THÈSE

Pour obtenir le grade de

Docteur

Délivré par **l'Université Paul-Valéry Montpellier 3**

Préparée au sein de l'école doctorale ED58
Et de l'unité de recherche ReSO

Spécialité : **Études Néo-helléniques**

Présentée par **Aikaterini ZOGRAFISTOU**

Η παρουσία της γαλλικής διανόησης στο δοκιμιακό λόγο του Γιώργου Σεφέρη: Μαρτυρία επίδρασης στη διαμόρφωση της πνευματικής του φυσιογνωμίας

Soutenue le 10 décembre 2021 devant le jury composé de

M. Nicolas PAPADIMITRIOU, Professeur émérite, Université Ionienne	Président du jury
M. Constantin ANGELOPOULOS, Professeur, Université Paul-Valéry Montpellier 3	Directeur de thèse
M. Yiannis IOANNOU, Professeur, Université de Chypre	Rapporteur
Mme Fryni KAKOGIANNI DOA, Maître de conférences, Université de Chypre	Rapporteur
Mme Elpida GHAZAL, Maître de conférences, Université Paul-Valéry Montpellier 3	Examinatrice

… στο Γιάννη, το Μιχάλη και τον Κωνσταντίνο

«Δε θέλω τίποτε άλλο παρά να μιλήσω απλά, να μου δοθεί

ετούτη η χάρη.

γιατί και το τραγούδι το φορτώσαμε με τόσες μουσικές που σιγά-σιγά βουλιάζει

και την τέχνη μας τη στολίσαμε τόσο που φαγώθηκε

από τα μαλάματα το πρόσωπό της

κι είναι καιρός να πούμε τα λιγοστά μας λόγια γιατί η ψυχή μας αύριο κάνει πανιά

Αν είναι ανθρώπινος ο πόνος δεν είμαστε άνθρωποι μόνο για να πονούμε …»

Γιώργος Σεφέρης

«Ένας γέροντας στην ακροποταμιά»

Περιεχόμενα	**Σελ.**
Ευχαριστίες	7
Αρκτικόλεξα-Συντομογραφίες	9
Γενική εισαγωγή	13
I. Παρουσίαση και αιτιολόγηση του θέματος	15
II. Παρουσίαση και αιτιολόγηση του corpus της έρευνας	
Α. Γιατί επιλέξαμε τις *Δοκιμές* ως ερευνητική βάση	15
Β. Επιμέρους ερευνητικά ερωτήματα	16
III. Παρουσίαση και αιτιολόγηση της μεθόδου ανάλυσης	
Α. Ποσοτική ανάλυση δεδομένων	17
Β. Ποιοτική ανάλυση δεδομένων	18
IV. Συγκυρία	
Α. Ιστορική συγκυρία	20
Β. Πνευματική συγκυρία	27
V. Γιώργος Σεφέρης	
Α. Μαθητικά χρόνια	40
Β. Σπουδές στο Παρίσι	42
Γ. Συνάντηση με τα αισθητικά ρεύματα της Γαλλίας	45
Γενικά συμπεράσματα εισαγωγής	52
Μέρος Πρώτο **Αυτοδίδακτος** στη γαλλική γραμματεία	
Εισαγωγή	54
Κεφ. I. Διαμόρφωση του επαρκούς αναγνώστη	55
Κεφ. II. Από τη γαλλική βιβλιοθήκη του Γιώργου Σεφέρη	66
Κεφ. III. Παρουσία ποιητών και πεζογράφων στα ημερολόγια, την αλληλογραφία, τις μεταφράσεις, τα μυθιστορήματα και *Το Βυσσινί τετράδιο*	86
Α. *Μέρες Α'-Θ'*	87
Β. *Πολιτικά Ημερολόγια (Α'&Β')*	89
Γ. Αλληλογραφία	90
Δ. Μεταφράσεις	100
Ε. Μυθιστορήματα	101
ΣΤ' *Το βυσσινί τετράδιο*	101
Κεφ. IV. *Δοκιμές* (τομ. Α'-Γ')	102
Γενικά συμπεράσματα πρώτου μέρους	123
Μέρος Δεύτερο **Στοχαστής** για τους ποιητές και την ποίηση επηρεασμένος από τα γαλλικά γράμματα	
Εισαγωγή	126
Κεφ. I. Ποιητές	127
Α. Πνευματικοί *φάροι*	133
1. Jean Racine	133
2. Κορυφαίοι Συμβολιστές	136
α. Charles Baudelaire	136
β. Arthur Rimbaud	140
γ. Paul Valéry	142
3. Marcel Proust	145
Β. Η φύση του ποιητή	151

1. Τραγικότητα και *αυτοσυνείδηση* του ποιητικού υποκειμένου	
α. Εμπειρίες και βιώματα	160
β. Ο ποιητής και το εσωτερικό του δράμα.	165
γ. Εναρμόνιση της ψυχής του ποιητή με τον εξωτερικό κόσμο	171
2. Ποιητής: *homo faber*	
α. Ο ποιητής ως πρακτικός άνθρωπος	177
β. Μετουσίωση της συγκίνησης σε ποιητικό λόγο	178
γ. Ποιητικό ύφος	187
Κεφ. ΙΙ. Ποίηση	190
Α. Έλλογο και άλογο στοιχείο στον ποιητικό λόγο	194
Β. Ποίηση και μουσική	197
Γ. Αυτονομία και αιωνιότητα της ποίησης	198
Γενικά συμπεράσματα δεύτερου μέρους	
Μέρος Τρίτο **Εκφραστής** θεωρητικών προβληματισμών συνέπεια αντιφατικού κριτικού λόγου και λογοτεχνικών επιδράσεων	
Εισαγωγή	205
Κεφ. Ι Η κριτική λειτουργία	206
Α. Γόνιμη κριτική	210
Β. Σκοτεινή κριτική	220
Κεφ. ΙΙ Εκλεκτικές συγγένειες στη λογοτεχνία	225
Α. Ατομικές επιρροές	
1. Η αγωνία της πρωτοτυπίας	242
2. Γόνιμες επιδράσεις	247
3. Γιώργος Σεφέρης και Jules Laforgue	254
Β. Πολιτισμικές επιρροές	
1. Πνευματική αλληλεπίδραση Γαλλίας και Ελλάδας	259
2. Γέννηση του καινούριου	267
Γενικά συμπεράσματα τρίτου μέρους	268
Επίλογος	269
Βιβλιογραφία	275
Ευρετήριο προσώπων	299
Παράρτημα κειμένων και εικόνων	311

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Στη δύσκολη πορεία πέντε χρόνων που απαιτήθηκαν για την εκπόνηση της διδακτορική μου διατριβής ταξίδεψα σε πολλά γνωστά και άγνωστα μονοπάτια του ελληνικού πνευματικού 20ού αιώνα και της Γαλλικής Λογοτεχνίας. Ήταν ένα ταξίδι προκλητικό, συναρπαστικό, γεμάτο εκπλήξεις και νέες γνώσεις συντροφιά με το πεζό έργο του διπλωμάτη, νομπελίστα μα πάνω απ' όλα μεγάλου ποιητή και στοχαστή Γιώργου Σεφέρη.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω πρωτίστως το Département d' Études Néo-helléniques της Διδακτορικής Σχολής 58 του Πανεπιστημίου Paul Valéry- Montpellier III της Γαλλίας που δέχτηκε να εντάξει το θέμα της παρούσας διατριβής στο πεδίο των ερευνών του.

Ένα βαθύ, μεγάλο ευχαριστώ στον επιβλέποντα της διατριβής Καθηγητή κ. Κωνσταντίνο Αγγελόπουλο. Τον ευχαριστώ για όλα όσα μας δίδαξε με την επιστημονική του αρτιότητα στα σεμινάρια του μεταπτυχιακού προγράμματος για τη μεθοδολογία της έρευνας, που χρησίμευσαν ως βάση για την εκπόνηση της διατριβής. Τον ευχαριστώ για την ευγένεια, την υπομονή, την αυστηρότητα και τη μεθοδικότητα με την οποία μου υποδείκνυε την πορεία που έπρεπε να ακολουθήσει η έρευνά μου.

Αισθάνομαι, επίσης, την ανάγκη να ευχαριστήσω την Καθηγήτρια στο Πανεπιστήμιο Paul Valéry κ. Ελίζα Χατζηδάκη, τον Καθηγητή στα Πανεπιστήμια Ιόνιο και Paul Valéry κ. Νικόλαο Καραπιδάκη, τον Καθηγητή στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο κ. Δημήτριο Ανωγιάτη-Πελέ, τον Καθηγητή στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο κ. Μιχάλη Πολίτη για την παρουσία τους στις συναντήσεις μας και τις επιστημονικές τους συμβουλές. Ιδιαιτέρως ευχαριστώ τον Καθηγητή στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο κ. Δημήτριο Φίλια, που με τιμά με τη φιλία του και οφείλω πολλά στην ενθάρρυνση του.

Ευχαριστώ θερμά τον Καθηγητή στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο κ. Νικόλαο Παπαδημητρίου, τους Καθηγητές στο Τμήμα Γαλλικών και Ευρωπαϊκών Σπουδών του Πανεπιστημίου Κύπρου κυρίους Γιάννη Ιωάννου και Φρύνη Κακογιάννη Doa και την Καθηγήτρια στο Département d' Études Néo-helléniques του Πανεπιστημίου Paul Valéry- Montpellier III κ. Ελπίδα Ghazal που συμμετέχουν στην πενταμελή εξεταστική επιτροπή της διατριβής και συμβάλουν με την κρίση τους στην ολοκλήρωση αυτής της ερευνητικής προσπάθειας.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ στον εξαιρετικό φίλο κ. Νικόλα Χριστοδούλου, Διευθυντή Εξετάσεων και Πιστοποίησης του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών, γιατί έγινε η αρχή να ξεκινήσει η πορεία εκπόνησης της διδακτορικής μου διατριβής.

Εκφράζω, επίσης, τις θερμές ευχαριστίες μου στους υπεύθυνους υπαλλήλους του δανειστικού τμήματος της Βικελαίας Δημοτικής Βιβλιοθήκης Ηρακλείου κ. Μύρωνα Δανδαρή, Φιλία Μαυράκη, Στέλλα Καρνίκη και του αναγνωστηρίου κ. Ειρήνη Χαριτάκη, Βενετία Τουβλελίου, Ζωζωνάκη Μαρίνα και Βαρδαβά Μαρία που πάντοτε με βοηθούσαν με την ευγένεια και τον επαγγελματισμό τους στις συχνές και πολύωρες μελέτες μου.

Πολλές ευχαριστίες στους από χρόνια ξεχωριστούς μου φίλους Δρ Αθανασία Δρακούλη και Αλέξανδρο Ανδριανάκη για την πολύτιμη βοήθειά τους.

Ευχαριστώ, επίσης, από τα βάθη της καρδιάς μου τον πολύτιμο φίλο Φιλόλογο κ. Ζαχαρία Καραταράκη για τις ευφρόσυνες συζητήσεις μας και τις φιλολογικές συμβουλές και υποδείξεις του.

Ευχαριστώ όλους τους φίλους, που με διάφορους τρόπους μου συμπαραστάθηκαν στην ερευνητική μου προσπάθεια.

Τέλος, ευχαριστώ την οικογένειά μου, τον σύζυγό μου Γιάννη Βλαχάκη και τους δυο μου γιούς Μιχαήλ-Αλέξανδρο και Κωνσταντίνο-Αριστοτέλη που στάθηκαν κοντά μου με ανεξάντλητη υπομονή και με ενθάρρυναν, όταν τα αποθέματα πνευματικής και σωματικής δύναμης υποχωρούσαν. Ως μια απλή ένδειξη της ευγνωμοσύνης μου, τους αφιερώνω το πόνημα αυτό.

Αρκτικόλεξα & Συντομογραφίες

Στην ελληνική γλώσσα

αρ. επιστ.= αριθμός επιστολής
Α/φών= Αδελφών
Β.Γ&Μ.Σεφέρη = Βιβλιοθήκη Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη
Β.Δ.Β.= Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη
Βλ./ βλ.= Βλέπε/ βλέπε
ΔΙ = Δοκιμές, τόμ. Α'
ΔΙΙ= Δοκιμές, τόμ. Β'
ΔΙΙΙ= Δοκιμές, τομ. Γ'
εγκυκλ. = εγκυκλοπαίδεια
Εικ./ εικ. = Εικόνα /εικόνα
εισ.= εισαγωγή
Εκδ./εκδ= Έκδοση/ έκδοση
ΕΚΠΑ= Εθνικό& Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
επιλεγ. = επιλεγόμενα
επιμ.= επιμέλεια
επισυν.= επισυναπτόμενη
Εφημ/δα / εφημ/δα = Εφημερίδα/ εφημερίδα
ημ. κατ. = ημερολογιακή καταγραφή
ημ. κυκλ. = ημερομηνία κυκλοφορίας
Ίδρ. Κ. & Ε. Ουράνη = Ίδρυμα Κώστα & Ελένης Ουράνη
Ιωάννα= Ιωάννα Τσάτσου
κ.ά.= και άλλα
Κατάλογος = Κατάλογος Βιβλιοθήκης Γιώργου & Μαρώς Σεφέρη
Κατάλογος Περ. = Κατάλογος περιοδικών Βιβλιοθήκης Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη
Κεφ.= Κεφάλαιο
Λ.χ./λ.χ. = λόγου χάρη
Μαρώ = Μαρώ Σεφέρη
ΜΙΕΤ = Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης
μτφρ. = μετάφραση
οικ. = οικογένεια
ό.π. = όπως παραπάνω
Παν/μιο= Πανεπιστήμιο
Παράρτημα = Παράρτημα κειμένων και εικόνων
ΠΕΚ= Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
περ. σημ.= περιέχει σημειώσεις
Σημ./σημ.= Σημείωση, σημείωση
σς = σελίδες
Στ./στ.= Στίχος/στίχος (Στίχοι-στίχοι)
συνεργ.= συνεργασία
σχόλ.= σχόλια
Τεύχ./ τεύχ= Τεύχος/ τεύχη
τόμ. = τόμος /τόμοι
Υπ. Εξ. = Υπουργός Εξωτερικών
χ. αρ. σελ. = χωρίς αριθμό σελίδας
χ. εκδ.= χωρίς έκδοση
χ. χρον. = χωρίς χρονολόγηση
χ.τ. εκδ. =χωρίς τόπο έκδοσης
χρ. έκδ.= χρονολογία έκδοσης

Στη γαλλική γλώσσα

Dir. /dir. = direction
Éd./ éd.= Édition/ édition
Éd. crit./ éd. crit.= Édition critique édition critique
en. part.= en particulier
et.al= et autres
no = numéro
N.R.F. = Nouvelle Revue Française
p./ pp. = page /pages
PULM= Presse universitaire de la Méditerranée.
PUF= Presse Universitaires France
s. d. éd. = sans date d'édition
s. n. p. = sans numérotation des pages
trad.= traduction
vol./voll.= volume/volumes

Γενική εισαγωγή

Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης γεννήθηκε στις 13 Μαρτίου του 1900 στη Σμύρνη της Μικράς Ασίας και πέθανε στην Αθήνα στις 20 Σεπτεμβρίου 1971, μεσούσης της Χούντας των Συνταγματαρχών (1967-1974). Ήταν δίγλωσσος. Μητρικές του γλώσσες ήταν τα γαλλικά και τα ελληνικά. Η ιδιαίτερη γλωσσική του παιδεία καθόρισε σε σημαντικό βαθμό τον πνευματικό δρόμο που ακολούθησε στη ζωή του. Το γεγονός ότι ήταν γαλλόφωνος, του έδωσε την δυνατότητα να ακολουθήσει σπουδές Νομικής στη Σορβόννη και να μελετήσει σε βάθος τη γαλλική γραμματεία, γεγονός καθοριστικό για την πνευματική του συγκρότηση και κατά συνέπεια για τη διαμόρφωση του ποιητικού και συγγραφικού του ύφους. Δεν αποτελεί τυχαίο γεγονός ότι πρωτοεμφανίζεται στα ελληνικά γράμματα, το 1928, με τη μετάφραση του έργου του Paul Valéry *Μια βραδιά με τον κύριο Τεστ,* υπογράφοντας για μοναδική φορά, σε ολόκληρη τη λογοτεχνική του παρουσία με το πραγματικό του ονοματεπώνυμο **Γιώργος Σεφεριάδης**.

Παρά την αρχική του επιθυμία να συνθέσει τα έργα του στη γαλλική γλώσσα, δεν προχώρησε στην υλοποίηση αυτού του στόχου, από αγάπη για την Ελλάδα και τον Ελληνισμό. Έτσι, παρά τις κάποιες αρχικές δυσκολίες που συνάντησε με την γλώσσα μας, έγραψε το ποιητικό του έργο στα ελληνικά. Πρόκειται για μια ποίηση γεμάτη συμβολισμούς για την οποία, το 1963, τιμήθηκε με το βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας. Η λογοτεχνική παραγωγή του Γιώργου Σεφέρη, όμως, δεν περιορίζεται μόνο στα ποιήματά του. Άφησε ένα πολύ πλούσιο πεζό έργο βαθιά στοχαστικό και παρεμβατικό στα πνευματικά δρώμενα της εποχής του (όπως τα δοκίμια του «Διάλογος πάνω στην ποίηση»[1] και «Μονόλογος πάνω στην ποίηση»[2]) που «αποτελεί μεν το πλαίσιο της ποίησής του, χωρίς διακριτά όρια πάντοτε… δίχως ωστόσο να αποτελεί υπόστρωμα της…»[3].

Το πεζό του έργο που έχει εκδοθεί σε αυτοτελείς τόμους περιλαμβάνει:

1. Τα προσωπικά του ημερολόγια (9 τόμοι) που έχουν εκδοθεί στο σύνολό τους με τον τίτλο *Μέρες*, τόμοι Α'-Θ' (1925-1971) και τα *Πολιτικά ημερολόγια* - τόμος Α΄, 25 Νοέμβρη 1935 - 13 Οκτωβρίου 1944 και τόμος Β' 1945-1947, 1949, 1952.

2. Την αλληλογραφία του που έχει εκδοθεί σε αυτοτελείς τόμους και στον περιοδικό τύπο (κυρίως οι μικρότερες σε έκταση αλληλογραφίες του): 1. Γιώργος Θεοτοκάς-Γιώργος Σεφέρης, *Αλληλογραφία (1930-1966)* 2. Αδαμάντιος Διαμαντής-Γιώργος Σεφέρης, *Αλληλογραφία, 1953-1971* 3. Γιώργος Σεφέρης-Αντρέας Καραντώνης, *Αλληλογραφία, 1931-1960* 4. Σεφέρης και Μαρώ, *Αλληλογραφία Α' (1936-1940)* 5. Σεφέρης, Γ.-Λορεντζάτος, Ζ., *Γράμματα (1948-1968)* 6. Γιώργος Σεφέρης-Τίμος Μαλάνος. *Αλληλογραφία (1935-1963)* 7. *«Κυπριακές» επιστολές του Σεφέρη (1954-1962), Από την αλληλογραφία με τον Γ.Π. Σαββίδη* 8. Γιώργος Σεφέρης-Edmund Keeley. *Αλληλογραφία 1951-1971* 9. Γιώργος Σεφέρης-Γιώργος Αποστολίδης, *Αλληλογραφία, (1931-1945)* 10. Νάνος Βαλαωρίτης- Γιώργος Σεφέρη,

[1] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Α', Ίκαρος, Αθήνα, 1974, σς 82-104.
[2] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Α', ό.π., σς 105-159.
[3] Δημηρούλης, Δ., *Ο ποιητής ως έθνος-Αισθητική και ιδεολογία στον Σεφέρη*, Πλέθρον, Αθήνα, 2011, σελ. 406.

Αλληλογραφία (1945-1968) 11. Μαρώ και Γιώργος Σεφέρης. *Αλληλογραφία Β΄ (1944-1959)* 12. *Αλληλογραφία Γιώργου & Μαρώς Σεφέρη-Νάνη Παναγιωτόπουλου, 1938-1963* 13. Γιώργος Σεφέρης - P.L Fermor & J.Rayner, *Αλληλογραφία (1948-1971*) 14. Γ.Κ. Κατσίμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, *«Αγαπητέ μου Γιώργο», Αλληλογραφία (1924-1970)*, (2 τόμοι) 15. Γιώργος Σεφέρης, *Επιστολές στην αδελφή του Ιωάννα (1934-1930).*

3. Το τρίτομο δοκιμιακό του έργο δημοσιευμένο με τον τίτλο *Δοκιμές,* τόμοι Α'-Γ' (1932-1971).

4. Τα μυθιστορήματα 1. *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη* (γράφτηκε στα χρόνια 1925-1928 και πήρε την τελική του μορφή το 1958) και 2. *Βαρνάβας Καλοστέφανος* (ημιτελές)

5. Τις μεταφράσεις του που έχουν εκδοθεί σε δύο τόμους με τους τίτλους 1. *Αντιγραφές* 2. *Μεταγραφές* 3. Από την Παλαιά Διαθήκη, έχει μεταγράψει στα Νέα Ελληνικά την *Αποκάλυψη* του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου και το *Άσμα Ασμάτων.*

6. Τις συνεντεύξεις του 1. *Συνομιλία Σεφέρη- Ανν Φιλίπ* 2. *Συζήτηση με τον Γιώργο Σεφέρη (Edmund Keeley)*[4].

7. *Το βυσσινί τετράδιο* με σημειώσεις του.

Το ποιητικό του έργο, εν συνόλω, έχει εκδοθεί σε ένα τόμο με τον τίτλο *Ποιήματα*. Με το ψευδώνυμο Μαθιός Πασκάλης κυκλοφορεί, επίσης, ένας τόμος με λιμερίκια, μαντινάδες, ποιήματα σε αθυρόστομο λόγο με τον τίτλο *Τα εντεψίζικα*[5] και τέλος κυκλοφορεί η εικονογραφημένη έκδοση, με σκίτσα του ίδιου του ποιητή *Ποιήματα με ζωγραφιές σε μικρά παιδιά*[6].

Ι. Παρουσίαση και αιτιολόγηση του θέματος

Το έργο του Γ. Σεφέρη, τόσο το ποιητικό όσο και το πεζό υπήρξε για μας σημαντικός "αναγνωστικός πόλος έλξης" για δεκαετίες ολόκληρες. Στις πολλές και για διαφορετικούς σκοπούς αναγνώσεις μας παρατηρήσαμε την πολύ πυκνή χρήση της γαλλικής γλώσσας μέσα στα κείμενά του. Ιδιαιτέρως στα προσωπικά του ημερολόγια συναντούνται χιλιάδες λέξεις , καθώς και ολόκληρες φράσεις γραμμένες στα γαλλικά. Το ίδιο παρατηρείται και στην αλληλογραφία του, κυρίως στις επιστολές που απευθύνει στον Γ. Κατσίμπαλη. Επίσης, κάποια από τα δοκίμιά του πρωτογράφτηκαν στη γαλλική γλώσσα[7], ενώ παράλληλα μια πλούσια ανθρωπογεωγραφία από δεκάδες Γάλλους συγγραφείς και ποιητές ανιχνεύονται μέσα σε πάρα πολλά από αυτά.

---

[4] Για το σύνολο των συνεντεύξεων που έχει δώσει ο Γ. Σεφέρης βλ. Δασκαλόπουλος, Δ., *Βιβλιογραφία Γιώργου Σεφέρη (1922-2016)*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 2016, σελ. 530.

[5] Σεφέρης, Γ., *Τα εντεψίζικα*, Λέσχη, Αθήνα, 1989.

[6] Σεφέρης Γ., *Ποιήματα με ζωγραφιές σε μικρά παιδιά*, Ερμής, Αθήνα, 1992.

[7] Στα γαλλικά πρωτογράφτηκαν τα δοκίμια: «Pour les voyageurs du *Sea-Adventure*», «Η Κιβωτός του Νώε», «Quelques points de la tradition grecque moderne», «Deux aspects du commerce spirituel de la France et de la Grèce», «Παραλλαγές πάνω σ' ένα βιβλίο» και περιλαμβάνονται στον Γ' τόμο των *Δοκιμών.*

Πρώτα σημάδια όλα αυτά που μαρτυρούν μια στενή σχέση ανάμεσα στον Έλληνα λογοτέχνη και τη γαλλική γλώσσα, τα γαλλικά γράμματα, και τον γαλλικό πολιτισμό. Αρχίσαμε να αναζητούμε απαντήσεις σε ερωτήματα όπως: πώς γεννήθηκε και πώς εξελίχθηκε η σχέση αυτή, καθώς και η έκταση των γαλλικών επιρροών, εάν αυτές υπάρχουν, στον πνευματικό κόσμο και το έργο του Σεφέρη. Για το έργο του Γ. Σεφέρη, έχουν γραφτεί πολλές και ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες μελέτες οι περισσότερες από τις οποίες αφορούν το ποιητικό του έργο, δεν λείπουν, όμως και σοβαρές μελέτες για την πεζογραφία του, παρότι αριθμητικά λιγότερες. Στις περισσότερες από αυτές θίγεται το θέμα της πνευματικής σχέσης του Έλληνα ποιητή με τη γαλλική γλώσσα και τα γαλλικά γράμματα, με τρόπο αποσπασματικό. Μια διεξοδική , όμως, έρευνα, για το θέμα αυτό δεν υπάρχει. Οι μελετητές του Σεφέρη εστιάζουν σε σημαντικό βαθμό στην αναζήτηση αναλογιών ανάμεσα στην ποίησή του και την ποίηση του Τ.Σ. Έλιοτ και έχουν αναδειχθεί από την κριτική πολλές άγνωστες πλευρές του έργου του, αλλά και πολλές κοινές καταβολές και των δύο σε Γάλλους σημειολόγους και ποιητές, όπως στον Jules Laforgue. Γνωρίζοντας αυτό το ερευνητικό κενό καταθέσαμε την πρόταση για εκπόνηση διδακτορικής διατριβής στο *Département d' Etudes Néo-helléniques, Université Montpellier III-Paul Valéry* με στόχο την αποδελτίωση, καταγραφή και σχολιασμό των αναφορών του Γ. Σεφέρη στους Γάλλους διανοούμενους (ποιητές και πεζογράφους) που ανιχνεύονται μέσα στα δοκιμιακά του κείμενα, τα οποία έχουν εκδοθεί με τον τίτλο *Δοκιμές* (τόμοι Α'- Γ'). Η πρόταση έγινε αποδεκτή με τίτλο της εργασίας: *«Η παρουσία της γαλλικής διανόησης στο δοκιμιακό λόγο του Γ. Σεφέρη: Μαρτυρία επίδρασης της γαλλικής σκέψης στην διαμόρφωση της πνευματικής του φυσιογνωμίας»*.

II. Παρουσίαση και αιτιολόγηση του corpus της έρευνας

Α. Γιατί επιλέξαμε τις *Δοκιμές* ως ερευνητική βάση

Από το πεζό έργο του Γιώργου Σεφέρη επιλέξαμε να ερευνήσουμε τα δοκιμιακά του κείμενα και όχι τα ημερολόγια ή την αλληλογραφία.

Στην επιλογή της ερευνητικής μας βάσης λάβαμε υπόψη μας :

- **Τη φύση του δοκιμιακού λόγου** που είναι αποτέλεσμα στοχασμού και μεθοδικής επιχειρηματολογίας, εν αντιθέσει με τις δυο άλλες μορφές κειμένων, επιστολικών και ημερολογιακών, που είναι λόγος αυθόρμητος, πιο προσωπικός και συχνά χωρίς τεκμηρίωση λόγω του περιεχομένου του με βιώματα και εμπειρίες του συγγραφέα. Κατά συνέπεια, θεωρήσαμε ότι το δοκίμιο μας προσφέρει, καίρια και εμπεριστατωμένα δεδομένα τα οποία με την κατάλληλη επεξεργασία θα μπορούσαν να οδηγήσουν, με το πέρας της έρευνας, στην επαλήθευση της υπόθεσης εργασίας που φιλοδοξεί να δώσει ικανοποιητικές απαντήσεις για τη σχέση του Έλληνα ποιητή με τον γαλλικό πνευματικό κόσμο και να αναδείξει το εύρος και το βάθος αυτής της σχέσης.

- **Το μεγάλο διάστημα συγγραφής αυτών των κειμένων, 1936-1971.** Είχε ιδιαίτερη βαρύτητα για την επιλογή μας, διότι έχουμε στη διάθεσή μας πολλές πληροφορίες για μια ιστορική περίοδο γεμάτη από καθοριστικά γεγονότα ιστορικά, πολιτικά, κοινωνικά και πνευματικά στην Ελλάδα και την Ευρώπη, για τα οποία ο Σεφέρης πήρε δημόσια θέση σε πολλά από τα δοκίμιά του.

- **Την πλούσια θεματογραφία, ανθρωπογεωγραφία και διακειμενικότητα των *Δοκιμών***. Η Ευρώπη και η Ελλάδα είναι σε παραλληλία στα περισσότερα από τα κείμενα. Θέματα όπως η κριτική, η ποίηση, η πεζογραφία, οι τέχνες, ο πολιτισμός, η ιστορία, ανιχνεύονται κατά περίπτωση στα περισσότερα δοκίμια. Βέβαια, τα πρόσωπα και οι παραθεματικές αναφορές δεν ανήκουν εξ ολοκλήρου στη γαλλική γραμματεία. Γίνονται, επίσης, αρκετά πυκνές αναφορές στην αγγλοσαξονική (Έλιοτ), τη λατινική (Βιργίλιος), τη νεοελληνική (Καβάφης, Σικελιανός) και την αρχαία και βυζαντινή γραμματεία. Η Ευρωπαϊκή διανόηση στο σύνολό της έχει δεσπόζουσα θέση στο δοκιμιακό λόγο του Γιώργου Σεφέρη.

Οι *Δοκιμές* αποτελούνται από τρεις τόμους που περιέχουν συνολικά 77 (εβδομήντα επτά) δοκίμια εκ των οποίων:

- ο Α' τόμος περιλαμβάνει 20 δοκίμια που γράφτηκαν από τον Μάη του 1936 ως το τέλος του 1946,
- ο Β' τόμος περιλαμβάνει 21 δοκίμια που γράφτηκαν από το 1947 ως τον Απρίλη του 1967 και
- ο Γ' τόμος που κυκλοφορεί με τον τίτλο «*Παραλειπόμενα*» περιέχει 37 δοκίμια από το 1932 ως το 1971.

Για την έρευνά μας κάνουμε χρήση των εκδόσεων: *Δοκιμές,* τόμ. Α', 3η έκδοση, Ίκαρος, Αθήνα, 1974 / *Δοκιμές,* τόμ. Β', 3η έκδοση, Ίκαρος, Αθήνα, 1974/ *Δοκιμές,* τόμ. Γ', 3η έκδοση, Ίκαρος, Αθήνα, 2002.

Β. Επιμέρους ερευνητικά ερωτήματα

Τα επιμέρους ερευνητικά ερωτήματα στα οποία θα προσπαθήσουμε να απαντήσουμε αφορούν κυρίως το:

- Πόσο στενή ήταν η σχέση του με κάθε έναν από τους ποιητές ή συγγραφείς που μελέτησε ή γνώρισε στη διάρκεια της ζωής του και πόσο συχνά αναφέρονται μέσα στα δοκίμια του,
- Πως σχολιάζονται από τον ίδιο το Σεφέρη ως προσωπικότητες και ως δημιουργοί, όσοι σχολιάζονται.
- Ποιά είναι τα θέματα (ποίηση, πεζογραφία, κριτική…) για τα οποία χρησιμοποιεί παραθεματικές αναφορές από τα έργα των Γάλλων διανοουμένων και για ποιο λόγο. Παρατίθενται προς τεκμηρίωση της άποψής του, εν είδει παραδείγματος, ως προσφυγή σε μια αυθεντία;

- Υπάρχουν ποιητές ή συγγραφείς που τους μελετά ως ομάδα, π.χ. οι συμβολιστές ποιητές, που έχουν έναν κοινό άξονα στη λογοτεχνική τους παραγωγή;

III. Παρουσίαση και αιτιολόγηση της μεθόδου ανάλυσης

Με την παρούσα μελέτη φιλοδοξούμε να δώσουμε απαντήσεις στα ερευνητικά ερωτήματα που έχουν τεθεί, το κύριο και τα δευτερεύοντα με συνδυαστική χρήση ***ποσοτικής και ποιοτικής ανάλυσης ερευνητικών δεδομένων***, όπως την διδαχθήκαμε στα σεμινάρια για το Master II από τον Καθηγητή κ. Κωνσταντίνο Αγγελόπουλο. Οι σημειώσεις των σεμιναρίων και το βιβλίο του *Etat, éducation, reconstructeurs d' un passé national grec*[8] στο οποίο μελετήσαμε τη μέθοδο ανάλυσης που χρησιμοποιείται, αποτέλεσαν τους οδηγούς για την επιλογή της πορείας μας σε ότι αφορά την ανάλυση των δεδομένων της έρευνάς μας.

Α. Ποσοτική ανάλυση δεδομένων

- Εντοπίσαμε, συλλέξαμε και καταγράψαμε όλα τα δεδομένα από την ερευνητική μας βάση. Λημματογραφήθηκαν, από κάθε δοκίμιο μεγάλα αποσπάσματα προκειμένου να γίνεται αντιληπτό καθαρότερα το νόημά τους και κατεγράφησαν γραμμικά, όπως τα ανιχνεύαμε στη διάρκεια της ανάγνωσης του κειμένου. **Όλες οι φράσεις που λημματογραφήθηκαν περιέχουν είτε ονομαστικές αναφορές σε Γάλλους συγγραφείς, ποιητές ή στοχαστές, είτε αναφορές στο έργο τους, είτε παραθέματα από το έργο τους**.

  Από την καταγραφή των ποσοτικών δεδομένων αναδείχθηκαν τα παρακάνω στοιχεία τα οποία παρατίθενται σε πίνακες.

  α. Οι τίτλοι των δοκιμίων που περιέχουν τις αναφορές (38 τον αριθμό).

  β. Ο Γάλλοι συγγραφείς συναντούνται στις *Δοκιμές* (τόμ. Α'-Γ') ονομαστικά, με (78 τον αριθμό).

  γ. Οι συγγραφείς όπως αναφέρονται ανά δοκίμιο.
- Κάναμε καταγραφή όλων **των έργων των Γάλλων συγγραφέων που αναφέρονται μέσα στα δοκίμια**, τα οποία φυλάσσονται στη Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη Ηρακλείου, καθώς και στην οικία Σεφέρη. Όλα τα έργα είναι σε γαλλική γλώσσα πλην ελαχίστων εξαιρέσεων που συναντούνται σε μετάφραση ή στην αγγλική γλώσσα. Πολύτιμη βοήθεια, στην έρευνα μας προσέφερε ο Κατάλογος βιβλιοθήκης Γ. & Μ. Σεφέρη που έχει συνταχθεί από την Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη Ηρακλείου σε έντυπη μορφή, καθώς και ο ψηφιοποιημένος κατάλογος για τα περιοδικά που υπάρχουν στην ίδια

[8]Angélopoulos, C., *État, éducation, reconstructeurs d'un passé national grec*, PULM, Montpellier, 2008.

βιβλιοθήκη. Από την καταγραφή των δεδομένων της βιβλιοθήκης δημιουργήσαμε πίνακα ο οποίος περιέχει : α. Τα ονόματα των συγγραφέων αλφαβητικά και β. Τους τίτλους των βιβλίων ανά συγγραφέα με τόπο και ημερομηνία έκδοσης. Στα βιβλία τα οποία υπάρχουν σημειώσεις του ποιητή, αναφέρεται μετά τη χρονολογία έκδοσης η συντομογραφία [περ.σημ].

- Στο τέλος της εργασίας παρατίθεται παράτημα που περιλαμβάνει εικόνες από την έρευνα μας στη βιβλιοθήκη, καθώς και τέσσερα δοκίμια («Παραλλαγές πάνω στο βιβλίο», «Σκοτεινότητα της κριτικής Α'», «Σκοτεινότητα της κριτικής Β'», «Δυο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας- Ελλάδας» τα οποία αναλύονται εξ ολοκλήρου στα αντίστοιχα κεφάλαια.

Β. Ποιοτική ανάλυση δεδομένων

Τα ευρήματα μελετήθηκαν διεξοδικά και θεματοποιήθηκαν σε πίνακες με στήλες με βάση το περιεχόμενό τους. Διευκρινιστικά αναφέρουμε εδώ ότι οι περισσότερες από τις αναφορές βρίσκονται σε απόσταση χώρου μέσα στα κείμενα (δεν συναντούνται παραθέματα σε κάθε σελίδα) και χρόνου μεταξύ τους (ένα κείμενο γράφεται χρόνια μετά από ένα άλλο). Επομένως, εκλαμβάνεται το καθένα ως μία διακριτή αναφορά σύμφωνα με το νόημά του. Εάν, λόγου χάρη, σε μια παράγραφο ενιαίου θέματος αναφέρεται το όνομα ενός συγγραφέα περισσότερες από μία φορές εκλαμβάνεται ως μία και μοναδική αναφορά. Σχετικός, όμως, αριθμός ονομαστικών αναφορών και παραθεμάτων, κατά κανόνα μικρότερης έκτασης και διαφορετικού νοηματικού περιεχομένου, βρίσκονται μέσα σε άλλα εκτενέστερα. Στην περίπτωση αυτή τα θεωρούμε διαφορετικές αναφορές, παρατίθενται στους πίνακές μας και σχολιάζονται χωριστά.

Τα ερμηνευτικά σχόλια που ακολούθησαν τους θεματικούς πίνακες με τα ευρήματα της έρευνας βασίζονται:

- Στην επεξήγηση των συλλογισμών του συγγραφέα (τι λέει και γιατί).
- Στον συσχετισμό τους με το νόημα του δοκιμίου στο οποίο περιέχεται καθένας.
- Στον σχολιασμό όλων των Γάλλων διανοουμένων που βρίσκονται στους πίνακές που δημιουργήσαμε προκειμένου να αναδειχθεί η σχέση του Γιώργου Σεφέρη με καθέναν ξεχωριστά. Στις περισσότερες περιπτώσεις σχολιάζονται στα σημεία όπου συναντούνται για πρώτη φορά, αλλά, όπου κρίναμε απαραίτητο, σχολιάστηκαν και σε άλλα σημεία του κειμένου.
- Στην προσωπική μας ερμηνεία των θεμάτων που αναδεικνύονται μέσα από τους συλλογισμούς του Σεφέρη, όπου αυτό απαιτείται, καθώς υπάρχουν σημεία στη διατύπωση των κειμένων του Γ. Σεφέρη που έχουν δυσκολίες στην κατανόησή τους.

Για τους σχολιασμούς μας αξιοποιούνται οι ακόλουθες πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές:

- Ιδιόγραφες σημειώσεις, επισημάνσεις ή υπογραμμίσεις του Γ. Σεφέρη που σχετίζονται με το θέμα μας και ανιχνεύονται μέσα στα βιβλία της βιβλιοθήκης του. Ο πίνακας που παραθέτουμε (σς 66-83) δεν περιλαμβάνει το σύνολο των Γάλλων συγγραφέων τα βιβλία των οποίων βρίσκονται στη Βιβλιοθήκη Γιώργου & Μαρώς Σεφέρη. Αυτό θα ήταν αδύνατον στα πλαίσια της παρούσας διατριβής και δεν ανταποκρίνεται στο θέμα της. Θα μπορούσε να αποτελέσει αντικείμενο νέας έρευνας.

  Η άντληση πληροφοριών από τη βιβλιοθήκη ενείχε ποικίλες δυσκολίες. Παρόλο που γνωρίζουμε τον γραφικό χαρακτήρα του Γ. Σεφέρη και μπορούμε να αντιπαραβάλουμε τις σημειώσεις μέσα στα βιβλία, ώστε να βεβαιωθούμε ότι ανήκουν σε αυτόν, η ανάγνωση τους πολύ συχνά γίνεται δυσχερής, λόγω των κακογραφιών και της αλλοίωσης που έχουν υποστεί από τον χρόνο. Επίσης, είναι δύσκολο να πούμε με βεβαιότητα, αν οι υπογραμμίσεις που συναντούμε ανήκουν στον Σεφέρη ή σε κάποιον άλλο αναγνώστη του βιβλίου. Για τον λόγο αυτό, στην έρευνά μας περιλαμβάνουμε πληροφορίες μόνο στην περίπτωση που είμαστε βέβαιοι ότι έχουν γραφτεί δια χειρός Σεφέρη. Αναφέρουμε στο σημείο αυτό ότι δεν υπάρχουν σε όλα τα βιβλία ιδιόγραφες σημειώσεις, επομένως δεν γίνεται χρήση του συνόλου των έργων και των μελετών που περιλαμβάνονται στον πίνακα που θα παραθέσουμε στη συνέχεια με το σύνολο των βιβλίων, αλλά μόνο όσων παρέχουν ασφαλείς πληροφορίες οι οποίες χρησιμοποιούνται επιλεκτικά. Παρατίθενται στο μέτρο που προσφέρουν περαιτέρω ερμηνείες στους σχολιασμούς μας. Τέλος επισημαίνουμε εδώ ότι για να χαρακτηρίσουμε τα ευρήματα μας από τη βιβλιοθήκη χρησιμοποιούμε τους παρακάτω γλωσσικούς όρους: α) επισημαίνει / επισημαίνεται, επισήμανση / επισημάνσεις = υπογράμμιση μιας λέξης ή σειράς ή φράσης ή παραγράφου από τον Σεφέρη, είτε επισήμανση με κάθετη ή κάθετες γραμμές στο ή στα περιθώρια του βιβλίου, β) σημειώνει/ σημειώνεται, σημείωση, σημειώσεις= ιδιόγραφες σημειώσεις από τον Σεφέρη. Στην περίπτωση που εντοπίζονται σημειώσεις της Μαρώς Σεφέρη, το αναφέρουμε στα σχόλιά μας.
- Ενδεικτικά παραθέτουμε δύο χειρόγραφα κείμενα του Γ. Σεφέρη με ελαφρώς διαφοροποιημένη γραφή μεταξύ τους[9].

[9] [Α] Απόσπασμα από την *Jeune Parque* του Paul Valéry. Για το ίδιο απόσπασμα γράφει σχόλια στο ημερολόγιό του. Βλ. Σεφέρης, Γ., *Μέρες Α΄(16 Φεβρουαρίου 1925-17 Αυγούστου 1931),* ό.π, σελ.65. & [Β] Η πρώτη μορφή, η χειρόγραφη, της συλλογής *Τρία κρυφά ποιήματα* και έχουν τυπωθεί χωρίς σελιδαρίθμιση. Σεφέρης Γ., *Κρυφά ποιήματα-Τα χειρόγραφα τετράδια σε πανομοιότυπη έκδοση*, Ερμής, Αθήνα, 1975.

[A]  [B] 

- Το πεζό και ποιητικό έργο του Γιώργου Σεφέρη στο σύνολό του, μόνο ότι έχει εκδοθεί, όπως προαναφέρεται.
- Τέλος, αξιοποιήθηκε η υπάρχουσα βιβλιογραφία απ' όπου αντλήσαμε επιλεκτικές πληροφορίες που σχετίζονται με το μελετώμενο θέμα και περιέχονται σε συγγράμματα και αυτοτελείς μελέτες έγκριτων σύγχρονων (Ελλήνων και ξένων) μελετητών, διδακτορικές διατριβές, μικρότερης έκτασης μελετήματα σε συλλογικούς τόμους, άρθρα στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο καθώς και σε έγκυρους ιστότοπους. Οι πληροφορίες αυτές λειτουργούν συμπληρωματικά προς τα πρωτογενή δεδομένα, προκειμένου να ερμηνευτεί πληρέστερα και σφαιρικότερα το απαιτητικό νοηματικό βάθος των ευρημάτων.
- Από τα βιβλία της Βιβλιοθήκης Γ. & Μ. Σεφέρη, συμπεριλάβαμε στη βιβλιογραφία μας μόνο εκείνα σε σελίδες των οποίων χρειάστηκε να παραπέμψουμε.

IV. Συγκυρία

Α. Ιστορική συγκυρία

Η διγλωσσία του Γιώργου Σεφέρη είχε άμεση σχέση με τον τόπο όπου γεννήθηκε και μεγάλωσε, τη Σμύρνη της Μικράς Ασίας, επικράτεια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και τις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες που επικρατούσαν εκεί τη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο. Γι' αυτό στο ιστορικό μας πλαίσιο θα αναφερθούμε στα πολιτικά, ιστορικά και κοινωνικά γεγονότα, που αφορούν τις τέσσερεις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα στην Ελλάδα, τη Γαλλία και την Ευρώπη ως το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και σχετίζονται άμεσα με τη ζωή του Γιώργου Σεφέρη. Ήταν παράλληλα τα χρόνια που ανέπτυξε τους περισσότερους δεσμούς με τον γαλλικό πολιτισμό και τα πιο καθοριστικά για τη διαμόρφωσή του πνευματικού του κόσμου. Επίσης η Γενιά του '30 της οποίας ο Σεφέρης ήταν ένας από τους βασικούς εκπροσώπους σβήνει σταδιακά ως ευρύτερο πνευματικό φαινόμενο το 1940, αρχή του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.

Στα χρόνια 1900-1925 αναπτύχθηκε η στενότερη σχέση του ποιητή με τη Γαλλία και τα γαλλικά γράμματα και δημιουργήθηκε όλο το γαλλικό υπόβαθρο της παιδείας του. Όταν δημοσίευσε τη «Στροφή» το 1931 η πνευματική του φυσιογνωμία είχε σε μεγάλο βαθμό διαμορφωθεί. Ήταν πια ποιητής, κριτικός και πνευματικός άνθρωπος. Επομένως τα ιστορικά γεγονότα που έπαιξαν ρόλο στη διαμόρφωσή του περικλείονται σε αυτή την περίοδο. Επισημαίνουμε, όμως ότι, τα καθοριστικά πολιτικά και ιστορικά γεγονότα, στην Ευρώπη και την Ελλάδα και μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, όπως το Κυπριακό Ζήτημα δεν έπαψαν ποτέ να τον απασχολούν, καθώς η διπλωματική του σταδιοδρομία βρισκόταν σε συνεχή αναλογία με αυτά και αποτυπώθηκαν τόσο στο πεζό, όσο και στο ποιητικό του έργο. Ενδεικτική αναφορά κάνουμε εδώ στα ποιήματα της συλλογής «Ημερολόγιο Καταστρώματος, Γ'»[10] όπου περιλαμβάνονται ποιήματα εμπνευσμένα από το ταξίδι του στην Κύπρο, όταν ήταν πρέσβης στη Βηρυτό (1953-1956) και ο πρώτος τίτλος της συλλογής ήταν «… Κύπρον ου μ' εθέσπισεν…» στίχος παρμένος από την τραγωδία *Ελένη* του Ευριπίδη[11].

Στο ιστορικό πλαίσιο περιλαμβάνονται οι ακόλουθες ενότητες: Ι. Ελλάδα 19ος και 20ός αιώνας, ΙΙ. Ευρώπη και Γαλλία, ΙΙΙ. Α' Παγκόσμιος Πόλεμος –Συμμαχίες, IV. Η Μικρασιατική Καταστροφή, V. Μεσοπόλεμος & Β' Παγκόσμιος Πόλεμος.

- Ελλάδα: 19ος και 20ος αιώνας.

Ο 19ος αιώνας από την συγκρότηση του ανεξάρτητου ελληνικού κράτους (Συνθήκη του Λονδίνου 1830) διανύθηκε με πολιτικές αντιπαλότητες, συγκρούσεις και κοινωνικές διαμάχες. Κύρια προβλήματα, πέρα από τις οικονομικές δυσκολίες ήταν η θεσμική συγκρότηση και ομογενοποίηση των διαφόρων κοινωνικών ομάδων, η διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας και ο αλυτρωτισμός μεγάλου μέρους των εδαφών, που εκφράστηκε ως «η μεγάλη ιδέα». Δολοφονείται ο πρώτος κυβερνήτης της Ελλάδος Ιωάννης Καποδίστριας και το πολίτευμα μετατρέπεται σε μοναρχικό. Επιλέγεται ως βασιλιάς ο Οθωνας και μετά την εκθρόνιση του ο Γεώργιος Α'. Τότε παραχωρούνται τα Επτάνησα που ενσωματώνονται στο Νεοελληνικό κράτος. Η προσπάθεια εκσυγχρονισμού που επιδιώκει ο Χαρίλαος Τρικούπης έχει ως αποτέλεσμα τον υπερδανεισμό και την πτώχευση. Στη συνέχεια ακολουθεί ο ατυχής Ελληνοτουρκικός πόλεμος του 1897. Επιβάλλονται υψηλές αποζημιώσεις και ο διεθνής οικονομικός έλεγχος.

Η διαφθορά των πολιτικών κομμάτων, η παρέμβαση της Μοναρχίας ογκώνουν την αντίδραση και οι 20ος αιώνας μπαίνει με δυσοίωνες προοπτικές. Ακολουθεί το κίνημα στο Γουδί στις 15 Αυγούστου 1909. Τότε μετακαλείται ο Κρητικός πολιτικός Ελευθέριος Βενιζέλος που ιδρύει το κόμμα Φιλελευθέρων και κερδίζει τις εκλογές. Το όραμά του είναι να ενώσει τους Έλληνες, γι' αυτό και επιμένει στη συγκρότηση Αναθεωρητικής και όχι Συνταγματικής Βουλής. Σε σύντομο χρόνο ανασυγκροτεί το

[10] Σεφέρης, Γ., *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα, 2014, σς 233-273.
[11] Λαγάκος, Τ., *Ο Σεφέρης και η Κύπρος*, Ίκαρος, Αθήνα, 1984, σελ. 40.

στρατό και εξυγιαίνει τα οικονομικά[12]. Συνάπτει συμμαχία με την Σερβία, Βουλγαρία και Μαυροβούνιο με στόχο να εκμεταλλευτούν την αδυναμία του Οθωμανικού κράτους και να απελευθερώσουν τα εθνικά τους εδάφη[13].

Στους δύο νικηφόρους Βαλκανικούς πολέμους, που ακολουθούν, η Ελλάδα σχεδόν ικανοποιεί τις εδαφικές της διεκδικήσεις. Ο Α' Βαλκανικός Πόλεμος έληξε με την υπογραφή της Συνθήκης Ειρήνης του Λονδίνου (17 Μαΐου 1913) οκτώ μήνες μετά την κήρυξη του. Στον Β' Βαλκανικό Πόλεμο, που ακολούθησε αμέσως μετά, η Ελλάδα και η Σερβία συγκρούσθηκαν με τη Βουλγαρία για εδαφικές διαφορές. Ο πόλεμος έληξε με την υπογραφή της συνθήκης του Βουκουρεστίου (28 Ιουλίου 1913) με την οποία περιορίστηκαν τις διεκδικήσεις της Βουλγαρίας Η Ελλάδα βγήκε εδαφικά και πληθυσμιακά πολύ ωφελημένη από αυτούς τους πολέμους, καθώς με τη Συνθήκη του Βουκουρεστίου στα εδάφη της προσαρτήθηκαν η Μακεδονία και η Ήπειρος, τα νησιά του Ανατολικού Αιγαίου, η Κρήτη και η Θράκη (ως την Αλεξανδρούπολη) και διπλασιάστηκε σχεδόν ο πληθυσμός της[14].

Οι ελληνικοί πληθυσμοί της Ανατολικής Θράκης και των παραλίων της Μικράς Ασίας, αλλά και γενικότερα οι χριστιανικοί πληθυσμοί που παρέμεναν μέσα στην Οθωμανική Αυτοκρατορία υπέστησαν συστηματικούς διωγμούς από τους Νεότουρκους[15] που συνέχιζαν να ασκούν πολιτική «τουρκοποίησης» των μειονοτήτων. Οι διωγμοί, οι λεηλασίες των περιουσιών, ο ξεριζωμός από τις εστίες τους, που κορυφώθηκαν με τη σταδιακή εξόντωση των Ελλήνων του Πόντου μετά το 1916[16] ήταν παράλληλα ένας τρόπος να πιέσουν οι Τούρκοι την Ελλάδα να αποχωρήσει από τα νησιά του Αιγαίου. Ο Γιώργος Σεφέρης στο «Χειρόγραφο Σεπτ.'41»[17] περιγράφει το καθεστώς της «σκλαβιάς» που τους επέβαλε το τουρκικό κράτος και τον φόβο που τους περιέβαλε στην καθημερινή τους ζωή. Θα δούμε στη συνέχεια τη σημασία αυτών των γεγονότων για τη ζωή της οικογένειας Σεφεριάδη.

- Ευρώπη και Γαλλία

Από τις αρχές του 20ού αιώνα και ως το 1914 η Ευρώπη διανύει μια περίοδο πλούτου, ευτοπίας και βεβαιότητας για το μέλλον του πολιτισμού της που έμειναν

---

[12] Δερτιλής, Γ., *Ιστορία του Ελληνικού Κράτους*, ό.π., σς 927-931.
[13] Σβολόπουλος, Κ., «Διπλωματικές εξελίξεις από το 1909 ως το 1912», στο Μπάγιας, Α., (επιμ.), *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμ. ΙΔ' (Νεώτερος Ελληνισμός από το 1881-1913), Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1978, ό.π., σς 280-288, ιδιαιτέρως σς 287-288.
[14] Λεονταρίτης, Γ., «Η διεθνής θέση της Ελλάδος στις παραμονές του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου», στο Μπάγιας, Α., (επιμ.) *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμ. ΙΔ', 1978, ό.π., σς 8- 15, ιδιαιτέρως σς 12-13.
[15] Βερέμης, Α., «Το κίνημα των Νεότουρκων και οι άμεσες συνέπειές του», στο Μπάγιας, Α., (επιμ.), *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμ. ΙΔ' (Νεώτερος Ελληνισμός από το 1881-1913), ό.π., σς 254-257 & Βακαλόπουλος, Κ., *Νεοελληνική Ιστορία (1204-1940)*, Αδελφοί Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη, 1999, σς 356-358.
[16] Αλλαμανή, Ε., Παναγιωτοπούλου, Κ., «Η Ελλάδα στη Μικρά Ασία», στο Μπάγιας, Α., (επιμ.), *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους,* τόμ. ΙΕ' (Νεώτερος Ελληνισμός από το 1913 ως το 1941), ό.π., σς 98-144, ιδιαιτέρως σς 98-102.
[17] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Γ', Ίκαρος, Αθήνα, 2000, σς 17-56.

στην ιστορία ως «Belle Époque»[18]. Τα αίτια αυτής της «ευτυχισμένης εποχής» θα πρέπει να αναζητηθούν στα επιτεύγματα της επιστήμης και της τεχνολογίας, που έδωσαν ώθηση στην εκβιομηχάνιση της οικονομίας με αποτέλεσμα τη συσσώρευση χρήματος στα χέρια της αστικής τάξης.

Οι Ευρωπαίοι ανακάλυπταν την ταχύτητα, έμπαινε στην ζωή τους το αυτοκίνητο, τα μέσα μαζικής μεταφοράς καθώς και το συνεχώς εξελισσόμενο αεροπλάνο, ενώ η άνθιση του τύπου και οι νέες μορφές τέχνης του κινηματογράφου και της φωτογραφίας έδειχναν το μέλλον. Η ανάπτυξη παράλληλα της θεωρητικής σκέψης (Bergson), οι νέες θεωρίες της ψυχανάλυσης (Freud) και οι προοπτικές που έδινε στην επιστήμη η θεωρία της σχετικότητας του Αϊνστάιν, οδηγούσαν σταδιακά στην μετάθεση των ορίων ανάμεσα στο άτομο και την εξωτερική πραγματικότητα. Ωστόσο, η μεγαλοαστική ελίτ ερμήνευε λανθασμένα, όπως θα φαινόταν λίγα χρόνια αργότερα, τα σημεία των καιρών και θα αποδεικνύονταν ψευδαίσθηση η πεποίθηση ότι ο ευρωπαϊκός πολιτισμός είχε φτάσει σε υψηλό βαθμό ωριμότητας. Η πρόοδος συμβάδιζε με κρίσεις και αντιφάσεις στην κοινωνία και την πολιτική ζωή. Τα φτωχότερα κοινωνικά στρώματα (εργάτες οι περισσότεροι στα εργοστάσια) συνθλίβονταν μέσα στους ρυθμούς των αστικών κέντρων και τα συναισθήματα αποξένωσης, ανασφάλειας, υπαρξιακών και συνειδησιακών αδιεξόδων είχαν αρχίσει να αναδύονται έντονα.

Δεν έλειπαν εκείνοι που προανήγγελλαν την επερχόμενη δοκιμασία βλέποντας τα ευρωπαϊκά έθνη να έχουν επιδοθεί σε έναν αγώνα δρόμου στρατιωτικών εξοπλισμών. Ο πόλεμος στις αρχές της δεύτερης δεκαετίας του 20ού αιώνα φαινόταν αναπόφευκτος. Ο καταστροφικός Μεγάλος Πόλεμος ή Α' Παγκόσμιος Πόλεμος, που κράτησε τέσσερα χρόνια (1914-1918), ανέτρεψε τις επικρατούσες έως τότε αρχές και πεποιθήσεις σε ολόκληρη την Ευρώπη, σφράγισε με τραγικό τρόπο την δεύτερη δεκαετία του 20ού αιώνα και δυστυχώς οδήγησε στην χρεοκοπία το ευρωπαϊκό πολιτισμικό μοντέλο.

Η Γαλλία που ήταν πολύ ισχυρή στρατιωτική και οικονομική δύναμη στην Ευρώπη στις αρχές του 20ού αιώνα, ακολουθούσε το ίδιο μονοπάτι αντιφάσεων. Η κοινωνική και πολιτική ζωή κυλούσε ανάμεσα σε κοσμικότητες και στον δωδεκάχρονο (1894-1906) «κυκεώνα» της υπόθεσης Dreyfus, την διαμάχη για τον διαχωρισμό εκκλησίας- κράτους και τον ισχυρό συμβολισμό που είχε η διεθνής έκθεση του 1900 στο Παρίσι. Η προσάρτηση της Αλσατίας και της Λωρραίνης εθεωρείτο εθνικό καθήκον και αυτό φάνηκε καθαρότερα το 1913, ένα χρόνο πριν από την έναρξη του πολέμου, με την εκλογή του Raymond Poincaré (1860-1934) που καταγόταν από την Λωρραίνη, στο αξίωμα του Προέδρου της Γαλλικής Δημοκρατίας. Οι συνετές φωνές που καλούσαν σε συστράτευση για την ειρήνη, όπως εκείνη του Jean Jaurès (1859- 1914), του σοσιαλιστή βουλευτή και ιδρυτή της εφημερίδας «L' Humanité», που δολοφονήθηκε το 1914 από εθνικιστές, όχι μόνο δεν εισακούστηκαν,

[18] Mitterrand, H., (éd. crit.) *Littérature XXe siècle - Textes et Documents*, Nathan, Paris ,1989, p. 9.

αλλά εκτιμήθηκαν ως προδοτικές από μια κοινή γνώμη στην οποία κυριαρχούσαν ισχυρές εθνικιστικές τάσεις, που βρήκαν απήχηση και στον κόσμο των γραμμάτων[19]. Είναι η περίπτωση του Charles Maurras, του Maurice Barrès και της Action Française[20].

- Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος – Συμμαχίες

Την αφορμή να κηρυχτεί ο πόλεμος την έδωσε η δολοφονία του διαδόχου του αυστριακού θρόνου Φραγκίσκου Φερδινάνδου στο Σεράγεβο της Βοσνίας από έναν Σέρβο εθνικιστή το 1914. Η Ευρώπη χωρίστηκε σε δύο αντίπαλα στρατόπεδα. Τη συμμαχία της *Αντάντ ή Εγκάρδια Συμφωνία* (Entente cordiale) ανάμεσα στην Γαλλία και την Αγγλία και τη συμμαχία των *Κεντρικών Δυνάμεων* με τη Γερμανία και την Αυστροουγγαρία. Στο πλευρό των Κεντρικών Δυνάμεων τάχθηκε λίγο μετά και η Οθωμανική Αυτοκρατορία. Η Ελλάδα προσχώρησε στην συμμαχία της Αντάντ. Όμως η διαφωνία μεταξύ του Ελευθερίου Βενιζέλου και του Βασιλιά Κωνσταντίνου σχετικά με τη συμμετοχή της Ελλάδας στον πόλεμο αφενός και με ποιο συμμαχικό στρατόπεδο αφετέρου (ο Βενιζέλος θεωρούσε ότι συμφέρον της χώρας του ήταν η προσχώρηση στην Αντάντ, ενώ ο Κωνσταντίνος, έχοντας μεγαλύτερη σχέση με τους Γερμανούς επιδίωκε την συμμαχία με τις Κεντρικές Δυνάμεις) οδήγησε στον «εθνικό διχασμό» και οι Έλληνες μοιράστηκαν σε δύο αντίπαλα στρατόπεδα τους «φιλοβενιζελικούς» και τους «φιλοβασιλικούς». Τέλος η Ελλάδα τάχθηκε στο πλευρό της Αντάντ που ήταν και οι νικητές του πολέμου. Οι Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής τάχθηκαν με το μέρος της Αντάντ και το 1917 κήρυξαν τον πόλεμο στη Γερμανία.

Ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος έληξε το Νοέμβριο του 1918, με την υπογραφή της Συνθήκης των Βερσαλλιών στις 28 Ιουνίου του 1919 και στη συνέχεια τις Συνθήκες του Αγίου Γερμανού και Τριανόν με τις οποίες χωρίστηκε η Αυστροουγγαρία. Η Συνθήκη του Νεϊγύ αφορούσε και την Ελλάδα, καθώς η Βουλγαρία εκχώρησε εδάφη που κατείχε πριν από τον πόλεμο στην Ελλάδα και τη Σερβία. Όμως η σημαντικότερη συμφωνία για τους Έλληνες ήταν η Συνθήκη των Σεβρών (10 Αυγούστου 1920)[21] που οδήγησε στο διαμελισμό της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και στην μερική ικανοποίηση των εδαφικών διεκδικήσεων της Ελλάδας. Τα οφέλη για την Ελλάδα θα ήταν πολυπληθέστερα με τη διπλωματική και την πολιτική ικανότητα που ο Ελευθέριος Βενιζέλος διέθετε. Η Γαλλία και η Ελλάδα ήταν από την πλευρά των

[19] Genet, L., «La France au XXe siècle», στο M. Reinhard, (éd. crit.), *Histoire de France*, 2e vol. , (1715-1946) , Larousse, Paris, 1954, pp. 403 - 405.

[20] Η Action Française, ήταν μια πολιτική εθνικιστική και φιλομοναρχική κίνηση που σχηματίστηκε το 1899 και κύριος καθοδηγητής της από το 1900 ως το 1944 ήταν ο Maurras, υπό τον οποίο η κίνηση τάχθηκε υπέρ του ολοκληρωτισμού και του καθολικισμού. Το 1928 η Action Française ανακηρύχτηκε αιρετική από την Καθολική Εκκλησία, ποινή που τερματίστηκε 1939 από τον Πάπα Πίο τον XII, αλλά το 1944 η οργάνωση τέθηκε εκτός νόμου από την γαλλική Πολιτεία. Ο Maurras με τους L. Daudet και J. Bainville είχαν, επίσης, ιδρύσει και εξέδιδαν, από το 1908 ως το 1944 στο Παρίσι, μια ομώνυμη καθημερινή εφημερίδα. Βλ. σχετικά Fouquet, E., (éd. crit.), *Dictionnaire Encyclopédique Illustré*, Hachette, Paris, 2000, p. 19.

[21] Ρωμαίος, Γ., *Η περιπέτεια του κοινοβουλευτισμού στην Ελλάδα*, τόμ. Β' (1915-1940), ό.π., σς 106-108.

νικητών και ο Ελευθέριος Βενιζέλος, ο πρωθυπουργός της Ελλάδας συνυπέγραψε με τους Συμμάχους τη Συνθήκη των Σεβρών (28 Ιουλίου – 10 Αυγούστου 1920), συνθήκη ειρήνης με την Τουρκία, μια συμφωνία ευνοϊκή για την Ελλάδα και μια ελπίδα για το μέλλον του ελληνισμού της Μικράς Ασίας και των άλλων αλύτρωτων ελληνικών εδαφών.

- Μικρασιατική Καταστροφή

Παρά τις προσπάθειες και το πολιτικό του κύρος, ο Βενιζέλος στις εκλογές του 1920 δεν εξελέγη πρωθυπουργός. Τα δύο επόμενα χρόνια η πολιτική, που ασκήθηκε από τις πολιτικές δυνάμεις, που επικράτησαν, είχε ως αποτέλεσμα την εκστρατεία και την ήττα των ελληνικών στρατευμάτων στη Μικρά Ασία, την ολοκληρωτική καταστροφή της Σμύρνης και την εξόντωση μεγάλου μέρους του ελληνικού πληθυσμού[22]. Η Μικρά Ασία από το 1922 και μετά θα παραμείνει στην επικράτεια του τουρκικού κράτους. Η *Μικρασιατική Καταστροφή*, όπως έμεινε στο εξής ως όρος της ελληνικής ιστοριογραφίας, περιγράφει το μέγεθος του γεγονότος αυτού για τον ελληνισμό και τις τραγικές συνέπειές που ακολούθησαν με το ενάμιση περίπου εκατομμύριο προσφύγων ο οποίοι, μετά την ανταλλαγή πληθυσμών (ελληνορθόδοξοι χριστιανοί κάτοικοι του Τουρκικού Κράτους αντηλλάγησαν με τους Οθωμανούς Τούρκους κατοίκους του Ελληνικού Κράτους) επιβίωσαν μέσα στα ελληνικά σύνορα, ανανεώνοντας μεν τον ελληνικό πληθυσμό, αλλά σε συνθήκες εξαιρετικά δύσκολες, τόσο για τους ίδιους, όσο και για το ελληνικό κράτος που τους υποδέχτηκε και έπρεπε να φροντίσει την αποκατάστασή τους[23]. Μετά το 1922 τελείωσε οριστικά η *μεγάλη ιδέα*, που αναπτύχθηκε μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους και έπαψε να αποτελεί ο *αλυτρωτισμός* κύριο στόχο της εξωτερικής της πολιτικής[24]. Τα δραματικά γεγονότα που προαναφέρθηκαν, θα δούμε στη συνέχεια ότι συνδέονται με τις αποφάσεις του Στέλιου Σεφεριάδη για το μέλλον της οικογένειάς του και ως εκ τούτου με τη ζωή και την εξέλιξη του Γιώργου Σεφέρη.

- Μεσοπόλεμος (1918-1940) και Β' Παγκόσμιος Πόλεμος

Η Ευρώπη την επομένη του Μεγάλου Πολέμου, όπως συμβαίνει μετά από κάθε πόλεμο, κλήθηκε να επουλώσει τις ανυπολόγιστες υλικές καταστροφές και τις απώλειες σε ανθρώπινο δυναμικό, κυρίως νέων, που έπεσαν στα πεδία των μαχών. Τα κράτη έπρεπε να αναστηλώσουν τις εθνικές τους οικονομίες και να κρατήσουν πολιτικές ισορροπίες σε μια Ευρώπη διαφορετική πλέον. Ισορροπίες ανάμεσα στη δημοκρατία, που φάνηκε μεν ότι κέρδισε έναντι των μοναρχιών, στα εθνικιστικά κινήματα που αναπτύχθηκαν και η απειλή τους θα φανεί κυρίως την δεύτερη δεκαετία του Μεσοπολέμου (1918-1939) και στην εμφάνιση του μπολσεβικισμού που επικράτησε στη Ρωσία μετά την Οκτωβριανή Επανάσταση (1917). Η Γαλλία αντιμετώπιζε τα ίδια οικονομικά και πολιτικά προβλήματα και τις ίδιες κοινωνικές

[22] Ρωμαίος, Γ., *Η περιπέτεια του κοινοβουλευτισμού στην Ελλάδα*, τόμ. Β' (1915-1940), ό.π., σς 158-160.
[23] Ρωμαίος, Γ., *Η περιπέτεια του κοινοβουλευτισμού στην Ελλάδα*, τόμ. Β' (1915-1940), ό.π., σς 357-368.
[24] Δερτιλής, Γ., *Ιστορία του Ελληνικού Κράτους*, ό.π., σς 964-965.

αλλαγές και ανατροπές με την υπόλοιπη Ευρώπη, όπως τον διαφορετικό πλέον κοινωνικό και παραγωγικό ρόλο του γυναικείου φύλου και την ψυχολογική ανάγκη να χαρούν όλοι την ειρήνη και τα αγαθά της[25] και να ξεπεράσουν το τραύμα του πολέμου.

Ο Μεσοπόλεμος για την Ελλάδα ξεκίνησε ουσιαστικά μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή και διήρκεσε έως το 1940. Η πρώτη δεκαετία (1922-1930) ήταν μια περίοδος μεγάλης πολιτικής αστάθειας και καταιγιστικών γεγονότων - δίκη και εκτέλεση των έξι υπαιτίων για την Καταστροφή, εξορία του βασιλιά Γεωργίου Β' (1923), ανακήρυξη της Β' Ελληνικής Δημοκρατίας (1924-1926), κυβέρνηση με πρωθυπουργό τον Ελευθέριο Βενιζέλο (1928-1932). Παγκόσμια, το γεγονός που βοήθησε τους εθνικισμούς να ισχυροποιηθούν ήταν η οικονομική κατάρρευση του 1929 («κραχ» του 1929)[26] τόσο στις ΗΠΑ, όσο και στα ευρωπαϊκά κράτη. Καταστροφικό για την καταχρεωμένη Γερμανία, με πολύ σοβαρές επιπτώσεις στην αγγλική βιομηχανία, σχετικά ηπιότερες για τη Γαλλία. Παντού όμως προκάλεσε πληθωριστικές τάσεις στην οικονομία, χρεωκοπία μεγάλου μέρους του τραπεζικού συστήματος και εκατομμύρια ανέργους και εξαθλιωμένους. Η Ελλάδα που είχε συνδέσει τη δραχμή με την αγγλική λίρα δεν απέφυγε τις συνέπειες της κρίσης στην οικονομία και την πολιτική ζωή, τις αλλεπάλληλες εκλογές και συνεχείς εναλλαγές των πολιτικών κομμάτων στην εξουσία[27] ως το 1936, που ο Ιωάννης Μεταξάς θα κηρύξει δικτατορία η οποία θα διαρκέσει μέχρι την ήττα της Ελλάδας από τα στρατεύματα των Γερμανών.

Η δεύτερη δεκαετία (1930-1940) θα αποδειχθεί μοιραία για την Ελλάδα και την Ευρώπη, αφού θα λήξει με την κήρυξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου (1940-1945). Οι εθνικισμοί που είχαν εμφανιστεί κυρίως μετά το Μεγάλο Πόλεμο, βρήκαν κατάλληλο έδαφος στα σωρευμένα κοινωνικά και οικονομικά προβλήματα και κατέληξαν στη φασιστική Γερμανία του Χίτλερ και την Ιταλία του Μουσολίνι οι οποίοι συμμαχώντας και με την Ιαπωνία (Δυνάμεις του Άξονος) επιτέθηκαν στα γειτονικά τους Ευρωπαϊκά κράτη που με τη σειρά τους σχημάτισαν συμμαχία (Συμμαχικές Δυνάμεις) αποτελούμενη από τη Γαλλία- Ηνωμένο Βασίλειο-ΗΠΑ και Σοβιετική Ένωση και πέρασαν στην αντεπίθεση. Στο πλευρό τους πολέμησε η Ελλάδα. Ο πόλεμος έληξε με νίκη των Συμμαχικών Δυνάμεων και με τραγικό απολογισμό για τους ευρωπαϊκούς λαούς και την Ιαπωνία (πρωτόγνωρα εγκλήματα, εκατομμύρια νεκροί και ανυπολόγιστες υλικές καταστροφές).

Στο δοκίμιο «Χειρόγραφο Σεπ. '41»[28] καθώς και σε πολλές ημερολογιακές εγγραφές στα *Πολιτικά Ημερολόγια* ο Γ. Σεφέρης αναφέρει πρόσωπα και γεγονότα,

[25] Genet, L., «La France au XXe siècle», στο M. Reinhard, (éd. crit.), *Histoire de France*, ibid., pp. 426-430.
[26] Ρωμαίος, Γ., *Η περιπέτεια του κοινοβουλευτισμού στην Ελλάδα*, τόμ. Β' (1915-1940), ό.π., σελ. 334.
[27] Ρωμαίος, Γ., *Η περιπέτεια του κοινοβουλευτισμού στην Ελλάδα*, τόμ. Β' (1915-1940), ό.π., σς 336-357, ιδιαιτέρως 343, 348 & 355.
[28] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Γ', ό.π., σς 36-49.

πριν και κατά την κατάληψη της Ελλάδας από τους Γερμανούς (Απρίλης 1941), όπως τα βίωσε μέσα στο Ελληνικό Υπουργείο Εξωτερικών όπου υπηρετούσε.

Τα ιστορικά γεγονότα και πρόσωπα αποτέλεσαν αφορμή για να γραφούν κάποια από τα δοκιμιακά του κείμενα, όπως τα [Δυο χρόνια σκλαβιάς – Δυο χρόνια αγώνα] [29] κείμενο που γράφτηκε στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου το 1943, ως πρόλογος στο φυλλάδιο της έκθεσης «Δυο χρόνια σκλαβιάς – Δυο χρόνια αγώνα 1941-1943», που οργανώθηκε από την Κεντρική Υπηρεσία Τύπου της εξόριστης Ελληνικής Κυβέρνησης στην οποία προϊστάμενος ήταν ο Σεφέρης[30], επίσης τα «28η Οκτωβρίου» και «Ένα μήνυμα των φαντάρων μας για την πατρίδα»[31] που έγραψε το 1942 στην Αίγυπτο και δημοσίευσε πρώτη φορά με το ψευδώνυμο Λάμπης Παπαβασίλης στο περιοδικό του Καΐρου Α.Ε.Ρ.Α. Στα κείμενα αυτά φαίνεται η «αλληλεγγύη» του Σεφέρη προς τους Έλληνες στρατιώτες, που βρισκόταν στα πεδία των μαχών. Ακόμα, τα ημερολογιακά κείμενα σε δοκιμιακή μορφή «Χειρόγραφο του Σεπτ. '41»[32], που γράφεται στην Πρετόρια το διάστημα Σεπτέμβρη-Δεκέμβρη 1941 και «Χειρόγραφο Οκτ. '68»[33] που ξεκίνησε να γράφεται στην Αθήνα το Καλοκαίρι του 1968 και τέλειωσε τα Χριστούγεννα του ίδιου χρόνου στο Princeton, περιέχουν πολλές αναφορές σε πολιτικά και ιστορικά γεγονότα, πολλά από τα οποία του είχαν αφήσει βαθιά τραύματα, όπως η Μικρασιατική καταστροφή, ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος, ο Εμφύλιος, το Κυπριακό ζήτημα και αποτυπώθηκαν δραματικά στο ποιητικό του έργο. Ιδιαιτέρως η Μικρασιατική Καταστροφή ήταν ένα ψυχολογικό δράμα που δεν ξεπέρασε ποτέ.

Από τα δημοσιευμένα κείμενά του περισσότερο ενδιαφέρον για άντληση ιστορικών πληροφοριών έχουν τα *Πολιτικά Ημερολόγια,* που καλύπτουν τα χρόνια 1935-1944 (τόμ. Α') και 1945-1952 (τόμ. Β') τα οποία περιέχουν υπηρεσιακές και πολιτικές σημειώσεις που ο ίδιος ξεχώριζε από τις προσωπικές[34]. Πολλές ιστορικές πληροφορίες και αναφορές σε ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα περιέχονται, επίσης, στα προσωπικά του ημερολόγια (*Μέρες Α'- Θ'*).

Β. Πνευματική συγκυρία

- Από τη Γενιά του 1880 έως το 1930.

Η λογοτεχνική δράση στη διάρκεια του 19ου αιώνα στον ελλαδικό χώρο συγκεντρώνεται κυρίως γύρω από τους μεγάλους ποιητές Δ. Σολωμό και Α. Κάλβο

[29] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Γ', ό.π., σς 78-79.
[30] Με βάση το εκδοτικό υπόμνημα το κείμενο βρέθηκε άτιτλο. Ο τίτλος [Δυο χρόνια σκλαβιάς δυο χρόνια αγώνα] είναι προσθήκη του επιμελητή της έκδοσης. Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Γ', ό.π., σελ. 378.
[31] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Γ', ό.π., σς 70-77.
[32] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Γ', ό.π., σς 17- 55.
[33] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Γ', ό.π., σς 246-260.
[34] Σεφέρης, Γ., *Πολιτικό Ημερολόγιο*, τόμ. Α' (25 Νοεμ. 1935- 13 Οκτ. 1944), Ίκαρος, Αθήνα, 1979, σς 7-8. & Σεφέρης, Γ., *Πολιτικό Ημερολόγιο*, τόμ. Β ' (1945-1952), Ίκαρος, Αθήνα, 1985, σελ. 7.

καθώς και την «Παλαιά Αθηναϊκή ή Φαναριώτικη Σχολή»[35] η οποία συγκροτήθηκε από την πνευματική ελίτ των Φαναριωτών της Κωνσταντινούπολης και των Παραδουνάβιων περιοχών . Κύριοι εκπρόσωποι της Σχολής αυτής ήταν ο Αλέξανδρος Σούτσος (1803-1863), ο αδελφός του Παναγιώτης Σούτσος (1806-1868) και ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής (1809-1892), σπουδαγμένοι, οι μεν αδελφοί Σούτσοι στη Γαλλία, ο δε Ραγκαβής στη Γερμανία. Με το έργο τους εγκαινιάστηκε η περίοδος του Ρομαντισμού στην Ελλάδα, κυρίαρχου αισθητικού ρεύματος τότε στη Γερμανία, την Αγγλία και τη Γαλλία. Τις συμβάσεις του Ρομαντισμού ακολούθησε κυρίως η ποίηση. Η πεζογραφία κινήθηκε με περισσότερη ελευθερία και πρωτοτυπία[36]. Παρόλα αυτά ο Ρομαντισμός περί τα τέλη του αιώνα (δεκαετία 1870-1880) άρχισε να μην ικανοποιεί, κυρίως τους νέους δημιουργούς. Άρχισε, δηλαδή, μια διαδικασία ανανέωσης στα γράμματα, ένας «νέος διαφωτισμός»[37]. Έτσι, θα προκύψει η Νέα Αθηναϊκή Σχολή ή Γενιά του 1880, έτος που θεωρείται στην ελληνική πεζογραφία το όριο μετά το οποίο περνούμε από τις εκφραστικές υπερβολές του ρομαντισμού της Παλαιάς Αθηναϊκής Σχολής στην άνθιση της ηθογραφίας και κατά κύριο λόγο του ηθογραφικού διηγήματος με βασικό εκπρόσωπο τον Γ. Βιζυηνό (1849-1896)[38], που δημοσίευσε στην διετία 1883-84 τα περισσότερα διηγήματα του. «Το αμάρτημα της μητρός μου» είναι το πρώτο καθαυτό ελληνικό διήγημα, ενώ ένα από τα πιο άρτια διηγήματά του είναι « Το μόνον της ζωής μου ταξίδιον». Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης (1851-1911)[39] έγραψε μεγάλο αριθμό διηγημάτων (περισσότερα από 200) σε μια ιδιότυπη καθαρεύουσα και μαζί με τον σχετικά νεώτερο Ανδρέα Καρκαβίτσα (1866-1922)[40] κινήθηκαν στο χώρο της ηθογραφίας. Στη ίδια γενιά συγγραφέων ανήκει ο Γρηγόριος Ξενόπουλος (1867-1951)[41] που καλλιέργησε αρχικά το ηθογραφικό διήγημα, αλλά στην πορεία με το έργο του η ελληνική λογοτεχνία πέρασε από την ηθογραφία στην πιο σύνθετη μορφή του αστικού μυθιστορήματος, στο οποίο ανήκει και το μεγαλύτερο μέρος της λογοτεχνικής του παραγωγής (*Αναδυομένη*, *Τερέζα Βάρμα Δακόστα*, *Πλούσιοι και Φτωχοί* και πολλά ακόμα). Έγραψε επίσης αρκετά θεατρικά έργα. Την ίδια περίοδο ο Ιωάννης Κονδυλάκης (1861-1920) καλλιεργεί το χρονογράφημα και το ηθογραφικό διήγημα, αλλά και αυτός θα προχωρήσει στο αστικό μυθιστόρημα (*Οι Άθλιοι των Αθηνών*). Το έργο και των δύο συγγραφέων, Κονδυλάκη και Ξενόπουλου, περιέχει και ρεαλιστικά και νατουραλιστικά στοιχεία.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα η κριτική με κυρίαρχη προσωπικότητα τον Εμμ. Ροΐδη (1836-1904). Ας σημειώσουμε ότι ο περιοδικός τύπος διαδραμάτισε σπουδαίο ρόλο στις λογοτεχνικές εξελίξεις της εποχής, καθώς επίσης και οι λογοτεχνικοί διαγωνισμοί, που ανέδειξαν σπουδαίους

[35] Beaton, R., *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, Νεφέλη, Αθήνα, 1996, σελ. 68. Βλ. επίσης επ' αυτού Πολίτης, Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, 2004, σς 170-173.
[36] Δημαράς, Κ.Θ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα, 1972, σελ. 327.
[37] Δημαράς, Κ.Θ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας,* ό.π., σελ. 300.
[38] Πολίτης, Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 2004, σς 201-202.
[39] Δημαράς, Κ.Θ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σς 381-384.
[40] Πολίτης, Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σελ. 207.
[41] Πολίτης, Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας,* ό.π., σελ. 214.

δημιουργούς. Από τα πιο αξιόλογα περιοδικά ήταν το σατιρικό *Ραμπαγάς* που ιδρύθηκε το 1878 από δύο δημοσιογράφους Κωνσταντινοπολίτες τον Κλεάνθη Τριαντάφυλλο και τον Βλάσση Γαβριηλίδη και φιλοξένησε στις στήλες του πολλούς πρωτοεμφανιζόμενους τότε δημιουργούς (Γ. Δροσίνη, Κ. Παλαμά, Γ. Σουρή, Ι. Πολέμη) και το περιοδικό *Εστία.* Το δεύτερο λειτούργησε ενισχυτικά προς την ηθογραφία με τον διαγωνισμό για την συγγραφή διηγήματος «με υπόθεσιν ελληνικήν» που προκήρυξε το 1883 και 1884 και στον οποίο συμμετείχαν πεζογράφοι και ποιητές όπως ο Γ. Δροσίνης και ο Γ. Ξενόπουλος[42]. Πολύ σημαντική, επίσης, ήταν η συμβολή του Νικολάου Πολίτη (1852-1921) στην καθιέρωση της λαογραφικής επιστήμης στην Ελλάδα[43].

Τις δύο πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα η ελληνική κριτική σκέψη δέχτηκε σημαντικές επιδράσεις από τις λογοτεχνικές και πνευματικές εξελίξεις της Ευρώπης, κυρίως από τον Νίτσε και τον Maurice Barrès. Οι κριτικοί της γενιάς αυτής είχαν το αίσθημα της ευθύνης ως προς τη διαχείριση του νέου πνεύματος, που είχαν εγκολπωθεί. Η κριτική διαμορφώθηκε μέσα από τις σελίδες του τύπου, κυρίως με προοδευτικό προσανατολισμό στο θέμα της γλώσσας, καθώς γενικεύθηκε η χρήση της δημοτικής. Σοβαρή λογοτεχνική κριτική ασκήθηκε μέσα από τις στήλες του περιοδικού *Νουμάς*, όπου δημοσίευαν τα κείμενά τους πολλοί κριτικοί, που ήταν συγχρόνως πεζογράφοι ή ποιητές, όπως ο Δημήτρης Ταγκόπουλος (1860-1926), ο Ρήγας Γκόλφης (1886-1957), ο Άριστος Καμπάνης (1883-1953), ο Ηλίας Βουτιερίδης (1874-1941), ο Γιάννης Αποστολάκης (1886-1947). Ο τελευταίος άσκησε έντονη αρνητική κριτική στον Παλαμά και σήκωσε εναντίον του την οργή ανθρώπων του πνευματικού κόσμου. Αρνητική, επίσης, κριτική άσκησε στους πνευματικούς κύκλους της εποχής του και ο Φώτος Πολίτης (1890-1934) ζητώντας να σταθούν ηθικά στο ύψος τους[44].

Στη δεκαετία του '20, οι περισσότεροι κριτικοί είχαν παράλληλα και λογοτεχνικό έργο να παρουσιάσουν, όπως παρατηρείται και τις προηγούμενες δεκαετίες. Ως εκ τούτου στα κριτικά τους κείμενα, κυρίως οι ποιητές-κριτικοί εφάρμοζαν τις ίδιες αισθητικές αρχές με την ποίησή τους[45]. Στη γενιά αυτών των δημιουργών ανήκουν ο Τέλος Άγρας (1899-1944) με αξιόλογο κριτικό έργο, ο Κλέων Παράσχος (1894-1964), ο Λέων Κούσουλας (1894-1967), ο Αλκης Θρύλος (ψευδώνυμο της Ελένης Ουράνη) (1896-1971), ο Τίμος Μαλάνος (1897-1984). Κεντρική, όμως, θέση στη νεοελληνική κριτική κρατούν, ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος (1901-1982) με πολύ πλούσια κριτικογραφία, ο Πέτρος Χάρης (1902-1998) (ψευδώνυμο του Γιάννη Μαρμαριάδη), διευθυντής του λογοτεχνικού περιοδικού *Νέα Εστία* από το 1933 και ο Αιμίλιος Χουρμούζιος (1903-1973), δημοσιογράφος, κριτικός,

[42] Πολίτης, Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π. σελ. 187.
[43] Δημαράς, Κ. Θ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας,* ό.π., σελ. 356.
[44] Πολίτης, Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σς 265-269.
[45] Για το φαινόμενο των ποιητών-κριτικών βλ. Βασιλειάδης, Β., «Η κριτική της χαμηλής φωνής: Ποιητές-κριτικοί στα 1920», στο Κοντογιάννη, Β., (επιμ.), *Ελληνική λογοτεχνική κριτική - Μνήμη Παναγιώτη Μουλλά,* [Πρακτικά Συνεδρίου Κομοτηνή 4-6 Δεκεμβρίου 2015-], Σοκόλης, Αθήνα, 2018, σς 59-69.

δοκιμιογράφος και αρχισυντάκτης της εφημερίδας *Καθημερινή* από το 1945 έως το 1967.

Τα νέα ρεύματα από τη Γαλλία τροφοδότησαν και το χώρο του θεάτρου δραματουργικά, αλλά και ως προς την σκηνική παρουσίαση. Στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα η επίδραση του Νορβηγού Ενρίκου Ιψεν (1828-1906) άρχισε να γίνεται φανερή στο έργο του Γιάννη Καμβύση (1872-1902) και κυρίως στο έργο του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου (1867-1911), ιδρυτή το 1901 της πρωτοποριακής «Νέας Σκηνής» (1867-1911), ενώ, την ίδια χρονιά ιδρύθηκε το «Βασιλικό Θέατρο» με δραματολόγιο σχετικά πιο συντηρητικό. Στη δεκαετία 1900-1910 παρουσιάζονται με επιτυχία οι πρώτες θεατρικές παραστάσεις του Γρηγορίου Ξενόπουλου και η πλούσια δραματική παραγωγή του Παντελή Χορν (1880-1941). Μέχρι την ίδρυση του «Εθνικού Θεάτρου» το 1932, με το οποίο εγκαινιάστηκε μια νέα περίοδος για την ελληνική θεατρική πραγματικότητα έγιναν αρκετές προσπάθειες να ιδρυθούν σκηνές όπως το «Θέατρο Τέχνης» με τον Σπύρο Μελά (1883-1966) και η «Ελευθέρα Σκηνή»[46]. Μνημονεύουμε, επίσης, εδώ και την ιδιαίτερη παρουσία του Φώτου Πολίτη (1890-1934) στο νεοελληνικό θέατρο, αλλά και στην κριτική.

Στον χώρο της ποίησης η επίσημη εμφάνιση της νέας γενιάς έγινε με τις ποιητικές συλλογές *Στίχοι* του Νίκου Καμπά και *Ιστοί Αράχνης* του Γεωργίου Δροσίνη. Λίγο νωρίτερα, το 1875 έκανε την εμφάνισή του ως ποιητής και συγγραφέας, σε ηλικία μόλις δεκαέξι ετών, ο Κωστής Παλαμάς (1859-1943) με δημοσίευμα στο *Αττικόν Ημερολόγιον* και ένα χρόνο μετά (1876) θα συμμετάσχει, με την ποιητική του συλλογή *Ερώτων Έπη,* στον Βουτσινιαίο Πανεπιστημιακό διαγωνισμό, ενώ το 1886 θα δημοσιεύσει την πρώτη ποιητική του συλλογή *Τα τραγούδια της Πατρίδος μου*. Η πνευματική του προσωπικότητα θα κυριαρχήσει για σχεδόν πενήντα χρόνια στα ελληνικά γράμματα και θα αποτελέσει σημείο αναφοράς για τις δύο τουλάχιστον επόμενες γενιές ποιητών και πεζογράφων, της δεκαετίας του 1920 και ακόμα αργότερα της δεκαετίας του 1930. Το έργο του ποιητικό, πεζογραφικό, αλλά και οι κριτικές του μελέτες είναι πολύ μεγάλο και εξαιρετικής σπουδαιότητας[47]. Ενδεικτικοί τίτλοι: *Ο Δωδεκάλογος του γύφτου, Ασάλευτη ζωή, Η φλογέρα του Βασιλιά, Ο Τάφος*.

Σπουδαίο ρόλο στη διαμόρφωση του νέου ποιητικού λόγου είχαν πια οι τάσεις που ερχόταν από την Ευρώπη και κυρίως από την Γαλλία, ο Παρνασσισμός (Sully Prudhomme, François Coppée) και ο Συμβολισμός. Τα ποιητικά διδάγματα του παρνασσισμού, θα οδηγήσουν σταδιακά τον στίχο σε «ρυθμικούς και μελωδικούς συνδυασμούς, στροφικά συμπλέγματα έντεχνα δουλεμένα» τεχνικές που δεν ενδιέφεραν τους ρομαντικούς[48]. Στη Γαλλία τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα είχε αρχίσει να έχει το προβάδισμα στο χώρο της ποίησης το κίνημα των

[46] Πολίτης, Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σς 261-265.
[47] Κριτικά κείμενα για το έργο του Κωστή Παλαμά βλ. Γαραντούδης, Ε., (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Παλαμά*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2016.
[48] Πολίτης, Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας,* ό.π., σελ. 187.

συμβολιστών. Ο Συμβολισμός εκφράστηκε με υπαινικτική γλώσσα, με στόχο να υποβάλει τον αναγνώστη και να τον οδηγήσει μέσα από την ατμόσφαιρα που δημιουργεί το ποίημα σε έναν κόσμο ιδεατό[49]. Στην Ελλάδα εμφανίστηκε τα ίδια περίπου χρόνια, κυρίως στο έργο των Λορέντζου Μαβίλη (1860-1912), Κωνσταντίνου Χατζόπουλου (1868-1920), Ιωάννη Γρυπάρη (1870-1942) και Λάμπρου Πορφύρα (1879-1932), μολονότι η ποίησή τους δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί αμιγώς συμβολιστική. Στην ποίηση του Παλαμά, ο οποίος επί της ουσίας δεν ακολούθησε πιστά κανένα αισθητικό ρεύμα, ανιχνεύονται, κυρίως στην *Ασάλευτη ζωή*, συμβολιστικοί τρόποι έκφρασης. Το ποίημά του «Φοινικιά» γραμμένο το 1900, προσεγγίζεται από όλους σχεδόν τους κριτικούς, παλαιότερους και σύγχρονους, ως ένα καθαρά συμβολιστικό ποίημα, που τεχνικά είναι κοντά στην καθαρή ποίηση[50]. Ο Λορέντζος Μαβίλης (1860-1912) καλλιεργεί, επίσης, την τέχνη του σονέτου. Το έργο του δεν είναι μεγάλο, αλλά έχει εξαιρετικά ποιοτικά χαρακτηριστικά[51]. Σονέτα, επίσης, θα γράψει και ο Ιωάννης Γρυπάρης (1870-1942) ο οποίος ενσωματώνει πιο ακραίες συμβάσεις από τον παρνασσισμό[52].

Από το 1900 ως το 1930 τοποθετείται επίσης η ποιητική αρχή του Κώστα Βάρναλη (1884-1974) η συμβολή του οποίου στην κριτική ήταν πολύ σημαντική. Είχε, όμως, πάντοτε ιδεολογικά κριτήρια. Ποιητική παραγωγή, επίσης, στα ίδια χρόνια έχουν ο Απόστολος Μελαχρινός (1880-1952), ο Ρώμος Φιλύρας (1889-1941), ο Κώστας Ουράνης (1890-1953), ο Ναπολέων Λαπαθιώτης (1888-1943), η Μαρία Πολυδούρη (1902-1930), ο Τέλλος Άγρας (1899-1944). Ο αντιπροσωπευτικότερος ποιητής της περιόδου αυτής και ο σημαντικότερος είναι ο Κώστας Καρυωτάκης (1896-1928). Η ποίησή του διαπνέεται από πνεύμα αδιεξόδου και απογοήτευσης. Μετά την αυτοκτονία του ο «καρυωτακισμός» επικράτησε ως ποιητική μόδα και επηρέασε σχεδόν ολόκληρη τη γενιά των δημιουργών που προαναφέραμε[53].

Παράλληλα, στο χώρο της ποίησης στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, ο Κωνσταντίνος Καβάφης (1863- 1933) δημιουργεί ένα έργο που θα τον καταξιώσει ανάμεσα στους μεγαλύτερους ποιητές στον κόσμο, αν και δεν είχε την ίδια απήχηση από την αρχή. Ο ίδιος ο Σεφέρης δεν αντιλήφθηκε αμέσως την πρωτοτυπία και τη στιχουργική αξία της ποίησής του. Πέρασαν χρόνια ώσπου να τη μελετήσει και να γράψει τα σπουδαία δοκίμια του «Καβάφης- Έλιοτ παράλληλοι» και «Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό» όπου θα τον χαρακτηρίσει «ένα όριο της ποίησης». Τα τελευταία χρόνια της ζωής του διαβάστηκε πολύ. Στην Ελλάδα τον «ανακάλυψε» πρώτος ο Γρηγόριος Ξενόπουλος και στο εξωτερικό το 1919 ο Άγγλος E. M. Forster, που φρόντισε να μεταφραστούν τα ποιήματά του στα αγγλικά. Τα ποιήματά του είναι ολιγόστιχα σχεδόν στο σύνολό τους με πεζολογικά στοιχεία και κατατάσσονται από

[49] Beaton, R., *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, ό.π., σελ. 123.
[50] Γκρέκου, Α., *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα: Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη: 1833-1933,* Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2000, σς 122-123.
[51] Δημαράς, Κ. Θ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας,* ό.π., σελ. 423-424.
[52] Πολίτης, Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας,* ό.π., σελ. 222.
[53] Πολίτης, Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας,* ό.π., σς 244-250.

τους μελετητές του σε τρεις βασικές κατηγορίες «ιστορικά» που η αναγωγή του θέματος τους είναι τα Ελληνιστικά και Βυζαντινά χρόνια, «ηδονικά» και «φιλοσοφικά»[54].

Κορυφαίος, επίσης, ποιητής μετά τον Παλαμά είναι ο Άγγελος Σικελιανός (1884-1951) που πρωτοφανερώθηκε στα ελληνικά γράμματα με το ποίημα *Αλαφροϊσκιωτος*. Είναι γνωστές οι προσπάθειες του μαζί με την πρώτη σύζυγο του Εύα Σικελιανού - Πάλμερ να αναβιώσουν τις Δελφικές εορτές. Από τα πολύ σπουδαία ποιηματά του είναι το *Μήτηρ Θεού.* Σημαντική, επίσης, είναι και η πεζογραφία του (*Πεζός λόγος Α'-Ε'*), όπως και οι τραγωδίες που έγραψε (*Θυμέλη Α'-Γ'*), αλλά και η πλούσια επιστολογραφία του[55].

Μια ξεχωριστή περίπτωση ποιητή, πεζογράφου και θεατρικού συγγραφέα είναι ο Ν. Καζαντζάκης (1883-1957) με τεράστιο έργο, παγκόσμια σήμερα γνωστό. Είναι από τους πιο πολυμεταφρασμένους Έλληνες λογοτέχνες. Τα μυθιστορήματά του ήταν κυρίως αυτά που αγαπήθηκαν και διαβάστηκαν πολύ και θεωρούνται κορυφαία έργα αφηγηματικής τέχνης[56]. Το έργο του *Οδύσεια* είναι ένα ποίημα (Έπος) που εκτείνεται σε εικοσιτέσσερις ραψωδίες και σε 33333 στίχους και οι *Τερτσίνες* είναι κάντα σε δαντικό στίχο (ενδεκασύλλαβος) και στροφές (ομοιοκαταληξία ανά τριάδα)[57]. Τα ταξιδιωτικά του έργα είναι διαχρονικά κείμενα που κατέχουν κεντρική θέση στην Ευρωπαϊκή ταξιδιωτική λογοτεχνία[58]. Σημαντικά είναι και τα δύο παιδικά μυθιστορήματα που έχει γράψει *Στα Παλάτια της Κνωσού* και *Μέγας Αλέξανδρος*, ενώ η παρουσία του στο ελληνικό θέατρο ήταν συνεχής σε όλη τη διάρκεια της ζωής του[59]. *Ξημερώνει, Έως πότε, Ο Πρωτομάστορας, Ο Οθέλος ξαναγυρίζει, Οδυσσέας* είναι κάποια από τα δραματικά του κείμενα.

Ένα ανοιχτό μέτωπο για όλους τότε ήταν το «γλωσσικό ζήτημα»[60], η διαμάχη, δηλαδή, ανάμεσα στους υποστηρικτές της γραπτής λόγιας γλώσσας και της λαλουμένης. Η συζήτηση για την γλώσσα είχε ξεκινήσει πολύ νωρίτερα, στη διάρκεια του 18ου αιώνα. Όμως επρόκειτο για «μια πολιτισμένη διαμάχη»[61] που απέκτησε πιο

---

[54] Κριτικά κείμενα για το έργο του Καβάφη βλ. Πιερής, Μ., (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2012.

[55]Αναφορικά με κριτικά κείμενα για το έργο του Άγγελου Σικελιανού βλ. Ξύδης, Θ., *Άγγελος Σικελιανός*, Ίκαρος, Αθήνα, 1979 & Καψωμένος, Ε., (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σικελιανού*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2011.

[56] Φιλιππίδης, Σ.., *Έξι και ένα μελετήματα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο, 2017, σελ. 7.

[57] Φιλιππίδης, Σ., *Έξι και ένα μελετήματα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, ό.π., σς 194-216.

[58]Δημάδης, Κ., «Τέχνη και Εξουσία-Παρατηρήσεις σε τέσσερα ταξιδιωτικά έργα του Νίκου Καζαντζάκη», 2007, στο Beaton, R. (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη,* ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2011, σελ. 271.

[59] Γραμματάς, Θ., *Κρητική ματιά. Σπουδή στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Αφοί Αποστολίδη, Αθήνα, 1992, σς 41-42.

[60] Για το γλωσσικό ζήτημα βλ. Gunnar, Η., *Η διαμάχη για τη γραπτή ελληνική γλώσσα,* ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2020 & Μπαμπινιώτης, Γ., *Το γλωσσικό ζήτημα*, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα, 2011.

[61] Στις Παραδουνάβιες ηγεμονίες, στη διάρκεια του 2ου μισού του 18ου αιώνα, κάποιοι ελληνόγλωσσοι συγγραφείς αναζήτησαν ένα μέσον γραπτής έκφρασης κατανοητό στον πολύ κόσμο και όχι απαραίτητα ορθό σύμφωνα με την αρχαία γλώσσα. Ανάμεσα σε αυτούς ήταν ο Δ. Καταρτζής (1730-1807) ο οποίος

μαχητικό χαρακτήρα με τις απόψεις του Α. Κοραή (1748-1833) σύμφωνα με τις οποίες η ελληνική γλώσσα χρειαζόταν «καλλωπισμόν» και «διόρθωσιν» (αντικατάσταση των ξένων λέξεων με ελληνικές, αναβίωση των αρχαίων λέξεων, δημιουργία νέων λέξεων από τις αρχαίες ρίζες, αποκατάσταση της ορθογραφίας), ώστε να γεφυρωθούν οι διαφορές ανάμεσα στην αρχαία ελληνική και το νεότερο ιδίωμα της. Η προσπάθειά του Κοραή οδήγησε σε γλωσσική διαμάχη τους διανοούμενους[62] η οποία έγινε κρίσιμη στη δεκαετία του 1880. «Στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ου, η γλωσσική κατάσταση στην Ελλάδα [ήταν] αποπνικτική»[63]. Στα 1882 ο Κ. Κόντος (1834-1909) εξέδωσε το βιβλίο του *Γλωσσικαί Παρατηρήσεις,* που αποτελούσε αναβίωση του «εξαρχαϊσμού» της γλώσσας των αρχών του 19ου αιώνα. Αντέδρασε στον Κόντο ο Δ. Βερναρδάκης (1833-1907), ώσπου στα 1888 κυκλοφόρησε το βιβλίο του Γ. Ψυχάρη (1854-1929), μιας σημαντικής μορφής των γραμμάτων μας, *Το ταξίδι μου* γραμμένο σε ακραία δημοτική γλώσσα. Σε αντίθεση με τον Κοραή και τους υποστηρικτές της άποψής του, που «επεδίωξαν να κάνουν τη σύγχρονη γλώσσα να μοιάζει στη γραπτή της μορφή όσο γινόταν περισσότερο με την αρχαία, ο Ψυχάρης πρότεινε τα δάνειά από την αρχαία να προσαρμόζονται, οποτεδήποτε ήταν δυνατόν, στο σύστημα της δημοτικής»[64]. Μετά από *Το ταξίδι μου,* δημοσιεύτηκαν μελέτες σε Επτάνησα και Αθήνα με τις οποίες οι συγγραφείς τους υποστήριξαν την δημοτική, όχι ως προφορική γλώσσα, αλλά ως γλώσσα της λογοτεχνίας. Ανάμεσα τους ο Ιάκωβος Πολυλάς (1825-1896), ο Εμμανουήλ Ροΐδης, ο Αλέξανδρος Πάλλης (1851-1935), αλλά και ο Κωστής Παλαμάς καθώς και ο δημοσιογράφος Βλάσσης Γαβριηλίδης (1848-1920). Οι αντιδράσεις στον Ψυχάρη, ήταν πολλές. Κάποιες ήταν μετριοπαθείς, όπως του Γ. Χατζηδάκι (1848-1941), αλλά οι υποστηρικτές της άποψής του, με τις δημοσιεύσεις τους, κυρίως με την μετάφραση των Ευαγγελίων στην δημοτική από τον Αλέξανδρο Πάλλη (1851-1935), πυροδότησαν αιματηρές διαδηλώσεις φοιτητών το 1901 με οκτώ νεκρούς. Οι συγκρούσεις επαναλήφθηκαν το 1903 με αφορμή το ανέβασμα της *Ορέστειας* του Αισχύλου μεταφρασμένης στη δημοτική. Ο Γ. Μιστριώτης (1840-1916) πανεπιστημιακός καθηγητής, υποστηρικτής της λόγιας γλώσσας συμμετείχε στις διαδηλώσεις ενεργά. Το ερώτημα που τίθεται εδώ είναι: Γιατί ένα θεωρητικό βασικά θέμα εξελίχθηκε σε μιας μορφής εθνική διαμάχη; Η απάντηση, μάλλον, κρύβεται στο γεγονός ότι ο εθνικισμός και ο αλυτρωτισμός ήταν έντονα φαινόμενα στην Ελλάδα τότε και η γλώσσα ταυτιζόταν με το έθνος. Είχε τεράστια σημασία, λοιπόν, για τους *καθαρολόγους* να διατηρηθούν οι γλωσσικοί δεσμοί με την Αρχαία Ελληνική γλώσσα, κάτι που οι *δημοτικιστές* το έβλεπαν ως εμπόδιο στην εξέλιξη της Νέας Ελληνικής. Το

έγραψε μια από τις πρώτες Γραμματικές της σύγχρονης Ελληνικής (Ρωμαίικης) γλώσσας και προσπάθησε να κάνει έναν διαχωρισμό ανάμεσα στην αρχαία και νεώτερη ελληνική. Beaton, R., *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, ό.π., σς 373- 74.

[62] Από την λόγια ελίτ της Κωνσταντινούπολης και των Παραδουνάβιων ηγεμονιών αντέδρασε ο Νεόφυτος Δούκας (1780-1845) λάτρης της αρχαίας γλώσσας. Ο διπλωμάτης Π. Κοδρικάς, , ο Ι. Βηλαράς και ο εθνικός μας ποιητής Δ. Σολωμός, πήραν θέση υπέρ της λαλουμένης γλώσσας. Στα Επτάνησα υπήρξε πιο γενικευμένη υπεράσπιση της ομιλούμενης γλώσσας. Beaton, R., *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, ό.π., σς 376-77.

[63] Αλεξίου, Σ., *Ελληνική Λογοτεχνία-Από τον Όμηρο στον 20ό αιώνα*, Στιγμή, Αθήνα, 2010, σελ. 484.

[64] Beaton, R., *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, ό.π., σελ. 388.

«γλωσσικό ζήτημα» δεν άργησε να πολιτικοποιηθεί και να περάσει στην Βουλή την στιγμή που γινόταν η συζήτηση για το Σύνταγμα του 1909. Η θέση της πρώτης φιλελεύθερης διακυβέρνησης του Ελευθερίου Βενιζέλου (1910-1920) απέναντι στο θέμα της γλώσσας κρίνεται «αμφιλεγόμενη» κι αυτό διότι η όλη εκπαιδευτική μεταρρυθμιστική προσπάθεια επικεντρώθηκε μόνο στα σχολικά εγχειρίδια για την πρωτοβάθμια εκπαίδευση, όπου από το 1917 η δημοτική εισήχθη επίσημα στις πρώτες τάξεις[65].

Αυτό ήταν το γενικότερο τοπίο στον ελληνικό πνευματικό χώρο στις πέντε δεκαετίες από το 1880 έως το 1930, όπου αρχίζει μια γενικότερη ανανέωση στο ελληνικό πνευματικό χώρο συμπεριλαμβανομένου και του χώρου των εικαστικών τεχνών, με την Γενιά του '30 της οποίας ηγετική μορφή θα αναδειχθεί ο Γιώργος Σεφέρης.

- Η Γενιά του ΄30

Στη νέα δεκαετία 1930-1940 μια ομάδα νέων λογοτεχνών, ποιητών, πεζογράφων και εικαστικών δημιουργών «ανέλαβαν» να ανανεώσουν τα ελληνικά γράμματα και να ανοίξουν ένα νέο ορίζοντα συμπόρευσης της ελληνικής με την ευρωπαϊκή τέχνη και λογοτεχνία– ένα αίτημα που, όπως αναφέραμε παραπάνω, είχε αρχίσει να εδραιώνεται από τις αρχές του 20ού αιώνα[66]. Η γενιά αυτή έμεινε στην ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας ως Γενιά του ΄30. Ο Λίνος Πολίτης μέσα στην *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, αναφερόμενος στο λογοτεχνικό κλίμα που άφηνε πίσω της η νέα γενιά δημιουργών στη δεκαετία του ’30 γράφει ότι « ανανέωσαν δημιουργικά όχι μόνο την ποίηση αλλά και την πεζογραφία, η οποία, … στα χρόνια 1920-30 φυτοζωούσε σε μια καθυστερημένη επιβίωση της ηθογραφίας περιγράφοντας τη μίζερη ζωή της φτωχογειτονιάς.… Προσπάθησαν να ξεπεράσουν τα στενά ελληνικά όρια και να πορευτούν παράλληλα με την ευρωπαϊκή πεζογραφία»[67]. Ήταν μια αντίδραση παράλληλα στο πνεύμα του «καρυωτακισμού» που είχε επικρατήσει στο χώρο κυρίως της ποίησης και ήταν η μίμηση της πεσιμιστικής ατμόσφαιρας και των εκφραστικών μέσων του Καρυωτάκη. Αναφέρω εδώ την άποψη του Βάσου Βαρίκα σχετικά με το *βίωμα* Καρυωτάκη «… ήταν μια ορισμένη στάση απέναντι στη ζωή, παρά σύνολο αισθητικών κανόνων ή εκφραστικών τρόπων. Η στάση αυτή υπήρξε λίγο πολύ κοινή σε όλους τους συγγραφείς που εκδηλώθηκαν μετά τον πόλεμο. Αν την χαρακτηρίζουμε με το όνομα του Καρυωτάκη, αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι αυτός υπήρξε ο καλύτερος εκφραστής της»[68].

---

[65]Ο κανονισμός για την επίσημη γλώσσα περιείχε την ακόλουθη φράση «Επίσημος γλώσσα του κράτους είναι εκείνη, εις την οποία συντάσσονται το πολίτευμα και της ελληνικής νομοθεσίας τα κείμενα· πάσα προς παραφθοράν ταύτης επέμβασις απαγορεύεται». Beaton, R., *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, ό.π., σελ. 395.

[66] Καγιαλής, Τ., *Η επιθυμία για το Μοντέρνο. Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανόησης στην Ελλάδα του 1930*, Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2007, σελ. 12.

[67]Πολίτης, Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σελ. 302.

[68]Βαρίκας, Β., *Η μεταπολεμική μας Λογοτεχνία*, Γκοβόστης, Αθήνα, 1939, σελ. 72.

Γενικότερα, η ελληνική πνευματική ζωή στη διάρκεια του μεσοπολέμου εξετάζεται κάτω από το πρίσμα των ιστορικών αλλαγών που έφερε η Μικρασιατική Καταστροφή το 1922. Το γεγονός αυτό δημιούργησε ένα βαθύ τραύμα στο ηθικό συναίσθημα των Ελλήνων. Οι πνευματικοί άνθρωποι, αντιδρώντας στα εθνικά πάθη που είχαν προηγηθεί (Εθνικός διχασμός), «είχαν πρώτα να περάσουν τη μοιραία σ' αυτές τις περιστάσεις ζώνη μιας απάθειας, ψυχικής ερημιάς και απελπισίας»[69] γράφει στο κείμενο με το οποίο αρχίζει την μονογραφία της *Η μοίρα μιας γενιάς* η Σόνια Ιλίνσκαγια. Συνεπώς, οι ιδεολογικές, ιστορικές και πνευματικές συνθήκες που διαμόρφωσαν τη Γενιά του '30 είχαν άμεση σχέση με το γενικότερο κλίμα που δημιουργήθηκε μετά την εγκατάσταση ενάμιση εκατομμυρίου προσφύγων από την Μικρά Ασία στον ελλαδικό χώρο, σε συνθήκες δύσκολα αντιμετωπίσιμες οικονομικά και κοινωνικά με τη γενικευμένη αίσθηση απώλειας της «μεγάλης ιδέας», της νοσταλγίας, δηλαδή, για τις χαμένες πατρίδες, σε συνδυασμό με τις θεμελιώδεις ιδεολογικές αντιθέσεις που προκάλεσε η πρόσληψη των μαρξιστικών ιδεών[70] στην Ελλάδα και οι πολιτικές αναταράξεις που έφερε η δικτατορία του Μεταξά το 1936. Επακόλουθο ήταν η αναζήτηση νέων δρόμων πνευματικής έκφρασης. Η λογοτεχνική Γενιά του '30 σηματοδοτεί την έλευση της νεωτερικότητας στην Ελληνική πνευματική ζωή.

Τον Ιούλιο του 1929 δημοσιεύονται με τον τίτλο *Ελεύθερο πνεύμα* τέσσερα δοκίμια («Περίπατος στην Ευρώπη», «Εθνικός χαρακτήρας και πνευματικός μιλιταρισμός», «Η ηθογραφία», «Προϋποθέσεις μιας αληθινής πρωτοπορίας») από τον Γ. Θεοτοκά[71], που θα αποτελέσουν το μανιφέστο της Γενιάς του '30, στα οποία ο νεαρός συγγραφέας με το ψευδώνυμο Ορέστης Διγενής διατυπώνει τις πρωτοποριακές, ανατρεπτικές ιδέες του και φυσικά απορρίπτει κάθε προηγούμενη λογοτεχνική έκφραση, την ηθογραφία, τον πεσιμισμό του «καρυωτακισμού», αλλά και τις παγιωμένες ιδέες που κυριαρχούσαν στην ελληνική κοινωνία και την

---

[69] Ιλίνσκαγια, Σ.., *Η μοίρα μιας γενιάς*, Κέδρος, Αθήνα, 1976, σελ. 15.

[70]Οι σοσιαλιστικές ιδέες κέρδιζαν συνεχώς έδαφος στην Ελλάδα. Το 1918 ιδρύθηκε το Σοσιαλιστικό Εργατικό Κόμμα Ελλάδος το οποίο δύο χρόνια μετά την Καταστροφή του 1922 μετονομάστηκε σε Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας (ΚΚΕ). Beaton, R., *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, ό.π., σελ. 175.

[71] **Γιώργος Θεοτοκάς** (1905-1966): Συγγραφέας. Φοίτησε ως μαθητής στη Σχολή Ζαμαρία (1911-1913) και στη συνέχεια στο Εθνικό Ελληνογαλλικό Λύκειο μέχρι το 1922. Απέκτησε στο σχολείο αυτό πολύ καλή κλασσική παιδεία και άριστη γνώση της γαλλικής γλώσσας. Ο πατέρας του Μιχαήλ Θεοτοκάς από το Πυργί της Χίου ήταν γνωστός νομικός για θρησκευτικά ζητήματα, νομικός σύμβουλος στο Πατριαρχείο που σημάδεψε ιδεολογικά και πνευματικά τον γιο του Γιώργο. Η Μικρασιατική καταστροφή έφερε την οικογένεια Θεοτοκά στην Αθήνα όπου ο Γιώργος εγγράφηκε στην Νομική Σχολή, το 1922 και κατά τη διάρκεια των σπουδών του ανέπτυξε δράση ως υπέρμαχος του δημοτικισμού στο σωματείο «Φοιτητική Συντροφιά» και συνδέθηκε με σημαντικά ονόματα του δημοτικισμού. Μετά το τέλος των σπουδών του αναχώρησε για το Παρίσι (1927) και στη συνέχεια πάλι για το Λονδίνο. Όταν θα επιστρέψει στην Ελλάδα δυόμιση χρόνια μετά θα δημοσιεύσει το *Ελεύθερο Πνεύμα* οι ιδεολογικές συνισταμένες του οποίου είχαν αρχίσει να σχηματοποιούνται στην σκέψη του στο Παρίσι. Ήταν πάντοτε άνθρωπος με φιλελεύθερες πολιτικές ιδέες. Η λογοτεχνική του παραγωγή υπήρξε πολύ πλούσια. Έγραψε μυθιστορήματα, διηγήματα, δοκίμια, θεατρικά έργα, ταξιδιωτικά, ημερολόγια. Κουρκουβέλας, Λ., *Γιώργος Θεοτοκάς*, Αθήνα, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, 2013, σς 16-29 και 244.

κρατούσαν σε απόσταση από την ευρωπαϊκή[72]. Τα βασικά ερωτήματα που θέτει ο Θεοτοκάς στο ίδιο κείμενο και αποτελούν παράλληλα ερωτήματα και στόχο ολόκληρης της Γενιάς του '30 είναι «Τι θέση κρατά η Ελλάδα μέσα στο δημιουργικό αναβρασμό της [τότε] Ευρώπης» και ποιές είναι οι πνευματικές δυνάμεις που θα μπορούσαν να οδηγήσουν σε μια πραγματική πρωτοπορία και «να ανατρέψουν τα καθιερωμένα όρια και τις καθιερωμένες αξίες» [73]. Διαφαίνεται όμως μέσα στο δοκίμιο του Θεοτοκά ότι οι νέοι, που κατά την άποψή του προηγούνται[74] έχουν την πνευματική συγκρότηση και την αυτοπεποίθηση να το πράξουν. Επιμένει στο ιδανικό που πρέπει να προσφέρει ένας διανοούμενος, δηλαδή, « την τέχνη του λόγου σε συνδυασμό με την πράξη» και γι' αυτό παραμένει πιστός στην αξία του Ίωνα Δραγούμη, εκφράζει τον θαυμασμό του για τον Ψυχάρη και βέβαια η σκέψη της Ευρώπης δεν υπάρχει μόνο μέσα στο πρώτο δοκίμιο, όπως δηλώνεται με τον τίτλο του «Περίπατος στην Ευρώπη»[75], αλλά διαπνέει ολόκληρο το έργο. Το *Ελεύθερο Πνεύμα* απέσπασε πολλές θετικές γνώμες, αλλά επικρίθηκε επίσης πολύ, καθώς απέρριπτε όλη την προηγούμενη πνευματική δημιουργία στην Ελλάδα ακόμα και τον Καβάφη. Χαρακτηριστική ήταν η κριτική του Γρηγορίου Ξενόπουλου που αποκάλεσε το έργο του νεαρού Θεοτοκά «ρητορισμό χωρίς περιεχόμενο»[76].

Η έννοια της «γενιάς» στους κλάδους των κοινωνικών και ιστορικών σπουδών, όπου χρησιμοποιείται φαίνεται ακόμα να είναι υπό συζήτηση τόσο ως προς τα μεθοδολογικά της προβλήματα όσο και ως προς τα θεωρητικά[77]. Ωστόσο, η βιολογική «γενιά», από τις αρχές του 19ου αιώνα, χρησιμοποιήθηκε για την περιοδολόγηση της Ιστορίας, ενώ για πρώτη φορά στο χώρο της λογοτεχνίας χρησιμοποιήθηκε από τον Saint-Beuve (1804-1869) στη μελέτη του για τον Chateaubriand. Στην Ευρώπη και κατά συνέπεια στη Γαλλία η δραματική εμπειρία του Μεγάλου Πολέμου δημιούργησε μια ιδιαίτερη συνείδηση στη μεταπολεμική γενιά και οι ιστορικές συνθήκες ευνόησαν τις θεωρητικές αναζητήσεις γύρω από τον εννοιολογικό προσδιορισμό της «γενιάς», που χρησιμοποιήθηκε ευρέως στην περίοδο του Μεσοπολέμου από την ιστοριογραφία, κάτι που δεν φαίνεται να συνεχίζεται μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο όπου οι «γενεακές θεωρίες» αποδυναμώνονται στο πεδίο της Ιστορίας, ενώ η

[72] Το θέμα της απόστασης ανάμεσα στην ελληνική κοινωνία και την ευρωπαϊκή υπάρχει ως κοινός πυρήνας στα έργα του Καραγάτση που γράφτηκαν στη δεκαετία του ΄30 (*Συνταγματάρχης Λιάπκιν*, *Γιούγκερμαν και Χίμαιρα*). Η αλληλεπίδραση της παραδοσιακής ελληνικής κοινωνίας με τις αντιλήψεις που έρχονται από το εξωτερικό είναι ένα κοινό χαρακτηριστικό ολόκληρης της ομάδας των μυθιστοριογράφων του ονομαζόμενου «αστικού ρεαλισμού». Beaton, R., *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, ό.π., σελ. 194.

[73] Θεοτοκάς, Γ., *Ελεύθερο Πνεύμα,* Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα, 2016, σελ. 10.

[74] Θεοτοκάς, Γ., *Ελεύθερο Πνεύμα*, ό.π., σελ. 56.

[75] Θεοτοκάς, Γ., *Ελεύθερο Πνεύμα*, ό.π., σς 5-11.

[76] Θεοτοκάς, Γ., *Ελεύθερο Πνεύμα*, ό.π., σς 76-78.

[77] Για το ιστορικό περίγραμμα και την περιοδολόγηση της έννοιας της «γενιάς», τους διαφορετικούς τρόπους χρήσης της και τις πολλές διαφορετικές σημασίες της βλ. Ματθιόπουλος, Ε., *Η έννοια της «Γενιάς»*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2019 και Βελουδής, Γ*., Γραμματολογία – Θεωρία Λογοτεχνίας,* Πατάκης, Αθήνα, 2007, σς 375-377.

περιοδολόγηση κατά γενιές συνέχισε να χρησιμοποιείται σε άλλους κλάδους των ανθρωπιστικών σπουδών[78].

Στις ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας (Λίνου Πολίτη, Κ.Θ. Δημαρά, R. Beaton, Σ. Αλεξίου) γίνεται ευρεία χρήση του όρου, για να προσδιοριστούν διαφορετικές γενιές δημιουργών π.χ. Γενιά του 1880, Γενιά του '20, Γενιά του '30, συναντούμε διαφορετικούς ορισμούς της «γενιάς του '30», με διαφορετικά ποιοτικά χαρακτηριστικά[79]. Αναφέρω εδώ δυό απόψεις που διαφέρουν ως προς τον ορισμό της Γενιάς του '30. Η πρώτη ανήκει στο Mario Vitti ο οποίος γράφει «Οπωσδήποτε, ο όρος δεν αποτελεί 'καθολικό και απόλυτο ορισμό', αλλά η χρήση του παρέχει τα μεθοδολογικά κριτήρια (γενιά και αισθητικό ρεύμα), ώστε να μελετηθεί μέσα στα σωστά όρια το φαινόμενο και η σχέση του με προγενέστερες ή μεταγενέστερες πνευματικές εκφράσεις… μπορούμε να σκεφτούμε μια ομάδα νέων … στην οποία προσχωρούν και ληξιαρχικά λιγότερο νέοι… που… συμμετέχουν στις ίδιες επιδιώξεις… και … αυτή η καλλιτεχνική μειονότητα (η πρωτοπορία) εκτοπίζει τους παλιότερους και πηγαίνει να αποκαταστήσει μια νέα τάξη … φυσικά με το πέρασμα του χρόνου …δεν θα αποτελεί πια μια έκφραση πρωτοποριακή»[80]. Έτσι, η «γενιά του '30» 'θα σβήσει' ως πρωτοπορία γύρω στο 1940, αρχή του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Η χρήση, δε, του όρου «Γενιά» όπως αναφέρει ο Vitti φαίνεται ότι καθιερώθηκε χάρη στον Γάλλο κριτικό Albert Thibaudet (1874-1936), ενώ στη συνέχεια ο συγγραφέας Robert Escarpit (1918-2000) αναγνώρισε την χρησιμότητά της ως μεθοδολογικό εργαλείο[81]. Η δεύτερη άποψη διατυπώνεται από τον Δ. Τζιόβα που θεωρεί ότι « για να ορίσουμε την 'γενιά του 30', δεν πρέπει να περιοριστούμε στη νεωτερική έκφραση, τη μοντερνιστική τεχνοτροπία ή την κοινωνική προέλευση των εκπροσώπων της, αλλά να λάβουμε υπόψη και την πολιτισμική ιδεολογία την οποία αρθρώνουν …. Καθώς το στοιχείο που άντεξε στον χρόνο, έστω και ως αντίπαλο δέος, ήταν οι ιδέες της, όχι οι πολιτικοκοινωνικές, αλλά οι πολιτισμικές»[82].

Η Γενιά του '30 εκδηλώθηκε στις δύο ελληνικές πόλεις, την Αθήνα και την Θεσσαλονίκη στην ποίηση, την πεζογραφία και στις εικαστικές τέχνες. Οι πεζογράφοι που εμφανίστηκαν στα ελληνικά γράμματα τη δεκαετία 1929-1939 χωρίζονται σε τρεις ομάδες. Τέσσερεις από αυτούς οι Στρατής Δούκας (1895-1983) - *Ιστορία ενός αιχμαλώτου*, Στράτης Μυριβήλης (1890-1969) - *Η ζωή εν τάφω*, Ηλίας Βενέζης (1904-1973) - *Το νούμερο 31328* και Φώτης Κόντογλου (1895-1965) - *Το Αϊβαλί η πατρίδα μου*, συνθέτουν τη «Αιολική Σχολή», προσωνύμιο που οφείλεται στον τόπο καταγωγής τους. Εκτός από τον Μυριβήλη που καταγόταν από την Μυτιλήνη οι άλλοι τρεις ήταν πρόσφυγες από το Αϊβαλί. Βίαια ξεριζωμένοι από την Μικρά Ασία, θέλησαν μέσα από τα έργα τους να κρατήσουν τις προσωπικές μνήμες ζωντανές με

[78] Ματθιόπουλος, Ε., *Η έννοια της «Γενιάς»,* ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2019, σς 167 & 219.
[79] Ματθιόπουλος, Ε., *Η έννοια της «Γενιάς»,* ό.π., σελ.15.
[80] Vitti, M., *Η Γενιά του 30. Ιδεολογία και Μορφή*, Ερμής, Αθήνα, 1984, σελ. 46.
[81] Vitti, M., *Η Γενιά του 30, Ιδεολογία και Μορφή*, ό.π., σελ. 47.
[82] Τζιόβας, Δ., *Ο Μύθος της γενιάς του '30*, Πόλις, Αθήνα, 2011, σελ. 546.

ρεαλιστικές αφηγήσεις-μαρτυρίες[83]. Η δεύτερη ομάδα δημιουργών ήταν αστοί (από καταγωγή είτε από επιλογή) και η μυθιστορηματική δράση στα έργα τους τοποθετείται στο αστικό περιβάλλον. Επικεντρώνονται στις μεταβολές που έχουν επέλθει στα ήθη και στη ζωή των πόλεων. Σε αυτήν την κατηγορία μπορούν να συγκεντρωθούν πολλοί πεζογράφοι: Κοσμάς Πολίτης (1888-1074) - *Λεμονοδάσος*, Άγγελος Τερζάκης (1907-1979) - *Δεσμώτες*, Μιχάλης Καραγάτσης (1908-1960) - *Συνταγματάρχης Λιάπκιν*, Γιώργος Θεοτοκάς (1905-1966) - *Αργώ*, Θανάσης Πετσάλης (1904-1995) -*Γερές και αδύναμες γενεές* (τριλογία), Λουκής Ακρίτας (1909-1965) - *Νέος με καλάς συστάσεις*, 1935). Την ίδια χρονική στιγμή δημοσιεύουν έργα τους και γυναίκες συγγραφείς: Έλλη Αλεξίου (1894-1988) - *Τρίτον Χριστιανικόν Παρθεναγωγείον*, Λιλίκα Νάκου (1904-1898) - *Παραστρατημένοι*, Τατιάνα Σταύρου (1899-1990)- *Οι πρώτες ρίζες*[84]. Η τρίτη ομάδα συγκροτείται από τους «Μοντερνιστές» που παρακολουθούσαν τις ευρωπαϊκές εξελίξεις και υιοθέτησαν ένα νέο τρόπο γραφής, μακριά από τις συμβάσεις της ρεαλιστικής αφήγησης. Το κέντρο αυτής της ομάδας τοποθετείται στη Θεσσαλονίκη και έγινε γνωστή ως «Σχολή της Θεσσαλονίκης». Τα βασικά της μέλη: Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος (1896-1981), Γιώργος Δέλιος (1897-1980), Στέλιος Ξεφλούδας (1901-1984), Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης (1908-1992), Γιάννης Σκαρίμπας (1893-1984) και Γιάννης Μπεράτης (1904-1968)[85]. Από την ομάδα αυτή των δημιουργών καλλιεργείται ο «εσωτερικός μονόλογος»[86] και εγκαταλείπονται σιγά-σιγά παραδοσιακές τεχνικές της αφήγησης.

Μια ομάδα νέων δημιουργών, από τον με πρωταγωνιστές το Γ. Σεφέρη, Γ. Θεοτοκά, Ανδρέα Καραντώνη, συσπειρώθηκαν γύρω από την λογοτεχνική επιθεώρηση *Τα Νέα Γράμματα*[87], που εκδόθηκε πρώτη φορά τον Ιανουάριο του 1935, με διευθυντή τον Γιώργο Κατσίμπαλη και αρχισυντάκτη τον Ανδρέα Καραντώνη και κυκλοφόρησε σε δύο βασικές περιόδους 1935-1940 (α΄ περίοδος) και με το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου 1944-1945 (β' περίοδος). Τα Νέα Γράμματα φιλοξένησαν άρθρα, μεταφράσεις ποιημάτων και πεζών κειμένων και βιβλιοκριτικές, σημαντικών Ευρωπαίων και Ελλήνων διανοούμενων (ενδεικτικά να φέρω τους Παλαμά, Σικελιανό, Τερζάκη, Μαλάνο, Ξύδη, Eliot, Claudel, Supervielle, Apollinaire) και διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην ελληνική πνευματική ζωή στη δεκαετία 1935-1945. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι στον «κύκλο των Νέων Γραμμάτων» πρωταγωνιστούσαν άνθρωποι με γαλλική παιδεία.

---

[83] Beaton, R., *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, ό.π., σς 180-181.
[84] Beaton, R., *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, ό.π., σς 188-189.
[85] «Χαλαρούς δεσμούς» με τα έργα της «Σχολής της Θεσσαλονίκης» αναγνωρίζει ο Beaton στο μυθιστόρημα του Γ. Σεφέρη «Έξι νύχτες στην Ακρόπολη». Beaton, R., *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, ό.π., σελ. 196.
[86] Για τον ορισμό του εσωτερικού μονολόγου όπως διατυπώθηκε από τον E. Dujardin βλ. Vitti, M., *Η Γενιά του 30. Ιδεολογία και Μορφή*, ό.π., σελ. 282.
[87] Για την ταυτότητα του περιοδικού και το ρόλο που διαδραμάτισε στην ελληνική πνευματική ζωή. Βλ. Καράμπελας, Σ., *Το Περιοδικό «Τα Νέα Γράμματα»* (1935-1940, 1944-1945), Διδακτορική διατριβή, Παν/μιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα, 2009. Διαθέσιμο στο https://www.didaktorika.gr, [πρόσβαση 18/8/2020].

Δεν μπορούμε, λοιπόν, να μιλήσουμε για μια ομοιογενή ομάδα. Υπήρχαν διαφορές ανάμεσα τους και με την διείσδυση των μαρξιστικών ιδεών στην Ελλάδα, δημιουργήθηκαν έντονες ιδεολογικές αποκλίσεις. Υπήρχαν οι αστοί, όπως οι Θεοτοκάς, Σεφέρης, Κατσίμπαλης, Καραντώνης, αλλά και οι στρατευμένοι Βάρναλης και Ρίτσος[88]. Το θέμα ποιά πραγματικά ήταν η πνευματική πρωτοπορία ήταν έντονο στα χρόνια εκείνα, ήταν οι νέοι στην ηλικία ή οι μαρξιστές. Για τον Θεοτοκά οι πρωτοπόροι ήταν οι νέοι με την ανάγκη της ριζικής ανανέωσης της πνευματικής ζωής, αντίθετα για τους μαρξιστές ήταν οι αριστεροί διανοητές που εξέφραζαν περισσότερο την πίστη ότι η πρωτοποριακή τέχνη ταυτίζεται με την πολιτική πρωτοπορία[89]. Αυτός, φυσικά, ο διάλογος ανάμεσα σε φιλελεύθερους και μαρξιστές διακόπηκε το 1936 με τη δικτατορία του Μεταξά.

Στην Γενιά του '30 αποδόθηκε η έννοια της *ελληνικότητας*, η χρήση, δηλαδή, παραδοσιακών στοιχείων στη λογοτεχνία, ως αντιστάθμισμα των ξένων επιδράσεων που η ίδια γενιά εγκολπώθηκε. Οι απόψεις για το θέμα της ελληνικότητας της Γενιάς του '30 αποκλίνουν, καθώς υπήρξαν από την πλευρά της κριτικής πολλές παρερμηνείες και ταυτίστηκε από αρκετούς με τον ελληνοκεντρισμό που ενέχει στοιχεία εθνοκεντρισμού[90], ένα φαινόμενο που ενδυναμώθηκε πολύ στη δεκαετία του 30-40 με την επικράτηση των φασιστικών και ναζιστικών ιδεολογιών. Κάθε τι εθνικό ή παραδοσιακό θεωρήθηκε ως οιονεί σωστό. Το φαινόμενο εκδηλώθηκε και στις άλλες χώρες της Ευρώπης π.χ. στην Ιταλία εκφράστηκε με τον όρο *italianità*[91]. Εγγύτερη προς την αλήθεια είναι, ίσως, η άποψη του Ηλία Βενέζη ως προς τα γενικότερα χαρακτηριστικά της Γενιάς του '30 η οποία βάζει και το θέμα της ελληνικότητας στη σωστή του βάση, « αυτοί… ανοίξανε το δρόμο προς τα νέα ρεύματα των Ευρωπαϊκών Γραμμάτων… κάμανε την Ελλάδα μονάδα ενός κόσμου που ζητούσε νέα μέσα να εκφραστεί…. αυτή η γενεά…. αναζήτησε με επιμονή την καταγωγή, τις ρίζες τις ελληνικές, για να προβάλη τις αξίες τους και να στηριχτεί πάνω τους….»[92]. Σε ότι αφορά τον Σεφέρη η αίσθηση της ελληνικότητας που εξέφρασε τόσο στην ποίηση, όσο και στο θεωρητικό του στοχασμό έκλεινε μέσα ολόκληρη την τραγικότητα του ελληνισμού.

Ο Γιώργος Σεφέρης υπήρξε ηγετική μορφή της Γενιάς του '30. Παραθέτουμε στη συνέχεια βιογραφικές πληροφορίες σχετικές με τη γαλλοφωνία του και την επαφή του με τη γαλλική λογοτεχνία.

---

[88] Vitti, M., *Η Γενιά του 30. Ιδεολογία και Μορφή*, ό.π., σελ.68.
[89] Vitti, M., *Η Γενιά του 30. Ιδεολογία και Μορφή*, ό.π., σς 67-68.
[90] Βαγενάς, Ν., «Ο μύθος του ελληνοκεντρισμού», στο *Μοντερνισμός και ελληνικότητα*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 1997, σς 13-17 . Βλ. επίσης Vitti, M., Η *Γενιά του 30. Ιδεολογία και Μορφή*, ό.π., σελ. 201.
[91] Για την *italianità* βλ. Δρακούλη, Α., *Η διδασκαλία της Ιταλικής Γλώσσας στην Ελληνική Δημόσια Εκπαίδευση 1830-1950*, Διδακτορική διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, ΕΚΠΑ, 2018, σελ. 381.
[92] Βενέζης, Η., «Η Γενιά του '30», Εφημ/δα Το Βήμα, 12 /3/1963. Βλ. επίσης Τζιόβας, Δ., *Ο μύθος της Γενιάς του '30*, ό.π., σς 570-571.

V. Γιώργος Σεφέρης

Α. Μαθητικά και εφηβικά χρόνια

Η σχέση του Γιώργου Σεφεριάδη του Στυλιανού με την γαλλική γλώσσα άρχισε από τα πολύ παιδικά του χρόνια στην πόλη καταγωγής του την Σμύρνη της Μικράς Ασίας. Στη Σμύρνη περνούσε τον χειμώνα, πηγαίνοντας στο σχολείο, έναν τόπο που δεν αγαπούσε ιδιαίτερα, σε αντίθεση με την Σκάλα του Βουρλά[93] όπου περνούσε τα καλοκαίρια, στο σπίτι της γιαγιάς του, κοντά στη θάλασσα. Πολλά χρόνια αργότερα στο *Χειρόγραφο του Σεπτ.'41*[94] αναφέρεται με νοσταλγία στον αγαπημένο του τόπο, την πραγματική του πατρίδα, όπως την αποκαλεί, τη Σκάλα. Παρά την αντιπάθειά του για την Σμύρνη, αυτή η μεγάλη πόλη των αρχών του 20ού αιώνα, με τις σχεδόν διακόσιες πενήντα χιλιάδες πληθυσμό, έμοιαζε με πολλές ευρωπαϊκές πόλεις της εποχής. Ήταν πολυπολιτισμική και πολύγλωσση, μια συνύπαρξη διαφορετικών εθνοτήτων, θρησκειών και γλωσσών. Ελληνόφωνοι χριστιανοί ορθόδοξοι συμβιούσαν με τουρκόφωνους μουσουλμάνους, με εύρωστες οικονομικά κοινότητες Εβραίων, με Αρμένιους και με πολλούς Δυτικοευρωπαίους, που οι ντόπιοι τους αποκαλούσαν Λεβαντίνους (αλλιώς Φράγκους) και είχαν κοινή γλώσσα τα γαλλικά ή τα ιταλικά[95].

Το κοσμοπολίτικο περιβάλλον της Σμύρνης από την μία και η οικογένεια του Γιώργου Σεφέρη, κυρίως ο πατέρας του, από την άλλη, έγιναν η αρχή της επαφής του με την γαλλική γλώσσα που μετεξελίχθηκε στην ζωή του σε στενή σχέση με τον γαλλικό πολιτισμό. Ο ρόλος του πατέρα του, του Στυλιανού Σεφεριάδη ήταν καθοριστικός, διότι ο ίδιος ήταν νομικός, δεινός γαλλομαθής, με σπουδές στην Γαλλία (Aix-en-Provence) και με διδακτορικό τίτλο από το Πανεπιστήμιο της Σορβόννης (1897). Παράλληλα ήταν ποιητής και είχε πάθος για την Λογοτεχνία. Πολύ αργότερα, έγινε μέλος της Ακαδημίας Αθηνών και το 1919 υπηρέτησε στο Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο της Αθήνας ως καθηγητής[96].

Διαμετρικά αντίθετη από τον Στέλιο, ως προσωπικότητα, ήταν η Δέσπω Τενεκίδου, η μητέρα του Γιώργου, κόρη πλούσιων γαιοκτημόνων και εμπόρων. Ο Γιώργος ήταν πολύ κοντά της, αντιθέτως η σχέση με τον πατέρα του σε ολόκληρη τη ζωή του ήταν γεμάτη διαφωνίες. Μεγάλη τρυφερότητα και αγάπη, ωστόσο, έδειχνε για τα δύο μικρότερα αδέλφια του την Ιωάννα (1909-2000) και τον Άγγελο (1905-1950). Στην επιθυμία του πατέρα τους φαίνεται να υπάκουσαν και τα τρία παιδιά να

---

[93] Τα Βουρλά ή ο Βουρλάς σήμερα αποκαλούνται Ούρλα (Urla). Γύρω στο 1900 ήταν μετά την Σμύρνη η πιο ισχυρή οικονομικά και πληθυσμιακά (39000 κάτοικοι) πόλη της χερσονήσου της Ερυθραίας στην Μικρά Ασία. Η πλειοψηφία των κατοίκων ήταν Έλληνες (35000) και πολύ λιγότεροι Τούρκοι (4000). Το επίνειο και λιμάνι των Βουρλών ήταν η Σκάλα με 500 περίπου μόνιμους κατοίκους στην πλειοψηφία Έλληνες. Πληροφορίες διαθέσιμες στο http://enosivourlioton.gr [πρόσβαση 27/1/ 2020].

[94] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Γ', Ίκαρος, Αθήνα, 2000, σελ. 17.

[95] Μπήτον, Ρ., *Γιώργος Σεφέρης - Περιμένοντας τον Άγγελο. Βιογραφία*, Αθήνα: Ωκεανίδα, 2003, σελ. 25.

[96] Πληροφορίες για την οικογένεια Σεφεριάδη υπάρχουν στο αρχειακό υλικό της οικογένειας, που φυλάσσεται στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη. Βλ. Βάρδα., Χ., Τα αρχεία της Γενναδείου Βιβλιοθήκης, Athens: Genadius Library, 199. Για την επισκόπηση της συλλογής βλ. επίσης πληροφορίες διαθέσιμες στο www.ascsa.edu.gr [πρόσβαση 19/10/ 2020].

μάθουν γαλλικά, μια γλώσσα που διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο στη ζωή τους. Πολύ νωρίς ο Στέλιος και η Δέσπω προσέλαβαν γαλλίδα γκουβερνάντα, την Mme Dubois που μάθαινε στα παιδιά γαλλικά και τους διάβαζε τους *Μύθους του* La Fontaine. Αυτή ήταν η αρχή της γαλλομάθειας του Γιώργου Σεφέρη και η αρχική επαφή του με την γαλλική λογοτεχνία.

Στην ηλικία των έξι χρόνων, το 1906, θα πάει για πρώτη φορά στο σχολείο, στην «Σχολή Αρώνη», που μετά το 1909 θα μετονομαστεί σε «Ελληνο-Γαλλικόν Λύκειον Χρ. Ν. Αρώνη» και θα τεθεί υπό την Γαλλική Λαϊκή Αποστολή, προκειμένου να αποφύγουν την υποχρεωτική διδασκαλία των τουρκικών. Χάρη στις μηνιαίες βαθμολογίες του, που σώθηκαν, είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε ότι οι μαθητές παρακολουθούσαν τα μισά από τα μαθήματα αποκλειστικά στα γαλλικά και εκτός από το ελληνικό Απολυτήριο μπορούσαν να αποκτήσουν και το γαλλικό Baccalauréat. Στο ίδιο σχολείο φοίτησε και στις πρώτες τάξεις του Γυμνασίου ως το 1914 που η οικογένεια Σεφεριάδη μετεγκαταστάθηκε οριστικά στην Αθήνα[97].

Παρόλο που δεν ήταν ένας μαθητής πολύ πρόθυμος τα χρόνια εκείνα, ωστόσο, οι βαθμοί του ήταν καλοί στη Φυσική Ιστορία και στα Γαλλικά. Τον Ιούνιο, μάλιστα, του 1908, τα τρία αδέλφια βρισκόταν σε διακοπές στη Σκάλα και ο Γιώργος αλληλογραφούσε στα γαλλικά με τον πατέρα του, ο οποίος παρέμενε στη Σμύρνη για τη δουλειά του. Παρά τα ορθογραφικά λάθη, προσπαθούσε να εντυπωσιάσει με τις γαλλικές γλωσσικές του ικανότητες τον Στέλιο. Η γαλλική θα παραμείνει μια γλώσσα «στην οποία διέθετε την ίδια, αν όχι μεγαλύτερη, ευχέρεια έκφρασης στον γραπτό λόγο με τα ελληνικά» [98]. Πάντοτε, όμως, θεωρούσε, ότι η γαλλική ήταν μια γλώσσα δύσκολη και απαιτητική και βασανιζόταν πολύ, όταν μετέφραζε κείμενα ή ποιήματα στα ελληνικά. Χαρακτηριστικό είναι αυτό που του γράφει ο Θεοτοκάς «τα γαλλικά είναι η πιο δύσκολη γλώσσα του κόσμου και δε σηκώνουν, δυστυχώς, ερασιτεχνισμούς. Μονάχα ένας άνθρωπος du métier μπορεί να γράψει ή να μεταφράσει γαλλικά» και ο Σεφέρης θα του απαντήσει «Έχεις δίκιο τα γαλλικά είναι η δυσκολότερη γλώσσα και η πιο τυραννική…»[99].

Τα ιστορικά και πολιτικά γεγονότα ήρθαν να ανατρέψουν τη ζωή της οικογένειας Σεφεριάδη.

Ο Στέλιος Σεφεριάδης θεωρώντας ότι η οικογένειά του κινδύνευε εξ αιτίας των πολιτικών γεγονότων, που είχαν μεσολαβήσει στη Σάμο το 1912 και την ανάμιξη του σε αυτά[100], μεθόδευσε την μετεγκατάσταση τους στην Αθήνα το 1914, χωρίς να είμαστε απόλυτα βέβαιοι, αν πραγματικά ο λόγος της αποχώρησής τους από τη

[97]Μπήτον, Ρ., *Γιώργος Σεφέρης - Περιμένοντας τον Άγγελο*, ό.π., σς 32- 41.
[98]Μπήτον, Ρ., *Γιώργος Σεφέρης - Περιμένοντας τον Άγγελο*, ό.π., σελ. 616.
[99]Θεοτοκάς, Γ. & Σεφέρης, Γ., *Αλληλογραφία*, ό.π., σς 103-105.
[100]Η Σάμος ήταν ξεχωριστή ηγεμονία με την επικυριαρχία της Υψηλής Πύλης. Στις 11 Σεπτεμβρίου 1912 σημειώθηκε επαναστατικό κίνημα με επικεφαλής τον Σοφούλη και η εθνοσυνέλευση των Σαμίων κήρυξε την ένωση του νησιού με την Ελλάδα. Γιαννουλόπουλος, Γ.,"Η δίνη του Μεγάλου Πολέμου" στο *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα- 1900-1922, Οι Απαρχές*, τόμ. Α', Βιβλιόραμα, Αθήνα, σς 123-5. Βλ. επίσης επ' αυτού Τσάτσου, Ι., *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης*, Εστία, Αθήνα, 1973, σελ. 33.

Σμύρνη ήταν αυτός. Πιθανόν ο Στέλιος εκτιμώντας το γενικότερο πολιτικό κλίμα μέσα στην Οθωμανική επικράτεια, διέβλεπε την καταστροφή που πλησίαζε[101].

Μετά το 1914 θα εγκατασταθούν στην Αθήνα, στην οδό Κοδρικτώνος 10 και ο Γιώργος θα εγγραφεί στο «Πρότυπο Γυμνάσιο», όπου μέσα από τη διδασκαλία και τη βιβλιοθήκη του πατέρα του θα γνωρίσει τον Όμηρο και τους ποιητές Διονύσιο Σολωμό και Ανδρέα Κάλβο. Ως πρέσβης της Ελλάδας στο Λονδίνο, πολλά χρόνια αργότερα θα μεταφέρει τα οστά του Κάλβου στην Ελλάδα[102]. Παράλληλα θα συνεχίσει την εκμάθηση της Γαλλικής γλώσσας και θα πλουτίσει τις γνώσεις του στη λογοτεχνία. Στο δοκίμιο «Οι ώρες της "Κυρίας Έρσης"» μνημονεύει με ευγνωμοσύνη έναν Γάλλο καθηγητή του, από τα χρόνια εκείνα, που του έμαθε «τόσα γαλλικά όσα δεν μπόρεσε να μάθει στην υπόλοιπη ζωή του»[103]. Ο δάσκαλος αυτός, ο «Μουσιού Υβ», όπως τον αποκαλεί, με παιγνιώδη διάθεση, ήταν φίλος με τον Max Jacob[104] και του είχε διηγηθεί καθημερινές στιγμές του Γάλλου ποιητή. Κοντά στους μεγάλους αυτούς Έλληνες ποιητές ο Σεφέρης θα «ανακαλύψει» συντροφιά με την αδελφή του τη γαλλική λογοτεχνία, τον Βίκτωρα Ουγκώ, τον Λαμαρτίνο, τον Εντμόν Ροστάν[105]. Έτσι μπαίνουν τα βασικά θεμέλια όλης της πνευματικής κατάρτισης του που είναι αφενός η ελληνική και αφετέρου η γαλλική ποιητική και πεζογραφική παράδοση.

Β. Σπουδές στο Παρίσι

Για να ικανοποιήσει την επιθυμία του πατέρα του, έφυγε το 1918 για σπουδές Νομικής στο Παρίσι, χωρίς να έχει πραγματικό ενδιαφέρον για την επιστήμη αυτή. Όταν φτάνει στη γαλλική πρωτεύουσα το κλίμα ενθουσιασμού για τη λήξη του πολέμου ήταν διάχυτο παντού. Γράφτηκε στη Σορβόννη και έμεινε σ' ένα φοιτητικό διαμέρισμα κοντά στο Πανεπιστήμιο. Οι προπτυχιακές σπουδές του διήρκεσαν ως τον Οκτώβριο του 1921. Απέκτησε το πτυχίο του και τον ίδιο χρόνο ξεκίνησε διδακτορική διατριβή, χωρίς να αποκτήσει ποτέ τον τίτλο του διδάκτορα. Ο Στέλιος σχεδίαζε, ο γιός του να δώσει εξετάσεις στο Υπουργείο Εξωτερικών για τις οποίες δεν απαιτείτο το ανώτερο δίπλωμα, αλλά η γνώση μιας ξένης, ακόμα, γλώσσας. Έτσι, δεν επιστρέφει αμέσως στην Ελλάδα, πηγαίνει για ένα χρόνο στην Αγγλία (Καλοκαίρι 1924- τέλος 1925) για να τελειοποιήσει τα αγγλικά του[106]. Μετά από δυο συνεχείς αναβολές περνά τις εξετάσεις του Υπουργείου Εξωτερικών το 1926 και ακολουθεί

---

[101]Μπήτον, Ρ., *Γιώργος Σεφέρης - Περιμένοντας τον Άγγελο*, ό.π., σελ.51.

[102] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Ζ',* Ίκαρος, Αθήνα, 1996, σς 162-164.

[103]Ο Σεφέρης αναφέρει ότι είχε αυτόν «το δάσκαλο» στα είκοσι χρόνια του, στην Αθήνα. Όμως τότε ήταν φοιτητής στο Παρίσι δεν ήταν στην Αθήνα. Πιθανόν, λοιπόν, να πρόκειται για ένα συμβάν προγενέστερο. Είτε να μην ταυτίζονται τα δύο περιστατικά. Να πρόκειται , δηλαδή, για άλλον δάσκαλο. Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Γ', ό.π., σελ. 219.

[104] Ο ποιητής και ζωγράφος Max Jacob πέθανε στο στρατόπεδο του Drancy το 1944. Ο Σεφέρης τον αναφέρει μόνο μία φορά σε ολόκληρο το έργο του. Όμως, στη βιβλιοθήκη του υπάρχουν έργα του και μάλιστα έχει μελετήσει το *Derniers Poèmes en vers et en prose* στο οποίο υπάρχουν ελάχιστες επισημάνσεις. Αντίθετα στο *Art poétique*, συναντούμε πυκνές επισημάνσεις και ιδιόγραφες σημειώσεις του ποιητή.

[105]Τσάτσου, Ι., *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης*, ό.π., σελ. 36 & Μπήτον, Ρ., *Γιώργος Σεφέρης - Περιμένοντας τον Άγγελο*, ό.π., σελ. 57.

[106] Μπήτον, Ρ., *Γιώργος Σεφέρης - Περιμένοντας τον Άγγελο*, ό.π., σς 82-83 & 105.

διπλωματική σταδιοδρομία που θα του δώσει τη δυνατότητα να ταξιδέψει και να συναντήσει πολλές σημαντικές προσωπικότητες, όσο κι αν ο ίδιος προσπαθούσε πάντοτε να ισορροπήσει ανάμεσα σε μια χωρίς ενδιαφέρον υπηρεσιακή ζωή, που του κόστιζε σε χρόνο και κόπο και στην έμφυτη ανάγκη του να εκφραστεί μέσα από την ποίηση[107]. Ο Γ. Θεοτοκάς θα γράψει πολλά χρόνια αργότερα ότι ο Σεφέρης ασκούσε το επάγγελμά του με πολύ σοβαρότητα και υπευθυνότητα από ενδιαφέρον για τον ελληνισμό που ήταν διασκορπισμένος σε ολόκληρο τον κόσμο[108].

Σε όλη τη διάρκεια των σπουδών του νοσταλγούσε την πατρίδα του, αλλά η επιστροφή στην Αθήνα, αφού από την Καταστροφή του 1922 και μετά δεν υπήρχε πια η Σμύρνη και η Σκάλα, ήταν μια σκληρή «δοκιμασία», όπως ο ίδιος γράφει στο ημερολόγιό του[109]. Ας σημειώσουμε εδώ ότι ο Σεφέρης δεν γιατρεύτηκε ποτέ από το τραύμα της χαμένης του πατρίδας, που αποτυπώθηκε έντονα στην ποίησή και την πεζογραφία του. Πολύ χαρακτηριστικά ο Κωνσταντίνος Τσάτσος θα πει για αυτόν ότι «…ήταν βαθιά Έλληνας. Δεν ύμνησε, αλλά θρήνησε την Ελλάδα. Ανέβασε την προσφυγιά του 1922 σε υπερβατικό νόημα»[110].

Η περίοδος της παραμονής του Γιώργου Σεφεριάδη στο Παρίσι (1918-1924) ήταν καθοριστικής σημασίας για την πνευματική του διαμόρφωση. Όχι από αγάπη για το αντικείμενο των σπουδών του, όπως προαναφέραμε, αλλά, γιατί η αστείρευτη δίψα του για τα γράμματα και κυρίως για την ποίηση βρήκε το κατάλληλο περιβάλλον στη γαλλική πρωτεύουσα για να ικανοποιηθεί. Ο ίδιος αποκάλεσε την περίοδο αυτή «γόνιμα χρόνια»[111]. Διάβαζε πολύ, μόνος και κάποτε συντροφιά με την αδελφή του, Apollinaire, Lautréamont, Laforgue, Rimbaud, Alfred de Musset. Ανακάλυπτε τον Συμβολισμό, την *poésie pure* και τον Verlaine, αλλά και τα έργα του Jules Barbeye d' Aurevilly[112]. Η ποίηση και η πεζογραφία ασκούσαν πάνω του μια ακατανίκητη έλξη. Η βαθειά του επιθυμία ήταν να γράψει ποίηση στα γαλλικά, μια γλώσσα στην οποία μπορούσε να εκφραστεί πολύ καλύτερα από την ελληνική. Δεν το έκανε από αγάπη για την Ελλάδα, όπως θα γράψει στην Ιωάννα «Γαλλικά θα μπορούσα ίσως να γράψω μα δε θέλω, γιατί αγαπώ την Ελλάδα. Ελληνικά μου είναι αδύνατο να πω ότι θέλω… Έπειτα στην ποίηση, στην τέχνη γενικότερα, δε φτάνει να γράφεις, πρέπει να σχηματίσεις μια παράδοση ... κι απάνω αυτού να περπατήσεις….», η οποία θεωρούσε ότι «παρά τις διαβεβαιώσεις προς τον εαυτό του η έλξη να γράψει γαλλικά τον τυραννούσε»[113]. Είχε επιστρέψει στην Ελλάδα το 1925 και ακόμα της ομολογούσε ότι θα μπορούσε να γράψει τέλεια ποίηση στα γαλλικά[114].

---

[107] Μπήτον, Ρ., *Γιώργος Σεφέρης- Περιμένοντας τον Άγγελο*, ό.π., σελ. 124.
[108] Θεοτοκάς Γ. & Σεφέρης Γ., *Αλληλογραφία (1930-1966)*, Ερμής, Αθήνα, 1975, σς 21-22.
[109] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Α'*, ό.π., σελ. 20.
[110] Τσάτσος, Κ., *Τετράδια Ευθύνης - Περιγραφή του Γιώργου Σεφέρη*, τεύχ. 25, «Ερωτημάτων αποκρίσεις», Ευθύνη, Αθήνα, 1986, σελ. 15.
[111] Τσάτσου, Ι., *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης*, ό.π., σελ. 70.
[112] Τσάτσου, Ι., *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης*, ό.π., σελ. 82 και εξής.
[113] Τσάτσου, Ι., *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης*, ό.π., σελ. 73.
[114] Τσάτσου, Ι., *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης*, ό.π., σελ. 247.

Σε επιστολή στον πατέρα του στις 20 Νοεμβρίου 1931[115] από το Λονδίνο όπου βρίσκεται, ως υπάλληλος στην Ελληνική Πρεσβεία, γράφει για την αδυναμία του να «μάθει» αγγλικά το ίδιο καλά με τα γαλλικά και για την έλλειψη ικανοποίησης από τη ζωή του στο Λονδίνο συγκριτικά με το Παρίσι. Επιβεβαιώνεται με την επιστολή αυτή, εκείνο που ο Κ. Τσάτσος έγραψε γι αυτόν, ότι, στα τέλη του 1928 που τον γνώρισε «είχε μια προσκόλληση στη ζωή της Γαλλίας… ήταν μισός γάλλος»[116] και η Μαρώ Σεφέρη σε συνέντευξή της λέει χαρακτηριστικά ότι « Όταν πήγε [ο Γ. Σεφέρης] στην Αγγλία, άρχισε ν' ασχολείται με την αγγλική λογοτεχνία χωρίς να ξέρει ακόμη αγγλικά. Είχε ήδη διαβάσει όλα τα έργα του Σαίξπηρ από μια δίγλωσση έκδοση με γαλλική μετάφραση»[117]. Ωστόσο η διπλωματική του σταδιοδρομία και η μακροχρόνια παραμονή του στην Αγγλία θα ευνοήσει την κατάκτηση της αγγλικής γλώσσας και την μελέτη της Αγγλοσαξονικής Λογοτεχνίας.

Μπορεί να φοιτητικά χρόνια στο Παρίσι να ήταν πλούσια σε γνώσεις λογοτεχνίας και ποίησης, ήταν όμως και πολύ μελαγχολικά, με πρώτο λόγο της μελαγχολίας τον έρωτα του για την Jacqueline Pouillolon. Με αφορμή το χωρισμό τους θα ετοιμάσει μια μπαλάντα με τον τίτλο «In memoriam. Η μπαλάδα του φευγιού»[118]. Ο δεύτερος λόγος της κακής ψυχολογικής του διάθεσης προέρχεται από τις υπερβολικές απαιτήσεις του Στέλιου Σεφεριάδη, ο οποίος πίεζε τον γιό του να ολοκληρώσει τις σπουδές του. Το όνειρό του ήταν να γίνει Πρεσβευτής στο Παρίσι ο γιός του. Κάτι που δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ. Οι θέσεις που πήρε ως διπλωμάτης τον κράτησαν μακριά από το έδαφος της Γαλλίας, όπου ερχόταν μόνο για σύντομα ταξίδια, όχι όμως μακριά από τη γαλλική γλώσσα και τα γαλλικά γράμματα, όπως θα δείξουμε στη συνέχεια. Οι έρωτες των χρόνων εκείνων έγιναν η αφορμή να γράψει κάποια πρωτόλεια ποιήματα στα γαλλικά[119]: «Plainte» (25 Φεβρουαρίου 1923)[120], «Ascension», «Esquisse d'une heure d'après-midi ici», «Ballade» αφιερωμένη στην Κίρστεν (Kirsten)[121], χωρίς ωστόσο να ξεπερνά τη μελαγχολία που τον κατείχε. Έβρισκε παρηγοριά και καταφύγιο στην Comédie Française για να παρακολουθήσει ποιητικές και λογοτεχνικές απογευματινές παραστάσεις. Σύχναζε εκεί ακόμα και σε περιόδους εξετάσεων. Θαύμαζε, άλλοτε την εξαιρετική ερμηνεία του De Max στο ρόλο του Ορέστη και άλλοτε την Pierrat να απαγγέλει Βίκτωρα Ουγκώ. Έκανε ατελείωτους περιπάτους στο Παρίσι[122]. Επισκεπτόταν τα μνημεία και τα μουσεία της πόλης και βάδιζε κατά μήκος του Σηκουάνα μόνος, ή συντροφιά με την αδελφή του ή κάποιον φίλο του, βυθισμένος σε σκέψεις.

---

[115] Σεφέρης, Ι., *Τετράδια Ευθύνης – Περιγραφή του Γιώργου Σεφέρη*, τεύχ. 25, «Αδημοσίευτα κείμενα», ό.π., σελ. 209.
[116] Τσάτσος, Κ., *Τετράδια Ευθύνης– Περιγραφή του Γιώργου Σεφέρη*, τεύχ. 25, «Ερωτημάτων αποκρίσεις», ό.π., σς 9-10.
[117]Σεφέρη, Μ., *Η λέξη*, τεύχ. 53, «Αναμνήσεις από τη ζωή μου με τον Σεφέρη», Φωστιέρης, Α. - Νιάρχος, Θ., Αθήνα, 1986, σελ. 197.
[118] Μπήτον, Ρ., *Γιώργος Σεφέρης - Περιμένοντας τον Άγγελο*, ό.π., σελ 106.
[119]Τσάτσου, Ι., *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης,* ό.π., σς 226-7 & 232.
[120] Σεφέρης, Γ., *Τετράδια Ευθύνης– Περιγραφή του Γιώργου Σεφέρη,* τεύχ. 25, «Plainte», ό.π., σελ. 208.
[121] Σεφέρη, Γ., *Τετράδια Ευθύνης– Περιγραφή του Γιώργου Σεφέρη,* τεύχ. 25, «Μπαλάντα στην Αγκαλιά της», ό.π., σς 196-97.
[122]Τσάτσου, Ι., *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης*, ό.π., σελ. 122, 125 & 140.

Γ. Συνάντηση με τα αισθητικά ρεύματα της Γαλλίας (Τέλος 19ου-Αρχές 20ού αιώνα)

Οι πνευματικές αναζητήσεις του Σεφέρη δεν περιορίστηκαν σε ένα συγγραφέα ή σε μια αισθητική μόνο τάση. Μελέτησε ολόκληρη σχεδόν τη γαλλική γραμματεία και κάποιους πεζογράφους και ποιητές περισσότερο και σε βάθος. Για το λόγο αυτό, παραθέτουμε πληροφορίες σχετικές με τα αισθητικά ρεύματα των αιώνων 19ου και 20ού, αφού στους αιώνες αυτούς τοποθετούνται οι περισσότεροι συγγραφείς από εκείνους που συναντούμε στα δοκιμιακά κείμενα του Σεφέρη. Από τα Μεσαιωνικά χρόνια αναφέρονται οι François Villon και Daniel Arnaut και από τον 15ο αιώνα με τον Pierre de la Cypède. Η παρουσία των συγγραφέων από τον 16ο αιώνα και μετά πυκνώνει μέσα στα δοκίμια. Έτσι, από τον 16ο αιώνα συναντούμε τους François de Malherbe, Pierre de Ronsard et la Pléiade, Michel de Montaigne, François Rabelais, René Décartes από τους κλασικούς του 17ου αιώνα αναφέρονται οι Nicolas Boileau-Despréaux, Pierre Corneille, Jean Racine, Molière, Blaise Pascal, Cyrano de Bergerac, Paul Lucas[123] και από τον 18ο αιώνα, τον αιώνα των Φώτων, ο ποιητής André Chénier και οι συγγραφείς Pierre de Marivaux, François Marie Arouet Voltaire, Georges-Louis Leclerc de Buffon. Τα ονόματα, όμως, των ποιητών και συγγραφέων που αναφέρονται από τον 19ο και τον 20ό αιώνα είναι πολυπληθέστερα και ανήκουν σε διαφορετικά αισθητικά ρεύματα.

Αυτοί είναι οι: Guillaume Apollinaire, Alexis-Félix Arvers, Theodore de Banville, Charles Baudelaire, Albert Camus, Tristan Corbière, Gustave Cohen, Gustave Flaubert, Anatole France, André Gide, Victor Hugo, Théophile Gaultier, Jules Laforgue, Alfonse de Lamartine, Lautréamont, Stéphane Mallarmé, Jean Moréas, Sully Prudhomme, Arthur Rimbaud, Albert Samain, Paul Verlaine,
Alfred de Vigny, Edmond About, Honoré de Balzac, Alfonse Daudet, Gustave Flaubert, Émile Legrand, Raoul de Malherbe, Frédéric Mistral, Henry Murger, Henri Beyle Stendhal, Paul Claudel, Tristan Derème, Max Jacob, Pierre Jean Jouve, Romain Rolland, Charles Maurras, Henri Michaux, Patrice de la Tour du Pin, Charles Péguy, St John Perse, Jules Supervielle, Paul Valéry, Alain, Julien Benda, Jacques Maritain, J.P Sartre, Jean Anouilh, Louis Aragon, Maurice Barrès, Jean Cocteau, Alain Fournier, André Malraux, Marcel Proust, Raymond Queneau, Henri Bremond, Charles du Bos, Rémy de Gourmont, Albert Thibaudet. Διαπιστώνουμε επομένως ότι υπερτερούν στις επιλογές του Σεφέρη οι δύο τελευταίοι αιώνες (19ος-20ος).

Αναλυτικότερα: Τον 19ο αιώνα επικράτησαν στην Ευρώπη, τόσο στις εικαστικές τέχνες όσο και στην πεζογραφία, την ποίηση και το θέατρο, αισθητικά ρεύματα, που το καθένα ανταποκρίνεται σε διαφορετικές αντιλήψεις για την τέχνη και για την σχέση της με την ζωή. Τα κυρίαρχα ρεύματα ήταν *ο Ρομαντισμός*,

[123] Ο Paul Lucas, περιηγητής και συγγραφέας ταξιδιωτικών εντυπώσεων αναφέρεται στο δοκίμιο «Τρεις μέρες στα πετροκομμένα μοναστήρια της Καππαδοκίας», τα οποία επισκέφτηκε ο Σεφέρης το 1950. Οι πληροφορίες του Paul Lucas από την επίσκεψή του εκεί αμφισβητούνται από τον Σεφέρη, ο οποίος δεν είδε τίποτα από όσα μετέφερε ο Lucas. Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* (τόμ. Β'), ό.π., σελ 79.

ακολούθησε *ο Ρεαλισμός* και την τελευταία εικοσαετία του αιώνα ο *Συμβολισμός*. Παράλληλα με αυτά επιβίωνε από τον 17ο αιώνα μέχρι και τις αρχές του 20ού ο *Νεοκλασικισμός*, ενώ συγχρόνως κι άλλες αισθητικές σχολές ερχόταν στο προσκήνιο, όπως ο *Νατουραλισμός*, που είναι μια υπερβολή του Ρεαλισμού, ο *Παρνασσισμός* σε αντίθεση προς τον Ρομαντισμό και όσο ο αιώνας προχωρούσε ο *Αισθητισμός* και η *Παρακμή*. Ανάμεσα τους δεν υπάρχει ακριβής χρονικός διαχωρισμός, υπάρχουν, όμως, γόνιμες ανταλλαγές και αλληλοεπιρροές[124].

Ο Ρομαντισμός, με προέλευση από τον γερμανικό ιδεαλισμό (I. Kant, G.V.F. Hegel) και με διακριτικά χαρακτηριστικά την έμφαση στο συναίσθημα, την φαντασία και τον ψυχικό κόσμο του δημιουργού, επικράτησε στη Γαλλία διακόπτοντας μια αυστηρή νεοκλασική παράδοση, στα χρόνια της Ιουλιανής Μοναρχίας (1830-1848) υπό τον βασιλιά Λουδοβίκο Φίλιππο, μια περίοδο έντονων αντιπαραθέσεων που ακολούθησαν την Γαλλική Επανάσταση. Εντάσσονται σε αυτό το αισθητικό ρεύμα ο François René Chateaubriand (1786-1848), η Madame de Staël (1766-1817) ο Alfonse Lamartine (1790-1869), ο Alfred de Vigny (1797-1863), ο Victor Hugo (1802-1885).

Ακολούθησε ο Ρεαλισμός που στράφηκε στην αντικειμενική αναπαράσταση της πραγματικότητας και επικράτησε ως τάση την περίοδο της Γαλλικής Αυτοκρατορίας (1852-1870), υπό τον Ναπολέοντα Γ'. Γεννήθηκε ως αντίδραση στον Ρομαντισμό και τις υπερβολές του, που θεωρήθηκαν, ότι παραποιούσαν την αλήθεια για την ύπαρξη και εξέφραζαν μόνο ένα κόσμο συναισθημάτων, ονείρων, φαντασίας και συγκινήσεων. Προδρομικές μορφές του Ρεαλισμού θεωρήθηκαν ο M.H.B. Stendhal (1783-1842), ο Honoré de Balzac (1799-1850), ο Prosper Mérimée (1803-1870), ενώ κύριοι εκπρόσωποι του ο Jules de Goncourt (1830-1870), ο Gustave Flaubert (1821-1880) (το μυθιστόρημά του *Madame Bovary* θεωρείται υπόδειγμα ρεαλιστικής γραφής). Η συγγενής προς τον Ρεαλισμό τάση του Νατουραλισμού εκδηλώθηκε στο β' μισό του 19ου αιώνα με κύριους εκπροσώπους τους Emile Zola (1840-1902), Guy de Maupassant (1850-1893), Alfonse Daudet (1840-1897), Joris-Karl Huysmans (1848-1907). Ως αντίδραση, επίσης, στην υπερβολή του Ρομαντισμού αναπτύχθηκε στη Γαλλία ο Παρνασσισμός, με κυριότερους εκπροσώπους τους Théophile Gautier (1811-1872) και Leconte de Lisle (1818-1872) και τους Baudelaire (1821-1867) και Mallarmé στην πρώιμη περίοδό τους. Γύρω στα 1880 επικράτησε το σύνθημα «η τέχνη για την τέχνη» το οποίο συμπυκνώνει τις βασικές θέσεις του Αισθητισμού, που είναι η εξιδανίκευση της τέχνης. Τόσο όμως ο Αισθητισμός, όσο και η Παρακμή και ο Συμβολισμός προαναγγέλλουν την επερχόμενη νεωτερικότητα[125].

Τα αισθητικά ρεύματα στο τέλος του 19ου αιώνα απηχούν ένα αρνητικό κλίμα, αποτέλεσμα της κρίσης των κοινωνικών και πολιτικών αξιών που επικρατούσε. Αυτό

[124] Lagarde, A. & Michard, L., *Collection Littéraire, XIXe siècle,* Bordas, Paris, 1969, pp.10-11.

[125] Βογιατζάκη, Ε., 2016, *Τα αισθητικά ρεύματα στην Ευρωπαϊκή και νεοελληνική Λογοτεχνία του 19ου και του 20ού αιώνα, Gutenberg, Αθήνα, 2016,* ό.π., σς 95 & 118-119.

που ονομάστηκε «mal du siècle ή fin du siècle» ήταν ένα πνεύμα πλήξης και απαισιοδοξίας που χαρακτήρισε την αλλαγή του αιώνα και η συνέχεια ήρθε με την Παρακμή (Décadence) η οποία δεν αποτελεί χωριστή σχολή με απολύτως σαφή χαρακτηριστικά, που κινήθηκε σε αυτό το κλίμα. Προέτασσε την σπουδαιότητα της τέχνης και την αποκλίνουσα από τα παραδεδεγμένα ήθη συμπεριφορά. Ξεκίνησε με την δημοσίευση της ποιητικής συλλογής *Syrtes*, του Jean Moréas (Ιωάννης Παπαδιαμαντόπουλος 1856-1910), το 1883 και απέκτησε αρχικά τα χαρακτηριστικά μιας μόδας που δεν κράτησε πολύ. Μετά το 1885 που η «μόδα» των décadents άρχισε να ξεπερνιέται ο Moréas πρότεινε μια καινούρια λέξη που θα επικρατούσε τα επόμενα χρόνια, την λέξη Συμβολισμός[126] και τον Σεπτέμβριο του 1886 δημοσίευσε στην *Figaro* των Παρισίων το «Μανιφέστο του Συμβολισμού», όπου διατυπώνονται τα πιστεύω μιας ομάδας ποιητών που συμφωνούσαν στα περί ποίησης και ποιητικής θέματα και προσπαθούσαν να ανανεώσουν τα εκφραστικά μέσα της λογοτεχνίας και της ποίησης, στρέφοντας τα πυρά τους κατά των Παρνασσιστών και της αντικειμενικής αναπαράστασης στην τέχνη. Κύρια μέθοδος του Συμβολισμού ήταν «η αφαιρετικότητα, … η προσπάθεια να αποκαλύψει τις ιδέες και τα συναισθήματα που λανθάνουν πίσω από την πραγματικότητα…. με την χρήση συμβόλων»[127] και να κάνει και τους άλλους να ανακαλύψουν ένα κόσμο, χάρη στα σημάδια που μας δίνουν οι αισθήσεις μας, ένα κόσμο πιο πραγματικό από αυτόν που ζούμε[128]. Στην συμβολιστική ποίηση επικράτησε ο ελεύθερος στίχος, οι σπάνιες λέξεις, ο ερμητισμός των νοημάτων, η ηχητική οργάνωση του ποιήματος. Σταδιακά έγινε ένα οικουμενικό αισθητικό ρεύμα που βρήκε απήχηση σε όλη την Ευρώπη και την Αμερική[129]. Όμως, οι θεωρητικές του καταβολές θα πρέπει να αναζητηθούν και στους Γερμανούς Ρομαντικούς και σε ότι αφορά τον γαλλικό Συμβολισμό στον Αμερικανό Edgar Alain Poe. Ο Σεφέρης στο δοκίμιο «Εισαγωγή στον Έλιοτ» θα γράψει: «… Τα στοιχεία που διαμόρφωσαν τη μεγάλη γενιά του συμβολισμού ανήκουν σε όλους τους λαούς χωρίς να εξαιρέσουμε τον δικό μας, με τον Παπαδιαμαντόπουλο. Όμως ο Συμβολισμός έδωσε μορφές καθαρά γαλλικές, σαν τα έργα του Μαλλαρμέ και του Βερλαίν, χωρίς να πάψει να ακτινοβολεί στις κυριότερες ευρωπαϊκές λογοτεχνίες..»[130]. Σωστά ο Σεφέρης αναφέρει τον Mallarmé και τον Verlaine στο παραπάνω χωρίο καθώς θεωρούνται από την κριτική ως οι κύριοι εκπρόσωποι του *Symbolisme par excellence* μαζί με τον Baudelaire, ενώ σε μια δεύτερη ομάδα συμβολιστών συγκαταλέγονται οι Verlaine (1844-1896), Rimbaud (1854-1891) και Samain (1858-1900). Μια ομάδα, επίσης, από τους συμβολιστές ποιητές συναναστράφηκαν το περιθώριο, επέλεξαν «αιρετικούς» τρόπους γραφής και επικράτησαν με τον όρο «Poètes Maudits" που

[126]Brunel, P., Bellenger, Y., Couty, D. & Sellier, Ph., Truffet, M., (éd. crit.), *Histoire de la Littérature Française*, 2e vol., Bordas, Paris, 1972, ibid., p. 543.
[127] Βογιατζάκη, Ε., *Τα αισθητικά ρεύματα στην Ευρωπαϊκή και νεοελληνική Λογοτεχνία του 19ου και του 20ού αιώνα,* ό.π., σς 154-155.
[128] Brunel, P., Bellenger, Y., Couty, D. & Sellier, Ph., Truffet, M., (éd. crit.), *Histoire de la Littérature Française*, ibid., p. 551.
[129] Γκρέκου, Α., *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα: Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη: 1833-1933,* ό.π., σς 199- 200.
[130] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, (τομ. Α'), Ίκαρος, Αθήνα, 1974, σελ. 19.

οφείλεται στον τίτλο που έδωσε ο Verlaine σε ένα δοκίμιό του στο οποίο περιλαμβάνονται οι Tristan Corbière, Arthur Rimbaud και Stéphane Mallarmé[131].

Ο Γαλλικός Συμβολισμός φαίνεται ότι ήταν το παράλληλο "σχολείο" στο οποίο φοίτησε ο Σεφέρης στα χρόνια της παραμονής του, ως φοιτητής στο Παρίσι, κατ' ομολογίαν του στην Ανν Φιλίπ ότι σε μια δεδομένη στιγμή, στην νεότητά του ανακάλυψε τους Συμβολιστές, τον Verlaine, τον Mallarmé, τον Laforgue, τον Rimbaud, τον Valéry, αρχής γενομένης από την μελέτη και τη διάλεξή που έκανε για τον Moréas (Μάρτιος 1921). Η γοητεία που ασκούσαν πάνω του ήταν τέτοια ώστε «εγκατέλειψε», όπως λέει στην ίδια συνέντευξη, τα νομικά για να μελετήσει τον Συμβολισμό, έναν καινούριο κόσμο που ανοίχτηκε μπροστά του και αποτέλεσε «σημείο καμπής της ζωής του»[132].

Παρακολουθούσε τις πνευματικές εξελίξεις στη Γαλλία από κοντά και πήγαινε συχνά στην Εθνική Βιβλιοθήκη για να διαβάσει και να ενημερωθεί για τα ποιητικά και λογοτεχνικά πεπραγμένα. Ποιο αισθητικό ρεύμα σβήνει, ποιο γεννιέται, ποιες είναι οι συμβάσεις του, ποιοι το αντιπροσωπεύουν. Με παρόμοιο τρόπο εντόπισε ένα κείμενο του Jacques Rivière (1886-1925)[133] για τον συμβολισμό και το αντέγραψε[134] όπου ο Rivière γράφει: «Κάτι δεν προχωρεί πια, σβήνει σιγά-σιγά και κάθε συγγραφέας που θέλει να επιζήσει πρέπει τώρα να απομακρυνθεί από τον Συμβολισμό. Και ήταν αλήθεια ότι ο Συμβολισμός είχε ήδη διανύσει μια πορεία τριών και πλέον δεκαετιών και είχε αρχίσει να πηγαίνει προς την αποδυνάμωση. Ο Μορεάς είχε εγκαταλείψει τους συμβολιστικούς τρόπους έκφρασης μέσα στο *Le Pèlerin passionné* και μετά το 1891 ίδρυσε με τον Charles Maurras (1868-1952) την 'Ecole romane με το αίτημα της «επαναδραστηριοποίησης του κλασικού λατινικού πνεύματος»[135].

Η έλευση του 20ού αιώνα στη Γαλλία περνούσε από το ίδιο μονοπάτι κοινωνικών αντιφάσεων, καθώς παράλληλα με την μεγαλοαστική ζωή των σαλονιών και του κοσμοπολιτισμού που τόσο γλαφυρά μας περιγράφει ο Proust μέσα στο *Αναζητώντας το χαμένο χρόνο*, αναπτύχθηκε η ζωή και η καλλιτεχνική έκφραση *του περιθωρίου* στο οποίο γρήγορα εντάχθηκαν καλλιτέχνες (ηθοποιοί, ζωγράφοι, μουσικοί), συγγραφείς και ποιητές που αντιμάχονταν τις κοσμικότητες. Σπουδαία ονόματα ωστόσο αναδείχτηκαν μέσα από αυτή την τάξη: Feydeau, Courteline, Colette, Toulouse Lautrec.

---

[131] Verlaine, P., *Les poètes maudits*, Léon Venier, Paris, 1884. Disponible sur https://gallica.bnf.fr/ [accès 5/2/2020].

[132] Σεφέρης, Γ.- Φιλίπ Α., *Συνομιλία*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1991, σελ. 56.

[133] **Jacques Rivière** (1886-1925): Γάλλος διανοούμενος που διετέλεσε διευθυντής στην *La Nouvelle Revue Française από το 1919* ως τον θάνατό του. Είχε βαθιά γνώση των σύγχρονων του συγγραφέων, τους έδωσε την δυνατότητα να δημοσιεύουν στην επιθεώρησή του και με την καθοδήγησή του και τις συμβουλές του άνοιξαν νέοι ορίζοντες στην κριτική. Εκτός όμως από αυτό, άφησε και ένα σπουδαίο συγγραφικό έργο. Διαθέσιμο στο https://www.universalis.fr/encyclopedie [πρόσβαση 13/2/2020]

[134] Kohler, D., 1985, *L'aviron d'Ulysse. L'itinéraire poétique de Georges Séféris,* ibid., p. 55.

[135] Γκρέκου, Α., *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα: Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη: 1833-1933,*ό.π., σελ. 198.

Το πνεύμα της εποχής, όπως συνήθως συμβαίνει, άρχισε να αποτυπώνεται στις τέχνες και τα γράμματα και έτσι διαμορφώθηκε η έννοια του *μοντέρνου* και ο Μοντερνισμός ως αισθητικό ρεύμα στην Γαλλία και την Ευρώπη. Καινούριες ιδέες και ανατρεπτικοί τρόποι έκφρασης εμφανίστηκαν στην ποίηση, τη λογοτεχνία και τις εικαστικές τέχνες. Ο Μοντερνισμός δεν ήταν ένα ομοιογενές φαινόμενο, αλλά, πολλές διαφορετικές τάσεις, με σημαντικότερες τα κινήματα της Πρωτοπορίας (Avant-garde), ο Φουτουρισμός (Futurisme), ο Εξπρεσιονισμός (Expressionisme), οΕικονισμός (Virtualisme), ο Στροβιλισμός, ο Κονστρουκτιβισμός, ο Νταναϊσμός, ο Υπερρεαλισμός ή Σουρεαλισμός (Surréalisme) που επεδίωκαν την ολοσχερή ρήξη με την παράδοση και από την άλλη τον υψηλό Μοντερνισμό που είναι μετριοπαθέστερη τάση η οποία στόχευε «στην ριζική αναμόρφωση των παραδοσιακών αντιλήψεων συχνά μέσα από πολλαπλούς πειραματισμούς με τις μορφές και από την αναζήτηση νέων στοιχείων στο ύφος, τις ιδέες και τις τεχνικές»[136].

Παρόλο που η έννοια του μοντέρνου ήταν υπό συζήτηση από τον 19ο αιώνα, τα χρονικά του όρια τοποθετούνται ανάμεσα στο 1880 και το 1950, με τον μεσοπόλεμο να αποτελεί κύρια περίοδο άνθισης και των δύο κυριαρχικών τάσεων του Μοντερνισμού, γεγονός καθόλου τυχαίο, αφού οι νέοι άνθρωποι στην δεκαετία του ’20 (από πολλούς κριτικούς και θεωρητικούς της λογοτεχνίας θεωρείται η αρχή του) εισέπραξαν τα αποτελέσματα της καταστροφής από τον πόλεμο και ένοιωσαν την ψυχολογική ανάγκη της ανατροπής των παραδεδεγμένων σχημάτων και προτύπων. Σημαντική χρονολογία του υψηλού Μοντερνισμού είναι το 1922, έτος που δημοσιεύονται τα κατ’ εξοχήν μοντερνιστικά κείμενα: ο *Οδυσσέας* του James Joyce, η *Έρημη Χώρα* του T.S. Eliot, *Τα Ελεγεία του Ντουίνο* του R. M. Rilke, το *Σόδομα και Γόμορρα* του Marcel Proust, *Η Κάμαρα του Ιακώβου* της Virginia Woolf, *το Ραβδί του Ααρών* του D.H. Lawrence…»[137].

Θα επιστρέψουμε στα Κινήματα της Πρωτοπορίας για να εξετάσουμε την πορεία του Σουρεαλισμού, που στην Ιστορία της λογοτεχνίας καταγράφεται οιονεί το σπουδαιότερο και μακροβιότερο ρεύμα με κύρια περίοδο άνθισης από το 1924 ως το 1939 και σημαντικότερους εκπροσώπους τους André Breton (1896-1966), Louis Aragon (1897-1982) και Paul Eluard (1895-1952). Η πρώιμη περίοδος του θεωρείται ότι ήταν το κίνημα των Dada που γεννήθηκε στην Ζυρίχη της Ελβετίας το 1916, από μια ομάδα συγγραφέων και καλλιτεχνών που συσπειρώθηκε γύρω από τον Ρουμάνο ποιητή και συγγραφέα Tristan Tzara (1896-1963) και προσχώρησαν επίσης στην κίνηση αυτή κάποιοι από τους μελλοντικούς σουρεαλιστές, όπως ο A. Breton, P. Eluard, ο Ph. Soupault (1897-1990), ο B. Pérec (1899-1959). Το πρόταγμα των νταναϊστών ήταν να προκαλέσουν και να μηδενίσουν τα πάντα αρνούμενοι κάθε σύμβαση και κάθε προϋπάρχουσα αισθητική, «κάθε άνθρωπος φωνάζει», έγραφε ο Tzara « ότι υπάρχει μια μεγάλη δουλειά καταστροφική, αρνητική να επιτελέσει. Να

[136] Βογιατζάκη, Ε., *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική Λογοτεχνία του 19ου και του 20ού αιώνα,* ό.π., σελ. 199.
[137] Βογιατζάκη, Ε., *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική Λογοτεχνία του 19ου και του 20ού αιώνα*, ό.π., σελ. 203.

ανατρέψει και να καθαρίσει τα πάντα» [138]. Το Dada δεν έγινε αποδεκτό από το κοινό, το οποίο είχε μεν ανάγκη από την ανανέωση στην τέχνη και τη λογοτεχνία, αλλά αντί για αυτό οι ντανταϊστές πρότειναν ειρωνεία και καταστροφή. Η συνέχεια, λοιπόν, ήρθε με τον Σουρεαλισμό.

Η εμπειρία του Dada οδήγησε το 1924 τον André Breton στην δημοσίευση του πρώτου μανιφέστου του κινήματος στο οποίο γίνεται ένα απολογισμός της πρώιμης αυτής περιόδου και διατυπώνονται οι αρχές με βάση τις οποίες ο Breton ωθεί τον άνθρωπο να γνωρίσει άγνωστες μέχρι τότε δυνατότητες του πνεύματός. Αντιτάσσει απέναντι στην λογική το ασυνείδητο, την δύναμη της φαντασίας και του ονείρου με τελικό στόχο την δημιουργία ενός νέου ανθρώπου με άλλες αρχές και αισθητική, την γέννηση μιας καινούριας ζωής, ενός νέου κόσμου που θα προκύψει μέσα από το χάος. Οι Σουρεαλιστές προσεταιρίστηκαν ανατρεπτικούς για τα χρόνια εκείνα πολιτικούς χώρους. Οι Breton, Aragon, Eluard, Perec, προσχώρησαν στο Κομουνιστικό κόμμα, αλλά αυτό δεν εμπόδισε πολλές διαφωνίες και διενέξεις ανάμεσά τους (αποβολή του Antonin Artaud και του Philippe Soupault το 1926) που οδήγησαν τον Breton στην σύνταξη του δεύτερου μανιφέστου το 1929, στο οποίο επαναπροσδιορίστηκε ο στόχος του κινήματος και οι βασικές του αρχές. Η δημιουργική πορεία όμως των Σουρεαλιστών δεν εμποδίστηκε από το μεταξύ τους κλίμα και μάλιστα νέα μέλη μπήκαν στην ομάδα (Dali, Bunuel, Char). Ο Σουρεαλισμός δεν έπαψε να υπάρχει και μετά τον πόλεμο. Ο Breton και ο Aragon συνέχισαν ως στρατευμένοι ποιητές, όμως η εμπειρία του πολέμου άλλαξε και την σύνθεση της ομάδας και τις πρακτικές τους και στον τρόπο που έβλεπαν τα εκφραστικά μέσα στη λογοτεχνία[139].

Ποια ήταν η μέθοδος και οι τεχνικές που είχαν υιοθετήσει; Η αυτόματη γραφή, η τυχαία έκφραση (ελεύθερες συνδέσεις λέξεων, γλωσσικά παιχνίδια) η ανατροπή της συντακτικής δομής και της λογικής τάξης στη γλώσσα η επιδίωξη σκόπιμων παραισθητικών καταστάσεων, η καταγραφή των ονείρων, το μαύρο χιούμορ, η παραμορφωμένη αίσθηση, το αντικειμενικά τυχαίο σε μια προσπάθεια συμφιλίωσης της εξωτερικής πραγματικότητας με το εσώτερο εγώ του ανθρώπου[140].

Όταν ο Σεφέρης φτάνει στην γαλλική πρωτεύουσα, το 1918, ως φοιτητής θα συναντηθεί με όλες τις νέες πνευματικές τάσεις και θα γνωρίσει, εκτός από τους Γάλλους Συμβολιστές ποιητές που, όπως αναφέραμε μελέτησε σε βάθος και σχεδόν στο σύνολό τους και πολλούς από τους *μοντέρνους* συγγραφείς και ποιητές. Θα πρέπει εδώ να επισημάνουμε τον ρόλο της N.R.F. σε ότι αφορά τον «αναγνωστικό» του προσανατολισμό και τις επιλογές του σε θέματα τέχνης, λογοτεχνίας και κριτικής.

---

[138] Brunel, P., Bellenger, Y., Couty, D. & Sellier, Ph., Truffet, M., (éd. crit.), *Histoire de la Littérature Française*, 2e vol., ibid., p. 612.
[139] Brunel, P., Bellenger, Y., Couty, D. & Sellier, Ph., Truffet, M., (éd. crit.), *Histoire de la Littérature Française*, 2e vol., ibid., p. 614.
[140] Βογιατζάκη, Ε., *Τα αισθητικά ρεύματα στην Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία του 19ου και του 20ού αιώνα,* ό.π., σς 153-154 & Bigsby, C. W.E., *Νταντά και Σουρεαλισμός*, Ερμής, Αθήνα, 1989, σελ. 42.

Η μηνιαία επιθεώρηση λογοτεχνίας και κριτικής *Nouvelle Revue Française*[141], από το 1909 που κυκλοφόρησε το πρώτο τεύχος της, γνώρισε μεγάλη αναγνωσιμότητα. Στις σελίδες της φιλοξενήθηκαν πολύ σπουδαία άρθρα και αποσπάσματα από έργα και ήταν το έντυπο που έφερε κοντά στο κοινό νέους δημιουργούς Γάλλους και ξένους, ανάμεσα τους τον André Gide, τον Valery Larbaud, τον Proust. Ο Σεφέρης «εντρυφούσε» στη *Nouvelle Revue Française,* όπως αναφέρει ο Γ. Θεοτοκάς στο προλόγισμα της αλληλογραφίας του με τον Σεφέρη και μέσα από τις σελίδες της επιθεώρησης γινόταν και οι δυο κοινωνοί της πνευματικής κίνησης και των νέων δημιουργών στην Ευρώπη[142].

Από τα κινήματα της Πρωτοπορίας ο Σεφέρης φαίνεται να πλησίασε κυρίως τον Σουρεαλισμό κρατώντας, όμως, αποστάσεις. Διατύπωσε μάλιστα την άποψή του με σαφή τρόπο λέγοντας ότι ο υπερρεαλισμός δεν μπορεί να κριθεί ως σχολή, δηλαδή, «με κριτήρια αισθητικά» διότι χρησιμοποιεί την αυτόματη γραφή με απόλυτο τρόπο[143]. Σε ότι αφορά τον «εγκλιματισμό» του ρεύματος στην Ελλάδα θεωρεί ότι δεν έφτασε σε ικανοποιητικό βαθμό ωριμότητας με έργα, που αξίζει να κριθούν και να αξιολογηθούν[144]. Ο Σεφέρης το 1938 θα μεταφράσει και θα δημοσιεύσει στα «Νέα Γράμματα» ένα κείμενο με τον τίτλο «Η έμπνευση» παρμένο από το βιβλίο του R. De Renéville[145] *L' experience poétique.* Στο πολύ σύντομο προλόγισμα, που γράφει ο Σεφέρης για τη μετάφρασή του, επισημαίνει ότι είναι ένα ντοκουμέντο που διαφωτίζει τη σχέση ανάμεσα στον Σουρεαλισμό και την καθαρή ποίηση[146]. Ο Mario Vitti διατυπώνει την ίδια περίπου άποψη για τον Υπερρεαλισμό στην Ελλάδα, όπου η καθυστερημένη έλευσή του «μετατράπηκε» σε ένα απλό ερέθισμα για την ποίηση και όχι σε ένα αισθητικό φαινόμενο, κάτι που έχει σχέση παράλληλα με την ιστορική στιγμή, καθώς είναι οι παραμονές της δικτατορίας του Μεταξά και δεν δημιουργείται ευνοϊκό κλίμα για την πρόσληψή του[147]. Ας σημειώσουμε ότι τυπικό όριο της εμφάνισης του Υπερρεαλισμού στην Ελλάδα θεωρείται το 1935, με την *Υψικάμινο* του Ανδρέα Εμπειρίκου. Είχαν, δηλαδή, παρέλθει δέκα και πλέον χρόνια από τις πρώτες εκδηλώσεις του στη Γαλλία[148]. Η μνεία, άλλωστε, που κάνει στους εκπροσώπους του Σουρεαλισμού μέσα στις *Δοκιμές* δεν είναι πυκνή και αφορά μόνο την προδρομική

---

[141] Πληροφορίες για την *Nouvelle Revue Française* βλ. gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/La-Nouvelle-Revue-Francaise [πρόσβαση 10/4/ 2020].

[142] Θεοτοκάς, Γ. & Σεφέρης, Γ., *Αλληλογραφία,* ό.π., σελ. 14.

[143] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, (τομ. Α'), ό.π., σελ. 476.

[144] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, (τομ. Α'), ό.π., σελ. 85.

[145] Στη «Βιβλιοθήκη Γ.&Μ. Σεφέρη» υπάρχουν δύο έργα του R. De Renéville: 1. *Rimbaud le voyant*, Paris, 1929 2. *L'expérience poétique*, 3e éd., Gallimard-N.R.F., Paris, 1938. Και στα δύο έργα περιέχονται σημειώσεις δια χειρός Σεφέρη. Γιανναδάκης, Ν., *Κατάλογος Βιβλιοθήκης Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη*, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο, 1989, σελ. 140.

[146] Renéville, R., *Τα Νέα Γράμματα* (τεύχ. 6-7), Βιβλιοπωλείο Νότη Καραβία, Αθήνα, 1938. / Στον συγκεντρωτικό τόμο *Τα Νέα γράμματα*- Χρόνος Δ', σελ. 549.

[147] Βίττι, Μ., *Η γενιά του 30- Ιδεολογία και Μορφή,* ό.π., σελ. 124.

[148] Βαγενάς, Ν., «Σημειώσεις για μια προϊστορία του ελληνικού υπερρεαλισμού», στο *Η λέξη*, τεύχ. 37, Αντώνης Φωστιέρης-Θανάσης Νιάρχος, Αθήνα, 1984, σς 618-625. Βλ. επίσης Κάλας, Ν., «Για τον ελληνικό Υπερρεαλισμό», στο Κάλας, Ν., *Κείμενα ποιητικής και αισθητικής*, Πλέθρον, Αθήνα, 1982, σς 301-304.

μορφή του Apollinaire, τον Louis Aragon και τον κύριο εκπρόσωπο του ρεύματος τον Paul Eluard.

Γενικά συμπεράσματα εισαγωγής

Στην παρούσα μελέτη ερευνήσαμε 3 τόμους με τον τίτλο *Δοκιμές* (Α'- Γ') που περιλαμβάνουν τα δοκιμιακής μορφής κείμενα του Γιώργου Σεφέρη. Για τη μελέτη των ευρημάτων έγινε συνδυαστική χρήση ποσοτικής και ποιοτικής ανάλυσης δεδομένων.

Καθώς η ιστορική και πνευματική συγκυρία είχε άμεση σχέση με την προσωπική και οικογενειακή ζωή του ποιητή παρατέθηκαν σύντομες ιστορικές πληροφορίες από τις αρχές του 20ού αιώνα έως τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο στην Ελλάδα, τη Γαλλία και την Ευρώπη, ενώ παράλληλα περιγράφτηκαν εν συντομία τα πνευματικά δρώμενα στην Ελλάδα την ίδια χρονική περίοδο.

Οι τέσσερεις πρώτες δεκαετίες της ζωής του Γιώργου Σεφέρη, 1900- 1940 καθόρισαν κατά κύριο λόγο τη διαμόρφωση του πνευματικού του κόσμου και τότε τοποθετούνται οι πρώτες ποιητικές του δημιουργίες. Μέσα σε αυτήν τη χρονική περίοδο, κυρίως μέχρι το 1930, άρχισε και εξελίχθηκε η σχέση του με τη Γαλλία. Για το λόγο αυτό παραθέτουμε βιογραφικές πληροφορίες και πληροφορίες για τη γαλλοφωνία του και την εξέλιξη της σχέσης του με τα γαλλικά γράμματα μέσα από το πνευματικό κλίμα και τα αισθητικά ρεύματα του τέλους του 19^{ου} και των αρχών του 20ού με τα οποία συναντήθηκε στη διάρκεια των σπουδών του στο Παρίσι (1918-1924).

Μέρος Πρώτο

Αυτοδίδακτος στη γαλλική γραμματεία

Εισαγωγή

Στο πρώτο μέρος της εργασίας με τον τίτλο «Αυτοδίδακτος στη γαλλική γραμματεία» θα μελετηθεί ο θεωρητικός στοχασμός του Γιώργου Σεφέρη για τη διαμόρφωση του επαρκούς αναγνώστη, οι αναγνώσεις του έργου των συγγραφέων που αναφέρονται στο δοκιμιακό του λόγο, με βάση τη βιβλιοθήκη του, θα δοθεί η παρουσία Γάλλων ποιητών και συγγραφέων σε ολόκληρο το πεζό του έργο και θα γίνει παρουσίαση σε πίνακες όλων των Γάλλων ποιητών και συγγραφέων που ανιχνεύσαμε στις *Δοκιμές* (τόμ. Α'-Γ').

Το πρώτο μέρος αποτελείται από τέσσερα κεφάλαια:

Κεφάλαιο Ι: Διαμόρφωση του «επαρκούς αναγνώστη»

Αναπτύσσεται το θέμα των ανθρωπίνων γνώσεων, του βιβλίου ως αγαθό πολιτισμού, καθώς και η πορεία προς τη διαμόρφωση του επαρκούς αναγνώστη.

Κεφάλαιο ΙΙ: Από τη γαλλική βιβλιοθήκη του Γιώργου Σεφέρη

Από την γαλλική βιβλιοθήκη του ποιητή, που περιέχει χιλιάδες βιβλία, εστιάσαμε την έρευνά μας στα έργα και τους συγγραφείς που συναντούνται στις *Δοκιμές,* αφού αυτή είναι η ερευνητική μας βάση.

Κεφάλαιο ΙΙΙ: Παρουσία συγγραφέων και ποιητών στα ημερολόγια, την αλληλογραφία, τις μεταφράσεις, τα μυθιστορήματα και το *Βυσσινί τετράδιο*

Καθώς οι Γάλλοι διανοητές συναντούνται σε ολόκληρο το πεζό έργο του Γ. Σεφέρη και όχι μόνον στα δοκιμιακά του κείμενα, δίδουμε εν συντομία μια εικόνα από τις αναφορές του σε αυτούς. Θεωρήσαμε ότι θα συμπληρώσει την έρευνά μας και θα δώσει αφορμή να ερευνηθεί η παρουσία της γαλλικής διανόησης και στα επιστολικά και ημερολογιακά κείμενα του ποιητή, που συγκεντρώνουν και το περισσότερο ενδιαφέρον.

Κεφάλαιο ΙV: *Δοκιμές* (τόμ. Α'-Γ')

Στο κεφάλαιο αυτό, παραθέτουμε σε τρεις διαφορετικούς πίνακες:

Πίνακας 1ος : Ονόματα όλων των Γάλλων διανοουμένων που συναντούνται στα δοκίμια.

Πίνακας 2ος: Τίτλοι όλων των δοκιμίων (στήλη Α) και τίτλοι των δοκιμίων που περιέχουν τα ονόματα (στήλη Β).

Πίνακας 3ος: Ονόματα των συγγραφέων και τίτλοι δοκιμίων σε καθένα από τα οποία συναντούνται.

Κεφάλαιο Ι

Διαμόρφωση του «επαρκούς αναγνώστη

Εισαγωγή

Στο παρόν κεφάλαιο παραθέτουμε σε πίνακες τους συλλογισμούς του Γιώργου Σεφέρη με τους οποίους θίγει το θέμα του γραπτού λόγου και της ύπαρξης των βιβλίων ως βασικού αντικειμένου της αναγνωστικής πράξης και ως πολιτισμικού αγαθού και τις σχολιάζουμε με βάση τις απόψεις πάνω σε αυτό το θέμα του Stéphane Mallarmé και του André Gide στους οποίους αναφέρεται ο ποιητής. Σχολιάζεται, επίσης, η ιδιαίτερη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στον συγγραφέα και τον αποδέκτη του γραπτού κειμένου (πεζού ή ποιητικού), καθώς και οι δεξιότητες που θα πρέπει να αναπτυχθούν μέσα από τη διαδικασία της ανάγνωσης, ώστε να εξελιχθεί ο αναγνώστης από απλός στην αρχή σε κριτικό αναγνώστη προϊόντος του χρόνου. Ο Σεφέρης εκλαμβάνει το θέμα της αναγνωστικής επάρκειας, όπως την όρισε ο Michel de Montaigne.

-Έτσι με βάζει σε πειρασμό η παράξενη σκέψη πως αν δεν υπήρχε το τυπωμένο βιβλίο, η ποίηση του Γκόγκορα δύσκολα θα είχε επιζήσει. Και ενισχύομαι σε τούτη την ιδέα μου όταν συλλογίζομαι πως ο τελευταίος μαθητής εκείνου του ποιητή σας, και ο καλύτερος που γνωρίζω, ο Στέφανος Μαλλαρμέ, αγαπούσε να λέει¨ « Όλα στον κόσμο υπάρχουν για να καταλήξουν σε ένα βιβλίο»· και πως η στερνή κατάληξη αυτής της μυστικής του βιβλίου είναι το τελευταίο ποίημα του διδασκάλου της rue de Rome, Un coup de dés, ένα ποίημα που δεν μπορεί πια διόλου να ακουστεί, αλλά μόνο να ιδωθεί. *Αλήθεια ο Μαλλαρμέ αποζήτησε για το ποίημα αυτό μιαν έκφραση καθαρά οπτική, με τη χρήση των λευκών της σελίδας, με τη διάταξη και το μέγεθος των τυπογραφικών στοιχείων. Μα για οριακές καταλήξεις της ποίησης που βλέπεται, ύστερα από πεντακόσια χρόνια τυπογραφίας.* (ΔΙΙ, σελ. 186, «Παραλλαγές πάνω στο βιβλίο») [Stéphane Mallarmé] --- *-Στα χρόνια που ο Μαλλαρμέ διατύπωνε τη μυστική του βιβλίου, ένας άλλος Γάλλος συγγραφέας, που βρισκόταν τότε σχεδόν στο ξεκίνημά του, ο Ανδρέας Gide, φώναζε: « Ναθαναήλ! Πότε θα 'χουμε κάψει όλα τα βιβλία;» Οι άνθρωποι είχαν αρχίσει κιόλας να νοιώθουν πως είχαν διαβάσει πάρα πολλά, σε μια εποχή που ωστόσο θεωρείται ευτυχισμένη. Όμως έξω από αυτό, το επιφώνημα εκείνο ήταν μια κατάφαση της ζωής στη δροσιά της· μια κατάφαση της προτεραιότητας της αίσθησης. « Κάθε γνώση που δεν είναι επακόλουθο μιας αίσθησης , μου είναι άχρηστη» συνεχίζει ο Gide. Είναι μια φωνή βγαλμένη από μια ψυχή στη νεότητά της, μια ψυχή που μοιάζει να εύχεται ο κόσμος να άρχιζε από αυτήν…* (ΔΙΙ, σελ.187, «Παραλλαγές πάνω στο βιβλίο») [*André* Gide] --- *-Φαντάζομαι πως ο Καγιάμ (Ρουμπαγιάτ) στάθηκε ένας συνομιλητής που βοήθησε τον Κατσίμπαλη να διατυπώσει την αίσθηση της φύσης και του ανθρώπου, που είχε μέσα του. Ένας φίλος όπως ο Ζυγομαλάς και ο Montaigne.* (ΔΙ, σελ. 80, «Για τον Κωνσταντίνο Κατσίμπαλη») [Michel de Montaigne]

-Η φωτεινή φράση του Montaigne, που σημείωσα κάποτε –αφού κανείς δεν ακούει, πρέπει να την ξανασημειώσω – αυτό μας δείχνει: « Ένας επαρκής αναγνώστης είναι ο ευαίσθητος αναγνώστης που δεν μπορεί να μην βάλει κάτι από τον εαυτό του στο ποίημα που διαβάζει, και γι αυτό είναι σωστό να πούμε πως όσο περισσότερο συμφωνούν οι άνθρωποι μεταξύ τους, τόσο η ποίηση γίνεται περισσότερο αντικειμενική. (ΔΙ, σελ.148-9, «Μονόλογος πάνω στην ποίηση») [Michel de Montaigne]

-Δεν υπάρχει καλλιτέχνης που να έχει δώσει αυθεντική ερμηνεία του έργου του. Γιατί, κι αν υπήρχε δεν θα δέσμευε κανέναν. Ο Montaigne, σε μια εποχή που μας φαίνεται τώρα απλοϊκή για την τέχνη, έγραφε ωστόσο: Ένας επαρκής αναγνώστης θα βρει πάντα στα συγγράμματα των άλλων πράγματα που ο συγγραφέας δε θέλησε διόλου να βάλει – «Un suffisant lecteur». Ο μόνος σωστός δρόμος που μένει στον επαρκή αναγνώστη είναι, αν αισθάνεται ένα έργο, να προσπαθήσει να καταλάβει τι του συμβαίνει μ΄ αυτή την αίσθηση, όπως κάνει και με άλλα συναισθήματά του. (ΔΙ, σελ. 57, «Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο») [Michel de Montaigne]

-Ο ένας, μοναρχικός, είχε διαβάσει, ξεκρέμαστα, τον Daudet ή τον Maurras. (ΔΙ, σελ. 24, «Χειρόγραφο Σεπ. ’41») [Charles Maurras, Alfonse Daudet]

Σχόλια

Αρκετές απόψεις για τα βιβλία, την προφορικότητα και τη γραπτή μορφή του λόγου, καθώς και για την ιδιότητα του αναγνώστη διατυπώνονται από τον Σεφέρη μέσα στο δοκίμιο «Παραλλαγές πάνω στο βιβλίο»[149]. Οι απόψεις αυτές περιέχουν παραθεματικές αναφορές σε τρεις Γάλλους συγγραφείς τους Stéphane Mallarmé, André Gide και Michel de Montaigne. Στον τίτλο του δοκιμίου ο όρος «παραλλαγές»[150] υποδηλώνει στη δυτικοευρωπαϊκή μουσική, έναν φθόγγο που αναπαράγεται σε άπειρους συνδυασμούς και μπορεί να δώσει πολλές διαφορετικές μελωδίες, πολλούς διαφορετικούς ρυθμούς ή διαφορετικούς αρμονικούς. Το μουσικό αλφάβητο περιέχει μόνο επτά φθόγγους, με αυτούς γράφεται η μουσική, όπως το γλωσσικό αλφάβητο περιέχει συγκεκριμένο αριθμό γραμμάτων με τα οποία έχουν γραφτεί όλα βιβλία.

Η δομή του κειμένου παρουσιάζει μια συμμετρική ιστορική ανάλυση των εννοιών προφορικότητα, γραπτός λόγος, τυπογραφία, βιβλίο και αναγνώστης.

Οι δύο πρώτες παράγραφοι λειτουργούν ως εισαγωγή στην οποία ο Σεφέρης διευκρινίζει τους βασικούς λόγους για τους οποίους δέχτηκε να μιλήσει στην έκθεση παλαιού βιβλίου της Βαρκελώνης και γιατί τον συνεπήρε «ο δαίμων», το ιδιαίτερο, δηλαδή, το πάθος και ο συναισθηματισμός της Ισπανίας. Ο πρώτος λόγος οφείλεται

[149] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τομ. Β', ό.π., σς 182-189. Το δοκίμιο «Παραλλαγές πάνω στο βιβλίο» παρατίθεται στο Παράρτημα κειμένων και εικόνων σς 309-316.
[150] Machlis, J.-Forney, K., *Η απόλαυση της μουσικής*, Fagotto, Αθήνα, 1993, σελ. 39.

στον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο (1541-1614) και στην επιλογή του να αφήσει την Ιταλία και να περάσει την ζωή του ασκώντας την τέχνη του στο Τολέδο. Ένα ερώτημα που οδηγεί τον Σεφέρη στην αναζήτηση συσχετισμών ανάμεσα στους δύο πολιτισμούς, τον ελληνικό και τον ισπανικό. Ίσως κάποιες ομοιότητες ανάμεσα τους να έγιναν η αιτία της επιλογής της Ισπανίας από τον Θεοτοκόπουλο. Ο δεύτερος στην οικειότητα που αισθάνεται με το επάγγελμα του τυπογράφου. Η αγάπη του για το άψογα τυπωμένο βιβλίο και η φροντίδα του, που τον έφερε κοντά στο επάγγελμα του τυπογράφου την εποχή των πρώτων του δημοσιεύσεων, τον οδηγούσε στην πεποίθηση ότι διαθέτει τυπογραφικό ταλέντο. Ομολογεί, όμως, την επιθυμία του να είχε ασκήσει αυτή την τέχνη, την ονομάζει τέχνη όχι επάγγελμα, αν οι συνθήκες της ζωής του ήταν διαφορετικές. Αναφέρει στη συνέχεια μια φράση του Ισπανού μυστικιστή θεολόγου και ποιητή Ιωάννη του Σταυρού (1542-1591)[151] για το «σκοτεινό δρόμο» που διανύει ένας ποιητής, στην αναζήτηση νέων τρόπων έκφρασης. Αναφέρεται, επίσης, στην αγάπη των Ισπανών για το συγκεκριμένο και όχι για την αφηρημένη έκφραση.

Στο κεντρικό μέρος της ομιλίας περνά αρχικά στην «καμπή», όπως την αποκαλεί, του ανθρωπίνου πνεύματος που είναι το πέρασμα από την προφορικότητα στην γραπτή μορφή του λόγου. Περιορίζεται στην ποίηση, γιατί τη νοιώθει ως τέχνη πιο κοντά του και γιατί είναι πια ποιητής, έχει ήδη το Νόμπελ. Αναφέρεται, μάλιστα, στον Αθηναίο Πεισίστρατο που κατέγραψε πρώτος τα *Ομηρικά Έπη* τον 6ο π.Χ. αιώνα. Έτσι σημειώθηκε το πέρασμα από τον λόγο που ακούγεται στο λόγο που βλέπεται. Αξίζει να σημειώσουμε ότι ο Σεφέρης επέλεξε να μεταφράσει τον μύθο του Πλάτωνος από τον διάλογο «Φαίδρος» που αναφέρεται στην εφεύρεση της γραφής και τον έχει συμπεριλάβει στον τόμο με τις μεταφράσεις του των αρχαίων κειμένων, που έχει εκδοθεί με τον τίτλο *Μεταγραφές*[152]. Σύμφωνα με το μύθο αυτό ο Θευθ, Θεός που λατρευόταν στην Ναύκρατη της Αιγύπτου ήταν εκείνος που βρήκε πρώτος τους αριθμούς και τα γράμματα, επί της βασιλείας του Θαμού. Ο Θεός παρουσιάζει στο βασιλιά την εφεύρεσή του ως το φάρμακο της ανθρώπινης μνήμης και σοφίας.

Είναι γεγονός ότι δεν θα μιλούσαμε για αναγνωστική πράξη, αν δεν υπήρχε το γραπτό κείμενο, ούτε για την επιβίωση της τέχνης του λόγου στο βαθμό που έχει διατηρηθεί ως σήμερα. Ο Σεφέρης στέκεται με πολύ σκεπτικισμό απέναντι σε αυτή την ιστορική εξέλιξη. Είναι ευεργετική, το δίχως άλλο, αλλά η σιωπηρή πράξη της ανάγνωσης μειώνει την ποίηση, καθώς λείπει η φωνή εκείνου που απαγγέλλει. Αναφέρει μάλιστα το στίχο του Ισπανού ιερωμένου και ποιητή Luis de Góngora (1561-1627), «ο άνεμος κάνει να γλιστρούν στην κοίτη των θαλασσινών νερών κουρτίνες από περουζέδες»[153] για να πει ότι αυτός ο στίχος που περιέχει μέσα τον ήχο του θαλασσινού νερού και συνάμα την εικόνα μιας κουρτίνας από πολύτιμες πέτρες που κινείται μέσα, δεν μπορεί να προκαλέσει συγκίνηση με τη σιωπηρή ανάγνωση.

[151] Βιογραφικές πληροφορίες για τον Άγιο Ιωάννη του Σταυρού (1542-1591) βλ. Τσιρόπουλος, Κ., «Πρόλογος», στο Άγιος Ιωάννης του Σταυρού, *Πνευματικό Άσμα*, Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα, 1985, σς 7-11.
[152] Σεφέρης, Γ., *Μεταγραφές,* Λέσχη, Αθήνα, 1980, σς 98-101.
[153] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τομ. Β', ό.π., σελ. 186.

Είναι όμως αμφίβολο για τον Σεφέρη, αν θα είχε επιζήσει η ποίηση αυτή μόνο προφορικά, χωρίς την έντυπη μορφή της. Επομένως, κάτι χάθηκε και κάτι κερδίθηκε με την γραπτή μορφή του λόγου.

Η ύπαρξη του βιβλίου με τα σημερινά του χαρακτηριστικά είναι αποτέλεσμα ενός μακραίωνου εξελικτικού φαινομένου. Ξεκινά από την επινόηση της γραφής που οδήγησε σταδιακά στην απεικόνιση του προφορικού λόγου σε γραπτό κείμενο και με την εφεύρεση τον 15ο αιώνα στην Ευρώπη και την εξέλιξη της τυπογραφίας, σε έντυπο κείμενο και στη συνέχεια σε βιβλίο. Κατά τον Maurice Blanchot, μάλιστα, γραφή και βιβλίο έχουν ταυτόσημη ιστορία[154]. Η τυπογραφία, κατέστησε το έντυπο ένα πολιτισμικό αγαθό προσιτό σε όλους κυρίως μετά την βιομηχανική επανάσταση (18ος αιώνας), αλλά συγχρόνως και σε ένα είδος εμπορεύσιμου προϊόντος. Σταδιακά η εξάπλωση της χρήσης του εντύπου μετατόπισε το κέντρο βάρους του λόγου από την προφορικότητα, το ηχητικό, δηλαδή, σύμπαν στο οπτικό σύμπαν. Έτσι, επήλθε μια σταδιακή μεταβολή στη συνείδηση του δυτικού ανθρώπου[155] που δεν άκουε πια το λογοτεχνικό κείμενο ή το ποίημα να απαγγέλλεται, ούτε το αποστήθιζε προφορικά για να το απαγγείλει ο ίδιος. Μελετητές του θέματος, όπως ο Walter J. Ong θεωρούν ότι ο αναγνώστης στο βάθος λειτουργεί και με την όραση και με την ακοή, αλλά στο σύγχρονο πολιτισμό, που είναι κυρίως εικονικός, αντιλαμβανόμαστε την ανάγνωση ως οπτική μόνο διαδικασία. Η σύγχρονη δε τυπογραφία κατά τον Ong παγίωσε τις λέξεις στο χώρο, σε αντίθεση με τη «χειρογραφία» που απλώς τις μετέφερε από τον κόσμο του ήχου στον κόσμο της σιωπής[156].

Τον ακροατή, λοιπόν, αντικατέστησε ο αναγνώστης μια φύση διαφορετική, σιωπηρή, που μπορεί να κοιτάζει όσες φορές επιθυμεί ένα κείμενό και οι λέξεις να μείνουν για πολύ μέσα στη «νόηση» του, κάτι που δεν συνέβαινε στην περίπτωση της ακρόασης. Έτσι, σωρεύονται γνώσεις που διαμορφώνουν σταδιακά την αναγνωστική του εμπειρία και τον πνευματικό του κόσμο. Βασική θέση του Σεφέρη εδώ είναι ότι, η ανάγνωση άλλαξε και την ψυχολογική μας στάση απέναντι στην ποίηση, αφού ο ήχος της φωνής δεν υπάρχει πια, δεν προκαλεί συναισθήματα και συγκινήσεις, όπως στην απαγγελία, αλλά είναι η όραση που αντικρίζει την αναπαράσταση του ποιήματος πάνω στο χαρτί.

Ο φιλοσοφικός του προβληματισμός στη συνέχεια αφορά στη συσσώρευση ανθρωπίνων γνώσεων και στις πολιτισμικές μεταβολές που επέφερε. Απέναντι στο φαινόμενο αυτό στέκεται με επιφύλαξη. Είναι θετικό, αλλά κρύβει κινδύνους. Είναι πιθανόν οι γνώσεις να μας οδηγήσουν, άγνωστο πότε, στην πόρτα του Κυανοπώγωνα. Θα την ανοίξουμε; Παραθέτει, λοιπόν, εδώ δυο αντίθετες απόψεις για το θέμα των

---

[154] Όπως αναφέρεται στο Δημηρούλης, Δ., *Οι τεχνολογίες της γραφής και το μέλλον του βιβλίου*, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, Αθήνα, 1998, σελ. 7.

[155] Για τους ποικίλους τρόπους με τους οποίους επέδρασε η τυπογραφία στη συνείδηση του δυτικού ανθρώπου βλ. Steiner, G., *Language and Silence: Essays on Language, Literature and the Inhuman*, Atheneum, 1986. Διαθέσιμο στο https://archive.org [πρόσβαση 10/4/2021].

[156] Ong,W., *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη*, ΠΕΚ, Ηράκλειο,1982, σς 168-169.

αμέτρητων γνώσεων που έχει πια στη διάθεσή της η ανθρωπότητα. Η μία είναι διατυπωμένη από τον Στεφάν Μαλαρμέ και η δεύτερη από τον Αντρέ Ζιντ.

Ο Μαλαρμέ καταφάσκει το γραπτό λόγο. Θεωρεί ότι τα πάντα συμβαίνουν για να καταγραφούν και να γίνουν βιβλίο. Να γίνουν, δηλαδή, εικόνα. Να βλέπονται, όχι να ακούγονται. Αναφέρει, μάλιστα ο Σεφέρης το *Un coup de dés jamais n' abolira le hasard* ως ένα ποίημα με εντελώς ιδιαίτερη απεικόνιση πάνω στο λευκό της σελίδας με τη συγχώνευση οπτικών και ακουστικών στοιχείων των λέξεων σε ένα ενιαίο σώμα[157]. Μαθαίνουμε από τους μελετητές του Μαλλαρμέ[158] για την τυπογραφική φροντίδα που έδειχνε για την ποίησή του που έφτανε στην υπερβολή. Έκανε έρευνες στα τυπογραφία για να εντοπίσει τους καταλληλότερους χαρακτήρες, για την απεικόνιση των ποιημάτων του και δημοσίευε συχνά ένα ποίημα διασκορπίζοντας το νόημα του πάνω στο χαρτί. Είναι μια καινούρια οπτική παρουσίαση που ο ποιητής επιχειρεί στην «ηρωική» αναμέτρηση με το λευκό χαρτί και με τις λέξεις, μια «οριακή» οπτικοποίηση της ποίησης μετά από αιώνες τυπογραφικής τέχνης. Η «μυστική του βιβλίου» που διατύπωσε ο Μαλλαρμέ, όπως την αναφέρει ο Σεφέρης, δεν είναι ορθολογική. Το βιβλίο μετατρέπεται σε ένα αντικείμενο που εκπέμπει μαγεία.

Νεώτερος σε ηλικία ο André Gide, στα ίδια χρόνια με τον Mallarmé διατύπωνε με αιρετική απαισιοδοξία την ακριβώς αντίθετη θεώρηση. Θα έπρεπε να κάψουμε όλα τα βιβλία και να καταστρέψουμε έτσι τις γνώσεις που είχαν καθ' υπερβολήν μαζευτεί μέσα σε αυτά. Είναι μια άποψη μηδενιστική, που ο Σεφέρης την αποδίδει και στο νεαρόν της ηλικίας του Γάλλου συγγραφέα. Ο Gide, όμως, το βλέπει ως σημείο νοσηρότητας και δίνει προτεραιότητα στη ζωή και στις εμπειρίες των αισθήσεων και όχι στη νοησιαρχία και στον εξουσιαστικό ρόλο της βιβλιοθήκης και του βιβλίου. Αναφέρεται, μάλιστα, ο Σεφέρης μέσα στο δοκίμιο που αναλύουμε στο κείμενο του Μπόρχες «Βιβλιοθήκη της Βαβέλ»[159], μια σύλληψη του κόσμου ως βιβλιοθήκης όπου όλοι αναζητούν ένα ευρετήριο στο οποίο έχει συμπεριληφθεί το σωτήριο νόημα της ύπαρξης. Όμως, στην ουσία βρίσκονται όλοι μέσα σε ένα λαβύρινθο και δεν θα αργήσουν να αισθανθούν ασφυξία. Παρουσιάζονται, λοιπόν, τα βιβλία και οι βιβλιοθήκες ως κέντρα εξουσίας σε μια ανθρωπότητα, που οδηγείται σε αδιέξοδο Όπως, παρατηρούμε στους δύο Γάλλους συγγραφείς υπάρχουν διαφωνίες. Στην κατακλείδα του κειμένου του ο Σεφέρης δίνει την απάντηση στο ερώτημα αυτό ταυτίζοντας τα βιβλία με την ίδια τη ανθρώπινη φύση. Υποστηρίζει πως τα βιβλία είναι πλασμένα κατ' εικόνα και ομοίωση του ανθρώπου, άρα έχουν τα χαρακτηριστικά του κι αν οδηγούν στο καλό ή στο κακό είναι γιατί αυτά τα δύο συνυπάρχουν στην ανθρώπινη φύση.

Θα επιστρέψουμε στο θέμα του αναγνώστη και της ανάγνωσης για να δούμε τον θεωρητικό προβληματισμό, που διατυπώνεται στη διάρκεια του 20ού αιώνα από τους κριτικούς της λογοτεχνίας σχετικά με το επικοινωνιακό τρίγωνο συγγραφέας-έργο-αναγνώστης, όπου σταδιακά παρατηρείται στη λογοτεχνική κριτική μια μετατόπιση

[157] Βαγενάς, Ν., *Ο ποιητής και ο χορευτής,* Κέδρος, Αθήνα, 1979, σελ. 63.
[158] Thibaudet, A., *La poésie de Stéphane Mallarmé,* ibid., p. 14.
[159] Μπόρχες, Χ.Λ., *Άπαντα πεζά*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2005, σς 149-156.

του κέντρου βάρους της αναγνωστικής διαδικασίας από τον συγγραφέα στον αναγνώστη, σε κάποιες περιπτώσεις ως συνέπεια ιδεολογικών ή κοινωνικών αλλαγών. Ο συγγραφέας, δηλαδή, χάνει τον πρωταγωνιστικό ρόλο του νοηματοδότη του κειμένου, υπέρ του αποδέκτη του δημιουργήματος. Η αρχή της αποδυνάμωσης του συγγραφέα έρχεται στις αρχές του αιώνα με τον Ρώσικο Φορμαλισμό και τη Σχολή της Πράγας, με κύριους εκπροσώπους τους Roman Jakobson (1896-1982), Boris Michailowitsch-Eichenbaum (1886-1959) και Victor Shklovsky (1893-1984). Ο τελευταίος πραγματεύτηκε ιδιαίτερα την έννοια της «ανοικείωσης» της ανανέωσης, δηλαδή, της ανθρώπινης αντίληψης μέσα από τεχνάσματα που δημιουργεί η τέχνη[160]. Η ομάδα αυτή των Ρώσων φορμαλιστών μετατόπισε στη θεωρία της το επίκεντρο από τον συγγραφέα στην τεχνική του κειμένου. Η συνέχεια ήρθε με τη Νέα Κριτική στη δεκαετία του 1920, στις Ηνωμένες Πολιτείες, η οποία επικέντρωσε την προσοχή της στο λογοτεχνικό έργο. Κύριοι εκφραστές ήταν οι I.A.Richards (1893-1979) και William Empson (1906-1984). Ο Richards στην θεωρία του έδωσε έμφαση και στον αναγνώστη.

Ο Σεφέρης, όπως ο ίδιος γράφει, οφείλει στις έρευνες του I.A.Richards ευγνωμοσύνη[161], γιατί οι καίριες παρατηρήσεις του τον βοήθησαν να κατανοήσει πολλά θέματα γύρω από την ποίηση, καθώς ο Richards αλλά και ο Cleanth Brooks (1906-1994) βασικός, επίσης, εκπρόσωπος της Νέας Κριτικής πραγματεύθηκαν το θέμα της ποιητικής γλώσσας[162]. Ο Σεφέρης έχει πραγματικά μελετήσει προσεκτικά, όπως μας επιτρέπουν να συμπεράνουμε οι ιδιόχειρες σημειώσεις του, που περιέχονται στα βιβλία του I.A.Richards τα οποία υπάρχουν στη βιβλιοθήκη. Αναφέρουμε τους τίτλους τους : *Science and Poetry, Practical Criticism- A Study of Literary Judgment, Principles of Literary Criticism, Poetries and Science.* Ιδιαίτερα πυκνές σημειώσεις συναντούμε στο *Principles of Literary Criticism,* κυρίως στα κεφάλαια που αφορούν την ποίηση[163]. Οι σημειώσεις αυτές βρίσκονται στο δεξιό και αριστερό περιθώριο των σελίδων. Συναντούμε, επίσης, υπογραμμίσεις και επισημάνσεις. Ωστόσο, ο Σεφέρης δεν ταυτίζεται με τις απόψεις του Richards για τον ορισμό της ποίησης. Ο Richards τον οριοθετεί μόνο ως αισθητική εμπειρία, ως συγκίνηση, χωρίς κανένα σημείο επαφής με τη διάνοια. Αντίθετα, ο Σεφέρης θεωρεί ότι ο σκοπός της ποίησης επιτυγχάνεται, αν εκφράζεται η συγκίνηση με γλωσσική καθαρότητα, χωρίς να σημαίνει ότι αυτό το χαρακτηριστικό είναι αρκετό για να αξιολογηθεί επαρκώς ένα ποιητικό κείμενο ή για να μεταδώσει την ποιητική συγκίνηση[164] .

---

[160] Σκλόφσκι, Β., «Η τέχνη ως τεχνική», στο Newton, K. M., (επιμ.), *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα-Ανθολόγιο κειμένων*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2013, σς 5-9. Βλ. Culler, J., *Λογοτεχνική θεωρία*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2000, σελ. 170.

[161] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Α', ό.π., σελ.486.

[162] Newton, K. M., «Η Νέα Κριτική και η Κριτική του Λήβις», στο Newton, K. M., (επιμ.), *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα-Ανθολόγιο κειμένων*, ό.π., σελ. 34.

[163] Τα κεφάλαια αυτά είναι : IV. Communication and the artist (p. 25) / XVI. The Analysis of a poem (pp.114-133) / XVII. Rhythm and meter (p.134-146) / XXV. Badness in poetry (pp 199-206) / XXXV. Poetry and Beliefs (pp. 272-287). Richards, I. A., *Principles of Literary Criticism,* Kegan Paul, Trench, Trubner, London, 1930.

[164]Βαγενάς, Ν., *Ο ποιητής και ο χορευτής*, Κέδρος, Αθήνα, 1979, σελ. 53.

Η Αμερικάνικη Νέα Κριτική στη συνέχεια κράτησε στοιχεία από τον Richards, αλλά έδωσε έμφαση κυρίως στο κείμενο και την ερμηνεία του και όχι στις «συνθήκες παραγωγής του», δηλαδή στον συγγραφέα[165]. Δυο σημαντικοί εκπρόσωποι της Αμερικανικής Νέας Κριτικής οι W.K. Wimsatt (1907-1975) M. Beardsley (1915-1985) υποστήριξαν ακριβώς αυτό, ότι η αξία του κειμένου περιέχεται στο κείμενο αυτό καθαυτό και όχι στις προθέσεις του συγγραφέα, που και αυτές αντανακλώνται μέσα στο κείμενο. Στη δεκαετία του 1930 η μαρξιστική θεωρία θα επηρεάσει και την λογοτεχνική κριτική μέσα από την κειμενοκεντρική άποψη του Lukács (1885-1971) και του νεότερου μαρξιστή L.Goldmann (1913-1970). Πολλές δεκαετίες αργότερα ένας, επίσης, μαρξιστής θεωρητικός της λογοτεχνίας ο P. Macherey (1938-) θα δει τον συγγραφέα ως έναν τεχνίτη που επεξεργάζεται θέματα που προϋπήρχαν με τεχνικές που, επίσης, είχαν εφαρμοστεί πριν απ' αυτόν[166].

Η ριζική, ωστόσο, αποδόμηση του συγγραφέα θα επιτελεστεί στη δεκαετία του 1960 με τους Γάλλους αποδομιστές και την αμφισβήτηση του Roland Barthes (1915-1980) για τον ρόλο του συγγραφέα, την οποία διατύπωσε μέσα στο δοκίμιό του «Ο θάνατος του συγγραφέα» στο οποίο αναγνωρίζει τον αναγνώστη ως αυτόν που σημασιοδοτεί το κείμενο, όμως είναι μια οποιαδήποτε οντότητα, χωρίς κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά «… Ο αναγνώστης είναι…», θα γράψει, «…ακριβώς ο χώρος όπου εγγράφονται, χωρίς καμιά τους να χάνεται, όλες οι ανατροφές από τις οποίες είναι φτιαγμένη η γραφή. Η ενότητα ενός κειμένου δεν βρίσκεται στην προέλευση του αλλά στον προορισμό του, όμως ο προορισμός αυτός δεν μπορεί πια να είναι προσωπικός: ο αναγνώστης είναι ένας άνθρωπος χωρίς ιστορία, χωρίς βιογραφία, χωρίς ψυχολογία»[167] Προς το τέλος της δεκαετίας του '60 ο Michel Foucault (1926-1984) θα θέσει και περαιτέρω ερωτήματα σχετικά με το τι είναι συγγραφέας και τι λογοτεχνικό κείμενο. Συγγραφέας είναι «όχι μια πηγή λόγου, αλλά μια λειτουργία» έχει έναν ορισμένο «ιδεολογικό» ρόλο να επιτελέσει[168].

Ιδιαιτέρως ενδιαφέρει τον Σεφέρη η μέθεξη ανάμεσα σε ποιητή και αναγνώστη. Ο αναγνώστης έχει και σημασία και δικαιώματα[169]. Στον Κατσίμπαλη θα γράψει με αφορμή το ποίημά του «Παντούμ»[170] ότι « η κρίση του εργάτη για τα έργα του είναι άλλη και η κρίση του κριτικού και του αναγνώστη άλλη»[171]. Ο Νίκος Καρύδης, προσωπικός φίλος και συνεργάτης του αναφέρει μέσα στο ημερολόγιο του, στην εγγραφή 27.10.66, μια συζήτηση μαζί του, όπου είναι φανερή η ανησυχία του Σεφέρη, αν είναι καλά τα καινούρια του ποιήματα και «αν θα υπάρξει η επιμειξία

[165]Τζιόβας, Δ., *Μετά την αισθητική- Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα, 2003, σελ. 203.
[166] Τζιόβας, Δ., *Μετά την αισθητική*, ό.π., σς 204-206.
[167] Μπαρτ, Ρ., «Ο θάνατος του συγγραφέα», στο Newton, K. M., (επιμ.), *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα-Ανθολόγιο κειμένων*, ό.π., σελ. 206.
[168] Τζιόβας, Δ., *Μετά την αισθητική*, ό.π., σελ. 212.
[169] Σεφέρης, Γ., *Μέρες του 1945-1951*, ό.π., σελ. 101.
[170] Σεφέρης, Γ., *Ποιήματα*, ό.π., σελ.83.
[171] Κατσίμπαλης, Γ. & Σεφέρης Γ., *Αγαπητέ μου Γιώργο, (Αλληλογραφία 1924-1970)*, τόμ. Β', ό.π., σελ. 104.

ποιητή-αναγνώστη»[172]. Τούτο σημαίνει ότι ο Σεφέρης έβλεπε την αναγνωστική πράξη ως το δίπολο συγγραφέα – αναγνώστη με συνδετικό κρίκο το κείμενο, μέσω του οποίου ο συγγραφέας μεταδίδει την εμπειρία του και τη αισθητική του συγκίνηση, μια πράξη, δηλαδή, επικοινωνίας. Αξίζει να σημειώσουμε εδώ τη φράση του Henri Bremond από το δοκίμιο *Prière et poésie* την οποία ο Σεφέρης έχει υπογραμμίσει μέσα στο αντίτυπο της βιβλιοθήκης του « …η ποίηση ….αν δεν μπορεί να μεταδοθεί δεν είναι τίποτα»[173]. Επομένως θα μπορούσαμε να πούμε ότι λειτουργεί στον Σεφέρη το κλασικό σχήμα που εισήγαγε ο R. Jacobson με τους παράγοντες που συντελούν στην πράξη επικοινωνίας[174]:

Πομπός ⟶ *Συμφραζόμενα/Μήνυμα/ Κώδικας/ Επαφή* ⟶ *Δέκτης*

Ένας απλός αναγνώστης, όμως, έχει τη θεωρητική «σκευή» και την αισθητική καλλιέργεια που απαιτείται ώστε να εκτιμήσει ορθά και σε βάθος ένα λογοτεχνικό έργο; Η αναγνωστική επάρκεια είναι μια ιδιότητα που κατακτάται, ένα έργο εν προόδω. Θεωρητικά άπτεται του πεδίου της *αναγνωστικής ανταπόκρισης* όπως διατυπώθηκε τις δύο τελευταίες δεκαετίες και ανέδειξε τον αναγνώστη νοηματοδότη του κειμένου. Ξεκίνησε από τη γλωσσολογία με τη γραμματική του Chomsky ο οποίος υποστήριξε παράλληλα με την αναγνωστική επάρκεια «τη γλωσσική επάρκεια». Έτσι, προσέφερε το μεθοδολογικό εργαλείο στους θεωρητικούς J. Culler και S. Fish να διατυπώσουν την έννοια της «λογοτεχνικής επάρκειας» σύμφωνα με την οποία ο αναγνώστης για να συμμετέχει με τρόπο ουσιαστικό στην αναγνωστική πράξη θα πρέπει να γνωρίζει τις λογοτεχνικές συμβάσεις. Ωστόσο, ακόμα και αν γνωρίζει, κάθε αναγνώστης εφαρμόζει διαφορετική αναγνωστική στρατηγική[175], που είναι αποτέλεσμα πολλών άλλων συνιστωσών. Έχει συνάφεια με τα βιώματα του, την ψυχολογική του διάθεση την στιγμή της ανάγνωσης και οπωσδήποτε με την πνευματική του υποδομή. Όποια κι αν είναι όμως η «σκευή» του αναγνώστη η κατάκτηση της δυνατότητας κριτικής ανάγνωσης περνά αρχικά από τη μαθητεία κοντά στο συγγραφέα που τον διδάσκει με τον τρόπο του. Αναφέρω εδώ τη μαρτυρία μιας αναγνώστριας της Σεφερικής ποίησης, σχετικά με τον τρόπο που «ο έξοχος αναγνώστης» Σεφέρης της μαθαίνει ανάγνωση, εκεί που άλλοι ποιητές δεν τα έχουν καταφέρει[176]. Συνεπώς, ο πνευματικός διάλογος ανάμεσα σε αναγνώστη και ποιητή εκφράζεται στο παράθεμα που περιλαμβάνεται στον παραπάνω πίνακα με σημείο αναφοράς τον Κωνσταντίνο Κατσίμπαλη[177], στο δοκίμιο «Για τον Κωνσταντίνο

[172] Καρύδης, Ν., *Η λέξη*, τεύχ. 53, «Σελίδες προσωπικού ημερολογίου», Φωστιέρης, Α., - Νιάρχος, Θ., Αθήνα, Μάρτης-Απρίλης 1986, σελ. 214.
[173] Brémond H., *Prière et Poésie*, Bernard Grasset, Paris, 1926, p. 172.
[174] Jacobson, R., "Linguistics and Poetics", στο *Style in Language*, M.I.T. Press, Cambridge Mas., 1960, p. 350-377. Disponible sur https://pure.mpg.de/rest/ [accès 23/ 5/2021].
[175] Newton, K. M., « Θεωρία της πρόσληψης και κριτική της αναγνωστικής ανταπόκρισης» στο Newton, K. M., (επιμ.), *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα-Ανθολόγιο κειμένων,* ό.π., σς 327-331 & Τζιόβας, Δ., *Μετά την Αισθητική*, ό.π., σελ. 230.
[176] Τσιτσέλη, Κ., *Η λέξη*, τεύχ. 53, «Σημειώσεις ενός ανεπαρκούς αναγνώστη», ό.π., σς 300-301.
[177] Ο Κωνσταντίνος Κατσίμπαλης (1868-1937) ήταν πατέρας του Γιώργου Κατσίμπαλη. Μετέφρασε στα ελληνικά, το 1919 για πρώτη φορά τα «Ρουμπαγιάτ» του Πέρση ποιητή Ομάρ Καγιάμ. Ήταν υπέρμαχος της δημοτικής γλώσσας, ιδρυτικό μέλος του "Εκπαιδευτικού Ομίλου" (1910), συνεργάτης

Κατσίμπαλη» που έγραψε ο Σεφέρης στην Κορυτσά το 1937, με αφορμή την αποδημία του Κατσίμπαλη. Το ενδιαφέρον στη φράση αυτή είναι η άποψη του Σεφέρη ότι ανάμεσα στον Κατσίμπαλη και τον Ομάρ Καγιάμ αναπτύχθηκε μια σχέση φιλική, μια σχέση εμπιστοσύνης, όπως αυτή που υπάρχει ανάμεσα σε επιστήθιους φίλους, όπως η σχέση του Κατσίμπαλη με τον Ζυγομαλά. Το ίδιο φίλος στέκεται κάθε συγγραφέας απέναντι στον αναγνώστη και όση μέθεξη υπήρξε ανάμεσα στον Κατσίμπαλη και τον Καγιάμ, άλλη τόση υπήρξε και ανάμεσα σ' αυτόν και τον Montaigne. Ο πνευματικός διάλογος που αναπτύσσεται ανάμεσα στους δύο πόλους της ανάγνωσης, είναι ωφέλιμος και για τους δύο. Ο αναγνώστης οδηγείται σταδιακά στη γνώση της δικής του φύσης και των δυνάμεων που αυτή κρύβει και μέσα από τη γνώση «εαυτού» στη γνώση της ανθρώπινης φύσης και του κόσμου σφαιρικά. Επομένως, ένα πρώτο συμπέρασμα που μπορεί να αντληθεί, εδώ, είναι ότι η μακρά διαδικασία της αναγνωστικής μαθητείας στο έργο ενός συγγραφέα και πριν ο αναγνώστης αποκτήσει την δυνατότητα κριτικής ανάγνωσης περνάει από το στάδιο της **αυτογνωσίας**. Η διαδικασία παράλληλα της συγγραφής, αλλάζει και τον ίδιο τον συγγραφέα, κάτι που συνέβη, όπως εντοπίζει ο Harold Bloom[178], με τον Montaigne.

Η ταυτότητα του αναγνώστη όπως εμφανίζεται μέσα στις *Δοκιμές*, αλλά και σε ολόκληρο το πεζό έργο του Σεφέρη, ακολουθεί τον ορισμό του «επαρκούς αναγνώστη», όπως τον διατύπωσε ο Montaigne στο δοκίμιο «Divers evenemens de mesme conseil» σύμφωνα με τον οποίο «Un suffisant lecteur descouvre souvant és escrits d'autruy des perfections autres que celles que l'autheur y a mises et apperceues, et y preste des sens et des visages plus riches»[179]. Συνεπώς, ο αναγνώστης για να μπορεί να ανακαλύψει σε ένα κείμενο αρετές που ούτε ο ίδιος ο συγγραφέας υποπτεύεται ότι υπάρχουν, είναι απαραίτητη προϋπόθεση να είναι **ελεύθερος** να χρησιμοποιήσει την συγκίνηση και την ευαισθησία του, δηλαδή, τη συναισθηματική του νοημοσύνη και όχι μόνο τον ορθολογισμό για να ιχνηλατήσει ένα πνευματικό πόνημα και να το ανακαλύψει εκ νέου. Φυσικά το κείμενο έχει το δικό του διαμεσολαβητικό ρόλο και θα συμφωνήσουμε στο σημείο αυτό με την άποψη του Δ. Μαρωνίτη που υποστηρίζει, ότι «μας βοηθεί να καταλάβουμε την ανάγνωση ως μια προσπάθεια κατάδυσης από τη γλωσσική επιφάνεια στο βυθό της άγλωσσης ευαισθησίας»[180].

Η μέθεξη ποιητή-αναγνώστη, δυνάμει, μπορεί να μετεξελιχθεί σε ταύτιση των δύο, τόσο κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης, ταύτιση του αναγνώστη με το έργο αυτό καθαυτό, με τους ήρωες επί παραδείγματι, όσο και μετέπειτα και να πάρει τη μορφή της αποδοχής, από τη μεριά του αναγνώστη, του τρόπου και των απόψεων του

του περιοδικού «Νουμάς» και μαζί με τον Ιωάννη Ζυγομαλά και τον γελοιογράφο και δημοσιογράφο Νίκο Μόστρα υπήρξε συνεκδότης των περιοδικών "Αίθουσα" και "Κώδων". Πληροφορίες διαθέσιμες στο https://bibliography.gr/authors [πρόσβαση 11/05/2021]. Βλ. επίσης, άρθρο: Μπουκάλας, Π., εφημ/δα *Καθημερινή*, «Η ποιητική φιλοσοφία του Ομάρ Καγιάμ», 19/6/2007. Διαθέσιμο στο https://www.kathimerini.gr/culture [πρόσβαση 11/5/2021].

[178] Μπλούμ, Χ., *Ο Δυτικός κανόνας,* Gutenberg, Αθήνα, 2007, σελ. 202.

[179] Montaigne, M., (de), *Essais*, Livre I, Chapitre XXIV, N.R.F., Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1939, p. 126.

[180] Μαρωνίτης, Δ., «Τα όρια της ανάγνωσης», στο Μαρωνίτης, Δ., *Η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη-Μελέτες και μαθήματα,* Ερμής, Αθήνα, 1984, σελ. 70.

συγγραφέα[181]. Ο Baudelaire, που όπως θα δούμε στη συνέχεια ο Σεφέρης μελέτησε σε βάθος, με τον γνωστό στίχο του «Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère», τον τελευταίο στίχο του ποιήματος «Au lecteur»[182] ορίζει τον αναγνώστη ως το alter ego του συγγραφέα. Ο συγγραφέας για τον Σεφέρη υπάρχει, ο ποιητής υπάρχει, δεν ακυρώνεται από τον αναγνώστη.

Θα επισημάνουμε, εδώ, ότι δεν βλέπει με θετικό τρόπο έναν αναγνώστη που διαβάζει «ξεκρέμαστα» ένα έργο. Το αναφέρει χρησιμοποιώντας το όνομα του Alfonse Daudet και του Charles Maurras στο «Χειρόγραφο Σεπ. 41». Μιλά για τους πολιτικούς, αλλά προεκτείνοντας τη σκέψη του, θα λέγαμε ότι αποτελεί γενικότερη πεποίθησή του, ότι η συστηματική ανάγνωση είναι αυτή που οδηγεί στην επάρκεια. Δεν βλέπει, επίσης σωστό, ο αναγνώστης να πλησιάζει το βιβλίο με ιδεολογικά κριτήρια. Ο ίδιος, φιλελεύθερος ιδεολογικά, θα ήταν αξιοπρόσεκτο να συμπαθεί τις ακραίες πολιτικές απόψεις του Maurras, διαβάζει, ωστόσο, το δοκίμιο του *Trois idées politiques*, αλλά αναφορές στο όνομά του ούτε στην αλληλογραφία του συναντούμε, παρά μόνο μια σύντομη κουβέντα γραμμένη από τον Λορεντζάτο[183], ούτε στα ημερολόγια. Ο Daudet, που τον ενώνει σε αυτή τη φράση με τον Maurras, δεν συνδέεται ιδεολογικά μαζί του. Είναι ένας συγγραφέας του 19ου αιώνα προγενέστερος του και αυτός, όμως, δεν αναφέρεται παρά μόνο μια φορά στα ημερολόγια και καθόλου στην αλληλογραφία[184], ούτε στη βιβλιοθήκη υπάρχει κάποιο έργο του.

Θα μπορούσε άραγε η ανάγνωση να λειτουργήσει λυτρωτικά, σωστικά για τον αναγνώστη; Να του προσφέρει το κείμενο, μια αίσθηση αιωνιότητας; Σε κάποιο βαθμό ο Σεφέρης απαντά σε αυτό το ερώτημα μέσα από τη δική του αναγνωστική εμπειρία, όταν σημειώνει στο ημερολόγιό του, αφού διάβασε την τραγωδία του Αισχύλου *Επτά επί Θήβας* «Ύστερα από τόσες μέρες στεναχώριες, ήρθε σήμερα μια στιγμή παρηγοριάς. Σκέφτηκα ακόμη πως έχω μαζί μου τον Αισχύλο, που είναι αρκετός να γεμίζει κάμποσα χρόνια ζωής»[185].

Σε ρόλο αναγνώστη και πάλι καλείται να κρίνει τη μελέτη του Αντρέα Καραντώνη *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, που είναι γραμμένη γι' αυτόν. Προσπαθεί να είναι όσο γίνεται πιο ελεύθερος για είναι κατά συνέπεια περισσότερο αντικειμενικός, σαν να κρίνει κάτι «γραμμένο για έναν τρίτο …. όσο κι αν είναι δύσκολο να μιλήσει για πράγματα που τον αφορούν»[186]. Έχει αρκετό ενδιαφέρον η εξομολόγηση που κάνει στον φίλο του Νάνη Παναγιωτόπουλο ότι θα ήθελε να γράψει ένα δοκίμιο για τον επαρκή αναγνώστη με «μοντέλο» τον Παναγιωτόπουλο, καθώς τον θεωρεί επαρκή

[181] Χατζόπουλος, Θ., «Για μια ποιητική της ανάγνωσης (Η περίπτωση του Γιώργου Σεφέρη)», στο Κωστίου, Κ., (επιμ.), *Ο Γιώργος Σεφέρης ως αναγνώστης της ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας*, University studio press, Θεσσαλονίκη, 2002, σς 122-123.
[182] Baudelaire, C., *Τα άνθη του κακού*, Gutenberg, Αθήνα, 2018, σελ. 31.
[183] Σεφέρης, Γ.- Λορεντζάτος, Ζ., *Γράμματα (1948-1968),* ό.π., σελ. 43.
[184] Σεφέρης, Γ., *Μέρες του 1945-1951,* ό.π., σελ.107.
[185] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Δ'*, ό.π., σελ. 121.
[186] Κατσίμπαλης, Γ. & Σεφέρης, Γ., *Αγαπητέ μου Γιώργο, (Αλληλογραφία 1924-1970),* τόμ. Α', Ίκαρος, Αθήνα, 2009, σελ.81.

αναγνώστη[187]. Έχει επίσης τη σημασία της η πρόταση που κάνει στο Νάνο Βαλαωρίτη ο οποίος του ζητά συμβουλές για βιβλία και αναγνώσεις και ο Σεφέρης του προτείνει να διαβάσει Μονταίνιο[188]. Στέκεται δε με αυστηρότητα απέναντι στον Θεοτοκά ο οποίος μιλά απαξιωτικά για τη σκέψη του Μονταίνιου χαρακτηρίζοντάς την «διαλυτική… και δεύτερης σειράς»[189] και ο Σεφέρης του απαντά εκφράζοντας παράλληλα και την άποψή του για το θέμα των χειρισμών της ελληνικής κριτικής στο θέμα των επιδράσεων «…είναι πολύ παράξενο, ο θάνατος δεν υπάρχει μέσα στο θάνατο, υπάρχει μέσα στη ζωή. Vivre la mort, όπως έλεγε ο Michel de Montaigne, που τον μεταχειρίζεσαι κάπως αφ' υψηλού. Δεν θα συζητήσω αυτό που μου λες για τη σκέψη του «δεύτερης σειράς». Η «διαλυτική» όμως αυτή σκέψη γονιμοποίησε τις *Pensées*, αν σου κάνει ευχαρίστηση. Αν έχει σημασία ποιός επηρεάζει (σιχαίνομαι αυτή τη λέξη, η ελληνική διανόηση τα έχει όλα μαγαρίσει), άλλη τόση σημασία έχει ποιος επηρεάζεται. Πίστεψε πως αν πω «que sais-je» και πάω να κοιμηθώ, δε θα φταίει ο Montaigne, αλλά ο ποταπός εαυτός μου»[190].

Θα πρέπει να προσθέσουμε εδώ ότι η ενασχόλησή του Γ. Σεφέρη με τη μετάφραση αποτέλεσε σημαντικό στοιχείο της αναγνωστικής του εμπειρίας, καθώς προϋποθέτει μια πολύ προσεκτική ανάγνωση και σε βάθος κατανόησή των υπό μετάφραση έργων. Δεν θα ήταν λάθος, λοιπόν, αν δεχτούμε ότι ο Σεφέρης ως «αναγνώστης-μεταφραστής» αναμετρήθηκε με τα έργα που μετέφρασε και αντιμετώπισε πολλές δυσκολίες, τόσο από πλευρά ελληνικής γλώσσας, όσο και από πλευράς κατανόησης του νοήματος των υπό μετάφραση κειμένων και ποιημάτων[191].

Σε κάθε περίπτωση η συμβολή του Γ. Σεφέρη στην σύγχρονη ιστορία της ανάγνωσης είναι σημαντική[192], όχι γιατί η αναγνωστική του θεωρία είναι διατυπωμένη αυτοτελώς, αλλά γιατί ο τύπος του αναγνώστη που συναντούμε μέσα στο πεζό του έργο είναι ο καθρέπτης του ίδιου. Είναι ο επαρκής και δυναμικός αναγνώστης.

Συνοψίζοντας…

Στο κεφάλαιο αυτό δείξαμε ότι ο Σεφέρης θεωρεί καμπή στον ανθρώπινο πολιτισμό την επινόηση της γραφής, καθώς αποτελεί το πέρασμα από την «προφορικότητα στην εγγραμματοσύνη». Εκφράζει την αγάπη του για το βιβλίο, ως πολιτισμικό αγαθό και επισημαίνει τις μεταβολές στον ανθρώπινο πολιτισμό που γεννήθηκαν με τις υπερβολικές γνώσεις που έχουν σωρευτεί. Τη σκέψη του για το θέμα του γραπτού λόγου και των βιβλίων τεκμηριώνει με δυο αντίθετες θεωρήσεις επί του θέματος, του Mallarmé ο οποίος καταφάσκει στα βιβλία και του Gide που εκφράζει ακριβώς την αντίθετη άποψη.

---

[187] Σεφέρη, Γ. & Σεφέρη, Μ.- Παναγιωτόπουλου, Ν., *Αλληλογραφία*, ό.π., σελ.235.
[188] Βαλαωρίτης, Ν., - Σεφέρης, Γ., *Αλληλογραφία (1945-1968)*, ό.π., σελ. 65.
[189] Θεοτοκάς, Γ., & Σεφέρης Γ., *Αλληλογραφία (1930-1966),* ό.π. , σελ.100.
[190] Θεοτοκάς, Γ., & Σεφέρης Γ., *Αλληλογραφία (1930-1966),* ό.π., σελ. 107.
[191] Μπήτον, Ρ., *Γιώργος Σεφέρης - Περιμένοντας τον Άγγελο. Βιογραφία*, ό.π., σελ. 117.
[192] Μητσού, Μ., «Ο Σεφέρης και η θεωρία της ανάγνωσης-Πρώτες σκέψεις», στο Κωστίου, Κ., (επιμ.), *Ο Γιώργος Σεφέρης ως αναγνώστης της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας,* ό.π., σς 106-108.

Η έννοια του «επαρκούς αναγνώστη» εκλαμβάνεται από τον Σεφέρη όπως την όρισε ο Michel de Montaigne, προεκτείνει, όμως, η άποψή του στη μέθεξη ποιητή αναγνώστη που θεωρεί ως απαραίτητη προϋπόθεση για την κατανόηση του ποιητικού λόγου.

Ο Σεφέρης υπήρξε δεινός και απολύτως επαρκής αναγνώστης. Η ενδελεχής και μακράς πνοής ανάγνωση της γαλλικής γραμματείας από τον Έλληνα ποιητή αποτυπώνεται όχι μόνο στην πεζογραφία του, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, αλλά και στην πολύ ενημερωμένη βιβλιοθήκη του με χιλιάδες τίτλους βιβλίων και εκατοντάδες τίτλους περιοδικών, τμήμα της οποίας παραθέτουμε στη συνέχεια σε πίνακα.

Κεφάλαιο ΙΙ

Από τη γαλλική βιβλιοθήκη του Γιώργου Σεφέρη

Εισαγωγή

Η μελέτη μιας συλλογής βιβλίων τόσο εκτεταμένης δεν μπορεί να γίνει στα πλαίσια της παρούσας διδακτορικής διατριβής της οποίας το θέμα είναι διαφορετικό. Χρειάζεται ειδική έρευνα, όπου θα εξεταστεί το σύνολο των βιβλίων και θα μελετηθούν οι σημειώσεις δια χειρός Σεφέρη, που περιέχονται σε αυτά. Στην παρούσα εργασία περιοριζόμαστε στους 78 Γάλλους συγγραφείς και ποιητές, που συναντούμε μέσα στις *Δοκιμές* (τομ. Α'-Γ') και παραθέτουμε πίνακα ο οποίος περιέχει τους τίτλους των έργων ανά συγγραφέα, στις εκδόσεις που υπάρχουν στη Βιβλιοθήκη Γ.&Μ. Σεφέρη και στην οικία Σεφέρη με εκδοτικό οίκο, τόπο και χρονολογία έκδοσης, όπου υπάρχουν. Για τα βιβλία στα οποία περιέχονται σημειώσεις ιδιόγραφες σημειώσεις του Σεφέρη, αναφέρεται δίπλα στις άλλες πληροφορίες η συντομογραφία [περ. σημ.]. Στον πίνακα δεν επισημαίνονται τα βιβλία με σημειώσεις της Μαρώς.

1.	**About,** Edmond (1828-1885) ✓ **Β.Δ.Β. :** 1. *Le Fellah. Souvenirs d'Egypte*, Librairie Hachette, Paris,1906.
2.	**Alain** (Émile Chartier) (1868-1951) ✓ **Β.Δ.Β. :** 1. *Système des beaux arts,* Gallimard-N.R.F., Paris, 1926. [περ.σημ.] 2. *Les idées et les âges*, Librairie Gallimard-N.R.F., Paris, 1927. [περ.σημ.] 3. *Entretiens au bord de la mer,* Librairie Gallimard-N.R.F., Paris, 1931. [περ.σημ.] 4. *Vingt leçons sur les beaux arts*, N.R.F., Paris, 1931. [περ.σημ.]

	5.*Éléments d'une doctrine médicale*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1933. 6. *Les aventures du cœur,* Paul Hartmann, Paris, 1945. [περ.σημ.] 7. *Propos d'un Normand 1906-1914*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1952. [περ.σημ.]
3.	**Anouilh,** Jean (1910-1987) 1. *Μπέκετ ή Η τιμή του Θεού*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα, 1981.
4.	**Apollinaire,** Guillaume (1880-1918) ✓ **Β.Δ.Β. :** 1. *Alcools. Poèmes. 1898-1913*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1913. [περ.σημ.] 2. *Calligrammes,* Gallimard-N.R.F., Paris, 1925. 3. *Tendre comme le souvenir*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1952. 4. *Apollinaire par lui-même*. Images et textes présentés par Pascal Pia, Editions du Seuil, Paris, 1954.
5.	**Aragon,** Louis (1897-1982) ✓ **Β.Δ.Β. :** 1. *Paysan de Paris*, Librairie Gallimard, Paris, 1926. 2. *Traité du style*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1928. 3. *Les yeux d'Elsa*, Editions de la Baconnière- Neuchâtel, 1942. [περ.σημ.] 4. *Le crève - cœur*, Editions Horizon- La France Libre, 1942. 5. *France écoute. Les relais de Fontaine*, Editions de la Revue Fontaine, 1944. 6.*Τρία ποιήματα*, (*Τα μάτια της Ελσας. Ριχάρδος ο Λεοντόκαρδος. Χορικό για κείνον που τραγούδησε μέσα στα βασανιστήρια.),* Ελληνογαλλική Ένωση Νέων, Αθήνα, 1946. (Δίγλωσση έκδοση) 7. *Je n'ai jamais appris à écrire ou les Incipit*, Albert Skira, Genève, 1969. [περ.σημ.]
6.	**Arnaut,** Daniel (1150-1210)
7.	**Arvers,** Alexis-Félix (1806-1850)
8.	**Balzac,** Honoré (de) (1799-1850) ✓ **Β.Δ.Β. :** 1. *Traité de la vie élégante suivi de la théorie de la démarche*, Editions Bossard, Paris, 1922. [περ.σημ.]
9.	**Banville,** Theodore (de) (1823-1891)

	✓ **Β.Δ.Β. :** 1. *Petit traité de poésie française,* Alfonse Lemerre, Paris, 1891. [περ. σημ.]
10.	**Barrès,** Maurice (1862-1923) ✓ **Β.Δ.Β. :** *1. Sous l'œil des barbares,* Emile-Paul, Paris, 1911. *2. La colline inspirée,* Librairie Hachette, Paris, 1930. 3. *Greco ou Le secret de Tolède,* Emile-Paul, Paris, 1912. [περ.σημ.]
11.	**Baudelaire**, Charles (1821-1867) ✓ **Β.Δ.Β. :** 1. *Les fleurs du mal. Les épaves,* Louis Conard, Paris, 1922. [περ.σημ.] 2. *Les fleurs du mal*, Ed. Garnier, Paris, 1961. [περ.σημ.] 3. *Curiosités esthétiques*, Louis Conard, Paris, 1923. 4. *L'art romantique,* Louis Conard, Paris, 1925. 5. *Petits poèmes en prose. (Le spleen de Paris). Le jeune enchanteur.* Louis Conard, Paris, 1926. 6. *Les paradis artificiels. Le fanfarlo,* Louis Conard, Paris, 1928. 7.*Correspondance générale* (6 voll.), Louis Conard, Paris, 1947-53. 8.*Juvénilia. Œuvres posthumes. Reliquiae* (3 voll.), Louis Conard, Paris, 1939 & 1952. 9. *Mon cœur mis à nu*, [Φωτοτυπία][193], Picard, Paris, χ. χρον. 10. Baudelaire: *Δεκάξι ποιήματα.* – Rimbaud *: Μεθυσμένο καράβι.*- Aragon*: Τα μάτια της Ελσας,* Γκοβόστης, Αθήνα. [περ .σημ.] 11. *Τα άνθη του κακού*, μτφρ. Μ. Κανέλλης, Μ. Ζηκάκης, Αθήνα, 1928. [περ. σημ.] 12.*Εικοσιοχτώ ποιήματα*, μτφρ. Κ. Παράσχος, Πυρσός, Αθήνα,1940. 13. *Τα άνθη του κακού*, μτφρ. Κ. Δίπλα- Μαλάμου, Γκοβόστης, Αθήνα, 1966. 14. *Τα άνθη του κακού*, μτφρ. Γ. Σημηριώτης, Άγκυρα, Αθήνα, χ. χρον. ✓ **Οικία Σεφέρη:** *1. L'art romantique*, Calmann-Lévy, Paris, 1896. 2. *Étude biographique d'Eugène Crépet*, Albert Messein, Paris, 1919. [περ.σημ.] 3. *Œuvres,* (2 voll.), Bibliothèque de la Pléiade- N.R.F, Paris, 1935. [περ.σημ.] 4. *Mystères Galants de théâtre de Paris,* Gallimard, Paris, 1938. 5. *Petits poèmes en prose, (Le spleen de Paris)*, Garnier Frères, Paris, 1971.
12.	**Benda,** Julien (1867-1956)

[193] Το βιβλίο αυτό είχε δωριθεί από τον Γ. Σεφέρη στον Γ.Π. Σαββίδη και ο Σαββίδης το παρέδωσε φωτοτυπημένο στη Β.Δ.Β.

	✓ **Β.Λ.Β. :** 1. *Lettres à Mélisande*, «Le Livre», Paris, 1925. 2. *La France byzantine ou le triomphe de la littérature pure*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1945. [περ.σημ.] 3. *L'ordination*, Emile Paul Frères, Paris, 1913. 4. *Dialogue d'Eleuthère*, Emile Paul Frères, Paris, 1920. [περ.σημ.]
13.	**Bergerac,** Cyrano (de) (1619-1655) ✓ **Β.Λ.Β. :** 1. *Voyage dans la lune et aux états du soleil*, Nilsson, Paris, χ. χρον. [περ.σημ.]
14.	**Boileau-Despréaux,** N. (1636-1711) 1.*Œuvres complètes de Boileau* (5 voll.), Paris, χ. εκδ, 1825.
15.	**Bos,** Charles (du) (1882-1939)
16.	**Bremond,** Henri (1865-1933) ✓ **Β.Λ.Β. :** 1. *Prière et poésie*, Bernard Grasset, Paris, 1926. [περ.σημ.] 2. *Racine et Valéry*, Bernard Grasset, Paris, 1930. [περ.σημ.]
17.	**Camus,** Albert (1913-1960) ✓ **Β.Λ.Β. :** *1. Carnets (Janvier 1942 - Mars 1951)*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1964. [περ.σημ.] 2. *Théâtre récits nouvelles*, N.R.F., Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1967. 3. *Carnets,* janvier 1942-mars 1951, Gallimard-N.R.F., Paris, 1964. 4. *Essais*, N.R.F., Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1967. [περ.σημ.] 5. Crisis in the humanities, Penguin books, Great Britain, 1964. [περ.σημ.]
18.	**Chénier,** André (1762-1794) ✓ **Β.Λ.Β. :** 1. *Poésies d'André Chénier,* Charpentier, Paris, 1862. 2. *Œuvres Complètes*, N.R.F.- Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1940.
19.	**Claudel,** Paul (1868-1955)

	✓ **Β.Δ.Β. :** *1. Art poétique*, Mercure, Paris,1913. *2. Connaissance de l'Est*, Georges Crès - Les Maitres du livre, Paris, 1925. *3. Morceaux choisis,* Gallimard, Paris,1925. [περ.σημ.] *4. Feuilles de Saints*, Gallimard -N.R.F. Paris, 1926. [περ.σημ.] *5. L'oiseau noir dans le soleil levant*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1929. *6. La cantate à trois voix,* Gallimard-N.R.F., Paris, 1931. *7. L'annonce faite a Marie,* Cambridge University Press, Cambridge, 1943. *8. Poèmes et paroles durant la Guerre de trente ans*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1945. 9. *Mémoires improvisés,* Gallimard-N.R.F., Paris, 1954. [περ.σημ.] *10. Œuvres complètes. Commentaires et exégèses*, 21e vol., Gallimard-N.R.F., Paris, 1963. 11. *Το ατλαζένιο γοβάκι,* Μτφ. Π. Πρεβελάκη, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Αθήνα, 1968. [περ. σημ.] 12. *Ο κλήρος του μεσημεριού (Le partage de midi*), Μτφρ. Παπατσώνης, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα, χ. χρον. 13. *Claudel, Paul- Gide André, Correspondance 1899-1926,* Gallimard-N.R.F., Paris, 1949. 14. *Paul Claudel interroge l'apocalypse*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1952. 15. *Les Euménides d'Eschyle*, N.R.F., Paris,1920. ✓ **Οικία Σεφέρη:** 1. *Claudel Paul- Gide André, Correspondance 1899-1926*, Gallimard, Paris, 1949.
20.	**Cocteau,** Jean (1889-1963) ✓ **Β.Δ.Β. :** *1. La rose de François*, Typographie François Bernouard, Paris, χ. χρον. 2. Le rappel à l'ordre, Librairie Stock, Paris, 1918-1926. [περ.σημ.] 3. *Vocabulaire,* La Sirène, Paris, 1922. 4. *Poésie 1916-1923*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1925. 5. *Lettre à Jacques Maritain*, Librairie Stock, Paris, 1926. 6. *Opéra. Œuvres poétiques 1925-1927,* Librairie Stock, Paris, 1927. 7. *Essai de critique indirecte,* Editions Bernard Grasset, Paris, 1932. ✓ **Οικία Σεφέρη:** 1. *Picasso*, Librairie Stock, Paris, 1923. [περ.σημ.] 2. *Francesco Messina,* Amicale Picci, Milano, 1959.
21.	**Cohen,** Gustave (1879-1958)
22.	**Corbière,** Tristan (1845-1875) ✓ **Β.Δ.Β. :** *1. Les amours jaunes,* Albert Messein, Paris, 1920. [περ. σημ.]

23.	**Corneille,** Pierre (1606-1684)
24.	**Cépède ou Cypède ou Sippade** Pierre (de la) (15e siècle) [194]
25.	**Daudet,** Alfonse (1840-1897)
26.	**Derème,** Tristan (1889-1941) ✓ **Β.Λ.Β. :** *1. La verdure dorée. Poèmes.*, Emile-Paul Frères, Paris, 1925.
27.	**Descartes,** René (1596-1650) ✓ **Β.Λ.Β. :** 1. *Discours de la méthode,* Librairie Hatier, Paris, χ.χρ. [περ. σημ.]
28.	**Eluard,** Paul (1895-1952) ✓ **Β.Λ.Β. :** 1. *Ποιήματα*, Ελληνική απόδοση Οδ. Ελύτης, Αθήνα, χ. εκδ, 1936. 2. *Donner à voir,* Gallimard-N.R.F., Paris, 1939. 3. *Poésie et vérité. Les relais de Fontaine I*, Editions de la Revue Fontaine, Alger, 1942.
29.	**Flaubert,** Gustave (1821-1880) ✓ **Οικία Σεφέρη:** 1.*Œuvres*, (2 voll.), Gallimard-N.R.F., Paris, 1951 et 1952. 2. *Correspondance,* (2 voll), Gallimard-N.R.F., Paris, 1973 et 1980.
30.	**Fournier,** Alain (1886-1914)
31.	**France,** Anatole (1844-1924) ✓ **Β.Λ.Β. :** *1. La vie en fleur,* Calmann-Lévy, Paris, 1922. [περ. σημ.] *2. Le lys rouge,* Calmann-Lévy, Paris, 1923.

[194] Στη βάση δεδομένων της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας δεν αναφέρεται ακριβής ημερομηνία γέννησης και θανάτου του Pierre de la Cypède. Όμως το χειρόγραφο της μετάφρασης του *Paris et Vienne* σε γαλλική γλώσσα με μεταφραστή τον ίδιο τον Cypède αναφέρεται με χρονολογία 1432 μ. Χ. Με βάση αυτό τοποθετούμε τον ποιητή στον 15ο αιώνα. Πληροφορίες διαθέσιμες στο https://data.bnf.fr/ [πρόσβαση 29/7/2020].

	3. La rôtisserie de la Reine Pédauque, Calmann-Lévy, Paris, 1923. *4. La révolte des anges,* Dernières Publications, Paris, χ.χρον.
32.	**Gaultier,** Théophile (1811-1872) ✓ **Β.Δ.Β. :** *1. Émaux et camées,* Bibliothèque- Charpentier, Paris, 1911.
33.	**Gide,** André (1869-1951) ✓ **Β.Δ.Β. :** 1. *La symphonie pastorale,* N.R.F., Paris, 1921. 2. *Les nourritures terrestres,* N.R.F., Paris, 1921. [περ. σημ.] 3. *Morceaux choisies,* N.R.F., Paris, 1921. [περ. σημ.] 4. *Isabelle,* N.R.F., Paris, 1921. 5. *Saül,* N.R.F., Paris, 1922. 6. *Si le grain ne meurt*, N.R.F., Paris, 1924. 7. *Corydon,* N.R.F., Paris, 1924. [περ. σημ.] 8. *Le retour de l'enfant prodigue*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1924. [περ. σημ.] 9. *Les caves du Vatican*, N.R.F., Paris, 1924. [περ. σημ.] 10. *Amyntas*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1925. 11. *Les faux-monnayeurs*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1925. [περ. σημ.] 12. *Journal des faux-monnayeurs*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1927. [περ. σημ.] 13. *Œuvres* (2 voll.), I/ La porte étroite II/ L'immoraliste), 1927-1928. 14. *Le voyage d'urien*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1929. [περ. σημ.] 15. *L'école des femmes*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1929. 16. *Robert. Supplément à l'école des femmes,* Gallimard-N.R.F., Paris, 1930. 17. *Divers,* Gallimard-N.R.F., Paris, 1931. 18. *Les nouvelles nourritures*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1935. 19. *Retouches à mon retour de l'URSS*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1937. [περ. σημ.] 20. *Découvrons Henri Michaux*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1941. 21. *Pages de journal*, Charlot, Paris, 1944. 22. *Feuilles d'automne. Précédé de quelques récents écrits*, Mercure de France, Paris,1949. 23. *Anthologie de la poésie française avec une préface*, N.R.F.- Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1949. 24. *Et nunc manet in te suivi de Journal intime*, Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1951. [περ. σημ.] 25. *Le roi Candaule,* Gallimard-N.R.F., Paris, χ.χρον. 26. *Rilke, Rainer- Gide André, Correspondance 1906-1926*, Corrêa, Paris, 1952. [περ. σημ.] ✓ **Οικία Σεφέρη:** 1. *Prétextes. Réflexions sur quelques points de littérature et de morale,* Mercure de France, Paris,1919. [περ. σημ.] 2. *Nouveaux prétextes. Réflexions sur quelques points de littérature et de*

	morale, Mercure de France, Paris,1921. [περ. σημ.] 3. *Dostoïevski, (Articles et causeries),* Librairie Plon, Paris, 1923. [περ. σημ.] 4. *Incidences,* N.R.F., Paris, 1924. [περ. σημ.] 5. *Le Prométhée mal enchainé*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1925. 6. *Palludes*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1926, [περ. σημ.] 7. *André Walter. Cahiers et poésies*, Les Œuvres Représentatives, Paris, 1930. 8. *Divers*, N.R.F.,Paris,1931. 9. *Retour de l'U.R.S.S*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1936. [περ. σημ.] 10. *Interviews imaginaires-La délivrance de Tunis (Pages de journal - Mai 1943),* Jacques Schiffrin, New York, 1943. 11. *Anthologie de la poésie française*, N.R.F., Paris, 1949. 12. *Journal 1939-1949*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1954. [περ. σημ.] 13. *Les cahiers de la Petite Dame. Notes pour l'histoire authentique d'André Gide*, (4 voll.), Gallimard-N.R.F., Paris, 1973, 1974, 1975, 1977. 14. *Gide André- Valery Paul, Correspondance 1890-1942*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1955. [περ. σημ.]
34.	**Gourmont,** Rémy (de) (1858-1915) ✓ **Β.Δ.Β. :** 1. *La culture des idées*, Mercure de France, Paris,1916. [περ. σημ.] 2. *Le 2e livre des Masques*, Mercure de France, Paris,1920. 3. *Sixtine. Roman de la vie cérébrale*, Mercure de France, Paris,1921. 4. *Le livre des masques*, Mercure de France, Paris,1921. 5. *Une nuit au Luxembourg*, Mercure de France, Paris,1923. [περ. σημ.] 6. *Le problème du style*, Mercure de France, Paris,1924. [περ. σημ.] 7. *Physique de l'amour. Essai sur l'instinct sexuel*, Mercure de France, Paris, 1924. 8. *Esthétique de la langue française,* Mercure de France, Paris,1923.
35.	**Hugo,** Victor (1802-1885) ✓ **Β.Δ.Β. :** 1. *L'homme qui rit,* (2 voll.), Nelson, Paris, 1952. [περ. σημ.] 2. *Les rayons et les ombres*, J. Hetzel & Cie, Paris, χ. χρον. 3. *Légendes,* (2 voll.), Societé d' Editions Littéraires et Artistiques-Librairie Paul Ollendorff, Paris, χ.χρον. [περ. σημ.] 4. *Hernani. Marion de Lorme.,* Nelson, Paris, χ. χρον. 5.*Œuvres choisies ιillustrées par Léopold-Lacour*, Bibliothèque Larousse, Paris, χ. χρον. [περ. σημ.]
36.	**Jacob,** Max (1876-1944) ✓ **Β.Δ.Β. :** 1. *Art poétique*, Emile-Paul Frères, Paris, 1922. [περ. σημ.] 2. *Derniers poèmes en vers et en prose*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1945. [περ.

	σημ.] 3. *Le cabinet noir. Lettres avec commentaires*, N.R.F., Paris, χ.χρον.
37.	**Jouve,** Pierre Jean (1887-1976) ✓ **Β.Λ.Β. :** 1. *Vous êtes des hommes*, N.R.F., Paris, 1915. 2. *Les noces*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1931. [περ. σημ.] 3. *Sueur de sang*, Cahiers Libres, Paris, 1933. [περ. σημ.]
38.	**Laforgue**, Jules (1860-1887) ✓ **Β.Λ.Β. :** *1. Les complaintes*, χ.τ. έκδ., χ. χ. έκδ. [περ. σημ.] ✓ **Οικία Σεφέρη:** *1. Mélanges posthumes,* Mercure de France, Paris, 1919. *2. Dragées Charles Baudelaire, Tristan Corbière,* Textes inédits II, La Connaissance, Paris, 1920. [περ. σημ.] *3. Moralités légendaires. Les deux pigeons*, Mercure de France, Paris, 1921. *4. Exil. Poésie. Spleen*, Paris : « Les Textes », «La Connaissance», 1921. 5. *Berlin. La cour et la ville*, Editions de la Sirène, Paris, 1922. 6. *Chroniques parisiennes. Ennuis non rimés. Textes inédits I*, La Connaissance, Paris, χ. χρον. [περ. σημ.] *7. Poésies* (2 voll.), Mercure de France, Paris, χ. χρον.
39.	**Lamartine,** Alfonse (de) (1790-1869) ✓ **Οικία Σεφέρη:** 1.*Œuvres complètes : Histoire de la Turquie 1862-1863*, (6 voll.), χ. εκδ., Paris, 1862-1863.
40.	**Lautréamont** (Comte de), 1846-1870 ✓ **Β.Λ.Β. :** 1. *Les champs de Maldoror. Champs I, II, III, IV, V, VI* et une table, La Sirène, Paris, 1920.
41.	**Leclerc, Georges Louis - Comte de Buffon** (1707-1788) ✓ **Β.Λ.Β. :** 1. *Discours sur le style,* Librairie Hatier, Paris, 1920. [περ. σημ.]

42.	**Legrand,** Émile (1841-1903) ✓ **Β.Λ.Β. :** 1. *Bibliothèque Grecque vulgaire,* (3 voll.), Maisonneuve, Paris, 1880 et 1881. [περ. σημ.] ✓ **Οικία Σεφέρη:** *1. Nouveau dictionnaire français-grec moderne,* Librairie Garnier Frères, Paris, χ. χρον. [περ. σημ.]
43.	**Malherbe,** François (de) (1555-1628)
44.	**Malherbe,** Raoul (de) (19e siècle)
45.	**Mallarmé**, Stéphane (1842-1898) ✓ **Β.Λ.Β. :** 1. *Poème. Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1914. 2. *Vers de circonstance*, N.R.F., Paris, 1920. 3. *Poésies,* N.R.F., Paris, 1928. [περ. σημ.] 4. *Poésies*, Les Peintres du livre (Gallimard κ.ά.), Paris, 1966. ✓ **Οικία Σεφέρη:** 1. *Igitur ou la folie d'Elbehnon*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1925. 2. *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1945. 3. *Poésies,* Les peintres du livre, Paris, 1966.
46.	**Malraux,** André (1901-1976) ✓ **Β.Λ.Β. :** 1. *La voie royale*, Bernard Grasset, Paris, 1930. 2. *Le temps du mépris*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1935. 3. *L'espoir,* Gallimard-N.R.F., Paris, 1937. [περ. σημ.] 4. *Les chênes qu'on abat*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1971. [περ. σημ.] 5. *La création artistique*, Alberts Skira, Genève, 1948. [περ. σημ.] 6. *Antimémoires,* Gallimard-N.R.F., Paris, 1967. [περ. σημ.]
47.	**Maritain,** Jacques (1882-1973) ✓ **Β.Λ.Β. :** 1. *Réponse à Jean Cocteau*, Librairie Stock, Paris, 1926. 2. *Confession de foi,* Editions de la Maison Française, New York, 1941. [περ. σημ.] 3. *A travers le désastre*, Editions de la Maison Française, New York 1941.

	4. *A travers le désastre*, Collection «Voix de France » New York : Editions de la maison française, Copyright 1941. [Αντίγραφο, δια χειρός Μαρώς Σεφέρη]. 5. *Principes d'une politique humaniste*, Editions de la Maison Française, New York 1944. ✓ **Οικία Σεφέρη:** 1. *L'intuition créatrice dans l'art et dans la poésie*, Desclée de Brouwer, Paris, 1966.
48.	**Marivaux,** Pierre (de) (1688-1763)
49.	**Maurras,** Charles (1891-1952) ✓ **Β.Λ.Β. :** 1. *Mademoiselle Monk. Suivi de l'Invocation à Mineuvre*, Librairie Stock, Paris, 1923. 2. *Poètes,* Le Divan, Paris , 1924. 3. *La musique intérieure*, Bernard Grasset, Paris, 1925. 4. *Trois idées politiques : Chateaubriand, Michelet, Sainte – Beuve*, Georges Crès et Cie – Les Variétés Littéraires, Paris, 1923. [περ. σημ.]
50.	**Michaux,** Henri (1899-1984) ✓ **Β.Λ.Β. :** 1. *L'infini turbulent*, Mercure de France, Paris, 1957. 2. *Paix dans les brisements*, Galerie Karl Flinker, Paris, 1959. 3. *Vents et poussières (1955-1962),* Galerie Karl Flinker, Paris, 1962. 4. *Façons d'endormi. Façons d'éveillé,* Gallimard-N.R.F., Paris, 1969. [περ. σημ.] ✓ **Οικία Σεφέρη:** 1. *Poteaux d'angle*, Fata Morgana, Montpellier, 1978.
51.	**Mistral,** Frédéric (1830-1914) ✓ **Β.Λ.Β. :** 1. *Mireille. Poème provençal,* Charpentier Libraire, Paris, 1861. Δίγλωσση έκδοση. 2. *Mireille*, L'Académie Suédoise – La Fondation Nobel, Paris, 1960.
52.	**Molière** (J.B. Poquelin) (1622-1673) ✓ **Β.Λ.Β. :** 1. *Les œuvres (5e vol.),* Compagnie des Libraires, Paris, 1930.

	2. *Œuvres complètes*, (2 voll.), N.R.F. - Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1938. ✓ **Οικία Σεφέρη:** *1.Œuvres complètes*, (2 voll.), N.R.F., Paris, χ. χρον. [περ. σημ.]
53.	**Montaigne,** Michel (de) (1533-1592) ✓ **Β.Δ.Β. :** 1. *Selected Essays of Montaigne*, Riverside Editions- Houghton Mifflin Company, Boston, 1964. [περ. σημ.] 2. *Essais,* N.R.F., Bibliothèque de la Pléiade, Paris,1939. ✓ **Οικία Σεφέρη:** 1. *Annotations sur les « Annales » de Nicole Gilles. Annotations sur le « Quinte-Curse » de Froben. Inscriptions de la « Librairie »,* Louis Conard, Paris, 1941. 2. *Les Essais, (6 voll.),* Louis Conard, Paris, 1924, 1925, 1926, 1927. [περ. σημ.] 3. *Journal de voyage en Italie, (2 voll.),* Louis Conard, Paris, 1928, 1929. [περ. σημ.] 4. *La théologie naturelle de Raymond Sebon, (2 voll.*), Louis Conard, Paris, 1932, 1935. 5. *Discours de la servitude volontaire. Lettres-Ephémérides. Notes marginales*, Louis Conard, Paris, 1939.
54.	**Moréas,** Jean (1856-1910) ✓ **Β.Δ.Β. :** 1. *Les premières armes du symbolisme*, Léon Vanier, Paris1889. 2. *Esquisses et souvenirs*, Societé du Mercure de France, Paris, 1908. [περ. σημ.] 3. *Variations sur la vie et les livres*, Mercure de France, Paris, 1910. 4. *Contes de la vieille France,* Mercure de France, Paris, 1910. [περ. σημ.] 5. *Réflexions sur quelques poètes*, Mercure de France, Paris, 1912. 6. *Οι στροφές,* μτφ Μ. Μαλακάσης, Αθήναι, χ. εκδ., 1920. [περ. σημ.] 7. *Iphigénie,* Mercure de France, Paris, 1921. 8. *Trois nouveaux contes de la vieille France*, Emile-Paul Frères, Paris, 1921. 9. *Le VIIIe livre des « Stances* », Editions de Douce France, Paris, 1922. 10. *Les Stances. Les sept livres,* H. Lardanchet, Lyon, 1923. [περ. σημ.] 11. *Trois contes d'amour*, Henry Jonquières, Paris, 1924. 12. *Premières poésies 1883-1886,* Mercure de France, Paris, χ. χρον. 13. *Poèmes et sylves.1886-1896,* Mercure de France, Paris, χ. χρον.
55.	**Murger,** Henri (1822-1861)

56.	**Paul,** Lucas (1664-1737)
57.	**Pascal,** Blaise (1623-1662) ✓ **Β.Δ.Β. :** 1. *Pensées,* G. Grès et Cie, Paris, 1928. [περ.σημ.] 2. *Pensées choisies,* Librairie Payot, Paris, χ.χρον. 3. *L'œuvre de Pascal,* Bibliothèque de la Pléiade, Paris, χ.χρον. [περ.σημ.]
58.	**Péguy,** Charles (1873-1914) ✓ **Β.Δ.Β. :** 1. *Morceaux choisis. Poésie.,* Gallimard-N.R.F., Paris, 1927. [περ. σημ.] 2. *Morceaux choisis. Prose.*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1928. [περ. σημ.] 3. *Morceaux choisis. Poésie et Prose.*, Barnard & Westwood, Londres ,1943. [περ. σημ.] 4. *Un poète l'a dit,* Gallimard, Paris, 1953. 5. *Le mystère de la charité de Jeanne d'Arc,* N.R.F., Paris, 1921. ✓ **Οικία Σεφέρη:** 1. *Le monde de chartres*, «Zodiaque» - N.R.F., Paris, 1961.
59.	**Perse,** St John (1887-1975) ✓ **Β.Δ.Β. :** 1 *Anabasis,* Faber & Faber, London, 1930. [περ. σημ.] 2. *Vents*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1946. 3. *Œuvre poétique*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1953. [περ. σημ.] 4. *Etroits sont les vaisseaux*, N.R.F., Paris, 1956. [περ. σημ.] 5. *Και σεις θάλασσες,* (μτφρ. Τ. Βαρβιτσιώτης), Νέα Πορεία, Θεσσαλονίκη, 1959. 6. Perse, Saint John, Présentation par Alain Bosquet, Pierre Seghers, Paris, 1959. [περ. σημ.] 7. *Ανάβαση. Edgard Alain Poe. Ταμερλάνο,* (μτφ. Παπατσώνης), Collection de l' Institut Français d' Athènes, Αθήνα, 1957. [περ. σημ.] ✓ **Οικία Σεφέρη:** 1. *Les cahiers de la Pléiade*, Gallimard, Paris, 1950. 2. *Exil. Suivi de Poème à l'étrangère. Pluies –Neiges*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1945. [περ. σημ.] 3. *Amers*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1957. [περ. σημ.] 4. *Chant pour un équinoxe*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1957. [περ. σημ.] 5. *Chronique*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1960. [περ. σημ.] 6. *Oiseaux*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1963. [περ. σημ.] 7. *Pour Dante*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1965. [περ. σημ.] 8. *Œuvres complètes*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1972.

60.	**Pin,** Patrice de la Tour (du) (1911-1975) ✓ **Β.Λ.Β. :** 1. *Psaumes*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1938.
61.	**Proust,** Marcel (1871-1922) ✓ **Β.Λ.Β. :** 1. *Pastiches et mélanges* (8e vol.), N.R.F., Paris, 1933. 2. *A la recherche du temps perdu* (3 voll.), *Vol. I : Du coté de chez Swann - A l'ombre des jeunes filles en fleurs. Vol. II : Le coté de Guermantes- Sodomes et Gomorrhe, Vol. III : La prisonnière – La fugitive, - Le temps retrouvé,* Bibliothèque de la Pléiade, N.R.F., Paris, 1966. [περ. σημ.] ✓ **Οικία Σεφέρη:** 1. *Œuvres complètes. Chroniques*, (10e vol.), N.R.F., Paris, 1936. 2. *Les hautes et fines enclaves du passé*, Le temps Singulier, Paris, 1979.
62.	**Prudhomme,** Sully (1839-1907) ✓ **Β.Λ.Β. :** 1. Sully Prudhomme-Mistral Frédéric-Mistral Gabriela, *Gedichten / Prosa*, Uitgeverij Heideland-Belgie, Hasselt, 1962. (έκδοση σε γερμανική γλώσσα)
63.	**Queneau,** Raymond (1903-1976)
64.	**Rabelais,** François (1494-1553) ✓ **Β.Λ.Β. :** *1.Œuvres de François Rabelais,* (5 voll.), *Vol I : Gargantua, Vol II : Gargantua , Vol III : Pantagruel, Vol IV : Pantagruel, Vol V : Tiers livre,* Honoré et Edouard Champion, Paris, 1913, 1922, 1931. ✓ **Οικία Σεφέρη:** 1.*Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, N.R.F., Paris , 1934.
65.	**Racine,** Jean (1639-1699) ✓ **Β.Λ.Β. :** 1. *Œuvres de Jean Racine(Album)*, Librairie Hachette, Paris, 1890. 2. *Œuvres* (8 voll.), Librairie Hachette, Paris, 1921-1925. [περ. σημ.] 3. *Phaedra*, et Beaumarchais : *Figaro's Marriage* , Farrar Straus and Cudahy,

	New York, 1961. ✓ **Οικία Σεφέρη:** *1. Théâtre*, Bibliothèque de la Pléiade-N.R.F., Paris, 1940. [περ. σημ.]
66.	**Rimbaud**, Arthur (1854-1891) ✓ **Β.Δ.Β. :** 1. *Ébauches, (...),* Mercure de France, Paris, 1937. 2. *A Season in Hell,* New Direction, USA, 1939. (Έκδοση στα αγγλικά) [περ. σημ.] 3. *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade-N.R.F., Paris,1951. [περ. σημ.] 4. *Œuvres,* Garnier Frères, Paris, 1972. 5. *Œuvres, Vers et proses,* Mercure de France, Paris, χ. χρον. [περ. σημ.] ✓ **Οικία Σεφέρη:** 1. *Poésies,* Albert Messein, Paris, 1919. 2. *Œuvres complètes*, N.R.F., Paris, 1951. 3. *Œuvres,* Garnier Frères, Paris, 1960.
67.	**Roland,** Romain (1866-1944) ✓ **Β.Δ.Β. :** 1. *Printemps romain : Choix de lettres de Romain Rolland à sa mère (1889-1890),* Albin Michel, Paris, 1954. 2. *Voyage musical aux pays du passé*, Edouard-Joseph, Paris, 1929. 3. *Musiciens d'autrefois*, Librairie Hachette, Paris, χ. χρον. 4. *Mahatma Gandhi,* Librairie Stock, Paris, 1924.
68.	**Ronsard,** Pierre (de) et la Pléiade (1524-1585) ✓ **Β.Δ.Β. :** 1. *Œuvres complètes,* (7 voll), *Vol. I et II : Les amours, Vol. III : Les odes, Vol. IV Les Poèmes, Vol. V : Les élégies, éclogues et mascarades, Vol. VI : Les hymnes, les discours et la Franciade, Vol. VII : Œuvres en prose,* Librairie Garnier Frères, Paris, 1923-24. [περ. σημ.] 2. *Les plus beaux sonnets*, Nelson, Paris, χ. χρον.
69.	**Samain,** Albert (1858-1900)
70.	**Sartre,** J.P (1905-1980) ✓ **Β.Δ.Β. :** 1. *Situations IV***,** Gallimard-N.R.F., Paris, 1964. [περ. σημ.]

	2. *La nausée,* Gallimard-N.R.F., Paris, 1938. [περ. σημ.] 3. *Le mur,* Gallimard-N.R.F., Paris, 1939. 4. *Les mouches,* Gallimard-N.R.F., Paris, 1943. 5. *Les mains sales*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1948. 6. *Les mots,* Gallimard, Paris, 1964. [περ. σημ.]
71.	**Stendhal,** Henri Beyle (1783-1842) ✓ **Β.Δ.Β. :** *1. Journal (1801-1823)*, (5 voll.), Le Divan, Paris, 1937. [περ. σημ.] 2. *Amitié amoureuse*, Calmann-Lévy, Paris. 1896. ✓ **Οικία Σεφέρη:** 1. *Romans et Nouvelles,* (3 voll.), Bibliothèque de la Pléiade-N.R.F., Paris, 1947, 1952, 1955. [περ. σημ.] 2. *Correspondance I*, 1800-1821, Bibliothèque de la Pléiade-N.R.F., Paris, 1962. 3. *De l'amour*, Gallimard, Paris, 1980.
72.	**Supervielle,** Jules (1884-1960) ✓ **Β.Δ.Β. :** 1.*Ποιήματα,* μτφρ. Ανδρέας Καραντώνης, χ. εκδ., Αθήνα, 1938.
73.	**Thibaudet,** Albert (1874-1936) ✓ **Β.Δ.Β. :** 1. *Paul Valéry*, Bernard Grasset, Paris, 1923. [περ. σημ.] 2. *Les Princes Lorrains*, Bernard Grasset, Paris, 1924. 3. *Le liseur de romains*, G. Crès et Cie, Paris, 1925. [περ. σημ.] 4. *La poésie de Stéphane Mallarmé*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1926. [περ. σημ.] 5. *Psychologie de la critique*, La Nouvelle Revue Critique, France, 1930. [περ. σημ.]
74.	**Valéry**, Paul (1871-1945) ✓ **Β.Δ.Β. :** 1. *Introduction à la méthode de Leonard de Vinci,* N.R.F., Paris, 1919. 2. *Charmes ou poèmes,* N.R.F., Paris, 1922. 3. *Eupalinos ou l'architecte.* Précédé de *L'Âme et la danse,* Nouvelle Revue Française, Paris, 1923. 4. *Valery Paul,* Revue le Capitole, 1926. 5. *Album de vers anciens,* Gallimard, Paris, 1927. [περ. σημ.] 6. *La jeune parque*, Gallimard, Paris, 1927. [περ. σημ.] 7. *Variété II,* N.R.F.,Paris, 1929.

	8. *Charmes,* Librairie Gallimard, Paris, 1929. [περ. σημ.] 9. *Η Πυθία,* μτφρ. Κώστας Ταμβάκης, Αθήνα : χ. εκδ, 1932. (Έκδοση στα ελληνικά) [περ. σημ.] 10. *La jeune parque*, Gallimard, Paris, 1936. [περ. σημ.] 11. *Henri Bergson*, Collection «Au Voilier» - Domat-Montchrestien, Paris, 1945. [περ. σημ.] 12. *Voltaire,* Collection «Au Voilier» - Domat-Montchrestien, Paris, 1945. [περ. σημ.] 13. *Lettres à quelques-uns*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1952. [περ. σημ.] 14. *La jeune parque*, Le Club du Meilleur Livre, Paris, 1957. 15. *Il cimitero Marino*, Perse d' Oro, Milano, 1962. (Έκδοση στα ιταλικά) 16. *Œuvres* (2 voll.), *Vol. I: Mélanges. Variété. Vol. II : Monsieur Teste. Dialogues. Mon Faust. Histoires Brisés. Tel quel. Mauvaises pensées et autres. Regards sur le monde actuel et autres essais. Pièces sur l'art,* Bibliothèque de la Pléiade - N.R.F., Paris, 1965-1966. [περ. σημ.] ✓ **Οικία Σεφέρη:** 1. *La jeune parque*, Librairie Gallimard, Paris, 1936. 2. *La jeune parque,* Le Club du Meilleur Livre, Paris, 1957. 3. *Œuvres,* (2e vol.), N.R.F., Paris, 1960. [περ. σημ.] 4. *Cahiers* (2 voll.), Gallimard-N.R.F., Paris, 1973-1974. 5. *Une chambre conjecturale. Poèmes ou proses de jeunesse*, Bibliothèque Artistique Littéraire-Fata Morgana, Montpellier, 1981.
75.	**Verlaine**, Paul (1844-1896) ✓ **Β.Λ.Β. :** 1.*Œuvres posthumes* (3 voll.), Albert Messein, Paris, 1913, 1920, 1929. 2.*Œuvres complètes* (5 voll.), Albert Messein, Paris, 1919-20. [περ. σημ.] 3. *Correspondance* (3 voll.), Albert Messein, Paris, 1922, 1923, 1929. 4. *Femmes,* Imprimé sous le manteau et ne se vend nulle part, χ.τ.εκδ. & χ. χρον.
76.	**Vigny,** Alfred (de) (1797-1863) 1. *Œuvres complètes d'Alfred de Vigny- Poésies*, Alfonse Lemerre, Paris, 1883.
77.	**Villon**, François (1431-1463 disparition) ✓ **Β.Λ.Β. :** 1. *Οι μπαλάντες κι άλλα ποιήματα* (Δίγλωσση έκδοση), Ίκαρος- Collection de l'Institut Français d' Athènes, Αθήνα, 1947. [περ. σημ.] ✓ **Οικία Σεφέρη:** 1.*Œuvres complètes*, Librairie Garnier Frères, Paris, χ. χρον. [περ. σημ.]

78.	**Voltaire,** François Marie Arouet (1694-1778) ✓ **Οικία Σεφέρη:** 1. *Romans et contes*, Bibliothèque de la Pléiade-N.R.F., Paris, 1950.

Σχόλια

Από το 1986 τα περισσότερα βιβλία και σχεδόν στο σύνολό τους τα περιοδικά της βιβλιοθήκης του ζεύγους Σεφέρη (στη βιβλιοθήκη συμπεριλαμβάνονται και τα προσωπικά βιβλία της Μαρώς Σεφέρη), φιλοξενούνται στη Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη Ηρακλείου, στην αίθουσα «Θεοτοκόπουλος», με δωρεά της Μαρώς Σεφέρη. Τα φυλασσόμενα στην Β.Δ.Β βιβλία ανέρχονται σε 4733 τίτλους με ποικίλη θεματολογία σε διαφορετικές γλώσσες, κυρίως ελληνική, αγγλική, γαλλική, ιταλική, γερμανική και ισπανική και πιο περιορισμένος αριθμός τίτλων σε άλλες γλώσσες. Επίσης περιέχονται 309 τίτλοι περιοδικών, 111 στα ελληνικά και 198 σε άλλες γλώσσες από τα οποία 57 στα γαλλικά. Βιβλία και περιοδικά βρίσκονται σε καθεστώς «κλειστής συλλογής» από την οποία δεν επιτρέπεται ο δανεισμός. Είναι, όμως, διαθέσιμα στο χώρο της βιβλιοθήκης για μελέτες και έρευνες. Τα υπόλοιπα βιβλία, 897 τον αριθμό βρίσκονται στη οικία Σεφέρη, στην Αθήνα, στην κυριότητα της Άννας Λόντου, κόρης της Μαρώς Σεφέρη, αλλά με βάση το δωρητήριο έγγραφο μελλοντικά ανήκουν στη Β.Δ.Β. και τα εναπομείναντα στην οικία Σεφέρη[195].

Όλα τα βιβλία έχουν καταλογογραφηθεί. Έχουμε προς χρήση τον *Κατάλογο Βιβλιοθήκης Γιώργου & Μαρώς Σεφέρη* συνταγμένο το 1989 από τον Νίκο Γιανναδάκη, έφορο της Β.Δ.Β τότε. Στον *Κατάλογο* αυτό περιέχονται οι τίτλοι των βιβλίων, τόσο αυτών που βρίσκονται στην Β.Δ.Β., όσο και όσων έχουν απομείνει στην οικία Σεφέρη. *Ο Κατάλογος περιοδικών Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη*[196] περιέχεται στο τεύχος 9-10 του περιοδικού *Παλίμψηστον.* Οι πληροφορίες που παραθέτουμε στην παρούσα εργασία προέρχονται από τους δύο παραπάνω καταλόγους και από προσωπική μας έρευνα στη Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη Ηρακλείου, στα φυλασσόμενα εκεί βιβλία και περιοδικά. Στην οικία Σεφέρη δεν αναζητήσαμε πρόσβαση, σεβόμενοι τον ιδιωτικό χώρο και επομένως δεν διαθέτουμε πληροφορίες περισσότερες από όσες μας παρέχουν οι δύο παραπάνω *Κατάλογοι.*

Στον *Κατάλογο* τα βιβλία έχουν ταξινομηθεί σε τριάντα οκτώ (38) θεματικές ενότητες τα ευρισκόμενα στη Β.Δ.Β. και σε είκοσι οκτώ (28) τα εναπομείναντα στην

[195] Γιανναδάκης, Ν., *Κατάλογος Βιβλιοθήκης Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη*, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο, 1989, σελ. XVII.
[196] Χαριτάκη, Ε., Τουβλελίου Β., *Παλίμψηστον*, τεύχ. 9- 10, «Κατάλογος περιοδικών Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη», Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο, 1989, σς 263-299. Διαθέσιμο και στο http://vikelaia-epublications.heraklion.gr/ [πρόσβαση 10/4/2021].

οικία Σεφέρη. Αναγράφονται κατ' αλφαβητική σειρά ανά ενότητα με βάση τα ονόματα των συγγραφέων[197]. Στον *Κατάλογο περ.* οι τίτλοι είναι ταξινομημένοι, επίσης, αλφαβητικά με βάση το όνομά των περιοδικών, χωριστά τα ελληνικά από τα ξενόγλωσσα[198].

Σύμφωνα πάντοτε με τον *Κατάλογο* τα γαλλικά βιβλία της βιβλιοθήκης υπερβαίνουν στο σύνολό τους τα χίλια τετρακόσια (1400), ταξινομημένα σε διαφορετικές ενότητες ανάλογα με το θέμα τους. Από αυτά ένας σχετικός αριθμός βρίσκονται μεταφρασμένα σε άλλες γλώσσες, κάποια συναντούνται σε δίγλωσση έκδοση και τα υπόλοιπα είναι στη γαλλική γλώσσα[199]. Ας σημειώσουμε εδώ ότι αρκετά από τα βιβλία σε γαλλική γλώσσα δεν ανήκουν σε Γάλλους συγγραφείς, αλλά είναι έργα μεταφρασμένα στα γαλλικά όπως π.χ. οι *Διάλογοι* του Πλάτωνος[200] που τους συναντούμε σε εκδόσεις Les Belles Lettres. Η κατηγορία «Γαλλική Λογοτεχνία» και «Γαλλική Γλώσσα» αποτελούν αυτόνομες θεματικές ενότητες τόσο για τα ευρισκόμενα βιβλία στη Β.Δ.Β. όσο και για τα εναπομείναντα στην οικία Σεφέρη. Στην ενότητα «Γαλλική Λογοτεχνία» υπάρχουν: στη Β.Δ.Β. 579 τίτλοι (κάποιοι από αυτούς σε μετάφραση στα ελληνικά, αγγλικά, ιταλικά και κάποιοι σε δίγλωσση έκδοση) και στην οικία Σεφέρη 221 τίτλοι[201]. Στην ενότητα «Γαλλική Γλώσσα» υπάρχουν στη Β.Δ.Β. τέσσερεις τίτλοι [202] και στην οικία Σεφέρη έξι τίτλοι[203].

Σε ένα μεγάλο αριθμό από τους τίτλους που περιέχονται στον παραπάνω πίνακα υπάρχουν άλλοτε ιδιόγραφες σημειώσεις, άλλοτε απλές επισημάνσεις (με μια κάθετη γραμμή στο δεξιό ή το αριστερό περιθώριο, με άγκιστρα ή παρενθέσεις), άλλοτε υπογραμμίσεις, άλλοτε τικαρίσματα (√) ή ακόμα και σκίτσα του Γ. Σεφέρη. Κάποια από τα βιβλία έχουν διαβαστεί και από τη Μαρώ. Πιθανόν κάποιες από τις υπογραμμίσεις είναι δικές της. Δεν μπορούμε να ξέρουμε, όμως, με απόλυτη βεβαιότητα τι σημείωνε ο Σεφέρης και τι η Μαρώ. Στα περιθώρια κάποιων σελίδων συναντούμε την ένδειξη ***m.***[204]***, με την οποία επισήμαινε η Μαρώ κάτι που διάβαζε,*** υπάρχει, όμως, πιθανότητα η Μαρώ να ξέχασε να σημειώσει σε κάποια σημεία το ***m,*** οπότε στην περίπτωση αυτή υπάρχουν και αλλού επισημάνσεις και υπογραμμίσεις δικές της και επίσης σε μια σελίδα με πολλές υπογραμμίσεις συναντούμε π.χ. το ***m*** στη σειρά 4-5 και δεν ξέρουμε, αν οι υπογραμμίσεις που υπάρχουν στις σειρές 6, 7, 8 είναι της Μαρώς ή όχι, ούτε μπορούμε να αποκλείσουμε να ανήκουν σε κάποιον στον οποίο κάποτε δανείστηκε το βιβλίο. Συναντούμε, επίσης, μαζί με το ***m*** και κάποια άλλα διακριτικά σημεία που δεν γνωρίζουμε τη σημασία τους. Θα αναφέρω ένα

[197] Γιανναδάκης, Ν., *Κατάλογος Βιβλιοθήκης Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη*, ό.π., σελ. XII.
[198] Χαριτάκη, Ε., Τουβλελίου Β., «Κατάλογος περιοδικών Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη», ό.π., σελ. 263.
[199] Γιανναδάκης, Ν., *Κατάλογος Βιβλιοθήκης Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη*, ό.π., σς 347-354.
[200] Γιανναδάκης, Ν., *Κατάλογος Βιβλιοθήκης Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη*, ό.π., σς 6-8.
[201] Γιανναδάκης, Ν., *Κατάλογος Βιβλιοθήκης Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη*, ό.π., σς 113-148 και 347-354.
[202] Γιανναδάκης, Ν., *Κατάλογος Βιβλιοθήκης Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη*, ό.π., σελ. 43.
[203] Γιανναδάκης, Ν., *Κατάλογος Βιβλιοθήκης Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη*, ό.π., σελ.332.
[204] Γιανναδάκης, Ν., *Κατάλογος Βιβλιοθήκης Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη*, ό.π., σελ. XV.

παράδειγμα από το βιβλίο *Œuvres Complètes*, του F. Villon[205]. Στο κάτω μέρος της σελίδας 7, κάτω από τις παραπομπές, στη έκδοση που υπάρχει στη βιβλιοθήκη, βρίσκεται ένα ***m*** με ένα ερωτηματικό δίπλα (***m?)*** (βλ. Παράρτημα, εικ. 1). Τι μπορεί να σημαίνει αυτό και σε ποιές από τις υπογραμμίσεις αντιστοιχεί, σε όλες ή σε κάποιες από αυτές;

Όπως αναφέρει ο Νίκος Γιανναδάκης στο προλογικό σημείωμα του *Καταλόγου* ο Σεφέρης είχε διαβάσει σχεδόν όλα τα βιβλία της βιβλιοθήκης του, είτε περιέχουν είτε όχι σημειώσεις[206]. Για τη σχέση όμως του Γ. Σεφέρη με τα βιβλία του το κείμενο του Γ.Π. Σαββίδη, επιστήθιου φίλου του ζεύγους Σεφέρη, που εκφωνήθηκε στα εγκαίνια της «Βιβλιοθήκης Γιώργου & Μαρώς Σεφέρη» στις 17 Μαΐου 1987, με τον τίτλο « Ο Σεφέρης, η Κρήτη και τα βιβλία του»[207] αποτελεί πραγματικό ντοκουμέντο, καθώς ο Σαββίδης δανειζόταν πολλές φορές βιβλία από τον ποιητή, είχε δει από κοντά τις βιβλιοθήκες του και τις περιγράφει στο κείμενό του. Καταθέτει, λοιπόν, την προσωπική του μαρτυρία για τη σχέση που υπήρχε ανάμεσα στον Σεφέρη και τα βιβλία του και για τη φροντίδα με την οποία περιέβαλε τις βιβλιοθήκες του. Ο Σεφέρης δεν ήταν ένας «βιβλιολάτρης», γράφει ο Σαββίδης, θεωρούσε μάλιστα υποτιμητικό να τον αποκαλέσει κάποιος έτσι. Ήταν, όμως, ο άνθρωπος που «ήξερε από την ζωή των βιβλίων, διότι τα αγαπούσε και συνεπώς εκτιμούσε την μαστορική του τυπογράφου, όσο και εκείνην του γραφιά. Γουστάριζε το καλό χαρτί –αυτό που το χαϊδεύεις με το μάτι όσο και με το χέρι και που ασφαλίζει την υλική επιβίωση ενός κειμένου»[208]. Στη συνέχεια ο Σαββίδης επισημαίνει ότι στην αντίληψη του ποιητή το περιεχόμενο ενός βιβλίου και η ευπρόσωπη τυπογραφική δουλειά συναποτελούν προορισμό του βιβλίου, που δεν είναι άλλος από «τη γραπτή επικοινωνία και την ανθρωπιστική αλληλεγγύη». Όταν τυπωνόταν το *Ημερολόγιο Καταστρώματος* στο Κάιρο με τη φροντίδα του Τίμου Μαλάνου ο Σεφέρης του έγραφε «Τίμο, φρόντισε με στοργή το βιβλιαράκι»[209].

Ο Σεφέρης αναζητά βιβλία όπου κι αν βρίσκεται. Ζητά επίμονα από τους φίλους του να βρουν και να του αγοράσουν ότι τον ενδιέφερε να διαβάσει. Στην αλληλογραφία του με τον Ζήσιμο Λορεντζάτο επιμένει να ζητά από τον φίλο του βιβλία του Montaigne, του Baudelaire, του Rabelais, του Stendhal[210].

Η βιβλιοθήκη του ποιητή με τους χιλιάδες τόμους και τα εκατοντάδες έντυπα στις γλώσσες που κατείχε πολύ καλά, ελληνικά, γαλλικά, αγγλικά, δεν αποτυπώνει ακριβώς τη διαδρομή του ως αναγνώστη. Ίσως, δεν θα μπορέσουμε να μάθουμε ποτέ πόσα πραγματικά βιβλία διάβασε ο Σεφέρης. Ο Γ.Π. Σαββίδης υποστηρίζει και σωστά ότι, για να είμαστε ακριβείς, θα πρέπει να συνυπολογίσουμε και όσα βιβλία διάβασε

---

[205] Villon, F., *Œuvres Complètes*, Ed. crit. Louis Moland, Librairie Garnier, Paris, (s. d. éd.), p. 71.
[206]Γιανναδάκης, Ν., *Κατάλογος Βιβλιοθήκης Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη,* ό.π., σελ. XV.
[207]Σαββίδης, Γ., *Παλίμψηστον*, τεύχ. 5, «Ο Σεφέρης, η Κρήτη και τα βιβλία του», Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο, 1987, σς 6-20.
[208] Σαββίδης, Γ., «Ο Σεφέρης, η Κρήτη και τα βιβλία του» , ό.π., σελ 14-15.
[209] Σεφέρης, Γ. & Μαλάνος, Τ., *Αλληλογραφία(1935-1963),* ό.π., σελ. 261.
[210] Σεφέρης, Γ.- Λορεντζάτος, Ζ., *Γράμματα (1948-1968),* ό.π., σς 83-88.

δυο φορές, όσα δανείστηκε για να τα διαβάσει, όσα διάβασε στις δημόσιες βιβλιοθήκες, όπως στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας ως φοιτητής, όσα διάβασε και μετά τα χάρισε και δεν υπάρχουν στην προσωπική του βιβλιοθήκη πια, καθώς και όσα βιβλία ή έντυπα ξεφύλλισε σε δημόσιες συγκεντρώσεις[211]. Επομένως ο αναγνώστης Σεφέρης δεν μπορεί να ποσοτικοποιηθεί, μπορεί ίσως να αποτιμηθεί ποιοτικά με βάση τα έργα της βιβλιοθήκης του. Θα μπορούσαμε να κάνουμε ένα παραλληλισμό ανάμεσα στο Έλληνα ποιητή και στον Μονταίνιο σε ότι αφορά τις βιβλιοθήκες τους που φρόντιζαν και οι δυο με επιμέλεια. Ο Μονταίνιος μας δίνει μέσα στα δοκίμιά του μια περιγραφή της βιβλιοθήκης του, αλλά και της συνήθειάς του να περνά εκεί σχεδόν ολόκληρη την ημέρα του[212].

Συνοψίζοντας ….

Στο κεφάλαιο αυτό συμπεριλάβαμε σε πίνακα, τους τίτλους όλων των βιβλίων των Γάλλων συγγραφέων και ποιητών από την βιβλιοθήκη Γ.&Μ. Σεφέρη, οι οποίοι συναντούνται μέσα στις *Δοκιμές (τόμ. Α'-Γ')* είτε κατ' όνομα, είτε με παραθεματικές αναφορές στο έργο τους και δώσαμε επεξηγήσεις για τις σημειώσεις και τις επιμέρους επισημάνσεις που ανιχνεύονται μέσα στα βιβλία, τα περισσότερα από τα οποία έχουν διαβαστεί από τον Γιώργο Σεφέρη.

Το αποτύπωμα της μελέτης της γαλλικής γραμματείας και οι γνώσεις για συγγραφείς και ποιητές είναι ευρέως αποτυπωμένες στο λόγο του, ποιητικό και πεζό. Ως εκ τούτου θεωρήσαμε αναγκαίο να δώσουμε, εν συντομία, στο επόμενο κεφάλαιο το στίγμα του πεζού έργου του Σεφέρη, καθώς και την παρουσία των συγγραφέων σε αυτό, μολονότι το αντικείμενο της παρούσας έρευνας περιορίζεται μόνο στα δοκιμιακής μορφής κείμενα του.

Κεφάλαιο ΙΙΙ

Παρουσία Γάλλων συγγραφέων και ποιητών στα ημερολόγια, την αλληλογραφία, τις μεταφράσεις, τα μυθιστορήματα και το *Βυσσινί τετράδιο*.

Εισαγωγή

Η παρουσία των Γάλλων ποιητών και πεζογράφων σε ολόκληρο το πεζό έργο του Γιώργου Σεφέρη παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον. Στο κεφάλαιο που ακολουθεί παρουσιάζουμε εν συντομία τα ονόματα των κυριοτέρων από αυτούς, αφού το θέμα δεν μπορεί να εξαντληθεί παρά μόνο με λεπτομερή έρευνα, η οποία δεν άπτεται του ερευνητικού πεδίου της παρούσας διατριβής. Ιδιαιτέρως, σε ότι αφορά

[211] Σαββίδης, Γ., «Ο Σεφέρης, η Κρήτη και τα βιβλία του» , ό.π., σελ. 18.
[212] Μονταίνι, Μ., *Δοκίμια-Βιβλίο ΙΙΙ*, μτφ. Φ. Δρακονταειδή, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα, 1985, σς 60-61.

την ογκώδη επιστολογραφία του Σεφέρη, εκτός από τα ονόματα των Γάλλων διανοουμένων που θα παρατεθούν, θα δώσουμε επιγραμματικά το κέντρο βάρους των συζητήσεων του με καθένα από τους συνομιλητές του.

Α. *Μέρες Α'-Θ'*

Ο Γιώργος Σεφέρης κρατούσε ημερολόγια στο μεγαλύτερο μέρος της ζωής του, προσωπικά και υπηρεσιακά. Τα προσωπικά του ημερολόγια έχουν εκδοθεί σε εννιά τόμους με τον τίτλο *Μέρες Α'-Θ'* και περιέχουν ημερολογιακές εγγραφές, που καλύπτουν μια περίοδο 46 χρόνων, από 16 Φεβρουαρίου 1925 ως 11 Μαΐου 1971. Τα υπηρεσιακά του ημερολόγια έχουν εκδοθεί σε δύο τόμους με τον τίτλο *Πολιτικά Ημερολόγια (Α'&Β')* και περιέχουν εγγραφές από το 1935 ως το 1952. Ο ίδιος ο ποιητής επεξεργάστηκε για δημοσίευση τα πέντε πρώτα προσωπικά του ημερολόγια. Δημοσιεύτηκαν, όμως, μετά το θάνατό του. Το πρώτο που εκδόθηκε ήταν το *Μέρες του 1945-1951,* το 1973. Οι δύο τόμοι *Μέρες ΣΤ' (20 Απρίλη 1951 - 4 Αυγούστου 1956*) και *Μέρες Ζ' (1η Οκτώβρη 1956-27 Δεκέμβρη 1960)* έχουν υποστεί επεξεργασία και παρεμβάσεις από τους εκδότες[213]. Ενώ τα δύο τελευταία στη σειρά έκδοσης *Μέρες Η'* (*2 Γενάρη 1961-16 Δεκέμβρη 1963)* και *Μέρες Θ' (1 Φεβρουαρίου 1964-11 Μάη 1971)* κυκλοφόρησαν με μεγάλη απόσταση χρόνου από τα προηγούμενα. Το μεν *Μέρες Η'* το 2018, το δε *Μέρες Θ*' το 2019. Αξίζει να παρατηρήσουμε ότι στα νεανικά και φοιτητικά του χρόνια ο Σεφέρης δεν κρατούσε ημερολόγιο. Η συνήθεια αυτή ξεκινά από την ημέρα που επιστρέφει στο σπίτι του μετά την ολοκλήρωση των σπουδών του, το 1925 και μάλιστα με την εμβληματική φράση «Ελλάδα, η αναπόφευκτη δοκιμασία»[214] που δηλώνει πόσο είχε συναίσθηση των δυσκολιών, που τον περίμεναν στην πατρίδα του.

Η ημερολογιακή γραφή, η μορφή αυτή του αυτοβιογραφικού λόγου, δεν κατέχει στις Ιστορίες της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας ισότιμη θέση με τα άλλα είδη της πεζογραφίας, παρόλο που έχει μια μακραίωνη ιστορική πορεία και έχουν εκφραστεί με τον τρόπο αυτό σημαντικοί άνθρωποι των γραμμάτων. Στην Ευρώπη το είδος αυτό της πεζογραφίας υπάρχει μακρά παράδοση, κυρίως στη Γαλλία, την Αγγλία και την Ιταλία που εντάσσεται στις Ιστορίες της Λογοτεχνίας μετά το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα[215]. Γάλλοι συγγραφείς, όπως οι Gide, Stendhal, Anaïs Nin, Joseph Joubert, Baudelaire, Valéry[216], τους οποίους ο Σεφέρης έχει μελετήσει, όπως θα δούμε στη συνέχεια, έγραψαν ημερολόγια.

---

[213]Μυλωνάκη, Ι., *Σύγκριση, τεύχ.* 18, « Τα ημερολόγια του Γιώργου Σεφέρη και η ημερολογιακή γραφή στην Ευρώπη », Ελληνική Εταιρεία Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας, Αθήνα, 2007, σελ.28.
[214] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Α'*, ό.π., σελ. 7.
[215]Μελέτη για την αυτοβιογραφία στην Ελλάδα, βλ. Κοντογιάννη, Β., «Και ο ελληνικός αυτοβιογραφικός λόγος;», στο Καστρινάκη, Α., Πολίτης Α., Τζιόβας, Δ., (επιμ.), *Για μια Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας του 20ού αιώνα,* ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2012, σς 503-513. & Σχινά, Κ., *Μυστικά του συρταριού-Η τέχνη και οι τεχνίτες της ημερολογιακής γραφής*, Πατάκης, Αθήνα, 2017 (ανθολογούνται ημερολογιακές εγγραφές 130 συστηματικών ημερολογιογράφων).
[216]Κοντογιάννη, Β., *Διαβάζω*, τεύχ. 28, « Ο Γιώργος Σεφέρης και το ημερολόγιό του», Περικλής Αθανασόπουλος, Αθήνα, 1980, σελ.85.

Όλες σχεδόν οι ημερολογιακές εγγραφές είναι χρονολογημένες (ημέρα, μήνας, έτος), πλην ελαχίστων περιπτώσεων που αναφέρεται μόνο η ημέρα και το έτος. Ωστόσο, δεν πρόκειται για μια γραφή μέρα με τη μέρα, αλλά έχουν χαρακτήρα αποσπασματικό και περιέχουν γεγονότα της ιδιωτικής, κοινωνικής και επαγγελματικής ζωής του ποιητή, ταξιδιωτικές εντυπώσεις, ποιητικά γυμνάσματα, αποσπάσματα από λογοτεχνικά και ποιητικά κείμενα. Παρατηρείται συχνά ανάμεσα στις καταγραφές η παρεμβολή μεγάλων διαστημάτων χρόνου[217]. Εν ολίγοις, δηλαδή, ο Σεφέρης ανθολογεί ο ίδιος τα γεγονότα της ζωής του, χωρίς να αποφεύγει να εκφράσει τις σκέψεις και τα συναισθήματά του. Παράλληλα μια πλούσια ανθρωπογεωγραφία από πρόσωπα που γνώρισε και από συγγραφείς που διάβασε περιέχεται μέσα στις *Μέρες*[218].

Το γεγονός, ότι ο ίδιος ο Σεφέρης είχε ετοιμάσει, τα πέντε πρώτα προσωπικά του ημερολόγια για έκδοση, έχει εξαιρετική σημασία, διότι το σύνολο των κειμένων που περιέχονται στις εκδόσεις τις οποίες έχουμε στη διάθεσή μας σήμερα, αποτελεί δική του επιλογή. Άρα, τουλάχιστον για τα πέντε πρώτα ημερολόγια, είχε αποφασίσει να αφήσει μέσα στα κείμενά αυτά αποσπάσματα από έργα Γάλλων συγγραφέων χωρίς να τα μεταφράσει στα ελληνικά, αποσπάσματα από δημοσιογραφικά κείμενα, επίσης, στα γαλλικά, καθώς και χιλιάδες γαλλικές λέξεις και μεμονωμένες φράσεις. Δεκάδες ονόματα Γάλλων συγγραφέων και ποιητών τα οποία παραθέτουμε : Edmond About, Alain, (É.A Chartier), Guillaume Apollinaire, Louis Aragon, Honoré de Balzac, Maurice Barrès, Charles Baudelaire, Samuel Becket, Julien Benda, Georges Bernanos, Paul Bourget, Albert Camus, Fr. René de Chateaubriand, Paul Claudel, Pierre Claudel, Jean Cocteau, Tristan Corbière, Charles Cros, Alfonse Daudet, René Descartes, Denis Diderot, Pierre Drieu, Charles Du Bos, Alexandre Dumas, Paul Éluard, Camille Enlart, L-P Fargue, Jean Fréville, Eugene Fromentin, André Gide, Jean Giono, Victor Hugo, Joris-Karl Huysmans, Francis Jammes, Alfred Jarry, Joseph Joubert, L' abbé Mugnier, Jules Laforgue, Lamartine, Lautréamont, Pierre Leÿris, Pierre Louÿs, François de Malherbe, Stéphane Mallarmé, Jacques Maritain, Jean Martet, Octave Merlier, Henri Michaux, L'abbé Migne, Fréderic Mistral, Michel Montaigne, Henri de Montherlant, Anaïs Nin, Blaise Pascal, Charles Péguy, St John Perse , Marcel Proust, Jean Racine, Gaston Raynaud, Erneste et Henriette Renan, Arthur Rimbaud, Louis Robert, Pierre de Ronsard, Jean-Jacques Rousseau, M.H. B. Stendhal, Jérôme et Jean Tharaud, Jean-Paul Toulet, Paul Valéry, Jules Verne, François Villon. Ο εκδότης των τεσσάρων τελευταίων τόμων (*Μέρες ΣΤ'- Μέρες Θ'*) έχει τηρήσει τις ίδιες προδιαγραφές με τον Σεφέρη.

Β. *Πολιτικά Ημερολόγια (Α'&Β')*

Τα πολιτικά ημερολόγια του Γ. Σεφέρη είναι οι υπηρεσιακές ημερολογιακές εγγραφές που ο ίδιος ξεχώρισε από τις προσωπικές του. Έχουν εκδοθεί σε δύο

[217] Séféris, G., *Pages de journal 1925-71*, trad. Denis Kohler, Mercure de France, Paris, 1988, σελ. 16.
[218] Κοντογιάννη, Β., «Ο Γιώργος Σεφέρης και το ημερολόγιό του», ό.π., σελ. 39.

τόμους. Ο πρώτος με τον τίτλο *Πολιτικό Ημερολόγιο Α'* περιλαμβάνει εγγραφές από το 1935 ως το 1944. Ξεκινούν από πολύ αραιές τα έξι πρώτα χρόνια και πυκνώνουν προοδευτικά. Ο δεύτερος τόμος με τον τίτλο *Πολιτικό Ημερολόγιο Β'* περιλαμβάνει εγγραφές της οκταετίας από το 1945 ως το 1952, αλλά οι περισσότερες από αυτές ανήκουν στην πρώτη τριετία 1945-1947. Στη συνέχεια δεν υπάρχει καμία εγγραφή το 1948, μία μονάχα το 1949 και τρεις το 1952.

Στο προλογικό σημείωμα του πρώτου τόμου, γραμμένο από τον διπλωμάτη, ιστορικό και κριτικό Αλέξανδρο Ξύδη, δίδεται το στίγμα του ημερολογίου. Οι εγγραφές «αποτελούν ένα ταμείο εμπειριών και κρίσεων που τις διατυπώνει ένας άνθρωπος έξοχα ευαίσθητος, ευσυνείδητος, αντικειμενικός όσο γίνεται και προικισμένος με οξύτατη πολιτική κρίση. Οι μετέπειτα εξελίξεις αποδείχνουν πόσο σωστά στάθμιζε ανθρώπους και καταστάσεις»[219]. Ωστόσο οι κρίσεις αυτές από τις οποίες είναι γεμάτοι και οι δύο τόμοι του ημερολογίου δεν είναι οι περισσότερες καθόλου κολακευτικές για πολιτικούς, εκκλησία, παλάτι και ηγέτες[220]. Οι διπλωματικές ικανότητες του Σεφέρη αμφισβητούνται εν μέρει και παραθέτω εδώ την άποψη του Κωνσταντίνου Τσάτσου για τη διπλωματική ικανότητα του Σεφέρη, ο οποίος υποστηρίζει ότι στο θέμα του Κυπριακού, το οποίο χειρίστηκε στο Υπουργείο Εξωτερικών από τον Ιούνιο του 1956, συμπεριφέρθηκε συναισθηματικά, επηρεασμένος από την αγάπη του για την Κύπρο και όχι με την απαραίτητη ψυχραιμία που απαιτείται από ένα διπλωμάτη. Παρόμοια άποψη για τους χειρισμούς του Σεφέρη στο Κυπριακό διατυπώνει και ο Αγγελος Βλάχος, λογοτέχνης, Γενικός Πρόξενος στη Λευκωσία και αργότερα Γενικός Γραμματέας του Υπουργείου Εξωτερικών [221]. Ο Σεφέρης, είχε διαφωνήσει με τη Συμφωνία της Ζυρίχης και είχε υποβάλλει τις διαφωνίες του με επίσημο μνημόνιο[222]. Θα ήταν παράληψη, αν δεν αναφέραμε εδώ, ότι ο Σεφέρης ήταν εξαιρετικά ευθύς και φιλελεύθερος στις απόψεις του και το έδειξε για μια ακόμα φορά με τη δήλωση που έδωσε στη δημοσιότητα στις 28 Μαρτίου 1969, εναντίον της στρατιωτικής δικτατορίας (1967-1974) στην Ελλάδα. Μια δήλωση που είχε μεγάλη απήχηση και στο εξωτερικό και μέσα στη χώρα[223].

Διπλωμάτης και ποιητής ήταν δύο ιδιότητες που δεν συμφιλιώθηκαν ποτέ στη σκέψη του Γ. Σεφέρη υποχρεωμένος καθώς ήταν, όπως ο ίδιος γράφει στο «Χειρόγραφο του Σεπτ. '41» να «υπηρετεί δύο κυρίους»[224]. Η διπλωματική καριέρα απορροφούσε υπερβολικά πολύ χρόνο από τη ζωή του και τον εμπόδιζε να επιδοθεί στην ποιητική δημιουργία που ήταν η τέχνη η οποία κατά κύριο λόγο τον ενδιέφερε.

---

[219] Σεφέρης, Γ., *Πολιτικό Ημερολόγιο Α' (1935-1944),* Ίκαρος, Αθήνα, 1979, σελ. 9.

[220] Παπαδόπουλος, Β., *Διπλωματία και ποίηση-Η περίπτωση του Γιώργου Σεφέρη*, Ίκαρος, Αθήνα, 2019, σελ. 67.

[221] Παπαδόπουλος, Β., *Διπλωματία και ποίηση-Η περίπτωση του Γιώργου Σεφέρη*, ό.π., σελ. 147.

[222]Για τη διαφωνία του Σεφέρη στο θέμα της επίλυσης του Κυπριακού (1958-1959) και τη ρήξη του με τον τότε Υπ. Εξ. Ευάγγελο Αβέρωφ βλ. Γεωργής, Γ., *Σεφέρης-Αβέρωφ: Η ρήξη*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2018.

[223] Για το κείμενο της δήλωσης με λεπτομερή σχολιασμό βλ. Παύλου, Σ., «Η δήλωση του Σεφέρη εναντίον της δικτατορίας», στο Κάσδαγλης, Ε.Χ., (επιμ.), *Ο Σεφέρης στην πύλη της Αμμοχώστου*, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1987, σς 201-262.

[224] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Γ', ό.π., σελ. 21.

Ίσως, θα μπορούσαμε να δεχτούμε ότι το περιεχόμενο της ομιλίας του (10 Δεκεμβρίου 1963)[225] στη Σουηδική Ακαδημία, όπου αισθάνεται να εκπροσωπεί την Ελλάδα κατά την απονομή του βραβείου Νομπέλ, συμφιλιώνει τον διπλωμάτη με τον ποιητή[226].

Στα πολιτικά ημερολόγια δεν συναντούμε σχεδόν καθόλου ονόματα Γάλλων διανοουμένων ποιητών ή συγγραφέων. Μόνο μία φορά στον πρώτο τόμο συναντάται το όνομα του George Bernanos (1888-1948) όπου αναφέρεται το έργο του *Les Grands Cimetières sous la lune (1938)*[227] στο οποίο ο συγγραφέας καταγγέλλει τις βιαιότητες του καθεστώτος του Φράνκο στην Ισπανία.

Γ. Αλληλογραφία

Η ογκώδης προσωπική αλληλογραφία του Γιώργου Σεφέρη έχει εκδοθεί σε 16 τόμους. Η ανάγνωση της αλληλογραφίας, τους τίτλους της οποίας παραθέτουμε στη συνέχεια με χρονολογική σειρά έκδοσης, μας κάνει αισθητή «την ιδιαιτερότητα και το διαφορετικό κλίμα» κάθε μιας από αυτές, όπως επισημαίνεται από τον Δ. Δασκαλόπουλο στην εισαγωγή της αλληλογραφίας Σεφέρη-Κατσίμπαλη[228], που εξαρτάται από τα ενδιαφέροντα του εκάστοτε αποδέκτη των επιστολών και τη σχέση του Σεφέρη μαζί του. Σε διαφορετικό, επί παραδείγματι, τόνο γράφει στη Μαρώ και σε διαφορετικό τόνο στον Κατσίμπαλη. Ως εκ τούτου, η αλληλογραφία παρουσιάζει μια αξιοπρόσεκτη ποικιλομορφία σε ότι αφορά το περιεχόμενό της και τα εκφραστικά της μέσα[229].

Οι βασικές αλληλογραφίες Σεφέρη κατά χρονολογία έκδοσης (αυτοτελείς τόμοι) είναι:

1. Γιώργος Θεοτοκάς-Γιώργος Σεφέρης, *Αλληλογραφία (1930-1966)* 2. Αδαμάντιος Διαμαντής - Γιώργος Σεφέρης, *Αλληλογραφία, 1953-1971* 3. Γιώργος Σεφέρης - Αντρέας Καραντώνης, *Αλληλογραφία, 1931-1960* 4. Σεφέρης και Μαρώ, *Αλληλογραφία Α' (1936-1940)* 5. Σεφέρης, Γ.-Λορεντζάτος, Ζ., *Γράμματα (1948-1968)* 6. Γιώργος Σεφέρης-Τίμος Μαλάνος, *Αλληλογραφία (1935-1963)* 7. *«Κυπριακές» επιστολές του Σεφέρη (1954-1962), Από την αλληλογραφία με τον Γ.Π. Σαββίδη* 8. Γιώργος Σεφέρης-Edmund Keeley. *Αλληλογραφία 1951-1971* 9. Γιώργος Σεφέρης - Γιώργος Αποστολίδης, *Αλληλογραφία, (1931-1945)* 10. Νάνος Βαλαωρίτης- Γιώργος Σεφέρη, *Αλληλογραφία (1945-1968)* 11. Μαρώ και Γιώργος Σεφέρης, *Αλληλογραφία Β΄ (1944-1959)* 12. *Αλληλογραφία Γιώργου & Μαρώς Σεφέρη-Νάνη Παναγιωτόπουλου, 1938-1963* 13. Γιώργος Σεφέρης- Patrick Leigh Fermor & Joan Rayner, *Αλληλογραφία (1948-1971)* 14. Γ.Κ. Κατσίμπαλης & Γιώργος Σεφέρης,

[225] Σεφέρης, Γ., *Quelques points de la tradition grecque moderne*, Αιώρα, Αθήνα, 2016, σς 9-12.
[226] Παπαδόπουλος, Β., *Διπλωματία και ποίηση-Η περίπτωση του Γιώργου Σεφέρη,* ό.π., σελ.69.
[227] Σεφέρης, Γ., *Πολιτικό Ημερολόγιο Α' (1935-1944*), ό.π., σελ. 41.
[228] Κατσίμπαλης, Γ.-Σεφέρης, Γ., *Αλληλογραφία (1924-1970),* τόμ. Α', Ίκαρος, Αθήνα, 2009, σελ.13.
[229]Στασινοπούλου, Μ., «Ο αλληλογράφος Σεφέρης», στο Αντωνιάδου, Ε.-Γεωργής, Γ.- Λυμπουρής, Κ., (επιμ.) *Για τον Γιώργο Σεφέρη*, ΑΙΠΕΙΑ , Αθήνα, 2009, σελ. 118.

«Αγαπητέ μου Γιώργο», Αλληλογραφία (1924-1970), (2 τόμοι) 15. Γιώργος Σεφέρης, *Επιστολές στην αδελφή του Ιωάννα (1934-1930).*

Έχουν δημοσιευτεί, επίσης, μικρότερης έκτασης αλληλογραφίες του Σεφέρη και μεμονωμένες επιστολές. Πρόκειται για επιστολές του ποιητή προς συστηματικούς και μη αλληλογράφους του, δημοσιευμένες σποραδικά σε διάφορα έντυπα και αφιερωματικά τεύχη[230]. Ενδεικτικά αναφέρουμε εδώ την αλληλογραφία του με τον Δημήτρη Νικολαρεΐζη[231], που είναι σχετικά μεγάλη (16 επιστολές), δημοσιευμένη στο περιοδικό *Κοντυλοφόρος*, με τον Τάκη Σινόπουλο που περιέχεται στο περιοδικό *Οροπέδιο*[232] στην οποία γίνονται αναφορές από τον Σινόπουλο στους συγγραφείς Montaigne, Supervielle, P.J. Jouve, Baudelaire, Rabelais, Eluard, Apollinaire καθώς και οι επιστολές που ανταλλάσσει με τους ανθρώπους που γνώρισε στην Κύπρο τον Κύπρο Χρυσάνθη[233] και τον Ευάγγελο Λουΐζο. Στο περιοδικό «Ακτή» έχουν δημοσιευτεί 27 επιστολές του Λοΐζου προς τον Σεφέρη σε διαφορετικά τεύχη[234]. Επίσης, μετά τον Σεπτέμβριο του 2016 εκδόθηκαν δύο αυτόνομοι τόμοι που δεν αφορούν αποκλειστικά το έργο του Σεφέρη. Περιέχουν, όμως, τις σύντομες αλληλογραφίες του με την Έλλη Λαμπρίδη[235] και με τον Γιάννη Σκαρίμπα[236]. Η Λαμπρίδη, η οποία ήταν πολύγλωσση, μιλούσε πολύ καλά αγγλικά και γαλλικά, του στέλνει τη μετάφραση της του *Ευπαλίνου* του Paul Valéry, καθώς και μεταφρασμένο από την ίδια στα γαλλικά το ποίημα του *Ρίμα*. Εννιά επιστολές, επίσης, ανάμεσα στον Σεφέρη και τον Τάκη Παπατσώνη (1895-1976) έχουν δημοσιευτεί στο περιοδικό *Η λέξη*[237] όπου οι αλληλογράφοι μεταξύ των άλλων θεμάτων ανταλλάσσουν κάποιες απόψεις για τον Sartre, τη Simone de Beauvoir και τον Lamartine. Συναντούμε, επίσης, στην ίδια αλληλογραφία τα ονόματα των Balzac, Flaubert και St. John Perse. Η αλληλογραφία, επίσης, του ζεύγους Σεφέρη με τον Patrick Leigh Fermor και την σύζυγό του Joan Rayner έχει τη δική της σπουδαιότητα. Ξεκίνησε το 1948 και διήρκεσε ως το θάνατο του ποιητή το 1971, όλες δε οι επιστολές είναι γραμμένες σε

---

[230] Δασκαλόπουλος, Δ., *Βιβλιογραφία Γιώργου Σεφέρη (1922-2016),* Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 2016, σς 126-129.

[231] Καρανίκα, Δ.,-Καραόγλου, Χ.Δ., *Κοντυλοφόρος,* τόμ. 11, «Δεκαέξι γράμματα του Δ. Νικολαρεΐζη στον Γ. Σεφέρη (1936-1957) », University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2012, σς 101-128.

[232]Ρηγόπουλος, Γ., *Οροπέδιο*, τεύχ. 8, «Τάκης Σινόπουλος-Γιώργος Σεφέρης, Αλληλογραφία (1939-1962)», 2009-2010, Ρηγόπουλος, Αθήνα, σς 718-765.

[233]Δημητρακόπουλος, Φ., *Γιώργος Σεφέρης-Κύπρος Χρυσάνθης και «οι γάτες τ' άη Νικόλα»,* Καστανιώτης, Αθήνα, 1995, σς 17-76.

[234] Δημητρακόπουλος, Φ., *Ακτή,* τεύχ. 1, «Από την Αλληλογραφία Σεφέρη-Λουίζου (1953-1971): δώδεκα γράμματα του Λουίζου προς τον Σεφέρη», Ακτή, Λευκωσία, 1989, σς 84-105 & Δημητρακόπουλος, Φ., *Ακτή,* τεύχ. 9, «Από την Αλληλογραφία Σεφέρη-Λουίζου (1953-1971): δεκαπέντε γράμματα του Λουίζου προς τον Σεφέρη», Ακτή, Λευκωσία, 1992, σς 95-127.

[235] Λαμπρίδη, Ε., *Επιστολές προς Ν. Καζαντζάκη, Δ. Καπετανάκη, Π. Πρεβελάκη, Γ. Σεφέρη, Α. Σικελιανό*, Έμβρυο, Αθήνα, 2016, σς 168-170.

[236] Παπαγεωργοπούλου-Ιωαννίδη, Χ., (επιμ.), *Ο Γιάννης Σκαρίμπας αλληλογραφεί «… στις πλάνες μου κανένας δε με φτάνει!»*, Εκδ. ΤΑ ΝΕΑ, Αθήνα, 2017, σς 97, 125-127, 146-147.

[237] Παπατσώνης, Τ.-Σεφέρης, Γ., *Η λέξη*, τεύχ. 37, «Εννιά ανέκδοτες επιστολές (1947-63)», Σεπτέμβρης 1984, ό.π., σς 587-597.

αγγλική γλώσσα[238]. Ανταλλάσσουν νέα για την καθημερινή τους ζωή και απόψεις για βιβλία και έργα τέχνης[239].

- Γιώργος Θεοτοκάς-Γιώργος Σεφέρης, *Αλληλογραφία (1930-1966).*

Από τους πιο παλιούς φίλους του Γ. Σεφέρη ήταν ο Γ. Θεοτοκάς και στην αλληλογραφία τους διαφαίνεται η οικειότητα αυτή. Γνώστες και οι δύο της γαλλικής γλώσσας και λογοτεχνίας, ανταλλάσουν σκέψεις για συγγραφείς και ποιητές και κάποτε διαφωνούν. Ο Θεοτοκάς ήταν γαλλόφωνος από τα μαθητικά του χρόνια στην Κων/λη και η αλληλογραφία του με τον Γ. Σεφέρη αποτελεί τεκμήριο για τις γνώσεις του στα θέματα του γαλλικού πνεύματος. Στα δύο κείμενα, ένα του Θεοτοκά με τίτλο «Ο Γιώργος Σεφέρης όπως τον γνώρισα» και ένα δεύτερο του Σεφέρη, με τίτλο «Η συνομιλία με τον Φαβρίκιο» με τα οποία προλογίζουν την αλληλογραφία τους αναφέρουν τη στενή σχέση που είχαν αναπτύξει με τη γαλλική λογοτεχνία. «Στην περιοχή των γραμμάτων», γράφει ο Θεοτοκάς, «ήμασταν παιδιά του δημοτικισμού κι είχαμε δεχτεί τη γαλλική επίδραση. …. Με τον 20ο αιώνα επικοινωνούσαμε πνευματικά μέσω της Γαλλίας. Ο Γιώργος Σεφεριάδης κι εγώ αγαπούσαμε τον Προύστ, το Βαλερύ, τον Claudel, τον André Gide και εντρυφούσαμε στη Nouvelle Revue Française. Από κει και πέρα ο καθένας είχε τα ατομικά του γούστα…..», ενώ στη συνέχεια αναφέρεται στα πικρά συναισθήματα που είχαν και οι δύο όταν οι Γερμανοί κατέλαβαν το Παρίσι (14 Ιουνίου 1940): «Οι άνθρωποι που αγάπησαν το Παρίσι όπως εμείς, αισθάνθηκαν τις μέρες αυτές , κάτι που έμοιαζε μ΄ έναν ισχυρό σωματικό πόνο . …..Μας φαινότανε ότι, μαζί με το Παρίσι, είχε γκρεμιστεί η παιδεία μας, ο πολιτισμός μας, ο κόσμος μας, η εποχή μας» [240]. Ο Σεφέρης θα γράψει στο δικό του εισαγωγικό σημείωμα ότι «η γαλλική λογοτεχνία ήταν εκείνη που είχαμε ζήσει περισσότερο και οι δυο»[241]. Το περιεχόμενο των επιστολών περιέχει πλήθος γαλλικών λέξεων και φράσεων, ακόμα και χωρίων από γάλλους συγγραφείς και ποιητές. Ο Stendhal έχει ξεχωριστή θέση στις συνομιλίες τους. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Σεφέρης αποκαλεί τον Θεοτοκά «Φαβρίκιο». Του θύμιζε το νεαρό μυθιστορηματικό ήρωα Fabrice del Dongo από το *Μοναστήρι της Πάρμας* του Stendhal[242]. Οι Γάλλοι συγγραφείς γύρω από του οποίους γίνεται συζήτηση είναι οι Paul Valéry, Marcel Proust, André Gide, Charles Baudelaire, Gustave Flaubert, Jean Racine, Michel de Montaigne, François Rabelais, Voltaire, Paul Claudel.

- Αδαμάντιος Διαμαντής- Γιώργος Σεφέρης, *Αλληλογραφία, 1953-1971*

Σε διαφορετικό κλίμα εξελίσσεται η αλληλογραφία με τον Κύπριο ζωγράφο

---

[238] Δασκαλόπουλος, Δ., «Patrick Leigh Fermor-Γιώργος Σεφέρης. Περιγραφή μιας φιλίας», στο Δασκαλόπουλος, Δ., *Χωρικά ύδατα*, Μελάνι, Αθήνα, 2019, σελ. 93.
[239] Δημητρακόπουλος, Φ.-Λαμπροπούλου, Β., «Γιώργος Σεφέρης-P.L. Fermor & J. Rayner - Αλληλογραφία (1948-1971)», στο Αντωνιάδου, Ε., Γεωργής, Γ.- Λυμπουρής, Κ., (επιμ.) *Για τον Γιώργο Σεφέρη*, ό.π., σελ. 55.
[240] Θεοτοκάς, Γ. & Σεφέρης, Γ., *Αλληλογραφία (1930-1966),* ό.π, σελ.14.
[241] Θεοτοκάς, Γ. & Σεφέρης, Γ., *Αλληλογραφία (1930-1966),* ό.π., σελ. 24.
[242] Θεοτοκάς, Γ.& Σεφέρης, Γ., *Αλληλογραφία (1930-1966),* ό.π., σελ. 13.

Αδαμάντιο Διαμαντή[243]. Δεν συναντούμε σχεδόν καθόλου συζητήσεις για Γάλλους συγγραφείς ή ποιητές, μονάχα μια σύντομη αναφορά στον Arthur Rimbaud με αφορμή το γεγονός ότι ο Γάλλος ποιητής έμεινε μια σύντομη περίοδο, το 1878, στην Κύπρο[244].

- Γιώργος Σεφέρης - Αντρέας Καραντώνης, *Αλληλογραφία, 1931-1960*

Οι επιστολές που ανταλλάσουν ο Γιώργος Σεφέρης με τον Αντρέα Καραντώνη[245] (1910-1982) έχουν ενδιαφέρον, κυρίως, διότι αποκαλύπτουν τη στενή σχέση ανάμεσα στον ποιητή και τον κριτικό του[246]. Ο Αντρέας Καραντώνης υπήρξε ο κατ' εξοχήν κριτικός της «Γενιάς το '30» και σε ότι αφορά τον Σεφέρη, αμέσως μετά τη δημοσίευση της *Στροφής*, το 1931, έγραψε και δημοσίευσε το κριτικό δοκίμιο *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης* που θεωρείται ακόμα ως ένα από τα σπουδαία κριτικά κείμενα που έχουν γραφεί για την ποίηση του. Έτσι, ολόκληρη η αλληλογραφία ανάμεσά τους εξαντλείται σε συγκεκριμένα θέματα της κριτικής από την πλευρά του Καραντώνη και των νέων συλλογών ή των ποιημάτων του από την πλευρά του Σεφέρη. Υπάρχουν πυκνές αναφορές στους Γάλλους Συμβολιστές (Paul Valéry, Stéphane Mallarmé, Charles Baudelaire, Jules Laforgue, Arthur Rimbaud) και στην poésie pure στην πρώτη επιστολή του Σεφέρη προς τον Καραντώνη[247], μέσα στην οποία διατυπώνει τις παρατηρήσεις του για το κριτικό δοκίμιο που προαναφέραμε (*Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*). Στην ίδια επιστολή γίνεται σύντομη αναφορά στους Jean Racine, Alain, Leconte De Lisle, Hérédia, Victor Hugo, L.P.Fargue, P. Claudel και κάποιους από αυτούς τους συναντούμε και σε άλλα σημεία της αλληλογραφίας, αλλά πιο συχνά οι δύο συνομιλητές αναφέρονται στον Paul Valéry[248]. Η απάντηση του Καραντώνη ότι η γνώση του της γαλλικής γλώσσας ήταν «στοιχειώδης», όταν απαντά στις παρατηρήσεις του Σεφέρη, ίσως δικαιολογούν την ελάχιστη παρουσία της στην αλληλογραφία τους.

- Σεφέρης, Γ.-Λορεντζάτος, Ζ., *Γράμματα (1948-1968*

Άκρως ενδιαφέρουσα είναι η αλληλογραφία ανάμεσα στον Γιώργο Σεφέρη και τον

---

[243] **Αδαμάντιος Διαμαντής** (1900- 1994): Κορυφαίος ζωγράφος που θεωρείται πατέρας της κυπριακής τέχνης. Τα έργα του με βιωματικά στοιχεία, είναι παρμένα από την παράδοση και τη ζωή της πατρίδας του. Με δική του πρόταση η Εταιρεία Κυπριακών Σπουδών έθεσε ως στόχο της την ίδρυση Μουσείου Λαϊκής Τέχνης. Τιμήθηκε από το Πανεπιστήμιο Αθηνών το 1989 και με το Αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών από την Κυπριακή Πολιτεία. Πληροφορίες διαθέσιμες στο http://library.ucy.ac.cy/ [πρόσβαση 13/8/21].

[244] Διαμαντής, Α.& Σεφέρης, Γ., *Αλληλογραφία (1953-1971),* Στιγμή, Αθήνα,198, σελ. 156.

[245] **Ανδρέας Καραντώνης** (1910 – 1992): Πρωτοπαρουσιάστηκε στο χώρο της λογοτεχνίας το 1927 με δημοσιεύσεις ποιημάτων. Δυο χρόνια μετά, δημοσίευσε μελέτες για τον Παλαμά με πρώτη τη μελέτη *Εισαγωγή στο Παλαμικό έργο* το 1929, στη συνέχεια την μελέτη για την ποίηση του Σεφέρη. Ανέπτυξε μετά το 1935 μεγαλύτερη συγγραφική δραστηριότητα από τη θέση του Διευθυντή του περιοδικού *Τα Νέα Γράμματα* και μετέφρασε έργα υπερρεαλιστών ποιητών. Η λογοτεχνική του παραγωγή και η κριτικογραφία του είναι ογκώδεις. Τιμήθηκε με πολλά αξιόλογα βραβεία. Πληροφορίες διαθέσιμες στο http://www.ekebi.gr/ [πρόσβαση 13/8/21].

[246] Σεφέρης, Γ. & Καραντώνης, Α., *Αλληλογραφία 1931-1960,* Καστανιώτης, Αθήνα, 1988, σελ. 13.

[247] Σεφέρης, Γ. & Καραντώνης, Α., *Αλληλογραφία 1931-1960,* ό.π., σς 57-73

[248] Σεφέρης, Γ. & Καραντώνης, Α., *Αλληλογραφία 1931-1960,* ό.π., σς 85-97.

τον Ζήσιμο Λορεντζάτο[249]. Οι περισσότερες επιστολές που ανταλλάσσουν, από διαφορετικά σημεία του πλανήτη, πολυταξιδεμένοι και κοσμογυρισμένοι καθώς ήταν και οι δύο, είναι μακροσκελείς, με θέματα που αφορούν και την καθημερινή ζωή και φυσικά τα γράμματα που αγαπούσαν πολύ. Ο Λορεντζάτος μιλούσε γαλλικά και διέμεινε για δύο περίπου χρόνια στο Παρίσι (1949-1951). Αυθόρμητα γράφει φράσεις στα γαλλικά μέσα στις επιστολές του και αντιγράφει αποσπάσματα, συχνά εκτενή, στα γαλλικά από τα έργα που διαβάζει. Επομένως, στην αλληλογραφία Σεφέρη - Λορεντζάτου η γαλλική γλώσσα και λογοτεχνία έχει πυκνή παρουσία. Ονόματα ποιητών και συγγραφέων που συναντούμε είναι των : Alain, Apollinaire, Henri Beyle Stendhal, André Gide, St John Perse , Charles Péguy, François Rabelais, Michel de Montaigne, Charles Baudelaire, Paul Valéry, Francis Jammes, Paul Eluard, Jean Moréas, Victor Hugo, Paul Claudel, Tristan Corbière, Malherbe, Max Jacobs, Marcel Proust, J.J. Rousseau, J.P. Sartre, Blaise Pascal, Charles Maurras, Stéphane Mallarmé, Marquis de Sade. Ο συγγραφέας, όμως, που επανέρχεται συχνότερα στις επιστολές είναι ο André Gide, όχι μόνο γιατί είναι ο συγγραφέας της προτίμησής τους, αλλά γιατί ο Λορεντζάτος έκανε τη μετάφραση του *Thésée* στα ελληνικά, η οποία ολοκληρώθηκε το 1952[250] και τη συζητούσε με τον Γιώργο Σεφέρη.

- Γιώργος Σεφέρης-Τίμος Μαλάνος. *Αλληλογραφία (1935-1963)*

Οι επιστολές που ανταλλάσσουν ο Γ. Σεφέρης με τον Τίμο Μαλάνο[251] αντικατοπτρίζουν μια «περίεργη», αλλά ειλικρινή φιλία με σχετικές διαφωνίες μεταξύ τους σε θέματα ποίησης και λογοτεχνίας, που μετά το 1951, έτος έκδοσης της μελέτης του Μαλάνου «Η ποίηση του Σεφέρη» οδηγούν τη σχέση τους σε οριστική ρήξη[252]. Το επίκεντρο της αλληλογραφίας είναι ο Καβάφης και η ποίησή του, όμως συζητούνται και πολλά άλλα θέματα, όπως η πνευματική ζωή στην Αίγυπτο και οι εκδοτικές προσπάθειες και των δύο συνομιλητών κυρίως στα χρόνια του πολέμου (1941-44 συντάσσονται οι περισσότερες επιστολές). Μέσα στην αλληλογραφία υπάρχουν σχετικά λίγα παραθέματα και μεμονωμένες λέξεις σε γαλλική γλώσσα. Αναφέρονται αρκετοί Γάλλοι από τον χώρο της ποίησης και της πεζογραφίας: Daniel Arnaut, Charles Baudelaire, Anatole France, Albert Thibaudet, Paul-Jean Toulet,

[249] **Ζήσιμος Λορεντζάτος** (1915-2004): Πρωτοεμφανίστηκε στα γράμματα το 1936 με τη μελέτη Έντγκαρ Άλαν Πόε *Οι εξαιρέσεις* και ολόκληρη η λογοτεχνική του παραγωγή ήταν κριτικές μελέτες για Έλληνες ποιητές και πεζογράφους εκτός από τον Σεφέρη και για τους Παπαδιαμάντη, Καβάφη, Σικελιανό, Χατζή, μεταφράσεις (Πάουντ, Ζιντ, Μπλαίηκ) και ποίηση. Το 1988 τιμήθηκε με το Α΄ κρατικό βραβείο κριτικής-δοκιμίου, το οποίο δεν αποδέχτηκε και το 2001 με το βραβείο του Ιδρύματος Ουράνη. Πληροφορίες διαθέσιμες στο http://www.ekebi.gr/ [πρόσβαση 13/8/2021].

[250] Σεφέρης, Γ.-Λορεντζάτος, Ζ., *Γράμματα (1948-1968),* Δόμος, Αθήνα, 1990, σελ. 139.

[251] **Τίμος Μαλάνος** (1897-1984): Έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, όπου εργάστηκε σε εταιρεία βάμβακος ως το 1966, οπότε μετακόμισε στην Ελβετία. Ποιητής, πεζογράφος και κριτικός λογοτεχνίας. Το 1918 τυπώθηκε η πρώτη ποιητική συλλογή του με τίτλο *Ρόδα θαλάμου* και ως κριτικός έγραψε πολλές μελέτες για την καβαφική ποίηση και για το έργο Ελλήνων λογοτεχνών (Καρυωτάκη, Σεφέρη, Βάρναλη, Παπαδιαμάντη, Ελύτη κλπ.). Συνεργάστηκε με τα περιοδικά *Σκέψη* και *Αργώ*, διετέλεσε διευθυντής του περιοδικού *Σημειώματα* και εξέδωσε το 1918 το περιοδικό *Προπύλαια*. Πληροφορίες διαθέσιμες στο http://www.ekebi.gr/ [πρόσβαση 14/8/2021].

[252] Σεφέρης, Γ.- Μαλάνος, Τ., *Αλληλογραφία, (1935-1963),* Ολκός, Αθήνα, 1990, σς 10-11.

Théophile Gautier, André Gide, Edmond Jaloux, Pierre Jean Jouve, Jules Laforgue, François de Malherbe, Henri Michaux, Michel de Montaigne, Sully Prudhomme, Paul Valéry, Paul Verlaine.

- *«Κυπριακές» επιστολές του Σεφέρη (1954-1962). Από την αλληλογραφία του με τον Γ.Π.Σαββίδη*[253]

Η αλληλογραφία Γιώργου Σεφέρη με τον Γ.Π. Σαββίδη δεν έχει εκδοθεί ολόκληρη. Ο Γιώργος και η Λένα Σαββίδη ήταν προσωπικοί φίλοι του ζεύγους Σεφέρη και ο Σαββίδης (1929-1995), καθηγητής Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, ήταν σχεδόν κατ' εξοχήν ο φιλολογικός επιμελητής του Σεφέρη. Από τις επιστολές που στάλθηκαν από τον Σεφέρη (126 επιστολές, 13 δελτάρια, 1 ευχετήριο) έχουν εκδοθεί 23 που έχουν θέμα την Κύπρο[254]. Καλύπτουν όλο το διάστημα της γνωριμίας τους. Οι επιστολές ρίχνουν φως στην ξεχωριστή σχέση ανάμεσα στους δύο αλληλογράφους, στο ιδιαίτερο ενδιαφέρον του Σεφέρη για την Κύπρο και στις αντιρρήσεις του για την αποικιακή πολιτική που ασκήθηκε από την Αγγλία στο νησί. Υπάρχουν, επίσης, απόψεις του Σεφέρη για σύγχρονούς του Αγγλοσάξονες συγγραφείς και ποιητές, αλλά δεν γίνεται καμία συζήτηση με θέμα τη Γαλλία ή τη γαλλική διανόηση, εκτός από λίγες μεμονωμένες λέξεις και φράσεις σε γαλλική γλώσσα[255].

- Γιώργος Σεφέρης-Edmund Keeley[256], *Αλληλογραφία 1951-1971*

Οι επιστολές που ανταλλάσσουν ο Σεφέρης με τον Edmund Keeley, καλύπτει μια περίοδο είκοσι χρόνων (1950-1971) και έγινε σχεδόν εξ ολοκλήρου στα αγγλικά. Η συζήτησή τους στρέφεται γύρω από ερωτήσεις που θέτει ο Keeley στον ποιητή για το έργο του και για μεταφραστικά ζητήματα που προέκυπταν από την προσπάθεια της μετάφρασης της σεφερικής ποίησης στα αγγλικά[257]. Αναφορές σε Γάλλους διανοητές συναντούμε ελάχιστες και πολύ σύντομες. Jean Racine, Charles Baudelaire, Paul Valéry, Alain, S.J. Perse χωρίς να γίνεται εκτενής συζήτηση γύρω από αυτούς, όπως συμβαίνει στις άλλες αλληλογραφίες που προαναφέρονται.

---

[253] **Γ.Π. Σαββίδης** (1929-1995): ήταν μελετητής και καθηγητής Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Τα επιστημονικά του δημοσιεύματα άρχισαν το 1951, ενώ παράλληλα συνεργάστηκε με πολλά έντυπα (κυρίως με τις εφημερίδες «Το Βήμα» και «ΤΑ ΝΕΑ»). Επιμελήθηκε με υποδειγματικό τρόπο εκδόσεις ποιημάτων του Σεφέρη, του Καβάφη, του Καρυωτάκη, του Σικελιανού, του Βαλαωρίτη, του Δαπόντε και άλλων. Πληροφορίες διαθέσιμες στο https://www.tanea.gr/ [πρόσβαση 13/8/2021].
Για το έργο του Γ.Π. Σαββίδη βλ. Γκίκα, Κ., Βαγενάς, Ν., Δασκαλόπουλος Δ., Μαρωνίτης Δ., (επιμ.), *Γ.Π Σαββίδης -2 χρόνια μετά*, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα, 2016.

[254] Κωστίου, Κ., (επιμ.),*«Κυπριακές» Επιστολές του Σεφέρη (1954-1962)-Από την αλληλογραφία του με τον Γ.Π. Σαββίδη*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου, Λευκωσία, 1991, σς 27-123.

[255] Κωστίου, Κ., (επιμ.),*«Κυπριακές» Επιστολές του Σεφέρη (1954-1962)-Από την αλληλογραφία του με τον Γ.Π. Σαββίδη*, ό.π., σς 27-123.

[256] **Edmund Keeley** (1928-): Μυθιστοριογράφος, δοκιμιογράφος και μεταφραστής. Έχει γράψει μυθιστορήματα και πολυάριθμα δοκίμια και έχει μεταφράσει στα αγγλικά έργα πολλών Ελλήνων ποιητών. Δημιούργησε και διηύθυνε το Τμήμα Ελληνικής Λογοτεχνίας του Παν/μίου του Princeton. Έχει αποσπάσει πολλά σημαντικά βραβεία. Πληροφορίες διαθέσιμες στο https://biblionet.gr/ [πρόσβαση 13/8/2021].

[257] Σεφέρης, Γ.-Keeley, E., *Αλληλογραφία (1951-1971),* Άγρα, Αθήνα, 1998, σελ. 13.

- Γιώργος Σεφέρης - Γιώργος Αποστολίδης[258], *Αλληλογραφία, (1931-1945)*

Η αλληλογραφία ανάμεσα στον Γιώργο Σεφέρη και τον Γιώργο Αποστολίδη, όπως επισημαίνεται στο εισαγωγικό σημείωμα της έκδοσης που έχουμε στη διάθεσή μας για έρευνα «αφηγείται» την ιστορία της φιλίας τους, που ήταν πολύ «θερμή και διακριτική» μέσα στην απλότητά της όπως γράφει ο ίδιος ο Γ. Αποστολίδης[259], αλλά κατ' ομολογίαν και της Μαρώς Σεφέρη[260] ο Αποστολίδης ήταν ο καλύτερος φίλος του Σεφέρη. Το θεματικό περιεχόμενο των επιστολών, στρέφεται γύρω από την λογοτεχνία και την κριτική στο διάστημα 1931-1945, στο διάστημα, δηλαδή, του Μεσοπολέμου και της Κατοχής. Οι δύο αλληλογράφοι είχαν γαλλική παιδεία, έτσι τα γαλλικά γράμματα, η πνευματική ζωή στη Γαλλία, οι κοινές τους αναγνώσεις τροφοδοτούν σε μεγάλο βαθμό τις συζητήσεις τους. Συναντούμε πολλά παραθέματα σε γαλλική γλώσσα, φράσεις, λέξεις και πολλά ονόματα Γάλλων συγγραφέων και ποιητών, Apollinaire, Joachim du Bellay, Julien Benda, Paul Claudel, Abbé Henri Brémond, Léon - Paul Fargue, Gustave Flaubert, Joris-Karl Huysmans, Stéphane Mallarmé, Prosper Merimée, Michel de Montaigne, Marcel Proust, Louis Roussel, Henri Beyle Stendhal, Albert Thibaudet, Paul Valéry, Paul Verlaine, Alfred de Vigny, André Gide. Δύο πνευματικές μορφές, όμως, επανέρχονται συχνότερα στις συζητήσεις τους ο φιλόσοφος Alain και ο Jacques Copeau, ηθοποιός, θεατρικός συγγραφέας, σκηνοθέτης.

- Νάνος Βαλαωρίτης[261]- Γιώργος Σεφέρης, *Αλληλογραφία (1945-1968)*

Το περιεχόμενο της αλληλογραφίας του Γ. Σεφέρη με το Ν. Βαλαωρίτη (1921-1919) είναι επικεντρωμένο, κατά κύριο λόγο, στην Αγγλοσαξονική διανόηση. Όπως αναφέρεται στον πρόλογο της έκδοσης[262] η αλληλογραφία αποτελεί ένα «χρονικό» και μάλιστα λεπτομερές της ανακάλυψης της ελληνικής λογοτεχνίας από τους Άγγλους. Το ενδιαφέρον αυτό εκδηλώθηκε κυρίως μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο στη διάρκεια του οποίου πολλοί Άγγλοι βρέθηκαν στην Ελλάδα. Σπουδαίο, όμως ρόλο, ίσως τον σπουδαιότερο, έπαιξε η προσωπικότητα του Γ. Σεφέρη. Γύρω του, καθώς και γύρω από τον Κατσίμπαλη, σχηματίστηκε ένας κύκλος σπουδαίων πνευματικών

---

[258] **Γιώργος Αποστολίδης** (1899 -1967): Δικηγόρος, με καταγωγή από την Κωνσταντινούπολη. Σπούδασε Νομική στο Παρίσι. Λόγω του προβλήματος υγείας που αντιμετώπιζε, πέρασε μεγάλα διαστήματα σε σανατόρια, κυρίως στην Ελβετία, όπου έζησε σε όλη τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και άσκησε εκεί τη δικηγορία. Διετέλεσε Γενικός Διευθυντής της ΧΑΝ στην Αθήνα. Σεφέρης, Γ., Αποστολίδης, Γ., *Αλληλογραφία 1931-1945*, Ίκαρος, Αθήνα, 2002, σς 14-15.

[259] Ζενάκος, Λ., Σαββίδης, Γ.Π., (επιμ.), *Για τον Σεφέρη-Τιμητικό αφιέρωμα*, Ερμής, Αθήνα, 1961, σελ. 15.

[260] Ζενάκος, Λ., Σαββίδης, Γ.Π., (επιμ.), *Για τον Σεφέρη-Τιμητικό αφιέρωμα*, ό.π., σελ. 13.

[261] **Νάνος Βαλαωρίτης** (1921-2019): Ποιητής και πεζογράφος με σπουδαίο έργο και μεταφραστής πολλών Ελλήνων ποιητών του Σεφέρη συμπεριλαμβανομένου. Έζησε από το 1944-1953 στην Αγγλία και από το 1954 ως το 1960 στο Παρίσι όπου γνώρισε τον Αντρέ Μπρετόν και τον κύκλο των υπερρεαλιστών. Από το 1968 ως το 1993 δίδαξε συγκριτική λογοτεχνία και δημιουργική γραφή στο Πολιτειακό Πανεπιστήμιο του Σαν Φρανσίσκο. Τιμήθηκε με πολλά βραβεία και με το χρυσό σταυρό του τάγματος τιμής. Πληροφορίες διαθέσιμες στο https://biblionet.gr/ [πρόσβαση 14/8/2021].

[262] Βαλαωρίτης, Ν.-Σεφέρης, Γ., *Αλληλογραφία (1945-1968*), Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα, 2004, σελ. 13.

ανθρώπων από τον Αγγλοσαξονικό κόσμο (Lawrence Durrell, Henri Miller, Bernard Spencer, Louis MacNeice, Steven Runciman, Maurice Bowra, Rex Warner, Patrick Lee Fermor) που έδειξαν πραγματικό ενδιαφέρον για τα ελληνικά γράμματα. Επομένως η γαλλική γλώσσα και οι αναφορές σε Γάλλους συγγραφείς και ποιητές είναι περιορισμένες σε αυτή την αλληλογραφία. Πολλές από τις αναφορές είναι επιγραμματικές ή έχουν έκταση μιας ή δυο φράσεων. Εκτενέστερη συζήτηση γίνεται ανάμεσα στους αλληλογράφους για τον Jacques Lacarrière στις επιστολές που ανταλλάσουν ανάμεσα στο 1955 και 1962, περίοδο κατά την οποία ο Lacarrière ετοιμάζει τη μετάφραση των ποιημάτων του Σεφέρη στα γαλλικά, που θα εκδοθούν εν τέλει το 1965[263]. Γίνεται, επίσης, λόγος για τον André Breton και τον Σουρεαλισμό, περισσότερο στις επιστολές του Βαλαωρίτη, καθώς ο Σεφέρης δεν ασχολήθηκε επί της ουσίας ποτέ με την σουρεαλιστική γραφή[264]. Με αφορμή διάφορα θέματα γίνονται παράλληλα πολύ ολιγόλογες αναφορές στους Albert Camus, Jules Benda, Jean Cocteau, Arthur Rimbaud, St. John Perse, Michel Michaux, Gaetan Picon.

- Σεφέρης και Μαρώ[265], *Αλληλογραφία Α' (1936-1940)*
- Μαρώ και Γιώργος Σεφέρης. *Αλληλογραφία Β΄ (1944-1959)*

Σε εντελώς προσωπικό τόνο κινείται η αλληλογραφία του Σεφέρη με τη Μαρώ την για 35 ολόκληρα χρόνια σύντροφό του. Πρόκειται για ερωτικές (Α' τόμος) και στη συνέχεια συζυγικές (Β' τόμος) επιστολές, το περιεχόμενο των οποίων εξαντλείται σε θέματα καθημερινότητας, σε συζητήσεις για υπηρεσιακά θέματα του Γιώργου και θέματα γύρω από τα παιδιά της Μαρώς, αλλά και γύρω από το φιλικό τους περιβάλλον. Η Μαρώ Σεφέρη είχε μητέρα Γαλλίδα που πέθανε όταν τη γέννησε. Μετά τον θάνατο της έζησε με τη γιαγιά της στη Γαλλία ως τα επτά της χρόνια, που ο πατέρας της την πήρε πίσω στην Ελλάδα[266]. Τα γαλλικά ήταν μητρική της γλώσσα. Και στους δύο τόμους της αλληλογραφίας υπάρχουν μεμονωμένες λέξεις και φράσεις στα γαλλικά, που φαίνεται να έρχονται αυθόρμητα στο μυαλό των αλληλογράφων τη στιγμή που γράφουν. Δεν είναι όμως ιδιαίτερα πυκνές. Δεν γίνεται σχεδόν καμία εκτενής συζήτηση γύρω από συγγραφείς. Αραιά συναντούμε αναφορές σε λογοτεχνικά έργα, όπως το μυθιστόρημα του Stendhal *Le rouge et le noir* και το *Mémoires d' une jeune fille rangée* της Simone de Beauvoir που τυχαίνει να διαβάζει η Μαρώ[267] ή το ημερολόγιο του Gide που της στέλνει ο Σεφέρης[268]. Ονόματα που συναντούνται, επίσης, τα περισσότερα από αυτά μία μόνο φορά είναι: στη μεν

[263] Βαλαωρίτης, Ν.-Σεφέρης, Γ., *Αλληλογραφία (1945-1968*), ό.π., σελ. 238.
[264] Βαλαωρίτης, Ν.-Σεφέρης, Γ., *Αλληλογραφία (1945-1968*), ό.π., σελ. 173
[265] Μαρώ Σεφέρη (1898-2000): Η Μαρώ Σεφέρη γεννήθηκε με το όνομα Μαρίκα Ζάνου, από Γαλλίδα μητέρα που πέθανε στον τοκετό. Την ανάθρεψε η γιαγιά της στη Γαλλία μέχρι τα 12 χρόνια της, όπου ο πατέρας της την έφερε στην Ελλάδα. Ο πρώτος της γάμος ήταν με τον Ανδρέα Λόντο με τον οποίο απέκτησε δυο κόρες. Στις αρχές του 1936 γνώρισε το Γ. Σεφέρη και το 1941 παντρεύτηκαν, παρά τις αντιδράσεις και των δυο οικογενειών. Πληροφορίες διαθέσιμες στο https://biblionet.gr/ [πρόσβαση 14/8/2021].
[266] Σεφέρης, Γ. και Σεφέρη, Μ., *Αλληλογραφία Α' (1936-1940)*, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο, 1989, σελ.30.
[267] Σεφέρης, Γ. και Σεφέρη, Μ., *Αλληλογραφία Α' (1936-1940),* ό.π., σς 332 & 584.
[268] Σεφέρης, Γ. και Σεφέρη, Μ., *Αλληλογραφία Α' (1936-1940,* ό.π., σελ. 344.

Αλληλογραφία Α' οι Jean Cocteau, Pierre Jean Jouve, André Gide, Charles Péguy, Stendhal και στην *Αλληλογραφία Β'* οι Honoré de Balzac, Jean Cocteau, André Maurois, Jacques Lacarrière, St John Perse , (Alexis Saint-Léger), Marcel Proust.

- *Αλληλογραφία Γιώργου & Μαρώς Σεφέρη-Νάνη Παναγιωτόπουλου, 1938-1963*

Η αλληλογραφία του Σεφέρη με τον Νάνη Παναγιωτόπουλο[269] περιλαμβάνει, στην έκδοση που κυκλοφορεί και επιστολές της Μαρώς Σεφέρη (19 τον αριθμό) προς τον Νάνη. Διαφαίνεται μια στενή αδιατάρακτη φιλία ανάμεσα στους δύο συνομιλητές για τα 25 τουλάχιστον χρόνια που καλύπτουν οι επιστολές (1938-1963). Με αμοιβαίες φιλοφρονήσεις, αλλά και αυτοκριτικές ξεδιπλώνονται συναισθήματα, σκέψεις και πολλές στιγμές από τη ζωή και των δύο[270].Ο Νάνης Παναγιωτόπουλος είχε γεννηθεί και μεγαλώσει στην Αίγυπτο και είχε σπουδάσει στο Παρίσι. Όπως αναφέρει ο γιός του, Νότης Παναγιωτόπουλος[271], το 1932 είχε εγκατασταθεί με την οικογένειά του στο Παρίσι και χρηματοδοτούσε την έκδοση της επιθεώρησης τέχνης και λογοτεχνίας *Cahiers d' Art*. Παρόλο που ήταν γαλλόφωνος μέσα στην αλληλογραφία Σεφέρη-Παναγιωτόπουλου υπερτερεί η αγγλική γλώσσα. Όμως, λέξεις και εκφράσεις στα γαλλικά συναντούμε συχνά, καθώς και αρκετές αναφορές σε Γάλλους ποιητές και πεζογράφους, κυρίως στους Charles Baudelaire, Yves Bonnefoy, Daniel Arnaut, Stéphane Mallarmé, André Bréton, Paul Valéry, Paul Verlaine, André Gide, Joris-Karl Huysmans, Pierre Jean Jouve, Jean Moréas, Jules Laforgue, François Rabelais, Arthur Rimbaud.

- Γ.Κ. Κατσίμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, *«Αγαπητέ μου Γιώργο», Αλληλογραφία (1924-1970)*

Η ογκώδης αλληλογραφία του Κατσίμπαλη[272] με τον Σεφέρη (452 επιστολές), που εκτείνεται από το 1924 ως το 1970, έχει ιδιαίτερη σημασία, καθώς η φιλία και η πνευματική σχέση ανάμεσα τους καθόρισε τις εξελίξεις στο λογοτεχνικό τοπίο της Ελλάδας του Μεσοπολέμου, με την εμφάνιση της «Γενιάς του '30», στην οποία έχουμε προαναφερθεί. Αυτό που χαρακτηρίζει και τους δύο φίλους είναι η κοινή τους

---

[269] **Νάνης Παναγιωτόπουλος** (1894-1964): Γεννήθηκε στην Αίγυπτο. Πέρασε όλη του τη ζωή στην Αλεξάνδρεια εκτός από τα χρόνια των σπουδών του στην Ευρώπη, όπου γνώρισε σημαντικές μορφές της εποχής, συγγραφείς και ζωγράφους ανάμεσά τους ο Πικάσο. Στην Αλεξάνδρεια συνδεόταν, επίσης, με όλους τους πνευματικούς κύκλους της Αιγύπτου. Σεφέρης, Γ., & Σεφέρη Μ.- Παναγιωτόπουλου, Ν., *Αλληλογραφία,* Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2006, σελ. 11.

[270] Σεφέρης, Γ., & Σεφέρη Μ.- Παναγιωτόπουλου, Ν., *Αλληλογραφία,* ό.π., σελ. 16.

[271] Σεφέρης, Γ., & Σεφέρη Μ.- Παναγιωτόπουλου, Ν., *Αλληλογραφία,* ό.π., σελ. 22.

[272] **Γιώργος Κατσίμπαλης** (1899-1978): Γεννήθηκε στην Αθήνα, γιος του λόγιου Κωνσταντίνου Κατσίμπαλη. Φοίτησε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου του Παρισιού χωρίς να αποφοιτήσει. Στην Αθήνα όπου έζησε σχετίσθηκε με τους πνευματικούς κύκλους της πόλης και δημοσίευσε πολλές μεταφράσεις ξένων λογοτεχνών, άγνωστων ακόμα στο ελληνικό κοινό. Ασχολήθηκε με τη μελέτη του έργου του Κωστή Παλαμά και ήταν κεντρικό πρόσωπο της Γενιάς του '30 της οποίας τη λογοτεχνική παραγωγή υποστήριξε μέσα από τις σελίδες του περιοδικού *Τα Νέα Γράμματα* και *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση,* τα οποία είχε ιδρύσει ο ίδιος Έκανε επίσης τις βιβλιογραφίες πολλών λογοτεχνών. Πληροφορίες διαθέσιμες στο https://biblionet.gr/ [πρόσβαση 14/8/2021]

προσπάθεια για την «προκοπή της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας»[273]. Παρά τις κάποιες διαφωνίες τους σε θέματα ποίησης, πουθενά, στις επιστολές δεν φαίνεται να διαταράσσεται η εγκάρδια φιλία των δύο συνομιλητών. Ο Κατσίμπαλης, ο «Κολοσσός του Μαρουσιού», όπως τον αποκάλεσε ο Henri Miller, στο ομώνυμο μυθιστόρημά του, ήταν γαλλόφωνος, σπούδαζε στο Παρίσι και γνωρίστηκε με τον Σεφέρη μάλλον το 1922, αλλά η στενότερη φιλία τους ξεκίνησε το 1927[274]. Γνώστες και οι δύο της γαλλικής Λογοτεχνίας, αντάλλασαν απόψεις για πολλούς συγγραφείς και ποιητές, όχι μόνο για τους κλασικούς, αλλά και για Γάλλους διανοούμενους, μεταφραστές, λογοτέχνες της γενιάς τους, όπως ο Robert Levesque ή ο Michel Déon. Ο Κατσίμπαλης ζητούσε επίμονα από τον Σεφέρη κείμενα, ποιήματα, μεταφράσεις για δημοσίευση στο περιοδικό *Νέα Γράμματα* που είχε ιδρύσει. Γίνεται μάλιστα αρκετά πιεστικός στην περίπτωση της μετάφρασης ποιημάτων του Valéry.

Η αλληλογραφία περιέχει πολλά παραθέματα σε γαλλική γλώσσα και πολλαπλές αναφορές σε συγγραφείς και ποιητές Γάλλους: Tristan Derème Paul Valéry, Albert Thibaudet, Michel de Montaigne, Paul-Jean Toulet, Paul Claudel, Tristan Derème, Bremond, Abbé Henri Brémond, Paul Souday, François Rabelais, Alain, Stéphane Mallarmé, Du Bellay, Charles Baudelaire, Charles Péguy, Jean Moréas, Lamartine, Léon – Paul Fargue, Ann de Noailles, Sully Prudhomme, Edmond Rostand, Édouard Joachim Corbière, Édouard Dujardin, Léon-Paul Fargue, Paul Eluard, Charles Cros, Pierre Jean Jouve, Apollinaire, Artur Rimbaud, Jean Cocteau, André Gide, Flaubert, Ronsard, Racine, Alfred Jarry, René Etiemble, Anatole France, José- Marie Heredia, Ernest Renan, Michel Déon, Jacques Lacarrière.

- Γιώργος Σεφέρης, *Επιστολές στην αδελφή του Ιωάννα (1934-1930)*

Σε προσωπικό τόνο κινούνται και οι επιστολές του ποιητή προς την αδελφή του Ιωάννα Τσάτσου[275]. Τα τρία αδέλφια - Γιώργος, Ιωάννα, Άγγελος - ήταν πολύ δεμένα μεταξύ τους, αλλά ο δεσμός του Γιώργου και της Ιωάννας ήταν ακόμα πιο στενός. Υπήρχε ανάμεσά τους αλληλοϋποστήριξη και αμοιβαία κατανόηση μέχρι το τέλος της ζωής του ποιητή. Η αλληλογραφία τους αρχίζει από το 1919, όταν ο Σεφέρης ήταν φοιτητής στο Παρίσι και τελειώνει το 1970, ένα χρόνο πριν την αποδημία του και είναι ογκώδης (810 επιστολές, ταχυδρομικά δελτάρια, τηλεγραφήματα και καρτ ποστάλ) [276]. Έχει εκδοθεί, όμως, ένα μικρό μέρος, 46 επιστολών. Κάποιες επιστολές ή αποσπάσματα έχει συμπεριλάβει η Ιωάννα στο

[273] Κατσίμπαλης, Γ.-Σεφέρης, Γ., *Αλληλογραφία (1924-1970),* τόμ. Α', Ίκαρος, Αθήνα, σελ.15.
[274]Κατσίμπαλης, Γ.-Σεφέρης, Γ., *Αλληλογραφία (1924-1970),* τόμ. Α', ό.π., σελ.14. Βλ. επίσης Μπήτον, Ρ., *Γιώργος Σεφέρης-Περιμένοντας τον Άγγελο*, ό.π., σελ. 133.
[275] **Ιωάννα Τσάτσου** (1909-2000): Συγγραφέας. Γεννήθηκε στη Σμύρνη της Μικράς Ασίας, σπούδασε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών με . Σύζυγος του Κωνσταντίνου Τσάτσου. Ανέπτυξε στη διάρκεια της ζωής της πλούσια ανθρωπιστική δράση και τιμήθηκε γι' αυτό με το Μετάλλιο Εξαίρετων Πράξεων, το Χρυσό Σταυρό της Εποποιίας και το Μεγαλόσταυρο του Τάγματος της Αξίας (Γαλλία - Σενεγάλη). Το συγγραφικό της έργο περιέχει βιογραφίες (*Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης*), ιστορικές μονογραφίες (*Φύλλα κατοχής*), ταξιδιωτικά κείμενα. Απέσπασε σημαντικά βραβεία. Πληροφορίες διαθέσιμες στο http://www.ekebi.gr [πρόσβαση 14/8/2021].
[276] Σεφέρης, Γ., *Επιστολές στην αδελφή του Ιωάννα (1934-1939)*, Μελάνι, Αθήνα, 2019, σελ. 11.

βιβλίο της *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης.* Η Ιωάννα Τσάτσου είχε γαλλική παιδεία, όπως και ο αδελφός της. Από μικροί έχοντας στη διάθεσή τους τη βιβλιοθήκη του γαλλομαθούς πατέρα τους, διάβαζαν μαζί γαλλική λογοτεχνία, σύμφωνα με όσα γράφει η ίδια[277]. Στην επικοινωνία τους επομένως συζητούσαν και θέματα γαλλικής λογοτεχνίας με άνεση. Η ύπαρξη γαλλικών λέξεων, εκφράσεων και παραθεμάτων από Γάλλους ποιητές και συγγραφείς, ιδιαίτερα στις επιστολές από το 1934 έως το 1939, είναι συχνές. Όπως επισημαίνεται στο εισαγωγικό σημείωμα της έκδοσης από τον Γ. Παναγιώτου, η παρεμβολή αγγλικών φράσεων είναι λιγότερο συχνή[278]. Το όνομα του André Gide και του Stendhal αναφέρονται περισσότερες φορές. Συναντούμε όμως και τα ονόματα των Joseph Joubert, Charles Baudelaire, Théodore de Banville, Guy de Maupassant, Albert Thibaudet, Paul Verlaine, Alfred de Vigny, Emile Zola.

Δ. Μεταφράσεις

Από τα πρώτα μεταφραστικά «γυμνάσματα» του Σεφέρη στα φοιτητικά του χρόνια ήταν τα ποιήματα του Edmond Rostand από την συλλογή *Musardises*[279] και ο *Αίσωπος* του Theodore de Banville[280]. Θα ασχοληθεί όμως περισσότερο με τις μεταφράσεις του από τα γαλλικά την άνοιξη και το καλοκαίρι του 1926. Είναι ενδεικτικό δε το γεγονός, ότι το 1928 πρωτοεμφανίζεται στα ελληνικά γράμματα με τη μετάφραση του *La soirée avec M. Teste* του Paul Valéry. Τα ποιήματα και τα «ποιητικά κείμενα»[281] Γάλλων ποιητών, André Gide («Στάλσιμο»), Pierre Jean Jouve «Στοχάσου» και «Οι τέσσερις καβαλάρηδες»), Paul Valéry («Η βραδιά με τον Κύριο Τεστ»), Paul Eluard («Χωρίς ηλικία»), Henri Michaux («Σας γράφω από ένα τόπο μακρινό») που μετέφρασε κυκλοφορούν με τον τίτλο *Αντιγραφές* όπου περιέχονται και μεταφράσεις Άγγλων ποιητών που έχει κάνει. Στον σύντομο πρόλογο για την έκδοση, που γράφει ο Σεφέρης, αιτιολογεί την επιλογή του τίτλου « … όταν μεταφράζουμε από μια ξένη γλώσσα …. σε μια γλώσσα…. -τη δική μας- … κάνουμε κάτι … σαν εκείνους τους ανθρώπους που βλέπουμε στα μουσεία, προσηλωμένους με πολλή προσοχή, ν' αντιγράφουν….» και στη συνέχεια του ίδιου κειμένου γράφει ότι η μετάφραση είναι ένα «γύμνασμα» που θέτει σε δοκιμασία τα εκφραστικά μέσα της γλώσσας μας και μεταφράζοντας δοκιμάζει «τι μπορεί να σηκώσει ….» [282]. Μέσα στα ημερολόγιά του αναφέρει τις μεταφραστικές δυσκολίες που αντιμετώπισε, άλλοτε εξ

[277] Τσάτσου, Ι., *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης*, Εστία, Αθήνα, 1973, σς 36-37.
[278] Σεφέρης, Γ., *Επιστολές στην αδελφή του Ιωάννα (1934-1939)*, ό.π., σελ. 21.
[279] Μεταφράσεις του Σεφέρη δύο ποιημάτων του Edmond Rostand από τη συλλογή *Musardises* με τον τίτλο «Ο Αγαπητικός της Μαργαρούλας» και «Αόριστη θύμηση ή Παρενθέσεις» περιέχονται στο *Τετράδια Ευθύνης-Περιγραφή του Γιώργου Σεφέρη,* τεύχ. 25, ό.π., σς 203-205.
[280] Τσάτσου, Ι., *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης*, ό.π., σελ. 257.
[281] Ο Σεφέρης χαρακτηρίζει το «La soirée avec M. Teste» του Paul Valéry και το «Je vous écris d' un pays lointain» του Henri Michaux κείμενα ποιητικά. Σεφέρης, Γ., *Αντιγραφές,* Ίκαρος, Αθήνα, 1965, σελ.150.
[282] Σεφέρης, Γ., *Αντιγραφές*, ό. π., σελ.7.

αιτίας της αδυναμίας της ελληνικής γλώσσας να «πει πράγματα που αρνιόταν» και άλλοτε εξαιτίας του απρόσιτου των υπό μετάφραση κειμένων[283].

Οι μεταφραστικές προσπάθειες του Σεφέρη δεν περιορίζονται μόνο στις μεταφράσεις ξένων κειμένων. Έχει «μεταγράψει», επίσης, κείμενα ποιητικά και πεζά από την Αρχαία Ελληνική Γραμματεία, τα οποία κυκλοφορούν με τον τίτλο «Μεταγραφές», ένα όρο που χρησιμοποιεί για να δηλώσει την ενδογλωσσική μετάφραση, στην περίπτωσή μας από τα αρχαία στα νέα ελληνικά[284]. Από την Παλαιά Διαθήκη, έχει μεταγράψει στα Νέα Ελληνικά την *Αποκάλυψη* του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου[285] και το *Άσμα Ασμάτων*[286].

Ε. Μυθιστορήματα

Το μυθιστορηματικό έργο του Γιώργου Σεφέρη περιορίζεται σε ένα ολοκληρωμένο έργο το *Έξι νύκτες στην Ακρόπολη* και το *Βαρνάβας Καλοστέφανος* το οποίο έμεινε ημιτελές και έχει εκδοθεί με τη μορφή σχεδιασμάτων. Το «βιωματικό υλικό» που χρησιμοποιεί ο ποιητής αντλείται από τα ημερολόγια του, προσωπικά και υπηρεσιακά. Η παρουσία της Γαλλίας είναι ελάχιστη, καθώς ο συγγραφέας αποφάσισε ο κεντρικός ήρωας Βαρνάβας να μην μιλάει γαλλικά, ούτε να έχει πάει ποτέ στη Γαλλία[287]. Συναντούμε μόνο το όνομα του Stendhal και τον τίτλο των *Nouvelles nourritures* του Gide. Η χρήση της αγγλικής γλώσσας υπερτερεί κατά πολύ στα σχεδιάσματα του μυθιστορήματος.

Το *Έξι νύκτες στην Ακρόπολη* είναι, επίσης, ημερολογιακό μυθιστόρημα, στο οποίο ονόματα Γάλλων συγγραφέων δεν συναντούμε, παρά μόνο κάποιες φράσεις, άλλες μεταφρασμένες στα ελληνικά και άλλες στα γαλλικά από έργα των Pascal, Apollinaire, Voltaire, Stendhal, Rabelais και Proust[288].

ΣΤ. *Το βυσσινί τετράδιο*

Πρόκειται για ένα βιβλίο που περιέχει σημειώσεις του Σεφέρη για βότανα, λέξεις, ορθογραφικούς κανόνες, οι περισσότεροι κατά προτίμηση του ποιητή, ονόματα ανέμων πληροφορίες για αυτούς (ανεμολόγιο)[289]. Παρουσία Γάλλων συγγραφέων δεν υπάρχει στις σημειώσεις του ποιητή, μόνο στα σχόλια του επιμελητή της έκδοσης σημειώνονται τα ονόματα των Guillaume Apollinaire, Jules Laforgue, Arthur Rimbaud, Paul Valéry[290].

---

[283] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Α' (16 Φεβρουαρίου 1925-17 Αυγούστου 1931),* Ίκαρος, Αθήνα, 1975, σς 15, 63 & 75.
[284] Σεφέρης, Γιώργος, *Μεταγραφές*, Λέσχη, Αθήνα,1980, σς 9-10.
[285] Άγιος Ιωάννης Θεολόγος, *Αποκάλυψη*, μεταγραφή Γ. Σεφέρης, Ίκαρος, Αθήνα, 2001.
[286] *Άσμα Ασμάτων*, μεταγραφή Γ. Σεφέρης, Ίκαρος, Αθήνα, 1972.
[287] Σεφέρης, Γ., *Βαρνάβας Καλοστέφανος-Σχεδιάσματα*, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 2007, σελ. 144.
[288] Σεφέρης, Γ., *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*, [Σημειώσεις Γ.Π.Σαβίδη], Ερμής, Αθήνα, 1974, σς 255-267.
[289] Σεφέρης, Γ., *Το βυσσινί τετράδιο*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1987, σς 11-13.
[290] Σεφέρης, Γ., *Το βυσσινί τετράδιο*, ό.π., σς 63-75.

Συνοψίζοντας…

Είναι εμφανείς οι πυκνές αναφορές που κάνει ο Σεφέρης στους Γάλλους διανοούμενους, κυρίως στα επιστολικά του κείμενα και στα προσωπικά του ημερολόγια. Στα επιστολικά κείμενα, αναλόγως με τα ενδιαφέροντα του εκάστοτε αλληλογράφου αναπτύσσεται συζήτηση γύρω από έργα, συγγραφείς και ποιητές. Την πυκνότερη παρουσία Γάλλων διανοουμένων συναντούμε στις επιστολές που ανταλλάσουν ο Σεφέρης με τον Κατσίμπαλη, πράγμα εν μέρει φυσικό, αφού είναι ογκωδέστερη από τις άλλες αλληλογραφίες. Στην ογκώδη αλληλογραφία του ποιητή με τη Μαρώ, ωστόσο, δεν συναντούμε ιδιαιτέρως πυκνές συζητήσεις γύρω από Γάλλους ποιητές και πεζογράφους. Αρκετά πυκνή παρουσία Γάλλων διανοουμένων συναντούμε στην αλληλογραφία του ποιητή με τον Γ. Θεοτοκά, τον Ν. Παναγιωτόπουλο, τον Ζ. Λορεντζάτο, τον Τ. Μαλάνο, τον Γ. Αποστολίδη, ενώ αραιότερη είναι η παρουσία τους στην αλληλογραφία με τον Ν. Βαλαωρίτη, τον Α. Καραντώνη και τον Ε. Keeley. Στις μικρότερης έκταση αλληλογραφίες συναντούνται επίσης αρκετά ονόματα και παραθέματα Γάλλων συγγραφέων και ποιητών. Εκατοντάδες, επίσης, είναι οι αναφορές σε Γάλλους διανοουμένους στα ημερολογιακής μορφής κείμενά του Γ. Σεφέρη αλλά και στο λοιπό πεζό του έργο συναντούνται παντού και σε κάποια έργα είναι πυκνότερες.

Η παρουσία της γαλλικής διανόησης στα δοκίμια του Γιώργου Σεφέρη (*Δοκιμές*, τόμ. Α'-Γ') θα εξεταστεί στο επόμενο κεφάλαιο εκτενέστερα.

Κεφάλαιο IV

Δοκιμές (τόμ. Α'-Γ')

Εισαγωγή

Τα δοκιμιακά κείμενα του Γ. Σεφέρη αποτελούν την ερευνητική βάση της παρούσας εργασίας. Ως εκ τούτου και για την πληρέστερη παρουσίασή τους δημιουργήσαμε τους πίνακες, που παρατίθενται στη συνέχεια, και στους οποίους περιέχονται:

Πίνακας 1ος.

Στήλη Α: Τίτλοι των δοκιμίων στο σύνολό τους, με σελιδαρίθμιση.

Στήλη Β: Τίτλοι των δοκιμίων στα οποία συναντούμε ονόματα Γάλλων συγγραφέων και ποιητών ή παραθεματικές αναφορές από το έργο τους.

Πίνακας 2ος:

Ονόματα πεζογράφων και ποιητών που αναφέρονται στις *Δοκιμές* (τόμ. Α'-Γ'), κατ' αλφαβητική σειρά σε γαλλικά και ελληνικά (επίθετο – όνομα- χρονολογία γέννησης και θανάτου)[291].

Πίνακας 3ος :

Ονόματα πεζογράφων και ποιητών και τίτλοι των δοκιμίων στα οποία συναντάται καθένας. Αναφέρεται ο τόμος και ο αριθμός σελίδας.

Πίνακας 1ος

	-Α-		**-Β-**
	Συνολικά περιεχόμενα *Δοκιμών* (τόμ. Α'-Γ'**)**		**Τίτλοι δοκιμίων που περιέχουν αναφορές σε Γάλλους ποιητές και πεζογράφους (*Δοκιμές,* τόμ. Α'-Γ')**
1.	«Εισαγωγή στο Θ.Σ. Έλιοτ», Αθήνα , Μάης 1936, (ΔΙ, σς 17-46)	1.	«Εισαγωγή στο Θ.Σ. Έλιοτ», Αθήνα, Μάης 1936, (ΔΙ, σς 17-46)
2.	«Ο Θαλασσινός μας φίλος», Αθήνα, Φθινόπωρο του 1936, (ΔΙ, σς 47-49)	2.	«Ο Θαλασσινός μας φίλος», Αθήνα, Φθινόπωρο του 1936, (ΔΙ, σς 47-49)
3.	«Πάνω σε μια φράση του Πιραντέλλο», Κορυτσά, Δεκέμβρης 1936, (ΔΙ, σς 50-55)	3.	«Πάνω σε μια φράση του Πιραντέλλο», Κορυτσά, Δεκέμβρης, 1936 (ΔΙ, σς 50-55)
4.	«Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο», Κορυτσά, 27 του Γενάρη 1937, (ΔΙ, σς 56-63)	4.	«Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο», Κορυτσά, 27 του Γενάρη 1937, (ΔΙ, σς 56-63)
5.	«Ελληνική Γλώσσα», Κορυτσά, 27 του Γενάρη 1937, (ΔΙ, σς 57-63)	5.	«Ελληνική Γλώσσα», Κορυτσά, 27 του Γενάρη 1937, (ΔΙ, σς 57-63)
6.	«Για τον Κωνσταντίνο Κατσίμπαλη», Κορυτσά, 5 Απρ. 1937, (ΔΙ, σς 77-81)	6.	«Για τον Κωνσταντίνο Κατσίμπαλη», Κορυτσά, 5 Απρ. 1937, (ΔΙ, σς 77-81)

[291] Για την απόδοση των ονομάτων στα ελληνικά ακολουθήσαμε την προτεινόμενη ορθογραφία της εγκυκλοπαίδειας *Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα*. Τα ονόματα που δεν ανευρέθηκαν στην εγκυκλοπαίδεια μεταγράφηκαν με ακριβή μεταφορά των φθόγγων από τα γαλλικά στα ελληνικά. Για τα ονόματα στα γαλλικά ακολουθήσαμε την ορθογραφία και τις χρονολογίες γέννησης και θανάτου όπως αναφέρονται στη βάση δεδομένων της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας (Bibliothèque Nationale de France), προσβάσιμη στο https://data.bnf.fr/.

7.	«Διάλογος πάνω στην ποίηση», Αθήνα, Αύγουστος 1938, (ΔΙ, σς 82-104)	7.	«Διάλογος πάνω στην ποίηση», Αθήνα Αύγουστος 1938, (ΔΙ, σς 82-104)
8.	«Μονόλογος πάνω στην ποίηση», Αθήνα, Μάης 1939 (ΔΙ, σς 105-159)	8.	«Μονόλογος πάνω στην ποίηση», Αθήνα, Μάης 1939, (ΔΙ, σς 105-159)
9.	«Το τέλος ενός διαλόγου», 1939, (ΔΙ, σς 160-165)	9.	«Το τέλος ενός διαλόγου», 1939, (ΔΙ, σς 160-165)
10.	«Σημειώσεις για μια ομιλία σε παιδιά», 1941, (ΔΙ, σς 166-178)	10.	«Πρόλογος για μια έκδοση των "Ωδών"», Πρετόρια (Τράνσβααλ) 12-21 Δεκέμβρη 1941, (ΔΙ, σς 179-210)
11.	«Πρόλογος για μια έκδοση των "Ωδών"», Πρετόρια (Τράνσβααλ) 12-21 Δεκέμβρη 1941, (ΔΙ, σς 179-210)	11.	«Κωστής Παλαμάς», 1943, (ΔΙ, σς 215-227)
12.	«Απόσπασμα από ένα γράμμα για τον "Εύνοστο"», Κάιρο, Γενάρης 1943, (ΔΙ, σς 211-214)	12.	«Ένας Έλληνας – ο Μακρυγιάννης», 1943, (ΔΙ, σς 228-263)
13.	«Κωστής Παλαμάς», 1943, (ΔΙ, σς 215-227)	13.	«Ερωτόκριτος», Αθήνα 24 Φλεβάρη του 1946, (ΔΙ, σς 268-319)
14.	«Ένας Έλληνας – ο Μακρυγιάννης», 1943, (ΔΙ, σς 228-263)	14.	«Κ.Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ – Παράλληλοι», 1946, (ΔΙ, σς 324-363)
15.	«Η τέχνη και η εποχή», 1945, (ΔΙ, σς 264-267)	15.	«Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό», Πρετόρια 1941-Αθήνα 1946, (ΔΙ, σς 365-457)
16.	«Ερωτόκριτος», Αθήνα 24 Φλεβάρη του 1946, (ΔΙ, σς 268-319)	16.	«Γράμμα σ' ένα ξένο φίλο», Άγκυρα, Απρίλης 1948, (ΔΙΙ, σς 9-29)
17.	«Ένα παράδειγμα [Αχιλλέας Τζάρτζανος]», Αύγουστος 1946, (ΔΙ, σς 320-323)	17.	«Μια σκηνοθεσία για την *ΚΙΧΛΗ*», Άγκυρα, 27 Δεκεμβρίου 1949, (ΔΙΙ, σς 30-56)
18.	«Κ.Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ – Παράλληλοι», 1946, (ΔΙ, σς 324-363)	18.	«Τρεις μέρες στα πετροκομμένα μοναστήρια της Καππαδοκίας», Προκόπι, Παρασκευή, Ιούλιος 1950, (ΔΙΙ, σς 57-93)
19.	«Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό», Πρετόρια 1941-Αθήνα, 1946 (ΔΙ, σς 365-457)	19.	«Παραλλαγές πάνω στο βιβλίο», 1965, (ΔΙΙ, σς 182-189)
20.	«Θεόφιλος», 1947, (ΔΙ, σς 458-466)	20.	«Θ.Σ.Ε. Σελίδες από ένα ημερολόγιο», 1965, (ΔΙΙ, σς 191-216)
21.	«Γράμμα σ' ένα ξένο φίλο», Άγκυρα, Απρίλης 1948, (ΔΙΙ, σς 9-29)	21.	«Ξεστράτισμα από τους Ομηρικούς ύμνους», Δεκέμβρης 1965, (ΔΙΙ, σς 217-248)
22.	«Δεύτερος πρόλογος [στην *Έρημη Χώρα*]», Άγκυρα, Απρίλης 1949,	22.	«Στα 700 χρόνια του Δάντη», 15 Μαρτίου 1966,

	(ΔΙΙ, σς 25-29)		(ΔΙΙ, σς 249-282)
23.	«Μια σκηνοθεσία για την "ΚΙΧΛΗ"», Άγκυρα, 27 Δεκεμβρίου 1949 (ΔΙΙ, σς 30-56)	23.	«Η Συνομιλία με τον Φαβρίκιο», Νοέμβρης 1966, (ΔΙΙ, σς 293-305)
24.	«Τρεις μέρες στα πετροκομμένα μοναστήρια της Καππαδοκίας», Προκόπι, Παρασκευή, Ιούλιος 1950 (ΔΙΙ, σς 57-93)	24.	«Προλόγισμα στη "Μουσική ποιητική" του Στραβίνσκι» , Αθήνα, Μάης 1969 (ΔΙΙ, σ.306-312)
25.	«Άγγελος Σικελιανός», Λονδίνο, Ιούνιος, 1951 (ΔΙΙ, σς 94 -100)	25.	«*Γλώσσες* στον Αρτεμίδωρο Δαλδιανό», Αθήνα, 1 Φεβρουαρίου 1970, (ΔΙΙ, σς 313-332)
26.	«Ένας Έλληνας στην Αγγλία του 1545», 1952, (ΔΙΙ, σς 101-111)	26.	«Χειρόγραφο Σεπ.41», (ΔΙΙΙ, σς 17-55)
27.	«Κάλβος», 1960, Λονδίνο, Παρασκευή 18 Μαρτίου, (ΔΙΙ, σς 112-135)	27.	« Pour le voyageurs du *Sea-Adventures* », Πρετόρια (Τράνσβααλ) 23Οκτ. 1941», (ΔΙΙΙ, σς 56-69)
28.	«Δελφοί», Δελφοί – Αμοργός, Αύγουστος 1961, (ΔΙΙ, σς 136-152)	28.	«Deux aspects du commerce spiritual de la France et de la Grèce», 1944, (ΔΙΙΙ, σς 80-110)
29.	«Για τον Ι. Σαρεγιάννη», Αθήνα Σεπτέμβρης 1963, (ΔΙΙ, σς 153-158)	29.	«Mathios Paskalis: His ideas about poems», 1944, (ΔΙΙΙ, σς 113-115)
30.	«Ομιλία στη Στοκχόλμη», 1963, (ΔΙΙ, σς 159-161)	30.	«[Υστερόγραφο στη δοκιμή *Κ.Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ παράλληλοι*]», 1948, (ΔΙΙΙ, σς 117-126)
31.	«Η γλώσσα στην ποίησή μας», 1964, (ΔΙΙ, σς 163-181)	31.	«[Για το Δημήτρη Μητρόπουλο]», 1966, (ΔΙΙΙ, σς 180- 183)
32.	«Παραλλαγές πάνω στο βιβλίο», 1964, (ΔΙΙ, σς 182-189)	32.	«[Διάλεξη στην Κρήτη]», 1967, (ΔΙΙΙ, σς 184-192)
33.	«Θ.Σ.Ε. Σελίδες από ένα ημερολόγιο», 1965, (ΔΙΙ, σς 191-216)	33.	«Οι ώρες της *κυρίας Έρσης*», 7 Ιαν. 1967, (ΔΙΙΙ, σς 192-236)
34.	«Ξεστράτισμα από τους Ομηρικούς ύμνους», Δεκέμβρης 1965, (ΔΙΙ, σς 217-248)	34.	«Χειρόγραφο Οκτ. ’68», (ΔΙΙΙ, σς 246-260)
35.	«Στα 700 χρόνια του Δάντη», 15 Μαρτίου 1966, (ΔΙΙ, σς 249-282)	35.	«Η Κιβωτός του Νώε», 1971, (ΔΙΙΙ, σς 263-266)
36.	«Προλόγισμα [Στη μεταγραφή της Αποκάλυψης]» Αθήνα, Ιούνιος 1966, (ΔΙΙ, σς 283-292)	36.	«Η σκοτεινότητα της κριτικής Α'», Αμύνταιον 29 Σεπ. 1937, (ΔΙΙΙ, σς 272-274)
37.	«Η Συνομιλία με τον Φαβρίκιο»,	37.	«Η σκοτεινότητα της κριτικής Β'»,

	Νοέμβρης 1966, (ΔΙΙ, σς 293-305)		Αμύνταιον 21 Νοεμ. 1937, (ΔΙΙΙ, σς 275-276)
38.	«Προλόγισμα στη *Μουσική ποιητική* του Στραβίνσκι», Αθήνα, Μάης 1969 (ΔΙΙ, σς 306-312)	38.	«Ελληνική περιοχή 1930-1946», Αθήνα 6.10.1947, (ΔΙΙΙ, σς 282-286)
39.	«*Γλώσσες* στον Αρτεμίδωρο Δαλδιανό», Αθήνα, 1 Φεβρουαρίου 1970, (ΔΙΙ, σς 313-332)		
40	«Μόργκαν Φόρστερ: Ματιά από λοξό πύργο», Αθήνα, 11 Ιουνίου 1970, (ΔΙΙ, σς 333-338)		
41.	«Πάντα πλήρη Θεών», Αθήνα, 7 Φεβρουαρίου 1971, (ΔΙΙ, σς 339-348)		
42.	«[Αγωνία 932 ή Με τον τρόπο του Σ.Θ.]», 1932, (ΔΙΙΙ, σς 11-12)		
43.	«[Για τη Μέλπω Αξιώτη]», 1939, (ΔΙΙ, σελ. 13)		
44.	«Η *Ιερά Οδός* του Σικελιανού», 1940, (ΔΙΙΙ, σς 14-16)		
45.	«Χειρόγραφο Σεπ.41», 1941, (ΔΙΙ, σς 17-55)		
46.	« Pour le voyageurs du *Sea-Adventures* », Πρετόρια (Τράνσβααλ), 23 Οκτ. 1941, (ΔΙΙΙ, σς 56-69)		
47.	«28η Οκτωβρίου», 1942, (ΔΙΙΙ, σς 72-73)		
48.	«Ένα μήνυμα των φαντάρων μας για την πατρίδα», 1942, (ΔΙΙΙ, σς 74-77)		
49.	«[Δυο χρόνια σκλαβιάς - Δυο χρόνια αγώνα]» 1943, (ΔΙΙΙ, σς 78-79)		
50.	«Deux aspects du commerce spiritual de la France et de la Grèce» 1944, (ΔΙΙΙ, σς 80-110)		
51.	« Κοινά τα των φίλων», 1944, (ΔΙΙΙ, σς 111-112)		
52.	«Mathios Paskalis: His ideas about poems», 1944, (ΔΙΙΙ, σς 113-115)		
53.	«[Για τον κινηματογράφο]», 1947, (ΔΙΙΙ, σς 115-116)		
54.	«[Υστερόγραφο στη δοκιμή *Κ.Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ παράλληλοι*]», 1948, (ΔΙΙΙ, σς 117-126)		

55.	«Lieut.- Colonel F.G. Macaskie: Friends of Greece» , 1952, (ΔΙΙΙ, σς 127-129)		
56.	«Η ποίηση στον κινηματογράφο», 1952, (ΔΙΙΙ, σς 130-136)		
57.	«Η Ιθάκη του Καβάφη», 1952, (ΔΙΙΙ, σς 137-143)		
58.	«[Κι όμως η ποίηση είναι χρήσιμη…..]», 1961, (ΔΙΙΙ, σς 144-148)		
59.	«Quelques points de la tradition grecque moderne», 11 Δεκ. 1963, (ΔΙΙΙ, σς 149-168)		
60.	«Προσφορά φιλίας», 1964, (ΔΙΙΙ, σς 168-171)		
61.	«[Γιατί είναι ασήμαντη η σημερινή Ελλάδα]», 1964, (ΔΙΙΙ, σς 172-173)		
62.	«[Τα *ζωγραφικά ΣΧΟΛΙΑ* του Μόραλη]», 1965, (ΔΙΙΙ, σς 174-175)		
63.	«[Επιδρομή στους κοινούς τόπους] Η ωραία Ελένη», 1966, (ΔΙΙΙ, σς 176-179)		
64.	«[Για το Δημήτρη Μητρόπουλο]», 1966, (ΔΙΙΙ, σς 180- 183)		
65.	«[Διάλεξη στην Κρήτη]», 1967, (ΔΙΙΙ, σς 184-192)		
66.	«Οι ώρες της *κυρίας Έρσης*», 7 Ιαν. 1967, (ΔΙΙΙ, σς 192-236)		
67.	«*Σήμα* του Άγγελου Σεφεριάδη», 1967, (ΔΙΙΙ, σς 237-245)		
68.	«Χειρόγραφο Οκτ. ’68», (ΔΙΙΙ, σς 246-260)		
69.	«[Δήλωση]», 28 Μαρ. 1969, (ΔΙΙΙ, σς 260-262)		
70.	«Η Κιβωτός του Νώε», 1971, (ΔΙΙΙ, σς 263-266)		
71.	«Μια πρόταση για τη νεοελληνική γλώσσα», Κορυτσά, 3 Φεβ. 1937, (ΔΙΙΙ, σς 269-271)		
72.	«Η σκοτεινότητα της κριτικής Α'», Αμύνταιον 29 Σεπ. 1937, (ΔΙΙΙ, σς 272-274)		
73.	«Η σκοτεινότητα της κριτικής Β'», Αμύνταιον 21 Νοεμ. 1937, (ΔΙΙΙ, σς 275-276)		

74.	«[Μια απάντηση]», Αθήνα, 2 Αυγ.1947, (ΔΙΙΙ, σς 278-280)		
75.	«[Τελευταία απάντηση]», 4 Οκτ. 1947, (ΔΙΙΙ, σελ. 282)		
76.	«Ελληνική περιοχή 1930-1946», Αθήνα 6.10.1947, (ΔΙΙΙ, σς 282-286)		
77.	« [Ελληνική και ευρωπαϊκή παιδεία]», Άγκυρα 15 Φεβ. 1950, (ΔΙΙΙ, σς 287-295)		
78.	« [Τα κείμενα του Μακρυγιάννη]», Αθήνα 28.6.71, (ΔΙΙΙ, σς 296-297)		

Πίνακας 2ος

1. **About, Edmond** [Αμπού, Εντμόν] (1828-1885)
2. **Alain (Émile Chartier)** [Αλαίν (Εμίλ Σαρτιέ)] (1868-1951)
3. **Anouilh, Jean** [Ανούιγ, Ζαν] (1910-1987)
4. **Apollinaire, Guillaume** [Απολιναίρ, Γκιγιώμ] (1880-1918)
5. **Aragon, Louis** [Αραγκόν, Λουί] (1897-1982)
6. **Arnaut Daniel** [Αρνώ, Ντανιέλ] (1150-1210)
7. **Arvers, Alexis-Félix** [Αρβέ, Αλέξης-Φελίξ] (1806-1850)
8. **Balzac, Honoré (de)** [Μπαλζάκ, Ονορέ (ντε)] (1799-1850)
9. **Banville, Theodore (de)** [Μπανβίλ, Τεοντόρ (ντε)] (1823-1891)
10. **Barrès, Maurice** [Μπαρές, Μωρίς] (1862-1923)
11. **Baudelaire, Charles** [Μπωντλαίρ, Σαρλ] (1821-1867)
12. **Benda, Julien** [Μπεντά, Ζυλιέν] (1867-1956)
13. **Bergerac, Cyrano (de)** [Μπερζεράκ Συρανό] (1619-1655)
14. **Boileau- Despréaux Nicolas** [Μπουαλώ-Ντεπρεώ Νικολά] (1636-1711)
15. **Bos, Charles (du)** [Μπό, Σαρλ (ντι)] (1882-1939)
16. **Bremond, Henri** [Μπρεμόν, Ενρί] (1865-1933)
17. **Camus, Albert** [Καμύ, Αλμπέρ] (1913-1960)
18. **Chénier, André** [Σενιέ Αντρέ] (1762-1794)
19. **Claudel, Paul** [Κλωντέλ, Πωλ] (1868-1955)
20. **Cocteau, Jean** [Κοκτώ, Ζαν] (1889-1963)
21. **Cohen, Gustave** [Κοέν, Γκουστάβ] (1879-1958)
22. **Corbière, Tristan** [Κορμπιέρ, Τριστάν] (1845-1875)
23. **Corneille, Pierre** [Κορνέιγ, Πιέρ] (1606-1684)
24. **Cypède ou Cépède , Pierre (de la)** [Σιπέντ ή Σεπέντ, Πιέρ (ντε λα)] (XVe)
25. **Daudet, Alfonse** [Ντωντέ, Αλφόνς] (1840-1897)
26. **Derème, Tristan** [Ντερέμ, Τριστάν] (1889-1941)
27. **Descartes, René** [(Καρτέσιος)Ντεκάρτ Ρενέ] (1596-1650)
28. **Éluard, Paul** [Ελιάρ, Πωλ] (1895-1952)
29. **Flaubert, Gustave** [Φλωμπέρ, Γκυστάβ] (1821-1880)

30. **Fournier, Alain** [Φουρνιέ, Αλαίν] (1886-1914)
31. **France, Anatole** [Φρανς, Ανατόλ] (1844-1924)
32. **Gaultier, Théophile** [Γκωτιέ, Τεοφίλ] (1811-1872)
33. **Gide, André** [Ζιντ, Αντρέ] (1869-1951)
34. **Gourmont, Rémy (de)** [Ρεμύ Γκουρμόν (ντε)] (1858-1915)
35. **Hugo, Victor** [Ουγκώ, Βικτώρ] (1802-1885)
36. **Jacob, Max** [Ζακόμπ, Μαξ] (1876-1944)
37. **Jouve, Pierre Jean** [Ζουβ, Πιέρ Ζαν] (1887-1976)
38. **Laforgue, Jules** [Λαφόργκ Ζυλ] (1860-1887)
39. **Lamartine Alfonse (de)** [(Λαμαρτίνος) Λαμαρτίν Αλφόνς (ντε)] (1790-1869)
40. **Lautréamont (Comte de)** (Isidore Lucien Ducasse) [Λωτρεαμόν (κόμης ντε) (Ισιντόρ Λουσιέν Ντικάς)] (1846-1870)
41. **Leclerc, Georges Louis, Comte de Buffon** [Λεκλέρ Ζωρζ-Λουί Κόμης ντε Μπιφόν,] (1707-1788)
42. **Legrand, Emile** [Λεγκράν Αιμίλιος] (1841-1903)
43. **Malherbe, François (de)** [Μαλέρμπ Φρανσουά] (1555-1628)
44. **Malherbe, Raoul (de)** [Μαλέρμπ, Ραούλ (ντε)] (19ος αιώνας)
45. **Mallarmé, Stéphane** [Μαλαρμέ, Στεφάν (Στέφανος)] (1842-1898)
46. **Malraux, André** [Μαλρώ, Αντρέ] (1901-1976)
47. **Maritain, Jacques** [Μαριταίν, Ζακ] (1882-1973)
48. **Marivaux, Pierre (de)** [Μαριβώ, Πιέρ (ντε)] (1688-1763)
49. **Maurras, Charles** [Μωράς, Σαρλ] (1891-1952)
50. **Michaux, Henri** [Μισώ Ανρί] (1899-1984)
51. **Mistral, Frédéric** [Μιστράλ Φρεντερίκ] (1830-1914)
52. **Molière (J. B. Poquelin)** [(Μολιέρος) Μολιέρ Ζ. Μπ. Ποκλέν)] (1622-1673)
53. **Montaigne, Michel (de)** [(Μονταίνιος), Μονταίνι Μισέλ (ντε)] (1533-1592)
54. **Moréas, Jean** [Μορεάς, Ζαν] (1856-1910)
55. **Murger, Henri** [Ανρί Μυρζέ] (1822-1861)
56. **Paul, Lucas** [Πωλ Λυκά] (1664-1737)
57. **Pascal, Blaise** [Πασκάλ, Μπλαίζ] (1623-1662)
58. **Péguy, Charles** [Πεγκύ, Σαρλ] (1873-1914)
59. **Perse, St John** [Περς, Σαιν Ζον] (1887-1975)
60. **Pin, Patrice de la Tour (du)** [Πεν, Πατρίς ντε λα Τουρ (ντι)] (1911-1975)
61. **Proust Marcel** [Προύστ, Μαρσέλ] (1871-1922)
62. **Prudhomme, Sully** [Σιλί Πριντόμ] (1839-1907)
63.**Queneau, Raymond** [Ρεϊμόν Κενώ] (1903-1976)
64. **Rabelais, François** [Ραμπελαί, Φρανσουά] (1494-1553)
65. **Racine, Jean** [Ρασίν (Ρακίνας), Ζαν] (1639-1699)
66. **Rimbaud, Arthur** [Ρεμπώ, Αρτύρ] (1854-1891)
67. **Rolland, Romain,** [Ρολάν, Ρομαίν] (1866-1944)
68. **Ronsard, Pierre (de)** [Ρονσάρ, Πιερ (ντε)] (1524-1585)
69. **Samain, Albert** [Αλμπέρ Σαμαίν] (1858-1900)
70. **Sartre, Jean Paul** [Σαρτρ, Ζαν Πωλ] (1905-1980)
71. **Stendhal, Henri Beyle** [Σταντάλ Ανρί Μπελ] (1783-1842)
72. **Supervielle, Jules** [Συπερβιέλ, Ζυλ] (1884-1960)
73. **Thibaudet, Albert** [Αλμπέρ Τιμπωντέ] (1874-1936)

74. **Valéry, Paul** [Βαλερύ, Πωλ] (1871-1945)
75. **Verlaine, Paul** [Βερλαίν, Πωλ] (1844-1896)
76. **Vigny, Alfred (de)** [Βινιύ Αλφρέντ (ντε)] (1797-1863)
77. **Villon, François** [Βιγιόν, Φρανσουά] (1431-1463)
78. **Voltaire** (**François Marie Arouet)** [Βολταίρος (Φρανσουά Μαρί Αρουέ)] (1694-1778)

Πίνακας 3ος

Συγγραφείς	Τίτλος Δοκιμίου	Σελίδες
1. About, Edmond	"Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας " (ΔΙΙΙ)	342
2. Alain (Émile Chartier)	"Διάλογος πάνω στην ποίηση" (ΔΙ) "Το τέλος ενός διαλόγου" (ΔΙ) "Θ.Σ.Ε. Σελίδες από ένα ημερολόγιο" (ΔΙΙ) "Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας" (ΔΙΙΙ)	89, 102 160 202 330
3. Anouilh, Jean	"Θ.Σ.Ε. Σελίδες από ένα ημερολόγιο" (ΔΙΙ)	215
4. Apollinaire, Guillaume	"Γράμμα σ' ένα ξένο φίλο" (ΔΙΙ)	12
5.Aragon, Louis	"Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας" (ΔΙΙΙ)	327, 344, 348
6. Arnaut, Daniel	"Πρόλογος για μια έκδοση των *Ωδών*" (ΔΙ)	186
7. Arvers, Alexis-Félix	"Μαθιός Πασκάλης: Οι ιδέες του για την ποίηση" (ΔΙΙΙ)	353
8. Balzac, Honoré (de)	"Κωστής Παλαμάς" (ΔΙ) "Η σκοτεινότητα της κριτικής Α' " (ΔΙΙΙ)	219 274
9. Banville,	"Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό" (ΔΙ)	414

	Théodore (de)		
	10. Barrès, Maurice	“Η Συνομιλία με το Φαβρίκιο” (ΔΙΙ)	294
	11. Baudelaire, Charles	“Εισαγωγή στο Θ.Σ.Ελιοτ” (ΔΙ) --- “Πάνω σε μια φράση του Πιραντέλο” (ΔΙ) --- “Διάλογος πάνω στην ποίηση” (ΔΙ) --- “Μονόλογος πάνω στην ποίηση” (ΔΙ) --- “Ερωτόκριτος” (ΔΙ) --- “Κ.Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ – Παράλληλοι” (ΔΙ) --- “Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό” (ΔΙ) --- “Στα 700 χρόνια του Δάντη” (ΔΙΙ) --- “Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας ” (ΔΙΙΙ) --- “Διάλεξη στην Κρήτη” (ΔΙΙΙ)	19 --- 53 --- 90 --- 156 --- 301 --- 337, 339 --- 415,416, 437 --- 277, 278 --- 329, 334, 430 --- 185
	12. Benda, Julien	“Διάλογος πάνω στην ποίηση” (ΔΙ) --- “Μονόλογος πάνω στην ποίηση” (ΔΙ) --- “Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας ” (ΔΙΙΙ)	86 --- 123, 124 --- 326, 327
	13. Bergerac, Cyrano (de)	“Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας ” (ΔΙΙΙ)	340
	14. Boileau-Depréaux Nicolas	“Μονόλογος πάνω στην ποίηση” (ΔΙ)	132
	15. Bos, Charles (du)	“Μονόλογος πάνω στην ποίηση” (ΔΙ)	123
	16. Bremond, Henri	“Μονόλογος πάνω στην ποίηση” (ΔΙ)	122

17. Camus, Albert	"Ξεστράτισμα από τους Ομηρικούς ύμνους" (ΔΙΙ)	240
18. Chénier, André	"Μονόλογος πάνω στην ποίηση" (ΔΙ) --- "Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας " (ΔΙΙΙ)	132 --- 328, 329
19. Claudel, Paul	"Εισαγωγή στο Θ.Σ.Ελιοτ" (ΔΙ) --- «Πρόλογος για μια έκδοση των «Ωδών» (ΔΙ)	25 192
20. Cocteau, Jean	"Θ.Σ.Ε. Σελίδες από ένα ημερολόγιο" (ΔΙΙ)	212
21. Cohen, Gustave	"Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας" (ΔΙΙΙ)	337
22. Corbière, Tristan	"Εισαγωγή στο Θ.Σ.Ελιοτ" (ΔΙ)	20
23. Corneille, Pierre	"Διάλογος πάνω στην ποίηση" (ΔΙ)	92
24. Cypède Pierre (de la)	"Ερωτόκριτος" (ΔΙ)	304, 305
25. Daudet, Alfonse	"Χειρόγραφο Σεπ.41" (ΔΙΙΙ)	24
26. Derème, Tristan	"Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό" (ΔΙ) --- "Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας" (ΔΙΙΙ)	414 --- 339
27. Descartes, René	"Μονόλογος πάνω στην ποίηση" (ΔΙ) --- "Το τέλος ενός διαλόγου» (ΔΙ)	114 --- 160
28. Éluard, Paul	"Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας" (ΔΙΙΙ)	344
29. Flaubert, Gustave	"Εισαγωγή στο Θ.Σ.Ελιοτ" (ΔΙ) --- "Κ.Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ – Παράλληλοι" (ΔΙ) --- "Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό" (ΔΙ) ---	27,28 --- 343, 362 --- 382 ---

		"Μια σκηνοθεσία για την *ΚΙΧΛΗ*" (ΔΙΙ) --- Υστερόγραφο στη δοκιμή "Κ.Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ, παράλληλοι" (ΔΙΙΙ)	41 --- 118
	30. Fournier, Alain	"Γράμμα σ' ένα ξένο φίλο" (ΔΙΙ)	13
	31. France, Anatole	"Οι ώρες της *κυρίας Έρσης*" (ΔΙΙΙ)	219
	32. Gaultier, Théophile	"Εισαγωγή στο Θ.Σ.Ελιοτ" (ΔΙ) --- "Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο" (ΔΙ) --- "Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας" (ΔΙΙΙ) --- Υστερόγραφο στη δοκιμή "Κ.Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ, παράλληλοι" (ΔΙΙΙ)	29 --- 59 --- 339 --- 118
	33. Gide, André	"Εισαγωγή στο Θ.Σ.Ελιοτ" (ΔΙ) --- "Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό" (ΔΙ) --- "Γράμμα σ' ένα ξένο φίλο" (ΔΙΙ) --- "Παραλλαγές πάνω σ' ένα βιβλίο" (ΔΙΙ) --- "Ξεστράτισμα από τους Ομηρικούς ύμνους" (ΔΙΙ) --- "Για τους ταξιδιώτες του *Sea-Adventures*" (ΔΙΙΙ) --- "Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας" (ΔΙΙΙ)	24 --- 392,393, 416, 431 --- 19 --- 187 --- 217 --- 319 --- 329, 332, 344, 345, 346
	34. Gourmont, Rémy (de)	"Εισαγωγή στο Θ.Σ.Ελιοτ" (Δ,Ι) --- "Κ.Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ – Παράλληλοι" (ΔΙ) --- "Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό" (ΔΙ) --- "Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας" (ΔΙΙΙ)	19 --- 343, 362 --- 442 --- 341

35. Hugo, Victor	“Διάλογος πάνω στην ποίηση” (ΔΙ) “Μονόλογος πάνω στην ποίηση” (ΔΙ) “Ερωτόκριτος” (ΔΙ) “Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό” (ΔΙ) “ Η σκοτεινότητα της κριτικής Α' ” (ΔΙΙΙ)	92 156 289 379 274
36. Jacob, Max	“Οι ώρες της *κυρίας Έρσης*” (ΔΙΙΙ)	234
37. Jouve, Pierre Jean	“Μονόλογος πάνω στην ποίηση” (ΔΙ) “Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας ” (ΔΙΙΙ)	109 344
38. Laforgue, Jules	“Εισαγωγή στο Θ.Σ.Ελιοτ” (ΔΙ) “Κ.Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ – Παράλληλοι” (ΔΙ) “Γράμμα σ' ένα ξένο φίλο” (ΔΙΙ) Υστερόγραφο στη δοκιμή «Κ.Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ, παράλληλοι» (ΔΙΙΙ)	21,23,24 357 12,14 118
39. Lamartine, Alfonse de	“Ερωτόκριτος” (ΔΙ)	288
40. Lautréamont (Comte de)	“Γράμμα σ' ένα ξένο φίλο” (ΔΙΙ) “Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας ” (ΔΙΙΙ)	13 344
41. Leclerc de Buffon, Georges-Louis	“Ελληνική Γλώσσα” (ΔΙ)	64
42. Legrand, Émile	“Οι ώρες της *κυρίας Έρσης*” (ΔΙΙΙ)	203
43. Malherbe, François de	“Μονόλογος πάνω στην ποίηση” (ΔΙ) “Το τέλος ενός διαλόγου” (ΔΙ)	132 162

		"Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας " (ΔΙΙΙ)	329
	44. Malherbe, Raoul (de)	" Ένας Έλληνας – ο Μακρυγιάννης" (Δ,Ι)	240
	45. Mallarmé, Stéphane	"Εισαγωγή στο Θ. Σ. Έλιοτ" (ΔΙ) --- "Ο Θαλασσινός μας φίλος" (ΔΙ) --- "Πάνω σε μια φράση του Πιραντέλο" (ΔΙ) --- "Διάλογος πάνω στην ποίηση" (ΔΙ) --- "Μονόλογος πάνω στην ποίηση" (ΔΙ) --- "Ερωτόκριτος" (ΔΙ) --- "Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό", (ΔΙ) --- "Γράμμα σ' ένα ξένο φίλο" (ΔΙΙ) --- "Παραλλαγές πάνω σ' ένα βιβλίο" (ΔΙΙ) --- "Θ.Σ.Ε. Σελίδες από ένα ημερολόγιο" (ΔΙΙ) --- "Προλόγισμα στη *Μουσική ποιητική* του Στραβίνσκι" (ΔΙΙ) --- "Για τους ταξιδιώτες του *Sea-Adventures*" (ΔΙΙΙ) --- "Οι ώρες της *κυρίας Έρσης*" (ΔΙΙΙ)	19,32, 36, 38 --- 49 --- 53 --- 88,92 --- 156 --- 301 --- 392 --- 18, 22 --- 186, 187 --- 203 --- 308, 311 --- 319 --- 218, 219
	46. Malraux, André	"Εισαγωγή στο Θ.Σ.Ελιοτ" (ΔΙ)	35
	47. Maritain, Jacques	"Εισαγωγή στο Θ.Σ.Ελιοτ" (ΔΙ) --- "Χειρόγραφο Σεπ.41" (ΔΙΙΙ)	37 --- 31
	48. Marivaux, Pierre (de)	"Θ.Σ.Ε. Σελίδες από ένα ημερολόγιο" (ΔΙΙ)	213
	49. Maurras, Charles	"Χειρόγραφο Σεπ.41" (ΔΙΙΙ) --- "Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας	24 --- 334

		Γαλλίας και Ελλάδας ” (ΔΙΙΙ)	
	50. Michaux, Henri	“Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας ” (ΔΙΙΙ)	344
	51. Mistral, Frédéric	“Στα 700 χρόνια του Δάντη” (ΔΙΙ)	249
	52. Molière (Jean-Baptiste Poquelin)	“Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας ” (ΔΙΙΙ)	340
	53. Montaigne, Michel (de)	“Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο” (ΔΙ) --- “Για τον Κωνσταντίνο Κατσίμπαλη” (ΔΙ) --- “Μονόλογος πάνω στην ποίηση” (ΔΙ) --- “Κ.Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ – Παράλληλοι” (ΔΙ) --- “Για τους ταξιδιώτες του *Sea-Adventures*” (ΔΙΙΙ)	57 --- 80 --- 112, 148 --- 342 --- 323
	54. Moréas, Jean	“Ελληνική Γλώσσα” (ΔΙ) --- “Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας ” (ΔΙΙΙ)	71 --- 333, 334, 343
	55. Murger, Henry	“Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας ” (ΔΙΙΙ)	339
	56. Pascal, Blaise	“Μονόλογος πάνω στην ποίηση” (ΔΙ)	112
	57. Paul, Lucas	“Τρεις μέρες στα πετροκομμένα μοναστήρια της Καππαδοκίας” (ΔΙΙ)	79
	58. Péguy, Charles	“Στα 700 χρόνια του Δάντη” (ΔΙΙ) --- “Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας ” (ΔΙΙΙ)	279 --- 329, 330, 331, 332
	59. Perse, St John	“Θ.Σ.Ε. Σελίδες από ένα ημερολόγιο” (ΔΙΙ) --- “Στα 700 χρόνια του Δάντη” (ΔΙΙ)	209 --- 264
	60. Pin, Patrice	“Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας	338

	de la Tour (du)	Γαλλίας και Ελλάδας ” (ΔΙΙΙ)	
	61. Proust Marcel	“Για τον Κωνσταντίνο Κατσίμπαλη” (ΔΙ) --- “Διάλογος πάνω στην ποίηση” (ΔΙ) --- “Η Κιβωτός του Νώε” (ΔΙΙΙ)	79 --- 85 --- 263, 264, 265, 266
	62. Prudhomme, Sully	“Υστερόγραφο στη δοκιμή *Κ.Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ, παράλληλοι*” (ΔΙΙΙ)	122
	63. Queneau, Raymond	“Η Κιβωτός του Νώε” (ΔΙΙΙ)	263
	64. Rabelais, François	“Μονόλογος πάνω στην ποίηση” (ΔΙ) --- “Πρόλογος για μια έκδοση των *Ωδών*” (ΔΙ) “Ερωτόκριτος” (ΔΙ) --- “Ξεστράτισμα από τους Ομηρικούς ύμνους” (ΔΙΙ) --- “Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας ” (ΔΙΙΙ) --- “Η Συνομιλία με το Φαβρίκιο” (ΔΙΙ)	153 --- 190 302 --- 224 --- 327, 332, 341 --- 297
	65. Racine, Jean	“Εισαγωγή στο Θ.Σ.Ελιοτ” (ΔΙ) --- “Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο” (ΔΙ) --- “Ελληνική Γλώσσα” (ΔΙ) --- “Διάλογος πάνω στην ποίηση” (ΔΙ) --- “Ερωτόκριτος” (ΔΙ) --- “Ξεστράτισμα από τους Ομηρικούς ύμνους” (ΔΙΙ) --- “Για τους ταξιδιώτες του *Sea-Adventures*” (ΔΙΙΙ) --- “Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας” (ΔΙΙΙ) --- “Ελληνική περιοχή 1930-1940” (ΔΙΙΙ)	34 --- 59 --- 71 --- 90, 92, 100 --- 287, 302, 304, 305 --- 239 --- 319 --- 328,330, 332, 333

			---------- 284
	66. Rimbaud, Arthur	"Εισαγωγή στο Θ.Σ.Ελιοτ" (ΔΙ) ---------- "Πάνω σε μια φράση του Πιραντέλο" (ΔΙ) ---------- "Μονόλογος πάνω στην ποίηση" (ΔΙ) ---------- "Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό" (ΔΙ) ---------- "Γράμμα σ' ένα ξένο φίλο" (ΔΙΙ) ---------- "Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας" (ΔΙΙΙ) ---------- "Οι ώρες της *κυρίας Έρσης*" (ΔΙΙΙ)	36 ---------- 53 ---------- 159 ---------- 383 ---------- 13 ---------- 334 ---------- 195
	67. Roland, Romain	«Γλώσσες στον Αρτεμίδωρο Δαλδιανό» (ΔΙΙ)	325
	68. Ronsard, Pierre de et la Pléiade	"Μια σκηνοθεσία για την *ΚΙΧΛΗ* " (ΔΙΙ) ---------- "Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας " (ΔΙΙΙ)	45 ---------- 327
	69. Samain, Albert	"Πάνω σε μια φράση του Πιραντέλο" (ΔΙ) ---------- "Μονόλογος πάνω στην ποίηση" (ΔΙ)	54 ---------- 137
	70. Sartre, J.P	"Στα 700 χρόνια του Δάντη" (ΔΙΙ)	278
	71. Stendhal, Henri Beyle	"Η Συνομιλία με το Φαβρίκιο" (ΔΙΙ)	294
	72. Supervielle, Jules	"Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας " (ΔΙΙΙ)	344
	73. Thibaudet, Albert	"Εισαγωγή στο Θ.Σ.Ελιοτ" (ΔΙ)	28
		"Εισαγωγή στο Θ.Σ.Ελιοτ" (ΔΙ) ---------- "Πάνω σε μια φράση του Πιραντέλο" (ΔΙ) ---------- "Για τον Κωνσταντίνο Κατσίμπαλη" (ΔΙ) ----------	22, 38 ---------- 50,51,52 ---------- 78 ----------

	74. Valéry, Paul	"Διάλογος πάνω στην ποίηση" (ΔΙ) --- "Μονόλογος πάνω στην ποίηση" (ΔΙ) --- "Γράμμα σ' ένα ξένο φίλο" (ΔΙΙ) --- "Θ.Σ.Ε. Σελίδες από ένα ημερολόγιο" (ΔΙΙ) --- "Ξεστράτισμα από τους Ομηρικούς ύμνους" (ΔΙΙ) --- "Προλόγισμα στη *Μουσική ποιητική* του Στραβίνσκι" (ΔΙΙ) --- "Για τους ταξιδιώτες του *Sea-Adventures*" (ΔΙΙΙ) --- "Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας" (ΔΙΙΙ) --- "Ο Μαθιός Πασκάλης: Οι ιδέες του για την ποίηση" (ΔΙΙΙ) --- "Για το Δημήτρη Μητρόπουλο" (ΔΙΙΙ) --- "Διάλεξη στην Κρήτη" (ΔΙΙΙ)	88,90,92 --- 111,138, 156 --- 17 --- 202, 203 --- 217 --- 307 308 --- 319 --- 329, 332, 341, 343, 344 --- 353 --- 183 --- 192
	75. Verlaine, Paul	"Εισαγωγή στο Θ.Σ.Ελιοτ" (ΔΙ) --- "Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό" (ΔΙ) --- Υστερόγραφο στη δοκιμή «Κ.Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ, παράλληλοι» (ΔΙΙΙ)	19 --- 370 --- 120
	76. Vigny, Alfred (de)	"Διάλογος πάνω στην ποίηση" (ΔΙ) --- "Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας " (ΔΙΙΙ)	92 --- 339
	77. Villon, François	"Εισαγωγή στο Θ.Σ.Ελιοτ" (ΔΙ) --- "Διάλογος πάνω στην ποίηση" (ΔΙ) --- "Για τους ταξιδιώτες του *Sea-Adventures*" (ΔΙΙΙ) --- "Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας	25 --- 91 --- 316, 318 --- 327

		Γαλλίας και Ελλάδας ” (ΔΙΙΙ) ---------- “Διάλεξη στην Κρήτη” (ΔΙΙΙ) ---------- “Οι ώρες της *κυρίας Έρσης*” (ΔΙΙΙ)	---------- 189 ---------- 234
	78. Voltaire, (François Marie Arouet)	“Το τέλος ενός διαλόγου” (ΔΙ) ---------- “Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας ” (ΔΙΙΙ)	162 ---------- 331, 332, 335

Σχόλια

Τα δοκιμιακά κείμενα του Γιώργου Σεφέρη έχουν εκδοθεί σε τρεις τόμους με τον τίτλο *Δοκιμές*. Είναι ένα σώμα 78 κειμένων με διαφορετικό περιεχόμενο, γραμμένα στο διάστημα 1936-1971, έτος αποδημίας του Γ. Σεφέρη. Οι δύο πρώτοι τόμοι περιλαμβάνουν, ο μεν πρώτος τις δοκιμές της δεκαετίας 1936-1946, ο δε δεύτερος τις δοκιμές που γράφτηκαν την επόμενη εικοσαετία 1947-1967. Δημοσιεύτηκαν από τον ίδιο τον ποιητή. Ο Σεφέρης επιθυμούσε να δημοσιεύσει τα δοκίμιά του πριν από τον πόλεμο, αλλά τελικά εκδόθηκαν στο Κάιρο το 1944, ενώ είχε ήδη δημοσιεύσει τα «Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο» και «Ελληνική γλώσσα» στο περιοδικό *Νέα Γράμματα* με το γενικό τίτλο «Δοκιμές»[292]. Ο τρίτος τόμος εκδόθηκε το 1992 με τον τίτλο «Παραλειπόμενα».

Επομένως, η επιλογή του τίτλου «Δοκιμές» ανήκει στον ίδιο τον ποιητή. Έχει τη σημασία της απόπειρας ή της δοκιμασίας και είναι μια «δημιουργική διανοητική διαδικασία», που φαίνεται ότι ο Σεφέρης την υιοθετεί ως μέθοδο εργασίας[293]. Σε ότι αφορά τον ορισμό του δοκιμίου και με την πεποίθηση που είχε για την ρευστότητα του κριτικού κειμένου « που δεν είμαστε καθόλου βέβαιοι πώς θα τελειώσει»[294], ταυτίζεται με τον ορισμό του Montaigne, όπως γράφει στον «Μονόλογο πάνω στην ποίηση»: «… εννοώ το δοκίμιο ακριβώς με την έννοια που του δίδει ο Montaigne: η μαρτυρία ενός ανθρώπου ή το σημάδι ενός ανθρώπου που δοκιμάζεται…». Ο Σεφέρης αναφέρει τον ορισμό αυτό, όπως τον συναντά μέσα στο δοκίμιο που έγραψε ο Albert Thibaudet για τον Paul Valéry[295]. Πρόκειται, επίσης, για μια θεώρηση περί του δοκιμιακού λόγου που καλλιεργήθηκε και από την *Nouvelle Revue Française* στα κριτικά κείμενα τα οποία φιλοξενούσε στις σελίδες της[296]. Ο όρος «δοκίμιο» που

[292] Σεφέρης, Γ. & Μαλάνος, Τ., *Αλληλογραφία (1935-1963),* ό.π., σελ. 219.
[293] Vitti, M., *Φθορά και λόγος· εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», Αθήνα, 1978, σελ.118.
[294] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Α', ό.π., σελ.11.
[295] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Α', ό.π., σελ.481.
[296] Vitti, M., *Φθορά και λόγος· εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη,* ό.π., σελ.118.

παράγεται από το ρήμα «δοκιμάζω», έχει την έννοια του πειραματισμού[297]. Αλλά και στη γαλλική γλώσσα «essai» παράγωγο του ρήματος «essayer» έχει παρόμοια σημασία[298]. Στον πεζό λόγο το γραμματειακό είδος του δοκιμίου έχει επιστημονικά, λογοτεχνικά αλλά και φιλοσοφικά χαρακτηριστικά απευθύνονται δε σε ένα ευρύ κοινό, όχι σε ένα κοινό εξειδικευμένο. Η γλώσσα του Σεφέρη, αν και είναι «υποδειγματικά σαφής και απλή»[299], έχει ένα νοηματικό βάθος, που χρειάζεται αναγνωστική ικανότητα για να γίνει κατανοητό, όπως χρειάζονται και γνώσεις για το παγκόσμιο λογοτεχνικό γίγνεσθαι, ώστε να ανταπεξέλθει ο αναγνώστης στις πυκνές διακειμενικές αναφορές που υπάρχουν μέσα.

Ο θεματικός πλούτος των δοκιμίων του Σεφέρη αποτυπώνει τον προβληματισμό του για πολλά σοβαρά θέματα τα οποία συνδέονται με την εποχή του και παράλληλα γίνεται φανερή στον αναγνώστη η αισθητική του καλλιέργεια και η ευρύτητα των γνώσεών του.

Προλογίζοντας τη δεύτερη έκδοση των δύο πρώτων τόμων, με ένα κείμενο γραμμένο το 1961, ο Σεφέρης εξηγεί το κλίμα μέσα στο οποίο έγραψε πολλά από τα δοκίμια, συχνά χωρίς βοηθήματα, που λόγω των συχνών μετακινήσεων, δεν μπορούσε να έχει μαζί του, σε απόσταση χρόνου το ένα από το άλλο και πολλά από αυτά γραμμένα τις νυχτερινές ώρες. Κάποια από τα κείμενα ήταν προφορικές ομιλίες και κάποια άλλα έχουν χαρακτηριστικά προσωπικού ημερολογίου[300].

Ο τρίτος τόμος περιέχει 37 κείμενα γραμμένα από το 1932 ως το 1971, δημοσιευμένα κατά χρονολογική σειρά γραφής. Τα 27 από αυτά είχαν δημοσιευθεί από τον ίδιο τον ποιητή σε διάφορα έντυπα. Είναι κείμενα με ποικίλο θεματικό περιεχόμενο που ο ποιητής είχε αφήσει, με δική του βούληση, στο περιθώριο των δημοσιεύσεών του. Ο επιμελητής του τόμου, Δημήτρης Δασκαλόπουλος, τα διαχώρισε σε δύο μέρη, αφενός στα δοκιμιακά και αφετέρου στις δημόσιες επιστολές που έγραψε ο Σεφέρης με αφορμή διάφορα θέματα που προέκυπταν κατά καιρούς στην πνευματική ή κοινωνική ζωή[301]. Είναι, επίσης, πρόδηλο στον αναγνώστη ή τον μελετητή των *Δοκιμών* ότι ο συγγραφέας στα κείμενα αυτά «άγγιξε καίρια σημεία της πνευματικής ζωής του ελληνισμού … αλλά και πολύ σοβαρά θέματα γύρω από την τέχνη[302].

Σε 38 από τα κείμενα των δοκιμίων αναφέρονται είτε τα ονόματα 78 Γάλλων ποιητών, πεζογράφων και φιλοσόφων, είτε γίνονται γενικές αναφορές στα έργα τους, είτε υπάρχουν παραθέματα από αυτά. Τα δοκίμια που γράφτηκαν κατευθείαν στα

---

[297] Χαραλαμπάκης Χ., (επιμ.), *Χρηστικό λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας,* Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα, 2014, σελ.466 & Νάκας, Θ., *Γλωσσοφιλολογικά-Μελετήματα για τη Λογοτεχνία και τη Γλώσσα,* Κάλβος, Αθήνα, 1985, σς 36-45.
[298] Fouquet, E., (éd. crit.), *Dictionnaire Encyclopédique*, Hachette, Paris, 2000, p. 662.
[299] Γιαννουλόπουλος, Γ., *Ο Μοντερνισμός και οι Δοκιμές του Σεφέρη*, ό.π., σελ 380.
[300] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Α', ό.π., σελ. 11.
[301] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Γ', ό.π., σελ. 400.
[302] Δημαράς, Κ.Θ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σελ. 485.

γαλλικά είναι: **α/** «Pour les voyageurs du Sea-Adventure» γραμμένο το 1941, όταν ο Σεφέρης ήταν στην Πρετόρια και πρωτοδημοσιευμένο στο γαλλόφωνο περιοδικό *La Semaine Egypienne.* **β/** «Deux aspects du commerce spirituel de la France et de la Grèce» που δόθηκε ως διάλεξη στο Κάιρο και την Αλεξάνδρεια το 1944 και στη συνέχεια δημοσιεύτηκε στο γαλλόφωνο περιοδικό του Καΐρου *La Revue du Caire*. **γ/** «Quelques points de la tradition grecque moderne» που είναι το κείμενο της ομιλίας του Γ. Σεφέρη στη Στοκχόλμη κατά την παραλαβή του βραβείου Nobel το 1963. **δ/** «Παραλλαγές πάνω στο βιβλίο» που είναι η ομιλία του στην έκθεση παλαιού βιβλίου, στη Βαρκελώνη, το 1964.

Οι συγγραφείς και ποιητές που αναφέρονται μέσα στα δοκίμια ανήκουν σε διαφορετικές περιόδους της γαλλικής λογοτεχνίας. Ξεκινούν από τον 12ο αιώνα, τα Μεσαιωνικά, δηλαδή, χρόνια, με πρώτο χρονολογικά τον Daniel Arnaut και φτάνουν στους συγγραφείς του 20ού αιώνα. Οι περισσότεροι, όμως, ανήκουν στον 19ο και 20ό αιώνα και είναι σχεδόν ίσοι σε αριθμό ποιητές και πεζογράφοι.

Οι περισσότερες αναφορές, όπως μπορούμε να παρατηρήσουμε στον 3ο πίνακα που δημιουργήσαμε, γίνονται στον Paul Valéry ο οποίος αναφέρεται σε 14 δοκίμια, ακολουθεί ο Stéphane Mallarmé σε 13 δοκίμια, ο Charles Baudelaire σε 10 δοκίμια, ο Jean Racine σε 9 δοκίμια, οι Arthur Rimbaud και André Gide σε 7 δοκίμια, ο François Villon σε 6 δοκίμια, οι Victor Hugo, Gustave Flaubert, Michel de Montaigne και François Rabelais αναφέρονται σε 5 δοκίμια, οι Alain, Jules Laforgue, Théophile Gaultier και Rémy de Gourmont σε 4 δοκίμια, ακολουθούν οι Paul Verlaine, Marcel Proust, François de Malherbe και Jules Benda σε 3 δοκίμια. Οι άλλοι συγγραφείς αναφέρονται σε ένα ή δύο δοκίμια ο καθένας. Έχουμε να παρατηρήσουμε ότι οι ποιητές της σχολής του Συμβολισμού έχουν την πυκνότερη παρουσία μέσα στο δοκιμιακό λόγο του Σεφέρη. Φυσικά η συχνότητα των αναφορών σε έναν συγγραφέα δεν δηλώνει απαραίτητα την προτίμηση του Σεφέρη έναντι ενός άλλου. Αναφέρουμε, ως παράδειγμα, τον André Gide, που έχει κερδίσει την εύνοια και την αγάπη του Σεφέρη ή τον Racine, που τον θεωρεί κορυφαίο ποιητή κι όμως τους αναφέρει σε λίγα σχετικά δοκίμια.

Παραθέτουμε μια άποψη που είναι αρκετά διαφωτιστική και αποδίδει το στίγμα των *Δοκιμών* και της ανθρωπογεωγραφίας τους. «Η δοκιμιογραφία του Σεφέρη», γράφει ο Λ. Ζενάκος, «έχει χαρακτήρα ζωντανό, όπως στα μυθιστορήματα. Ο τόπος και ο χρόνος είναι συχνά σχεδόν απτοί. Τα πρόσωπα που μνημονεύονται, κινούνται πολλές φορές, σαν *ήρωες*, μέσα σε συγκεκριμένους κόσμους και οι ιδέες τους είναι οι τύχες τους και οι περιπέτειές τους»[303].

Μια πιο ειδική χρησιμότητα έχουν οι *Δοκιμές* για την κατανόηση και μελέτη της ποίησής του , αν και θεωρείται ότι περιέχουν «κατάλληλο και αυθεντικό υλικό για

[303] Ζενάκος, Λ., «Ο Μονταίνιος στην Κορυτσά. Η "μάθηση" και η "ευαισθησία" στον Σεφέρη», στο Δασκαλόπουλος, Δ., (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2005, σελ. 246.

την κατανόηση της μοντέρνας ποιητικής»[304] γενικότερα και όχι μόνο της ποιητικής του Σεφέρη.

Συνοψίζοντας…

Η ανθρωπογεωγραφία των *Δοκιμών* (τόμ. Α'- Γ') είναι πολύ πλούσια σε παραθεματικές αναφορές, καθώς και σε ονομαστικές αναφορές σε Γάλλους ποιητές και πεζογράφους. Απαριθμούνται 78 ονόματα, σε 38 από τα 78 συνολικά δοκίμια, που περιλαμβάνονται στους τρεις τόμους που ερευνήσαμε. Συχνότερα συναντούνται ποιητές και πεζογράφοι από τα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα. Οι αναφορές έχουν ποικίλο νοηματικό περιεχόμενο και η ποιοτική τους ανάλυση ακολουθεί στα δυο επόμενα μέρη της εργασίας (Δεύτερο και Τρίτο Μέρος).

Γενικά συμπεράσματα πρώτου μέρους

Ο Σεφέρης πλαισιώνει τον προβληματισμό του, σχετικά με τη σημασία των βιβλίων και του τεράστιου όγκου γνώσεων που έχουν συγκεντρωθεί σε αυτά στη διάρκεια χιλιάδων χρόνων γραπτού λόγου και πολλών αιώνων τυπογραφίας, με παραθεματικές αναφορές στον André Gide και τον Stéphane Mallarmé. Οι απόψεις των δύο ποιητών δεν συγκλίνουν. Ο Mallarmé καταφάσκει την κυριαρχία του βιβλίου στο ανθρώπινο σύμπαν, αντιθέτως ο Gide προτάσσει την εμπειρία των αισθήσεων, ως τη σημαντικότερη πηγή γνώσης. Ο Σεφέρης εκτιμά, ωστόσο, ότι τα βιβλία είναι συνδεδεμένα με την ανθρώπινη φύση και φέρουν τα χαρακτηριστικά της. Θίγεται, όμως, και το θέμα μιας καταλυτικής αλλαγής την οποία έφερε η γραφή με την αντικατάσταση του ακροατή, που υπήρχε στους προφορικούς πολιτισμούς, από τον αναγνώστη των πολιτισμών της «εγγραμματοσύνης». Στη χορεία των επαρκών αναγνωστών ανήκει και ίδιος ο Σεφέρης. Η πλούσια βιβλιοθήκη του αποτελεί τεκμήριο για τις αναγνωστικές του διαδρομές. Ήταν ένας αναγνώστης που εμβάθυνε σε ότι διάβαζε με αποτέλεσμα να κατακτήσει υψηλό βαθμό αυτομόρφωσης. Επεδίωξε την «αυτοδιδαχή», αφού οι θεσμικές του σπουδές δεν τον βοηθούσαν να ικανοποιήσει την ψυχολογική και πνευματική του ανάγκη για πραγματική γνώση της ποίησης και της πεζογραφίας γενικώς και ειδικότερα της γαλλικής. Η θεωρητική σκευή που απέκτησε μελετώντας, του επέτρεψε να θεμελιώσει τη βασική συλλογιστική του σε θέματα ποιητικής τέχνης. Σημαντικό δείγμα των γνώσεων που απέκτησε μελετώντας τα λογοτεχνικά θέματα αποτυπώθηκε έντονα μέσα στην πεζογραφία του.

Ο θεωρητικός του λόγος για την ποίηση και τους ποιητές βρίσκεται εν σπέρματι μέσα στα περισσότερα δοκίμιά του, τεκμηριωμένος, στις πλείστες των περιπτώσεων, με αναφορές σε Γάλλους συγγραφείς και ποιητές, θέμα που θα παρουσιάσουμε στο δεύτερο (επόμενο) μέρος της εργασίας.

[304]Δρακόπουλος, Α., *Ο Σεφέρης και η κριτική*, Πλέθρον, Αθήνα, 2002, σελ. 257.

Μέρος Δεύτερο

Στοχαστής για τους ποιητές και την ποίηση επηρεασμένος από τα γαλλικά γράμματα

Εισαγωγή

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας με τον τίτλο «**Στοχαστής για τους ποιητές και την ποίηση επηρεασμένος από τα γαλλικά γράμματα»** θα μελετηθεί ο θεωρητικός στοχασμός του Γιώργου Σεφέρη για την ποιητική οντότητα και την ποιητική τέχνη με βάση τις αναφορές του στη γαλλική γραμματεία.

Αποτελείται από δυο κεφάλαια :
Κεφάλαιο Ι. Ποιητές

Περιλαμβάνει δύο ενότητες:

Α. Πνευματικοί *φάροι*: Μελετούμε όσους από τους Γάλλους ποιητές και πεζογράφους, που αναφέρονται στις *Δοκιμές* (τόμ. Α'-Γ'), θεωρεί κορυφαίους. Αυτοί που τοποθετούνται υψηλότερα στην κλίμακα αξιολόγησης της σεφερικής κρίσης είναι:

1. Jean Racine

2. Οι Συμβολιστές : α. Charles Baudelaire, β. Arthur Rimbaud , γ. Paul Valéry

3. Marcel Proust

Β. Ποιητική φύση: Μελετούμε τους συλλογισμούς του Σεφέρη για την οντότητα του ποιητή, που δεν συναντάται μόνο μέσα στα κύρια δοκίμιά του «Διάλογος πάνω στην ποίηση», «Μονόλογος πάνω στην ποίηση», «Εισαγωγή στον Έλιοτ», «Κ.Π. Καβάφης, Τ.Σ. Έλιοτ· παράλληλοι», «Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό», «Ερωτόκριτος» στα οποία διατυπώνει βασικές θέσεις του σχετικά με την ποίηση και την ποιητική τέχνη, συναντάται και σε μικρότερης έκτασης δοκίμια στα οποία εξαντλεί θέματα γύρω από την γλώσσα, την παράδοση, την ελληνικότητα, «Η τέχνη και η εποχή», «Ελληνική Γλώσσα», «Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο».

Η ενότητα **Β** αποτελείται από δύο υποενότητες με τους τίτλους :

1. Τραγικότητα και *αυτοσυνείδηση* του ποιητικού υποκειμένου όπου εξετάζονται:

α. Ο σημαντικός ρόλος των βιωμάτων και των εμπειριών που συντελούν στην διαμόρφωση του εσωτερικού κόσμου του ποιητή.

β. Το εσωτερικό δράμα που ζει ο ποιητής αναζητώντας την κατανόηση της ίδιας του της ευαισθησίας και τον τρόπο για να την εκφράσει ποιητικά με μια ελεύθερη φωνή.

γ. Η προσπάθειά να εναρμονίσει τον πνευματικό του κόσμο με τον κόσμο γύρω του.

2. Ποιητής: *homo faber* όπου εξετάζονται:

α. Ο ποιητής ως πρακτικός άνθρωπος. Ο ποιητής είναι μια ψυχή, μια πνευματική οντότητα, αλλά συγχρόνως είναι και πρακτικός άνθρωπος και πρέπει να γίνει καλός τεχνίτης της γλώσσας.

β. Η μετουσίωση της συγκίνησης του ποιητή σε ποιητικό λόγο, με την χρήση της γλώσσας.

γ. Η κατάκτηση του προσωπικού ύφους, όπου μελετούμε τη συλλογιστική του Σεφέρη σχετικά με το σωστό ποιητικό ύφος, το οποίο συναρτάται άμεσα με τον τρόπο που ο ποιητής χειρίζεται το γλωσσικό του υλικό σε σχέση με αυτό που θέλει να εκφράσει.

Κεφάλαιο ΙΙ. Ποίηση

Το κεφάλαιο ΙΙ περιλαμβάνει τρεις ενότητες:

Α. Έλλογο και άλογο στοιχείο : Μελετούμε ορισμένες απόψεις του Σεφέρη για τα στοιχεία, *έλλογο* και *άλογο*, που χαρακτηρίζουν την μοντέρνα ποίηση.

Β. Ποίηση και μουσική: Περιλαμβάνει τη θέση του για το μουσικό στοιχείο που αναζήτησαν, κυρίως, οι ποιητές του Συμβολισμού.

Γ. Αυτονομία και αιωνιότητα της ποίησης: Μελετούμε τους συλλογισμούς του για το γεγονός της αυθυπαρξίας της ποίησης, που όπως όλες οι τέχνες διέπεται από δικούς της κανόνες και είναι μια διαφορετική εμπειρία η οποία προσφέρει την ποιητική λύτρωση.

Κεφάλαιο Ι

Ποιητές

Εισαγωγή

Σύμφωνα πάντοτε με τα ευρήματα που έχουμε αντλήσει από τις *Δοκιμές* (τόμ. Α'-Γ') ο Γιώργος Σεφέρης ξεχωρίζει, τους Jean Racine, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Paul Valéry, Marcel Proust, γιατί με το έργο τους επέβαλαν ηγετικά την παρουσία τους στο χώρο της λογοτεχνίας και γιατί χάραξαν καινούριους δρόμους στην ιστορία της. Ας παρακολουθήσουμε ποιούς χαρακτηρισμούς τους αποδίδει: ο Jean Racine αποτελεί «κορυφή της ποίησης» και είναι «κατ' ουσίαν ποιητής», ο Charles Baudelaire «δάσκαλός του» στη Σχολή του Συμβολισμού και ορόσημο στην ποιητική εξέλιξη, καθώς με το έργο του ξεκίνησε η σύγχρονη ποίηση, ο Arthur Rimbaud έθεσε νέα «όρια» στην ποιητική έκφραση, ο Paul Valéry με τον οποίο ο Σεφέρης ασχολήθηκε περισσότερο από τους δύο προηγούμενους Συμβολιστές ποιητές, καθώς μετέφρασε ποιήματά του στα ελληνικά, είχε «μεγάλο κύρος» γι αυτόν και αποτέλεσε κοινό σημείο αναφοράς ανάμεσα στον ίδιο και τον Έλιοτ[305], τέλος για

[305] **Τ.Σ.Ελιοτ** (1888-1965): Ποιητής, στοχαστής και δοκιμιογράφος. Γεννήθηκε στο Μισούρι των Ηνωμένων Πολιτειών της Αμερικής και εγκαταστάθηκε το 1915 στην Αγγλία, μεσούντος τους Α' Παγκοσμίου Πολέμου. Έτσι έζησε από κοντά τη φοβερή αυτή περιπέτεια στην Ευρώπη η οποία αποτυπώθηκε στην ποίησή του. Τα πρώτα ποιήματά του κυκλοφόρησαν το 1917 με τον τίτλο *Προύφροκ και άλλες παρατηρήσεις*. Η αναγνώρισή του, όμως, ήρθε αργότερα με τη δημοσίευση της

τον Marcel Proust, τον συγγραφέα της ανθρώπινης μνήμης, λέει ότι ήταν «πολύ μεγάλος άνθρωπος» και εννοεί ένα πολύ μεγάλο πνεύμα στο χώρο της τέχνης του. Παρόλο που ο Proust δεν είναι ποιητής, ο Σεφέρης χαρακτηρίζει «ποιητική» την τεχνική του στη γραφή. Στους πίνακες που δημιουργήσαμε και τους παραθέτουμε στη συνέχεια περιέχεται το δοκίμιο «Η Κιβωτός του Νώε» γραμμένο ολόκληρο από τον Σεφέρη για το «Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο», όταν ο πρώτος τόμος του έργου μεταφράστηκε στα ελληνικά από τον Παύλο Ζάννα. Για το λόγο αυτό θα το αναλύσουμε λεπτομερώς στους σχολιασμούς μας και θα παρουσιάσουμε τις συνθήκες συγγραφής του.

1. Jean Racine	
	Θεωρώ επίσης παραδείγματος χάριν, ότι ο Ρακίνας, που είναι μια από τις κορυφές του Γαλλικού Κλασικισμού, είναι συγχρόνως μια κορυφή όλης της ποίησης. Είναι ποιητής ουσία ποιητής». (ΔΙΙΙ, σελ. 331, «Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Ελλάδας- Γαλλίας») [Jean Racine] --- *… μου έτυχε να σκεφτώ πως αν είχα να μεταφράσω στίχους του Ρακίνα – ενός ποιητή που τοποθετώ πολύ ψηλά….* (ΔΙ, σελ. 287, «Ερωτόκριτος») [Jean Racine] --- *-Τα έργα του Ρακίνα «εξόχως γαλλικά» και με οικουμενική αξία….. (ΔΙ, σελ. 100, «Διάλογος πάνω στην ποίηση»)* [Jean Racine] --- *Ο Racine δούλεψε τη γλώσσα του κρατώντας μόνο πέντε χιλιάδες, τόσες λέξεις, ο Σαίξπηρ πλούτισε τη δική του μ' ένα απεριόριστο αριθμό λέξεων. Η αξία τους παραμένει η ίδια.* (ΔΙ, σελ. 71, «Ελληνική γλώσσα») [Jean Racine] --- *-Ομορφιά φτιαγμένη από το τίποτε, σαν μια τραγωδία του Racine.* (ΔΙΙΙ, σελ. 283, «Ελληνική περιοχή 1930-1946») [Jean Racine]
2. Κορυφαίοι Συμβολιστές	
	-Συσχετίζει κανείς – τα πνεύματα που ξεχώρισαν και μας χρησιμεύουν για σημάδια αναγνωρισμού, τους «φάρους» του πρόσκαιρου αρχιπελάγους που ζούμε. (ΔΙ, σελ.50, «Πάνω σε

Έρημης Χώρας, που αντανακλά την ηθική ερείπωση και ερήμωση της Ευρώπης κατά τον τερματισμό του Α' Παγκοσμίου Πολέμου. Το 1948 τιμήθηκε με το βραβείο Nobel Λογοτεχνίας. Μόσχος, Ε.Ν., «Εισαγωγικό δοκίμιο», στο Έλιοτ, Τ.Σ., *Η ενότητα του Ευρωπαϊκού πολιτισμού*, Ίκαρος, Αθήνα, 1990, σς 13-14.

	1.Charles Baudelaire		μια φράση του Πιραντέλο») [*Les phares,* Charles Baudelaire] --- *-Λέγοντας σύγχρονη ποίηση εννοώ το μέρος εκείνο της ποιητικής εξέλιξης, που αρχίζει από το έργο του Καρόλου Μπωντλαίρ, έχει για πρώτο σημαντικό στάσιμο τον γαλλικό συμβολισμό, και συνεχίζεται ως τα «μεταπολεμικά» μας χρόνια. Η βάση της είναι γαλλική ….[και συμπληρώνει] είναι ο μόνος [ο Baudelaire] μέσα στο ρεύμα του γαλλικού ρομαντισμού που αναφέρεται στη γαλλική παράδοση του 17ου αιώνα (*ΔΙ, σελ. 19, «Εισαγωγή στον Έλιοτ») [Charles Baudelaire] --- *-Ο μεγαλοφυής θέλει να είναι ένας έγραφε ο Baudelaire* (ΔΙΙ, σελ. 277, «Στα 700 χρόνια του Δάντη») [Charles Baudelaire]
	2. Arthur Rimbaud		*-…Ρεμπώ… [μια] από τις δυνατότερες ιδιοσυγκρασίες που γνώρισαν ποτέ τα χρονικά της ποίησης.* (Δ1, σελ. 36, «Εισαγωγή στον Έλιοτ») [Arthur Rimbaud] --- *- Δεν είναι άσκοπο να το θυμόμαστε κάπου-κάπου · οι σοβαρές υποθέσεις της ποιητικής έκφρασης, εδώ και ογδόντα τόσα χρόνια, κυμαίνονται ανάμεσα σ' αυτά τα ακραία όρια · ανάμεσα σ' ένα Καβάφη, που δεκατεσσάρω χρονώ στρώνεται στη σύνταξη ενός ιστορικού, και έναν Rimbaud, που αφού, στα δεκαεννιά του χρόνια, έγραψε την «Κόλασή» του πήγε να καταποντιστεί πέρα στην Αβησσυνία.* (ΔΙ, σελ.382-383, «Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό») [Arthur Rimbaud]
	3. Paul Valéry		*«Διαβάστε αυτό» μου είπε «είναι οι ωραιότεροι στίχοι για το θάνατο, που ξέρω». ….. Διάβασα « Pères profonds, têtes inhabitées, Qui sous le poids de tant de pelletées, Êtes la terre et confondez nos pas…. ». Ένα κομμάτι από το Θαλασσινό κοιμητήρι, αντιγραμμένο με μολύβι. Δε μιλούσαν ακόμη – όπως αργότερα – για τον Βαλερύ στην Αθήνα, και τα βιβλία του ήταν ανεύρετα* (ΔΙ, σελ. 78, «Για τον Κωνσταντίνο Κατσίμπαλη») [Paul Valéry] --- *-Μ΄ ευγνωμοσύνη μας αφηγείται ο Στραβίνσκι πως συνεργάστηκε με τον φίλο του τον Παύλο Βαλερί, για να ελέγξει το κείμενο που είχε ετοιμάσει, αφού τα γαλλικά ήταν γι αυτόν ξένη γλώσσα. ……. Ο Στραβίνσκι στο Harvard, μου έφερε στο νου τον Βαλερί. Τον καιρό που σπούδαζα στο Παρίσι, γύρω στα 1922, αυτός ο άνθρωπος είχε μεγάλο κύρος για εμένα. Ακόμη πολύ αργότερα, με συγκινούσαν όσοι των παλαιότερων γενεών τον είχαν σχετιστεί και μου μιλούσαν γι αυτόν. Όλοι τον αγαπούσαν. Δεν ξεχνώ ένα φθινοπωρινό απόγευμα, στο στενό γραφείο του Θ.Σ. Έλιοτ, στους Faber and Faber, τον τόνο της φωνής του ποιητή των Κουαρτέτων,*

*κλείνοντας μια συνομιλία μας γι αυτόν: « Ήταν τόσο έξυπνος που δεν είχε καμιά φιλοδοξία. (*ΔΙΙ, σς 307-8, «Προλόγισμα στη *Μουσική ποιητική* του Στραβίνσκι») [Paul Valéry]

…Πάνω στο γραφείο του, κρεμασμένη στον τοίχο η φωτογραφία του Παύλου Βαλερί.
-Καλή· ο Βαλερί με τσιγάρο , του είπα.
Δεν ήξερε την παραβολή της δημιουργίας του ποιήματος με το στρίψιμο του τσιγάρου, που μνημονεύει ο Alain: "faire et refuser de faire". Του την είπα. Μοιάζει να τον θαυμάζει:
- Ήταν τόσο έξυπνος που δεν είχε καμιά φιλοδοξία.
- Ήξερε νομίζω αγγλικά.
Έδειξε αμφιβολία:
-Μιλούσαμε γαλλικά μεταξύ μας. ……
Ξαναήρθε ο λόγος στο Βαλερί. Συλλογιστήκαμε τον Μαλλαρμέ. Ψιθύρισε: - Ήταν άνθρωπος με πολύ συγκίνηση.
Θυμήθηκε μια φράση από ένα γράμμα της κόρης του σ' ένα φίλο: "… Papa vous aimait tant". Αλλά βρίσκει τον Βαλερί πλουσιότερο, με πραγματικό περιεχόμενο. Το Cimetière marin τον κάνει να σκέπτεται την ιταλική καταγωγή του. (ΔΙΙ, σς 202-203, «Θ.Σ.Ε. Σελίδες από ένα ημερολόγιο») [Paul Valéry, Alain (Emile Chartier), Stéphane Mallarmé]

3. Marcel Proust

-Συλλογιζόμουνα πολλές φορές, ακούγοντάς τον [τον Κ. Κατσίμπαλη], πως ήταν αυτός ο τρόπος του ν' αναζητά «τον χαμένο καιρό». Δεν μπορούσα να εξηγήσω αλλιώς την αγάπη και τη φροντίδα που έδινε στην αφήγησή του. Όπως μου διηγούνται πως ο Προύστ, ετοιμοθάνατος, ζήτησε να διορθώσει κάποιες γραμμές για τις τελευταίες στιγμές ενός ήρωά του….. (ΔΙ, σελ. 79, «Για τον Κωνσταντίνο Κατσίμπαλη») [Marcel Proust]

-Αν σκεφτεί κανείς….. "την αδυναμία της κομματιασμένης ψυχής" , που αληθινά μπορεί να συναντήσουμε σε πολύ μεγάλους ανθρώπους, όπως είναι ο Προύστ και ο Παλαμάς. (ΔΙ, σελ. 112, « Διάλογος πάνω στην ποίηση») [Marcel Proust]

«Η Κιβωτός του Νώε»
(Δοκίμιο γραμμένο για το *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*)

Φθινόπωρο 1919. Βλέπω τον εαυτό μου νέο φοιτητή, μπροστά σε ένα βιβλιοπωλείο της συνοικίας Μονπαρνάς, να κοιτάζει- λίγο σαστισμένος- έναν τίτλο που έμοιαζε ασυνήθιστος: Στον ίσκιο των ανθισμένων κοριτσιών. Το βιβλίο είχε τριγύρω μια

ταινία, Βραβείο Γκονκούρ. Ένιωθα στη ράχη μου την υγρασία από τον κήπο του Λουξεμβούργου.

Ένας συνάδελφος, που θεωρούσα πιο ενήμερο, στάθηκε πλάι μου:

Α! Το καινούργιο Βραβείο Γκονκούρ, είπε. Δεν είναι και μεγάλα πράγματα!

Απομακρύνθηκε περιφρονητικά. Δεν τον αδικώ. Εκείνο τον καιρό ή λίγα χρόνια αργότερα, καθιερωμένοι κριτικοί έμελλαν ν' αναφερθούν στην ανικανότητα μας να ορίσουμε το καινούργιο στοιχείο που έφερνε το έργο του Προύστ.

Από τότε, τα «ζωντανά ξυλοπόδαρα» που μας φορτώνουνε τα χρόνια ψήλωσαν και κανένας μας πια δεν απορεί όταν ομολογώ ότι ξαναδιαβάζω τακτικά μερικές σελίδες του Χαμένου Χρόνου.

Άλλωστε η έρευνα του Ρεϋμόν Κενώ, αν δεν με γελάει η μνήμη, ανέβασε το βιβλίο του Προύστ στην Τρίτη θέση της παγκόσμιας Λογοτεχνίας, όπου τις δύο πρώτες κατέχουν η Βίβλος και ο Σαίξπηρ.

Όσο για μένα αν, δοκίμαζα να εκφράσω με δυο λόγια το αίσθημά μου, θα 'λεγα ότι εκείνο που με γοητεύει το περισσότερο στην τέχνη του Προύστ είναι η ποιητική του˙ η ξέχωρη ικανότητά του να μεταχειρίζεται τους αρμονικούς των μικρών και των μεγάλων γεγονότων, μ' όλες στις ζωντανές του ρίζες – όσα αγγίζει η μνήμη του από την αρχή ως το τέλος του βιβλίου· αυτή η τέχνη, που θυμίζει τη δουλειά ενός αληθινού ποιητή.

Πριν συμπληρωθεί η έκδοση ολόκληρου του έργου του Προύστ, αποφάσισα να γυρίσω στην Ελλάδα. Είχα καταλάβει ότι αν ήθελα πραγματικά να γίνω συγγραφέας, δεν έπρεπε να ζήσω άλλο μακριά από τη γλώσσα μου. Συλλογιέμαι τώρα ότι είναι πιθανότατο να συνετέλεσε πολύ το διάβασμα του Προύστ στο να νιώσω πόσο διαφορετικός ήταν ο κόσμος του από τον δικό μας. Τούτη τη στιγμή ωστόσο θα θελα μονάχα να προσθέσω λίγες γραμμές σχετικά με τη θέση του Μαρσέλ Προύστ στην Ελλάδα… Στην Ελληνική γλώσσα θα 'πρεπε να πω. Δε λογαριάζω τους Έλληνες αναγνώστες που μπορούσαν να διαβάσουν το Χαμένο Χρόνο στα γαλλικά. Ήταν αρκετά πολυάριθμοι και ανάμεσά τους έχω απαντήσει συγκινητικές περιπτώσεις· ανήκουν σ' ένα κοινό διεθνές.

Γύρω στο 1930 ήταν που δημοσιεύτηκαν οι πρώτες σελίδες μετάφρασης σε ένα αθηναϊκό περιοδικό (Νέα Εστία, 1933). Ήταν μία σοβαρή προσπάθεια, με την υπογραφή του Νάσου Δετζώρτζη.

Θα 'θελα να σταθώ εδώ για μία στιγμή, να παρατηρήσω ότι έχουμε μια γλώσσα ανθεκτική, μ' ιδιαίτερες δυνατότητες, φτάνει να μην τη κακομεταχειριζόμαστε υπερβολικά. Μελετώντας όμως τις λεπτομέρειες βλέπουμε πως τίποτα δεν υπάρχει, στο πρόσφατο παρελθόν μας, που ν' αντιστοιχεί στα «Γράμματα της κυρίας Σεβινιέ», στ' «Απομνημονεύματα του

Σαιν-Σιμόν» ή και στους «Επικίνδυνους Δεσμούς» (Διάλεξα συγγραφείς που μνημονεύονται στο βιβλίο του Προύστ). Δεν υπάρχει παρά η οθωμανική κυριαρχία. Η Ελλάδα γιορτάζει τούτο τον καιρό τα 150 χρόνια της ανεξαρτησίας της, μιας ανεξαρτησίας πιο πρόσφατης και από την άνοδο του Ναπολέοντα στην εξουσία. Κι όταν αναλογιζόμαστε τα ωραιότερα χρόνια των πατέρων μας, διαπιστώνουμε πως οι κατλέγιες της Οντέτ και τα μπαλέτα του Ντιαγκίλεφ πολύ λίγη ουσιαστική θέση είχαν στη ζωή τους. Κι όμως. «… Αργότερα άρχισα ν' αρρωσταίνω συχνά», μας λέει ο Προύστ στον πρόλογο του Οι χαρές και οι μέρες «και κατάλαβα ότι ο Νώε ποτέ δεν είδε τον κόσμο τόσο καθαρά όσο μέσα από την Κιβωτό, κι ας ήταν κατάκλειστη, κι ας άπλωνε νύχτα πάνω στη γη».

Την ίδια σκέψη επαναλαμβάνει την ώρα που ξαναβρίσκοντας το χαμένο χρόνο ετοιμάζεται να κλείσει το βιβλίο του:

«Τα αληθινά βιβλία δεν πρέπει να 'ναι γεννήματα της μέρας και των ομιλιών, αλλά του σκοταδιού και της σιωπής».

Τ' αληθινά βιβλία, όμως και τ' αληθινά λόγια, έχουν μία δική τους ανεξάρτητη μοίρα που δεν ορίζει, θα 'λεγα, η βούληση του συγγραφέα τους· μια μοίρα καμωμένη από τύχη και οξυδέρκεια. Τούτη η μοίρα θέλησε να βρεθεί το βιβλίο του Χρόνου, εδώ και τρία χρόνια, στα χέρια ενός πολιτικού κρατούμενου, καταδικασμένου σε ποινή εξωφρενικά μεγάλη, αν σκεφτεί κανένας το αδίκημα για το οποίο λεν ότι τον τιμώρησαν. Στη δική του περίπτωση, Κιβωτός του Νώε στάθηκε η φυλακή. Ένας άνθρωπος 40 χρόνων, ένας από τους πιο καλούς νεότερους μου φίλους ο Παύλος Ζάννας. Τον ξέραμε πριν από το σημερινό καθεστώς, από κάποια αραιά δοκίμια. Αλλά νομίζω ότι οι ικανότητες του αναπτύχθηκαν πραγματικά μέσα στον τελευταίο χρόνο. Δείχνει τώρα μεγάλο πλούτο εκφραστικών μέσων. Μόλις δημοσίευσε το Από τη μεριά του Σουάν, ελληνικά, σε τρεις τόμους, στην Αθήνα. Και συνεχίζει τη δουλειά. Οι σημειώσεις του, οι πρόλογοι και οι επεξηγήσεις μαρτυρούν πόσο κατέχει το θέμα του. Ένα εισαγωγικό του σημείωμα τελειώνει με τα ακόλουθα λόγια:

… Ξέρω πως σαν βρεθείς ολομόναχος (κι ας έχεις πέντε έξι συντρόφους ολόγυρα σου) μπορείς να ζητήσεις τη βοήθεια του Σουάν…. Κι ο Σουάν θα σε βοηθήσει να ξανακερδίσεις τον Χαμένο Χρόνο αναζητώντας [1971] [μτφρ. Ρόδης Ρούφος]. (ΔΙΙΙ, σελ. 263-4, «Η Κιβωτός του Νώε») [Marcel Proust, Raymond Queneau]

Σχόλια

Α. Πνευματικοί *φάροι*

Τα σχόλια των αναφορών που περιλαμβάνει ο παραπάνω πίνακας θα ξεκινήσουν από τον Jean Racine και θα ακολουθήσουν οι τρεις συμβολιστές ποιητές Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud και Paul Valéry. Για τον Marcel Proust εκτός από τις ολιγάριθμες αναφορές στο όνομα του που θα σχολιαστούν, θα αναλυθεί το δοκίμιο «Η Κιβωτός του Νώε» που έχει κεντρικό θέμα το *Αναζητώντας το χαμένο χρόνο* και την μεταφραστική και αναγνωστική πορεία του έργου αυτού στην Ελλάδα, τουλάχιστον ως το 1971 που δημοσιεύεται το κείμενο του Σεφέρη.

1. Jean Racine

«Στην κορυφή όλης της ποίησης» βρίσκεται ο Ρακίνας. Ο μεγάλος Γάλλος κλασικός ήταν για τον Σεφέρη μια βαθιά ποιητική φύση, ένα αξεπέραστο ποιητικό φαινόμενο. Η επιλογή της λέξης «κορυφή» με την οποία τον χαρακτηρίζει δεν είναι τυχαία, ούτε αναφέρει κατά τύχη ότι τα έργα του έχουν οικουμενική αξία κι ούτε τυχαία ταυτίζει την ομορφιά με τις τραγωδίες του Ρακίνα. Αν εξετάσουμε την μακροχρόνια πορεία της σχέσης του με το έργο του Γάλλου κλασικού ποιητή, θα ανακαλύψουμε την βαθιά και ουσιαστική γνώση που είχε γι' αυτό και τους δεσμούς που τον ένωσαν μαζί του.

Πράγματι, η γνωριμία Γ. Σεφέρη με το ρακινικό έργο θα πρέπει να ξεκίνησε αρκετά νωρίς στη ζωή του, από την οικογένειά του και από τα διαβάσματα του πατέρα του, του Στέλιου Σεφεριάδη[306], καθώς από τα έργα του Racine που βρίσκονται στη βιβλιοθήκη του ποιητή η πρώτη έκδοση του 1890 πιθανόν ανήκε στον πατέρα του. Επομένως στο οικογενειακό περιβάλλον η παρουσία βιβλίων και ακουσμάτων που αφορούσαν τον Γάλλο κλασικό ποιητή θα πρέπει να υπήρχαν. Την αγάπη και το ενδιαφέρον του Σεφέρη για «τα αριστουργήματα του Racine» από τα εφηβικά του χρόνια επισημαίνουν τόσο ο André Mirambel[307] όσο και ο Robert Levesque[308] που την χαρακτηρίζει «προνομιακή». Άλλες σημαντικές πληροφορίες για το ίδιο θέμα μας παρέχει η Ιωάννα Τσάτσου[309] σύμφωνα με τις οποίες σε όλη της διάρκεια της φοιτητικής του ζωής στο Παρίσι, ο νεαρός Σεφεριάδης είχε μόνιμα εισιτήρια για τις

---

[306] Βλ. Θεοτοκάς, Γ., & Σεφέρης, Γ., *Αλληλογραφία (1936-1966),* ό.π., σελ. 29 . Βλ. επίσης Δημητρακάκης, Γ., «Ο Γιώργος Σεφέρης και ο γαλλικός κλασικός 17ος αιώνας», 2015, στο *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, Λογοτεχνία, επιμ. Κ. Δημάδης,* Πρακτικά Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014), τόμ. Γ', Αθήνα, σελ. 207-228. Διαθέσιμο και στο http://www.philology.uoc.gr/ [πρόσβαση 3/6/2019].

[307] Mirambel, A., *Georges Séféris. Prix Nobel,* Les Belles, Paris, 1963, p. 19.

[308] Δημητρακάκης, Γ., «Ο Γιώργος Σεφέρης και ο γαλλικός κλασικός 17ος αιώνας, ό. π., σελ. 207. Βλ. επίσης Σινόπουλος, Τ., *Τέσσερα μελετήματα για τον Σεφέρη,* Κέδρος, Αθήνα, 1984, σελ. 38.

[309] Τσάτσου, Ι., *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης,* ό.π., σς 42 & 94.

απογευματινές παραστάσεις της Comédie Française, όπου παιζόταν οι τραγωδίες του Ρακίνα με την γοητευτική ερμηνεία του De Max[310].

Σε κάποιες ημερολογιακές εγγραφές στα προσωπικά ημερολόγια του, ο Σεφέρης αναφέρεται στον Ρακίνα με διαφορετική αφορμή κάθε φορά· μας δίδει όμως την δυνατότητα να συμπεράνουμε την ιδιαίτερη σχέση του με τον Γάλλο κλασικό ποιητή. Άλλοτε γράφει αγανακτισμένος, γιατί ακούει διανοούμενους, που δεν εκτιμά, να μιλούν για τον Ρακίνα «σαν να μιλούν για κανένα παιδαρέλι»[311], άλλοτε διαβάζει στίχους του στην Μαρώ για τα γενέθλιά της[312], άλλοτε επιβεβαιώνει την αγάπη του γι' αυτόν με αφορμή την παράσταση της *Φαίδρας* και της *Βερενίκης* και κάποτε ανακαλεί στη μνήμη τις θεατρικές παραστάσεις, που παρακολούθησε στα φοιτητικά του χρόνια[313].

Ωστόσο οι ώριμες απόψεις του Σεφέρη για τον Racine θα διαμορφωθούν πολύ αργότερα και ο ίδιος επεξηγεί γιατί συνέβη αυτό στις σημειώσεις του που συνοδεύουν τα κείμενα των *Δοκιμών* «Θέλω…. Να προσθέσω ότι ο ελληνικός φλοιός αυτών των έργων δεν τα φέρνει αναγκαστικά πιο κοντά μας. Κάποτε, απεναντίας, στέκεται, με κάποιον τρόπο, σαν εμπόδιο. Από την προσωπική μου πείρα ξέρω π.χ. ότι στον Υπερίωνα του Χέλντερλιν μ' ενοχλεί, όπως μ' εμπόδισε για χρόνια να νιώσω την ποίηση του Racine, που μπόρεσα να την προσεγγίσω αργότερα, από τα γαλλικά μονοπάτια, και όταν κατόρθωσα να την κοιτάξω ανεξάρτητα από την ελληνική της εμφάνιση»[314]. Αρχικά λοιπόν ο Σεφέρης αναζητούσε την κλασική κληρονομιά στα έργα του Γάλλου ποιητή. Του ήταν δύσκολο να ξεπεράσει αυτή την αναζήτηση και να δεχτεί ότι η Ελλάδα δεν ήταν παρά το πρόσχημα για τη δημιουργία μια ποιητικής φόρμας που θα ικανοποιούσε το γαλλικό ακροατήριο του Racine και θα λειτουργούσε σαν «λυδία λίθος» ανάμεσα στην αρχαία ελληνική παράδοση και τη Δύση. Η αναζήτηση του ελληνικού στίχου στο ρακινικό έργο είχε και μια δεύτερη αρνητική συνέπεια, που ήταν η αδυναμία να κατανοήσει αρχικά ο Σεφέρης την ουσία της ποίησης του Racine. Θεωρείται ότι, με την παρουσία του ρακινικού έργου μέσα στις *Δοκιμές,* ο Σεφέρης «δεν προβάλει μόνο την αισθητική και ποιητική αξία [του]», αλλά, «ότι ο Racine καταλαμβάνει κομβική θέση σε ένα πυκνό πλέγμα γραμματολογικών και συγκριτολογικών ζητημάτων που [τον] απασχόλησαν»[315]. Η διαπίστωση αυτή θα διαφανεί και στην συνέχεια της παρούσας έρευνας, καθώς εντοπίζεται το όνομα του Γάλλου κλασικού σε θέματα, όπως η συγγένεια της

[310] Ο Edouard de Max (1869-1924), ήταν ένας από τους καλύτερους ηθοποιούς της εποχής του με καταγωγή από τη Ρουμανία. Από το 1915 ανήκε στην ομάδα των ηθοποιών της Comédie Française και εκεί τον απολάμβανε ο Γιώργος Σεφέρης να ερμηνεύει τους διάφορους ρόλους του και να απαγγέλει στίχους του Baudelaire με εξαιρετική υποκριτική μαεστρία. Πληροφορίες διαθέσιμες στο https://www.comedie-francaise.fr/fr/artiste/edouard-de-max# [πρόσβαση 20/11/2020].
[311] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Γ'*, ό.π., σελ. 184.
[312] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Δ'*, ό.π., σελ. 27.
[313] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Ζ'*, ό.π., σελ. 158.
[314] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Α', ό.π., σελ.478.
[315] Δημητρακάκης, Γ., «Ο Γιώργος Σεφέρης και ο γαλλικός κλασικός 17ος αιώνας», ό.π., σελ. 215.

ελληνικής και της ευρωπαϊκής παράδοσης, η πνευματική σχέση μεταξύ Ελλάδας και Γαλλίας, οι επιδράσεις ανάμεσα σε δυο πολιτισμούς.

Τι ήταν αυτό που θαύμαζε, κυρίως, ο Σεφέρης στον Ρακίνα; Ήταν η λιτή ποιητική του γλώσσα, αν παρατηρήσουμε στον παραπάνω πίνακα την σύγκριση που επιχειρεί ανάμεσα στον Σαίξπηρ, έναν ποιητή με πολύ μεγάλο εκφραστικό πλούτο στην στιχουργική του και τον Ρακίνα με τον γεωμετρικής λιτότητας στίχο του. Η άποψη του Σεφέρη είναι ότι τα έργα τους είναι ίσης αξίας παρά την τεράστια διαφορά στην ποικιλία των γλωσσικών όρων που χρησιμοποιεί ο καθένας. Γράφει στα προσωπικά του ημερολόγια για την γλώσσα του Γάλλου κλασικού και τον τρόπο που οικοδομούσε τις τραγωδίες του, αν και όχι όλες, γιατί την *Βερενίκη* ο Σεφέρης την θεωρούσε «πολύ ήσσον έργο»[316]. Γράφει, λοιπόν: « Πρώτη βραδιά της Comédie Française: Andromaque, Carrosse. Μέτρια παράσταση της Comédie, όπως είναι η Comédie. Αλλά το κείμενο της τραγωδίας, αυτό καθαυτό, … μου έκανε εξαιρετική εντύπωση. Κορυφή της ποίησης απόλυτα. Επιτυχαίνει εκεί που ο Mallarmé απελπίζεται, εκεί που ο Baudelaire αναγκάζεται να κάνει βουτιά μέσα στο βούρκο της για να ανέβει τόσο ψηλά. Πρόσεξα αυτή την εξαιρετική λεπτότητα της ιχνογραφίας, αυτή τη γεωμετρική γραμμή, που κανένας δεν μπόρεσε να τη γράψει με τόση ασφάλεια· την αρχιτεκτονική που οικοδομεί, αν μπορώ να πω που κυκλοφορεί η ποίηση μ' όλη την άνεση»[317]. Θεωρείται, μάλιστα, ότι η χαρακτηριστική εκφραστική λιτότητα του σεφερικού στίχου είναι οφειλή στον Ρακίνα[318].

Παρά την προτίμηση που εκφράζει για τον Γάλλο ποιητή, δεν συζητά πολύ με τους αλληλογράφους του γι' αυτόν. Μια σύντομη αναφορά από τον Καραντώνη προς τον Σεφέρη για κάποιους στίχους του, που πιθανόν αντανακλούν τα κλασικά χαρακτηριστικά, όχι εκείνα του Ρακίνα, αλλά του Ομήρου[319]. Στα τελευταία, επίσης ημερολόγια του, ο Σεφέρης αναφέρει (ημ. κατ. 22 Απρίλη 1961) ότι ο de Gaule πήγε στην Comédie Française, όπου παιζόταν το έργο του Ρακίνα *Britannicus*. Ειρωνεία του Σεφέρη; Πιθανόν, αφού το θέμα της τραγωδίας αυτής βασίζεται στις δολοπλοκίες της εξουσίας[320]. Στην βιβλιοθήκη του Γ.&Μ. Σεφέρη υπάρχουν τα άπαντα του Ρακίνα δίχως σημειώσεις στους περισσότερους τόμους εκτός από τον πρώτο και δεύτερο τόμο. Στον δεύτερο τόμο συναντούμε ελάχιστες επισημάνσεις, αλλά στον πρώτο τόμο, στο κεφάλαιο «Mémoires contenant quelques particularités sur la vie et les ouvrages de Jean Racine (par Louis Racine)» υπάρχουν πυκνές επισημάνσεις[321].

[316] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Ζ'*, ό.π., σελ. 147.
[317] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Γ'*, ό.π., σελ. 184.
[318] Kohler, D., *L'aviron d'Ulysse. L'itinéraire poétique de Georges Séféris,* Les Belles Lettres, Paris, 1985, p. 68.
[319] Σεφέρης, Γ.,-Καραντώνης, Α., *Αλληλογραφία 1931-1960*, ό.π., σελ. 158.
[320] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Η',* ό.π., σελ.114.
[321] Racine, J., *Œuvres,* 1er vol., Librairie Hachette, Paris, 1921, pp. 207-275.

2. Κορυφαίοι Συμβολιστές

Τρεις ποιητές τους οποίους συναντούμε μέσα στο δοκιμιακό λόγο του Σεφέρη, αποτελούν εμβληματικές μορφές κατ' αυτόν, ο Charles Baudelaire, ο Arthur Rimbaud και ο Paul Valéry. Συνδέονται και οι τρεις με την σύγχρονη ποίηση, είναι δημιουργοί που ανανέωσαν την ποιητική γλώσσα και κατατάσσονται στην Σχολή του Συμβολισμού, που φαίνεται να ήταν ένα «παράλληλο σχολείο» στο οποίο φοίτησε ο Σεφέρης στα χρόνια της παραμονής του, ως φοιτητής στο Παρίσι, κατ' ομολογίαν του στην Ανν Φιλίπ «…όταν ήμουν πολύ νέος, ανακάλυψα τους Συμβολιστές, όπως τους λέτε, την περίοδο του Συμβολισμού, Verlaine, τον Mallarmé, τον Laforgue, τον Rimbaud, τον Valéry, τον Lautréamont….»[322] αρχής γενομένης από τον Moréas, για τον οποίο έκανε την πρώτη του διάλεξη στον σύλλογο των φοιτητών της Σορβόννης το 1921. Η γοητεία που ασκούσαν πάνω του ήταν τέτοια, ώστε «εγκατέλειψε», όπως ομολογεί στην ίδια συνέντευξη, τα νομικά για να μελετήσει τον Συμβολισμό, έναν καινούριο κόσμο που ανοίχτηκε μπροστά του και αποτέλεσε το «σημείο καμπής της ζωής του»[323].

α. Charles Baudelaire

Η επαφή του Γ. Σεφέρη με το έργο του Γάλλου ποιητή, όπως συνέβη και με τον Ρακίνα, θα πρέπει να άρχισε, στα εφηβικά του χρόνια στην Αθήνα, χάρη στην πολύ ενημερωμένη βιβλιοθήκη του πατέρα του, την οποία είχε στην διάθεσή του[324]. Η ουσιαστική, όμως, συνάντηση με το έργο του έγινε στα φοιτητικά του χρόνια, στο Παρίσι μαζί με όλους τους άλλους Συμβολιστές που μελέτησε τότε με πολύ ζήλο. Σύμφωνα πάντοτε με τις πληροφορίες της Ιωάννας Τσάτσου[325], ο αδελφός της σύχναζε στις απογευματινές παραστάσεις της Comédie Française 'όχι μόνο για να παρακολουθήσει τις τραγωδίες του Ρακίνα, αλλά και για να ακούσει τον De Max να απαγγέλει ποιήματα του Baudelaire. Έγραφε για την εμπειρία αυτή με ενθουσιασμό στην αδελφή του. Τι τον ενθουσίαζε; Η απαγγελία, η προφορικότητα της ποίησης και η μουσικότητα των στίχων παράλληλα με την ικανότητα του ηθοποιού στην απαγγελία και ομολογεί στην αδελφή του πόσο κατανοεί το μίσος του Γάλλου ποιητή για την τυπογραφία, ως ένα παράγοντα που έδωσε ώθηση στον έντυπο λόγο, ο οποίος απέχει πολύ από την αμεσότητα της προφορικής γλώσσας την οποία χρειάζεται η ποίηση. Παρόλα αυτά, τυπωμένοι στο χαρτί ή προφορικοί οι στίχοι του Baudelaire επανέρχονται στη μνήμη του συχνά και με ευκολία. Αυτό συμβαίνει διότι τους γνωρίζει, τους έχει μελετήσει επί μακρόν, έχουν κινήσει το ενδιαφέρον του και η μνήμη έχει συγκρατήσει. όπως π.χ. τον στίχο «Ses ailes de géant l' empêche de marcher» από το ποίημα «Albatros»[326] τον οποίο συναντούμε και στα δοκίμιά του. Χαρακτηριστικό είναι αυτό που γράφει και πάλι στην αδελφή του, τον Αύγουστο του

[322] Σεφέρης Γ. & Φιλίπ Ανν, *Συνομιλία,* Καστανιώτης, Αθήνα, 1991, σελ. 56.
[323] Σεφέρης Γ. & Φιλίπ Ανν, *Συνομιλία*, ό.π., σελ.75.
[324] Kohler, D., *L'aviron d'Ulysse. L'itinéraire poétique de Georges Séféris,* ibid., p. 41.
[325] Τσάτσου, Ι., *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης,* ό.π., σελ.122.
[326] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Θ'*, ό.π., σελ. 135.

1924 από την Αγγλία ένα απόγευμα με βροχή «είναι η εποχή που ξαναθυμάται κανείς τους χινοπωρινούς στίχους του Baudelaire»[327]. Δεν μπορούμε άλλωστε να μην λάβουμε υπ' όψιν μας τα λόγια του ίδιου του Σεφέρη σε ότι αφορά την επαφή του με το έργο του Γάλλου ποιητή «Οι συγγένειές μου με τον Baudelaire; Δεν ξέρω. Άλλωστε, έκανα τόσον καιρό στο σκολειό του. Αυτός ο μοναδικός άνθρωπος μου προμήθεψε πολλούς δασκάλους και πάντα αυτούς που χρειαζόμουνα λ.χ. τον Valéry, τον Gide, τον Racine…»[328] .

Στο δοκίμιο «Πάνω σε μια φράση του Πιραντέλο», που γράφεται με αφορμή τον θάνατό του Ιταλού δραματουργού, ο Σεφέρης κάνει έναν συσχετισμό ανάμεσα στις προσωπικότητες, στους «φάρους» που διαχρονικά έχουν υπηρετήσει το ανθρώπινο πνεύμα και την τέχνη[329]. Τον όρο «φάροι» δανείζεται από το ποίημα του Baudelaire με τον ομώνυμο τίτλο, «Les phares», που βρίσκεται στη συλλογή *Les Fleurs du mal*[330] και κάθε στροφή του ποιήματος αρχίζει με το όνομα ενός από τους μεγάλους ζωγράφους Rubens, Léonard de Vinci, Rembrandt, Michel-Ange, Puget, Watteau, Delacroix, Goya. Το επιλέγει για τον συμβολισμό του. Οι φάροι στη ναυσιπλοΐα είναι ένα φως μέσα στο πολύ βαθύ σκοτάδι, ένα σημείο προσανατολισμού μέσα στην θάλασσα που δεν αφήνει να καράβια να χάσουν την πορεία τους. Στο σημείο αυτό ο Σεφέρης υπαινίσσεται, ταυτίζοντας τη ζωή με «αρχιπέλαγος», ότι στον χαοτικό κόσμο που την περιβάλει, η ανθρώπινη ύπαρξη έχει ανάγκη από φωτεινά πνεύματα. Έμμεσα, λέει ότι η ποίηση, η τέχνη γενικότερα, ο Baudelaire και ο Πιραντέλο στην συγκεκριμένη περίπτωση είναι δυο από τους «φάρους», που συνάντησε και ο ίδιος μέσα από τις δικές του πνευματικές αναζητήσεις, οι οποίοι τον βοήθησαν να χαράξει την προσωπική του πορεία. Ας παρακολουθήσουμε τι καινούριο έφερε ο Baudelaire στο ποιητικό γίγνεσθαι της εποχής του.

Ο γαλλικός Συμβολισμός αρχίζει με το έργο του Baudelaire, ο οποίος ανήκε στην πρώτη γενιά των συμβολιστών και αναγνωρίζεται ως ένας από τους σημαντικότερους ποιητές της Γαλλίας[331], γιατί κατάφερε να υπερβεί και τις συμβάσεις και του ρομαντισμού και του ρεαλισμού, αλλά και τον ιδεαλισμό που επικρατούσε στην φιλοσοφία που επηρέαζε τον πνευματικό χώρο και να διαμορφώσει μια ποίηση με μουσικότητα και μυστικισμό. Ο Σεφέρης στο δοκίμιο «Στα 700 χρόνια του Δάντη»[332] όπου δίδει μια ερμηνεία της *Θείας Κωμωδίας,* αναφέρεται στα πνεύματα που προορίζονται να κατακτήσουν μια κορυφή. Αυτό, αν και θα μπορούσε να χαρακτηριστεί αλαζονικό, ωστόσο και ο Δάντης και ο Baudelaire θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι είχαν επίγνωση της ευφυΐας τους. Ο ευφυής δε θέλει να είναι

---

[327] Τσάτσου, Ι., *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης,* ό.π., σελ. 142.
[328] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Α',* ό.π., σελ. 12.
[329] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τομ. Α', ό.π., σελ. 50.
[330] Baudelaire, C., *Τα άνθη του κακού,* μτφρ.-επιλεγ. Γ. Κεντρωτής, Gutenberg, Αθήνα, 2018, σς 53-54.
[331] Lagarde, A. & Michard, L., *Collection Littéraire-Moyen Age, XIX siècle*, ibid., p. 12.
[332] Για την επίδραση του Δάντη στην ποίηση του Σεφέρη, και ιδιαίτερα στο μυθιστόρημα *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη,* με δεδομένο ότι ο Έλληνας ποιητής τον είχε μελετήσει πολύ καλά βλ. Ambroso, F., Από *το «σκοτεινό δάσος» στο «εκατόφυλλο ρόδο» - Η παρουσία του Δάντη στο έργο του Γιώργου Σεφέρη,* Ελκυστής, Θεσσαλονίκη, 2019.

συμβατικός, επιδιώκει να είναι μοναδικός και να αγγίζει με την οξύνοια και το ισχυρό αισθητήριο του την κορυφή της δημιουργίας. Ο Δάντης και ο Baudelaire αποζητούσαν αυτή την κορυφή και την κατέκτησαν. Είχαν ίσως μια ταραγμένη ζωή, αλλά ούτε ως άνθρωποι, ούτε ως ποιητές ήταν κοινότυποι. Μια κάπως διαφορετική ερμηνεία για τη φράση αυτή, δίνει ο Κεντρωτής. Γράφει ότι ο «ιδιοφυής άνθρωπος που θέλει να είναι ένας, είναι μοναχικός»[333]. Δεχόμαστε ότι αυτός, που βρίσκεται σε μια κορυφή, είναι μοναδικός και τις περισσότερες φορές μόνος. Πόσοι και ποιοι κατακτούν το υψηλότερο σημείο του «διανοείσθαι»; Όχι και μεγάλος αριθμός. Επομένως, ναι, η ιδιοφυία συμβαδίζει πολύ συχνά με τη μοναξιά ή ακόμα και με τη μοναχικότητα.

Πόσο καλά είχε μελετήσει ο Σεφέρης την ποίηση και τα πεζά κείμενα του Baudelaire μας μαρτυρά αφενός η βιβλιοθήκη του και αφετέρου οι αρκετά συχνές αναφορές του σε αυτόν όχι μόνο στα δοκίμια, αλλά σε ολόκληρο το πεζό του έργο, σε όλα τα προσωπικά του ημερολόγια (Μέρες Α'-Θ') και στην αλληλογραφία του με τους περισσότερους συνομιλητές του, σε κάποιους περισσότερο και με άλλους λιγότερο, αναφέρει τον Baudelaire ή την ποίησή του.

Έχουμε ήδη παραθέσει στο πρώτο κεφάλαιο της παρούσας έρευνας τους τίτλους των έργων του Baudelaire που συναντούμε στη βιβλιοθήκη Γ. & Μ. Σεφέρη. Η παλαιότερη έκδοση των «Fleurs du mal» έχει χρονολογία έκδοσης 1922. Περιέχει εκτός από τα ποιήματα και βιογραφικές πληροφορίες για τον Baudelaire γραμμένες από τον Jacques Crépet, υπό μορφή προλόγου. Η έκδοση αυτή φαίνεται να έχει χρησιμοποιηθεί από τον Σεφέρη, αν κρίνουμε από τις υπογραμμίσεις που υπάρχουν μέσα στο βιβλίο και από τις ιδιόγραφες σημειώσεις του στα περιθώρια των σελίδων. Ο Σεφέρης έμεινε αρκετά χρόνια κοντά «στη διδασκαλία του» Baudelaire[334], θεωρείται μάλιστα ότι ο Baudelaire άσκησε μεγαλύτερη επίδραση πάνω του κατά την δεκαετία του ’20 από ότι ο Valéry, «βαθύτερη … και μάλλον ισόρροπη στη διαμόρφωση της αντίληψής του για την καθαρή ποίηση, αποτελεσματικότερη δε στην ποιητική του πρακτική»[335]. Στα ωριμότερα χρόνια του, ο Σεφέρης διάβασε από μεταγενέστερες εκδόσεις που βρίσκονται στην βιβλιοθήκη του, της έκδοσης του 1935, που περιέχει το σύνολο του έργου του Baudelaire και εκείνης του 1961 στις οποίες υπάρχουν, επίσης, σημειώσεις του. Φαίνεται να μελετούσε παράλληλα με την ποίηση και θεωρητικά κείμενα είτε των ίδιων των ποιητών είτε άλλων στοχαστών, κριτικών και φιλοσόφων για το έργο τους, όπως το δοκίμιο *Situation de Baudelaire*[336] του Paul Valéry, του οποίου ο Σεφέρης θα πρέπει να γνώριζε το περιεχόμενο.

---

[333] Baudelaire, C., *Τα άνθη του κακού*, μτφρ. επιλεγ. Γ. Κεντρωτής, ό.π., σελ. 574.
[334] Kohler, D., *L’aviron d’Ulysse. L’itinéraire poétique de Georges Séféris,* ibid., p. 41.
[335] Γκρέκου, Α., *Η Καθαρή ποίηση στην Ελλάδα (Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη: 1833-1933),* Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2000, σελ. 257.
[336] Valéry, P., 1924, *Situation de Baudelaire*, Imprimerie de Monaco, Monaco, pp. 1-15. Disponible sur https://gallica.bnf.fr/ [accès 7/8/2020]. Το ίδιο κείμενο εμπεριέχεται στο Valéry, P., *Œuvres*, 2e vol, N.R.F., Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1966, pp. 598-613.

Η πληροφορία που μας δίνει για τον λογοτεχνικό του πρόγονο Edgar Alain Poe είναι ακριβής και σύμφωνα με τον Kohler[337] ο Σεφέρης ως φοιτητής και πριν ακόμα μελετήσει την ποίηση του Paul Valéry, διάβασε προσεκτικά το δοκίμιό του με τον τίτλο *Situation de Baudelaire*. Θεωρούμε ότι λειτούργησε το δοκίμιο αυτό αρκετά ενημερωτικά για τον Σεφέρη. Μελετώντας το επικεντρώθηκε στην μελωδία και τον ιδιαίτερο ήχο του στίχου μια ιδιότητα της ποίησης που την διαφοροποιεί από την πρόζα. Είναι δε από τα κύρια χαρακτηριστικά της ποίησης του Baudelaire, τα οποία ο Valéry αναλύει μέσα στο δοκίμιό του. Στο κείμενο αυτό, που δόθηκε ως διάλεξη στο Πριγκιπάτο του Μονακό[338], ο Valéry αναφέρεται και στους λόγους που η γαλλική ποίηση δεν κατάφερε να σπάσει τα σύνορα της Γαλλίας και να βρει κάποια απήχηση στο εξωτερικό, κάτι που συνέβη με τον Baudelaire, ο οποίος διέθετε τόσο την κριτική ικανότητα, όσο και την ποιητική φλέβα και ευαισθησία, που τον βοήθησε να συνθέσει στίχους με πολύ λεπτές γλωσσικές αποχρώσεις. Ο Γάλλος ποιητής, που ξεκίνησε έχοντας ακολουθήσει τις συμβάσεις του Ρομαντισμού χωρίς να ξεχνούμε ότι και κάποιες φορές παρουσιάζει κλασικά χαρακτηριστικά στην έκφρασή του[339], κατάφερε να διακριθεί μέσα από ένα σύνολο μεγάλων ποιητών, την στιγμή που ο Ρομαντισμός ήταν στο απόγαιο του, να ξεπεράσει τους δασκάλους του, να εκφράσει κάτι καινούριο και να επικεντρωθεί στην «τέχνη για την τέχνη»[340]. Το θέμα που θίγει επίσης ο Valéry στο ίδιο δοκίμιο αφορά την σχέση του Baudelaire με τον Edgar Allan Poe (1809-1849) και σχολιάζει τις οφειλές της γαλλικής ποίησης στον Αμερικανό ποιητή και πεζογράφο, έργα του οποίου ο Baudelaire μετέφρασε στα γαλλικά[341] και δέχτηκε την επίδρασή του, κάτι που δεν διέλαθε της προσοχής του Σεφέρη, όταν μιλά για «λογοτεχνικούς προγόνους», θέμα που θα παρουσιάσουμε στο τρίτο μέρος της παρούσας εργασίας. Αναλύει, επίσης, ο Valéry, στο ίδιο κείμενο, την σπουδαιότητα του Baudelaire ως κριτικού της τέχνης, με κείμενα που παραμένουν πάντοτε παραδειγματικά. Πολλά από τα κείμενα αυτά, υπάρχουν στη βιβλιοθήκη του, ο Σεφέρης τα γνώριζε και μάλιστα περιέχουν σημειώσεις του. Επισημαίνουμε εδώ ότι, τα *Άνθη του κακού* βρίσκονται στη βιβλιοθήκη Γ.&Μ. Σεφέρη σε τρεις διαφορετικές μεταφράσεις στα ελληνικά, όπως αναφέρεται στον πίνακα της βιβλιοθήκης που παραθέτουμε στο πρώτο μέρος της εργασίας.

---

[337] Kohler, D., *L'aviron d'Ulysse. L'itinéraire poétique de Georges Séféris,* ibid., pp. 62 & 64.

[338] Η διάλεξη έγινε πιθανότατα, παρουσία του πρίγκιπα Pierre, Duc de Valentinois (1895-1965). Ο Valéry του απευθύνει στο τέλος της διάλεξης ευχαριστίες. Valéry, P., 1924, *Situation de Baudelaire*, ibid., p. 31.

[339] Valéry, P., 1924, *Situation de Baudelaire,* ibid., p. 22.

[340] Valéry, P., 1924, *Situation de Baudelaire,* ibid., p. 9.

[341] Οι ιδέες του Poe για την ποίηση εκφράζονται μέσα σε μια σειρά από δοκίμια από τα οποία το σπουδαιότερο έχει ως τίτλο *Η ποιητική τέχνη*. Ο Baudelaire επηρεάστηκε τόσο από το περιεχόμενο, όσο και από την δομή αυτού του κειμένου που το χρησιμοποίησε ως πρόλογο της μετάφρασης που έκανε στα γαλλικά των *Histoires extraordinaires* του Poe. Το χρησιμοποίησε, επίσης, στην συγγραφή ενός άρθρου του για τον Théophile Gautier. Valéry, P., 1924, *Situation de Baudelaire,* ibid., p. 22.
Ο θαυμασμός του Baudelaire για τον Théophile Gautier ήταν μεγάλος. Είχαν αναπτύξει μεταξύ τους ισχυρή φιλία και του αφιέρωσε την συλλογή των *Fleurs du mal* με την ακόλουθη φράση «Στον υπέρτατο ποιητή, στον άψογο μάγο των γαλλικών γραμμάτων και στον αγαπητό και σεβαστό μου δάσκαλο και φίλο Θεόφιλο Γκωτιέ, με τα αισθήματα της μυχιότατης ταπεινότητάς μου αφιερώνω τούτα τα αρρωστιάρικα άνθη. Κ.ΜΠ.». Baudelaire, C., *Τα άνθη του κακού,* ό.π., σελ.29.

β. Arthur Rimbaud

Φαίνεται ότι και ο Rimbaud όπως και οι δύο προηγούμενοι ποιητές προσήλκυε το ενδιαφέρον του Σεφέρη από τα φοιτητικά του χρόνια. Πληροφορίες γι' αυτό έχουμε από την Ιωάννα Τσάτσου[342] που διηγείται ότι το καλοκαίρι του 1920 όλη η οικογένεια Σεφεριάδη βρισκόταν στη Νορμανδία για διακοπές και για ώρες κάτω από τον ήλιο απάγγελναν και τα τρία αδέλφια (Γιώργος, Ιωάννα και Άγγελος) το «Bateau ivre» του Rimbaud. Ο ίδιος δε ο Σεφέρης επιβεβαιώνει το γεγονός αυτό πολλά χρόνια αργότερα στην συνέντευξή του στην Ανν Φιλίπ[343]. Προς το τέλος των σπουδών του, το 1922, σε δύσκολη ψυχολογική κατάσταση[344] σε έναν βραδινό περίπατο στις όχθες του Σηκουάνα «τον έπαιρνε το παράπονο» και έλεγε ότι οι στίχοι του Rimbaud «Oisive jeunesse à tout asservie, par délicatesse j'ai gâché ma vie»[345] θα μπορούσαν να γραφτούν στην πέτρα του τάφου του. Αυτή περίπου ήταν η αρχή της γνωριμίας του Γιώργου Σεφέρη με το έργο του Γάλλου ποιητή.

Τα έργα του Rimbaud που περιέχονται στην βιβλιοθήκη του είναι μεταγενέστερες εκδόσεις, εκτός από ένα με χρονολογία έκδοσης 1919 και ένα δεύτερο χωρίς χρονολογία έκδοσης. Συνεπώς, η βιβλιοθήκη δεν μας παρέχει ακριβείς πληροφορίες για το αν και πότε άρχισε ο Σεφέρης να πλησιάζει την ποίηση του Rimbaud. Η σχέση του, όμως, με το έργο του συγκεκριμένου ποιητή εξελίχθηκε κάπως διαφορετικά από ότι με τους δύο προηγούμενους, παρόλο που φαίνεται ότι υπάρχουν στίχοι του γάλλου ποιητή που τον εμπνέουν και πολύ αργότερα όπως αυτοί που επέλεξε από το ποίημα «Fêtes de la faim»[346] ως προμετωπίδα στη συλλογή «Μυθιστόρημα»[347], «Si j'ai du goût, ce n'est guères / Que pour la terre et les pierres » αντί για κάποιο στίχο από τον Αισχύλο τον οποίο θα χρησιμοποιήσει αργότερα στο ποίημα «Οι γάτες του Αι-Νικόλα»[348], ωστόσο απομακρύνθηκε από την ποίησή του Rimbaud. Ο Kohler[349], στο ολιγοσέλιδο κεφάλαιο το οποίο αφιερώνει στην σχέση του Σεφέρη με τον Rimbaud, παραθέτει ένα μικρό απόσπασμα από επιστολή του Σεφέρη προς τον Κλέωνα Παράσχο, γραμμένη αφού είχε δημοσιεύσει το «Μυθιστόρημα» το 1935, στην οποία ο Σεφέρης αναφέρει ότι διάβασε τον Rimbaud «στον καιρό του» εννοώντας στην νεότητά του, που «φοιτούσε» στην σχολή του Συμβολισμού και δεν τον «ξανάνοιξε» παρά ελάχιστα. Ενδεικτικό, ίσως, της σχετικής απομάκρυνση του από τον Γάλλο ποιητή είναι το γεγονός ότι στα προσωπικά του ημερολόγια, κάνει

[342] Τσάτσου, Ι., *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης*, ό.π., σελ. 82.
[343] Σεφέρης Γ. & Φιλίπ Ανν, *Συνομιλία,* ό.π., σελ. 56.
[344] Τσάτσου, Ι., *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης,* ό.π. σελ. 167.
[345] Οι στίχοι προέρχονται από το ποίημα «Chanson de la plus haute Tour» από την συλλογή *Derniers vers,* 1872. Disponible sur https://www.poetica.fr/ [accès 28 /11/ 2019]. Υπάρχει μια διαφοροποίηση πιθανόν σκόπιμη από τον Σεφέρη, αντί «j'ai perdu ma vie» που είναι ο κανονικός στίχος του Rimbaud, γράφει «j'ai gâché ma vie»..
[346] Rimbaud A., *Une saison en enfer*. Disponible sur https://bibliothequenumerique.tv5monde, 2014, pp.15-17 [accès 17/8/2021].
[347] Σεφέρης, Γ., 2014, *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα, σελ. 41.
[348] Σεφέρης, Γ., 2014, *Ποιήματα*, ό.π., σελ. 271.
[349] Kohler, D., *L'aviron d'Ulysse. L'itinéraire poétique de Georges Séféris,* ibid., pp. 76-80.

μνεία σε αυτόν δύο μόνο φορές, σε απόσταση πολλών χρόνων η μία από την άλλη[350]. Ο λόγος Σεφέρης κράτησε αυτήν την απόσταση από τον ποιητικό τρόπο του Rimbaud, οφείλεται μάλλον στο γεγονός ότι δεν μπορούσε να εφαρμόσει την ποιητική τεχνική του Rimbaud εξ αιτίας των περιορισμών που του επέβαλε η ελληνική γλώσσα και η ελληνική πραγματικότητα πνευματική και κοινωνική[351]. Ο Τάκης Σινόπουλος εντοπίζει μια ειδοποιό διαφορά ανάμεσα στον λόγο του Rimbaud, έναν λόγο «τρομερό και απάνθρωπο, γεμάτο απουσίες και απειλές και τερατώδη σύμβολα» σε αντίθεση με την ποιητική γλώσσα του Σεφέρη που είναι μια «γλώσσα αλληλεγγύης»[352].

Σε κάθε περίπτωση ο Rimbaud μαζί με τον Καβάφη αποτελούν για τον Σεφέρη τα δύο όρια της ποίησης. Αποδέχεται τον Γάλλο ποιητή ως μία από τις «δυνατότερες» ποιητικές «ιδιοσυγκρασίες» που έφερε στην ποίηση μια ανανέωση τεράστιας σημασίας μεταθέτοντας τα αισθητικά και εκφραστικά της όρια αποτελώντας, σημείο αναφοράς για πολλούς μεταγενέστερους ποιητές, όπως για τον André Breton ο οποίος τον θεωρούσε πρόδρομο του σουρεαλισμού[353].

Ο Σεφέρης αναφέρει δύο σημεία της ζωής του Rimbaud που χωρίζουν τις δύο περιόδους της ζωής του. Η μια περίοδος είναι εκείνη της ποίησης που τελειώνει με τη σύνθεση του ποιήματος *Μια εποχή στην Κόλαση,* το οποίο άρχισε να γράφει στα δεκαεννιά του χρόνια, το 1873 και το ολοκλήρωσε λίγο αργότερα. Το ποίημα αυτό του χάρισε την αναγνώριση, είναι το μόνο που εξέδωσε ο ίδιος και τελειώνει με ένα αποχαιρετισμό στην ποίηση, γιατί μετά το 1875 σταμάτησε να γράφει. Ήταν όμως ένα «αντίο» και στην μέχρι τότε ζωή του, στις εμπειρίες κάθε μορφής που είχε επιδιώξει και για τις οποίες μιλά, με την χρήση συμβολικής γλώσσας στο μακροσκελές ποίημα – αποτελείται από 25 τετράστιχα- «Μεθυσμένο καράβι»[354].

Οι εμπειρίες και η ζωή του στο περιθώριο της κοινωνίας, στα χρόνια του τα εφηβικά δεν ήταν για τον Rimbaud παρά η εξωτερική όψη μια προνομιούχας πνευματικής περιπέτειας, που ο ίδιος αποκάλεσε «l' aventure du voyant», «Je dis qu' il faut être voyant, se faire voyant». Για να γίνει, όμως, ο ποιητής ένας «voyant», ένας «οραματιστής» κατά τον Rimbaud, θα πρέπει να παρεκκλίνει των κανόνων της επικρατούσας ηθικής, να βιώνει κάθε μορφής έρωτα, κάθε μορφής πόνο, κάθε μορφής τρέλα και να δοκιμάζει κάθε μορφής δηλητήριο για να κρατήσει την πεμπτουσία της εμπειρίας, όπως έκανε ο ίδιος[355].

Το δεύτερο σημείο «πήγε να καταποντιστεί πέρα στην Αβησσυνία» είναι ακριβώς η αλλαγή που επιδίωξε ο Rimbaud με διαφορετικές, όχι πνευματικές

---

[350] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Γ'*, ό.π., σελ. 13 & Σεφέρης, Γ., *Μέρες Ζ'*, ό.π., σελ. 235.
[351] Kohler, D., *L'aviron d'Ulysse. L'itinéraire poétique de Georges Séféris,* ibid., p. 76.
[352] Σινόπουλος, Τ., «*Στροφή 1931-1961*. Συλλογισμοί πάνω στην ποιητική αρετή», στο Δασκαλόπουλος Δ.(επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2005, σελ. 146.
[353] Lagarde, A. & Michard, L., *Collection Littéraire*, XIXe siècle, ibid., p. 518.
[354]Rimbaud, A., «Le bateau ivre», Disponible sur https://www.larousse.fr/encyclopedie [accès 17/8/2021].
[355] Lagarde, A. & Michard, L., *Collection Littéraire, XIXe siècle,* ibid., p. 517.

περιπέτειες, αυτή τη φορά, αλλά πραγματοποιώντας ταραχώδη ταξίδια. Ταξίδεψε στην Ιάβα ως μισθοφόρος του ολλανδικού στρατού από όπου λιποτάκτησε, στη συνέχεια περιπλανήθηκε σε διάφορες χώρες και πόλεις της Ευρώπης (Γερμανία, Δανία, Σουηδία, Κύπρο) και μετά το 1880 πήγε στην Αιθιοπία, όπου ασχολήθηκε με την εξερεύνηση αχαρτογράφητων περιοχών. Εγκατέλειψε το Χαράρ, στην Αβησσυνία όπου βρισκόταν για να επιστρέψει στη Γαλλία λόγω των σοβαρών προβλημάτων της υγείας του που τον οδήγησαν στο τέλος σε ηλικία 37 ετών, το 1891[356].

Το θέμα της ιδιότητας του «οραματιστή» φαίνεται να τράβηξε την προσοχή του Σεφέρη ο οποίος διάβασε, όπως διαπιστώνουμε από την βιβλιοθήκη του το κριτικό δοκίμιο του A. Rolland de Renéville[357] που δημοσιεύτηκε το 1929 με τον τίτλο "Rimbaud le voyant" για το οποίο είχαν εκφραστεί πολύ θερμές κριτικές, αλλά και θυελλώδεις αρνητικές. Στην μελέτη αυτή ο de Renéville υποστηρίζει ότι «όλα τα μεγάλα έργα είναι αποτέλεσμα μια ορισμένης μεθόδου και αν μελετηθούν προσεκτικά είμαστε σε θέση να «αποκωδικοποιήσουμε» την μεθοδολογία που υιοθέτησε ο ποιητής ή ο συγγραφέας που τα συνέθεσε[358]. Πολύ συχνά, μάλιστα, ο ίδιος ο γράφων είναι αυτός που μας αποκαλύπτει την μέθοδό του, όπως έκανε ο Rimbaud μέσα στο «Lettres du voyant»[359], αλλά και η κριτική έχει την υποχρέωση να ανακαλύψει αυτή την μέθοδο και όχι να γράφει με τα μάτια κλειστά. Ο Σεφέρης θα μελετήσει αυτό το δοκίμιο του de Renéville και από τις σημειώσεις του τις οποίες συναντούμε μέσα στο αντίτυπο που βρίσκεται στην βιβλιοθήκη του, δύο είναι τα σημεία που τραβούν την προσοχή του. Το ένα αφορά τον σχολιασμό που κάνει ο δοκιμιογράφος στην φράση του Rimbaud «Je est un autre» που ισοδυναμεί με «Je est Dieu en puissance» και το δεύτερο αφορά την επισήμανση του de Renéville ότι στο «Lettres du voyant» φαίνεται η απόσταση του Rimbaud από τους δύο «εχθρούς της ποίησης», τον καθολικισμό και τον ατομισμό της Δύσης, εν αντιθέσει προς την συγγένειά του με την αρχαία ελληνική γραμματεία μέσω της οποίας εγκολπώθηκε τον μυστικισμό της Ανατολής. Ο Rimbaud, κατά τον de Renéville έγραψε ολόκληρο το «Lettres du voyant» προσανατολισμένος στην ανατολική παράδοση[360].

γ. Paul Valéry

Η σχέση του Γ. Σεφέρη με τον Paul Valéry ξεκίνησε στην νεότητά του με την βοήθεια που του προσέφερε «το σχολείο» του Baudelaire[361] και η ανάγνωση μιας

---

[356] Rimbaud, A., *Γράμματα από το Χαράρ*, Άγρα, Αθήνα, 2008, σς 23-26.

[357] **André Rolland de Renéville** (1903-1962): Γάλλος ποιητής και δοκιμιογράφος. Το 1946 επιμελήθηκε την πρώτη έκδοση των *Απάντων* του Rimbaud που κυκλοφόρησαν από τον εκδοτικό οίκο Gallimard. Disponible sur https://www.universalis.fr/encyclopedie [accès 10/12/2019].

[358] Renéville, A. R., *Lettre du voyant*, Denoël et Esteele, Paris, 1929, p. 32.

[359] «Lettres du voyant», έμειναν στη Ιστορία της Λογοτεχνίας δύο επιστολές που έγραψε ο Rimbaud, το 1871 όπου αναπτύσσει τις θέσεις του για την ποίηση της Ανατολής από την αρχαιότητα και υποστηρίζει το φανέρωμα μιας καινούριας ποίησης. Η πρώτη επιστολή απευθύνεται στον Georges Izambard καθηγητή του στο γυμνάσιο και η δεύτερη στον ποιητή Paul Demeny. Disponible sur http://gallica.bnf.fr/, [accès 10/1/2020].

[360] Renéville, A. R., *Lettre du voyant*, ibid., pp. 46-51.

[361] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Α΄*, ό.π., σελ. 12.

κριτικής του Paul Souday (1869-1929) που βρήκε δημοσιευμένη στο περιοδικό «Temps». Είναι χαρακτηριστική η ομολογία του στην Ανν Φιλίπ, ότι φοιτητής στο Παρίσι αγόρασε αυτή την συλλογή του Valéry, την διάβασε χωρίς να καταλάβει τίποτα, όμως του άρεσε και επειδή δεν είχε χρήματα να αγοράσει την *Jeune Parque* πήγαινε στην Εθνική Βιβλιοθήκη και αντέγραφε το ποίημα με το χέρι[362]. Η *Jeune Parque* θα πρέπει να απασχόλησε τον Σεφέρη για αρκετά χρόνια. Το πρώτο χρονολογικά αντίτυπο του ποιήματος που βρίσκεται στη βιβλιοθήκη του είναι έκδοσης 1917 και το έχει μελετήσει συγκριτικά με την έκδοση του 1927, καταγράφοντας λεπτομερώς τις διαφορές, στην στίξη, στο λεξιλόγιο, στις ρίμες, ενώ συγχρόνως προσθέτει δικές του παρατηρήσεις (βλ. Παράρτημα, Εικ. 2). Σε όλα τα ημερολόγια του οι περισσότεροι στίχοι που παραθέτει και οι σχολιασμοί που κάνει, αφορούν την *Jeune Parque* (1917), το *Cimetière marin* γραμμένο το 1920 και το *La soirée avec M. Test* γραμμένο πολύ πριν, *το* 1896, με την μετάφραση του οποίου ο Σεφέρης εμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα, πρωτοδημοσιευμένη στο περιοδικό «Νέα Εστία» το 1928, ενώ τον Φεβρουάριο του 1929 ταχυδρόμησε την μετάφρασή του στον ίδιο τον Paul Valéry[363]. Φαίνεται να αντιμετώπισε αρκετές δυσκολίες με την μετάφραση αυτή όπως αναφέρει στο ημερολόγιό του «…Βαριά κι αχάριστη δουλειά. Αλλά με βοηθεί και με κάνει να σκέπτομαι τη γλώσσα…»[364]. Σύμφωνα με την Ιωάννα Τσάτσου ήταν ένα πολύ δύσκολο μεταφραστικό γύμνασμα το οποίο τον βασάνισε πολύ να το αποδώσει στην δημοτική, που ακόμα δεν είχε κατασταλάξει ως γλώσσα[365]. Θεωρεί, παρόλα αυτά, ο Σεφέρης το *Θαλασσινό Κοιμητήρι*, ως το καλύτερο ποίημά του Valéry[366].

Αντιλαμβανόμαστε, όμως, την γοητεία που ασκούσαν στον νεαρό Σεφέρη αυτά τα ποιήματα, τα οποία ήταν πολύ μακριά από τα ελληνικά ποιητικά δρώμενα, αφού τα ίδια χρόνια στην Ελλάδα οι γνώσεις για τις πρωτοπόρες αισθητικές αντιλήψεις που ξεκινούσαν από την Γαλλία ήταν πολύ περιορισμένες, αν όχι ανύπαρκτες. Το γράφει πολύ ξεκάθαρα στο δοκίμιο που δημοσιεύει για τον Κωνσταντίνο Κατσίμπαλη[367] το 1937 με την αφορμή του θανάτου του και στο οποίο μεταφέρει μια συζήτηση μαζί του από την Αθήνα του 1925-1926.

Στην αλληλογραφία του το όνομα και το έργο του Valéry συζητείται σχεδόν με όλους τους συνομιλητές του. Ιδιαιτέρως πυκνή είναι η αλληλογραφία που

---

[362] Σεφέρης, Γ., -Φιλίπ Α., *Συνομιλία,* ό.π., σς 51-52.

[363]Σεφέρης, Γ., *Αντιγραφές,* Ίκαρος, Αθήνα, 1965, σς 21-38. Επίσης, ο Γ. Θεοτοκάς στην εισαγωγή της αλληλογραφίας του με τον Σεφέρη αναφέρεται στην μετάφραση του *La soirée avec M. Test* . Θεοτοκάς, Γ. & Σεφέρης, Γ., *Αλληλογραφία (1930-1966)*, ό.π., σελ. 13. Βλ. επίσης Δασκαλόπουλος, Δ., (επιμ.), *Βιβλιογραφία Γιώργου Σεφέρη (1922-2016),* Ίδρ. Κ. & Ε. Ουράνη, Αθήνα, 2016, σελ.27.

[364] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Α*', ό.π., σελ. 74.

[365] Τσάτσου, Ι., *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης,* ό.π., σς 257-8.

[366] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Β', ό.π., σελ. 219.

[367] **Κωνσταντίνος Κατσίμπαλης** (1868-1937): Πατέρας του Γιώργου Κατσίμπαλη, ήταν νομικός, εκδότης των σατιρικών περιοδικών *Αίθουσα* και *Κώδων*. Αγωνίστηκε ως δημοτικιστής για την εισαγωγή της δημοτικής γλώσσας στα σχολεία. Μετέφρασε στα ελληνικά τα *Ρουμπαγιάτ* του Ομάρ Καγιάμ. Πληροφορίες διαθέσιμες στο https://biblionet.gr/ [πρόσβαση 20/8/ 2019].

ανταλλάσσουν με τον Γ. Κατσίμπαλη με θέμα την ποίηση του Βαλερύ, καθώς μέσα στο κλίμα της άγνοιας για το έργο του Γάλλου ποιητή στην Ελλάδα, ο Γιώργος Κατσίμπαλης[368] προτρέπει τον Σεφέρη να μεταφράσει το δοκίμιο του «Propos sur la poésie» για να δημοσιευτεί στα Νέα Γράμματα. Από το Λονδίνο στις 12 Οκτωβρίου 1931 θα γράψει στην Ιωάννα για την επίπονη προσπάθεια αυτής της μετάφρασης[369] την οποία ολοκληρώνει το 1932, την στέλνει στον Κατσίμπαλη και του κάνει φανερή την πρόθεσή του να μεταφράσει ακόμα δύο κείμενα του Valéry [370]. Το ένα είναι το «Au sujet d' Adonis»[371], όπου, με κεντρικό θέμα τον μύθο του La Fontaine "Adonis" ο Valéry αναλύει τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους προσεγγίζουμε συγγραφείς προηγουμένων αιώνων δίδοντας στα έργα τους καινούρια ζωή και το δεύτερο είναι το κείμενο που έγραψε ο Valéry το 1920, προλογίζοντας την ποιητική συλλογή του Lucien Fabre «Connaissance de la Déesse»[372] το οποίο ο Σεφέρης είχε μελετήσει από τα φοιτητικά του χρόνια[373].

Το δοκίμιο «Προλόγισμα στη Μουσική Ποιητική του Στραβίνσκι»[374] γράφτηκε ως πρόλογος για την έκδοση σε βιβλίο έξι διαλέξεων που έδωσε στο Πανεπιστήμιο του Harvard ο μεγάλος συνθέτης, στις οποίες μίλησε για την εμπειρία του στη μουσική και εξέθεσε τις ιδέες του για αυτή την τέχνη. Οι διαλέξεις αυτές είχαν γίνει αρχικά στα γαλλικά με τον τίτλο «Poétique musicale sous forme de six leçons» και αυτός ήταν ο λόγος που συναντήθηκε ο Valéry με τον Στραβίνσκι, για να ελέγξει ο Valéry το γαλλικό κείμενο των ομιλιών. Το κείμενο του Σεφέρη ήταν ο πρόλογος για την αγγλική έκδοση[375]. Με αφορμή αυτό έγινε η συνάντησή του Σεφέρη με τον μεγάλο μουσικό και συζήτησαν γύρω από την προσωπική σχέση του Στραβίνσκι με τον Paul Valéry.

Ο Σεφέρης εκφράζει την μεγάλη εκτίμηση που είχε για τον Paul Valéry στα νεανικά του χρόνια και την συγκίνηση, που όπως ομολογεί ένοιωθε, όταν αργότερα συναντιόταν με ανθρώπους που τον είχαν γνωρίσει και του μιλούσαν γι αυτόν. Ιδιαίτερη όμως σημασία είχε για τον Σεφέρη η άποψη του Στραβίνσκι και του Έλιοτ

---

[368] Ο Γιώργος Κατσίμπαλης έχει γράψει την ελληνική βιβλιογραφία του Paul Valéry που εκδόθηκε το 1956 στην Αθήνα από το τυπογραφείο Σεργιάδη. Διαθέσιμο στο http://www.biblionet.gr/ [πρόσβαση 15/9/2019].

[369] Τσάτσου, Ι., *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης,* 1973, ό.π., σελ. 297.

[370] Κατσίμπαλης, Γ. & Σεφέρης Γ., *Αγαπητέ μου Γιώργο, (Αλληλογραφία 1924-1970),* τόμ. Β', 2009, ό.π. σελ. 167-168.

[371] Valéry, P., *Œuvres*, 1er vol, N.R.F , Paris, 1965-66, pp. 474-495.

[372] Valéry, P., 1965-66, *Œuvres*, 1er vol., ibid., pp. 1269-1279.

[373] Kohler, D., 1985, *L'aviron d'Ulysse. L'itinéraire poétique de Georges Séféris,* ibid., p. 62.

[374] **Ιγκόρ Στραβίνσκι** (1882-1971): Ρώσος συνθέτης, από τους κυριότερους εκπροσώπους της πρωτοποριακής μουσικής του πρώτου μισού του 20ού αιώνα. Το 1910 εγκατέλειψε τη Ρωσία. Μόνιμα εγκαταστάθηκε στο Παρίσι το 1920 και εκεί έμεινε ως το 1939 όπου με την αρχή του Β' Παγκόσμιου Πολέμου μετεγκαταστάθηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες όπου έμεινε μέχρι το τέλος της ζωής του. Δίδαξε στο Πανεπιστήμιο του Χάρβαρντ και συνέθεσε εκεί μεγάλο μέρος του έργου του. Αλλαμανή, Ε., Οικονόμου, Ν., Διαμαντούρου, Ι., Σταυροπούλου, Μ., (επιμ.), *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, τόμ. 9Β, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1988, σς 9-11.

[375] Stravinsky, I., *Poetics of Music in a Form of Six Lessons*, Harvard University Press, U.S.A, 1970. Όπως αναφέρεται στο Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές* (τόμ. Β'), ό.π., σελ. 375.

για τον Valéry και η αγάπη που εξέφραζαν για το πρόσωπό του, για την εξυπνάδα του που ξεπερνούσε κατά πολύ το κοινό μέτρο και τις απλές ανθρώπινες φιλοδοξίες του. Ο Σεφέρης φαίνεται να υπερθεματίζει εδώ για τον Γάλλο ποιητή, αλλά στο βάθος υποφώσκει η προσωπική του ικανοποίηση που τον είχε ήδη ξεχωρίσει και είχε μελετήσει την ποίησή του.

Αυτό που ο Σεφέρης συγκράτησε κυρίως από την διδασκαλία του Valéry ήταν η απάντηση, που ο Γάλλος ποιητής έδωσε, στην πρόκληση που αντιμετώπιζε όλο και περισσότερο η μοντέρνα ποίηση, σχετικά με το πώς να εκφράσει τις ανεξερεύνητες πτυχές του εσωτερικού κόσμου του ανθρώπου. Παράλληλα, ξεκαθάρισε για τον Σεφέρη το πρόβλημα της μουσικότητας της ποιητικής γλώσσας, δηλαδή, «να ανακτήσει η ποίηση το μουσικό της στοιχείο»[376], θέμα που τέθηκε κυρίως από τους Συμβολιστές. Ο Σεφέρης αισθανόταν ότι ο Valéry είχε και ιστορική σημασία, γιατί «εξέφραζε την ενσωμάτωση του συμβολιστικού κινήματος στην μεγάλη παράδοση της γαλλικής ποίησης» αφήνοντας πίσω και τον ρομαντισμό και τον κλασικισμό. Ωστόσο ο Σεφέρης θα εφαρμόσει πολύ αργότερα τα διδάγματα της καθαρής ποίησης χωρίς να εγκαταλείψει ποτέ την τάση του για την χρήση ρεαλιστικών στοιχείων στα ποιήματά του που η κριτική θα χαρακτήριζε «αντιποιητικά» [377].

Στην βιβλιοθήκη σε αρκετά από τα έργα του Γάλλου ποιητή συναντούμε πυκνές σημειώσεις και επισημάνσεις του Σεφέρη. Φαίνεται η προσεκτική μελέτη που έχει κάνει.

3. Marcel Proust

Η παρουσία του Proust στις *Δοκιμές* είναι ελάχιστη. Διάσπαρτες αναφορές όπως τις συναντήσαμε σε άλλους συγγραφείς δεν υπάρχουν, εκτός από μία στο δοκίμιο «Διάλογος πάνω στην ποίηση». Περισσότερες φορές μνημονεύεται το όνομα του μέσα στα ημερολόγια, σε αντίθεση με την αλληλογραφία, όπου συναντούμε μια υβριστική επιστολή για τον Γάλλο συγγραφέα γραμμένη από τον Θεοτοκά προς τον Σεφέρη. Στην απαντητική επιστολή του ο Σεφέρης δεν κάνει κάποια ευθεία αναφορά στο συγκεκριμένο σημείο[378]. Ο Σεφέρης, όμως, δεν είναι επιρρεπής στις απόψεις των άλλων, ακόμα και των πολύ στενών του φίλων. Έτσι, διαβάζει το έργο του Proust, ανακαλεί σελίδες του στη μνήμη[379], συχνά ο Γάλλος συγγραφέας γίνεται αντικείμενο συζήτησης στις συντροφιές του, όπως π.χ. με τον Bowra[380] και σχολιάζει, όπως το κάνει πάντα με την δική του αυστηρή κριτική εκτίμηση, από την οποία δεν ξεφεύγει ούτε το *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*. Του βρίσκει «πολύ φλυαρία» σε αντίθεση με τον τελευταίο τόμο του έργου που έχει τίτλο «Le temps retrouvé» το οποίο ξεχωρίζει και η ανάγνωση του «τον τονώνει» όπως γράφει[381]. Η προσεγμένη και με ποιητική

[376] Kohler, D., *L'aviron d'Ulysse. L'itinéraire poétique de Georges Séféris,* ibid., p. 62.
[377] Βαγενάς, Ν., *Ο ποιητής και ο χορευτής*, ό.π., σς 115-116.
[378] Θεοτοκάς, Γ.& Σεφέρης, Γ., *Αλληλογραφία (1930-1966*), ό.π., σς 55-62.
[379] Σεφέρης, Γ., *Μέρες 1945-1951*, Ίκαρος, Αθήνα, 1973, σελ. 241.
[380] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Ζ' (1 Οκτώβρη 1956-27 Δεκέμβρη 1960),* Ίκαρος, Αθήνα, 1996, σελ. 172.
[381] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Ζ',* ό.π., σελ. 131.

παραστατικότητα αφήγηση του Proust σταδιακά κατακτά τον Σεφέρη και γι' αυτό συγκράτησε στη μνήμη του το περιστατικό με την επιθυμία του ετοιμοθάνατου Γάλλου συγγραφέα να αλλάξει κάποιες στιγμές ενός ήρωά του. Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι ο Proust είναι αναποφάσιστος και αναθεωρεί τα κείμενά του. Μήπως όμως κι αυτό δεν είναι μια ένδειξη, πόσο βασανίζει ένας συγγραφέας τον εαυτό του, ως την τελειοποίηση του έργου του; Ο Σεφέρης φαίνεται να εκτιμά τον Proust για την ποιητικότητα της πεζογραφίας του. Το θεωρεί σπάνιο προτέρημα. Οι μελετητές του Γάλλου συγγραφέα, ωστόσο, εκτιμούν και σωστά, ότι έχει και πολλά άλλα χαρίσματα η αφήγησή του. Θα αναφέρουμε, ενδεικτικά την άποψη του Harold Bloom που γράφει «Το μεγαλύτερο χάρισμα του Proust, ανάμεσα σε τόσα άλλα, είναι οι χαρακτήρες του: κανείς μυθιστοριογράφος του εικοστού αιώνα δε μπορεί να συναγωνιστεί την πληθώρα και ζωντάνια των χαρακτήρων του. Ο Τζόις έχει μόνο μία συγκλονιστική φιγούρα στο πρόσωπο του Πόλντι, αλλά ο Προύστ έχει ολόκληρη πινακοθήκη….»[382]

Ο Βαγενάς[383] στην ανάγνωση που κάνει του ποιήματος «Piazza San Nicolò», που βρίσκεται στη συλλογή «Ημερολόγιο καταστρώματος Α'» γραμμένο το 1937 στο Πήλιο και την Κορυτσά, με πραγματικό τοπίο αναφοράς την πλατεία του Αγίου Νικολάου, του μητροπολιτικού ναού του Βόλου, βρίσκει ότι υπάρχει λογοτεχνική αντιστοιχία με το *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο.* Πραγματικά το ποίημα έχει ως αρχικό στίχο την φράση με την οποία ξεκινά το έργο του Proust *«Longtemps je me suis couché de bonne heure…»* (μτφρ. Για χρόνια πλάγιαζα νωρίς…)[384], μοιάζει έτσι σαν να γράφει ο Σεφέρης με την σκέψη του, εν μέρει, προσανατολισμένη στον Γάλλο συγγραφέα. Η ίδια μάλιστα φράση εμφανίζεται και στον τρίτο και τον εικοστό τέταρτο στίχο του ίδιου ποιήματος[385]. Μια δεύτερη απόπειρα ερμηνείας του ίδιου ποιήματος επιχειρεί ο Παναγιώτου[386] βασισμένη σε αρχειακές πηγές, αλλά και σε προφορικές μαρτυρίες[387] ο οποίος υποστηρίζει ότι το σπίτι και οι λεπτομέρειες του όπως εμφανίζονται στο ποίημα αφορούν το σπίτι της Κλέλιας «που μοιάζει με το σπίτι του Proust στο Combray», όπως ο ίδιος ο Σεφέρης το γράφει στην αδελφή του[388], αλλά η εικόνα του σπιτιού της Κλέλιας φέρνει ξαφνικά στη μνήμη του ποιητή την εικόνα του σπιτιού των παιδικών του χρόνων στη Σμύρνη με τον ήχο από το πάτημα της μητέρας του στα σκαλοπάτια την ώρα που σφραγίζει τη μέρα τακτοποιώντας τα

[382] Μπλούμ, Χ., *Ο δυτικός κανόνας*, ό.π., σελ. 483.
[383] Βαγενάς, Ν., *Ο ποιητής και ο χορευτής,* ό.π., σς 254-259.
[384] Προύστ, Μ., *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο-Ι. Από τη μεριά του Σουάν*, μτφρ. Ζάννας Π., Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Αθήνα, 1997, σελ.13.
[385] «Piazza San Nicolò» στ.3 → *«για χρόνια πλάγιαζα νωρίς»* ψιθυρίζει & στ.24 → «*κι όμως εκεί ψιθυρίζεις όπως σαν πλάγιαζες νωρίς».* Σεφέρης, Γ., *Ποιήματα*, ό.π., σς 159-160.
[386] Παναγιώτου, Γ., *Μποτίλια στο πέλαγο*, Κίχλη, Αθήνα., 2015, σς 27-29.
[387] Οι προφορικές μαρτυρίες έχουν αντληθεί από μέλη της οικογένειας της Κλέλιας (Γαρυφαλιάς Καρτάλη 1909-1987). Ανάμεσα στην Κλέλια (όνομα δάνειο από το μυθιστόρημα του Stendhal *Το μοναστήρι της Πάρμας*) και τον Σεφέρη το καλοκαίρι του '37 υπήρξε μια σύντομη, αλλά χωρίς διέξοδο γνωριμία. Παναγιώτου, Γ., *Μποτίλια στο πέλαγο- Κείμενα για την ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, ό.π., σς 37-40.
[388] Σεφέρης, Γ., *Επιστολές στην αδελφή του Ιωάννα (1934-1939),* ό.π., σελ. 132.

σκεπάσματα του και σβήνοντας το κερί του δωματίου του[389]. Παρά την κρυπτικότητα και «το αίσθημα απόγνωσης και στέγνιας» που χαρακτηρίζει το ποίημα αυτό, η εικόνα των στίχων 6-11 είναι μια εικόνα φωτεινή και τρυφερή με ευφρόσυνες στιγμές, που ανασύρονται στη μνήμη *εν είδει* λυτρωμού. Να σημειώσουμε, εδώ, ότι η μνήμη λειτουργεί τόσο στον Proust όσο και στον Σεφέρη λυτρωτικά.

Ο εξιταλισμένος τίτλος του ποιήματος κατά τον Βαγενά[390] και η εμπειρία που περιγράφει ο Σεφέρης μέσα στο ποίημα έχει αναλογίες με την εμπειρία του Marcel, του κεντρικού μυθιστορηματικού ήρωα του Proust, στην Βενετία όπου η εκκλησία του Αγίου Μάρκου του φέρνει στο νου τον Άγιο Ιλάριο του Κομπραί. Υποκινείται, δηλαδή, και στον Σεφέρη η αθέλητη μνήμη, όταν αντικρίζει το ναό του Αγίου Νικολάου και στο βάθος την εικόνα ενός βουνού, του Πηλίου και επιστρέφει στο χρόνο. Την ερμηνεία αυτή για τον ιταλικό τίτλο του ποιήματος δεν φαίνεται να συμμερίζεται ο Παναγιώτου[391] ο οποίος υποστηρίζει ότι είναι μια πιθανή καλλιτεχνική αναφορά στη γνωστή σειρά έργων των ιταλικών Piazze του Giorgio de Chirico[392]. Φαίνεται, όμως, πως όταν ο Σεφέρης αναπολεί την Σκάλα η νοσταλγία αυτή, ενός κόσμου καταποντισμένου έχει αναλογίες, με τις μνήμες του Proust από το Κομπραί και οι μνήμες αυτές είναι ένα σημείο που λειτούργησε ως κίνητρο για να πλησιάσει ο Σεφέρης το έργο του Γάλλου συγγραφέα[393].

Μπορεί ο Σεφέρης να μην κάνει ιδιαίτερη μνεία στον Proust στις *Δοκιμές,* δημοσίευσε, όμως, το 1971, ένα σχετικά σύντομο δοκίμιο, με τον τίτλο «Η Κιβωτός του Νώε», με αφορμή την μετάφραση στα ελληνικά, του Α' τόμου («Από τη μεριά του Σουάν») του *Αναζητώντας το χαμένο χρόνο,* από τον Παύλο Ζάννα (1929-1989)[394], στη διάρκεια της φυλάκισης του για πολιτικούς λόγους στις φυλακές της Αίγινας, στα χρόνια της δικτατορίας των συνταγματαρχών. Την μετάφραση που ξεκίνησε ο Ζάννας στη φυλακή, μετά από παρότρυνση του Στρατή Τσίρκα (1911-1980) [395], την συνέχισε ως το τέλος της ζωής του μεταφράζοντας τους τέσσερις πρώτους τόμους και το ήμισυ του πέμπτου που συνεχίστηκε και ολοκληρώθηκε από τον Παναγιώτη Πούλο. Η έκδοση του έργου του Proust θα γίνει αρχικά από τον εκδ. οίκο «Ηριδανός» και στη

---

[389] «Piazza San Nicolò» στ. 6 -11 → *«Το σπίτι σαν το καλοκοιτάξεις μέσα από τις παλιές κορνίζες /ξυπνά με τα πατήματα της μητέρας στα σκαλοπάτια/ το χέρι που φτιάνει τα σκεπάσματα ή διορθώνει την κουνουπιέρα/ τα χείλια που σβήνουν τη φλόγα του κεριού.»* Σεφέρης, Γ., *Ποιήματα*, ό.π., σς 30-31.

[390] Βαγενάς, Ν., *Ο ποιητής και ο χορευτής,* ό.π., σελ. 254.

[391] Παναγιώτου, Γ., *Μποτίλια στο πέλαγο,* ό.π., σς 50-51.

[392] Για τον εξιταλισμένο τίτλο του ποιήματος «Piazza San Nicolò» βλ. Σεφέρης, Γ., & Μαλάνος Τ., *Αλληλογραφία (1935-1936),* Ολκός, Αθήνα, 1990, σελ. 325 & Μπήτον, Ρ., *Γιώργος Σεφέρης – Περιμένοντας τον Άγγελο. Βιογραφία*, ό.π., σελ. 237.

[393] Kohler, D., *L'aviron d'Ulysse. L'itinéraire poétique de Georges Séféris,* ibid., p. 265.

[394] **Παύλος Ζάννας (1929-198**9): Γαλλόφωνος, διανοούμενος, κριτικός και συγγραφέας Το όνομά του συνδέθηκε με την ίδρυση του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Γνωστά έργα του εκτός από τις μεταφράσεις, τα μελετήματα και τις επιμέλειες έργων είναι *Το ημερολόγιο φυλακής*, *Ιστορία και τέχνη στον «Ιβάν τον Τρομερό» του Αϊζενστάιν.* Πληροφορίες διαθέσιμες στο http://www.biblionet.gr/author/ και στο http://www.biblionet.gr/book/ [πρόσβαση 21/3/2020].

[395] **Στρατής Τσίρκας** (1911-1980): Το πραγματικό του όνομα ήταν Ιωάννης Χατζηανδρέας. Σημαντικός πεζογράφος με γνωστότερο έργο του την τριλογία *Ακυβέρνητες Πολιτείες* και το μυθιστόρημα *Χαμένη Άνοιξη*. Διαθέσιμο στο http://www.biblionet.gr/author [πρόσβαση 23/3/2020].

συνέχεια από το Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών και τελευταία από τις εκδόσεις της Εστίας. Η μετάφραση του Ζάννα απέσπασε το 1974 το ετήσιο βραβείο του Fondation d' Hautvilliers, στο Παρίσι, ως η καλύτερη μετάφραση γαλλικού λογοτεχνικού έργου[396].

Το κείμενο αυτό, γράφτηκε αρχικά στα γαλλικά και δημοσιεύτηκε πρώτη φορά στην εφημερίδα «Le Figaro» του Παρισιού, στις 9 Ιουλίου 1971 με τον τίτλο «Όταν βρίσκεται κανείς μόνος μπορεί να ζητήσει τη βοήθεια του Swann». Το γαλλικό κείμενο δεν υπάρχει στο Αρχείο Σεφέρη, ούτε απόκομμα του δημοσιεύματος της Figaro, σύμφωνα με το εκδοτικό υπόμνημα[397] που παρατίθεται στο τέλος του Γ' τόμου των Δοκιμών, όπου περιλαμβάνεται το δοκίμιο. Με τον ίδιο τίτλο αναδημοσιεύτηκε στα ελληνικά στο περιοδικό «Νέα Εποχή» της Λευκωσίας σε μετάφραση της Ε. Παλαιολόγου Πετρώνδα. Η πρώτη δημοσίευση του κειμένου στην Ελλάδα έγινε στον τόμο *Νέα Κείμενα* (Κέδρος) το Φθινόπωρο του 1971, σε μετάφραση Ρόδη Ρούφου. Όταν πέθανε ο Παύλος Ζάννας το κείμενο αναδημοσιεύτηκε στο περιοδικό της Εθνικής Τράπεζας *Εμείς* (Δεκέμβριος 1989-Μάρτιος 1990)[398].

Ας έρθουμε τώρα στο ίδιο το δοκίμιο **«Η Κιβωτός του Νώε»**

Ο τίτλος του δοκιμίου είναι δάνειο από την *Παλαιά Διαθήκη*, από το γνωστό κεφάλαιο της *Γένεσης*, αλλά ο Σεφέρης τον χρησιμοποιεί με αφορμή το χωρίο του Προύστ από το *Οι ηδονές και οι μέρες* «… Αργότερα άρχισα ν' αρρωσταίνω συχνά …. Και κατάλαβα ότι ο Νώε ποτέ δεν είδε τον κόσμο τόσο καθαρά όσο μέσα από την Κιβωτό, κι ας ήταν κατάκλειστη, κι ας άπλωνε νύχτα πάνω στη γη»[399] που εξηγεί την επιλογή του. Ο περίκλειστος κόσμος της Κιβωτού προσομοιάζει με τον απομονωμένο κόσμο της φυλακής όπου βρίσκεται ο Παύλος Ζάννας. Το έργο που μεταφράζει είναι το σημείο επαφής του με τον έξω κόσμο. Κατά τον Σεφέρη η στέρηση της ελευθερίας και ο εγκλεισμός ή ακόμα και η αναπηρία δεν εμποδίζει τον πνευματικό άνθρωπο να συνδέεται με τον κόσμο και να δημιουργεί με την φαντασία και τις αισθήσεις του, όπως ο τυφλός Όμηρος, ο κωφός Μπετόβεν, ο Rimbaud που έγραψε το *Μεθυσμένο καράβι* χωρίς να έχει δει ποτέ του την θάλασσα[400]. Ένας πολιτικός κρατούμενος, εξαιρετικός μεταφραστής και γνώστης του έργου του Proust αποτελεί για τον Σεφέρη ισοδύναμη με τις προηγούμενες περίπτωση πνευματικού ανθρώπου.

Το θέμα προσεγγίζεται βιωματικά με τον χρόνο (παρόν-παρελθόν) να αποτελεί συστατικό στοιχείο της δομής του κειμένου η οποία στηρίζεται σε τρία βασικά σημεία. Αφετηρία η σχεδόν κατά τύχη συνάντηση του Σεφέρη με το έργο του Proust,

---

[396] Για την μετάφραση στα ελληνικά του *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο* από τον Παύλο Ζάννα και για την μεταφραστική πορεία του *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο* στην Ελλάδα βλ. Christodoulou, N., *Revue de l'AMOPA*, no 223, «Une première traduction en grec: A la recherche du temps perdu de Marcel Proust», AMOPA, Paris, 2019, pp. 19-20.
[397] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Γ', ό.π., σελ. 391.
[398] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Γ', ό.π., σελ. 391.
[399] Προυστ, Μ., *Ηδονές και μέρες*, Ηριδανός, Αθήνα, 2002, σελ. 24.
[400] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τομ. Α', ό.π., σελ.159.

στη συνέχεια η σχέση του με αυτό στα ώριμα χρόνια του και τελικά η σύνδεση του έργου με την ελληνική ιστορία και γλώσσα καθώς και η μεταφραστική τύχη και η πρόσληψη του *Αναζητώντας το χαμένο χρόνο* στην πατρίδα μας.

Η αρχή του κειμένου είναι μια αναδρομή στο χρόνο. Ο Σεφέρης ανιστορεί ένα συμβάν της ζωής του, το 1919, πενήντα δύο χρόνια πριν από την γραφή του δοκιμίου που σχολιάζουμε, και ήταν η πρώτη οπτική, έστω, επαφή του νεαρού φοιτητή της Νομικής με το βιβλίο του Proust που βρισκόταν στην προθήκη ενός βιβλιοπωλείου στο Παρίσι. Ήταν η χρονιά της απονομής του Βραβείου Goncourt[401] στον δεύτερο τόμο του *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο* που είχε κυκλοφορήσει με τον τίτλο «Στον ίσκιο των ανθισμένων κοριτσιών». Το προσωπικό αυτό περιστατικό δεν αναφέρεται τυχαία από τον Σεφέρη. Είναι μια μαρτυρία για τον τρόπο που αντιμετωπίστηκε αρχικά το έργο που σήμερα θεωρείται από τα σπουδαιότερα της παγκόσμιας Λογοτεχνίας. Οι εκδοτικές δυσκολίες και το αρνητικό κλίμα που συνάντησε στη Γαλλία το έργο του Proust ακόμα και μετά το βραβείο Goncourt, ήταν γνωστά στον Σεφέρη στα χρόνια που γράφει το δοκίμιό του. Ας μην ξεχνούμε ότι ήταν τακτικός αναγνώστης , όπως προείπαμε, της Nouvelle Revue Française (N.R.F) μέσα από τις σελίδες της οποίας παρακολουθούσε τα πνευματικά δρώμενα της Γαλλίας, όχι μόνο όσο σπούδαζε εκεί, αλλά και πολύ αργότερα. Η N.R.F. ήταν η επιθεώρηση που φιλοξένησε στις σελίδες της τόσο αποσπάσματα από το έργο του Proust (N.R.F-janvier 1914/ juin-juillet 1914/ janvier 1920/ janvier 1923/ août 1954), όσο και ευνοϊκά άρθρα για αυτό, πολύ πριν το 1918 που άρχισε, υπό την διεύθυνση του Jacques Rivière να εκδίδει το έργο του[402]. Ειλικρινής όπως πάντα ο Σεφέρης, δεν αποφεύγει να ομολογήσει και την δική του άγνοιά τα χρόνια εκείνα για τον Proust. Με μια λιτή φράση εξηγεί επίσης την αιτία της εχθρικής αντιμετώπισης του από τους κριτικούς στις αρχές του αιώνα που δεν ήταν άλλη από την αδυναμία τους να κατανοήσουν «το καινούριο» που έφερνε το έργο αυτό στη Λογοτεχνία, την αδυναμία τους να αναγνωρίσουν τα σημεία των καιρών, τουλάχιστον κάποιοι από αυτούς.

---

[401] Πρόκειται για σημαντικό ετήσιο λογοτεχνικό βραβείο καθιερωμένο από την Ακαδημία Goncourt που ιδρύθηκε το 1897, σύμφωνα με την διαθήκη του Edmond Goncourt την οποία εκτέλεσε ο αδελφός του Jules. Το βραβείο απονέμεται από το 1903 ως σήμερα σε ένα έργο του λόγου. Διαθέσιμο στο https://www.academiegoncourt.com/ [πρόσβαση 21/3/ 2020].

[402] Για πληροφορίες σχετικά με τις εκδοτική πορεία του έργου του Proust στη Γαλλία και την προβολή του μέσα από τις σελίδες της N.R.F. στις αρχές του 20ού αιώνα. Βλ. τα άρθρα των Jacques Rivière και Maurice Blanchot στο https://www.lanrf.fr/blog/marcel-proust-dans-la-nrf [πρόσβαση 21/3/2020]. Βλ. επίσης τη μελέτη του κριτικού και δοκιμιογράφου Paul Souday (1869-1929), με τον τίτλο *Marcel Proust* που κυκλοφόρησε το 1927 και περιέχει λεπτομερή παρουσίαση σχεδόν ολόκληρου του έργου του Proust με τεκμηριωμένα θετικά σχόλια τόσο για την αξία του έργου, όσο και για το «ευαίσθητο και στοχαστικό» πνεύμα του συγγραφέα και την ικανότητα του στην μυθιστορηματική αφήγηση. Ο Souday, ας σημειώσουμε, ότι είχε εκφράσει από το 1913, έτος απονομής του βραβείου Goncourt στον Proust, την σύμφωνη γνώμη του για την επιλογή της Ακαδημίας και είχε προβλέψει την διαχρονική σημασία που θα είχε το έργο του Proust για τα παγκόσμια γράμματα, όπως αναφέρει και μέσα στο δοκίμιό του. Στο τελευταίο κεφάλαιο του μελετήματος με τον τίτλο «Marcel Proust et la critique» (σς 105-107) παραθέτει εν συντομία κάποιες από τις κριτικές που γράφτηκαν για το έργο του Proust τότε. Souday, P., *Marcel Proust*, Simon Kra, Paris, 1927. Disponible sur https://gallica.bnf.fr/ [accès 20/3/2020].

Σε ότι αφορά την έρευνα του Raymond Queneau που ο Σεφέρης αναφέρει ότι βοήθησε να γίνει περισσότερο αποδεκτό το έργο του Proust, μπορεί να συνέβη, αν λάβουμε υπ' όψιν μας ότι ο Queneau εργάστηκε και ως αναγνώστης στον εκδοτικό οίκο Gallimard και ίδρυσε την επιθεώρηση «*Volontées»*. Μέσα από αυτές τις δραστηριότητες θα μπορούσε να κάνει έρευνα για το θέμα του έργου του Proust. Παρενθετικά αναφέρουμε ότι ο Σεφέρης δεν κάνει καμία άλλη μνεία τον Queneau σε ολόκληρο το έργο του, ούτε στην βιβλιοθήκη του υπάρχουν έργα του Γάλλου συγγραφέα.

Η πνευματική εξέλιξη του ίδιου του Σεφέρη καθόρισε την σχέση του με το έργο του Proust. Ακόμα και σε ώριμη ηλικία το *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο* όχι μόνο του κράτησε συντροφιά, αλλά το θεωρούσε κορυφαίο λογοτεχνικό έργο και τον συγγραφέα του «πραγματικό ποιητή». Η «ποιητική» του Proust που ο Σεφέρης ομολογεί ότι τον γοητεύει περισσότερο από όλα, επειδή «μεταχειρίζεται τους αρμονικούς των μικρών και των μεγάλων γεγονότων» με πραγματικά αριστοτεχνικό τρόπο, σημαίνει ότι η αφήγηση εξελίσσεται όπως η μουσική, χωρίς παραφωνίες ή κενά, αλλά ως μελωδία, ως μια αρμονική διαδοχή μουσικών φθόγγων και ήχων.

Ωστόσο η τύχη του Proust στην Ελλάδα εξαρτήθηκε από παράγοντες ξένους προς την πραγματική αξία του έργου. Ο Σεφέρης συνδέει την τύχη της μεταφραστικής και άρα της αναγνωστικής πορείας του στην πατρίδα μας, με το εντελώς διαφορετικό πνευματικό υπόβαθρο που διαμορφώθηκε ιστορικά από εκείνο της Γαλλίας. Η πραγματικότητα μέσα στην Οθωμανική επικράτεια και μάλιστα των ελληνοχριστιανικών πληθυσμών, που ζούσαν ως υποτελείς, δεν είχε καμία αντιστοιχία με τα παρισινά σαλόνια την ατμόσφαιρα των οποίων μας αφηγείται τόσο γλαφυρά ο Proust. Έτσι, το πολιτισμικό αυτό περιβάλλον αφενός εμπόδισε τη γέννηση παρόμοιων έργων στην Ελλάδα και αφετέρου εμπόδισε την διαμόρφωση ενός κοινού εξοικειωμένου σε τέτοιες αναγνώσεις. Μέχρι το 1930, όσοι διάβασαν ολοκληρωμένα το έργο του Proust, το διάβασαν κυρίως στα γαλλικά.

Φυσικά, μέσα στο δοκίμιο είναι φανερός ο άρρηκτος δεσμός του Σεφέρη με την γλώσσα του που ήταν ο βασικός λόγος του επαναπατρισμού του στην Ελλάδα μετά τις σπουδές του (1925) και της απόφασής του να γράψει το έργο του στα ελληνικά, παρόλο που επιθυμούσε και μπορούσε να το γράψει στα γαλλικά.

Αν αναζητήσουμε επιπλέον σημεία επαφής ανάμεσα στον Proust και τον Σεφέρη θα συναντήσουμε την έννοια του χρόνου, ως ένα από τα κύρια θέματα του ποιητικού του έργου[403], σημείο επαφής με το έργο του Γάλλου συγγραφέα. Συχνά, μάλιστα, τα βιώματά τους είναι παραπλήσια. Ο Σεφέρης αντλεί εικόνες, γεγονότα, συναισθήματα και μορφές – συχνά γυναικείες – μέσα από τις αναλλοίωτες καταγραφές της μνήμης του, από αυτές που δεν μπορεί να αποδυναμώσει ο «καιρός» όπως ονομάζει τον χρόνο στον *Ερωτικό Λόγο*. Η ζωή στην ποίηση του Σεφέρη, αλλά

[403] Για το θέμα του χαμένου χρόνου βλ. Τζουρντού, Γ., «Ο χαμένος χρόνος των *Επιφανίων, 1937*», στο *Τετράδια Ευθύνης*, τεύχ. 25, Ευθύνη, Αθήνα, 1986, σς 171- 182.

και στην πεζογραφία του είναι φτιαγμένη από «καιρούς», όπως και στο *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*. Ο στίχος «Καιρός του σπείρειν, καιρός του θερίζειν», από το ποίημα «Τελευταίος σταθμός»[404] από τη συλλογή *Ημερολόγιο καταστρώματος Β'*, αυτό ακριβώς μαρτυρούν καθώς και πολλοί άλλοι στίχοι. Αναφέρω ενδεικτικά κάποιους από αυτούς «Το ύφος μιας μέρας που ζήσαμε πριν δέκα χρόνια σε ξένο τόπο» από το ποίημα «Το ύφος μιας μέρας»[405] και από το ίδιο ποίημα τον στίχο «Που 'ναι η αγάπη που κόβει τον καιρό μονοκόμματα στα δυό και τον αποσβολώνει;».

Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι οι κατ' ουσίαν ποιητές και συγγραφείς είναι εκείνοι που ενδιαφέρουν τον Γιώργο Σεφέρη. Τους ξεχωρίζει και ως ιδιοσυγκρασίες και ως κορυφαίους δημιουργούς. Πολύ συχνά αναφέρεται στα δοκιμιακά του κείμενα στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ποιητικής φύσης. Τα χαρακτηριστικά αυτά θα μελετηθούν στην επόμενη ενότητα.

Β. Η φύση του ποιητή

Η φύση του ποιητή έχει πολύ διαφορετικά χαρακτηριστικά από εκείνα ενός απλού ανθρώπου. Είναι ένα πρόσωπο «τραγικό», σύμφωνα με τον Σεφέρη, που η ανάγκη του για δημιουργία ποιητικού λόγου τον οδηγεί στην παροχέτευση ολόκληρης της ύπαρξής του στην τέχνη του, αφού, εξερευνήσει πρώτα, με επίπονο τρόπο το εσωτερικό του *εγώ*. Στην αναζήτηση της ατομικής του ποιητικής ταυτότητας, που δεν είναι άλλη από αυτό που αποκαλούμε «ποιητικό ή συγγραφικό ύφος», παράγοντες όπως οι εμπειρίες ζωής, που έχει αποκομίσει, έχουν εξαιρετική σημασία. Η εσωτερική πορεία, το δράμα που ζει ένας ποιητής, κατά τον Σεφέρη, είναι ανάγκη να εναρμονίζεται με τον κόσμο γύρω του. Ο ποιητής, όμως, είναι και άνθρωπος πρακτικός αφού έχει να διαχειριστεί λέξεις για να «κατασκευάσει» τα ποιήματά του, που είναι το αποτύπωμα των συναισθημάτων του. Στους πίνακες που παραθέτουμε και στους σχολιασμούς που θα ακολουθήσουν θα παρακολουθήσουμε την σκέψη του Σεφέρη για τα θέματα αυτά.

1.Τραγικότητα και «αυτοσυνείδηση» του ποιητικού υποκειμένου	**2. Ποιητής « homo faber»**
α. Εμπειρίες και βιώματα	α. Ο ποιητής ως πρακτικός άνθρωπος
-Θυμάται κανείς, κάπως άθελα τις αντιστάσεις απέναντι στην ηδονή και	*-Ο θεωρητικός θεωρεί, ο ποιητής, όσο κι αν τον κατοικούν οι θεοί,*

[404] Σεφέρης, Γ., *Ποιήματα*, ό.π., σς 212-215.
[405] Σεφέρης, Γ., *Ποιήματα*, ό.π., σς 17-18.

τις ηθικές περιπλοκές ενός άλλου συγγραφέα με πουριτανικά προηγούμενα, του πρώτου André Gide. (Δ1, σελ. 24, «Εισαγωγή στον Έλιοτ») [André Gide]

-Ο καθολικισμός του Έλιοτ κρατάει πάντα κάτι από την πουριτανική μομφή,.... Την ηθικολογία του κηρύγματος, από τις οποίες είναι απαλλαγμένα τα καθολικά έργα στις καλές εποχές, όπως η ποίηση του Villon. (ΔΙ, σελ. 25, «Εισαγωγή στον Έλιοτ») [François Villon]

- Βέβαια οι εμπειρίες του Έλιοτ είναι περίπλοκες · αλλά γιατί να τις εμφανίζουμε ακόμα πιο περίπλοκες; Είπαν πως ο "ruined millionaire" του East Coker είναι ο Αδάμ . Ένας άλλος θα έλεγε πως είναι ο Zeus Banquier του André Gide. .... Ο ποιητής έρχεται προς εμάς με τις δικές του εμπειρίες κι εμείς πηγαίνουμε προς αυτόν, όπως μπορούμε, με τις δικές μας. (ΔΙΙ, σελ. 20/21, «Γράμμα σ' έναν ξένο φίλο») [André Gide.]

«....αλλά τι συγκεκριμένα ερωτεύθηκε, σταθερά και ρητά, Ο Γύφτος, εκτός από την ίδια του ανησυχία και ο Προύστ εκτός από τις διαλείψεις της μνήμης του και της καρδιάς του, δηλαδή, τις ιδιοτροπίες της ψυχοσύνθεσής του; ... (ΔΙ, σελ. 86, «Διάλογος πάνω στην ποίηση») [Marcel Proust]

β. Ο ποιητής και το εσωτερικό του δράμα

- Είναι χαρακτηριστικό στους σύγχρονους συγγραφείς το συναίσθημα της μη πραγματικότητας του ατόμου. Τις αντιδράσεις ενός τέτοιου συναισθήματος μπορεί να τις παρατηρήσει κανείς σε ιδιοσυγκρασίες τόσο ανόμοιες όπως είναι του Έλιοτ, του André Malraux του D.H.Lawrence.. (ΔΙ, σελ. 35,

φτιάνει, είναι homo faber: πρακτικός άνθρωπος. Ωστόσο ..... σκέπτομαι πως ο ποιητής που είδε , καλύτερα από κάθε άλλον , τον έξω κόσμο ήταν τυφλός· να φαντάζομαι έναν κουφό Μπετόβεν γράφοντας μανιακά τη μουσική του... να φαντάζομαι πόσο είναι αντίθετη με την ιδέα του όχλου, που θέλει να έχει ζήσει ο ποιητής αυτά που γράφει, ένας Rimbaud δημιουργώντας το «Μεθυσμένο καράβι» χωρίς να έχει δει ποτέ του το πέλαγο. (ΔΙ, σελ. 159, «Μονόλογος πάνω στην ποίηση») [Arthur Rimbaud]

-Ίσως να είναι κατάλοιπο εκείνου του συρμού που συνεχιζότανε τουλάχιστο ως τα χρόνια του Νταντά και μοιάζει ν' άρχισε, ανάμεσα στους λογοτέχνες της Γαλλίας, με την περιφρονητική και περιλάλητη φράση του Ρεμπώ: "La main à plume vaut la main à charrue" (το χέρι που κρατά την πένα αξίζει το χέρι που κρατά τ' αλέτρι). Αλλά δεν αισθάνομαι απολύτως καμιά περιφρόνηση για το αλέτρι. (ΔΙΙΙ, σελ. 195, «Οι ώρες της *Κυρίας Έρσης*») [Arthur Rimbaud]

β. Μετουσίωση των συναισθημάτων σε ποίηση

-Το έχω τονίσει αρκετά , φαντάζομαι: κρίνω τον Καβάφη σαν ποιητή· και δε βλέπω άλλο τρόπο να κρίνω έναν ποιητή παρά σαν άνθρωπο που δίνει μορφή σε συναισθήματα · και ο στοχασμός του ακόμη, με την ευαισθησία του εκφράζεται – «ο λογισμός είναι ευαισθησία κρυσταλλωμένη» έλεγε ο Gourmont». (ΔΙ, σελ. 442, « Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό») [Rémy de Gourmont]

-Πολύ αργότερα, όταν ήταν πια στα

«Εισαγωγή στον Έλιοτ») [André Malraux]

-Η τεχνική του Μαλλαρμέ και του Ρεμπώ, από την οποία πηγάζει κατά μέγα μέρος η σύγχρονη ποιητική, δεν είναι απλές αναζητήσεις μορφής, είναι ανθρώπινα δράματα που το ένα έχει στην άκρη του μια πράξη τρέλας, όπως ονόμασε κάποτε ο Μαλλαρμέ το Coup de dès, και το άλλο τον εκμηδενισμό μιας από τις δυνατότερες ιδιοσυγκρασίες που γνώρισαν ποτέ τα χρονικά της ποίησης.
Πίσω από τους παράξενους τρόπους και τις περιπλοκές που δυσανασχετούν, παίζεται κάποτε μια πολύ τραγική υπόθεση. Διακυβεύεται η ύπαρξη ενός ανθρώπου, που αγωνίζεται, με την κάθε στάλα του αίματος να ισορροπήσει τα αλλοπρόσαλλα στοιχεία που του προσφέρει ο γύρω του κόσμος. Το κείμενο που ανάφερα παραπάνω, θα έπρεπε να συμπληρωθεί με μιαν άλλη παρατήρηση, του Maritain, που σημειώνει ο ίδιος ο Έλιοτ: « Ένα έργο σαν του Πικάσο» γράφει « δείχνει μια φοβερή πρόοδο αυτοσυνείδησης από μέρους της ζωγραφικής». Οι μεταβολές μιας συνείδησης μέσα σε μια νύχτα (La Jeune Parque), οι διακυμάνσεις πολλών συνειδήσεων μέσα σε μια μέρα στο Δουβλίνο (Ulysses), οι αντιδράσεις μιας συνείδησης μέσα σε μια ιστορική στιγμή που αγκαλιάζει ολόκληρο τον πολιτισμό(Ερημη Χώρα), δεν είναι πράγματα συμπτωματικά.
(ΔΙ, σς 36-37, «Εισαγωγή στο Έλιοτ») [Jacques Maritain]

- Τέτοια είναι η ώρα του Παλαμά. Τα ανείπωτα, τα άναρθρα τα ακατονόμαστα μιας απέραντης γενιάς συνωστίζονται μέσα σ΄ ένα στενό φαράγγι, την ψυχή αυτού του ανθρώπου, που, κλειστός μέσα στο κελί του, προσπαθεί να δημιουργήσει ανοίγοντας τους κρουνούς μιας βαθιάς συνείδησης, «απωθημένης» για αιώνες, ογδόντα του, επρόκειτο να γράψει [ο Freud], σαν προσφορά στα εβδομήντα χρόνια του Romain Rolland, μια διεισδυτικά συγκινημένη ανάλυση των αισθημάτων που τον κυρίευαν καθώς εκοίταζε από το Κάστρο το αττικό τοπίο.(ΔΙΙ, σελ. 325, «Γλώσσες στον Αρτεμίδωρο Δαλδιανό») [Romain Rolland]

-Ο Σολωμός αντικρίζει τη γλώσσα με μια συνείδηση τόσο κοφτερή, που μόνο αργότερα- στον Baudelaire ή στον Mallarmé – θα συναντήσουμε κάτι παρόμοιο στην Ευρώπη. Είναι ο πρώτος Έλληνας ποιητής που ανήκει καθολικά στην ευρωπαϊκή ποιητική παράδοση, και σαν ίσος προς ίσους. (ΔΙ, σελ. 301, «Ερωτόκριτος») [Stéphane Mallarmé, Charles Baudelaire]

-Ο Ρακίνας δούλεψε τη γλώσσα του κρατώντας μόνο πέντε χιλιάδες, τόσες λέξεις, ο Σαίξπηρ πλούτισε τη δική του μ' ένα απεριόριστο αριθμό λέξεων…. Η αξία τους παραμένει η ίδια. (ΔΙ, σελ.71, «Ελληνική γλώσσα») [Jean Racine]

-Ωσπου να φτάσει στο Γερόντιον, (Έλιοτ)…. Έκανε μορφικούς πειραματισμούς μαζί με τον φίλο του Ezra Pound, πάνω στο τετράστιχο του Θεόφιλου Γκωτιέ, ή έγραψε λίγα ποιήματα γαλλικά….. να το εξηγήσω σα μια άσκηση πάνω σε γλωσσικές μεταθέσεις. (ΔΙ, σελ. 28 «Εισαγωγή στον Έλιοτ») [Théophile Gaultier]

-Οι λέξεις είναι τα καράβια του. Κάνουν πολύ μακρινά ταξίδια. Και γυρίζουν σε, μια ζωή παλιά και μυστική σχημάτισε σαν ένα υποχθόνιο νερό. Γι' αυτό ζουν, όταν είναι τυχερός, φορτωμένα με πλούσια κρύσταλλα, που εκεί κάπου,

και όχι μαζεύοντας γνώση από τον έξω κόσμο, ή όπως είπαν, μάθηση από τα βιβλία του. Γιατί όλα αυτά είναι μέσα του και βαραίνουν την ψυχή του μ' ένα ασήκωτο βάρος. Θυμούμαι το λόγο του Μπαλζάκ που αποκρίθηκε: «δεν έχω καιρό να παρατηρήσω», όταν τον ρώτησαν πότε παρατηρεί τη ζωή. (ΔΙ, σελ. 219, «Κωστής Παλαμάς») [Honoré de Balzac]

-Είμαι ο Arnaut που μαζεύει την πνοή του αγέρα» και τελειώνει: «Τώρα σας παρακαλώ, με εκείνη την αξία που σας οδήγησε στην κορυφή της σκάλας, θυμηθείτε, σαν έρθει καιρός, τον πόνο μου» Έπειτα χώθηκε στη φωτιά που τους εξαγνίζει. .... (ΔΙ, σελ. 186, «Πρόλογος για μια έκδοση των *Ωδών*») [Daniel Arnaut]

- Δεν κάνω συλλογισμούς, εξηγώ τον πόνο μου». Αυτή τη φράση θα τη δεχότανε και ο κ. Τεστ, που έβλεπε, σαν πήγαινε να πλαγιάσει, τη γεωμετρία της οδύνης του και ο ποιητής, που όσο και αν την απόφυγε στην άμεση έκφρασή του, διατύπωσε, περισσότερο από κάθε άλλον στον τόπο του, την αγγλική «poignancy» και οι υπερρεαλιστές, μολονότι αυτοί θα προτιμούσαν να πούνε: «Δεν παραλογιζόμαστε, εξηγούμε τον πόνο μας... (ΔΙ, σελ.51, «Πάνω σε μια φράση του Πιραντέλο») [Paul Valéry]

-Στο στενότερο κύκλο της Λογοτεχνίας, αυτό το συναίσθημα του στοιχείου της φθοράς δεν είναι άσχετο με τα συναισθήματα ενός άλλου μεγάλου αηδιασμένου: του Φλωμπέρ. (Δ1, σελ. 28, «Εισαγωγή στον Έλιοτ») [Gustave Flaubert]

-Και ο Albert Thibaudet σημειώνει πάνω στον Bouvard et Pécuchet «Κανένα βιβλίο δεν είναι περισσότερο συνδεδεμένο με το βάθος της ύπαρξης του ...., έχει την πηγή του ακόμη πιο πέρα από τις Ηράκλειες Στήλες της συνείδησης του θαρρώ πως ο Ραμπελαί βρήκε μια από τις πιο επιτυχημένες εκφράσεις του όταν χαρακτήρισε τις λέξεις ενός Σορβονάγρου, ονομάζοντας τις «λέξεις-ναυάγια». (ΔΙ, σελ.190, (Πρόλογος για μια έκδοση των *Ωδών*) [François Rabelais]

-Οι λέξεις είναι όπως τα νομίσματα. Όταν κυκλοφορούν πάρα πολύ δεν ξέρεις πια τι σημαίνουν. Η σημασία τους φθείρεται και χάνεται..... Για να μην τα πολυλογώ, θα έλεγα ότι οι περισσότεροι ..... που διαβάζουν εφημερίδες εννοούν αόριστα με τη λέξη σουρεαλισμός ότι σήμαινε η λέξη bohème τον καιρό του Murger. (ΔΙΙΙ, σελ. 339, «Δυο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας») [Henri Murger]

-Ο Φαβρίκιος, καθώς νομίζω, έκρυβε μιαν ατόφια ευαισθησία. Πάνω σ' αυτή τη λέξη θα ήθελα να κάνω μια παρέκβαση. Φοβούμαι πως τη λέξη «ευαισθησία» την έχουμε καταντήσει – για να θυμηθώ τον Rabelais – «λέξη – ναυάγιο», έτσι που τη συγχέουμε με διάφορους θολούς συναισθηματισμούς. (ΔΙΙ, σελ. 297, «Η συνομιλία με τον Φαβρίκιο») [François Rabelais]

- Αυτό που δίνει ένταση στη λέξη ή σε μια εικόνα, είναι ... ο εμποτισμός με συναισθήματα, που γίνεται στα σκοτεινά βάθη της ψυχής του ποιητή. Κι αυτό που συμβαίνει με τη λέξη, μπορούμε να το φανταστούμε για το στίχο –" le vers qui refait un mot neuf et comme incantatoire". (ΔΙ, σελ. 44, «Εισαγωγή στον Έλιοτ») [Stéphane Mallarmé]

- που κι αυτός [Ο Moréas όπως ο Σολωμός], με τον ίδιο τρόπο έμαθε και έγραψε γαλλικά και.... Άφησε τα

μακριά,…… στην εποχή που ο Φλωμπέρ δεν μπορούσε καθώς έλεγε να δει έναν ζωντανό χωρίς να συλλογιστεί το πτώμα του… Ο Bouvard et Pécuchet είναι ένας πίνακας πραγματικοτήτων, των γνώσεων, των θελήσεων του ανθρώπου κοιταγμένων από την άποψη του πτώματος, κοιταγμένων από την άποψη ότι πάνε να γίνουν πτώμα. Και εκείνο που είναι πιο κοντά προς το φυσικό και ηθικό πτώμα, είναι τα γερατειά δυο ηλιθίων. Αλλά τα γερατειά μπόρεσε δυστυχώς να τα παρατηρήσει λιγότερο στους άλλους παρά στον εαυτό του. Κι από καιρό. Όπως το είπε με χίλιους τρόπους. Γεννήθηκε γέρος. Τα γερατειά τα φέρνει μέσα του. …» (ΔΙ, σελ. 28, «Εισαγωγή στον Έλιοτ» [Albert Thibaudet, Gustave Flaubert]

- Στα 1901 ο Καβάφης δεν έχει πατήσει τα 40, όμως τα γερατειά είναι μέσα του, όπως στον Φλωμπέρ από μικρό παιδί, όπως στον Έλιοτ του «Προύφροκ» και του «Γεροντίου». Και το παράξενο είναι ότι και οι τρεις τους είναι άνθρωποι με το συναίσθημα της Ιστορίας. Τα γερατειά του Φλωμπέρ, του Καβάφη, του Έλιοτ δεν είναι μόνο της ιδιοσυγκρασίας τους, αλλά και τα γερατειά του κόσμου τους. … Και οι τρεις είναι δύσκολοι … στο γράψιμο,…. Παιδεύονται πολύ και παιδεύουν το υλικό τους….». (ΔΙ, σελ. 382, «Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό ») [Gustave Flaubert]

-Το σημαντικό δεν είναι ποιοι αταβισμοί έφεραν ένα ποιητή στο σημείο να πάρει τη στάση της αποδοχής ή της αποδοκιμασίας, αλλά ότι με τους αταβισμούς αυτούς μπόρεσε να δημιουργήσει ένα ποιητικό έργο … «μεταμοσχεύοντας σταλαματιά – σταλαματιά τον εαυτό του» όπως ο Φλωμπέρ σαν ένα έργο απρόσωπο. – (ΔΙ, σελ. 29, «Εισαγωγή στον Έλιοτ ») [Gustave Flaubert]

σημάδια της γλωσσικής του επίδοσης στα γαλλικά γράμματα …. Τα κοινά σημεία της γλωσσικής τους θέσης χτυπούν αμέσως. (ΔΙ, σελ. 72, «Ελληνική γλώσσα») [Jean Moréas]

-Δεν είμαι τίποτε άλλο παρά ένας «ταπεινός μαθητής του Ομήρου» - για να θυμηθώ τον Μιστράλ, που μόνος, αλλά ρωμαλέα, συνέχισε, τον περασμένο αιώνα, την προδαντική προβηγκιανή παράδοση: Umble escoulan dou grand Oumèro. (ΔΙΙ, σελ. 249, «Στα 700 χρόνια του Δάντη») [Daniel Arnaut, Frédéric Mistral]

- Δείχνει ακόμη μου φαίνεται, την τόση αγάπη του Δάντη για την ποιητική γλώσσα, σ' όποιον τόπο και ν' ανήκει: «Είμαι ο Arnaut που κλαίει και πηγαίνει τραγουδώντας…» …. Έτσι αρχίζει, και μου φέρνει στο νου την αντιπαράσταση του στίχου του ζωντανού παρακαλώ, με εκείνη την αξία που σας οδήγησε στην κορυφή της σκάλας, θυμηθείτε, σαν έρθει καιρός, τον πόνο μου» Έπειτα χώθηκε στη φωτιά που τους εξαγνίζει.
Τα λόγια του ερωτευμένου, Arnaut … « Είμαι ο Arnaut που μαζεύει την πνοή του αγέρα»… Θα ήταν ίσως καλύτερα να σκεφτούμε ότι ο Δάντης βάζει τον Arnaut Daniel, «που κλαίει και πηγαίνει τραγουδώντας», … que plor et vau cantan να του αποκριθεί στην προβηγκιανή του γλώσσα. (ΔΙ, σελ. 186, «Πρόλογος για μια έκδοση των *Ωδών*») [Daniel Arnaut]

-Στο Πουργκατόριο, εκεί που εξαγνίζονται οι φιλήδονοι για την αμαρτία του ερμαφρόδιτου… το επεισόδιο του Arnaut Daniel, του « καλύτερου τεχνίτη της μητρικής γλώσσας» όπως τον ονομάζει ο Guido Guinizelli: miglior fabbro

-Αν είχαν καταλάβει τουλάχιστον την Αισθηματική Ανατροφή, έλεγε ο Flaubert κοιτάζοντας τα ερείπια του Κεραμικού στο ρημαγμένο από τον εμφύλιο σπαραγμό Παρίσι δε θα γινόντουσαν αυτά. Ο Flaubert θα ήταν απλοϊκός άνθρωπος στην πολιτική. Άλλωστε, μας έλεγε ο Gourmont, ο Flaubert, που μεταμόσχευσε σταλαματιά –σταλαματιά τον εαυτό του στα βιβλία του, έξω από αυτά, πολύ λίγο ενδιαφέρει. (ΔΙ, σελ. 362, «Κ.Π.Καβάφης- Θ.Σ. Έλιοτ παράλληλοι») [Rémy de Gourmont, Gustave Flaubert]

-Κι αν θέλεις να τα κάνουμε ακόμη πιο λιανά, αφού σήμερα πήραμε τον κόπανο και τα λιανίζουμε όλα, ο Ελπήνορας είμαι εγώ όπως ο Bouvard ή ο Pécuchet είναι ο Flaubert. Μετέχω σε αυτόν τον χαρακτήρα, όπως κάθε άνθρωπος μετέχει στα πλάσματά του, ... Ο Ελπήνωρ μου ανήκει όσο το χρώμα που δείχνει ανήκει στον χαμαιλέοντα. Κάποτε έχω συμπόνια για δαύτον .....πιο συχνά έχω μεγάλη αντιδικία για τα μαλακά πράγματα που αντιπροσωπεύει και που νοιώθουμε γύρω μας σαν τα στεκάμενα νερά. (ΔΙΙ, σελ. 41, «Μια σκηνοθεσία για την *Κίχλη* ») [Gustave Flaubert]

- Θα μου ήταν δύσκολο να πω αν ο Καβάφης ξεκίνησε για να γράψει «Τα παράθυρα» από το ομώνυμο ποίημα του Μαλλαρμέ, αλλά, οπωσδήποτε, στα δέκα ή δεκαπέντε χρόνια πριν από τη δημοσίευση τους, η ιδέα του ανοίγματος ενός παραθύρου στη ζωή ή το αντίθετό της απασχόλησε αρκετά τους ανθρώπους που βγήκαν από τη σχολή του συμβολισμού.
Ο André Gide, λ. χ στο τέλος των Τελμάτων αυτήν εκφράζει μ' ένα χιούμορ μισό αισθηματικό και μισό αστείο:
Πόσες φορές γυρεύοντας λίγον αέρα, del parlar materno.
(ΔΙΙ, σς 258-9, «Στα 700 χρόνια του Δάντη») [Daniel Arnaut]

-Δεν είναι πάντα εύκολο η γλώσσα του ποιητή να είναι η γλώσσα των ανθρώπων που τον περιστοιχίζουν· και τότε υπάρχουν τρεις λύσεις: είτε ο ποιητής θα προκαλεί· είτε θα αυτοκτονεί· είτε θα κοιτάζει, να μιλά ..... στον μπακάλη ή στον μανάβη όχι με δεκαπεντασύλλαβους, αλλά με τη γλώσσα τους. Ο Baudelaire πήρε την πρώτη στάση και γι αυτό ρωτούσε τον απλοϊκό αστό «Φάγατε ποτέ μυαλά μωρού τηγανητά;» Ο Καρυωτάκης αυτοκτόνησε, όπως και ο Μαγιακόφσκι. (ΔΙ, σελ. 437, « Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό») [Charles Baudelaire]

-Μπορούμε αδίστακτα να υποστηρίξουμε, παραμερίζοντας τις λεπτομέρειες, ότι τους χαρακτήριζε μια επίπονη, επίμονη προσπάθεια για την έκφραση με όσο το δυνατό αυστηρότερα μέσα. «Ostinato rigore" έλεγε ο Βαλερί, παίρνοντας το ρητό του Ντα Βίντσι. Στον Gerard Manley Hopkins έγραφε, χαρακτηρίζοντας την ποίησή του, ένας από τους ελάχιστους προσωπικούς φίλους του που τον ένοιωσαν: «... μια διάθεση που υψώνεται ως το τρομερό: το τρομερό κρύσταλλο. (ΔΙ, σελ. 138, «Μονόλογος πάνω στην ποίηση») [Paul Valéry]

- Ο ποιητής, αν αληθινά είναι ποιητής, προορίζεται να γίνει άρχοντας της γλώσσας και κυρίαρχος της γλώσσας του, και γι αυτό την αισθάνομαι σαν ένα είδος περιορισμού αυτή τη ροπή που φτάνει κάποτε ως το να δυσκολεύεται ο ποιητής να εκφραστεί σε πρόζα. Έχουμε αρκετά

νιώθοντας πως δεν μπορούσα ν' ανασάνω, γνώρισα τη χειρονομία που κάνεις όταν ανοίγεις παράθυρα – και σταμάτησα, χωρίς ελπίδα, γιατί μια φορά που έτυχε να τ' ανοίξω…
-Κρυολογήσατε; Είπε η Αγγέλα. - … γιατί μια φορά που έτυχε να τ' ανοίξω είδα πως έβλεπαν σε αυλές ή σε άλλες θολωτές αίθουσες – σε άθλιες αυλές χωρίς αέρα και χωρίς ήλιο – και τότε , αφού τα είδε όλα αυτά, από την απόγνωση, φώναξα μ' όλη μου τη δύναμη: Κύριε! Κύριε! Είμαστε τρομαχτικά κλεισμένοι ! – και η φωνή μου γύρισε από το θόλο προς εμένα, ολόκληρη.»
-Μια τέτοιαν ατμόσφαιρα μας δείχνει εδώ και η έμπνευση του Καβάφη. Αλλά δεν είναι έτοιμος να βγει έξω όπως ο Gide, όπως στην «Ιθάκη». Εκφράζεται με μια νωχέλεια που δεν αγαπώ· δηλαδή χαίρομαι που την άφησε κάποτε πίσω του μαζί με πολλά άλλα πράγματα αυτής της περιόδου.
(ΔΙ, σελ. 392-393, «Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό» [André Gide]

- Να μιλήσω ακόμη απλούστερα: «Δεν είμαστε άνθρωποι μόνο για να πονούμε». Κι αυτό δεν σημαίνει τίποτε, θα ήθελα να θυμίσω πως ο Baudelaire που έζησε σε χρόνια κάμποσο κολασμένα, όπως μας λένε τα ποιήματά του, δεν ήταν στερημένος από το συναίσθημα του Παραδείσου:
Comme vous êtes loin, paradis parfumé,
Où sous un clair azur tout n'est qu'amour et joie,
Où tout ce qu'on aime est digne d'être aimé,
Où dans la volupté pure le cœur se noie
παραδείγματα. Τα φτερά τους τούς εμποδίζουν να περπατήσουν, είπε κάποιος κριτικός μας, επαναλαμβάνοντας το γνωστό στίχο του Baudelaire[406]*. Αλλά μ' ενοχλεί να βλέπω τον ποιητή να παραπατά μπερδεμένος στα φτερά του.* (ΔΙΙΙ, σελ. 185, [Διάλεξη στην Κρήτη]) [Charles Baudelaire].

Γ. Ποιητικό ύφος

-Το ύφος είναι ο ίδιος ο άνθρωπος». Όπως και να το ιδούμε, δεν μπορούμε να μην το θαυμάσουμε το απόφθεγμα. Φτάνει να είσαι άνθρωπος και ύφος. ….το μη ύφος είναι απάνθρωπο…. Η μηχανή δεν αισθάνεται τίποτε, ούτε τον κόπο της είναι απάνθρωπη, δεν έχει ύφος.
….. Στην πραγματικότητα όταν υπάρχει ύφος, είναι σχεδόν αδύνατο να το ξεχωρίσουμε από την γλωσσική ιδιοσυγκρασία του συγγραφέα και από την καλλιέργεια που ο συγγραφέας άσκησε πάνω στην ιδιοσυγκρασία του. (ΔΙ, σελ. 65, «Ελληνική Γλώσσα») [Georges Louis Leclerc de Buffon]

-όταν ακούω ένα μεγάλο δάσκαλο σαν τον Φραγκίσκο Ραμπελαί να λέει ότι πρέπει να μορφώνουμε το ύφος μας διαβάζοντας τον Πλάτωνα, ή όταν πέφτει το μάτι μου, στο τέλος των επιστολών του στον ελληνικό χαιρετισμό. (ΔΙ, σελ. 153, «Μονόλογος πάνω στην ποίηση») [François Rabelais]

-Αυτά τα δύο στοιχεία, «ευαισθησία» και ποιητικό ρήμα»,

[406] Το ποίημα του Baudelaire στο οποίο αναφέρεται ο Σεφέρης έχει τον τίτλο «Albatros», [*Le Poète est semblable au prince des nuées*
Qui hante la tempête et se rit de l'archer
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher]. Baudelaire, C., *Τα άνθη του κακού*, ό.π., σελ.42.

...Όμως χωρίς παράδεισο κόλαση δεν υπάρχει. Η, για να εκφραστώ με πιο συγχρονισμένη ορολογία: αν είναι αλήθεια ότι «η κόλαση είναι οι άλλοι» όπως έγραφε ένας δόκτωρ της ώρας μας, τότε είναι το ίδιο αλήθεια πως και ο παράδεισος είναι οι άλλοι. (ΔΙΙ, σς 277-8, «Στα 700 χρόνια του Δάντη») [Charles Baudelaire, J.P Sartre]

-Το ζήτημα δεν είναι πώς να ζήσει κανείς, αλλά πώς να γιατρευτεί. Έλεγε ο ήρωας του Conrad. Οι άνθρωποι του Καβάφη είναι αγιάτρευτοι «είναι η καρδιά τους σαν νεκρός θαμμένη»... νεκροί και νεκροθάφτες – «... Une immense défilade de croque-morts, croque-morts politiques, croque-morts amoureux, croque-morts bourgeois. Nous célébrons tous quelque enterrement » έγραφε ο Μπωντλαίρ στα χρόνια της δεύτερης αυτοκρατορίας· εκφράσεις σε απόσταση τόσων χρόνων · παράξενη συναισθηματική ανατροφή.
Το ζήτημα ωστόσο δεν είναι να φύγει κανένας · είναι ν' αλλάξει τον κόσμο ή τον ρυθμό του κόσμου μέσα του. Και ο Καβάφης δεν είναι άνθρωπος που κάνει τέτοιες αλλαγές. Γι αυτόν, όπου και να πάει, ο άνθρωπος μένει ακίνητος· «δεν έχει πλοίο ... δεν έχει οδό... (ΔΙ, σς 414- 415, « Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό») [Charles Baudelaire]

γ. Η εναρμόνιση της ψυχής του ποιητή με τον εξωτερικό κόσμο.

-Θα ήθελα, όμως, πριν τελειώσω, να μου δοθεί η άδεια να αναφέρω το λόγο του Alain που μου φάνηκε πολύ διαφωτιστικός. « Η ένωση του ποιητή με τη φύση», γράφει «βρίσκεται αλλού, εκεί που εξαρχής κανένας δε θα τη γύρευε, σ' αυτή την υποταγή στους νόμους της ίδιας του της φωνής, της ίδιας του ανάσας, του ίδιου βήματός του που είναι και τα δικά μας. ...

πρέπει να συμπέσουν, καθώς νομίζω, για να μπορέσει ο ποιητής να μας δώσει την εντύπωση ότι βλέπει καθαρά τα αντικείμενα που εκφράζει.
Αν το «ποιητικό ρήμα» αναπτυχθεί με τέτοιο τρόπο ώστε να ξεπερνά την ευαισθησία, έχουμε την εντύπωση της ρητορείας, όπως τόσο συχνά συμβαίνει όταν λ.χ. διαβάζουμε Ουγκώ. Αντίθετα αν η «ευαισθησία» υπερβεί το «ποιητικό», τότε παρουσιάζεται ένα χαρακτηριστικό φαινόμενο θολούρας. (ΔΙ, σελ. 288, «Ερωτόκριτος») [Victor Hugo]

Αντίθετα, ένας στιχοπλόκος προσπαθεί να περιγράψει και δεν παρουσιάζει τίποτε. Μάταια αντιγράφει τα πράγματα, μάταια αντιγράφει και τις ιδέες του ακόμη, και τα συναισθήματά του. Γιατί η μορφή τότε προέρχεται από σκέψεις, δεν είναι ποίηση, είναι βιομηχανία. ... Η ειλικρίνεια που ανήκει στον ποιητή δεν είναι διόλου μέσα στο πνεύμα του, αλλά πολύ περισσότερο στην εμπιστοσύνη που δίνει ολόκληρη στην ίδια του τη φύση την τυφλή, που εναρμονίζεται με τη μεγάλη φύση μ' ένα είδος πορείας ή χορού. (ΔΙ, σελ. 102, « Διάλογος πάνω στην ποίηση») [Alain (Émile Chartier)]

-Θα πρέπει να ξαναχτιστεί ο ελεφάντινος πύργος» έλεγε τις προάλλες, σ' ένα τραπέζι ο Παύλος Βαλερί. Και ο κριτικός που σχολίασε το ρητό έκρινε καλό να προσθέσει: «Να βοηθήσουμε αυτούς που αρνούνται να υποταχθούν στα πρόσκαιρα στοιχεία της εποχής τους.... (ΔΙ, σελ. 52, «Πάνω σε μια φράση του Πιραντέλο») [Paul Valery]

-Ο μόνος τρόπος να κάνει κανείς κάτι με τον ελεφάντινο πύργο, έναν πύργο όπου δεν πάει να κλειστεί μόνος αλλά τον κλείνουν οι άλλοι, είναι να εκφράσει κι αυτόν τον πύργο κι αυτόν τον εξαναγκασμό. Τούτο έγινε με τον Μπωντελαίρ. Αλλά, ένα τέτοιο πράγμα θα σήμαινε την κατάλυση αυτού του οικοδομήματος.(ΔΙ, σελ. 53, «Πάνω σε μια φράση του Πιραντέλο») [Charles Baudelaire]

-Από τις χώρες της κατεχόμενης Ευρώπης μόνο από δύο μας ήρθε η φωνή των ποιητών τους. Η Γαλλία έχει τον Αραγκόν. (ΔΙΙΙ, σελ. 348, «Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας-Ελλάδας») [Louis Aragon]

-Είναι η μεγάλη καταστροφή που

	ορισμένοι άνθρωποι, που είχαν καταντήσει μοιρολάτρες ίσκοι, τη θεάζονταν, όπως το λέει ο Aragon, ... sans comprendre *D'où venait le fléau ni d'où venait le vent.* (ΔΙΙΙ, σελ. 326, «Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας-Ελλάδας») [Louis Aragon]		
	-Έλεγα άλλοτε, κάπως συντομογραφικά: η ποίηση έχει τις ρίζες της στην ανθρώπινη ανάσα· και τι θα γινόμασταν αν η ανάσα μας λιγόστευε;» Χάρηκα σαν είδα το ίδιο αίσθημα σ' ένα έξοχο ποιητή των ημερών μας. Μιλώντας πέρσι για τον Δάντη ο St John Perse έλεγε : « Δεν υπάρχει, χωρίς τον ποιητή, ανάσα ολόκληρη, μήτε απόδοση της πνοής. Το ν΄ ανασαίνει μαζί με τον κόσμο, παραμένει η προσωπική του λειτουργία, η μεσολαβητική. (ΔΙΙ, σελ. 264, «Στα 700 χρόνια του Δάντη») [St John Perse]		

Σχόλια

1. Τραγικότητα και αυτοσυνείδηση του ποιητικού υποκειμένου

α. Εμπειρίες και βιώματα

Ο Γ. Σεφέρης στις σκέψεις του για την ιδιαίτερη οντότητα του ποιητή εστιάζει αρχικά στις αντικειμενικές δυσκολίες που δεν λείπουν από κανένα ανθρώπινο ον, κατά συνέπεια ούτε από τους ποιητές. Δυσκολίες οφειλόμενες στην ανθρώπινη φύση, που επιβάλλει περιορισμούς ή στην ιδιαίτερη ψυχοσύνθεση του καθενός, όπως είναι η περίπτωση του Proust, αλλά και δυσκολίες που οφείλονται στην ανθρώπινη κοινωνία η οποία για να λειτουργήσει βασίζεται σε κανόνες και συχνά δημιουργεί στεγανά και προκαταλήψεις. Είναι φυσικό ο ποιητής να γεννιέται σε ένα συγκεκριμένο περιβάλλον οικογενειακό και κοινωνικό από το οποίο μεταφέρει βιώματα που συχνά αποτυπώνονται στο έργο του, είτε με τη μορφή θετικών εμπειριών, είτε με τη μορφή αρνητικών. Αυτή είναι η περίπτωση του Έλιοτ αντιστικτικά με την περίπτωση του Villon αλλά και του André Gide, ενός μεγάλου συγγραφέα με αυστηρή προτεσταντική ανατροφή, που του δημιούργησε ηθικά διλήμματα και ενοχές απέναντι στην ηδονή, τα οποία αποτυπώνονται στα πρώτα του έργα, σύμφωνα πάντοτε με όσα γράφει ο Σεφέρης.

Ας εξετάσουμε στο σημείο αυτό την παρουσία του Gide στο πεζό έργο του Σεφέρη και τη σχέση του μαζί του.

Ο Gide ήταν από τους συγγραφείς που κέρδισαν το ενδιαφέρον του, τόσο ως προσωπικότητα, όσο και ως συγγραφέας. Μελέτησε σχεδόν ολόκληρο το έργο του και άντλησε έμπνευση από αυτό, αλλά παράλληλα συναντήθηκε και συζήτησε μαζί του. Οι αναφορές που κάνει στον Γάλλο συγγραφέα είναι πυκνές μέσα στα ημερολόγιά του και επίσης αρκετά πυκνές στην αλληλογραφία του, κυρίως με τον Κατσίμπαλη και τον Θεοτοκά. Ο Θεοτοκάς, μάλιστα, αναφέρει την προτίμησή που είχαν τόσο αυτός, όσο και ο Σεφέρης για τον Gide[407]. Όμως, μέσα στις *Δοκιμές* δεν συναντούμε συχνά το όνομά του Γάλλου συγγραφέα. Μνεία στον Gide γίνεται στα δοκίμια: «Εισαγωγή στον Έλιοτ», «Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό», «Γράμμα σ' έναν ξένο φίλο», «Παραλλαγές πάνω στο βιβλίο», «Δυο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας-Ελλάδας». Κάποιες από τις αναφορές αυτές είναι εκτενείς και έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, όπως θα φανεί στη συνέχεια.

Η ουσιαστική του γνωριμία του Σεφέρη με το έργο του Gide θα πρέπει να ξεκίνησε στα φοιτητικά χρόνια, αν πάρουμε ως βάση τα έργα του Γάλλου συγγραφέα που βρίσκονται στη βιβλιοθήκη Γ.&Μ. Σεφέρη, τα οποία είναι εκδόσεις που χρονολογούνται από το 1919 ως το 1977. Οι σημειώσεις του μέσα σε πολλά από τα βιβλία αυτά αποτελούν ένδειξη ότι συνεχίζει ως την ώριμη ηλικία του να διαβάζει τα έργα του Gide, καθώς η τελευταία χρονολογικά έκδοση, στην οποία υπάρχουν επισημάνσεις δια χειρός Σεφέρη είναι το *Journal 1939-1949,* έκδοσης του 1954. Το θεατρικό έργο *Le roi Candaule* είναι το μόνο στο οποίο δεν αναγράφεται ημερομηνία έκδοσης και πιθανόν προέρχεται από την βιβλιοθήκη του πατέρα του. Όσο για τους τέσσερεις τόμους του *Les cahiers de la Petite Dame. Notes pour l'histoire authentique d'André Gide,* με χρονολογία 1973-1977, θα πρέπει να ανήκαν στη Μαρώ Σεφέρη και παραμένουν ως σήμερα στην οικία του ποιητή. Αντίθετα με άλλους ποιητές και συγγραφείς, όπως ο Verlaine, που έπαψαν να του κινούν το ενδιαφέρον στα ώριμα χρόνια του, δεν απομακρύνεται από τον Gide. Μέσα στα ημερολόγια του πολλές φορές και σε διαφορετικές περιπτώσεις αναφέρει ότι διαβάζει τα *Journaux* του Gide[408] και μάλιστα το 1967, αυτά τα κείμενα κρατούν ακόμα το αναγνωστικό ενδιαφέρον του Σεφέρη ο οποίος θα αντιγράψει δυο φράσεις του Γάλλου συγγραφέα γραμμένες για το Μουσείο του Λούβρου, φυσικά με τα ανάλογα σχόλια, όπως το κάνει συχνά11 [409].

Το μεταφραστικό ενδιαφέρον του Σεφέρη για το έργο του Gide άρχισε από την δεκαετία του '20. Ξεκίνησε να μεταφράζει τα *Palludes (Τέλματα)* αντιμετωπίζοντας δυσκολίες με την ελληνική γλώσσα «….απελπισμένος από την Κυρία Αιμιλία Τεστ, άρχισα να μεταφράζω τα *Τέλματα* του Gide. Η επιγραφή του βιβλίου λέει «Dic cur hic» … απεγνωσμένη προσπάθεια μου να αναγκάσω τη γλώσσα μας να πει πράγματα

[407] Θεοτοκάς, Γ. & Σεφέρης, Γ., *Αλληλογραφία (1930-1966)*, ό.π., σελ. 14.
[408] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Β'*, ό.π., σελ. 116-117 / *Μέρες Γ',* ό.π., σελ. 199 / *Μέρες Δ'*, ό.π., σελ. 116.
[409] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Θ'*, ό.π., σελ. 143-144.

που αρνιέται πεισματικά.»[410]. Παρ' όλες τις δυσκολίες η προσπάθεια αυτή συνεχίστηκε ως το 1928, αλλά δεν τελεσφόρησε. Επίσης, το 1927 άρχισε την μετάφραση του *Prométhée mal enchainé* που και πάλι παρέμεινε ημιτελής. Ας σημειώσουμε εδώ ότι το ενδιαφέρον για τον Gide στην Ελλάδα εκδηλώθηκε από τις αρχές του αιώνα και οι πρώτες μεταφράσεις κειμένων του, που συναντούμε χρονολογούνται από το 1902. Στη δεκαετία του '20 και κυρίως του '30 έγινε σημαντική μεταφραστική προσπάθεια του έργου του στα ελληνικά, ενώ αντιθέτως στην δεκαετία του '40 η θέση του στα ελληνικά γράμματα δεν υπήρξε εντυπωσιακή. Σε κάθε περίπτωση οι μεταφραστικές προσπάθειες του Σεφέρη δεν δημοσιεύτηκαν ποτέ[411].

Το συνολικό έργο του Gide εκτός από πολύ ευρύ είναι και εξαιρετικά πολύμορφο, με περίπου 60 διαφορετικού λογοτεχνικού είδους έργα και είναι ο πρώτος συγγραφέας του 20ού αιώνα που καλλιέργησε συστηματικά την ημερολογιακή γραφή. Τα ημερολογιακά πεζογραφήματα του Gide, όπως *Η ποιμενική Συμφωνία*, *Τα Τέλματα*, *Το ημερολόγιο των κιβδηλοποιών* βρήκαν μεγάλη απήχηση στην Ελλάδα κατά την δεκαετία του 1930[412]. Πολλοί Έλληνες συγγραφείς, ανάμεσά τους και ο Σεφέρης με το *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη* αντιλήφθηκαν ότι το πλασματικό ημερολόγιο εξυπηρετεί ως μορφή κειμένου στην αποτύπωση του εσωτερικού κόσμου του ατόμου και θέτει κάποτε τα προβλήματα της γραφής και την αγωνία της παραγωγής λόγου. Το κέντρο βάρους του ημερολογιακού μυθιστορήματος, βρίσκεται όχι στην ιστορία που αφηγείται ο συγγραφέας, αλλά στη διαδικασία της αφήγησης. Όμως δεν κατάφεραν οι Έλληνες συγγραφείς να χρησιμοποιήσουν αυτή την γραφή με τον πρωτότυπο και μοντερνιστικό τρόπο που την χρησιμοποίησε ο Gide. Ο Σεφέρης, αν και δεν θεωρεί τον εαυτό του ικανό μυθιστοριογράφο[413], έκανε μια προσπάθεια γραφής ημερολογιακού μυθιστορήματος με το *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*, το μοναδικό ολοκληρωμένο μυθιστόρημα του, στο οποίο εμπεριέχονται αυτολεξεί ή ελαφρώς αλλαγμένα κομμάτια από τα ημερολόγιά του[414]. Όμως, ο Σεφέρης χρησιμοποιεί μέσα στο μυθιστόρημα του μια απλή μορφή της *εγκιβωτισμένης αφήγησης*, *(la mise en abyme)*[415] που αποτελεί σημείο επαφής του με τον Gide ο οποίος θεωρήθηκε δεξιοτέχνης στην εφαρμογή της. Παρόλο που η *εγκιβωτισμένη αφήγηση* ήταν προγενέστερη, ωστόσο η χρήση της είναι βασική στην νεωτερικότητα και την συναντούμε σε Έλληνες συγγραφείς, όπως ο Γ. Θεοτοκάς (*Αργώ* , *Δαιμόνιο*) και ο Σ. Ξεφλούδας (*Τα τετράδια του Παύλου Φωτεινού, Εσωτερική συμφωνία).*

---

[410] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Α'*, ό.π., σελ.75.

[411] Για την μεταφραστική τύχη του έργου του André Gide στην Ελλάδα το πρώτο μισό του 20ού αιώνα βλ. Σαμουήλ, Α., 1998, *Ο βυθός του καθρέφτη*, ό.π., σς 17-47.

[412] Σαμουήλ, Α., *Ο βυθός του καθρέφτη*, ό.π., σελ. 239.

[413] Σεφέρης, Γ., *Μέρες του 1945-1951*, ό.π., σελ. 171.

[414] Σαμουήλ, Α., *Ο βυθός του καθρέφτη*, ό.π., σελ. 244.

[415] *La mise en abyme* (*εγκιβωτισμένη αφήγηση*) είναι το λογοτεχνικό τέχνασμα που αποσκοπεί «στον αναδιπλασιασμό ενός έργου με την παρεμβολή ενός μικρότερου κειμένου στο εσωτερικό του, το οποίο βρίσκεται σε στενή θεματική σχέση με το αρχικό κείμενο και κατά κάποιον τρόπο το αντανακλά» Σαμουήλ, Α., *Ο βυθός του καθρέφτη*, ό.π., σελ. 169. Για την χρήση της *mise en abyme* μέσα στο *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη* βλ. Σαμουήλ, Α., *Ο βυθός του καθρέφτη*, ό.π., σς 241-248.

Θεωρείται, επίσης, ότι η τάση του Σεφέρη να χρησιμοποιεί προσωπείο είναι οφειλή στον Gide[416], αλλά και ότι τα *Τετράδια του André Walter*, του πρώτου έργου του Gide, αποτελούν πρότυπο για το σχέδιο των βιβλίων του Στράτη Θαλασσινού, καθώς ο Σεφέρης σχεδίαζε να δημοσιεύσει το βιβλίο του σαν μεταθανάτιο έργο ενός άγνωστου συγγραφέα, ακριβώς όπως και ο Gide[417] .

Η προσωπική συνάντηση του Σεφέρη με τον Gide έγινε στο δεύτερο ταξίδι του Γάλλου ποιητή στην Ελλάδα τον Απρίλιο του 1939 (το πρώτο ήταν το 1914), στο σπίτι του Κ. Θ. Δημαρά, παρουσία και του Γ. Θεοτοκά[418]. Εκεί ο Σεφέρης συζήτησε μαζί του, όπως μνημονεύει στο ημερολόγιό του, όπου εκφράζει τις εντυπώσεις του για την προσωπικότητα και την πνευματική ζωντάνια του Γάλλου συγγραφέα: « την περασμένη Τετάρτη, στις 11 το βράδυ, ύστερα από μια τρικυμιώδη υπόθεση στο Υπουργείο, γνώρισα τον André Gide. Συλλογίζομαι ακατάπαυστα αυτή τη φυσιογνωμία..... Μιλούσαμε για την πνευματική ζωή στις ενστρατωνισμένες χώρες των ημερών μας….. Ρωτούσα για την ποίηση στη Ρωσία. Είπε με φωνή βαρύθυμη : « Ils ont un grand poète, Boris Pasternak, mais il finira par se suicider, comme Maïakovski … « Όταν μπήκα στο σαλόνι των Δημαρά, ήταν καθισμένος αριστερά μου, κρατώντας ένα σιγαρέτο, με το κεφάλι κάπως σκυμμένο. Πρόσωπο τετράγωνο, ζωντανό και κλειστό. Γυαλιά, κόκκινη κραβάτα. ….. Κανένα σημάδι της inquietude της νιότης του, μήτε της ατμόσφαιρας των *Nourritures terrestres.* Θυμούμαι, όταν ο Δημαράς μίλησε για τον Καβάφη, ρώτησε ποιο ήταν το είδος του. «Lyrique» είπε ο Δημαράς. Πρόσθεσα « Didactique». Με κοίταξε παράξενα. Έπειτα, όταν ο Δημαράς διάβασε την «Πόλη», μου είπε: « Je comprends maintenant ce que vous vouliez dire par le mot didactique… « … Όταν δεν συμφωνούσε, υποδήλωνε τη διαφωνία του με μια επιφατική, αλλά και συνάμα υποθετική κατάφαση: «Très certainement ça doit être comme ça ….», που βούλιαζε σ' ένα άπειρο αποσιωπητικών. »[419]. Προς το τέλος του πολέμου, ο Σεφέρης ανακαλεί στη μνήμη του την συνάντηση αυτή στο σπίτι του Δημαρά και πολλά από όσα διεμείφθησαν εκεί. Μιλά για την ανησυχία όλων τους τότε με την σκιά του πολέμου πάνω από την Ευρώπη και επισημαίνει τα φιλελληνικά συναισθήματα του Gide, όταν έγινε η εισβολή των Ιταλών στην Ελλάδα το 1940. Παραθέτει στο δοκίμιό του ένα μικρό απόσπασμα από επιστολή που του είχε στείλει ο Gide από το Αλγέρι όπου βρισκόταν, στις 10 Ιουνίου 1943, στην οποία εκφράζει τον

[416] Σαμουήλ, Α., *Ο βυθός του καθρέφτη*, ό.π., σελ.251.
[417] Βαγενάς, Ν., *Ο ποιητής και ο χορευτής*, ό.π., σς 172-173.
[418] Για την συνάντηση αυτή ο Γ. Θεοτοκάς, που ήταν παρών, σε άρθρο του αφιερωμένο στην επίσκεψη του Gide στην Ελλάδα που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Διαβάζω* γράφει τις εντυπώσεις του από αυτή την γνωριμία που είναι ενθουσιώδεις και επιβεβαιώνει την σημασία που είχε το έργο του Gide στην πνευματική συγκρότηση της γενιάς του «…αυτός ο άνθρωπος είχε παίξει τόσο μεγάλο ρόλο στο σχηματισμό μας, επηρέασε τόσο πολύ τη νιότη μας…. Νομίζω ότι είναι η σπουδαιότερη πνευματική φυσιογνωμία από όσες έτυχε να ανταμώσω ως σήμερα». Θεοτοκάς, Γ., *Διαβάζω*, τεύχ. 206, «Τετράδια ημερολογίου (1939-1953)», Παπαδόπουλος, Αθήνα, 1989, σς 71-74. Βλ. επίσης Θεοτοκάς, Γ., *Διαβάζω*, τεύχ. 206, «Συνάντηση με τον Αντρέ Ζιντ», ό.π., σς 78-80.
[419] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Γ'*, ό.π., σς 115-116.

θαυμασμό και την αγάπη του για την Ελλάδα[420]. Στο ημερολόγιο του σημειώνει: Τετάρτη 31 Μάρτη 1943, «Διάβασα χτες με συγκίνηση στην εφημερίδα πως ο Gide βρίσκεται σ' ένα χωριό κοντά στην Τύνιδα». Τρίτη 25 Μάη 1943, «Έστειλα σήμερα το πρωί έναν τηλεγραφικό χαιρετισμό στον *απελευθερωμένον* André Gide στην Τύνιδα : «Τηλεγράφημα στον A. Gide στην Τύνιδα δια Γαλλικών Υπηρεσιών: «Robert Levesque très lié ma famille se porte bien Athènes. Celui qui vous a lu Iliade printemps 1939 vous envoie avec profonde émotion cette nouvelle et ce statut. G.S Légation Grèce, le Caire». Κυριακή 4 Ιουλίου 1943, « Έλαβα χτες με συγκίνηση απάντηση του André Gide στο μήνυμα που του έστειλα τον περασμένο Μάη» [421].

Παρά το γεγονός ότι ο Σεφέρης αναγνωρίζει τη αξία του έργου του Gide και τον αποδέχεται ως ξεχωριστή προσωπικότητα, ωστόσο από το έμπειρο βλέμμα του δεν διαφεύγουν κάποιες αδυναμίες του Γάλλου διανοούμενου. Όταν έμαθε από τον Θεοτοκά την συνεργασία του Gide το 1941, με την υπό γερμανική κατοχή έκδοση της N.R.F., έγραψε στο ημερολόγιο του απογοητευμένος, αρνητικότατα σχόλια τα οποία μετέφερε[422] και στον Δημαρά : «[ο Φαβρίκιος] μου είπε πως ο Gide δέχτηκε να συνεργαστεί στη νέα έκδοση της N.R.F., με τον Drieu και τον Giono. Θα προτιμούσα να μάθαινα τον θάνατο του Gide, παρά πως έκανε αυτή την αηδία»[423]. Φαίνεται ότι αλλάζει στάση απέναντι στον Γάλλο συγγραφέα, όταν αυτός εκπατρίζεται στην Τύνιδα και από εκεί στέλνει στον Δημαρά το γράμμα της ένθερμης υποστήριξης του για τον αγώνα των Ελλήνων κατά των Γερμανών. Ο [Φαβρίκιος] όπως έχει ήδη αναφερθεί, είναι ο Γιώργος Θεοτοκάς. Παρενθετικά αναφέρουμε εδώ ότι στο δοκίμιο «Η συνομιλία με τον Φαβρίκιο» (με το κείμενο αυτό προλογίζεται και η αλληλογραφία Σεφέρη Θεοτοκά) ο Σεφέρης αναφέρει για μοναδική φορά μέσα στα δοκίμια τον Stendhal και μάλιστα λέει ότι το 1926, υπάλληλος στο Υπουργείο Εξωτερικών «ο Στεντάλ ήτανε τότε αρκετά κοντά του»[424]. Κρατούσε ημερολόγια, όπως ξέρουμε και έτσι διάβασε τα ημερολογιακά κείμενα του Stendhal, μέσα στα οποία υπάρχουν σημειώσεις του, αντίθετα στην αλληλογραφία του δεν τον συναντούμε συχνά.

---

[420] Ένα αντίστοιχου περιεχομένου γράμμα έστειλε ο Gide και στον Κ.Θ. Δημαρά τον Δεκέμβριο του 1940, που κυκλοφόρησε στην Αθήνα χέρι με χέρι στο οποίο μεταξύ άλλων γράφει: «Ανδρείε ελληνικέ λαέ! Καταλαβαίνετε άραγε τι είστε για εμάς σήμερα; Εδώ και τόσους φρικτούς μήνες, δεν γνωρίσαμε παρά μόνο αποτυχίες και απογοητεύσεις, την κατάρρευση κάθε περηφάνιας, των ελπίδων μας…. Και ξαφνικά, σαν μέσα από τα βάθη ενός πολύ αγαπητού παρελθόντος, η φωνή σας, αξιαγάπητη υψώνεται και δεσπόζει αμέσως πάνω στο αβέβαιο βουητό της κόλαση. Με πόση συγκινημένη, πάλλουσα προσοχή, με πόση ευλάβεια την ακούμε! Αντιπροσωπεύετε για εμάς το θρίαμβο της γενναίας αρετής, της αληθινής αξίας, των ολίγων. Και πόση ευγνωμοσύνη δε σας πρέπει που ξαναδώσατε σ' όλη την ανθρωπότητα λίγους λόγους εμπιστοσύνης, θαυμασμού, αγάπης κι ελπίδας στον άνθρωπο. Μαζί σας με όλη μου την καρδιά και την σκέψη.» Gide, A., (άρθρο χωρίς τίτλο), *Διαβάζω*, τεύχ. 206, ό.π., σελ.75.
Για την αλληλογραφία Gide – Σεφέρη- Δημαρά βλ. Σαμουήλ, Α., *Ο βυθός του καθρέφτη*, ό.π., σς 89-90.
[421] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Δ',* ό.π., σς 286, 292, 298.
[422] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Δ'*, ό.π., σελ. 19.
[423] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Δ',* ό.π., σελ. 14.
[424] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. ΙΙ, ό.π., σελ. 294.

Η πολιτική μεταστροφή του Gide προς τον κομουνισμό απασχολεί τον Σεφέρη και κάνει αναφορά σε αυτό το γεγονός. Στο ημερολόγιό του γράφει: «Ξαναδιάβασα το τελευταίο *Journal* του Ζιντ, εκείνο που διαδήλωνε τον κουμμουνισμό του, ας πούμε… Πρώτα ο Ζιντ δεν έγινε κομμουνιστής. Αν αυτή η πράξη σημαίνει κάτι είναι σημαντική, αν πάρουμε ολόκληρο τον Ζιντ, από την αρχή, avec son éducation puritaine … Όσο προχωρούμε όλοι του οι φίλοι άρχισαν να τον αφήνουν και έγιναν καθολικοί (Oedipe)· στο τέλος είπε… «… μου φάγατε τ' αυτιά με τις διάφορες conversions· θα σας δείξω κι εγώ conversions μια φορά» – και πήγε αριστερά. …. Ο ίδιος ο Ζίντ, στο ίδιο Journal, λέει : « Ce qu'ils doivent vouloir, on l' a choisi pour eux ». *– Είναι η μόνη φράση που εφαρμόζεται απόλυτα στους νεοφώτιστους οπαδούς του*»[425]. Προφανώς αναγνωρίζει ο Σεφέρης ότι δεν συμβιβάζεται η αυστηρή προτεσταντική του καταγωγή και οι απόψεις του για προσωπική ελευθερία με τον ιδιότυπο κομουνισμό που πίστευε. Επίσης, στο ημερολόγιό του στις 17 Μαΐου 1932 θα αμφισβητήσει την διαχρονική αξία του έργου του Gide : «Διάβασα Ζίντ· του βρίσκω ρυτίδες πότε εδώ πότε εκεί· κρατιέται αξιόλογα ακόμη, όμως κτλ. Ίσως να είναι η κρίσιμη εποχή του»[426].

Κάποιες φορές ο Σεφέρης, όταν αναφέρεται στον Έλιοτ αντιστικτικά αναφέρεται και στον Gide. Το παρατηρούμε και στον παραπάνω πίνακα όπου έχουμε μια σύντομη αναφορά στις εμπειρίες και τα βιώματα του Έλιοτ και του Gide. Έχουν μια παράλληλη ανατροφή σε αυστηρό οικογενειακό περιβάλλον με πουριτανικές αρχές. Όταν γνωρίζει τον Έλιοτ, γράφει στον Κατσίμπαλη «τώρα που μ' ενδιαφέρουν κάπως τα παλιά νομίσματα κάνω μια παραβολή, οι αξιόλογοι άνθρωποι που γνώρισα έχουνε κάτι το ξεκαθαρισμένο, το ξεκομμένο, το καλοκομμένο, μου έκανε εντύπωση η ακρίβεια αυτού του ανθρώπου, μου θύμισε με κάποιο τρόπο τον Gide»[427]. Ο Έλιοτ, από την άλλη πλευρά, έκανε έναν ολόκληρο αγώνα κατά του πουριτανισμού, όμως, υποτάχθηκε κατόπιν στον αγγλοκαθολικισμό και εκεί παρέμεινε. Πραγματικά είναι δύσκολο να ξεπεραστούν «οι γέροντες» όπως τους αποκαλεί ο Σεφέρης, δηλαδή, οι μνήμες και τα βιώματα στον άνθρωπο. Πάντα θα παραμένει κάτι που θα τους θυμίζει. Αντιπαραθέτει μάλιστα στον Έλιοτ τον Villon τον μεσαιωνικό τροβαδούρο που ήταν ανυπότακτος και ελεύθερος σε ολόκληρη τη σύντομη ζωή του, όπως θα δούμε και στη συνέχεια.

β. Ο ποιητής και το εσωτερικό του δράμα

Στην προσπάθειά μας να γνωρίσουμε τον ποιητή και να πλησιάσουμε το ποιητικό του σύμπαν επιχειρούμε να εξακριβώσουμε τα συναισθήματα και τις συγκινήσεις που είχε την στιγμή της δημιουργίας του ποιήματος. Όμως, δεν μας προσφέρει η αναζήτηση αυτή, θα υποστηρίξει ο Σεφέρης στο δοκίμιο « Γράμμα σ' έναν ξένο φίλο», που δημοσιεύτηκε στον αφιερωματικό τόμο για τα 60 χρόνια του

[425] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Β'*, ό.π., σς 116-117.
[426] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Β'*, ό.π., σελ. 61.
[427] Κατσίμπαλης, Γ. & Σεφέρης Γ., *Αγαπητέ μου Γιώργο, (Αλληλογραφία 1924-1970)*, τόμ. Β', ό.π., σελ. 231.

Έλιοτ. Δεν πρόκειται για κριτικό κείμενο, αλλά για μια μορφή επιστολής σε προσωπικό τόνο που περιέχει αναμνήσεις από την προσωπική σχέση του Σεφέρη με το Άγγλο ποιητή[428]. Το σπουδαίο, λοιπόν, δεν είναι να ψάχνουμε απεγνωσμένα να καταλάβουμε τον συναισθηματικό κόσμο του ποιητή την ώρα της γραφής, αλλά να απολαύσουμε την ποίηση με τα δικά μας συναισθήματα και τις δικές μας εμπειρίες. Δεν θα συμπέσουμε μαζί του, αλλά θα έχουμε διανύσει σημαντικά την ευαίσθητη απόσταση μου μας χωρίζει από αυτόν, κατανοώντας το δημιούργημά του[429].

Ο ποιητής, πέραν από τα ιδεολογήματα που συχνά τον περιβάλλουν, είναι μια τραγική ύπαρξη που αγωνίζεται να ισορροπήσει τις εσωτερικές του ανησυχίες και να τις εκφράσει με την τέχνη του σε σχέση και με τα στοιχεία που του προσφέρει η γύρω του πραγματικότητα. Φυσικά , ο κάθε ποιητής αγωνίζεται με τη δική του ιδιοσυγκρασία που είναι διαφορετική για τον καθένα. Ο Malraux ήταν τελείως διαφορετικός, επί παραδείγματι, από τον Eliot ή τον Lawrence. Ωστόσο ο αγώνας τους είναι παρόμοιος. Για να καταφέρουν την εξισορρόπηση της ποιητικής ή συγγραφικής τους ευαισθησίας συγκεντρώνονται στον εσωτερικό τους κόσμο.

Θα σταματήσουμε στον André Malraux ο οποίος μελετάται αρκετά από τον Σεφέρη, αν και δεν αναφέρεται παρά ελάχιστα στο πεζό του έργο. Από τα έργα όμως, του Malraux που υπάρχουν στη βιβλιοθήκη του μόνο δύο δεν περιέχουν καθόλου σημειώσεις. Στο *L' espoir* συναντούμε πυκνές επισημάνσεις σχεδόν σε κάθε σελίδα του βιβλίου. Σχετικά πυκνές επισημάνσεις συναντούμε, επίσης, στο *Antimémoires* που διατρέχουν ολόκληρο το βιβλίο, αλλά το περισσότερο ενδιαφέρον το συγκεντρώνει το *Les chênes qu'on abat* όπου μέσα υπάρχει ιδιόγραφη αφιέρωση του Malraux στον Σεφέρη. (βλ. Παράρτημα, εικ. 3).

Η περίπτωση του Κωστή Παλαμά είναι ενδεικτική αυτής της αυτοσυγκέντρωσης, καθώς ήταν ο ποιητής που ζούσε μια «ασάλευτη ζωή» μέσα στο «κελί του», δηλαδή, την ψυχή του. Ο ποιητής αποτυπώνει στα ποιήματά του αυτά που «συσσωρεύονται … αλληλοκομματιάζονται …. Και λεπταίνουν την ευαισθησία του»[430]. Η περίπτωση επίσης του Balzac είναι παραπλήσια. Δεν παρατηρεί τον έξω κόσμο, τη ζωή την ίδια, γιατί ζει στο δικό του κόσμο. Ο καλλιτέχνης δουλεύει με την ψυχή του, με την ευαισθησία του, με βάση αυτήν πλάθει τους ήρωές του. Ωστόσο, θα πρέπει να προσθέσουμε εδώ, προς αποφυγήν παρανοήσεων, ότι η ευφυΐα του Balzac έγκειται στο γεγονός ότι ήταν ένας πολύ προικισμένος παρατηρητής που συνδύαζε με δεξιοτεχνικό τρόπο την παρατήρηση με την φαντασία, πράγμα που του γεννούσε ιδέες. Ο Baudelaire τον χαρακτήριζε «παθιασμένο οραματιστή» επιβεβαιώνοντας ακριβώς αυτόν τον συνδυασμό[431].

Ο Honoré de Balzac δεν έχει πυκνή παρουσία στο πεζό έργο του Σεφέρη. Στα ημερολόγιά του, όμως, αναφέρεται σε μια συζήτηση που είχε με τον Henri Miller ο

[428] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Β', ό.π., σελ. 352.
[429] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Β', ό.π., σελ. 21.
[430] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Α', ό.π., σς 35-36.
[431] Lagarde, A. & Michard, L., *Collection Littéraire, XIXe siècle,* ibid., p. 304.

οποίος υποστήριζε ότι ο Balzac ως άνθρωπος ήταν «μια αποτυχία» και έκρινε ως το καλύτερο έργο του την *Séraphita*[432]. Του έδωσε μάλιστα και τις σημειώσεις μιας εργασίας που είχε κάνει για τον Γάλλο συγγραφέα[433]. Επίσης, κάνει μια πολύ σύντομη αναφορά στα βιβλία του Μπαλζάκ που συνάντησαν με τη Μαρώ στη βιβλιοθήκη του Γιοχάνεσμπουργκ[434]. Δεν συζητά σχεδόν καθόλου, με τους αλληλογράφους του για τον Μπαλζάκ. Είναι άξιο παρατήρησης το γεγονός ότι στη βιβλιοθήκη του ποιητή δεν υπάρχουν τα μεγάλα έργα του Balzac, κάτι που συμβαίνει και με τον Flaubert.Δεν υπάρχει επί παραδείγματι η Madame Bovary, το σπουδαιότερο έργο του Flaubert.

Η φράση «αυτοσυνείδηση από μέρους της ζωγραφικής» ανήκει στον Jacques Maritain και την αναφέρει ο Σεφέρης για να δείξει ότι υπάρχει πρόοδος στην τέχνη, ότι η τέχνη εξελίσσεται, προοδεύει και κατορθώνει να αποτυπώσει την πολυσύνθετη πυκνότητα που έχει ο σύγχρονος κόσμος.

Στο σύνολο του πεζού έργου του Σεφέρη οι αναφορές στον Maritain είναι ελάχιστες. Ωστόσο, διαβάζει το δοκίμιο *A travers le désastre*, που ο Maritain γράφει στη Νέα Υόρκη το 1941 για να εξηγήσει στο αμερικανικό κοινό κάποια από τα αίτια της πτώσης της Γαλλίας στις δυνάμεις του Άξονα (Μάχη της Γαλλίας, 10 Μαίου-25 Ιουνίου 1940). Στη βιβλιοθήκη βρίσκεται ένα αντίγραφο του βιβλίου, γραμμένο δια χειρός Μαρώς Σεφέρη. Στη σελ. 70 του χειρογράφου, ο Σεφέρης σημειώνει την έκδοση από την οποία αντιγράφηκε το κείμενο (βλ. Παράρτημα, Εικ. 4). Η έκδοση αυτή βρίσκεται στην βιβλιοθήκη του. Η ανάγνωση του δοκιμίου έγινε από τον ποιητή στο Cape Town όπου βρισκόταν το 1942, σύμφωνα με το ημερολόγιο του. Αναζητούσε στη βιβλιοθήκη γαλλικά βιβλία από τις εκδόσεις «Voix de France» και βρήκε το *A travers le désastre*. Το διάβασε στη Μαρώ, ολόκληρο και σημειώνει ότι είναι ένα βιβλίο που «ξεχωρίζει» [435].

«Αυτοσυνείδηση» μιας τέχνης σημαίνει «αυτοσυνείδηση» των δημιουργών, είτε των συγγραφέων, είτε των εικαστικών και μας παραθέτει παραδείγματα για αυτό. Είναι η περίπτωση του Πικάσο (1881-1973) που αποδίδει τα ουσιώδη στοιχεία του κόσμου με τις συλλήψεις του, αυτά που έχουν σωρευτεί μέσα στη συνείδησή του, είναι η «αυτοσυνείδηση» πολλών ηρώων, που πρωταγωνιστούν στις περιπέτειες του Λεοπόλδου Μπλουμ, του κεντρικού ήρωα στον *Οδυσσέα* του Τζέημς Τζόυς (1882-1941), είναι ακόμα οι διακυμάνσεις της συνείδησης της *Νεαρής Μοίρας* ή ακόμα η αντίδραση της συνείδησης του Έλιοτ που έγραψε την *Έρημη Χώρα* για να αποτυπώσει τις ζοφερές συνέπειες μιας ιστορικής στιγμής που ήταν ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος. Έτσι, λοιπόν συμβάλει η τέχνη στην κατανόηση του κόσμου. Έρχεται, δηλαδή, μια στιγμή ωριμότητας, όπου εμπειρίες αιώνων αποτυπωμένες στην λογοτεχνία ή τις

---

[432] *Séraphita* είναι ο τίτλος του φιλοσοφικού μυθιστορήματος του Μπαλζάκ στο οποίο πρωταγωνιστεί ένα μυστηριώδες πλάσμα η Séraphita-Séraphitus, μια φύση ανδρόγυνη, που ωστόσο στερείται σεξουαλικότητας. Ένα πλάσμα κενό που του δίδουν νόημα και φύλο μια γυναίκα και ένας άνδρας που το αγαπούν. Διαθέσιμο στο https://beq.ebooksgratuits [πρόσβαση 21/8/2021].
[433] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Γ'*, ό.π., σς 141 & 145-146.
[434] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Δ'*, ό.π., σελ.126.
[435] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Δ'*, ό.π., σελ. 183.

εικαστικές τέχνες οδηγούν ένα βήμα παρακάτω τη ζωή μετατρέποντάς την σε βίο, αφού δεν μπορούμε να δούμε την τέχνη αποκομμένη από την ζωή[436].

Η ζωή, όμως, στην περίπτωση που περιγράφουμε τώρα, η ζωή των ευρωπαϊκών εθνών, έχει περιόδους πολύ σκοτεινές. Μια τέτοια εποχή πνευματικών αναζητήσεων διχασμένων και με το συναίσθημα κατεστραμμένο από το τραγικό βίωμα του Μεγάλου Πολέμου ήταν τα μεταπολεμικά χρόνια, τουλάχιστον ως τα μέσα της δεκαετίας του ΄30, όπου οι ιδεολογικές «ορθοδοξίες» είχαν αρχίσει να επικρατούν και οι ευρωπαϊκοί λαοί οδηγούνταν στο δράμα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. «Ο μεσοπολεμικός άνθρωπος ήταν μόνος, διχασμένος και δεν μπορούσε να ξεχάσει αυτή την περιπέτεια, είχε μια πολύ γυμνασμένη λογική που του διάλυε το συναίσθημα και του αφαιρούσε το δώρο της λησμονιάς. Είχε ακόμα το ασήκωτο βάρος να ξέρει γιατί και πως υποφέρει»[437]. Αποτυπώθηκε, λοιπόν, στη «μεσοπολεμική» λογοτεχνία η έκφραση αυτού του πόνου. Έτσι, εμφανίστηκαν έργα όπως η *Έρημη χώρα*. Το βάρος της ψυχής του κατέθεσε ο Έλιοτ με αυτό το ποίημα, τον «πόνο του εξήγησε» κι αυτός. Υπάρχουν, λοιπόν, οι εξωτερικές πιέσεις, διαφορετικές σε κάθε εποχή που επιδρούν στην ψυχολογία του ποιητή, αλλά υπάρχουν και οι δικές του ψυχολογικές διακυμάνσεις. Ζει τη φθορά του χαλασμένου κόσμου γύρω του, τη αποδυνάμωση των ιδεών, τη ματαίωση πολλών επιθυμιών και ελπίδων του, αλλά και τη φυσική φθορά. Τι άλλο είναι το μυθιστόρημα *Bouvard et Pécuchet*[438] παρά η διακωμώδηση των γηρατειών δυο τυπικά ηλίθιων ανθρώπων που κάνουν σχέδια για να ματαιωθούν. Το χειρότερο, αυτά τα δυο γερόντια που συζητούν και απεραντολογούν είναι δύο υποψήφια πτώματα, έτσι όπως το σημειώνει ο Albert Thibaudet για τους ήρωες του Flaubert και οι αναζητήσεις τους είναι εκ των προτέρων θνησιμαίες. Είναι η ίδια αίσθηση της παρακμής του ανθρώπινου σώματος, της ανθρώπινης ιδιοσυγκρασίας, αλλά και του πνεύματος μιας εποχής, όπως διαφαίνεται στον Έλιοτ στον Καβάφη και τον Flaubert.

Είναι το αδιέξοδο που δηλώνεται στο απόσπασμα από τα *Τέλματα* του André Gide το οποίο παραθέτει ο Σεφέρης σχολιάζοντας το ποίημα του Καβάφη τα «Τα παράθυρα». Ήταν η ανάγκη μιας εποχής να γίνει ένα άνοιγμα στη ζωή και την τέχνη για να καλυφθεί το ψυχολογικό αδιέξοδο που είχε δημιουργηθεί. Ο Gide ειρωνεύεται την εποχή του με πικρή απογοήτευση και τη νοοτροπία των πνευματικών κύκλων που

---

[436] Για την σχέση τέχνης και ζωής βλ. Πελεγρίνης, Θ., «Τέχνη και ζωή», Εφημ/δα *Ελευθεροτυπία*, Αθήνα, 3/11/2013/. Διαθέσιμο στο http://www.enet.gr [πρόσβαση 22/8/2021].

[437] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές* ,τόμ. Α', ό.π., σς 50-51.

[438] Το *Bouvard et Pécuchet* είναι ημιτελές μυθιστόρημα. Η πλοκή του: Δυο αντιγραφείς κειμένων, συναντούνται τυχαία μια καλοκαιρινή ημέρα στο Παρίσι, ανακαλύπτουν ότι έχουν τα ίδια ενδιαφέροντα και γίνονται φίλοι. Μια αναπάντεχη κληρονομιά του Bouvard τους επιτρέπει να αποσυρθούν στη εξοχική ιδιοκτησία τους στα νησιά Calvados όπου ασχολούνται στο αγρόκτημά τους με την γεωργία και επιδίδονται συγχρόνως στη μελέτη και κατανόηση όλων των επιστημών, των εννοιών και των φαινομένων. Δυστυχώς η ανικανότητα τους να καταλάβουν σωστά, οδηγεί όλα τα σχέδια και τις φρενήρεις αναζητήσεις τους σε αποτυχία. Κουρασμένοι από τις συνεχείς αποτυχίες επιστρέφουν στο επάγγελμά του. Βλ. Flaubert, G., *Bouvard et Pécuchet*, Alphonse Lemerre, Paris, 1881. Disponible sur https://gallica.bnf.fr/ [accès 22/8/2021].

οδήγησε μια ολόκληρη εποχή στην αποτελμάτωση. Είναι τα χρόνια προς το τέλος του 19ου αιώνα, τα *Τέλματα* δημοσιεύτηκαν το 1895 και το αρνητικό κλίμα καθώς και το πνεύμα σκεπτικισμού είχε επικρατήσει πλέον στην Ευρώπη, ως αποτέλεσμα των ανατροπών που προκάλεσε η βιομηχανική επανάσταση. Ήταν, λοιπόν, αναγκαίο το «άνοιγμα ενός παραθύρου, μιας διεξόδου στην τέχνη και τη ζωή. Δηλώνεται, άλλωστε, η αποτελμάτωση και το αδιέξοδο από τον εύστοχο τίτλο που δίδει Gide στο έργο του. Ο Σεφέρης, όταν δοκίμαζε να το μεταφράσει, το σημείωσε στο ημερολόγιό του αναφέροντας και μια φράση του Γάλλου συγγραφέα, που δηλώνει την αίσθηση της στασιμότητας που θα πρέπει να ένοιωθε και ο ίδιος ο Σεφέρης τότε «βροχερός καιρός», γράφει, «θυμούμαι τον Gide: «J'ai horreur de ce qui tourne sur place »[439]. Στον Καβάφη συναντούμε το ίδιο τέλμα από το οποίο όμως κανείς δεν βγαίνει. Είναι η καταδίκη στη φθορά και τη σήψη, όπως το δηλώνει ο στίχος «δεν έχει πλοίο δεν έχει οδό» από το ποίημα «Η πόλις»[440] και ένας άλλος υπέροχος στίχος από το ποίημα «Τα τείχη» «ανεπαισθήτως μ' έκλεισαν από τον κόσμο έξω»[441].

Ο Gustave Flaubert μνημονεύεται σχετικά συχνά στο δοκιμιακό λόγο του Σεφέρη, δεν αναφέρεται καθόλου στα προσωπικά του ημερολόγια. Συναντάται όμως στην αλληλογραφία του με τον Θεοτοκά[442], ο οποίος βεβαιώνει ότι ο Flaubert ανήκει στους συγγραφείς που διαβάστηκαν πολύ από τον Σεφέρη και στην αλληλογραφία του με τον Αποστολίδη, όπου ο Σεφέρης αναφέρει με παιγνιώδη διάθεση στο φίλο του «Πιστεύω αρκετά λίγο στην έμπνευση και βρίσκω αρκετή αλήθεια στη boutade του Flaubert ότι η έμπνευση συνίσταται στο να κάθεσαι την ίδια ώρα κάθε μέρα μπροστά στο χαρτί σου»[443]. Πρόκειται για σύντομες αναφορές και στις δύο αλληλογραφίες. Από τη βιβλιοθήκη του ποιητή δεν μπορούμε να αντλήσουμε περισσότερες πληροφορίες καθώς δεν συναντούμε σημειώσεις μέσα στα έργα του Flaubert.

Ο Φλωμπέρ, όπως δυο ποιητές Καβάφης και Έλιοτ δεν γράφουν αβασάνιστα αναλώνουν τους εαυτούς τους στο έργο τους. Για να δώσουν ζωή στους ήρωες των μυθιστορημάτων τους γίνονται ένα μαζί τους. Ο Flaubert έγινε αντιγραφέας, όπως ο Bouvard και ο Pécuchet για να αισθανθεί το ίδιο με αυτούς, έπρεπε να γίνει γέρος και να αγαπήσει αυτό που μισούσε, έναν γέρο αντιγραφέα, ώστε να γεννηθούν αυτές οι μυθιστορηματικές προσωπικότητες[444]. Ο ίδιος ο Σεφέρης ταυτίζεται στο δοκίμιο «Μια σκηνοθεσία για την Κίχλη», με τον Ελπήνορα. Θεωρεί ότι του ανήκει, αφού είναι πλάσμα δικό του, όπως ανήκει ο Bouvard και ο Pécuchet στον άνθρωπο που τους δημιούργησε, δηλαδή, τον συγγραφέα.

Το συγκεκριμένο έργο του Φλωμπέρ, αυτός ο «πίνακας πραγματικοτήτων» όπως ορθά εντοπίζει ο Thibaudet περιέχει πολλές πραγματικές πληροφορίες από κάθε τομέα γνώσης, από την επιστήμη, τη φιλοσοφία, τη θρησκεία προερχόμενες από έρευνα του

[439] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Α',* ό.π., σελ 75.
[440] Καβάφης, Κ., *Ποιήματα,* τομ. Α', Ίκαρος, Αθήνα, 1969, σελ. 15.
[441] Καβάφης, Κ., *Ποιήματα,* τόμ. Α', ό.π., σελ. 15.
[442] Θεοτοκάς, Γ. & Σεφέρης, Γ., *Αλληλογραφία (1930-1966)*, ό.π., σελ. 28.
[443] Σεφέρης, Γ., - Αποστολίδης, Γ., *Αλληλογραφία 1931-1945,* ό.π., σελ. 112.
[444] Thibaudet, A., *Gustave Flaubert,* ibid., p. 208.

ίδιου του συγγραφέα, τις οποίες έχει μετασχηματίσει για να υπηρετήσουν τη μυθιστορηματική πλοκή[445]. Ο Φλωμπέρ, όπως οι άλλοι δυο Καβάφης και Έλιοτ δεν γράφουν αβασάνιστα αναλώνουν τους εαυτούς τους στο έργο τους.

Ο Albert Thibaudet, σημαντικός κριτικός λογοτεχνίας στο Μεσοπόλεμο, γνωστός για τον ουμανισμό του[446], αρθρογράφος στην *Nouvelle Revue Française* από το 1912 ως τον θάνατό του το 1936, δημοσίευσε μια σειρά από δοκίμια για συγγραφείς όπως ο Valéry, ο Flaubert, ο Mallarmé, με πληροφορίες για τη ζωή και το έργο τους. Στο δοκίμιο του για τον Flaubert, ο Γάλλος κριτικός εξηγεί τον τρόπο με τον οποίο δούλεψε τα μεγάλα του έργα, κυρίως την *Madame Bovary*[447] και αφιερώνει ένα πολυσέλιδο κεφάλαιο στο *Bouvard et Pécuchet.* Παρ' όλες τις αντιφατικές απόψεις που εκφράστηκαν ο Thibaudet θεωρεί ότι ήταν αναγκαίο για τον Flaubert να γράψει το *Bouvard et Pécuchet* γιατί ήταν από τα βιβλία που γεννήθηκαν όχι από εξωτερικά ερεθίσματα, αλλά μέσα στην ψυχή του. Μια ρίζα του, ίσως, βρίσκεται στα παιδικά βιώματα και τις ονειροπολήσεις του ο Flaubert, που δεν κατέληξαν πουθενά, αλλά μεταφέρονται με ρεαλιστικό τρόπο στο τελευταίο του αυτό μυθιστόρημα[448].

Ο Thibaudet έχει σχετικά μικρή παρουσία στο πεζό έργο του Σεφέρη. Δεν αναφέρεται στα ημερολόγια, αλλά στην αλληλογραφία τον συναντούμε στις συνομιλίες του Σεφέρη με τον Γ. Κατσίμπαλη, τον Γ. Αποστολίδη, τον Τ. Μαλάνο και την Ιωάννα Τσάτσου. Ενδιαφέρον σημείο είναι όταν ο Σεφέρης ζητά από τον Μαλάνο να του αντιγράψει τον ορισμό του δοκιμίου, κατά Thibaudet, από την επιθεώρηση *Τα Νέα Γράμματα* (από το «Διάλογος πάνω στην ποίηση» που βρισκόταν δημοσιευμένο εκεί)[449] και όταν στην Ιωάννα, τον Αποστολίδη και τον Κατσίμπαλη αναφέρει μεν τον Thibaudet, έμμεσα, με την αφορμή της αντικατάστασής του στη *Nouvelle Revue Française* από τον Marcel Raymond, αλλά εκφράζει τη χαρά του που ο Raymond διάβασε την μετάφραση του «Μυθιστορήματος» που έκανε ο Baud-Bovy, του άρεσε και ζήτησε να την δημοσιεύσει[450].

Από τα πέντε έργα του Thibaudet που βρίσκονται στη βιβλιοθήκη Γ.&Μ. Σεφέρη, σημειώσεις του ποιητή υπάρχουν στα τέσσερα. Στο *Physiologie de la critique*, όπου αναλύεται η ιστορική πορεία της κριτικής και οι διαφορετικές μορφές της σε έξι διαλέξεις που δόθηκαν στο Théâtre du Vieux Colombier, περιέχονται αραιές επισημάνσεις και ελάχιστες ιδιόχειρες σημειώσεις, κυρίως στον πρόλογο. Πολύ λίγες επίσης επισημάνσεις και σημειώσεις υπάρχουν στο *Liseur des*

---

[445] Lacaille, C., *Etudes Normandes*, 1er no , «Bouvard et Pécuchet agriculteurs: Retour à la terre et retour aux sources du chapitre II», Association d' Etudes Normandes, Rouen, 1992, pp. 59-60.

[446] Για τον ανθρωπισμό του Albert Thibaudet βλ. Thomas, J., *Bulletin de l' Association Guillaume Budé*, «Albert Thibaudet, humaniste», no 52, 1936, σς 42-44. Disponible sur https://www.persee.fr/ [accès 27/8/2021].

[447] Thibaudet, A., *Gustave Flaubert,* Gallimard, Paris, 1992, pp. 66-91.

[448] Thibaudet, A., *Gustave Flaubert,* ibid., p. 203.

[449] Σεφέρης, Γ. - Μαλάνος Τ., *Αλληλογραφία (1935-1963)*, ό.π. σελ 63.

[450] Σεφέρης, Γ. - Αποστολίδης, Γ., *Αλληλογραφία 1931-1945,* ό.π., σελ. 63. Βλ. Σεφέρης, Γ., *Επιστολές στην αδελφή του Ιωάννα (1934-1939),* ό.π., σελ. 109. Βλ. επίσης Κατσίμπαλης, Γ. & Σεφέρης Γ., *Αγαπητέ μου Γιώργο, (Αλληλογραφία 1924-1970)*, τόμ. Α', ό.π. σς 235-236.

*romans.*Αντιθέτως, τα δοκίμια για τον Paul Valéry και για την ποίηση του Mallarmé τον έχουν απασχολήσει περισσότερο, αν κρίνουμε από τις αρκετά πυκνές σημειώσεις που συναντούμε μέσα.

Όταν γράφει ένας ποιητής ή ένας συγγραφέας θέλει να αποτυπώσει τις συγκινήσεις του, την «οδύνη» του, να εξηγήσει τον πόνο του, όπως ο Daniel Arnaut, ο Προβηγκιανός τροβαδούρος που η ποίησή του ήταν σημαντική στην εξέλιξη της λυρικής ποίησης στη Γαλλία. Σώζονται μόνο ελάχιστα ποιήματά του και το όνομά του έχει συνδεθεί με την «σεξτίνα», ποίημα με στερεότυπη μορφή που αποτελείται από έξι εξάστιχες και μια τρίστιχη στροφή. Τα ποιήματα του Arnaut διακρίνονται για τον λυρισμό της και για την τέλεια φόρμα τους [451]. Ο Δάντης θαύμαζε την τέχνη του και τον αναφέρει στο *Καθαρτήριο.* Είναι η σκηνή την οποία δανείζεται εδώ ο Σεφέρης. Την ίδια σκηνή που ο Arnaut «κλαίει και πηγαίνει τραγουδώντας» συναντούμε και στην αλληλογραφία του ποιητή με τον Τ. Μαλάνο[452] και τον Ν. Παναγιωτόπουλο[453]. Στα ημερολόγιά του ο Arnaut δεν αναφέρεται πουθενά.

Ο «πόνος» του Arnaut είναι ακριβώς αυτός ο ψυχικός σπαραγμός που μεταπλάθεται σε τέχνη και ο πραγματικός δημιουργός κατορθώνει, ώστε εκείνος που επικοινωνεί με το έργο του να ζει την «οδύνη» και τη συγκίνηση του σαν να είναι κάτι δικό του.

γ. Εναρμόνιση της ψυχής του ποιητή με τον εξωτερικό κόσμο

Οι άνθρωποι του Καβάφη είναι υπάρξεις που δεν αλλάζουν τον κόσμο μέσα τους, μα ούτε και τον κόσμο γύρω τους μπορούν να αλλάξουν. Μοιάζουν, κατά τη φράση του Μπωντλαίρ με μια παρέλαση βρικολάκων.

Είναι όμως αυτό η ζωή; «Είμαστε άνθρωποι μόνο για να πονούμε» ή δικαιούμαστε να αναζητήσουμε έναν παράδεισο, ατομικό ή συλλογικό; Στη συζήτηση αυτή ο Σεφέρης επανέρχεται και πάλι στον Baudelaire οι οποίος παρά την ακολασία στην οποία έζησε που τον απέκλεισε από την οικογένεια του και από την κοινωνία [454] και παρά το γεγονός ότι τα «Άνθη του κακού» δεν έγιναν αποδεκτά, ούτε κατανοητά από τους κύκλους των διανοούμενων της εποχής του, ωστόσο, δεν έπαυε να οραματίζεται έναν Παράδεισο, φράση την οποία υπογραμμίζει ο Σεφέρης στο κείμενο του Crépet με το οποίο προλογίζει τα *Άνθη του κακού*, « il n' était pas heureux [Baudelaire], bien qu'il eut le gout très vif de la vie et du plaisir»[455]. Φυσικά όταν δεχόμαστε την ύπαρξη Παραδείσου πρέπει να δεχτούμε και την ύπαρξη της Κόλασης. Αναφέρει, μάλιστα, σε ειρωνικό τόνο την φράση του J.P.Sartre «η κόλαση είναι οι

[451] Γιαννακοπούλου, Μ., Αλλαμανή, Ε., Οικονόμου, Ν., (επιμ.), *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό,* τόμ. Β', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1984, σελ. 37.
[452] Σεφέρης, Γ. – Μαλάνος, Τ., *Αλληλογραφία (1935-1963),* ό.π., σελ. 102.
[453] Σεφέρη, Γ. & Σεφέρη, Μ.- Παναγιωτόπουλου, Ν., *Αλληλογραφία*, ό.π., σελ. 71.
[454] Lagarde, A. & Michard, L., *Collection Littéraire, XIX siècle,* ibid., p. 429 & Didier, B., (éd. crit), *Dictionnaire universel des littératures,* 1er vol., PUF, Paris, 1994, pp. 362-363.
[455] Baudelaire, C., *Les fleurs du mal. Les épaves*,1922, ibid., p. XIV.

άλλοι» και αντιπαραθέτει πως «και ο παράδεισος είναι οι άλλοι». Ο Σεφέρης δεν φαίνεται να έχει ιδιαίτερη συμπάθεια στον Sartre.Τον αναφέρει ελάχιστα στο πεζό του έργο και σχεδόν χλευαστικά τον αποκαλεί «δόκτωρ της εποχής μας». Μόνο δυο σύντομες αναφορές συναντούμε, μία στο ημερολόγιο, μάλλον πικρή, με αφορμή την απονομή του Νόμπελ[456] και μια δεύτερη στην αλληλογραφία του με τον Ζ. Λορεντζάτο[457].

Παρά την απόρριψη που αντιμετώπισε ο Baudelaire κατάφερε να σπάσει τον «ελεφάντινο πύργο»[458] όπου προσπάθησαν να τον κλείσουν και να συνθέσει την ποίηση και την πεζογραφία που αυτός ήθελε. Για τον Σεφέρη δεν νοείται να κλίνεται ο ποιητής ή ο καλλιτέχνης σ' έναν «ελεφάντινο πύργο» αποδιωγμένος από την κοινωνία και το πνευματικό κατεστημένο της εποχής του. Ο Σεφέρης στο δοκίμιο «Πάνω σε μια φράση του Πιραντέλλο» αναφέρεται στον μεσοπολεμικό άνθρωπο που βίωνε τις συνέπειες του Α' Παγκοσμίου πολέμου και στον ρόλο των «πνευματικών δουλευτών» που με την τέχνη τους οφείλουν πάντα να εκφράζουν, ελεύθερα την αλήθεια, ακόμα και αν η κοινωνική αντιμετώπιση αυτής της αλήθειας δεν είναι η αναμενόμενη. Όχι μόνο έσπασε την κοινωνική απομόνωση και όλες τις ποιητικές συμβάσεις του παρελθόντος ο Baudelaire, αλλά δημιούργησε και πνευματικούς επιγόνους οι οποίοι «ξεκίνησαν από το σημείο όπου μπόρεσε να φτάσει εκείνος» και μάλιστα βρίσκονται έξω από τον «ελεφάντινο πύργο». Δεν θα ήταν λάθος, αν κάναμε την ίδια σκέψη για τον Σεφέρη, συμφωνώντας με τον Α. Καραντώνη[459] ο οποίος επισημαίνει ότι μετά το «Μυθιστόρημα» ο Σεφέρης άνοιξε «νέους παρθένους» αισθητικούς τόπους για την ελληνική ποίηση, έξω από τον «ελεφάντινο πύργο» των προηγουμένων ποιητικών μορφών. Στον Τίμο Μαλάνο το 1944, θα γράψει: «Για μένα η τέχνη δεν είναι μια απομονωμένη διασκέδαση. Είναι επιμειξία με τους άλλους» αποκηρύσσοντας οριστικά την ποίηση του «ελεφάντινου πύργου»[460].

Υπήρξαν, ωστόσο, εποχές που το πνεύμα έκανε το μεγάλο βήμα στο δρόμο της αναζήτησης και αυτή είναι η περίπτωση του Villon, όπως αναφέραμε παραπάνω. Μια καλή εποχή στην τέχνη, όπου παράγονται μεγάλα έργα δεν συμβαδίζει αναγκαστικά με την καλή εποχή ιστορικά, με την ειρηνική εποχή, ή ακόμα με μια εποχή οικονομικής ευμάρειας. Το έργο του Villon, παρόλο που γράφτηκε στα Μεσαιωνικά

[456] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Θ'*, ό.π., σελ. 117.
[457] Σεφέρης, Γ.- Λορεντζάτος, Ζ., *Γράμματα (1948-1968),* ό.π., σελ. 171.
[458] Το ποιητικό μοτίβο «ελεφάντινος πύργος» πιθανόν είναι δάνειο από το *Άσμα ασμάτων*, («ο τράχηλός σου ως ελεφάντινος πύργος») όμως στον Σεφέρη δηλώνει «μια πρακτική της τέχνης που την απομονώνει από τα ηθικά πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα» Abrams, Μ.Η., *Λεξικό Λογοτεχνικών όρων,* ό.π., σελ. 123.
[459] Σεφέρης, Γ., & Καραντώνης, Α., *Αλληλογραφία 1931-1960*, ό.π., σελ. 110.
[460] Μπήτον, Ρ., *Δέντρο*, τεύχ. 179-180, «Σεφέρης-Βύρων: παράλληλοι», Ίκαρος, Αθήνα, 2011, σελ.109.

χρόνια τα οποία θεωρούνται σκοτεινά, για την ποιητική δημιουργία φαίνεται να ήταν ευδόκιμα[461].

Η ποίηση του Villon είναι σπουδαία. Είναι η πηγαία δημιουργία ενός περιπλανώμενου τροβαδούρου, που φλερτάρει με την παρανομία μεν, αλλά έχει την πνευματική ελευθερία να εξομολογείται με ειλικρίνεια τα γλυκόπικρα αισθήματά του και να αφηγείται άλλοτε με σοβαρότητα κι άλλοτε με ειρωνικό μπρίο τα παθήματά του. Σε καμία περίπτωση οι μπαλάντες και τα άλλα ποιήματά του δεν είναι εγκεφαλικά κατασκευάσματα, αλλά μεταφέρουν στον αναγνώστη συγκινήσεις και ευαισθησίες. Πράγματι στο έργο του Villon αποτυπώνεται ένας προσωπικός λυρισμός, όπου «ο πιο βαθύς σεβασμός συνδέεται με τον αισθησιασμό και η αθωότητα με την γεμάτη πόνο εμπειρία της ζωής και του κακού»[462]. Παραβάτης των νόμων και των κανόνων της κοινωνίας φυλακίζεται και αποφυλακίζεται χωρίς να αλλάζει την νοοτροπία του και παραμένει πνευματικά ελεύθερος να ασκήσει την τέχνη του. Είναι απορίας άξιον, πώς με τόσες κακουχίες και με τέτοια τυραννισμένη ζωή μπόρεσε να εκφραστεί με μια ποίηση τόσο βαθιά ανθρώπινη. Ο Σεφέρης δεν κρίνει ασφαλώς τον άνθρωπο, αλλά «αντικρίζει τον μεγάλο λυρικό ποιητή που, κάνοντας –πρώτος αυτός- ποίηση την ίδια του τη ζωή, στάθηκε ο πατέρας της ρωμαλέας και ζωντανής μοντέρνας τέχνης του στίχου, της ατομικής ποίησης»[463]. Με τον Villon θεωρείται ότι αρχίζει η μοντέρνα ποίηση στη Γαλλία. «Όλοι όσοι ασχολήθηκαν με την Ιστορία της λογοτεχνίας μας συμφωνούν στο γεγονός ότι ο ποιητής François Villon είναι η αφετηρία της μοντέρνας ποίησης»[464].

Στην αντιπαραβολή Villon και Έλιοτ η επιλογή της λέξης «μομφή» που χρησιμοποιεί ο Σεφέρης δεν είναι τυχαία. Περικλείει τα ενοχικά συναισθήματα που κληροδότησε η αυστηρή ανατροφή του, σε μια καθολική οικογένεια, στον ποιητή της «Έρημης Χώρας». Το αντίθετο ακριβώς από τον περιπλανώμενο ποιητή της «Μπαλάντας των κρεμασμένων», ο οποίος γράφει αυτό το ποίημα περιμένοντας να εκτελεστεί στην αγχόνη το 1462. Ο τρόμος του θανάτου και της αιώνιας κόλασης είναι φανερός μέσα στο ποίημα και καθώς βλέπει ήδη τον εαυτό του στο ικρίωμα, απευθύνει μια κραυγή απελπισίας «στους φίλους του, τους ανθρώπους». Ήταν μια ελεύθερη φωνή που λειτουργούσε σύννομα με τη φύση του και τον κόσμο γύρω του.

Η ίδια ελεύθερη μαχητική φωνή ήταν ο Louis Aragon, που ο Σεφέρης τον παραλληλίζει με τον Άγγελο Σικελιανό[465]. Στα ζοφερά χρόνια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, ακουγόταν η φωνή του από την «κατεχόμενη» Γαλλία. Ο Aragon έγραψε

---

[461] Για τα Μεσαιωνικά χρόνια βλ. Καραπιδάκης, Ν., *Ιστορία της Μεσαιωνικής Δύσης (5ος-11ος αιώνας),* Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1996 & Καραπιδάκης, Ν., «Από τον Ρομαντισμό στο Μακρύ Μεσαίωνα. Ιστοριογραφία και Επιστημολογία μιας ιστορικής περιόδου», 2007, στο Καϊάφα, Ο., (επιμ.), Ο «Σκοτεινός Μεσαίωνας, [Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου, (Αθήνα, 16-17 Μαρτίου 2007)] , Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού& Γενικής Παιδείας, Αθήνα, σς 15-25.

[462] Lagarde A. & Michard L., *Collection Littéraire- Moyen Age*, Bordas, Paris, 1984, p. 212.

[463] Villon, F., *Οι μπαλάντες κι άλλα ποιήματα*, μτφρ. Σ. Σκιαδαρέσης, Γαβριηλίδης, Αθήνα, 1988, σελ. 34.

[464] Villon, F., *Œuvres Complètes*, Librairie Garnier, Paris, (s. éd.), p. VII.

[465] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Γ', σελ. 348.

πολλά έργα στη διάρκεια του πολέμου, στα οποία υπήρχε μεν το σουρεαλιστικό στοιχείο συντακτικά και μορφολογικά, αλλά το κυρίαρχο θέμα τους ήταν ο έρωτας (*Les yeux d' Elsa*, 1942) και ο πατριωτισμός, η αγάπη για τη Γαλλία (*Je vous salue, ma France*, 1943)[466]. Για τονίσει την ευθύνη των πνευματικών ανθρώπων σε χρόνια δύσκολα και σκοτεινά ο Σεφέρης παραθέτει στο κείμενό του τους στίχους του Aragon «… sans comprendre D'où venait le fléau ni d'où venait le vent» από τη συλλογή *Ombres*, γραμμένη το 1940, στην οποία αποδίδει ευθύνες σε όλους εκείνους, πολιτικούς ή πνευματικούς ανθρώπους, που δεν διέβλεψαν το κακό, που ερχόταν. Αλλά, ακόμα και στην περίπτωση που το διαισθάνθηκαν, παρέμεναν υποταγμένοι στη μοίρα τους, κλεισμένοι στον «ελεφάντινο πύργο τους». Σε χρόνια τόσο τρομακτικά είναι ανάγκη να ακούγονται οι ελεύθερες φωνές των ποιητών. Επιβεβαιώνει ο Σεφέρης αυτό που προαναφέραμε, ότι η ποίηση δεν είναι γέννημα ευτυχισμένων, ειρηνικών, εύρωστων οικονομικά εποχών. Αλλοίμονο, αν σιγήσει η φωνή της ποίησης σε δίσεκτα χρόνια. Τότε είναι που την χρειαζόμαστε. Τότε που «λιγοστεύει η ανάσα μας» και χρειαζόμαστε αναζωογόνηση.

Ο Louis Aragon έχει πολύ μικρή παρουσία στο πεζό έργο του Σεφέρη. Δεν συναντούμε καμία συζήτηση γι' αυτόν στην αλληλογραφία του ποιητή και στα προσωπικά του ημερολόγιά μονάχα μια φορά αναφέρει το όνομά του για ένα άρθρο που έγραψε στην εφημερίδα *Marseillaise* στο οποίο παραλληλίζει τον Γάλλο ποιητή με τον Σικελιανό[467]. Ακριβώς αυτό που γράφει και στο δοκίμιο «Δυο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας-Ελλάδας» και έχουμε σχολιάσει παραπάνω. Δεν είχαν οι δύο ποιητές κοινές ιδεολογικές καταβολές. Ο Aragon ήταν μέλος του κομουνιστικού κόμματος, ενώ ο Σεφέρης αντιπαθούσε τις ακραίες ιδεολογίες και σε αυτές κατέτασσε, υπό μίαν έννοια και τον κομουνισμό « η αιώνια σύμπτωση άκρων αριστερών και άκρων δεξιών»[468] έγραψε στο ημερολόγιό του με αφορμή την κριτική που ασκήθηκε ένθεν και ένθεν, όταν πήρε το Νόμπελ. Επίσης δεν ήταν ποτέ θετικός με τον σουρεαλισμό με τον οποίο είχε συνδεθεί ο Aragon. Παρόλη την απουσία του από το πεζό έργο του Σεφέρη στη βιβλιοθήκη του υπάρχουν έργα του Γάλλου ποιητή. Το περισσότερο ενδιαφέρον συγκεντρώνει το *Les yeux d' Elsa* στο οποίο περιέχονται πυκνές επισημάνσεις, αλλά ελάχιστες μόνο σημειώσεις δια χειρός Σεφέρη στον πρόλογο και στο Appendice[469]. Το θαυμάσιο δοκίμιο *Je n'ai jamais appris à écrire ou les Incipit* με την εξαιρετική εικονογράφηση που πρωτοδημοσιεύτηκε το 1969 με εκπληκτικά δοκίμια για το παρελθόν και το μέλλον τη γραφής τυπωμένα με τον γραφικό χαρακτήρα του Aragon, περιέχει ελάχιστες επισημάνσεις από τον Σεφέρη.

Η μεγάλη ποίηση θα μπορούσε να αλλάξει τον κόσμο; Πιστεύουμε πως οι επαναστάσεις κοινωνικές, απελευθερωτικές ή πολιτικές, όποια κι αν είναι η μορφή τους, δεν αλλάζουν τον άνθρωπο. Δεν τον καθιστούν περισσότερο ευτυχισμένο, ούτε

---

[466] Lagarde, A. & Michard, L., *Collection Littéraire*, XXe siècle, ibid., p. 356.
[467] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Δ'*, ό.π., σελ. 324.
[468] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Θ'*, ό.π., σελ. 116.
[469] Aragon, L., *Les yeux d' Elsa*, Editions de la Baconnière – Neuchâtel, Suisse,1942, σς 9-31 & 113-153.

του δίδουν περισσότερο βάθος σκέψης. Επί παραδείγματι η Γαλλική Επανάσταση, που είχε τόση ιστορική σπουδαιότητα και μετά απ' αυτήν τέθηκαν τα θεμέλια για τα σύγχρονα δημοκρατικά πολιτεύματα, δεν οδήγησε σε μια κοινωνία ευτυχέστερη. Γιατί μετά από μια αντίδραση σε κατεστημένες ιδέες ή παγιωμένα πολιτεύματα μπορεί να βελτιώνονται οι συνθήκες της καθημερινής ζωής, αλλά η ανθρώπινη ψυχή δεν απεκδύεται τα χαρακτηριστικά της. Περισσότερη κατανόηση εαυτού μπορεί να επιφέρει η ανάγνωση του Σαίξπηρ, ή του *Ερωτόκριτου* ή του αρχαίου δραματικού λόγου. Και εδώ έρχεται να πάρει θέση η ελεύθερη φωνή της ποίησης. Ο λόγος του Alain, «η ένωση του ποιητή με τη φύση» δεν σημαίνει κάτι περισσότερο από την συνάντηση του ποιητή με την ίδια του τη φύση και με τη φύση γύρω του, με τον κόσμο γύρω του και φυσικά με τον άνθρωπο ως κομμάτι του κόσμου. Το κείμενο του Alain, που παραθέτει ο Σεφέρης περιέχει μάλιστα και την διάκριση ανάμεσα στον πραγματικό ποιητή και τον «στιχοπλόκο». Στιχοπλόκος είναι αυτός που προσπαθεί, με τη σκέψη και μόνο, χωρίς ευαισθησία και συγκίνηση να γράψει ποίηση.

Ο Alain, φιλολογικό ψευδώνυμο του Émile-Auguste Chartier, είναι από τους συγγραφείς που κέρδισαν την προτίμηση του Σεφέρη. Στις *Μέρες*[470] γράφει με ενθουσιασμό για το βιβλίο του Alain *Vingt leçons sur les Beaux-arts* και συχνά θυμάται τη φράση «faire et refuser de faire" που έλεγε ο Βαλερύ στον Alain. Στην αλληλογραφία του επίσης με τον Κατσίμπαλη συζητούν για τον Γάλλο φιλόσοφο και διαφωνούν. Ενώ ο Σεφέρης τον θεωρεί «θαυμάσιο»[471] ο Κατσίμπαλης του γράφει: «τον Alain, σ' ότι δικό του διάβασα ως σήμερα (ελάχιστα ομολογώ), τον βρίσκω χαώδη κι ασαφή»[472] και επίσης, χρόνια αργότερα του γράφει, εκτιμώντας ότι για δοκίμιο «Ελληνική Γλώσσα» έχει γραφτεί κάτω από την επιρροή του Alain «Υπάρχει κάτι το ασαφές και ακαθόριστο στα γραφόμενά σου. Δεν είναι ολοκληρωμένα σε σκέψη και διατύπωση….. Βλέπω σ΄ αυτά την επίδραση του τόσο αγαπητού σου Alain, που τυλίγει τα θέματα του σ' ένα θολοσύννεφο και γυρίζει γύρω τους σα σβούρα χωρίς να μπαίνει στα κατάβαθά τους. Γιατί δεν ακολουθείς καλύτερα το παράδειγμα του Valéry και Έλιοτ που, ενώ στην ποίησή τους είναι τόσο σκοτεινοί και ελλειπτικοί, στην πρόζα τους είναι απόλυτα λαγαροί και πλέριοι; Κάνε μια προσπάθεια προς την κατεύθυνση αυτή, αν θέλεις να φέρεις κάποιο αποτέλεσμα»[473].

Ο Σεφέρης, όμως, δεν αξιολογεί μόνο ως εξαιρετικό το έργο του Alain, αλλά τον θεωρεί και «αφάνταστα χρήσιμο δάσκαλο»[474], όπως γράφει, όταν μαθαίνει ότι ο Θεοτοκάς διαβάζει το έργο του. Ο Alain τόσο με την φιλοσοφία του, όσο και ως

---

[470] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Β'*, ό.π. σς 26, 87, 94 & Σεφέρης, Γ., *Μέρες Γ'*, ό.π. σελ. 163.
[471] Κατσίμπαλης, Γ. & Σεφέρης Γ., *Αγαπητέ μου Γιώργο, (Αλληλογραφία 1924-1970)*, τόμ. Α', ό.π., σελ. 143.
[472] Κατσίμπαλης, Γ. & Σεφέρης Γ., *Αγαπητέ μου Γιώργο, (Αλληλογραφία 1924-1970)*, τόμ. Α', ό.π., σελ. 165.
[473] Κατσίμπαλης, Γ. & Σεφέρης Γ., *Αγαπητέ μου Γιώργο, (Αλληλογραφία 1924-1970)*, τόμ. Α', ό.π., σελ. 367.
[474] Κατσίμπαλης, Γ. & Σεφέρης Γ., *Αγαπητέ μου Γιώργο, (Αλληλογραφία 1924-1970)*, τόμ. Α', ό.π., σελ. 114-15.

καθηγητής, απέκτησε λαμπρούς μαθητές (Taine, Renan, Saint-Beuve)[475]. Έτσι, για δεύτερη φορά, ο Σεφέρης, όταν ο Θεοτοκάς του γράφει για την συνεργασία του με τον Σπύρο Μελά[476], που δεν την έβλεπε θετικά, θα γράψει στον Κατσίμπαλη «Κάποτε ο Alain μπαίνοντας στην τάξη (Γυμνασίου) πριν αρχίσει να μιλήσει στα παιδιά πήγε στον πίνακα κι έγραψε «Il faut toujours prendre le chemin le plus long».(από τον Πλάτωνα νομίζω) Θα πρόσθετα L'inconnu. …ο Θεοτοκάς παίρνει le chemin le plus court, ή μάλλον il coupe court διαφωνώ ριζικά με τη έξοδό του»[477]. Συζήτηση για τον Alain γίνεται και ανάμεσα στον Σεφέρη και τον Ανδρέα Καραντώνη. Ο Σεφέρης παραμένει στην άποψή του για τον «έξοχο»[478] Alain και ο Καραντώνης συμφωνεί μαζί του. Στην αλληλογραφία, τέλος, με τον Edmund Keely ο Σεφέρης αναφέρει τον Alain δίδοντας κάποιες διευκρινίσεις στον μεταφραστή του[479]. Πολλά από τα έργα του Γάλλου φιλοσόφου βρίσκονται στην βιβλιοθήκη του Σεφέρη. Τις πιο πυκνές σημειώσεις και επισημάνσεις τις συναντούμε στο *Vingt leçons sur les Beaux-arts,* στο *Système des Beaux-Arts* και στο *Propos d' un Normand (1906-1914).* Στο *Vingt leçons sur les Beaux-arts* πολύ πυκνές επισημάνσεις υπάρχουν μετά το δωδέκατο κεφάλαιο[480]. Στο *Système des Beaux-Arts* πυκνές επισημάνσεις με κόκκινο και μαύρο μολύβι στα περιθώρια συναντούνται από την αρχή έως το τέλος του βιβλίου και στο *Propos d' un Normand(1906-1914)* υπάρχουν αρκετά πυκνές επισημάνσεις. Επίσης, έχουν ενδιαφέρον τρεις χειρόγραφες σελίδες, δια χειρός Μαρώς Σεφέρη, που βρέθηκαν μέσα στο βιβλίο με την μετάφραση στα ελληνικά των σελίδων 17-18 του κεφαλαίου II[481](βλ. Παράρτημα, Εικ. 5). Αρκετές, επίσης, επισημάνσεις, αλλά αραιές σημειώσεις δια χειρός Σεφέρη συναντούνται στο *Les idées et les âges* και πολύ αραιές ιδιόχειρες σημειώσεις στο *Entretiens au bord de la mer*.

Η φράση του St John Perse, γνωστός και με τα ψευδώνυμα, Alexis Leger ou Leger ou Saint Leger, που αναφέρεται στους πίνακες που δημιουργήσαμε, συνοψίζει αφενός την αξία της ποίησης ίση με την ανθρώπινη ανάσα, άποψη με την οποία ο Σεφέρης ταυτίζεται και αφετέρου τον ρόλο του ποιητή που ανασαίνει μαζί με τον κόσμο γύρω του, τη φύση και τους ανθρώπους, ποτέ ξεκομμένος από αυτούς.

Ο St John Perse θεωρείται από τον Γιώργο Σεφέρη σημαντικός ποιητής και πραγματικά έχει αφήσει ένα σπουδαίο έργο στα Γαλλικά Γράμματα. Ο Τάκης Παπατσώνης στη μετάφραση που έκανε στα ελληνικά της *Anabasis* δίνει το στίγμα της ποιότητας του ποιήματος προλογίζοντάς το, τονίζοντάς τις απηχήσεις και

---

[475] Lagarde, A. & Michard, L., *Collection Littéraire*, XXe siècle, ibid., p. 672.

[476] **Σπύρος Μελάς** (1882-1966): δημοσιογράφος, συγγραφέας, δραματουργός, σκηνοθέτης και ιδρυτής θιάσων, εκδότης και ακαδημαϊκός. Υπήρξε πολυγραφότατος. Όμως ήταν πιθανότατα εκείνος που στέρησε από τον Καζαντζάκη το Νόμπελ. Για την ιδεολογική του πορεία οι γνώμες των συγχρόνων του ήταν αντιφατικές. Πληροφορίες διαθέσιμες στο http://www.ekebi.gr [πρόσβαση 26/8/2021].

[477] Κατσίμπαλης, Γ. & Σεφέρης Γ., *Αγαπητέ μου Γιώργο, (Αλληλογραφία 1924-1970)*, τόμ. Α', ό.π., σελ. 160.

[478] Σεφέρης, Γ., & Καραντώνης, Α., *Αλληλογραφία 1931-1960*, ό.π., σελ. 63.

[479] Σεφέρης, Γ. - Keeley, E., *Αλληλογραφία 1951-1971,* ό.π., σελ. 232.

[480] Alain, *Vingt leçons sur les Beaux-arts,* N.R.F., Paris, 1931, pp. 169-293.

[481] Alain, *Propos d' un Normand (1906-1914),* Gallimard-N.R.F, Paris, 1952, pp. 17-18.

προεκτάσεις που έχουν αντληθεί από την *Κύρου Ανάβαση* και την πορεία του Μεγάλου Αλεξάνδρου στην Ασία[482]. Δεν συναντούμε, όμως παρά δυο αναφορές σ' αυτόν στις *Δοκιμές*. Στη μια μνημονεύεται μόνο το όνομά του με αφορμή μια συζήτηση με τον Έλιοτ[483] και η δεύτερη περιλαμβάνεται στους πίνακες της παρούσας ενότητας και σχολιάζεται παραπάνω. Αφιερώνει, όμως, μερικές ενδιαφέρουσες σελίδες στη συνάντησή του με τον διπλωμάτη και ποιητή St John Perse και στην συζήτηση που αντάλλαξαν, μέσα στα ημερολόγιά του[484]. Στην αλληλογραφία τα με τον Παπατσώνη, τον Λορεντζάτο και τον Βαλαωρίτη εμφανίζεται το όνομα του Perse, αλλά δεν γίνεται περαιτέρω συζήτηση, ούτε για την προσωπικότητά, ούτε για το έργο του.

Αυτό που παρουσιάζει ενδιαφέρον είναι η βιβλιοθήκη Γ.& Μ. Σεφέρη στην οποία υπάρχουν πολλά έργα του St John Perse. Περισσότερα από τα μισά βρίσκονται στην οικία Σεφέρη με σημειώσεις του σε πολλά από αυτά. Σ' αυτά που φυλάσσονται στη Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη ενδιαφέρον παρουσιάζει το *Œuvre poétique* όπου παρουσιάζονται σημειώσεις και επισημάνσεις του Σεφέρη σχετικά πυκνές στο κεφάλαιο «Exil» και πιο αραιές στα κεφάλαια «Pluies», «Neiges», «Vents»[485]. Αξίζει να αναφέρουμε, επίσης, ότι υπάρχει στη βιβλιοθήκη ένα αντίτυπο του *Vents*[486] που έχει τυπωθεί σε χωριστή έκδοση και ο Σεφέρης έχει σκιτσάρει το χάρτινο ντύσιμο του βιβλίου (βλ. Παράρτημα, Εικ.6).

2. Ποιητής: *homo faber*

α. Ο ποιητής ως πρακτικός άνθρωπος

Η προετοιμασία της γέννησης του ποιήματος στο υποσυνείδητο του ποιητή είναι ίσως το πιο αποφασιστικό στάδιο που ο Σεφέρης ονομάζει εμπειρία του «σκοτεινού δάσους». Για τους μυστικούς είναι η στιγμή της ένωσης της ψυχής με τον Θεό, για τον Σεφέρη είναι η «αναστολή των διανοητικών δυνάμεων και η απελευθέρωση της ψυχής για να δημιουργήσει ή να δεχτεί το ποίημα»[487]. Εδώ φυσικά αναλογεί μια θέση στον αναγνώστη που επικοινωνεί με το ποίημα. Ο ποιητής παρατηρεί, τον κόσμο μέσα του, τα συναισθήματά του, τη συγκίνηση του. Δεν είναι μόνο βιωμένες εμπειρίες εκείνο που μετουσιώνεται σε ποίηση, ούτε μηνύματα που οι αισθήσεις ενσυνείδητα μεταφέρουν από την επαφή με τον έξω κόσμο. Μας αναφέρει, μάλιστα, ο Σεφέρης το παράδειγμα του Ομήρου, που αν και τυφλός είδε τον κόσμο και την ανθρώπινη ύπαρξη πιο καθαρά από πολλούς άλλους, τον Μπετόβεν που χωρίς τη βασική αίσθηση

---

[482] Perse, St J., *Ανάβαση* & Edgar Alain Poe, *Ταμερλάνος,* Collection de l' Institut Français d' Athènes, Athènes, 1957, σς 9-11.
[483] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Β', ό.π., σελ. 209.
[484] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Ζ'*, ό.π., σς 32-39.
[485] Perse, St J., *Œuvre poétique*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1953, pp. 205-232, 235-261, 265-275, 297-330.
[486] Perse, St J., *Vents*, Gallimard-N.R.F., Paris,1946, s.n.p.
[487] Βαγενάς, Ν., *Ο ποιητής και ο χορευτής*, ό.π. σελ. 46.

της ακοής έγραψε τα μουσικά του αριστουργήματα κι ακόμα τον Rimbaud που χωρίς την επαφή με τη θάλασσα έγραψε το *Bateau ivre.* Υπενθυμίζουμε εδώ την πεποίθηση του Rimbaud ότι ο ποιητής πρέπει να είναι «οραματιστής».

Τη στιγμή της δημιουργίας, όμως, ο ποιητής κινείται ανάμεσα σε δύο ειδών στοιχεία στα άυλα, δηλαδή, συγκινήσεις και συναισθήματα και ας τα ονομάσουμε, υλικά στοιχεία, τη γλώσσα και τις λέξεις, με τα οποία μετουσιώσει τον συγκινησιακό του κόσμο σε ποίημα. Με τις λέξεις μπορεί να εκφράσει τα πάντα, ότι πνευματικό ταξίδι κι αν θελήσει να αποτυπώσει στο λευκό χαρτί. Παρόλο που και οι λέξεις φθείρονται από την συχνή χρήση. Δίνει ένα παράδειγμα ο Σεφέρης για τη φθορά που έχει υποστεί η λέξη Σουρεαλισμός ενώ όταν πρωτοεμφανίστηκε ήταν ένα πνευματικό κίνημα στη συνέχεια πήρε το νόημα της μποέμ ομάδας ποιητών, μποέμ με την έννοια του είχε η λέξη στα χρόνια που ο Henri Murger έγραψε το μυθιστόρημά του *Σκηνές της μποέμικης ζωής*. Ο Henri Murger συναντάται εδώ για μοναδική φορά.

Ο ποιητής είναι πρακτικός άνθρωπος, κατασκευάζει το ποίημα, έχει ένα γλωσσικό υλικό να υποτάξει για να δημιουργήσει. Ο Σεφέρης ένοιωθε και αυτός πρακτικός άνθρωπος, ήταν μια φύση εμπειρική[488]. Θα μπορούσαμε να δούμε τον ποιητή σαν ένα δουλευτή που καλλιεργεί τη Γη. Γι αυτό αναφέρει τον στίχο του Ρεμπώ "La main à plume vaut la main à charrue" από το έργο *Μια εποχή στην Κόλαση. Όμως* παρατηρούμε ότι παίρνει αποστάσεις και σχολιάζει την φράση ως κάτι που είχε γίνει της μόδας και προσθέτει ότι δεν υποτιμά το αλέτρι που αφορά την πρακτική πλευρά της ζωής καθώς ο ποιητής είναι μεν ***homo faber*** έχει όμως, ως συγκριτικό πλεονέκτημα, έναντι του χειρώνακτα ότι μπορεί να εκφράζει την ευαισθησία του με μια τέχνη και να εμπνέεται ακόμα και από πράγματα ή καταστάσεις που δεν έχει δει ούτε βιώσει.

Στο ίδιο δοκίμιο («Οι ώρες της *Κυρίας Έρσης*») εκφράζει τις επιφυλάξεις του για τον τρόπο που ο Ζήσιμος Λορεντζάτος αντιμετωπίζει τα έργα του λόγου, χωρίς ευρύτερα κριτήρια, αλλά αναζητώντας μόνο την μεταφυσική τους χροιά[489]. Ενδεικτικά είναι τα λόγια που ο Λορεντζάτος αναφέρει για τον Rimbaud στην μελέτη του «Το χαμένο κέντρο» όπου μιλώντας για την τέχνη θα πει «η αναθεώρηση που ζητήσανε οι άνθρωποι εκείνοι [Lautréamont, Rimbaud, Artaud] στο ξεστράτισμα της παράδοσής τους, δεν ήτανε ….μόνο αισθητική…. αλλά μια αναθεώρηση μεταφυσική….. Ήξερε πολύ καλά τι έλεγε ο Claudel, όταν δημιούργησε για τον Rimbaud τον όρο «un mystique à l'état sauvage»[490].

β. Η μετουσίωση της *συγκίνησης* σε ποιητικό λόγο

«Αισθάνομαι τον ποιητή ως άνθρωπο που δίνει μορφή σε συναισθήματα», γράφει ο Σεφέρης στην προσπάθεια που κάνει να ερμηνεύσει τον Καβάφη. Και ο

[488] Κιουρτσάκης, Γ., *Ελληνισμός και Δύση στο στοχασμό του Σεφέρη*, Κέδρος, Αθήνα, 1979, σελ.16.
[489] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Α', ό.π., σελ. 196.
[490]Λορεντζάτος, Ζ., «Το χαμένο κέντρο», στο Ζενάκος, Λ., Σαββίδης, Γ.Π., (επιμ.) *Για τον Σεφέρη-Τιμητικό αφιέρωμα*, Ερμής, Αθήνα, 1961, σελ. 99.

στοχασμός ακόμα του ποιητή εκφράζεται μέσα από την *ευαισθησία* του, μια λέξη πολύ κοντά νοηματικά στη λέξη *συγκίνηση*. Άρα ο στοχασμός, δηλαδή, η διάνοια διαμορφώνει μαζί με την ευαισθησία τον συγκινησιακό κόσμο του ποιητή, τις συγκινήσεις του, που μόνο αυτές μπορούν να μετουσιωθούν σε ποιητικό λόγο, κατά τον Σεφέρη. Η διάνοια από μόνη της δεν μπορεί να δημιουργήσει ποίηση. Φυσικά, μπορούμε να προεκτείνουμε την σκέψη του και στους πεζογράφους, που επίσης δίνουν μορφή σε συναισθήματα. Μας βοηθά ο ίδιος ο Σεφέρης σε αυτό με την αναφορά στην επιστολή[491], που έστειλε ο Freud στον Romain Rolland για τα εβδομήντα του χρόνια. Ο Freud είχε έρθει στη Αθήνα και είχε επισκεφθεί την Ακρόπολη για πρώτη φορά. Θέλησε, λοιπόν στην επιστολή αυτή να καταθέσει την ανάλυση των συναισθημάτων και της συγκίνησης του μπροστά στο Αττικό τοπίο. Συναντούμε με αφορμή το κείμενο του Freud μια αναφορά στον Rolland που είναι και η μοναδική στο πεζό έργο του ποιητή.

Προς περαιτέρω τεκμηρίωση των λεγομένων του την άποψη του Rémy de Gourmont σύμφωνα με την οποία η συλλογιστική του ποιητή δεν είναι άλλο από την «κρυστάλλωση» της ευαισθησίας του. Γράφει ο Γάλλος συγγραφέας στο δοκίμιο *Le problème du style,* στο σημείο όπου αναφέρεται στον Flaubert «La sensibilité comprend la raison elle-même, qui n'est que de la sensibilité cristallisée»[492].«Κρυσταλλωμένη ευαισθησία» αποδίδει στα ελληνικά ο Σεφέρης την «sensibilité cristallisée» και «επεκτείνει την έννοια της λέξης για να περιλάβει και την ποιητική της διατύπωση. Η αγωνία που διακατέχει έναν ποιητή για την έκφραση είναι πολύ μεγάλη. Γιατί δεν αρκεί να υπάρχει το γλωσσικό όργανο, θα πρέπει να αποδοθούν με καθαρότητα και ακρίβεια ακόμα και νοήματα που είναι κρυμμένα και δεν γίνονται από την αρχή αντιληπτά από τον απλό αναγνώστη. Για το θέμα της κρυπτικότητας της ποίησης θα επανέλθουμε στο επόμενο κεφάλαιο, ωστόσο «το τρομερό κρύσταλλο» έκφραση που χρησιμοποιεί ο Valéry για να προσδιορίσει το βαθμό καθαρότητας του ποιητικού λόγου, σημαίνει και για τον Σεφέρη «έκφραση με όσον το δυνατόν αυστηρότερα μέσα, με ακρίβεια και ένταση, των κρυσταλλωμάτων της ευαισθησίας»[493].

Οι απόψεις του Rémy de Gourmont έχουν επηρεάσει τον Σεφέρη και θεωρείται ότι και αυτός και ο Έλιοτ έχουν μαθητεύσει στη θεωρία του[494]. Τον γνώρισε μέσα από το έργο του André Gide ο Σεφέρης τον μελέτησε σε βάθος και το έργο του αποτέλεσε γι' αυτόν πλούσια πηγή κριτικής σκέψης[495], παρά το γεγονός ότι ο Σεφέρης δεν κάνει συχνά μνεία στο όνομά του στα δοκίμιά του και δεν τον συναντούμε ούτε στα ημερολόγια ούτε στην αλληλογραφία του. Ωστόσο, στη βιβλιοθήκη του βρίσκονται αρκετά από τα έργα του Gourmont εκτός από το *Le problème du style,* που προαναφέραμε το οποίο περιέχει αρκετές επισημάνσεις και σημειώσεις του Σεφέρη,

[491] Βλ. επ' αυτού Freud, S., *Μια διαταραχή της μνήμης στην Ακρόπολη-Συνοδεύεται από ένα όνειρο του Γιώργου Σεφέρη*, Άγρα, Αθήνα, 2021.
[492] Gourmont, R., *Le problème du style*, Mercure de France, Paris, 1902, p. 107.
[493] Βαγενάς, N., *Ο ποιητής και ο χορευτής,* ό.π., σελ. 30.
[494] Βαγενάς, N., *Ο ποιητής και ο χορευτής,* ό.π., σελ.26 & 162.
[495] Kholer, D., *L'aviron d'Ulysse - L'itinéraire poétique de Georges Séféris*, ibid., p.73.

που είναι πυκνότερες στα κεφάλαια I (Les deux clefs du coffre) και IV (Le style est une spécialisation de la sensibilité)[496]. Σημειώσεις, επίσης, περιέχουν και δύο ακόμα έργα του Gourmont *La culture des idées* στα κεφάλαια «Du style de l' écriture»[497] και «La création subconsciente»[498]. Επίσης, υπάρχουν ελάχιστες σημειώσεις και μάλιστα κάποιες από αυτές με το χαρακτηριστικό **m** της Μαρώς, στο μυθιστόρημα *Une nuit au Luxembourg*.

Ο ορισμός της αντικειμενικής συστοιχίας (objective correlative) που πρωτοχρησιμοποιήθηκε από τον Έλιοτ και στη συνέχεια από την λογοτεχνική κριτική και περιλαμβάνεται στο δοκίμιό του «Άμλετ», έχει μάλλον την αρχή του στο *Le problème du style*[499]. Ο Σεφέρης χρησιμοποιεί αντίστοιχα τη «μυθική μέθοδο» που είναι παράλληλη της «αντικειμενικής συστοιχίας», αλλά με μοτίβα ή πρόσωπα από την ομηρική μυθολογία. Θα επανέλθουμε στη συνέχεια στη χρήση της μεθόδου αυτής που μπορεί να βοηθήσει να εκφραστεί με καλύτερο τρόπο η συγκίνηση του ποιητή.

«Η ποίηση δε γράφεται με αισθήματα ούτε με ιδέες. Γίνεται με λέξεις»[500]. Το υλικό στοιχείο που διαθέτει ο ποιητής για να μετουσιώσει την ευαισθησία και τη συγκίνησή του σε ποίηση είναι η γλώσσα, οι λέξεις που όπως γράφει ο ίδιος είναι τα «τα καράβια» του. Έχει ενδιαφέρον να δούμε αυτήν την ανασημασιοδότηση της γλώσσας που γίνεται πολύ μυστικά μέσα στην συνείδηση του ποιητή, σαν ένα μακρύ ταξίδι των λέξεων που παίρνουν καινούριο νόημα κάθε φορά που ο ποιητής τις τοποθετεί σε μια καινούρια θέση, σ΄ ένα καινούριο ποίημα, όπως τόσο εύστοχα λέει με το στίχο του ο Mallarmé «ο στίχος ξανακαινουριώνει μια λέξη και την κάνει μαγική»[501]. Έτσι, η ζωή τους δεν τελειώνει, ίσως, ποτέ. Οι λέξεις «ναυαγούν» ή παθαίνουν μαρασμό και συνεπώς η γλώσσα παθαίνει μαρασμό, όταν χρησιμοποιείται από κατεστημένα περιβάλλοντα με παγιωμένο τρόπο. Αναφέρει μάλιστα ο Σεφέρης τον χαρακτηρισμό που έδωσε ο Rabelais στο συντηρητικό περιβάλλον του Πανεπιστημίου της Σορβόννης και σε όσους το ακολουθούσαν τυφλά, τους ονόμασε «Σορβονόβιους». Η ποιητική γλώσσα είναι διαφορετική από την καθημερινή, ώστε η φράση του Baudelaire «Φάγατε ποτέ μυαλά μωρού τηγανιτά;» θα κατεδείκνυε έναν παράφρονα, δεν μπορεί να γίνει κατανοητή με όρους καθημερινής ομιλίας.

---

[496] Gourmont, R., *Le problème du style*, ibid., pp. 13- 20 et 41-54.
[497] Gourmont, R., *La culture des idées,* Mercure de France, Paris, 1916, pp. 3-9.
[498] Gourmont, R., *La culture des idées,* ibid., pp . 43-45.
[499] Βαγενάς, Ν., *Ο ποιητής και ο χορευτής,* ό.π., σελ. 163.
[500] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Α', ό.π., σελ. 188.
[501] Η φράση «le vers qui refait un mot neuf et comme incantatoire» προέρχεται από το κείμενο του Mallarmé « La crise de vers» το οποίο περιέχεται στη συλλογή κειμένων με τον τίτλο *Divagations: Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire, achève cet isolement de la parole: niant, d'un trait souverain, le hasard demeuré aux termes malgré l'artifice de leur retrempe alternée en le sens et la sonorité et vous cause cette surprise de n'avoir ouï jamais tel fragment ordinaire d'élocution en même temps que la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une neuve atmosphère*. Mallarmé, S., *Divagations* « La crise de vers », Eugène Fasquelle, Paris, 1897, p. 253.

Η αξία μιας ποιητικής δημιουργίας, λέει ο Σεφέρης δεν εξαρτάται από τον αριθμό των λέξεων που χρησιμοποιεί ένας ποιητής. Η μεγάλοι ποιητές όπως ο Σαίξπηρ ή ο Ρακίνας έγραψαν τεράστιας σημασίας έργα, αλλά δεν έκαναν την ίδια χρήση της γλώσσας. Ο μεν Ρακίνας χρησιμοποίησε σχετικά λίγες λέξεις, ενώ ο Σαίξπηρ χρησιμοποίησε ένα τεράστιο αριθμό λέξεων στη δραματουργία του. Δεν είναι θέμα, λοιπόν, ποσοτικό, αλλά ποιοτικό. Είναι η συμπεριφορά που ένας δημιουργός υιοθετεί απέναντι στη γλώσσα. Ο Σεφέρης λέει για τον Σολωμό ότι το γλωσσικό του αισθητήριο λειτουργούσε τόσο «κοφτερά» που ως φαινόμενο συναντάται στον Baudelaire και τον Mallarmé.

Ο Baudelaire δανείστηκε γλωσσικούς όρους όπως *κόλαση, καταδίκη, πτώμα, τάφος, βαμπίρ, νεκροθάφτης και* σε συνδυασμό με λέξεις που σημαίνουν το καλό και την ομορφιά. Μπόρεσε να διηγηθεί την ομορφιά του κακού και της επιρροή του στον άνθρωπο. Μέσα από τις δικές του εμπειρίες, το βίωμα του κακού, την απογοήτευση, την ψυχολογική κατάπτωση το μπωντλερικό *spleen* και στη συνέχεια την ανάδυση προς την ελπίδα, που ο ίδιος ονόμασε *ideal,* θέλησε να εκφράσει την ανθρώπινη τραγωδία, που δεν είναι άλλη από την διπλή ζωή ανάμεσα στην κόλαση και τον παράδεισο, δηλαδή, την ύπαρξη του κακού και του καλού στην ανθρώπινη φύση, που συχνά κρύβεται κάτω από μια ψεύτικη σεμνοτυφία και ντροπή.

Ο Mallarmé όπως διαφαίνεται στις δύο πρώτες ποιητικές συλλογές *Στροφή* (1931) και *Στέρνα* (1932) ο Σεφέρης συγγενεύει με τον Mallarmé, όπως και με τον Valéry, αλλά είναι επίσης φανερό και εκείνο που τον διαφοροποιεί και από τους δύο κατά τον Τάκη Σινόπουλο[502] δεν είναι άλλο από την προσπάθεια του για «έκφραση του συγκεκριμένου» και η έλλειψη διάθεσης από μέρους του να εξαντλήσει τα όρια της ελληνικής γλώσσας για να δημιουργήσει μια «λεκτική μαγεία» όπως το έκανε ο Mallarmé.

Μια συνήθης τακτική του Σεφέρη ήταν να μελετά παράλληλα με την ποίηση και κριτικά κείμενα που αφορούσαν την ποίηση. Κάνει, λοιπόν, μια πολύ λεπτομερή ανάγνωση της μελέτης του A.Thibaudet *La poésie de Stéphane Mallarmé*. Την αξιόλογη αυτή μελέτη διαθέτει στην βιβλιοθήκη του, στην έκδοση του 1926 (2η έκδοση). Το περιεχόμενο των ιδιόγραφων σημειώσεων του μέσα στο βιβλίο, μας προσανατολίζει ως προς τα σημεία που τραβούν το ενδιαφέρον του και τον βοηθούν να ξεπεράσει παρόμοιες δυσκολίες με αυτές που αντιμετώπιζε και ο Γάλλος κριτικός στην προσπάθειά του να κατανοήσει τους μαλλαρμικούς συμβολισμούς. Οι σελίδες που τον ενδιαφέρουν βρίσκονται σημειωμένες σε ένα λευκό χαρτάκι μέσα στο βιβλίο, όπως συνήθιζε και βρίσκονται σήμερα στα βιβλία της βιβλιοθήκης του.

Θα αρκεστούμε εδώ σε μια βασική επισήμανση που κάνει ο Σεφέρης στον πρόλογο της πρώτης έκδοσης της μελέτης αυτής του Thibaudet (1912) ο οποίος έχει συμπεριληφθεί και στην έκδοση του 1926. Υπογραμμίζει το ακόλουθο χωρίο: «Δεν καταλαβαίνουμε ένα έργο του Mallarmé αμέσως στην αρχή και μελετώντας το μόνο του. Αυτό που θα δει κάποιος στην προσπάθειά του να κατανοήσει το *Prose pour des*

[502] Σινόπουλος, Τ., «Στροφή 1931-1961. Συλλογισμοί πάνω στην ποιητική αρετή», στο Δασκαλόπουλος Δ., (επιμ.) *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2005, σελ. 137-177 & 151-152.

Esseintes[503], χωρίς προετοιμασία, θα είναι μια ασύνδετη αλληλουχία στίχων….»[504]. Στην συνέχεια του ίδιου προλόγου σε διάφορα σημεία, που επίσης έχουν υπογραμμιστεί από τον Σεφέρη, ο A.Thibaudet αφηγείται τον τρόπο με τον οποίο προσέγγισε ο ίδιος κριτικά την ποίηση του Mallarmé. Αβέβαια στην αρχή, αλλά σταδιακά και αφού μελέτησε ολόκληρο το έργο του, ποιητικό και δοκιμιακό, κατάφερε να κατανοήσει το ύφος γραφής του και να το προσεγγίσει κριτικά, εφαρμόζοντας δύο βασικές αρχές: παρέμεινε πιστός στο ποίημα ή το κείμενο και ήταν όσο πιο αντικειμενικός μπορούσε. Έκρινε το έργο του Mallarmé όχι ως «μαλλαρμικός», αλλά ως ουδέτερος αναγνώστης.

Ο Σεφέρης, ποιητής και ο ίδιος μαθαίνει από τα κείμενα της πρόζας και γράφει πεζά κείμενα, χωρίς η ποίηση να είναι τροχοπέδη σε αυτό. Παρατηρεί, όμως, ότι η ποιητική γλώσσα, σε πολλές περιπτώσεις εμποδίζει τον ποιητή να εκφραστεί σε πεζό λόγο. Πιθανόν, τα κείμενα της πρόζας, τα θεωρούν κατώτερης αξίας και προτιμούν να διδάσκονται, γλωσσικά τουλάχιστον, από τα ποιητικά κείμενα, θα πει στη διάλεξη που έδωσε στην Κρήτη το 1967. Αυτό είναι το επίγειο μαρτύριο του ποιητή. Αν δεν μπορέσει να πετάξει με τα φτερά της ποίησης, είναι αδύνατον να περπατήσει, δηλαδή, να εκφραστεί σε πεζό λόγο[505]. Αλλά, ένας αληθινός ποιητής, ας αρκεστεί στην ποίηση, δεν χρειάζεται να περπατά μπερδεμένος «στα φτερά του»[506], φαινόμενο ενοχλητικό για τον Σεφέρη.

Ολόκληρη η ζωή του Mallarmé ήταν αφιερωμένη στην ποίηση και όπως κάθε ποιητής, έτσι και αυτός βιώνει ένα μυστικό δράμα, αφού κατέχεται από την αγωνία της δημιουργίας για να επιτύχει την ιδανική τέχνη, που ονειρεύεται. Το δόσιμο σ' αυτήν είναι ολοκληρωτικό, χωρίς ιδιοτέλειες, χωρίς την επιδίωξη της δόξας και κάποτε με την άρνηση της κοινότυπης χαράς.

Η παρουσία του στο πεζό έργο του Γιώργου Σεφέρη είναι σχετικά πυκνή. Στα ημερολόγια συναντούμε μια αναφορά στο όνομά του[507] και μια παράθεση στίχου του από το ποίημα «Brise marine»[508], αλλά ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η συζήτηση που αναπτύσσεται ανάμεσα στον Σεφέρη και τον André Malraux, όταν τον συναντά, στο Παρίσι το 1964, Υπουργό Πολιτισμού της Γαλλίας τότε[509]. Η συζήτηση στράφηκε στον Mallarmé και το φιλολογικό του σαλόνι, όπου συναντιόταν κάθε Τρίτη η αφρόκρεμα του πνευματικού και καλλιτεχνικού κόσμου του Παρισιού. Στην προσωπική αλληλογραφία του Σεφέρη με τον Ανδρέα Καραντώνη συζητούνται επίμαχα θέματα ποίησης. Οι υποδείξεις του Σεφέρη στο νέο κριτικό είναι

[503]Το «Prose pour des Esseintes», γραμμένο το 1885, σε οκτασύλλαβο στίχο είναι από τα πιο ερμητικά αινιγματικά και δυσνόητα ποιήματα του Mallarmé. Lagarde, A. & Michard, L., *Collection Littéraire, XIXe siècle,* ibid., p. 529.
[504] Thibaudet, A., 1926, *La poésie de Stéphane Mallarmé,* ibid., p.10.
[505] Baudelaire, 1922, *Les fleurs du mal. Les épaves*, ibid., p. XI.
[506] Το ποίημα του Baudelaire στο οποίο αναφέρεται ο Σεφέρης είναι το «Albatros». Baudelaire, *Τα άνθη του κακού*, ό.π. σελ. 42. Διαθέσιμο επίσης στο https://www.poetica.fr/ [πρόσβαση 20/1/2021].
[507] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Γ'*, ό.π, σελ. 184.
[508] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Β',* ό.π, σελ. 71.
[509] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Θ',* ό.π, σελ. 59.

αξιοπρόσεκτες και αυτές αφορούν και τον Mallarmé και τους άλλους συμβολιστές[510]. Ο Καραντώνης, άλλωστε, κάνει αρκετές καίριες παρατηρήσεις για τη μαλαρμική ποίηση στο δοκίμιο του *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης.* «Ο Μαλλαρμέ…», γράφει, «… κατόρθωσε να δημιουργήσει με τους σχετικά λίγους στίχους του, μια ποίηση τόσο εκλεκτική, τόσο στραμμένη προς τον εαυτό της, μια ποίηση από την οποία ξεκινά το μεγάλο έργο του Βαλερύ….»[511].

Επιστρέφουμε στο θέμα της γλώσσας, καθώς ο Σεφέρης θεωρεί την μητρική γλώσσα για έναν ποιητή θεμελιώδη. Ωστόσο υπάρχει, ένα παράδοξο. Τρεις κορυφαίοι Έλληνες ποιητές, ο Σολωμός, ο Κάλβος και ο Καβάφης «δεν ήξεραν ελληνικά» τρεις περιπτώσεις ποιητών που επέλεξαν να γράψουν σε μια γλώσσα που δεν γνώριζαν καλά. Κι όμως έγραψαν μεγάλη ποίηση[512]. «Ο Διονύσιος Σολωμός…. Γεννημένος στα τέλη του 18ου αιώνα στα Επτάνησα, ζει όλη του τη ζωή εκτός των συνόρων του ελληνικού κράτους, ως Γάλλος, Επτανήσιος και Άγγλος πολίτης, έχοντας ως γλώσσα της παιδείας του, της σκέψης του, της προφορικής και γραπτής επικοινωνίας του την ιταλική. Σε αυτήν μάλιστα θα ξεκινήσει την ποιητική του διαδρομή.

Ωστόσο, για την υψηλή ποιητική του έκφραση θα επιλέξει την ελληνική, την οποία, μολονότι θα χρειαστεί να τη σπουδάσει σαν να ήταν δεύτερη γλώσσα, θα κατορθώσει να την καλλιεργήσει σε τέτοιο βαθμό και να δημιουργήσει ποίηση τόσο σημαντική που το έργο του θα αποτελέσει την αρχή και τη βάση της νεότερης λογοτεχνίας μας. ….. η απόσταση από την οποία ο Σολωμός συμμετείχε στα πράγματα φαίνεται πως εντέλει λειτούργησε ως μια θετική προϋπόθεση του ιδιαίτερου επιτεύγματός του. Πρόκειται για απόσταση γλωσσική και συγχρόνως πολιτισμική, αισθητική, ιδεολογική, αλλά πριν από όλα γεωπολιτική» [513]. Ο Σολωμός ήταν όχι μόνο μεγάλος ποιητής, αλλά ήταν «ο γενάρχης» της ελληνικής λογοτεχνίας που «μάθαινε ως το τέλος της ζωής του ελληνικά»[514], θα γράψει Σεφέρης στο δοκίμιο «Ελληνική γλώσσα».

Ο Ανδρέας Κάλβος (1792-1869)[515] Επτανήσιος και αυτός, όπως και ο Σολωμός άρχισε να γράφει στα Ιταλικά, «γράμματα και έργα και άρθρα στις εφημερίδες της Κέρκυρας»[516], όμως από το 1817 αρχίζει να ασχολείται με την ελληνική γλώσσα και γράφει ποίηση σε μια ιδιότυπη ελληνική. Ο Καβάφης, επίσης, Έλληνας εξ Αιγύπτου που η γλωσσική του παιδεία ήταν αγγλική, έγραψε ελληνικά και είναι ένας από τους μεγαλύτερους ποιητές παγκόσμια.

---

[510] Σεφέρης, Γ., & Καραντώνης, Α., *Αλληλογραφία 1931-1960*, ό.π., σς 59-60.
[511] Καραντώνης, Α., *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, ό.π., σελ. 16.
[512] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Α', ό.π., σελ. 64.
[513]Τικτοπούλου, Κ., «Διονύσιος Σολωμός (1798-1857) – Εργοβιογραφικό», 2014. Διαθέσιμο στο https://www.greek-language.gr/ [πρόσβαση 1/9/2021].
[514]Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Α', ό.π., σελ. 71.
[515]Γιώτη, Α., «Ανδρέας Κάλβος (1792-1869) - Εργοβιογραφικό», 2013. Διαθέσιμο στο https://www.greek-language.gr/ [πρόσβαση 1/9/2021].
[516]Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Α', ό.π., σελ. 183.

Παρόμοια περίπτωση με τους προηγούμενους ποιητές είναι ο Jean Moréas, ο οποίος διδάχθηκε τα γαλλικά ως δεύτερη γλώσσα και έγραψε τα ποιήματά του στη γλώσσα αυτή.

Ο Jean Moréas ήταν ένα από τα «είδωλα» της Παρακμής (Décadence) και «ένα από τα πρώτα ποιητικά ινδάλματα»[517] του Σεφέρη στα φοιτητικά του χρόνια στο Παρίσι. Υπήρξε τότε «το πρότυπο του»[518] για τον οποίο έκανε την πρώτη του διάλεξη (62 τον αριθμό μικρού μεγέθους χειρόγραφες σελίδες)[519], στις 18 Μαρτίου 1921, στον σύλλογο των φοιτητών του Πανεπιστημίου. Ο Moréas παρόλο που ήταν Έλληνας, καθιερώθηκε ως Γάλλος πρωτοπόρος ποιητής, του πανευρωπαϊκής απήχησης συμβολιστικού κινήματος. Στο μανιφέστο εκφράζει, επίσης, την τεράστια αντίθεσή του με τον τρόπο που η κριτική αντιμετωπίζει οτιδήποτε καινούριο και στην περίπτωσή του το καινούριο ήταν ο Συμβολισμός, που ήταν μια «διαμαρτυρία» προς τον νατουραλισμό και τον ρεαλισμό[520].

Η ομιλία έγινε στα ελληνικά, κάτι που ήταν δύσκολο ακόμα για τον νεαρό Σεφεριάδη καθώς η γαλλική, η δεύτερη «μητρική του γλώσσα», ήταν πολύ πιο εύκολη γι αυτόν τότε «…τι δύσκολο να γράψεις ελληνικά» [521] θα πει στην αδελφή του. Ήταν μια διάλεξη που ενθουσίασε τους νεαρούς φοιτητές, αλλά και τους «υψηλούς» παρευρισκόμενους. Ο ίδιος ο Σεφέρης δείχνει ικανοποιημένος στις επιστολές που γράφει στην Ιωάννα.

Σε αυτή την ομιλία, ο νεαρός φοιτητής εξέφρασε την δική του άποψη για την καθαρότητα της ποίησης, τις αντιρρήσεις του για την μετεξέλιξη της ρομαντικής ποίησης προς τον παρνασσισμό και στη συνέχεια την εξέλιξη της ποίησης προς τον νατουραλισμό. Επίσης, διατύπωσε αντιρρήσεις και για τον συμβολισμό και τις υπερβολές του[522].

Ο Σεφέρης αισθανόταν, πιθανόν, να τον συνδέει με τον Μορεάς μια κοινή μοίρα, αλλά η επίθεση που κάνει στον Συμβολισμό στην ίδια διάλεξη δείχνει ότι ο Σεφέρης βρισκόταν σε μια «εκφραστική σύγχυση»[523] πράγμα που οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο θαυμασμός του για τον Moréas ήταν μάλλον «θεωρητικός»,

[517]Βαγενάς, Ν., *Ο ποιητής και ο χορευτής*, ό.π., σελ.109.
[518]Τσάτσου, Ι., *Ο αδερφός μου Γιώργος Σεφέρης*, ό.π., σελ. 97
[519]Το κείμενο της ομιλίας αυτής φυλάσσεται στο αρχείο Γ. Σεφέρη, στην Γεννάδιο Βιβλιοθήκη. Ενότητα VIII. Φακ.23α.
[520]Κωνσταντουλάκη-Χάντζου, Ι., «Jean Moréas.Έπειτα από 100 χρόνια», *Νέα Εστία*, τεύχ. 1428, Εστία, Αθήνα, 1987, σελ. 37.
[521]Τσάτσου, Ι., *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης,* ό.π., σελ.107
[522] Γκρέκου, Α., *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα –Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη:1833-1933,* Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2000, σελ. 241.
[523] Βαγενάς, Ν., *Ο ποιητής και ο χορευτής*, ό.π. σελ. 110.

καθώς υπάρχουν ελάχιστα ίχνη των *Stances* στα «στιχουργήματά του»[524] εκείνης της εποχής. Ας σημειώσουμε, όμως, εδώ ότι ο νεαρός φοιτητής Σεφεριάδης, ήταν ακόμα ένας ποιητής εν τη γενέσει και τα στιγουργήματά του των χρόνων εκείνων περισσότερο «γυμνάσματα» θα μπορούσαμε να τα χαρακτηρίσουμε[525]. Επίσης, σύμφωνα με όσα γράφει η Ιωάννα Τσάτσου για τη σχέση του αδελφού της με τον Moréas, ο Σεφέρης δεν πλησίαζε μόνο σαν Έλληνας έναν άλλο Έλληνα, που και αυτό συνέβαινε, αλλά είχε την ικανότητα, παρά το νεαρόν της ηλικίας του, «να εκτιμήσει την τέχνη του Μορεάς με το ένστικτο του τεχνίτη», όπως ο ίδιος της γράφει « Θα ήθελα να είχα καιρό για να εξηγήσω με πόση εμπειροτεχνία, με πόση δύναμη χειρίζεται τον ελεύθερο στίχο, την πλούσια ρίμα, και άμα θέλει την απλή παρήχηση»[526].

Το πιθανότερο είναι ότι ο Σεφέρης είχε την αίσθηση πως στη Γαλλία ο Συμβολισμός είχε ολοκληρώσει τον ιστορικό του ρόλο και στην διάλεξή του δεν κάνει κάτι περισσότερο από το να επισημαίνει τις υπερβολές του Συμβολισμού, την καθ' υπερβολή μουσικότητα και χρήση της εικόνας, την σπανιότητα κάποιων λέξεων. Σταδιακά, λοιπόν, ο Σεφέρης εξελίσσεται σε έναν «αντι-Μορεάς» που η εξορία δεν τον αφομοίωσε, αλλά ενδυνάμωσε τα ελληνικά χαρακτηριστικά του[527]. Υπερηφανευόταν για το γεγονός ότι ο Moréas ήταν Έλληνας, γι' αυτό θαύμαζε τις *Stances* ως το ελληνικότερο έργο του, ποιήματα με μέτρο και εκφραστική ακρίβεια και με «την ελληνική ψυχή γυμνή κάτω από την γαλλική γλώσσα»[528].

Ο νεαρός φοιτητής παρακολουθούσε τις πνευματικές εξελίξεις στη Γαλλία από κοντά και αντιλαμβανόταν ότι είχε έρθει το πλήρωμα του χρόνου για τον Συμβολισμό. Εντόπισε ένα κείμενο του Jacques Rivière (1886-1925)[529] για τον συμβολισμό και το αντέγραψε από την Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας. Στο άρθρο αυτό ο Rivière γράφει: «Κάτι δεν προχωρεί πια, σβήνει σιγά-σιγά και κάθε συγγραφέας που θέλει να επιζήσει πρέπει τώρα να απομακρυνθεί από τον Συμβολισμό». Μετά από το άρθρο αυτό ο Σεφέρης αισθάνθηκε την ανάγκη να δημιουργήσει ένα δικό του όργανο, τόσο γλωσσικό όσο και κριτικό που θα του επέτρεπε να χρησιμοποιήσει την παρακαταθήκη που του άφησε ο Συμβολισμός και να κατακτήσει καινούριες ποιητικές χώρες[530].

---

[524] Τα πρώτα στιχουργήματα του Γ. Σεφέρη, της επταετίας 1921-1928, τα «έβγαλε εκτός λογαριασμού» ο ίδιος και δεν εκδόθηκαν ποτέ. Αργυρίου, Α., *Δεκαεπτά κείμενα για τον Γ. Σεφέρη*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1986, σελ.101.

[525] Για ένα από τα πρώτα στιχουργήματα του Σεφέρη Βλ. Γκρέκου, Α., *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα (Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη:1833-1933)*, ό.π., σελ. 140 και για κάποια άλλα ποιήματα των χρόνων 1918-1924 και μεταφραστικές δοκιμές βλ. Σεφέρης, Γ., «Αδημοσίευτα κείμενα», *Τετράδια Ευθύνης-Περιγραφή του Γιώργου Σεφέρη- Δεκαπέντε χρόνια από τον θάνατό του*, τεύχ. 25, ό.π., σς 189-208.

[526] Τσάτσου, Ι., *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης*, ό.π., σελ. 111.

[527] Kholer, D., *L'aviron d'Ulysse - L'itinéraire poétique de Georges Séféris*, ibid., p. 55.

[528] Τσάτσου. Ι., *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης*, ό.π., σελ. 111.

[529]**Jacques Rivière** (1886-1925): Γάλλος διανοούμενος που διετέλεσε διευθυντής στην *Nouvelle Revue française από το* 1919 ως τον θάνατό του. Είχε βαθιά γνώση των σύγχρονων του συγγραφέων, τους έδωσε την δυνατότητα να δημοσιεύουν στην επιθεώρησή του και με την καθοδήγησή του και τις συμβουλές του άνοιξαν νέοι ορίζοντες στην κριτική. Εκτός όμως από αυτό, άφησε και ένα σπουδαίο συγγραφικό έργο. Διαθέσιμο στο https://www.universalis.fr/encyclopedie [πρόσβαση 13/2/2020].

[530]Kholer, D., *L'aviron d'Ulysse - L'itinéraire poétique de Georges Séféris*, ibid., p. 57.

Αξίζει να σταματήσουμε σε μια επιστολή του Σεφέρη προς τον Γ. Κατσίμπαλη (1932) που δείχνει πόσο είχε μελετήσει και είχε την ικανότητα να ανακαλέσει στη μνήμη του στίχους του Moréas και πολλά χρόνια αργότερα. Συγκρίνει ένα τετράστιχο του Εφταλιώτη με μια «stance» και γράφει : «είναι τέλειο, σα μια από τις καλύτερες stances του Moréas. Σαν εκείνη που έχω πάντα στο νου μου από χρόνια, που έχει τους στίχους : « *Quand le vent remplira le trou béant des portes / l' inutile espace où la meule a tourné »»*[531]

Παρά την σημασία που φαίνεται να είχε για τον Σεφέρη ο Moréas, τον αναφέρει λίγο μέσα στις *Δοκιμές* και είναι, επίσης, πολύ αραιές οι αναφορές σ' αυτόν στα προσωπικά του ημερολόγια. Στην αλληλογραφία εκτός από τον Κατσίμπαλη που προαναφέραμε έχει ενδιαφέρον το περιστατικό που διηγείται στο Νάνη Παναγιωτόπουλο με την αφορμή της μελοποίησης από τον Μίκη Θεοδωράκη της *Άρνησης* που δεν τον ικανοποίησε τότε «… ο Moréas… ένα βράδυ», γράφει στον Παναγιωτόπουλο, «… σ' ένα καφενείο, άκουσε έναν πλανόδιο που τραγουδούσε ποιήματα του Verlaine. Σήκωσε το μπαστούνι του κι έδιωξε τον άνθρωπο. Έπειτα θυμωμένος ακόμη, είπε στους φίλους του: «Ο Verlaine είταν φίλος μου και δεν εννοώ να παραμορφώνουν τα ποιήματα του»[532]. Στην βιβλιοθήκη του ο Σεφέρης διαθέτει σχεδόν στο σύνολό του το έργο του Moréas στα γαλλικά, καθώς και μια μετάφραση των *Stances* στα ελληνικά από τον Μ. Μαλακάση. Το αντίτυπο των *Stances* στα γαλλικά είναι μια σκληρόδετη έκδοση όπου στην αρχική λευκή σελίδα του βιβλίου ο Σεφέρης έχει αντιγράψει στίχους από το βιβλίο του Marcel Coulon *Au chevet de Moréas*[533] (βλ. Παράρτημα, Εικ. 7). Επίσης, στη μετάφραση των *Stances* από τον Μαλακάση περιέχονται ελάχιστες σημειώσεις όπως και στο *Contes de la vieille France.* Αντιθέτως στο *Esquisses et souvenirs* οι σημειώσεις και οι επισημάνσεις είναι πυκνότερες στα κεφάλαια «Romantiques»[534] και «Paysages et sentiments»[535]

Τέλος ο Σεφέρης, με την αγάπη που έκρυβε για την ελληνική γλώσσα, αναφέρει ως ένα μεγάλο τεχνίτη της μητρικής γλώσσας τον Daniel Arnaut, τον τροβαδούρο και φτωχό ιππότη από το έργο του οποίου έχουν επιζήσει μόνο ελάχιστα ποιήματα και δυο μελωδίες. Ήταν σπουδαίος ποιητής με λεπτεπίλεπτο πνεύμα που ασκήθηκε σε πολλά διαφορετικά είδη της προβηγκιανής ποίησης. Ο Πετράρχης τον αποκάλεσε «ο μεγάλος δάσκαλος του έρωτα» και ο Δάντης τον θεωρεί σπουδαίο «τεχνίτη της μητρικής γλώσσας» διακρίνουμε, δηλαδή, τον σεβασμό του Δάντη προς την ποίηση του Arnaut. Ενσωματώνει, μάλιστα, στίχους του στη *Θεία Κωμωδία*. Ο Σεφέρης επισημαίνει ότι η φήμη του Arnaut, χάρη στους προβηγκιανούς στίχους του Δάντη, ήταν πολύ μεγάλη στην Ιταλία του 16ου αιώνα. Του αποδίδονται κάποια μυθιστορήματα, όπως η προβηγκιανή εκδοχή του *Λανσελότου της Λίμνης* (Lancelot du lac) όπου εξιστορούνται

[531]Κατσίμπαλης, Γ. & Σεφέρης Γ., *Αγαπητέ μου Γιώργο, (Αλληλογραφία 1924-1970)*, τόμ. Α', ό.π., σελ. 156.
[532] Σεφέρη, Γ. & Σεφέρη, Μ.- Παναγιωτόπουλου, Ν., *Αλληλογραφία*, ό.π., σελ. 275.
[533] Coulon, M., *Au chevet de Moréas ,* Edition du Siècle, Paris, 1926, p. 47.
[534] Moréas, J., *Esquisses et souvenirs*, Societé du Mercure de France, Paris, 1908, pp. 5-16.
[535] Moréas, J., *Esquisses et souvenirs*, ibid., pp. 75-150.

οι αισθηματικές περιπέτειες του νεαρού πρίγκιπα Λάνσελοτ[536]. Το όνομα του είναι συνδεμένο με την επινόηση της «σεξτίνας», δηλαδή, ενός ποιήματος που έχει στερεότυπη μορφή και αποτελείται από έξι εξάστιχες και μια τρίστιχη στροφή[537]. Για το θέμα της σημασίας της μητρικής γλώσσας αναφέρει και τον Fréderic Mistral ο οποίος προσπάθησε «θαρραλέα», όπως λέει, να αναβιώσει την προβηγκιανή γλώσσα. Ο Σεφέρης, όπως έχουμε παρατηρήσει, σπάνια αναφέρει κάτι χωρίς να το ξέρει. Άρα γνωρίζει, ότι ο Μιστράλ ηγήθηκε μιας ολόκληρης λογοτεχνικής οργάνωσης, των *félibres,* για την υπεράσπιση της γλώσσας και των γραμμάτων της Προβηγκίας και είχε την φιλοδοξία να απλωθεί αυτή η προσπάθεια στο τόξο των λατινογενών γλωσσών[538]. Φαίνεται, μάλιστα, ότι δοκίμαζε, όπως γράφει στο ημερολόγιό του, να γράψει κάποιο ποίημα «πάνω στη στροφή του Μιστράλ»[539]. Αυτή είναι η μοναδική αναφορά που γίνεται στο όνομα του Γάλλου συγγραφέα στα ημερολόγια. Στην αλληλογραφία του δεν υπάρχουν αναφορές. Επίσης, η βιβλιοθήκη του δεν μας παρέχει περισσότερες πληροφορίες, καθώς δεν συναντούμε σημειώσεις στα βιβλία του Μιστράλ που υπάρχουν εκεί.

Ως τεχνίτης, λοιπόν, της γλώσσας ο ποιητής οφείλει να αγωνιστεί για το σωστό ύφος που θα πρέπει να υιοθετήσει, ώστε να εκφραστεί με καθαρότητα και ακρίβεια.

γ. Ποιητικό ύφος

«Το ύφος είναι ο ίδιος ο άνθρωπος». Ο Σεφέρης αναφέρει ως αποφθεγματική τη φράση αυτή, είναι όμως ο ορισμός του ύφους, διατυπωμένος από τον Georges Louis Leclerc de Buffon στο δοκίμιό του *Discours sur le style*, που εκφώνησε στην Γαλλική Ακαδημία, στην τελετή αποδοχής του ως μέλους της το 1753. Το ύφος ήταν το πάθος του και στο κείμενο αυτό φαίνεται να καθορίζει και τα όρια του δικού του προσωπικού ύφους γραφής. Ο Buffon ήταν ένα πολύ ελεύθερο πνεύμα, που εντόπισε όλα τα δύσκολα κοινωνικά προβλήματα της εποχής του. Διαμαρτυρήθηκε τόσο κατά της δουλείας, όσο και κατά της απληστίας των οικονομικά ισχυρών και μίλησε πολλές φορές για την φτώχια των χωρικών. Υποστήριζε με θέρμη την πρόοδο του πολιτισμού και καταδίκαζε σθεναρά τους πολέμους. Τη σχέση του με τους φιλοσόφους σφράγισε, κυρίως η αντιπαλότητα που είχε με τους Εγκυκλοπαιδιστές, οι οποίοι του επιτέθηκαν πολλές φορές. Στο *Discours sur le style* με τον ορισμό του ύφους που διατυπώνει επιτίθεται με τον τρόπο του σε αυτούς. Όμως, αποτελούσε πεποίθησή του ότι «Bien écrire…. C'est tout à la fois bien penser, bien sentir et bien rendre ; c'est avoir en même temps de l'esprit, de l'âme et du goût : Le style suppose la réunion et l' exercice de toutes les facultés intellectuelles…»[540].

---

[536] Lugrin, E., 1893, *Histoire de la Littérature Française : depuis ses origines jusqu'à la fin du XVIIIe siècle*, Bâle, ibid., p. 17.
[537] Γιαννακοπούλου, Μ., Αλλαμανή, Ε., Οικονόμου, Ν., *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1984, σελ. 37.
[538] Informations sur Fréderic Mistral disponibles sur https://www.universalis.fr [accès 20/9/2021].
[539] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Α',* ό.π., σελ. 71.
[540] Lagarde, A. & Michard, L., *Collection Littéraire*, XVIIIe siècle, ό.π. σελ. 257.

Στον ορισμό αυτό ταυτίζεται το ύφος με την ανθρώπινη ιδιότητα και ο Σεφέρης επεκτείνοντας το νόημά του ορισμού ταυτίζει την απουσία του με τον απανθρωπισμό. Το ύφος είναι ο τρόπος που διατυπώνει κάποιος τα διανοήματα και τα συναισθήματά του, δίνει, δηλαδή, μορφή προφορικού, αλλά κυρίως γραπτού λόγου σε αυτά. Κι αν κάτι δεν έχει συναισθήματα δεν έχει ύφος όπως η «απάνθρωπη μηχανή». Θεωρεί το ύφος απολύτως συνυφασμένο με τη «γλωσσική ιδιοσυγκρασία», κάτι ανάλογο με τον γραφικό μας χαρακτήρα, άρα ορίζεται από δύο στοιχεία «την ευαισθησία και το ποιητικό ρήμα», δηλαδή, τη γλώσσα. Αν κρατηθεί η ισορροπία ανάμεσα στα δύο αυτά στοιχεία σημαίνει για τον Σεφέρη ότι υπάρχει σωστό ποιητικό ύφος και συνεπώς ούτε θολά νοήματα προκύπτουν, ούτε κενές ρητορείες. Αναφέρει, μάλιστα, ως παράδειγμα την ποίηση του Ουγκώ, που είναι ρητορική.

Συζητά ελάχιστα για τον Ουγκώ με τους αλληλογράφους του αλλά κάνει σ' αυτόν σχετικά συχνές αναφορές μέσα στα προσωπικά του ημερολόγια. Επεξηγούμε, εδώ, ότι οι παραθεματικές αναφορές σε κάποιον συγγραφέα, μπορεί να έχουν στα ημερολόγια απόσταση μεγάλου χρόνου μεταξύ τους. Έχουμε, για παράδειγμα, αναφορά στον Ουγκώ στις *Μέρες Α'* και στις *Μέρες Γ'* με απόσταση δέκα χρόνων μεταξύ τους. Ωστόσο, θεωρούμε σημαντικό το γεγονός ότι η άποψη του Σεφέρη για τον Ουγκώ, όχι για την ποίησή του, αλλά για τη ζωή και την πεζογραφία του μετεξελίχθηκε, προϊόντος του χρόνου, από εντελώς αρνητική στην αρχή σε θετικότερη αργότερα. Την παρατήρηση αυτή μας επιτρέπουν να κάνουμε οι ημερολογιακές αναφορές στον Γάλλο συγγραφέα, που συναντούμε στις *Μέρες* (Α'-Θ'). Αρχικά, ο Σεφέρης γράφει ότι παρόλο που τον διάβασε και ως μαθητής, αλλά και αργότερα δεν τον επηρέασε καθόλου[541]. Πολλά χρόνια, ωστόσο, μετά, θυμάται ακόμα στίχους από το ποίημα του Ουγκώ «Autre Guitare»[542]και τους παραθέτει στο κείμενό του. Η πιο εκτενής αναφορά στο Γάλλο συγγραφέα γίνεται στο ημερολόγιο, όταν ο Σεφέρης επισκέπτεται το σπίτι όπου ο Ουγκώ πέρασε 15 χρόνια εξόριστος, από το 1855 ως το 1870 του, στο νησί Guernsey. Η φύλακας του σπιτιού, μια γυναίκα από την Amiens, χαρακτήρισε τον Ουγκώ «petit polisson», ο Σεφέρης την αντέκρουσε, λέγοντας της ότι δεν ταιριάζει να αποκαλούμε «petit» έναν «τιτάνα» όπως αυτόν. Ίσως, να μην τον επηρέασε ο Ουγκώ σε θέματα ποίησης, γιατί η ποίησή του είχε πολλά λυρικά στοιχεία που δεν άρεσαν στο Σεφέρη, αλλά συμπεραίνουμε ότι θαύμαζε την «καταπληκτική ιδιοσυγκρασία του» και τη ζωή του[543].

Φοιτητής, παρόλα αυτά, στο Παρίσι θα παρακολουθήσει απαγγελία ποιημάτων σε μια απογευματινή παράσταση του Γαλλικού Θεάτρου και θα γράψει στην Ιωάννα «….γυρίζω από την Comédie… Στο κεφάλι μου γυρίζουν τα ποιήματα που άκουσα ..

[541] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Α'*, ό.π., σς 19-20.
[542] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Γ',* ό.π., σελ. 109.
[543] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Ζ',* ό.π., σελ. 101-2.

Ένα μέσα στ' άλλα με συγκίνησε ….. από τις «Feuilles d' Automne» του Hugo … « qui que vous soyez, jeune ou vieux….. » το είπε η Pierrat[544]….»[545].

Στα έργα του Victor Hugo που βρίσκονται στη Βιβλιοθήκη Γ.&Μ. Σεφέρη, μεταξύ των οποίων μεταγενέστερες εκδόσεις, υπάρχουν και ιδιόγραφες σημειώσεις του ποιητή και επισημάνσεις, δείγμα ότι διάβασε και σε ώριμη ηλικία αυτά τα έργα. Περισσότερες σημειώσεις δια χειρός Σεφέρη εντοπίσαμε στον πρώτο τόμο του *Légendes* σε κάποιες στροφές από το ποίημα « Zim-Zizimi». Γραμμένες στο περιθώριο κάθε στροφής, αρχίζοντας από την πρώτη, βρίσκονται οι λέξεις : gloire, amuser, jeux, olympe, saute, bonheur, beauté, grandeur, victoire, joie[546] που έχουν εμπνευστεί από το περιεχόμενο της κάθε στροφής. Επίσης, πυκνότερες επισημάνσεις και κάποιες ιδιόγραφες σημειώσεις εντοπίσαμε στο δεύτερο εισαγωγικό κεφάλαιο του πρώτου τόμου του έργου *L' homme qui rit*, με τον τίτλο «Les comprachicos»[547] και στο λοιπό βιβλίο αραιές επισημάνσεις. Στο *Œuvres choisis* σημειώσεις και επισημάνσεις υπάρχουν μόνο στο ποίημα « Les rayons et les ombres»[548].

Συνοψίζοντας…

Οι ποιητές που κατέχουν κορυφαία θέση στην προσωπική εκτίμηση του Σεφέρη, σύμφωνα με τα δοκιμιακά του κείμενα είναι ο Jean Racine, οι τρεις Συμβολιστές ποιητές Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Paul Valéry και ο Marcel Proust. Το έργο και των πέντε ήταν τομή στην ιστορία της λογοτεχνίας και συγχρόνως οι ίδιοι ήταν εντελώς ξεχωριστές ποιητικές και συγγραφικές φύσεις. Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της οντότητας ενός ποιητή ή συγγραφέα ανιχνεύονται σε μεγάλο αριθμό δοκιμίων του Σεφέρη. Σύμφωνα με την έρευνά μας, στην οποία έχουμε συμπεριλάβει αποκλειστικά τις φράσεις που περιέχουν ονόματα Γάλλων ποιητών ή πεζογράφων, δύο βασικά χαρακτηριστικά συνυπάρχουν στο ποιητικό υποκείμενο. Το πρώτο είναι η συναίσθηση που έχει ο ίδιος της τραγικότητας του. Σε αυτό σημαντικό ρόλο έχουν διαδραματίσει τα βιώματα του. Ως δημιουργός, ζει την αγωνία και το δράμα της δημιουργίας, που είναι ένας δύσκολος εσωτερικός αγώνας έως τη στιγμή της γέννησης του ποιήματος. Κινδυνεύει, όμως, να καταλήξει στην απόλυτη εσωστρέφεια, αν δεν εναρμονίσει τον ψυχικό του κόσμο με τον κόσμο γύρω του. Το δεύτερο χαρακτηριστικό είναι η πρακτική του πλευρά. Ο ποιητής είναι πρακτικός άνθρωπος, έχει να διαχειριστεί το υλικό της τέχνης του, τη γλώσσα. Είναι ο τεχνίτης της γλώσσας. Με τη χρήση της καταφέρνει να μετουσιώσει τα συναισθήματα και τη συγκίνησή του σε ποίηση. Αυτό, όμως, δεν σημαίνει ότι η ποίηση που θα γεννηθεί θα

---

[544] **Marie-Thérèse Pierrat** (1883-1934): Καλλιτεχνικό ψευδώνυμο της Marie Panot. Ηθοποιός του Γαλλικού Θεάτρου.
Διαθέσιμο στο https://www.comedie-francaise.fr/ [πρόσβαση 1/8/2021].
[545] Τσάτσου, Ι., *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης*, ό.π., σς 124-125.
[546] Hugo, V., *Légendes,* 1er vol., Societé d' Editions Littéraires et Artistiques-Librairie Paul Ollendorff, Paris, s.d.éd. , pp. 105-110.
[547] Hugo, V., *L' homme qui rit*, Nelson, Paris,1952, pp. 52-56.
[548] Hugo, V., *Œuvres choisis,* Bibliothèque Larousse, Paris, s.éd., p.121.

είναι μεγάλη, αν δεν υιοθετηθεί το σωστό ποιητικό ύφος που είναι η ισορροπία ανάμεσα σε ευαισθησία και ποιητική έκφραση.

Οι σκέψεις του Γιώργου Σεφέρη για την οντότητα του ποιητή, όπως δείξαμε είναι πλούσιες και πολύ καίριες. Οι συλλογισμοί του συνεχίζονται για την ποίηση, για ορισμένες από τις βασικές της ιδιότητες, τις οποίες εξετάζουμε στο επόμενο κεφάλαιο.

Κεφάλαιο ΙΙ

Ποίηση

Εισαγωγή

Η ποίηση έχει ιδιαίτερα μορφικά και νοηματικά χαρακτηριστικά. Ιδιαιτέρως η μοντέρνα ποίηση είναι ένας λόγος κρυπτικός στον οποίο υπάρχουν στοιχεία λογικά ή μη λογικά, που δύσκολα γίνονται κατανοητά από έναν μη εξοικειωμένο αναγνώστη. Η μουσικότητα της ποίησης είναι, επίσης, ένα θέμα που έχει απασχολήσει τον θεωρητικό στοχασμό γύρω από την ποιητική δημιουργία. Ο Γιώργος Σεφέρης καταθέτει πολλές από τις απόψεις του και για δύο αυτά θέματα στο δοκιμιακό του λόγο. Μιλά ακόμα για την αυθυπαρξία της ποίησης ως τέχνης και για τη λειτουργία της με ξεχωριστούς νόμους και κανόνες που έχει την δυνατότητα να προσφέρει την ποιητική λύτρωση.

Α. **Έλλογο και άλογο στοιχείο στον ποιητικό λόγο**	**Β.** **Ποίηση και μουσική**	**Γ.** **Αυτονομία και αιωνιότητα της ποίησης**
-Διαβάστε αυτό» μου είπε «είναι οι ωραιότεροι στίχοι για το θάνατο, που ξέρω. Τους έδειξα σε τόσους που μου είπαν πως δεν μπορούν να λύνουν γρίφους. Διάβασα « Pères profonds, têtes inhabitées, Qui sous le poids de tant de pelletées, Êtes la terre et confondez nos pas…. Βαθιοί πατέρες…». Ένα κομμάτι από το Θαλασσινό κοιμητήρι, αντιγραμμένο με μολύβι. Δε μιλούσαν ακόμη – όπως	*-Θα ήθελα να παρακινήσω τον αναγνώστη να δοκιμάσει να ακούσει ένα Κουαρτέτο του Έλιοτ με τον ίδιο τρόπο που θα πήγαινε ν' ακούσει την Canzona di ringraziamento …. Ωστόσο το όνειρο του γέρο- Mallarmé « Reprendre à la musique le bien de la poésie» (δεν ξέρω αν μνημονεύω σωστά τη φράση) που προκάλεσε, από τα παλιά*	*-Συνήθως και κανονικά τα ποιήματα αποτελούν μεγάλες ομάδες που υπόκεινται σε ειδικούς κοινωνιολογικούς νόμους και που πάσχουν λογής - λογής κοινωνικές αρρώστιες…… Τούτα τα κοινωνικά συμβάντα στις ποιητικές κοινωνίες δεν αντιστοιχούν αναγκαστικά στα συμβάντα της ανθρώπινης κοινωνίας. Μπορεί να έχεις απόλυτα ειρηνικά ποιήματα σε χρόνια ανθρώπινης αμάχης*

αργότερα – για τον Βαλερύ στην Αθήνα, και τα βιβλία του ήταν ανεύρετα… (ΔΙ, σελ. 78, «Για τον Κωνσταντίνο Κατσίμπαλη») [Paul Valéry] --- *-Μήτε ... τα πρόσωπα του Θεοτοκόπουλου είναι παράλογα επειδή δεν έχουν την ανατομία των σωμάτων που εξετάζουν οι γιατροί. Μήτε τα ποιήματα του Μαλλαρμέ και του Βαλερί είναι στερημένα από λογική ισορροπία.* (ΔΙ, σελ. 88, «Διάλογος πάνω στην ποίηση») [Paul Valéry, Stéphane Mallarmé] --- *-Νομίζω πως το στοιχείο που συσκοτίζει εδώ τις ιδέες είναι το «θέμα». ... και θα ήθελα να θυμηθώ μια παραβολή του Τ.Θ. Έλιοτ: Το θέμα έγραφε κάποτε, είναι σαν το κομμάτι το κρέας που κρατά στα χέρια του ό κλέφτης, για να το ρίξει στο σκυλί του σπιτιού που θέλει να πατήσει. Το σκυλί είναι ο λογικός άνθρωπος που υπάρχει μέσα στον καθένα μας, ο Animus του Claudel. Ενώ τρώει το κρέας του, ο ποιητής μπαίνει μέσα στο σπίτι. Αναγνώστη, είναι φρόνιμο να συλλογίζεσαι πως έχεις μέσα σου και το σπίτι και το σκυλί.*(ΔΙ, σελ. 192, «Πρόλογος για μια έκδοση των *Ωδών*») [Paul Claudel] --- *-O Swinburne, o Samain*	*χρόνια του συμβολισμού, τόσα παραστρατήματα, τόσες παραισθήσεις και τόσα σύννεφα, ο Έλιοτ το έφερε πιο κοντά στην πραγματοποίηση από οποιονδήποτε άλλον.* (ΔΙΙ, σελ. 22, «Γράμμα σ' έναν ξένο φίλο») [Stéphane Mallarmé]	*(λ.χ. «Η Νέα Μοίρα») ή αστικά ποιήματα σε χρόνια ανθρώπινης επανάστασης…… .....Τα ποιήματα δεν ζουν μόνα. Σπανιότατες είναι οι περιπτώσεις μοναχικών ποιημάτων. Τούτη τη στιγμή που γράφω δεν μπορώ να σκεφτώ παρά ελάχιστα παραδείγματα: Η Γυναίκα της Ζάκυνθος στο ελληνικά, η Έρημη Χώρα στο αγγλικά, το σονέτο του Arver»* (ΔΙΙΙ, σελ. 353, «Ο Μαθιός Πασκάλης: Οι ιδέες του για την ποίηση») [Paul Valery, Alexis-Félix Arvers] --- *- Εδώ η Κίρκη αρχίζει να καταλαβαίνει, αλλά ....αυτός ο Ελπήνωρ είναι ανυπόφορα πληκτικός. ... του γυρίζει την πλάτη..... Θα ήταν πιο απλό να παρατηρήσω πως σε άλλους καιρούς, πιο εύκολους και πιο χαριτωμένους από τους δικούς μας, ο ποιητής, ο Ronsard λ.χ. στη φίλη του αυτό που θέλει να πει ο Ελπήνορας, με τούτα τα λόγια:* *«Pour qui gardes-tu tes yeux* *Et ton sein délicieux,* *Ton front, ta lèvre jumelle ?* *En veux-tu baiser Pluton* *La bas, après que Charon* *T'auras mise en sa nacelle ?* *Ton test n'aura plus de peau,* *Ny ton visage si beau* *N'aura veines ny artères :* *Tu n'auras plus que des*

έχουνε κάνει ποιήματα θολά, ακαθόριστα, ομιχλώδη και «έλλογα» (ΔΙ, σελ. 137, «Μονόλογος πάνω στην ποίηση» [Albert Samain] ---------- -*… μια παρνασσική αταραξία και μια διαλυμένη αισθαντικότητα του τύπου "Mon âme est une infante en robe de parade"» (* ΔΙ, σς 53-54, «Πάνω σε μια φράση του Πιραντέλλο» [Albert Samain] ---------- *-Δεν έχω καμιά αντιδικία με τις αισθητικές ιδέες του Εμμανουήλ Καντ, που αξίζουν ότι αξίζουν. Ο Alain, καθώς αναφέρεις, τις θεωρεί κτήματα εσαεί του ανθρωπίνου πνεύματος. Το ξέρω. Αλλά ο συνετός αυτός άνθρωπος λέει ακόμη: Beaucoup d' hommes cultivés croient , d' après une philosophie mal digérée, que la vie intérieure, de pensées, de souvenirs, de sentiments, se développe sans que les sens s' exercent. Ils fermaient bien les yeux et se boucheraient les oreilles, comme veut Descartes, afin de savoir ce qu'ils pensent et de mieux gouter ce qu'ils sentent. Ενώ εσύ φρονείς : « εμείς ονομάζομε ελευθερία τη λύτρωση από την ύλη … κτλ»* (ΔΙ, σελ. 160, «Το τέλος ενός διαλόγου») [Alain-(Emile Chartier)		*dents* *Telles qu'on les voit dedans* *Les testes de cimeteres.»* (ΔΙΙ, σελ. 45, «Μια σκηνοθεσία για την *ΚΙΧΛΗ*»), [Pierre de Ronsard] ---------- *- ξαφνίζομαι ….δεν καταλαβαίνω απολύτως τίποτε όταν τελειώνει λέγοντας πως παραδέχεται και την πορεία του Ντάντε μέσα στους κύκλους του και τον παλαμικό Γύφτο και τον Μαρσέλ Προύστ και κάθε ιχνευτή του απολύτου, αρκεί η όποια του περιπλάνηση να μην κανονίζεται από τους ανέμους που φυσούν» από διάφορες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες και «από τις ιδιοτροπίες της ψυχοσύνθεσής του ….. Δε λέω πως έχει άδικο, λέω πως δεν μπορώ να τον παρακολουθήσω. Μήτε μπορεί να μου απαντήσει όπως ο Benda «Κύριε είμαι μεταφυσικός, δεν είμαι λογοτέχνης». Τον Benda τον καταλαβαίνω….* (ΔΙ, σελ.86, «Διάλογος πάνω στην Ποίηση») [Julien Benda] ---------- *-Ο Σεφέρης απαντά στον Τσάτσο ότι το δοκίμιό του μοιάζει να είναι φιλοσοφική διατριβή, δεν μπορεί όμως να επιχειρεί να εντάξει σε μια φιλοσοφική σχολή έναν ποιητή.* [Αντιγράφει λοιπόν ένα στίχο από το Θαλασσινό Κοιμητήρι του Valéry]*: «ο ήχος με γεννά*

			κι η σαΐτα με σκοτώνει». Έτσι και οι αφορισμοί του συνομιλητή μου. (ΔΙ, σελ. 110, «Μονόλογος πάνω στην ποίηση») [Paul Valéry] ---------- (*Ο Σεφέρης σχολιάζει την «Σατραπεία»)* *- «Ευρίσκει με άλλον τρόπο την χλιδήν…» Ποια είναι αυτή η χλιδή; Ποιος είναι ο ένας τρόπος και άλλος τρόπος να την έβρεις; Ο Gide, νομίζω παρατηρούσε ότι οι στίχοι του Baudelaire:* *La, tout n'est qu'ordre et beauté,* *Luxe, calme et volupté* *Αποτελούν μια ποιητική. Μήπως ο ένας τρόπος της χλιδής είναι ο τρόπος της ποιήσεως.* (ΔΙ, σελ. 416, «Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό») [Charles Baudelaire, André Gide] ---------- *-Η ποιητική λύτρωση απολύεται, όπως στο χαρακτηριστικό τέλος της Έρημης Χώρας, με μια κίνηση ανάλογη με την κίνηση του Daniel Arnaut τη στιγμή που χάνεται «στη φωτιά που τους εξαγνίζει …. Μοιάζει παράξενα με τη φράση του Προβηγκιανού ποιητή προτού τον ξαναπάρει η φλόγα: «θυμηθείτε σαν έρθει ο καιρός τον πόνο μου- «sovegna vos a temps de ma dolor».* (ΔΙ, σελ.26, «Εισαγωγή στον Έλιοτ») [Daniel Arnaut] ---------- *-μπορώ κι εγώ να βεβαιώσω πως η ποίηση*

			του Αισχύλου, η μουσική του Μπαχ ή το 15ο Κουαρτέτο κι αν ακόμη θρυμματιστεί η Γης, θα μείνουν στον αιώνα… η εντύπωση του Charles du Bos συμπληρώνει την ιδέα μου. … καθώς εμπιστευόμουν αυτό το αίσθημα στον Gide μου έλεγε πως δοκίμαζε κι αυτός κάτι ανάλογο…» (ΔΙ, σελ. 123 & 483 «Μονόλογος πάνω στην ποίηση») [Charles du Bos, André Gide]	

Σχόλια

Α. Έλλογο και άλογο στοιχείο στον ποιητικό λόγο

Σε πολλά σημεία των *Δοκιμών* (Α'-Γ') ο Σεφέρης αναφέρεται στα χαρακτηριστικά της ποίησης. Από τα πολυσυζητημένα σημεία, κυρίως στο «Εισαγωγή στον Έλιοτ» και στο «Διάλογος πάνω στην ποίηση», είναι το θέμα της «σκοτεινότητας», της δυσκολίας, δηλαδή, κατανόησης του ποιητικού λόγου, που είναι μια δυσχέρεια εναρμόνισης του νοήματος ενός ποιητικού κειμένου με την ανθρώπινη λογική[549].

Ας κοιτάξουμε προσεκτικά την περικοπή που περιλαμβάνεται στους πίνακες που δημιουργήσαμε και αφορά τους στίχους του Βαλερύ *« Pères profonds, têtes inhabitées, Qui sous le poids de tant de pelletées, Êtes la terre et confondez nos pas….».* Ο Κωνσταντίνος Κατσίμπαλης αντιλαμβάνεται το νόημά τους και τους θεωρεί αριστουργηματικούς, αλλά πρόκειται για έναν άνθρωπο με πολύ ευαίσθητο και ασκημένο ποιητικό αισθητήριο. Διαπιστώνουμε, όμως, ότι κανείς από όσους άκουσαν αυτούς τους στίχους, δεν κατάλαβε το νόημά τους, τους θεώρησαν «γρίφους». Επομένως προκύπτει αντικειμενικά το θέμα της δύσκολης ποίησης, κυρίως με την «μοντέρνα ποιητική γραφή». Ο Σεφέρης χρησιμοποιεί τον όρο «σύγχρονη ποίηση» για να προσδιορίσει αυτή την περίοδο, που ξεκινά από το έργο του Baudelaire, αλλά, θα προσθέσουμε εδώ, η περίοδος αυτή προεκτείνεται και πολύ μετά. Ο όρος δε «σύγχρονη» αφορά, ίσως, ακόμα και τη δική μας εποχή. Επομένως για να ορίσουμε χρονικά την εποχή στην οποία αναφερόμαστε θα διευκρινίσουμε ότι χρησιμοποιούμε

[549] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Α', ό.π., σελ. 134.

τον όρο «μοντέρνα ποιητική γραφή» για την ποίηση που γράφτηκε στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, την «εμπροσθοφυλακή», δηλαδή, της σύγχρονης ποίηση, όπως πολύ επιτυχημένα γράφει ο Βαγενάς[550]. Για την Ελλάδα, όπως έχουμε ήδη προαναφέρει, αυτή η χρονική περίοδος ξεκίνησε με τη Γενιά του ’30.

Ο Σεφέρης πολύ εύγλωττα, με τον πηγαίο λόγο του περιγράφει την πολύ κακή σχέση της ποίησης με το κοινό στο οποίο απευθύνεται «Εδώ και λίγες δεκαετίες…. το ακροατήριο πονοκεφάλιαζε, αδημονούσε και έφευγε βρίζοντας και σφυρίζοντας»[551]. Αυτό συμβαίνει πραγματικά, διότι οι καλλιτέχνες και οι ποιητές καλλιεργούσαν έναν λόγο κρυπτικό και δυσνόητο, σκοτεινό, χαρακτηριστικό μεταξύ άλλων του μοντερνιστικού ποιητικού τρόπου. Ας έρθουμε στο παράδειγμα που αναφέρει ο Σεφέρης με τα πρόσωπα στους πίνακες του Δομίνικου Θεοτοκόπουλου. Οι επιμηκυμένες μορφές και τα σώματα δεν είναι παράλογα επειδή δεν έχουν την ανατομία των πραγματικών σωμάτων. Αναλογικά, τα ποιήματα του Μαλλαρμέ, του Βαλερύ ή των άλλων Συμβολιστών, που κατά κύριο λόγο θεωρούνται δυσνόητα, είναι στερημένα από λογική ισορροπία και ασφαλώς δεν είναι παράλογη μια ποίηση που δεν μπορεί να εξηγηθεί με επιστημονική λογική. «Το άλογο» στοιχείο, που σημειώνει ο Σεφέρης υπάρχει και στο δημοτικό μας τραγούδι[552], δεν συσκοτίζει το νόημα του στίχου, υπάρχουν ποιήματα που έχουν γραφτεί σε εποχές που ο στίχος ήταν πιο απλός και κατανοητός με την πρώτη ανάγνωση, αλλά η έννοια τους είναι συγκεχυμένη. Η περίπτωση της ποίησης του Albert Samain, που αναφέρει ο Σεφέρης, είναι ενδεικτική αυτού του φαινομένου, διότι ο Samain έγραψε ποιήματα «έλλογα», με τη χαρακτηριστική παρνασσιακή αταραξία, όμως είναι θολά και ακαθόριστα. Εντοπίζει μάλιστα έναν στίχο από τη συλλογή *Au jardin de l'Infante,* δημοσιευμένη το 1893 και τον παραθέτει στο δοκίμιο «Πάνω σε μια φράση του Πιραντέλλο». Τα ποιήματα της συλλογής αυτής είναι συναισθηματικές περιγραφές και ονειρικά τοπία που άρεσαν μεν στους Συμβολιστές, αλλά από την άλλη είναι μια ποίηση που αποπνέει υποβλητική ηρεμία, χαρακτηριστικό του Παρνασσισμού. Ας σημειώσουμε ότι ο Albert Samain, ο «μετριοπαθής» ποιητής με την ευαισθησία και την κομψότητα έγραψε λυρικά ποιήματα γεμάτα νοσταλγία και ονειροπόληση τα οποία αναδίδουν ένα συμβολιστικό ηχόχρωμα, αλλά αποκλίνουν ελάχιστα από τον παραδοσιακό στίχο. Οι συμβολισμοί του, επίσης, δεν είναι κρυπτικοί, όπως συνήθως συμβαίνει στην συμβολιστική ποίηση και θα μπορούσαμε να αναγνωρίσουμε ως καλλιτεχνικό του πρόγονο περισσότερο τον Hugo παρά τον Baudelaire[553]. Παρόλα αυτά οι ποιητικές του συνθέσεις είναι πρωτότυπες. Έχουν στοιχεία παρνασσικά και συμβολιστικά που μας εμποδίζουν να τον κατατάξουμε σε ένα μόνο αισθητικό ρεύμα.

Δεν γίνεται ιδιαίτερη μνεία πουθενά μέσα στα ημερολόγιά του Σεφέρη για τον Samain, ούτε στην αλληλογραφία του, ενώ τον αναφέρει δύο μόνο φορές μέσα στις *Δοκιμές*.

---

[550] Βαγενάς, Ν., *Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση*, Στιγμή, Αθήνα, 1984, σελ. 14. Βλ. επίσης επ’ αυτού Τζιόβας, Δ., *Κουλτούρα και λογοτεχνία*, Πόλις, Αθήνα, 2014, σς 151-157.
[551] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Α', ό.π., σελ. 135.
[552] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Α', ό.π., σελ.87.
[553] Lagarde, A. & Michard, L., *Collection Littéraire, XIX siècle,* ibid., pp. 543-544.

Στην βιβλιοθήκη Β.Γ&Μ. Σεφέρη δεν υπάρχει κανένα από τα έργα του Albert Samain. Ωστόσο θεωρείται ότι είναι ανάμεσα στους ποιητές που ο Σεφέρης διάβασε στα εφηβικά του χρόνια στην Αθήνα με την βοήθεια της βιβλιοθήκης του πατέρα του και στα νεανικά του ποιήματα διαφαίνεται το αποτύπωμα από το *Au jardin de l'Infante*[554].

Επιστρέφουμε στο θέμα της «σκοτεινότητας» και της δυσκολίας της μοντέρνας ποίησης. Τι είναι αυτό που συσκοτίζει και δυσκολεύει την περιγραφή του νοήματος ενός ποιητικού κειμένου. Ο Σεφέρης διατυπώνει στο δοκίμιο «Πρόλογος για μια έκδοση των *Ωδών*» έναν συλλογισμό πάνω ακριβώς στη δυσκολία της ποίησης και λέει ότι «αν δύσκολη ποίηση σημαίνει ποίηση που δυσκολευόμαστε να την προσεγγίσουμε ως ποίηση και όχι ποίηση που δεν καταλαβαίνουμε το θέμα της … τότε ο Κάλβος είναι ποιητής δύσκολος… και ο Καβάφης….»[555]. Και ενώ είναι δύσκολοι ποιητές, οι περισσότεροι αναγνώστες τους θεωρούν εύκολους. Εδώ εντοπίζει μιαν αντίφαση ο Σεφέρης η οποία έγκειται στο εύκολα κατανοητό και ερμηνεύσιμο με τη λογική θέμα των περισσοτέρων ποιημάτων όπως π.χ. του ποιήματος «Μάχη της Μαγνησίας»[556] του Καβάφη ή του «Φιλόπατρις» [557] του Κάλβου, όπου αντίστοιχα το θέμα είναι ένας βασιλιάς που γλεντά χαιρέκακα, γιατί ένας άλλος χάνει τη μάχη και στον «Φιλόπατρι» είναι η αγάπη και η νοσταλγία της πατρίδας. Εύκολα θέματα και τα δυο. Όμως, η επεξεργασία που κάνει ο ποιητής στο θέμα του είναι απόδοση της συγκίνησης του και αυτή τη συγκίνηση θα πρέπει να μεταδώσει στον αναγνώστη, είναι συναισθήματα, δεν είναι επιστημονική λογική. Η συγκίνηση είναι υπόθεση της ψυχής, της *anima* και η λογική είναι υπόθεση της διανόησης, του animus. Θα παραμείνουμε σε αυτούς τους δυο όρους της λατινικής γλώσσας με τους οποίους αποδίδεται *η ψυχή* και *το πνεύμα*.

Ο Paul Claudel, τον οποίο αναφέρει εδώ ο Σεφέρης, χρησιμοποιώντας την παραβολή των δύο εραστών του πνεύματος και της ψυχής θέλησε να αντιδράσει στον στείρο διανοουμενισμό και στην τεχνητή του γλώσσα με παιγνιώδη διάθεση. Σύμφωνα με το μύθο ο animus ήταν πολυμαθέστατος, ευρηματικός και με το λόγο του και τις ρητορικές του ικανότητες κατάφερνε να γίνεται αντικείμενο θαυμασμού από όλους. Αντίθετα η *anima* ήταν κουτή και αμαθής έμενε στο σπίτι της και στο νοικοκυριό της και κρεμόταν από τα χείλη του. Ωστόσο ο animus, αν και δεν της ήταν πιστός, τη ζήλευε πολύ ενώ αυτή μια μέρα κατάφερε να τον γοητεύσει με το εκπληκτικό της τραγούδι. Ο μύθος αυτός είναι η αλληγορία της καταστροφής που προκάλεσε, κατά τον Claudel, η σύγκρουση ανάμεσα στη γνώση και την έμπνευση. Θεωρεί μάλιστα τη γλώσσα της ρητορικής εντελώς τεχνητή και την ειρωνεύεται.

Πρόκειται για έναν συγγραφέα και ποιητή που ανήκε στον κύκλο του Μαλλαρμέ, αλλά αυτό που κυρίως τον κέρδισε ήταν η εξερεύνηση της *Βίβλου*.

---

[554] Kohler, D., *L'aviron d'Ulysse - L'itinéraire poétique de Georges Séféris*, ibid., pp. 41 & 56.
[555] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Α', σς 190-191.
[556] Καβάφης, Κ., *Ποιήματα,* τόμ. Α', ό.π., σελ. 30.
[557] Κάλβος, Α., *Ωδαί,* Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα, 1994, σς 35-46.

Συγκρίνοντας τον με τον Έλιοτ ο Σεφέρης τον θεωρεί ποιητή με μεγαλύτερη ευρύτητα πνεύματος[558]. Ο Paul Claudel ανήκει στους συγγραφείς που αναφέρονται σχετικά συχνά στην αλληλογραφία του Σεφέρη, σε αντίθεση με τα ημερολόγια και τα δοκίμια που αναφέρεται ελάχιστα. Αναφέρουμε εδώ τη συζήτηση, που ανταλλάσουν ο Σεφέρης με τον Καραντώνη για τον animus και την anima[559] Στον Λορεντζάτο, επίσης, αναφέρει ότι διαβάζει την αλληλογραφία Gide-Claudel, βιβλίο που υπάρχει και στη βιβλιοθήκη του [560]. Στην βιβλιοθήκη, επίσης υπάρχει ικανός αριθμός έργων Claudel στα οποία περιέχονται ελάχιστες σημειώσεις και επισημάνσεις.

Β. Ποίηση και μουσική

Ο Σεφέρης είχε μια πολύ ιδιαίτερη σχέση με τη μουσική. Στα ημερολόγιά του, αλλά και στα δοκίμια υπάρχουν εξαιρετικά πυκνές αναφορές στη μουσική και κυρίως στους κλασικούς συνθέτες. Ολόκληρα δοκίμια, όπως εκείνο για τον Δημήτρη Μητρόπουλο, που γράφτηκε το 1966[561] ως πρόλογος στην έκδοση της αλληλογραφίας του συνθέτη με την Καίτη Κατσογιάννη[562] ή το δοκίμιο για τον Στραβίνσκι που έχουμε ήδη προαναφέρει έχουν κεντρικό πυρήνα τη μουσική. Ακόμα αναφέρουμε εδώ το ποίημα «Το περιβόλι με τα σιντριβάνια»[563] αφιερωμένο στον Maurice Ravel. Στα χρόνια που μένει στο Λονδίνο παρακολουθεί συχνά πυκνά, όπως σημειώνει στα ημερολόγιά του, μουσικές παραστάσεις και συναυλίες. Ο ίδιος δεν θεωρεί επαρκείς τις γνώσεις του στη μουσική και τον παρακολουθούμε να προσπαθεί να ικανοποιήσει «τις μανίες του » με αυτήν την τέχνη[564]. Κάποτε εκφράζει τις προτιμήσεις του για τους συνθέτες.

Η ποίησή του πυκνή σε νοηματικές διακυμάνσεις έχει προσεκτικό μουσικό φωνητικό δέσιμο, αρμονική *μετατροπία* [565]. Το μουσικό στοιχείο της ποίησης του Σεφέρη έχει ήδη εντοπιστεί (αναφέρεται άλλωστε πολύ συχνά στις παραστάσεις που είδε ή στη μουσική που άκουσε και εκφράζει την άποψή του για αυτές) και έχει κινήσει το ενδιαφέρον των μελετητών του[566]. Από τους ποιητές περισσότερο αναζήτησαν τη μουσικότητα του στίχου οι Συμβολιστές. Έχουμε ήδη παρουσιάσει τη μαθητεία του Σεφέρη στους ποιητές αυτής της σχολής από τους οποίους άντλησε αρκετά στοιχεία, όπως την τεχνική της *μετατροπίας,* που είναι ένα από τα βαλερικά στοιχεία που χρησιμοποίησε. Φυσικά, ο Valéry ακολούθησε τον Μαλλαρμέ σε αυτό το θέμα, αλλά και ο Βερλαίν έγραψε ποίηση με μουσικότητα.

---

[558] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Α', ό,π., σελ. 25.
[559] Σεφέρης, Γ., & Καραντώνης, Α., *Αλληλογραφία 1931-1960*, σελ. 210.
[560] Σεφέρης, Γ.- Λορεντζάτος, Ζ., *Γράμματα (1948-1968),* ό.π., σελ. 107.
[561] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Γ', ό.π., σς 180-183.
[562] Σεφέρης, *Δοκιμές,* τόμ. Γ', ό.π., σελ. 389.
[563] Σεφέρης, Γ., *Ποιήματα*, ό.π., σελ. 49.
[564] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Β'*, ό.π., σελ. 67.
[565]Χριστοδούλου, Ν., «Ο μουσικός Σεφέρης», στο Κάσδαγλης, Ε.Χ., (επιμ.), *Ο Σεφέρης στην πύλη της Αμμοχώστου*, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1987, σελ. 116.
[566] Βλ. Νάκας, Θ., *Γλωσσοφιλολογικά*- Μελετήματα για τη λογοτεχνία και τη γλώσσα, ό.π., σς 70- 92.

Έτσι, στο δοκίμιό του «Γράμμα σ' έναν ξένο φίλο» προτρέπει τον αναγνώστη να «ακούσει» ένα ποίημα από τα *Τέσσερα κουαρτέτα*[567] του Έλιοτ. Να ακούσει να απαγγέλλεται το ποίημα, γιατί η μουσικότητα στην ποίηση είναι θέμα φωνητικό. Η σιωπηρή ανάγνωση δεν αναδεικνύει αυτό το στοιχείο. Θα ήταν ακόμα περισσότερο αισθητή η μουσικότητα των στίχων, αν ο αναγνώστης είχε τη δυνατότητα να τους ακούσει όπως ακούει μουσική, όπως θα άκουγε την περίφημη *Canzona di ringraziamento,* του κουαρτέτου no 15 του Μπετόβεν. Για το κουαρτέτο αυτό ο Σεφέρης γράφει στο ημερολόγιό του « Τα έχω χαμένα, γνώρισα τόσους που ήταν έμπειροι στη μουσική, δε βρέθηκε ένας να μου πει πως κάποτε ο Μπετόβεν είχε εκφράσει μ' έναν τόσο χειροπιαστό τρόπο την ωριμότητα του ανθρώπου μπροστά στο θάνατο, την ελευθέρωση από το θάνατο με τόσο ανθρώπινο τρόπο»[568]. Είναι πολύ κοντά αυτό που αποκωδικοποιεί ο Σεφέρης, ως νόημα του κουαρτέτου του Μπετόβεν με τα ποιήματα του Έλιοτ που το νόημά τους είναι μεταφυσικό και αντικατοπτρίζουν την αναμέτρηση του ανθρώπου με τον θάνατο[569]. Ο τίτλος τους, ούτως ή άλλως, δείχνει ότι ο Έλιοτ δουλεύει με έναν τρόπο που φέρνει κοντά τη μουσική με την ποίηση[570].

Αν λάβουμε υπόψη μας την περίφημη φράση του Μαλλαρμέ *«Reprendre à la musique le bien de la poésie»* (Να πάρουμε πίσω από τη μουσική αυτό που ανήκει στην ποίηση) την οποία αναφέρει εδώ ο Σεφέρης, το μουσικό στοιχείο ανήκει στην ποίηση. Σε τι συνίσταται η μουσική της ποίησης ή η μουσικότητα των λέξεων σε μια ποιητική σύνθεση, αναλύεται από τον Έλιοτ στο δοκίμιό του «Η μουσική της ποίησης» όπου γράφει: « *μουσικό ποίημα* είναι ένα ποίημα που 'χει ένα μουσικό διάγραμμα ήχου κι ένα μουσικό διάγραμμα των δευτερευόντων νοημάτων των λέξεων που το συνθέτουν και πως αυτά τα δυο διαγράμματα είναι αξεχώριστα κι ένα»[571] και αν αφαιρέσουμε από το ποίημα τον ήχο είναι τόσο σημαντικό σα να του αφαιρούμε το νόημα.

Δείξαμε ότι η ποίηση έχει πολλές διακυμάνσεις και ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Είναι δε, ως τέχνη, εντελώς αυθύπαρκτη με δικούς της νόμους και κανόνες, όπως θα δούμε στην ενότητα που ακολουθεί.

Γ. Αυτονομία και αιωνιότητα της ποίησης

Στο δοκίμιο «Ο Μαθιός Πασκάλης: Οι ιδέες του για την ποίηση», γραμμένο αρχικά σε αγγλική γλώσσα, στα χρόνια του πολέμου, 1944 η πρώτη δημοσίευσή του στο περιοδικό του Καΐρου *Personal Landscape*, ο Σεφέρης με το προσωπείο του Μαθιού Πασχάλη (Mathios Paskalis) εξηγεί την ιδιαίτερη ικανότητα του ποιητή να είναι *οραματιστής*, ιδιότητα που την συναντήσαμε και τη σχολιάσαμε στη ποιητική θεώρηση του Rimbaud. Ο Σεφέρης, επεκτείνει εδώ τη σκέψη του Γάλλου ποιητή.

---

[567] Έλιοτ, Τ.Σ., *Τέσσερα Κουαρτέτα,* Ίκαρος, Αθήνα, 2014.
[568] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Β'*, ό.π., σελ. 67.
[569] Eliot., T.S., *Η Έρημη Χώρα-Προύφροκ- οι Κούφιοι άνθρωποι,* Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2017, σελ.8.
[570] Βαγενάς, Ν., *Ο ποιητής και ο χορευτής,* ό.π., σελ. 269.
[571] Έλιοτ, Τ.Σ., «Η μουσική της ποίησης» στο Έλιοτ, Τ.Σ., *Εφτά δοκίμια για την ποί*ηση, ό.π., σελ. 25.

Ένας οραματιστής μπορεί να γίνει ποιητής, αλλά, όταν μπορεί να γράψει αυτά που βλέπει, τότε έχει ταλέντο ποιητή[572].

Στη συνέχεια επικεντρώνεται στις ιδέες του για τον ποιητικό λόγο. Η ποίηση είναι μια τέχνη με δικούς της νόμους και κανόνες, όπως κάθε τέχνη. Δεν είναι μεταφυσική ανησυχία, αλλά είναι ανθρώπινη υπόθεση και έτσι θα πρέπει να την εξετάζουμε και να προσπαθούμε να κατανοήσουμε το νόημά της. Τα αισθητικά ρεύματα που δημιουργήθηκαν στην πορεία των δύο τελευταίων αιώνων (19ου & 20ου) στην Ευρώπη, τι άλλο ήταν εκτός από καινούριες συμβάσεις και νέα όρια στην έκφραση και τη μορφή του ποιητικού λόγου. Οι μεταβολές αυτές κατά τον Σεφέρη δεν απεικονίζουν απαραίτητα πολιτικά γεγονότα, κοινωνικές, ιστορικές ή ιδεολογικές μεταβολές, συμβάντα, δηλαδή, της ανθρώπινης κοινωνίας. Κατά τη γνώμη μας μπορεί να συμβεί και αυτό, αλλά η ποίηση κρατά μια *Πολιτεία* δική της, ζωντανή όπως την ανθρώπινη, όπου τα ποιήματα ζουν σε ομάδες, δηλαδή, σε κατηγορίες με κοινά χαρακτηριστικά. Δίδει, μάλιστα, ο Σεφέρης και κάποια παραδείγματα ποιημάτων που δεν εντάχθηκα σε κατηγορίες, *Η Γυναίκα της Ζάκυνθος του Διονυσίου Σολωμού, η Έρημη* Χώρα του Έλιοτ και τα σονέτα του Arvers, προφανώς υπάρχουν και πολλά άλλα. Όπως επισημαίνει, συμβαίνει τα γεγονότα μιας εποχής να μην επηρεάζουν την «κοινωνία» των ποιημάτων. Έτσι σε δύσκολους καιρούς, σε καιρούς με κοινωνικά προβλήματα, σε συνθήκες δυσχερείς, έχει γραφτεί κορυφαία ποίηση και όχι μόνο ποίηση, αλλά και πεζογραφία και μουσική. Αν σκεφτούμε σε ποιες συνθήκες άνθισαν τα ρεμπέτικα στο Μεσοπόλεμο, τα fados στην Πορτογαλία, το τάγκο στην Αργεντινή θα αντιληφθούμε εδώ τον συλλογισμό του Γιώργου Σεφέρη.

Η εποχή, ωστόσο, που γράφεται ένα ποίημα παίζει σημαντικό ρόλο και αυτό φαίνεται σαν μια αντίφαση σε σχέση με αυτά που προαναφέρει ο ποιητής. Ο ίδιος ο Σεφέρης γράφει για τη σχέση της τέχνης με την εποχή στο δοκίμιό του «Η τέχνη και η εποχή». Θα αναφέρουμε τρία σημεία από το δοκίμιο αυτό που δίδουν το στίγμα της σχέσης της τέχνης με τον καιρό, όπως τα διατυπώνει ο Σεφέρης. Κατ' αρχήν θεωρεί ότι «η αυτονομία της Τέχνης είναι αξίωμα» και ότι «…ο μεγάλος καλλιτέχνης … δεν είναι της εποχής του, είναι ο ίδιος η εποχή του… είμαστε όλοι κληρωτοί της εποχής μας»[573] γράφει δανειζόμενος τη φράση από τον Auden. Για παράδειγμα, ο Όμηρος γράφει με ότι διαθέτει η εποχή του, δεν μπορεί να γράψει για κάτι άγνωστο τότε, όπως ένα ταξίδι με αεροπλάνο. Επομένως, ο ποιητής και ο καιρός του είναι δυο συγκοινωνούντα δοχεία, αλληλοτροφοδοτούνται. Έτσι το παράδειγμα του Ελπήνορα έχει τη θέση του εδώ, διότι, ο Ελπήνορας, είναι ένας ρομαντικός, ένας άνθρωπος της σάρκας που δεν ελέγχει τα πάθη του, ώστε τα λόγια που λέει στην Κίρκη να είναι βαρετά και η Κίρκη του γυρίζει την πλάτη. Είναι αποτύπωμα αυτό το πνεύμα, της εποχής που τροφοδότησε τα συναισθήματα του Σεφέρη για να γράψει το ποίημα, την «Κίχλη», το 1949, μεσούντος του Εμφυλίου; Είναι πιθανόν. Γιατί η εποχή δεν ήταν χαριτωμένη, δεν ήταν καιρός για όμορφα ερωτικά λόγια, αν λάβουμε υπόψη μας τη

[572] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές, τ*όμ. Γ', ό.π., σελ. 353.
[573] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Α', ό.π., σελ. 266.

σύγκριση που κάνει ο Σεφέρης της «Κίχλης» με το ποίημά του Ronsard και τον τρόπο που μιλά στην αγαπημένη του. Όμως, τότε οι καιροί ήταν λιγότερο πολύπλοκοι και πιο ευχάριστοι.

Θα σταματήσουμε για σχολιασμό στη σχέση του Σεφέρη με τον Pierre de Ronsard και στην παρουσία του στο πεζό του έργο. Στα ημερολόγια γίνεται μια σύντομη αναφορά με παράθεση δυο στίχων του στον Γάλλο ποιητή. Στην αλληλογραφία τον συναντούμε σε εκείνην με τον Κατσίμπαλη σε μια πανομοιότυπα διατυπωμένη παράγραφο[574] με αυτήν που περιλαμβάνεται στους πίνακες που δημιουργήσαμε εδώ. Στη βιβλιοθήκη του υπάρχουν τα άπαντα του Ronsard με ελάχιστες επισημάνσεις.

Η ποίηση έχει αυθύπαρκτο χαρακτήρα, όπως είδαμε να υποστηρίζει ο Σεφέρης. Δεν είναι ούτε θρησκευτική εμπειρία, ούτε μεταφυσική ανησυχία, αλλά ανθρώπινη υπόθεση. Τις απόψεις αυτές θα διατυπώσει ως απάντηση στον Κωνσταντίνο Τσάτσο στα δοκίμια «Διάλογος» και «Μονόλογος πάνω στην ποίηση», ο οποίος θεωρούσε ότι η μοντέρνα ποίηση στην Ελλάδα, της οποίας κύριος εισηγητής ήταν ο Σεφέρης, αντανακλούσε απλώς επιρροές από τα ευρωπαϊκά αισθητικά ρεύματα. Το λιγότερο, θεωρεί, ότι η θέση που παίρνει ο Τσάτσος είναι ασαφής, γιατί συγχέει τα της ποίησης θέματα με τα της μεταφυσικής και της φιλοσοφίας. Τουλάχιστον θα ήταν χρήσιμο και θα ξεκαθάριζε τη συζήτηση, αν μπορούσε να πει, ότι βλέπει την ποίηση μέσα από την προοπτική της φιλοσοφίας, όπως ο Ιουλιανός Benda την βλέπει μέσα από την μεταφυσική.

Ο Σεφέρης στο δοκίμιο «Δυο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας Ελλάδας», όπως θα δούμε στη συνέχεια δείχνει πραγματική συμπάθεια στον Jules Benda και τον αποκαλεί «συνετό άνθρωπο που συλλογάται».

Στα ημερολόγιά του καταγράφει ότι διάβασε το *Belphégor* [575]και κατάφερε να βρει και να αγοράσει το *Un régulier dans le siècle*[576] στα χρόνια του πολέμου (1941) σημειώνει «Το φρικτό αίσθημα αυτού του πολέμου είναι ότι δε νοιώθεις πουθενά σταθερότητα αισθημάτων : πουθενά. Θυμούμαι τον απελπιστικό λόγο του Benda, για τη γαλλική θλιβερή περίπτωση: *Ils ont peur de gagner cette guerre*»[577] και το 1943 σημειώνει ότι αγόρασε *La grande épreuve des démocraties*[578]. Στην προσωπική του αλληλογραφία σε επιστολή του Ν. Βαλαωρίτη συναντούμε το όνομα του Γάλλου συγγραφέα και επίσης σε επιστολή του Αποστολίδη προς τον Σεφέρη συναντούμε μια αναφορά στο έργο του Benda *La trahison des Clercs.* Αναφέρουμε εδώ ότι μέσα το έργο αυτό, με το οποίο ο Benda έγινε γνωστός, παίρνει θέση απέναντι στους διανοούμενους, καθώς θεωρεί ότι διαχειρίζονται πρακτικά θέματα αντί να παραμείνουν πιστοί στην αποστολή τους, που είναι εσαεί η υπεράσπιση αξιών, όπως η

[574] Κατσίμπαλης, Γ. & Σεφέρης Γ., *Αγαπητέ μου Γιώργο, (Αλληλογραφία 1924-1970)*, ό.π., σελ. 160.
[575] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Α',* ό.π., σελ. 66.
[576] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Δ',* ό.π., σελ. 126.
[577] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Δ',* ό.π., σελ. 72.
[578] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Δ',* ό.π., σελ. 278.

δικαιοσύνη ή το πνεύμα αυτό καθαυτό. Στο ίδιο δοκίμιο προτείνει έναν τρόπο κριτικής ανάλυσης επικεντρωμένο στο έργο και όχι στον συγγραφέα[579].

Στη βιβλιοθήκη του ο Σεφέρης δεν έχει κανένα από τα βιβλία που αναφέραμε παραπάνω. Δύο από τα ευρισκόμενα στη βιβλιοθήκη Γ.& Μ. Σεφέρη έργα του Benda το *L'ordination* και το *Dialogue d' Eleuthère* περιέχουν αραιές επισημάνσεις. Σχετικά πιο πυκνές συναντούμε στο *La France Byzantine*.

Η εμπειρία που λέγεται ποίηση δίνει καλή αφορμή για αυτογνωσία και θα ήταν ο ρόλος της ελλιπής, αν μετά από μια περιήγηση στο «σκοτεινό δάσος», στην ψυχή, δηλαδή, τόσο του αναγνώστη όσο και του ίδιου του ποιητή, το ποίημα δεν λειτουργούσε λυτρωτικά και για τις δύο πλευρές. Είναι ένας άλλος πλούτος, «ένας άλλος τρόπος να εύρεις την χλιδήν». Ο στίχος αυτός του Καβάφη βρίσκεται στο ποίημα «Σατραπεία»[580], το οποίο αναλύει ο Σεφέρης στο δοκίμιο «Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό». Στο ποίημα πρωταγωνιστεί ένα υπονοούμενο πρόσωπο, πιθανόν ο Δημάρατος ή ο Θεμιστοκλής, κατά την ερμηνεία που δίδει ο Σεφέρης, που εγκαταλείπει την πατρίδα του και «φεύγει οδοιπόρος για τα Σούσα», ψάχνοντας να βρει πλούτη, δόξα και πολυτελή ζωή. Για τις αναζητήσεις ενός ποιητή, ο δρόμος της «χλιδής» είναι ο δρόμος της ποίησης. Μόνο αυτό ικανοποιεί τον πνευματικό του κόσμο. Σ' αυτόν τον κόσμο ότι επικρατεί είναι *τάξη, ομορφιά, χλιδή, ηρεμία, ηδονή* όπως ακριβώς το διατυπώνει ο Baudelaire με τον στίχο του, τον οποίο παραθέτει στην παρουσίαση του ποιήματος ο Σεφέρης και που πολύ καίρια ο Gide χαρακτηρίζει ότι περικλείει τη μυστική ικανοποίηση του δημιουργού και δεν υπάρχει άλλος δρόμος για να την συναντήσει παρά μόνο ο δρόμος της ποιητικής δημιουργίας. Αυτά είναι για τον ποιητή τα *Σούσα,* η αλληγορική πόλη του Καβάφη.

Η ποίηση είναι λόγος παρηγορητικός, λόγος λυτρωτικός. Πολύ παραστατικά, με μια παρομοίωση, με μιαν εικόνα, την εικόνα του ποιητή, του Daniel Arnaut, εξηγεί ο Σεφέρης, κατά κάποιον τρόπο, πώς έρχεται στο τέλος μιας ποιητικής δημιουργίας η απολύτρωση του ποιητή και του αναγνώστη, πώς περνούν από την *Κόλαση* στο Πουργκατόριο. Παρόμοιο κλίμα, ανάμεσα σε κόλαση και πουργκατόριο υπάρχει στα δύο τελευταία ποιήματα της *Έρημης Χώρας* «Το κήρυγμα της φωτιάς»[581] και «Τι είπε ο Κεραυνός»[582].

Ίσως, το συναίσθημα της απολύτρωσης που χαρίζει η ποίηση να είναι στιγμιαίο, να μην διαρκεί «Η τέχνη», γράφει ο Β. Βαρίκας, «διαθέτει το μεγάλο μυστικό, να μεταβάλλει σε αισθητή χαρά και αγαλλίαση και τον οδυνηρότερο πόνο….. Δεν υπάρχει άλλωστε, ποίηση, που να μην εμπεριέχει το δράμα. Καθολική, η μόνη καθολική έκφραση του ανθρώπου και στους άκρους ενθουσιασμούς της και στα διονυσιακά της ξεσπάσματα και στη μέθη της πλήρωσης, προϋποθέτει, υπαινίσσεται

[579] Lagarde, A. & Michard, L., *Collection Littéraire*, XXe siècle, ibid., p. 670.
[580] Καβάφης, Κ., *Ποιήματα,* τόμ. Α', ό.π., σελ. 16.
[581] Eliot., T.S., *Η Έρημη Χώρα-Προύφροκ - οι Κούφιοι άνθρωποι,* ό.π., σελ. 9.
[582] Eliot., T.S., *Η Έρημη Χώρα-Προύφροκ - οι Κούφιοι άνθρωποι,* ό.π., σς 45-53.

και αποκαλύπτει την τραγικότητα, που κυρίως χαρακτηρίζει την ανθρώπινη φύση, παραμένει το υπόβαθρό της ή στο βαθμό που δεν το επιτυγχάνει, δεν είναι ποίηση, αληθινή ποίηση. Μπορεί να μας έλκει για τη γραφικότητά της, να μας εκπλήσσει για τη φραστική της τόλμη ή να μας εντυπωσιάζει με τη στιλπνότητα των εικόνων, δεν αφήνει όμως τίποτε το μόνιμο και το σταθερό μέσα μας. Μοιάζει μ' ένα ωραίο πυροτέχνημα και τίποτε άλλο»[583]. Μπορεί να είναι παροδικό το συναίσθημα που μας δίνει, αλλά η ίδια η ποίηση ως τέχνη είναι αιώνια. Αυτή είναι η θέση του Σεφέρη την οποία τεκμηριώνει με ένα απόσπασμα από το *Extraits d' un journal* του Charles du Bos στο οποίο ο Γάλλος συγγραφέας διατυπώνει την ίδια άποψη. Δεν συναντούμε τον Charles du Bos παρά μια ακόμα φορά στο ημερολόγιο του Σεφέρη όπου αναφέρει τον στίχο «Que ces vains ornements, que ces voiles me pèsent …»[584].

Συνοψίζοντας….

Για τον Σεφέρη η ποίηση έχει πολλά διαφορετικά ποιοτικά χαρακτηριστικά. Το έλλογο και το άλογο στοιχείο και η μουσικότητα του στίχου, που συζητήθηκε αρχικά από τους Συμβολιστές, χαρακτηρίζει τη μοντέρνα ποίηση. Όσα κι αν είναι, όμως, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της, η ποίηση οφείλει να παραμένει πάντοτε μια αυτόνομη τέχνη και να λειτουργεί λυτρωτικά και για τον αναγνώστη και για τον ίδιο τον ποιητή.

Γενικά συμπεράσματα δεύτερου μέρους

Εν κατακλείδι, ο Σεφέρης ξεχωρίζει τους ποιητές Racine Baudelaire, ο Valéry, και ο Rimbaud για έναν βασικό λόγο. Ήταν και οι πέντε «ορόσημα» στην ιστορία όχι μόνο της γαλλικής, αλλά και της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Αυτό σημαίνει ότι άνοιξαν καινούριους δρόμους για την ποιητική έκφραση υπερβαίνοντας συμβάσεις του παρελθόντος. Ο Racine στον οποίο ο Σεφέρης δείχνει την μεγαλύτερη συμπάθεια και είναι «κορυφαίος ποιητής» κατ' αυτόν, διότι ενώ το σημείο αναφοράς των έργων του ήταν κυρίως η αρχαία δραματική παράδοση, ωστόσο έδωσε μια προσωπική διάσταση στα έργα του ανασυνθέτοντας τα στοιχεία που είχε στη διάθεσή του από την αρχαία τέχνη[585]. Έτσι δημιούργησε ένα εντελώς προσωπικό θέατρο. Ο Baudelaire, ο Valéry, και ο Rimbaud, διότι κατάφεραν να ανανεώσουν την ποιητική γλώσσα και ο Proust για την εξαιρετική ποιητικότητα που χαρακτηρίζει την πεζογραφία του. Φυσικά, δεν είναι μόνο αυτό το χαρακτηρισμό της πεζογραφίας του, αλλά ο Σεφέρης το τοποθετεί πολύ ψηλά.

---

[583] Βαρίκας, Β., *Συγγραφείς και κείμενα Γ ' (1969-1971)*, Ερμής, Αθήνα, 1987, σελ. 18.
[584] Σεφέρης, Γ., Μέρες Β', ό.π., σελ. 66.
[585] Lagarde, A. & Michard, L., *Collection Littéraire*, XVIIe siècle, Bordas, Paris, 1970, p. 287.

Για τον Σεφέρη η κατάκτηση της ποιητικής κορυφής απαιτεί ιδιαίτερες ικανότητες από μέρους του δημιουργού και επιστρέφει με επιμονή μέσα στα κείμενά του, αλλά χωρίς συστηματικό τρόπο, στον προσδιορισμό των βασικών χαρακτηριστικών της ποιητικής οντότητας. Ο ποιητής δεν είναι μια συνηθισμένη ιδιοσυγκρασία. Η συναισθηματική του νοημοσύνη και οι πνευματικές του ανάγκες είναι προϋποθέσεις για την δημιουργία της προσωπικής του ποιητικής γλώσσας, του ύφους του, που για να θεωρείται καλό, θα πρέπει να στηρίζεται στην ισορροπία ανάμεσα στη *συγκίνηση και το ποιητικό ρήμα,* αφού η ποίηση γράφεται με λέξεις, δεν αρκούν τα συναισθήματα.

Ο μοντέρνος ποιητικός λόγος, έχει τα δικά του ποιοτικά χαρακτηριστικά. Από αυτά η κρυπτικότητα, η πολυσημία, το έλλογο και άλογο στοιχείο, η μουσικότητα, είναι από τα κυριότερα. Η ποίηση είναι, επίσης, μια τέχνη αυθύπαρκτη που οδηγεί και τον ποιητή και τον αναγνώστη στη λύτρωση, έστω κι αν είναι στιγμιαία, χωρίς διάρκεια.

Μέρος Τρίτο

Εκφραστής θεωρητικών προβληματισμών συνέπεια αντιφατικού κριτικού λόγου και λογοτεχνικών επιδράσεων

Εισαγωγή

Στο τρίτο μέρος της εργασίας με τον τίτλο «**Εκφραστής θεωρητικών προβληματισμών συνέπεια αντιφατικού κριτικού λόγου και λογοτεχνικών επιδράσεων**» θα μελετηθεί ο θεωρητικός στοχασμός του Γιώργου Σεφέρη για την σημασία της κριτικής πράξης και για τις εκλεκτικές συγγένειες στη λογοτεχνία.

Το τρίτο μέρος αποτελείται από δύο κεφάλαια:

Κεφάλαιο Ι : Κριτική λειτουργία

Το **κεφάλαιο Ι** περιλαμβάνει δύο ενότητες:

Α. Γόνιμη κριτική: Περιέχονται οι σκέψεις του Σεφέρη για την παραγωγική κριτική η οποία προσφέρει και στον αναγνώστη και στον ίδιο τον δημιουργό, ακόμα και αν είναι αρνητική, διότι θέτει προβληματισμούς ως προς το έργο.
Β. Σκοτεινή κριτική**:** Περιέχονται οι σκέψεις του ποιητή για την κριτική που αποδίδει ασαφή ή εντελώς λανθασμένα χαρακτηριστικά σε ένα έργο, συσκοτίζοντας την αλήθεια και την αξία του. Στην ενότητα αυτή θα αναλυθούν λεπτομερώς τα δοκίμια «Σκοτεινότητα της κριτικής Α'» και «Σκοτεινότητα της κριτικής Β'», καθώς το περιεχόμενό τους έχει πολύ βασικές απόψεις του Σεφέρη για το θέμα της σκοτεινής κριτικής.

Κεφάλαιο ΙΙ: Εκλεκτικές συγγένειες στη λογοτεχνία

Το **κεφάλαιο ΙΙ** περιλαμβάνει δύο ενότητες:

Α. Ατομικές επιρροές: Περιέχονται οι σκέψεις του Σεφέρη για τις επιρροές που δέχονται ποιητές και συγγραφείς από ποιητικούς ή συγγραφικούς προγόνους, καθώς και για τις επιρροές που γεννούνται ανάμεσα στους δημιουργούς της ίδιας εποχής.

Η ενότητα **Α** αποτελείται από τρεις υποενότητες :
1. Η αγωνία της πρωτοτυπίας
2. Γόνιμες επιδράσεις
3. Γιώργος Σεφέρης και Jules Laforgue

Β. Πολιτισμικές επιρροές: Περιέχονται οι απόψεις του ποιητή για τις επιδράσεις ανάμεσα σε λαούς και πολιτισμούς, πράγμα που έχει συμβεί ιστορικά ανάμεσα στους πολιτισμούς της Νότιας Ευρώπης, που οι ρίζες τους είναι ελληνορωμαϊκές[586]. Στην ενότητα αυτή θα αναλυθεί λεπτομερώς το δοκίμιο «Πνευματική επικοινωνία Γαλλίας-Ελλάδας», καθώς μας παρέχει τις περισσότερες αριθμητικά αναφορές σε Γάλλους

[586] Βλ. Πριόβολου, Σ., *Οι ελληνορωμαϊκές ρίζες της Ευρώπης μέσα από τον στοχασμό ευρωπαίων μελετητών*, Πεδίο, Αθήνα, 2015.

στοχαστές και συγγραφείς συγκριτικά με τα άλλα δοκίμια, αλλά και τα περισσότερα ευρήματα για το συγκεκριμένο θέμα που εξετάζουμε στην ενότητα αυτή.

Η ενότητα **Β** αποτελείται από δύο υποενότητες :

1.Πνευματική αλληλεπίδραση Γαλλίας και Ελλάδας
2. Γέννηση του καινούριου

Κεφάλαιο Ι

Κριτική λειτουργία

Εισαγωγή

Ο κριτικός λόγος έχει έναν ιδιαίτερο διαμεσολαβητικό ρόλο ανάμεσα στον ποιητή ή τον πεζογράφο και το αναγνωστικό του κοινό. Ο Γιώργος Σεφέρης του αποδίδει ιδιαίτερη σημασία για την αποτίμηση των έργων της τέχνης και του λόγου και βοηθά και τον δημιουργό, συγγραφέα, ποιητή ή εικαστικό, αλλά και τον αναγνώστη ή το κοινό, που αγαπά την τέχνη. Η καλή κριτική δεν ταυτίζεται στις θεωρητικές απόψεις του Σεφέρη με την θετική κριτική. Σωστή θέση απέναντι σε ένα έργο έχει και ο κριτικός λειτουργός, που ασκεί αρνητική κριτική, αρκεί αυτή να μην συσκοτίζει την αλήθεια και την αξία του.

Α. Γόνιμη κριτική	**Β. Σκοτεινή κριτική**
- Γι αυτό είναι σωστό ν' αλλάζουν οι γνώμες, για να μετατοπίζεται τουλάχιστο η πλάνη, αφού ποτέ δε θα μπορέσει να λείψει. .... Ας πάρουμε τον Πίνδαρο και τους 3 τραγικούς. Ο Πίνδαρος στην αρχαιότητα είναι ο πιο μεγάλος λυρικός, έπειτα λησμονιέται, ο Malherbe βρίσκει στους στίχους του μόνο «galimatias" (δηλαδή ακατανόητη φλυαρία), ... ο Boileau τον παραδέχεται από αρχαιολατρία χωρίς να καταλάβει, οι «Modernes» της εποχής τον κοροϊδεύουν όσο μπορούν..... για τον Βολταίρο είναι ο «παραφουσκωμένος Θηβαίος .. Από την εποχή του Κοϊντιλιανού ως το 19ο αιώνα, αν εξαιρέσουμε τον Chénier και τον Γκαίτε, ο Πίνδαρος είναι	*-Ο αξιαγάπητος Charles Péguy, νευριασμένος κάποτε από κριτικούς που φλυαρούσαν για τον Δάντη, χτύπησε το χέρι στο τραπέζι και είπε : «Ο Δάντης.... Ο δικός τους Δάντης... είναι ένας τουρίστας.... Ελπίζω να μην έδωσα την ίδια εντύπωση.....* (ΔΙΙ, σελ. 279, «Στα 700 χρόνια του Δάντη») [Charles Péguy] ---------- *- Και η διάκριση που έκανε ο Moréas στην επιθανάτια κλίνη του ήταν η εξής: δεν υπάρχουν κλασικοί και ρομαντικοί, αλλά άξιοι και κακοί καλλιτέχνες· τους άξιους καλλιτέχνες, τους αυθεντικούς ποιητές, δεν μπορείτε να τους καταδικάζετε εν ονόματι του*

ανύπαρκτος ... αντί να μας κακοφαίνεται ένα τέτοιο πράγμα, θα κάναμε πολύ καλύτερα να σκεφτούμε ότι μια εποχή που έδωσε τα έργα του μεγάλου 17ου αιώνα, δεν μπορούσε να κάνει αλλιώς παρά να παραγνωρίσει τον Πίνδαρο και τον Αισχύλο. (ΔΙ, σελ. 132, «Μονόλογος πάνω στην ποίηση») [Nicolas Boileau, François de Malherbe, Voltaire, André Chénier]

- δέχομαι να έχει αποκαλέσει ο Βολταίρος τον Πίνδαρο «στομφορήμονα Θηβαίο». Γιατί πρέπει εντέλει να καταλάβουμε ότι σ' αυτό τον κόσμο δεν μπορείς να κάμεις τίποτα το σημαντικό και το γνήσιο αν δεν μεροληπτείς, αν δεν είσαι απόλυτος. ..... Αν ο Βολταίρος δεν είχε πει τον Πίνδαρο «στομφορήμονα Θηβαίο», θα είχαμε έναν άλλο Βολταίρο προβληματικό που δεν θα ενδιέφερε παρά ελάχιστους περίεργους.....
...όπως σας έλεγα στον πνευματικό και τον συγκινησιακό μας κόσμο ο Βολταίρος υπάρχει ο ΙΝΓΚΡ υπάρχει· υπάρχει κάτι φυσικό λεγόμενο Βολταίρος, υπάρχει κάτι φυσικό λεγόμενο ΙΝΓΚΡ. (ΔΙΙΙ, σελ. 331, «Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας - Ελλάδας») [François Marie Arouet Voltaire,]

-...πλάι στο κρεβάτι μου βρίσκουνται οι τόμοι του Λεγκράν, του περισπούδαστου νεοελληνιστή... (ΔΙΙΙ, σελ. 203, «Οι ώρες της κυρίας Έρσης» [Emile Legrand]

-μου φάνηκε παράξενη και αξιοπρόσεκτη η δυσκολία και το ξάφνισμα που δοκίμασαν σημαντικοί άνθρωποι των γραμμάτων στην Αγγλία, στο πρώτο αντίκρισμα του «Προύφροκ». Ένας Γάλλος ο Alain Fournier, λ.χ. δεν θα ξαφνιζότανε διόλου. Το πολύ-πολύ να ελληνικού ιδεώδους, ούτε εν ονόματι οποιουδήποτε άλλου ιδεώδους, γιατί αυτό θα μας αρνιότανε σαφώς και απεριφράστως τη βοήθειά του (ΔΙΙΙ, σς 333-334, «Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας - Ελλάδας», [Jean Moréas]

παρατηρούσε πως ο νέος που του είχε παρουσιάσει ο Laforgue, είχε τώρα ένα-δύο δεκαετίες περισσότερες στη ράχη του και έχει αρχίσει να χάνει τα μαλλιά του. (ΔΙΙ, σς 13-14, «Γράμμα σ' έναν ξένο φίλο») [Alain]

[Συνάντηση με τον Έλιοτ]
-Καθώς τον αποχαιρετούσα:
[Eliot]-Πήγα στο θέατρο και είδα τον Μπέκετ του Anouilh…
[Σεφέρης]-Το είδα στο Παρίσι, είπα· είχα την επιθυμία να φύγω πριν από το τέλος…
[Eliot]- Κι είναι γεμάτος ιστορικές ανακρίβειες.» (ΔΙΙ, σελ. 215, «Θ.Σ.Ε Σελίδες από ένα ημερολόγιο») [Jean Anouilh]

[Συνάντηση με τον Έλιοτ]
- Δεν θυμάμαι πώς ήρθε η κουβέντα για τον Cocteau.
-Τον γνώρισα κάποτε, είπε, μου έκανε την εντύπωση (εδώ ζύγισε μια στιγμή την ακριβή έκφραση) πως μιλούσε σα να δοκίμαζε απάνω μου κομπλιμέντα προορισμένα για κάποιον άλλον. Θυμήθηκα τη μόνη συνάντησή μου με τον Cocteau στην Άγκυρα· τα κουραστικά λιβανίσματά του δεξιά κι αριστερά.
-Κάνει πράγματα που δείχνουν πως δεν ωρίμασε, είπα, είναι σπάνιο να βρει κανείς τη ζωτικότητα της ώριμης ηλικίας, να, όπως στον Yeats. Και ο δικός μας ο Καβάφης είναι ενδιαφέρων στα χρόνια της ωριμότητας του. (ΔΙΙ, σελ. 212, «Θ.Σ.Ε Σελίδες από ένα ημερολόγιο») [Jean Cocteau]

- Έπειτα μιλώντας για θέατρο, είπε (ο Έλιοτ) πως του αρέσει ο Marivaux. Το βρίσκω αξιοπρόσεχτο αυτό για τη θεατρική προσπάθειά του· Marivaux από τη μια και αντίθετα : Άλκηστις, Οιδίπους. (ΔΙΙ, σελ. 213, «Θ.Σ.Ε. Σελίδες από ένα ημερολόγιο»)

[Pierre de Marivaux]

-Ο πνευματικός άνθρωπος…. πρέπει να … βοηθήσει τον ποιητή , που με τον τρόπο του κάνει το χρέος του…. αν καθόλου νομίζει ότι «τα έργα που διαρκούν , αντί να αρέσουν από την πρώτη στιγμή, είναι απεναντίας δυσάρεστα» και ότι βαδίζει προς τη βαρβαρότητα μια χώρα όπου μαραίνονται οι καλλιτεχνικές αναζητήσεις. (σελ. 89, ΔΙ, «Διάλογος πάνω στην ποίηση») [Alain (Émile Chartier)]

---

*- Και νομίζω πως παρέχω αληθινή υπηρεσία στον αναγνώστη συμβουλεύοντας τον να διαβάσει το άρθρο που έγραψε ο ποιητής Pierre Jean Jouve πάνω στο κονσέρτο για βιολί και ορχήστρα, το αφιερωμένο «Στη μνήμη ενός Αγγέλου». Είναι από τα καλύτερα σημεία που ξέρω συγκίνησης, ακρίβειας και συμπάθειας. Και το κακό είναι ότι και τούτο το έργο «παρουσιάζεται σαν δείγμα ύφους ατονικού. (*ΔΙ, σελ. 109, «Μονόλογος πάνω στην ποίηση») [Pierre Jean Jouve]

… μου φάνηκε παράξενη και αξιοπρόσεκτη η δυσκολία και το ξάφνισμα που δοκίμασαν σημαντικοί άνθρωποι των γραμμάτων στην Αγγλία, στο πρώτο αντίκρισμα του «Προύφροκ». Ένας Γάλλος ο Alain Fournier, λ.χ. δεν θα ξαφνιζότανε διόλου. Το πολύ-πολύ να παρατηρούσε πως ο νέος που του είχε παρουσιάσει ο Laforgue, είχε τώρα ένα-δύο δεκαετίες περισσότερες στη ράχη του και έχει αρχίσει να χάνει τα μαλλιά του. (ΔΙΙ, σελ. 13 «Γράμμα σ' έναν ξένο φίλο»), [Alain Fournier, Jules Laforgue]

Σχόλια

Α. Γόνιμη κριτική

Η σημαντικότερη λειτουργία ενός κριτικού, κατά τον Σεφέρη είναι να διαπιστώνει τις νοηματικές διαστάσεις ενός έργου και ίσως τις κρυφές συγγένειες του με ένα άλλο, συγγένειες που στον ίδιο τον ποιητή είναι συχνά ανεπίγνωστες. Ο κριτικός κινδυνεύει να παραναγνώσει ή να παρερμηνεύσει ένα κείμενο. Τον κίνδυνο αυτό τον αποδίδει ο Σεφέρης σε έλλειψη κατανόησης του νοήματος, που συμβαίνει, όταν ο κριτικός σκέπτεται εκ προοιμίου εναντίον ενός συγγραφέα ή ποιητή[587], στην περίπτωση, δηλαδή, που πλησιάζει το αντικείμενο της κριτικής του με ιδεολογικές, θεωρητικές, ψυχολογικές ή κοινωνικές προκαταλήψεις.

Απαραίτητο για να κατανοήσουμε το πνεύμα της εποχής κατά την οποία ξεκίνησαν να δημοσιεύονται τα δοκίμια του Σεφέρη, στη δεκαετία του '30, είναι να δούμε πως είχε διαμορφωθεί το τοπίο στο χώρο της ελληνικής κριτικής και ποιοι κυριαρχούσαν. Κατ' εξοχήν κριτικός της Γενιάς του '30 ήταν ο Ανδρέας Καραντώνης. Αρχισυντάκτης των *Νέων Γραμμάτων* έδωσε μια κριτική παραγωγή πλούσια « ευαίσθητη… διεισδυτική… με οξύτητα στις αποτιμήσεις της και ευστοχία στη διατύπωση»[588]. Θα προσθέταμε στο σημείο αυτό ότι ο Γ. Κατσίμπαλης (1899-1978), μπορεί να μην άφησε κριτικό έργο, όμως η παρουσία του ήταν καθοριστική στη διαμόρφωση των Ελληνικών Γραμμάτων τα χρόνια εκείνα. Συστηματικά άσκησε την θεατρική κριτική και τη βιβλιοκριτική ο Βάσος Βαρίκας (1913-1971). Ο Άγγελος Τερζάκης (1907-1979), επίσης άσκησε αδιάλειπτα την κριτική και είναι γνωστές οι επιφυλλίδες του στην εφημερίδα *Το Βήμα*. Η περίπτωση, επίσης, του πρόωρα χαμένου Δ. Καπετανάκη (1912-1944) είναι σημαντική, αφού άφησε αξιόλογο έργο όχι μόνο κριτικό, αλλά και ποιητικό[589]. Ο Γιώργος Θεοτοκάς, στον οποίο έχουμε ήδη αναφερθεί, έκανε την εμφάνισή του στα ελληνικά γράμματα με δοκίμια, είδος το οποίο καλλιέργησε συστηματικά σε ολόκληρη τη ζωή του παράλληλα με την υπόλοιπη λογοτεχνική του παραγωγή. Λιγότερο συστηματικά άσκησε την κριτική ο Π. Σπανδωνίδης (1890-1964) από την ομάδα της Θεσσαλονίκης. Ακόμα, ο Γ. Χατζίνης (1900-1975) ήταν συστηματικός λογοτεχνικός κριτικός, κυρίως μέσα από τις στήλες της *Νέας Εστίας.* Από τον χώρο της αριστερής κριτικής αναφέρουμε επίσης τον Μ. Αυγέρη, τον Ν. Πολίτη, ο Γ. Κοτζιούλα, τον Γ. Λαμπρινό, οι οποίοι στάθηκαν επικριτικοί και απέναντι στη μοντέρνα ποίηση και απέναντι στον Σεφέρη. Οπωσδήποτε, ο Σεφέρης με τα δοκίμιά του ήρθε να προσθέσει στο κριτικό στερέωμα της εποχής του ένα λόγο μεστό με σοβαρά επιχειρήματα και ώριμο διαλογισμό.

Το ποιητικό του έργο κίνησε το ενδιαφέρον της κριτικής, από τη στιγμή που εμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα με τη δημοσίευση της *Στροφής* (1931). Οι

---

[587] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τομ. Α', ό.π., σελ. 27.
[588] Πολίτης, Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας,* ό.π., σελ. 329.
[589] Για τον Δ. Καπετανάκη βλ. Αμπατζοπούλου, Φ., «Ο Δημήτριος Καπετανάκης και η *εφαρμοσμένη μεταφυσική* », στο Κοντογιάννη, Β., (επιμ.), *Ελληνική λογοτεχνική κριτική,* ό.π., σς 120-136.

κριτικοί της εποχής δεν υιοθέτησαν απέναντι στην ποίησή του ενιαία άποψη, αυτό άλλωστε είναι και το συνηθισμένο στο χώρο της κριτικής. Επικρίθηκε από μερίδα των τότε κριτικών, οι οποίοι έθεταν το αίτημα για μια ποίηση πιο «αυθόρμητη» με «πηγαίο αίσθημα», κάτι που δεν εντόπιζαν στο ποιητικό ιδιόλεκτο του νέου τότε ποιητή. Ανήκουν σε αυτούς ο Άλκης Θρύλος που αμφισβήτησε την ποιητική δεξιότητα του Σεφέρη, ο Κλέων Παράσχος, ο Ναπολέων Λαπαθιώτης, ο Γιώργος Κοτζιούλας και ο Βάσος Βαρίκας ο οποίος επικέντρωσε την κριτική του στη *σκοτεινότητα* και *ερμητικότητα* του σεφερικού στίχου [590]. Υπήρξε, ωστόσο και η κριτική του Κωστή Παλαμά διατυπωμένη στην επιστολή την οποία έστειλε στο νέο ποιητή[591] όπου έβλεπε έναν *ικανό τεχνίτη* του στίχου, αλλά εξέφραζε και τους φόβους του για την ποιητική αλλαγή, που με το έμπειρο αισθητήριό του έβλεπε να έρχεται[592]. Ας μην ξεχνούμε, ότι ο Παλαμάς κυριαρχούσε στο ποιητικό και κριτικό στερέωμα των Ελληνικών Γραμμάτων και η νέα γενιά και το καινούριο, που ευαγγελιζόταν, ήταν μια εισβολή για τον *γέρο ποιητή.* Από τον ίδιο τον κύκλο των *Νέων Γραμμάτων* εκφράστηκε επιφυλακτικότητα για τη «Στέρνα», τόσο από τον Κατσίμπαλη, όσο και από τον Καραντώνη[593]. Παρόλα αυτά η θετική κριτική ήρθε από τον Ανδρέα Καραντώνη ο οποίος με την προτροπή του Γ. Κατσίμπαλη επεχείρησε μια σε βάθος ανάλυση της *Στροφής*, ως προς την τεχνική του στίχου, τη μορφή και το περιεχόμενο, με την κριτική μελέτη *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, ενώ παράλληλα μέσα στο ίδιο δοκίμιο έθεσε το θέμα της αναγκαίας ανανέωσης του ποιητικού λόγου. Η μελέτη του Καραντώνη αμφισβητήθηκε από μερίδα των κριτικών οι οποίοι αντέδρασαν βλέποντας ότι στον καθιερωμένο τους χώρο ταράζουν τα νερά τρεις νέοι Σεφέρης-Θεοτοκάς-Καραντώνης, η *Ιερή Συμμαχία,* όπως τους αποκάλεσαν με φιλοδοξίες και νέες προτάσεις οι οποίοι συγκρούονται με το παλιό και καθιερωμένο και προσπαθούν να κατακτήσουν ηγετική θέση στον πνευματικό κόσμο της Ελλάδας[594].Οι αριστεροί διανοούμενοι, κυρίως ο Βάσος Βαρίκας[595], προτάσσοντας ιδεολογικά κριτήρια, που δεν επέτρεπαν να αποδεχτούν την τέχνη παρά μόνο ως απεικόνιση της κοινωνικής πραγματικότητας και τον καλλιτέχνη στρατευμένο στις ιδέες της κοινωνικής ανατροπής, στέκονται συστηματικά απέναντι τόσο στην ποιητική όσο και την κριτική παρουσία του Σεφέρη χωρίς ποτέ να υιοθετήσουν μια διαφορετική αντίληψη για τον ποιητή, ακόμα και όταν είχε πια καθιερωθεί και τιμηθεί με το Νόμπελ[596]. Αντιλαμβανόμαστε, λοιπόν, ότι το πνεύμα αυτής της γενιάς δημιουργών έδωσε μεγάλο βάρος στο θέμα της κριτικής κι αυτό γιατί ο στόχος της να φτάσουν στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό οι ποιητικές καινοτομίες που ήθελαν, ήταν και θέμα των

[590] Δρακόπουλος, Α., *Ο Σεφέρης και η κριτική*, ό.π., σελ.31. Βλ. και Κοκόλης, Ξ., «Το έργο του Σεφέρη και η αριστερή κριτική, 1931-1950. Επιλογή κειμένων και σχόλια.» στο Δασκαλόπουλος, Δ., (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2005, σς 251-266.
[591] Παλαμάς, Κ., «Επιστολή στον Σεφέρη για τη *Στροφή*», στο Δασκαλόπουλος, Δ., (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη*, ό.π., σς 9-12.
[592] Σινόπουλος, Τ., *Τέσσερα μελετήματα για τον Σεφέρη,* Κέδρος, Αθήνα, 1984, σελ. 61.
[593] Σεφέρης, Γ.& Καραντώνης Α., *Αλληλογραφία 1931-1960,* ό.π. σελ.91.
[594] Δρακόπουλος, Α., *Ο Σεφέρης και η κριτική*, ό.π., σελ. 51-53.
[595] Βαρίκας, Β., *Η μεταπολεμική μας λογοτεχνία,* Πλέθρον, Αθήνα, 1979, σς 101-105.
[596] Δρακόπουλος, Α., *Ο Σεφέρης και η κριτική,* ό.π., σς 121-124.

κριτικών της λογοτεχνίας οι οποίοι θα μπορούσαν, μέσα από τον διαμεσολαβητικό τους ρόλο να συμβάλουν προς την κατεύθυνση αυτή.

Όμως, σταδιακά η κριτική θα σταθεί ευνοϊκά απέναντι στο σεφερικό έργο, κυρίως μετά την επισφράγιση της αξίας του από το Nobel, την ανώτερη παγκόσμια διάκριση. Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης θα είναι συχνά πυκνά στο προσκήνιο της επικαιρότητας. Άλλωστε, η βράβευσή του ήταν εθνικό γεγονός, αλλά είχε ευρεία απήχηση και στο εξωτερικό. Τα έργα του σημειώνουν αλλεπάλληλες εκδόσεις και γράφονται μελέτες γι' αυτό, όλο και πιο πυκνές[597].

Από τις κριτικές θεωρίες που διατυπώθηκαν στη διάρκεια του 20ού αιώνα ο Σεφέρης μόνο τη Νέα Κριτική και τον Richards φαίνεται να έχει μελετήσει και να αποδέχεται, όπως έχουμε προαναφέρει. Ο ίδιος παίρνει εντελώς προσωπική θέση απέναντι στην κριτική και τους κριτικούς. Σημαντικό μέρος από τις πεποιθήσεις του για το θέμα αυτό τις συναντούμε στο δοκίμιο «Μονόλογος πάνω στην ποίηση»[598] και σε δύο επιστολές του με αποδέκτη τον Ανδρέα Καραντώνη που έχουν δημοσιευτεί με τον τίτλο «Η σκοτεινότητα της κριτικής Α'» και « Η σκοτεινότητα της κριτικής Β'»[599] Εκτός από τα κείμενα, όμως αυτά, σε πολλά ακόμα σημεία ου δοκιμιακού του λόγου διατυπώνει διάφορους συλλογισμούς για την κριτική και τους κριτικούς.

Στον «Μονόλογος πάνω στην ποίηση» συναντούμε έναν συλλογισμό που συμπυκνώνει τη σημασία της κριτικής για τον ίδιο «Δεν ήθελα διόλου να περιορίσω την κριτική σ΄ ένα ρόλο υποτελή, διστακτικό και σχεδόν σιωπηλό.» γράφει « Απεναντίας, πιστεύω πως η κριτική πράξη είναι μια πράξη πρωτογενής και σπουδαία, κάποτε όσο και η ποιητική πράξη. Αλλά, ήθελα τότε να παρατηρήσω, ότι η κριτική που δεν ξεκινά από τα έργα της τέχνης για να μας οδηγήσει πιο κοντά σ' αυτά, δεν είναι κριτική αλλά φιλοσοφία, κοινωνιολογία ή θεολογία. Και τούτο καθώς μου φαίνεται, δεν ήταν καταδίκη αλλά υπεράσπιση της κριτικής»[600]. Επομένως, λογοτεχνική κριτική και ποίηση είναι δύο πεδία για τον Σεφέρη «αυτόνομα, ισοδύναμα και οπωσδήποτε αλληλοεξαρτώμενα»[601] αφού το ένα είναι αντικείμενο αναφοράς του άλλου.

Συμπληρώνει στη συνέχεια η σκέψη του γράφοντας ότι τα έργα τέχνης προσλαμβάνονται με διαφορετικό τρόπο σε κάθε εποχή τόσο από το κοινό, όσο και από τους κριτικούς. Συμβαίνει μάλιστα να αντιμετωπίζει το κοινό και οι κριτικοί ένα έργο τέχνης με έκπληξη ή με ξάφνιασμα, κυρίως αν το έργο αυτό ξεφεύγει από τις παραδοσιακές συμβάσεις. Τούτο συνέβη, σύμφωνα με το παράδειγμα που αναφέρει ο Σεφέρης, όταν δημοσιεύτηκε το ποίημα του Έλιοτ «Το Ερωτικό Τραγούδι του Τζ. Αλφρεντ Προύφροκ»[602]. Αξίζει να παρατηρήσουμε εδώ τη διάκριση που κάνει,

[597] Δρακόπουλος, Α., *Ο Σεφέρης και η κριτική,* ό.π., σς 252-253.
[598] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τομ. Α', ό.π., σς 105-159, ιδιαιτέρως σς 128-131.
[599] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τομ. Γ', ό.π. σς 272-276.
[600] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τομ. Α', ό.π., σελ. 129.
[601] Βασιλειάδης, Β., «Η κριτική της χαμηλής φωνής: Ποιητές-κριτικοί στα 1920», ό.π., σελ. 59.
[602] Έλιοτ, Τ.Σ., *Η Έρημη Χώρα-Προύφροκ-Οι Κούφιοι Άνθρωποι,* ό.π. σς 56-67.

αναφέροντας το όνομα του Γάλλου συγγραφέα Alain Fournier, ανάμεσα στους Γάλλους και τους Άγγλους. Οι Άγγλοι δυσκολεύτηκαν να αποδεχτούν κάτι τόσο καινούριο, τόσο διαφορετικό, αντίθετα οι Γάλλοι την ίδια εποχή είχαν ήδη αντικρύσει την ποίηση του Λαφόργκ και του Rimbaud και το κλίμα που υποδέχτηκε τον μοντερνισμό ήταν αρκετά διαφορετικό. Για το θέμα της αρχικής υποδοχής ενός έργου ή ενός συγγραφέα αναφέρει στο ημερολόγιό του την περίπτωση του Baudelaire, που στη αρχή «ήταν το είδωλο των ανωμάλων… Ποιος κοιτάζει πια τον Baudelaire έτσι;»[603].

Η αναφορά του Σεφέρη στον Alain Fournier δίνει την εντύπωση ότι είναι συγκυριακή. Δεν ανήκει, άλλωστε, στους συγγραφείς που αναφέρονται σε άλλο σημείο του πεζού του έργου, ούτε συναντούμε βιβλία του στη βιβλιοθήκη του ποιητή.

Μια εποχή μπορεί να αγαπήσει και να αποθεώσει ένα έργο τέχνης, ενώ μια μεταγενέστερη να το παραγκωνίσει εντελώς. Τούτο συμβαίνει διότι τα αιτήματα και οι απόψεις κάθε εποχής είναι διαφορετικά, τίθενται υπό άλλες ιστορικές συνθήκες, από διαφορετικές γενιές ανθρώπων, με διαφορετικό τρόπο σκέψης και με άλλη αντίληψη για τον κόσμο. Κάθε γενιά θέτει το θέμα της αναδιαμόρφωσης των κανόνων αποποιούμενη τις γενικά αποδεκτές έως τη στιγμή εκείνη απόψεις. Αυτό, για τον Σεφέρη, είναι σχεδόν φυσικό επακόλουθο της ροής του ανθρωπίνου πνεύματος και δεν είναι κακό. Αντιθέτως, η μεταβολή στην επικρατούσα άποψη για ένα έργο είναι καλό, γιατί αν έχει γίνει λανθασμένη κριτική εκτίμηση, η αλλαγή γνώμης δρα διορθωτικά. Αποδίδει ο Σεφέρης ένα ιδιαίτερο ρόλο στον πνευματικό άνθρωπο που μπορεί να είναι ένας απλός, αλλά, επαρκής αναγνώστης ή ένας κριτικός λειτουργός, γιατί ο πνευματικός άνθρωπος είναι αυτός που πραγματικά μπορεί να βοηθήσει την ποίηση να γίνει κατανοητή, τον ποιητή και την ευαισθησία του να δώσει πνοή στο ποίημα ή την τέχνη γενικότερα. Αυτό δεν είναι μια άποψη του Σεφέρη μόνο, που για να την αναφέρει την αποδέχεται, είναι άποψη του Alain στον οποίο παραπέμπει ο ίδιος[604]. Ένας ευαίσθητος αναγνώστης σε ρόλο κριτικού, «ραβδοσκόπου», όπως θεωρούσε ο Σεφέρης πως έπρεπε να είναι ο κριτικός, ήταν ο Ανδρέας Καραντώνης, που παράλληλα ήταν και ένας βαθιά πνευματικός άνθρωπος[605].

Δεν σημαίνει ασφαλώς ότι ένας δημιουργός ή ένα έργο χάνει την αξία του. Άλλωστε, τα μεγάλα έργα είναι αιώνια και η τέχνη είναι «μια εκδοχή της αιωνιότητας»[606]. Η κρίση μιας ορισμένης περιόδου για έργα προγενέστερων περιόδων μπορεί να αδικεί κατάφωρα τα έργα αυτά, αλλά αυτό είναι η ψηφίδα ανανέωσης που προσθέτει κάθε δημιουργική εποχή στην εξέλιξη της τέχνης κατά τον Σεφέρη, ο οποίος αιτιολογεί την άποψή του επικαλούμενος το παράδειγμα του Πίνδαρου (522 ή το 518 π.Χ.), του κορυφαίου λυρικού ποιητή της αρχαιότητας και των τριών μεγάλων τραγικών της κλασικής εποχής, του Αισχύλου (525-456 π.Χ.) , του Ευριπίδη (480 -

[603] Σεφέρης, Γ., *Μέρες του 1945-1951*, ό.π., σς 164-165.
[604] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τομ. Α', ό.π., σελ. 477.
[605] Σεφέρης, Γ., Καραντώνης, Α., *Αλληλογραφία 1931-1960,* ό.π., σελ. 21.
[606] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Α', ό.π., σελ. 125.

406 π.Χ.) και του Σοφοκλή (497/6 - 406 π.Χ.) των οποίων το έργο είχε διαφορετική αποδοχή στο πέρασμα των αιώνων. Ο Αισχύλος ενώ αγαπήθηκε και αναγνωρίστηκε στην εποχή του, βρέθηκε σε δεύτερη μοίρα, όταν ο Σοφοκλής έδωσε τις μεγάλες του τραγωδίες στο κοινό. Από τα Ρωμαϊκά χρόνια[607] ως το 19ο αιώνα ο Αισχύλος, σύμφωνα με ότι γράφει ο Σεφέρης, δεν κίνησε το ενδιαφέρον της κριτικής, ενώ η πορεία αποδοχής του Ευριπίδη ήταν εντελώς διαφορετική[608]. Από τους στοχαστές και συγγραφείς του 17ου και του 18ου αιώνα, καθένας έβρισκε κάποιο μειονέκτημα στην ποίηση του Πίνδαρου. Ο Malherbe την έβρισκε φλύαρη, ο Boileau δείχνει με τα γραφόμενά του ότι δεν την καταλάβαινε, αλλά παραδεχόταν τον Πίνδαρο από αγάπη για την αρχαιότητα, ακόμα, οι πιο πρωτοποριακοί και καινοτόμοι συγγραφείς του 17ου αιώνα, οι *Modernes* τον ειρωνεύτηκαν. Ας σημειώσουμε εδώ, ότι από τις αρχές του αιώνα εμφανίστηκαν τα σημάδια ενός *esprit moderne* που προκάλεσε μετά το 1687 διαμάχη στους λογοτεχνικούς κύκλους της εποχής και έμεινε στην ιστορία της γαλλικής λογοτεχνίας ως *querelle littéraire*, όπου κάποιοι συγγραφείς κυρίως οι Fontenelle (1657-1757) και Perrault (1628-1703) επεδίωξαν την απελευθέρωση της έκφρασης και της έμπνευσης από τους αυστηρούς κανόνες του κλασικισμού, καθώς και την αποδοχή της υπεροχής της γαλλικής γλώσσας έναντι της λατινικής. Το αποτέλεσμα αυτής της διένεξης ήταν η σχετική απαξίωση των αρχαίων από τους Μοντέρνους και η ειρωνική στάση απέναντί τους[609]. Μέσα στο πνεύμα αυτό, προφανώς ασκήθηκε κριτική και στον Πίνδαρο και η τάση αυτή συνεχίστηκε και τον 18ο αιώνα, τον αιώνα των Φώτων. Αναφέρει εδώ ο Σεφέρης τον χαρακτηρισμό που του απέδωσε ο Βολταίρος, εκείνον του «παραφουσκωμένου Θηβαίου». Οι μόνοι που τον τοποθέτησαν σε μια θέση αντάξια του ήταν ο André Chénier (1762-1794) και ο Γκαίτε (1749-1832), ο κορυφαίος Γερμανός ποιητής και θεωρητικός της τέχνης.

Προφανώς ο Σεφέρης έχει γνώση του 17ου και του 18ου αιώνα των γαλλικών γραμμάτων και γνωρίζει πόσο οι αρχές που τέθηκαν τότε επηρέασαν μεγάλους κατοπινούς δημιουργούς, όπως ο Baudelaire, ο Gide ή ο Valéry[610]. Αυτή την άποψη θα την συναντήσουμε και θα την αναλύσουμε, επίσης, στο δοκίμιο «Δυο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας-Ελλάδας»[611] όπου συσχετίζει τους δύο πολιτισμούς.

Ωστόσο, οι Malherbe και Boileau, στους οποίους προσφεύγει στο παράδειγμα του, ανήκουν στους κλασικούς του 17ου αιώνα. Είναι γνωστή μάλιστα η φράση του Boileau «Ευτυχώς ήρθε ο Μαλέρμπ», που επαινεί την επίδραση που άσκησε ο Malherbe στα γαλλικά γράμματα και τη συμβολή του στην λεξιλογική εκλέπτυνση και

---

[607] Ο Κοϊντιλιανός τον οποίο αναφέρει ο Σεφέρης (Marcus Fabius Quintilianus) έζησε γύρω στο 37 με 96 μ.Χ. και ήταν ρητοροδιδάσκαλος. Πίστευε στη δύναμη της εκπαίδευσης και στο γεγονός ότι η φύση του άνθρωπου αποτελεί κατάλληλο πεδίο προς διαπαιδαγώγηση. Για τη βιογραφία του Κοϊντιλιανού βλ. Kennedy, G., *Κοϊντιλιανός-Ρωμαίος παιδαγωγός και θεωρητικός της ρητορικής*, Gutenberg, Αθήνα, 2020, σελ. 376.

[608] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Α', ό.π., σελ. 132.

[609] Lagarde, A. & Michard, L., *Collection Littéraire*, XVIIe siècle, Bordas, Paris, 1970, pp. 433-.

[610] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Γ', ό.π., σελ. 329.

[611] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Γ', ό.π., σς 326-350.

αποκάθαρση της γαλλικής γλώσσας από τα *jargon*[612]. Η σχέση του Σεφέρη με αυτούς τους δύο συγγραφείς δεν φαίνεται, μέσα στο πεζό του έργο, τόσο στενή. Από τους συγγραφείς του 17ου αιώνα κάνει λόγο, όπως θα αναλύσουμε στη συνέχεια, κυρίως για τον Ρακίνα. Στον Malherbe και τον Boileau οι αναφορές του είναι ολιγάριθμες. Αναφέρει τον Malherbe, όμως, μέσα στα ημερολόγια του δύο φορές. Στις *Μέρες Γ'*[613]αφηγείται ότι είδε ένα επιτύμβιο τετράστιχο, για μια νεαρή γυναίκα που είχε πεθάνει και του έφερε στη σκέψη τον στίχο «L'espace d' un matin» από το ποίημα *Consolation à M. Du Périer sur la mort de sa fille*[614] και στις *Μέρες Δ'*[615] αναφέρει με παιγνιώδη διάθεση και συσχετίζοντάς το με τον εαυτό του, το «ελάττωμα» του Malherbe να γράφει πολύ αργά. Από τη βιβλιοθήκη, επίσης, δεν μπορούμε να αντλήσουμε ιδιαίτερες πληροφορίες σχετικές με το πόσο βαθιά γνώριζε τον Malherbe, καθώς δεν υπάρχουν έργα του σ' αυτήν. Τον Boileau παρόλο που ήταν σπουδαίος κριτικός και επέκρινε με τη σάτιρά του τάσεις όπως η préciosité και το burlesque[616] στη λογοτεχνία, καθώς και τα κοινωνικά ήθη και τη θρησκευτική ηθική, ο Σεφέρης τον αναφέρει μόνο μέσα στα δοκίμια, πουθενά στα ημερολόγια. Υπάρχουν, ωστόσο, στη βιβλιοθήκη Γ.& Μ. Σεφέρη τα *Απαντά* του. Αυτό που παρατηρούμε είναι ότι ο Σεφέρης επισημαίνει την αρχαιολατρία του Boileau. Πράγματι, ο Γάλλος συγγραφέας εμπνεύστηκε από τον Αριστοτέλη, από τον Λογγίνου (1ος αι. μ.Χ.) και το *Περί ύψους*, από τον Οράτιο (65-8 π.Χ.) και την ποίηση του και στη διαμάχη με τους *Modernes* υπερασπίστηκε τους αρχαίους συγγραφείς[617]. Το 1693 έγραψε το έργο *Ode pindarique sur la prise de Namur* στον πρόλογο του οποίου αναπτύσσει τις οφειλές μας στους αρχαίους, αλλά ένα χρόνο αργότερα στο *Réflexions sur Longin* ο Boileau θα κρατήσει πιο μετριοπαθή στάση απέναντι σε αυτή τη διαμάχη, *θαυμάζει τους μοντέρνους, αλλά δεν τους συγκρίνει με τους αρχαίους*[618]. Προσθέτουμε ότι για κανέναν από τους δύο Γάλλους συγγραφείς, που προαναφέραμε, δεν συζητά με τους αλληλογράφους του.

---

[612] Jargon: είναι μια γλώσσα με ειδικά λεξιλόγια τα οποία χρησιμοποιούνται από πρόσωπα που ασκούν την ίδια επαγγελματική ή φιλοσοφική ή ακόμα επιστημονική δραστηριότητα. Είναι γλώσσα παραποιημένη και δυσνόητη. Η χρήση της είναι δύσκολη για όσους δεν ανήκουν στην ομάδα που την χρησιμοποιεί. Fouquet, E., (éd. crit.), *Dictionnaire Encyclopédique Illustré*, Hachette, Paris, 2000, p. 1001.

[613] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Γ'*, ό.π., σελ. 165.

[614] Malherbe, J., *Consolation à M. Du Périer sur la mort de sa fille.* Διαθέσιμο στο https://www.bonjourpoesie.fr [πρόσβαση 12/6/2021].

[615] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Δ'*, ό.π., σελ. 188.

[616] *Préciosité et burlesque*: 1) *Préciosité* είναι η λογοτεχνία με το εξεζητημένο μεταφορικό ύφος και στη φόρμα και στη γλωσσική έκφραση. Άρχισε να εμφανίζεται κυρίως μετά τον 16ο αιώνα, αλλά οι ρίζες της βρίσκονται στα Μεσαιωνικά χρόνια. Στη Γαλλία άνθισε στα *σαλόνια* (*salons*) του 17ου αιώνα, καθώς εκδηλώθηκε παράλληλα και ως κοινωνική τάση. Lagarde, A. & Michard, L., *Collection Littéraire*, XVIIe siècle, ibid. p.55.

2) Το *burlesque* γεννήθηκε στις αρχές του 17ου αιώνα ως αντίδραση στις υπερβολές της *préciosité* και ως συνέχεια της κωμικής παράδοσης που ξεκίνησε με το έργο του ο Rabelais. Lagarde, A. & Michard, L., *Collection Littéraire*, XVIIe siècle, ibid., p. 75.

[617] Lagarde, A. & Michard, L., *Collection Littéraire*, XVIIe siècle, ibid., pp. 317-318.

[618] Lagarde, A. & Michard, L., *Collection Littéraire*, XVIIe siècle, ibid., p. 434.

Τα πρώτα χρόνια του 18ου αιώνα το πνεύμα της *διένεξης* για την αποδοχή των κλασικών προτύπων, όπως τα «επέβαλε» το πνεύμα της Αναγέννησης, συνεχίστηκε, αλλά ο νέος αιώνας, ο αιώνας του Διαφωτισμού έφερε στα γαλλικά γράμματα νέες ιδέες, αρχής γενομένης από τους φιλοσόφους, οι οποίοι έδωσαν νέες διαστάσεις στη φιλοσοφική σκέψη απελευθερώνοντάς την από θρησκευτικές, μεταφυσικές, πολιτικές και κοινωνικές αγκυλώσεις και προκαταλήψεις. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο διάλογος που ξεκίνησε ανάμεσα στους *Modernes,* δηλαδή, τους εκσυγχρονιστές και στους υποστηρικτές του κλασικού πνεύματος έγειρε σταδιακά, όσο ο αιώνας προχωρούσε, υπέρ του εκσυγχρονισμού.

Παρόλο που ο Βολταίρος είναι από τους μεγαλύτερους συγγραφείς του 18ου αιώνα, ηγετική μορφή του Διαφωτισμού, υπέρμαχος της ελευθερίας της σκέψης και του λόγου δεν συναντούμε στο δοκιμιακό λόγο του Σεφέρη συχνές αναφορές σ' αυτόν. Δεν γίνεται καμία αναφορά μέσα στα ημερολόγια, αλλά ούτε και στην επιστολογραφία του. Μια μόνο αναφορά υπάρχει στην αλληλογραφία του Σεφέρη με τον Θεοτοκά για τον *Docteur Pangloss* και τον Βολταίρο. Τον αναφέρει ο Θεοτοκάς με σχετικά ειρωνική διάθεση. Η συζήτηση όμως για τον Βολταίρο δεν συνεχίζεται[619].

Ο André Chénier, τον οποίο αναφέρει ο Σεφέρης, προσεγγίζει διαφορετικά τα έργα της αρχαιότητας. Ο Chénier ήταν γεννημένος στην Κωνσταντινούπολη από μητέρα Ελληνίδα η οποία του καλλιέργησε την αγάπη για το *αρχαίο κάλλος*. Η έφεση του για την ποίηση και τη συγγραφή καλλιεργήθηκε, επίσης, στο σαλόνι της μητέρας του. Από την Αρχαία Ελλάδα άντλησε έμπνευση και ιδέες και επομένως, είναι φυσικό να τοποθετεί σε υψηλή κλίμακα τον Πίνδαρο, όπως λέει ο Σεφέρης. Παρά τη «ζοφερή του ειμαρμένη» που τον οδήγησε στη λαιμητόμο στα 31 του χρόνια, το 1794, περίοδο της *Τρομοκρατίας* του Ροβεσπιέρου (1758-1794) με την κατηγορία ότι είναι «εχθρός του λαού», άφησε ένα σημαντικό ποιητικό και συγγραφικό έργο (τραγωδίες), που θεωρήθηκε ότι συνέχιζε την παράδοση του Ρονσάρ[620]. Ο Chénier δεν αναφέρεται ούτε στα ημερολόγια, ούτε στη αλληλογραφία του ποιητή. Στη βιβλιοθήκη του, όμως, έχει τα *Άπαντα* του, από τα οποία δεν μπορούμε να αντλήσουμε περαιτέρω πληροφορίες, αφού δεν περιέχουν σημειώσεις.

Θα μπορούσε να θεωρηθεί, ότι το φαινόμενο της παραγνώρισης των αρχαίων συγγραφέων από τους νεώτερους είναι ένδειξη νοσηρότητας μιας εποχής. Ο Σεφέρης, σωστά παρατηρεί ότι δεν είναι έτσι, διότι θα πρέπει να σκεφτούμε ότι κάθε τι νέο αφήνει πίσω το παλιό. Ο κλασικισμός που επικράτησε μια ολόκληρη εποχή και αποτιμήθηκε θετικά και αρνητικά, έμεινε πίσω για να ακολουθήσει ο αιώνας του Διαφωτισμού. Αυτό είναι μια πρόοδος. Οι συγγραφείς και ποιητές της Γενιάς του '30, άλλωστε, στην οποία ανήκει και ο ίδιος, με παρόμοιο τρόπο έδρασαν και έφεραν νέες αντιλήψεις στα ελληνικά γράμματα.

[619] Θεοτοκάς, Γ. & Σεφέρης, Γ., *Αλληλογραφία*, ό.π., σελ . 57.
[620] Lagarde, A. & Michard, L., *Collection Littéraire*, XVIIIe siècle, Bordas, Paris, ibid., pp. 365-366.

Ο Σεφέρης υπήρξε οξυδερκής κριτικός. Επεδίωκε την αντικειμενικότητα στις μελέτες του και την ακρίβεια στη μέθοδο ερμηνείας και αξιολόγησης των έργων για τα οποία έγραφε. Είναι φανερό αυτό σε πολλά από τα δοκίμιά του, όπως στην κριτική ανάλυση που έγραψε για τον *Ερωτόκριτο*[621], στην ανάλυση ποιημάτων του Καβάφη, στο δοκίμιο «Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό»[622], αλλά και στο δοκίμιο «Μια σκηνοθεσία για την "Κίχλη"»[623] όπου παρουσιάζει το ποίημά του «Κίχλη», όσο κι αν ο ίδιος θεωρεί ότι «δεν υπάρχει καλλιτέχνης που να έχει δώσει αυθεντική ερμηνεία του έργου του»[624]. Συγγραφείς που τους αναφέρει πολύ σύντομα και ευκαιριακά δεν ξεφεύγουν από την κρίση του. Επί παραδείγματι στο δοκίμιο «Ο ώρες της *κυρίας Έρσης*» αναφέρει ότι στο προσκέφαλό του υπάρχουν οι τόμοι του Emile Legrand, τους διαβάζει, όταν δεν έχει, λόγω κόπωσης, τη δυνατότητα να διαβάσει κάτι πιο δύσκολο. Παρατηρούμε πως χαρακτηρίζει τον συγγραφέα τους « περισπούδαστο νεοελληνιστή». Οι τρεις πρώτοι τόμοι από το *Bibliothèque Grecque Vulgaire* (1er-3me) φυλάσσονται στη βιβλιοθήκη Σεφέρη με αραιές επισημάνσεις οι δύο πρώτοι και με πυκνές σημειώσεις στην πρώτη λευκή σελίδα ο τρίτος.

Επομένως, έχει εξαιρετικό ενδιαφέρον να παρακολουθήσουμε τον ίδιο τον Σεφέρη να κρίνει και να σχολιάζει συγγραφείς όπως ο Jean Cocteau που δεν συμπαθεί ιδιαιτέρως ή θεατρικά έργα, όπως τον *Becket* του Jean Anouilh που δεν του κίνησε καθόλου το ενδιαφέρον. Το κείμενο, μέσα στο οποίο αναφέρονται οι απόψεις του για τους παραπάνω συγγραφείς, είναι σελίδες από τις *Μέρες*. Ο ίδιος ο ποιητής επέλεξε να συμπεριληφθούν αυτές οι ημερολογιακές εγγραφές στις *Δοκιμές.* Είχαν γραφτεί με αφορμή τις συναντήσεις του με τον Έλιοτ στο Λονδίνο και περιέχουν κάποιες από τις συζητήσεις τους, δημοσιεύτηκαν δε με αφορμή τον θάνατο του Έλιοτ το 1965, όπως αναφέρει στον πρόλογο που ενσωμάτωσε στο κείμενο του. Αν και εγγραφές με διαφορετικές ημερομηνίες έχουν, ωστόσο, μέσα στις *Δοκιμές* τον τίτλο «Θ.Σ.Ε. Σελίδες από ένα ημερολόγιο»[625].

Σε ότι αφορά τον *Becket* εκφράζει την άποψή του με ευθύ και ειλικρινή τρόπο. Μπορεί η αποτίμηση του να είναι αρνητική, αλλά δεν επιδιώκει να δημιουργήσει ένα θολό τοπίο γύρω από το έργο, κάτι που, όπως, θα δούμε στη συνέχεια θεωρεί επιζήμια κριτική, αφού εμποδίζει την κατανόησή του έργου. Είναι, ίσως, άξιο παρατήρησης το γεγονός ότι και ο Έλιοτ, με τον οποίο συζητά, συμμερίζεται την κριτική εκτίμηση του Σεφέρη ως προς το συγκεκριμένο θεατρικό έργο του Anouilh.

Ο Thomas Becket είναι ιστορικό πρόσωπο. Ήταν αρχιεπίσκοπος του Canterbury και δολοφονήθηκε το 1170 μέσα στον Καθεδρικό του Canterbury από τον βασιλιά Henri II. Ανακηρύχθηκε άγιος από την Καθολική Εκκλησία. Ο θάνατός του ενέπνευσε τον Anouilh για να γράψει το έργο *Becket ή pour l' amour de Dieu,* αλλά

[621] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τομ. Α', ό.π., σς 268-319.
[622] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Α', ό.π., σς 324-457.
[623] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τομ. Β', ό.π., σς 30-56.
[624] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Β', ό.π., σελ. 353.
[625] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Β', ό.π., σς 190-216.

και τον Έλιοτ για να γράψει το *Φονικό στην Εκκλησιά* (Murder in the Cathedral). Ο Anouilh άντλησε πληροφορίες, όπως γράφει ο ίδιος στον πρόλογο του, από το βιβλίο του Augustin Thierry *La conquête de l' Angleterre par les Normands*. Ο Έλιοτ άντλησε υλικό από την ίδια πηγή, αλλά και από το χρονικό του Μεσαίωνα *Vie et passion de S. Thomas*. Ωστόσο, έγραψαν δυο εντελώς διαφορετικά έργα. Ο Anouilh αφηγείται το χρονικό της φιλίας του Becket με τον βασιλιά Ερρίκο ΙΙ και τη φθορά αυτής της σχέσης που οδήγησε τον βασιλιά στην εκτέλεση του Αρχιεπισκόπου. Ο Έλιοτ επικεντρώνει το έργο του στο γεγονός του φόνου αυτό καθαυτό μέσα στον καθεδρικό ναό και στο εσωτερικό δράμα που παιζόταν στην ψυχή ενός ανθρώπου που μαρτυρεί για την πίστη του Χριστού. Σε ότι αφορά τις ιστορικές ανακρίβειες που αναφέρει στη συζήτηση με τον Σεφέρη, ίσως, αδικεί τον Anouilh ο οποίος δεν ήταν ιστορικός, ήταν θεατρικός συγγραφέας[626]

Ο Anouilh δεν είναι ο συγγραφέας που συγκίνησε ιδιαιτέρως τον Σεφέρη, αν κρίνουμε από τη μοναδική αναφορά που κάνει σ' αυτόν μέσα στο πεζό του έργο και από τη βιβλιοθήκη του, όπου υπάρχει ένα μόνο έργο, ο *Becket*, σε ελληνική γλώσσα[627], μεταφρασμένο από τον Τάκη Παπατσώνη και αφιερωμένο στη Μαρώ, το 1981. Συνεπώς, το βιβλίο αυτό δεν αφορά τον Σεφέρη.

Οι απόψεις των δύο ποιητών Σεφέρη και Έλιοτ για τον Jean Cocteau σχεδόν ταυτίζονται. Και οι δύο τον είχαν προσωπικά γνωρίσει και μεταφέρουν τις εντυπώσεις τους από την εικόνα του και τον τρόπο συμπεριφοράς του. Ο μεν Eliot σχολιάζει τα άτοπα «κομπλιμέντα» του προς αυτόν, ο δε Σεφέρης που τον είχε γνωρίσει στην Άγκυρα, όταν υπηρετούσε εκεί ως πρέσβης, έχει συγκρατήσει μια πανομοιότυπη σκηνή με τον Γάλλο συγγραφέα. Τότε, σημειώνει στο ημερολόγιό του με ημερομηνία 13 Μάη 1949 την αρνητική του άποψη για το θεατρικό έργο του Cocteau *Machine infernale*[628] που παρακολούθησε « …. Ύστερα από τόσα χρόνια, βρήκα το έργο βαρετό, ρηχό και γερασμένο. Δεν μου έδωσε καμία συγκίνηση, εκτός από τη σκηνή της καταστροφής, που δεν είναι δική του· την αρπάζεις σα μια σανίδα σωτηρίας και τραβάς προς την παλιά τραγωδία. Δυστυχώς είναι αναπότρεπτο να πέσεις στην τελευταία σκηνή - τη σκηνή της φραγκοπαναγιάς, την έλεγα- που παρουσιάζεται το φάσμα της Ιοκάστης· εκεί πλέον τίποτα δεν μπορεί να σε βοηθήσει….»[629]. Το έργο αυτό, γράφτηκε το 1934 και είναι βασισμένο στο μύθο του Οιδίποδα και της Σφίγγας και δεν είναι, ωστόσο, το μόνο έργο που έχει γράψει ο Cocteau με θεματική που αναφέρεται στην Αρχαία Ελλάδα (έχει γράψει επίσης το *Ορφέας, Αντιγόνη, Βάκχος*…). Ο Σεφέρης, βέβαια, δεν αποτιμά θετικά την ανάπλαση του μύθου που έχει

---

[626] Rabut, M., *Bulletin de l'Association Guillaume Buté*, no 23, «Le thème de Thomas Becket dans *Becket ou l'amour de Dieu* de J. Anouilh, et *Meurtre dans la cathédrale* de T.S.Eliot», Décembre 1964, pp. 507-536. Διαθέσιμο στο https://www.persee.fr/. [πρόσβαση 17/6/2021].

[627] Γιανναδάκης, Ν., (επιμ), *Κατάλογος βιβλιοθήκης Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη*, ό.π., σελ 113.

[628] Πληροφορίες για το θεατρικό έργο *La Machine infernale* βλ. Jean Cocteau, *La machine infernale*. Διαθέσιμο στο https://cocteau.biu-montpellier.fr/. [πρόσβαση 19/6/2021].

[629] Σεφέρης, Γ., *Μέρες 1945-1956*, ό.π., σελ. 134.

επιχειρήσει ο Cocteau στο συγκεκριμένο έργο. Η ορθή κρίση του προφανώς βασίζεται στην καλή γνώση του των αρχαίων τραγικών.

Στην ίδια ημερολογιακή εγγραφή εκφράζεται αρνητικά και για τον Cocteau ως προσωπικότητα και για τον τρόπο του να κολακεύει το ακροατήριό του με άτοπους παραλληλισμούς, όταν ταυτίζει την Άγκυρα, που γεννήθηκε μέσα στο μυαλό του Κεμάλ, με την Θεά Αθηνά, που γεννήθηκε από το κεφάλι του Δία κατά τη μυθολογία. Προφανώς αναφέρεται στην απόφαση του Κεμάλ να μεταφέρει την πρωτεύουσα της Τουρκίας από την Κωνσταντινούπολη στην Άγκυρα το 1923. « Άκουσα τον ίδιο να μιλά χτες στη μεγάλη αίθουσα του Πανεπιστημίου. Απίστευτο τι κολακείες σκαρφίστηκε ν' αραδιάσει και πόσο φτηνά κομπλιμέντα. Το ακροατήριο τον σεργιάνιζε. Ιδού : Η Άγκυρα · "sortie comme Minerve de la tête de Jupiter!" [Jupiter= Κεμάλ]. Ο Κεμάλ· "lumineux, illuminé, illuminant!" Οι Τούρκοι "qui pensent avant d' agir, tandis que les Français agissent avant de penser!" (Πρβλ. Valéry, για τον Mallarmé, νομίζω)». Αυστηρά επικριτικός στέκεται, επίσης, ο Σεφέρης απέναντι στον Cocteau, όταν τον άκουσε να μιλά αρνητικά στην ίδια διάλεξη για τον André Gide «… ελεητικός τόνος, ανυπόφορα μικρός…»[630]. Κρίνει στη συνέχεια την «ανωριμότητα» του, ενώ είναι σε ώριμη ηλικία και ενώ το έργο του θα έπρεπε να παρουσιάζει το ενδιαφέρον που παρουσιάζει το έργο του Καβάφη ή του Yeats (1865-1939), αλλά αυτό δεν συμβαίνει. Πολύ δηκτικός, επίσης, με τον Κοκτώ φαίνεται και στην αλληλογραφία του με τον Κατσίμπαλη, όπου τον αποκαλεί «…δεξιοτέχνη… σπινθηροβόλο… αλλά κατά βάθος … αποφώλιο της κατεργαριάς και σαλταδόρο» [631] και ειρωνεύεται ξανά το *Machine infernale.* Στην αλληλογραφία με τον Νάνο Βαλαωρίτη συναντούμε το όνομα του Κοκτώ σε μια ερώτηση του Βαλαωρίτη προς τον Σεφέρη. Τον ρωτά αν έχει δει τα γαλλικά του φιλμ *L'éternel retour*, *Enfants du Paradis, La belle et la bête,* όμως στην απαντητική του επιστολή ο Σεφέρης δεν αναφέρει τίποτα[632].

Αν και κρατά αποστάσεις από το έργο και την προσωπικότητα του Jean Cocteau, ο Σεφέρης έχει, ωστόσο, στη βιβλιοθήκη του κάποια από τα έργα του, όπως φαίνεται στον πίνακα της βιβλιοθήκης που έχουμε παραθέσει πιο πάνω. Το έργο που μας επιτρέπει τον σχολιασμό, καθώς μόνο αυτό περιέχει σημειώσεις, είναι το *Rappel à l'ordre*, ένας συγκεντρωτικός τόμος με δοκίμια ποικίλου θεματικού περιεχομένου, καθένα από αυτά με διαφορετικό τίτλο, πρωτοδημοσιευμένα ανάμεσα στο 1918 και 1926. Υπάρχει ανάμεσά τους ένας κεντρικός πυρήνας που περιέχει τη θέση του Κοκτώ η οποία συμπυκνώνεται στη φράση «un ordre considéré comme une anarchie»[633], όπου υποστηρίζει την γενικώς αποδεκτή τάξη, με την προϋπόθεση να μην εμποδίζει την προσωπική έκφραση. Από τα δοκίμια που περιέχονται στο *Rappel à l'ordre* επισημάνσεις του ποιητή υπάρχουν μόνο στο κείμενο «Le coq et l' Arlequin» και στο προλογικό σημείωμα. Είναι μικρές κάθετες γραμμές στο αριστερό ή στο δεξιό

[630] Σεφέρης, Γ., *Μέρες 1945-1956*, ό.π., σελ. 135.
[631] Κατσίμπαλης, Γ. & Σεφέρης Γ., *Αγαπητέ μου Γιώργο, (Αλληλογραφία 1924-1970),* ό.π., σελ.105.
[632] Βαλαωρίτης, Ν., Σεφέρης, Γ., *Αλληλογραφία (1945-1968),* ό.π., σελ.70-71.
[633] Cocteau, J., *Rappel à l'ordre 1918-1926,* Librairie Stock, Paris, σς 229-248.

περιθώριο του βιβλίου. Έχει σημειώσει με ένα ερωτηματικό, το μοναδικό στις επισημάνσεις του στο συγκεκριμένο βιβλίο, την σκέψη του Κοκτώ «Un rêveur est toujours mauvais poète»[634].

Από το κριτικό βλέμμα του Σεφέρη δεν ξεφεύγει ούτε ο Έλιοτ. Μετρά τα λόγια που ακούει με την ακρίβεια που θα μετρούσε την ώρα το αστεροσκοπείο του Γκρίνουιτς. Στη συζήτησή τους για το θέατρο ο λόγος έρχεται στον Pierre de Marivaux και ο Έλιοτ εκφράζει την συμπάθειά του για τα θεατρικά έργα του Γάλλου συγγραφέα. Αυτό δημιουργεί μια κάποια απορία στον Σεφέρη, γιατί αντιπαραβάλει το αρχαίο θέατρο, τις τραγωδίες *Άλκηστις* και *Οιδίπους* με τις κωμωδίες του Marivaux και θεωρεί ότι υπάρχει μια μεγάλη απόσταση ανάμεσα στον τραγικό λόγο και στο κωμικό ρεπερτόριο του Marivaux[635]. Αναρωτιέται, πως ταιριάζουν, ώστε να αρέσουν στον Έλιοτ και οι δυο αυτές θεατρικές εκφράσεις. Στο πεζό έργο του Σεφέρη δεν συναντούμε πουθενά προσωπικές του απόψεις για το θέατρο του Marivaux ή για τον ίδιο τον συγγραφέα, ούτε στη βιβλιοθήκη υπάρχουν έργα του και επομένως, η μοναδική αναφορά στο όνομά του, είναι αυτή που σχολιάζουμε εδώ.

Β. Σκοτεινή κριτική

Στο δοκίμιο «Μονόλογος πάνω στην ποίηση» ο λόγος του Σεφέρη στρέφεται γύρω από την «κριτική αυθαιρεσία», που κατά τη γνώμη του διαπράττει ο Κ. Τσάτσος, όταν μιλά για την *ατονική μουσική ή* για τη ζωγραφική του Θεοτοκόπουλου. Υπενθυμίζουμε εδώ ότι τα δύο κείμενα «Διάλογος πάνω στην ποίηση» και «Μονόλογος πάνω στην ποίηση» γράφτηκαν ως απάντηση στο κείμενο του Κ. Τσάτσου «Πριν το ξεκίνημα»[636] στο οποίο ο Τσάτσος αναπτύσσει τις θέσεις του για την ποίηση. Ενώ κατά βάση ο Τσάτσος δεν έχει γνώσεις, ώστε να μπορεί να μιλήσει για μουσική, το κάνει, όπως ακριβώς το κάνει και με την ποίηση. Το λάθος που ο Σεφέρης εντοπίζει στον συνομιλητή του είναι ότι κάποιες ιδέες δεν μπορεί να εκλαμβάνονται ως a priori νόμοι για την τέχνη, για καμία τέχνη[637]. Πιο συγκεκριμένα η *ατονική μουσική,* μια μουσική ξένη προς το ελληνικό κοινό, που δεν υπάρχει λόγος να συζητείται, ο Τσάτσος την «καταργεί» με μόνο κριτήριο τη διαίσθησή του και όχι τις γνώσεις του για την τέχνη αυτή και αυτή είναι κακή κριτική, κατά τον Σεφέρη με λανθασμένη αφετηρία. Η κριτική λογοτεχνική ή μη έχει όρια που αν ξεπεραστούν παύει να είναι κριτική. Αυτό τεκμηριώνει ο Έλιοτ στο δοκίμιό του «Τα όρια της κριτικής» όπου ορίζει ποιος είναι καλός κριτικός «ο κριτικός στον οποίο χρωστάω μεγαλύτερη ευγνωμοσύνη είναι εκείνος που μπορεί να με κάνει να κοιτάξω κάτι που ποτέ πριν δεν είχα κοιτάξει, ή είχα κοιτάξει μόνο με μάτια συννεφιασμένα από προκατάληψη, ο κριτικός που μπορεί να με βάλει πρόσωπο με πρόσωπο μ' αυτό το κάτι και να μ' αφήσει μόνο μαζί του»[638] Προς επίρρωση των λόγων του, προσφεύγει

---

[634] Cocteau, J., *Rappel à l'ordre 1918-1926,* ό.π., σελ.15.
[635] Lagarde, A. & Michard, L., *Collection Littéraire*, XVIIIe siècle, ibid., pp. 44-45.
[636] Τσάτσος, Κ., *Πριν από το ξεκίνημα,* Εκδόσεις Αστέρος, Αθήνα, 1988, σς 9-78.
[637] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές* (τόμ. Α') , ό.π., σελ. 106.
[638] Έλιοτ, Τ.Σ., *Εφτά δοκίμια για την ποίηση*, Κλεψύδρα, 1971, σελ. 101.

στο κείμενο (χρονικό) που είχε δημοσιευτεί στην *Nouvelle Revue Française* τον Ιανουάριο του 1937, γραμμένο από τον Pierre Jean Jouve[639] με τον τίτλο «Στη μνήμη ενός αγγέλου»[640], φυσικά ως δείγμα καλής κριτικής. Ο Jouve είχε αφιερώσει το κείμενο αυτό στον Αυστριακό συνθέτη Alban Berg (1885-1935)[641] και δεν ήταν ο μοναδικός μουσικός για τον οποίο έγραψε. Δημοσίευσε χρονικά και για άλλους μεγάλους της κλασικής μουσικής, τον Μότσαρτ, τον Μπάρτοκ, τον Μοντεβέρντι, τον Μάλερ, τον Σαίνμπερκ[642]. Έχει, μάλιστα, γράψει και ένα ποίημα με τον τίτλο «Mozart»[643]. Ας σημειώσουμε, ότι στη βιβλιοθήκη του ο Σεφέρης έχει αρκετά από τα έργα του Jouve, αλλά κάποιες αραιές επισημάνσεις συναντούμε μόνο μέσα στο *Les noces*. Είναι μικρές κάθετες γραμμές στα περιθώρια του βιβλίου, που αφορούν ένα ή δυο στίχους. Τέτοιες επισημάνσεις υπάρχουν στα ποιήματα «Magie»[644], «Sancta Tereza»[645] και «Humilis»[646]. Να προσθέσουμε, επίσης, ότι η ποίηση του Jouve κίνησε το μεταφραστικό του ενδιαφέρον και μετέφρασε στα ελληνικά δύο ποιήματα του, το «Songe» (Στοχάσου) και το «Les quatre cavaliers» (Οι τέσσερεις καβαλάρηδες)[647].

Η θετική, ωφέλιμη κριτική λειτουργία για τον Σεφέρη θα μπορούσε να συμπυκνωθεί στις τρεις λέξεις που αναφέρει χαρακτηρίζοντας το κείμενο του Pierre Jean Jouve *συγκίνηση, ακρίβεια, συμπάθεια*. *Συγκίνηση* αμφίπλευρη, από την πλευρά του κριτικού, καθώς το έργο για το οποίο γράφει τον έχει αισθητικά συγκινήσει και από την πλευρά του αναγνώστη, αφού το κριτικό κείμενο του διεγείρει παρόμοια συναισθήματα. Από τη στιγμή, όμως, που ένα έργο τον συγκινήσει, ο κριτικός έχει περάσει από το μονοπάτι της *συμπάθειας* προς τον δημιουργό. Έχει βιώσει στιγμές όπου *συμπάσχει* μαζί του, έχει αντιμετωπίσει μιας μορφής εμπειρία του «σκοτεινού δάσους» στην προσπάθειά του να προσεγγίσει το κείμενο με *ακρίβεια*, διότι αποδίδοντας χωρίς περισπασμούς την κριτική του εκτίμηση, μόνο τότε μπορούμε να θεωρήσουμε ότι έχει γίνει καλή κριτική. Την ακρίβεια δεν τη θεωρεί ο Σεφέρης μόνο απαραίτητη προϋπόθεση για την κριτική, αλλά και για την ποίηση. Στο δοκίμιο «Στα 700 χρόνια του Δάντη» [648] επισημαίνει ότι οι μεταφραστές που δοκίμασαν να μεταφέρουν τα έργα του Δάντη στην ελληνική γλώσσα θυσίασαν για τις ανάγκες του

---

[639] Βιογραφικές και εργογραφικές πληροφορίες για τον Pierre Jean Jouve βλ. Lagarde, A. & Michard, L., *Collection Littéraire*, XXe siècle, p. 549.

[640] *Στη μνήμη ενός αγγέλου* είναι ο τίτλος του τελευταίου έργου που έγραψε ο Alban Berg το οποίο ολοκλήρωσε σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα και παρουσιάστηκε στο κοινό μετά το θάνατό του. Πρόκειται για ένα ορχηστρικό Requiem αφιερωμένο στη μνήμη της Manon Cropius, κόρης της Alma Maller και Walter Cropius, φιλικού ζευγαριού του Berg, που πέθανε στα 18 της χρόνια. Jouve, P. J., *Nouvelle Revue Française,* no 280, «A la mémoire d'un ange », Gallimard-La NRF, Paris,1er janvier 1937, pp. 80-85.

[641] Machlis, J.- Forney C., *Η απόλαυση της μ*ουσικής, ό.π., σελ. 377.

[642]Louis - Lambert, J.P., «Jouve et les musiciens ses contemporains». Διαθέσιμο στο https://www.pierrejeanjouve.org/, [πρόσβαση 24/6/2021].

[643] Jouve, P. J., *Les noces*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1931, p. 24.

[644] Jouve, P. J., *Les noces*, ibid., p. 27.

[645] Jouve, P. J., *Les noces*, ibid., p. 72.

[646] Jouve, P. J., *Les noces*, ibid., p. 87.

[647] Σεφέρης, Γ., *Αντιγραφές,* ό.π., σς 71-83.

[648] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Β', ό.π., σς 249-282.

μέτρου «τη μέγιστη αρετή του ποιητή, την ακρίβεια»[649]. Στην αντιπαραβολή, λοιπόν, που κάνει εδώ ο Σεφέρης των δύο κριτικών μελετών του Τσάτσου και του Pierre Jean Jouve, η πρώτη περιγράφεται ως λανθασμένη και η δεύτερη ως αντικειμενική. Ακόμα πιο δηκτικός προς την κακή κριτική εμφανίζεται σε άλλο σημείο του ίδιου δοκιμίου αναφέροντας την αντίδραση του *αξιαγάπητου* Charles Péguy στις φλύαρες κριτικές που επικρατούσαν γύρω από τον Δάντη. Αξιαγάπητος στοχαστής και ποιητής είναι για τον Σεφέρη ο Charles Péguy. Όμως αυτός ο χαρακτηρισμός δεν είναι απολύτως ενδεικτικός της παρουσίας του Péguy μέσα στο πεζό του έργο, καθώς οι αναφορές σ' αυτόν και το έργο του είναι ολιγάριθμες. Μέσα στα ημερολόγια του εντοπίζονται μόνο δύο σύντομες αναφορές στον Péguy[650], μία στην αλληλογραφία με τη Μαρώ[651] και μια δεύτερη στην αλληλογραφία με τον Γ. Κατσίμπαλη. Θα σταματήσουμε σ' αυτό που γράφει για τον Péguy στον Κατσίμπαλη, γιατί δια στόματος Σεφέρη έχουμε την εξήγηση του χαρακτηρισμού *αξιαγάπητος* που προσδίδει στον Γάλλο συγγραφέα. «Πριν πάω να κοιμηθώ», του γράφει από το Λονδίνο, τον Ιανουάριο του 1932, «θέλω να αντιγράψω και να σου στείλω αυτό το σονέτο που σε στιγμές απελπισίας μου έδωκε κουράγιο. Αυτός που το 'γραψε και άνθρωποι σαν αυτόν έκαναν μεγάλο τον τόπο τους. «Paris double galère». Charles Péguy. Κι αυτός ο άνθρωπος γεννήθηκε πάνω στο χώμα, αλλά είχε ψυχή»[652]. Πραγματικά, η ζωή, το έργο και ο θάνατος του Péguy αποτελούν μια ενότητα, είναι σε απόλυτη συνάρτηση. Γεννήθηκε στην Ορλεάνη σε πολλή φτωχή λαϊκή οικογένεια και έζησε δύσκολα παιδικά χρόνια. Αγωνίστηκε, ως υπέρμαχος του Dreyfus δίπλα στο Zola και τον Jaurès και έδωσε μάχη μέσα από τις σελίδες της επιθεώρησης *Cahiers de la Quinzaine*, που ίδρυσε το 1900, για τις σοσιαλιστικές του ιδέες παραμένοντας πάντα αντικειμενικός στην κριτική του σκέψη. Είχε το θάρρος να καταγγέλλει και την τυραννία που επέβαλαν οι διανοούμενοι – ανοιχτή ήταν η ρήξη του με τη Σορβόννη- αλλά και με τον σοσιαλισμό για την αθεΐα και τον υλισμό που εγκολπώθηκε και για την κολεκτιβοποίηση της τέχνης και του πνεύματος που επέβαλε. Ο ίδιος ήταν πολύ κοντά στην καθολική πίστη και η ποίησή του έχει θρησκευτικό χαρακτήρα όχι όμως και κοντά στην Καθολική Εκκλησία. Σκοτώθηκε το 1914 πολεμώντας στη Μάχη του Μάρνη[653]. Ήταν λοιπόν ένας μαχόμενος άνθρωπος με ευαισθησίες, συνέπεια και ανθρωπισμό. Δικαιολογημένα αγαπητός στον Σεφέρη ο οποίος έχει μελετήσει σχεδόν στο σύνολό τους τα ποιήματα του και υπάρχουν αρκετά πυκνές επισημάνσεις του μέσα στα βιβλία της βιβλιοθήκης του. Το σονέτο «Paris double galère»[654] βρίσκεται σημειωμένο με μία κόκκινη πλάγια γραμμή στο αριστερό περιθώριο του βιβλίου. Ο ρυθμός του στίχου, κάτι που όπως θα δούμε και στη συνέχεια τον ενδιέφερε πολύ, έχει μελετηθεί και στην ποίηση του Péguy. Ενδεικτικό είναι ότι στην εκτενή ποιητική σύνθεση των 268 στίχων «Prière pour nous autres charnels» συναντούμε πυκνές

[649] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Β', ό.π., σελ. 250.
[650] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Α',* ό.π., σελ. 60 & *Μέρες Δ'*, ό.π., σελ. 129.
[651] Σεφέρη, Μ., & Σεφέρης Γ., *Αλληλογραφία*, τόμ. Α', ό.π., σελ. 365.
[652] Κατσίμπαλης, Γ., & Σεφέρης Γ., *Αγαπητέ μου Γιώργο, (Αλληλογραφία 1924-1970),* τόμ. Α', ό.π., σελ. 151.
[653] Lagarde, A. & Michard, L., *Collection Littéraire*, XXe siècle, ibid., pp. 139-145.
[654] Péguy, C., *Morceaux Choisis. Poésie.*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1927, p. 90.

επισημάνσεις με κάθετες γραμμές στα περιθώρια του βιβλίου και στην 47η στροφή, στο αριστερό περιθώριο της σελίδας βρίσκεται γραμμένη η λέξη *rythme* με τον λατινικό αριθμό *VI* δίπλα[655] (βλ. Παράρτημα, Εικ.8).

Ο Σεφέρης με πειστικά επιχειρήματα τοποθετείται απέναντι στην κριτική στα δυο δοκίμια «Η σκοτεινότητα της κριτικής Α'» και «Η σκοτεινότητα της κριτικής Β'»[656] τα οποία υπογράφει με το ψευδώνυμο Λάμπης Παπαβασίλης .

Ας δούμε τα δύο αυτά κείμενα αναλυτικότερα:

Σύμφωνα με το εκδοτικό υπόμνημα του Γ' τόμου των *Δοκιμών*[657] η πρώτη επιστολή, με τον τίτλο « Η σκοτεινότητα της κριτικής Α'» γράφτηκε ανάμεσα στον Αύγουστο και τον Οκτώβριο του 1937 και πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα*, ενώ αναδημοσιεύτηκε πολλά χρόνια αργότερα, το 1971, από τον Γ.Π. Σαββίδη στο περιοδικό *Τραμ 1* της Θεσσαλονίκης. Κατ' επιθυμία του ίδιου του Σεφέρη, ο Γ. Κατσίμπαλης δεν συμπεριέλαβε το κείμενο αυτό στη *Βιβλιογραφία Γιώργου Σεφέρη* που έκανε τότε. Οι επιστολές γράφτηκαν ως απάντηση σε δυο επιφυλλίδες που δημοσίευσε ο Αιμίλιος Χουρμούζιος[658] στην εφημερίδα *Καθημερινή*. Η δεύτερη επιστολή («Η σκοτεινότητα της κριτικής Β'») είναι συνέχεια της πρώτης με αρχική δημοσίευση στο περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα* το Νοέμβριο του 1937 και ανταπαντήθηκε από τον Χουρμούζιο σε επόμενη επιφυλλίδα του. Οι επιστολές γράφονται από το Αμύνταιο και απευθύνονται στον φίλο του Ανδρέα Καραντώνη από τον οποίο ζητά να του διευκρινίσει, γιατί γίνεται συνεχώς λόγος για τη σκοτεινότητα της νεωτερικής ποίησης. Στην πρώτη του επιστολή αφού δείχνει κατανόηση προς τους ποιητές που χρησιμοποιούν τη γλώσσα με κάποια πολυσημία και επομένως διαφορετικά από τον επιστημονικό λόγο αναφέρεται στον κριτικό λόγο και στην αρθρογραφία του Αιμίλιου Χουρμούζιου του οποίου τα κείμενα χαρακτηρίζονται και από ασάφεια και από αδικαιολόγητη σκοτεινότητα. Συγκεκριμένα με κάποια ειρωνεία σχολιάζει την άποψή του ότι ο ποιητής είναι «κάπως φιλόσοφος», μια άποψη που είναι και σκοτεινή και ανεπίτρεπτη για έναν κριτικό. Επίσης αντιπαραθέτει τον τρόπο που εργάζεται ο επιστήμονας και ο ποιητής και ως παραδείγματα αναφέρει τον Όμηρο και τον Μπαλζάκ.

Στη δεύτερη επιστολή, αφού εκφράσει το παράπονό του για τα λάθη που υπήρξαν στη δημοσίευση της επιστολής του, που σχολίασε ο Αιμίλιος Χουρμούζιος στη στήλη του, επιμένει και πάλι στην ανάγκη να αποκτήσουμε ικανούς κριτικούς με καθαρή έκφραση οι οποίοι θα συμβάλουν στην δημιουργία καλύτερης ποίησης.

---

[655] Péguy, C., *Morceaux Choisis. Poésie.,* ibid., pp. 164-175, en. part., p. 172.

[656] Τα δύο δοκίμια «Η σκοτεινότητα της κριτικής Α'» και «Η σκοτεινότητα της κριτικής Β'» επισυνάπτονται στο Παράρτημα κειμένων και εικόνων.

[657] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τομ. Γ', ό.π., σελ.392.

[658] Για τη σχέση της εφημ/δα *Καθημερινή* και του Γ. Σεφέρη βλ. άρθρο. Κατσίγερας, Μ., «Από τις τύχες του Σεφέρη στην *Καθημερινή*», εφημ/δα Καθημερινή, 19/03/2017, διαθέσιμο στο https://www.kathimerini.gr/society/, [πρόσβαση 10/02/2021].

Ο λόγος του Σεφέρη είναι καθαρά ειρωνικός και οι διαπιστώσεις του καίριες, γιατί πράγματι οι περισσότεροι κριτικοί στις εφημερίδες τους ήταν προχειρογράφοι και ο λόγος τους χαρακτηριζόταν από γενικολογίες και αοριστολογίες, αλλά δεν είχαν ούτε υψηλό γούστο ούτε αισθητικά κριτήρια. Φαίνεται, επίσης, ότι ο Αιμίλιος Χουρμούζιος ταυτίζει το Γιώργο Σεφέρη με τους υπερρεαλιστές τους οποίους, όπως έχουμε προαναφέρει ο Σεφέρης ποτέ δεν ακολούθησε.

Επίσης, έχει αρκετά σχολιαστεί από την κριτική η τάση του Σεφέρη για αυτολογοκρισία και « άσκηση χαλιναγώγησης στο όνομα της αμετροέπειας»[659] που τον χαρακτήριζε. Είναι γνωστό ότι κρατούσε πολλά χρόνια κρυμμένα στο συρτάρι του ανέκδοτα ποιήματα, καθώς επίσης, και πόσο πολύ παίδευε τα κείμενά του πριν τα δημοσιεύσει[660]. Γράφει στον Κατσίμπαλη «… ποτές δεν έγραψα κάτι για να κάνω το σπάνιο και το μοντέρνο, γύρεψα να βρω αλήθεια στην έκφρασή μου και έκρινα πάντα αυστηρά τα γραφόμενά μου. Στα ΄23 άρχισα να νιώθω βαθιά την ανάγκη μιας πειθαρχίας. Από κει και πέρα συνειδητά προσπάθησα να βρω τις πιθανότητες σε δύναμη, σε έκφραση, σε ρυθμό και σε ήχο της ελληνικής γλώσσας, το γύρεψα με πάθος και αυτή είναι η αμαρτία μου»[661].

Συνοψίζοντας…

Όποια κι αν είναι η εποχή, η λειτουργία της κριτικής είναι να οδηγήσει τον άνθρωπο κοντά στο έργο τέχνης, να διευρύνει το πεδίο κατανόησης του και να λειτουργήσει ο κριτικός όπως ο «ραβδοσκόπος» ανακαλύπτοντας καινούριες διαστάσεις ενός έργου. Κανείς δεν ζήτησε από την κριτική να «απονείμει δικαιοσύνη», να κάνει αποδεκτό ένα έργο ή να απορρίψει ένα άλλο, όπως θα δικάζαμε μια υπόθεση σε δικαστήριο, αλλά να δώσει μιας μορφής συνέχεια στο έργο τέχνης, παρόμοια την ευαισθησία του ποιητή, καθώς τα έργα τέχνης αντανακλούν την ευαισθησία του δημιουργού τους. Φυσικά αυτή η άποψη δεν συγκροτεί μια θεωρία για την κριτική. Μας προσανατολίζει, όμως, σε αυτά που πίστευε ο Σεφέρης για τη διαλεκτική σχέση ανάμεσα σε ποιητή και κριτικό. Τους εξισώνει, υπό μίαν έννοια, ως δημιουργούς, αλλά τους αποδίδει διαφορετικούς ρόλους. Η κριτική είναι *ερμηνευτική γνώση*, δηλαδή, γνώση υποκειμενική που βασίζεται στην εμπειρία του *ερμηνευτή*[662]. Να κατακτήσει, λοιπόν, ο κριτικός λόγος, τον ύψιστο βαθμό τελειότητας είναι, ίσως, ουτοπικό, γιατί είναι δύσκολο να ξεπεραστεί ο υποκειμενικός του χαρακτήρας. Η λογοτεχνική, μάλιστα, κριτική περισσότερο από κάθε άλλη μορφή κριτικής έχει και « μια αυτοβιογραφική διάσταση» αφού υπάρχει ένας αναγνώστης που διαβάζει και στη

[659] Φραγκόπουλος, Θ.Δ., *ΑΝΤΙ*, τεύχ. 22, «Σχόλιο πάνω στην αυτολογοκρισία του ποιητή- Τετράδιο γυμνασμάτων Β'», Χρήστος Παπουτσάκης, Αθήνα, Σεπτ. 1972, σελ. 29.
[660] Φραγκόπουλος, Θ.Δ., *ΑΝΤΙ*, τεύχ. 22, «Σχόλιο πάνω στην αυτολογοκρισία του ποιητή- Τετράδιο γυμνασμάτων Β'», ό.π., σελ. 28.
[661] Κατσίμπαλης, Γ. & Σεφέρης, Γ., *Αγαπητέ μου Γιώργο- Αλληλογραφία (1924-1970*), ό.π., σελ.101.
[662] Μπλάιχ, Ν., «Ο υποκειμενικός χαρακτήρας της κριτικής ερμηνείας», στο Newton, Κ.Μ., (επιμ.), *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα-Ανθολόγιο κειμένων*, ό.π., σελ.351.

συνέχεια κρίνει[663]. Αλλά δεν είναι η τελειότητα αυτό που αναζητά ο Σεφέρης από την κριτική, είναι ο καθαρός λόγος.

Από τη στιγμή που αντιμετώπισε την κριτική και δέχτηκε επικρίσεις για ενσωματωμένες στο ποιητικό του έργο επιρροές από τον Έλιοτ, αρχής γενομένης από την κριτική του Μαλάνου[664], διευκρίνισε σε πολλά σημεία του δοκιμιακού του λόγου τις απόψεις του για τις εκλεκτικές συγγένειες στο λογοτεχνικό γίγνεσθαι τόσο στη συγχρονία, όσο και στη διαχρονία. Το θέμα αυτό εξετάζεται στο επόμενο κεφάλαιο.

Κεφάλαιο ΙΙ

Εκλεκτικές συγγένειες στη λογοτεχνία

Εισαγωγή

Η βασική τοποθέτηση του Γιώργου Σεφέρη πάνω στο θέμα των επιρροών και της διακειμενικότητας στη λογοτεχνία, συνοψίζεται στην φράση «Δεν υπάρχει παρθενογένεση στην τέχνη»[665]. Η φράση αυτή συναντάται στο δεύτερο μέρος του δοκιμίου «Πρόλογος για μια έκδοση των Ωδών», ενός από τα εκτενή κείμενά των *Δοκιμών* στο οποίο ο Σεφέρης διατυπώνει κάποιες απόψεις του για τα στοιχεία που άντλησε από την Δυτική Αναγέννηση ο Θεοτοκόπουλος, αλλά και ο Κάλβος και ο Σολωμός από «τις ξένες χώρες» αιώνες αργότερα. Παράλληλα στο δοκίμιο «Για τους ταξιδιώτες του Sea-Adventures», γραμμένο το 1941, αρχικά στα γαλλικά, με πρώτη δημοσίευση στο γαλλόφωνο περιοδικό *La semaine Égyptienne* καθώς και σε ένα τμήμα της επιστολής που απευθύνει στον Τίμο Μαλάνο, το 1948, δημοσιευμένη στις *Δοκιμές* με τον τίτλο [Υστερόγραφο στη δοκιμή «Κ.Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ˙ παράλληλοι»] διατυπώνει αρκετά επιχειρήματα για το θέμα των επιδράσεων. Τέλος στο δοκίμιο «Πνευματική επικοινωνία Γαλλίας-Ελλάδας»[666] ο Σεφέρης αναπτύσσει τις σχέσεις ανάμεσα στα ελληνικά και τα γαλλικά γράμματα και η συχνότητα των αναφορών του στις λογοτεχνικές συγγένειες ανάμεσα στους συγγραφείς και ποιητές είναι πυκνή. Μικρότερος αριθμός σημαντικών, ωστόσο, αναφορών στο θέμα ιχνηλατείται στα δοκίμια «Ερωτόκριτος», «Διάλογος πάνω στην ποίηση», «Μονόλογος πάνω στην ποίηση», «Κ.Π.Καβάφης- Θ.Σ. Έλιοτ παράλληλοι», «Γράμμα σ' ένα ξένο φίλο», «Ξεστράτισμα από τους Ομηρικούς Ύμνους», «Εισαγωγή στον Έλιοτ», «Ακόμα λίγα για τον Αλεξανδρινό», «Σελίδες από ένα ημερολόγιο».

---

[663] Κοντογιάννη, Β., «Η αυτοβιογραφική διάσταση ως συνιστώσα της κριτικής», στο Κοντογιάννη, Β.,(επιμ.), *Ελληνική λογοτεχνική κριτική*, [Πρακτικά Συνεδρίου Κομοτηνή 4-6 Δεκεμβρίου 2015], Σοκόλης, Αθήνα, 2018, σελ. 157.

[664] Μαλάνος, Τ., «Καβάφης- Έλιοτ (Είναι πράγματι παράλληλοι;)», στο Δασκαλόπουλος, Δ., (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2005, σελ.51.

[665] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Α', ό.π., σελ. 186.

[666] Για το πρωτότυπο γαλλικό κείμενο βλ. Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Γ', ό.π., σς 80-110 και στο Επίμετρο του ίδιου τόμου την ελληνική μετάφραση, σς 326-350.

Στο δοκιμιακά κείμενα του Γιώργου Σεφέρη συναντάται μια πολύ πυκνή διακειμενικότητα, που εξετάζεται σε ολόκληρη την παρούσα εργασία. Επεξηγούμε εδώ, ότι διακειμενικότητα είναι όρος που διατυπώθηκε για πρώτη φορά από την φιλόσοφο και κριτικό λογοτεχνίας Julia Kristeva και συναντάται στα θεωρητικά κείμενα όχι μόνον τα δικά της, αλλά και πολλών μελετητών της θεωρίας της λογοτεχνίας. Είναι ένα λογοτεχνικό φαινόμενο που έδωσε μια καινούρια προοπτική στη διακίνηση των κειμένων και στην επανεμφάνιση και επαναδραστηριοποίηση τους και θεωρήθηκε τομή, στο χώρο της κειμενογραφίας[667]. Ο Gérard Genette όταν χρησιμοποιεί τον τίτλο *Palimpseste* [668]δίνει ακριβώς το στίγμα της διακειμενικότητας, που μοιάζει με ένα παλίμψηστο, όπου ένα βασικό κείμενο και ένα διακείμενο από παλαιότερο έργο συνδιαλέγονται με μια καινούρια προοπτική.

Α. Ατομικές επιρροές	**Β. Πολιτισμικές επιρροές**
1. Η αγωνία της πρωτοτυπίας	**1. Πνευματική αλληλεπίδραση Γαλλίας και Ελλάδας**
-Κάποτε είχα ρωτήσει μια νεαρή πρωτοεμφανιζόμενη ποιήτρια αν είχε διαβάσει κάποιον ποιητή που θα πρέπει να έχει στην Ελλάδα την ίδια εξέχουσα θέση που έχουν στη Γαλλία ο Vigny ή ο Θεόφιλος Gaultier. «Δεν διαβάζω ποιητές», μου είπε, «γιατί θέλω να μείνω πρωτότυπη». Δεν ξέρω αν μπόρεσε να μείνει πρωτότυπη τηρώντας την επίμονη αυτή ανοχή…. (ΔΙΙΙ, σελ. 340, «Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας») [Théophile Gaultier, Alfred de Vigny] ---------- *-Οπωσδήποτε, ο Ερωτόκριτος, μαζί με τα άλλα έργα που φανερώνουνται στην Κρήτη την εποχή εκείνη είναι ένα τυπικό προϊόν της Αναγέννησης…. Είτε στην Ιταλία του Δάντη, είτε στη Γαλλία του Rabelais ή και, αργότερα του Racine, είτε στην Αγγλία του Σαίξπηρ, αισθανόμαστε το ίδιο στερεότυπο*	*- «Κάθε φορά» έγραφε ο Rémy de Gourmont, « που βλέπετε κάποια κίνηση σε μια Λογοτεχνία, γυρέψετε έξω από τη λογοτεχνία αυτή, τη δύναμη που την εμψυχώνει». Ο Μπωντλαίρ διαβάζοντας τον Πόου, βρίσκει φράσεις διατυπωμένες όπως ο ίδιος τις είχε σκεφτεί…. Τα στοιχεία που διαμόρφωσαν τη μεγάλη γενιά του συμβολισμού ανήκουν σε όλους τους λαούς χωρίς να εξαιρέσουμε τον δικό μας, με τον Παπαδιαμαντόπουλο. Όμως ο συμβολισμός έδωσε μορφές καθαρά γαλλικές, σαν τα έργα του Μαλλαρμέ και του Βερλαίν, χωρίς να πάψει να ακτινοβολεί στις κυριότερες ευρωπαϊκές λογοτεχνίες…..* *».* (Δ1, σελ. 19, «Εισαγωγή στον Έλιοτ ») [Stéphane Mallarmé, Jean Moréas, Charles Baudelaire, Rémy de Gourmont]

[667] Αγγελάτος, Δ., «Πέρα της *μονήρους λέξεως*: Η θεωρητική προοπτική του συνδυασμού της Ιστορίας (της Λογοτεχνίας) και της ποιητικής στη μελέτη των λογοτεχνικών ειδών», στο (Συλλογικό), *Μοντέρνο Μεταμοντέρνο*, [Εισηγήσεις-Παρεμβάσεις στο Συμπόσιο *Μοντέρνο Μεταμοντέρνο,* 26-28 Φεβρουαρίου 1988], Σμίλη, Αθήνα, 1988, σελ. 174.

[668] Για τη διακειμενικότητα βλ. Genette, G., *Palimpsestes: La littérature au second degré,* Seuil, Paris, 1982.

πράγμα: δυνάμεις που ωριμάζουν, μεταφράσεις, απομιμήσεις, ταξίδια. Και κανείς δεν κλίνεται στον εαυτό του από φόβο μήπως χάσει την πρωτοτυπία του. (ΔΙ, σελ 302, «Ερωτόκριτος») [François Rabelais]

-Κάποτε είχα ρωτήσει μια νεαρή πρωτοεμφανιζόμενη ποιήτρια αν είχε διαβάσει κάποιον ποιητή που θα πρέπει να έχει στην Ελλάδα την ίδια εξέχουσα θέση που έχουν στη Γαλλία ο Vigny ή ο Θεόφιλος Gaultier. «Δεν διαβάζω ποιητές», μου είπε, «γιατί θέλω να μείνω πρωτότυπη». Δεν ξέρω αν μπόρεσε να μείνει πρωτότυπη τηρώντας την επίμονη αυτή ανοχή…. (ΔΙΙΙ, σελ. 340, «Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας») [Théophile Gaultier, Alfred de Vigny

---

-Πολύ θα ήθελα να ήξερα τι εννοούν οι άνθρωποι όταν στολίζουν έναν καλλιτέχνη με αυτό το επίθετο [το επίθετο «πρωτότυπος»]. *Εννοούν τάχα την ποιότητα που χαρακτηρίζει τους τάδε στίχους που μας γοήτεψαν όταν ήμαστε νέοι! Παραδείγματος χάριν τους ακόλουθους στίχους του Τριστάνου Derème***:**

Je sèmerai dans mon Oreille une tulipe
Et quand j'aurai fumé mes cheveux dans ma pipe
Pour marquer la retraite ou je m'ensevelis
Sur mon crane rasé je ferai peindre un lys. (Petits Poèmes, IIe partie/ III)»
(ΔΙΙΙ, σ. 339, «Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας») [Tristan Derème]

2. Γόνιμες επιδράσεις

-Από τους πέντε σημαντικότερους διδασκάλους W. B. Yeats, τον James Joyce, τον D.H. Lawrence, τον Ezra

---

-Ο Οδυσσέας του Ντάντε, Η Αφροδίτη κι ο Άδωνις του Σαίξπηρ, η Φαίδρα του Racine, ο Υπερίων του Χέλντερλιν, ανεξάρτητα από την οικουμενική καλλιτεχνική τους αξία, είναι φυσιογνωμίες που ανήκουν ουσιαστικά στην εποχή και στη φυλή των δημιουργών τους και έχουν μόνο σαν εξωτερική αφορμή και επιφάνεια τον ελληνισμό. (ΔΙ, σελ. 100 «Διάλογος πάνω στην ποίηση») [Jean Racine]

- Στην Ευρώπη, ο Έλιοτ βρίσκει την παράδοσή του· στους Γάλλους συμβολιστές και τον Jules Laforgue, που τόσα του οφείλει· τους Άγγλους Ελισαβετιανούς και Ιακωβιανούς, τους «μεταφυσικούς» ποιητές και τον John Donne· τη Μεσόγειο και τον Ντάντε. (ΔΙ, σελ. 357, «Κ.Π.Καβάφης- Θ.Σ. Έλιοτ παράλληλοι») [Jules Laforgue]

-Χρειάστηκε βέβαια να υπάρξει η αρχαία τραγωδία, χρειάστηκε όμως επίσης να υπάρξουν και οι Αλεξανδρινοί, και ο Χριστιανισμός, και ο Μεσαίωνας, και το Βυζάντιο, και η Αναγέννηση, και ο Ρακίνας, και ο Ρομαντισμός, για να σταθεί δυνατόν να γραφεί ένα τέτοιο κείμενο, και να μπορεί κανείς να το νοιώσει.
(ΔΙΙΙ, σελ. 333, « Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας - Ελλάδας») [Jean Racine]

-…όπως ο Ρακίνας δανείστηκε υποθέσεις των τραγωδιών του από τον Ευριπίδη · ….. έτσι και ο ποιητής του Ερωτόκριτου πήρε την υπόθεση του ποιήματος του από ένα γαλλικό ρομάντζο της ιπποσύνης που γράφτηκε στα μέσα του 15ου αιώνα και γνώρισε, για δυο αιώνες τουλάχιστο, μεγάλη

Pound και τον Έλιοτ ..... Όλοι τους σχεδόν γνώρισαν αρκετές περιπλανήσεις, και ο Έλιοτ, σ' ένα από τα παλαιότερα γαλλικά του ποιήματα, παραφράζοντας τον Tristan Corbière , έτσι σατιρίζει τον εαυτό του
« En Amérique, professeur;
En Angleterre, journaliste ;
C'est à grands pas et en sueur
Que vous suivez à peine ma piste.
En Yorkshire, conférencier;
à Londres, un peu banquier,
Vous me paierez bien la tête.
C'est à Paris que je me coiffe
Casque noir de je-m'en-foutiste.
En Allemagne, philosophe
Surexcité par Emporheben
Au grand air de Bergsteigleben;
J'erre toujours de-ci de-là
A divers coups de tra la la
De Damas jusqu'à Omaha.
Je célébrerai mon jour de fête
Dans une oasis d'Afrique
Vêtu d'une peau de girafe.
On montrera mon cénotaphe
Aux cotes brulantes de Mozambique.»
(ΔΙ, σελ. 20, «Εισαγωγή στον Έλιοτ») [Tristan Corbière]

-Ο Καβάφης μπορεί να είχε δεχτεί επιδράσεις .... πολλές από Μακκαβαίους μέχρι Φρανς (μολονότι τη συγγένεια του τυπικά εύκολου Φρανς με τον τυπικά δύσκολο Καβάφη θα έπρεπε να την εξετάσουμε, κάποτε, πιο προσεκτικά), όπως και ο Έλιοτ άλλες τόσες: από τις Ουπινισάδ, μέχρι Λαφόργκ και Γκωτιέ και Φλωμπέρ. Κι έπειτα;
...Μήπως πρέπει να θεωρήσουμε πως έγιναν,... υποκατάστατα όλων αυτών των επιδράσεων;... εκτός αν εννοείς ότι στα χρόνια εκείνα ο Καβάφης δεν ήταν τίποτε άλλο παρά μια αποκλειστική απομίμηση του Φρανς... Θα μιλούσαμε άραγε γι αυτούς αν ..... δεν είχαν δημιουργήσει μια δική τους πολύ αδρή προσωπικότητα
Η ελληνική κριτική.... Ψάχνει για επιτυχία στην Ευρώπη. Πρόκειται για « Το ρομάντζο του Παρίσι και της Βιέννας» του Pierre de la Cypède ..... . Ο Έλληνας ποιητής ακολουθεί το υπόδειγμα του με πολύ μεγαλύτερη ελευθερία από τον Σαίξπηρ ή τον Ρακίνα. ...
-Ωστόσο, είναι περίεργο, μου έτυχε να σκεφτώ πως αν είχα ποτέ να μεταφράσω στίχους του Ρακίνα- ενός ποιητή που τοποθετώ πολύ ψηλά- θα προσπαθούσα πρώτα να ασκηθώ μελετώντας τον Ερωτόκριτο. Γιατί πραγματικά πιστεύω πως σε κανένα άλλο ελληνικό κείμενο δε θα μπορούσα να βρω την οικονομία, την ασφάλεια, την απλότητα της γραμμής, το διάλογο ανάμεσα στη φρόνηση, το πάθος, και το πέρασμα του καιρού, που βρίσκω στην ποίηση του 17ου γαλλικού αιώνα. (ΔΙ, σελ.287, «Ερωτόκριτος») [Jean Racine, Pierre de la Cypède]

- Όπως είδαμε, το περιεχόμενο του Ερωτόκριτου είναι ακόμη μια ιστορία της ιπποσύνης, ένα roman de chevalerie. Το φραντσέζικο ρομάντζο υπάρχει πραγματικά πίσω από τον Ερωτόκριτο, είναι Το ρομάντζο του Παρίση και της Βιέννας. (ΔΙ, σελ. 313, «Ερωτόκριτος») [Pierre de la Cypède]

-Αφησ' τσι μέρες να διαβού, το χρόνο να περάσει·
Τα' άγρια θεριά μερώνουσι με τον καιρό στα δάση....
Μπορείτε τώρα να παραβάλετε αυτούς τους στίχους με τη «Λίμνη του Λαμαρτίνου, ας πούμε με τη «Μελαγχολία του Ολύμπου» για να καταλάβετε την ιδέα μου. (ΔΙ, σελ. 288, «Ερωτόκριτος») [Alfonse de Lamartine]

-Δείχνει τόσο μεγάλη αλληλεγγύη

επιδράσεις… Αυτό συμβαίνει και μαζί σου, και σε τούτο το συσχετισμό Καβάφη- Φρανς και σε άλλες παρόμοιες περιπτώσεις· ο Καβάφης εξαφανίζεται για να μείνει ο Φρανς, ο Βερλέν….
Και ο Ανατόλ Φρανς τι κάνει μέσα σ' όλα αυτά; Δεν ξέρω τι κάνει ο Ανατόλ Φρανς αλλά ο Καβάφης ήταν πολύ ιδιότροπος, αν θέλεις, ήταν όμως πριν απ' όλα ρωμιός, ένας λόγιος ρωμιός …. Ίδιο πράγμα με το ερώτημα κάποιου άλλου που θα 'βρισκε παράλογο να γράψει ο Παλαμάς το Δωδεκάλογο ή τη Φλογέρα αφού ήταν επηρεασμένος από τον Sully Prudhomme.
(ΔΙΙΙ, σς 118-119, «Υστερόγραφο στη Δοκιμή Καβάφης –Έλιοτ παράλληλοι») [Sully Prudhomme. Anatole France, Gustave Flaubert, Jules Laforgue, Théophile Gautier, Paul Verlaine]

-Ωστόσο το ποίημα [Φωναί γλυκείαι] μου θυμίζει «L'inflexion des voix chères qui se sont tuées» de Verlaine. Το πράγμα θα ήταν αδιάφορο αν δε μας έδειχνε από που ξεκινά η ευαισθησία του Καβάφη και η τέχνη του· πόσο μαλακά αρχίζει. (ΔΙ, σελ. 370, «Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό ») [Paul Verlaine]

- Όταν ο Φραγκίσκος Rabelais έγραφε ότι πρέπει να διαμορφώνει κανείς το ύφος του κατά τον τρόπο του Πλάτωνος, αυτό δεν εσήμαινε ότι εσκόπευε να ανοίξει σχολή απομιμητών, αυτός που τόσο πολέμησε τους Σορβοννόβιους. (ΔΙΙΙ, σελ. 341, «Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας» [Rabelais, François]

- Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς από πόσο κοντά μιμείται [ο Καβάφης] το Oceano Nox του Ουγκώ. Λ. χ ενός ποιητή για έναν άλλον, ώστε ο Δάντης τον κάνει και νεκρό ακόμη να μιλά στην ιδιαίτερη γλώσσα του την προβηγκιανή. Δείχνει ακόμη μου φαίνεται, την τόση αγάπη του Δάντη για την ποιητική γλώσσα, σ' όποιον τόπο και ν' ανήκει: «Είμαι ο Arnaut που κλαίει και πηγαίνει τραγουδώντας…» …. Έτσι αρχίζει, και μου φέρνει στο νου την αντιπαράσταση του στίχου του ζωντανού ερωτευμένου, Arnaut»
(ΔΙΙ, σς 258-9, «Στα 700 χρόνια του Δάντη») [Daniel Arnaut]

-Η ποίηση του Έλιοτ ερχότανε να μου προσφέρει κάτι πολύ βαθύτερο, που δεν μπορούσε να μην συγκινήσει έναν Έλληνα: το στοιχείο της τραγωδίας.
Υπήρξε όμως και άλλη μια γνωριμιά μου που μ' έκανε να αισθάνομαι ιδιαίτερη οικειότητα με τον Έλιοτ. Ένας Γάλλος που αγάπησα πολύ μόλις έφτασα φοιτητής στο Παρίσι, καθώς τέλειωνε ο μεγάλος πόλεμος ο Jules Laforgue. ….. Το πνεύμα μπορούσε να διασκεδάσει ακόμη. Ποιος ήταν που είπε (ο Apollinaire ή κάποιος άλλος;) όταν το χοντρό γερμανικό κανόνι έριξε την πρώτη βολή πάνω στο Παρίσι: « Μπα! Πάτησαν τον κάλο του πύργου του Άιφελ… (ΔΙΙ, σελ. 12, «Γράμμα σ' ένα ξένο φίλο») [Jules Laforgue, Guillaume Apollinaire]

-Στις αρχές του αιώνα ο Παύλος Βαλερί έλεγε στον Ανδρέα Gide: « Ποιός ασχολείται σήμερα με τους Έλληνες; Είμαι βέβαιος πως αυτό που ονομάζουμε σήμερα νεκρές γλώσσες θα διαλυθεί μέσα στη σήψη. Μας είναι αδύνατο να καταλάβουμε πια τα συναισθήματα των ηρώων του Ομήρου….» Ίσως· μολονότι αυτές τις «νεκρές γλώσσες» δεν μοιάζει να τις έχει

Et quand la tombe enfin a ferme leur paupière,
Rien ne sait plus vos noms, pas même une humble pierre
Dans l'endroit cimetière ou l'écho nous répond,
Pas même un saule vert qui s'effeuille à l'automne,
Pas même la chanson naïve et monotone
Que chante un mendiant à l'angle d'un vieux pont.
Και ο Καβάφης
Τραγούδι είναι ή παράπονο πνιγμένων;
-
Το τραγικό παράπονο των πεθαμένων
Που κοιμητήριο ποθούν χριστιανικό
Τάφο, που συγγενείς με δάκρυα ραντίζουν,
Και με λουλούδια χέρια προσφιλή στολίζουν,
Και που ο ήλιος χύνει φως ζεστό κ' ευσπλαχνικό.
.... είναι περίεργο και ενδιαφέρον να *συλλογίζεται κανείς ότι, ... τώρα που έχει περάσει τη μέση της ηλικίας του, τον Ουγκώ, ότι ένας από τους λιγότερο ρηματικούς ποιητές που υπάρχουν αργοπόρησε τόσο πολύ κοντά στην πολυλογία των ρομαντικών και των λογιοτάτων.* (ΔΙ, σελ. 379, «Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό ») [Victor Hugo]

-[Ο Σεφέρης αναλύει τα «Τείχη»]
- Το ποίημα είναι φτιαγμένο πάνω σε "ρίμες- καλαμπούρια" όπως λένε. Μολαταύτα οι ρίμες του Καβάφη δε μου δίνουν την εντύπωση πως είναι καλαμπούρια. Ρίμες- καλαμπούρια είναι του Theodore de Banville, αν θυμούμαι σωστά:
Blanche comme Eglé auprès d'un ami sien,
Blanche comme les cheveux d'un académicien
ή του Derème
.... Et pas plus tard que
Demain je te lirai les œuvres de

αγνοήσει ο Βαλερί λ.χ. στο Θαλασσινό Κοιμητήρι, το καλύτερο ποίημά του καθώς νομίζω, και θα αντιπαρατηρούσαμε πως την έννοια «μας είναι αδύνατο πια να καταλάβουμε τα συναισθήματα», θα την εφαρμόζαμε εξίσου δικαιολογημένα και στους ήρωες της Θείας Κωμωδίας, και ακόμη (αν σκεφτεί κανείς τα χρόνια που ζούμε) στους ήρωες των Αθλίων του Βίκτωρος Ουγκώ. (ΔΙΙ, σελ. 219, «Ξεστράτισμα από τους Ομηρικούς Ύμνους») [Paul Valéry, André Gide, Victor Hugo]

-Ίσως όλα αυτά να υποδηλώνουν ότι για τους αρχαίους Έλληνες το πρώτο αγαθό δεν ήταν κατά βάθος η αθανασία, ήταν άλλα αγαθά, πιο ανθρώπινα. Συλλογίζομαι τον Οδυσσέα· καθώς έβλεπα τελευταία να παρατηρεί και ο Albert Camus, προτιμά το γυρισμό στην Ιθάκη από την αθανασία που του προσφέρει η Καλυψώ. Είναι πιθανόν ο φόβος του θανάτου και οι καρποί του έρχονται αργότερα, σε άλλους καιρούς. (ΔΙΙ, σελ. 240, «Ξεστράτισμα από τους Ομηρικούς Ύμνους») [Albert Camus]

[Αναφέρεται ο Σεφέρης στη γέννηση της Αφροδίτης από τον ακρωτηριασμένο Ουρανό όπως την βλέπει ο Ησίοδος]
«Και η «στεγνή ερημιά της απουσίας της», [επίσης αναφέρεται στο χορικό του Αισχύλου] *«κι από το άδειο κοίταγμα των ματιών έφυγε κάθε Αφροδίτη»* (*Αγαμέμνων*, 418) , [αναθυμάται και τους στίχους για την Αφροδίτη στον Ρακίνα (*Φαίδρα*)] *«C'est Venus toute entière à sa proie attachée» (Την Αφροδίτη ολόκληρη σφίγγοντας τη βορά της). Η θεά είναι κι εδώ μια πεισματάρα*

Plutarque.
Αισθάνεται κανείς ένα αστείο σ' αυτούς τους στίχους. Στον Καβάφη το αστείο, αν υπάρχει, γίνεται βαθύτερα, ¨τρώγει τον νουν του· …. (ΔΙ, σελ. 414, «Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό»,) [Theodore de Banville, Tristan Derème]

- Όπως και να πάρουμε το πράγμα, είναι αδύνατο να παραδεχτούμε, όπως έγινε τόσες φορές ότι ο Παλαμάς είναι ένα ελαττωματικό είδος Σολωμού, ο Σικελιανός ένα ελαττωματικό είδος Παλαμά, ο Καβάφης ένα ελαττωματικό είδος Σικελιανού· ο Βαλερί ή ο Μαλλαρμέ ένα ελαττωματικό είδος Ουγκώ ή Μπωντελαίρ. (ΔΙ, σελ. 156, «Μονόλογος πάνω στην ποίηση») [Stéphane Mallarmé, Paul Valéry, Charles Baudelaire]

-Το σημαντικό δεν είναι ποιοι αταβισμοί έφεραν ένα ποιητή στο σημείο να πάρει τη στάση της αποδοχής ή της αποδοκιμασίας, αλλά ότι με τους αταβισμούς αυτούς μπόρεσε να δημιουργήσει ένα ποιητικό έργο … «μεταμοσχεύοντας σταλαματιά - σταλαματιά τον εαυτό του» όπως ο Φλωμπέρ σαν ένα έργο απρόσωπο….(σελ. 29, ΔΙ, «Εισαγωγή στον Έλιοτ») [Gustave Flaubert]

-Ωσπου να φτάσει στο Γερόντιον, που είναι το πρώτο του έργο με καθαρά ελιοτικό κλίμα έκανε μορφικούς πειραματισμούς μαζί με τον φίλο του Ezra Pound, πάνω στο τετράστιχο του Θεόφιλου Γκωτιέ, ή έγραψε λίγα ποιήματα γαλλικά, που εγώ τουλάχιστον δεν μπορώ να το εξηγήσω παρά σα μια άσκηση πάνω σε γλωσσικές μεταθέσεις. (σελ. 29, ΔΙ, «Εισαγωγή στον Έλιοτ») [Théophile

κυνηγετική σκύλα, όπως εκείνη του παλαιού ύμνου…. που κινά για το θήραμά της, με συνοδεία όλα τα αγρίμια του βουνού. (ΔΙΙ, σ. 239, «Ξεστράτισμα από τους Ομηρικούς Ύμνους», [Jean Racine]

- «Είμαστε απόγονοι μοναχά της μάνας μας, που μας μίλησε ελληνικά, που προσευχήθηκε ελληνικά και που ένιωσε την ψυχή της σε ανάταση, τη Μεγάλη Παρασκευή, μπροστά στο ξόδι του νεκρού Θεού. Όσους ενδιαφέρονται για τις λεπτομέρειες τους παραπέμπω στον Sir James Frazer. Και της μάνας μας η μάνα ποτέ δεν έκανε κάτι διαφορετικό, η κακόμοιρη γυναίκα, όπως έλεγε ο Βιγιόν». (σελ. 316, ΔΙΙΙ, «Για τους ταξιδιώτες του Sea-Adventures»)[671] [François Villon]

- Είναι όμως τελείως αβάσιμο να μιλούμε για σαιξπηρικές επιδράσεις στην Ελλάδα, όπως στη Γαλλία των αρχών του περασμένου αιώνα, για δύο λόγους. Πρώτον γιατί δεν υπήρξε μεταφραστής τόσον ισχυρός όσο, λόγου χάρη, ο Mallarmé που έχει σφραγίσει τα γαλλικά γράμματα με την πρόζα του όπου και βασίστηκε για να μεταφράσει τα ποιήματα του Ε.Α Poe. Κι ύστερα γιατί δεν υπήρξε, ανάμεσα στους συγχρόνους, συγγραφέας αρκετά καθιερωμένος στην Ελλάδα που μας έφερε πιο κοντά, μέσα από τις προσωπικές του δημιουργίες, στον Σαίξπηρ. Στη Γαλλία, για παράδειγμα, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για μια αναβίωση της ποίησης του Ρακίνα, αφού υπάρχει μια ολόκληρη σειρά σύγχρονων

[671] Τα χωρία από τα δοκίμια «Για τους ταξιδιώτες του Sea-Adventures», «Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας», «Μαθιός Πασκάλης: Οι ιδέες του για την ποίηση», είναι λήμματα από την μετάφραση τους στα ελληνικά που παρατίθεται στο «Επίμετρο» του 3ου τόμου των *Δοκιμών,* με την αντίστοιχη σελιδαρίθμιση.

Gautier]

- Ο Ντάντε δεν έχει το ίδιο νόημα πριν και ύστερα από τον Μπωντελαίρ, μήτε ο Ρασίν πριν και ύστερα από τον Βαλερί, μήτε οι Ελισαβετιανοί ποιητές της Αγγλίας πριν και ύστερα από τον Έλιοτ.» Ο Οδυσσέας του Ντάντε, Η Αφροδίτη κι ο Άδωνις του Σαίξπηρ, η Φαίδρα του Ρακίνα, ο Υπερίων του Χέλντερλιν, ανεξάρτητα από την οικουμενική καλλιτεχνική τους αξία, είναι φυσιογνωμίες που ανήκουν ουσιαστικά στην εποχή και στη φυλή των δημιουργών τους και έχουν μόνο σαν εξωτερική αφορμή και επιφάνεια τον ελληνισμό.»

- «Είναι γνωστό πόσο κέρδισε ένας Villon ή ένας Σαίξπηρ από την κίνηση του ρομαντισμού… Η τέχνη είναι μια απέραντη αλληλεγγύη και κανείς δεν μπορεί να καυχηθεί ότι τη νοιώθει, αν δε νιώσει την αλληλεγγύη αυτή….

(ΔΙ, σελ. 91, «Διάλογος πάνω στην ποίηση») [François Villon, Charles Baudelaire, Jean Racine]

3. Σεφέρης και Laforgue

(Ο Σεφέρης μιλά για το δωμάτιο του στο Παρίσι)

- .. παγερός τόπος…. Για την pont Saint-Michel –

-Διάβαζα Όμηρο και τα πιο παλαβά πρωτοποριακά περιοδικά. Ήμουν αξιοθαύμαστα χαμένος και ονειροπαρμένος. Τότε γνώρισα τον Laforgue.

Το πρώτο πράγμα που με έφερε κοντά του, ήταν θαρρώ, η παγωμένη φοιτητική κάμαρά μου. Θα ένα είχα πρόχειρο το βιβλίο για να ξαναδιαβάσω τώρα εκείνο το γράμμα που έγραφε στην αδελφή του από έναν παρόμοιο τόπο., από την Rue de Sommerard, α[ν] δε γελιέμαι. Αυτός ο νέος που πέθανε στα 28 του χρόνια, ήταν για μένα ένας αδελφός δέκα συγγραφέων (όπως ο Μαλλαρμέ, ο Βαλερύ, κι ακόμα ο Ζίντ) που ακολούθησαν το χνάρι του μεγάλου ποιητή του 17ου αιώνα. (ΔΙΙΙ, σελ. 319, «Για τους ταξιδιώτες του Sea-Adventures») [Stéphane Mallarmé, Jean Racine, Paul Valéry, André Gide]

(Μιλάει για το περιοδικό Οδυσσέας που θα εξέδιδαν με έναν ομότεχνό του)

- Κι αυτό γιατί ένα σημαντικό μέρος της ζωής μας ξετυλιγότανε τότε κάτω από τον αστερισμό της Οδύσσειας. [Θυμάμαι ακόμη] ατέλειωτες συζητήσεις για το δοκίμιο που, μετά τον Montaigne, είχε γίνει αγγλικό λογοτεχνικό είδος, για την πολυφωνία του αγγλικού μυθιστορήματος, για την ποίηση του T.S Eliot, D.H. Lawrence, W.H.Auden…. (ΔΙΙΙ, σελ. 323, «Για τους ταξιδιώτες του Sea-Adventures») [Michel de Montaigne]

-Ο απρόσωπος μεσαίωνας, ήδη από τότε, αφήνει μερικά σπινθηροβολήματα της ελληνικής παράδοσης να στάξουνε στους στίχους του Φραγκίσκου Villon· κι ύστερα ο Ronsard και η Πλειάδα· ο Rabelais, ο θαυμαλέος Φραγκίσκος Rabelais, που τελειώνει τα γράμματά του με εκφράσεις στα ελληνικά: έρρωσο, άνερ ευδοκιμώτατε, και ευτυχών διατέλει· είναι το εντυπωσιακό παράλληλο του Ρακίνα και της αθηναϊκής τραγωδίας· είναι η ζοφερή ειμαρμένη του Ανδρέα Chénier… (ΔΙΙΙ, σελ. 328, «Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας») [François Villon, Jean Racine, Ronsard, François Rabelais, André Chénier]

χρόνια μεγαλύτερος. Μ' άρεσαν οι τρόποι του. Ξαφνιζόμουνα που τον αγνοούσαν ή τον περιφρονούσαν στη Γαλλία. Δεν ήταν της μόδας. Ο Rimbaud και ο Lautréamont τον είχαν συνθλίψει. Κι όμως «c' était un' belle âme, comme on n' est fait plus aujourd'hui » όπως έλεγε. Ήξερα απέξω σχεδόν όλους του τους στίχους. Καθώς σου γράφω τώρα, κοιτάζοντας από το παράθυρο…… ένα σωρό τοπία δικά του έρχονται να παρεμβληθούν ανάμεσα στο χαρτί που μαυρίζω και στο χιόνι……
… μου φάνηκε παράξενη και αξιοπρόσεκτη η δυσκολία και το ξάφνισμα που δοκίμασαν σημαντικοί άνθρωποι των γραμμάτων στην Αγγλία, στο πρώτο αντίκρισμα του «Προύφροκ». Ένας Γάλλος ο Alain Fournier, λ.χ. δεν θα ξαφνιζότανε διόλου. Το πολύ-πολύ να παρατηρούσε πως ο νέος που του είχε παρουσιάσει ο Laforgue, είχε τώρα ένα-δύο δεκαετίες περισσότερες στη ράχη του και έχει αρχίσει να χάνει τα μαλλιά του. (ΔΙΙ, σς 13-14, «Γράμμα σ' ένα ξένο φίλο») [Jules Laforgue, Guillaume Apollinaire, (Comte de) Lautréamont, Arthur Rimbaud, Alain Fournier]

- Όμως η αποφασιστική επίδραση πάνω στο έργο του Έλιοτ, και η πιο γόνιμη, στάθηκε η επίδραση του Jules Laforgue, πικρά συναισθήματα κάτω από χιουμοριστική απάθεια… Ο ίδιος ο Έλιοτ εξομολογείται ότι άρχισε3 να γράφει σε μια μορφή βγαλμένη από τη μελέτη του Λαφόργκ και του μεταγενέστερου Ελισαβετιανού δράματος. Αν το λιοντάρι αρχίζει να βελάζει θα μας φανεί το πολύ-πολύ παράξενο· Γι' αυτό είναι περισσότερο ενδιαφέρον να παρακολουθήσει κανείς τη φυσιογνωμία του Έλιοτ, πώς ξεχωρίζει στα πρώτα ποιήματά του, κάτω από την επίδραση του Γάλλου προγόνου του. Οι διαφορές είναι

-Η ελληνική παράδοση διαδόθηκε στις άλλες χώρες του κόσμου κυρίως μέσω της Γαλλίας….. ξαφνίζεται όμως κανείς όταν βλέπει ανθρώπους … να έχουν την τάση να καταδικάζουν … ότι δεν χωρεί … στο πλαίσιο των ιδεών των δύο μεγάλων αιώνων (17ος -18ος)….. έτσι… συρρικνώνεται…. επικίνδυνα…. η σημασία και η εμβέλεια και της ελληνικής … και της γαλλικής παράδοσης…. ….. συρρικνώνεται μάλιστα …. Και η εμβέλεια των έργων που δημιουργήθηκαν στη Γαλλία από την εποχή ας πούμε του Malherbe ως τα χρόνια του Ανδρέα Chénier……. ….
Ο 17ος και 18ος Γαλλικός Αιώνας , περίοδοι τεράστιας σημασίας Για την εξέλιξη του ανθρώπινου πνεύματος. Όταν αναλογίζεται κανείς την εκπληκτική γενεσιουργό τους δύναμη υπεράνω και επέκεινα του ρομαντισμού· όταν αναλογίζεσαι τι τους οφείλουν συγγραφείς σύγχρονοι, όπως ο Κάρολος Baudelaire, ο Anatole France, ο Κάρολος Péguy, ο Παύλος Valéry ή ο Ανδρέας Gide, βγαίνει το συμπέρασμα ότι η ζωοδότρια αλκή τους κάθε άλλο παρά έσβησε, και ότι, όλως αντιθέτως, θα εξακολουθήσουν, για ένα διάστημα που ξεπερνάει τους δικούς μας ορίζοντες, να γονιμοποιούν τις φαντασίες. (ΔΙΙΙ, σελ. 329, «Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας») [Charles Baudelaire, Anatole France, Charles Péguy, ο Paul Valéry, André Gide, François de Malherbe]

- «Ιδωμένη από αυτή την πλευρά, η ελληνική παράδοση είναι ενεργός στον Άγιο Θωμά τον Ακινάτη, είναι ενεργός στον Rabelais, είναι

σημαντικές στην άρθρωση, στην εκφορά, αν μπορούσα να πω. Ο τόνος είναι βαθύτερος, ο ρυθμός πιο αργός, πιο δεμένος, χωρίς στροβιλισμούς. Οι εικόνες αδρότερες, καλύτερα προσαρμοσμένες, με λιγότερα στολίδια. (Δ1, σς 21-22, «Εισαγωγή στον Θ.Σ. Έλιοτ») [Jules Laforgue, Paul Valéry]

«Ce soir un soleil fichu git au haut du coteau, Git sur le flanc, dans les genets, sur son manteau. Un soleil blanc comme un crachat d'estaminet Sur une litière de jaunes genets, De jaunes genets d'automne. …… ..Et il git là, comme une grande arrachée dans un cou, Et frissonne sans personne !..»[669]*. Και ο Έλιοτ: « Έλα να πάμε εσύ κι εγώ, όταν απλώνεται τ' απόβραδο στον ουρανό σα χλωροφορμισμένος άρρωστος επάνω στο τραπέζι….»*[670] *Η αναφορά των δύο εικόνων είναι φανερή. Και η διαφορά…. δεν υπάρχει πια κανένα σημάδι της επίδρασης ……ένα είδος ήχου που πέφτει ανάμεσα σε δυο φωνές…*
(ΔΙ, σελ.22, «Εισαγωγή στον Έλιοτ») [Jules Laforgue]

-Οι δισταγμοί οι ελιγμοί, η πλήξη και η απόγνωση, δεν είναι, όπως για τον Λαφόργκ, οι συνέπειες της τυραννισμένης ευαισθησίας ενός σχεδόν παρθενικού εφήβου, είναι πολύ περισσότερο οι αντιδράσεις μιας ψυχής που φέρνει μέσα της ένα είδος βιβλικής καταδίκης… Εκτός από το ποίημα La figlia che Piange δεν υπάρχει σ' ολόκληρο το έργο του Έλιοτ καμιά άλλη φυσιογνωμία κοριτσιού όπως είναι όλες σχεδόν οι ηρωίδες του Λαφόργκ. (ΔΙ, σς 23- 24, «Εισαγωγή στον Έλιοτ») [Jules Laforgue]

ενεργός στον Ρακίνα, τον Βολταίρο ή τον ΙΝΓΚΡ · όπως είναι ενεργός στον Δάντη, τον Σαίξπηρ ή τον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο· τέλος, όπως είναι ενεργός στον Gide , τον Valéry ή τον Péguy · και σε ακόμη νεότερους. Και ας σημειωθεί ότι όλοι αυτοί – τους ανέφερα στην τύχη –ζήτησαν να πάρουν από την ελληνική παράδοση στοιχεία και ιδέες τέτοιας ποικιλίας που είναι να απορείς. Όλοι, ο καθένας κατά τον τρόπο του, τον τομέα των ενδιαφερόντων του και των επιδόσεων του, ή την εποχή του, απηύθυναν στην ελληνική παράδοση αίτημα διαφορετικό.» (ΔΙΙΙ, σελ.332, «Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας») [François Rabelais, Paul Valéry, André Gide, Charles Péguy, Voltaire, Jean Racine]

«Βροχή οι ιδέες ξεκινούν απ' τη Γαλλία κι έχουν στη χώρα μας τρομακτικόν αντίκτυπο. …..
[Γαλλική Επανάσταση- Ελληνική Επανάσταση]
Σε ορισμένες περιπτώσεις υπήρξε η τάση να θεωρείται ότι η Ελληνική Επανάσταση έγινε από βασιλείς των ορέων…… Αυτό είχε γίνει μόδα, που είχε διαδοθεί κυρίως από τους αναγνώστες του Εδμόνδου About και των ομοϊδεατών τους». (ΔΙΙΙ, σελ. 342, «Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας») [Edmond About]

-«Υπάρχει τόση συγγένεια ανάμεσα στους δυο λαούς, ώστε να είναι δυνατόν ένας συγγραφέας σαν τον Moréas, αφού έβγαλε στην Αθήνα

[669] Laforgue, J., *Œuvres complètes,* Mercure de France, Paris , 1902, pp. 288-292. Disponible sur https://archive.org [accès 13/1/ 2020] .
[670] Έλιοτ, Θ.Σ., *Η Έρημη Χώρα-Προύφροκ-Οι Κούφιοι Άνθρωποι,* ό.π., σελ. 57.

ελληνικά τα πρώτα του έργα, να γίνει στο Παρίσι ποιητής με επιρροή.
Έλληνες που γνωρίζουν τη γαλλική λογοτεχνική ζωή ως τις ελάχιστες λεπτομέρειες της. Σ' αυτό το πεδίο ο Κωστής Παλαμάς… Πόσες φορές δεν τον άκουσα …… να μου αναφέρει λεπτομέρειες που θα μπορούσαν να είχαν ξεφύγει και από έναν ειδικό. Είχε προσέξει τον Παύλο Βαλερύ πριν δημοσιευτεί η Νέα Μοίρα.
Ας αρκεστώ να αναφέρω τα ονόματα των γάλλων που έργα τους είχαν δημοσιευθεί μεταφρασμένα σ΄ ένα περιοδικό νέων τις παραμονές του πολέμου: Lautréamont, Claudel, Valéry, Jouve, Aragon, Supervielle, Eluard, Michaux. Τα παρέθεσα στην τύχη, όμως …θα σας έδωσαν ίσως μια ιδέα πόσο στενές σχέσεις έχουν τα γαλλικά και τα ελληνικά γράμματα». (ΔΙΙΙ, σ. 344, «Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας») [Jean Moréas, Paul Valéry, Paul Claudel, Comte de Lautréamont, Pierre Jean Jouve, Jules Supervielle, Paul Eluard]

- «*Ο Οδυσσέας του Ντάντε, η Αφροδίτη κι ο Άδωνις του Σαίξπηρ, η Φαίδρα του Ρακίνα, ο Υπερίων του Χέλντερλιν, ανεξάρτητα από την οικουμενική καλλιτεχνική τους αξία , είναι φυσιογνωμίες που ανήκουν ουσιαστικά στην εποχή και στη φυλή των δημιουργών τους και έχουν μόνο σαν εξωτερική αφορμή και επιφάνεια τον ελληνισμό*. (ΔΙ, σελ. 100, «Διάλογος πάνω στην ποίηση») [Jean Racine]

-Από αυτή την ουσιαστική άποψη, η παραβολή του ελληνικού κειμένου με το γαλλικό δείχνει ότι πρόκειται για πράγματα ολωσδιόλου άσχετα. Μια από τις περικοπές που φέρνουν

			φαινομενικά πιο κοντά τον Παρίση και τη Βιέννα με τον Ερωτόκριτο είναι λ.χ. η ακόλουθη, από τη σκηνή του αναγνωρισμού. *Ο Παρίσης λέει στη Βιέννα*: *«Helas, Vienne, ma doulce amour et toute mon esperance, est-ce le cofort qui je avray de vous? Que ne regardes –vous le vostre serviteur Paris, qui tant loyaument vous ha ayme ?* *Ενώ ο Ερωτόκριτος λέει στην Αρετούσα λόγια που δεν έχουν καμία σχέση με την προηγούμενη περικοπή … όπως ο Ρακίνας δανείστηκε υποθέσεις των τραγωδιών του από τον Ευριπίδη · ….. έτσι και ο ποιητής του Ερωτόκριτου πήρε την υπόθεση του ποιήματος του από ένα γαλλικό ρομάντζο της ιπποσύνης που γράφτηκε στα μέσα του 15ου αιώνα και γνώρισε, για δυο αιώνες τουλάχιστο, μεγάλη επιτυχία στην Ευρώπη. Πρόκειται για « Το ρομάντζο του Παρίση και της Βιέννας» του Pierre de la Cypède …Ο Έλληνας ποιητής ακολουθεί το υπόδειγμα του με πολύ μεγαλύτερη ελευθερία από τον Σαίξπηρ ή τον Ρακίνα… Για τη Λογοτεχνία, το σπουδαίο ζήτημα είναι οι επιρροές που διαμορφώνουν την ευαισθησία και τη διατύπωση της ευαισθησίας, και όχι η χρησιμοποίηση των εξωτερικών πλαισίων. Από αυτή την ουσιαστική άποψη, η παραβολή του ελληνικού κειμένου με το γαλλικό δείχνει ότι πρόκειται για πράγματα ολωσδιόλου άσχετα. Μια από τις περικοπές* που *φέρνουν φαινομενικά πιο κοντά τον Παρίση και τη Βιέννα με τον Ερωτόκριτο είναι λ.χ. η ακόλουθη, από τη σκηνή του αναγνωρισμού*[672]*. Ο*

[672] Η σκηνή του αναγνωρισμού των δύο ερωτευμένων Ερωτόκριτου και Αρετούσας βρίσκεται στο Ε' μέρος του ποιήματος, στίχοι 1080-1132. Κορνάρος, Β., *Ερωτόκριτος,* ό.π., σς 312-315.

			Παρίσης λέει στη Βιέννα: « Helas, Vienne, ma doulce amour et toute mon esperance, est-ce le cofort qui je avray de vous? Que ne regardes –vous le vostre serviteur Paris, qui tant loyaument vous ha ayme ? Ενώ ο Ερωτόκριτος λέει στην Αρετούσα λόγια που δεν έχουν καμία σχέση με την προηγούμενη περικοπή. (ΔΙ, σελ. 304-305, «Ερωτόκριτος» [Pierre de la Cypède, Jean Racine] --- -[Αντιπαραβάλλει ο Σεφέρης τον στίχο του Ρακίνα]: *Que ces vains ornements, que ces voiles me pèsent* [με την αντίστοιχη φράση του Ευριπίδη]: *Βαρύ μοι κεφαλής επίκρανον έχει.* (ΔΙ, σελ. 304-5, «Ερωτόκριτος») [Jean Racine] --- *-Σταματώ στον ύμνο που είναι αφιερωμένος στον Ερμή. Μου φαίνεται ο πιο διασκεδαστικός, αν μπορεί να ονομάζει κανείς διασκεδαστικό έναν ύμνο που απευθύνεται σε θεό· οι αρχαίοι είχαν άλλη οικειότητα με το θείο από εμάς. Ο ύμνος έχει ένα τέτοιο κέφι που θα έλεγες θυμίζει Ραμπελέ· αναρωτιέμαι αν ο περιώνυμος αυτός Γάλλος τον είχε καθόλου κατά νου.* (ΔΙΙ, σ. 224, «Ξεστράτισμα από τους Ομηρικούς Ύμνους») [François Rabelais] --- *- Στην περίπτωσή μας ανάμεσα στην αρχαία Ελλ. Γραμματεία και στα Γαλλικά Γράμματα) -Δυστυχώς τα τυποποιημένα σχήματα και οι έτοιμες ιδέες είναι από τις βολές του στοχασμού. ... (μιλά για την ανανέωση στην τέχνη) ... Αυτός ο τρόπος του σκέπτεσθαι ονομάστηκε ενίοτε ακαδημαϊκό πνεύμα. ..... Πρόκειται μάλλον για μια ορισμένη έκφανση του πνεύματος του τεχνητού, του πνεύματος μηχανικής*

κατασκευής, όπως έλεγε και ο Alain. Γι αυτό κι εγώ προτίμησα να χρησιμοποιήσω τον όρο «ιδέες έτοιμες». Εννοούσα ιδέες έτοιμες με την έννοια που δίνει στην έκφραση ο Péguy του οποίου θα πρέπει να ήταν ο εφιάλτης ……
«Το πρωί σήμερα», έγραφε,
-«Ο Όμηρος είναι σημερινός, και τίποτα ίσως να μην είναι πιο παλιό όσο η σημερινή εφημερίδα….
Επίσης, μια έτοιμη ιδέα είναι έτοιμη αυτή καθ' εαυτήν και στην ουσία της. Είναι φτιαγμένη έτοιμη όπως ένα δένδρο του θεάτρου είναι φτιαγμένο έτοιμο και δένδρο του θεάτρου… Είναι από χαρτόνι πεπιεσμένο, είναι από χαρτί ζωγραφιστό. Δεν έχει καμιά απολύτως σχέση με τη βλάστηση, τη γονιμότητα, τη σύλληψη. Υπάρχουν άνθρωποι που επανευρίσκουν, άτομα που επαναβιώνουν, διάνοιες που επανασυλλαμβάνουν εξ υπαρχής τις παλαιγενέστερες ιδέες. Και υπάρχουν άνθρωποι που φτιάχνουν ιδέες έτοιμες. Υπάρχουν ιδέες που είναι ήδη έτοιμες την ώρα που φτιάχνονται, ΠΡΟΤΟΥ φτιαχτούν, όπως τα έτοιμα επανωφόρια είναι ήδη έτοιμα την ώρα που φτιάχνονται, όπως τα δέντρα του θεάτρου είναι ήδη έτοιμα και [είναι] δέντρα του θεάτρου την ώρα που φτιάχνονται. Είναι θέμα φυσικού ή τεχνητού. Είναι θέμα χάριτος ή μη χάριτος.»
-….. Όμως, υπάρχει πάντα ένα μεγάλο όμως σε κάθε ζωτικό πρόβλημα, και ιδού επανερχόμαστε στον αγαπητό μας Péguy- όμως υπάρχει η διαφορά μεταξύ φυσικού και τεχνητού.
(ΔΙΙΙ, σελ 329-31, «Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας- και Ελλάδας») [Charles Péguy, Alain(Emile Chartier)]

-…. ο δικός μας Jean Moréas, -

			ένας άνθρωπος που στο πρόσωπό του η Γαλλία και η Ελλάδα είχαν συνδεθεί αξεδιάλυτα…. *…Ο Μορεάς όμως ήταν επίσης και πηγή ζωής, ήταν μια φύση. Όχι μόνο μια φύση ποιητική· μετείχε συγχρόνως σ' αυτή τη φύση… που ορίζει οι ελληνικές αξίες να πηγαίνουν στη Γαλλία και να βλασταίνουν· που ορίζει οι γαλλικές πνευματικές αξίες να μπορούν να γίνονται στην Ελλάδα αφετηρίες για νέα ξεκινήματα. ……* *Θα προχωρήσω μάλιστα και πάρα πέρα, και θα σας πω ότι, εγώ προσωπικώς, βρίσκω περισσότερες ελληνικές ποιητικές αντιστοιχίες, αισθάνομαι πολύ περισσότερο σε χώρο γνώριμο, όταν διαβάζω τις τελευταίες στροφές του Ταξιδιού ή τον Κύκνο του Baudelaire ή επίσης Το μεθυσμένο καράβι του Rimbaud, παρά όταν μου παρουσιάζουν το τάδε ποίημα του Σύγχρονου Παρνασσού ή το δείνα κλασσικό ποίημα του Καρόλου Maurras.. Φίλος μεν ο Ingres και φίλος ο Βολταίρος, αλλά φιλτέρα η αλήθεια….* (ΔΙΙΙ, σς. 334-335, «Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας») [Jean Moréas, Victor Hugo, Arthur Rimbaud, Voltaire, Charles Maurras] --- *-Υπάρχει τόση συγγένεια ανάμεσα στους δυο λαούς, ώστε να είναι δυνατόν ένας συγγραφέας σαν τον Moréas, αφού έβγαλε στην Αθήνα ελληνικά τα πρώτα του έργα, να γίνει στο Παρίσι ποιητής με επιρροή…. ο δικός μας Jean Moréas, - ένας άνθρωπος που στο πρόσωπό του η Γαλλία και η Ελλάδα είχαν συνδεθεί αξεδιάλυτα … Ο Μορεάς όμως ήταν επίσης και πηγή ζωής, ήταν μια φύση. Όχι μόνο μια φύση ποιητική· μετείχε συγχρόνως σ' αυτή τη φύση… που*

			ορίζει οι ελληνικές αξίες να πηγαίνουν στη Γαλλία και να βλασταίνουν· που ορίζει οι γαλλικές πνευματικές αξίες να μπορούν να γίνονται στην Ελλάδα αφετηρίες για νέα ξεκινήματα. Και η διάκριση που έκανε ο Moréas στην επιθανάτια κλίνη του ήταν η εξής: δεν υπάρχουν κλασικοί και ρομαντικοί, αλλά άξιοι και κακοί καλλιτέχνες· τους άξιους καλλιτέχνες, τους αυθεντικούς ποιητές, δεν μπορείτε να τους καταδικάζετε εν ονόματι του ελληνικού ιδεώδους, ούτε εν ονόματι οποιουδήποτε άλλου ιδεώδους, γιατί αυτό θα μας αρνιότανε σαφώς και απεριφράστως τη βοήθειά του. (ΔΙΙΙ, σς 333-334, «Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας») [Jean Moréas] ---------- *-την ελληνική ψυχή… δεν θα μπορέσουν να καταλάβουν παρά μόνο λαοί που έχουν κι αυτοί ένα μύθο αυθεντικό… όπως βεβαιώνει ο Πατρίκιος de la Tour du Pin «Tous les pays qui n' ont plus de légende / Seront condamnés à mourir de froid»* (ΔΙΙ, σελ. 338, «Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας») [Patrice de la Tour du Pin] ---------- *«Τα λατινικά και τα ιταλικά» έγραφε τελευταία ο επιφανής Γάλλος ουμανιστής Γουστάβος Cohen,» είναι δυο γλώσσες ξεχωριστές, ενώ τα «νεοελληνικά διαφέρουν λιγότερο από τα ελληνικά του Πλάτωνος, από όσο διαφέρει ο Πλάτων από τον Πίνδαρο, την Κόριννα ή τη Σαπφώ.»* (ΔΙΙ, σελ. 337, (ΔΙΙ, σελ. 338, «Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας») [Gustave Cohen]

			2. Η γέννηση του καινούριου *«Κάθε φορά», έγραφε ο Rémy de Gourmont – αναφέρω δυστυχώς το χωρίο και πάλι από μνήμης,- «κάθε φορά που βλέπετε κάποια κίνηση σε μια Λογοτεχνία, γυρέψτε έξω από τη Λογοτεχνία αυτή, τη δύναμη που την εμψυχώνει.»* *Ο γαλλικός λαός πράγματι, παρ' όλο που δέχτηκε την ελληνικήν επίδραση, ξέρουμε με πόση δαψίλεια, δημιούργησε ωστόσο έργα ουσιωδώς, εξόχως, αποκλειστικώς γαλλικά. Οι ανανεώσεις έτσι γίνονται. Με μια ζωή εντατικότερη, με μια ευκολότερη και ταχύτερη κυκλοφορία του αίματος, οι ζωντανοί οργανισμοί αφομοιώνουν και αυξάνουν · οι άρρωστοι οργανισμοί βγάζουν αποστήματα και δηλητηριάζονται. Είναι φυσικός νόμος. Το λιοντάρι, έλεγε, ο Παύλος Valéry, είναι καμωμένο από αφομοιωμένο πρόβατο.* (ΔΙΙΙ, σελ. 341, «Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας») [Paul Valéry, Rémy de Gourmont]	

Σχόλια

Α. Ατομικές επιρροές

1. Η αγωνία της πρωτοτυπίας

Οι συλλογισμοί του Σεφέρη για το επίμαχο θέμα των επιδράσεων δεν είναι διατυπωμένοι με την ακρίβεια λογοτεχνικής θεωρίας, είναι, όμως, σαφής ο διαχωρισμός που προκύπτει από τη μελέτη των ευρημάτων μας σε ατομικές και πολιτισμικές επιδράσεις. Ο Abrams ορίζει την *επίδραση*, ως το φαινόμενο όπου «ένας συγγραφέας ή μια λογοτεχνική παράδοση επηρεάζει ένα μεταγενέστερο συγγραφέα, ο οποίος θεωρείται ότι υιοθετεί – ενώ παράλληλα διασκευάζει ποικιλοτρόπως – τα θέματα, τη μορφή ή το ύφος του συγγραφέα ή των συγγραφέων που έχουν προηγηθεί»[673]. Έχουν, για παράδειγμα, συζητηθεί πολύ οι επιδράσεις των Αρχαίων Κλασικών και των Λατίνων συγγραφέων στα νεότερα γράμματα. Ο ίδιος ο Σεφέρης, εσκεμμένα χρησιμοποιεί τη λέξη *επίδραση* στο λόγο του, διότι η λέξη έχει παραφθαρεί από τη συνεχή λανθασμένη χρήση και «…υπονοεί κάποια κατάκριση. Ο επηρεασμένος συγγραφέας δεν είναι συγγραφέας πρωτότυπος,» θα μας πει, «η επηρεασμένη χώρα είναι χώρα υποδεέστερη, που δεν έχει πρωτότυπο πνεύμα, και, όταν πρόκειται για τις δικές μας χώρες, είναι χώρα που έχει ανοίξει διάπλατα τις πύλες της σε μια μαρμαίρουσα ποικιλία ειδών εισαγωγής»[674]. Χρησιμοποιεί, επίσης, εσκεμμένα τη λέξη *πρωτότυπος* και επεξηγεί τον λόγο «είναι η λέξη που έχει υπέρμετρα κυκλοφορήσει στο σινάφι των κριτικών και των φιλοτέχνων τα τελευταία πενήντα τόσα χρόνια. Οι λέξεις είναι όπως τα νομίσματα. Όταν κυκλοφορούν πάρα πολύ δεν ξέρεις πια τι σημαίνουν. Η σημασία τους φθείρεται και χάνεται, όπως εξαφανίζεται στα πεντόφραγκα η παράσταση.»[675] *Πρωτοτυπία* και *επίδραση* είναι οι δύο έννοιες στις οποίες θα στηρίξουμε στη συνέχεια τους σχολιασμούς των ευρημάτων μας.

Η ψυχολογική *αγωνία* των νέων δημιουργών δεν είναι άλλο από την προσπάθεια τους να αποφύγουν την ύπαρξη στοιχείων από προδρομικές δημιουργίες μέσα στο έργο τους. Δανειζόμαστε, εδώ, τον όρο *αγωνία* από τον Harold Bloom που τον μεταχειρίζεται στη θεωρία του για την ανάγνωση και τη συγγραφή την οποία αναπτύσσει μέσα στο έργο του *Η αγωνία της επίδρασης – Μια θεωρία για την ποίηση*[676]. Ας επιστρέψουμε στο θεωρητικό λόγο για τις επιδράσεις, μια συζήτηση που έχει απασχολήσει πολύ διαχρονικά τους κριτικούς και τους ιστορικούς της λογοτεχνίας και απασχόλησε, χωρίς να έχει διατυπώσει μια συγκεκριμένη θεωρία και τον Σεφέρη.

Ο Harold Bloom στο έργο που προαναφέραμε υιοθετεί μια προσέγγιση στο θέμα των επιδράσεων εντελώς αναθεωρητική. Η επίδραση, θα μας πει, είναι αναπόφευκτη και είναι ακριβώς αυτό που προκαλεί φόβο και αγωνία στο νέο ποιητή ή συγγραφέα, ο οποίος ψυχολογικά βρίσκεται σε θέση άμυνας απέναντι στο λογοτεχνικό του πρόγονο, που συνήθως είναι πρόσωπο για το οποίο έχει αντιφατικά συναισθήματα. Το θαυμάζει και συγχρόνως το εχθρεύεται. Αμύνεται, λοιπόν, διαστρεβλώνοντας ή καλύτερα αποδομώντας το έργο του προγόνου του, ώστε να

[673] Abrams, M.H., *Λεξικό Λογοτεχνικών όρων*, ό.π., σελ. 131.
[674] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Γ', ό.π., σελ. 338.
[675] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Γ', ό.π., σελ. 339.
[676] Bloom, H., *Η αγωνία της επίδρασης - Μια θεωρία για την ποίηση*, Άγρα, Αθήνα, 1989, σς 96-97.

διαφυλάξει την αυτονομία και την πρωτοτυπία του δικού του έργου. Επομένως, οι ποιητές που ενδιαφέρουν τον Bloom είναι οι ισχυροί ποιητές που έχουν τη μοίρα του Οιδίποδα, σκοτώνουν τον πατέρα, δηλαδή, τον λογοτεχνικό τους πρόγονο και κοιμούνται με τη μητέρα τους, δηλαδή, την ποίηση. Συμβαίνει, λοιπόν, μιας μορφής *παρέγκλισις* όρος που οφείλεται στον Δημόκριτο. Χρησιμοποιεί ο Bloom τη λέξη *clinamen* από το *De Rerum Natura*[677] του Λουκρητίου που σημαίνει αλλαγή πορείας. Όπως συμβαίνει στη φύση, έτσι και στη Λογοτεχνία[678]. «Στοχαζόμενοι το *κλίναμεν* του Λουκρητίου μπορούμε να δούμε τελικά την ειρωνεία της Ποιητικής Επίδρασης και να κλείσουμε τον κύκλο φτάνοντας εκεί που αρχίσαμε. Το κλίναμεν αυτό ανάμεσα στον ισχυρό ποιητή και τον ποιητικό του Πατέρα γίνεται με όλο το είναι του μεταγενέστερου ποιητή και η αληθινή ιστορία της μοντέρνας ποίησης πρέπει να είναι η ακριβής καταγραφή αυτών των αναθεωρητικών παρεκκλίσεων»[679] γράφει ο Bloom. Εντοπίζει μάλιστα και τις πέντε διαστρεβλωτικές διεργασίες που λαμβάνουν χώρα από έναν ποιητή κατά την ανάγνωση των προδρομικών έργων. Αυτό που προτείνει η θεωρία του Bloom στους κριτικούς της Λογοτεχνίας, οι οποίοι έρχονται να διαμεσολαβήσουν ανάμεσα στον ποιητή και τον αναγνώστη είναι να αποδεχτούν ότι κάθε νέο έργο είναι *παρερμηνεία* κάποιου προδρομικού.

Πολλά χρόνια πριν το βιβλίο του Bloom το οποίο κυκλοφόρησε στα αγγλικά το 1973, ο Γιώργος Σεφέρης διατύπωσε με το δικό του αφηγηματικό ιδιόλεκτο τους συλλογισμούς του για την αγωνία της πρωτοτυπίας στον κόσμο της ποιητικής γραφής. Πολύ παραστατικά αναφέρει την περίπτωση μιας ποιήτριας εν τη γενέσει, που απέφευγε να διαβάζει έργα άλλων ποιητών για να κατακτήσει την πολυπόθητη πρωτοτυπία. Εμφανής, φυσικά, είναι ο ειρωνικός τόνος του σεφερικού κειμένου και η επιφύλαξη του ποιητή, αν πραγματικά έμεινε πρωτότυπη η νέα ποιήτρια ή όχι, αποφεύγοντας να διαβάσει έργα μεγάλων Ελλήνων ποιητών, ίσης αξίας με τους Γάλλους Alfred de Vigny και Théophile Gaultier. Είναι γεγονός, όμως, η *αγωνία* για την πρωτοτυπία που διακατέχει σχεδόν το σύνολο των νέων δημιουργών. Ο Σεφέρης, ωστόσο, θεωρεί και μάλλον δικαίως, ότι οι μεγάλοι ποιητές όπως ο Όμηρος ή ο Αισχύλος, ή ακόμα ο Ρακίνας και ο Μολιέρος δεν είχαν καμία ανησυχία για την πρωτοτυπία του έργου τους, ούτε ασχολήθηκαν με το γεγονός, αν έχουν δεχτεί ή όχι επιρροές από κάποιους άλλους. Πολύ εύστοχα αναφέρει την περίπτωση του Baudelaire, ο οποίος, όπως ήδη έχουμε παρουσιάσει ήταν ένας καινοτόμος ποιητής, πρωτότυπος πέρα για πέρα. Ιχνηλατούνται, όμως, μέσα στους στίχους του δάνεια από τον Poe και ο Poe δεν είναι ο μοναδικός ποιητής του οποίου ποιητικά στοιχεία «μεταμορφώνει» και τα χρησιμοποιεί στα ποιήματά του. Αυτό, όμως, δεν σημαίνει ότι ο Baudelaire είναι μια επανάληψη του Poe. Ούτε ο Μολιέρος είναι ήσσον συγγραφέας, επειδή δανείζεται σκηνές από τον Cyrano de Bergerac. Αντιθέτως ο Μολιέρος είναι ένας κλασικός πλέον συγγραφέας και το έργο του θεωρείται σταθμός του παγκόσμιου κωμικού θεάτρου. Το αξιοπρόσεκτο είναι ότι ποιητές, όπως ο

[677] Bloom, H., *Η αγωνία της επίδρασης - Μια θεωρία για την ποίηση*, ό.π., σελ. 85
[678] Bloom, H., *Η αγωνία της επίδρασης - Μια θεωρία για την ποίηση*, ό.π., σελ 17.
[679] Bloom, H., *Η αγωνία της επίδρασης - Μια θεωρία για την ποίηση*, ό.π., σελ. 85.

Αμερικανός Longfellow (1807-1882), ένας από τους πιο διαβασμένους ποιητές του 19ου αιώνα, που φαίνεται να έχει εμπνεύσει τον Baudelaire, ή ο Cyrano de Bergerac που τροφοδότησε τον Μολιέρο δεν έχουν την ακτινοβολία των λογοτεχνικών επιγόνων τους σήμερα. Συμβαίνει, μάλιστα, στην Ιστορία της Λογοτεχνίας μια ορισμένη εποχή, όπως η Αναγέννηση στην Ευρώπη με την τεράστια δυναμική της, να παρουσιάζει κοινά χαρακτηριστικά στην πνευματική και καλλιτεχνική της παραγωγή, είτε ένα έργο γράφεται στην Κρήτη, όπως ο *Ερωτόκριτος* από τον Βιτσέντζο Κορνάρο, είτε πρόκειται για έργα του Δάντη στην Ιταλία, του Ραμπελαί στη Γαλλία ή του Σαίξπηρ στην Αγγλία. Ήταν μια αξιοθαύμαστα εξωστρεφής εποχή. Επιρροές υπήρξαν πολλές ανάμεσα στους καλλιτέχνες, όμως κανείς δεν ανησυχούσε γι αυτό, ούτε νοιαζότανε για την πρωτοτυπία του έργου του και αυτό που έμεινε στο διηνεκές ήταν το πνεύμα και το ύφος της εποχής.

Υποστηρίζει ο Σεφέρης, ότι η λέξη *πρωτοτυπία* «φαλκιδεύεται» [680], όταν χρησιμοποιείται για να δείξει ότι ένας δημιουργός δεν έχει δεχτεί επιρροές στο έργο του. Κατηγορηματικά, οι αληθινοί καλλιτέχνες δεν αντιμετωπίζουν τέτοια διλήμματα. Υπολογίζουν, μάλιστα, όπως θα σχολιάσουμε στη συνέχεια, στη βοήθεια της προγενέστερης καλλιτεχνικής δημιουργίας για να βοηθηθούν στο έργο τους. Έτσι, αναρωτιέται με σκωπτική διάθεση, τι εννοούμε όταν χαρακτηρίζουμε έναν δημιουργό *πρωτότυπο*. Μήπως θεωρούμε πρωτότυπο ένα έργο που μας ενθουσίασε στην νεότητά μας; Όπως οι στίχοι που παραθέτει, του Tristan Derème που πιθανόν είχαν κινήσει το δικό του ενδιαφέρον;

Ο Σεφέρης αναφέρεται στον Tristan Derème και παραθέτει στίχους του. Η παρουσία του, όμως, στις *Δοκιμές* δεν είναι πυκνή. Ελάχιστη είναι η μνεία που κάνει σ' αυτόν, στην αλληλογραφία του και δεν τον αναφέρει καθόλου στα προσωπικά του ημερολόγια. Η πιο σημαντική αναφορά συναντάται σε μια επιστολή του προς τον Κατσίμπαλη. Αφορά το ποίημα «Viendras-tu rallumer les lampes», το οποίο μετέφρασε στα ελληνικά το 1926 και το έστειλε αρχικά στον Κατσίμπαλη. Αργότερα τροποποίησε αυτή τη μετάφραση η οποία συμπεριελήφθη σε Επίμετρο στις *Αντιγραφές*[681]. Αυτό που έχει, ενδιαφέρον να σχολιάσουμε είναι η ομολογία του Σεφέρη στον Κατσίμπαλη ότι ανάμεσα στους ποιητές που γνώριζε σε βάθος,

όπως είναι ο Claudel και ο Valéry, βρίσκονται και οι fantaisistes Toulet και Derème[682].

Επιστρέφουμε στους συγγραφείς Alfred de Vigny, Théophile Gaultier, Cyrano de Bergerac, Molière και François Rabelais οι οποίοι αναφέρονται παραπάνω για να εξετάσουμε τη σχέση του Γιώργου Σεφέρη με το έργο τους.

---

[680] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές* , τόμ. Γ', ό.π., σελ. 340.
[681] Κατσίμπαλης, Γ.& Σεφέρης, Γ., *Αγαπητέ μου Γιώργο- Αλληλογραφία (1924-1970),* τόμ. ό.π., σς 56-58.
[682] Κατσίμπαλης, Γ.& Σεφέρης, Γ., Αγαπητέ *μου Γιώργο- Αλληλογραφία (1924-1970),*τόμ. ό.π., σελ. 102.

Ο Alfred de Vigny ανήκει στους συγγραφείς το έργο του οποίου ο Σεφέρης αξιολογεί κατά το μάλλον ή ήσσον θετικά, αν και δεν συναντούμε πυκνές παραθεματικές αναφορές σε αυτό μέσα στις *Δοκιμές* και ούτε τον αναφέρει μέσα στα ημερολόγιά του. Στην αλληλογραφία του, όμως με τον Γιώργο Αποστολίδη διαφαίνεται μια σχετική συμπάθεια του Σεφέρη προς τον Γάλλο συγγραφέα, καθώς χρησιμοποιεί στο λόγο του τη φράση του Vigny «Η αγάπη βρίσκεται πάντα κάτω από μια απειλή. Ίσως να είναι μια από τις χάρες της. Ton amour taciturne et toujours menacé· όπως έλεγε θαυμάσια ο Vigny… »[683] και την χαρακτηρίζει «θαυμάσια». Από την Κορυτσά, επίσης, το 1937 γράφει στον Κωνσταντίνο Τσάτσο για τον επικείμενο γάμο του με τη Μαρώ και του ζητά με γλυκόπικρη διάθεση να αποφύγει το ύφος, που παίρνει κάποιες στιγμές και μοιάζει πολύ με τον στίχο του Vigny «son du cor le soir au fond des bois» από το ποίημα «Le Cor»[684].

Οι Cyrano de Bergerac και Molière αναφέρεται ο καθένας άπαξ στις *Δοκιμές,* και καθόλου στην αλληλογραφία και τα ημερολόγια. Άξια σχολιασμού, όμως, είναι η εκτίμηση του Σεφέρη ότι ο Μολιέρος παραμένει επίκαιρος ακόμα και σήμερα, ενώ αντιθέτως, εκτιμά ότι ο de Bergerac έχει σχεδόν ξεχαστεί. Η ειρωνεία είναι ότι ο Μολιέρος στο έργο *Les Fourberies de Scapin* (*Οι Κατεργαριές του Σκαπίνου*) δανείστηκε μια ολόκληρη σκηνή, την περίφημη «Scène de la galère»[685] από το έργο *Le Pédant joué* (*Ο εμπαιζόμενος σχολαστικός*) του de Bergerac, το οποίο δεν είχε ιδιαίτερη επιτυχία όταν ανέβηκε στη σκηνή, ενώ οι *Κατεργαριές του Σκαπίνου* παραμένουν και σήμερα ένα από τα σπουδαία έργα του Μολιέρου. Όσο για τον ίδιο τον Cyrano de Bergerac[686], θα είχε πιθανόν ξεχαστεί, αν δεν ενέπνεε στον Edmond Rostand (1868-1918) την ομώνυμη κωμωδία, με θέμα τη ζωή και την προσωπικότητά του.

Στη βιβλιοθήκη περιέχονται τα έργα τόσο του Alfred de Vigny, όσο και του Μολιέρου. Σε ότι αφορά όμως τον Μολιέρο σημειώσεις του περιέχονται στους δύο τόμους που παραμένουν στην οικία Σεφέρη. Από τα έργα του Cyrano de Bergerac, στη Βιβλιοθήκη Γ. & Μ. Σεφέρη βρίσκεται το *Voyage dans la lune et aux états du soleil*[687] με σχετικά αραιές επισημάνσεις στα περιθώρια κάποιων σελίδων.

Ο Théophile Gaultier, όπως και οι προαναφερθέντες Vigny, de Bergerac και Molière δεν έχει πυκνή παρουσία μέσα στα δοκίμια, δεν αναφέρεται καθόλου στα ημερολόγια και μόνο μια φορά συναντούμε το όνομα του Γάλλου συγγραφέα στην αλληλογραφία Σεφέρη – Μαλάνου, όπου ο Σεφέρης γράφει στο Μαλάνο την άποψή του σχετικά με τις επιρροές που έχει, πιθανόν, δεχτεί ο Καβάφης από τον Gaultier [688].

---

[683] Σεφέρης, Γ., - Αποστολίδης, Γ., *Αλληλογραφία 1931-1945*, ό.π., σελ. 169.
[684] Σεφέρης, Γ., *Επιστολές στην αδελφή του Ιωάννα (1934-1939)*, ό.π., σελ. 116.
[685] Για την « Scène de la galère» βλ Lagarde, A. & Michard, L., *Collection Littéraire*, XVIIe siècle, ibid., pp. 187-190.
[686] Genin, C., «Qui était le véritable Cyrano de Bergerac», 2019. Disponible sur https://gallica.bnf.fr/blog/ [accès 20/7/2021].
[687] Bergerac, C., (de), *Voyage dans la lune et aux états du soleil,* Nilsson, Paris, 1918, pp. 20-55.
[688] Σεφέρης, Γ., & Μαλάνος, Τ., *Αλληλογραφία (1935-1963)*, ό.π., σελ. 293.

Το μοναδικό έργο του Gaultier που βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη Γ.& Μ. Σεφέρη είναι το *Émaux et Camées*. Δεν μας προσφέρει πληροφορίες καθώς δεν περιέχει καθόλου σημειώσεις, όμως ο Σεφέρης σύμφωνα με την μαρτυρία του Σαββίδη, που έχουμε προαναφέρει, διάβαζε όλα τα βιβλία του, επομένως διάβασε και το έργο αυτό που είναι μια συλλογή από 37 ποιήματα και θεωρείται το σημαντικότερο ποιητικό έργο του Gaultier, στο οποίο κυριαρχούν τα προσωπικά συναισθήματα και οι συγκινήσεις, χαρακτηριστικά στοιχεία της ρομαντικής ποίησης, εκφρασμένα, όμως, με τη μορφή συμβόλων. Η ποίηση του Θεόφιλου Γκωτιέ θεωρείται προάγγελος του Παρνασσισμού αισθητικό ρεύμα που δεν ικανοποιούσε τον Σεφέρη, όπως ακριβώς και οι υπερβολές του ρομαντισμού και φάνηκε η απόσταση που παίρνει από το έργο του Βίκτωρος Ουγκώ. Η ποίησης του Gaultier ήταν, ωστόσο, μια «στροφή» στην ιστορία της γαλλικής λογοτεχνίας. Η πεποίθησή του Gaultier, «η τέχνη για την τέχνη» επηρέασε τον Baudelaire, αλλά και γενικά τη μοντέρνα ποίηση[689]. Είναι χαρακτηριστική η περίπτωση του Έλιοτ, όπως αναφέρει ο Σεφέρης, ο οποίος πειραματίζεται πάνω στην τεχνική του στίχου και την πολύ δύσκολη μετρική του Γάλλου ποιητή. Μπορούμε, επίσης, να συμπεράνουμε την οπτική και ηχητική αίσθηση που έχει ο Σεφέρης από τις εικόνες του Gaultier όπως τις διατυπώνει με τη φράση «…. Θυμόμουνα τα «θαλάσσια ξύλα». Και αυτά γεννούσαν μέσα μου μια εικόνα ανάλογη μ' εκείνη του Γκωτιέ, όταν παραβάλλει τις γόνδολες της Βενετίας με βιολιά»[690].

Οι αναφορές του Γ. Σεφέρη στον François Rabelais δεν είναι ιδιαίτερα πυκνές και έχουν διαφορετικό χρώμα απ' ότι για τους άλλους συγγραφείς, δηλαδή, είναι συχνά φανερή η παιγνιώδης διάθεση του ποιητή όταν αναφέρεται στον Γάλλο συγγραφέα. Τον αποκαλεί «μπατζανάκη» και «μακαρίτη Maistre François» σε δυο επιστολές του προς τον Κατσίμπαλη. Παραθέτει τη λέξη «sorbonagre» με την οποία ο Rabelais υπονοεί τους γλωσσολόγους της Σορβόννης που επιβάλλουν τους κανόνες τους στα γλωσσικά θέματα, θεωρώντας, ότι μπορούν να κάνουν το ίδιο και με την τέχνη και στη συνέχεια προσθέτει και την πικρόχολη φράση του Rabelais με την οποία τους χαρακτηρίζει «Ces petits bouts d' home sont de tempérament volontiers colérique car ils ont le cœur près de la merde»[691]. Θα δούμε στη συνέχεια ότι του αποδίδει ακόμα το χαρακτηρισμό «θαυμαλέος» με θετικό πρόσημο. Όπως διαφαίνεται από τα κειμενικά παραθέματα που χρησιμοποιεί ο Σεφέρης στο λόγο του, παρά το παιγνιώδες ύφος που υιοθετεί, τον αποδέχεται ως σημαντικό συγγραφέα. Μια σκέψη που γεννιέται, ίσως, στον έμπειρο αναγνώστη του σεφερικού κειμένου είναι ότι οι ρεαλιστικοί και συγχρόνως εύθυμοι γλωσσικοί όροι «μπατζανάκης», «μακαρίτης Maistre François» «θαυμαλέος», κινούνται παράλληλα με το «γελαστικό»[692],

[689] Lagarde, A. & Michard, L., *Collection Littéraire*, XIXe siècle, ό.π., σελ. 264.
[690] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Α', ό.π., σελ. 59.
[691] Πρόκειται για τις επιστολές της 4ης Νοεμβρίου 1932 και της 11ης Σεπτεμβρίου 1949. Βλ. Κατσίμπαλης, Γ.& Σεφέρης, Γ., *Αγαπητέ μου Γιώργο- Αλληλογραφία (1924-1970),* ό.π., τόμ. Β', σελ. 129 και τόμ. Α', σελ.285.
[692] Για τον όρο «γελαστικός» και «γελαστική κουλτούρα» βλ. Εισαγωγή της μελέτης : Μπαχτίν, Μ., *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2017, σελ.21. Βλ. επίσης Κωστίου Κ., «Η τέχνη της παρωδίας στο έργο του Σεφέρη», εφ. Το Βήμα, 27/2/2000. Διαθέσιμο στο https://www.tovima.gr/category/opinions/ [πρόσβαση 23/7/2021].

γκροτέσκο ύφος και τα *παρατσούκλια* που υιοθετεί ο Rabelais στα έργα του . Έχει επισημανθεί, άλλωστε, από τους μελετητές και κριτικούς του Σεφέρη ότι «η παρωδία αποτελεί τρόπο της Σεφερικής ποιητικής»[693]. Στην αλληλογραφία του με τον Λορεντζάτο περιλαμβάνεται επιστολή στην οποία ο Σεφέρης ζητά από τον φίλο του να του αγοράσει τους τόμους από το έργο του Rabelais, που δεν διαθέτει « Στου Champion quatro του Rabelais (του Abel Lefranc) έχω τους 5 πρώτους τόμους· θέλω ότι έχει βγει κατόπιν…[694]. Πραγματικά οι 5 τόμοι βρίσκονται στην βιβλιοθήκη του ποιητή στην έκδοση Champion. Στην οικία Σεφέρη υπάρχει και μια δεύτερη έκδοση του συνολικού έργου του Rabelais της Pléiade-N.R.F.

2. Γόνιμες επιδράσεις

Σχολιάσαμε την θέση του Γ. Σεφέρη σε ότι αφορά τον φόβο των επιδράσεων και την επιδίωξη της πρωτότυπης δημιουργίας από τους συγγραφείς, ποιητές ή εικαστικούς. Η άποψη του συγκλίνει με κάποιο βαθμό με την άποψη του Bloom. Η άποψη του Bloom ότι *η επίδραση είναι αναπόφευκτη*, συγγενεύει με τον λόγο του Σεφέρη ότι *στην τέχνη δεν υπάρχει παρθενογένεση.* Επιπλέον, ο Σεφέρης θεωρεί ότι οι αλληλεπιδράσεις είναι μια «αλληλεγγύη» ανάμεσα στους ανθρώπους της τέχνης και του λόγου, είτε πρόκειται για επιρροές από λογοτεχνικούς προγόνους, που είναι το συνηθέστερο, είτε πρόκειται για αλληλεπιδράσεις ανάμεσα σε συγκαιρινούς δημιουργούς.

Ασφαλώς, αποδίδει αρκετά μεγάλη σημασία στον διαμεσολαβητικό ρόλο της κριτικής σε ότι αφορά την πρόσληψη των έργων. Αν ένα έργο θεωρηθεί πρωτότυπο ή απομίμηση οφείλεται σε σημαντικό βαθμό, εκτός από την εκτίμηση του αναγνωστικού κοινού και στην ευνοϊκή ή δυσμενή κριτική που θα γραφεί γι αυτό.

Ας δούμε, λοιπόν, πώς αιτιολογεί το θέμα των γόνιμων επιδράσεων και πως τεκμηριώνει τις απόψεις του αναφέροντας Γάλλους συγγραφείς.

Θα αναφέρουμε πρώτα το περιστατικό με τον Έλιοτ, που αναφέρει ο Σεφέρης για να δείξει τις γόνιμες αλληλεπιδράσεις στην τέχνη. Όλοι οι σημαντικοί άνθρωποι των αγγλικών γραμμάτων, γράφει, περιπλανήθηκαν σε πολλές διαφορετικές λογοτεχνικές παραδόσεις πριν από τη δική τους προσωπική δημιουργία. Ο Έλιοτ, εδώ, αυτοσαρκάζεται με μια παράφραση στίχων του Tristan Corbière στον οποίο είχε μαθητεύσει. Ας δούμε τη σχέση του Σεφέρη με την ποίηση του Corbière.

Στα προσωπικά του ημερολόγια κατονομάζει τον Corbière μαζί με τον Laforgue κοινούς δασκάλους για αυτόν και τον Έλιοτ.[695] Ωστόσο, μέσα στις *Δοκιμές* συναντούμε μία μόνο φορά το όνομα του Tristan Corbière, αυτήν που σχολιάζουμε εδώ και στην αλληλογραφία με τον Λορεντζάτο ο Σεφέρης από την Άγκυρα του γράφει «Τις 24 ώρες που έμεινα στην παλιά πρωτεύουσα των Σελτζούκων, γύριζε

[693] Παναγιωτίδης, Γ., *Γιώργος Σεφέρης-Βίος και Παρωδία*, Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2014, σελ. 104.
[694] Σεφέρης, Γ., -Λορεντζάτος, Ζ., *Γράμματα (1948-1968)*, ό.π., σελ. 84.
[695]Σεφέρης, Γ., 1973, *Μέρες 1945-1951*, ό.π. σελ. 101

μέσα στο νου μου ο στίχος του Corbière-θυμάμαι ατελώς-«horreur tout est donc sous un éteignoir»[696] . Στην βιβλιοθήκη υπάρχει η μοναδική ποιητική συλλογή που έγραψε ο Corbière με τον τίτλο «Les amours jaunes» με αραιές σημειώσεις και επισημάνσεις. Αυτήν διαβάζει ο Σεφέρης και σημειώνει εκτός από στίχους, ότι άλλο τον ενδιέφερε στον πρόλογο της έκδοσης που έχει γράψει ο Charles le Coffic. Ο Σεφέρης φαίνεται να έχει διαβάσει και το δοκίμιο του Paul Verlaine «Les poètes maudits»[697] που πρωτοεκδόθηκε το 1884, μέσα στο οποίο ο Verlaine έχει συμπεριλάβει μερικά από τα ποιήματα του Corbière και τα έχει προλογίσει. Χάρη σε αυτό το δοκίμιο έγινε γνωστό το έργο του Corbière και αναγνωρίστηκε η αξία του, αλλά μετά τον θάνατο του ποιητή. Στον πρόλογο αυτό γράφει: « Ο Corbière είναι ο απόλυτος ποιητής, απόλυτος και στην φαντασία και στα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιεί, ποιητής με σάρκα και οστά, αλλά καταραμένος… περιφρονητικός και σαρκαστικός για όλους συμπεριλαμβανομένου του εαυτού του και τρελά ερωτευμένος με τη θάλασσα. … Ο στίχος του ζει, γελά, κλαίει λίγο, κοροϊδεύει ωραία και αστειεύεται ακόμα πιο ωραία. … Πικρός και αλμυρός όπως ο αγαπημένος του ωκεανός.»[698]. Θα μπορούσαμε να πούμε, λοιπόν, ότι υπάρχει μια βιωματική αναλογία ανάμεσα στους ποιητές Σεφέρη και Corbière σχετικά με το υγρό στοιχείο, μια κοινή αγάπη για την θάλασσα, χωρίς φυσικά να ταυτίζεται η μοίρα τους. Το μάθημα που πήρε ο Σεφέρης από το εργαστήρι του περιθωριακού, φιλάσθενου δασκάλου του βρίσκεται σε κάποια από τα πρώτα ποιήματα του[699]. Ανιχνεύεται μάλιστα στον ερωτικό συμβολισμό των ποιημάτων «Άρνηση» και «Αυτοκίνητο» στοιχεία από τον Corbière και φαίνεται ότι «Ο Κορμπιέρ ενώνει σε μια δεύτερη μαθητεία τον Σεφέρη με τον Έλιοτ…»[700]. Ήταν, πράγματι, κοινός τους δάσκαλος όπως και ο Laforgue όμως, στα γαλλικά ποιήματα που έγραψε ο Έλιοτ και εκδόθηκαν το 1920 είναι αισθητή η επίδραση του Corbière, ενώ, ο Σεφέρης δεν εξέδωσε ποτέ τα πρωτόλεια γαλλικά ποιήματα που έγραψε και έτσι η παρουσία του Corbière φαίνεται σχεδόν ανύπαρκτη[701].

Ο Σεφέρης είναι πεπεισμένος ότι, όσο κι αν υπάρχουν δάνεια στοιχεία μέσα σε μια συγγραφική ή εικαστική δημιουργία, πάντα θα υπάρχει μέσα στο έργο το αποτύπωμα της πνευματικής προσωπικότητας του νέου δημιουργού. Την άποψη αυτή διατυπώνει στο δοκίμιο [Υστερόγραφο στη δοκιμή «Κ.Π.Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ παράλληλοι][702] που είναι μέρος επιστολής του προς τον Μαλάνο[703] και σχολιάζει την άποψη του Μαλάνου[704] για επιδράσεις, που δέχτηκε ο Καβάφης από τον Anatole France, άποψη απέναντι στη οποία ο Σεφέρης στέκεται με πολύ επιφύλαξη. Η

[696]Σεφέρης, Γ.- Λορεντζάτος, Ζ., *Γράμματα (1948-1968),*ό.π., σελ. 104.
[697]Verlaine, P., *Œuvres complètes,* 1919-1920*,* (4ᵉ vol), Albert Messein, Paris, pp. 7-15
[698]Verlaine, P., *Les poètes maudits*, Léon Venier, Paris, 1884, pp. 6-8. Disponible sur https://gallica.bnf.fr/ [accès 5/2/2020].
[699]Βαγενάς, Ν., *Ο ποιητής και ο χορευτής,* ό.π., σελ. 121.
[700]Βαγενάς, Ν., *Ο ποιητής και ο χορευτής,* ό.π., σελ 159.
[701] Kohler, D., *L'aviron d'Ulysse - L'itinéraire poétique de Georges Séféris*, ibid., p.303.
[702] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Γ', ό.π., σς 117-126.
[703] Πρόκειται για την επιστολή αρ. 206, η οποία παρατίθεται ολόκληρη στο: Σεφέρης, Γ., & Μαλάνος, Τ., *Αλληλογραφία (1935-1963),* ό.π., σς 291-298.
[704] Μαλάνος, Τ., *Ο Καβάφης απαραμόρφωτος*, Πρόσπερος, Αθήνα, 1981, σς 8 & 11.

εκτίμησή του είναι ότι η σχέση του Καβάφη με τον Γάλλο συγγραφέα θα πρέπει να μελετηθεί από τους ειδικούς με περισσότερη προσοχή και ότι είναι αβασάνιστη κριτική και «απλουστεύσεις» να χαρακτηρίζεται ο κάθε δημιουργός απλό υποκατάστατο ενός άλλου, «μια ανύπαρκτη μορφή κάτω από διάφορες μάσκες…»[705]. Ψέγει, έτσι, με αυστηρό τρόπο την τάση της ελληνικής κριτικής να αναζητά παντού επιρροές. Όταν οι κριτικοί, θα γράψει στον Μαλάνο, «δεν μπορούν να εξηγήσουν κάτι ή όταν κάτι τους ενοχλεί, αρχίζουν να ψάχνουν για επιδράσεις και όταν τις βρουν- τις βρίσκουν πάντα, είναι τόσο εύκολο- τότε, πάει ο κρινόμενος δεν υπάρχει πια, τον παραμερίζουν και τον υποκαθιστούν με εκείνο που νομίζουν πως τον επηρέασε»[706]. Θα ήταν άλλωστε, ελάχιστα λογικό, κατά τον Σεφέρη να γράψει ο Παλαμάς τον *Δωδεκάλογο του Γύφτου* και τη *Φλογέρα του Βασιλιά*, εφόσον έχει υποστεί κάποιες επιδράσεις από τον Sully Prudhomme και τον Παρνασσισμό. Όμως, ο Παλαμάς, όπως και ο Καβάφης είναι αυθύπαρκτοι ποιητές. Δεν αντέγραψαν κανέναν, δεν μιμήθηκαν κανέναν, από όπου κι αν δέχτηκαν επιρροές, απ' όπου κι αν άντλησαν έμπνευση, έχουν δική τους ποιητική ταυτότητα. Ας σημειώσουμε ότι και ο Κ.Θ. Δημαράς[707] αναφέρει πως ο Καβάφης «βρίσκει» πολλά στοιχεία στον Παρνασσισμό και αργότερα στο Συμβολισμό που χρησιμοποιεί στην ποίησή του. Όμως αυτό δεν μπορεί κατά τον Σεφέρη και σωστά να αποτελεί μοναδικό κριτήριο για την εκτίμηση της ποιητικής τους παραγωγής.

Ο Anatole France, που αναφέρεται στα ευρήματά μας με αφορμή την άποψη του Μαλάνου για τον Καβάφη, δεν είναι ο συγγραφέας που κερδίζει τόσο πολύ το ενδιαφέρον του Σεφέρη. Το παρατηρούμε και στην αλληλογραφία του όπου δεν τον αναφέρει παρά ελάχιστα και ακόμα περισσότερο στα προσωπικά του ημερολόγιά όπου δεν υπάρχει καμία αναφορά στον Γάλλο συγγραφέα. Στη βιβλιοθήκη Γ.& Μ. Σεφέρη έχει, ωστόσο, επισημανθεί με μια κάθετη γραμμή με μαύρο μολύβι στο δεξιό περιθώριο της σελίδας, μια μοναδική φράση στο *La vie en fleurs.* Την παραθέτουμε : «Et si l' on cherche pourquoi toutes les imaginations humaine, fraiches ou flétries, tristes ou joyeuses, se tournent vers le passé, curieuses d' y pénétrer, on trouvera sans doute que le passé c' est notre seul promenade et le seul lieu où nous puissions échapper à nos ennuis quotidiens, à nos misères, à nous-mêmes.»[708].

Ο Sully Prudhomme ο ποιητής που θεωρείται ότι επηρέασε[709] τον Παλαμά, δεν έχει παρά ελάχιστη παρουσία στην αλληλογραφία και τα προσωπικά ημερολόγια, αλλά ούτε στις *Δοκιμές* αναφέρεται συχνά. Δεν μπορούμε επίσης να γνωρίζουμε σε ποιο βαθμό έχει μελετήσει ο Σεφέρης το έργο του Sully Prudhomme, καθώς στην Βιβλιοθήκη Γ.&Μ. Σεφέρη υπάρχει μόνο ένα έργο του σε γερμανική γλώσσα απ'

[705] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Γ', ό.π., σελ.120.
[706] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Γ', ό.π., σελ.119.
[707] Δημαράς, Κ.Θ., *Ιστορία τη Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σελ. 458.
[708] France, A., *La vie en fleurs*, Calmann-Lévy, Paris, pp. 47.
[709] Για τη σχέση του Παλαμά με τον Sully Prudhomme βλ. Στυλιανίδου, Μ., «Ο Παλαμάς ως μεταφραστής του Sully Prudhomme». Διαθέσιμο στο https://www.frl.auth.gr/index.php/el/ [πρόσβαση 29/7/2021].

όπου δεν μπορούμε να αντλήσουμε περισσότερες πληροφορίες, αφού δεν υπάρχουν σημειώσεις του ποιητή μέσα.

Ο Σεφέρης παρατηρεί ότι οι στίχοι του ποιήματος «Τα τείχη»[710] το οποίο αναλύει, όπως και άλλα ποιήματα του Καβάφη στο δοκίμιο «Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό», μοιάζουν με ρίμες καλαμπούρια, ρίμες, δηλαδή, αστείες, όπως εκείνες του Banville και του Derème. Απέχουν, όμως, πολύ από το πνεύμα της ποίησης του Καβάφη που δεν είναι γραμμένη για να προκαλέσει γέλιο. Αντιθέτως, «το χιούμορ του είναι ψυχρό και σοβαρό»[711]. Δεν μπορούμε όμως να κρίνουμε βάσιμα από αυτό που βλέπουμε επιφανειακά και μόνο από το ποιος επέδρασε σε ποιόν. Δημιουργείται έτσι μια παραμορφωτική εικόνα για τον καλλιτέχνη ο οποίος θα φαίνεται ως «ελαττωματικό είδος» του λογοτεχνικού προγόνου του. Στο κείμενό του ο Σεφέρης παραπέμπει προς επίρρωση των λόγων του στον Henri Brémond αντιγράφοντας από το δοκίμιο *Prière et poésie* την ακόλουθη φράση: «Faut-il expliquer ces évidences. La science est de l'universel. La poésie du particulier. La science ne connait, et donc ne règle que le drame en soi, or, il n'y a pas de drame en-soi, rien dans Oedipe-Roi qui annonce Faust, chaque nouveau poème est quelque chose d'unique, un miracle»[712].

Ο Théodore de Banville, εξέχων ποιητής του Παρνασσισμού με μια ποίηση που προοικονομεί τον επερχόμενο Συμβολισμό, δεν έχει παρουσία μέσα στο πεζό έργο του Σεφέρη παρά μόνο δύο φορές. Η μία είναι η αναφορά που περιέχεται στους πίνακες του παρόντος κεφαλαίου που δημιουργήσαμε και είναι μια απλή, κατ' όνομα αναφορά με βάση την οποία επισημαίνει ο Σεφέρης ποιες θεωρεί ρίμες-καλαμπούρια. Η δεύτερη βρίσκεται στην αλληλογραφία του με την Ιωάννα όπου παραθέτει, με την αφορμή της συνάντησής του με την Κλέλια[713], δυο στίχους από το ποίημα «La pauvreté de Rothschild» του de Banville. Ωστόσο, μελετά το κριτικό δοκίμιο *Petit traité de poésie française*[714] σημειώνοντας συστηματικά ότι τον ενδιέφερε γύρω από την τεχνική της ρίμας. Έχει παράλληλα μελετήσει το θεατρικό έργο *Ésope. Comédie en trois actes* που επίσης βρίσκεται στη βιβλιοθήκη του με πολύ πυκνές σημειώσεις που περιέχουν μεταφρασμένους στίχους του de Banville, ο ίδιος θα τους ονόμαζε «μεταφραστικό γύμνασμα» (βλ. Παράρτημα, Εικ. 9). Σχετικά με αυτό το έργο του de Banville η Ιωάννα Τσάτσου αναφέρει ότι ο αδελφός της το είχε παρακολουθήσει φοιτητής στο Παρίσι, στην Comédie Française και της είχε εκφράσει την επιθυμία του να το μεταφράσει στα ελληνικά «Να δεις», της έγραφε, «θα μεταφράσω τον Ésope [του Théodore de Banville], τι ωραίος που θα είναι στα ελληνικά….»[715].

---

[710] Καβάφης, Κ., *Ποιήματα,* ό.π., σελ. 106.
[711] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Α', ό.π., σελ. 414.
[712] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Α', ό.π., σελ. 487.
[713] Κλέλια είναι όνομα ηρωίδας του Stendhal από το *Μοναστήρι της Πάρμας.* Ο Σεφέρης το χρησιμοποιεί κρυπτικά για τη Φίλη Καρτάλη. Σεφέρης Γ., *Επιστολές στην αδελφή του Ιωάννα (1934-1939)*, ό.π., σελ. 136.
[714] Banville, T., (de), *Petit traité de poésie française,* Paris, Alfonse Lemerre, 1891, pp . 5-6, 15, 26-27, 69,80, 105-106, 112-113, 231, 235-236, 240-241, 243.
[715] Τσάτσου, Ι., *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης*, ό.π., σελ. 61.

Σε ότι αφορά τον Abbé Henri Brémond σε χωρίο του οποίου παραπέμπει ο Σεφέρης ανήκει στους συγγραφείς που το έργο τους τον έχει αρκετά απασχολήσει. Ο Brémond , καθολικός πάστορας και θεωρητικός της λογοτεχνίας με την περίφημη ομιλία του με τον τίτλο «La poésie pure»[716] στην Γαλλική Ακαδημία, το 1925, διατύπωσε τις αρχές της « καθαρής ποίησης». Παρόλο που η συζήτηση γύρω από το θέμα αυτό είχε αρχίσει από τα μέσα του 18ο αιώνα, και οι αρχές του Brémond διατυπώθηκα πολύ μετά, είναι, ωστόσο, ένας θεωρητικός της « καθαρής ποίησης» και οι αρχές που έθεσε στην ομιλία του θεωρούνται ακόμα απαράβατες[717].

Ο Σεφέρης, δεν αναφέρει το όνομα του Brémond πουθενά μέσα στα προσωπικά του ημερολόγια. Μια αναφορά εντοπίσαμε στην αλληλογραφία του με τον Γ. Αποστολίδη, με αφορμή την κριτική του Κλέωνα Παράσχου για την άδολη ποίηση[718]. Συζητά, όμως, σχετικά εκτενώς το θέμα της poésie pure με τον Κατσίμπαλη. Η άποψη του Σεφέρη καθαρά διατυπωμένη στην επιστολή με αρ. 22 είναι ότι δεν γράφεται ποίηση με τη διαμεσολάβηση ποιητικών θεωριών και η «άδολη ποίηση» δεν ήταν παρά μια ποιητική θεωρία, όπως κάθε άλλη, κατακεραυνώνει δε τους Έλληνες κριτικούς για μια ακόμη φορά εκτός από τον Παλαμά του οποίου την άποψη για την «άδολη ποίηση» αποδέχεται «Και σε τούτο πάνω, τη μόνη σωστή κουβέντα την είπε ο Παλαμάς: Άδολη ποίηση είναι κάθε καλή ποίηση[719]. Στην επιστολή με αρ. 25 ομολογεί την αντιπάθειά του στην επωνυμία «άδολη ποίηση» και αντιπροτείνει στον Κατσίμπαλη να αποδώσει στις μεταφράσεις του την poésie pure με το «η ποίηση προς χάρη της ποίησης»[720] και σε μεταγενέστερη επιστολή θα διατυπώσει ξανά την ίδια άποψη για την poésie pure, ότι «είναι μια θεωρία ενός κριτικού, του Bremond»[721]. Θα ήταν λάθος, αν πιστεύαμε ότι ο Σεφέρης εκφράζει απόψεις στην τύχη, χωρίς να έχει προηγουμένως μελετήσει προσεκτικά τα κείμενα του Brémond. Στη βιβλιοθήκη του βρίσκεται το βιβλίο *Prière et Poésie*, με πυκνές επισημάνσεις, δείγμα της προσεκτικής ανάγνωσης που έκανε. Το όνομά του Brémond και τη θεώρησή του περί της οντότητας του ποιητή και της ποιητικής τέχνης θα το χρησιμοποιήσουμε και στο επόμενο κεφάλαιο. Εκεί, θα αναφερθούμε ξανά στο *Prière et Poésie,* καθώς μέσα σε αυτό περιέχονται σημαντικά δοκίμια για την ποίηση και παράλληλα θα συναντήσουμε το δοκίμιο *Racine et Valéry* το οποίο βρίσκεται στη βιβλιοθήκη το Σεφέρη με πλούσιες επισημάνσεις.

Εδώ, με την παραπομπή που κάνει ο Σεφέρης στον Brémond τεκμηριώνει τις θέσεις του για τις επιδράσεις στην τέχνη. Άξια παρατήρησης είναι η θεώρηση του

---

[716] Bremond, H., «La poésie pure», 1925. Disponible sur https://www.academie-francaise.fr [accès 1/8/2021].
[717] Γκρέκου, Α., *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα (Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη:1833-1933),* ό.π., σελ. 36.
[718] Σεφέρης, Γ., - Αποστολίδης, Γ., *Αλληλογραφία 1931-1945,*ό.π., σς 70-72.
[719] Κατσίμπαλης, Γ.& Σεφέρης, Γ., *Αγαπητέ μου Γιώργο- Αλληλογραφία (1924-1970),* τόμ. Α', ό.π., σελ. 102.
[720] Κατσίμπαλης, Γ.& Σεφέρης, Γ., *Αγαπητέ μου Γιώργο- Αλληλογραφία (1924-1970),* τόμ. Α', ό.π., σελ. 110.
[721] Κατσίμπαλης, Γ.& Σεφέρης, Γ., *Αγαπητέ μου Γιώργο- Αλληλογραφία (1924-1970),* τόμ. Α', ό.π., σελ. 248.

Γάλλου συγγραφέα ότι τίποτα δεν προαναγγέλλει μέσα σε ένα μεγάλο έργο, ποιό ή ποια έργα θα ακολουθήσουν. Καμία ένδειξη στην αρχαία τραγωδία δεν αποτελούσε προάγγελο του *Φάουστ*, διότι κάθε καλλιτεχνική δημιουργία είναι ένα μοναδικό θαύμα. Συνεπώς, είναι παρεξήγηση να νομίζουμε, λέει ο Σεφέρης, ότι η προτροπή του Rabelais, προς τους νέους συγγραφείς και ποιητές να μελετούν το έργο του Πλάτωνος για το εξαιρετικό ύφος του, ήταν προτροπή για να τον αντιγράψουν. Ο Rabelais, άλλωστε, αντιμαχόταν με σθένος τον ακαδημαϊσμό της Σορβόννης, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, ο οποίος στερούσε την δημιουργική φαντασία από τον καλλιτέχνη με τα επαναλαμβανόμενα πανομοιότυπα μοτίβα του.

Ακόμα όμως κι αν συμβαίνει αυτό, ακόμα κι αν υπάρχουν ομοιότητες ανάμεσα σε λογοτεχνικούς προγόνους και σε μεταγενέστερους δημιουργούς και ο ποιητής αφομοιώνει γνώσεις και πληροφορίες, αυτό που αποτυπώνεται τελικά στην ποίησή είναι το απόσταγμα της ύπαρξής του. Χρησιμοποιεί μάλιστα τη λέξη *αταβισμός,* που η κυριολεκτική της σημασία είναι «κληρονομικότητα από μακρινούς προγόνους» για να εκφράσει το συλλογισμό του, που τον τεκμηριώνει συγχρόνως με τα λόγια του Flaubert.

Μια παρόμοια παρατήρηση με εκείνη που επιχειρεί για «Τα τείχη» κάνει ο Σεφέρης, πάλι για τον Καβάφη και τον Βίκτωρα Ουγκώ. Φαίνεται να «αντιγράφει» ο Καβάφης στίχους από το ποίημα «Oceano nox». Να μιμείται τον Βίκτωρα Ουγκώ. Όμως, ακόμα κι αν αυτό συνέβη, στην πορεία άλλαξε. Η γλωσσικά λιτή ποίηση του Αλεξανδρινού, καμία ομοιότητα δεν έχει με την «πολυλογία» των ποιητών του Ρομαντισμού, στον οποίο κατατάσσεται ο Ουγκώ που ας σημειώσουμε, η πνευματική του φυσιογνωμία κυριάρχησε στα Γαλλικά Γράμματα τον 19ο αιώνα[722]. Διατυπώνει, μάλιστα, την απορία του ο Σεφέρης, γιατί χρονοτρίβησε τόσο πολύ ο Καβάφης κοντά στη ρομαντική στιχουργική και θεωρεί ότι ήταν ευτύχημα που την άφησε πίσω για να εκφραστεί με το δικό του αμίμητο τρόπο.

Μα και ανάμεσα στο Βερλαίν και τον Καβάφη βρίσκει αντιστοιχίες όταν αναλύει το αποκηρυγμένο ποίημά του «Φωναί γλυκείαι». Παραθέτει τον στίχο «L' inflexion des voix chères qui se sont tuées» του Βερλαίν που είναι εξαιρετικά όμοιος με τον στίχο «Είν' αι γλυκύτεραι φωναί όσαι δια παντός εσίγησαν».

Ο Paul Verlaine ανήκει στις νεανικές αναγνώσεις του Γ. Σεφέρη. Έρχεται σε επαφή με την ποίησή του, όπως συνέβη και με τους άλλους συμβολιστές, μέσα από την βιβλιοθήκη του πατέρα του που του έδωσε την δυνατότητα να επιλέγει τις αναγνώσεις του ανάμεσα σε πολλά διαφορετικά έργα και δημιουργούς που ανήκαν σε διαφορετικά αισθητικά ρεύματα.

Στα φοιτητικά του χρόνια θα νοιώσει αρκετά μεγάλη έλξη για την ποίηση του Verlaine. Στην Ιωάννα θα γράψει από τις διακοπές του στο Sceaux τον Αύγουστο του 1921 « θα σου 'λεγα μερικούς καινούριους στίχους που μ' αρέσουν. Από τότε που

[722] Lagarde, A. & Michard, L., *Collection Littéraire*, XIXe siècle, ibid., pp. 153-156.

είμαι εδώ ο Verlaine με καταδιώκει…»[723] και παραθέτει στη συνέχεια στίχους από το "Nuit du Walpurgis classique" της συλλογής *Poèmes Saturniens*[724].Το ποίημά αυτό είναι μιας μορφικής αυστηρότητας που φαίνεται ότι ενδιέφερε τότε τον Σεφέρη. Ωστόσο η λατρεία του αυτή για τον Verlaine θα είναι σύντομη. Αργότερα σε μια συζήτηση με τον Yves Bonnefoy θα του πει : «δεν βρίσκω πια ευχαρίστηση στον Verlaine»[725]. Ο θεωρεί[726] ότι η πρόσκαιρη έλξη που ένοιωσε ο Σεφέρης για τον Verlaine ανταποκρινόταν στην ανάγκη του να τοποθετηθεί απέναντι στον Συμβολισμό που τότε στην Αθήνα ήταν στο απόγαιό του, αλλά στο Παρίσι είχε αρχίσει να περνά η μόδα του. Γρήγορα θα μετακινηθεί από τον Verlaine στον Valéry[727] γύρω στο 1920, όμως, για την τάση του Σεφέρη προς μια ποίηση μουσική ο Verlaine έπαιξε τόσο σημαντικό ρόλο όσο και ο Valéry[728].

Οι αναφορές του στον Verlaine είναι αραιές και χωρίς ιδιαίτερο νοηματικό βάθος, σε ολόκληρο το έργο του. Στην Β.Γ&Μ Σεφέρη υπάρχει στο σύνολό του το έργο του Paul Verlaine με αραιές σημειώσεις από τις αναγνώσεις του ποιητή.

Συνεπώς, αν πραγματικά ο Καβάφης έχει δεχτεί την επίδραση του France ή οποιουδήποτε άλλου, του Gaultier ή του Flaubert και του Βερλαίν ή αν ακόμα ο Παλαμάς έχει κάπου στην ποίησή του τυπικά στοιχεία του Παρνασσού, δεν είναι το σημαντικότερο για τον Σεφέρη. Αυτό αποτελεί την προπαιδεία του κάθε καλλιτέχνη. Είναι η μαθητεία του στο χώρο άλλων δημιουργών που λειτουργούν, ως παιδαγωγοί. Ωστόσο η ποίησή του Καβάφη είναι Καβαφική, έχει την ταυτότητά του, η ποίηση του Παλαμά αντανακλά την ποιητική τεχνοτροπία του Παλαμά.

Τέλος ο Σεφέρης συλλογίζεται τη σημασία της εποχής που γράφεται ένα έργο και τη σημασία των επομένων γενεών που με διαφορετικό πνεύμα θα το διαβάσουν και θα το κρίνουν. Προσπαθεί να εξηγήσει πως τα μεγάλα έργα τέχνης θα πρέπει να τα βλέπουμε και να τα εκτιμούμε με βάση την αισθητική τους αξία και οι επερχόμενες γενιές θα πρέπει να τα εκτιμήσουν έτσι, όχι ως ιστορικά ντοκουμέντα. Ως γνώστης της ιστορίας της γαλλικής λογοτεχνίας ήξερε ότι η αξία του έργου του Villon άργησε πολύ να αναγνωριστεί. Εκδόθηκε πρώτη φορά τον 16ο αιώνα και ένα αιώνα αργότερα ο ποιητής Nicolas Boileau που ήταν συγχρόνως και κριτικός λογοτεχνίας αναγνώρισε την ποίησή του ως κορυφαία δημιουργία. Οι ρομαντικοί τον 19ο αιώνα, τον μελέτησαν ξανά αναζητώντας στον λυρισμό του τις καταβολές της ρομαντικής ποιητικής έκφρασης και τον αναγνώρισαν ως έναν από τους σπουδαιότερους ποιητές της Γαλλίας, άποψη που παραμένει ίδια και στις μέρες μας[729]. Το τελικό συμπέρασμα είναι ότι για να νοιώσει κάποιος την τέχνη θα πρέπει να νοιώσει βαθιά μέσα του την

[723] Τσάτσου, Ι*., Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης,* ό.π., σελ. 134.
[724] Verlaine, P., *Œuvres complètes*, 1er vol., Albert Messein, Paris, 1919-1920, pp. 9-75.
[725] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Η΄,* ό.π., σελ. 147.
[726] Kohler, D., *L'aviron d'Ulysse - L'itinéraire poétique de Georges Séféris*, ibid., pp. 55.
[727] Γκρέκου, Α., *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα (Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη): 1833-1933*, ό.π., σελ 257.
[728] Βαγενάς, Ν., *Ο ποιητής και ο χορευτής*, ό.π., σελ. 114.
[729] Lagarde A. & Michard L., *Collection Littéraire- Moyen Age,* Bordas, Paris, 1984, pp. 212.

αλληλεγγύη ανάμεσα σε καλλιτεχνικούς προγόνους και νεότερους δημιουργούς ή σε σύγχρονους δημιουργούς μεταξύ τους και ακόμα ανάμεσα σε ολόκληρους πολιτισμούς όπου μετακενώνονται στοιχεία από και προς.

3. Γιώργος Σεφέρης και Jules Laforgue

Ο Σεφέρης αναφέρεται στη σχέση του με τον Jules Laforgue που ξεκίνησε στα πρώτα φοιτητικά του χρόνια, όχι μόνο μέσα στα δοκίμιά του, αλλά και στα ημερολόγια και σε συνεντεύξεις του[730]. Στο δοκίμιο «Γράμμα σ' έναν ξένο Φίλο»[731], το οποίο περιέχει πολλά αυτοβιογραφικά στοιχεία, αφηγείται τους λόγους για τους οποίους πλησίασε την ποίηση του Laforgue, με τοπίο το « παγερό» δωμάτιο του στο Παρίσι και τα αναγνώσματά του τότε. Για την σχέση του Σεφέρη με τον Laforgue έχουμε κάποιες αποσπασματικές πληροφορίες από την Ιωάννα Τσάτσου από τις οποίες συμπεραίνουμε ότι ήταν περισσότερο μια σχέση συναισθηματική. Ο Σεφέρης έβρισκε αναλογίες ανάμεσα στη ζωή του και την ζωή του Laforgue, καθώς ο Laforgue είχε μια αδελφή που αγαπούσε πολύ, όπως και ο Σεφέρης την Ιωάννα στην οποία μίλησε με αφορμή μια τρυφερή επιστολή, που ο Γάλλος ποιητής είχε στείλει στην αδελφή του[732]. Η Ιωάννα μας αναφέρει στιγμές μαζί με τον αδελφό της που διάβαζαν ποιήματα του Laforgue, σκέψεις και στίχους του.

Η αναζήτηση αναλογιών ανάμεσα σε Σεφέρη και Laforgue απασχόλησε τους μελετητές του που εστίασαν αρκετά και στην σχέση του Laforgue με τον Έλιοτ και κατ' επέκταση στη σχέση του Σεφέρη με τον Έλιοτ που έχει συζητηθεί πολύ και έχει απασχολήσει την ελληνική κριτική. Σύμφωνα με ορισμένους υπάρχουν εμφανείς επιρροές στον Έλληνα ποιητή από τον Έλιοτ, άλλοι προβάλουν επιχειρήματα για το αντίθετο [733]. Ο ίδιος ο Σεφέρης ομολογεί την αγάπη του ίδιου και του Έλιοτ, για τον Laforgue και η συμπάθεια μεταξύ τους αναπτύχθηκε ως ένα βαθμό «με τη διαμεσολάβηση του Laforgue» όπως γράφει ο Μάριο Βίττι[734].

Παρατηρούμε στον πίνακα που δημιουργήσαμε ότι ο Σεφέρης παραθέτει στίχους του Έλιοτ από το *Ερωτικό τραγούδι του Τζ. 'Αλφρεντ Προύφροκ* και του Laforgue από το ποίημα «L' hiver qui vient» με θέμα τον ήλιο και τους παραλληλίζει για να δείξει ότι η επίδραση του ενός ποιητή στον άλλο έχει σχεδόν ολοκληρωτικά αποδυναμωθεί. Για να τεκμηριώσει περισσότερο την άποψή του για τις επιρροές που δέχτηκε ο Άγγλος ποιητής από τον Laforgue συνεχίζει στο ίδιο κείμενο να παραθέτει στίχους από το πρώτο δημοσιευμένο ποίημα του Έλιοτ (*Σεις κυρία είσαστε ο αιώνιος ουμοριστής. Ο αιώνιος εχθρός του απολύτου….)* που θα μπορούσαν να έχουν μια θέση

[730] Σεφέρης, Γ. & Φιλίπ Α., 1991, *Συνομιλία*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1991, σελ. 56.
[731] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Β', ό.π., σς 9-29.
[732] Τσάτσου, Ι., 1973, *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης*, ό.π., σς 83,118, 142, 225, 279.
[733] Για το θέμα της επίδρασης του Έλιοτ στο Σεφέρη βλ. Μαλάνος, Τ., *Η ποίηση του Σεφέρη και η κριτική μου*, Πρόσπερος, Αθήνα, 1982 / Βαγενάς, Ν., *Ο ποιητής και ο χορευτής*, ό.π., σελ. 309. Δασκαλόπουλος, Δ., 1995, «Εργο-Βιογραφική εισαγωγή», στο Δ. Δασκαλόπουλος (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Γ. Σεφέρη*, ό.π., σς 3-7. Sherrard, P., «Η ποίηση του T.S.Eliot και του Γ. Σεφέρη. Μια αντίθεση», στο Δ. Δασκαλόπουλος (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη,* ό.π., σς 24-30.
[734] Βίττι, Μ., *Φθορά και λόγος-Εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη,* Εστία, Αθήνα,1978, σελ. 44.

στο *Imitation de Notre-Dame la Lune*[735]. Τα δύο ποιήματα θεωρεί ότι έχουν πολλές ομοιότητες, όμως επισημαίνει ότι είναι μοναδική περίπτωση, γιατί στη συνέχεια, όσο κι αν διακρίνονται «παράλληλες ροπές» ανάμεσα στους δύο ποιητές, είναι διαφορετικής «ποιότητας».

Στη βιβλιοθήκη Γ&Μ. Σεφέρη υπάρχει ένα αντίτυπο των *Complaintes*. Είναι ένα μικρού μεγέθους βιβλίο, που έχει, λόγω παλαιότητος υποστεί την φθορά του χρόνου και παρεμβάσεις από τον χρήστη ή τους χρήστες του. Είναι κομμένο περιμετρικά, σε πολλά δε σημεία έχουν κοπεί οι πρώτες σειρές των ποιημάτων και έχουν προστεθεί χειρόγραφα. Έχει κοπεί, επίσης, η σελιδαρίθμιση. Το βιβλίο αυτό παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, όχι μόνο για τις ιδιόγραφες σημειώσεις του Σεφέρη που περιέχει, οι οποίες δεν είναι πυκνές, αλλά κυρίως για τα σκίτσα που έχει σχεδιάσει εμπνευσμένα από το θέμα του κάθε ποιήματος. (βλ. Παράρτημα, Εικ. 10-15).

Ειδικότερα στην «Complainte des pianos qu'on entend dans les quartiers aisés », στην στροφή *« Jolie ou vague ? triste ou sage? encore pure ? O jours, tout m'est égal? ou, monde, moi je veux ? .... »* ο Σεφέρης σκιτσάρει με το μολύβι του τέσσερεις φυσιογνωμίες γυναικών με τα χαρακτηριστικά που αναφέρονται στους ανάλογους στίχους. Μια γυναίκα, όμορφη, μια με ισχνά χαρακτηριστικά, μια μελαγχολική, μια φρόνιμη. Η γυναικεία παρουσία στην ποίηση του Laforgue απασχολεί τον Σεφέρη και στην συνέχεια του δοκιμίου «Εισαγωγή στον Θ.Σ. Έλιοτ», όπου συνεχίζει να υποστηρίζει την ίδια άποψη, για το θέμα της επίδρασης του Γάλλου ποιητή στον Έλιοτ.

Τι γοήτευε τον Έλιοτ στον Laforgue μας το λέει πολύ αναλυτικά ο Sherrard στο μελέτημά του «Η ποίηση του T.S.Eliot και του Γ. Σεφέρη. Μια αντίθεση». «… Στο διάστημα των τελευταίων τριάντα περίπου χρόνων, Γάλλοι ποιητές, ο Rimbaud, ο Baudelaire, ο Laforgue, έλεγαν πράγματα, μ' έναν τρόπο εντελώς καινούριο, που οι Άγγλοι ποιητές με μια πεισματική επιμονή δεν ήθελαν να ακούσουν. Από την άποψη του Eliot, πιο πειστικός απ' όλους ήταν ο Laforgue, που οι λεκτικές του ακροβασίες, παίζοντας με «διφορούμενες λέξεις και απλές εκφράσεις», σε συνδυασμό με τη μισοσοβαρή, μισοχλευαστική, εκλεπτυσμένη, αλλά ψυχρή κοσμικότητά του, γοήτευαν τον Έλιοτ»[736]. Ο Sherrard επιβεβαιώνει εδώ τα λόγια του ίδιου του Σεφέρη για κάθε τι νέο που ξαφνιάζει όταν πρωτοεμφανίζεται.

Αξίζει να αναφερθούμε στις απόψεις και τα συμπεράσματα που περιέχουν δύο βασικές μελέτες για τον Σεφέρη και την ποίησή του, οι οποίες ρίχνουν φως στην σχέση του με τον Laforgue. Δεν εξαντλούν, ασφαλώς το θέμα, αλλά του αφιερώνουν

[735] Laforgue, J., *Œuvres complètes,* 1903, Mercure de France, Paris, pp. 198-272. Disponible sur https://gallica.bnf.fr/ [accès 13/1/2020]

[736] Sherrard, P., «Η ποίηση του T.S.Eliot και του Γ. Σεφέρη. Μια αντίθεση», στο Δασκαλόπουλος Δ.. (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη*, ό.π., σελ.33.

κάποιες ενδιαφέρουσες και τεκμηριωμένες σελίδες. Η μία είναι η μονογραφία του Kohler *L'aviron d'Ulysse* και η άλλη είναι η μελέτη του Βαγενά *Ο ποιητής και ο χορευτής- Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη.*

Ο Kohler αναφέρεται εκτενώς στη συνάντηση Σεφέρη- Laforgue. Υποστηρίζει ότι το έργο του Laforgue διαπότισε την σκέψη του νεαρού φοιτητή Σεφεριάδη και αποκαλεί τα στιχουργήματα του της εποχής εκείνης «λαφοργιάδες» (laforguiades). Βέβαια, τα πρωτόλεια του Σεφέρη απέχουν πολύ από την ποίηση που θα γράψει αργότερα και αυτό το αποδίδει ο Kohler τόσο στην άσχημη ψυχολογική του κατάσταση, στην οποία αναφέρεται και η Ιωάννα[737], που τον εμπόδιζε να υιοθετήσει την ψυχρή ειρωνεία του Laforgue, όσο και στην αδυναμία του να εκφραστεί ελληνικά και να ακολουθήσει τα γλωσσικά τεχνάσματα που υιοθετούσε ο Γάλλος ποιητής. Η δυσκολία αυτή θα συνεχίσει να υπάρχει και στα πιο ώριμα χρόνια του. Συγκρίνοντας το ποίημα «Variations sur le mot falot-falotte» με το «Στερνά λόγια κάποιου που αυτοκτόνησε» διαπιστώνει στο ποίημα του Σεφέρη την έλλειψη της «χιουμοριστικής αποστασιοποιημένης απόγνωσης» του Laforgue. Για τον Kohler η συμβολή του Laforgue στην διαμόρφωση της ποιητικής τεχνικής του Σεφέρη θα διαφανεί μετά την επιστροφή του στην Ελλάδα και την δημοσίευση της *Στροφής*, στην οποία περιέχονται ποιήματα με χαρακτηριστικά «λαφοργκικά»[738]. Θεωρεί ότι δύο στοιχεία της τεχνικής του Laforgue έχει προσέξει ο Σεφέρης. Το πρώτο είναι <u>ο διασκελισμός του στίχου</u>. Ο Σεφέρης αρχίζει το σπάσιμο της παραδοσιακής ρίμας με το ποίημα «Fog» γραμμένο τα Χριστούγεννα του 1924 στο Λονδίνο που θυμίζει την ποίηση του Laforgue (βιασμός της ρίμας, παραφωνικές ρίμες, έκφραση κοφτή, αντιθέσεις εικόνων, κενά λόγου, δραματικότητα). Ας σημειώσουμε ότι ο Σινόπουλος θεωρεί το «Fog» ως το «ποίημα-εκκίνηση»[739] του Σεφέρη. Το δεύτερο είναι <u>η χρήση του μύθου</u>. Η ιδέα να χρησιμοποιήσει «ένα διάμεσο» στοιχείο που έχει μορφή για να μεταδώσει πιο καθαρά την συγκίνηση του θα την χρησιμοποιήσει και ο Έλιοτ στην ποίησή του και θα την ορίσει ως «αντικειμενική συστοιχία» (objective correlative). Σε ότι αφορά τον Σεφέρη θα ωριμάσει σταδιακά στην σκέψη του η «μυθική μέθοδος», η χρήση δηλαδή στοιχείων της μυθολογίας που ταυτίζονται με την σύγχρονη πραγματικότητα[740]. Είναι όμως οφειλή στον Laforgue, όχι στον Έλιοτ. Ο Γάλλος ποιητής ήταν κοινός λογοτεχνικός «πρόγονος» και των δύο. Αξίζει να αναφέρουμε εδώ ότι ο Μαλάνος «κατηγορεί» τον Σεφέρη για την χρήση του όρου «αντικειμενική συστοιχία». Θεωρεί ότι καταφεύγει σε αυτόν ενθυμούμενος την «Έρημη Χώρα» και για να «είναι σύμφωνος» με «την νεώτερη όραση»[741]. Ο ορισμός της αντικειμενικής συστοιχίας που

[737] Τσάτσου, Ι., 1973, *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης*, ό.π., σς 56-60
[738] Kohler, D., *L'aviron d'Ulysse- L'itinéraire poétique de Georges Séféris,* ibid., pp. 51-55.
[739] Σινόπουλος, Τ., «*Στροφή 1931-1961*.Συλλογισμοί πάνω στην ποιητική αρετή», στο Δασκαλόπουλος Δ.. (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη*, ό.π., σελ. 172.
[740] Για το θέμα της μυθικής μεθόδου βλ. και Keeley, E., 1983, «Ο Σεφέρης και η *Μυθική μέθοδος*», στο Δ. Δασκαλόπουλος (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη*, ό.π., σς 401-428. Βλ. επίσης Βαγενάς, Ν., *Η ειρωνική γλώσσα-Κριτικές μελέτες για την νεοελληνική γραμματεία*, ό.π., σς 55-61 & Αθανασοπούλου, Α., *Ιστορία και λογοτεχνία σε διάλογο ή Περί μυθικής και ιστορικής μεθόδου,* Επίκεντρο, Αθήνα, 2016.
[741] Kohler, D., *L'aviron d'Ulysse- L'itinéraire poétique de Georges Séféris,* ibid., pp. 83.

δίδει ο Έλιοτ στο δοκίμιό του για τον Άμλετ είναι ο εξής: «Ο μόνος τρόπος να εκφράσουμε τη συγκίνησή μας με τη μορφή τέχνης είναι να βρούμε μιαν «αντικειμενική συστοιχία», με λέξεις, ένα σύνολο αντικειμένων, μια κατάσταση, μιαν αλληλουχία περιστατικών, που θα είναι ο τύπος αυτής της ηθικής συγκίνησης· με τέτοιο τρόπο, που όταν τα εξωτερικά γεγονότα, που πρέπει να καταλήξουν στον ερεθισμό των αισθήσεων, δοθούν, η συγκίνηση να παρουσιάζεται αμέσως»[742]. Αναφέρουμε εδώ ότι στο δοκίμιο του ο Έλιοτ αξιολογεί αρνητικά το εμβληματικό αυτό έργο της παγκόσμιας δραματουργίας και γράφει « *Ο Άμλετ* όχι μόνο δεν είναι το αριστούργημα του Σαίξπηρ, αλλά είναι βεβαιότατη καλλιτεχνική αποτυχία»[743]. Γιατί διατύπωσε αυτή την άποψη ο Έλιοτ; Διότι δεν έβλεπε να υπάρχει η ισορροπία ανάμεσα στη μορφή και το περιεχόμενο, δεν συναντούσε την «αντικειμενική συστοιχία»[744]. Η μυθική μέθοδος είναι «μια αντικειμενική συστοιχία που έχει για μορφή μια μυθική ιστορία. Με την εφαρμογή της έχουμε μια ταύτιση των στοιχείων του μύθου με τα στοιχεία της σύγχρονης πραγματικότητας και συνεπώς μια ταύτιση της μυθικής εποχής με την σύγχρονη. Το παρόν και το παρελθόν γίνονται ένα, συνυπάρχουν στην ίδια χρονική στιγμή, που αποτελεί τον χρόνο του ποιήματος, έτσι ώστε ο ποιητής μέσα στο ποίημα να μην μπορεί να συλλογίζεται τον αρχαίο μύθο, αφού το ποίημα είναι ήδη ο αρχαίος μύθος»[745].

Πιθανόν αυτό που γοήτευσε τον Σεφέρη στον Laforgue ήταν «η εκφραστική του τόλμη» και παραθέτει στίχους της εποχής του 1922- όχι ιδιαίτερης ποιητικής αξίας- τους οποίους ο Σεφέρης σχεδίαζε να εκδώσει τότε με τον τίτλο «Νυχτιάτικα», κάτι που δεν υλοποίησε στην συνέχεια. Οι στίχοι αυτοί ακολουθούν «ως πρότυπο τις *Complaintes* του Λαφόργκ». Η τάση του Σεφέρη να μιλήσει στην ποίησή του με έναν τρόπο όσο γίνεται πιο συγκεκριμένο, χωρίς βέβαια να χάνει ο στίχος του την μουσικότητά του ικανοποιείται από τον Laforgue και οι δύο ποιητές πάντοτε σύμφωνα με την ίδια μελέτη εκφράζουν τα συναισθήματα τους κατά τρόπο παρόμοιο, χωρίς ρητορείες και συναισθηματισμούς, αλλά με αποστασιοποιημένη ειρωνεία. Ανιχνεύει, μάλιστα, ο Βαγενάς ομοιότητες ανάμεσα σε μια στροφή από το «Fog» και σε μια στροφή από το «Complainte de l' automne monotone» και θεωρεί ότι ακόμα και ο «καρυωτακισμός» του Σεφέρη, αν μπορούμε να ονομάσουμε έτσι την μαθητεία του στο Καρυωτάκη, είναι στην ουσία η μαθητεία και των δύο στον Laforgue, που συνεχίζεται σε πολύ πιο δημιουργικό επίπεδο απ' ότι αρχικά που ήταν μια σχέση βιωματική, ως το τέλος της δεκαετίας του '20 και αναζωπυρώνεται και αργότερα κατά διαστήματα, ασφαλώς όχι με τόση μεγάλη θέρμη ως τα χρόνια που γράφει την Κίχλη. Ένας λόγος ακόμα που έλκεται από τον Laforgue είναι τα συγγενικά συναισθήματα που συναντά σε αυτόν, τα οποία όμως εκφράζονται χωρίς καμία λυρική διάθεση[746].

---

[742] Έλιοτ, Τ.Σ., *Τ.Σ. Έλιοτ - Οι φωνές της ποίησης,* ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2013, σς 35-36.
[743] Έλιοτ, Τ.Σ., *Τ.Σ. Έλιοτ - Οι φωνές της ποίησης,* ό.π., σελ.32.
[744] Έλιοτ, Τ.Σ., *Τ.Σ. Έλιοτ - Οι φωνές της ποίησης,* ό.π., σελ.31.
[745] Βαγενάς, Ν., *Ο ποιητής και ο χορευτής,* ό.π., σελ. 153.
[746] Βαγενάς, Ν., *Ο ποιητής και ο χορευτής,* ό.π., σς 112-118.

Ο Βαγενάς αφιερώνει ικανό αριθμό σελίδων στην εξέταση της σχέσης του Έλιοτ με τον Σεφέρη όπου διαπιστώνει, εκτός του ότι και οι δύο ήταν γαλλόφωνοι και έγραψαν ποιήματα στα γαλλικά, ότι «το κοινό έδαφος» που πάτησαν ήταν ο γαλλικός Συμβολισμός. Βρίσκει μάλιστα ότι υπάρχουν ποιήματα του Έλιοτ, όπως το «Humoresque», που ακολουθούν την τεχνική του Laforgue. Ακόμα και η χρήση προσωπείων (τόσο ο Σεφέρης ως Μαθιός Πασχάλης ή Στράτης Θαλασσινός, όσο και ο Έλιοτ ως Αλφρεντ Προύφροκ χρησιμοποιούν συχνά προσωπεία) είναι μια ιδέα που προέρχεται από τον Laforgue. Η σχέση του Σεφέρη με τον Έλιοτ έχει συζητηθεί έντονα από την κριτική. Αρκετό ενδιαφέρον παρουσιάζει η μελέτη του Τ. Μαλάνου, *Η ποίηση του Σεφέρη,* που προκάλεσε την αντίδραση του ίδιου του Σεφέρη και την οριστική ρήξη των σχέσεων τους και ίσως το σωστότερο θα ήταν, όπως επισημαίνει ο Βαγενάς και κατά τη γνώμη μας πολύ σωστά το επισημαίνει, να εξετάσουμε τις ποιητικές κατευθύνσεις του Σεφέρη και πριν από τη γνωριμία του με το έργο του Έλιοτ, όπου διακρίνονται κάποιες κοινές καταβολές μεταξύ τους[747].

Οι επιρροές σε ατομική βάση, όπως δείξαμε, δεν σημαίνει σύμφωνα με τη συλλογιστική του Σεφέρη ότι ακολουθούνται πρότυπα μέσα σε εθνικά σύνορα μόνο, ο ίδιος ο Σεφέρης άντλησε έμπνευση από τον Laforgue, τους Συμβολιστές και αργότερα ίσως από τον Έλιοτ, αλλά η καλλιτεχνική παραγωγή παίρνει ερεθίσματα και ακολουθεί κάποτε πρότυπα έξω την παράδοσή της. Έχει συμβεί όμως, τουλάχιστον στην ευρωπαϊκή πολιτισμική παράδοση, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, όσμωση δύο και περισσότερων πολιτισμών και γέννηση μιας καινούριας πνευματικής τάξης πραγμάτων. Ιστορικά είδαμε ότι ο ελληνικός και ο ρωμαϊκός πολιτισμός συναντήθηκαν και ο ελληνικός πολιτισμός ανατροφοδότησε με στοιχεία τις ρωμαϊκές[748]. Στην επόμενη ενότητα θα εστιάσουμε στις σκέψεις του Σεφέρη για την συνάντηση των ελληνικών με τα γαλλικά γράμματα.

Β. Πολιτισμικές επιρροές

1. Πνευματική αλληλεπίδραση Γαλλίας και Ελλάδας

Ο Σεφέρης αναφέρεται στο θέμα της «πολιτισμικής συγγένειας» ανάμεσα στα ελληνικά και τα γαλλικά γράμματα σε αρκετά δοκίμιά του από τα οποία προέρχονται τα ευρήματα μας σε αυτή την ενότητα. Το δοκίμιο, όμως, που θα μας απασχολήσει κυρίως είναι το «Deux aspects du commerce spirituel de la France et de la Grèce»[749], που πρωτόγραψε ο Σεφέρης σε γαλλική γλώσσα και δόθηκε ως διάλεξη στο Κάιρο και την Αλεξάνδρεια, δέχτηκε μάλιστα πολύ ευνοϊκά σχόλια από τον τύπο, μετά την

[747]Βαγενάς, Ν., *Ο ποιητής και ο χορευτής,* ό.π., σς 165.
[748] Ζώρας, Γ., «Οι συναντήσεις δύο πολιτισμών-Προλογικό Σημείωμα», στο Δρακούλη, Α., Μαμιδάκη, Σ., Ζωγραφιστού, Κ., (επιμ.), *Συνάντηση δύο πολιτισμών,* Δοκιμάκης, Ηράκλειο, 2013, σς 17-23.
[749]Για το γαλλικό κείμενο βλ. Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Γ', ό.π., σς 80-110. Βλ. επίσης Επίμετρο-Ελληνική μετάφραση, Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Γ', ό.π., σς 326-350.

δημοσίευσή του το 1944, αρχικά σε μοναχικό φυλλάδιο και στη συνέχεια στο περιοδικό *Revue du Caire* και *Journal d' Alexandrie.* Στο δοκίμιο αυτό ο Σεφέρης δίδει μια εικόνα της πολιτισμικής και πνευματικής συγγένειας ανάμεσα στις δύο χώρες και τεκμηριώνει τις απόψεις του, κυρίως με αναφορές σε ονόματα από τη γαλλική διανόηση διαχρονικά.

Είναι από τα δοκίμια στο οποίο συναντούμε τις πολυπληθέστερες αναφορές σε ποιητές και πεζογράφους της Γαλλίας[750]. Τους παραθέτουμε: Edmond About, Alain (Emile Chartier), Louis Aragon, Jules Benda, Cyrano de Bergerac, Charles Baudelaire, André Chénier, Paul Claudel, Gustave Cohen, Tristan Derème, Paul Eluard, Théophile Gaultier, André Gide, Rémy de Gourmont, Victor Hugo, Pierre Jean Jouve, Lautréamont, François de Malherbe, Charles Maurras, Henri Michaux, Molière, Jean Moréas, Charles Péguy, François Rabelais, Jean Racine, Arthur Rimbaud, Pierre Ronsard, Jules Supervielle, Paul Valéry, Alfred de Vigny, François Villon, Voltaire. Άξιο παρατήρησης είναι το γεγονός ότι το κείμενο αυτό γράφτηκε σε δύσκολους καιρούς, που ο Σεφέρης δεν είχε τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσει βιβλιογραφικές πηγές. Αυτό δείχνει πόσο ενημερωμένος ήταν στα θέματα της γαλλικής και της ελληνικής γραμματείας. Ενδεικτικό, επίσης, της βαθιάς γνώσης του της γαλλικής γλώσσας είναι το ειρωνικό σχόλιο, που συναντούμε στην αλληλογραφία του με τον Τίμο Μαλάνο και το επαναλαμβάνει στο ημερολόγιό του, για τη μετάφραση του τίτλου της διάλεξης στα ελληνικά από τις εφημερίδες του Καΐρου, ως «πνευματικό εμπόριο» αντί για «πνευματική επικοινωνία»[751].

Στον πρόλογό του δοκιμίου ο Σεφέρης αναφέρεται στον Jules Benda και τον παραλληλίζει με το Σωκράτη την ώρα που πίνει το κώνειο για να δείξει ότι ο άνθρωπος ακόμα και στις πιο ακραίες στιγμές της ζωής του πρέπει να σκέφτεται καθαρά, να «συλλογάται», μια λέξη που την δανείζεται από τον Ρήγα Φεραίο «όποιος ελεύθερα συλλογάται, συλλογάται καλά» και είχε αναγράψει στο βιβλίο του *Φυσικής Απάνθισμα*. Να «συλλογάται» και να διατηρεί την αξιοπρέπειά του και τις άλλες αξίες που αποτελούν κοινό κτήμα των δύο λαών.

Πιστεύει ότι η σχέση των δύο λαών είναι διαχρονικά πολύ στενή και υπήρξε αμοιβαία αλληλεπίδραση. Περιορίζει το θέμα του, που είναι τεράστιο, σε σημαντικές αναφορές και σε κοινές αξίες. Για να φανεί καθαρά η άποψή του εξετάζει αρχικά την επίδραση του ελληνικού πνεύματος στα γαλλικά γράμματα, μια επίδραση που δεν περιορίζεται στα κλασικά χρόνια. Μετά αναπτύσσει τον τρόπο που το γαλλικό πνεύμα επέδρασε στο νεότερο ελληνικό πολιτισμό. Τα επιχειρήματά του είναι κυρίως λογικά με συγκεκριμένα παραδείγματα, είναι όμως και συναισθηματικά, με αρκετές μεταφορικές εκφράσεις. Χρησιμοποιεί κάπως υπερβολική γλώσσα για να τονίσει αυτή

[750] Το δοκίμιο «Δυο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας» επισυνάπτεται στο Παράρτημα κειμένων και εικόνων.
[751] Σεφέρης, Γ. & Μαλάνος, Τ., *Αλληλογραφία,* ό.π., σελ. 208 & Σεφέρης, Γ., *Μέρες Δ',* ό.π., σελ.324.

την πολύ στενή πολιτισμική σχέση και από τους Γάλλους διανοούμενους που αναφέρει, καθένας άντλησε στοιχεία από τα ελληνικά γράμματα.

Θεωρεί ότι οι λέξεις φθείρονται, όπως τα νομίσματα, από την κακή χρήση, γι' αυτό αισθάνεται την ανάγκη να διευκρινίσει τις έννοιες *παράδοση* και *επίδραση*. Παραμένει αυστηρά στο θέμα του χωρίς να φιλοδοξεί να γράψει μια γενική συγκριτολογική λογοτεχνική μελέτη. Διευκρινίζει ότι δεν υπάρχει παρθενογένεση στην τέχνη, αλλά καλή και κακή τέχνη και ότι η *παράδοση* δεν είναι φέρετρο που μεταφέρει νεκρούς, αλλά είναι μια συνεχής διαδικασία που επιτρέπει να αντλήσουμε και να αξιοποιήσουμε δημιουργικά ότι ζωντανό διαθέτει ένας λαός. Αναφέρει ότι συχνά χρησιμοποιούνται «έτοιμες ιδέες» ως στερεότυπα για να ερμηνεύσουμε ορισμένα κείμενα. Έτσι, ο Ingres θεωρεί σύγχρονο τον Όμηρο και αποκλείει τον Σαίξπηρ, γιατί αυτό επιβάλλει το θέμα του και ο Βολταίρος αποδοκιμάζει το υψηλό και μεγαλοπρεπές ύφος του Πινδάρου. Πιστεύει όμως ότι ο τρόπος που οι Γάλλοι διάβασαν τον ελληνισμό είναι εκείνος που επέτρεψε να διαδοθεί ουσιαστικά το ελληνικό πνεύμα και να διαμορφώσει το αξιακό σύστημα του Δυτικού Κόσμου. Λόγω συγκυρίας αντιπαραθέτει τους Γερμανούς και τη θεωρία του Φαλμεράιερ που υποστήριξε ότι οι Νεώτεροι Έλληνες δεν έχουν καμιά σχέση με τους Αρχαίους. Η σχέση αυτή κατά το Σεφέρη είναι πολύ στενή και παραθέτει την ταύτιση του Χριστού με το Διόνυσο από τον Σικελιανό, αλλά και τη συνέχιση της ίδιας γλώσσας από τα Ομηρικά χρόνια μέχρι σήμερα. Επικαλείται στο σημείο αυτό τα λόγια του Gustave Cohen του Γάλλου ανθρωπιστή που ενισχύουν την άποψή του για τη συνέχεια του ελληνισμού. Ο Cohen υποστηρίζει ότι η νέα ελληνική γλώσσα είναι συνέχεια της αρχαίας. Αλλά, όταν μια γλώσσα ζει μέσα στους αιώνες, σημαίνει ότι και ο κόσμος τον οποίο εκφράζει, συνεχίζει να ζει. Αυτή είναι η μοναδική φορά που συναντούμε το όνομα του Cohen στο πεζό έργο του Σεφέρη.

Στη συνέχεια εξετάζει πόσο σημαντική ήταν η επίδραση του Διαφωτισμού και της Γαλλικής Επανάστασης στην Επανάσταση του 1821, στο Ρήγα Φεραίο και στον Κοραή. Φυσικά δεν διαφεύγει από τον Σεφέρη η περίπτωση του Edmond About του Γάλλου συγγραφέα, που έζησε και εργάστηκε για λίγο στην Ελλάδα στα μετεπαναστατικά χρόνια και στη συνέχεια έγραψε τα δύο έργα του *La Grèce contemporaine* το 1854 στο οποίο σατιρίζει τα προβλήματα της Ελλάδας την περίοδο της βασιλείας του Οθωνα και τρία χρόνια αργότερα το μυθιστόρημα *Le roi des montagnes* με επίσης σατιρικό περιεχόμενο που ξεσήκωσε πολλές αντιδράσεις και ο About θεωρήθηκε μισέλληνας. Ο Σεφέρης θεωρεί ότι με τα γραφόμενά του ο δημιούργησε μια μόδα στη Γαλλία και οι αναγνώστες του πείστηκαν ότι οι Έλληνες είναι μια φυλή ορεσίβιων, πρώην υπηκόων των Οθωμανών που ελάχιστη σχέση έχουν με τον σύγχρονο πολιτισμό. Φυσικά, οι αναγνώστες αυτοί αγνοούσαν το μέγεθος του πολιτισμικού παρελθόντος αυτού του λαού, των Ελλήνων και τις οφειλές που έχει ο γαλλικός και ο ευρωπαϊκός πολιτισμός σε αυτούς και ακριβώς στην άγνοια αυτή προσπαθεί να εστιάσει το ενδιαφέρον του κειμένου του ο Σεφέρης. Θα ήταν ασφαλώς, αφύσικο, κατά τη γνώμη μας, να ανήκει ο Σεφέρης στο αναγνωστικό κοινό του About.

Αναφέρει μόνο μία φορά το βιβλίο του *La Grèce contemporaine* στα ημερολόγιά του[752]. Καμία άλλη αναφορά δεν συναντούμε σε αυτόν τον συγγραφέα. Ούτε η βιβλιοθήκη του μας παρέχει άλλες πληροφορίες. Στο μοναδικό βιβλίο του About που περιέχεται σ' αυτήν δεν ανιχνεύονται σημειώσεις του Σεφέρη.

Ο Ζαν Μορεάς αποτελεί καίριο παράδειγμα για να δείξει τον σύνδεσμο των γαλλικών με τα ελληνικά γράμματα. Ο Σεφέρης μνημονεύει την περίπτωση του, γιατί δείχνει πόσο προσιτό πνευματικά ήταν το κλίμα στο Παρίσι για έναν Έλληνα, ώστε να καταφέρει να δώσει σπουδαίο ποιητικό έργο και να δημιουργήσει παράδοση, ώστε να έχει συνεχιστές το έργο του. Από την ελληνική πλευρά αναφέρει ότι ο Παλαμάς και πολλοί άλλοι νεοέλληνες γνώριζαν σε βάθος τους Γάλλους συγγραφείς και μάλιστα πολλά από τα κείμενά τους μεταφράστηκαν στα ελληνικά και δημοσιεύτηκαν λίγο πριν από τον πόλεμο σ' ένα ελληνικό περιοδικό. Το πιθανότερο είναι ότι το περιοδικό αυτό είναι *Τα Νέα Γράμματα,* με το οποίο όπως είδαμε είχε στενό δεσμό και δημοσίευε ο ίδιος. Εκεί υπάρχουν δημοσιευμένα κείμενα των ποιητών και συγγραφέων που αναφέρει, των Lautréamont, Paul Claudel, Paul Valéry, Pierre Jean Jouve, Louis Aragon, Jules Supérvielle, Paul Eluard, Henri Michaux[753]. Μια προσπάθεια των νέων της γενιάς του, όπως λέει ο ίδιος, με στόχο να πλησιάσει το ελληνικό κοινό την πνευματική παραγωγή της Ευρώπης.

Θα σταματήσουμε στους συγγραφείς Lautréamont, Guillaume Apollinaire, Jules Supérvielle, Paul Eluard, Henri Michaux, και Charles Maurras τους οποίους αναφέρει για να δούμε την παρουσία τους στο έργο του.

Ο Σεφέρης αναφέρει εδώ τον Lautréamont, χωρίς πικρία. Αν θυμηθούμε ότι στο δοκίμιο «Γράμμα σ' έναν ξένο φίλο» εκφράζεται με κάποια θλίψη, γιατί αυτός και ο Rimbaud επισκίαζαν τον Laforgue στα χρόνια που βρισκόταν στο Παρίσι. Εδώ, τον αναφέρει μόνο γιατί περιλαμβάνεται ανάμεσα σε εκείνους που άρθρα τους μεταφρασμένα δημοσιεύτηκαν στα *Νέα Γράμματα*. Στο συνολικό πεζό έργο του δεν συναντούνται αναφορές στον Γάλλο συγγραφέα παρά μόνο περιστασιακά. Με αφορμή τη μετάφραση από τον Ελύτη κάποιων ποιημάτων του τον αναφέρει στο ημερολόγιό του[754]. Ούτε από τη βιβλιοθήκη του μπορούμε να αντλήσουμε περισσότερες πληροφορίες, αφού το σημαντικότερο έργο του Lautréamont *Les champs de Maldoror* που υπάρχει σ' αυτήν δεν περιέχει σημειώσεις.

Ο ποιητής Jules Supérvielle συναντάται μόνο μία φορά σε ολόκληρο το πεζό έργο του Σεφέρη. Η βιβλιοθήκη, επίσης, του ποιητή δεν μας παρέχει πληροφορίες για την αναγνωστική του σχέση του Σεφέρη με το έργο του Supérvielle. Περιοριζόμαστε

---

[752] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Ζ'*, ό.π. σελ.79-80.

[753] Ενδεικτικά παραθέτουμε κάποια από τα ποιήματα των Γάλλων που δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα* : Eluard, P., «Ποιήματα», *Τα Νέα Γράμματα*, Συγκεντρωτική έκδοση, Χρόνος Β', τεύχ. 3, Μάρτης 1936, ό.π., σς 232-236. / Claudel, P., «Μεγαλυνάρι», *Τα Νέα Γράμματα*, Συγκεντρωτική έκδοση, Χρόνος Δ', τεύχ. 6-7, 1938, ό.π., σς 533-548 / Jouve, P.J., «Όνειρο», *Τα Νέα Γράμματα*, Συγκεντρωτική έκδοση, Χρόνος Γ', τεύχ. 3, Μάρτης 1937, ό.π., σς 219-223.

[754] Σεφέρης, Γ., Μέρες Α', ό.π., σελ. 164

μόνο στο γεγονός ότι για να τον αναφέρει προφανώς έχει σχετική γνώση της ποίησής του.

Στον Henri Michaux, παρόλο που ανήκει στους ποιητές των οποίων μετέφρασε ποιήματα[755], δεν κάνει πυκνές αναφορές. Η ποιητική γραφή του Michaux, κίνησε το ενδιαφέρον του γιατί ήταν από τις πιο μοντερνιστικές των χρόνων εκείνων . Ήταν μια ποίηση που το νοηματικό της βάθος τοποθετεί τον άνθρωπο γυμνό απέναντι στη μοίρα του. Η αίσθηση ότι ο κόσμος, η ύπαρξη, είναι «μια πληγή» οδήγησε τον Michaux να αναζητήσει δυνατότητες διαφυγής. Τις ανακάλυψε στη γλώσσα που του επέτρεψε να εκφραστεί ποιητικά και να «επιτεθεί» σε ότι τον πλήγωνε[756]. Είναι από τους διανοούμενους που ο Σεφέρης γνώρισε στην Αθήνα το 1947[757]. Ο Michaux ήταν παράλληλα σημαντικός ζωγράφος και τον αναφέρει στο ημερολόγιό του με αφορμή έναν πίνακά του ζωγραφισμένο με σινικό μελάνι, που βρισκόταν σε γκαλερί του Λονδίνου[758]. Η μετάφραση του ποιήματός του «Je vous écris d'un pays lointain» αναφέρεται στην αλληλογραφία του Σεφέρη με τον Μαλάνο[759] και πολύ σύντομα, κατ' όνομα μόνον στην αλληλογραφία με τον Βαλαωρίτη[760]. Στη βιβλιοθήκη δεν υπάρχουν σημειώσεις στα βιβλία του Michaux που να μας προσφέρουν περισσότερες πληροφορίες.

Η σχέση του Σεφέρη με τον Paul Eluard, είναι σχετικά βιωματική, διότι ο Σεφέρης τον συνάντησε και συνομίλησε, έστω και τυπικά μαζί του. Σημειώνει στο ημερολόγιό του την συνάντηση αυτή « Δευτέρα, 20 Μάη 1946: Δεξίωση στη Γαλλική Πρεσβεία. Ο Éluard, μόλις έφτασε. Αλλάξαμε μονάχα λίγες λέξεις. Πρόσωπο και σώμα κουρασμένα· θαρρείς και περιμένει ένα φύσημα να τον πάρει. Αυτός ο άνθρωπος γύρω στα 50 μου δίνει την εντύπωση πως είναι παππούς του Gide του εβδομηντάρη, όταν τον πρωτογνώρισα. Όλα τα σύνεργα έτοιμα εδώ για να τον κάνουν πολιτικό κοκορέτσι... (Παρασκευή, 24 Μάη 1946): Διάλεξη του Éluard στο Γαλλικό Ινστιτούτο: "Poésie et vérité". Καταπληκτικό πόσο επαναλαμβάνεται· στη διάλεξή του αναγνωρίζει κανείς κομμάτια ολόκληρα από μια διάλεξη του που έκανε στο Λονδίνο στα 1936 (δες Donner à voir). Το καλύτερο, όταν διάβασε ποιήματά του· όχι πως τα ποιήματα μου έκαναν την εντύπωση εκείνη που είναι σαν ξαφνικός φωτισμός ή έστω σαν ξαφνικό σκίρτημα, αλλά έχει ασφαλώς και την αίσθηση του ρυθμού και την αίσθηση της λέξης: υπάρχει μια σιγανή φλόγα μέσα σ' αυτό το αρρωστημένο κορμί. Όμως πόση σάλτσα ψευτιάς τριγύρω του: ρωτιέται κανείς πόσοι θα έμεναν από όλους αυτούς με τα μανιακά χειροκροτήματα, αν δεν ήταν πολιτικά δικός τους. Αν αλήθεια δεν ήταν πολιτικά *δικός τους*, όλοι αυτοί θα τον έβρισκαν καλλιτέχνη της παρακμής και της χειρότερης μπουρζουάδικης κατάντιας, γι' αυτά τα ίδια ακριβώς ποιήματα …… Η τέχνη της παρακμής, όπως τη λένε, δεν είναι πόρισμα κριτικής σκέψης, είναι

[755] Σεφέρης, Γ., *Αντιγραφές,* ό.π., σελ. 109-114.
[756] Lagarde, A. & Michard, L., *XXe siècle*, *Collection Littéraire*, ibid., p. 542.
[757] Σεφέρης, Γ., *Μέρες του 1945-1951*, ό.π., σς 96-98.
[758] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Η'*, ό.π., σελ.261.
[759] Σεφέρης, Γ.,& Μαλάνος, Τ., *Αλληλογραφία (1935-1963),* ό.π., σελ. 168.
[760] Βαλαωρίτης, Ν.-Σεφέρης, Γ., *Αλληλογραφία (1945-1968),* ό.π., σελ.154.

ένα σύνθημα για πολιτική προπαγάνδα. Παρατήρησα τούτο: ο Éluard δε ρωτά ποτέ… (Δευτέρα, 27 Μάη 1946): Χθες στο "Αττικό". Αίθουσα γεμάτη, ατμόσφαιρα πολιτικής διαδήλωσης. Ο Éluard : " La poésie pour tout le monde" …… Ο Καζαντζάκης λέει: "η αγάπη τώρα είναι ένοπλη" (amour armé) ….. Σήμερα διάλεξη του Λεροά για τον Σικελιανό στο Γαλλικό Ινστιτούτο υπό την προεδρία του Éluard…… Ξαφνικά ο Éluard μόνος ….. Του φέρνω μια καρέκλα. Η Κα Σ,….. "Α μη μας πάρετε τον Éluard !" …… Είναι και τούτο ένα επακόλουθο της θεωρίας του " La poésie pour tout le monde" ….. . Ο Éluard είναι αλλού ο άνθρωπος και αλλού οι θεωρίες- σπασμένος ανάμεσα.»[761]. Είναι φανερό το ύφος του Σεφέρη, ειρωνικό και κάποτε πικρόχολο, όταν μιλά για την αριστερή ιδεολογία και τον Σουρεαλισμό. Ο Éluard ήταν στρατευμένος ποιητής και η προσωπική του ποιητική γλώσσα ήταν σουρεαλιστική[762]. Στην αλληλογραφία του με τον Κατσίμπαλη συναντούμε μια φορά το όνομα του Éluard με αφορμή τη μετάφραση ποιημάτων του από τον Ελύτη, τα οποία δημοσιεύτηκαν στα *Νέα Γράμματα* και με τον Λορεντζάτο ανταλλάσσουν, επίσης, κουβέντες για το Γάλλο ποιητή, αλλά ο Σεφέρης είναι ακραία δηκτικός σε επιστολή που απευθύνει προς το Λορεντζάτο από την Άγκυρα το 1949, όπου αποκαλεί τον Éluard «ακαταλόγιστα ανόητο»[763]. Πληροφορίες από τη βιβλιοθήκη Σεφέρη δεν μπορούμε να αντλήσουμε καθώς στα έργα του Éluard που βρίσκονται εκεί δεν ανιχνεύονται σημειώσεις του ποιητή.

Η διακίνηση ιδεών και γνώσεων ανάμεσα στους ευρωπαϊκούς πολιτισμούς ισχύει και για τον ίδιο τον Σεφέρη, στη σχέση του τόσο με τον Έλιοτ όσο και με τον Λαφόργκ. Όταν θυμάται τη γνωριμία του με το έργο του Laforgue στο Παρίσι, κάνει μια συνειρμική αναφορά στον Guillaume Apollinaire. Η ποίηση του Apollinaire όπως και του Lautréamont ανήκει στα φοιτητικά αναγνώσματα του Γιώργου Σεφέρη, σύμφωνα με όσα γράφει η Ιωάννα το 1920 « … Ώρες μου διάβαζε. Πότε, Apollinaire πότε Lautréamont, πότε Laforgue, πότε δικά του που είχε γράψει τη νύχτα»[764]. Δεν αναφέρει συχνά τον Apollinaire παρά μόνο στο πρώτο του ημερολόγιο[765], όπου συναντούμε στίχους του Γάλλου ποιητή και οι αναφορές που γίνονται σ' αυτόν, στην αλληλογραφία είναι επιγραμματικές. Στη βιβλιοθήκη υπάρχουν σημειώσεις του ποιητή στο «La chanson du mal aimé». Οι στίχοι του ποιήματος βρίσκονται αριθμημένοι από το ένα έως το πενήντα τέσσερα[766].

Στο δοκίμιο «Εισαγωγή στο Έλιοτ», ο Σεφέρης αναφέρεται στην ευρωπαϊκή ποιητική παράδοση ως ένα φαινόμενο που εξελίχθηκε με «πνευματικές επιμειξίες στη ζωή των εθνών του»[767]. Στο σημείο αυτό συμφωνεί με τη ρήση του Rémy de Gourmont πως είναι συνηθισμένο να αντλεί μια λογοτεχνία με εθνικά ή τοπικά

[761] Σεφέρης, Γ., *Μέρες του 1945-1951*, ό.π., σς 33-36.
[762] Lagarde, A. & Michard, L., *XXe siècle*, *Collection Littéraire*, ibid., p. 351.
[763] Σεφέρης, Γ.- Λορεντζάτος, Ζ., *Γράμματα (1948-1968),* ό.π., σελ. 70.
[764] Τσάτσου, Ι., *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης,* ό.π., σελ. 83.
[765] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Α'*, ό.π., σς 18 & 89.
[766] Apollinaire, G., *Alcools : Poèmes,* Gallimard-N.R.F., Paris, 1913, pp. 18-34.
[767] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ. Α', ό.π., σελ. 19.

χαρακτηριστικά ή μια λογοτεχνία από την ίδια γλωσσική περιοχή, «έμπνευση» από μια άλλη λογοτεχνική παράδοση. Τούτο είναι χαρακτηριστικό του ευρωπαϊκού πολιτισμού, μια άποψη που έχει εκφράσει και ο Έλιοτ για τα χαρακτηριστικά της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας «είναι αδύνατο» έγραψε ο Άγγλος ποιητής «να καταλάβουμε οποιαδήποτε ευρωπαϊκή λογοτεχνία χωρίς να γνωρίζουμε κάμποσα πράγματα για τις άλλες»[768]. Ο Σεφέρης αναφέρεται στον Έλιοτ, διότι είναι ο ποιητής που αντλεί έμπνευση από διαφορετικές παραδόσεις, από την γαλλική, την αγγλοσαξονική, τον John Don, αντλεί από την ποίηση του Dante. Αναφέρει, επίσης, την περίπτωση του Συμβολιστικού ρεύματος που διαμορφώθηκε με στοιχεία από πολλές διαφορετικές ποιητικές παραδόσεις, συμπεριλαμβανομένης και της ελληνικής με τον Jean Moréas. Ωστόσο ο Συμβολισμός, όπως έχουμε ήδη προαναφέρει, εκδηλώθηκε στη Γαλλία αρχικά και έδωσε μεγάλες ποιητικές μορφές, όπως ο Mallarmé και ο Rimbaud. Μια δεύτερη περίπτωση είναι εκείνη του Ρακίνα που τα θέματα των έργων του προέρχονται όλα σχεδόν από την αρχαία τραγωδία. Εντοπίζει, μάλιστα, στίχους του Ευριπίδη και του Ρακίνα με το ίδιο νοηματικό περιεχόμενο. Όμως το έργο του Ρακίνα είναι κατ' εξοχήν γαλλικό και απευθύνεται στο γαλλικό κοινό, που παρακολουθούσε τις τραγωδίες του. Ένα ενδεικτικό παράδειγμα συγγένειας ανάμεσα στις δύο λογοτεχνικές παραδόσεις είναι ο *Ερωτόκριτος*[769], το σπουδαίο έργο του Βιτσέντζου Κορνάρου για το οποίο ο Σεφέρης έγραψε ένα από τα αρτιότερα δοκίμια του με τον ομώνυμο τίτλο. Ο Βιτσέντζος Κορνάρος (1553-1613) γνώριζε το ποίημα του Pierre de la Cypède, *Paris et Vienne,* όμως ανάμεσα στο έργο του Κορνάρου και σε εκείνο του Pierre de la Cypède υπάρχει πολύ μεγάλη διαφορά, όσο κι αν υπάρχουν κάποιες σκηνές στο *Ερωτόκριτο* που προσιδιάζουν στο γαλλικό ποίημα. Η άποψη του Στυλιανού Αλεξίου που επισημαίνει ότι «Πολλά στοιχεία της πλοκής του *Ερωτοκρίτου* κυρίως στην αρχή και στο τέλος του έργου θυμίζουν πολύ το δυτικό μυθιστόρημα» αλλά «Ο Κορνάρος χρησιμοποίησε μέρος της πλοκής του δυτικού αυτού μυθιστορήματος οργανώνοντας καλύτερα τη δομή, λιγοστεύοντας τα πρόσωπα και αποφεύγοντας τις επαναλήψεις. Έτσι πέτυχε μια συνεπέστερη σύνθεση»[770] άποψη που συγκλίνει με εκείνη του Σεφέρη. Δυο ποιητές μπορεί να «συνομιλούν», με την έννοια ότι ο ένας αποτελεί πηγή έμπνευσης για τον άλλο, όμως στην περίπτωση του Κορνάρου δεν σημαίνει ότι αντιγράφει από τον λογοτεχνικό του πρόγονο. Μια τέτοια συνομιλία εντοπίζει ο Μαρωνίτης ανάμεσα στον Σεφέρη και τον Σικελιανό, με αφορμή κάποια από τα ποιήματά τους και εντοπίζει τις διαφορές μεταξύ των δύο ποιητών[771]. Επισημαίνουμε εδώ, ότι ο Σεφέρης δεν κάνει καμία άλλη μνεία στον Pierre de la Cypède[772]**,** ούτε σε άλλο σημείο των δοκιμίων, αλλά ούτε και στο λοιπό

---

[768] Έλιοτ, Τ.Σ., *Η ενότητα του ευρωπαϊκού πολιτισμού*, Ίκαρος, Αθήνα, 1990, σελ. 44.

[769] Για τον *Ερωτόκριτο* βλ. Κακλαμάνης, Σ., *Η Κρητική ποίηση στα χρόνια της Αναγέννησης*, τόμ. Α'-Γ', ΜΙΕΤ, Αθήνα, 2020.

[770] Αλεξίου, Σ., «Εισαγωγή», στο Κορνάρος, Β., *Ερωτόκριτος*, Εστία, Αθήνα, 1995, σς κδ'-κη'.

[771] Μαρωνίτης, Δ., «Η συνομιλία των ποιητών», στο Δασκαλόπουλος, Δ., (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη,* ό.π., σς 352-370.

[772] Pierre de la Cypède ou Cépède ou Sippade : Δεν γνωρίζουμε ακριβώς τις ημερομηνίες γέννησης και θανάτου του, έζησε τον 15ο αιώνα και το 1432 μετέγραψε από την προβηγκιανή γλώσσα στα γαλλικά το μυθιστόρημα *Paris et Vienne*. Διαθέσιμο στο https://data.bnf.fr/ [πρόσβαση 27 /2/2019].

πεζό του έργο. Παρακινεί, όμως, τους αναγνώστες του να αντιπαραβάλουν στίχους από το ποίημα «Λίμνη» του Λαμαρτίνου με ένα δίστιχο του *Ερωτοκρίτου* και να αναζητήσουν τις διαφορές ανάμεσα τους. Η ποίησή του Λαμαρτίνου, όπως και τα άλλα έργα που κατατάσσονται στο ρομαντισμό. διαπνέονται από σκοτεινή ατμόσφαιρα, μελαγχολία, απελπισία, αδιέξοδο και θάνατο. Η «Λίμνη» (Le Lac) ανήκει στα πιο σημαντικά ποιήματα των *Méditations Poétiques* . Ο ποιητής μόνος, αναπολεί μπροστά από τη λίμνη του Bourget ευτυχισμένες στιγμές με την αγαπημένη του. που είναι βαριά άρρωστη. Καταθέτει στο ποίημα αυτό τα πολύ βαθιά του συναισθήματα για τον εφήμερο έρωτα και την ανησυχία του για την ανθρώπινη μοίρα μπροστά στο θάνατο[773]. Αντιθέτως το ποίημα του Κορνάρου αποπνέει αισιοδοξία και καταφάσκει στη ζωή. Θεωρεί δε ο Σεφέρης ότι είναι ένα ποίημα με οικονομία λόγου και ακρίβεια στην έκφραση, όπως ακριβώς συμβαίνει και στην ποίηση του Ρακίνα και άλλων ποιητών του 17^{ου} αιώνα. Ο Λαμαρτίνος δεν έχει ιδιαίτερη παρουσία στο πεζό έργο του Σεφέρη. Τον συναντούμε μόνο στη σύντομη αλληλογραφία του με τον Τάκη Παπατσώνη και σε εκείνη με τον Κατσίμπαλη στην οποία κάνει μια σύντομη αναφορά στο ποίημα «Le désespoir»[774]. Στα προσωπικά του ημερολόγια κάνει μνεία στον Λαμαρτίνο μία φορά ενθυμούμενος, ενώ βρίσκεται σε ταξίδι στη Σιδώνα, ότι ο Γάλλος ποιητής έγραψε από εκεί το ποίημά του «Le coucher du soleil». Δεν μπορούμε να αντλήσουμε πληροφορίες από τα βιβλία της βιβλιοθήκης του, καθώς δεν συναντούμε σημειώσεις σε αυτά.

Μια ποικιλία επιμέρους πολιτισμών συνθέτει την Ευρωπαϊκή πνευματική παράδοση, μια παράδοση με κοινό υπόβαθρο, με ρίζες βαθιά μέσα στην ιστορία και αυτή η ιστορική παράδοση έχει διαμορφώσει τις αντιλήψεις και τις πεποιθήσεις των λαών της και μέσα από αυτήν διαμορφώθηκε το λογοτεχνικό γίγνεσθαι της Ευρώπης. Ποια είναι αυτή; Η ελληνική αρχαιότητα, τα αλεξανδρινά χρόνια, ο Χριστιανισμός, ο Μεσαίωνας, το Βυζάντιο, η Αναγέννηση και τα μετέπειτα πνευματικά ρεύματα. Φυσικά δεν σημαίνει ότι έμεινε ένα στατικό φαινόμενο, μα ήταν συνεχώς ζωντανό και ανανεούμενο. Παραθέτει, καίρια, ο Σεφέρης τους στίχους του Patrice de la Tour du Pin, πως οι λαοί, που δεν στηρίζονται σε μια παράδοση με βαθιές ρίζες, είναι καταδικασμένοι να πεθάνουν από το κρύο. Εδώ έχουμε και την μοναδική αναφορά σε ολόκληρο το πεζό του έργο στον Patrice de la Tour du Pin. Το μοναδικό δε βιβλίο του Γάλλου συγγραφέα στην βιβλιοθήκη δεν μας παρέχει περισσότερες πληροφορίες, καθώς δεν υπάρχουν σημειώσεις μέσα.

Η αναφορά που παραθέτει ο Σεφέρης στον Albert Camus, δείχνει ακριβώς ποιες ήταν οι πεποιθήσεις και οι προτεραιότητες στην αρχαία ελληνική σκέψη και μπορούμε να συμπεράνουμε πόσα άλλαξαν με την επικράτηση του Χριστιανισμού. Σταματούμε στον σπουδαίο Γάλλο συγγραφέα που ο Σεφέρης εκτιμά βαθιά, όπως γράφει στο ημερολόγιό του όταν μαθαίνει για το ατύχημα που του στέρησε τη ζωή « έμαθα (μόνο)

[773] Lagarde, A. & Michard, L., *XIXe siècle*, *Collection Littéraire*, ibid., p.88.
[774] Κατσίμπαλης, Γ. & Σεφέρης Γ., *Αγαπητέ μου Γιώργο, (Αλληλογραφία 1924-1970)*, τόμ. Α', ό.π., σελ. 157.

σήμερα [το] θάνατο [του] Albert Camus- το άδειο που αφήνουν πίσω τους τέτοιοι άνθρωποι»[775]. Δεν τον αναφέρει ωστόσο πουθενά αλλού στο έργο του. Στη βιβλιοθήκη, όμως, υπάρχουν και τα *Essais* και τα *Carnets* του Camus. Το μεν πρώτο με ελάχιστες σημειώσεις, στο δε δεύτερο υπάρχει μέσα ένα σημείωμα γραμμένο από τον Σεφέρη όπου έχει αντιγράψει ερωτήματα τα οποία θέτει ο Camus μέσα στο έργο του.

Στο δοκίμιο που εξετάζουμε - «Δυο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας»- παραθέτει ο Σεφέρης απόσπασμα από ένα κείμενο που αναφέρεται στο πρότυπο του αρχαίου «ικέτη» που είναι και πρότυπο του ικέτη όλων των αιώνων[776]. Ο ικέτης είναι ένα χέρι που απλώνεται για να παρακαλέσει. Ο Πρίαμος όταν ικετεύει τον Αχιλλέα στην αντίστοιχη σκηνή από την Ιλιάδα[777], γίνεται το πρότυπο του αιώνιου ικέτη, αν μπορούμε να το πούμε αυτό. Για να γραφτεί ένα τέτοιο κείμενο από έναν σύγχρονο συγγραφέα, ο συγγραφέας αυτός μα και ο αναγνώστης του πρέπει να έχει «πολιτισμικά γονίδια» με βάση τα οποία η έννοια του ικέτη να γίνεται κατανοητή με τον ίδιο τρόπο. Το πολιτισμικό, λοιπόν, υπόβαθρο, είναι η κοινή αντίληψη εννοιών και αξιών πάνω στις οποίες οικοδομείται μια παράδοση. Για τη γαλλική πνευματική παράδοση είναι, κατά τον Σεφέρη, το αρχαίο ελληνικό πνεύμα. Το 1958 σε ένα ταξίδι του στο Παρίσι πηγαίνει στην Comédie Française. Γράφει στη συνέχεια στον Κατσίμπαλη: «Η εκλογή, η συναρμολόγηση και το παρουσίασμα από την Dussanne…. Κανένας συγγραφέας, ακόμα κι ο πιο μεγάλος, δεν είναι ουρανοκατέβατος – είπε η προλογίστρια- έτσι κι ο Valéry έχει πίσω του συγγραφείς απ' όπου κρατιέται, που κι αυτοί πάλι (οι περισσότεροι) κρατιούνται από την Ελλάδα που είναι η πνευματική μητέρα της γαλλικής σκέψης και ποίησης»[778].

2. Γέννηση του καινούριου

Η πολιτισμική επιμειξία, με ότι αυτή περιλαμβάνει, είναι επιμειξία ανθρωπίνων σκέψεων και ανταλλαγή αντιλήψεων για την τέχνη και τη ζωή θεωρητικά και πρακτικά. Έτσι, ένας πολιτισμός γονιμοποιεί έναν άλλον με τον οποίο συναπαντάται ιστορικά ή πολιτισμικά. Αυτό που ο Σεφέρης αναφέρει εδώ, με αφορμή τη φράση του Rémy de Gourmont η οποία περιορίζεται στο λογοτεχνικό πεδίο, αυτό ακριβώς θέλει να πει. Αν κοιτάξουμε το φαινόμενο των αλληλεπιδράσεων στη διαχρονία μα και στη σύγχρονη εποχή, θα παρατηρήσουμε ότι κάθε φορά που αυτό συνέβαινε, όπως στην περίπτωση του Ελληνορωμαϊκού πολιτισμού, κάτι καινούριο γεννιόταν. Θα μπορούσαμε να μεταφέρουμε τη σκέψη του Gourmont στο σήμερα που ο συγχρωτισμός των λαών και των επιμέρους πολιτισμών είναι εύκολος και η δυνατότητα μετάδοσης πληροφοριών είναι πολύ μεγάλη με τη βοήθεια της

[775] Σεφέρης, Γ., *Μέρες Ζ'*, ό.π., σελ. 152.
[776] Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές,* τόμ Γ', ό.π., σελ. 333.
[777] Ομήρου, *Ιλιάδα,* Ραψωδία Ω, στ. 477 και εξής, μτφρ. Δ.Ν. Μαρωνίτης, Άγρα, Αθήνα, σελ. 193.
[778] Κατσίμπαλης, Γ. & Σεφέρης Γ., *Αγαπητέ μου Γιώργο, (Αλληλογραφία 1924-1970)*, τόμ. Β', ό.π., σελ.397.

τεχνολογίας. Δεν μπορεί παρά πολιτισμικά στοιχεία να μεταφέρονται, να αφομοιώνονται ή να μεταπλάθονται από τη μια κουλτούρα στην άλλη.

«Έτσι γίνονται οι ανανεώσεις» γράφει ο Σεφέρης και παρομοιάζει την τέχνη με ζωντανό οργανισμό, που στις φλέβες του κυλά αίμα. Το αίμα είναι οι νέες ιδέες και εισρέουν από παντού. Αν παραμείνουν, ωστόσο, χωρίς ανανέωση η θνησιμότητα τους είναι βέβαιη. Το αίμα θα σαπίσει και ο οργανισμός θα πεθάνει. Το καινούριο που θα γεννηθεί, από αφομοιωμένα στοιχεία είναι εξαιρετικά ζωντανό. Πολύ εύστοχη, κατά τη γνώμη μας η παραθεματική αναφορά που κάνει στον Valéry. «Το λιοντάρι είναι καμωμένο από αφομοιωμένο πρόβατο. Όμως το λιοντάρι είναι ένα διαφορετικό ζώο, ένας άλλος οργανισμός, έτσι και τα αφομοιωμένα στοιχεία στην τέχνη δημιουργούν καινούρια τέχνη, ζωντανή και διαφορετική. Εύστοχα, επίσης, αναφέρει για τις επιδράσεις που δέχτηκε η Γαλλία από την Ελλάδα και το αντίστροφο, ότι η Γαλλία αφομοίωσε στοιχεία από την ελληνική τέχνη και λογοτεχνία, αλλά τα έργα που δημιουργήθηκαν εκεί ήταν «ουσιωδώς, εξόχως, αποκλειστικώς γαλλικά». Στην ευρωπαϊκή πολιτισμική παράδοση, όπως έχουμε ήδη προαναφέρει, συμβαίνει ένα νέο στοιχείο πολιτισμού να ανανεώνει ή να ρίχνει στη λήθη παγιωμένες πεποιθήσεις ή τεχνοτροπίες. Αναφέρουμε ξανά εδώ το παράδειγμα που δίνει ο Σεφέρης από τον Albert Camus. Για τους αρχαίους Έλληνες η αθανασία δεν ήταν το μέγιστο αγαθό, ένα αγαθό ουτοπικό στο βάθος, αλλά για τον Χριστιανισμό είναι και αυτό επέφερε αλλαγές και στις πεποιθήσεις και στις πρακτικές του βίου.

Συνοψίζοντας ….

Βασική τοποθέτηση του Σεφέρη σε ότι αφορά τις λογοτεχνικές συγγένειες είναι ότι πρόκειται για μια συνέχεια ή σωστότερα για μια αλληλεγγύη ανάμεσα σε διαφορετικές γενιές δημιουργών, ανάμεσα σε δημιουργούς της ίδιας γενιάς, αλλά και ανάμεσα σε διαφορετικές κουλτούρες. Με δεδομένο αυτό, θεωρεί ανώφελο τον εναγώνιο προβληματισμό για την πρωτοτυπία. Γι αυτό και ο διαχωρισμός ανάμεσα σε πρωτότυπα και μη πρωτότυπα έργα είναι προσχηματικός. Αποδέχεται μόνο τη διάκριση καλής και κακής τέχνης. Η άντληση έμπνευσης από άλλους καλλιτέχνες, που συνέβη και ανάμεσα στον ίδιο και τον Laforgue, γονιμοποιεί τις περισσότερες φορές τη δημιουργικότητα με αποτέλεσμα την ανανέωση στην τέχνη και τη ζωή.

Γενικά συμπεράσματα τρίτου μέρους

Στο πρώτο κεφάλαιο του τρίτου μέρους εξετάσαμε την κριτική λειτουργία και την ιδιαίτερη σημασία που της αποδίδει ο Γιώργος Σεφέρης σε ότι αφορά τη την πρόσληψη των έργων τέχνης και λόγου. Ο διαμεσολαβητικός της ρόλος ανάμεσα σε συγγραφέα και αναγνώστη οφείλει να είναι καθαρός και να αποκαλύπτει πλευρές ενός

έργου, χωρίς να αποπροσανατολίζει τον αναγνώστη από το πραγματικό του νόημα . Σε αντίθετη περίπτωση ο Σεφέρης θεωρεί ότι πρόκειται για «σκοτεινή» κριτική», που φυσικά δεν την ταυτίζει με την αρνητική, την οποία αποδέχεται, αλλά σε ορθή βάση. Το θέμα της «σκοτεινότητας» της κριτικής περιέχεται σε δυο δοκίμια τα «Σκοτεινότητα της κριτικής Α'» και «Σκοτεινότητα της κριτικής Β'» τα οποία αναλύσαμε. Τον παρακολουθούμε, επίσης, στις προσωπικές του κριτικές αποτιμήσεις για συγγραφείς που δεν συμπαθεί από τους Γάλλους που συναντούμε μέσα στα δοκίμιά του, όπως τον Jean Cocteau και παρατηρούμε την καθαρότητα και την ευθύτητα με την οποία εκφράζει την άποψή του. Ο ίδιος ως ποιητής συζητήθηκε και έγινε πολλές φορές αντικείμενο κριτικής, κυρίως για το θέμα των επιρροών που δέχτηκε και της συγγένειάς του με ποιητές όπως ο Έλιοτ ή ο Laforgue. Μέσα, λοιπόν, στα δοκίμιά του δίνει απαντήσεις σε κάποιες από αυτές τις κριτικές. Έτσι, στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάσαμε τους συλλογισμούς του για τις «επιδράσεις», όπως τις αποκαλεί ο ίδιος. Η βασική του θέση στο θέμα αυτό είναι ότι η τέχνη είναι αλληλεγγύη. Η παλιά γενιά χαρίζει στη νέα και ένας καλλιτέχνης ή συγγραφέας σε έναν άλλο κι ακόμα μια ολόκληρη πολιτισμική παράδοση τροφοδοτεί με στοιχεία μια άλλη. Σημαίνει φυσικά ότι ο Σεφέρης υποστηρίζει την απομίμηση στην τέχνη, αλλά την αφομοίωση και ανανέωση των δεδομένων. Μια γόνιμη συνάντηση συνέβη και ανάμεσα στην ελληνική και γαλλική λογοτεχνική παράδοση. Είναι ένα φαινόμενο που ο Σεφέρης το κρίνει θετικά, γιατί μετά από αυτό προκύπτει κάτι καινούριο, χωρίς φυσικά να ακυρώνεται το παλιό. Την πνευματική επικοινωνία Γαλλίας – Ελλάδας αναπτύσσει μέσα στο δοκίμιο «Δυο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας-Ελλάδας» το οποίο αναλύσαμε, καθώς περιέχει τις περισσότερες αριθμητικά αναφορές στη γαλλική διανόηση. Έτσι, το δοκίμιο αυτό λειτουργεί ως επισφράγιση της εργασίας.

Επίλογος

Η ερευνητική προσπάθεια που περιέχεται στην παρούσα διδακτορική διατριβή στηρίχτηκε σε έναν αρχικό προβληματισμό, που αφορά το βαθμό γνώσης των γαλλικών γραμμάτων και του πολιτισμού, που είχε ο Γιώργος Σεφέρης, αποτύπωμα του οποίου ανιχνεύεται στο σύνολο του πεζού του έργου. Το τεράστιο εύρος της πεζογραφίας του Σεφέρη, ήταν αδύνατον να ερευνηθεί στο σύνολό του στην παρούσα εργασία. Έτσι, περιορίσαμε το ερευνητικό μας πεδίο στα δοκιμιακής μορφής κείμενα του ποιητή, που έχουν εκδοθεί με τον τίτλο *Δοκιμές* (τόμ. Α'-Γ'). Στο ερώτημα που θέσαμε ως βάση της έρευνάς, μας οδήγησε η πολύχρονη μελέτη του συνολικού έργου του Γιώργου Σεφέρη.

Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης, είναι κορυφαία μορφή των ελληνικών γραμμάτων, στον 20ό αιώνα όχι μόνον γιατί τιμήθηκε με το βραβείο Nobel Λογοτεχνίας (1963), αλλά, γιατί μαζί με τη Γενιά του '30 αποτέλεσαν σημείο καμπής για την ελληνική λογοτεχνία, μετά από το οποίο ανανεώθηκε τόσο ο πεζός, όσο και ο ποιητικός λόγος και συνδέθηκαν τα ελληνικά με τα ευρωπαϊκά γράμματα.

Οι παραθεματικές αναφορές που λημματογραφήθηκαν μέσα από τα δοκιμιακά κείμενα του Γιώργου Σεφέρη θα μπορούσαν να συνοψιστούν, πάντοτε σχηματικά, στην ακόλουθη τυπολογία:

- Αναφορές σε συγγραφείς ή ποιητές που μελετά ως αισθητικό ρεύμα. Εμβαθύνει στο έργο τους και στις σχετικές κριτικές μελέτες. Τους μελετά ως δημιουργούς που έχουν ένα κοινό άξονα στη λογοτεχνική τους παραγωγή, όπως τους Συμβολιστές ή εξετάζει τη συγγραφική παραγωγή και το πνεύμα ενός ολόκληρου αιώνα, όπως του 17ου και 18ου των γαλλικών γραμμάτων.
- Αναφορές που λειτουργούν ως προσφυγή σε μια αυθεντία. Πολύ συχνά για να στηρίξει την άποψή του ανασύρει συναφείς περιπτώσεις από τη λογοτεχνία και τις χρησιμοποιεί για τεκμηρίωση.
- Παραθεματικές αναφορές με τη μορφή παραδείγματος και πάλι για να στηρίξει τους συλλογισμούς του.

Η εργασία διαρθρώνεται σε τρία βασικά κεφάλαια με εισαγωγικό μέρος και επίλογο. Ακολουθούν βιβλιογραφία, ευρετήριο προσώπων και σε παράρτημα κείμενα και εικόνες.

Στις σελίδες, που αφιερώσαμε στην **εισαγωγή,** παραθέσαμε πληροφορίες για την ιστορική και κοινωνική συγκυρία στα πρώτα χρόνια της ζωής του Γιώργου Σεφέρη και υπογραμμίσαμε τη σημασία τους για την εξέλιξη της ζωής και της παιδείας του. Γεννημένος στη Σμύρνη της Μικράς Ασίας το 1900 βίωσε την τραγική μοίρα της πατρίδας του και την ολική της καταστροφή το 1922, παρόλο που είχαν εγκατασταθεί με την οικογένειά του στην Ελλάδα από το 1914. Η οδυνηρή αυτή εμπειρία τον βάραινε δια βίου και το αρνητικό συναίσθημα της απώλειας αποτυπώθηκε στην ποίησή του και το ομολογούσε ευθέως στα πεζά του κείμενα. Από τις πιο δυνατές διατυπώσεις για το θέμα αυτό είναι η φράση που απευθύνει στον Γιώργο Κατσίμπαλη « Η Καταστροφή …. μ' έριξε σ' ένα πηγάδι»[779]. Ο τόπος που γεννήθηκε είχε καθοριστική σημασία για τη σχέση με τη γαλλική γλώσσα και τα γαλλικά γράμματα. Παραθέτουμε όλες τις βιογραφικές πληροφορίες, που θεωρήσαμε αναγκαίες, για το θέμα αυτό. Αφιερώσαμε αρκετές σελίδες στα μαθητικά του χρόνια στη Σμύρνη, κυρίως στο θέμα της αρχής της γαλλομάθειάς του και στα εφηβικά στην Αθήνα, όπου συνέχισε να μαθαίνει γαλλικά και άρχισε πιο συνειδητά να διαβάζει Γάλλους συγγραφείς, παράλληλα με τους Έλληνες. Παραθέσαμε πληροφορίες για τα φοιτητικά του χρόνια στο Πανεπιστήμιο της Σορβόννης στο Παρίσι, όπου παρακολούθησε σπουδές Νομικής. Καταλυτική σημασία, φυσικά, είχε το γεγονός ότι η γαλλική γλώσσα ήταν η δεύτερη μητρική του γλώσσα μαζί με την ελληνική.

Η Γαλλία ήταν μια ευφρόσυνη πατρίδα γι' αυτόν, παρά τις ψυχολογικές δυσκολίες που αντιμετώπιζε κατά καιρούς εκεί. Στο Παρίσι της δεύτερης δεκαετίας του 20ού αιώνα ήρθε σε επαφή με τα αισθητικά ρεύματα που επικρατούσαν στο

[779] Κατσίμπαλης, Γ., & Σεφέρης, Γ., *Αγαπητέ μου Γιώργο, (Αλληλογραφία 1924-1970),* τόμ. Α', ό.π., σελ. 99.

ποιητικό στερέωμα τότε, κυρίως με τον Συμβολισμό και στη συνέχεια με τον Μοντερνισμό, καθώς και με τα Κινήματα της Πρωτοπορίας, που είχαν εκδηλωθεί με κυριότερο από αυτά τον Υπερρεαλισμό, ο οποίος δεν τον επηρέασε καθόλου. Έτσι, μελέτησε με περισσότερη ωριμότητα και μέσα σε πρωτοποριακό πνευματικό κλίμα τη γαλλική γραμματεία. Οι θεσμικές του σπουδές, σε τελείως διαφορετική κατεύθυνση από τα πραγματικά του ενδιαφέροντα, δεν φαίνεται να αποτελούσαν κίνητρο για δημιουργία. Ας μην θεωρήσουμε τυχαίο το γεγονός, ότι ποτέ και πουθενά στο πεζό του έργο δεν αναφέρεται στους καθηγητές του στο Πανεπιστήμιο, ενώ θα μπορούσε να μιλήσει γι' αυτούς στα επιστολικά και ημερολογιακά του κείμενα. Αντίθετα κατονομάζει δασκάλους του τον Baudelaire και όλους όσοι συνδέονται με τη σχολή του Συμβολισμού. Οι βαθιές γνώσεις του της γαλλικής και την ελληνικής κι αργότερα της αγγλικής λογοτεχνίας διατρέχουν ολόκληρο το πεζό του έργο. Είναι οι λογοτεχνικές παραδόσεις, που μελέτησε σε βάθος, στις γλώσσες που μπορούσε να χειριστεί πολύ καλά, γαλλικά, ελληνικά, αγγλικά και τις μελέτησε μόνος του, χωρίς να ακολουθήσει σπουδές σε παρεμφερείς επιστήμες. Επίσης, σε ολόκληρη τη ζωή του, κατέφευγε στα γαλλικά, όταν η ελληνική γλώσσα δεν του επέτρεπε να εκφράσει αυτό που ήθελε. Αυτός είναι ο κυριότερος λόγος που συναντούμε τόσες πολλές γαλλικές φράσεις και γλωσσικούς όρους μέσα στα κείμενά του, κυρίως στα ημερολογιακά.

Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης ήταν αυτοδίδακτος σε θέματα ποίησης και πεζογραφίας. Μέσα από την αυτομόρφωση κατέκτησε ευρύτατες και πολύ βαθιές γνώσεις στα θέματα που τον ενδιέφερε να προσεγγίσει. Περιοριζόμαστε, ωστόσο, στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής, στο γαλλικό υπόβαθρο της παιδείας του από το οποίο ένα πυκνό πλέγμα αναφορών σε Γάλλους διανοούμενους, ποιητές, πεζογράφους, σημειολόγους, κριτικούς ανιχνεύεται σε όλα χωρίς εξαίρεση τα πεζά του έργα. Ιδιαιτέρως πυκνή είναι η παρουσία της γαλλικής γραμματείας στα δοκιμιακά του κείμενα, τα οποία ερευνήσαμε εξαντλητικά. Μέσα στη λημματογράφηση που κάναμε περιέχονται όλα τα ονόματα των Γάλλων διανοουμένων που παρατίθενται από τον Σεφέρη στα δοκίμιά του. Έτσι, προέκυψε ένας αριθμός 78 συγγραφέων, σε 38 από τα 78 συνολικά δοκίμια που μελετήσαμε, οι οποίοι συνθέτουν την ανθρωπογεωγραφία των *Δοκιμών*, μαζί με τα ονόματα συγγραφέων από άλλες γραμματείες, που δεν υπερτερούν, ωστόσο, αριθμητικά των Γάλλων. Για όλους αυτούς του Γάλλους διανοούμενους παραθέτουμε τις απαραίτητες πληροφορίες που αναδεικνύουν τη σχέση τους με τον Γιώργο Σεφέρη και αποδεικνύεται σε ποιο βαθμό έχει μελετήσει το έργο τους, καθώς και ποιες από τις απόψεις τους αποδέχεται και ποιες απορρίπτει.

Η αυτομόρφωση του Έλληνα ποιητή εξετάζεται στο πρώτο μέρος της εργασίας στο οποίο δώσαμε τον συναφή τίτλο **«Αυτοδίδακτος στα γαλλικά γράμματα»**. Εξετάσαμε το βασικό θέμα του **επαρκούς αναγνώστη** μέσα από τις διάφορες αναγνωστικές θεωρίες που διατυπώθηκαν από τις αρχές του 20ού αιώνα και εξής και επικεντρώσαμε στην αναγνωστική επάρκεια του Σεφέρη, σύμφωνα πάντοτε με τη βάση δεδομένων που προέκυψε από το ερευνητικό μας πεδίο. Η έννοια του επαρκούς

αναγνώστη, όπως προβάλλεται μέσα στα δοκίμια εκλαμβάνεται από τον Σεφέρη όπως την όρισε ο Michel de Montaigne. Παρατίθεται και σχολιάζεται στο αντίστοιχο κεφάλαιο (Μέρος πρώτο, κεφ. Ι) ένας προσχηματικός διάλογος με αποκλίνουσες απόψεις για τις υπέρμετρες ανθρώπινες γνώσεις και τα βιβλία ως πολιτισμικό αγαθό που αναπτύσσεται ανάμεσα στον André Gide και τον Stéphane Mallarmé.

Κρίναμε ορθό να εμπλουτίσουμε το θέμα της έφεσης του Σεφέρη για την ανάγνωση και τα βιβλία με την παράθεση σε πίνακα των βιβλίων, που διέθετε στη βιβλιοθήκη του, μόνο των συγγραφέων που αναφέρονται μέσα στα δοκίμια και να δώσουμε επιλεκτικές πληροφορίες για τη βιβλιοθήκη του (Μέρος πρώτο, κεφ. ΙΙ) Επιλέξαμε, επίσης, στοχευμένες φωτογραφίες από τα βιβλία της βιβλιοθήκης οι οποίες περιέχουν, είτε σημειώσεις δια χειρός Σεφέρη, είτε σκίτσα δικά του που συναντήσαμε μέσα σε ορισμένα από τα βιβλία της βιβλιοθήκης του. Τις παραθέτουμε σε παράρτημα στο τέλος της εργασίας (Παράρτημα κειμένων και εικόνων).

Πειστικό δείγμα, όπως αναφέραμε ήδη, των γνώσεών του για τα γαλλικά γράμματα, είναι οι αναφορές στους συγγραφείς, που ανιχνεύονται όχι μόνο στα δοκίμιά του, αλλά στο σύνολο του έργου του. Για το λόγο αυτό παραθέσαμε επιγραμματικά πληροφορίες που αντλήσαμε από τα ημερολογιακά και επιστολικά του κείμενα, τα δύο μυθιστορήματά του, το *Βυσσινί τετράδιο*, καθώς και από τα κείμενα που έχει μεταφράσει (Μέρος πρώτο, κεφ. ΙΙΙ). Στα δοκίμια αφιερώσαμε ιδιαίτερο κεφάλαιο (Μέρος πρώτο, κεφ. IV) όπου παραθέσαμε πίνακες με τους τίτλους του συνόλου των δοκιμίων και τους τίτλους των δοκιμίων που περιέχουν αναφορές στους Γάλλους συγγραφείς (Πίνακας 1ος), τα ονόματα αλφαβητικά των 78 Γάλλων συγγραφέων σε γαλλική και ελληνική γλώσσα με ημερομηνίες γέννησης και θανάτου (Πίνακας 2ος) και τέλος πίνακες με τους συγγραφείς ανά δοκίμιο (Πίνακας 3ος). Οι πληροφορίες μας συγκλίνουν στο ίδιο σημείο όλες. Παντού είναι εμφανής η παρουσία της γαλλικής γραμματείας.

Στα δύο επόμενα μέρη της εργασίας έχουμε συγκεντρώσει τις σκέψεις του Σεφέρη για τρία πολύ σημαντικά θέματα που διατρέχουν τα δοκίμια. Το πρώτο θέμα αφορά **τον ποιητή και την ποίηση** και περιέχεται στο δεύτερο μέρος της εργασίας. Το δεύτερο αφορά **την κριτική** και το τρίτο **τις εκλεκτικές συγγένειες** ανάμεσα σε ποιητές και συγγραφείς, καθώς και τις **συγγένειες ανάμεσα σε ολόκληρους πολιτισμούς** και καταλήγουμε με την αλληλεπίδραση που έχει επέλθει ανάμεσα στα γαλλικά και τα ελληνικά γράμματα διαχρονικά. Και τα δυο θέματα παρατίθενται στο τρίτο μέρος της εργασίας.

Η οντότητα του ποιητή είναι ένα θέμα που επανακάμπτει συνεχώς μέσα στις *Δοκιμές*, με πλούσιους και συγκροτημένους συλλογισμούς. Υπενθυμίζουμε, όμως, ότι στην έρευνά μας περιοριστήκαμε στις φράσεις που περιέχουν ονόματα Γάλλων συγγραφέων και ποιητών και με βάση αυτές δημιουργήσαμε τους πίνακες που παραθέσαμε και κάναμε τους αντίστοιχους σχολιασμούς.

Έτσι, εντοπίσαμε τους ποιητές οι οποίοι για τον Σεφέρη βρίσκονται στην κορυφή και εξηγήσαμε τους λόγους για τους οποίους ο ποιητής εκφράζει την προτίμησή του σ' αυτούς. Ο Racine, ο Baudelaire, ο Rimbaud, ο Valéry, ο Proust είναι δημιουργοί που άνοιξαν νέους δρόμους στην ποίηση και την πεζογραφία. Καθένας είναι ορόσημο στην ιστορία της λογοτεχνίας, ως προσωπικότητες δε είναι όλως διόλου ιδιαίτεροι. Τους ξεχωρίζει και γι' αυτό, αλλά και για τη φύση τους την ποιητική. Για τον Proust και το *Αναζητώντας το χαμένο χρόνο* έχει γράψει ένα ολόκληρο δοκίμιο με τον τίτλο «Η Κιβωτός του Νώε» το οποίο παραθέτουμε και σχολιάζουμε εκτενώς (Μέρος δεύτερο, κεφ. Ι, Α).

Η φύση του ποιητή είναι στο επίκεντρο της σεφερικής σκέψης, αφού εμβαθύνοντας ο ίδιος στον ποιητικό του εαυτό, είναι σε θέση να γνωρίζει τις ιδιαίτερες πλευρές μιας ποιητικής ιδιοσυγκρασίας. Ο ποιητής είναι τραγική ύπαρξη που αντιπαλεύει την κατανόηση του εσωτερικού του κόσμου και του κόσμου γύρω του και αυτός ο αγώνας γίνεται ακόμα πιο δραματικός, γιατί έχει επίγνωση της ιδιαίτερης ευαισθησίας του και της ανάγκης του να την εκφράσει ποιητικά. Και εδώ έρχεται η άλλη πλευρά του ποιητή, η πρακτική. Τι μέσον θα χρησιμοποιήσει για να εκφραστεί. Το μόνο που υπάρχει, τη γλώσσα. Είναι κι αυτός ένας τεχνίτης της γλώσσας, που η σωστή χρήση της σε συνδυασμό με τη συγκίνηση την οποία επιχειρεί να εκφράσει, θα τον οδηγήσει στο σωστό ποιητικό ύφος, όπως το όρισε ο Leclerc de Buffon (Μέρος δεύτερο, κεφ. Ι, Β). Ακολουθούν στη συνέχεια οι σκέψεις του Σεφέρη για την ποίηση ως τέχνη που επικεντρώνονται σε ορισμένα από τα ποιοτικά χαρακτηριστικά της, το έλλογο και άλογο στοιχείο, το μουσικό στοιχείο, την αυτονομία της ως τέχνης και τη δυνατότητά της να προσφέρει στον ποιητή και τον αναγνώστη τη λύτρωση (Μέρος δεύτερο, κεφ. ΙΙ).

Οι συλλογισμοί του ποιητή για την κριτική και τους κριτικούς λειτουργούς παρατίθενται και σχολιάζονται στο τελευταίο μέρος της εργασίας. Ο κριτικός λόγος στέκεται ανάμεσα στον ποιητή ή τον πεζογράφο και τον αναγνώστη, σε ρόλο διαμεσολαβητικό και ο Σεφέρης του αποδίδει πολύ μεγάλη σημασία. Εντοπίζει, τι είναι καλή και τι κακή κριτική και μιλά για τη «σκοτεινότητα» της, που δεν είναι φυσικά η αρνητική κριτική, αλλά εκείνη που με φραστική ασάφεια «θολώνει» το νόημα ενός έργου και εμποδίζει τη σωστή κατανόησή του. Ο Σεφέρης καταθέτει αρκετές από τις σκέψεις του στα δυο δοκίμιά με τίτλο «Η σκοτεινότητα της κριτικής Α'» και « Η σκοτεινότητα της κριτικής Β'» τα οποία σχολιάζουμε λεπτομερώς. Ο ίδιος ασκεί κριτική, αλλά γίνεται και αντικείμενο κριτικής, κάποτε σκοτεινής ή άδικης, στην οποία αντιδρά, εκφράζοντας συχνά τη διαφωνία του (Μέρος τρίτο, κεφ. Ι).

Το θέμα των «επιδράσεων» στην τέχνη, λέξη που χρησιμοποιεί ο ίδιος ο Σεφέρης, έρχεται ως crescendo ολόκληρης της έρευνας. (Μέρος τρίτο, κεφ. ΙΙ) Περιλαμβάνει τους συλλογισμούς του για **τις πνευματικές συγγένειες,** αφενός **ανάμεσα σε μεμονωμένους δημιουργούς** και αφετέρου **ανάμεσα σε διαφορετικές πολιτισμικές παραδόσεις.** Η συγγένεια ανάμεσα στο γαλλικό και τον ελληνικό πολιτισμό είναι το κεντρικό θέμα του δοκιμίου «Δυο πτυχές της πνευματικής

επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας» στο οποίο είναι ξεκάθαρη η βαθιά γνώση που είχε για την «ενδοχώρα» της γαλλικής λογοτεχνίας. Το παραθέτουμε στο Παράρτημα κειμένων και εικόνων. Οι αναφορές σε ονόματα Γάλλων είναι πυκνότερες από κάθε άλλο δοκίμιο. Στο κείμενο αυτό αναπτύσσει ο Σεφέρης τις «αναλογίες» και τις γόνιμες αλληλεπιδράσεις που έχουν διαχρονικά επιτελεστεί ανάμεσα στον ελληνικό και τον γαλλικό πολιτισμό. Συγχρόνως, το κείμενο αυτό λειτουργεί ως επίλογος στην παρούσα εργασία και επαληθεύει την υπόθεση που κάναμε στην αρχή, από την οποία ξεκίνησε η έρευνά μας. Περικλείεται υπό μορφή συμπερασμάτων στην ακόλουθη παράγραφο:

Τα γαλλικά ήταν μητρική γλώσσα του Γιώργου Σεφέρη. Η σωστή γνώση της τον διευκόλυνε στις σπουδές του στο Παρίσι και στη μελέτη της γαλλικής γραμματείας χωρίς την ανάγκη μεταφράσεων. Τα χρόνια εκείνα, ποιητής εν τη γενέσει, γράφει κάποια πρωτόλεια ποιήματά του στα γαλλικά και στη συνέχεια μεταφράζει Γάλλους ποιητές και εμφανίζεται με τις μεταφράσεις αυτές στα ελληνικά γράμματα. Επιλέγει τα ελληνικά ως γλώσσα της ποιητικής του δημιουργίας, από αγάπη για τον ελληνισμό. Ο ελληνισμός ήταν «αγγελικό και μαύρο φως», για τον Σεφέρη, αλλά ήταν ένα «νόημα» που του δημιουργούσε βαθιά την ανάγκη να το υπηρετήσει και το έπραξε και στη διπλωματική του σταδιοδρομία και με την πνευματική του δημιουργία. Εξελίσσεται σταδιακά σε μεγάλο ποιητή και σε σπουδαίο κριτικό της γενιάς του. Η ποιητική του πορεία σφραγίζεται με το Nobel. Στην κριτική που του ασκήθηκε, κυρίως από την αριστερή διανόηση, έχει απαντήσει σπερματικά μέσα στα δοκιμιακά του κείμενα με έναν λόγο τον οποίο τεκμηριώνει εξαιρετικά συχνά με αναφορές σε δεκάδες Γάλλους ποιητές και πεζογράφους. Η γαλλική γραμματεία διατρέχει τα δοκίμια και είναι δείγμα της βαθιάς του γνώσης, τόσο της γλώσσας όσο και του πολιτισμού της Γαλλίας. Γνώσεις που δεν τον εγκαταλείπουν ποτέ, καθώς το χρονικό διάστημα συγγραφής των κειμένων αυτών ξεκινά από το 1936 και φτάνει ως το τέλος της ζωής του ποιητή, το 1971. Το πνευματικό υπόβαθρο, η «υφή» του Γιώργου Σεφέρη δημιουργήθηκε από τη Γαλλία και έμεινε εσαεί ως κομμάτι της σκέψης του, παράλληλα με την Ελλάδα, τον ελληνισμό και τις βαθιές του γνώσεις για την αρχαία και νεότερη ελληνική γραμματεία. Μπορεί οι συνθήκες της ζωής του να τον οδήγησαν κοντά στην αγγλική λογοτεχνική παράδοση, μπορεί να συγγενεύει ποιητικά με τον Έλιοτ και να τους συνδέει το αίσθημα του τραγικού, όπως έχουν εντοπίσει οι περισσότεροι μελετητές του, όμως σε ένα μεγάλο βαθμό, αυτό οφείλεται σε κοινούς λογοτεχνικούς προγόνους, όπως ο Laforgue. Άλλωστε, το τραγικό στον Σεφέρη οφείλεται σε βιωματικές και ιστορικές εμπειρίες, ενώ στον Έλιοτ είναι μια συνεχής μεταφυσική αγωνία.

Η έρευνα μας που περιορίζεται στις *Δοκιμές*, σηματοδοτεί, ίσως, μόνο την αρχή. Το συγκεκριμένο θέμα, θα μπορούσε να επεκταθεί στο ανεξερεύνητο ακόμα πεδίο του συνολικού πεζού έργου του Γιώργου Σεφέρη για να μπορούμε να πούμε ότι η μελέτη του είναι ολοκληρωμένη. Η συνέχεια λοιπόν, στον ή στους επόμενους ερευνητές. **Αν η τέχνη είναι μια τεράστια «αλληλεγγύη» και η έρευνα χρειάζεται την ίδια ακριβώς αλληλεγγύη και ενθάρρυνση.**

Βιβλιογραφία

Ερευνητική βάση

Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Α', Ίκαρος, Αθήνα, 1974, 522 σελίδες.

Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές*, τόμ. Β', Ίκαρος, Αθήνα, 1974, 447 σελίδες.

Σεφέρης, Γ., *Δοκιμές-Παραλειπόμενα* (*1932-1971*), τόμ. Γ', Ίκαρος, Αθήνα, 2002, 417 σελίδες.

Ελληνική

Ambroso, F., Από *το «σκοτεινό δάσος» στο «εκατόφυλλο ρόδο» - Η παρουσία του Δάντη στο έργο του Γιώργου Σεφέρη*, Ελκυστής, Θεσσαλονίκη, 2019, 166 σελίδες.

Baudelaire, C.**,** Τα *άνθη του κακού*, μτφρ - επιλεγ. Γ. Κεντρωτής, Gutenberg, Αθήνα, 2018, 858 σελίδες.

Beaton, R., *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, Νεφέλη, Αθήνα, 1996, 457 σελίδες.

Bigsby, C.W.E., *Νταντά και Σουρεαλισμός*, Ερμής, Αθήνα, 1989, 128 σελίδες

Bloom, H., *Η αγωνία της επίδρασης - Μια θεωρία για την ποίηση*, Άγρα, Αθήνα, 1989, 237 σελίδες.

Culler, J., *Λογοτεχνική Θεωρία*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2000, 201 σελίδες.

Freud, S., *Μια διαταραχή της μνήμης στην Ακρόπολη-Συνοδεύεται από ένα όνειρο του Γιώργου Σεφέρη*, Άγρα, Αθήνα, 2021.

Genette, G., *Σχήματα ΙΙΙ,* Πατάκης, Αθήνα, 2017, 346 σελίδες.

Gunnar, H., *Η διαμάχη για τη γραπτή νεοελληνική γλώσσα*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2020, 161 σελίδες.

Keeley, E., *Συζήτηση με τον Γιώργο Σεφέρη*, Άγρα, Αθήνα, 1982, 139 σελίδες.

Kennedy, G., *Κοϊντιλιανός - Ρωμαίος παιδαγωγός και θεωρητικός της ρητορικής*, Gutenberg, Αθήνα, 2020, 376 σελίδες.

Machlis, J.**-Forney,** K., *Η απόλαυση της μουσικής,* Fagotto, Αθήνα, 1996, 487 σελίδες

Ong, W., Προφορικότητα *και εγγραμματοσύνη*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2019, 288 σελίδες.

Rimbaud, A., *Γράμματα από το Χαράρ*, Άγρα, Αθήνα, 2008, 139 σελίδες.

Valéry, P., *Ευπαλίνος ή Ο αρχιτέκτων*, πρόλ. Άγγελος Σικελιανός, Άγρα, Αθήνα,1988, 165 σελίδες.

Valéry, P., *Ποίηση και αφηρημένη σκέψη – Η καθαρή ποίηση*, Πλέθρον, Αθήνα, 1980, 96 σελίδες.

Valéry, P., *Το παραθαλάσσιο νεκροταφείο – Η νεαρή μοίρα*, Πλέθρον, Αθήνα, 1991, 161 σελίδες.

Villon, F., *Οι μπαλάντες κι άλλα ποιήματα*, μτφρ. Σ. Σκιαδαρέσης, Γαβριηλίδης, Αθήνα, 1988, 232 σελίδες.

Vitti, M*., Η γενιά του 30- Ιδεολογία και Μορφή*, Ερμής, Αθήνα, 1984, 375 σελίδες.

Άγιος Ιωάννης του Σταυρού, *Πνευματικό Άσμα*, Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 1985, 279 σελίδες.

Άγιος Ιωάννης Θεολόγος, *Αποκάλυψη*, μεταγραφή Γ. Σεφέρης, Ίκαρος, Αθήνα, 2001, 188 σελίδες.

Αθανασοπούλου, Α., *Ιστορία και λογοτεχνία σε διάλογο ή Περί μυθικής και ιστορικής μεθόδου,* Επίκεντρο, Αθήνα, 2016, 288 σελίδες

Αλεξίου, Σ., *Ελληνική Λογοτεχνία– Από τον Όμηρο στον 20ο αιώνα*, Στιγμή, Αθήνα,, 2010, 560 σελίδες.

Αμπού, Ε., *Η Ελλάδα του 'Οθωνα*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2018, 448 σελίδες.

Αντωνιάδου, Ε., **Γεωργής,** Γ. & **Λυμπουρής.** Κ., *Για τον Σεφέρη,* ΑΙΠΕΙΑ- Σπίτι της Κύπρου-Παρουσία, Αθήνα, 2009, 142 σελίδες.

Αργυρίου, Α., *Δεκαεπτά κείμενα για τον Γιώργο Σεφέρη*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1986, 286 σελίδες.

Άσμα Ασμάτων, μεταγραφή Γ. Σεφέρης, Ίκαρος, Αθήνα, 1972, 72 σελίδες.

Βαγενάς, Ν., *Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση*, Στιγμή, Αθήνα, 1984, 60 σελίδες.

Βαγενάς, Ν., *Η ειρωνική γλώσσα – Κριτικές μελέτες για την νεοελληνική γραμματεία*, Στιγμή, Αθήνα, 2004, 384 σελίδες.

Βαγενάς, Ν., **Καγιαλής**, Τ. & **Πιερής** Μ., *Μοντερνισμός και Ελληνικότητα*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 1997, 97 σελίδες.

Βαγενάς, Ν., *Κινούμενος στόχος - Κριτικά κείμενα*, Πόλις, Αθήνα, 2011, 268 σελίδες.

Βαγενάς, Ν., *Ο ποιητής και ο χορευτής - Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη,* Κέδρος, Αθήνα, 1979, 348 σελίδες.

Βακαλόπουλος, Κ., *Νεοελληνική Ιστορία* (1204-1940), Αδελφοί Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη, 1999, 544 σελίδες.

Βαλαωρίτης, Ν. & **Σεφέρης,** Γ., *Αλληλογραφία (1945-1968)*, Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα, 2004, 244 σελίδες.

Βαρίκας, Β., *Η μεταπολεμική μας λογοτεχνία*, Πλέθρον, Αθήνα, 1979, 108 σελίδες.

Βαρίκας, Β., *Συγγραφείς και κείμενα Γ' (1969-1971),* Ερμής, Αθήνα, 273 σελίδες.

Βελουδής, Γ.*, Γραμματολογία - Θεωρία λογοτεχνίας,* Πατάκης, Αθήνα, 2007, 444 σελίδες.

Βίττι, Μ.*, Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα, 2003, 608 σελίδες.

Βίττι, Μ.*, Φθορά και λόγος - Εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη,* Εστία, Αθήνα,1978, 264 σελίδες.

Βογιατζάκη, Ε., *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική λογοτεχνία του 19ου και του 20ού αιώνα*, Gutenberg, Αθήνα, 2016, 341 σελίδες.

Γαραντούδης, Ε., (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Παλαμά*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2016, 456 σελίδες.

Γεωργής, Γ., *Η συνάντηση Στρατή Τσίρκα Γιώργου Σεφέρη*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2016, 125 σελίδες.

Γεωργής, Γ., *Σεφέρης-Αβέρωφ: Η ρήξη*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2018, 272 σελίδες.

Γιανναδάκης, Ν., (επιμ.), *Κατάλογος βιβλιοθήκης Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη*, Δήμος Ηρακλείου & Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο, 1989, 441 σελίδες.

Γιαννουλόπουλος, Γ., *Ο Μοντερνισμός και οι Δοκιμές του Σεφέρη*, Πόλις, Αθήνα, 2011, 597 σελίδες.

Γκίκα, Κ., **Βαγενάς,** Ν., **Δασκαλόπουλος,** Δ. & **Μαρωνίτης,** Δ., *Γ.Π.Σαβίδης-20 χρόνια μετά,* Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα, 2016, 80 σελίδες.

Γκρέκου, Α., *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα (Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη:1833-1933)*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2000, 398 σελίδες.

Γραμματάς, Θ., *Κρητική ματιά. Σπουδή στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Εκδόσεις Α/φών Τολίδη, Αθήνα, 1992, 159 σελίδες.

Δασκαλόπουλος, Δ., (επιμ.), 2005, *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη***,** ΠΕΚ, Ηράκλειο, 488 σελίδες.

Δασκαλόπουλος, Δ., *Βιβλιογραφία Γιώργου Σεφέρη (1922-2016)*, Ίδρυμα Κ. & Ε. Ουράνη, Αθήνα, 2016, 598 σελίδες.

Δασκαλόπουλος, Δ., *Χωρικά Ύδατα - Μελέτες νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Μελάνι, Αθήνα, 2019, 190 σελίδες.

Δερτιλής, Γ.Β., *Ιστορία του ελληνικού κράτους 1830-1920*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2014, 1128 σελίδες.

Δημαράς, Κ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα, 1972, 704 σελίδες.

Δημηρούλης, Δ., *Ο ποιητής ως έθνος- Αισθητική και ιδεολογία στον Σεφέρη*, Πλέθρον, Αθήνα, 2011, 421 σελίδες.

Δημηρούλης, Δ., *Οι τεχνολογίες της γραφής και το μέλλον του βιβλίου,* Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, Αθήνα, 1998, 15 σελίδες.

Δημητρακόπουλος, Φ., (επιμ.), *Γιώργος Σεφέρης-Κύπρος Χρυσάνθης και « Οι γάτες τ' άη Νικόλα»*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1995, 216 σελίδες.

Διαμαντής, Α. & **Σεφέρης,** Γ., *Αλληλογραφία (1953-1971)*, Στιγμή, Αθήνα,1985, 229 σελίδες.

Δούκα, Δ., *Συμβολή στη μελέτη της νεοελληνικής επιστολογραφίας: ο επιστολογράφος Σεφέρης: η αλληλογραφία του στον Ευάγγελο Λουίζο,* τόμ. Β', Διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ, Αθήνα, 2011, 352 σελίδες.

Δρακόπουλος, Α., *Ο Σεφέρης και η κριτική,* Πλέθρον, Αθήνα, 2002, 338 σελίδες.

Δρακούλη, Α., *Η διδασκαλία της Ιταλικής Γλώσσας στην Ελληνική Δημόσια Εκπαίδευση 1830-1950*, Διδακτορική διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, ΕΚΠΑ, 2018, 556 σελίδες.

Έλιοτ, Θ.Σ., *Η Έρημη Χώρα – Προύφροκ - Οι Κούφιοι Άνθρωποι*, Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2017, 168 σελίδες.

Έλιοτ, Τ.Σ., *Εφτά δοκίμια για την ποίηση*, Κλεψύδρα, 1971, 101 σελίδες.

Έλιοτ, Τ.Σ., *Η ενότητα του ευρωπαϊκού πολιτισμού*, Ίκαρος, Αθήνα, 1990, 87 σελίδες.

Έλιοτ, Τ.Σ., *Τ.Σ. Έλιοτ - Οι φωνές της ποίησης,* ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2013, 266 σελίδες.

Έλιοτ, Τ.Σ., *Τέσσερα Κουαρτέτα,* Ίκαρος, Αθήνα, 2014, 216 σελίδες.

Ζενάκος, Λ., **Σαββίδης,** Γ.Π., (επιμ.), *Για τον Σεφέρη- Τιμητικό αφιέρωμα*, Ερμής, Αθήνα, 1961, 489 σελίδες.

Θεοτοκάς, Γ. & **Σεφέρης,** Γ., *Αλληλογραφία (1930-1966)*, Ερμής, Αθήνα, 1975, 234 σελίδες.

Θεοτοκάς, Γ., *Ελεύθερο Πνεύμα*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα, 2016, 78 σελίδες.

Ιλίνσκαγια, Σ., *Η μοίρα μιας γενιάς*, Κέδρος, Αθήνα, 1976, 202 σελίδες.

Καβάφης, Κ. Π., *Ποιήματα*, τόμ. Α' & Β', Ίκαρος, Αθήνα, 1969, 274 σελίδες.

Καγιαλής, Τ., *Η επιθυμία για το Μοντέρνο. Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανόησης στην Ελλάδα του 1930*, Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2007, 303 σελίδες.

Κακλαμάνης, Σ., *Η Κρητική ποίηση στα χρόνια της Αναγέννησης*, τόμ. Α'-Γ', ΜΙΕΤ, Αθήνα, 2020, 1800 σελίδες.

Κάλας, Ν., *Κείμενα ποιητικής και αισθητικής*, Πλέθρον, Αθήνα, 1982, 313 σελίδες.

Κάλβος, Α., *Ωδαί,* Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα, 1994, 223 σελίδες.

Καράμπελας, Σ., *Το Περιοδικό «Τα Νέα Γράμματα»* (1935-1940, 1944-1945), 2009, Διδακτορική Διατριβή, Παν/μιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα. Διαθέσιμη στο didaktorika.gr [πρόσβαση 7/2/2021], 552 σελίδες.

Καραντώνης, Α., 1971, *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, Γαλαξίας, Αθήνα, 225 σελίδες.

Καραπιδάκης, Ν., *Ιστορία της Μεσαιωνικής Δύσης (5ος-11ος αιώνας),* Αλεξάνδρεια, Αθήνα,1996, 413 σελίδες.

Καστρινάκη, Α., **Πολίτης**, Α., **Τζιόβας**, Δ., (επιμ.), *Για μια Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας του 20ού αιώνα*, ΠΕΚ -Μουσείο Μπενάκη, Ηράκλειο 2012, 578 σελίδες.

Κατσίμπαλης, Γ. **& Σεφέρης** Γ., *Αγαπητέ μου Γιώργο, (Αλληλογραφία 1924-1970)***,** τόμ. Α', Ίκαρος, Αθήνα, 2009, 399 σελίδες.

Κατσίμπαλης, Γ. **& Σεφέρης** Γ., *Αγαπητέ μου Γιώργο, (Αλληλογραφία 1924-1970)***,** τόμ. Β', Ίκαρος, Αθήνα, 2009, 534 σελίδες.

Καψωμένος, Ε., (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σικελιανού*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2011, 568 σελίδες.

Κιουρτσάκης, Γ., *Ελληνισμός και Δύση στο Στοχασμό του Σεφέρη*, Κέδρος, Αθήνα, 1979, 299 σελίδες.

Κορνάρος, Β., *Ερωτόκριτος*, Εισαγωγή, Εστία, Αθήνα, σς κδ'-κη', 1995, 392 σελίδες.

Κουρκουβέλας, Λ., *Γιώργος Θεοτοκάς (1905-1966): Πολιτικός στοχαστής*, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα, 2013, 253 σελίδες.

Κρίκου-Davis, Κ., *Διαβάζοντας τον Σεφέρη*, Ίκαρος, Αθήνα, 1989, 197 σελίδες.

Κωστίου, Κ., (επιμ.), *Ο Γιώργος Σεφέρης ως αναγνώστης της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας*, Πρακτικά ευρωπαϊκής επιστημονικής συνάντησης (14 Απριλίου 2000)], University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2002, 181 σελίδες.

Λαγάκος, Τ., *Ο Σεφέρης και η Κύπρος*, Ίκαρος, Αθήνα, 1984, 63 σελίδες.

Λαμπρίδη, Ε., *Επιστολές προς Ν. Καζαντζάκη, Δ. Καπετανάκη, Π. Πρεβελάκη, Γ. Σεφέρη, Α. Σικελιανό,* Έμβρυο, Αθήνα, 2016, 208 σελίδες.

Machlis, J.-**Forney**, C., Η *απόλαυση της μουσικής*, Fagotto, Αθήνα, 1993, 487 σελίδες.

Μαλάνος, Τ., *Η ποίηση του Σεφέρη και η κριτική μου*, Πρόσπερος, Αθήνα, 1982, 100 σελίδες.

Μαλάνος, Τ., *Ο Καβάφης απαραμόρφωτος*, Πρόσπερος, Αθήνα, 1981, 120 σελίδες.

Μαραγκόπουλος, Α., *Πορτραίτο του συγγραφέα ως κριτικού*, Τόπος, Αθήνα, 2020, 388 σελίδες.

Μαρωνίτης, Δ., *Η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη. Μελέτες και μαθήματα*, Ερμής, Αθήνα,1984, 153 σελίδες.

Ματθιόπουλος, Ε., *Η έννοια της «Γενιάς»,* ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2019, 322 σελίδες.

Μονταίνι, Μ., *Δοκίμια-Βιβλίο ΙΙΙ*, μτφρ. Φ. Δρακονταειδής, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα, 1985, 443 σελίδες.

Μπαχτίν, Μ., 2017, *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 575 σελίδες.

Μπήτον, Ρ., *Γιώργος Σεφέρης-Περιμένοντας τον Άγγελο. Βιογραφία,* Ωκεανίδα, Αθήνα, 2003, 749 σελίδες.

Μπλούμ, Χ., *Ο δυτικός κανόνας*, Gutenberg, Αθήνα, 2007, 750 σελίδες

Μπόρχες, Χ.Λ., *Άπαντα πεζά,* Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2005, 758 σελίδες.

Νάκας, Θ., *Γλωσσοφιλολογικά - Μελετήματα για τη Λογοτεχνία και τη Γλώσσα,* Κάλβος, Αθήνα, 1985, 224 σελίδες.

Ντουνιά, Χ., *Αργοναύτες και σύντροφοι - Όψεις του λογοτεχνικού πεδίου στη δεκαετία του 30*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα, 2021, 406 σελίδες.

Ξύδης, Θ., *Άγγελος Σικελιανός*, Ίκαρος, Αθήνα, 1979, 435 σελίδες.

Ομήρου, *Ιλιάδα,* Ραψωδία Ω, στ. 477 και εξής, μτφρ. Δ.Ν. Μαρωνίτης, Άγρα, Αθήνα, 626 σελίδες.

Ουάιλντ, Ο., *Ο κριτικός ως δημιουργός*, Στιγμή, Αθήνα, 1984, 139 σελίδες.

Παναγιωτίδης, Γ., *Γιώργος Σεφέρης-Βίος και παρωδία*, Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2014, 211 σελίδες.

Παναγιώτου, Γ., *Μποτίλια στο πέλαγο*, Κίχλη, Αθήνα, 2015, 288 σελίδες.

Παπαγεωργοπούλου-Ιωαννίδη, Σ., (επιμ), *Ο Γιάννης Σκαρίμπας αλληλογραφεί «… στις πλάνες μου κανένας δε με φτάνει!»*, Εκδ. Εφημ/δα *ΤΑ ΝΕΑ*, Αθήνα, 2017, 268 σελίδες.

Παπαδόπουλος, Β., *Διπλωματία και ποίηση - Η περίπτωση του Γιώργου Σεφέρη,* Ίκαρος, Αθήνα, 2019, 440 σελίδες.

Πιερής, Μ., (επιμ.), *Γιώργος Σεφέρης - Το ζύγιασμα της καλοσύνης*, Μεσόγειος, Αθήνα, 2004, 437 σελίδες.

Πιερής, Μ., (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2012, 446 σελίδες.

Πολίτη, Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 2004, 445 σελίδες.

Πριόβολου, Σ*., Οι ελληνορωμαϊκές ρίζες της Ευρώπης μέσα από τον στοχασμό ευρωπαίων μελετητών*, Πεδίο, Αθήνα, 2015, 144 σελίδες.

Προύστ, Μ., *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο - Ι. Από τη μεριά του Σουάν*, μτφρ. Π. Ζάννας, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Αθήνα, 1997, 448 σελίδες.

Προύστ, Μ., *Ηδονές και μέρες*, Ηριδανός, Αθήνα, 2002, 383 σελίδες.

Ρωμαίος, Γ., *Η περιπέτεια του κοινοβουλευτισμού στην Ελλάδα*, τόμ. Α' (1844-1915), Πατάκης, Αθήνα, 2011, 518 σελίδες.

Ρωμαίος, Γ., *Η περιπέτεια του κοινοβουλευτισμού στην Ελλάδα*, τόμ. Β' (1915-1940), Πατάκης, Αθήνα,, 2011, 559 σελίδες.

Σαμουήλ, Α., *Ο βυθός του καθρέφτη - Ο André Gide και η ημερολογιακή μυθοπλασία στην Ελλάδα,* ΠΕΚ, Ηράκλειο,1998, 318 σελίδες.

Σεφέρη, Γ., *Μεταγραφές*, Λέσχη, Αθήνα, 1980, 340 σελίδες.

Σεφέρη, Γ., **Σεφέρη**, Μ. &- **Παναγιωτόπουλου,** Ν., *Αλληλογραφία*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2006, 355 σελίδες.

Σεφέρη, Μ. & **Σεφέρης** Γ., *Αλληλογραφία*, τόμ. Α' (1936-1940), Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο, 1989, 428 σελίδες.

Σεφέρη, Μ. & **Σεφέρης** Γ., *Αλληλογραφία*, τόμ. Β' (1944-1959), Ίκαρος, Αθήνα, 2005, 677 σελίδες.

Σεφέρης, Γ. & **Keeley,** Ε., *Αλληλογραφία 1951-1971*, Άγρα, Αθήνα, 1998, 321 σελίδες.

Σεφέρης, Γ. & **Μαλάνος** Τ., *Αλληλογραφία (1935-1963)*, Ολκός, Αθήνα, 1990, 349 σελίδες.

Σεφέρης, Γ. & **Φιλίπ** Α., *Συνομιλία*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1991, 88 σελίδες.

Σεφέρης, Γ.**- Λορεντζάτος,** Ζ., *Γράμματα (1948-1968),* Δόμος, Αθήνα, 1990, 220 σελίδες.

Σεφέρης, Γ., & **Αποστολίδης**, Γ., *Αλληλογραφία 1931-1945*, Ίκαρος, Αθήνα, 2002, 361 σελίδες.

Σεφέρης, Γ., & **Καραντώνης,** Α., *Αλληλογραφία 1931-1960*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1988, 259 σελίδες.

Σεφέρης, Γ., , *«Κυπριακές» Επιστολές του Σεφέρη (1954-1962)-Από την αλληλογραφία του με τον Γ.Π. Σαββίδη*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου, Λευκωσία, 1991, 169 σελίδες.

Σεφέρης, Γ., *Quelques points de la tradition grecque moderne*, Αιώρα, Αθήνα, 2016, 96 σελίδες.

Σεφέρης, Γ., *Αντιγραφές*, Ίκαρος, Αθήνα, 1965, 161 σελίδες.

Σεφέρης, Γ., *Βαρνάβας Καλοστέφανος - Σχεδιάσματα*, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 2007, 405 σελίδες.

Σεφέρης, Γ., *Εντεψίζικα*, Λέσχη, Αθήνα, 1989, 73 σελίδες.

Σεφέρης, Γ., *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*, Ερμής, Αθήνα, 1974, 273 σελίδες.

Σεφέρης, Γ., *Επιστολές στην αδελφή του Ιωάννα (1934-1939),* Μελάνι, Αθήνα, 2019, 204 σελίδες.

Σεφέρης, Γ., *Κρυφά Ποιήματα - Τα χειρόγραφα τετράδια σε πανομοιότυπη έκδοση*, Ερμής, Αθήνα, 1975, 60 σελίδες.

Σεφέρης, Γ., *Μέρες Α΄ (16 Φεβρουαρίου 1925 - 17 Αυγούστου 1931),* Ίκαρος, Αθήνα, 1975, 138 σελίδες.

Σεφέρης, Γ., *Μέρες Β΄ (24 Αυγούστου 1931 - 12 Φεβρουαρίου 1934),* Ίκαρος, Αθήνα, 1975, 141 σελίδες.

Σεφέρης, Γ., *Μέρες Γ΄ (16 Απρίλη 1934 - 14 Δεκέμβρη 1940*), Ίκαρος, Αθήνα, 1977, 266 σελίδες.

Σεφέρης, Γ., *Μέρες Δ΄ (1 Γενάρη 1941-31 Δεκέμβρη 1944),* Ίκαρος, Αθήνα, 1977, 383 σελίδες.

Σεφέρης, Γ., *Μέρες Ζ΄ (1η Οκτώβρη 1956 - 27 Δεκέμβρη 1960),* Ίκαρος, Αθήνα, 1996, 374 σελίδες.

Σεφέρης, Γ., *Μέρες Η΄ (2 Γενάρη 1961 - 16 Δεκέμβρη 1963),* Ίκαρος, Αθήνα, 2018, 369 σελίδες.

Σεφέρης, Γ., *Μέρες Θ', (1 Φεβρουαρίου 1964 - 11 Μάη 1971),* Ίκαρος, Αθήνα, 2019, 238 σελίδες.

Σεφέρης, Γ., *Μέρες του 1945-1951*, Ίκαρος, Αθήνα, 1973, 243 σελίδες.

Σεφέρης, Γ., *Ποιήματα με ζωγραφιές σε μικρά παιδιά*, Ερμής, Αθήνα, 1992, 64 σελίδες.

Σεφέρης, Γ., *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα, 2014, 503 σελίδες.

Σεφέρης, Γ., *Πολιτικά Ημερολόγια, τόμ. Α' (1935-1944),* Ίκαρος, Αθήνα, 1979, 320 σελίδες.

Σεφέρης, Γ., *Πολιτικά Ημερολόγια, τόμ. Β' (1945-1952),* Ίκαρος, Αθήνα, 1985, 238 σελίδες.

Σεφέρης, Γ., *Μέρες ΣΤ΄ (20 Απρίλη 1951 - 4 Αυγούστου 1956),* Ίκαρος, Αθήνα, 1986, 336 σελίδες.

Σεφέρης, Γ., *Το βυσσινί τετράδιο*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1987, 173 σελίδες.

Σινόπουλος, Τ., *Τέσσερα μελετήματα για τον Σεφέρη,* Κέδρος, Αθήνα,, 1984, 124 σελίδες.

Σχινά, Κ., *Μυστικά του συρταριού - Η τέχνη και οι τεχνίτες της ημερολογιακής γραφής*, Πατάκης, Αθήνα,, 2017, 542 σελίδες.

Τζιόβας, Δ., *Η πολιτισμική ποιητική της ελληνικής πεζογραφίας,* ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2014, 589 σελίδες.

Τζιόβας, Δ., *Κουλτούρα και λογοτεχνία*, Πόλις, Αθήνα, 2014, 241 σελίδες.

Τζιόβας, Δ., *Μετά την αισθητική - Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας,* Οδυσσέας, Αθήνα, 2003, 384 σελίδες.

Τζιόβας, Δ., *Ο Μύθος της Γενιάς του 30*, Πόλις, Αθήνα, 2011, 588 σελίδες.

Τσάτσος, Κ., *Λογοδοσία μιας ζωής*, Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 2000, 652 σελίδες.

Τσάτσος, Κ., *Πριν από το ξεκίνημα - Μελετήματα*, Εκδ. Αστέρος, Αθήνα, 1988, 224 σελίδες.

Τσάτσου, Ι., *Ο αδελφός μου Γιώργος Σεφέρης,* Εστία, Αθήνα,1973, 371 σελίδες.

Τσιρόπουλος, Κ., (επιμ.) *Τετράδια Ευθύνης, Περιγραφή του Γιώργου Σεφέρη,* τεύχ. 25, Εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 1986, 217 σελίδες.

Φιλιππίδης, Σ., *Έξι και ένα μελετήματα για τον Νίκο Καζαντζάκη***,** Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο, 2017, 253 σελίδες.

Χριστοδούλου, Α.Κ., Η Στροφή του Σεφέρη, τόμ. Α', Ζώδιο, Βόλος, 1981, 126 σελίδες.

Ξενόγλωσση

Alain, (**Chartier,** E.), *Propos d'un Normand (1906-1914),* Gallimard-N.R.F., Paris, 1952, 341 pages.

Alain, (**Chartier,** E.), *Vingt leçons sur les Beaux-arts,* N.R.F., Paris, 1931, 295 pages.

Angélopoulos, C., *État, éducation, reconstructeurs d'un passé national grec*, PULM, Montpellier, 2008, 247 pages.

Apollinaire, G., *Alcools : Poèmes,* Gallimard-N.R.F., Paris, 1913, 174 pages.

Banville, T., (de), *Petit traité de poésie française,* Paris, Alfonse Lemerre, 1891, 305 pages.

Baudelaire, C., *Les fleurs du mal. Les épaves*, Louis Conard, Paris, 1922, 520 pages.

Bergerac, C., (de), *Voyage dans la lune et aux états du soleil,* Nilsson, Paris, 1918, 314 pages.

Bremond, H., *Prière et Poésie*, Bernard Grasset, Paris, 1926, 250 pages.

Brunel, P., **Bellenger**, Y., **Couty**, D., **Sellier**, Ph., & **Truffet**, M., (éd. crit.), *Histoire de la Littérature Française*, 2e vol., Bordas, Paris, 1972, 745 pages.

Cocteau, J., *Rappel à l'ordre 1918-1926,* Librairie Stock, Paris, 1933, 269 pages.

Corbière, T., *Les amours jaunes*, Albert Messein, Paris, 1920, 345 pages.

Coulon, M., *Au chevet de Moréas ,* Edition du Siècle, Paris, 1926, 124 pages.

Flaubert, G., *Bouvard et Pécuchet*, Alphonse Lemerre, Paris, 1881. Disponible sur https://gallica.bnf.fr/, [accès 22/8/2021], 420 pages.

France, A., *La vie en fleurs*, Calmann-Lévy, Paris, 1922, 379 pages.

Genette, G., *Palimpsestes: La littérature au second degré,* Seuil, Paris, 1982, 474 pages.

Gourmont, R., (de), *La culture des idées,* Mercure de France, Paris, 1916, 307 pages.

Gourmont, R.,(de), *Le problème du style*, Societé DV Mercure de France, Paris, 1902, 282 pages.

Hugo, V., *L'homme qui rit*, 2 τόμοι, Nelson, Paris, 1952, 860 pages.

Hugo, V., *Les légendes,* Societé d'Editions Littéraires et Artistiques-Libraire Paul Ollendorff, Paris, s. d. éd., 1030 pages.

Hugo, V., *Œuvres choisis,* 1ère série, Bibliothèque Larousse, Paris, s. d. éd., 172 pages.

Jouve, P. J., *Les noces*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1931, 207 pages.

Kholer, D., *L'aviron d'Ulysse - L'itinéraire poétique de Georges Séféris*, Les belles lettres, Paris, 1985, 843 pages.

Laforgue, J., 1903, *Œuvres complètes,* Mercure de France, Paris. Disponible sur https://gallica.bnf.fr/ [accès 13/1/2020], 341 pages.

Lagarde, A. & **Michard,** L., *Collection Littéraire*, XVIe siècle, Bordas, Paris, 2018, 250 pages.

Lagarde, A. & **Michard,** L., *Collection Littéraire*, XVIIe siècle, Bordas, Paris, 1970, 448 pages.

Lagarde, A. & **Michard,** L., *Collection Littéraire*, XVIIIe siècle, Bordas, Paris, 1970, 416 pages.

Lagarde, A. & **Michard,** L., *Collection Littéraire*, XXe siècle, Bordas, Paris, 1973, 704 pages.

Lagarde, A. & **Michard,** L., *Moyen Age, στο Collection Littéraire,* Bordas, Paris, 1963, 240 pages.

Lagarde, A. & **Michard,** L., *XIXe siècle στο Collection Littéraire*, Bordas, Paris, 1969, 577 pages.

Lecherbonnier, B., **Rincé,** D., **Brunnel** P. & **Moatti**, C., (éd. crit.), 1989, *Littérature XXe siècle - Textes et documents*, Nathan, Paris, 896 pages.

Louis - Lambert, J.P., «Jouve et les musiciens ses contemporains», Disponible sur, https://www.pierrejeanjouve.org/ [accès 25/7/2021], 1 page.

Lugrin, E., 1893, *Histoire de la Littérature Française: depuis ses origines jusqu'à la fin du XVIIIe siècle*, Bâle, Benno Schware, 362 pages.

Mallarmé, S., *Divagations*, Eugène Fasquelle, Paris, 1897, 312 pages.

Mirambel, A., 1964, *Georges Séféris, Prix Nobel 1963*, Les Belles Lettres, Paris, 74 pages.

Montaigne, M., *Essais,*N.R.F.-Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1939, 1104 pages.

Moutote, D., *Le journal de Gide et les problèmes du moi 1889-1925*, Slatkine Reprints, Genève, 1998, 656 pages.

Péguy, C., *Morceaux Choisis. Poésie et Prose*, Barnard & Westwood, Londres, 1943, 237 pages.

Perse, St J., *Œuvre poétique*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1953, 478 pages.

Perse, St J., *Vents*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1946, s. n. p.

Perse, St J., *Ανάβαση* & Edgar Alain Poe, *Ταμερλάνος*, Collection de l'Institut Français d' Athènes, Athènes, 1957, 92 pages.

Racine, J., *Œuvres,* 1er vol., Librairie Hachette, Paris, 1921, 606 pages.

Raymond, M., *De Baudelaire au surréalisme. Essais sur le mouvement poétique contemporain*, R.-A. Corrêa, Paris, 1993, 412 pages.

Reinhard, M., (éd. crit.), *Histoire de France*, 2e vol. (1715-1946), Larousse, Paris, 1954, 509 pages.

Renéville, A. R., (de), *Lettre du voyant*, Denoël et Esteele, Paris, 1929, 186 pages.

Richards, I. A., *Principles of Literary Criticism,* Kegan Paul, Trench, Trubner, London, 1930, 290 pages.

Rimbaud A., *Une saison en enfer.* Disponible sur https://bibliothequenumerique.tv5monde, [accès 17/8/2021], 29 pages.

Rimbaud, A., *Œuvres complètes*, N.R.F. – Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1951, 401 pages.

Rimbaud, A., «Le bateau ivre». Disponible sur https://www.larousse.fr/encyclopedie [accès 17/8/2021], 1 page.

Séféris, G., *Pages de journal 1925-71*, trad. Denis Kohler, Mercure de France, Paris, 1988, 480 pages.

Souday, P., *André Gide*, Simon Kra, Paris, 1927, 125 pages.

Souday, P., *Marcel Proust*, Simon Kra, Paris, 1927. Disponible sur https://gallica.bnf.fr/ [accès 20/3/2020], 106 pages.

Souday, P., *Paul Valéry*, Simon Kra, Paris 1927, 144 pages.

Steiner, G., *Language and Silence: Essays on Language, Literature and the Inhuman*, Atheneum, 1986. Disponible sur https://archive.org [accès 22/4/2021], 426 pages.

Stravinsky, I., *Poetics of Music in the Form of six Lessons*, Preface George Seferis, Harvard University Press, U.S.A., 1970, 160 pages.

Thibaudet, A. *Gustave Flaubert,* Gallimard, Paris, 1992, 312 pages.

Thibaudet, A., *La poésie de Stéphane Mallarmé*, Gallimard-N.R.F., Paris, 1926, 470 pages.

Thibaudet, A., *Paul Valéry*, Bernard Grasset, Paris, 1923, 192 pages.

Valéry, P., *Œuvres*, 1er & 2e voll., N.R.F., Paris, 1965-66, 1829 pages.

Valéry, P., *Situation de Baudelaire*, Imprimerie de Monaco, Monaco, 1924. Disponible sur https://gallica.bnf.fr/, [accès 5/6/2020], 31 pages.

Verlaine, P., *Les poètes maudits*, Léon Venier, Paris, 1884. Disponible sur https://gallica.bnf.fr/ [accès 5/2/20], 128 pages.

Verlaine, P., *Œuvres complètes,* 5 voll., Albert Messein, Paris, 1919-1920, 2240 σελίδες.

Villon, F., *Œuvres Complètes*, Librairie Garnier, Paris, s. d. éd., 285 pages.

Moréas, J., *Esquisses et souvenirs*, Societé du Mercure de France, Paris, 1908, 347 pages.

Μελέτες σε συλλογικούς τόμους, επιστημονικά περιοδικά, πρακτικά συνεδρίων και συμποσίων, ιστότοπους, άρθρα σε ημερήσιο και περιοδικό τύπο.

Ελληνική

Claudel, P., «Μεγαλυνάρι», *Τα Νέα Γράμματα*, Συγκεντρωτική έκδοση, Χρόνος Δ', τεύχ. 6-7, Βιβλιοπωλείο Νότη Καραβία, Αθήνα, 1938, σς 533-548.

Eluard, P., «Ποιήματα», *Τα Νέα Γράμματα*, Συγκεντρωτική έκδοση, Χρόνος Β', τεύχ. 3, Βιβλιοπωλείο Νότη Καραβία, Αθήνα, Μάρτης 1936, σς 232-236.

Jouve, P.J., «Όνειρο», *Τα Νέα Γράμματα*, Συγκεντρωτική έκδοση, Χρόνος Γ', τεύχ. 3, Μάρτης 1937, Βιβλιοπωλείο Νότη Καραβία, Αθήνα, σς 219-223.

Keeley, E., «Ο Σεφέρης και η *μυθική μέθοδος*», στο Δασκαλόπουλος, Δ., (επιμ.), 2005, *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 1983, σς 401-428.

Mackridge, P., «Λογοτεχνία και γλωσσικό ζήτημα 1900-1967», στο Καστρινάκη, Α., Πολίτης, Α., Τζιόβας, Δ., (επιμ.), *Για μια Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας του 20ού αιώνα*, ΠΕΚ-Μουσείο Μπενάκη, Ηράκλειο Κρήτης, 2012, σς. 1-18.

Newton, K. M., « Θεωρία της πρόσληψης και κριτική της αναγνωστικής ανταπόκρισης» στο K. M. Newton, (επιμ.), *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα - Ανθολόγιο κειμένων*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2013, 25 σελίδες.

Renéville, R., «Η έμπνευση», περ. *Τα Νέα Γράμματα*, Συγκεντρωτική έκδοση, έτος Δ', τεύχ.6-7, Βιβλιοπωλείο Νότη Καραβία, Αθήνα, 1938, σς 549-557.

Sherrard, P., 1951, «Η ποίηση του T.S.Eliot και του Γ. Σεφέρη. Μια αντίθεση», στο Δ. Δασκαλόπουλος (επιμ.), 2005, *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, σς 31-49.

Αγγελάτος, Δ., «Πέρα της *μονήρους λέξεως*: Η θεωρητική προοπτική του συνδυασμού της Ιστορίας (της Λογοτεχνίας) και της ποιητικής στη μελέτη των λογοτεχνικών ειδών», στο (Συλλογικό) *Μοντέρνο-Μεταμοντέρνο*, [Εισηγήσεις-Παρεμβάσεις στο Συμπόσιο *Μοντέρνο Μεταμοντέρνο,* 26-28 Φεβρουαρίου 1988], Σμίλη, Αθήνα, 1988, σς 173-178.

Αλεξίου, Σ., «Εισαγωγή*»,* στο Κορνάρος, Β., *Ερωτόκριτος*, Εστία, Αθήνα, 1995, σς κδ'-κη'.

Αλλαμανή, Ε., **Παναγιωτόπουλου**, Κ., «Η Ελλάδα στη Μικρά Ασία» στο Μπάγιας, Α., (επιμ.), *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους,* τόμ. ΙΕ' (Νεώτερος Ελληνισμός από το 1913 ως το 1941), Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1978, σς 98- 144.

Αμπατζοπούλου, Φ., «Ο Δημήτριος Καπετανάκης και η *εφαρμοσμένη μεταφυσική*», στο Κοντογιάννη, Β., (επιμ.), *Ελληνική λογοτεχνική κριτική*, [Πρακτικά Συνεδρίου, Κομοτηνή 4-6 Δεκεμβρίου 2015], Σοκόλης, Αθήνα, 2018, σς 120-136.

Αράγης, Γ., «Εκδοχές του ιδανικού κριτικού», στο Κοντογιάννη, Β., (επιμ.), *Ελληνική λογοτεχνική κριτική*, [Πρακτικά Συνεδρίου, Κομοτηνή 4-6 Δεκεμβρίου 2015], Σοκόλης, Αθήνα, 2018, σς 149-156.

Βαγενάς, Ν., «Ο μύθος του ελληνοκεντρισμού», στο *Μοντερνισμός και ελληνικότητα*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 1997, σς 13-29.

Βαγενάς, Ν., *Δένδρο*, τεύχ. 179-180, «Ο συγγραφέας ως αναγνώστης», 2011, σς 24-30.

Βαγενάς, Ν., *Η λέξη*, τεύχ. 37, «Σημειώσεις για μια προϊστορία του ελληνικού υπερρεαλισμού», Αντώνης Φωστιέρης - Θανάσης Νιάρχος, Αθήνα, 1984, σς 618-625.

Βάρδα, Χ., *Τα αρχεία της Γενναδείου Βιβλιοθήκης*, Gennadius Library, Athens, 1988, σς 217-224. Διαθέσιμο στο https://docplayer.gr/49422341-H-varda-ta-arheia-tis-gennadeion [πρόσβαση 16/8/2021].

Βασιλειάδης, Β., «Η κριτική της χαμηλής φωνής: Ποιητές-κριτικοί στα 1920», στο Κοντογιάννη, Β., (επιμ.), *Ελληνική λογοτεχνική κριτική*, [Πρακτικά Συνεδρίου, Κομοτηνή 4-6 Δεκεμβρίου 2015], Σοκόλης, Αθήνα, 2018, σς 59-69.

Βενέζης, Η., «Η Γενιά του '30», Εφημ/δα *Το Βήμα*, 12 /3/1963, 2 σελίδες.

Βερέμης, Α., «Το κίνημα των Νεότουρκων και οι άμεσες συνέπειές του», στο Μπάγιας, Α., (επιμ.), *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμ. ΙΔ' (Νεώτερος Ελληνισμός από το 1881 ως το 1913), Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1978, σς 254-257.

Γιαννουλόπουλος, Γ., "Η δίνη του Μεγάλου Πολέμου" στο Χατζηιωσήφ, Χ., (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα 1900-1922, Οι Απαρχές*, τόμ. Α', Βιβλιόραμα, Αθήνα, 1999, σς 123-125.

Γιώτη, Α., «Ανδρέας Κάλβος (1792-1869) - Εργοβιογραφικό», 2013. Διαθέσιμο στο https://www.greek-language.gr [πρόσβαση 1/9/2021], 1 σελίδα.

Γκρέκου, Α., *Ποίηση*, τεύχ. 20, «Ο Συμβολισμός. Μια ανακεφαλαίωση», Φθινόπωρο- Χειμώνας 2002, σς 187-201.

Δασκαλόπουλος, Δ., «Εργο-βιογραφική εισαγωγή» 1988/1995 στο Δασκαλόπουλος, Δ., (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη*, 2005, ΠΕΚ, Ηράκλειο, σς 1-7.

Δασκαλόπουλος, Δ., «Τα όνειρα στον Σεφέρη», στο Αντωνιάδου, Ε., Γεωργής, Γ., Λυμπουρής, Κ., (επιμ.), *Για τον Σεφέρη,* ΑΙΠΕΙΑ, Αθήνα, 2009, σς 11-36.

Δημάδης, Κ., «Τέχνη και εξουσία-Παρατηρήσεις σε τέσσερα ταξιδιωτικά έργα του Νίκου Καζαντζάκη», στο Beaton, R., (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2011, σς 271-310.

Δημητρακάκης, Γ., «Γαλλικές απηχήσεις στη νεοελληνική κριτική 1930-1960: η έννοια του κλασσικού», στο Καστρινάκη, Α., Πολίτης, Α., Τζιόβας, Δ., (επιμ), 2012, *Για μια Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας του 20ού αιώνα*, ΠΕΚ, Ηράκλειο-Μουσείο Μπενάκη, σς. 99-119**.**

Δημητρακάκης, Γ., «Ο Γιώργος Σεφέρης και ο γαλλικός κλασικός 17ος αιώνας», στο Κ. Δημάδης (επιμ.), *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία,* [Πρακτικά Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014), τόμ. Γ΄], Αθήνα, 2015, σς. 207-228.

Δημητρακόπουλος, Φ. & **Λαμπροπούλου,** Β., «Γιώργος Σεφέρης - P.L. Fermor & J. Rayner - Αλληλογραφία (1948-1971)», στο Αντωνιάδου, Ε., Γεωργής, Γ., Λυμπουρής, Κ., (επιμ.) *Για τον Γιώργο Σεφέρη*,. ΑΙΠΕΙΑ - Σπίτι της Κύπρου-Παρουσία, Αθήνα, 2009, σς. 37-55.

Δημητρακόπουλος, Φ., *Ακτή τεύχ. 9*, «Από την Αλληλογραφία Σεφέρη-Λουίζου (1953-1971): δεκαπέντε γράμματα του Λουίζου προς τον Σεφέρη», Ακτή, Λευκωσία, 1992, σς. 95-127.

Δημητρακόπουλος, Φ., *Ακτή τεύχ. 1*, «Από την Αλληλογραφία Σεφέρη-Λουίζου (1953-1971): δώδεκα γράμματα του Λουίζου προς τον Σεφέρη», Ακτή, Λευκωσία, 1989, σς. 84-105.

Έλιοτ, Τ.Σ. «Τι είναι ένας κλασικός;», στο Έλιοτ, Τ.Σ., *Εφτά δοκίμια για την ποίηση*, Κλεψύδρα, Αθήνα, 1971, σς 45-60.

Έλιοτ, Τ.Σ., «Η μουσική της ποίησης», στο Έλιοτ, Τ.Σ., *Εφτά δοκίμια για την ποίηση*, Κλεψύδρα, Αθήνα, 1971, σς 19-31.

Ευσταθιάδης, Γ., *Δένδρο*, τεύχ. 179-180, «Ο Σεφέρης και η μουσική», 2011, σς. 56-66.

Ζενάκος, Λ., «Ο Μονταίνιος στην Κορυτσά. Η "μάθηση" και "ευαισθησία" στον Σεφέρη», 1974, στο Δ. Δασκαλόπουλος (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2005, σς 230-245.

Θεοτοκάς, Γ., *Διαβάζω*, τεύχ. 206, «Συνάντηση με τον Αντρέ Ζιντ», Περικλής Αθανασόπουλος, Αθήνα, 1989, σς. 78-80.

Θεοτοκάς, Γ., *Διαβάζω*, τεύχ. 206, «Τετράδια ημερολογίου (1939-1953)», Περικλής Αθανασόπουλος, Αθήνα, 1989, σς 71-74.

Καρανίκα, Δ. **& Καραόγλου,** Χ.Δ., *Κοντυλοφόρος*, τόμ. 11, «Δεκαέξι γράμματα του Δ. Νικολαρεΐζη στον Γ. Σεφέρη (1936-1957)», University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2012, σς 101-128.

Καραπιδάκης, Ν., «Από τον Ρομαντισμό στο Μακρύ Μεσαίωνα. Ιστοριογραφία και Επιστημολογία μιας ιστορικής περιόδου», στο Καϊάφας, Ο., (επιμ.), *Ο «Σκοτεινός» Μεσαίωνας,* [Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου, (Αθήνα, 16-17 Μαρτίου 2007)], Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού & Γενικής Παιδείας, Αθήνα, 2007, σς. 15-25.

Καρύδης, Ν., *Η λέξη*, τεύχ. 53, «Σελίδες προσωπικού Ημερολογίου», Α. Φωστιέρης & Θ. Νιάρχος, Αθήνα, Μάρτης-Απρίλης 1986, σς. 212-215.

Κατσίγερας, Μ., Εφημ./δα *Καθημερινή*, ημ. κυκλ. 19.03.2017, «Από τις τύχες του Σεφέρη στην *Καθημερινή*. Διαθέσιμο στο https://www.kathimerini.gr/society/ [πρόσβαση 19/03/2021].

Κοκόλης, Ξ., «Το έργο του Σεφέρη και η αριστερή κριτική, 1931-1950. Επιλογή κειμένων και σχόλια.», στο Δασκαλόπουλος, Δ., (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2005, σς 251-266.

Κοντογιάννη, Β., «Η αυτοβιογραφική διάσταση ως συνιστώσα της κριτικής», στο Κοντογιάννη, Β., (επιμ.), *Ελληνική λογοτεχνική κριτική*, [Πρακτικά Συνεδρίου Κομοτηνή 4-6 Δεκεμβρίου 2015], Σοκόλης, Αθήνα, 2018, σς 157-168.

Κοντογιάννη, Β., «Και ο ελληνικός αυτοβιογραφικός λόγος;», στο Καστρινάκη, Α. , Πολίτης, Α., Τζιόβας, Δ., (επιμ.), *Για μια Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας του 20ού αιώνα,* ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2012, σς 503-513.

Κοντογιάννη, Β., *Διαβάζω* (αφιερωματικό τεύχος), **"**Ο Γιώργος Σεφέρης και το ημερολόγιό του", Περικλής Αθανασόπουλος, Αθήνα, 1986, σς. 85-90**.**

Κοντογιάννη, Β., *Διαβάζω*, τεύχ. 28, «Το Ημερολόγιο του Γιώργου Σεφέρη», Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα, 1980, σς. 35-41.

Κωνσταντουλάκη-Χάντζου, Ι., *Νέα Εστία*, τεύχ. 1428, «Jean Moréas.Ἔπειτα από 100 χρόνια», Εστία, Αθήνα, 1987, σς 37-41.

Κωστίου Κ., Εφημ/δα *Το Βήμα*, «Η τέχνη της παρωδίας στο έργο του Σεφέρη», 27/2/2000. Διαθέσιμο στο https://www.tovima.gr/category/opinions/ [πρόσβαση 23/7/2020].

Λεονταρίτης, Γ., «Η διεθνής θέση της Ελλάδος στις παραμονές του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου», στο Μπάγιας, Α., (επιμ.), *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμ. 14ος (Νεώτερος Ελληνισμός από το 1881-1913), σς 8-15.

Λορεντζάτος, Ζ., «Το χαμένο κέντρο», στο Ζενάκος Λ. , Σαββίδης Γ. Π., (επιμ.), *Τιμητικό αφιέρωμα για τον Σεφέρη*, Αθήνα, 1961, σς 86-146.

Μαλάνος, Τ., «Καβάφης-Έλιοτ. Είναι πράγματι παράλληλοι;», στο Δασκαλόπουλος, Δ., (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη*, 2005, ΠΕΚ, Ηράκλειο, σς 51-83.

Μητσού, Μ., «Ο Σεφέρης και η θεωρία της ανάγνωσης- Πρώτες σκέψεις» στο Κωστίου, Κ.,(επιμ.), *Ο Γιώργος Σεφέρης ως αναγνώστης της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας*, [Πρακτικά ευρωπαϊκής επιστημονικής συνάντησης (14 Απριλίου 2000)], University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2002, σς 107-118.

Μόσχος, Ε.Ν., «Εισαγωγικό δοκίμιο», στο Έλιοτ Τ. Σ., *Η ενότητα του Ευρωπαϊκού πολιτισμού*, Ίκαρος, Αθήνα, 1990, σς 11-33.

Μπαρτ, Ρ., «Ο θάνατος του συγγραφέα», στο Newton, Κ. Μ. (επιμ.), *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα - Ανθολόγιο κειμένων*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2013, σς 206-212.

Μπήτον, Ρ., *Δέντρο,* τεύχ. 179-180, «Σεφέρης-Βύρων: παράλληλοι», Ίκαρος, Αθήνα, 2011, σς 109-112.

Μπλάιχ, Ν., «Ο υποκειμενικός χαρακτήρας της κριτικής ερμηνείας», στο Newton, Κ. Μ. (επιμ.), *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα - Ανθολόγιο κειμένων*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2013, σς 350-356.

Μπουκάλας, Π., Εφημ/δα *Καθημερινή*, «Η ποιητική φιλοσοφία του Ομάρ Καγιάμ», 19 Ιουνίου 2007. Διαθέσιμο στο https://www.kathimerini.gr/culture, [πρόσβαση 11/5/2021], 1 σελίδα.

Μυλωνάκη, Ι., *Σύγκριση*, τεύχ. 18, «Τα ημερολόγια του Γιώργου Σεφέρη και η ημερολογιακή γραφή στην Ευρώπη», Ελληνική Εταιρεία Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας, Αθήνα, 2007, σς 28-46.

Παλαμάς, Κ., «Επιστολή στον Σεφέρη για τη *Στροφή*», στο Δασκαλόπουλος, Δ., (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2005, σς 9-12.

Παπαδόπουλος, Π., (επιμ.), *Διαβάζω*, τεύχ. 206, «Αντρέ Ζιντ-Αφιέρωμα», Περικλής Αθανασόπουλος, Αθήνα, 1989, σελ. 75.

Παπατσώνης, Τ.**- Σεφέρης** Γ.**,** *Η λέξη*, τεύχ. 37, «Εννιά ανέκδοτες επιστολές (1947-63), Αντώνης Φωστιέρης-Θανάσης Νιάρχος, Αθήνα, 1984, σς 587-597.

Παύλου, Σ., «Η δήλωση του Σεφέρη εναντίον της δικτατορίας», στο Κάσδαγλης, Ε.Χ., *Ο Σεφέρης στην πύλη της Αμμοχώστου*, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1987, σς 201-262.

Πελεγρίνης, Θ., Εφημ./δα *Ελευθεροτυπία*, «Τέχνη και ζωή», Αθήνα, 3/11/2013. Διαθέσιμο στο http://www.enet.gr [πρόσβαση 22/8/2021].

Πιερής, Μ., *Παλίμψηστον*, τεύχ. 9-10, «Ο *πεζός* Σεφέρης», Δεκέμβριος 1989 - Ιούνιος 1990, σς. 103-118.

Ρηγόπουλος, Γ., *Οροπέδιο,* τεύχ. 8, «Τάκης Σινόπουλος - Γιώργος Σεφέρης, Αλληλογραφία (1939-1962)»**,** Ρηγόπουλος, Αθήνα, 2009-2010, σς 718-765.

Σαββίδης, Γ., *Παλίμψηστον*, τεύχ. 5, «Ο Σεφέρης, η Κρήτη και τα βιβλία του», Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο, Δεκέμβριος 1987, σς 6-20.

Σβολόπουλος, Κ., «Διπλωματικές εξελίξεις από το 1909 ως το 1912», στο Μπάγιας, Α., (επιμ.), *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμ. 14ος (Νεώτερος Ελληνισμός από το 1881-1913), Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1978, σς 280-288.

Σεφέρη, Μ., *Η λέξη*, τεύχ. 53, «Αναμνήσεις από τη ζωή μου με τον Σεφέρη», Φωστιέρης, Α. - Νιάρχος, Θ., Αθήνα, 1986, σς 190-205.

Σεφέρης, Γ., *Τετράδια Ευθύνης-Περιγραφή του Γιώργου Σεφέρη,* τεύχ. 25, «Ανέκδοτα κείμενα», Ευθύνη, Αθήνα, 1986, σς 189-212.

Σινόπουλος, Τ., « "Στροφή 1931-1961". Συλλογισμοί πάνω στην ποιητική αρετή», 1961, στο Δασκαλόπουλος, Δ. (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2005, σς 137-177.

Σκλόφσκι, β., «Η τέχνη ως τεχνική», Newton, K. M. (επιμ.), *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα - Ανθολόγιο κειμένων*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2013, σς 5-9.

Στασινοπούλου, Μ., «Ο αλληλογράφος Σεφέρης», στο *Για τον Γιώργο Σεφέρη,* ΑΙΠΕΙΑ, Αθήνα, 2009, σς 115-122.

Τζουρντού, Γ., *Τετράδια Ευθύνης*, τεύχ. 25, «Ο χαμένος χρόνος των *Επιφανίων, 1937*», Ευθύνη, Αθήνα, 1986, σς 171- 182.

Τικτοπούλου, Κ., «Διονύσιος Σολωμός (1798-1857) – Εργοβιογραφικό», 2014. Διαθέσιμο στο https://www.greek-language.gr/ [πρόσβαση 1/9/2021], 1 page.

Τσάτσος, Κ., *Τετράδια Ευθύνης-Περιγραφή του Γιώργου Σεφέρη,* τεύχ. 25, «Ερωτημάτων αποκρίσεις», Ευθύνη, Αθήνα, 1986, σς 9-15.

Τσιρόπουλος, Κ. «Πρόλογος», στο Άγιος Ιωάννης του Σταυρού, *Πνευματικό Άσμα*, Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα, 1985, σς 7-11.

Τσιτσέλη, Κ., *Η λέξη*, τεύχ. 53, «Σημειώσεις ενός ανεπαρκούς αναγνώστη», Α. Φωστιέρης - Θ. Νιάρχος, Αθήνα, Μάρτης-Απρίλης 1986, σς 300-301.

Φραγκόπουλος, Θ.Δ., *ΑΝΤΙ*, τεύχ. 22, «Σχόλιο πάνω στην αυτολογοκρισία του ποιητή- Τετράδιο γυμνασμάτων Β'», Χρήστος Παπουτσάκης, Αθήνα, Σεπτέμβριος 1972, σς 28-29.

Χαριτάκη, Ε. & **Τουβλελίου**, Β., *Παλίμψηστον* (τεύχ. 9-10), «Κατάλογος περιοδικών Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη», Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο, 1989, σς 263-299.

Χατζόπουλος, Θ., «Για μια ποιητική της ανάγνωσης (Η περίπτωση του Γιώργου Σεφέρη)», στο Κωστίου, Κ., (επιμ.), *Ο Γιώργος Σεφέρης ως αναγνώστης της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας*, [Πρακτικά ευρωπαϊκής επιστημονικής συνάντησης (14 Απριλίου 2000)], University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2002, σς 119-130.

Χριστοδούλου, Ν., «Ο μουσικός Σεφέρης», στο Κάσδαγλης, Ε.Χ., (επιμ.), *Ο Σεφέρης στην πύλη της Αμμοχώστου*, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1987, σς. 105-151.

Ξενόγλωσση

Jacobson, R., «Linguistics and Poetics» in *Style in Language*, Cambridge Mas.: M.I.T. Press, 1960, pp. 350-377. Disponible sur https://pure.mpg.de/rest/ [accès 23/ 5/2021].

Bremond, H., «La poésie pure», 1925, Disponible sur https://www.academie-francaise.fr [accès 1/8/2021], 1 page.

Christodoulou, N., *Revue de l'AMOPA*, no 223 , «Une première traduction en grec: A la recherche du temps perdu de Marcel Proust» AMOPA, Paris, 2019, pp. 19-20.

Didier B., *Littérature*, no 10, «Une économie de l'écriture. Fusées *et* Mon cœur mis à nu», 1973. Disponible sur https://www.persee [accès 15/9/2020], pp. 57-64.

Genet, L., « La France au XXe siècle», in Reinhard, M., (éd. crit.), *Histoire de France*, Larousse, Paris, 1954, pp. 403-493.

Genin, C., «Qui était le véritable Cyrano de Bergerac», 2019. Disponible sur *https://gallica.bnf.fr/blog* [accès 20/7/2021], 16 pages.

Jacobson, R.,"Linguistics and Poetics", in *Style in Language*, M.I.T. Press, Cambridge Mas. 1960. Disponible sur https://pure.mpg.de/rest/ [accès 23/ 5/2021], pp. 350-377.

Jouve, P. J., *Nouvelle Revue Française,* n° 280, «A la mémoire d'un ange», Gallimard-La NRF, Paris, 1er janvier 1937, pp. 80-85.

Lacaille, C., *Etudes Normandes*, no 1, «Bouvard et Pécuchet agriculteurs: Retour à la terre et retour aux sources du chapitre II», 1992, pp. 58-72. Disponible sur https://www.persee.fr/ [accès 22/8/2021].

Louis - Lambert, J.P., «Jouve et les musiciens ses contemporains». Disponible sur https://www.pierrejeanjouve.org/ [accès 24/6/2021], 1 page.

Rabut, M., *Bulletin de l'Association Guillaume Buté*, no 23, «Le thème de Thomas Becket dans *Becket ou l'amour de Dieu* de J. Anouilh, et *Meurtre dans la cathédrale* de T.S.Eliot», 1964, pp. 494-554. Disponible sur https://www.persee.fr/ [accès 17/6/2021].

Thomas, J., *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, no 52, «Albert Thibaudet, humaniste», Association Guillaume Budé, Paris, 1936, pp. 42-44. Disponible sur https://www.persee.fr [accès 27/8/2021].

Εγκυκλοπαίδειες - Λεξικά

Abrams, M.H., *Λεξικό Λογοτεχνικών όρων*, Πατάκης, Αθήνα, 2005, 584 σελίδες.

Didier, B., (éd. crit.), *Dictionnaire universel des littératures,* PUF, Paris, 1994, 4544 σελίδες.

Fouquet, E., (éd. crit.), *Dictionnaire Encyclopédique Illustré*, Hachette, Paris, 2000, 2066 σελίδες.

Laffont, R.,-**Bompiani,** V., (éd. crit.), *Le nouveau dictionnaire des auteurs* (2e vol.), Robert Laffont, Paris, 1994, 1166 σελίδες.

Αλλαμανή, Ε., **Διαμαντούρου,** Ι., **Οικονόμου,** Ν. & **Σταυροπούλου,** Μ. (επιμ.), *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό,* τόμ. 9Α/9Β, Εκδοτική, Αθήνα, 1988, 912 σελίδες.

Γιαννακοπούλου, Μ., **Αλλαμανή,** Ε., **Οικονόμου,** Ν., (επιμ)., *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό,* τόμ. 2, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1984, 415 σελίδες.

Γιαννακοπούλου, Μ., **Αλλαμανή,** Ε., **Οικονόμου**, Ν., (επιμ.), *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό,* τόμ. 2ος , Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1984, 415 σελίδες.

Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα, τόμ. 1-61, Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος, Αθήνα, 1981.

Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών - Ίδρυμα Μανώλη Τριανταφυλλίδη, *Λεξικό της κοινής νεοελληνικής*, Ίδρυμα Μανώλη Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη, 1998, 1532 σελίδες.

Χαραλαμπάκης, Χ. (επιμ.), *Χρηστικό λεξικό της νεοελληνικής γλώσσας*, Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα, 2014, 1819 σελίδες.

Ιστότοποι

1. Académie Goncourt
   https://www.academiegoncourt.com/

2. Γαλλική Ακαδημία
   https://www.academie-francaise.fr

3. Archives de littérature du Moyen Age
4. https://www.arlima.net/

5. Archives Internet
   https://archive.org/

6. Bibliothèque Nationale de France
   https://gallica.bnf.fr/
   https://data.bnf.fr/
   https://gallica.bnf.fr/blog/

7. Γεννάδειος Βιβλιοθήκη
   www.ascsa.edu.gr
   ejournals.epublishing.ekt.gr

8. Βάρδα Χριστίνα –Αρχεία της Γενναδείου Βιβλιοθήκης
   https://docplayer.gr/49422341-H-varda-ta-arheia-tis-gennadeion

9. Centre d'études gidiennes
   https://www.andre-gide.fr/

10. Comédie Française
    https://www.comedie-francaise.fr

11. La nouvelle Revue Française & Les Editions Gallimard
    http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/La-Nouvelle-Revue-Francaise
    https://www.lanrf.fr/blog/marcel-proust-dans-la-nrf

12. Poésie, poèmes, poètes
    https://www.poetica.fr/

13. Portail des œuvres présents dans wiki source
    https://fr.wikisource.org/

14. Portail National des Archives (France)
    https://francearchives.fr/

15. Portail des collections (livres, magazines, articles)
    https://www.persee.fr/

16. Societé Théophile Gaultier
    www.theophilegautier.fr

17. Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη Ηρακλείου
    http://www.vikelaia.gr/
    http://vikelaia-epublications.heraklion.gr/

18. Εθνικό αρχείο διδακτορικών διατριβών
    https://www.didaktorika.gr/eadd/

19. Εθνική Βιβλιοθήκη Ελλάδος
    https://www.nlg.gr/

20. Εθνικό Κέντρο Βιβλίου

http://www.ekebi
http://pentzikis.ekebi.gr/

21. ΕΚΠΑ- Πλατφόρμα τηλεκπαίδευσης
https://eclass.uoa.gr/

22. Ελληνικό Ίδρυμα Πολιτισμού
http://www.biblionet.gr/
http://www.biblionet.gr/book/

23. Ένωση Βουρλιωτών Μικράς Ασίας ???
http://enosivourlioton.gr/

24. Εφημερίδα Καθημερινή
https://www.kathimerini.gr/society/
https://www.kathimerini.gr/culture

25. Εφημερίδα Το Βήμα
https://www.tovima.gr/category/opinions/

26. Εφημερίδα Ελευθεροτυπία
http://www.enet.gr

27. Εφημερίδα ΤΑ ΝΕΑ
https://www.tanea.gr/

28. Παγκόσμια Εγκυκλοπαίδεια
https://www.universalis.fr/

29. Πανεπ/μιο Κρήτης - Τμήμα Φιλολογίας
http://www.philology.uoc.gr/

30. Ψηφιοποιημένα βιβλία
https://books.google.gr/

31. Βιογραφικές και εργογραφικές πληροφορίες για συγγραφείς
https://bibliography.gr/authors

32. Αποθετήριο κειμένων της Εταιρείας Max Plank
https://pure.mpg.de/rest/.

33. Ιστότοπος Γαλλικής ποίησης
https://www.bonjourpoesie.fr/

34. Πανεπιστημιακή Βιβλιοθήκη Montpellier
https://cocteau.biu-montpellier.fr/

35. Site Pierre Jean Jouve
https://www.pierrejeanjouve.org/.

36. Αριστοτέλειο Πανεπ/μιο Θεσσαλονίκης – Τμήμα Γαλλικής Φιλολογίας
https://www.frl.auth.gr/index.php/el/

37. Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Κύπρου
http://library.ucy.ac.cy/

38. Ψηφιακή βιβλιοθήκη tv5monde
https://bibliothequenumerique.tv5monde

39. Ψηφιακή εγκυκλοπαίδεια Larousse
https://www.larousse.fr/encyclopedie,

40. Harvard University Press
https://www.hup.harvard.edu/catalog

41. La bibliothèque électronique du Québec
https://beq.ebooksgratuits

42. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
(Ιστότοπος για το μάθημα : *Εισαγωγή στην παραδοσιακή λογική: η λογική του Port-Royal, 1662*)
https://qa.auth.gr/el/class

43. Πύλη για την ελληνική γλώσσα
https://www.greek-language.gr/

Ευρετήριο προσώπων

A ----

About, Edmond 45, 66, 88, 108, 110, 234, 259, 261
Abrams M.H. 172, 242
Alain (Émile Chartier) 45, 66, 88, 93, 94, 95, 96, 99, 108, 110, 122, 130,158, 159, 175, 176, 192, 208, 209, 238, 239, 259
Ambroso, Federica 137
Anouilh, Jean 45, 67, 108, 110, 208, 217, 218
Apollinaire, Guillaume 38, 43, 52, 67, 88, 91, 94, 96, 99, 101, 108, 110, 229, 233, 262, 264
Aragon, Louis 45, 49, 50, 52, 67, 88, 108, 110, 159, 160, 173, 174, 235, 259, 261
Arnaut, Daniel 45, 67, 94, 98, 108, 110, 122, 154, 155, 156, 171, 186, 193, 201, 229
Artaud, Antonin 50, 178
Arvers, Alexis-Félix 45, 50, 67, 108, 110, 178, 191, 199
Auden W.H: 199, 232
Augustin, Thierry 218
Aurevilly, Barbeye Jules (de) 43

B ----

Bainville, Jacques 24
Balzac, Honoré (de) 45, 46, 67, 88, 91, 98, 108, 110, 154, 166, 167, 223
Banville, Theodore (de) 45, 68, 100, 108, 110, 230, 23, 250, 251
Barrès, Maurice 24, 29, 45, 68, 88, 108, 111
Barthes, Roland 61
Baud-Bovy Samuel 170
Baudelaire, Charles 45, 46, 47, 64, 68, 74, 85, 88, 91, 92, 93, 94, 95, 98, 99, 108, 100, 111, 122, 126, 127, 129, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 142, 153, 156, 157, 158,159, 166, 171, 172, 180, 181, 182, 189, 193, 194, 195, 201, 202, 213, 214, 226, 227, 231, 232, 233,239, 243, 244, 246, 256, 259, 270, 272
Beardsley, Monroe-Curtis 61
Beaton, Roderick 41, 42, 44, 142, 172
Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron (de) 80
Beauvoir, Simone (de) 91, 97
Becket Thomas 217, 218
Becket, Samuel 88
Bellay, Joachim (du) 96, 99
Bellenger, Yvonne 47, 50
Benda, Julien 45, 69, 88, 96, 97, 108, 111, 122, 192, 200, 201, 259, 260
Berg, Alban 221
Bergerac, Cyrano (de) 45, 69, 108, 111, 244, 245, 246, 259
Bergson, Henri 23
Bernanos, Georges 88, 90
Bigsby, Christopher-William-Edgar 50
Blanchot, Maurice 58, 149
Bloom, Harold 63, 146, 242, 243, 247
Boileau- Despréaux Nicolas 45, 69, 108, 111, 206, 207, 214, 215, 254
Bonnefoy, Yves 98, 253
Bos, Charles (du) 45, 69, 88, 108, 111, 194, 202
Bourget, Paul 88
Bowra, Maurice 97, 145
Brémond Henri, 45, 62, 69, 99, 108, 111, 141, 250, 251, 252
Bréton, André 49,50, 96, 98, 141
Brunel, Pierre 47, 50

C----

Camus, Albert 45, 69, 88, 97, 108, 112, 230, 266
Candaule (Le roi) 72
Cépède ou Cypède ou Sippade Pierre (de la) 45, 71, 108, 112, 228, 236, 237, 264, 265
Char, René 50
Charles Péguy : 206, 222, 233, 234, 238, 239, 259
Chateaubriand, François René (de) 36, 46, 76, 88
Chénier, André 45, 69, 108, 112, 206, 207, 214, 216, 232, 233, 259
Chomsky, Noam 62
Christodoulou, Nicolas 197
Claudel, Paul 38, 45, 70, 88, 92, 93, 94, 96, 99, 108, 112, 178, 191, 196,197, 235, 245,259, 261
Cocteau, Jean 45, 70, 75, 88, 97, 98, 99, 108, 112, 208, 217, 218, 219, 220, 268
Coffic, Charles 248
Cohen, Gustave 45, 70, 108, 112, 240, 241, 259, 260
Colette, Sidonie-Gabrielle 48
Conrad, Joseph 158
Copeau, Jacques 96

Coppée, François 30
Corbière, Tristan 45, 48 70, 74, 88, 94, 99, 108, 112, 228, 248, 249
Corneille, Pierre 45, 71
Coulon, Marcel 186
Courteline, Georges 48
Couty, Daniel 47, 50
Crépet, Jacques 138, 171
Cropius, Manon 221
Cropius, Walter 221
Cros, Charles 88, 99
Culler, Jonathan 60, 62

D ----

Dali, Salvador 50
Daudet, Alfonse 45, 46, 56, 64, 71, 88, 108, 112
Daudet, Léon 24
De Gaulle, Charles 135
Delacroix, Eugène 137
Demeny, Paul 142
Déon, Michel 99
Derème, Tristan 45, 71, 99, 108, 112, 227, 231, 244, 245, 250, 259
Descartes, René 45, 71, 88, 108, 112
Diderot, Denis 88
Didier, Béatrice 171
Donne, John 227, 264
Dostoyevsky, Fyodor 73
Dreyfus, Alfred 23, 222
Drieu, Pierre 88
Dubois (Mme) 41
Dujardin, Édouard 38, 99
Dumas, Alexandre 88
Durrell, Lawrence 97
Dussanne, Béatrice 266

E ----

Eliot, Thomas-Stearns 15, 16, 38, 47, 49, 103, 104, 106, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 127, 129, 144, 152, 153, 155, 160, 165, 166, 168, 170, 173, 175, 177, 179, 180, 190, 191, 197, 198, 199, 201, 208, 212, 217, 218, 220, 225, 226, 227, 228, 229, 232, 233, 234, 246, 248, 249, 254, 255, 256, 257, 258, 263, 264, 268, 274
Éluard, Paul 49, 50, 52, 71, 88, 91, 94, 99, 100, 108, 112, 235, 259, 261, 262, 263
Empson, William 60
Enlart, Camille 88
Escarpit, Robert 37
Etiemble, René 99

F ----

Fabre, Lucien 144
Fargue, Léon Paul 88, 93, 96, 99
Fermor, Patrick Leigh 14, 91, 92, 97
Feydeau, Georges 48
Fish, Stanley 62
Flaubert, Gustave 45, 46, 71, 91, 92, 96, 99, 108, 112, 122, 154, 155, 156, 167, 168, 169, 170, 179, 231, 252, 253
Fontenelle, Bernard Le Bovier (de) 214
Forney, Kristine 56, 221
Forster, Edward Morgan 31
Foucault, Michel 61
Fouquet, Emmanuel 24, 121, 215
Fournier, Alain 45, 71, 109, 113, 207, 209, 212, 213, 233
France, Anatole 45, 71, 94, 99, 109, 113, 229, 233, 249, 250, 253
Frazer, James 231
Freud, Sigmund 23, 153, 179
Fréville, Jean 88
Fromentin, Eugène 88

G ----

Gaultier, Théophile 45, 46, 72, 94, 109, 113, 122, 139, 153, 226, 231, 232,243, 245, 246, 253, 259
Genet, Lucien 26
Genette, Gérard 226
Gide, André 45, 51, 55, 56, 59, 66, 67, 70, 72, 73, 88, 92, 94, 96, 98, 99, 100, 101, 109, 113, 122, 123, 137, 152, 156, 157, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 168, 169, 193, 194, 229, 197, 201, 214, 219, 233, 234, 259, 263, 271
Giono, Jean 88
Goldmann, Lucien 61
Goncourt, Edmond 149
Goncourt, Jules (de) 46, 149
Góngora, Luis (de) 55, 57
Gourmont, Rémy (de) 45, 73, 109, 113, 122, 156, 179, 180, 226, 227, 241, 259, 264, 267,
Goya, Francisco José (de) 137
Guinizelli, Guido 155
Gunnar, Hering 32

H ----

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 46
Henri II (Roi) 217, 218
Heredia, José-Marie 93, 99
Hopkins, Manley Gérard 156
Hugo, Victor 42, 44, 45, 46, 73, 88, 93, 94, 109, 114, 122, 158, 189, 195, 230, 231, 246, 252, 259
Huysmans, Joris-Karl 46, 88, 96, 98

I-----

Ingres, Jean-Auguste-Dominique 239, 260
Izambard, Georges 142

J ----

Jacob, Max 73, 94, 109, 114
Jakobson, Roman 60, 62
Jaloux, Edmond 94
Jammes, Francis 88, 94
Jarry, Alfred 88, 99
Jaurès, Jean 23, 222
Joubert, Joseph 87, 88, 100
Jouve, Pierre-Jean 45, 74, 91, 94, 98, 99, 109, 114, 209, 221, 222, 235, 259, 261
Joyce, James 49, 227

K----

Kant, Immanuel 46, 192
Keeley, Edmund 13, 14, 90, 95, 102, 176, 180, 257
Kennedy, Georges 214
Kirsten 44
Kohler, Denis 48, 88, 135, 136, 138, 139, 140, 141, 145, 147, 179, 185, 196, 249, 253, 256, 257,
Kristeva Julia 226
Kustodief, Michailowitsch- Boris 60

L ----

L'abbé Mugnier, 88
Lacaille, Christophe 170
La Fontaine 41
L'abbé Migne 88
Lacarrière, Jacques 93, 94, 97, 98, 99, 101
Laforgue, Jules 15, 43, 45, 48, 74, 88, 95, ;109, 114, 122, 136, 205, 208, 209, 213, 227, 229, 232, 233, 234, 235, 248, 254, 255, 256, 257, 258, 262, 263, 264, 268, 274
Lagarde, André 46, 137, 141, 166, 171, 173, 174, 176, 182, 188, 214, 215, 220, 221, 222, 252, 254, 262, 263, 265,
Lamartine Alfonse (de) 42, 45, 46, 74, 88, 91, 99, 109, 114, 228, 245, 246, 265
Larbaud, Valery 51
Lautréamont (Comte de) 43, 45, 74, 88, 109, 114, 136, 178, 233, 235, 259, 261, 262, 264
Lautrec, Toulouse 48
Lawrence, David Herbert 49, 166, 228, 232
Le Coffic, Charles 248
Leclerc, Georges Louis - Comte de Buffon 45, 74, 109, 157, 182, 272
Lefranc, Abel 247
Legrand, Émile 45, 75, 109, 114, 207, 217
Lemerre, Alphonse 168
Levesque, Robert 99, 133
Leÿris, Pierre 88
Lisle, Leconte (de) 46, 93
Longfellow, Henry Wadsworth 244
Louis Leclerc (de). 45
Lukács, Paul 61

M ----

Macaskie, F.G. 107
Macherey, Pierre 61
Machlis, Joseph 56 , 221
MacNeice, Louis 97
Maïakovski, Vladimir 163
Maller, Alma 221
Malherbe, François (de) 45, 75, 88, 94, 95, 109, 114, 122, 206, 207, 214, 215, 233, 259
Malherbe, Raoul (de) 45, 75, 109, 115
Mallarmé, Stéphane 45, 46, 47, 48, 55, 56, 59, 66, 75, 81, 88, 93, 94, 96, 98, 99, 109, 115, 122, 123, 130, 135, 136, 153, 154, 156, 170, 171, 180, 181, 182, 183, 190, 191, 195, 196, 197, 198, 219, 226, 227, 231, 232, 264, 271
Malraux, André 45, 75, 109, 115, 153, 166, 183
Maritain, Jacques 45, 75, 88, 109, 115, 153, 167
Marivaux, Pierre (de) 45, 76, 109, 115, 208, 209, 220
Martet, Jean 88
Maupassant Guy (de) 46, 100

Maurois, André 98
Maurras, Charles 24, 45, 56, 64, 76, 94, 109, 115, 239, 259, 262
Max Jacob 42, 45
Max, Edouard (de) 44, 134, 136
Mérimée, Prosper 46, 96
Merlier, Octave 88
Michard, Laurent 46, 137, 141, 166, 171, 173, 174, 176, 182, 188, 195, 201, 202, 214, 215, 220, 221, 222, 245, 246, 252, 254, 262, 263, 265
Michaux, Henri 45, 72, 76, 88, 95, 97, 100, 109, 116, 235, 259, 261, 262
Michel-Ange (Peintre) 137
Michelet, Jules 76
Miller, Henri 97, 99
Mirambel, André 133
Mistral, Frédéric 45, 76, 88, 109, 116, 155, 187,
Mitterrand, Henri 23
Molière (J. B. Poquelin), 45, 76, 109, 116, 243, 244, 245, 246, 259
Montaigne, Michel (de) 45, 55, 56, 63, 65,66, 77, 85, 86, 88, 91, 92, 94, 95, 96, 99, 109, 116, 120, 122, 232, 271
Montherlant, Henri (de) 88
Moréas, Jean 45, 47, 48, 77, 94, 98, 99, 109, 116, 154, 155, 184, 185, 186, 206, 207, 227, 235, 239, 240, 259, 261, 264
Murger, Henri 45, 77, 109, 116, 154, 178,
Musset, Alfred 43

N ----

Newton, K. M. 60, 61, 62,
Nin, Anaïs 87, 88
Noailles, Ann (de) 99

O----

Ong, Walter J. 58

P-----

Pascal, Blaise 45, 78, 88, 94, 101, 109, 116
Paskalis, Mathios 105, 106
Pasternak, Boris 163
Paul, Lucas 45, 78, 98, 109, 116
Péguy, Charles 45, 78, 88, 94, 98, 99, 109, 116, 222, 223, 259
Pérec, Benjamin 49, 50
Perrault, Jacques 214
Perse , St John (Alexis Saint-Léger) 45, 78, 88, 91, 94, 95, 97, 98, 109, 116, 160, 176, 177
Picon, Gaëtan 97
Pierrat, Marie- Thérèse 44, 189
Pierre, Duc de Valentinois 139
Pin, Patrice de la Tour (du) 45, 79, 109, 116, 240, 266
Poe, Edgar Alain 47, 78, 94, 139, 177, 226, 231, 244,
Poincaré, Raymond 23
Pouillolon, Jacqueline 44
Pound, Ezra 94, 153, 228, 231
Proust Marcel 45,48, 49,51, 79, 88, 92, 94, 96, 98, 101, 109, 117, 122, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 133, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 152, 160, 189, 192, 272
Prudhomme, Sully 30, 45, 79, 95, 99, 109, 117, 229, 249, 250
Puget, Pierre Paul 137

Q----

Quintilianus Marcus Fabius 206, 214
Queneau, Raymond 45, 79, 109, 117, 131,132, 150

R----

Rabelais, François 45, 79, 85, 91, 92, 94, 98, 99, 101, 109, 117, 122, 154,157, 181, 215, 227, 229, 232, 234, 237, 244, 245, 246, 247, 252, 259
Rabut, Marguerite 218
Racine, Jean 45, 69, 79, 88, 92, 93, 95, 99, 109, 117, 122, 126, 127, 128, 133, 134, 135, 136, 137, 153, 181, 189, 215, 227, 228, 230, 231, 232, 234, 235, 236, 237, 243, 259, 264, 265, 272
Ravel, Maurice 197
Raymond, Marcel 170
Raynaud, Gaston 88
Rayner, Joan 14, 91
Reinhard, Marcel 24, 26
Rembrandt, Harmenszoon van Rijn 137
Renan, Ernest 88, 99, 176
Renan, Henriette 88
Renéville, Rolland (de) 51, 142, 179
Richards, I.A. 60, 61, 212
Rilke, Rainer-Maria 49, 72
Rimbaud, Arthur, 43, 45, 47, 48, 126, 127, 129, 133, 136, 140, 141, 142, 148, 152,

178, 189, 198, 202, 213, 233, 239, 256, 259, 262, 264, 272
Rivière, Jacques 48, 149, 185
Robert, Louis 88
Rolland, Romain 45, 80, 109, 118, 153,
Ronsard, Pierre (de) et la Pléiade 45, 80, 88, 99, 109, 118, 191, 192, 200, 216, 232, 259
Rostand, Edmond 99, 100, 245
Rousseau, Jean-Jacques 88, 94
Roussel, Louis 96
Rubens, Peter Paul 137
Runciman, Steven 97

S ----

Sade, Donatien Alphonse François (Marquis de) 94
Sainte – Beuve, Charles Augustin 36, 76, 176
Samain, Albert 45, 47, 80, 109, 118, 191,192 195,196
Sartre, Jean Paul 45, 47, 50, 80, 91, 94, 109, 118, 158, 171, 172
Séféris, Georges 88
Sherrard, Philippe 255, 256
Shklovsky, Victor 60
Souday, Paul 99, 143, 149
Soupault Philippe 49, 50
Spencer, Bernard 97
Staël, Germaine (Madame de) 46
Steiner, Georges, 58
Stendhal, Henri Beyle 45, 46, 81, 85, 87, 88, 92, 94, 96, 97, 98, 100, 101, 109, 118, 146, 164
Supervielle, Jules 38, 45, 81, 91, 109, 118, 235, 259, 261, 262
Swinburne, Charles 191

T----

Taine, Hippolyte 176
Tharaud, Jean 88
Tharaud, Jérôme 88
Thibaudet, Albert 37, 45, 59, 81, 94, 96, 99, 100, 109, 118, 120, 154,155, 168, 169, 170, 181,182
Thierry, Augustin 218
Toulet, Jean-Paul, 88, 99, 245
Truffet, Michel 47, 50
Tzara, Tristan 49

V----

Valéry, Paul 13, 15, 19, 45, 48, 69, 73, 81, 88, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 101, 110, 119, 120, 122, 126, 127, 127, 130, 133, 136, 137, 138, 139, 142, 143, 144, 145, 153,154,156,159, 170, 171, 175, 179 181, 182, 189, 191, 192,193,194, 195, 197, 202, 214, 219, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 241, 245, 253, 259, 261, 266, 267
Venier, Léon 48
Verlaine, Paul 43, 45, 47, 48, 82, 95, 96, 98, 100, 110, 119, 122, 161, 186, 197, 226, 229, 136, 248, 253,
Verne, Jules 88
Vigny, Alfred (de) 45, 46, 82, 96, 100, 110, 119, 226, 243, 245, 246, 259
Villon, François 45, 82, 85,88, 110, 119, 122, 152, 160, 165, 172, 173, 231, 232, 246, 247, 254, 259
Vinci, Leonard (de) 81, 137, 156
Vitti Mario 37, 38, 39, 51, 120, 255
Voltaire (François Marie Arouet) 45, 83, 92, 101, 110, 120, 206, 207, 214, 216, 234, 239, 259, 260

W----

Warner, Rex 97
Watteau, Antoine 137
Wimsatt, William Kurt 61
Woolf, Virginia 49

Y----

Yeats, W.B. 219, 228

Z----

Zola, Emile 46, 100, 22

Α-----

Αβέρωφ, Ευάγγελος 89
Αγγελάτος, Δημήτρης 226
Αγγελόπουλος, Κωνσταντίνος 17
Άγιος Ιωάννης Θεολόγος 14, 101
Άγρας, Τέλλος 29, 31
Αθανασοπούλου, Αφροδίτη 257
Αθανασόπουλος, Περικλής 88
Αϊζενστάιν, Σεργκέι 147
Αϊνστάιν, Αλμπερτ 23
Αισχύλος 33, 64, 140, 213, 214, 194, 207, 230, 243
Ακρίτας, Λουκής 38
Αλεξίου, Έλλη 38
Αλεξίου, Στυλιανός 33, 37, 265
Αλλαμανή, Έφη 22, 144, 171
Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη 210
Αντωνιάδου, Ελένη 90, 92
Αξιώτη, Μέλπω 106
Αποστολάκης, Γιάννης 29
Αποστολίδης, Γιώργος 13, 90, 96, 102, 169,170, 200, 245, 251
Αργυρίου, Αλέξανδρος 185
Αριστοτέλης 215
Αρώνης, Νίκος 41
Αυγέρης Μάρκος 210

Β-----

Βαγενάς, Νάσος 39, 51, 59, 61, 95, 145, 146, 147, 163, 177, 179, 180, 184, 195, 198, 248, 253, 255, 257, 258
Βακαλόπουλος, Κωνσταντίνος 22
Βαλαωρίτης Νάνος 13, 65, 90, 95, 96, 102, 177, 200, 219, 262
Βαλερύ, Πωλ [βλ. Valéry Paul]
Βαρβιτσιώτης, Τάκης 78
Βαρίκας, Βάσος 34, 201, 202, 210, 211
Βάρναλης, Κώστας 31, 39, 94
Βασιλειάδης, Βασίλης 29, 212
Βελουδής, Γιώργος 36
Βενέζης, Ηλίας 37, 39
Βενιζέλος, Ελευθέριος 21, 24, 26, 34
Βερέμης, Αθανάσιος 22
Βερναρδάκης, Δημήτρης 33
Βηλαράς Ιωάννης 33
Βιέννα: 236,237
Βιζυηνός, Γεώργιος 28
Βίντσι Λεονάρδο (ντα) [βλ. Vinci, Leonard (de)]
Βιργίλιος 16
Βίττι Μάριο (βλ. Vitti Mario)
Βλάχος, Άγγελος 89

Βογιατζάκη, Ευαγγελία 46, 47, 50
Βολταίρος, [βλ. Voltaire (François Marie Arouet)]
Βουτιερίδης, Ηλίας 29

Γ-----

Γαβριηλίδης, Βλάσσης 29, 33
Γαραντούδης, Ευριπίδης 30
Γεωργής, Γιώργος 89, 90, 92
Γεώργιος Α' (Βασιλιάς) 21
Γεώργιος Β' (Βασιλιάς) 26
Γιανναδάκης, Νίκος 51, 83, 84, 85, 218
Γιαννακοπούλου, Μαρία 171
Γιαννόπουλος, Αλκιβιάδης 38, 41
Γιαννουλόπουλος, Γιώργος, 121
Γιώτη, Αγγέλα 183
Γκαίτε, Γιόχαν Βόλφγκανγκ (φον) 206, 214
Γκίκα, Κατερίνα 95
Γκόγκορα, Λουί (ντε) [βλ. Góngora, Luis (de)]
Γκόλφης, Ρήγας 29
Γκρέκου, Αγορή 47, 48, 31, 138, 184, 185, 251, 253
Γκωτιέ, Θεόφιλος [βλ. Théophile Gaultier]
Γραμματάς, Θεόδωρος 32
Γρυπάρης, Ιωάννης 31

Δ----

Δαλδιανός, Αρτεμίδωρος 105, 106, 118
Δάντης 104, 105, 111, 116, 118, 129, 137, 138, 155, 160, 171, 186, 192, 206, 221, 222, 226, 227, 229, 232, 234, 235, 244, 264
Δαπόντε, Καισάριος 95
Δασκαλόπουλος, Δημήτρης 14, 90, 91, 92, 95, 121, 141, 143, 180, 18, 211, 225, 255, 256, 257, 265
Δέλιος Γιώργος 38
Δερτιλής, Γιώργος 22, 25
Δετζώρτζης, Νάσος 131
Δημάδης, Κωνσταντίνος 32, 133
Δημαράς, Κ.Θ. 28, 29, 31, 37, 121, 163, 164, 249
Δημάρατος 201
Δημηρούλης, Δημήτρης 13, 58
Δημητρακάκης, Γιάννης 133, 134

Δημητρακόπουλος, Φώτης 91, 92
Δημόκριτος 243
Διαμαντής, Αδαμάντιος 13, 90, 93
Διαμαντούρου, Ιωάννα 144
Διγενής, Ορέστης 35
Δίπλα- Μαλάμου, Κλεαρέτη 68
Δούκας, Νεόφυτος 33
Δούκας, Στρατής 37
Δρακονταειδής, Φίλιππος 86
Δρακόπουλος, Αντώνης 123, 211, 212
Δρακούλη, Αθανασία 39, 259
Δροσίνης, Γεώργιος 29, 30

Ε----

Έλιοτ, Τόμας-Στερνς [βλ. Eliot, Thomas-Stearns]
Ελύτης, Οδυσσέας 71, 94, 262, 263
Ευριπίδης 213, 214, 227, 236, 237, 264
Εφταλιώτης, Αργύρης 186

Ζ----

Ζάννας Παύλος 128, 132, 146, 147, 148,
Ζάννου, Μαρίκα 97
Ζενάκος, Λεωνίδας 96, 122, 178
Ζηκάκης, Μιχαήλ 68
Ζιντ, Αντρέ [βλ. Gide, André]
Ζυγομαλάς, Ιωάννης 55, 63
Ζωγραφιστού, Κατερίνα 259
Ζώρας, Γεράσιμος 259

Η----

Ησίοδος 230

Θ----

Θαλασσινός, Στράτης 258
Θεμιστοκλής 201
Θεοδωράκης, Μίκης 186
Θεοτοκάς, Μιχαήλ 35
Θεοτοκάς, Γιώργος 13, 35, 36, 38, 39, 41, 43, 51, 65, 90, 92, 102, 133, 143, 145, 161, 162, 163, 164, 169, 175, 176, 210, 211, 216
Θεοτοκόπουλος, Δομήνικος 57, 191, 195, 220, 225, 234
Θεόφιλος 104
Θρύλος, Αλκης 29, 211

Ι----

Ιλίνσκαγια, Σόνια 35
Ιψεν, Ερρίκος 30
Ιωάννης του Σταυρού 57

Κ----

Καβάφης Κ.Π. 16, 31, 36, 94, 95, 104, 106, 107, 111, 112, 113, 114, 116, 117, 119, 129, 141, 152,155,156,157,158, 163,168,169,170,171,178,183,184,196, 201, 208, 217, 219, 225, 229, 230, 231, 246, 249, 250, 252, 253
Καγιαλής, Τάκης 34
Καγιάμ, Ομάρ 55, 63, 143
Καζαντζάκης, Νίκος 32, 91, 176, 263
Καϊάφα, Ουρανία 173
Κακλαμάνης, Στέφανος 264
Κάλας, Νικόλαος 51
Κάλβος, Ανδρέας, 27, 42, 103, 105, 113, 116, 116, 120, 183, 196, 225
Καλοστέφανος, Βαρνάβας 14
Καμβύσης, Γιάννης, 30
Καμπάνης, Άριστος 29
Καμπάς, Νίκος 30
Κανέλλης, Μιχαήλ 68
Καντ Εμμανουήλ [βλ. Kant, Immanuel]
Καπετανάκης, Δημήτρης 9, 210
Καποδίστριας, Ιωάννης 21
Καραβίας, Νότης 51
Καραγάτσης, Μιχάλης 36, 38
Καράμπελας, Σάββας 38
Καρανίκα, Δέσποινα 91
Καραντώνης, Αντρέας 13, 38, 39, 64, 90, 93, 102, 135, 172, 176, 183, 197, 210, 211, 212, 213, 223
Καραόγλου, Χ.Δ., 91
Καραπιδάκης, Νίκος 173
Καρκαβίτσας, Ανδρέας 28
Καρτάλη, Γαρυφαλλιά (Κλέλια) 146, 250
Καρύδης, Νίκος 61, 52
Καρυωτάκης, Κώστας 31, 34, 94, 95 156, 258
Κάσδαγλης, Ε.Χ., 89, 197
Καστρινάκη, Αγγέλα 87
Καταρτζής, Δημήτριος 32
Κατσίγερας, Μιχάλης 223
Κατσίμπαλη, Κωνσταντίνος 56, 63, 98, 99, 103, 116, 117, 118, 130, 143, 194,
Κατσίμπαλης, Γιώργος 14, 38, 39, 143, 144, 161, 165, 170, 175, 176, 186, 200, 210, 211, 119, 222, 223, 224, 244, 245, 246, 251, 252, 263, 265, 266, 267, 270
Κατσογιάννη, Καίτη 197

Καψωμένος, Ερατοσθένης 32
Κεμάλ, Ατατούρκ 219
Κενώ, Ρεϋμόν [βλ. Queneau, Raymond]
Κεντρωτής, Γιώργος 137, 138
Κιουρτσάκης, Γιάννης 178
Κοδρικάς, Παναγιώτης 33
Κοϊντιλιανός (βλ. Quintilianus Marcus Fabius)
Κοκόλης, Ξενοφών 211
Κονδυλάκης, Ιωάννης, 28
Κοντογιάννη, Βασιλική 29, 87, 88, 210
Κόντογλου, Φώτης 37
Κόντος, Κωνσταντίνος (του Σταύρου) 33
Κοραής, Αδαμάντιος 33, 261
Κόρινα 241
Κορνάρος, Βιτσέντζος 237, 244, 264, 265
Κοτζιούλας Γ.: 210, 211
Κούσουλας, Λέων 29
Κύπρος, Χρυσάνθης 91
Κωνσταντίνος (βασιλιάς) 24
Κωνσταντουλάκη-Χάντζου, Ιωάννα 184
Κωστίου, Κατερίνα 64, 65, 95,

Λ----

Λαγάκος, Τάκης 21
Λαμαρτίνος [βλ. Lamartine Alfonse (de)]
Λαμπρίδη, Έλλη 91
Λαμπρινός, Γιώργος 210
Λαμπροπούλου, Βασιλική 92
Λαπαθιώτης, Ναπολέων 31, 211
Λεγκράν [βλ.Legrand, Émile]
Λεονταρίτης, Γιώργος 22
Λογγίνος 215
Λόντος, Ανδρέας 97
Λόντου, Άννα 83
Λορεντζάτος, Ζήσιμος 13, 64, 85, 93, 94, 102, 172, 177, 178, 197, 247, 248, 263
Λουδοβίκος Φίλιππος (Βασιλιάς) 46
Λουΐζος, Ευάγγελος 91
Λουκρήτιος 243
Λυμπουρής, Κώστας, 90, 92

Μ----

Μαβίλης, Λορέντζος 31
Μαγιακόφσκι, Βλαντιμίρ 156
Μακρυγιάννης Γιάννης, 104, 108, 115
Μαλακάσης, Μιλτιάδης 77, 186
Μαλάνος, Τίμος 13, 29, 38, 85, 90, 94, 102, 120, 147, 170, 171, 172, 225, 246, 249, 255, 257, 258, 259, 262
Μαλαρμέ, Στεφάν [βλ. Mallarmé, Stéphane]
Μάλερ, Γκούσταβ 221
Μαμιδάκη, Σοφία 259
Μαρμαριάδης, Γιάννης 29
Μαρωνίτης, Δημήτρης 63, 95, 265, 266
Ματθιόπουλος, Ευγένιος 36, 37
Μέγας Αλέξανδρος 177
Μελάς, Σπύρος 30, 176
Μελαχρινός, Απόστολος 31
Μεταξάς, Ιωάννης 26, 35, 39. 51
Μητρόπουλος, Δημήτρης 107, 119, 197
Μητσού, Μαριλίζα 65
Μιστριώτης Γεώργιος 33
Μονταίνιος, Μονταίνι [βλ. Montaigne, Michel (de)]
Μοντεβέρντι, Κλαούντιο 221
Μόραλης, Γιάννης 107
Μορεάς, Ζαν [βλ.Moréas, Jean]
Μόστρας, Νίκος 63
Μόσχος, Ε.Ν. 128
Μότσαρτ, Βόλφγκανγκ Αμαντέους 221
Μουλάς, Παναγιώτης 29
Μουσολίνι, Μπενίτο 26
Μπάγιας, Ανδρέας 22
Μπαμπινιώτης, Γιώργος 32
Μπαρτ, Ρολάν 61
Μπάρτοκ, Μπέλα 221
Μπαχ, Γιόχαν Σεμπάστιαν194
Μπεράτης, Γιάννης 38
Μπετόβεν, Λούντβιχ (βαν) 148, 152, 177,198
Μπήτον, Ρόντριγκ [βλ. Beaton, Roderick]
Μπλαίηκ, Ουίλιαμ 94
Μπλάιχ, Ντέιβιντ 224
Μπλουμ, Χάρολντ [βλ. Bloom, Harold]
Μπόρχες, Χόρχε Λουί 59
Μπουκάλας, Παντελής 63
Μπρετόν Αντρέ [βλ.Bréton, André]
Μυλωνάκη, Ιωάννα 87
Μυριβήλης Στράτης 37

Ν----

Νάκας, Θανάσης 121, 197
Νάκου, Λιλίκα 38
Ναπολέοντας Γ' (Αυτοκράτορας) 46
Νιάρχος, Θανάσης 44, 51
Νικολαρεΐζης, Δημήτρης 91
Νίτσε, Φρεντερίκ 29

Ξ----

Ξενόπουλος Γρηγόριος 28, 29, 30, 31, 36
Ξεφλούδας Στέλιος 38, 162
Ξύδης , Αλέξανδρος 32, 38, 89

Ο----

Οθωνας (βασιλεύς) 21, 261
Οικονόμου, Νικόλαος 144, 171
Όμηρος 135, 148, 177, 199, 223, 230, 238, 243, 260, 266
Οράτιος 215
Ουγκώ, Βίκτωρ (βλ. Hugo, Victor)
Ουράνη, Ελένη 14, 29, 143
Ουράνης, Κώστας 14, 31, 143

Π----

Παλαμάς, Κωστής 29, 30, 31, 33, 38, 130,153, 166, 211, 231, 235, 249, 250, 251, 253, 261
Πάλλης, Αλέξανδρος 33
Παναγιωτόπουλος Ι.Μ. 29
Παναγιωτόπουλος, Νάνης 14, 64, 65, 90, 98, 102, 171, 186,
Παναγιωτοπούλου, Κρίστα 22
Παναγιώτου, Γιώργος 100, 146,147
Πάουντ, Εζρα [βλ. Pound, Ezra]
Παπαβασίλης, Λάμπης 27, 223
Παπαγεωργοπούλου-Ιωαννίδη, Χρυσούλα, 91
Παπαδιαμάντης Αλέξανδρος 28, 94
Παπαδιαμαντόπουλος, Ιωάννης 47, 226
Παπαδόπουλος, Βασίλης 89, 90,
Πάπας Πίος ΧΙΙος 24
Παπατσώνης, Τάκης 70, 78, 91, 176, 177, 218, 265
Παπουτσάκης, Χρήστος 224
Παράσχος, Κλέων 29, 68, 140, 211, 251
Πασκάλης, Μαθιός 110, 119, 198, 258
Παύλου, Σάββας 89
Πεισίστρατος (Αθηναίος) 57
Πελεγρίνης, Θεοδόσης 168
Πεντζίκης, Νίκος Γαβριήλ 38
Πετράρχης 186
Πετσάλης, Θανάσης 38
Πιερής, Μιχάλης 32
Πικάσο, Πάμπλο 153, 167
Πίνδαρος: 206, 207, 213, 214, 216, 241, 260
Πιραντέλο, Λουίτζι 103, 111, 115, 118, 129, 137
Πλάτων 57, 157, 176, 229, 240, 252
Πόε, Έντγκαρ Άλαν [βλ. Poe, Edgar Alain]
Πολέμης, Ιωάννης 29
Πολίτης, Αλέξης 87
Πολίτης, Κοσμάς 38
Πολίτης, Λίνος 28, 29, 30, 31, 34, 210
Πολίτης, Νικόλαος 29, 210
Πολίτης, Φώτος 29, 30
Πολυδούρη, Μαρία 31
Πολυλάς, Ιάκωβος 33
Πορφύρας, Λάμπρος 31
Πούλος Παναγιώτης 147
Πρεβελάκης, Παντελής 70, 91
Πριόβολου, Στέλλα 205
Προύστ, Μαρσέλ [βλ. Proust, Marcel]

Ρ----

Ραγκαβής, Αλέξανδρος - Ρίζος 28
Ραμπελαί, Φρανσουά [βλ. Rabelais François]
Ρήγας Φεραίος 260, 261
Ρηγόπουλος, Γιάννης, 91
Ρακίνας [βλ. Racine Jean]
Ρίτσος Γιάννης 39
Ροβεσπιέρος, Μαξιμιλιανός 216
Ροΐδης, Εμμανουήλ 28, 33
Ρονσάρ, Πιέρ [βλ. Ronsard, Pierre (de) et la Pléiade]
Ροστάν Εντμόν 42
Ρούφος, Ρόδης 148
Ρωμαίος, Γιώργος 24, 25, 26

Σ----

Σαββίδη, Λένα 95
Σαββίδης, Γ.Π. 8, 13, 68, 85, 86, 90, 95, 101, 178, 223, 246
Σαίνμπερκ, Αρνολντ 221
Σαίξπηρ 44,128, 131, 135, 153, 175, 181, 227, 228, 231, 232, 234, 235, 236, 244, 257, 260
Σαμουήλ, Αλεξάνδρα 162, 163, 164
Σαπφώ 241
Σαρεγιάννης, Ιωάννης 105
Σβολόπουλος, Κωνσταντίνος 22
Σεφέρη, Μαρώ 13, 14, 17, 19, 20, 44, 51, 66, 83, 84, 85, 90, 96, 98, 102, 134, 161, 167, 176, 180, 218, 222, 245, 250, 253
Σεφέρης Γεώργιος, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36 37, 38, 39,

40, 41,42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 126, 127, 128, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 208, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 230, 232, 237, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274
Σεφεριάδη Ιωάννα [βλ. Τσάτσου, Ιωάννα]
Σεφεριάδη (Οικ.) 22
Σεφεριάδης, Άγγελος 40, 99, 107
Σεφεριάδης Γιώργος 13, 40, 41, 42, 43, 92
Σεφεριάδης, Στέλιος, 25, 41, 42, 44, 133, 140, 184, 185, 256
Σημηριώτης, Γιώργος 68
Σικελιανός, Άγγελος 16, 32, 38, 173, 174, 231, 260, 263, 265
Σικελιανού – Πάλμερ, Εύα 32
Σινόπουλος, Τάκης 91, 133, 141, 181, 211, 256, 257
Σκαρίμπας, Γιάννης 38, 91
Σκιαδαρέσης, Σπύρος 173
Σκλόφσκι, Βίκτωρ [βλ.Shklovsky, Victor]
Σολωμός, Διονύσιος 27, 33, 42, 138, 154, 181, 183, 225, 231
Σουρής, Γεώργιος 29
Σούτσος, Αλέξανδρος 28
Σούτσος, Παναγιώτης 28
Σοφοκλής 214
Σοφούλης, Θεμιστοκλής 41
Σπανδωνίδης Πέτρος 210
Στασινοπούλου, Μαρία 90
Σταυροπούλου, Μαρία 144
Σταύρου, Τατιάνα 38
Στραβίνσκι, Ιγκόρ 105, 106, 115, 119, 129, 144, 197
Στυλιανίδου, Μαρία 250
Σχινά, Κατερίνα 87
Σωκράτης 259, 260

Τ----

Ταγκόπουλος, Δημήτρης 29
Ταμερλάνος 177
Τενεκίδου, Δέσπω 40
Τερζάκης, Άγγελος 38, 210
Τζάρτζανος, Αχιλλέας 104
Τζιόβας, Δημήτρης 37, 39 61, 62, 87, 195
Τζόις, Τζέιμς 146
Τζουρντός, Γιώργος 150
Τικτοπούλου, Κατερίνα 183
Τουβλελίου, Βενετία 83
Τριαντάφυλλος, Κλεάνθης 29
Τρικούπης, Χαρίλαος 21
Τσάτσος, Κωνσταντίνος 43, 44, 89, 99, 192, 200, 220, 222, 245
Τσάτσου, Ιωάννα 40, 42, 43, 44, 99, 100 133, 136, 137, 140, 143, 144, 170, 184, 185, 188, 189, 250, 251, 253, 254, 255, 256, 257, 264
Τσίρκας, Στρατής 147
Τσιρόπουλος, Κώστας 57
Τσιτσέλη, Καίη 62

Φ----

Φαβρίκιος 105, 154, 164,
Φαλμεράιερ 260
Φερδινάνδος Φραγκίσκος (Αυτοκράτορας) 24
Φιλίπ, Αννα 48, 136, 140, 143, 254
Φιλιππίδης, Σταμάτης 32
Φιλύρας, Ρώμος 31
Φλωμπέρ, Γκιστάβ [βλ. Flaubert, Gustave]
Φόρστερ, Μόργκαν 106
Φραγκόπουλος, Θ. Δ. 224
Φράνκο 90
Φωστιέρης, Αντώνης 44, 51

Χ----

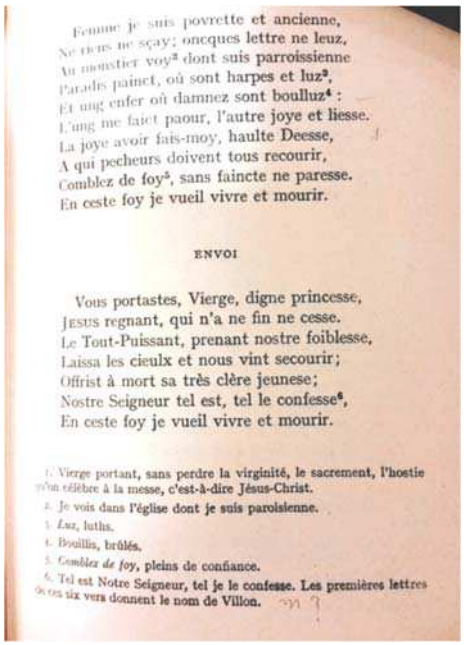
Χαραλαμπάκης, Χριστόφορος 121
Χάρης, Πέτρος 29
Χαριτάκη, Ειρήνη 83
Χατζηδάκις, Γεώργιος 33
Χατζής, Δημήτρης 94
Χατζίνης, Γιάννης 210
Χατζόπουλος, Κωνσταντίνος 31
Χατζόπουλος, Θανάσης 64
Χέλντερλιν, Φρίντριχ 134, 227, 232, 235
Χίτλερ, Αδόλφος 26
Χορν, Παντελής 30
Χουρμούζιος, Αιμίλιος 29, 223, 224
Χρηστομάνος, Κωνσταντίνος 30

Ψ-----

Ψυχάρης, Γιάννης 33, 35

Π α ρ ά ρ τ η μ α

κ ε ι μ έ ν ων & ε ι κ ό ν ω ν



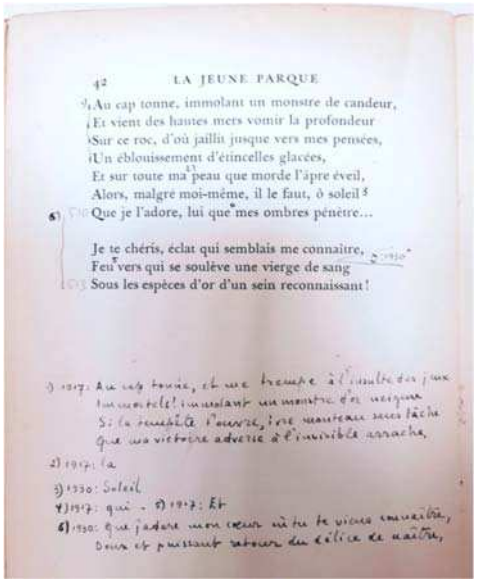
Femme je suis povrette et ancienne,
Ne riens ne sçay; oncques lettre ne leuz,
Au moustier voy[2] dont suis parroissienne
Paradis painct, où sont harpes et luz[3],
Et ung enfer où damnez sont boulluz[4] :
L'ung me faict paour, l'autre joye et liesse.
La joye avoir fais-moy, haulte Deesse,
A qui pecheurs doivent tous recourir,
Comblez de foy[5], sans faincte ne paresse.
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

ENVOI

Vous portastes, Vierge, digne princesse,
JESUS regnant, qui n'a ne fin ne cesse.
Le Tout-Puissant, prenant nostre foiblesse,
Laissa les cieulx et nous vint secourir;
Offrist à mort sa très clère jeunese;
Nostre Seigneur tel est, tel le confesse[6],
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

1. Vierge portant, sans perdre la virginité, le sacrement, l'hostie qu'on célèbre à la messe, c'est-à-dire Jésus-Christ.
2. Je vois dans l'église dont je suis paroissienne.
3. *Luz*, luths.
4. Bouillis, brûlés.
5. *Comblez de foy*, pleins de confiance.
6. Tel est Notre Seigneur, tel je le confesse. Les premières lettres de ces six vers donnent le nom de Villon.

Εικ. 1/ Το διακριτικό «**m»** της Μαρώς, όταν σημείωνε στα βιβλία.

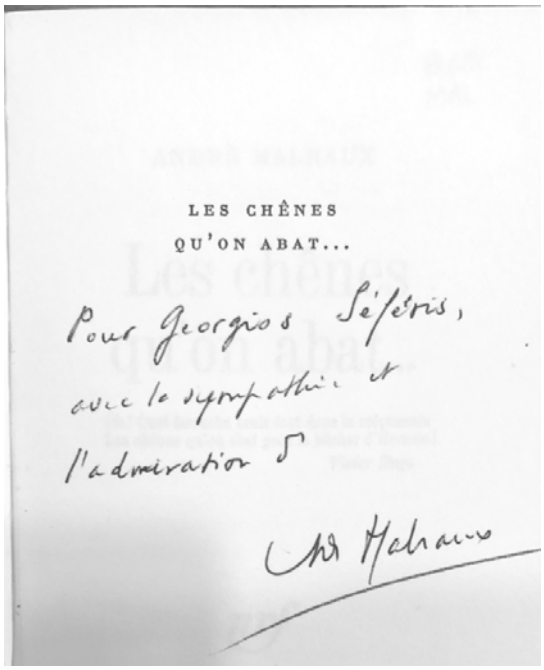


42 LA JEUNE PARQUE

Au cap tonne, immolant un monstre de candeur,
Et vient des hautes mers vomir la profondeur
Sur ce roc, d'où jaillit jusque vers mes pensées,
Un éblouissement d'étincelles glacées,
Et sur toute ma peau que morde l'âpre éveil,
Alors, malgré moi-même, il le faut, ô soleil
Que je l'adore, lui que mes ombres pénètre...

Je te chéris, éclat qui semblais me connaître,
Feu vers qui se soulève une vierge de sang
Sous les espèces d'or d'un sein reconnaissant!

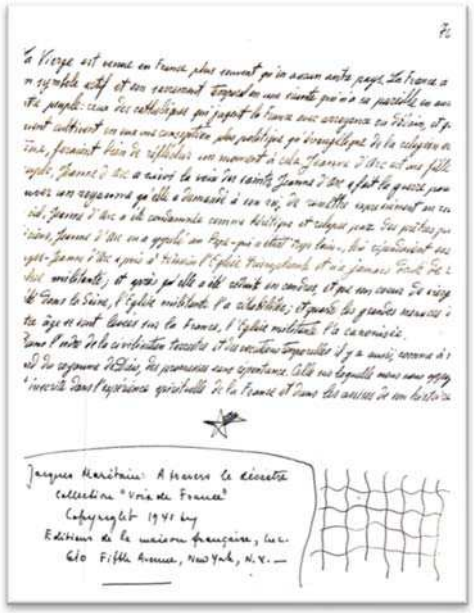
Εικ. 2 / *La Jeune Parque,* έκδοση του 1927, σελ. 42 με ιδιόγραφες επισημάνσεις του Γ. Σεφέρη από την συγκριτική του μελέτη με την έκδοση του 1917. Η χρονολογία 1930 που σημειώνει πάνω στο ποίημα, αφορά πιθανότατα την χρονιά που το μελέτησε


LES CHÊNES
QU'ON ABAT...

Pour Georgios Séféris,
avec la sympathie et
l'admiration de

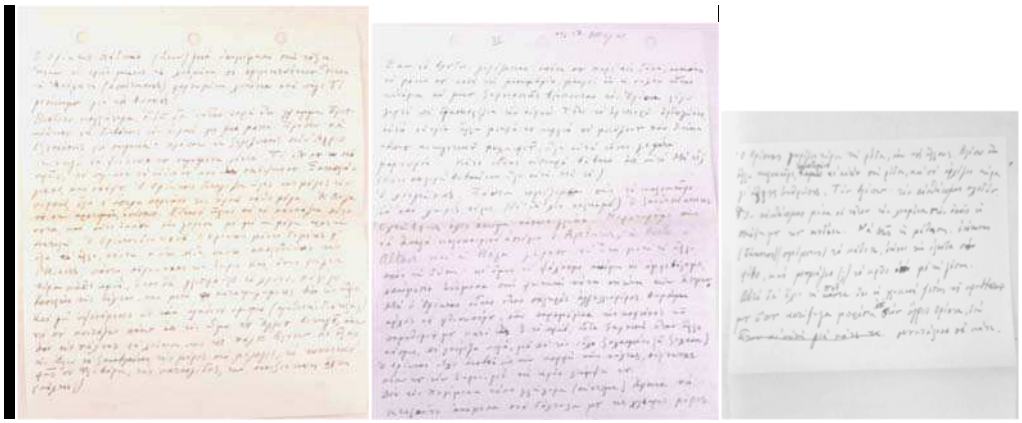
André Malraux

Εικ./3 Αφιέρωση του André Malraux στο Γιώργο Σεφέρη, στο εσώφυλλο του *Les chênes qu'on abat…* που βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη Γ. &Μ. Σεφέρη.


70

Jacques Maritain: A travers le désastre
collection "Vrie de France"
Copyright 1941 by
Editions de la maison française, Inc.
610 Fifth Avenue, New York, N.Y.—

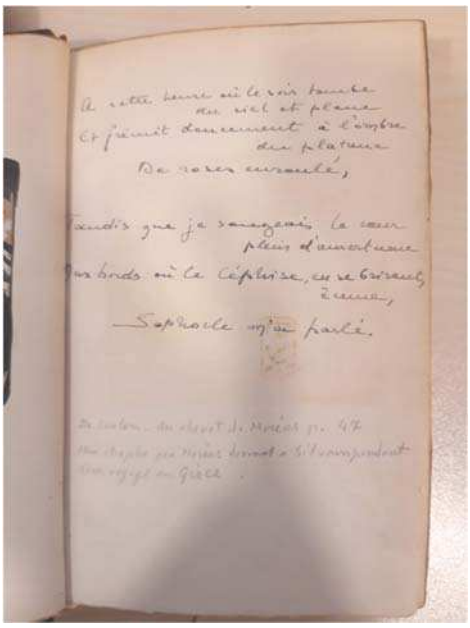
Εικ. 4 / Maritain, J., *A travers le désastre*, Edition de la maison française, New York, 1941 : Αντίγραφο δια χειρός Μαρώς Σεφέρη, σελ. 70 του χειρογράφου.



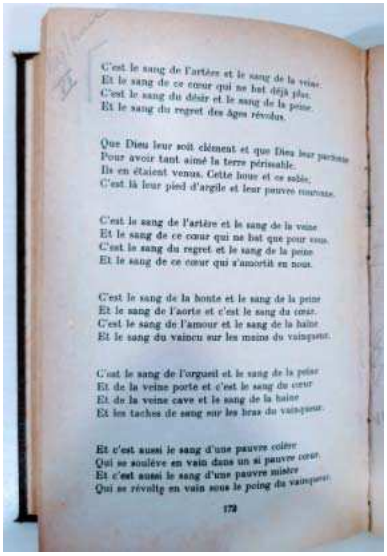
Εικ. 5 / Alain, *Propos d' un Normand (1906-1914*), χειρόγραφες σελίδες, δια χειρός Μαρώς Σεφέρη, που βρέθηκαν μέσα στο βιβλίο και περιέχουν τη μετάφραση στα ελληνικά των σελίδων 17-18 του κεφαλαίου ΙΙ.



Εικ.6 / Perse, St John, *Vents*. Σκίτσο στο εξώφυλλο του βιβλίου δια χειρός Γιώργου Σεφέρη.



Εικ.7/ Στίχοι του Marcel Coulon, από το έργο του *Au chevet de Moréas* αντιγραμμένοι δια χειρός Γιώργου Σεφέρη και σημειώσεις στο κάτω μέρος δια χειρός Μαρώς Σεφέρη. Βρίσκεται στην αρχική, λευκή σελίδα των *Stances*, του Jean Moréas, στο αντίτυπο της βιβλιοθήκης Γ.&Μ. Σεφέρη, στα φυλασσόμενα στη Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη


C'est le sang de l'artère et le sang de la veine
Et le sang de ce cœur qui ne bat déjà plus.
C'est le sang du désir et le sang de la peine
Et le sang du regret des âges révolus.

Que Dieu leur soit clément et que Dieu leur pardonne
Pour avoir tant aimé la terre périssable.
Ils en étaient venus. Cette boue et ce sable,
C'est là leur pied d'argile et leur pauvre couronne.

C'est le sang de l'artère et le sang de la veine
Et le sang de ce cœur qui ne bat que pour vous.
C'est le sang du regret et le sang de la peine
Et le sang de ce cœur qui s'amortit en nous.

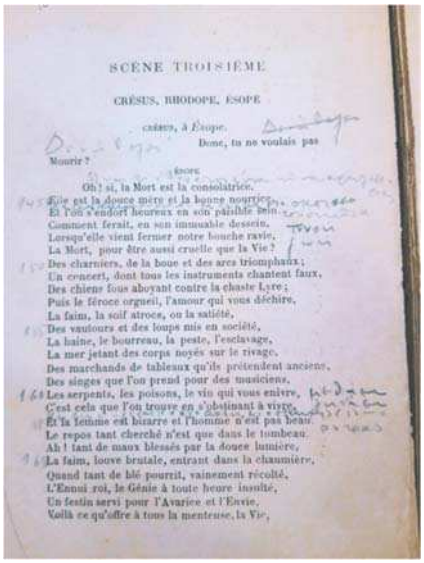
C'est le sang de la honte et le sang de la peine
Et le sang de l'aorte et c'est le sang du cœur.
C'est le sang de l'amour et le sang de la haine
Et le sang du vaincu sur les mains du vainqueur.

C'est le sang de l'orgueil et le sang de la peine
Et de la veine porte et c'est le sang du cœur
Et de la veine cave et le sang de la haine
Et les taches de sang sur les bras du vainqueur.

Et c'est aussi le sang d'une pauvre colère
Qui se soulève en vain dans un si pauvre cœur.
Et c'est aussi le sang d'une pauvre misère
Qui se révolte en vain sous le poing du vainqueur.

172

Εικ. 8/ «Prière pour nous autres charnels», στροφές 47η -52η, περιέχεται στον τόμο Péguy, C., *Morceaux choisis. Poésie.,* Gallimard-N.R.F., Paris, 1927, σελ. 90



SCÈNE TROISIÈME

CRÉSUS, RHODOPE, ÉSOPE

CRÉSUS, à Ésope.

Donc, tu ne voulais pas
Mourir ?

ÉSOPE

Oh ! si, la Mort est la consolatrice.
Elle est la douce mère et la bonne nourrice
Et l'on s'endort heureux en son pâlide sein.
Comment ferait, en son immuable dessein,
Lorsqu'elle vient fermer notre bouche ravie,
La Mort, pour être aussi cruelle que la Vie ?
Des charniers, de la boue et des arcs triomphaux ;
Un concert, dont tous les instruments chantent faux,
Des chiens fous aboyant contre la chaste Lyre ;
Puis le féroce orgueil, l'amour qui vous déchire,
La faim, la soif atroce, ou la satiété,
Des vautours et des loups mis en société,
La haine, le bourreau, la peste, l'esclavage,
La mer jetant des corps noyés sur le rivage,
Des marchands de tableaux qu'ils prétendent anciens,
Des singes que l'on prend pour des musiciens,
Les serpents, les poisons, le vin qui vous enivre,
C'est cela que l'on trouve en s'obstinant à vivre.
Et la femme est bizarre et l'homme n'est pas beau.
Le repos tant cherché n'est que dans le tombeau.
Ah ! tant de maux blessés par la douce lumière,
La faim, louve brutale, entrant dans la chaumière,
Quand tant de blé pourrit, vainement récolté,
L'Ennui roi, le Génie à toute heure insulté,
Un festin servi pour l'Avarice et l'Envie,
Voilà ce qu'offre à tous la menteuse, la Vie,

Εικ. 9 / Banville, T., *Ésope. Comédie en trois actes*, G. Charpentier- E. Fasquelle, Paris, 1893. Σημειώσεις δια χειρός Σεφέρης. Διαφαίνεται η προσπάθεια του να μεταφράσει το έργο στα ελληνικά.

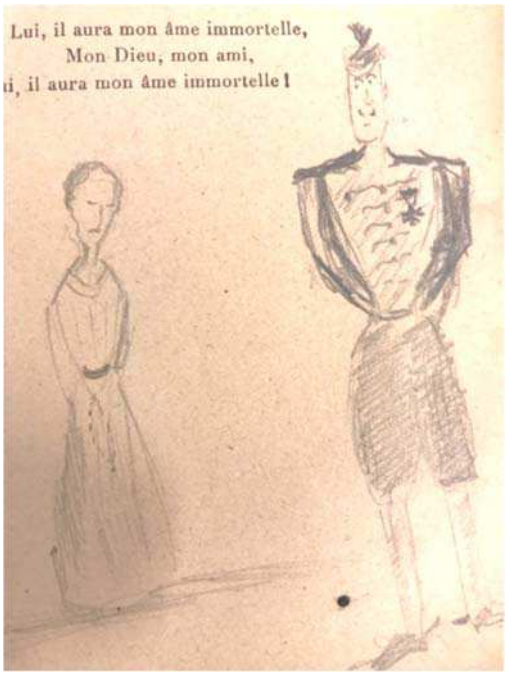
Επιλογή από σκίτσα δια χειρός Γιώργου Σεφέρη που βρίσκονται μέσα στο αντίτυπο των *Complaintes* του Jules Laforgue, που περιέχεται στην βιβλιοθήκη του.



Εικ. 10/ Σκίτσο στο τέλος των «Préludes Autobiographiques».



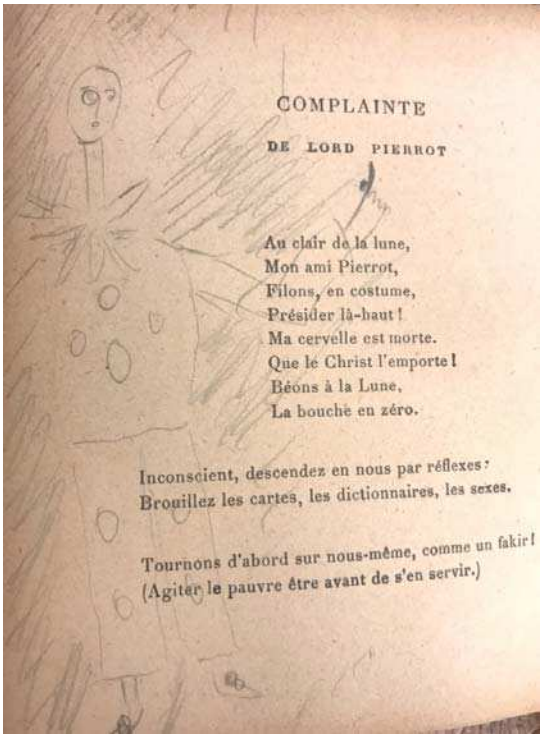
Εικ. 11 / Σκίτσο στην πρώτη σελίδα του ποιήματος «De l' oublie des morts».



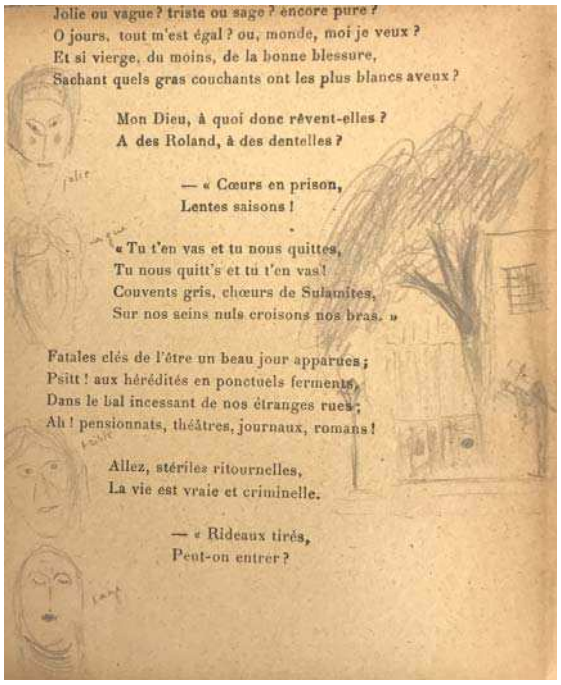
Εικ. 12/ Σκίτσο στο τέλος του ποιήματος «De l' époux outragé».



Εικ. 13 / Σκίτσο που περιέχεται στην σελίδα με τις τελευταίες στροφές του ποιήματος «Variations sur le mot Falot, Falotte».



Εικ. 14/ Σκίτσο στα περιθώρια του ποιήματος «De Lord Pierrot»


Jolie ou vague ? triste ou sage ? encore pure ?
O jours, tout m'est égal ? ou, monde, moi je veux ?
Et si vierge, du moins, de la bonne blessure,
Sachant quels gras couchants ont les plus blancs aveux ?

Mon Dieu, à quoi donc rêvent-elles ?
A des Roland, à des dentelles ?

— « Cœurs en prison,
Lentes saisons !

« Tu t'en vas et tu nous quittes,
Tu nous quitt's et tu t'en vas !
Couvents gris, chœurs de Sulamites,
Sur nos seins nuls croisons nos bras. »

Fatales clés de l'être un beau jour apparues ;
Psitt ! aux hérédités en ponctuels ferments,
Dans le bal incessant de nos étranges rues ;
Ah ! pensionnats, théâtres, journaux, romans !

Allez, stériles ritournelles,
La vie est vraie et criminelle.

— « Rideaux tirés,
Peut-on entrer ?

Εικ. 15/ Σκίτσο στην «Complainte des pianos qu'on entend dans les quartiers aisés».

«Παραλλαγές πάνω στο βιβλίο»

Δυο, νομίζω, εἶναι οἱ λόγοι ποὺ μὲ κάναν νὰ δεχτῶ τὴν πολὺ εὐγενική σας πρόσκληση νὰ ἔρθω στὴ Βαρκελώνη:

Ὁ πρῶτος εἶναι πὼς οἱ περιστάσεις τῆς ζωῆς μου μὲ ἐμπόδισαν ὡς τώρα νὰ γνωρίσω ἀπὸ κοντὰ τὴν πατρίδα σας, ὅπως τὸ ὀνειρευόμουν τόσα χρόνια. Μολονότι δὲν ἔχω οἰκειότητα μὲ τὴ γλώσσα σας καὶ ποτὲ δὲν μπόρεσα νὰ διαβάσω ἕνα ἱσπανικὸ ποίημα χωρὶς τὴν βοήθεια τῆς μετάφρασης, πιστεύω πὼς μπορῶ νὰ πῶ ὅτι μὲ ἄγγιξε ὁ «δαίμων» τῆς Ἱσπανίας — ὅπως ἀγαποῦσε νὰ λέει ὁ Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα. Προσπαθώντας νὰ θυμηθῶ τὰ παλιά μου, θαρρῶ πὼς βρίσκω τὴν ἀρχὴ αὐτοῦ τοῦ αἰσθήματος στὴν ἀγάπη μου γιὰ τὸν μεγάλο ζωγράφο τοῦ Τολέδου, τὸν Κρητικὸ Δομήνικο Θεοτοκόπουλο. Πάντα ἀναρωτιόμουν γιατί ὁ ἄνθρωπος αὐτός, ποὺ ἀφήνει νέος τὸ νησί του γιὰ νὰ πάει νὰ ἀσκήσει τὴν τέχνη του στὴν Ἰταλία, βρίσκει ἐπιτέλους στὴν Ἱσπανία εὐνοϊκὲς συνθῆκες γιὰ τὶς μεγάλες του δημιουργίες, καὶ περνάει ὅλη τὴν ὑπόλοιπη ζωή του στὸ Τολέδο. Τοῦτο τὸ πρόβλημα εἶναι ποὺ πρέπει νὰ γέννησε τὴν ἔλξη ποὺ ἀσκεῖ ἐπάνω μου ἡ Ἱσπανία. Μὲ ἔκανε νὰ συλλογιστῶ ὁμοιότητες καὶ ἀναλογίες ἀνάμεσα στὴν πατρίδα σας καὶ στὴ δικιά μου· καὶ αὐτὸ εἶναι ποὺ δημιούργησε μέσα μου ἕνα αἴσθημα οἰκειότητας μὲ ὅ,τι εἶναι δικό σας.

Μιὰ μικρὴ φράση τοῦ Ἰωάννη τοῦ Σταυροῦ μοῦ ἔρ-

ποιήματα αὐτά, ἀλλὰ δὲν τὰ ἔβλεπαν, γιατὶ μεταδίδονταν ἀπὸ τὴ φωνὴ τῶν ραψωδῶν.

Ὁ ἔπαινος αὐτός, ποὺ μπορεῖ σήμερα νὰ μᾶς φαίνεται ἀφελής, σημειώνει ὡστόσο ἕνα σταθμὸ στὴν ἱστορία τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πνεύματος: ἐκείνη τὴ στιγμὴ ἀρχίζει ἡ ποίηση νὰ *δείχνεται* καὶ ὄχι πιὰ μόνο νὰ *ἀκούγεται*· ἐκείνη τὴ στιγμὴ ἀρχίζει ἡ μακριὰ γενεαλογία τοῦ βιβλίου· μιὰ ἐξέλιξη πού, περνώντας ἀπὸ τὶς ἀλεξανδρινὲς βιβλιοθῆκες, ἀναπτύσσεται σὲ πελώρια κλίμακα μὲ τὴν ἐφεύρεση τῆς τυπογραφίας, γιὰ νὰ καταλήξει στὴν ἐξάπλωση — ποὺ τὴ διαπιστώνουμε σήμερα ὄχι χωρὶς κάποια ἀνησυχία — τῆς νεότερης βιομηχανίας τοῦ βιβλίου. Τέλος, ἀπὸ τότε εἶναι ποὺ δημιουργήθηκε μέσα μας αὐτὴ ἡ δεύτερη φύση: ἡ φύση τοῦ ἀναγνώστη.

Ἂς ἐξετάσουμε μιὰ στιγμὴ τὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὴν ποίηση ποὺ *ἀκούγεται* καὶ στὴν ποίηση ποὺ *βλέπεται* ἢ διαβάζεται. Μποροῦμε νὰ φανταστοῦμε πὼς ἡ πρώτη ἀναπτυσσόταν πάνω σὲ μιὰ γραμμὴ χαραγμένη ἀπὸ τὴ φωνὴ τοῦ ἀπαγγέλτη· ἡ λέξη δὲν πρόφταινε νὰ μείνει πολλὴ ὥρα παρούσα στὴ νόηση τοῦ ἀκροατῆ· ἔπρεπε νὰ δώσει τὴ θέση της στὴν ἑπόμενη λέξη· ἐξ ἄλλου παρασυρόταν ἀπὸ ἕνα ρυθμὸ ποὺ ἦταν ἀρκετὰ ἁπλὸς ὥστε νὰ εἶναι εὔληπτος. Μπορεῖ κανεὶς νὰ κάνει τὴν ἴδια παρατήρηση γιὰ τὸ στίχο ποὺ ἔχει τὴν τάση νὰ ἀποτελεῖ μιὰν ἑνότητα σχεδὸν ἀνεξάρτητη. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ὁ ἀκροατὴς μιᾶς τέτοιας ποίησης κυριεύεται πρῶτα ἀπὸ ἕνα εἶδος γοητείας ποὺ τείνει νὰ ἀποκοιμίσει τὸ συλλογιστικό, ὀρθολογιστικό του πνεῦμα. Κατόπι, ὅταν τελειώσει ἡ ἀπαγγελία, φροντίζει νὰ θυμηθεῖ, καὶ γι' αὐτὸ τοῦτος ὁ στίχος χρησιμοποιεῖ μνημοτεχνικὰ μέσα. Στὴν ἀρχή, οἱ μοῦσες ἦταν θυγατέρες τῆς Μνημοσύνης.

Μοῦ ἀρέσει νὰ φαντάζομαι αὐτὸν τὸν μαγικὸ κύκλο

ἀπὸ ἀνθρώπους ὁμαδικὰ ὑποταγμένους στὴ γοητεία ἑνὸς ραψωδοῦ, καὶ ἀγαπῶ ἰδιαίτερα τὴν ἀνθρώπινη φωνή.

Ἡ στάση τοῦ ἀναγνώστη εἶναι πολὺ διαφορετική. Πρῶτα - πρῶτα, εἶναι ὁλομόναχος ἀντίκρυ στὸ ἀνοιχτὸ βιβλίο. Ἔχει μπροστά του μιὰ σελίδα καὶ τὴν κοιτάζει σιωπηλά· μπορεῖ νὰ τὴ γυρίσει πρὸς τὰ πίσω ἢ πρὸς τὰ ἐμπρός· ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ ξαναδεῖ τὰ ὅσα ἔχει κιόλα διαβάσει ἢ νὰ κοιτάξει τὸ τέλος τοῦ βιβλίου πρὶν ἀπὸ τὴν ἀρχή. Μπορεῖ ἀκόμα νὰ σταματήσει σὲ μιὰ λέξη, νὰ κοντοσταθεῖ σὲ μιὰ φράση ποὺ δὲν τὴν ἔπιασε καλὰ μὲ τὴν πρώτη ματιά. Ἂν δοῦμε ἕναν ἀναγνώστη τριγυρισμένο ἀπὸ μιὰ βιβλιοθήκη — καὶ κάθε ἀναγνώστης περιβάλλεται ἀπὸ μιὰ βιβλιοθήκη, εἴτε πραγματικὴ εἴτε ἰδεατὴ — μποροῦμε εὔκολα νὰ φανταστοῦμε πὼς ὅλα αὐτὰ τὰ βιβλία ποὺ ἔχει διαβάσει, συντελοῦν στὴν ἀνάγνωσή του· πὼς τὸ σύνολο τῶν γνώσεων ποὺ ὁλοένα συσσωρεύονται, προσφέρει στὴν πνευματικὴ ἀκοή του ἕνα μεγάλο χῶρο ἀπὸ *ἁρμονικές*· πὼς ἡ γραμμὴ ποὺ ἡ φωνὴ τοῦ ἀπαγγέλτη χάραζε στὴν ἀκουστικὴ ποίηση, παραλλάζει ἢ σπάει, καὶ πάντως δὲν εἶναι πιὰ ἡ ἴδια. Ἡ ἀνάγνωση δημιουργεῖ μιὰ διαφορετικὴ στάση, καὶ τούτη ἡ ἀνθρώπινη στάση, ὡς φαίνεται, δὲν ἀναπτύχθηκε χωρὶς νὰ ἐπηρεάσει τοὺς ρυθμοὺς καὶ τὴν ἔκφραση τῆς ποίησης. Δὲν ἔχω σκοπὸ νὰ ὑποστηρίξω πὼς οἱ μεταβολὲς στὴν ἐκδήλωση τῆς ποίησης δὲν ὀφείλονται καὶ σὲ ἄλλους παράγοντες τῆς ἀνθρώπινης συμπεριφορᾶς· ἀσφαλῶς ὀφείλονται, καὶ — πρὶν ἀπὸ ὅλα — στὴν ἀναπόδραστην ἀνάγκη ποὺ ὑποχρεώνει κάθε τέχνη νὰ ἀναπτύσσεται, ἐπὶ ποινῇ θανάτου. Ἐκεῖνο ποὺ προσπαθῶ νὰ ἐξηγήσω, εἶναι πὼς τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ ἀναγνώστης ἀντικατάστησε τὸν ἀκροατὴ τῶν ποιημάτων, ἐπίσης συντέλεσε στὴ μεταβολὴ τῆς ψυχολογικῆς μας στάσης ἀπέναντι στὴν ποίηση.

Θὰ περιοριστῶ σὲ ἕνα σύντομο παράδειγμα: ἀρχικά, ὅταν ἄκουγαν τὸν ραψωδὸ νὰ προφέρει, σὲ ἕνα στίχο τοῦ Ὁμήρου, τὶς λέξεις «ἐνὶ οἴνοπι πόντῳ», τὸ πνεῦμα τοῦ ἀκροατῆ τὸ δεχόταν ἀκαριαῖα καὶ πολὺ φυσικά, καὶ ἔμενε διαθέσιμο γιὰ τὸν ἑπόμενο στίχο. Μὰ ὅταν διαβάστηκε, φαντάζομαι, γιὰ πρώτη φορά, στὸν Γκόνγκορα, ὁ στίχος ὅπου ὁ ἄνεμος «κάνει νὰ γλιστροῦν στὴν κοίτη τῶν θαλασσινῶν νερῶν κουρτίνες ἀπὸ περουζέδες», ὁ ἀναγνώστης θὰ πρέπει νὰ ἔνιωσε τὴν ἀνάγκη νὰ σταθεῖ γιὰ νὰ νιώσει καλὰ καὶ νὰ παρακολουθήσει ὡς τὸ τέλος τοὺς ἀντίλαλους τοῦ λαμπροῦ αὐτοῦ στίχου.

Ἔτσι, μὲ βάζει σὲ πειρασμὸ ἡ παράξενη σκέψη πὼς ἂν δὲν ὑπῆρχε τὸ τυπωμένο βιβλίο, ἡ ποίηση τοῦ Γκόνγκορα δύσκολα θὰ εἶχε ἐπιζήσει. Καὶ ἐνισχύομαι σὲ τούτη τὴν ἰδέα μου ὅταν συλλογίζομαι πὼς ὁ τελευταῖος μαθητὴς ἐκείνου τοῦ ποιητῆ σας, καὶ ὁ καλύτερος ποὺ γνωρίζω, ὁ Στέφανος Μαλλαρμέ, ἀγαποῦσε νὰ λέει: «Ὅλα στὸν κόσμο ὑπάρχουν γιὰ νὰ καταλήξουν σὲ ἕνα βιβλίο»· καὶ πὼς ἡ στερνὴ κατάληξη αὐτῆς τῆς *μυστικῆς* τοῦ βιβλίου εἶναι τὸ τελευταῖο ποίημα τοῦ διδάσκαλου τῆς rue de Rome, τὸ *Un coup de dés*, ἕνα ποίημα ποὺ δὲν μπορεῖ πιὰ διόλου νὰ *ἀκουστεῖ*, ἀλλὰ μόνο νὰ *ἰδωθεῖ*. Ἀλήθεια, ὁ Μαλλαρμὲ ἀποζήτησε γιὰ τὸ ποίημα αὐτὸ μιὰν ἔκφραση καθαρὰ ὀπτική, μὲ τὴ χρήση τῶν λευκῶν τῆς σελίδας, μὲ τὴ διάταξη καὶ τὸ μέγεθος τῶν τυπογραφικῶν στοιχείων. Νά μιὰ ἀπὸ τὶς ὁριακὲς καταλήξεις τῆς ποίησης ποὺ *βλέπεται*, ὕστερα ἀπὸ πεντακόσια χρόνια τυπογραφίας.

Αὐτὴ ἡ μακριὰ ἱστορία — ποὺ ἐδῶ προσπάθησα νὰ σᾶς τὴ διηγηθῶ ὅσο πιὸ σύντομα μποροῦσα — μοῦ ἦρθε στὸ νοῦ καθὼς συλλογιζόμουν πὼς θὰ ἔκανα τὴν πρώτη μου ἐπίσκεψη στὴν Καταλονία, καλεσμένος ἀπὸ τὰ βι-

βλία· ἀπὸ αὐτὰ τὰ ἀντικείμενα ποὺ ξέρουν ὅλα νὰ τὰ ἐκφράσουν μὲ ἕνα μέσο ἀπίστευτα ἁπλό: μὲ τὸ συνδυασμὸ 24 γραμμάτων πάνω σὲ ἕνα λευκὸ ὀρθογώνιο· ἀπὸ αὐτὰ τὰ μικρὰ κουτιὰ ποὺ περιέχουν ὅ,τι ἔχει ἐκφραστεῖ· ἀπὸ αὐτὰ τὰ κουτάκια πού, ὅταν ἀνοίγουν, μποροῦν νὰ ἐλευθερώσουν δυνάμεις ἐξίσου ἰσχυρὲς καὶ ἀντιφατικὲς ὅσο ἐκεῖνες τῆς φύσης.

Στὰ χρόνια ὅπου ὁ Μαλλαρμὲ διατύπωνε τὴ *μυστική* του τοῦ βιβλίου, ἕνας ἄλλος Γάλλος συγγραφέας, ποὺ βρισκόταν τότε σχεδὸν στὸ ξεκίνημά του, ὁ Ἀνδρέας Gide, φώναζε: «Ναθαναήλ! Πότε θά 'χουμε κάψει ὅλα τὰ βιβλία!» Οἱ ἄνθρωποι εἶχαν ἀρχίσει κιόλας νὰ νιώθουν πὼς εἶχαν διαβάσει πάρα πολλά, σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ ὡστόσο θεωρεῖται εὐτυχισμένη. Ὅμως, ἔξω ἀπὸ αὐτό, τὸ ἐπιφώνημα ἐκεῖνο ἦταν μιὰ κατάφαση τῆς ζωῆς στὴ δροσιά της· μιὰ κατάφαση τῆς προτεραιότητας τῆς αἴσθησης. «Κάθε γνώση ποὺ δὲν εἶναι ἐπακόλουθο μιᾶς αἴσθησης, μοῦ εἶναι ἄχρηστη» συνεχίζει ὁ Gide. Εἶναι μιὰ φωνὴ βγαλμένη ἀπὸ μιὰ ψυχὴ στὴ νεότητά της, μιὰ ψυχὴ ποὺ μοιάζει νὰ εὔχεται ὁ κόσμος νὰ ἄρχιζε ἀπὸ αὐτὴν — ὅπως ἐκεῖνος ὁ αὐτοκράτορας τῆς Κίνας, πού, θέλοντας νὰ καταστρέψει ὅλο τὸ παρελθόν, πρόσταξε καὶ κάψαν ὅλα τὰ βιβλία ποὺ ὑπῆρχαν πρὶν ἀπὸ αὐτόν.

Ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ χρόνια, ἡ ἀνθρωπότητα γνώρισε καταστροφὲς καὶ ἀναστατώσεις χωρὶς προηγούμενο, ποὺ ἐπηρεάζουν καὶ τὴν ψυχή της καὶ τὶς ἀντιλήψεις της γιὰ τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο, σὲ σημεῖο ὥστε τὰ χρόνια τῶν πατέρων μας νὰ μᾶς φαίνονται τώρα εἰδυλλιακά.

Λίγες μέρες πρὶν φύγω ἀπὸ τὴν Ἀθήνα γιὰ νὰ ἔρθω ἐδῶ, ἔτυχε νὰ κουβεντιάσω μὲ ἕναν νεαρὸν ἀστρο-

νόμο. Μοῦ ἔλεγε: οἱ ποιητές, οἱ συγγραφεῖς, ὅσοι θέλουν νὰ ἐξετάσουν καὶ νὰ ἐκφράσουν τὰ ἀνθρώπινα, δὲ γνωρίζουν πὼς προχωροῦμε μὲ μεγάλα βήματα πρὸς μιὰν ἔκρηξη· σὲ ἑκατὸ χρόνια, σὲ διακόσια, δὲν ἔχει σημασία πότε. Μοῦ ἐξηγοῦσε, γεμάτος ἀνησυχία, πὼς ἐδῶ καὶ τριάντα χρόνια ἡ γνώση αὐξάνει μὲ πρωτάκουστο ρυθμό. Μοῦ ἔδειχνε μὲ τὸ δάχτυλο τὴ γραφικὴ παράσταση αὐτῆς τῆς αὔξησης: μιὰ καμπύλη ἀρκετὰ ἁπαλὴ ἐπὶ αἰῶνες καί, ξάφνου, τὸ ἕνα κάθετο ἅλμα μετὰ τὸ ἄλλο. Μνημονεύω τοῦτο τὸ περιστατικό, γιατὶ ἀνάμεσα στὶς τόσες ἀνήσυχες φωνὲς ποὺ ἀκούγονται γύρω μας, ἡ φωνὴ αὐτοῦ τοῦ ἀνθρώπου εἶχε μιὰ σπάνιαν αὐθεντικότητα. Κατόρθωνε νὰ μοῦ μεταδώσει τὸ αἴσθημα τοῦ κινδύνου ποὺ ἀντιπροσωπεύει ἡ ξαφνικὴ αὐτὴ αὔξηση τῶν ἀνθρώπινων γνώσεων, καὶ νὰ μὲ κάνει νὰ δῶ τὸν κόσμο μας μὲ τὴ μορφὴ μιᾶς ἀπέραντης βιβλιοθήκης ποὺ μοίρα της εἶναι νὰ ἐκραγεῖ καὶ νὰ ἐξαφανιστεῖ, ὅπως ἡ ἔκρηξη ἑνὸς ἡφαίστειου ἐξαφανίζει ἕνα ὁλόκληρο νησί. Πιθανότατα ἦταν ἕνας παραλογισμός, ὅμως δὲν μποροῦσες νὰ τὸν ἀποκλείσεις.

Ἂν — ὅπως τόσο συχνὰ ἀκοῦμε νὰ τὸ ὑποστηρίζουν — ὁ ἄνθρωπος εἶναι παράλογος, γιατί νὰ μὴν εἶναι παράλογο καὶ τὸ βιβλίο ποὺ εἶναι καμωμένο κατ' εἰκόνα καὶ ὁμοίωση τοῦ ἀνθρώπου; Καὶ γιατί τάχα τὸ σύνολο τῶν βιβλιοθηκῶν ποὺ ὑπάρχουν στὸν κόσμο, γιατί τούτη ἡ οἰκουμενικὴ βιβλιοθήκη νὰ μὴν εἶναι μιὰ βιβλιοθήκη παραλογισμοῦ, μιὰ βιβλιοθήκη τῆς Βαβέλ, σὰν ἐκείνη ποὺ συνέλαβε ὁ Jorge Luis Borges; «Οἱ ἀσεβεῖς ἰσχυρίζονται» μᾶς λέει «πὼς ὁ παραλογισμὸς εἶναι ὁ κανόνας τῆς Βιβλιοθήκης.» Ὅμως, εὐσέβεια καὶ ἀσέβεια εἶναι πράγματα ποὺ ἔχουν σχέση μὲ μιὰ πίστη. Καὶ ἂν πιστεύουμε πὼς ἡ ἀνθρωπότητα εἶναι ἄρρωστη καὶ πὼς

Ἡ σκοτεινότητα τῆς κριτικῆς, Α΄

Ἀμύνταιον, 29 Σεπτεμβρίου 1937

ΦΙΛΕ Κύριε Καραντώνη,

Εἶμαι ἕνας νέος ἐπαρχιώτης ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ ἐλευθερωθεῖ ἀπὸ τὴν ἐπαρχία του καὶ προσπαθεῖ νὰ φωτιστεῖ παρακολουθώντας τὰ λογοτεχνικὰ φύλλα ποὺ μᾶς στέλνει ἡ Ἀθήνα. Δὲν ἔχω διαβάσει πολλά, ἀλλὰ διαβάζω μὲ ἐπιμέλεια καὶ προσοχή, ἀφοῦ ἡ μονότονη ζωή μας μᾶς ἀφήνει ἀμέριμνες ὧρες. Σὰν ταχτικός σας ἀναγνώστης παίρνω τὸ θάρρος νὰ σᾶς ὑποβάλω μιὰ ἐρώτηση.

Πολὺς λόγος γίνεται ἐδῶ καὶ κάμποσα χρόνια γιὰ τὴ σκοτεινότητα στὴν ποίηση. Θὰ ἤθελα νὰ σᾶς ρωτήσω γιατί στὴν πρωτεύουσα δὲν μιλάει ποτὲ κανεὶς γιὰ τὴ σκοτεινότητα τῆς κριτικῆς μας. Κι ὅμως ἀπ' ὅλα τὰ κείμενα ποὺ πέφτουν στὰ χέρια μου ἡ κριτικὴ μοῦ φαίνεται ἡ πιὸ σκοτεινή. Ἕνας ποιητὴς ποὺ χρησιμοποιεῖ τὴν ἑρμητικὴ τεχνοτροπία, τὸ δηλώνει τουλάχιστο ἀμέσως: Φαίνεται ἀπὸ τὸν πρῶτο του στίχο. Ἀντὶ νὰ μᾶς παρουσιάσει τὸν ἥλιο, μᾶς παρουσιάζει μιὰ ἔκλειψη τοῦ ἥλιου. Ἐμένα δὲ μοῦ ἀρέσουν οἱ συχνὲς ἐκλείψεις, προτιμῶ τὸν Πορφύρα, δὲν τοὺς διαβάζω αὐτοὺς τοὺς συγγραφεῖς, ἀλλὰ ξέρω τουλάχιστο, μόλις κοιτάξω τὰ ποιήματά τους, ποῦ βρίσκομαι: τ' ἀφήνω καὶ ἡσυχάζω. Μὲ τοὺς κριτικοὺς δὲν εἶναι τὸ ἴδιο. Πρέπει νὰ διαβάσει κανεὶς ὁλό-

τος ἡ κατεργασία τοῦ ὑλικοῦ καὶ ἡ συναγωγὴ τῶν συμπερασμάτων, ἀπαιτεῖται ἡ λειτουργία τῆς λογικῆς ἐπίμονα καὶ ἀναπόφευκτα». Ἀσφαλῶς ἀπαιτεῖται, καὶ μᾶς τὸ ἔδειξαν οἱ λογικότατοι ὀπαδοὶ τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ ποὺ ἀπὸ λογικὴ ἔφθασαν στὸν ἐκ προμελέτης παραλογισμό. Ὅμως, καθὼς [θυμοῦμαι] ἀπὸ τὸ γυμνάσιο, οἱ τρεῖς σταθμοὶ ποὺ σημειώνει ὁ κ. Αἰμ. Χ. εἶναι ἡ τυπικὴ πορεία τῆς ἐπιστημονικῆς σκέψης καὶ εἶχα τὴν ἐντύπωση πὼς ὑπῆρχε κάποια διαφορὰ ἀνάμεσα σ' αὐτὴ καὶ τὴ λειτουργία τοῦ καλλιτέχνη. Ἔπειτα ρωτιέμαι ποιά εἶναι ἡ συναγωγὴ συμπερασμάτων τοῦ Ὁμήρου π.χ. Ἐκτὸς ἂν εἶναι ἡ *Ἰλιάδα*. Μὰ τότες ἂν λέμε τὸ ἔργο τέχνης συμπέρασμα, δὲν εἶναι τοῦτο ἀσάφεια; Ἔπειτα σὲ κάποιο *Μπουκέτο* διάβαζα πὼς ὁ Οὐγκὼ ξυπνοῦσε στὶς πέντε τὸ πρωὶ καὶ ἀράδιαζε τοὺς στίχους του, χωρὶς νὰ σταματήσει, σχεδὸν αὐτόματα, ὡς τὸ μεσημέρι. Ἂν εἶναι τὸ ἱστορικὸ ἀληθινό, καὶ ἂν ὑποθέσουμε ὅτι συνεσώρευε, ἀνέλυε καὶ συνήγαγε ἀπὸ τὸ μεσημέρι ὡς τὸ βράδυ, πῶς νὰ πιστέψω ὅτι μιὰ τέτοια ποιητικὴ ροὴ δὲν ἀνέτρεπε πολλὲς φορὲς ὅλες τὶς προκαταρκτικὲς συναγωγές του. Ἂς παραδεχτοῦμε ὅμως, ὑπάρχουν ἄνθρωποι ποὺ τὸ ὑποστηρίζουν, πὼς ὁ Ὅμηρος δὲν ἦταν ποιητὴς καὶ πὼς ὁ Οὐγκὼ ἦταν ἕνας βλάκας· θυμοῦμαι ὡστόσο νὰ μοῦ ἔχουν διηγηθεῖ πὼς ὁ Μπαλζὰκ ἀποκρίθηκε σ' ἕνα φίλο του ποὺ θαύμαζε τὴν παρατηρητικότητά του: «Ἐγὼ δουλεύω πάρα πολύ, δὲ μοῦ μένει καιρὸς νὰ παρατηρήσω». Ἂν δὲν παρατηροῦσε ὁ Μπαλζάκ, τότε ποιός παρατηροῦσε; Ὁ κ. Αἰμ. Χ. θέλει νὰ πεῖ κάτι ἄλλο. Τί θέλει νὰ πεῖ;

Ἂς εὐχηθοῦμε νὰ βρεῖ τὸν ὀρθὸ λόγο ἡ κριτική, ἴσως τὸν βρεῖ τότε καὶ ἡ ποίηση.

Λάμπης Παπαβασίλης

Ἡ ἀκοτεινότητα τῆς κριτικῆς, Β΄

Ἀμύνταιον, 21 Νοεμβρίου 1937

ΦΙΛΕ Κύριε Καραντώνη,

Πρέπει νὰ σᾶς εὐχαριστήσω καὶ νὰ παραπονεθῶ. Νὰ σᾶς εὐχαριστήσω γιατὶ μοῦ κάματε τὴν τιμὴ νὰ δημοσιέψετε στὸ τελευταῖο τεῦχος σας τὸ γράμμα μου, πράγμα ποὺ στάθηκε ἀφορμὴ στὴν ἀκόμη μεγαλύτερη τιμὴ νὰ μοῦ ἀπαντήσει ὁ κ. Αἰμ. Χ. Νὰ παραπονεθῶ γιατὶ μὲ παραδώσατε στὴ δημοσιότητα στιγματισμένο μὲ δύο τυπογραφικὰ λάθη. Τὸ πρῶτο (*μὲ τὸ χέρι ἀντὶ μὲ τὸ ἄλλο χέρι*) ἔκαμε τραγελαφικὴ μιὰ παράγραφο τῆς ἐπιστολῆς μου, μιὰ ἀπὸ τὶς δύο ἀκριβῶς ποὺ διάλεξε γιὰ νὰ ξαναδημοσιέψει ὁ κριτικὸς τῆς *Καθημερινῆς*. Τὸ δεύτερο (μιὰ ἀνορθογραφία ποὺ σημειώθηκε ὡστόσο[1]) μὲ παρουσίασε σὰν ἕναν ἀγράμματο ἄνθρωπο. Καὶ τοῦτο μπορεῖ, ὅπως ξέρουμε, νὰ μὴν ἔχει καμιὰ ἀπολύτως σημασία στὴ λογοτεχνία, μπορεῖ ὅμως νὰ μὲ βλάψει σημαντικὰ στὴ δουλειά μου στὸ μικρὸ τόπο ὅπου βιοπαλαίω. Ἐλπίζω λοιπὸν νὰ ἔχετε τὴν καλοσύνη νὰ ἐπανορθώσετε.

Ὅσο γιὰ τὴν οὐσία, σκοπός μου δὲν ἦταν νὰ συζητήσω μὲ τὸν κ. Αἰμ. Χ. «περὶ ποιήσεως καὶ ὀρθοῦ λόγου» (δὲν ἔχω τὰ ἐφόδια γιὰ τέτοιες συζητήσεις) ἀλλὰ νὰ σᾶς παρακαλέσω νὰ προσέξετε ἕνα χαρακτηριστικὸ ψεγάδι τῆς κριτικῆς μας: τὴν ἀσάφειά της, ποὺ γίνεται ἀκόμη περισσότερο ἐνοχλητικὴ ὅταν αὐτὴ ἡ ἴδια ἡ κριτικὴ γυρεύει σαφήνεια καὶ ὀρθολογισμὸ ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ

δικάζει. Καὶ παρατηροῦσα ἀκριβῶς δύο συμπτώματα αὐτῆς τῆς κατάστασης: α) Τὸ ἀσυμβίβαστο ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὶς προτιμήσεις, τὸ γοῦστο, ὁρισμένων κριτικῶν μας, καὶ τὰ ὑπερπρωτοποριακὰ κηρύγματά τους. β) Τὴν ἀβεβαιότητα, τὴν ἀστάθεια τῶν ἐκφράσεών τους αὐτῶν καθεαυτῶν.

Εἶχα σημειώσει στὸ περασμένο μου γράμμα κάτι τέτοιες ἐκφράσεις τοῦ κ. Αἰμ. Χ. ποὺ μὲ γέμισαν ἀπορίες καὶ ποὺ μ' ἔκαμαν νὰ τὸν χαρακτηρίσω σὰν κριτικὸ σκοτεινό. Ἀνάμεσα σὲ ἄλλες π.χ. τὸ ἀπόφθεγμά του «ὁ ποιητὴς εἶναι *κάπως* φιλόσοφος». Τώρα ὁ κ. Αἰμ. Χ. διισχυρίζεται ὅτι ἡ ἔκφραση αὐτὴ τοῦ εἶναι ἀπαραίτητη ὅπως τὸ «κάπως βλάξ». Δικαίωμά του βέβαια, ἂν αὐτὸ τὸ *κάπως* τὸν ἱκανοποιεῖ. Δικαίωμά του νὰ μᾶς παρουσιάζει σ' ἕνα του ἄρθρο τὴν πνευματικὴ λειτουργία τοῦ καλλιτέχνη *πανομοιότυπη* μὲ τὴν ἐπιστημονικὴ λειτουργία (*Καθημερινή*, 27 Σεπτεμβρίου) καὶ νὰ μᾶς λέει ἔπειτα ὅτι ἡ «νοητικὴ συστηματοποίησις» ποὺ εἶναι ἡ λογοτεχνικὴ παραγωγὴ «προϋποθέτει *κάποια* νοητικὴ λειτουργία ποὺ ἀκολουθεῖ *περίπου* τοὺς ἴδιους δρόμους ποὺ ἀκολουθεῖ καὶ ἡ ἐπιστημονικὴ σκέψις» (*Καθημερινή*, 15 Νοεμβρίου). Μὲ τὰ *κάπως* καὶ τὰ *περίπου* πηγαίνουμε μακριά. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ εἶναι πολὺ σημαντικότερο εἶναι ὅτι ἕνα μεγάλο μέρος τῆς ἑλληνικῆς κριτικῆς ἀναπτύσσει ὁμοιόμορφα τὸ ἀκόλουθο μοτίβο: «Ὁ κ. Ω. εἶναι κάπως ποιητὴς ποὺ γράφει κάπως ὡραίους στίχους ποὺ θυμίζουν κάπως τὸν κ. Τάδε». Καὶ τοῦτο δὲν εἶναι μόνο σκοτεινὴ σκέψη ἀλλὰ κακὴ κριτική.

Σᾶς χαιρετῶ μὲ τιμὴ

Λάμπης Παπαβασίλης

Υ.Γ. Αὐτὴ ἡ συζήτηση μ' ἔκαμε νὰ ἀναζητήσω καὶ τὸ πρῶτο ἄρθρο τοῦ κ. Αἰμ. Χ. (*Καθημερινή*, 20 Σεπτεμβρίου). Σᾶς παραδίδω γιὰ τὸ ἀρχεῖο σας καὶ τὸν ἀκόλουθο ὁρισμό του· θὰ ἦταν κρίμα νὰ λησμονηθεῖ: «Εἶναι, ἡ αἰσθητική, τὸ εἰδικὸ ἐκεῖνο βάρος τῆς φιλοσοφίας μιᾶς ἐποχῆς, ποὺ ἔχει τὴ μεγαλύτερη εὐπάθεια ἀπὸ ὅλα τὰ ἐποικοδομήματα τοῦ ἰδεολογικοῦ σκελετοῦ».

Ποιός ὑπερρεαλιστὴς δὲ θὰ ζήλευε μιὰ τέτοια φράση;

Λ.Π.

Δύο πτυχὲς τῆς πνευματικῆς ἐπικοινωνίας Γαλλίας καὶ Ἑλλάδας

Κυρίες καὶ Κύριοι,

Ὅταν, ἐδῶ καὶ λίγους μῆνες, ἄνοιξα τὴ *Μεγάλη Δοκιμασία τῶν Δημοκρατιῶν* τοῦ Ἰουλιανοῦ Benda,[1] πολλὴ ἐντύπωση μοῦ ἔκαμε μιὰ μικρὴ φράση τῶν προλεγομένων, ποὺ ἔλεγε τὰ ἀκόλουθα: «Ἀποτραβηγμένος τὸν καιρὸ τοῦ μεγάλου κακοῦ σ' ἕνα καμαράκι τῆς μεσημβρινῆς Γαλλίας, ὁ γράφων ἐξακολούθησε νὰ συλλογᾶται.»[2]

Τὸ μεγάλο κακὸ — πῆγε βέβαια ἀμέσως ὁ νοῦς σας — εἶναι ἡ φοβερὴ κατάρρευση τοῦ καλοκαιριοῦ τοῦ '40, ὅταν, ὑπὸ τὴν πίεση μιᾶς πρωτάκουστης πλημμύρας κτηνώδους βίας, καταποντίζονταν — πρὸς στιγμήν, πρέπει νὰ πῶ — μιὰ χώρα ποὺ χωρὶς αὐτὴν ἡ ἴδια ἡ ἔννοια τῆς Εὐρώπης θὰ μᾶς ἦταν ἀδιανόητη, ἕνα ἔθνος κιβωτὸς πνεύματος ποὺ χωρὶς αὐτὸ θὰ εἴχαμε τὴν αἴσθηση ὅτι ἔχει ἀκρωτηριαστεῖ αὐτὸ τοῦτο τὸ διανοεῖσθαι. Εἶναι ἡ μεγάλη καταστροφὴ ποὺ ὁρισμένοι ἄνθρωποι, ποὺ εἶχαν καταντήσει μοιρολάτρες ἴσκιοι, τὴ θεάζονταν, ὅπως τὸ λέει ὁ ποιητὴς Aragon,

... sans comprendre
D'où venait le fléau ni d'où venait le vent.[3]

Ὡστόσο, σ' αὐτὸ τὸν τόπο ποὺ εἶχε τόσο φριχτὰ κακοπάθει, ἕνας γέρος ἄνθρωπος, ἐκεῖνος ποὺ εἶχε γράψει τὴ φράση ποὺ ἀνέφερα λίγο πρίν, ἐξακολουθοῦσε νὰ συλλογᾶται. Ξαναλέω τὴ λέξη γιατὶ πολλὲς φορὲς μοῦ ξανάρθε στὸ νοῦ αὐτὲς τὶς ὧρες τῶν ἀγώνων καὶ τῶν ἀναστατώσεων. Τὴ συλλογίστηκα κάθε φορὰ ποὺ αἰστάνθηκα, ἀφελέστατα ἀσφαλῶς, ὅτι, μέσα στὶς ἀνεμικὲς ποὺ

μᾶς σαρώνουν, ἕνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα δεινά μας εἶναι ὅτι δὲν διαλογιζόμαστε, ἡ ἔλλειψη πνευματικῆς περισυλλογῆς. Τὴ συλλογίστηκα ἐπίσης, καὶ κατὰ τρόπο ἰδιαίτερα πικρό, ὅταν χρειάστηκε νὰ μαζέψω μερικὲς σημειώσεις γιὰ νὰ σᾶς μιλήσω ἀπόψε.

Τί θὰ πρόσφερνα μὲ τὸ νὰ προσθέσω τὴ δική μου φωνὴ στὶς φωνὲς ποὺ ἔχετε συνηθίσει ν' ἀκοῦτε; Πράγματα σημαδεμένα ἀπὸ τὴν προδοσία τῆς λογιοσύνης, πράγματα δίχως συλλογή. Ὁ γηραλέος Benda, τὴν ὥρα ποὺ ὁ τόπος του ψυχορραγεῖ, συλλογᾶται περὶ τῆς δεινῆς δοκιμασίας τῆς ἐλευθερίας, ὅπως ὁ γηραλέος Σωκράτης, τὴν ὥρα ποὺ φέρνει στὰ χείλη του τὴ μοιραία κύλικα, συλλογᾶται περὶ ἀθανασίας τῆς ψυχῆς. Ξέρω ὅτι ὑπερασπίζομαι ἀδέξια τὴν ὑπόθεσή μου ἐπικαλούμενος, γιὰ νὰ ζητήσω τὴν ἐπιείκειά σας, τέτοια παραδείγματα. Ξέρω ὅμως ἐπίσης ὅτι ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἔχει προειδοποιηθεῖ εἶναι εὐμενέστερα διατεθειμένος ἀπ' ὅ,τι ἐκεῖνος ποὺ δὲν ξέρει.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἂν, ἔχοντάς το πάρει ἀπόφαση ὅτι θὰ εἶχα νὰ ὑποστῶ τὶς δυσκολίες τῶν καιρῶν, ἐνέδωσα καὶ δέχτηκα νὰ ἐμφανιστῶ μπροστά σας, αὐτὸ ἔγινε γιὰ ἕνα λόγο ποὺ μοῦ φάνηκε ἀποφασιστικός. Ἔχει σχέση μὲ τὸ θέμα, ποὺ εἶχε τὴν εὐγενῆ καλοσύνη νὰ μοῦ τὸ προτείνει ἕνας φίλος. Μοῦ ζήτησε, πράγματι, νὰ σᾶς μιλήσω γιὰ τὴν πνευματικὴ ἐπικοινωνία μεταξὺ Γαλλίας καὶ Ἑλλάδας. Θέμα πάρα πολὺ πλούσιο, ἀφοῦ ξυπνάει ἁρμονικοὺς σ' ὅλες τὶς διάνοιες καὶ ὅλες τὶς εὐγενεῖς ψυχές. Εἴτε βρίσκεστε ἀνάμεσα στὰ λευκὰ μάρμαρα ποὺ τὰ ζωντανεύει ὁ ἥλιος, ἢ στὰ χλοερὰ περιβόλια τῆς Ile de France· εἴτε ἀκοῦτε μουσικὴ τοῦ Rameau, τοῦ Debussy, τοῦ Erik Satie, ἢ εἶστε σὲ κανένα λιμανάκι τῶν Κυκλάδων· εἴτε βρίσκεστε στὸ κατάστρωμα κανενὸς καραβιοῦ μὲ σβησμένα τὰ φῶτα ἢ σὲ κανένα τσαντήρι στὴν ἔρημο, — σᾶς ὑποτονθορύζει ἰδέες, ἀντιστοιχίες, ἀναλογίες. Μ' αὐτὸ τὸ θέμα καὶ γι' αὐτὸ μεγαλουργήματα μιλοῦν, ποιητὲς μιλοῦν μ' αὐτό, καὶ γι' αὐτὸ μιλάει, οὔτε λίγο οὔτε πολύ, ἡ ἴδια ἡ φύση τοῦ ἀνθρώπου.

Ὁ ἀπρόσωπος μεσαίωνας, ἤδη ἀπὸ τότε, ἀφήνει μερικὰ σπιθοβολήματα τῆς ἑλληνικῆς παράδοσης νὰ στάξουνε στοὺς στίχους τοῦ Φραγκίσκου Villon· εἶναι ὕστερα ὁ Ronsard καὶ ἡ Πλειάδα· ὁ Rabelais, ὁ θαυμαλέος Φραγκίσκος Rabelais, ποὺ τελειώνει τὰ

γράμματά του μὲ ἐκφράσεις στὰ ἑλληνικά: *Ἔρρωσο, ἄνερ εὐδοκιμώτατε, καὶ εὐτυχῶν διατέλει·* εἶναι τὸ ἐντυπωσιακὸ παράλληλο τοῦ Ρακίνα καὶ τῆς ἀθηναϊκῆς τραγωδίας· εἶναι ἡ ζοφερὴ εἱμαρμένη τοῦ Ἀνδρέα Chénier, ποὺ ξεκινᾶ ἀπὸ τὸ Βυζάντιο καὶ ἀφανίζεται στὴ φωτιὰ τῆς Ἐπανάστασης, καὶ εἶναι ἡ φωνὴ τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης, ποὺ ἀναφλογίζει, διὰ στόματος τοῦ δικοῦ μας Ρήγα Φεραίου, ἕναν ὁλόκληρο λαὸ ποὺ εἶναι ἕτοιμος νὰ σπάσει τὰ δεσμά του. Ὀνόματα καὶ γεγονότα βρίθουν ἄλλωστε στὴ μνήμη· τί νὰ πρωτοαναφέρεις. Τὸ θέμα εἶναι ἀπέραντο.

Ἀντιλαμβάνεται βέβαια κανεὶς ὅτι εἶναι ὑλικῶς ἀδύνατο καὶ νὰ σκιαγραφήσεις ἀκόμη σὲ μιὰ σύντομη ὁμιλία ἕνα τέτοιο θέμα: δυὸ συγκεκριμένα σημεῖα μοῦ ἦρθαν στὸ νοῦ καθὼς σκεφτόμουν αὐτὴ τὴ διάλεξη. Τὸ πρῶτο ἀναφέρεται στὴν ἑλληνικὴ παράδοση στὴ Γαλλία· τὸ δεύτερο στὴ γαλλικὴ παράδοση στὴ σύγχρονη Ἑλλάδα.

Καὶ ἰδοὺ τὸ πρῶτο.

Γιὰ μᾶς τοὺς Ἕλληνες ἡ τοποθέτηση τῆς Γαλλίας ἀπέναντι στὴν ἀρχαία μας παράδοση ἔχει θεμελιακὴ σημασία γιὰ δύο λόγους. Πρῶτα-πρῶτα ἐπειδὴ ἡ Γαλλία, καλύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλη χώρα, ἔχει ἐπιτύχει νὰ τὴ χρησιμοποιήσει κατὰ τὸν εὐρύτερο, τὸν πιὸ πρωτότυπο, τὸ δημιουργικότερο τρόπο. Ὕστερα, ἐπειδή, μὲ τὴν ἐξαιρετικὰ μεγάλη ἀκτινοβολία τῶν γαλλικῶν γραμμάτων, ἡ ἑλληνικὴ παράδοση διαδόθηκε στὶς ἄλλες χῶρες τοῦ κόσμου κυρίως μέσῳ τῆς Γαλλίας. Ἀκόμα καὶ σήμερα, πολλοὶ ξένοι βλέπουν τὴν ἀρχαία κληρονομία μας μὲ τὰ μάτια τῶν γάλλων συγγραφέων.

Λοιπόν, σὲ πολλὲς περιπτώσεις δὲν μπορεῖς νὰ μὴν ἐκπλαγεῖς ὅταν προσέξεις μὲ ποιόν τρόπο νοεῖται αὐτὴ ἡ τοποθέτηση, αὐτὴ ἡ ἑρμήνευση ἀπὸ τὴ Γαλλία τῆς ἑλληνικῆς παράδοσης. Ξαφνίζεται πράγματι κανεὶς ὅταν βλέπει ἀνθρώπους ποὺ δίνουν τὴν ἐντύπωση ὅτι θεωροῦν πὼς τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα ἔχει, ἁπλῶς καὶ μόνο, τὸ νόημα ποὺ εἶχε στὴ Γαλλία τὸ 17ο καὶ τὸ 18ο αἰώνα. Καὶ ἂν ἁπλῶς ἦταν αὐτό, τὸ πράγμα δὲν θὰ ἦταν καὶ τόσο σοβαρό. Ἀλλὰ εἶναι καὶ τὸ ἄλλο. Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ἔχουν τὴν τάση νὰ καταδικάζουν ἀπεριφράστως ὅ,τι δὲν χωρεῖ, κατ' αὐτούς ἐννοεῖται, στὸ πλαίσιο τῶν ἰδεῶν τῶν δύο μεγάλων αὐτῶν αἰώνων.

Μπροστὰ σὲ μιὰ τέτοια κατάσταση, ἡ πρώτη παρατήρηση ποὺ ἔρχεται στὸ νοῦ εἶναι ὅτι ἔτσι συρρικνώνεται ἰδιαζόντως καὶ κατὰ τρόπο ἐπικίνδυνο ἡ σημασία καὶ ἡ ἐμβέλεια καὶ τῆς ἑλληνικῆς παράδοσης καὶ τῆς γαλλικῆς· ὅτι συρρικνώνεται μάλιστα, ἰδιαζόντως καὶ κατὰ τρόπο ἐπικίνδυνο, ἡ σημασία καὶ ἡ ἐμβέλεια τῶν ἔργων ποὺ δημιουργήθηκαν στὴ Γαλλία ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ἂς ποῦμε τοῦ Malherbe ὡς τὰ χρόνια τοῦ Ἀνδρέα Chénier.

Ὁ 17ος καὶ ὁ 18ος γαλλικὸς αἰώνας εἶναι περίοδοι τεράστιας σημασίας γιὰ τὴν ἐξέλιξη τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος. Ὅταν ἀναλογίζεσαι τὴν ἐκπληκτικὴ γενεσιουργό τους δύναμη ὑπεράνω καὶ ἐπέκεινα τοῦ ρομαντισμοῦ· ὅταν ἀναλογίζεσαι τί τοὺς ὀφείλουν συγγραφεῖς σύγχρονοι, ὅπως ὁ Κάρολος Baudelaire, ὁ Anatole France, ὁ Κάρολος Péguy, ὁ Παῦλος Valéry ἢ ὁ Ἀνδρέας Gide, βγαίνει τὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ ζωοδότειρα ἀλκή τους κάθε ἄλλο παρὰ ἔσβησε, καὶ ὅτι, ὅλως ἀντιθέτως, θὰ ἐξακολουθήσουν, γιὰ ἕνα διάστημα ποὺ ξεπερνάει τοὺς δικούς μας ὁρίζοντες, νὰ γονιμοποιοῦν τὶς φαντασίες.

Μποροῦμε μάλιστα νὰ προχωρήσουμε καὶ πιὸ πέρα στὰ συμπεράσματά μας, καὶ νὰ ὑποστηρίξουμε ὅτι ἡ πνευματικὴ πραγμάτωση τῶν δύο αὐτῶν αἰώνων εἶναι φορὲς ποὺ παίρνει στὰ μάτια μας τὴ βαρύτητα μιᾶς ἀξίας αἰώνιας. Γιατὶ εἶναι μία ἤπειρος τοῦ πνεύματος. Νοῶ τὴ λέξη «ἤπειρος» ὅπως λέμε, στὴ γεωγραφικὴ φρασεολογία, «μία ἀπὸ τὶς πέντε ἠπείρους». Εἶναι ἕνα κλίμα. Ἀλλά, προσοχή! Ἕνα κλίμα τῆς ψυχῆς ποὺ τὰ τυποποιημένα σχήματα καὶ τὰ πατροπαράδοτα ἰδεολογήματα δὲν μποροῦν νὰ τὸ ὁρίσουν, οὔτε ἐκεῖνο μπορεῖ νὰ χωρέσει σ' αὐτά. Ξεχειλίζει ἀπὸ παντοῦ.

Δυστυχῶς τὰ τυποποιημένα σχήματα καὶ οἱ ἕτοιμες ἰδέες εἶναι ἀπὸ τὶς βολὲς τοῦ στοχασμοῦ. Κάθε πράγμα ἔχει τὴν παράδοσή του, τὴ χειρότερη καθὼς καὶ τὴν καλύτερη, καὶ ἔχει διαμορφωθεῖ, δὲν ξέρω πῶς, ἕνας τρόπος τοῦ σκέπτεσθαι ποὺ ἀπορρέει, πολὺ ἐπιπόλαια πρέπει νὰ πῶ, ἀπὸ τὴ γαλλικὴ καὶ τὴν ἑλληνικὴ παράδοση τῶν μεγάλων αὐτῶν αἰώνων· ἕνας τρόπος τοῦ σκέπτεσθαι ποὺ θεωρεῖ πολλὲς φορὲς ὅτι ἔχει χρέος νὰ πολεμήσει τὶς τόσο φυσικὲς ὅσο καὶ ἀπαραίτητες προσπάθειες ποὺ ἀνανεώνουν τὶς τέχνες. Αὐτὸς ὁ τρόπος τοῦ σκέπτεσθαι ὀνομάστηκε ἐνίοτε ἀκαδημαϊκὸ

πνεῦμα. Ἔχω τὴν ἐντύπωση ὅτι ὁ ὅρος εἶναι ἀνεπαρκής, γιατὶ τὸ φαινόμενο ποὺ λέμε ἔχει πάρει καὶ πολλὲς ἄλλες μορφές. Ἂς μὴ τὶς ἀνασύρουμε ἀπὸ τὴ λήθη. Πρόκειται μᾶλλον γιὰ μιὰ ὁρισμένη ἔκφανση τοῦ πνεύματος τοῦ τεχνητοῦ, τοῦ πνεύματος μηχανικῆς κατασκευῆς, ὅπως ἔλεγε ὁ Alain. Γι' αὐτὸ κι ἐγὼ προτίμησα νὰ χρησιμοποιήσω τὸν ὅρο « ἰδέες ἕτοιμες ». Ἐννοοῦσα ἰδέες ἕτοιμες μὲ τὴν ἔννοια ποὺ δίνει στὴν ἔκφραση ὁ Péguy, τοῦ ὁποίου θὰ πρέπει νὰ ἦταν ὁ ἐφιάλτης :

> « Τὸ πρωὶ σήμερα », ἔγραφε, « ὁ Ὅμηρος εἶναι σημερνός, καὶ τίποτα ἴσως νὰ μὴν εἶναι πιὸ παλιὸ ὅσο ἡ σημερνὴ ἐφημερίδα... Ἐπίσης, μιὰ ἕτοιμη ἰδέα εἶναι ἕτοιμη αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν καὶ στὴν οὐσία της. Εἶναι φτιαγμένη ἕτοιμη ὅπως ἕνα δέντρο τοῦ θεάτρου εἶναι φτιαγμένο ἕτοιμο καὶ δέντρο τοῦ θεάτρου... Εἶναι ἀπὸ χαρτόνι πεπιεσμένο, εἶναι ἀπὸ χαρτὶ ζωγραφιστό. Δὲν ἔχει καμιὰ ἀπολύτως σχέση μὲ τὴ βλάστηση, τὴ γονιμότητα, τὴ σύλληψη. Ὑπάρχουν ἄνθρωποι ποὺ ἐπανεφευρίσκουν, ἄτομα ποὺ ἐπαναβιώνουν, διάνοιες ποὺ ἐπανασυλλαμβάνουν ἐξ ὑπαρχῆς τὶς παλαιγενέστερες ἰδέες. Καὶ ὑπάρχουν ἄνθρωποι ποὺ φτιάχνουν ἰδέες *ἕτοιμες*. Ὑπάρχουν ἰδέες ποὺ εἶναι ἤδη ἕτοιμες *τὴν ὥρα ποὺ φτιάχνονται*, ΠΡΟΤΟΥ ΦΤΙΑΧΤΟΥΝ, ὅπως τὰ ἕτοιμα ἐπανωφόρια εἶναι ἤδη ἕτοιμα *τὴν ὥρα ποὺ φτιάχνονται*, ὅπως τὰ δέντρα τοῦ θεάτρου εἶναι ἤδη ἕτοιμα καὶ δέντρα τοῦ θεάτρου *τὴν ὥρα ποὺ φτιάχνονται*. Εἶναι θέμα φυσικοῦ ἢ τεχνητοῦ. Εἶναι θέμα χάριτος ἢ μὴ-χάριτος.»

Νὰ τὸ θυμηθοῦμε αὐτό. Ναί, εἶναι θέμα ἂν κάτι εἶναι φυσικὸ ἢ εἶναι τεχνητό, θέμα χάριτος ἢ μὴ-χάριτος.

Λέγοντας αὐτὰ ποὺ εἶπα, δὲν εἶχα στὸ νοῦ μου νὰ πάρω θέση στὴν παλιὰ ἔριδα κλασικῶν καὶ ρομαντικῶν, ποὺ ξεσήκωσε τόσο φανατισμὸ στὶς ἀρχὲς τοῦ περασμένου αἰώνα. Ἀπεναντίας, εἶμαι ἕτοιμος νὰ παραδεχτῶ ὅτι ὑπάρχει μιὰ πάγια γραμμή, μιὰ ὁριοθετικὴ γραμμὴ αἰσθητὴ μᾶλλον παρὰ ὁρατή, ποὺ ἐξυπονοεῖται ἀπὸ τὶς ἰδέες ποὺ ἔχουν εἰσαχθεῖ στὴ Γαλλία, καὶ ἀπὸ τὴ Γαλλία στὴν Εὐρώπη, ἐν ὀνόματι τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος. Θεωρῶ ἐπίσης, πα-

ραδείγματος χάριν, ὅτι ὁ Ρακίνας, ποὺ εἶναι μία ἀπὸ τὶς κορυφὲς τοῦ γαλλικοῦ κλασικισμοῦ, εἶναι συγχρόνως μιὰ κορυφὴ ὅλης τῆς ποίησης. Εἶναι ἕνας ποιητὴς οὐσίᾳ ποιητής. Θὰ προχωρήσω μάλιστα ἀκόμα περισσότερο. Θὰ πῶ ὅτι διατηρῶ ὅλο μου τὸ σεβασμὸ γιὰ τὸν Ingres, ὅταν ἀποκλείει τὸν Σαίξπηρ ἀπὸ τὴν ἀγλαόφημη ὁμήγυρη ποὺ ἐπέλεξε γιὰ τὴν ἀποθέωσή του τοῦ Ὁμήρου, καὶ ὅτι δέχομαι νὰ ἔχει ἀποκαλέσει ὁ Βολταῖρος τὸν Πίνδαρο « στομφορρήμονα Θηβαῖο ».[4] Γιατὶ πρέπει ἐν τέλει νὰ καταλάβουμε ὅτι σ' αὐτὸ τὸν κόσμο δὲν μπορεῖς νὰ κάμεις τίποτα τὸ σημαντικὸ καὶ τὸ γνήσιο ἂν δὲν μεροληπτεῖς, ἂν δὲν εἶσαι ἀπόλυτος. Δὲν θὰ ἦταν δυνατὸν νὰ ἔχεις κὰν καλαισθησία. Γιατὶ καλαισθησία ἢ ἔργο τέχνης σημαίνει ἐπιλογὴ αὐτοῦ καὶ ὄχι τοῦ ἄλλου· σημαίνει νὰ ποντάρεις σ' αὐτὸ κι ὄχι στὸ ἄλλο. Ἂν ὁ Ingres δὲν εἶχε ἐξοστρακίσει τὸν Σαίξπηρ, ἐν ὀνόματι ἔστω τοῦ Ὁμήρου, δὲν θὰ εἶχε ὑπάρξει, ἢ θὰ εἴχαμε ἕναν ἄλλον Ingres διαφορετικὸν ἐκείνου ποὺ ξέρουμε, πρᾶγμα ποὺ εἶναι τὸ ἴδιο. Ἂν ὁ Βολταῖρος δὲν εἶχε πεῖ τὸν Πίνδαρο « στομφορρήμονα Θηβαῖο », θὰ εἴχαμε ἕναν ἄλλο Βολταῖρο χωρὶς τίποτα τὸ πραγματικό, ἕνα Βολταῖρο προβληματικὸ ποὺ δὲν θὰ ἐνδιέφερε παρὰ ἐλάχιστους περίεργους. Γιατὶ δὲν ὑπάρχει « ἂν » στὴ γραμματολογία· ὑπάρχουν ἔργα θρεμμένα μὲ ἀνθρώπινο ὑλικό, τελει-ωμένα, δεδομένα, ποὺ σελαγίζουν ἢ σβήνουν στὸ συγκινησιακὸ καὶ τὸ πνευματικό μας στερέωμα. Εἶναι ὀντότητες ἐνεργοί, ποὺ πρέπει νὰ τὶς ἀποδεχτεῖς ἢ νὰ τὶς ἀποσκορακίσεις ὁλοπαγῶς,[5] ὅπως οἱ ἀστρολόγοι τὰ οὐράνια σώματα. Ἤ, ἂν προτιμᾶτε, εἶναι ἀγαθὰ ποὺ ἢ τὰ παίρνεις ἢ τ' ἀφήνεις, ὅπως τόσο συχνὰ ἀκοῦμε νὰ λέγεται στὸ ἐμπόριο τῶν ἡμερῶν μας.

Ὅμως — ὑπάρχει πάντα ἕνα μεγάλο *ὅμως* σὲ κάθε ζωτικὸ πρόβλημα, καὶ ἰδοὺ ἐπανερχόμαστε στὸν ἀγαπητό μας Péguy — ὅμως ὑπάρχει ἡ διαφορὰ μεταξὺ φυσικοῦ καὶ τεχνητοῦ. Ὅπως σᾶς ἔλεγα, στὸν πνευματικὸ καὶ τὸν συγκινησιακό μας κόσμο ὁ Βολταῖρος ὑπάρχει, ὁ Ingres ὑπάρχει· ὑπάρχει κάτι φυσικὸ λεγόμενο Βολταῖρος, ὑπάρχει κάτι φυσικὸ λεγόμενο Ingres· τίποτα ὅμως φυσικὸ δὲν ὑπάρχει ποὺ νὰ λέγεται τέχνη πατροπαράδοτη, τέχνη διαμορφωμένη, τέχνη ἕτοιμη. Ἀπὸ κείνη τὴν πλευρὰ δὲν ὑπάρχει παρὰ κατασκευὴ καὶ πρᾶγμα τεχνητό, δὲν ὑπάρχουν παρὰ « οἱ ἰδέες ποὺ εἶναι ἤδη ἕτοιμες *τὴν ὥρα ποὺ τὶς φτιάχνεις, προτοῦ τὶς φτιά-*

ξεις, ὅπως τὰ ἐπανωφόρια τὰ ἕτοιμα ποὺ εἶναι ἤδη ἕτοιμα τὴν ὥρα ποὺ τὰ φτιάχνουν ».

Ἡ κριτικὴ ποὺ ἤθελε ἐπικαλεστεῖ τὰ μεγάλα ὀνόματα τῆς ἑλληνικῆς παράδοσης γιὰ νὰ τὰ ἀντιτάξει στὰ ἔργα τῶν νεότερων γενεῶν θὰ ἦταν κακὴ κριτική. Δὲν θὰ εἶχε οὔτε κὰν τὸ δικαίωμα νὰ ἀναφερθεῖ στὴν παράδοση, ἐκτὸς ἀπ' τὴν παράδοση τῶν ἕτοιμων ἐπανωφοριῶν. Γιατί, σὲ τελευταία ἀνάλυση, παράδοση — παράδοση ἐνεργός — δὲν μπορεῖ νὰ σημαίνει παρὰ μόνο: ἐπιλογὴ ἀπὸ τὰ πράγματα τοῦ παρελθόντος τῶν στοιχείων ἐκείνων ποὺ εἶναι ζωντανὰ καὶ ζωοποιά, τῶν στοιχείων ποὺ μποροῦν νὰ μπολιάσουν ζωὴ στὸν καλλιτέχνη ἢ τὸν διανοητὴ τοῦ παρόντος. Ἰδωμένη ἀπὸ αὐτὴ τὴν πλευρά, ἡ ἑλληνικὴ παράδοση εἶναι ἐνεργὸς στὸν Ἅγιο Θωμᾶ τὸν Ἀκινάτη, εἶναι ἐνεργὸς στὸν Rabelais, εἶναι ἐνεργὸς στὸν Ρακίνα, τὸν Βολταῖρο ἢ τὸν Ingres· ὅπως εἶναι ἐνεργὸς στὸν Δάντη, τὸν Σαίξπηρ ἢ τὸν Δομήνικο Θεοτοκόπουλο· τέλος, ὅπως εἶναι ἐνεργὸς στὸν Gide, τὸν Valéry ἢ τὸν Péguy· καὶ σὲ ἀκόμη νεότερους. Καὶ ἂς σημειωθεῖ ὅτι ὅλοι αὐτοὶ — τοὺς ἀνέφερα στὴν τύχη — ζήτησαν νὰ πάρουν ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ παράδοση στοιχεῖα καὶ ἰδέες τέτοιας ποικιλίας ποὺ εἶναι νὰ ἀπορεῖς. Ὅλοι, ὁ καθένας κατὰ τὸν τρόπο του, τὸν τομέα τῶν ἐνδιαφερόντων καὶ τῶν ἐπιδόσεών του, ἢ τὴν ἐποχή του, ἀπηύθυναν στὴν ἑλληνικὴ παράδοση αἴτημα διαφορετικό.

Κι αὐτὴ ἀνταποκρίθηκε γιατὶ ἦταν παρούσα. Κι αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ μπόρεσε νὰ παρακολουθήσει κατὰ τὴ διαδρομὴ τῶν χρόνων τὶς γενεὲς τῶν ἀνθρώπων ὡς ἐμᾶς. Τὴν ἑλληνικὴ παράδοση — ὅπως ἄλλωστε καὶ τὴ γαλλική — δὲν πρέπει νὰ τὴ φαντάζεται κανεὶς σὰν τὸ ξόδι ἑνὸς ἔνδοξου φερέτρου — ἀλλὰ σὰ μιὰν ὀντότητα παρούσα καὶ συγκαιρινή, ποὺ προχώρησε μαζὶ μὲ τοὺς πατέρες μας καὶ προχωρεῖ τώρα μαζί μας. Εἶναι μιὰ πορεία. Μιὰ μακρόσυρτη πομπὴ ποὺ ἐνταφιάζει εὐλαβικὰ τοὺς νεκρούς της, ἐμπλουτίζεται ὅμως διαρκῶς μὲ νέους συνοδίτες.

Ἤμουν ἀρκετὰ σαφής; Θέλετε νὰ ἰδεῖτε ἀπὸ πιὸ κοντὰ τὸ δρόμο ποὺ διανύθηκε; Ἀκοῦστε τὴν ἑξῆς περικοπὴ ἑνὸς σύγχρονου συγγραφέα:

«Ἡ δυστυχία », γράφει, « παρακολουθεῖται στὸν κόσμο μέσα

ἀπὸ μιὰν ἀδιάλειπτη συνέχεια προσευχῶν ποὺ ὑψώνονται, χεριῶν ποὺ ἀνατείνονται πρὸς τὰ οὐράνια. Ὁ ἀρχαῖος ἱκέτης εἶναι τὸ ἀθάνατο πρότυπο τοῦ ἱκέτη ὅλων τῶν αἰώνων· ἀπέναντι στὸν ἱκετευόμενο, ποὺ κατέχει τὴν εὐτυχία, τὴ δύναμη ἢ τὴν ἐξουσία, ἐκεῖνος εἶναι ὁ περιβεβλημένος τὸ μεγαλεῖο· ἐκεῖνος ἔχει στὸ διάλογο τὴν τιμητικότερη θέση, κι αὐτὸ γίνεται ἀντιληπτὸ ἀπὸ τὸν τόνο τὸν ἀπόμακρο, τὸν ἀρχοντικό, καί, θαρρεῖς, σὰν προγενέστερο τῆς ἱκεσίας του· οἱ θεοὶ τὸν ἔχουν σὰν παιδί τους, γιατὶ αὐτὸς εἶναι ποὺ ἔστερξε νὰ ἀναδεχτεῖ τὸ βάρος τῆς δυσμένειας τους, ἔστερξε νὰ ξαναγεννηθεῖ διὰ τῆς δυστυχίας· σὲ ἱεραρχικῶς ἀνώτερη τάξη προάγεται ὁ Οἰδίπους, ὅταν, ἀπὸ τὴ βασιλική του κλήρα, ὑψώνεται στὴν ἀπόλυτη ἔνδεια τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἱκετεύει.»

Χρειάστηκε βέβαια νὰ ὑπάρξει ἡ ἀρχαία τραγωδία· χρειάστηκε ὅμως ἐπίσης νὰ ὑπάρξουν καὶ οἱ Ἀλεξανδρινοί, καὶ ὁ Χριστιανισμός, καὶ ὁ Μεσαίωνας, καὶ τὸ Βυζάντιο, καὶ ἡ Ἀναγέννηση, καὶ ὁ Ρακίνας, καὶ ὁ Ρομαντισμός, γιὰ νὰ σταθεῖ δυνατὸν νὰ γραφεῖ ἕνα τέτοιο κείμενο, καὶ νὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ νιώσει. Πέρα ἀπ' ὅλους αὐτοὺς τοὺς καιροὺς ποὺ εἶναι πιὰ παρελθόν, ἔχουν ὅμως συμβάλει στὸ νὰ γίνουμε ὅ,τι εἴμαστε, ὁ ἀθηναϊκὸς χορὸς λαβαίνει τὸ μήνυμα, ἀνταποκρίνεται στὸ αἴτημα τοῦ καιροῦ μας, καὶ τοῦ προσφέρει ἕνα σύμβολο, βαθιὰ ριζωμένο στὴν εὐαισθησία μας, τῆς ἀνείπωτης δυστυχίας ποὺ μᾶς κυκλώνει. Αὐτοὶ οἱ ἱκέτες, αὐτὲς οἱ ἱκέτιδες τοῦ Σοφοκλῆ ἢ τοῦ Αἰσχύλου, νά τοι, ἐδῶ εἶναι, παρόντες, σύγχρονοί μας: ἡ ὀδύνη τους εἶναι ἡ ὀδύνη μας. Τὸ βλέπετε, αὐτὸ τὸ δάσος ἀπὸ χέρια ποὺ ἀνατείνονται πρὸς τὸ μαῦρο οὐρανὸ τῆς σκλαβωμένης Εὐρώπης. Στὸν ἀπέραντο αὐτὸ χορὸ ἀπὸ καταδυναστευόμενους ἀνθρώπους ὑπάρχουν οἱ ἀδελφοί μας, οἱ φίλοι μας, οἱ σύντροφοί μας, καὶ ἀκοῦμε τὶς φωνές τους.

Τελικά, αὐτὸ ποὺ ἤθελα νὰ ξεκαθαρίσω εἶναι ἡ διάκριση ποὺ ὑπονοοῦσε, ὅπως νομίζω, ὁ δικός μας Jean Moréas, — ἕνας ἄνθρωπος ποὺ στὸ πρόσωπό του ἡ Γαλλία καὶ ἡ Ἑλλάδα εἶχαν συνδεθεῖ ἀξεδιάλυτα, — ὅταν ἔλεγε σ' ἕνα φίλο, λίγες στιγμὲς πρὶν πεθάνει: «Ξέρεις, δὲν ὑπάρχουν κλασικοὶ καὶ ρομαντικοί.» Σᾶς εἶναι ἀσφαλῶς γνωστὸ ὅτι ὁ Jean Moréas εἶχε πολεμήσει πάση

δυνάμει τὶς ἰδέες καὶ τοὺς ἀνθρώπους τοῦ Ρομαντισμοῦ. Εἶχε φτάσει μάλιστα μέχρι τοῦ σημείου νὰ ὑποστηρίζει ὅτι ὁ Victor Hugo δὲν ἔγραψε παρὰ ἕνα μόνο ὡραῖο στίχο :

Frédéric Barberousse, Empereur d'Allemagne.[6]

Ὁ Moréas ὅμως ἦταν ἐπίσης καὶ πηγὴ ζωῆς, ἦταν μιὰ φύση. Ὄχι μόνο μιὰ φύση ποιητική· μετεῖχε συγχρόνως σ' αὐτὴ τὴ φύση, αὐτὴ τὴ φυσική, αὐτὸ τὸ φυσικό, ποὺ ὁρίζει οἱ ἑλληνικὲς ἀξίες νὰ πηγαίνουν στὴ Γαλλία καὶ νὰ βλασταίνουν· ποὺ ὁρίζει οἱ γαλλικὲς πνευματικὲς ἀξίες νὰ μποροῦν νὰ γίνονται στὴν Ἑλλάδα ἀφετηρίες γιὰ νέα ξεκινήματα. Καὶ ἡ διάκριση ποὺ ἔκανε ὁ Moréas στὴν ἐπιθανάτια κλίνη του ἦταν ἡ ἑξῆς : δὲν ὑπάρχουν κλασικοὶ καὶ ρομαντικοί, ἀλλὰ ἄξιοι καὶ κακοὶ καλλιτέχνες· τοὺς ἄξιους καλλιτέχνες, τοὺς αὐθεντικοὺς ποιητές, δὲν μπορεῖτε νὰ τοὺς καταδικάζετε ἐν ὀνόματι τοῦ ἑλληνικοῦ ἰδεώδους, οὔτε ἐν ὀνόματι ὁποιουδήποτε ἄλλου ἰδεώδους, γιατὶ αὐτὸ θὰ σᾶς ἀρνιότανε σαφῶς καὶ ἀπεριφράστως τὴ βοήθεια του.

Θὰ προχωρήσω μάλιστα καὶ πάρα πέρα, καὶ θὰ πῶ ὅτι, ἐγὼ προσωπικῶς, βρίσκω περισσότερες ἑλληνικὲς ποιητικὲς ἀντιστοιχίες, αἰσθάνομαι πολὺ περισσότερο σὲ χῶρο γνώριμο, ὅταν διαβάζω τὶς τελευταῖες στροφὲς τοῦ *Ταξιδιοῦ* ἢ τὸν *Κύκνο* τοῦ Baudelaire, ἢ ἐπίσης *Τὸ Μεθυσμένο Καράβι* τοῦ Rimbaud, παρὰ ὅταν μοῦ παρουσιάζουν τὸ τάδε ποίημα τοῦ Σύγχρονου Παρνασσοῦ ἢ τὸ δεῖνα « κλασικὸ » ποίημα τοῦ Καρόλου Maurras.

Προσθέτω δὲ ὅτι, ἂν ὁ Ingres, πολὺ κανονικά, καταδίκασε τὸν Σαίξπηρ ἐν ὀνόματι τῆς ἑλληνικῆς παράδοσης, αὐτὴ ἡ καταδίκη ἰσχύει μόνο γιὰ τὸν Ingres, καὶ εἶναι συγγνωστὴ στὸ μέτρο ποὺ ὁ Ingres ἦταν μεγάλος ζωγράφος. Δὲν ἰσχύει ὅμως καθόλου γιὰ τὴν ἑλληνικὴ παράδοση, ἂν θέλουμε νὰ μὴ τὴν κομματιάσουμε καὶ νὰ μὴ τὴ μειώσουμε ὅπως τὴ μειώνει καὶ τὴν κομματιάζει ὁ Βολταῖρος, ὅταν βάζει τὸν Πίνδαρο στὸν ἴνδηκα. Γιατὶ ὁ Αἰσχύλος δὲν θὰ εἶχε ἐξοστρακίσει τὸν Σαίξπηρ. Καὶ θέλετε ἀπόδειξη ; Θυμηθεῖτε λιγάκι τοὺς χαρακτηρισμοὺς ποὺ ὁ Εὐριπίδης ἐκσφενδονίζει ἐναντίον τοῦ Αἰσχύλου στοὺς *Βατράχους* τοῦ Ἀριστοφάνη :

Ἄνθρωπον ἀγριοποιόν, αὐθαδόστομον,
ἔχοντ' ἀχάλινον, ἀκρατές, ἀπύλωτον στόμα,
ἀπεριλάλητον, κομποφακελορρήμονα.
. . . . . .
Κἄπειτ' ἐπειδὴ ταῦτα λειρήσειε καὶ τὸ δρᾶμα
ἤδη μεσοίη, ῥήματ' ἂν βόεια δώδεκ' εἶπεν,
ὀφρῦς ἔχοντα καὶ λόφους, δειν' ἄττα μορμορωπά,
. . . . . .
καὶ ῥήμαθ' ἱππόκρημνα,
ἃ ξυμβαλεῖν οὐ ῥᾴδι' ἦν.[7]

Παραλείπω, καὶ ἀπὸ τοὺς ὡραιότερους. Βέβαια, ἡ φωνὴ τοῦ Εὐριπίδη εἶναι διογκωμένη σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀπὸ τὴν κακεντρέχεια τοῦ Ἀριστοφάνη. Πέρα ὅμως ἀπ' αὐτό, δὲν ξεχωρίζετε σ' αὐτὰ τὰ λόγια ἕναν τόνο ποὺ σᾶς θυμίζει κατὰ περίεργο τρόπο τὸν «στομφορρήμονα Θηβαῖο», καὶ δὲν νομίζετε ὅτι ἐκεῖνοι ποὺ ἐθαύμαζαν στὸ ἐργαστήριο τοῦ Ingres τὴν *Ἀποθέωση τοῦ Ὁμήρου* θὰ χρησιμοποιοῦσαν αὐτὲς ἀπάνω-κάτω τὶς ἐκφράσεις γιὰ νὰ καταδικάσουν τὸν Σαίξπηρ;

Φίλος μὲν ὁ Ingres καὶ φίλος ὁ Βολταῖρος, ἀλλὰ φιλτέρα ἡ ἀλήθεια. Καὶ ἡ ἀλήθεια εἶναι τούτη: Εἶναι πολὺ παρακινδυνευμένο νὰ περιορίζεις τὴν Ἑλλάδα, ποὺ ἔχει μιὰ παράδοση τριῶν ἢ τεσσάρων χιλιετιῶν, σ' ἕναν ὁρισμένο χρυσοῦν αἰώνα, καὶ μάλιστα σὲ ὁρισμένες μόνο πλευρὲς αὐτοῦ τοῦ χρυσοῦ αἰώνα, γιατὶ ἔτσι κινδυνεύεις νὰ παρανοήσεις καὶ τὴν Ἑλλάδα καὶ αὐτὸ τὸν αἰώνα. Γαλλία δὲν εἶναι μόνο ὁ 17ος αἰώνας, ἀλλὰ εἶναι ἐπίσης καὶ ὁ ἐκπληκτικὸς 16ος, καὶ ὁ 15ος, καὶ ὁ μεσαίωνας, καὶ ὁ 19ος ποὺ δὲν εἶναι διόλου ἀνόητος, ὅπως συχνότατα ἀρέσκονται πολλοὶ νὰ μᾶς λένε καὶ νὰ μᾶς ξαναλένε, ἀλλὰ ἕνας αἰώνας ποὺ περνάει μιὰ κρίση, τὴν κρίση ποὺ περνᾶμε κι ἐμεῖς.

Μιὰ φορά, πάει καιρός, ἦταν ἡ καλὴ ἐποχή, ἔτυχε νὰ συνοδεύω ἕναν λογιότατο ξένο ποὺ εἶχε ἔρθει νὰ ἐπισκεφθεῖ τὴ χώρα μου. Μιὰ μέρα μοῦ λέει: «Ἐγώ, ξέρετε, ὅ,τι εἶναι μετὰ τὸν 3ο αἰώνα δὲν μὲ ἐνδιαφέρει.» Τοῦ εἶχα μεγάλο θαυμασμό, ἀλλὰ ξαφνιάστηκα δυσάρεστα. Ἔνιωσα, ἀκούγοντάς τον, μιὰν ἀλλόκοτη

καὶ παγερὴ αἴσθηση, σὰν νὰ εἶχε σβήσει ξαφνικὰ τὰ φῶτα σὲ μιὰ τεράστια ἔκταση δυὸ χιλιάδων διακοσίων καὶ μερικῶν δεκάδων χρόνων, κι ἐγὼ νὰ παλεύω ἀπεγνωσμένα νὰ βγῶ ἀπ' αὐτὸ τὸν κατασκότεινο καὶ ἀπέραντο βάλτο.

Στὰ πνευματικὰ ζητήματα ὅλα εἶναι ἀλληλένδετα. Τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα, ὅπως καὶ τὸ γαλλικὸ πνεῦμα, εἶναι ἕνας κανόνας. Τὸν δέχεσαι ἢ τὸν ἀπορρίπτεις. Ἂν τὸν ἀπορρίπτεις, δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ μιλᾶς γι' αὐτόν· ἂν τὸν δέχεσαι, εἶσαι ὑποχρεωμένος νὰ παραδεχτεῖς ὅτι ἔτσι ἀποδέχεσαι τὸν ἑλληνικὸ πνευματικὸ κανόνα στὸ σύνολό του καὶ σὲ ὅλη του τὴν ἔκταση. Λέγοντας ὅσα λέω, δὲν ἔχω καθόλου τὴν πρόθεση νὰ ἀποδείξω, περισσότερο ἢ λιγότερο προκατειλημμένος, ὅτι οἱ σημερινοὶ Ἕλληνες εἶναι οἱ κατευθείαν ἀπόγονοι τοῦ Περικλῆ ἢ τοῦ Φειδία. Τὸ βιολογικὸ αὐτὸ γεγονὸς δὲν ἔχει καμία σχέση μὲ ὅσα ἀναπτύσσω. Κάποτε, πολὺ μελάνι εἶχε χυθεῖ ἐξ ἀφορμῆς μιᾶς συζήτησης ποὺ εἶχε προκαλέσει ἕνας γερμανὸς σοφός. Τοὺς Γερμανοὺς δὲν τοὺς ἔχουν σαγηνεύσει οἱ φυλετικὲς θεωρίες μόνο στὶς ἡμέρες μας. Τὰ ἀποτελέσματα τὰ βλέπουμε. Γι' αὐτὸ εἶναι προτιμότερο νὰ μὴ ταράξουμε στὸν ὕπνο τους τὶς θεότητες τοῦ αἵματος. Ἂν οἱ Γερμανοὶ εἶχαν ἀλήθεια καταλάβει τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα, ποὺ σήμερα αὐτοδιακηρύσσονται οἱ προστάτες του στὴν Εὐρώπη, — ἡ αἱμοδιψὴς γελοιότητά τους δὲν ἔχει ὅρια, — θὰ μποροῦσαν νὰ εἶχαν ἀποκομίσει ὁρισμένα σοφὰ διδάγματα ἀπὸ κάποιο θεατρικὸ ἔργο ποὺ εἶχε κάποτε παρασταθεῖ στὴν Ἑλλάδα καὶ ποὺ λέγεται *Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας*.[8] Τὸ ἔργο ὅμως ἔχει ἀκρωτηριαστεῖ φριχτὰ ἀπὸ τὸ ἀνεπανόρθωτο πέρασμα τοῦ χρόνου. Ἂς μὴ συνεχίσουμε. Πιστεύω ὅτι ἂν κάποιος ἔλεγε στοὺς ἀνθρώπους τῶν νέων γενεῶν τῆς Ἑλλάδας ὅτι ἕνας μεγάλος χημικὸς βρῆκε, μὲ ὁρισμένες μικροσκοπικὲς διαδικασίες, ὅτι τὸ ἑλληνικὸ αἷμα ἔχει μείνει ἀναλλοίωτο ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ὁμήρου, αὐτοὶ θ' ἄκουγαν τὴν εἴδηση ἀπαθεῖς. Ἂν μελετοῦν μὲ ζωηρὸ ἐνδιαφέρον τοὺς ἀρχαίους συγγραφεῖς τους, δὲν τὸ κάνουν γιὰ νὰ στηρίξουν σ' αὐτὲς τὶς μελέτες δὲν ξέρω ποιάν ὕποπτη μωροφιλοδοξία, ἀλλὰ γιὰ νὰ γνωρίσουν τὸν ἑαυτό τους καλύτερα. Γιατὶ ὑπάρχουν, στὸ τέλος-τέλος, ὁρισμένα πράγματα ὀφθαλμοφανῆ. Ἂς ποῦμε, ἂν χρειάζεται, καὶ κοινοτοπίες. Στὴν Ἑλλάδα βλέπει κανεὶς τὴν Ἑλλάδα, στὴν Ἑλλάδα μιλοῦν ἑλληνικά. «Τὰ λατινικὰ

καὶ τὰ ἰταλικά », ἔγραφε τελευταῖα ὁ ἐπιφανὴς γάλλος οὐμανιστὴς Γουστάβος Cohen, « εἶναι δύο γλῶσσες ξεχωριστές, ἐνῶ τὰ "νεοελληνικὰ" ἐξακολουθοῦν νὰ εἶναι ἑλληνικά. Τὰ ζωντανὰ ἑλληνικὰ διαφέρουν λιγότερο ἀπὸ τὰ ἑλληνικὰ τοῦ Πλάτωνος, ἀπ' ὅσο διαφέρει ὁ Πλάτων ἀπὸ τὸν Πίνδαρο, τὴν Κόριννα, ἢ τὴ Σαπφώ.» Ἀλλὰ ἡ συνέχεια μιᾶς γλώσσας σημαίνει αὐτὴ καὶ μόνη τὴ συνέχεια ἑνὸς κόσμου· ἑνὸς ὁλόκληρου χώρου ἀπὸ αἰσθήματα καὶ πνευματικὰ διαβήματα συνειδητὰ ἢ ἀσυνείδητα. Ἡ σημερινὴ Ἑλλάδα εἶναι ἡ χώρα ὅπου ἐκτυλίσσεται ὡς ζῶσα πρακτικὴ καὶ ὄχι ὡς νεκρὴ κληρονομία ἡ ἀδιάλειπτη εἱμαρμένη ποὺ συνηθίζουμε νὰ ὀνομάζουμε κοινῶς ἑλληνικὴ παράδοση. Εἶναι ἕνα γεγονὸς ποὺ οἱ νεαροὶ γάλλοι διανοούμενοι ποὺ ἐνδιαφέρθηκαν γιὰ τὴ χώρα μας τὸ ἔχουν ἐπιτέλους καταλάβει. Γιατὶ πράγματι — ἀναφέρω καὶ πάλι μιὰ φράση τοῦ οὐμανιστῆ ποὺ σᾶς ἔλεγα πρὸ ὀλίγου — « πάει πιὰ ὁ καιρὸς ποὺ οἱ "κλασικιστές!" μποροῦσαν νὰ ἀγνοοῦν εἴκοσι ὁλόκληρους αἰῶνες ἑλληνικῆς γλώσσας καὶ γραμματολογίας ». Ὅταν ὁ σύλλογος Guillaume Budé ἀποφάσισε νὰ ἐκδώσει, δίπλα στὰ κλασικὰ κείμενα ποὺ εἶχαν γιὰ σῆμα τὴν ἀθηναϊκὴ γλαύκα, τὰ κείμενα ποὺ ἔχουν γιὰ σῆμα τὸ βυζαντινὸ ἀετὸ καὶ αὐτὰ ποὺ ἔχουν γιὰ σῆμα τὸν Ἅη-Γιώργη τῆς σύγχρονης Ἑλλάδας, ἐπισήμαινε μ' αὐτὸ τὸν τρόπο στὸ εὐρύτερο κοινὸ ὅτι μιὰ νέα ἐποχὴ εἶχε ἀρχίσει γιὰ τὶς ἀνθρωπιστικὲς σπουδές. Γιατὶ ἡ ψυχὴ ἑνὸς λαοῦ δὲν μερίζεται. Ζεῖ ἢ πεθαίνει.

Κατὰ τὴν ἀγρυπνία τῶν Χριστουγέννων τοῦ 1941, σ' ἕνα ἐξοχικὸ σπίτι κοντὰ στὴν Ἀθήνα, ἕνας ποιητὴς ἀνανοήθηκε τὸ Θεὸ ποὺ γεννιόταν. Ἀνανόημα σκοτεινότατο. Σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα, ποὺ δὲ λύγισε, ὁ τύραννος καὶ ὁ λιμὸς θερίζουν. Ὁ ποιητής, στὸ βάθος τῆς *μεγάλης νύχτας*,[9] κι ἐνῶ *λύκων ἀκούει οὐρλιάσματα, αἰφνίδια λέει μωροῦ παιδιοῦ πὼς ἀγρικιέται κάποιο κλάμα.* Μιλάει κατόπι ἕνας χορός. *Μύριοι νεκροί, ντυτοὶ γιὰ σάβανά τους τὸ ἴδιο τὸ χιόνι, σάμπως μύριοι φυλακισμένοι ποὺ γκρεμίσανε τὰ τείχη τῆς φυλακῆς τους, ἢ σὰν τρελοὶ ποὺ ξάφνου βρῆκαν ἀπὸ τὴ θύελλαν ἀνοιχτὴ πλατιὰ μιὰ θύρα τοῦ σπιτιοῦ τους,* ξεπετιοῦνται μὲς στὴ νύχτα. Ρωτᾶνε : *« Ποῦ οἱ φρουροί 'ναι, ἀπὸ τοὺς λύκους νὰ διαφεντέψουνε τὸ βρέφος ;* Ποιός θὲ νὰ διαφεντέψει τὴ ζωὴ ποὺ ἀναγεννᾶται ; » Ἡ ἀπάντηση τοῦ ποιητῆ ἀρχίζει ἔτσι :

Γλυκό μου βρέφος, Διόνυσέ μου καὶ Χριστέ μου·
Τιτάνας νέος κι ἂν ἤρτες σήμερα στὸν κόσμο,
μάνας δὲν ἔχεις ἀγκαλιὰ νὰ Σὲ ζεστάνει...
Τί εἶσαι τῆς νύχτας τούτης γιός, ποὺ μᾶς κυκλώνει,
τῆς νύχτας τούτης καὶ τῆς ἄγρυπνης καρδιᾶς μας
πού, σπίθα ζωῆς μέσα στὸ χάος τὸ παγωμένο,
παλεύει ἀπόψε μὲ τὸ θάνατο τὸν ἴδιο,
δικό μας θάνατο καὶ θάνατο τοῦ κόσμου!

Θὰ ἐπρόδιδα ἀσυγχώρητα τὸ ποίημα ἂν ἐξακολουθοῦσα νὰ μεταφράζω.[10] Σᾶς ἔκαμα λόγο γι' αὐτὸ μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ ἐπισύρω τὴν προσοχή σας στὴ δίδυμη ἐπίκληση στὸν Διόνυσο καὶ τὸν Χριστό. Γιατὶ ἕνα μεῖζον σημάδι τοῦ ἐνιαίου τῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς εἶναι ἀκριβῶς τὸ συνεχὲς τοῦ μύθου της. Ὁ μύθος τοῦ ἀναγεννώμενου θεοῦ, τοῦ θεοῦ ποὺ νεκρὸς ἦν καὶ ἀνέστη, — σᾶς ἀναφέρω τώρα αὐτὸ τὸ μύθο ὡς παράδειγμα ἀνάμεσα σὲ χίλια ἄλλα, — εἶναι, εἴτε ὁ θεὸς λέγεται Διόνυσος, εἴτε Ἄδωνης, εἴτε Ἰησοῦς, ἀπὸ τοὺς παλαιγενέστερους ποὺ ἐγαλούχησαν τὴν ἑλληνικὴ ψυχή. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ τὴν ἑλληνικὴ ψυχὴ ποτὲ δὲν θὰ μπορέσουν νὰ τὴν καταλάβουν παρὰ μόνο λαοὶ ποὺ ἔχουν κι αὐτοὶ ἕνα μύθο αὐθεντικό, καὶ ὄχι λαοὶ ποὺ ἔχουν βάλει στὴ θέση του ἕνα σκηνοθέτημα μελοδράματος, εἴτε αὐτὸ εἶναι τοῦ ξανθοῦ δολιχοκέφαλου, εἴτε τὸ ἀκόμα πιὸ μοντέρνο, τοῦ Herrenvolk.[11] Οἱ τελευταῖοι αὐτοὶ λαοὶ πολὺ λίγο ἄλλωστε ἐνδιαφέρουν, ἂν πιστέψει κανεὶς τοὺς ποιητές. Γιατί, ὅπως βεβαιώνει ὁ Πατρίκιος de la Tour du Pin,

Tous les pays qui n'ont plus de légende
Seront condamnés à mourir de froid.[12]

Τὸ δεύτερο σημεῖο ποὺ θἄθελα νὰ ἔκανα γι' αὐτὸ μερικὲς παρατηρήσεις ἀναφέρεται στὴν ἐπίδραση τῶν γαλλικῶν ἰδεῶν στὴ σύγχρονη Ἑλλάδα. Χρησιμοποίησα ἐπίτηδες τὴ λέξη *ἐπίδραση* γιατὶ εἶναι μιὰ λέξη ποὺ θέλει πάντα, κατὰ τὴν προσωπική μου πεῖρα, ὁρισμένες διασαφήσεις. Σύμφωνα μὲ τὴν τρέχουσα καὶ ἀρκετὰ ἀμφιλεγόμενη χρήση της, ὅποιος λέει ἐπίδραση ὑπονοεῖ κά-

ποια κατάκριση. Ὁ ἐπηρεασμένος συγγραφέας δὲν εἶναι συγγραφέας πρωτότυπος, ἡ ἐπηρεασμένη χώρα εἶναι χώρα ὑποδεέστερη, ποὺ δὲν ἔχει πρωτότυπο πνεῦμα, καί, ὅταν πρόκειται γιὰ τὶς δικές μας χῶρες, εἶναι χώρα ποὺ ἔχει ἀνοίξει διάπλατα τὶς πύλες της σὲ μιὰ μαρμαίρουσα ποικιλία εἰδῶν εἰσαγωγῆς. Χρησιμοποίησα πάλι ἐπίτηδες τὴ λέξη *πρωτότυπος*, γιατὶ εἶναι μιὰ λέξη ποὺ ἔχει ὑπέρμετρα κυκλοφορήσει στὸ συνάφι τῶν κριτικῶν καὶ τῶν φιλοτέχνων τὰ τελευταῖα πενήντα-τόσα χρόνια. Οἱ λέξεις εἶναι ὅπως τὰ νομίσματα. Ὅταν κυκλοφοροῦν πάρα πολὺ δὲν ξέρεις πιὰ τί σημαίνουν. Ἡ σημασία τους φθείρεται καὶ χάνεται, ὅπως ἐξαφανίζεται στὰ πεντόφραγκα ἡ παράσταση. Παράδειγμα ἡ λέξη *σουρρεαλισμός*, ποὺ ἐσήμαινε στὴν ἀρχὴ μιὰν ὁρισμένη στάση τοῦ πνεύματος, μιὰν ὁρισμένη ποιητική. Δύσκολα θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ κανεὶς τί κατέληξε νὰ σημαίνει μετὰ τὴν τεράστια κυκλοφορία της. Ἔχω συναντήσει ἀνθρώπους ποὺ βεβαίωναν ὅτι ἦταν ἕνα εἶδος κινηματογραφικοῦ παιξίματος, ὅπως τὸ παίξιμο τῶν Marx Brothers. Γιὰ νὰ μὴν πολυλογῶ, θὰ ἔλεγα ὅτι οἱ περισσότεροι ἀπ' αὐτοὺς ποὺ διαβάζουν ἐφημερίδες ἐννοοῦν ἀόριστα μὲ τὴ λέξη σουρρεαλισμὸς ὅ,τι ἐσήμαινε ἡ λέξη *bohème* τὸν καιρὸ τοῦ Murger. Τὸ ἴδιο συμβαίνει μὲ τὴ λέξη πρωτότυπος. Πολὺ θὰ ἤθελα νὰ ἤξερα τί ἐννοοῦν οἱ ἄνθρωποι ὅταν στολίζουν ἕναν καλλιτέχνη μ' αὐτὸ τὸ ἐπίθετο. Ἐννοοῦν τάχα τὴν ποιότητα ποὺ χαρακτηρίζει τοὺς τάδε στίχους ποὺ μᾶς γοήτεψαν ὅταν ἤμαστε νέοι! παραδείγματος χάριν τοὺς ἀκόλουθους στίχους τοῦ Τριστάνου Derème:

Je sèmerai dans mon oreille une tulipe
Et quand j'aurai fumé mes cheveux dans ma pipe
Pour marquer la retraite où je m'ensevelis
Sur mon crâne rasé je ferai peindre un lys.[13]

Δὲν τὸ πιστεύω. Παραδοξολόγος ἴσως, ἂν θέλετε, ἀλλὰ καθόλου πρωτότυπος, γιατὶ θὰ μποροῦσα νὰ ἀναφέρω, ἀναπλέοντας τοὺς αἰῶνες, ἑκατοντάδες περιπτώσεις ἐξίσου τραγελαφικές.

Κάποτε εἶχα ρωτήσει μιὰ νεαρὴ πρωτοεμφανιζόμενη ποιήτρια ἂν εἶχε διαβάσει κάποιον ποιητὴ ποὺ θὰ πρέπει νὰ ἔχει στὴν Ἑλλάδα τὴν ἴδια ἐξέχουσα θέση ποὺ ἔχουν στὴ Γαλλία ὁ Vigny ἢ ὁ Θεόφιλος Gautier. «Δὲν διαβάζω ποιητές», μοῦ εἶπε, «γιατὶ θέλω

νὰ μείνω πρωτότυπη.» Δὲν ξέρω ἂν μπόρεσε νὰ μείνει πρωτότυπη τηρώντας τὴν ἐπίμονη αὐτὴ ἀποχή, ὅταν ὅμως σπάω τὸ κεφάλι μου γιὰ νὰ βρῶ στὴν ἐποχή μου μιὰν ἐνέργεια ποὺ πράγματι νὰ ἔχει τὴ σφραγίδα πρωτοτυπίας αὐθεντικῆς, δὲν βρίσκω παρὰ μόνο μία, — καὶ πάλι αὐτὴ δὲν ἀνήκει στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης, ἀλλὰ τῆς ψυχολογίας τοῦ ὁλοκληρωτισμοῦ. Εἶναι μιὰ ἐνέργεια ἀπροσμέτρητης, συντριπτικῆς γελοιότητας. Εἶναι ἡ ἀπόφαση ἑνὸς συνεδρίου τῆς Νυρεμβέργης, — τοῦ '36 ἢ τοῦ '37, δὲν θυμᾶμαι πιὰ ἀκριβῶς, — μὲ τὴν ὁποία ὁ γερμανικὸς λαὸς ἀνακηρύσσεται ἀμόλυντος ἀπὸ τὸ προπατορικὸ ἁμάρτημα.

Ἂς ἐπανέλθουμε σὲ πιὸ εὔκρατα κλίματα. Ὁ Ὅμηρος δὲν νιαζότανε καθόλου νὰ εἶναι πρωτότυπος, οὔτε ὁ Αἰσχύλος, οὔτε ὁ Ρακίνας, οὔτε ὁ Μολιέρος. Ποτὲ δὲν σκέφθηκαν ὅτι ἔπρεπε νὰ ἀποφεύγουν τὶς ἐπιδράσεις. Ἀπεναντίας, τὶς ἐπιδίωξαν. Ἀκόμα καλύτερα: ὁ Baudelaire, ποὺ εἶναι ὁ μέγας εἰσηγητὴς στὴ Γαλλία τῆς ἰδέας τῆς πρωτοτυπίας, τὴ δανείστηκε ὁ ἴδιος ἀπὸ ἕναν ἄλλο συγγραφέα: τὸν Edgar Poe. Εἶναι ἄσκηση πολὺ διδακτικὴ νὰ διατρέξει κανεὶς τὶς κριτικὲς ἐκδόσεις τοῦ Baudelaire. Ὑπάρχουν φράσεις, στροφὲς ὁλόκληρες ξένων ποιητῶν τὶς ὁποῖες μεταφορτώνει στοὺς στίχους του. Τοῦ Longfellow παραδείγματος χάριν. Ὁ Longfellow ἔχει ξεχαστεῖ σχεδὸν σήμερα, ὅπως ὁ Cyrano de Bergerac ἀπὸ τὸν ὁποῖο ὁ Μολιέρος ἔχει δανειστεῖ ὁλόκληρη σκηνή. Καὶ ὅμως ὁ Baudelaire ἐξακολουθεῖ νὰ ἀκτινοβολεῖ· καὶ ὁ Μολιέρος ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι νέος ὅσο καὶ τὴν πρώτη μέρα. Γιατί; Ποῦ νὰ ξέρω. Γιατί ὁ τάδε ἄνθρωπος ζεῖ καὶ δημιουργεῖ, ἐνῶ ἕνας ἄλλος εἶναι κατάξερος καὶ στεῖρος; Εἶναι ἕνα ζήτημα ποὺ δὲν ἔχει σχέση μὲ τὸ πρόβλημα ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ.

Γιὰ τὸ πρόβλημα ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ εἶναι, νομίζω, οὐσιῶδες νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἡ πρωτοτυπία, στὸ μέτρο ποὺ χρησιμοποιεῖται ὁ ὅρος γιὰ νὰ δηλωθεῖ ὅτι δὲν ὑπάρχουν ἐπιδράσεις στὸ τάδε ἔργο ἢ τὸν τάδε καλλιτέχνη, δὲν ἀποτελεῖ στοιχεῖο καλλιτεχνικῆς ἀξίας. Ἄλλωστε ἡ λέξη φαλκιδεύεται ὅταν τῆς δίνει κανεὶς αὐτὸ τὸ νόημα. Γιατὶ οἱ πρωτότυποι καλλιτέχνες — καὶ ὑπάρχουν πρωτότυποι — ποτὲ δὲν εἶχαν δυσκολία νὰ ἀναζητήσουν, νὰ ἐπιζητήσουν ἐπιδράσεις ἐφόσον θὰ χρησίμευαν γιὰ τὴν ὁλοκλήρωση τοῦ ἔργου τους. Σκεφθεῖτε τοὺς γάλλους κλασικούς, τὸν Δάντη, τὸν

Σαίξπηρ. Ὅταν ὁ Φραγκίσκος Rabelais ἔγραφε ὅτι πρέπει νὰ διαμορφώνει κανεὶς τὸ ὕφος του κατὰ τὸν τρόπο τοῦ Πλάτωνος, αὐτὸ δὲν ἐσήμαινε ὅτι ἐσκόπευε νὰ ἀνοίξει σχολὴ ἀπομιμητῶν, αὐτὸς ποὺ τόσο πολέμησε τοὺς σορβοννόβιους. Ἁπλούστατα, ἦταν ἕνας ἄνθρωπος ποὺ μποροῦσε νὰ σταθεῖ στὰ πόδια του, νὰ κοιτάξει τὸν Πλάτωνα κατάματα, καὶ νὰ τοῦ ζητήσει νὰ τὸν ἐμπλουτίσει. Γιατὶ πράγματι, ὅσο πιὸ ἑδραία εἶναι ἡ ἰδιοσυγκρασία τοῦ καλλιτέχνη, τόσο πιὸ ἀνοιχτὸς εἶναι στὶς ἐπιδράσεις, εἴτε σύγχρονες εἴτε παραδοσιακές.

Ὅσο πιὸ ἕτοιμος εἶναι ἕνας λαὸς γιὰ μιὰν ἀναγέννηση, τόσο ὡριμότερος εἶναι νὰ δημιουργήσει ἔργα πρωτότυπα σύμφωνα μὲ τὸ πνεῦμα τὸ δικό του, καὶ τόσο πιὸ ἀνοιχτὸς εἶναι στὰ ξένα ρεύματα. «Κάθε φορά», ἔγραφε ὁ Remy de Gourmont — ἀναφέρω δυστυχῶς τὸ χωρίο καὶ πάλι ἀπὸ μνήμης, — «κάθε φορὰ ποὺ βλέπετε κάποια κίνηση σὲ μιὰ λογοτεχνία, γυρέψτε ἔξω ἀπὸ τὴ λογοτεχνία αὐτή, τὴ δύναμη ποὺ τὴν ἐμψυχώνει.»[14]

Ὁ γαλλικὸς λαὸς πράγματι, παρ' ὅλο ποὺ δέχτηκε τὴν ἑλληνικὴν ἐπίδραση, καὶ ξέρουμε μὲ πόση δαψίλεια, δημιούργησε ὡστόσο ἔργα οὐσιωδῶς, ἐξόχως, ἀποκλειστικῶς γαλλικά. Οἱ ἀνανεώσεις ἔτσι γίνονται. Μὲ μιὰ ζωὴ ἐντατικότερη, μὲ μιὰ εὐκολότερη καὶ ταχύτερη κυκλοφορία τοῦ αἵματος, οἱ ζωντανοὶ ὀργανισμοὶ ἀφομοιώνουν καὶ αὐξάνουν· οἱ ἄρρωστοι ὀργανισμοὶ βγάζουν ἀποστήματα καὶ δηλητηριάζονται. Εἶναι νόμος φυσικός. Τὸ λιοντάρι, ἔλεγε ὁ Παῦλος Valéry, εἶναι καμωμένο ἀπὸ ἀφομοιωμένο πρόβατο.[15]

Θεώρησα ἀπαραίτητη αὐτὴ τὴν προεισαγωγὴ γιατὶ ἤθελα νὰ ἀποφύγω τὶς παρανοήσεις. Ὁ ἑλληνικὸς λαὸς ὑπῆρξε ἀνέκαθεν ἀνοιχτὸς στὶς ἐπιδράσεις. «Ὅ,τι περ ἂν Ἕλληνες βαρβάρων παραλάβωσι, κάλλιον τούτων εἰς τέλος ἀπεργάζονται», ἔλεγε ὁ Πλάτων ἤδη ἀπὸ τότε.[16] Θὰ φτάσω μάλιστα νὰ πῶ ὅτι κάθε φορὰ ποὺ ὁ ἑλληνικὸς λαὸς ἀπέφυγε — ὑπὸ συνθῆκες ποὺ θὰ μᾶς ἔπαιρνε πολὺ νὰ τὶς ἀναλύσουμε τώρα — τὴν πνευματικὴ ἐπικοινωνία μὲ τὸν ξένο, κάθε φορὰ ποὺ παραμιμήθηκε τὸν ἑαυτό του, αὐτὸ τοῦ βγῆκε εἰς βάρος του. Θυμᾶμαι τὸ φίλο μὲ τὸν ὁποῖο πήγαμε νὰ δοῦμε τὰ τείχη τῆς Κωνσταντινούπολης. Σκεφτόμαστε τὶς ἐπιδρομὲς ποὺ εἶχαν σταματήσει αὐτὰ τὰ τείχη. «Τί κυματοθραύστης!», εἶπα ἐγώ. «Ναί», εἶπε αὐτός, «ἀλλὰ καὶ τί κρησάρα!» Εἶχε δίκιο.

Εἶναι ἡ μοίρα τῆς Ἑλλάδας νὰ βρίσκεται ἐκεῖ, ἀνάμεσα σὲ Ἀνατολὴ καὶ Δύση, καὶ νὰ φιλτράρει ἰδέες. Ἀπὸ τὰ χρόνια τῶν διανοητῶν καὶ τῶν ποιητῶν τῆς Ἰωνίας ὡς τὶς μέρες μας, πάντα ἔτσι ἦταν. Πάντοτε κρησάρα, πάντα προμαχώνας. Ἂν ὅμως ἡ ἀποστολή της ὡς κρησάρας, ὡς ἐργαστηρίου ἰδεῶν, πολλὲς φορὲς τὴ δόξασε, ἡ ἀποστολή της ὡς προμαχώνα, ὡς ἀσπίδας, τῆς στοίχισε πολλὲς φορὲς πολὺ ἀκριβά. Θυμηθεῖτε τὸν Μόμμιο, θυμηθεῖτε τὸ διαγούμισμα τῆς Κωνσταντινούπολης, καὶ τὸ σημερινὸ μαρτύριο τῆς χώρας.

Ὅπως κι ἂν εἶναι, ὅταν, κατὰ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰώνα, ὁ ἑλληνικὸς λαὸς ἑτοιμαζότανε νὰ σπάσει τὰ δεσμά του, ἡ χώρα ποὺ βρέθηκε πολὺ φυσικὰ στὸ πλευρό του γιὰ νὰ τοῦ δώσει τὰ φῶτα της ἦταν ἡ Γαλλία. Θἄθελα νὰ ἀποφύγω τὴν ἐξιστόρηση γεγονότων ποὺ ὅλοι τὰ θυμοῦνται. Εἶναι γνωστὸ ὅτι τὴν ἰδεολογικὴ δομὴ τῆς Ἐπανάστασης τοῦ '21 τὴν ἔδωσαν οἱ ἰδέες ποὺ προετοίμασαν τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση. Σὲ ὁρισμένες περιπτώσεις ὑπῆρξε ἡ τάση νὰ θεωρεῖται ὅτι ἡ Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση ἔγινε ἀπὸ *βασιλεῖς τῶν ὀρέων*, ποὺ ὁ ρομαντικὸς φιλελληνισμὸς ἐνασμενίζονταν νὰ τοὺς παρουσιάζει μὲ τὴ μορφὴ τοῦ Λεωνίδα καὶ τοῦ Θεμιστοκλῆ. Αὐτὸ εἶχε γίνει τότε μόδα, ποὺ εἶχε διαδοθεῖ κυρίως ἀπὸ τοὺς ἀναγνῶστες τοῦ Ἐδμόνδου About καὶ τῶν ὁμοϊδεατῶν του. Μόδα ποὺ πέρασε. Γιατὶ πράγματι, δὲν ὑπάρχει ἀπελευθερωτικὸ κίνημα, ἐκτὸς ἂν ἐννοοῦμε μ' αὐτὴ τὴν ἔκφραση πραξικοπήματα ὑποκινούμενα ἀπὸ ξένα συμφέροντα, δὲν ὑπάρχει ἀληθινὸ ἀπελευθερωτικὸ κίνημα ποὺ νὰ μὴν ἔχει γαλουχηθεῖ μὲ ἰδέες· ποὺ νὰ μὴν ἔχει γίνει ἀπὸ λαὸν ἄξιο νὰ ἀποδεχτεῖ καὶ νὰ ἐφαρμόσει τὶς ἰδέες γιὰ τὶς ὁποῖες ἀγωνίζεται. Ὁ ἑλληνικὸς λαὸς καλλιέργησε τὴν ἰδέα τῆς ἐλευθερίας καὶ τῆς ἀνθρώπινης ἀξιοπρέπειας μὲ μιὰν ἀφανῆ μακροχρόνια διεργασία. Ἔρχεται ὕστερα, στὰ ξαφνικά, ἡ διακήρυξη τῶν δικαιωμάτων τοῦ ἀνθρώπου· βροχὴ οἱ ἰδέες ξεκινοῦν ἀπ' τὴ Γαλλία κι ἔχουν στὴ χώρα μας τρομαχτικὸν ἀντίχτυπο. Καὶ οἱ λογάδες μας, οἱ διδάσκαλοι τοῦ Γένους ὅπως τοὺς ἔλεγαν, ὁ Κοραῆς παραδείγματος χάριν, ἀντλοῦν ἁπλόχερα ἀπὸ τὴ γαλλικὴ ἐπιστήμη γιὰ νέα σπαρσίματα, καί, ἐπὶ τὰ ἴχνη τους, ἕνα πλῆθος νέοι ἄνθρωποι, σπουδαγμένοι στὰ γαλλικὰ πανεπιστήμια, γυρίζουν νὰ διδάξουν στὶς πολυάριθμες καὶ ἀκμάζουσες σχολὲς τοῦ Γένους.

Ὁ Ἀνδρέας Κάλβος, ποιητὴς ἀπὸ τοὺς πιὸ σημαντικοὺς τῆς νεότερης γραμματείας μας, βρίσκεται στὸ Παρίσι ὅταν ἀποφασίζει νὰ κατεβεῖ στὴν Ἑλλάδα νὰ πολεμήσει. Πρὶν φύγει, γράφει στὸ στρατηγὸ La Fayette. Τοῦ λέει: «Τὸν καιρὸ ποὺ παίζατε τὴ ζωή σας στὴν Ἀμερική, δὲν πολεμούσατε ἁπλῶς καὶ μόνο γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία αὐτῆς τῆς χώρας· εἴχατε ἐπίσης πρὸ ὀφθαλμῶν τὶς ἀρχὲς τῆς δικαιοσύνης καὶ τῆς ἠθικῆς, πάνω στὶς ὁποῖες οἱ λαοὶ ὀφείλουν νὰ θεμελιώνουν τὴν εὐημερία τους.»[17] Μπορεῖ κανεὶς νὰ βεβαιώσει ὅτι τὶς ἀρχὲς τῆς δικαιοσύνης καὶ τῆς ἠθικῆς ποὺ εἶχε ἐγκαθιδρύσει ἡ Γαλλία τὶς εἶχαν πρὸ ὀφθαλμῶν ὅλοι οἱ νέοι ἕλληνες διανοούμενοι ποὺ ἐπρόσβλεπαν στὴν ἀνάσταση τῆς χώρας τους. Ὁ λαὸς τοὺς ἀκολουθοῦσε μὲ τὴν ἴδια ἀπόφαση. Ἡ λαϊκὴ εἰκονογραφία παριστάνει τὸν πατέρα τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπανάστασης, τὸν Ρήγα Φεραῖο, σὰν ἕνα σπορέα ποὺ σπέρνει τὸ σπόρο τῆς Ἐλευθερίας! Ὁ Ρήγας, κυρίως εἰπεῖν, δὲν ἦταν διανοητής· ἦταν ἕνας διεγέρτης καὶ ἕνας συναγωγὸς συνειδήσεων, βαθιὰ ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὶς ἰδέες τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης. Ἂν ὁ λαὸς τὸν εἶδε ὡς σπορέα, ἦταν ἐπειδὴ ἐνέκρινε τὴ σπορά του, ἐπειδὴ ὁ ἑλληνικὸς λαὸς ἦταν ὥριμος νὰ δεχτεῖ τὶς ἀξίες ποὺ ἡ Γαλλία τοῦ πρόσφερνε.

Ἀπὸ τότε ἡ Γαλλία, ποὺ τόσα ἔλαβε ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, δὲν παύει νὰ μᾶς δίνει. Ἄλλα ἔθνη κάνουν προπαγάνδα· ἡ Γαλλία δίνει. Ὑπάρχει τόση συγγένεια ἀνάμεσα στοὺς δύο λαούς, ὥστε νὰ εἶναι δυνατὸν ἕνας συγγραφέας σὰν τὸν Moréas, ἀφοῦ ἔβγαλε στὴν Ἀθήνα ἑλληνικὰ τὰ πρῶτα του ἔργα, νὰ γίνει στὸ Παρίσι ποιητὴς μὲ ἐπιρροή. Ἐκτὸς αὐτοῦ, μερικοὶ ἀπὸ τοὺς δικούς μας ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων γνωρίζουν τὴ γαλλικὴ λογοτεχνικὴ ζωὴ ὡς τὶς ἐλάχιστες λεπτομέρειες της. Σ' αὐτὸ τὸ πεδίο, ὁ Κωστῆς Παλαμᾶς, ποὺ πέθανε χωρὶς νὰ εὐτυχήσει νὰ ἰδεῖ τὴ χώρα του ἐλεύθερη, ἦταν καταπληκτικός. Πόσες φορὲς δὲν τὸν ἄκουσα, στὸ μικρό του γραφεῖο, τὸ κελί του ὅπως τὸλεγε, νὰ μοῦ ἀναφέρει λεπτομέρειες ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ εἶχαν ξεφύγει καὶ ἀπὸ ἕναν εἰδικό. Εἶχε προσέξει τὸν Παῦλο Valéry πρὶν δημοσιευθεῖ *Ἡ Νέα Μοίρα*.[18] Ἀλλά, ὅπως εἶπα, πρόθεσή μου δὲν ἦταν νὰ παρουσιάσω μιὰ πραγματεία συγκριτικῆς λογοτεχνίας. Ἂς ἀρκεστῶ νὰ ἀναφέρω τὰ ὀνόματα τῶν γάλλων ποιητῶν ποὺ ἔργα τους εἶχαν δημο-

σιευθεῖ μεταφρασμένα σ' ἕνα περιοδικὸ νέων τὶς παραμονὲς τοῦ πολέμου: Lautréamont, Claudel, Valéry, Jouve, Aragon, Supervielle, Éluard, Michaux. Τὰ παρέθεσα στὴν τύχη· ὅμως τὰ ὀλίγα αὐτὰ ὀνόματα θὰ σᾶς ἔδωσαν ἴσως μιὰ ἰδέα πόσο στενὲς σχέσεις ἔχουν τὰ γαλλικὰ καὶ τὰ ἑλληνικὰ γράμματα.

Ἔτσι ἦταν ὡς τὴ στιγμὴ ποὺ τὰ ἀξονικὰ σύνεργα τοῦ μαρτυρίου ἔβαλαν πόδι στὸν τόπο μας. Σήμερα σκεφτόμαστε τὴ Γαλλία μὲ τὴν ἴδια θέρμη. Τὴν περιμένουμε καὶ τὴν καλοῦμε γιὰ τὶς μέρες ποὺ θὰ μᾶς ἔρθουν. Καὶ ξέρουμε ὅτι τὸ κάλεσμά μας δὲν θὰ μείνει χωρὶς ἀνταπόκριση. Ὁ Ἀνδρέας Gide, ποὺ δὲν ἔλειψε νὰ ἀνταποκριθεῖ καὶ νὰ ἐκφράσει τὰ αἰσθήματά του ὅταν ἔγινε ἡ ὕπουλη ἐπίθεση ἐναντίον τῆς χώρας μου, ἀνταποκρίθηκε ξανὰ λίγον καιρὸ μετὰ ποὺ ἐλευθερώθηκε ἡ Βόρεια Ἀφρική. Ἰδοὺ τί ἔγραφε τὸν Ἰούνιο τοῦ 1943:

> «Ὢ βέβαια! Τίποτα δὲν ξέχασα ἀπὸ κείνη τὴ βραδιά, γιὰ μένα ἀξιομνημόνευτη, ποὺ βρεθήκαμε μαζί. Ἐπιτρέψτε μου νὰ σᾶς ξαναπῶ ἐδῶ τὴ διάπυρη συμπάθεια μου γιὰ τὴ δοξασμένη καὶ βασανισμένη πατρίδα σας, γιὰ τὶς ἀξιοθαύμαστες ἐπιτυχίες της στὴν ἀρχή, καὶ ὕστερα, φεῦ, γιὰ τὸ φριχτό της μαρτύριο. Ὅλες τὶς εὐχές μου γι' αὐτὴν καὶ γιὰ τὸν καθένα σας!»

Ἡ φωνὴ τοῦ Ἀνδρέα Gide εἶναι καὶ φωνὴ ὅλων τῶν γάλλων φίλων μας.

Τὴν πιὸ ἔντονη ἐντύπωση τῆς στενότατης αὐτῆς πνευματικῆς ἐπαφῆς μεταξὺ Γαλλίας καὶ Ἑλλάδας τὴν εἶχα ἐκείνην ἀκριβῶς τὴ βραδιὰ ποὺ ἀναφέρει ὁ Ἀνδρέας Gide. Ἦταν οἱ μέρες ὅπου, μὲ τὴν κατάληψη τῆς Ἀλβανίας, οἱ πολεμικὲς μηχανὲς τοῦ Ἄξονος εἶχαν ἐγκατασταθεῖ ἀκριβῶς πάνω ἀπὸ τὸν ὦμο μας. Ἄνοιξη τοῦ 1939. Θυμᾶστε ἀσφαλῶς τὶς μαῦρες ἐκεῖνες ὧρες ὅπου κάθε σκεπτόμενος ἄνθρωπος συνειδητοποιοῦσε ὁλοένα περισσότερο τὴν ἀδυναμία του μπροστὰ στὴ θύελλα ποὺ ἦταν νὰ ξεσπάσει. Ὅλους μας μᾶς τυραννοῦσε, καί, νομίζω, καὶ τὸν ἴδιο τὸν Gide, μιὰ φριχτὴ ἀνησυχία. Κι ὡστόσο, κάθε φορὰ ποὺ ἀναθυμᾶμαι ἐκείνη τὴ βραδιά, σήμερα τόσο μακρινή, νιώθω μιὰ μεγάλη γαλήνη. Αὐτὴ ἡ αἴσθηση ἀπὸ ποῦ προέρχεται; Προέρχεται ἀσφαλῶς ἀπὸ τὴν πα-

ρουσία τοῦ διάσημου ξένου ἀνάμεσά μας. Ἀλλὰ ἂν μπορέσαμε αὐτὴ τὴν παρουσία νὰ τὴν αἰστανθοῦμε, ἦταν ἐπειδὴ ἤμαστε ἀπὸ καιρὸ στενοὶ οἰκεῖοι τοῦ Ἀνδρέα Gide, στενοὶ οἰκεῖοι αὐτῆς τῆς ἐντελέχειας ποὺ λέγεται Ἀνδρέας Gide.

Θἄθελα νὰ ἐπιμείνω, πρὶν τελειώσω, σ' αὐτὴ τὴν ἰδέα τῆς στενῆς οἰκειότητας ποὺ χαρακτηρίζει, πιὸ πολὺ ἀπὸ κάθε ἄλλην κατὰ τὴ γνώμη μου, τὶς σχέσεις τῆς Γαλλίας μὲ τὴν Ἑλλάδα. Χρησιμοποιῶ τὴν ἔκφραση μᾶλλον μὲ τὴν ἔννοια ποὺ θὰ λέγαμε ὅτι ὑπάρχει στὸν *Κακοδεμένο Προμηθέα* ἕνα εἶδος οἰκειότητας στενῆς ἀνάμεσα στὸν Gide καὶ τοὺς ἥρωές του. Τὴν ἔννοια ποὺ ἐμπεριέχει μιὰν ἰδέα ἀπεξάρτησης, ἐλευθερίας, ἀναιτιότητας. Θυμᾶστε ἀσφαλῶς ὅτι ὁ Gide χειρίζεται τὸν Προμηθέα ὅπως θέλει· τὸν παρουσιάζει σὰν ἔμπορο ἀπὸ σπίρτα, σὰν κάποιον ποὺ κάνει διαλέξεις μὲ ἐπίσημο ἔνδυμα. Ἡ αἴσθηση στενῆς οἰκειότητας βρίσκεται στοὺς ἀντίποδες τῆς αἴσθησης ὅτι καταπιέζεσαι, ποὺ δημιουργεῖ ἡ παρουσία ἑνὸς ξένου. Μιὰ δυσεξία ποὺ σὲ κάνει νὰ τὰ θαλασσώνεις. Τέτοιος τυραννικὸς ξένος στάθηκε στὸν τόπο μας ὁ Ἴψεν, παραδείγματος χάριν. Τί ἀτζαμοσύνες δὲν ἐκάμαμε ἐξαιτίας του!

Κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, μ' ὅλα αὐτὰ θέλω νὰ ἐκφράσω ὅ,τι ὁ ἴδιος ὁ Gide, σημειώνοντας τὰ τῆς ἐπιστροφῆς του στὴν Ἑλλάδα, ἔγραφε στὸ κείμενό του ποὺ ἔχει τὸν τίτλο *Marche turque* :[19]

> « *Μὲ ξενίζει τόσο λίγο* ποὺ εἶμαι ἐδῶ. Ὅλα ἐδῶ μοῦ φαίνονται *τόσο γνώριμα, ἐδῶ μοῦ φαίνομαι τόσο φυσικός*. Τὸ τοπίο αὐτὸ τὸ *μὴ ξενότροπο* τὸ κατοικῶ μὲ πάθος· *ἀναγνωρίζω τὰ πάντα*,* εἶμαι σὰ στὸ σπίτι μου : εἶναι ἡ Ἑλλάδα.»

Νὰ νιώσουμε καλὰ τὴν κάθε λέξη τῆς περικοπῆς αὐτῆς. Νὰ τὴν ἀφήσουμε νὰ ἠχεῖ μέσα μας ἐπὶ ὥρα. Ὅ,τι θέλησα νὰ ἀναπτύξω, τὸ λέει σὲ τρεῖς ἀράδες καὶ κατὰ τρόπο ὁριστικό. Δὲ μιλάει μόνο γιὰ λογαριασμὸ τοῦ Gide. Μιλάει γιὰ λογαριασμὸ ὅλων τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων ποὺ τὸ ἔργο τους εἶχε ἀπήχηση στὴν

* Ὑπογραμμίζει ὁ συγγραφέας.

Ἑλλάδα. Καλύτερα ἀκόμα : μᾶς μαθαίνει πῶς ἡ νεοελληνικὴ λογοτεχνία, ὅπως εἴμαστε ἐπιτέλους σὲ θέση νὰ τὴν ἀντικρίσουμε σήμερα, μπόρεσε νὰ μείνει πιστὴ στὸν ἑαυτό της ἐνῶ δέχονταν συγχρόνως πλουσιοπάροχα τὰ γαλλικὰ ἀγαθά.

Ἡ σύγχρονη ἑλληνικὴ λογοτεχνία δημιουργήθηκε ἀπὸ ἀνθρώπους οἱ ὁποῖοι, χωρὶς καμιὰν ἐξαίρεση, πρέπει νὰ βρῆκαν προσωπικὴν ἰσορροπία ἀνάμεσα σὲ τρία ρεύματα. Πρῶτον, τὴν παράδοση τῶν μεγάλων ἀρχαίων συγγραφέων μας, μὲ ὅλους τοὺς ἁρμονικοὺς ποὺ συνεπάγουν τὰ κείμενά τους στὸν τόπο μας, ἢ ἀλλοῦ. Δεύτερον, τὴν παράδοση ἡ ὁποία, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὰ εὐαγγέλια, καταλήγει νὰ γίνεται σχεδὸν ἀποκλειστικὰ προφορική, καὶ εἶναι ὡστόσο ἐξίσου ἀρχαία καὶ ἐξίσου σημαντικὴ μὲ τὴν προηγούμενη· εἶναι ἡ ζωντανὴ παράδοση, ἡ λαϊκὴ παράδοση τῆς Ἑλλάδας. Τρίτον, τὰ ρεύματα ποὺ ἔρχονται ἀπὸ τὸ ἐξωτερικό. Ἀνάμεσα σ' αὐτά, σᾶς τὸ εἶπα ἤδη, ἡ γαλλικὴ παράδοση ἔπαιξε ρόλο οὐσιαστικό. Κι αὐτὸ ποὺ εἶναι ἀξιοθαύμαστο, εἶναι ὅτι, μέσα στὸ μεγάλο αὐτὸ γαλλικὸ ρεῦμα, ἡ Ἑλλάδα, κατὰ τὴν ἔκφραση τοῦ Gide, αἰστάνθηκε *τόσο λίγο νὰ ξενίζεται, μπόρεσε νὰ φανεῖ μέσα σ' αὐτὸ τόσο φυσική*.

Αὐτό, τὸ ὅτι βρέθηκε τόσο στὰ νερά της, μᾶς δίνει ἀκριβῶς τὸ μέτρο τοῦ πόσο ὥριμη ἦταν.

Ἂν ζούσαμε σὲ ἄλλους καιρούς, θἄθελα νὰ τελείωνα παρουσιάζοντας τὶς τελευταῖες τάσεις ποὺ ἐπικρατοῦν στὸν τόπο μας· τὶς νέες γενεὲς ποὺ ἔχω τὴν ἐντύπωση πὼς εἶναι ἀπὸ τὶς πιὸ ἐνδιαφέρουσες τῆς Ἑλλάδας. Δὲν νομίζω ὅτι εἶναι ἀνάγκη, αὐτὲς τὶς ὧρες ποὺ ὁ τόπος μου περνάει τόσες ἀγωνίες, νὰ πῶ γιὰ ποιό λόγο κωλύομαι. Θἄθελα μόνο νὰ σᾶς ζητήσω τὴν ἄδεια νὰ σᾶς διαβάσω δύο σύντομα ποιήματα, μεταφρασμένα ἀπὸ τὸν ἑλβετὸ φίλο μου Samuel Baud-Bovy, βαθὺ γνώστη τῆς γλώσσας μας καὶ τῆς λογοτεχνίας μας. Σᾶς παρουσιάζω αὐτὰ τὰ ποιήματα ἐπειδὴ συμβολίζουν, κατὰ τὴ γνώμη μου, τὶς δύο κύριες ὄψεις τῆς γενεᾶς ποὺ ἀνδρώθηκε στὰ χρόνια τοῦ μεσοπολέμου. Συγχρόνως, θὰ σᾶς δώσουν ἴσως ἕνα δεῖγμα τοῦ ἤχου, ἂν μοῦ ἐπιτρέπεται ἡ ἔκφραση, ποὺ ἀναδίδουν οἱ στίχοι νέων ἑλλήνων ποιητῶν, ποὺ ἔχουν δεσμούς, ὅπως οἱ δύο φίλοι μου, μὲ τὴ γαλλικὴ παιδεία.

Ἡ πρώτη ὄψη τῆς γενεᾶς αὐτῆς μᾶς δίνει τὴν εὐφροσύνη ἀπὸ

τὰ ξεκινήματα, τὰ ταξίδια μέσα στὸ φῶς, τὴν αἴσθηση μιᾶς ἐφηβείας ἀνὰ τὸν κόσμο. Τὸ ποίημα ποὺ θὰ σᾶς πῶ εἶναι τοῦ Ἐλύτη :

Ἦβη τῆς μέρας πρώτη κρήνη τῆς χαρᾶς
Ἡ ἀρχαία μυρσίνη τινάζει τὴ σημαία της
Θ' ἀνοίξει ὁ κόλπος τῶν κορυδαλλῶν στὸ φῶς
Κι ἕνα τραγούδι θὰ σταθεῖ μετέωρο
Σπέρνοντας τὰ χρυσὰ κριθάρια τῆς φωτιᾶς
Στοὺς πέντε ἀνέμους

Λευτερώνοντας τὴ γήινη ὁμορφιά.[20]

Αὐτὴ ὅμως ἡ γενεὰ ὑπῆρξε ἐπίσης γενεὰ δύσπιστη. Θέλησε νὰ κάμει ἡ ἴδια τὶς ἀπογραφές της, νὰ ζυγίσει ἐξ ὑπαρχῆς τὶς ἀξίες ποὺ τῆς μεταβίβαζαν οἱ πατέρες της, θέλησε νὰ σκάψει γιὰ νὰ ἰδεῖ σὲ τί ἔδαφος θὰ ἔχτιζε, ἔστω καὶ ἂν ὁ νέος πόλεμος ἦταν νὰ τὴ βρεῖ μέσα στὸ σκάμμα. Δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε ὅτι ἀνδρώθηκε μέσα σὲ μιὰν ἀναστάτωση : τὴ Μικρασιατικὴ Καταστροφή. Ἰδοὺ τὸ δεύτερο ποίημα. Εἶναι τοῦ Ἀντωνίου :

Κύριε — ἄνθρωποι ἁπλοί,
πουλούσαμε ὑφάσματα
(κι' ἡ ψυχή μας
ἦταν τὸ ὕφασμα ποὺ δὲν τ' ἀγόρασε κανείς).
Τὴν τιμὴ δὲν κανονίζαμε ἀπ' τὴν οὔγια,
ἡ πήχη καὶ τὰ ρούπια ἦταν σωστά·
τὰ ρετάλια δὲν τὰ δώσαμε μισοτιμῆς ποτὲ
— ἡ ἁμαρτία μας !
Εἴχαμε μόνο ποιότητας πραμάτια.
Ἔφτανε στὴ ζωή μας μιὰ στενὴ γωνιὰ
— πιάνουνε στὴ γῆ μας λίγο τόπο τὰ πολύτιμα —.
Τώρα, μὲ τὴν ἴδια πήχη ποὺ μετρήσαμε
μέτρησέ μας· δὲ μεγαλώσαμε τὸ ἐμπορικό μας·
Κύριε, σταθήκαμε ἔμποροι κακοί ![21]

Ναί, τὸ ἐμπορικό μας δὲν τὸ μεγαλώσαμε. Ποιός ξέρει· ἴσως, μιὰ μέρα, τὴ γενεὰ τῶν ποιητῶν τοῦ μεσοπολέμου νὰ τὴν ποῦνε στὴν Ἑλλάδα : « τῶν κακῶν ἐμπόρων ».

Καὶ τώρα, ἐν εἴδει συμπεράσματος, — τὸ θέμα μου δὲν συνεπάγεται συμπέρασμα, — θὰ ἀναφέρω μιὰ τελευταία παραλληλία, ἐντελῶς τυχαία ἴσως, ἀλλὰ ποὺ θὰ μποροῦσε ἐνδεχομένως νὰ ἔχει ἕνα κρυφότερο νόημα. Ἀπὸ τὶς χῶρες τῆς κατεχόμενης Εὐρώπης, μόνο ἀπὸ δύο μᾶς ἦρθε ἡ φωνὴ τῶν ποιητῶν τους.* Ἡ Γαλλία ἔχει τὸν Aragon. Εἶχα τὴν πολὺ μεγάλη τύχη νὰ διαβάσω τὸ χειρόγραφο μιᾶς συλλογῆς ποιημάτων τοῦ σημαντικότερου ἀπὸ τοὺς ζῶντες ποιητὲς τῆς Ἑλλάδας, τοῦ ὁποίου ἔχω ἤδη ἀναφέρει τὴν ἐπίκληση στὸν Διόνυσο : τοῦ Ἄγγελου Σικελιανοῦ. Τὰ ποιήματα αὐτά, ποὺ πρόκειται σύντομα νὰ ἐκδοθοῦν καὶ ἐδῶ, κυκλοφόρησαν στὴν κατεχόμενη Ἑλλάδα σὲ ἑκατὸ χειρόγραφα σώματα, στολισμένα μὲ πολὺ ὡραῖες ξυλογραφίες.** Γράφτηκαν τὸν τρομερὸ χειμώνα 1941-1942, τὸ χειμώνα τοῦ φρικαλέου λιμοῦ. Μ' αὐτὴ τὴ φωνὴ θὰ ἐπιθυμοῦσα νὰ τελειώσω. Τὸ ποίημα ἔχει τὸν τίτλο *Ἄγραφον*,[22] — ποὺ ὑπονοεῖ ὅτι ἀναφέρεται σ' ἕνα ἐπεισόδιο τῶν ἄγραφων εὐαγγελίων ποὺ μᾶς ἔχουν παραδοθεῖ προφορικά. Θὰ δεῖτε ὅτι τὸ ποίημα εἶναι τρομερὰ ἐπίκαιρο :

Ἐπροχωροῦσαν ἔξω ἀπὸ τὰ τείχη
τῆς Σιὼν ὁ Ἰησοῦς καὶ οἱ μαθητές Του,
σάν, λίγο ἀκόμα πρὶν νὰ γείρει ὁ ἥλιος,
ζυγώσανε ἀναπάντεχα στὸν τόπο
ποὺ ἡ πόλη ἔριχνε χρόνια τὰ σκουπίδια,
καμένα ἀρρώστων στρώματα, ἀποφόρια,
σπασμένα ἀγγειά, ἀπορρίμματα, ξεσκλίδια...

* Ὁ κ. Γεώργιος Henein μοῦ θυμίζει τὸν τσέχο ποιητὴ Vitezlav Nezval, τοῦ ὁποίου ἕνα μεγάλο ποίημα μεταφράστηκε ἀγγλικὰ καὶ δημοσιεύθηκε στὸ *New Writing and Daylight*, καλοκαίρι τοῦ 1943.

** Ἄγγελου Σικελιανοῦ, *Ἀκριτικά*, ξυλογραφίες Σπύρου Βασιλείου, ἐκδ. « Ἐργαστήρι », Ἀθήνα 1942. Μιὰ πανομοιότυπη ἔκδοση, ποὺ ἑτοιμάστηκε μὲ τὴν πρωτοβουλία καὶ τὶς φροντίδες μερικῶν φίλων τοῦ ποιητῆ ποὺ ζοῦν στὴν Αἴγυπτο, εἶναι ὑπὸ ἐκτύπωση. Ὁ τίτλος τοῦ τόμου θὰ μποροῦσε νὰ μεταφραστεῖ στὰ γαλλικά : *Poèmes des marches (Ποιήματα τῶν ἀκριτικῶν περιοχῶν)* ἢ *Poèmes des frontières (Ποιήματα τῶν συνόρων)*.

Κ' ἐκεῖ, στὸν πιὸ ψηλὸ σωρὸν ἀπάνω,
πρησμένο, μὲ τὰ σκέλια γυρισμένα
στὸν οὐρανό, ἑνὸς σκύλου τὸ ψοφίμι,
ποὺ — ὡς ξαφνικὰ ἀκούοντας, τὰ κοράκια
ποὺ τὸ σκεπάζαν, πάτημα, τὸ ἀφῆκαν —
μιὰ τέτοια ὀσμὴν ἀνάδωκεν, ὁποὺ ὅλοι
σὰ μ' ἕνα βῆμα οἱ μαθητές, κρατώντας
στὴ φούχτα τους τὴν πνοή, πισωδρομῆσαν...

Μὰ ὁ Ἰησοῦς, μονάχος προχωρώντας
πρὸς τὸ σωρὸ γαλήνια, κοντοστάθη
καὶ τὸ ψοφίμι ἐκοίταζε· ἔτσι, πόνας
δὲν ἐκρατήθη μαθητὴς καὶ Τοῦ 'πεν
ἀπὸ μακρά: « Ραββί, δὲ νιώθεις τάχα
τὴ φοβερὴν ὀσμὴ καὶ στέκεσ' ἔτσι ; »

Κι Αὐτός, χωρὶς νὰ στρέψει τὸ κεφάλι
ἀπ' τὸ σημεῖο ποὺ κοίταζε, ἀποκρίθη:
« Τὴ φοβερὴν ὀσμήν, ἐκεῖνος πρῶχει
καθάρια ἀνάσα, καὶ στὴ χώρα μέσα
τὴν ἀνασαίνει, ὅθ' ἤρθαμε... Μὰ τώρα
αὐτὸ ποὺ βγαίνει ἀπ' τὴ φτορὰ θαμάζω
μὲ τὴν ψυχή μου ὁλάκερη... Κοιτάχτε
πῶς λάμπουνε τὰ δόντια αὐτοῦ τοῦ σκύλου
στὸν ἥλιο· ὡς τὸ χαλάζι, ὡσὰν τὸ κρίνο,
πέρα ἀπ' τὴ σάψη, ὑπόσκεση μεγάλη,
ἀντιφεγγιὰ τοῦ Αἰώνιου, μὰ κι ἀκόμα
σκληρὴ τοῦ Δίκαιου ἀστραπὴ κ' ἐλπίδα ! »

Ἔτσ' εἶπ' Ἐκεῖνος· κ' εἴτε νιῶσαν ἢ ὄχι
τὰ λόγια τοῦτα οἱ μαθητές, ἀντάμα,
σὰν ἐκινήθη, ἀκλούθησαν καὶ πάλι
τὸ σιωπηλό Του δρόμο...

Καὶ νά τώρα,
βέβαια στερνός, τὸ νοῦ μου πῶς σ' ἐκεῖνα,

Κύριε, τὰ λόγια Σου γυρίζω, κι ὅλος
μιὰ σκέψη στέκομαι μπροστά Σου: Ἄ!... δῶσε,
δὸς καὶ σ' ἐμένα, Κύριε, ἐνῶ βαδίζω
ὁλοένα ὡς ἔξω ἀπ' τῆς Σιὼν τὴν πόλη,
κι ἀπὸ τὴ μιὰ τῆς γῆς στὴν ἄλλην ἄκρη
ὅλα εἶναι ρείπια, κι ὅλα εἶναι σκουπίδια,
κι ὅλα εἶναι πτώματα ἄθαφτα ποὺ πνίγουν
τὴ θεία πηγὴ τ' ἀνασασμοῦ, ἢ στὴ χώρα
εἴτ' ἔξω ἀπὸ τὴ χώρα· Κύριε, δός μου,
μὲς στὴ φριχτὴν ὀσμὴν ὁποὺ διαβαίνω,
γιὰ μιὰ στιγμὴ τὴν ἅγια Σου γαλήνη,
νὰ σταματήσω ἀτάραχος στὴ μέση
ἀπ' τὰ ψοφίμια, καὶ ν' ἀδράξω κάπου
καὶ στὴ δική μου τὴ ματιὰν ἓν' ἄσπρο
σημάδι, ὡς τὸ χαλάζι, ὡσὰν τὸ κρίνο·
κάτι νὰ λάμψει ξάφνου καὶ βαθιά μου,
ἔξω ἀπ' τὴ σάψη, πέρα ἀπὸ τὴ σάψη
τοῦ κόσμου, ὡσὰν τὰ δόντια αὐτοῦ τοῦ σκύλου,
πού, ὦ Κύριε, βλέποντάς τα ἐκειὸ τὸ δείλι,
τά' χες θαμάσει, ὑπόσκεση μεγάλη,
ἀντιφεγγιὰ τοῦ Αἰώνιου, μὰ κι ἀντάμα
σκληρὴ τοῦ Δίκαιου ἀστραπὴ κ' ἐλπίδα!

[μτφρ. *Νάσος Δετζώρτζης*]