

Ο Γιώργος Σεφέρης και ο γαλλικός κλασικός 17^{ος} αιώνας

Γιάννης Δημητρακάκης*

Τον Φεβρουάριο του 1964 ο Γιώργος Θεοτοκάς δημοσιεύει στο περιοδικό *Εποχές* το άρθρο «Ο Γιώργος Σεφέρης όπως τον γνώρισα». Ο συγγραφέας του *Ελεύθερου πνεύματος* διακρίνει τρεις φάσεις στη διανοητική συγκρότηση του Σεφέρη, τις οποίες παρομοιάζει με γεωλογικά στρώματα, το ένα τοποθετημένο πάνω στο άλλο:

Στο πρώτο, στο βαθύτερο στρώμα είναι το πατρικό σπίτι, ο δημοτικισμός, η λογοτεχνική παράδοση της ζωντανής γλώσσας. Επίσης, οι παλαιοί δάσκαλοι του Ελληνισμού της Τουρκίας, με τα γερά αρχαία ελληνικά τους [...].

Στο δεύτερο στρώμα είναι η Γαλλία, το σύνολο της παιδείας της με εξέχουσα μορφή το Ρακίνα, η νεώτερη ποίησή της από τον Μπωντελαίρ ως το Βαλερύ, τα λογοτεχνικά ρεύματα του πρώτου μεταπολέμου ιδωμένα από την άποψη του Παρισιού.

Στο τρίτο στρώμα, ο Θ. Σ. Έλιοτ και οι γύρω από αυτόν σύγχρονοι αγγλοσαξωνικοί ποιητικοί πειραματισμοί.¹

Την προνομιακή σχέση του Σεφέρη με το έργο του Ρακίνα είχε επισημάνει ήδη το 1945 ο Robert Levesque: «Κανείς στην Αθήνα σήμερα δεν είναι ικανός να γευτεί τον Ρακίνα όπως ο Σεφέρης».²

Ο ίδιος ο Σεφέρης, σε μίαν από τις πρώτες ημερολογιακές εγγραφές του (23.8.1925), θα συμπεριλάβει τον κορυφαίο εκπρόσωπο του γαλλικού κλασικού 17^{ου} αιώνα στους γάλλους δασκάλους που του προμήθευε ο Baudelaire.³ Οι αναφορές εντούτοις στον Ρακίνα που περιέχονται στα μη ποιητικά του κείμενα (δοκίμια, επιστολές, ημερολόγια, συνομιλίες, ανέκδοτες σημειώσεις) είναι σκόρπιες και αποσπασματικές: το ζωντανό ενδιαφέρον του Σεφέρη για τον γάλλο δραματουργό ποτέ δεν πήρε τη μορφή αυτοτελούς και ολοκληρωμένης μελέτης. Με βάση τις αναφορές αυτές θα επιχειρήσω να απαντήσω στα εξής ερωτήματα: Μέσα από ποιες διαδρομές ο Σεφέρης οδηγήθηκε στον Ρακίνα; Πώς διαβάζει τις τραγωδίες του; Τι είναι αυτό που κινητοποιεί το ενδιαφέρον και τον θαυμασμό του; Ποιες είναι οι χρήσεις του ρακινικού έργου και ευρύτερα του γαλλικού 17^{ου} αιώνα στις *Δοκιμές*; Το ερώτημα για το εάν υφίστανται διακειμενικές σχέσεις ανάμεσα στη σεφερική ποίηση και το ρακινικό έργο δεν θα τεθεί στην ανακοίνωση αυτή.

Στα ζητήματα που θα εξετάσω έχει αφιερώσει ορισμένες σημαντικές σελίδες ο Denis Kohler στη μελέτη του *L'aviron d'Ulysse. L'itinéraire poétique de Georges Seféris*.⁴ Η εισήγησή μου συνεχίζει, συμπληρώνει και προεκτείνει τον προβληματισμό του γάλλου μελετητή.

Η πρώτη επαφή του Σεφέρη με το έργο του Ρακίνα πρέπει να έγινε πολύ νωρίς,⁵ είτε στο πλαίσιο της διδασκαλίας της γαλλικής γλώσσας στο Ελληνογαλλικό Λύκειο Χρήστου Ν.

* Γιάννης Δημητρακάκης, Επίκουρος Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Κρήτης.

¹ (Θεοτοκάς 2005, 250-251)

² (Levesque 1945, 26). Οι μεταφράσεις των ξενόγλωσσων παραθεμάτων, όπου δεν δηλώνεται όνομα μεταφραστή, είναι δικές μου.

³ Βλ. Σεφέρης 1975, 12.

⁴ Βλ. Kohler 1985, 66-71.

⁵ Σύμφωνα με τον Mirambel, σε ηλικία μόλις δεκατεσσάρων ετών ο Σεφέρης διάβαζε με πάθος την κλασική γαλλική τραγωδία και κυρίως τα έργα του Ρακίνα, «όπου η ελληνική πηγή χρησιμοποιείται σε μεγάλη έκταση» (Mirambel 1964, 19). Ο Levesque, πάντως, όταν κάνει λόγο για τα διαβάσματα του δεκατετράχρονου Σεφέρη δεν αναφέρεται στον Ρακίνα (Levesque 1945, 17).

Αρώνη στη Σμύρνη, όπου ο ποιητής φοίτησε από το 1906 έως το 1914,⁶ είτε μέσω των διαβασμάτων του πατέρα του, του Στυλιανού Σεφεριάδη, ο οποίος είχε γερή γαλλική λογοτεχνική παιδεία.⁷ Το 1920, στις αναγνώσεις του Σεφέρη στη Bibliothèque Nationale του Παρισιού συγκαταλέγεται και ο Ρακίνας.⁸ Οι όροι ωστόσο της ώριμης σεφερικής πρόσληψης του Ρακίνα δεν φαίνεται να διαμορφώνονται κατά την περίοδο των πρώιμων αυτών διαβασμάτων. Στον «Διάλογο πάνω στην ποίηση» (1938) ο Σεφέρης θυμάται ότι η επιφανειακή, κατ' αυτόν, σχέση του Ρακίνα με το αρχαιοελληνικό πρότυπο στάθηκε εμπόδιο που για καιρό δεν του επέτρεπε να νιώσει το έργο του Ρακίνα· χρειάστηκε να περάσει χρόνος και να μεσολαβήσουν γαλλικά διαβάσματα, ώστε να αποσυνδεθεί στη σκέψη του ο γαλλικός κλασικισμός από την κλασική τραγωδία: «[ο ελληνικός φλοιός των έργων του] μ' εμπόδισε για χρόνια να νιώσω την ποίηση του Ρακίνα, που μπόρεσα να την προσεγγίσω αργότερα, από τα γαλλικά μονοπάτια, και όταν κατόρθωσα να την κοιτάξω ανεξάρτητα από την ελληνική της εμφάνιση».⁹ Ποια μπορεί να ήταν τα γαλλικά αυτά μονοπάτια που ακολούθησε ο Σεφέρης;¹⁰

Τον Μάρτιο του 1921, φοιτητής της νομικής στο Παρίσι, ο Σεφέρης έδωσε διάλεξη στον Σύλλογο των Ελλήνων Φοιτητών της γαλλικής πρωτεύουσας με θέμα τον βίο και το έργο του Jean Moréas. Κύρια πρόθεση του Σεφέρη είναι να αναδείξει και να εξυμνήσει τον νεοκλασικό Moréas των *Stances* (1899, 1901) και της τραγωδίας *Ιφιγένεια* (1903). Ο Σεφέρης είναι ενήμερος για τους συσχετισμούς στους οποίους προέβη η γαλλική κριτική ανάμεσα στη νεοκλασική περίοδο του Moréas και τον κλασικό 17^ο αιώνα, και ειδικότερα το έργο του Ρακίνα.¹¹ Είναι επίσης απίθανο να διέλαθε της προσοχής του η σημασία που ο ίδιος ο Moréas απέδιδε στον Ρακίνα.¹² Τα στοιχεία όμως αυτά δεν είναι αρκετά για να σταθούν εμπόδιο στην επιδίωξή του να συνδέσει τον νεοκλασικισμό του Moréas αποκλειστικά και μόνο με τον κλασικό 5^ο αι. π.Χ. Μετά το ταξίδι του στην Ελλάδα το 1897, διατείνεται ο Σεφέρης, «μόνο τη φωνή του Σοφοκλή θα βρούμε μέσα στο τραγούδι του. Εις το εξής ο Moréas είναι κλασικός. Κλασικός θα πει για τους Γάλλους και ειδικότερα: αντιρομαντικός ή και ποιητής με μέτρο, με τάξη, με εγκράτεια και με καθαρή γλώσσα. Για μένα θα πει ποιητής αγνός και επομένως πιο κοντά στην αρχαία ελληνική ωραιότητα».¹³ Είχε άλλωστε εξαρχής προειδοποιήσει τους ακροατές του: «θα σας μιλήσω για τον Έλληνα Moréas, τον κλασικόν Έλληνα».¹⁴ Έτσι, ο Σεφέρης εγκωμιάζει τη συλλογή *Stances* ως το ελληνικότερο έργο του ποιητή, αναγνωρίζοντάς της «αρετές καθαρά ελληνικές», όπως εγκράτεια και μέτρο.¹⁵ η

⁶ Το αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών του Λυκείου κατά το έτος 1909 παρατίθεται στο (Αρώνης 1963, 50-52).

⁷ Ο Θεοτοκάς περιγράφει την τελευταία φορά που είδε τον Στυλιανό Σεφεριάδη, τον χειμώνα του 1946, στο Παρίσι, σε απογευματινή παράσταση της Comédie-Française με θέμα τη «γαλλική ποίηση του 17^{ου} αιώνα [...]». Το θέατρο ήταν κατάμεστο και ζεστό. Ο Ρακίνας θριαμβεύει. Ο καθηγητής απολάμβανε τους ωραίους, ομοιοκατάληκτους δωδεκασύλλαβους στίχους» (Θεοτοκάς 2005, 252).

⁸ Βλ. Beaton 2003, 84.

⁹ Σεφέρης 1938, 479. Βλ. και Kohler 1985, 67.

¹⁰ Στο ζήτημα επανέρχεται ο Σεφέρης στη συνέντευξη που παραχώρησε στη Φιλίπ προς το τέλος της ζωής του: «Πολύ πιο αργά, κατάλαβα πόσο σημαντικός ποιητής ήταν ο Racine»· ως εξίσου αργοπορημένη παρουσιάζει και την κατανόηση που απέκτησε του Corneille (Σεφέρης 1991, 75-76).

¹¹ Βλ. Sfériadis 1990, 56.

¹² Στο μανιφέστο αίφνης της École Romane (εφ. *Le Figaro*, 14.9.1891), ο Moréas διακήρυσσε την ανάγκη επιστροφής «στην ελληνολατινική αρχή, θεμελιώδη αρχή των γαλλικών γραμμάτων, η οποία άνθησε τον 11^ο, 12^ο και 13^ο αι. με τους τροβαδούρους, τον 16^ο αι. με τον Ronsard και τη Σχολή του και τον 17^ο αι. με τους Racine και La Fontaine»· παρατίθεται στο (Raymond 1963, 58).

¹³ Sfériadis 1990, 68.

¹⁴ Ο.π., 28.

¹⁵ Ο.π., 74.

ποιητική του Μορέας συναρτάται ευθέως με την ιθαγένειά του.¹⁶ Συγκρίνοντας την *Ιφιγένεια* του Μορέας με την *Ιφιγένεια* του Ρακίνα, ο ποιητής αποφαινεται:

Η *Ιφιγένεια* του Μορέας είναι πιο ανθρώπινη, πιο πολιτισμένη –αν μου επιτρέπεται η έκφραση–, πιο τραγική, πιο παθητική και ακόμη πιο ελληνική από την *Ιφιγένεια* του Ρακίνα.¹⁷

Παρατηρούμε ότι στην πρώτη αυτή αναφορά του Σεφέρη σε τραγωδία του Ρακίνα τίθεται έστω και έμμεσα το ζήτημα της σχέσης του γάλλου δραματουργού με το αρχαιοελληνικό τραγικό πρότυπο, ζήτημα που θα επανέλθει στις *Δοκιμές*. Εδώ ο βαθμός εγγύτητας με το πρότυπο αυτό υπεισέρχεται ως κριτήριο αξιολόγησης, με βάση το οποίο η *Ιφιγένεια* του Ρακίνα αποτιμάται ως υποδεέστερη από την *Ιφιγένεια* του Μορέας. Ο Σεφέρης δεν είναι ακόμα σε θέση να δει το ρακινικό έργο ανεξάρτητα από την «ελληνική εμφάνιση» και τον «ελληνικό φλοιό» του.

Εάν το 1921 ο Σεφέρης αποδίδει την ιδιότητα του κλασικού στον Μορέας επιστρατεύοντας ως πρότυπο αναφοράς τον ελληνικό κλασικό 5^ο αιώνα, δέκα περίπου χρόνια αργότερα θα χρησιμοποιήσει τον όρο «κλασικισμός» με σαφέστατα θετική αξιολογική σήμανση, για να χαρακτηρίσει το έργο ενός ακόμα ποιητή, με πρότυπο αυτή τη φορά τον γαλλικό 17^ο αιώνα. Σχολιάζοντας την ελληνική πρόσληψη του Baudelaire, ο Σεφέρης παρατηρεί στις σημειώσεις που κρατά κατά τα έτη 1931-1932:

[...] φοβούμαι ότι δεν υπάρχει τεχνίτης πιο αγνοημένος από αυτόν. Αν ρίξουμε μια ματιά στα διάφορα διδάγματα που έχουμε δρέψει από τη διδασκαλία του, δε θα βρούμε άλλο παρά σαρκολατρεία, αλγολαγνεία, πλήξη, σατανισμό και ωραιοπάθεια. [...] Μολαταύτα, αν αξίζει κάτι ο Μπωντελαίρ, δεν είναι για τα συρματοπλέγματα αυτά που έβαλε για να μην πατήσουν οι «αστοί» το περιβόλι του, αλλά για το ύψος και την πειθαρχία της τέχνης του, γιατί ξαναβρήκε κάτι πολύ απλό που το είχαμε ξεχάσει, ότι κάθε λέξη σ' ένα ποίημα λογαριάζει, για τον κλασικισμό του τέλος πάντων για να μεταχειριστώ μια γαλλική έκφραση, τις ιδιότητες εκείνες που τον κάνουν να δίνει το ένα χέρι στο Racine και με το άλλο να δείχνει δρόμους που δεν τους υποψιαζόμαστε. Αλλά σήμερα στην Αθήνα διαδίδεται ότι ο Racine και ο Μολιέρος είναι άνθρωποι που δεν ανταποκρίνονται στη μεταπολεμική μας ψυχοσύνθεση.¹⁸

Και στην εισαγωγή που έγραψε το 1936 στη μετάφρασή του της *Έρημης χώρας*, θα αποφανθεί: «Ο Μπωντελαίρ [...] είναι ο πρώτος, μέσα στο ρεύμα του ρομαντισμού, που αναφέρεται στη γαλλική παράδοση του 17^{ου} αιώνα».¹⁹ Υπενθυμίζω και πάλι την ημερολογιακή καταγραφή του 1925, όπου ο Ρακίνας συγκαταλέγεται στους γάλλους δασκάλους που ο Baudelaire προμήθεψε στον Σεφέρη.

Η σύνδεση του μπωντλαιρικού με το ρακινικό έργο μόνο πρωτότυπη δεν είναι τα χρόνια που ο Σεφέρης γράφει τα παραπάνω. Η πρόσληψη των *Ανθέων του κακού* ως έργου που επανασυνδέει τη γαλλική ποίηση με το κλασικό της παρελθόν, σε αντιδιαστολή με τη θεώρησή τους ως προέκταση του ρομαντισμού, έχει ήδη εμφανιστεί στην κριτική του 19^{ου} αιώνα.²⁰ Τη συσχέτιση του Baudelaire με τον Ρακίνα εντοπίζουμε τις πρώτες δεκαετίες του επόμενου αιώνα και στους Valéry,²¹ Gide,²² Proust²³ και Claudel,²⁴ στο έργο των οποίων

¹⁶ Βλ. Ναούμ, 227.

¹⁷ Séfériadis 1990, 72.

¹⁸ Σεφέρης Αρχείο, φ. 5966. Τις λέξεις «ύψος» και «πειθαρχία» στο παράθεμα αυτό σχολιάζει ο Βαγενάς 1979, 161-162· με αφορμή το ίδιο παράθεμα, η Γκρέκου επισημαίνει ότι ο Σεφέρης θαύμαζε τον Baudelaire «περισσότερο για τα κλασικά και λιγότερο για τα παρακμαικά του στοιχεία» (Γκρέκου 2000, 242).

¹⁹ Σεφέρης 1936α, 19.

²⁰ Βλ. Guyaux 2007, 110-113.

²¹ Βλ. Valéry 1924, 604. Ο Kohler, αφού επισημαίνει τη σημασία που είχε για τον Σεφέρη η έννοια του κλασικισμού όπως ορίζεται στο «Situation de Baudelaire», υποστηρίζει ότι ήταν το δοκίμιο αυτό που επέτρεψε

εντρύφησε ο Σεφέρης. Παρατηρεί ο A. Compagnon: «Η αναλογία ανάμεσα στον Ρακίνα και τον Baudelaire βρίσκεται παντού, από τον Anatole France έως τον Proust: είναι ένα από τα μεγάλα κλισέ της πρόσληψης των *Ανθέων του κακού*».²⁵ Η ίδια αναλογία απαντά και στον Eliot, προφανώς υπό την επίδραση των σχετικών γαλλικών συζητήσεων· η κριτική έχει παραλληλίσει τη σεφερική σύνδεση Baudelaire και Ρακίνα με την αντίστοιχη ελιοτική, όπως αυτή διατυπώνεται στα δοκίμια «Οι μεταφυσικοί ποιητές» (1921)²⁶ και «Baudelaire» (1930).²⁷

Αξίζει να επικεντρώσουμε την προσοχή μας στους Valéry, Gide, Proust και Claudel. Γεννημένοι όλοι τους γύρω στα 1870, οι συγγραφείς αυτοί ανέπτυξαν και οι ίδιοι μια πολύπλευρη σχέση με το έργο του Ρακίνα, μελετώντας το, γράφοντας γι' αυτό και αφομοιώνοντας ποικίλα στοιχεία του.²⁸ Έτσι, ενώ κατά το μεγαλύτερο διάστημα του 19^{ου} αιώνα η εικόνα του Ρακίνα είχε ξεθωριάσει σημαντικά, ως επακόλουθο της απορριπτικής ή έστω επιφυλακτικής στάσης που κατά κανόνα κράτησαν απέναντι στο έργο του αρχικά οι ρομαντικοί και στη συνέχεια οι λογοτέχνες του παρνασσισμού και του συμβολισμού,²⁹ το δοκιμιακό και λογοτεχνικό έργο των Valéry, Gide, Proust και Claudel σηματοδοτεί την έναρξη ενός καινούργιου κεφαλαίου στην ιστορία της δεξίωσης του Ρακίνα, στο οποίο κυριαρχεί το αναγεννημένο ενδιαφέρον για το έργο του και η γόνιμη συνομιλία μαζί του.³⁰ Η αλλαγή των όρων υποδοχής του Ρακίνα συνάπτεται και με το ποικιλόμορφο εγχείρημα αναδιαπραγμάτευσης του κλασικού που παρατηρούμε στα γαλλικά γράμματα τις τρεις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα. Ιδίως οι Valéry και Gide επεδίωξαν να σκεφθούν εκ νέου την έννοια του κλασικού, να διευρύνουν το σημασιολογικό της πεδίο και να την καταστήσουν συμβατή με τις σύγχρονές τους αισθητικές αναζητήσεις. Καθοριστικός υπήρξε εν προκειμένω και ο ρόλος του περιοδικού *La Nouvelle Revue Française*, στην ίδρυση του οποίου πρωτοστάτησε ο Gide, και που ανέδειξε το ιδεώδες ενός «μοντέρνου κλασικισμού».

Ο Σεφέρης, ο οποίος ουσιαστικά αποδέχτηκε το ιδεώδες αυτό,³¹ είχε επίγνωση της δημιουργικής σχέσης των Valéry και Gide με το έργο του Ρακίνα: «Στη Γαλλία [...] θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για μια αναβίωση της ποίησης του Ρακίνα, αφού υπάρχει μια ολόκληρη σειρά σύγχρονων συγγραφέων (όπως ο Μαλλαρμέ, ο Βαλερύ, κι ακόμα ο Ζιντ),

στον έλληνα ποιητή να ξεπεράσει τη θεώρηση του δημιουργού των *Ανθέων του κακού* ως «παρακμιακού» (Kohler 1985, 59, 66).

Βλ. επίσης το δοκίμιο «Au sujet d'Adonis», όπου ο Valéry υποστηρίζει ότι ο στίχος του Racine «Dans l'Orient désert quel devint mon ennui!» αναμειγνύεται με τρόπο θαυμαστό με μερικούς από τους ωραιότερους στίχους του Baudelaire (Valéry 1920, 495). Τον ίδιο στίχο παραθέτει ο Σεφέρης, παραπέμποντας εμμέσως στο σχόλιο του Valéry (Σεφέρης 1936β, 58).

²² Βλ. Gide 1910, 256. Βλ. επίσης το «Préface aux *Fleurs du mal*» (Gide 1917): από τον πρόλογο αυτό ο Kohler παραθέτει το χωρίο όπου ο Gide επισημαίνει ως κοινό στοιχείο των Baudelaire και Ρακίνα τον χαμηλωμένο τόνο της φωνής (Kohler 1985, 69).

²³ Βλ. Proust 1971, 627 και Guyaux 2007, 113-114.

²⁴ Για τη φράση του Claudel σχετικά με τη γραφή του Baudelaire «είναι ένα εξαιρετικό μείγμα ρακινικού ύφους και δημοσιογραφικού ύφους της εποχής του», την οποία παραθέτει ο Jacques Rivière το 1912, βλ. Compagnon 2003α, 21-22.

²⁵ Compagnon 2003α, 22. Πβ. και τη διαπίστωση, το 1930, του Peyre ότι τα ονόματα του Ρακίνα και του Baudelaire «είναι σήμερα τόσο συχνά και τόσο παράξενα ζευγαρωμένα» (Peyre, 853).

²⁶ Βλ. Kohler 1985, 317.

²⁷ Βλ. Νάκας 1978, 26.

²⁸ Για μια συνοπτική παρουσίαση του ζητήματος, βλ. Compagnon 2003β.

²⁹ Βλ. Roubine 1971, 75-134.

³⁰ Για την υποδοχή ευρύτερα του Ρακίνα από τους γάλλους λογοτέχνες τον 20^ο αιώνα, βλ. Lagarde 1998, 521-528.

³¹ Βλ. Kohler 1985, 75.

που ακολουθούν το χνάρι του μεγάλου ποιητή του 17^{ου} αιώνα».³² Είχε επιπλέον κατανοήσει τον αναπροσανατολισμό της πρόσληψης του Ρακίνα στον οποίο συνέβαλαν καίρια οι λογοτέχνες αυτοί. Θα υποστηρίξει έτσι ότι ο Ρακίνας δεν έχει το ίδιο νόημα πριν και μετά τον Valéry: «Γιατί κάθε καινούργιο έργο που έρχεται να πάρει μια θέση στη σειρά, επιβεβαιώνει και μαζί μεταβάλλει τον κανόνα και το νόημα των παλαιότερων έργων. Ο Ντάντε λ.χ. δεν έχει το ίδιο νόημα πριν και ύστερα από τον Μπωντελαίρ, μήτε ο Ρασίν πριν και ύστερα από τον Βαλερύ, μήτε οι Ελισαβετιανοί ποιητές της Αγγλίας πριν και ύστερα από τον Έλιοτ».³³

Τον Νοέμβριο του 1931, μερικούς μήνες μετά τη δημοσίευση της *Στροφής*, ο «Ερωτικός λόγος» της οποίας μπορεί να θεωρηθεί «ως απότιση φόρου τιμής στον ποιητικό λόγο του Κορνάρου»,³⁴ ο Σεφέρης, σε επιστολή του στον Κατσιμπαλη, υποστήριξε ότι η πρόσληψη του Ρακίνα από τον Valéry είχε αποτελέσει το πρότυπο για τον τρόπο με τον οποίο ο ίδιος προσέγγισε την κρητική λογοτεχνία της Αναγέννησης:

Ο Βαλερύ με δίδαξε πολλά, μα δεν έχει σχέση μαζί μου· βρίσκεται στην άλλη άκρη [...]. Και κυρίως μου έμαθε πως μπορείς [να είσαι] ο πιο μοντέρνος της εποχής σου με την πιο αυστηρή φόρμα και με πιστή υποταγή στους προγόνους σου. Τον μιμήθηκα δουλικά στο εξής: γύρευα από τους Κρητικούς ό,τι γύρευε από τους Γάλλους λογοτέχνες του 17^{ου}.³⁵

Ο Σεφέρης εμφανίζεται έτσι να οικειοποιείται το βαλερικό εγχείρημα μιας εκ νέου εννοιολόγησης του κλασικού ιδεώδους και επανεγγραφής του σε έναν μοντέρνο ερμηνευτικό ορίζοντα. Ο συλλογισμός του θα προεκταθεί και θα αποκτήσει το πλήρες νοηματικό του περιεχόμενο δεκαπέντε χρόνια αργότερα, στην περίφημη διάλεξη για τον *Ερωτόκριτο*· εκεί, όπως θα δούμε στη συνέχεια, ο Κορνάρος θα παραλληλιστεί με τον Ρακίνα και ο *Ερωτόκριτος* θα κατανοηθεί ως έργο κλασικό.

Στο δοκιμιακό έργο του Valéry ο Ρακίνας συνδέθηκε επίσης με την έννοια της καθαρής ποίησης, την οποία ο δημιουργός της *Νεαρής Μοίρας* επεξεργάστηκε στη διάρκεια της δεκαετίας του 1920. Ο όρος «καθαρή ποίηση» έγινε ευρύτερα γνωστός και καθιερώθηκε την ίδια εποχή χάρη στην περίφημη ομιλία που ο Henri Bremond εκφώνησε το 1925 (“La poésie pure”) και την παρεπόμενη διαμάχη που ξέσπασε στη γαλλική κριτική,³⁶ διαμάχη που ο Σεφέρης παρακολούθησε προσεκτικά.³⁷ Ο Bremond επιστράτευσε τις αναλύσεις του Valéry, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι οι απόψεις τους περί ποιητικής καθαρότητας, για το τι δηλαδή είναι μια ποίηση απαλλαγμένη από μη ποιητικά στοιχεία, ταυτίζονταν. Αυτό που μας ενδιαφέρει εδώ είναι ότι τόσο ο Bremond όσο και ο Valéry, θαυμαστές αμφοτέρωθεν του Ρακίνα, θεωρούν ότι το έργο του, τυπικά μόνο δραματουργικό, έχει παραδειγματική αξία, καθώς εκφράζει την πεμπτουσία της ποίησης και μάλιστα στην «καθαρή» της μορφή· και οι δύο τους επίσης τονίζουν το πρωτείο της μουσικότητας των ρακινικών στίχων έναντι του νοήματός τους.³⁸ Η ιδέα της ποιητικότητας και της μουσικότητας του ρακινικού έργου είναι πολύ παλιότερη,³⁹ η προβληματική ωστόσο της καθαρής ποίησης της έδωσε νέα ώθηση,

³² Σεφέρης 1941, 319. Βλ και Kohler 1985, 67-68.

³³ Σεφέρης 1938, 90.

³⁴ Beaton 2006-2007, 59.

³⁵ Κατσιμπαλης & Σεφέρης 2009, 101-102.

³⁶ Βλ. Γκρέκου 2000, 45-48.

³⁷ Βλ. ό.π., 244.

³⁸ Βλ. Declercq 2001, 19-32.

³⁹ Για το πώς σχηματίστηκαν και διαδόθηκαν οι αντιλήψεις περί ποιητικότητας και μουσικότητας του ρακινικού έργου τον 18^ο και τον 19^ο αι., βλ. Rosellini 1999, 277-295.

καθώς την αναπροσανατόλισε προς την κατεύθυνση της αναζήτησης μιας μοντέρνας ποιητικής τέχνης.⁴⁰

Ως ποιητή, και μάλιστα κορυφαίο, αντιλαμβάνεται τον Ρακίνα και ο Σεφέρης. Αφού παρακολουθήσει παράσταση της *Ανδρομάχης* στην Comédie-Française στο Παρίσι, τον Μάρτιο του 1940, κι ενώ έχουν μόλις ολοκληρωθεί οι επίσημοι γαλλικοί εορτασμοί του έτους 1939 για τα τριακόσια χρόνια από τη γέννηση του δραματουργού,⁴¹ θα σημειώσει στο ημερολόγιό του για το κείμενο της τραγωδίας (20.3.1940):

Κορυφή της ποίησης, απόλυτα. Επιτυχαίνει εκεί που ο Mallarmé απελπίζεται, εκεί που ο Baudelaire αναγκάζεται να κάνει μια βουτιά μέσα στο βούρκο της ζωής για ν' 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, ένα κενό, όπου κυκλοφορεί η ποίηση μ' όλη την άνεση.⁴²

Λίγα χρόνια αργότερα, ο Σεφέρης θα επαναλάβει, στα γαλλικά, αυτούσια σχεδόν την πρώτη φράση του παραπάνω παραθέματος, για να χαρακτηρίσει το έργο του Ρακίνα στο σύνολό του: «cime de toute roésie» («κορυφή όλης της ποίησης»)⁴³

Ο Σεφέρης θα χρησιμοποιήσει και μουσικούς όρους για να περιγράψει τη γλώσσα του Ρακίνα. Το 1960 θα παρακολουθήσει στο Λονδίνο δύο φορές την ίδια παράσταση της *Φαίδρας*: διαβάζουμε στις *Μέρες* (11.3.1960):

Όσο το βλέπω, το έργο μού φαίνεται πιο μεγάλο, πιο υψηλό, και όσο το διαβάζω. Και οι ηθοποιοί μού φάνηκαν καλύτεροι σήμερα –εκτός από τον πολύ κακό Ιππόλυτο· η Marie Bell έξοχη.

Η μηχανή των παθών καταπληκτικά οργανωμένη με καταπληκτική οικονομία. Σ' αφήνει ελεύθερο να πας όσο βαθιά μπορείς. Και οι αντηχήσεις: ίσως ν' αγαπώ ακόμη τον Racine γι' αυτά που του συνεισέφεραν και άλλοι: Baudelaire, Valéry – όχι Mallarmé.

Κάποτε, και την περασμένη Δευτέρα και σήμερα βράδυ, αίσθημα πως είναι ένα είδος μεταγραφής στο λόγο της φούγκας.

Και άλλο παράξενο. Η Bell μ' έκανε να συλλογιστώ τις modulations του De Max στην *Ανδρομάχη*, τον είχα διαρκώς στην ακοή μου.⁴⁴

Βέβαια, όταν ο Σεφέρης σημειώνει τα παραπάνω, η συζήτηση για την καθαρή ποίηση ανήκει προ πολλού στο παρελθόν. Οφείλουμε επίσης να έχουμε κατά νου και τις επιφυλάξεις του για τη μουσική θεωρία του Valéry.⁴⁵ Ο Σεφέρης ωστόσο πρέπει να ενδιαφέρθηκε για τις απόψεις του γάλλου ποιητή σχετικά με τη μουσικότητα των στίχων του Ρακίνα. Ο Kohler⁴⁶ μάλιστα συσχετίζει την αναφορά που κάνει ο Valéry στο μουσικό είδος του ρετσιτατίβο προκειμένου να περιγράψει τους στίχους του Ρακίνα,⁴⁷ με την αναφορά του Σεφέρη στο ίδιο μουσικό είδος για να χαρακτηρίσει τον «ίσο και χαμηλό τόνο» και τον «μέσο λόγο» του *Ερωτόκριτου*.⁴⁸

Οι Valéry και Bremond μοιράζονται, τέλος, την ίδια απόρριψη της ιστορικής και βιογραφικής θεώρησης του έργου του Ρακίνα. Τη βιογραφική κριτική, ως γνωστόν, απέρριπτε

⁴⁰ Βλ. Declercq 2001, 22-32. Την επικράτηση του Ρακίνα ποιητή εις βάρος του Ρακίνα δραματουργού ως επακόλουθο των συζητήσεων για την καθαρή ποίηση, επισημαίνει ο Peyre 1930, 852.

⁴¹ Για την επέτειο αυτή, βλ. Lagarde 1999, 293-314.

⁴² Σεφέρης 1977, 184. Τη μεταφορά του κενού στο παράθεμα σχολιάζει ο Kohler 1985, 68.

⁴³ Σεφέρης 1944, 331.

⁴⁴ Σεφέρης 1990, 158. Τον όρο modulations στην ημερολογιακή αυτή εγγραφή σχολιάζει η Ταμπακάκη 2011, 99.

⁴⁵ Βλ. Γκρέκου 2000, 247-249 και Ταμπακάκη 2011, 115-117.

⁴⁶ Βλ. Kohler 1985, 69.

⁴⁷ Βλ. Valéry 1926, 1257.

⁴⁸ Βλ. Σεφέρης 1946, 286-287.

και ο Σεφέρης· έχει μάλιστα ορθά επισημανθεί ότι η σφαιρική προσέγγιση του Ρακίνα μέσα από το πρίσμα του Valéry προεκτείνεται και στο θεωρητικό ζήτημα της διάκρισης του έργου από τον βίο του δημιουργού.⁴⁹ Προσθέτω ότι ο Σεφέρης θα είχε αναμφίβολα προσέξει και το πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου του Bremond *Racine et Valéry*, που τιτλοφορείται «Biographie et poésie».⁵⁰

Ας σταθούμε σε ένα ακόμα μονοπάτι που έφερε τον Σεφέρη κοντά στους γάλλους κλασικούς. Σημειώνει στο ημερολόγιό του τον Ιούνιο του 1926: «Τέλειωσα σήμερα τον *Belphégor* του Benda».⁵¹ Υπέρμαχος του ορθού λόγου και της οικουμενικότητας των διαφωτιστικών αξιών, ο Julien Benda πολέμησε με σφοδρότητα τον ρομαντισμό, υποστηρίζοντας τις αξίες του κλασικισμού. Ο Σεφέρης παρακολούθησε ανελλιπώς την πορεία του έργου του.⁵² Στο *Belphégor. Essai sur l'esthétique de la présente société française* (1918) ο Benda αντιμάχεται τη γαλλική λογοτεχνία και αισθητική της εποχής του, στις οποίες προσάπτει ότι, κάτω από τη γερμανική επιρροή, παραχώρησαν το πρωτείο στο συναίσθημα υποβαθμίζοντας το διανοητικό στοιχείο, και στις οποίες αντιπαραθέτει επίμονα, σε όλη την έκταση της μελέτης του, την αισθητική και τη φιλοσοφία του γαλλικού 17^{ου} αιώνα, επικαλούμενος συχνά και τον Ρακίνα. Αξιοσημείωτη είναι η επιρροή που είχε το βιβλίο αυτό στον Eliot, ο οποίος σημείωνε το 1923 στη *Nouvelle Revue Française*: «Μπορώ να ομολογήσω τη σημαντική επίδραση που άσκησαν στη διανοητική μου ανάπτυξη το *L'avenir de l'intelligence* [του Maurras] και το *Belphégor* (χωρίς να θέλω να βάλω τον Maurras και τον Benda στην ίδια κατηγορία)». Ιδιαίτερα δεκτικός στο γαλλικό εγχείρημα ανασηματοδότησης του κλασικού, αν και σε διαφορετικές πλευρές του από εκείνες που προσέλκυσαν την προσοχή του Σεφέρη, ο Eliot υποστήριζε στο περιοδικό *The Criterion*, το 1926, ότι «η σύγχρονη τάση είναι προς κάτι το οποίο, μην έχοντας ακόμη καταλληλότερη λέξη, μπορούμε να το αποκαλέσουμε κλασικισμό», για να παραθέσει στη συνέχεια έξι τίτλους βιβλίων που πιστοποιούσαν την τάση αυτή, ανάμεσα στα οποίους και το *Belphégor*.⁵³ Ας σημειωθεί τέλος ότι με αφορμή την επέτειο των τριακοσίων χρόνων από τη γέννηση του Ρακίνα, ο Benda θα γράψει ένα άρθρο στο οποίο ο δραματουργός εξυμνείται ως «θαύμα» και ως «μνημείο» στην ιστορία της ανθρωπίνης προόδου.⁵⁴

Διαπιστώνουμε επομένως ότι τα περισσότερα από τα σημαντικά γαλλικά διαβάσματα του Σεφέρη τουλάχιστον μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1930, τον έφεραν σε επαφή με τον Ρακίνα ή εν γένει με τον κλασικό 17^ο αιώνα. Κι αν ο ίδιος ισχυρίζεται ότι ο Baudelaire του προμήθευσε ως δάσκαλο τον Ρακίνα, είναι βέβαιο ότι οι Valéry, Gide, Proust, Claudel, Bremond και Benda διαμόρφωσαν εξίσου με τον Baudelaire, ορισμένοι από αυτούς ενδεχομένως και περισσότερο, τους όρους της αναγνωστικής ανταπόκρισης του Σεφέρη στις ρακινικές τραγωδίες. Όσο κι αν είχε εξοικειωθεί με τις τραγωδίες αυτές από πολύ νεαρή ηλικία, στην ουσία τις ξαναδιάβασε αργότερα μέσα από μια καινούργια οπτική, η οποία συγκροτήθηκε από την τριβή του με το έργο και τον στοχασμό των παραπάνω γάλλων συγγραφέων. Επικοινωνώντας με το ρακινικό έργο μέσω αυτών, ο Σεφέρης οδηγήθηκε στο

⁴⁹ Βλ. Kohler 1985, 70.

⁵⁰ Bremond 1930, 3-43. Αντίτυπο του βιβλίου υπάρχει σημειωμένο στη Βιβλιοθήκη Σεφέρη, βλ. Γιανναδάκης 1989, 119.

⁵¹ Σεφέρης 1975, 66.

⁵² Βλ. Kohler 1985, 59-60.

⁵³ Για τον Eliot αναγνώστη του *Belphégor*, βλ. Menand 2013, 78-83, όπου παρατίθενται και οι παραπάνω φράσεις του Eliot.

⁵⁴ Βλ. Benda, 569.

να υποβαθμίσει τη σημασία που είχε το αρχαιοελληνικό πρότυπο για τον γάλλο δραματουργό. Η σχέση του Ρακίνα με το πρότυπο αυτό θα περιγραφεί με μια σειρά από όρους που δηλώνουν άλλοτε το επιφανειακό και το αβαθές: «εξωτερική αφορμή και επιφάνεια», «ελληνικός φλοιός», «ελληνική εμφάνιση»,⁵⁵ και άλλοτε την απόσταση και την απομάκρυνση: «Έγραψε [ο Ρακίνας] γαλλικά ποιήματα που είχαν ως πολύ μακρινή αφετηρία τους κλασικούς. Είναι ποιήματα απολύτως γαλλικά. Και είναι λάθος να λέμε ότι αποτελούν μια άλλη εκδοχή των Ελλήνων κλασικών».⁵⁶ Η αποκοπή της κλασικιστικής Γαλλίας από την κλασική Ελλάδα οπωσδήποτε διευκόλυνε και την κατανόηση του ρακινικού έργου ως ουσιωδώς ποιητικού.

Η αποκοπή αυτή αποτέλεσε και μια μορφή αντίδρασης απέναντι στην υποτιμητική θεώρηση του Ρακίνα ως στείρου μιμητή των αρχαίων Ελλήνων: «Και είμαι αντίθετος με όλες αυτές τις απόψεις που υπήρχαν στην Αθήνα, κάποια στιγμή, ότι ο Racine δεν έκανε τίποτε άλλο παρά να μιμείται τους Έλληνες κλασικούς»⁵⁷, θεώρηση την οποία ο ποιητής έβλεπε να συνοδεύεται από συμπτώματα εθνικής υπεροψίας.⁵⁸ Μιαν αντιστραμμένη εκδοχή της μομφής εις βάρος του Ρακίνα είχε υποστεί και ο ίδιος ο Σεφέρης: εννοώ την κατηγορία για μιμητισμό της ποίησης του Valéry και του Eliot.

Θα εξετάσω στη συνέχεια τις χρήσεις που ο Σεφέρης επεφύλαξε στο ρακινικό έργο στις *Δοκιμές* του. Θα εστιάσω σε δύο διαλέξεις που δόθηκαν σε κοντινές χρονολογίες, και στις οποίες οι αναφορές στον Ρακίνα είναι κομβικής σημασίας: η πρώτη διάλεξη εκφωνήθηκε στο Κάιρο και την Αλεξάνδρεια, τον Φεβρουάριο και τον Μάρτιο αντίστοιχα του 1944, στη γαλλική γλώσσα με τον τίτλο: «Deux aspects du commerce spirituel de la France et de la Grèce» («Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας», εφεξής: «Πνευματική επικοινωνία»): η δεύτερη είναι η ομιλία με θέμα τον *Ερωτόκριτο* (1946).

Στην «Πνευματική επικοινωνία» ο Σεφέρης υπογραμμίζει την «τεράστια σημασία» των γαλλικών 17^{ου} και 18^{ου} αιώνων για την εξέλιξη του ανθρώπινου πνεύματος και «την εκπληκτική γενεσιουργό τους δύναμη υπεράνω και επέκεινα του ρομαντισμού».⁵⁹ Προς επίρρωση του ισχυρισμού του ο ποιητής επικαλείται τις οφειλές σε αυτούς των Baudelaire, France, Réguy, Valéry και Gide. Ο Σεφέρης σπεύδει να διευκρινίσει ότι δεν επιθυμεί να πάρει θέση «στην παλιά έριδα κλασικών και ρομαντικών»: ο Ρακίνας, «μία από τις κορυφές του γαλλικού κλασικισμού, είναι συγχρόνως μια κορυφή όλης της ποίησης».⁶⁰ Ίσως ο Σεφέρης να θεωρεί άκαιρη την αναζωπύρωση παλιότερων λογοτεχνικών αντιπαραθέσεων, ενόσω ο πόλεμος μαίνεται ακόμα. Αξιοσημείωτη είναι εντούτοις η φροντίδα του να κρατήσει ανέπαφο τον όρο «κλασικός» από ανεπιθύμητες πολιτικές και ιδεολογικές χρήσεις: όταν πρόκειται για την ποίηση του Charles Maurras, το «κλασικός» μπαίνει μέσα σε εισαγωγικά.⁶¹ Ο Σεφέρης όχι μόνο αρνείται στον Maurras ποιητή την ιδιότητα του κλασικού, αλλά προσπερνά και τον Maurras κριτικό της λογοτεχνίας και στοχαστή που εξυμνούσε την κλασική παράδοση

⁵⁵ (Σεφέρης 1938, 100, 479.

⁵⁶ Σεφέρης 1991, 75.

⁵⁷ Ο.π.

⁵⁸ Ο Σεφέρης σχολιάζει δηκτικά το ύφος των ηθοποιών του Βασιλικού Θεάτρου στα διαλείμματα της παράστασης της *Ανδρομάχης* στην Comédie-Française το 1940, καθώς και στη δεξίωση της γαλλικής πρεσβείας που ακολούθησε: «Ο Καρθαίος απαντά σε μια κυρία που έλεγε πως η *Ανδρομάχη* είναι από τα καλύτερα έργα του Γάλλου ποιητή: “Ναι, του Racine· αλλά τι είναι ο Racine;” Σα να μιλούσαμε για κανένα παιδαρέλι» (Σεφέρης 1977, 184).

⁵⁹ Σεφέρης 1944, 329.

⁶⁰ Ο.π., 330-331.

⁶¹ Βλ. ό.π., 334.

της αρχαίας Ελλάδας και έτρεφε θαυμασμό για τον Ρακίνα. Προφανώς αυτό που προέχει είναι η απόρριψη της φιλομοναρχικής και εθνικιστικής εκδοχής του κλασικισμού που πρέσβευε ο Maurras, πόσο μάλλον που ο ηγέτης της ακροδεξιάς οργάνωσης Action Française είχε στηρίξει ενεργά την υποτελή στον χιτλερισμό γαλλική κυβέρνηση του Vichy.

Ο ποιητής βρίσκει την ευκαιρία να υπερασπιστεί, για μια ακόμα φορά στο δοκιμιακό του έργο, την έννοια της επίδρασης, νοούμενης ως δημιουργική αφομοίωση αλλότριων στοιχείων. Ο γαλλικός 17^{ος} αιώνας διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του σεφερικού επιχειρήματος· γίνεται μάλιστα μνεία, για μία και μοναδική φορά στις *Δοκιμές*, και στον θεμελιωτή της γαλλικής κλασικής κωμωδίας: «Ο Όμηρος δεν νοιαζόταν καθόλου να είναι πρωτότυπος, ούτε ο Αισχύλος, ούτε ο Ρακίνας, ούτε ο Μολιέρος. Ποτέ δεν σκέφθηκαν ότι έπρεπε να αποφεύγουν τις επιδράσεις. Απεναντίας, τις επιδίωξαν». Ο Cyrano de Bergerac, από τον οποίο ο Μολιέρος δανείστηκε μια ολόκληρη σκηνή, σχεδόν ξεχάστηκε, υποστηρίζει ο Σεφέρης, σε αντίθεση με τον ίδιο τον Μολιέρο που «εξακολουθεί να είναι νέος όσο και την πρώτη μέρα».⁶² Παρατηρούμε μια μετατόπιση σε σχέση με τον «Διάλογο πάνω στην ποίηση»: ναι μεν ο Σεφέρης συνηγορούσε και εκεί υπέρ της έννοιας της επίδρασης,⁶³ τη διαβάθμιζε όμως σε κατώτερη κλίμακα όσον αφορούσε στη σχέση των μεγάλων ευρωπαϊκών συγγραφέων με την αρχαία Ελλάδα: «Ο Οδυσσεύς του Ντάντε, *Η Αφροδίτη κι ο Άδωνις* του Σαίξπηρ, η *Φαίδρα* του Ρακίνα, ο *Υπερίων* του Χέλντερλιν [...] είναι φυσιογνωμίες που ανήκουν ουσιαστικά στην εποχή και τη φυλή των δημιουργών τους και έχουν μόνο σαν εξωτερική αφορμή και επιφάνεια τον ελληνισμό».⁶⁴ Στην «Πνευματική επικοινωνία» η θέση αυτή παραμένει άθικτη ως προς το πρώτο σκέλος της, μεταβάλλεται ωστόσο ως προς το δεύτερο: «η ελληνική παράδοση είναι ενεργός στον Άγιο Θωμά τον Ακινάτη, είναι ενεργός στον Rabelais, είναι ενεργός στον Ρακίνα»,⁶⁵ διατείνεται ο Σεφέρης, έχοντας προηγουμένως υπογραμμίσει το «εντυπωσιακό παράλληλο του Ρακίνα και της αθηναϊκής τραγωδίας».⁶⁶ Αφού αποκαταστήσει την έννοια της ελληνικής επίδρασης στους Γάλλους, ο Σεφέρης καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο γαλλικός λαός, «παρόλο που δέχτηκε την ελληνική επίδραση, δημιούργησε ωστόσο έργα ουσιωδώς, εξόχως, αποκλειστικώς γαλλικά»· συμπέρασμα που του επιτρέπει να περάσει και στη συμμετρικά αντίστροφη θέση, σύμφωνα με την οποία η νεοελληνική λογοτεχνία «μπόρεσε να μείνει πιστή στον εαυτό της ενώ δεχόταν συγχρόνως πλουσιοπάροχα τα γαλλικά αγαθά».⁶⁷

Εάν εγκαταλείπεται η θεώρηση του ελληνισμού ως «εξωτερικής αφορμής και επιφάνειας» για τους γάλλους κλασικούς, είναι προφανώς επειδή επείγει, εν καιρώ πολέμου, να αναδειχθεί η αμοιβαιότητα των επιδράσεων Ελλήνων και Γάλλων και ως εκ τούτου η ισότιμη και ισόρροπη λογοτεχνική και πνευματική σχέση των δύο χωρών.⁶⁸ Η συγκριτολογική οπτική του Σεφέρη στην «Πνευματική επικοινωνία» τίθεται στην υπηρεσία πολιτικών και ιστορικών αναγκαιοτήτων. Γι' αυτό και θα αποκαλούσα τη διάλεξη

⁶² Ο.π., 340. Αυτή είναι η άποψη και του Gide για τον Ρακίνα, σε ένα δοκίμιο ("De l'influence en littérature") που συνηγορεί υπέρ των επιδράσεων (Gide 1900, 411).

⁶³ Βλ. Σεφέρης 1938, 96-97.

⁶⁴ Ο.π., 100.

⁶⁵ Σεφέρης 1944, 332.

⁶⁶ Ο.π., 328.

⁶⁷ Ο.π., 341, 346.

⁶⁸ Χωρίς αυτό να σημαίνει ότι μια τέτοια θεώρηση του φαινομένου της επίδρασης υπήρξε εκ μέρους του Σεφέρη καθαρά συγκυριακή. Παρατηρεί ο Δημηρούλης για τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής αντιμετώπισε γενικότερα το ζήτημα των επιδράσεων: «πάντα τονίζεται το μέτρο, η ισορροπία και η ισοτιμία ενώ αποκλείονται η κυριαρχία, η ανισότητα και η σύγκρουση» (Δημηρούλης 1997, 297).

«συμμαχική», δανειζόμενος τον όρο με τον οποίο ο Δ. Καψάλης χαρακτηρίζει μιαν άλλη σφαιρική διάλεξη που δόθηκε κατά τη διάρκεια του πολέμου, εκείνη για τον Παλαμά (1943).⁶⁹ Φαίνεται ότι στη συνέχεια ο Σεφέρης επανήλθε στην προηγούμενη θέση του, αποσυνδέοντας εκ νέου την κλασικιστική Γαλλία από την κλασική Ελλάδα, όπως πιστοποιούν τα σημεία της συνομιλίας του με τη Φιλίπ που παρέθεσα παραπάνω.

Τον Μάρτιο του 1946 ο Σεφέρης θα εκφωνήσει τη διάλεξη για τον *Ερωτόκριτο*. Ο ποιητής κατανοεί τον *Ερωτόκριτο* ως κείμενο κλασικό (μολονότι δεν χρησιμοποιεί τον όρο αυτό), επιστρατεύοντας τόσο το αρχαιοελληνικό όσο και το γαλλικό νεοκλασικό πρότυπο. Αφενός, ο Σεφέρης εντοπίζει το φαινόμενο που περιγράφει ως συντονισμό της «ευαισθησίας» με το «ποιητικό ρήμα» τόσο στον *Ερωτόκριτο* όσο και τον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου.⁷⁰ αφετέρου, στο έργο του Κορνάρου ανιχνεύει ιδιότητες που χαρακτηρίζουν τη λογοτεχνία του γαλλικού 17^{ου} αι.:

[...] 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 17^{ου} γαλλικού αιώνα.⁷¹

Ο Σεφέρης συμπαραθέτει δύο εξάστιχες περικοπές του *Ερωτόκριτου* και της *Φαίδρας*, ενώ αντιδιαστέλλει άλλους οκτώ στίχους του κρητικού ποιήματος με τη «Λίμνη» του Λαμαρτίνου και το «Tristesse d'Olympio» του Ουγκώ· η αντιπαράθεση του Κορνάρου με τον Ουγκώ επιτείνεται, καθώς ο Σεφέρης καταλογίζει στο έργο του δεύτερου υπερτροφία του «ποιητικού ρήματος» εις βάρος της «ευαισθησίας», με αποτέλεσμα να προκαλείται πολύ συχνά η «εντύπωση της ρητορείας» προηγουμένως είχε αποφανθεί ότι ο *Ερωτόκριτος*, παρά την έκτασή του, είναι ποίημα χωρίς ρητορεία.⁷² Αυτή τη φορά ο Σεφέρης δεν μένει αμέτοχος «στην παλιά έριδα κλασικών και ρομαντικών».

Πέραν της ανάδειξης των κλασικών ιδιοτήτων του *Ερωτόκριτου*, η σύνδεση με τον γαλλικό κλασικισμό αποσκοπεί στην ένταξη του έργου στην ευρωπαϊκή λογοτεχνική παράδοση:

Οπωσδήποτε, ο *Ερωτόκριτος*, μαζί με τα άλλα έργα που φανερώνονται στην Κρήτη την εποχή εκείνη, είναι ένα τυπικό προϊόν της Αναγέννησης [...]. Είναι λοιπόν πολύ φυσικό να παρουσιάζει τα ίδια φαινόμενα που εύκολα παρατηρούμε στις άλλες χώρες όπου οι λογοτεχνίες ανθίζουν. [...] Είτε στην Ιταλία του Δάντη, είτε στη Γαλλία του Rabelais ή και, αργότερα, του Racine, είτε στην Αγγλία του Σαίξπηρ, αισθανόμαστε το ίδιο στερεότυπο πράγμα: δυνάμεις που ωριμάζουν, μεταφράσεις, απομιμήσεις, ταξίδια. Και κανείς δεν κλείνεται στον εαυτό του από φόβο μήπως χάσει την πρωτοτυπία του.⁷³

Ο Σεφέρης θέτει και πάλι το ζήτημα των επιδράσεων: ο Ρακίνας καυχόταν για τις ελληνικές επιρροές που δέχθηκε.⁷⁴ Το ζητούμενο ωστόσο εδώ υπερβαίνει τα όρια της ελληνογαλλικής «πνευματικής επικοινωνίας»: μείζονος σημασίας είναι πλέον η ιδέα της κοινής πορείας της νεοελληνικής με την ευρύτερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Όπως παρατηρεί η Βενετία Αποστολίδου, ο Σεφέρης παραλαμβάνει τη σκυτάλη από τον Λίνο Πολίτη, ο οποίος, λίγους

⁶⁹ Βλ. Καψάλης 2001, 21-25.

⁷⁰ Βλ. Σεφέρης 1946, 289-290.

⁷¹ Ο.π., 287.

⁷² Ο.π., 284, 287-289, 501-502.

⁷³ Ο.π., 302.

⁷⁴ Ο.π., 505.

μήνες νωρίτερα, τον Σεπτέμβριο του 1945, στην ομιλία του «Η ποίηση του *Ερωτόκριτου*», είχε υποστηρίξει ότι ο Κορνάρος κατορθώνει να συνενώσει «την παράδοση και τη λαϊκή κληρονομιά με το πνεύμα και την τέχνη της προοδευμένης ευρωπαϊκής οικογένειας». ⁷⁵ Κοινή επιδίωξη των Σεφέρη και Πολίτη είναι να πολιτογραφηθεί η κρητική λογοτεχνία ως ευρωπαϊκή. ⁷⁶ Στην «Ποίηση του *Ερωτόκριτου*» ο Πολίτης δεν έκανε μνεία του γαλλικού 17^{ου} αιώνα. Στον εναρκτήριο λόγο του όμως στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο το 1949, «Λογοτεχνία Νεοελληνική και Λογοτεχνία Ευρωπαϊκή», και αφού έχει προηγηθεί η διάλεξη του Σεφέρη, ο Πολίτης θα αναφερθεί στον Ρακίνα ως σύγχρονο του Κορνάρου. ⁷⁷ Το όνομα του γάλλου δραματουργού θα εμφανιστεί, μαζί με εκείνο του Μολιέρου, και στην *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, στα ίδια πάντα συμφραζόμενα. Η μοναδική επομένως μνεία του Ρακίνα που απαντά στην *Ιστορία* του Πολίτη ενδέχεται να έλκει την καταγωγή της από τη μελέτη του Σεφέρη για τον *Ερωτόκριτο*.

Παρατηρούμε επομένως ότι ο Σεφέρης δεν περιορίστηκε στο να προβάλλει την αισθητική και ποιητική αξία του ρακινικού έργου· στα δύο δοκίμια που εξετάσαμε, ο Ρακίνας καταλαμβάνει κομβική θέση σε ένα πυκνό πλέγμα γραμματολογικών και συγκριτολογικών ζητημάτων που απασχόλησαν τον έλληνα ποιητή: το αντιθετικό ζεύγος κλασικό/ρομαντικό, οι έννοιες της πρωτοτυπίας και της επίδρασης, η κλασική Ελλάδα και η δεξίωσή της από τη νεότερη Ευρώπη, η πνευματική επικοινωνία Ελλάδας και Γαλλίας αρχικά και η συμπόρευση της νεοελληνικής με την ευρωπαϊκή λογοτεχνία στη συνέχεια. ⁷⁸ Ναι μεν η σπουδαιότητα που ο Σεφέρης απέδωσε στον γαλλικό κλασικισμό έχει ως αφετηρία την εξοικείωσή του με τις τάσεις που χαρακτηρίζουν την υποδοχή του Ρακίνα στη Γαλλία τις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα· το γεγονός αυτό ωστόσο διόλου δεν αναιρεί την οργανική συνάφεια των ρακινικών χρήσεων εκ μέρους του Σεφέρη με ορισμένες από τις κύριες πτυχές του στοχασμού του.

Βιβλιογραφία

- Αποστολίδου, Βενετία: «Γιώργος Σεφέρης-Λίνος Πολίτης. Ποίηση και φιλολογία στη νεωτερικότητα». Στο *Η νεωτερικότητα στη νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα*, Πρακτικά της ΙΒ΄ Επιστημονικής Συνάντησης του Τομέα ΜΝΕΣ αφιερωμένης στη μνήμη της Σοφίας Σκοπετέα. Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ., Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής, 2010: 435-447.
- Αρώνης, Νικόλαος Χ.: *Από την ιστορία της παιδείας στη Σμύρνη. Το χρονικό της Σχολής Αρώνη*. Αθήνα 1963.
- Βαγενάς, Νάσος: *Ο ποιητής και ο χορευτής. Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*. Αθήνα: Κέδρος 1979.
- Beaton, Roderick 2003: *Γιώργος Σεφέρης. Περιμένοντας τον άγγελο. Βιογραφία*. Μτφρ. από τα αγγλικά Μίκα Προβατά, Αθήνα: Ωκεανίδα 2003.
- 2006-2007: «Ο *Ερωτόκριτος* στο έργο και στη ζωή του Γιώργου Σεφέρη». *Παλίμψηστον* 20-21 (2006-2007): 51-66.
- Benda, Julien: “Tricentenaire de Racine: hommage de la philosophie”. *Revue de Métaphysique et de Morale*. τ. 46, 3 (1939): 559-570.
- Bremond, Henri: *Racine et Valéry. Notes sur l'initiation poétique*. Παρίσι: Grasset 1930.

⁷⁵ (Πολίτης 1945, 95) και (Αποστολίδου 2010, 443-444).

⁷⁶ Βλ. (Κατσιγιάννης 2014).

⁷⁷ Βλ. (Πολίτης 1949, 164-165).

⁷⁸ Για τη γραμματολογική και συγκριτολογική οπτική της γενιάς του '30, του Σεφέρη της δοκιμής για τον *Ερωτόκριτο* συμπεριλαμβανομένου, βλ. (Πεχλιβάνος 2012).

- Γιανναδάκης, Νίκος Χ.: *Κατάλογος βιβλιοθήκης Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη*. Ηράκλειο: Δήμος Ηρακλείου & Βικελαία Βιβλιοθήκη 1989.
- Γκρέκου, Αγορή: *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη: 1833-1933*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια 2000.
- Compagnon, Antoine 2003α: *Baudelaire devant l'innombrable*. Παρίσι: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne 2003.
- 2003β: “Racine and the Moderns”. Στο Claire L. Carlin και Kathleen Wine (επιμ.), *Theatrum Mundi: Studies in Honor of Ronald W. Tobin*. Charlottesville, Βιρτζίνια: Rookwood Press 2003: 241-249.
- Δημηρούλης, Δημήτρης: *Ο ποιητής ως έθνος. Αισθητική και ιδεολογία στον Γ. Σεφέρη*. Αθήνα: Πλέθρον 1997.
- Declercq, Gilles: “Poéticité versus rhétoricité: pathos et logos dans les tragédies de Racine”. Στο Ronald W. Tobin (επιμ.), *Racine et/ou le classicisme*. Actes du colloque conjointement organisé par la North American Society for Seventeenth-Century French Literature et la Société Racine, University of California, Santa Barbara, 14-16 Οκτ. 1999. Tübingen: Gunter Narr Verlag 2001: 19-53.
- Gide, André 1900: “De l'influence en littérature” [1900], *Essais critiques*. Επιμ. Pierre Masson. Παρίσι: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade) 1999: 403-417.
- 1910: “Baudelaire et M. Faguet” [1910], *Essais critiques*. Επιμ. Pierre Masson. Παρίσι: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade) 1999: 245-256.
- 1917: “Préface aux *Fleurs du mal*” [1917], *Incidences*. Παρίσι: Gallimard 1924: 159-163.
- Guyaux, André: *Baudelaire. Un demi-siècle de lectures des Fleurs du mal (1855-1905)*. Παρίσι: Presses de l'Université Paris-Sorbonne (Mémoire de la critique) 2007.
- Θεοτοκάς, Γιώργος: «Ο Γιώργος Σεφέρης όπως τον γνώρισα», *Αναζητώντας τη διαύγεια. Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*. Εισαγωγή-επιμέλεια Δημήτρης Τζιόβας. Αθήνα: Εστία 2005: 233-252.
- Κατσιγιάννης, Αλέξανδρος: «Η “ανακάλυψη” της ευρωπαϊκότητας του Ερωτόκριτου από τη Γενιά του '30: από υπόθεση αρχείου σε μείζον πολιτισμικό ζήτημα». Στο *Ζητήματα νεοελληνικής φιλολογίας: Μετρικά, υφολογικά, κριτικά, μεταφραστικά. Μνήμη Ξενοφώντα Α. Κοκόλη*, ΙΔ΄ Διεθνής Επιστημονική Συνάντηση του Τομέα ΜΝΕΣ, Τμήμα Φιλολογίας Α.Π.Θ. Θεσσαλονίκη, Μάρτιος 2014 (υπό έκδοση στα Πρακτικά του συνεδρίου).
- Κατσιμπαλης, Γ. Κ. & Σεφέρης, Γιώργος: «*Αγαπητέ μου Γιώργο*». *Αλληλογραφία (1924-1970)*, τ. Α΄ (1924-1940). Επιμ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος. Αθήνα: Ίκαρος 2009.
- Καυάλης, Διονύσης: *Η συνάφεια με τα πράγματα*. Αθήνα: Ύψιλον/βιβλία 2001.
- Kohler, Denis: *L'aviron d'Ulysse. L'itinéraire poétique de Georges Ségéris*. Παρίσι: Les Belles Lettres 1985.
- Lagarde, François 1998: “Effets de Racine”. *XVII^e siècle*, 200 (1998): 521-528.
- 1999: “1939, année racinienne”. *Œuvres et Critiques. Revue internationale de la réception critique des œuvres littéraires de langue française*, XXIV, 1 (1999): 293-314.
- Levesque, Robert: *Ségéris. Choix de poèmes traduits et accompagnés du texte grec avec une préface*. Αθήνα: Ίκαρος, Collection de l'Institut Français d'Athènes 1945.
- Menand, Louis: «T. S. Eliot». Στο A. Walton Litz, Louis Menand & Laurence Rainey (επιμ.), *Μοντερνισμός και Νέα Κριτική*, μτφρ. Γιώργος Καλλίνης, θεώρηση μετάφρασης Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, Μιχάλης Χρυσανθόπουλος. Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ., Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη] 2013: 37-90.
- Mirambel, André: *Georges Ségéris, Prix Nobel 1963*. Παρίσι: Les Belles Lettres 1964.
- Νάκας, Θανάσης: *Παράλληλα χωρία στα δοκίμια του Σεφέρη και του Έλιοτ*. Αθήνα 1978.
- Ναούμ, Ιωάννα: «Ο Μορέας του Σεφέρη. Ζητήματα λογοτεχνικής ιθαγένειας μεταξύ Αθηνών και Παρισίων». *Κονδυλοφόρος* 4 (2005): 223-231.

- Πεχλιβάνος, Μίλτος: «Η γενιά του '30, η γραμματολογία και ο συγκριτισμός». Στο Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας (επιμ.), *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα*, Πρακτικά Συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου, Ρέθυμνο 20-22 Μαΐου 2011. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης και Μουσείο Μπενάκη 2012: 515-528.
- Πολίτης, Λίνος 1945: «Η ποίηση του *Ερωτόκριτου*», *Θέματα της λογοτεχνίας μας (Πρώτη σειρά)*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Κωνσταντινίδη ²1977: 93-103.
- 1949: «Λογοτεχνία Νεοελληνική και Λογοτεχνία Ευρωπαϊκή», *Θέματα της λογοτεχνίας μας (Πρώτη σειρά)*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Κωνσταντινίδη ²1977: 153-175.
- Peyre, Henri: “Racine et la critique contemporaine”. *PMLA*, τ. 45, 3 (1930): 848-855.
- Proust, Marcel: *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*. Επιμ. Pierre Clarac & Yves Sandre. Παρίσι: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade) 1971.
- Raymond, Marcel: *De Baudelaire au surréalisme*. Παρίσι: José Corti 1963 (¹1940).
- Rosellini, Michèle: “Inimitable harmonie: histoire d’un mythe de l’histoire littéraire, la poésie racinienne”. Στο Bénédicte Louvat και Dominique Moncond’huy (επιμ.), *Racine poète*. Poitiers: La Licorne 1999: 277-295.
- Roubine, Jean-Jacques: *Lectures de Racine*. Παρίσι: Armand Colin 1971.
- Σεφέρης, Γιώργος 1936α: «Εισαγωγή στον Θ. Σ. Έλιοτ», *Δοκιμές Α΄*. Επιμ. Γ. Π. Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος ⁸2003: 17-46.
- 1936β: «Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο», *Δοκιμές Α΄*. Επιμ. Γ. Π. Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος ⁸2003: 56-63.
- 1938: «Διάλογος πάνω στην ποίηση», *Δοκιμές Α΄*. Επιμ. Γ. Π. Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος ⁸2003: 82-104.
- 1941: «Για τους ταξιδιώτες του ‘Sea-Adventure’», μτφρ. από τα γαλλικά Στρατής Πασχάλης, *Δοκιμές Γ΄*. Επιμ. Δ. Δασκαλόπουλος. Αθήνα: Ίκαρος ³2002: 315-325.
- 1944: «Δύο πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας», μτφρ. από τα γαλλικά Νάσος Δετζώρτζης, *Δοκιμές Γ΄*. Επιμ. Δ. Δασκαλόπουλος. Αθήνα: Ίκαρος ³2002: 326-352.
- 1946: «Ερωτόκριτος», *Δοκιμές Α΄*. Επιμ. Γ. Π. Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος ⁸2003: 268-319.
- 1975: *Μέρες Α΄*. Αθήνα: Ίκαρος 1975.
- 1977: *Μέρες Γ΄*. Αθήνα: Ίκαρος 1977.
- 1990: *Μέρες Ζ΄*. Αθήνα: Ίκαρος 1990.
- 1991: Σεφέρης, Γιώργος – Φίλιπ, Ανν: *Συνομιλία*. Μτφρ. από τα γαλλικά Νίκος Μπακουνάκης. Αθήνα: Καστανιώτης 1991.
- Αρχείο: «Ποίηση 1931-1932. Πρόλογος». Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, Αρχείο Γιώργου Σεφέρη, Υποενότητα Ι.Ε., Φάκ. 29, υποφάκ. 2.
- Séfériadis, Georges: *Jean Moréas. Conférence faite à Paris pour l’Association des Étudiants Hellènes, le 18 Mars 1921*. Texte établi, présenté et annoté par Polyxène Goula-Mitakou, traduit en collaboration avec J.-P. Bouniol. Αθήνα 1990.
- Ταμπακάκη, Πολίνα: *Η «μουσική ποιητική» του Γιώργου Σεφέρη*. Αθήνα: Δόμος 2011.
- Valéry, Paul 1920: “Au sujet d’Adonis” [1920], *Œuvres*, τ. Ι. Επιμ. Jean Hytier. Παρίσι: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade) 1957: 474-495.
- 1924: “Situation de Baudelaire” [1924], *Œuvres*, τ. Ι. Επιμ. Jean Hytier. Παρίσι: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade) 1957: 598-613.
- 1926: “De la diction des vers” [1926], *Œuvres*, τ. ΙΙ. Επιμ. Jean Hytier. Παρίσι: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade) 1960: 1253-1259.