

Ο ΣΕΦΕΡΗΣ ΩΣ *VATES* ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟ

(*Ἔστιν θάλασσα — τίς δέ νιν κατασβέσει;—*)



ABSTRACT: During the Interwar period, Seferis, as a poet-prophet (*vates*), attempts through his poetry to warn the unsuspecting and complacent world about the evil that he predicts is coming —based on ominous international and domestic political developments— namely, the Second World War. He perceived this war as new link in the unbroken chain of conflicts stretching deep into the past. In this context, he frequently included (slightly altered each time) the verse *Ἔστιν θάλασσα — τίς δέ νιν κατασβέσει;—* in several of his interwar poems (“Κ’ [Andromeda]”, “The Last Dance”, “Β’ Mycenae”, “Monday”, “Wednesday”). In *Agamemnon* by Aeschylus, this verse is spoken by Clytemnestra during the episode in which she persuades the newly arrived Agamemnon from Troy to commit *hybris* by stepping onto the costly, intricately woven purple tapestries as he enters the palace. However, Seferis harbors no illusions. He knows that his poetic prophecies will share the same fate as those of Cassandra. Nevertheless, this does not deter him from continuing to write what he foresees.

Ο ΟΡΑΤΙΟΣ ΣΤΗΝ ΩΔΗ 3.30, τη σφραγίδα του corpus των τριών πρώτων βιβλίων των Ωδών του, προφητεύει, επηρεασμένος από το απ. 147 L-P της Σαπφούς, ότι ένα μέρος του εαυτού του, δηλαδή το ποιητικό αυτό έργο που μόλις τελείωσε, θα ξεφύγει από τη θεά των κηδειών, τη Λιβιτίνη, μένοντας αιώνια αθάνατο, καθώς είναι πιο ανθεκτικό και από τον χαλκό, ενώ ούτε τα φυσικά φαινόμενα ούτε ο χρόνος μπορούν να το αφανίσουν (στ. 1–7). Λίγο αργότερα, σε ανάλογες προφητικές

* Μια πρώτη μορφή του παρόντος άρθρου παρουσιάστηκε ως εισήγηση στο συνέδριο “Κράτησα τη ζωή μου”: 50 χρόνια από τον θάνατο του Γιώργου Σεφέρη (17–18/4/2021). Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τους καθηγητές μου Δ. Αγγελάτο και Α. Μιχαλόπουλο, τον Πρέσβη Β. Παπαδόπουλο, καθώς και τους ανώνυμους κριτές του *Λογείου* για τα πολύ χρήσιμα σχόλιά τους. Ιδιαίτερα ευχαριστώ και τη Βικελαία Βιβλιοθήκη για τις φωτογραφίες που περιλαμβάνονται στο Παράρτημα.

δηλώσεις για την αθανασία του έργου του προβαίνει και ο Οβίδιος: αρχικά πιο μετριοπαθώς, στο τελευταίο δίστιχο (στ. 41–42) της ελεγείας 1.15 των *Amores*, και εν συνεχεία, με μεγαλύτερη σιγουριά και υπερηφάνεια, στους καταληκτικούς στίχους των *Μεταμορφώσεων* (15.871–19), όπου τονίζει ότι η οργή του Δία, η φωτιά, το ξίφος και ο αδηφάγος χρόνος δεν θα μπορέσουν ποτέ να καταστρέψουν το συγκεκριμένο ποιητικό σύνθεμα. Έκτοτε η αθανασία των λογοτεχνών (και ευρύτερα των καλλιτεχνών) έγινε ένας διαχρονικός κοινός τόπος, που εντοπίζεται και σε έργα νεοελλήνων συγγραφέων.¹ Μια ιδιάζουσα περίπτωση χρήσης του εν λόγω μοτίβου απαντά στο δοκίμιο του Σεφέρη “Μονόλογος πάνω στην ποίηση”. Την ονομάζω ιδιάζουσα, καθώς ο Σεφέρης δεν κάνει —κατά το σύνηθες— αναφορά στην επιβίωση της δικής του ποίησης, ακόμα και μετά την καταστροφή του κόσμου, αλλά σε εκείνη του Αισχύλου:

[...] μπορώ [...] να βεβαιώσω πως η ποίηση του Αισχύλου [...] κι αν ακόμη θρυμματιστεί η γης, θα μείνει στον αιώνα.²

Η δοκιμιακή αυτή δήλωση του Σεφέρη είναι ενδεικτική του μεγάλου θαυμασμού του για τον συγκεκριμένο αρχαίο τραγικό ποιητή.³ Βέβαια, η σχέση του Σεφέρη με τον Αισχύλο δεν έμεινε μόνο στο επίπεδο του θαυμασμού, αλλά μετουσιώθηκε σε διακειμενικό διάλογο, που είναι άλλοτε εμφανής και άλλοτε λανθάνων σε ένα μεγάλο μέρος του ποιητικού του έργου. Στην παρούσα μελέτη θα με απασχολήσει μόνο ο εμφανής

1. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι ο *Ψαλμός ΙΗ'* από το *Άξιον Εστί* καθώς και το *La pallida morte* του Οδυσσέα Ελύτη, βλ. Βογιατζόγλου (2008) 182. Δεν είναι, λοιπόν, τυχαίο που το πρώτο ποίημα που έκανε εντύπωση στον Ελύτη (1996, 10) από το σωζόμενο έργο της Σαπφούς είναι το 147 L–P, καθώς σε αυτό, όπως επισημαίνει ο ίδιος, αποτυπώνεται “η αντίληψή της ότι γράφοντας γίνεται μέτοχος αθανασίας.” Επιπλέον, ο τόπος αυτός απαντά και στην πεζογραφία, όπως στο “Επιστολή σε μια φίλη επαρχιώτισσα” του Γ. Θεοτοκά (χ.χ., 75–76). Ενδιαφέρον έχει ότι σε ορισμένες περιπτώσεις η αθανασία που προσφέρει η τέχνη τίθεται υπό αμφισβήτηση. Για παράδειγμα, στο *Γυρί* του Κοσμά Πολίτη (1945, 83–84) ο Κύριλλος ειρωνεύεται για ακριβώς αυτόν τον λόγο τους καλλιτέχνες, θεωρώντας “αδυναμία κάθε δημιουργού” την “ιδέα της αιωνιότητας”. Επίσης στο μελοποιημένο ποίημα του Νίκου Γκάτσου (2012, 282) *Αθανασία* θεματοποιείται η μάταιη επιδίωξη κατάκτησης της προσωποποιημένης Αθανασίας (“δε σε κέρδισε κανείς”) όχι μόνο από τους ποιητές, αλλά και από πολλούς άλλους (βασιλιάδες, κροίσους, ταπεινούς προσκυνητές) και εν τέλει από κάθε γενιά.
2. Σεφέρης (1981a) 123.
3. Όπως σημειώνει και ο Π. Δ. Μαστροδημήτρης (1975) 164, “[μ]ετά τον Όμηρο, οι τραγικοί ποιητές της αρχαιότητας κατέχουν το μεγαλύτερο ποσοστό παρουσίας στην ποίηση του Σεφέρη. Και από όλους πιο πολύ ο Αισχύλος (ο Σεφέρης είναι γνώστης και θαυμαστής της ποίησής του)”.

διακειμενικός διάλογος, ο οποίος πραγματώνεται, κατά κύριο λόγο, μέσω είτε της παράθεσης στα σφαιρικά ποιήματα συγκεκριμένων στίχων των αισχύλειων τραγωδιών (από το πρωτότυπο ή από μετάφραση) είτε μέσω της ευθείας παραπομπής σε αυτούς. Επί του προκειμένου, ένα από τα πλέον χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι οι στ. 958–960 της τραγωδίας *Αγαμέμνων* του Αισχύλου, τους οποίους μάλιστα ο Σεφέρης έχει σημειώσει διακριτικά με μολύβι στο στερεότυπο κείμενο της σειράς *Les Belles Lettres* που διέθετε:⁴

*Ἔστιν θάλασσα — τίς δέ νιν κατασβέσει; —
τρέφουσα πολλῆς πορφύρας ἰσάργυρον
κηκίδα παγκαίνιστον, εἰμάτων βαφάς.*⁵

Τους συγκεκριμένους στίχους ο Σεφέρης μεταφράζει και σχολιάζει στο δοκίμιό του “Ερωτόκριτος”,⁶ ενώ παράλληλα αρκετά του ποιήματα διαλέγονται με αυτούς, με πιο έκδηλες περιπτώσεις τις εξής:⁷

- i. στ. 11–12 του “Ε” μέρους του *Ερωτικού λόγου*·
- ii. στ. 5 του “Κ’ [Ανδρομέδα]” μέρους του *Μυθιστορήματος*·
- iii. στ. 25–6 του ποιήματος “Β’ Μυκήνες” από τη συλλογή *Γυμνοπαιδία*·
- iv. στ. 16 του ποιήματος “Δευτέρα” και στ. 32–33 του ποιήματος “Τετάρτη” από τις *Σημειώσεις για μια “Εβδομάδα”*·
- v. στ. 79 του ποιήματος “Το ναυάγιο της ‘Κίχλης’”·
- vi. στ. 6–8 του ποιήματος “Αγιάνναπα, Α’”·
- vii. στ. 4–7 του ποιήματος “Ο τελευταίος χορός” (*Μέρες Γ’ και Τετράδιο Γυμνασμάτων Β’*).

Στην παρούσα μελέτη θα επικεντρωθούμε από τις παραπάνω περιπτώσεις στον διάλογο των υπό εξέταση στίχων του Αισχύλου με τα: “Κ’

4. Βλ. Παράρτημα, Εικ. 1.

5. Αισχύλος (1925) 44. Ακολουθώ τη συγκεκριμένη κριτική έκδοση, καθώς αυτήν διάβαζε ο Σεφέρης, όπως καταδεικνύουν οι αρκετές σημειώσεις του στο αντίτυπο που είχε στη βιβλιοθήκη του, το οποίο περιλαμβάνεται σήμερα στη συλλογή της Βικελαίας Βιβλιοθήκης.

6. Σεφέρης (1981a) 290.

7. Βλ. ενδεικτικά: Benedetti (1970) 68–70· Φερεντίνου (1976) 50–5· Hart (1982) 94–5· Παπάζογλου (1992) 37–8.

[Ανδρομέδα]”, “Ο τελευταίος χορός”, “Β’ Μυκήνες”, “Δευτέρα” και “Τετάρτη”, καθώς αυτά αφενός είναι όλα γραμμένα κατά τον μεσοπόλεμο, αφετέρου αναπτύσσουν, όπως θα φανεί, έναν στενό αυτοκειμενικό διάλογο, που δεν περιορίζεται μόνο στη χρήση του ίδιου αισχύλειου παραθέματος.

1. “Κ’ [ΑΝΔΡΟΜΕΔΑ]” (ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ) —
“Ο ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΧΟΡΟΣ”

Κ’
[ΑΝΔΡΟΜΕΔΑ]

Στο στήθος μου η πληγή ανοίγει πάλι
όταν χαμηλώνουν τ’ άστρα και συγγενεύουν με το κορμί μου
όταν πέφτει σιγή κάτω από τα πέλματα των ανθρώπων.

Αντές οι πέτρες που βουλιάζουν μέσα στα χρόνια ως πού θα με παρασύρουν;
Τη θάλασσα τη θάλασσα, ποιος θα μπορέσει να την εξαντλήσει;
Βλέπω τα χέρια κάθε αγνή να γνέφουν στο γύπα και στο γεράκι
δεμένη πάνω στο βράχο που έγινε με τον πόνο δικός μου,
βλέπω τα δόντρα που ανασαίνουν τη μαύρη γαλήνη των πεθαμένων
κι έπειτα τα χαμόγελα, που δεν προχωρούν, των αγαλμάτων.⁸

Μια ανώνυμη γυναικεία (όπως αποκαλύπτεται από την πρώτη λέξη του στ. 7: “δεμένη”) πρωτεύει μορφή είναι η ομιλήτρια του υπό εξέταση ποιήματος, η οποία λανθασμένα έχει ταυτιστεί μόνο με την Ανδρομέδα. Η ταύτιση αυτή, όπως μας πληροφορεί ο Γ. Π. Σαββίδης στα σχόλια της έκδοσης των ποιημάτων του Σεφέρη που επιμελήθηκε, οφείλεται στο ότι αρχικά ο Robert Levesque (1945) και εν συνεχεία ο Rex Warner (1960), στις μεταφράσεις (στα γαλλικά και στα αγγλικά αντίστοιχα) των ποιημάτων του Σεφέρη που δημοσίευσαν, πρόσθεσαν το όνομα της εν λόγω μυθικής ηρώιδας ως τίτλο στο έως τότε άτιτλο αυτό μέρος του *Μυθιστορήματος*.⁹ Εντούτοις, ο τίτλος αυτός είναι περιοριστικός,¹⁰ καθώς ο Σεφέρης εδώ συμφύρει στοιχεία αρκετών μυθολογικών ηρώων στο πρόσωπο

8. Σεφέρης (1974) 67.

9. Σαββίδης (1985) 318.

10. Για μια αντίθετη άποψη βλ. ενδεικτικά Vitti (2011) 81–82.

της σκοπίμως ανώνυμης ομιλήτριας, δημιουργώντας έτσι ένα αμάλγαμα, κάτι που, όπως έχει επισημάνει ο ίδιος σε μια σημείωση στη δοκίμιό του “Κ. Π. Καβάφης, Θ. Σ. Έλιοτ· παράλληλοι”, “είναι ένα τυπικό χαρακτηριστικό της σύγχρονης ποιητικής ιδιοσυγκρασίας”.¹¹ Εν προκειμένω, η ανώνυμη ομιλήτρια θα μπορούσε να συνδεθεί και με την Ησιόνη, δεδομένου ότι και εκείνη είχε δεθεί από τον πατέρα της στον βράχο ως εξιλαστήριο θύμα.¹² Επιπλέον, ήδη από τον πρώτο στίχο, η ομιλήτρια έχει ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα, την “πληγή που ανοίγει περιοδικά”¹³ (“ανοίγει πάλι”), το οποίο δεν προσιδιάζει στην Ανδρομέδα, αλλά σε έναν άλλο δεμένο σε βράχο ήρωα, τον Προμηθέα¹⁴ (η μετατόπιση της πληγής από το ήπαρ στο στήθος οφείλεται στο ότι η συμβολική έδρα των συναισθημάτων στην αρχαία ελληνική και λατινική λογοτεχνία είναι το ήπαρ,¹⁵ ενώ στη σύγχρονη το στήθος και η καρδιά¹⁶). Ωστόσο ο στίχος που δείχνει εναργέστερα το πόσο περιοριστική είναι η απόλυτη ταύτιση της ομιλήτριας με την Ανδρομέδα είναι ο πέμπτος:

“Τη θάλασσα τη θάλασσα, ποιος θα μπορέσει να την εξαντλήσει;”

Πράγματι, η γεμάτη αγωνία ερώτηση της ομιλήτριας παραπέμπει ευθέως στους προαναφερθέντες στίχους της τραγωδίας *Αγαμέμνων* του

11. Σεφέρης (1981a) 514.

12. Χριστοδούλου (1982) 83. Βέβαια, ο στ. 2 αποκαλύπτει ότι η Ανδρομέδα σε σχέση με την Ησιόνη έχει ένα επιπλέον κοινό στοιχείο με την ομιλήτρια του ποιήματος, αφού, σύμφωνα με τον μύθο, μεταμορφώθηκε σε αστερισμό. Βλ. Ιακώβ (2000) 138.

13. Ιακώβ (2000) 139. Για το περιοδικό άνοιγμα της πληγής και τη στενή του σχέση με το δεύτερο στίχο, βλ. επίσης Φιλοκύπρου (2006) 184. Ο Ι. Κωνσταντάκος (2021) 54 προβαίνει σε μια ενδιαφέρουσα σύνδεση του πρώτου στίχου (“πληγή”), του έβδομου (ταύτιση με τον βράχο του πόνου) και του τελευταίου (αγάλατα): “Η Ανδρομέδα, στην εικοστή ενότητα, δεμένη ανάως στον σκόπελο και με την πληγή της να ανοίγει κάθε τόσο, τελικά γίνεται ένα με τον βράχο του πόνου της. Μεταμορφώνεται τρόπον τινά σε πέτρα, ξεπέφτει στο επίπεδο της άψυχης ύλης, σαν τα αγάλατα με τα αμετάβλητα χαμόγελά τους.”

14. Πβ. *Προμηθεύς Δεσμώτης*, στ. 1021–25. Η C. Capri-Karka (1981) 30, 33, 68 (1985) 56–57 αναφέρει ότι ο Σεφέρης αναμιγνύει στοιχεία από τον μύθο της Ανδρομέδας και του Προμηθέα. Βλ. επίσης Καψωμένος (1975) 446· Hadas (1985) 145· Ορφανίδης (1985) 39–40.

15. Βλ. ενδεικτικά Α. Μιχαλόπουλος – Χ. Μιχαλόπουλος (2015) 121, όπου και παραδείγματα.

16. Προς επίρρωση της άποψης ότι ο Σεφέρης γνώριζε τον συμβολισμό του ήπατος κατά την αρχαιότητα αναφέρουμε ότι οι τρεις προγενέστερες της δεκαετίας του ’30 μεταφράσεις του *Αγαμέμνονα* που διέθετε αποδίδουν τη λέξη *ήπαρ* του στ. 432 ως *καρδιά*: Αισχύλος (1878) 44· Αισχύλος (1925) 25· Αισχύλος (1926) 39.

Αισχύλου και ειδικότερα στον 958: *Ἔστιν θάλασσα — τίς δέ νιν κατασβέσει;—*. Τους στίχους αυτούς στην τραγωδία λέει η Κλυταιμνήστρα κατά το επεισόδιο που ωθεί τον άρτι αφιχθέντα από την Τροία Αγαμέμνονα να διαπράξει *ἔβριον*,¹⁷ πατώντας, σαν ανατολίτης βασιλιάς, πάνω στα πανάκριβα,¹⁸ λεπτοδουλεμένα πορφυρά υφαντά, για να εισέλθει στο παλάτι.¹⁹ Σε πρώτο επίπεδο οι εν λόγω στίχοι μπορούν να εκληφθούν —και έτσι τους καταλαβαίνει και ο Αγαμέμνων— ως περιφρονητική και ειρωνική δήλωση της Κλυταιμνήστρας στον σύζυγό της, που διστάζει να πατήσσει τα πορφυρά υφαντά, λέγοντάς του ότι, λόγω της δειλίας του, ξεχνάει πως η θάλασσα, αφού είναι ανεξάντλητη, πάντα θα τρέφει σε αφθονία την πολύτιμη πορφύρα.²⁰ Ωστόσο το έντονο πορφυρό χρώμα δημιουργεί δυσοίωνους συνειρμούς: αφενός φέρνει στο νου της Κλυταιμνήστρας τη φωτιά (γι' αυτό τον λόγο συνάπτει απροσδόκητα τη λέξη *θάλασσα* με το *ρήμα κατασβέσει*) αφετέρου θυμίζει έντονα το αίμα. Έτσι η Κλυταιμνήστρα συγκαλυμμένα μνημονεύει την ανεξάντλητη ροή (θάλασσα) αίματος, ήτοι την αλυσίδα των πολλών (οἴκοις δ' ὑπάρχει τῶνδε σὺν θεοῖς, ἄναξ, | ἔχειν, 960–61) φόνων που έχουν πλήξει, αλλά και θα συνεχίσουν να πλήττουν τον οίκο των

17. Βλ. ενδεικτικά Bierl (2017) 531. Ο P. Mazon σε σχόλιο του στην κριτική έκδοση (σ. 42 σημ. 2) του κειμένου —σχόλιο που κατά πάσα πιθανότητα ο Σεφέρης είχε υπόψη του, καθώς, όπως προαναφέρθηκε, διέθετε και διάβαζε τη συγκεκριμένη έκδοση— σημειώνει ότι η *ἔβρις* του Αγαμέμνονα έγκειται στο ότι τα πολύτιμα υφάσματα στρώνονταν για να περάσει, όχι θνητός, αλλά το άγαλμα κάποιου θεού, καθώς υπήρχε η δοξασία ότι τα πόδια των θεών δεν πρέπει να αγγίζουν το έδαφος. — Αν και ο τύπος Κλυταιμνήστρας είναι ιστορικά ορθότερος, χρησιμοποιώ τον τύπο Κλυταιμνήστρα, επειδή αυτός είναι κοινότερος στη λογοτεχνία και, κυρίως, επειδή αυτόν χρησιμοποιεί ο Σεφέρης.
18. Για το ότι εδώ, μεταξύ άλλων, τίγεται το θέμα της καταστροφής που επιφέρει ο πλούτος βλ. ενδεικτικά Bakola (2016) 121 κ.ε.
19. Οι μελετητές δεν συμφωνούν για το τι ακριβώς ήταν τα πορφυρά αυτά υφαντά. Άλλοι υποστηρίζουν ότι πρόκειται για χαλί (βλ. ενδεικτικά Sommerstein [2016] 194), άλλοι για τελετουργικά ενδύματα (Denniston – Page [1957] 154) και άλλοι για διακοσμητικά υφάσματα (βλ. Fraenkel [1950] 433). Ο Σεφέρης πιθανότατα γνώριζε τις διάφορες ερμηνείες, καθώς στη βιβλιοθήκη του είχε τρεις προγενέστερες της δεκαετίας του '30 μεταφράσεις της τραγωδίας, εκείνες του Ad. Bouillet, του P. Mazon και του H. W. Smyth βλ. Γιανναδάκης (1989) 161, 357. Ο πρώτος θεωρεί ότι ο Αγαμέμνων πάτησε πάνω σε πορφυρό χαλί (Αισχύλος [1878] 57), ο δεύτερος σε υφάσματα [Αισχύλος (1925) 42] και ο τρίτος σε τελετουργικά ενδύματα (Αισχύλος [1926] 81). Βέβαια, ο Σεφέρης (1981a) 290 στο δοκίμιό του “Ερωτόκριτος”, καθώς σχολιάζει τους συγκεκριμένους στίχους αποφεύγει να πάρει θέση στη φιλολογική αυτή συζήτηση: “ο Αγαμέμνονας μπαίνει στο παλάτι πατώντας απάνω στην πορφύρα που τον οδηγεί στο σκοτωμό”. Είναι σαφές ότι δεν ενδιαφέρει τον Σεφέρη το τι ακριβώς ήταν τα υφαντά, αλλά ο δυσοίωνος συμβολισμός τους.
20. Βλ. ενδεικτικά Fraenkel (1950) 433· Denniston – Page (1957) 154· Raeburn – Thomas (2011) 170.

Ατρείδών, προσημαίνοντας έτσι τον θάνατο του Αγαμέμνονα αλλά ταυτόχρονα, χωρίς να το προαισθάνεται, και τον δικό της.²¹ Ακριβώς με αυτόν τρόπο ερμηνεύει και ο Σεφέρης τους υπό εξέταση στίχους στο δοκίμιό του “Ερωτόκριτος”:

Όταν [...] ο Αγαμέμνονας μπαίνει στο παλάτι πατώντας απάνω στην πορφύρα που τον οδηγεί στο σκοτωμό, ενώ η Κλυταιμνήστρα λέει τους φοβερούς στίχους:

*Είναι η θάλασσα — και ποιος θά τηγε καταλύσει;
που θρέφει πάντα ολοκαίνουργια πορφύρα...
Ἔστιν θάλασσα — τίς δέ νιν κατασβέσει;...*

αισθάνομαι πως ο Αισχύλος βλέπει καθαρά μπροστά του αυτήν την ατελείωτη συνέχεια, αυτή την ανεξάντλητη πορφύρα.²²

Ποια είναι όμως η λειτουργία του εν λόγω αισχύλειου διακειμένου στο ποίημα του Σεφέρη; Η απάντηση ότι ο στίχος της Κλυταιμνήστρας συνδέεται άμεσα με ένα από τα σταθερά επανερχόμενα μοτίβα της ποίησης του Σεφέρη, δηλαδή τη στενή σχέση της θάλασσας με τον θάνατο,²³ αν και δεν είναι λανθασμένη, νομίζω πως δεν είναι επαρκής. Για να απαντήσουμε, λοιπόν, στο συγκεκριμένο ερώτημα, θα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας τα εξής:

1. Όπως ορθά επισημαίνει η Ε. Πέτκου:

Η σχέση του Σεφέρη με την αρχαία ελληνική τραγωδία δεν περιορίζεται απλά σε αυτούσια ή παραφρασμένα παραθέματα, σε δάνεια θεματικά μοτίβα [...] ή σε ονομαστικές αναφορές, υπαινιγμούς, που απλώς κεντούν τον ποιητικό καμβά του έργου του. Όπως αποκαλύπτει ο ίδιος ο ποιητής, στόχος του είναι [...] να γίνει αισθητή η αναλογία [...] με [...] δρώμενα της σύγχρονης δημόσιας ζωής ή γεγονότα της ιστορίας.²⁴

21. Για περισσότερα βλ. την ενδιαφέρουσα ανάλυση του Goheen (1955) 115–26. Για το ότι η Κλυταιμνήστρα προσημαίνει ασυνείδητα και τον δικό της θάνατο βλ. Medda (2017) 90.

22. Σεφέρης (1981a) 290.

23. Παπάζογλου (1992) 40–41.

24. Πέτκου (2007–2008) 93.

2. Στις *Μέρες* ο Σεφέρης στην ημερολογιακή εγγραφή της 1ης Απριλίου του 1935 παραθέτει κάποια “άχρηστα”,²⁵ όπως τα αποκαλεί, σχέδια που δεν συμπεριέλαβε στο *Μυθιστόρημα*. Από αυτά το δεύτερο είναι το ποίημα “Ο τελευταίος χορός”, το οποίο διαλέγεται, όπως και το “Κ’” μέρος του *Μυθιστορήματος*, με τους υπό εξέταση στίχους του Αισχύλου, με τη διαφορά, όμως, ότι σε αυτό η αντιστοιχία παρόντος–παρελθόντος είναι εναργέστερη:

*Ένα παραλλαγμένο παραμύθι ξεπληρώνουμε κι εμείς
όπως κι οι αποτεφρωμένοι γέροντες
που είχαν ραβδιά στα χέρια και μιλούσαν ήρεμα.
Το ματωμένο λουτρό, το δίχτυ, το μαχαίρι,
η πορφύρα, κι η φωνή που ρωτούσε δίγνωμα:
“ποιος θα την εξαντλήσει τη θάλασσα;” —
θρέψανε τη ζωή μας.*

[...]

*Τρεις χιλιάδες χρόνια
Πληρώνουμε τούτο το παραμύθι·
με τον καθένα μας αλλάζει
κι όμως μένει πάντα το ίδιο
πεισματικά.²⁶*

Μάλιστα η έκκληση του τελευταίου στίχου της μερικώς διορθωμένης εκδοχής του παραπάνω ποιήματος, η οποία έχει συμπεριληφθεί στο *Τετράδιο Γυμνασμάτων Β’*, αποκαλύπτει ότι ο Σεφέρης, μέσω του διαλόγου με τους υπό εξέταση στίχους του Αισχύλου, αποσκοπεί στη σύνδεση του παρελθόντος όχι μόνο με το ζοφερό παρόν,²⁷ αλλά και με το μέλλον:

25. Σεφέρης (2011) 13. Για την ιστορικο-πολιτική διάσταση των συγκεκριμένων σχεδιασμάτων και τη σύνδεσή τους με τη νεοελληνική, ζοφερή πραγματικότητα βλ. Ορφανίδης (1985) 57–61.

26. Σεφέρης (2011) 14. Κατά την παράθεση των στίχων που εδώ μας ενδιαφέρουν ακολουθώ την εκδοχή της προαναφερθείσας ημερολογιακής εγγραφής και όχι την αναθεωρημένη τους εκδοχή που συμπεριλήφθηκε αργότερα στο *Τετράδιο Γυμνασμάτων Β’*, καθώς εκεί, μεταξύ άλλων, αφενός αφαιρείται η λέξη “δίγνωμα”, που φανερώνει για άλλη μια φορά το ότι ο Σεφέρης είχε κατανοήσει τη σκόπιμη αμφισημία της ερώτησης της Κλυταιμνήστρας, αφετέρου η ευθεία παράθεση της ερώτησης φανερώνει τη στενή σχέση του εν λόγω ποιήματος με το “Κ’” μέρος του *Μυθιστορήματος*. Μάλιστα ο Ιακώβ (2000) 141 έχει υποστηρίξει ότι ο στ. 5 του “Κ’” προέρχεται από τον στ. 6 του συγκεκριμένου σχεδιάσματος.

27. Ορφανίδης (1985) 59–60.

*Τρεις χιλιάδες χρόνια και περισσότερα
πάνω στους ίδιους βράχους
πληρώνουμε το παραλλαγμένο παραμύθι.
Αυτήσου εκείνους που περιμένουν!*²⁸

Επιστρέφοντας τώρα στο ερώτημα που έχει τεθεί, μπορούμε βάσει των παραπάνω να υποστηρίξουμε ότι ο Σεφέρης, ενσωματώνοντας στον λόγο της ανώνυμης ομιλήτριας τη συγκεκριμένη φράση της Κλυταιμνήστρας, καλεί τον αναγνώστη να εντοπίσει την αλληγορική σύνδεση ανάμεσα στη μυθική αλυσίδα (θάλασσα)²⁹ των φόνων που έπληξαν τον οίκο των Ατρείδων με κάποια αντιστοιχία γεγονότα της εποχής που δημοσιεύθηκε το ποίημα. Όπως είναι φανερό, η απάντηση στο πρώτο ερώτημα γεννάει ένα δεύτερο: Ποια είναι αυτά τα σύγχρονα αιματηρά γεγονότα που αντιστοιχούν στους εν λόγω διαδοχικούς μυθικούς φόνους; Η απάντηση ότι στο παρόν ποίημα γίνεται νύξη, όπως άλλωστε και στο μεγαλύτερο μέρος του *Μυθιστορήματος*, στη Μικρασιατική Καταστροφή³⁰ είναι κάπως ελλιπής. Καταρχάς, για να επιτευχθεί η αλληγορική σύνδεση με τον λόγο της Κλυταιμνήστρας θα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας ότι αυτός αναφέρεται σε φόνους που σημειώνονται σε τρεις διαφορετικές χρονικές φάσεις:

- i. Παρελθόν: όλοι οι φόννοι που έπληξαν τους Ατρείδες μέχρι εκείνη τη στιγμή.
- ii. Παρόν ή —για να ακριβολογούμε— πολύ κοντινό μέλλον: η δολοφονία του Αγαμέμνονα, που συμβολικά μόλις αρχίζει.
- iii. Μέλλον: ο νέος κύκλος αίματος που διαδέχεται τη δολοφονία του Αγαμέμνονα.

Ας προσπαθήσουμε, λοιπόν, να εντοπίσουμε τα τρία αυτά χρονικά επίπεδα στο υπό εξέταση ποίημα. Καταρχάς, το δεύτερο από αυτά

28. Σεφέρης (1976) 60.

29. Η Πέτκου (2007–2008) 88 υποστηρίζει ότι “η θάλασσα συνδέεται με την Κλυταιμνήστρα και τον φόνο που διαπράττει”. Η άποψη αυτή, αν και δεν είναι λανθασμένη, είναι κάπως περιοριστική, καθώς η θάλασσα, όπως ήδη υποστηρίχθηκε, δεν συνδέεται μόνο με τη συγκεκριμένη δολοφονία, αλλά και με τις υπόλοιπες (προγενέστερες και μεταγενέστερες) που έπληξαν τον οίκο των Ατρείδων. Για διαφορετικές ερμηνείες της “θάλασσας” στο συγκεκριμένο στίχο βλ. ενδεικτικά Αντζάκα (1974) 27· Kohler (1985) 360· Shamanidi (2008) 123.

30. Για τη σύνδεση αυτή βλ. Ορφανίδης (1985) 40.

αποδίδεται μέσω της καίριας επιλογής του χρόνου του ρήματος του πρώτου στίχου: “Στο στήθος μου η πληγή ανοίγει πάλι”. Με άλλα λόγια, όπως ο κύκλος του αίματος αρχίζει να ανοίγει με το που ο Αγαμέμνων πατά τη γεμάτη ζοφερούς συμβολισμούς πορφύρα, διαπράττοντας ὕβριν και ταυτόχρονα ξεκινώντας το πρώτο μέρος της τελετουργικής δολοφονίας του, έτσι και “η πληγή” στο στήθος της ομιλήτριας δεν έχει ανοίξει ακόμα πλήρως, αλλά βρίσκεται στη διαδικασία να ανοίξει. Επιπλέον, όπως στο συγκεκριμένο σημείο της τραγωδίας του Αισχύλου, έτσι και εδώ το παρελθόν δεν δηλώνεται καθαρά, αλλά υπονοείται. Μάλιστα ο Σεφέρης το επιτυγχάνει αυτό με μία μόλις λέξη: “πάλι”. Συνεπώς, όπως δεν είναι ο πρώτος φόνος που πλήττει τον οίκο των Ατρείδων εκείνος του Αγαμέμνονα, έτσι και η συγκεκριμένη “πληγή” δεν είναι η πρώτη φορά που ανοίγει. Ακολουθώντας τη διαδεδομένη άποψη που ανέφερα παραπάνω, θα μπορούσα να ερμηνεύσω την “πληγή” του παρελθόντος ως το τραύμα της Μικρασιατικής Καταστροφής. Ωστόσο θα πρέπει να θυμηθούμε ότι ο Σεφέρης γράφει στο παραπάνω συνδεδεμένο με το υπό εξέταση ποίημα σχεδιάσμα του *Μυθιστορήματος*: “*Τρεις χιλιάδες χρόνια | Πληρώνουμε τούτο το παραμύθι*”. Συνεπώς, η Μικρασιατική Καταστροφή είναι μία μόνο από τις πολλές φορές που άνοιξε “η πληγή” και ένας από τους κρίκους της ατελείωτης αλυσίδας αίματος που μοιάζει με ανεξάντλητή θάλασσα. Με άλλα λόγια, “η πληγή” αυτή είχε ανοίξει και πριν τη Μικρασιατική Καταστροφή, κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, και λίγο νωρίτερα με τους Βαλκανικούς καθώς και σε πολλές άλλες αντίστοιχες περιπτώσεις κατά το παρελθόν. Είναι μια “πληγή” που η πρώτη φορά που άνοιξε χάνεται στα βάθη των αιώνων.

Δεδομένου, όμως, ότι το *Μυθιστόρημα* δημοσιεύθηκε σε μια εποχή που τότε αποκαλούνταν “μεταπολεμική”, κάποιος αναγνώστης της πρώτης έκδοσής του που θα είχε ακολουθήσει τον παραπάνω συλλογισμό θα αναρωτιόταν για ποιο λόγο η ομιλήτρια δηλώνει ότι “η πληγή” της τώρα έχει αρχίσει πάλι να ανοίγει. Ωστόσο, αν ανατρέξουμε στις *Μέρες*, θα διαπιστώσουμε ότι ο Σεφέρης διέβλεπε με οξυδέρκεια τον ελλοχέοντα κίνδυνο να ξεσπάσει νέος πόλεμος. Χαρακτηριστικά, στις 11 Μαρτίου του 1933 γράφει:

Όλη αυτή η εβδομάδα πέρασε με σημαντικά παγκόσμια γεγονότα και μαζι μ’ αυτά και εθνικά. Στη Γερμανία οι Ναζί [...]. Τι μας περιμένει ακόμη, ένας Θεός το ξέρει. Σ’ έναν τέτοιο κόσμο, μόνο ο φανατισμός μπορεί να βλαστήσει, κι όταν βλαστήσει ο φανατισμός, η φωτιά δεν είναι μακριά.³¹

31. Σεφέρης (2007) 114.

Μάλιστα δυόμιση χρόνια αργότερα (6 Σεπτεμβρίου του 1935) προφητεύει όχι μόνο ότι θα ξεσπάσει νέος πόλεμος, αλλά και ότι αυτό δεν θα αργήσει να γίνει:

Γενιά θυσιασμένη. Γενιά που έχει τη νιότη της ακουμπισμένη σ' έναν πόλεμο. Που προσμένει έναν άλλο πόλεμο για την ώριμή της ηλικία. [...] Γενιά [...] που ξέρει [...] πως δεν έχει τον καιρό ως τον άλλο πόλεμο που έρχεται.³²

Βέβαια, ο Σεφέρης —που στη δοκίμιό του για τον Μακρυγιάννη επισημαίνει ότι “[ο]ι ποιητές κάνουν κάποτε παράξενες προφητείες”³³— δεν κρατάει μόνο για τον εαυτό του τις παραπάνω προφητικές του προβλέψεις σχετικά με τον επερχόμενο πόλεμο, αλλά, μέσω του μύθου και της αλληγορίας, τις μεταπλάθει ποιητικά.³⁴ Με άλλα λόγια, ο Σεφέρης εδώ —όπως και σε άλλα ποιήματά του³⁵— γίνεται *vates*, δηλαδή ποιητής-προφήτης, τη διπλή ιδιότητα του οποίου από την αρχαιότητα (π.χ. ο Οβίδιος³⁶) κι εξής διεκδίκησαν και διεκδικούν πολλοί ποιητές, τόσο ξένοι (χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι ο John Milton³⁷ κι ο William Blake³⁸)³⁹ όσο κι Έλληνες (π.χ. ο Σολωμός,⁴⁰ ο Κάλβος,⁴¹ ο Παλαμάς,⁴²

32. Σεφέρης (2011) 28. Για τον επερχόμενο πόλεμο και τη σύνδεση των δύο αυτών ημερολογιακών εγγραφών με το υπό εξέταση ποίημα βλ. Ιακώβ (2000) 145. Περισσότερα για τον επερχόμενο πόλεμο στις *Μέρες* βλ. Κιουρτσάκης (1979) 149–51.

33. Σεφέρης (1981a) 261.

34. Ας σημειωθεί ότι ο Σεφέρης μεταπλάθει με ανάλογο κρυπτικό τρόπο τις προφητικές του ημερολογιακές εγγραφές για τον επερχόμενο πόλεμο τις και σε άλλα μεσοπολεμικά ποιήματά του, όπως στις “Μυκήνες”, στη “Δευτέρα” (βλ. παρακάτω) και στο “Ο δικός μας ήλιος”, βλ. Θωμαΐδου-Μώρου (1984) 131–38.

35. Για την προφητική φωνή στην ποίηση του Σεφέρη βλ. Mackridge (2004) 93–113 (= [2008] 382–403). Για την προφητικής νύξη στον επερχόμενο πόλεμο και σε άλλα ποιήματα του Σεφέρη, με κατεξοχήν παράδειγμα το “Η τελευταία μέρα”, βλ. Ιακώβ (2000) 150, όπου και περαιτέρω βιβλιογραφία.

36. Ahern (1990) 44–8.

37. Βλ. ενδεικτικά Hill (1979) 77–114.

38. Βλ. ενδεικτικά Rose (1964) 173–83.

39. Περισσότερα για την ποιητική προφητεία στη Δυτική λογοτεχνία βλ. Frontain – Wojcik (1984). Ειδικότερα για το λογοτεχνικό αυτό τόπο στους ποιητές της Avant-garde βλ. Russell (1985).

40. Βλ. ενδεικτικά το προφητικό όραμα του ιερομόναχου Διονυσίου για την πτώση του Μεσολογγίου στο 5ο κεφάλαιο του *Η γυναίκα της Ζάκυνθος*.

41. Βλ. ενδεικτικά Savenko (2017) 569–79.

42. Ενδεικτικός επί του προκειμένου είναι ο “Πρώτος λόγος” από τη *Φλογέρα του βασιλιά*, όπου η φλογέρα αυτοπαρουσιάζεται ως θεόπνευστος ποιητής-προφήτης (*vates*), που

ο Σικελιανός,⁴³ ο Φιλύρας,⁴⁴ ο Ελύτης⁴⁵). Αναλυτικότερα, στο εν λόγω ποίημα από τον στ. 5 και εξής η ομιλήτρια αποκτά ένα ακόμα κοινό χαρακτηριστικό με τον Προμηθέα, που δεν έχει μέχρι στιγμής επισημανθεί από την έρευνα. Συγκεκριμένα, όπως στην τραγωδία *Προμηθέας Δεσμώτης* ο δεμένος πάνω στο βράχο ήρωας κάνει δύο προφητείες, μία για την Ιώ και μία για τον Δία, έτσι και εδώ ο λόγος της δεμένης στο βράχο ομιλήτριας γίνεται προφητικός. Για την ακρίβεια θα λέγαμε ότι ο αμφίσημος στίχος της Κλυταίμνηστρας, που προσημαίνει το νέο κύκλο αίματος, λειτουργεί εδώ ως το εισαγωγικό μέρος του προφητικού της λόγου, το επόμενο μέρος του οποίου είναι η ιδιόμορφη οιωνοσκοπία της, που ξεκινάει με το ρήμα “βλέπω”, το οποίο μάλιστα επαναλαμβάνεται στην αρχή του καταληκτικού μέρους της προφητείας.⁴⁶ Η επιλογή του ρήματος κάθε άλλο παρά τυχαία είναι, καθώς αυτό από την ελληνορωμαϊκή λογοτεχνία⁴⁷ μέχρι και τη νεότερη ποίηση απαντά συχνά σε προφητικά συμφραζόμενα, όπως για παράδειγμα στη χαρτομαντεία της κυρίας Σόζοστρις, στο πρώτο μέρος (“Η ταφή του νεκρού”) της *Έρημης Χώρας* του T. S. Eliot (“Βλέπω πλήθος λαό, να περπατά ένα γύρω”, στ. 56),⁴⁸ και στο “Προφητικόν” του *Άξιον Εστί* του Οδυσσέα Ελύτη (το “Βλέπω” επαναλαμβάνεται δεκατρείς φορές).⁴⁹

Ας πάρουμε, όμως, τα πράγματα με τη σειρά. Χαρακτήρισα προηγουμένως ιδιόμορφη την οιωνοσκοπία, μιας και η ομιλήτρια δεν

αφενός είναι “αλλαδερχή” των Μουσών, αφετέρου έχει προσλάβει γνωρίσματα από δύο αρχετυπικές *vates*, τη Σίβυλλα και την Κασσάνδρα: “Είμαι η φλογέρα εγώ, επική, προφητικό καλάμι. | Εγώ είμαι αλλαδερχή της Κλειώς και γλώσσα της Καλλιόπης. | Με μάτιασε της Σίβυλλας εμέ η ματιά κι ακόμα | μου σκούζει μεσ’ στα σωθικά το σκούσμα της Κασσάντρας. [...] Φλογέρα η γλώσσα κ’ η όψη μου· μα χίλιες όφες παίρνω, | και το τραγούδι μου χρησμός και η μουσική μου νόμος.”: Παλαμάς (1964), τ. Ε’, 32. Πβ. επίσης τους παρακάτω στίχους από το Δεκατετράστιχο 42 του Παλαμά: “Μια βραδιά σ’ ένα σπίτι εμπρός μου σε είχε φέρει | και, ω Κυβερνήτη, σου το φίλησα το χέρι, | ποιητής προφήτης κι όσο εμπρός σου ταπεινός.”: Παλαμάς (1965), τ. Ζ’, 364.

43. Η Σ. Πλίνσκαγια (1992) 19, εξετάζοντας τον *Αλαφροϊσκωτο*, σημειώνει: “Από εκφραστής και μυσταγωγός του λαού ο ποιητής γίνεται προφήτης και οδηγητής του”.

44. Χαρακτηριστικά είναι τα όσα σημειώνει η Θ. Ιερωνυμάκη (2019) 245: “Ο ποιητής γίνεται προφήτης, ένθεος αιετός, προικισμένος με θεία χάρη όπως οι προφύτες της *Παλαιάς Διαθήκης*, προσφιλές ανάγνωσμα του Φιλύρα”. Βλ. επίσης Ζένιος (2016) 31–47.

45. Καγκελάρης (2020) 46–47.

46. Για τη διπλή επανάληψη λέξεων στην ποίηση του Σεφέρη (με παραδειγματική αναφορά στη συγκεκριμένη περίπτωση) βλ. Καψωμένος (1975) 325.

47. Ενδεικτικά αναφέρω την προφητεία του Αγκίση στο έκτο βιβλίο της *Αινειάδας* (στ. 760 κ.ε.).

48. Eliot (1965) 84.

49. Ελύτης (2002) 167–69.

παρατηρεί, όπως οι αρχαίοι οιωνοσκόποι, την κίνηση και το πέταγμα των πουλιών, αλλά κάποια “*χέρια*”⁵⁰ που “*γνέφουν*” σε αυτά. Τα πουλιά που έχουν επιλεγεί, ο γύπας και το γεράκι, αν και έχουν προβληματίσει ορισμένους μελετητές, κάθε άλλο παρά τυχαία είναι. Ο πρώτος προβληματισμός έγκειται στη σειρά με την οποία γίνεται η αναφορά στα δύο πτηνά, καθώς, όπως επισημαίνει ο Ιακώβ, ο “*γύπας [...]* προϋποθέτει απαραίτητα [...] πτώματα, ενώ η παρουσία του γερακιού πρέπει να προηγηθεί, για να ακολουθήσει το εκκαθαριστικό έργο του γύπα”.⁵¹ Ωστόσο, το πρωτότερο εδώ είναι φαινομενικό, μιας και, αν συνδυάσουμε τον υπό εξέταση στίχο με την τελευταία παρατιθέμενη ημερολογιακή εγγραφή, αποκαλύπτεται ότι η σειρά είναι ορθή. Συγκεκριμένα, ο γύπας αντιστοιχεί στη φράση: “*Γενιά που έχει τη νιότη της ακουμπισμένη σ’ έναν πόλεμο*”, ενώ το γεράκι στη φράση: “*Γενιά [...] που ξέρει [...] πως δεν έχει τον καιρό ως τον άλλο πόλεμο που έρχεται*”. Με άλλα λόγια, σε συμβολικό επίπεδο, ενώ ο γύπας δεν έχει προλάβει να τελειώσει τη “*δουλειά*” του από τον πολύνεκρο Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, το γεράκι ετοιμάζεται να επιτεθεί εκ νέου, “*ανοίγ[οντας] πάλι*” την “*πληγή*” του πολέμου.

Ένας δεύτερος προβληματισμός των μελετητών σχετίζεται με το ότι η ομιλήτρια δεν κάνει αναφορά σε αετό, παρόλο που θα ήταν το αναμενόμενο, λόγω του ότι ένα από τα *υποκείμενα* (*hypotextes*) του ποιήματος είναι το μαρτύριο του Προμηθέα. Ο Χριστοδούλου, για να λύσει το πρόβλημα, συνδέει τον στίχο, χωρίς όμως πειστικά επιχειρήματα, με το μαρτύριο του Τιτυού (*Οδύσσεια* λ 567–69),⁵² ενώ ο Ιακώβ παραπέμπει σε κάποιες “*περιθωριακές*”, όπως τις χαρακτηρίζει, “*μαρτυρίες που συνδέουν τον γύπα με το βασανιστήριο του Προμηθέα*”.⁵³ Κατά τη γνώμη μου, οι μελετητές, πέρα του ότι δικαιολογούν μόνο την αναφορά στον γύπα και όχι στο γεράκι, δεν κινούνται στη σωστή κατεύθυνση για την ανίχνευση της αιτίας που οδήγησε στην αντικατάσταση του αετού. Για την ακρίβεια εδώ δεν έχουμε μόνο αντικατάσταση, αλλά και προσθήκη: ο αετός αντικαθίσταται από ένα άλλο επιθετικό πουλί, το γεράκι, ενώ ταυτόχρονα προστίθεται και ένα δεύτερο πτηνό που τρώει πτώματα, ο γύπας. Στον αποκλεισμό κάθε πιθανότητας να έγινε τυχαία η αντικατάσταση και η προσθήκη συμβάλλει το ότι τα

50. Ορθά έχει επισημάνει ο Δ. Ιακώβ (2000) 144 ότι τα “*χέρια*” δεν ανήκουν στην ομιλήτρια.

51. Ιακώβ (2000) 145.

52. Χριστοδούλου (1982) 82–83.

53. Ιακώβ (2000) 143.

συγκεκριμένα πτηνά εμφανίζονται άπαξ στην ποίηση του Σεφέρη,⁵⁴ γεγονός που αποκαλύπτει ότι η επιλογή τους ήταν καίρια και στοχευμένη. Συνεπώς αμφοτέρως χρήζουν ερμηνείας. Καταρχάς, με βάση την προηγηθείσα επιχειρηματολογία προκύπτει ότι η προσθήκη έγινε, επειδή το πτωματοφάγο πτηνό συμβολικά συνδέεται με τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, ενώ το επιθετικό πουλί με τον επερχόμενο πόλεμο. Συνεπώς, η ερώτηση που πρέπει να θέσουμε είναι: “για ποιο λόγο ο Σεφέρης δεν διατηρεί τον αετό ως επιθετικό πτηνό, αλλά τον αντικαθιστά με το γεράκι;” Για να απαντήσουμε στο ερώτημα αυτό θα πρέπει να συνδυάσουμε την προτελευταία από τις παρατιθέμενες ημερολογιακές εγγραφές με τον πρώτο στίχο του προαναφερθέντος αχρησιμοποίητου σχεδιασματος του *Μυθιστορήματος*: “Ένα παραλλαγμένο παραμύθι ξεπληρώνουμε κι εμείς”.⁵⁵ Βέβαια, η ουσία του παραμυθιού μένει ίδια (“κι όμως μένει πάντα το ίδιο | πεισματικά”), εκείνες που αλλάζουν, όπως σημειώνει ο ίδιος ο Σεφέρης, “σύμφωνα με το πέρασμα του χρόνου και τις διαφορετικές συνθήκες”⁵⁶ κάθε εποχής, είναι ορισμένες επιμέρους λεπτομέρειες. Μέσα από αυτό το πρίσμα μπορεί να υποστηριχθεί ότι ο αετός, το σύμβολο του Δια στην αρχαιότητα, αντικαθίσταται από εκείνο το πτηνό-σύμβολο που, κατά τη νεότερη εποχή, συνδέεται στενά με τον πόλεμο, δηλαδή το γεράκι: χαρακτηριστικοί επί του προκειμένου είναι οι γνωστοί όροι “hawks”, “hawkish” και “war hawks” που διεθνώς στην πολιτική γλώσσα χρησιμοποιούνται διαχρονικά —ο τελευταίος από τα τέλη του 18ου αιώνα έως και σήμερα—⁵⁷ ως αρνητικοί προσδιορισμοί των φιλοπόλεμων πολιτικών, εμπόρων όπλων κ.ά. Μάλιστα, αν δεχτούμε την ερμηνεία του Ιακώβ, ότι το γνέψιμο των χεριών παραπέμπει στον ναζιστικό χαιρετισμό,⁵⁸ αποκαλύπτεται ότι στον στ. 6 ο Σεφέρης συνδέει το γεράκι, το

54. Κοκόλης (1975) 37, 40. Ο Ιακώβ (2000) 149, στηριζόμενος στο γεγονός ότι οι λέξεις “γύπας” και “γεράκι” εμφανίζονται άπαξ, υποστηρίζει ότι ο “Σεφέρης [...] με τον στ. 6, μας προσφέρει την αιχμή του ποιήματος.”

55. Για μια ερμηνευτική προσέγγιση της φράσης “παραλλαγμένο παραμύθι” μέσα από το πρίσμα του αυτοσαρκασμού βλ. Κωστίου (2004) 137. Η άποψη του Κ. Χ. Μανωλόπουλου (2003) 241 ότι το “παραλλαγμένο παραμύθι” αποτελεί “σεφερική δημιουργία, για να βρει το αντίστοιχο —στον πεζό λόγο του παραμυθιού— της έννοιας “παραλλαγή” του δημοτικού τραγουδιού”, δεν ευσταθεί. Ως γνωστόν και τα παραμύθια υφίστανται μετασχηματισμούς και έχουν παραλλαγές βλ. ενδεικτικά Καπλάνογλου (2012) 180 κ.ε.

56. Σεφέρης (1981b) 32.

57. Hickey (2014) 725–40.

58. Ιακώβ (2000) 145. Εδώ αξίζει να σημειωθεί ότι, σύμφωνα με τον Kohler (1985) 453, ο Σεφέρης στο ποίημα “Η απόφαση της λησμονιάς” με εξαιρετική διορατικότητα κάνει νύξη στην γενική εθελοτυφλία της Ευρώπης κατά τον μεσοπόλεμο απέναντι στη ναζιστική βαρβαρότητα.

πουλί-οιωνό του νέου πολέμου, με την ιμπεριαλιστική δύναμη που στην ημερολογιακή εγγραφή της 11ης Μαρτίου του 1933 τον είχε οδηγήσει να προβλέψει, όπως είδαμε, ότι η νέα “η φωτιά δεν είναι μακριά”.

Όπως φαίνεται, λοιπόν, όσα ο *vates* Σεφέρης προβλέπει ρητά στο ημερολόγιό του βρίσκονται σε ευθεία αντιστοιχία με την προφητεία της ομιλήτριας του ποιήματος. Βέβαια, η ποιητική προφητεία πηγαίνει ένα βήμα παραπέρα: η ομιλήτρια, μετά την ιδιόμορφη οιωνοσκοπία, “βλέπ[ει]” οραματικά τα δέντρα των νεκροταφείων που είναι θαμμένοι οι νεκροί, τα οποία, βάσει των παραπάνω αλλά και βάσει του εισαγωγικού στίχου της προφητείας, πρέπει να συνδεθούν όχι μόνο με αυτά των προηγούμενων πολέμων, αλλά και με εκείνα του επερχόμενου.⁵⁹

Η αντικατάσταση όμως του αετού από το γεράκι σε συνδυασμό με την προφητεία περί του ελλοχεύοντος νέου πολέμου και της αιματηρής κατάληξής του μας επιτρέπει να αναγνωρίσουμε ως λανθάνον υποκείμενο του τελευταίου μέρους του “Κ” το ποίημα “Η Δευτέρα Παρουσία” του W. B. Yeats, το οποίο ο Σεφέρης έχει μεταφράσει στα ελληνικά.⁶⁰ Το ποίημα αυτό, γραμμένο (1919) και δημοσιευμένο (6/11/1920) αμέσως μετά τη λήξη του Πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου, συνιστά “προφητεία για την άνοδο του φασισμού”.⁶¹ Ο προφητικός τόνος του ποιήματος είναι εκείνο που τράβηξε την προσοχή του Σεφέρη. Αυτό καθίσταται σαφές από το ότι ως μοναδικό σχόλιο στις *Αντιγραφές* για το εν λόγω ποίημα ο Σεφέρης παραθέτει μια περικοπή (την οποία χαρακτηρίζει “αξιοπρόσεχτη”⁶²) ενός γράμματος του Yeats προς την Ethel Mannin, στο οποίο, μεταξύ άλλων, την προτρέπει να διαβάσει τη “Δευτέρα παρουσία”, καθώς, αν και “[γ]ράφτηκε εδώ και δεκαέξι ή δεκαεφτά χρόνια [...], προείπε αυτά που γίνονται”.⁶³ Φυσικά η σύγκριση των δύο ποιημάτων θα απαιτούσε τη συγγραφή ξεχωριστής μελέτης. Για τον λόγο αυτό θα περιοριστώ σε εν συντομία επισήμανση των βασικών σημείων σύγκλισής τους: Ο Yeats και ο Σεφέρης κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου (ο ένας στην αρχή και ο άλλος προς το τέλος του) μετατρέπονται σε *vates*, πιο συγκεκριμένα σε μάντις κακών. Αναλυτικότερα, στο επίκεντρο των δύο ποιημάτων βρίσκεται ο προφητικός λόγος ενός ανώνυμου ομιλητή (ομιλήτριας στην περίπτωση του Σεφέρη). Γενεσιουργός αίσθηση του

59. Ανάλογη άποψη εκφράζει και ο Ιακώβ (2000) 147–48.

60. Σεφέρης (1978) 11.

61. Rainey (2005) 308.

62. Σεφέρης (1978) 149.

63. Σεφέρης (1978) 149.

συγκεκριμένου λόγου είναι η όραση (χαρακτηριστική επί του προκειμένου είναι η χρήση λέξεων που συνδέονται με την αίσθηση αυτή, ήτοι η λέξη “ματιά” [στ. 13] από τον Yeats και η διπλή επανάληψη του ρήματος “βλέπω” από τον Σεφέρη). Μάλιστα και οι δύο ομιλητές προβαίνουν σε οιωνοσκοπία, στο επίκεντρο της οποίας βρίσκεται ο ίδιος κακός οιωνός, το γεράκι, το επιθετικό πουλί που λειτουργεί ως σύμβολο του επερχόμενου πολέμου. Αυτός ίσως είναι ένας από τους βασικούς λόγους της αντικατάστασης του αετού από το γεράκι στο ποίημα του Σεφέρη. Τέλος, και οι δύο ομιλητές αφενός κάνουν συγκεκριμένη αναφορά στα φασιστικά καθεστώτα του μεσοπολέμου (ο Yeats μέσω της “[μ]ορφ[ής] με σώμα λιονταριού και κεφάλι ανθρώπου” [στ. 14] και ο Σεφέρης μέσω του πιθανώς ναζιστικού χαιρετισμού στο γεράκι), συνδεδεντάς τα άμεσα με τον νέο πόλεμο, αφετέρου οραματίζονται την αιματοχυσία που αυτός θα προκαλέσει (Yeats: “Απ’ το αίμα βουρκωμένος λύθηκε ο ποταμός” [στ. 5], Σεφέρης: “βλέπω τα δέντρα που ανασαίνουν τη μαύρη γαλήνη των πεθαμένων”).

Από την έως τώρα ερμηνευτική πρόταση προκύπτει ότι η σύνδεση της ομιλήτριας με την Ελλάδα ή με τους Έλληνες, που έχουν προτείνει (χωρίς συγκεκριμένα επιχειρήματα) ο Μαλάνος και ο Kohler, δεν συνάγεται από πουθενά και μένει ατεκμηρίωτη.⁶⁴ Ένα άλλο συμπέρασμα που προκύπτει είναι ότι δεν μπορεί να θεωρηθεί ορθός ο ισχυρισμός του Μαρωνίτη πως μένει ασαφές το αν η ομιλήτρια “εύχεται ή απεύχεται να εξαντληθεί η θάλασσα”.⁶⁵ Επιπλέον, καθίσταται σαφές ότι η αναδίπλωση της λέξης “θάλασσα” στον στ. 5 είναι καίρια,⁶⁶ καθώς δεν προσδίδει απλώς “στην πρόταση χαρακτηέρα περιπάθειας”,⁶⁷ όπως σχολιάζει ο Μαρωνίτης, αλλά εντείνει την απόγνωση της δέσμιας ομιλήτριας, η οποία αναζητά εναγωνίως κάποιον να σταματήσει οριστικά τον ατέρμονα κύκλο των φονικών. Αυτό ενισχύεται και από την αντικατάσταση του κατασβέσει από το “εξαντλήσει”, με την οποία ταυτόχρονα, αν και “θυσιάζεται [...] το οξύμωρο, οξύνεται [...] το σχήμα του αδυνάτου”.⁶⁸ Όπως

64. Μαλάνος (1982) 34· Kohler (1985) 434.

65. Μαρωνίτης (1992) 72.

66. Ο Καψωμένος (1975) 331 σημειώνει: “Χαρακτηριστικά Σεφερικά είναι μια χρήση της διπλωσης που εκφράζει έντονο ψυχικό πάθος και αφορά το “ψυχολογικό υποκείμενο” της φράσης, που συνήθως είναι ο κύριος όρος. Η διπλωση αυτή δεν εκφράζει ένα καινούργιο νόημα σε σχέση με την απλή χρήση του όρου, αλλά προβάλλει έντονα ένα στοιχείο της φράσης, δημιουργώντας κάποτε και μια ευχάριστη ρυθμική “μετατροπή” μέσα στο στίχο: [...] Τη θάλασσα τή θάλασσα, ποιός θά μπορέσει νά τήν εξαντλήσει;”

67. Μαρωνίτης (1992) 71.

68. Μαρωνίτης (1992) 72. Για το μοτίβο του ακατόρθωτου άθλου, που έχει ως βάση του τη ρηματική έννοια του “δεν μπορώ” και απηχεί σε γνωστά σχήματα της αρχαιοελληνι-

φαίνεται, λοιπόν, ολόκληρη η προφητεία της ομιλήτριας, ήδη από το ρητορικό ερώτημα του εισαγωγικού της στίχου, εμμέσως πλην σαφώς καθιστά αναπότρεπτο το ολοκληρωτικό άνοιγμα της πληγής, δηλαδή το ξέσπασμα του νέου πόλεμου. Παρόλα αυτά, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι (σε αντίθεση με το ποίημα του Yeats) στο βάθος λανθάνει και μια χαραμάδα ελπίδας, να μην υλοποιηθεί έστω και την ύστατη στιγμή η ζοφερή προφητεία της ομιλήτριας, καθώς τα μυθολογικά πρόσωπα που κρύβονται πίσω από αυτήν, δηλαδή ο Προμηθέας, η Ησιόνη και η Ανδρομέδα, λύθηκαν από τα δεσμά τους, χάρη στη βοήθεια του Ηρακλή, οι δύο πρώτοι, και του Περσέα, η τρίτη. Μάλιστα στην περίπτωση του Προμηθέα η σωτηρία από το μαρτύριό του είχε ως αποτέλεσμα αφενός το οριστικό κλείσιμο της πληγής του, αφετέρου τη μη υλοποίηση της προφητείας του για την έκπτωση του Δία από τον θρόνο του.

2. “Β’ ΜΥΚΗΝΕΣ” (*ΓΥΜΝΟΠΑΙΔΙΑ*) – “ΔΕΥΤΕΡΑ”
ΚΑΙ “ΤΕΤΑΡΤΗ” (*ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΜΙΑ “ΕΒΔΟΜΑΔΑ”*)

Όπως ήδη σημειώθηκε, ένα άλλο ποίημα του Σεφέρη που διαλέγεται με τους εν λόγω στίχους του Αισχύλου είναι οι “Μυκήνες”.⁶⁹ Ενδιαφέρον παρουσιάζει το ότι ο διάλογος αυτός είναι ενσωματωμένος σε ανάλογα προφητικά συμφραζόμενα, στα οποία μάλιστα απαντά εκ νέου τόσο ένας τύπος του ρήματος βλέπω (“είδα”) όσο και ένας κακός οιωνός:

[...]

*Ξέρω πως δεν ξέρουν, αλλά εγώ
που ακολούθησα τόσες φορές
το δρόμο απ’ το φοινιά στο σκοτωμένο
από το σκοτωμένο στην πληρωμή
κι από την πληρωμή στον άλλο φόνο,
ψηλαφώντας
την ανεξάντλητη πορφύρα
το βράδυ εκείνο του γυρισμού
που άρχισαν να σφυρίζουν οι Σεμνές*

κής και λαϊκής παράδοσης, βλ. Καψωμένος (1975) 419, όπου γίνεται παραδειγματική αναφορά στον υπό εξέταση στίχο.

69. Σεφέρης (1974) 77–78.

στο λιγοστό χορτάρι —
 είδα τα φίδια σταυρωτά με τις οχιές
 πλεγμένα πάνω στην κακή γενιά
 τη μοίρα μας.

[...]

Οχτώβρης 1935

Δεδομένου ότι η εικόνα του κακού οιωνού για τη μοίρα της γενιάς προέρχεται, όπως αναφέρει ο ίδιος ο ποιητής,⁷⁰ από το δημοτικό τραγούδι, και πιο συγκεκριμένα από τον προτελευταίο στίχο της παραλογής *Του Κολυμπητή*⁷¹ (“Εδώ ειὺν τα φίδια σταυρωτά με τις οχιές πλεγμένα”, στ. 26), αποκαλύπτεται ότι εδώ ο Σεφέρης εφαρμόζει στην πράξη το σχόλιό του στο δοκίμιό του για τον Θεόφιλο σχετικά με τη συμπληρωματική σχέση που έχει το δημοτικό τραγούδι με τον Αισχύλο.⁷² Πράγματι, η “εικόνα των οφιόμορφων” Σεμνών,⁷³ δηλαδή των “Ερινύων συγχωνεύεται με τα φίδια του δημοτικού τραγουδιού, που είναι πλεγμένα ‘σταυρωτά με τις οχιές’ πάνω στη μοίρα”⁷⁴ της γενιάς του, η οποία σε αντιστοιχία με μια άλλη “κακή γενιά”, αυτή των Ατρείδων, συνδέεται με “την ανεξάντλητη πορφύρα”. Αξιοσημείωτο είναι ότι εδώ “ανεξάντλητη” δεν χαρακτηρίζεται η “θάλασσα”, όπως στο προηγούμενο ποίημα, αλλά η “πορφύρα”.⁷⁵ με άλλα λόγια η έμφαση μετατοπίζεται από την αλυσίδα των φόνων και των αντεκδικήσεων στο αποτέλεσμα τους, στο ατελείωτο λουτρό αίματος.⁷⁶ Η “ανεξάντλητη πορφύρα” σε συνδυασμό με τον κακό οιωνό και την αναφορά

70. Σαββίδης (1985) 77. Βλ. επίσης Λιαντίνης (1990) 115. Για τις μορφές του εμφανούς διαλόγου των ποιημάτων του Σεφέρη με τη δημοτική παράδοση βλ. Λαουμτζή (2004) 274–75.

71. Πολίτης (1978) 137. Για τη διαλεκτική σχέση του τίτλου του συγκεκριμένου δημοτικού τραγουδιού με το πρώτο μέρος του υπό εξέταση ποιήματος του Σεφέρη βλ. Καραγιάννης (1994) 225.

72. Σεφέρης (1981a) 463.

73. Ο λόγος που ο Σεφέρης δείχνει ιδιαίτερη προτίμηση τη λέξη “Σεμνές” αποκαλύπτεται στο δοκίμιό του “Εισαγωγή στον Θ. Σ. Έλιοτ”: “Μια λέξη [...] μπορούσε να ξυπνήσει στις ψυχές έναν ολόκληρο κόσμο φόβου η ελπίδας. Δεν έχουμε τίποτε στις σύγχρονες γλώσσες μας που να ισοδυναμεί σε βάρος η σε καθολικότητα η σε συναισθηματικό πλούτο με την απλή λέξη Σεμναί της εποχής του Αισχύλου”: Σεφέρης (1981a) 43–44.

74. Λιαπής (2008) 384. Η Α. Φερεντίνου (1976) 55–56 υποστηρίζει ότι εδώ γίνεται νύξη και στο όνειρο της Κλυταιμνήστρας, στο οποίο είδε πως κρατούσε στα χέρια της και θήλαζε ένα φίδι.

75. Παπάζογλου (1992) 39.

76. Όπως σημειώνει ο Α. Μάνος (2000) 132, η “ψηλάφηση της ανεξάντλητης πορφύρας,

του ανώνυμου ομιλητή —που και εδώ λανθασμένα έχει ταυτιστεί μόνο⁷⁷ με ένα μυθολογικό πρόσωπο, τον Αγαμέμνονα⁷⁸— στην “κακή γενιά”, αντιστοιχούν σε ανάλογες σκέψεις που απαντούν σε ορισμένες ημερολογιακές εγγραφές του Σεφέρη στην αρχή της δεκαετίας του ’30, όπως για παράδειγμα στην προαναφερθείσα, στην οποία χαρακτηρίζεται η γενιά αυτή “θυσιασμένη”, καθώς βρίσκεται ανάμεσα σε δύο πολέμους, τον Α’ Παγκόσμιο και τον επερχόμενο, αλλά και σ’ εκείνη της 12ης Ιουνίου του 1932, όπου επισημαίνεται ότι, αν και “κάποτε νομίζουμε πως [...] έχουμε ημερώσει” τη μοίρα, αυτή “[ξ]αφνικά θυμάται το αρχαίο της αίμα”.⁷⁹

Με βάση τα παραπάνω θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι εδώ ο Σεφέρης, δεν χρησιμοποιεί απλώς τη γενιά των Ατρείδων ως σύμβολο γενικά της μοίρας των ανθρώπων,⁸⁰ αλλά για άλλη μια φορά⁸¹ ως *vates*, έχοντας ως αφετηρία τη ρήση της Κλυταιμνήστρας, προφητεύει ότι νέος πόλεμος θα χτυπήσει την πολύπαθη γενιά του. Ωστόσο εδώ θα πρέπει να προστεθεί και κάτι ακόμα. Στην προαναφερθείσα ημερολογιακή εγγραφή της 11ης Μαρτίου του 1933 είδαμε ότι ο Σεφέρης κατονομάζει ρητά τους κακούς οιωνούς που τον κάνουν να διαισθάνεται το ξέσπασμα νέου πολέμου, δηλαδή τους ιμπεριαλιστές Ναζί. Βέβαια, πριν τους κατονομάσει, τονίζει ότι δεν τον θορυβούν μόνο τα “σημαντικά παγκόσμια γεγονότα”, αλλά και τα “εθνικά”, ενώ λίγο παρακάτω γράφει:

Σ’ έναν τέτοιο κόσμο, μόνο ο φανατισμός μπορεί να βλαστήσει, κι όταν βλαστήσει ο φανατισμός, η φωτιά δεν είναι μακριά [...] Αλλά και τα δικά μας γεγονότα ήταν σπαραχτικά [...]. Τη Δευτέρα ακριβώς το βράδυ που έσκασε η είδηση του κινήματος, είχα προσκαλέσει ένα ζευγάρι Αθηναίων. Πιάσαμε πολιτικά μανιωδώς ως τις 2 το πρωί.⁸²

το κόκκινο χαλί που πάτησε ο Αγαμέμνων, πριν καταστεί το θύμα του φρικτού φονικού, αποτελεί το σύμβολο του ατελείωτου λουτρού αίματος”.

77. Όπως και στο προηγούμενο ποίημα, έτσι και εδώ ο ανώνυμος ομιλητής έχει στοιχεία που φέρνουν στο νου του αναγνώστη και άλλα μυθολογικά πρόσωπα, με κυριότερα τον Ορέστη και τον Νέσσο, βλ. Καραγιάννης (1994) 227. Η Ταμπακάκη (2002) 46–7 υποστηρίζει ότι και στη *Γυμνοπαιδία* δίνεται η εντύπωση ότι ακούμε περισσότερες από μία φωνές.

78. Για την εν λόγω ταύτιση βλ. Τριβυζάς (1984) 242.

79. Σεφέρης (2007) 75.

80. Για τη συγκεκριμένη άποψη βλ. αναλυτικότερα: Catafygiotou (1970) 137 κ.ε.

81. Όπως σημειώνει ο Τ. Μαλάνος (1982) 55, “στο δίπτυχο της ‘Γυμνοπαιδίας’ ο Σεφέρης ξαναπιάνει ορισμένα θέματα του ‘Μυθιστορήματος’”.

82. Σεφέρης (2007) 114.

Εδώ ο Σεφέρης αναφέρεται στο Κίνημα του Πλαστήρα, που σημειώθηκε τη Δευτέρα 6 Μαρτίου του 1933.⁸³ Βέβαια, αυτό δεν ήταν το μοναδικό Κίνημα εκείνης της περιόδου. Από το 1922 μέχρι το 1936 αλλεπάλληλα στρατιωτικά πραξικοπήματα έπληξαν τη μεσοπολεμική Ελλάδα.⁸⁴ Όπως φαίνεται, λοιπόν, το Κίνημα του Πλαστήρα δεν είναι ο μοναδικός εγχώριος κακός οιωνός, αλλά ένας από τους πολλούς που, σε συνδυασμό με τους διεθνείς, οδηγούν τον Σεφέρη στην προαναφερθείσα πρόβλεψή του. Αξίζει επίσης να προστεθεί ότι τα πολιτικά γεγονότα της περιόδου ενέπνευσαν στα 1934–1935 τον Σεφέρη να γράψει “τουλάχιστον τρία πολιτικοσατιρικά ποιήματα”,⁸⁵ τα οποία όμως δεν δημοσίευσε, καθώς, μεταξύ άλλων,⁸⁶ από τη μια η σάτιρά τους είναι οξεία, ενώ από την άλλη οι αναφορές που κάνει σε πρόσωπα και γεγονότα της εποχής κάθε άλλο παρά συγκαλυμμένες είναι. Τα ποιήματα αυτά, που συμπεριλήφθηκαν μετά τον θάνατό του στο *Τετράδια Γυμνασμάτων Β΄*, είναι: (α) “Η πομπή”⁸⁷ (και αυτό σχεδιάσμα που δεν συμπεριλήφθηκε στο *Μυθιστόρημα*, το οποίο σατιρίζει τις στρατιωτικές παρελάσεις εκείνης της περιόδου, κάνει αναφορά και αυτό στις Σεμνές και περιλαμβάνει παράθεμα στίχων από τις *Ευμενίδες* του Αισχύλου⁸⁸), (β) “Ο κ. Φιλοποίμην Α. Παχυμέρης χορεύει”,⁸⁹ (γ) “Λεωφόρος Συγγρού, Β΄”.⁹⁰ Μάλιστα και τα τρία ποιήματα φέρουν στο τέλος ημερομηνία που παραπέμπει σε σημαντικά πολιτικά γεγονότα εκείνης της εποχής (π.χ. το τελευταίο στην παλινόρθωση της μοναρχίας στις 25 Νοεμβρίου του 1935).⁹¹

Οι παραπάνω παρατηρήσεις είναι σημαντικές, καθώς, κατά τη γνώμη μου, θα μπορούσε να υποστηριχθεί πως στο υπό εξέταση δημοσιευμένο ποίημα εκφράζεται συγκαλυμμένα ό,τι την ίδια περίοδο δηλώνεται ρητά στα αδημοσίευτα τότε γραπτά του (στις *Μέρες* και στα τρία προαναφερθέντα ποιήματα), δηλαδή ο εγχώριος κακός οιωνός, που αλληγορικά συνδέεται με τα φίδια και τις οχιές. Το ερμηνευτικό κλειδί εδώ μας

83. Για το Κίνημα του Πλαστήρα βλ. Δασκαρόλης (2012) 70–73.

84. Βλ. αναλυτικότερα Δασκαρόλης (2012).

85. Σαββίδης (1979) 282.

86. Ο Σαββίδης (1979) 286 πιθανολογεί ότι και τα τρία αυτά ποιήματα “έμειναν στο συρτάρι στου ποιητή και για λόγους αισθητικούς”. Όπως σημειώνει η Κωστή (2000) 50, “τα περισσότερα σατιρικά ποιήματα του” Σεφέρη “έμειναν ανέκδοτα ως το θάνατό του, σαν ο ποιητής να τα θεωρούσε πάρεργο ή κατώτερη ποίηση”.

87. Σεφέρης (2011) 15 (= Σεφέρης [1976] 58–59).

88. Βλ. αναλυτικότερα Ορφανίδης (1985) 57–59.

89. Σεφέρης (1976) 62–63.

90. Σεφέρης (1976) 64–65.

91. Σαββίδης (1979) 282–85.

το δίνει ο παρακειμενικός διάλογος του ποιήματος με την ημερομηνία που αναγράφεται στο τέλος του. Καταρχάς, θα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας ότι, σύμφωνα με την έρευνα, τα ποιήματα του Σεφέρη με χρονολογική ένδειξη αφενός “συνδέονται με το ιστορικό, κοινωνικό και πολιτικό περιβάλλον” τους και γι’ αυτό θα “πρέπει να τα διαβάσουμε μέσα στα ιστορικά τους συμφραζόμενα”,⁹² αφετέρου “αποκαλύπτουν την ‘πολιτική’ φωνή του”.⁹³ Το υπό εξέταση ποίημα χρονολογείται το 1935 και μάλιστα όχι έναν οποιονδήποτε μήνα, αλλά τον Οκτώβριο, που από ιστορικοπολιτική σκοπιά είναι γνωστός για το στρατιωτικό Κίνημα της 10ης Οκτωβρίου, που έθεσε τις βάσεις για την παλινόρθωση της μοναρχίας.⁹⁴ Ωστόσο θα πρέπει να τονιστεί ότι ο Σεφέρης και εδώ, όπως και στις *Μέρες*, δεν αναφέρεται μονάχα στο επίκαιρο στρατιωτικό κίνημα. Αντίθετα, το κίνημα αυτό του δίνει την αφορμή να αντιστοιχίσει αλληγορικά τα αλλεπάλληλα στρατιωτικά πραξικοπήματα με τις ασταμάτητες αντεκδικήσεις του οίκου των Ατρείδων (“[...] από το σκοτωμένο στην πληρωμή | κι από την πληρωμή στον άλλο φόνο, | ψηλαφώντας | την ανεξάντλητη

92. Αργυρίου (1984) 47–48. Για τα πολιτικο-ιστορικά συμφραζόμενα της εποχής της *Γυμνοπαιδίας* βλ. Καραγιάννης (1994) 224.

93. Αργυροπούλου (2003) 27. Για την πολιτική διάσταση της ποίησης του Σεφέρη βλ. ενδεικτικά Δημηρούλης (2019) 165–72.

94. Για το Κίνημα της 10ης Οκτωβρίου βλ. Δασκαρόλης (2012) 88 κ.ε. Η Ταμπακάκη (2002) 40–41, χωρίς επιχειρηματολογία, υπονοεί ότι οι υπό εξέταση στίχοι των “Μυκηνών” συνδέονται με το μεταξικό πραξικόπημα της 4ης Αυγούστου. Ο Beaton (2003) 2013–14 υποστηρίζει ότι με τους στίχους αυτούς ο Σεφέρης στρέφεται συγκεκριμένα εναντίον της παλινόρθωσης της μοναρχίας τον Νοέμβριο του 1935 και πως το πολιτικό υπόβαθρο του ποιήματος δεν έχει γίνει αντιληπτό, καθώς ο αντιφρονών ποιητής, για να καλύψει διπλωματικά τα ίχνη του, άλλαξε την ημερομηνία από “Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1935” (όπως δηλαδή ήταν στο δακτυλογραφημένο χειρόγραφο) σε “Οκτώβριος 1935”. Η άποψη του Beaton είναι περιοριστική. Ο Σεφέρης δεν θέλει να εναντιωθεί συγκαλυμμένα μόνο στην παλινόρθωση της μοναρχίας, αλλά και σε αυτή. Για την ακρίβεια δεν τον απασχολεί μόνο ένα πολιτικό γεγονός (η παλινόρθωση ή το πραξικόπημα του Κονδύλη), αλλά επί της ουσίας αντιστοιχίζει αλληγορικά τα αλλεπάλληλα στρατιωτικά πραξικοπήματα (κομβικό μέρος των οποίων είναι και τα γεγονότα του Οκτωβρίου που οδήγησαν στην παλινόρθωση) με τις ασταμάτητες αντεκδικήσεις του οίκου των Ατρείδων. Άλλωστε το επιχείρημα ότι η απαλοιφή του Δεκεμβρίου κάνει μη αναγνωρίσιμο το πολιτικό υπόβαθρο του ποιήματος δεν ευσταθεί. Αντίθετα, ο συγκεκριμένος Οκτώβριος, λόγω του πραξικοπήματος και των επακόλουθων πολιτικών γεγονότων (βασικό μέρος των οποίων είναι και η παλινόρθωση), αποτελεί σημαντικό κειμενικό δείκτη του πολιτικού υποβάθρου του ποιήματος. Γι’ αυτό ακριβώς ο Σεφέρης θεώρησε ότι ο εν λόγω Οκτώβριος θα μπορούσε να σταθεί μόνος του —δίπλα φυσικά στο έτος— ως δηλωτικός όχι μόνο των βάσεων που τέθηκαν τότε για την παλινόρθωση, αλλά και της ταραχώδους πολιτικής κατάστασης που επικρατούσε την περίοδο εκείνη στην Ελλάδα εξαιτίας των στρατιωτικών πραξικοπημάτων.

πορφύρα”), ενώ ταυτόχρονα αποτελεί κακό οινόν (“είδα τα φίδια σταυρωτά με τις οχιές | πλεγμένα [...]”) για τη μοίρα της “κακ[ής] γενι[άς]”.

Με βάση την έως τώρα ανάλυση προκύπτει ότι κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου ο Σεφέρης, χρησιμοποιώντας ως αφετηρία τα προφητικά λόγια της Κλυταιμνήστρας στους στ. 958–960 της τραγωδίας *Αγαμέμνων* του Αισχύλου, προφητεύει συγκαλυμμένα ως *vates* τόσο στο “Κ’ [Ανδρομέδα]” του *Μυθιστορήματος* όσο και στις “Μυκήνες” αυτό που λέει λιγότερο υπαινικτικά στον “Τελευταίο χορό” και καταγράφει καθαρά στις *Μέρες*, δηλαδή τον επερχόμενο πόλεμο, τον οποίο όχι απλώς συνδέει με τους προηγούμενους, αλλά και τον αντιλαμβάνεται ως αδιάσπαστο κρίκο της μακραίωνης αλυσίδας τους. Μάλιστα, στις *Μέρες* διευκρινίζει τους κακούς οινούς που τον οδηγούν στην πρόβλεψη αυτή, οι οποίοι είναι τόσο διεθνείς (ιμπεριαλιστές Ναζί) όσο και εγχώριοι (αλληπάλληλα στρατιωτικά κινήματα). Όπως προσπάθησα να δείξω, ενσωματώνει πολύ υπαινικτικά τους διεθνείς οινούς στο “Κ’ [Ανδρομέδα]” του *Μυθιστορήματος*, ενώ τους εγχώριους στις “Μυκήνες”. Πάντως και στις δύο περιπτώσεις οι οίνοι βρίσκονται σε διαλεκτική σχέση με τα προφητικά λόγια της Κλυταιμνήστρας. Η ερμηνεία αυτής της σχέσης οδηγεί τον αναγνώστη πιο κοντά στην αποκωδικοποίηση του προειδοποιητικού μηνύματος των αινιγματικών στίχων του *vates*–Σεφέρη.

Αυτό που κινητοποιεί τον ποιητή να προειδοποιήσει —έστω και κρυπτικά— για το κακό που έβλεπε να έρχεται είναι το ότι, όπως λέει στις “Μυκήνες”, είχε επίγνωση της άγνοιας του κόσμου: “Ξέρω πως δεν ξέρουν”.⁹⁵ Για την ακρίβεια στο συγκεκριμένο ποίημα: (α) η άγνοια του κόσμου, (β) η γνώση που κατέχει ο ομιλητής και (γ) το αντίκρισμα του κακού οινού το βράδυ της επιστροφής του Αγαμέμνονα “που άρχισαν να σφυρίζουν οι Σεμνές”, μας φέρνουν στο μυαλό ένα σημείο ποιητικής από το (γγραμμένο, λίγα χρόνια μετά τις “Μυκήνες”, τον Αύγουστο του

95. Για τη σύνδεση του συγκεκριμένου στίχου με το επάγγελμα του Σεφέρη βλ. Παπαγεωργίου (1985) 121. Για το στενά συνδεδεμένο με τη μοίρα σφαιρικό μοτίβο της “ολέθριας άγνοιας”, βλ. Καψωμένος (2000) 10. Βλ. επίσης Καψωμένος (1975) 380, όπου η συγκεκριμένη φράση χρησιμοποιείται ως παράδειγμα για ένα από τα χαρακτηριστικότερα είδη αντίθεσης της ποίησης του Σεφέρη, της αντίθεσης ανάμεσα σε μια καταφατική και μια αποφατική πρόταση, κάτι που μάλιστα εδώ πραγματώνεται με την επανάληψη του ίδιου ρήματος, γεγονός διόλου τυχαίο, καθώς στη σφαιρική ποίηση η αντίθεση στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στις ρηματικές έννοιες. Εν προκειμένω, θα πρόσθετα ότι το σχήμα της αντίθεσης εδώ υπογραμμίζει τη διαφορά ανάμεσα στον απλό κόσμο που βρίσκεται στο “σκοτάδι” και τον *vates* — ομιλητή που κατέχει τη διπλή γνώση: (α) έχει επίγνωση της άγνοιας του κόσμου και (β) γνωρίζει —καθώς βλέπει τους οινούς— τα μελλούμενα.

1938) δοκίμιό του “Διάλογος πάνω στην ποίηση”. Συγκεκριμένα, είναι φανερό ότι ο Σεφέρης, μέσω της υπό εξέτασης στροφής των “Μυκηνών”, εντάσσει τον εαυτό του στη χορεία των ποιητών που —όπως λέει στο εν λόγω δοκίμιό του— σαν τον Ορέστη έβλεπαν τις Ερινύες, ενώ ο κόσμος, σε αντιστοιχία με τον Χορό των *Ενμενίδων* του Αισχύλου, δεν μπορούσε να τις δει. Έτσι οι ποιητές αυτοί επέλεξαν να μην σιωπήσουν, αλλά, έστω και κρυπτικά, να μιλήσουν για όσα έβλεπαν και ας τους περνούσαν για τρελούς:

[...] οι δυστυχισμένοι [...] ποιητές, βλέποντας τις εικόνες τους σαν τον Ορέστη που έβλεπε τις Ενμενίδες —ενώ δεν τις έβλεπε, και ξαφνιαζόταν, ο Χορός—, βρεθήκανε μπροστά στο τραγικό δίλημμα να μη μιλήσουν διόλου η να εκφραστούνε δύσκολα και να περάσουν για τρελοί· προτιμήσανε το δεύτερο. Ας τους συμπαθήσουμε, αφού έχουνε το ελαφρυντικό πως κανένας άλλος δεν κατάφερε να βρει καλύτερη λύση.⁹⁶

Αυτό ακριβώς, όπως δείξαμε, προσπάθησε να κάνει και ο *vates* Σεφέρης, να προειδοποιήσει για τα μελλούμενα δεινά τον κόσμο που, σε αντίθεση με εκείνον, δεν μπορούσε να δει τους κακούς οιωνούς. Εντούτοις, και εκείνον, σαν τους παραπάνω “δυστυχισμέν[ους]” ποιητές, τον πέρασαν για “τρελ[ό]” (χαρακτηριστικά στις 15 Μαρτίου 1950 γράφει: “Ως τα ’36 ήταν πολύ δύσκολα χρόνια [...] έβγαλα τη Στροφή, [...] έβγαλα το Μυθιστόρημα, μολονότι οι άλλοι θεωρούσαν τα καμώματά μου παλαβά”⁹⁷). Πράγματι, όπως δηλώνει με πικρία μετά το τέλος του πολέμου και εν μέσω εμφυλίου (12 Γενάρη 1945)⁹⁸ στο —άμεσα συνδεδεμένο με τις “Μυκήνες”— “*Γυμνοπαιδιά*, Υ.Γ.”, κανείς δεν πήρε στα σοβαρά τις προειδοποίησεις του, αλλά αντιμετώπισαν τον ίδιο σαν “σαλτιμπάγκ[ο]” και τις αλληγορικές προφητείες του σαν “άχρηστα παραμύθια”:

*Έλεγα κάποτε, το αίμα
φέρει το αίμα κι άλλο αίμα —
το πήραν για παράσταση σαλτιμπάγκων,
άχρηστα παραμύθια.*

(στ. 19-22)⁹⁹

96. Σεφέρης (1981a) 88.

97. Σεφέρης (2016) 153.

98. Σεφέρης (2016) 11-14.

99. Σεφέρης (2016) 12-13 (= Σεφέρης [1976] 9-10).

Η αντίθεση ανάμεσα στον *vates* που προβλέπει και κρυπτικά προφητεύει τα μελλούμενα δεινά και στον δύσπιστο λαό των “τυφλών” βρίσκεται στον θεματικό πυρήνα του ποιήματος “Δευτέρα”,¹⁰⁰ το οποίο είναι το πρώτο από τα επτά ποιήματα που αποτελούν τις *Σημειώσεις για μια “Εβδομάδα”* του Σεφέρη, που γράφτηκαν, όπως δηλώνεται παρακειμενικά, κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου και συγκεκριμένα το καλοκαίρι του 1933.¹⁰¹ Αυτό είναι εμφανές ήδη από τους πρώτους έξι στίχους:

*Μέσα στα σκυφτά ασφοδίλια οι τυφλοί κοιμούνται
ένας λαός τυφλών και τ’ ασφοδίλια σκύβον
μανρισμένα από την πάχνη της ανγής.
(Θυμούμαι τα παφιοπέδιλα τον άλλο χειμώνα
κλεισμένα στη ζέστη.
Άρκειτω βίος).*

Θα ξεκινήσω με κάποια πραγματολογικά σχόλια: Η φράση “κλεισμένα στη ζέστη” παραπέμπει σε θερμοκήπιο του Kew Gardens,¹⁰² όπου ο Σεφέρης είχε δει παφιοπέδιλα τον Δεκέμβριο του 1932 (“τον άλλο χειμώνα”).¹⁰³ Ωστόσο τα σχόλια αυτά αποτελούν το πρώτο μόνο επίπεδο ερμηνείας των εντός παρενθέσεως στίχων, το οποίο βασίζεται σε βιογραφικά στοιχεία. Σε κάθε περίπτωση οι φράσεις “κλεισμένα στη ζέστη” και “τον άλλο χειμώνα” στα συγκεκριμένα συμφραζόμενα έχουν και μια συμβολική διάσταση. Αναλυτικότερα, στο παραπάνω απόσπασμα ο *vates* – ομιλητής δεν προβαίνει σε οiwονοσκοπία, όπως στο “Κ” του *Μυθιστορήματος*, αλλά αναγνωρίζει τα σημάδια του κακού οiwονού στην αλλαγή των φυτών: τώρα τη θέση των όμορφων “παφιοπέδιλ[ων]”, που ακόμη και σε παλαιότερους δύσκολους καιρούς (“τον άλλο χειμώνα”) έδιδαν την αίσθηση ενός *locus amoenus* (“κλεισμένα στη ζέστη”), έχουν πάρει τα “ασφοδίλια”, γνωστό σύμβολο του πένθους και του θανάτου στην αρχαιότητα, καθώς συνδέονται με τον *ασφοδελόν λειμῶνα* του Κάτω Κόσμου. Η αντίθεση γίνεται ακόμη εντονότερη αν λάβουμε υπόψη μας την ετυμολογική σημασία της λέξης “παφιοπέδιλ[o]” (*raphiopeditum*): δεν είναι, όπως έχει υποστηριχθεί, το “πέδιλο της Πάφου”,¹⁰⁴ αλλά το “πέδιλο της

100. Σεφέρης (1974) 124–25.

101. Σεφέρης (1974) 135.

102. Βλ. και την παρατήρηση του Kohler (1985) 402.

103. Σεφέρης (2007) 91.

104. Mirambel (1966) 677.

Παφίας” Αφροδίτης.¹⁰⁵ Είναι φανερό, λοιπόν, ότι η επιλογή όχι μόνο του συγκεκριμένου είδους ορχιδέας, αλλά και των δύο φυτών κάθε άλλο παρά τυχαία είναι: τα “παφιοπέδιλα” παραπέμπουν στη θεά του έρωτα (κατάφαση ζωής), ενώ τα “ασφοδίλια” στον Άδη (θάνατος).

Ωστόσο ο υπόλοιπος κόσμος είναι συμβολικά τυφλός (“λαός τυφλών”). Θα ήταν, νομίζω, περιοριστικό να θεωρήσουμε ότι η τύφλωση του λαού συνδέεται μόνο με την αίσθηση της όρασης. Ο λαός είναι τυφλός τὰ τ’ ὅτα τὸν τε νοῦν τὰ τ’ ὄμματ’ (Οιδ. Τυρ. 371) και γι’ αυτό όχι μόνο δεν αντιλαμβάνεται τη δυσσίωση αλλαγή των φυτών, αλλά και κοιμάται μέσα σε αυτά. Εδώ λανθάνει διακειμενικός διάλογος με τους στίχους 12–14 της ραψωδίας ω της Οδύσσειας, όπου ο Ερμής οδηγεί τις ψυχές των νεκρών μνηστήρων στον Κάτω Κόσμο και ειδικότερα στον ἀσφοδελὸν λειμῶνα, που βρίσκεται μετά τη χώρα των ονείρων. Απόδειξη για το ότι ο Σεφέρης γνωρίζει καλά τους συγκεκριμένους στίχους είναι το ότι τους έχει μεταγράψει στα Ελληνικά: “πέρασαν [...] τον κόσμο των ονείρων, κι έσωσαν γρήγορα στ’ Ασφοδελό Λιβάδι, όπου κατοικούν οι ψυχές”.¹⁰⁶ Ο λανθάνων αυτός διάλογος αποκαλύπτει ότι στα διορατικά μάτια του *vates* ο “λαός τυφλών” που κοιμάται “[μ]έσα στα σκυφτά ασφοδίλια” είναι ήδη νεκρός (άλλωστε ο Ύπνος και ο Θάνατος στην αρχαιότητα θεωρούνταν δίδυμα αδέρφια). Η αιτία του προφητικού αυτού οράματος είναι, όπως θα δούμε στη συνέχεια, ο επικείμενος νέος πόλεμος. Ωστόσο το όραμα δεν μπορεί ούτε αντιληπτό ούτε πιστευτό να γίνει από τον “λα[ό] τυφλών”. Αυτό οδηγεί τον *vates* να υιοθετήσει τον λόγο μιας αρχαίας *vates* που υπήρξε κι εκείνη θύμα πολέμου, της Κασσάνδρας (“Ἀρκείτω βίος”),¹⁰⁷ της μάντισσας που είχε δεχτεί την κατάρρα του Απόλλωνα να μην πιστεύει κανείς τις προφητείες της για τις μελλούμενες συμφορές. Ειδικότερα, το παράθεμα “Ἀρκείτω βίος” προέρχεται από τον Αγαμέμνονα του Αισχύλου (στ. 1314). Συγκεκριμένα περιλαμβάνεται στον διάλογο της Κασσάνδρας με τον δύσπιστο Χορό των γερόντων (η αντιστοιχία τους με τον “λα[ό] τυφλών” είναι έκδηλη),¹⁰⁸ όπου η μάντισσα προφητεύει τόσο τους θανάτους της ίδιας και του Αγαμέμνονα όσο και τις μέλλουσες συμφορές που θα πλήξουν τον οίκο των Ατρειδών. Τόσο η Κασσάνδρα όσο και ο *vates* στο ποίημα του Σεφέρη, γνωρίζοντας ότι το τέλος

105. Βλ. ενδεικτικά Teoh (2016) 561.

106. Σεφέρης (1980) 17.

107. Και τη συγκεκριμένη φράση ο Σεφέρης έχει σημειώσει διακριτικά με μολύβι στο στερεότυπο κείμενο που διέθετε βλ. Παράρτημα Εικ. 2.

108. Εύστοχα η Β. Goward (2005) 97 περιγράφει τη σκηνή του διαλόγου της Κασσάνδρας με τον Χορό ως μια μεγάλης διάρκειας αποτυχημένη επικοινωνία.

πλησιάζει, λένε αγέρωχα (αποδεχόμενοι τη μοίρα) “*Ἀρκείτω βίος*”, δηλαδή ας τους είναι αρκετά όσα ήδη έχουν ζήσει· μάλιστα ο *vates* με τους δύο πρώτους στίχους που εμπεριέχονται στην παρένθεση υπονοεί ότι έζησε και όμορφες ερωτικές στιγμές (“[...] *τα παφιοπέδιλα* [...] | *κλεισμένα στη ζέστη*”) μέσα σε δύσκολους καιρούς (“*τον άλλο χειμώνα*”). Κάθε άλλο, λοιπόν, παρά χάνει όλη του τη δύναμη ο παρατιθέμενος λόγος της Κασσάνδρας στο ποίημα του Σεφέρη, όπως έχει υποστηρίζει ο Kohler.¹⁰⁹ Αντίθετα, η παρένθεση την προβάλλει και της προσδίδει μια ακόμη μεγαλύτερη δυναμική.¹¹⁰

Βέβαια, υπάρχει μια βασική διαφορά ανάμεσα στην Κασσάνδρα και στον *vates*. Μπορεί και οι δύο να προβλέπουν το τέλος που πλησιάζει, όμως το τέλος αυτό είναι διαφορετικό. Πράγματι, ο *vates* προφητεύει τον θάνατο του λαού των “*τυφλών*”, καθώς και το άμεσα συνυφασμένο με αυτόν επικείμενο τέλος της επικρατούσας κατά τον μεσοπόλεμο ψευδαίσθησης περί απαλλαγής από τον πόλεμο:

το ποτάμι δεν κυλά έχει ξεχάσει τη θάλασσα
κι όμως υπάρχει η θάλασσα και ποιος θα την εξαντλήσει;

[...]

Κοιτάζω το ποτάμι
ανάλαφρες σπυριάδες περνούν κάτω από τον ανήμπορο ήλιο
τίποτε άλλο, το ποτάμι περιμένει·
λυπήσου εκείνους που περιμένουν.

(στ. 15–16, 22–25)

Όπως είναι φανερό, ο *vates* προφητεύει τον επικείμενο πόλεμο, υιοθετώντας (κατ’ αντιστοιχία με τα ποιήματα “*Κ’ [Ανδρομέδα]*”, “*Ο τελευταίος χορός*”, “*Β’ Μυκήνες*”) τα λόγια της Κλυταιμνήστρας.¹¹¹ Ενώ, λοιπόν, πρόσκαιρα “*το ποτάμι*”, παραβιάζοντας τους φυσικούς νόμους, “*δεν κυλά έχει ξεχάσει τη θάλασσα*”, δηλαδή το σύμβολο του αλυσιδωτού αιματοκυ-

109. Kohler (1985) 402.

110. Ο παρένθετος λόγος στην ποίηση έχει βαρύνουσα σημασία και δεν συνιστά μια δευτερεύουσα πληροφορία. Μάλιστα, όπως παρατηρεί η Ε. Καραδημητράκη (1997) 241, “[σ]τη συντριπτική πλειονότητα των περιπτώσεων [...] τα παρεντιθέμενα επηρεάζουν δραστικά τη συνολική λειτουργία του ποιήματος· συχνά μάλιστα η επίδραση τους είναι καθοριστικής σημασίας ως προς το σύνολο ποίημα”.

111. Μέσα από αυτό το πρίσμα παύει να είναι αινιγματικός, όπως τον χαρακτηρίζει ο Μαρωνίτης (1992) 73, ο στίχος: “*κι όμως υπάρχει η θάλασσα και ποιος θα την εξαντλήσει*”.

λίσματος, ο *vates* αφενός γνωρίζει, σε αντίθεση με τον “λα[ό] τυφλών”, ότι η θάλασσα “υπάρχει” και παραμένει ανεξάντλητη, αφετέρου παρατηρεί (“Κοιτάζω”) ότι οι “σπιλιάδες” (“ριπές ανέμου πάνω στη υδάτινη επιφάνεια”¹¹²) βάζουν (συμβολικά) σε κίνηση τα νερά του ποταμού, που “περιμένει” να κυλήσει ξανά στη θάλασσα, ήτοι να ξεσπάσει ξανά ένας μεγάλος και φοβερός πόλεμος.¹¹³ Επιπλέον, ο “ήλιο[ς]” —σε αντίθεση με τον *Βασιλιά της Ασίνης* (ένα ακόμη σεφερικό ποίημα με προφητικές νύξεις στον Β’ Παγκόσμιο Πόλεμο),¹¹⁴ όπου με την “απαστράπτουσα πολεμική ασπίδα του”¹¹⁵ αντιμάχεται στο σκοτάδι και τον θάνατο, αποτελώντας “κατάφαση ζωής”¹¹⁶ (στ. 55–60)—¹¹⁷ παρουσιάζεται “ανήμπορο[ς]” να σταματήσει το καταστροφικό έργο των “σπιλιάδ[ων]”. Με βάση την έως τώρα επιχειρηματολογία μπορούμε εύκολα να αναγνωρίσουμε πίσω από τον συμβολικό “μανδύα” των “σπιλιάδ[ων]” τους διεθνείς και τους εγχώριους κακούς οиωνούς που συνεχώς (*Μέρες*, “Κ’ [Ανδρομέδα]”, “Β’ Μυκήνες”) κάνουν τον Σεφέρη να είναι βέβαιος για το ξέσπασμα του Β’ Παγκοσμίου Πολέμου. Ο *vates*, σε αντίθεση με τον “λα[ό] τυφλών”, όλα αυτά τα βλέπει: “Κοιτάζω” (πάλι ένα ρήμα που συνδέεται με την όραση είναι ενταγμένο σε προφητικά συμφραζόμενα)· ξέρει, όμως, ότι δεν μπορεί να κάνει κάτι για να τα αποτρέψει, μιας και ο προφητικός του λόγος έχει την ίδια μοίρα με εκείνον της Κασσάνδρας. Έτσι, απελπίζεται και προβαίνει στην ίδια ακριβώς σπαρακτική παράκληση, με την οποία, όπως είδαμε, κλείνει “Ο τελευταίος χορός”: “λυήσουν εκείνους που περιμένουν”.

Σε αντίθεση με τους πρώτους στίχους του “Δευτέρα”, στους οποίους επικρατεί ο εφησυχασμός των κοιμισμένων “τυφλών”, στους τελευταίους στίχους του άλλου ποιήματος (ή καλύτερα μέρους) του *Σημειώσεις για μια “Εβδομάδα”*, που διαλέγεται με τον στ. 958 της τραγωδίας *Αγαμέμνων*,

112. Σαββίδης (1985) 324.

113. Λίγους μήνες αργότερα, την Τετάρτη 22 Νοεμβρίου 1933, ο Σεφέρης (2007) 140 καταγράφει στο ημερολόγιό του μια αντίστοιχη εικόνα: “Τί ονειρεύονται οι άνθρωποι που κοιμούνται πάνω στους βρεμένους πάγκους; ποιες Ευμενίδες; Το ποτάμι τραβάει το δρόμο του (το νιώθει κανείς) αργά, επίμονα.” Τόσο στο “Δευτέρα” όσο και στην συγκεκριμένη ημερολογιακή εγγραφή: (α) ο λαός κοιμάται και ονειρεύεται, (β) αναπτύσσεται εμφανής διάλογος με την *Ορέστεια* του Αισχύλου, (γ) υπάρχει η διαίσθηση ότι “[τ]ο ποτάμι” σιγά σιγά “τραβάει το δρόμο του” προς τη (συμβολική) θάλασσα. Ο Σεφέρης ως *vates* για άλλη μια φορά, σε αντίθεση με τον πολύ κόσμο που “κοιμ[άται]”, “νιώθει” τον πόλεμο να έρχεται ξανά.

114. Παπαδόπουλος (2019) 224.

115. Καρβέλης (1983) 91.

116. Μηλιώνης (1980) 157.

117. Σεφέρης (1974) 187.

δηλαδή του “Τετάρτη”,¹¹⁸ δεσπόζει ο διάχυτος ενθουσιασμός (ενδεικτικά είναι τα τέσσερα θαυμαστικά και η τριπλή επανάληψη της φράσης “Κι εμείς!”) που έχει προκληθεί από την μεσοπολεμική ψευδαίσθηση πως μετά το τέλος του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου η ανθρωπότητα οδεύει σε έναν καλύτερο κόσμο, χωρίς πείνα, πόνο και ανισότητες:

*Αδέρφια, μοιραστήκαμε το ψωμί και τον πόνο.
Κανένας δεν πεινά, δεν υποφέρει πιά κανένας
κι έχουμε όλοι μας το ίδιο ανάστημα. Κοιτάχτε μας!
Σας κοιτάζουμε. Κι εμείς! Κι εμείς! Κι εμείς!
Δεν είναι τίποτε παραπέρα.*

Όμως ο *vates* (παραλλάσσοντας ελαφρώς τα λόγια της Κλυταιμνήστρας) προειδοποιεί κρυπτικά ότι τα δεινά δεν έχουν τελειώσει:

*— Όμως τη θάλασσα
δεν ξέρω να την έχουν εξαντλήσει.*

Συμπερασματικά, ο Σεφέρης μέσα από την ποίησή του προσπαθεί ως *vates* να προειδοποιήσει τον ανίδεο και εφησυχασμένο κόσμο για το κακό που —βασιζόμενος σε δυσοίωνες διεθνείς και εγχώριες πολιτικές εξελίξεις— προβλέπει ότι έρχεται, δηλαδή τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, τον οποίο αντιλαμβάνεται ως έναν νέο κρίκο στην αδιάσπαστη αλυσίδα πολέμων που χάνεται στα βάθη των αιώνων. Στο πλαίσιο αυτό παρθέτει (ελαφρώς παραλλαγμένο κάθε φορά) σε αρκετά μεσοπολεμικά του ποιήματα (“Κ’ [Ανδρομέδα]”, “Ο τελευταίος χορός”, “Β’ Μυκήνες”, “Δευτέρα”, “Τετάρτη”) τον στίχο “*Ἔστιν θάλασσα — τίς δέ νιν κατασβέσει;*— που στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου λέει η Κλυταιμνήστρα. Ωστόσο δεν τρέφει αυταπάτες. Γνωρίζει ότι οι ποιητικές προφητείες του θα έχουν την ίδια μοίρα με εκείνες της Κασσάνδρας. Αυτό όμως δεν τον αποτρέπει από το να συνεχίσει να γράφει αυτά που προβλέπει.

118. Σεφέρης (1974) 128–29.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ

44

ΚΛ. Ἔστιν θάλασσα — τίς δέ νιν κατασβέσει ; —
 τρέφουσα πολλῆς πορφύρας ἰσάργυρον
 κηκίδα παγκαίνιστον, εἰμάτων βαφάς·

960

ΕΙΚ. 1: Αισχύλος (1925) 44. Φωτογραφία από το αντίτυπο που διέθετε στη βιβλιοθήκη του ο Σεφέρης, το οποίο σήμερα περιλαμβάνεται στη συλλογή της Βικελαίας Βιβλιοθήκης.

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ

58

Ἄγαμέμνονός τε μοῖραν ἄρκείτω βίος.
 Ἴδ' ἔξεναι·

ΕΙΚ. 2: Αισχύλος (1925) 58. Φωτογραφία από το αντίτυπο που διέθετε στη βιβλιοθήκη του ο Σεφέρης, το οποίο σήμερα περιλαμβάνεται στη συλλογή της Βικελαίας Βιβλιοθήκης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πρωτογενής:

- Αισχύλος (1878), *Les tragedies d'Eschyle*, trad. Ad. Bouillet, Paris.
 Αισχύλος (1925), *Eschyle: Agamemnon, Les Choéphores, Les Euménides*, texte établi et trad. P. Mazon, Paris.
 Αισχύλος (1926), *Aeschylus*, vol. 2: *Agamemnon, Libation-Bearers, Eumenides, Fragments*, transl. H. W. Smyth, Loeb Classical Library, London.
 Έλιοτ, Θ. Σ. (1979), *Η έρημη χώρα*, μτφρ. Γ. Σεφέρης, Αθήνα.
 Γκάτσος, Ν. (2012), *Όλα τα τραγούδια*, Αθήνα.
 Ελύτης, Ο. (1996), *Σαπφώ*, Αθήνα.
 Ελύτης, Ο. (2002), *Ποίηση*, Αθήνα.
 Θεοτοκάς, Γ. (χ.χ.), “Επιστολή σε μια φίλη επαρχιώτισσα”, στου ίδιου, *Ωρες αργίας*, Αθήνα, 45–64.
 Παλαμάς, Κ. (1964), *Απαντα*, τ. Ε', (εκδ. Μπίρης – Γκοβόστης [1964]) Αθήνα.
 Παλαμάς, Κ. (1965), *Απαντα*, τ. Ζ', (εκδ. Μπίρης – Γκοβόστης [1965]) Αθήνα.
 Πολίτης, Κ. (1945), *Το Γυρί*, Αθήνα.
 Πολίτης, Ν. (1978), *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, Αθήνα.
 Σεφέρης, Γ. (1976), *Τετράδιο Γυμνασμάτων*, Β', φιολ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα.
 Σεφέρης, Γ. (1978), *Αντιγραφές*, 2η έκδ., φιολ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα.
 Σεφέρης, Γ. (1980), *Μεταγραφές*, φιολ. επιμ. Γ. Γιατρομανωλάκης, Αθήνα.

- Σεφέρης, Γ. (1981a), *Δοκιμές*, 4η έκδ., τ. Α', Αθήνα.
 Σεφέρης, Γ. (1981b), *Δοκιμές*, 4η έκδ., τ. Β', Αθήνα.
 Σεφέρης, Γ. (1985), *Ποιήματα*, 9η έκδ., φιλολ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα.
 Σεφέρης, Γ. (2007), *Μέρες Β': 24 Αυγούστου 1931 – 12 Φεβρουαρίου 1934*, Αθήνα.
 Σεφέρης, Γ. (2011), *Μέρες Γ': 16 Απριλίου 1934 – 14 Δεκεμβρίου 1940*, Αθήνα.
 Σεφέρης, Γ. (2016), *Μέρες Ε': 1 Γενάρη 1944 – 19 Απριλίου 1951*, Αθήνα.

Δευτερογενής:

- Ahern, C. F. Jr (1990), "Ovid as Vates in the Proem to the *Ars Amatoria*", *CPh* 85, 44–8.
 Bakola, E. (2016), "Textile Symbolism and the 'Wealth of the Earth': Creation, Production and Destruction in the 'Tapestry Scene' of Aeschylus' *Oresteia* (Ag. 905–78)", στο: M. Harlow – M.-L. Nosch – G. Fanfani (επιμ.), *Spinning Fates and the Song of the Loom: The Use of Textiles, Clothing and Cloth Production as Metaphor, Symbol and Narrative Device in Greek and Latin Literature*, Oxford/Philadelphia, 115–36.
 Beaton, R. (2003), *Γιώργος Σεφέρης: Περιμένοντας τον άγγελο. Βιογραφία*, μτφρ. Μ. Προβατά, Αθήνα.
 Benedetti, E. (1970), "Poesia e pensiero della Grecia classica nell'opera di Giorgio Seferis", in *Omaggio a Seferis*, Padova, 25–143.
 Bierl, A. (2017), "Klytimestra Tyrannos: Fear and Tyranny in Aeschylus's *Oresteia* (with a Brief Comparison with *Macbeth*)", *Comparative Drama* 4, 528–63.
 Capri-Karka, C. (1981), "Love and the Symbolic Journey in Seferis' *Mythistorema*", *Journal of the Hellenic Diaspora* 8, 25–75.
 Capri-Karka, C. (1985), *War in the Poetry of George Seferis: A Poem-By-Poem Analysis*, New York.
 Catafygiotou, E. T. (1970), "Seferis' 'Mycenae': A Tragic Lyric", *Neohellenika* 1, 128–40.
 Denniston, J. D. – Page, D. (1957), *Aeschylus: Agamemnon*, Oxford.
 Fraenkel, E. (1950), *Aeschylus: Agamemnon. Edited with a Commentary*, II, Oxford.
 Frontain, R. J. – Wojcik, J. (επιμ.) (1984), *Poetic Prophecy in Western Literature*, Madison.
 Goheen, R. F. (1955), "Aspects of Dramatic Symbolism: Three Studies in the *Oresteia*", *AJPh* 76, 113–37.
 Goward, B. (2005), *Aeschylus: Agamemnon*, (Duckworth Companions to Greek and Roman Tragedy) London.
 Hadas, R. (1985), *Form, Cycle, Infinity: Landscape Imagery in the Poetry of Robert Frost and George Seferis*, London/Toronto.
 Hart, L. (1982), "Γιώργος Σεφέρης: μυθολογικό και κοσμικό σύστημα", *Ο Πολίτης* 50–51, 90–95.
 Hickey, D. R. (2014), "'War Hawks': Using Newspapers to Trace a Phrase, 1792–1812", *Journal of Military History* 78, 725–40.
 Hill, J. S. (1979), *John Milton: Poet, Priest and Prophet: A Study of Divine Vocation in Milton's Poetry and Prose*, London.

- Kohler, D. (1985), *L'aviron d'Ulysse: L'itinéraire poétique de Georges Séferis*, Paris.
- Mackridge, P. (2004), “Ο Σεφέρης και η προφητική φωνή”, στο: P. Mackridge, (επιμ.), *Γιώργος Σεφέρης: Το ζήγισμα της καλοσύνης*, Αθήνα, 93–113 (= [2008], *Εκμαγεία της ποίησης: Σολωμός, Καβάφης, Σεφέρης*, Αθήνα, 2008, 382–403).
- Medda, E. (2017), *Eschilo: Agamennone. Edizione critica, traduzione e commento*, I-III, Roma.
- Mirambel, A. (1966), “Georges Séferis et la langue poétique dans la Grèce modern”, *RÉG* 79, 660–97.
- Papageorgiou, C. G. (1985), “Notes on Seferis’ ‘Three Secret Poems’”, *The Charioteer* 27, 101–56.
- Raeburn, D. – Thomas, O. (2011), *The Agamemnon of Aeschylus. A Commentary for Students*, Oxford.
- Rainey, L. (2005), *Modernism: An Anthology*, Malden, MA.
- Rose, E. J. (1964), “‘Mental Forms Creating’: ‘Fourfold Vision’ and the Poet as Prophet in Blake’s Designs and Verse”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 23, 173–83.
- Russell, C. (1985), *Poets, Prophets, and Revolutionaries: The Literary Avant-garde from Rimbaud through Postmodernism*, Oxford.
- Savenko, A. (2017), “Ο ποιητής ως προφήτης: παράλληλα μοτίβα στα έργα των Τ. Σεβτσένκο, Α. Κάλβου και Π. Β’ Πέτροβιτς-Νιέγορ”, στο: Τ. Dinu (επιμ.), *Τα πρακτικά του 3ου Συνεδρίου των Νεοελληνιστών των Βαλκανικών Χωρών: ο Ελληνισμός ως πολιτιστικός και οικονομικός παράγοντας στα Βαλκάνια (1453-2015): γλώσσα, λογοτεχνία, τέχνη, κοινωνία, Βουκουρέστι 16–17 Οκτωβρίου 2015*, Βουκουρέστι, 569–79.
- Shamanidi, S. (2008), “For the Specific Use of Ancient Quotations and Paraphrases in Seferis’ Poems”, *Phasis* 11, 120–32.
- Sommerstein, A. H. (2016), *Η ζωή και το έργο του Αισχύλου*, μτφρ. Π. Πολυκάρπου, Αθήνα.
- Teoh, E. S. (2016), *Medicinal Orchids of Asia*, Stockholm.
- Vitti, M. (2011), *Φθορά και λόγος. Εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, Αθήνα.
- Αντζάκα, Σ. (1974), *Η “άλλη ζωή” στην ποίηση του Σεφέρη*, Αθήνα.
- Αργυρίου, Α. (1984), “Γιώργος Σεφέρης. Ποιητική τέχνης και ιστορία”, στο: Κύκλος Σεφέρη, Αθήνα, 8–102.
- Αργυροπούλου, Χ. (2003), “Αφιέρωμα για τα 100 χρόνια από τη γέννηση του Γιώργου Σεφέρη: Ο ρόλος των παρακειμενικών στοιχείων στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη: προμετωπίδες και χρονολογίες”, στο: *Γιώργος Σεφέρης: Αφιέρωμα*, Αθήνα, 13–32.
- Βογιατζόγλου, Α. (2008), “Αργά, πολύ αργά μέσα στη νύχτα (Ρίτσος), *Τα ελεγεία της οξώπετρας* (Ελύτης): Δυο διασταυρούμενες ‘μελέτες θανάτου’”, στο: Ε. Μακρυνικόλα – Σ. Μπουρνάζος (επιμ.), *Διεθνές Συνέδριο: Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος. Οι Εισηγήσεις*, Αθήνα, 178–90.
- Γιανναδάκης, Ν. Χ. (1989), *Κατάλογος βιβλιοθήκης Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη*, Ηράκλειο.

- Δάλλας, Γ. (2004), “Ο Σεφέρης και η αρχαία τραγωδία”, στο: Μ. Πιερής (επιμ.), *Γιώργος Σεφέρης: Το ζύγισμα της καλοσύνης*, Αθήνα, 83–91.
- Δασκαρόλης, Ι. Β. (2012), *Στρατιωτικά κινήματα στην Ελλάδα του μεσοπολέμου (1922–1935)*, Αθήνα.
- Δημηρούλης, Δ. (2019), “Ο πολιτικός Σεφέρης” (2000), στο: *Η ανάγνωση του Σεφέρη*, Αθήνα, 165–72.
- Ζένιος, Σ. (2016), “Ο ποιητής ως προφήτης και ως πιερότος στην ποίηση του Ρώμου Φιλύρα: Οι επιβιώσεις της ρομαντικής ιδεολογίας”, *Σύγκριση* 26, 31–47.
- Θωμαΐδου-Μώρου, Μ. (1984), “Οι ‘μαντατοφόροι’ του Σεφέρη: σχόλιο στο ποίημα ‘Ο δικός μας ήλιος’”, στο: *Αντίχαρη: αφιέρωμα στον καθηγητή Σταμάτη Καρατζά*, Αθήνα, 131–38.
- Ιακώβ, Δ. (2000), “Η ‘Ανδρομέδα’ του Γιώργου Σεφέρη: δοκιμή ανάγνωσης”, στο: *Η αρχαιολογία του Οδυσσέα Ελύτη και άλλες νεοελληνικές δοκιμές*, Αθήνα, 137–51.
- Ιερωνυμάκη, Θ. (2019), *Ο Δανδής και ο Πιερότος: Μαλακάσης, Φιλύρας, Καρυωτάκης*, Αθήνα.
- Ιλίνσκαγια, Θ. (1992), “Η ιδέα του Λαού και η δημοτική παράδοση στον ‘Αλαφροΐσκιωτο’ του Αγ. Σικελιανού (Με συγκριτικές αναφορές στον Β. Ιβάνοφ)”, *Σύγκριση* 4, 17–25.
- Καγκελάρης, Ν. Ι. (2020), “Ο Αγαμέμνων του Οδυσσέα Ελύτη και η μελοποίησή του από τον Δημήτρη Παπαδημητρίου”, στο: Χ. Διαμάντης – Ν. Ι. Καγκελάρης – Μ. Ι. Κουτσιουμάρη – Α. Μιχάλη (επιμ.), *Πρακτικά διεθνούς επιστημονικής ημερίδας: Η πρόσληψη της κλασικής λογοτεχνίας στη σύγχρονη στιχουργική* (Αθήνα 14 Σεπτεμβρίου 2018), Αθήνα, 38–60.
- Καπλάνογλου, Μ. (2012), *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα. Μια παλιά τέχνη σε μια νέα εποχή: Το παράδειγμα των αφηγητών από τα νησιά του Αιγαίου και από τις προσφυγικές κοινότητες των μικρασιατών Ελλήνων*, Αθήνα.
- Καραγιάννης, Σ. (1994), “Έξι ‘νότες’ για τη Γυμνοπαιδία του Γ. Σεφέρη”, *Ακτή* 18, 215–27.
- Καραδημητράκη, Ε. (1997), Παρένθετος λόγος στα “Ποιήματα, 1941–1971” του Μανόλη Ανταγιστάκη, διδ. διατρ. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Καρβέλης, Τ. (1983), *Η νεότερη ποίηση: Θεωρία και πράξη*, Θεσσαλονίκη.
- Καψωμένος, Ε. Γ. (1975), *Η συντακτική δομή της ποιητικής γλώσσας του Σεφέρη: Υφολογική μελέτη*, διδ. διατρ. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Καψωμένος, Ε. Γ. (2000), “Ποιητικοί κώδικες του Σεφέρη”, *Ομπρέλα* 50 (αφιέρωμα στον Γ. Σεφέρη), 4–13.
- Κιουρτσάκης, Γ. (1979), *Ελληνισμός και Δύση στο στοχασμό του Σεφέρη*, Αθήνα.
- Κοκόλης, Ξ. Α. (1975), *Πίνακας λέξεων των “Ποιημάτων” του Γιώργου Σεφέρη*, Αθήνα.
- Κωνσταντάκος, Ι. (2021), *Πόλεμος, Νέκυνια, Αναζήτηση: Ο Σεφέρης και οι αρχαιολογικοί μύθοι του Ελληνισμού*, Αθήνα.
- Κωστίου, Κ. (2000), “Γιώργος Σεφέρης: από την ειρωνεία στη σάτιρα”, *Νέα Εστία* 1728, 642–62.
- Κωστίου, Κ. (2004), “Στις ‘παρυφές’ του ποιητικού έργου: η παρωδία στο έργο του

- Σεφέρη”, στο: Μ. Πιερής (επιμ.), *Γιώργος Σεφέρης: Το ζύγισμα της καλοσύνης*, Αθήνα, 127–39.
- Λαουμτζή, Σ. (2004), “Κ. Π. Καβάφης – Γ. Σεφέρης και δημοτικό τραγούδι”, στο Μ. Πιερής (επιμ.), *Γιώργος Σεφέρης: Το ζύγισμα της καλοσύνης*, Αθήνα, 269–90.
- Λιαντίνης, Δ. (1990), *Ο Νηφομανής. Η ποιητική του Γιώργου Σεφέρη*, Αθήνα.
- Λιαπής, Β. (2008), “Η λογοτεχνική πρόσληψη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας τον εικοστό (και τον εικοστό πρώτο) αιώνα”, στο: Α. Μαρκαντωνάτος – Χ. Τσαγγάλης (επιμ.), *Αρχαία ελληνική τραγωδία: Θεωρία και πράξη*, Αθήνα, 265–447.
- Μαλάνος, Τ. (1982), *Η ποίηση του Σεφέρη και η κριτική μου*, Αθήνα.
- Μανωλόπουλος, Κ. Χ. (2003), *Ο Χρόνος της φύσης και ο χρόνος της ποίησης. Το παράδειγμα του Γ. Σεφέρη*, Αθήνα.
- Μάνος, Α. (2000), *Το αγγελικό και μαύρο φως. Επιβάθρα στην ποιητική σοφία του Γιώργου Σεφέρη*, Αθήνα.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν. (1992), “Η αρχαιογνωσία του Σεφέρη: ζητήματα μεθόδου”, στου ίδιου: *Διαλέξεις*, Αθήνα, 65–76.
- Μαστροδημήτρης, Π. Δ. (1975), “Ο Σεφέρης και οι Αρχαίοι (Ι. Οι άμεσες ενδείξεις)”, στου ίδιου: *Νεοελληνικά. Μελέτες και άρθρα*, Θεσσαλονίκη, 152–70.
- Μηλιώνης, Χ. (1980), “Γιώργου Σεφέρη Ο βασιλιάς της Ασίνης”, στου ίδιου: *Νεοελληνικά διδακτικά δοκίμια για το Λύκειο*, Αθήνα, 145–159.
- Μιχαλόπουλος, Α. – Μιχαλόπουλος, Χ. (2015), *Ρωμαϊκή Λυρική Ποίηση – Οράτιος Carmina*, Αθήνα.
- Ορφανίδης, Ν. (1985), *Η πολιτική διάσταση της ποίησης του Γιώργου Σεφέρη*, Αθήνα.
- Παπαδόπουλος, Β. (2019), *Διπλωματία και ποίηση: Η περίπτωση του Γιώργου Σεφέρη*, Αθήνα.
- Παπάζογλου, Χ. (1992), “Το θέμα της θάλασσας στον Σεφέρη. Οι φιλολογικές πηγές και ο συμβολισμός του”, *Revue des études néo-helléniques* 1, 35–52.
- Πέτκου, Ε. (2007–2008), “Γ. Σεφέρης: Η συνομιλία με το αρχαίο ελληνικό δράμα”, *Πανδώρα* 21, 80–94.
- Σαββίδης, Γ. Π. (1979), “Γιώργος Σεφέρης”, στο *Σάτιρα και πολιτική στη νεότερη Ελλάδα: από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη*, Αθήνα, 275–304.
- Σαββίδης, Γ. Π. (1985), “Σημειώσεις”, στο: *Ποιήματα*, φιλολ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, 307–49.
- Ταμπακάκη, Π. (2002), “Γυμνοπαιδίες” *Γιώργου Σεφέρη – Ερρίκ Σατί. Στιγμιότυπα μιας πνευματικής επικοινωνίας*, Αθήνα.
- Τριβυζάς, Σ. (1984), “Ο μύθος των Ατρείδων στη σεφερική ποίηση”, *Πόρφυρας* 23, 237–47.
- Χριστοδούλου, Α. Κ. (1982), *Η Στροφή του Σεφέρη*, τ. Β’, Αθήνα.
- Φερεντίνου, Α. (1976), *Ο Αισχύλος στην ποίηση του Σεφέρη*, Αθήνα.
- Φιλοκύπρου, Ε. (2006), *Παλαμάς, Καρυωτάκης, Σεφέρης, Ελύτης: Η διαρκής ανεπάρκεια της ποίησης*, Αθήνα.