

Α. Carnival.

στίχων ἢ φράσιν, εἰς αὐτὴν θαλασσίνους ψεύδεις ἐπὶ ἀγοραῖα πωλῶν  
καὶ τὸ μαῖνο μετὰ τῆ τοῦ πάτου, τὴν γαρμύζην εὐφροσύνης  
καὶ ἡδονῆς ἐκπληττῶν· φέρει δὲ Ἄρτεμις αἰετὶ τὰ Κερκίρα  
καὶ τὴν ἐκείνου ἀντίθετον τὴν ἐπιπέδα Κερκίδα



Ἡ δὲ Ἥρα ἐπὶ τριπέδα τῆς Ἄθως  
μὲν, ἑλκυστήσαντι, τὴν ἔχουσα καὶ τὴν ἐπὶ  
ἐπὶ πόδα, αἰετὶ θαλασσίνου ἀναστῆσαι,  
Ἐπιπέδα τὴν ἐπὶ ἀναστῆσαι

Ἄρτεμις  
ἡδονῆς,  
καὶ εὐφροσύνης,  
τὴν μετὰ τὴν ἀγορᾶν,  
ἢ ἐπὶ τὴν πόλιν.

Ἐπιπέδα μαῖνα Κερκίδα, σὺν αἰετὶ  
τὴν χάριτα τὴν ἀναστῆσαι, αἰετὶ εὐφροσύνης  
εὐφροσύνης τὴν ἀγορᾶν, αἰετὶ εὐφροσύνης  
καὶ ἡδονῆς ἐπὶ τὴν ἀγορᾶν

Ἄρτεμις  
εὐφροσύνης

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ**

**ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ**

**ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

**ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ**

**ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

ἡδονῆς καὶ εὐφροσύνης ἀγορᾶν, αἰετὶ εὐφροσύνης  
καὶ τὸ μαῖνο μετὰ τῆ τοῦ πάτου, τὴν γαρμύζην εὐφροσύνης  
καὶ ἡδονῆς ἐκπληττῶν· φέρει δὲ Ἄρτεμις αἰετὶ τὰ Κερκίρα  
καὶ τὴν ἐκείνου ἀντίθετον τὴν ἐπιπέδα Κερκίδα

καὶ ἐπὶ τὴν ἀγορᾶν αἰετὶ εὐφροσύνης ἀγορᾶν,  
αἰετὶ εὐφροσύνης ἀγορᾶν, αἰετὶ εὐφροσύνης ἀγορᾶν,  
αἰετὶ εὐφροσύνης ἀγορᾶν, αἰετὶ εὐφροσύνης ἀγορᾶν,  
καὶ τὸ μαῖνο μετὰ τῆ τοῦ πάτου, τὴν γαρμύζην εὐφροσύνης  
καὶ ἡδονῆς ἐκπληττῶν· φέρει δὲ Ἄρτεμις αἰετὶ τὰ Κερκίρα  
καὶ τὴν ἐκείνου ἀντίθετον τὴν ἐπιπέδα Κερκίδα

καὶ τὸ μαῖνο μετὰ τῆ τοῦ πάτου, τὴν γαρμύζην εὐφροσύνης  
καὶ ἡδονῆς ἐκπληττῶν· φέρει δὲ Ἄρτεμις αἰετὶ τὰ Κερκίρα  
καὶ τὴν ἐκείνου ἀντίθετον τὴν ἐπιπέδα Κερκίδα  
καὶ τὸ μαῖνο μετὰ τῆ τοῦ πάτου, τὴν γαρμύζην εὐφροσύνης  
καὶ ἡδονῆς ἐκπληττῶν· φέρει δὲ Ἄρτεμις αἰετὶ τὰ Κερκίρα  
καὶ τὴν ἐκείνου ἀντίθετον τὴν ἐπιπέδα Κερκίδα

**Βασίλης Μακρυδήμας**

**Θρησκεία και ποίηση: Η περίπτωση του**

**Τ. Κ. Παπατσώνη**

καὶ τὸ μαῖνο μετὰ τῆ τοῦ πάτου, τὴν γαρμύζην εὐφροσύνης  
καὶ ἡδονῆς ἐκπληττῶν· φέρει δὲ Ἄρτεμις αἰετὶ τὰ Κερκίρα  
καὶ τὴν ἐκείνου ἀντίθετον τὴν ἐπιπέδα Κερκίδα  
καὶ τὸ μαῖνο μετὰ τῆ τοῦ πάτου, τὴν γαρμύζην εὐφροσύνης  
καὶ ἡδονῆς ἐκπληττῶν· φέρει δὲ Ἄρτεμις αἰετὶ τὰ Κερκίρα  
καὶ τὴν ἐκείνου ἀντίθετον τὴν ἐπιπέδα Κερκίδα

**Διδακτορική Διατριβή**

**ΤΟΜΟΣ Ι**

13 febr. 1992

To my sweetest Napoleon  
this dream is dedicated,  
with all his joy and grey  
sorrow, with which it appears.  
Kobalym

Ιωάννινα, 2018

Handwritten signature of T. K. Papatsoune

T. ΚΑΠΑΤΣΩΝΗ





ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ  
ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ  
ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Βασίλης Μακρυδήμας

**Θρησκεία και ποίηση: Η περίπτωση του  
Τ. Κ. Παπατσώνη**

Διδακτορική Διατριβή

ΤΟΜΟΣ Ι

Ιωάννινα, 2018

Στο εξώφυλλο: Χειρόγραφο του ποιήματος του Παπατσώνη «A Carnaval» προς τον Ναπολέοντα  
Λαπαθιώτη, πηγή: Αρχείο Ε.Λ.Ι.Α.,  
<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=318>, τελευταία ανάκτηση  
26/04/2018.

Νομική κατοχύρωση του Τμήματος Φιλολογίας: *Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα (Ν.5343/32, Άρθρο 202, §2).*

## Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή

---

1. Αθηνά Βογιατζόγλου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας  
*Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (επόπτρια)*
2. Γιάννης Παπαθεοδώρου, Αναπληρωτής Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας  
*Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*
3. Δημήτρης Καργιώτης, Αναπληρωτής Καθηγητής Συγκριτικής Φιλολογίας  
*Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*

## Επταμελής Εξεταστική Επιτροπή

---

1. Λάμπρος Βαρελάς, Αναπληρωτής Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας  
*Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*
2. Αθηνά Βογιατζόγλου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας  
*Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*
3. Γιάννης Δημητρακάκης, Επίκουρος Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας,  
*Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Κρήτης*
4. Τάκης Καγιαλής, Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας  
*Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*
5. Δημήτρης Καργιώτης, Αναπληρωτής Καθηγητής Συγκριτικής Φιλολογίας  
*Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*
6. Βασίλης Λέτσιος, Επίκουρος Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας και Λογοτεχνικής Γραμματείας μεταφρασμένης από Ξένες Γλώσσες στα Νέα Ελληνικά  
*Τμήμα Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας Ιόνιου Πανεπιστημίου*
7. Γιάννης Παπαθεοδώρου, Αναπληρωτής Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας  
*Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*

*Στον πατέρα μου,*

*Κωνσταντίνο*

Εδώ και λίγες μέρες σκέφτομαι πολύ την αμαρτία. Με το να την προσδιορίζουμε ως παράβαση του θείου νόμου, μου φαίνεται ότι υπάρχει κίνδυνος να δώσουμε γι' αυτήν μια πολύ επιφανειακή εικόνα. Οι άνθρωποι λένε για το θέμα αυτό ένα σωρό ανοησίες! Και, όπως πάντα, ποτέ δεν κάνουν τον κόπο να σκεφτούν. [...]

Η αμαρτία εναντίον της ελπίδας – η πιο θανάσιμη, και ίσως η πιο καλοδεχούμενη, η πιο χαϊδεμένη. Χρειάζεται πολύς χρόνος για να την αναγνωρίσει κανείς, και η θλίψη που την αναγγέλλει, που προηγείται, είναι τόσο γλυκιά! Είναι το πιο πλούσιο από τα ελιξήρια του δαίμονα, η αμβροσία του. Γιατί η αγωνία...

[Georges Bernanos, *Ημερολόγιο ενός επαρχιακού εφημερίου*, μτφρ. Ιφιγένεια Μποτουροπούλου, προλεγόμενα Gilles Philippe, σημειώμα-σημειώσεις Philippe Le Touzé, χρονολόγιο Gilles Bernanos, επίμετρο Σταύρος Ζουμπουλάκης, Πόλις, 2017, σσ. 150, 153]

## Πρόλογος – Ευχαριστίες

---

Όταν το φθινόπωρο του 2013 ξεκινούσα την εκπόνηση της διδακτορικής διατριβής μου, ομολογώ πως είχα άγνοια γύρω από τις δυσκολίες που θα συναντούσα σχετικά με την παπατσωνική βιβλιογραφία. Ήθελα μεν να εξερευνήσω τη διαπλοκή της θρησκείας με τον ποιητικό και κριτικό λόγο του Τάκη Παπατσώνη, αλλά δε γνώριζα ότι μεγάλο μέρος του έργου αυτού βρισκόταν διάσπαρτο στις σελίδες του ημερήσιου και περιοδικού Τύπου. Έτσι, όσον αφορά τα ποιήματά του όφειλα να εντοπίσω πού δημοσιεύτηκαν για πρώτη φορά, καθώς πολλές φορές η αισθητική και ιδεολογική φυσιογνωμία ενός εντύπου καθορίζει το σημασιολογικό φορτίο και το ερμηνευτικό πλαίσιο ενός ποιήματος. Όσον αφορά, όμως, το κριτικό και δοκιμακό του έργο, τα πράγματα ήταν πολύ πιο απαιτητικά και χρονοβόρα. Όχι μόνο γιατί συνήθως προχωρούσα στα τυφλά, χωρίς να έχω υπόψη μου κάποια παραπομπή, απλώς επιλέγοντας να ξεφυλλίσω γνωστά περιοδικά και εφημερίδες της μεσοπολεμικής και μεταπολεμικής Ελλάδας· αλλά, επιπλέον, γιατί αποδείχτηκε πως οι συγκεντρωτικοί τόμοι που εξέδωσε ο Παπατσώνης συνιστούν αρκετά λιγότερο από το μισό *corpus* των άρθρων και μελετών του. Αν συνυπολογίσει κανείς πως όλη η έρευνά μου υλοποιήθηκε ενόσω διέμενα στο Αγρίνιο, μακριά από ενημερωμένες βιβλιοθήκες, όπως επίσης και τις οικονομικές δυσκολίες κάτω από τις οποίες διεξάγεται η έρευνα στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια, γίνεται αντιληπτό πως τα εμπόδια ήταν μεγάλα.

Αυτό που είχε πρωταρχική σημασία, όμως, ήταν να βρεθεί ο κατάλληλος τρόπος τιθάσευσης όλου αυτού του υλικού, ώστε από εκεί και πέρα να μπορούσα να βαδίσω, όσο το δυνατόν περισσότερο, σε ασφαλέστερα ερμηνευτικά μονοπάτια. Επ' αυτού, η καθοδήγηση της επόπριάς μου Αθηνάς Βογιατζόγλου υπήρξε υποδειγματική. Παρακολουθούσε συστηματικά την πορεία της έρευνάς μου, εμπλούτιζε τις αναγνωστικές μου κατευθύνσεις και ελαχιστοποιούσε τις πιθανότητες να βρεθώ μπροστά σε αδιέξοδο. Ταυτόχρονα, κατέβαλε επίπονες προσπάθειες να τιθασεύσει τον δύσκαμπτο τρόπο γραφής μου και συγκράτησε σε σημαντικό βαθμό τις λυρικές μου εξάρσεις. Για όσα από αυτά τα κατάλοιπα εξακολουθούν να βαραίνουν τη διατριβή, η ευθύνη παραμένει αποκλειστικά δική μου. Το ευχαριστώ για όλα τα παραπάνω, καθώς



και για τη συναισθηματική υποστήριξη και την ερευνητική ενθάρρυνση δεν θα είναι ποτέ αρκετό.

Θερμές ευχαριστίες οφείλω και στα άλλα δύο μέλη της συμβουλευτικής επιτροπής. Οι συχνές συζητήσεις με τον κ. Γιάννη Παπαθεοδώρου και οι καίριες παρατηρήσεις τού κ. Δημήτρη Καργιώτη επέδρασαν καταλυτικά στις θεωρητικές αναζητήσεις μου. Από τον χώρο του Πανεπιστημίου οφείλω να ευχαριστήσω το Εργαστήριο Νεοελληνικής Φιλολογίας και τον διευθυντή του, κ. Τάκη Καγιαλή, για τη στήριξη της ιδέας που είχαμε με την κα. Βογιατζόγλου να διοργανώσουμε επιστημονική συνάντηση αφιερωμένη στον Παπατσώνη. Τα ερευνητικά αποτελέσματα της διημερίδας που έλαβε χώρα στα Ιωάννινα, τον Μάιο του 2017, υπήρξαν πολλαπλώς γόνιμα για τα δικά μου συμπεράσματα, παρ' ό,τι η έρευνά μου τότε βρισκόταν σε τελικό στάδιο. Επίσης, η έμπρακτη αρωγή της κας Ιωάννας Ματσούλη ήταν σωτήρια για τη διεκπεραίωση των εξ αποστάσεως γραφειοκρατικών συναλλαγών μου με τη Γραμματεία του Τμήματος.

Ευχαριστίες οφείλω στον διευθυντή του Ελληνικού Ιστορικού και Λογοτεχνικού Αρχείου, κ. Διονύση Καψάλη, για τη χορήγηση άδειας χρήσης και δημοσίευσης επιστολών του Παπατσώνη από τα αρχεία των Νικόλα Κάλας και Ανδρέα Καραντώνη. Ομοίως, σε ό,τι αφορά το αρχείο Νικόλα Κάλας στη Βιβλιοθήκη Βορείων Χωρών της Αθήνας, πρέπει να ευχαριστήσω τον επίσημο διαχειριστή του αρχείου, το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Λουιζιάνα στη Δανία (Nicolas Calas Estate, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek, Denmark), το οποίο και μου επέτρεψε να χρησιμοποιήσω τις επιστολές του ποιητή προς τον Παπατσώνη, ενώ σε ό,τι αφορά το αρχείο Γιώργου Σεφέρη στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη (Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών), ευχαριστώ τις κυρίες Ναταλία Βογκέικωφ-Brogan και Ελευθερία Δαλέζιου. Είμαι υπόχρεος, επίσης, στην κα. Μαρία Δημητριάδου από το Τμήμα των Ιστορικών Αρχείων του Μουσείου Μπενάκη για την άψογη εξυπηρέτηση κατά την επίσκεψή μου στο αρχείο του Παπατσώνη που φυλάσσεται εκεί.

Πρέπει να ευχαριστήσω τον κ. Κώστα Μυρσιάδη, Ομότιμο Καθηγητή Συγκριτικής και Ελληνικής Λογοτεχνίας του Πανεπιστημίου West Chester της Πενσυλβανίας, για την αποστολή τόσο του δυσεύρετου στην Ελλάδα βιβλίου του για τον Παπατσώνη, όσο και της αλληλογραφίας που αντάλλαξε με τον ποιητή. Παράλληλα, η διά ζώσης γνωριμία μου με την κόρη του ποιητή, κα. Μαρία Παπατσώνη-Κουντουριώτη, ήταν ευτυχής και αποκόμισα σημαντικές πληροφορίες γύρω από τα βιογραφικά κενά του

Παπατσώνη. Την ευχαριστώ θερμά για τη συγκατάθεσή της να δημοσιευτεί στο παρόν πόνημα μέρος από το διάσπαρτο αρχαιακό υλικό του πατέρα της.

Εδώ οφείλω να μνημονεύσω ξεχωριστά την αγαθή τύχη να γνωρίσω στη διημερίδα για τον Παπατσώνη, έστω και καθυστερημένα, τον αγαπητό κ. Σταύρο Ζουμπουλάκη, Πρόεδρο του Εφορευτικού Συμβουλίου της Εθνικής Βιβλιοθήκης. Δεν ξέρω πώς να του ανταποδώσω την αγάπη με την οποία με περιέβαλε και πώς να τον ευχαριστήσω αρκετά για τις γενναιόδωρες και ουσιαστικές συμβουλές που μου παρείχε γύρω από τα αχαρτογράφητα, για εμένα, θεολογικά νερά. Με αφορμή την προαναφερθείσα διημερίδα, γνωρίστηκα με τον κ. Γιάννη Δημητρακάκη, Επίκουρο Καθηγητή Νεοελληνικής Φιλολογίας του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης, ο οποίος χωρίς δεύτερη σκέψη με συνέτρεξε γύρω από ερμηνευτικές απορίες. Στο βιβλιογραφικό του δαιμόνιο οφείλω την εύρεση πέντε αθησαύριστων κειμενικών τεκμηρίων, δύο επιστολών, δύο άρθρων και μιας συνέντευξης του Παπατσώνη. Τον ευχαριστώ ιδιαίτερος. Αίσθημα φιλίας και ανταπόδοσης χρωστώ και στον κ. Βασίλη Λέτσιο, Επίκουρο Καθηγητή στο Τμήμα Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας του Ιονίου Πανεπιστημίου, ο οποίος γενναιόδωρα μου προμήθευσε δυσεύρετες μεταφράσεις του Παπατσώνη. Για τον εμπλουτισμό της παπατσωνικής βιβλιογραφίας ευχαριστώ επίσης τον κ. Λευτέρη Παπαλεοντίου, ο οποίος έθεσε στη διάθεσή μου μια κριτική και μια επιστολή του ποιητή προς τον Κύπριο πεζογράφο Νίκο Νικολαΐδη.

Η ένταξη των κειμένων μου σε ένα περιβάλλον κριτικής ανατροφοδότησης έδωσε σημαντική ώθηση στην επίταση των ερευνητικών μου προσπαθειών. Μια συντομευμένη εκδοχή του πέμπτου κεφαλαίου αποτέλεσε την ανακοίνωσή μου στο επετειακό συνέδριο για τα είκοσι χρόνια λειτουργίας του Τμήματος Φιλολογίας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης, το 2015.<sup>1</sup> Από το ίδιο Τμήμα, ένα χρόνο αργότερα, το 2016, η επικαιροποιημένη εκδοχή του έκτου κεφαλαίου απέσπασε το *Α΄ Βραβείο Φιλολογικής Μελέτης εις μνήμην Στυλιανού Αλεξίου και Μάρθας Αποσκήτη*.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Βλ. Βασίλης Μακρυδήμας, «Τάκης Παπατσώνης: Ο ποιητής μετέωρος ανάμεσα στα “ένδοξα και σεβάσματα τυπικά Ανατολής και Δύσης”», *Πρακτικά Προσυνεδριακής Συνάντησης Μεταπτυχιακών Φοιτητών και Υποψήφιων Διδασκτόρων για τα 20 χρόνια λειτουργίας του Τμήματος Ελληνικής Φιλολογίας του Δ.Π.Θ. (Κομοτηνή, 8 Οκτωβρίου 2015)*, επιμ. Νίκος Μαυρέλος – Πολυξένη Συμεωνίδου, Σαΐτα, Κομοτηνή 2017, <http://www.saitapublications.gr/2017/06/ebook.174.html>, σσ. 147-163, τελευταία ανάκτηση 27/02/2018.

<sup>2</sup> Βλ. Βασίλης Μακρυδήμας, «Δαμάζοντας τα όρια της πίστης. Ο υπόκωφος χριστιανισμός της *Ursa Minor* του Τάκη Παπατσώνη», ανακοίνωση στο συνέδριο «Διασταυρώσεις και συνομιλίες με το έργο του

Από το Δ.Π.Θ. θα ήθελα να ευχαριστήσω, επιπλέον, τη συνάδελφο, υποψήφια διδάκτορα, Ξένια Συμεωνίδου για τις κατά καιρούς συζητήσεις μας γύρω από λογοτεχνικά ζητήματα και την ψυχολογική αλληλοσυμπαράσταση ως προς τα ερευνητικά εμπόδια. Υπόχρεος είμαι και στον Γιώργο Βλαχοπάνο, ο οποίος, εκπονώντας τη διατριβή του για τα *Νεοελληνικά Γράμματα* στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, και χάρη στην ευγένεια που τον διακρίνει, μου παρείχε τις συνεργασίες του Παπατσώνη με το έντυπο αυτό. Σημαντική ήταν και η βοήθεια του Mariano Villegas Hernández. Καθώς εκπονεί τη διατριβή του για τον Παπατσώνη, σε πανεπιστήμιο της Ισπανίας, μπορούσε να αφουγκραστεί τις δυσκολίες του κοινού ερευνητικού μας αντικειμένου. Στο πλαίσιο της συνεργασίας μας με προθυμία ανταλλάξαμε βιβλιογραφικό υλικό γύρω από τον ποιητή.

Η υποτροφία ενός χρόνου από το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών ήρθε σε μια κομβικής σημασίας στιγμή για να επιλύσει τις οικονομικές δυσκολίες ετών. Χωρίς τη συνδρομή αυτή το τέλος της διατριβής θα καθυστερούσε αισθητά.

Η πεντάχρονη αφοσίωσή μου στον Παπατσώνη θα είχε αποβεί μοιραία κοπιαστική και ανιαρή δίχως την υποστήριξη και ενθάρρυνση αγαπημένων μου προσώπων. Η Χριστίνα Σεμερτζίδου, ο Χρήστος Παναγιώτου, η Αλεξάνδρα Καρακώστα, η Ματίνα Δάμπλια, η Σταματία Μπίνα, η Λουκία Ζωγράφου, ο Αντώνης Χαλμούκης και ο Χάρης Οταμπάσης με περιέβαλαν με τη φιλία τους και με στήριζαν όποτε με κυρίευε η απογοήτευση. Η μητέρα μου, Φρίντα, η αδερφή μου, ο γαμπρός μου και η ανιψιά μου - Κλέλια, Κώστας και Μαργκώ αντίστοιχα-, με την υπομονή τους και την αμέριστη πίστη τους στις προσπάθειές μου, δημιούργησαν τις κατάλληλες προϋποθέσεις για την ολοκλήρωση συγγραφής της διατριβής. Βέβαια, τη βαθύτερη ευγνωμοσύνη μου χρωστώ στον πατέρα μου, ή ακριβέστερα, στην ανάμνηση του πατέρα μου. Η νοερή παρουσία του ήθους του και της εξιδανικευμένης μορφής που του απέδωσα τα τελευταία δεκαπέντε χρόνια που λείπει από τη ζωή, καθόρισαν τον τρόπο σκέψης μου.

*Αγρίνιο, Άνοιξη 2018*

## Περίληψη

---

Το ερευνητικό πεδίο της υπό εκπόνηση διατριβής είναι εστιασμένο στην περίπτωση του ποιητή και κριτικού Τάκη Παπατσώνη. Γεννημένος στα τέλη του 19ου αι. (1895)<sup>1</sup> παρουσιάστηκε από πολύ νωρίς στα ελληνικά γράμματα (1910), ξεφεύγοντας συχνά από τον αυστηρό φιλολογικό χώρο για να προσεγγίσει μέσα από τη λογοτεχνική του ιδιότητα ζητήματα της χριστιανικής εμπειρίας. Πολυάριθμα ποιήματα του Παπατσώνη βρίσκονται διεσπαρμένα στον περιοδικό Τύπο του 20<sup>ού</sup> αι., καθώς δεν περιλήφθηκαν σε κάποια από τις συλλογές του - *Εκλογή Α'* (1934), *Ursa Minor* (1944), *Εκλογή Β'* (1962). Το ίδιο ισχύει και για τα πεζά κείμενά του. Παρά το γεγονός ότι ο ίδιος δημοσίευσε, εκτός από άλλα τρία αυτοτελή έργα (*Άσκηση στον Άθω*, 1963, *Μολδοβλαχικά του μύθου*, 1965, *Ο Τετραπέρατος Κόσμος*, Β', 1976), δύο τόμους δοκιμίων (*Ο Τετραπέρατος Κόσμος*, Α', 1966, *Όπου ην κήπος*, 1972), οι τελευταίοι απαρτίζουν μόνο το ήμισυ των κειμένων με τα οποία ο ποιητής συμμετείχε σε συζητήσεις της ελληνικής κριτικής.

Στη διατριβή αυτή εμπλουτίζεται το ποιητικό, κριτικό και δοκιμιακό *corpus* του Παπατσώνη και επιχειρείται η εξέταση ορισμένων πτυχών του. Στο πρώτο μέρος διερευνώνται οι συνθήκες διαμόρφωσης της ποιητικής του, κάτω από τις οποίες ο ίδιος από νωρίς απομακρύνθηκε από τον κυρίαρχο παραδοσιακό κανόνα των αρχών του 20<sup>ού</sup> αιώνα και εισήγαγε το 1920 τον ελεύθερο στίχο, ευθυγραμμίζοντας τις μορφολογικές, εκφραστικές και υφολογικές προϋποθέσεις του ποιητικού λόγου με τα προτάγματα του μοντερνισμού.

Στο δεύτερο μέρος μελετώνται πλήθος αθησαύριστων κριτικών και μελετών του ποιητή. Βασικός σκοπός είναι η ενδελεχής εξέταση του κριτικού λόγου που άρθρωσε από τη δεκαετία του 1910 μέχρι τον θάνατό του, το 1976, προκειμένου να αποκρυσταλλωθούν οι απόψεις του για την παλαιότερη και σύγχρονη του λογοτεχνική

---

<sup>1</sup> Τα βαφτίσια του αναγγέλθηκαν στον ημερήσιο Τύπο: «Χαρμοσύνως έτελέσθη χθές ή βάπτισις του τέκνου του παρά τῶ ἐλεγκτικῶ συνεδρίῳ λογιστή κ. Κώνστ. Παπατσώνη ἐν τῇ οἰκίᾳ τῆς πενθερᾶς του ἀξιοσεβάστου κυρίας Πρασσᾶ. Αἱ ἀνάδοχοι κυρία Ἀγλαΐα Κωνσταντοπούλου μετά τῆς θυγατρὸς της δεσποινίδος Ἄννης ἀπένειμαν εἰς τὸν μικρὸν τὰ ὀνόματα Παναγιώτης καὶ Ἀθανάσιος, ἐξ ὧν τὸ πρῶτον εἰς μνήμην τοῦ ἀοιδίμου πάππου του Παναγιώτη Παπατσώνη, ἐκ τῶν διαπρεψάντων κατὰ τὸν ἀγῶνα προκρίτων τῆς ἐπαρχίας Πυλίας. Νά ζήση!», *Νέα Εφημερίς*, 16/6/1895. Ευχαριστώ τον κ. Λάμπρο Βαρελά, ο οποίος βρήκε και μου έστειλε το απόσπασμα.

κίνηση, όπως και να αναδειχθεί η προσπάθειά του να αφουγκραστεί τις ιστορικές εξελίξεις που επηρέασαν την ανάπτυξη της λογοτεχνίας κατά τον 19ο αιώνα και τις αρχές του 20<sup>ου</sup>. Με την πλατιά παιδεία, την κριτική ευαισθησία και την οξυδέρκειά του ο Παπατσώνης τοποθετήθηκε επί όλων σχεδόν των ζητημάτων που απασχόλησαν την ελληνική λογοτεχνική ζωή, από το φλέγον θέμα του γλωσσικού μέχρι το διαφιλονικούμενο, σε όλα τα πολιτικά φάσματα, ζήτημα της «ελληνικότητας» στην τέχνη. Το θρησκευτικό στοιχείο δεν απουσιάζει ποτέ από τον προβληματισμό του και είναι πολύ ενδιαφέρουσα η παρακολούθηση του τρόπου με τον οποίο αυτό συνυφαίνεται σταθερά με τη σκέψη του. Στο πλούσιο θεματικό ρεπερτόριο που συνθέτουν όλα τα κείμενά του μαζί, το χριστιανικό πρόταγμα έχει τον πρώτο λόγο, καθώς τα κριτικά του ανακλαστικά ενεργοποιούνται σε μεγάλο βαθμό βάσει μιας χριστιανικής *artis poeticae*.

Τέλος, στο τρίτο μέρος εξετάζεται συστηματικά το πλαίσιο της πρόσληψης του Παπατσώνη από τους κριτικούς, οι οποίοι συχνά τον αντιμετώπισαν με ιδιαίτερη αμηχανία, κυρίως εξαιτίας της χριστιανικότητάς του. Η θρησκευτική ταυτότητα του ποιητή, κινούμενη μεταξύ Καθολικισμού και Ορθοδοξίας, καθώς και η θυελλώδης σχέση του με τον πυρήνα της «γενιάς του '30» (Γιώργο Σεφέρη, Αντρέα Καραντώνη και Γιώργο Θεοτοκά) φαίνεται να αποτέλεσαν τροχοπέδη για την αναγνώριση των μοντερνιστικών του πρωτείων. Τα πρωτεία αυτά η κριτική απέδωσε στον Σεφέρη και τη *Στροφή* (1931), η οποία προκάλεσε ιδιαίτερη αίσθηση και εγγράφηκε στα νεοελληνικά γράμματα ως το εναρκτήριο λάκτισμα του εγχώριου μοντερνισμού, η έλευση του οποίου επισημοποιήθηκε με το ελευθερόστιχο *Μυθιστόρημα* (1935). Η αντίληψη αυτή επικράτησε μέχρι τη δεκαετία του 1970, οπότε και ο Αλέξανδρος Αργυρίου έθεσε τις βάσεις για την ανίχνευση των καινοτόμων εκφάνσεων της παπατσωνικής ποίησης, ανίχνευση που συνεχίζεται από τους μελετητές μέχρι τις μέρες μας.

## Περιεχόμενα

---

<i>Πρόλογος – Ευχαριστίες</i> .....	vii
<i>Περίληψη</i> .....	xi
<i>Πίνακας Συντομογραφιών</i> .....	xvii
<i>Εισαγωγή</i> .....	1

### ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: Ο ΠΟΙΗΤΗΣ Τ. Κ. ΠΑΠΑΤΣΩΝΗΣ

<b>Κεφάλαιο 1: Τα πρώτα βήματα</b> .....	27
<b>Κεφάλαιο 2: Το ρίσκο του μοντερνισμού</b> .....	42
<b>Κεφάλαιο 3: Ανεβαίνοντας τα σκαλοπάτια της πίστης</b> .....	71
<b>Κεφάλαιο 4: Λόγος, ύλη και θρησκευτική ενόραση στο μοντερνιστικό διάβημα του Παπατσώνη</b> .....	90
<b>Κεφάλαιο 5: Ο ποιητής μετέωρος ανάμεσα στα «ένδοξα και σεβάσμια τυπικά Ανατολής και Δύσης»</b> .....	112
<b>Κεφάλαιο 6: Δαμάζοντας τα όρια της πίστης: Ο υπόκωφος χριστιανισμός της <i>Ursa Minor</i></b> .....	138
<b>Κεφάλαιο 7: Από την άχρονη ποίηση στην Ιστορία</b> .....	159

### ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ: Ο ΚΡΙΤΙΚΟΣ ΚΑΙ ΔΟΚΙΜΙΟΓΡΑΦΟΣ Τ. Κ. ΠΑΠΑΤΣΩΝΗΣ

<b>Κεφάλαιο 8: 1910 – 1920: Τα χρόνια της διαμόρφωσης</b> .....	207
<b>Κεφάλαιο 9: 1921 – 1930: Τα χρόνια της ωρίμανσης. Από τον «ταπεινό» λόγο στη διαπόμπευση της «πνευματικής αγυρτείας»</b> .....	213

9.1 Η ενατένιση ενός άλλου κόσμου.....	213
9.2 Η κατασκευή της παράδοσης.....	223
9.3 Οι αντιρρήσεις κατά της σικελιανικής «Δελφικής Ιδέας».....	248
9.4 Ζητήματα ιδεολογίας στο περιθώριο της κριτικής.....	261

## **Κεφάλαιο 10: 1931 – 1940: Ο Τ. Κ. Παπατσώνης στα χρόνια της νεωτερικότητας ..... 268**

10.1 Η αρχαιογνωσία του Παπατσώνη: Από την πολιτισμική αυτογνωσία στο μεταφυσικό ρίγος .....	269
10.2 Το αίτημα για διεθνοποίηση της λογοτεχνίας υπό προϋποθέσεις .....	287
10.3 Η «στροφή» από ή προς την παράδοση; Από «τα τούβλα του Παλαμά και τα λιθάρια της Κλεφτουριάς» στη βυζαντινή θεοκρατία .....	301
10.3.1 Το ζήτημα της διπολικής παράδοσης.....	306
10.3.2 Αισθητική και χριστιανισμός: η αναμόρφωση της ποίησης μέσα από τη θρησκεία.....	313
10.3.3 Ο ρόλος του Γιώργου Θεοτοκά και του Αντρέα Καραντώνη .....	317
10.3.4 Η στάση του Γιώργου Σεφέρη. Η «Ανοιχτή επιστολή» του και η κατάπαυση του πυρός.....	320
10.4 Θρησκεία και λογοτεχνική κριτική. Όψεις μιας ιδιάζουσας συναρμογής.....	325
10.5 Γιώργος Θεοτοκάς και Νικόλας Κάλας: διαξιφισμοί και συμμαχίες με φόντο τα φιλοσοφικά αίσθηματά του Παπατσώνη .....	340

## **Κεφάλαιο 11: 1940 – 1950: Η απόδραση από το δύστηνο σκηνικό του πολέμου..... 369**

11.1 Ο δρόμος προς την ελευθερία .....	369
11.2 Ο «Πρόλογος» στον <i>Λυρικό Βίο</i> του Σικελιανού και η υπεράσπιση του Παπατσώνη ή Ένα αντιλογοκρατικό ξεσπάθωμα .....	379
11.3 Το φάσμα της μεταφυσικής ενόρασης.....	387
11.4 Ένα ιδιόμορφο υπερρεαλιστικό “μανιφέστο” .....	395
11.4.1 Η περιρρέουσα ατμόσφαιρα .....	395
11.4.2 Οι πρώτες αντιδράσεις του Παπατσώνη.....	401
11.4.3 Η τελική τοποθέτηση του Παπατσώνη.....	405
11.5 Η «τραγικότητα της αθεΐας». Μια σθεναρή υπεράσπιση του ένθεου υπαρξισμού στη μεταπολεμική Ελλάδα.....	415

11.6 «Ο Ένδοξός μας Βυζαντινισμός»: το χρονικό μιας ακόμη πολεμικής του Παπατσώνη κατά της «γενιάς του '30».....	422
11.6.1 Η προεργασία.....	425
11.6.2 Το κείμενο .....	433
11.6.3 Οι κριτικές αντιδράσεις και η στάση του Σεφέρη.....	441

## **Κεφάλαιο 12: 1950 – 1976: Η ώριμη περίοδος του Παπατσώνη: ο δρόμος προς την καταξίωση..... 455**

12.1 Λογοτεχνία, εθνισμός και χριστιανισμός.....	456
12.2 Ο μετωρισμός ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση (ξανά) .....	466
12.3 Η κριτική ως καθρέφτης του ποιητή.....	478
12.4 «Τέχνη για την τέχνη» ή «στρατευμένη τέχνη»; .....	483
12.5 Ο Παπατσώνης και η δικτατορία των συνταγματαρχών .....	495
12.6 <i>Όπου ην κήπος</i> : Χριστιανισμός και μεταπολεμική πραγματικότητα στον στοχασμό του Παπατσώνη.....	506

## **ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ: Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΟΥ Τ. Κ. ΠΑΠΑΤΣΩΝΗ**

### **Κεφάλαιο 13: 1910 – 1944: Ο «μυστικόπαθος» Παπατσώνης και η διστακτικότητα της κριτικής..... 526**

13.1 Η υποδοχή του στις αρχές του Μεσοπολέμου .....	526
13.2 Από την αμηχανία στην άρνηση του μοντερνισμού του Παπατσώνη.....	530
13.3 Η υποδοχή της <i>Εκλογής Α'</i> .....	537
13.4 Γύρω από την <i>Εκλογή Α'</i> : η έμμεση υπεράσπιση της παπατσωνικής ποίησης. 543	
13.4.1 Η έρευνα του <i>Ρυθμού</i> .....	543
13.4.2 Η έμπρακτη υποστήριξη του Νικόλαου Κάλας.....	546
13.4.3 Η τιμητική αφιέρωση του Κ. Θ. Δημαρά .....	549
13.5 Από την <i>Εκλογή Α'</i> στην <i>Ursa Minor</i> .....	553

### **Κεφάλαιο 14: 1944-1976: Η θυελλώδης μεταπολεμική περίοδος των άκρων .....**

14.1 Η <i>Ursa Minor</i> και ο υπερρεαλισμός: ένα άκαρπο διάβημα.....	562
14.2 Η δεκαετία του 1950 και η σταδιακή αναγνώριση.....	572



14.3 Η δεκαετία του 1960 και οι αναβαθμοί της κριτικής αναγνώρισης του Παπατσώνη .....	577
14.3.1 <i>Εκλογή Β΄</i> : ένας καθυστερημένος έπαινος.....	578
14.3.2 <i>Άσκηση στον Άθω</i> .....	582
14.3.3 <i>Μολδοβλαχικά του μύθου</i> : η συνέχιση της επιβράβευσης.....	586
14.3.4 <i>Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α΄</i> .....	588
14.3.5 Η ανέλιξη στην Ακαδημία Αθηνών .....	590
14.4 1967-1976: Από το <i>Όπου ην κήπος</i> στην αποτίμηση ολόκληρου του παπατσωνικού έργου .....	591
<b>Κεφάλαιο 15: 1976 – σήμερα: Η νεότερη έρευνα για τον Παπατσώνη</b> .....	<b>597</b>
15.1 Τα αφιερώματα.....	598
15.2 Οι <i>Ιστορίες ΝΕΛ</i> και η ακαδημαϊκή έρευνα .....	600
 <i>Συμπεράσματα</i> .....	<b>607</b>
<i>Παράρτημα: Χρονολογικός Πίνακας ποιημάτων του Παπατσώνη (1911-2017)</i> .....	<b>615</b>
<i>Summary</i> .....	<b>624</b>
<i>Βιβλιογραφία</i> .....	<b>626</b>
<i>Ευρετήριο Ονομάτων</i> .....	<b>682</b>

## Πίνακας Συντομογραφιών

---

TKA	Τ. Κ. Παπατσώνης, <i>Ο Τετραπέρατος Κόσμος</i> , Α΄, Ίκαρος 1966.
TKB	Τ. Κ. Παπατσώνης, <i>Ο Τετραπέρατος Κόσμος</i> , Β΄, Ίκαρος 1976.
ΑΣΑ	Τ. Κ. Παπατσώνης, <i>Άσκηση στον Άθω, ήτοι Πηδάλιον νηπτικόν για περιδιάβαση του Όρους</i> , Ίκαρος, <sup>3</sup> 2011 [1963].
ΜΤΜ	Τ. Κ. Παπατσώνης, <i>Μολδοβαλαχικά του μύθου</i> , Ίκαρος, 1965.
ΕΣΚ	Τ. Κ. Παπατσώνης, <i>Εθνεγερσία. Σολωμός – Κάλβος</i> , Ίκαρος, 1970.
ΟΗΚ	Τ. Κ. Παπατσώνης, <i>Όπου ην κήπος</i> , Εκδόσεις των Φίλων, 1972.
Ε.Β.	Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ο ένδοξός μας βυζαντινισμός», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 43, τχ. 499 [α΄ μέρος], 15 Απριλίου 1948, σσ. 462-468, τχ. 501 [β΄ μέρος], 15 Μαΐου 1948, σσ. 659-665.
ΚΠΑ	Νικόλας Κάλας, <i>Κείμενα Ποιητικής και Αισθητικής</i> , επιμ. Αλέξανδρος Αργυρίου, Πλέθρον, Αθήνα 1982.

### Αφιερώματα Περιοδικών στον Παπατσώνη

ΑΠΚ	<i>Πνευματική Κύπρος</i> , αρ. 150, χρ. ΙΓ, Μάρτης 1973.
ΑΤΕ	<i>Τιμή στα ογδοντάχρονα του Τ. Παπατσώνη</i> , Τετράδια «Ευθύνης», αρ. 1, <sup>2</sup> 1999 [1976].
ΑΝΕ	<i>Νέα Εστία</i> , τ. 100, τχ. 1185, 15 Νοεμβρίου 1976.
ΑΚΦ	<i>Κριτικά Φύλλα</i> , τ. Ε΄, τχ. 3(33), Φθινόπωρο 1976.
ΑΧΑΙ	<i>Χρονικά Αισθητικής. Ετήσιον Δελτίον της Ελληνικής Εταιρείας Αισθητικής</i> , τ. 15-16, 1976-1977.
ΑΗΛ	<i>Η λέξη</i> , τχ. 37, Σεπτέμβριος 1984.
ΑΚΠ	<i>Κ(άππα)</i> , τχ. 6, Νοέμβριος 2004.
ΑΑΡΒ	<i>The Athens Review of Books</i> , τχ. 41, Ιούνιος 2013.
ΑΚ	<i>Κουκούτσι</i> , τχ. 10, Φεβρουάριος-Ιούνιος 2015.
ΑΜ	<i>Τ. Κ. Παπατσώνης: 120 χρόνια από τη γέννησή του, 1895-2015, Manifesto</i> , Ιούνιος 2015.

## Εισαγωγή

---

Ο Τάκης Παπατσώνης, σχεδόν από την αρχή της ποιητικής του σταδιοδρομίας, συστήθηκε ως ένας ιδιαίτερος τεχνίτης του λόγου, από την άποψη ότι διαφοροποιήθηκε αισθητά από την κυρίαρχη θεματική της ποίησης της εποχής του. Η προσήλωσή του σε μια ποίηση χριστιανικού χαρακτήρα δεν αποτελεί μοναδική περίπτωση στη νεοελληνική λογοτεχνία. Εκείνο που τον καθιστά ιδιαίζουσα περίπτωση είναι το γεγονός ότι ο Παπατσώνης παρέμεινε πιστά προσκολλημένος στην κοίτη του χριστιανισμού σε όλη τη διάρκεια της μακρόχρονης θητείας του στα γράμματα. Το έργο του προβάλλει σθεναρά στο αναγνωστικό κοινό ένα καταστατικό αιτούμενο: τον επαναπροσδιορισμό, κατά τον εθιμικό τρόπο, του ρόλου και της θέσης της μεταφυσικής στην επίγεια ζωή, σε ένα χρονικό άνυσμα κατά το οποίο η ιερή αυθεντία της πρώτης δεχόταν σοβαρά πλήγματα. Για τον λόγο αυτό, το χριστιανικό κοσμοείδωλο καθορίζει δραστικά τον στοχασμό του ποιητή. Διαμέσου της μαθητείας του στα βιβλικά κείμενα ο Παπατσώνης δεν βρίσκει μόνο τον τρόπο να αναβαπτίσει τα μορφικά και εκφραστικά μέσα της ποίησης. Πολύ περισσότερο, θέτει τις γραμμές πάνω στις οποίες καλεί τον άνθρωπο της νεωτερικότητας να βαδίζει ώστε να ξαναβρεί τη χαμένη του ταυτότητα. Αν ο Friedrich Nietzsche συνόψισε εύγλωττα τις διεκδικήσεις των εκκοσμικευμένων νεωτερικών κοινωνιών διακηρύσσοντας τον θάνατο του Θεού, ο Παπατσώνης, αντίθετα, πάσχισε να θέσει τον κόσμο σε τροχιά επανιεροποίησης, να συνυφάνει τον ευαγγελικό λόγο στο σώμα της κοσμικής ποίησης ώστε να μεταγγίσει, θα λέγαμε, στη συνείδηση του αναγνώστη το φιλοσοφικό βάθος του χριστιανισμού. Αυτός είναι και ο λόγος που η χριστιανική γραμματεία δεν αποτελεί για τον Παπατσώνη απλώς τη λυδία λίθο της καλλιτεχνικής του έκφρασης. Είναι ένα *modus vivendi* βάσει του οποίου δομείται η κοσμοθεωρία του και μέσα από το οποίο διυλίζεται το ποιητικό και στοχαστικό του σύμπαν.

Παράλληλα ο Παπατσώνης από πολύ νωρίς, από το 1920 ήδη, έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το σπάσιμο των παραδοσιακών μορφών και την επιστράτευση ενός στιχουργικού μοντέλου ικανού να αντικατοπτρίσει με μεγαλύτερη σαφήνεια το πνευματικό και συναισθηματικό στίγμα του, καθώς δεν δεσμευόταν από τους περιορισμούς του μέτρου και της ομοιοκαταληξίας. Ως προς το ζήτημα αυτό, η

επίδραση του Paul Claudel υπήρξε καθοριστική. Ο Παπατσώνης όχι μόνο θα υιοθετήσει το βιβλικής κοπής *verset* του Γάλλου ομοτέχνου του, αλλά γρήγορα θα συντονιστεί με τις ευρωπαϊκές εξελίξεις γύρω από την προώθηση του ελεύθερου στίχου. Παρά το γεγονός, όμως, ότι ο Παπατσώνης κατέστη ο εισηγητής του ελεύθερου στίχου στην Ελλάδα, εγκαταλείποντας (σχεδόν) οριστικά τον έμμετρο στίχο από το 1920 και εξής, η νεωτεριστική του διάθεση θα τον έφερνε σε ανταγωνιστική σχέση με τους εκπροσώπους οι οποίοι πολιτογραφήθηκαν ως το δυναμικό του ελληνικού ποιητικού μοντερνισμού, τη λεγόμενη «γενιά του '30».<sup>1</sup> Η ποιητική φυσιογνωμία του Γιώργου Σεφέρη πολύ γρήγορα κατοχύρωσε τα πρωτεία του εγχώριου ποιητικού μοντερνισμού, ενώ για πολλά χρόνια η συμβολή του Παπατσώνη αγνοήθηκε. Σε κάθε περίπτωση, η διατριβή της Βαρβάρας Ρούσου,<sup>2</sup> μέσα από τη συστηματική έρευνα, ανέδειξε τον προσωδιακά πρωτοποριακό χαρακτήρα της παπατσωνικής ποίησης.

Μολονότι την ίδια περίοδο με τη Ρούσου ο Δημήτρης Ελευθεράκης κατέθεσε την πρώτη και μοναδική, μέχρι τις μέρες μας, διδακτορική διατριβή στην Ελλάδα με θέμα τον Παπατσώνη (όπου επιχειρεί τη συγκριτική εξέταση της ποίησης του Παπατσώνη με εκείνη των Claudel, Thomas Stern Eliot και Friedrich Hölderlin),<sup>3</sup> ήταν σαφές ότι αγνοούσαμε πολλά ακόμη από τα συστατικά που συγκροτούν το λογοτεχνικό και στοχαστικό σύμπαν του ποιητή. Για αυτό δεν ευθύνεται μόνο ο έντονα χριστιανικός και μυστικιστικός χαρακτήρας της ποίησης του Παπατσώνη αλλά και οι εκδοτικές

<sup>1</sup> Θα χρησιμοποιώ στο εξής τον όρο καταχρηστικά εκτός εισαγωγικών, παρά το γεγονός ότι μέχρι σήμερα η προσπάθεια ακριβούς προσδιορισμού του αποτελεί ένα προβληματικό σημείο. Οι ευσύνοπτες αντιρρήσεις του Βαγενά εν είδει ερωτήσεων σχετικά με την πρόσληψη της «γενιάς» βάσει καθαρά χρονολογικών κριτηρίων που θεσπίζουν μια ταυτόσημη ηλικιακή ομάδα συγγραφέων (βλ. Νάσος Βαγενάς, «Η αφόρητη παρουσία των πατέρων», *Το Βήμα*, 29/09/1996 [=Νάσος Βαγενάς, Τάκης Καγιαλής, Μιχάλης Πιερής, *Μοντερνισμός και Ελληνικότητα*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 1997, σ. 21]), έλαβαν μια πειστική απάντηση από τον Τζιόβα, ο οποίος αντιλαμβάνεται την έννοια της «γενιάς» στην πολιτισμική της διάσταση, και όχι ως «εργαλείο λογοτεχνικής ή ιστορικής περιοδολόγησης», βλ. Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Πόλις, 2015, σ. 53, καθώς και τις σσ. 49-57 για όλη την έκθεση της προβληματικής του όρου. Περισσότερο, όμως, αποτελεσματικό είναι το άρθρο του Τάκη Καγιαλή «Η “γενιά του τριάντα”: ένα μεταπολεμικό φαινόμενο;», *The book's journal*, τχ. 10, Αύγουστος 2011, σσ. 46-49, ο οποίος προσθέτει δύο διαφωτιστικές παραμέτρους γύρω από την αποπροσανατολιστική πρόσληψη της γενιάς του '30: τη σύστασή της από ετερόκλητα μέλη, αλλά και την αναδρομική κατασκευή του μύθου της τη μεταπολεμική περίοδο.

<sup>2</sup> Βλ. Βαρβάρα Ρούσου, *Ο ελεύθερος στίχος υπό το πρίσμα της σύγχρονης μετρικολογίας: τα πρώτα ελληνικά ελευθερόστιχα ποιήματα (1920-1940)*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών, Ιούνιος 2007.

<sup>3</sup> Βλ. Δημήτρης Ελευθεράκης, *Τ. Κ. Παπατσώνης. Μια εξέταση της ποιητικής του στη διακειμενική προοπτική της ποίησης των F. Hölderlin, P. Claudel και T. S. Eliot*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2007.

πρακτικές του, οι οποίες υπήρξαν αποσπασματικές, άκρως επιλεκτικές και εν γένει ιδιόρρυθμες.

Ο Κλέων Παράσχος,<sup>4</sup> στην πρώτη του κριτική για την *Εκλογή Α΄*, την πρώτη συγκεντρωτική συλλογή ποιημάτων που εξέδωσε ο Παπατσώνης το 1934, έσπευδε να διευκρινίσει πως ο ποιητής, κατά ομολογία του, είχε ήδη έτοιμες δύο ακόμη συλλογές (*Εκλογή Β΄* και *Γ΄*), τις οποίες θα δημοσίευε σύντομα. Τελικά, για άγνωστους λόγους, ο Παπατσώνης περίμενε ως το 1962 για να δημοσιεύσει τη δεύτερη – και τελευταία – *Εκλογή* του. Στο μεσοδιάστημα, χάρισε στο αναγνωστικό του κοινό την *Ursa Minor*, το 1944, ένα συνθετικό ποίημα, σφυρηλατημένο μέσα στο καμίνι της γερμανικής Κατοχής και γι' αυτό άμεσα συσχετισμένο με την κόλαση που βίωνε η Ελλάδα. Η σύσταση της *Εκλογής Β΄* δείχνει ότι ο Παπατσώνης εγκατέλειψε σταδιακά την αρχική πρόθεσή του. Από τα ενενηνταρία ποιήματα του βιβλίου αυτού μπορούμε με ασφάλεια να χρονολογήσουμε τα εξηνταένα, από τα οποία μόνο δεκατρία<sup>5</sup> γράφτηκαν πριν από το 1934 - το ένα, μάλιστα, από αυτά, με τίτλο «Στο βουνό των Ελάτων λίγο πριν από τα Χριστούγεννα» (1920), είναι το πρώτο ελευθερόστιχο ποίημα που δημοσιεύτηκε σε ελληνικό περιοδικό, αλλά δεν συμπεριλήφθηκε στην *Εκλογή Α΄*.<sup>6</sup> Επιπλέον, από την *Εκλογή Β΄* ο ποιητής εξόρισε σημαντικό αριθμό ποιημάτων που δημοσίευσε την περίοδο 1934-1962 σε διάφορα περιοδικά. Είναι φανερό, λοιπόν, ότι ο Παπατσώνης υπήρξε τελικά ιδιαίτερα επιλεκτικός (ή και αυτολογοκρινόμενος) όσον αφορά το ποια από τα πολυπληθή ποιήματά του επέλεξε να συσσωματώσει στην *Εκλογή Β΄*. Θέλησε να αφήσει μεγάλο μέρος του αρχείου του στο σκοτάδι: ο κατάλογος που συνέταξε ο Κώστας Τσιρόπουλος μαζί με τη γυναίκα του Παπατσώνη, Ευανθία (Ηβη) Εμπεδοκλή, αμέσως μετά τον θάνατο του ποιητή, αποδεικνύει του λόγου το αληθές.<sup>7</sup> Στα παραπάνω θα πρέπει να συναριθμήσουμε την απροθυμία του ίδιου του ποιητή να προσδιορίσει

<sup>4</sup> Βλ. Κ.[λέων] Παράσχος, «Τ. Κ. Παπατσώνη: *Εκλογή Α΄*», *Νέα Εστία*, τ. 16, τχ. 181, 1 Ιουλίου 1934, σ. 619. Αν θεωρήσουμε ορθή τη μαρτυρία του κριτικού, τότε δικαιώνεται ο τίτλος των συλλογών, αφού στην κυριολεξία “εκλέγονται” από τον Παπατσώνη αντιπροσωπευτικά δείγματα από ένα μεγάλο απόθεμα ποιημάτων.

<sup>5</sup> Τα δεκατρία γίνονται δεκαπέντε, αν συναριθμήσουμε το ποίημα «Η Κιβωτός», το οποίο εικάζω από τη θεματική του ότι γράφτηκε κάπου στα 1919 (βλ. *εδώ* σ. 162), παρ' όλο που δημοσιεύτηκε το 1936, και το ποίημα «Πόρος» που δημοσιεύτηκε στη *Νέα Εστία* (τχ. 183, 1 Αυγούστου 1934) μετά τη δημοσίευση της *Εκλογής Α΄*.

<sup>6</sup> Βλ. επί του θέματος, Ρούσσου, *ό.π.*, σ. 303.

<sup>7</sup> Βλ. Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, «Τ. Κ. Παπατσώνη Επιτάφια, Α΄», *Ευθύνη*, τχ. 149, 1984, και «Τ. Κ. Παπατσώνη Επιτάφια, Β΄», *Ευθύνη*, τχ. 155, 1984, τώρα στον συλλογικό αφιερωματικό τόμο «Τιμή στα ογδοντάχρονα του Τ. Παπατσώνη», *ΑΤΕ*, σσ. 216-25.

δημόσια τη χρονολογία εμφάνισής του στο λογοτεχνικό πεδίο των αρχών του 20<sup>ού</sup> αι. και την παράλληλη αποκήρυξη εκ μέρους του των πρωτόλειων ποιημάτων του.

Τα ίδια ακριβώς φαίνεται να ισχύουν και όσον αφορά τον κριτικό και δοκιμογράφο Παπατσώνη. Αν η νεότερη κριτική έχει συχνά επικρίνει το πέπλο λησμονιάς που σκέπασε την ποίησή του, αυτό ισχύει ακόμη περισσότερο για τον κριτικό λόγο του. Και στην περίπτωση αυτή, η εκδοτική στρατηγική του παραμένει ιδιόρρυθμη. Όταν το 1966 δημοσίευσε τον τόμο δοκιμίων με τίτλο *Ο Τετραπέρατος Κόσμος*, Α΄, προϋδέαζε το αναγνωστικό του κοινό ότι θα ακολουθούσε και δεύτερος τόμος. Εντέλει, όμως, ο τόμος αυτός κυκλοφόρησε λίγο πριν από το θάνατό του, το 1976, χωρίς να περιέχει κριτικά άρθρα ή δοκίμια παλαιότερων ετών. Αντ' αυτού, *Ο Τετραπέρατος Κόσμος*, Β΄ είναι μια εκτενής μελέτη του Παπατσώνη αφιερωμένη στον αγαπημένο του Αμερικανό ομότεχνο Edgar Allan Poe, συντεθειμένη την τελευταία πενταετία της ζωής του. Ο τόμος, επίσης, *Όπου ήν κήπος*, τον οποίο θα δημοσιεύσει το 1972, αποτελείται από άρθρα της δεκαετίας 1962-1972, με αποτέλεσμα πλήθος κριτικών, δοκιμίων, μελετών και ταξιδιωτικών κειμένων του Παπατσώνη από τη μεσοπολεμική εποχή και τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες, - διάστημα κατά το οποίο ήταν έντονα ενεργός σε κριτικό επίπεδο -, να παραμείνουν διάσπαρτα στις σελίδες του ημερήσιου και του περιοδικού Τύπου. Οι δύο προαναφερθέντες συγκεντρωτικοί τόμοι δεν αντιπροσωπεύουν ούτε τη μισή από την κριτική παραγωγή με την οποία επενέβη στα λογοτεχνικά δρώμενα των δεκαετιών 1910-1970. Τα άλλα δύο βιβλία του, *Άσκηση στον Άθω* (1963) και *Μολδοβαλαχικά του μύθου* (1965), συμπληρώνουν μεν τα νήματα που υφαίνουν τον θρησκευτικό και πολιτισμικό, αντίστοιχα, στοχασμό του, αλλά ελάχιστα στοιχεία προσθέτουν για τον τρόπο πρόσληψης, εκ μέρους του, της ελληνικής και της παγκόσμιας λογοτεχνίας.

Η κριτική και στοχαστική συνεισφορά του Παπατσώνη παραμένει σε μεγάλο βαθμό άγνωστη στην ευρύτερη κοινότητα των νεοελληνιστών. Η διατριβή αυτή αφενός σχολιάζει ολόκληρη την αρθρογραφία του ποιητή, η οποία συνολικά εκτείνεται σε πάνω από διακόσιους πενήντα τίτλους μελετών, κριτικών σημειωμάτων, ταξιδιωτικών καταγραφών και δοκιμίων (η έρευνα ολοκληρώθηκε μέσα από την εξονυχιστική φυλλομέτρηση του Τύπου, καθώς τα περισσότερα από τα έντυπα με τα οποία συνεργάστηκε ο Παπατσώνης δεν διατίθενται ηλεκτρονικά), και αφετέρου, επιχειρεί μια συνολική ανάγνωση της κριτικογραφίας του, τόσο σε σχέση με τα μείζονα θέματα

της εποχής του, όσο και σε άμεση συνάρτηση με τη χριστιανική κοσμοαντίληψη που αρδεύει τη γραφή του. Ο Παπατσώνης προσέγγισε τόσο τη δημιουργία όσο και την κριτική-ερμηνεία της λογοτεχνίας μέσα από τον χριστιανισμό. Η επιθυμία του να ενοποιήσει τις δυναμικές του χριστιανικού και του λογοτεχνικού περιβάλλοντος -ίσως ακόμη και να υποτάξει τις μεν στις δε, θα πρόσθετα- με έμφαση τονίζεται στα εισαγωγικά του σχόλια για τη μετάφραση των *Στίχων Έξορίας* του Claudel:

Ἐλειπε ἀπὸ τὴν σύγχρονη ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία ὁ Ὁμολογητὴς τῆς ἀποκαλύψεως, τῆς χάριτος καὶ τῆς πίστεως, αὐτὸς πού θά ἐξαπέλυε τὸ κήρυγμά του, στοὺς κόσμους τῆς Τέχνης, ὁ δέκατος τέταρτος Ἀπόστολος τῆς Λογοτεχνίας, ὁ δεύτερος Παῦλος, στὸν ὁποῖο ἔλαχε ὁ πιὸ τραχὺς ρόλος νά κατηχήσῃ καὶ μεταστρέψῃ τὴν σκληροτράχηλη καὶ ἀλαζόνα φυλὴ τῶν λογοτεχνῶν καὶ τῶν λογίων τῆς ἐποχῆς μας. Καί ἰδοῦ, ἀπὸ τοὺς ταπεινοὺς «Στίχους Ἐξορίας» καὶ μετὰ, ξεπηδᾷ καὶ βροντοφωνεῖ ὁ πιὸ παφλάζων χεῖμαρρος, πού εἶδε ποτέ καὶ ἡ Ἐκκλησία τοῦ Χριστοῦ καὶ ὁ κόσμος τῆς Τέχνης.<sup>8</sup>

Στο παραπάνω απόσπασμα, ο Παπατσώνης διατυπώνει ρητά την πρόθεσή του η ποίηση να προσδεθεί στο άρμα του χριστιανισμού. Δεδομένης της βαθειάς επίδρασης που τού άσκησε ο Γάλλος ποιητής και συγγραφέας θεατρικών έργων, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Παπατσώνης επιχείρησε να γίνει ένας δεύτερος Παύλος, ένα ελληνικό σύστοιχο τού Claudel. Καθώς, λοιπόν, στην έκταση του παρόντος πονήματος, καταχρηστικά, για πρακτικούς λόγους, είμαστε αναγκασμένοι να καταφύγουμε στη χρήση του όρου «θρησκευτικός ποιητής» για τον Παπατσώνη, θα ήθελα να επισημάνω ορισμένες παραμέτρους που καθορίζουν τη δική μου οπτική σχετικά με τα όρια μεταξύ θρησκείας και ποίησης, βάσει της οποίας προσπάθησα να κατανοήσω έναν λόγο εμποτισμένο από τα συμφραζόμενα του χριστιανισμού.

## Ποίηση και βιβλικός λόγος

Η διδακτορική διατριβή του Anthony Hirst *God and the Poetic Ego. The Appropriation of Biblical Language in the Poetry of Palamas, Sikelianos and Elytis*, ήταν ένα από τα πρώτα βιβλία που διάβασα όταν άρχισα, μέσα από την τριβή μου με το έργο τού

<sup>8</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Προπαίδεια για την κατάταξη των *Vers d' Exil* στο έργο του P. Claudel», *Πειραιϊκά Γράμματα*, χρ. Β', τ. 2, τχ. 2, σ. 62 (η πλαγιογράφηση δική μου). Σε όλα τα παραθέματα (ποιήματα, άρθρα, επιστολές) του Παπατσώνη έχει διατηρηθεί η πρωτότυπη ορθογραφία, όπως και το πολυτονικό σύστημα.

Παπατσώνη, να προβληματίζομαι πάνω στη φύση των δεσμών που συνδέουν τη θρησκεία με τη λογοτεχνία. Η μεθοδολογία του Hirst είναι κειμενοκεντρική, καθώς ο μελετητής εστιάζει την προσοχή του στον τρόπο με τον οποίο η γλώσσα των Ευαγγελίων και των υπόλοιπων λειτουργικών κειμένων της εκκλησιαστικής γραμματείας ενσωματώνεται στην ποίηση του Παλαμά, του Σικελιανού και του Ελύτη. Επιχειρώντας να διακρίνει τα όρια και τις συμβάσεις της «διακειμενικότητας» (intertextuality) αναφορικά με τον τρόπο που το χριστιανικό διακείμενο αναπλάθεται ποιητικά, καταλήγει σε ορισμένες πολύ χρήσιμες διαπιστώσεις, συγκροτώντας, εντέλει, μια θεωρία.

Έτσι, για τον Hirst, ο πρώτος τρόπος που μπορεί να πιστοποιήσει την ύπαρξη κάποιας συνάφειας μεταξύ ενός ποιήματος με ένα παλαιότερο της χριστιανικής παράδοσης είναι εκείνος που ονομάζει «έμμεση (ή υπαινικτική) αναφορά» (allusion). Στην περίπτωση αυτή η παρουσία του βιβλικού ή του εκκλησιαστικού λόγου σε ένα έργο ξεπερνά τα όρια της απλής παράθεσης. Πρόκειται, με άλλα λόγια, για την προσπάθεια τού δημιουργού να «προσανατολίσει (στις περισσότερες περιπτώσεις συνειδητά και σκόπιμα) την προσοχή του αναγνώστη σε κάποιο γεγονός, εικόνα ή ιδέα, που είναι ενσωματωμένη σε ένα άλλο κείμενο ή κείμενα», ενώ άλλες φορές ο συσχετισμός αυτός υλοποιείται ασυνείδητα. Όπως και να έχει, για τον μελετητή έχει ιδιαίτερη σημασία το γεγονός ότι στο εύρος αυτής της κειμενικής συνύπαρξης, εκτός από τις περιπτώσεις που το πρωτότυπο παραφράζεται ή αλλοιώνεται κάπως, ώστε να συγχρονιστεί με τα νεότερα γλωσσικά δεδομένα (ας μην ξεχνάμε ότι το ελληνορθόδοξο εκκλησιαστικό τυπικό είναι δομημένο βάσει της αλεξανδρινής κοινής) ή να ομογενοποιηθεί βάσει των μετρικών κανόνων, όταν δεν χρησιμοποιείται ο ελεύθερος στίχος, παρατηρείται ενίοτε μια μετατόπιση του ενδιαφέροντος του ποιητή από την πηγή που επικαλείται σε κάτι άλλο. Η ποιητική φαντασία δεν ενδιαφέρεται, πλέον, μόνο για την ενσωμάτωση μιας εικόνας ή του λόγου ενός αρχετυπικού θρησκευτικού κειμένου, αλλά για την «ιδιοποίηση» (appropriation), την εκμετάλλευσή τους έτσι ώστε να διαφανεί μια ορισμένη διαφοροποίηση, ακόμη και αντίθεση. Ο Hirst ορίζει την κατάσταση αυτή ως μια «κακομεταχείριση των ενσωματωμένων στοιχείων, βάσει της οποίας το μεταγενέστερο κείμενο αμφισβητεί την αλήθεια ή προκαλεί την αυθεντία της



πηγής».<sup>9</sup> Έτσι, συμπεραίνει ότι ο Παλαμάς, ο Σικελιανός και ο Ελύτης, παρά το επιφανειακό ενδιαφέρον τους για τον χριστιανισμό, εφόσον η ποιητική τους γλώσσα επιστρατεύει την εκκλησιαστική παράδοση, σε βαθύτερο επίπεδο οδηγούνται σε μια καταστατική διάσταση μαζί της, δεδομένου ότι η αφομοίωση των χριστιανικών συμφραζομένων επιτυγχάνεται κυρίως με ανταγωνιστικό σκοπό, ώστε η ποιητική φαντασία να υπονομεύσει την ιερότητα και το απαράβατο του χριστιανικού δόγματος.

Η ενδιαφέρουσα αυτή θεωρητική αρχή του Hirst αποδεικνύει ότι η επίκληση της θρησκευτικής γλώσσας δεν καθιστά αυτόματα έναν ποιητή θρησκευτικό, παρά την προσφυγή του στην εκκλησιαστική γραμματεία.<sup>10</sup> Η διαπίστωση αυτή οδηγεί τον Hirst να αποφύγει να καταλήξει σε έναν ορισμό γύρω από το τι είναι θρησκευτική ποίηση και ποιος είναι ο θρησκευτικός ποιητής, παρά τις τετριμμένες αναφορές στοχαστών (όπως του Eliot και του Κλέωνος Παράσχου) στο ζήτημα της σχέσης μεταξύ θρησκείας και λογοτεχνίας. Τα σημειώματα του επιθέτου «θρησκευτικός» επαρκούν, ούτως ή άλλως, για να προσδώσουν συγκεκριμένο περιεχόμενο στις έννοιες ποίηση και ποιητής. Σημασία τελικά δεν φαίνεται να έχει, για τον μελετητή, ένας περαιτέρω σημασιολογικός προσδιορισμός του επιθέτου, αφού κάτι τέτοιο μάλλον θα απέβαινε περιοριστικό. Η απιστία του Παλαμά, για παράδειγμα, δεν μπορεί να ακυρώσει τον χαρακτηρισμό ορισμένων ποιητικών στιγμών του ως «θρησκευτικών», παρ' όλο που σε αυτές δεν εξυμνεί τη θρησκεία, αλλά καταθέτει τη δυσπιστία του απέναντι στην εγκυρότητα ενός μεταφυσικού θεωρήματος.

Ομολογουμένως, στο επίπεδο της ελληνικής βιβλιογραφίας παρατηρείται ένα κενό όσον αφορά την κατασκευή και σημασιολόγηση του όρου θρησκευτική ποίηση. Το λήμμα στο μεγάλο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* των εκδόσεων Πατάκη καλύπτει εν μέρει μόνο το κενό αυτό, αφού η εμβέλεια του όρου φτάνει μέχρι τον 19<sup>ο</sup> αι. και εστιάζει στη γενίκευση του θεματικού περιεχομένου. Ωστόσο, τα σχόλια που παρατίθενται εκεί είναι αρκετά διαφωτιστικά. Η θρησκευτική ποίηση ορίζεται ως η παράδοση που αναπτύχθηκε στη μεσαιωνική Ευρώπη και ένθεν ώστε «να εκφραστεί το θρησκευτικό συναίσθημα του λαού με ποιήματα στην καθομιλουμένη γλώσσα και όχι

<sup>9</sup> Για τα δύο παραθέματα και τους όρους που επικαλέστηκα εδώ, βλ. Anthony Hirst, *God and the poetic ego: The Appropriation of Biblical and Liturgical Language in the Poetry of Palamas, Sikelianos and Elytis*, Peter Lang, Bern 2004, σσ. 17-19.

<sup>10</sup> «Η αμφιβολία, η αγωνία και η διαμάχη», όπως παρατηρεί ο Hirst, είναι στοιχεία που χαρακτηρίζουν σε μεγάλο βαθμό τη σχέση του Παλαμά με το χριστιανικό κοσμοείδωλο, *ό.π.*, σ. 28.

στην εκκλησιαστική λατινική».<sup>11</sup> Πέρα από την υπέρβαση του γλωσσικού φράγματος, αυτό σημαίνει ότι η ποίηση αυτή πλέον αποκόπτεται από τη θεσμική της λειτουργία, ως λόγου, δηλαδή, προορισμένου να εξυπηρετήσει το εκκλησιαστικό τυπικό, και επανατοποθετείται σε μια εκκοσμικευμένη βάση. Η θρησκευτική ποίηση, λοιπόν, καλύπτει την ανάγκη των λαϊκών ανθρώπων να αποδώσουν εκ νέου στο δικό τους ιδίωμα τον θρησκευτικό (χριστιανικό) μύθο για τη δημιουργία του κόσμου, να διαδώσουν ηθικοδιδασκτικά μηνύματα ή να εκτονώσουν τα μεταφυσικά τους ερωτήματα και το αίσθημα της ματαιότητας της επίγειας ύπαρξης που αυτά προκαλούν.

Στη συνέχεια θα προχωρήσω σε ορισμένες διευκρινίσεις γύρω από τη χρήση και το περιεχόμενο του όρου θρησκευτική ποίηση (και των παράγωγών του), απαραίτητες για τη μελέτη ενός ποιητή όπως ο Παπατσώνης.

### **Θρησκεία, θρησκευτικότητα και λογοτεχνία**

Τα Χριστούγεννα του 1942 η *Νέα Εστία*, υπό τη διεύθυνση του Πέτρου Χάρη, παρουσιάζει το πρώτο αφιέρωμά της για τη σχέση θρησκείας και λογοτεχνίας, άμεσα βέβαια συναρτημένο με την περιρρέουσα ιστορική ατμόσφαιρα: τη γερμανική Κατοχή. Ωστόσο, όπως διαπιστώνει η Αγγέλα Καστρινάκη: «Η όλη συγκομιδή συνιστά πολύ φτωχό δείγμα μιας τάσης που θεωρητικά θα μπορούσε να είχε αποδώσει περισσότερους καρπούς σε καιρό δοκιμασίας».<sup>12</sup> Το αφιέρωμα αυτό ήταν περισσότερο μια σύνθεση ετερόκλητων δοκιμίων, κινούμενων στα όρια του εγκυκλοπαιδισμού και χωρίς να διακρίνεται κάποια προσπάθεια άρθρωσης ενός θεωρητικού λόγου πάνω στο θέμα. Ο Χάρης, προλογίζοντας το τεύχος, ομολογεί ότι για μια δεκαετία η διεύθυνση του περιοδικού δίσταζε να προβεί στην ολοκλήρωση του εγχειρήματος και εντέλει το αποφάσισε για να δοθεί στο αναγνωστικό κοινό μια ευκαιρία «βαθύτερης γνωριμίας» με τον εαυτό του.<sup>13</sup> Η φράση αυτή προεξοφλεί την υπαρξιακή σκοπιά με την οποία οι σελίδες του περιοδικού χαρίζονται στους αναγνώστες. Το άτομο καλείται να

<sup>11</sup> Βλ. το λήμμα <θρησκευτική ποίηση>, *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*, επιμ. Μ. Μερακλής - Κ. Μητσάκης - Β. Πούχγερ - Αλ. Ζήρας - Λ. Κουζέλη, Πατάκης, <sup>5</sup>2013, σ. 878.

<sup>12</sup> Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην παραγμένη δεκαετία 1940-1950*, Πόλις, 2005, σ. 48.

<sup>13</sup> Βλ. Πέτρος Χάρης, «Ένα μεγάλο κ' ελληνικό θέμα», *Νέα Εστία*, τ. ΛΒ', τχ. 373, Χριστούγεννα 1942, σ. 1.

νοηματοδοτήσει τα θρησκευτικά θέματα του αφιερώματος, ώστε να μπορέσει κατά κύριο λόγο να ανακαλύψει ένα αντιστύλι μέσα στην πολεμική αναταραχή.

Στις σελίδες του αφιερώματος, όμως, περιλαμβάνεται ένα άρθρο που αξίζει προσοχής. Πρόκειται για την εισαγωγική μελέτη του καθηγητή θεολογίας Νικόλαου Λούβαρι, η οποία με αρκετά συστηματικό και πειστικό τρόπο, επιχειρεί να ξεδιαλύνει κάποιες βασικές έννοιες που χρησιμοποιούνται όταν κανείς μελετά τη συμπλοκή της θρησκείας με τη λογοτεχνία. Ο Λούβαρις προχωρά σε μια καταστατική και χρήσιμη διάκριση μεταξύ θρησκευτικότητας και θρησκείας.<sup>14</sup> Ο διαχωρισμός πραγματοποιείται πάνω στους άξονες της υποκειμενικότητας και της αντικειμενικότητας. Ο όρος «θρησκευτικότητα», ως κατηγορία του υποκειμενικού πνεύματος, συμπυκνώνει την προσωπική κραυγή του ατόμου για λύτρωση. Πρόκειται, δηλαδή, για τις μεταφυσικές αναζητήσεις του κάθε ανθρώπου, που τον αναγκάζουν να διερωτηθεί για τον σκοπό της ύπαρξής του, υπό το βάρος του άγχους που του προκαλεί ο θάνατος. Ως εκ τούτου, με τη λέξη εννοούμε την «ορμή προς υπέρβασιν των ορίων, που μας θέτει η ατομικότης μας, η κοινωνία, η γνώσις, η καθ' όλου δράσις μας» (σ. 3). Αντίθετα, η «θρησκεία», την οποία ο μελετητής υποδιαίρει σε «ενδοκοσμική» και «υπερβατική ευσέβεια», αποτελεί την «πραγματοποίηση της θρησκευτικής αξίας» (σ. 3). Με άλλα λόγια, στο καθορισμένο πλαίσιο της εκάστοτε θρησκείας αποκρυσταλλώνεται η τάση της κοινωνίας να απο-υποκειμενικοποιήσει την έμφυτη ανάγκη του ανθρώπου για περιπλάνηση στη σφαίρα του επέκεινα, να τον συγκρατήσει και να προλάβει την έκρηξη τέτοιων πολλών ατομικών κλίσεων, που ενδέχεται να επιφέρουν αναρχία. Τη βασική επιδίωξη της θρησκείας περιγράφει εύστοχα ο Henri Bergson: «Ωστε η θρησκεία, στα μάτια μας, έρχεται να γεφυρώσει το χάσμα ανάμεσα σε μία προσταγή της κοινωνίας και έναν νόμο της φύσης, που το είχαν κιόλας μικρύνει οι έξεις του κοινού νου».<sup>15</sup>

Οι δύο έννοιες, λοιπόν, της θρησκείας και της θρησκευτικότητας όχι μόνο δεν διασταυρώνονται, αλλά πιθανόν να είναι και αντίρροπες σε ορισμένες περιπτώσεις. Την αντίθεση αυτή τόνισε και ο ίδιος ο Λούβαρις, λέγοντας πως ένας λογοτέχνης «είναι δυνατόν να χαρακτηρισθή ως άθρησκος, επειδή δεν εμφανίζει καμμίαν σχέσιν προς την

<sup>14</sup> Ν. Ι. Λούβαρις, «Θρησκεία και νεοελληνική λογοτεχνία», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 3. Οι παραπομπές εφεξής θα είναι παρένθετες μέσα στο κείμενο.

<sup>15</sup> Ανρί Μπερζόν, *Οι δύο πηγές της ηθικής και της θρησκείας*, μτφρ. Βασίλης Τομανάς, Νησίδες, 2006, σ. 13. Νομίζω είναι εμφανής η επιρροή του Μπερζόν στη σκέψη του Λούβαρι και στη διάκριση που προωθεί.

θρησκείαν ή την εκκλησίαν, και όμως να είναι φύσις βαθύτατα θρησκευτική» (σ. 3). Η θρησκεία, επομένως, επικαθορίζει ως ένα βαθμό μονάχα τη θρησκευτικότητα. Ο διακαής πόθος του ατόμου να προσεγγίσει την έννοια του θεού είναι μια τάση που χαρακτηρίζει, κατά το μάλλον ή ήττον, τους περισσότερους ανθρώπους. Η θρησκεία, από την άλλη, επιπίπτει περισσότερο στις προσπάθειες της κάθε κοινωνίας να συστηματοποιήσει τις διαφόρων ειδών αυτές προσεγγίσεις, τις λογής-λογής θρησκευτικότητες.

### **Η τέχνη στην υπηρεσία της θρησκείας;**

Το κατοχικό αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* δημιούργησε αρκετά ερωτηματικά, αφού δεν κατάφερε να εκπληρώσει έναν από τους βασικούς στόχους που όφειλε να είχε θέσει εξαρχής: τη θεωρητική βάση πάνω στην οποία χρειαζόταν να διεξαχθεί η συζήτηση για τον τρόπο με τον οποίο αλληλεπιδρά η θρησκεία με τη λογοτεχνία. Το αιωρούμενο αυτό ερώτημα παρέμεινε εξήντα δύο χρόνια αναπάντητο από το περιοδικό, ώσπου το 2004 η σύνταξη, υπό τη διεύθυνση του Σταύρου Ζουμπουλάκη, ενημερωμένου μελετητή πάνω στα θεολογικά ζητήματα, αποφασίζει να συνεχίσει το αφιέρωμα «θρησκεία και λογοτεχνία» σε νέα πλέον βάση, φιλοξενώντας κείμενα που προέρχονταν (τα περισσότερα από αυτά) από τα πορίσματα ενός επιστημονικού συνεδρίου (*Θεολογία και Λογοτεχνία*, Βόλος, 2-3 Μαΐου 2003).<sup>16</sup> Η συμμετοχή φιλόλογων, μελετητών, ποιητών και δοκιμογράφων γύρω από ένα θέμα που δεν μπορούσε να ολοκληρωθεί στο πλαίσιο ενός μόνο τεύχους,<sup>17</sup> έδειχνε εμπράκτως ότι το περιοδικό στόχευε να καλύψει πολυπρισματικά και σε βάθος τη διάδραση των δύο πνευματικών εννοιών. Για μια αποσαφήνιση της μεταξύ τους σχέσης στα κοινωνιολογικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα της νεωτερικής εποχής, όπου η ποίηση πλέον έχει αποκοπεί από τον πυρήνα του μεταφυσικού μύθου, καταρτίζοντας ένα αυτόνομο πεδίο πνευματικής δράσης, μακριά από τις επιθυμίες και της επιδιώξεις του εκκλησιαστικού τυπικού, έχει ιδιαίτερη βαρύτητα η παρατήρηση του Νίκου Φωκά. Τα

<sup>16</sup> Βλ. Σταύρος Ζουμπουλάκης, «Θρησκεία και Λογοτεχνία», *Νέα Εστία*, τχ. 1765, Μάρτιος 2004, σ. 323.

<sup>17</sup> Το αφιέρωμα συνεχίστηκε στο τεύχος 1776 (Μάρτιος 2005), όπου παρουσιαζόταν το υπόλοιπο μέρος του συνεδρίου με «Παραδείγματα από τη νεοελληνική λογοτεχνία», αναδιφώντας στη μελέτη της ιδιάζουσας σχέσης κορυφαίων εκπροσώπων της λογοτεχνίας με τη θρησκεία, από τον Διονύσιο Σολωμό μέχρι τον Ν. Γ. Πεντζίκη. Στο τεύχος 1825 (Σεπτέμβριος 2009) προεκτείνεται το αφιέρωμα και στη μελέτη της ομώνυμης σχέσης στην ξένη λογοτεχνία του 20<sup>ου</sup> αι.

λόγια του εύστοχα υποδεικνύουν το σημείο συνάντησης της ποίησης με τη θρησκεία, μετά το οποίο διαχωρίζονται ξανά για να ακολουθήσουν τις ξεχωριστές πορείες τους:

Η ποίηση είναι η γλώσσα της φαντασίας, σε οποιοδήποτε κείμενο και αν εντοπίζεται, γλώσσα με την οποία στη μεν θρησκευτική ποίηση ενδυναμώνεται η πίστη στην αλήθεια της θρησκείας, στην δε εκκοσμικευμένη ποίηση ενδυναμώνεται κάποιο ανθρώπινο ιδεώδες, κάποια κοινωνική αξία, και όταν αυτή δεν υπάρχει, όπως στις μέρες μας, τότε το αίτημα για μια τέτοια αξία.<sup>18</sup>

Η θρησκευτική ποίηση, λοιπόν, ενέχει αποκαλυπτικό χαρακτήρα, με την έννοια ότι πολλές φορές αμβλύνει το χάσμα που χωρίζει τους πιστούς από την ουσία του Θεού. Από την άλλη, ωστόσο, κάτι τέτοιο δεν είναι απόλυτο. Ο Φωκάς έχει επίγνωση του γεγονότος ότι η θρησκευτική ποίηση μπορεί ακόμη και να ερεθίζει τη ροπή προς την απιστία, αν και προσπερνά γρήγορα το ζήτημα.<sup>19</sup> Παραβλέποντας, όμως, το γεγονός ότι η θρησκεία ως θεματικό στοιχείο ενός ποιήματος δεν περιορίζεται αποκλειστικά στην τόνωση της πίστης, κινδυνεύουμε να καταστήσουμε αυτού του είδους την ποίηση θεραπαινίδα ενός μεταφυσικού δόγματος. Κάτι τέτοιο φαίνεται να είχε κατά νου ο Παντελής Καλαϊτζίδης, υπεύθυνος της Ακαδημίας Θεολογικών Σπουδών της Μητροπόλεως Δημητριάδος. Στη μελέτη του, με την οποία ανοίγει το εν λόγω αφιέρωμα, προβληματίζεται έντονα για τον αβάσιμο συσχετισμό που επιχειρείται, όταν η θρησκευτικότητα ενός λογοτεχνικού έργου τείνει να ταυτιστεί με το αληθειακό βάρος της (εκάστοτε) θρησκείας, με αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας άστοχης κατηγορίας λογοτεχνικού λόγου:

Μα υπάρχει τελικά «χριστιανική» λογοτεχνία; Και πόσο συμβατή είναι [...] η συνύπαρξη υπό την ίδια λεκτική στέγη των δύο όρων; Μήπως το σχήμα αυτό εμπεριέχει «αντίφαση εν τοις όροις»;<sup>20</sup>

Το ερώτημα που θέτει ο Καλαϊτζίδης νομίζω ότι υπογραμμίζει τον κίνδυνο ενός μεθοδολογικού σφάλματος. Είναι άλλο πράγμα το γενικό πλαίσιο της θρησκευτικής ποίησης, κατηγορία που περικλείει την ενσωμάτωση –θετική, αρνητική ή ουδέτερη- του θρησκευτικού συναισθήματος στο εύρος της καλλιτεχνικής έκφρασης, και άλλο ο πειστικός επικαθορισμός του έντεχνου λόγου από μια συγκεκριμένη θρησκευτική

<sup>18</sup> Νίκος Φωκάς, «Θρησκεία και ποίηση», *Νέα Εστία*, τχ. 1765, Μάρτιος 2004, σ. 366 (η πλαγιογράφηση του συγγραφέα).

<sup>19</sup> *Ο.π.*, σ. 367.

<sup>20</sup> Παντελής Καλαϊτζίδης, «Θεολογικές προϋποθέσεις του διαλόγου με τη μοντέρνα λογοτεχνία», *Νέα Εστία*, τχ. 1765, Μάρτιος 2004, σ. 347.

ταυτότητα. Ο όρος «θρησκευτική λογοτεχνία» είναι περισσότερο κατάλληλος, μόνο εφόσον τον εννοήσουμε ως μια γενικότερη κατηγορία έργων, που περιέχουν τους προσωπικούς προβληματισμούς ή διαπιστώσεις των δημιουργών για τη σχέση της θρησκείας με τη λογοτεχνία, χωρίς, ωστόσο, να υπονοείται ότι λειτουργούν προς όφελος μιας συγκεκριμένης ομολογίας ή καταδυναστεύονται από τις συμβάσεις της (το ίδιο ισχύει και για τον όρο «θρησκευτικός ποιητής»). Για τον ίδιο λόγο που μιλάμε για τη σχέση λογοτεχνίας και πολιτικής, αλλά όχι, παραδείγματος χάρη, για «μαρξιστική λογοτεχνία» ή «φιλελεύθερη λογοτεχνία» (ή τουλάχιστον δεν θα έπρεπε να μιλάμε), για τον ίδιο λόγο είναι ανακριβής ο όρος «χριστιανική λογοτεχνία». Προς επίρρωση των αντιρρήσεων που διατυπώνει αναφορικά με τη «χριστιανική λογοτεχνία», ο Καλαϊτζίδης παραθέτει τα λόγια του Δημήτρη Κοσμόπουλου:

Η χριστιανικότητα (καλύτερα: η εκκλησιαστική συνειδητότητα), δεν μπορεί επ' ουδενί να αποτελέσει στοιχείο ιδεολογικής ταυτότητας. Είναι χάρισμα μετοχής σε μια κοινή εμπειρία. Ο όρος «χριστιανική ποίηση» παραπέμπει σε μια ιδεολογική κατάχρηση. [...] μόνο θυμηδία ή θυμό μας προκαλούν τα ποιήματα μιας συγκεκριμένης «χριστιανικής» κατηγορίας.

Στον χριστιανό αρκεί η εμπειρία του, που μένει άρρητη, παρά την διατύπωσή της. Στον ιδεολόγο η εμπειρία είναι κατά κανόνα παραισθητική, άρα αναπληρώνει το υπαρκτικό κενό με διατυπώσεις που μεταμφιέζονται σε «αλήθειες» και δεν είναι, τελικά, παρά ηθικολογικοί διδακτισμοί.<sup>21</sup>

Ο φόβος του Κοσμόπουλου, τον οποίο συμμερίζεται και ο Καλαϊτζίδης, είναι κατανοητός και σεβαστός: είναι επιβλαβές τόσο για την ποίηση όσο και για τον χριστιανισμό να προωθείται ένας πλήρης συνταυτισμός τους, καθώς στην περίπτωση αυτή η ποίηση μετατρέπεται αυτομάτως σε προπαγανδιστικό μέσο της θρησκείας. Έτσι, ο Κοσμόπουλος δεν δίσταζε να θεωρήσει το μόρφωμα αυτό της «χριστιανικής λογοτεχνίας» ως μια άλλη εκδοχή σοσιαλιστικού ρεαλισμού,<sup>22</sup> δηλαδή ως ένα είδος στρατευμένης τέχνης, εν προκειμένω στην υπηρεσία του χριστιανικού κοσμοειδώλου. Μια παρόμοια ανησυχία είχε εκφράσει και ο Eliot, και δεδομένου ότι υπήρξε ένας πιστός της Αγγλικανικής Εκκλησίας, ο προβληματισμός του έχει ιδιαίτερη βαρύτητα. Πιο συγκεκριμένα, ο Eliot εναντιώθηκε έντονα στο ενδεχόμενο η λογοτεχνία να καταστεί το *modus operandi* του χριστιανισμού· δεν αρνήθηκε τη θρησκευτική

<sup>21</sup> Δημήτρης Κοσμόπουλος, «Ο λάκκος του άδην», *Σύναξη*, τχ. 70, Απρίλιος-Ιούνιος 1999, σσ. 35-36.

<sup>22</sup> *Ο.π.*, σ. 36.

λογοτεχνία, αλλά θέλησε να αναπλαισιώσει το περιεχόμενό της, και κυρίως τον τρόπο με τον οποίο συνδέονται οι δύο όροι της:

Η άποψή μου όμως είναι πως τέτοια γραπτά δεν υπεισέρχονται σε μια σοβαρή εξέταση της σχέσης μεταξύ θρησκείας και λογοτεχνίας [...]. Αυτό που θέλω είναι μια λογοτεχνία η οποία θα ήταν ασυνείδητα μάλλον παρά εσκεμμένα και προκλητικά χριστιανική.<sup>23</sup>

## Η λειτουργία του θρησκευτικού συναισθήματος στη λογοτεχνία

Ο ποιητής μέσω της επίκλησης του θρησκευτικού συναισθήματος στρέφεται περισσότερο στην αναζήτηση της κάθαρσης, της εκτόνωσης της αγωνίας που προκαλεί το μεταφυσικό αίνιγμα: «Γράφοντας ο ποιητής απεκδύεται ένα άχθος, μεταβαίνει από το πρόβλημα στη λύση, από την ενοχή στον εξιλασμό, από τη ρυπαρότητα στην κάθαρση, από μια κατάσταση τού είναι σε μιαν άλλη, από τον θάνατο στην αναγέννηση»,<sup>24</sup> μας λέει ο William Rueckert.

Από την πλευρά του αναγνώστη, βέβαια, το πράγμα μοιάζει να είναι λίγο πιο πολύπλοκο. Η θεωρία της πρόσληψης μάς έχει διδάξει πως «ένα κείμενο έρχεται στη ζωή μόνο όταν διαβάζεται»,<sup>25</sup> όπως προτείνει ο Wolfgang Iser. Στο πλαίσιο αυτό ο

<sup>23</sup> T. S. Eliot, «Θρησκεία και λογοτεχνία», στου ίδιου *Αμλετ, Θρησκεία και λογοτεχνία*, μτφρ. Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, Έρασμος, Αθήνα 1987, σ. 20. Αξίζει εδώ να επισημάνω ένα βιβλίο που βρίσκεται ακριβώς στον αντίποδα όλων των παραπάνω. Το έργο του Π. Μ. Σωτήρχου, *Ο ποιητής και ο άγιος. Δέκα δοκίμια για την Χριστιανική Λογοτεχνία*, Αρμός, 1993, υποπίπτει στο σφάλμα της υποστήριξης μιας λογοτεχνίας «καθ' ομοίωση» του χριστιανικού δόγματος. Παρά τον κραυγαλέο υπερθεματισμό της χριστιανικής λογοτεχνίας, ο συγγραφέας παραδίδει έναν ικανοποιητικό ορισμό, που αν, αντί για χριστιανική, μιλούσε εν γένει για θρησκευτική ποίηση, θα ήταν πιο εύστοχος. Για τον ίδιο, λοιπόν, η «Χριστιανική Ποίηση [...] γράφεται όχι για λατρευτικούς σκοπούς, αλλά για να εκφράσει βιώματα πίστεως» (ό.π., σ. 28). Εδώ πρέπει να επισημάνω πως, αν ασχολούνταν περισσότερο συστηματικά με το ζήτημα της θρησκευτικής λογοτεχνίας διανοούμενοι με λιγότερο έντονη την προβολή της θρησκευτικής τους ταυτότητας, η βιβλιογραφία επί του θέματος θα ήταν πλουσιότερη και πιο ουσιαστική. Αν ερευνήσει κανείς πρόχειρα τα βιβλία που κυκλοφορούν επί του θέματος, θα καταλήξει να συνηγορήσει με τον Hirst ότι «αναπόφευκτα, είναι κυρίως οι κριτικοί με βαθειά θρησκευτικά ενδιαφέροντα και βεβαιότητες που γράφουν για τις θρησκευτικές όψεις των έργων των ποιητών», βλ. Hirst, ό.π., σ. 15.

<sup>24</sup> Αντιγράφω το απόσπασμα του William H. Rueckert όπως παρατίθεται στο Εφραίμ Κριστάλ, «Λογοτεχνική δημιουργία και θρησκευτικός πολιτισμός: Νόρθροπ Φράν, Κέννεθ Μπέρκ, Χάρολντ Μπλούμ, Τζώρτζ Στάινερ», μτφρ. Γιώργος Καράμπελας, *Νέα Εστία*, τχ. 1765, Μάρτιος 2004, σ. 415. Ο Νίκος Ματσούκας είχε προεκτείνει περισσότερο τη σκέψη αυτή, εφαρμόζοντάς τη στο πλαίσιο του χριστιανισμού: «Ετσι ένας λογοτέχνης που κινείται στην κοσμοπλημμύρα του θείου φωτός, σ' αυτό το συμπαντικό κέντρο της αλήθειας, μπορεί και τις δικές του αστοχίες και τα δικά του δεινά ολισθήματα να τα κάνει ένα επιμέρους σύμβολο που να βρίσκει την καθολικότητά του στο χαρισματικό σώμα της Εκκλησίας», Νίκος Ματσούκας, «Ο λόγος της τέχνης ως δημιουργία», *Σύναξη*, τχ. 70, Απρίλιος-Ιούνιος 1999, σ. 7.

<sup>25</sup> Βόλφγκανγκ Ίσερ, «Η προσκλητική δομή των κειμένων. Η απροσδιοριστία ως όρος της επίδρασης του λογοτεχνικού λόγου», στον συλλογικό τόμο *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα. Ανθολόγιο*

δέκτης συναντά, είτε επιτυχώς είτε όχι, το κοσμοθεωρητικό σύμπαν του πομπού. Στην περίπτωση της θρησκευτικής ποίησης προεξάρχοντα ρόλο σε αυτήν την αλληλόδραση κατέχουν τα θρησκευτικά συμφραζόμενα και ο τρόπος με τον οποίο μεταστοιχειώνονται καλλιτεχνικά. Ομολογουμένως, η Βίβλος, για πολλούς θεωρητικούς, όπως ο Northrop Frye, ανάγεται σε αρχέτυπο αναφορικά με την επίδραση που άσκησε στη μετά Χριστόν ποίηση μέχρι τον 20<sup>ο</sup> αι. τουλάχιστον.<sup>26</sup> Ασχέτως όμως αυτής της δυναμικής επιρροής, αυτό δεν σημαίνει ότι η ποίηση (ή η λογοτεχνία γενικότερα) μπορεί να αναπληρώσει τη σχέση που οικοδομείται με τη σφαίρα του επέκεινα από τη θρησκεία με τη θεσμική της έννοια. Η ζωή μέσα στο πλαίσιο της επίσημης εκκλησιαστικής κοινότητας είναι η μόνη που μπορεί να πιστοποιήσει το θρησκευτικό συναίσθημα του πιστού. Για να επιστρέψουμε στα λόγια του Φωκά, το συναίσθημα αυτό μπορεί να ενδυναμώνεται από την ποίηση, αλλά ουδέποτε ο έντεχνος λόγος μπορεί να αντικαταστήσει τον χριστιανικό βίο, όπως φιλοδοξεί η Εκκλησία να τον χτίσει μέσα από τις αρχές και τα δόγματά της, ή να υποκαταστήσει τη χριστιανική αλήθεια, όπως αυτή σφυρηλατείται μέσα από την ανάγνωση της Ορθόδοξης θεολογικής παράδοσης.

Στο σημείο αυτό, για να κλείσω, ίσως βιαστικά, ένα θέμα ανεξάντλητο, είναι χρήσιμο να αποδεχτεί κανείς μια καταστατική διάκριση που χαρακτηρίζει την εκκοσμηκευμένη νεωτερικότητα, και να στραφεί στον λόγο διανοουμένων, οι οποίοι, αν και δεν αρνούνται το ηθικό βάρος της θρησκείας, καταφάσκουν στο διαχωρισμό της από τον χώρο της κοινωνικής δράσης. Για τον λόγο ότι «το χάσμα ανάμεσα σε γνώση και πίστη δεν μπορεί να γεφυρωθεί μέσω της νόησης»,<sup>27</sup> όπως σθεναρά υποστηρίζει ο Jürgen Habermas. Εφόσον η λογοτεχνία διεκδικεί ένα συγκεκριμένο κεφάλαιο γνώσης, δηλαδή επιχειρεί και αυτή μέσα από τις αισθητικές και ιδεολογικές προεκτάσεις της γλώσσας να μας συνδέσει με τον περιβάλλοντα κόσμο, αυτό σημαίνει ότι κινητήριος μοχλός της παραμένει ο διανοητικός παράγοντας, ενώ στον χώρο της πίστης εκβάλλει

---

κειμένων, επιμ. Κ. Μ. Newton, μτφρ. Αθανάσιος Κατσικερός (από τα αγγλικά) – Κώστας Σπαθαράκης (από τα γαλλικά και γερμανικά), πρόλ. Αλέξης Καλοκαιρινός, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2014, σ. 341.

<sup>26</sup> «Η Αγία Γραφή είναι ο ύψιστος μύθος, μια ενιαία αρχετυπική δομή που εκτείνεται απ' τη δημιουργία ως την αποκάλυψη. [...] Αυτός είναι ο μόνος τρόπος να μελετήσουμε την Αγία Γραφή σαν το βιβλίο που άσκησε τη σπουδαιότερη διαπλαστική επίδραση στο λογοτεχνικό συμβολισμό –όπως και πράγματι συνέβη», Northrop Frye, *Ανατομία της Κριτικής*, εισ. Ζ. Ι. Σιαφλέκης, πρόλ.-μτφρ.-επιμ. Μαριζέτα Γεωργουλέα, Gutenberg, 2005, σ. 321, ενώ πρβλ. και τις σσ. 320-333 για μια πρόχειρη περιδιάβαση στη διάχυση των βιβλικών συμβόλων μέσα στη χιλιόχρονη παράδοση της παγκόσμιας λογοτεχνίας.

<sup>27</sup> Jürgen Habermas, *Το μέλλον της ανθρώπινης φύσης. Πίστη και γνώση*, μτφρ. Μαρία Τοπάλη, επιμ. Γιώργος Ξηροπαΐδης, πρόλ. Κωνσταντίνος Καβουλάκος, Scripta, Αθήνα 2004, σ. 38.



δυναμικά η προσήλωση σε μιαν ιδέα, και δευτερευόντως η υποταγή αυτή μετατρέπεται σε διανοητική πράξη. Στην περίπτωση της θρησκείας, λοιπόν, η έμμονη πεποίθηση ότι ένα ανώτερο ον εξουσιάζει το σύμπαν δεν αποτελεί νοητική αλλά κατά βάση συναισθηματική συνεπαγωγή. Μάλλον γι' αυτό ο Terry Eagleton εκλαμβάνει την πίστη ως μια υποκατηγορία της αγάπης<sup>28</sup> και πάνω σε αυτήν τη βάση διατυπώνει τις αντιρρήσεις του για την εμπλοκή θρησκείας και λογοτεχνίας, αντιδιαστέλλοντας τις επιτελεστικές τους λειτουργίες:

Το να προσβλέπουμε στη λογοτεχνία για να καλύψουμε την ανάγκη μας για υπερβατικότητα, σημαίνει ότι κατά πάσα πιθανότητα έχουμε σοβαρό πρόβλημα. Όχι απαραίτητως επειδή θα ήταν καλύτερα να στραφούμε, αντί της λογοτεχνίας, στη θρησκεία. Αλλά επειδή η εκστρατεία μετατροπής της λογοτεχνίας σε ψευδοθρησκεία, από τον Μάθιου Άρνολντ και τον Φ. Ρ. Λίβις μέχρι τον Α. Α. Ρίτσαρντς, τη Νέα Κριτική, τον Νόρθροπ Φράι και τον Τζορτζ Στάινερ, έχει καταλήξει να της κάνει σημαντική ζημιά. Η λογοτεχνία έχει και μεγαλύτερη και μικρότερη σημασία.<sup>29</sup>

Δεν μπορώ, βέβαια, να συμμεριστώ εντελώς τη στάση του Eagleton. Ο Frye έχει αφιερώσει σημαντικές σελίδες στη χαρτογράφηση του διακειμενικού χάρτη της Αγίας Γραφής στη λογοτεχνία του 20<sup>ου</sup> αι., ενώ ο Steiner επιδόθηκε με ζήλο στην αναγωγή της λογοτεχνίας σε δημιουργό παράλληλων συμπάντων, όπου ο νεωτερικός άνθρωπος βρίσκει καταφύγιο. Αξίζει να παρατηρήσει κανείς με πόση μαεστρία ο δεύτερος αποδίδει στη γλώσσα της λογοτεχνίας ισάξια ζωτικότητα με τη δύναμη του Θεού να πλάσει τον κόσμο: «Η απελευθερωτική δύναμη της τέχνης έγκειται στη μοναδική της ικανότητα να “ονειρεύεται ενάντια στον κόσμο”, να δομεί κόσμους που είναι αλλιώς. Ο μεγάλος συγγραφέας είναι και αναρχικός και αρχιτέκτονας· τα όνειρά του υποσκάπτουν και ξαναχτίζουν το κακότεχνο, προσωρινό τοπίο της πραγματικότητας».<sup>30</sup> Πέρα, όμως, από την εκρηκτική δύναμη της λογοτεχνίας, θα πρέπει να συμμεριστούμε την ανησυχία του Eagleton. Ο άνθρωπος δεν μπορεί να αντικαταστήσει τον Θεό. Ο λόγος του πρώτου μόνο στη σφαίρα της φαντασίας μπορεί να πλάσει νέες υπαρξιακές δομές. Θα πρέπει να στεκόμαστε περισσότερο καχύποπτοι απέναντι στην προσδοκία του ποιητή, του

<sup>28</sup> Terry Eagleton, *Λογική, πίστη και επανάσταση: Στοχασμοί γύρω από την Θεού διαμάχη*, μτφρ. Πέτρος Γεωργίου, Πατάκης, Αθήνα 2011, σ. 164.

<sup>29</sup> *Ο.π.*, σ. 118.

<sup>30</sup> George Steiner, «Τίγρεις στον καθρέφτη», στον ίδιο, *Περί λόγου, τέχνης και ζωής: Κείμενα στο New Yorker*, μτφρ. Γρηγόρης Λαμπράκος, επιμ.-εισ. Robert Boyers, Πατάκης, Αθήνα 2016, σ. 260. Πρβλ, επίσης, στο ίδιο βιβλίο το άρθρο του «De profundis», όπου υπερασπίζεται την αναγκαιότητα κατάφασης της εκκοσμικευμένης κοινωνίας στο «παράδειγμα του Χριστού» (ό.π., σ. 92).

κριτικού ή του αναγνώστη να καλυφθεί μέσω της ποίησης στην καθημερινότητα το δυσαναπλήρωτο κενό του θρησκευτικού συναισθήματος, το οποίο υπάρχει και λειτουργεί μόνο μέσα στην εμβέλεια δράσης της Εκκλησίας. Βέβαια, για ποιητικά αναστήματα όπως αυτό του Claudel, που τόσο καίρια επηρεάστηκε από τον χριστιανισμό, η θρησκευτική ποίηση κομίζει στον εγκόσμιο βίο τρία συστατικά στοιχεία παρμένα από τον κοινοβιακό θεσμό της Εκκλησίας: α) το «εγκώμιο» για την χαρά της δημιουργίας, β) το «νόημα», που αντιστέκεται σθεναρά στην προσπάθεια του αγνωστικισμού ή του υλισμού να καταλύσει τον μύθο των Πρωτοπλάστων και να καθηλώσει την ανάδυση της ανθρώπινης ύπαρξης σε ένα ντετερμινιστικό, φυσιοκρατικό μοντέλο, και γ) το «δράμα», που φωτίζει τις ανθρώπινες πράξεις, τις περιβάλλει με μια ανώτερη αξία, αφού μέσα από τη διδασκαλία του Χριστού κηρύσσει την έννοια της «θυσίας», αναβιώνοντας τη διάκριση μεταξύ καλού και κακού σε έναν κόσμο ισοπεδωμένο από τις δυνάμεις του σκεπτικισμού και της αμφισβήτησης του Ανώτερου Όντος.<sup>31</sup>

Το ποίημα «Ο Δίκαιος» (1933) από την *Εκλογή Α'* συνοψίζει με έκτυπο τρόπο τα τρία αυτά στοιχεία του εκκλησιαστικού βίου, τα οποία ο αγαπημένος του Γάλλος ομότεχνος διέκρινε στο εύρος της θρησκευτικής ποίησης:

*Εὐστάθεια καὶ Δικαιοσύνη συναντήθηκαν,  
πνεῦμα Θεσίας καὶ Κοσμιότητα – καὶ καταφιληθήκαν.  
Ἐγκώμια προορίζονται στὴν μνήμη  
τῆς συναντήσεως τόσων ἀρετῶν  
στὸ πρόσωπο ἑνὸς γήινου ἀνθρώπου.  
Ἀλλὰ καὶ σήμερα, ὅσο καὶ ἂν τυφλοί,  
ὅσο καὶ ἂν φασκιωμένοι καὶ πεπεδημένοι  
στὸ σύγχρονο φαινόμενον, ἔξω τῆς μνήμης του,  
πάλι τὸ Ἐγκώμιο πλέχει ἀπὸ τοῦδε  
ὁ νοῦς ὁ ἀγαθός· ἐνῶ, οἱ κακοπροαίρετοι,  
μόνον αὐτοί, ἀντὶς Ἐγκώμιο,  
δείχνουν τὴν πελιδνότητα τοῦ φθόνου τους.  
Ἀλλ' αὐτῶν ἡ μνήμη, κατ' αἰώνια  
δικαιοσύνη, θάναι συνδεμένη  
μὲ μαῦρες σκέψεις φιδωτὲς καὶ μὲ κατάρα.<sup>32</sup>*

<sup>31</sup> Βλ. Paul Claudel, «Θρησκεία και ποίηση», στου ίδιου, *Η ποίηση, το βιβλίο, ο χρόνος*, μτφρ. Χρυσούλα Τσικριτσή-Κατσανάκη, Αστρολάβος/Ευθύνη, Αθήνα 1996, σσ. 54-56.

<sup>32</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, *Εκλογή Α'. Ursa minor. Εκλογή Β'*, Ίκαρος, 1988, σ. 26. Οι παραπομπές εφεξής, σε όσα ποιήματα δημοσιεύτηκαν σε κάποια από τις συλλογές του ποιητή, θα γίνονται στο κείμενο μέσα σε παρένθεση μόνο με την ένδειξη της συλλογής στην οποία ανήκουν, και αφορούν την έκδοση αυτή.

## Μεθοδολογία, στόχοι και δομή

Θεμελιώδης στόχος της παρούσας διατριβής είναι να ιχνηλατήσει το είδος του χριστιανισμού που παράγει ο ποιητικός, κριτικός και δοκιμακός λόγος του Παπατσώνη, καθώς είναι σαφές ότι με ολόκληρο το ειδολογικά και θεματικά πολυσχιδές έργο του ο ποιητής θέλησε να εκφράσει το χριστιανικό του συναίσθημα και να αποτυπώσει την άμεσα καθορισμένη από τη θρησκεία κοσμοθεωρία του.

Τι σημαίνει, όμως, χριστιανικό συναίσθημα στην τέχνη ή, τέλος πάντων, πώς πρέπει να αντιλαμβανόμαστε τη σύγκλιση θρησκείας και τέχνης; Η Hannah Arendt, χωρίς περιστροφές, συμπεραίνει ότι «κάθε τέχνη είναι κοσμική, και η ιδιαιτερότητα της θρησκευτικής τέχνης είναι μόνον ότι “εκκοσμικεύει” –πραγματοποιεί και μετασχηματίζει σε “αντικειμενική”, απτή, εγκόσμια παρουσία- ό,τι υπήρχε προηγουμένως έξω από τον κόσμο».<sup>33</sup> Αμέσως καταλαβαίνουμε ότι υπάρχει μια αντιπαλότητα μεταξύ θρησκευτικής και μη θρησκευτικής τέχνης, η οποία προεκτείνεται αναπόφευκτα και σε πολιτισμικό επίπεδο. Η θρησκευτική τέχνη δημιουργεί ένα πολιτισμικό κύτταρο τροφοδοτούμενο από την προσπάθεια των καλλιτεχνών να συλλάβουν το «εκτός» του κόσμου, και αντίθετα, η μη θρησκευτική χαρακτηρίζεται από την προσπάθεια κατανόησης των υλικών δομών του κόσμου.

Στο εύρος της νεωτερικότητας, η λογοτεχνία εναρμονίστηκε σε μεγάλο βαθμό με το αίτημα του Διαφωτισμού για εκκοσμίκευση της παραδοσιακής μεταφυσικής και τη συνακόλουθη «αντικατάσταση του Θεού και της θεολογίας από τον Άνθρωπο και την ανθρωπολογία».<sup>34</sup> Ωστόσο, σύμφωνα με τον Παναγιώτη Κονδύλη, οι περισσότεροι εκπρόσωποι αυτής της φιλοσοφικής τάσης κινήθηκαν στα όρια του αγνωστικισμού,<sup>35</sup> χωρίς εντέλει ο Διαφωτισμός να συγκροτήσει ένα συμπαγές κίνημα απόσχισης της θρησκευτικής συνείδησης. Η στάση αυτή κληρονομήθηκε και στους νεότερους χρόνους. Η θρησκευτικότητα ενός έργου τέχνης αντανακλούσε πλέον είτε την αυθεντικότητα ενός μεταφυσικού συστήματος είτε, κυρίως, στην περίοδο του μοντερνισμού και του μεταμοντερνισμού την απόσχιση της ιδέας του ιερού, την ανταγωνιστική σχέση με τον Θεό, σε έναν κόσμο συνεχών ανακατατάξεων, τη

<sup>33</sup> Hannah Arendt, *Η κρίση της κουλτούρας και άλλα κείμενα*, μτφρ. Γ. Ν. Μερτίκας, Στάσει Εκπίπτοντες, 2012, σσ. 27-28.

<sup>34</sup> Παναγιώτης Κονδύλης, *Η κριτική της μεταφυσικής στη νεότερη σκέψη. Από τον όμιμο Μεσαίωνα ως το τέλος του Διαφωτισμού*, Γνώση, 1983, σσ. 318-19.

<sup>35</sup> *Ο.π.*, σ. 318.

«βαθύτερη επανάσταση [των] σχέσε[ων] ανάμεσα σε γη και ουρανό»,<sup>36</sup> κατά τον Marcel Gauchet.

Ο Παπατσώνης, σε όλη τη διάρκεια της δημόσιας παρουσίας του, αφουγκράζεται με θλίψη το διαχωρισμό του Θεού από την επίγεια ζωή. Παραμένοντας βαθιά ιδεαλιστής, και όντας αντιμέτωπος με την ποικιλομορφία του λογοτεχνικού μοντερνισμού και της πρωτοπορίας, των οποίων δεν αρνείται ορισμένες θεωρητικές παραδοχές, προσπαθεί να συνταιριάζει αυτούς τους δύο πόλους: χριστιανισμό και λογοτεχνική ανανέωση.

\*

Αναφορικά με την πραγμάτευση του αντικειμένου της έρευνάς μου ήταν απαραίτητη η ένταξή του σε ένα ιστορικοσυγκριτικό πλαίσιο. Τη συλλογιστική μου υποστήλωσαν ενδεικτικά: α) οι μελέτες των Μ. Η. Abrams (2001), Α. Hirst (2004), Α. Βογιατζόγλου (2005), Ε. Ματθιόπουλου (2005) και τα Πρακτικά του Επιστημονικού Συμποσίου *Μυστικισμός και Τέχνη* (2010) σχετικά με τη διερεύνηση της σχέσης του Παπατσώνη με την ποιητική και πνευματική παράδοση του 19<sup>ου</sup> αι. και των αρχών του 20<sup>ου</sup>, β) τα έργα των Χ. Α. Καραόγλου (1991), Ε. Κοτζιά (2006), Ε. Φιλοκύπρου (2009), Δ. Τζιόβα (2015), αφενός για τις διασυνδέσεις του ποιητικού και κριτικού λόγου του Παπατσώνη με εκείνο των λογοτεχνικών γενιών του 1920 και του 1930, με τις οποίες συμπορεύτηκε και συνομίλησε εντατικά, και αφετέρου για την αντιστικτική ανάγνωση του ιδιότυπου έργου του με τα κυρίαρχα ιδεολογικά αφηγήματα που επικράτησαν στο μεσοπολεμικό προσκήνιο, γ) τα πονήματα των Δ. Μέντη (1995), Α. Καστρινάκη (2005) και Α. Καρτσάκη (2009) για την ανίχνευση του τρόπου προσαρμογής του ποιητή στις μεταπολεμικές λογοτεχνικές εξελίξεις, δ) οι συνθετικές μελέτες των Τ. Καγιαλή (2007), Β. Μπογιατζή (2012), Μ. Calinescu (1987), Μ. Bell (1997), Μ. Travers (2005), χρήσιμες για τον προσδιορισμό του μοντερνιστικού διαβήματος που επιχείρησε ο Παπατσώνης υπό το βάρος του μεταφυσικού του αισθήματος, σε μια περίοδο έντονου ιδεολογικού διχασμού μεταξύ σοσιαλισμού και φιλελευθερισμού, ε) τα βιβλία των Θ. Λίποβατς (2012), J. Weiss (2001), Β. Russell (2006), Fr. Lenoir (2010), St. Runciman (2010), Μ. Τσάρλσγουορθ (2014), ουσιώδη για την κατανόηση της μέριμνας που

<sup>36</sup> Marcel Gauchet, *Η απομάγευση του κόσμου. Μια πολιτική ιστορία της θρησκείας*, μτφρ. Άντα Κλαμπατσέα, Πατάκης, 2011, σ. 12.

επέδειξε ο ποιητής για την προσάρτηση της ασκούμενης λογοτεχνικής κριτικής του στα συμφραζόμενα της χριστιανικής παράδοσης και φιλοσοφίας, και τέλος, στ) τα έργα των A. Smith (2000), M. Gauchet (2009 και 2011), Tz. Todorov (2011) σχετικά με την προσπάθεια συγκρότησης μιας συμπαγούς θρησκευτικής ταυτότητας (ικανής να αντισταθεί στην τροχιά «απομάγευσης», στην οποία είχε εισέλθει ο κόσμος τον 20<sup>ο</sup> αι.) και των πολύτροπων αναπαραστάσεών της μέσα στο παπατσωνικό έργο.

\*

Ως αναγνώστες είναι σίγουρο ότι πολύ λίγα ξέρουμε για τον Παπατσώνη ως ποιητή, πολύ λιγότερα ως κριτικό και δοκιμογράφο, ελάχιστα γύρω από την πρόσληψή του από τους σύγχρονους και μεταγενέστερους κριτικούς και ομοτέχνους του. Η παρούσα διατριβή στοχεύει να καλύψει, στο μέτρο του δυνατού, αυτά τα κενά, αναδεικνύοντας την ποίηση και τον στοχασμό μιας περιθωριοποιημένης φυσιογνωμίας της νεότερης ελληνικής λογοτεχνίας.

Στο πρώτο μέρος επιχειρώ μια ενδελεχή εξέταση της ποίησης του Παπατσώνη. Αρχικά, παρακολουθώ την εισχώρησή του στο ποιητικό πεδίο των αρχών του 20<sup>ου</sup> αι. και την ποιοτική μεταβολή του λόγου του. Ενώ αρχικά θα επηρεαστεί από την κυρίαρχη εθνοπατριωτική ποίηση της δεκαετίας του 1910, σύντομα θα αλλάξει ύφος και τόνο και θα προσηλωθεί στον χριστιανισμό ως τροφοδότη της ποιητικής του έμπνευσης. Σταδιακά, από το 1916 μέχρι το 1920 ο Παπατσώνης θα αρχίσει να οργανώνει το μοντερνιστικό του εγχείρημα και τη ρήξη με την παράδοση, πάντα σε άμεση συνάρτηση με τον χριστιανισμό. Έτσι, παράλληλα με την μορφολογική ανανέωση και τη χρήση του ελεύθερου στίχου, ο Παπατσώνης θα θέσει στο κέντρο της ποίησής του τη χριστιανική φιλοσοφία. Ο μοντερνισμός του ενέχει ένα στοιχείο υβριδισμού για τα ελληνικά δεδομένα, αφού για τον ποιητή η λογοτεχνική νεωτερικότητα δεν γίνεται να επιτευχθεί έξω από τον χώρο του χριστιανικού κοσμοειδώλου. Αυτός είναι και ο λόγος που η βιβλική παράδοση διαπερνά εκφραστικά και δομικά την ποιητική του σκέψη - τα διακείμενα της Αγίας Γραφής είναι πάρα πολλά, ενώ δύο ενότητες από την *Εκλογή Α'* («Ο Ενιαυτός», «Λιτανείες της Παναγίας») και μία από την *Εκλογή Β'* («Κατευθυνθήτω») βρίσκονται σε άμεση συνάφεια με τα βιβλία και τους εορταστικούς κύκλους της εκκλησιαστικής παράδοσης. Υπό το πρίσμα των παραπάνω, δεν είναι καθόλου παράξενο που ο χριστιανισμός θα αποτελέσει βασική συνιστώσα της ποίησής

του, ακόμα και όταν ο Παπατσώνης θα επιχειρήσει, ελαυνόμενος από μια αντι-αστική διάθεση, να συμπλεύσει με τα ιδεολογικά ερείσματα του σοσιαλισμού. Ακόμη και τότε, όμως, και παρ' όλο που θα ενοφθαλμιστεί κάποιες βασικές σοσιαλιστικές αρχές, με επιμονή θα διατηρήσει ανόθευτο και αρραγή τον χριστιανικό πυρήνα των ποιημάτων του.

Στη συνέχεια, καθώς πολλές παρανοήσεις έχουν παρατηρηθεί μέχρι τις μέρες μας, προσπαθώ να εξακριβώσω τη θρησκευτική ταυτότητα του ποιητή όπως αυτή διαγράφεται μέσα στην ποίησή του, στην οποία ακολουθούνται τα διδάγματα τόσο της Καθολικής όσο και της Ορθόδοξης θεολογίας. Ως εκ τούτου, δίνεται σημαντική έκταση, αφενός, στη μελέτη του τρόπου με τον οποίο το χριστιανικό συγκείμενο ενσωματώνεται στους στίχους του για να αποτελέσει μια μέθοδο ποιητικής τέχνης που προχωρά αντίθετα στις επιταγές της φιλοσοφικής νεωτερικότητας για εκκοσμίκευση, και, αφετέρου, στη διερεύνηση του πώς η χριστιανική θεολογία μεταστοιχειώνει το ιστορικό τραύμα. Από τον Α΄ μέχρι τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο ο Παπατσώνης προσανατολίζεται στον οραματισμό ενός λυτρωτικού μέλλοντος ως αναπόδραστου επακόλουθου της χριστιανικής γνωσιοθεωρίας. Παραδείγματος χάρη, η χριστιανική ερμηνευτική ρυθμίζει πλήρως το σχηματισμό των μέσων αποκρυστάλλωσης της εμπειρίας της γερμανικής Κατοχής στους στίχους του, ενώ και για την επούλωση των εμφυλιακών τραυμάτων ο Παπατσώνης θα προτείνει ως γιατρικό την επάνοδο στις χριστιανικές αξίες.

Τέλος, καθώς μέχρι τις μέρες μας δεν έχουμε μια αναλυτική καταγραφή της ποιητικής παρουσίας τού Παπατσώνη στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο, στο τέλος της διατριβής παρατίθεται ξεχωριστά και σε χρονολογική σειρά «Παράρτημα» με όσες από τις πρώτες δημοσιεύσεις ποιημάτων του κατόρθωσα να εντοπίσω. Μια τέτοια εργασία είναι χρήσιμη όχι μόνο για την παρακολούθηση της εξέλιξης της ποίησής του, αλλά και για την κατανόηση των ιδεολογικών προεκτάσεων που οι στίχοι του προσλαμβάνουν, όταν για παράδειγμα παρουσιάζονται σε έντυπα του ευρύτερου χώρου της Αριστεράς. Επιπρόσθετα, ο πίνακας αυτός συμπληρώνεται από δεκάδες ποιήματα που ο Παπατσώνης δεν συμπεριέλαβε σε κάποια από τις συλλογές του.

*Το δεύτερο μέρος* της διατριβής είναι το εκτενέστερο, καθώς ο όγκος τού υπό εξέταση υλικού είναι τεράστιος. Ενώ γνωρίζουμε αρκετά σχετικά με τον ποιητή Παπατσώνη, αγνοούμε σχεδόν καθ' ολοκληρίαν την ιδιότητά του ως κριτικού και

δοκιμογράφου. Εκτός από τον επανειλημμένως πολιτογραφημένο ρόλο του ως αρνητή της πρωτόλειας συλλογής του Γιώργου Σεφέρη (*Στροφή*), και τις σοβαρές αντιρρήσεις που διατύπωσε μεταπολεμικά με το αφοριστικό του δοκίμιο «Ο ένδοξός μας βυζαντινισμός», το 1948, γύρω από την έννοια της παράδοσης και τη φετιχοποίηση της δημοτικής, λαϊκής όψης της τελευταίας από τη γενιά του '30, κανένας έως σήμερα δεν επιχείρησε να αποδυθεί σε μια εφ' όλης της ύλης πραγμάτευση της κριτικογραφίας του Παπατσώνη. Συν τοις άλλοις, άγνοια επικρατεί γύρω από τον ποσοτικό όγκο των κειμένων αυτών. Αρχικά, λοιπόν, μέσα από την εντατική έρευνα στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο της περιόδου 1911-1976 -χρονικά όρια μέσα στα οποία έδρασε ενεργά ο ποιητής-, κατάφερα να θησαυρίσω πάνω από 120 τίτλους άγνωστων άρθρων, μελετών, δοκιμίων, ταξιδιωτικών εντυπώσεων, επιστολών σε εφημερίδες και συνεντεύξεών του. Λαμβάνοντας, επιπλέον, υπόψη και τους δύο συλλογικούς τόμους κριτικών και δοκιμίων που ο ίδιος συνέλεξε και εξέδωσε (*Τετραπέρατος κόσμος, Α', Όπου ην κήπος*) μελετώ τον κριτικό λόγο που άρθρωσε σε εξήντα περίπου χρόνια παρουσίας, δίνοντας έμφαση στον τρόπο με τον οποίο ο χριστιανισμός προσδιορίζει το ύφος του κριτικού του στοχασμού. Ο Παπατσώνης αρτίωσε ένα εκκεντρικό είδος λόγου, πότε λογοτεχνικών, πότε θρησκευτικών προεκτάσεων, με κοινό άξονα, όμως, πάντοτε οι δύο αυτές όψεις του πνεύματος να καταστούν το κέντρο της ίδια της ζωής. Στόχος της ενασχόλησής του με την κριτική δεν ήταν απλά να ασκήσει έλεγχο σε όψεις της ελληνικής διάνοησης, αλλά η χριστιανική θεολογική και φιλοσοφική παράδοση να αποτελέσουν τις θεμελιακές προϋποθέσεις αυτών των όψεων του εγχώριου καλλιτεχνικού βίου. Αν «στη σκέψη του Eliot, η ιστορική και τελετουργική συνέχεια της Εκκλησίας συνδέεται στενά με την ενότητα της ευρωπαϊκής παράδοσης και την αίσθηση της τάξης»,<sup>37</sup> οι ίδιες πολιτισμικές επιδιώξεις σε μεγαλύτερο βαθμό και με περισσότερη ένταση δεσπόζουν στο παπατσωνικό έργο, εστιασμένες στην Καθολική και Ορθόδοξη παράδοση.

Το φάσμα της κριτικής πέννας του Παπατσώνη μέσα στο πλαίσιο της ελληνικής πνευματικής ζωής του 20<sup>ου</sup> αι. εκτείνεται σε μια σειρά από φλέγοντα ζητήματα του καιρού του: από τις πτυχές της καβαφικής ποίησης και κριτικής και την προσπάθεια κατασκευής μιας παράδοσης που δεν θα λησμονά το λόγιο παρελθόν, την εναντίωση στο εγχείρημα του Άγγελου Σικελιανού να αναβιώσει τις «Δελφικές Εορτές», την

<sup>37</sup> Ελευθεράκης, *ό.π.*, σ. 124.

ανανεωμένη πρόσληψη του αρχαίου ελληνικού θεάτρου και την επιθυμία άμβλυνσης των διαξιφισμών μεταξύ «καθαρευουσιάνων» και δημοτικιστών, τη μελέτη του ρομαντισμού, του γαλλικού συμβολισμού, του ευρωπαϊκού μοντερνισμού και του υπερρεαλισμού με στόχο τον εγκρατή συντονισμό της νεοελληνικής λογοτεχνίας με τις διεθνείς εξελίξεις, μέχρι πιο σύνθετα ζητήματα, σχετιζόμενα με τις ιδεολογικο-πολιτικές εξακτινώσεις της μεσοπολεμικής και μεταπολεμικής ελληνικής διανόησης (φασισμός, κομμουνισμός, σχέση τέχνης και πολιτικής, τέχνη εν καιρώ πολέμου και λογοκρισίας). Ο ανατρεπτικός βηματισμός του κριτικού Παπατσώνη σε όλα τα παραπάνω φιλοδοξεί να συγκροτήσει ένα ιδιάζον συνεχές όπου συναιρούνται ελληνική, ευρωπαϊκή και χριστιανική παράδοση, διαδικασία μέσα από την οποία μορφοποιούνται και τα αισθητικά του πρότυπα. Από τη δεκαετία του 1950 και μετά, εξάλλου, η κριτική του συνείδηση φιλτράρεται σημαντικά μέσα από τα πνευματικά και ηθικά συμφραζόμενα του Ορθόδοξου και Καθολικού χριστιανισμού. Η αναμέτρησή του με τα ελληνικά και ξένα αναγνώσματα καθίσταται πλέον το κατεξοχήν μέσο όχι μόνο για να εκθειάσει αντιπροσωπευτικά δείγματα της θρησκευτικής λογοτεχνίας, αλλά κυρίως, για να μιλήσει κρυπτικά για το δικό του ιδιόμορφο έργο.

Βέβαια, όλα τα παραπάνω αναπόφευκτα τον έφεραν σε διάσταση, τις πρώτες δεκαετίες της σταδιοδρομίας του, τόσο με τους καθιερωμένους, στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αι., λογοτέχνες όσο, στη συνέχεια, και με τη μοντέρνα γενιά του '30, η οποία κοσμοθεωρητικά τη δεκαετία του '30 βρίσκεται στον αντίποδα του χριστιανισμού. Η σύγκρουση αυτή δεν είναι μόνο φιλοσοφική, αλλά και πολιτισμική. Η παιδεία, η κουλτούρα και η γλώσσα τού Παπατσώνη είναι βαθειά εμποτισμένες από τη χριστιανική γραμματεία, γεγονός που τον καθιστά μια ξεχωριστή περίπτωση σε σύγκριση με την πλειονότητα των υπόλοιπων λογοτεχνών, καθώς το πολιτισμικό συγκείμενο του λόγου του ανακαλεί συνεχώς την εκκλησιαστική παράδοση.

Επιπρόσθετα, για την αναψηλάφηση της σχέσης του Παπατσώνη με σύγχρονους του ομοτέχνους, τη σύγκλιση ή διάσταση των κριτικών τους λόγων, αλλά και την εμβάθυνση στις απόψεις του ποιητή όπως ελεύθερα εκφράστηκαν στην ιδιωτική του ζωή, απαραίτητη κρίθηκε η έρευνα στα αρχεία των λογοτεχνών και η εξέταση της αλληλογραφίας που αντάλλαξαν. Διαφωτιστικά υπήρξαν τα ευρήματα από τα αρχεία του Νικόλα Κάλας και του Ανδρέα Καραντώνη στο Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, όπως και από το αρχείο του Πρώτου στην Βιβλιοθήκη Βορείων



Χωρών. Για πολλά από τα χαμένα κομμάτια που συγκροτούν τη σχέση του Παπατσώνη με τον Σεφέρη, καθοριστική υπήρξε η μελέτη της αλληλογραφίας τους, η οποία φυλάσσεται στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη. Παρ' ότι οι επιστολές αυτές συμπεριλήφθηκαν στην εκδεδομένη αλληλογραφία Σεφέρη – Γ. Κ. Κατσίμπαλη, κατόρθωσα να βρω μια αδημοσίευτη επιστολή τού Παπατσώνη από την εποχή του διαξιφισμού γύρω από τη *Στροφή*, ενώ το αρχείο Σεφέρη μάς προσφέρει ταυτόχρονα και έναν προϊδεασμό της απάντησης που θα έδινε ο ποιητής, εάν τελικά αποφάσιζε να αντικρούσει δημοσίως τις αντιρρήσεις που είχε εκφράσει με τον «Ένδοξο βυζαντινισμό» ο Παπατσώνης. Επίσης, στην Ψηφιοθήκη του Α.Π.Θ. σώζονται οι επιστολές του Παπατσώνη προς τη Μέλπω Αξιώτη, ενόσω εκείνη βρισκόταν εξόριστη στο Βερολίνο. Τα σχόλια του ποιητή για την έκρυθμη πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα του 1960, όπως και για το έργο του, φωτίζουν ακόμη περισσότερο το στοχαστικό του σύμπαν, εικόνα η οποία συμπληρώνεται και από την αλληλογραφία του Παπατσώνη με τον Κώστα Μυρσιάδη, την οποία ο τελευταίος μού εμπιστεύθηκε. Τέλος, κομβικής σημασίας υπήρξε για την έρευνά μου η, έστω και σύντομη και αποσπασματική, περιήγηση στο ακαταλόγογράφητο ακόμη αρχείο του Παπατσώνη στο Μουσείο Μπενάκη. Τα περιορισμένης έκτασης πορίσματα, αφού το αρχείο είναι τεράστιο και κανείς ακόμη δεν το έχει μελετήσει, βρίσκονται διάσπαρτα στη διατριβή αυτή. Ελπίζω κάποτε να βρεθούν οι απαιτούμενοι οικονομικοί πόροι για να ερευνηθεί και να καταγραφεί το περιεχόμενό του, καθώς στα δεκατέσσερα μεγάλα αυτά χαρτόκουτα βρίσκονται κλεισμένα αναρίθμητα έργα του Παπατσώνη, αλλά και κομμάτια της ογκώδους επιστολογραφίας του με δεκάδες νεοελλήνων λογοτεχνών.

Σχετικά με τη δομή των δύο παραπάνω μερών οφείλω να επισημάνω τα εξής. Προσπάθησα να μελετήσω ξεχωριστά την ποίηση από τις κριτικές-δοκιμιακές καταθέσεις του Παπατσώνη. Καταλαβαίνει κανείς πως μια τέτοια διάκριση δεν είναι πάντοτε εφικτή, ιδίως όταν τα δύο πεδία λόγου θεμελιώνονται στις αρχές του ίδιου υποκειμένου. Ιδίως στο πέμπτο κεφάλαιο του πρώτου μέρους («Ο ποιητής μετέωρος ανάμεσα στα “ένδοξα και σεβάσματα τυπικά Ανατολής και Δύσης”»), οι δοκιμιακοί στοχασμοί, τα αυτοβιογραφικού χαρακτήρα κείμενα και οι αυτοναφορικές παρατηρήσεις τού Παπατσώνη με βοήθησαν να ιχνογραφήσω σε μεγαλύτερο βάθος το είδος του χριστιανισμού που η ποιητική γραφή του καλλιέργησε. Αντίστοιχα, στην πέμπτη ενότητα του δωδέκατου κεφαλαίου του δεύτερου μέρους («Ο Παπατσώνης και

η δικτατορία των συνταγματαρχών»), τα ποιήματα του Παπατσώνη λειτουργούν επικουρικά ως προς την κατάδειξη της προϋούσας απροθυμίας του να υποταχθεί στις ιδεολογικές δεσμεύσεις της χούντας. Επίσης, σε όλη την έκταση των δύο μερών της διατριβής γίνονται αναφορές στο μεταφραστικό έργο του Παπατσώνη. Πρέπει να διευκρινίσω, όμως, ότι στόχος μου δεν ήταν να εμβαθύνω στη μεταφραστική θεωρία και πρακτική, αλλά να συσχετίσω την ενασχόλησή του αυτή με ξένα έργα με τις γενικότερες αντιλήψεις του για τη λογοτεχνία.<sup>38</sup>

Τέλος, στο τρίτο μέρος μέσα από την αναλυτική χαρτογράφηση της κριτικής πρόσληψης του Παπατσώνη, σε όλη την περίοδο από την πρώτη του εμφάνιση μέχρι τις μέρες μας, επιχειρώ να προσδιορίσω τις αιτίες που οδήγησαν στον παραγκωνισμό του από τον εγχώριο λογοτεχνικό κανόνα. Παρά τη συμπερίληψη του ονόματός του στις πιο γνωστές *Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* και σε διάφορες ανθολογίες, και την είσοδό του στα σχολικά εγχειρίδια ένα χρόνο πριν τη μεγάλη εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1976, ο Παπατσώνης παρέμεινε αναγνωστικό “κεκτημένο” ενός εξοικειωμένου με θρησκευτικά ζητήματα αναγνωστικού κύκλου. Για να το διατυπώσω καλύτερα, παρά την υπολογίσιμη ποσοτικά ενασχόληση κριτικών και λογοτεχνών με την περίπτωση του, η σύγχρονη φιλολογία παρέμεινε ελάχιστα εξοικειωμένη με τις προδιαγραφές του παπατσωνικού στοχασμού. Η βασική, και μάλλον μοναδική, ευθύνη θα πρέπει να αποδοθεί στην κεντρική, στην τέχνη του, θέση του χριστιανισμού, τον οποίο οι περισσότεροι κριτικοί δεν φαίνεται ότι μπορούσαν να κατανοήσουν. Αν προεκτείνουμε το ζήτημα σε αμιγώς θρησκευτική βάση, ο Σταύρος Ζουμπουλάκης συνοψίζει εύγλωττα τα αίτια του εκτοπισμού του από την εγχώρια πνευματική ζωή:

Ήταν ενωτικός και οικουμενιστής. Στην Ορθόδοξη Ελλάδα το πρώτο θεωρείται προδοσία και το δεύτερο παναίρεση. Είναι επομένως εξαιρετικά δύσκολο ένα τέτοιο έργο να βρει κριτικούς και μελετητές να το κατανοήσουν και να το ερμηνεύσουν. Πού να βρει ο Παπατσώνης ομάδα υποστήριξης;<sup>39</sup>

<sup>38</sup> Για μια συστηματική καταλογογράφηση και μελέτη των μεταφράσεων του Παπατσώνη παραπέμπω στο επικείμενο άρθρο του Βασίλη Λέτσιου, «Ο μεταφραστής Τ. Κ. Παπατσώνης», *Φρέαρ*, τχ. 22, υπό έκδοση.

<sup>39</sup> Σταύρος Ζουμπουλάκης, *Αρχή σοφίας και κατακόκκινα όνειρα. Πίστης και έρωτας στον Τ. Κ. Παπατσώνη*, Πόλις, 2017, σ. 10. Με παρόμοιο τρόπο είχε θέσει το ζήτημα του παραγκωνισμού του Παπατσώνη και ο Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια της αυτοσχέδιας ανάπτυξης (1957-1963)*, τ. Στ', Καστανιώτης, 2005, σσ. 154-55, προσθέτοντας στον παρωπιδισμό της Ορθοδοξίας στον Καθολικισμό την αδιαφορία των αγνωστικιστών για «την ποιητική απόδοση των θρησκευτικών υπομνηματισμών».

Ομολογουμένως, ο ιδιότυπος χριστιανισμός του Παπατσώνη, το μείγμα Καθολικισμού και Ορθοδοξίας, προκάλεσε ιδιαίτερη αμηχανία, τοποθετημένος όπως ήταν στο λογοτεχνικό καλούπι του μοντερνισμού. Ταυτόχρονα, το κυρίαρχο φιλοσοφικό αίτημα της νεωτερικότητας για εκκοσμίκευση, το οποίο συμμερίστηκαν, κατά το μάλλον ή ήττον, οι περισσότεροι μοντερνιστές ο ποιητής το απωθούσε. Απεναντίας, συνεχώς επικαλούταν την ιερή αυθεντία του χριστιανισμού, καλλιεργώντας την εικόνα του θρησκευτικού ποιητή, όπως την ορίζει ο Eliot:

θρησκευτικός ποιητής δεν είναι ο ποιητής που αντιμετωπίζει το όλο θέμα της ποίησης με θρησκευτικό τρόπο αλλά ο ποιητής που καταπιάνεται μ' ένα περιορισμένο μέρος του, αντιστοίχως, είναι ο ποιητής που αφήνει απέξω όσα οι άνθρωποι θεωρούν μείζονα πάθη τους και ομολογεί έτσι την άγνοιά του γι' αυτά.<sup>40</sup>

Ωστόσο, όσο κι αν ο Eliot εντάσσει τη θρησκευτική ποίηση στην «ελάσσονα ποίηση», ο Παπατσώνης δεν ήταν ένας ελάσσων ποιητής, αλλά ένας ποιητής που αντιμετωπίστηκε ως τέτοιος από την αδυναμία των Ελλήνων κριτικών να αναμετρηθούν με τις δυσκολίες της χριστιανικής δογματικής, την οποία ο Παπατσώνης *a fortiori* προάσπισε από όλα τα μετερίζια του λογοτεχνικού πεδίου, προκειμένου να επανασυνδέσει (κατά το μεσαιωνικό πρότυπο) την επίγεια με την υπερβατική ζωή.

---

<sup>40</sup> Eliot, *ό.π.*, σ. 18.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ  
Ο ΠΟΙΗΤΗΣ Τ. Κ. ΠΑΠΑΤΣΩΝΗΣ

---

# Κεφάλαιο 1

## Τα πρώτα βήματα

---

*Η δυτική λογοτεχνία έχει επηρεαστεί από την Αγία Γραφή περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο βιβλίο, αλλά, παρόλο το σεβασμό που τρέφει για τις «πηγές», ο κριτικός γνωρίζει ελάχιστα γι' αυτή την επιρροή πέρα από το γεγονός ότι υπάρχει. Η βιβλική τυπολογία είναι τόσο νεκρή γλώσσα σήμερα, ώστε οι περισσότεροι αναγνώστες, συμπεριλαμβανομένων των λογίων, δε μπορούν να ερμηνεύσουν ούτε το επιφανειακό νόημα των ποιημάτων που τη χρησιμοποιούν· και ούτω καθεξής.<sup>1</sup>*

Μέχρι σήμερα επικρατούσε η άποψη ότι ο Τάκης Παπατσώνης πρωτοσυστήνεται ως ποιητής το 1913, σε ηλικία δεκαοχτώ ετών. Νέα ευρήματα, αντλημένα από το αρχείο του ποιητή στο Μουσείο Μπενάκη, δείχνουν ότι η χρονολογία της πρώτης του εμφάνισης θα πρέπει να μετατοπιστεί δύο χρόνια νωρίτερα, το 1911. Έφηβος, ο Παπατσώνης θα δημοσιεύσει, στο περιοδικό *Νέα Σκέψεις* των Χαρίλαου Παπαντωνίου και Πέτρου Γεωργακόπουλου, το ποίημα με τίτλο «Ο θάνατος του Ποιητή». Ο ίδιος, αναφερόμενος χρόνια μετά στο ύφος του περιοδικού, το χαρακτηρίζει ως δείγμα «ερμητικού ουαϊλδισμού και υπεραπόλυτου αισθητισμού και νεοσυμβολισμού».<sup>2</sup> Μέσα σε αυτό το κλίμα είναι βουτηγμένοι οι πρωτόλειοι εφηβικοί του στίχοι. Γραμμένοι σε ανισοσύλλαβους ιάμβους, ομοιοκατάληκτους, δεν προέβαλλαν τόσο ιδιαίτερες τεχνοτροπικές αξιώσεις (φαίνεται, εξάλλου, το άγουρο ακόμη ταλέντο του ποιητή), αλλά επιδιώκουν να υμνήσουν την κοινωνική προσφορά όσων κατεργάζονται τον ποιητικό λόγο. Από την άποψη αυτή, δηλωτικός είναι ο ισχυρός διασκελισμός μεταξύ 14<sup>ου</sup>-15<sup>ου</sup> στίχου, που αποδυναμώνει την ηχητική ομοιογένεια προς όφελος του τονισμού της ζείδωρου επενέργειας της έμπνευσης του «Ποιητή»: «Ο Ποιητής πεθαίνει!... Στην έρημιά ποιός θά μᾶς φέρνη / Ζωή;». Στην παρθενική του εμφάνιση ο Παπατσώνης μάλλον φιλοδοξεί να υπερθεματίσει το συμβολικό, ηθικό και συναισθηματικό κύρος της “κάστας” της οποίας προσδοκούσε και ο ίδιος να καταστεί ενεργό κομμάτι. Ταυτόχρονα, ανακαλεί τις σχετικές αισθητικές απόψεις επιφανών Γάλλων ρομαντικών και συμβολιστών (π.χ. του Alfred de Vigny, τον οποίο μεταφράζει

---

<sup>1</sup> Northrop Frye, *Ανατομία της Κριτικής*, εισ. Ζ. Ι. Σιαφλέκης, πρόλ.-μτφρ.-επιμ. Μαριζέτα Γεωργουλέα, Gutenberg, <sup>2</sup>2005, σσ. 10-11.

<sup>2</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ο Λαπαθιώτης μετέωρο και σκιά», *Νέα Εστία*, τ. 35, τχ. 398, 1 Ιανουαρίου 1944, σ. 91.

την ίδια χρονιά, όπως θα δούμε λίγο παρακάτω, και του Charles Baudelaire), σύμφωνα με τους οποίους ο καλλιτέχνης διακρίνεται για την «υπερευαισθησία» του, για τη «γρηγορότερη και πιο εκλεπτυσμένη αντίδραση στην ομορφιά και την ασχήμια των πραγμάτων», καταδικασμένος να «υποφέρει και να πεθαίνει για χάρη της τέχνης του»,<sup>3</sup> ιδέες που σε μεγάλο βαθμό βλέπουμε να ανταποκρίνονται στα συμφραζόμενα των πρωτόλειων στίχων του Παπατσώνη:

*Θρηνήστε... κλάψτε... κλάψτε... όλοι.  
Καί τούρανοῦ θρηνήσανε σάν τᾶκουσαν οἱ θόλοι!...  
Χλωμιάσανε καί τούρανοῦ οἱ θόλοι, τήν ἡμέρα  
πού ἀκούστηκε πῶς θά πεθάνη ὁ Ποιητής...  
Κιτρίνισαν τά φύλλα ἀπ' τό περβόλι μας... κι' ἡ σέρρα  
μαράθηκε... κι' οὐρανός συγνέφιασε... Τῆς γῆς  
ἀσπρίσανε ἀπό τή λύπη οἱ κάμποι... καί τοῦ ἀέρα  
τά κλάμματα ἀκούγονταν... Κι' ἐμεῖς,  
θρηνούσαμε... κι' οἱ θρηνοὶ μας ἐφτάναν μίλια πέρα.  
Ἐμεῖς, τῆς Σάρκας τά παιδιά, καί τῆς Σελήνης τῆς χλωμῆς...  
Ὁ Ποιητής πεθαίνει... Ὁ Ποιητής πεθαίνει!  
-Καί ποιός μέ κατακόκκινα λουλούδια θά μᾶς ραίνει;  
Καί ποιός θέ νά μᾶς τραγουδᾷ; θέ νά μᾶς τραγουδᾷ;  
Ὁ Ποιητής πεθαίνει!... Στήν ἐρημιά ποιός θά μᾶς φέρνη  
Ζωή; -Καί ποιός τούς ὕμνους τῆς Ζωῆς θέ νά μᾶς ψέλνη  
ἀτελείωτα... ἀνείποτα... ἰερά... ἀργά... ἀργά;...  
... Καί τούρανοῦ χλωμιάσανε σάν τᾶκουσαν οἱ θόλοι...  
-Καί σεῖς θρηνήστε, κλάψτε, κλάψτε ὅλοι...<sup>4</sup>*

Τον Νοέμβριο του 1913 ο Παπατσώνης ξεκινά τη συνεργασία του με την εφημερίδα *Ακρόπολις* του Βλάσση Γαβριηλίδη, η οποία θα διαρκέσει δύο χρόνια. Για να είμαστε, όμως, και πάλι ακριβείς, είχε προηγηθεί η δημοσίευση του ποιήματος «Meridies» στην *Ποιητική Έκδοση*, ένα μήνα πριν. Βέβαια, το ποίημα αυτό έχει παραμείνει σε μεγάλο βαθμό άγνωστο στην κριτική εξαιτίας της σπανιότητας του εντύπου, το οποίο ούτε εγώ κατόρθωσα να εντοπίσω.<sup>5</sup> Επιπλέον, θα πρέπει να συνυπολογίσουμε το γεγονός ότι η γενικότερη παρουσία του ποιητή στα ελληνικά

<sup>3</sup> Βλ. Monroe C. Beardsley, *Ιστορία των Αισθητικών Θεωριών. Από την κλασική αρχαιότητα μέχρι σήμερα*, μτφρ. Δημοσθένης Κούρτοβικ-Παύλος Χριστοδουλίδης, επιμ. Παύλος Χριστοδουλίδης, Νεφέλη, Αθήνα 1989, σσ. 272-73.

<sup>4</sup> Τάκης Παπατσώνης, «Ο θάνατος του Ποιητή», *Νέα Σκέψις*, τχ. 2, 20 Δεκεμβρίου 1911, σ. 23.

<sup>5</sup> Το ποίημα τυπώθηκε στο τχ. 2, τον Οκτώβριο του 1913, σ. 31. Τη σχετική πληροφορία χρωστώ στην εργασία αποδελτίωσης του περιοδικού από τη Βίκυ Πάτσιου, *Ηγησώ (1907-1908), Ποιητική Έκδοση (1913-1914)*, Διάττων / Περιοδικά Λόγου & Τέχνης 2, 1992, σ. 58. Παρόμοια αδυναμία από μέρους μου χαρακτηρίζει και τη θησαύριση των παπατσωνικών ποιημάτων στα περιοδικά *Ορμή* και *Αρμονία*, για τα οποία δεν μπόρεσα να βρω καν τους τίτλους ή τις χρονολογίες τους.

γράμματα ξεκινά, σύμφωνα με την έρευνα του Αλέξη Ζήρα, το 1910, και συγκεκριμένα αφορά τις μεταφραστικές του ανησυχίες, οι οποίες φαίνεται πως ήταν εναρμονισμένες με το νεορομαντικό κλίμα της εποχής.<sup>6</sup> Σε κάθε περίπτωση, η εκτεταμένη συνεργασία του ποιητή με την *Ακρόπολη* ήταν εκείνη που για χρόνια ταυτίστηκε με την έναρξη της ποιητικής σταδιοδρομίας του. Οι βυζαντινές ρίζες του ποιητή –τουλάχιστον κατά δική του ομολογία, η οποία επαναλαμβάνεται στα βιογραφικά σημειώματα που κατά καιρούς έχουν συνταχθεί– μπορεί και να διευκόλυναν την εμπιστοσύνη που του επέδειξε ο κωνσταντινοπολίτης Γαβρηλίδης, δημοσιεύοντας τα περισσότερα από τα έργα του στην πρώτη σελίδα.<sup>7</sup> Ο Παπατσώνης, που αργότερα θα εναλλάσσει το επώνυμό του με το λογιότερο Παπατζώνης, τα πρώτα χρόνια της παρουσίας του ανέφερε δημόσια αρκετά συχνά την καταγωγή του από την ευρύτερη περιοχή της Πόλης, υιοθετώντας στη φιλολογική του υπογραφή τον «παλατιανό», όπως τον χαρακτηρίζει η Άντεια Φραντζή, τίτλο «nobilissimus».<sup>8</sup>

Ο Γαβρηλίδης υπήρξε άνθρωπος με ενεργή πολιτική συνείδηση και μέσω της εφημερίδας του διακήρυττε τα πατριωτικά του αισθήματα. Χαρακτηριστικά το 1905 συμμετείχε στη σύσταση του «Πολιτικού Συλλόγου», το καταστατικό του οποίου δημοσιεύεται στις 7 Δεκεμβρίου του ίδιου έτους στην εφημερίδα του. Σκοπός της συντονιστικής αυτής δράσης, αποτελούμενης κυρίως από πολιτικούς και

<sup>6</sup> Πρόκειται για δύο διηγήματα αγνώστου πατρότητας («Από στόμα σε στόμα», «Αληθινή αγάπη») και ένα ποίημα του Vigny («Η δυστυχία»), δημοσιευμένα όλα στο νεανικό περιοδικό *Ελλάς* το 1910 (τα δύο πρώτα) και το 1911 αντίστοιχα. Ειδικά η μετάφραση του ποιήματος, «με τη λυρική φιλοσοφική του διάθεση εντάσσεται στον κύκλο της υψηλής ρομαντικής ποίησης, η οποία υπήρξε μια από τις βασικές πηγές διαλόγου του Παπατσώνη με τη γαλλική, τη γερμανική και την αγγλοσαξωνική λογοτεχνία», φανερώνοντας έτσι εγκαίρως και τον προσανατολισμό των πρώιμων καλλιτεχνικών του προβληματισμών, βλ. Αλέξης Ζήρας, «Πρώιμες μεταφραστικές δοκιμές του Τ. Κ. Παπατσώνη», *Μικροφιλολογικά*, τχ. 4, Φθινόπωρο 1998, σσ. 25-26.

<sup>7</sup> Σύμφωνα με κατοπινή ομολογία του ποιητή, στην εφημερίδα εργαζόταν συγγενής του από την πλευρά της μητέρας του (Αικατερίνης Πρασά), ο Κωστής Πρασάς, φιλολογίζων δημοσιογράφος, που ενδέχεται να τον συνέστησε στον εκδότη, βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ο λόγιος Κωστής Πρασάς», *Η Καθημερινή*, 30/08/1941.

<sup>8</sup> Βλ. το λήμμα <Παπατσώνης, Τάκης> που συνέταξε η ίδια στο *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, τ. 8, Εκδοτική Αθηνών, 1988, σ. 161, όπως και Βασίλης Βασιλειάδης, *Διατάξεις του χρόνου και του φωτός στην ποιητική συλλογή Εκλογή Α' του Τ. Κ. Παπατσώνη (μια αφορμή ανίχνευσης όψεων της ποιητικής του Τ. Κ. Παπατσώνη)*, πρωτεύουσα μεταπτυχιακή εργασία, Τμήμα Φιλολογίας Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 1995, σ. 7. Ο τελευταίος μάλιστα (ό.π., σ. 172) τονίζει τον ρόλο του επιθέτου ως δείγμα κάποιου ελιτισμού, θρησκευτικού προφανώς, κάτι που ενισχύεται από τη χρήση του αρχικού όρου με τον οποίο συνδέεται ετυμολογικά. Έτσι, κατά τη Ρίκα Μπενβενίστε (*Από τους Βαρβάρους στους Μοντέρνους, Κοινωνική Ιστορία και Ιστοριογραφικά Προβλήματα της μεσαιωνικής Δύσης*, Πόλις, <sup>8</sup>2016, σ. 164), ο όρος «nobiles» στη Δύση μέχρι τον 12<sup>ο</sup> αι. δεν χαρακτηρίζει μόνο την ευγενική καταγωγή, αλλά «δηλώνει επίσης και μια ηθική ιδιότητα» που πιθανώς υπογραμμίζει τη σχέση του προσδιοριζόμενου προσώπου με «μια απρόσιτη τοτεμική ομάδα». Στα συμφοραζόμενα του Παπατσώνη η εκλεκτική αυτο-περιχαράκωση φαίνεται να άπτεται της ενσωμάτωσής του στον χώρο του χριστιανισμού.

δημοσιογράφους, υπήρξε η αναθεώρηση του Συντάγματος: «Ως Έλληνες πολίται συναισθανόμεθα το εθνικόν καθήκον, όπως επικαλεσθώμεν την πατριωτικήν αντίληψιν της βασιλείας και του ελληνικού Λαού, προς πραγμάτωσιν των μέτρων τούτων».<sup>9</sup> Πνεύμα ανήσυχο, ο «πατέρας της ελληνικής δημοσιογραφίας», ως είθισται να έχει καταγραφεί στη συνείδηση των νεότερων, ο Γαβριηλίδης διακατεχόταν από βαθύ αίσθημα ευθύνης για την πορεία που ακολουθούσε η πολιτική ζωή του τόπου. Ωστόσο, αν και οι αφυπνιστικές του παρεμβάσεις ποτέ δεν εξέλειψαν, στο πλαίσιο μιας γενικότερης αποτίμησης είναι δύσκολο να οριοθετήσουμε το εύρος των πολιτικών του τοποθετήσεων. Ενώ για παράδειγμα, υπήρξε ένθερμος υποστηρικτής του βασιλιά Γεωργίου Α΄, από το κίνημα στο Γουδί (1909) και έπειτα το ριζοσπαστικό του πνεύμα συντάχθηκε δυναμικά με την πολιτική ατζέντα του Ελευθέριου Βενιζέλου. Παρά τις όποιες ιδεολογικοπολιτικές μετατοπίσεις του, περισσότερο ενδιαφέρον για εμάς εδώ έχει το γεγονός ότι η εφημερίδα του Γαβριηλίδη πρωτοστάτησε στα τεκταινόμενα γύρω από την εξάπλωση του δημοτικιστικού κινήματος, με τη δημοσίευση της μετάφρασης του Ευαγγελίου από τον Αλέξανδρο Πάλλη στη δημοτική, γεγονός που πυροδότησε αντιδράσεις και έμεινε στην ιστορία με τον ευρέως γνωστό τίτλο «Ευαγγελικά». Ο δε ιδιοκτήτης της εφημερίδας συμμετείχε ενεργά στην ενορχήστρωση αυτής της μεταφραστικής πρωτοβουλίας,<sup>10</sup> αποδεικνύοντας έτσι τις ανακαινιστικές του προθέσεις γύρω από το γλωσσικό, τις οποίες θα δούμε αμέσως παρακάτω ότι αγκάλιασε και ο Παπατσώνης.

Τα ποιήματα που στέλνει προς δημοσίευση στην *Ακρόπολη* ο ποιητής μπορούν να χωριστούν σε δύο κατηγορίες. Στην πρώτη εντάσσονται τα εννέα που θα τυπωθούν στα φύλλα που κυκλοφόρησαν το δεκαήμερο πριν από την επίσημη κήρυξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου στις 28 Ιουλίου 1914 (ήδη το πρωτοσέλιδο της 16<sup>ης</sup> Ιουλίου πλαισίωνε μία μεγάλη λεζάντα που πληροφορούσε την έναρξη των πολεμικών κινητοποιήσεων μεταξύ Αυστρίας – Σερβίας). Έχει προηγηθεί η δολοφονία του διαδόχου του αυστρουγγρικού θρόνου, που προμήνυε την επακόλουθη γενικευμένη σύρραξη. Οι παπατσωνικοί στίχοι εξυμνούν το εθνικοπατριωτικό φρόνημα και τη στρατιωτική πυγμή, αποκαλύπτοντας συνάμα τις φιλοβασιλικές θέσεις του ποιητή εκείνη την περίοδο. Άλλωστε, η *Ακρόπολη* τα τρία πρώτα χρόνια του πολέμου θα ταχθεί

<sup>9</sup> Κώστας Μάγερ, *Ιστορία του ελληνικού τύπου*, τ. Α΄, 1790-1900, Δημόπουλος, Αθήνα 1957, σ. 200.

<sup>10</sup> Βλ. ενδεικτικά, Peter Mackridge, *Γλώσσα και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα 1766-1976*, μτφρ. Γρηγόρης Κονδύλης, Πατάκης, 2013, σσ. 310-16.



ιδεολογικά στο πλευρό του βασιλιά Κωνσταντίνου.<sup>11</sup> Οι περισσότεροι τίτλοι των ποιημάτων του είναι ενδεικτικοί της ιδεολογικής τοποθέτησης του δημιουργού, και κυρίως της συμμόρφωσής του με το εθνοκεντρικό πνεύμα που πρόσταζε η εποχή: «Παρορμητικό», «Ο βασιληάς μας», «Δέησις», «Επινίκειος παιάν», «Για την ανάπαυσί τους στην ανάπαυσί μας», «Ηρωικό», «Η αγάπη μου», «Θαλασσινών όρκος», «Τα παλληκάρια».<sup>12</sup> Μάλιστα, το δεύτερο από αυτά, «Ο βασιληάς μας», συνοδευόταν με την υποσημείωση ότι επρόκειτο για σύνθεση από τα «απορριφθέντα του διαγωνισμού». Με αρκετά μεγάλη ασφάλεια, εξαιτίας της απόλυτης χρονολογικής σύμπτωσης, μπορούμε να υποθέσουμε ότι με το ποίημα αυτό ο Παπατσώνης συμμετείχε στον διαγωνισμό που είχε προκηρυχθεί από το Υπουργείο Στρατιωτικών το 1913 και επαναλήφθηκε τον Μάρτιο του 1914 (τα αποτελέσματα ανακοινώθηκαν στις 11 Ιουλίου του ίδιου έτους), με επιπλέον διευκρινίσεις λόγω της αποτυχίας του να βραβεύσει κάποιο από τα υποβληθέντα έργα κατά την πρώτη φάση διεξαγωγής: ο αριθμός τους ξεπερνούσε τα 700 (ίσως και τα 1300), αριθμός ρεκόρ, που αποκαλύπτει και τον έντονο εθνικοπατριωτικό αναβρασμό των ετών αυτών, ειδικά μετά το πανηγυρικό τέλος των Βαλκανικών Πολέμων. Συν τοις άλλοις, οι παπατσωνικοί στίχοι είναι πλήρως υποταγμένοι στους περισσότερους όρους του διαγωνισμού και τις απαιτήσεις του για «εκφραστική λιτότητα, λαϊκό ύφος, αισθητική ομορφιά, μικρή έκταση, εύληπτο νόημα, έλλειψη ύβρεων κατά των εχθρικών ενοτήτων και ρυθμό κατάλληλο για συντονισμό με το στρατιωτικό βήμα», εκτός, όμως, από έναν. Η μη τήρηση της «αποφυγής αναφοράς σε συγκεκριμένα πρόσωπα»,<sup>13</sup> ήταν μάλλον η αιτία που τα δίστιχα του Παπατσώνη αποκλείστηκαν, καθώς ήδη ο τίτλος του ποιήματος φωτογραφίζει τον βασιλιά Κωνσταντίνο.

Σε κάθε περίπτωση, εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι, μολονότι ο ποιητής είναι μόλις δεκαεννέα χρονών, οι στίχοι του κοσμούν το πρωτοσέλιδο της εφημερίδας. Παράλληλα, ο υπέρτιτλος «Στρατιωτικά τραγούδια», που τα επιγράφει, δείχνει την ανάγκη για τόνωση της εθνικής συνείδησης των αναγνωστών σε μία περίοδο με την έκρηξη του πολέμου να βρίσκεται προ των πυλών (όσο και αν ο Κωνσταντίνος μαχόταν υπέρ της μη συμμετοχής της Ελλάδας στις συγκρούσεις, απόφαση που οδήγησε στον

<sup>11</sup> Βλ. Μάγερ, *ό.π.*, σ. 204.

<sup>12</sup> Βλ. Τάκης Παπατσώνης, *Ακρόπολις*, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25 και 28/07/1914 αντίστοιχα.

<sup>13</sup> Όλες τις σχετικές πληροφορίες αντλώ από τη λεπτομερέστατη διατριβή του Σωκράτη Νιάρου, *Ο θεσμός των λογοτεχνικών βραβείων στην Ελλάδα (1910-1942)*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2016, σσ. 94-102.

Εθνικό Διχασμό). Ο λυρισμός και η υψηλόφωνη ρητορική τους απηχούν τη στερεότυπη πολεμική ρητορική της περιόδου:

### Η ΑΓΑΠΗ ΜΟΥ

*Σάν τήν πλατειά τή θάλασσα  
Τήν γαλανή, τήν πλάνα,  
Ποτέ μου δέν αγάπησα,  
Ούτε άδερφό, ούτε μάνα.  
Σάν τή γλυκειά Πατρίδα μου,  
Μέ τή γλαυκή Σημαία,  
Δέ λάτρευσα κανένανε  
Μέ τέτοια αγάπη ώραϊα.  
Άν πάη και σκοτωθῶ γι' αὐτήν  
Και τά παιδιά μου αφήσω,  
Άς μείνουν ἔρμα κι' ὄρφανά,  
Φθάνει νά Τήν τιμήσω.*

Το ποίημα αυτό αποτελεί δείγμα της πρώιμης στιχουργικής περιόδου του Παπατσώνη. Είναι γραμμένο σε σπασμένο ιαμβικό 15σύλλαβο, 8σύλλαβους εναλλασσόμενους με 7σύλλαβους, ο οποίος διατηρεί την παραδοσιακή τομή στην 8<sup>η</sup> συλλαβή, και είναι ομοιοκατάληκτος. Μερικές συνιζήσεις –εσωτερικές και εξωτερικές– προκρίνουν την αρμονική συνεκφορά. Από γλωσσικής πλευράς, το ποίημα βρίσκεται στο κλίμα του δημοτικισμού, ενώ από νοηματικής απόψεως ανταποκρίνεται στο κλίμα της έμμετρης παράδοσης, όπως αυτή είχε ήδη καταρτιστεί τον 19<sup>ο</sup> αι. τόσο από τους εκπροσώπους της πρώτης Αθηναϊκής Σχολής (οξυμένη μεγαληγορία για την προάσπιση της ιδέας του έθνους) όσο και από τη γενιά του 1880. Ενδεικτική είναι η τελευταία στροφή από το «Θαλασσινών όρκος»:

*Σήμερα τορκιζόμαστε·  
Κατάρα νά μάς κάψη,  
Άν έχθρικό καράβι έρθῆ  
Μπρός μας, και δέν βουλιάζῃ.*

Έκδηλη είναι, εδώ, η επιρροή που φαίνεται να έχει ασκήσει επάνω του το παράδειγμα των εθνικών ποιητών: Σολωμός, Βαλαωρίτης, Παλαμάς, Ωστόσο, καθότι οι πρώτες συνθέσεις του Παπατσώνη αποτελούν μεμονωμένα δείγματα γραφής –εν συνεχεία στο εργαστήριό του παρατηρείται μια βαθιά μετάλλαξη του τρόπου καλλιέργειας του ποιητικού λόγου του– βρίσκονται αναγκαστικά περιορισμένες στην επικαιρική ενδυνάμωση του πατριωτικού φρονήματος και στερούνται της συνθετικής

ματιάς και του βαθύτερου συμβολισμού, στοιχεία που θα τους επέτρεπαν να λειτουργήσουν σε μια περισσότερο μαχητική εθνεγερτική διάσταση.

Τα βασικά γνωρίσματα της ποιητικής του θα τα φανερώσει κάπως καλύτερα στα υπόλοιπα δεκατρία ποιήματα που παρουσιάστηκαν στην ίδια εφημερίδα και από χρονικής άποψης περικυκλώνουν εκείνα της προηγούμενης ομάδας. Ήδη από τον Νοέμβριο του 1913 με την πρώτη του δημοσίευση είχε δώσει το στίγμα της θεματικής που θα κατέκλυζε έπειτα το έργο του: το χριστιανικό βίωμα. Ο τίτλος «Και επί γης Ειρήνη»,<sup>14</sup> ανακαλώντας το Ευαγγέλιο του Λουκά,<sup>15</sup> αφενός προβάλλει το ειρηνόφιλο πνεύμα του, αφετέρου εγκαθιδρύει τη διακειμενική συνομιλία με τη Βίβλο, τακτική που θα επικαθορίσει ολόκληρο σχεδόν το έργο του. Ταυτόχρονα, ο Παπατσώνης μέσα από την συστάδα αυτή των ποιημάτων αποκαλύπτει τη χριστιανική επενέργεια που διαποτίζει την καλλιτεχνική του έμπνευση, και συγκεκριμένα την έλξη του από τα τυπικά της Καθολικής Εκκλησίας -καθώς θα δούμε σε επόμενη ενότητα, σταδιακά θα μετατοπιστεί, όχι απόλυτα, προς τον χώρο της Ορθοδοξίας, προσπαθώντας να συνταιριάξει τους δύο χριστιανικούς πόλους.

Με φόντο, λοιπόν, τους σταθμούς της εκκλησιαστικής ζωής ο ποιητής εισέρχεται στον στίβο της ποίησης. Όπως προκύπτει από τις ημερομηνίες δημοσίευσής τους, τα έντεκα από τα δεκατρία αυτά ποιήματα («Ασκητικόν Χριστούγεννον [sic]», «Η Κυριακή των Βαΐων», «Μεγάλη Τετάρτη», «Κατάνυξις Μεγάλης Παρασκευής», «Στην, [sic] Κυρία μου και Δέσποινά μου Ύμνος», «Χριστουγεννιάτικη Αγρυπνία», «Βάια», «In Cena Domini», «Μίμησις Χριστού», «Τα εγκώμια», «Κατά την γέννησιν του Κυρίου»)<sup>16</sup> γράφτηκαν με σκοπό να εξυμνήσουν κορυφαίες θρησκευτικές εορτές: Χριστούγεννα, Πάσχα, Κοίμηση της Θεοτόκου.<sup>17</sup> Για παράδειγμα, το «Μίμησις

<sup>14</sup> Βλ. *Ακρόπολις*, 02/11/1913.

<sup>15</sup> Βλ. «δόξα ἐν ὑψίστοις θεῶ καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη ἐν ἀνθρώποις εὐδοκίας», *Κατὰ Λουκά Ευαγγέλιο*, 2:14.

<sup>16</sup> Βλ. διαδοχικά, *Ακρόπολις*, 25/12/1913, 30/03/1914, 02/04/1914, 04/04/1914, 15/08/1914, 25/12/1914, 15/03/1915, 19/03/1915, 20/03/1915, 21/03/1915, 25/12/1915. Στην ενότητα αυτή δεν εξετάζω το ποίημα «Ο χορός του βορρηά», *Ακρόπολις*, 17/11/1915, που αν και διαπνέεται από θρησκευτικό λυρισμό, ξεφεύγει από το αμιγώς χριστιανικό τυπικό και αφορά την πιο κοσμική του όψη, και συγκεκριμένα το αδόμητο, στους γάμους του δυτικού κόσμου, γαμήλιο εμβατήριο του Wagner.

<sup>17</sup> Όπως γράφει χαρακτηριστικά ο Μιχάλης Μερακλής, ο Παπατσώνης με την ποίησή του «βιώνει [τις χριστιανικές γιορτές] στο βαθύτερο και συμβολικό νόημά τους», βλ. το λήμμα <Παπατσώνης, Τάκης>, *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*, επιμ. Μ. Μερακλής - Κ. Μητσάκης - Β. Πούχνερ - Αλ. Ζήρας - Λ. Κουζέλη, Πατάκης, 2013, σ. 1719.

Χριστού» διατρανώνει το κάλεσμα ταύτισης με τον Χριστό. Με αφορμή την περίοδο της σαρακοστιανής νηστείας, κατά την οποία το ποίμνιο προετοιμάζεται για τη Σταύρωση και την Ανάσταση του Θεανθρώπου, δηλαδή την οριακής σημασίας θρησκευτική αφήγηση που καθορίζει τη βάση της χριστιανικής πίστης, ο Παπατσώνης δίνει το πρόσταγμα της μαθητείας στην τελειότητα του Χριστού. Ή, επίσης, το «In Cena Domini», τίτλος δανεισμένος από τα παπικά διατάγματα του Μεσαίωνα (που συνήθως απευθυνόντουσαν στους πιστούς κατά τη Θεία Ευχαριστία, είτε τη Μεγάλη Βδομάδα, γεμάτα αφορισμούς για αιρέσεις και ανθρώπινα ανομήματα), συνδυάζει όλο αυτό το τελετουργικό και θεολογικό συγκείμενο, εγκωμιάζοντας τον καθαγιασμό που επιφέρει η Θεία Κοινωνία.

Φαίνεται, όμως, ότι ερέθισμα της καλλιτεχνικής έμπνευσης υπήρξε, παράλληλα, η κυρίαρχη ρομαντική αντίληψη εκείνης της εποχής (τέλη 19<sup>ου</sup>-αρχές 20<sup>ου</sup> αι.), που αναγνωρίζει στον ποιητή τον ταγό του κοινωνικού συνόλου, διαπνεόμενο από το αίσθημα εθνοφροσύνης με επίγνωση της ιστορικής συγκυρίας. Το γεγονός αυτό δείχνει ότι ο Παπατσώνης προσπαθούσε, παράλληλα, να ενσταλάξει το θρησκευτικό του συναίσθημα μέσα στο σχήμα του κυρίαρχου εθνικού λογοτεχνικού κανόνα, στο πλαίσιο του οποίου είχε αρχίσει να διαμορφώνεται η καλλιτεχνική του υπόσταση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα από την άποψη αυτή αποτελεί ο «Ύμνος των νεκρών». Η εφημερίδα τον δημοσιεύει εξαιτίας «της σημερινής εορτής των πεθαμένων». Με άλλα λόγια, η σύνταξη γιορτάζει την πρώτη επέτειο από την απελευθέρωση των Ιωαννίνων στις 21 Φεβρουαρίου 1913 με την άλωση του Μπιζανίου. Σίγουρα η εμπλοκή με τις συνδηλώσεις του ιστορικού γεγονότος δεν τελείται ερήμην του ποιητή. Εξάλλου, οι επέτειοι της χριστιανικής ιστορίας έχουν αποδειχτεί κομβικής σημασίας για τη νεοελληνική εθνική συνείδηση. Αρκεί να θυμηθεί κανείς την εμβληματική “σύμπτωση” της Παλιγγενεσίας με τον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου, που διαυγάζει τους πυκνούς δεσμούς που συνέχουν την θρησκεία με την διαδικασία γέννησης του εθνικού κράτους.

Παρ’ όλα αυτά, ο στόχος του Παπατσώνη να συνδυάσει το θρησκευτικό βίωμα με τις αξίες του έθνους είναι μια σύμβαση την οποία υπηρετεί πρόσκαιρα. Σύντομα θα έδειχνε ότι η επίκληση του χριστιανισμού σκοπό είχε να καταστείλει τη βαρβαρότητα του ιμπεριαλιστικού οράματος της Ελλάδας και να εξυμνήσει το πασιφιστικό αίσθημα. Το ποίημα «Χριστουγεννιάτικη Αγρυπνία» του 1914, δεν αφήνει καμία αμφιβολία περί των προθέσεων του ποιητή, ο οποίος παρακινείται από τις ηθικές προϋποθέσεις του

χριστιανισμού και οδηγείται στην υπεράσπιση της αξίας της ειρήνης και τη στηλίτευση της αχρειότητας του επεκτατικού εθνικισμού:

*Άλλοίμονο, τῶν ἄγριων λαῶν ἡ ὀρμητικὴν ἀντάρα  
καὶ τὴν εἰρήνην τάραξε τῆς μέσα μου εὐλογίας,  
κι' αἰστάνομαι ἀπειλητικιά τοῦ Θεοῦ μου τὴν κατάρρα  
καὶ μακρυνάμενο ἀπὸ μέ Τέκνον τῆς Μαρίας.  
Καὶ ὁ Ἀνελέητος Ἀσκητής, τρέμω, μὴν τάχα σφάλω,  
μὴν ἐνωθῶ μέ τοὺς θνητοὺς πολεμιστές, καὶ γίνω  
τοῦ Σατανᾶ ἡ συνέργεια, ποῦ τότε πιά θά ψάλω  
ὄχι ὕμνο τῶν Χριστουγέννων, μά θρήνο.<sup>18</sup>*

Για να επιστρέψουμε στον «Ὑμνο των νεκρών»,<sup>19</sup> ὅπως το ίδιο το εκδοτικό σημείωμα μάς πληροφορεῖ, αποτελεί παράφραση του λατινικού ὕμνου «Dies irae», που ψάλλεται κατά την Εξόδιο Ακολουθία της Ρωμαϊκῆς Λειτουργίας. Οι τεχνοτροπικοί του πειραματισμοί εντούτοις, παρουσιάζουν περισσότερο ενδιαφέρον ἀπὸ το περιεχόμενό του. Κατά τη μεταφορά της λατινικῆς γλώσσας στα ελληνικά ο Παπατσώνης διατηρεῖ την ομοιοκαταληξία, και προσαρμόζει το πρότυπό του στον εθνικό στίχο της νεοελληνικῆς ποίησης. Αν και το ποίημα εἶναι κατάφορτο με συνιζήσεις, ἔχει σημασία αὐτή η επιμονή να το χωρέσει ο ποιητής στα ὅρια του ιαμβικού 15σύλλαβου, παρά τις ἀτέλειες που προκύπτουν ηχητικά κατά την ἀνάγνωσή του. Οι ἀπανωτές συνιζήσεις ἴσως και να εἶναι ἀναπόφευκτες, ὅταν κανεὶς δουλεύει πάνω σε ξένο γλωσσικό υλικό. Η διατάραξη, ὡστόσο, εἶναι ἔντονη, ὅταν για παράδειγμα, στον δεύτερο και στον τρίτο στίχο η συνιζήση συμβαίνει ακριβῶς πριν την παραδοσιακή τομή μετὰ την 8<sup>η</sup> συλλαβή, τραβώντας την προσοχή ακουστικά με την ἀνακολουθία μετὰξύ γραμματικού και μετρικού τόνου που δημιουργεῖται και ἐκβιάζει την συνεκφορά του /ει/ με το /ε/ στον δεύτερο στίχο και του /ι/ με το /α/ στον τρίτο:

*Τῆς Σίβυλλας οἱ προφητεῖες, καὶ τοῦ Δαυὶδ τοῦ Κράχτη  
Γράφουν, πῶς πάσα Δημιουργία θά καταντήση στάχτη.*

Παρόμοια, παρατηρεῖται και η προσφυγή στη χασμωδία (παραβιάζοντας τον γραμματικό τόνο της τελευταίας λέξης του στίχου αὐτή τη φορά, τον οποίο μεταθέτει στην παραλήγουσα) προκειμένου να επιτευχθεῖ η ομοιοκαταληξία με τον λόγιο τύπο «τάρνια», ενώ παρασύρεται και σε παρατονισμό στη λέξη «βόσκουν» με την ελαφρῶς

<sup>18</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, *Ακρόπολις*, 25/12/1914 [=Εκλογή Α', σ. 88].

<sup>19</sup> Βλ. *Ακρόπολις*, 22/02/1914.

παραλλαγμένη παράθεση του βιβλικού χωρίου,<sup>20</sup> με την έκθλιψη να υποβοηθά την διατήρηση του 7σύλλαβου του δεύτερου μέρους μετά την τομή:

*Ἄς μή χαθῶ, μεσ' στή φριχτή φανταστική Φωτία  
Κι' ἄς ἔρθω στή δεξιά μεριάν, ὅπου βόσκουν τάρνια*

Ο ποιητής, λοιπόν, αποφασίζει να συμμορφωθεί με τις επιταγές της μετρικής παράδοσης πάση θυσία, παρά να υιοθετήσει ομοιοκατάληκτο άμετρο στίχο ή έμμετρο χωρίς ομοιοκαταληξία, παρ' όλο που πρόκειται για παράφραση και όχι για πρωτότυπη δημιουργία. Φαίνεται, όμως, ότι πασχίζει να χωρέσει το γλωσσικό του υλικό σε προκατασκευασμένα σχήματα, όταν, φερ' ειπείν, στον 35<sup>ο</sup> στίχο προβαίνει σε έναν τολμηρό διασκελισμό, κόβοντας μια λέξη στα δύο, ώστε να παραχθεί ομοιοκαταληξία:

*Μέ τέφρα στό κεφάλι μου, καί τήν καρδιάν αϊμάσσου-  
-Σά, μαύρη, σκοτεινή, κι' Ἐσύ, βόηθα τά πλάσματά σου.*

Από γλωσσικής πλευράς, το ποίημα είναι κατά βάση γραμμένο στη δημοτική με ορισμένους παλαιοδημοτικούς τύπους («ξεπετηέται», «Φονιάς», «Βασιλιάς», «είνε», το /η/ στην κατάληξη της υποτακτικής), αλλά και λαϊκούς ιδιοματικούς («μαρωτάτε», «συνάζονται»). Το κρητικό ιδίωμα («απορούσι», «χάσκουσιν», «τρέμουσι»), προφανώς κατά το πρότυπο της *Θυσίας του Αβραάμ* ή του *Ερωτόκριτου*, όπως και η ισχνή εισαγωγή λόγιων λέξεων («ομμάτια», αϊμάσσουσα», «αρνία») απεικονίζουν την απροθυμία του Παπατσώνη να μεταχειριστεί αποκλειστικά τη μία εκδοχή της ελληνικής γλώσσας. Και στην περίπτωση αυτή, η συνειδητή του επιλογή να τοποθετηθεί σε ένα σημείο μεταξύ των δύο αντιτιθέμενων πόλων της παράδοσης δηλώνει έγκαιρα την άρνηση προσαρμογής του σε επιβεβλημένα σχήματα, είτε αυτά προέρχονται από το παρελθόν είτε παράγονται στο παρόν ως τάσεις εκσυγχρονισμού. Από νωρίς οι στίχοι του υπαινίσσονται την ιδιόρρυθμη φύση του, η οποία αργότερα θα σταθεί τροχοπέδη στην αναγνώριση των νεωτερισμών του.

Η μετρική ακαταστασία, που διαταράσσει τη δομή του 15σύλλαβου, προοιωνίζεται την μετάβαση του Παπατσώνη από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο, καθώς καθίσταται εμφανής ο δισταγμός του δημιουργού να δουλέψει τα παραδοσιακά σχήματα. Βέβαια, ο 15σύλλαβος του Παλαμά στη *Φλογέρα του Βασιλιά* και στους

<sup>20</sup> Βλ. «βόσκε τὰ ἄρνια μου», *Κατά Ιωάννη Ευαγγέλιο*, 21:15

*Βωμούς* (1915) είναι τολμηρότερος από εκείνον του Παπατσώνη. Μολαταύτα, ο Παλαμάς δεν οδηγήθηκε στο σπάσιμο των μορφών, προσδεδεμένος καθώς ήταν στην αντίληψη της ποίησης-τραγουδιού. Ο Παπατσώνης, αντίθετα, πιο κοντά στον Καβάφη, δεν συμεριζόταν αυτήν την ποιητική αντίληψη. Στο σημείο αυτό, ίσως οφείλουμε να τολμήσουμε να αναρωτηθούμε κατά πόσο η απειθεία του απέναντι στον έμμετρο στίχο προοικονομείται στα πρωτόλεια ποιήματά του ως λανθάνουσα ειρωνεία, αφού ο επιτηδευμένος κομπορμισμός του όσον αφορά την τήρηση των παραδοσιακών κανόνων έχω την αίσθηση ότι γεννά ορισμένες φορές αρκετή θυμηδία, που ενδέχεται να υποκρύπτει μια διάθεση εμπαιγμού τους, μέσω της άγαρμψης υιοθέτησής τους.

Επιπρόσθετα, ως γαλλοτραφής –το 1913 τελειώνει τις σπουδές του στο Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών-<sup>21</sup> ο Παπατσώνης φαίνεται να επηρεάζεται από το συμβολιστικό ρεύμα, κυρίως όσον αφορά τις ανακαινιστικές του τάσεις σε επίπεδο στιχουργίας. Είναι γνωστό, άλλωστε, όπως υποστηρίζει και η Άννα Κατσιγιάννη στην καταστατική, για τα ελληνικά δεδομένα, μελέτη της εξέλιξης των μετρικών νεοτερισμών στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αι., ότι κατά την πορεία των Γάλλων (επί το πλείστον) συμβολιστών προς την ελευθερόστιχη ποίηση «διευρύνεται η χρήση της χασμωδίας, ενώ ταυτόχρονα πλουτίζεται η λειτουργία της συνίζησης»,<sup>22</sup> συνθήκη που είδαμε να ακολουθεί έντονα η παπατσωνική ποίηση. Παράλληλα, στις επιδράσεις της τελευταίας ίσως πρέπει να συνυπολογιστεί και η συγγένεια του ποιητή με τον Γιάννη Καμπύση (ξαδέρφια, όπως ο ίδιος ομολογεί, χωρίς περαιτέρω διευκρινιστικές πληροφορίες, στην επιστολή που έστειλε στον Παλαμά, και στην οποία αναφέρομαι στην επόμενη σελίδα). Σύμφωνα πάλι με την Κατσιγιάννη, ο Καμπύσης ήταν από τους πρώτους που χρησιμοποίησαν τον ελευθερωμένο στίχο,<sup>23</sup> ενώ δεν θα πρέπει να λησμονούμε ότι από το 1896 κυκλοφορούσε τα θεατρικά του έργα στη δημοτική,<sup>24</sup> συμμετέχοντας έτσι ενεργά στις πρώτες διεργασίες του γλωσσικού ζητήματος. Το διπλά αναμορφωτικό του πρίσμα είναι πολύ πιθανό να το εκμεταλλεύτηκε ως πρότυπο και ο Παπατσώνης κατά τη

<sup>21</sup> Βλ. την πρώτη βιοχρονολογία που συντάχθηκε στο μεταθανάτιο αφιερωματικό τόμο *ΑΤΕ*, σ. 227, από την οποία άντλησαν σε πολύ μεγάλο βαθμό τις πληροφορίες τους οι μεταγενέστεροι μελετητές. Ενδεικτική της συστηματικής επόπτευσης της γαλλικής ποίησης, και ειδικότερα της συμβολιστικής της πλευράς, από νεαρή ηλικία είναι και η μετάφραση από τον Παπατσώνη του μπωντλερικού ποιήματος «Το σκοινί» το 1914 (την πληροφορία αντλώ από την εργασία της Άννας Κατσιγιάννη, «Από το αθησαύριστο έργο του Τ. Κ. Παπατσώνη», *Μικροφιλολογικά*, τχ. 4, Φθινόπωρο 1998, σ. 28).

<sup>22</sup> Άννα Κατσιγιάννη, «Μορφικές μεταρρυθμίσεις στην ελληνική ποίηση του τέλους του 19<sup>ου</sup> και των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα (συνοπτικό διάγραμμα)», *Παλίμψηστον*, τχ. 5, Δεκέμβριος 1987, σ. 163.

<sup>23</sup> *Ο.π.*, σ. 171.

<sup>24</sup> Βλ. Mackridge, *ό.π.*, σ. 305.

διαδικασία μετάβασης προς το σπάσιμο του έμμετρου στίχου και την ανανέωση της παράδοσης, δεδομένου ότι ο ίδιος «υπερηφανευόταν», κατά δήλωσή του, για τους δεσμούς αίματος που τον συνέδεαν με τον Καμπύση, παρ' όλο που διευκρίνιζε ότι δεν υφίστατο καμία «συγγένεια πνεύματος».<sup>25</sup>

Αποδεικνύεται, λοιπόν, ότι μέσα από τους δύο κυρίαρχους αξιακούς κώδικες του νεοελληνικού κράτους -εθνική ιδέα και θρησκευτική συνείδηση- ο Παπατσώνης βρίσκει το ποιητικό υλικό που θα χρησιμοποιήσει για να παρουσιάσει τις πρώτες του δοκιμές, και μάλιστα, επιδιώκοντας να πατήσει πάνω στα χνάρια της έμμετρης παράδοσης. Φαίνεται, όμως, ότι και ο ίδιος αντιλαμβάνεται την αδυναμία εναρμονισμού με τις δεσμεύσεις αυτές, καθώς, από τη μία, τα καλούπια των έμμετρων μορφών λειτουργούν ασφυκτικά στις γλωσσικές του επιλογές με αντίκτυπο και στο νόημα των στίχων του, που σε τίποτα δε θυμίζουν την πυκνή διανοητικότητα των μεταγενέστερων ποιημάτων του, και από την άλλη, το εθνικό ιδεώδες ενίοτε τον παρασύρει σε μεγαλόστομες διατυπώσεις, αφού αναγκάζεται να συντονιστεί με την ιδεολογικοπολιτική συγκυρία, κάτι που απέχει από τον φιλοσοφικό κορμό του χριστιανισμού. Ο Παπατσώνης, στη συνέχεια, θα απομακρυνθεί αισθητά από τον μεγαλεπήβολο βερμπαλισμό και τις παραδοσιακές μορφές, και στην πραγματικότητα, οι κατοπινοί καλλιτεχνικοί και πνευματικοί του προβληματισμοί καθόλου δεν διασταυρώνονται με τα μοτίβα αυτά. Αποκηρύσσει, εξάλλου, άρρητα την πλειοψηφία των ποιημάτων αυτών καθώς δεν τα συμπεριλαμβάνει σε κάποια από τις συγκεντρωτικές συλλογές που εξέδωσε,<sup>26</sup> εκτός από έξι καθαρά χριστιανικής

<sup>25</sup> Πρόκειται για το γράμμα που απέστειλε στον Παλαμά με αφορμή ένα άρθρο του τελευταίου για τους ποιητές που βρίσκονταν θαμμένοι στο αθηναϊκό κοιμητήριο. Σκοπός της επιστολής ήταν να επισημάνει την παράλειψη του ονόματος του Καμπύση από τον συντάκτη. Ο Παλαμάς δημοσίευσε το γράμμα αυτό, καταλήγοντας πως ο αποστολέας του «Είναι ποιητής κ α μ π υ σ ι κ ό ς», βλ. W [=Κωστής Παλαμάς], «Ακόμη ένας», *Εμπρός*, 25/02/1916 (η αραιογράμματη γραφή του συντάκτη). Ο Μαστροδημήτρης επεκτείνει τις συγγένειες Παπατσώνη-Καμπύση και σε επίπεδο σπουδών-εργασίας. Για όλο το ιστορικό της επιστολής στον Παλαμά και το ρόλο του Καμπύση, βλ. Π. Δ. Μαστροδημήτρης, «Ο Κωστής Παλαμάς για τον Τ. Κ. Παπατσώνη (το χρονικό μιας έρευνας με γνωστά και με ανέκδοτα κείμενα)», *Εκθρόλος*, τχ. 14, Άνοιξη 1986, σσ. 1379-86.

<sup>26</sup> Ο ίδιος, μάλιστα, σε επιστολή της 16<sup>ης</sup> Νοεμβρίου 1970 στον Κώστα Μυρσιάδη τα χαρακτηρίζει «ασήμαντα» (αντλώ τις πληροφορίες από την αλληλογραφία τους την οποία είχε την ευγενή καλοσύνη να μου εμπιστευτεί ο κ. Μυρσιάδης).



θεματολογίας που δημοσιεύτηκαν στην *Εκλογή Α'*.<sup>27</sup> Αξίζει να τα παρατηρήσει κανείς προκειμένου να διαπιστώσει ότι ο ποιητής που έμελλε να γίνει ο εισηγητής του ελεύθερου στίχου στην Ελλάδα δεν εμφανίστηκε ξαφνικά με διάθεση να αλλάξει άρδην το στιχουργικό πρότυπο, ούτε προσανατολίστηκε αμέσως προς μία αμιγώς θρησκευτική θεματική. Αναμετρώντας τις δυνάμεις του με τα παραδεδομένα σχήματα, κατάλαβε ότι δεν μπορούσαν να τον εκφράσουν και γρήγορα τα εγκατέλειψε, φθάνοντας στην ελευθερόστιχη ποίηση μέσα από το βιβλικό *verset*.<sup>28</sup>

Υπάρχουν, ωστόσο, δύο ποιήματα του 1938 και 1939, μερικώς αθησαύριστα,<sup>29</sup> που αποδεικνύουν ότι ο Παπατσώνης δεν διέγραψε παντελώς το έμμετρο παρελθόν των πρωτόλειων δοκιμών του, αλλά καθότι πρόκειται για μοναδικά δείγματα δεν αρκούν για να ανατρέψουν την παγιωμένη αντίληψη που έχουμε για την σθεναρή υπεράσπιση του ελεύθερου στίχου από μέρους του. Έχει σημασία να παραθέσουμε εδώ τουλάχιστον το ένα, εξαιτίας της χρονικής συγκυρίας μέσα στην οποία εμφανίστηκε, δηλαδή προς το κλείσιμο της δεκαετίας του '30, οπότε και είχαν ήδη συσπειρωθεί τα δύο αντίπαλα στρατόπεδα της «παλιάς» και της «νέας» ποίησης. Η διαμάχη κορυφώθηκε στον περίφημο διάλογο Γιώργου Σεφέρη – Κωνσταντίνου Τσάτσου, όπου και αποκρυσταλλώθηκε η σύγκρουση παραδοσιακής και μοντέρνας ποίησης. Ομολογουμένως, προκαλεί αίσθηση η δημοσίευση ενός τέτοιου ποιήματος από έναν απολογητή του ποιητικού μοντερνισμού. Από μορφικής πλευράς, μπορεί να παρατηρήσει κανείς την άτακτη χρήση της ομοιοκαταληξίας, αλλά κυρίως τη μετρική διάρθρωση, με τη χρήση ενός σύνθετου ιαμβικού στίχου: ο ιαμβικός 14σύλλαβος (αποτελούμενος από δύο ιαμβικά 7σύλλαβα ημιστίχια, που σε λίγες περιπτώσεις το δεύτερο περιορίζεται στις 6 συλλαβές) εναλλάσσεται με τον ιαμβικό 15σύλλαβο:

<sup>27</sup> «Χριστουγεννιάτικη Αγρυπνία», «Κατά την Γέννησιν του Κυρίου», «Η Κυριακή των Βαΐων», «Βάια», «Τα εγκώμια», «Κατάνυξις Μεγάλης Παρασκευής».

<sup>28</sup> «Ο πεζός στίχος υπήρξε όχι μόνο για τον Τ. Κ. Παπατσώνη, αλλά και για άλλους συγκαταριθμους του ποιητές (Γιώργο Σεφέρη, Νικήτα Ράντο), ένα κομβικό σημείο μετάβασης από τον παραδοσιακό στον νεωτερικό στίχο», βλ. Άννα Κατσιγιάννη, «Ο Παλαμάς και η πεζόμορφη ποίηση», στον συλλογικό τόμο *Η ελευθέρωση των μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, επιμ. Νάσος Βαγενάς, ΠΕΚ, Ηράκλειο 1996, σ. 121.

<sup>29</sup> Βάσει του τίτλου τους μόνο έχουν σταχυολογηθεί, απ' όσο είμαι σε θέση να γνωρίζω, από τον Αλέξανδρο Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του Μεσοπολέμου (1918-1940)*, τ. Β', Καστανιώτης, 2002, σ. 1073.

ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΗ<sup>30</sup>

*Τῆς ἑορτῆς μεσοῦσης, ἐμπήκαμε στό θέρος·  
 ἦρθαν κ' ἐπικαθῆσαν οἱ γλῶσσοι τοῦ πυρός,  
 ἦρθαν γιά νά μᾶς φλέγουν ἐπίμονες διαρκῶς.  
 Χρυσώθη ὅλη ἡ χώρα καί ἀχτιδοβολητό  
 πετάει ἐδῶθε ἐκεῖθε πού τέρπει τήν ψυχή.  
 Πλήν μόνο ἄρρωστο ἐστάθη καί ὀκνό καί σωριασμένο  
 τό σῶμα· δέν ἀντέχει στήν πύρινη βροχή·  
 οἱ ὠραῖοι καρποί τό θέλγουν καί πώς νά τοὺς δεχθῆ;  
 Χάνεται σέ ἀτονίες σέ ὄνειρα θαλασσῶν  
 καί ἄλλων ψυχρῶν ναμάτων σέ ψίθυρο ἀνυπάρκτων  
 πιδάκων καί ἰσκιᾶδων, σέ θροῖσματα πλατάνων,  
 σέ ἡδονισμούς πουλιῶν. Πλήν ὅλα εἶναι τοῦ ὄνειρου.  
 Κ' ἕνας ἄκρατος ἥλιος, λωστός πυρακτωμένος,  
 τύφλωση τῶν Κυκλώπων, εἶναι ἡ παμβασιλεύουσα,  
 ἡ κυρίαρχη Ἀλήθεια, ἐπί ἐρήμου, ἀνύδρου  
 ἐκτάσεως καί ἀβάτου, ξερῆς, φρυγανισμένης,  
 μέ σαῦρες κ' ἐρπετά, μέ δίψα τῆς στημένης  
 κατέναντι θαλάσσης, τῆς μακρυνῆς θαλάσσης  
 καί τῶν ἀχνῶν βουνῶν, ὅπου ὄγκοι ἀκόμη χιόνων  
 βάλνονται νά κηρύξουν νόμο τοῦ ἀκατευνάστου  
 πόθου καί τῆς ἐλπίδας τῶν ἄκρων ὀριζόντων.*

Σαφῆς ἀπάντηση ὡς πρὸς τὴν ὠθηση τοῦ Παπατσώνη νὰ ἐπιστρέψει στιγμιαία στον παραδοσιακό στίχο εἶναι δύσκολο νὰ δοθεῖ. Ἐλλείπει τεκμηρίων μάλλον θὰ πρέπει νὰ καταχωρηθεῖ ὡς μια πρόσκαιρη τεχνοτροπικὴ παλινωδία, ἡ ὁποία παραμένει αἰνιγματικὴ. Τὴν ἴδια περίοδο, πάντως, ὁ Παπατσώνης χρησιμοποιεῖ τὴν ομοιοκαταληξία καὶ τὸ μέτρο γιὰ κωμικούς-σατιρικούς λόγους. Στὰ κατάλοιπα, λοιπόν, τοῦ Κωστή Μπαστιά βρέθηκαν δύο ποιήματα-ἐπιστολές τοῦ ποιητῆ πρὸς τὸν ἐνδυματολόγο τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου Αντώνη Φωκά. Στὸ πρῶτο (Δεκέμβριος 1938), με φόντο τὸ ἀνέβασμα τῆς βαγκνερικῆς ὄπερας *Der Ring des Nibelungen* ἀπὸ ξένο θίασο στὴν Αθήνα, παρωδοῦνται διάφοροι ἄνδρες τῆς δημόσιας κοινωνικοπολιτικῆς ζωῆς τῆς ἐποχῆς (Κύρος Α. Κύρου, Αντώνης Μπενάκης, Κώστας Τσοποτός, Λάμπρος Εὐταξίας, Γεώργιος Καρτάλης, Κίμων Βουρλούμης), ἐνῶ στὸ δεύτερο (Μάρτιος 1941) διακωμωδοῦνται τὰ ὅσα πέρασε ἡ Κατίνα Παξινού με τὴν ἀδελφή τῆς κατὰ τὸν τορπιλισμὸ καὶ τὴ βύθιση τοῦ υπερωκεάνιου στο ὁποῖο ἐπέβαιναν ταξιδεύοντας γιὰ τὴν

<sup>30</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Πεντηκοστή», *Ἡ Καθημερινή*, 13/06/1938. Τὸ δεύτερο ποίημα εἶναι τὸ «Ἐγκώμιον μνημοσύνης», *Ἡ Καθημερινή*, 14/08/1939, δομημένο σὲ ἰαμβικὸ 15σύλλαβο, χωρὶς ομοιοκαταληξία.

Αμερική.<sup>31</sup> Παραθέτω ενδεικτικά την κατακλείδα του πρώτου, όπου ο ποιητής προειδοποιεί με χαριτολογική διάθεση τον αποδέκτη της επιστολής ότι, αν κοινοποιήσει το ποίημα, θα πληγεί η φιλία τους:

*Ἄντώνη μου, μὴν ἐπιδείξεις τὴν ἴδιαν κουφότητα  
καὶ παραδώσεις τὸ ποιημάτιον εἰς τὴν δημοσιότητα  
διότι θὰ ἐκσπασθῇ ἡ ὀργή μου ἄγρια  
καὶ αἱ σχέσεις μας θὰ γίνουν μαλλιά κουβάρια.  
Δέν πρέπει τὸ σχοινὶ νὰ τὸ τεντώνης.  
Πλήρης πεποιθήσεως, Τάκης Παπατσώνης.*

---

<sup>31</sup> Βλ. αντίστοιχα, Γιάννης Κ. Μπαστιάς, *Ο Κωστής Μπαστιάς στα χρόνια του Μεσοπολέμου*, τ. Β', επιμ. Μαρία Κούρση, Εκδοτική Αθηνών, 1997, σσ. 433-35 και 453-54.

## Κεφάλαιο 2

### Το ρίσκο του μοντερνισμού

---

*Δύναμη αντίρροπη τής χαρᾶς. Συγχρονισμέ  
κακέ, μή τήν μαράνεις, μιά καί ἦρθε.  
Φύγε, Ρυθμέ τοῦ ὑπολογισμοῦ καί τοῦ μετρήματος·*

(Από το ποίημα «Τέρμα», *Εκλογή Α΄*, σ. 29)

Στην κοινωνιολογική ανάλυση του λογοτεχνικού πεδίου, ο Pierre Bourdieu υποστηρίζει ότι

οι συνθήκες ζωής που συνδέονται με υψηλή καταγωγή ευνοούν διαθέσεις όπως την τόλμη και την αδιαφορία για τα υλικά οφέλη, ή την αίσθηση κοινωνικού προσανατολισμού και την τέχνη της προαίσθησης των νέων ιεραρχιών, που οδηγούν κάποιον να κινείται προς τις πιο εκτεθειμένες θέσεις της πρωτοπορίας και προς τις πιο ριψοκίνδυνες τοποθετήσεις, στο βαθμό που προηγούνται της ζήτησης, οι οποίες όμως είναι πολύ συχνά, και οι πιο αποδοτικές συμβολικά και μακροπρόθεσμα, τουλάχιστον για τους πρώτους επενδυτές.<sup>1</sup>

Την άποψη αυτή φαίνεται να την επιβεβαιώνει η «υψηλή καταγωγή» του Παπατσώνη, εφόσον, όμως, αυτήν τη θεωρήσουμε ως ένα καταχρηστικό προσδιορισμό. Παρά το γεγονός ότι ο ποιητής είχε ρίζες από πλούσιες οικογένειες, ο ίδιος εργαζόταν από δεκαεννέα ετών. Όμως, δεν βιοποριζόταν –όπως και κανένας, άλλωστε, στην Ελλάδα τουλάχιστον- από τη λογοτεχνική του ενασχόληση. Υπό αυτή την έννοια και μόνο, μπορούσε άφοβα και με τόλμη να επενδύσει στο χώρο των καινοτόμων ιδεών, κάτι που ίσως να μην είχε συμβεί αν εξασφάλιζε τις οικονομικές του απολαβές αποκλειστικά από τη συγγραφή. Το πιο πιθανό, σε αυτή την περίπτωση, θα ήταν να είχε παραμείνει δέσμιος των παραδοσιακών αντιλήψεων για την τέχνη.

Το 1922 ο Παπατσώνης συγκαταλέγεται στην ανθολογία του Τέλλου Άγρα *Οι νέοι. Εκλογή από το έργο των νέων Ελλήνων ποιητών 1910-1920* (από τον εκδοτικό οίκο του Ελευθερουδάκη) με ένα μόλις ποίημα. Η «Beata Beatrix», συνθεμένη το 1920, έμελλε να καταστεί το εισιτήριο της νεοελληνικής ποίησης για την είσοδο στον μοντερνισμό και τον ελεύθερο στίχο. Όπως έγραφε ο Νάσος Βαγενάς το 1999 για το ποίημα:

---

<sup>1</sup> Pierre Bourdieu, *Οι κανόνες της τέχνης. Γένεση και Δομή του Λογοτεχνικού Πεδίου*, μτφρ. Έφη Γιαννοπούλου, προλ. Νίκος Παναγιωτόπουλος, Πατάκης, 2006, σ. 395.

Γραμμένο σε πραγματικό ελεύθερο στίχο, με γλώσσα που αφηγά τις επιταγές του ορθόδοξου και μαχητικού εκείνα τα χρόνια δημοτικισμού, με έκφραση ασύμβατη προς την ισχύουσα τεχνοτροπία, το «Beata Beatrix», που πρωτοδημοσιεύεται το 1920, αποτυπώνει το αίσθημα μιας νέας για την ποίησή μας εποχής, της νεοτερικής εποχής, της οποίας σηματοδεύει την έναρξη αποτελώντας το πρώτο της φανέρωμα.<sup>2</sup>

Βέβαια, το ποίημα δημοσιεύτηκε, όπως είπαμε, για πρώτη φορά το 1922. Το βασικό, όμως, ζήτημα είναι ότι, όπως απέδειξε η Βαρβάρα Ρούσσου, το εναρκτήριο λάκτισμα της ελευθερόστιχης ποίησης ο Παπατσώνης το είχε δώσει σε επίσημη δημοσίευση το 1920 με το ποίημα «Στο βουνό των Ελάτων λίγο πριν από τα Χριστούγεννα».<sup>3</sup> Οι μετρικοί πειραματισμοί του ποιητή έχουν μελετηθεί διεξοδικά από τη μελετήτρια. Θεωρώ ότι εκκρεμεί μια λεπτομερέστερη αξιολόγηση των κατά βάση μεταφυσικών νοημάτων που εμπερικλείει το ποίημα. Μια και θεωρήθηκε η επίσημη εμφάνιση του άμετρου και ανομοιοκατάληκτου στίχου στην Ελλάδα, θα πρέπει να μας απασχολήσει και το θέμα που πραγματεύεται για να δούμε αν ανταποκρίνεται στα γενικότερα γνωρίσματα της μοντερνιστικής γραφής. Ας πάρουμε όμως τα πράγματα από την αρχή.

Για να είμαστε χρονολογικά συνεπείς, με βάση τα μέχρι στιγμής δεδομένα, ο Παπατσώνης φαίνεται πως δοκιμάζει τον ελεύθερο στίχο πριν από το 1920. Το 2017 δημοσιεύτηκε από το αρχείο του ποίημα στο οποίο ο ίδιος ο Παπατσώνης σημειώνει στην εισαγωγή ως χρόνο σύνθεσης το 1916.<sup>4</sup> Το πρώτο μισό είναι γραμμένο σε ελεύθερο στίχο, ενώ το δεύτερο σε ανισοσύλλαβα ομοιοκατάληκτα δίστιχα. Αυτή η υβριδική κράση παράδοσης και ανανέωσης δείχνει την αμφιθυμία του ποιητή, την οποία ως φαίνεται θα ξεπεράσει λίγα χρόνια μετά. Από άποψη περιεχομένου, το ποίημα είναι απότοκο της Καθολικής προπαίδειας του Παπατσώνη. Εν είδει εκκλησιαστικού ύμνου, το δαχτυλίδι το οποίο δοξάζει σε άκρως ευφρόσυνη λατρευτική ατμόσφαιρα ως «δοῦλος τοῦ Κυρίου / ὃ δόξα, HONOR ET / GRATARUM ACTIO, / AMEN, AMEN», όπως το υπογράφει, ανήκει στην «Κυρία πού ἔχει τήν Τιμή τέτοιο / ποίημα νάχη εἰς Αἶνον της καί / πού ἔχω τήν τιμή τέτοιο ποίημα / νά γράψω εἰς Αἶνον Της. / Μέ τή βοήθεια πάντα τοῦ Θεοῦ, καί / τοῦ Ἁγίου Του Πνεύματος, πού εἶναι Ἔνν». Από τα

<sup>2</sup> Νάσος Βαγενάς, «“Beata Beatrix”», *Το Βήμα*, 11/04/1999 [=του ίδιου, *Σημειώσεις από το τέλος του αιώνα*, Κέδρος, Αθήνα 1999, σ. 327].

<sup>3</sup> Βλ. Βαρβάρα Ρούσσου, *Ο ελεύθερος στίχος υπό το πρίσμα της σύγχρονης μετρικολογίας: τα πρώτα ελληνικά ελευθερόστιχα ποιήματα (1920-1940)*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή Ε.Κ.Π.Α., 2007, σ. 297. Για τη στιχουργική δόμηση της «Beata Beatrix», βλ. σ. 303.

<sup>4</sup> βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Δακτυλίδια, δακτυλίδια», *Φρέαρ*, τχ. 18, Φεβρουάριος 2017, σσ. 75-78.

(λατινικά) χριστιανικά συμφραζόμενα και τον κεφαλαιογράμματο τονισμό, υποθέτω ότι το ποίημα είναι αφιερωμένο στην Παρθένο Μαρία, και πιο συγκεκριμένα, στο δαχτυλίδι της μνηστείας της, το οποίο σώζεται ως λείψανο στο παρεκκλήσι του μνήστορος Ιωσήφ, στον Καθεδρικό Ναό της Περούτζια, στην Ιταλία. Το χριστιανικό συγκείμενο του ποιήματος έχει βαρύνουσα σημασία για όσα θα υποστηρίξω στη συνέχεια.

Τον Δεκέμβριο του 1920 ο Παπατσώνης θα παρουσιάσει στις σελίδες της *Ελληνικής Επιθεώρησης* το ποίημα «Στο βουνό των Ελάτων λίγο πριν από τα Χριστούγεννα»<sup>5</sup> (*Εκλογή Β΄*, σσ. 295-96). Η θεματική είναι καθαρά θρησκευτική. Ο αφηγητής ιστορεί την ανάβασή του σε μια εκκλησία που βρίσκεται ψηλά στο βουνό. Μέσα σε μια φύση που επιδεικνύει την παγερή της όψη (κρύο, σκοτάδι, άνεμοι, το ύψος που προκαλεί ίλιγγο, σύννεφα, δάση κ.λπ.), και την ορειβασία να λαμβάνει τέλος, η θέα της εκκλησίας στην κορυφή του βουνού προκαλεί τόση μαγεία επάνω του, ώστε να χάνει την αίσθηση της πραγματικότητας («Μά έμέ, σέ πλάνηση ήτο ό νοῦς») και να εισέρχεται σε οραματική διάσταση. Η περιγραφή αυτής της μη γήινης σφαίρας, στην οποία είναι επικεντρωμένος ο λογισμός του, προσιδιάζει με το τοπίο στο οποίο γεννήθηκε ο Χριστός. Προς την ίδια κατεύθυνση κινείται και ολόκληρο το θέμα της ανάβασης, άλλωστε, που είναι καθαρά συμβολικό.<sup>6</sup> Η ανοδική πορεία, με σκοπό τον εορτασμό των Χριστουγέννων, παραπέμπει στην κορύφωση του χριστιανικού εορτολόγιου με την ενσάρκωση του «Θείου Λόγου», δηλαδή του Ιησού, καθώς η ανάβαση ενέχει το στοιχείο της πλήρωσης και της πνευματικής ανύψωσης (πρβλ. τον Παράδεισο που είθισται να βρίσκεται στον ουρανό, ενώ ο δρόμος της Κολάσεως είναι πτωτικός προς τα εσώτατα της γης).<sup>7</sup> Ταυτόχρονα, η αναρρίχηση στην ακρόρεια αντιδιαστέλλεται με την κάθοδο του Ζαρατούστρα, τον οποίο, ως γνωστόν, ο Friedrich Nietzsche είχε τοποθετήσει να κατεβαίνει από την υπερυψωμένη σφαίρα της μόνωσής του για να πληροφορήσει τους ανθρώπους ότι ο θεός πέθανε. Η αντίθεση αυτή δεν συντελείται υπαινικτικά, αφού ο ίδιος ο ποιητής παραθέτει δύο στίχους από το ομώνυμο έργο του Γερμανού φιλοσόφου:

<sup>5</sup> Πρώτη δημοσίευση: Παπατσώνης nobilissimus, «Μιαν ανάβαση στο βουνό των Ελάτων λίγο πριν από τα Χριστούγεννα», *Ελληνική Επιθεώρησης*, έτος ΙΔ΄, τχ. 158, Δεκέμβριος 1920, σ. 3.

<sup>6</sup> Το μοτίβο αυτό είναι προσφιλές στην παπατσωνική ποίηση. Μια περιορισμένη πραγμάτευση του προσφέρει ο Δημήτρης Αγγελής, «Ο δυτικός μυστικισμός και ο Τ. Κ. Παπατσώνης», *ΑΜ*, σσ. 50-52.

<sup>7</sup> Επίσης, πρβλ. την ομόθεμη μυστικιστική πραγματεία του Ισπανού ιερέα Άγιου Ιωάννη του Σταυρού, ιδρυτή του τάγματος των ξυπόλητων καρμηλιτών, *Ανάβαση στο όρος Κάρμηλος*.

*Aus tiefen Traum ich bin erwacht; (=Έχω από βαθύ όνειρο ζυπνήσει;)  
Was spricht die tiefe Mitternacht? (=Τα βαθιά μεσάνυχτα τι λένε;)<sup>8</sup>*

Το απόσπασμα προέρχεται από το προτελευταίο κεφάλαιο αυτού του γνωστού μυθοπλαστικού φιλοσοφικού πονήματος, που μιλά για τον προφήτη που ήρθε να διακηρύξει τον “βιταλισμό” της ανθρώπινης σκέψης και να αντιτάξει την υπεροχή του ανθρώπου απέναντι στη θεοκρατία. Όταν πια ο πρώην αναχωρητής έχει πείσει τον όγλο για τον τρόπο που θα κατακτήσουν τον Υπεράνθρωπο, ξεσπά σε ένα μεθυστικό παραλήρημα για την επίτευξη του στόχου του: η μάζα μεταμορφώνεται σε «ανώτερους ανθρώπους», οι νεοφώτιστοι ακόλουθοί του έχουν πειστεί για την αξία της ανθρώπινης σοφίας, την οποία πλέον συνειδητοποιούν και συμμετέχουν σε αυτή την διονυσιακού τύπου γιορτή τραγουδώντας:

*Ω άνθρωπε! Έχε τό νοῦ σου!  
Τά βαθιά μεσάνυχτα τί λένε;  
«Κοιμόμουν, κοιμόμουν...,  
«Έχω από βαθύ όνειρο ζυπνήσει:  
«Βαθύς είναι ό κόσμος,  
«πιό βαθύς άπ’ όσο έκρινε ή μέρα.  
«Η όδύνη τοῦ βαθιά ‘ναί...,  
«τή χαρά –πιό βαθιά από τής καρδιάς τόν πόνο:  
«Η όδύνη λέει: άφανίσου!  
«Πλήν αίωνιότητα κάθε χαρά θέλει...,  
«...Βαθιά, βαθιάν αίωνιότητα θέλει!»*

Ο Παπατσώνης εδώ συνομιλεί με έναν επιφανή εκπρόσωπο της φιλοσοφίας, όχι όμως ως πρεσβευτής της θεωρίας του. Έρχεται να αντικρούσει την εκδίωξη του Θεού από τον κόσμο των ανθρώπων, που υπερασπίζεται ο προφήτης του Nietzsche, καταθέτοντας την δική του εμπειρία ενόρασης του θείου. Η έκσταση του Ζαρατούστρα, όταν πετυχαίνει να μεταδώσει τον καρπό της σοφίας του στους ανθρώπους, αντιδιαστέλλεται προς την αγαλλίαση της βιωματικής γνώσης του Θεού. Αν ο Nietzsche στη δική του θεωρία επιζητά να επικυρώσει τη θέληση του ανθρώπου να κατακτήσει το αυτεξούσιο, και μέσω μιας αρχέγονης προφητικής περσόνας δίνει ένα νέο περίβλημα σε μύθους του παρελθόντος, που επανενεργοποιούνται στον σύγχρονο κόσμο, τότε καταφέρνει να εκφράσει το πνεύμα του μοντερνισμού (στην κοινωνιολογική–πολιτισμική του διάσταση). Ο Υπεράνθρωπός του, σε μια χρονική

<sup>8</sup> Παραθέτω την κάπως αντιποιητική μετάφραση του Δικταίου, βλ. Friedrich Nietzsche, *Έτσι μίλησεν ο Ζαρατούστρα*, μτφρ. Άρης Δικταίος, Καρφάκης, Αθήνα 1958, σ. 275.

περίοδο επάλληλων κλονισμών, αποτινάσσει τα δεσμά του παρελθόντος (θεούς και δαίμονες) και είναι στραμμένος ολοκληρωτικά προς το μέλλον, μονάχος του, πασχίζοντας να μην καταβαραθρωθεί μέσα στην αιγιματική φύση της νεωτερικότητας. Ο Παπατσώνης, πάλι, παραμένοντας σφιχτά προσκολλημένος στη χριστιανική κοσμοθεωρία, ανακαλύπτει την ευδαιμονία μέσα στα διδάγματα της θρησκείας του, τα οποία επικαλείται για να υπερκεράσει το εσωτερικό αδιέξοδο του ανθρώπου, αρνούμενος να καταθέσει τα όπλα του. Μέσα από την ενορατική προσέγγιση του Θεού, που βιώνει ως ποιητής, προκαλεί τον πλούτο της ζωής να αναβλύσει δίπλα στις μεταφυσικές δυνάμεις που δημιούργησαν τον άνθρωπο· ο Θεός ζει και συνοδοιπορεί μαζί του. Αυτό διακηρύσσει ο Παπατσώνης μετουσιώνοντας *απαράλλαχτο* τον μακράϊωνο μύθο του χριστιανισμού.

Αν υιοθετήσουμε τη σκέψη του Βαγενά γύρω από τις τέσσερις καταστατικές αρχές που πρέπει να διέπουν τη μοντέρνα ποίηση, ώστε να μπορεί να χαρακτηριστεί ως τέτοια, δηλαδή α) τον ελεύθερο στίχο, β) την αύξηση της δραματικότητας και τη μείωση του λυρισμού, γ) το καθημερινό λεξιλόγιο, δ) τη νοηματική σκοτεινότητα,<sup>9</sup> παρατηρεί κανείς ότι το ποίημα του Παπατσώνη διαθέτει μόνο τον ελεύθερο στίχο. Το θρησκευτικό λεξιλόγιο, σε συνδυασμό με την εκτεταμένη παρουσία τύπων της καθαρεύουσας που εντείνουν τη θρησκευτική κατάνυξη, καθώς και η σθεναρή παρουσία της φύσης, εκτρέπουν τον ποιητικό λόγο περισσότερο προς τον λυρισμό παρά προς τη δραματική κορύφωση. Είναι από τις λίγες φορές, εξάλλου, που ο ποιητής καταφέρνει να χαλιναγωγήσει το διανοητικό στοιχείο και να εκφράσει σε απλά σχήματα την εμπειρία της χριστιανικής θέωσης. Επομένως, η πρώτη επίσημη προσπάθειά του να παρουσιάσει μια ανανεωμένη μορφή ποίησης περιορίζεται μόνο στο επίπεδο της στιχουργίας, ενώ θεματικά κλίνει περισσότερο προς την παραδοσιακή έξαρση του λυρισμού.

\*

Η καθιέρωση του ελεύθερου στίχου ως του ενδεδειγμένου κριτηρίου που θα μπορούσε να πιστοποιήσει την εισαγωγή της νεοελληνικής ποίησης στην εποχή του λογοτεχνικού μοντερνισμού ήταν σαφώς ένα γεγονός συνδεδεμένο με τη σχάση του υποκειμένου,

<sup>9</sup> Βλ. Νάσος Βαγενάς, «Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση», *Πολίτης*, τχ. 57-58, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1983 [=του ίδιου, *Η ειρωνική γλώσσα, Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, Στιγμή, 1994, σ. 26].



απότοκη της νεωτερικής κρίσης.<sup>10</sup> Όπως διέγινωσε τα συμπτώματα αυτού του πνευματικού παροξυσμού ο Jürgen Habermas: «Ο νεώτερος κόσμος πάσχει από ψευδείς ταυτότητες».<sup>11</sup> Αυτό σημαίνει ότι η ρήξη της ποίησης με τις επιταγές των παρελθοντικών θεσπισμένων προσωδιακών αρχών, απορρέει, εν μέρει, από την προσπάθεια του καλλιτέχνη να συλλάβει τον κατακερματισμένο εαυτό του υποκειμένου, μέσα στη διάρκεια ενός χρονικού ορίζοντα κατά τον οποίο ο ορθολογισμός αρχίζει να καταρρέει και η θεοποίησης της τεχνοκρατίας να πλήττεται.

Στο παραπάνω ποίημα ο Παπατσώνης δεν φαίνεται να συλλαμβάνει κατ' αυτόν τον τρόπο τη χρήση του ελεύθερου στίχου. Παρ' όλο που η μορφολογική αποδέσμευση δύναται να λειτουργήσει ως δείκτης του συντονισμού του με το μοντερνιστικό πνεύμα, εκείνο που συνεχώς υπερτερεί είναι η χριστιανική διάσταση του ποιήματος.

Μέσα σε αυτό το κλίμα θρησκευτικής ευλάβειας, το οποίο ο ποιητής καλλιεργεί επίμονα τα πρώτα χρόνια της σταδιοδρομίας του -οι τίτλοι των ποιημάτων του είναι ενδεικτικοί: «Το Ροζάριό μου», «Χριστουγεννιάτικη Αγρυπνία», «Κατά την Γέννηση του Κυρίου», «Η Κυριακή των Βαΐων», «Βάια», «Τα εγκώμια», «Κατάνυξις Μεγάλης Παρασκευής», «Το Υπέρ Χιόνα» (όλα ενταγμένα στη θρησκευτική ενότητα «Ο ενιαυτός» της *Εκλογής Α'*)-, παρατηρείται μια ξαφνική μετατόπιση σε χώρους περισσότερο μυστικιστικούς και ονειρικούς. Χωρίς να απεγκλωβιστεί από τον χώρο της θρησκείας, παρεκκλίνει από την αρχική πορεία των ποιητικών του ανησυχιών· αρχίζει να αναλογίζεται τι συμβαίνει στα ενδότερα του υποκειμένου. Η εξέλιξη του στοχασμού του δεν ακολουθεί πια ευθύγραμμη κατεύθυνση προς τον υπερουράνιο κόσμο που κατοικεί ο Θεός, αλλά αντίθετα, οδηγείται προς τα εγκόσμια. Η «Beata Beatrix», δημοσιευμένη στην ανθολογία του Άγρα (1922), αποτυπώνει επίσημα το σημείο καμπής της παπατσωνικής ποίησης. Συνθεμένη το 1920 (σύμφωνα με το χρονολόγιο που παρατίθεται από τον ποιητή στο τέλος της συλλογής), ίσως και πριν ακόμη από το προαναφερθέν χριστουγεννιάτικο ποίημα που δημοσιεύτηκε τον Δεκέμβριο του ίδιου

<sup>10</sup> «Με τον ελεύθερο στίχο αναδεικνύεται η αποσπασματική γραφή ως μορφοποίηση της ανάδυσης του αυτόνομου αλλά διασπασμένου υποκειμένου, ενώ ταυτόχρονα ισχυροποιείται η υποκειμενική διαχείριση της μορφής του ποιήματος πέραν της φορμαλιστικής αυστηρότητας και της στείροτητας των παλαιών μετρικών κανόνων», Βαρβάρα Ρούσου, «Η πρόσληψη του ελεύθερου στίχου ως νεωτερικού στοιχείου από την κριτική (1920-1930)», στον συλλογικό τόμο *Η νεωτερικότητα στη νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική του 19ου και του 20ού αιώνα*, Πρακτικά της ΙΒ' Επιστημονικής Συνάντησης του Τομέα Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών αφιερωμένης στη μνήμη της Σοφίας Σκοπετέα (Θεσσαλονίκη, 27-29 Μαρτίου 2009), Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2010, σ. 232.

<sup>11</sup> Jürgen Habermas, *Ο φιλοσοφικός λόγος της νεωτερικότητας*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου-Αναστασία Καραστάθη, Αλεξάνδρεια, 1993, σ. 252.

χρόνου, αντικατοπτρίζει την αλλαγή πλευσης του όσον αφορά την επιλογή της θεματολογίας. Αυτό σημαίνει ότι, παράλληλα με την ακραιφνή θρησκευτική ποιητική, ο Παπατσώνης συλλαμβάνει και ένα άλλο σχέδιο, που δεν απομακρύνεται φυσικά από την κοίτη του χριστιανισμού, αλλά προσεγγίζει συνάμα και το μοντερνιστικό πνεύμα:

*Είδα τή Βεατρίκη μου στό δρόμο, κι' εὐθύς ὁ δρόμος ἔγινε δρόμος ὄνειρου.  
 Ἀντιπαρήλθα πλάι της, σᾶ διαβάτης, καί ὅλη ἡ ψυχή μου ἄνθισε ὡς σέ ἄνοιξη.  
 Χαθήκαμε κι' οἱ δυό στην κίνηση τῆς πόλης, ἀλλά πλουτίσαν οἱ ἀνάμνησές μας  
 μέ τήν εἰκόνα τοῦ ἄλλου ζωντανή, καί συντροφιά τά δυό του μάτια φωτοβόλα.  
 Στό πλάι μου, Φύλακες Ἄγγελοι, αἰωρούμενα τά βλέμματα τῆς ἀγάπης.  
 Ἄστρα ἐξαιρετικά στ' ὀλόμαυρο Στερέωμα τοῦ γύρω μου κενοῦ, ἔρημου χώρου.  
 Μᾶς ἐδάμασε καί τούς δυό τό μυστήριο πού καλύπτει τήν ψυχή τοῦ πλησίον.  
 Μᾶς ἔφερε ἀντιμέτωπους, στό χάος τοῦ ἐγκόσμιου βίου, πρόσωπο πρὸς πρόσωπο.  
 Ἡ κοινότητα γένηκε μέ μιᾶς ζωῆ, γιά μᾶς, θαῦμα ὄνειρου.  
 Καί τέφρα πολλή συγκάλυψε τήν πρὶν ἀνόητη φωτοχυσία.  
 Μέ μεγαλοπρέπειαν ἀνάτειλε γιά μᾶς ὁ φλογερός ὁ Ἥλιος τῶν Μεσονυχτίων,  
 ποῦ συγκρατεῖ στήν ἀγκαλιά τοῦ ὅλα τά πλήθη τῶν Ἀστερισμῶν τοῦ Στερεώματος,  
 καί οὐδέποτε ἀναζήτησε τόν ὀλεθρό τους στή γαλανή ἐξαφάνιση.  
 Μᾶς ἐσυγκάλυψαν μέ μιᾶς τά πυκνά νυχτερινά σύννεφα.  
 Ἐπερπατήσαμε νυχτερινά σέ δασώδη βουνά, σέ συννεφιές μουντές, σάν θεοί-  
 χανόνταν οἱ συνομιλίες μας σέ αἰώνιες ἐκτάσεις,  
 κινούσαμε τό ἐνδιαφέρον ὅλης της πλάσης, ἀγαπημένοι καθὼς διαβαίναμε.  
 Σκοπός κανένας ἢ ἐπιθυμία δέ μᾶς ὀδηγοῦσε σ' αὐτούς τούς περιπάτους.  
 Ἦταν ἡ ξενιοασιά κι' ἡ ἀμεριμνησία τῶν σκοτεινῶν κόσμων.  
 Ἡ εὐτυχία τοῦ μυστηρίου, πού κρατώντας μας ἀπ' τό χέρι, μᾶς ὀδηγοῦσε.  
 Δέ μᾶς ἐτάρασσε ἡ συνάντηση τῶν ρυακιῶν, τῶν πουλιῶν τά πετάγματα,  
 οὔτε τό φύσημα τῶν ἀνέμων, οὔτε ὁ θόλος τῆς ὑγρασίας.  
 Ὅλα ἦταν γοητεία, καί δῶρα οὐράνια, καί ἀνάπαυση παρά πολλή.  
 Ἀλλά ἦρθε ὁ Χρόνος νά σημάνει, ὁ γήινος, μέ τούς μεταλλικούς τούς ἦχους,  
 πού, αὐτοί, περνοῦνε ἀλάθητα, σά σφαῖρες, τά διαστήματα  
 καί φθάνουν ὡς ἐμᾶς. Ἦρθαν τά ρόδινα σύννεφα τῆς Αὐγῆς.  
 Ἦρθεν ὁ Ἥλιος. Νά βγαίνει ἀπό τή θάλασσα καί νά φωτίζει.  
 Ἦρθεν ἡ Μέρα. Καί ἡ σφραγίδα τῶν πλανησεῶν μας.  
 Καί οἱ δρόμοι νά πληθαίνουν ἀπό κίνηση, περίσκεψη πολλή, ἀσχολίες ἐγκόσμιες.  
 Μόνος πρὸς τήν Ἀνάμνηση ἀνυψῶναι τώρα τά χέρια ἱκετευτικά,  
 νά μοῦ χαρίζει κάποτε μέ ὅλη τή δύναμη τίς στιγμές τῶν ὄνειρων,  
 τώρα, πού ἐφυγαδεύθηκα, ἴσως γιά πάντα, οἱ τέτοιες ἀπέραντες νύχτες.*

(Εκλογή Α', σ. 45)

Η σκηνοθεσία του ποιήματος, για πρώτη φορά στην ποίηση του Παπατσώνη, τοποθετείται στον χώρο της πόλης με την τύρβη που προκαλεί η δραστήρια κίνησή της. Το αστικό τοπίο συμπυκνώνει όχι μόνο την αποξένωση του ανθρώπου από τη φύση - κατ' επέκταση και το άγχος που τον στιγματίζει την περίοδο του ταχέως εκπολιτισμού, σύμπτωμα κι αυτό της νεωτερικότητας-, αλλά και μια λανθάνουσα συνομιλία με τους

μετασυμβολιστές ποιητές της δεκαετίας του '20, που καταγράφουν στους στίχους τους την αλλοτρίωση του ανθρώπου, περιγράφοντας τη ρομαντική εξιδανίκευση της φύσης.<sup>12</sup> Όμως, το μελαγχολικό αδιέξοδο των Ελλήνων «παρακμιακών» απέχει πολύ από την ανάταση που αναδίδει η θρησκευτικότητα του Παπατσώνη. Μέσα στην αναστάτωση της πόλης<sup>13</sup> ο πρωταγωνιστής συναντά τη Βεατρίκη, την κατεξοχόν δαντική φιγούρα της μυστικιστικής καθοδήγησης προς τον θεϊκό κόσμο. Η αφήγηση αμέσως μεταφέρεται από το διαλυτικό παρόν σε μια ονειρική διάσταση, όπου η φύση συνθέτει το σκηνικό και το ζευγάρι γνωρίζει την ερωτική γαλήνη. Όλη η πλοκή περιστρέφεται γύρω από ένα πλέγμα επάλληλων αντιθέσεων, με τα δύο αντιτιθέμενα μέρη να συνιστούν δύο αυτοτελείς, αλληλοσυγκρουόμενους κόσμους:

πραγματικότητα ≠ όνειρο

παρόν ≠ παρελθόν (ανάμνηση)

αστικός χώρος ≠ φύση

ήλιος ≠ φεγγάρι («Ηλιος των Μεσονυχτίων» = φως της νύχτας)<sup>14</sup>

γήινος χρόνος ≠ άχρονο όνειρο

αίσθημα ασφυξίας ≠ ευδαιμονία

<sup>12</sup> Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με το θέμα της φύσης στη μετασυμβολιστική ποίηση, βλ. Έλλη Φιλοκόπου, *Η γενιά του Καρυστάκη φεύγοντας τη μάλιστα του λόγου*, Νεφέλη, Αθήνα 2009, σσ. 91-95.

<sup>13</sup> Ως προς το θέμα αυτό, χαρακτηριστικό παράδειγμα των δύο εκ διαμέτρου αντίθετων ποιητικών διαθέσεων (Παπατσώνη – γενιάς '20) αποτελεί ο στίχος του Μήτσου Παπανικολάου από το ομότιτλο, με τον πρώτο του στίχο, ποίημα: «Μέσα στη βουή του δρόμου / ήταν να βρω το όνειρό μου / να το βρω και να το χάσω / κι ούτε πια που θα το φτάσω», Μήτσος Παπανικολάου, *Τα ποιήματα*, επιμ. Τάσος Κόρφης, Πρόσπερος, Αθήνα 2<sup>η</sup> 1970, σ. 37.

<sup>14</sup> Η σελήνη στον παπατσωνικό στίχο εμφανίζεται ως ετερόφωτη, ανακαλώντας τον λόγο του Μέγα Βασιλείου: «Καὶ μὴ μοι λέγε ἐπέισακτον εἶναι τῆς σελήνης τὸ φῶς, διότι μειοῦται μὲν πρὸς ἥλιον φερομένη, αὔξεται δὲ πάλιν ἀφισταμένη. Οὐδὲ γὰρ ἐκεῖνο ἡμῖν ἐξετάζειν ἐν τῷ παρόντι πρόκειται, ἀλλ' ὅτι ἕτερον μὲν αὐτῆς τὸ σῶμα, ἕτερον δὲ τὸ φωτίζον», βλ. *Ἐξάημερος*, «Ομιλία στ'. Περὶ γενέσεως φωστήρων». Ο Μ. Γ. Μερακλής («Οι παραλλαγές και η σημασία ενός μοτίβου στην ποίηση του Παπατσώνη», *ΑΤΕ*, σ. 79) επισημαίνει την επανάληψη του σχήματος αυτού σε όλη την έκταση του ποιητικού του έργου: «Ἐτσι, τελικά, ἥλιος και σελήνη, παρά τις αντιθέσεις τους, συμπίπτουν ως σύμβολα και μοτίβα του θεϊκού φωτός, που δε μας αφήνει ποτέ μόνους –μέρα και νύχτα». Ο ίδιος παρακάτω (σ. 85) αποδίδει τη συνύπαρξη αυτή στη διάθεση του Παπατσώνη για ενοποίηση της επτανησιακής σολωμικής σχολής, που αγαπούσε τη νύχτα, με την παλαμική, που την έθελγε η ημέρα. Όπως και να 'χει, η επανάληψη της αντίθεσης αυτής δεν περιορίζεται στη διακοσμητική της λειτουργία, αλλά απορρέει από τα χριστιανικά συμφραζόμενα. Βέβαια, ο ίδιος μελετητής αλλού ανασύρει το δυαδικό αυτό μοτίβο από τον χώρο της λαϊκής δημιουργίας (δοξασίες, παραμύθια, τραγούδια), γεγονός που θα πρέπει να μας προδιαθέσει και για μία ενδεχόμενη μείξη από πλευράς του ποιητή της λόγιας θρησκευτικής με την λαϊκή παράδοση, βλ. Μ. Γ. Μερακλής, «Ο ήλιος, το φεγγάρι και ο αυγερινός (Περιδιάβαση σ' ένα λαϊκό μοτίβο)», *Υδρία*, τχ. 14, Δεκέμβριος 1974-Ιανουάριος 1975, σσ. 33-40.

Η χρήση του ενεστώτα στο τέλος του ποιήματος («ανυψώνω») ενδυναμώνει την αντίθεση μεταξύ του αποπνικτικού παρόντος και ενός ουτοπικού χωροχρόνου, που ανακαλείται με τη βοήθεια του αορίστου. Το έναυσμα για την είσοδο του ποιητή σε μια κατάσταση εκστατικής ευδαιμονίας (κάτι που χαρακτηρίζει και το προηγούμενο ποίημα, «Στο Βουνό των Ελάτων...») δίνεται από την θέα μιας γυναικείας μορφής, ικανής να απαλείψει μέσω του έρωτα τα σημάδια της δυσφορίας του καθημερινού βίου. Η «Μακαρία Βεατρίκη» ενεργοποιεί την προώθηση της συνείδησης προς τον κόσμο του ονείρου. Η ζοφερότητα της πόλης, με τις «εγκόσμιες ασχολίες» και την «πολλή περίσκεψη», εξαγνίζεται μέσα στο φάσμα της φαντασίωσης που ο ποιητής κατεργάζεται. Από την ψευδαίσθηση της αιωνιότητας, απότοκη της ονειροφαντασίας, όπου η αντίληψη του χρόνου παραμορφώνεται, ξεπηδά ένας άλλος κόσμος, μία Εδέμ. Είναι το σημείο που επανέρχεται η θεολογία, αλλά μέσα από τη μυστικιστική δίοδο του Δάντη.<sup>15</sup> Η Βεατρίκη, δάνειο της (*Θείας*) *Κωμωδίας*, έρχεται να συνεισφέρει στην προσπάθεια του ήρωα για ένωση με τα κομμάτια του κατακερματισμένου του εαυτού και να τον οδηγήσει στον Παράδεισο. Η ουτοπία αυτή ανακαλύπτεται αφού πρώτα το υποκείμενο διέλθει μέσα από τον ανυπόφορο ιστορικό χρόνο του παρόντος, για να χαθεί στη συνέχεια μέσα στο όνειρο. Κατ' αυτόν τον τρόπο, συστήνεται και μια ακόμη υφέρπουσα αντίθεση, το δίπολο Κόλαση - Παράδεισος, μέσα από την κράση του γήινου με το φανταστικό. Ο Θεός, σύμφωνα με το δόγμα των μυστικών, είναι πανταχού παρών, αρκεί να μπορεί ο πιστός να τον "δει". Το ρήμα «είδα», με το οποίο ξεκινά η αφήγηση του ποιήματος, ακριβώς αυτή την εμπειρία προσδοκεί να τονίσει, ενός υποκειμένου που, εδραζόμενο στον αισθητηριακό σολιψισμό του, θέλει να μεταδώσει την ονειρική συνένωσή του με τον Θεό.

Ωστόσο, η παρουσία του ονείρου εδώ δεν έρχεται τόσο να υπηρετήσει τις μοντερνιστικές τάσεις του Παπατσώνη –μην ξεχνάμε ότι τέσσερα χρόνια μετά τη συγγραφή του ποιήματος, το 1924, στο πρώτο μανιφέστο των υπερρεαλιστών, η αυτόματη γραφή και η λειτουργία του ονείρου, παίζουν πρωταγωνιστικό ρόλο- όσο να στηρίζει το θεολογικό βάθος της ποίησής του, ώστε να μην περιπέσει για άλλη μια φορά στον χριστιανικό αναστοχασμό. Ουσιαστικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η διασταύρωση του Παπατσώνη με ένα θεματικό μοτίβο αρκετά διαδεδομένο στην πριν

<sup>15</sup> Για μια εκτενή πραγμάτευση της δαντικής ποίησης στο ποίημα αυτό του Παπατσώνη, βλ. Ευριπίδης Γαραντούδης, «Το "Beata Beatrix" του Παπατσώνη και ο Δάντης», *Φρέαρ*, τχ. 22, υπό έκδοση.

του 1920 νεοελληνική ποίηση, αυτό της ενύπνιας κατάδυσης, λειτουργεί ευεργετικά για το έργο του. Δεν κατορθώνει μόνο να το ανανεώσει, αλλά και να περισώσει τη δική του γραφή από τους περιορισμούς που του έθετε μέχρι τότε η ακραιφνής θρησκευτική θεματολογία. Επιπρόσθετα, παρά τις συσσωρευμένες μεταφορές (π.χ. «αιωρούμενα τα βλέμματα της αγάπης») και μετωνυμίες (π.χ. «στη γαλανή εξαφάνιση»), καθώς και την ακατάπαυστη ροή των μεγάλων προτάσεων, που συνήθως ολοκληρώνονται σε δύο ή τρεις στίχους, σε επίπεδο τεχνοτροπίας το ανακαινιστικό του όραμα προσανατολίζεται στη δημιουργία ενός ήπιου, θα λέγαμε, μοντερνισμού. Ενώ διακρίνεται μια επιθυμία για διάρρηξη της σαφήνειας, με τη ροή της ανάγνωσης να ρυθμίζεται σύμφωνα με την ακατάστατη εναλλαγή εικόνων, όπως αυτές θα εμφανιζόντουσαν κατά τη διάρκεια της ονειρικής νάρκης, ο άκρατος λυρισμός του αφενός, και το έντονο πεζολογικό στοιχείο αφετέρου,<sup>16</sup> δείχνουν ότι το νόημα του ποιήματος δεν έχει διαφύγει. Ο Παπατσώνης, έχοντας ως βάση τη διαδεδομένη, για την εποχή του, λυρική φύση της ποίησης, αρθρώνει μια έντονα φορτισμένη συγκινησιακή δομή λόγου, εμποτισμένη, όμως, δραστικά από τη μυστικιστική ενόραση.<sup>17</sup>

Η λεπτομερειακή εργασία του Ευγένιου Μαθιόπουλου γύρω από την είσοδο και ανάπτυξη των θεοσοφικών θεωριών στην Ελλάδα του τέλους του 19<sup>ου</sup> και των αρχών του 20<sup>ου</sup> αι., απέδειξε ότι οι εγχώριοι αισθητιστές αφουγκράστηκαν τα θεωρητικά-πνευματικά ερείσματα της παγκόσμιας σπιριτουαλιστικής κίνησης, και ειδικότερα, την “αδελφοποίηση” των διάφορων καλλιτεχνικών πεδίων «στην προσπάθειά τους να απαλλάξουν στο έπακρο την αφήγησή τους από την υλικότητα και την ευκρίνεια της άμεσης παρατήρησης της πραγματικότητας, καθώς η γνωσιολογική αξία της τέχνης, ως διαμεσολαβημένη, ενορατική και ψυχολογικά υποβλητική, κρινόταν υπέρτερη από εκείνη της ορθολογικής παρατήρησης και της άμεσης εμπειρικής γνώσης».<sup>18</sup> Ο Παπατσώνης θα διευρύνει την εφαρμογή αυτής της ιδέας, το πλησίασμα, δηλαδή, της ζωγραφικής με την τέχνη του λόγου, συζευγνύοντας τις δύο μορφές έκφρασης όχι στον

<sup>16</sup> Όπως παρατηρεί η Ρούσσου (*Ο ελεύθερος στίχος υπό το πρίσμα της σύγχρονης μετρικολογίας...*, ό.π., σ. 303), το γεγονός ότι η έκταση του στίχου περιλαμβάνει μια ολοκληρωμένη συντακτική πρόταση ώστε να μην εμφανίζονται νοηματικοί διασκελισμοί, όπως και η υπερβολική παρουσία των σημείων στίξης (κόμματα, τελείες) δείχνει ότι ο ποιητής έχει την πρόθεση να οδηγήσει τον στίχο στην πληρότητα του πεζού λόγου, αποσπώντας τον από την ελλειπτικότητα της ποίησης.

<sup>17</sup> Για τη «ρητορική του άρρητου» και την ανασκευή τετριμμένων αντιλήψεων περί «συγκεχυμένης σκέψης» του μυστικισμού, με φόντο πάντα την ποίηση του Παπατσώνη, βλ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19<sup>ου</sup> και 20<sup>ου</sup> αιώνα*, τ. Γ', Καστανιώτης, 2007, σσ. 452-55.

<sup>18</sup> Ευγένιος Μαθιόπουλος, *Η τέχνη περοφυεί εν οδύνη. Η πρόσληψη του νεορομαντισμού στην Ελλάδα*, Ποταμός, 2005, σ. 376.

χώρο της πεζής αφήγησης ή της τεχνοκριτικής, αλλά σε εκείνον της ποίησης. Ο τίτλος «Beata Beatrix» παραπέμπει στον ομώνυμο πίνακα του προραφαηλίτη ζωγράφου Dante Gabriel Rossetti, ο οποίος, με τη σειρά του, είχε δανειστεί την ομώνυμη γυναικεία μορφή από την δαντική ποίηση, αποκορύφωμα της μυστικιστικής θέωσης του ανθρώπου.<sup>19</sup>

Η συνειρμική γραφή του Παπατσώνη τον κατευθύνει από το «εδώ» του παρόντος στο επέκεινα του ονείρου. Συναρτημένη, ως ένα βαθμό, με την απόπειρα μεταγραφής των ζωγραφικών σημείων, σηματοδοτεί μια πραγματική στροφή για τον τρόπο με τον οποίο σμιλεύεται το υλικό στο ποιητικό εργαστήριο. Αν και δύσκολα θα μπορούσε να θεωρηθεί πως πρόκειται για μια καθαρά «“διασημειωτική μετάθεση – από ένα σημειωτικό σύστημα σε άλλο”»,<sup>20</sup> δηλαδή από τη μη γλωσσική αναπαράσταση του πίνακα στη γλωσσική του έντεχνου λόγου, η διάθεση πειραματισμού είναι εμφανής. Παρ' όλο, λοιπόν, που σε καμία περίπτωση το συγκεκριμένο ποιητικό αποτέλεσμα δεν προσεγγίζει τα όρια των πρωτοποριακών εικονοποιημάτων -υβριδικά πρότυπα, που ταλαντεύονται μεταξύ των δύο τεχνών- κυριολεκτικοί όροι ή μετωνυμικά φραστικά σύνολα αναλαμβάνουν να οπτικοποιήσουν τις χρωματικές διαβαθμίσεις του πίνακα. Έτσι, εκφράσεις όπως «φωτοβόλα μάτια», «τ' ολόμαυρο Στερέωμα», «τέφρα», «φωτοχυσία», «γαλανή εξαφάνιση» και «ρόδινα σύννεφα», δε μετουσιώνουν μονάχα συμβολικά τη συναισθηματική ένταση του ποιητή, αλλά ισοδυναμούν και με τις πλούσιες και έντονες χρωματικές εναλλαγές του πίνακα. Οπωσδήποτε, πρώτιστο μέλημα αυτής της μετατροπής του πίνακα σε ποίημα είναι να δοθεί εναργής υπόσταση, μέσω της συνομιλίας με την αναπαραστατική τέχνη, στον ασαφή εσωτερικό κόσμο του δημιουργού, ανακλώντας έτσι τη λογοτεχνική παράδοση του συμβολισμού, που

<sup>19</sup> «Το γυναικείο κάλλος θεωρείται τώρα ως εικόνα του θεϊκού κάλλους. [...] Έτσι γίνεται η αποκατάσταση του σωματικού και ψυχικού κάλλους και του έρωτος προς αυτό. Ο έρωτας δε αυτός ανοίγει τον δρόμο και προς τον έρωτα του θείου», βλ. Ιωάννης Θεοδωρακόπουλος, «Ντάντε Αλιγκέρι, Το κορύφωμα του μεσαιωνικού πνεύματος», *Νέα Εστία*, τ. 78, τχ. 923 (αφιέρωμα στον Δάντη), Χριστούγεννα 1965, σ. 6. Σύμφωνα, δε, με τον μελετητή, ο Δάντης ανασύρει τον λυρικό ερωτισμό και τη σύνδεσή του με το επέκεινα από νεοπλατωνικές πηγές, και κυρίως από έναν από τους δασκάλους του, τον Guido Guinicelli. Την πρώτη αυτή αποτύπωση, πριν την *Κωμωδία*, τη βρίσκει κανείς στην ποιητική του συλλογή *Vita Nuova*, αφιερωμένη θεματικά στη Βεατρίκη.

<sup>20</sup> Η φράση ανήκει στον Roman Jakobson, όπως παρατίθεται στο Λίλια Διαμαντοπούλου, «Μετάφραση εικόνας σε ποίηση. Διασημειωτική μετάφραση διαμεσικών ποιημάτων», στον συλλογικό τόμο *Λογοτεχνικές διαδρομές. Ιστορία – Θεωρία – Κριτική (Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας – Μνήμη Βαγγέλη Αθανασόπουλου)*, επιμ. Θανάσης Αγάθος-Χριστίνα Ντουλιά-Άννα Τζούμα, Καστανιώτης, 2016, σ. 166.

προωθούσε τη διαπλοκή των δύο πεδίων.<sup>21</sup> Όμως, η παρουσία των χρωμάτων στους στίχους λειτουργεί σαν τον συνδετικό αρμό, χωρίς τον οποίο καμία συνοχή δεν είναι εφικτή. Τα χρώματα του πίνακα συνιστούν το εκμαγείο μέσα από το οποίο θα πλαστεί το ποιητικό υλικό για να αποκτήσει νόημα.<sup>22</sup> Από την άποψη αυτή, είναι άκρως ενδεικτικά τα όσα σημείωνε ο ίδιος ο ποιητής σε τεχνοκριτική του, όπου ενθάρρυνε την μείξη των διάφορων καλλιτεχνικών εκφράσεων:

“Όσον καί ἄν εἶνε διαφορετικές οἱ τέχνες μεταξύ τους, ἀνταποκρίνονται ὅμως σέ κοινήν ἀνάγκην τοῦ ἀνθρώπου καί κατά τόν ἴδιο τρόπο τοῦ διεγείρουν τά συναισθήματα. Οἱ τέχνες δέν προορίζονται γιά τούς τεχνοκρίτες, ἀλλά, κυριώτατα, προϊόντα μιανῆς ἐμπνευσμένης ψυχῆς, πού ἀκριβῶς λόγω τῆς ἐμπνευσίς της, κατάγινε στή δημιουργία, σκοπό τούς ἔχουν τίς ἄλλες ψυχές καί τό πῶς θά τίς συγκινήσουν. Πιστέβω ἀπόλυτα πού τή ζωντάνια σ’ ἓνα ὁποιοδήποτε ἔργο τέχνης, τή δίνει ἡ συγκίνησι πού προκαλεῖ, καί εἰδικά στή ζωγραφική, τό κατόρθωμα πού ἔχεις νά κάνης εἶνε νά *αἰχμαλωτίσεις τή στιγμή τή χρωματιστή, ὅπως εἶνε μέ τή ζωή της καί μέ τή διάθεσή της καί μέ τήν ἐσωτερική της οὐσία*, ἐκείνη τήν οὐσία πού τῆς δίνει κάθε στιγμή κι’ ἀπό μία προσωπικότητα ξεχωριστή.”<sup>23</sup>

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι από την αρχή ο Παπατσώνης στοχεύει σε έναν μοντερνισμό διαμεσολαβημένο από τον χριστιανισμό. Η ποιητική αφήγηση στην «Beata Beatrix» φαίνεται να ακροβολίζεται πάνω σε μια διάταξη, όπου χωράει τόσο το ένδοξο καλλιτεχνικό παρελθόν του χριστιανισμού (Rossetti και Δάντης) όσο και το εσωτερικό βίωμα του ήρωα. Αξίζει να σημειωθεί πως η ίδια συνθήκη χαρακτηρίζει και τα δύο από τα τρία ποιήματα που εμπνέεται τον επόμενο χρόνο ο Παπατσώνης, το 1921, αποκαλύπτοντας έτσι τη σταθερή εξελικτική γραμμή της καλλιτεχνικής του σκέψης. Στα «Daniel in fovea leonum signata» και «Gigantes Gog et Magog» (*Εκλογή Α΄*, σσ. 50-51, 55-56 αντίστοιχα) το θρησκευτικό σκηνικό χαράσσει το όριο μεταξύ μιας ιστορίας αντλημένης από τη συλλογική μνήμη και των τεκταινόμενων στα ενδότερα του αφηγητή. Στο τελευταίο ποίημα, φερ’ ειπείν, όπου αναπαρίσταται η μάχη μεταξύ

<sup>21</sup> Βλ. Ματθιόπουλος, *ό.π.*, σ. 371, και *passim*. Βέβαια, ως ένα βαθμό η επιλογή του Rossetti από τον Παπατσώνη ήταν εύστοχη, καθώς μπορούσε επάξια να επιτελέσει αυτόν τον ρόλο, μια και ήταν «ένα ζωντανό παράδειγμα της έκφρασης των sister Arts μέσα από την ίδια προσωπικότητα» (*ό.π.*, σ. 358).

<sup>22</sup> Τη χρήση των χρωμάτων ως τρόπο συγκρότησης της τοπογραφίας των ψυχικών διακυμάνσεων του δημιουργού έχει επισημάνει η Σοφία Ιακωβίδου στο έργο του Βιζυηνού, όπως και σε εκείνο του Καβάφη και των μοντερνιστών Γιώργου Ιωάννου, και Marcel Proust, βλ. Sophie Iakovidou, «The inner color: yellow reflections from the closet», *Δια-κειμένα*, τχ. 9, 2007, σσ. 277-95. Η ίδια αναλύει το ίδιο σχήμα και σε ποίημα του Παπατσώνη, βλ. Σοφία Ιακωβίδου, «Τ. Παπατσώνη, “Guide bleu”: ένας οδηγός χρωμανάγνωσης του βίου», *Φρέαρ*, τχ. 22 (αφιέρωμα στον Παπατσώνη), υπό έκδοση.

<sup>23</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Κοκκίνη – Σχίνας – Ταρσούλη», *Ελεύθερος Λόγος*, 18/03/1928 (η πλαγιογράφηση δική μου).

δύο μυθικών μορφών, αντλημένων από την Παλαιά Διαθήκη,<sup>24</sup> οι ρητορικές προτάσεις («Πώς θα ξημερώσει τώρα;») και οι επιφωνήσεις («Τί μακριά πρέπει να φαίνεται ο Θεός!»), που προσιδιάζουν στον απαγγελτικό λόγο της τραγωδίας, ταυτόχρονα αποτυπώνουν το εσωτερικό δράμα του ήρωα. Με παρόμοιο τρόπο, όπως και στην «Beata Beatrix», στο επίπεδο της γλώσσας, διαπλέκονται οι λόγιοι τύποι («καταργήθη», το τελικό /v/ της αιτιατικής: «Βοριάν», «Νοτιάν») με ορισμένους ιδιοματικούς («Υδάτωνε», «δουονών»), διάσπαρτοι σε μια δημοτική, κατά τα λοιπά, γλώσσα. Όσο για την πλοκή, χάνεται εν μέρει στην αρχαιολογία του χρόνου. Σκοπός δεν είναι ούτε να υμνηθεί το κλέος ενός αρχαίου πολιτισμού (πρβλ. Παλαμάς), ούτε ο ποιητής να αναχθεί σε ρόλο προφήτη μέσα από τον συγκερασμό ελληνορωμαϊκού παγανισμού και χριστιανισμού (πρβλ. Σικελιανός), ούτε φυσικά να δημιουργηθεί μια συστοιχία μεταξύ παρελθόντος και παρόντος, όπως η «μυθική μέθοδος» του Eliot αποκρυσταλλώθηκε στον ελληνικό μοντερνισμό του Σεφέρη. Στόχος του θρησκευτικού ποιητή είναι μέσα από τη χριστιανική αφήγηση να φέρει στην επιφάνεια την υπαρξιακή αγωνία ενός υποκειμένου που προσπαθεί και τελικά βρίσκει τη λύτρωσή του είτε στον παραδείσιο έρωτα («Beata Beatrix») είτε στον υπερκόσμιο χώρο του σύμπαντος («Daniel...»), ή άλλοτε παραμένει μετέωρο μεταξύ ζωής και θανάτου σε μια επίγεια Κόλαση, αδυνατώντας να προσεγγίσει τον Θεό: «Και τώρα / η αξημέρωτη επιβεβλημένη Κόλαση, η μισητή» («Gigantes...»).

Αναπόφευκτα, οι τεχνοτροπικές δοκιμές του Παπατσώνη τιθασεύτηκαν, τρόπον τινά, από τις μεταφυσικές του ανησυχίες. Συνέβη και στην περίπτωση αυτή ό,τι κατ' αναλογία ίσχυσε και στην περίπτωση της απελευθέρωσης του στίχου αυτή την περίοδο. Όπως το θέτει ο Γιωργής Κότσιρας: «Ο Παπατσώνης εξωτερικά βοηθήθηκε από τον πολυσύλλαβο στίχο του Κλωντέλ, και εσωτερικά από τη “θεοτικότητα” του».<sup>25</sup> Έτσι, η ριζοσπαστική του διάθεση τελειώνει στο σημείο που τον συνεπαίρνει ο χριστιανισμός. Ενώ θα μεταχειριστεί καινούριες τεχνοτροπίες, σε επίπεδο περιεχομένου υπηρετεί το χριστιανικό όραμά του και δεν εκθεμελιώνει την προηγούμενη παράδοση,

<sup>24</sup> Το όνομα Γωγ και η χώρα του Μαγώγ απαντούν για την ακρίβεια στον *Ιεζεκιήλ*: 38-39, όπου προαναγγέλλεται η καταστροφή αυτής της χώρας, καθότι επιβουλεύεται το πεπρωμένο του ισραηλτικού λαού, όπως και στην *Αποκάλυψη*: 20, όπου οι ονοματικοί όροι αναπαριστούν τα βουτηγμένα στην ανηθικότητα έθνη, και για το λόγο αυτό θα δεχθούν την οργή του Θεού κατά τον εσχατολογικό Αρμαγεδώνα. Ο Παπατσώνης εδώ, ωστόσο, φαίνεται πως συμφύρει και μια ακόμη παράδοση, που πρέπει να έλκει τις ρίζες της από την Αγγλία, και η οποία αποδίδει τα ονόματα αυτά σε δύο υπερφυσικούς γίγαντες. Στο περιεχόμενο του ποιήματος θα επανέλθουμε παρακάτω.

<sup>25</sup> Γιωργής Κότσιρας, «Νεωτερικοί ποιητές της γενιάς του 1930», *Νέα Πορεία*, τ. 30, τχ. 350-52, Απρίλιος-Ιούνιος 1984, σ. 59.



συμβαδίζοντας με το μοντερνιστικό αίτημα της οργανικής αναμόχλευσης του παρελθόντος και όχι της κατάργησής του,<sup>26</sup> όντας, φυσικά, προσηλωμένος στη χριστιανική του όψη. Όσον αφορά το ζήτημα της μορφής, από τη διατριβή της Ρούσσου μπορεί κανείς να αντλήσει τις λεπτομέρειες για τη μετέωρη φύση του ελεύθερου στίχου που υιοθετείται στη «Βεατρίκη», με τη διατήρηση φραστικών νησίδων που δεν ανθίστανται ολοκληρωτικά σε μια έμμετρη ανάγνωση.<sup>27</sup>

Θα πρέπει πάντως να σημειωθεί ότι, μολονότι η χριστιανική οπτική του Παπατσώνη είναι για μας σήμερα δεδομένη, ο μοναδικός οδοδείκτης που μπορεί κάπως να επιτρέψει σε έναν ανυποψίαστο αναγνώστη τη σύνδεση της «Μακαρίας Βεατρίκης» με τη θρησκευτικότητα του ποιητή είναι η φράση «Φύλακες Άγγελοι», οι οποίοι απαντούν και στον ομώνυμο πίνακα του Rossetti. Αναμφίβολα, η ευδαιμονία του πρωταγωνιστή, «η ευτυχία του μυστηρίου» που αποκομίζει από τη μεταφυσική του περιπλάνηση και την εξαύλωτική ηδυπάθεια του ονειρικού έρωτα, συντελείται κάτω από «τα πλήθη των Αστερισμών του Στερεώματος», προεικονίζοντας τη θεϊκή φύση αυτού του έρωτα,<sup>28</sup> χωρίς πουθενά αυτός να προσδιορίζεται από μια συγκεκριμένη θρησκευολογική απόφαση.

Ο Pericles Lewis προτείνει πως η θρησκεία, στην εποχή του μοντερνισμού, υφίσταται μια συνεχή μετάπτωση, με τη δημόσια λειτουργία της να τείνει προς την ιδιωτικοποίηση (privatization), χωρίς αυτό να σημαίνει ότι η σταδιακή εκκοσμίκευση της θρησκευτικής τελετουργίας προοικονομούσε την ολοσχερή της κατάργηση.<sup>29</sup> Η παπατσωνική «Βεατρίκη» (σε αντίθεση, όμως, με τα περισσότερα άλλα χριστιανικής θεματικής ποιήματά του) φαίνεται να εναρμονίζεται με τη συνθήκη αυτή, αναχωνεύοντας τον τρόπο προβολής του χριστιανισμού στο εύρος της εκκοσμικευμένης

<sup>26</sup> Γράφει σχετικώς ο Martin Travers (*Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Από τον ρομαντισμό ως το μεταμοντέρνο*, μτφρ. Ιωάννα Ναούμ-Μαρία Παπαηλιάδη, επιστ. επιμ.-εισ. Τάκης Καγιαλής, Βιβλιόραμα, 2005, σ. 206-07): «Με δυο λόγια, στόχος των κυρίως μοντερνιστών ήταν η απορρόφηση της καινοτομίας από τις καθιερωμένες λογοτεχνικές λειτουργίες: δεν αναζητούσαν την καταστροφή των λειτουργιών αυτών, αλλά τη διατήρηση των ζωντανών τους στοιχείων και τον εμπλουτισμό των λογοτεχνικών παραδόσεων».

<sup>27</sup> Ρούσσου, *ό.π.*, σ. 303 κ.ε.

<sup>28</sup> Επ' αυτού, βλ. Βασιλειάδης, *ό.π.*, σ. 150· Αλέξανδρος Αργυρίου, «Εκδοχές του ουράνιου και του γήινου έρωτα στην ποίηση του Τάκη Παπατσώνη», *ΑΗΛ*, σσ. 598-607.

<sup>29</sup> Βλ. Pericles Lewis, «Modernism and religion», στον συλλογικό τόμο *The Cambridge Companion to Modernism*, Michael Levenson (ed.), Cambridge University Press, 2011, σ. 183. Το ίδιο σύμπτωμα έχει διαγνώσει και ο Κωνσταντίνος Τσουκαλάς στην οικονομικοκοινωνική πραγμάτευση της νεωτερικότητας, «Η ακηδία της αβεβαιότητας: νεωτερικό ή μετανεωτερικό», στον συλλογικό τόμο *Μοντερνισμός: Η ώρα της αποτίμησής; Σειρά Διαλέξεων*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα 1996, σ. 73.

ποίησης. Σε κάθε περίπτωση, στο μοντερνιστικό διάβημα του Παπατσώνη δεν υπάρχει τίποτα που να μαρτυρά ότι βασική επιδίωξη καθίσταται η αποκέντρωση της μεταφυσικής από τον ιδεαλιστικό της πυρήνα.<sup>30</sup> Αν, παραδείγματος χάρη, η *Έρημη Χώρα* του T. S. Eliot –της οποίας, όπως θα δούμε και παρακάτω, πρώτος μετέφρασε στα ελληνικά απόσπασμα ο Παπατσώνης- έμελλε να αναγνωριστεί δύο χρόνια αργότερα (1922) ως το εμβληματικότερο έργο του αγγλοσαξονικού μοντερνιστικού κινήματος, που κατάφερε να μετουσιώσει το δράμα του σύγχρονου ανθρώπου και να εγγραφεί στη συλλογική συνείδηση σαν «ένα μεγάλο ποίημα θρησκευτικής αναζήτησης του οποίου η προβολή της στοιχειώδους εσωτερικότητας ή της πνευματικής κεντρικής ιδέας αμφιταλαντεύεται μεταξύ του εξωτερικού κοινωνικού επιπέδου και του μυθικού υπόβαθρου»,<sup>31</sup> τα δύο παραπάνω ποιήματα με τα οποία ο Παπατσώνης προσδοκεί να προσοικιωθεί τη ρήξη με την παράδοση, δείχνουν ότι το εγχείρημα του Έλληνα ποιητή είναι προσανατολισμένο στην ενίσχυση του χριστιανισμού μύθου. Τόσο η (συμβολική) ορεσίβια («Στο Βουνό των Ελάτων...») όσο και η “αστικοποιημένη” («Beata Beatrix») ενόραση που βιώνει ο Παπατσώνης αποδεικνύουν ότι για τον ίδιο η χαμένη ενότητα εγκαθιδρύεται μεν εν τω κόσμω, αλλά κάτω από την αδιαμφισβήτητη επενέργεια του Θεού, χωρίς την ανάγκη εγκόσμιων υποκατάστατων.

Για να το θέσουμε διαφορετικά, ο Παπατσώνης ουδεμία συνάφεια έχει με εκείνη την έκφανση της νεωτερικότητας (λογοτεχνικής ή φιλοσοφικής) που προσπαθεί να χαρτογραφήσει τα όρια της ελευθερίας του έλλογου υποκειμένου, να επιδιώξει την χειραφέτηση του κοινωνικού και πολιτικού λόγου από τη μεταφυσική εξουσία ή να δηλώσει την πίστη στο εσωτερικό απόθεμα του ατόμου ως το τελευταίο καταφύγιο ενάντια στον ορθολογισμό. Αξίζει στο σημείο αυτό να διαβάσει κανείς την «Εξαγορά» (1933), καθώς οι στίχοι του ποιήματος αυτού εμπερικλείουν την κατασταλαγμένη πείρα μιας φωνής που υποτάσσεται στον Θεό και ομολογεί με αφοπλιστική ειλικρίνεια την έμφυτη στον άνθρωπο παρέκκλιση προς την αμαρτία, εναποθέτοντας στη σοφία του Ύψιστου τον τρόπο δόμησης του κόσμου:

<sup>30</sup> Βλ. σχετικώς όσα υποστηρίζει ο Michael Bell, «The metaphysics of Modernism», *The Cambridge Companion to Modernism*, ό.π., σ. 19. Παρόμοια ο Michael Lackey («American Prayer: A Spiritual Exercise», *Crossings*, no. 5-6, 2002-2003, σ. 209) θεωρεί ότι στη σύνθεση του Eliot *The Hollow Men* (*Οι κούφιοι άνθρωποι*) η προσευχή στον Ύψιστο δεν είναι ένας «βαθύτατος εσωτερικός έπαινος στον Θεό, αλλά μια ημιτελής πρόταση, που διαταράσσεται από τον επικείμενο θάνατο ενός “αποτυχημένου πολιτισμού”».

<sup>31</sup> Michael Bell, *Literature, Modernism and Myth. Belief and Responsibility in the Twentieth Century*, Cambridge University Press, 1997, σ. 123.

*Ἡ θειότητα τοῦ ἀνθρώπου ἐγγίζει τοῦ Ἀπροόπτου  
τά χεῖλη. Τοῦ συμβαίνει κάποτε εὐγνωμοσύνη  
νά τοῦ ἀναβλύζει πλήρης γιά τά συμβεβηκότα  
πού περιεχόμενό τους εἶναι ἡ ἴδια ἡ Ἄμαρτία.  
Ὅφι κακέ, πῶς ἦρθες, καί συγκιρνᾶς ἐντός μας,  
εἰλικρινέστατα, ἔστω, τήν πράξη τῆς Κακίας,  
μέ ὅ,τι τοῦ Θεοῦ ἀνήκει, ἀπό πηγῆ ἄλλοτρία;  
[...]*

*Τῆς Κρίσεως ἡ ἐπιείκεια εἶναι ἔργον τοῦ Κριτοῦ  
καί ὄχι τοῦ Κρινομένου. Ἀλλά οἱ αἰσθήσεις πάλι,  
πού ἐπικυρώνουν ὅλα ἐκεῖνα τῆς Ἀγνότητος  
τά συναισθήματά μας, εἶναι ἔτσι ἀπατηλές;  
Νά κατανύσσονται ἔτσι τά ὄργανα τοῦ πηλοῦ  
καί Πράξη τῶν Χαρίτων νά ἐκπέμπουν τοῦ Κυρίου των  
γιά τήν πικρά Ἄμαρτία πού κάπως τούς ἐστάλθη,  
φαίνεται ἐκτός τοῦ Νόμου, καί ἐκτάκτως πονηρόν.  
Σύναρση κάποια ξένη θά ὑφίσταται ἐδῶ μέσα,  
Βουλή τοῦ Προορισμένου. Τό περιττό ἀφανίζει.*

(*Εκλογή Α΄*, σ. 28)

Νομίζω πως καθίσταται σαφές ότι η ανανέωση της αισθητικής που είχε κατά νου ο Παπατσώνης ήταν κυρίως απόρροια της χριστιανικής πίστης, που τον είχε συνεπάρει τόσο ώστε να καταλύσει την απόσταση μεταξύ ποίησης και προσευχής και να τον ωθήσει να μεταχειριστεί τον έντεχνο λόγο σαν ένα είδος λεκτικού ενεργήματος αποκλειστικά προορισμένου να φέρει σε επικοινωνία τον άνθρωπο με τον Θεό. Έγραφε, μάλιστα, το 1935 πως τα «αληθινά έργα τέχνης [είναι] αφομοιωμένα με την προσευχή».<sup>32</sup> Ίσως αυτός να είναι και ο λόγος που το έργο του, με την προϋπόθεση ότι κάποιος είναι εξοικειωμένος με τη χριστιανική παράδοση, δεν δίνει την εντύπωση παραδοξολογήματος και έλλειψης λογικού ειρμού. Ο «εύληπτος λόγος (διόλου στρυφνός)», κατά τον Αργυρίου (διαπίστωση στην οποία προβαίνει ο μελετητής και στην περίπτωση της «Βεατρικής»),<sup>33</sup> δείχνει ότι ο ποιητής προσεγγίζει τους λογοτεχνικούς νεωτερισμούς πολύ περισσότερο υπό το πρίσμα της μορφικής ετεροδοξίας, και λιγότερο της διανοητικής σκοτεινότητας, που χαρακτηρίζει το κατά βάση αυτοαναφορικό μοντερνιστικό ιδίωμα.

<sup>32</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ο Έμπορος Περιστεριών του Παύλου Κλωντέλ», *Η Καθημερινή*, 25/02/1935 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α΄, Ίκαρος, 1966, σ. 108].

<sup>33</sup> Βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Τάκης Παπατσώνης: *Εκλογή Α΄*. Μια προδρομική αντίληψη [Τέσσερα δίωρα μαθήματα]», *Τάκης Παπατσώνης*, Γαβριηλίδης, Αθήνα 2009, σ. 134 για το απόσπασμα, και σσ. 148-57 για τον σχολιασμό του ποιήματος.

\*

Όλα τα παραπάνω διαγράφονται με πολύ μεγάλη ευκρίνεια στις στιχουργικές δοκιμές του Παπατσώνη που παρέμειναν κλεισμένες στα συρτάρια του αρχείου του. Είναι αξιομνημόνευτο το γεγονός ότι σε μια εποχή που κυριαρχεί ο υψηλός πατριωτικός τόνος του Παλαμά, ο Σικελιανός διατρανώνει τον ορφικό του ενισμό, και η *Μούσα*, που θα συσπειρώσει τη μετασυμβολιστική γενιά του '20, μόλις έχει ξεκινήσει την ολιγόζωη εκδοτική της παρουσία, ο Παπατσώνης συνειδητά αποφασίζει όχι μόνο να προχωρήσει βαθμιαία στην αποδέσμευση από τις καθιερωμένες μετρικές συμβάσεις του στίχου, αλλά και να προσανατολιστεί σε έναν διαφορετικό τρόπο έκφρασης. Χωρίς κανένα δισταγμό διαφοροποιείται κάθετα από το «παρακμιακό» πνεύμα που έχει αρχίσει να κάνει αισθητή την παρουσία του στην ελληνική λογοτεχνία, ακόμη και όταν η συγκυρία μπορούσε να δικαιολογήσει κάτι τέτοιο, όπως φερ' ειπείν, με τη μελαγχολία του πένθους, που απορρέει από τον βιωματικό πυρήνα του ποιήματος που θα εξετάσω στη συνέχεια.

Όπως προκύπτει από το ανέκδοτο έργο του, ο Παπατσώνης γράφει σε ελεύθερο στίχο το ποίημα «Signifer Sanctus Michael» τον Μάρτιο του 1920, το οποίο, ωστόσο, είχε εσωκλείσει σε επιστολή που έστειλε στον Κωστή Παλαμά, από την οποία γνωρίζουμε και την ύπαρξή του. Το ποίημα γράφτηκε εις μνήμην της Καλυψώς Κατσίμπαλη, αδερφής του Γιώργου Κατσίμπαλη, κοινής φίλης και των δύο αλληλογράφων, η οποία αυτοκτόνησε.<sup>34</sup> Το γεγονός ότι ένας ποιητής εικοσιπέντε ετών στέλνει στον εξήντα ενός ετών Παλαμά ένα ελευθερόστιχο ποίημα -ο οποίος είχε ήδη αναδειχθεί σε κορυφαίο ποιητή της εποχής του- είναι ένα γεγονός που εγείρει ερωτήματα γύρω από τις προθέσεις του νεαρού τεχνίτη. Φαίνεται ότι οι μετρικές του ελευθεριότητες συνιστούν έναν προγραμματισμένο σχεδιασμό, τον οποίο θέλει να κοινοποιήσει στον καθιερωμένο πια ποιητή, ίσως σε μια προσπάθεια να εκμαιεύσει τις απόψεις του τελευταίου πάνω στο ζήτημα του ελεύθερου στίχου.<sup>35</sup> Πιθανόν να ήθελε να βολιδοσκοπήσει την υποδοχή των νεωτερισμών του από έναν παλαίμαχο εκπρόσωπο της παραδοσιακής ποίησης. Όπως και να 'χει, μόνο υποθέσεις μπορούμε να κάνουμε, αφού δε γνωρίζουμε την απάντηση του Παλαμά στο γράμμα αυτό, αν και δεδομένου ότι

<sup>34</sup> Για λεπτομέρειες γύρω από το ποίημα, όπως και από τις αντίστοιχες αφιερώσεις του Παλαμά, βλ. Μαστροδημήτρης, *ό.π.*, σ. 1930 κ.ε. Από την ίδια μελέτη αντιγράφω το ποίημα στη συνέχεια.

<sup>35</sup> Για την υποδοχή και τις επιφυλάξεις του Παλαμά για τον ελεύθερο στίχο, βλ. Ρούσσου, «Η πρόσληψη του ελεύθερου στίχου ως νεοτερικού στοιχείου από την κριτική (1920-1930)», *ό.π.*, σ. 236 κ.ε.

έμεινε πιστός εραστής του έμμετρου στίχου, μπορούμε να προεξοφλήσουμε μια ενδεχόμενη επιφυλακτική, ή ακόμη και αρνητική, στάση του.

### SIGNIFER SANCTUS MICHAEL

*Στό ήμίφως κίτρινης λαμπάδας,  
στό σκαμμένο βαθούλωμα Μοναστηριοῦ,  
ψηλά σέ βράχον, ή Αρχαγγελική Φτεροῦγα  
τοῦ Θανάτου ἤρθε νανεμισθῆ.*

*Τό σκοτεινό κελλί, μέ τήν αἰώνια του φωτιά,  
ποῦ περάσαμε ὄρες χαρούμενης περισυλλογῆς,  
σάν ὁ Χιονιάς ἐμάνιαζε ὄξω,  
-δέ θά τήν ζαναδῆ.*

*Ἡμέρα ὀργῆς συνάρπασε τή φίλη μας,  
κι' ἀναμένει τήν ὕστατη κρίση  
ἐν μέσῳ ἀρνιῶν καί κατσικιῶν,  
μετά τῶν ἄλλων ἀναπαυμένων.*

*Ἀπό σήμερα τά φύσηματα τοῦ Βορρηᾶ,  
στίς βαθύτατες χαράδρες τῆς Ὀμίχλης  
δέ θά τή συγκινοῦν τή χαλκίνη Σάλπιγγα  
τῆς Παρουσίας θάναμένη.*

*Στή Μεταμόρφωση τῶν πλανώμενων ἴσκιων,  
στίς βουνοκορφές μέ τά κρινάκια καί τις Ἄνεμῶνες,  
στούς κορμούς σκοταδερῶν Ἐλάτων,  
πτοημένοι, μαζί, δέ θά σταθοῦμε.*

*Στή μάνητα τοῦ χαλαζιοῦ, πλάι σ' ἓνα θάμνο,  
δέ θά καθήσουμε μέ τό βιβλίο καί μέ τό πορτοκάλλι,  
νά διαβάσουμε μέ ἥρωική κατάνυξη  
τό τραγοῦδι, *La Belle Dame Sans Merci*.*

*Τώρα θυμοῦμαι, πόσο νεκρικές,  
πόσο ὀλομάραντες, τεφρές καί νεκρικές,  
στήν ὀρεινή, τήν ἀψηλὴν αὐτή κοιλάδα  
ἦσαν οἱ Ἄνεμῶνες.*

*Τώρα θυμοῦμαι, πόσο νεκρικό,  
τό σκιοφῶτον ὑπῆρξε τοῦ κελλιοῦ αὐτουνοῦ,  
μία χιονισμένη Καθαρή Δευτέρα,  
στό πλευρό νεκρικῶν Καλογέρων.*

*Πάλλεται ἀκόμα ὀλόμαυρη καί πλουμιστή  
τοῦ τρομεροῦ Ἀρχαγγέλου, πού τήν συνεπιφέρει  
ἡ πελωρία θανατική Φτεροῦγα·  
πάλλονται τά ὀλόμαυρά του μάτια.*

*Ἀρχάγγελος Θριαμβευτής!*

*Κι' οἱ Πύλες τοῦ Ἄδου, τῆ στιγμῆν αὐτή,  
ποῦ ὑποκύπτοντας στήν ἱερήν ἐπιταγή,  
συντάσσω ὕμνο ἐπιθανάτιο,  
τρίζουν, ἀνοιγόμενες νά τή δεχτοῦν.*

*Νέους λειμῶνες, φωτισμένους ἀπ' Ἀστερισμούς  
θά ἰδῆ ἡ πλανωμένη ψυχῆ της·  
σέ νύχτες σεληνόφωτες θά πλανηθῆ,  
γιά πάντα πλέον.*

*Κι' οἱ καταχνιές λίγων ὥρῶν,  
ποῦ ἐπεράσαμε τρέμοντας μαζί,  
θὰν τή περιτριγυρίζουν ὀρμητικές,  
γιά πάντα πλέον.*

*Pie Jesù Domine,  
Dona eae requiem,  
Sempiternam.-*

*Paratizoni Nobilissimus.*

Στο ποίημα διακρίνεται έντονα η παρουσία του Edgar Allan Poe, τον οποίο είχε εισαγάγει από την Αμερική στην Ευρώπη ο Charles Baudelaire από το 1845, θεωρώντας τον έναν υποδειγματικό δάσκαλο για την αισθητική ανανέωση του ποιητικού πεδίου, γεγονός που ο Παπατσώνης γνώριζε καλά, όπως θα πιστοποιούσε και ο ίδιος αρκετά αργότερα, το 1936.<sup>36</sup> Στην Ελλάδα, ο Poe, και κυρίως οι γοτθικές ιστορίες τρόμου που είχε καλλιεργήσει, έγιναν γνωστές αρκετά νωρίς, από το 1877, με πρωτεργάτη τον Εμμανουήλ Ροΐδη.<sup>37</sup> Επομένως, ο Παπατσώνης δεν θα ήταν δύσκολο να έρθει σε επαφή με το πνεύμα του Αμερικανού ποιητή, ήδη από τα πρώτα του νεανικά χρόνια. Η γαλλοτραφής εκπαίδευσή του, άλλωστε, ίσως ευθύνεται περισσότερο για την εξοικείωση με το έργο του. Όπως παρατηρεί η Χριστίνα Ντουνιά σχετικά με τη δεξίωση του Poe: «Από το 1910 περίπου ως το τέλος του μεσοπολέμου έχουμε μία πληθώρα μεταφράσεων ποιημάτων του που δημοσιεύονται σε κάθε λογής έντυπα [...] και μάλιστα αρκετές φορές φέρουν την υπογραφή γνωστών ποιητών όπως είναι οι: Απόστολος Μελαχρινός, Ναπολέον Λαπαθιώτης, Κώστας Ουράνης, Μήτσος

<sup>36</sup> «Πρώτος ὁ Κάρολος Μπωντελαίρ, κάτω ἀπό τή γοητευτική ἔλξη τοῦ μοναδικοῦ ἐκείνου μετεώρου, τοῦ Ἔδγαρ Ἄλλαν Πόε, [...] ἐπαναστ[άτησε] ἐπικρατώντας ἐναντίον μίας ἐποχῆς πολὺ λυπηρῆς γιὰ τὴν Ποίηση», βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Θάλασσα, ἡ μεγάλη καὶ ευρύχωρος», *Ἡ Καθημερινή*, 23/03/1936 [=TKA, σ. 23].

<sup>37</sup> Για μια περιεκτική καταγραφή του χρονικού αυτού, βλ. Νίκος Μαυρέλος, «Η υποδοχή του Poe στην Ελλάδα και ο φακός του Ροΐδη», *Σύγκριση/Comparaison*, τχ. 14, 2003, σσ. 75-99.

Παπανικολάου, Κάισαρ Εμμανουήλ».<sup>38</sup> Αυτό σημαίνει πως σχεδόν σύσσωμη η γενιά του '20 ανέλαβε να παρουσιάσει στους Έλληνες αναγνώστες το έργο ενός συμβολιστή, που αισθητικά συγγένευε μαζί τους.

Ο Παπατσώνης βιολογικά, και μόνο, συμβαδίζει με αυτή τη γενιά, καθώς με τους περισσότερους εκπροσώπους της τον χωρίζουν λίγα χρόνια. Ιδιαίτερα, δε, με τον Λαπαθιώτη αναπτύσσει αρκετά στενή σχέση. Είτε αυτούσια από το πρωτότυπο, είτε μέσω της γαλλικής του υποδοχής, είτε τριτογενώς από τα περιοδικά της Ελλάδας, ο εγκλιματισμός του Παπατσώνη στο ποετικό σύμπαν είναι δεδομένος. Εξάλλου, τα τελευταία πέντε χρόνια της ζωής του τα αφιέρωσε εξολοκλήρου στη συγγραφή ενός πονήματος-φόρου τιμής στα πρωτόλεια ποιήματα του Ροε «Αλ Ααράαφ» και «Ταμερλάνο», καταθέτοντας τη δική του ερμηνευτική πρόταση. Εκεί θα εξομολογηθεί πως ο τόμος αυτός ήταν «εργασία όφειλόμενη σέ αγάπη, πρὸς ἓνα ποιητή, πού μοῦ στάθηκε δάσκαλος, ὑπόδειγμα, συμπαραστάτης ἀπό τήν πρώτη μου νεότητα, χωρίς διακοπή ἢ ἀποσκίαση ἢ ἀπογοήτευση» (TKB, σ. 117). Επιπρόσθετα, ήδη το 1917, όπως ο ίδιος αναφέρει, έχει μεταφράσει την «Ουλαλούμη», κατά τη δική του ελληνική απόδοση της μπαλάντας του Ροε «Ualume», για την οποία γίνεται λόγος και στο γράμμα της 11<sup>ης</sup> Μαρτίου του 1920 που στέλνει στον Παλαμά, παραδίδοντάς του το ποίημα για την αυτοχειρία της Κ. Κατσίμπαλη και διηγούμενος ταυτοχρόνως το βιωματικό υπόβαθρο<sup>39</sup> που διατρέχει τη σύλληψη των στίχων.

Στο σημείο αυτό είναι απαραίτητη μια μικρή παρέκβαση, η οποία αποκαλύπτει την βαθειά επίδραση που ασκεί η ποιητική του Αμερικανού ομοτέχνου του τη στιγμή που ο ίδιος ο Παπατσώνης προσπαθεί να την μετεξελιξεί. Δύο δεκαετίες περίπου μετά τον θάνατο του Έλληνα ποιητή, το 1998, παρουσιάζεται από τις σελίδες της *Ευθύνης* το ποίημα «Bridal Ballad» με την υπογραφή του σαν να ήταν απότοκο δικής του έμπνευσης, και τη χρονολογική ένδειξη καταγραφής «28 Oct[ober] 1921».<sup>40</sup> Στην ουσία, όμως, ο ίδιος ο τίτλος πρώτα απ' όλα προεξοφλεί την πατρότητα του ποιήματος, καθώς πρόκειται για μετάφραση του ομώνυμου ποιήματος του Ροε.<sup>41</sup> Το μεταφραστικό αυτό εγχείρημα, αφενός αποδεικνύει τη συστηματική ενασχόληση του Παπατσώνη με

<sup>38</sup> Χριστίνα Ντουσιά, «Απληχίσεις του Ε. Α. Πόε στο έργο του Γιάννη Σκαρίμπα», ανάτυπο από τον τόμο *Πρακτικά Α' Πανελληνίου Συνεδρίου για τον Γιάννη Σκαρίμπα* (11-13 Νοεμβρίου 2005, Χαλκίδα, θέατρο Παπαδημητρίου), επιμ. Κατερίνα Κωστήου, Διάμετρος, Χαλκίδα 2007, σ. 242.

<sup>39</sup> Πρόκειται για έναν κοινό τους περίπατο στην Πάρνηθα, βλ. Μαστροδημήτρης, *ό.π.*, σ. 1397.

<sup>40</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Bridal Ballad», *Ευθύνη*, τχ. 323, 1998, σ. 505.

<sup>41</sup> Στην εσφαλμένη αντίληψη ότι το ποίημα ανήκει στον Παπατσώνη έχει περιπέσει και ο Αγγελής, *ό.π.*, σ. 48.

έναν ποιητή που συνδέθηκε με τις απαρχές του λογοτεχνικού μοντερνισμού στη Γαλλία τον 19<sup>ο</sup> αι. Όπως παρατηρεί και ένας νεότερος μελετητής: «Αν ο Kierkegaard ανέλυσε φιλοσοφικά την κατάσταση του φόβου με την *Ασθένεια προς θάνατον*, ο Poe παραχώρησε μια αξιομνημόνευτη λογοτεχνική έκφραση στο νεωτερικό άγχος και την αγωνία του θανάτου».<sup>42</sup> Από την άποψη αυτή, στάθηκε ένας πρόδρομος του μοντερνιστικού κινήματος στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αι., με ένα έργο που προεικόνιζε την αταξία του σύγχρονου κόσμου. Αφετέρου, η μετάφραση της πρωτότυπης σύνθεσης όχι σε στίχο, αλλά στη μορφή του πεζού ποιήματος (ισοσταθμίζοντας τις στροφές με παραγράφους), επιλογή στην οποία δεν μας έχει συνηθίσει ο Παπατσώνης όσον αφορά τις μεταφράσεις του, ενισχύει την υπόθεση ότι οι μετρικοί πειραματισμοί του συντελούνται την εποχή που μελετάει τον Poe, γεγονός που πιστοποιείται και από τη στιχουργική συναρμολόγηση του «Signifer Sanctus Michael».

Αναλυτικότερα, η Ρούσσου έχει διαπιστώσει την ταλάντωση της μετρικής φύσης του παπατσωνικού ποιήματος μεταξύ παράδοσης και απελευθέρωσης. Στην έκτασή του επιβιώνουν ποικίλες μορφές μέτρων, καθώς και ο ανομοιοκατάληκτος στίχος, έτσι ώστε «όλα [να] κινούνται μεταξύ ρυθμικότητας και ελεγχόμενης πεζολογίας».<sup>43</sup> Επιπρόσθετα, ο Μαστροδημήτρης έχει επισημάνει τη συνομιλία μέρους του ποιήματος με την «Ουλαλούμη». Όπως ο ίδιος συμπεραίνει, στην πραγματικότητα, οι στίχοι 27-30 («Τώρα θυμούμαι, πόσο νεκρικές, / πόσο ολομάραντες, τεφρές και νεκρικές, / στην ορεινή, την αψηλήν αυτή κοιλάδα / ήσαν οι Ανεμώνες») μεταφέρουν σχεδόν αυτούσια την εισαγωγή της ποετικής μπαλάντας,<sup>44</sup> και ιδιαίτερα τον τρόπο με τον οποίο ο ίδιος ο Παπατσώνης την μετέφρασε: «Οι ουρανοί αυτοί ήταν κάτι ολότεφρο και σοβαροί, / τα φύλλα, αυτά ήταν ολομάραντα και νεκρικά, / αυτά ήσαν σαν ζαρώματα και νεκρικά» (TKB, σ. 410). Συν τοις άλλοις, η επανάληψη της φράσης «για πάντα πλέον» στο τέλος των δύο προτελευταίων στροφών είναι ένα πρόδηλο διακειμενικό στοιχείο, μια «συνειδητή αντιστροφή»<sup>45</sup> του «never more» από το διάσημο «Κοράκι». Η συγγένεια είναι εμφανής τόσο σε επίπεδο θέματος όσο και σε επίπεδο μορφολογίας. Η εισαγωγή στη σκηνική δράση μέσα από τις αισθήσεις που υποβάλλουν οι ίδιες οι λέξεις («Στο ημίφως κίτρινης λαμπάδας / στο σκαμμένο βαθούλωμα Μοναστηριού»), η πεισιθάνατη

<sup>42</sup> Gerald Kennedy, «Introduction», στο *The Portable Edgar Allan Poe*, edited with an introduction by J. Gerald Kennedy, Penguin Books, 2006, σ. xxix.

<sup>43</sup> Ρούσσου, *Ο ελεύθερος στίχος... ό.π.*, σ. 296.

<sup>44</sup> Βλ. Μαστροδημήτρης, *ό.π.*, σ. 1395.

<sup>45</sup> *Ο.π.*, σ. 1395.



όψη του τοπίου («το σκοτεινό κελλί», οι «βαθύτατες χαράδρες της Ομίχλης»), οι «ολομάραντες, τερφές και νεκρικές Ανεμώνες», η «πελώρια θανατική Φτερούγα», «οι Πύλες του Άδη», κ.τ.λ., οι έντονες αντιθέσεις (σε ολόκληρο το γκρίζο σκηνικό μόνο η ομορφιά των Κρίνων και των Ανεμώνων αντιδιαστέλλεται παροδικά, όπως και το πορτοκάλι, που συνεκδοχικά ανακαλεί το έντονο, ανοιχτό χρώμα), η ανάμνηση μιας γυναίκας που έχει πεθάνει,<sup>46</sup> η διελκυστίδα μεταξύ φυσικού και υπερφυσικού κόσμου, όπως και η αλλαγή εστίασης, με τον αφηγητή να μετατρέπεται σε πρωταγωνιστή της πλοκής (από την 6<sup>η</sup> στροφή και μετά) συνιστούν δομικά στοιχεία της ποίησης του Ροε, τα οποία ο Παπατσώνης αφομοιώνει στην ανάπτυξη του δικού του επικήδειου ύμνου.

Το 1848, ύστερα από πολλές προσθήκες και περιπέτειες, ο Ροε καταφέρνει να δημοσιεύσει ολοκληρωμένο το μακροσκελές άρθρο του «Ο λογισμός του στίχου». Στη μελέτη αυτή, ο κριτικός ήλεγχε με αρκετά επιθετικό και περιπαικτικό ύφος τον «λογοιοτατισμό» και τη δήθεν «εμβρίθεια» που χαρακτήριζε τη σύγχρονη στάση των θεωρητικών με την επιμονή τους στην τήρηση ενός απαρχαιωμένου προσωδιακού συστήματος. Ο ίδιος αποσκοπούσε να αποδείξει πως η «αρμονία», που είναι η ύψιστη αρχή της ποίησης, πραγματώνεται μέσα από τη μελωδία των λέξεων. Για την πρόκρισή της υποστήριζε ότι δεν είναι αναγκαία η μετρική ομοιομορφία, αλλά η πρωτοτυπία του ρυθμού, με την επανάληψη λέξεων ή τον καινοτόμο συνδυασμό μέτρων.<sup>47</sup> Στο πόνημά του «Η φιλοσοφία της σύνθεσης» (μια εμβληματική, εγγίζουσα ίσως και την αλαζονεία, αυτοεπικύρωση της ποιητικής ευστροφίας),<sup>48</sup> σαρκαστικά παρουσίαζε τα θεωρητικά εργαλεία που τον βοήθησαν να υποβάλει τόσο ευρηματικά το μελαγχολικό αίσθημα του πένθους που βιώνει ο πρωταγωνιστής του ποιήματος «Το Κοράκι». Ωστόσο, όπως επισημαίνει ο Νίκος Μαυρέλος μελετώντας τις διασυνδέσεις του δοκιμίου αυτού με την καντιανή φιλοσοφία:

<sup>46</sup> «Με μία λογική προέκταση, “ο θάνατος μιας όμορφης γυναίκας” αναπαρέστησε “το πιο ποιητικό θέμα του κόσμου” και πολλά από τα περισσότερα αξιόλογα ποιήματα αναμετρώνται με τον χαμό μιας εξιδανικευμένης γυναικείας παρουσίας», Kennedy, *ό.π.*, σ. 396.

<sup>47</sup> Βλ. Edgar A. Poe, «Ο λογισμός του στίχου», στο *Ποιητική, Θεωρία & τεχνική*, μτφρ. Μ. Παγκραστή, Γιάννης Καρύτσας, Κ. Κατσικιάς, Ντίνος Παπαδόπουλος, Τυφλόμυγα, Αθήνα 2009, σ. 32 κ.ε.

<sup>48</sup> Έγραφε χαρακτηριστικά όσον αφορά τη στιχουργική δόμηση: «Η βασική παράμετρος ήταν (ως συνήθως) η αυθεντικότητα. Είναι κάτι που γενικά αγνοείται στη στιχουργική, παρ’ όλο που η αξία της είναι ανεκτίμητη. Επίσης, αν και είναι αποδεκτό, ότι η ποικιλία στο ρυθμό είναι περιορισμένη, οι πιθανοί συνδυασμοί στο μέτρο και στη στιχουργία είναι άπειροι, κι όμως, για αιώνες, ουδείς αποπειράθηκε, ή έστω σκέφτηκε να πρωτοτυπήσει», E. A. Poe, «Η φιλοσοφία της σύνθεσης», *Ποιητική, Θεωρία & τεχνική*, *ό.π.*, σ. 19 (η πλαγιογράφιση του συγγραφέα).

Ο Poe τονίζει επανειλημμένα στα γραπτά του τη σημασία της καινοτομίας (novelty), συνδέοντάς την ευθέως με το αποτέλεσμα («novelty of effect»). Ειδικά γύρω στο 1845, όπως παρατηρεί ο Jacobs, το θέμα τον απασχολεί και αφορά τη λειτουργία που επιτελεί η φαντασία ως παράγοντας διαμόρφωσης αρμονικών συνθέσεων με αποτέλεσμα το κάλλος, ενώ η έννοια της καινοτομίας (novelty) επικρατεί της πρωτοτυπίας (originality), από την άποψη ότι αφορά νέους συνδυασμούς προϋπάρχοντος υλικού και όχι νέες δημιουργίες.<sup>49</sup>

Η παρατήρηση αυτή διασαφηνίζει εύληπτα τη σχέση που αναπτύσσει το δαιμόνιο πνεύμα του Poe με την παράδοση. Δεν στέκεται αντιθετικά στα παραδεδομένα σχήματα, αλλά συνειδητοποιώντας ότι η θετικιστικού τύπου πρόσληψη της λογοτεχνίας τείνει να εξαλείψει τη δημιουργική φαντασία του συγγραφέα από το προσκήνιο, επιθυμεί να επαναπροσδιορίσει τον τρόπο με τον οποίο αυτός εγκύπτει σε προγενέστερά του λογοτεχνικά έργα. Ο ίδιος ο Poe, εξάλλου, όσον αφορά την ποίηση, παρ' όλο που αμφισβητεί το μέτρο, δεν το καταργεί, αλλά εντάσσει ανισοσύλλαβους στίχους που διαθέτουν και μέτρο και ομοιοκαταληξία, κάτι που θα μπορούσε να παραπέμψει στον ελευθερωμένο στίχο, αν δεν τους τοποθετούσε μέσα σε επαναλαμβανόμενα σχήματα. Για παράδειγμα, λέει για το «Κοράκι» ότι εναλλάσσονται τροχαίο οκτάμετροι ακατάληκτοι με τροχαίους επτάμετρους καταληκτικούς, ενώ στον τελευταίο στίχο τοποθετεί έναν τετράμετρο καταληκτικό. Τη συνύπαρξη ανόμοιων δυαδικών ζευγών ο ίδιος τη συλλαμβάνει ως «αυθεντικότητα [...] καθώς δεν έχει επιχειρηθεί κάτι ανάλογο στο παρελθόν».<sup>50</sup> Δηλαδή, περιορίζεται στο να ανασκευάσει το ήδη υπάρχον θεωρητικό υπόστρωμα της ποίησης, και όχι να το ανατρέψει.

Το «Signifer Sanctus Michael», ποίημα γνήσιας ποετικής σύλληψης, και με φόντο τον παραδοσιακό κανόνα της δεκαετίας του 1910, αντιπροτείνει την εκ νέου κατασκευή μίας ποιητικής φόρμας που δεν ελέγχεται από την τήρηση άτεγκτων στιχουργικών κανόνων, αλλά με τα ετερογενή του συστατικά χαλιναγωγεί το θέμα και το νοηματικό φορτίο των λέξεων, προσεγγίζοντας τον περιώνυμο βαθμό «αυθεντικότητας», που αναζητούσε ο Poe. Ο Παπατσώνης ακόμη φαίνεται να ασπάζεται ένα βασικό θεώρημα της ποιητικής του Αμερικανού ομοτέχνου του, ειδικά έτσι όπως αυτή μεταφυτεύτηκε στη Γαλλία μέσα από τη θεωρία της «καθαρής ποίησης». Τόσο τα προηγούμενα χρόνια όσο και κατά την κορύφωση του διαλόγου στη Γαλλία το 1925 γύρω από τις απαρχές

<sup>49</sup> Βλ. το Επίμετρο του Νίκου Μαυρέλου, «Η “Ποιητική Αρχή” και οι καντιανές καταβολές της» στο Edgar Allan Poe, «Η Ποιητική Αρχή», μτφρ.-επίμ. Νίκος Μαυρέλος, *Ποίηση*, τχ. 25, Άνοιξη-Καλοκαίρι 2005, σ. 265 (υπ. 9).

<sup>50</sup> Poe «Η φιλοσοφία της σύνθεσης», *ό.π.*, σ. 20.

της «καθαρής ποίησης», ο Ροε είχε αντιμετωπιστεί από τον Baudelaire, τον Paul Valéry και τον αββά Henri Bremond ως εκφραστής του μοντέρνου,<sup>51</sup> όπως αυτοί το εννοούσαν, δηλαδή ως προσπάθεια η ποίηση να επιφορτιστεί μέσω της μουσικής υπόκρουσης με την ανάδειξη της συγκινησιακής “καθαρότητας”, ώστε να προσπελαστεί ο σκόπελος της διανοητικής λειτουργίας, που είχε κυριαρχήσει στον ποιητικό λόγο. Υπό αυτό το πρίσμα, είναι χαρακτηριστικό ότι στο ποίημα του Παπατσώνη αμέσως μετά την πανηγυρική έλευση του ψυχοπομπού Μιχαήλ, ο οποίος έρχεται για να συνοδεύσει τη νεκρή στην αιώνια ανάπαυσή της, ο τελευταίος στίχος της 10<sup>ης</sup> στροφής κλείνει τροχαϊκά («τρίζουν, ανοιγόμενες να τη δεχτούν») τους προηγηθέντες ιάμβους, με αποτέλεσμα να δίνεται ηχητική έμφαση, μέσω της αλλαγής του μέτρου, στο τρίξιμο της παραδείσιας πύλης, ενώ, την ίδια στιγμή, από τη ρυθμική διακύμανση που παράγει η εναλλαγή δύο μέτρων εκλύεται η συγκινησιακή ενέργεια του λόγου που περιγράφει την ψυχή της αποθανούσας να παραδίνεται στη Βασιλεία των Ουρανών.

Είναι πολύ πιθανόν ο Παπατσώνης να παρακινείται από τις θεωρητικές εξελίξεις που λαμβάνουν χώρα στη Γαλλία, σε μια χώρα της οποίας τη λογοτεχνική παραγωγή παρακολουθεί στενά, και με φόντο αυτές να συντάχθηκε με το ρεύμα της αποδέσμευσης του στίχου. Η Κατσιγιάννη στη διατριβή της παρότρυνε τους επόμενους μελετητές να εγκύψουν στη μελέτη του παπατσωνικού έργου, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στη σχέση του με την καθαρή ποίηση, θεωρώντας ότι ο ίδιος ο ποιητής αυτοεντασσόταν σε αυτή την κατηγορία.<sup>52</sup> Επιπρόσθετα, δεκαετίες αργότερα, το 1959, με το έμπειρο πια κριτικό του ανάστημα, ο Παπατσώνης με βεβαιότητα τοποθετούσε το έργο του Ροε στον χώρο της «καθαρής ποίησης», προεξοφλώντας ταυτόχρονα την προδρομική θέση που αυτό κατείχε μέσα στο χωνευτήρι κατασκευής της ποιητικής νεωτερικότητας.<sup>53</sup> Προηγουμένως, το 1953, θεωρούσε ότι το γαλλικό συμβολιστικό κίνημα -μέρος του οποίου ήταν η «καθαρή ποίηση»-, όπως και το ομόλογο της Αγγλίας, υπήρξαν οι καταλύτες για την καλλιέργεια του ελεύθερου στίχου. Ο παλμός της γραφής

<sup>51</sup> Βλ. Αγορή Γκρέκου, *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη: 1833-1933*, Αλεξάνδρεια, 2000, σσ. 37-48.

<sup>52</sup> Βλ. Άννα Κατσιγιάννη, *Το πεζό ποίημα στη νεοελληνική γραμματεία. Γενεαλογία, διαμόρφωση και εξέλιξη του είδους (από τις αρχές ως το 1930)*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2001, σσ. 270-71.

<sup>53</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατζώνης, «Ο Πόε και η καθαρή ποίηση», *Νέα Εστία*, τ. 66, τχ. 778 (αφιέρωμα στον Ε. Α. Ροε), 1 Δεκεμβρίου 1959, σσ. 1537-38.

του στο σημείο αυτό φανερώνει τη μαγεία που άσκησε η συγκεκριμένη περίοδος της ευρωπαϊκής ποίησης πάνω του:

Πρώτο κήρυγμα λοιπόν τῶν μεταρρυθμιστῶν: κάτω ἢ ἄψογη μορφή, κι' ἢ μετρική τελειότητα, κάτω ἢ ζωγραφική στήν ποίηση καί ζήτω ὁ ἐλεύθερος στίχος ἢ ὁ ἐλευθεριάζων ἔστω κι' ἀμελημένος στίχος, καί ζήτω ἢ μουσικότητα [...]. Ἐξοῦ καί ἤρθε στήν ἐπιφάνεια ἢ ὑποβολή περσότερο, παρά ἢ σαφήνεια, τό συναίσθημα, παρά ἢ παράσταση.<sup>54</sup>

Σίγουρα η εμβάπτιση της παπατσωνικής ποίησης στα νάματα της δημιουργικής φαντασίας του Ροε λειτουργεί με εξαιρετικά επωφελή τρόπο για την αισθητική ανανέωση που ευαγγελιζόταν ο Παπατσώνης. Αν κάτι, όμως, έδρασε αποφασιστικά στην απόφασή του να εισηγηθεί τον ελεύθερο στίχο στην Ελλάδα, αυτό δεν ήταν ούτε ο Ροε ούτε η «καθαρή ποίηση», αλλά ο αγγλοσαξονικός μοντερνισμός. Μην ξεχνάμε ότι το 1917 ο Eliot, που τόσο πολύ μελέτησε ο Παπατσώνης, είχε ήδη δημοσιεύσει τις σκέψεις του πάνω στον ελεύθερο στίχο, απομυθοποιώντας τη δαιμονοποίηση που είχε υποστεί εξαιτίας της υποτιθέμενης, κατά τον ίδιο, εξωτερικής απουσίας μέτρου και ομοιοκαταληξίας.<sup>55</sup>

Με το οπλοστάσιο του συμβολισμού, της «καθαρής ποίησης» και το παράδειγμα της διεθνούς λογοτεχνικής εμπειρίας που έσπαζε την έμμετρη παράδοση, ο Παπατσώνης αναλαμβάνει να ριψοκινδυνεύσει, δημοσιεύοντας ποιήματα μιας καινούριας αισθητικής για τα δεδομένα της εγχώριας καλλιτεχνικής διανόησης. Το στοίχημα, όμως, που ο ίδιος ανέλαβε, δεν έγκειται τόσο στις μορφικές καινοτομίες, όσο στη συνάρθρωσή τους με τον χριστιανισμό. Οι λόγοι που δεν του αναγνωρίστηκε εγκαίρως η μορφική ανανέωση θα αναλυθούν στο τελευταίο μέρος της διατριβής. Πάντως, ο Βαγενάς έχει απόλυτο δίκιο όταν (διαφωνώντας με τον Αλέξη Ζήρα) υποστήριζε ότι ο ποιητής είχε στέρεα επίγνωση της ιδιοτυπίας του και του στοχευμένου χαρακτήρα του έργου του.<sup>56</sup> Αποδεικνύεται, όμως, ότι εξαρχής το εγχείρημά του

<sup>54</sup> Τ. Κ. Παπατζώνης, «Η Αγγλία κι' ο Συμβολισμός», *Νέα Εστία*, τ. 54, τχ. 635, Χριστούγεννα 1953, σ. 53· για τον Ροε, βλ. σ. 56.

<sup>55</sup> Παραθέτω τον άκρως διαφωτιστικό επίλογο: «Και ως προς τον *ελεύθερο στίχο*, συμπεραίνουμε ότι δεν ορίζεται από την απουσία σχεδίου ή ομοιοκαταληξίας, εφόσον και άλλου είδους στίχοι υπάρχουν χωρίς αυτά· δεν ορίζεται από την ανυπαρξία μέτρου, εφόσον ακόμη και ο *χειρότερος* στίχος μπορεί να μετρηθεί· και συμπεραίνουμε ότι η διάκριση μεταξύ Συντηρητικού Στίχου και *ελεύθερου στίχου* δεν υφίσταται, διότι υπάρχει μόνον καλός στίχος, κακός στίχος, και το χάος», Τ. Σ. Έλιοτ, «Σκέψεις για τον ελεύθερο στίχο», *Οι φωνές της ποίησης*, μτφρ. Άρης Μπερλής, ΠΕΚ, 2013, σσ. 25-26 (η πλαγιογράφηση του συγγραφέα).

<sup>56</sup> «Απεναντίας η μελέτη αρκετών κειμένων του δείχνει αισθήματα πικρίας, διαμαρτυρίας, ακόμη και οργής για εκείνους που παρέβλεπαν τον πρωτοποριακό του ρόλο και τη συμβολή του στη νεοτερική

ταλαντεύεται μεταξύ ποιητικής ανανέωσης και θρησκευτικότητας. Ο δεύτερος πόλος δεν στάθηκε ιδιαίτερος αρωγός στην πρόσληψη του Παπατσώνη. Το αντίθετο μάλιστα, τον καθήλωσε στο πλαίσιο του χριστιανικού στοχασμού, υπό το πρίσμα του οποίου η κριτική παραγνώρισε τα πρωτοποριακά του κελεύσματα. Αν το γενικότερο αίτημα του μοντερνισμού είναι ο καλλιτέχνης να κατορθώσει να εκφράσει τα συγκαρινά του προβλήματα και να διερευνήσει το εσωτερικό χάος του ατόμου σε ένα πολιτισμικό περιβάλλον που καταρρέει, ο Παπατσώνης αποτυπώνει τα χάσματα του νεότερου πολιτισμού μέσα στη χριστιανικής θεματικής ποίησή του, χωρίς να περιορίζεται, ωστόσο, απόλυτα στη σφαίρα της θρησκευτικότητας.

Η μη δημοσίευση του «Signifer Sanctus Michael» υποδηλώνει πως ο Παπατσώνης ίσως προσδοκούσε να εδραιωθεί ως εισηγητής του ελεύθερου στίχου μέσα από ένα αμιγούς χριστιανικής έμπνευσης ποίημα, όπως είναι το «Στο Βουνό των Ελάτων...», ώστε να κατορθώσει να δώσει το δικό του, προσωπικό στίγμα. Το ίδιο συμβαίνει και με την «Beata Beatrix», η οποία, παρά το ότι μετατοπίζεται σε τολμηρότερες τεχνοτροπικές ζυμώσεις, που του εξασφάλιζαν το εισιτήριο του μοντερνισμού, παραμένει στον θρησκευτικό χώρο της μυστικιστικής έκστασης. Ακόμη και όταν από το 1929 θα συνεργαστεί συχνά με την *Πρωτοπορία* του Φώτου Γιοφύλλη -συνθέτοντας όντως ποιήματα που συμβάδιζαν με το περιεχόμενο του τίτλου του περιοδικού (μην λησμονούμε και τους δεσμούς που είχε αναπτύξει ο διευθυντής του με τον ιταλικό φουτουρισμό)- στο τρίτο τεύχος τυπώνεται το «Θάνατος και Γάτα», που δεν θα συμπεριληφθεί σε καμία από τις *Εκλογές*.

Οι στίχοι του ποιήματος αυτού μπορούν να συγκεφαλαιώσουν το παρόν υποκεφάλαιο. Παρ' όλο που πρωταγωνιστικό ρόλο διαδραματίζει μια γάτα –προσφιλές αντικείμενο έμπνευσης για τον Poe- ως σύμβολο του θανάτου, και παρά τις έντονες συμβολιστικές καταβολές του ποιητικού ιδιώματος, ο τόνος δεν αφήνεται να παρασυρθεί προς την πένθιμη μελαγχολία, όπως κανείς θα περίμενε μέσα στο λογοτεχνικό κλίμα της δεκαετίας του '20. Η προσχηματική απορία του προτελευταίου στίχου δεν προάγει τον πόνο και τη θλίψη ως τρόπους αντιμετώπισης της φυσικής κατάληξης που περιμένει το φθαρτό σώμα. Ο ποιητής αναζητά την «ιδέα της Ωραιότητας» απέναντι στον θάνατο, κάτι που προσιδιάζει στη χριστιανική

---

ανανέωση της ποίησής μας, η οποία δεν μπορεί να βοηθεί χωρίς τη μορφική ανανέωση», Νάσος Βαγενάς, «Ο Τ. Κ. Παπατσώνης και η πρωτοποριακότητα, Οι περιπέτειες της πρόσληψης ενός αιρετικού», *AARB*, σ. 25.

εγκαρτέρηση, αποτινάσσοντας από τη σκέψη του ό,τι αναγκάζει τον άνθρωπο να αντιμετωπίζει το επίγειο τέρμα ως «σκουληκιάρικο σαρακιασμένο γκρέμισμα». Αναλαμβάνοντας τις συνέπειες του κινδύνου που εγκυμονεί μια θεολογική ανάγνωση της δεύτερης στροφής, θεωρώ πως ο τονισμός της «Ωραιότητας», που γράφεται με κεφαλαίο το αρχικό γράμμα, δεν είναι καθόλου απίθανο να υποδηλώνει τη μετακένωση της χριστιανικής πραγμάτευσης της έννοιας στον χώρο της τέχνης. Σύμφωνα με τον Ρώσο φιλόσοφο Nicolai Berdyaev, «Μπορεί κανείς να πη ότι η *ωραιότητα* είναι μια κατηγορία όχι μόνον αισθητική, αλλά και *μεταφυσική*».<sup>57</sup> Με ακόμη πιο “σκληροπυρηνικούς” όρους δογματικής, η αισθητική αποτίμηση της καλλιτεχνίας είναι το όχημα που μπορεί να καταστήσει για το πιστό ποιμνιο προσιτή την κατάκτηση της «αγαθότητας», κατάσταση η οποία κατά τον Άγιο Γρηγόριο Νύσσης δεν μπορεί να ευοδωθεί στη συνθήκη θνητότητας του «εδώ και τώρα», αλλά μόνο στο επέκεινα που ευαγγελίζεται η μετά θάνατον χριστιανική ανάσταση.<sup>58</sup>

*Βλέπω εκεί πέρα τόν ύμνητῆ τοῦ θανάτου  
στοῦ γραφείου του τῆ γωνιά τό βράδυ  
περασμένα μεσάνυχτα σάν τό δόχτορα  
τῆς Φρανκφούρτης κατατρομαχμένον  
νάτον κουκουλωμένος ἄλλο βράδυ χειμῶνα  
σέ γλυκειά ζεστασιά, μισογλυκοαποκοιμισμένον  
ν’ ἀναταράζεται σφόδρα. Τόν ύμνητῆ τοῦ θανάτου  
τόν κατάλαβε αἰφνῆδια, σάν κατακέφαλη σπαθιά,  
δυό φορές τώρα, σάν σύστημα, ἄγρια τρομάρα.  
Καί τρομάρα θανάτου τόσο αἰφνῆδια, ὅσο καί  
ἀπό τίς πιό γελοῖες. Τά νηάτα πού δύνουν σέ βλακώδη γερατεία,  
καί ἀκολουθᾶ ἐκείνη ἡ ἀποσύνθεση μιᾶς μούμιας  
καλοντυμένης, ἐκείνη ἡ συνεχῆς ὑγρασία  
ἐκείνη ἡ μελετημένη ἀηδοῦς σκουληκιοῦ ἐργασία,  
φέρνουν ὅλα τόν τρόπο τοῦ τόσο πρῖν ὑμνημένου θανάτου,  
διώχνουν τήν κάθε λύτρωση αὐτοῦ τοῦ εἴδους.  
Ἐυπνητός ἐφιάλτης καταντᾶ ἐτούτη ἡ σκέψη.  
Εἶνε σάν τίς σκέψεις πού συνάγει καί ἀρμόζει κανεῖς  
στή θέα μίας γερασμένης, ἄρρωστης γάτας·  
ἀκόμα χτές ἦτον ὅλα χαρά, γραμμῆ λαστικένια,  
μάτια φωτεινά, ἔρωτες καί παιχνίδι,  
Χνοῦδι πούπουλο, ἀγάπες καί δαγκώματα.  
Αἰφνῆδια καταρρέει, θαμπώνει τό μάτι, μαδάει*

<sup>57</sup> Nicolai Berdyaev, «Η Ωραιότητα», μτφρ. Λουκία Ι. Μεταξά, στον συλλογικό τόμο *Χριστιανικόν Συμπόσιον*, τ. Α΄, επιμ. Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, Εστία, 1966, σ. 92 (η πλαγιογράφηση δική μου).

<sup>58</sup> Βλ. Κυριάκος Βασικούρας, *Η έννοια του θανάτου κατά τον Άγιο Γρηγόριο Νύσσης*, διδακτορική διατριβή, Θεολογική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 1996, σσ. 126-27 [κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Επέκταση].

*ή τρίχα γύρω στό έκφραστικό μουσούδι.  
Πάνε οί πηδηξές τής χαρᾶς, άνόρεχτα ὄλα,  
άκίνητα στήν ψάθα, άπελπισμένα, οὔτε τό φαγί  
δέν άνορθώνει μιά μάζα πιά έλεεινότητας.*

*Ώ γιατί τόσο μεγάλης Αύλης τό πορτόνι  
νάνε τέτιο σκουληκιάρικο σαρακιασμένο γκρέμισμα;  
Καί ή άτραπό πού μας πηγαίνει κατά κεϊ  
νάνε τέτιο άδιάβατο άπό λάσπη στενοσόκακο.  
Τί έγινε ή συναφής μέ τό θάνατο ιδέα τής Ώραιότητας;  
ή τέλεια πιά θριάμβευσε ό σκελετωμένος άσκητισμός;<sup>59</sup>*

Παραμένει, πάντως, μέχρι τις μέρες μας αινιγματικό το γεγονός ότι σε ολόκληρη τη δεκαετία του '20 ο Παπατσώνης δεν παρουσίασε μια ποιητική συλλογή, η οποία θα εμπεριέκλειε την προσπάθειά του όχι μόνο να καθιερώσει τον ελεύθερο στίχο, αλλά και να ανανεώσει τον τόνο της ποίησης, στοιχεία που τον έφερναν σε ριζική αντίθεση με τα παραδεδομένα σχήματα του παρελθόντος, αλλά και των συγκαιρινών του ομοτέχνων.<sup>60</sup> Ειδικά σε ό,τι αφορούσε τον πεσιμισμό της εποχής του ήταν κάθετος. Μάλιστα, με αφορμή το ανέβασμα ενός θεατρικού έργου του Luigi Pirandello έγραψε μια κριτική στην οποία εναντιωνόταν στα «αποστειρωμένα έργα» του Ιταλού συγγραφέα, θεωρώντας ότι προωθούν την «αποστεγνώση» και τη «χειρότερη απαισιοδοξία», συνδέοντας ακόμη το φιλοσοφικό τους περίβλημα με τη φασιστική ιδεολογία.<sup>61</sup> Ουσιαστικά, την περίοδο που ο μετασυμβολισμός θα φτάσει στο ζενίθ του με τους Καρυωτάκη, Λαπαθιώτη, Ουράνη, Φιλύρα, κ.ά., καλλιεργεί συγχρόνως με αυτούς τη νεωτερική γραφή, την οποία εντάσσει στο πλαίσιο του χριστιανισμού. Η επιλογή του αυτή θα επισφραγίσει τον παραγκωνισμό του από τον κορμό της μοντέρνας νεοελληνικής ποίησης. Η παρατήρηση του Lewis ότι, σε αντίθεση με τον Eliot, όσοι ποιητές επιχείρησαν να απευθυνθούν με θεολογικά θέματα στο κοινό τους τις

<sup>59</sup> Τ. Κ. Παπατζώνης, «Θάνατος και Γάτα», *Πρωτοπορία*, χρ. 1, αρ. 3, Μάρτης 1929, σσ. 79-80.

<sup>60</sup> Όπως έγραφε ο Βαγενάς, «ο ελεύθερος στίχος του Παπατσώνη, όσο κι αν ξεκινούσε από καταβολές που θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως ένα βαθμό παραδοσιακές, καταλήγει σε μιαν έκφραση που βρίσκεται σε φανερή αντίθεση με την έκφραση της παλαιάς ποίησης. [...] Είναι ο μοναδικός πρωτοπόρος του ελληνικού μοντερνισμού, που είναι ταυτόχρονα και πρόδρομός του», Νάσος Βαγενάς, «Γύρω από τις αρχές του ελληνικού μοντερνισμού», *Η Καθημερινή*, 13, 20 και 27 Αυγούστου 1981 [=Η ειρωνική γλώσσα, ό.π., σσ. 88-89]. Βέβαια, στο άρθρο αυτό, ενώ ο μελετητής θα αναφερθεί στην εξώθηση του Παπατσώνη σε ένα «limbo», δεν καταλόγιζε την ευθύνη στον χριστιανικό χαρακτήρα του έργου του.

<sup>61</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Πιραντέλλο», *Ελεύθερος Λόγος*, 16/02/1928. Η κριτική αφορούσε στην θεατρική φάρσα *Ο Άνθρωπος, το Κτήνος και η Αρετή*.

περισσότερες φορές εκτοπίστηκαν από τον κανόνα του μοντερνισμού,<sup>62</sup> ηχεί ιδιαίζοντως εύστοχη και στην περίπτωση του Έλληνα ποιητή.

---

<sup>62</sup> Βλ. Lewis, *ό.π.*, σ. 190.



## Κεφάλαιο 3

### Ανεβαίνοντας τα σκαλοπάτια της πίστης

---

*Μονάχα ό Ποιητής στην προσευχή του ήξερε και  
ξεχώρισε μιά θεϊκιά Στιγμή, κι' αυτήν προσφέρει  
Εικόνα Ώραιότητας σταματημένης. Πρός τί τ' άλλα;*

(Από το ποίημα «Ικέτιδες», *Εκλογή Β'*, σ. 192)

Στην περιορισμένη έκταση αυτής της ενότητας θα επιχειρήσω να προσπελάσω, στο μέτρο του δυνατού, τα ακραιφνώς χριστιανικά νοήματα της παπατσωνικής ποίησης, αναπληρώνοντας κάπως το χαμένο έδαφος της σύγχρονης κριτικής, που αδιαφόρησε συστηματικά να εγκύψει ουσιαστικά στη μελέτη των διακριτικών της σημείων. Αναμφίβολα, η ερμηνεία της θρησκευτικής δογματικής είναι, ορθώς, αποκλειστικό προνόμιο των ειδημόνων. Εντούτοις, μια τέτοια διαδικασία κρίνεται εδώ απαραίτητη, καθότι η συνομιλία της ποίησης του Παπατσώνη με πληθώρα χριστιανικών κειμένων είναι κάτι παραπάνω από βέβαιη. Η δυναμική εμφάνιση της γραπτής χριστιανικής παράδοσης μέσα στο ποιητικό εργαστήρι του δημιουργού είναι ο κυρίαρχος τρόπος όχι για να δηλώσει σε όσους τον διαβάζουν την προσωπική του υποταγή σε μια εξ αποκαλύψεως θρησκευτική αλήθεια –σίγουρα και αυτό, αν και από μόνο του θα καθήλωνε ποιητή και έργο στο επίπεδο του προσηλυτισμού-, αλλά για να προβάλει την πνευματική του μούσα, που, αν και θρησκευτικής φύσης, δεν παύει να είναι το υλικό της έμπνευσης και της στοχαστικής του τροφοδότησης. Αυτό δεν σημαίνει πως δεν μας αφορά η κοινωνική διάσταση των θρησκευτικών του πεποιθήσεων, αφού διαμέσου αυτών εισχωρεί ως καλλιτέχνης στην κοινωνική σφαίρα για να επικρίνει τη στρεβλή πορεία του ανθρώπου και να αντιπροτείνει τις δικές του αξίες. Δεν πρέπει σαφώς σε καμία περίπτωση να εξισώνουμε την ποίησή του με το εκκλησιαστικό κήρυγμα. Αν στους κόλπους της εισχωρεί κάποιος βαθμός διδακτισμού, σίγουρα αυτό δεν έχει να κάνει με την ηθικολογία που διακρίνει την κυριακάτικη κατήχηση του ιερέα. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι μέσα από τα κείμενα της Αγίας Γραφής ο Παπατσώνης βρίσκει ένα σύμμαχο στους υπαρξιακούς του προβληματισμούς. Για τον λόγο αυτό, τα ποιήματά του, αν έπρεπε να σχηματοποιηθούν στο πλαίσιο ενός ορισμού, ο πιο ασφαλής θα ήταν αυτός της λυρικής προσευχής, δηλαδή μιας ευχής προς τον Θεό με

την οποία ο “ομιλούν” δημιουργός εκφράζει την αγάπη του για την πλάση και τη θεϊκή δημιουργία, διερωτάται για τη μεταφυσική πλευρά της ζωής και αναζητά την ηθική αρμονία που θα του εξασφαλίσει την εσωτερική ισορροπία. Από άποψη μεθοδολογίας, επιλέγω να παρουσιάσω κομμάτια του θρησκευτικού βιώματος, όπως αυτά καταγράφονται στην ποίησή του, ει δυνατόν, με χρονολογική σειρά, καθώς, ως γνωστόν, πολλά ποιήματα της δεύτερης συλλογής του (1962) προηγούνται ως προς τη χρονολογία δημοσίευσής τους από ποιήματα της πρώτης συλλογής του. Μεταξύ της *Εκλογής Α΄* και *Β΄* μεσολαβεί η κατοχική *Ursa Minor*, που θα την εξετάσω ξεχωριστά σε άλλο κεφάλαιο.

Το 1934 ο Παπατσώνης, έπειτα από είκοσι χρόνια παρουσίας και συστηματικής ενασχόλησης με την ποίηση, αποφασίζει να παρουσιάσει σε ηλικία τριάντα εννέα χρονών, για πρώτη φορά, συγκεντρωμένο το απόσταγμα της μέχρι τότε παραγωγής του. Τους λόγους μιας τέτοιας καθυστέρησης δεν τους γνωρίζουμε και μόνο εικασίες μπορούμε να κάνουμε. Ο τίτλος *Εκλογή Α΄* δηλώνει την επιλογή των καλύτερων, κατά την κρίση του ποιητή, ποιημάτων του. Η απλή αυτή διατύπωση δημιουργεί απορία στον μέσο αναγνώστη, ο οποίος συνήθως αρέσκεται σε πιο ευφάνταστους τίτλους, ενώ μπορεί να λειτουργήσει και ως ένα σχόλιο για τη λεξιθηρία ορισμένων ποιητών. Η συλλογή αποτελείται από τέσσερις ενότητες: την «Αρχή σοφίας», τα «Ιστορήματα», τον «Ενιαυτό» και την ενιαία μακροσκελή σύνθεση «Λιτανείες της Παναγίας».

Η πρώτη και η τέταρτη ενότητα παραπέμπουν ξεκάθαρα στα θρησκευτικά συμφραζόμενα: στη σοφία του Θεού, κατά τον πρόλογο των σοφιολογικών *Παροιμιών*,<sup>1</sup> και στο λατρευτικό τελετουργικό προς τιμή της Θεοτόκου, αντίστοιχα. Ο ποιητής, δηλαδή, καλεί τον αναγνώστη να εντρυφήσει στη θρησκευτική γραμματεία, αλλά από τον δρόμο της ποίησης. Και η τρίτη ενότητα εντάσσεται σε έναν ομόκεντρο κύκλο, αφού, ως όρος που περιγράφει τη διάρκεια του έτους, συναντάται κυρίως στα εκκλησιαστικά κείμενα. «Ο Ενιαυτός», λοιπόν, εξιστορεί την ιστορία του χριστιανισμού, ή καλύτερα το εκκλησιαστικό εορτολόγιο, του οποίου αναπλάθει τις

<sup>1</sup> «ἀρχή σοφίας φόβος θεοῦ», *Παροιμίες*, 1:7. Εδώ πρέπει να παραθέσω την αγαθή σύμπτωση να διασταυρωθεί η σκέψη μου με εκείνη του Σταύρου Ζουμπουλάκη, ο οποίος επισήμανε πριν από μένα ακριβώς το ίδιο, βλ. «Τάκης Παπατσώνης, “Αρχή Σοφίας”», *Δελτίο Βιβλικών Μελετών*, τχ. 31B, Δεκέμβριος 2016 [= *Αρχή Σοφίας και κατακόκκινα όνειρα. Πίστη και έρωτας στον Τ. Κ. Παπατσώνη*, Πόλις, 2017, σ. 20].

σημαντικότερες στιγμές. Τα «Ιστορήματα», πάλι, εγγράφονται σε μια εκκοσμικευμένη προοπτική, υμνώντας την κραταιά επενέργεια του Θεού στον επίγειο κόσμο, δηλαδή στο φθαρτό συμπαντικό σύστημα και την ιστορική του απαρχή, όπως την προανήγγειλαν οι Πρωτόπλαστοι με την Πτώση τους. Εκτός ενότητας, στην αρχή, τίθεται το ποίημα «Σχήμα» (1929), που εγκαινιάζει τους φιλοσοφικούς προβληματισμούς του ποιητή:

*Δέν είναι φωτεινότερο πράγμα από τήν Αλήθεια·  
ψάχνεις μ' έρωτα και μανία νά τήνε βρείς;  
είναι ή έρευνά σου σάν τή Νύχτα καρποφόρα,  
πού έχει ασφαλές, ότι θά σκάσει ό Ήλιος πομπωδώς·  
ή έρευνά σου σάν τή Νύχτα, πού όσα έρέβη  
καί άν δέρνουν, άτι σιγολάμπει, είτε ή πληθώρα  
των άστρων, είτε, έστω, ή άγωνιώδης μέσω συγνέφων  
θολή εκείνη φωταύγεια πού όδηγεί.  
Αντίθετα, όποιος δέν νοιάζεται για τήν Αλήθεια,  
είναι τής άμεριμνησίας του ή δήθεν γαλήνη  
σάν τήν αίώνια νύχτα του κακού θανάτου, -άκαρπη,  
δίχως ούδενός πράγματος φόβο ή έλπίδα, δίχως αρχή,  
δίχως τέλος, άσυνείδητη, σάν τήν ψιλή έννοια  
θανάτου δίχως τρόπαια χρωμάτων, δίχως κάν τήν στιλπνότητα  
Κρίσεως μελλοντικιάς μετά σαλπύγων.*

(Εκλογή Α', σ. 9)

Από την αρχή ο Παπατσώνης θέτει ως βασική επιδίωξη του έργου του την αναζήτηση της Αλήθειας, την οποία εμφατικά τονίζει με κεφαλαίο. Ο κεφαλαιογράμματος τονισμός είναι μια προσφιλής τακτική,<sup>2</sup> την οποία χρησιμοποιεί εκτεταμένα σε όλο το έργο του όταν θέλει να δώσει περισσότερη βαρύτητα στις λέξεις. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι στα εκκλησιαστικά κείμενα της χειρόγραφης παράδοσης το πρώτο γράμμα κάθε κεφαλαίου είτε λαμβάνει περισσότερο χώρο στο χαρτί είτε ακόμη διακοσμείται με ζωγραφικά σχέδια. Με άλλα λόγια, όπως παρατηρεί ο Κώστας Τσιρόπουλος, μεταθέτοντας την τακτική αυτή των μοναχών στην περίπτωση του Παπατσώνη, «είναι λόγος κοσμημένος, καθώς τα καίρια μέσα του ουσιαστικά εξαίρονται από τον ποιητή σε σπουδαιότητα, γιατί γράφονται, όταν πρέπει, με το αρχικό τους ψηφίο κεφαλαίο».<sup>3</sup> Στο σημείο αυτό είναι πολύ χρήσιμο να παραθέσουμε

<sup>2</sup> Ο Αθανασόπουλος (ό.π., σ. 407) τη συλλαμβάνει ως «βασική τεχνική του ποιητή για τη φυσικοποίηση του μεταφυσικού, ή, αντίστροφα, τη μεταφυσικοποίηση του φυσικού».

<sup>3</sup> Κώστας Τσιρόπουλος, «Η νύχτα ενός ετερόδοξου», ΑΤΕ, σ. 160.

τα όσα διευκρινίζει ο Ζουμπουλάκης σχετικά με την αμιγώς θρησκευτική ερμηνεία του όρου «σχήμα»:

Από τις είκοσι δυο σημασίες που δίνει το Λεξικό Δημητράκου στην πολύσημη αυτή λέξη, καμιά δεν μου φαίνεται να αποδίδει το νόημα που θα μπορούσε να έχει η λέξη στο συγκεκριμένο ποίημα. Στον Παπατσώνη ως Καθολικό θα ήταν ασφαλώς οικεία η λέξη «σχήμα», schema, όπως την εννοεί η Καθολική Εκκλησία. Σχήμα λέγεται η πρόταση την οποία έχει συντάξει μια ειδική επιτροπή, πριν υποβληθεί σε μια congregatio ή σύνοδο, προς τελική συζήτηση και επικύρωση. Το σχήμα δεν είναι ένα πρόχειρο κείμενο, βρίσκεται σε πολύ προχωρημένο στάδιο επεξεργασίας, σχεδόν τελικό, αλλά που επιδέχεται ακόμη αλλαγές και τροποποιήσεις. Ίσως με αυτήν την έννοια πρέπει να εννοήσουμε τον τίτλο: μια πνευματική πρόταση προς αποδοχή.<sup>4</sup>

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αι. η κατάκτηση της αυτοσυνειδησίας είναι ζητούμενο για τον άνθρωπο, αφού όλα γύρω αλλάζουν ή καταρρέουν, και το άτομο αδυνατεί ακόμη και να πειθαρχήσει στο μυαλό του.<sup>5</sup> Ο ίδιος ο Παπατσώνης απέναντι στην «τιτανική ταραχή του σημερινού συγκλονισμού», δηλαδή του χάους που είχε διανοιχθεί από το τέλος του Μεγάλου Πολέμου εξαιτίας των ατιθάσευτων ορίων του Λόγου, προέκρινε ως αντίδοτο την καταφυγή στο διονυσιασμό του Nietzsche και τον μυστικισμό του Léon Chestov.<sup>6</sup> Στο επίπεδο της ποιητικής του, ως μέσο επούλωσης τηςσχάσης που ταλανίζει το νεωτερικό υποκείμενο προτείνεται η αναζήτηση της «Αλήθειας»: όποιος δεν ψάχνει να τη βρει είναι ασυνείδητος («είναι της αμεριμνησίας του η δήθεν γαλήνη»). Παράλληλα, έχοντας επίγνωση ότι ο αναγνώστης ενδέχεται να μην μπορέσει να κατανοήσει το περιεχόμενο του λόγου του, από την αρχή τού χαρίζει τα απαραίτητα ερμηνευτικά κλειδιά. Οι κεφαλαιογράμματα λέξεις αποτελούν τους νοηματικούς σηματοδότες, που θα του επιτρέψουν να εισχωρήσει στο διανοητικό σύμπαν του ποιητή, όπως αυτό συστήνεται στην έκταση της συλλογής: η εναλλαγή της «Νύχτας» και του «Ήλιου» στο γήινο στερέωμα συμβολίζουν το σκοτάδι και το φως της «έρευνας», τα καρποφόρα ή μη αποτελέσματά της, που πρέπει κανείς να διυλίζει μέσα από την ενθύμηση της ώρας

<sup>4</sup> Ζουμπουλάκης, *ό.π.*, σσ. 21-22.

<sup>5</sup> «Οι “λέξεις” από μόνες του δεν μπορούν να συλλάβουν εκείνες τις κινήσεις της συνείδησης, που γλιστρούν ανάμεσα στα χάσματα του λόγου και βρίσκονται “κάπου μεταξύ εμπειρίας και κατανόησης”», Travers, *ό.π.*, σ. 230.

<sup>6</sup> Βλ. Τ. Παπατσώνης, «Οι νέες φάσεις ζωής και τέχνης», *Ελεύθερος Λόγος*, 25/12/1927. Με τον Ρώσο φιλόσοφο θα αναπτύξει υπερεντατικό διάλογο στις ημερολογιακές καταγραφές της *Άσκησης στον Άθω*, συγγραφικό καρπό της πολύμηνης παραμονής του στο Άγιο Όρος. Εκεί παραχωρείται στον Chestov μια θέση αδιόρατου συνοδοιπόρου. Βλ. σχετικώς, Σταύρος Ζουμπουλάκης, «Άσκηση στον Άθω (1963)», *Αρχή Σοφίας και κατακόκκινα όνειρα*, *ό.π.*, σσ. 58-60.

της «Κρίσης». Αυτός είναι ο ενδεδειγμένος τρόπος, κατά Παπατσώνη, για να πλησιάσει κανείς την «Αλήθεια».

Ο τελευταίος στίχος του ποιήματος νοηματικά και λεκτικά παραπέμπει στο Ευαγγέλιο του Ματθαίου, όταν ο Χριστός περιγράφει την ώρα της Δευτέρας Παρουσίας του: «καὶ τότε φανήσεται τὸ σημεῖον τοῦ υἱοῦ τοῦ ἀνθρώπου ἐν οὐρανῷ, καὶ τότε κόψονται πᾶσαι αἱ φυλαὶ τῆς γῆς καὶ ὄψονται τὸν υἱὸν τοῦ ἀνθρώπου ἐρχόμενον ἐπὶ τῶν νεφελῶν τοῦ οὐρανοῦ μετὰ δυνάμεως καὶ δόξης πολλῆς. καὶ ἀποστελεῖ τοὺς ἀγγέλους αὐτοῦ μετὰ σάλπιγγος μεγάλης, καὶ ἐπισυνάξουσιν τοὺς ἐκλεκτοὺς αὐτοῦ ἐκ τῶν τεσσάρων ἀνέμων ἀπ' ἄκρων οὐρανῶν ἕως τῶν ἄκρων αὐτῶν» (24: 30-31).<sup>7</sup> Η εκμετάλλευση του βιβλικού χωρίου δίνει και μια άλλη νοηματική τροπή στο ποίημα: το να μη μοχθεί κάποιος να βρει την «Αλήθεια» ισοδυναμεί με το να πεθαίνει χωρίς να περιμένει την επανέλευση του Χριστού, που θα κατέβει οριστικά αυτήν τη φορά από τον ουρανό για να κρίνει «ζώντας και νεκρούς», κατά τις διαπιστεύσεις της χριστιανικής σωτηρολογίας. Δεν πρόκειται για την εξωτερίκευση μιας απλής εξομοίωσης, δημιουργημένης στη φαντασία του ποιητή. Η μακρά παρομοίωση που συστήνεται στο δεύτερο μισό του ποιήματος έχει κατακυρωτική ισχύ και για τους δύο όρους, η σημασία των οποίων εξαιρείται: «όποιος δεν νοιάζεται για την Αλήθεια», πεθαίνει στο σκοτάδι της νύχτας, χωρίς το φως («στιλπνότητα») που μπορεί να αντλήσει από την πίστη στη μετά θάνατον ζωή («Κρίσεως μελλοντικής»). Μεταξύ των δύο άκρων της πρότασης, της «Αλήθειας» στον 9<sup>ο</sup> στίχο και της «Κρίσης» στον τελευταίο, υφίσταται μια βαθειά σχέση ομοιότητας, που ξεπερνάει τα όρια της αντιστοιχίας.<sup>8</sup> Για να την κατανοήσουμε χρειάζεται να αντιστραφούν τα πρόσημά της, δηλαδή τα δύο αρνητικά μόρια που συνοδεύουν τους όρους να μετατραπούν σε καταφατικά, το δίδυμο «δεν-δίχως» να εξαλειφθεί. Έτσι, αναδύεται στην επιφάνεια το

<sup>7</sup> Ίσως είναι περισσότερο οικεία η παρουσία της σάλπιγγας στο κατεξοχήν εσχατολογικό κείμενο του χριστιανισμού, την *Αποκάλυψη*, με τα επτά σαλπίσματα να αντιστοιχούν στα στάδια της Δευτέρας Παρουσίας. Στο σημείο αυτό οφείλω να επισημάνω ένα κενό που χαρακτηρίζει συνολικά, τολμώ να πω, την παπατσωνική κριτική. Ήδη από το 1994 ο Πέτρος Βλαχάκος, φιλόλογος και Προϊστάμενος τότε των Γ.Α.Κ. του Ν. Σερρών, είχε δημοσιεύσει μια μελέτη για τα βιβλικά διακείμενα των τριών παπατσωνικών συλλογών. Η έρευνα αυτή, απ' όσο γνωρίζω, αγνοήθηκε παντελώς. Φυσικά, σε πολλά σημεία της δικής μου εργασίας χρωστώ πολλά στα πλούσια πορίσματά της, αν και δεν εξαντλούσε το θέμα. Για τον λόγο αυτό, περιορίζω τη μνεία της εδώ, καθότι αρκετές παραλείψεις καλύφθηκαν από τη δική μου έρευνα, βλ. Πέτρος Βλαχάκος, «Επιδράσεις της Βίβλου και της Υμνογραφίας στην ποίηση του Τ. Παπατσώνη», *Σίρις*, τ. 4, 1994, σσ. 81-111.

<sup>8</sup> Συμφωνώ με την ενσωμάτωση της παρομοίωσης στη γενικότερη κατηγορία της μεταφοράς, στην οποία προβαίνει ο Terence Hawkes, μια και δεν πρόκειται για μια απλή αναλογία, αλλά για ουσιαστική μεταβίβαση, διάδραση μεταξύ των δύο σημασιολογικών ομάδων, βλ. Terence Hawkes, *Μεταφορά*, μτφρ. Γαβριήλ-Νίκος Πεντζίκης, Ερμής, 2009, σσ. 11-12.

υφέρπον κεντρικό νόημα όλου του ποιήματος: όποιος ψάχνει την αλήθεια, “γεννιέται” [=αναγεννάται] στο φως της ημέρας, εφόσον πρώτα πιστέψει στη μετά θάνατον ζωή.

Το ποίημα δημοσιεύτηκε στην *Πρωτοπορία* το 1929. Αυτό που ίσως πρέπει να κεντρίσει περισσότερο το ενδιαφέρον είναι ότι, για μια ακόμη φορά, κατά το κλείσιμο μιας παραχώδους δεκαετίας με πλείστους συμβολικούς θανάτους σε κοινωνικό, πολιτικό, πολιτισμικό επίπεδο (Μικρασιατική Καταστροφή και συντριβή του μεγαλοϊδεατισμού, δικτατορία Θ. Πάγκαλου, αυτοκτονία Κώστα Καρυωτάκη), ο Παπατσώνης επιμένει, κατά κάποιον τρόπο, να αναγγέλλει με το έργο του το φως, την αισιοδοξία, την κατάφαση στη ζωή.

Παραμένοντας στενά προσκολλημένος στο θρησκευτικό στίγμα της ποιητικής του, το 1933 ο Παπατσώνης εκμυστηρεύεται τα χαρακτηριστικά της πίστης στο ποίημα «Τα σημεία»:

*Δόθηκεν ἄραγε στήν πίστη μας πρὸς ρώση της,  
παράλληλά της, αὐτή ἢ ἀναμονή Σημείων, αὐτή ἢ δίψα  
Σημείων, -τόσο πού σκοπός τῆς κάθε ἐπιγενόμενης νυχτός  
ἢ ἡμέρας, νάναι ὁ ἔτασμός: «ἔρχεται σήμερα ἢ ἀπόψε  
» ἢ δέν ἔρχεται τό ἀναμενόμενο σημεῖο;» Διάσπαρτα κύκλο μας  
τά θαυμάσια, μέ τή μορφή τῶν πάντων τῶν ποικίλων.  
Ὅμως ἐπίμονα καί ἐπίπονα, μή ἀρκοῦμενοι ἐμεῖς,  
ἐξακολουθητικά «σημεῖον αἰτοῦμεν», χωρίς τοῦ ὁποίου  
τό τίποτα· ἀλλ' ἄραγε τό τίποτα; Ὡστε δίχως Σημεῖον  
ἢ Πίστη ἀπολείπει; Ἐν τούτοις ὄχι. Τό πράγμα ἀπό τήν ὄψη  
ἀπέχει. Τοῦ Μεσσιανισμοῦ μας δεῖγμα εἶναι τό Ἀναμενόμενον.  
Τοῦ ἀνθρώπου ἐδόθη ἄνωθεν ἀναμονή στιγμῆς ἀγνώστου  
ποῦ μεταβάλλει τίς ροπές. Εἶναι τό Ἀναμενόμενον, ὁμοίωμα  
Κατακλείδας, σιδερένιας Πύλης τῆς Σκωρίας, Ὡρας Διαβάσεως.  
Ὅλα συμφύρονται πέριξ στό περιεχόμενο τῆς ἰσκιερῆς  
δίψας μας γιά Σημεῖο· εἶναι ἢ ἀρά ἢ ἡ εὐλογία τοῦ Θανάτου.  
Ἐπομένως ἢ Πίστη μένει ἄθικτη, ξένη ἀλλά παράλληλη.  
Δέν κινδυνεύει. Φθάνει νά μή τήν φθείρομε ἐξελίσσοντας  
τήν σέ τέρας· νά μή τῆς προσδώσουμε ὕλη, σάρκαν ἢ χρυσόν,  
ὅποτε τέρας καί εἶδωλο, μᾶς παρεκτρέπει ἀπό δίκαιαν ἀναμονή,  
ποῦ ἀπό Θεοῦ εἶναι εἰπωμένη ἄυλη, ἀπραγμάτωση, ἄδολη,  
ἐντός τοῦ κύκλου νά μένει τῶν γήινων ἡμερῶν,  
διχῶς συγκεκριμένο σχῆμα πραγματώσεως, τόσο ἀσαφές,  
ὅσο καί βέβαια οὐσία. Καί ὄχι Μόσχος κατάκριτος,  
Χρυσός γιά ὀρχήσεις, ὑπονομεύοντας τήν ὑψηλή Στιγμή  
τῆς Κοινωνίας ὄντος καί Χτίσματος.*

(*Εκλογή Α΄*, σ. 39)

Εδώ, η πλοκή οικοδομείται με βάση δύο επεισόδια από την Παλαιά Διαθήκη. Το πρώτο, που δίνει τον τίτλο στο ποίημα και επίμονα επαναλαμβάνεται, είναι από το βιβλίο του προφήτη Ησαΐα, όπου προαναγγέλλεται ο ερχομός του Μεσσία.<sup>9</sup> Κατά τη βασιλεία του Άχαζ η Ιερουσαλήμ δέχεται επίθεση από τους Αραμαίους και το Ισραήλ. Ο Θεός παρακινεί τον βασιλιά να του ζητήσει κάποιο θαύμα («αΐτησαι σεαυτῶ σημείον παρά Κυρίου Θεοῦ σου») για να πιστέψει ο λαός ότι το βασίλειο θα σωθεί. Ο Άχαζ αρνείται κάτι τέτοιο και ο προφήτης Ησαΐας σε αντάλλαγμα της αγνής πίστης τους χαρίζει την προφητεία ότι η Παρθένος θα γεννήσει τον Εμμανουήλ. Ο ποιητικός λόγος έρχεται να πιστοποιήσει τη ρήση (που προέρχεται μάλιστα από το πρώτο βιβλίο των «Μεγάλων Προφητών» της Παλαιάς Διαθήκης): «Τοῦ Μεσσιανισμοῦ μας δεῖγμα εἶναι τό Ἀναμενόμενον». Ο κινητήριοι μοχλός της πίστης είναι η αναμονή της ενσάρκωσης του Θεανθρώπου. Δεν είναι, άλλωστε, καθόλου τυχαίο ότι στην Καινή Διαθήκη τα «σημεία» παραπέμπουν απευθείας στον ίδιο τον Υιό του Θεού, καθότι «με αυτά γνωρίζεται η παντοδυναμία του· μέσω του εξωτερικού, προφανούς γεγονότος εκλάμπει η θεία του υπόσταση και η θεία δόξα, πράγματα φανερά σ' εκείνους που γνωρίζουν και πιστεύουν», κατά την διατύπωση του Johannes Weiss.<sup>10</sup> Ο εχθρός της, που μπορεί να τη συντρίψει, είναι όταν κανείς υποπίπτει στη σαγήνη της «ύλης». Εδώ, η σκηνοθεσία αντλείται από το βιβλίο της *Εξόδου* και την περιγραφή της προσπάθειας του Μωυσή να οδηγήσει τους εκλεκτούς του Κυρίου στην γη της Επαγγελίας. Όταν ο Μωυσής στη διάρκεια αυτού του πολύχρονου ταξιδιού ανεβαίνει στο όρος Σινά, ενώ ο Θεός συνάπτει τη διαθήκη του με το ανθρώπινο γένος, εν αναμονή της επιστροφής του, το πλήθος υπό την καθοδήγηση του αδελφού του Ααρών ξεχνά την υποταγή του στον Γιαχβέ και αποφασίζει να επιστρέψει στις ειδωλολατρικές συνήθειες.<sup>11</sup> Μέσα από λεκτικές συστοιχίες με τη βιβλική αφήγηση («Μόσχος», «Χρυσός», «ορχήσεις») ανακαλείται η περίοδος της απόκλισης από τον δρόμο του Θεού, της διαστρέβλωσης των αρχών της πίστης, ώστε να αντιπαραβληθεί η αληθινή φύση της τελευταίας: «ἄυλη, ἀπραγμάτῳ, ἄδολη».<sup>12</sup>

<sup>9</sup> «καὶ προσέθετο κύριος λαλήσαι τῷ Ἄχαζ λέγων αἴτησαι σεαυτῶ σημείον παρά κυρίου θεοῦ σου εἰς βάθος ἢ εἰς ὕψος καὶ εἶπεν Ἄχαζ οὐ μὴ αἰτήσω οὐ μὴ πειράσω κύριον», βλ. *Ησαΐας*, 7:10-12.

<sup>10</sup> Johannes Weiss, *Ο αρχέγονος χριστιανισμός. Η ιστορία της περιόδου 30-150 μ.Χ.*, μτφρ. Σάββας Αγουρίδης - Ζωή Πλιάκου - Θεόδωρος Σωτηρίου - Βασίλης Στογιάννος, Άρτος Ζωής, Αθήνα, <sup>2</sup>2001, σσ. 526-26.

<sup>11</sup> Βλ. *Εξόδος*, 32:1-6.

<sup>12</sup> Πρβλ. τα όσα σημειώνει σχετικώς για την άυλη ουσία της πίστης η Γαλλίδα ψυχαναλύτρια Φρανσουάζ Ντολτό, διαβάζοντας τον Ευαγγελικό λόγο μέσα από το πρίσμα της επιστήμης του ασυνείδητου. Για την

Τα ποιήματα της ενότητας «Ο ενιαυτός», γραμμένα τα περισσότερα τη δεκαετία του '20, θεματικά κινούνται γύρω από τα κορυφαία πρόσωπα και γεγονότα της ιστορίας του χριστιανισμού: από τον βαπτιστή Ιωάννη και τους αποστόλους Πέτρο και Παύλο μέχρι τη γέννηση του Χριστού και την Ανάστασή του. Μέσα από τον συμβολικό αριθμό των 33 ποιημάτων–αφηγήσεων, όσα, δηλαδή, και τα χρόνια του Ιησού, ο Παπατσώνης επιχειρεί να μετουσιώσει τον λόγο των Ευαγγελίων. Δεν θεωρώ ότι ο αριθμός χρησιμοποιείται τυχαία, εφόσον στην τελετουργική ζωή της Εκκλησίας η μία περιστροφή της γης γύρω από τον ήλιο (ενιαυτός) σηματοδοτεί την ολοκλήρωση του τυπικού της, που έχει ως βασικό άξονα τη ζωή και τον θάνατο του Υιού του Θεού, από τη γέννηση μέχρι την Ανάληψή του. Σκηνές της πορείας αυτής ανασυστήνει και ο ποιητικός λόγος, και γι' αυτό μια περαιτέρω ενασχόληση μάλλον θα κατέληγε στον πλατειασμό, δεδομένου ότι το έντονο πεζολογικό ύφος της ενότητας αυτής, απότοκο της κυριαρχίας του στίχου *verset*, ενισχύει την εύληπτη αναδιήγηση των ευαγγελικών περικοπών. Τέλος, οι «Λιτανείες της Παναγίας» αποτελούν την πρώτη εκτεταμένη σύνθεση του ποιητή. Όπως και ο ίδιος ο τίτλος αποκαλύπτει, πρόκειται για έναν ύμνο αφιερωμένο στην Παρθένο Μαρία. Είναι, ίσως, η πιο αντιπροσωπευτική προσπάθεια του Παπατσώνη να αφομοιώσει εκτενώς την εκκλησιαστική υμνολογία ως πρότυπο κατασκευής κοσμικών στίχων, αν και λόγω της ιδιαιτερότητας αυτής τα διαρθρωτικά της μέρη θα μας απασχολήσουν παρακάτω. Η μητέρα του θεανθρώπου φαίνεται ότι διαδραματίζει έναν πολύ σημαντικό ρόλο στην ποίηση που μελετάμε, αφού εκτός από τον πρωταγωνιστικό της ρόλο στις «Λιτανείες», καθώς και τις υπόλοιπες αποσπασματικές αναφορές της σε άλλα ποιήματα, επιστρέφει ως εμβληματική φιγούρα στην *Ursa Minor*.

Ενώ η πρώτη συλλογή θα μπορούσε να παραλληλιστεί με μια δημόσια εξομολόγηση του θρησκευτικού συναισθήματος του ποιητή, προκαλεί απορία το γεγονός ότι στην *Εκλογή Α'* δεν εμφανίζεται καθόλου το όνομα του Χριστού (ή Ιησού) παρά μόνο μία φορά. Ο Σωτήρας της ανθρωπότητας κερδίζει την υπόστασή του στο έργο αυτό μέσα από τους διάφορους κατηγορηματικούς προσδιορισμούς, που του προσδίδουν κάθε φορά άλλες ιδιότητες (π.χ. «Εσταυρωμένος», «Νυμφίος», «Αμνός του

---

ίδια, το θέμα αυτό «δεν είναι της τάξεως του συζητήσιμου. [...] Όπως ο έρωτας, η πίστη είναι κάτι προφανές που αντιστέκεται σε κάθε αιτιολόγηση, καλή ή κακή», Φρανσουάζ Ντολτό – Ζεράρ Σεβερέν, *Τα Ευαγγέλια και η πίστη. Ο κίνδυνος μιας ψυχαναλυτικής ματιάς*, μτφρ. Ελισάβετ Κούκη, Εστία, Αθήνα 42013, σσ. 342-43.



Θεού», κ.τ.λ.). Η εμφάνισή του στην αρχή σχεδόν του ποιήματος «Daniel in fovea leonum signata» θα μπορούσε να αποτελεί προϊόν ποιητικής αδειάς και να αναφέρεται στην ετυμολογική έννοια του όρου, δηλαδή στον Μεσσία (έννοια που στα ελληνικά αποδίδει η λέξη Χριστός ως δάνειο από την εβραϊκή γλώσσα), αφού χρονικά το επεισόδιο του Δανιήλ στον λάκκο των λεόντων εκτυλίσσεται στην Παλαιά Διαθήκη, όταν δεν έχει ακόμα ενσαρκωθεί. Σε κάθε περίπτωση, η ιδιοτυπία αυτή συντελείται στο πλαίσιο της ενότητας «Ιστορήματα». Αν το νόημα της κεφαλίδας διεκδικεί να επικυρώσει τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής σμιλεύει το υλικό του, είναι, δηλαδή, μια αυτοαναφορική εξωτερίκευση της καλλιτεχνικής διαδικασίας, αυτό σημαίνει πως το περιεχόμενο της ενότητας αυτής συνιστά μια εξ-ιστόρηση ενός παραδεδομένου αφηγηματικού υλικού, χωρίς να προϋποτίθεται κάποια δέσμευση αυστηρής παρακολούθησης του πρωτότυπου κειμένου. Με άλλα λόγια, ο ποιητής στο εύρος των «Ιστορημάτων» φαίνεται ότι προσπαθεί να απαιτήσει κάποιο βαθμό αυτονόμησης της γραφής του από τη χριστιανική παράδοση.

Σύμφωνα με τον Δημήτρη Ελευθεράκη, ο τίτλος του ποιήματος παραπέμπει στον πίνακα του Φλαμανδού ζωγράφου Peter Paul Rubens<sup>13</sup> *Daniel in the Lions' Den*. Κατεξοχήν εκπρόσωπος της καλλιτεχνικής τάσης του Μπαρόκ, ο Rubens προσπάθησε να μεταδώσει με το πινέλο του συναισθηματική ενάργεια στους πίνακές του: «αυτό ήταν το μεγαλύτερο μυστικό της τέχνης του Ρούμπενς: η μαγική του ικανότητα να ζωντανεύει καθετί που άγγιζε, να τα κάνει όλα ορμητικά, χαρούμενα, ζωντανά».<sup>14</sup> Παράλληλα, η αφοσίωσή του στην Καθολική Εκκλησία, σε μια περίοδο έντονων θρησκευτικών αναστατώσεων λόγω της προτεσταντικής ορμητικότητας, τον οδήγησε στο πλέγμα προστασίας του θρησκευτικού και βασιλικού μαικηνισμού. Δείγμα της υποταγής του σε εξωκαλλιτεχνικές συμβάσεις αποτελεί και ο εν λόγω πίνακας, που προσπαθεί να ανυψώσει έναν από τους μάρτυρες της Παλαιάς Διαθήκης σε σύμβολο ενδυνάμωσης της πίστης, κατ' αντιστοιχία με το σταυρικό μαρτύριο του Χριστού.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Βλ. Δημήτρης Ελευθεράκης, *T. K. Παπατσώνης. Μια εξέταση της ποιητικής του στη διακειμενική προοπτική της ποίησης των F. Hölderlin, P. Claudel και T.S. Eliot*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2007, σ. 86.

<sup>14</sup> Βλ. E. H. Gombrich, *Το χρονικό της τέχνης*, μτφρ. Λίνα Κάσδαγλη, ΜΙΕΤ, <sup>3</sup>2007, σ. 400, και για μια σύντομη αναδρομή στο έργο του και τα χαρακτηριστικά του σσ. 397-405.

<sup>15</sup> «Ο Δανιήλ προσέφερε ένα αδιαμφισβήτητο υπόδειγμα μάρτυρα που επέζησε της σκληρής δίωξης χάρη στην προσωπική του πίστη, δύναμη, σταθερότητα και αντοχή». Αντλώ το απόσπασμα από την περιγραφή του πίνακα, όπως αυτή παρατίθεται στην ιστοσελίδα της Εθνικής Πινακοθήκης Ηνωμένων Εθνών, [www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.50298.html](http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.50298.html), τελευταία ανάκτηση 02/02/2017.

Ο Παπατσώνης στο ποίημά του θα δανειστεί όχι μόνο τη σκηνοθεσία του αναγεννησιακού πίνακα, αλλά και την αφήγηση του επεισοδίου, όπως παρατίθεται στην Παλαιά Διαθήκη, την οποία φαίνεται πως γνώριζε πολύ καλά. Ο Δανιήλ ρίχτηκε δύο φορές στο λάκκο με τα λιοντάρια. Ήδη από τον τίτλο η επιθετική μετοχή παρακειμένου *signata* προσδιορίζει ποιά από τα δύο επεισόδια ακολουθεί η ποιητική αφήγηση, αφού αναφέρεται στο *σφράγισμα* του λάκκου από τον Δαρείο,<sup>16</sup> πράξη που δεν απαντά στο αντίστοιχο επί βασιλείας του Κύρου. Μέσω της δοκιμασίας του προφήτη ο βασιλιάς υποκλίνεται στη δύναμη του Θεού και κατατροπώνονται οι εχθροί του: «ἐκ προσώπου μου ἐτέθη δόγμα τοῦ ἐν πάσῃ ἀρχῇ τῆς βασιλείας μου εἶναι τρέμοντας καὶ φοβουμένους ἀπὸ προσώπου τοῦ θεοῦ Δανιηλ ὅτι αὐτός ἐστιν θεὸς ζῶν καὶ μένων εἰς τοὺς αἰῶνας καὶ ἡ βασιλεία αὐτοῦ οὐ διαφθαρήσεται καὶ ἡ κυριεία αὐτοῦ ἕως τέλους ἀντιλαμβάνεται καὶ ῥύεται καὶ ποιεῖ σημεῖα καὶ τέρατα ἐν οὐρανῷ καὶ ἐπὶ τῆς γῆς ὅστις ἐξείλατο τὸν Δανιήλ ἐκ χειρὸς τῶν λεόντων».<sup>17</sup> Το προβάδισμα στο ιερό κείμενο δίνεται στην πίστη, την οποία επισφραγίζει το μαρτύριο του προφήτη.

Σε α' ενικό πρόσωπο ο Δανιήλ αναλαμβάνει πρωταγωνιστικό ρόλο στο ποίημα, εξιστορώντας τις ώρες αιχμαλωσίας του (οι συκοφαντίες των εχθρών του υπέσκαψαν την εμπιστοσύνη του βασιλιά Δαρείου, που τον εκτιμούσε κατά τα άλλα. Ο κλονισμός αυτός είχε ως κατάληξη τον εγκλεισμό του στον λάκκο με τα λιοντάρια). Υπερβολικά αλαζονικός, σε σημείο αυταρέσκειας, ανακράζει έμμεσα την υποταγή του στον Θεό:

*ὦ, τί προφήτης ἤρεμος πού εἶμαι! Καταντᾶ κλασικὴ εὐδαιμονία:  
στὸν Ὀκεανὸ τῆς ἀγάπης τους, οὔτε κοιμοῦνται κἀν τὰ σεβάσματα, τὰ νοήμονα  
Θηρία.  
ὦ, προφήτης εὐλογημένος! Δοξολογία νυχτερινή, σιωπηλὴ ἀπὸ καρδιᾶς,  
σέ ἐπίγειο τάφο ζώσας, σφριγώσας καὶ φλεγόμενης σπηλιᾶς.  
Δαρείος! ὄργανο μηδαμινό! Τί πρὸς ἐμέ πιά ἡ δύναμη ἀνθρώπων ὄντων  
ἐμέ, τῶν Σηλαίων Βασιλιά, ἐξομολογητὴ καὶ φίλο τῶν ἀγρίων Λεόντων!*

(*Εκλογή Α', σ. 50*)

Τα συνεχή θαυμαστικά και η πομπώδης περιγραφή του λάκκου στον οποίο βρίσκεται εγκλειστος εντείνουν την ανάδειξη της περίτρανης πίστης που με ζέση διατηρεί ακόμη και την ώρα του βασανισμού του. Επιπρόσθετα, η λεξιλογική

<sup>16</sup> «τότε ὁ βασιλεὺς εἶπεν καὶ ἤγαγον τὸν Δανιηλ καὶ ἐνέβαλον αὐτὸν εἰς τὸν λάκκον τῶν λεόντων καὶ εἶπεν ὁ βασιλεὺς τῷ Δανιηλ ὁ θεὸς σου ᾧ σὺ λατρεύεις ἐνδελεχῶς αὐτὸς ἐξελεῖταί σε καὶ ἤνεγκαν λίθον καὶ ἐπέθηκαν ἐπὶ τὸ στόμα τοῦ λάκκου καὶ ἐσφραγίσατο ὁ βασιλεὺς ἐν τῷ δακτυλίῳ αὐτοῦ καὶ ἐν τῷ δακτυλίῳ τῶν μεγιστάνων αὐτοῦ ὅπως μὴ ἀλλοιωθῆ πρᾶγμα ἐν τῷ Δανιηλ», βλ. *Δανιήλ*, 6:16-17.

<sup>17</sup> Βλ. *Δανιήλ*, 6: 26-27. Με παρόμοιο τρόπο κλείνει και ο δεύτερος εγκλεισμός του, βλ. *Δανιήλ*, 14: 41.

διάρθρωση των στίχων ρυθμίζεται από τον τρόπο με τον οποίο φαντάστηκε τον Δανιήλ τη στιγμή του μαρτυρίου του ο Rubens. Στο ζωγραφικό έργο η μοχθηρότητα των εννέα λιονταριών, εμφανώς πεινασμένων, τόσο ώστε να επιδεικνύουν τα δόντια τους, έρχεται σε αντίθεση με τη δραματικότητα που εκπέμπει ο Δανιήλ καθισμένος σταυροπόδι· σχεδόν ατάραχος («ήρεμος») έχει στρέψει το βλέμμα του προς τον ουρανό προσευχόμενος ικετευτικά. Ο Παπατσώνης προσπαθεί να μεταφέρει στο χαρτί την πλαστικότητα των κινήσεων και το συναίσθημα που αποπνέει η ζωγραφική αποτύπωση. Όπως εύστοχα εξηγεί ο Ελευθεράκης: «είναι η εποχή που ο Παπατσώνης εγκαταλείπει τα στενά θρησκευτικά θέματα και τις εξωτερικές περιγραφές και καταδύεται σε περιπλοκότερες ψυχικές καταστάσεις εμπλουτίζοντας την ποιητική του με εικόνες από τη ζωγραφική».<sup>18</sup>

Ωστόσο, διατηρώ σοβαρές επιφυλάξεις για το κατά πόσο το θρησκευτικό στοιχείο αρχίζει να απομακρύνεται από το προσκήνιο της σκέψης του. Οι καταληκτικοί στίχοι του ποιήματος είναι αποκαλυπτικοί:

*Ν' άναστηθῶ! Μονάχη ἡ τελευταία ν' άχτινοβολήσει στιγμή,  
ν' άπλωθει καί ἡ τελευταία γαλήνη. Νά παρελάσουν Άρματα, τά όράματα.  
Οί ούρανοί νά ξεσκισθοῦν από τή βίαιη άστραπή.  
Ό μακρινότατος Έρχόμενος ν' άναφανεί.  
Νά πέσουν άφθονες βροχές, νά ποτισθεῖ ὡς μέ τά βαθύτατά της ὄλη ἡ γῆ.  
Ν' άναβλαστήσει ὁ Νέος Κόσμος, τά νέα πουλιά, νάρθει ἡ πολλή συγκομιδή,  
καί καθαρότατες Νύχτες, μέ τήν εὐμετάβλητη θαμπή Σελήνη  
καί τούς περιστρεφόμενους Αστέρες, μέ τόν δικό μου Λέοντα, σέ ούρανια  
σκοτοδίγη.*

(Εκλογή Α', σ. 51)

Η ρητορική που ιδιοποιείται ο Δανιήλ προσιδιάζει περισσότερο στη ζωή του Χριστού. Η Ανάσταση είναι γεγονός που αφορά μόνο το δικό του πρόσωπο. Η εγερτήρια επιστροφή του από τον Θάνατο, πάνω στην οποία χτίστηκε όλο το οικοδόμημα της χριστιανικής θρησκείας, συνέβη άπαξ στον Υιό του Θεού. Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να θεωρήσουμε ότι το επιμύθιο του ποιήματος μάλλον δεν αφορά τον Δανιήλ, αλλά την προφητεία του. Αφού ο ίδιος έχει την ευκαιρία να ξαναμιλήσει συμβολικά στο ποίημα, προλέγει την εμφάνιση του Μεσσία. Η ταύτιση των δύο βιβλικών προσώπων, ενός από την Παλαιά και ενός από την Καινή Διαθήκη, φέρνει στο νου τη μνημειώδη μελέτη του Erich Auerbach *Μίμησις*. Ο συγγραφέας εκεί μας

<sup>18</sup> Βλ. Ελευθεράκης, *ό.π.*, σ. 92.

θυμίζει ότι στις βιβλικές μελέτες έχει επικρατήσει η λεγόμενη συμβολική μέθοδος, δηλαδή η τάση να αποκωδικοποιούνται τα δυσερμήνευτα χωρία της Παλαιάς Διαθήκης, που προσκρούουν στη λογική ανάλυση, μέσα από την προοπτική της αλληγορίας: «Στην πραγματικότητα καταρχάς πρόκειται σχεδόν πάντοτε για την ερμηνεία της Παλαιάς Διαθήκης, μεμονωμένα επεισόδια της οποίας ερμηνεύονται ως σύμβολα ή προφητείες των γεγονότων της Καινής Διαθήκης».<sup>19</sup> Συνεπώς, ο Παπατσώνης προχωρά σε έναν συσχετισμό τον οποίο ευρηματικά σκηνοθετεί σε όλο το μάκρος της αφήγησης. Ο Χριστός δεν εμφανίζεται ξαφνικά. Η παρουσία του, και περισσότερο ο θάνατός του, έχει προοιωνιστεί όχι μόνο με την αναφορά το ονόματός του, αλλά και με τον θάνατο και την ταφή του: «Προφητική ταφή σε μνημείο / σύγχρονη είσοδο εις Άδου». Μέσα από το μαρτύριο του Δανιήλ οδηγούμαστε σε αυτό του Χριστού. Η συμβολική ένωση των δύο Διαθηκών της Εκκλησίας επεκτείνεται και στον χώρο της ποίησης μέσω ενός τεχνητού συμφυρμού (που ίσως φτάνει και τα όρια της ταύτισης) των ιστοριών των δύο εμβληματικών μορφών. Ο Δανιήλ προοικονομεί την έλευση του Μεσσία και ο Χριστός μιλά μέσα από τον προφήτη.

Την ίδια στιγμή ο ποιητής ανακαλεί τη μεθοδολογία της βυζαντινής εικονογράφησης. Ο Χρήστος Μεράντζας, μελετώντας τον τρόπο με τον οποίο οι δαυιδικοί ψαλμοί, που είθισται να ονομάζονται αίνои στην εκκλησιαστική γραμματεία, αναπαριστώνται στις τοιχογραφίες, διακρίνει την παρακάτω αντίθεση, υπεύθυνη για την αξιολογική ιεράρχηση του φυσικού και μεταφυσικού κόσμου: «Ο επίγειος χώρος υπόκειται στο χρόνο και στο θάνατο με τη βιολογική εξέλιξη των οργανισμών [...] Ο επουράνιος, αντίθετα, χώρος, παραμένει αιώνιος και αμετάβλητος, καθώς ταυτίζεται με την υπέρτατη Αρχή και δημιουργό Αιτία του Κόσμου».<sup>20</sup> Υπάρχει, δηλαδή, ένας σαφής διαχωρισμός μεταξύ οικουμενικής και υπέργειας τάξης στην εκκλησιαστική ζωή, ο οποίος ακόμη και στην εικαστική ανάπτυξη δεν υποχωρεί, αλλά αναδύεται πάντοτε δυναμικά. Με το ίδιο σκεπτικό εκτυλίσσεται και η πλοκή του ποιήματος. Οι τελευταίοι στίχοι, που ξεκλειδώνουν και το βαθύτερο νόημά του, μεταφέρουν τον αναγνώστη από τον επίγειο στον ουράνιο χώρο με τους «περιστρεφόμενους Αστέρες». Η αντίθεση κλιμακώνεται όταν ο πρώτος περικλείει μόνο θάνατο και μαρτύρια χάρη στα

19 Erich Auerbach, *Μίμησης, Η εικόνα της πραγματικότητας στη δυτική λογοτεχνία*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 2005, σ. 103.

20 Χρήστος Μεράντζας, *Η εικονογράφηση των Αίνων στη μεταβυζαντινή μνημειακή ζωγραφική του ελλαδικού χώρου (16ος-18ος αι.)*, Κέντρο Ερευνών Παράδοσης και Πολιτισμού, 2005, σ. 77.

διατάγματα ενός «επίγειου βασιλιά», ενώ, αντίθετα, ο δεύτερος θα αναγεννήσει έναν εύφορο «Νέο Κόσμο». Ο Παπατσώνης υπήρξε σε όλη του τη ζωή λάτρης του αστρικού κόσμου. Η έλξη του αυτή θα μπορούσε να αποδοθεί στην επιρροή που του άσκησε ο ποιητής του *Κορακιού*. Τα αστέρια επανέρχονται επίμονα στην ποιητική του, στο πλαίσιο της οποίας προσλαμβάνουν μια ανυπέβλητη γοητεία, τονίζοντας τη σταθερότητα του κόσμου που αντικρίζει ως ουράνιο θόλο ο άνθρωπος στο πρόσκαιρο πέρασμά του. Είτε μέσω των εκλεκτικών καλλιτεχνικών συνομιλιών είτε μέσω της διακειμενικότητας με τα βιβλικά κείμενα, το ποίημα αυτό, που ανήκει στην πρώιμη καλλιτεχνική περίοδο του δημιουργού (1921), αποτελεί το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα της προσήλωσής του στην ερμηνεία της χριστιανικής σημειολογίας.

\*

Με παρόμοιο τρόπο ο Παπατσώνης θα προχωρήσει στη δόμηση του ποιητικού υλικού που συγκροτεί την *Εκλογή Β'*, 28 χρόνια μετά την πρώτη του συλλογή, και 18 από την *Ursa Minor*. Οι τίτλοι των δύο ενοτήτων από τις πέντε είναι δηλωτικοί της θρησκευτικής έξαρσης. «Το Ασματικό», από τη μία, ανακαλεί το εκκλησιαστικό βιβλίο των μελωδικών ύμνων της Λειτουργίας. Τουλάχιστον όσον αφορά την ιστορία της λειτουργικής ζωής στις πρωτοχριστιανικές ελληνιστικές Εκκλησίες, θα πρέπει να έχουμε υπόψη ότι αρχικά οι ακολουθίες αυτές χωρίζονταν σε δύο τυπικά, το «ασματικό» και το «μοναχικό», με σαφές διαχωριστικό όριο τον χώρο τέλεσης του καθενός, κοσμικός ναός - μονή. Η διάκριση αυτή, όμως, πρώτα-πρώτα υπογράμμιζε τις διαφορετικές συνθήκες γένεσης και διαμόρφωσης των ψαλμωδικών ακολουθιών, οι οποίες σταδιακά ενοποιήθηκαν συγκροτώντας τον ενιαίο κανόνα που επιβιώνει μέχρι σήμερα στις τελετουργίες του Ορθόδοξου κόσμου.<sup>21</sup> Με τον τίτλο του, λοιπόν, ο Παπατσώνης ανατρέχει στην ιστορία της πρωτοχριστιανικής Εκκλησίας για να αντλήσει το κοσμικό της τυπικό, ταυτίζοντας το περιεχόμενο του δικού του έντεχνου λόγου με εκείνο που προοριζόταν για εγκόσμια χρήση. Η επιλογή αυτή αντανάκλα την προσήλωσή του στις επίγειες λατρευτικές εκδηλώσεις. Σκοπός του δεν είναι να υμνήσει τον Θεό μόνο για ό,τι τα Ευαγγέλια ελπιδοφόρα διαμηνύουν γύρω από την μετά θάνατον ζωή, αλλά και μέσα από την ενεργό ανάμειξη στον υλικό κόσμο να δοξασθεί η

<sup>21</sup> Αντλώ τις στοιχειώδεις πληροφορίες από το άρθρο του Κωνσταντίνου Καραϊσαρίδη, «Ασματικό και μοναχικό τυπικό και η σπουδαία μεταρρύθμιση», *Εκκλησία*, τ. ΠΘ', τχ. 11, 2012, σσ. 741-53, όπου παρατίθεται και πλούσια σχετική βιβλιογραφία.

δημιουργία του «άναρχου» Πατρός. Δεν είναι καθόλου συμπτωματικό, όπως πρόσφατα απέδειξε η Κίρκη Κεφαλέα στη συγκριτική της μελέτη, το γεγονός ότι στο παπατσωνικό «Ασματικόν» η «περιγραφή της θεϊκότητας του ερωτικού αισθήματος [...] με όρους και συμβολισμούς χριστιανισμού»,<sup>22</sup> συντελείται με την υποταγή της ποιητικής έμπνευσης στο κατεξοχήν λυρικό έργο της Παλαιάς Διαθήκης, με την τολμηρή αισθαντικότητά του, το *Άσμα Ασμάτων*.

Υπό το πρίσμα της παραδεδομένης λατρευτικής φόρμας με την οποία οφείλουν να συμμορφώνονται οι πιστοί, η καταληκτήρια στροφή από την «Λατρεία του ειδώλου», παραφράζοντας το νιτσεικό απόφθεγμα «When we are tired, we are attacked by ideas we conquered long ago»,<sup>23</sup> και αφού έχει προηγηθεί μια στιγμή εκφραστικής και διανοητικής καθαρότητας, που καταρρίπτει κάθε αλλόθρησκη ροπή, εξωτερικεύει αποφαντικά την πειθάρχηση στο κανονιστικό πλαίσιο του χριστιανισμού, πράξη που φαίνεται να καθαγιάζει και να λυτρώνει το υποκείμενο από την περιπέτεια της επίγειας υπαρξιακής αβύσσου:

«When we are tired...,  
 »όταν είμαστε πιά κουρασμένοι  
 »άπ' τό παιχνίδι τής παλίρροιας τοῦ μυαλοῦ,  
 »καί βουλιάζομε στά βάθη καί στίς σιωπές,  
 »κι' ἀπό κεί μέσα πιά σκεφτόμαστε  
 »-τί σημασία  
 »τότε μποροῦνε νάχουνε οί χιλιάδες  
 »ἀρνητικές φωνές,  
 »μπροστά στή δύναμη

<sup>22</sup> Κίρκη Κεφαλέα, *Κραταιά ως θάνατος αγάπη. Το Άσμα Ασμάτων στη Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Gutenberg, Αθήνα 2015, σ. 252. Οι διακειμενικές συστοιχίες εντοπίζονται στα ποιήματα «Ωδή στον Υδροχόο (Απόσπασμα)» και «Ταραχή και Γαλήνεμά της».

<sup>23</sup> Κατά την πρώτη δημοσίευση του ποιήματος, επισημαινόταν στο τέλος (άγνωστο από ποιον, από τη σύνταξη ή τον ίδιο τον ποιητή) ότι η τελευταία στροφή του ποιήματος –από την οποία απουσίαζε το αγγλικό απόσπασμα «when we are tired», το οποίο παραπέμπει ευθέως και στη νιτσεική ρήση-αποτελούσε «μετάφραση και μετάθεση σε έμμετρη μορφή από ένα απόσπασμα του Ιρλανδού συγγραφέα William Sharp [...] από το έργο “The Winged Destiny. Studies in the Spiritual History of Gael”», βλ. *Καινούρια Εποχή*, Άνοιξη 1956, σ. 37. Πράγματι, το νόημα της παπατσωνικής στροφής δείχνει ένα βαθμό σύγκλισης με το έργο του Sharp, στο οποίο αναλύεται, μέσα από την αρχαία τραγωδία και τη νεότερη δραματική ποίηση, η έννοια της μοίρας και του πεπρωμένου, και κυρίως της κατάφασης του ανθρώπου στην «πίστη ότι για τον καθένα μας, για όλους, υπάρχει ένα Φτερωτό Πεπρωμένο, ένας Ποιμένας τον οποίο, τις σκοτεινές ώρες, πρέπει να ακολουθήσουμε· στο κάλεσμα του οποίου πρέπει να απαντήσουμε όταν τα συνηθισμένα μας πάθη και επιθυμίες και καημοί μοιάζουν όπως η σκόνη στον άνεμο, και μονάχα αυτή [η πίστη] απομένει, την οποία τόσο λίγο λαμβάνουμε υπόψη· μονάχα αυτή η τρεμάμενη φλόγα του πνεύματος, η οποία όμως είναι από τα πράγματα που δε φθείρονται, γιατί είναι αθάνατη», William Sharp, «The Winged Destiny», στο *The Writings of “Fiona Macleod”*, vol. V (Uniform Edition), arranged by Mrs William Sharp, The Trow Press, New York, χ.χ. σ. 390. Προσωπικά, νομίζω ότι η επίκληση του νιτσεικού αποφθέγματος είναι περισσότερο δραστική και σχετίζεται άμεσα με το νόημα των επιλογικών στίχων του Παπατσώνη.

»τῆς μιᾶς φωνῆς,  
»πού λέει τό ΝΑΙ!»

(*Εκλογή Β΄*, σ. 219)

Η ομάδα ποιημάτων με τίτλο «Κατευθυνθήτω», από την άλλη, υπό το πρότυπο του δαυδικού ψαλμού,<sup>24</sup> έρχεται να υποστηλώσει την αξία της προσευχής. Η μπρεμονική θεωρία περί σύνδεσης της ποίησης με την προσευχή (1924) βρίσκει απόλυτη εφαρμογή στη συλλογή αυτή, η οποία, άλλωστε, αποτελείται ως επί το πλείστον από στιχουργήματα της περιόδου μετά τη δεκαετία του '30. Ο υπότιτλος, επίσης, της ενότητας, «Λαλήσω τοίς έν γῆ Θεοῦ τά θαυμάσια», ελαφρώς αλλοιωμένος (χάρη της συντακτικής αρμονίας) διαλύει κάθε αμφιβολία, αφού, παρμένος από την υμνωδία του τριωδικού όρθρου, διακηρύσσει περιεκτικά τη σημασία του ικετευτικού τυπικού. Παράλληλα, στην ίδια ενότητα τα δώδεκα συναπτά ποιήματα με κεντρικό άξονα αναφοράς τις Ευαγγελικές αφηγήσεις γύρω από το Πάσχα («Ο Άγγελος εβόα», «Πού κείται», «Κομίζει η Σαλώμη τα μύρα», «Ο κηπουρός του τάφου», «Ιερές γυναίκες», «Παραμονή και δείπνος (Νοσταλγία)», «Ένα Πάσχα», «Πασχαλινό περίγραμμα», «Η ετέρα γραφή», «Το νείκος του Άδου», «Κατά το Πάσχα του Κυρίου», «Εις ήχον αναστάσιμον», *Εκλογή Β΄*, σσ. 273-91), εισάγουν στον χώρο της τέχνης τον θεμελιώδη εορταστικό κύκλο της εκκλησιαστικής ζωής. Είναι άραγε απλή σύμπτωση η αριθμητική ταύτιση με τα Δώδεκα Ευαγγέλια (περικοπές στην ουσία) που διαβάζονται τη Μεγάλη Πέμπτη στην Ακολουθία των Αγίων και Αχράντων Παθών; Μήπως οι στίχοι του ποιητή ενσαρκώνουν το θείο Δράμα, συμπυκνώνοντας τη βαθύτερη ουσία του, «Γιατί στο βάθος αυτής της ιστορίας είναι όλη η ανάβλυση του φρέατος της ζωής» («Έν ώρα θερινή», *Εκλογή Α΄*, σ. 96), όπως θα έλεγε και ο ίδιος;

Στη μεταπτυχιακή του εργασία, ο Βασίλης Βασιλειάδης έχει διαδράμει όλα τα ποιήματα της *Εκλογής Α΄*, επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον του (κατά το ήμισυ) στον τρόπο με τον οποίο συστήνονται οι «διατάξεις του φωτός». Το συμπέρασμά του σχετικά με την αντιθετική συνύπαρξη του ζεύγους φως – σκοτάδι και την παράλληλη ενεργοποίηση περαιτέρω συγκρουόμενων σημασιοδοτήσεων: αγιότητα-αμαρτία, δράση-απραξία, με λίγα λόγια, η εκφορά τους ως όρων συνυποδήλωσης θετικών και

<sup>24</sup> Βλ. *Ψαλμοί*, 141: 1-2 («ψαλμός τῷ Δαυίδ κύριε ἐκέκραξα πρὸς σέ εἰσάκουσόν μου πρόσχευ τῆ φωνῆ τῆς δεήσεώς μου έν τῷ κεκραγέναι με πρὸς σέ κατευθυνθήτω ἡ προσευχή μου ὡς θυμίαμα ἐνώπιόν σου ἔπαρσις τῶν χειρῶν μου θυσία ἔσπερινή»).

αρνητικών εννοιών αντίστοιχα,<sup>25</sup> είναι μια υπόθεση που μπορεί να εφαρμοστεί και στην *Εκλογή Β'*. Στην ενότητα «Αναβαθμοί προς Παρνασσόν», η διάχυτη ερεβώδης ατμόσφαιρα συνδυάζεται με το δυσπρόσιτο ορεινό τοπίο. Παραδείγματος χάρη, στα «Κλειστά ερμάρια» (*Εκλογή Β'*, σσ. 265-66)<sup>26</sup> η λαμπρή «Φιλία» τοποθετείται στους πρόποδες του «Βουνο[ύ] της Πικρίας» και του «Εγωισμού». Από το πρώτο ποίημα της ενότητας, «Πρώτες χλόες την άνοιξη», και τη δειλή φανέρωση των πρώτων ενδείξεων για την αναγέννηση της ακτινοβόλου φύσης («στο σβώλιασμα του χώματος, / στο μέστωμα του αγριολούλουδου», *Εκλογή Β'*, σ. 233) μέχρι το τελευταίο, παρατηρείται η ανασύσταση της φυσιολατρικής ευδαιμονίας, όχι, όμως, στο πλαίσιο μιας επίγειας εμμένειας, καθώς κάτι τέτοιο φαντάζει «ψεύτικ[ο]» και «ανώφελ[ο]» («Απόλογος», σ. 234). Στόχος είναι η ένωση με την υπερκόσμια σφαίρα, όπου κατοικεί το θείο, και για το λόγο αυτό αναζητάται, μέσα από συμβολικές αναρριχήσεις, η ανύψωση του υποκειμένου, η ανάληψή του στο επέκεινα:

*Κι' ό άναρριχητής, σιμώνοντας επάνω,  
παίρνει προσκυνητή μορφή και τό ίδιο δέος  
στό αντίκρυσμα του σήματος αισθάνεται, όπως όταν  
πιστός προς άγιους τόπους έγγίσει, όταν διατίθεται  
πρός προσευχή ή ψυχή του και κάμπτεται τό γόνυ.  
Παίρνει ή αιωνιότητα μορφή ύλοποιημένη.  
Μόχθοι, ίλιγγοι, κουράσεις χάνονται πρό του άπειρου.  
Οί λίθοι επί των λίθων βοοῦν έπιταγή  
πρός τά όντα, ν' άνυσοῦνται, μακράν στρωμνής φροντίδων,*

<sup>25</sup> Βλ. Βασιλειάδης, *ό.π.*, σσ. 53-115.

<sup>26</sup> Το ποίημα είχε δημοσιευτεί ως μέρος ενός τετράπτυχου, μαζί με τα «Τραγούδια των εφήμερων πραγμάτων», «Μύθος» και «Τα ορεινά», το 1936 στο 3<sup>ο</sup> μάτι. Είναι εύστοχη η παρατήρηση του Μυρσιάδη, ο οποίος εξετάζει το παπατσωνικό έργο αστηρά βάσει της χρονολογικής του ακολουθίας, συμπεραίνοντας πως, τη δεκαετία του '30, ο ποιητής έχει επιφορτιστεί να πείσει όσους υστερούν στο ζήτημα της πίστης να «δεχτούν τον Χριστό χωρίς καμία περαιτέρω απόδειξη», βλ. Kostas Myrsiades, *Takis Papatsonis*, Twayne Publishers Inc., New York 1974, σ. 30. Επίσης, είναι αρκούτως αποκαλυπτικά επί της αμφισβήτησης της θείας οικονομίας από τον άνθρωπο τα όσα έγραφε ο ποιητής στις 23 Ιουλίου 1969 στην ποιήτρια Γιολάντα Πέγκλη, με την οποία είχε στενή σχέση: «Τέτυγγες, μύρμηγκες, τριζόνια, ακρίδες, άράχνες και ήμερα φίδια, συγκεντρωμένα πλησίον μου, δοξολογοῦν τόν Θεό, πού έπλασε τόν άνθρωπο στή Γῆ, κι' αυτός τό έσκασε και πήγε στό Φεγγάρι. Άλλο δέν έχει, γιατί άλλο δέν υπάρχει», Γιολάντα Πέγκλη, «Τ. Κ. Παπατσώνης», *Πάροδος*, τχ. 2, Δεκέμβριος 1986, σ. 85. Το 1994 κυκλοφόρησε ολόκληρη η αλληλογραφία τους, το βιβλίο, όμως, αμέσως αποσύρθηκε από την κυκλοφορία (βλ. Γιολάντα Πέγκλη, *Επιστολές Τ. Κ. Παπατσώνη στην Γιολάντα Πέγκλη*, επιμ.-εισ.-σχολ. Γιολάντα Πέγκλη - Τάσος Κόρφης, Πρόσπερος, Αθήνα 1994· στη σ. 37 παρατίθεται η εν λόγω επιστολή συντομευμένη). Την εύρεση αντιτύπου τη χρωστώ στην ευγένεια του Ερρίκου Σοφρά, τον οποίο και ευχαριστώ. Η Μάρη Θεοδοσοπούλου, πάντως, τελευταία είχε αφήσει να εννοηθεί ότι την απαγόρευση αυτή είχε υποκινήσει η μοναχοκόρη του ποιητή, η οποία ως γνωστόν είχε σταθεί εμπόδιο και στην κυκλοφορία της μεταθανάτιας *Εκλογής Γ'*, την οποία ετοιμάζαν ο Κ. Ε. Τσιρόπουλος με τη γυναίκα του Παπατσώνη, Ευανθία (Ηβη) Εμπεδοκλή, βλ. «Τύχες Παπατσώνη», *Εποχή*, <http://epohi.gr/tyxes-papatsoni/>, τελευταία ανάκτηση 09/02/2017].



*μέχρι συνταυτισμοῦ τῶν πρὸς τὰ ἱερά στοιχεῖα.*

(«Σχήματα κορυφών», *Εκλογή Β΄*, σ. 268)

Στην περίπτωση αυτής της ενότητας, πάντως, η αριθμητική διάταξη των παπατσωνικών «Αναβαθμών» ξεφεύγει από τα όρια της απλής σύμπτωσης με το Ορθόδοξο τυπικό (δε γνωρίζω τι γίνεται στην περίπτωση της Καθολικής Λειτουργίας). Τα είκοσι πέντε ποιήματά της φαίνεται πως από αριθμητική άποψη έλκουν την καταγωγή τους από τα είκοσι πέντε αντίφωνα, που άδονται στον όρθρο κατά τις Κυριακές και τους εσπερινούς της Μεγάλης Σαρακοστής («Ωδή των Αναβαθμών»: πρόκειται για τους *Ψαλμούς* 119-133). Ως εκ τούτου, η επιμέρους αυτή ομάδα ποιημάτων ενέχει και προεξαγγελτικό ρόλο, αφού προηγείται της πασχαλινής ενότητας «Κατευθυνθήτω», όπως η Σαρακοστή είναι όλη η προπαρασκευαστική περίοδος για τη μύηση του πιστού στην Ανάσταση του Χριστού.

Σε ό,τι αφορά τον τρόπο με τον οποίο ο Παπατσώνης αποδέχεται σχεδόν ευλαβικά και χωρίς ίχνος αντιρρητικού πνεύματος τον δογματικό πυρήνα του χριστιανισμού, δεν μπορεί να παραβλέψει κανείς τη στάση που τηρεί απέναντι στην Παλαιά Διαθήκη. Ο Ζουμπουλάκης, ανατέμνοντας το ανάλογο θέμα στο έργο της μεταστραφείσας στον χριστιανισμό φιλοσόφου Simon Weil, παρατηρεί την απομάκρυνσή της από τις πολεμοχαρείς περιγραφές και τα φρικιαστικά τεκταινόμενα που λαμβάνουν χώρα στο αρχαιότερο από τα δύο μέρη της Αγίας Γραφής. Ομολογουμένως, το ενίοτε αποκαλυπτόμενο σκληρό πρόσωπο του Γιαχβέ απέναντι στο έθνος του Ισραήλ ή όσων το αντιμάχονται παραμένει, νομίζω, ένα εμπόδιο σε όσους δεν μπορούν να κατανοήσουν τα συμφραζόμενα της συγγραφής της Παλαιάς Διαθήκης. Για έναν υπερασπιστή, όμως, του χριστιανικού λόγου, το ερώτημα που θέτει ο Ζουμπουλάκης αντικατοπτρίζει την καταστατική οργανική σχέση που διέπει τις δύο Διαθήκες, αφού χωρίς την πρώτη ακυρώνεται ολόκληρο το διακύβευμα της δεύτερης: «Αλήθεια, ποιος Θεός ενσαρκώθηκε, αν όχι ο Δημιουργός του κόσμου, ο Νομοδότης, ο εξαγών ημάς εκ της δουλείας της Αιγύπτου;».<sup>27</sup> Με λίγα λόγια, ο Ενσαρκωμένος Λόγος του Θεού, ο Χριστός, δεν μπορεί να κατοχυρώσει την ιδρυτική του αρχή, αφού του υπολείπονται τα εχέγγυα της μεσσιανικής του φύσης, τα οποία βρίσκονται στην Εβραϊκή Βίβλο.

<sup>27</sup> Σταύρος Ζουμπουλάκης, «Λεβινάς εναντίον Σιμόν Βέλ», *Ποιος Θεός και ποιος άνθρωπος; Φιλοσοφικά δοκίμια*, Πόλις, 2013, σ. 41.

Ο Παπατσώνης φαίνεται ότι δεν αγνοεί καθόλου αυτόν τον κεφαλαιώδης σημασίας δεσμό που συνέχει τις δύο παραδόσεις του χριστιανισμού, την πριν και μετά την έλευση του Σωτήρα. Ήδη από την *Εκλογή Α'* είχε φροντίσει να εισαγάγει παλαιοδιαθηκικά χωρία, ακολουθώντας μια συνολική προσέγγιση της Αγίας Γραφής, και κυρίως, όπως στην περίπτωση του ποιήματος για τον Δανιήλ, την αλληγορική μεθερμηνεία της μακραίωνης εβραϊκής παράδοσης. Ως εμβριθής μελετητής της Αγίας Γραφής, ο Παπατσώνης στην «Κιβωτό» αποδεικνύει ότι μπορεί να συνενώσει τις δύο παραδόσεις, δίχως την ανάγκη καταφυγής στη συμβολική ανάγνωση της πρώτης. Το ποίημα αποτελεί μια ικετευτική δέηση: η επαναληπτική παράκληση του ομιλούντος υποκειμένου στον «Κύριο», στην αρχή καθενός από τους τρεις πρώτους στίχους, αποδεικνύει του λόγου το αληθές. Αν και αρκετά ιδιότυπο, καθώς βρίσκεται σε στενή συνάφεια με τις ιστορικές προσλαμβάνουσες του ποιητή,<sup>28</sup> η θεματική του στήνεται γύρω από την επίκληση του θεϊκού χρίσματος. Η αναδρομή στα δύο χρίσματα του Σαμουήλ, με τα οποία υπέδειξε υπό την θεϊκή καθοδήγηση τους βασιλιάδες του Ισραήλ, τον Σαούλ και τον Δαβίδ,<sup>29</sup> ολοκληρώνεται με τον τελευταίο από «τους τρεις χριστούς του Θεού», τον Ιησού. Οι εκλεκτοί του Γιαχβέ της εβραϊκής Βίβλου και ο Υιός του Θεού της Καινής Διαθήκης μεταστοιχειώνουν το συμβολικό τους φορτίο, δηλαδή τη νικηφόρα εξάπλωση του χριστιανισμού, συγκροτώντας στο παρόν της συγγραφής του ποιήματος την «κιβωτό» που απειλείται να θρυμματιστεί εξαιτίας της ανθρώπινης μισαλλοδοξίας:

*Κύριε, τί ποικίλα φανερώματα στή δράση σου,  
Κύριε, πόσο διάφορα τά έργα τῶν λαῶν σου.  
Κύριε, τί δαίδαλος εἶν' τῆς σοφίας σου ὁ κυματισμός.  
Ἡ Δύση σφάζεται. Ἡ Ανατολή πομπεύεται. Καί ξεφυσᾷ  
μέ φουσκωμένα μάγουλα μανίας ὁ Βορρᾶς.  
Ἐμεῖς Ἑλλάς λεγόμαστε. Σήμερα δίδομεν ἀπόκριση  
στά φάσγανα τῶν Τατάρων. Συγκρατημένοι  
στό χρίσμα τοῦ Σαμουήλ, τούς τρεῖς χριστούς τοῦ Θεοῦ  
λογίζομε μετά νεκρῶν, οἱ ἐπτοημένοι, ἐνῶ ζωηρά  
τά Ἴλαια λάμπουν στά κεφάλια τῶν τῆς καρτερίας.  
Τήν καρτερία νά ἐγκολπωθοῦμε· τοῦ χρίσματος τῆ διάρκεια.  
Κύριε, μακάριοι εἶναι οἱ λαοί, ὅσοι βραδέως  
πορεύονται καί μελωδοῦν τά Εἰρηνικά. Οἱ ἐνέδρες*

<sup>28</sup> Βλ. *εδώ*, σ. 162.

<sup>29</sup> Βλ. *Σαμουήλ Α'*, 10:1 και 16: 13. Ο Χριστός δεν αλείφθηκε με λάδι κατά την ιουδαϊκή παράδοση, αλλά χρίστηκε απευθείας με το Άγιο Πνεύμα μέσω του υδάτινου βαπτίσματός του (*Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο*, 3: 16).

*τῶν ἀλωπέκων δέν τούς ἐγγίζουν. Ἀκατάλυτοι  
μένουν οἱ τροῦλοι τῶν Καθηδρῶν τους. Μή μᾶς διορίσεις  
τό σφύριγμα τό γνώριμο, τ' ὄζυ ἐκ νέου τῆς πάλης.  
Ἄς μή μᾶς φθάσει. Ἄς μή ἀπαχθεῖ ἡ Κιβωτός μας.*

(*Εκλογή Β', σ. 272*)

Το κύκνειο άσμα της *Εκλογής Β'* μπορεί να σηματοδοτεί ένα εκδοτικό τέλος για την ποίηση του Παπατσώνη, αυτό δεν σημαίνει, όμως, ότι ο ποιητής παρέμεινε απών από τη δημοσιότητα μέχρι το θάνατό του. Σε ένα έντυπο που αγκάλιασε τη θρησκευτική ποίηση, όπως αυτό της *Νέας Εστίας*, τα ποιήματα που δημοσιεύει επικαθορίζονται από τη θρησκευτική του ταυτότητα.<sup>30</sup> Μέχρι και την προχωρημένη ηλικία των εβδομήντα ετών επιμένει εμφατικά στην προσπάθειά του να εδραιωθεί στη συνείδηση του αναγνωστικού κοινού ως υπέρμαχος της χριστιανικής λατρείας. Εύκολα διαπιστώνει κανείς πως η ομάδα αυτή των ποιημάτων είναι κατάφορτη από ευαγγελικά διακείμενα, τα οποία διαρθρώνουν τον μυθοπλαστικό σκελετό τους, κάτι που εντείνεται και από το γεγονός ότι δημοσιεύονται με αφορμή κάποια μεγάλη χριστιανική γιορτή.<sup>31</sup> Ο θρησκευτικός τους λυρισμός δεν προσεγγίζει το σιβυλλικό ιδίωμα του μοντέρνου Παπατσώνη των προηγούμενων δεκαετιών, αλλά εξεικονίζουν λεκτικά τον εσωτερικό κόσμο ενός θρησκευόμενου διανοητή.

Μια περαιτέρω ανάλυση του θρησκευτικού υποστρώματος της ποίησης του Παπατσώνη νομίζω ότι θα είχε ως αποτέλεσμα μια στερεοτυπικού χαρακτήρα, σχολαστικιστική εργασία. Εξάλλου, στην πορεία θα δοθούν πολλές ευκαιρίες για να επανέλθουμε στο θέμα αυτό. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η Αγία Γραφή αποκτά πολλαπλή χρήση στο λογοτεχνικό σύμπαν του Παπατσώνη. Παράλληλα με αυτήν *δημιουργεί* τον δικό του ποιητικό μικρόκοσμο, ενώ, όπως θα δούμε στο δεύτερο κεφάλαιο, ο βιβλικός λόγος κατευθύνει τα λογοτεχνικά ενδιαφέροντά του και ορίζει τον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζει κριτικά τον έντεχνο λόγο.

<sup>30</sup> Ο Μυρσιάδης παρατηρεί μια αισθητική «εξασθένιση» στα μετά του 1944 ποιήματα, καθότι υπερέχει η «στενά θρησκευτική» οπτική του Παπατσώνη, βλ. Myrsiades, *ό.π.*, σ. 41.

<sup>31</sup> Πρόκειται για τα ποιήματα (δημοσιευμένα όλα στη *Νέα Εστία* μεταξύ 1958-1975): «Το κερύ του Πάσχα», «Γοητεία του Απρίλη», «Ελλησι δε μωρία», «Ψάλμος και συναπαντήματα», «Ανεπάρκεια και Πλησμονή», «Κάλαντα και τα συναπτά τους», «Επιγράμματα για χειμώνες», «Τα μετακατακλυσμαία», «Για την Κοίμηση της Παναγίας», «Πασχαλινά επινίκια», «Ξανάρχονται Χριστούγεννα», «Adventus Veris». Φωτεινές εξαιρέσεις αποτελούν τα ποιήματα «Γραφή νησιού», όπου ο υπαρξιστικός - θεολογικός στοχασμός συμπλέκεται με τον καλοκαιρινό παραθερισμό, και «Guide bleu», μια ψυχογραφική καταγραφή εκδρομών του παρελθόντος (ο τίτλος ανακαλεί την ομώνυμη σειρά ταξιδιωτικών βιβλίων που πρωτοεκδόθηκαν στη Γαλλία από τον οίκο Hachette· για το ποίημα αυτό, βλ. Ιακωβίδου, *ό.π.* Για τις παραπομπές των ποιημάτων, βλ. Παράρτημα: Πίνακας 1.

## Κεφάλαιο 4

### Λόγος, ύλη και θρησκευτική ενόραση στο μοντερνιστικό διάβημα του Παπατσώνη

---

Μέχρι εδώ μας απασχόλησε η περισσότερο τετριμμένη, για τα λογοτεχνικά δεδομένα, πτυχή του μοντερνισμού, δηλαδή ο αντίκτυπος που δημιουργήσε ως αισθητικό – πολιτισμικό γεγονός στον κορμό της λογοτεχνικής παράδοσης. Αναντίρρητα, η διερεύνηση των πολυποίκιλων εκφάνσεων της έννοιας του μοντερνισμού θα με απομάκρυνε αισθητά από το αντικείμενο της έρευνάς μου, μια και η διεθνής βιβλιογραφία έχει καταστήσει σαφές ότι ο μοντερνισμός δεν ήταν μόνο ένα λογοτεχνικό φαινόμενο, αλλά μια συνθήκη που χαρακτηρίζει τους τελευταίους αιώνες και περικλείει τη φιλοσοφική, τεχνολογική, πολιτική, πολιτισμική δράση της ανθρώπινης σκέψης. Αν συνυπολογίσει κανείς και τις αναπτυσσόμενες εσωτερικές διασταυρώσεις μεταξύ των πεδίων ή τον διαφορετικό-εξατομικευμένο τρόπο καλλιέργειας του μοντερνισμού από τον εκάστοτε διανοητή, γίνεται αντιληπτό ότι δεν είναι δυνατός ο περιορισμός του όρου σε ένα αυστηρά καθορισμένο εννοιολογικό σύστημα.

Νομίζω, πάντως, ότι μπορούμε να συμφωνήσουμε σε ορισμένα διακριτά σημεία που διασφαλίζουν στο μοντερνιστικό διάβημα την ταυτότητά του. Ο Matei Calinescu, προτού εμβαθύνει στις πέντε κατηγορίες μέσα από τις οποίες συλλαμβάνει τη μοντερνικότητα (την αναλυτική κατηγορία όπου εντάσσεται ο φιλοσοφικός και αισθητικός χαρακτήρας του μοντερνισμού), απομονώνει τις δύο βασικές υποδιαιρέσεις της. Η αντιδιαστολή της «τεχνολογικής – επιστημονικής» ιδέας στην «αισθητική» είναι, ομολογουμένως, μια από τις βασικότερες διακρίσεις που βοήθησαν στην αποκρυστάλλωση της νεωτερικής συνθήκης από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αι. και μετά. Έτσι λοιπόν, ο δυτικός κόσμος, σύμφωνα με τον συγγραφέα, βρίσκεται διχασμένος ανάμεσα σε μια αστική τάξη που υποστηρίζει θερμά «το δόγμα της προόδου», μάχεται για την ωφελμιστική (κατά)χρηση της επιστήμης και της τεχνολογίας και για το λόγο αυτό αποθεώνει τη λογική, καταφέροντας ακόμη και να υποτάξει τον χρόνο σε μια πραγματοποίηση που τον καθιστά εμπορεύσιμο είδος. Από την άλλη, αντιπαρατάσσονται εκείνοι που, ορμώμενοι από τα ριζοσπαστικά αντι-αστικά τους κίνητρα, ονειρεύονται

την ανατροπή της προηγούμενης σύμβασης (προσφυώς ταξικής), χλευάζουν τους θιασώτες της και καταλήγουν στον ρηξικέλευθο οραματισμό μιας νέας πραγματικότητας που δεν ανακυκλώνει το παρελθόν.<sup>1</sup>

Έξω από το πλαίσιο μιας υφιστάμενης ταξικής πάλης γύρω από τα συμπτώματα αυτού του διπολισμού, τα οποία προσπάθησε να αφουγκραστεί η λογοτεχνική κοινότητα, θα πρέπει να θυμηθούμε ότι στις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ού</sup> αι. είναι διάχυτη η σύγκρουση μεταξύ δύο ρευμάτων: του επιστημονισμού και του αντιρασιοναλισμού. Η διαμάχη μεταξύ του Albert Einstein και του Henri Bergson, δύο επιφανών εκπροσώπων της φυσικής επιστήμης και της φιλοσοφίας αντίστοιχα, η οποία διεξήχθη το 1922 με αφορμή την έννοια της σχετικότητας, πολιτογραφήθηκε ως το κατεξοχήν παράδειγμα της «νίκης της “λογοκρατίας” έναντι της “διαίσθησης”». <sup>2</sup> Αν ο Παπατσώνης μπορεί να καταστεί ένα *par excellence* της ελληνικής λογοτεχνίας, ενστερνιζόμενος την ενορατική αντίληψη της πραγματικότητας και παραμένοντας ένας πιστός πολέμιος της θεοποίησης του τεχνολογικού πολιτισμού, το ίδιο δεν ισχύει όσον αφορά τα αντι-αστικά του ελατήρια. Επηρεασμένος από την απέχθειά του για τον υλικό πολιτισμό, θα ενστερνιστεί στη δοκιμαστική-κριτική του γραφή ένα, υπό ευρεία έννοια, σοσιαλιστικό όραμα, η ποίησή του, όμως, θα μείνει εκτός τέτοιου είδους αναζητήσεων.

Από τα τέλη της δεκαετίας του '20, και από τις στήλες του “αιρετικού” και ιδιότυπου *Φραγκέλιου*, έως τις αρχές της δεύτερης δεκαετίας του Μεσοπολέμου, ο Παπατσώνης διακηρύττει τα γενικότερα αιτήματα του ευρύτερου αριστερού χώρου για κοινωνική ισότητα και οικουμενική αδελφοσύνη, έκδηλα, όμως, χρωματισμένα από τη φιλοσοφία του χριστιανισμού, την οποία και συστηματοποιεί μέσα από τη συνεχή επίκληση του ευαγγελικού λόγου. Θα ήταν αφελές να ισχυριστεί κάποιος ότι τα ποιήματα που

<sup>1</sup> Βλ. Matei Calinescu, *Five faces of modernity. Modernism. Avant-garde. Decadence, Kitsch. Postmodernism*, Duke University Press, Durham 1987, σσ. 41-42 [Πέντε όψεις της Νεωτερικότητας. Μοντερνισμός, Πρωτοπορία, Παρακμή, Κιτς, Μεταμοντερνισμός, πρόλ. Νίκη Λοϊζίδη, μτφρ. Ανδρέας Παππάς, Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, 2011].

<sup>2</sup> Jimena Canales, «Einstein, Bergson, and the experiment that failed: Intellectual cooperation at the League of Nations», *Modern Language Notes*, vol. 150, no. 5, December 2005, σ. 1168. Για περισσότερες λεπτομέρειες γύρω από την μπερζονική σύλληψη του χρόνου, αλλά και τη ρυθμιστική επίδραση του Einstein κατά τη διαμόρφωσή της, βλ. τα δύο πρώτα κεφάλαια του Δημήτριου Αθανασάκη, *Συμβολή της Φιλοσοφίας στη διδασκαλία των Φυσικών Επιστημών: Η Φιλοσοφία του H. Bergson και η έννοια του Χρόνου. Εφαρμογές στη διδασκαλία της Φυσικής*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος 2006, σσ. 11-80.

συνθέτει την ίδια περίοδο εδράζονται στην επιθυμία του να διακηρύξει την απόλυτη σύγκλισή του με τη σοσιαλιστική επανάσταση. Ταυτόχρονα, όμως, στα περισσότερα από αυτά, ειδικά της διετίας 1932-1934, κατά την οποία ως κριτικός δίνει ενεργά το παρών σε αριστερών κατευθύνσεων έντυπα, παρατηρείται μια προσπάθεια πραγμάτευσης της στοιχειώδους φιλοσοφίας του διαλεκτικού υλισμού διαθλασμένου μέσα από το πρίσμα του χριστιανισμού.<sup>3</sup> Όπως πολύ παραστατικά έγραφε ο Νικηφόρος Βρεττάκος για τον προβληματισμό του ποιητή σχετικά με τη φυσική οντολογία: «Ο υλικός Παπατσώνης δε μπορεί να πειθαρχήσει απόλυτα στον θρησκευτικό Παπατσώνη και το αντίθετο. Αυτός ο διχασμός του δημιουργεί τις συγκρούσεις εκείνες, που κολπώνουν και ανεβάζουν το ποιητικό πνεύμα του θρησκευτικού αναζητητή και του διαμαρτυρομένου ανθρώπου».<sup>4</sup>

Το ελευθερόστιχο ποίημα «Νόμος» είναι ίσως το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της ιδιότυπης απόπειρας του ποιητή να συνυφάνει ουσιώδεις παραμέτρους της μαρξιστικής θεωρίας με τη χριστιανική φιλοσοφία και τις νεοπλατωνικές της απηχήσεις. Δημοσιευμένο αρχικά στο πρώτο τεύχος του *Λυτρωμού*, το 1933, όπως έδειξε η έρευνα του Δημήτρη Κόκορη, ενσωματώθηκε στην *Εκλογή Α'* την επόμενη χρονιά, ελαφρώς παραλλαγμένο ως προς τη μετρική διευθέτηση του υλικού και τον αριθμό των στίχων, αλλά με την ένδειξη 1932 που μάλλον, όπως και ο μελετητής προτείνει, αποκαλύπτει τη χρονολογία της αρχικής του σύλληψης.<sup>5</sup> Δεν μπορεί να μην λάβει κανείς υπόψη του την επιλογή δημοσίευσης του ποιήματος σε ένα έντυπο αριστερών προσανατολισμών, το οποίο μάλιστα είχε έρθει σε σύγκρουση με τους *Νέους Πρωτοπόρους*, που αποτελούσε την επίσημη πνευματική καθοδήγηση του Κομμουνιστικού Κόμματος. Επιπλέον, θα πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι ο ποιητής την ίδια περίοδο είχε καταστεί μέλος της συντακτικής επιτροπής ενός άλλου αριστερίζοντος εντύπου, του *Σήμερα*. Σε καμία περίπτωση, βέβαια, δεν θα ήταν ορθό να θεωρήσουμε ότι είμαστε αντιμέτωποι με μια πρόσκαιρη υποταγή της παπατσωνικής ποίησης σε

<sup>3</sup> Ο ίδιος σε αχρονολόγητη συνέντευξή του στο Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας δήλωνε πως η ρωσική επανάσταση με «όλο το τραγικό μεγαλείο που έχουν οι μεταφυσικές συντέλειες» στιγμάτισε την ψυχή του, Τ. Κ. Παπατσώνης, «Η ζωή μου και η τέχνη μου», *Ευθύνη*, τχ. 331, 1999, σ. 294. Τα ίδια περίπου, τη συνάρτηση, δηλαδή, επανάστασης και μεταφυσικής, εκμυστηρευόταν και σε επιστολή του προς τον Πέτρο Χάρη στις 7/12/1961, βλ. «Δύο ανέκδοτα γράμματα», *Νέα Εστία*, τ. 100, τχ. 1185 (αφιέρωμα στον Παπατσώνη), 15 Νοεμβρίου 1976, σ. 1495.

<sup>4</sup> Νικηφόρος Βρεττάκος, «Τάκης Παπατσώνης. Ένας περιπλανώμενος μέσα στον εαυτό του», *ΑΝΕ*, σ. 1466.

<sup>5</sup> Βλ. Δημήτρης Κόκορης, «Τ. Κ. Παπατσώνης: “Νόμος”», *Μικροφιλολογικά*, τχ. 20, Φθινόπωρο 2006, σσ. 24-27.

πολιτικές κατευθυντήριες γραμμές. Άλλωστε, είναι αρκετά παράδοξη και η απόφαση του ίδιου του εντύπου να δημοσιεύσει ένα τέτοιου είδους ποίημα, δεδομένου ότι κατά τη σύντομη κυκλοφορία του προέκρινε «παραδοσιακές και συντηρητικές καλλιτεχνικές μορφές».<sup>6</sup>

Ο τίτλος, όπως και το πρώτο δίστιχο, είναι αντλημένα από τις παύλεις *Επιστολές*,<sup>7</sup> ενώ σε μεγάλο βαθμό ο λεκτικός πλούτος του υπόλοιπου ποιήματος (ειδικά οι κεφαλαιογράμματα λέξεις) συνθέτει τον δάνειο λόγο από το επεισόδιο της *Εξόδου* (κεφ. 20 κ.ε.), με τον Μωυσή να παραλαμβάνει τις δέκα εντολές από τον Θεό. Σε γενικές γραμμές, οι στίχοι μεταπλάθουν τη βιβλική αφήγηση μαζί με το συμφυές διδακτικό της ύφος, προς το οποίο εύγλωττα κατατείνει το επιλογικό τετράστιχο:

*Τοῦτο πράττε, ἄν θές νά μὴν ἀκούσεις  
Καγχασμούς τοῦ Ὁξωπεδῶ,  
πού σου παραφυλᾷ ἤττα καί κάθοδό σου.  
Μέσα σέ Νόμου Κράτος, νίκα τον.*

(*Εκλογή Α΄*, σ. 21)

Παράλληλα, η σκοποθεσία με την οποία επενδύει ο ποιητής τον λόγο του είναι διαμορφωμένη από τον κανόνα της διαλεκτικής. Έτσι, στους πρώτους οκτώ στίχους αντιστοιχεί μία *θέση*, το «απαράβατο» του «Νόμου», του συνόλου των ιδεών που ρυθμίζουν την κοινωνική ζωή: στους επόμενους οκτώ η απαιτούμενη *αντίθεση*, που είναι η έμφυτη τάση του ανθρώπου να υποκύπτει στην πλάνη της ύλης· και αναπόφευκτα, στους εναπομείναντες οκτώ στίχους έρχεται η *σύνθεση*, δηλαδή η αδήριτη ανάγκη της μεταφυσικής «ποδηγείας», η οποία εδράζεται σε ό,τι είναι χαραγμένο στην «Πλάκα», μια λέξη που επαναλαμβάνεται τρεις φορές και τονίζει ακριβώς την ενσωμάτωση της ιδέας (θεϊκός κανόνας) πάνω στο σώμα της ύλης. Προς αυτή την κατεύθυνση πρέπει να συντείνει και η μετάλλαξη που προκρίνεται με τον χάλυβα («Πλάκας χαλύβδινης το χάραγμα») -ένα υλικό που κατέστη κομβικής σημασίας για την ιεράρχηση των οικονομικών, κοινωνικών, πολιτικών αξιών των σύγχρονων εκβιομηχανισμένων πολιτισμών- να αντικαθιστά τον λίθο πάνω στον οποίο

<sup>6</sup> Βλ. Χριστίνα Ντουνιά, *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, Καστανιώτης, Αθήνα <sup>3</sup>1996, σ. 205. Η ίδια οριοθετεί τον ιδεολογικό ορίζοντα του περιοδικού στη βάση του τροτσκιστικού στοχασμού (σ. 204), απέναντι στον οποίο ο Παπατσώνης στάθηκε αρκετά θετικός, και ίσως γι' αυτό να έγινε δεκτή η συνεργασία του.

<sup>7</sup> «ὥστε ὁ νόμος παιδαγωγός ἡμῶν γέγονεν εἰς Χριστόν, ἵνα ἐκ πίστεως δικαιοθῶμεν: ἐλθοῦσης δὲ τῆς πίστεως οὐκέτι ὑπὸ παιδαγωγόν ἔσμεν», *Προς Γαλάτες Επιστολές*, 3: 24-25.

εγγάραξε ο Θεός την Διαθήκη του κατά το πρωτότυπο κείμενο της Π.Δ.<sup>8</sup> Πρόκειται για μια επιδέξια διασκευή, χάρη στην οποία οι εβραϊκές πολιτισμικές αναπαραστάσεις του μακρινού παρελθόντος επανασημασιοδοτούνται στην ενεστωτική προοπτική της ποιητικής γραφής. Δημιουργείται, με άλλα λόγια, μια συστοιχία, που συντονίζει την αρχέγονη χριστιανική παράδοση στον συγχρονικό άξονα ενός παρόντος που υποκύπτει στη σαγήνη της ύλης. Ο ποιητής εφιστά την προσοχή σε όσους δείχνουν ανυπακοή στον γραπτό (πλέον) κανόνα δικαίου του Μωυσή, ο οποίος, σύμφωνα με τον Πέτρο Βασιλειάδη, εδραζόταν «σε μια πολιτική της ισότητας, σε μια οικονομία της επάρκειας [...] σε μια πολιτική της δικαιοσύνης και σε μια θρησκεία υπερβατικής (και ταυτόχρονα παρεμβαίνουσας στην ιστορία) θεότητας».<sup>9</sup>

Σαφώς, το έντονο θρησκευτικό στοιχείο με το οποίο είναι φορτισμένο το νοηματικό κέντρο του ποιήματος δεν επιτρέπει μια αντιρρητική ανάγνωση, που θα εκτόπιζε τη δεσπόζουσα κυοφορούμενη θέση της μεταφυσικής εξουσίας. Και είναι ακριβώς αυτό που συνιστά ριζικά αλλόκοτη την ένταξή του στο πλαίσιο ενός περιοδικού, το οποίο επιθυμούσε να καταστεί όργανο της αριστερής διανοήσης. Εκτός και αν επιχειρήσουμε να κατανοήσουμε τους στίχους αυτούς υπό τη συνθήκη μιας μάλλον σκοτεινής αλληγορίας, μέσα από την οποία αποκαλύπτεται η εν δυνάμει συνομιλία με το ρεύμα του κοινωνικού χριστιανισμού. Άραγε τα λόγια του Ρώσου θρησκευτοφιλόσοφου Nicolai Berdyaev (τον οποίο συχνά-πυκνά μνημόνευε στα δοκίμιά του ο Παπατσώνης), όταν διακήρυττε πως «ο ολοκληρωμένος κομμουνιστής, δηλαδή ο άνθρωπος ο αφοσιωμένος ολοκληρωτικά στην υπηρεσία της ιδέας, ο ικανός για απέραντες θυσίες, με τον ανυπόκριτο ενθουσιασμό, είναι ένας κληρονόμος της χριστιανικής παιδείας, των αιώνων που ο χριστιανισμός ζύμωσε τη φύση του ανθρώπου με το πνεύμα του»,<sup>10</sup> δεν ηχούν απόλυτα σύμφωνα με τον παπατσωνικό «Νόμο», που

<sup>8</sup> Για να δικαιολογήσω αυτήν την ερμηνεία, η οποία ενδέχεται να μοιάζει αλλόκοτη σε ορισμένους, παραθέτω τη φράση του Roland Barthes από την περίοδο της θητείας του στον δομισμό, οπότε και προσπαθούσε να καταδείξει τον τρόπο με τον οποίο η λογοτεχνική γλώσσα ανασυστήνει, και ανασυστήνεται από, τις πολιτισμικές και κοινωνικές ορίζουσες –εν προκειμένω τον ρόλο αυτό επιτελεί το υλικό του χάλυβα στην ποιητική εικονοποιία του Παπατσώνη: «Η λογοτεχνική λέξη είναι συγχρόνως μια πολιτισμική αναφορά, ένα ρητορικό πρότυπο, μια εσκεμμένα αμφίσημη εκφορά και μια απλή ενδεικτική μονάδα», βλ. «Επιστήμη εναντίον λογοτεχνίας», στον συλλογικό τόμο *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα, Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα. Ανθολόγιο κειμένων*, επιμ. Κ. Μ. Newton, μτφρ. Αθανάσιος Κατσικερός (από τα αγγλικά) – Κώστας Σπαθαράκης (από τα γαλλικά και γερμανικά), προλ. Αλέξης Καλοκαιρινός, ΠΕΚ, Ηράκλειο <sup>2</sup>2014, σ. 164.

<sup>9</sup> Πέτρος Βασιλειάδης, «Θρησκεία, πολιτική και έννομη βία στη βιβλική και Ορθόδοξη παράδοση», στον συλλογικό τόμο *Θρησκεία και πολιτική*, επιμ. Σταύρος Ζουμπουλάκης, Άρτος Ζωής (σειρά: Συναντήσεις/6), Αθήνα 2016, σ. 47.

<sup>10</sup> Νικ. Μπερδιάγεφ, *Μαρξισμός και Χριστιανισμός*, μτφρ. Ε. Δ. Νιάνιος, Μήνυμα, Αθήνα <sup>3</sup>1983, σ. 24.



προοιωνίζεται μια τέτοιου είδους διαμεσολαβημένη “στράτευση”; Ακολουθώντας, είναι όντως τόσο άστοχη η υπόθεση του George Steiner ότι τα δύο κοσμοθεωρητικά συστήματα κινούνται πάνω σε έναν κοινό άξονα σωτηριολογικού στοχασμού με τον μαρξισμό να «μεταφράζε[ι] σε κοσμικούς όρους τη λάμψη του μεσσιανισμού»;<sup>11</sup> Ή ακόμη, αν επιστρατεύσουμε μια κοινωνικοπολιτική μεταγλώττιση των προθέσεων των δύο φιλοσοφικών κατηγοριών (κομμουνισμού-χριστιανισμού), δεν καθίσταται ορατή μια λογική ταυτίσεων, μέσα από την οποία και οι δύο οραματίζονται να λειτουργήσουν ως «υποκατάστατα της δημοκρατίας και της πολιτικής κοινωνίας στα πλαίσια μιας εκκλησίας πιστών ή ενός κόμματος»;<sup>12</sup> Σε κάθε περίπτωση, παρά την ισοπεδωτική εξίσωση των δύο μορφωμάτων, αλλά και ακριβώς εξαιτίας αυτής, η σχέση τους, όπως τονίζει και ο Marcel Gauchet, παραμένει φανερά ανταγωνιστική, καθώς ο σοσιαλισμός είναι η «ιδεολογία που, με τον πλέον ρητό και συστηματικό τρόπο, θέτει ως στόχο να υποκαταστήσει τη θρησκευτική ερμηνεία της τάξης των πραγμάτων».<sup>13</sup>

Η προφάνεια του ενδιαφέροντος του ποιητή να συσπειρώσει το αναγνωστικό του κοινό στο πλαίσιο μιας θρησκευτικής “συντεχνίας” είναι κάτι παραπάνω από δεδομένη. Ειδάλλως, πώς μπορεί να ερμηνευθεί η ακατάπαυστη επίκληση της χριστιανικής γραμματείας μέσα από την οποία οι μνημένοι μπορούν να κατανοήσουν το αινιγματικό περιεχόμενο του λόγου του; Ο παραλληλισμός, όμως, των συστατικών στοιχείων δύο ετερόνομων πεδίων λόγου, που πραγματοποιήθηκε από μερίδα διανοητών έξω από τις οριοθετημένες συμβάσεις της κομματικής μαρξιστικής ορθοδοξίας, είναι ικανή να φωτίσει τον τρόπο με τον οποίο ο Παπατσώνης ενστερνίζεται τα ιδεώδη μιας σοσιαλιστικής επανάστασης, που, για τον ίδιο, η απόληξή της εγγίζει τη χριστιανική εσχατολογία. Ο Gauchet, ριζοσπαστικοποιώντας τον χριστιανισμό στη γραμμική του ανάγνωση ως «πολιτική ιστορία», διαβλέπει στον Ιησού τη μορφή ενός «δεύτερου Μωυσή», που δεν ήρθε απλά να απελευθερώσει την ανθρωπότητα από τον δεσποτισμό

<sup>11</sup> George Steiner, *Περί λόγου, τέχνης και ζωής. Κείμενα στο New Yorker*, επιμ.-εισ. Robert Boyers, μτφρ. Γιώργος Λαμπράκος, Πατάκης, 2016, σ. 193.

<sup>12</sup> Στάθης Σορώκος, «Μαρξισμός, χριστιανισμός και πολιτική κοινωνία», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, τχ. 80, 1991, σ. 89. Βλ. επιπρόσθετα, Frédéric Lenoir, *Ο Χριστός φιλόσοφος*, μτφρ. Αιμίλιος Βαλασιάδης, Πόλις, 2010, σσ. 243-44.

<sup>13</sup> Marcel Gauchet, *Η άνοδος της δημοκρατίας III. Η δημοκρατία υπό τη δοκιμασία των ολοκληρωτισμών, 1914-1974*, μτφρ. Αλέξανδρος Κιουπκιολής, Πόλις, 2012, σ. 90. Όπως γράφει λίγο παρακάτω, προκειμένου να καταδείξει ότι η πλοήγηση του σοσιαλισμού (και όχι μόνο) στα χρόνια της νεωτερικότητας υλοποιείται πάνω στον ήδη χαραγμένο δρόμο από την ιδέα της αρμονίας του θρησκευτικού Ενός, «Η αντι-θρησκεία είναι θρησκευτική στις βάσεις της», *ό.π.*, σσ. 107-08.

της εγκόσμιας εξουσίας της εποχής (Καίσαρας), αλλά και να καταφέρει την ανάνηψη ενός διαλεκτικού κοινωνικοπολιτικού και υπερφυσικού μοντέλου, αφού

ο μονάρχης του κόσμου είναι ψηλά στην κορυφή της ανθρώπινης πυραμίδας, ενώ αυτός είναι χαμηλά, ένας οποιοσδήποτε συνηθισμένος άνθρωπος. [...] Με τη μορφή του Χριστού, στον αντίποδα ακριβώς αυτού του συστήματος που απέτυχε, επιτυγχάνεται ο μηχανισμός που θα φέρει και θα τροφοδοτήσει στους επερχόμενους αιώνες την άνθηση της υπερβατικότητας, αφού πρώτα έχει εκφραστεί οριστικά.<sup>14</sup>

Με τους όρους του Γάλλου φιλοσόφου, αν μας επιτρέπεται ένας τέτοιου είδους αναγωγισμός, στην «Εξόδο» (1932) ο ποιητής κατά την επανεπεξεργασία του ομώνυμου δεύτερου βιβλίου της εβραϊκής Τορά, με φόντο τις πολλαπλές ρήξεις της μονοθεϊστικής θρησκείας και τον Μωυσή ως ερμηνευτικό διακομιστή του περιεχομένου της, κορυφώνει τον ίδιο τον λόγο του Χριστού, συνηγορώντας υπέρ της διάνοιξης μιας διόδου επικοινωνίας της εγκόσμιας ζωής με τη σφαίρα της μεταφυσικής. Ο αναβαπτιστικός ρόλος της τελευταίας είναι διάχυτος στο παπατσωνικό ποίημα, κανοναρχώντας την επίγεια υλικότητα, η λειτουργικότητας της οποίας περιορίζεται στην ανάδειξη των «έργων» που προέρχονται από «χέρια αγνώστων», δηλαδή χέρια θεϊκά:

*Σκόρπια Φαινόμενα τῆς Ἡμέρας,  
ἔργα ἀναμίζ χειρῶν ἀνθρώπων καί χειρῶν ἀγνώστων  
(πόσο πιά ἀπέραντα τῶν ἀγνώστων, πόσο πιά νοητά,  
-ἄν εἶναι ἔργα, ἐκεῖνα τῶν ματαιόδοξων χειρῶν),  
σκόρπια Φαινόμενα τῆς Νύχτας  
ὅμοια μέ τῆς Ἡμέρας, καί ὁμως, ἐξαίφνης, ἄλλα, -τῆς Νύχτας,  
ποῦ χαλνᾷ τόν ψευδονόμο τῆς Ταυτότητας,  
(πρέπει προσπάθεια διατήσεως τῆς Σκιᾶς  
γιά σᾶς, ὄχι ἄγωνα, ὄχι στερεμένη κέρδους ἀφθόνου),  
σκόρπια Φαινόμενα τῶν Περιοχῶν τῆς Ζωῆς  
τῶν περιμαντρωμένων, ἔρχεται Ὡρα, νῦν ἐστι,  
ποῦ τά ἐξαλείφουμε ὅλα μέ τό Σπόγγο  
τῆς ἀψευδοῦς Πληρότητας. Καρφώνεται  
τό Μάτι μας στό ἀκρινό Πορτόνι,  
στό Μάνταλο τοῦ Πορτονιοῦ. Ὡ χορταριασμένο,  
ὡ ἀραχνιασμένο, ὡ ἀνήλιαγο Πορτόνι τῆς Ἐξόδου,  
καί ἐντούτοις Κέντρο τῆς Προσῆλωσης,  
ἔρχεται Ὡρα, νῦν ἐστὶ<sup>15</sup>, πού σου προκαθορίσθη*

<sup>14</sup> Marcel Gauchet, *Η απομάγευση του κόσμου. Μια πολιτική ιστορία της θρησκείας*, μτφρ. Άντα Κλαμπατσέα, Πατάκης, 2011, σσ. 244-45.

<sup>15</sup> «ἀμὴν ἀμὴν λέγω ὑμῖν ὅτι ἔρχεται ὥρα καὶ νῦν ἐστίν»), *Κατὰ Ἰωάννην Ευαγγέλιο*, 5:25. Υποτίθεται ότι είναι ο ίδιος ο λόγος του Χριστού που παραθέτει εδώ ο Ευαγγελιστής.

*νά τρίξεις πρὸς Σκοπὸ τοῦ Ἀνοίγματος.*

*(Ἐκλογή Α', σ. 19)*

Από τα παραπάνω, γίνεται κατανοητό πως η προσπάθεια σύγκλισης του Παπατσώνη με την αναγκαιότητα κατάλυσης των καταπιεστικών (αστικών) συμβάσεων, όπως την ευαγγελίστηκαν οι ακραιφνείς σοσιαλιστικοί κύκλοι, ή έστω οι σοσιαλίζοντες, δεν απορρέει από την περιχαράκωση ενός ανθρώπου στο αυστηρό πλαίσιο ενός ιδεολογικού σχήματος (κοινωνικού, πολιτικού, οικονομικού). Αντιθέτως, η πάλη για την αλλαγή, της οποίας ο ίδιος υπεραμύνεται, αποτελεί μια διαδικασία που πρωτίστως προκύπτει από τη βέβαιη πίστη ότι η φθαρτή ουσία της ανθρώπινης ζωής υπάρχει για να μεγεθύνει την απέραντη δύναμη του Θεού, και όχι από κάποια συγκατάθεση στην υλική νομοτελειακότητα, που διέπει σύμφωνα με τους μαρξιστές την αναπτυξιακή οργάνωση του κοινωνικού συμβολαίου. Μάλιστα, χρόνια αργότερα, όταν το καλλιτεχνικό του σχέδιο θα έχει παγιωθεί πια ως ένας εναλλακτικός τρόπος θέωσης, χωρίς καμιά επιφύλαξη θα αποκηρύξει ολοκληρωτικά τον υλικό κόσμο:

*Ἐμεῖς οἱ θεόφρονες, πού λατρεύουμε  
μόνο τόν Κτίσαντα κι' ὄχι τὰ Κτίσματα,  
δέν αἰσθανόμαστε διόλου τή διάθεση  
νά προσκυνᾶμε τὰ ἔργα χειρῶν ἀνθρώπων.  
Ὅλο μεγαλαυχίες εἶναι αὐτά καί κομπασμοί,  
πάθη μικρῶν ἀνθρώπων παραστρατημένων.<sup>16</sup>*

\*

Την αδιαμφισβήτητη και αδιαπραγμάτευτη επιμονή του Παπατσώνη να προσεγγίσει ό,τι υπόκειται στους μεταφυσικούς νόμους, οφείλουμε να την αξιολογήσουμε μέσα στο γενικότερο φιλοσοφικό-διανοητικό πλέγμα του μοντερνισμού, όπως αυτό αφομοιώθηκε σε εγχώρια βάση κατά την τέταρτη δεκαετία του 20<sup>ου</sup> αι. (1930-1940). Εκ προοιμίου, είμαστε σε θέση να προεξοφλήσουμε την εύλογη και εξόφθαλμη δυσθυμία του ποιητή απέναντι σε όσους παγκοσμίως διαβεβαίωναν αφοριστικά, προς τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αι., τον «θάνατο του Θεού». Επ' αυτού, είναι άκρως χαρακτηριστικός ο διχασμός που του προκαλεί η περίπτωση του Nietzsche, ενός από τους πιο εμβληματικούς εκπροσώπους της τάσης εξορίας του Θεού από την κοσμική οντολογία. Από τη μία, εξαίρει τις ισχυρές στοχαστικές δονήσεις που προκάλεσε, τονώνοντας την παγκόσμια σκέψη (ως

<sup>16</sup> Τ. Κ. Παπατζώνης, «Ἑλλησι δε μωρία», *Νέα Ἐστία*, τ. 67, τχ. 787, 15 Ἀπριλίου 1960, σ. 491.

«κεραυνό» τον παραλληλίζει), ενώ από την άλλη, του προκαλεί θλίψη η «τραγική» φιλοσοφική του περιπέτεια, καθότι «κάλυψε την Ευρώπη μ' ένα κύμα περιέργης ψευδαισθήσεως υγείας, ενώ εκείνος κατάπεφτε σε πολύχρονα σκοτάδια ολοκληρωτικής ανοίας».<sup>17</sup> Έτσι, λοιπόν, μας εξομολογείται ποιο είναι και το δράμα του ανθρώπου που τολμά να αποκολλήσει από τις θεωρητικές προϋποθέσεις της επίγειας κοσμογονίας τη βούληση του Θεού, βάσει της οποίας ιδρύεται και τροφοδοτείται με νόημα το σύμπαν.

Παράλληλα, όμως, μια από τις πολλές παραδοξότητες από τις οποίες συνίσταται η εκκεντρική όψη της μοντερνικότητας, όπως ο Calinescu προτείνει, το γεγονός δηλαδή ότι «κατέστη δυνατή μέσα από την επίγνωση της μη αναστρέψιμης φύσης του χρόνου (την οποία η λογική έχει εξαγνίσει από κάθε έννοια υπερβατικότητας ή ιερότητας)»,<sup>18</sup> είναι ένα νοητικό εγχείρημα που πρώτος συνέλαβε ο χριστιανισμός, θέλοντας να καταργήσει την αντίληψη του χρόνου ως κυκλικού φαινομένου. Σκοπός ήταν να εγκαθιδρύσει τη βεβαιότητα ύπαρξης μιας εξελικτικής πορείας προς την αιωνιότητα. Ίσως αυτός να είναι και ο λόγος που πολλοί λογοτέχνες του μοντερνιστικού ρεύματος βρέθηκαν αντιμέτωποι με τις συνέπειες της απουσίας της ιουδαιοχριστιανικής παράδοσης ή της μεταφυσικής πίστης γενικότερα, με αποτέλεσμα «η κρίση μιας θρησκείας να γεννά τη θρησκεία μιας κρίσης».<sup>19</sup> Πρόκειται για μια τάση που καθορίζει το στοχαστικό πλαίσιο της νεωτερικής εποχής, καθότι, τόσο εντός όσο και εκτός λογοτεχνικού πεδίου, αναζητώνται οι δυνάμεις που θα αντισταθμίσουν τον «θάνατο του Θεού».

Από την άποψη αυτή, η παπατσωνική κοσμοθεωρία αντιμάχεται σθεναρά τον τελεσίδικο εξοβελισμό του Θεού από την εγκόσμια πραγματικότητα. Ως εκ τούτου, όταν γύρω του ο κυρίαρχος λόγος (*discourse*) θα επαφίεται στις επιδιώξεις αντιρρητικών-λογοκρατικών φωνών, ο ίδιος δεν θα εγκαταλείψει τις επάλξεις του θεϊστικού του οράματος. Σε αυτό το αμυντικό σχέδιο, πρώτα απ' όλα, εγγράφεται και η προσφυγή του στην πλατωνική φιλοσοφία, έτσι ώστε να αιτιολογήσει την αδιάλειπτη

<sup>17</sup> Τ. Κ. Παπαζώνης, «Σκιαγραφήματα σαράντα χρόνων παγκόσμιας λογοτεχνίας (1875-1914), *Η Καθημερινή*, 11/02/1944. Πρόκειται για το δεύτερο μέρος μιας εκτενούς μελέτης, η οποία δημοσιεύτηκε σε έντεκα συνέχειες. Για μια σύντομη πραγμάτευση της πολλαπλής χρησιμότητας του νιτσεϊκού μηδενισμού στον προγραμματικό στοχασμό του χριστιανισμού –πιθανόν κάτι τέτοιο να μπορεί να δικαιολογήσει και την αμφίθυμη στάση του Παπατσώνη απέναντι στον Γερμανό φιλόσοφο-, βλ. Paul Valadier, «Εκκοσμίκευση ή μηδενισμός; Σκέψεις για το χριστιανισμό στη μοντέρνα κοινωνία», στον συλλογικό τόμο *Θρησκείες και Πολιτική στη Νεωτερικότητα*, επιμ. Θ. Λίποβατς - Ν. Δεμερτζής - Β. Γεωργιάδου, μτφρ. Γ. Μέρτικας (αγγλικά) - Κ. Κουρεμένος (γαλλικά), Κριτική, 2002, σσ. 25-41, ιδιαιτέρως σσ. 36-38.

<sup>18</sup> Calinescu, *ό.π.*, σσ. 67-68.

<sup>19</sup> *Ο.π.*, σ. 62.

μυστικιστική επικοινωνία των δύο φαινομενικά ασύμπτωτων σφαιρών, γήινου και θεϊκού. Κατέληγε, λοιπόν, σε ένα άρθρο του 1931, όπου επιχειρούσε να διερευνήσει βάσει της ετυμολογίας της λέξης «Αλήθεια» την πραγματική της σημασία:

Ἡ ἀλήθεια εἶνε ἡ αἰώνια ἰδέα, ἡ μὴ ἐπιδεχόμενη παραλλαγὴν ἢ φωτὸς ἀποσκίασιν, εἶνε ὁ θεός. Εἰς τὴν συνάντησιν τοῦ ἀνθρώπου πρὸς κάθε ἰδέαν ἢ πρὸς κάθε ἀντικείμενον, τὸ θεῖον μέρος τὸ ὁποῖον ἐνυπάρχει εἰς τὸν φθαρτὸν καὶ μὴ αἰώνιον ἄνθρωπον, τὸ ἐν τῷ θνητῷ ἐνυπάρχον ἀθάνατον στοιχεῖον, ἀναπολεῖ, ἐνθυμεῖται τὴν αἰώνιαν οὐσίαν τῆς ὁποίας μετέσχε πρὶν δεθῆ μέ τὰ δεσμὰ τῆς ὕλης. Ἀλήθεια εἶνε ἡ μνήμη τῆς αἰωνιότητος, ἡ μεταφυσικὴ κύρωσις τῆς ὑπάρξεως τοῦ θεοῦ.<sup>20</sup>

Σε πρώτο επίπεδο, η επιστράτευση της αρχετυπικής διάκρισης του αρχαίου Έλληνα φιλοσόφου μεταξύ του *φαίνεσθαι* και του *εἶναι* προκρίνει τον αισθητήριο κόσμο ως ένα συνονθύλευμα απεικασμάτων του κόσμου των Ιδεών, τις οποίες το άτομο καλείται να επαναφέρει στη μνήμη του. Την ίδια στιγμή ο παπατσωνικός ιδεαλισμός<sup>21</sup> επαναφέρει ένα άκρως σολιμιστικό μοντέλο, που επικαθορίζεται από τις βουλές μιας μεταφυσικής μονοκρατορίας, και γι' αυτό συλλαμβάνει τον κόσμο των αισθήσεων και των πραγμάτων ως χώρο εκδήλωσης της θεϊκής παρουσίας. Δευτερευόντως, η πλατωνική οντολογία διασταυρώνεται με την μπερζονική θεωρία. Το γεγονός ότι, κατά τον Bergson, «από την ύλη [...] απουσιάζει εντελώς η συνείδηση και, επομένως, η μνήμη»,<sup>22</sup> δεν περνά απαρατήρητο από τον ποιητή, που αποδίδει τις γνωσιολογικές διεργασίες αποκλειστικά στο «θείον μέρος» και όχι στην αλλοιώσιμη, υλική πλευρά του ανθρώπου.

Προχωρώντας στις καθ' ημάς εξελίξεις της μεσοπολεμικής ζωής, πολλές φορές έχει επισημανθεί πως η γοητεία της δεκαετίας του '30 συνίσταται στη συμπύκνωση επάλληλων κοινωνικοπολιτικών διεργασιών, που είχαν αντίκτυπο και στην λογοτεχνική διάνοηση. Η προηγούμενη δεκαετία είχε κλείσει με το παγκόσμιο οικονομικό αδιέξοδο του '29 (που θα οδηγούσε στην ελληνική χρεοκοπία του 1932), ενώ η καταστροφή του

<sup>20</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Αλήθεια κι Ανάγκη», *Η Καθημερινή*, 15/12/1931 (η πλαγιογράφηση δική μου). Σε ανάλογα (θεοκρατικά) συμπεράσματα κατέληγε και για την δεύτερη έννοια της «Ανάγκης». Αξίζει να αναφερθεί πως στις ρίζες της πλατωνικής φιλοσοφίας βασίστηκε (αιώνες πριν) για την πραγμάτευση των δύο εννοιών ο Γεμιστός Πλήθων, ο οποίος, μέσα από τη συγκρότηση της θεωρίας του για τη «μεθόρια» φύση του ανθρώπου, κινούμενη μεταξύ θάνατου και φθαρτού, ανέπτυξε μια αμφιλεγόμενη, για την εποχή της, παγανιστική πολιτική ιδεολογία, βλ. Νικήτας Σινιόσογλου, *Αλλόκοτος Έλληνισμός. Δοκίμιο για την οριακή εμπειρία των ιδεών*, Κίχλη, <sup>2</sup>2017, σσ. 68-75.

<sup>21</sup> Στο εύρος της διατριβής αποδίδω τον όρο «ιδεαλισμός» στον Παπατσώνη καταχρηστικά, χωρίς να υπεισέρχομαι στις θεωρητικές αναζητήσεις του όρου σε φιλοσοφικό επίπεδο, και έχοντας πάντοτε υπόψη μου την επίδραση που δέχτηκε ο ποιητής από τον Πλάτωνα και τις δικές του Ιδέες.

<sup>22</sup> Αθανασάκης, *ό.π.*, σ. 21.

1922 στα παράλια της Μικράς Ασίας γράφει τον επίλογο για το μεγάλο κεφάλαιο του αλτρωτικού εθνικισμού (Μεγάλη Ιδέα) και θέτει το ζήτημα της ένταξης της μεγάλης εισροής των προσφύγων. Η δικτατορία του Πάγκαλου επισφραγίζει το πρόβλημα εύρεσης ικανής πολιτικής λύσης για την ανάκαμψη της Ελλάδας. Στα λογοτεχνικά δρώμενα, η αυτοκτονία του Καρυωτάκη δίνει το έναυσμα στους διανοούμενους να συμμετάσχουν και αυτοί στην αναζήτηση των κατάλληλων μέσων για την αποφυγή της διεύρυνσης της κοινωνικής ασφυξίας. Το εναρκτήριο λάκτισμα δίνεται από τον Γιώργο Θεοτοκά στην καμπή της δεκαετίας, το 1929, με το *Ελεύθερο Πνεύμα*, που έμελλε να καταστεί το ιδρυτικό σύμφωνο της γενιάς του '30. Παράλληλα, η τετραετής κυβέρνηση του Βενιζέλου (1928-1932) έρχεται να επιχειρήσει δυναμικά την πραγμάτωση της πολυπόθητης προόδου του ελληνικού κράτους. Σύμφωνα με τον Βασίλη Μπογιατζή:

Ο Βενιζέλος δεν δίσταζε να τοποθετήσει στα θεμέλια αυτού του ιδεώδους την ιδέα της επιστήμης, και μάλιστα παρά τις σφοδρές κριτικές που δεχόταν για εισαγωγή υλιστικών θεωρήσεων που τάχα υπονόμευαν τα εθνικά ιδεώδη. Κεντρική θέση στη θεώρησή του περί έθνος κατά τα τέλη της δεκαετίας του '20 κατείχε η οικονομική ανάπτυξη, ο εσωτερικός εκσυγχρονισμός και η καλλιέργεια περισσότερο ορθολογικών ιδανικών.<sup>23</sup>

Στη βάση του βενιζελικού προτάγματος για οικονομική και πολιτική εξυγίανση ανθεί η έννοια της τεχνολογικής προόδου. Ωστόσο, η ένταση «του πρίσματος του ανορθολογισμού»,<sup>24</sup> που έχει κυριαρχήσει κατά τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αι., δεν έχει εξασθενήσει, και ακόμη και μετά το τέλος του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου επιβιώνει το ρεύμα του μυστικισμού, που βρίσκει γόνιμες εφαρμογές, για παράδειγμα, στα έργα των Σικελιανού και Καζαντζάκη. Η προσπάθεια αναβίωσης των *Δελφικών Εορτών* από τον Σικελιανό το 1927 (με την τεράστια θύελλα αντιδράσεων που ξεσήκωσε), αλλά και η μυστικιστικής υφής *Ασκητική* του Καζαντζάκη αποτελούν τα κορυφαία παραδείγματα της αιώνιας διαμάχης μεταξύ ορθολογισμού και άλογων δυνάμεων. Βέβαια, στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αι. η συνεχής εκτεχνολόγηση της Δύσης, που γνωρίζει σημαντικές επιστημονικές ανακαλύψεις, έρχεται να τοποθετήσει ισοδύναμα τις έννοιες επιστήμη-ορθολογισμός. Ως εκ τούτου, όσοι έλκονται από τις άφατες δυνάμεις που πιστεύουν ότι κινούν την ανθρώπινη σκέψη και αίσθηση, έρχονται αντιμέτωποι με τα επιστημονικά

<sup>23</sup> Βασίλης Α. Μπογιατζής, *Μετέωρος μοντερνισμός. Τεχνολογία, ιδεολογία της επιστήμης και πολιτική στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου (1922-1940)*, Ευρασία, Αθήνα 2012, σ. 118.

<sup>24</sup> Δανείζομαι τον τίτλο από το οικείο κεφάλαιο του Ματθιόπουλου, *ό.π.*, σ. 107 κ.ε., όπου και αναλύεται το θεοσοφικό πνεύμα των παγκόσμιων νεορομαντικών κύκλων.

επιτεύγματα που απεκδύονται οτιδήποτε προσιδιάζει στη μέθη του διονυσιακού πνεύματος.

Επιπρόσθετα, την περίοδο του Μεσοπολέμου, και παρά την απερίφραστη καταπολέμηση της εξάπλωσης του κομμουνισμού, όπως την προωθούσε η ψήφιση του *Ιδιώνυμου*, η Αριστερά μετέχει και αυτή ενεργά στις ιδεολογικές και κοινωνικές εξελίξεις, αλλά σαφώς απέχει έτη φωτός όχι μόνο από ροπές μυστικισμού, αλλά και από καθετί θρησκευτικό. Παρόμοιες απόψεις φαίνεται ότι τρέφει και η φιλελεύθερη ανανεωτική πτέρυγα της γενιάς του '30. «Η δεκαετία του '30 υπήρξε ίσως μία από τις πιο άθρες εποχές του 20<sup>ού</sup> αιώνα», συμπεραίνει η Αγγέλα Καστρινάκη. Παρ' όλη την απολυτότητα που ενέχει η πρόταση αυτή περιγράφει ευκρινώς την τύχη της θεολογίας τα χρόνια αυτά. Σύμφωνα πάλι με την ίδια μελετήτρια, «εκείνοι που διατηρούν τη “θεολατρεία”, λοιπόν, στον άπιστο Μεσοπόλεμο, εκείνοι που φαίνεται να ανθίστανται στη λαίλαπα της αθεΐας, είναι ακριβώς τα παιδιά της Παρακμής, όσοι βιώνουν πολύ τραυματικά τον θάνατο του θεού και την επικράτηση της επιστήμης».<sup>25</sup>

Ο Παπατσώνης, αν και πόρω απέχει από τον χώρο της *décadence*, αναπτύσσει σε επίπεδο ποιητικής μια έντονη αρνητική ρητορική προς ό,τι δεν συνάδει με τον θρησκευτικό λόγο του χριστιανισμού. Στο ποίημα «Συρραφές» (1933) εξυμνείται η ικανότητα του ίδιου του λόγου του Χριστού (Παραβολές) να φέρνει στο φως το βαθύτερο κρυμμένο νόημα του κόσμου. Έτσι, οι αλληγορικές διηγήσεις του Ιησού αποτελούν τη σπουδαιότερη παρακαταθήκη για τον άνθρωπο, αφού μέσα από αυτές η καθημερινότητα αποκτά άλλη διάσταση. Η έντονη αντίθεση μεταξύ επίγειου και μυστικού κόσμου, τον οποίο για να τον γευτεί κανείς χρειάζεται τη συνδρομή της θρησκευτικής ενόρασης, επεκτείνεται μέσα στο ποίημα, με αποτέλεσμα οι αποκαλυπτικές διδαχές του χριστιανισμού να αντιδιαστέλλονται με ό,τι πεζό διατυπώνεται καθημερινά από το στόμα των ανθρώπων:

*Στήν διάρκεια μίας άβαθης, αδιάφορης συνομιλίας  
σηκώνεται τό παραπέτασμα, φωτίζεται ή γωνία,  
διαλάμπει, ut in Parabola νίνα, ό κρύφιος Κόσμος.  
Κλείνεις σέ λίγο πάλι, βαρύ, τό Παραπέτασμα, και μένει,  
θάμπος μόνο τοῦ στιγμιαίου εκείνου καί άποκαλυπτικοῦ.  
Καί ζανασέρνεται ή συνομιλία, τό ίδιο στενά έπίγεια,*

<sup>25</sup> Και για τα δύο αποσπάσματα, βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, «Θεοί και δαίμονες στην ορθολογική δεκαετία του '30», στο *Μυστικισμός και τέχνη. Από το θεοσοφισμό του 1900 στη «Νέα Εποχή». Εξάρσεις και επιβιώσεις*. Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου, 7 & 8 Δεκεμβρίου 2007, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού & Γενικής Παιδείας, Ίδρυτης: Σχολή Μωραΐτη, 2010, σσ. 46-47.

*συνομιλία τῆς συμβατικότητος. Οἱ τέτοιες Συρραφές  
τῶν Ἀπροόπτων, ἢ τέτοια συλλογή τῶν σπάνιων Παραβολῶν,  
ἄλλοίμονο, εἶναι τό Ἄπαντον τῆς Γνώσεως. Στά ὑπόλοιπα  
πρέπει νά μᾶς ἀρκεῖ ὁ στείρος λόγος.*

(*Εκλογή Α΄, σ. 35*)

Στη συνείδηση του ποιητή ο ανθρώπινος λόγος κινδυνεύει να αποκτήσει ζημιογόνες διαστάσεις, όταν δε συντάσσεται με τον αξιακό κώδικα του χριστιανισμού. Το πρόδηλα ειρωνικό ποίημα «Νόθος Λόγος», με την εγκεφαλικότητα που το χαρακτηρίζει, μας φέρνει πιο κοντά στη διάψευση των ελπίδων που μπορεί να βιώσει ο άνθρωπος, όταν το μηχανιστικό πνεύμα (το οποίο εδώ ταυτίζεται με τη σαγήνη της ύλης) αδυνατεί να συλλάβει καθετί θρησκευτικό. Η πίστη στην περίπτωση αυτή χάνει τη θετική της σημασία και μετατρέπεται σε μισαλλοδοξία με επιθετικές προεκτάσεις. Αν και ο χριστιανισμός δεν αναφέρεται κάπου, αφαιρετικά υπονοείται στην αρνητική τροπή της εσωτερικής πίστης, όταν αυτή δε βρίσκει αντέρεισμα σε μια ανώτερη ύπαρξη:

*Μέ πόσην ἀνταρέσκεια ὁ Λόγος υἱοθετεῖ  
τό Σόφισμα. Πῶς παρεισφρῦει, μ' ἔκδηλη θέλησή του.  
Πόση στοργή καί σύνεση γιά νά συγκαλυφθεῖ.  
Κι' ἡ ἀπόλαυση εἶναι ἐξωτική, ὅταν θριαμβεύει ἡ μηχανή  
καί μέγας παραλογισμός ἐκεῖθε ξεφυτρῶσει,  
πού ὅλα σέ δῆθεν λογική φαίνονται τεθειμένα.  
Ἀλλά εἶναι κάτι ἀνώτερο πολύ ἀπό τήν ἀπάτη,  
πού τόν ὀρθό συλλογισμό πλουτίζει μέ νοθεῖα,  
ἢ μᾶλλον εἶναι ἀνύπαρχτη ἡ ἰδέα κἂν ἀπάτης.  
Τό πρῶτο κίνητρο καί μόνο εἶναι ὄθηση τῆς ἡδονῆς,  
πού τέρπει τή σκληρή ζωή καί τόν ἀνάντη βίο·  
εἶναι ἡ πηγὴ τῆς παιδικῆ, ἡ ὁρμὴ πρὸς τό παιχνίδι.  
Ἀλλά κατάπληξη πολλή ἔρχεται στή μελέτη  
τοῦ τί βαρειά συνέπεια φέρνει ἡ συνήθης πράξη:  
τοῦ Λόγου, πού νοθεύσαμε μέ τήν κρυφὴ προσθήκη,  
γιά τοῦ πλησίον μας τήν ἀστεία καί γελαστή παγίδα,  
ἔρχεται ἀργά ἢ ἐπιβολή, ὡς εἶναι νοθευμένος,  
καί μᾶς ἐγκαθιδρύεται, σέ μᾶς τούς ἴδιους, πίστη,  
κι' ἐμπήγει τή σημαία της, καρφώνει τόν ἰστό της,  
φανατισμός ὀρθώνεται σέ ἀφρώδη τρικυμία,  
καί μεταβάλλομε ἄφοβα τόν πρὶν ἀθῶο μας πλοῦ  
σέ πειρατεῖαν ἐπίμονη, μέ ἄκαρδες τίς ἐκφράσεις,  
ἔτοιμοι νά φονεύσομε καί νά θανατωθοῦμε  
ὑπὲρ ἰδές, πού, μόνοι μας, καλύτερα ἀπ' τούς ἄλλους,  
τήν ζεύρομε, ἢ τήν ζεύραμε στείρα καί νοθευμένη.  
Καί καταντᾶ λίαν θαυμαστό, πῶς, παίγνιο ἀπλόν ἀρχῆθε*



*σέ πίστη τόσο άγριωπή τάχα μετουσιώθη.*

*(Εκλογή Β', σ. 204)*

Η λέξη «μηχανή» που συναντάται εδώ παραπέμπει περισσότερο στο ρασιοναλιστικό σύστημα και τα επιτελεστικά του επιτεύγματα στον τομέα της τεχνολογικής προόδου, πάνω στα οποία αντανακλάται η ισχύς της ανθρώπινης νόησης να κατασκευάζει και να ανακαλύπτει νέους ανεξερεύνητους χώρους. Βέβαια, εδώ η έννοια της δημιουργίας οδηγεί στον παραλογισμό, διότι στερείται κάποιου θρησκευτικού πλαισίου. Η απουσία ανάλογης ορολογίας υπογραμμίζει την αποξένωση από την προοπτική της γραμμικής μεταφυσικής εσχατολογίας ή, τέλος πάντων, την πίστη στην επέμβαση μιας δύναμης ικανής να σώσει τον άνθρωπο από τη φενάκη των ενστίκτων του («ώθηση της ηδονής»), αφού ανεξέλεγκτα πια ξεπέφτουν στην παραγωγή «σοφισμάτων», εσφαλμένων δηλαδή συλλογισμών. Η μηχανή εξισώνεται με ένα τέρας έτοιμο να κατασπαράξει την αληθινή ουσία του ανθρώπου, εγκλωβίζοντάς τον στην πλάνη. Αν και ως τέκνο της βιομηχανικής επανάστασης η μηχανή έχει αναχθεί σε κοινωνικό κεκτημένο, που μέσα από την θέσμισή της στον χώρο της εργασίας έρχεται να υποβοηθήσει τον άνθρωπο και να συνεισφέρει τα μέγιστα στην πρόοδό του, για ορισμένους διανοούμενους φαντάζει σαν ο μεγάλος καταπιεστικός εχθρός, πλασμένος από τον ίδιο τον άνθρωπο. Το ιδεολογικό περιεχόμενο της λέξης, άλλωστε, δεν απέχει πολύ από τις κλωνιζόμενες κατά τη δεύτερη μεσοπολεμική δεκαετία κατακτήσεις του αστικού πολιτισμού. Στην ομάδα αυτή ανήκει και ο Παπατσώνης, ο οποίος απέναντι στην κυριαρχία των υλιστικών εμμονών αντιτάσσει τα αποπνευματωμένα αριστεία του χριστιανισμού.

Την περίοδο της μεταξικής δικτατορίας, ο ποιητής δημοσιεύει στη *Νεοελληνική Λογοτεχνία* του Τώνη Ζαχαράκη τον «Ψίθυρο του Πειρασμού». Με άξονα το προπατορικό αμάρτημα και τον πειρασμό του απαγορευμένου μήλου, με το οποίο ο καταραμένος όφης δελέασε την Εύα, καθιστώντας αυτήν και τον Αδάμ εξόριστους από τον Παράδεισο, η σαγήνη της ύλης ταυτίζεται με τον αρχετυπικό εκπεσμό του ανθρώπου:

*Πάλη βαρειά, μοῦ σβήνει τή μέθη τῆς Ζωῆς.  
Νά πολεμᾷς τό Λύκο, σοῦ ὀξύνει τίς αἰσθήσεις,  
σοῦ φέρνει ἰλίγγους, πού εἶναι κεντρί τῆς Ζωῆς.  
Ἄλλά τῶν Φαντασμάτων καί τῶν Σκιῶν τά νύχια,  
πού σέ καθυποτάσσουν καί γίνεσαι ὁ Εὐνοῦχος*

*στόν διάκοσμο πλουσίας τριγύρω σου χλιδῆς,  
-μαραίνουν καί τή ζωή σου, μαραίνουν καί τήν πίστη,  
μαραίνουν καί τή βούληση πρός τό ἕνα νά ταχθεῖς  
καί τό ἄλλο ν' ἀγνοήσεις·*

(Εκλογή Β', σ. 206)

Το κυνήγι της ευμάρειας, λοιπόν, είναι το «Φάντασμα» της απάτης και του εξανδραποδισμού. Η αντίσταση στην υποδούλωση αυτή είναι εφικτή μέσα από τον δρόμο της πίστης στο σαφές και αρραγές πλαίσιο του χριστιανισμού, που προεξοφλείται με τις επιταγές του «Νόμου» και την καθοδήγηση της «Περιστεράς», δηλαδή του Αγίου Πνεύματος:

*Ανίσως καί καθόμουν ἐδῶ νά συνταιριάξω  
τά ὅσα διαστῶτα ὡς τώρα μέ πότισαν φαρμάκι!  
Ανίσως καί τά Μύχια κάπως τά θεοποιῶσα  
καί τ' Ἀπαγορευμένα, τούς ἔβρισκα ἀτραπό,  
ὅπου νά συναντοῦσαν τήν εὐλογία τοῦ Νόμου,  
τή συγκατάβασή του καί τῆς Περιστερᾶς  
τό ἀγλάισμα, τήν κατάφαση. Κι' ὄχι πιά τή συγγνώμη!  
τήν ταπεινή συγγνώμη! Τήν ἀέναη τή συγγνώμη!*

Φυσικά, η χρονολογία δημοσίευσης του ποιήματος αυτού δεν μαρτυρεί κάποια ιδεολογική σύμπνοια με την απέχθεια που έτρεφε την ίδια περίοδο το μεταξικό καθεστώς απέναντι στον μηχανικό πολιτισμό. Η αντι-υλιστική σκοπιά που υιοθετεί ο Παπατσώνης, άμεσα διαθλασμένη από τη χριστιανική φιλοδοξία για γεφύρωση του επίγειου με τον υπερβατικό κόσμο, προϋπήρχαν του ευσεβούς πόθου του Μεταξά για κατάλυση του τεχνοκρατικού πνεύματος.<sup>26</sup>

\*

Έχουμε ήδη αναφερθεί αρκετές φορές στην εύκολα ανιχνεύσιμη συγγένεια της παπατσωνικής ποίησης με τη διαδικασία άρθρωσης του λόγου της προσευχής. Η κομβική σημασία αυτού του δεσμού έγκειται στο γεγονός ότι μας εισάγει στη βαθειά τομή που προσπαθεί να χαράξει, αναζωπυρώνοντας το ενδιαφέρον για την καλλιέργεια της «εσωτερικής γλώσσας». Για τον Steiner, η προσευχή αποτελεί μια από τις

<sup>26</sup> Όπως επισημαίνει ο Μπογιατζής (ό.π., σ. 314), όντως ο Μεταξάς στον απόηχο της βενιζελικής ιδέας της τεχνολογικής προόδου συνελάμβανε τα ιδεολογήματά της ως «απότοκα του ορθολογιστικού και υλιστικού πνεύματος, των χαρακτηριστικών δηλαδή δειγμάτων της ευρωπαϊκής παρακμής στο κλείσιμο ενός κύκλου που καθιστούσε απαραίτητη μια “νέα αρχή”, την οποία αυτά προφανώς δεν μπορούσαν να ενεργοποιήσουν».

συνεκδοχές της θρησκευτικής πρακτικής, που οργανώνεται πάνω στον εσωτερικευμένο γλωσσικό άξονα της ψυχικής ενδοσκόπησης. Στα χνάρια μιας ακόμη διαπίστωσης του ίδιου κριτικού, ο οποίος εντοπίζει στη δυτική κουλτούρα από το 19<sup>ο</sup> αι και μετά τη σταδιακή υποχώρηση της «έναρθρης περισυλλογής γύρω από τον Θεό»,<sup>27</sup> γίνεται αντιληπτή η προσπάθεια που καταβάλλει ο Παπατσώνης να αντιστραφεί αυτή η αποπληθωριστική τάση. Ο έντεχνος λόγος<sup>28</sup> του συστήνεται ως μια προγραμματική διαδικασία γνωριμίας με τον Θεό. Για τον ίδιο τον ποιητή, που συναρπάζεται από τα θαύματα του Δημιουργού του και μέσω της γλωσσικής του εμπειρίας<sup>29</sup> μπορεί να συναισθανθεί την παρουσία Του, ο λόγος του υποκαθιστά μέσα στα όρια της κοσμικής ζωής τον διαμεσολαβητικό ρόλο των ιερών αντιπροσώπων του Θεού (κληρικοί), σε μια προσπάθεια υποδειγματικής κατανόησης του τρόπου με τον οποίο η άυλη φύση του τελευταίου διαχέεται έξω από τον προνομιακό χώρο της Εκκλησίας. Ο ποιητής από πολύ νωρίς οδηγείται στον χώρο του μυστικισμού προκειμένου να προσεγγίσει τη θειότητα του σύμπαντος. Η γνωριμία του με τα διδάγματα αυτά επιτυγχάνεται κυρίως μέσα από την θητεία του στο έργο του Paul Claudel, όπως και στις θεωρίες του αββά Henri Bremond της Γαλλικής Ακαδημίας για την καθαρή ποίηση και τη σύζευξη της ποίησης με την προσευχή. Ήδη το 1925 στην κατακλείδα του δοκιμίου του «Η καθαρή ποίηση» ο Bremond τόνιζε πως:

Η ποίηση είναι ένα κάλεσμα του εσώτερου είναι μας, ένα απροσδιόριστο βάρος, έλεγε ο Wordsworth, μια θεία ζέση, έλεγε ο Keats. [...] Εάν πρέπει να πιστέψουμε τον Walter Pater, «όλες οι τέχνες τείνουν να συναντήσουν τη

<sup>27</sup> Βλ. για όλα αυτά, George Steiner, «Ένα σχόλιο περί γλώσσας και ψυχάνάλυσης», *Περί Δυσκολίας*, μτφρ. Νίκος Ρούσσο, προλ. Στέφανος Ροζάνης, Ψυχογίος, 2002, σσ. 91-93. Για έναν επίσης ψυχαναλυτικό ορισμό της προσευχής, βλ. Ντολτό – Σεβερέν, *ό.π.*, σ. 26.

<sup>28</sup> Καθότι συνυφασμένος άμεσα με το ρεύμα του μοντερνισμού και τις μορφολογικές του συμβάσεις, δεν παρατηρείται καμία προσπάθεια υιοθέτησης των τεχνικών χαρακτηριστικών του στίχου ή των στροφών (κόλα κατά το ορθότερον) που εγκολπώθηκε ο βιβλικός λόγος κατά το πρότυπο της αρχαίας εβραϊκής ποιητικής παράδοσης. Για μια σχετική κατατοπιστική διαφώτιση περί αυτών των στοιχείων, βλ. Michael Wade Martin, «The Poetry of the Lord's Prayer: A Study in Poetic Device», *Journal of Biblical Literature*, vol. 134, no. 2, Summer 2015, σσ. 347-72.

<sup>29</sup> «Η ποίηση είναι η αποκάλυψη της εμπειρίας στη γλώσσα, και η γλώσσα αυτή από μόνη της καθίσταται μια εμπειρία», Jay Parini, «The state of letters. Poetry and the function of prayer», *Sewanee Review*, vol. 12, no. 1, Winter 2014, σ. 111. Αξίζει για το θέμα που μελετάμε να παραθέσουμε (παραφρασμένη) μια πολύ σημαντική παρατήρηση του ίδιου συγγραφέα, ο οποίος ανατέμνοντας τα δομικά μέρη της λέξης *εμπνευση*, δηλαδή ότι κάτι (αέρας, πνεύμα, ψυχή) εμφυσάται μέσα στο υποκείμενο, καταλήγει στο συμπέρασμα πως για τους Χριστιανούς, που μεταχειρίζονται τη Βίβλο σαν τον λόγο του Θεού, ουσιαστικά εννοούν ότι ο ίδιος ο Παντοδύναμος έδωσε ζωή στις συγκεκριμένες λέξεις (*ό.π.*, σ. 108). Επομένως (διαπιστώνουμε εμείς), για όσους πιστεύουν στον χριστιανισμό η διαδικασία αυτή λειτουργεί αμφίδρομα, καθώς μέσα από την πίστη στη θεϊκή δύναμη του Λόγου (πρβλ. την εισαγωγή του Ιωαννικού Ευαγγελίου «Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος») δίνεται η δυνατότητα στον άνθρωπο να πλησιάσει τον Θεό, μια διαδικασία που αντικατοπτρίζεται απόλυτα στην επονομαζόμενη θρησκευτική ποίηση.

μουσική». Όχι, τείνουν όλες, αλλά η καθεμιά με τα δικά της μαγικά μέσα –τις λέξεις, τις νότες, τα χρώματα, τις γραμμές- τείνουν όλες να συναντήσουν την προσευχή.<sup>30</sup>

Το επιχείρημα με το οποίο ο Γάλλος Ακαδημαϊκός προσπαθούσε όχι μόνο να μπολιάσει στην ποίηση τη δεητική διάσταση της έμπνευσης, αλλά και να δώσει το προβάδισμα στη συγκινησιακή πλευρά της τέχνης, ανέπτυξε εκτενέστερα στο βιβλίο του *Ποίηση και Προσευχή* δύο χρόνια αργότερα, το 1927, όπου αντιμαχόταν θαρραλέα τον «ρασιοναλισμό και το θετικισμό που μετά τον πόλεμο είχαν κερδίσει έδαφος στη Γαλλία».<sup>31</sup> Ο πρώτος διδάξας, όμως, που και ο ίδιος ο Bremond αναγνωρίζει στη διαμάχη αυτή, ήταν ο Αμερικανός Edgar Allan Poe, ο οποίος ήδη από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αι. είχε αντιταχθεί στη λογοκρατία. Ο Παπατσώνης, όπως εξομολογείται στο επιμνημόσυνο σημείωμα για τον ομότεχνό του Στέφανο Μαρτζώκη, το οποίο μάλιστα καταθέτει στο χριστιανικών και κομμουνιστικών κατευθύνσεων *Φραγκέλιο* του Νίκου Βέλμου, από τη νεανική ηλικία των δεκαπέντε ετών είχε θαμπωθεί από τον πρωτοποριακό στοχασμό του Poe<sup>32</sup> (πολύ πριν δοκιμάσει να μεταφράσει την «Ουλαλούμη» και να συνθέσει το ποίημα για την αδερφή του Κατσιμπαλη). Το ποίημά του «Ταραχή» (1933) προεκτείνει το σχεδόν ομότιτλο «Η Κοιλάδα της Ταραχής» του Poe. Μέσα στην έντονη ρομαντική διάθεση που διατρέχει το τελευταίο προβάλλει η αναστάτωση του φυσικού τοπίου, απότοκη των ανθρώπινων πράξεων: η κοιλάδα τείνει να καταστραφεί, αφού πλέον γίνεται δέκτης της ανθρώπινης οχλαγωγίας που καταλύει τη γοητεία της φύσης και επαπειλεί την ύπαρξή της (αν και νομίζω ότι η αντιστροφή της γαλήνης που επικρατούσε όσο οι άνθρωποι έλειπαν στον πόλεμο, υπονοεί ότι οι συγκρούσεις πλέον έχουν μεταφερθεί στον παρθένο χώρο της υπαίθρου). Η ίδια φέρει τα σημάδια της γενικότερης κατάπτωσης, αφού μέχρι και ο άνεμος έχει εκλείψει («Ω! άνεμος κανένας δεν διεγείρει τα δέντρα αυτά», «Ω! άνεμος κανένας δεν τα σπρώχνει αυτά τα νέφια»)<sup>33</sup>. Ο Παπατσώνης δανείζεται από τον Poe τη σκηνοθεσία αυτής της συμβολικής αναμέτρησης, ανασκευάζοντάς τη σημαντικά. Στην δική του φαντασία ο πόλεμος ξεσπά μεταξύ των Θεών, και αφορμή στέκεται η ψευδαίσθηση του ανθρώπου

<sup>30</sup> Henri Bremond, «Η καθαρή ποίηση», εισ.-μτφρ. Αγορή Γκρέκου, *Περίπλους*, τχ. 23, Φθινόπωρο 1989, σ. 125.

<sup>31</sup> Βλ. Γκρέκου, *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα...*, ό.π., σ. 51.

<sup>32</sup> Βλ. «Ο Τ. Παπατσώνης για το Μαρτζώκη», *Φραγκέλιο*, τχ. 17, 09/04/1927, σ. 4.

<sup>33</sup> Χρησιμοποιώ τη δίγλωσση έκδοση Έντγκαρ Άλλαν Πόε, *Ποιήματα*, μτφρ. Νίκος Προεστόπουλος, Κοροντζής, Αθήνα 2009, σσ. 18-19.

ότι μπορεί μόνος του με την δική του «Σκέψη» να «αγγίξει την Θεότητα». Η επωδός είναι δηλωτική των προθέσεών του:

*Πάλι καλύτερη και ή τέτοια εξάρτηση από τήν πέρα Ισχύ,  
ή σφαλερή, αλλά από Δύναμη προερχόμενη,  
παρά ό ελεύθερος άνθρωπος, έρμαιο τῶν Πλανῶν  
τῶν φιλαρέσκων περί τῆς βουλήσεως καί ὄλων τῶν αὐτονομιῶν της.*

(*Εκλογή Α΄*, σ. 33)

Η προσπάθεια της καντιανής φιλοσοφίας να περιχαρακώσει σε ένα αυτόνομο χώρο τον Λόγο, εδώ καταργείται. Ο άνθρωπος εξαρτάται από μια ανώτερη δύναμη, η οποία μπορεί να τον κατευθύνει, όταν αυτός χάνεται στην πλάνη περί αυτεξούσιου. Το λεξιλόγιο εδώ θυμίζει σε μεγάλο βαθμό το *Εύρηκα* του Πόε («Πάλη», «Στοιχεία», «εξάρτηση», «Συστολή»), με το οποίο ο Αμερικανός δημιουργός κατέθεσε τη δική του εξήγηση για τη δημιουργία του σύμπαντος βάσει των θεμελιωδών δυνάμεων της έλξης και της απώθησης.<sup>34</sup> Το σύμπαν του Παπατσώνη, ωστόσο, αν και διατηρεί σε περίοπτη θέση τις φυσικές δυνάμεις που εξουσιάζουν την εξέλιξή του, συναντάται με τη χριστιανική κοσμοθεωρία. Η «πέρα Ισχύς» διασώζει την ανθρώπινη τάξη από το χάος της αναρχίας. Η ιδέα για την προκαθορισμένη σωτηρία του ανθρώπου προσεγγίζει στενά την αυγουστίνεια αντίληψη για την επέμβαση της θείας χάριτος, που δίνει ένα σκοπό στην ελεύθερη βούληση του ανθρώπου: «Ο Αυγουστίνος είναι πλήρως προσανατολισμένος στη δύναμη και στην αγάπη του Θεού: τούτο αποτελεί το θεμέλιο της θεολογίας του. Τη σχέση του ατόμου με τον Θεό την εκφράζει με μυστικό τρόπο, απευθυνόμενος στον Θεό: “Είσαι μέσα μου κάτι πιο πολύ απ’ ό,τι ο εαυτός (το εγώ) μου”».<sup>35</sup> Αν η ενότητα του κόσμου στο έργο του Ροε αντικατοπτρίζει την ενότητα φύσης-πνεύματος,<sup>36</sup> ο Παπατσώνης αυξάνει σε έναν τριαδικό επιμερισμό τα κομμάτια της, προσθέτοντας τη δράση του Θεού.

Τα λογοτεχνικά ερεθίσματα που οδήγησαν τον Παπατσώνη στον ενορατικό μυστικισμό είναι πολλά, και ο Ελευθεράκης έχει αναλύσει τα κυριότερα: Eliot, Claudel, Hölderlin. Και οι τρεις ποιητές αποπειράθηκαν να αναζητήσουν τρόπους προσέγγισης

<sup>34</sup> Ο Παπατσώνης *a posteriori* θα αποδείκνυε πόσο καλά γνώριζε το ποετικό φιλοσοφικό σύστημα του *Εύρηκα*. Η ανάγνωση, βέβαια, αυτής της «οραματικής θεωρίας» γινόταν υπό το φως των θειστικών προϋποθέσεων, καθότι, για τον ίδιο, επρόκειτο για μια «Οντολογική Αλήθεια, μια νέα Κοσμογονία, όπου θεϊκό και γαιώδες στοιχείο προσμιγνύονται και δημιουργούν», *TKB*, σσ. 402-03.

<sup>35</sup> Θάνος Λίποβατς, *Η απατηλή σαγήνη και η διαβρωτική βία του κακού*, Πόλις, Αθήνα 2012, σ. 51.

<sup>36</sup> Βλ. Paul Valéry, «Πάνω στο Αντικείμενο του *Εύρηκα*», μτφρ. Ν. Μουζάκας, όπως παρατίθεται στο Edgar Allan Poe, *Εύρηκα*, εισ.-μτφρ.-σχολ. Σπύρος Ηλιόπουλος, Gutenberg, 1992, σσ. 193-94.

του θείου. Ο Παπατσώνης στέκεται δίπλα τους εφάμιλλα, από την άποψη ότι η ποιητική του δημιουργία συνιστά ένα μέσο ενεργοποίησης της ατομικής θρησκευτικής εμπειρίας. Τα ποιήματά του προάγουν τη μέθεξη που μπορεί να βιώσει μέσα από την τέχνη ο άνθρωπος, όταν αφυπνίζει τις άφατες λειτουργίες του μυαλού προκειμένου να προσπελάσει τον εξαϋλωμένο κόσμο του πνεύματος. Ωστόσο, για τον Παπατσώνη, αυτός που εξουσιάζει ύλη και πνεύμα δεν είναι καθόλου μια ασαφής μορφή, αλλά αντιθέτως μια πολύ συγκεκριμένη. Στην αποκάλυψή της συντελεί η χρήση ενός πολύ ιδιαίτερου λεξιλογίου. Το «Συνάντημα» (1933) περιγράφει την ευτυχία του ανθρώπου, όταν ξαφνικά ο Πλαστουργός εμφανίζεται αναπάντεχα.<sup>37</sup> Η φύση επιστατεί στην ένωση αυτή που θα τον οδηγήσει στη γαλήνη:

*Σταλάζει ή πρωινή δροσιά από κάθε φύλλο  
του Κήπου. Αν και ύγρασία είναι, έν τούτοις άσφαλώς  
πολλή ή Χαρά. Περιδιαβάζει ό Διαβάτης,  
ένω άρχικώς έβγηκε για Δουλειά. Συντέμνει κάπως,  
όχι σέ χρόνο, μόνο από διάθεση,  
τό χρέος του για δουλειά. Αλλά όμως κέρδος  
κομίζει από τήν πρώτη τρυφερότητα τής Ημέρας.  
Εύεργεσία τούρχεται, όθε δέν έζητήθη.  
Δρόσο ψυχής, όθε δέν άναμένετο. Πώς, όλες οί ώρες  
οί άκολουθοῦσες τήν Πρωίαν εύλογοῦνται.  
Πώς άυλον άποτύπωμα τούς μένει. Ακόμη ή Έσπέρα  
έρχεται, μέ χαμήλωμα τών φώτων και μέ άστέρια,  
και μένει, φώς έωθινό. Διαρκεί μέχρι του ύπνου.  
Και κατακλίνεται εύτυχής έκεινος ό Διαβάτης,  
τυλίγεται στό σύνθηές της ήσυχίας σινδόνη  
και μόνος δέν αίσθάνεται: τυλίγεται ή ψυχή του  
μέ φώς γαλήνης όχι ζένον, όχι άλλότριο  
τής δρόσου αὐτής, πού αντίκρυσσε, σάν έβγηκε, τό πρωί.*

(Εκλογή Α', σ. 34)

Ο εχθρός στην παπατσωνική ποιητική είναι η αχαλίνωτη κυριαρχία της λογικής. Το αίτημα για απελευθέρωση του μυστικιστικού συναισθήματος εξωτερικεύεται πάνω στα ίχνη της νιτσεικής διάκρισης μεταξύ απολλώνιου και διονυσιακού πνεύματος. Το «Έν ώρα θερινή» (Εκλογή Α', σ. 95), που δημοσιεύεται το 1928 στην *Αλεξανδρινή Τέχνη*, διαυγάζει τη διαρκή ταλάντωση του υποκειμένου μεταξύ ομοθυμίας και αποστροφής για τον ορθολογισμό: «Αυτό που λένε φως τής Ελλάδας ή Απολλώνιαν Αίγλη, / ό μισός

<sup>37</sup> «Η μυστικιστική ενόραση αρχίζει με την αίσθηση της αποκάλυψης ενός μυστηρίου, μιας κρυμμένης σοφίας η οποία ξαφνικά γίνεται βέβαιη πέρα από κάθε αμφιβολία», βλ. Bertrand Russell, *Κείμενα για τη θρησκεία*, επιμ. Louis Greenspain-Stefan Andersson, μτφρ. Άρης Μπερλής, Scripta, Αθήνα 2006, σ. 165.

ἐαυτός μου μονάχα τό νιώθει, ὁ ἄλλος μισός / τό ἀπωθεῖ». Ἐν τέλει, ὁμως, στο ψυχικό γίγνεσθαι δεσπόζει ἡ ροπή προς τις πρωτογονικές παρορμήσεις που τέμνουν τον εσωτερικό κόσμο του ἀνθρώπου. Χαρακτηριστική εἶναι ἡ εκφραστική ἀπόδοση τῆς ἀντίθεσης μεταξύ ἔλλογου καὶ ἀλογοῦ στοιχείου, ἡ οποία οικοδομεῖται κατ' ἀντιστοιχία με το δίπολο καλοκαίρι – χειμῶνας. Το κάμα του καλοκαιριοῦ ἀποξηραίνει τὴ φύση, ἐνῶ ὁ χειμῶνας μέσα ἀπὸ τον παροδικό θάνατο των στοιχείων τῆς τὴν ἀναζωογονεῖ με το νερό: «Τί νά γίνει· καὶ καλύτερες ὄρες θαρθοῦνε. / Χειμῶνες, μέ τὰ ὠραῖα λευκά καὶ τῆς Βροχῆς / οἱ ὑγρές συμφωνίες, οἱ ραβδωτές. Ἄλλα δέντρα / θά φυλλορροήσουν καὶ ἄλλα θά ἐπιζήσουν κατὰ τό νόμο». Πιστός, ὅσο μπορεῖ, στον στοχασμό του Nietzsche καὶ τὴν κατάφαση στην ἰσορροπία μεταξύ λογικοῦ-μυστικοῦ στοιχείου, ὁ Παπατσώνης δεν ἀπομακρύνεται ολοκληρωτικά ἀπὸ τον ἕνα χώρο, διότι ἡ ἀμφιταλάντευση μεταξύ των δύο ἀντιθέτων εἶναι ἀναγκαία γιὰ τὴν ἐπίτευξη τῆς ἐνότητας: ὅπως στη φύση ἡ διαδοχὴ των εποχῶν χαρίζει εὐρυθμία καὶ ὁ θάνατος τῆς μίας προοικονομεῖ τὴν ἔλευση τῆς ἐπόμενης, ἔτσι καὶ στη ζωὴ ὁ θάνατος του ἀνθρώπου, ὅπως ὁ ποιητὴς προτείνει: «Εἶναι ταξίδι γιὰ τὴν ἔνωση μέ τὴν οὐσία τῆς ρίζας τῶν δέντρων». Ὁ θάνατος κυοφορεῖ τὴ ζωὴ, καὶ ἀντίστροφα. Γιὰ τὴν κατανόηση τῆς ἀέναης αὐτῆς κυκλικῆς κίνησης δεν ἀρκεῖ μόνο ἡ λογικὴ κατηγορία τῆς σκέψης, ἀλλὰ καὶ ἡ ἀφομοίωση των μυστικιστικῶν παλμών που μας δονοῦν ἐνδόμυχα. Ὅπως εὐστοχα ἔχει υποστηρίξει ἕνας ἀπὸ τους πλέον γνωστούς συγκριτικούς θρησκευτολόγους, ὁ Rudolf Otto, στην ἱστορία του χριστιανικοῦ μονοθεϊσμοῦ ἡ ἐννοια τῆς λογικῆς δεν εἶναι καθόλου ἀγνωστη, καθὼς το «ιερό» (holy) ὡς ἀμεσος ἐπίγονος τῆς κατηγορίας του «πνευματικοῦ» (numinous) οικοδομεῖται μέσα ἀπὸ τὴ συναίρεση λογικῆς καὶ ἠθικῆς, ἐνῶ στο γενικότερο κἀδρο διαπιστώνει πως ὡς θρησκευτικό μὀρφωμα ὁ χριστιανισμός διακρίνεται γιὰ τὴν τάση ἀντιστάθμισης μεταξύ λογικῶν καὶ μη-λογικῶν (μυστικιστικῶν) δυνάμεων.<sup>38</sup>

Τα ψυχικά καὶ διανοητικά ἀποθέματα τῆς ποίησης του Παπατσώνη ἀποτελοῦν ἕνα παράδειγμα τῆς πληρότητας που μπορεῖ νὰ βιώσει κανεὶς ἀν δεν παρασυρθεῖ ἀπὸ τις βόες των σειρήνων περὶ του «θανάτου του Θεοῦ». Οἱ στίχοι του εἶναι μὴ εκκοσμηκευμένη πρό(σ)κλήση γιὰ συνάντηση με τον χριστιανικό Θεό. Το μυστικιστικό πέπλο, με το οποίο πολὺ συχνά ὁ ποιητὴς τούς καλύπτει, δεν σημαίνει ὅτι μόνο μὴ προνομιούχα ομἀδα ἀναγνωστῶν εἶναι προορισμένη νὰ εἰσχωρήσει στον πυρήνα τους. Ἀκριβῶς το ἀντίθετο· ὁ μυστικισμός, κατὰ τον David Jaspers, «Δεν εἶναι μὴ πορεία

<sup>38</sup> Βλ. Rudolf Otto, *The Idea of the Holy. An Inquiry into the non-rational factor in the idea of the divine and its relation to the rational*, transl. by John W. Harvey, Oxford University Press, 1958, σσ. 75, 142.

πέρα από, αλλά μία κατάδυση μέσα στη γλώσσα και τον ρεαλισμό που απαιτεί». <sup>39</sup> Με άλλα λόγια, είναι η ίδια η επίγεια ζωή που ορθώνει εμπόδια στην εκστατική ενατένιση του θείου, για την οποία απαιτούνται δύσκολες υπερβάσεις. Ο Παπατσώνης εντοπίζει την κυριότερη από αυτές στη σχέση του υποκειμένου με τον υλικό κόσμο, ο οποίος αποτελεί τροχοπέδη στο κάλεσμα για ολοκληρωτική βίωση μιας πνευματικής ζωής. Ακόμη και όταν δεν «ικετεύ[ει] το Μέγα Έλεος υπέρ των Κενών Ανθρώπων» («Adventus», *Εκλογή Α΄*, σ. 37), που αιχμαλωτίζονται από την επίπλαστη διάσταση της υλικής ευδαιμονίας, ακόμη και όταν δεν διατρανώνει άμεσα την υποταγή του στον Ύψιστο («Δοτήρα τῆς γοργῆς ἐπαγγελίας, τοῦ φωτός τῆς σύντομης ἐπαύριο, / συνάμα καί ὁδηγέ, σού παραδίνομαι μέ πίστη καί / σού ἀποδίδω κόκκο στοργῆς πού μου παρέχεις. / Ὁ ἀνάξιος πλάι σου μεταμορφοῦμαι σέ ἄξιον ἐργάτη», «Ο Δυνάμενος», *Εκλογή Α΄*, σ. 38), εξομοιώνει το έργο του με το δομικό μέρος της προσευχής, δηλαδή της πλήρους ερήμωσης, κατά την οποία το άτομο οδηγείται στην πνευματική ανύψωση, καθώς και με το αισθητικό φορτίο του δεητικού λόγου. Ελαυνόμενη από την υπερουσία φύση του Λόγου, η ποίησή του φωτίζει τις σκοτεινές πτυχές του εγκόσμιου βίου και προσφέρεται ως αντίδωρο, έμπλεο μεταφυσικής, τόσο στους υπόλοιπους ανθρώπους όσο και σε Εκείνον που ο ποιητής πιστεύει ότι τον προίκισε με το χάρισμα αυτό. Από την άποψη αυτή, αξίζει να παραθέσουμε ένα απόσπασμα από ένα αθησαύριστο δοκίμιό του -δεδομένου ότι ο Παπατσώνης πολλάκις είχε επισημάνει τη συνάφεια μεταξύ πεζού και ποιητικού λόγου-,<sup>40</sup> το οποίο μπορεί να ιδωθεί σαν ένα αποκαλυπτικό της έμπνευσής του κείμενο:

Φθάνουν τώρα μέχρις ἐδῶ καί ἠχητικοί παράγοντες. Περίεργοι εἶνε ἡ ἀλήθεια. Ἀλλά ὄχι εὐκαταφρόνητοι. Φτάνουν ἐπί τέλους κύματα λέξεων, πού ἀποτελοῦνε φράσεις, καί ἐννοίας, πού ὅσο χρησιμοεἰδεῖς καί ἂν εἶνε κάτι προσφέρουν τό σοφόν καί τό σαφές στήν κατανόησι τοῦ τί συμβαίνει. Ἀκούω ἕνα ἕνα ν' ἀνεβαίνουν μέ λειτουργική βραδύτητα τά ἐπτά. Ὡ Κόμποι προσευχῆς, φράσεις ἑναρμόνιες, κάθουμαι ἐκεῖ, σάν ἀπό τοῦ Γαλαξία, καί τίς σπουδάζω μία μία. Ὡ Σοφία, πού μέ δύναμι συνάμα καί μέ γλυκύτητα διαθέτεις τά πάντα. Ὡ Ἄδωνι, πού ἐνομοθέτησες ἐπί τοῦ Ὁρους. Ὡ ρίζα εὐγενῆς, πού οἱ λαοί σέ ἐπικαλοῦνται στήν ἀνάγκη τους, ἐνῶ ἄθλιοι οἱ ἄρχοντες καί πελιδνοί, μπροστά σου φράσσουν τό στόμα. Ὡ Κλείδα, πού ἀνοίγεις καί κανεῖς δέν μπορεῖ κατόπιν νά κλείση ἢ κλείνεις, καί κανεῖς κατόπιν δέν μπορεῖ ν' ἀνοίξη. Ὡ Ἀνατέλλον Φῶς, ἔλα νά

<sup>39</sup> David Jaspers, *The Sacred Desert. Religion, Literature, Art and Culture*, Blackwell Publishing, 2004, σσ. 59-60 (η πλαγιογράφηση του συγγραφέα).

<sup>40</sup> Από τη σκοπιά αυτή, βλ. τη συγκριτολογική μελέτη του για τον αγαπημένο του Γάλλο αισθητιστή, «Ο πολύμορφος και μονοειδής (Ενημερωτικό σημείωμα για το έργο του Καρ. Μπωντλαίρ)», *Νέα Εστία*, τ. 82, τχ. 971, Χριστούγεννα 1967, σσ. 149-56.



θρύψης τὰ τρισκόταδα τῆς γῆς. Ὡς Ἐπιθυμητέ τοῦ καθ' ἑνός καί λίθε τῆς γωνίας, πού ἀνήκεις καί ἐκεῖ καί ἐδῶ καί ἐνοποιεῖς τὰ διαχωρισμένα. Καί τέλος, ὦ Ἐμμανουήλ καί Νομοθέτη καί Ἀναμονή μας.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Τα επαναλαμβανόμενα» *Ἡ Καθημερινή*, 25/12/1932. Δεν είναι καθόλου τυχαίο ὅτι, για να συνδέσει τον λόγο του με την ιερότητα του χριστιανισμού, προσφωνεῖ συμβολικά επτά φορές τον Χριστό, ὡσπου την ὄγδοη τον αποκαλεῖ με το εβραϊκό του ὄνομα.

## Κεφάλαιο 5

### Ο ποιητής μετέωρος ανάμεσα στα «ένδοξα και σεβάσμια τυπικά Ανατολής και Δύσης»<sup>1</sup>

---

Νομίζω ότι υπάρχουν δύο διαφορετικές έννοιες που είναι κρίσιμες για όποιον χαρακτηρίζει τον εαυτό του χριστιανό. Η πρώτη έχει δογματικό χαρακτήρα –θα πρέπει να πιστεύεις στον Θεό και στην αθανασία της ψυχής. Αν δεν πιστεύεις σε αυτά τα δύο, δεν νομίζω ότι μπορείς να αποκαλείσαι χριστιανός. Και ακόμη, καθώς η ίδια η λέξη υπονοεί, θα πρέπει να πιστεύεις κατά κάποιον τρόπο στον Χριστό.<sup>2</sup>

Η προβαλλόμενη ως καταστατική δήλωση προσωπικής “υποταγής” στο δόγμα του χριστιανισμού αποκτά βαρύνουσα σημασία όχι μόνο επειδή προέρχεται από έναν προκλητικώς άθεο φιλόσοφο (γεγονός που δεν τον εμποδίζει από το να στοχάζεται ελεύθερα πάνω στο θεωρητικό οικοδόμημα του χριστιανισμού), αλλά διότι θέτει στο πλαίσιο της απολυτότητας με την οποία εκφράζεται τα θεμέλια της διάκρισης ενός χριστιανού από έναν μη χριστιανό. Με άλλα λόγια, το καταπίστευμα που καθιστά έγκυρη μια δήλωση ενστερνισμού της χριστιανικής πίστης δεν είναι άλλο από τον εναγκαλισμό της εσχατολογίας. Η ύπαρξη της απολυτρωμένης μεταθανάτιας ζωής αποκαλύφθηκε σε απτή μορφή από τον Θεό στον άνθρωπο διαμέσου της ενσάρκωσης του Λόγου του με την Ενανθρώπιση και Ανάσταση του Ιησού Χριστού. Αυτό είναι σε συνοπτικές γραμμές το θεώρημα που ασπάζονται και προωθούν προς τα ποιμήνιά τους τόσο η Ορθόδοξη όσο και η Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία.<sup>3</sup>

Εάν, μεταβαίνοντας στο καλλιτεχνικό επίπεδο, τα δύο αυτά χαρακτηριστικά εκληφθούν ως η απαραίτητη βάση για την αξιολόγηση ενός δημιουργού και του έργου του σχετικά με την επαρκή ανταπόκριση στις απαιτήσεις του χριστιανισμού, τότε θα

---

<sup>1</sup> Το απόσπασμα προέρχεται από συνέντευξη-επιστολή του Παπατσώνη στην κυπριακή εφημερίδα *Ο Αγών*, στις 16 Οκτωβρίου 1975, την οποία θησαύρισε ο Αλέξης Ζήρας, βλ. «Ένα αυτο-βιογραφικό κείμενο και δυο επιστολές», εισ.-σχόλ. Αλέξης Ζήρας, *ΑΚ*, σσ. 32-33. Τις ίδιες απόψεις είχε εκφράσει και στον Μυρσιάδη (παραθέτω μεταφρασμένη από τα αγγλικά την επιστολή της 25<sup>ης</sup> Ιουνίου 1968): «Πάνω απ’ όλα, είλκυε, και συνεχίζει να τραβά το ενδιαφέρον μου η Βυζαντινή λειτουργική ποίηση, παράλληλα με την αντίστοιχη Ρωμαιοκαθολική μεσαιωνική θρησκευτική υμνογραφία».

<sup>2</sup> Russell, *όπ.*, σ. 117. Η ομιλία από όπου αντλείται το απόσπασμα φέρει τον αντιρρητικό τίτλο «Γιατί δεν είμαι χριστιανός».

<sup>3</sup> Η διατύπωση αυτή αποτελεί μία γενική διαπίστωση, έξω από τις διαφορές που έχουν διευρύνει το χάσμα μεταξύ των δύο χριστιανικών παραδόσεων. Για μια αναλυτικότερη θεώρηση των αποκλίσεων μεταξύ Καθολικισμού και Ορθοδοξίας, βλ. π. Πλακίδας Deseille, *Ανατολική και Δυτική Χριστιανοσύνη*, μτφρ. Σωτήρης Γουνελάς, Αρμός, 2004, σσ. 21-35.

μπορούσε κανείς να υποστηρίξει πως ο Τάκης Παπατσώνης είναι μία περίπτωση ποιητή, κριτικού και δοκιμογράφου, ο οποίος εγκολπώνεται εκτεταμένα –αν όχι απόλυτα- τα διδάγματα της θρησκευτικής πίστης, αφού το έργο του στηρίζεται στους δύο αυτούς πυλώνες. Χαρακτηριστικοί, από την άποψη αυτή, είναι οι τελευταίοι στίχοι του ποιήματος «Αφθαρσία», όπου διατρανώνεται το χαρμόσυνο μήνυμα της ανάστασης του ανθρώπου:

«Στήτω τό φῶς, στοχαστικός  
 »ἄνθρωπος ἀναστήτω· ὁ πρὶν νεκρός στίς Φάραγγες,  
 »στά Σκιοφόρα, στίς Φυλλωσιές, ἅς ἀναβεῖ μέ συνοδεῖες  
 »πουλιῶν, κελητισμούς, ροές ὑδάτων καί ὅλες τίς Χαρές  
 »ἐνοῦ καινούργιου Αἰώνα».

(*Εκλογή Α΄*, σ. 31)<sup>4</sup>

Από την άλλη πλευρά, ο Ζουμπουλάκης έχει προτείνει ως «ασφαλέστερο κριτήριο» για την εξακρίβωση του θρησκευμένου κάποιου, τον «τρόπο με τον οποίο κηδεύτηκε», καθώς η ύστατη αυτή “επιλογή” αντικατοπτρίζει αξιόπιστα τη δογματική αντίληψη κάποιου ενόσω ζούσε.<sup>5</sup> Κάτι τέτοιο δεν μπορεί να εφαρμοστεί στην περίπτωση του Παπατσώνη. Όχι μόνο γιατί υπάρχουν αντικρουόμενες απόψεις γύρω από το θέμα της ταφής του, οι οποίες αγγίζουν τα όρια του μύθου, αφού δεν είναι επαρκώς τεκμηριωμένες,<sup>6</sup> αλλά και γιατί, αν αντιθέτως αποδύμασταν σε μια τέτοιου είδους διερεύνηση, αυτομάτως θα εξαλείφαμε το αληθιακό βάρος της γραφής του ποιητή, που είναι το μοναδικό κέντρο της δικής μας προβληματικής. Επιπρόσθετα, τόσο οι ποιητικές όσο και οι πεζές αποτυπώσεις των στοχασμών του Παπατσώνη αποκρυσταλλώνουν μέσα στην εξομολογητική τους διάσταση την προσωπική του πίστη. Αν ακολουθήσουμε τη συλλογιστική του George Steiner, ότι δηλαδή «οι σχέσεις

<sup>4</sup> Οι στίχοι αυτοί ανακαλούν τα χωρία της Παλαιάς Διαθήκης, *Ιησούς Ναυή*, 10:12 («στήτω ὁ ἥλιος κατὰ Γαβαὼν καὶ ἡ σελήνη κατὰ φάραγγα Αἰλών») καὶ *Ἡσαΐας*, 8:7 («διὰ τοῦτο ἰδοὺ ἀνάγει κύριος ἐξ ὑμᾶς τὸ ὕδωρ τοῦ ποταμοῦ τὸ ἰσχυρὸν καὶ τὸ πολὺ τὸν βασιλεῖα τῶν Ἀσσυρίων καὶ τὴν δόξαν αὐτοῦ καὶ ἀναβήσεται ἐπὶ πᾶσαν φάραγγα ὑμῶν καὶ περιπατήσῃ ἐπὶ πᾶν τεῖχος ὑμῶν»).

<sup>5</sup> Βλ. Σταύρος Ζουμπουλάκης, «Αθήνα και Ιερουσαλήμ: Πού κατοικεῖ τελικά ο Σεστώφ;», *Ποιός Θεός και ποιός ἄνθρωπος;*, ὁ.π., σ. 14.

<sup>6</sup> Ο Αργυρίου αρκετές φορές υπαινίχθηκε ὅτι ἡ ἐξόδιος ἀκολουθία τοῦ Παπατσώνη δὲν γνωστοποιήθηκε προκειμένου νὰ ἀποκρυφθεῖ τὸ εἶδος τῆς νεκρώσιμης ἀκολουθίας, εικάζοντας ὅτι ἀκολουθοῦσε τὸ Καθολικὸ τυπικὸ, βλ. Αργυρίου, «Εκλογή Α΄», ὁ.π., σ. 52 καὶ *Ἱστορία...*, τ. Β΄, ὁ.π., σ. 769. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, ὁ ἐκδότης τῆς *Ευθύνης*, με τὸν ὁποῖο ὁ Παπατσώνης ἦταν στενὰ συνδεδεμένος, με ἐνημερωτικὸ τοῦ σημείωμα ἐσπευδε νὰ διευκρινίσει πως κατ’ ἐπιθυμία τοῦ ἐκλιπόντος ἡ κηδεῖα τοῦ τελέστηκε σὲ στενὸ οἰκογενειακὸ κύκλο, βλ. Κ.Ε.Τ. [=Κώστας Ε. Τσιρόπουλος], «Τ. Κ. Παπατσώνης», *Ευθύνη*, τχ. 57, 1976, σσ. 496-97. Συνεπῶς, ελλείψει σοβαρῶν τεκμηρίων ἡ ὑπόθεση τῆς κηδεύσεως τοῦ ποιητῆ βρίθει ἀμφιβολιών.

της εσωτερικής γλώσσας με το περιβάλλον είναι διαλεκτικές, όπως ακριβώς και οι σχέσεις της εκπεφρασμένης ομιλίας: συμβάλλουν στη δημιουργία του κόσμου των εμπειριών και ταυτόχρονα τον αντικατοπτρίζουν»,<sup>7</sup> είναι εφικτή η κατανόηση της διπολικής, θα μπορούσαμε να πούμε, φύσης της ποίησης, καθώς η επιτελεστική λειτουργία της γλώσσας της αφορά τόσο τον εσωτερικό κόσμο που ενδοσκοπεί όσο και τον κοινωνικό της περίγυρο, προς τον οποίο απευθύνεται. Ως εκ τούτου, ο έντεχνος λόγος, ακόμη και όταν είναι απογυμνωμένος από κάθε ίχνος μεταφυσικής, που τον τοποθετεί σε μια διάδραση με τον αφανή Άλλο προς τον οποίο απευθύνεται ικετευτικά, προϋποθέτει την ύπαρξη ενός αποδέκτη που γίνεται κοινωνός των εσωτερικών κινήτρων και στοχασμών αυτού που τον παράγει. Ολόκληρο το έργο του Παπατσώνη, ποιητικό και πεζό, μέρος του οποίου θα επικαλεστούμε για τις ανάγκες αυτής της ενότητας, αποτυπώνει τις μύχιες σκέψεις του ποιητή, διαψεύδοντας κάθε μονομερή προσέγγιση, και αποδεικνύει τη διεγκυστίδα πάνω στην οποία κινείται το χριστιανικό του όραμα μεταξύ Δύσης και Ανατολής.

Υπό το πρίσμα αυτής της καταστατικής “θεσιληψίας” που υιοθετείται στο εύρος των κειμένων που θα εξετάσουμε, επιχειρούμε να ρίξουμε φως σε ένα επίμαχο για τον ποιητή ζήτημα, όχι γιατί είναι όντως σημαντικό να ιχνηλατήσει κανείς το στίγμα της προσωπικής του πίστης, αλλά γιατί είναι κομβικής σημασίας η αποσαφήνιση των συγκροτητικών μερών της θρησκευτικής του ταυτότητας, στο βαθμό που παρακάτω θα μας απασχολήσει η αιτιώδης συνάρτηση που της επιφύλαξε ο Παπατσώνης με την έννοια της «ελληνικότητας». Κατά τον Anthony Smith, το λειτουργικό τυπικό και η φιλολογική παράδοση μιας θρησκείας αποτελούν ένα μέρος του θησαυροφυλακίου της συλλογικής ιστορικής μνήμης που μοιράζεται μια εθνοτική κοινότητα.<sup>8</sup> Αυτός είναι και ο λόγος που η θρησκεία είναι ένα γόνιμο έδαφος πολιτισμικών συσχετισμών, αφού το υπόβαθρό της είναι σημείο διασταύρωσης για ένα μεγάλο πλήθος πιστών, καθώς μέσω αυτής μπορούν οιονεί να ταυτιστούν με την ιδέα του έθνους. Έχοντας προεξοφλήσει τη θέση του ποιητή, το ερώτημα που καλείται να θέσει κάποιος δεν είναι απλώς «Ορθόδοξος ή Καθολικός», αλλά πώς ο χριστιανικός του δυϊσμός ενεργοποιεί ένα πολιτισμικό *corpus* που δεν οριοθετείται ούτε στην Ανατολή ούτε στη Δύση, αλλά, υπερκερνώντας τη διαχωριστική γραμμή, οδηγεί στη διακήρυξη της οικουμενικότητας.

<sup>7</sup> George Steiner, «Η κατανομή του λόγου», *ό.π.*, σ. 137.

<sup>8</sup> Βλ. Anthony D. Smith, *Εθνική ταυτότητα*, μτφρ. Εύα Πέππα, Οδυσσέας, 2000, σ. 49.

Καθίσταται σαφές ότι, από τις δογματικές εξακτινώσεις των θρησκευτικών πεποιθήσεων του Παπατσώνη ως τις λογοτεχνικές τους μεταπλάσεις και εν συνεχεία στην εξακρίβωση του πολιτισμικού ίχνους που αφήνουν, συγκροτείται το *continuum* μιας πολυσχιδούς σκέψης, που διατρέχει το υπόβαθρο τριών πεδίων, άρα και τριών λόγων: θρησκευτικό, λογοτεχνικό, κοινωνικό. Η ταυτόχρονη παρουσία αυτού του τριπλού θεωρητικού σχήματος προσδίδει στον ποιητή τα απαραίτητα εφόδια για να κατασκευάσει μια θρησκευτική ταυτότητα εδραζόμενη στον οραματισμό «του παλαιού καλού καιρού της αχωρίστου και μιας Εκκλησίας».<sup>9</sup> Ο σκοπός είναι προφανής, αν και καλύτερα θα γίνει αντιληπτός στο επόμενο κεφάλαιο: ο Παπατσώνης επιθυμεί την ανασύσταση μιας φαντασιακής κοινότητας, μη προσηλωμένης στους περιορισμούς και τις παραδοχές της εθνικής συνείδησης. Ο Στάθης Γουργουρής, παρατηρώντας τον «αποχριστιανισμό του Κράτους» στις νεωτερικές κοινωνίες από τη Γαλλική Επανάσταση και μετά, δηλαδή, «την μετατόπιση στο φαντασιακό της κοινωνίας σχετικά με τα σημεία της κυρίαρχης εξουσίας, από μια ανοιχτά θεία έμπνευση σε μια υπονοούμενη νομική εγγύηση»,<sup>10</sup> καταλήγει στο συμπέρασμα πως η μετάβαση αυτή σφυρηλατήθηκε έχοντας ως πρότυπο τη θρησκευτική πίστη. Η κανονιστική αρχή της τελευταίας παρέχει τη βάση για την διαδραστική σχέση μεταξύ του ατόμου και της ετεροτοπικής του πραγματικότητας (πιστός – Δημιουργός / μεταφυσική ουτοπία → άτομο – έθνος).<sup>11</sup>

Ίσως, λοιπόν, δεν θα ήταν υπερβολή να υποστηρίξει κανείς πως ο Παπατσώνης στα χνάρια αυτού του εξελικτικού συμβολαίου που χαρακτηρίζει τις κοινωνίες από την εποχή του Διαφωτισμού, προσπαθεί να αντιστρέψει την ισχύ του και να βρεθεί στην προ-νεωτερική συνθήκη, εκεί όπου ο κοινοτικός βίος εγκαθιδρυόταν βάσει της θεϊκής επίβλεψης της «ελέω θεού βασιλείας». Κάτω από την άμβλυνση των δογματικών αναθεμάτων και την “αναβίωση” της αδιαίρετης Εκκλησίας λανθάνει το όνειρο της επιστροφής στον προστατευτισμό της μεταφυσικής εξουσίας, που ήταν για αρκετούς αιώνες ο ακρογωνιαίος λίθος της συνύπαρξης των πολυπολιτισμικών κοινοτήτων στην αχανή έκταση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας. Βέβαια, ο αφορισμός αυτός δεσμεύει

<sup>9</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Προς τον ένα Ήλιον. Ανησυχία της μακράς οδού (έπαινος των Χριστουγέννων)», *Η Καθημερινή*, 25/12/1931. Μάλιστα, στο ίδιο άρθρο εκφράζει την απέχθειά του για τη λουθηρανική Μεταρρύθμιση, αντιμετωπίζοντάς την ως άτεγκτη ηθική ασηθηρότητα, που αφαιρεί από τον χριστιανισμό την έννοια της «χαράς».

<sup>10</sup> Στάθης Γουργουρής, *Έθνος – όνειρο. Διαφωτισμός και θέσμιση της σύγχρονης Ελλάδας*, μτφρ. Αθανάσιος Κατσικερός, Κριτική, 2007, σ. 45.

<sup>11</sup> *Ο.π.*, σσ. 46-49.

ασφυκτικά τις επιδιώξεις μιας ποιητικής φυσιογνωμίας που δεν έψαχνε μέσα από την θρησκευτική ανάγνωση της ιστορίας να ανασύρει ένα μοντέλο δημόσιας διοίκησης, αλλά να ενεργοποιήσει το ξεχασμένο αίσθημα ευθύνης που διατηρούσε η ανθρωπότητα απέναντι στον μεταφυσικό κυβερνήτη του σύμπαντος και που τα παλαιότερα χρόνια ήταν ρυθμιστικός παράγοντας του εγκόσμιου βίου, «όταν όλόκληρη ή μάζα τῶν ἀνθρώπων ἦταν συσπειρωμένη στή βαθύτατη πίστη, ὅταν τό κάθε φανέρωμα, ἀτομικό θέλεις ἢ ὁμαδικό, ἦταν [...] μία ἄμεση συνομιλία πρὸς τόν Κυρίαρχο Θεό καί τίς Ταξιαρχίες τῶν Ἀγγέλων Του κι ὅλων τῶν Ἁγιασμένων».<sup>12</sup> Το κατά πόσο η πρόσκληση που απευθύνει ο ποιητής στους αναγνώστες του να συμμορφωθούν με τις επιταγές του χριστιανικού κοσμοειδώλου μπορεί ταυτόχρονα να λειτουργήσει και αλλιώς, δηλαδή ως μια πρόταση διαμόρφωσης μιας πολιτειακής αρχής θρησκευτικού χαρακτήρα, είναι ένα ερώτημα που δεν ξεπερνά μόνο τους στόχους αυτής της εργασίας, αλλά και του ίδιου του Παπατσώνη, ο οποίος ουδέποτε τοποθετήθηκε υπέρ ενός τέτοιου κοινωνικοπολιτικού μορφώματος. Αν μη τι άλλο, ο χριστιανικός του αναστοχασμός μοιάζει να στοχεύει στον εμπλουτισμό της ποιητικής και κριτικής του ταυτότητας.

\*

Ύστερα από αυτήν τη σύντομη εισαγωγή και με οδηγό τα διδάγματα της θρησκευτικής πίστης που παρακολουθήσαμε προηγουμένως, δεν θα ήταν υπερβολή να υποστηρίξει κανείς πως οι παπατσωνικοί στίχοι αρθρώνουν ένα σώμα εκκοσμικευμένης εκκλησιαστικής ποίησης. Η ταύτιση των ποιημάτων του, όπως και των υπόλοιπων κειμένων του (άρθρα, επιφυλλίδες, ταξιδιωτικές εντυπώσεις, μελέτες), αλλά και του ίδιου προσωπικώς, με τον χριστιανισμό δεν αντιμετωπίστηκαν ποτέ με αμφιβολία από την κριτική. Ευθύς εξαρχής το όνομά του συνδέθηκε με τις θρησκευτικές του πεποιθήσεις. Ο Θεοτοκάς, για παράδειγμα, στην απάντησή του στην αρνητική κριτική που δέχθηκε από τον Παπατσώνη για το δοκίμιό του «Εμπρός στο κοινωνικό πρόβλημα», θα τον αποκαλέσει δηκτικά «θρησκόληπτο», «μοντέρνο χριστιανό»,<sup>13</sup> ενώ λίγο αργότερα ο Καραντώνης, σε παρόμοιο περιπαικτικό ύφος, θα προσυπογράψει τις

<sup>12</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Curriculum mortis. Στοχασμοί οντολογικοί με πηγή τον ποιητικό λόγο του Γ. Θέμελη», στον συλλογικό τόμο *Ο ποιητής Γιώργος Θέμελης. Τόμος Τιμητικός*, χ.ε., Θεσσαλονίκη, 1971, σ. 38.

<sup>13</sup> Βλ. Γιώργος Θεοτοκάς, «Οι κίνδυνοι του μυστικισμού», *Ο Κύκλος*, τχ. 6, Απρίλιος 1932, σ. 248. Το ειρωνικό του ύφος επικυρώνεται και από την πρόταση που προηγείται του χαρακτηρισμού: «Πρόκειται για κάποιους υπερβολικά συγχρονισμένους πιστούς του Ιησού, που με χτυπούν με όλα τα δυνατά τους, στο όνομα του ιερού Ευαγγελίου» (η πλαγιογράφηση δική μου).

κρίσεις του Θεοτοκά, σε κριτική μάλιστα που δεν αφορούσε τον Παπατσώνη, αλλά τον Ράντο.<sup>14</sup> Εξάλλου, ο Παπατσώνης από την πρώτη του παρουσία στον ελληνικό τύπο είχε κατοχυρώσει τις διασυνδέσεις του με το χριστιανικό διακείμενο, αρχικά του Καθολικισμού: έμμεσα όταν παράφραζε ελληνιστί απόσπασμα από την εξόδιο ακολουθία του λατινικού τυπικού στην *Ακρόπολη*, και άμεσα όταν στην ίδια εφημερίδα τιτλοφορούσε ποίημά του κατά το παπικό διάταγμα («In Cena Domini») ή όταν το 1919, δημοσιεύοντας στη *Λύρα* το ποίημα «Τρία ρόδα» (*Εκλογή Α΄*, σσ. 108-09), με τη λατινική αυτή τη φορά ελεύθερη απόδοση ενός στίχου από τον καθολικό ύμνο «Stabat mater»,<sup>15</sup> που άδεται την εβδομάδα των Παθών.

Οι διακηρύξεις περί του Ορθόδοξου χαρακτήρα, περισσότερο της ίδιας της ομολογίας του Παπατσώνη, και λιγότερο του έργου του, θα εμφανιστούν μετά τον θάνατο του ποιητή. Ο Κύπριος ποιητής Κυριάκος Χαραλαμπίδης, το 2005, προσπαθούσε να συγκαλύψει τις ανησυχίες του «δυτικοθρεμμένου» Παπατσώνη, εμμένοντας σε μια αισθητικοποίηση του αμιγούς ελληνοχριστιανικού ιδεώδους.<sup>16</sup> Νωρίτερα, μια περίπου όμοια στάση τήρησε και ο Ε. Ν. Μόσχος, ο οποίος αν και δεν αρνήθηκε την πνευματική γέφυρα του ποιητή με τον Καθολικισμό, είναι φανερό ότι επιχειρούσε να ανασυστήσει κυρίως τον κόσμο της Ορθοδοξίας στο έργο του, επιμένοντας στην αδιαμφισβήτητη παρουσία της βυζαντινής παράδοσης.<sup>17</sup> Και στην επόμενη μελέτη του Μόσχου είναι ευδιάκριτη η επιθυμία να παρακάμψει τη δυτική συνομιλία του ποιητή, παραχωρώντας το προβάδισμα στα Ορθόδοξα στοιχεία που ενυπάρχουν στα έργα του: «γιατί για τον ορθόδοξο κατά την άποψή μας Παπατσώνη, η τόσο γνωστή και βαθιά, ειλικρινής και συνεπής χριστιανικότητά του, άρδευε και από τις

<sup>14</sup> «Μη γνώτω η αριστερά σου τι ποιεί η δεξιά σου. Έτσι θα έλεγε και ο χριστιανός Παπατσώνης αν δεν ήταν κι' αυτός "Σιαμαίος" αδερφός του Ράντου», Αντρέας Καραντώνης, «Ένας υπερμοντέρνος λόγιος», *Ιδέα*, τχ. 8, τ. Β΄, 1933, σ. 122.

<sup>15</sup> Μάλιστα, το 1912 ο φίλος του Παπατσώνη Ν. Λαπαθιώτης είχε δημοσιεύσει ένα ομώνυμο ποίημα με αφορμή τους Βαλκανικούς Πολέμους, εστιάζοντας στον θρήνο των μανάδων των Ελλήνων πολεμιστών, βλ. Ναπολέον Λαπαθιώτης, «Stabat mater dolorosa», *Ο Νουμάς*, χρ. 1', αρ. 493, 2 Νοέμβρη 1912, σ. 509.

<sup>16</sup> Βλ. Κυριάκος Χαραλαμπίδης, «Αισθητικά και διαισθητικά στοιχεία ελληνορθόδοξης βίωσης στον Τάκη Παπατσώνη», *Νέα Εστία*, τ. 157, τχ. 1776 (αφιέρωμα Θρησκεία και Λογοτεχνία, 2: Παραδείγματα από τη νεοελληνική λογοτεχνία), Μάρτιος 2005, σσ. 417-27.

<sup>17</sup> Βλ. Ε. Ν. Μόσχος, «Η εξαστράφτουσα παρουσία, Τοποθέτηση και κατάταξη του έργου του Τ. Κ. Παπατσώνη», *Εποπτεία*, τχ. 58, Ιούνιος 1981 [= *Μύρο και Δάκρυ*, Ίκαρος, 1988, σ. 172]. Χαρακτηριστικό είναι ότι αρκετά συντομευμένο το άρθρο πρωτοδημοσιεύτηκε με τον εμφανώς μονοσήμαντο τίτλο «Ο ποιητής της Ορθοδοξίας» στην *Καθημερινή*, στις 7 και 14 Σεπτεμβρίου 1978.

δύο μεγάλες τούτες παραδοσιακές κοίτες, την Ορθοδοξία κατά πρώτο λόγο και τον Καθολικισμό ύστερα, χωρίς όμως να προδώσει ποτέ του ή ν' απαρνηθεί την πρώτη».<sup>18</sup>

Μεταξύ των δύο τάσεων της κριτικής που αναφέρθηκαν παραπάνω εντοπίζεται ένα μεταίχμιακό σημείο. Σε αυτό τοποθετείται η προσωπική κατάθεση μαρτυρίας του Ματθαίου Μουντέ, ο οποίος εκμυστηρευόταν τη δήλωση του ίδιου του ποιητή ότι τηρούσε «στάση Χριστιανού πριν από το Σχίσμα των Εκκλησιών».<sup>19</sup> Μάλιστα, η εξομολόγηση αυτή του Παπατσώνη προκλήθηκε ύστερα από μια διάλεξη στην οποία ο ποιητικός του επίγονος τον είχε αποκαλέσει Καθολικό. Η ίδια θέση επαναλαμβάνεται κατά καιρούς, αφού ενέχει τον ρόλο προφορικού ντοκουμέντου, χωρίς, ωστόσο, να πιστοποιείται η εφαρμογή της στο έργο του Παπατσώνη. Μονάχα ο Κώστας Στεργιόπουλος, στην περιορισμένη έκταση της κριτικής του το 1963, είχε φροντίσει να τοποθετηθεί επί της διττής περιχάραξης που το τελευταίο προωθεί, δίχως βέβαια να προβεί σε λεπτομερέστερες παραπομπές, που θα υποστούλωναν το επιχείρημά του.<sup>20</sup> Θεωρώ, όμως, πως ένας τέτοιος έλεγχος πρέπει επιτακτικώς να μας απασχολήσει, εφόσον ο δημιουργός προκρίνει μια τόσο έντονη διάδραση με τον χριστιανισμό.<sup>21</sup>

Περιέργως, η μαρτυρία του Μουντέ δεν είναι πρωτοφανής, αφού πρώτος είχε εισηγηθεί κάτι ανάλογο ο Robert Levesque. Ο Γάλλος μελετητής, στην ανθολογία που εξέδωσε το 1947, εκφράζει για πρώτη φορά τη φιλενωτική γραμμή του Παπατσώνη στον χριστιανισμό:

Ο Παπατζώνης, απολαμβάνοντας το μεγαλείο του οίκου του Θεού, νιώθει το ίδιο άνετα στην Αγία Σοφία όσο και στον Άγιο Πέτρο. Κατά τον ίδιο τρόπο που

<sup>18</sup> Ε. Ν. Μόσχος, «Γρόπαιον αγάπης και καταλλαγής, Η εορταστική ποίηση του Τ. Κ. Παπατσώνη», *Νέα Εστία*, τ. 109, τχ. 1291 και 1292, 15 Απριλίου και 1 Μαΐου 1981 [=Μύρο και Δάκρυ, ό.π., σ. 187]. Στο ίδιο πλαίσιο “εθελούσιας κριτικής τύφλωσης” εντάσσω και το άρθρο του Αλέξανδρου Ταπάκη («Τάκης Παπατσώνης, Ένας κατ’ εξοχήν θρησκευτικός ποιητής», στον συλλογικό τόμο *Πίστη και Νεοελληνική Λογοτεχνία. Η αναζήτηση του Θεού στη Λογοτεχνία μας*, Λευκωσία, σ. 71) ο οποίος emphaticά τονίζει πως «Ο Παπατσώνης ζει μέσα στο κλίμα της Ορθοδοξίας. Ο ίδιος δεν παύει ποτέ να νιώθει Ορθόδοξος άσχετα αν στο έργο του υπάρχει κάποια Λατινική επίδραση».

<sup>19</sup> Ματθαίος Μουντέ, «Εισαγωγή», *ΑΗΑ*, σ. 608. Την ίδια θέση είχε πρωτοεκφράσει στην εισήγηση του στην τιμητική γιορτή που διοργανώθηκε από την Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Παιδείας για τα 80χρονα του Παπατσώνη, βλ. «Ψυχική προσέγγιση στην ποίηση του Τάκη Παπατσώνη», *Νέα Εστία*, τ. 97, τχ. 1148, 1 Μαΐου 1975, σ. 579.

<sup>20</sup> Κώστας Στεργιόπουλος, «Ένας ιδίotypος Νεοέλληνας πιστός», *Εποχές*, τχ. 5, Σεπτέμβριος 1963, σ. 65 (αναδημοσιεύεται αναδιαρθρωμένο και εμπλουτισμένο με τίτλο «Τ. Κ. Παπατσώνης, ο ιδίotypος και πρωτοπόρος», στον ίδιο, *Περιδιαβάζοντας. Από τον Κάλβο στον Παπατσώνη*, τ. Α΄, Κέδρος, Αθήνα 1982, σ. 177).

<sup>21</sup> Στα πιο πρόσφατα, ο Κώστας Γάλλος ενστερνίζεται την άποψη αυτή, αφήνοντάς την όμως εντελώς ατεκμηρίωτη, βλ. «Η έκπαγλη σφραγίδα της δωρεάς, Ο Τ. Παπατσώνης και ο “κατ’ αλήθειαν βίος”», *ΑΜ*, σ. 68.



ένας Σικελιανός, καινούριος Αδάμ, εξαιρετικά άθεος, είναι πάνω από την αμαρτία – ο Παπατσώνης είναι πάνω από το Σχίσμα.<sup>22</sup>

Το κατά πόσο η άποψη αυτή του Levesque είναι προϊόν αδιαμεσολάβητης σκέψης χωρίς την εμπλοκή του ίδιου του Παπατσώνη, παραμένει ανοιχτό ζητούμενο. Ο προβληματισμός μου εδώ πηγάζει από το γεγονός ότι τους δύο άντρες φαίνεται να συνδέει στενή σχέση στα χρόνια της Κατοχής. Το διάστημα που μένει στην Ελλάδα ο Γάλλος φιλέλληνας είναι γείτονας με τον Παπατσώνη, σύμφωνα με δική του δήλωση, και κάνουν αρκετή παρέα.<sup>23</sup> Η κυκλοφορία της γαλλικής ανθολογίας, όπως θα δούμε στο δεύτερο κεφάλαιο, ξεσήκωσε θύελλα αντιδράσεων στην Ελλάδα, με δύο λογοτεχνικές γενιές, αυτές του '20 και του '30, να αντιπαρατάσσουν τα όπλα τους, ενώ παράλληλα εκτυλισσόταν και το γνωστό σκάνδαλο γύρω από το Έπαθλο Παλαμά. Τα κριτικά σημειώματα της εποχής αφήνουν να εννοηθεί ότι ο Παπατσώνης είχε περισσότερο ενεργή συμμετοχή από εκείνη ενός απλού συμβούλου στο τελικό αποτέλεσμα της ανθολογίας.<sup>24</sup> Παράλληλα, ο Levesque στο έργο αυτό αποκαλύπτει ότι γνωρίζει πολύ καλά τα στάδια σύνθεσης της *Ursa Minor*, ενώ ο Έλληνας ομότεχός του τον είχε συνεικουρήσει και στη γαλλική μετάφραση της σύνθεσης *Μήτηρ Θεού* του Σικελιανού.<sup>25</sup>

Φαίνεται, λοιπόν, ότι σταδιακά οικοδομήθηκε μια μυθολογία γύρω από το θρήσκευμα του Παπατσώνη, ενίοτε μέσα από την προσωπική του αινιγματική εμπλοκή και τη διασπορά αντικρουόμενων πληροφοριών. Πιο συγκεκριμένα, μεταξύ 1942-1944 ο Μάριος Βαϊάνος εκδίδει σε τρεις τόμους το *Ελληνικό Ημερολόγιον Ορίζοντες*. Στα βιογραφικά σημειώματα των συνεργατών του εντύπου, ο Παπατσώνης πολιτογραφείται ως ένας Καθολικός χριστιανός.<sup>26</sup> Ο ίδιος διατηρούσε πλούσια συνεργασία με το έντυπο αυτό, ενώ με τον εκδότη του γνωρίζονταν τουλάχιστον από την εποχή που ο Βαϊάνος, διευθύνοντας της *Νέα Τέχνη*, είχε συμπεριλάβει κείμενο του Παπατσώνη, το 1924, στο καταστατικό για την καβαφική βιβλιογραφία αφιέρωμα στον Αλεξανδρινό.<sup>27</sup> Ωστόσο, πολλά χρόνια μετά, στην αλληλογραφία του με τον Χαραλαμπίδη, ύστερα από

<sup>22</sup> Robert Levesque, *Domaine Grec (1930-1946)*, Editions des trois collines, Genève-Paris 1947, σ. 57 (η πλαγιογράφηση του συγγραφέα).

<sup>23</sup> *Ο.π.*, σ. 57.

<sup>24</sup> Βλ. *εδώ*, σσ. 429-30.

<sup>25</sup> Βλ. Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Μια χρήσιμη εργασία», *Νέα Εστία*, τ. 35, τχ. 404, 1 Απριλίου 1944, σσ. 353-54.

<sup>26</sup> Βλ. «Οι συνεργάτες μας», *Ελληνικόν Ημερολόγιον Ορίζοντες*, τ. 2, 1943, σ. 730.

<sup>27</sup> Οι δυο τους συνεργάστηκαν και στα *Ελληνικά Φύλλα* που εξέδιδε για λίγο καιρό ο Βαϊάνος (1935), όπου ο Παπατσώνης κρατούσε μέρος της κριτικής στήλης.

παράκληση του τελευταίου για αποστολή ενός βιογραφικού κειμένου, ο ποιητής κατηγορηματικά απαντά: «Όσο για το βιογραφικό σημείωμα, τι να σας γράψω, δεν έχω βιογραφία. [...] Αυτά κατεργάζεται ο παμφάγος Χρόνος, που το φτωχό μας λογικό τον έχρισε αφέντη. Τι σημασία έχει μια ρηχή βιογραφία».<sup>28</sup> Πέρα από τη χριστιανική ταπεινότητα που αποπνέει ο λόγος του, αυτό που μπορεί να εικάσει κανείς είναι ότι στο παραπάνω απόσπασμα σιωπηρώς αποκηρύσσεται συλλήβδην όποιο βιογραφικό σημείωμα είχε παρουσιασθεί μέχρι τότε. Επιπρόσθετα, τον Φεβρουάριο του 1973, ο Παπατσώνης βρίσκεται καλεσμένος στο Τμήμα Μεσαιωνικών και Νεοελληνικών Σπουδών του Παν/μίου Θεσσαλονίκης. Στην απορία κάποιου φοιτητή για τη φύση του θρησκευμάτος του, ο αυτήκοος μάρτυρας και καθηγητής Π. Μαστροδημήτρης παραθέτει την απάντηση του ποιητή: «“Είμαι Ορθοδοξότατος”».<sup>29</sup> Ποιος ήταν άραγε ο χριστιανός Παπατσώνης; Ήταν εκείνος που ομολογούσε την προσχισματική του τοποθέτηση, εκείνος που συναινούσε ανεπίσημα στην ένταξή του στην Καθολική πτέρυγα, ή εκείνος που τεχνηέντως απέφευγε να καταχωρηθεί ρητώς σε ένα συγκεκριμένο δόγμα;

Η προβληματική προσπάθεια της κριτικής να αναψηλαφήσει τη δεδηλωμένη υποταγή του ποιητή σε ένα χριστιανικό αξίωμα, δυτικό ή ανατολικό, δεν ήταν απόρροια μονάχα της αδυναμίας προσπέλασης μιας ποίησης που εξ ορισμού παραμένει δυσπρόσιτη εξαιτίας του θεολογικού βάθους της, αλλά και των επισφαλών συμπερασμάτων που απέρρευσαν από την παρανάγνωση του ίδιου του συγγραφικού έργου του Παπατσώνη. Ο τρόπος με τον οποίο διαβάστηκε η μελέτη του «Ο διά Χριστόν σαλός», αφιερωμένη στον Φώτη Κόντογλου(ς), είναι ένα εμβληματικό παράδειγμα τέτοιου είδους (προσχεδιασμένων;) αστοχιών. Ο Παπατσώνης, στο κείμενό του, ανασύροντας ένα ευρέως διαδομένο επίθετο για τους Αγίους–Οσίους της Εκκλησίας, προορισμένο να καταδείξει τον “μέχρι μωρίας” απρόσκοπτο ζήλο στον χριστιανισμό (επιφανείς εκπρόσωποι οι Άγιος Ανδρέας και Άγιος Συμεών), μεταθέτει, με την ίδια αισθητή δόση δραματικής ειρωνείας, τον όρο στην περίπτωση του Κόντογλου. Εκφράζοντας το πάθος με το οποίο υποτάχθηκε στο ανατολικό ορθόδοξο

<sup>28</sup> Βλ. την επιστολή της 9<sup>ης</sup> Οκτωβρίου 1968, στο Κυριάκος Χαραλαμπίδης, «28 επιστολές του Τάκη Παπατσώνη προς τον Κυριάκο Χαραλαμπίδη», *Νέα Εστία*, τ. 174, τχ. 1860, Δεκέμβριος 2013, σ. 808 (η πλαγιογράφηση του ίδιου). Το μοναδικό κείμενο που ο ίδιος θεωρεί ότι αντικατοπτρίζει τη θρησκευτική του εξέλιξη, δομημένο στο ύφος του αυτοβιογραφικού λόγου, είναι το «Ποικίλματα και σχολιασμοί στην εορτή της Πεντηκοστής», για το οποίο γίνεται ειδική μνεία παρακάτω.

<sup>29</sup> Βλ. Μαστροδημήτρης, *ό.π.*, σ. 1373.

δόγμα ο Μικρασιάτης καλλιτέχνης, ο Παπατσώνης αποσαφηνίζει τη δική του ιδιότυπη θέση και το γεγονός ότι από πλευράς του δεν φόρεσε παρωπίδες αποκρούοντας την Καθολική αισθητική (τουλάχιστον):

ο προσκολλημένος στην Ανατολική Ορθοδοξία ασκητικός πιστός, ο μισαλλόδοξος, αυτός για τον οποίο το Βυζάντιο ήταν η μοναδική υπαρκτή Χάρη, το μοναδικό θησαύρισμα της δόξας του Θεού, θα τον έπιανε μανία εναντίον μου, που έφθασα στην κατάπτωση να μνημονεύσω με τα χείλη μου ή με τη γραφίδα μου λέξεις που θύμιζαν τεχνικές της αφορεσμένης, της σατανικής Δύσεως.<sup>30</sup>

Στο σύνολο αυτού του κειμένου ο Παπατσώνης μάλλον υποτάσσεται στη (παρά δεσμεύεται από τη) θρησκευολογική απολυτότητα του Κόντογλου, και για το λόγο αυτό αναπτύσσει κάποια από τα βασικά χαρακτηριστικά της βυζαντινής τέχνης, που δικαιολογούν και την έλξη του προς τον θρησκευτικό κόσμο της Ανατολής. Ωστόσο, ο ίδιος δε διστάζει να θέσει με σαφήνεια τα όρια που διαχωρίζουν την προσωπική του ελευθερία από τέτοιου είδους μονολιθικές αντιλήψεις.<sup>31</sup> Τα νοήματα του κειμένου αυτού θα διαστρεβλωθούν σοβαρά στο επιμνημόσυνο αφιέρωμα των *Κριτικών Φύλλων* στον ποιητή. Εκεί, η σύνταξη του περιοδικού δανείζεται *μόνο* το προαναφερθέν απόσπασμα περί βυζαντινής τέχνης, τοποθετεί –φυσικά χωρίς τη συγκατάθεση του εκλιπόντος- τον ιδιαιζόντως αυτοαναφορικό τίτλο «Η Ορθοδοξία μου (Ένα σημαντικό κείμενο ομολογίας)» [!], και στην εισαγωγή δηλώνει παραπλανητικά πως ο Παπατσώνης «προβαίνει ο ίδιος σε μια αποκαλυπτική κατάφαση της ορθοδοξίας, διαλύοντας πλάνες και ανακρίβειες γύρω από την πίστη και το δόγμα του».<sup>32</sup> Δεδομένης της χρονικής σύμπτωσης αυτής της δημοσίευσης με τον θάνατο του ποιητή, εικασίες για τα αίτια που οδήγησαν σε μια τέτοια πράξη μπορούν να γίνουν πολλές. Αρκεί να σημειωθεί ότι το απόσπασμα που επισημάνθηκε παραπάνω, στο οποίο ο Παπατσώνης παίρνει αποστάσεις από την ανατολική θρησκευολογία του Κόντογλου, αποκόπτεται και συρράβεται μόνο το πρώτο σκέλος του, αποσιωπώντας ευθαρσώς το αντικείμενο διαφοροποίησης, δηλαδή τη μείξη των χριστιανικών δογμάτων από τον ποιητή. Ευθύνες για την οφθαλμοφανή προσπάθεια να συγκαλυφθεί η ροπή του προς τον Καθολικισμό θεωρώ ότι φέρει ο γενικότερος προσανατολισμός του περιοδικού,

<sup>30</sup> Τάκης Παπατσώνης, «Ο διά Χριστόν σαλός», στον συλλογικό τόμο *Μνήμη Κόντογλου, Δέκα χρόνια από την κοίμησή του*, Αστήρ, Αθήνα 1975, σ. 19.

<sup>31</sup> *Ο.π.*, σ. 22.

<sup>32</sup> Τάκης Παπατσώνης, «Η Ορθοδοξία μου (Ένα σημαντικό κείμενο ομολογίας)», *Κριτικά Φύλλα*, τ. Ε', τχ. 3(33) (αφιέρωμα στον Παπατσώνη), Φθινόπωρο 1976, σ. 327.

δεδομένου ότι ο εκδότης του Ι. Μ. Χατζηφώτης κατέλαβε εξέχουσες θέσεις στην Εκκλησία της Ελλάδος –ως και διευθυντής της εφημερίδας της, *Εκκλησιαστική Αλήθεια*–, ενώ συνέθεσε και την βιογραφία του Κόντογλου, και ίσως παρασυρμένος από το πάθος της αφοσίωσής του στον Ορθόδοξο κόσμο, στάθηκε τελικά ανίκανος (ή απρόθυμος) να αντιληφθεί τον διχασμό της χριστιανοσύνης του Παπατσώνη.

Η εμβριθέστερη μελέτη των δοκιμιακών, κριτικών και ποιητικών αποτυπωμάτων του ενισχύουν την πεποίθησή μας ότι ο Παπατσώνης επηρεάζεται δραστικά τόσο από την Ανατολική Ορθόδοξη Εκκλησία, όσο και από τη Δυτική Ρωμαιοκαθολική. Το κορυφαίο τεκμήριο της δεδηλωμένης αυτής ένωσης αποτελεί το συμβατικά θεωρούμενο ως “πνευματική αυτοβιογραφία” δοκίμιό του «Ποικίλματα και σχολιασμοί στην εορτή της Πεντηκοστής», πρωτοδημοσιευμένο στην ετήσια έκδοση του *Χριστιανικού Συμποσίου* το 1967.<sup>33</sup>

Ο Γρηγόρης Πασχαλίδης εξοβελίζει από το μοντέλο του αυτοβιογραφικού είδους που προτείνει τη «θρησκευτική αυτοβιογραφία», και για λόγους πρακτικής οριοθέτησης του είδους, αλλά κυρίως εξαιτίας των αντιρρήσεων της Εκκλησίας, η οποία παρατηρεί διάσταση μεταξύ κοσμικού και θρησκευτικού λόγου, αφού ο πρώτος στοχεύει στην «αυτογνωσία» ενώ ο δεύτερος στη «θεογνωσία».<sup>34</sup> Η διαχωριστική αυτή γραμμή, καίτοι δραστική, νομίζω ότι δεν μπορεί να μας εμποδίσει από το να επισημάνουμε κάποιες συγκλίσεις του δοκιμίου αυτού με τις λειτουργικές δομές του είδους της αυτοβιογραφίας. Αν στη «θρησκευτική αυτοβιογραφία του Μεσαίωνα εντοπίζεται η χρήση ενός *επιδεικτικού* λόγου, για τον εγκωμιασμό των αρετών του συγγραφέα, και η βασική σκοπιμότητά της δεν είναι η αναπαράσταση μιας ιδιαίτερης προσωπικότητας, αλλά η επίδειξη ενός ηθικού υποδείγματος»,<sup>35</sup> τότε ο Παπατσώνης εγκολπώνεται σε μεγάλο βαθμό την καταστατική αυτή αρχή με το ύφος του λόγου που υιοθετεί. Ήδη στην εισαγωγή του σπεύδει να δηλώσει ότι με «ταπεινή πρόθεση» θέλει να παρακινήσει τους αναγνώστες του να γοητευθούν από τις θρησκευτικές αφηγήσεις που θα

<sup>33</sup> Τάκης Παπατσώνης, «Ποικίλματα και σχολιασμοί στην εορτή της Πεντηκοστής», στον συλλογικό τόμο *Χριστιανικών Συμπόσιον*, τ. Β΄, επιμ. Κώστας Τσιρόπουλος, Εστία, 1967 [=ΟΗΚ]. Οι παραπομπές αφορούν την τελευταία έκδοση και εφεξής θα γίνονται παρένθετες μέσα στο κείμενο.

<sup>34</sup> Για περισσότερες λεπτομέρειες, βλ. Γρηγόρης Πασχαλίδης, *Η ποιητική της αυτοβιογραφίας*, Σμίλη, Αθήνα 1993, σ. 55.

<sup>35</sup> *Ο.π.*, σσ. 53-54 (η πλαγιογράφηση δική του).

παραθέσει, τονίζοντας εμφατικά την ηθική πλευρά του ζητήματος, απόρροια της δύναμης του «Καλού» και του «Αγαθού». Ο ίδιος κατ' αυτόν τον τρόπο αυτο-ανάγειται σε *exemplum* της θεϊκής επενέργειας, που τον επέλεξε για να διατρανώσει το μήνυμα αυτό (βλ. *ΟΗΚ*, σσ. 9-10). Σε επίπεδο γραφής, η πρωτοπρόσωπη καταγραφή παρελθοντικών αναμνήσεων, σε όψιμη μάλιστα ηλικία (73 ετών), εξ ορισμού θέτει κατά κάποιο συμβατικό τρόπο την κατηγοριοποίησή της στο ευρύ αυτομμητικό είδος.<sup>36</sup>

Η εξιστόρησή του Παπατσώνη αφορά αποκλειστικά τον τρόπο με τον οποίο βίωσε την εορτή της Πεντηκοστής<sup>37</sup> όχι μόνο στην ελλαδική περιφέρεια, αλλά σε πόλεις της Ανατολής και της Δύσης. Η εορτή αυτή φαίνεται ότι λαμβάνει διαστάσεις συμβολικού χαρακτήρα, μια και συμπυκνώνει τη διάδοση του χριστιανισμού σε όλα τα μήκη και πλάτη του κόσμου. Από την ιδέα αυτή ορμώμενος, προσπαθεί να σκιαγραφήσει τη διευρυντική αυτή πορεία της θρησκείας του, αφηγούμενος το πάθος που τον συγκλόνισε βιώνοντας τον εορτασμό αυτό στην Κων/πολη, τη Ρώμη, την Ελατσού, τη Λυών, τη Βιέννη (έμμεσα), την κατοχική Αθήνα και τη Σεβίλλη.<sup>38</sup> Η καταγραφή του θρησκευτικού βιώματος κατά τα παιδικά χρόνια (*ΟΗΚ*, σ. 12), η ενήλικη βίωση της Πεντηκοστής στη Βασιλεύουσα (*ΟΗΚ*, σσ. 13-15) και η σταδιακή εξιστόρηση του τρόπου με τον οποίο ο ίδιος μεταστράφηκε πνευματικά -και όχι καθ' ολοκληρίαν- προς τα ρωμαιοκαθολικά τυπικά (*ΟΗΚ*, σσ. 15-19), με κορυφαίο παράδειγμα τον εορτασμό στη Ρώμη (*ΟΗΚ*, σσ. 19-22), καθιστούν το κείμενο αυτό ένα θρησκευτικού τύπου *Bildungsroman*, αναγόμενο στα γενικά του πλαίσια στο πρότυπο των αυγουστίνειων *Εξομολογήσεων*,<sup>39</sup> στις οποίες παρατηρείται μια παρόμοια δομή. Συμπληρωματικά, θα πρέπει να επισημανθεί πως και ο μεγάλος Ρώσος θεωρητικός Michail Bachtin, στη δική του προβληματική γύρω από το μυθιστόρημα μαθητείας, εντάσσει στην ευρεία γκάμα

<sup>36</sup> Αρκετό ενδιαφέρον θα παρουσίαζε η ανάλυση του κειμένου αυτού ως μιας καθαρά γλωσσικής πράξης, η οποία θα παρέπεμπε στη θρησκευτική πρακτική της εξομολόγησης. Μια διεισδυτικότερη ματιά στη λανθάνουσα αυτή λειτουργία της (αυτο-)βιογραφίας αναστέλλεται επί του παρόντος. Για περισσότερες λεπτομέρειες, βλ. Δημήτρης Καργιώτης, «Η εξομολόγηση ως τρόπος: στοιχεία για μια κριτική του βιογραφικού λόγου», *Νέα Εστία*, τχ. 1863, Σεπτέμβριος 2014, σσ. 196-211.

<sup>37</sup> Για τον καταστατικό ρόλο που η συγκεκριμένη εορτή διαδραματίζει στον θρησκευτικό του στοχασμό, βλ. Τ. Κ. Παπατζώνης, «Πεντηκοστήν εορτάζομεν», *Η Καθολική*, 01/06/1960, καθώς και τα ποιήματα «Πεντηκοστή» (ό.π.) και «Μελέτεμ» (*Εκλογή Β'*, σσ. 292-94).

<sup>38</sup> Το γεγονός ότι οι αναβαθμοί αυτοί ανέρχονται σε επτά, ανακαλεί την ιερότητα που απέκτησε ο αριθμός αυτός μέσα από τη συνεχή παρουσία του στην Παλαιά και την Καινή Διαθήκη.

<sup>39</sup> Ορισμένοι μελετητές τις θεωρούν ως το «“μορφολογικό υπόδειγμα” όλου του αυτοβιογραφικού είδους», βλ. Πασχαλίδης, ό.π., σ. 223.

του τελευταίου και τον βιογραφικό λόγο, που φαίνεται να ανταποκρίνεται επαρκώς στη δομή του δοκιμίου που εξετάζουμε:

[Σε αυτόν τον τύπο] Το γίνεσθαι λαμβάνει χώρα στον βιογραφικό χρόνο και διέρχεται από ανεπανάληπτα, ξεχωριστά στάδια. [...] Το γίνεσθαι εδώ είναι το αποτέλεσμα του συνόλου των μεταβαλλόμενων συνθηκών της ζωής και των γεγονότων, της δραστηριότητας και της εργασίας. Η μοίρα του ανθρώπου δημιουργείται και μαζί της δημιουργείται και ο ίδιος, ο χαρακτήρας του.<sup>40</sup>

Αναψηλαφώντας βαθύτερα το κείμενο αυτό, παρατηρείται μια έντονα επαναλαμβανόμενη παράθεση βιβλικών και λειτουργικών χωρίων τόσο από τα τυπικά της Δυτικής Εκκλησίας, όσο και από την ελληνόφωνη εκδοχή τους. Είναι αξιοπρόσεκτο ότι στην πρώτη περίπτωση ο Παπατσώνης προβαίνει στην ελληνική τους μετάφραση (ΟΗΚ, σσ. 18, 33), όχι για να υποκρύψει το φίλα προσκείμενο προς τη Δύση θρησκευτικό του αίσθημα, αλλά μάλλον για να καταστήσει σαφέστερο το νόημα των όσων γράφει. Εξάλλου, ο ίδιος ρητά ομολογεί: «Βρέθηκα, σαν άλλος Παύλος, στην θρυλική αυτή Ρώμη, αυτήν που επέμειναν να μου σκιάζουν και να σπιλώνουν τα ανθρώπινα Σχίσματα και μίση» (ΟΗΚ, σ. 20).<sup>41</sup> Η προσωπική αυτή εξομολόγηση προϋποθέτει και τον αναγνώστη του για το πνεύμα συγκρητισμού που χαρακτηρίζει τη θρησκευτική του πίστη.

Η ρητορική από την οποία αντλεί ο Παπατσώνης προκειμένου να τροφοδοτήσει δυναμικότερα το επιχειρήμα του δεν είναι άλλη από αυτήν του αποστολικού παύλειου λόγου. Στοχευμένα, λοιπόν, εγκαθιδρύει μια διακειμενική γέφυρα με αποσπάσματα της Καινής Διαθήκης<sup>42</sup> που αναφέρονται στον Απόστολο των Εθνών. Στο πρόσωπό του αντικρίζει την πεμπτουσία της συναίρεσης ανατολικού και δυτικού πνεύματος, αφού πρόκειται για έναν αλλόθρησκο, διώκτη των Χριστιανών, που όχι μόνο μεταστρέφεται θρησκευτικώς, αλλά γίνεται ένας από τους σημαντικότερους κήρυκες του χριστιανισμού, βοηθώντας έτσι στην εξάπλωσή του, με τις περιόδους του από τον χώρο

<sup>40</sup> Μιχαήλ Μπαχτίν, «Το μυθιστόρημα μαθητείας και η σημασία του στην ιστορία του ρεαλισμού. Προς μια ιστορική τυπολογία του μυθιστορήματος», *Δοκίμια Ποιητικής*, μτφρ. Γιώργος Πινακούλας, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2014, σ. 26. Η ανατομία του ομώνυμου μυθιστορηματικού είδους γίνεται βάσει του «ουσιαστικού γίνεσθαι του ανθρώπου».

<sup>41</sup> Το χωρίο αυτό ίσως προσδίδει κάποιο βαθμό πιστότητας στη μαρτυρία του Μουντέ.

<sup>42</sup> Βλ. π.χ. το χωρίο: «“ανήλθεν [...] Κυρίου”» (ΟΗΚ, σ. 17), το οποίο αντιστοιχεί στις *Προς Γαλάτες επιστολές* 1:17-20, ή το «“Ω ευτυχισμένη Ρώμη [...] λύνονται”» (ΟΗΚ, σσ. 18-19), όπου μεταφράζει έναν ύμνο του Πάπα Άγιου Λέοντος αφιερωμένο στους Πέτρο και Παύλο. Ο πάπας αυτός, ειρήσθω εν παρόδω, εορτάζεται και από την Ορθόδοξη Εκκλησία, ενώ τρία χρόνια πριν (20-21 Απριλίου 2015) διοργανώθηκε από τη Θεολογική Σχολή του Α.Π.Θ. διεθνές συνέδριο με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Ο πάπας Λέων Α΄, ως γέφυρα διαλόγου Ανατολής και Δύσης». Ο Παπατσώνης, δηλαδή, φαίνεται να επιλέγει προσεκτικά τις δανειοδοτήσεις από τα δυτικά τυπικά, εξαιρώντας έμμεσα τη χριστιανική ένωση.

της εγγύς Ανατολής μέχρι τη Ρώμη, όπου εκούσια καταδικάστηκε για την πίστη του. Επιπρόσθετα, ο Απ. Παύλος αποτελεί μια αντιστικτική θρησκευτική περσόνα για τον ίδιο τον Παπατσώνη, διότι η διάδοση του μηνύματος του χριστιανισμού<sup>43</sup> είναι μια πράξη επιβεβλημένη απευθείας από τον Θεό.<sup>44</sup> Κατά παρόμοιο τρόπο, και η δική του αφήγηση, που περιλαμβάνει, όχι τυχαίως, ανατολικές και δυτικές περιοχές, είναι καρπός «του μυστηρίου της Θεότητας, στην πλέον γενναιόδωρη έκφρασή του» (ΟΗΚ, σ. 12).

Κατατάσσοντας το κείμενο αυτό στις ποικίλες εκφάνσεις του βιογραφικού είδους, η χρήση του βιβλικού και λειτουργικού λόγου (κυρίως του πρώτου) ως «ετερογενής διακειμενικότητα» σκοπό έχει να διαδραματίσει έναν ρόλο «αυθεντικοποίησης» των τεκταινόμενων. Αν «η γενική και ανώνυμη διακειμενικότητα της αυτοβιογραφίας είναι εκείνη που την καθιστά αναγνωρίσιμη και λειτουργική σαν πολιτιστικό κείμενο»,<sup>45</sup> τότε αυτή η περιορισμένη αυτοβιογραφική καταγραφή πρέπει να ιδωθεί κατ' αντιστοιχία των σημαινομένων από τα οποία έλκει την καταγωγή της. Με άλλα λόγια, όντας ο ίδιος ο Παπατσώνης βουτηγμένος μέσα στα νάματα του χριστιανισμού, γράφει σύμφωνα με τον τρόπο που δομούνται τα ιερά κείμενα, πλαταίνοντας κατά πολύ την οπτική του γωνία ώστε να πιστοποιήσει την άρνησή του σε κάθε δογματισμό, που θα τον ενέτασσε μονομερώς στην Ορθόδοξη ή την Καθολική κοίτη.

Μια παρόμοια διάθεση εξεικόνισης της πίστης του στη χριστιανική ενότητα μέσα από την ταξιδιωτική εμπειρία χαρακτηρίζει τα διαδοχικά του προσκυνήματα από την Προτεσταντική Γενεύη, στην Καθολική Ρώμη και την Ορθόδοξη Αθήνα. Βέβαια, όπως και κατά το παρελθόν, ο ποιητής για μια ακόμη φορά δήλωνε την απέχθειά του στους πουριτανούς Μεταρρυθμιστές, καθότι ο αρχηγός τους, μεταξύ άλλων κακών,

<sup>43</sup> «Οι Επιστολές του Παύλου έχουν κεντρικό ρόλο στην ιστορία και θεολογία του Χριστιανισμού. Οι Επιστολές των οποίων η συγγραφή αποδίδεται στον Παύλο απαρτίζουν το μεγαλύτερο corpus σε σύγκριση με όλα τα άλλα κείμενα της Καινής Διαθήκης. Είναι η πρωιμότερη απόδειξη της ζωής και της πίστης των πρώτων Χριστιανών, και προηγούνται των κανονιστικών Ευαγγελίων. Σαν τέτοια, συστήνουν από πρώτο χέρι την επέκταση του Χριστιανισμού πέρα από τα όρια της Παλαιστίνης στον ευρύτερο Μεσογειακό κόσμο», βλ. Stanley E. Porter (ed.), *Dictionary of Biblical criticism and interpretation*, Routledge, New York 2007, σ. 265.

<sup>44</sup> Βλ. «ὅτε δὲ εὐδόκησεν [ὁ θεὸς] ὁ ἀφορίσας με ἐκ κοιλίας μητρός μου καὶ καλέσας διὰ τῆς χάριτος αὐτοῦ, ἀποκαλύψαι τὸν υἱὸν αὐτοῦ ἐν ἐμοὶ ἵνα εὐαγγελίζωμαι αὐτὸν ἐν τοῖς ἔθνεσιν, εὐθέως οὐ προσανεθέμην σαρκὶ καὶ αἵματι», *Πρὸς Γαλάτες επιστολές*, 1:15-16. Εναργέστερα αποκαλύπτει την ουσία της θεϊκής συμβολής όπως την αντιλαμβάνεται ο Παύλος ένας άλλος σύγχρονος στοχαστής του χριστιανισμού: «Για τον Παύλο, ο άνθρωπος δεν είναι εκ φύσεως ελεύθερος, αλλά η ελευθερία του δωρήθηκε μόνο μέσω της θείας χάριτος», βλ. Θάνος Λίποβατς, *ό.π.*, σσ. 42-43, και για όλη τη φιλοσοφική συνεισφορά του Παύλου τις σσ. 37-43, καθώς επίσης και Weiss, *ό.π.*, σ. 253.

<sup>45</sup> Για τον ορισμό αυτό, βλ. Πασχαλίδης, *ό.π.*, σ. 131,

«αρνήθηκε τη συγγνώμη του Θεού και την χάρη του Αγίου Πνεύματος [...] και δίδαξε [...] την ανεξήγητη κακία του Θεού».<sup>46</sup> Όσον αφορά τις άλλες δύο παραδόσεις, όμως, η επίσκεψή του στο σπίτι του Βησσαρίωνα, του επιφανούς μαθητή του νεοπλατωνιστή Γεώργιου Πλήθωνα Γεμιστού, ο οποίος εργάστηκε σκληρά για την ένωση των δύο Εκκλησιών,<sup>47</sup> ενεργοποιούσε τη ριζωμένη προσήλωση του Παπατσώνη στην «ενωτική προσπάθεια, που ποθεί το μεγαλύτερο και υγιέστερο μέρος του κόσμου». Αυτή τη φορά, η μεταστοιχείωση του φιλενωτικού οράματος και της απόκρουσης του «μίσους» και της «στενοκαρδίας» που γεννούσε ένας «κακώς εννοούμενος εθνισμός» υλοποιούταν στη βάση της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής και ζωγραφικής, όπως γίνεται, φερ' ειπείν, με την περίπτωση του οβελίσκου και του σταυρού στη Ρώμη, «όπου βαφτίστηκε κι' έγινε χριστιανός ο Μέγας Κωνσταντίνος, Αυτοκράτωρ Ανατολής μαζί και Δύσεως».<sup>48</sup>

Παρόμοια θεωρητική γραμμή ακολουθεί και σε ένα άλλο του περιηγητικό έργο, που απασχόλησε ελάχιστα την κριτική, την *Άσκηση στον Άθω*. Πρόκειται για ένα οδοιπορικό από την πολύμηνη παραμονή του στον «αιώνόβιο Βωμό της Ανατολικής Όρθοδοξίας».<sup>49</sup> Η αφήγηση περιορίζεται ασφυκτικά στο θρησκευτικό βίωμα του ποιητή, την παράθεση πληροφοριών γύρω από την ιστορία των μονών και τις θρησκευτικές δοξασίες που συνόδευσαν τη γέννησή τους, όπως και τη σκιαγράφιση των Πατέρων με τους οποίους συναναστράφηκε. Η αξιολόγηση του πονήματος αυτού εντός του πλαισίου μιας έμμεσης αυτο-υπεράσπισης της ποιητικής του είναι

<sup>46</sup> Τ. Κ. Παπατζώνης, «Οδοιπορικών από Γενεύην εις Ρώμην και Αθήνας», *Η Καθολική*, 08 /01/1954.

<sup>47</sup> Για περισσότερες πληροφορίες γύρω από την παιδεία και την δράση του Έλληνα Καρδινάλιου, βλ. Steven Runciman, *Η Μεγάλη Εκκλησία εν αιχμαλωσία. Το Πατριαρχείο της Κωνσταντινούπολεως λίγο πριν από την Άλωση της Πόλης μέχρι και την Επανάσταση του 1821*, μτφρ. Πολυξένη Αντωνοπούλου, Γκοβόστης, 2010, σσ. 129, 133, 135, 144, 146-47, 155.

<sup>48</sup> Τ. Κ. Παπατζώνης, «Οδοιπορικών από Γενεύην εις Ρώμην και Αθήνας», *Η Καθολική*, 15 /01/1954.

<sup>49</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, *Άσκηση στον Άθω*, Ίκαρος, <sup>3</sup>2011, σ. 192. Το Άγιο Όρος αποτέλεσε έναν διαδεδομένο τόπο έμπνευσης για τους Έλληνες λογοτέχνες. Το έργο του Παπατσώνη διαφέρει από την γνωστικιστική ροπή των καταγεγραμμένων εντυπώσεων του Καζαντζάκη από την παραμονή του εκεί, από το αντικληρικαλιστικό πνεύμα του έργου του Θέμου Κορνάρου ή τη ρεαλιστική απλότητα του κειμένου του Γιώργου Κοτζιούλα. Θα μπορούσε να παρομοιαστεί με το ανάλογο συγγραφικό εγχείρημα του Ζαχαρία Παπαντωνίου, αν δεν το χόριζε αισθητά το λόγο ύφος του Παπατσώνη. Στη διατριβή της Ευαγγελίας Δαμουλή (*Ο Άθως στη λογοτεχνία. Συμβολή στη καταγραφή κειμένων για το Άγιο Όρος Ελλήνων και Γάλλων ταξιδιωτών – συγγραφέων στον 20<sup>ο</sup> αιώνα*, διδακτορική διατριβή, Τμήμα Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Κέρκυρα 2007, σσ. 385-94), γίνεται μια χρήσιμη πραγμάτευση της ελληνορθόδοξης ασκητικής ροπής του Παπατσώνη, περιοριστική, όμως, για την ουσία που τροφοδότησε το μεταρσιωτικό όραμα του ποιητή μέσα από τον χριστιανικό συγκρητισμό Ανατολής και Δύσης.



επιβεβλημένη.<sup>50</sup> Εξάλλου, οι εντυπώσεις από την επίσκεψή του καταγράφονται το 1927 και δημοσιεύονται τριάντα έξι χρόνια αργότερα, το 1963. Ίσως, μέσω αυτής της καθυστερημένης “απολογίας” επιχειρούσε να αποδείξει τις παραχαραγμένες αντιλήψεις που κυκλοφορούσαν γύρω από το ζήτημα της πίστης του, προσπαθώντας να ενισχύσει την ασκούμενη επάνω του έλξη από τις Ανατολικές θρησκευτικές παραδόσεις, αφού μάλιστα η έκδοση του βιβλίου υλοποιήθηκε με αφορμή τον πανηγυρικό εορτασμό των χιλιόχρονων του Αγίου Όρους. Εξάλλου, για τον ίδιο, η δημοσίευση αυτή συνιστούσε «μια επιστροφή στον μοναδικό εκείνον τόπο», η οποία συντελούταν πλέον ως ένα είδος απείθειας απέναντι στις συνθήκες κάτω από τις οποίες είχε πραγματοποιηθεί η πρώτη του επίσκεψη. Αν μεσοπολεμικά ο «πατήρ Στέφανος ο Αρχοντάρης ο Καρακαλινός» στεκόταν καχύποπτος απέναντί του λόγω της “λατινοφροσύνης” του, δεκαετίες μετά ο Παπατσώνης ένιωθε ότι πολλά είχαν αλλάξει και για το λόγο αυτό ήλπιζε πως η «ψυχή» του σεβάσμιου ιερέα δεν θα μπορούσε να τον καταραστεί.<sup>51</sup> Ήταν άραγε μια υπόνοια περί της δογματικής μεταστροφής του; Και πάλι επιμένω πως προέχει η παρατήρηση της θρησκευτικής σημειολογίας πάνω στην οποία δομείται η κειμενική αφήγηση.

Θα περίμενε, βέβαια, κανείς ένα τέτοιου είδους πόνημα να περιχαρακωνόταν στα αυστηρά πλαίσια της Ορθοδοξίας. Αντιθέτως, απαλλαγμένος από κάθε μορφή θρησκευτικής αγκύλωσης, ο Παπατσώνης προχωρεί στον συγκερασμό Ανατολής και Δύσης. Το παρακάτω απόσπασμα είναι ένας εγκιβωτισμένος συνειρμός κατά την εξιστόρηση ενός περιστατικού για έναν γέροντα-ασκητή, και φυσικά είναι ενδεικτικό των προθέσεων του συγγραφέα:

<sup>50</sup> Αξίζει, επίσης, να σημειωθεί πως αποτελεί το μοναδικό ντοκουμέντο στο οποίο ο ποιητής επεξηγεί τη χρήση του επιθέτου *nobilissimus*, αναπολώντας τα ένδοξα βυζαντινά οικόσημα της οικογένειάς του: «Συμμαζωμένα τά έμβλήματα. Θυμάμαι καί τά προπατορικά μου μέ τά δεσποτάτα καί τά *nobilissimus* καί τούς άλέχτορες καί τίς βυζαντινές κορόνες. Άνασκιρτάει εκεί ή ψυχή μου. Πρασινίζει όλη μου ή έσωτερη όραση από τή θάλασσα τών άμπελιών τών Μεσσηνιακών τών κάμπων» (ΑΣΑ, σ. 76). Άλλη μια φορά αναφέρθηκε εν τάχει στους πιο κοντινούς του προγόνους και τη δράση της οικογένειάς του στον αγώνα της Παλιγγενεσίας, βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Μνήμες αγαθών ανδρών», *Πελοποννησιακή Προτοχρονιά*, 1960, σσ. 42-44 (Αν και δεν αναφέρεται στο άρθρο, πρόκειται για τα αδέρφια του παππού του, Ιωάννη και Δημήτριο, οι οποίοι χρημάτισαν οπλαρχηγοί και αξιωματικοί του στρατού τα χρόνια της Επανάστασης: για περισσότερες λεπτομέρειες μπορεί κανείς να περιηγηθεί στα ψηφιοποιημένα πλέον *Αρχεία της Ελληνικής Παλιγγενεσίας* στον διαδικτυακό χώρο της Βουλής των Ελλήνων, <http://paligenesia.parliament.gr/periexomena.php>, τελευταία ανάκτηση 16/02/2017. Μια σύντομη περιδιάβαση στο παρελθόν της οικογένειας προσφέρει και ο Βασιλειάδης, *ό.π.*, σσ. 5-7).

<sup>51</sup> Βλ. Στέλιος Αρτεμάκης, «Ο Παπατσώνης κι' ο κόσμος του» [συνέντευξη], *Η Καθημερινή*, 5/12/1965 [αναδ. στο *Φρέαρ*, τχ. 18, Φεβρουάριος 2017, σσ. 79-82].

Τέτοια Φραγκιά διόλου δέν απέχει τῆς Ρωμιοσύνης. Ἔχει ζυμωθεῖ μέ δαύτην. Μή κι' ἡ πάρα πέρα, τοῦ Βατικάνου ἢ Φραγκιά, δέν εἶναι ἓνα πράμα; Τυφλοὶ καὶ μωροὶ οἱ ἀνθρώποι διχαστήκανε, καὶ τὰ ξεχάσαν οἱ δικοὶ μας τὰ κλειδιά τοῦ Πέτρου. Potestas clavium, πού λέει ὁ Σεστόφ, κι' ἐμεῖς χαβά μας. Μή δέν μπαίνεις στή Ραβέννα καὶ χαιρετᾷς Βυζάντιο μέγα; [...] Μή τὰ πατερικά βιβλία δέν διαλαβαίνουνε τόσους λατίνους Πατεράδες θαυμαστοὺς στήν ἀγιωσύνη, μή τὰ μνηαῖα δέν ἔχουνε στοὺς ἀγίους τους τόσους Πάπες. [...] Ἀλλά εἶπαμε, μωροὶ καὶ τυφλοὶ οἱ ἀνθρώποι, καὶ τώρα ὁ Ποιμένας ὁ Καλός κι' ὁ ἓνας ἔχει νά βοσκάει σκόρπια ἐδῶ, σκόρπια ἐκεῖ τὰ κοπάδια, ἄλλοῦ τὰ τραγάκια, ἄλλοῦ ρίφια, καὶ παραλλοῦ τσακάλια πουριτανικά. Ἄς εἶναι, τί τίς θέλουμε τίς θεολογίες. (ΑΣΑ, σ. 124-25).

Το συνενωτικό αυτό πνεύμα διαχέεται σε ὅλο το μάκρος της *Άσκησης* (βλ. σσ. 16, 38, 99, 101, 119). Ὅπου μια τέτοια κλίση δεν εξωτερικεύεται ρητά, τον δηλωτικό της ρόλο αναλαμβάνει η διαπλοκή φράσεων της Καθολικής Βουλγάτας σε περιγραφές με φόντο την ανατολική Ορθοδοξία. Αν και οι λατινικές αυτές περικοπές ενδέχεται να “σοκάρουν” έναν σκληροπυρηνικό χριστιανό, ο Παπατσώνης τολμά να εξωτερικεύσει το καλειδοσκοπικό του πρίσμα σε ένα βιβλίο που ενώ διαυγάζει την ανάγκη του ενωτικού στοχασμού του, παράλληλα, ὅπως ο υπότιτλος του δηλώνει («πηδάλιον νηπτικόν για περιδιάβαση του Ὁρους»), είναι προσηλωμένο στην ανάδειξη της καθ’ ἑξῆ πνευματικής άσκησης, ὅπως αυτή απαντάται στον χώρο του Ορθόδοξου ασκητισμού.

Η εξοικείωση ὄχι μόνο με τη δογματική θρησκευολογία της Ελληνορθόδοξης παράδοσης, αλλά και με το ανάλογο τυπικό της, διαγράφεται με ευκρίνεια σε ένα ποίημα από τον Πασχαλινό κύκλο ποιημάτων της *Εκλογής Β΄*. Το «Παραμονή και δείπνος (Νοσταλγία)» (σσ. 279-81) είναι ένας φόρος τιμής στην «Ορθοδοξία μας»: τον εθνικό εορτασμό της Ανάστασης σύμφωνα με τις ελληνικές συνήθειες, αλλά και των χαρμόσυνων μηνυμάτων της, ὅπως αυτά ἔχουν καταγραφεί στις ιερές πηγές που απαρτίζουν το τελετουργικό της Λειτουργίας του Μεγάλου Σαββάτου (ο κανόνας «Κύματι θαλάσσης») και της Κυριακής του Πάσχα (Ευαγγέλιο του Εσπερινού του Πάσχα), από ὅπου ο Παπατσώνης αντλεί τα διακειμενικά του αποσπάσματα. Ἄλλωστε, ο ίδιος, κατά τη διάρκεια της μακράς συνεργασίας του με την *Καθημερινή*, είχε βρει την ευκαιρία να αποδείξει πόσο ἔμπειρος γνώστης ἦταν του βυζαντινού υμνολογίου και πόσο δεινός χειριστής της πληθωρικής ορολογίας των ποιητικών βιβλίων της Ανατολικής Εκκλησίας. Κάτω από τον υπέρτιτλο «Από τους βυζαντινοὺς θησαυροὺς» και εν ὄψει του εορτασμοῦ της Λαμπρῆς προσπαθοῦσε μέσα από την πραγματολογική

ανάλυση του «Ακάθιστου Ύμνου» και του «Μεγάλου Κανόνα»,<sup>52</sup> που ψάλλονται στις ακολουθίες της Μεγάλης Σαρακοστής, να μνήσει τον άπειρο αναγνώστη στα βαθύτερα νοήματα της εκκλησιαστικής γραμματείας και να του ενσταλάξει το καταναυκτικό πνεύμα που τα κείμενά της απαυγάζουν. Μάλιστα, σε ένα από τα κείμενα αυτά υποκλινόταν μπροστά στην «καλλιτεχνική αξία αυτών των θεωτικών πραγμάτων» που περικλείονται στα «αγιώτικα βιβλία», χωρίς να λησμονεί να κατοχυρώσει τον καθαρά διδακτικό ρόλο της γραφής του, απευθυνόμενος σε εκείνους τους «ατυχείς» που είτε από αλαζονεία είτε από υστέρηση γνώσεων δεν μπορούσαν να κατανοήσουν τον εκκλησιαστικό λόγο. Το άρθρο «Τριώδιον και Λαζαρώματα»<sup>53</sup> δεν αποτελεί την πρώτη ένδειξη της αμείλικτης συμπεριφοράς που επεδείκνυε ο Παπατσώνης μπροστά στην παραχάραξη του αληθινού νοήματος της θρησκείας από τις λαϊκές θυμοσοφίες. Ένα χρόνο πριν, στην *Εκλογή Α'* (σσ. 90-91), είχε τοποθετήσει διαδοχικά τα ποιήματα «Τριώδιον» και «Του Λαζάρου», οι στίχοι των οποίων στηλίτευαν όσους «λογιάζαν το ιερό τριώδιο για εποχή πορνείας» συγχέοντάς το με τους καρναβαλικούς εορτασμούς, καθώς, επίσης, και τις «ειδωλολάτρισες γυναίκες», που με τις ψεύτικες «μαρόττες» τους μιάνουν το θαμπωτικό μήνυμα της Ανάστασης του Χριστού (εξάλλου, αναβαθμό προς την κορύφωσή της αποτελεί και η επάνοδος του Λαζάρου στη ζωή, το Σάββατο πριν από τη Μεγάλη Εβδομάδα). Οι προηγούμενες παρατηρήσεις αρκούν για να καταλύσουν τετριμμένες, ανακυκλούμενες από καιρού εις καιρόν, απόψεις περί της προϊούσας αποκλήρυξης, από τον Παπατσώνη, των συστατικών της Ορθόδοξης τελετουργικής ζωής, κάτι που τελικά μοιάζει να είναι ανυπόστατο, χωρίς, βέβαια, αυτό να σημαίνει πως ο ποιητής ήταν καθηλωμένος αποκλειστικά στον χώρο του ανατολικού χριστιανισμού.

Μια παρόμοια στιβαρή υπεράσπιση και των δύο χριστιανικών ομολογιών φαίνεται να απαντάται και στα πρώτα ποιήματα του Παπατσώνη. Ήδη, όπως είπαμε, από το 1913 (22 Φεβρουαρίου) είχε εξελληνίσει σε μια έμμετρη ποιητική παράφραση τον λατινικό ύμνο *Diaes Irae* στην *Ακρόπολη*, ενώ στην ίδια εφημερίδα, στις 20 Μαρτίου 1915, με το ποίημα «Μίμησις Χριστού» άφηνε να διαφανούν οι βιβλικές καταβολές της σκέψης

<sup>52</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ο Ακάθιστος» και «Ο Μέγας Κανών», *Η Καθημερινή*, 01/04/1935 και 15/04/1935, αντίστοιχα.

<sup>53</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Τριώδιον και Λαζαρώματα», *Η Καθημερινή*, 08/04/1935.

του. Από τη μια πλευρά, ο τίτλος του ποιήματος παραπέμπει στην ελληνική μετάφραση του έργου, που κατά παράδοση αποδίδεται στον Ρωμαιοκαθολικό μοναχό Θωμά Κεμπήσιο (Thomas von Kempfen, 1380-1471), *Imitatio Christi*, ένα πνευματικό, μυσταγωγικό βιβλίο-πρόσκληση μεταμόρφωσης του ανθρώπου σύμφωνα με τη χρηστότητα του Χριστού και πάταξης της κακοήθειας. Όμως, το κάλεσμα για μίμηση του Υιού του Θεού δεν είναι θεωρία της Δυτικής Εκκλησίας, αλλά πρωτοχριστιανική αντίληψη, εισηγμένη από τον Απόστολο Παύλο με την προτροπή του στην Εκκλησία των Κορινθίων: «μιμηταί μου γίνεσθε, καθὼς κἀγὼ Χριστοῦ».<sup>54</sup>

Το 1919, ο Παπατσώνης θα προχωρήσει σε έναν πιο δραστικό συγκερασμό της υμνογραφικής παράδοσης Ανατολής και Δύσης.<sup>55</sup> Οι «Λιτανείες της Παναγίας» είναι η πρώτη εκτεταμένη ποιητική του σύνθεση. Όπως η Ρούσσου έχει παρατηρήσει, «σε αυτό γίνεται για πρώτη φορά χρήση λατινικών φράσεων, στοιχείο που θα αποτελέσει χαρακτηριστικό της παπατσωνικής ποιητικής και θα συνδέσει τον ποιητή με τον καθολικισμό».<sup>56</sup> Η διακειμενική συνομιλία επί του παρόντος οικοδομείται με την «Litanie Lauretane»<sup>57</sup> (Λιτανεία του Λορέτο). Πρόκειται για έναν καθολικό ύμνο αφιερωμένο στην Παρθένο Μαρία, που άδεται κυρίως κατά τις Λειτουργίες του Μαΐου, μήνα αφιερωμένου στο δυτικό τυπικό στο πρόσωπό της. Η αποκωδικοποίηση της ποιητικής γλώσσας, δυστυχώς, δεν μπορεί να επιτευχθεί έξω από τα όρια του «κοινόβιου» της, όπως εύστοχα αποκάλυψε το αναγνωστικό κοινό της ο Αργυρίου.<sup>58</sup> Για μια τέτοια κλειστή θρησκευτική ομάδα απαραίτητη προϋπόθεση είναι η συνανάγνωση των στίχων με τα χριστιανικά κείμενα.

<sup>54</sup> *Προς Κορινθίους Επιστολή Α΄*, 1: 1.

<sup>55</sup> Παρόμοια διάθεση διακρίνεται και στην έκταση της μουσικής παιδείας του Παπατσώνη. Σε μια από τις πολλές μουσικοκριτικές που έγραψε τη δεκαετία του 1920, αντιμετώπιζε το έργο *Θρησκευτικές Εντυπώσεις* του μουσικοσυνθέτη της Επτανησιακής Σχολής Διονύσιου Λαυράγκα, ως δείγμα γόνιμης μετάπλασης των βυζαντινών μοτίβων, και την ίδια στιγμή ήλπιζε να ευτυχήσει να ακούσει παράλληλα τις προσιδιάζουσες με τευτονικούς θρύλους συνθέσεις του Μανώλη Καλομοίρη. Και από την δίοδο της μουσικής αισθητικής, λοιπόν, προσδοκούσε την κρίση των παραδόσεων, βλ. Τ. Κ. Παπατζώνης, «“Θρησκευτικές Εντυπώσεις” υπό Δ. Λαυράγκα», *Η Δημοκρατία*, 30/12/1923.

<sup>56</sup> Βλ. Ρούσσου, *ό.π.*, σ. 294. Η ίδια αριθμεί σε 222 στίχους τη σύνθεση, ενώ συνολικά καταγράφει την ύπαρξη λατινικών φράσεων σε 28 ποιήματα. Απ' όσο γνωρίζω το ποίημα αυτό δεν δημοσιεύτηκε αυτοτελώς, συνεπώς τα «Τρία ρόδα» που παρουσιάστηκαν στη *Λύρα* τον Φεβρουάριο του 1919 πρέπει να είναι η πρώτη απόπειρα λατινικών μείξεων.

<sup>57</sup> Για την ιταλική εκδοχή του ύμνου, βλ. την επίσημη ιστοσελίδα του Βατικανού [http://www.vatican.va/special/rosary/documents/litanie-lauretane\\_it.html](http://www.vatican.va/special/rosary/documents/litanie-lauretane_it.html), τελευταία ανάκτηση 24/08/2015. Για την λατινική, της οποίας κάνει χρήση και ο Παπατσώνης βλ. <http://www.preces-latinae.org/thesaurus/BVM/Laurentanae.html>, τελευταία ανάκτηση 24/08/2015.

<sup>58</sup> Βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Όπου ην κήπος», *η Συνέχεια*, Ιούλιος 1973 [=Τάκης Παπατσώνης, *ό.π.*, σ. 40].

Το ποίημα αναπτύσσεται θεματικά ακολουθώντας στενά το νοηματικό πλαίσιο που θέτουν τα λατινικά συγκείμενα. Ο καθολικός ύμνος αποτελείται από δίστιχα, εκ των οποίων ο πρώτος είναι μια επιφωνηματική πρόταση (αφού φανερώνει περισσότερο τη συγκινησιακή φόρτιση αυτού που τον αναφωνεί),<sup>59</sup> η οποία εν είδει ποιητικών μεταφορών αναφέρεται στην Παναγία με διαφορετικά κάθε φορά εννοιολογικά συμφραζόμενα (π.χ. «*Mater inviolata*», «*Virgo fidelis*», «*Vas honorabile*», κ.ο.κ.), και έναν επαναληπτικό στίχο που επιτελεί παρακλητικό ρόλο και επιζητά την ευεργεσία της («*ora pro nobis*»). Ωστόσο, τα αφηγηματικά μέρη του ποιήματος που ερμηνεύουν το λατινικό δίστιχο ακολουθούν ένα άλλο πρότυπο, αυτό του «Ακάθιστου Ύμνου». Δεν πρέπει να μας εκπλήσσει η δεύτερη διακειμενική γέφυρα που χτίζει ο ποιητής, με την βυζαντινή υμνολογία αυτή τη φορά.

Η εισχώρηση του ανατολικού τυπικού στα δυτικά χριστιανικά συμφραζόμενα είναι πρακτική που προωθείται από τον ίδιο τον Καθολικό ύμνο. Η «*Litanie Lauretane*» κατ' ουσίαν είναι μια εκλατινισμένη εκδοχή του «Ακάθιστου Ύμνου», δεδομένου ότι ο πρώτος συντίθεται μετά τον 10<sup>ο</sup> αι., ενώ ο δεύτερος χρονολογείται τουλάχιστον από τον 7<sup>ο</sup> αι.<sup>60</sup> Μεταξύ των στίχων τους υπάρχει αρκετά έντονος σημασιολογικός συσχετισμός. Ενδεικτικά αναφέρω ορισμένες αντιστοιχίες: *Vas honorabile* → *Χαῖρε, σοφίας Θεοῦ δοχεῖον*, *Virgo prudentissima* → *χαῖρε, προνοίας αὐτοῦ ταμεῖον*, *Causa nostrae laetitiae* → *Χαῖρε, δ' ἧς ἡ χαρὰ ἐκλάμπει*, *Mater intemerata* → *Χαῖρε Νύμφη ἀνύμφευτε*, κ.τ.λ. Παρ' όλα αυτά, ο ποιητής δανείζεται από το βυζαντινό Κοντάκιο περισσότερο τη μορφολογική του δομή. Ο «Ακάθιστος Ύμνος» αποτελείται από εικοσιτέσσερις αφηγηματικές ενότητες, τους Οίκους (ένα για κάθε γράμμα της αλφαβήτου), οι οποίοι αναφέρονται στον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου και τη γέννηση του Χριστού. Ανά δύο μεσολαβεί ο επαναληπτικός στίχος «Χαῖρε Νύμφη ἀνύμφευτε». Παρατηρώντας τις «Λιτανείες της Παναγίας», θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι στήνονται κατ' αναλογία του βυζαντινού μέλους. Εν προκειμένω, όμως, τον ρόλο της επανάληψης αναλαμβάνουν τα λατινικά διακείμενα. Μπορεί κάθε φορά να προσκομίζουν νέες ονοματοδοσίες στην Παναγία, αλλά επιτελούν τον ίδιο ρόλο με το «Χαῖρε Νύμφη

<sup>59</sup> Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με την κατηγορία των επιφωνημάτων, βλ. Ντέιβιντ Κρύσταλ, *Λεξικό γλωσσολογίας και φωνητικής*, μτφρ. Γ. Ξυδόπουλος, εκδ. Πατάκη, 2006, σ. 174.

<sup>60</sup> Για τις υποθέσεις γύρω από τη χρονολογία σύνθεσης του «Ακάθιστου Ύμνου» παραπέμπω στις ιστοσελίδες του Οικουμενικού Πατριαρχείου και της Αποστολικής Διακονίας της Ελλάδας αντίστοιχα: <http://www.ec-patr.net/xaietismoι.htm>, [http://www.apostoliki-diakonia.gr/gr\\_main/catehism/theologia\\_zoi/themata.asp?contents=selides\\_katixisis/contents\\_MegaliSara\\_kosti.asp&main=kat007&file=2.8.3.htm](http://www.apostoliki-diakonia.gr/gr_main/catehism/theologia_zoi/themata.asp?contents=selides_katixisis/contents_MegaliSara_kosti.asp&main=kat007&file=2.8.3.htm), τελευταία ανάκτηση 25/08/2015.

άνυμφευτε», αποστρέφονται δηλαδή με υμνητική διάθεση προς την Παναγία. Επομένως, αν εκ πρώτης όψεως το ποίημα αυτό αποδεικνύει τη δυτικότροπη ροπή του Παπατσώνη –στάση που, όπως ο ίδιος δηλώνει, εξυπηρετεί τις μυστικιστικές του αναζητήσεις («Άνθογυάλι, ή μυστική έννοιά σου γέρνει προς τή δύση/ [...] όχι απόψε ειδωλολάτρης / αλλά, εντός τῆς έννοίας τοῦ συμβόλου σου, άγνός λάτρης», *Εκλογή Α΄*, σ. 118)-, μια ενδεδεχέστερη ανάλυση των ίδιων των ιερών κειμένων που επικαλείται μπορεί να ανατρέψει την παγιωμένη αυτή αντίληψη.

Σε άμεση συνάφεια με τα παραπάνω, βρίσκεται η προσπάθεια του Παπατσώνη, λίγα χρόνια αργότερα, να επιδοθεί με ιδιαίτερο ζήλο στην κατάδειξη της σημαντικής θέσης που κατέχει και στην Ορθόδοξη Εκκλησία η λατρεία της Παρθενομήτορος. Οι πλούσιες ζωγραφικές αναπαραστάσεις και οι ποιητικοί ύμνοι προς τιμήν της, για τον Παπατσώνη έδειχναν πως «η διαφορά της “Μαριολατρείας” μεταξύ Ανατολής και Δύσεως [...] ουσιαστικά είναι ανύπαρκτη».<sup>61</sup> Παρά τις εξωτερικές «τυπικές» και «μορφικές» ασυμφωνίες μεταξύ των δύο χριστιανικών παραδόσεων, απότοκες του εντελώς διαφορετικού τρόπου άνθισης του Αναγεννησιακού πνεύματος –στη Δύση καλλιεργήθηκε ευρέως και οσμώθηκε με τον Καθολικισμό, ενώ η Ανατολή παρέμεινε «ασκητική» και απομονωμένη- ο ίδιος πίστευε ότι και οι δύο προωθούσαν με το τυπικό τους το δόγμα της «Αμίαντης Σύλληψης» της Παναγίας. Ενώ, όμως, για τους Ορθόδοξους η ανακήρυξη αυτού του θεωρήματος σε επίσημο δόγμα από τους Καθολικούς και η επακολουθούμενη όξυνση του Σχίσματος επέδρασε καταλυτικά στην πορεία του ανατολικού χριστιανισμού, με τη Ρωσία να οδηγείται στην αθεΐα και το Πατριαρχείο Κων/πολης να καταρρέει, το ίδιο δεν συνέβη, σύμφωνα με τον κριτικό, με τη Δυτική Εκκλησία, η οποία συνέχισε την αρραγή και εύρυθμη εξέλιξή της. Μπορούμε, άραγε, να διαβλέψουμε εδώ τον διαφαινόμενο Καθολικισμό του Παπατσώνη; Σε κάτι τέτοιο προσκρούει η κτητική αντωνυμία, όταν μιλούσε για την «Εκκλησία μας», καθότι δεν φαίνεται να ήταν μια απλή προσχηματική τοποθέτηση στην Ελληνορθόδοξη πλευρά. Θα πρέπει, επιπλέον, να σημειωθεί ότι όλα αυτά γράφονταν στην εφημερίδα *Ηχώ της Ελλάδος*, εκδιδόμενη από τον γνωστό για την Καθολική του πίστη Κωστή Μπαστιά.

Η διακειμενική συνομιλία με δυτικούς λειτουργικούς ύμνους πραγματώνεται και στο ποίημα «Πού κείται» (*Εκλογή Β΄*, σ. 274). Εδώ το ομιλούν υποκείμενο διερωτάται

<sup>61</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Η Μαριολατρεία στην υμνογραφία της Ανατολικής Εκκλησίας», *Ηχώ της Ελλάδος*, 25/05/1935.

για το τέλος του ανθρώπου και την έσχατη κρίση του. «Τό σῶμα κατοικεῖται ἀπό δυνάμεις πλήρεις, / πού ὠθοῦν πρὸς Ἄμαρτία» συμπεραίνει, και, ως εκ τούτου, ψάχνει να βρει τη λύση του αινίγματος: αφού ο άνθρωπος φύσει ρέπει προς τον καρπό του κακού, την ώρα του θανάτου είτε είναι καλός είτε κακός η κατάληξη είναι η ίδια. Η αποφόρτιση του σκοτεινού αυτού ερωτήματος επιτυγχάνεται μέσα από την αναδρομή στη γραμματεία της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας, και συγκεκριμένα τον ύμνο «Vexilla regis», που έχει ενσωματωθεί στο αδόμενο τυπικό της Μεγάλης Παρασκευής. Σε επίπεδο τεχνοτροπίας, ακολουθεί το σχήμα του κύκλου, αφού οι πρώτοι στίχοι «Ἄν ἤμαρτε τό σῶμα, τῆς Ἄμαρτίας τό βάρος / ζύγιασεν ὁ στατήρας», και ο τελευταίος παρενθετικός «(Πρό τοῦ Ἐσταυρωμένου, Παρασκευή στίς ἽΩρες)» αναφέρονται στο ίδιο πράγμα αντίστοιχα: η μεν εισαγωγή στο περιεχόμενο του δοξολογικού ύμνου, ενώ η κατακλείδα στο πότε άδεται. Η αναφορά στον συγκεκριμένο ύμνο επιτυγχάνεται ρητά με την παράθεση ενός αποσπάσματος από το λατινικό πρωτότυπο: «ούτε λατινικά / να ήταν, τα “statera corporis facta” του ύμνου». Πρόκειται για τον ύμνο που συνέθεσε ο Venantius Fortunatus, ο Φραγκισκανός επίσκοπος του Πουατιέ, στον οποίο και ανατέθηκε από τη βασίλισσα Radegunda η συγγραφή προς τιμήν της απόκτησης ενός κομματιού του Τιμίου Σταυρού. Σε ελεύθερη μετάφραση, η στροφή από την οποία αποκόβει ο Παπατσώνης τον στίχο λέει: «Ευλογημένο είναι εκείνο το δέντρο (ή σταυρός) στα κλαδιά του οποίου κρεμάστηκαν τα λύτρα όλων των αιώνων· εκεί πάνω έγινε μία δοκός ισορροπίας όπου το σώμα Του ζυγίστηκε, και αποδόθηκε η λεία που η κόλαση είχε αποζητήσει».<sup>62</sup> Έτσι, η χρήση της λατινικής γλώσσας διαπερνά τη συνειρμική σκέψη του ποιητή αποκαλύπτοντας το σημείο αναφοράς της. Παρά την περιορισμένη χρήση λόγιων τύπων («ρίπτει», «λίαν», «ήμαρτε»), που προσδίδουν μία προπαντός θρησκευτική όψη, προσομοιάζοντας την ελληνιστική Κοινή του

<sup>62</sup> “Beata, cuius brachiis Pretium pendit saeculi: Statera facta corporis, Praedam tulitque tartari”, βλ. <http://www.preces-latinae.org/thesaurus/Hymni/Vexilla.html>, τελευταία επίσκεψη 16/02/2017. Σε άρθρο του το 1935 ο Παπατσώνης θα αναφερθεί εκτενώς σε αυτόν τον Ζυγό, ανατρέχοντας, καθ’ ομολογία του, σε «παλαιούς λατινικούς ύμνους του Σταυρού» αλλά και στην ανατολική παράδοση. Πρόκειται τόσο για το δέντρο της γνώσης από το οποίο οι Πρωτόπλαστοι έφαγαν το μήλο παραβαίνοντας την εντολή του Θεού όσο και για τον Σταυρό στον οποίο θανατώθηκε ο Χριστός. Η διττή αυτή φύση του Ζυγού παραπέμπει ταυτόχρονα στην εξισορρόπηση της αμαρτίας αλλά και στην ενοποίηση της «προχριστιανικής» (πριν την Πτώση) με τη «μεταχριστιανική» εποχή. Η υπέρβαση της αμαρτίας σημαίνει ταυτόχρονα και επάνοδο στην παραδείσια κατάσταση, βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Στατήρ του Κόσμου», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 21/04/1935. Αναμφίβολα, το κείμενο αυτό λειτουργεί ως ένας ερμηνευτικός οδηγός του ποιήματος «Πού κείται».

Ευαγγελίου, αυτή δεν αρκεί από μόνη της για να μετριάσει την ποιητική εκμετάλλευση του δυτικού τυπικού. Όμως, η αναδρομή σε έναν ύμνο της Καθολικής Εκκλησίας που γράφεται τον 6<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ., εποχή δηλαδή πριν από την τομή του Σχίσματος, ισοσταθμίζει κάπως τη διττή θρησκευτική έλξη του ποιητή.

Μια παρόμοια συνθήκη χαρακτηρίζει και το ποίημα «*Lourdes*» (1933). Πρόκειται για την Παναγία της Λούρδης, η οποία φέρεται να εμφανίστηκε δεκαοχτώ φορές σε μια σπηλιά κοντά στην ομώνυμη πόλη της νοτιοδυτικής Γαλλίας, από όπου και πήρε το προσωνύμιό της. Η παπική Εκκλησία δημόσια υποδέχθηκε την αυθεντικότητα του θαύματος της εμφάνισης της Θεομήτορος και θέσμιζε την ιερότητα του τόπου. Η επίσκεψη του ποιητή σε έναν κατεξοχήν πάνσεπτο χώρο της Καθολικής παράδοσης δε λειτουργεί σαν μια υποτείνουσα χειρονομία υπέρ της. Αντιθέτως, με φόντο το ιεροποιημένο σκηνικό του δυτικού χριστιανισμού εξωτερικεύεται η πολύτροπη φύση της προσωπικής πίστης του Παπατσώνη. Ο δυϊσμός μεταξύ πραγματικής μορφής και ειδώλου, που ενεργοποιεί ο αντικατοπτρισμός στα νερά του σπηλαίου, γίνεται η αφορμή για την εμβάθυνση στην καταστατικότερη από τις διαφωνίες που οδήγησαν σε οριστική ρήξη την Ανατολική με τη Δυτική Εκκλησία, το *filioque*. Διερωτώμενος περί του διαχωρισμού μεταξύ Πατρός και Υιού που υιοθετεί ο Καθολικισμός, εξουσιοδοτώντας και τον δεύτερο με τη δύναμη του Αγίου Πνεύματος, το πόρισμα που συνάγει ο Παπατσώνης δε φαίνεται να συγκλίνει με την αποφαιτική ερμηνεία καμιάς από τις δύο εκκλησιαστικές παραδόσεις. Γιατί, ενώ στον ένα στίχο δείχνει πως αποδέχεται τη δυτική πρόταση του «όλου Όντος», με την «ουσία» να αποτελεί το σημείο αφετηρίας των δύο «Υποστάσεων», Πατέρα και Υιού («μία θεότητας, μία δύναμις», γράφει χαρακτηριστικά), στον αμέσως επόμενο αναιρεί τον προηγούμενο συλλογισμό του. Η διαφοροποίηση στην οποία προβαίνει, με τον Πατέρα («Κύριο») να τοποθετείται ιεραρχικά στο υψηλότερο σημείο και τον Υιό να ακολουθεί ως Ενσαρκωμένος Λόγος («ομίλημα»), προσεγγίζει την ελληνορθόδοξη παράδοση.<sup>63</sup> Η ταυτόχρονη συνύπαρξη του «Λόγου» και του «Αντίλογου» εκπροσωπούν επάξια τις δύο διαφορετικές θεολογίες που άνθισαν στην Παλαιά και τη Νέα Ρώμη, με τον ποιητή να μένει αμέτοχος στις μεταξύ τους αντιδικίες. Για μια ακόμη φορά, το δυϊστικό αποφαιτικό μοντέλο αποτελεί την μέση οδό που επιλέγει να βαδίσει ο Παπατσώνης:

<sup>63</sup> Τις σχετικές πληροφορίες γύρω από τη δογματική διαμάχη Ανατολικής και Δυτικής Εκκλησίας αντλώ από τον Runciman, *ό.π.*, σσ. 119-21 (αναλυτικά για όλο το ιστορικό της ολοένα αυξανόμενης απόστασης μεταξύ των δύο Εκκλησιών και τα διαδοχικά σχίσματα, βλ. σσ. 106-36).



*Μόνος ὁ Λόγος  
ποῦ συμπληρώνεται μέ Ἀντίλογο, εἶναι ἰκανός τό ἐντός μας  
Σπέρμα τῆς Θεότητος ν' ἀναδείξει ἐμφανές. Καί νά, διαβλέπω  
καθαρά καί τήν ὕπαρξιν τώρα τῆς Προφητείας. Διαβλέπω  
τώρα τήν σχέση πατρική μέ υἱό, (μία θεότης, μία δύναμις)  
στό μεταξύ τοῦ ἐνοῦ Κυρίου καί τοῦ ἑτέρου ὁμίλημα.*

(Εκλογή Α', σ. 62)

Αξίζει να επισημανθεί πως στον ίδιο προβληματισμό θα επιστρέψει λίγο πριν το τέλος της ζωής του, εκφράζοντας σε πεζό λόγο πλέον μια περισσότερο διαυγή πρόταση. Η περιφρόνησή του για την «αιρετική διδασκαλία των τριών χωριστών προσώπων», και το γεγονός ότι προσυπογράφει παράλληλα την ιεραρχική διαβάθμιση που πιστώνει μόνο στον Θεό-Πατέρα όλη την εξουσιαστική δύναμη του σύμπαντος κόσμου,<sup>64</sup> φαίνεται να συμπορεύεται με τις θεολογικές αποφάνσεις της καθ' ημάς Ανατολής, αν και σε κάθε περίπτωση, θα πρέπει να έχει κανείς υπόψη του πως ο ποιητής εξωτερικεύει τις σκέψεις του κατά τη διάρκεια μιας περιόδου που έχει ανοίξει μια δημόσια συζήτηση σχετικά με το ζήτημα του «ελληνοχριστιανικού πολιτισμού». Στο θέμα, όμως, αυτό θα επανέλθω στο δεύτερο κεφάλαιο.

Η ηχηρότερη διακήρυξη ομολογίας πίστεως του Παπατσώνη πραγματώνεται στο ποίημα «Credo», το οποίο γράφει το 1931. Ο υψηλόφωνος λυρισμός του καθιστά το ποίημα αυτό έναν, εν τύποις, εκκλησιαστικό ύμνο αφιερωμένο στον Θεό. Εξαρχής, εδώ θα δηλώσει τη χριστιανική του ελευθεριότητα με φόβο Κυρίου:

*Τῶν ἀλαζόνων κεραυνέ, μή μου ριχτεῖς ἀδίκως.  
Τῶν ταπεινῶν κρίνε λευκέ, σέ βλέπω καί σέ λαχταρῶ·  
βρέθηκα, βλέπεις, σέ κοιλάδα μεταξύ τῶν δυό  
σέ μία συγκέραση, πού προχωράει ὄλο σέ μήκος.*

(Εκλογή Α', σ. 41)

Μπορεί η ρηματική απόδοση της πίστεως να επιτυγχάνεται διαμέσου της λατινικής γλώσσας, ωστόσο, η περικοπή της Καινής Διαθήκης, που εντίθεται στην ελληνική της εκδοχή, εμπερικλείοντας, παράλληλα, και ένα ισχυρό νοηματικό φορτίο, εξισορροπεί τα πράγματα. Ο στίχος «-όπως και νάναι σε απεκδέχομαι, Ιησού Χριστέ» της τελευταίας στροφής ανακαλεί τον παύλειο λόγο, όταν ο Απόστολος των Εθνών, έγκλειστος κατά την πρώτη φυλάκισή του, γράφει: «ἡμῶν γάρ τὸ πολίτευμα ἐν

<sup>64</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Το κατ' εικόνα», *Ευθύνη*, τχ. 37, 1975, σσ. 49-52.

οὐρανοῖς ὑπάρχει, ἐξ οὗ καὶ σωτῆρα ἀπεκδεχόμεθα κύριον Ἰησοῦν Χριστόν, ὃς μετασχηματίζει τὸ σῶμα τῆς ταπεινώσεως ἡμῶν σύμμορφον τῷ σώματι τῆς δόξης αὐτοῦ κατὰ τὴν ἐνέργειαν τοῦ δύνασθαι αὐτὸν καὶ ὑποτάξει αὐτῷ τὰ πάντα». <sup>65</sup> Ο ἔντονος καταφατικός χαρακτήρας με τον οποίο εκφράζεται η πίστη του Παύλου σε μια κρίσιμη για τον ίδιο ώρα, ανάγεται τελικά, με τον τρόπο που ενσωματώνεται στο ποιητικό καλούπι, σε λυδία λίθο της χριστιανικής πνοῆς του αμφιταλαντευόμενου βιοθεωρητικού ορίζοντα του ποιητή. Την εμπλοκή του ποιήματος αυτού με την προσωπική του πίστη θα την ταυτοποιήσει ο ίδιος, από τις στήλες μάλιστα ενός περιοδικού θρησκευτικών προσανατολισμών, δύο χρόνια πριν πεθάνει. «Ἰδού ἡ δική μου ομολογία», <sup>66</sup> χαρακτηρίζει το «Credo», που είναι ἴσως καὶ ἡ γνησιότερη ἀπόδειξη των ἀμφίροπων χριστιανικῶν του κλίσεων. Ἀκόμη καὶ ἀν κάποιος θέλει νὰ θεωρήσει τὴν ετυμηγορία αὐτῆ τοῦ Παπατσώνη μὴ καθυστερημένη υπεράσπιση τῆς ἀμφιλεγόμενης χριστιανικότητάς του, οἱ συνδηλώσεις που προωθεί τὸ ἴδιο τὸ ἔργο του, εἰδικά κατὰ τὴν μεσοπολεμικὴ περίοδο, ὅταν δηλαδὴ προσπαθεῖ νὰ εἰσχωρήσει καὶ νὰ καθιερωθεῖ στὸν κορμὸ τῆς νεοελληνικῆς ποίησης, μποροῦν νὰ πιστοποιήσουν τὴν ἐγκυρότητα τῆς.

Ο Παπατσώνης στὴν ἑκτασὴ ὅλου τοῦ ἔργου τοῦ ἐμποδίζει σθεναρά τὴν κατασκευὴ μίας μονοσήμαντης θρησκευτικῆς ταυτότητας. Θα μπορούσε νὰ πει κανεὶς ὅτι περισσότερο ἐπιδεικνύει μὴ διάθεση ἐμπαιγμοῦ μέσα ἀπὸ τὴν διασπορά στοιχείων, που ὅλα μαζί ἀποδεικνύουν ὅτι τὰ χνάρια τῆς πίστες του, ὅπως ἀποτυπώνονται στὴ γραφὴ του, ἀνθίστανται στὴ συγκρότηση μίας ἀποκλειστικῆς χριστιανικῆς ταυτότητας, Ὁρθόδοξης ἢ Καθολικῆς. Ο ἴδιος ἔχει ἐπίγνωση τῆς ἰδιαιτερότητας των δυτικότερων τάσεων του, καὶ, χωρὶς νὰ τις εγκαταλείπει, σπεύδει νὰ τις προσμείξει με τὰ σημερινά του Ὁρθόδοξου χριστιανισμοῦ καὶ τὴν οἰκεία γλῶσσα τοῦ Εὐαγγελικοῦ λόγου καὶ τῆς βυζαντινῆς υμνογραφίας. <sup>67</sup> Στὸ δεύτερο μέρος, ὅπου καὶ θα

<sup>65</sup> *Πρὸς Φιλιπησίους Ἐπιστολές*, 3: 20-21.

<sup>66</sup> Βλ. Τάκης Παπατσώνης, «Πίστις δέ, τι;», *Εὐθύνη*, τχ. 28, 1974, σ. 160. Στὸ ἴδιο ἀρθρο, λίγες γραμμὲς παρακάτω, γίνεται λόγος γιὰ τὴν ἀχρονικότητα τῆς Ἐκκλησίας τοῦ Χριστοῦ, τὴν ὁποία «δεν τὴν θίγει τίποτε τὸ χρονικὰ τοποθετημένο», ὑπονοώντας -υποθέτω- τὶς ἀνθρώπινες διαβουλεύσεις που οδήγησαν στὸ Σχίσμα (1054 μ.Χ.).

<sup>67</sup> Ο Δημήτρης Κοσμοπούλος εἶναι ἀπὸ τὶς ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις που ἕνας κριτικός, βάσει τοῦ γλωσσικοῦ ἰδιώματος τοῦ Παπατσώνη, ὑπονοεῖ τὸ συναίρετικό ἀνατολικὸ καὶ δυτικὸ (= ἐλληνικὸ καὶ ἐυρωπαϊκὸ), ὑψηλὸ καὶ χαμηλὸ πνεῦμα τῆς ποιητικῆς του: «Θραύσματα ἀπὸ τὴ Λατινικὴ Λειτουργικὴ γλῶσσα δένουν

παρακολουθήσουμε το συστηματικό ενδιαφέρον του για τη μελέτη της ευρωπαϊκής και ελληνικής λογοτεχνικής κίνησης, θα καταστεί πλέον σαφές ότι ο διφυής χριστιανικός στοχασμός του επικαθορίζει τις προϋποθέσεις άρθρωσης της ποίησής του.

---

με άλλα του Ευαγγελίου ή της Υμνογραφικής Παράδοσης και μεταβαπίζονται στη λαλιά της τουρκοκρατούμενης ρωμισσύνης και των λογίων εκδοχών της ελληνικής των δύο τελευταίων προκρατικών αιώνων», βλ. «Παπατσώνης Nobilissimus», *AKII*, σ. 47. Στα συμφραζόμενα της μελέτης του, η εποπτεία της συγχρονικής και διαχρονικής ιστορίας από πλευράς Παπατσώνη απολήγει στην “οργανικότητα” του μοντερνισμού.

## Κεφάλαιο 6

### Δαμάζοντας τα όρια της πίστης: Ο υπόκωφος χριστιανισμός της *Ursa Minor*

---

Το 1944 ο Παπατσώνης εκδίδει, σε τριακόσια αριθμημένα αντίτυπα, την *Ursa Minor*, μια σύνθεση επτά ποιημάτων και ενός ξεχωριστού εισαγωγικού,<sup>1</sup> αρκετά αινιγματική, με έντονο μυστηριακό κλίμα και μεταφυσική διάσταση. Με φόντο τον ανυπόφορο ζυγό της γερμανικής Κατοχής, ο ποιητής πραγματεύεται την έλευση μιας επερχόμενης λύτρωσης. Την αισιοδοξία του μέλλοντος ευαγγελίζεται μέσω της μορφής μιας πολυπρισματικής<sup>2</sup> θηλυκής παρουσίας που οδηγεί στην απελευθερωτική δύναμη της Αγάπης. Αυτός είναι ο σημασιολογικός μανδύας που έντυσε τη σύνθεση, έτσι ώστε να αποκρυπτογραφηθεί ο αναγνωστικός γρίφος που συνιστούσε. Γιατί, όντως, το σιβυλλικό της ιδίωμα προβλημάτισε πολύ τους κριτικούς. Ο Αργυρίου, παραδείγματος χάρη, στα πιο πρόσφατα χρόνια αδυνατούσε να ανακαλύψει τον «οργανικό λόγο» που συνέδεε το προοιμιακό ποίημα με την υπόλοιπη συλλογή.<sup>3</sup> Επί του παρόντος, με σημείο αναφοράς το εισαγωγικό αυτό ποίημα, επιχειρείται μια αναθεώρηση της «Μικρής Άρκτου» (κατά την ελληνική απόδοση της παπατσωνικής σύνθεσης), ώστε να αναδειχθεί η υπέρπουσα ενσωμάτωση της χριστιανικής σημειολογίας σε μια νεωτερικών προσανατολισμών ποιητική σύλληψη.

Η «αισώπεια γλώσσα» του ποιήματος αυτού, για να χρησιμοποιήσω μια έκφραση του Steiner, ήταν μάλλον μια συνειδητή επιλογή. Η διασάλευση της λογικής ροής είναι επακόλουθη της «αναντιστοιχίας ανάμεσα στην πρόθεση και στα εκφραστικά μέσα»<sup>4</sup> του ποιητή. Πρόκειται για το τρίτο είδος *δυσκολίας* που ανιχνεύει ο Γαλλο-αμερικανός κριτικός, στο οποίο ο ερμητισμός της ποιητικής γλώσσας είναι αποτέλεσμα της ασφυχτικής επιτήρησης του λογοκριτικού βλέμματος, συνθήκη που σε μεγάλο βαθμό χαρακτήριζε την τέχνη εκείνης της εποχής στην Ελλάδα. Ο Παπατσώνης, όμως,

---

<sup>1</sup> Είναι χαρακτηριστικό ότι στην πρώτη αυτοτελή της έκδοση η συλλογή επιγραφόταν ως *Ursa Minor* κ' ένα ακόμη ποίημα.

<sup>2</sup> Αναλυτικά για τις μεταλλάξεις που υφίσταται η κεντρική φιγούρα της Καλλιστώς (Βεατρίκη, Αφροδίτη, Άρτεμις, Παναγία, Χριστός, Θεός), βλ. Myrsiades, *ό.π.*, σσ. 62-89.

<sup>3</sup> Βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στους δύστηνους καιρούς (1941-1944)*, τ. Γ', Καστανιώτης, 2003, σ. 202.

<sup>4</sup> Βλ. George Steiner, «Περί δυσκολίας», *Περί δυσκολίας*, *ό.π.*, σ. 61.

μερίμνησε να διαρρήξει εκ των έσω αυτήν την περιοριστική σύμβαση, με ένα πλούσιο χριστιανικό διακεείμενο -αντλημένο από τα Πάθη και την Ανάσταση του Χριστού- που λειτουργεί ως θύλακας διάσωσης του επιθυμητού νοήματος. Η *Ursa Minor* συντέθηκε, σύμφωνα με τον Παπατσώνη, στα χνάρια του υπερρεαλισμού, σαφώς προσαρμοσμένου, ως προς τις αρχές του, στο ιδιόμορφο καλλιτεχνικό σύμπαν του Παπατσώνη. Η απουσία μιας συνεκτικής νοηματικής αλυσίδας που να δένει τις φράσεις μεταξύ τους και να μην τις αφήνει έρμαιες μιας (φαινομενικά όπως θα δείξουμε) τυχαίας διασποράς πάνω στο χαρτί είναι στοιχεία που χαρακτηρίζουν τη σύνθεση. Για πρακτικούς, όμως, λόγους το ζήτημα της πρόσληψης του υπερρεαλισμού από τον ποιητή και του τρόπου με τον οποίο γονιμοποίησε την ποιητική του έκφραση σε αυτή τη σύνθεση είναι ζητήματα που θα με απασχολήσουν εκτενώς στα δύο επόμενα μέρη της παρούσης.

Εξήντα ακριβώς χρόνια μετά από τη δημοσίευση της σύνθεσης, στο αφιέρωμα του περιοδικού *K* στον Παπατσώνη, ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου υποστήριζε πως «Η *Ursa Minor* αποτελεί [...] ένα σαφώς μεταβατικό ορόσημο».<sup>5</sup> Η διαπίστωση αυτή είναι ορθή, όσο κι αν ο κριτικός οδηγείται στο συμπέρασμα αυτό μέσα από επισφαλή επιχειρήματα. Στηριζόμενος σε μία παρατήρηση του Π.Β. Πάσχου,<sup>6</sup> συνηγορεί στην άποψη πως η ποιητική δημιουργία του Παπατσώνη χωρίζεται σε δύο περιόδους: την πρώτη, η οποία εμφορείται αρκετά έντονα από την μυστικιστική αγλύ που ενδύει το χριστιανικό στοιχείο (*Εκλογή Α'*), και τη δεύτερη, την οποία αποτελεί η ύστερη *Εκλογή Β'*, κατά την οποία αποκαλύπτεται η βαθειά θρησκευτικότητα του ποιητή, ο οποίος υμνεί πλέον «χωρίς περιφράσεις και μυστικιστικές διαφυγές» τη χριστιανική θεολογία και τα τυπικά της. Οι δικές μου αντιρρήσεις εντοπίζονται σε δύο άξονες. Από τη μία, λοιπόν, πλευρά, έστω και παραβλέποντας το γεγονός ότι ο ποιητής ανάμεσα στα 28 χρόνια που χωρίζουν τις δύο *Εκλογές* είναι φυσικό να ωριμάζει πνευματικά και τεχνοτροπικά, το

<sup>5</sup> Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Η ποιητική ουτοπία της μικράς άρκτου. Παρατηρήσεις για την *Ursa Minor* (1944) του Τ. Κ. Παπατσώνη», *ΑΚΠ*, σ. 39.

<sup>6</sup> Βλ. σχετικώς, Ζωή Καρέλλη, Δ. Π. Παπαδίτσας, Π. Β. Πάσχος, Κ. Γεωργουσόπουλος, Ματθαίος Μουντές, Κώστας Τσιρόπουλος, «Συζήτηση για τον ποιητή Τ. Κ. Παπατσώνη στην αίθουσα του Υπουργείου Πολιτισμού "Έκφραση '80"», *ΑΤΕ*, σ. 210. Η (αμφισβητήσιμη) διάκριση της παπατσωνικής ποίησης σε δύο μέρη, μάλλον επιχειρεί να υπερκαλύψει πιο αποστασιοποιημένα μεν, χωρίς την πρέπουσα τεκμηρίωση δε, το μέχρι σήμερα αμφιλεγόμενο ζήτημα της Καθολικότητας ή της Ορθοδοξίας του ποιητή, που αναλύσαμε προηγουμένως.

ίδιο το εκδοτικό στίγμα του Παπατσώνη είναι εγγενώς ιδιότυπο. Ως εκ τούτου, ποιήματα που γράφονται μέχρι το 1934, παραλείπονται και συμπεριλαμβάνονται στην *Εκλογή Β'*. Την ίδια μέθοδο ακολούθησε και στη συλλογή των κριτικών του κειμένων, επιλέγοντας προσεκτικά κάθε άρθρο που ενσωμάτωσε στους συλλογικούς τόμους δοκιμίων που εξέδωσε από το 1963 και έπειτα. Επομένως, με γνώμονα τις χρονολογικές ενδείξεις των ποιημάτων δεν μπορούμε να στοιχειοθετήσουμε επιχειρήματα με ασφάλεια για την εξέλιξη της γραφής του, αν πρώτα δεν ακολουθήσουμε μια αυστηρή χρονολογική διάταξη. Εξάλλου, οι χρονικές αυτές μειξίες που προωθεί ο ίδιος ο Παπατσώνης εκδοτικά θα μπορούσε να θεωρηθεί πως σκοπεύουν να συσκοτίσουν την απόπειρα πρόσληψής του με μονοσήμαντα σχήματα. Από την άλλη, και παρά τον σκόπελο που μόλις περιέγραψα, τόσο στην *Εκλογή Α'* όσο και στην *Β'* υπάρχει σειρά ποιημάτων που αναφέρονται ρητά στην Αγία Γραφή εξιστορώντας τα επεισόδιά της, με ευδιάκριτη την θρησκευτική πρόθεση συγγραφής τους, ενώ ο μυστικισμός παραμένει εμφανικά παρών σε όλο το μάκρος της παραγωγής του.

Η *Ursa Minor* είναι πράγματι ένα μεταβατικό σημείο στην ποιητική του Παπατσώνη, όχι γιατί βρίσκεται μεταξύ δύο δημιουργικών φάσεων, αλλά γιατί συναιρεί την καταστατική (για το ιδιότυπο πνευματικό του σύμπαν) έλξη που του ασκεί ο καθαρά χριστιανικός λόγος αφενός, και η μυστικιστική του διακλάδωση αφετέρου. Με άλλα λόγια, στη δομή της αποκρυσταλλώνεται μια αρχετυπική συνένωση του χριστιανικού κοσμοειδώλου με μυστικιστικές εξάρσεις, στον θεματικό ορίζοντα που επιβάλλει η πρωταγωνιστική παρουσία της αρχαιοελληνικής θεότητας Καλλιστώς. Παρ' όλα αυτά, η μυστικιστική ιδιοσυγκρασία του ποιητή υπερισχύει, και τελικά κυριαρχεί με τον πιο ευδιάκριτο τρόπο σε βάρος τόσο της πίστης σε μια μέλλουσα απελευθέρωση όσο και της διακήρυξης της χριστιανικής διδαχής. Παράλληλα, δεδομένης της γερμανικής Κατοχής, ο Παπατσώνης επιλέγει να συγκαλύψει το όραμα της ελευθερίας κάτω από αυτό το ιδιόμορφο χριστιανικό υπόστρωμα, προφανώς για να αποφύγει μια πιθανή λογοκρισία.<sup>7</sup> Όταν μετά από χρόνια ανακαλούσε την περίοδο συγγραφής της σύνθεσης, έγραφε χαρακτηριστικά στον Μυρσιάδη:

<sup>7</sup> Σε ανάλογο τέχνασμα θεωρεί ο Hirst πως προέβη ο Σικελιανός στην περίπτωση του «Άγραφον», αναλύοντας τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής μεταχειρίζεται πληθωρικά τον λόγο των ιερών κειμένων προκειμένου το στιχουργικό αποτέλεσμα να παραπέμπει σε θρησκευτικό ποίημα, ενώ στην πραγματικότητα προσπαθεί να «προσδιορίσει τον δικό του ρόλο ως Έλληνα ποιητή αναφορικά με τις φρικαλεότητες που τελούνται στην κατεχόμενη από τη Γερμανία Αθήνα», βλ. Anthony Hirst, *God and*

Πρέπει να έχετε υπόψη ότι αυτά τα ποιήματα είναι ένας Ύμνος του Πολέμου και της Παθιασμένης Αγάπης. Σαν ένα έπος Πολέμου και Αντίστασης ([δυσανάγνωστη λέξη] κατά τη διάρκεια των φριχτών χρόνων του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου) περιγράφει το τραγικό μαρτύριο κάτω από την σκληρή κατοχή του εχθρού, την εκτέλεση (μια μαζική εκτέλεση κάθε εβδομάδα) εκατοντάδων αθώων ανθρώπων που συνελήφθησαν ως όμηροι: 40 άνθρωποι εκτελούνταν σαν αντίποινα για τον σκοτωμό ενός Γερμανού στρατιώτη.<sup>8</sup>

*Ursa Minor* είναι η λατινογενής ορολογία για την αστερισμό της Μικρής Άρκτου. Σύμφωνα με την αρχαιοελληνική μυθολογία, η νύμφη Καλλιστώ, ύστερα από τα ερωτικά της βάσανα από τον Δία, μεταβλήθηκε στον αστερισμό της Μεγάλης Άρκτου. Την αντίφαση που αναδύεται εξηγεί ο Μυρσιάδης: «Ο λόγος πρέπει να αναζητηθεί στο ότι ο Πολικός, που ήταν πάντα κι' αυτός οδηγός για τον άνθρωπο και έχει επομένως παράλληλο ρόλο με της Καλλιστώς, βρίσκεται στη Μικρή Άρκτο».<sup>9</sup> Ήδη, λοιπόν, από την αρχή με την προσεγμένη ονοματοδοσία της σύνθεσης ο Παπατσώνης θέλει να εγκαθιδρύσει στο νου του αναγνώστη την έννοια της ουράνιας επέμβασης για την εύρεση του σωτήριου δρόμου. Η πιο επιβλητική ιδιότητα της γυναίκας οδηγού στην παγκόσμια λογοτεχνία ανήκει αναμφισβήτητα στη Βεατρίκη του Δάντη, που πρωτοεμφανίζεται στη *Vita Nuova*, αλλά κυριαρχεί απόλυτα στη *Θεία Κωμωδία*. Στη σκέψη αυτή εδράζεται και η πρόθεση του Μυρσιάδη να ανιχνεύσει σε επίπεδο δομής ομοιότητες μεταξύ των δύο κειμένων.<sup>10</sup> Βέβαια, όπως ο ίδιος ο συγγραφέας αποκαλύπτει προς επίρρωση του επιχειρήματός του, ο συσχετισμός της συλλογής με το

---

*the poetic ego: The Appropriation of Biblical and Liturgical Language in the Poetry of Palamas, Sikelianos and Elytis*, Peter Lang, Bern 2004, σ. 251. Για όλη τη συλλογιστική του Hirst, βλ. σσ. 243-253. Η Καστρινάκη, από την άλλη, θεωρεί πως η λογοκρισία των δυνάμεων Κατοχής, όπως και από τους επίσημους εντολοδόχους της στην Ελλάδα, δεν ήταν μια καθιερωμένη τακτική. Αντιθέτως, η ίδια κλίνει περισσότερο προς το ότι επικράτησε μια διάχυτη διάθεση αυτο-λογοκρισίας και για το λόγο αυτό υπήρξε «χαμηλή ευρωστία του αγωνιστικού φρονήματος», βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην παραγμένη δεκαετία 1940-1950*, Πόλις, 2005, σ. 61, όπως και ολόκληρο το υποκεφάλαιο με τίτλο «Η “ράθυμη” λογοκρισία», σσ. 58-66. Το ζήτημα είναι μεγάλο για να εξετασθεί εδώ. Προσωπικά θεωρώ ότι ψήγματα αλήθειας διακρίνουν και τις δύο απόψεις που παρατέθηκαν εδώ, αν και νομίζω ότι απαιτείται μια εξατομικευμένη εξακρίβωση για το τι ίσχυσε περισσότερο σε κάθε δημιουργό.

<sup>8</sup> Μεταφρασμένη από τα αγγλικά επιστολή της 5<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου 1967.

<sup>9</sup> Βλ. Κώστας Μυρσιάδης, «Η μορφή της Βεατρίκης στην *Ursa Minor* του Τάκη Παπατσώνη», *ΑΤΕ*, σ. 103. Παράλληλα, σύμφωνα με την ελληνική μυθολογία η μικρή Άρκτος είναι ο αστερισμός στον οποίο μεταμορφώθηκε ο γιος της Καλλιστώς, Αρκάδας, αναλαμβάνοντας τον ρόλο του «Φύλακά» της, βλ. το λήμμα <Αρκάδας> στο Pierre Grimal, *Λεξικό της ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας*, μτφρ. Ατσαλός Βασίλης, University Studio Press, 1991, σσ. 108-09. Επομένως, η προστατευτική δράση μίας υπερκόσμιας παρουσίας που προκρίνει ο ποιητής, επαληθεύεται μέσα από τα χαρακτηριστικά του μικρότερου αστερισμού.

<sup>10</sup> Βλ. Μυρσιάδης, *ό.π.*, σσ. 101-02 (υπ. 1). Ο μελετητής εδώ χωρίζει τη σύνθεση σε τρία μέρη κατά το πρότυπο της *Θείας Κωμωδίας*: Κόλαση, Καθαρτήριο, Παράδεισος.

δαντικό πρότυπο καθυπαγορεύθηκε από τον ίδιο τον ποιητή μέσα από την προσωπική τους αλληλογραφία.<sup>11</sup>

Είναι γεγονός πως ο Παπατσώνης συνομιλεί με τον Δάντη, όχι όμως τόσο διακειμενικά όσο εννοιολογικά. Η συλλογή εγκολπώνεται ένα πολύ πιο σύνθετο όραμα του ποιητή. Πρόκειται για μια εσωτερική και όχι επιφανειακή αφομοίωση του μεσαιωνικού “έπους” και της αποθέωσης της γυναίκας, η οποία, ωστόσο, εξελληνίζεται και συγκερνά δύο σύμφυτες στον ελληνισμό παραδόσεις, αυτή του χριστιανισμού και αυτή της αρχαίας Ελλάδας.<sup>12</sup>

Τα κριτικά ενδιαφέροντα του Παπατσώνη την εποχή αυτή παρουσιάζουν αρκετές αντιστοιχίες με τις σκέψεις που καταθέτει μετουσιωμένες στην ποιητική αυτή σύνθεση. Λαμβάνοντας κανείς υπόψη, λοιπόν, τα άρθρα που δημοσιεύει από το 1941 (επί του παρόντος θέτω τη χρονολογία αυτή ως *terminus ante quem* της μελέτης, καθώς η σύνθεση αφορά τα επακόλουθα δεινά του Γερμανικού ζυγού) μέχρι και το 1944, θα διαπιστώσει πως ο συμφυρμός των τριών θεματικών μοτίβων -αρχαία ελληνική μυθολογία, αστερισμοί, χριστιανισμός- τον απασχολεί έντονα στη μελέτη των έργων του Claudel και του Hölderlin.<sup>13</sup> Το όραμα του ποιητή για τη «βασιλεία της αγάπης» (παραφράζω ελαφρώς τον στίχο της επωδού του τελευταίου ποιήματος της συλλογής) στήνεται παράλληλα με τις διακειμενικές συνομιλίες με τους ξένους ομοτέχνους του. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα αποτελεί το άρθρο του «Αγαπητή φωνή της Γαλλίας», όπου ο Παπατσώνης διαβάζοντας το «Λιτανευτικό Άσμα των Χριστουγέννων» του Claudel τονίζει την παρουσία «του έναστρου ουρανού, αυτού που

<sup>11</sup> Βλ. Μυρσιάδης, *ό.π.*, σ. 103, όπου ο Παπατσώνης αποκαλύπτει τη θεμελιώδη επίδραση που άσκησε πάνω του η Βεατρίκη.

<sup>12</sup> Βέβαια, ο συγκρητισμός αυτών των δύο συντελείται ήδη από τα πρώτα χρόνια εμφάνισης της χριστιανικής θρησκείας και σχετίζεται άμεσα με την προσπάθεια εξάπλωσής της. Όπως αποδεικνύεται, στην ενοποιητική αυτή οδό έχει μαθητεύσει για τα καλά ο Παπατσώνης στην ερευνητική του μελέτη γύρω από τον Hölderlin. Για περισσότερες πληροφορίες, βλ. Μάριος Μπέζος, «Από το πλατωνικό συμπόσιο στον Μυστικό Δείπνο», *ΑΤΕ*, σσ. 172-179, καθώς και το αναλυτικό οικείο κεφάλαιο της διατριβής του Ελευθεράκη, *ό.π.*, σσ. 198-258.

<sup>13</sup> Ενδεικτικότερα στο πλαίσιο που εξετάζω θεωρώ τα εξής: «Ο Προσωκρατικός» και «Το τραγούδι της εκστάσεως και της λατρείας του Χριστού», *Νέα Εστία*, τ. 30, τχ. 354, 1 Δεκεμβρίου 1941 και τχ. 366-67, 1-15 Σεπτεμβρίου 1942 [=Τ. Κ. Παπατσώνης, *Friedrich Hölderlin, 1770, 1843, 1970. Εγκώμιο, Τρεις Υμνοι, Τρία Σχόλια*, Ίκαρος, <sup>2</sup>1993, σσ. 29-36, 75-111]: «Προπαίδια για την κατάταξη των *Vers d' Exil* στο έργο του P. Claudel», *Πειραϊκά Γράμματα*, χρ. Β', τ. 2, Αύγουστος 1942, σσ. 60-62· «*Ο Κλήρος του Μεσημεριού*, προλεγόμενα στο δράμα του Κλωντέλ», *Νέα Εστία*, τ. 36, τχ. 413-14, 15 Αυγούστου-1 Σεπτεμβρίου 1944 [=ΤΚΑ, σσ. 126-145]. Όσον αφορά την πρώτη μελέτη, θα ήταν αβλεπία να αγνοηθεί η διαπίστωση του ποιητή πως «η Διοτίμα του Hölderlin είναι [...] η προφήτις των μυστικών και της αληθινής ουσίας της Αγάπης, είναι η προσωποποίηση του ιδεώδους Έρωτα, ταυτόσημη με τη Βεατρίκη της “Κωμωδίας”, η οποία είναι ομού ο εξιδανικευμένος Έρωτα και η Θεολογία στην αποθέωσή της» (*FH*, σ. 32), όπου ξεκάθαρα αποκαλύπτει τις μείξεις των διαφορετικών παραδόσεων που ενστερνίζεται ο ίδιος.



διηγείται δόξαν Θεού, με τα πέντ' έξη μείζονα άστρα, που φαντάζουν οδηγοί των άλλων, και με το ένα, το εξαίρετο, το πνευματικό, εκείνο που ίσταται επάνω "ου ήν το Παιδίον"», δηλαδή το άστρο της Βηθλέεμ. Για το χριστιανικό δόγμα, το αστέρι που βοήθησε τους τρεις Μάγους να γνωρίσουν ιδίοις όμμασι την ενσάρκωση του Θεού προοιωνίζεται την εξάπλωση «της θρησκείας της αγάπης», αφού σηματοδοτεί την έλευση του Μεσσία. Ο Παπατσώνης θεωρεί πως η φωνή του Γάλλου ποιητή παραστέκεται σε «όσους επιμένου[ν] να διατηρού[νται] άνθρωποι, να μετέχου[ν] της θεϊκής [τους] υποστάσεως, να ζου[ν] στους κάμπους της ακατάλυτης ελευθερίας» (TKA, σσ. 78, 80-81). Ήδη τα τρία προηγούμενα αποσπάσματα που απομονώθηκαν υποδηλώνουν τη σωτηρία από τα δεσμά των γήινων βασάνων μέσω της χριστιανικής λατρείας και των κοσμικών της υποδηλώσεων. Με άλλα λόγια, το εννοιολογικό κράμα της *Ursa Minor* φαίνεται πως αρχίζει να οικοδομείται παράλληλα με τα αναγνώσματα του ποιητή, σύμφωνα με τα οποία η ένωση με το θείο σε μια δύστηνη εποχή καθίσταται πρωταρχικό μέλημα των πνευματικών του ενδιαφερόντων. Το ποιητικό υπόβαθρο που στέργει τους οραματισμούς του, πέρα από τον Δάντη, τον Claudel και τον Hölderlin, θα πρέπει να αναζητηθεί και στον Άγιο Ιωάννη του Σταυρού με τις αντίστοιχες αναζητήσεις του.<sup>14</sup>

Η σύνθεση ανοίγει με μια *Αφιέρωση* στον Ανδρέα Καμπά με τίτλο «Θαρραλέα γυναίκα στολισμένη με πολλά γαρύφαλα» (*Ursa Minor*, σσ. 127-130). Ο Καμπάς, μαζί με τη σύντροφό του (εκείνη την εποχή) Μάτση Ανδρέου, είχαν αναλάβει με τους Αντώνη Βουσβούνη, Αλέξη Σολομό και Αλέξανδρο Ξύδη την έκδοση του *Τετραδίου*, σε τρία από τα τεύχη του οποίου θα συμμετάσχει και ο Παπατσώνης.<sup>15</sup> Συν τοις άλλοις, ο

<sup>14</sup> Στην εισαγωγή της «Ανάβασης του όρους Κάρμηλος» γράφει πως «οι στροφές που ακολουθούν περιλαμβάνουν όλη την θεωρία που σκοπεύω να συζητήσω σε αυτό το βιβλίο [...]. Περιγράφουν τον τρόπο που οδηγεί στην κορυφή του βουνού –εκείνη την υψηλή κατάσταση τελειότητας που εμείς εδώ αποκαλούμε ένωση μιας ψυχής με τον Θεό», ενώ χαρακτηριστική είναι η 5<sup>η</sup> στροφή (στην αγγλική μετάφραση):

*O guiding night!*

*O night more lovely than the dawn !*

*O night that has united*

*the Lover with his beloved,*

*transforming the beloved in her Lover*, βλ. *The Collected Works of St. John of the Cross*, translated by Kieran Kavanaugh, Otilio Rodriguez, ICS Publications, Washington D.C. 1991, σσ. 113-114.

<sup>15</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατζώνης, «Οι "παρεκβολές" του Ευσταθίου μέσα στα βυζαντινά τους πλαίσια [μελέτη], *Τετράδιο*, τχ. 3, Δεκέμβρης 1945, σ. 69-73, «Σταυροδρόμι» [ποίημα], *Μικρό Τετράδιο*, τ. Α', τχ. 1,

τελευταίος παρότρυνε τον Καμπά να ολοκληρώσει κάποια ποιήματα και να του τα στείλει από την Αγγλία όπου διέμενε τότε (ας σημειωθεί ότι ο Παπατσώνης ήταν εικοσιτέσσερα χρόνια μεγαλύτερός του), όπερ και εγένετο, με αποτέλεσμα την δημοσίευσή τους στη *Νέα Εστία*. Ο ίδιος, επίσης, θα τα προλογίσει, υπογραμμίζοντας πως «αυτόν τον λεπτό ποιητή μας, θέλησα ν' ανασύρω από τη λησμονιά».<sup>16</sup> Φαίνεται, λοιπόν, ότι μεταξύ των δύο υπήρχε στενή φιλική σχέση, γεγονός που αποδεικνύεται και από ένα ανέκδοτο ποίημα του Καμπά που θησαύρισε πρόσφατα ο Κώστας Παπαγεωργίου στο περιοδικό *Τα Ποιητικά*, το οποίο αποτελεί το δεύτερο μέρος του ποιήματος «2 Εποχές (2 Saisons)». Παραθέτω τους εναρκτήριους στίχους:

*Ετούτο το φετεινό καλοκαίρι το ονομάσαμε γαρούφαλο.  
Και θέλαμε να το καρφισώσουμε στο στήθος σου  
γιατί σου πάει τόσο πολύ.<sup>17</sup>*

Η *Ursa Minor*, πάλι, ξεκινάει ως εξής:

*Έχεις τό θάρρος νά στολίζεσαι  
μέ γαρούφαλα καί σέ θαυμάζω  
όχι διόλου γιατί είσαι ώραϊα*

(*Ursa Minor*, σ. 128)

Με φόντο το αιματόχρωμο λουλούδι, στις δύο στιχουργικές απόπειρες αναδύεται ταυτόχρονα η εκ του αντιθέτου ανάπτυξη της ίδιας εικόνας (στην πρώτη περίπτωση το «γαρούφαλο» εξωραΐζει τη γυναικεία μορφή, ενώ στην άλλη δεν προσφέρει κάτι στον εξωτερικό καλλωπισμό της), ενώ και τα δύο είναι απότοκα ενός σχεδόν παράλληλου χρονικού άξονα (στου Καμπά παρατίθεται με ερωτηματικό η χρονολογία 1943). Η

---

Γενάρης 1947, σσ. 21-23, «J. P. Sartre» [δοκιμαϊκή κριτική], *Μικρό Τετράδιο*, τ. Α', τχ. 2, Μάρτιος 1947, σσ. 63-66.

<sup>16</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατζώνης, «Ένας απόδημος ποιητής», *Νέα Εστία*, τ. 60, τχ. 704, 1 Νοεμβρίου 1956, σ. 1448. Με τον ίδιο ενθουσιασμό προλόγισε ακόμη δέκα ποιήματα του απόδημου ποιητή (βλ. Τ. Κ. Παπατζώνης, «Νέα ποιήματα του Αντρέα Καμπά από το Λονδίνο», *Καινούρια Εποχή*, Άνοιξη 1958, σσ. 86-94) και ένα πεζό του, αν και επέμενε ότι πρόκειται για «καθαρό ποιητικό λόγο», βλ. Τ. Κ. Παπατζώνης, «Ένα νέο ποίημα του Αντρέα Καμπά», *Νέα Εστία*, τ. 70, τχ. 825, 15 Νοεμβρίου 1961, σσ. 1517-22.

<sup>17</sup> Παραπέμπω στην ηλεκτρονική αναδημοσίευση στην ιστοσελίδα του περιοδικού: Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Ανδρέας Καμπάς (1919-1964), Ο έφηβος του 1939», <https://tapoiitika.wordpress.com/%CF%80%CF%81%CF%89%CF%84%CE%BF%CF%83%CE%AD%CE%BB%CE%B9%CE%B4%CE%B1-%CE%AC%CF%81%CE%B8%CF%81%CE%B1/%CE%B1%CE%BD%CE%B4%CF%81%CE%AD%CE%B1%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CE%BC%CF%80%CE%AC%CF%82-1919-1964/>, τελευταία επίσκεψη 11 Απριλίου 2015. Οι φιλικές τους σχέσεις αποτυπώνονται και στο ποίημα του Παπατσώνη «Guide bleu» (ό.π.), όπου αναπολεί τον εκλιπόντα Καμπά.

αφιέρωση σαφώς και δεν είναι τυχαία, ενώ πρόκειται για μια από τις λίγες φορές που ο Παπατσώνης συνομιλεί διακειμενικά με έναν Έλληνα ομότεχνο. Ενώ ανοίγει έναν αρκετά πληθωρικό διάλογο με τους ξένους ποιητές και στοχαστές, δε συμβαίνει το ίδιο όσον αφορά τους ντόπιους ομότεχνούς του (χωρίς να αποκλείεται εντελώς κάτι τέτοιο, καθώς δεν έχει γίνει εξαντλητική έρευνα για το θέμα αυτό). Φωτεινή εξαίρεση, αλλά στο επίπεδο της συγγένειας που παρουσιάζει μαζί της ο Παπατσώνης, αποτελεί η ποίηση του Καβάφη με τον οποίο μοιράζεται τα γνωρίσματα της εγκεφαλικότητας και ενίοτε της ειρωνείας.<sup>18</sup>

Ο Παπατσώνης, όπως είδαμε και προηγουμένως, προώθησε την ουσιαστική συνομιλία των διαφορετικών τεχνών μεταξύ τους. Δεδομένης της τάσης του να επιχειρεί τέτοιες συζεύξεις, θεωρώ πως το ποίημα αποτυπώνει την εντύπωση που ο ίδιος αποκομίζει από τον πίνακα του Leonardo da Vinci «Madonna of the carnation» (Η Παναγία με το γαρύφαλο). Οι άρρητες αναφορές των έργων του σε πίνακες ζωγραφικής φανερώνουν μια ιμπρεσιονιστικού τύπου ανάπλαση του θε(ά)ματος που αντίκριζε. Σε καμία περίπτωση δεν έχουμε να κάνουμε με μια την απλή περιγραφική αναπαράσταση μίας εικόνας.<sup>19</sup>

Στον αναγεννησιακό πίνακα οι μελετητές θεωρούν πως ο Ιταλός ζωγράφος «συμπεριλαμβάνει σύμβολα που αντιστοιχούν σε καθιερωμένα στοιχεία της χριστιανικής πίστης: στο πλαίσιο μιας άπειρης χειρονομίας το Άγιο Βρέφος απλώνει τα μικρά του χέρια προσπαθώντας να πιάσει ένα κόκκινο γαρύφαλο, το σύμβολο των Παθών του Χριστού, έτσι ώστε να εξεικονισθεί ταυτόχρονα με την αναπαράσταση της παιδικής αθωότητας η μετέπειτα Σταύρωση και η αναμονή του Λυτρωτή».<sup>20</sup> Η Σταύρωση του Χριστού εισάγεται ήδη από τους πρώτους στίχους, όταν ο ποιητής σε α' πληθυντικό πρόσωπο εκφράζει μία αντευχή, επιχειρώντας να αποτρέψει μια εν δυνάμει πράξη που ακόμα δεν έχει τελεσθεί:

*καλά θά κάναμε ὅμως  
ἂν ἐφέτος δέν τό πίναμε  
τέτοιο πιωτό*

(*Ursa Minor*, σ. 127)

<sup>18</sup> Για περισσότερα επ' αυτού, βλ. Ελευθεράκης, *ό.π.*, σσ. 98-121.

<sup>19</sup> Για τον «κινηματογραφικό» τρόπο μέσω του οποίου λανθάνει ο αντικατοπτρισμός της ζωγραφικής στην ποίηση του Παπατσώνη, βλ. Αργυρίου, «Εκλογή Α'...», *ό.π.*, σ. 141.

<sup>20</sup> Βλ. Frank Zöllner, *Leonardo*, translated by Fiona Elliott, Benedikt Taschen Verlag GmbH, Germany, 2000, σ. 17.

Η ίδια παροδική άρνηση για την έκβαση ενός προδιαγεγραμμένου σχεδίου –υπό το βάρος των έμφυτων στον άνθρωπο συναισθημάτων αγωνίας και φόβου- φαίνεται πως ταλανίζει τον Ιησού, όταν κατά την προσευχή του στο Όρος των Ελαιών πριν από τη σύλληψή του λέει: «πάτερ μου εἰ δυνατόν ἐστιν, παρελθάτω ἅπ' ἐμοῦ τὸ ποτήριον τοῦτο: πλὴν οὐχ ὡς ἐγὼ θέλω ἀλλ' ὡς σύ»,<sup>21</sup> ή, επίσης, όταν τη στιγμή της σύλληψής του ρωτάει τον Πέτρο: «τὸ ποτήριον ὃ δέδωκέν μοι ὁ πατήρ, οὐ μὴ πῖω αὐτό;».<sup>22</sup> Από την αρχή, λοιπόν, παρέχονται πολύ προσεκτικά οι λέξεις-κλειδιά που θα επιτρέψουν τη θέσπιση ενός σημασιολογικού συσχετισμού με το ευαγγελικό συγκείμενο.<sup>23</sup>

Στην τρίτη στροφή προσημαίνεται η Ανάσταση του Χριστού μέσα από την παράθεση υπερβολικά ασύνδετων μεταξύ τους όρων (ανακαλώντας εμμέσως την υπερρεαλιστική τεχνική της αυτόματης γραφής), άμεσα, ωστόσο, συσχετιζόμενων με το θέμα της ταφής του Θεανθρώπου: «μνημειακὸ τὸ ἀνασήκωμα κι' ἐντάφιο τὸ ἔαρ». Το πρώτο ημιστίχιο μπορεί να συνδεθεί απευθείας με την έγερση του Χριστού από το σκότος του Ἄδη. Όμως, ενώ υπάρχουν πολλοί λειτουργικοί ύμνοι (συν των Ευαγγελικών λόγων, εκτός του Ματθαίου) που χρησιμοποιούν τη λέξη «μνημείο» (παραδείγματος χάρη ο Αποστολικός «Ἀναστὰς ἐκ τοῦ μνήματος καὶ τὰ δεσμὰ διαρρήξας τοῦ Ἄδου, ἔλυσας τὸ κατάκριμα τοῦ θανάτου» κ.λ.π.)<sup>24</sup> πουθενά δε μνημονεύεται η λέξη «ανασηκώνω». Με άλλα λόγια, ο Παπατσώνης δεν πασχίζει να ενσωματώσει στους στίχους του αυτούσιο κάποιο μέρος από την Αγία Γραφή ή τα Λειτουργικά βιβλία της Εκκλησίας. Απεναντίας, μάλλον επιθυμεί να χρησιμοποιήσει κομβικές λέξεις, που να παραπέμπουν σε βιβλικά επεισόδια, και τις οποίες ο αναγνώστης καλείται να συλλέξει από την μεμονωμένη τους παράθεση, κάτι που θυμίζει αρκετά την τεχνική του κολάζ. Η στάση του αυτή αποκαλύπτεται διαυγέστερα στο δεύτερο ημιστίχιο, όπου στο σημασιολογικό πλαίσιο του κατηγορηματικού προσδιορισμού υπονοείται η ταφή του Χριστού, ενώ το ουσιαστικό παραπέμπει στο

<sup>21</sup> Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο, 26: 39.

<sup>22</sup> Κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο, 18: 11.

<sup>23</sup> Στα τεκταινόμενα πριν από τη Σταύρωση παραπέμπουν και οι στίχοι «εἶναι ἡ ἀναπομπὴ ἐνοῦ θρόμβου στὰ σκοτεινὰ / αἵματος πούχει πῆξει τετελειωμένου / καὶ θρόμβου πὸν δὲν ἔρχεται μοναχὸς» (*Ursa Minor*, σσ. 129-130). Οι μνημένοι στην εκκλησιαστική γραμματεία μπορούν να αναγνωρίσουν ότι αντιστοιχούν στο γνωστό ρητό από το Κατά Λουκάν Ευαγγέλιο, 22: 44: «καὶ γενόμενος ἐν ἀγωνίᾳ ἐκτενέστερον προσήυχeto, καὶ ἐγένετο ὁ ἰδρῶς αὐτοῦ ὡσεὶ θρόμβοι αἵματος καταβαίνοντες ἐπὶ τὴν γῆν», με το οποίο αποτυπώνεται η έντονη συναισθηματική φόρτιση του Ιησού πριν από τη σύλληψή του.

<sup>24</sup> Το «ἀναστὰς ἐκ τοῦ μνήματος» συναντάται και στον 3<sup>ο</sup> στίχο του Στ' *Εξαποστειλαρίου*. Ωστόσο, ο ύμνος που προκρίνεται εδώ αναφέρεται και στην Πεντηκοστή, η οποία ακολουθεί άμέσως μετά στο ποίημα. Υπάρχει, επομένως, μια άμεση θεματική ανταπόκριση με το περιεχόμενο του συγκεκριμένου ύμνου.

ίδιο το πρόσωπο του Υιού του Θεού και στον τρόπο που απευθύνεται η Παναγία, εν είδει παρομοίωσης, σε αυτόν, κατά τη διάρκεια του θρήνου της στον ευρέως διαδεδομένο στίχο των *Εγκωμίων* της Μ. Παρασκευής: «Ὡ γλυκύ μου ἔαρ, γλυκύτερόν μου Τέκνον, ποῦ ἔδου σου τὸ κάλλος;».<sup>25</sup>

Η τέταρτη στροφή αποτελεί το μοναδικό σημείο όπου ρητά αναφέρονται τα εννοιολογικά παρελκόμενα του χριστιανισμού. Πρόκειται για την Πεντηκοστή, δηλαδή την επιφοίτηση του Αγίου Πνεύματος στους μαθητές. «Τα φλογάτα τους χεῖλη» παραφράζουν τις Αποστολικές Πράξεις: «καὶ ὤφθησαν αὐτοῖς διαμεριζόμεναι γλῶσσαι ὡσεὶ πυρός, καὶ ἐκάθισεν ἐφ' ἓνα ἕκαστον αὐτῶν, καὶ ἐπλήσθησαν πάντες πνεύματος ἁγίου, καὶ ἤρξαντο λαλεῖν ἐτέραις γλώσσαις καθὼς τὸ πνεῦμα ἐδίδου ἀποφθέγγεσθαι αὐτοῖς».<sup>26</sup> Παρομοίως, οι αποχρώσεις του κόκκινου που καταγράφονται η μία μετά την άλλη μέσα από συνεκδοχές («τα πορφυρά τα βυσσινιά τ' ἄλικά / τα ρόδινα τα πύρινα τα παρδαλά»), υποκαθιστούν το ποικιλόμορφο εθνοτικά πλήθος που δέχεται το κήρυγμα των Αποστόλων αμέσως μετά την επιφοίτησή τους: «Πάρθοι καὶ Μῆδοι καὶ Ἑλαμίται, καὶ οἱ κατοικοῦντες τὴν Μεσοποταμίαν, Ἰουδαίαν τε καὶ Καππαδοκίαν, Πόντον καὶ τὴν Ἀσίαν, Φρυγίαν τε καὶ Παμφυλίαν, Αἴγυπτον καὶ τὰ μέρη τῆς Λιβύης τῆς κατὰ Κυρήνην, καὶ οἱ ἐπιδημοῦντες Ῥωμαῖοι, Ἰουδαῖοί τε καὶ προσήλυτοι, Κρήτες καὶ Ἄραβες, ἀκούομεν λαλούντων αὐτῶν ταῖς ἡμετέραις γλώσσαις τὰ μεγαλεῖα τοῦ θεοῦ».<sup>27</sup>

Παρά το γεγονός ότι σε επίπεδο διακειμενικότητας με τα εκκλησιαστικά κείμενα έχει ήδη καλυφθεί η σωτηρία του ανθρώπου μέσω των Παθών του Χριστού στις τέσσερις πρώτες στροφές του ποιήματος, ο Παπατσώνης επανέρχεται στην πέμπτη στροφή στην διαδικασία της ταφής, την οποία αναπτύσσει περαιτέρω:

*σεντόνι πού ἀπόμεινε ἀφοῦ σηκῶσαν  
τό φίλο τῆς καρδιᾶς μας  
σάβανο πού τυλίζανε  
τό σῶμα του νεκρό  
σύννεφο μύρο πού μακραίνει  
περιπλανώμενη πνοή του παραπονεμένη  
ξεχαστήκαν παράμερα τ' ἄσπρα γαρύφαλα  
στήν ἀνθοδέσμη μας συγκομίσαμε μόνο τόν πόνο*

<sup>25</sup> Στάσις Τρίτη, στίχος 17. Παρενθετικά τονίζω πως πρόκειται για Ορθόδοξο βυζαντινό ύμνο, και, απ' όσο γνωρίζω, η συσχέτιση του Χριστού με την Άνοιξη υφίσταται στη σημειολογία της χριστιανικής Ανατολής.

<sup>26</sup> Πράξεις, 2:3-4.

<sup>27</sup> Πράξεις, 2:9-11.

*διαλεγμένον καλά τόν πίο γοερό τόν πίο ζωηρό  
 ιδέες πληγῶν παντοειδῶν στήν ἀφαίρεσή τους  
 βουτήξαμε στό νερό τοῦ ποτηριοῦ  
 σά νάταν νά γίνουν ἀμάραντες καί νά μείνουν*

(*Ursa Minor*, σ. 128)

Οι πρώτοι στίχοι μπορούν να παραλληλιστούν με πολλά σημεία των ιερών κειμένων. Παραθέτω ως πιο κοντινό στις λεκτικές αντιστοιχίες το Ευαγγέλιο του Ματθαίου: «καί λαβὼν τὸ σῶμα ὁ Ἰωσήφ ἐνετύλιξεν αὐτὸ ἐν σινδόνι καθαρᾷ».<sup>28</sup> Επιπρόσθετα, στους τρεις τελευταίους στίχους της στροφής αυτής αντιλαμβανόμαστε πιο καθαρά την απομάκρυνση από το βιβλικό αρχέτυπο, καθώς στην ποιητική μετάπλαση το χριστιανικό υλικό εισχωρεί αφαιρετικά. Υπό αυτή την οπτική γωνία, οι «πληγές» αντιπροσωπεύουν το αίμα του Χριστού, ενώ η κατάδυση στο νερό θυμίζει το Βάπτισμα, το οποίο βέβαια δεν μπορεί να τελεσθεί χωρίς τη συμβολική παρουσία του Αγίου Πνεύματος. Διαμέσου του κατακερματισμού της λογικής που η ποιητική γλώσσα προκρίνει, ο ποιητής κατορθώνει να ανασύρει στο παρασκήνιο τις έννοιες του σταυρικού μαρτυρίου, της αποκάθαρσης και της αρωγής της θείας Χάριτος που μεσολαβεί μεταξύ τους, στην κρίση των οποίων έχει ήδη προβεί ο Ευαγγελιστής Ιωάννης: «Οὗτός ἐστιν ὁ ἐλθὼν δι' ὕδατος καὶ αἵματος, Ἰησοῦς Χριστός: οὐκ ἐν τῷ ὕδατι μόνον ἀλλ' ἐν τῷ ὕδατι καὶ ἐν τῷ αἵματι: καὶ τὸ πνεῦμά ἐστιν τὸ μαρτυροῦν, ὅτι τὸ πνεῦμά ἐστιν ἡ ἀλήθεια. ὅτι τρεῖς εἰσιν οἱ μαρτυροῦντες, τὸ πνεῦμα καὶ τὸ ὕδωρ καὶ τὸ αἶμα, καὶ οἱ τρεῖς εἰς τὸ ἓν εἰσιν».<sup>29</sup>

Ἐστερα ἀπὸ τὴ στιχουργικὴ μετουσίωση ἀποσπασμάτων τῆς Ἁγίας Γραφῆς με ἔμφαση στο σταυρικό μαρτύριο, ο Παπατσώνης κλείνει τον κύκλο αυτό σύμφωνα με τη χριστιανική εξόδιο ακολουθία. Το δίστιχο: «“ὦ, τί δεινὸν ἡ πληγὴ / χωριζομένη τοῦ σώματος”», που ακολουθεῖ ἀπομονωμένο ἀνάμεσα σε τυπογραφικά κενά (ἐπιλογή που δίνει νοηματικὴ ἔμφαση στη διακειμενικὴ αὐτὴ κατάθεση), σαφῶς παραπέμπει στον ὕμνο του Ἰωάννη Δαμασκηνοῦ, που ἔχει ενσωματωθεῖ στο τυπικὸ τῆς νεκρώσιμης Λειτουργίας: «Οἶμοι, οἶον ἀγῶνα ἔχει ἡ ψυχὴ, χωριζομένη ἐκ τοῦ σώματος!». Ἡ χρῆση εἰσαγωγικῶν ἀπὸ τον ἴδιο τον ποιητὴ, τονίζοντας τον δάνειο λόγο, ἐρχεται σε ἀντίθεση με τὴ λανθάνουσα χριστιανικὴ ορολογία στο υπόλοιπο ποίημα. Ἡ παράθεση αὐτῆ, ἀλλωστε, δεν ἀκολουθεῖ πιστὰ τὸ πρότυπο, ἀλλὰ ἀντικαθιστὰ τὴ λέξη «ψυχὴ» με τὴ

<sup>28</sup> Κατὰ Ματθαῖον Ευαγγέλιο, 27:59.

<sup>29</sup> Ἐπιστολὴ Ἰωάννου Α', 5:6-8.

λέξη «πληγή». Στο πλαίσιο του χριστιανικού τυπικού ο ύμνος του Δαμασκηνού επισημαίνει τον δύσκολο αγώνα της ψυχής μετά τον θάνατο του ανθρώπου. Ο Παπατσώνης, πάλι, αναπαριστώντας μια απρόσωπη (φαινομενικά) ταφική ακολουθία, δε διστάζει να τον μεταπλάσει, ώστε να ανταποκριθεί επαρκέστερα στις δικές του καλλιτεχνικές επιδιώξεις. Δεν πρέπει να ξεχνάμε πως η *Ursa Minor* συντίθεται υπό το βάρος των δεινών της Γερμανικής Κατοχής. Επομένως, η λέξη «πληγή» υπερθεματίζει τα σημάδια που αφήνουν οι εχθροί, αναπλάθοντας υποδόρια την εφιαλτική περιρρέουσα ατμόσφαιρα του βασανιστικού παρόντος.

Εάν αυτό είναι το νόημα των πληγών, καταχρηστικά θα πρέπει να θεωρηθούν μια κατάθεση μαρτυρίας του ίδιου του Παπατσώνη για τις ρωγμές που προκαλεί η Ιστορία στο ρου της. Κατ' επέκταση, η χρήση του α' πληθυντικού προσώπου στους στίχους που προηγούνται («στην ανθοδέσμη μας συγκομίσαμε») υποδεικνύει συλλογική συμμετοχή σε ό,τι εξιστορείται και καταγράφεται. Βέβαια, η τεχνητή υπόκρυψη της προσωπικής μαρτυρίας του ποιητή μέσα στο έργο χαρακτηρίζει και τον Δάντη. Ο John Freccero, μελετώντας τις πληγές του Manfred, μιας άυλης ύπαρξης στο *Καθαρτήριο*, τις συσχετίζει άμεσα με τις πληγές του Εσταυρωμένου και τον τρόπο που παραθέτει ο Ευαγγελιστής Ιωάννης το επεισόδιο του άπιστου Θωμά, θεωρώντας πως με την παρουσία τους ο ποιητής καταφέρνει να ισχυροποιήσει τον λόγο του ως προς την πιστότητά του:

Όπως το πληγωμένο σώμα του Χριστού αντικρίζεται από τους μαθητές, έτσι και το κείμενο του Ιωάννη διαβάζεται από τους πιστούς. Αυτή η αναλογία είναι ενεργή στο ποίημα του Δάντη. Οι πληγές του Manfred, χαραγμένες σε ένα σώμα φτιαγμένο από αέρα, αντιπροσωπεύουν την εισβολή του Δάντη στο σώμα της ιστορίας. Είναι τα σημάδια του ίδιου του Δάντη που εισάγονται στις σελίδες της ιστορίας, σαν να τα έγραφε η ίδια, βεβαιώνοντας μία αλήθεια που ειδιάλλως μπορεί να μην γινόταν αντιληπτή.<sup>30</sup>

Ο Παπατσώνης, λοιπόν, ακολουθώντας το δαντικό πρότυπο (εφόσον πρόκειται για άυλες «ιδέες πληγών»), αλλά και το ευαγγελικό κείμενο παράλληλα, προσπαθεί να ενισχύσει έμμεσα τη δική του μαρτυρία για τις κακουχίες του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.

<sup>30</sup> John Freccero, «Manfred's wounds and the Poetics of the "Purgatorio"», στον συλλογικό τόμο *Dante Alighieri*, edited by Harold Bloom, Chelsea House Publishers, Philadelphia 2004. σσ. 49-50. Το θέμα της αναγνώρισης μέσω των ουλών ανάγεται στο ομηρικό έπος: πρβλ. Auerbach, «Η ουλή του Οδυσσέα», *Μίμησης, ό.π.*, σσ. 13-40. Αλληγορικά, λοιπόν, ο ποιητής προτρέπει τον αναγνώστη να αναγνωρίσει την ζοφερή ιστορική πραγματικότητα μέσα από τα σημάδια που αποτυπώνονται στο σώμα της γραφής.

Στο υπόλοιπο ποίημα ο ποιητής στρέφει το βλέμμα του στις βάνουσες συνθήκες που έχουν κυριέψει τη χώρα, σκιαγραφώντας την ίδια στιγμή και το δεύτερο πρόσωπο του πίνακα του Da Vinci, την Παναγία. Οι φραστικές συνδέσεις με το ιστορικό παρόν: «άδικοι πόνοι», «ανεπάκουα ουρλιάσματα», «ασυμπόνευτη μαυρίλα», «το ατσάλι που ασπρίζει», «το γαρύφαλο που πρωτανθίζει στην κάνα του μαύρου ντουφεκιού», αποκαλύπτουν «πώς πριονίζονται τώρα / ὄχι τὰ πέταλα πιά τῶν λουλουδιῶν / μονάχα αὐτούσιοι οἱ ἄνθρωποι». Η ταύτιση της «γυναίκας με τα γαρύφαλα» με τη μορφή της Μητέρας του Χριστού υπαγορεύεται από τη χριστιανική παράδοση, σύμφωνα με την οποία τα γαρύφαλα θεωρούνται σύμβολο των δακρύων της. Εξάλλου, χάρη σε αυτήν οι άνθρωποι που κατασπαράσσονται βρίσκουν «τή δόξα τους τή λατρεία τους / [...] τήν ἀγκαλιά τους / [...] ἐπιτέλους ἕνα μνημόσυνο φανταχτερό / αὐτοῦ τους τοῦ ἐρυθήματος». Αναμφίβολα, η λυτρωτική επένεργεια μιας τέτοιας γυναίκας αποκρυσταλλώνεται στο πρόσωπο της Παναγίας και στο θρήνο της για τη Σταύρωση του Ιησού ή συμβολικά για τα μαρτύρια των ανθρώπων (συχνά αποκαλείται και Μητέρα των ανθρώπων). Το γεγονός ότι «ματώνει θεληματικά» τονίζει εμφaticά την εκούσια εμπλοκή της στο σχέδιο του Θεού, εφόσον η ίδια κατά τον Ευαγγελισμό της ομολόγησε: «ιδού ἡ δούλη κυρίου: γένοιτό μοι κατὰ τὸ ρῆμά σου».<sup>31</sup>

Το ποίημα κλείνει με την αλληγορική μεταμόρφωση της Παναγίας σε Ερινύα, απόρροια του ευρέως διαδεδομένου κατά τους πρωτοχριστιανικούς αιώνες συμφυρμού του αρχέγονου χριστιανισμού με την παγανιστική αρχαιότητα:

*γιά τοῦτο μένεις καί σύ κόκκινη εἰκόνα  
στολισμένη τά πολλά σου γαρύφαλα  
σταματημένη ἀλλά ἔτοιμη καί φοβερή  
ἢ ἀγαπημένη μου Ἐρινύα  
ἢ αἰμοσταγής.*

*(Ursa Minor, σ. 130)*

Οι Ερινύες αποτελούν προβολή της ηθικής συνείδησης του ανθρώπου στον αρχαίο κόσμο. Ενσαρκώνουν συμβολικά τη δικλείδα ασφαλείας για την τήρηση των ορίων, καθώς είναι επιφορτισμένες με την τιμωρία του ανθρώπου σε περίπτωση παραβίασης των ηθικών κανόνων. Η Παναγία, από την άλλη πλευρά, υπερθεματίζει με τα πολλά της

<sup>31</sup> Κατά Λουκάν Ευαγγέλιο, 1:38.



δάκρυα («πολλά γαρύφαλα») το θείο Πάθος -κατ' επέκταση τη θυσία που προσφέρει ο ίδιος ο Θεός στους ανθρώπους-<sup>32</sup> ως σύμβολο υπενθύμισης της δικής τους ηθικής κατάπτωσης. Ουσιαστικά η αρχαία θειστική παράδοση υποστυλώνει εκείνη του χριστιανισμού: το πένθος της Παναγίας κατατρύχει το άτομο όπως οι τύψεις της Ερινύας για τις τετελεσμένες θηριωδίες.

Στην *Ursa Minor* κυριαρχεί η χριστιανική θεολογία,<sup>33</sup> ενώ η δαντική *Κωμωδία* περικυκλώνει αδρομερώς το ποιητικό εγχείρημα του Παπατσώνη. Παραδείγματος χάρη, παρά το γεγονός ότι μετά το εισαγωγικό ποίημα ο ίδιος ο ποιητής παραθέτει τρία αποσπάσματα από τη Σοφία Σολομώντος, τον *Άμλετ* του Shakespeare και το έργο του John Webster *The Duchess of Malfi*, που όλα μιλούν για την αμαρτία και την κόλαση, η δική του “κόλαση” απέχει παρασάγγας σκηνοθετικά από αυτή του Δάντη, αφού δανείζεται από τον όρο μόνο το μισό εννοιολογικό της παράγωγο και συστήνεται ως η ζωή έξω από τον χώρο επιρροής του Θεού, όχι ως βίωση μαρτυριών.<sup>34</sup> Ακόμη και στο ποίημα «Η Εξαγγελλόμενη», όπου θα περίμενε κανείς να αντικρίσει τη μορφή της Καλλιστώς, μια και ενοφθαλμίζεται τη θεϊκή μορφή που κατεβαίνει από τα άστρα ως «ή εξαστράφτουςα παρουσία / πού όλα τά δονεί όλα άνασταίνει», γίνεται αμέσως αντιληπτό ότι πίσω από την αστρική αυτή φιγούρα κρύβεται ο χριστιανικός Θεός. Ο Παπατσώνης εδώ αντλεί έννοιες από τη δογματική θεολογία, όπως η προσπάθεια των ανθρώπων να γνωρίσουν το «ασύλληπτο», χαρακτηρισμός που σχετίζεται είτε με τον λόγο του Άγιου Ιωάννη Δαμασκηνού: «Ότι άκατάληπτον τὸ θεϊον»,<sup>35</sup> είτε με αυτόν του Μέγα Βασίλειου για την Τριαδικότητα της θείας φύσης: «έστῶσαν, ἄτρεπτον, ἀναλλοίωτον, ἀπαθῆ, ἀπλῆν, ἀσύνθετον, ἀδιαίρετον, φῶς ἀπρόσιτον, δύναμιν ἄφατον, μέγεθος ἀπερίοριστον, δόξαν ὑπεραστράπτουσαν [πρβλ. το επίθετο «εξαστράπτουσα»

<sup>32</sup> «Ο Θεός δείχνει την αγάπη του για τους ανθρώπους στο πρόσωπο εκείνου που τον αντιπροσωπεύει απέναντι στους ανθρώπους. Ο μονογενής Υιός του θεού “αυτοθυσιάζεται”, καταργώντας συγχρόνως κάθε τελετουργική θυσία παραδοσιακού τύπου», Λίποβατς, σ. 375 (η πλαγιογράφηση του συγγραφέα).

<sup>33</sup> Για το χριστιανικό διακύβευμα της συλλογής, βλ. Γιώργος Χ. Στεργιόπουλος, «Τ. Κ. Παπατσώνης-*Ursa Minor*: Μια αναζήτηση υπό το φως αστερισμού», *AK*, σσ. 1887-89. Παρά την περιορισμένη του έκταση, το άρθρο κατορθώνει να αποτυπώσει την αξιωματική θέση που καταλαμβάνει η πίστη στη σύνθεση.

<sup>34</sup> Την ίδια άποψη εκφράζει και ο Φωκάς μιλώντας για «ανεπάρκεια της Κόλασης» στο σύνολο της ποίησης του Παπατσώνη, βλ. Νίκος Φωκάς, «Τ. Κ. Παπατσώνης, Ένας καταραμένος ποιητής», *ATE*, σ. 69.

<sup>35</sup> Ιωάννης Δαμασκηνός, *Έκδοσις ακριβής της ορθοδόξου πίστεως*, κεφάλαιο 1.

παραπάνω], ἀγαθότητα ἐπιθυμητήν, κάλλος ἀμήχανον, σφοδρῶς μὲν τῆς τετρωμένης ψυχῆς καθαπτόμενον, λόγῳ δὲ δηλωθῆναι πρὸς ἀξίαν ἀδύνατον». <sup>36</sup> Ὅπως πολύ σωστά επισημαίνει ο Ἐλευθεράκης<sup>37</sup> ο ποιητής προσδίδει ιδιότητες χριστιανικές στη μορφή αυτή, αφού ενόπιόν της:

ἐκείνη ἢ πελιδὴν  
μορφὴ τοῦ θανάτου  
ἀποχλώμιασε ἐφθάρη  
καὶ καταργήθηκε στό τέλος ἐντελῶς

(*Ursa Minor*, σ. 142)

Αναντίρρητα οι στίχοι αυτοί συσχετίζονται με την εκκλησιαστική ορθόδοξη υμνολογία. Παραθέτω ενδεικτικά (καθώς υπάρχουν αρκετές παραλλαγές) το πρώτο από τα αναστάσιμα Τροπάρια των Αίνων:

Ὁ Σταυρὸν ὑπομείνας  
καὶ τὸν θάνατον καταργήσας  
καὶ ἀναστὰς ἐκ τῶν νεκρῶν,  
εἰρήνευσον ἡμῶν τὴν ζωὴν, Κύριε,  
ὡς μόνος παντοδύναμος.

Μέσα από διάσπαρτες λέξεις και φράσεις ο ποιητής συζευγνύει τον λόγο του με εκείνον της χριστιανικής εκκλησιαστικής γλώσσας, ενώ την ίδια στιγμή αρνείται να ακολουθήσει στενά μια ολοκληρωμένη βιβλική σκηνοθεσία. Η πρόθεση αυτή γίνεται αντιληπτή ως μια συνειδητή προσπάθεια να τιθασεύσει το προσωπικό του θρησκευτικό αμάλγαμα μέσα σε ένα καινούριο ποιητικό καλούπι νεωτερικών αποχρώσεων.<sup>38</sup> Ο ολιγοσύλλαβος στίχος με την “υπερ-λογική” σύνταξη και τα αποσπασματικά νοήματα διασταυρώνονται με το λεξιλόγιο της χριστιανικής φιλολογίας.

Η πνευματική ἑλξη που άσκησε η χριστιανική θρησκεία στον Παπατσώνη, υπό το βάρος της οποίας οδηγήθηκε στην κατασκευή της *Ursa Minor*, αποκαλύπτεται ετεροχρονισμένα από τον ίδιο τον ποιητή. Αναλυτικότερα, στην πρώτη έκδοση του

<sup>36</sup> Βλ. Μέγας Βασίλειος, *Ομιλία ΙΕ΄, Περί Πίστεως*. Το απόσπασμα αντλώ από την ψηφιοποιημένη μορφή των κειμένων του από το Εργαστήριο Διαχείρισης Πολιτισμικής Κληρονομιάς του Τμήματος Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου, [https://greekdownloads3.files.wordpress.com/2014/09/de\\_fide.pdf](https://greekdownloads3.files.wordpress.com/2014/09/de_fide.pdf), τελευταία επίσκεψη 16/04/2015.

<sup>37</sup> Βλ. Ἐλευθεράκης, *ό.π.*, σ. 185.

<sup>38</sup> Η ιδιαιτερότητα που ενέχει η συλλογή για τον Παπατσώνη αποκαλύπτεται από την προσωπική του αλληλογραφία με τον Μυρσιάδη, στον οποίο εξομολογείται πως αποτελεί «ένα κομβικό σημείο στο σύνολο της ποιητικής [του] φιλοδοξίας», βλ. Kostas Myrsiades, «The Poetry of Takis Papatsonis: A Note on *Ursa Minor*», *The Charioteer*, τχ. 18, 1976, σσ. 10, 48.

1944 δεν περιλαμβάνεται το «Επίμετρο», το οποίο συνοδεύει τη σύνθεση από τη δεύτερη επανέκδοσή της το 1962 και μετά, ενώ γράφεται την ίδια χρονιά που πρωτοεκδίδεται η συλλογή.<sup>39</sup> Στο κείμενο αυτό ο ποιητής παραθέτει κάποιες κατευθυντήριες γραμμές για την ανάγνωση του έργου.

Ο Παπατσώνης αρχικά προσυπογράφει ρητά τη σύνδεσή του με την ιστορική πολεμική συγκυρία: «Στάθηκε ή σκλαβιά για τόν καθένα από μας και μία διαφορετική τραγωδία».<sup>40</sup> Το βίαιο παρόν του πολέμου περικλείει την κόλαση που βιώνει το υποκείμενο. Η αιτία, αλλά την ίδια στιγμή και η λύση του δράματος αυτού, είναι η απομάκρυνση του ατόμου από τη «θεϊκή Δύναμη», η οποία εδώ κατονομάζεται και αρδεύεται από τον χριστιανισμό: «Ἡ Θεία Χάρη, πούπαιρνε μορφή συγκεκριμένη, σάρκα και ὄστά, και πού ἐργαζόταν στίς διαλείψεις της μέ σοφία περισσή. Ἐπειδή ἀραιά μᾶς ἐπιφαινόταν και συχνά μᾶς ἐγκατέλειπε, τῆς σταθήκαμε ἀχάριστοι· και για τοῦτο, ὅ,τι ἐκείνη μέ σοφία ἐργαζόταν, ἐμεῖς τό παίρναμε για σκληροκαρδία, για ἔλλειψη συμπόνιας».<sup>41</sup> Η εγκατάλειψη, λοιπόν, της Θείας Χάριτος αυτόματα επιφέρει και τα μαρτύρια. Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι εδώ το πολεμικό παρόν προσλαμβάνεται ως ένα αναγκαίο στάδιο εξιλέωσης απέναντι στο Θεό. Εξάλλου, ο ίδιος ο άνθρωπος ευθύνεται για την απομάκρυνσή του από αυτόν, και η εξαθλίωση που υφίσταται είναι αποτέλεσμα της δικής του αλαζονείας («σταθήκαμε αχάριστοι»). Ο παραλογισμός του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου στη συνείδηση του ποιητή βαρύνει τον ίδιο τον άνθρωπο, αφού κάλυψε με ένα πέπλο λησμονιάς την ενάρετη ζωή.

Στη συνέχεια, αποκαλύπτεται ο τρόπος με τον οποίο ο ποιητής εμπνέεται τη θηλυκή θεότητα που επιστατεί στο προσκήνιο της *Ursa Minor*, συμπλέκοντας αρχαιοελληνικές, μυστικιστικές και χριστιανικές παραδόσεις. Νομίζω πως το πιο κεντρικό κομμάτι αυτού του κειμένου είναι η προτελευταία παράγραφος, όπου ο Παπατσώνης “εμβολιάζει” το στίγμα της δικής του ταυτότητας στο ποιητικό και κοσμικό σύμπαν που παρουσιάζει:

Μοῦ συνέβηκε δέ και τοῦτο ἀκόμη. Τόσο φανατικά ποτισμένος ἀπό τά διδάγματα πού σιωπηλά στούς μαύρους χρόνους τῆς ἀγωνίας μου λάβαινα, τά πῆρα στό τέλος τά διδάγματα τοῦτα για κέρδος τοῦ προσωπικοῦ μου ἀγώνα και

<sup>39</sup> Δημοσιεύτηκε αυτοτελώς με τον τίτλο «Το χρονικό της σκλαβιάς και της καρτερίας» στα *Γράμματα*, τ. ΣΤ΄, τχ. 11-12, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1944, σσ. 130-32 (δηλαδή αμέσως μετά από την απελευθέρωση της Αθήνας).

<sup>40</sup> *Ursa Minor*, σ. 165.

<sup>41</sup> *Ο.π.*, σ. 166.

μόχθου, ξεχάστηκα, ξέχασα τήν ἀληθινή πηγή τούς (τόση ἦταν ἡ ἀνιδιοτέλεια πού μοῦ προσφερνότανε, πού ἡ δωρεά ξεχάστηκε πούθε μοῦ ἐρχόταν) καί τρέχω ἀγωνιζόμενος μέ τούς ἄλλους «σεσωσμένους» ν' ἀντιπροσφέρω τά μεγάλα μηνύματα τῆς Ἀγάπης στήν ἴδια τήν πηγή τους. Τέτοια εἶναι πάντα ἡ ξεστοχία καί ἡ ἐπιπολαιότητα τοῦ ἀνθρώπου. Ποῦ ἐγγίζει τήν ἀχαριστία.<sup>42</sup>

Αναπόδραστα, ἡ πηγή στήν οποία προσφεύγει ὁ ποιητής εἶναι ὁ χριστιανικός Θεός. Ουσιαστικά αυτοσυστήνεται ὡς ιεροφάντης τοῦ Θεοῦ, ἀφού τὸ ἀντίδωρο πού προσφέρει σέ αὐτόν εἶναι ἡ δημόσια (μέσα ἀπό τήν ποίηση) διάδοση τοῦ χριστιανικοῦ μηνύματος τῆς Ἀγάπης.<sup>43</sup> Ὁ Παπατσώνης δέν τοποθετεῖ τὸν εαυτό του ἐξω ἀπὸ τὸ χῶρο τῶν μαρτυριῶν, ἀλλὰ τὸν κατατάσσει σέ ὅσους ἀγωνίστηκαν καὶ πρόσκαιρα στάθηκαν ἀχάριστοι. Ἐτσι, εἰσάγει τὴν ἐξωτερικὴ βοήθεια πού τοῦ προσφέρεται προκειμένου νὰ ἀρθεῖ τὸ ἐμπόδιο πού ἀνακόπτει τὴν πορεία πρὸς τὴν εὐδαίμονα γῆ τῆς Ἀγάπης. Ἡ θέση τοῦ ιεροφάντη δέν εἶναι προσωπικὴ τοῦ δόξα, ἀλλὰ θεϊκὴ ἐπιβολή, ἀν καὶ με δυσδιάκριτα τὰ μεταξὺ τους ὅρια. Σαν ἄλλος Δάντης, λοιπόν, περνά μέσα ἀπὸ τὴν Κόλαση, διέρχεται τὸ στάδιο τῆς Κάθαρσης, πού ἀντιστοιχεῖ στή συνειδητοποίηση τῶν λαθῶν, ἐνῶ ἡ θηλυκὴ θεότητα ἐρχεται νὰ τὸν οδηγήσει στὸν Παράδεισο τῆς Ἀγάπης. Ἡ ἐπιρροή τῆς χριστιανικῆς γραμματείας διαπερνά, ἐπίσης, κρυπτικὰ τὸ τελευταῖο ποίημα με τίτλο «Οἱ ἐλξεις» (ἀνακαλώντας τὴν οικεῖα ὀρολογία τοῦ ποητικοῦ πονήματος *Εὐρηκα* γιὰ τὴ δημιουργία τοῦ ἀστρικοῦ σύμπαντος), στὸ ὁποῖο ἡ Καλλιστώ παίρνει πρόσκαιρα τὴ μορφή τῆς Ἀφροδίτης («Θεὰ τῆς Σαλαμίνας / καὶ θεὰ τῆς Κύπρου», *Ursa Minor*, σσ. 161-162), ἐνῶ περνά ἀπὸ τὴν «χαίτη τοῦ ἄγριου Λέοντα». Ὅπως μας πληροφορεῖ ὁ καθηγητὴς Φυσικῆς Χάρης Βάρβογλης:

Ἡ πρώτη ἀπὸ τὶς δύο συνεχόμενες συνόδους Δία - *Αφροδίτης* συνέβη στὶς 11 Αὐγούστου τοῦ ἔτους 3 π.Χ. στὸν ἀστερισμὸ τοῦ *Λέοντα*, ὁ ὁποῖος, σέ ὀρισμένα βιβλία τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, συνδέεται με τὸν εβραϊκὸ λαὸ καὶ ἦταν ορατὴ στὸν ἀνατολικὸ οὐρανὸ λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν ἀνατολή τοῦ Ἡλίου. Σύμφωνα με τὴν ἐρμηνεία πού πιστεύουν πολλοὶ ἀστρονόμοι, αὐτὴ ἡ σύνοδος ἦταν ἡ πρώτη ἐμφάνιση τοῦ ἀστεριοῦ πού μνημονεύεται στὸ κατὰ Ματθαῖον Εὐαγγέλιο, ἀπὸ τὴν ὁποία προέβλεψαν οἱ Μάγοι τὴν ἐπικείμενη ἔλευση τοῦ Χριστοῦ στή Γῆ. Ἐεκίνησαν λοιπόν τὸ μακρὺ ταξίδι τους γιὰ τὴν Παλαιστίνη, ἐνῶ οἱ δύο πλανῆτες ἀποχωρίστηκαν ἀκολουθώντας ὁ καθένας τὴ δική του πορεία.<sup>44</sup>

<sup>42</sup> Ο.π., σ. 168.

<sup>43</sup> Ὑπενθυμίζω ἐδῶ τὸν λόγο τοῦ Εὐαγγελιστῆ Ἰωάννη: «ὁ μὴ ἀγαπῶν οὐκ ἔγνω τὸν θεόν, ὅτι ὁ θεὸς ἀγάπη ἐστίν», *Ἐπιστολὴ Ἰωάννη Α'*, 4:8.

<sup>44</sup> Χάρης Βάρβογλης, «Ποιο “αστέρι” ὁδήγησε τοὺς Μάγους στὸν Ἡρώδη», *Τὸ Βήμα*, 14/02/1999, <http://www.tovima.gr/relatedarticles/article/?aid=108070>, τελευταία ἐπίσκεψη 03/03/2016.

Η ραφιναρισμένη αυτή μεταμόρφωση εξυπηρετεί τον σχηματισμό χριστιανικών νησίδων μέσα στο πέλαγος της ποιητικής γραφής, αντλώντας πληροφορίες από τον τομέα της (φυσικής) αστρολογίας, της οποίας δεν αποκλείεται να γνώριζε και αυτές τις λεπτομερειακές καταγραφές ο ποιητής λόγω της συστηματικής του ενασχόλησης με τον γαλαξιακό κόσμο.<sup>45</sup> Η Καλλιστώ δεν προβάλλει μόνο τις μυθολογικές καταβολές της ύπαρξής της, αλλά διασταυρώνεται αλληγορικά με την πράξη της γέννησης του χριστιανισμού, ο οποίος, άλλωστε, κατά το ιδρυτικό του στάδιο ενοφθαλμίστηκε το αρχαιοελληνικό-παγανιστικό παρελθόν. Αμέσως μετά, βέβαια, θα επανέλθει στην αρχική της μορφή ως «διαφεντεύτρα των άστρων», αφού η απόληξη της Μικρής Άρκτου φτάνει στο κέντρο του βόρειου αστρικού ημισφαιρίου, τον Πολικό αστέρα, μια υπαινικτική δήλωση του ποιητή ότι η θεϊκή προστασία είναι διασφαλισμένη, μια και η Καλλιστώ έχει κατοχυρώσει τη σταθερή της παρουσία στο κέντρο του ουράνιου θόλου.

Στην *Ursa Minor* όλα σχεδόν τα νοήματα ανάγονται στη χριστιανική διδασκαλία, ενώ σε επίπεδο εγκόσμιας στιχουργίας δεν μπορούμε να παρακάμψουμε τη δαντική *Θεία Κωμωδία*, ειδικά αν λάβει κανείς υπόψη και την πενήντάχρονη ενασχόληση του Παπατσώνη με τον μεσαιωνικό ποιητή. Ο Δάντης καταστατικά κρατά τα σκήπτρα της θρησκευτικής ποίησης, αφού ήταν ο πρώτος που συστήθηκε μέσω των χριστιανικών συμβόλων ως εκκοσμικευμένος δημιουργός. Υπό το βάρος ενός τέτοιου πνευματικού ογκόλιθου, η «αγωνία της επίδρασης» μοιάζει αναπόφευκτη. Ωστόσο, ο Παπατσώνης καταφέρνει να απεμπλακεί από αυτήν, παραμένοντας πιστός στην πρωτογενή κοίτη του χριστιανισμού. Η συνομιλία του με τα κείμενα που εγκαινίασαν την ιστορία της Εκκλησίας παρέχει την δυνατότητα απαγκίστρωσης από το έργο του Δάντη. Εξάλλου, όπως υπογραμμίζει ο Auerbach, «η Βεατρίκη είναι η ενσάρκωση, είναι η εικόνα ή το είδωλο του Χριστού».<sup>46</sup> Ακόμη δηλαδή και αν ανατρέξουμε στο Δάντη για την εύρεση των μορφικών και εκφραστικών παραλλήλων της συλλογής, η πνευματική ουσία που κυοφορείται δεν είναι άλλη από αυτή του χριστιανισμού. Η αδιασάλευτη παρουσία του αστερισμού που αποκαλύπτει τη θέση του Πολικού αποτελεί για τον ποιητή την εγγύηση της «Σοφίας» του Θεού. Ο ίδιος ο Θεός φωτίζει τον μυστικιστικό δρόμο που

<sup>45</sup> Είναι χαρακτηριστικό ότι αυτό ακριβώς το ενδιαφέρον του ποιητή χαράχτηκε στη μνήμη της Μαρώς Σεφέρη («Αναμνήσεις από τη ζωή μου με τον Σεφέρη (συνομιλία με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο)», *Η λέξη*, τχ. 53, Μάρτης-Απρίλης 1986, σ. 192), η οποία εξιστορούσε χαρακτηριστικά: «Με τον Παπατσώνη κάναμε πολύ καλή παρέα. Πηγαίναμε συχνά στο σπίτι του, οδός Αναγνωστοπούλου, ανεβαίναμε στην ταράτσα και κοιτάζαμε τ' άστρα. Γιατί και ο Παπατσώνης και ο Σεφέρης ενδιαφέρονταν πολύ γι' αυτά. Ξέρανε θαυμάσια τους αστερισμούς».

<sup>46</sup> Erich Auerbach, «Figural Art in the Middle Ages», στο *Dante Alighieri, ό.π.*, σ. 34.

πρέπει να ιχνηλατήσει ο ποιητής προκειμένου να τον εξωτερικεύσει συμβολικά στον γήινο κόσμο και να διακηρύξει την επερχόμενη λύτρωση, ανακαλώντας το ομώνυμο βιβλίο της Παλαιάς Διαθήκης: «ὅσα τέ ἐστιν κρυπτά καὶ ἐμφανῆ ἔγνω ἢ γὰρ πάντων τεχνῖτις ἐδίδαξέν με σοφία».<sup>47</sup>

Με τη σύνθεση αυτή ο ποιητής, μάλλον ενοχλημένος από τον εξοβελισμό που υπέστη από το πλαίσιο των νεωτερικών προταγμάτων της γενιάς του '30 την προηγούμενη δεκαετία, αναδιοργανώνεται προκειμένου να επιχειρήσει μια εξόρμηση από τον χριστιανικό μοντερνισμό των προηγούμενων ετών σε μια υπερρεαλίζουσα γραφή.<sup>48</sup> Η «πηδαλιούχος» Καλλιστώ λεκτικά επαναφέρει στο νου τον ποδηλατοδρόμο του Εμπειρικού από «Τα Κείμενα»,<sup>49</sup> που είχαν γραφτεί το 1937 και ήταν αφιερωμένα στον Νίκο Γκάτσο, ενώ η στεντόρεια διακήρυξη της αγάπης στην επωδό της *Ursa Minor*:

«βασιλεύει» σου λέμε «ἀπό σήμερα ἢ ἀγάπη»  
 «βασιλεύει ἀπό σήμερα ἢ ἀγάπη»  
 μαραθνοδρόμοι σου τό φωνάζουμε  
 πού φτάζανε τρεχάτοι στό κατώφλι  
 τῆς ζωῆς

(*Ursa Minor*, σ. 162)

προσομοιάζει με τον εμπειρικό ευαγγελισμό της απελευθέρωσης της φροϋδικής *libido* σε όλο το μάκρος του έργου του, αλλά ιδιαίτερα στην *Οκτάνα*, που ξεκινά να γράφει το 1942. Ο παραλληλισμός του Παπατσώνη με μέρος του έργου του υπερρεαλιστή ποιητή, και όχι μόνο, δεν είναι υπόθεση χωρίς έρεισμα, αφού, όπως μας πληροφορεί ο Οδυσσέας Ελύτης, στο κατοχικό φιλολογικό σαλόνι του Εμπειρικού «διαβάστηκαν για πρώτη φορά η *Αμοργός* του Νίκου Γκάτσου, ο *Μπολιβάρ* του Νίκου Εγγονόπουλου, η *Ursa Minor* του Τάκη Παπατζώνη, του Αντώνη Βουσβούνη ο *Άγιος Αντώνιος*, τα ποιήματα του Νάνου Βαλαωρίτη, της Μάτσης Ανδρέου, του αδικοσκοτωμένου, λίγο αργότερα, Κίτσου Μαλτέζου-Μακρυγιάννη, και πολλών άλλων νέων».<sup>50</sup> Εκεί, επίσης, ο

<sup>47</sup> Σοφία Σολομώντος, 7: 21.

<sup>48</sup> Την ίδια σκέψη έχει πρωτοεκφράσει και ο Χατζηβασιλείου, *ό.π.*, σσ. 43-44.

<sup>49</sup> Βλ. Ανδρέας Εμπειρικός, *Γραπτά ἢ Προσωπική Μυθολογία (1936-1946)*, Άγρα, Αθήνα 52004, σσ. 47-51.

<sup>50</sup> Βλ. Οδυσσέας Ελύτης, «Το χρονικό μιας δεκαετίας», *Ανοιχτά Χαρτιά*, Ίκαρος, 31987, σ. 404. Όσον αφορά την επίδραση που άσκησε η παπατσωνική κατοχική σύνθεση σε άλλους ποιητές, ο Roderick

οικοδεσπότης απαγγέλλει και τα δικά του *Γραπτά*. Εάν προσμετρήσουμε τη συνομιλία της *Ursa Minor* με τον ελυτικό *Ήλιο τον πρώτο*,<sup>51</sup> στην πρόθεση συγγραφής της *Ursa Minor* θα πρέπει να πιστώσουμε την επιθυμία σύμπλευσης του δημιουργού της με τα λογοτεχνικά πεπραγμένα του ελληνικού μοντερνιστικού κύκλου, αν όχι την ενεργό συμμετοχή του στο πρόγραμμα του μεταπολεμικού υπερρεαλισμού. Η εκλεκτική αφομοίωση του ελληνικού υπερρεαλιστικού προτάγματος θεωρώ πως ήταν ο τρόπος μέσα από τον οποίο ο Παπατσώνης προσδοκούσε τον απεγκλωβισμό του από την αφάνεια στην οποία είχε απωθηθεί.

Σύμφωνα με τη μελέτη του Νίκου Σιγάλα, ο Εμπειρικός με τα «Κείμενά» του επιχειρεί μια στηλιτευτική ανάγνωση του Ισπανικού Εμφυλίου σύμφωνα με τις αρχές της παρανοϊκής-κριτικής μεθόδου.<sup>52</sup> Με λίγα λόγια, καυτηριάζει τη λαθεμένη τροπή της ιστορίας, που οδήγησε στην ανάκληση της επανάστασης ορμής απέναντι σε κάθε καταδυναστευτική πράξη. Αντίστοιχα, όπως είδαμε, ο ασφυκτικός κλοιός της ιστορικής συγκυρίας είναι παρών και στους κατοχικούς στίχους του Παπατσώνη, με τον οραματισμό της αποτίναξης των δεσμών μέσα από την ενδοσκόπηση και τον μυστικιστικό έρωτα. Δεν είναι η πρώτη φορά που ο ποιητής εισάγει έμμεσα στην ποίησή του τη δική του οπτική πάνω σε γενικότερα ζητήματα που ταλάνισαν κατά περιόδους την ελληνική σκέψη και ζωή. Παρά την “οχύρωση” πίσω από ένα ποιητικό προσωπίδιο που ζει και αναπνέει μέσα στην ατμόσφαιρα του χριστιανικού ιδεαλισμού, αποσπασματικά επιλέγει να εμφανίσει τη δική του θέση μέσα στον ιστορικό χρονότοπο, διαρρηγνύοντας το παραδοσιακό βιβλικό σκηνικό και αφουγκραζόμενος τα αιτήματα

---

Beaton υποστηρίζει πως η σεφερική *Κίχλη* (1947) αναπτύσσει, όπως η *Ursa Minor*, την έννοια της αγάπης που αναγεννάται μέσα σε ένα δυστοπικό περιβάλλον, αυτό του πολέμου, βλ. *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, μτφρ. Ευαγγελία Ζουργού-Μαριάννα Σπανάκη, Νεφέλη, Αθήνα 1996, σσ. 241-246. Στο ίδιο πλαίσιο καλλιτεχνικής συνομιλίας θεωρώ πως εντάσσεται και η «Βεατρίκη ή Ο έρωτας του Buffalo Bill», το τρίτο μέρος δηλαδή από την τριλογία του Ανδρέα Εμπειρικού *Τα Χαϊμαλιά του έρωτα και των αρμάτων* (εισ.-επιμ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Άγρα, 2012), που γράφεται το διάστημα Ιουλίου-Αυγούστου του 1945, ένα χρόνο δηλαδή μετά τη δημοσίευση της *Ursa Minor*. Εκτός από την έντονη δανειοδότηση από τον Δάντη που παρατηρείται στην εμπειρική νουβέλα, το ψυχαναλυτικό πρίσμα υπό το οποίο διακηρύσσεται η πολυπόθητη απελευθέρωση του έρωτα πραγματώνεται μέσα από τη θηλυκή παρουσία που πρωταγωνιστεί. Βέβαια, το όραμα της ερωτικής πανσπερμίας πολύ λίγα κοινά παρουσιάζει με τον μυστικιστικό θείο έρωτα του Παπατσώνη. Οι ομοιότητες αυτές μάλλον θα πρέπει να εγγραφούν στην κοινή προσπάθεια των μοντέρνων ποιητών της εποχής να καταγράψουν το επίπονο βίωμα του πολέμου μέσα από τη μεταρσιωτική επενέργεια του έρωτα. Επιπλέον, ο Μιχάλης Κ. Άνθης (*Οι ελληνικές επιδράσεις στο έργο του Νίκου Εγγονόπουλου*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2002, σσ. 95, 697) υποστηρίζει ότι η παπατσωνική ποίηση επηρέασε και το έργο του Εγγονόπουλου.

<sup>51</sup> Βλ. Βαρβάρα Ρούσσου, «Ουράνια σώματα στο κατοχικό σκοτάδι: *Ήλιος ο πρώτος* του Ο. Ελύτη και *Ursa Minor* του Τ. Κ. Παπατσώνη», *AARB*, σσ. 22-23.

<sup>52</sup> Βλ. Νίκος Σιγάλας, *Ο Ανδρέας Εμπειρικός και η ιστορία του ελληνικού υπερρεαλισμού ή Μπροστά στην αμείλικτη αρχή της πραγματικότητας*, Άγρα, 2012, σ. 280, όπως και όλο το σχετικό κεφάλαιο σσ. 276-286.

του καιρού του. Τα ποιήματα της δεκαετίας του 1940 είναι τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα που σκιαγραφούν τη θέση του Παπατσώνη στα ιδεολογικά προβλήματα της κατεχόμενης και εμφυλιακής Ελλάδας. Αν και ποτέ δεν είδε με καλό μάτι τις επιταγές της «στρατευμένης τέχνης», κατάφερε με τη γνωστή ιδιόρρυθμη ιδιοσυγκρασία του να ξεπεράσει το φράγμα που τον χώριζε από την ποίηση των ιστορικών συνδηλώσεων, αποδεικνύοντας ότι το θρησκευτικό βίωμα και οι μεταφυσικές ροπές δεν τον εξώθησαν κατ' ανάγκη στον δρόμο της φυγής από το δράμα της κοινωνίας.



## Κεφάλαιο 7

### Από την άχρονη ποίηση στην Ιστορία

---

Από τα πρώτα ακόμη ποιήματά του, ο Παπατσώνης εκδήλωσε το ενδιαφέρον του για τα φλέγοντα ζητήματα που απασχολούσαν την κοινωνία του. Ωστόσο, οι στίχοι του, πέρα από αυτή τη συμπίεση, δεν φιλοδόξησαν ποτέ να διαδραματίσουν κάποιον περισσότερο ενεργό ρόλο. Τα ιστορικά τεκταινόμενα πάντοτε υφάνθηκαν με μαεστρία στον κύριο ιστό του ποιητικού του σύμπαντος, καθώς φοβόταν μήπως διαβρωθεί η αισθητική αυτάρκεια του έργου του από προσθήκες επικαιρικού χαρακτήρα. Την ευαισθησία του αυτή, που τον ώθησε στην υιοθέτηση ενός αρκετά κρυπτικού λόγου, εμποδίζοντας το πνεύμα της εποχής, τις κοινωνικές αναταραχές ή τα κατά καιρούς φανατικά ιδεολογήματα να εισχωρήσουν ατόφια μέσα στους στίχους του, θα την εξομολογηθεί στο τέλος της Κατοχής, από τις σελίδες μάλιστα της *Νέας Εστίας*, ενός εντύπου το οποίο αγωνίστηκε για να διατηρήσει την πνευματική ανεξαρτησία και την ουδετερότητά του την εποχή του εμφύλιου σπαραγμού. Έγραφε, λοιπόν, το καλοκαίρι του 1945, σε μια απόπειρα αναστοχασμού της βασικότερης αρχής της ποιητικής του από τα χρόνια του Μεσοπολέμου, που με αμείωτη ένταση συνέχισε να επικαθορίζει την προσωπική του τέχνη ως τη μαύρη περίοδο της γερμανικής Κατοχής:

Ἡ Τέχνη συμπεραίνω, ἔχει τοῦτο τό θεϊκό κι ἀξιοθαύμαστο στοιχεῖο: Εἶναι ἀσύδοτη κ' ἐλεύθερη ὅσο κ' ἡ ἴδια ἡ ἰδέα τῆς Λευτεριάς. Δέν δουλώνεται σέ κανέναν. [...]

Ἡ κάθε δέσμευσή της εἶναι ἄγος, εἶναι πλῆγμα θανατερό, τήν μεταβάλλει ἀπό Τέχνη-Θεά, σέ ὀδαλίσκη ἢ σέ πουλημένη γυναῖκα τῶν τραγικῶν Βούρλων, πού τόσο ἀξίζει μόνο, ὅσο καί οἱ ἄτυχεσ αὐτές ἢ διεστραμμένες γυναῖκες, μέσα στόν κόσμο τῶν ἄλλων γυναικῶν, ἐκείνων πού μᾶς σημαίνουν τό «πρόσω» γιά τό ταξίδι τῆς δημιουργίας μέ τή σημαία τῆς χαρᾶς καί μέ τό σάλπισμα τῆς ὁμορφιάς ἐπί κεφαλῆς.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Τ. Κ. Παπατζώνης, «Ἡ Τέχνη καί ἡ Εποχή» [ἀπάντηση στήν ἔρευνα τοῦ περιοδικοῦ], *Νέα Εστία*, τ. 38, τχ. 434, 15 Ιουλίου 1945, σσ. 566-67. Για τα τεκταινόμενα γύρω από την έρευνα της *Νέας Εστίας* για τη σχέση της τέχνης με την εποχή, η οποία διεξάγεται παράλληλα με την παρόμοιας θεματολογίας έρευνα των *Ελεύθερων Γραμμάτων* (σχέση της τέχνης με την κοινωνία), βλ. Καστρινάκη, *ό.π.*, σσ. 236-49. Η Ρούσσου (*ό.π.*, σ. 22) καταλήγει στο συμπέρασμα πως η συνταύτιση του Παπατσώνη (όπως και του Ελύτη, τον οποίο εξετάζει συγκριτικά) με το ρεύμα της κατοχικής λογοτεχνίας και την «εσκεμμένη αποφυγή κάθε αναφοράς στις συνθήκες», απορρέει από τον τρόπο που θεάται καταστατικά τη λειτουργία της Τέχνης, αν και για μια ακόμη φορά θα πρέπει να υπενθυμίσουμε και τους περιορισμούς της πολεμικής λογοκρισίας. Πάντως, τη θεωρητική αυτή στάση φαίνεται πως υιοθετεί σθεναρά μεταπολεμικά

Αλλά ας πάρουμε τα πράγματα από την αρχή.<sup>2</sup> Όπως είπαμε στο ξεκίνημα της εργασίας μας, τα πρώτα ποιήματα που δημοσιεύει ο Παπατσώνης από τις στήλες της *Ακρόπολης* είναι συντονισμένα, από τη μια πλευρά, με την κυρίαρχη εθνικοπατριωτική διάθεση της εποχής, από την άλλη, όμως, παρουσιάζουν αποσχιστική τάση με την ενσωμάτωση ενός πληθωρικού όγκου χριστιανικών αναπαραστάσεων, η σημειολογία των οποίων δεν αναιρείται, αλλά επανενεργοποιείται, τρόπον τινά, στο σύγχρονο πλαίσιο της γραφής. Για το λόγο αυτό, κατά το μεγαλύτερο μέρος τους, οι παπατσωνικοί στίχοι αντιμετωπίζουν τον «συμβατό χρόνο» ως «αυταπάτη, μια επιτυχή επισκίαση του υπερβατικού χρόνου».<sup>3</sup> Μολαταύτα, η διασταύρωση του ποιητή με τον ιστορικό χρόνο, με γεγονότα, δηλαδή, και ζητήματα που σηματοδοτούν την πορεία της συλλογικότητας δεν αποφεύγεται ούτε αναστέλλεται. Ο ίδιος υποστηρίζει μεταπολεμικά, όπως θα δούμε στο επόμενο μέρος της παρούσης, την άποψη ότι ο καλλιτέχνης δεν μπορεί να μένει αμέτοχος μπροστά στα “σημεία των καιρών” που διαταράσσουν την κοινωνική ευρυθμία. Βέβαια, η εκδήλωση λατρείας για την ιδέα του έθνους και της πατρίδας, ένδειξη της αυθόρμητης αφέλειας των νεανικών χρόνων, πολύ σύντομα θα αντικατασταθεί από μια περισσότερο προσεγμένη διατύπωση. Κάτι τέτοιο υποδηλώνει τη δεσπόζουσα επιθυμία του ποιητή να υπηρετήσει τη μεταρσιωτική επενέργεια της τέχνης του και όχι τις ιδεολογικές της προεκτάσεις.

Η συνάντηση του Παπατσώνη με την ιστορία δεν είναι καθόλου ανώδυνη. Από τον εορτασμό των πρώτων αιματηρών Χριστουγέννων στον απόηχο των εχθροπραξιών του Μεγάλου Πολέμου (1914), τα «λυπηρά του δάκρυα» κυλούσαν στην «Χριστουγεννιάτικη Αγρυπνία» (*Εκλογή Α'*, σ. 88) για να ενσταλάξουν στον αναγνώστη το φιλειρηνικό αίσθημα του δημιουργού μέσα στη μόνωση της θρησκευτικής αγαλλίασης της Γέννησης του Θείου Βρέφους. Η διάχυτη αίσθηση του πόνου που προκάλεσε η παγκόσμια σύρραξη δεν αναιρείται με το πέρας των συγκρούσεων. Η Κεφαλέα εύστοχα παρατηρεί πως το ποίημα «Gigantes Gog et Magog» (1921), από την ενότητα «Ιστορήματα» -τίτλος, όπως φαίνεται, διόλου

---

ο Παπατσώνης, όπως αποδεικνύει μια επιστολή του 1954 προς τον Α. Μυστακίδη, πρόσφατα δημοσιευθείσα από το αρχείο του τελευταίου: «Από υποσυνείδητη ροπή μου δεν αγάπησα την ποίηση που επεμβαίνει ηθικά ή διδαχτικά σ' επίκαιρα θέματα», βλ. Θεοδόσης Πυλαρινός (εισ.-επιμ.), «Δύο επιστολές του Τάκη Παπατσώνη στον Αντώνη Μυστακίδη», *ΑΚ*, σ. 1881.

<sup>2</sup> Για το ζήτημα της αναπόφευκτης σύγκλισης του ιστορικού και του λογοτεχνικού πεδίου, χωρίς το ένα να χρειάζεται να επισκιάσει το άλλο, βλ. Ivan Jablonka, *Η ιστορία είναι μια σύγχρονη λογοτεχνία. Μανιφέστο για τις κοινωνικές επιστήμες*, μτφρ. Ρίκα Μπενβενίστε, Πόλις, 2017.

<sup>3</sup> Βασιλειάδης, *ό.π.*, σ. 35.

τυχαίως-, συστήνεται μέσα από την αξιοποίηση του διακειμενικού πλούτου της *Αποκάλυψης*.<sup>4</sup> Έχω την εντύπωση, ωστόσο, πως η «επιβεβλημένη Κόλαση, η μισητή, μ' επιταγή να σφίγγει, Φίδι πηχναίο, τις Καρδιές» (*Εκλογή Α'*, σ. 56), που εγκαθιδρύεται μέσα από τη συμπλοκή των γιγάντων του εσχατολογικού βιβλίου της Καινής Διαθήκης, δεν αφορούν μονάχα τα περασμένα, δηλαδή «τη διάχυτη ακόμη φρίκη του Παγκοσμίου Πολέμου, που μόλις έχει τελειώσει», όπως προτείνει η Κεφαλέα.<sup>5</sup> Ακριβώς επειδή το ποίημα αποτελεί ένα είδος αναλογίας με το παρόν του ποιητή, η χρονολογία που φέρει (1921) υποδηλώνει πως η «Ημέρα της Κρίσεως» -η μετωνυμική ονομασία της *Αποκάλυψης*- δεν είναι μακριά για όσους ανθρώπους διαιωνίζουν τα καταστρεπτικά τους ορμέφυτα, όπως ακριβώς συνέβαινε την περίοδο εκείνη μεταξύ Ελλήνων και Τούρκων στο Μικρασιατικό μέτωπο.

Ομοίως, αλλά φανερά αυτήν τη φορά, ένας δριμύς τόνος μελαγχολίας διαπερνά την έμπνευσή του, όταν ο Παπατσώνης θρηνεί για τη μεγάλη εθνική πανωλεθρία του 1922. Την Πρωτοχρονιά του 2017 σταθήκαμε μάρτυρες της ευτυχούς συγκυρίας να γνωστοποιηθεί πως το αρχείο που κρατούσε η κόρη του Παπατσώνη, Μαρία Κουντουριώτη, δωρήθηκε στα Ιστορικά Αρχεία του Μουσείου Μπενάκη. Έτσι, στο Χριστουγεννιάτικο αφιέρωμα του ένθετου «Βιβλία» του *Βήματος* δημοσιεύτηκε το χειρόγραφο του ποιήματος «Κάτι Χριστούγεννα». Πρόκειται για μια πρώτη μορφή (με διαφορετικό τίτλο και ελάχιστες αντιμεταθέσεις στίχων) του ποιήματος «Τα Χριστούγεννα των δακρύων», από την *Εκλογή Β'*. Η χρονολογία, όμως, που συνοδεύει το πρωτότυπο, 28 dec.[ember] 1922, οδήγησε ορθώς την επιμελήτρια του αφιερώματος, Λαμπρινή Κουζέλη, στο συμπέρασμα πως είμαστε αντιμετώπι με μια ποιητική μετάπλαση του «ζόφου της εθνικής καταστροφής».<sup>6</sup> Το εφιαλτικό σκηνικό, που στήνεται κατ' αναλογία του μαρτυρίου του Χριστού στον Γολγοθά, εντείνει τον συμβολικό οδυρμό του Παπατσώνη για τη ξεφτισμένη περιρρέουσα ατμόσφαιρα, η οποία, παρ' όλα αυτά, δεν παραβιάζει την ιερότητα και την αισθητική αρτιότητα που κομίζει η ποίηση, ακόμη και όταν παίρνει τον χαρακτήρα ενός τελετουργικού θρήνου:

<sup>4</sup> Προηγουμένως, τη σχέση του ποιήματος με την *Αποκάλυψη* έχει επισημάνει ο Π. Δ. Μαστροδημήτρης, «Μοτίβα της *Αποκάλυψης* στην ποίηση του Παπατσώνη», *Η νεοελληνική σύνθεση. Θέματα και κατευθύνσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Νεφέλη, Αθήνα 1999, σσ. 280-81.

<sup>5</sup> Βλ. Κίρκη Κεφαλέα, «Μηνύματα της *Αποκάλυψης* στη λογοτεχνία του 20<sup>ου</sup> αιώνα», ανάτυπο εκ της *Επιστημονικής Επιτηρίδος της Θεολογικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, Τιμητικόν αφιέρωμα εις Αρχιεπίσκοπο Τιράνων και πάσης Αλβανίας κ. Αναστάσιον*, τ. 37, 2002, σσ. 625-26.

<sup>6</sup> Λαμπρινή Κουζέλη (επιμ.-κειμ.), «Εορτασμοί του Δωδεκάμερου από τα Ιστορικά Αρχεία του Μουσείου Μπενάκη», *Το Βήμα (βιβλία)*, 01/01/2017.

*Τί κι' ἄν τό Βρέφος ἐγεννήθη  
 ἀπόψε, Θεός μέσα στά πλήθη,  
 κι' ὁ οὐρανός ἀναγαλλιάζει  
 μέ μελωδίες ἀγγελικές·  
 τῆς Βηθλεέμ τί κι' ἄν γιορτάζει  
 μίαν ἔρημιά μέ τ' ἄλογά της,  
 τίς στάνες, τά βόδια, τ' ἄρνια της  
 καί τίς ποιμενικές χαρές;  
 Γιά μένα στήθηκε προχείρως  
 «Τόπος Κρανίου». Ἕνας γῦρος  
 σταυροί μέ ζώσανε, νά ἐκλέξω  
 τόν πió ἀλαφρό καί νάβγω ἔξω,  
 νά μέ κρεμάσουν Ἰουδαῖες  
 ἄνομες, οἱ Ἑγνοίες φρικαλέες.*

(*Εκλογή Β', σ. 338*)

Η ακλόνητη παρουσία του χριστιανισμού στο εύρος της παπατσωνικής ποίησης είναι μια σύμβαση που σχεδόν ποτέ δεν παραβιάζεται. Ακόμη και όταν επιχειρείται μια διεύρυνση της θεματολογίας του προς περισσότερο ιστορικά ζητήματα, αυτή συντελείται πάνω στο προϋπάρχον αφηγηματικό πλαίσιο της θρησκευτικής εμπειρίας. Βάσει αυτού του συλλογισμού τολμώ να χρονολογήσω την περίοδο σύλληψης ενός από τα ποιήματα της *Εκλογής Β'*, καθότι ξεχωρίζει, αφού, αν δεν κάνω λάθος, είναι το μόνο από τα μεσοπολεμικά του έργα που εναρμονίζεται ευθέως με τις βάνανυες ιστορικές συνθήκες της εποχής. «Η Κιβωτός», λοιπόν, λόγω της σαφούς αναφοράς στις εθνοτικές καταβολές των Ουκρανών, όπως και στη γενικότερη ένοπλη αναμέτρηση από τη Δύση στην Ανατολή και από τον Βορρά στον Νότο («Η Δύση σφάζεται. Ἡ Ἀνατολή πομπεύεται. Καί ξεφυσᾶ / μέ φουσκωμένα μάγουλα μανίας ὁ Βορρᾶς. / Ἐμεῖς Ἑλλάς λεγόμαστε. Σήμερα δίδομεν ἀπόκριση / στά φάσγανα τῶν Τατάρων», *Εκλογή Β', σ. 272*), εικάζω<sup>7</sup> πως γράφεται προς το τέλος της Εκστρατείας της Κριμαίας, στην οποία συμμετείχε και η Ελλάδα στο πλευρό των Γάλλων, το 1919, όταν οι τελευταίοι προσπάθησαν να αναμειχθούν στον ουκρανικό εμφύλιο πόλεμο και την άνοδο του

<sup>7</sup> Το ποίημα δημοσιεύτηκε το 1936 στην αφιερωματική ανθολογία *Κωντανινάτα* (ιδιωτική έκδοση, Αθήνα 1936. Την πληροφορία αντλώ από την *Αναλυτική βιβλιογραφία των ανθολογιών. Ανθολογίες ποίησης και πεζογραφίας (1901-1950)*, Ερευνητική ομάδα - Εποπτεία: Χ. Λ. Καράογλου, Θεσσαλονίκη 2016, σ. 149, διαθέσιμη στο <http://www.vivliopontikas.gr/myFiles/Anthologies.pdf>, τελευταία ανάκτηση 19/06/2018), με αφορμή τον επαναπατρισμό της σορού του βασιλιά Κωνσταντίνου Α' από την Ιταλία. Υποθέτω ότι πρόκειται για μια έμμεση σύμπτωση του φιλειρηνικού πνεύματος του Παπατσώνη με εκείνο του Κωνσταντίνου Α' και του γιού του Αλέξανδρου, που εκείνη την περίοδο αντικαθιστούσε τον πατέρα του στον θρόνο, οι οποίοι παρέμειναν αμέτοχοι όσον αφορά τη συμμετοχή της Ελλάδος στην Εκστρατεία στην Κριμαία.

μπολσεβικισμού για να ανακόψουν τον γερμανικό επεκτατισμό προς όφελος των δικών τους ιμπεριαλιστικών βλέψεων. Ο πολεμικός ανταγωνισμός και η επακόλουθη αναζωπύρωση των εστιών του εθνικισμού μονοπωλούν το ενδιαφέρον του ποιητή. Ο ίδιος γράφει σε μια ύστατη προσπάθεια για οικουμενική συναδέλφωση, σύμφωνα με τις επιταγές του χριστιανικού πνεύματος.

Το ίδιο συνέβη με τα περισσότερα από τα προαναφερθέντα ποιήματα, εκτός από την «Χριστουγεννιάτικη Αγρυπνία», που κόσμησε τις σελίδες της *Ακρόπολης* (1914), αν και στη συγκεκριμένη περίπτωση το ιστορικό περικείμενο εκδιπλώνεται πάρα πολύ διακριτικά μέσα στον έντεχνο λόγο. Φαίνεται, επομένως, ότι μέχρι τη μεγάλη δίνη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, ο Παπατσώνης έχει απομακρυνθεί αισθητά από την πρωτόλεια ποίησή του, επιλέγοντας να εμφανίζεται σε έντυπα με στίχους είτε αντιπροσωπευτικούς του χριστιανικού λυρισμού του είτε προοιωνιζόμενους το αίτημα της ποιητικής ανανέωσης. Την εικόνα του θρησκευτικού–μοντέρνου ποιητή θα την ανασκευάσει, ή καλύτερα, θα την εμπλουτίσει ο ίδιος τη δεκαετία του 1940, συναισθανόμενος το μαρτύριο που πυροδότησε η ναζιστική λαίλαπα.

\*

Τα χρόνια της Κατοχής ο Παπατσώνης βρίσκεται στην Αθήνα και παραμένει εμφορικά παρών στην πνευματική κίνηση, δημοσιεύοντας ποιήματα συχνότερα από κάθε άλλη φορά στο σύνολο της λογοτεχνικής του ζωής, σε μια προσπάθεια να προσγειώσει τους στίχους του στο ιστορικό παρόν, εμφυσώντας, παράλληλα, και μια ζωντανή νότα αντιστασιακού πνεύματος, ειδικά όταν η έκβαση της μάχης κατά των ιταλικών στρατευμάτων δεν είχε ακόμα κριθεί. Ίσως με τον τρόπο αυτό να αντιστάθμιζε κάπως την αναπόφευκτη αποχή του από τα χαρακώματα, καθώς, εν αντιθέσει με μια μεγάλη μερίδα λογοτεχνών που θα συμμετάσχουν στο πολεμικό μέτωπο (Θεοτοκάς, Ελύτης, Σαραντάρης, Γκόρπας, κ.λ.π.), ο ίδιος λόγω της περασμένης ηλικίας του –ήταν ήδη 45 ετών– μάλλον αποκλειόταν από τη γενική επιστράτευση. Έτσι, συνεργάζεται τακτικά με το ουδέτερο, ιδεολογικά, περιοδικό της *Νέας Εστίας*, καθώς και με τα *Γράμματα*, συνέχεια των *Πειραιϊκών Γραμμάτων*,<sup>8</sup> που παρά τις αντίξοες οικονομικά συνθήκες

<sup>8</sup> Για μια πολύ σύντομη επισκόπηση, βλ. Αντωνούλα Ισμήνη, «*Γράμματα 1940-1947*», 27/10/2002, <http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=146532>, τελευταία προσπέλαση 06/03/2016, ενώ αναλυτική περιδιάβαση στο περιεχόμενο των δύο περιόδων του περιοδικού προσφέρει ο Αργυρίου, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, τ. Γ΄, ό.π., σ. 73 κ.ε.

συνέχιζαν να εκδίδονται. Το τελευταίο πλαισίωσαν ετερόκλητοι –ιδεολογικά και αισθητικά- λογοτέχνες (Κουκούλας, Καρθαίος, Θέμελης, Γκόλφης, Βουτυράς, Αυγέρης, Καζαντζάκης, Κόντογλου, Παράσχος, Μυριβήλης κ.ά.), αποδεικνύοντας ότι κύριο μέλημα της έκδοσης ήταν η στήριξη της λογοτεχνικής παραγωγής σε μια περίοδο που η πνευματική κίνηση έτεινε να κατασταλεί. Στα προηγούμενα πρέπει να συνυπολογίσουμε και την πλούσια συνεργασία του με τους *Ορίζοντες* του Βαϊάνου, όπως και τα τρία συναπτά *Ελληνικά Ημερολόγια των Οριζόντων*, που εκδόθηκαν μεταξύ 1942-1944 και αύξησαν σημαντικά τους παραγόμενους πνευματικούς καρπούς του εντύπου,<sup>9</sup> ενώ τέλος, στο ενεργητικό των δημοσιεύσεών του εγγράφεται και άλλη μια στον ετήσιο τόμο της *Φιλολογικής Πρωτοχρονιάς*. Ο ποιητής, όπως θα αποδειχθεί παρακάτω, δε γυρίζει την πλάτη του στις ιστορικές μεταλλάξεις που έθεταν εν αμφιβόλω το μέλλον της εθνικής και γεωγραφικής κυριαρχίας της Ελλάδας.

Πριν καταπιαστώ με τον ίδιο τον ποιητικό λόγο, ορισμένες διευκρινίσεις γύρω από τη δράση του ποιητή την εποχή αυτή είναι απαραίτητες, καθότι και στην περίπτωση της σχέσης του Παπατσώνη με τους κατακτητές υπήρξε μια παραφιλολογία. Το 1941 γίνεται Αντιπρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου της Εμπορικής Τράπεζας, ενός από τους μεγαλύτερους χρηματοπιστωτικούς ομίλους της χώρας το πρώτο μισό του 20<sup>ού</sup> αι., τον οποίο είχε ιδρύσει ο πεθερός του Γρηγόριος Εμπεδοκλής. Ο τελευταίος, αφού προσφέρει τα υπόγεια των υποκαταστημάτων του Ομίλου ως «αντιαεροπορικά καταφύγια», εν τέλει θα εγκαταλείψει την Ελλάδα (καθότι είχε αγγλική υπηκοότητα) και θα καταφύγει στη Νότια Αφρική, όπου και θα πεθάνει το 1951.<sup>10</sup> Πριν φύγει, θα ορίσει αναπληρωτές στη θέση του τον Χρ. Μουλάκη και τον Π. Βαφειαδάκη. Εικάζω ότι στο πλαίσιο της καταλυτικής αυτής σημασίας απόφασης εγγράφεται και η παραχώρηση υψηλόβαθμης διοικητικής θέσης στον γαμπρό του, προκειμένου να προασπιστεί τα συμφέροντα της οικογένειας, που απειλούνταν από τον εφοπλιστή Γ. Εμπειρίκο, αλλά και τους Ιταλούς. Υποθέτω πως εκείνη την εποχή ίσχυε το ασυμβίβαστο. Ο Μυρσιάδης, που είχε αρκετά φιλική σχέση με τον ποιητή, αναφέρει

<sup>9</sup> Για μια εκτενή παρουσίαση του περιοδικού, βλ. Αλεξάνδρα Μπουφέα, *Τα λογοτεχνικά περιοδικά της Κατοχής*, Σοκόλης, 2006, σσ. 203-22, καθώς και Αργυρίου, *ό.π.*, σσ. 165-74.

<sup>10</sup> Βλ. «Η ιστορία της Εμπορικής», *Το Βήμα*, 30/07/2006, <http://www.tovima.gr/politics/article/?aid=174732>, τελευταία προσπέλαση 29/03/2018. Ο ίδιος, πάντως, ο Παπατσώνης, στη μοναδική αναφορά του στον Εμπεδοκλή και τη σχέση εξ αγχιστείας που τους συνέδεε, θα τον υμνήσει ως «υπόδειγμα εθνικής δράσεως και αρετής», εμφορούμενο από ένα βαθύ αίσθημα «φιλοπατρία[ς]», βλ. Τ. Κ. Παπατζώνης, «Ανδρίτσεινα», *Πελοποννησιακή Πρωτοχρονιά*, 1959, σ. 86.

ότι του παραχωρήθηκε ειδική άδεια από την ελληνική κυβέρνηση για την ανάληψη θέσης ενός ιδιωτικού φορέα.<sup>11</sup> Η θέση του Γιώργου Βελουδή, ο οποίος διαπίστωνε ατεκμηρίωτα ότι ο Παπατσώνης «αμείφθηκε [...] για τις υπηρεσίες του [στους Γερμανούς δυνάστες] με τη θέση αντιπροέδρου μιας μεγάλης ελληνικής τράπεζας», αποδεικνύεται μάλλον αβάσιμη. Ομοίως, ανυπόστατο είναι και το συμπέρασμα του μελετητή περί της συμμετοχής του ποιητή «επί Μεταξά, σε οικονομικές αποστολές στη χιτλερική Γερμανία».<sup>12</sup> Όντως ο Παπατσώνης, θα ταξιδέψει το 1939 στις Αυστριακές Άλπεις, και στις ανταποκρίσεις που στέλνει στην *Καθημερινή*, οι οποίες θα αποτελέσουν το βιβλίο *Μολδοβαλαχικά του μύθου*, θα αναφερθεί εκτενώς στην εσπευσμένη του φυγή από το σύμμαχο κράτος του Τρίτου Ράιχ, ενώ θα στηλιτεύσει τους εθνικιστικούς τριγμούς και τις ωμότητες που προκαλούσαν τα «κατακόκκιν[α] λάβαρ[α] με τους αγκυλωτούς σταυρούς», όπως έγραφε (*ΜτΜ*, σ. 102).

Στις 15 Απριλίου 1941 ο Παπατσώνης δημοσιεύει στη *Νέα Εστία* το αρχαιότεμο «Μήνιν αείδω». Όπως ορθά επισημαίνει ο Δημήτρης Κόρσος, ο ποιητής για πρώτη φορά κατεβαίνει από τους μεταφυσικούς ορίζοντες στον κόσμο της «φυσικής ιστορίας».<sup>13</sup> Πατώντας πάνω στον ιαμβικό 15σύλλαβο –γεμάτο με παρατονισμούς και χασμωδίες, προφανώς για να αντικατοπτριστεί και στο επίπεδο της μορφής ο υφιστάμενος κλονισμός της ζωής- ανατρέχει στο ομηρικό έπος και την ελληνορωμαϊκή μυθολογία. Ο τίτλος «Ψάλλω την οργή» (σε πιστή μετάφραση) παραπέμπει στην

<sup>11</sup> βλ. Kostas Myrsiades, «Introduction», στο Takis Papatsonis, *Ursa Minor and other poems*, translated from the modern greek with an introduction by Kimon Friar and Kostas Myrsiades, Nostos, 1988, σ. Xii.

<sup>12</sup> Γιώργος Βελουδής, «Η ελληνική λογοτεχνία στην Αντίσταση», *Διαβάζω*, τχ. 58, 15 Δεκεμβρίου 1982, σ. 31.

<sup>13</sup> Βλ. Δημήτρης Κόρσος, «Τα “Εις εμαυτόν” του Τ. Κ. Παπατσώνη», *Νέα Εστία*, τ. 132, τχ. 1566, 1 Οκτωβρίου 1992, σ. 1300. Είναι ο πρώτος μελετητής που θα εμμείνει στη σύνδεση της παπατσωνικής ποίησης με την πολεμική ατμόσφαιρα της εποχής. Η Καστρινάκη (ό.π., σ. 94 κ.ε.) αναφέρεται στο ποίημα αυτό, αλλά εν συνεχεία αφήνει αιχμές για τη μετέπειτα στάση του Παπατσώνη, θεωρώντας ότι συντάσσεται με όσους επιθυμούσαν «το κράτος και την τάξη, τη “νομιμότητα” εναντίον της “επανάστασης”» (ό.π., σ. 97), εκτίμηση που εμμέσως πλην σαφώς καταδικάζει όσους δεν αντιτάχθηκαν ρητώς κατά του γερμανικού ζυγού ως προδότες της έννοιας της ελευθερίας. Βέβαια, εκτός του ότι ο ποιητής λόγω της υψηλά ιστάμενης εργασιακής του θέσης (δημόσιας ή ιδιωτικής) ήταν πολύ πιο εύκολο να μπει στο στόχαστρο των κατακτητών, όπως ήδη έδειξα στην περίπτωση της *Ursa Minor*, και θα δείξω και παρακάτω, δεν απαρνήθηκε το απελευθερωτικό όραμα, το οποίο αναμφίβολα έβλεπε με τους δικούς του θειστικούς όρους, ενώ στο επόμενο ποίημα θα δούμε και τη δυσφορία που προκάλεσε στον ποιητή η «τάξη» αυτή. Τέλος, όπως μας πληροφορεί ο Αργυρίου (ό.π., σ. 44), το ποίημα συνδέεται άρρηκτα με την τόνωση του «εθνικού φρονήματος “ενός λαού που αμύνεται του πατρίου εδάφους”», το οποίο προωθούσε την εποχή εκείνη η *Νέα Εστία* με τα αφιερώματά της. Σε αυτό για τον Κωνσταντίνο Μάνο, πεσσόντα ήρωα του Μακεδονικού Αγώνα το 1913, φιλοξενήθηκε το «Μήνιν αείδω».

αχίλλεια μήνιν της *Ιλιάδας* και την αδικία που έγινε εις βάρος του ήρωα όταν του έκλεψαν την Βρισηίδα. Έτσι και ο ποιητής-αφηγητής τώρα αναλαμβάνει να καταγγείλει την καταπάτηση του δικαίου την οποία υφίσταται η Ελλάδα. Αιτία η φυλή των Ιλλυριών, που σε συνασπισμό με τα «δυτικά φουσάτα» αποφάσισαν να πολεμήσουν τους Αχαιούς:

*Τώρα, πού πόλεμο ἔταξαν βουλές τοῦ Δωδωναίου  
καί μέ ὄρεσίβιους Ἰλλυριοῦς τά δυτικά φουσάτα  
τόν ὄξυνοῦστατο Ἀχαιο μάχονται στίς κλεισοῦρες,  
κάθισα ἐδῶ κι' ἀνασκοπῶ χρησμόν ἀνανεωμένο  
πού βρίσκει πλήρωση βραδεῖα στό γύρισμα τοῦ κύκλου.*

(*Εκλογή Β', σ. 307*)

Για δεύτερη φορά ο Παπατσώνης καταφεύγει σε μια τόσο εκτεταμένη χρήση του μυθολογικού παρελθόντος επιστρατεύοντας ήρωες, θεούς και φυλές.<sup>14</sup> Η διαμάχη του φύλου των Ιλλυριών με αυτό των Αχαιών σαφώς παραπέμπει στο σύγχρονο αλβανικό έπος. Οι απόγονοι του Αινεία και του πατέρα του Αγχίση, «πρόσφυγες» πλέον στη «Δύση» και συνεχιστές της κακόβουλης ηθικής των Τρώων, που διψούν για αντεκδίκηση λόγω της πανάρχαιας ήττας τους, παρακινημένοι από τα άγρια ένστικτά τους, έμπλεοι με «συνήθειες και καμώματα εις άκρον θηριώδεις», αποφασίζουν να στρέψουν τα βέλη τους κατά των Αχαιών. Στο πλευρό τους στέκονται σύμμαχοι οι Γερμανοί, οι «Τεύτονες» με τα «σιδερικά» τους, αποσκοπώντας να «τεφρωθεί ο φθόνος τους, η Ελλάδα».

Στο σημείο αυτό είναι χρήσιμη μια παρέκβαση, στο βαθμό που μας επιτρέπει να προλάβουμε μια ενδεχόμενη σύγχυση μεταξύ της αξιοποίησης της αρχαιοελληνικής μυθολογίας, στην οποία προσφεύγει ο Παπατσώνης, και της «μυθικής μεθόδου», όρο που επινόησε με την κριτική οξύνειά του ο Eliot, ενόσω μαχόταν για την υπεράσπιση του *Οδυσσέα* του Joyce. Εδώ, σκοπός δεν είναι η εμπλοκή σε θεωρητικές διαμάχες, που σημειώθηκαν στο ελληνικό κριτικό πεδίο παλαιότερα με άξονα την πατερναλιστική

<sup>14</sup> Πρώτη φορά χρησιμοποιείται κατά κόρον το μυθολογικό υπόστρωμα στις «Ικέτιδες», δημοσιευμένες στην *Πρωτοπορία* (τχ. 1, Γενάρης 1929), ένα ποίημα όπου διασταυρώνονται οι πολιτικές (κατ' ουσίαν θεωρητικές βάσεις της αθηναϊκής δημοκρατίας· στο ποίημα η λέξη «Λαός» επαναλαμβάνεται 5 φορές) με τις κοινωνιολογικές (θέμα αιμομιξίας) προεκτάσεις του αισχύλειου δράματος. Ο Παπατσώνης φαίνεται ότι γνωρίζει σε βάθος την αρχαιοελληνική γραμματεία, καθώς το τέλος του ποιήματος περιλαμβάνει τη συνέχεια της τριλογίας (πρβλ. *Αιγύπτιοι* και *Δαναΐδες*), με τον γάμο των Αργείων με τις κόρες του Δαναού. Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με τη φερώνυμη τραγωδία, βλ. Albin Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, τ. Α', μτφρ. Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης, ΜΙΕΤ, Αθήνα 42003, σσ. 169-84.



φυσιογνωμία του εγχώριου μοντερνισμού, τον Σεφέρη, που ούτως ή άλλως ενσάρκωσε τον απολογητή του αγγλοσαξονικού ρεύματος, επισκιάζοντας την περίπτωση του Παπατσώνη (ο οποίος επίσης είχε θητεύσει στις ευρωπαϊκές ανανεωτικές τάξεις της λογοτεχνίας, αλλά απέφυγε να θεωρητικολογήσει). Αναφορικά, δε, με το ζήτημα που μας απασχολεί, είναι ενδεικτικά τα όσα εξομολογείται ο Παπατσώνης στον φίλο του Κάλας, σχολιάζοντας τη μεταπολεμική πνευματική ζωή, με σημείο αναφοράς τη σεφερική *Κίχλη*:

Άρκει νά βάλει σ' ένα του ποίημα ό Σεφέρης τό όνομα τοῦ Ἑλήνορα (παρμένο κι' αυτό από τό πρώτο canto τοῦ Pound, κι' ὄχι από τήν ὀμηρική πηγή, ὅπως a posteriori ισχυρίζεται), -κι' ἀμέσως ἄλλοι πενήντα νεαροί κοπανᾶνε τόν Ἑλήνορα, σάν νά τόν εἶχαν ξάδελφό τους! «Ἄν αυτό τό λέτε πνευματική κίνηση», τότε πιά...<sup>15</sup>

Κατά τα λοιπά, ο Παπατσώνης ουδέποτε αναφέρθηκε δημόσια στο ζήτημα της χρήσης του μύθου στη λογοτεχνία, ενώ, αντίθετα, το κριτικό του έργο διαμορφώθηκε κάτω από ένα αρραγές στοχαστικό πλαίσιο, που δεν εκτόπισε από τον ορίζοντα της εμβέλειάς του τη σημασία του αρχαιοελληνικού πολιτισμού, όχι όμως ως φορέα εθνικής αυτοσυνειδησίας όσο ως τον χώρο μιας πρώιμης έκρηξης του μεταφυσικού συναισθήματος.

Για να επιστρέψουμε στα περί κριτικής εργαλειοποίησης της «μυθικής μεθόδου», τα διαφωτιστικά σχόλια του Τάκη Καγιαλή, ο οποίος αντιλαμβάνεται τον όρο ως «μια συγκυριακή επινόηση, η οποία όμως σύντομα μετατράπηκε σε κριτικό δόγμα (ή κριτικό μύθο, κάποτε όμως και σε απλό κλισέ) προκαλώντας, ως τις μέρες μας, πλήθος αντιφάσεων, δολιχοδρομιών και παλινοδιών»,<sup>16</sup> αρκούν για να αντιληφθεί κανείς τον κίνδυνο που εγκυμονεί η ανασύσταση ενός αινιγματικού όρου.<sup>17</sup> Η Αφροδίτη

<sup>15</sup> Βλ. Αρχείο του Νικόλα Κάλας στο Ε.Λ.Ι.Α., φάκελος 1.12 [Επιστολογράφοι Μ-Χ], επιστολή 12ης Ιανουαρίου 1971, σσ. 3-4.

<sup>16</sup> Τάκης Καγιαλής, «Για τη μυθική μέθοδο», όπως παρατίθεται στη Βιβλιοθήκη λογοτεχνικών και κριτικών κειμένων του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας, [http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/education/european/genres/mythical\\_method/07.html](http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/education/european/genres/mythical_method/07.html), τελευταία προσπέλαση 06/03/2017.

<sup>17</sup> Ο Βαγενάς, για παράδειγμα, επιχειρούσε να υπαγάγει τη «μυθική μέθοδο» στη γενικότερη κατηγορία της «αντικειμενικής συστοιχίας», πιστεύοντας πως η διαπλοκή μύθου και «μορφής» (όπως ο ίδιος αντιλαμβάνεται τα «απέραντα όρια» της αντικειμενικής συστοιχίας) αντικατοπτρίζει την προσπάθεια (επιστρατεύοντας τον πρωτότυπο ελιωτικό λόγο) «να δώσει [κανείς] μορφή και σημασία στο απέραντο πανόραμα ματαιότητας και αναρχίας που είναι η σύγχρονη ιστορία», βλ. Νάσος Βαγενάς, «Αντικειμενική συστοιχία και μυθική μέθοδος», *Εποπτεία* τχ. 53, Ιανουάριος 1981 [=Η ειρωνική γλώσσα, ό.π., σ. 59]. Το άρθρο αποτελεί απάντηση στον έλεγχο που δέχθηκε από τον Γ. Δανιήλ για τις απόψεις που είχε πρωτοεκφράσει στη σεφερική του μελέτη *Ο ποιητής κι ο χορευτής* (Κέδρος, Αθήνα 1980). Με τον Βαγενά διαφώνησε και ο E. Keeley, προκρίνοντας πως η μέθοδος αυτή συνίσταται στον «αδιάκοπο

Αθανασοπούλου, επίσης, πρόσφατα έχει δείξει πως τα όρια μεταξύ «μυθικής» και «ιστορικής» μεθόδου, αν θέλουμε να διαχωρίσουμε την ποιητική αναπαράσταση της συλλογικής εμπειρίας βάσει του τύπου των γραμματειακών πηγών που επικαλείται ο δημιουργός (μύθο ή ιστορία), είναι ιδιάζόντως ρευστά, και τις περισσότερες φορές επικρατεί η διάθεση μείξης και χρησιμοποίησης μυθο-ιστορικών στοιχείων.<sup>18</sup> Η ίδια, πολύ σωστά, γενικεύει την επίδραση που ασκεί η ιστορία σε όλους τους ποιητές, ανεξαρτήτως των συγκινησιακών τεχνασμάτων που επιστρατεύουν για να την εκβάλουν στο έργο τέχνης: «όλοι οι ποιητές ενδιαφέρονται για την ιστορία, ζουν μέσα στην ιστορία».<sup>19</sup> Για το λόγο αυτό, το ενδιαφέρον της επικεντρώνεται στην «αδεολογική λειτουργία» που οι δύο μέθοδοι εξυπηρετούν, με τη μυθική να προσδίδει «υπεριστορικές» προεκτάσεις σε «μνημειώδη γεγονότα του έθνους», και την ιστορική να διαγράφει τα στάδια «απο-ιεροποι[ησης] τη[ς] εθνικής ιστορίας».<sup>20</sup> Υπό το πρίσμα αυτής της πρακτικής διασαφήνισης, η πρόταση του Παπατσώνη στο ποίημα που μελετούμε φαίνεται να αμφιταλαντεύεται μεταξύ των δύο άκρων.

Η πλοκή της παπατσωνικής “Μήνιδος” οικοδομείται στα χνάρια μιας θραυσματικής ανακεφαλαίωσης του τρωικού κύκλου και ανάμειξης και άλλων μυθικών αναπαραστάσεων (όπως η καθιέρωση της θεάς Αθηνάς σε προστάτιδα της Αθήνας, η προστατευτική επενέργεια της οποίας εδώ γενικεύεται και καθίσταται προστάτιδα όλης της Ελλάδας), με αποτέλεσμα η ίδια η αφήγηση να αποτελεί μια αυθαίρετη σύνδεση αποσπασματικών μυθολογικών θεμάτων. Το χαώδες χρονικό που εξιστορείται, με την πληθωρική επίκληση θεών και ηρώων του “ελληνικού” φαντασιακού του μακρινού παρελθόντος απαιτεί αρχαιογνωσία και ευρυμάθεια από τον αναγνώστη, προκειμένου

---

παράλληλισμό ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν», διευρύνοντας το εφαρμοστικό της πλαίσιο στη «συνολική δομή» ενός ποιητικού σύμπαντος (βλ. Edmund Keeley, *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, μτφρ. Σπύρος Τσακνιάς, Στιγμή, 1987, σσ. 140-41, η πλαγιογράφηση του συγγραφέα, καθώς και σ. 126 κ.ε., όπου η «μυθική μέθοδος» ανάγεται σε λυδία λίθο του σφαιρικού *Μυθιστορήματος*). Νομίζω πως σε γενικές γραμμές καταλαβαίνει κανείς τη χμιαρική φύση του όλου πράγματος πάνω στην οποία συστήθηκε μια ιδιόρρυθμη κριτική συζήτηση. Ο Keeley, φερ' ειπείν, ενώ ξεκινά για να «επανεκτιμήσει» παλαιότερες απόψεις του ως προς τη διαφιλονικούμενη σχέση του Σεφέρη με τη «μυθική μέθοδο», καταλήγει, εν τέλει, σε μια ένθερμη υπεράσπισή της. Όσον αφορά τον ελιγμό του Βαγενά και τον «συγκερασμό» των δύο επίμαχων εννοιών, ο Καγιαλής, τις απόψεις του οποίου και ασπάζομαι εδώ (ό.π.), υποστηρίζει σθεναρά την εναντίωσή του σε κάτι τέτοιο, υπονοώντας –όπως αντιλαμβάνομαι– πως οποιαδήποτε αυτοτελής, υποδιακριμένη ή εξισωτική θεμελίωση του όρου εμπλέκει κριτικούς και αναγνώστες σε ένα παιχνίδι παραπλανητικών διατυπώσεων, που μας απομακρύνουν από τις ίδιες τις κειμενικές αναπαραστάσεις.

<sup>18</sup> Αφροδίτη Αθανασοπούλου, *Ιστορία και Λογοτεχνία σε διάλογο, ή Περί μυθικής και ιστορικής μεθόδου. Μια ανίχνευση στη νεοελληνική ποίηση του 19<sup>ου</sup> και του 20<sup>ου</sup> αιώνα*, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2016, σ. 238.

<sup>19</sup> *Ο.π.*, σ. 234 (η πλαγιογράφηση δική της).

<sup>20</sup> *Ο.π.*, σ. 239.

να μπορέσει να αποκωδικοποιήσει το επιμύθιο. Η θεματική άρθρωση, λοιπόν, αντανακλά τη διασάλευση της τάξης. Οι κοινωνικοί κλυδωνισμοί για τον ποιητή δεν αποτελούν ίδιον της σύγχρονης του εποχής, αλλά ανάγονται χιλιετίες πίσω, αποδεικνύοντας πως εκ κτίσεως κόσμου ο φθόνος είναι εγγεγραμμένος στο ανθρώπινο γονιδίωμα και ούτε το αρχέγονο παρελθόν μπορεί να εγγυηθεί την ύπαρξη ενός θύλακα σταθερότητας, παρά μόνο μια υπερκόσμια δύναμη. Ως εκ τούτου, ενώ ο Παπατσώνης θέλει να προσδώσει καθολική ισχύ σε σύμβολα του εθνικού παρελθόντος (η αρχαιοελληνική μυθολογία είναι ζωτικό κομμάτι της περίφημης πολιτισμικής συνέχειας που χαρακτηρίζει την ελληνική φυλή), από την άλλη, η στοχαστική χρήση του μύθου όχι ως μιας γέφυρας (παρομοίωσης) μεταξύ παρελθόντος και παρόντος, αλλά ως ενός αέναου συστήματος αυτιστικής επανάληψης, υπονομεύει το εθνικό όραμα.

Η συμπαγής άρθρωση των στίχων πάνω στο υλικό του αρχαιοελληνικού μύθου, υποδηλώνουν μια βαθύτερη σκοποθεσία εκ μέρους του Παπατσώνη, ο οποίος εν καιρώ πολέμου δε φαίνεται να αποζητά την κατάκτηση των εθνικών προϋποθέσεων της τέχνης του, αλλά την κατοχύρωση των θρησκευτικών της προεκτάσεων, χάρη στις οποίες η ζοφερή πραγματικότητα εντέλει ρυθμίζεται από τους θεούς. Η αξιοποίηση του αρχαιοελληνικού παγανισμού αποκρυσταλλώνεται στο τέλος του ποιήματος, με την εστίαση στη χορήγηση της θεϊκής λύτρωσης. Έτσι, το δεύτερο μέρος του ποιήματος αφηγείται τη διευθέτηση του καταστρατηγημένου δημοσίου δικαίου, σύμφωνα με τις αρχές της «ορθοδοξίας» των θεών του Ολύμπου: του Αιόλου, του Ερμή, του Ποσειδώνα, του Ήφαιστου και του ίδιου του πατέρα τους, του Δία. Παρ' όλα αυτά, η θεότητα που πρωταγωνιστεί είναι η Αθηνά, η οποία αναλαμβάνει να υπερασπιστεί το ανθρώπινο γένος. Η ακτινοβόλα παρουσία της και οι μαχητικές της ικανότητες εξυμνούνται σε εννέα στίχους, όταν για όλους τους υπόλοιπους θεούς μαζί αφιερώνονται μόλις τρεις:

*κι' άπάνω άπ' όλα ή άγαπητή μορφή, ή γαληνεμένη,  
ή άπαθής έπίγνωση τής άκρατης Σοφίας,  
ή πάνοπλη, ή άστραφτερή, ή άλάθητη, ή ώραιά,  
πλέον ζώπυρτη άπό Άπόλλωνα, μέ άσπίδα κατσικίσια,  
μέ πάμφωτο, θαμβωτικό τής μεγαλοπρεπείας  
τό Δόρυ πού λαμποκοπά, τό Δόρυ τής Παρθένου,  
τό Δόρυ πού παραφυλάει τόν Ήλιο τής Ελλάδας,  
μήν άλλοιωθεϊ, μήν σκοτισθεϊ, μήν χάσει τό παράπαν  
ούτ' ένα μόριο τής άρχαίας, τής θεογενούς του Ούσίας.*

(*Εκλογή Β΄*, σ. 308)

Τα αποδιδόμενα στη γυναικεία θεότητα προσωνόμια της «Σοφίας» και της «Παρθένου» (με κεφαλαιογράμματο τονισμό) οικονομούνται σε ένα ευφυές τέχνασμα υποδόριας ανάκλησης του χριστιανισμού, αφού στις φιλολογικές πηγές του τελευταίου η χρήση των επιθέτων δηλώνει τη *Σοφία* του Θεού, όπως και την *Παρθένο* Μαρία, το «δοχείο» της ενσάρκωσης του Υιού του Θεού. Επιπλέον, σύμφωνα με το ποίημα, ο ρόλος της Αθηνάς περιορίζεται σε εκείνον της προστάτιδα της «Ουσίας» του «*θεογενούς* Ήλιου» (=που έχει γεννηθεί από τον θεό), μια φράση που δεν αποκλείεται να παραπέμπει στον ίδιο τον Χριστό (η εορτή των Χριστουγέννων την περίοδο του χειμερινού ηλιοστασίου είναι ενδεικτική της ταύτισής του με το λαμπρότερο σώμα του ουρανού). Από την άποψη αυτή, η προεξάρχουσα παρουσία της Αθηνάς δε βεβαιώνει μονάχα τη δραστική διαμεσολάβηση του μεταφυσικού προς όφελος του επίγειου κόσμου. Η απόφαση του Παπατσώνη να εναποθέσει τις ελπίδες του σε ένα θήλυ εδράζεται στην επιθυμία εξεικόνισης των αποθεμάτων θάρρους και αντοχής που έχει ο άνθρωπος για να ανατρέψει τον άδικο κατατρεγμό του. Τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της Αθηνάς<sup>21</sup> αντανακλούν το αμεσότερο παράλληλό της στη χριστιανική παράδοση, την Παναγία, δηλαδή μια επίγεια οντότητα, που συμμετείχε στη διεκπεραίωση του θεϊκού σχεδίου με τις ανθρώπινες δυνάμεις της.

Ταυτόχρονα, όμως, ο υποφώσκων συμφυρμός αρχαίας ειδωλολατρίας και χριστιανισμού αντικατοπτρίζει το κομβικής σημασίας πλάνο της παπατσωνικής ποιητικής στις δύσκολες ώρες του έθνους. Το στοχαστικό πρόγραμμα του ποιητή, σε μια κρίσιμη στιγμή για την Ελλάδα, λίγες μέρες πριν από την τελική ήττα και παράδοσή της στους ναζί, συγκροτείται στα χνάρια των υψηλών επικούρων συνθέσεων δύο εθνικών ποιητών, του Παλαμά και του Σικελιανού. Η αναλυτική εργασία του Hirst και τα συμπεράσματά του στο θέμα αυτό μάς διευκολύνουν να εντοπίσουμε τα σημεία διαφοροποίησης του Παπατσώνη από τους δύο καθιερωμένους ομότεχνούς του. Η *Φλογέρα του Βασιλιά* και η *Μήτηρ Θεού* (όπως και *Το Πάσχα των Ελλήνων*) είναι χαρακτηριστικά δείγματα άρδευσης της ποιητικής έμπνευσης από τη σχετική με την

<sup>21</sup> Για την επιστράτευση της θεάς Αθηνάς στην μοντερνιστική ποίηση των δύσκολων πολεμικών χρόνων των Εμπειρικού, Κακναβάτου, Παπατσώνη και Σεφέρη, βλ. Roderick Beaton, «Aphrodite at war: the war time poetry of Embirikos, Kaknavatos, Papatsonis and Seferis», στον συλλογικό τόμο *Ancient Greek Myth in Modern Greek Poetry. Essays in memory of C. A. Trypanis*, ed. by Peter Mackridge, Frank Cass, London - Portland, Oregon, 1996, σσ. 131-38.

Παναγία χριστιανική γραμματεία. Η μορφή της τελευταίας πρωταγωνιστεί, μεταξύ άλλων, στην ελληνοκεντρική παλαμική σύνθεση, στην οποία λανθάνει η προσπάθεια υπονόμησης του βυζαντινού πολιτισμού, ως του αντίπαλου δέους της αρχαιοελληνικής κουλτούρας την οποία επισκίασε,<sup>22</sup> ενώ ο Σικελιανός επιστρατεύει τη Θεοτόκο μέσα σε ένα αέναο παιχνίδι αλληγοριών, στο οποίο η ίδια αποκόπτεται από τα θεολογικά της συμφραζόμενα, έτσι ώστε ο ποιητής να καταφέρει να αρθρώσει τον κοσμικό φυσιολατρικό του λόγο και να υψωθεί στην «ανώτατη θέση μεταξύ ανθρώπων και θεών, επικοινωνώντας με τη Θεά-Μούσα του».<sup>23</sup>

Ο Παπατσώνης φαίνεται να ταλαντεύεται μεταξύ των δύο καλλιτεχνικών προτάσεων, αποσπώντας μόνο εκείνα τα στοιχεία που αποβαίνουν χρήσιμα για τη διάνιση της δικής του ποίησης, αποκαλύπτοντας συνάμα και τα σημεία απόκλισής του. Ως εκ τούτου, ενώ μορφικά δείχνει να υποτάσσεται, όπως προηγουμένως οι δύο ομότεχνοί του, σε μια εύκολα αναγνωρίσιμη νόρμα της νεοελληνικής λογοτεχνικής παράδοσης, τον ιαμβικό 15σύλλαβο, πάνω στον οποίο ενυφαίνει αφηγηματικές τεχνικές αντλημένες από την ομηρική παράδοση (τριτοπρόσωπη αφήγηση, επαναλαμβανόμενα τυπικά στοιχεία, θεϊκή επιφάνεια, ύβρις – νέμεσις - (προοιωνιζόμενη) τίσις κ.ά.), ούτε προσπαθεί να «εξελληνίσει» τον χριστιανικό μύθο, ούτε περιορίζει την εικονοποιία του ποιητικού του καμβά στη γλαφυρή αναπαράσταση του φυσικού τοπίου. Αντίθετα, το μοντερνιστικό του ιδίωμα, με την περίπλοκη σύνταξη και τα πυκνά σχήματα λόγου, ενορχηστρώνει μια αφήγηση που εξυμνεί το πνεύμα της θείας δύναμης. Στην επιλογική περίοδο των δεκαπέντε στίχων συμπυκνώνεται μια πληθωρική μεταφορά που στοχεύει στην κατασκευή μιας νέας πραγματικότητας, ικανής να μορφοποιήσει την άυλη φύση του θείου, και για τον λόγο αυτό αποκλείει την εναλλακτική απόπειρα φυσικοποίησης του.<sup>24</sup> Για τον ποιητή, το ασύλληπτο της υπερούσιας οντότητας μόνο με το φως μπορεί να συγκριθεί, μια έννοια που επαναλαμβάνεται επιτακτικά μέσα από τις νοηματικές προεκτάσεις διαφόρων λέξεων. Τέλος, η θέση που επιφυλάσσει στον εαυτό του είναι η ταπεινή του ραψωδού, όπως ο τίτλος του ποιήματος προεξαγγέλλει, επιτετραμμένου να διαφυλάξει στη συλλογική μνήμη τα ηθικοδιδασκτικά θέσφατα του παρελθόντος.

<sup>22</sup> Βλ. Hirst, *ό.π.*, σ. 120 και αναλυτικά σσ. 103-120.

<sup>23</sup> *Ο.π.*, σ. 203 και για περισσότερες λεπτομέρειες σσ. 181-203.

<sup>24</sup> Για τη συγκεκριμένη δραστηκή λειτουργία του μεταφορικού λόγου, βλ. Victoria S. Harrison, «Metaphor, Religious Language and Religious Experience», *Sophia: International Journal for Philosophy of Religion*, vol. 46, no. 2, July 2007, σσ. 127-45.

Το “Τραγούδι της οργής” σηματοδοτεί την απαρχή μιας καίριας σημασίας μετατόπισης του Παπατσώνη από το αμιγώς χριστιανικό έρμα της ποίησής του στο μυθολογικό συγκρητισμό, που εδράζεται σε αναπαραστάσεις του παγκόσμιου φαντασιακού, τακτική που θα αποκρυσταλλωθεί στην *Ursa Minor*. Η ιστορική συγκυρία, δηλαδή η εμπλοκή ολόκληρης σχεδόν της υφελίου στην πολεμική μανία, υπαγορεύει στον ποιητή την αξιοποίηση οθνείων μύθων, που δεν αφορούν μόνο τους Έλληνες, αλλά πρωτίστως μπορούν να τους χορηγήσουν το σθένος να αντισταθούν στη φορά απο-ιεροποίησης του κόσμου, την οποία και θεωρεί υπαίτια αυτού του παραλογισμού. Το ποίημα «Ωδή εις την κατάπαυσιν της Παρθένου», το οποίο θα δημοσιεύσει την 1<sup>η</sup> Αυγούστου 1941 στη *Νέα Εστία*, δηλαδή λίγους μήνες μετά την κατάληψη της Αθήνας από τις γερμανικές δυνάμεις και την βίαιη άνοδό τους στην εκτελεστική εξουσία της χώρας, φανερώνει την αδήριτη ανάγκη του ποιητή να ξεσκεπάσει την ανοησία των δυναστών, οι οποίοι πίστεψαν ότι έτσι απλά μπορούν να καταστείλουν το αγωνιστικό πνεύμα των Ελλήνων.<sup>25</sup> Ταυτόχρονα, όμως, γινόμαστε αποδέκτες μιας «κοσμικής ειρωνείας»,<sup>26</sup> καθώς η μοίρα που φαίνεται να ποδηγετεί όσους συντείνουν στην ολοκλήρωση του εθνικού δράματος, υπόρρητα διαψεύδει την παθητική αποδοχή του εθνικού εξανδραποδισμού.

Για την ενεργοποίηση του αντιστασιακού φρονήματος ο ποιητής επιστρατεύει τη θεά Αθηνά, μια σαφώς αλληγορικών διαστάσεων επιλογή, αν θυμηθεί κανείς πως ο «Ναός Της» βεβηλώθηκε από τους ναζί και πάνω στον ιερό της βράχο υψώθηκε η γερμανική σημαία. Κυρίως, όμως, ο ναός της Αθηνάς ενσαρκώνει τον μύθο της συνέχειας του ελληνικού πολιτισμού, ο οποίος διασώθηκε μέσα από τις προσμείξεις του με την χριστιανική παράδοση. Δεν είναι διόλου απίθανο η συγκεκριμένη αναφορά να υπονοεί τη χριστιανική εκκλησία στην οποία είχε μετατραπεί ο Παρθενώνας, ήδη από τον 5<sup>ο</sup> αι. μ.Χ., υπέρ της Παναγίας της Αθηνιώτισσας. Πρόκειται, δηλαδή, για έναν έμμεσο υπαινιγμό χάρη στον οποίο επαναφέρονται ξανά στο προσκήνιο οι χριστιανικές προϋποθέσεις της παπατσωνικής σκέψης. Το βαγκνερικό μότο που συνοδεύει το ποίημα προοιωνίζεται πως η “κοίμηση” της θεάς θα είναι πρόσκαιρη και η συμβολική

<sup>25</sup> Ο Αργυρίου (ό.π., σ. 49), αν και σε γενικές γραμμές ομολογεί πως το ποίημα είναι απροσπέλαστο εξαιτίας των πυκνών αμφισημιών του, τις οποίες εν μέρει αποδίδει στην «αμηχανία» της εποχής, συνηγορεί πως οι στίχοι αυτοί έρχονταν «“ως άρνηση υποταγής στο ηττοπαθές φρόνημα” που επιδίωκε να ενσταλάξει ο ναζισμός».

<sup>26</sup> Μ. Η. Abrams, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, μτφρ. Γιάννα Δεληβοριά-Σοφία Χατζηιωαννίδου, Πατάκης, 2010, σ. 108.

“ανάσταση” που αναμένεται δεν θα οδηγήσει μόνο στην αναστήλωση του μνημείου της, αλλά και στην εθνική αναγέννηση. Όπως θα εξομολογηθεί λίγα χρόνια μετά ο Παπατσώνης στο «Επίμετρο» της *Ursa Minor*, όταν συνελάμβανε τους στίχους στο ποιητικό του εργαστήριο, είχε στο νου του τη λαμπρότητα από το «Αλβανικό τρόπαιο», θεωρώντας πως η «άφθαρτη Δόξα» δεν μπορεί να καταλυθεί.<sup>27</sup> Αυτός είναι και ο λόγος που στις αρχές της Κατοχής δεν υποτάσσεται στους κατακτητές. Η επωδός του ποιήματος αποτυπώνει ανάγλυφα τη βαθιά πεποίθησή του πως η χώρα του είναι αντιμέτωπη με μια παροδική κατάσταση, μια «Μεσοβασιλεία»:

*Καί τώρα, ποιά ὄνειρα εἰς ἐπίσκεψή Της  
 θαρθοῦν, δέν ζεύρω· εἶθε κανένα· ἀλλά ἐκπηγάζει  
 ἀπό ἰδέα τοῦ ὕπνου αὐτοῦ τόση γαλήνη,  
 τριγύρω, τόση ἀπαλότητα ὀλοένα ἀντλεῖται  
 ἀπό τή γόησσα πνοή τῆς καταπαύσεως,  
 ὡστ' ἐξαντλεῖται πλέον τό δράμα· ὥστε ἄρχει ἡ Μοίρα,  
 σέ, ἂν ὄχι ὠραίαν, ὅμως ἰκανώτατα ἀνεκτή  
 καί πλήρως ἀσφαλῆ τῆς Μεσοβασιλεία.*

(*Εκλογή Β', σ. 310*)

Για την υποστήλωση της υπερβατικής στρατηγικής του ο Παπατσώνης θέτει στην υπηρεσία του τον «τευτονικό» μύθο, για την ακρίβεια την ανάπλαση της σκανδιναυικής μυθολογίας από τον Γερμανό μουσικοσυνθέτη Richard Wagner στην οπερετική τετραλογία *Der Ring des Nibelungen* (*Το δαχτυλίδι των Νιμπελούνγκεν*). Ο τελευταίος, βέβαια, την εμπλούτισε όχι μόνο με δικό του υλικό, αλλά και με πολλά αρχαιοελληνικά στοιχεία (δεν είναι τυχαίο ότι στα επιμέρους σημεία του το έργο αυτό αποτελεί ένα οικογενειακό δράμα ευεπίφορο σε ανθρώπινα πάθη, όπως, π.χ., αυτό της αιμομιξίας). Το έργο του Wagner, γραμμένο περίπου στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αι., εμφανίστηκε στην καμπή της νεωτερικότητας, κατά την ανάδυση, δηλαδή, του εθνικισμού και τον αγώνα κατοχύρωσης από τα ευρωπαϊκά έθνη των φυλετικών ριζών τους, καθώς και κατά την μετάβαση από το πατριαρχικό, αρχετυπικό μοντέλο κοινωνικής οργάνωσης στην εκβιομηχανισμένη εποχή, που χάραξε βαθειές τομές στα κοσμοθεωρητικά μοντέλα του τέλους του 19<sup>ου</sup> και των αρχών του 20<sup>ου</sup> αι. Από τη μια πλευρά, λοιπόν, το έργο του συνθέτη υπακούει στα ρομαντικά κελεύσματα για τη συγκρότηση της λαογραφικής κληρονομιάς, και από την άλλη, η στενή σχέση του δημιουργού με την πολιτική και κοινωνική φιλοσοφία (με επιφανέστερη, ίσως, περίπτωση η σχέση του με τον

<sup>27</sup> Παπατσώνης, «Χρονικό της σκλαβιάς και της καρτερίας», *Ursa Minor*, σσ. 165-66.

Nietzsche) αποκρυσταλλώνεται στον κύκλο του *Δαχτυλιδιού* που «αφηγείται και συμπτωματοποιεί [symptommatizes] την άνοδο και την πτώση της υποκειμενικότητας, τόσο ως ιστορικού φαινομένου όσο και ως πρωταρχικής μορφής της μουσικής φόρμας και της μουσικής κουλτούρας».<sup>28</sup>

Στη φιγούρα του Wotan (Οντίν κατά την πιο γνωστή του ονομασία στον παλαιογερμανικό-αγγλοσαξονικό παγανισμό), του πατέρα των Θεών και πρωταγωνιστή της τετραλογίας, συνοψίζονται τα εκφυλιστικά ορμέμφυτα του ανθρώπου της νεωτερικότητας. Η δίψα του να κυριαρχήσει στον υλικό κόσμο και να κερδίσει την αθανασία αποκτώντας το επίμαχο δαχτυλίδι –το μήλον της Έριδος μεταξύ θεών και ανθρώπων στην έκταση όλου του μύθου- τον διαφθείρει τόσο, ώστε να τιμωρήσει την ίδια του την κόρη Brunhilde (καρπό του παράνομου έρωτά του με τη θεά της Γης, Erda), η οποία έδειξε ανυπακοή στα σχέδιά του. Τη μετατρέπει σε θνητή και την καταδικάζει σε αιώνιο ύπνο, μέχρις ότου κάποιος ατρόμητος καταφέρει να περάσει τον “πυριφλεγέθοντα” βράχο, όπου το κορμί της αναπαύεται προστατευμένο. Τα τελευταία λόγια που εκστομίζει, αρκετά μετανιωμένος για ό,τι έκανε, στο τέλος του δεύτερου μέρους της τετραλογίας (*Die Walküre*, Πράξη 3<sup>η</sup>, Σκηνή 3<sup>η</sup>), αποτελούν το απόφθεγμα (συναρμογή αποσπασμάτων επί της ουσίας) που συνοδεύει το ποίημα του Παπατσώνη και ερμηνεύει εκ προοιμίου το περιεχόμενό του. Ο θρήνος του πατέρα Wotan γενικεύεται, καθίσταται μια νεκρολογία που απευθύνει ο ποιητής στον θάνατο μιας θεάς (αντιγράφω το παράθεμα μεταφράζοντας ταυτόχρονα):

<i>...Herrliches Kind!</i>	(=Θαυμάσιο Παιδί!)
<i>Du meines Herzens<sup>29</sup> heiligster Stolz,</i>	(=Εσύ της καρδιάς μου το πιο άγιο καμάρι,)
<i>Sollst nicht mehr neben mir reiten,</i>	(=Αν πρέπει να μην ιππεύεις πια στο πλευρό μου,)
<i>Du lachendes Lust meines Auges;</i>	(=Εσύ η γελαστή χαρά των ματιών μου·)
<i>Ein Braeutliches Feuer soll dir nun brennen,</i>	(=Μια γαμήλια φωτιά πρέπει να καίει για σένα,)

<sup>28</sup> Michael P. Steinberg, «Die Walküre and Modern Memory», *University of Toronto Quarterly*, vol. 74, no. 2, Spring 2005, σ. 707. Ο αρθρογράφος αντιστέκεται σθεναρά σε μια «απο-ιστορικοποιημένη» πρόσληψη των βαλκνερικών δημιουργημάτων, προκρίνοντας την απόλυτη συνεξέτασή τους με τις αντιφάσεις και τις μεταπτώσεις της νεωτερικής σκέψης. Ο Παπατσώνης είναι πολύ πιθανό να μην αντέκρουε μια τέτοια ανάγνωση, αφού ο ίδιος είχε εξομολογηθεί στη συνέντευξή του στη *Νέα Εστία* (ό.π.) πως το πνεύμα της εποχής επηρεάζει την τέχνη.

<sup>29</sup> Στην *Εκλογή Β'* η λέξη έχει γραφτεί από λάθος ως «Herrens», κάτι που αλλοιώνει το νόημα του στίχου, καθώς πρόκειται για τον πληθυντικό του ουσιαστικού Herr, που σημαίνει «άντρες» ή «άρχοντες». Στην πρώτη του δημοσίευση (*Νέα Εστία*, τ. 30, τχ. 350, 1 Αυγούστου 1941, σ. 581) τηρείται η σωστή ορθογραφία. Στην πρώτη δημοσίευση, επίσης, το ποίημα αφιερώνεται στον Κ. Θ. Δημαρά.



<i>Wie nie einer Braut es gebrannt!</i>	(=Όπως ποτέ δεν έκαψε για καμιά νύφη!)
<i>Flammende Glut umglueche den Fels.</i>	(=Μια λαμπερή φλόγα πρέπει να καίει γύρω από τον βράχο.)
<i>Wer meines Speeres Spitze fuerchtet,</i>	(=Όποιος τρέμει την αιχμή του δόρατός μου,)
<i>Durchschreite das Feuer nie!</i>	(=Ποτέ δεν πρόκειται να περάσει μέσα από τη φωτιά!)

(*Εκλογή Β΄*, σ. 309)

Η διακειμενική συνομιλία με το γερμανικό λιμπρέτο, και ειδικά η υποδειγματική παρουσία της Brunhilde, η οποία εξελληνίζεται και τον ρόλο της αναλαμβάνει η Αθηνά (πρβλ. «πήραμε εξ άλλου δάνειους μύθους του βορρά / [...] και ιδού, της νέας συνθέσεως θεωρία λιτανεύεται» (*Εκλογή Β΄*, σ. 309), καθώς και όλη τη σκηνοθεσία της δεύτερης στροφής, που ακολουθεί το μοτίβο του θανάτου της Βαλκυρίας στον φλεγόμενο βράχο), δεν υλοποιείται σε απόλυτη αντιστοιχία. Η καταστατική λειτουργία της όπερας συνίσταται σε αυτό που ο τίτλος του τελευταίου μέρους της ξεκάθαρα δηλώνει, το *Götterdämmerung*, το Λυκόφως των Θεών, δηλαδή το τέλος τους, το οποίο η ίδια η Brunhilde θα προξενήσει, καταστρέφοντας το δαχτυλίδι και πέφτοντας και η ίδια στην πυρά που θα αναλώσει τους πάντες. Όπως ο Wagner επινόησε, μορφοποίησε, διεύρυνε κατά βούληση τις παραδεδομένες αφηγήσεις, είναι πλέον σειρά του Παπατσώνη να απιστήσει απέναντι στο πρότυπό του, ώστε «να μην παύσει η λειτουργία των ολυμπίων / σφαιρών, που τίποτε όντως το λυκόφως των δεν προμηνύει» (*Εκλογή Β΄*, σ. 309).

Στους πρόποδες της απόλαυσης της χαμένης ευδαιμονίας που νοσταλγικά αναπολούσε ο Γερμανός καλλιτέχνης ευδοκίμησε η ανάπτυξη μιας θανατόφιλης ποιητικής και η εμμονική διακήρυξη της πίστης στη νομοτελειακότητα του «τέλους».<sup>30</sup> Αναπόφευκτα, για την επιθυμητή αναγέννηση του κόσμου, κάτι που δεν μπορούσε να εγγυηθεί «ο αιώνας των ατσαλοκαπνισμένων καμινιών όπου σφυρηλατούνται κανόνια»,<sup>31</sup> το βλέμμα του Wagner στρέφεται στο παρελθόν. Η κρίση της

<sup>30</sup> Βλ. Σχετικώς, Linda Hutcheon and Michael Hutcheon: «“Alles was ist, endet”: Living with the Knowledge of Death in Richard Wagner’s *Der Ring des Nibelungen*», *University of Toronto Quarterly*, vol. 67, no. 4, Fall 1998, σ. 807.

<sup>31</sup> Barbara Gardner, «Siegfried and Brunhilde: The Politics of Mythic Transformation», *Mythosphere*, vol. 1, no. 4, October 1999, σ. 538. Το άρθρο προσφέρει μια αναλυτική σταχυολόγηση των σταδιακών επεμβάσεων που δέχτηκε ο μύθος από την εγγράμματη παράδοση του 6<sup>ου</sup> αι μ.Χ. έως τον Wagner, και των διαφορετικών του εκδοχών, που αποκαλύπτουν και την εκάστοτε πολιτισμική στρατηγική πίσω από την προσπάθεια επαναπραγμάτευσής του.

νεωτερικότητας συμπαρασύρει μαζί της και τους θεούς, οι οποίοι φαίνεται να έχουν διαβρωθεί από τη σαθρή ηθική της και δεν μπορούν να αντιστρέψουν τον επικείμενο μαρασμό τους. Ο Παπατσώνης δεν είναι έτοιμος να συμμεριστεί αυτό το τέλος, και για τον λόγο αυτό, το ποίημά του ενορχηστρώνει μια πολιτισμική χειρονομία που προειδοποιεί για τους κινδύνους που εγκυμονούν οι «κράσεις και μίξεις» με τον βορρά, ασκώντας, παράλληλα, κριτική στους ομοεθνείς του. Ο «χορός σιωπής» μέσα στον οποίο πραγματώνονται οι «τερατώδεις προσμίξεις» της ελληνικής με τη γερμανική συλλογική μνήμη, η πραότητα με την οποία τελείται η επιθανάτια ιεροτελεστία της θεάς, η «μαλθακότητα» που κοσμεί τριγύρω τον τάφο της, και πάνω απ' όλα, το αίσθημα γαλήνης που κυριαρχεί «στα στήθη των Ελλήνων», ενώ το έθνος κατακρημνίζεται, διατρανώνουν σταδιακά τη δυσφορία του ποιητή. Η «σωφροσύνη» στην οποία αναφέρεται δεν αποτελεί προτέρημα, αλλά ηθική και πνευματική αναπηρία όσων έσπευσαν να συμμορφωθούν αβίαστα με την καταδυναστευτική συνθήκη. Το βαγκνερικό παράδειγμα λειτουργεί ως μια διπλή αλληγορία, που δεν παύει να είναι παράδοξη, καθώς το ένα μέρος της αντιμάχεται το άλλο. Αφενός, λοιπόν, το λάιτ μοτίφ της προδιαγεγραμμένης θεϊκής νεκρευεργσίας της Brunhilde δείχνει στον αναγνώστη της εποχής του Παπατσώνη τον τρόπο να μην καμφθεί το ηθικό του, που δεν είναι άλλος από την αναθέρμανση της πίστης και την επίδειξη εμπιστοσύνης στη μεταφυσική προστασία· αφετέρου, ο Παπατσώνης ανταγωνίζεται τον τευτονικό-βαγκνερικό μύθο στα σημεία εκείνα που οι φράσεις φορτίζονται ειρωνικά ως ένα μέσο στηλίτευσης όσων μέσα σε λίγους μόνο μήνες αφέθηκαν στο έλεος μιας ξένης “μοίρας”, συνεργώντας στις σκοτεινές βουλές της:

*Πήραμε όμόθυμοι τό πλούσιον ύλικό,  
πού οί τραγικοί τών μύθων ποιηταί μας  
προσφέρουν (προσωπεΐα, κοθόρνους, μηχανές),  
πήραμε έξ άλλου δάνειους μύθους τοῦ βορρά,  
συμπλέξαμε έν χορῶ σιωπῆς τήν δράση,  
καί ἰδοῦ, τῆς νέας συνθέσεως θεωρία λιτανεύεται.  
Ἰδοῦ, Τήν ἄγουν μέ ἄκρα συγκατάβαση καί σεβασμό,  
τό πάθος τῆς ποιηῆς Της νά ὑπεκφύγει,  
καθώς ἡ Ἀνάγκη. Καί ἄλλη λύσις δέν εὔρέθη.*

Ένας εισαγόμενος μύθος εμφυτεύεται σε γηγενή πολιτισμικά συμφραζόμενα. Το υψηλόπνοο αίσθημα ευθύνης του ποιητή, απότοκο μιας θυελλώδους ιστορικής στιγμής,

δεν τον αφήνει να υποταχθεί απόλυτα στον ξένο μύθο, αλλά τον οδηγεί στη συμβολική αναπαράσταση της οχληρής σκιάς ενός Άλλου που караδοκεί να τον κατασπαράξει.

Αξίζει να παρατεθεί, ως εμφατικό επιστέγασμα των δύο προηγούμενων ποιημάτων, δίχως καμία ανάλυση, αφού ο ειρωνικότατος ποιητικός λόγος κατορθώνει ρητά και αριστοτεχνικά τον επικοινωνιακό του σκοπό, το ποίημα «Ζηνή», που ανέσυρα από το αρχείο του Παπατσώνη, και το οποίο γράφτηκε δύο ημέρες ύστερα από την κατάληψη της Θεσσαλονίκης και την προϊούσα επέλαση των Γερμανών προς την πρωτεύουσα της Ελλάδας. Η ισοπεδωτική εξίσωση του Adolf Hitler με ένα κενό άγαλμα τού κατά τα άλλα παντοδύναμου Δία, επικυρώνει τη μειωτική οπτική του ποιητή απέναντι στον κατακτητή και τους εγχώριους “οικοδεσπότες” του:

#### ZHNI

*Χρέος μας θά είναι όλων τήν Ἑλλήνων,  
ὅταν πλέον θάχη πέση ὁ Παρθενῶνας,  
ἀπό πυροτεχνήματα τῶν Χούνων,  
νά κάμομε παντοῦ εὐρεῖς ἐράνους,  
θυσίεις, ἔστω, πολλές στό ὑστέρημά μας  
καί νά συλλέξομεν ἀμύθητα ποσά,  
ὥστε ναρθῆ ἀντάξιο καί ὅπως πρέπει,  
ἐλέφαντας ἢ μάρμαρο ἢ χρυσάφι,  
τό ὑλικό νά γλύψομε ἀνδριάντα  
ὅσο βολεῖ στό ἐγγύς πρός τό πρωτότυπό του  
στό Σεμιναριστήν Ἀδόλφο Χίτλερ  
γιά νά στηθεῖ ἐμφανῶς στό γύψινο βράχο  
καί νά τόν φέγγουν οἱ ἀκτίνες τοῦρανοῦ μας  
μέ τήν ἐξῆς ἀρχαιοπρεπῆ ἐπιγραφήν:*

*ΑΝΑΤΙΘΕΑΣΙΝ Η ΑΘΗΝΑΙΩΝ ΠΟΛΙΣ  
ΚΑΙΝΩ ΖΗΝΙ ΓΛΥΠΤΟΝ ΤΟΔΕ ΠΥΡΦΟΡΩ.*

*Ἄς ἔρθουν ὕστερα οἱ χρόνοι καί οἱ λαοί  
νά κρίνουν ἕκαστος κατά τό νοῦ του καί τήν κρίση του  
τήν πρᾶξι μας, ὑπέροχα ἀττική!*

T. K. Παπατσώνης

11 Απριλίου 1941

M. Παρασκευή

Τον Σεπτέμβριο του 1942 ο Σικελιανός δημοσιεύει τον «Πρόλογο» του *Λυρικού Βίου*, προκαλώντας θύελλα αντιδράσεων σε μεγάλη μερίδα των κριτικών και του ευρύτερου

πνευματικού κόσμου. Ο αυστηρός έλεγχος για πνευματικό ελιτισμό και νοηματική σκοτεινότητα που ασκείται στον ποιητή των *Συνειδήσεων*<sup>32</sup> δεν αφήνει καθόλου αδιάφορο τον Παπατσώνη. Η ενεργή συμμετοχή του στη φιλολογική αυτή έριδα, στο πλαίσιο της οποίας υπεραμύνεται του Σικελιανού,<sup>33</sup> τον οποίο στο παρελθόν είχε ψέξει δριμύτατα, για το εγχείρημα των *Δελφικών Εορτών*, πραγματοποιείται ταυτόχρονα με την όχι και τόσο άσχετη υπαναχώρησή του στον οικείο χώρο του χριστιανικού βιώματος. Παρ' όλο, που όπως θα δούμε αργότερα αναλυτικά, με αφορμή την περίπτωση του Λευκαδίτη δημιουργού βάζει κατά του ρεύματος της λογοκρατίας, θεωρώντας τους θιασώτες της δέσμιους προκαταλήψεων σε ό,τι αφορά την κατανόηση του μυστικισμού, ο ίδιος επιλέγει να παρουσιάσει τη συγκεκριμένη περίοδο έργα με βατά νοήματα και σαφή έκφραση. Πιο συγκεκριμένα, στο χριστουγεννιάτικο αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* το 1942 με θέμα «Θρησκεία και Λογοτεχνία», ο Παπατσώνης, ο οποίος τα χρόνια αυτά αρχίζει να ξαναυπογράφει ως Παπατζώνης, υπενθυμίζοντάς μας τις βυζαντινές του καταβολές, συμμετέχει με τρεις αναδημοσιεύσεις ποιημάτων από την *Εκλογή Α'*. Πρόκειται για τα «Adventus», «Πλήρωμα Αγιότητας» και ένα απόσπασμα από τις «Λιτανείες της Παναγίας». Μέσα από μια σύντομη αναδρομή στο ποιητικό του παρελθόν επιλέγει, όχι τυχαία, στίχους που διευκολύνουν μεν τη διασταύρωσή του με τα βάσανα των Ελλήνων στην καρδιά της Κατοχής, παράλληλα δε, ενσταλάζουν το σθένος για υπομονή. Στο πρώτο «ικετεύ[ει] το Μέγα Έλεος υπέρ των Κενών Ανθρώπων» που έχουν τυφλωθεί και οδηγούνται σε μιαρές πράξεις, ενώ στο δεύτερο προσπαθεί να απογυμνωθεί την κακία του κόσμου, να αντισταθμίσει την οδύνη της επίγειας «αποκάλυψης» με την εσχατολογική «ευδαιμονία». Οι «Λιτανείες», πάλι, τονίζουν τη σημασία της προσευχής, όπως επίσης στο ίδιο πλαίσιο εγγράφεται και η δημοσίευση, εκτός αφιερώματος, της «Κλωστής»,<sup>34</sup> στην οποία υμνείται η γέννηση του

<sup>32</sup> Για μια σύντομη περίληψη των συμμετεχόντων, βλ. Πέτρος Χάρης, «Σαφήνεια και ασάφεια (Το χρονικό μιας εποχής)», *Νέα Εστία*, τ. 82, τχ. 960, 1 Ιουλίου 1967, σσ. 834-40.

<sup>33</sup> Όπως προκύπτει και από την μεταξύ τους αλληλογραφία, ο Παπατσώνης στέργει τον Σικελιανό σε μια χρονική στιγμή που η απήχηση του έργου του κλονίζεται σημαντικά, εκδηλώνοντας έμμεσα και τη δική του πικρία όσον αφορά τα, μάλλον, ημίμετρα της δημοσιογραφικής κριτικής, αφού στο σικελιανικό έργο βρίσκει «Ιδέες και Αξίες κοινές» με το δικό του: «Όσο γιά τήν έκρηξη τής βοής τής platitude, καθώς δικάιά τη λές, θά μου 'κανε χαρά από τήν καθαρά καλλιτεχνική μεριά, άκριβώς γιατί θά μου 'κανε κάποιαν δυσέκφραστη λύπη νά βλέπω λ.χ. τούς δημοσιογραφίσκους και τούς άκαδημαϊκίσκους, όντα gluants, νά καταφάσκουν και νά τάσσονται στό πλευρό σου! Έτσι χωρίζουν τά πρόβατα από τά κατσίκια. Μου φέρνει όμως μεγάλη λύπη γιά τήν κατάντια τών πνευματικών ανθρώπων στον τόπο μας, και σέ ποιόν τόπο; Στην Ελλάδα!», βλ. το γράμμα του Παπατσώνη της 1<sup>ης</sup> Οκτωβρίου 1942 στο Άγγελος Σικελιανός, *Γράμματα*, τ. Β' (1931-1951), φιλ. επιμ. Κώστας Μπουρναζάκης, Ίκαρος, 2000, σσ. 355-56.

<sup>34</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατζώνης, «Η Κλωστή», *Νέα Εστία*, τ. ΛΒ', τχ. 373, Χριστούγεννα 1942, σσ. 93-94.

Χριστού, έχουμε δηλαδή μια αλληγορική υπενθύμιση του σωτηριολογικού σχεδίου του Θεού.

Η απομάκρυνση του ποιητή από την εθνική ρητορεία και τη λαβυρινθώδη, ενίοτε δύσληπτη, έκφραση των προηγούμενων “αντιστασιακών”, αν μπορούμε να τα χαρακτηρίσουμε έτσι, ποιημάτων του, συμβαδίζει με το γενικότερο κλίμα της εποχής και τη στροφή των διανοούμενων προς την «ενδοσκόπηση».<sup>35</sup> Τα ειδεχθή εγκλήματα των Γερμανών και η ασφυκτική καθημερινή ζωή τον αναγκάζουν να εγκύψει και ο ίδιος στην αυτοπαρατήρηση. Αν, ωστόσο, την περίοδο αυτή «η έννοια της “περισυλλογής” έχει οπωσδήποτε εθνικό νόημα»<sup>36</sup> για τους περισσότερους από τους διανοούμενους, αυτό δεν φαίνεται να ισχύει για τον Παπατσώνη. Η προσήλωση που επιδεικνύει, αρχικά, στη διερεύνηση υπαρξιακών ερωτημάτων αντανακλά την επίγνωσή του πως ο εξωτερικός κόσμος έχει καταστρέψει κάθε απόθεμα εσωτερικής γαλήνης. Σε αντίθεση με τους συναδέλφους του, που προσπαθούσαν να υψώσουν την ελληνική παιδεία και την εθνική παράδοση σε πνευματικό αντέρεισμα του κακοφορμισμένου παρόντος, αυτός απεγνωσμένα νοσταλγεί το πανανθρώπινο αίτημα της ειρήνης και της συναισθηματικής αλληλεγγύης. Έτσι, λοιπόν, υπό το γνώριμο φως της θρησκευτικής παράδοσης, ο λόγος του αρχίζει ξανά να αποδίδει καρπούς ελπίδας για την επερχόμενη πολυεπίπεδη ανάταση: πνευματική, ηθική, συναισθηματική, αναπόφευκτα και εθνική, χωρίς η τελευταία να εμφανίζεται ως πρωταρχικό του μέλημα.

Σχηματικά, στον πρώτο κύκλο, της υπαρξιακής καταβύθισης, εντάσσεται μια σημαντική ομάδα οκτώ ποιημάτων. Πρόκειται για τα (με χρονολογική σειρά δημοσίευσης): «Επίκληση των εικόνων» και «Musarum solemnia» του 1942, «Το μωρό μας», «Αλλαγή», «Τα εφόδια», «Τα εις εμαυτόν» του 1943, και τέλος, «Οιωνοί», «Ωδή στον υδροχόο», που δημοσιεύτηκαν το 1944. Το περιεχόμενο και των οκτώ δεν γίνεται να το εξετάσουμε εδώ. Θα πρέπει να περιορισθούμε στον προεξάρχοντα ρόλο δύο από αυτά, τα οποία και πραγματεύονται σε πολύ μεγάλο βαθμό τη σχέση του Παπατσώνη με έναν κλυδωνιζόμενο κόσμο.

Στις 15 Οκτωβρίου 1943 δημοσιεύεται στη *Νέα Εστία* το ποίημα «Τα εις εμαυτόν». Είναι το ένα από τα δύο αυτοβιογραφικού χαρακτήρα ποιήματα, με τον ποιητή να

<sup>35</sup> Δανείζομαι τον όρο από το οικείο κεφάλαιο της Καστρινάκη, *ό.π.*, σ. 44.

<sup>36</sup> *Ο.π.*, σ. 46. Βλ. επίσης, Δώρα Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και ποιητική*, Κέδρος, 1995, σσ. 90-102.

συμπεριλαμβάνει το όνομά του στα τεκταινόμενα της αφήγησης.<sup>37</sup> Πρόκειται, θα λέγαμε, για μια αυτοπροσωπογραφία, η οποία εν προκειμένω διασταυρώνεται με την Ιστορία. Ο Παπατσώνης δεν αναπαριστά μονάχα τον εαυτό του, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο αυτο-εγγράφεται στο συλλογικό φαντασιακό μιας κρίσιμης περιόδου για την “κοινότητα”. Μέσα από έναν παρατεταμένης διάρκειας αναστοχασμό ομολογεί την αδυναμία του να διαχειριστεί τις κατακτητικές τάσεις της Γερμανίας. Η βιαιότητά της όχι μόνο πολλαπλασιάζει το πνιγηρό αίσθημα του αδιεξόδου, αλλά επιπλέον αποκαλύπτει πως μπροστά στην ανθρώπινη αχρειότητα η λειτουργικότητα της θρησκευτικής εμπειρίας αναστέλλεται, αφού ούτε οι «προσευχές» μπόρεσαν να αναχαιτίσουν το δυστοπικό παρόν:

*Τ' αγαπημένα, τὰ ὀρθάνοιχτα χρόνια τῆς ζωῆς μου,  
ποῦ τὰ σφαλῆσανε στήν ἄπνοια καί τήν καταχνιά,  
-ὄ,τι μέ στέρησαν, ποῦ νά τὰ ξαναβρῶ;*

[...] *Κλείσθηκα καί μονώθηκα μέ τήν ἀγάπη,  
τή βαθύρριζη ἀγάπη, τήν πολύ πιστή [...]*

*Ἀλλά ἦρθαν καί τὰ κόψανε τὰ νήματα,  
μοῦ στρέβλωσαν τήν ἄρμονία καί τῆς ἀγάπης,  
οὔτε αὐτήν δέν μοῦ ἀφήκαν, μάταιες οἱ ἔγνοιες,  
κούφιες βγῆκαν οἱ μακρόσυρτες προσευχές.*

[...] *Καί τό ἄδικο πού μούγινε, ποιὰ μοίρα,  
τό ἄδικο, πού εἶναι τόσο μυθικά μεγάλο,  
θά βγάλει κέλευσμα νάν τό ἀστερώσει,  
γιά νάν τό βλέπουν οἱ μελλούμενοι στίς νύχτες τους  
καί ν' ἀνακράζουν «βλέπεις τοῦτα τ' ἄστρα,  
»μόλις θεατά, μέ τὰ στριμμένα σχήματα;*

*»Εἶναι ἡ σφραγίδα τῆς δυστυχίας κάποιου Παπατσώνη,<sup>38</sup>  
»πού τόσο ὑπόφερε, τότε πού μάχονταν ὄλοι οἱ ἀνθρώποι,  
»χρόνια κλεισμένος στόν περίβολο τῆς μάντρας του,  
»χτυπημένος ἀπό βολίδα τοῦ κακοῦ.  
»Τοῦ Παπατσώνη, πού ἔχασε τὰ ὠραῖα τοῦ χρόνια.*

<sup>37</sup> Το άλλο είναι «Το ποτήριον τούτο», που κλείνει με την ιδιάζουσα αυτοαναφορική κατοχύρωση της εθνικής ταυτότητας: «Τ. Κ. Παπατσώνης, Έλληνας». Όπως ορθά προτείνει ο Ελευθεράκης, πρέπει να ιδωθεί στη συσσωρευμένη καθαφική συνομιλία και υπό το πρίσμα της ειρωνικής γλώσσας, βλ. Δημήτρης Ελευθεράκης, «Τ. Κ. Παπατσώνης, Έλληνας. Η πρόσληψη του Καβάφη και η ειρωνική γλώσσα», *ΑΜ*, σσ. 29-41. Δεν είναι τυχαίο που τα δύο ποιήματα σταχυολογούνται συνεχόμενα στην *Εκλογή Β'*, αφού το συναισθηματικό και ψυχικό τους διακύβευμα είναι το ίδιο: το αδιέξοδο του υποκειμένου σε μια ατμόσφαιρα που το αντιμάχεται.

<sup>38</sup> Στην πρώτη δημοσίευση το επίθετο μέσα στο ποίημα διατηρεί το /ζ/, ενώ στην *Εκλογή Β'* συμπεριλαμβάνεται κανονικά με το /σ/. βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Τα εις εμαυτόν», *Νέα Εστία*, τ. 34, τχ. 393, 15 Οκτωβρίου 1943, σσ. 1217-18.

»ποῦ ὄ,τι ἀγαποῦσε τοῦ διαλύθηκε σάν ὑδρατμός  
 »καί στοίχειωσαν οἱ ἄδειοι χῶροι γύρω του,  
 »οἱ ἄδειοι χῶροι τοῦ σπιτιοῦ καί τῆς ψυχῆς».

(Εκλογή Β', σσ. 240-41)

Η ίδια συνθήκη καταναγκαστικής περιφραξης στον περιοριστικό χώρο της ιδιωτικότητας του «περίβολου της μάντρας» χαρακτηρίζει και το ποίημα «Οιωνοί», που φιλοξενήθηκε στις σελίδες των *Οριζόντων*. Μόνο που αυτή τη φορά παρατηρείται και μια διάθεση από μέρους του Παπατσώνη να ξεκαθαρίσει τη στάση του πνευματικού ανθρώπου σε χαλεπούς καιρούς, αν και κάπως καθυστερημένα, δεδομένου ότι το ποίημα δημοσιεύεται λίγο μετά την απελευθέρωση της Αθήνας, το φθινόπωρο του 1944 (κατά τον Αργυρίου, βέβαια, το περιεχόμενο του τεύχους «ήταν στοιχειοθετημένο πριν την αποχώρηση των Γερμανών»)<sup>39</sup>. Εφόσον διακρίνω σωστά τις αλληγορικές προεκτάσεις των στίχων, ενώ τού δίνεται η ευκαιρία να αποδράσει από τον χειμαζόμενο κόσμο γύρω του («τις ώρες που θεριεύανε φωτιές στη δύση / και τα στεφάνια πλέχανε οι σωροί τα ρόδα / και συνταιριάζανε τα νέφη φλογερές μορφές»), ο ποιητής παρακούει τα προμηνύματα κάποιας ανώτερης δύναμης που ήθελε να «κατασιγάσ[ει]» και να «ξαλαφρώσ[ει]» το ψυχικό του δράμα. Με άλλα λόγια, παρά τις προσφερόμενες ευκαιρίες απολύτρωσης μέσα από την ενορατική δύναμη της τέχνης, αυτός διαλέγει να παραμείνει δέσμιος των υφιστάμενων παθών, χωρίς να διαχωρίζει τον εαυτό του από την τραγωδία των συμπατριωτών του. Αποχαιρετώντας τον “υπερβατικό Παράδεισο”, θα έλεγε κανείς, που χάνει, με βαθειά πικρία εκφράζει την καθήλωσή του στην “ενδοκοσμική Κόλαση”:

*Πῶς τά ξεστόχησα, τά σοφά λόγια. Τό ραβδί μου  
 πῆρα στό χέρι, σάν κούφιος κι ' ἀνίδεος,  
 καί τράβηξα τόν ἄθλιο δρόμο ὁ ἔρμος,  
 ἀφήνοντας ζοπίσω μου τά τίμια δῶρα.*

*Καί νά, πῶς βρέθηκα μεσ' στήν κλεισούρα  
 τή δασωμένη, χάνοντας τ' ἀστέρια,  
 χάνοντας τή σελήνη, χάνοντας τίς αὔρες  
 καί τήν Ἀγάπη.*

(Εκλογή Β', σ. 260)

<sup>39</sup> Αργυρίου, *ό.π.*, σ. 170. Μάλιστα, το συγκεκριμένο ποίημα, όπως και τα «Ωδή στον υδροχόο» και «Ένα Πάσχα», που δημοσιεύτηκαν μαζί, ήταν γραμμένα ήδη από την «Σαρακοστή του 1944», βλ. Μπουφέα, *ό.π.*, σ. 210.

Η ψυχική κατάπτωση του ποιητή δεν θα κρατήσει για πολύ. Τον Σεπτέμβριο του 1944 θα εκδώσει την *Ursa Minor*, διαποτισμένη, όπως έχουμε δει, με ένα ιδιότυπο μείγμα υπερρεαλισμού, χριστιανικού μυστικισμού και αρχαιοελληνικού παγανισμού. Συγκεντρώνει, δηλαδή, σε ένα καλλιτεχνικό πλαίσιο όλες τις αγαπημένες του πνευματικές έλξεις. Με τη σύνθεση αυτή ο Παπατσώνης ερχόταν να διατρανώσει τον θρίαμβο της Αγάπης σε μια περίοδο που ακόμη δεν έχει επέλθει η πολυπόθητη ελευθερία της Ελλάδας. Η μεταστροφή, όμως, που συντελείται στον εσωτερικό κόσμο του ποιητή, ελαυνόμενου από τη στέρεα πίστη του ότι η εποχή της σωτηρίας δεν είναι μακριά, δείχνει ότι, παρά τις υπόρρητες αναφορές στα βάσανα του ελληνικού έθνους, πασχίζει να διατηρήσει το αίσθημα της εσωτερικής αντίστασης και της αισιοδοξίας υψηλό, ακόμη και όταν πλήττεται προσωπικά. Η αυτοκτονία της μητέρας του τα δύσκολα αυτά χρόνια<sup>40</sup> δεν αποδυναμώνει την έμπνευσή του. Με το «Νείκος του Άδου» (στο περιοδικό *Γράμματα* το 1944), καταφέρνει να αντιδιαστείλει την εγερτήρια Ανάσταση του Χριστού στη γλυκόπικρη ανάμνηση της μητέρας:

*Κι' είναι μητέρας τούτη ή σκιά ή θαμπή.  
Απλώθη ένα παράπονο κι' επιμένει.*

*Όσο τό Πάσχα αν είναι έτσι τερπνό·  
όσο αν φυσάει τέτοιο γλυκόπνοο πνεῦμα·  
όσο αν λουλούδια ή γῆς ξαναφορτώθη·  
όσο πουλιά κι' άπόψε αν ζαγρυπνοῦνε·  
όσο αν βουίζει αγάπη τό τραπέζι μας·  
όσο αν ή αγάπη τοῦ Χριστοῦ μας ζώνει·  
όσο αν Έτοῦτος νίκησε κι' έγέρθη,*

*- μητέρας είναι τούτη ή μαύρη σκιά,*

*- μητέρα λείπει έφέτος άπ' τό δεῖπνο,  
πού άλλου γιορτάζει, όχι μέ μας, άπόψε.*

(*Εκλογή Β', σ. 286*)

Μέσα στα χρόνια του πολέμου διακρίνουμε πως το Πάσχα αποκτά μια ιδιαίτερη σημειολογία στο στοχασμό του Παπατσώνη. Στον δεύτερο, λοιπόν, κύκλο της κατοχικής ποίησής του –«Πασχαλινό περίγραμμα» (1942), «Γλυκό Έαρ» (1943), «Παραμονή και δείπνος (Νοσταλγία)» και «Ένα Πάσχα» (1944)-, η αποτύπωση της πανηγυρικής κατίσχυσης του Χριστού έναντι του θανάτου δείχνει πως το επεισόδιο

<sup>40</sup> Βλ. Αγγελής, *ό.π.*, σ. 10.



αυτό στέκει συμβολικά ως ψυχικός στυλοβάτης του εθνικού δράματος και προπομπός της μελλούμενης αναγέννησης των Ελλήνων. Ειδικά το πρώτο από αυτά έχει ιδιαίτερη σημασία, καθότι δημοσιεύεται την περίοδο του «Μεγάλου Λιμού». Ενώ μόλις τον Μάρτιο του 1942 έχει επιτευχθεί μια διμερής συμφωνία μεταξύ της ελληνικής πλευράς και της ομάδας της τριπλής κατοχής (Γερμανία, Ιταλία, Βουλγαρία) για την άρση του επισιτιστικού αποκλεισμού που αποδεκάτισε τον εγχώριο πληθυσμό, και πριν ακόμα ξεκινήσουν οι ομάδες των ανταρτών τις νικηφόρες τους καταδρομές, ο Παπατσώνης μπροστά στον επερχόμενο εορτασμό του Πάσχα αντλεί το σθένος από το ηρωικό πνεύμα της θρησκευτικής γραμματείας για να υπερθεματίσει το ιδιότυπο αντιστασιακό του φρόνημα.<sup>41</sup> Με βάση το απόσπασμα «πολλά της νίκης σκύλα»<sup>42</sup> από την πασχαλινή ακολουθία, που επισφραγίζει την ολοκληρωτική ήττα του Άδη, οι στίχοι του αναπτύσσουν τον ηθικό προβληματισμό του δημιουργού, σε μια περίοδο κατά την οποία η πλειοψηφία των διανοούμενων προσπαθεί να ευαισθητοποιήσει την κοινή γνώμη γύρω από τα φλέγοντα, εθνικά και κοινωνικά, ζητήματα. Στη δική του συνείδηση, το διακύβευμα του πολέμου ήταν να λάμψει ξανά το αμαυρωμένο από τις βιαιοπραγίες «τρόπαιο της Αγάπης».<sup>43</sup> Ο χριστιανικός λόγος ανασηματοδοτείται σε συνάρτηση με τον εντεινόμενο φόβο της ηθικής παρέκκλισης του ατόμου και οι στίχοι εντέλει κηρύττουν τη χρηστότητα, όπως την δόξασε ο ίδιος ο Υιός του Θεού. Χαρακτηριστική είναι η επιλογική στροφή:

*Ἄλλ' ἄς σφαλίζω τήν κακία κι' ἄς τό χαρῶ  
τό Σχήμα πού μου γράψανε χτές βράδυ οἱ Ἀγγέλοι.  
Τί θέλω τώρα τό Πανόραμα τῆς οἰκουμένης καί τοῦ κόσμου,  
ὀράσεις τῆς ματαιότητος, κίτρινων ἄστρον τίς ὀρχήσεις;  
Αὐτός πού ὑψώθη ἐκεῖ ὁ ἴστός, πανηγυρίζει, ὁ ἔωθινός,  
τήν πάσα καταφρόνηση, στή δόξα τοῦ ὁ αὐτάρκης.  
Ὅσα ἄστρα ἤθελε διάλεξε γιά τοῦ τοπίου τῆς ἐρμηνεία·  
τίς παπαροῦνες τοῦ διασπείρει ἐμπρός του καί τά χαμομήλια  
σέ οἰκονομία τῆς πανηγύρεως τῆς Χαρᾶς, ἐνῶ τοῦ θόλου  
τή γόησσα ἐκεῖ γλαυκότητα τεντώνει, καί στήν Τάξη αὐτήν,  
ἰδοῦ τόν, Πάσχα τοῦ Κυρίου στυλώθη, τρόπαιο τῆς Αγάπης.  
(Ἐκλογή Β', σ. 284)*

<sup>41</sup> Για την ποίηση της κατοχικής Αντίστασης, βλ. συνοπτικά Μέντη, *ό.π.*, σ. 123-25.

<sup>42</sup> Παραθέτω ολόκληρο το δίστιχο: «Χριστός κατελθὼν πρὸς πάλην Ἰδοῦ μόνος, / Λαβὼν ἀνήλθε πολλὰ τῆς νίκης σκύλα [=λάφυρα]». Το ποίημα δημοσιεύτηκε στο πρωταπριλιάτικο τεύχος της *Νέας Ἐστίας* του 1942.

<sup>43</sup> Ὅπως ἔγραφε με το πέρας της Κατοχής, ανακαλώντας την «Ἰδέα της Αγάπης»: «Ἄν ἐπιζήσαμε τ' ἀτέλειωτα χρόνια του τρόμου καί τῆς ψυχικῆς ἐρημώσεως, μονάχα χάρι σ' αὐτήν τῆ θεϊκῆ παρουσίας τά ἐπιζήσαμε», Παπατσώνης, «Χρονικό της σκλαβιάς και της καρτερίας», *ό.π.*, σ. 167.

Όλα τα παραπάνω ποιήματα δείχνουν ότι ο Παπατσώνης, παρ' όλο που δεν τον ενδιαφέρει να πιστοποιήσει την ιδεολογική του στράτευση σε κάποιο πολιτικό σχήμα, παραμένει αφοσιωμένος στο γενικότερο αίτημα για ελευθερία, προσθέτοντας και αυτό της αδελφосύνης που προωθεί η φιλοσοφία του χριστιανισμού. Η άποψη του Jürgen Habermas πως «στα σκοτεινά χρόνια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, μπόρεσε να εδραιωθεί ακόμη περισσότερο η εντύπωση ότι η τελευταία σπίθα Λόγου εγκατέλειψε αυτή την πραγματικότητα και άφησε πίσω της τα ζοφερά ερείπια ενός καταρρέοντος πολιτισμού»,<sup>44</sup> σκιαγραφεί αρκετά ικανοποιητικά όχι μόνο την ιδεολογική αστάθεια που προκάλεσε η λαίλαπα του ναζισμού ή την άστοχη πορεία ενός αστικού πολιτισμού ζαλισμένου από τις επιταγές του καπιταλισμού, αλλά και τη βεβήλωση της λογικής από την άρχουσα τάξη, στην προσπάθειά της να ισοπεδώσει αυτούς που θεωρεί υποδεέστερους και να υπερασπίσει τα δικά της συμφέροντα. Το τέλος του Πολέμου, ταυτόχρονα, σηματοδοτεί μια ανάγκη αναθεώρησης του ορθού λόγου, κατ' επέκταση και της ανθρώπινης ηθικής. Μετά τις θηριωδίες του Άουσβιτς ή των αντίστοιχων σοβιετικών στρατοπέδων συγκέντρωσης (γκουλάγκ) ο άνθρωπος καλείται να διερωτηθεί για τη λοξοδρόμηση της λογικής του, αφού την παράκουσε και αφέθηκε έρμαιο των ζωικών του ενστίκτων.

Στην Ελλάδα δεν είναι τυχαίο ότι τα μεταπολεμικά χρόνια η φιλοσοφία του υπαρξισμού γνωρίζει ανοδική τάση μέσα από την ποίηση των «υπαρξιακών» ποιητών (Μηνάς Δημάκης, Άρης Δικταίος, Μίλτος Σαχτούρης, Ελένη Βακαλό κ.ά.), οι οποίοι επιχειρούν να εμβαθύνουν στο άγχος που γέννησε το βίωμα του πολέμου.<sup>45</sup> Κορυφαίο δείγμα της τάσης αυτής αποτελεί το περιοδικό *Κοχλίας*, που εκδίδεται στη Θεσσαλονίκη. Πρόκειται για μια αξιόλογη προσπάθεια συγκερασμού του μοντερνιστικού πνεύματος με τον θρησκευτικό λόγο των βυζαντινών πατέρων της Εκκλησίας, στο πλαίσιο ανάδειξης του τραγικού αδιεξόδου που βιώνει ο άνθρωπος της εποχής. Γύρω από το έντυπο συσπειρώνονται κυρίως οι Γιώργος Θ. Βαφόπουλος, Ζωή Καρέλλη, Γιώργος Θέμελης και Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης. Στην ομάδα προστίθεται και ο Παπατσώνης με αρκετές συνεργασίες. Όλοι οι παραπάνω ποιητές (όπως και πλήθος πεζογράφων) στόχο έχουν να τοποθετήσουν τον άνθρωπο προ των ευθυνών του για το μέλλον της κοινωνίας, χωρίς να εντάσσονται στη μάχιμη πτέρυγα των αριστερών διανοούμενων (Μανόλης Αναγνωστάκης, Άρης Αλεξάνδρου κ.ά.). Είναι σαφές ότι δεν

<sup>44</sup> Habermas, *ό.π.*, σ. 151.

<sup>45</sup> Βλ. Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 172009, σ. 339 κ.ε.

επιθυμούν να εμπλακούν στα οξυμένα εμφυλιακά πάθη που συνταράσσουν τη χώρα. Ο Αντώνης Καρτσάκης, ανατέμνοντας τη μεταπολεμική ποίηση και κριτική, διαπιστώνει για την περίπτωση του *Κοχλία* ότι μέσω της στάσης του

προκρίνεται ο ρεαλιστικός τρόπος γραφής, που αποκαλύπτει την τραγική πλευρά της ζωής και οδηγεί τον αναγνώστη στο βάθος της προσωπικής οδύνης. Ο “ιδεαλιστικός”, αντίθετα, τρόπος, όπως αποκαλείται η καλλιτεχνική εξιδανίκευση, δεν γίνεται αποδεκτός, καθώς στερεί από τον αναγνώστη τη δυνατότητα *ενατένισης της ζωής και του προσώπου* στις πραγματικές του διαστάσεις.<sup>46</sup>

Στην αισθητική αυτή πρόταση υπακούει και ο Παπατσώνης. Στο καλοκαιρινό τεύχος του 1946 θα δημοσιεύσει το ποίημα «V Day».<sup>47</sup> Ο τίτλος ανακαλεί τη φράση με την οποία έμεινε γνωστή στην ιστορία η 8<sup>η</sup> Μαΐου 1945, όταν τα γερμανικά στρατεύματα παραδόθηκαν άνευ όρων στις δυνάμεις των Συμμάχων, σηματοδοτώντας έτσι το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Το εκτενέστατο αφηγηματικό ποίημα εξιστορεί τα δύσθηνα χρόνια του πολέμου και την κατάκτηση της ελευθερίας, ενώ εισάγει υπαινικτικά και τον εμφύλιο αναβρασμό. Για άλλη μια φορά, ο ποιητής με το α΄ πληθυντικό πρόσωπο σπάει το φράγμα της ιδιωτικής σφαίρας, ενσωματώνοντας και τον εαυτό του στη βίωση του μαρτυρίου. Ούτε εδώ, βέβαια, απαρνείται τη σύζευξη με τα χριστιανικά διακείμενα. Στην προκειμένη περίπτωση, όμως, η συνομιλία λειτουργεί αλληγορικά: μέσα από την ποίηση ο πραγματικός κόσμος συστήνει την εδεμική ουτοπία. Σε επίπεδο τεχνοτροπίας, η παντελής έλλειψη στίξης (εκτός από την τελεία στο τέλος, καθώς και τρία κόμματα που απομονώνουν την αγωνία του Χριστού κατά τη Σταύρωσή του) μεταφέρει την αγωνία του ποιητή στο ακουστικό επίπεδο μέσα από μια ανάγνωση αγχωτική, δίχως τέλος. Το νοηματικό βάρος κάθε πρότασης φορτώνεται διαδοχικά επάνω σε εκείνο της επόμενης, αναδεικνύοντας τους ασύμφορους και καταπιεστικούς όρους ύπαρξης του ατόμου:

*Άνοιξαμε τά περιβόλια  
ξηλώσαμε τά κάγκελά τους  
ξεριζώσαμε τούς φράχτες τους*

*Ένα λουλούδι παλεύει ν' άντισταθεῖ στό μελέμι  
ό τρόμος τοῦ δείχνει τον τρόπο μας*

*ἀφοῦ καταργήσαμε ἀγριοποιί τήν ἀμαρτία*

<sup>46</sup> Καρτσάκης, *ό.π.*, σ. 143 (η πλαγιογράφηση του συγγραφέα).

<sup>47</sup> Τ. Κ. Παπατζώνης, «V Day», *Κοχλίας*, αρ. 7-8, Ιούνιος-Ιούλιος 1946, σ. 107. Όλες οι παραπομπές στο περιοδικό γίνονται βάσει της ανατύπωσής του από το Ε.Λ.Ι.Α., το 1983.

καί λευτερώσαμε τούς μαντρωμένους κήπους  
 ξαναμπαίνομε τώρα νά τούς χαροῦμε  
 μεθυσμένοι ἀπεριποίητοι δίχως χαλινό

τό κέρδος μας τό ξέρομε μηδαμινό  
 δέν ἔχουν πιά τόν προπατορικό καρπό τους

χρόνια καί χρόνια ἀπόβλητοι ὑποφέραμε  
 ἢ ἀπάτη ἢ πλεονεξία ἢ πανουργία  
 ἢ ἐκμετάλλευση ἢ σοφία τό κομποσκοῖνι  
 ἢ κουκούλα τό ἐγκόλπιο ἢ πανοπλία  
 ἢ σπάθα τά βόλια σταυροφόροι  
 ἀνάμεσό μας σκορπιστήκαν μαῦρα χρόνια  
 μάς καταχήσανε πώς νά βαστᾶμε  
 τά ἄρματα τῆς ζωῆς σούρνοντας τά κορμιά μας  
 σκύβοντας τό κεφάλι

ἐμεῖς πιστεύαμε κι' αὐτοί τυραννοῦσαν

[...] ἕνα λουλούδι παλεύει ν' ἀντισταθεῖ στό μελέμι  
 ὁ τρόμος τοῦ εἶναι τρόμος μας ἀνοίξαμε τά περιβόλια  
 ξεριζώσαμε τούς φράχτες προχωρημένη ἀνοιξη  
 ἦτανε τή λαμπρήν ἐκείνη μέρα  
 βαφτῆκαν στό αἶμα χῶμα καί θάλασσα  
 πάνω στούς δίκαιους καί στούς ἀδίκους  
 ἔβρεξε τό αἶμα, καταφρονέσαμε στό μεθύσι μας  
 τήν ἀγωνία τοῦ Ἰησοῦ, ζυγιάσαμε βαρύτερη  
 τή δικιά μας, τούς θρόμβους μας πιό πλούσιους  
 ὄχι ὁμως καί τήν προδοσία ὄχι ὁμως καί τό φίλημα  
 καί τή στιγμή τῆς νίκης ποιός θά τόλεγε  
 πάλι μας βρῆκε ἢ τιμωρία ἢ ῥθες ὄζυτερη  
 ἢ προδοσία οἱ μάχαιρες πιό ἀκονισμένες  
 μέ ρόζους πιό ἀγκαθερούς τά ζύλα τά φανάρια  
 πιό θαμπά τό φίλημα πιό πικρό

[...] μαζί μέ τ' ἄλλα ὡς φαίνεται τά δεινά  
 καταργήσαμε ἀλόγιστα καί τή γαλήνη  
 ποιός νάρθει τώρα γιά νά πεῖ  
 στήν ἀφρισμένη ταραχή μας εἰρήνη ὑμῖν  
 δέ θά προφτάσει θά σφαγεῖ καί θά τοῦ ἀξίζει  
 μέσα ὁμως καταστάλαξε ἕνα κατακάθι  
 θολό καί κόκκινο θαμμένος θησαυρός  
 βαθύ καί κόκκινο μυστικό  
 οὔτε τό λέει ὁ ἕνας του ἄλλου  
 ὅ,τι ἀπομένει τῆς ἀγάπης [...]

ἔχει ἐξάπαντος συγκεντρώσει τό τελευταῖο  
 τοῦτο λουλούδι τοῦ κόσμου τή γλύκα ὅλη της ἀμαρτίας  
 [...] τή συνοχή τῶν ἔντεκά του δείπνου γύρω στόν ἕνα  
 τή συνοφρύωση τῆς δωδέκατης φιλαργυρίας

*τή στιγμή τῆς πανάρχαιας λατρείας [...]*

*ἀνοίξαμε τὰ περιβόλια*

*ἔνα λουλούδι βρήκαμε ν' ἀντιστέκεται στό μελέμι*

*ὁ τρόμος τοῦ εἶναι τρόμος μας*

*μὴν πάει καί πάθει τίποτα ἢ ἀγάπη.*

Η παρακαταθήκη της ιστορίας είναι ένα «λουλούδι» που κατάφερε να επιζήσει από την άγρια έχθρα των ανθρώπων. Ωστόσο, η χαρά που σηματοδοτεί η εύρεσή του είναι πρόσκαιρη. Τα πυρά μεταξύ ομοεθνών έχουν ήδη αρχίσει να βάλλουν. Στη συνείδηση του ποιητή η προδοσία του Ιούδα αντιστοιχεί στο ζόφο του παρόντος. Το μήνυμα του τίτλου μπορεί να θεωρηθεί και ειρωνικό, καθώς τη «μέρα της νίκης» έρχεται να συσκοτίσει η εγχώρια διένεξη. Όλο το ποίημα φιλοδοξεί να υμνήσει την έννοια της αγάπης, η οποία έχει αποδημήσει, όπως προκύπτει από τις περιγραφές του ποιητή, όχι μόνο εξαιτίας της βαναυσότητας των προηγούμενων χρόνων -απόρροια της γερμανικής καταδίωξης- αλλά και γιατί ο ίδιος ο άνθρωπος νομοτελειακά επαναλαμβάνει τα λάθη του παρελθόντος, όταν ξεσηκώνονται εμφύλια πάθη. Ο ντετερμινισμός εδώ πηγάζει από τη συγκριτική θεώρηση της ανθρώπινης ιστορίας με τον χριστιανικό μύθο. Η αμαρτία των πρωτόπλαστων και η προδοσία του Ιούδα αναβιώνουν στη φρικαλέα εποχή της Κατοχής και της υπονόμευσης της αλληλεγγύης τον καιρό του Εμφυλίου. Όλο το ποίημα οικοδομείται γύρω από μια αλληγορία, χωρίς να είναι εύκολο να ξεχωρίσει κανείς τα ιστορικά από τα θρησκευτικά στοιχεία. Ο λόγος αρθρώνεται γύρω από την ατέρμονη αλληλοδιαπλοκή τους. Εντούτοις, το λουλούδι, το οποίο συμβολίζει την έννοια της αγάπης, παρά τις αντιμαχόμενες καιρικές συνθήκες εξακολουθεί να στέκεται όρθιο, εικονίζοντας έτσι την αισιοδοξία του ποιητή. Ο κήπος του Παραδείσου –πραγματικού και φανταστικού- δεν έχει κλείσει για πάντα τις πύλες του. Μέσα από τον δρόμο της αγάπης ο άνθρωπος έχει τη δυνατότητα να τον ξαναβρεί. Αναγκαία προϋπόθεση η «περισυλλογή», η «θυσία» και η λατρεία».

Τέλος, η αναφορά σε έναν τύποις εδεμικό κήπο στην αρχή του ποιήματος δεν έχει καμία σχέση με την αποπνευματωμένη διάσταση που αυτός κατέχει στη θρησκευτική σημειολογία. Ο ποιητής, άλλωστε, σπεύδει να διασαφηνίσει πως «τό κέρδος μας τό ξέρομε μηδαμινό / δέν ἔχουν πιά [οἱ κῆποι] τόν προπατορικό καρπό τους». Ο κήπος στον οποίο παραβιάστηκε η θεϊκή εντολή από τον Αδάμ και την Εύα δε βρίσκεται στον γήινο κόσμο. Η εκτεταμένη χρήση ενός υλικού λεξιλογίου («η κουκούλα», «η

πανοπλία», «η σπάθα», «οι μάχαιρες») σκοπό έχει να προσδέσει τα νοήματα του πρώτου μέρους της αφήγησης σε ένα “εδώ και τώρα” ριζικά πολεμικό και απάνθρωπο. Με τον τρόπο αυτό η έμφαση δίνεται στην άυλη Εδέμ, που προοιωνίζεται το λουλούδι της αγάπης στην επωδό. Η προστασία του διανοίγει την προοπτική για τη σωτήρια έκβαση της ιστορίας.<sup>48</sup>

\*

Η πορεία που χαράζει ο κόσμος μεταπολεμικά συγκλονίζει βαθύτατα τον Παπατσώνη. Η ψυχοπολεμική αλλοφροσύνη και ο φόβος ενός νέου αιματοκυλίσματος εξαιτίας του συνεχούς ανταγωνισμού μεταξύ των δύο κυρίαρχων μπλοκ στα οποία είχε διχαστεί η υφήλιος –Δυτικό (ΗΠΑ) και Ανατολικό (ΕΣΣΔ)- επηρεάζουν καταλυτικά την ποίησή του, η οποία για πρώτη φορά ανατρέπει μια καθιερωμένη της σύμβαση, εκείνη της παντελούς αποξένωσης από πρόσωπα της σύγχρονης ζωής του δημιουργού. Αν εξαιρέσουμε την αφηρημένη αναφορά στον βασιλιά Κωνσταντίνο Α΄, σε ένα από τα πρωτόλεια ποιήματά του –το οποίο, μαζί με άλλα, αποκήρυξε-, τα μόνα πρόσωπα που σχολίασε *επισήμως* ο Παπατσώνης στους στίχους του ήταν αυτά της Αγίας Γραφής. Η εγκαθιδρυμένη μεταπολεμική κομμουνιστική μοναρχία στην έκταση των Ενωμένων Σοβιετικών Σοσιαλιστικών Δημοκρατιών με τις βίαιες δικτατορικές της δράσεις ωθεί τον φιλελεύθερο (στην κυριολεκτική σημασία του όρου) Παπατσώνη σε ένα ξέσπασμα κατά της ιδεολογικής καταπίεσης και της βάνανυσης καταδίωξης των αντιφρονούντων, δίνοντάς του την ευκαιρία να παρέμβει σε ένα ιστορικό γεγονός, εξυψώνοντας ένα πρόσωπο κομβικής σημασίας στην ιστορία της Ανατολικής Ευρώπης. Ωστόσο, αν και σαφώς ο καθένας μπορεί να διακρίνει στην αντίδραση αυτή τις αντι-κομμουνιστικές διαθέσεις του ποιητή, θα πρέπει να τονιστεί πως η ρήξη του εκκινεί από την αντίδραση σε έναν θεμελιώδη στόχο του σταλινοποιημένου μοντέλου διακυβέρνησης των χωρών του υπαρκτού σοσιαλισμού: την απο-ιεροποίηση της κοινωνίας και την καθολική

---

<sup>48</sup> Επίσης, το «Δοξαστικό» (*Εκλογή Β΄*, σ. 321) εξομοιώνει τη θρησκευτική με την ανθρώπινη ιστορία γύρω από τη θυσία Χριστού και ανθρώπων, ώστε να επιτευχθεί η «Λευτεριά», η «Ειρήνη» και η «Αγάπη». Πρόκειται για έναν πολύ ειλικρινή και βαθειά ανθρώπινο απολογισμό του πολεμικού βιώματος και των ανεπούλωτων πληγών που άφησε ως χαιίνοντα τραύματα η εμφυλιακή εμπειρία. Το ποίημα δημοσιεύτηκε στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, ετ. 2, τ. Γ΄, αρ. 17, Μάιος 1956, σσ. 379-80 [= *Εκλογή Β΄*, σσ. 321-22].

εκκοσμίκευση του κράτους.<sup>49</sup> Έλεγε χαρακτηριστικά σε μια «συζήτηση» για την πορεία της σύγχρονης ποίησης, επιστρατεύοντας έναν σημαίνοντα αλληγορικό παραλληλισμό:

Τά τελευταία χρόνια ἢ ἀποφεύγω νά γράφω ποιήματα, ἢ ἂν τά γράφω, τό κάνω κάπως κρυφά καί λαθραῖα, μέ τή συνείδηση πώς κάνω κάτι ἀφύσικο, σχεδόν ἄπρεπο. Φαντάζομαι πώς θά ἔχουν τό ἴδιο συναίσθημα οἱ πιστοί χριστιανοί στίς κομμουνιστικές χῶρες, πού ἐξακολουθοῦν νά θρησκευόονται στό σπίτι τους ἢ πηγαίνοντας μέ προφυλάξεις στίς ἐκκλησίες.<sup>50</sup>

Έτσι, τον Φεβρουάριο του 1949, στο άκουσμα της σύλληψης και καταδίκης του Καρδινάλιου της Ουγγρικής Εκκλησίας, Joseph Mindszenty, γράφει το ποίημα με τον μακρύ και δηλωτικό τίτλο «Θρήνος ενός Έλληνα για το μαρτύριο και την καταδίκη του Ιωσήφ Μινδζέντου». Το ηρωϊκό δράμα που αναλυτικά μας περιγράφει ο Παπατσώνης, συστήνεται κατ' αντιστοιχία των μοντέρνων νεοελληνικών ποιητικών συνθέσεων επικού χαρακτήρα με υμνητικές αναφορές σε ταλαιπωρημένα πρόσωπα της νεώτερης ιστορίας, που το ενδιαφέρον τους, όμως, περιοριζόταν στα στενά πλαίσια της γηγενούς και της δυτικής επικράτειας. Ως εκ τούτου, πρόκειται για μια διπλή παρέμβαση που ασκεί έλεγχο τόσο σε ένα κομμάτι της σύγχρονης ιδεολογίας, όσο και στον προσανατολισμό της ελληνικής και εν γένει της δυτικής λογοτεχνίας.

Για την κατανόηση του περιεχομένου τού ποιήματος είναι χρήσιμη η παράθεση ορισμένων λεπτομερειών. Η υπόθεση του Mindszenty απασχόλησε παγκοσμίως την κοινή γνώμη εξαιτίας της πολυπλοκότητάς της. Η αναγόρευσή του σε αρχιεπίσκοπο της Καθολικής Εκκλησίας της Ουγγαρίας το 1945 συνέπεσε με την άνοδο του κομμουνιστικού καθεστώτος και την έναρξη εκτεταμένων εκκαθαρίσεων εις βάρος όσων προσπάθησαν να αντισταθούν στη νέα τάξη πραγμάτων. Ο Mindszenty βρέθηκε από την αρχή στο στόχαστρο της νέας κυβέρνησης. Ως τοπικός προκαθήμενος του επίσημου χριστιανικού δόγματος της χώρας ήταν αρκετά συντηρητικός. Η σθεναρή του αντίσταση στον χωρισμό Εκκλησίας και Κράτους, η προσπάθειά του να προστατέψει την γη που είχε στην κατοχή της η Εκκλησία από τις απαλλοτριώσεις που προωθούσε ο κομμουνισμός ακολουθώντας την κομματική γραμμή της κολεκτιβοποίησης της αγροτικής παραγωγής, και η λυσσαλέα του αντίδραση στην τακτική της εκκοσμίκευσης των ρωμαιοκαθολικών σχολείων, αποτέλεσαν τα κυριότερα σημεία τριβής του με την

<sup>49</sup> «Το Κόμμα προωθεί ενεργά την αθεΐα», γράφει χαρακτηριστικά γύρω από τις αρχές της σοβιετικής κομμουνιστικής ηγεσίας ο Gauchet, *Η άνοδος της δημοκρατίας III*, ό.π., σ. 284.

<sup>50</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Συζήτηση πάνω στη σύγχρονη ποίηση» [απάντηση σε έρευνα], *Νέα Πορεία*, τχ. 9-10, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1955, σσ. 371-72.

κομμουνιστική εξουσία. Η τελευταία κατάφερε στα τέλη τού 1948 να κατασκευάσει ένα πλαστό κατηγορητήριο εναντίον του, με την υποψία της τέλεσης παράνομων χρηματικών δραστηριοτήτων και του σχεδιασμού ανατροπής του καθεστώτος με απώτερο στόχο τη στέψη νέου βασιλιά.<sup>51</sup>

Η σύλληψή του στις 23 Δεκεμβρίου 1948 έγινε γνωστή τέσσερις μέρες μετά, στις 27 Δεκεμβρίου, λαμβάνοντας τεράστιες διαστάσεις στον διεθνή τύπο.<sup>52</sup> Η ανάκρισή του κράτησε σχεδόν σαράντα μέρες. Η υποτονική συμπεριφορά του στην πενταήμερη δίκη, που διεξήχθη από τις 3 έως τις 8 Φεβρουαρίου 1949, ερχόταν σε φανερή αντίθεση με τον ανήσυχο και εκρηκτικό του χαρακτήρα. Για τον λόγο αυτό, η δίκη αμέσως χαρακτηρίστηκε στημένη (show trial),<sup>53</sup> δεδομένου ότι η διαδικασία ήταν περιττή, ύστερα από την υπογραφή του κατηγορητηρίου, με την οποία ο Καρδινάλιος παραδεχόταν ουσιαστικά την ενοχή του. Το γεγονός, όμως, ότι η ομολογία αυτή μάλλον είχε αποσπαστεί ύστερα από ψυχολογικά βασανιστήρια και νάρκωση, καθιστούσε αναγκαία και τη θεσμική του ενοχοποίηση, με άμεση απόληξη την καταδίκη του σε ισόβια κάθειρξη.<sup>54</sup>

Αν κάτι συντέλεσε σημαντικά στο να λάβει η υπόθεση του Καρδινάλιου μεγάλη δημοσιότητα σε παγκόσμιο επίπεδο, αυτό έγκειται στην ιδιαιτερότητα της διένεξής του με το κομμουνιστικό καθεστώς. Ο Mindszenty δεν διώχθηκε στη βάση των

<sup>51</sup> Ενδεικτικά για μια σύντομη καταγραφή του χρονικού της καταδίωξης του Mindszenty, βλ. Γ. Δ. Χουρμ.[ουζιάδης], «Μινδζέντυ, ο “Σιδερένιος Καρδινάλιος”», *Νέα Εστία*, τ. 92, τχ. 1086, 1 Οκτωβρίου 1972, σσ. 1395-96· Ronald J. Rychlak, «Cardinal Mindszenty & his small, honest nation», *New Oxford Review*, vol. 81, no. 3, April 2014, σσ. 22-26.

<sup>52</sup> Βλ. Eric Jarvis, «The Creation of a Controversial Anti-communist Martyr in Early Cold War America: Reactions to the Arrest and Show Trial of Cardinal Joseph Mindszenty of Hungary, 1948-1949», *Historian*, vol. 78, no. 2, Summer 2016, σσ. 278, 292-95.

<sup>53</sup> Αναλυτικά, βλ. Rychlak, *ό.π.*, σ. 24 και Jarvis, *ό.π.*, σ. 283.

<sup>54</sup> Εν τέλει, το 1956, μέσα στον αναβρασμό των αντικαθεστωτικών εκρήξεων, θα αφηθεί ελεύθερος για πολύ μικρό χρονικό διάστημα. Η επάνοδος του κομμουνισμού τον ανάγκασε να βρει άσυλο στην Αμερικανική Πρεσβεία της Βουδαπέστης, όπου και τελικά έζησε έγκλειστος 15 χρόνια (για την μεταπολεμική περιπέτεια της Ουγγαρίας και της επανάστασης που οδήγησε στη βίαιη ανατροπή της σοσιαλιστικής μονοκρατορίας, βλ. το αφιέρωμα «Τ’ αδέρφια μας της Ουγγαρίας», με αναδημοσιεύσεις των παλαιότερων αφιερωμάτων της *Νέας Εστίας* και της *Καθημερινής*, καθώς και πλούσιο φωτογραφικό και κινηματογραφικό υλικό, πηγή: <https://dimartblog.com/2016/11/10/hungarian-revolution/>, τελευταία προσπέλαση 10/11/2016). Για τον λόγο αυτό, στις μέρες μας έχει αποτελέσει ένα ανεπίσημο “δεδικασμένο” για τον σύγχρονο “ιεροφάντη” της κρατικής κατασκοπείας Julian Paul Assange, ιδρυτή των Wikileaks. Βλ. επίσης το ηχητικό ρεπορτάζ για την εκπομπή «Witness» του BBC World Service του Alex Last («Cardinal Jozsef Mindszenty: 15 years in a foreign Embassy», <http://www.bbc.co.uk/programmes/p00xfqff>, τελευταία ανάκτηση 1/11/2016) με μαρτυρίες ανθρώπων που γνώρισαν τον Καρδινάλιο. Η τραγωδία του Μινδζέντυ έγινε αμέσως αμερικανική ταινία, το 1950 με τίτλο *Guilty of Treason* (σκην. Felix E. Feist), ενώ το 1955 ακολούθησε μια ακόμη αγγλική παραγωγή με τίτλο *The Prisoner* (σκην. Peter Glenville). Μάλιστα, έντονο ενδιαφέρον είχε δείξει και η γνωστή εταιρεία παραγωγής Warner Brothers Pictures, αν και τα σχέδιά της ματαιώθηκαν.



χριστιανικών του πιστεύω. Η έντονη αντιναζιστική δράση που ανέπτυξε τα χρόνια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, διαφωνώντας κάθετα με την προσχώρηση της Ουγγαρίας στο πλευρό των δυνάμεων του Άξονα –σε αντίθεση με μεγάλη μερίδα του κλήρου, η οποία καταδικάστηκε μεταπολεμικά για αυτόν ακριβώς τον λόγο-, δυσκόλεψε πολύ τους εχθρούς του να τον παγιδεύσουν. Όταν τελικά το κατάφεραν, οι κατηγορίες που του απαγγέλθηκαν ήταν ποινικής ευθύνης και πολιτικού καιροσκοπισμού. Παρά την ιδεολογική του αρτηριοσκλήρωση, οι φιλελεύθεροι και προοδευτικοί κύκλοι της Αμερικής τον αντιμετώπισαν ως έναν σημαντικό μοχλό για την άσκηση προπαγάνδας εναντίον του Κομμουνισμού και το “σκίσιμο” του Σιδηρούν Παραπετάσματος, που είχε διαχωρίσει τον δυτικό από τον ανατολικό κόσμο. Δεδομένου ότι αποτέλεσε το αντίπαλον δέος του αμερικανικού μακαρθισμού στην Ανατολική Ευρώπη, τηρουμένων, βέβαια, των αναλογιών,<sup>55</sup> ο άδικος κατατρέγμός του έμεινε στην ιστορία ως ένα από τα κορυφαία παραδείγματα της αναισχυντης καταστρατήγησης των πολιτικών δικαιωμάτων του ατόμου και εν γένει της ανθρώπινης ελευθερίας και αξιοπρέπειας.<sup>56</sup>

Υπό το πρίσμα αυτό ο Παπατσώνης αναλαμβάνει να εξυμνήσει τη γενναία στάση του Καρδινάλιου, σε έναν στενό παραλληλισμό με το σταυρικό μαρτύριο του Χριστού. Από το πεντασέλιδο ποίημα την προσοχή έλκει το παρακάτω απόσπασμα, όπου ο ποιητής, έχοντας υπόψη δημιουργούς και έργα που εξυμνούν ήρωες και γεγονότα της κατά τόπους εθνικής ιστορίας, μεταστοιχείωνει μια τραγωδία θρησκευτικού ενδιαφέροντος σε κατεπείγον ζήτημα καθολικών διαστάσεων, μια και το ποίημα φέρει ως ημερομηνία συγγραφής την 9<sup>η</sup> Φεβρουαρίου 1949, μια ημέρα δηλαδή ύστερα από την καταδίκη του Mindszenty:

<sup>55</sup> Μάλιστα, το 1958 το όνομά του χάρισε τον τίτλο σε μια εξτρεμιστική δεξιά οργάνωση που συστάθηκε στο St. Louis με σκοπό την οργάνωση μιας «Αντι-κομμουνιστικής Σταυροφορίας» στην Αμερική, στις ενέργειες της οποίας, ωστόσο, δε συνηγόρησε ο επίσημος Καθολικισμός, βλ. αναλυτικά, David L. O’connor, «The Cardinal Mindszenty Foundation: American Catholic Anti-Communism and its Limits», *American Communist History*, 2006, vol. 5, no. 1, σσ. 37-66.

<sup>56</sup> Αξίζει ιδιαίτερη μνεία το γεγονός ότι παρά την αποστροφή που γεννούσε ο συντηρητισμός του Καρδινάλιου, ο τρόπος και τα μέσα που χρησιμοποιήθηκαν για την ανατροπή του κινητοποίησε όχι μόνο τον πρόεδρο των ΗΠΑ, Harry S. Truman, και την εκτελεστική υπηρεσία της χώρας, το State Department, που ούτως ή άλλως είχαν συμφέροντα για να αναμειχθούν, αλλά και μη Καθολικές ομάδες (βλ. Jarvis, *ό.π.*, σσ. 282, 284-91), εκτός φυσικά από τον πρωθυπουργό της Καθολικής Εκκλησίας Πάπα Πίο XII, ο οποίος σε μια κίνηση τακτικής, στον λόγο που εκφώνησε στο Συνέδριο των Καρδινάλιων στις 14 Φεβρουαρίου 1949 για τη φυλάκιση του συναδέλφου τους, γενέκευσε τη σημασία της, ανάγοντάς τη σε πόλεμο κατά της Αποστολικής Εκκλησίας και αναλαμβάνοντας την διαπύρσια υπεράσπιση της λειτουργίας της ως θύλακα προστασίας του πνεύματος και της ηθικής, βλ. Pope Pius XII, «The Mindszenty Trial», *Vital Speeches of the Day*, 15/02/1949, vol. 15, no. 9, σσ. 265-66.

Μά θά μοῦ πεῖτε, καί τί σέ μέλει ἐσένα  
 γιά τό τί γίνεται σέ ξένο τόπο; Θά σᾶς τό ζηγήσω:  
 ὅλοι τους γράψανε τίς ἐλεγείες τους,  
 ὁ πρῶτος, γιά τό χαμό τοῦ Βελουχιώτη,  
 ὁ δεύτερος, γιά τό ἀκατάλυτο θάμπος τῆς Ἀνδαλουσίας,  
 γιά τόν Ἰγνάτιο Μεχία, τόν ταυρομάχο,  
 ὁ τρίτος, γιά τ' ἀδικοσκοτωμένα νιάτα  
 ἐνοῦ ὑποθετικοῦ ἀνθυπολοχαγοῦ ἀρρεβωνιασμένου,  
 ὁ τέταρτος γιά τή φρεγάδα πού σαπίζει,  
 βουλιαγμένη ἀπό βόλι, σ' ἓνα ἀπόμερο ἀκροθαλάσσι,  
 ὁ πέμπτος τό διθύραμβο γιά ἓναν δυσπόστατα  
 χυμένον ἥρωα τῆς Ρωμοσύνης καί τῆς Βενεζουέλας  
 -ἔτσι καί μέ, ἡ καρδιά μέ πάει νά κλάψω  
 σήμερα, μέ τόν τρόπο μου, ἓνα δεσμώτη ἀρχιερέα.  
 Μά, θά μοῦ πεῖτε, τί σέ μέλει γιά ἓναν ξένο;  
 Ὡστε γινήκαν ξένοι οἱ ἄνθρωποι μεταξύ τους,  
 τόσο ξένοι, πού ὁ ὁμόθυμος θρῆνος ὁ πικρός  
 ἐνοῦ λαοῦ, πού τούπεσε μαστίγιο κι' ἐμπαιγμός,  
 νά μὴν ξεσκίζει ὄλως διόλου τήν καρδιά μας;

(Εκλογή Β', σ. 316)

Καθώς οι μακροσκελείς συνθέσεις *Το Υστερόγραφο της Δόξας* του Γιάννη Ρίτσου,<sup>57</sup> ο *Θρήνος για τον Ιγνάτιο Σάντσεθ Μεχίας* του Federico García Lorca, ή μάλλον η μεταφρασμένη του εκδοχή από τον Γκάτσο,<sup>58</sup> το *Άσμα ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας* του Ελύτη, η *Κίχλη* του Σεφέρη και ο *Μπολιβάρ* του Εγγονόπουλου, απεικονίζουν τις εύκολα αναγνωρίσιμες όψεις εξεχόντων ηρώων (με εξαίρεση της *Κίχλης*) του δυτικού κόσμου, έτοιμους για πατριδολατρική κατανάλωση, ο Παπατσώνης με τη δική του πρόταση θέτει εν αμφιβόλω την τακτική των ομοτέχνων του, ραγίζοντας το στερεότυπο πλαίσιο της εθνοσυμβολικής ποίησης. Το “εθνικό πρόγραμμα” που ασπάζεται δεν επιμένει στον εναγκαλισμό ψηγμάτων της ντόπιας ή της δυτικής ιστορίας· ούτε συμμορφώνεται με το αρραγές πλαίσιο του ήδη

<sup>57</sup> Νομίζω ότι δεν θα έπρεπε να αντικαταστήσουμε τη συλλογή του Ρίτσου με εκείνη που κυκλοφόρησε ο Κοτζιούλας το 1946 με τίτλο *Ο Άρης*, πέντε συνθέσεις αποκλειστικά αφιερωμένες στον οπλαρχηγό του ΕΛΑΣ· για περισσότερες λεπτομέρειες γύρω από τα ποιήματα αυτά, βλ. Αθηνά Βογιατζόγλου, *Ποίηση και πολεμική. Μια βιογραφία του Γιώργου Κοτζιούλα*, επίμετρο-γλωσσάρι Νίκος Σαραντάκος, Κίχλη 2015, σσ. 188-89, 202-05. Παρά το γεγονός ότι ο Ρίτσος κυκλοφόρησε τη σύνθεσή του τριάντα χρόνια μετά από τη συγγραφή της, δηλαδή το 1975, δεν αποκλείεται ο Παπατσώνης να τη γνώριζε ή ακόμη και να την είχε διαβάσει.

<sup>58</sup> Επίσημα, απ' όσο γνωρίζω, η μετάφραση του Νίκου Γκάτσου κυκλοφόρησε το 1969, στον δίσκο της μελοποιημένης του εκδοχής από το Σταύρο Ξαρχάκο. Δεν αποκλείεται, ωστόσο, η μετάφραση αυτή να είχε γίνει ήδη από την εποχή που εξετάζουμε, ο Παπατσώνης να τη γνώριζε, και να αναφέρεται μέσω του Ισπανού στην πνευματική φυσιογνωμία του ίδιου του Γκάτσου. Αν η υπόθεση αυτή ευσταθεί, τότε η επίθεσή του αποκτά ισχυρή ομοιογένεια και το φορτίο της εκτονώνεται πάνω σε ολόκληρη τη γενιά του '30.

διαμορφωμένου ελληνικού μοντερνισμού για την ανάδειξη ενός ελληνοπρεπούς δυτικού πολιτισμού, αλλά προωθεί τη στοίχισή του με οτιδήποτε άπτεται του χριστιανικού αισθήματος.

Βέβαια, μια ενδεχόμενη ερμηνεία του ποιήματος ερήμην της πολιτικής του σημασίας, μάλλον θα ήταν αφελής. Άλλωστε, η αναφορά στον ποιητικό θρήνο για τον θάνατο του καπετάνιου ελασίτη Άρη Βελουχιώτη, άφηνε αιχμές για την κρίση της πολιτικής ακεραιότητας που μάστιζε την εμφυλιακή κοινωνία της χώρας. Επιπρόσθετα, η ισόβια καταδίκη που επιφύλαξε στον Mindszenty η κομμουνιστική κυβέρνηση της Ουγγαρίας λειτουργεί υποδειγματικά σαν ένα δριμύ κατηγορώ για το έκρυθμο ψυχροπολεμικό κλίμα, με τις αλληπάλληλες εκκαθαρίσεις των θεωρούμενων ως εχθρών του κράτους. Το ποιητικό μοιρολόι για τον θρησκευτικό ηγέτη ενός ξένου κράτους, παρά τον πολιτικό υπαινιγμό, καλεί να αναλογιστούμε τις συνέπειες κάθε μορφής βίας και πολέμου. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο ποιητής δεσπόζει με τον λόγο του σαν ένα είδος *homo universalis*, με τη σκέψη του να επικεντρώνεται γύρω από την έμπρακτη εφαρμογή της ανθρωπιστικής πρόνοιας.<sup>59</sup>

*Καί θέτε ό θρηῆνος μου νά μή ένωθει μέ τό δικό τους;  
τουῦ λαοῦ, πού βόσκει από τώρα τῆδε κάκεισε  
δίχως ποιμένα τῶν ψυχῶν του, φαγητό τοῦ λύκου  
ποῦ ό σατανᾶς διεύθυνε κατά δῶ;*

(*Εκλογή Β΄*, σ. 317)

Το παπατσωνικό ποίημα διδάσκει την καθολική ισχύ ενός αρνητικού φαινομένου, που δεν υπονομεύει μόνο την αξία της αλληλεγγύης, αλλά ταυτόχρονα και τη θεσμική σημασία του χριστιανισμού στην οργάνωση της κοινωνικής ζωής του ανθρώπου. Με λίγα λόγια, κράτος χωρίς εκκλησιαστικό αντιπρόσωπο («ποιμένα των ψυχών») είναι έρμαιο του σατανά, θα υποστηρίξει ο ποιητής, δικαιολογώντας και τον διακειμενικό

<sup>59</sup> Ο ίδιος, ερωτηθείς χρόνια μετά για το ποίημα αυτό, ανέφερε τα εξής: «Όσο και νά φανεί παράξενο, τό ποίημα αυτό ήταν αποτέλεσμα ώραιών αναμνήσεών μου από τή Βουδαπέστη. Στο γράψιμό του συνέβαλε, φυσικά, ή περίπτωση τοῦ Μιτζέντυ, ό όποιος άπετέλεσε ένα ανθρώπινο σύμβολο. Επίσης γιατί σάν τύπος άσκητικός καί έκ τῶν σπουδαιότερων μορφῶν τῆς Καθολικῆς Ἐκκλησίας, κινεῖ όπωσδήποτε τό ένδιαφέρον», Αρτεμάκης, *ό.π.* Στην ερώτηση που του είχε τεθεί σχετικά με τον λόγο που το ποίημα αυτό «προκάλεσε τόσες αντιδράσεις», ο Παπατσώνης επί της ουσίας δεν θα απαντήσει τίποτα, αφήνοντας στο σκοτάδι το αν όντως είχε συμβεί κάτι. Πάντως, από τη δική μου έρευνα δεν προέκυψε καμιά σχετική αντίδραση. Το μόνο σίγουρο είναι ότι λίγους μήνες αργότερα, τον Σεπτέμβριο του 1949, ο Ιταλός νεοελληνιστής Filippo Maria Pontani θα μεταφράσει το ποίημα στο ιταλικό περιοδικό *Idea*: αντλώ την πληροφορία από τον Γεράσιμο Γ. Ζώρα, «Filippo Maria Pontani (1913-1983)», στον συλλογικό τόμο *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*, περ. Β΄, τ. 28 (1979-1985), σ. 647.

υπότιτλο του William Blake ότι «Οι διάβολοι είναι ψεύτικες θρησκείες» (*Devils are false religions*). Για άλλη μια φορά επαναλαμβάνεται ο διακαής πόθος για πίστη. Μέσα από το δράμα του Mindszenty προβάλλονται η θυσία και η λύτρωση, αξιωματικές, δηλαδή, θέσεις του χριστιανισμού. Το εγχείρημά του βρίσκει στέρεα θεμέλια στην κατακλείδα του ποιήματος:

«*König Matthias ist todt,* (= «Ο βασιλιάς Μαθθίας είναι νεκρός,)  
*dahin ist die Gerechtigkeit !»* (= εκεί κείται η Δικαιοσύνη!))  
*dahin ist die Freiheit!* (= εκεί κείται η Ελευθερία!)

(*Εκλογή Β', σ. 318*)

Με πανηγυρική διάθεση ο Παπατσώνης ανασύρει το δίστιχο που αναφώνησε ο λαός όταν πέθανε ο βασιλιάς Μαθθίας Κορβίνος της Ουγγαρίας (1443-1490), ανακηρύσσοντάς τον δίκαιο (έως και άγιο, κρίνοντας από το άγαλμά του που κοσμεί τον λόφο της Βούδας και φέρει φωτοστέφανο), αφού το προσωνόμιό του ήταν «Συνετός». Μόνο που συμπληρώνει τη φράση με μια δική του, διευρύνοντας τα πολιτικοκοινωνικά νοήματα των στίχων. Ο λαοφιλής βασιλιάς έμεινε στην ιστορία του ουγγρικού έθνους για την έντονη πολιτιστική του δράση και αναδείχθηκε σε μεγάλο υπερασπιστή των γραμμάτων και των τεχνών (η περίφημη Κορβίνειος Βιβλιοθήκη στέγασε το μεγαλόπνοο όραμά του να φέρει σε επαφή το βασίλειό του με τις αναγεννησιακές εξελίξεις του ιταλικού ουμανιστικού πνεύματος). Ο θάνατός του, αν κατάφερε να τον εξυψώσει σε σύμβολο της δικαιοσύνης, επισφράγισε ταυτόχρονα τη φήμη του ως εραστή του πνεύματος. Επιπρόσθετα, η ανάμνηση του «γιου της Σαρόλτας» πιο πριν, δηλαδή του Στέφανου Α' της Ουγγαρίας (975-1038), ενισχύει το θρησκευτικό πρίσμα του ποιητή. Ο πρώτος βασιλιάς της Ουγγαρίας, που αγιοποιήθηκε και τιμάται ως ιδρυτής του ομώνυμου έθνους, έμεινε γνωστός στην ιστορία για το εκχριστιανικό του εγχείρημα, βαφτίζοντας τους εν πολλοίς παγανιστές υπηκόους του.

Για τον Παπατσώνη, λοιπόν, η «Ελευθερία» είναι πολιτική και ιδεαλιστική, κοινωνική και πνευματική, εθνική και θρησκευτική. Οι ελεγειακοί του στίχοι ηχούν στεντόρεια υπέρ της κατάργησης των εθνικών συνόρων και της ιδεολογικής συναδέλφωσης, με οδηγό πάντα τον χριστιανισμό. Το μάθημα ουγγρικής αυτογνωσίας που προτάσσει υποδεικνύει, κατά ένα μεγάλο βαθμό, ένα παράδειγμα προς μίμηση. Το μονιασμένο παρελθόν έρχεται σε φοβερή αντίθεση με το τεταμένο παρόν, η παρελθούσα ενότητα μιας χώρας υπό τη σκέπη της χριστιανικής ευλάβειας και της

άνθισης του πνεύματος προσκρούει στη σημερινή της διάλυση με τον διχασμό των ανθρώπων λόγω της ύψωσης ιδεολογικών στεγανών. Η ιστορία της Ουγγαρίας καθίσταται μια εγγύτατη αλληγορία της εγχώριας κατάστασης. Με λίγα λόγια, ο ποιητής καλεί για πολιτική ομόνοια και καλλιτεχνική αναγέννηση. Το θρησκευτικό και συνάμα πολιτικό δράμα του Mindszenty αφορά όλους. Για την κατάσβεση των ψυχροπολεμικών εστιών αδιαλλαξίας και βίας, ο Παπατσώνης δεν προκρίνει την καλλιέργεια της λεγόμενης εθνικής ποίησης. Στο σώμα της τελευταίας ο ίδιος χαράσσει άλλες εγκοπές, λαξεύοντας τα οικουμενικά μηνύματα του χριστιανισμού και διευρύνοντας την ίδια στιγμή τις πολιτισμικές αναπαραστάσεις της ελληνικής λογοτεχνίας.

Σε άμεση συνάφεια με το προηγούμενο βρίσκεται ένα άλλο ποίημα, το οποίο ο ποιητής θα δημοσιεύσει στα *Ελεύθερα Γράμματα* του Δημήτρη Φωτιάδη, ένα λογοτεχνικό έντυπο που, αν και είχε συσπειρώσει την εμπροσθοφυλακή της αριστερής διάνοησης,<sup>60</sup> δεν απέκλεισε τη δίοδο επικοινωνίας και συνεργασίας με εκπροσώπους της “φιλελεύθερης” παράταξης. Ο ποιητής δεν θα θελήσει να το συμπεριλάβει στην *Εκλογή Β’*. Παρά τον έντονο μυστικιστικό του χαρακτήρα προσομοιάζει ιδεολογικά με το «Πνευματικό Εμβατήριο»<sup>61</sup> του Σικελιανού, δημοσιευμένο στις σελίδες του ίδιου περιοδικού, ποιητική χειρονομία με την οποία ο Λευκαδίτης δημιουργός απηύθυνε έκκληση στους ομοεθνείς του για κατευασμό των οξυμένων πνευμάτων στον απόηχο των αιματηρών Δεκεμβριανών, που εγκαινίασαν τις εμφυλιακές συγκρούσεις στην Ελλάδα. Βέβαια, από το 1945 είχαν μεσολαβήσει δεκάδες πολεμικά επεισόδια στους ορεινούς όγκους της ηπειρωτικής χώρας και το ιδεολογικό χάσμα μεταξύ αριστερών και δεξιών είχε διευρυνθεί. Ο Παπατσώνης δε θα μπορούσε πλέον να υιοθετήσει τη λυρική και υψηγορική φωνή του ομοτέχνου του, τον στηλιτευτικό του λόγο και συνάμα την προσηνή προτροπή του για πνευματική ανάταση. Το χάος που είχε διανοιχθεί έπειτα από τέσσερα περίπου χρόνια εμφύλιου σπαραγμού αναπόφευκτα περιόριζε τον στοχασμό του στον χώρο ενός σκεπτικιστικού απολογισμού με ηθικές προεκτάσεις. Δεδομένου ότι ένα μήνα μετά από τον «Θρήνο» για τον Mindszenty ακολουθεί η δημοσίευση του «Αναστάσιμου», ο αναβρασμός που προκαλεί η περιρρέουσα

<sup>60</sup> Για τον ιδεολογικό προσανατολισμό του περιοδικού, βλ. Παναγιώτης Νούτσος (εισ.-επιμ.-υπομν.), *Η σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα από το 1875 ως το 1974*, τ. Γ’, Γνώση, Αθήνα 1993, σσ. 441-42.

<sup>61</sup> Άγγελος Σικελιανός, «Πνευματική Εμβατήριο», *Ελεύθερα Γράμματα*, αρ. 3, 19 Μαΐου 1945 [=του ίδιου, *Λυρικός βίος*, τ. Γ’, εκδ. Οι φίλοι του βιβλίου, 1946, σ. 335 κ.ε.].

ατμόσφαιρα στη συνείδηση του Παπατσώνη είναι χαρακτηριστικός της μετατόπισης του ποιητικού του ενδιαφέροντος από την παρατήρηση των περιφερειακών συμπτωμάτων του παγκόσμιου διχασμού στις θλιβερές συνέπειές του στην πατρώα γη:

### ΑΝΑΣΤΑΣΙΜΟ

*In Heaven the only Art of Living is  
Forgetting and Forgiving  
But if you on Earth forgive  
you shall not find where to live.  
William Blake*

- 1 Ἦρθε ἡ ὥρα γιὰ ἀνάπαυση κ' ἔμεινε ἄπραγη.  
Μᾶς λένε πῶς ζακολουθεῖ ἀλύπητα ἡ πορεία.  
Ὅ,τι μας ὑπολείφθηκε, μᾶς λέν, θᾶναι, πορεία.  
Μπρὸς κίνδυνος, πίσω μας κίνδυνος. Τό νά σταθοῦμε  
5 σημαίνει θάνατος. Τό νά βαδίζουμε σημαίνει πάλι θάνατος·  
μόνο ἡ κούραση τόν καλύφτει. Κ' ἓνα φάντασμα  
ποῦ σέρνεται αὐτόματα στά βράγια, δέ φοβᾶται πιά.  
Ξεραίνονται ἓνα, ἓνα τά κλωνάρια τῶν περασμένων  
καί, γιὰ τά παρόντα, καμμιάν αἴσθηση δέν ἔχει θέση.  
10 Τό βάρος τῆς ψυχῆς ἓνα γίνηκε μέ τοῦ κορμιοῦ,  
γιατί ἐδῶ ξεδιαλύνεται πῶς ὥρα δέν εἶναι γιὰ διακρίσεις,  
κι' ὅσο γιὰ τά μέλλοντα, σβύνονται ἀπότομα στό σκοτάδι.  
Μεγάλη δύναμη καταστροφῆς αὐτή ἡ ἀπόγνωση,  
ἡ δίχως ἔλεος φύση τῆς μοίρας σάν πέφτει ὠμά.  
15 Κ' ἐντούτοις ἓνας ζωντανός θά μᾶς ἔβλεπε νά αἰωρούμαστε  
σέ θάμψη τοῦ φωτός καί σ' ἓνα ὠραῖο τοπίο:  
σάν ὅπως ἓνα μεσημέρι χειμωνιάτικο  
στήν καταχιονισμένη πλαγιά ἑνός βουνοῦ,  
πράμα τῆς φαντασίας, ἓνα ζευγάρι ἀγκαλιασμένο  
20 (ἦταν ἐρωτευμένοι; ἦτανε χορευτές; ἦταν τά δύο;)  
καί καθώς τό παράστεκε ἓνα ὑπερφυσικό αἰλουροειδές  
ποῦ ζωγραφίζονταν ζωηρά στό ἀνάλαφρο σύννεφο,  
ἐμεῖς τό συγχεάμε μέ τήν ἰδέα τοῦ ὀνείρου  
καί, μολονότι ζύπνιοι, τόσο ζαλισθήκαμε,  
25 (ἦταν ἡ ἀσπράδα τοῦ στρωμένου πάγου;  
ἦταν ὁ ἥλιος ποῦ δέν ἀντέχαμε; ἦταν ἡ ὥρα;)  
ποῦ μέσα μας γυρεύαμε νά τοῦ ἀποδώσομε  
δύναμη μαντική καί ταραχθήκαμε καί ψάχναμε  
νά βροῦμε πῶς θά μᾶς μιλήσει  
30 σάν ἀγάπη, σά χαρά, σά θηρίο...  
Κ' ἐκεῖνο ἔφτασε μία πνοή πού φύσηξε  
νά τό παραμορφώσει, νά τό σκορπίσει, ὡς πού διαλύθηκε

κ' ἔγινε ἰδέα τῆς στράτας μας ἄρκετά πικρή.<sup>62</sup>

Σε μια εκ του σύνεγγυς ανάγνωση, οι πρώτοι δεκατέσσερις στίχοι εγκαθιδρύουν ένα δυστοπικό παρόν. Η αίσθηση του θανάτου έχει κυριέψει τα πάντα. Η δυνατότητα διαφυγής καθίσταται ακατόρθωτη, αφού όλες οι διέξοδοι φαίνεται να είναι κλειστές. Το μόνο που απομένει στον ποιητή είναι το ταξίδι μέσω της φαντασίας, το οποίο και πραγματοποιείται στους επόμενους δεκαπέντε στίχους. Αμφιταλαντευόμενος μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας θα επιχειρήσει να αποδράσει από τον περιβάλλοντα ζόφο. Μέσα από την παγίδευση στις δύο διαστάσεις του εδώ-και-τώρα και του επέκεινα, ο ποιητής οδηγείται στον οραματισμό μιας πολυπόθητης έκστασης, που θα τον φέρει πιο κοντά στη λυτρωτική επένεργεια μιας ανώτερης δύναμης. Ωστόσο, η προσπάθειά του πέφτει στο κενό. Στους τρεις τελευταίους στίχους, το θάμπος του οράματος διαλύεται. Το «υπερφυσικό αιλουροειδές», που θα «μιλούσε» τη χαρά, συντριβεται. Το σκηνοθετικό βλέμμα επιστρέφει στο παρόν και μαζί του επανέρχεται το αίσθημα της δυσφορίας.

Ο «πικρός» επίλογος βρίσκεται σε απόλυτη αντίθεση με τον τίτλο, που προοιωνίζεται κάποια Ανάσταση, προφανώς συμβολική, αφού –από τις λίγες φορές που ο ποιητής επιτρέπει να συμβεί κάτι τέτοιο– η έμπνευσή του δεν αντλείται από την Αγία Γραφή: δεν επεξεργάζεται κάποιο επεισόδιο της θρησκευτικής γραμματείας, ούτε ενσωματώνει στο ποίημά του αυτούσιες ή παραλλαγμένες βιβλικές φράσεις. Αυτήν τη φορά επιλέγει να συνομιλήσει διακειμενικά, όπως υποδεικνύει το υποτιτλισμένο παράθεμα, με ένα έργο του μεγάλου θεοσοφιστή της παγκόσμιας θρησκευτικής ποίησης, του William Blake, το *Jerusalem, The Emanation of The Giant Albion* (σε ανάλογο διάλογο με το ίδιο έργο είχε προβεί και στην περίπτωση του «Μινδζέντου»). Αναπόφευκτα, όταν κανείς επιχειρεί να συγκρίνει ένα ποίημα τριάντα τριών στίχων με τα πληθωρικά νοήματα ενός έργου μερικών εκατοντάδων στίχων δε μπορεί να αποφύγει την ασφυκτική συμπύκνωση κάποιων βασικών συμπερασμάτων, όπως θα επιχειρήσω να κάνω στη συνέχεια.

Στο επικών διαστάσεων αγγλικό ποίημα, του οποίου η συγγραφή κράτησε δεκαέξι χρόνια και το οποίο συγκαταλέγεται στην επονομαζόμενη κατηγορία των «προφητικών», αποκρυσταλλώνεται ο διακαής πόθος του δημιουργού για την

<sup>62</sup> Τ. Κ. Παπατζώνης, «Αναστάσιμο», *Ελεύθερα Γράμματα*, περ. Γ', τχ. 3-4, Μάρτης-Απρίλης 1949, σ. 101.

κατάκτηση της θεϊκής ενότητας. Από τις παρυφές του Γνωστικισμού μέχρι τον πυρήνα του Χριστιανισμού, από τη διαμάχη του Θεού και του Αντίχριστου μέχρι τη διαπάλη των φύλων (αρσενικό – θηλυκό), αναζητάται επιτακτικά η επιστροφή στην προαιώνια ευδαιμονία της εδεμικής κατάστασης. Ο πρωταγωνιστής Albion (που ενσαρκώνει το ανθρώπινο είδος), ύστερα από την έκπτωση που υφίσταται, καθότι απαρνείται την πνευματική κατίσχυση του Χριστού ως του μοναδικού μέσου σωτηρίας, προσπαθεί να κερδίσει την επάνοδό του στη μακαριότητα. Το έργο, με άλλα λόγια, εξιστορεί την πορεία προς την εγκαθίδρυση μιας αδιάσπαστης οντολογικής κοσμογονίας, όπου η κατάκτηση της αδιαίρετης μορφής ύλης και πνεύματος επιτυγχάνεται μόνο με την ταπείνωση και την απάρνηση των ανθρώπινων ελαττωμάτων (εγωισμός, έχθρα κ.λπ.), ενώ παράλληλα, σφυρηλατείται η προσωπική μυθολογία του Blake.

Ο Παπατσώνης διαλέγει, όχι τυχαία, να θέσει ως μότο ένα σύμπλεγμα στίχων (αφαιρώντας τον τρίτο στίχο του πρωτοτύπου «Especially to the Female», που βρίσκεται σε άμεση συνάφεια με τα συμφραζόμενα της *Ιερουσαλήμ*), όπου γίνεται λόγος για τη συγχώρεση.<sup>63</sup> Οι τέσσερις αυτοί στίχοι, παρά τη σιβυλλική τους εκφορά, σκοπό δεν έχουν να υποσκάψουν την πράξη της άφεσης, αλλά κάθε άλλο. Το σημασιολογικό τους φορτίο δεν πρέπει να εκληφθεί μεταφορικά αλλά κυριολεκτικά.<sup>64</sup> Η μετατροπή του υποκειμένου που συγχωρεί σε έναν παρία της κοινωνίας ανακαλεί πρώτα απ' όλα (πέρα από τους προφήτες και όσους μάχονται για την υπεράσπιση του χριστιανισμού) τον Χριστό, ο οποίος, ακόμη και επάνω στο Σταυρό, απαλλάσσει όσους «οὐ γάρ οἶδασι τί ποιούσι» για να αποδείξει ότι, παρά το εκκεντρικό, για την εποχή του, πέρασμά του από την επίγεια ζωή, καθώς το μήνυμά του δημιούργησε πολλές αντιδράσεις, οι οποίες τον οδήγησαν αρχικά στον εξοβελισμό του στο περιθώριο και έπειτα στον θάνατο, οδηγήθηκε πρώτος μέσα από τη συγχώρεση στην Βασιλεία των Ουρανών. Ο Blake, λοιπόν, με τους στίχους αυτούς φτιάχνει έναν αποκρυφιστικό ύμνο στην αξία της συγχώρεσης. Άλλωστε, από την αρχή του έργου του έχει δηλώσει την

<sup>63</sup> Βλ. William Blake, *Jerusalem, The Emanation of the Giant Albion*, στο *The Complete Poetry & Prose of William Blake*, David V. Erdman (ed.), Harold Bloom (com.), Doubleday, New York, London, Toronto, Sydney, Auckland, 1988 (newly revised edition), σ. 238 [plate 81].

<sup>64</sup> Βλ. S. Foster Damon, *A Blake Dictionary. The Ideas and Symbols of William Blake*, with a new foreword and annotated bibliography by Morris Eaves, Dartmouth College Press, Hanover, New Hampshire 2013 (updated ed.), σ. 169. Για την ιστορία του πράγματος, τους στίχους αυτούς εκφέρει μια από τις κόρες του Albion, η Gwendolen, κατά την διάρκεια μιας μηχανογραφίας με την αδελφή της Cambel. Επειδή η ίδια παρακάτω εξομολογείται ότι έχει διατυπώσει ένα ψέμα, πολλοί κριτικοί θεώρησαν ότι οι στίχοι αυτοί είναι ανειλικρινείς, κάτι που ο μελετητής εδώ αποκρούει.



πίστη του σε αυτήν.<sup>65</sup> Επιπρόσθετα, το πεντάστιχο στο χειρόγραφο δεν τοποθετείται στη ροή της ποιητικής αφήγησης, αλλά ενσωματώνεται στο χώρο της εικονογραφικής αναπαράστασης που το συνοδεύει.<sup>66</sup> Μάλιστα, μέσα από το παιχνίδι της καθρεπτικής γραφής, δηλαδή της παράθεσης του κειμένου με αντίθετη κατεύθυνση (από τα δεξιά προς τα αριστερά), ενώ ταυτόχρονα κάθε γράμμα εμφανίζεται αντεστραμμένο, ο δημιουργός καλεί τον αναγνώστη να τοποθετήσει το κείμενο μπροστά σε ένα κάτοπτρο για να αποκωδικοποιήσει το μήνυμά του. Δεδομένου ότι τέτοιου είδους γραφή συνήθως υποδεικνύει την ύπαρξη μιας «κρυφής αλήθειας»,<sup>67</sup> γίνεται εμφανής η πρόθεση του ποιητή με τη χρήση αυτού του τεχνάσματος να μνήσει τον αναγνώστη σε μια διαφορετική, άκρως προσωπική, εκδοχή του θρησκευτικού κοσμοειδώλου. Για την εμβάθυνση σε αυτό το ομολογουμένως ερμητικό σύμπαν, οι αινιγματικοί αυτοί στίχοι λειτουργούν ως ένα στάδιο προπαρασκευαστικής εκγύμνασης στα λαβυρινθώδη νοήματα του έργου.

Η παράθεσή τους στον υπότιτλο του παπατσωνικού ποιήματος φωτίζουν αφενός το κεντρικό του νόημα και αφετέρου την εγγενή προδιάθεση του δημιουργού προς τον μυστικισμό. Η αμοιβαία παραγραφή των αδικημάτων που έχουν τελέσει τα αντίπαλα ιδεολογικά στρατόπεδα εκατέρωθεν μοιάζει να είναι ο νοηματικός άξονας πάνω στον οποίο εκδιπλώνεται η καλλιτεχνική ανησυχία του ποιητή. Στο μεταίχμιο του «θανάτου» όπου στέκεται ο ίδιος, περιστοιχιζόμενος «μπρος» και «πίσω» από τον κίνδυνο, το μόνο που μπορεί να προκρίνει ως κάθαρση του ελληνικού δράματος είναι η αμοιβαία εξιλέωση. Ο ηθικός διδακτισμός εισάγεται μέσα από τη διακειμενικότητα, υπαγορεύοντας τη στάση που οφείλουν να ενστερνιστούν οι άνθρωποι εν μέσω ενός Εμφυλίου του οποίου το αποτέλεσμα μπορεί ακόμη να μην έχει κριθεί, αλλά έχει επιφέρει θάνατο και κατάπτωση. Το παράδειγμα του Blake να επαναπροσδιορίσει μέσα από την *Ιερουσαλήμ* τον ηθικό κώδικα του σύγχρονου πολιτισμού στη βάση της ηθικής δεοντολογίας που υπαγορεύει η συγχώρεση (και η λησμονιά της διαπραχθείσας

<sup>65</sup> «Το πνεύμα του Ιησού είναι μια διαρκής συγχώρεση της Αμαρτίας», Blake, *ό.π.*, σ. 145 [plate 3]. Βλ. επίσης, Bunsho Jugaku, *A bibliographical study of William Blake's note-book*, Haskell House Publishers Ltd, New York <sup>2</sup>1971, σ. 65 (συν υπ. 4).

<sup>66</sup> Βλ. το χειρόγραφο [plate 81] από τα αντίτυπα που ο ίδιος ο ποιητής τύπωσε (για λόγους ευκολίας παραπέμπω στο μοναδικό έγχρωμο), ψηφιοποιημένο στην επίσημη ιστοσελίδα του αρχείου του Blake, <http://www.blakearchive.org/blake/copy/jerusalem.e?descId=jerusalem.e.illbk.81>, τελευταία προσπέλαση 12/12/2016.

<sup>67</sup> Βλ. W. H. Stevenson (ed.), *Blake, The Complete Poems*, Pearson Longman, Great Britain <sup>3</sup>2007, σ. 850.

αδικίας),<sup>68</sup> φιλτράρεται στη συνείδηση του Παπατσώνη, ο οποίος δηλώνει «πως ώρα δεν είναι για διακρίσεις». Αναμφίβολα, αυτή η σημαίνουσα, παρά τη συντομία της, φράση δεν επαρκεί για να τοποθετηθεί ο ποιητής σε έναν ομόκεντρο ιδεολογικό προσανατολισμό με εκείνον της διωκόμενης Αριστεράς. Ωστόσο, νομίζω ότι θα μπορούσε να θεωρηθεί μια κίνηση συμπάθειας απέναντι στους ταλαιπωρημένους υποστηρικτές της, οι οποίοι εκτός από τον κίνδυνο της εξορίας που αντιμετωπίζουν, στρατηγικά βρίσκονται σε δυσχερή θέση ύστερα από τη σύγκρουση Τίτο – Στάλιν, με τις γνωστές για τον Δημοκρατικό Στρατό συνέπειες.

Η συνάφεια του ποιήματος με το έργο του Blake δεν περιορίζεται μόνο στον υπότιτλο. Το «αγκαλιασμένο ζευγάρι», που από πάνω του αιωρείται ένα « υπερφυσικό αιλουροειδές», είναι η Gwendolen (που είχε εκφέρει και τους στίχους περί συγχώρεσης νωρίτερα), η οποία μεταμορφώνοντας τον σύντροφό της Hyle σε ένα ελικοειδές σκουλήκι, εν τέλει θα δημιουργήσει (χάρη στα δάκρυα και τον πόνο της μετάνοιάς της για την προηγούμενη κακή συμπεριφορά της) τη γη Χαναάν («Canaan»).<sup>69</sup> Στο συγκεκριμένο της Παλαιάς Διαθήκης το όνομα αυτό συνδέθηκε με το έδαφος που αποτέλεσε τη γη της επαγγελίας για τους εκλεκτούς του Θεού, στους οποίους ο ίδιος την είχε υποσχεθεί για να οικοδομήσουν κάτω από τη σκέπη του μια επίγεια ουτοπία. Ο καθηγητής Mark Ferrara προτείνει πως η κατασκευή της ουτοπίας στην *Ιερουσαλήμ*, δηλαδή η συγκρότηση μιας «κοινωνίας –επίγεια ή απόκοσμη- που ξεπηδά από μια ριζική απογοήτευση από τις ατέλειες του κόσμου και διακηρύσσει τη βελτίωση της», όπως την ορίζει ο ίδιος,<sup>70</sup> δε συστήνεται στα χνάρια της ιουδαιοχριστιανικής παράδοσης του αποκαλυπτικού πόθου και των εσχατολογικών στεναγμών. Αντίθετα, ο Blake εδράζει το θεϊστικό του όραμα στη βάση μιας φιλοσοφικής θεώρησης που αδιαφορεί για το μέλλον και, διαθλώντας το άμεσο παρόν, το εδώ-και-τόρα, κατοχυρώνει τις προϋποθέσεις για την επάνοδο σε μια κατάσταση άχρονης ολβιότητας.

Για τον Παπατσώνη δεν ήταν, ασφαλώς, καθόλου δύσκολο να ακολουθήσει το πρόταγμα του (προ)ρομαντικού ομοτέχνου του, δεδομένου ότι λίγα χρόνια νωρίτερα, το 1944, η σύνθεσή του *Ursa Minor* κυοφορούσε, με τον μυστικιστικό λυρισμό της, το

<sup>68</sup> Βλ. σχετικά Christopher Steck, «Re-embedding Moral Agency. Linking Theology and Ethics in Blake», *Journal of Religious Ethics*, vol. 41, no. 2, June 2013, σσ. 343-345.

<sup>69</sup> Βλ. ξανά τη σελίδα του χειρογράφου με το ζωγραφικό σχέδιο [plate 82], <http://www.blakearchive.org/blake/copy/jerusalem.e?descId=jerusalem.e.illbk.82>, τελευταία προσπέλαση 12/12/2016.

<sup>70</sup> Mark S. Ferrara, «Blake's *Jerusalem* as Perennial Utopia», *Utopian Studies*, vol. 22, no. 1, 2011, σ. 20.

όραμα μιας ελευθερωμένης Ελλάδας. Ωστόσο, αν εκείνες οι προβλέψεις του επιβεβαιώθηκαν εν τέλει, πέντε χρόνια αργότερα ο ποιητής παρουσιάζεται καταρρακωμένος· κάθε αισιόδοξη σκέψη έχει σβήσει από το νου του. Αν η παρουσία του «σκουληκιού» αρκούσε για να διοχετευτεί η πίστη του σε μια άνωθεν επέμβαση, που θα αποσυμφόριζε το δύστηνο παρόν, η παραμόρφωση και η διάλυσή του που ακολουθεί υπογραμμίζει με τον πιο ξεκάθαρο τρόπο το τραγικό αδιέξοδο. Από τη σύντομη ονειροπόληση προσγειώνεται απότομα στη σύγχρονή του πραγματικότητα, αφήνοντας εκκρεμή την έλευση της κοινωνικής αρμονίας. Στην απαισιόδοξη κατακλείδα, η πορεία προς τον “παράδεισο” ματαιώνεται και ο ίδιος αδράχνεται από τη μέγγενη της ανθρώπινης αθλιότητας. Είναι ίσως η πρώτη φορά που ο μικρόκοσμος της παπατσωνικής ποίησης αδυνατεί να συμπορευθεί με την ελπιδοφόρα ενατένιση του μέλλοντος· εγκλωβισμένος στο ατελεύτητο παρόν, αποφαινεται πως η τέχνη σε καιρό ηθικής παρακμής δεν μπορεί να τροφοδοτήσει κανένα ανορθωτικό όραμα και η λογοτεχνία είναι καταδικασμένη να απολέσει τον ανακουφιστικό της ρόλο. Σε κάθε περίπτωση, το γεγονός ότι ο ίδιος αδυνατεί να υπερβεί τα εμπόδια της ιστορικής συγκυρίας, δε σημαίνει ότι παραδίνεται στο αίσθημα της “ήττας”, πόσο μάλλον ότι ενδιαφέρεται να πολιτικοποιήσει τον νοηματικό πυρήνα των στίχων του. Άλλωστε, και με το παράδειγμα της *Ursa Minor*, αλλά και με την απάντηση που είχε παραχωρήσει το 1945 στην έρευνα της *Νέας Εστίας*, είχε ρητά ξεκαθαρίσει πως η τέχνη δεν μπορεί επουδενί να υπηρετεί την ιδεολογία, μεταθέτοντας την ευθύνη στον κριτικό να ιχνηλατήσει τα σημεία εκείνα όπου η «τέχνη καθρεφτίζει την κοινωνία απ’ όπου βγαίνει και την εποχή αυτής της κοινωνίας».<sup>71</sup> Το «Αναστάσιμο» δεν αποτελεί εξαίρεση στον τρόπο με τον οποίο ο Παπατσώνης διασταυρώνεται ποιητικά με την Ιστορία. Μέσα από τη μεταφυσική διάσταση του οράματός του, που παρεμβάλλεται στη μέση του ποιήματος, και χάρη στον πυκνό σκοτεινό λυρισμό της γραφής, το συγχρονικό στοιχείο μεταστοιχειώνεται σε μια διαχρονική ποιητική κατάθεση αξιώσεων.

Ο Harold Bloom, στη ριζοσπαστική ανατομία του της επονομαζόμενης θρησκευτικής ποίησης, υποστηρίζει ότι κάθε μεγάλος ποιητής «πρέπει να καταστρέψει τις ιερές αλήθειες» του παρελθόντος, να τις μετατρέψει σε «μυθεύματα» και να

<sup>71</sup> Παπατζώνης, «Η Τέχνη και η Εποχή», *ό.π.*, σ. 567. Άρα, η άποψη αυτή αξίζει να συσχετιστεί με το αίτημα της «πνευματικής ανεξαρτησίας», που διακηρύσσει κυρίως ο Πέτρος Χάρης μέσω της *Νέας Εστίας*, κατά τη διάρκεια του β’ Εμφυλίου.

ξαναγράψει τη θρησκευτική ιστορία από την αρχή.<sup>72</sup> Τηρουμένων των αναλογιών, φυσικά, το παλίμψηστο του παπατσωνικού λόγου, όχι μόνο δεν επιχειρεί να υπονομεύσει τα σημαινόμενα της ποίησης με την οποία επιλέγει να συνομιλήσει, αλλά ούτε καν βρίσκεται σε ανταγωνιστική σχέση μαζί της. Το εμβληματικό έργο της παγκόσμιας λογοτεχνικής θρησκευτικής παράδοσης ενεργοποιεί τον σκοπό συγγραφής του «Αναστάσιμου», κατευθύνει την εξέλιξη της πλοκής του, και ακόμη όταν ο Παπατσώνης αναγκάζεται από τα ιστορικά τεκταινόμενα να αναστείλει την αίσια έκβαση του δράματος, όπως επιτάσσει το πρότυπό του, έχει φροντίσει να προσημανθεί περιορισμένα η σωτηρία από τον τίτλο, καθώς και από την χρονολογία δημοσίευσης, την περίοδο εορτασμού του Πάσχα. Μέσα από αυτή την αλληγορική σύνδεση ο ποιητής επιχειρούσε να αναγκάσει, κατά κάποιον τρόπο, τους Έλληνες να αναλογιστούν τις συνέπειες του διχασμού, κυρίως της ηθικής φθοράς του, να προχωρήσουν στην αμοιβαία συγχώρεση των αδικοπραξιών και να βαδίσουν μαζί την πορεία προς την κοινωνική ανάσταση.

Συμπερασματικά, δεδομένης και της προβληματικής κριτικής πρόσληψης του Παπατσώνη, έχω την εντύπωση ότι θεωρήθηκε ένας ποιητής απομακρυσμένος από τις ιστορικές εξελίξεις που βομβάρδιζαν τον κόσμο γύρω του. Το γεγονός ότι δεν τάχθηκε ιδεολογικά υπέρ κάποιου από τα κυρίαρχα πολιτικά στρατόπεδα της εποχής του δεν σημαίνει πως κώφευσε μπροστά στις ανάγκες της κοινωνίας.<sup>73</sup> Ο ίδιος, βέβαια, δεν θα μπορούσε να συμβιβαστεί με την υπαγόρευση “διαταγμάτων”, καθότι ήταν αντίθετος με κάθε είδους «στρατευμένης τέχνης». Έχει, όμως, ιδιαίτερο ενδιαφέρον το γεγονός ότι στους στίχους του παρατηρεί κανείς τα ρήγματα της πεποίθησής του περί ανυπότακτης τέχνης. Οι ρωγμές αυτές γίνονται πολύ πιο έντονες την περίοδο που το ελληνικό έθνος δοκιμάζεται από το εθνικιστικό παραλήρημα του ναζισμού, αποδεικνύοντας ότι, παρά το χριστιανικό ένδυμα της ποίησής του, ο Παπατσώνης δεν βρίσκεται στην υψιπετή απομόνωση ενός θρησκευτικού στοχαστή, αλλά στο φρικάλεο

<sup>72</sup> Βλ. Harold Bloom, *Ruin the Sacred Truths. Poetry and Belief from the Bible to the Present*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1989, σ. 125.

<sup>73</sup> Παραπέμπω, ενδεικτικά, στην απάντηση του ποιητή, μεταξύ πολλών άλλων επιφανών διανοουμένων, σχετικά με το ζήτημα της ένωσης της Κύπρου με την Ελλάδα, τα χρόνια λίγο πριν από την έναρξη της ένοπλης δράσης της ΕΟΚΑ, βλ. Τ. Κ. Παπατζώνης, «Η Κύπρος και οι Έλληνες λογοτέχνες» [τοποθέτηση με φόντο το ελληνικό συλλαλητήριο για την προσάρτηση της Μεγαλονήσου], *Νέα Εστία*, τ. 51, τχ. 598, 1 Ιουνίου 1952, σσ. 704-05.

ιστορικό του παρόν, όπου αναστοχάζεται την πορεία του ανθρώπινου γένους μέσα από την ηθική του χριστιανισμού.<sup>74</sup> Το απόσπασμα που ακολουθεί από τα *Μολδοβαλαχικά του μύθου*, γραμμένο όταν ο ναζισμός είχε εξαπλωθεί στην Ανατολική Ευρώπη και ο κίνδυνος της σκιάς του επικρεμόταν ακόμη πάνω από την Ελλάδα, αποτελεί μια προεξαγγελτική κατάθεση του ρόλου που καλείται να αναλάβει ο καλλιτέχνης σε καιρό κρίσης, χωρίς να εμπλέκεται σε διενέξεις πολιτικού χαρακτήρα, αλλά και χωρίς να αγνοεί τις κορυφώσεις των ιστορικών οξυτήτων, άποψη που ο ίδιος επαλήθευσε εκ των υστέρων με τους στίχους του. Βέβαια, το είδος της «φυγής» που προέκρινε, εύκολα θα μπορούσε να καταδικαστεί από την αριστερή διάνοηση, αν κάποιος από τους εκπροσώπους της είχε ασχοληθεί με την περίπτωση του εκτενώς, αφού η μοντέρνα λογοτεχνία εν γένει αποκηρύχθηκε από τη μαρξιστική πλευρά ως σημάδι παρακμής, στην οποία οδεύει ο άνθρωπος της αστικής νεωτερικότητας:<sup>75</sup>

Ἄν τό κρεῖσσον σέ στιγμές καί περιόδους ὁμαδικῶν συμφορῶν εἶναι ἡ περισυλλογή καί ἡ σιγή ἢ μεστή ἀπό συνθέσεις χρησιμωδικές καί ἀπό καταδαμασμό τοῦ χάους, ὅμως τό κρεῖσσον τοῦτο, ἴδιο δυνατῶν περικλειστων ὑπάρξεων, μεμονωμένων, ἀποβαίνει, ἐφόσον ἐκτείνεται καί γενικεύεται, ἐγωιστικό καί διόλου φιλόανθρωπο. Ὑπάρχουν ἄτομα καί ὁμάδες πού παραλύουν ἀπό καταστάσεις ὅπως οἱ σημερινές [...]. Κάθε πρᾶξις ἀνθρώπου, πού θά κατάρθωνε νά τούς χαρίσει ἔστω καί μιά στιγμή λήθης, φυγῆς ἀπό τήν ἐφιαλτική τους καταπόνησι, θά ἰσοδυναμοῦσε πρὸς χειρονομία σωτήρα. Θεωρῶ πὼς παίρνω κάπως τήν θέσι τῆς φιλαλληλίας, ἀναλαμβάνοντας τήν ἀφήγησι περασμένων [...]. Ἴσως ἡ φυγή αὐτή σ' ἐποχές ἔξω τῶν σημερινῶν τουλάχιστον καιρῶν νά προσφέρῃ κάποια ἀνακούφιση σέ μερικούς ἀνθρώπους, κάποια ἀπόσπασι ἀπό τραγικούς συλλογισμούς. (*ΜΤΜ*, σ. 128)

<sup>74</sup> Ὅπως, για παράδειγμα, όταν καταπιανόταν με την ανάλυση μιας από τις παραβολές του Ιησού, για να διακηρύξει την αγάπη για τον συνάνθρωπο, βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Δίδαγμα του καλού Σαμαρείτη», *Ελληνικόν Ημερολόγιον Ορίζοντες*, τ. Α', 1942, σσ. 113-116.

<sup>75</sup> Βλ. ενδεικτικά για το ζήτημα που συνοψίζω εδώ το άρθρο ενός από του επιφανέστερους προασπιστές του θεωρητικού μαρξισμού, Georg Lukács, «The Ideology of Modernism», όπως αναδημοσιεύεται στον συλλογικό τόμο *Modernism. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, Tim Middleton (ed.), vol. 2 (1935-1970), Routledge, Taylor and Francis Group, 2003, σσ. 169-89, ιδιαίτερα σσ. 171-75.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ  
Ο ΚΡΙΤΙΚΟΣ ΚΑΙ  
ΔΟΚΙΜΙΟΓΡΑΦΟΣ Τ. Κ.  
ΠΑΠΑΤΣΩΝΗΣ

---

Ο Τάκης Παπατσώνης σχεδόν ταυτόχρονα με την εισαγωγή του στον ποιητικό στίβο αρχίζει να καταθέτει τους κριτικούς και δοκιμακούς του στοχασμούς, καλλιεργώντας με τον τρόπο αυτό μια ολοκληρωμένη εικόνα ενός πνευματικού ανθρώπου που συμμετέχει ενεργά και στα δύο μετερίζια του λογοτεχνικού πεδίου. Η συνεργασία του με μείζονα και ελάσσονα έντυπα του περιοδικού και ημερήσιου τύπου της μεσοπολεμικής και μεταπολεμικής Ελλάδας είναι τόσο πλούσια, που επιβάλλεται μια μεμονωμένη εξέταση του πεζού λόγου του ποιητή με σκοπό να προβληθεί η κριτική του ευαισθησία και οξυδέρκεια. Ο ίδιος έδωσε το παρών σε όλα σχεδόν τα ζητήματα που απασχόλησαν την ελληνική λογοτεχνική ζωή, από το “καυτό” θέμα του γλωσσικού μέχρι το διαφιλονικούμενο εκατέρωθεν των πολιτικών επάλξεων ιδεολόγημα της ελληνικότητας στην τέχνη. Η τέλεια κατοχή πέντε ξένων γλωσσών -γαλλικών, αγγλικών, γερμανικών, ισπανικών, ιταλικών- τού έδωσε την ευκαιρία να εγκύψει στη μελέτη των αντίστοιχων λογοτεχνιών, προσφιλή του έργα των οποίων σχολίασε κατά καιρούς σε μελέτες του. Πρόκειται για μια συνεχή, με αμείωτο ζήλο, ασχολία, που θα μπορούσε να βρει το αντίστοιχό της στον εγκυκλοπαιδισμό του Ροϊδη, ή ακόμη καλύτερα, στο διεθνιστικό πνεύμα του Παλαμά (τον οποίο, ωστόσο, απέρριπτε συστηματικά για πολύ καιρό). Παράλληλα, το ιδεολογικό υπόβαθρο των εφημερίδων και των περιοδικών στα οποία αρθρογράφησε δομούν ένα ποικίλων πολιτικοκοινωνικών κατευθύνσεων ιδεολογικό πλέγμα, στο οποίο θα μπορούσαμε δυνητικά να τον εντάξουμε. Η επαμφοτερίζουσα θέση του, όπως προκύπτει από τις συνεργασίες του με σοσιαλίζοντος (*Φραγκέλιο, Σήμερα*) και αστικού χαρακτήρα έντυπα (*Ελεύθερος Λόγος, Καθημερινή, Νέα Εστία*), ανταποκρίνεται στη *sui generis* τακτική του να αποφεύγει τις πολωτικές διχαστικές ταξινομήσεις. Τέλος, η αισθητική ταυτότητα ορισμένων από τα έντυπα αυτά αποκαλύπτει ευκρινώς τις θεωρητικές κλίσεις του ποιητή: επιτροχάδη θα μπορούσαν να συνοψιστούν στην επιθυμία του για την ανάπτυξη μιας αδέσμευτης τέχνης, εναρμονισμένης με τις πρωτοποριακές λογοτεχνικές τάσεις (*Ο Κύκλος, Το 3<sup>ο</sup> μάτι, Τετράδιο, Πάλι, Λωτός*), ενίοτε σε στενή συνάρτηση με την έκφραση της υπαρξιακής αγωνίας (*Κοχλίας*), αλλά κυρίως σταθερά επικεντρωμένης προς τις βαθύτερες αρχές του χριστιανισμού (*σύνορο, Ευθύνη, Χριστιανικό Συμπόσιο*).

Το σώμα των κριτικών κειμένων και δοκιμίων του Παπατσώνη για πρώτη φορά εξετάζονται συνολικά εδώ. Η αναδίφηση στο αρχείο της *Καθημερινής*, με την οποία συνεργάστηκε για περίπου δέκα χρόνια, εντατικά, σε εβδομαδιαία σχεδόν βάση τα

πέντε από αυτά, φέρνει στο φως μεγάλο όγκο αθησαύριστων κριτικών. Παράλληλα, ανασύρθηκαν κριτικά σημειώματα από πλήθος άλλων εντύπων, καθώς κατεβλήθη μια προσπάθεια εντοπισμού των πρώτων δημοσιεύσεων των περισσότερων κειμένων του πρώτου τόμου του *Τετραπέρατου Κόσμου*, όπως και του τόμου δοκιμίων *Όπου ην κήπος*, τις οποίες ο ποιητής παρέλειψε να αναφέρει. Σίγουρα πολλά ακόμη άρθρα παραμένουν στην αφάνεια, γεγονός που καθιστά επιτακτικό αιτούμενο τη σύνταξη της εκτενούς παπατσωνικής βιβλιογραφίας.

Η ογκώδης έκταση του υλικού, που ξεπερνά τους 250 τίτλους, επιβάλλει τη χρονική περιοδολόγησή του, ώστε να αναφανεί η εξελικτική πορεία των θέσεων του Παπατσώνη γύρω από τη λογοτεχνία, αλλά και η διασταύρωσή τους με τα ποιητικά του εγχειρήματα, τα οποία ορισμένες φορές προσπαθεί να υποστυλώσει εκμεταλλευόμενος την ιδιότητά του ως κριτικός. Ο επιμερισμός και η εξέταση του υλικού ανά δεκαετίες βοηθά στην ανάδειξη της συνομιλίας του με τους εκπροσώπους του λογοτεχνικού κανόνα της εποχής, ή αλλιώς, με τις διαδοχικές γενιές και τη σύγκλιση ή απόκλιση από τα κυρίαρχα αιτήματα της κάθε εποχής. Βέβαια, στο πλαίσιο της θεματικής ομαδοποίησης που επιχειρούμε ανά δεκαετηρίδα, η χρονική ακολουθία δεν τηρείται με απόλυτη γραμμικότητα.



## Κεφάλαιο 8

### 1910 – 1920: Τα χρόνια της διαμόρφωσης

---

Τη δεκαετία αυτή ο Παπατσώνης είναι φανερά προσηλωμένος στην καλλιέργεια της ποιήσής του, τα πρώτα δείγματα της οποίας, όπως είδαμε, παρουσιάζει εντατικά στην *Ακρόπολη* του Γαβριηλίδη (1913). Στην ίδια εφημερίδα θα εγκαινιάσει και την κριτική του παρουσία το 1915, γράφοντας για την ομιλία που παρακολούθησε με θέμα το 24<sup>ο</sup> canto του δαντικού *Παραδείσου* από τον ιταλό διπλωμάτη Μποσντάρι. Το άσμα που ερμήνευσε ο ιταλός ομιλητής έχει πολιτογραφηθεί στην ιστορία της δαντικής γραφής ως η «απολογία πίστεως» του μεσαιωνικού ποιητή, και σε ένα παρόμοιο κλίμα ο ίδιος ο Παπατσώνης καταγράφει μια σύντομη ανάλυση των όσων άκουσε. Η μαγεία που του προκάλεσε η εκδήλωση αυτή είναι ενδεικτική του θεολογικού πάθους (που φαίνεται να τον διακατέχει από την πρώτη του νεότητα), φτάνοντας να τη χαρακτηρίσει ως «μυσταγωγία». Το κείμενο αυτό, όμως, ως η πρώτη του απόπειρα αρθρογραφίας παρουσιάζει ενδιαφέρον, διότι καταθέτει ευθύς εξαρχής το θρησκευτικό κράμα των δύο χριστιανικών δογμάτων που θα προωθήσει με το έργο του. Αφού πρώτα ψέξει την απουσία του Ορθόδοξου κλήρου, θεωρώντας ότι «θα τον ωφελούσε μία τέτοια μεταρσίωση, αν του ήταν προσιτή», κλείνει την ανάλυση του άσματος με δική του μετάφραση του απολογητικού λόγου του Δάντη μπροστά στον Άγιο Πέτρο, όταν ο τελευταίος ελέγχει την αφοσίωσή του στον Θεό ύστερα από την παράκληση της Βεατρίκης:

Νά τί πιστεύω. Ένα Θεό μόνον, αιώνιο, πού ὄλους τους οὐρανοὺς κινεῖ, ἀκίνητος αὐτός, μέ ἀγάπη καί στοργή. Καί γι' αὐτή μου τήν πίστη δέν ἔχω μόνο ἀπόδειξεις φυσικές καί μεταφυσικές, ἀλλά ἔχω καί τόν Μωυση, καί τούς Προφήτες, καί τοῦ Ψαλμούς, καί τό Εὐαγγέλιο, καί τά δικά σας τά γραπτά, πού τό Ἅγιο Πνεῦμα σας ἐφώτισε νά γράψτε. Πιστεύω σέ τρία πρόσωπα αἰώνια, μέ μία μόνο φύση. Καί τόσο τρία καί τόσο ἕνα, ὥστε νά λέω sunt καί est.<sup>1</sup>

Το χωρίο της υποταγής του κρινόμενου ποιητή στον Θεό (σε αρκετά πιστή απόδοση του πρωτότυπου κειμένου) απηχεί εν πολλοίς το δόγμα του λατινικού

---

<sup>1</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ο Δάντης και η πίστη. Μια ομιλία του κυρίου Μποσντάρι», *Ακρόπολις*, 09/01/1915 [=TKA, σ. 166]. Στον υποσελίδιο χώρο εφεξής θα σημειώνονται μόνο οι πρώτες δημοσιεύσεις, όπου αυτό είναι εφικτό· διαφορετικά οι παραπομπές θα είναι παρένθετες στο κυρίως κείμενο.

(μεσαιωνικού) κόσμου και την «ιδέα του summum ens (όλου Όντος)»,<sup>2</sup> απ' όπου και πηγάζει η ταύτιση ουσίας και φύσης των τριών προσώπων της Αγίας Τριάδας στην πίστη των Καθολικών. Όπως και να έχει η υπόθεση πίσω από την αποφατική θεολογία του ιταλικού θρησκευτικού έπους, το μεταφραστικό και ερμηνευτικό εγχείρημα του ποιητή σηματοδοτεί τις θρησκευτικές διαστάσεις που καταλαμβάνει από την αρχή το έργο του, με τον ίδιο να μην διασαφηνίζει τη θέση του σχετικά με την ανατολικοδυτική σχισματική αντιδικία. Επιπλέον, οφείλει να παρατηρήσει κανείς τη στρωτή δημοτική που υιοθετεί στον πεζό του λόγο, τακτική στην οποία θα απιστήσει μονάχα σε δύο περιπτώσεις, όπως θα δούμε, υπό την πίεση ανωτέρω επιβεβλημένων αγκυλώσεων (Ακαδημία και χουντικό καθεστώς). Από την άποψη αυτή, είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι εξάγει την παρουσία του καθηγητή Νικόλαου Ποριώτη στην εκδήλωση αυτή, ενός σθεναρού υπέρμαχου του δημοτικισμού, και ιδιαίτερα της ψυχαρικής του διακλάδωσης.<sup>3</sup>

Σε γενικές γραμμές, η δημοτική του Παπατσώνη δεν μοιάζει και πολύ με το γλωσσικό όργανο της πλατιάς μάζας του πληθυσμού, όπως αυτό το προωθούσε η εκσυγχρονιστική γλωσσολογική εκστρατεία του *Νουμά* ή η *Ακρόπολη*, το έντυπο που είχε πυροδοτήσει την έκρηξη των Ευαγγελικών<sup>4</sup> το 1901 με τη δημοσίευση μέρους από το *Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο* σε μετάφραση στη δημοτική από τον Αλέξανδρο Πάλλη και προλογικό σημείωμα του ίδιου του εκδότη της, του Γαβριηλίδη. Η ενσωμάτωση του Παπατσώνη στον κύκλο της *Ακρόπολης*, μέχρι ένα βαθμό, σίγουρα αντικατοπτρίζει και τις γλωσσικές πεποιθήσεις του, δεδομένου ότι και τα έμμετρα ποιήματα με τα οποία πρωτοσυστήνεται εκεί είναι γραμμένα στη δημοτική.<sup>5</sup> Τύποι όπως «γίνηκε», «απόδειξε» ή «μόδωκε», ή ακόμη και η προσαρμογή στους συντακτικούς κανόνες της νέας ελληνικής, στοιχεία που απαντούν στο προηγούμενο δαντικό άρθρο, δείχνουν ότι ο

<sup>2</sup> Runciman, *ό.π.*, σ. 119.

<sup>3</sup> Ενδεικτικά για τις θέσεις του Ποριώτη επί του γλωσσικού παραπέμπω στην κόντρα που ξεσπά από τις στήλες του *Νουμά* με τον Γρηγόριο Ξενόπουλο, τον οποίο κατακρίνει δριμύτατα για τις αντιψυχαρικές του πεποιθήσεις, βλ. Γρ. Ξενόπουλος, «Κριτικό περιβόλι» και Ν. Ποριώτης, «Η κοινή γνώμη», *Νουμάς*, φ. 585, 27/02/1916, σσ. 37-40 και 45 αντίστοιχα· Γρ. Ξενόπουλος, «Κριτικό περιβόλι», *Νουμάς*, φ. 586, 12/03/1916, σσ. 50-54· Ν. Ποριώτης, «Ξενοπουλικός καθρέφτης», *Νουμάς*, φ. 588, 09/04/1916, σσ. 85-87· και τέλος, Γρ. Ξενόπουλος, «Ο πιστός καθρέφτης» και Ν. Ποριώτης, «Ξενοπουλιάδα», *Νουμάς*, φ. 589, 23/04/1916, σσ. 101-04 και 104-05 αντίστοιχα.

<sup>4</sup> Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά βλ. Peter Mackridge, *Γλώσσα και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα, 1766-1976*, μτφρ. Γρηγόρης Κονδύλης, Πατάκης, 2013, σσ. 310-16.

<sup>5</sup> Σε κάθε περίπτωση η γλώσσα των ποιημάτων αυτών είναι αρκετά πιο προοδευτική σε σχέση με τη γενικότερη γλωσσική εικόνα της εφημερίδας που προωθεί μια περισσότερο συντηρητική εκδοχή της νεοελληνικής της εποχής.

Παπατσώνης δεν θέλει να ντύσει τους στοχασμούς του με αρχαία γλωσσικά κατάλοιπα, τα οποία, ωστόσο, δεν εξοβελίζονται διά παντός (βλ. «πάτερ», «εφώτισε»). Βέβαια, λόγω της θεματικής του κειμένου, ίσως πρέπει να μας προβληματίσει περισσότερο η επίδραση του Δάντη όσον αφορά την υιοθέτηση μιας συναιρετικής (λόγιας-λαϊκής) γλωσσικής γραμμής και η αφοσίωσή του τελευταίου στην υπεράσπιση της κοινής ιταλικής μεσαιωνικής γλώσσας, την οποία εμβολίασε στο σώμα της κατεστημένης επίσημης εκδοχής της λατινικής.<sup>6</sup> Μην ξεχνάμε ότι η μελέτη του δαντικού έργου κράτησε ως τον θάνατο του Έλληνα ποιητή.

Η άρνηση προσχώρησής του στο ριζοσπαστικό κομμάτι των γλωσσικών διαξιφισμών των πρώτων δεκαετιών του 20<sup>ού</sup> αι., δεν σημαίνει πως τάχθηκε υπέρ των οπισθοδρομικών τάσεων των “σοφοδιδασκάλων” της εποχής. Καθώς ο Παπατσώνης ωριμάζει, στους στίχους του παρεισφρεί το λόγιο ιδίωμα, απόρροια της επίδρασης των εκκλησιαστικών κειμένων και ύμνων. Ο εκλεκτικισμός αυτός ενσαρκώνει την επιθυμία του ο λόγος, και ειδικά η ποίηση, να προσομοιάσει με την προσευχή, σύνδεση που μπορεί να επιτευχθεί μέσα από τη χρήση της εκκλησιαστικής γλώσσας. Τη στάση του αυτή θα αιτιολογήσει ένα χρόνο περίπου αφότου εκδώσει την πρώτη του συλλογή:

[Τά ποιήματά μου] αναπνέουν και ζούν γενικά σέ μία ατμόσφαιρα θρησκευτικότητας. [...] Αυτή τούς όμως ή μορφή δέν εἶνε σκοπός μου ὅταν γράφω, ὅπως νομίζουν πολλοί, ἀλλά συνέπεια τῆς οὐσίας τους καί τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς τους. Αυτή επίσης ἀπαιτεῖ νά χρησιμοποιοῦ στά ποιήματά μου λέξεις ἀπό τή γλῶσσα τῶν τροπαρίων. Δέν τό κάνω ἐπίτηδες. Οἱ λέξεις αὐτές μαζί μέ τή δημοτική μας ἔχουν ζυμωθῆ μέσα στήν ψυχή μου, στή θρησκευτικότητά μου, κ' ἔχει ἔτσι ἀποτελεσθῆ μέσα μου ἕνα ὀργανικό σύνολο γλώσσας. Καί νομίζω, πῶς ἡ δημοτική κ' ἡ γλῶσσα τῶν τροπαρίων ἀποτελοῦν τή ζωντανή γλῶσσα μας.<sup>7</sup>

Η ἔλξη που νιώθει ο Παπατσώνης για τον Δάντη είναι τόσο μεγάλη, ώστε επανέρχεται σε αυτόν σε δεύτερη μελέτη του το 1917, δημοσιευμένη στο περιοδικό *Λόγος* του Φάνη Μιχαλόπουλου. Η θεολογική ευφορία πρωτοστατεί και εδώ, καθώς ο

<sup>6</sup> Βλ. πρόχειρα Γιώργος Κεντρωτής, «Ο Δάντης και η λαϊκή γλώσσα», *Το Βήμα*, 07/10/2001, <http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=137363>, τελευταία ανάκτηση 10/03/2016.

<sup>7</sup> Λ. Δαράκης, «Μια ώρα με τον κ. Παπατσώνη», *Ηχώ της Ελλάδος*, 21/04/1935. Σε συνέντευξη που θα παραχωρήσει στον Γιώργο Κάρτερ στο Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας χρόνια μετά, στις γλωσσικές επιδράσεις θα προσθέσει και το αντίστοιχο λειτουργικό ιδίωμα των λατινικών: «Η μοναδική ἐπιρροή πού δέχτηκα μέ τή θέλησή μου, εἶναι ἀπό τήν ἔλξη πού ἄσκησε πάνω μου ἀνέκαθεν τό ὑπέροχο κάλλος, τό ἀληθινά θεόπνευστο, τοῦ γλωσσικοῦ ιδιώματος στό ὁποῖο μεταφράστηκε ἡ Βίβλος ἢ πού γράφτηκε ἡ Καινή Διαθήκη, καθώς καί ἡ ἀνάλογη ὑποβλητικότητα τῆς Λειτουργικῆς γλώσσας τῶν λατινικῶν τῆς παρακμῆς», βλ. Γιώργος Κάρτερ, «Μιλούν οι λογοτέχνες μας... πριν από 32 χρόνια» [αποφωνημένες συνεντεύξεις], *Νέα Εστία*, τ. 138, τχ. 1637, 15 Σεπτεμβρίου 1995, σσ. 1202-03.

συγγραφέας καταγράφει τις ψυχικές διεργασίες που συντελούνται στην ψυχή του, «εξαυλωμένη από την τόση Δαντική επιρροή».<sup>8</sup> Αν προηγουμένως ήθελε να εξυμνήσει την αξία της πίστης, τώρα επανέρχεται στην παράφραση του αμέσως επόμενου άσματος για να διατρανώσει την ελπίδα, η οποία συμπυκνώνεται στο πρόσωπο του Αγίου Ιακώβου. Στο κείμενο αυτό αρχίζει να προβάλλει με αρκετή ευκρίνεια η γλωσσική μετριοπάθεια του Παπατσώνη, με τον συγκερασμό του υψηλού και του χαμηλού ύφους. Ιδιωματικοί λαϊκοί τύποι όπως «Αη Γιάκωβος», «Βαφτιστικά», «όξω», «λυγάει», «τόσεισεν», «ορμηγνούμε», «χαλνά», αντηχούν περίεργα δίπλα όχι μόνο στα αρχαιοελληνικά βιβλικά παραθέματα, αλλά και σε λέξεις που ακολουθούν τη γραμματική της καθαρεύουσας («νεοπαρουσιασθέντα», «Ηγιασμένοι», «ήτο», η σποραδική παρουσία του τελικού /ν/ στην αιτιατική ενικού). Αν πρέπει με κάποιο τρόπο να ερμηνεύσουμε αυτή τη γλωσσική ιδιαιτερότητα, ο ασφαλέστερος θα ήταν μέσα από τη δίοδο του συγκρητιστικού πνεύματος που διακατέχει τον ποιητή. Μια παρόμοια διάθεση “αλλόκοτων” μείξεων αποκαλύπτεται ευδιάκριτα στο σημείο εκείνο που παρακάμπτει τη θρησκευτική αφήγηση και εστιάζει στη χρήση της λατινικής γλώσσας στη δαντική ποίηση. Η μαγεία που εκλύει το μόρφωμα αυτό προϋδεάζει τη μετέπειτα οικειοποίηση των λατινικών στο εύρος του δικού του ποιητικού έργου:

Πόσον άπλοϊκοί είναι όσοι, κάνοντας τόν Κριτικό, ζητούν νά βρούν δικαιολογία για τίς λατινικές παρεμβολές τοῦ Δάντη, καί καταλήγουν, στό ὅτι μόνον ἡ συνήθεια τόν σώζει. Ἄλλά τά λατινικά εἶναι τό Ἅγίασμα. Ἡ ἱερή παράδοση κάνει τά παρακμασμένα λατινικά νά λάμπουν, σά σέ φωτοστέφανον καί ν' αὐλώνουν, ν' ἀγγελιοποιοῦν τίς πión ἀγνές στιγμές. [...] Πόσο θάθελα κι' ἐγώ νά αισθανόμουν μία τέτοια παραζάλη, πού θ' ἄρχιζα, ὄχι μία λέξην ἢ δυό, τό *coram me*, ἀλλά πλῆθος λατινικῶν νά μελωδῶ, καθώς εἶμαι ἀχαλιναγώγητος καί πένης ἀπό ἀκρασία, μπροστά στόν θεῖο χαλινό τοῦ Δάντη. Ἄλλά πού ν' ἀξιωθῶ γιά τόσο πολύ! (TKA, σσ. 174-75)

Ο Παπατσώνης με τη συναίρεση των αντινομιών που ενστερνίζεται φαίνεται ότι προσπαθεί να κατεβάσει τον θρησκευτικό λόγο από το βάθρο της λογιοσύνης. Να εξαλείψει οτιδήποτε τον καθιστά δυσκολονόητο και προσιτό μονάχα στους εγγράμματους ανθρώπους, και να τον επανασυστήσει σε μια αρκετά εκλαϊκευμένη εκδοχή, η οποία, ωστόσο, δεν παραδίνεται σε τυχόν μαλλιαρισμούς ή υπεραπλουστευμένους τύπους. Ο δρόμος της μεσότητας που χαράσσει κατά την πρώτη

<sup>8</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Του Παραδείσου Άσμα ΚΕ'. Εκστατική μελέτη», *Λόγος*, τχ. 2, Αύγουστος 1917 [=TKA, σ. 169].

φάση της σταδιοδρομίας του υποδηλώνει ότι διαθέτει ένα προγραμματικό σχέδιο γύρω από τις αρχές του καλλιτεχνικού του διαβήματος, το οποίο είναι απομακρυσμένο από τάσεις εθνικής μεγαληγορίας και βερμπαλισμού. Το ενδιαφέρον του για τον Δάντη, στη μελέτη του οποίου εγκύπτει συστηματικά τα χρόνια αυτά, αντανακλά τη δική του προσπάθεια να δημιουργήσει τέχνη εναρμονιζόμενος με τις κατευθυντήριες αρχές της θρησκευτικής εποποιΐας του μεσαιωνικού δασκάλου. Επιπρόσθετα, ενώ τα εθνικοπατριωτικά ιδεώδη (οξυμένα στον απόηχο του Μεγάλου Πολέμου)<sup>9</sup> επηρέασαν σημαντικά τα ποιήματα της πρώιμης καλλιτεχνικής του παρουσίας, το ίδιο δεν συνέβη με τις μελέτες του. Ευθυγραμμισμένες εξ αρχής με τον κόσμο της θρησκευτικής γραμματείας υπογράμμιζαν τα μηνύματα της χριστιανικής κοσμοθεωρίας, όπως αυτό της ελπίδας που κατεργαζόταν το 25<sup>ο</sup> Άσμα του δαντικού *Παραδείσου*.

Τα πρώτα επτά χρόνια της καλλιτεχνικής του πορείας (1913-1920) η πνευματική φυσιογνωμία του Παπατσώνη είναι ακόμα αδιαμόρφωτη. Περισσότερο είναι στραμμένος στο δούλεμα του στίχου και την επεξεργασία της θρησκευτικής του έμπνευσης. Εκτός από τον Δάντη, τα χρόνια αυτά διαβάζει παράλληλα πολύ και τον Ισπανό ποιητή Ramón María del Valle-Inclán y de la Peña, ο οποίος θεωρείται ο κατεξοχήν εκφραστής του μοντερνιστικού πνεύματος στην ιβηρική χερσόνησο. Θα μπορούσε να υποθέσει κανείς ότι το ανανεωτικό αίτημα που θα προτάξει ο Παπατσώνης την επόμενη δεκαετία δεν συγκροτείται τυχαία, αλλά είναι το αποτέλεσμα του έγκαιρου συντονισμού των λογοτεχνικών του κεραιών με τις εξωελλαδικές νεωτερικές λογοτεχνικές συχνότητες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η επιστολή που απευθύνει προς τον Παλαμά το 1916, αντιτασσόμενος στο σχετικό κριτικό σημείωμα του τελευταίου για τον νομπελίστα Ισπανό δραματουργό José Echegaray y Eizaguirre, τον οποίο ο ομοεθνής του ποιητής Inclán προσελάμβανε άκρως αρνητικά, κατηγορώντας τον για μίμηση και κατασκευή «νεροβρασμάτ[ων]». Η επιστολή δημοσιεύεται από τον ίδιο τον Παλαμά δίνοντας την εντύπωση ότι ένας καθιερωμένος λογοτέχνης δεν αγνοεί τις αντιρρήσεις των νεότερων. Οι παπατσωνικές ενστάσεις ήταν καλή «αφορμήν και εις ημάς τους οψιμαθείς σκέψεων, αποριών, συζητήσεων», ομολογούσε ο Παλαμάς, αν και η σημείωση ότι αφορούσαν περισσότερο «τους

<sup>9</sup> Έτσι κι αλλιώς η αλλαγή τόνου δεν θα καθυστερήσει να επέλθει και στα ποιήματα. Το «Υπέρ χιόνα» σύμφωνα με τις χρονικές ενδείξεις της *Εκλογής Α'*, το έχει συνθέσει ήδη από το 1915. Εκεί ικετεύει τη συγχώρεση της Παναγίας για τον έρωτα που καίει την ψυχή του (!). «Το ροζάριό μου» του 1914, που μέχρι σήμερα θεωρείται αδημοσίευτο, επίσης πραγματεύεται την αξία της προσευχής στην παρθένο Μαρία.

αλκοολικούς του αισθητισμού», άφηγε να εννοηθεί πως τηρούσε κάποιες επιφυλάξεις. Ασχέτως των διαφαινόμενων διαφορετικών αντιλήψεων μεταξύ των δύο, σημασία έχει η υπεράσπιση από μέρους του Παπατσώνη της ανάγκης διασταύρωσης της καλλιτεχνικής έμπνευσης με τις χριστιανικές αξίες, μεταφράζοντας ένα απόσπασμα από έργο του Inclán:

Άλλά από πολλούς έχει λείψει ή θεία χάρις. Έχουν γίνει θύματα τοῦ Ἐξω ὁδοῦ, καί ἔχουν φθάσει εἰς τό σημεῖον τῆς μέν παραβολῆς τοῦ Ἰησοῦ νά συζητοῦν καί νά σχολιάζουν, νά μή ἀποκοτοῦν δέ οὔτε νά ἐγγίσουν κριτικά καί ἐξηγητικά τῆς ἔξω ἀπό κάθε ἀληθινῆς ἀξίας κωμωδίας τοῦ Ἐτσεγκαράϋ ἢ τῆς ἀξιοθρήνητα σονέττα τοῦ Grilo.<sup>10</sup>

Για τον ίδιο, όπως ομολογεί σε αυτό το γράμμα, ο Valle Inclán στάθηκε η αφορμή για τη μελέτη του έργου του Αλιγκέρη. Συναριθμώντας και το αντιπαλαμικό πνεύμα του, που ακόμη δεν έχει εκφράσει ρητά, αναδεικνύεται η υφέρπουσα επαναστατική ροπή του Παπατσώνη απέναντι στους παλαιότερους σταθμούς της κατεστημένης πνευματικής διανοήσης. Το σχέδιό του για εκφραστική ανανέωση θα πάρει σάρκα και οστά τη δεκαετία του 1920, οπότε και ρητά θα αντιταχθεί στον Παλαμά, τον οποίο, επίσης το 1916, με άλλη του επιστολή είχε ελέγξει για την αμέλειά του να αναφερθεί στον μακαρίτη Γιάννη Καμπύση σε άρθρο του για τους τάφους του αθηναϊκού κοιμητηρίου.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Βλ. W [=Κωστής Παλαμάς], «Μετά τον Ετσεγκαράϋ», *Εμπρός*, 17/10/1916 (η αραιογράμματη γραφή του συγγραφέα). Ο Παπατσώνης θα επιστρέψει σε μεγάλη ηλικία ξανά στο έργο του Inclán, αφιερώνοντάς του το 1962 μια μακροσκελή μελέτη ιστοριογραφικού και φιλολογικού χαρακτήρα, όπου και ο ίδιος θα αναφερόταν στην επιστολή που είχε στείλει νέος στον Παλαμά, βλ. «Ο Βάλλιε-Ινκλάν. Το έργο του και η μορφή του στον ισπανικό χώρο και χρόνο», *TKA*, σσ. 332-66.

<sup>11</sup> Βλ. Παλαμάς, «Ακόμη ένας», *ό.π.*

## Κεφάλαιο 9

### 1921 – 1930: Τα χρόνια της ωρίμανσης. Από τον «ταπεινό» λόγο στη διαπόμευση της «πνευματικής αγυρτείας»

---

Στην πολυτάραχη δεκαετία του '20, κηλιδωμένη από τα σημάδια που άφησε η Μικρασιατική Καταστροφή με τις συνεπαγόμενες πολιτικές αναταράξεις, ο Παπατσώνης συνεργάζεται με πλήθος εφημερίδων και περιοδικών, δημοσιεύοντας άρθρα καθαρά λογοτεχνικού ενδιαφέροντος. Οι ιστορικές συνδηλώσεις δεν φαίνεται να έπαιξαν καταστατικό ρόλο στη διαμόρφωση της σκέψης του τα χρόνια που άρχισε να ανδρώνεται ποιητικά και να ωριμάζει πνευματικά, χωρίς βέβαια να είναι απύσυχες. Μέσα από τον λόγο του αποκηρύσσεται το μελαγχολικό αδιέξοδο, το οποίο αντικαθίσταται από την ιδέα της χριστιανικής λύτρωσης.<sup>1</sup> Η διαφοροποίησή του από τον λυρικό σολιμισμό της γενιάς του '20, υποβοηθά την πρόταξη της δικής του καλλιτεχνικής κοσμοθεωρίας. Τέλος, η καβαφική έλξη, που εκδηλώνεται έντονα την περίοδο αυτή, περισσότερο εξυπηρετεί την εδραίωση της ρήξης του με την παράδοση παρά μπορεί να θεωρηθεί ως ευθυγράμμιση με την απαισιοδοξία του Αλεξανδρινού.<sup>2</sup>

#### 9.1 Η ενατένιση ενός άλλου κόσμου

Το 1921 ο Παπατσώνης στο πλαίσιο της συνεργασίας του με την *Ελληνική Επιθεώρηση* (ένα πολυσέλιδο έντυπο με πλούσια ανταπόκριση της ευρείας φιλολογικής κίνησης της

---

<sup>1</sup> Αν η μαρτυρία του Αργυρίου ευσταθεί, ότι δηλαδή ο Παπατσώνης «δεν θεωρούσε σημαντική» την καρυωτακική ποίηση (σύμφωνα με επιστολή του στον Αργυρίου, η οποία λανθάνει στο αρχείο του Τάκη Σινόπουλου), τότε ενισχύεται ακόμη περισσότερο η ασυμβατότητά του με το *spleen* των μετασυμβολιστικών κύκλων της Αθήνας της πρώτης μεσοπολεμικής δεκαετίας, βλ. Αργυρίου, *Ιστορία...*, τ. Β', ό.π., σ. 756. Από τη δική μου έρευνα, πάντως, προκύπτει ότι μονάχα μια φορά ο Παπατσώνης εκφράστηκε δημόσια για την ποίηση του Καρυωτάκη, με αφορμή την παρουσίαση ενός νεότερου ποιητή, του Στέφανου Κατσαμπή. Αν και δήλωνε τη διαφωνία του με τις «τραγικώτατες ειρωνείες» του Καρυωτάκη -όπως και γενικότερα με την ποίηση που φορτίζεται με «κοινωνικό περιεχόμενο»-, εξήρε «το σφιχτό δέσιμο της δημιουργίας [του] και τη δεμένη συνέπεια του έργου του», βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Η ποίηση των νέων», *Ορίζοντες*, χρ. Α', τχ. 1, Ιανουάριος 1944, σ. 23.

<sup>2</sup> Στο στοχασμό αρκετών κριτικών προσελήφθη ως εύσημο σύμπτωμα μιας κοινωνικής παρακμής, ειδικά κάτω από το βάρος των προβλημάτων που έθεσε το προσφυγικό ζήτημα. Για τον «ρεαλισμό της παρακμής», βλ. ενδεικτικά Στρατής Τσίρκας, «Ο απατηλός γέρος», *Ο Καβάφης και η εποχή του*, Κέδρος, Αθήνα 1958 [=Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη, επιμ. Μιχάλης Πιερής, ΠΕΚ, 72006, σσ. 209-19].

Αθήνας),<sup>3</sup> από τις στήλες της οποίας είδαμε ότι παρουσιάζει και το πρώτο ελευθερόστιχο ποίημά του, μεταφράζει ένα απόσπασμα από τους *Στίχους Εξορίας* του Γάλλου ποιητή Paul Claudel. Τη μετάφραση προλογίζει με ένα μονοσέλιδο ερμηνευτικό κείμενο, συσχετίζοντας τον αυτοαναφορικό λόγο των κλωντελικών στίχων με δύο μείζονες αφηγήσεις από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη, επικεντρωμένες στην ιδέα της θυσίας. Η πρώτη παραπέμπει στη θυσία του Ισαάκ από τον ίδιο του τον πατέρα Αβραάμ, στην προσπάθεια του τελευταίου να αποδείξει την πίστη του στον Θεό. Η δεύτερη αφορά την αυτοθυσία του Θεανθρώπου, όταν επιλέγει συνειδητά – παρά τον «φόβο και τον τρόμο της απάρνησης»- να οδηγηθεί στο σταυρικό μαρτύριο. Το συγκεκριμένο αυτό είναι άκρως σημαντικό για την εξέλιξη της δράσης του χριστιανικού μύθου. Αφενός, ο πόνος του υιού του Θεού καταδεικνύει τη μιαιρότητα του ανθρώπινου γένους και τη σαγήνη της αμαρτίας που το οδήγησε στον βασανισμό ενός ατόμου. Αφετέρου, η Σταύρωση είναι το αναγκαίο εκείνο προστάδιο για την εγκαθίδρυση της μεταθανάτιας αποκαθαρμένης ζωής στον Παράδεισο. Ο ποιητής, φανερά εξοικειωμένος με τη θρησκευτική ορολογία, διαβλέπει στο έργο που εξετάζει την πετυχημένη αφομοίωση του χριστιανικού μηνύματος στη ζωή του «Ισαπόστολου Παύλου Claudel»: η υπακοή του στα επαγγελματικά κελεύσματα και το μακρινό ταξίδι προς ανατολάς μέσα στο υπαρξιακό αδιέξοδο της ζωής, μετουσιώνουν επάξια την έννοια της χριστιανικής θυσίας, αλλά και λύτρωσης, τοποθετούμενος κατ' αυτόν τον τρόπο ισόβαθμα δίπλα στους Αποστόλους, ενώ το έργο του εξομοιώνεται με την ιεραποστολή και τη διάδοση του χριστιανισμού. Ο τρόπος που φανερώνεται ο σκοπός της παπατσωνικής ανάγνωσης είναι χαρακτηριστικός:

Πεθύμησα νά ξεδιαλύνω, μέ τήν ἀνήμπορή μου εισαγωγή, κάθε σκοτεινότητα, ὥστε νά γίνῃ τό τραγοῦδι προσευχή στόν ἀναγνώστη, πού νά τόν ποδηγετῇ, νύχτα καί ἡμέρα, στήν πορεία πρὸς τήν Ἐπάνω Ἱερουσαλήμ, ὁποῦθε μηνύματα καθημερινά μας πέμπονται στά ἐσώτατά της ψυχῆς, ἀλλά πού τούς κωφεύουμε σκληρόκαρδα, ἐνῶ ξέρουμε, πὼς σωπαίνοντας στή μυστική Φωνή, προετοιμάζουμε μόνοι μας τήν ἀγχόνη τοῦ Ἰσκαριώτη γιά τούς ἑαυτούς μας στήν ξεραμένη ἐλῆά, πού μας περιμένει.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Για περισσότερες λεπτομέρειες γύρω από το περιοδικό, βλ. *Περιοδικά λόγου και τέχνης (1901-1940)*, τ. Α', *Αθηναϊκά περιοδικά (1901-1925)*, Ερευνητική ομάδα - Εποπτεία: Χ. Λ. Καραόγλου, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1996, σσ. 158-66.

<sup>4</sup> Παπατζώνης nobilissimus, «Ο μισεμός του Παύλου Κλωντέλ και μία στοχαστική προπαίδεια για την ανάβαση προς τον Επουράνιο Δρόμο», *Ελληνική Επιθεώρησης*, τχ. 169, Νοέμβριος 1921, σ. 3.



Εν πρώτοις, εναρμονίζεται απόλυτα με την ποιητική του Claudel, αποθεώνοντας τη δεητική διάσταση του στίχου. Μην ξεχνάμε ότι η καλλιέργεια του *verset* εκ μέρους του ξένου ομοτέχνου υπερτόνιζε την ταύτιση της ποίησης με την προσευχή, άποψη στην οποία ήταν εύλογο να είναι δεκτικός ο Παπατσώνης,<sup>5</sup> αφού στο έργο του βρίθουν οι επικλήσεις στο Θεό και στα πρόσωπα που μετέχουν στη θεϊκότητά του. Παράλληλα, όμως, εξομοιώνει τον αυτοβιογραφικό λόγο του Claudel με βιβλικά επεισόδια. Πίσω από τον κομβικό σταθμό της ζωής του τελευταίου –το κάλεσμα για μετοίκηση στην εξωτική Κίνα- αυτός διαισθάνεται τη μυστική επενέργεια της Θείας Χάριτος. Ο σωτήριος «Επουράνιος Δρόμος» παρουσιάζεται στον αναγνώστη ως το ειδοποιό γνώρισμα μιας κορυφαίας μορφής τέχνης που προβιβάζει τον δημιουργό στη σφαίρα των φωτισμένων από την αόρατη θεϊκή παρουσία.

Η άκρως χριστιανική εκφορά του λόγου οδηγεί τον Παπατσώνη στην κατασκευή μιας εικόνας ενός στοχαστή που, μέσα από το χριστιανικό δράμα, επενδύει με αίσθηση σεμνότητας τη λειτουργία της τέχνης. «Ταπεινότητα μετάφραση» και «ανήμπορη εισαγωγή» αποκαλεί χαρακτηριστικά την προηγούμενη μεταφραστική του απόπειρα. Η “περσόνα” αυτή επανέρχεται συνεχόμενα και στα επόμενα κείμενά του, επιβάλλοντας έμμεσα και τη θεωρητική σκευή μέσα από την οποία περιμένει να τον προσεγγίσει ο αναγνώστης του.

Το 1927 ο ποιητής ανοίγει μια εκτεταμένη δίοδο επικοινωνίας με το ιδιότυπο *Φραγκέλιο*. Το έντυπο αυτό (κατά βάση έμοιαζε με εφημερίδα) το έβγαζε και το διακινούσε ο ηθοποιός, ζωγράφος και λογοτέχνης Νίκος Βέλμος, που υπήρξε και ο αποκλειστικός συντονιστής της ύλης του. Το ενδιαφέρον του περιοδικού κινούταν έντονα πάνω στον άξονα συγκρασμού του χριστιανισμού με τις σοσιαλιστικές ιδέες, του «χριστιανισμού χωρίς κληρικούς και [του] κομμουνισμού χωρίς κομματικούς υπεύθυνους», με «το προσωπικό αίσθημα δικαίου του ιδρυτή του» και την αντίδρασή του σε κάθε μορφή εξουσίας, όπως εύγλωττα έχει υπογραμμίσει η Ντουινιά στη μελέτη

<sup>5</sup> Βλ. ενδεικτικά μια από τις πολλές ανάλογες αναφορές του στο θέμα: «Η φύση, η ουσία των γραπτών μου, με αδιάλειπτη συνέχεια και συνέπεια –είτε “ποιητικών” είτε “πεζών”, που κι αυτά τα θεωρώ ποιητικά- τους δίδει την ροπή προς την προσευχή, την ένωση προς την Θεότητα», Παπατσώνης, «Ένα αυτό-βιογραφικό κείμενο και δυο επιστολές», *ό.π.*, σ. 33.

της για το περιοδικό.<sup>6</sup> Χαρακτηριστικό είναι ένα από τα εισαγωγικά σημειώματα, τα οποία συνόδευαν κάθε φορά την έκδοσή του και φέραν την υπογραφή του Βέλμου:

Ἦχι Κομμουνιστές εἴμαστε! μά κάτι πίο χειρότερο, Χριστιανοί. Καί τό λέμε κι ἄς ξυνήσει τό μοῦτρο τοῦ κάθε λοῆς σάπιο καρῦδι ἀφτοῦ τοῦ κόσμου. [...] ὅπως καί τῶν Ἀστῶν τό τέλος, πού ὅπου νᾶναι θά σημάνει, ὄχι γιατί τό θέλουμε ἐμεῖς, μά γιατί εἶναι ψέμμα ἢ ζωή τούς μεγάλο, σάν ἓνα κοπροβοῦνι.<sup>7</sup>

Ο Παπατσώνης θέλγεται από την περίεργη φυσιογνωμία του Βέλμου και καταφάσκει στα επαναστατικά του προτάγματα. Παράλληλα με το περιοδικό εκδίδονται και τα *Φύλλα Τέχνης του Φραγκέλιου*, αφιερωμένα σε πλήθος Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών. Το δεύτερο αφιέρωμα γίνεται στον Ludwig van Beethoven, για τον οποίο θα γράψει και ο ίδιος ο ποιητής. Σε μια σύντομη παρέκβαση από το θέμα του, προσυπογράφει τον επιθετικό χαρακτήρα του εντύπου απέναντι στην κομφορμιστική αστική κοινωνία: «Ἦ μακάρια Μόνωση, ὦ μονάχη σύ Μακαριότητα. Ἔτσι μονάχα γίνεται ἄνθρωπος ἐλεύτερος καί λυτρωμένος ὁ πρίν μηδαμινός, τό μπαίγνιο τῆς μαλθακότητος, ὁ ὑπναλέος ἀστός».<sup>8</sup> Εκτός από τη σύμπλευσή του με το σύστημα αξιών που προτείνει το περιοδικό, ο Παπατσώνης στην εισαγωγή του εξομολογείται και την πίστη του στον συγκρητισμό υλισμού και ιδεαλισμού: «Ἀδράχτω τή διάκριση ὕλης καί ιδέας, μολονότι ἔχω τήν πίστη πῶς ἐτούτη εἶναι ψευδαἰσθηση διακρίσεως» (*TKA*, σ. 586). Στο δικό του σύμπαν η κατ' ἐπίφαση διαφοροποίηση των δύο ορκισμένων εχθρών, του χριστιανικού και του ευρύτερου σοσιαλιστικού στρατοπέδου, αίρεται αλληγορικά και το παράδειγμα του Γερμανού συνθέτη αποτελεί την ευκαιρία κατάθεσης του δικού του ιδεολογικού κράματος, που εδώ παρουσιάζει για πρώτη φορά.

Ο ορίζοντας, λοιπόν, του εντύπου λειτουργεί θετικά ως ένα καταφύγιο των προσανατολισμών του Παπατσώνη. Ο φόρος τιμής που αποτίει στον Beethoven είναι εμποτισμένος –παραδόξως– από τον χριστιανικό μυστικισμό. Η ζωή και το έργο του ξανασυστήνονται ως το λάβαρο της μοναξιάς και του πόνου: «Ἦρωας καί Ὁδηγητής, ὁ Μπετόβεν ἔζησε στή μεγάλη μοναξιά, γιά νά μελετήσει πῶς θά λυτρώσει τήν πίκρα τῶν

<sup>6</sup> Βλ. Χριστίνα Ντουνιά, «Το *Φραγκέλιο* του Νίκου Βέλμου. Μια ιδιότυπη φωνή στη φθίνουσα δεκαετία του '20», στα πρακτικά του Επιστημονικού Συμποσίου *Ο περιοδικός τύπος στον μεσοπόλεμο (26 και 27 Μαρτίου 1999)*, [Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού & Γενικής Παιδείας](#), Ίδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, 2001, σ. 105.

<sup>7</sup> Βλ. *Φραγκέλιο*, αρ. 2, Φεβρουάριος 1928.

<sup>8</sup> Βλ. Τ. Παπατσώνης, «Οι μοναχικοί άνθρωποι», *Φύλλα Τέχνης Φραγκέλιου*, αρ. 2 («Μπετόβεν»), 1927 [=TKA, σ. 588]. Την ίδια χρονιά, θα γράψει και τα «Αττικά κυνηγέσια» (*Κυριακή του Ελεύθερου Βήματος*, χρ. Α', αρ. 45, 16/10/1927), ένα μικροδιήγημα θα το χαρακτήριζα, όπου με μπόλικη αντι-αστική διάθεση παρωδεί την εκδρομή μιας πενταμελούς (ομού του γράφοντος) παρέας στο Σούνιο.

μοναχικῶν, πῶς θά μυρώσει τίς πληγές πού εἶναι πληγές τῆς φύσεως κάθε ἀνθρώπου» (TKA, σ. 590). Ἡ μουσική του, και μάλιστα αὐτή τῆς τελευταίας δημιουργικῆς του περιόδου (*Ενάτη συμφωνία*, καθώς και το ορατόριο τῆς Επίσημης Λειτουργίας) δεν ἐπιλέγεται διόλου τυχαία, καθώς εἶναι τα κομμάτια ἐκεῖνα που θεωρήθηκαν το πρῶμο ξέσπασμα του ρομαντισμοῦ στη μουσική, πριμοδοτώντας τὴν ἀνάβλυση του συναισθήματος. Το χαρακτηριστικό αὐτό παρασύρει τὴν κριτική συνείδηση του ποιητῆ, με ἀποτέλεσμα ἡ γραφή του ἐδῶ να γίνεται σχεδόν παραληρηματική. Στο παρακάτω ἀπόσπασμα ἡ κυριαρχία τῆς πρωτοπρόσωπης ἐξομολογητικῆς ἀφήγησης ἐστιάζει υπερβολικά στο ἐσωτερικό γίνεσθαι, σε ἓνα κείμενο που μάλλον θα περίμενε κανεῖς μια κριτική παρουσίαση ὑπὸ το φῶς του γ' γραμματικῆς προσώπου τῆς παρατήρησης. Ἡ μουσική του Beethoven, σχεδόν ἀνεπαίσθητα, υπαγορεύει στον Παπατσώνη να συμφύρει τον ρομαντικό λυρισμό με τον χριστιανικό μυστικισμό, ἐνῶ ταυτόχρονα, ὕλη (φύση) και ιδέα (μουσική) βρίσκονται σε ἀρμονική διαλεκτική συναρμογή. Επιπλέον, ἡ ζῶη του μουσικοσυνθέτη λειτουργεῖ υποδειγματικά για τὴν κατάκτηση του Παραδείσου. Παρά τὴ βαθειά μοναχικότητα (προφανῶς ἐξαιτίας τῆς πολύχρονης κώφωσης ἀπὸ τὴν ὁποία ἐπάσχε) και τὴ σκληροκαρδία που βίωσε στον γήινο κόσμο, κατόρθωσε με τὴν ἄυλη τέχνη του να ἐξυψώσει τὴν ιδέα τῆς ἀγάπης και τῆς «Γαλήνης», βαδίζοντας το δύσκολο ἀνηφορικό μονοπάτι πρὸς τὴ λύτρωση:

Ὁ Μπετόβεν [...] εἶναι σάν τό θρύλο τοῦ Ἰησοῦ πού μεταμορφώθηκε στό Ὅρος. [...] Πιό συμμετρία στήν πρόοδο καί τό ἀνέβασμα δέν ἔγινε ἀπό ἄνθρωπο, εἶτε ὑπεράνθρωπο.<sup>9</sup> [...]

Πῶς νά ξεχάσω πῶς ξυπνάει μυριόφωτος ὁ ὕμνος τῆς χαρᾶς, ἀπὸ τό σφίξιμο τῶν σαλπίγγων, ἀπὸ τό φίλημα τῶν βιολιῶν, τῆς χαρᾶς πού λάμπει, τῆς χαρᾶς πού ζεσταίνει, τῆς χαρᾶς πού εἶναι ὁ τροφοδότης τῆς ζῶης. Τραγουδημένο στό ἀπλόχωρο δάσος, κάτω ἀπὸ δέντρα, κι' ἀπ' οὐρανό, ἀπὸ ἥλιο φευγαλέο, σού φαινότανε χίλιοι θνητοί πού τραγουδοῦσαν, χίλιοι μουσικοί καί χορωδοί, νά εἶναι ἀλλόφρονες, οἱ ὕμνητές τῆς πλάσης, τῆς δημιουργίας, τῆς ξεγνοιασιάς, τῆς ἀναστάσεως, ὅ,τι καλοῦ, ὅ,τι συμπονετικοῦ, ὅ,τι γήινου καί οὐράνιου. (TKA, σσ. 591-92)<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Ὁ ὅρος του υπεράνθρωπου δεν εἰσάγεται τυχαία, ἀφοῦ το κείμενο φαίνεται να κινεῖται ἐκ παραλλήλου με το ποίημά του «Στο βουνό των ἐλάτων λίγο πρὶν ἀπὸ τα Χριστούγεννα» γύρω ἀπὸ τὴ μείξη υλισμοῦ-ιδεαλισμοῦ, ἀπότοκη τῆς νιτσεϊκῆς συνάρτησης του ἀπολλώνιου με το διονυσιακό πνεῦμα, αἴτημα που δορυφορεῖ τους συγκεκριμένους στίχους.

<sup>10</sup> Ἡ φυσιογνωμία του Γερμανοῦ συνθέτη φαίνεται ὅτι, εἰδικά τὴν περίοδο αὐτή, καταλαμβάνει μεγάλο μέρος των παπατσωνικῶν στοχασμῶν. Καίτοι ἀφορᾶ ἓνα ἄλλο πεδίο τῆς τέχνης, ὁ τρόπος με τον ὁποῖο τον ἀφομοιώνει ὁ ποιητῆς δείχνει ὅτι λειτουργεῖ σαν ἓνα *par excellence* ἀρθρωσης καλλιτεχνικοῦ λόγου: «Ὁ Μπετόβεν εἶνε γιομᾶτος ρομαντισμό, ἀλλά ρομαντισμό πού ἀπαιτεῖ τό μέτρο. Δέν ἀφίνεται, καθώς ὁ Chopin, στό μέλος, ἔρμαιο τοῦ συναισθήματός του, ἀλλά ἀναμετράει καί ἀναχωνεῦει τοῦτο μέ τὴν

Προς το κλείσιμο της ίδιας χρονιάς (1927), ο Παπατσώνης θα συνεργαστεί για μια ακόμη φορά με το *Φραγκέλιο*, παρουσιάζοντας το μακάβριο θέμα του θανάτου υπό το πρίσμα της χριστιανικής ανακουφιστικής πραότητας. Το κείμενο με τίτλο «Περί του θανάτου και των ομοιωμάτων του» περικλείει μια σύντομη αναδρομή σε καλλιτέχνες, πεθαμένους και μη. Από το φανταστικό οδοιπορικό που συντελείται στο μυαλό του συγγραφέα περνάνε οι μορφές του γλύπτη Ιωάννη Βιτσάρη, καθώς και του ζώντος (τότε), αλλά νοσούντος από κάποια ψυχασθένεια, επίσης γλύπτη, Γιαννούλη Χαλεπά, του οποίου η τρέλα φαντάζει ως «ομοίωμα» θανάτου. Συνειρμικά ο λογισμός του επαναφέρει τον ποιητή Στέφανο Μαρτζώκη (στον οποίο ήδη είχε αφιερώσει ξεχωριστό σημείωμα στο περιοδικό), τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη, τον θεοσεβούμενο Κρητικό ζωγράφο, γλύπτη και αρχιτέκτονα της Ισπανικής Αναγέννησης, Δομήνικο Θεοτοκόπουλο, αλλά και τον αγαπητό του Ροε με την «Ουλαλούμη» του, την οποία είχε μεταφράσει τον ίδιο χρόνο.

Η επιλογή των δύο πρώτων εκπροσώπων της πλαστικής τέχνης, Βιτσάρη και Χαλεπά, τελείται υπό το βάρος της ιδέας του θανάτου, την οποία και οι δύο εκπροσώπησαν σε άριστο βαθμό, ώστε τα έργα τους με τον ταυτόσημο τίτλο «Κοιμωμένη» να κοσμούν τους τάφους του Α΄ Νεκροταφείου Αθηνών εις μνήμην της Μαρίας Δεληγιάννη το πρώτο (1883), και της Σοφίας Αφεντάκη το δεύτερο (1878).<sup>11</sup> Η ποετική «Ουλαλούμη» κοσμεί το σκοτεινό “οδοιπορικό” του Παπατσώνη, μεγεθύνοντας το ανατριχιαστικό τοπίο όπου αναπαύονται οι ψυχές των νεκρών, μέσα από το ανυπέβλητης ατμοσφαιρικότητας –για τον Αμερικανό ποιητή– θέμα της γυναικειάς θανατοφιλίας. Ωστόσο, η απεικόνιση του «ήρεμου και ωραίου θανάτου»,<sup>12</sup> απόρροια του νεοκλασικιστικού ρεύματος, καταφέρνει, τόσο μέσα από τη γαλήνια αναπαράσταση του θανάτου ως ύπνου στο γλυπτό του Χαλεπά, όσο και με τον

---

αύστηρότητα τής τέχνης, τής οικοδομικής του. Εΐνε ή συγκράτηση πού τοῦ δίνει τό μεγαλεῖο», Τ. Κ. Παπατσώνης, «Χούμπερμαν», *Ελεύθερος Λόγος*, 09/03/1928.

<sup>11</sup> Για την πρώτη δεν κατόρθωσα να βρω κάποια πληροφορία. Γόνος ιστορικής οικογένειας συνάντησε σε νεαρή ηλικία τον θάνατο. Η Αφεντάκη, από την άλλη, στη δίνη του χρόνου περιπλέχθηκε ανυπόστατα σε ένα βαγκνερικού τύπου ερωτικό δράμα, το οποίο προσέδωσε ιδιαίτερη αίγλη στο μνημείο που φιλοτέχνησε ο Χαλεπάς. Λανθασμένα, λοιπόν, αιωρούνταν η φήμη πως είχε ερωτευθεί έναν Ιταλό τενόρο, στον οποίο η οικογένειά της αρνούταν να τη δώσει για γάμο, με αποτέλεσμα αυτή να πεθάνει μαραζωμένη από το ανεκπλήρωτο ερωτικό πάθος και αυτός να αυτοκτονήσει στο άκουσμα του θανάτου της. Ως πιο έγκυρη επικρατεί η άποψη πως πέθανε από φυματίωση.

<sup>12</sup> Ηλίας Μυκονιάτης, «Η ελληνική κοιμητηριακή γλυπτική του 19<sup>ου</sup> αιώνα», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, τχ. 36, Σεπτέμβριος 1990, σ. 46. Βλ και σ. 48, όπου παρατίθενται φωτογραφικά τα υπό εξέταση μνημεία.

ακαδημαϊκό ρεαλισμό που εκπέμπει αυτό του Βιτσάρη,<sup>13</sup> να εξυψώσει την έννοια της τέχνης. Οι γυναικείες ανακεκλιμένες μορφές που αναπαριστούν με ιδιαίτερη ευαισθησία τον θάνατο δύο νεαρών κοριτσιών εξιδανικεύουν το αναπάντεχο τέλος της ζωής, καταξιώνοντας τη δημιουργική έμπνευση του τεχνίτη. Ο Παπατσώνης συντάσσεται υπέρ της ωραιοποίησης του θανάτου. Έτσι, συμβαδίζει αφενός με το κορυφούμενο, υπό την επήρεια του ουαλδισμού τη δεκαετία του '20, αίτημα της αισθητικής ωφελιμότητας της τέχνης, αφετέρου χρωματίζει με τον χριστιανικό συμβολισμό τον ανθρώπινο αφανισμό. Η αρχετυπική πεταλούδα και η σφίγγα, όπως νωρίτερα η αναφορά στο ψάρι, όλα χαρακτηριστικά της επιτύμβιας γλυπτικής, αναβιώνουν τον παγανιστικό μύθο της επιβίωσης της ψυχής μετά θάνατον στο πλαίσιο του χριστιανισμού, ο οποίος εισχωρεί σε όλες τις δημιουργίες που το κείμενο ανακαλεί:

Καί οι δύο Ούλαλοῦμες, οί δύο Σφίγγες τῆς σιωπῆς καί τῆς ἀναπάντητης ἐρωτήσεως, μέ τά ἴδια τά βοστρυχωτά πλούσια μαλλιά, μέ τά περίτεχνα μαλλιά τοῦ Μεσαίωνα πού καί οί δύο κηρύχουνε ἀπό τά θάμνα τους καί τά κλαριά τούς ὅθε ἀνθίζουν πώς εἶναι πράμα πιά ἀναμφίβολο ἢ αἰωνιότητα καί δῶρο ἀρχῆθεν δωρημένο.

Ζευγαρωτά λοιπόν, δύο-δύο τά φῶτα ἐτοῦτα τοῦ μαρμάρου, σκόρπια, ἄλλα ἐδῶ καί ἄλλα ἐκεῖ, δείχνουν τόν πιον ἀγνόν, ἀγγελικόν ἔρωτα νά περιδιαβάξει στά δρομάκια καί ν' ἀποδιώχνει κάθε στυγνήν ἀντίληψη πού τόσο ἄδικα ἔχει σκορπίσει γιά τό πλουσιώτερο, γιά τό τιμιώτερο θεϊκό δῶρο, τόν ὅλο βελοῦδο θάνατο, τόν θάνατο, πού πρέπει νά εἰκονίζουν οἱ Πεταλοῦδες μόνο οἱ ἀρχιερατικές.<sup>14</sup>

Αναμφίβολα, τα πεζά κείμενα του ποιητή αποτυπώνουν κάτι από τον “ευτυχισμό” που χαρίζει η χριστιανική κοσμοθεωρία ακόμη και μπροστά στο τέλος που επιφέρει ο θάνατος. Η ερεβώδης σκιά δεν κηλιδώνει το υπαρξιακό βίωμα, αφού η θρησκευτική ροπή διδάσκει την ευγενική εγκαρτέρησή της. Ενδεικτική είναι η σχοινοτενής κατακλείδα της ταφικής περιπλάνησης, καθώς πρόκειται για μια αποστροφή του ίδιου του Παπατσώνη προς τον Θεό, του οποίου ικετεύει το έλεος για την πραγμάτωση της μετάβασης στην υπερουράνια ζωή. Η κατίσχυση της θεολογικής γλώσσας λειτουργεί

<sup>13</sup> Για περισσότερες πληροφορίες γύρω από την τεχνική των μνημείων, βλ. Αντωνία Γιαννουδάκη, *Εθνική Πνακοθήκη και Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου, Τόρυμα Ευριπίδη Κουτλίδη. Η συλλογή νεοελληνικής γλυπτικής και η ιστορία της: 1900-2006*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2009, σ. 292 κ.ε., όπως και σσ. 302-05. Για περαιτέρω εργοβιογραφικές παρατηρήσεις, βλ. Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, «Γιαννούλης Χαλεπάς: Δημιουργία ανάμεσα στην τρέλα και τη μεγαλοφυΐα», *Τα Νέα*, 01/12/1999, και το επικήδειο σημείωμα του Α. Μηλιαράκη, «Ιωάννης Βιτσάρης, γλύπτης», *Εικονογραφημένη Εστία*, τχ. 14, Ιανουάριος-Ιούνιος 1893, σσ. 211-14.

<sup>14</sup> Τ. Παπατσώνης, «Περί του θανάτου και των ομοιωμάτων του», *Φραγκέλιο*, αρ. 51, Δεκέμβριος 1927 [=TKA, σ. 611].

μάλλον αντισταθμιστικά στο παρακμακό, κατά τα άλλα, κλίμα στο οποίο κινούνται τα κείμενα της χρονιάς αυτής και η συνεργασία του με το *Φραγκέλιο*. Το μωσαϊκό της σκέψης του περιλαμβάνει ένα ετερόκλητο μείγμα Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών του απώτερου και εγγύς παρελθόντος, οι περισσότεροι πεθαμένοι, άλλοι λησμονημένοι, άλλοι όχι, οι περισσότεροι, όμως, στιγματισμένοι από τη σκληρή όψη της ζωής: μην ξεχνάμε πως ο Παπαδιαμάντης πέθανε κάτω από το άγχος του οικονομικού αδιεξόδου, όπως και ο Alfonse de Lamartine, ο Βιτσάρης λόγω της φιλάσθηνης κράσης του υπέκυψε στη πνευμονία, ο Chopin άφησε την τελευταία του πνοή χτυπημένος από τη φυματίωση, ο Χαλεπός διέγραψε μια μυθιστορηματική ζωή ανάμεσα στα δυσδιάκριτα (για τον ίδιο) όρια μεταξύ της τέχνης και της τρέλας, ενώ ο Μαρτζώκης<sup>15</sup> ενδέχεται να έπεσε θύμα της μελαγχολίας. Παρομοίως φημολογούταν για τον Beethoven πως έπασχε και αυτός από κάποιου είδους ψυχολογική κατάπτωση.<sup>16</sup>

Με το θέμα του θανάτου ο Παπατσώνης καταπιάστηκε εκτενώς, επηρεασμένος εμφανώς από την πεντάμηνη παραμονή του στο Όρος των ασκητών. Το φθινόπωρο του 1927, μεταξύ Νοεμβρίου και Δεκεμβρίου, θα συνθέσει το τελευταίο κεφάλαιο της *Άσκησης στον Άθω*, με τίτλο «Μελέτη θανάτου», μια λυρική, μυστικιστικού ύφους περιγραφή του ασκητισμού. Βιώνοντας εξ ιδίων τη μοναστική ζωή θα την αντιληφθεί σαν ένα πλαίσιο αμφίρροπων συναισθηματικών καταστάσεων, σαν μια παλινδρόμηση μεταξύ της θεωτικής αγαλλίασης και της συνείδησης του θανάτου. Ο θάνατος, όμως, για τους μοναχούς δεν παίρνει τη μορφή καταθλιπτικού πένθους. Αντιμετωπίζεται ως δώρημα ζωής δυνατό να κατακτηθεί μόνο μέσα από αυτό το είδος διαβίωσης, και κυρίως μέσα από την ταπείνωση:

<sup>15</sup> Η περίπτωση Μαρτζώκη, που απασχολεί αρκετά τον Παπατσώνη τη χρονιά αυτή, μας οδηγεί στην εξής υπόθεση εργασίας. Ο Γαραντούδης πριν από 25 χρόνια ανέλυε τη μεταφύτευση από τον Επτανήσιο ποιητή της μετρικής ιδιοτυπίας του Carducci στον ελληνικό χώρο και γενικά της ιταλικής «βάρβαρης ποίησης». Σύμφωνα με τον μελετητή, η τελευταία κατηγορία οδήγησε την ιταλική ποίηση στον ελευθερωμένο στίχο, ο οποίος έπειτα δεν ήταν δύσκολο να καταλήξει στον ελεύθερο. Εικάζει, λοιπόν, ο Γαραντούδης ότι πίσω από το εγχείρημα του Μαρτζώκη υπέβασκε και μια φιλοδοξία –αποτυχημένη κρινόμενη εκ του αποτελέσματος– να προϋπαντήσει μια θεωρία μετρικής ανανέωσης. Ο Παπατσώνης δούλεψε εντατικά τα χρόνια αυτά το σχέδιο αυτό, και ίσως αναζητούσε προγονικούς συμμάχους, βλ. Ευριπίδης Γαραντούδης, «Μαρτζώκης και Carducci. Συμβολή στην ιστορία της ελληνικής βάρβαρης ποίησης», *Περίπλους*, τχ. 28-29, Ιανουάριος-Ιούνιος 1991, σ. 50.

<sup>16</sup> Ο γιατρός Σίμων Αποστολίδης στην ογκωδέστατη μελέτη του *Αἱ ψυχώσεις. Μελέται ἰατρικαί, κοινωνιολογικαί καί φιλοσοφικαί περί φρενοπαθειῶν* (εκ της τυπογραφίας της Β. Αυλῆς Νικολάου Γ. Ἰγγλέση, Ἐν Ἀθήναις, 1889), διερευνώντας τις βιογραφικές πληροφορίες με το μικροσκόπιο της κλινικής παρατήρησης, υποστήριξε ότι ο μεγάλος μουσουργός είχε καταληφθεί από «βαθείαν μελαγχολίαν» εξαιτίας της κώφωσής του. Μάλιστα, επισκεπτόμενος τα οστά του καλλιτέχνη παρατηρούσε ότι αυτά του κρανίου και του προσώπου έφεραν ορισμένες κακώσεις συνηθισμένες στους καλλιτέχνες (σσ. 474-75), διολισθαίνοντας προφανώς στη νομοτελειακότητα της θετικιστικής φιλοσοφίας και την αποθέωση της βιολογικής παρατήρησης, που γνώρισαν ιδιαίτερη άνοδο τον 19<sup>ο</sup> αι.

Τό ὀλιγόλογο, τό ἀδιάφορο, ἡ ὁμοιομορφία, ἡ ἔλλειψη τῆς ἀνθρωπαρέσκειας, ἡ εὐκόλη κι' ἀδιάφορη ταπεινώση μέχρι τῆς γῆς. Ἐτοῦτες οἱ ιδιότητες μέ ξάφνισαν στήν ἀρχή, σάν μπῆκα στήν μοναχική πολιτεία, γιατί δέν εἶχα μέσα μου κατασταλάζει ἐτοῦτες τίς ιδέες τῆς ἀσκητικῆς πράξης. (ΑΣΑ, σ. 171),

και παρακάτω:

Μά ἐδῶ γι' αὐτούς τοῦ ὅσιους ἁ σ κ ι ἐ τ α ι ὁ Θάνατος, ἐτούτη εἶναι ἡ φράση. [...] ἐδῶ ἀπάνω βλέπεις τοῦτο τό ἀπόκοτο, οἱ ζωντανοί πού κάνουνε τή δόξα στόν Θεό, νεκροί, μά συνάμα καί ζωντανοί, δηλαδή πού ἀνασαίνουν. (ΑΣΑ, σσ. 174-75).<sup>17</sup>

Ο πόνος του θανάτου, λοιπόν, καταπραΰνεται με τη βοήθεια της σεμνότητας, αρετή που καλλιεργείται εντατικά στον μοναχισμό. Το «Περί του θανάτου και των ομοιωμάτων του», που γράφεται σχεδόν ταυτόχρονα, προεκτείνει την εξάσκησή της στον εγκόσμιο βίο. Η εμφατική της επανάληψη δείχνει τον καταστατικό ρόλο που αυτή διαδραματίζει στη συνείδηση του Παπατσώνη. Τώρα, όμως, τη θέση του ασκητή καταλαμβάνει ο καλλιτέχνης, ο οποίος καλείται να επιδείξει ταπεινότητα, σε ένα παιχνίδι όπου η δημιουργία συμπλέκεται με τον θάνατο, όπως ο Βιτσάρης την ώρα που λάξευε την *Κοιμωμένη* του: «Πρέπει νάταν μεγάλη ἡ Κοινωνία του μέ τόν θάνατο καί τίς ἀπλοϊκές χαρές του, καί τέτοια Κοινωνία δέν βρίσκεται, δίχως πολλή, δίχως ἄπειρη ταπεινώση» (TKA, σσ. 608-09).

Στα συμφραζόμενα της προηγούμενης πρότασης η θρησκευτική υπόκρουση ηχεί αρκετά δυνατά, καθώς ο ποιητής προσπαθεί να εξυμνήσει τους δημιουργούς αυτούς που συμπλέκονται ενεργά με την ιδέα του θανάτου ενώ επιχειρούν να απεικονίσουν τη μορφή του. Το συγκεκριμένο άρθρο αποτελεί μάλλον μεταγενέστερη προσθήκη στο πρώτο τεύχος των *Φύλλων Τέχνης* του *Φραγκέλιου* (23 Απριλίου 1927), ένα μικρό ταφικό “οδοιοπορικό” –πεζό και ποιητικό- που πραγματοποίησαν οι συνεργάτες του περιοδικού, ανάμεσά τους και ο Παπατσώνης, το όνομα του οποίου αναφέρεται μεν στους συντελεστές, χωρίς, ωστόσο, να δημοσιεύεται κάποιο σχετικό κείμενό του. Εν τέλει, οχτώ μήνες αργότερα κυκλοφόρησαν και οι δικές του εντυπώσεις. Θα πρέπει να σημειώσουμε πως το περιοδικό διατηρούσε στήλη (με ακανόνιστο ρυθμό εμφάνισης) με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Από τον κόσμο των ταπεινών», φιλοδοξώντας να αποκαταστήσει τη μνήμη καλλιτεχνών που με το πέρασμα του χρόνου μετατράπηκαν

<sup>17</sup> Αξίζει να παραθέσω για το απόσπασμα αυτό την σύμφυτη με το χριστιανικό δόγμα ερμηνεία του Ζουμπουλάκη: «Δεν παρουσιάζει ενδιαφέρον να εξηγήσουμε πόσο λάθος είναι να μιλάει κανείς για λατρεία του θανάτου, στο Άγιο Όρος και στον χριστιανισμό εν γένει. Ο Παπατσώνης δεν στάθμισε τη διατύπωσή του. Εννοεί προφανώς έναν θάνατο, κατά τη χριστιανική διδασκαλία, ζωηφόρο, πέρασμα στην αναστημένη ζωή», Ζουμπουλάκης, *Αρχή Σοφίας και κατακόκκινα όνειρα...*, ό.π., σ. 67.

σε “παρίες” του κανόνα της εγχώριας καλλιτεχνικής κίνησης. Σε γενικές γραμμές, η ενασχόληση του ποιητή με το θέμα της παραφροσύνης, της αρρώστιας, της θλίψης και του θανάτου δεν φαίνεται να είναι τυχαία. Προσωπικές τάσεις και ενδιαφέροντα του ίδιου συντονίστηκαν με το γενικότερο μελαγχολικό ρεύμα της εποχής και εύλογα φιλοξενήθηκαν σε ένα περιοδικό με ανάλογους προσανατολισμούς.

Η επαναφορά του νεορομαντικού ιδεώδους της οδυνηρής διασταύρωσης της ζωής με την τέχνη, που είχε αναβιώσει σε μεγάλο βαθμό στην ποίηση του *spleen*, δείχνει μια έντονη διάθεση συνομιλίας του Παπατσώνη με τους σύγχρονους ομοτέχνους του της γενιάς του '20: Λαπαθιώτη, Ουράνη, Φιλύρα, Καρυωτάκη κ.λπ.<sup>18</sup> Βέβαια, ο διάλογος του υλοποιείται περιφερειακά, αφού εκτός από την φιλική του σχέση με τον Λαπαθιώτη για τον οποίο, όπως θα δούμε αλλού, θα γράψει ένα από τα πιο εύστοχα επιθανάτια σημειώματα,<sup>19</sup> ουδέποτε θα επιδιώξει να συνδεθεί καλλιτεχνικά με τους υπόλοιπους δημιουργούς. Μολονότι η επιθυμία του αυτή φαίνεται να είναι μια πάγια τακτική, καθώς ούτε με τις επόμενες γενιές θα επιχειρήσει να ταυτιστεί, αποσπασματικά σπάει το φράγμα της μόνωσης, στο οποίο εν πολλοίς ο ίδιος αυτο-περιχαράκωθηκε, παίρνοντας σαφείς αποστάσεις από τις μετασυμβολιστικού<sup>20</sup> χαρακτήρα στοχαστικές συνδηλώσεις της δεκαετίας.

Η θεολογική εμμονή δεν επέτρεψε στον Παπατσώνη να παρεκκλίνει από την αίσια έκβαση που επιφυλάσσει ο Ύψιστος στο τέλος της ζωής του ανθρώπου. Η εναρμόνισή

<sup>18</sup> Η άποψη που ανακυκλώνεται κατά καιρούς ότι ο Παπατσώνης συμβάδιζε βιολογικά με τη γενιά αυτή δεν είναι ανυπόστατη. Μια παράθεση των χρονολογιών γέννησης των επιφανέστερων εκπροσώπων της μπορεί να επικυρώσει του λόγου το αληθές: ο Μελαχρινός γεννιέται το 1880, ο φίλος του Παπατσώνη Λαπαθιώτης το 1888, ο Ουράνης το 1890, ο ιδιότυπος Σκαρίμπας το 1893, ο εκρηκτικός Καρυωτάκης το 1896 (σχεδόν συνομήλικοι), ο Φιλύρας το 1898, ο Μ. Παπανικολάου το 1900, ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος το 1901 και η Μ. Πολυδούρη το 1902.

<sup>19</sup> Στον Λαπαθιώτη θα χαρίσει το 1922 ένα αδημοσίευτο ποίημα, το «Α carnival». Ο Παπατσώνης σε αυτό, μετερχόμενος την ομοιοκαταληξία, που τόσο πολύ αγαπούσε ο Λαπαθιώτης, καθώς και το καρναβαλικό στοιχείο που ανέδειξε emphaticά η ποιητική της γενιάς του τελευταίου, έγραψε στίχους μορφικά και θεματικά αναταποκρινόμενους στο μετασυμβολιστικό ύφος. Διαφοροποιούταν, όμως, σημαντικά από αυτό με το μπόλιασμα του θεολογικού μυστικισμού. Το χειρόγραφο του ποιήματος φυλάσσεται στο αρχείο του Λαπαθιώτη στο Ε.Λ.Ι.Α. Φωτογραφικά έχει αναπαραχθεί στο αφιερωματικό τεύχος του *Manifesto* στον Παπατσώνη (*ΑΜ*, σ. 90), ενώ φωτογραφικά βρίσκεται αναρτημένο στην ιστοσελίδα του ΕΚΕΒΙ, βλ. <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=318>, τελευταία ανάκτηση 21/03/20316.

<sup>20</sup> Για τη θέσπιση του όρου, βλ. Φιλοκύπρου, *ό.π.*, σ. 17. Μεταγενέστερα, ο Βίκτωρ Ιβάνοβιτς αντιπρότεινε τον όρο υστεροσυμβολισμός, ο οποίος, ωστόσο, δεν φαίνεται να έχει βρει ιδιαίτερη απήχηση στις φιλολογικές μελέτες, βλ. «Ο Καρυωτάκης και ο βαλκανικός υστεροσυμβολισμός. Η διάσταση του γέλωτος», στον συλλογικό τόμο *Καρυωτάκης και Καρυωτακισμός, Επιστημονικό Συμπόσιο (30 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Ίδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, 1998, σ. 323.



του με το χριστιανικό δόγμα τόνιζε, παράλληλα με το θρησκευτικό διακύβευμα, και την ευεργετική επίδραση της τέχνης. Αυτό που προτείνει είναι μια υπεράσπιση της κρίσης του ρομαντικού και του θρησκευτικού ιδεώδους, δηλαδή η πριμοδότηση ενός παραδείσιου ουτοπικού μοντέλου:

Ἵσοι εἶναι ὄξω ἀπ' τόν περίβολο αὐτόν τοῦ οὐρανοῦ, κλείουν μέ μία τους λέξη τόν κάθε στοχασμό καί ξοφλᾶνε. Λένε, ρομαντισμός τῆς ἐποχῆς, ψεύτικα πράματα, ἐπηρεασμένα ἀπό εὐαισθησίες ἀναίσθητες. Αὐτός ὡστόσο ὁ ρομαντισμός τυχαίνει φορές πού δέν εἶναι ἡ ψεύτικη ἐκείνη δημιουργία ἐνοῦ αἰῶνα καί τῆ λεπτεπίλεπτην αὐτῆ διάκριση οἱ ὄξω ἀπ' τόν περίβολο δέν τῆ βλέπουν· δέν μπορεῖ νά διακριθεῖ. (TKA, σ. 609)

Ο χριστιανικός ιδεαλισμός διαπερνάται από τη ρομαντική κοσμοεικόνα, καθορίζοντας τις αποστάσεις του ποιητή από τον υπαρξιακό κατακερματισμό της μετασυμβολιστικής λογοτεχνίας της εποχής, όπως και από την απεμπόληση του θρησκευτικού συναισθήματος από τον χώρο της τέχνης. Αρκεί να διαβάσει κανείς την απόρριψη της «Εκάβης» που είχε ανεβάσει ο Φώτος Πολίτης, καθότι για τον Παπατσώνη ο σκηνοθέτης αδυνατούσε να κατανοήσει πως «κατά βάθος της τραγωδίας μένει πάντα θρησκευτική ανάταση».<sup>21</sup> Πέρα, όμως, από την εξωτερίκευση των ιδιαίτερων στοχασμών του, βαθμιαία είχε ήδη αρχίσει να διεκδικεί εντατικά τη θέση του στον κορμό της νεοελληνικής λογοτεχνίας, σμιλεύοντας την εκλεκτική του συγγένεια με τον Καβάφη και διασαφηνίζοντας τις απόψεις του περί του γλωσσικού και της παράδοσης.

## 9.2 Η κατασκευή της παράδοσης

Το 1924 είναι «μια μεγάλη χρονιά για τον Καβάφη και το έργο του»,<sup>22</sup> συμπεραίνει ο Στρατής Τσίρκας στο *Σχεδιάσμα* της εργοβιβλιογραφίας του Αλεξανδρινού ποιητή. Αναντίρρητα, η ολοένα και αυξανόμενη παρουσία του στον αθηναϊκό τύπο (ενδεικτικά παραθέτω: *Νέα Τέχνη*, *Ελεύθερος Λόγος*, *Ελεύθερον Βήμα*) και η πλούσια συνεργασία του με τα έντυπα της Αλεξάνδρειας προμήνυαν ότι η χρονιά αυτή θα ήταν ένας σημαντικός σταθμός στην πορεία προς την αναγνώριση του εξήντα ενός ετών Καβάφη. Οι επιθέσεις των Τίμου Μαλάνου, Γιάννη Ψυχάρη, Σωκράτη Λαγουδάκη και Δημήτρη

<sup>21</sup> Τ. Παπατσώνης, «...πρόοδοι στην Ελλάδα», *Ελεύθερος Λόγος*, 01/01/1928.

<sup>22</sup> Βλ. Στρατής Τσίρκας, «Σχεδιάσμα χρονογραφίας του βίου του Κ. Π. Καβάφη», *Επιθεώρηση Τέχνης* (αφιέρωμα Καβάφη), τ. ΙΗ', τχ. 108, Δεκέμβριος 1963, σ. 697.

Ταγκόπουλου (για να μείνουμε στις επιφανέστερες) εμφανίζονται παράλληλα με πλήθος αγγλικών μεταφράσεων, ευνοϊκών κριτικών,<sup>23</sup> αλλά κυρίως, με το πανηγυρικό τεύχος της *Νέας Τέχνης*, στο οποίο σαράντα δύο λόγιοι απένειμαν τα εύσημα στην καθαφική ποίηση. Στο αφιέρωμα αυτό συμμετείχε και ο Παπατσώνης με ένα σύντομο σημείωμα με το οποίο προϋπαντούσε ευμενώς τον ομότεχνό του, καθώς και μια κριτική που επιβάλλεται να ιδωθεί στα συμφραζόμενα του καθαφισμού. Αυτή ήταν και η πρώτη<sup>24</sup> εκδήλωση συμπάραστασης του Παπατσώνη απέναντι στην ιδιόρρυθμη φυσιογνωμία ενός ποιητή που κατάφερε να μοιράσει τους κριτικούς ανάμεσα σε ένθερμους υποστηρικτές και φανατικούς αντιφρονούντες.

Το άρθρο του Παπατσώνη, καίτοι μικρό, είναι αρκετά πυκνό με καίριας σημασίας νοήματα να διεισδύουν στην αφαιρετική του γραφή. Αποτελείται από τρία μέρη. Στο εισαγωγικό κομμάτι, μέσα από μια δυνατή αλληγορία παραλληλίζει το καθαφικό έργο με «αρχαιολογικό τόπο», «μουσείο» ή «πάπυρο», θεσπίζοντας κατ' αυτόν τον τρόπο και το δικό του κριτήριο για την πρόσληψη της υπό μελέτη ποίησης. Ο ίδιος την στοχάζεται σαν μια επίσκεψη σε ένα παρωχημένο μεν ιστορικά μνημείο, συνεχώς ανανεούμενο δε από την ευαισθησία του περιηγητή και την ικανότητά του μέσα από την κρυπτικότητα του θεώμενου έργου να απομονώσει τις βαθύτερες νοηματικές διασυνδέσεις και να τις τραβήξει στην επιφάνεια. Μέσα από αυτό το παιχνίδι μεταξύ θεατή και έργου το παρελθόν αναζωογονείται από την οπτική γωνία του ενεστώτος χρόνου, με αποτέλεσμα οι σημασιολογικές δομές που επενδύουν το έργο στο παρόν να διοχετεύονται στο μέλλον σαν ένα προφητικό καταπίστευμα.

Στο δεύτερο μέρος του μελετήματος παρουσιάζονται ορισμένες πτυχές της καθαφικής ποίησης, χωρίς αμφιβολία οι πιο χαρακτηριστικές. Πρόκειται για μια ποίηση αναδιπλωμένη στην παρακμιακή πλευρά της ιστορίας, προτείνει ο Παπατσώνης, του «κλειστού χώρου», κατακλυσμένη από σκεπτικισμό και γι' αυτό δίχως χαρμόσυνες ειδήσεις. Οι «αναθυμιάσεις» της, συνεχίζει, είναι «λάγνες μαζί και νεφελώδεις, σοφιστικές και τραγικές συνάμα»:

<sup>23</sup> Για περισσότερες πληροφορίες, βλ. την επαυξημένη έκδοση του αναλυτικού πονήματος των Δημήτρη Δασκαλόπουλου – Μαρίας Στασινοπούλου, *Ο βίος και το έργο του Κ. Π. Καβάφη*, Μεταίχμιο, 2013, σσ. 102-09.

<sup>24</sup> Ο Ελευθεράκης στη διατριβή του (ό.π., σ. 99) υποστηρίζει ότι ο Παπατσώνης συμμετείχε στη «Διαμαρτυρία διανοουμένων» της 11/04/1924 στο *Ελεύθερον Βήμα* και στην *Πολιτεία*, σχετικά με την υπεράσπιση του Καβάφη, ο οποίος την προηγούμενη περίοδο δεχόταν έντονα λιβελογραφικές κριτικές. Τουλάχιστον όσον αφορά την πρώτη εφημερίδα την οποία έχω υπόψη μου, το όνομά του δεν αναφέρεται κάπου. Η επιστολή αναδημοσιεύεται και στο καθαφικό αφιέρωμα της *Επιθεώρησης Τέχνης*, ό.π., σ. 613, απ' όπου και απουσιάζει το όνομα του ποιητή μας.

Ἐνῶ οἱ τοῦ κύκλου τοῦ Καβάφη –τούς φαντάζομαι καθὼς τούς γέρους raffinés θαμῶνες καὶ παρατηρητές τῶν παλαιστῶν, χειρότερου καὶ ἀπὸ τόν σύζυγο τῆς Ξανθίππης [δηλ. τὸν Σωκράτη], πού τούς ἱκανοποιοῦν ἀσύλληπτες γραμμές, ἀπροσδιόριστα χτυποκάρδια,- ὅλα διεστραμμένα, ὅλα πονηρά, μέ τὴν ἀποθέωσιν ὅλα τοῦ θανάτου πολὺ ἐγγύς.<sup>25</sup>

Ὁ Παπατσώνης, ὁμῶς, δὲν μένει δέσμιος μιᾶς ἐπιδερμικῆς υποδοχῆς τοῦ Ἀλεξανδρινού. Στὸ τρίτο μέρος τοῦ ἀρθροῦ διευκρινίζει γιὰ ποιο λόγο ἀποφάσισε νὰ σταθεῖ στὸ πλευρὸ του, διακρίνοντας ἓνα ἰδεολογικὸ χάσμα πρὸς τὴ μέση τῆς δεκαετίας τοῦ '20, τὸ ὁποῖο, παραδόξως, πιστεύει ὅτι μπορεῖ νὰ υπερκεράσει ἡ παρακμιακὴ πτυχὴ τοῦ ποιητῆ τῆς αἰγυπτιακῆς παροικίας. Απομακρυσμένος ἀπὸ τὶς υπερβολικὲς ἐκδηλώσεις λατρείας, ὅπως αὐτὴ τοῦ αἰσθητιστῆ-δανδῆ Λαπαθιώτη, πού θὰ λέγαμε ὅτι ἀνακάλυπτε στὸ ἔργο, ἀλλὰ καὶ στὸν ἴδιο τὸν Καβάφη, τὸ καλλιτεχνικὸ *alter ego* του, ὁ Παπατσώνης μετέρχεται μὲ νηφαλιότητα τὴν ἀρνητικὴ ὄψη τοῦ ὑπὸ κρίση ἀντικειμένου, ἀναδεικνύοντάς το ἐν γένει ὡς ἓνα ὀριακὸ σημεῖο μετάβασης σὲ μιὰ νέα ἱστορικὴ ἐποχὴ. Ἄλλωστε, μὴν ξεχνάμε ὅτι τὸ 1924 ἔχουν περάσει μόλις δύο χρόνια ἀπὸ τὴ Μικρασιατικὴ Καταστροφὴ καὶ οἱ συνέπειες τῆς ἥττας διογκώνουν συνεχῶς τὸ κοινωνικὸ καὶ πολιτικὸ ἀδιέξοδο, τὸ ὁποῖο ἡ εὐθραυστὴ καὶ βραχεῖα Δεύτερη Ἑλληνικὴ Δημοκρατία δὲν θὰ μπορέσει νὰ διαχειριστεῖ μὲ ἀποτέλεσμα νὰ ἀντικατασταθεῖ ἀπὸ τὴ δικτατορία τοῦ Πάγκαλου. Σὲ αὐτὸ τὸ ἐκρυθμὸ περιβάλλον ἡ καβαφικὴ ἀπαισιοδοξία γίνεται ἀντιληπτὴ ὡς μιὰ ευκαιρία πνευματικῆς ἐπανεκκίνησης:

Τώρα κοντεύουμε νὰ πεισθοῦμε πὼς ζοῦμε ἀνάμεσα φαντασμάτων καὶ σκιῶν, καὶ πὼς τὰ σχήματα τῶν ἄστρων εἶναι πηγές σχετικοτήτων πού ὅλο προοδεύουν γιὰ κάποια συντέλεια. Τώρα οἱ παληές προλήψεις ἐξελίχθησαν σὲ ἐπιστῆμες καὶ οἱ ἐπιστῆμες, καθὼς τούς ἄξιζε, συρθῆκαν στοὺς βορβόρους. *Τώρα εἶναι καιρὸς νὰ βουτηχτοῦμε ὀλόκληροι σὲ ποιήσεις σάν τὴν καβαφικὴ. Νὰ ζωογονηθοῦμε, βαφτιζόμενοι σ' ἓναν γλυκὺν θάνατο.*<sup>26</sup>

Τὸ αἶτημά του ἀκόμη εἶναι ἀρκετὰ ἀσχημάτιστο καὶ συγκεχυμένο, ὁμῶς, ἡ οἰκειοποίηση τοῦ Καβάφη δείχνει ὅτι θὰ ἐξυπηρετήσῃ τὴ σύσταση τῆς λογοτεχνικῆς παράδοσης πού θὰ ἀναγνωρίσει ὁ Παπατσώνης, προκειμένου νὰ τροχοδρομήσῃ τὴν προσωπικὴ του ἀνατρεπτικὴ ποιητικὴ. Ἡ ὑπόθεση αὐτὴ δὲν εἶναι τόσο ἀβάσιμη, ἀν ἀναλογιστεῖ κανεὶς ὅτι τὰ ριζοσπαστικὰ στοιχεῖα πού ἔφερνε ἡ παπατσωνικὴ

<sup>25</sup> Βλ. Παπατσώνης nobilissimus, [ἀτίτλο], *Νέα Τέχνη*, φυλ. 7-10, Ιούλιος-Οκτώβριος 1924, φωτοστατικὴ ἀνατύπωση Ε.Λ.Ι.Α., Ἀθήνα 1983, σ. 108.

<sup>26</sup> *Ο.π.*, σ. 108, ἡ πλαγιογράφηση δική μου.

στιχουργία στο γύρισμα της πρώτης μεσοπολεμικής δεκαετίας (ελεύθερος στίχος, μοντέρνων προδιαγραφών ενδοσκοπήση του ατόμου) είχαν περάσει στα ψιλά γράμματα της κριτικής. Έτσι, λοιπόν, ο ίδιος αναλαμβάνει αυτού του είδους την υπεράσπιση χτυπώντας τη βαθειά ριζωμένη παλαμοκρατία της εποχής, συντονιζόμενος με τους διανοούμενους εκείνους που αντιμετώπιζαν τον Καβάφη ως το αντίπαλον δέος του ηγέτη της «γενιάς του 1880».<sup>27</sup>

Ο Παλαμάς είχε εδραιώσει την παντοκρατορία του στα ελληνικά γράμματα μέσα από μια μακρά πορεία πλούσιας παραγωγής, χωρίς να κωφεύσει στις μετρικές ελευθεριότητες, τις οποίες ο ίδιος είχε εν μέρει αφομοιώσει στον *Δωδεκάλογο του Γύφτου* το 1907. Ωστόσο, η θετική δεξίωση αυτής της χαλάρωσης έρχεται σε αντίθεση με το «ύπουλο ξεκάρφωμα του στίχου»,<sup>28</sup> το οποίο διαπιστώνει στον Καβάφη στο τέλος του ίδιου μήνα με την κυκλοφορία του μεγάλου αφιερώματος της *Νέας Τέχνης*. Παρ' όλο που, όπως επισημαίνει η Κατσιγιάννη, ήδη από το 1922 σε μια αθησαύριστη κριτική για τον Ζαχαρία Παπαντωνίου οι αντιλήψεις του έμοιαζαν να συντάσσονται υπέρ του πεζοτράγουδου και μιας μορφής ποίησης που «μπορεί να υπάρξει και έξω από τον στίχο, υπό τον όρο ότι θα διατηρείται η πολύτροπη ρυθμικότητα και η πολύχορδη μουσική τονικότητα – η πολυτονία, δηλαδή, της φράσης»,<sup>29</sup> το ίδιο δεν ίσχυσε αναφορικά με την ιδιόμορφη μετρική του Αλεξανδρινού, κάτι που αντανάκλαται και στην οξυμένη αντιπαλότητα τα επόμενα χρόνια μεταξύ των δύο ποιητών.<sup>30</sup>

Ο Παπατσώνης εξ αφορμής δύο ομιλιών του (της) Άλκη Θρύλου για τον Παλαμά και τον Σολωμό θα αποκρούσει και τους δύο. Η αντιρρητική του κριτική, στο ίδιο τεύχος μάλιστα που υπεραμυνόταν του έργου του Καβάφη, όχι μόνο στόχευε στην αποκαθήλωση των δύο εγνωσμένου κύρους ποιητών, αλλά επιπλέον, με πλάγιο τρόπο διακήρυττε ένα ανανεωτικό καλλιτεχνικό αίτημα κόντρα στην αποτελεσματική ποιητική παράδοση. Παρά τη μετριοπαθή δεκτικότητα του Παλαμά στον ελευθερωμένο στίχο, ο ανατρεπτικός χαρακτήρας του Παπατσώνη δεν μπορούσε να ανεχθεί κανενός είδους ημίμετρο, και για το λόγο αυτό δεν δίσταζε να καταλύσει δύο από τις εξέχουσες και καθιερωμένες μορφές της νεοελληνικής ποίησης. Έτσι, με μια ευθεία κατάθεση της

<sup>27</sup> Βλ. Χ. Λ. Καράογλου, *Η αθηναϊκή κριτική και ο Καβάφης (1918-1924)*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1985, σσ. 33-40.

<sup>28</sup> Βλ. Κωστής Παλαμάς, «Στο γύρισμα της ρίμας», *Άπαντα*, τ. 12, Γκοβόστης, Αθήνα, χ.χ., σ. 306.

<sup>29</sup> Βλ. Κατσιγιάννη, «Ο Παλαμάς και η πεζόμορφη ποίηση», *ό.π.*, σ. 112.

<sup>30</sup> Για περισσότερες λεπτομέρειες γύρω από την όχι και τόσο ευθύβολη αντιπαράθεση, βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «...ποιητής ωμολογημένης πρωτοτυπίας...», *Το Βήμα*, 16/03/2003.

πίστης του στον «υποκειμενισμό» και το «θείο στοιχείο» -καταστατικά γνωρίσματα της πνευματικής του συγκρότησης- ο Παπατσώνης απορρίπτει κάθε ορθολογιστική μεταχείριση της λογοτεχνίας που αγνοεί την έκσταση της μεταφυσικής. Ωστόσο, παρά την εκτίμησή του πως ο Καθολικισμός προσδίδει στην ποίηση του Ζακύνθιου μια θετική διάσταση, στη συνολική της θέαση για τον ίδιο παρέμενε δείγμα ενός παραμορφωτικού υποκειμενισμού, παραλείποντας βέβαια να διευκρινίσει επακριβώς τι εννοούσε:

Ἔχω τὴν ἰδέα, πὼς ἓνας ὑποκειμενισμὸς ὑποπτος (ὄχι κακόπιστος) διέπει ὅλον τὸν Σολωμό. Ἔχει ὑποστῆ τὴν πλάνη, πού ἔχουν ὑποστῆ ὅλοι οἱ ρωμαντικοί, νά θεωρῆ ἀνύπαρκτα πράγματα γιά ψυχικό κόσμο. Ζῆ μέ αὐτὴν τὴν πλάνη, θεριεύει αὐτή ἢ πλάνη μέσα του καί τὸν κυριαρχεῖ. Κάθε τί κυρίαρχο εἶναι σεβαστό καί συμπαθητικό. Ἡ ἀφετηρία ὅμως ἅμα εἶναι στραβή, καταντᾶ καί τ' ὅλο ἔργο ἀσυμπαθές. Αὐτές εἶναι δυό-τρεις σκέψεις μου γιά τό Σολωμό.<sup>31</sup>

Ο εξοβελισμός της σολωμικής ποίησης είναι η πρώτη πράξη του Παπατσώνη ούτως ώστε να μπορέσει να εκτροχιάσει την παράδοση της νέας ελληνικής ποίησης από τη γραμμική πορεία που ακολουθούσε για όσο καιρό ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με τα υψηλόφωνα εθνικά ιδεώδη. Καταλυτικό ρόλο στο εγχείρημα αυτό διαδραμάτιζε, επιπλέον, η απομάγευση της παλαμικής γοητείας. Το “αιρετικό” αυτό διάβημα ήταν ίσως σημαντικότερο σε σχέση με την αποκαθήλωση του Σολωμού, αφού ο Παλαμάς ακόμη κρατούσε τα σκήπτρα του εγχώριου ποιητικού θρόνου. Η αντίσταση του τελευταίου στον ελεύθερο στίχο δεν εξυπηρετούσε καθόλου τον φιλόδοξο επίγονό του που πάσχιζε να ανατρέψει καθετί παραδεδομένο. Έτσι, λοιπόν, ο Παπατσώνης δεν διστάζει να εκφραστεί εντελώς αρνητικά για έναν ποιητή που είχε διαγράψει μια σαραντάχρονη επιτυχημένη πορεία στο χώρο, αρνούμενος να του αναγνωρίσει έστω και τη νεανική του ρήξη με τον παρωχημένο αθηναϊκό ρομαντισμό ή τη σχετική μετρική ελαστικότητά του. Το απόσπασμα που ακολουθεί είναι αρκούντως δηλωτικό:

Δέν θά ντραπῶ διόλου τώρα νά πῶ, πὼς τό ἔργο τοῦ κ. Παλαμά δέν μοῦ εἶνε γνωστό. Δέν εἶναι ὑπερβολή ἄν μολογήσω ὅτι, μικρός, δεκάξη χρονῶν, διάβασα τὸν Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου, ὅθεν μοῦ ἔμεινε σάν ὀπτασία μιά περδικόστηθη Τσιγγάνα [...] κι' ἓνας Τσιγγάνος, σάν ἄγαλμα τοῦ Ροντέν. [...] Δέν μέ τράβηξε ποτέ τό ἔργο τοῦ κ. Παλαμά. Οἱ δρόμοι μας εἶνε ἐντελῶς ἄλλοι. Μέ τράβηξε ὁ ἄνθρωπος Παλαμάς. Καί αὐτό εἶνε τό ἀσφαλές καί ἀγαπημένο μου κριτήριο. Πρὸς τί ν' ἀσχοληθῶ μέ τό ἔργο τοῦ ποιητῆ, πού δέν ἀνταποκρίνεται στήν ψυχή

<sup>31</sup> Τ. Παπατσώνης, «Ἄλκης Θρύλος, Δ. Σολωμός – Κωστής Παλαμάς, κριτικές ομιλίες», *Νέα Τέχνη*, φυλ. 7-10, Ιούλιος-Οκτώβριος 1924, φωτοστατική ανατύπωση Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1983, σ. 125.

μου, ἀφοῦ εἶχα ἀπό τόν ἴδιο τοῦτον ποιητή πολύ περισσότερο ν' ἀντλήσω [...]. Ἄν ἀναλάμβανα νά κρίνω τόν κ. Παλαμά, δέν θά κοπίαζα, δέν θά δυσκολευόμουν διόλου. Θά ἔπερνα τίς δύο λέξεις τοῦ ἴδιου γιά τόν ἑαυτό του, κι' ἐκεῖ θά σταματοῦσα. «Εἶμαι Οὐγκολάτρης». Εἶναι ὑπεραρκετό.<sup>32</sup>

Ἡ μετωπική σύγκρουση με τόν Παλαμά, ὅπως και αὐτή με τόν Σολωμό, ἀν και διεξάγεται στα ὅρια τῆς ευπρέπειας, θα πρέπει να προστεθεῖ στην ἐνορχηστρωμένη προσπάθεια ἀπαξίωσης τῆς ποιητικῆς του, που εἶχε ἤδη ξεκινήσει ἀπό τὴν προηγούμενη δεκαετία. Ἡ περιληπτική ἀνίχνευση αὐτοῦ τοῦ υποβιβασμοῦ θα μας ἐπιτρέψει να ἀνακαλύψουμε και τὸν λόγο που τὸ σολωμικό ἐργο υστερεῖ σε ἀρνητικές συνδηλώσεις συγκρινόμενο με τὰ συμπεράσματα που ἐκφράζει ὁ Παπατσώνης γιὰ τὸ παλαμικό. Ἐδῶ θα περιοριστώ σε γενικεύσεις, καθὼς τὸ οἰκείο κριτικό πλαίσιο ἔχει ἤδη ἀναλυθεῖ.

Ὅπως παρατηρεῖ ὁ Δημήτρης Ἀγγελάτος ἐξετάζοντας τὴν πρόσληψη αὐτοῦ τοῦ διδύμου λίγο μετὰ τὴν ἐπίσημη ἐναρξὴ τοῦ Μεσοπολέμου: «Ἡ συντονισμένη ἐπίθεση (Ἰούλιος 1919) ἐναντίον τῆς ρητορείας τοῦ Παλαμά [...] γίνεται στο ὄνομα τοῦ Σολωμοῦ, καθὼς, ὅπως υποστηρίζουν [οἱ ἀρνητές του], ὁ Παλαμάς εἶναι ξένος πρὸς τὴ σολωμική παράδοση».<sup>33</sup> Βασικοί πρωταγωνιστές στὴ διαμάχη αὐτή, σύμφωνα με τὸν μελετητή, εἶναι οἱ Γιάννης Ἀποστολάκης και Γιάννης Πολίτης, ἐνὼ τὴ σκυτάλη θα πᾶρουν οἱ Φῶτος Πολίτης και Κώστας Βάρναλης με ἐκ διαμέτρου ἀντίθετες πεποιθήσεις.

Ἡ ἐργασία τοῦ Γ. Ἀποστολάκη τὸ 1923, *Ἡ ποίηση στὴ ζωὴ μας*, ἔλαβε διαστάσεις μανιφέστου ὑπὲρ τοῦ Σολωμοῦ, συστήνοντας ἕνα θεωρητικό σῶμα ἀκράτου ἰδεαλισμοῦ στὴν ἀναζήτηση τοῦ ἀπόλυτου υψηλοῦ ἰδανικοῦ κατὰ τὸ πρότυπο τῆς καρλαϊκῆς θεωρίας γιὰ τὸν ἥρωα. Ὁ ὑπέρμετρος ὑποκειμενισμὸς τοῦ μελετητῆ ἐξυμνοῦσε τὸ σολωμικό ἐργο, ἀναγάγοντας ἀκόμη και τὸν δημιουργό του σε ἕνα καταστατικό παράδειγμα ἀπελευθερωτῆ τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου ἀπὸ τὴ ρηχότητα τῆς ἐποχῆς. Στὸν ἀντίποδα αὐτῆς τῆς ἀποθέωσης, ἀδυνατοῦσε να κατανοήσει πῶς ἡ παραπλανημένη «ἔξυπνη κριτικὴ τοῦ τόπου μας» περιέκλεινε στα «θαυμαστά [τῆς] πορίσματα» ὅτι «ὁ Παλαμάς εἶναι ποιητής».<sup>34</sup> Ὁ Φ. Πολίτης πρωτύτερα, τὸ 1922, σε ἄρθρο του με τίτλο «Ὑποκειμενικὴ ποίηση», κατέληγε και αὐτὸς στο συμπέρασμα ὅτι

<sup>32</sup> Ὁ.π., σ. 126.

<sup>33</sup> Βλ. Δημήτρης Ἀγγελάτος, *Ἠχος λεπτὸς...[...]/γλυκύτατο[ς], ἀνεκδιήγητο[ς]...»: Ἡ τύχη τοῦ σολωμικοῦ ἐργου και ἡ ἐξακολουθητικὴ ἀμηχανία τῆς κριτικῆς (1859-1929)*, Πατάκης, Ἀθήνα 2000, σσ. 198-99.

<sup>34</sup> Γιάννης Μ. Ἀποστολάκης, *Ἡ ποίηση στὴ ζωὴ μας*, χ.ε., Ἀθήνα 1923, σ. 41.

στην ποίηση του Σολωμού αποκρυσταλλώνονται τα ύψιστα πνευματικά αγαθά της Ελλάδας, βαδίζοντας, όμως, σε μια διαφορετική γραμμή από εκείνη του Αποστολάκη. Ο Πολίτης εγκαλούσε τη ρομαντικής κοπής ανύψωση του ποιητή σε ένα είδος «ημίθεου». Τον δρόμο αυτό, σύμφωνα με τον ίδιο, διάνοιγε η χωρίς φρένο εντυπωσιολογία, και για αυτό επιχειρούσε να ανακόψει την πορεία της, βοώντας για επιστροφή της ποίησης στην «αντικειμενική» φύση των πραγμάτων. Μόνο έτσι, πίστευε, ήταν δυνατή η επαναφορά ενός άνευ όρων ιδανικού. Βέβαια, η επιστράτευση της αρχής της «αντικειμενικότητας» εκ μέρους του θεατρολόγου, όπως τονίζει ο Καραόγλου, αφορούσε κατά βάση «την “περιοχή” από την οποία ο ποιητής [γενικώς] αντλεί το θεματικό του υλικό: όχι από τον εσωτερικό του κόσμο ούτε από ένα τμήμα της κοινωνίας, αλλά από την εθνική ζωή».<sup>35</sup> Ο Κώστας Βάρναλης, τέλος, που τα χρόνια αυτά θα προσχωρήσει στην επαναστατική πλευρά του μαρξισμού, δημοσιεύει την ίδια χρονιά το άρθρο του «Φιλολογικά συζητήσεις: Υποκειμενικό - αντικειμενικό»,<sup>36</sup> αντικρούοντας τη διπολική σχηματοποίηση του Φ. Πολίτη περί υποκειμενισμού και αντικειμενισμού, ενώ το 1925 θα εκφράσει εναργέστερα την αντίθεσή του στο *Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική*, που παράλληλα στρεφόταν κατά του Αποστολάκη. Το έργο συνόδευε η αφιερωματική επιγραφή, «Στον πατέρα της σύγχρονης ελληνικής ποίησης Κωστή Παλαμά»,<sup>37</sup> δηλώνοντας κατ' αυτόν τον τρόπο τη συμπαράστασή του στον κλονιζόμενο Παλαμά, και αντιδρώντας ταυτόχρονα απέναντι στον Σολωμό, μέσα από τη χρήση της κοινωνιολογικής μεθόδου, στην οποία άλλωστε είχε μαθητεύσει στέρεα.<sup>38</sup>

<sup>35</sup> Χ. Α. Καραόγλου, *Το περιοδικό Μούσα (1920 – 1923). Ζητήματα ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Νεφέλη, Αθήνα 1991, σσ. 140-41 (η πλαγιογράφηση του συγγραφέα).

<sup>36</sup> Βλ. Κώστας Βάρναλης, «Φιλολογικά συζητήσεις: Υποκειμενικό αντικειμενικό», *Πρωτεύουσα*, 18/05/1922, όπως θησαυρίζεται στη διατριβή του Καραόγλου, *ό.π.*, σσ. 226-230.

<sup>37</sup> Βλ. Κώστας Βάρναλης, *Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική*, Στοχαστής, Αθήνα 1925.

<sup>38</sup> Ο Βάρναλης δεν υπήρξε εξ ολοκλήρου αντίθετος στην ποίηση του Σολωμού. Σε μεταγενέστερο άρθρο του, όπου επανέρχεται στο ζήτημα της πρόσληψης του εθνικού ποιητή, και κυρίως τον τρόπο με τον οποίο το έργο του μολιάζει καταστατικά τη συγκρότηση της νεοελληνικής ποίησης, περιγράφει τα δύο αντίπαλα στρατόπεδα. Στο μεν πρώτο, της «Κατάφασης» ανήκουν οι Επτανήσιοι μελετητές (και ποιητές) του Σολωμού – Πολυλάς, Καλοσγούρος, Θεοτόκης, Σιγούρος, Σπαταλάς- που τον έχουν θεοποιήσει («Λένε πάντα ναί για τό Σολωμό χωρίς όμως νά λένε κι όχι για όλους τούς άλλους.»)· εκείνο δε της «Άρνησης», το οποίο υποκινεί ο «στενόκαρδος» Αποστολάκης με το «πρωτοπαλήκαρό» του Φ. Πολίτη, «μεταχειρίζεται τό Σολωμό (καί τό δημοτικό τραγούδι) για μέτρο τής νεοελληνικής λογοτεχνίας. Δηλαδή στηρίζει τά νάτα τής στο Σολωμό κι από κεί πετάει όλη τη μετασολωμική ποίηση», Κώστας Βάρναλης, «Οι δύο μορφές της κριτικής: κατάφαση – άρνηση» στο *Αισθητικά – Κριτικά*, τ. Β', Κέδρος, Αθήνα 1982, σ. 259. Προκειμένου να συστήσει τη δεύτερη αυτή σχολή στήνει ένα παιχνίδι σύμφωνα με τα κριτήριά της, διαλέγοντας δήθεν τυχαία ένα ποίημα από ένα, επίσης, τυχαίο βιβλίο, το οποίο συγκρίνει με τον Σολωμό. Κατά “διαβολική” σύμπτωση το ποίημα ανήκει στον Σολωμό, ενώ στα συμφραζόμενα της δικής του ανάλυσης, πριν ακόμη διαπιστώσει τον δημιουργό των στίχων, συμπεραίνει πως «Ο Παλαμάς, ό Γρυπάρης, ό Μαλακάσης, ό Κάλβος, ό Κρυστάλλης, δέν είναι τίποτα μπροστά σ’ αυτόν τό νεαρό άγνωστο από τήν άποψη τής άμουσίας καί τής κακοτεχνίας!» (*ό.π.*, σσ. 262-63). Οι πρόδηλες ειρωνικές

Οι πυκνές αναφορές του Παπατσώνη, με αφορμή την ομιλία του Θρύλου, στο ζήτημα της υποκειμενικής ή αντικειμενικής χροιάς της σολωμικής ποίησης αποδεικνύει ότι γνωρίζει πολύ καλά τη διαμάχη που έχει ξεσπάσει στα έντυπα της εποχής. Τα διπλά πυρά που εξαπολύει σκοπό έχουν να παγιώσουν τις προσωπικές του αξιώσεις γύρω από τις έννοιες της λογοτεχνικής παράδοσης. Παρ' όλο που βλέπει με καλό μάτι τη χρήση του υποκειμενισμού ως κριτικό εργαλείο, δεν καταφάσκει υπέρ του Αποστολάκη, ενώ την ίδια στιγμή ρέπει συγκρατημένα προς τη σοσιαλίζουσα κοίτη της σκέψης του Βάρναλη, στον στοχασμό του οποίου η άρρηκτη σύνδεση με την κοινωνία ήταν βασική προϋπόθεση για τη θετική αντιμετώπιση του έργου τέχνης. Ωστόσο, η σκέψη του χαρακτηρίζεται από μια δόση εμφανούς ασάφειας, ενώ την καταλαμβάνει σαφέστατα η θεολογική συνιστώσα. Εν τέλει, αφήνει ημιτελή τη θέση του, καθώς η θεωρητική σκευή με την οποία επιλέγει να υποσκελίσει το σολωμικό και παλαμικό έργο δεν ολοκληρώνεται και ο ίδιος συγκεκριαλιώνοντας παρασύρεται από ένα είδος μυστικιστικού βιογραφισμού: «Τί θά εἶνε κυριαρχικώτερο γιά νά κρίνουμε ἕναν ἄνθρωπο πού ζῆ ἀνάμεσό μας, παρ' αὐτός ὁ ἄνθρωπος, παρ' αὐτό τό βλέμμα του, παρ' αὐτή ἡ λαλιά του, οἱ διαθέσεις τοῦ ἀπέναντί μας κι ἡ μυστική ἔλξη ἡ δική μας πρὸς ἐκεῖνον».<sup>39</sup>

Οι αντεγκλήσεις γύρω από το ζεύγος υποκειμενικής - αντικειμενικής θεώρησης της λειτουργίας της τέχνης και του δημιουργού παραπέμπουν στον διαξιφισμό μεταξύ υλισμού και ιδεαλισμού, ή ακόμη μεταξύ ενός μαρξιστικού και ενός εθνοκεντρικού κριτικού λόγου με φόντο την αισθητοποίηση ή μη της ελληνικής παράδοσης,<sup>40</sup> ο οποίος λαμβάνει ευρείες διαστάσεις τη δεκαετία του '20. Όπως είναι γνωστό σήμερα, από το 1930 μέχρι τη μεταξική δικτατορία το προηγούμενο πλαίσιο επικαθορίζει τους όρους υπό τους οποίους διεξάγεται η κυριαρχική σύγκρουση μεταξύ σοσιαλισμού και φιλελευθερισμού. Σύμφωνα με τον Τάκη Καγιαλή: «Αυτή η σημαντική αντιπαράθεση,

---

διαθέσεις που επιδεικνύει ο Βάρναλης εδώ σκοπό έχουν να υπερθεματίσουν την παλαμική ποίηση, μειώνοντας τα αμβλυμμένα κριτικά ανακλαστικά των υποστηρικτών της ομάδας αυτής που αδυνατεί να αναγνωρίσει την εξέλιξη της ποίησης μετά τον Σολωμό. Παράλληλα, όμως, και ενώ αποδέχεται την αξία του, παραμένει δέσμιος της άποψής του για την συμπίρευση του δημιουργού με το πνεύμα της εποχής καταλήγοντας πως «Οἱ ὑψηλές ιδέες τῆς ἐποχῆς τοῦ Σολωμοῦ εἶταν ιδέες ζωντανές, Σήμερα δέν εἶναι. Γι' αὐτό εἶναι ἄγονος. Ἐνας ἀληθινός ποιητής δέν μπορεῖ νά τίς ζωντανέψει. Μονάχα ἂν θέλει νά κάνει “φιλολογία”. Αὐτό ζητάει ἀπό τοὺς ποιητές μας ὁ Ἀποστολάκης. “Φιλολογία” κι ὄχι δημιουργία» (ό.π., σ. 267).

<sup>39</sup> Παπατζώνης, ό.π., σ. 126.

<sup>40</sup> Αναφέρομαι εδώ στις ιδεολογικές προϋποθέσεις της διαμάχης Φ. Πολίτη – Βάρναλη, βλ. σχετικώς Αντώνης Κωτίδης, *Μοντερνισμός και “Παράδοση” στην ελληνική τέχνη του μεσοπολέμου*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1993, σσ. 72-80.



που αρχικά εντοπίζεται στην ερμηνεία του σολωμικού έργου, διευρύνεται σημαντικά ύστερα και από την πολιτικοποίηση του δημοτικιστικού κινήματος –με την διάσπαση του Εκπαιδευτικού Ομίλου, τον Μάρτιο του 1927- και, στη διάρκεια της επόμενης πενταετίας, διαχέεται και ορίζει σχεδόν το σύνολο της πνευματικής δραστηριότητας». <sup>41</sup> Μολονότι η απεμπόληση των δύο εμβληματικών μορφών του εθνικού λογοτεχνικού κανόνα που προωθεί ο Παπατσώνης το 1924 είναι αρκετά απαρασκευάστη σε επίπεδο ιδεολογικής υποδομής, είχε έναν κατασταλαγμένο στόχο: να χτίσει το εκλεκτικό λογοτεχνικό του παρελθόν, εκείνο που ανταποκρίνεται στις δικές του μοντερνιστικές διαθέσεις. Ως πρώτος επικρατέστερος εκπρόσωπος αναγορεύεται ο Καβάφης, η ποίηση του οποίου, άλλωστε, ενοχλούσε κάπως τον Παλαμά και τράνταζε τα θεμέλια του κόσμου του. Η απείθεια στον εθνικό προπάτορα της νεοελληνικής ποίησης, όπως και η διαρρήδην αποκήρυξη της κυριαρχίας του Παλαμά, αποκτούσε ιδιαίζουσα αλληγορική διάσταση, αν σκεφτεί κανείς ότι ο Παπατσώνης τις εξωτερίκευε στο καθαφικό αφιέρωμα της *Νέας Τέχνης*. Ειδικά για τον ποιητή του *Δωδεκάλογου* είχε έναν ακόμη λόγο να του εναντιωθεί, αφού ένα χρόνο πριν, τον Σεπτέμβριο του 1923, η παλαμική βιβλιοκριτική για τον Φ. Γιοφύλλη ήταν αρκετά καυστική όσον αφορά την «αφροντισιά που μεταχειρίζεται το στίχο ο φανατικά μυστικόπαθος καθολικισμός» <sup>42</sup> του Παπατσώνη.

Το ιδεολογικό υπόβαθρο του ποιητή αρχίζει να ξεδιαλύνει το 1928 σε μία σειρά τριών άρθρων δημοσιευμένων στις σελίδες του *Ελεύθερου Λόγου*. Η συνεργασία αυτή μόνο συμπτωματική δεν ήταν, αφού η εφημερίδα <sup>43</sup> ήταν φίλα προσκείμενη στον Καβάφη. Επιπρόσθετα, σύμφωνα με την έρευνα του καθηγητή του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου Χάρη Ξανθουδάκη, στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του '20 ο συνθέτης Δημήτρης Μητρόπουλος μελοποιεί ποιήματα του

<sup>41</sup> Τάκης Καγιαλής, *Η επιθυμία για το μοντέρνο. Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανόησης στην Ελλάδα του 1930*, Βιβλιόραμα, 2007, σ. 132.

<sup>42</sup> Κωστής Παλαμάς, «Φώτου Γιοφύλλη *Αρχοντικά και άλλα ποιήματα*», *Άπαντα*, τ. 14, Μπίρης, χ.χ. [2<sup>η</sup> έκδοση], σ. 491.

<sup>43</sup> Για το φιλελεύθερο ιδεολογικό προφίλ της εφημερίδας, η οποία εν πολλοίς «ενεπνέετο από τον υπουργόν τότε και κατόπιν πολιτικό αρχηγόν και πρωθυπουργόν Γεώργιον Παπανδρέου», και τους συνεργάτες της, βλ. Κώστας Μάγερ, *Ιστορία του ελληνικού τύπου*, τ. Β' (αθηναϊκά εφημερίδες 1901-1959), χ.ε., Αθήνα 1959, σσ. 226-34. Ο Παπατσώνης, όπως είπαμε, ξεκίνησε τη συνεργασία του τα Χριστούγεννα του 1927, αλλά αυτή τερματίστηκε άδοξα, καθότι η εφημερίδα έκλεισε στα τέλη Μαρτίου του 1928.

Καβάφη, τα οποία επρόκειτο να παρουσιάσει σε γαλλικό κοινό. Για το λόγο αυτό, ζητά από τον Αλεξανδρινό να του στείλει μεταφρασμένα στα γαλλικά ορισμένα από τα ποιήματά του. Ο Καβάφης αποστέλλει μονάχα τα επτά από τα δέκα, και έτσι ο μουσουργός αναλαμβάνει να βρει δικό του τρόπο για τις εναπομείνουσες αποδόσεις των ποιημάτων «Μακρυνά, «Το Διπλανό τραπέζι» και «Επήγα». Στην προσπάθειά του αυτή καίριος σύμμαχος αναδεικνύεται ο Παπατσώνης, ο οποίος, εκτιμούσε πολύ τον Μητρόπουλο και αναλαμβάνει τη μεταφραστική εργασία.<sup>44</sup> Ο Καβάφης, σε επιστολή του προς τον Μάριο Βαϊάνο στις 28/03/1927,<sup>45</sup> θα ευχαριστήσει διαμέσου του παραλήπτη τον ένθερμο νεότερο υποστηρικτή του.

Στη «φθίνουσα» δεκαετία του '20 ο Παπατσώνης συστηματοποιεί τους καβαφικούς του δεσμούς. Στο άρθρο του με τίτλο «Κριτικές a priori» ανατρέχει στο μείζον ζήτημα της εποχής του περί της ιδέας της «ελληνικότητας» γύρω από την τέχνη. Η πρωταγωνιστική θέση που αποδίδει στον Καβάφη, έναν ποιητή της ελληνικής παροικίας, αποκρυσταλλώνει με ασυνήθιστο, είναι η αλήθεια, τρόπο τις προβαλλόμενες απόψεις του. Πιο αναλυτικά, ρητά αντιμάχεται την προσπάθεια του Αποστολάκη και όλων των κριτικών του συμμάχων να εγκλωβίσουν την έμπνευση του καλλιτέχνη εκ των προτέρων σε σχηματοποιημένες θέσεις, ώστε να αποκτήσει το έργο τέχνης την όψη «τύπου Ελληνικού [...] και ει δυνατόν επάνω στο υπόδειγμα του Σολωμού». Ορθά-κοφτά και με ιδιαίτερα αυστηρό λεξιλόγιο καταθέτει τη δική του γνώμη:

Άσυνείδητα, χωρίς τήν τριμμένη λογική, αλλά μέ τή μεγάλη συνείδηση τής ώριμότητας, ό δημιουργός, τυφλός κατά πάντα, μέ μόνον όδηγό τήν έμπνευσή του, σάν είδος μαινόμενου δαίμονα, δημιουργεϊ πόσο ήλίθιος θά ήταν, άν στή στιγμή τής μέθης του αυτής, είχε καί τό νοῦ του νά μήν παραβή τούς κανόνες τοῦ κ. Αποστολάκη, ή μάλλον πόσο κακός δάσκαλος εἶνε ό κ. Αποστολάκης, νά θέλη ένα δήθεν δημιουργό, πού θά εἶναι ὄργανό του.

Αυτή ή έπιβαλλόμενη ως καθήκον έλληνοποίηση διά τής βίας τής μέλλουσας τέχνης, έπιβαλλόμενη από κήρυκες έξωθεν, κήρυκες στείρους καί δασκαλεμένους από ξένη κριτική, νομίζω πώς εἶνε μία πολύ ταπεινή ιδέα. Ένα αληθινό έργο, πού θά βγῆ, ἄμα βγῆ στήν Έλλάδα, θά εἶναι μοιραία βαθειά καί έσωτερικό [sic] έλληνικό, αλλοιῶς δέν θά εἶναι έργο ἄξιο.

<sup>44</sup> Βλ. Χάρης Ξανθουδάκης, «Ο Τ. Κ. Παπατσώνης μεταφραστής του Κ. Π. Καβάφη: Συμπεράσματα από το περιθώριο μιας μουσικολογικής έρευνας», *Τριμηνιαίο Δελτίο του Εργαστηρίου Ελληνικής Μουσικής*, τχ. 4, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2006, σσ. 11-15.

<sup>45</sup> Για την επιστολή βλ. Κ. Π. Καβάφης, *Επιστολές στον Μάριο Βαϊάνο*, εισ.-παρ.-σχόλ.-σημ. Ε. Ν. Μόσχος, Εστία, Αθήνα 1979, σ. 58 (επιστολή υπ' αρ. 27). Όπως προκύπτει, η μεταφραστική εργασία του Παπατσώνη ήταν γνωστή στον Μόσχο, ο οποίος, όμως, δεν γνώριζε ποια ποιήματα απέδωσε στα γαλλικά (ό.π., σ. 176). Τις διευκρινήσεις επ' αυτού έδωσε ο Ξανθουδάκης.

Καί πάλι, ὅσες συνταγές νά δώσετε καί ὅσους μαθητᾶς νά βρῆτε, πού νά πέρνουν [sic] γιά ἐπιβλητική πηγή τῆς ἔμπνευσῆς τους, χωρίς νά τό θέλουν, ἀλλά ἐπειδή τούς τό λέτε, τόν Σολωμό ἢ τό δημοτικό τραγούδι, θά γράφουν ἔργα ψεύτικα, πού ὄχι ἐλληνικά, ἀλλά ἀλαμπουρνέζικα θά εἶνε. Εἶσθε σέ θέση, κύριοι κριτικοί, νά νοιώσετε γιατί ἡ ἀπλή γραμμὴ τῶν τραγουδιῶν τοῦ Μητρόπουλου, ἀπάνω στοῦ Καβάφη τά τραγούδια εἶνε τό πιό ἐλληνικό στήν ἐσώτατη σημασία τῆς λέξης δημιούργημα πού ἔχει γίνει; Εἶτε τοῦ Καβάφη τά ποιήματα;<sup>46</sup>

Ο Παπατσώνης δεν επιτίθεται μόνο στη γερμανοτραφή εκπαίδευση του καθηγητή Αποστολάκη, αλλά κυρίως στη στρεβλή “σολωμολατρεία” του, την οποία είχε ήδη επικρίνει λίγες γραμμές παραπάνω. Η άρνηση συμμόρφωσης με *a priori* αναλυτικές κατηγορίες εκτόπιζε τις απόψεις ορισμένων διανοούμενων με πίστη στη δεσπόζουσα μορφή του Σολωμού και το δημοτικό τραγούδι ως χαρακτηριστικό γνώρισμα ελληνικότητας. Ο κριτικός αντιτείνει τη «φράγκικη συνείδηση» του Σολωμού, επισημαίνοντας πως κάτι τέτοιο δεν εμπόδιζε τον εθνικό ποιητή να αφομοιώσει το ελληνικό δράμα του '21 και τη δίψα για ελευθερία, έστω και αν δεν προσχώρησε στις κλάσεις των πολεμιστών, αλλά περιορίστηκε να καταταγεί στους οπλίτες του πνεύματος. Παρ' όλο που εμμένει στη ζημιογόνα δουλική υπακοή του σολωμικού έργου σε δυτικά ποιητικά προτάγματα, αποφεύγει τις υπερβολές και δεν τάσσεται απόλυτα υπέρ ενός ξεγυμνώματος «από κάθε ξενική επίδραση». Εξάλλου, ο Παπατσώνης από την αρχή της δεκαετίας έχει ήδη ξεκινήσει να καταστρώνει το σχέδιο των ποιητικών νεωτερισμών, πράξη που δεν θα μπορούσε να συντελεσθεί δίχως την όσμωση με την εξωελλαδική καλλιτεχνική κίνηση.<sup>47</sup> Η εναντίωσή του, λοιπόν, στον Αποστολάκη είναι κατανοητή στον βαθμό που ο τελευταίος πρότεινε ως απόλυτο αισθητικό κανόνα το δημοτικό τραγούδι, αφού πρώτα είχε περιφρονήσει την καθαφική ποίηση.<sup>48</sup>

Για τον λόγο αυτό, τους πυλώνες που θα υποστύλωναν τη θεωρητική του σκέψη θα έπρεπε να τους αναζητήσει σε δημιουργούς που είτε το έργο τους είτε η ζωή τους συγχώνευε το τοπικό και το διεθνιστικό χρώμα. Από την άποψη αυτή, οι δέκα *Ινβετσιόνες* του Μητρόπουλου σε ποίηση Καβάφη, όπως και το ίδιο το έργο του

<sup>46</sup> Βλ. Τ. Παπατσώνης, «Κριτικές *a priori*», *Ελεύθερος Λόγος*, 29/01/1928.

<sup>47</sup> Υπενθυμίζω στο σημείο αυτό τη συστηματική μεταφραστική ενασχόληση του Παπατσώνη, καθώς και τη διακεμενική συνομιλία του έργου του με ξένους δημιουργούς, η οποία έχει ξεκινήσει πριν από το 1920.

<sup>48</sup> Βλ. Αποστολάκης, *ό.π.*, σσ. 28-29.

Αλεξανδρινού –και όχι μόνο αυτοί-<sup>49</sup> λειτουργούσαν υποδειγματικά ως ύψιστα πρότυπα «ελληνικού δημιουργήματος». Παράλληλα, οι καλλιτεχνικές αυτές μορφές δεν διοχέτευαν μόνο την τέχνη σε ένα περισσότερο κοσμοπολίτικο περιβάλλον,<sup>50</sup> αλλά χάραζαν και την πρωτοποριακή οδό που όφειλε να ακολουθήσει η τέχνη γενικότερα. Ο Καβάφης του «κλειστού χώρου» (που «γεφυρώνει την ιστορία με την καθημερινή πραγματικότητα», όπως έγραφε ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος)<sup>51</sup> και ο Μητρόπουλος που μεταφέρει τα ποιητικά σπαράγματα από τον κύκλο των «Ήδονικών» του έργων σε αναπάντεχα μουσικά ηχοχρώματα,<sup>52</sup> εξυπηρετούν τους πρωτοποριακούς στόχους του Παπατσώνη, ο οποίος έχει ήδη μεταθέσει το ενδιαφέρον του από την πομπώδη δημόσια αγορά στα εσώτατα του ανθρώπου, καλλιεργώντας τον ελεύθερο στίχο που καταστρατηγεί την επίσημη, υψηλή εκδοχή του παραδοσιακού ποιητικού λόγου και απολήγει στην ανάδειξη της πεζότητας του καθημερινού βίου.

Με το εν λόγω άρθρο έρχεται και ο Παπατσώνης να συμμετάσχει στη συζήτηση που έχει αναθερμανθεί το '20 περί ελληνικότητας -κυρίως από τις στήλες της *Μούσας*-, συνοψίζοντας κατά βάση με πιο εύληπτο τρόπο παλαιότερες θέσεις του. Ως προς το ζήτημα αυτό παρουσιάζεται ιδιαίτερα ελαστικός σε σχέση με το τι είναι αυτό που κάνει ένα έργο ελληνικό. Ο περιορισμός στον τόπο γέννησης του έργου ως ειδοποιό χαρακτηριστικό της ελληνικότητας θυμίζει ένα ανυπόγραφο σημείωμα της *Μούσας*,

<sup>49</sup> Στα ίδια συμφοραζόμενα κατηγοριοποιεί την εκτουρκισμένη τέχνη του Φώτη Κόντογλου, τις γαλλικές *Στροφές* του Jean Moréas και την «ελληνοβλάχικη» φυσιογνωμία του έργου του Panait Istrati.

<sup>50</sup> Προς αποφυγή παρεξηγήσεων, η εθνική σημειολογία του Καβάφη παραμένει ένα αινιγματικό ζήτημα στην ποιητική του. Σίγουρα, όμως, παρατηρείται μια αμφιρρέπεια μεταξύ ελληνικού και οικουμενικού πνεύματος. Σύμφωνα με τον Δημήτρη Δημηρούλη το έργο του δεν αφήνεται βορά ούτε των «ελληνοκεντρικών ούτε των μανιακών του έθνους» και αντίστοιχα ούτε των «θολωμένων διεθιστών ή των εστέτ του κοσμοπολιτισμού. Ο Καβάφης, όπως κάθε ικανός ποιητής, βλέπει το τοπικό και σκέφτεται το οικουμενικό, νιώθει ως άνθρωπος αλλά γράφει ως ανθρωπότητα», βλ. «Περιμένοντας τον Καβάφη, “και τώρα τι... χωρίς...”», *The Athens Review of books*, τχ. 42, Ιούλιος-Αύγουστος 2013, σ. 57.

<sup>51</sup> Βλ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Ο Καβάφης ποιητής του κλειστού χώρου», *Τα πρόσωπα και τα κείμενα*, Δ': Κ. Π. Καβάφης, Αετός, Αθήνα, 1946 [=Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη, ό.π. σ. 197].

<sup>52</sup> Γενικώς για τις «απότολμες εξερευνησεις» του μουσουργού και διευθυντή ορχήστρας, βλ. Σοφία Σπανούδη, «Δημήτριος Μητρόπουλος», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Α', αρ. 9, Νοέμβριος 1945, σσ. 22-24. Η ίδια, ωστόσο, είχε συντονισθεί με την αρνητική υποδοχή του μελοποιημένου έργου του Αλεξανδρινού, κατακεραυνώνοντας ταυτόχρονα και τον εμπνευστή του. Τα αντικαβαφικά της αισθήματα δεν επέτρεπαν ούτε καν μια ουδέτερη αξιολόγηση. Τα «άρρυθμα πεζολογήματα της ακατανόμαστης ποίησης του Καβάφη» αναπόφευκτα την οδήγούσαν στην πρόσληψη των συνθέσεων του Μητρόπουλου ως αντιαισθητική δημιουργία· βλ. Σ.Κ.Σ. [=Σοφία Σπανούδη], «Αρνητικά τάσεις μιας νέας σχολής», *Νέα Εστία*, τχ. 6, 1 Ιουλίου 1927, σ. 378. Για μια πιο εμπειριστωμένη εποπτεία της «εξωστρεφούς ελληνικότητας» του έργου του, αλλά και τις νεωτεριστικές του προτάσεις, βλ. Κώστας Καρδάμης, «Ο Δημήτριος Μητρόπουλος και η “Νέα Μουσική” στην Αθήνα του Μεσοπολέμου», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ. 509, Νοέμβριος 2010, σσ. 72-86. Πρόσφατα ο Γιώργος Σακαλιέρος στο βιβλίο του *Dimitri Mitropoulos and his works in the 1920s (The introduction of musical modernism in Greece)*, Hellenic Music Center, 2016, μελετά επισταμένως (και τεχνοκριτικά) τον μοντερνιστικό χαρακτήρα των έργων του μουσικοσυνθέτη.

έντυπο που έμπρακτα είχε αποδείξει τη δεκτικότητα του στην ευρωπαϊκή πνευματική ζωή με τις πλείστες μεταφράσεις που φιλοξενούσε. Ο ανώνυμος συντάκτης εκεί θεωρούσε ότι η καταγωγή του καλλιτέχνη αρκούσε για να μεταγγίσει την ελληνική ιδέα του έργου τέχνης.<sup>53</sup> Από την άποψη αυτή, για τον Παπατσώνη ο Καβάφης της αιγυπτιακής παροικίας, ο πολυταξιδεμένος Μητρόπουλος, ο ενταγμένος στη γαλλική λογοτεχνική ζωή Jean Moréas και ο Ρουμάνος Istrati δεν ανθίστανται στην έννοια της ελληνικότητας, αφού τα έργα τους καταφέρνουν να την εγκολλωθούν επιτυχώς. Θα μπορούσε κανείς να θεωρήσει ότι τα λόγια αυτά απηχούν τις ανάλογες θέσεις της επονομαζόμενης «Σχολής της Γεωπολιτικής» της γερμανικής φιλοσοφικής παράδοσης,<sup>54</sup> χωρίς αυτό να σημαίνει ότι θέτει στεγανά στα όρια της ιθαγένειας που ο ίδιος αναγνωρίζει. Περισσότερες διευκρινίσεις επ' αυτού θα δώσει στο επόμενο δημοσίευμά του.

Στο άρθρο της 5<sup>ης</sup> Φεβρουαρίου 1928 ο ποιητής επεκτείνει τη μαχητική κριτική του παρουσία, διευκρινίζοντας ακόμη περισσότερο της απόψεις του σχετικά με την έννοια της παράδοσης. Αντικαθιστώντας το πρότυπο του Σολωμού και του Παλαμά με εκείνο του Καβάφη,<sup>55</sup> είχε ήδη καταφέρει να θεσπίσει τη χαλαρωμένη του αντίληψη για τον ελληνικό χαρακτήρα της τέχνης. Η επόμενη παράμετρος που επιχειρούσε να διευθετήσει ήταν το ζήτημα της γλώσσας, άμεσα συναρτώμενο με την ιδιάζουσα περίπτωση της δικής του «μειζοκαθαρεύουσας». Εδώ θα πρέπει να σημειώσουμε ότι τουλάχιστον τα πεζά που έχουν εξετασθεί μέχρι το σημείο αυτό είναι γερά προσκολλημένα στο άρμα της δημοτικής, όπως, επίσης, ακολουθούν την ορθογραφία της εποχής. Το «Γλωσσικό ξεκαθάρισμα» με τον δηλωτικό του τίτλο επεδίωκε να αποσαφηνίσει το επίμαχο θέμα, απέναντι στο οποίο ο Παπατσώνης στεκόταν με

<sup>53</sup> «Μας χρειάζονται μόνο μεγάλοι τεχνίτες, που θα επιβάλουν μια τέχνη ελληνική, μια τέχνη σύγχρονη, εξευρωπαϊσμένη δηλαδή, που θα λέγεται και θα είναι ελληνική, γιατί θα είναι Έλληνες οι δημιουργοί της», βλ. [ανυπόγραφο], «Σημειώματα», *Μούσα*, τχ 19, Φεβρουάριος 1922 [=Καράογλου, *ό.π.*, σ. 241]. Η ετεροχρονισμένη, και μάλλον επιφανειακή, σύμπλευση με το περιοδικό που συσσώρευσε το πεσιμιστικό αδιέξοδο κατά τον πρώιμο μεσοπόλεμο δεν είναι δήλωση συμπαράστασης. Ο Παπατσώνης, άλλωστε, παρ' όλο που δημοσίευσε εκεί δύο ελευθερόστιχα ποιήματα, πολλάκις έχουμε τονίσει στην εργασία μας πως αποδεσμεύτηκε από την κατήφεια του μετασυμβολιστικού κλίματος, κυρίως χάρη στη σωτήρια επενέργεια του χριστιανισμού.

<sup>54</sup> Δημήτρης Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Οδυσσέας, 2006, σ. 75. Για τη γένεση και την πορεία της ομώνυμης Σχολής, αλλά και τις διαφοροποιούμενες από αυτή απόψεις, βλ. τις σσ. 73-93.

<sup>55</sup> Ο Καβάφης γνώριζε τις υποστηρικτικές ενέργειες του Παπατσώνη. Σε άλλη του επιστολή προς τον Βαϊάνο τού έλεγε πως ήταν «πολύ υπόχρεως στον Παπατσώνη», βλ. επιστολή 24<sup>ης</sup> Φεβρουαρίου 1928 (υπ' αρ. 31), Καβάφης, *Επιστολές στον Μάριο Βαϊάνο*, *ό.π.*, σ. 62 και σσ. 183-87 για τον σχολιασμό της επιστολής από τον Μόσχο.

ιδιαίτερη ευκρινή διάθεση. Μοναδικό αιτούμενο για αυτόν ήταν να αποδεχθούν οι εγχώριοι γλωσσαμύντορες τη θεωρία της «εξέλιξης», μιας συμβιβαστικής καθ' όλα λύσης μεταξύ των παρατηρούμενων ακροτήτων από τις οιστρήλατες, θα έλεγε κανείς, παρατάξεις του ψυχαρισμού και του Μιστριώτη. «Κι' οι δύο βγαλμένοι απ' τήν παράδοση, εμπειρικοί γιατροί, τρελλοί μάλλον, σάν νά θελήσω νά βαλθῶ ἐγώ, μὴ ᾧν θεός, νά πλάσω ἄνθρωπο, καί τοῦ φύσῃσω πνεῦμα ζωῆς»,<sup>56</sup> έγγραφε χαρακτηριστικά για τους δύο εκπροσώπους του ακραίου δημοτικισμού και του ακραίου καθαρευουσιανισμού αντίστοιχα.

Ταυτόχρονα, όμως, προεξέτεινε την αναψηλάφηση του ζητήματος της ελληνικότητας, τηρώντας μια διπλωματική στάση. Κατ' αρχάς, όπως και στο προηγούμενο άρθρο, θα πρέπει να τονισθεί ότι αποφεύγει να χρησιμοποιήσει τον όρο, που είναι ευεπίφορος σε ερμηνευτικές ασάφειες. Αντίθετα, καταφεύγει στη χρήση του επιθέτου «ελληνικός», περισσότερο οριοθετημένου σημασιολογικά, ώστε να φιλοξενεί οτιδήποτε «αναφέρεται ή ανήκει στην Ελλάδα ή στους Έλληνες».<sup>57</sup> Ο Παπατσώνης ενδιαφέρεται περισσότερο για την επιβίωση της «ελληνικής ιδέας» και του «ελληνικού πνεύματος», όχι ως ένα στενό πυρήνα αναφορών του έργου τέχνης στις εθνικές ρίζες. Για να το διατυπώσουμε με πιο ρεαλιστικό τρόπο, δεν τον σαγηνεύει η ελληνικότητα σαν μια γνωσιολογική κατηγορία στερεοτυπικών, αυτοαναφορικών θεωρημάτων της αυτόχθονης πολιτισμικής ιδιομορφίας –η αντίχνευση της «συνείδησης» της ελληνικότητας, όπως την ονομάζει ο Τζιόβας- από την οποία ο λόγος του εύκολα θα μπορούσε να παρεκκλίνει σε εθνικιστικές συνδηλώσεις. Τουναντίον, αναζητά την αποκρυστάλλωση του όρου στο πλαίσιο της «ταυτότητας», δηλαδή ως «μία εξωστρεφή διαφοροποιητική διαδικασία, που συνεπάγεται *ετερότητα* και *πολιτισμικό διάλογο*, ως μέθοδο διαπίστευσης προς τον έξω κόσμο».<sup>58</sup> Στον δρόμο αυτό το ρωμαϊκό δίκαιο, η χριστιανική πίστη στην Ευρώπη και οι δύο γλώσσες, η λατινική και η ελληνική, καθίστανται τα κορυφαία παραδείγματα συστημάτων που προέκυψαν μέσα από μια μακρά διαδικασία πολιτισμικής διάδρασης, και αποδεικνύουν ότι

<sup>56</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Γλωσσικό ξεκαθάρισμα, Α'», *Ελεύθερος Λόγος*, 05/02/1928.

<sup>57</sup> Αντλώ την ερμηνεία του λήμματος από την ηλεκτρονική έκδοση του *Λεξικού της κοινής νεοελληνικής* του Ιδρύματος Μανόλη Τριανταφυλλίδη, διαθέσιμο στην πλατφόρμα του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας, [http://www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/triantafyllides/index.html](http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/index.html).

<sup>58</sup> Βλ. Δημήτρης Τζιόβας, «Ελληνικότητα: συνείδηση ή ταυτότητα;», *Το Βήμα*, 06/04/2008, από τον οποίο και δανείζομαι τη διάκριση μεταξύ *συνείδησης* και *ταυτότητας* (η πλαγιογράφηση δική μου).

ή εξέλιξη, ή ανάπτυξη ή μαρasmus και ή αντικατάσταση θεσμών, είτε μορφών που είναι άρρηχτα συνδεδεμένα με την βαθειά ουσία της ζωής και που δέν παρουσιάζουν από τη γέννησή τους τό μικρόβιο του επίπλαστου, του ψεύτικου, της συμβατικότητας, ακολουθεί οργανικούς κανόνες, που μοιραία είναι μις καταπληχτική όμοιογένεια.<sup>59</sup>

Ως εκ τούτου, το πνεύμα του αποδεικνύεται αρκετά συναιρετικό και καθόλου επικεντρωμένο σε μια εθνικά ωφελμιστική υπεραπλούστευση της λειτουργίας του λογοτεχνικού πεδίου. Σύμφωνα με την οξυδερκή του παρατήρηση, το ελληνικό ιδεώδες μπορεί να ζωντανέει σε τραγωδίες της βόρειας Ευρώπης (Ιρλανδία, Σκανδιναβία). «Τό κλίμα, ή θάλασσες, τό “κυανούν του ούρανού”, τά νησάκια, οί Δελφοί, ό Όλυμπος, οί Άργεΐτικες οί έρημιές μέ κοκκινόχωμα, αυτά όλα μέ τη φυλή, που διαμορφώνει και διαμορφώνεται, αυτά όλα τά στοιχειά δημιούργησαν την ελληνική ιδέα»,<sup>60</sup> η οποία δεν αναδύεται αποκλειστικά από το έδαφος της Ελλάδας, εναντιωνόμενος κατ' αυτόν τον τρόπο με το ιδεολογικό πρίσμα του εθνοκεντρισμού, που βρίσκεται σε έξαρση τη μεσοπολεμική περίοδο. Η εθνική ποιότητα που διακρίνει ο Παπατσώνης στο έργο τέχνης επεκτείνει τον προβληματισμό του στον χώρο του γλωσσικού, ζήτημα με παράλληλες πολιτικές προεκτάσεις.

Στα 1928, με αφορμή τη διαμάχη για την επικράτηση της δημοτικής ή της καθαρεύουσας, οι διανοούμενοι της εποχής έχουν χωριστεί σε τρία αντίπαλα στρατόπεδα. Παρ' όλο που, σύμφωνα με τον Mackridge, η γλωσσική αντιπαράθεση διεξάγεται κατά κύριο λόγο εντός του «κόσμου των αστών»,<sup>61</sup> η ακραιφνής συντηρητική ομάδα των λογίων που υποστηρίζουν σθεναρά την καθαρολογία, αλλά και η φιλελεύθερη μερίδα που υπεραμύνεται της δημοτικής θα εξαναγκάσουν και το ανερχόμενο σοσιαλιστικό κίνημα να πάρει θέση στο ζήτημα, με αποτέλεσμα η ανανεωτική πτέρυγα του δημοτικισμού να ταυτιστεί εν πολλοίς με τον κομμουνισμό. Οι συνέπειες της αυθαίρετης αυτής εξομοίωσης δεν άργησαν να διαφανούν, αφού το 1929 ο Εκπαιδευτικός Όμιλος, μετά από τη διάσπασή του με την αποχώρηση του Αλέξανδρου Δελμούζου, κατέληξε να διαλυθεί, εξαιτίας των ιδεολογικών αμφιταλαντεύσεων που παρατηρούνταν στο εσωτερικό του. Επιπρόσθετα, μπορεί το αλυτρωτικό όραμα να είχε ξεγραφτεί από τα κιτάπια της ελληνικής ιστορίας, με την

<sup>59</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Γλωσσικό ξεκαθάρισμα Β'», *Ελεύθερος Λόγος*, 12/02/1928. Στο τρίτο μέρος, δημοσιευμένο στις 19/02/1928, επιδιόταν στην εντατική μελέτη της ανάπτυξης και εξάπλωσης του χριστιανισμού.

<sup>60</sup> Παπατσώνης, «Γλωσσικό ξεκαθάρισμα, Α'», *ό.π.* (η πλαγιογράφηση δική μου).

<sup>61</sup> Mackridge, *ό.π.*, σ. 364.

μεγάλη ήττα της Μικρασιατικής Καταστροφής το 1922, όμως, ακόμη μέχρι τότε εξακολουθούσε να ταλανίζει τη χώρα το μεγάλο ζήτημα της αφομοίωσης των προσφύγων ή των εθνικών μειονοτήτων της Μακεδονίας και της Θράκης που κατοικούσαν στην ελληνική πλευρά. Η ομοιογένεια των περιοχών αυτών σε μεγάλο βαθμό εξαρτήθηκε από το ζήτημα του γλωσσικού εξελληνισμού των κατοίκων τους.<sup>62</sup> Όλα τα παραπάνω σκιαγραφούν την πορεία της Ελλάδας επάνω σε ένα τεττωμένο σκοινί, δεδομένου και της πολιτικής αστάθειας που κυριαρχούσε από το 1922 μέχρι το 1928,<sup>63</sup> στη συνεχή προσπάθειά της να συγκροτήσει έναν ενιαίο κορμό της εθνικής της ταυτότητας.

Ο Παπατσώνης εισέρχεται στην κριτική αποτίμηση του γλωσσικού διχασμού καλά ενημερωμένος, αφού, όταν συνδέει τους «καθαρευουσιάνους» με την «οπισθοδρομικότητα» και τους «μαλλιαρούς» με τον κομμουνισμό και την «άρνηση της εθνικής ιδέας», περιγράφει περιληπτικά τις αντεγκλήσεις γύρω από το επίμαχο ζήτημα της γλώσσας, που έχει λάβει πια ιδεολογικές εξακτινώσεις. Στο ευρύ ιστορικό πλέγμα που ανασυστήνει όσον αφορά τη διαδρομή της ελληνικής γλώσσας από την αρχαιότητα μέχρι τις μέρες του, χωράνε τόσο ο δυναμικός χαρακτήρας των οπαδών του εθνικισμού, όσο και οι προλεταριακοί επαναστάτες. Χαράζοντας εγκάρσια τα δύο αντίπαλα στρατόπεδα, καταθέτει τον δικό του ενωτικό μετασχηματισμό των δύο πόλων του ιδεολογικού και γλωσσικού διαξιφισμού. Καταφέρνει έτσι και να αφήσει αρκετά ασαφείς τις δικές του πολιτικές κλίσεις, αλλά κυρίως να δικαιολογήσει τη μεικτή γλώσσα των ποιημάτων του, αποσαφηνίζοντας τον ρόλο που έπαιξε στην κατασκευή της δικής του παράδοσης τόσο ο απόδημος Καβάφης όσο και η χριστιανική γραμματεία:

Ἐμεῖς πού γεννηόμαστε στή γωνιά τούτη τῆς γῆς –δέν μιῶ γιά νά καπηλευθῶ ιδέες πού δέν ἀξίζουν τίποτα, μιῶ μονάχα ἀπό τίς ἀπόψεις τοῦ κλίματος καί τῆς γλώσσας- καί πού ἐπομένως μαθαίνοντας τήν ἑλληνικιά γλώσσα, πού εἶνε ἀπόρροια τῆς μίας ἑλληνικιάς γλώσσας, πού ξετυλίγεται μέ χίλια ὄμορφα στάδια παραλλαγῶν ἀπό τόν Ὅμηρο, μέχρι τό 1850, διά μέσου τῶν τραγικῶν, τῶν

<sup>62</sup> Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. Mackridge, *ό.π.*, σσ. 376-80.

<sup>63</sup> Η επάνοδος του Ελευθερίου Βενιζέλου στο πρωθυπουργικό αξίωμα το καλοκαίρι του 1928 για την τελευταία του κυβερνητική τετραετία, έθεσε τις βάσεις μίας σχετικής νηνεμίας στο προηγηθέν ανώμαλο πολιτικό κλίμα. Ο ίδιος σε επιστολή προς την σύζυγό του έγραφε χαρακτηριστικά σχετικά με την απόλυτη εκλογική του επικράτηση: «Ουσιαστικώς, ο ελληνικός λαός με εγκατέστησε κοινοβουλευτικόν δικτάτορα», το απόσπασμα παρατίθεται στον τόμο της σειράς «Ιστορική Βιβλιοθήκη» της εφημερίδας *Τα Νέα*, *Ο Ελευθέριος Βενιζέλος και η εποχή του*, επιμ. Θ. Βερέμης - Η. Νικολακόπουλος, Ελληνικά Γράμματα, 2005, σ. 293.



λυρικῶν της ἀπτικῆς γλώσσης, τῆς ἀλεξαντρινῆς παραφθοῶς, φτάνει στό ἀριστούργημα τῆς παρακμῆς ποῦνε ἢ γλώσσα τῆς μετάφρασης καί τῶν πρωτότυπων τῶν ἱερῶν κειμένων καί προχωράει στό Βυζάντιο, στόν Παπαδιαμάντη, μέχρι τῆς ἐκλέπτουσης [sic] τοῦ Χρηστομάνου<sup>64</sup> ἢ τοῦ Καβάφη,- ἔχουμε, μονάχοι στόν κόσμο, τό ἀποκλειστικό προνόμιο νά μπαίνουμε στό νόημά της, καί στά νοήματα τῆς παληᾶς ἑλληνικιάς τέχνης.<sup>65</sup>

Οφείλει νά δώσει κανεῖς τήν πρέπουσα προσοχή στο γεγονός ὅτι ὁ ποιητής δέν μοχθοῦσε νά προσπίσει μονάχα τὸ αισθητικὸ κάλλος τῶν λόγιων εκφάνσεων τῆς γλωσσικῆς ἐξέλιξης. Ἐν ἀντιθέσει, πίστευε πως ὁ *Ερωτόκριτος*, τὰ ἔργα τοῦ Κρητικοῦ Θεάτρου, τὰ μοιρολόγια καὶ τὸ δημοτικὸ τραγούδι βρίσκονται σε ἀνώτερο ἐπίπεδο ἀπὸ «τὸ λαϊκὸ πρότυπο ἐνοῦ ἀπλοῦ τοπικοῦ ἰδιώματος», προκρίνοντας μιὰ διαδραστικὴ ἀποκρυστάλλωση τοῦ γλωσσικοῦ παρελθόντος στο παρὸν μακριὰ ἀπὸ ἐξεζητημένα «παραγγέλματα» που στεροῦν στο γλωσσικὸ ὄργανο τὴ ζωντάνια τοῦ. Ὡς πρὸς τὸ τελευταῖο, δέν προκαλεῖ ἐντύπωση ἡ ἐμπληεῖ εἰρωνείας διατύπωση πως ὁ Παλαμάς ἐνσάρκωσε τὸ πρότυπο τοῦ «καλοῦ μαθητῆ» ὑπακούοντας στα κελεύσματα τῶν «διδασκάλων», ἐνῶ γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ ἐδράττε τὴν ευκαιρία νά τονίσει τὸ χάσμα που τοὺς χώριζε σε ἐπίπεδο ἐμπνευσης καὶ καλλιτεχνικῆς διάθεσης.<sup>66</sup>

Ἡ τρίτη ἐκδήλωση σεβασμοῦ τοῦ Παπατσώνη ἀπέναντι στον Καβάφη θὰ ἐρθεῖ μόλις πέντε μέρες μετὰ, σε ἓνα ἄρθρο που αὐτὴ τὴ φορὰ εἶναι ἐξ ὀλοκλήρου ἀφιερωμένο στον Μητρόπουλο, ἀλλὰ παραδόξως στὴν παπατσωνικὴ γραφὴ παρεισφρᾶει ἡ καβαφικὴ ἔλξη. Ἐκεῖ συμπληρώνονται τὰ κομμάτια τοῦ παζλ τῆς ἐπίδρασης τοῦ ἀπόδημου ποιητῆ στον νεότερο ἀπόγονό του. Με ἀφορμὴ κάποιον ρεσιτάλ τοῦ γνωστοῦ συνθέτη, που μεσουρανοῦσε στὴ μουσικὴ ζωὴ τῆς Ἀθήνας, ἀποφασίζει ὡς κριτικὸς νά διατρανώσει τὴ ρηξικέλευθη καλλιτεχνικὴ παρουσία τοῦ μουσουργοῦ, ἀλλὰ καὶ τοῦ Καβάφη, καθὼς καὶ οἱ δύο εἶναι «συγχρονισμέν[οι] με τὴν

<sup>64</sup> Εἰδικὰ ἡ περίπτωση τοῦ αισθητιστῆ Κωνσταντίνου Χρηστομάνου δέν νομίζω ὅτι ταιριάζει ἰδιαίτερα στο ζήτημα καθιέρωσης τῆς γλωσσικῆς ἀνομοιογένειας. Ὁ (κατὰ κύριο λόγο) θεατρικὸς συγγραφέας φαίνεται νά συγκαταλέγεται στὴ γενεαλογία τῆς ευρύτερα καλλιτεχνικῆς ἀνατρεπτικῆς γραμμῆς που ἐπιθυμεί νά θεμελιώσει ὁ Παπατσώνης, ὅπως θὰ δοῦμε στο ἐπόμενο ἄρθρο, μιὰ καὶ υπήρξε πρωταγωνιστικὸς μεταρρυθμιστῆς τῆς θεατρικῆς ζωῆς με τὴν ἴδρυση τῆς «Νέας Σκηνῆς» τὸ 1901.

<sup>65</sup> Παπατσώνης, *ὁ.π.* Τόσο στο ἄρθρο αὐτό, ὅσο καὶ στίς «Κριτικὲς ἀ ριγοῖ» ὅπου ἔκανε λόγο γιὰ παύση τῆς χιλιόχρονης παράδοσης στα χρόνια τῆς ἑλληνικῆς χειραφέτησης, ἀνασύρει κανεῖς σπέρματα τῶν ὅσων ὁ Παπατσώνης πιο στεντόρεια θὰ διακηρύξει στον «Ἐνδοξὸ Βυζαντινισμό» μεταπολεμικά, προκειμένου νά ἀνακόψει τὸ μονοσήμαντο ρεῦμα τῆς λαϊκῆς παράδοσης που εἶχαν ἀποθεώσει οἱ Σεφέρης καὶ Ἐλύτης (σύμφωνα με τὸν ἴδιο), προσθέτοντας τὴν παράμετρο τῆς λόγιας βυζαντινῆς γραμματείας.

<sup>66</sup> Βλ. γιὰ ὅλα αὐτὰ, Τ. Κ. Παπατσώνης, «Γλωσσικὸ ξεκαθάρισμα (τελευταῖο)», *Ελεύθερος Λόγος*, 26/02/1928.

πελώρια επανάσταση που συντελείται».<sup>67</sup> Γεγονός είναι, όπως εμφατικά αποδεικνύουν τα γενικότερα συμφραζόμενα, ότι τον κριτικό τον απασχολεί έντονα η ιδέα της νέας πνοής που χρειάζεται επιτακτικά να φυσήξει στα ελληνικά καλλιτεχνικά δρώμενα. Από τον «υπερεπαναστάτη» J. S. Bach και τους C. Debussy και M. Ravel, μέχρι τον Μητρόπουλο και τον Καβάφη, διαβλέπει μια αντιπαράθεση μεταξύ παλιάς και νέας τέχνης. Δεν θα ήταν υπερβολή να θεωρήσει κανείς ότι δίπλα στην αναζωογονητική γραμμή του κόσμου της μουσικής, ο Παπατσώνης θέτει τον εαυτό του σε μια αντίστοιχη τροχιά. Η κατακλείδα, άλλωστε, είναι πλήρως αποκαλυπτική των προθέσεων του, πιστοποιώντας τη συνειδητότητα με την οποία έχει ριχθεί ο ίδιος στον αγώνα της ανανέωσης:

καί γιά τοῦτο τείνω τό χέρι στόν φίλο κ. Μητρόπουλο μέ θαυμασμό, γιά νά τοῦ πῶ πῶς τόν καταλαβαίνω βαθύτατα τό δρόμο πού τραβάει καί χαίρομαι γιατί τοῦτος εἶναι καί ὁ δικός μου ὁ δρόμος καί βρίσκω τουλάχιστον ἔτσι «ποῦ τήν κεφαλήν κλῖναι».<sup>68</sup>

Από τα παραπάνω διαπιστώνει κανείς ότι ο Βαγενάς έχει απόλυτο δίκιο όταν (διαφωνώντας κάθετα με τον Ζήρα) συμπεραίνει ότι ο ποιητής είχε πλήρη επίγνωση του νεωτερικού του σχεδίου.<sup>69</sup> Και αυτό αποδεικνύεται έστω και αργοπορημένα, το 1928, όταν επίμονα έψαχνε να βρει έναν πρόγονο στην καλλιεργούμενη από το 1920 ανατρεπτική του ποίηση. Τις απαρχές της ποιητικής του κοσμογονίας τις ανακαλύπτει στο πρόσωπο του Καβάφη, δηλαδή, ενός τεχνίτη του λόγου εκτός ελληνικών γεωγραφικών ορίων, χωρίς διόλου να διστάζει να καταργήσει ουσιαστικά τα σύνορα μεταξύ Ελλάδας και Αιγύπτου, προκειμένου να τοποθετήσει τον εαυτό του στη χρονική παράταξη μιας, εν τη γενέσει της ακόμη, ανανεωτικής πτέρυγας της ποίησης, κατασκευασμένης από τον ίδιο. Η καθαφική λατρεία, ίσως, να μην είχε τόση σημασία αν δεν συνοδευόταν από την αντίληψη της αναμορφωτικής διάθεσης, όχι απλά του Καβάφη, αλλά του «Ελλην[α] [...] κ. Καβάφη της Αλεξάνδρειας»,<sup>70</sup> αφού ο ποιητικός πρόγονος πλέον δεν χαρακτηρίζεται ως ο απόδημος του μείζονος ελληνισμού, αλλά ως ένας μείζων Έλληνας.

Αναμφίβολα, η διάσωση της ποίησης από τα βαλτωμένα νερά της «ασυγχρόνιστης», θα έλεγε κανείς, παράδοσης τη δεκαετία του '20, θα έπρεπε να

<sup>67</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Η μουσική των μη μουσικών», *Ελεύθερος Λόγος*, 10/02/1928.

<sup>68</sup> *Ο.π.* (η πλαγιογράφηση δική μου).

<sup>69</sup> Βλ. Βαγενάς, «Ο Τ. Κ. Παπατσώνης και η πρωτοποριακότητα...», *ό.π.*, σ. 25.

<sup>70</sup> Παπατσώνης, *ό.π.*

υλοποιηθεί υπό την αιγίδα μιας εντόπιας ποιητικής μορφής. Εξάλλου, η έννοια της ιθαγένειας σε όλο το χρονικό άνυσμα του Μεσοπολέμου μονοπωλούσε το ενδιαφέρον της κριτικής. Ο Παπατσώνης, ωστόσο, ενώ αναζητούσε έναν τρόπο να συμμορφωθεί με το κυρίαρχο αυτό αίτημα, ανησυχούσε μήπως εκπέσει σε εθνικές (κάποτε και εθνικιστικές) τάσεις, δηλαδή σε προβολές μιας άτεγκτης εικόνας της ελληνικότητας. Για τον λόγο αυτό, η μορφή του Καβάφη κατέστη *par excellence* του στασιαστικού του πνεύματος, γνωστό για την αδυναμία του να αποδεχθεί εκ των προτέρων περιορισμούς, όπως χαρακτηριστικά βροντοφώναζε αντίθετα για το απαρχαιωμένο σύστημα του Αποστολάκη. Σε κάθε περίπτωση, σαφώς το αίτημά του για ριζοσπαστική αναγέννηση της ποίησης παρέκαμπε το γεγονός ότι στη συντριπτική τους πλειοψηφία οι στίχοι του Καβάφη είναι ιαμβικοί, χωρίς να αποτινάξουν διαπαντός τα δεσμά της παραδοσιακής μορφολογίας.<sup>71</sup>

Πριν κλείσουμε το υποκεφάλαιο αυτό, νομίζω πως είναι χρήσιμο να αναφερθούμε επιγραμματικά στο πόσο γόνιμα αφομοίωσε ο Παπατσώνης την καβαφική ποίηση πέρα από το κριτικό πεδίο, στην προσπάθειά του να “ελληνοποιήσει”, αν μας επιτρέπεται η έκφραση, τον Αλεξανδρινό, δηλαδή να σπάσει τις χειροπέδες της απόδημης –πλην αλλότριας- αιγυπτιακής του ταυτότητας, ώστε να συστήσει ένα προγενέστερο σημείο αναφοράς της ανατρεπτικής του διάθεσης.

Το 1929, λοιπόν, ο ποιητής συνθέτει τις «ΙΚέτιδες», τις οποίες δημοσιεύει στο αθηναϊκό περιοδικό *Πρωτοπορία*, όπου φιλοξενήθηκαν πολλά καβαφικά ποιήματα. Στους στίχους αυτούς, με δεδομένη την εξάπλωση του ελληνισμού στα ξένα παράλια, αναδεικνύεται η αλληλεγγύη που πρέπει να διέπει τη μητρόπολη με τις αποικιακές της ομάδες. Τη σκέψη αυτή συμπυκνώνει ο αρχαίος μύθος του Αισχύλου,<sup>72</sup> στον οποίο και εδράζεται η πλοκή της ποιητικής αφήγησης. Πιο συγκεκριμένα, την αυλαία του ποιήματος ανοίγει η κατάπλευση των Δαναΐδων από την Αίγυπτο στο λιμάνι του

<sup>71</sup> Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με τον ελευθερωμένο στίχο του Καβάφη, βλ. Χρήστος Παπάζογλου, *Μετρική και αφήγηση. Για μια συστηματική μετρική και ρυθμική ανάλυση των καβαφικών ποιημάτων*, ΜΙΕΤ, 2012.

<sup>72</sup> Προσωπικά δεν διακρίνω κάποια υπονμία της επονομαζόμενης «μυθικής μεθόδου», αφού ο στόχος του ποιητή επί του παρόντος δεν είναι να αποδώσει ευθύνες μέσω του μυθικού καλύμματος στο ιστορικό του παρόν, αλλά να υπεραμυνθεί της ποίησης του Καβάφη, και επομένως να προωθήσει και τη δική του ποιητική. Τα κοινά χαρακτηριστικά που θα τονισθούν παρακάτω λειτουργούν με εξαιρετικά επωφελή τρόπο για την οικειοποίηση του Καβάφη εν γένει.

Άργους, όπου αναζητούν καταφύγιο προκειμένου να ξεφύγουν από τον επιβαλλόμενο αιμομικτικό γάμο με τους ξαδέρφους τους. Οι κόρες του Δαναού εγείρουν αξιώσεις προστασίας από τον βασιλιά Πελασγό, αφού αυτό επιτάσσουν οι συγγενικοί φυλετικοί δεσμοί (ο Δαναός είναι απόγονος της Ιούς, η οποία έλκει την καταγωγή της από τον γενάρχη των Αργείων Ίναχο), καθώς η καθαρότητα της φυλής κινδυνεύει να μαγαριστεί από τους «Γύφτους»:<sup>73</sup> «είμαστε μια / γενιά με σένα, η ίδια η ελληνικά γενιά, / ένα αίμα» (*Εκλογή Β΄*, σσ. 189-90). Η εξιστόρηση του δράματος ακολουθεί πιστά το νήμα της αισχύλειας αφήγησης, ενώ επεκτείνεται και στα άλλα αποσπασματικά διασωσμένα μέρη της τριλογίας του αρχαίου ποιητή.

Οι στίχοι «Δεν είναι λιμάνι σαν τα σημερινά / ούτε καφενεδάκι, ούτε χωροφυλακή / με το μουστάκι, ούτε τελώνιο, ούτε φάρος» (*Εκλογή Β΄*, σ. 189), ανασυνθέτουν το πεζολογικό στοιχείο του καθαφικού προτύπου. Επιπλέον, οι παρενθετικές παρεμβάσεις στο σώμα της αφήγησης, απ' όπου και προκύπτουν οι ρητορικές ερωτήσεις, η παρελκόμενη ειρωνεία που αυτές παράγουν, καθώς και ο έντονος διδακτικός τόνος (το ποίημα μοιάζει να σκηνοθετείται σε μια σχολική αίθουσα: «Κατήχηση ένα είδος. Σήμερα έχουμε περί / Ξενίας, περί Φιλονομίας και περί Αρετής» - «Διάλειμμα και διασκέδαση. Αν θέτε τώρα / που τέλειωσε το μάθημα...», *Εκλογή Β΄*, σσ. 189, 191), η προσποιητή αντικειμενικότητα και η ουδετεροποιημένη συγκίνηση, όλα αυτά είναι εγγενή χαρακτηριστικά της ποίησης του Καβάφη που έχουν επισημάνει οι κριτικοί του, και τα οποία αναπαράγουν δημιουργικά οι παπατσωνικές «Ικέτιδες». Η βασική διαφοροποίηση έγκειται σε ό,τι ο Σεφέρης διείδε στην προσπάθειά του να εφαρμόσει την ελιοτική «μυθική μέθοδο» στην καθαφική ποίηση. Ο Παπατσώνης δεν θέλει να επαναδιαπραγματευθεί το υλικό του αρχαίου δράματος. Δεν θέλει να επανενεργοποιήσει το νοηματικό υπόστρωμα του μύθου στο πλαίσιο μιας σύγχρονης προβολής του στο ιστορικό παρόν, ώστε να ψέξει τη «ματαιότητα και την αναρχία του

<sup>73</sup> Ο ποιητής χρησιμοποιεί τον όρο στην κυριολεκτική του εκδοχή, δηλαδή βάσει του εθωνύμιου “Αιγύπτιος” με πρόδηλη τη διάθεση να υπερτονίσει την υπονόμηση του αργεΐτικου φύλου από ένα ξένο. Δεν προκύπτει από πουθενά ότι η λέξη χρησιμοποιείται στη μειωτική της διάσταση (για μια σύντομη, αλλά τεκμηριωμένη ανάλυση της ετυμολογίας του όρου και της λογοτεχνικής του χρήσης, βλ. Νίκος Σαραντάκος, «Γσιγγάνοι και όχι γύφτοι», <https://sarantakos.wordpress.com/2013/10/31/gypsy/>, τελευταία επίσκεψη 05/04/2016). Παρά το γεγονός ότι ο Αίγυπτος είναι δίδυμος αδελφός του Δαναού, η κατάκτηση της γης των «Μελαμπόδων» (=αυτών που έχουν μαύρα πόδια), και κατ' επέκταση η ενσωμάτωσή του σε μια άλλη ράτσα («βάρβαρη», «αφρικανική» με όρους του ποιητή) τον διαχωρίζει από την αταβισμό του αδελφού του, που θέλει να διασώσει το κληρονομικό κεκτημένο του αργεΐτικου αίματος· για το μυθολογικό περιεχόμενο, βλ. Grimal, *ό.π.*, σ. 56.

σύγχρονου κόσμου». <sup>74</sup> Αν κάτι θέλει να επικρίνει, αυτή είναι η πνευματική στειρότητα των διανοούμενων της εποχής του, που αρνούνται να αποσείσουν τον φετιχισμό της παράδοσης. Το ποίημα, εξάλλου, φέρει τον αμφίσημο υπότιτλο «Argumentum», που σημαίνει τόσο τη διαφωνία όσο και την αιτιολόγηση, δηλώνοντας ξεκάθαρα το δομικό του στόχο: να συγκροτηθεί μια σωρεία είτε επιχειρημάτων είτε αντιρρήσεων (αναλόγως πώς μεταφράζει κανείς τη λέξη) απέναντι σε έναν κυρίαρχο λόγο (όπως ορίζεται κατά το φουκωϊκό *discourse*), εν προκειμένω απέναντι σε εκείνον μιας τάξης των διανοουμένων που περιορίζουν το ελληνικό εθνικό σχήμα στο εθνικό πλαίσιο.

Η θεματική του ποιήματος προκαλεί για μια περαιτέρω αναδίφηση με επίκεντρο τη διερεύνηση του τρόπου μεταχείρισης του αποικιακού ή αντι-αποικιακού λόγου. Η τελευταία σελίδα, άλλωστε, του μιλιταριστικού επεκτατισμού δεν είχε γραφτεί ακόμη τα χρόνια εκείνα. Η επόμενη δεκαετία ήταν αυτή που θα καθόριζε την εξέλιξη της αποικιοκρατίας και την αναγγελία της παρακμής των αυτοκρατοριών έπειτα από τον Β΄ Παγκόσμιο. Εδώ, δεδομένης της εμπλοκής ενός ανατολικού λαού, αυτού των Αιγυπτίων, δίνεται η ευκαιρία να αναμετρηθεί κανείς με τον λόγο περί *οριενταλισμού*, που βρίσκεται στο ζενίθ του από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αι. Ο Edward Said ανέδειξε μια μακράιωνη παράδοση, όπου η Δύση επόπτευε ηγεμονικά την προσέγγιση του κόσμου της Ανατολής. <sup>75</sup> Δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι η Αίγυπτος, μπορεί από το 1922 να έχει αποκτήσει μια τυπική ανεξαρτησία, αλλά ακόμη συνιστά βρετανικό εξαρτημένο κράτος, και για το λόγο αυτό η χώρα του Καβάφη συνέχιζε να αναπαριστά μια οριενταλιστική ετεροτοπία. <sup>76</sup> Παράλληλα, αποτελεί μια πολυπολιτισμική χοάνη. Η εμμονή του Παπατσώνη να δώσει έμφαση όσο το δυνατόν περισσότερο στην έννοια του ελληνισμού στο ποίημά του, στο βασίλειο μάλιστα μιας δεκαετίας που την απασχόλησε συστηματικά το ζήτημα αυτό, αλλά και η υφέρπουσα ειρωνεία της φυλετικής ανωτερότητας, συνηγορούν υπέρ της ανεκτικότητας της ιδέας του Άλλου. Η παράθεση στο ποίημα της συνέχειας της ιστορίας, όπως αυτή διασώθηκε αποσπασματικά στα άλλα δύο μέρη της τριλογίας του Αισχύλου, έρχεται να τονίσει την ηθική παρακμή, με τον τρόπο που αυτή προσλαμβάνεται από τον *υποδεέστερο*. Ο φόνος

<sup>74</sup> Γιώργος Σεφέρης, «Κ. Π. Καβάφης, Θ. Σ. Έλιοτ: Παράλληλοι», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Γ΄, αρ. 2, Ιούνιος 1947 [=Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη, ό.π., σ. 161].

<sup>75</sup> Βλ. Edward W. Said, *Οριενταλισμός*, μτφρ. Φώτης Τερζάκης, Νεφέλη, Αθήνα 1996, σ. 94.

<sup>76</sup> Στο πλαίσιο της παρουσίας εργασίας δεν γίνεται να εμβαθύνουμε στον τρόπο με τον οποίο ο Καβάφης αντιμετωπίζει τον ανατολικό κόσμο. Για περισσότερες λεπτομέρειες, βλ. Peter Jeffrey, *Eastern Questions: Hellenism and Orientalism in the Writings of E. M. Forster and C. P. Cavafy*, ELT Press, Greensboro 2005.

που διαπράττουν οι «τόσο ελληνικές» Δαναΐδες, αλλά και η εθελούσια αιμομιξία της μίας εξ αυτών, της Υπερμήστρας, η οποία παράκουσε την εντολή του πατέρα της και διαφύλαξε τον άντρα της, είναι αφηγήσεις που «σωπαίνονται» και δεν ακούγονται εν ώρα μαθήματος. Το «αριστοκρατικό» γένος τελικά ενδίδει στα χαμερπή του ένστικτα και σκοτώνει το «αγρίμι». Ωστόσο, αυτή η καθιερωμένη αντίληψη με την οποία ο Έλληνας συλλαμβάνεται θετικά («ευγενικός», «πολιτισμένος»), ενώ ο Αιγύπτιος (ανατολίτης) ολοσχερώς αρνητικά («βάρβαρος», «απόβρασμα», «άξεστος»), υπονομεύεται από τον ποιητή. Όσο «ιοβόλη» είναι η περίπτωση όταν ο πρώτος καταδιώκεται από τον δεύτερο, άλλο τόσο δηλητηριώδης καθίσταται όταν το παιχνίδι ανατρέπεται. Η συμπεριφορά των ανάξιων γυναικών οδηγεί την χώρα «κατ' αγκρεμού». Ο «λευκότατος θρίαμβος» αυτοκαταστρέφεται εξαιτίας της ηθικής του κατάπτωσης.

Η κριτική στάση μέσα από την οποία ο Παπατσώνης αντιμετωπίζει τη σημασία που η ιδέα του έθνους διαδραματίζει στην απόκτηση μιας ταυτότητας, προεκτείνεται στο ποίημα «Το ποτήριον τούτο» (δημοσιευμένου αρχικά το 1952 στη *Νέα Εστία*). Η συμβολή του Ελευθεράκη στο σημείο αυτό είναι διαφωτιστική. Στη δική του αναηγάφηση του ύφους και των λεκτικών επιλογών του Παπατσώνη, το βασικότερο ρόλο καταλαμβάνει η χρήση της ειρωνείας κατά την καβαφική εθιμοτυπία. Ο ερευνητής, στηριζόμενος στη σημειωτική θεωρία της Julia Kristeva και του Roland Barthes, συμπεραίνει πως η συσσωρευμένη διακειμενική συνομιλία με εννέα ποιήματα του Καβάφη δεν περιορίζεται στα όρια μιας επιδερμικής επίδρασης, αλλά πρόκειται για μια πράξη που προσδίδει συνοχή στον ποιητικό λόγο. Αυτό σημαίνει ότι το νόημα του ποιήματος διακρίνεται μόνο μέσα από τον δάνειο μεγεθυντικό φακό της ειρωνείας. Κατ' αυτόν τον τρόπο, τονίζει ο Ελευθεράκης, «το δίστιχο με το οποίο κλείνει το ποίημα είναι σαφώς ειρωνικό, με την έννοια ότι επαναλαμβάνει την ίδια χειρονομία βεβαιότητας με την οποία ξεκίνησε, επιτείνοντας τελικά την ταλάντευση ανάμεσα στην αλήθεια και την ψευδαίσθηση, την ανυποψία και τη ματαιότητα, την πίστη και τη διάψευση επάνω στις οποίες ζυγίζεται το ποίημα».<sup>77</sup>

*Έκεῖ πὸν φθάσαμε, θάμενε νὰ στραφοῦμε  
πρὸς νέους προσανατολισμούς. Ἡ ὥρα ἦρθε,  
έντελῶς ἀνεπαίσθητα, πὸν ὄ,τι ἴσχυε γιὰ μᾶς  
ἔπαψε πιά νὰ ἰσχύει· ἕναν Κανόνα ζωῆς*

<sup>77</sup> Βλ. Ελευθεράκης, *ό.π.*, σ. 120.

*εἶχαμε καταρτίσει, ὅπου ὅλα μὲ ἀκρίβεια  
 προβλέποντο· ὅλα εἶχαν τὴ θέση τους ἀπαρασάλευτη·  
 στέρεες κολόνες οἱ τέσσερες ἐποχὲς στὴ διαδοχὴ τους  
 μὲ ὅσα γι' αὐτὲς ποὺ εἶχαν ὀρίσει τῆς φύσης  
 μακριὰ παράδοση κι' ἀκατάλυτη μνήμη.  
 .....Ὅλα  
 τέλος πάντων προβλέποντο· ὅλα, πλὴν ἐνός,  
 αὐτῆς τῆς ἀλλαγῆς, ποὺ σὲ μιὰ νύχτα  
 μονάχα ἀνάτρεψε ὅλα τὰ καλοστεκούμενα,  
 καὶ ποὺ μᾶς ἔριξε σὲ ζένο χῶρον  
 ἄγνωστο ὡς τὰ τώρα·*

(*Εκλογή Β', σ. 238*)

Κατ' επέκταση –αυτό που ίσως διστάζει να επισημάνει ο Ελευθεράκης- οι στίχοι «Κι' εξ ονόματος όλων το υπογράφω, / Τ. Κ. Παπατσώνης, Έλληνας» χαράσσουν σαρκαστικά πάνω στα χνάρια της εθνικής ταυτότητας του δημιουργού την ιδέα της ελληνικότητας του Καβάφη, όπως ο ίδιος ο Παπατσώνης την αντιλαμβάνεται να παλινδρομεί μεταξύ της καθολικά αποδεκτής τυπικής της θεσμοθέτησης και της πιο ρευστής, υποκειμενικά εννοούμενης, σημασιοδότησής της, διαστέλλοντας κατά πολύ το περιεχόμενο της έννοιας και την συνηθισμένη ταύτισή της με τα όρια του εθνικού κόσμου.<sup>78</sup>

Από τη μακροσκελή ανάλυση της πρόσληψης της φυσιογνωμίας του Καβάφη από τον Παπατσώνη εξάγονται δύο σημαντικά συμπεράσματα. Το επίμονο εγχείρημα άμβλυνσης των ορίων των κατηγορηματικών συμβάσεων γύρω από την ελληνικότητα του προγόνου, βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με την προβολή του τελευταίου ως αφετηρία μιας νεωτερικής ποιητικής, την οποία υπόρρητα ο ίδιος αναλάμβανε να συνεχίσει. Ξηλώνοντας την έννοια αυτή –για την οποία η κριτική σπατάλησε τόνους μελάνι μέχρι τις μέρες μας- από τα αυστηρά γεωγραφικά όρια, καταφέρνει να πλησιάσει τον «Έλληνα», όπως τον ονομάζει, Καβάφη, του διαβιώντος σε ένα περιβάλλον πολιτισμικών προσμειξέων. Παράλληλα, ο χαρακτηριστικός σκεπτικισμός

<sup>78</sup> Για την πολύτροπη χρήση του επιθέτου «ελληνικός, -ή, -ό» από τον Καβάφη, βλ. Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, «“Λάφυρα ελληνικά”, “βιβλία ελληνικά”, “ελληνική φρασιολογία”, “ελληνικός ρυθμός”. Η κατασκευή της έννοιας “ελληνικός, -ή, -ό” στην ποίηση του Καβάφη», στον συλλογικό τόμο *Ζητήματα Νεοελληνικής Φιλολογίας. Μετρικά, υφολογικά, κριτικά, μεταφραστικά*. Πρακτικά ΙΔ΄ Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης, 27-30 Μαρτίου 2014, Μνήμη Ξ. Α. Κοκόλη, Θεσσαλονίκη 2016, σσ. 437-47 ([http://www.lit.auth.gr/sites/default/files/mneme\\_x\\_a\\_kokole\\_praktika.pdf](http://www.lit.auth.gr/sites/default/files/mneme_x_a_kokole_praktika.pdf)). Αξίζει να παραθέσω την άποψη του μελετητή ότι «η έννοια αυτή δεν είναι δεδομένη με όρους καταγωγής, φυλετικούς ή άλλους, αλλά δυναμική, ιστορικά προσδιορισμένη και μεταβαλλόμενη» (ό.π., σ. 438).

του “ιστορικού” ποιητή, διαυγάζεται μέσα από τις «Ικέτιδες» και τον φόρο τιμής που αποτίουν στο πνεύμα του Αλεξανδρινού, πολύ πριν αυτός εκφράσει στον Τσίρκα τη διάσημη ρήση, καταγεγραμμένη μερικά χρόνια αργότερα από τον Μαλάνο: «Είμαι κι εγώ Ελληνικός. Προσοχή, όχι Έλληνα, ούτε Ελληνίζων, αλλά Ελληνικός».<sup>79</sup> Η φράση αυτή, στη διερεύνηση της οποίας η κριτική αποδύθηκε με αδιάπτωτο ενδιαφέρον όλα αυτά τα χρόνια, περιβάλλει την επαμφοτερίζουσα, εν εξελίξει και συνεχώς αναθεωρούμενη σχέση του απόδημου Καβάφη με τις ελληνικές του ρίζες. Όπως σημείωνε πριν από οχτώ χρόνια ο Γιώργος Βελουδής: «Ο Καβάφης ήταν, όπως και τα ποιητικά του είδωλα [...] ένας ελληνορωμαίος, ένας εξελληνισμένος στη γλώσσα και στους τρόπους Ασιανός της ελληνοιστικής και ρωμαϊκής εποχής – “ελληνικός” είναι “ιδιότητα”, όχι εθνικότητα».<sup>80</sup>

Με το ίδιο πλουραλιστικό πρίσμα, νομίζω, εγκύπτει και ο Παπατσώνης στην αναμέτρησή του με την πολιτισμικότητα της καβαφικής ποίησης, και κατ’ επέκταση διασταυρώνεται με τον λόγο που είθισται να επιφυλάσσει η ηγεμονεύουσα Δύση στην Ανατολή. Στο σημείο αυτό οφείλει κανείς να συνυπολογίσει και το συναιρετικό φάσμα της παπατσωνικής χριστιανικότητας. Η παρατήρηση του Κώστα Τσιρόπουλου για τον Παπατσώνη: «Σε εποχή θρησκευτικού και κυρίως ομολογιακού σωβινισμού -που γίνεται οξύτερος όταν η Εκκλησία ζει περίοδο κρίσης- ο ποιητής εμφανίζεται αν όχι ως ενωτικός, τουλάχιστο ως οικουμενικός»,<sup>81</sup> μάλλον θα πρέπει να ιδωθεί σε συνάρτηση με την οικουμενικότητα του Καβάφη, με την έννοια ότι και οι δύο βρίσκονται στο μεταίχμιο δύο διπόλων: ο πρώτος ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση, ενώ ο δεύτερος ανάμεσα στον Έλληνα και τον Ανατολίτη. Έτσι, λοιπόν, η οικειοποίηση του

<sup>79</sup> Βλ. Τίμος Μαλάνος, *Περί Καβάφη (Συμπληρωματικά σχόλια)*, Αθήνα, 1935, σ. 56.

<sup>80</sup> Βλ. Γιώργος Βελουδής, «Καβάφης: “Έλληνα: ή “Ελληνικός”», *Ελευθεροτυπία*, 17/04/2010. Η «ελληνική ιδιότητα» του Καβάφη διαγράφεται από τον κριτικό με άξονα τους καταληκτικούς στίχους από το ποίημά του «Επιτύμβιον Αντιόχου, βασιλέως Κομμαγενής»: «Υπήρξεν έτι το άριστον εκείνο, Έλληνας - / ιδιότητα δεν έχ’ η ανθρωπότης τιμιότεραν· εις τους θεούς ευρίσκονται τα πέραν» (βλ. Καβάφης, *ό.π.*, σ. 207). Το άρθρο του Βελουδή ερχόταν να τακτοποιήσει επιστημονικά και τεκμηριωμένα την «ελληνικότητα» του ποιητή στο «αδιέξοδο» που είχε βρεθεί ο Παντελής Μπουκάλας βασισμένος σε «ειδικούς και μη, μελετητές του Καβάφη». Μήλον της έριδος υπήρξε το εν λόγω ποίημα και κατά πόσο το περιεχόμενό του ανταποκρινόταν στην ιστορική πραγματικότητα ή όχι. Εδώ δεν με απασχολεί το ζήτημα αυτό. Πάντως, όσο και αν δικαίως ο Βελουδής δεν μπορούσε να παρακάμψει το ιστορικό περιβλήμα των καβαφικών στίχων, η προσπάθεια του Μπουκάλα να μετριάσει την εξύμνηση του ελληνικού κλέους που ορισμένοι βλέπουν στην καβαφική ποίηση, δεν είναι άτοπη, μέχρι το σημείο εκείνο που η ευθυκρισία των προθέσεών της σκοπό έχει να αποτρέψει τη μετατροπή του Καβάφη σε «επλημένο εθνικιστή» (βλ. [άτιτλες επιφυλλίδες στην στήλη <Υποθέσεις>], *Καθημερινή*, 07 και 14/02/2010). Το κατά πόσο ο όρος «Ελληνικός» χρησιμοποιείται ειρωνικά στο ποίημα παραμένει ένα ζητούμενο ανοιχτό.

<sup>81</sup> Βλ. Κώστας Τσιρόπουλος, «Τ. Κ. Παπατσώνης, Ένας μοναχικός των κορυφών», *ΑΧΕ*, σ. 8.



Αλεξανδρινού αρθρώνει *a fortiori* για τον Παπατσώνη την ισοδύναμη μεταχείριση των ποικίλων πολιτισμικών μορφωμάτων. Αν θέλουμε να βρούμε ένα μεταγενέστερο σύστοιχο του διανοητικού σχήματος που ο ποιητής είχε ενεργοποιήσει από τα πρώτα μεσοπολεμικά χρόνια, μάλλον θα πρέπει να καταφύγουμε στη νηφάλια αποτίμηση που επεφύλαξε ο Γιάννης Δάλλας στον καβαφικό ελληνισμό. Για την αποκωδικοποίηση του τελευταίου, ο ποιητής και ακαδημαϊκός, όπως ο Γιάννης Παπαθεοδώρου υπογραμμίζει, κατασκεύασε την περίφημη «τροπολογία», προκειμένου να συμπυχθούν στο σημασιολογικό της εύρος οι έννοιες «της αμφίδρομης πολιτισμικής μεταφοράς, της μεΐξης και της διεΐσδυσης», χάρη της οποίας «διευρύν[εται] η πολιτισμική γεωγραφία του Καβάφη από την ελληνική αυτοχθονία στην πληθυντική “μεσογειακότητα”». <sup>82</sup> Αναμφίβολα, ο κριτικός λόγος του Παπατσώνη τοποθετείται στις απαρχές αυτής της γενεαλογίας και της διεσταλμένης αντίληψης για το πολιτισμικό κεφάλαιο της ποίησης του Αλεξανδρινού.

Το δεύτερο συμπέρασμα είναι πως η πλειοψηφία των άρθρων του Παπατσώνη της δεκαετίας αυτής άρρητα διαθλούν το *Ελεύθερο Πνεύμα* (1929) του Γιώργου Θεοτοκά. Η μομφή κατά της αβυσσαλέας λατρείας του Σολωμού από τον Αποστολάκη, η ενοχοποίηση της προγονοπληξίας του Φ. Πολίτη, ο «πνευματικός μιλιταρισμός» κατά τον συγγραφέα, η αμφιλεγόμενη έννοια της ελληνικότητας, η πεσσιμιστική δεκαετία που έκλεινε, και πολλά άλλα, ήταν τροχοπέδη στην επίμονη και για τους δύο κριτικούς αναζήτηση της πνευματικής ανάτασης. Ενώ, όμως, αρχικά οι κρίσεις τους φαίνεται να συγκλίνουν, το διακύβευμα της καβαφικής ποίησης ακυρώνει κάθε προσδοκία κοινής συμπόρευσης. Η άποψη του Θεοτοκά: «Το καβαφικό έργο είναι σαν ένα σπυρί που τυράννισε έναν οργανισμό πολύ καιρό και τέλος ανοίγει και χύνει όλο το πύο του», <sup>83</sup> σίγουρα θα εξόργιζε τον Παπατσώνη. Αναμφισβήτητα, όμως, μέχρι το σημείο της υποτίμησης του Καβάφη, το πνεύμα των δύο αντρών παρουσιάζει πολλές ομοιότητες. Αν το έργο του Θεοτοκά θεωρήθηκε το μανιφέστο της εκκολαπτόμενης μοντερνιστικής γενιάς του '30, κατά το μάλλον ή ήττον, ο Παπατσώνης ακολουθούσε έναν παρόμοιο προσανατολισμό, επιδεικνύοντας μια διάθεση ανανεωτισμού, αμφισβήτησης των απολιθωμένων απόψεων των γηραιότερων διανοούμενων και εγκαθίδρυσης μιας

<sup>82</sup> Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Το πρίσμα της ύστερης αρχαιότητας στην καβαφική ποίηση: η “πραγματογνωμοσύνη” του Γιάννη Δάλλα», *Πόρφυρας*, τ. ΚΖ', φυλ. 119, Απρίλιος-Ιούνιος 2006, σσ. 97 και 98 αντίστοιχα.

<sup>83</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, επιμ. Κ. Θ. Δημαράς, Εστία, Αθήνα 2009, σ. 69. Ως γνωστόν, αργότερα θα άλλαζε γνώμη για τον Καβάφη.

διεθνιστικής<sup>84</sup> λογοτεχνίας. Η, έστω και πλάγια, αποθέωση της ποίησης του Αλεξανδρινού ομολογουμένως πιστοποιεί την άκρα συνειδητότητα με την οποία στρατεύεται κατά της συντηρητικής παράδοσης. Αυτή η αμφισβητούμενη μορφή των νεοελληνικών γραμμάτων αναδεικνύεται σε κατεξοχήν του σύμμαχο, και μάλιστα αρκετά πριν ο Νικόλας Κάλας υιοθετήσει ένα παρόμοιο σχέδιο για την κατασκευή των απαιτούμενων λογοτεχνικών αναβαθμών της προ υπερρεαλισμού εποχής, επικροτώντας τη νεωτερικότητα της καβαφικής ποίησης και υποβαθμίζοντας την παλαμική.<sup>85</sup>

### 9.3 Οι αντιρρήσεις κατά της σικελιανικής «Δελφικής Ιδέας»

Η κριτική σκέψη του Παπατσώνη κατά την τρίτη δεκαετία του 20<sup>ου</sup> αι. παρουσιάζει μια ακόμη ενδιαφέρουσα πτυχή, με άξονα αναφοράς εξ ολοκλήρου τον Άγγελο Σικελιανό.<sup>86</sup> Στην κριτική του στόχευση, ωστόσο, δεν εμπίπτουν ζητήματα αισθητικής ή τεχνικής αρτιότητας του σικελιανικού ποιητικού λόγου. Η δριμύτατη επίθεση που εξαπολύει κατά του ποιητή του *Αλαφροϊσκιωτου* και της *Μήτηρ Θεού* στοχεύει αποκλειστικά στο πριόνισμα της αναβίωσης των Δελφικών Εορτών. Ο Σικελιανός τη δεκαετία αυτή δίνει τρεις διαλέξεις και δημοσιεύει συστηματικά άρθρα γύρω από το μεγαλεπήβολο όραμα (που δουλεύει από κοινού με την πρώτη του σύζυγο Εύα Πάλμερ) να αναστήσει τη δράση μιας παγκόσμιας αμφικτιονίας στον «ομφαλό της γης». Πασχίζει να κεντρίσει το ενδιαφέρον όχι μόνο της ελληνικής, αλλά και της δυτικής διάνοησης, διακηρύσσοντας τους εξιδανικευμένους στοχασμούς του αρχικά στη Γαλλία και έπειτα στις πολιτείες του «Νέου Κόσμου». Στο περικείμενο της διαμάχης<sup>87</sup> που εκτυλίσσεται, στην οποία ο Σικελιανός αφήνει αναπάντητες τις εκτοξευόμενες από τον

<sup>84</sup> Παραδείγματος χάρη, ο Παπατσώνης ρητά ομολογεί ότι έχει στραμμένο το βλέμμα του στη λογοτεχνική ζωή της Γαλλίας. Για το περιοδικό και τις εκδόσεις της «Νέας Γαλλικής Επιθεώρησης» γράφει ότι «όλη η Ευρώπη και μερικοί από μας χρωστάμε το είναι μας, και τη μύησή μας στη νεότερη τέχνη», «Γαλάνης και Μεγάλος Μωλν», *Ελεύθερος Λόγος*, 11/03/1928 [=TKA, σ. 88 κ.ε.].

<sup>85</sup> Ο ρόλος του Κάλας και η πρόσληψη από μέρους του της παπατσωνικής ποίησης είναι ζητήματα που θα με απασχολήσουν αναλυτικά στο τρίτο κεφάλαιο της διατριβής. Σχετικά με τα όσα αναφέρονται για τον τριώνυμο μαρξιστή, βλ. Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, «Εκατό χρόνια πέρασαν και ένα καράβι». *Ο ελληνικός υπερρεαλισμός και η κατασκευή της παράδοσης*, Άγρα, 2012, σσ. 182-204.

<sup>86</sup> Ο κατά επτά χρόνια πρεσβύτερος Λαπαθιώτης στην αυτοβιογραφία του εξομολογείται ότι ήταν εκείνος που σύστησε στον Σικελιανό τον Παπατσώνη, βλ. Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Η ζωή μου. Απόπειρα συνοπτικής αυτοβιογραφίας*, φιλ. επιμ. Γιάννης Παπακόστας, Στιγμή, Αθήνα 1986, σσ. 117, 118, 129. Ο τελευταίος αγαπούσε ιδιαίτερα τον αισθητιστή ποιητή. Στο αρχείο Παπατσώνη στο Μουσείο Μπενάκη απόκεινται ορισμένα αλληλογραφικά τεκμήρια της στενής φιλικής τους σχέσης.

<sup>87</sup> Μια επισκόπηση της διαμάχης αυτής προσφέρει ο Mariano Villegas Hernández στο άρθρο του «Ο Σικελιανός μέσω γραπτών του ποιητή Τ. Κ. Παπατσώνη», *ΑΜ*, σσ. 76-78.

Παπατσώνη κατηγορίες, θα πρέπει κανείς να έχει στο νου του τα κίνητρα των κριτικών στοχασμών του τελευταίου, όπως εκτέθηκαν παραπάνω. Τα άρθρα που δημοσιεύει μεταξύ 1920-1930 είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με την προσπάθειά του να ενισχύσει την ποιητική του παρουσία και να καθορίσει τις θεωρητικές βάσεις της και τις καλλιτεχνικές προϋποθέσεις της. Από τη μία πλευρά, επιθυμεί να διασαλπίσει το θεολογικό βάθος ενός χριστιανισμού σαφώς ρέποντος προς τη μυστικιστική ενόραση. Από την άλλη, έχοντας προφανώς επίγνωση του έντονα θρησκευτικού χαρακτήρα της ποίησής του, προσπαθεί διακαώς να εμπλακεί ενεργά στα τεκταινόμενα γύρω από την αναζωογόνηση της απονεκρωμένης παράδοσης.

Η ιδιαίτερη περίπτωση του αρχαιοδίφη και μύστη Σικελιανού, απ' ό,τι φαίνεται, κινεί το έντονο ενδιαφέρον του κριτικού Παπατσώνη, κυρίως λόγω του πριμοδοτούμενου, από τον πρώτο, αρχαιοελληνικού θρησκευτικού κράματος και του παραμερισμού της χριστιανικής παρακαταθήκης. Η παπατσωνική ποιητική, αν και δεν αρνούταν εντελώς την προσφορά του αρχαιοελληνικού πολιτισμού, ήταν σταθερά προσηλωμένη στη χριστιανική θρησκεία, η οποία *de facto* μετάλλαξε στοιχεία, ήθη και έθιμα του ολύμπιου δωδεκάθεου προς τη δική της κατεύθυνση. Ας πάρουμε, όμως, τα πράγματα από την αρχή.

Τον Μάιο του 1925 ο Παπατσώνης ασκεί οξεία πολεμική μέσα από τις σελίδες του *Ελεύθερου Βήματος* σε μια διάλεξη του Σικελιανού<sup>88</sup> σχετικά με την ιδέα της δελφικής αναβίωσης. Η κριτική αυτή φαίνεται ότι ερχόταν να υποσκελίσει τον επαινετικό τόνο δύο προηγούμενων άρθρων του Διονύση Δεβάρη στη *Βραδυνή* τον ίδιο μήνα,<sup>89</sup> με τα

<sup>88</sup> Δεν έχω εντοπίσει αν πρόκειται για δημοσιευμένη μελέτη του Σικελιανού. Στον συγκεντρωτικό τόμο των κειμένων γύρω από τις «δελφικές εορτές» μεταξύ του 1921 –του «προανακρούσματος» όπως ο επιμελητής το ονομάζει- και του 1926 –της επίσημης έναρξης- δεν υπάρχει κάποια ανάλογη καταγραφή, βλ. Άγγελος Σικελιανός, *Πεζός Λόγος*, τ. Β' (Δελφικά), επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος, 1980. Σίγουρα, όμως, πρόκειται για τη διάλεξη στην οποία αναφέρεται η γυναίκα του Σικελιανού, Εύα Πάλμερ: «Την άνοιξη του 1924 [γράφει 1925] εκαλέσαμε από την Αθήνα, Μαρούσι και Κηφισιά εκατόν περίπου μέλη της πνευματικής και διαλεκτής κοινωνίας να 'ρθουν στους Δελφούς, στο μεγάλο θέατρο, ν' ακούσουν το δελφικό σχέδιο», βλ. Άγγελος Σικελιανός, *Γράμματα*, τ. Α' (1902-1930), φιλ. επιμ. Κώστας Μπουρναζάκης, Ίκαρος 2000, σ. 355.

<sup>89</sup> Αντλώ δευτερογενώς εδώ από τη «Βιβλιογραφία Α. Σικελιανού» του Γ. Κ. Κατσίμπαλη, στο *Σικελιανός 1884-1951. Έργα, Ανθολογία, Κριτικές Εικόνες, Βιβλιογραφία*, επιμ.-σύνθεση Γεράσιμος Γρηγόρης, Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών, 1981 (εκδ. β', συμπληρωμένη), σ. 212. Ο Δεβάρης, μάλιστα, επανήλθε δύο χρόνια αργότερα στην μεγαλεπήβολη ιδέα του Σικελιανού υπογραμμίζοντας «[τ]η[ν] εθνική σημασία των ελληνικών εορτών που οργανώνει το ζεύγος Σικελιανού δια την άνοιξιν του 1927»,

οποία ο δημοσιογράφος υπερασπιζόταν το όραμα του συντοπίτη του Σικελιανού (εξάλλου, μαζί του είχε συνδεθεί, καθώς και με τις αδερφές του ποιητή, Πηνελόπη και Ελένη, κατά την διάρκεια των νεανικών καλλιτεχνικών δοκιμών τους στο πλαίσιο της θεατρικής παράστασης *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, που ανέβηκε στις ΗΠΑ και το Παρίσι μεταξύ 1910-12).<sup>90</sup> Στο άκουσμα του «απολλωνισμού» του ομοτέχνου του, ο Παπατσώνης ξεσπάθωσε, εκτοξεύοντας προσβλητικούς χαρακτηρισμούς στον «νεόφαντο θεό», όπως δηκτικά αποκαλούσε τον Σικελιανό, στον ειρωνικότατο τίτλο του άρθρου του «Εις τους βωμούς του ιερού των δελφών. Αι διαλέξεις του κ. Α. Σικελιανού. Ο νεόφαντος θεός». Οι διαλέξεις αυτές θεωρούνται ότι εκστομίζονται από έναν «ψευδοπροφήτη», έναν «δεύτερο Ιουλιανό»<sup>91</sup>, έναν άνθρωπο που λατρεύει το «ελεεινόν ράκος του Μαμμωνά»<sup>92</sup>, έναν «αγύρτη» ύποπτων θρησκευτικών δοξασιών. Η μορφή του Σικελιανού προσλαμβάνεται ως μια κακέκτυπη αντιγραφή των μεγάλων “προφητών” της ανθρωπότητας. Ο Παπατσώνης, ελέγχοντας τη λανθασμένη μεθοδολογία με την οποία ο αιρετικός αυτός «πράκτορας» χρησιμοδοτεί υπέρ μιας μελλοντικής λύτρωσης, και μετερχόμενος τα κορυφαία ονόματα από τη φιλοσοφική (Nietzsche), λογοτεχνική (Dostoyevsky), πολιτική (Lenin) και θρησκευτική (Ιησούς) σφαίρα, υψώνει σαν καταπέλτη το λόγο του· η απουσία «πόνου[υ] και θλίψ[εως]» από τη «χαώδη θρησκεία» του ομοτέχνου του τον ερέθιζε τόσο πολύ, αφού χωρίς αυτά τα δύο στοιχεία ο θεός της «Ιερουσαλήμ» και της «Μόσχας» οδηγούταν σε παρακμή:

---

όπως τιτλοφορούσε χαρακτηριστικά το άρθρο του, και υψώνοντάς τες σε «πηγή κάθε πίστεως και κάθε θρησκείας», *Βραδυνή*, 26/05/1927.

<sup>90</sup> Ο δημοσιογράφος υπήρξε θερμός υποστηρικτής του δελφικού εγχειρήματος του ζεύγους Σικελιανού, ενώ το 1933 μετέφρασε το βασικό εγχειρίδιο της πίστης Μπαχά, μιας θρησκείας ιρανικής καταγωγής, η οποία χτίστηκε στις παρυφές ενός συναιρετικού πρίσματος όλων των γνωστότερων θρησκειών (κυρίως της λεκάνης της Μέσης Ανατολής και γύρω από αυτή), από τον χριστιανισμό και το Ισλάμ μέχρι τον ινδουισμό και τον βουδισμό, βλ. Μαίρη Μαργαρώνη, «Η εξάπλωση της Μπαχά Πίστεως από το Ιράν στην Ελλάδα: Συμβολή στην ιστορία και τον πολιτισμικό βίο των ελληνικών θρησκευτικών μειονοτήτων», στα Πρακτικά του Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014), *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204- 2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, τ. Α', επιμ. Κωνσταντίνος Δημάδης, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 2015, σ. 165 ([http://www.eens.org/EENS\\_congresses/2014/books/tomol.pdf](http://www.eens.org/EENS_congresses/2014/books/tomol.pdf)). Με άλλα λόγια, η υπεράσπιση του Σικελιανού από τον Δεβάρη, δεν ήταν και τόσο αδιαμεσολάβητη, αφού η διαπλοκή θρησκευτικών μορφωμάτων ήταν κοινή συνιστώσα στον πνευματικό ορίζοντα και των δύο.

<sup>91</sup> Ο επονομαζόμενος και «Παραβάτης». Ο χαρακτηρισμός δεν είναι διόλου τυχαίος: «Η γοητεία του αρχαίου κόσμου που χανόταν, η μεγάλη αγάπη για την τέχνη, την παιδεία και την σοφία του, έκαναν τον τελευταίο εκπρόσωπο της δυναστείας του Κωνσταντίνου να κηρύξει τον πόλεμο εναντίον της νέας πίστεως [χριστιανισμό]», βλ. Georg Ostrogorsky, *Ιστορία του Βυζαντινού Κράτους*, τ. Α', μτφρ. Ιωάννης Παναγόπουλος, επιστ. επ. Ευάγγελος Κ. Χρυσός, Ιστορικές Εκδόσεις Στέφανος Δ. Βασιλόπουλος, Αθήνα 2006, σ. 109.

<sup>92</sup> Ο συριακός θεός του πλούτου, που στην Καινή Διαθήκη το όνομά του χρησιμοποιείται (μετωνυμικά) ως συνώνυμο της αργυραμοιβής, βλ. *Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο*, 6:24.

Ἐλησμόνησεν ὁ κ. Σικελιανός ὅτι ἀπὸ τῆς καθέδρας τῆς ὑψιπετοῦς ἀνέσεως οὐδεὶς ποτέ θεὸς ἀνάσσει. Οὐδέ κἀν ἄνθρωπος. Ὁ Δάντης, τοῦ ὁποῦ τοσόν ἀγαθὸς μιμητὴς ὡς πρὸς τὴν πλοκὴν τῶν στίχων εἶνε ὁ κ. Σικελιανός, ἔχυσε μαῦρα δάκρυα γενόμενος εἰς τὴν ἐξορίαν νοσταλγὸς τῆς γῆς, ὅπου ἐδέχθη τό ράντισμα τοῦ βαπτίσματος. Ὁ δὲ ἰσαπόστολος τῶν στεππῶν Τολστόι ἔθελξε τὰς χεῖρας του διὰ τῶν δριμυτήτων τῆς ἀξίνης καὶ ἐσύρθη ὡς ἀποδιοπομπαῖος κύων ἀπὸ μονῆς εἰς μονὴν διὰ νὰ παραδώσῃ τὴν ταραχώδη ψυχὴν του. Μόνον τοιοῦτος νοεῖται ὁ ἰλασμός. Ὁ ἀπολλωνισμὸς τοῦ κ. Σικελιανοῦ μᾶλλον ὁμοιάζει πρὸς ἀμερικανισμόν καὶ εἶνε ἀνεκτός μόνον παρά τῶν γηγενῶν τῆς ἠπειροῦ ταύτης γνωστῶν φιλοθεαμόνων· ἡ δὲ κάθαρσις του λέγεται καὶ εἶνε κάθαρσις ἀκάθαρτος. Παμπονήρως φερόμενος, μεταξύ τῶν ἄλλων πασῶν τῶν θεοτήτων ἐπροτίμησε νὰ ἐγκολωθῇ τό ζόανον ἐνός θρύλου, οἷος ὁ τοῦ Ἀπόλλωνος, θρύλου μὴ συνεπαγομένου εὐθύνας, οὔτε σταυροῦς, οὔτε ἀκάνθας, διό καὶ ἐξελέξατο μίαν ἀκτινοβόλον μεσημβριάν «τοῦ λαμπροῦ μηνός Μαΐου» διὰ νὰ μᾶς προσφέρῃ τό ἡλιακόν του θάλπος καὶ τὰς μολπᾶς τῆς φόρμιγγός του.<sup>93</sup>

Το πρῶτο πράγμα που προκαλεῖ τὴν οργὴν τοῦ Παπατσώνη εἶναι ἡ ἐπίπλαστη προσπάθεια ἰδιοποίησης τῆς ἐννοίας τοῦ ἐξαγνισμού. Θεωρεῖ τὸ ἰδεατὸ σχέδιο τοῦ Σικελιανοῦ ἀνερμάτιστο. Ἡ κύρια αἰτία εἶναι ὅτι προωθεί μίαν ἐπιτηδευμένη μορφήν κάθαρσης, ἐφόσον ἀπὸ τὴν τελευταία ἀπουσιάζουν τὰ ἀπαραίτητα στάδια ἐξιλέωσης, που θὰ μπορούσαν νὰ ἐπαναφέρουν τὸν θεόπνευστο ποιητὴν ἐν τῇ ἠθικῇ καθαρότητι που ἀποζητά. Τὸ κονταροχτύπημα τοῦ Nietzsche μεταξύ λογικῆς καὶ πάθους, ὁ ἀσκητισμὸς τοῦ Dostoyevsky, ἡ ἐξορία καὶ ἡ πάλη γιὰ ἀλλαγὴν τοῦ Lenin, ἀλλὰ καὶ τὸ θεῖο δρᾶμα τοῦ Ἰησοῦ, εἶναι μηνύματα που στρέβλωσαν, σύμφωνα με τὸν κριτικὸν, οἱ διαλέξεις στους Δελφούς. Ὁ Παπατσώνης ἀντικρίζει με καχυποψία τὴν δελφικὴν ἰδέαν, διότι ὁ ἀγγελιαφόρος τῆς δὲν ἐπεδείκνυε τὴν πρέπουσα ταπεινότητα. Μὴν ξεχνάμε ὅτι τὰ ἴδια χρόνια ὁ ἴδιος διακηρύσσει τὴν χριστιανικὴν εὐδαιμονίαν πλειοδοτώντας ὑπὲρ τῆς υφολογικῆς σεμνότητος. Γιὰ τὸν ἴδιον, ἡ υψηγορία, ὁ βερμπαλισμὸς καὶ τὸ ἐλιτίστικο πέπλο με τὸ ὁποῖον ἐντυσε τὸν λόγον τοῦ Σικελιανοῦ, εἶναι στοιχεῖα ξένα με τὴν συστολήν που εἶδαμε νὰ περιβάλλει τὴν μυστικιστικὴν του ροπέν ὁ ἴδιος. Ἡ πινδαρικήν προελεύσεως ἀντίληψιν τοῦ Λευκαδίτη γιὰ τὴν θέσιν τοῦ ποιητῆ καὶ τῆς ποιήσεως ἐν τῇ

<sup>93</sup> Τ. Παπατσώνης, «Εἰς τοὺς βωμούς τοῦ ἱεροῦ τῶν δελφῶν. Αἱ διαλέξεις τοῦ κ. Α. Σικελιανοῦ. Ὁ νεόφαντος θεός», *Ελεύθερον Βῆμα*, 19/05/1925. Δὲν ξέρω κατὰ πόσον ἡ ζέουσα χλευαστικὴ διάθεσις τοῦ συντάκτη διαφαίνεται καὶ ἀπὸ τὴν χρῆσιν τῆς καθαρευούσης, τὴν ὁποῖαν ὁ Παπατσώνης δὲν προτιμοῦσε ἐν τῷ λόγῳ. Τὰ ἀρθρα καὶ οἱ κριτικὲς κατὰ τὴν λόγια γλωσσικὴν ἐκδοχὴν εἶναι ἐλάχιστα. Πάντως, καὶ τὴν ἐπομένην τῆς δημοσίευσιν τοῦ ἀρθρου, ὁ Παπατσώνης θὰ κοινοποιήσῃ, ξανά σε ἀρχαῖζουσα γλῶσσα, με ἐπιστολήν τοῦ ἐν τῷ Παλαμᾷ τα τεκταινόμενα: «Ἴσως Σᾶς ἐνδιαφέρει τό ἄρθρον μου περὶ τοῦ κ. Σικελιανοῦ. Ἐδυστύχησα νὰ εὐρίσκωμαι εἰς τοὺς Πυθικοὺς Δελφούς, ὅταν οὗτος ἔκαμε τρεῖς ὁμιλίαι. Μᾶλλον ὀργὴν ἠσθάνθη. Εἶνε μερικαὶ στιγμαί, πού ἡ σιωπὴ καταντᾷ πλέον ἀδύνατος. Εἰς τοιαύτας στιγμάς σκέπτομαι πάντοτε Σᾶς», βλ. Μαστροδημήτρης, «Ὁ Κωστής Παλαμάς γιὰ τὸν Τ. Κ. Παπατσώνη», *ὁ.π.*, σ. 1406.

κοινωνία,<sup>94</sup> πόρω απείχε από την ταπεινοφροσύνη με την οποία διατρανώνει τα θρησκευτικά ιδανικά του ο Παπατσώνης. Αν αποδεχτούμε την αδρομερή περιχάραξη του σικελιανικού μυστικιστικού φάσματος στην οποία προβαίνει η Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, δηλαδή, «ενότητα του σύμπαντος κόσμου», «αντιρασιοναλισμός» και «πνευματικός ελιτισμός»,<sup>95</sup> γίνεται φανερό ότι το τρίτο χαρακτηριστικό, ήταν το κατεξοχήν σημείο αντεγκλήσεων των δύο ομοτέχνων. Ο Παπατσώνης εκτός από την αρμογή ύλης-πνεύματος (με χριστιανικούς όρους),<sup>96</sup> είδαμε πόσο διακαώς επιθυμούσε την ανάσχεση της λογοκρατίας. Τα δύο αυτά στοιχεία, όμως, φαίνεται ότι δεν ήταν αρκετά ώστε να καταλαγιάσουν την αγανάκτησή του μπροστά στην «υψηπετή άνεση» του πρεσβύτερου ποιητή.

Επιπρόσθετα, η χρήση ενός λεξιλογίου προορισμένου να πλήξει τη θρησκευτική παρέκκλιση των σικελιανικών ενεργειών στοιχειοθετεί τα αναγκαία ερείσματα που απαιτούνταν, ώστε αυτές να υποτιμηθούν. Η σικελιανική ποίηση μπορεί να μην απομακρύνθηκε από τον χριστιανισμό, αλλά τον πλησίασε με όρους καταδυνάστευσης. Δηλαδή, το αρχαιοελληνικό πάνθεο ποδηγετούσε τον χριστιανικό κόσμο. Όπως παρατηρεί ο Hirst: «Η ενοποίηση είναι άνιση, καθώς ό,τι επιχειρεί ο Σικελιανός, επί της ουσίας, είναι να ενσωματώσει τον χριστιανισμό στον παγανισμό, συχνά επανερμηνεύοντας τις κεντρικές μορφές του χριστιανισμού, τον Χριστό και την Παναγία, βάσει παγανιστικών προτύπων».<sup>97</sup> Ο Παπατσώνης, ωστόσο, ακόμη και όταν

<sup>94</sup> Βλ. Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η Μεγάλη Ιδέα του Λυρισμού. Μελέτη του Προλόγου στη Ζωή του Σικελιανού*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 1999, σ. 80 κ.ε. Ο Σικελιανός με άκρα επίγνωση μετακενώνει το όραμά του απευθύνοντας έκκληση στην «πνευματική αριστοκρατία», στους «επίλεκτους» με τους οποίους η «μάζα» οφείλει να συνεργαστεί ώστε να επιτύχει την ευαγγελιζόμενη πνευματική ανύψωση του τόπου, βλ. Σικελιανός, [«Δελφική έκκληση 1927»] και «Το προσχέδιο του Δελφικού Πανεπιστημίου», *Πεζός Λόγος*, ό.π., σσ. 49, 50, 54, και σ. 158 κ.ε. αντίστοιχα.

<sup>95</sup> Βλ. Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, «Άγγελος Σικελιανός. Ο ποιητής, ο στοχαστής, ο μυστικός», στο *Μυστικισμός και τέχνη*, ό.π., σ. 151.

<sup>96</sup> Βλ. ενδεικτικά: «[οι περιγραφές του Παπατσώνη] Περιέχουν παν το υλικό αλλά και την εξαϋλωσή του, χάρη στην αγάπη για την πλάση που ξεφεύγει τη φρίκη της απληστίας και φτάνει στο θρησκευτικό σεβασμό που κατάστησε ικανό τον ποιητή να ομολογήσει τα θαυμάσια του θεού πάνω στη γη», Ζωή Καρέλλη, «Κατευθυνθήτω», *ΑΤΕ*, σ. 18.

<sup>97</sup> Hirst, ό.π., σ. 141. Βλ. επίσης, όσα σημείωνε ο Κλέων Παράσχος το 1935, μετά την ολοκλήρωση των δελφικών προσπαθειών. Η συμπλοκή του θρησκευτικού με το εθνικό στοιχείο που προκρίνει ο στοχασμός του κριτικού, προοικονομεί την τελευταία παπατσωνική αντίρρηση, που θα εξετάσουμε παρακάτω: «Βλέπουμε, λοιπόν, ως εδώ, ότι και αν προσδέχεται το χριστιανισμό ο Σικελιανός, και αν πασκίζει να τον φέρει κοντά στον ελληνισμό και να τον ενώσει μ' εκείνον, όμως, και η ίδια ψυχική εμπειρία του, και η γενική ζωική του μέθοδος, παραμένουν ελληνικές. Ελληνικό παραμένει και το κέντρο της πνευματικής του ενέργειας. Δε νικά το θάνατο αρνούμενος το υλικό σώμα του κόσμου, όπως ο χριστιανός, αλλά πνευματοποιώντας το σώμα τούτο και νιώθοντάς το “έμπλεον ψυχής αθανάτου”, «Άγγελος Σικελιανός», *Νέα Εστία*, τ. 17, τχ. 196, 15 Φεβρουαρίου 1935 [=Εισαγωγή στην ποίηση του Σικελιανού, επιμ. Ερατοσθένης Καψωμένος, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2011, σσ. 42-43].

συνομιλούσε με τις μυθικές θεότητες της αρχαίας Ελλάδας, στην πραγματικότητα ακολουθούσε τους όρους καθιέρωσης του χριστιανισμού, ο οποίος προκειμένου να θεμελιωθεί αναγκαστικά έπρεπε να πορευτεί πλάι στο ειδωλολατρικό παρελθόν και να το ξαναπλάσει εκ των έσω. Όταν, για παράδειγμα, στο ποίημα «Έν ώρα θερινή» του 1928,<sup>98</sup> χειροκροτούσε την αναχώρηση του Απόλλωνα (που ο Σικελιανός αποθέωνε), στην προσπάθειά του να ανακόψει το κύμα της λογοκρατίας και να επιτρέψει στο άλογο στοιχείο να εισχωρήσει, ταυτόχρονα αντικαθιστούσε τον παλαιό μύθο με τον χριστιανισμό. Έτσι, η απουσία του θεού του φωτός καθόλου δεν τον φόβιζε. Μέσα από την ενσωμάτωση του βυζαντινού ύμνου της εξόδιου ακολουθίας διαλαλούσε την τελική αποκάθαρση που προσφέρει ο χριστιανισμός καταργώντας τη διάκριση μεταξύ ζωής και θανάτου, καθώς και την παρελθούσα αστρική ειδωλολατρία:

*Θαρθεῖ, θαρθεῖ ἡ γερή ζωή. Θαρθεῖ, θαρθεῖ τελειωτικά  
καί τό αἰώνιο δροσοβόλημα τῆς ὕγρης, τῆς ἰσκιερῆς  
Μητέρας, πού δέν τήν φτάνουν, οὔτε Λεόντων μουστάκια,  
οὔτε ἀχτιδωτά σπαθιά τῶν ἡλίων, «οὔτε λύπη,  
οὔτε στεναγμός»,<sup>99</sup> καθώς λένε καί στίς κηδεῖες.*

(*Εκλογή Α΄*, σ. 96)

Το τρίτο στοιχείο που έμμεσα διαθλά τις ενστάσεις του Παπατσώνη είναι η σικελιανική εθνοκεντρικότητα. Η μετενσάρκωση του αρχαιοελληνικού θρησκευτικού ιδεώδους δεν αφορούσε μονάχα την αναθέρμανση του απολλώνιου και διονυσιακού πνεύματος, αλλά την υλική τους ανάνηψη στον χώρο που χιλιάδες χρόνια πριν θεωρούταν το παγκόσμιο κέντρο της γης. Εξάλλου, σε ποιητικό επίπεδο είχε επιδείξει εμπράκτως τη στάση της “γαιολατρείας” του, με κορυφαίο παράδειγμα τη *Συνείδηση της γης μου*. Ο Αντώνης Γλυτζουρής, μελετώντας την τραγωδία του ποιητή *Ασκληπιός*, επικεντρώνεται ιδιαίτερα στον τρόπο με τον οποίο ο Σικελιανός προσεγγίζει τον παρηκμασμένο σύγχρονό του ελληνισμό. Αναμφίβολα, το έργο θα πρέπει να συγκαταλεχθεί στους προπομπούς του δελφικού ονείρου, καθώς η συνεχής εργαστηριακή του επεξεργασία, που ξεκινά το 1915 και τελειώνει το 1951,

<sup>98</sup> Βλ. *εδώ*, κεφάλαιο 4, σσ. 108-09.

<sup>99</sup> Πρβλ. το απόσπασμα από τα υμνολογικά και ευχετικά μέρη της νεκρώσιμης ακολουθίας: «Χαῖρε σεμνή, ἡ Θεὸν σαρκὶ τεκοῦσα, εἰς πάντων σωτηρίαν, δι' ἧς γένος τῶν ἀνθρώπων εὔρατο τὴν σωτηρίαν· διὰ σοῦ εὔρομεν Παράδεισον, Θεοτόκε, ἀγνή εὐλογημένη. Μετὰ τῶν Ἁγίων ἀνάπαυσον, Χριστέ, τὴν ψυχὴν τοῦ δούλου σου, ἔνθα οὐκ ἔστι πόνος, οὐ λύπη, οὐ στεναγμός, ἀλλὰ ζωὴ ἀτελεύτητος». Ὅπως στα λόγια αυτά η Παναγία εμφανίζεται πρώτη, προοικονομώντας τη μετά θάνατον λύτρωση, έτσι και στο ποίημα τηρείται η ίδια σκηνοθεσία και προηγείται λεκτικά.

περικυκλώνει χρονικά το πλάνο της παγκόσμιας αμφικτιονίας που κατεργαζόταν ο ποιητής τη δεκαετία του '20. Σε γενικές γραμμές, η αρχετυπική φιγούρα του ομόνυμου ήρωα-θεραπευτή έρχεται αλληγορικά να αναζωογονήσει την πνευματική στάθμη του νεότερου Έλληνα, που την έχει απορροφήσει το “παρακμιακό” πνεύμα της εποχής. Στο συμπέρασμά του ο μελετητής καταλήγει πως:

Η σημαντικότερη ίσως ιδιοτυπία του είναι ότι ο «μυστικιστικός εθνικισμός» του Σικελιανού συνέβαλε στο να αναγεννήσει μια άλλη, εγχώρια παράδοση: της ιστορικής και μυθολογικής τραγωδίας του 19<sup>ου</sup> αιώνα, με όλον τον συμβατικό ιλουζιονισμό της αλλά και με όλο το ιδεολογικό της οπλοστάσιο. Συνέβαλε, τελικά στο να κρατήσει αυτήν την παράδοση ζωντανή μέσα από τις μεγάλες ιστορικές περιπέτειες που συντάραξαν τον τόπο από το 1915 ως το 1951.<sup>100</sup>

Βέβαια, ο όρος «εθνικισμός», ακόμη και μέσα από τον συνδυασμό του με την μυστηριώδη θεϊκή έκσταση που βιώνει ο ποιητής-προφήτης, δεν ξέρω κατά πόσο ανταποκρίνεται στο σικελιανικό ιδεολογικοπολιτικό *status*: σίγουρα, όμως, ιχνογραφεί υποτυπωδώς τη θέση του σχετικά με την ζέουσα, μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, συζήτηση της εθνικής περιχαράκωσης. Το περιεχόμενο της πολυπόθητης ελληνικότητας, την οποία μεγάλη μερίδα των πνευματικών ανθρώπων της εποχής θεωρούσε το αναγκαίο διαπιστευτήριο για την επιβράβευση ενός λογοτεχνικού έργου, σε ορισμένες περιπτώσεις μετατοπίστηκε σε πιο άκαμπτες θέσεις, όπως αυτή του Σικελιανού. Η εθνοκεντρική του τάση αποκρυσταλλώθηκε με ακόμη διαυγέστερο τρόπο την πενταετία που είχε αποκλειστικά αφοσιωθεί στο ιερό των Δελφών, όπου οραματιζόταν τη μέθεξη της ιδεαλιστικής, αρχαιοελληνικής, απολλώνιας θρησκείας με τον προσφερόμενο υλικό διονυσιασμό της ελληνικής «Μάνας-Γης»:

Αλλά και ιδού οι εστίες, που ξανάρθε ο καιρός να ξανανάψουμε με τα υλικά και τα στοιχεία που απαιτεί η εποχή μας, με αποφασιστική δημιουργική πρωτοβουλία ανάμεσό μας, μα κι ανάμεσα –όσο κι αν μας φαίνεται απίθανο από την ποσοτική μας θέση μες στον κόσμο- από τους σύγχρονους λαούς. Ένα νέο τρανό ναό στο Πνεύμα, κι ένα νέο τρανό ναό στη Γη, ιδού τί πρέπει από την αρχή, την ωρ' αυτή να οικοδομήσει σύμφωνα η Ελλάδα, αν δεν σήμανε το τέλος της για πάντα- ένα νέο τρανό ναό στο Πνεύμα, καθώς δικαιούται να τον στήσει απ' όλη τη βαθύτερη και αυθεντική δημιουργική παράδοσή της, κι ένα νέο

<sup>100</sup> Αντώνης Γλυτζουρής, «Παρακμή, μυστικισμός και οι νεκροφάνειες της ελληνικής ράτσας, Ο *Ασκληπιός* του Άγγελου Σικελιανού», στο *Μυστικισμός και τέχνη*, ό.π., σσ. 131-32. Η Βογιατζόγλου (ό.π., σσ. 110-11) για το ίδιο θέμα ορθώς προτείνει τον μονισμό αυτό ως το αντίδοτο του ποιητή στο «επίμαχο ζήτημα των ξένων επιδράσεων στη νεοελληνική λογοτεχνία».



τρανό ναό στη Γη, καθώς υποχρεούται απ' όλην ανεξάριετα την τραγική ιστορία του λαού της κι από τη βαθύτερη επίγνωση της ίδιας μυημένης της ψυχής.<sup>101</sup>

Ο Παπατσώνης, με αφορμή την περίπτωση του Καβάφη, είχε διαστείλει αρκετά το περιεχόμενο της ελληνικότητας, θεωρώντας ελληνικό οτιδήποτε παρουσιαζόταν στο έδαφος της πατρικής γης, ασχέτως αν ο δημιουργός ανήκε στα στενά γεωγραφικά όρια ή όχι. Η προσήλωση του Σικελιανού στο εθνικό ιδεώδες και την «παλιγγενεσία» της φυλής ήταν στοιχεία που κοσμούσαν εμφατικά τον πεζό και την ποιητικό του λόγο. Αυτή η τοτεμική, θα έλεγε κανείς, σύλληψη του «τοπικού χρώματος», επηρεασμένη και από τις απόψεις του Περικλή Γιαννόπουλου, αντέβαινε στη μεσότητα που χαρακτηρίζει τη σκέψη του Παπατσώνη (αν και την πρωτόλεια ποιητική φωνή του διάνθισαν ορισμένες εθνικές κορώνες), ο οποίος φρόντιζε να αποφεύγει τον ενστερνισμό ακραίων θέσεων. Ο ίδιος υποδεχόταν θετικά τις τάσεις διεθνισμού στη λογοτεχνία, εφόσον αυτές δεν λησμονούσαν την εντόπια *mentalité*. Είναι χαρακτηριστικό ότι το 1927, σε σημείωμά του για την τέχνη της κέλτικης φυλής, ενώ από τη μία χαιρετίζει θετικά τη λοξοδρόμησή της από το πλέγμα της διεθνούς πολιτισμικής αλληλόδρασης,<sup>102</sup> από την άλλη εγκύπτει στη μελέτη μιας εξαπλούμενης παράδοσης από την Ιρλανδία μέχρι τη Μικρά Ασία, και ως εκ τούτου, πλούσιας σε κάθε είδους επιμειξίες (γλωσσικές, θρησκευτικές, κ.τ.λ.). Αυτό δείχνει ότι στο παπατσωνικό σύμπαν η πολιτισμική καθαρότητα ενός έργου τέχνης εξαρτιόταν από την κυριαρχία ή όχι του εκάστοτε γηγενούς, ιδιαίτερου χαρακτηριστικού, και όχι από το κατά πόσο ο δημιουργός ή το ίδιο το αντικείμενο ανταποκρίνονται “βιολογικά” σε ένα ορισμένο εθνικό – γεωγραφικό εύρος. Από τον Frederick Baron Corvo, τον Norman Douglas, τον John Synge και τον William Sharp, μέχρι τους πιο γνωστούς στο ελληνικό κοινό, Aldous Huxley, James Joyce και W. B. Yeats, ο Παπατσώνης δεξιώνεται την προσπάθεια ανάδειξης του φολκλορικού στοιχείου μέσα από τη λογοτεχνία της Ιρλανδίας και της Σκωτίας, άσχετα από το γεγονός ότι οι περισσότεροι από τους δημιουργούς αυτούς δεν έζησαν στην

<sup>101</sup> Σικελιανός, «Η επιστροφή προς τον βαθύτερο ιστορικό εαυτό μας», *Πεζός Λόγος*, ό.π., σ. 217.

<sup>102</sup> «Μέσα στον πολύμορφο Εύρωπαϊσμό μας ξεχωρίζει ή παράδοση μίας άπώτατης γωνίας, βουτηγμένης σέ άγριους ώκεανούς βορειοδυτικότατα, πού σοφά ήξερε νά κρατηθεῖ σ' ἓνα επίπεδο τέτιο, ὥστε σήμερα ν' ἀποτελεῖτο ζυγιασμένο προϊόν μιανῆς ἀγνῆς φυλῆς, πούζησε μέ τόν ἑαυτό τῆς περισσότερο παρά ἀπό τίς ἐπιρροές καί ἀπό τά ρεύματα, πού ἀχώνεφτα ἀλλοιῶσαν τόσες καί τόσες μορφές. Ἐννοῶ τή γαλλική παράδοση (Σκωτία, Ἰρλανδία, κέλτικη νόηση)», βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Κέλτικη τέχνη», *Ελληνικά Γράμματα*, τ. Α', χρ. Α', Ιούνιος-Δεκέμβριος 1927, σ. 161.

πατρίδα τους.<sup>103</sup> Συνεπώς, η σύγκρουση με τον Σικελιανό, ίσως και να ήταν αναπόφευκτη, αφού η περιφρούρηση του εθνικού ιδεώδους στεκόταν εμπόδιο στην ανασύσταση, όχι απλά ενός προσωπικού καλλιτεχνικού γενεαλογικού δένδρου, αλλά μιας πατριάς που έθετε ως αρχηγό της έναν Έλληνα της διασποράς, δηλαδή τον Καβάφη.

Η μοναδική αντίδραση στην αιχμηρή κριτική του Παπατσώνη έρχεται από τον Δεβάρη, ο οποίος σε επιστολή του στη *Διανόηση* τη χαρακτηρίζει «οξύτατη ταπεινή επίθεση», ενώ την ίδια στιγμή εικονογραφεί ένα απροσδόκητα αγενές προφίλ του ποιητή. Δεδομένου ότι κανένας δεν καταμαρτύρησε ποτέ κάτι ανάλογο, ακόμη και στις πιο επεισοδιακές κόντρες που ενεπλάκη τη δεκαετία του '30, ίσως πρέπει να αμφισβητήσουμε την αξιοπιστία των λεγομένων του Δεβάρη. Η άποψη ότι ο ποιητής «αναγκάστηκε να μην ξαναφανεί καθόλου ούτε στη δεύτερη ούτε στην τρίτη ομιλία [του Σικελιανού] γιατί στην πρώτη αυτός και η παρέα του καπνίζανε και εκίνησαν την αγανάκτηση των άλλων»,<sup>104</sup> δείχνουν την ανικανότητα του συντάκτη να μεμφθεί επί της ουσίας την κατακραυγή του αντιπάλου. Εξάλλου, ο σαρκασμός του Δεβάρη για τον Καθολικισμό του αντιφρονούντος Παπατσώνη («αλήθεια περίεργο πως στο άρθρο εμάζεψε τη λατινική ουρά του που βάζει υπογράφοντας τα έμμετρα μικρά μυστικά και λαχτάρες των καλογρηών των καθολικών μοναστηριών και σεμιναρίων- το περίφημο *nobilissimus*»),<sup>105</sup> ξεκάθαρα δείχνει ότι η απάντησή του γράφεται εν θερμώ, και γι' αυτό η επιχειρηματολογία της είναι σαθρή.

Τρία χρόνια αργότερα, το 1928, ο Παπατσώνης θα επανέλθει στο ζήτημα του «Δελφικού Λόγου», ενώ ήδη έχουν λάβει χώρα οι πρώτες δελφικές εορτές. Αν προηγουμένως αδυνατούσε να συγκρατήσει την οργίλη του αντίδραση, τώρα επανερχόταν με πιο ήπιο ύφος στην αποτίμηση του ζητήματος, αφήνοντας, ωστόσο,

<sup>103</sup> Επίσης, στο ετερόκλητο αυτό πλήθος πεζογράφων και ποιητών, μπορεί κανείς να διακρίνει και τρία ακόμη χαρακτηριστικά, όχι κοινά σε όλους, που ίσως τράβηξαν το ενδιαφέρον του Παπατσώνη: την μοντερνιστική γραφή, τον μυστικισμό, και την εκκεντρικότητα.

<sup>104</sup> Διονύσης Δεβάρης, «Οι ομιλίες του κ. Αγγελου Σικελιανού», *Διανόηση*, τχ. 5-6, Ιούνιος-Ιούλιος 1925, σ. 87.

<sup>105</sup> Εδώ ο Δεβάρης μάλλον αναφέρεται κοροϊδευτικά στο ποίημα του Παπατσώνη «Εις Κόρην, όπου ανεθρέφετο μέσα εις Μοναστήριον», το οποίο είχε δημοσιευθεί στο πρώτο τεύχος του (σικελιανικών επιρροών) περιοδικού, *Οι Νέοι*, το 1919. Παρ' όλο που το ποίημα διατηρούσε ελαφρώς παραλλαγμένο τον τίτλο του σολωμικού ποιήματος («Εις κόρη η οποία ανεθρέφετο μέσα εις μοναστήρι»), δεν ακολουθούσε το παιγνιώδες χιούμορ του πρωτοτύπου, αλλά αντιπρότεινε το μυστικιστικό βίωμα της μοναστικής ζωής.

κατά μέρος το συγκεκριμένο πρόγραμμα των εορτών (αθλητικοί αγώνες, θεατρικές παραστάσεις, εκθέσεις λαϊκής χειροτεχνίας). Έτσι, επικεντρώνεται στην αρχαιολατρία του Λευκαδίτη ομοτέχνου του για να την κρίνει με όρους πολιτισμικής προόδου. Γεγονός είναι πως στο σύνολο των κριτικών του ασχολιών αρεσκόταν σε πολύ μεγάλο βαθμό να προσφεύγει στον τομέα της ιστορικής εξέλιξης της ανθρωπότητας.

Τα «Τραγούδια των φυλών», όπως ο τίτλος τους ξεκάθαρα δηλώνει, περιστρέφονται γύρω από την έννοια της φυλής, και κυρίως τη χαλκευμένη χρήση της από τον Σικελιανό, όπως πιστεύει ο Παπατσώνης. Ο τελευταίος, λοιπόν, θεωρεί ότι η δελφική αναβίωση είναι παρωχημένη, αφού στην ουσία προσπαθεί να επιβάλει τη νεκρανάσταση των Δωριέων, ενστερνιζόμενη μια στατική εικόνα της φυλής. Ο ίδιος, σε μια περίοδο την οποία παραλληλίζει «συμβολικά» με την κάθοδο του δωρικού φύλου, δηλαδή σε μια χρονική στιγμή αντιμέτωπη με έντονες πολιτισμικές αλλαγές, ρητά ανθίσταται σε ό,τι έχει σκοπό να ανακόψει την ανέλιξη του σύγχρονου ανθρώπου και να εγκαθιδρύσει σχήματα ξεπερασμένα, που ακυρώνουν τον ρου του πολιτισμικού γίνεσθαι:

Δέν βλέπω τήν ανάγκη νά περιβληθεῖ ὁ σημερινός ἄνθρωπος, ὁ ἀπότοκος, τῆς ἐξελίξεως δεκάδων αἰώνων, τό ντῦμα τοῦ ἐπικοῦ προγόνου του, γιά νά τοῦ μοιάσει, παραβλέποντας χίλιους ἄλλους νόμους καί χίλια ἄλλα ἀποχτήματα. Ἄρκει πού σιγοκαίει μέσα του ἡ ψυχὴ ἢ προγονική, ἢ ψυχὴ ἢ ἀνήσυχη, καί, τώρα πού ἦρθε τό ξέσπασμα τοῦ ἠφαιστίου, γίνεται ἀπό μοναχὴ τῆς ἢ ἐπιλογῆ, καίγονται καί πλακώνονται τά περιττά ἀποχτήματα καί μνέσκει μόνο τό πρεπούμενο.<sup>106</sup>

Το πρόβλημα στην υπόθεση αυτή είναι η αναζήτηση των απαιτούμενων ιδεολογικών στηριγμάτων, τα οποία ο κριτικός ανακαλύπτει στο έργο του Jules Romains. Ο Γάλλος ποιητής και θεατρικός συγγραφέας, πριν το ξέσπασμα του Α΄ Π.Π., υπήρξε ο βασικότερος εκπρόσωπος του “γιουνανιμισμού” (=ομοψυχισμός), μιας θεωρίας που πρέσβευε ένα είδος ουτοπικής κοινωνίας, για την επίτευξη της οποίας αναγκαία ήταν η ειρηνική συνύπαρξη των μελών της.<sup>107</sup> Την ευρυθμία της ομάδας, από

<sup>106</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Τραγούδια των φυλών», *Ελεύθερος Λόγος*, 05/03/1928 [=TKA, σ. 104].

<sup>107</sup> Ο Παπατσώνης μεταφράζει τη θεωρία ως «ομοθυμία», επεξηγώντας το περιεχόμενο της καθ’ όλα «νεοπλατωνικής», όπως ο ίδιος την χαρακτηρίζει, φιλοσοφίας: «Συνίσταται στην αρχή, πού και τά ἄψυχα ἔχουν δική τους ζωὴ ὀργανική καί προχωρᾶνε μέ δικούς τους κανόνες, τόσο ἰσχυρούς, ὥστε πολλές φορές ἐπηρεάζουν κατά τόν ἴδιο τρόπο ὅλα τά ἔμψυχα πού θά βρεθοῦνε πλησίον τους καί τούς δημιουργοῦνε αὐτό πού λέμε ἀόριστα “κοινὴ διάθεση, ἀτμόσφαιρα, Stimmung” πού ὀφείλεται κυρίως στή σκηνοθεσία καί στίς ἀντανάκλασες πού σκορπᾶνε τά ἄψυχα», Τ. Κ. Παπατσώνης, «Το ατελιό», *Ελεύθερος Λόγος*, 15/03/1928.

τη μία πραγμάτωση η συλλογική συνείδηση, ενώ από την άλλη χρειαζόταν την ευεργετική κηδεμονία ενός ηγέτη, ο οποίος σε ορισμένες περιπτώσεις έπαιρνε μεσσιανικό χαρακτήρα. Αν, παραδείγματος χάρη, λάβει κανείς υπόψη το έργο του *Cromedeyre-le-Vieil*, το οποίο ο Παπατσώνης, καθώς ομολογεί, γνώριζε αρκετά καλά,<sup>108</sup> θα συνειδητοποιήσει πως στο συγκεκριμένο θεατρικό η προσωπικότητα του αρχηγού της ομάδας επενδύεται με χαρακτηριστικά μιας έντονης κατάστασης θεοληψίας (ο ήρωας λέγεται Εμμανουήλ, έχει δηλαδή το εβραϊκό όνομα του Μεσσία και μάλιστα μπορεί μέχρι και να γιατρεύει αρρώστους). Αυτό είχε ως συνέπεια να μην είναι εύκολο να απαγορευθεί η σύνδεση αυτού του ιδεολογικού σχήματος με τα σημαινόμενα μιας δικτατορικής διακυβέρνησης. Σε κάθε περίπτωση, όταν ο Romaines αντιλήφθηκε τον κίνδυνο των πολιτικών αντιλήψεων που υπέθαλπε η γραφή του, μετακινήθηκε σε πιο αριστερές, φιλο-κομμουνιστικές θέσεις.<sup>109</sup>

Ο Παπατσώνης καταφεύγει στο ποιητικό και θεατρικό έργο του Romaines, πλούσιο σε άμεσες (το ποίημά του έχει τίτλο «Ο Λευκός Άνθρωπος») ή έμμεσες (η ιδανική κοινωνία του *Cromedeyre* με τους υπέροχους πολίτες της) φυλετικές συνδηλώσεις, και γι' αυτό ευεπίφορο σε παραναγνώσεις, όχι για να δεξιωθεί κάποια θεωρία περί ανωτερότητας της λευκής ράτσας. Ο Γάλλος λογοτέχνης λειτουργεί ως παραδειγματικός αντίποδας της σικελιανικής διαστρέβλωσης της έννοιας της φυλής. Ενώ, λοιπόν, ο Romaines διαγράφει την εξελικτική, «νομαδική» πορεία του λευκού ανθρώπου από την ανατολή προς τη δύση, επιδοκιμάζοντας τις σταδιακές αλλαγές, ο Σικελιανός κατηγορείται για αταβισμό, βαρβαρισμό και θολότητα. «Πῶς θά

<sup>108</sup> Την ίδια περίοδο η γοητεία του έργου του Γάλλου λογοτέχνη φαίνεται ότι είχε θέλξει και τον Θράσο Καστανάκη, ο οποίος σε επιστολή του στις 4 Σεπτεμβρίου 1928 προς τον Γ. Θεοτοκά (που διέμενε τότε στο Παρίσι) του ζητούσε να γράψει ένα άρθρο για το θέατρο του Romaines, προκειμένου να το δημοσιεύσει στο περιοδικό «Τέχνη και Γράμματα» που σχεδίαζε να εκδώσει, βλ. Χ. Λ. Καράογλου, «Από την Αλληλογραφία Γιώργου Θεοτοκά – Θράσου Καστανάκη. Το χρονικό μιας φιλικής σχέσης», *Κονδυλοφόρος*, τχ. 1, 2002, σσ. 132-33. Ο Καστανάκης, επίσης, το 1929 σε κριτική του για τη θεατρική παράσταση *Βολπόνε* εκθείαζε, εκτός από την άρτια μετάφραση του έργου του Ben Jonson, την οποία ο Romaines είχε ολοκληρώσει μαζί με τον Stefan Zweig, και το συγγραφικό ταλέντο του πρώτου στην κωμωδία, βλ. «Βολπόνε», *Νέα Εστία*, τχ. 54, 15 Μαρτίου 1929, σσ. 231-33. Νωρίτερα, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, διευθυντής τότε της *Νέας Εστίας*, είχε παρουσιάσει μεταφρασμένο σε συνέχειες το έργο «Κνός ή Ο θρίαμβος της ιατρικής» (βλ. τχ. 12-21), την οποία κατέταξε στην παράδοση της μοιερικής κωμωδίας. Από την περιορισμένη αυτή παρουσία του Γάλλου συγγραφέα στον ελληνικό τύπο της εποχής φαίνεται ότι το κοινό ήταν περισσότερο εξοικειωμένο με τη σατυρική του ιδιότητα, και πολύ λιγότερο με τον “γιουνανιμισμό” του, απότοκο του νεανικού του αυθορμητισμού, τον οποίο χρησιμοποιεί μεθοδολογικά ο Παπατσώνης στη συγκεκριμένη κριτική του. Η προσφιλής του τακτική να ανατρέχει στις λιγότερο γνωστές πτυχές των έργων των συγγραφέων, προοικονομεί κάπως την αδυναμία του να συμβαδίσει με τις τάσεις κάθε εποχής.

<sup>109</sup> Βλ. P. J. Norrish, *Drama of the group. A study of unanimism in the plays of Jules Romaines*, Cambridge University Press, 1958, σ. 130.

οϊστρηλατηθοῦνε οἱ λαοὶ ἀπὸ ἀοριστίες, οἱ λαοὶ ποῦ γιὰ ν' ἀκολουθήσουνε μια κατεύθυνση, καὶ μάλιστα τέτοιας γενικότητας, θέλουν ὀρθὰ κοφτὰ τὰ πράγματα καὶ τὰ προγράμματα τῶν ὀδηγῶν τους;» (TKA, σ. 107), αναρωτιόταν χαρακτηριστικά στην κατακλείδα του κειμένου του, μεταθέτοντας την ευθύνη για την απόρριψη του «Δελφικού Λόγου» στην εμμονική προσπάθεια από μέρους του «μεγαλόπνοου» δημιουργοῦ να ανασυστήσῃ ἓνα εἶδος ταριχευμένου προγονισμού, αποκρυσταλλωμένου με συγκεκριμένο τρόπο.

Στα μέσα του 1930 ο Παπατσώνης θα επανέλθει για τελευταία φορά στο ζήτημα των δελφικών εορτών. Αν στο ἄρθρο του 1925 υπέπεσε με πολύ μεγάλη ένταση στο παράπτωμα του λεκτικού προηλακισμού, και σε εκείνο του 1928 συγκράτησε την δηκτικότητά του στα ὅρια της ευπρέπειας, προσπαθώντας να μην χρησιμοποιήσει υβριστικούς χαρακτηρισμούς, για μια τελευταία φορά θα επιτεθεί στο ζεύγος Σικελιανού, αν και τώρα θα φρόντιζε να διευκρινίσει με περισσότερο ξεκάθαρο τρόπο τις αντιρρήσεις του.

Στα 1930 συμπληρωνόταν η εκατονταετηρίδα από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους και την κατοχύρωση της Εθνικής Ανεξαρτησίας. Την ίδια χρονιά επαναλήφθηκαν για δεύτερη φορά οι δελφικές εορτές του Σικελιανού, τις οποίες ο δημιουργός ἔσπευδε να διασυνδέσει με την Εθνική Παλιγγενεσία, συγκερνώντας αρχαιοελληνικό πνεύμα και εθνική συνείδηση:

επιθυμούμε οἱ Δελφικές Εορτές του 1930 να συμπέσουνε με τῖς Εορτές τῆς Εθνικῆς μας Ανεξαρτησίας, ανεξαρτησίας ποῦ δεν θα ἔταν πραγματικῆ, τουλάχιστον γιὰ τὰ καλύτερα ἀπὸ τὰ παιδιὰ τῆς, ἀν στο βάθος δεν συμβόλιζε καὶ δεν προετοίμαζε τὴν ανεξαρτησία, καὶ τὴν ἠθικὴ καὶ τὴν πνευματικὴ ἀναστύλωση, ολόκληρης τῆς Ἀνθρωπότητος.<sup>110</sup>

Ο Παπατσώνης, ἀπὸ τὴν ἄλλη, σε ἐπιστολὴ του πρὸς τὴν *Πειθαρχία* ἀντιμάχεται σθεναρὰ τὴν ἀποψη ὅτι ἡ «πνευματικὴ πανδαισία ἐνὸς ἱεροῦ τόπου» εἶναι ικανὴ νὰ προάγει τὴν ἰδέα του ελληνισμοῦ. Ταυτόχρονα, καὶ αὐτὸ ἴσως εἶναι σημαντικότερο, ἀδυνατεῖ νὰ δεχθεῖ τὴν ὑπαρξὴ ἐνὸς πνευματικοῦ ταγοῦ, ἐπιφορτισμένου νὰ μεσιτεύει μετὰξὺ θεοῦ καὶ ἀνθρώπων, καὶ γιὰ τὴν παρουσία του συγκεκριμένου θεοῦ ἔχει

<sup>110</sup> Βλ. Σικελιανός, «Δελφικές Εορτές 1930», *Πεζὸς Λόγος*, ὁ.π., σ. 224, καὶ γιὰ περισσότερες λεπτομέρειες σσ. 225-233, ὅπου ὅλη ἡ σκέψη του περιστρέφεται γύρω ἀπὸ τὴν ἔννοια του Γένους.

ξεθωριάσει από την ιστορία της θρησκευσιολογίας, αλλά και γιατί η βεβιασμένη επάνοδος σε μορφές του παρελθόντος υποδηλώνει ηθική κατάπτωση. Η όλη σύλληψη τού θυμίζει την παρακμή της ύστερης ρωμαϊκής εποχής, ενώ συνολικά το αντιφατικό αμάλγαμα συνειδήσεων ενός «εξαμερικανισμένου» (Άγγελος Σικελιανός) και μίας «εξελληνισθείσας» (Εύα Πάλμερ) το θεωρεί δολοπλοκία:

Εἶνε ὕβρις καί ἱεροσυλία πρὸς τὴν ἔννοιαν τοῦ Ἀπόλλωνος νά θελήσῃ ἡ ἀνθρώπινη μορφή, ὅσον πομπωδῶς καί ἂν παρουσιάζεται, νά γίνῃ παραβάτις τοῦ τελειωτικοῦ καί ἐπισήμου τοῦ χρησιμοῦ, τὸν ὅποιον τραγικά διὰ τῆς Πυθίας τοῦ ἐξέφερε: δέν ὑπάρχει πλέον ἡ λαλοῦσα πηγὴ, ἔσβυσε τὸ ὄμιλουν ὕδωρ. Ἀποτελεῖ φαινόμενον ἀντάξιον τῆς ἐκφύλου καταπτώσεως τῶν τελευταίων ρωμαϊκῶν χρόνων τοῦ Νέρωνος καί τοῦ Καλλιγούλα ἡ ὑπεροπτικὴ ἐν τῇ μορᾷ τῆς ἐξάρσει ἐμφάνισις ἐνός κοινοῦ θνητοῦ, ἐπιζητούντος νά ταράξῃ τὸν θεόν εἰς τὴν μόνωσίν του, τὴν πλήρη καί αἰώνιον, καί νά καθυβρίσῃ τὸν πλησίον του, διὰ τῆς ποταπωτέρας χλεύης.<sup>111</sup>

Παρά τα ὅσα καταλογίζει στους εμπνευστές της δελφικής ιδέας, από τα πυρά του Παπατσώνη δεν ξεφεύγει και η γενικότερη πνευματική στάθμη της εποχής του. Στο ξημέρωμα μιας δεκαετίας που άφηνε πίσω τις πληγές της προηγούμενης, με αποκορύφωμα τη γεωγραφική συρρίκνωση της Ελλάδας, τον θάνατο του μεγαλοϊδεατισμού, καθώς και τη μακρόχρονη θητεία των λογοτεχνών στο κλίμα της γαλλικής *decadence* (το οποίο η αυτοκτονία του Καρυωτάκη έμελλε να δαιμονοποιήσει, ενώ πληθώρα έργων έτεινε να θεωρηθεί απότοκη της απαισιοδοξίας και της παρακμής), ο κριτικός Παπατσώνης θα μιλήσει για πνευματική χρεοκοπία, όχι, όμως, στο πεδίο της λογοτεχνικής παραγωγής. Αντιθέτως, το παρατηρούμενο φαινόμενο εξαχρείωσης συνοψίζεται στην εθελουφλία των πνευματικών ανθρώπων μπροστά στο σχέδιο εξαπάτησης που έστησε ο Σικελιανός<sup>112</sup> με την σύζυγό του στο όνομα της φυλετικής ανάτασης. Άρα, εκτός από τους εμπνευστές του δελφικού εγχειρήματος κατηγορεί και τους ανθρώπους εκείνους που με τη μειωμένη τους κριτική συνείδηση παρασύρθηκαν από αυτό: «Άσφαλῶς, ὅταν αὐτό εἶνε τὸ ἐπίπεδό της διανοήσεως εἰς τὴν Ἑλλάδα, πρέπει –καί τὸ λέγω μέ τὴν μεγαλειτέραν πικρίαν- καί τὸ

<sup>111</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Το δελφικόν άγος», *Πειθαρχία*, 18 Μαΐου 1930, σ. 8.

<sup>112</sup> Ὅπως και η αλληλογραφία τους μετέπειτα αποδεικνύει, αλλά και το επιμνημόσυνο σημείωμα του Παπατσώνη για τον ομότεχνό του, οι σχέσεις τους στην πορεία άλλαξαν ριζικά και οι δύο τους έγιναν πολύ καλοί φίλοι. Ανάμεσα στα άλλα θετικά σχόλια και με απολογητική διάθεση, ενθυμούμενος τα περασμένα, έγραφε στο σικελιανικό αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* ο Παπατσώνης: «Φτάσαμε σέ ριζικές διαφωνίες, βγήκαμε άκόμη καί στον τύπο λέγοντας τίς γνώμες μας, ὁ κόσμος θαρροῦσε πὸς εἴμαστε αντίπαλοι, αλλά ἔσφαλνε ἔλεεινά. Ἐκεῖ λοιπόν πού ἡ άγάπη ἔχει θρονιαστεῖ τόσο ἐπιταχτικά, δέν μπορεῖ νάχει θέση (τουλάχιστον λείπει κι' ἡ παραμικρὴ διάθεση) γιά κριτική», Τ. Κ. Παπατσώνης, «Λόγια αγάπης», *Νέα Εστία*, τ. 52, τχ. 611, Χριστούγεννα 1952, σ. 2.

θαῦμα ἀκόμη νά ἀποκλείση τίς, καί νά σημειώση μόνον μέ φρίκην τόν θάνατον τῆς φυλῆς, θάνατον ἄδοξον ἐν μέσῳ κραιπάλης». <sup>113</sup>

#### 9.4 Ζητήματα ιδεολογίας στο περιθώριο της κριτικής

Μέσα στον ταραχώδη πολιτικό βίο μιας κλυδωνιζόμενης από τις συνέπειες της Μικρασιατικής Καταστροφής Ελλάδας, ο Παπατσώνης, πάρα τη σύντονη προσπάθεια να επικυρώσει τη φιλολογική του επάρκεια ως κριτικός, δεν παρέλειψε να προτείνει και ένα ιδεολογικό σχήμα, σαφώς αξεδιάλυτο ακόμη, χωρίς την υιοθέτηση μιας προκαθορισμένης πολιτικής γραμμής, εξουσιοδοτημένο να οδηγήσει το κοινωνικό γίνεσθαι στην υπέρβαση των αδιεξόδων. Ήδη από την εποχή του *Φραγκέλιου* είδαμε να εγκολπώνεται τον χριστιανισμό ως μοχλό αποσυμπίεσης του αισθήματος ασφυξίας που γεννούσε ο εντεινόμενος ασιτισμός. Από την άλλη πλευρά, όμως, την ίδια ακριβώς περίοδο, στην τελευταία του ημερολογιακή καταγραφή τον Δεκέμβριο του 1927 στην *Άσκηση στον Άθω* (που θα έβλεπε το φως της δημοσιότητας πολλά χρόνια μετά), με συντριβή καρδιάς έβλεπε το «άρμα το τραγικό της Μεγάλης Ρουσίας», το λίκνο, για τον ίδιο, του ανατολικού χριστιανισμού, να καθίσταται έρμαιο των «κόκκιν[ων] δαιμόν[ων] των αιμάτων» (ΑΣΑ, σ. 187). Για κανέναν λόγο δεν μπορούσε να συνηγορήσει στην ταπείνωση της Εκκλησίας από πολιτικούς αμύνητες και τον εξοστρακισμό της από τον χώρο της συλλογικής δράσης.

Τον επόμενο χρόνο, το 1928, θα συνεχίσει αδιάπτωτα την υπεράμυνση της ιδέας της κοινωνικής ευεξίας. Εκτός από το κριτικό σημείωμα σχετικά με το θέατρο του Pirandello (το οποίο εξετάσαμε στο κεφάλαιο 2), όπου ρητά προέβαλλε μηδενική ανοχή μπροστά σε φαινόμενα απαισιοδοξίας ή πολιτικού παρεμβατισμού στην τέχνη (βλ. Mussolini), <sup>114</sup> κατά την έναρξη της συνεργασίας του με τον *Ελεύθερο Λόγο* είχε

<sup>113</sup> Παπατσώνης, «Το δελφικόν άγος», ό.π. Η ισόποση ευθύνη που επιμερίζει στον Σικελιανό και τους υποστηρικτές του μοιάζει αρκετά με το σατυρικό ποίημα που είχε παρουσιάσει τρία χρόνια νωρίτερα ο Βέλμος στο περιοδικό του. Εκεί, ο επαναστατικός Βέλμος διακωμωδούσε τον «Δελφονιό», ενώ μεμφόταν την ίδια στιγμή και τους «χωριάτες» που μαγεύτηκαν από το κήρυγμά του. «Καλά ξέρω πως σας μοιάζει / κι' ότι ακόμα σας ταιριάζει», φώναζε ο ήρωας πρωταγωνιστής, σε έναν διάλογο που θύμιζε αρκετά αρχαία κωμωδία, γελοιοποιώντας έμμεσα την τυπολατρική επανεμφάνιση του αρχαιοελληνικού κλέους. Παράλληλα, η παρωδία που είχε σκαρφιστεί ο Βέλμος (βλ. «Τα Δελφικά προεόρτια», *Φραγκέλιο*, αρ. 24, 28 Μαΐου 1927, σσ. 1-2) ανταποκρινόταν απόλυτα στις παπατσωνικές επικρίσεις περί αριστοκρατικό σνομπισμό και πνευματική διαστρέβλωση.

<sup>114</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Πιραντέλλο», *Ελεύθερος Λόγος*, 16/02/1928.

φροντίζει να χαράξει μια μείζονος σημασίας διαχωριστική γραμμή. Διέκρινε, λοιπόν, μια τομή στην παγκόσμια πνευματική δραστηριότητα, απότοκη του Μεγάλου Πολέμου, σύμφωνα με την οποία διαιρούσε τους ανθρώπους των γραμμάτων και των τεχνών σε όσους μπορούσαν να αφουγκραστούν τις θεμελιώδεις ζυμώσεις της εποχής, παραμένοντας σε επιφυλακή για το μέλλον του πνεύματος, και σε όσους μεμψίμοιρα «ξοφλούν με το ριχό ξεφώνημα Φουτουρισμός»<sup>115</sup> το τέλος της τέχνης, αναπολώντας εμμονικά τις προγενέστερες εποχές. Σε καμία περίπτωση δεν είχε σκοπό να διακηρύξει τη συμπόρευσή του με το ιταλικό πρωτοποριακό κίνημα. Απεναντίας, προκρίνοντας τα στοχαστικά αναστήματα των Nietzsche, Cheston, Claudel και Trotsky από την ευρωπαϊκή διάνοηση, και τους Σικελιανό (!)<sup>116</sup> και Καζαντζάκη από την ελληνική, εκδήλωνε το ενδιαφέρον του για μια θρησκευτικού τύπου πνευματική αναγέννηση, βαθειά εμφορούμενη από επαναστατική διάθεση, χωρίς κάτι τέτοιο να σημαίνει απόλυτη ρήξη με το παρελθόν. Το καλλιτεχνικό του διάβημα, όπως το ξεκαθάριζε σε επόμενο σημείωμά του, ήταν ένα συνονθύλευμα χριστιανικού βιώματος και συνείδησης των κοινωνικών ανησυχιών, συραμμένο σε μια ευοίωνη προοπτική. Επιπρόσθετα, στηλιτεύοντας τα μελαγχολικά πορίσματα ενός άρθρου του φιλοσόφου και λογοτέχνη Ιωάννη Ζερβού, και την αίσθηση του τελευταίου ότι η ανθρωπότητα έχει εισχωρήσει σε μια τροχιά παρακμής υπό την επήρεια του θρησκευτικού μυστικισμού, ο Παπατσώνης αποστασιοποιούταν σημαντικά από το κυρίαρχο αίσθημα της εποχής περί κοινωνικής ασφυξίας και πνευματικού τέλματος:

Εἶνε τόσο ριζικιά ἢ διαφωνία μου ἀπάνω σέ ὅλους αὐτούς τούς ἀφορισμούς! [...] Τόν πόλεμο τόν βλέπουμε ἐμεῖς οἱ ἄλλοι σάν τή μεγαλειότερη κολυμπήθρα, πού βάφτισε τή διάνοηση τῆς οἰκουμένης σέ νέα νερά. Βγήκε ἀπό κεῖ μέσα ὁ Ἐλεύθερος Ἄνθρωπος. Ἀπόβαλε ὅλα τά γερασμένα νοήματα, γιά νά ντυθῆ μία ἀπόλυτη ἐλευθερία ἀχτινοβολοῦσα πρὸς παντοῦ, πρὸς τό παρελθόν καί πρὸς τό μέλλον.

Παραπονιέται ὁ κ. Ζερβός πού καταρριφθῆκαν οἱ ἀξίες. Μόνο οἱ σχετικότητες καταρρίφθηκαν καί μπῆκαν στή θέση τούς ἀξίες πού βέβαια μέ τή λογική δέν ἔχουν πολλή σχέση, ἀλλά εἶνε συνυφασμένες μέ τό μεταφυσικό ἀπόλυτο, πού αὐτό εἶνε εὐτυχῶς ἔξω ἀπό τά σύνορα τοῦ κ. Einstein.<sup>117</sup>

<sup>115</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Οι νέες φάσεις ζωής και τέχνης», *Ελεύθερος Λόγος*, 25/12/1927.

<sup>116</sup> Αρχικά, προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι την ίδια περίοδο που επιτίθεται σκληρά στον Σικελιανό, τον θεωρεί ταυτόχρονα άξιο πνευματικό εκπρόσωπο. Προσωπικά συμπεραίνω ότι δεν πρόκειται για αντίφαση. Όπως τόνισα προηγουμένως, ο Παπατσώνης ενοχλήθηκε σφόδρα από τα τεκταινόμενα γύρω από τις δελφικές εορτές, και καθόλου από το σικελιανικό έργο.

<sup>117</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Διάφορα της εβδομάδος», *Ελεύθερος Λόγος*, 01/03/1928.



Στο σημείο αυτό οφείλουμε να αναφέρουμε ακροθιγώς, καθότι το θέμα ξεφεύγει αρκετά από τον χώρο της φιλολογίας αγγίζοντας τη μουσικολογία, τα τεκταινόμενα γύρω από ένα ακόμη άρθρο του στην ίδια εφημερίδα,. Στο βαθμό, λοιπόν, που υπεισέρχονται ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας, αξίζει να αναφερθεί ότι με φόντο τη φυσιογνωμία του Beethoven ο Παπατσώνης θα κονταροχτυπηθεί με τον Γ. Β. Δούκα. Ο τελευταίος, σε ένα αφοριστικό του άρθρο για τον Γερμανό μουσικοσυνθέτη, αποδύοταν στην απόδειξη της ανάγκης «ηθικοποίη[σης] της μουσικής», θεωρώντας πως το ιδεώδες αυτό ενσάρκωσε εναργέστερα και χωρίς δείγματα παρακμής ο άλλος Γερμανός ομότεχνός του, Johannes Brahms, αντλώντας τις ρίζες του έργου του από την φιλοσοφική παράδοση του Nietzsche, του Karl Robert Eduard von Hartmann και των υλιστικών θεωριών.<sup>118</sup> Ο Παπατσώνης με ιδιαίτερη αγανάκτηση εξέφρασε τη δυσαρέσκειά του, υπογραμμίζοντας πως ακόμη και οι υλιστικοί κύκλοι της Μόσχας υποκλίθηκαν μπροστά στην ιδιοφυΐα του Beethoven. Το διακύβευμα αυτής της διαμάχης κειτόταν, όμως, αλλού:

Στό φανέρωμα αυτού του παραλογισμού ήθελα να καταλήξω, ό οποίος είχε φαινόμενο λυπηρό, όταν εκδηλώνεται σέ έναν νέον άνθρωπο, γιατί δείχνει μία σκεπτικιστική διάθεση, που αποσκορακίζει θεληματικά κάθε δροσερό ανθρώπινο συναίσθημα, κάθε ένστικτώδες σπρώξιμο προς τα εμπρός και τα θυσιάζει όλα αυτά μπροστά στην άγονη στοργή της καρέκλας του γραφείου, και στά συμπεράσματα λογικών συνειρμών, που έξω από τή σύνθεση και τήν αλληλουχία του συλλογισμού, δέν μπορούν νάχουν (ούτε πρέπει) άλλη σημασία.<sup>119</sup>

Μπροστά στο συμφυρμό σκεπτικισμού και απαισιοδοξίας, και την αλόγιστη αποτίναξη του παρελθόντος, ο ίδιος διέβλεπε τη θλιβερή πορεία μιας πνευματικής κατάπτωσης, αντιπροσωπευτικής μιας ομάδας με εμφανή τα δείγματα μιας «ωρισμένης “παρακρούσεως προς τα δεξιά”», προειδοποιώντας για τον ιδεολογικό απολυταρχισμό που υποθάλπεται στην άναρχη σύνδεση θεωρημάτων. Ο Δούκας, στη μακροσκελέστατη ανταπάντησή του στις παπατσωνικές βολές, από την αρχή επιβεβαίωνε τα συντηρητικά του ένστικτα, που τον ωθούσαν στην εξύψωση του «κλασικισμού» και της «ηθικής» ως τις μόνες αξίες πάνω στις οποίες πρέπει να αναπτυχθούν οι νεότερες καλλιτεχνικές κινήσεις. Την ίδια στιγμή, όχι μόνο χλεύαζε τα χριστιανικά αντανάκλαστικά του ποιητή, αλλά, όπως και ο χαρακτηριστικός τίτλος «Οι μοντέρνοι» άφηνε να εννοηθεί,

<sup>118</sup> Βλ. Γ. Β. Δούκας, «“Μεσσίας” και “Requiem”», *Η Πρωΐα*, 23/01/1928.

<sup>119</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Η άρνηση του Μπετόβεν», *Ελεύθερος Λόγος*, 03/02/1928.

τον κατέτασσε στη χορεία των διανοουμένων που προάγουν την ιδέα της ρήξης, ενώ ο ίδιος την απεχθανόταν:

ἐπανάστασις εἶνε μία νοσηρὴ ἔκφρασις τῆς ἐξελίξεως τῆς ἀνθρωπότητος. [...] Ἡ ἐπανάστασις καταστρέφει ὅτι [sic] ἅπαξ εἶχε δημιουργηθῆ μεῖν τόσο ἀνθρώπινο κόπο καὶ κάθε πνοή καταστροφῆς εἶνε πνιγηρά καὶ μένη ξένη πρὸς τό στοιχειωδέστερο ἀνθρωπισμό. Παράδειγμα: ὁ Χριστὸς ὑπῆρξεν ὁ μεγαλείτερος ἐπαναστάτης τῶν αἰώνων [...]. Ὁ Χριστιανισμὸς ἀποτελεῖ οὕτω στίγμα τῆς ἱστορίας τῆς ἀνθρωπότητος, ὅπως κάθε καταστρεπτικὴ πνοή.<sup>120</sup>

Ὅτι ο Παπατσώνης θεωρούσε τον χριστιανισμό “καύχημά” του, όπως και ο ίδιος θα ἔλεγε, είναι βέβαιο. Την περίοδο αυτή που εξετάζουμε (δεκαετία '20), των κοινωνικών και οικονομικών αδιεξόδων, μέσα από τη χριστιανικότητά του –δυτικής και ανατολικής κοπής- φιλτράρονται οι ιδεολογικές του αντιλήψεις. Ἐτσι, λοιπόν, με απογοήτευση βλέπει τον ευρωπαϊκό κόσμο να βαδίζει προς την παρακμή του εξαιτίας της απόλυτης αποκοπής του από βαθιές πολιτισμικές και κοινωνικές δομές του παρελθόντος. Η άτακτη απομάκρυνση της Ευρώπης από την παρακαταθήκη του ρωμαϊκού και βυζαντινού πολιτισμού από τη Γαλλική Επανάσταση και ἔπειτα, για τον ίδιο, είναι ένα πλήγμα και για την πολιτική ισορροπία. Κάτι τέτοιο, βέβαια, δεν πρέπει καθόλου να μας ξαφνιάζει, αφού στους πρόποδες των αιτημάτων της μεγάλης αυτής επανάστασης ανδρώθηκε και επιτεύχθηκε το αίτημα για «αποχριστιανισμό του Κράτους», όπως γράφει ο Γουργουρής,<sup>121</sup> ενώ ο στοχασμός του Παπατσώνη εκκινούσε από εντελώς διαφορετική αφετηρία, τη μεσαιωνική θεοκρατία:

Εἴμαστε σέ περίοδο μεταβατικὴ ἀφότου γκρεμιστῆκαν τὰ μεγάλα παλιὰ οἰκοδομήματα καὶ σφουγγιστῆκαν κυρίως μετὰ τὴ Γάλλ. Ἐπανάσταση. Οἱ συνταγματικὲς δημοκρατίες τῶν διαφόρων ἀποχρώσεων τῶν τελευταίων 100 χρονῶν, τὰ κοινοβούλια, τὰ ἐκλογικὰ συστήματα, εἶνε παροδικὰ καὶ πλασματικὰ πρᾶγματα γιὰ νὰ γιομίσουν τό κενό δυὸ μεγάλων περιόδων, μετὰ βάση στερηὴ καὶ ζωτικὴ καὶ ὄχι ψεύτικη: πρέπει νὰ ζητήσουμε τὴ βάση πού θὰ ἐδραιωθοῦν τὰ νέα συστήματα σέ μιὰ καινούργια θεορία τῆς ἰδιοκτησίας ἢ στήν ἄρνησή της, ὅπως ὅλα τὰ πρὶν συστήματα βασιστῆκαν στό *φέουδο*. Ἄν παραπαίουμε τόν τελευταῖο αἰῶνα, ὀλόκληρη ἡ Εὐρώπη, εἶνε γιατί *κόψαμε τὴν παράδοση*, πού

<sup>120</sup> Γ. Β. Δούκας, «Οἱ μοντέρνοι», *Ελευθέρος Λόγος*, 09/02/1928.

<sup>121</sup> Γουργουρής, *ό.π.*, σ. 45. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι σύμφωνα με τον μελετητή η Γαλλική Επανάσταση «πέτυχε, πράγματι, τον αποχριστιανισμό του Κράτους, αλλά δεν κατάφερε να αποϊεροποιήσει την κοινωνία, γιατί απλά μετατόπισε τη μεταφυσική της εξουσία από μια εξωτερική πηγή σε μια εσωτερική συνθήκη».

τόσο άβίαστα, κυριαρχικά και ώγκωμένα προχωροϋσε, και μείναμε άνεργάτιστοι μέ τά Συντάγματά μας.<sup>122</sup>

Ένα χρόνο αργότερα ο Παπατσώνης, μέσα από τις σελίδες του *Ελεύθερου Βήματος* (την εφημερίδα που ίδρυσε ο Δημήτριος Λαμπράκης, φιλοβενιζελικών κατευθύνσεων, μια και ο κύκλος της απαρτιζόταν από κατεξοχήν εκπροσώπους της οικείας πολιτικής παράταξης),<sup>123</sup> δημοσίευσε ένα αμφιλεγόμενο άρθρο. Εκεί ο ποιητής, ως οικονομολόγος αυτή τη φορά, σχολίαζε τον κορπορατισμό του φασιστικού συστήματος, όπως τον είχε παρουσιάσει στον ελληνικό λαό ο καθηγητής του πανεπιστημίου της Ρώμης, Τζίνιο Άριας, σε διάλεξή του στον Παρνασσό. Όσο και αν προσπαθούσε να αποφύγει θετικές ή αρνητικές αποτιμήσεις, ο Παπατσώνης έβρισκε τη θεωρία αυτή «εξαιρετικά ενδιαφέρουσα», ενώ, πιο συγκεκριμένα, τον μαγνήτιζε η υλική αυτάρκεια (εξίσωση των οικονομικών απολαβών της εργασίας με τις «κανονικές ανάγκες του βίου»), την οποία επεφύλασσε στα μέλη της αυτού του είδους η συνδικαλιστική ιεράρχηση της οικονομίας:

Η σωματειακή όμοσπονδία τοϋ φασισμού διέπεται ύπό γενικών άρχών, είδος συντάγματος, ήτοι τοϋ χάρτου τής εργασίας, αί άρχαί τοϋ όποιού είνε ή συνείδησις τής ήθικης όντότητος τοϋ συνόλου, ή πολιτειακή μορφή, ήν οϋτως ό συνασπισμός όλων τών πολιτῶν άποκτᾶ, άρυόμενος τήν δύναμιν έκ τής ήθικότητος καί τής εργατικότητός της καί τέλος οί οικονομικοί σκοποί τούς όποιους επιδιώκει.<sup>124</sup>

Ο συντάκτης εδώ δείχνει να γοητεύεται από ένα κοινωνικοπολιτικό σύστημα υπεύθυνο για την κατάργηση του κοινοβουλευτισμού στη γείτονα χώρα. Βέβαια, δεν θα πρέπει να εκλάβουμε τα σχόλια αυτά ως επιδοκιμασία των ποικίλων εκδηλώσεων της τυραννίας. Άλλωστε, όπως επισημαίνει και ο Αντώνης Λιάκος, ο κορπορατισμός «δυσφημίστηκε μετά την ήττα του φασισμού γιατί ταυτίστηκε με αυτόν», ενώ πριν από την αρνητική περιένδυση του όρου συστέγαζε ένα ευρύ πλαίσιο τάσεων από

<sup>122</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Γλωσσικό ξεκαθάρισμα, Β΄», *Ελεύθερος Λόγος*, 12/02/1928 (οι πλαγιογραφήσεις δικές μου). Για μια βιβλιογραφική περιδιάβαση στην έννοια της φεουδαρχίας, βλ. Ρίκα Μπενβενίστε, *Από τους Βαρβάρους στους Μοντέρνους*, ό.π., σσ. 179-86. Ειδικότερα για τις σχέσεις θρησκείας και κοινωνίας στη φεουδαρχική κοινωνία, βλ. σσ. 189-217.

<sup>123</sup> Για το ιδεολογικό προφίλ της εφημερίδας, βλ. Μάγερ, ό.π., σ. 196 κ.ε.

<sup>124</sup> Τ. Παπατσώνης, «Η διάλεξις του κ. Άριας, Η σύγχρονος σωματειακή οικονομία του φασισμού», *Ελεύθερον Βήμα*, 8/11/1929. Για την προϊστορία του φασιστικού φαινομένου και την πραγμάτευσή του ως πολιτισμικού γεγονότος που αναδύθηκε σταδιακά στην κοινωνικοπολιτική επιφάνεια, βλ. Sternhell Zeev, Sznajder Mario, Asheri Maia, *The Birth of Fascist Ideology: From Cultural Rebellion to Political Revolution*, Princeton University Press, Princeton 1994.

«αυταρχικές» μέχρι «σοσιαλδημοκρατικές».<sup>125</sup> Συν τοις άλλοις, μην ξεχνάμε ότι την εποχή της *Μεγάλης Τετραετίας* του Βενιζέλου ο Έλληνας πρωθυπουργός βρέθηκε, σε ορισμένες περιπτώσεις, να ερωτοτροπεί με την ιταλική εκδοχή του απολυταρχισμού, στην προσπάθειά του «να κάνει την Ελλάδα αγνώριστη» και να απεγκλωβίσει τη χώρα από το στάδιο της παρακμής.<sup>126</sup> Κατά τον ίδιο τρόπο η περιστασιακή προσάραξη του Παπατσώνη στον ύφαλο της οικονομικής θεωρίας του φασισμού δεν αρκεί για να τον κατατάξει στις επάλξεις του δεσποτικού μορφώματος, τη στιγμή κατά την οποία, όπως έχει αποδείξει με τη διατριβή του ο Μπογιατζής, η επιβίβαση της ελληνικής κοινωνίας στο όχημα της νεωτερικότητας κατά τον Μεσοπόλεμο δεν συντελέστηκε υπό την κυριαρχία μιας ομοιογενούς και καθαρής πολιτικής συνείδησης, αλλά ήταν μια διαδικασία που χαρακτηρίστηκε σε υπερθετικό βαθμό από τις πλούσιες ιδεολογικές ωσμώσεις εντός της κάθε πολιτικής ομάδας.<sup>127</sup> Παρατηρώντας, λοιπόν, κανείς τη διανοητική πορεία του Παπατσώνη στο σύνολό της, θα διαπιστώσει ότι ως επί το πλείστον ο ποιητής αναζητούσε ένα πολιτειακό καθεστώς θεμελιωμένο στις αρχές της χριστιανικής δικαιοσύνης.

Κατά την προσωπική μου ερμηνεία, ο οικονομικός φασιστικός συνασπισμός, όπως παρουσιάζεται εδώ να ελέγχει το εποικοδόμημα βάσει μιας κεκτημένης συλλογικής ευσυνειδησίας γύρω από τον άξονα της ηθικής, θα πρέπει να εγγραφεί στις προθέσεις του Παπατσώνη να προβάλλει τις αξίες ενός μοντέλου ικανού να προωθήσει την αγαστή συνεργασία κράτους και συνδικάτων, με μοναδικό σκοπό «το κοινόν συμφέρον». Ο ποιητής εδώ οραματίζεται ένα είδος ευδαιμονίας στην ιδεαλιστική της διάσταση, δηλαδή μια «δημοκρατίαν οικονομικήν έμπνεομένην από τήν πραγματικήν και όχι τήν χμαιοικήν ιδέαν του ότι τό άτομον εΐνε ένεργόν μέρος τοῦ συνόλου καί ότι τό κράτος δέν έχει άπλώς άόριστον ύπόστασιν, άλλ' εΐνε ή έκφρασις τής οΐκονομικής ρώμης καί

<sup>125</sup> Αντώνης Λιάκος, «Ζητούμενα ιδεολογία της Γενιάς του '30», *Θεωρία και Κοινωνία*, τχ. 3, Δεκέμβριος 1990, σ. 19.

<sup>126</sup> Βλ. Μπογιατζής, *ό.π.*, σ. 114.

<sup>127</sup> Επιπρόσθετα, για τον ιδεολογικό αναβρασμό του Μεσοπολέμου, βλ. τα σχόλια της Κοτζιά: «Οι μετακινήσεις από τη μια ιδεολογία στην άλλη ή η δημιουργία νέων κοσμοαντιλήψεων που συστέγαζαν στοιχεία από αντίπαλες ιδεολογίες αποτελούσαν διόλου ασυνήθιστο φαινόμενο», Ελισάβετ Κοτζιά, *Ιδέες και Αισθητική. Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930 – 1974*, Πόλις, 2006, σ. 36. Για ένα παράδειγμα εξατομικευμένης προσέγγισης των ιδεολογικών περιπετειών ενός μεσοπολεμικού διανοούμενου, του Φώτου Πολίτη, τα αντι-αστικά κίνητρα του οποίου τον οδήγησαν πρόσκαιρα να «παρατηρήσ[ει] τους μετασχηματισμούς της φασιστικής Ιταλίας», βλ. Βασίλης Βασιλειάδης, «Λόγοι συγκρότησης της κριτικογραφίας του Φώτου Πολίτη (1914-1934)», στον συλλογικό τόμο *Νεοελληνική Λογοτεχνία και Κριτική από τον Διαφωτισμό έως σήμερα*. Πρακτικά ΙΓ' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης (3-6 Νοεμβρίου 2011). Μνήμη Παν. Μουλλά, επιμ. Ναταλία Δεληγιαννάκη, Σκόλης-Κουλεδάκη, Αθήνα 2014, σσ. 339-42.

ισχύος τῶν καθ' ἕκαστα ἀτόμων».<sup>128</sup> Δεν αποκλείεται, πάντως, το ὄραμα αυτό να ἔχει τις καταβολές του στη χριστιανική ηθικολογία. Επίσης, το ενυπάρχον στις τάξεις της φασιστικής βιοθεωρίας κράμα υλιστικής μετριοπάθειας και ελεγχόμενης τεχνολογικής προόδου<sup>129</sup> σίγουρα, ὡς ἓνα βαθμό, θα κέντρισε το ενδιαφέρον του χριστιανού Παπατσώνη, ο οποίος επιθυμούσε την αποπνευμάτωση της ὕλης και τον περιορισμό του βιομηχανικού προοδευτισμού. Τέλος, το ἄρθρο αυτό εἶναι περισσότερο ἀπότοκο του δημόσιου αξιώματος που κατείχε στο Ὑπουργεῖο Οικονομικῶν. Για τον λόγο αυτό, μάλλον συνιστά μια ἔκφραση ἀποδοχῆς ἐνός συστήματος δημοσιονομικῆς διαχείρισης, ὅταν μάλιστα, στον ἀπόηχο του παγκόσμιου οικονομικοῦ κραχ που εἶχε ξεσπάσει δέκα μέρες περίπου νωρίτερα, τη «Μαύρη Τρίτη» της 29<sup>ης</sup> Οκτωβρίου 1929, κρινόταν επιτακτικῆ ἡ ἀνάγκη διασφάλισης της οικονομικῆς σταθερότητας. Ο ποιητῆς φαίνεται να συγκατανεύει στη σωματειακῆ σύμπραξη ὑπὸ την αἰγίδα του κράτους στην ἀπο-ιδεολογικοποιημένη της μορφή, ὡς «μια μορφή δράσης πάνω στο σύνολο την οποία καθορίζει μῖα ορισμένη ἰδέα του συνόλου», ὡς παράγοντα δηλαδή «αυθεντικῆ[ς] κοινωνικῆ[ς] δύναμη[ς]».<sup>130</sup>

---

<sup>128</sup> Παπατσώνης, *ὄ.π.*

<sup>129</sup> Βλ. Μπογιατζῆς, *ὄ.π.*, σσ. 61-63.

<sup>130</sup> Marcel Gauchet, *Ἡ ἀνοδος τῆς δημοκρατίας. I. Ἡ ἐπανάσταση τῶν νεότερων χρόνων. II. Ἡ κρίση του φιλελευθερισμοῦ (1880-1914)*, μτφρ. Αλέξανδρος Κιουπκιολῆς, Πόλις, 2009, σ. 253 (ἡ πλαγιογράφηση του συγγραφέα).

## Κεφάλαιο 10

### 1931 – 1940: Ο Τ. Κ. Παπατσώνης στα χρόνια της νεωτερικότητας

---

Τη δεκαετία του '30 ισχυροποιείται και εδραιώνεται η παρουσία του Παπατσώνη στα λογοτεχνικά δρώμενα, τόσο από ποιητικής πλευράς,<sup>1</sup> όσο και από πλευράς κριτικής αρθρογραφίας. Ωστόσο, η πρώτη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του το 1934, όπως θα δούμε στο τρίτο μέρος της παρούσης, ελάχιστα απασχόλησε τα κριτικά βλέμματα της εποχής, εν αντιθέσει με τις πεζές αποτυπώσεις του στοχασμού του, οι οποίες τον οδήγησαν σε έριδα με τους κατεξοχήν εκπροσώπους της γενιάς του '30. Πριν ακόμη κυκλοφορήσει η *Εκλογή Α'*, ο Παπατσώνης είχε αρχίσει την ενασχόλησή του με τη βιβλιοκριτική, ιδιότητα την οποία συστηματικά υπηρέτησε περίπου μέχρι το 1936, ενώ παράλληλα επιδόθηκε εντατικά στην καταγραφή των δοκιμιακών του στοχασμών, παρακολουθώντας τις εξελίξεις στην ελληνική και ευρωπαϊκή πνευματική ζωή. Το γεγονός ότι τα κριτικά - δοκιμιακά σημειώματά του στη διάρκεια της δεύτερης μεσοπολεμικής δεκαετίας πληθαίνουν από χρόνο σε χρόνο, υπερσκελίζοντας κατά πολύ τις δημοσιεύσεις ποιημάτων,<sup>2</sup> είναι δείγμα της προσπάθειας ενεργούς εμπλοκής του στα λογοτεχνικά δρώμενα. Από την άποψη αυτή, το απάνθισμα ποιημάτων που παρουσιάζει το 1934, ίσως ήταν απότοκο της πετυχημένης παρουσίας του στο χώρο των επιφυλλίδων και των κριτικών, μέσω της οποίας αποκόμισε το απαιτούμενο συμβολικό κύρος για να επικυρώσει και την αξία του ποιητικού του λόγου.

Οι τακτικές συνεργασίες του με τα βραχύβια περιοδικά *Ελληνικά Φύλλα* του Μάριου Βαϊάνου και το *Σήμερα* (εκδοτικό αποτέλεσμα μιας ομάδας λογοτεχνών και διανοουμένων), η εβδομαδιαία, σχεδόν δεκαετής, συνεργασία του με την *Καθημερινή* του Γεώργιου Βλάχου, εφημερίδα με αρκετά ξεκάθαρη αντιβενιζελική και φιλοβασιλική θέση, αλλά και η προσχώρησή του, την τελευταία στιγμή, στο

---

<sup>1</sup> Στηριζόμενοι στις χρονολογίες της *Εκλογής Α'* και τα πορίσματα της μέχρι στιγμής έρευνας για τις δημοσιεύσεις των ποιημάτων της *Εκλογής Β'*, και λαμβάνοντας υπόψη και τα εκτός συλλογών ποιήματά του, αποδεικνύεται πως τη δεκαετία του '20 ο Παπατσώνης συνθέτει 33 ποιήματα και δημοσιεύει τα 18 από αυτά, αριθμός που αυξάνεται τη δεκαετία του 1930 σε 57 (δεν υπολογίζω τα 15 ποιήματα, που θα δούμε παρακάτω, και τα οποία, αν και γράφτηκαν στις αρχές του '30 δεν δημοσιεύτηκαν παρά μόνο μετά τον θάνατο του ποιητή), εκ των οποίων δημοσίευσε τα 28.

<sup>2</sup> 28 ποιήματα, έναντι 80 περίπου καταμετρημένων άρθρων και κριτικών σε εφημερίδες και περιοδικά.

πρωτοποριακό, και επίσης ολιγόζωο, *Το 3<sup>ο</sup> μάτι*, συλλογικό καρπό των Στρατή Δούκα, Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα, Δημήτριου Πικιώνη, Σπύρου Παπαλουκά και Σωκράτη Καραντινού, είναι αυτές που ξεχωρίζουν και αυξάνουν την εκτίμηση στο πρόσωπό του, αφού μέσα από την ενεργή συμμετοχή του στον έντυπο και ημερήσιο Τύπο συστήνεται ως ένας διόλου ευκαταφρόνητος διανοούμενος. Δεν θα πρέπει να λησμονούμε ότι το 1930 ο Παπατσώνης συμπληρώνει το τριακοστό πέμπτο έτος της ηλικίας του. Δεν είναι πια ο νέος και φέρελπις ποιητής που παλεύει να βρει το καλλιτεχνικό του στίγμα, αλλά ο ώριμος δημιουργός που επιδιώκει να κατοχυρώσει μια θέση στο λογοτεχνικό πεδίο για να επισφραγίσει τη σημασία των θρησκευτικών του πεποιθήσεων. Ωστόσο, η περιορισμένη συνεργασία του με το σοσιαλιστικών κατευθύνσεων *Σήμερα*, δείχνει ότι ο Παπατσώνης διαγράφει μια τεθλασμένη πορεία σε επίπεδο ιδεών, φιλοδοξώντας να γεφυρώσει το χάσμα μεταξύ θρησκείας και κομμουνισμού.

Η πλειοψηφία των άρθρων που θα μελετήσουμε ενέχουν έντονα τον επικαιρικό χαρακτήρα της επιφυλλίδας. Χωρίς να διαταράσσεται έντονα η χρονική ακολουθία δημοσίευσης, στόχος είναι η μελέτη του υλικού βάσει κοινών ιδεολογικών αξόνων.

### **10.1 Η αρχαιογνωσία του Παπατσώνη: Από την πολιτισμική αυτογνωσία στο μεταφυσικό ρίγος**

Το ιδεολόγημα της ελληνικότητας, με τη συνεπαγόμενη εξύψωση του ελληνικού φωτός και του αιγαιακού ύδατος, μονοπώλησε με τον πιο κυρίαρχο τρόπο το ενδιαφέρον των εγχώριων στοχαστών, ανάγοντάς το πολλές φορές σε στοιχείο αυθεντικότητας του λογοτεχνικού προϊόντος. Η συζήτηση αυτή, που κατά κύριο λόγο στηριζόταν σε πολιτισμικά ερείσματα, δεν ήταν καινοφανής. Από την “αγωνιστική” εποχή της μάχης του Ίωνα Δραγούμη υπέρ της καθαρότητας της ελληνικής φυλής μέχρι τον διάλογο των Κωνσταντίνου Τσάτσου και Γιώργου Σεφέρη πριν τις περιπέτειες της Ελλάδας κατά την περίοδο του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, το αίτημα της ελληνικότητας στην τέχνη απασχόλησε σύσσωμη την κριτική διάνοηση των πρώτων δεκαετιών του 20<sup>ού</sup> αι. Στη μακρά αυτή διαδρομή το τι είναι αυτό που προσδίδει τον ελληνικό χαρακτήρα στο έργο τέχνης δεν είχε οριοθετηθεί ευκρινώς και ο καθένας ήταν ελεύθερος να επανασηματοδοτεί κάθε φορά το περιεχόμενο του όρου. Αν αναλογιστούμε ότι η ελληνικότητα έγινε αντικείμενο ιδιοποίησης τόσο από τους δημοτικιστές όσο και από

τους καθαρολόγους, τόσο από τους εθνοκεντρικούς, τους ελληνοχριστιανικούς ή τους φιλελεύθερους όσο και από τους σοσιαλιστές και μαρξιστές, μπορούμε εύλογα να συμπεράνουμε ότι το πρόταγμα αυτό έλαβε ποικίλες διαστάσεις, αναλόγως με το οπλοστάσιο και τους στόχους κάθε ιδεολογικού στρατοπέδου.

Για τον χρονικό ορίζοντα που μας ενδιαφέρει επί του προκειμένου, η έντονη περιστροφή της νεοελληνικής κριτικής γύρω από την έννοια της ελληνικότητας κατά τη δεκαετία του '30 επισφράγισε τη μοίρα της τελευταίας στην ιστορία της λογοτεχνίας τόσο πολύ, ώστε, όταν κανείς αναφέρεται σε ζητήματα ποιητικού ή πεζογραφικού ελληνοκεντρισμού, αμέσως να παραπέμπει στην καλλιτεχνική παραγωγή αυτής της εποχής. Η αιτία φυσικά είναι η γενιά του '30, η οποία δέσποσε στο καλλιτεχνικό στερέωμα και σημάδεψε αποφασιστικά τη στροφή της ελληνικής λογοτεχνίας στον μοντερνισμό και τον υπερρεαλισμό, χωρίς, ωστόσο, διόλου να εγκαταλείψει τον γηγενή πολιτισμικό πλούτο. Την ταύτιση της ελληνικότητας με τους εκπροσώπους της γενιάς αυτής τα χρόνια του Μεσοπολέμου εξηγεί ο Τζιόβας:

Η γενιά του '30 έθεσε το ζήτημα της ισορροπίας νεοτερικότητας και παράδοσης, ευρωπαϊκότητας και ελληνικότητας, όχι μόνο ως αισθητικό ή καλλιτεχνικό ζήτημα, αλλά ως ευρύτερα πολιτισμικό. [...] Συνέλαβε δηλαδή την ελληνικότητα ως πρόβλημα πολιτισμικής αυθυπαρξίας του νεοελληνισμού σε σχέση με το κλασικό παρελθόν, αλλά και ως ζήτημα πολιτισμικού διαλόγου και αμοιβαίας ανταλλαγής με την Ευρώπη. Για τούτο ίσως βαραίνει πάνω στους νεότερους ως συγκριτικό πρότυπο, καθότι οι επόμενες γενιές δεν κατάφεραν να τη συναγωνιστούν.<sup>3</sup>

Παράδοση που να μην υποδαυλίζει τις επιταγές του καλλιτεχνικού μοντερνισμού, εξευρωπαϊσμός δίχως αλλοίωση του αυτόχθονου ελληνικού στοιχείου, αυτοί ήταν σε γενικές γραμμές οι κατευθυντήριοι άξονες στους οποίους όφειλε να βαδίζει η ντόπια λογοτεχνία, σύμφωνα με τον φιλελεύθερο εν πολλοίς κύκλο της πιο προβεβλημένης γενιάς στην ιστορία του νεοελληνικού πνεύματος. Ο Παπατσώνης, αν και πρωτοεμφανίστηκε με τους πρωθύστερους –βιολογικά– ποιητές του παρακμιακού ελληνικού μετασυμβολισμού, είδαμε ότι δεν μπορούσε να συντονίσει το ιδιότυπο

<sup>3</sup> Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα*, ό.π., σσ. 311-12. Βέβαια, δεν πρόκειται απλά για μια προσπάθεια άρθρωσης πολιτισμικού λόγου διά της λογοτεχνίας, αφού το σχήμα λειτουργεί και αντίστροφα προς όφελος της ίδιας της γενιάς, καθότι «η ενασχόληση με την έννοια της ελληνικότητας καθορίζει τις στρατηγικές πολιτισμικής νομιμοποίησης του λόγου των εκπροσώπων της γύρω από τη νεοελληνική ταυτότητα», βλ. Αγγέλα Γιώτη, «Όνομάτων επίσκεψις». Ονοματολογία και ταξινόμηση ως συνθήκες συγκρότησης της συγγραφικής ταυτότητας», στον συλλογικό τόμο *Σελιδοδείκτες για την ανάγνωση της λογοτεχνίας*, επιμ. Βασίλης Βασιλειάδης – Κική Δημοπούλου, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη 2015 (έκδοση εκτός εμπορίου), σ. 85.



αμάλλαγμα θρησκευτικής αισιοδοξίας και ρηξικέλευθης μορφολογίας με την εκπεφρασμένη σε παραδοσιακά σχήματα μελαγχολία των ομηλικών του, και αναζητούσε μια άλλη δίοδο για να μετακενώσει τις ανανεωτικές του διαθέσεις. Πριν ακόμη από τη δημοσίευση του *Ελεύθερου Πνεύματος* του Θεοτοκά, το 1929, με την πρόσκληση προς τους διανοούμενους να επιχειρήσουν τον «περίπατο στην Ευρώπη», να απομακρυνθούν από τον «επαρχιωτισμό», την ανία της προγονόπληκτης παράδοσης και τον παθητικό μιμητισμό, να ενδυναμώσουν τα διεθνιστικά τους ανακλαστικά ώστε να μπορέσουν να συμμετάσχουν ισότιμα στο πεδίο της «κοινής ευρωπαϊκής παιδείας», και τέλος, να ανακαλύψουν τον περιεχόμενο της λέξης «Ελληνισμός»,<sup>4</sup> ο Παπατσώνης είχε ήδη διατυπώσει τις ίδιες πάνω-κάτω σκέψεις, με μικρότερη συστηματικότητα, σε σειρά κειμένων του. Από το 1930 και έπειτα, μέσα από την όλο και πυκνότερη και όλο και πιο στοχευμένη κριτικογραφία του δείχνει ότι θέλει να συνδιαλαγεί με τους μείζονες ανανεωτές της νέας λογοτεχνικής γενιάς – με τους περισσότερους από αυτούς γρήγορα θα ερχόταν σε σύγκρουση.

Αν και τον ενδιαφέρει η προώθηση καινοτόμων τάσεων στην ποίηση, δεν σβήνει από τον στοχαστικό του ορίζοντα την κοίτη του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, τον οποίο φροντίζει να επανενεργοποιήσει με διαφορετικό τρόπο στον σύγχρονο κόσμο. Με άλλα λόγια, ο Παπατσώνης συμπορεύθηκε με την προσπάθεια του μοντερνισμού να ζωοδοτήσει το εν υπνώσει παρελθόν μέσα στο πλαίσιο ενός δυναμικού παρόντος. Σε επίπεδο ποιητικής, φαίνεται ότι επιχείρησε να αξιοποιήσει την αρχαιοελληνική μυθολογία. Εκτός από τις «Ικέτιδες» του 1928 –ίσως το κορυφαίο παράδειγμα ζύμωσης της παπατσωνικής ποίησης με αρχαιοπρεπή θέματα, έστω και με καταλύτη την καθαφική επίδραση- υπήρξε ένα διάστημα γόνιμης αφομοίωσης του αρχαιοελληνικού τύπου και χρόνου.

Τρία χρόνια μετά το θάνατο του Παπατσώνη εκδίδονται από το αρχείο του δεκαπέντε ποιήματα από το στιχουργικό εργαστήρι της περιόδου Απρίλιος-Σεπτέμβριος 1931, σε επιμέλεια της Γιάννας Νταουντάκη, τα οποία μπορούν (εκ προοιμίου) να βοηθήσουν στην κατανόηση της σημασίας της ενεργοποίησης του παρελθόντος στο παρόν. Θα μπορούσαμε με άξονα τη θεματική τους να τα χωρίσουμε σε τρεις ομάδες: α) χριστιανικά, β) αρχαιοπρεπή, γ) φυσιολατρικά. Ανάμεσα σε αυτά της πρώτης –οι περισσότεροι τίτλοι είναι ενδεικτικοί: «Η Αγάπη», «Κατάπαψη», «Εβανγγελισμός το

<sup>4</sup> Βλ. Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, ό.π., σσ. 7-9, 19, 37.

καλοκαίρι», «Κραβγή» «Η Μεγάλη πίστη», «Ειρήνη»- διακρίνονται ορισμένα που ξεφεύγουν από τα δεσμά της θρησκευτικής έμπνευσης. Τα «Μάρμαρα» αποτελούν το πιο αξιόλογο παράδειγμα διακόσμησης της χριστιανικής θρησκείας με αρχαιοελληνικές μαρμαρυγές, σε μια προσπάθεια αισθητικοποίησης του αδρανούς παρελθόντος, το περιεχόμενο του οποίου είναι συγκεχυμένο, και γι' αυτό η γραφή εστιάζει σε έναν αόριστο μυθολογικό χρόνο:

*Ίσαμε τώρα νόμιζα τά μάρμαρα άφτά  
είναι μνημείο έρειπωμένο άξιοθέατο πολύ άρχαιο.  
Δέν είναι έντούτοις καθώς τό είχα νομίσει. Είναι τά μάρμαρα  
Βωμός άκέραιος, πού άν περισώθηκε άπ' τό χρόνο,  
περιμένει νά τελεσθει έκει ή θυσία. Καί τοῦτο άκόμα  
δέν γνώριζα. Ποῦ πρέπει έγώ νά θυσιαστῶ,  
γιά νά συμπληρωθει όλόκληρη ή άγωνία ένου χαλάσματος.  
Τώρα πού τό 'μαθα, διεφθύνομαι γιά έκει.  
Όχι πιά ό θεατής. Γιόμάτος συγκέντρωση. Ώριμος γιά τήν  
Προσφορά.  
Καί περιμένει Ίερεύς μέ τά λεφτά. «Ζεῦ πάτερ,  
καί Άπολλον καί Άρτεμι, πολλά κρατέοντες,  
δικαιοδότες, δεχθεΐτε μέ ένῶ φθάνω».<sup>5</sup>*

Ο μαρμάρινος «Βωμός», στον οποίο κάποιος θεός περιμένει την κατάθεση της υλικής του δωρεάς, συνειρμικά φέρνει στο νου την αρχέγονη σκηνή της θυσίας του Ισαάκ από τον πατέρα του Αβραάμ, προσταγή του ίδιου του Θεού προκειμένου να αποδειχθεί η πίστη του σε αυτόν. Το χριστιανικό στοιχείο, επίσης, ενυπάρχει στην άγνοια του Ισαάκ, ο οποίος δεν γνώριζε το τέλος της συνοδοιπορίας του με τον πατέρα του, σε αντίθεση με τη συνειδητή αυταπάρνηση του αφηγητή «Ώριμος [όντας] για την Προσφορά». Σύμφωνα με την αλληγορική σύνδεση των δύο Διαθηκών της χριστιανικής φιλολογίας:

Ο πατριάρχης Αβραάμ, ως πατέρας των Εβραίων, αντιστοιχεί στον Θεό Πατέρα, και η στέρφα γυναίκα του Σάρα, η οποία ως εκ θαύματος γέννησε τον Ισαάκ, είναι αντιστοίχως οι μορφές της Μαρίας και του Ιησού - ένας συμβολισμός που προάγεται ακόμη περισσότερο από την προθυμία του Αβραάμ να προσφέρει σαν θυσία τον Ισαάκ όταν έτσι του πρόσταξε ο Θεός.<sup>6</sup>

Το αρχέγονο υπόστρωμα του χριστιανισμού, όχι μόνο διαπερνά την ποιητική σκηνοθεσία, αλλά λειτουργεί υποδειγματικά για την προώθηση και ενός άλλου

<sup>5</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, *Δεκαπέντε ανέκδοτα Ποιήματα*, κριτική παρουσίαση Γιάννας Νταουντάκη, Κουλτούρα, Αθήνα 1979, σ. 64.

<sup>6</sup> Βλ. Allan W. Watts, *Myth and Ritual in Christianity*, Grove Press, Inc., New York 1960, σ. 91.

συγκρητισμού. Μέσω της μείξης αρχαιοελληνικής και ιουδαιοχριστιανικής παράδοσης υλοποιείται η λειτουργική επανενεργοποίηση του προγονικού πολιτισμού στο σύγχρονο πλαίσιο του δραματικού χρόνου του ποιήματος. Όταν την ύστατη ώρα ο θυσιαζόμενος πρωταγωνιστής επικαλείται τον πατέρα του αρχαιοελληνικού δωδεκάθεου και τα δύο δίδυμα τέκνα του, Απόλλωνα και Άρτεμη, εκπροσώπους του ελληνικού ουρανού (του ελληνικού φωτός) και της ελληνικής βραχόδους γης αντίστοιχα, επικυρώνει την ακτινοβολία του αρχαίου ελληνικού κόσμου στο παρόν, αναβιώνει συμβολικά ένα «ερειπωμένο μνημείο» για να εξασφαλίσει στον ενεστώτα χρόνο την πολιτισμική του αξία. Αν το αρχαιοελληνικό θρησκευτικό μόρφωμα συγκροτήθηκε βάσει μιας φυσιοκρατικής αντίληψης του κόσμου (υλικός χαρακτήρας του θείου), ενώ αντίθετα στον χριστιανισμό η φύση είναι η κτιστή προβολή της θεϊκής δύναμης (ιδεαλιστικός χαρακτήρας του θείου), τότε ο Παπατσώνης, αφενός, εστιάζοντας στους Θεούς του Ολύμπου, εκφράζει τη φυσιολατρική, χοϊκή έκσταση της ελληνικής γης· αφετέρου η αισθητική προσέγγιση του πατρικού εδάφους δείχνει ακριβώς ότι δεν λησμονάται ο ιδεαλιστικός χαρακτήρας του χριστιανισμού, μέσα από τον οποίο ο θυσιαζόμενος αφηγητής εξυψώνεται προς την επουράνια σφαίρα. Ίσως, όμως, αυτή η αινιγματική συμπλοκή των δύο θρησκείων ευθύνεται για την έμμεση αποκήρυξη του ποιήματος, αφού δεν συμπεριλήφθηκε στην *Εκλογή Α'* ούτε σε κάποια επόμενη συλλογή, υπόθεση που ενισχύεται από το ότι ένα χρόνο νωρίτερα (1930) είχαν σταματήσει τα πυρά του Παπατσώνη προς τη θεοκρασία του Σικελιανού.

Τα παραπάνω εξηγούν γιατί στα ποιήματα της τρίτης ομάδας -«Ο ερχομός του πλοίου», «Των Ηλυσίων», «Μελέτη για το φανέρωμα της Ιδέας», «Δαχτυλίδι», «Ξύπνημα», «Οι άνεμοι», «Δεφτέρα»- απουσιάζει οποιαδήποτε ρητή θρησκευτική αναφορά. Το καλοκαίρι του 1931 φαίνεται ότι, εκτός των άλλων, η έμπνευση του ποιητή βρίσκεται μόνιμο καταφύγιο στην ευδαιμονία της ελληνικής γης. Χάρη στην κλασική-κυριολεκτική ανάγνωση της επιμελήτριας της έκδοσης αναδύεται συνοπτικά η ευφορία του ελληνικού -κρητικού για την ακρίβεια-<sup>7</sup> κλίματος του πρώτου ποιήματος, το οποίο «μοιάζει να γλιστράει, να κυλάει, σα μια αναλαμπή, μια τέλεια λάμψη. Ένα τοπίο ελληνικό, το λιμάνι, το καράβι, οι βαρκαρέοι, οι πραμάτειες, η θάλασσα ν' αστράφτει, ο

<sup>7</sup> Η εμβόλιμη αναφορά στον μύθο του Θησέα και της Αριάδνης, αλλά και η αγγλική φράση με την οποία υπογράφει ο Παπατσώνης το ποίημα χρησιμοποιώντας την ενετικής καταγωγής ονομασία της μεγαλονήσου («Candia»), επιβεβαιώνουν ότι πρόκειται για την Κρήτη.

ήλιος να καίει. Ένα πανηγύρι φωτός. Κι ένας άνθρωπος ευτυχισμένος».<sup>8</sup> Στο δεύτερο, ο κυκλαδίτικος περίπλους γύρω από Κέρο, Νάξο και Πάρο υπό τη χαμηλή φωταγία του «Ηλιοβασιλέματος», σημαδεύει την ψυχή του ποιητή τόσο βαθειά, ώστε να αναφωνήσει (με τρόπο που προοικονομεί εκείνον του Εμπειρικού): «Δέν ἔχω ξαναζήσει / πλοῦ πίο μακάριον ἀπ' ἀφτού τοῦ δειλινοῦ»,<sup>9</sup> ενώ ο τόπος προορισμού (Ηλύσια), που κατά την ελληνική μυθολογία αποτελούσε τον τελικό προορισμό των ηρώων, μεγενθύνει το αίσθημα ολβιότητας της πατρώας γης. Παρ' όλα αυτά, οι εναλλασσόμενοι μετασχηματισμοί του ποιητικού κώδικα ανάμεσα στα δύο κατεξοχὴν θρησκευματα που προσδιόρισαν τον ελληνικό πολιτισμό και οδήγησαν στην κατάρτιση ενός ιδιαίτερου μωσαϊκού μεταφυσικής θεωρίας, είναι σε μικρό βαθμό ανιχνεύσιμοι στη δημοσιευμένη από τον ίδιο τον Παπατσώνη ποίηση. Αντίθετα, τη δεκαετία αυτή, που αναπτύσσεται μια πυρετώδης συζήτηση γύρω από τη σημασία ανατροφοδότησης του παρόντος από το ένδοξο προγονικό παρελθόν, ο Παπατσώνης θα συμμετάσχει ενεργά, προσπαθώντας να αποκρυσταλλώσει το πνευματικό διακύβευμα του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού.

Προηγουμένως, όμως, αξίζει μια αναφορά στα αδημοσίευτα, από τον ίδιο τον Παπατσώνη, «Φεγγάρια», μια μονοσέλιδη ημερολογιακή καταγραφή της 25<sup>ης</sup> Αυγούστου 1931, που ανασύρθηκε από το αρχείο του ποιητή ένα χρόνο μετά τον θάνατό του και δημοσιεύτηκε στις σελίδες της *Ευθύνης*. Το κείμενο μπορεί να συνοψίσει εύγλωττα τι κεντρίζει το ενδιαφέρον του Παπατσώνη από τη ζωή των προγόνων του. Πρόκειται για την επανεγγραφή της φυσικής ζωής στο πλαίσιο των μεταφυσικών θέσφατων, τα οποία χρησιμοδοτούνται στον άνθρωπο διαμέσου της φυσιολατρικής έκστασης, της αποκρυφιστικής διάστασης της φύσης ως δοχείου μαντικών δυνάμεων για την επαφή του ανθρώπου με το θείο. Μαγεμένος ο ίδιος από τους αστρικούς συμβολισμούς του ουράνιου θόλου, έγραφε χαρακτηριστικά:

ἽΩ δύναμες ἀπόκρυφες μαντικές, τῶν μελλόντων τίς καταχνιές, τοῦ χειμῶνα τὴν πρόρρηση, διασχίστε καί ἀποδόστε τὴν, νά ξέρομε νά λάβουμε μιά μας κατεύθυνση, ποῦ πᾶμε, νά μὴ σερνόμαστε ἀνίδεοι κάτω ἀπὸ βᾶρος τοῦ ὁποίου ἡ ποιότητά μᾶς ξεφεύγει. Δέν μαίνεται, ἀλλοίμονο, ἐκείνη πιά ἢ Χορευτικιά Πυθία. Συμμαζώχτηκε, μίκρυνε, γίνηκε μιά μικρούλα χάρη, Μινωικιά γυναίκα, ἀπὸ κείνες πού βγήκαν Ρυθμός ἀπὸ τὰ σκαψίματα, πλὴν μέ τό δῶρο τῆς μαντείας, μυστικό μέσα τούς κλεισμένο. Χάθηκε πιά ἢ Χορευτικιά Πυθία. [...]

<sup>8</sup> Παπατσώνης, *ό.π.*, σ. 37.

<sup>9</sup> *Ο.π.*, σ. 75.

Καί μαζί σβόλωσε ό δικός μας νοῦς, μή ἔχοντας ποῦθε ν' ἀντλήση ρήση. Δέν μαίνεται· δέν γίνονται πιά τά μαλλιά μαλλιά Μέδουσας.<sup>10</sup>

Το 1931, στη βιβλιοκριτική του «“Η ζωή του Αλκιβιάδου”, του E. F. Benson» για το έργο που κυκλοφόρησε το 1928 στη Μεγάλη Βρετανία από τον Άγγλο αρχαιολόγο, βιογράφο και μυθιστοριογράφο (επρόκειτο για μια βιογραφική ανασύσταση της εξέχουσας πολιτικής και στρατιωτικής προσωπικότητας του Αλκιβιάδη Κλεινίου, που διαδραμάτισε καταλυτικό ρόλο στον Πελοποννησιακό Πόλεμο), ο Παπατσώνης εξήρε όχι μόνο τον συγγραφέα και την προσπάθεια αναβίωσης μιας ολόκληρης εποχής, αλλά κυρίως τη «λατρεία [του Benson] προς την πηγήν του φωτός, την Ελλάδα».<sup>11</sup> Τον ενοχλούσε κάθε απόπειρα «μυθιστορηματοποίησης των βίων των σπουδαίων ανδρών». Ζητούσε από τις ιστορικές πραγματείες αντικειμενικότητα και τεκμηρίωση, όχι υποκειμενική πρόσληψη των πεπραγμένων, που διαστρεβλώνονται από το πρίσμα της φαντασίας.<sup>12</sup> Οπωσδήποτε δεν δίστασε να παραθέσει μια περιληπτική μετάφραση από τις σελίδες του έργου, τις σχετικές με τα ομοφυλοφιλικά έθιμα της αρχαίας Αθήνας. Θεωρούσε πως ο φιλήδονος και έκλυτος βίος του Αλκιβιάδη μετριάστηκε μέσα από την ευεργετική επίδραση του Σωκράτη και την εξαγνισμένη ερωτική σχέση<sup>13</sup> που διατήρησε μαζί του, χάρη στην οποία ο μεγάλος φιλόσοφος στάθηκε φάρος ηθικού αναστήματος και εσωτερικής καλλιέργειας για τον μαθητή. Βέβαια, η ερμηνευτική αμεροληψία του Παπατσώνη κατά την απόδοση του παρελθόντος στόχευε στην εκθείαση των υπόλοιπων χαρισμάτων μιας αμφιλεγόμενης ηγετικής μορφής, η οποία, παρ' όλα αυτά, είχε κατορθώσει τόσο πολύ να ξελογιάσει το αθηναϊκό κοινό, ώστε «όλοι τον ήθελαν, όλοι επεδίωκαν έν μειδιάμά του. Ήτον ο “ισόθεος φως” του ομηρικού έπους» (TKA, σ. 568). Η ετεροχρονισμένη (τρία χρόνια μετά την έκδοσή του)

<sup>10</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Τα φεγγάρια», *Ευθύνη*, τχ. 67, 1977, σ. 362.

<sup>11</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «“Η ζωή του Αλκιβιάδου”, του E. F. Benson», *Η Καθημερινή*, 07/12/1931 [=TKA, σ. 571].

<sup>12</sup> Ως προς το είδος του ιστορικού μυθιστορήματος ο Παπατσώνης παρουσιάζεται ιδιαίτερα χλευαστικός. Πολλά χρόνια αργότερα, θα επιστρέψει στο ζήτημα της «μυθιστορηματοποίησης» των βίων των διάσημων ή αξιοπερίεργων ιστορικών προσώπων», καταγγέλοντας τόσο την αλλοίωση της ιστορίας από τους συγγραφείς τέτοιων βιβλίων όσο και το κοινό που τους ακολουθεί: «Θεωρώ αυτό τό είδος κακή φιλολογία, πού παραγεμίζει μέ τή φαντασία τῶν διασκευαστῶν τίς ζωές τῶν προσώπων αὐτῶν, καί ἐκμεταλλεύεται τήν εὐχαρίστηση, πού γιά τέτοια ἀναγνώσματα αἰσθάνονται διάφορες ἀργόσχολες κυρίες ἰδίως», Τ. Κ. Παπατσώνης, «“Η Δούκισσα της Πλακεντίας” της κυρίας Φλώρενς Κόντμαν», *Η Καθημερινή*, 17/03/1966 [=TKA, σ. 626].

<sup>13</sup> Την ενστάλαξη χρηστότητας στον Αλκιβιάδη από τον δάσκαλό του έξω από το πλαίσιο του σαρκικού έρωτα επισημαίνει και ο μεταφραστής του πλατωνικού διαλόγου *Αλκιβιάδης Α΄*, εισ.-μτφρ.-σχολ. Ε. Λιακάκος, επιμ. Γιάννης Κορδάτος, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, χ.χ., σ. 14.

παρουσίαση ενός βιβλίου, φαίνεται ότι δεν είχε σκοπό να παρουσιάσει ένα αξιόλογο πόνημα στο φιλαναγνωστικό κοινό, αλλά να χρησιμοποιήσει το υπό εξέταση ιστορικό υποκείμενο για την ανύψωση του ευκλεούς παρελθόντος, και μάλιστα με τρόπο που παρέπεμπε στον ρομαντικό και πολιτισμικό μονισμό του John Ruskin:

Ὁμολογουμένως ἡ μορφή τοῦ Ἀλκιβιάδου ἀπετέλεσε θείαν ἐνσάρκωσιν ἐπάνω εἰς τὴν γῆν καὶ ἐνεψύχωσεν εἰς ἓν ἄτομον ὅλας τὰ ἀρετάς καὶ ὅλα τὰ χαρακτηριστικά ἐνός ὀλόκληρου πολιτισμοῦ, καὶ δὴ τοῦ μᾶλλον προηγμένου εἰς τὴν ἀντίληψιν τοῦ καλοῦ. (TKA, σ. 569).

Στα συγκεκριμένα συμφραζόμενα η χρήση του «καλού» γίνεται σύμφωνα με τη σημασιολογία της λέξης κατά την κλασική αρχαιότητα, συνδυάζοντας εκτός από τα προσήκοντα που προστάζει η ηθική και την έννοια της ομορφιάς.<sup>14</sup> Θα πρέπει, ωστόσο, να δοθεί ιδιαίτερη έμφαση στο γεγονός ότι από το κοσμοθεωρητικό σύμπαν του Παπατσώνη και τον τρόπο με τον οποίο προβάλλει το κραταιό παρελθόν απουσιάζει η εθνικιστική μεγαλοστομία (την οποία είχαν υιοθετήσει δυναμικά πριν από τον ίδιο μορφές όπως ο Ίων Δραγούμης ή ο Περικλής Γιαννόπουλος), και τη θέση της παίρνει πρωτίστως η ηθική. Ο ποιητής δεν προσλαμβάνει το παρελθόν βαδίζοντας στα χνάρια της πατριδολατρικής έξαρσης, με την οποία ενεργοποιούσε το πρόταγμα της ελληνικότητας στην τέχνη ο αισθητιστής Γιαννόπουλος.<sup>15</sup> Απέναντι, λοιπόν, στον φυσιοκρατικό ντετερμινισμό της γιαννοπούλειας «ελληνικής γραμμής», η οποία εξύψωνε την υποτιθέμενη βαθύτερη αρχιτεκτονική δομή της ελληνικής φύσης σε κανονιστικό καλούπι αυθεντικότητας των καλλιτεχνικών εφαρμογών,<sup>16</sup> ο Παπατσώνης

<sup>14</sup> Βλ. σχετικός, Henry G. Lidell – Robert Scott, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, μτφρ. Ξενοφών Π. Μόσχος, τ. II, I. Σιδέρης, Αθήνα, σ. 588, όπου μάλιστα πληροφορούμαστε πως η λέξη συνοδεύει ως έναρθρος επιθετικός προσδιορισμός τον Αλκιβιάδη στον ομώνυμο πλατωνικό διάλογο.

<sup>15</sup> Για τη (σταδιακή) ενθουσιώδη υπεράσπιση ενός εθνοκεντρικού πνευματικού πυρήνα από μέρους του, βλ. Χριστίνα Ντουσιά, «Περικλής Γιαννόπουλος: από τον ευρωπαϊκό αισθητισμό στην ελληνοκεντρική αισθητική», στον συλλογικό τόμο *Λόγος και χρόνος στη νεοελληνική γραμματεία (18<sup>ος</sup>-19<sup>ος</sup> αιώνας)*, Πρακτικά Συνεδρίου προς τιμήν του Αλέξη Πολίτη (Ρέθυμνο, 12-14 Απριλίου 2013), επιμ. Στέφανος Κακλαμάνης - Αλέξης Καλοκαιρινός - Δημήτρης Πολυχρονάκης, ΠΕΚ, 2015, σσ. 761-85. Σημειωτέον, η φιγούρα του Γιαννόπουλου επανήλθε δυναμικά στο μεταξικό προσκήνιο των τελευταίων χρόνων της δεκαετίας του '30. Ο κύκλος των *Νέων Γραμμάτων* του Αντρέα Καραντώνη και των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* του Δημήτρη Φωτιάδη τού επεφύλαξαν έκαστος ένα αφιέρωμα –με διαφορά δύο μηνών– όταν οι πολιτικές διεργασίες της Ελλάδας απαιτούσαν τη διακήρυξη της εθνικής αυτογνωσίας και την ισχυρή προβολή της ιθαγένειας. Ένα σύντομο χρονικό του αφιερώματος και των ιδεολογικών προθέσεων των συνεργατών του δίνεται στο άρθρο του Τάκη Καγιαλή, «1938, “Ένα ρίγος φυλετικής αυτοπεποίθησης”: Η διένεξη γύρω από τον Περικλή Γιαννόπουλο», *Το Δέντρο*, τχ. 129-130, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2003, σσ. 68-79.

<sup>16</sup> Τη σύνοψη της σκέψης του αντλώ από το Περικλής Γιαννόπουλος, «Η Ελληνική Γραμμή και το Ελληνικό Χρώμα», *Τα Νέα Γράμματα*, χρ. Δ', αρ. 1-3, Ιανουάριος-Μάρτιος 1938, αναδημοσιεύεται στον ιστότοπο <http://www.ellopos.gr/pericles-giannopoulos.asp?pg=5>, τελευταία ανάκτηση 6/05/2016 (η πλαγιογράφηση δική μου).

αντέτασσε την εξαύλωμένη επιβίωση αιώνιων ηθικών μηνυμάτων που διέκρινε στα υλικά κατάλοιπα του αρχαιοελληνικού παρελθόντος – εν προκειμένω στα μνημεία του γραπτού λόγου.

Όταν το 1935, με αφορμή την παράσταση *Αλκηστις* του Ευριπίδη, σε σκηνοθεσία Καρόλου Κουν, βάλθηκε να διερευνήσει τη σημασία της φράσης «Βάλλ' ες μακαρίαν», δεν είχε πρωτίστως σκοπό να εγκωμιάσει τη δόξα του Ηρακλή, ούτε να εξαντλήσει τον στοχασμό του στον τονισμό της μυστηριακής δύναμης της ελληνικής φύσης. Απώτερος στόχος του ήταν να δοξάσει τα πνευματικά κατορθώματα ενός λαού που, υπό την επίδραση του ελληνικού περιβάλλοντος, χαλύβδωσε με την πρέπουσα χρηστότητα το ήθος. Η υποβόσκουσα ηλιολατρία («[Ο Ηρακλής] Είναι τούτος ήρωας φωτεινός, μορφή άπολλώνια, πού ταιριάζει σέ όλες τις εποχές τής Ελλάδας, γιατί είναι γέννημα τοῦ φωτός της»)<sup>17</sup> χρησιμοποιείται μεταφορικά: το ένθεο φως που τόσο απλόχερα στόλισε την ελληνική γη, ταυτόχρονα ώθησε και στην ανύψωση της πνευματικής στάθμης των κατοίκων της. Κάπως έτσι φαίνεται ότι προσέλαβε και το μήνυμα της περιώνυμης αρχαιοελληνικής φράσης, την οποία ερμηνεύει εξυμνώντας την αττική γη:

τίμα τόν ήρωισμό καί τήν αὐτοθυσία, ἢ καί τίμα τά κορίτσια πού ἔχουν θεόθεν προικισθεῖ μέ δύναμη γιά ἡρωικές πράξεις, ἢ κράτα αἰώνια μνήμη, ραῖνε μέ ἄνθη (μέ φύλλα καί κᾶμε εὐχές μέ κορμούς πεύκων) τή μνήμη τῶν ἡρωικῶν σωτήρων σου, ἢ ἀκόμη τίμα τ' ἀδύναμα μέρη χάρι στά ὅποια σώθηκες καί εἶσαι δοξασμένοι καί ἐλεύθερος, ἢ τέλος πάντων κάτι παρόμοιο. (TKA, σ. 532)

Η ερμηνεία του αυτόχθονου μυθολογικού υποστρώματος δεν γινόταν με όρους ανάτασης του εθνικιστικού φρονήματος, αλλά με την προϋπόθεση ότι αυτό μπορούσε να κινητοποιήσει την εξάπλωση ηθικών ιδεών. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Παπατσώνης, επανερχόμενος για δεύτερη φορά στον ίδιο αρχαίο ημίθεο, από τους θρύλους του γιού του Δία και της Αλκμήνης διάλεξε να επιμείνει στη μετά τον θάνατό του εποχή, όταν το γένος του έδινε μάχες για να επιβιώσει η ένδοξη φατρία του. Στα συμφραζόμενα αυτά το παράδειγμα της κόρης του μυθικού ήρωα, Μακαρίας, λειτουργεί διττά. Σύμφωνα με τους λαϊκούς και λόγιους μύθους του μακρινού παρελθόντος, η θυγατέρα του Ηρακλή προσέφερε τον εαυτό της ως θυσία στο βωμό της θρησκευτικής παράδοσης της εποχής, που απαιτούσε τον τελετουργικό εξευμενισμό της θεάς Ήρας, η οποία καταδίωκε όλους όσους είχαν δεσμούς αίματος με τον θανάσιμο εχθρό της, αφού στο πρόσωπό του η μνησικάκη θεά έβλεπε την απιστία που είχε υποστεί από τον σύζυγό της. Οι επίγονοι

<sup>17</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Βάλλ' ες μακαρίαν», *Η Καθημερινή*, 07/01/1935 [=TKA, σ. 525].

του Ηρακλή είχαν βρει προσωρινό καταφύγιο στην Αθήνα από το κυνήγι που είχαν εξαπολύσει οι Αργείοι υπό την χειραγώγηση της πανούργας γυναίκας του Δία. Η άνευ όρων υποταγή της Μακαρίας όχι μόνο στους θρησκευτικούς νόμους, αλλά και στα κελεύσματα της πολιτειακής ευταξίας -ειδάλλως θα διαταρασσόταν η ειρήνη μεταξύ Αθηναίων και Αργείων- χρησιμοποιείται από τον Παπατσώνη ως τυπική περίπτωση ανθρώπινης αυταπάρνησης προκειμένου να επέλθει η ηθική εξυγίανση σε έναν κόσμο που χειμάζεται από την κατάπτωση του ενάρετου βίου.

Καί ὅπου τό αἶμα ἔτρεξε ἀπό τούς παρθενικούς λαιμούς της, ἀνάβλυσε πηγὴ μέ τ' ὄνομα πού τῆς ἄξιζε. Πηγὴ Μακάρια. Καί ἡ ὀνοματολογία ἀκόμα, τόσο συμφυῆς μέ τὴν ἠθική ἀξία τῶν γεγονότων: ἀρκεῖ ν' ἀντιπαραβάλλει κανεῖς τόν Κοπρέα [βλ. Ευρυσθέα, βασιλιά των Αργείων] μέ τὴ Μακαρία. Ἄδικη θυσία σέ σκληρὴ θεότητα.<sup>18</sup>

Μέσα από τη συμπλοκή θρησκείας και ηθικού κώδικα συμπεριφοράς, ο κριτικός υποτάσσεται στη λατρεία της χρηστοήθειας όχι μέσα από τον χριστιανισμό, αλλά για πρώτη φορά μέσα από την παράδοση του αρχαιοελληνικού πολιτισμού. Για τον ίδιο, ο μύθος των Ηρακλειδών, αν και χωρίς «εξακριβωμένο πανελλήνιο χαρακτήρα», ακτινοβολεί ένα σπουδαίο ηθικοδιδασκτικό επιμύθιο.

Τα παραπάνω αποτελούν το προπαρασκευαστικό στάδιο μιας όχι και τόσο γνωστής διαμάχης του Παπατσώνη με τον Λίνο Καρζή, αποκαλυπτική του τρόπου οικείωσης του προγονικού πολιτισμού από τον ποιητή και τροφοδότησή του στο παρόν. Εδώ θα περιοριστώ σε ορισμένες καίριες επισημάνσεις των εξεταζόμενων κειμένων, πλούσια, άλλωστε, σε ερμηνευτικές ακροβασίες και νοηματικές ασάφειες, για τις οποίες και οι γράφοντες είχαν επίγνωση. Στον μακρύ διάλογο-αντίλογο που ανέπτυξαν, ήταν δεδομένο πως δεν μπορούσαν με τίποτα να συμφωνήσουν, καθότι υπήρχε τεράστια αισθητική διάσταση μεταξύ τους.

Τα δύο προηγούμενα άρθρα ο Παπατσώνης τα είχε γράψει για να επαινέσει όχι απλά το νοηματικό διακύβευμα της *Άλκηστις* του Ευριπίδη, αλλά ιδιαίτερα τον τρόπο με τον οποίο είχε παρουσιαστεί από τη *Λαϊκή Σκηνή* του Κουν στα τέλη του 1934. Ανάμεσα στις πολλές αντιδράσεις που προκάλεσε η τελευταία, λόγω του «υβριδικού» της χαρακτήρα, με τη «σκηνική και ιδεολογική χρήση –μεταξύ άλλων παραδοσιακών

<sup>18</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Γένος Ηρακλέους», *Η Καθημερινή*, 14/01/1935 [=ΤΚΑ, σ. 538].



υλικών– της “πλούσιας πηγής” του Καραγκιόζη»,<sup>19</sup> επέσυρε την ένσταση του Καρζή, ο οποίος προσπαθούσε να αξιοποιήσει με εντελώς διαφορετικό τρόπο την κληρονομιά της αττικής τραγωδίας, μακριά από τέτοιου είδους “πρωτοποριακές” εφαρμογές. Οι δικές του δραματολογικές αναζητήσεις χαρακτηρίζονταν από έναν στενό ακαδημαϊκό χαρακτήρα. Σκοπός του ήταν μέσα από τη χρήση του «κοθόρνου», της «μάσκας», της «σκευής των ηθοποιών», και, παραδόξως, της μετάφρασης της αρχαίας τραγωδίας στη δημοτική, να εξασφαλίσει την ενεργοποίηση της Κάθαρσης,<sup>20</sup> θεωρώντας, παράλληλα, πως η σύγχρονη δραματολογική επεξεργασία είναι ένα γόνιμο έδαφος για να μνημειωθεί συλλήβδην το στοχαστικό και μορφολογικό αποτύπωμα του αρχαίου ελληνικού θεάτρου. Όντας συνεχιστής της θεωρίας του Π. Γιαννόπουλου, τον οποίο εξάλλου επικαλούνταν, σκοπό είχε να θεμελιώσει μια καθαρή αισθητική και ιδεολογική βάση που δεν θα απομακρύνεται ούτε κατά το ελάχιστο από την κοίτη του ελληνικού πολιτισμού ούτε θα τον παραμορφώνει. Ως εκ τούτου, από την εμβέλεια της καταβαρθρωτικής του κριτικής δεν γλίτωσαν τα καλλιτεχνικά αποτελέσματα του Εθνικού Θεάτρου (Φ. Πολίτης) ή της δελφικής προσπάθειας (Σικελιανός), θεωρώντας πως οι προτάσεις αυτές απευθύνονταν στο ευρωπαϊκό-τουριστικό κοινό, καταλήγοντας να αλλοιώνουν την αυτόχθονη «αισθαντικότητα» προς όφελος ενός μιμητικού «ξεμωράματος», και άρα απέβησαν εις βάρος του ελληνικού πνεύματος.<sup>21</sup>

Η απάντηση του Παπατσώνη στις τοποθετήσεις του Καρζή δείχνει ότι δεν ήταν σε θέση να προσυπογράψει την “αρχαιολογική” ομφαλοσκόπηση του συνομιλητή του, αφήνοντας να διαφανεί το κατεξοχήν μοντερνιστικό σχήμα του παρελθόντος που ο ίδιος υιοθετούσε.<sup>22</sup> Αυτός είναι και ο λόγος που, σε αντίθεση με τον συνομιλητή του, αντιμετώπιζε ως λυτρωτικό για τον εθνικό χαρακτήρα τον παράγοντα της όσμωσης με τον ευρωπαϊκό πολιτισμό και τα «δώρα» του. Η διαπολιτισμική ανταλλαγή ήταν ικανή να αποσοβήσει τον κίνδυνο να καταστεί η «ψυχική μας διάπλαση [...] ερμητική και εξαμβλωτική». Στη μακρά εισαγωγή του, ο κριτικός δήλωνε πως θα μπορούσε να

<sup>19</sup> Καίτη Διαμαντάκου – Κατερίνα Λιοντάκη – Νίκος Τζιβελέκης, «Αριστοφάνης και Καραγκιόζης: Αντανakλάσεις και οσμώσεις στο “Θέατρο Τέχνης”», στον συλλογικό τόμο *Ελληνικό θέατρο σκιών. Άυλη πολιτιστική κληρονομιά (Προς τιμήν του Βάλτερ Πούχγερ)*, επιμ. Μ. Μορφακίδης – Π. Παπαδοπούλου, Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, Granada 2016, σ. 298.

<sup>20</sup> Βλ. Λίνος Καρζής, «Αι σύγχρονοι ερμηνείαι της αρχαίας αττικής τραγωδίας, Β’», *Η Καθημερινή*, 11/02/1935.

<sup>21</sup> Βλ. Λίνος Καρζής, «Αι σύγχρονοι ερμηνείαι της αρχαίας αττικής τραγωδίας, Α’», *Η Καθημερινή*, 04/02/1935.

<sup>22</sup> Για την «αισθητικοποίηση του παρελθόντος» ως γνώρισμα της νεωτερικής γενιάς του ’30, βλ. Τζιόβας, *ό.π.*, σσ. 295-96, 313-14.

συμφωνήσει με τον «“σχολαστικό”» ή «“μουσειακό”» τρόπο αναβίωσης της τραγωδίας κατά το πρότυπο του Καρζή, μόνο υπό την προϋπόθεση ότι αυτή θα παρουσιαζόταν στο αρχαίο γλωσσικό ιδίωμα, το μόνο ικανό να προσδώσει αίγλη στα «τίμια λείψανα» του παρελθόντος. Έχοντας επίγνωση, όμως, πως κάτι τέτοιο επί της ουσίας καθιστούσε την πολιτισμική παρακαταθήκη των αρχαίων λατρεία «υπό τον τύπο της Μούμιας», για την υπέρβαση αυτής της αγκύλωσης προέκρινε την αναζωογονητική διάδραση παρελθόντος-παρόντος και την απελευθέρωση από γλωσσικές ή μορφολογικές τυπολατρικές ακαμψίες. Έτσι, μάλλον δεν προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι ο Παπατσώνης, προωθώντας τον δημιουργικό μετασχηματισμό της ζώσας ψυχής του αρχαιοελληνικού πολιτισμού, «που είνε το Άσμα και το Βήμα της Σωφροσύνης και του Μέτρου», δηλαδή την καίριας σημασίας διαχρονική ουσία της ηθικής ορθότητας του Έλληνα, ήταν σε θέση να θυσιάσει τις μορφολογικές επιταγές του παρελθόντος στο βωμό της αισθητικής ανανέωσης, και μάλιστα εκείνης του «λαϊκού εξπρεσιονισμού» του Κουν,<sup>23</sup> συνηγορώντας στην αντικατάσταση του «Κοθόρνου [του] Αγνωστικισμού» από το «τσαρούχι με την φούντα», χωρίς να αισθάνεται ότι απειλούνται τα «πανάρχαια πανελλαδικά καλούπια».<sup>24</sup>

Τα τελευταία σχόλια αφήνουν να διαφανεί σε τι ακριβώς συνίστατο η έριδα. Ενώ ο Καρζής πίστευε πως η «πιστή αναβίωση» της αρχαίας κλασικής νόρμας ήταν σε θέση να συνεπικουρήσει τον θεατή στην προσπάθειά του να συλλάβει το νόημα της αριστοτελικής Κάθαρσης,<sup>25</sup> ο Παπατσώνης, από την άλλη, αντέστρεφε το σχήμα αυτό. Η παράσταση του Κουν είχε ως ιδιαιτερότητα, εκτός από την ανασύσταση της λαϊκής παράδοσης στο πλαίσιο μιας «συγχρονισμένης» τραγωδίας, να υπερθεματίζει τον μορφολογικό μανιερισμό του Κρητικού Θεάτρου. Για τον ποιητή, το είδος αυτό του αναγεννησιακού θεάτρου αντιμετωπιζόταν ως πρότυπο μετουσίωσης της έννοιας της παράδοσης, σε αντίθεση με τη στατική καθήλωσή της σε παρωχημένα σχήματα. Το υβριδικό είδος του θεάτρου του Κουν, σύμφωνα με τον ίδιο, ήταν το μόνο ικανό να εκμοντερνίσει αποτελεσματικά τη «μορφή» της αρχαίας τραγωδίας προκειμένου να επανενεργοποιηθεί στους νεότερους χρόνους ο διττός, γνήσιος σκοπός της (ο «μύθος» της, όπως θα τον αποκαλέσει): «*θρησκευτικός και αισθητικός, θρησκευτικός πάλι διπλά,*

<sup>23</sup> Για τον όρο και τη δημιουργία του, βλ. Διαμαντάκου – Λιοντάκη – Τζιβελέγκης, *ό.π.*, σ. 297.

<sup>24</sup> Για όλα τα παραθέματα της παραγράφου, βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Κόθορνος και λύτρωσις», *Η Καθημερινή*, 18/02/1935.

<sup>25</sup> Βλ. Λίνος Καρζής, «Ερασταί των θολών νερών», *Η Καθημερινή*, 25/02/1935.

τελετουργικά και ηθικά».<sup>26</sup> Πέρα από το γεγονός ότι η διαμάχη αυτή αφορά ζητήματα πολιτισμικής υφής γύρω από την έννοια της παράδοσης, ταυτόχρονα στα συμφραζόμενά της εμπίπτει η επιθυμία του Παπατσώνη μέσα από τη δημιουργική αναχώνευση του παρελθόντος στο παρόν να διασώσει το θρησκευτικό διακύβευμα της αρχαίας τραγωδίας.

Την ίδια περίοδο (1935) ο Παπατσώνης επιστρέφει στη μελέτη ενός βιβλίου που είχε κυκλοφορήσει πέντε χρόνια νωρίτερα. Πρόκειται για τον αρχαιολογικό απολογισμό του κορυφαίου ανασκαφέα του μινωικού πολιτισμού Sir Arthur Evans. Ο μελετητής της προϊστορικής περιόδου του κρητικού πολιτισμού, που ανακάλυψε και το παλάτι της Κνωσού, είχε ξεκινήσει από τις αρχές του 1920 να δημοσιεύει τα πορίσματα των αρχαιολογικών του ευρημάτων. Το 1930 δημοσίευσε τον τρίτο τόμο από το έργο του με τίτλο (σύμφωνα με την παπατσωνική μετάφραση) «Το Παλάτι του Μίνωα. Συγκριτικός απολογισμός των διαδοχικών σταδίων του αρχαίου κρητικού πολιτισμού, καθώς διαφωτίζεται από τις ανακαλύψεις της Κνωσού. Τα λαμπρότερα κειμήλια της Μινωικής Τέχνης και η απόδειξη μιας πιθανής λίκν εξελιγμένης θρησκείας».<sup>27</sup> Εκεί, εκτός των άλλων, περιέχεται και μια τεκμηριωτική ανάλυση γύρω από την ιστορία του «δαχτυλιδιού του Νέστορος». Το εν λόγω κόσμημα είχε ανακαλυφθεί στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα (1907) στην περιοχή της Αρχαίας Πύλου και πιθανολογούταν ότι ανήκει στον μυκηναϊκό πολιτισμό. Ο ίδιος ο Evans το απέκτησε επ' αμοιβή κατά την επίσκεψή του στον Κακόβατο Ηλείας. Αμφισβητώντας τη χρονολόγηση του δαχτυλιδιού-σφραγίδα, υποστήριξε, ελλείψει βέβαια ατράνταχτων επιχειρημάτων, ότι είλκυε την καταγωγή του από τον πολιτισμό που άνθισε στα παράλια και την ενδοχώρα της Κρήτης. Οι υποθέσεις του ήταν αρκετά ρηξικέλευθες, καθώς, με αφορμή το δαχτυλίδι αυτό, στο οποίο απεικονιζόταν η μύηση ενός ανδρόγυνου στη μεταθανάτια ζωή με την

<sup>26</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Το πρόβλημα της αρχαίας τραγωδίας», *Ηχώ της Ελλάδος*, 01/03/1935 (η πλαγιογράφηση δική μου). Η διαμάχη έκλεισε με το άρθρο του Λ. Καρζή, «Μύθος και μορφή», *Η Καθημερινή*, 08/04/1935, μια σύνοψη των ήδη εκπεφρασμένων θέσεών του.

<sup>27</sup> Βλ. Sir Arthur Evans, *The great transitional age in the northern and eastern sections of the Palace: the most brilliant record of Minoan art and the evidences of an advanced religion*, Macmillan and Co., London 1930. Το βιβλίο διατίθεται και σε ψηφιακή μορφή από την Πανεπιστημιακή Βιβλιοθήκη Χαϊδελβέργης στην ιστοσελίδα <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/evans1930?sid=2d606e44392a6d47e07149c09559ef42>, τελευταία επίσκεψη 10/05/2016. Ειδικότερα, το χωρίο που εξετάζει ο Παπατσώνης στην κριτική του είναι οι σσ. 145-157, σχετικά με το επωνομαζόμενο «δαχτυλίδι του Νέστορος».

παράλληλη αναπαράσταση χρυσαλίδων και γυπόμορφων γυναικών, ο ερευνητής κατέληγε στο συμπέρασμα ότι οι θρησκευτικές τελετές με εσχατολογικό περιεχόμενο ήταν συνηθισμένη πρακτική ήδη από τη μινωική περίοδο.

Θα πρέπει να αναρωτηθούμε τι ήταν αυτό που τράβηξε το ενδιαφέρον του Παπατσώνη ώστε να καταπιαστεί με μια έκδοση, της οποίας η βασική ιδέα είχε είδη παρουσιασθεί από το 1922. Εκ προοιμίου, οφείλουμε να παρατηρήσουμε ότι ο Παπατσώνης ακολουθεί με μεγάλη συνέπεια τις συντεταγμένες της συλλογιστικής του Άγγλου συγγραφέα, αποδίδοντας με ακρίβεια το περιεχόμενο του βιβλίου. Με αφορμή τη συγκεκριμένη βιβλιοκριτική («Εσχατολογικά - Κριτικό δοκίμιο για το “Δαχτυλίδι του Νέστορος”») είναι σε θέση κανείς να διακρίνει το έντονο θρησκευτικό ενδιαφέρον του ποιητή, βάσει του οποίου συντίθεται ο ιστός των κριτικών στοχασμών του. Η ελληνική μυθολογία τη δεκαετία αυτή σχετίζεται με την ολοένα εντεινόμενη συζήτηση για την ελληνικότητα του καλλιτεχνικού προϊόντος. Από την άποψη αυτή, παρουσιάζει στο αναγνωστικό του κοινό ένα πόνημα που «Ο τίτλος του δέν μπορεί ν’ αφήσει αδιάφορον κανέναν άνθρωπο, αλλά και ιδιαίτερα κανέναν Έλληνα».<sup>28</sup> Το εθνικό στοιχείο, όμως, που ακτινοβολεί αυτό το βιβλίο, όπως και στις προηγούμενες περιπτώσεις, υποβαστάζει αλλά δεν κατευθύνει τη συλλογιστική του. Το *κινούν αίτιον* της κριτικής αυτής είναι οι μεταφυσικές αναζητήσεις στις πρώιμες καλλιτεχνικές αναπαραστάσεις του αρχαιοελληνικού πολιτισμού. Μέσα από τη δίοδο της αρχαιολογικής σκαπάνης ο Παπατσώνης ρίχνει φως σε θρησκευτικές δοξασίες του παρελθόντος και στον τρόπο καλλιτεχνικής ψηλάφησης του υπεραισθητού χιλιάδες χρόνια πριν. Διαχωρίζοντας τη χριστιανική του κλίση από την επιθυμία του να διευρύνει τις γνώσεις του, επιχειρούσε να προωθήσει μια άκρως μεταφυσική υπόθεση ελληνικότητας, που θα μπορούσε να λειτουργήσει ως αντίβαρο στο κυρίαρχο ευρωπαϊκό οικοδόμημα προς όφελος της αυτόχθονης πολιτισμικής αυτοεπιβεβαίωσης. Μέσω του γηγενούς θρησκευτικού συγκρητισμού προσέγγιζε την έννοια της πολιτισμικής οργανικότητας του τόπου, ανάγοντας τη μεταφυσική σε διαχρονικό αίνιγμα για όλους τους ανθρώπους, «αδιάφορα αν αρχέγονο[ι] ή εξελιγμένο[ι] ή εκλεπτυσμένο[ι]:

<sup>28</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Εσχατολογικά - Κριτικό δοκίμιο για το “Δαχτυλίδι του Νέστορος”», *Η Καθημερινή*, 13/05/1935 [=TKA, σ. 519].

Τέλος, όσο για μᾶς τούς σύγχρονους, ἔχουμε ὄχι μονάχα ζωηρό μέσα μας καί πασίγνωστο τό δίδαγμα τοῦ θεοῦ, πού γινάμενος χοϊκός ἄνθρωπος, ἔπαθε, γνώρισε τό θάνατο καί ἐτάφη, γιά νά καταλύσει τόν θάνατο μέ τήν Ἀνάστασή του τήν τροπαιοφόρα, ἀλλά καί κάθε πασχαλινή περίοδο τοῦ χρόνου τό γιορτάζουμε.

Ὅσο γιά τό συμπέρασμα αὐτοῦ τοῦ προλόγου, θά πῶ καί ἐγώ τήν ἐσχατολογική μου πεποίθηση: δέν λογαριάζω γιά ἀντίφαση αὐτή τήν ἐναλλαγή τῶν φωτεινῶν καί σκοτεινῶν ἰδεῶν περί θανάτου, αὐτή τή διαδοχή ἢ καί συμπαράσταση μέσα στούς αἰῶνες Ἄδη καί Ἥλυσίων, Παραδείσου καί Ταρτάρων. Καί τοῦτο, γιατί “ἀπεκδέχομαι τήν Κρίσιν, προσδοκῶ τήν Ἀνάστασιν”. Ὅσοι αἰσθάνονται δίκαιοι, προτρέχει κάποια ἀχτίνα ἀπό τήν ἡμέρα τῆς ἀποδόσεως καί τούς βεβαιώνει γιά τά φωτεινά Ἥλύσια. Ὅσοι πάλι εἶναι ἄδικοι, παρ’ ὅλη τους τήν προπέτεια, τρέμουν στά ἐσώτατά τους. (TKA, σ. 518)

Ας σημειωθεί πῶς οἱ θεωρίες του Βρετανοῦ μελετητή ισορροπούσαν μεταξύ αντικειμενικῆς ἀνάλυσης καί υποκειμενικῆς ἐρμηνείας. Ἡ σύνδεση του «δαχτυλιδίου του Νέστορα» με τον καλλιτεχνικό διάκοσμο του μινωικοῦ ανακτόρου ἦταν μια σκέψη σε μεγάλο βαθμό ατεκμηρίωτη, ἐδραζόμενη στις διεργασίες της «Φαντασίας», ὅπως χαρακτηριστικά ἔγραφε ο Παπατσώνης.<sup>29</sup> Ἀναντίρρητα, στον «αβλαβή θρίαμβό» της ο ποιητής ἐβρίσκει τή δικαίωση τῆς ἀντιθετικιστικῆς του ροπῆς, που ξεστράτιζε ἀπό τήν ἀτεγκτή ἐργαστηριακή παρατήρηση του ἐπιστημονισμοῦ<sup>30</sup> (τὴν ἀντιλογοκρατικὴ του στάση διαπιστώσαμε στο κεφάλαιο 4).

Ο ἀρχαιοελληνικὸς πολιτισμὸς, καὶ κυρίως οἱ μεταφυσικὲς προϋποθέσεις του, ἀποτελοῦν τὸ ἓνα κομμάτι τῆς παράδοσης που προσπαθεῖ ο Παπατσώνης νά

<sup>29</sup> Ἡ ἀνακάλυψη ἀπὸ τὸν Ἕλληνα ἀρχαιολόγο Γιάννη Σακελλαράκη, τὸ 1965, σε ἀσύλητο τάφο τῶν Ἀρχάνων τῆς Κρήτης, παρόμοιου δαχτυλιδίου ξεκίνησε νά προσφέρει ἐπιστημονικὰ ερεῖσματα στὴν ἐργασία τοῦ Evans. Θα πρέπει νά σημειωθεί ὅτι ὁ τιμημένος με τὸν χρυσὸ σταυρὸ τοῦ Τάγματος τῆς Τιμῆς Σακελλαράκης, στὸ βιβλίο του *Ἡ ποιητικὴ τῆς ἀνασκαφῆς* (Ἰκαρος, <sup>3</sup>2010, σσ. 71-72), ἔδινε ἰδιαίτερη ἐμφαση στὸν ρόλο τῆς φαντασίας, συναντώντας *a posteriori* τὴν παπατσωνική ἐπικρότηση τῆς δημιουργικῆς σκέψης τοῦ ἐπιστήμονα: «Ὁ ἐπιστήμονας, καὶ βέβαια ὁ ἀνασκαφέας, σπάνια δέχεται πῶς λειτουργεῖ με φαντασία. Γιατί ντρέπεται νά ὁμολογήσει δημόσια πῶς δὲν ἀκολούθησε δουρικὰ τὴν ἐπιταγὴ τῆς τρέχουσας ἐπιστημονικῆς λογικῆς. Ἀθελά του ἴσως ξεχνάει τὸ δίδαγμα τῆς ἱστορίας κάθε ἐπιστήμης, ὅτι καὶ αὐτὲς οἱ τρέχουσες ἐπιταγὲς θα ἀλλάξουν καὶ ἴσως ἀκόμη -τὸ σημαντικότερο- ὅτι πάντοτε τὰ ἀλματα στὴν ἐπιστῆμη ἔγιναν μόνο με τὴ φαντασία κάποιων τολμηρῶν».

<sup>30</sup> Με τὴν ἴδια μεθοδολογικὴ σκευὴ ὁ Παπατσώνης υπέγραφε τὸ ἐρμηνευτικὸ σημεῖωμα που συνόδευε δύο ἐλληνιστικὸς στιχοῦργικὸ γρίφους, τοὺς *Πτέρυγες* τοῦ Σιμμίου τοῦ Ροδίου καὶ τὴν *Σύριγξ* τοῦ Θεόκριτου (βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Παρατηρήσεις», *Τὸ 3<sup>ο</sup> μάτι*, τχ. 4-5-6, Γενάρης-Μάρτης 1936, ἀνάτυπο Ε.Λ.Ι.Α., Ἀθήνα 1982, σ. 129). Ἡ Elena Sartori (*Τὸ περιοδικὸ Τὸ 3<sup>ο</sup> μάτι (1935 – 1937)*, ἀνέκδοτη διδακτορικὴ διατριβή, Τμῆμα Φιλολογίας Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη, 2010, σ. 151), ἀπὸ ἐιδολογικῆς πλευρᾶς χαρακτηρίζει τὸ κείμενο «λογοτεχνικὸ δοκίμιο» με «μυθοπλαστικὸ καὶ ὄχι ἐπιστημονικὸ χαρακτήρα», ἀποκαλύπτοντας καὶ τὴν ἀναπλαστικὲς προθέσεις τοῦ συντάκτη ἀναφορικὰ με τὸν τρόπο μελέτης τῶν ἀρχαίων κειμένων.

ανασυστήσει. Εξίσου, όμως, κομβικής σημασίας είναι και μια λανθάνουσα, ακόμη, απόπειρα δυναμικής αξιοποίησης της βυζαντινής παράδοσης, στην οποία αξίζει να αναφερθούμε επί τροχάδην. Με τον τρόπο αυτό μοιάζει να ακολουθεί τη γραμμή περί συνέχειας της ελληνικής φυλής, την οποία πρώτος είχε χαράξει συστηματικά ο Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος. Ο τρόπος εμπλοκής του Παπατσώνη στο μεγάλο αυτό θεωρητικό ζήτημα που διατάρασσε την ιστορική ιδιοπροσωπία των Ελλήνων δεν είναι συστηματικός. Η τοποθέτηση, όμως, της βυζαντινής τέχνης πλάι στην αρχαιοελληνική υπόρρητα συνάρθρωσε έναν λόγο περί συνέχειας.

Η κριτική παρουσίαση των θησαυρών της βυζαντινής παράδοσης,<sup>31</sup> η στοχαστική εμβάθυνση σε ευαγγελικά πρόσωπα, όπως της Παναγίας και του Απόστολου Θωμά<sup>32</sup>, η ανίχνευση του θρησκευτικού στίγματος στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία<sup>33</sup> και ο φιλοσοφικός υπερθεματισμός της χριστιανικής πνευματοκρατίας,<sup>34</sup> αποτελούν το οπλοστάσιο του κριτικού Παπατσώνη απέναντι σε κάθε εγχείρημα υπονόμησης της ιδέας του ελληνισμού. Για τον ίδιο, η διαχείριση και ιεράρχηση των αυτόχθονων πολιτισμικών εκφάνσεων εκκινεί κατά πρώτο λόγο από τη στροφή στον ατμοσφαιρικό πλούτο των βυζαντινών κειμένων και την κατοχύρωση ενός καλλιτεχνικού προτάγματος άμεσα συνυφασμένου με τη χριστιανική κοσμοθεωρία.

Η θεώρηση αυτή προσέδιδε διαχρονικό βάθος στο εθνικό στοιχείο, αφού χάρη της συνάρτησής του με τη θρησκεία αποκτούσε τον χαμένο κρίκο ενός μακραίωνου παρελθόντος. Η αρχαιολογία του Παπατσώνη ανταγωνίζεται (ως ένα σημαντικό υπολογίσιμο αντίπαλον δέος) τη χρήση του παρελθόντος από τον κατεξοχήν ποιητή-λάτρη της αρχαιότητας της γενιάς του '30, τον Σεφέρη. Ενώ το ενδιαφέρον του τελευταίου για την κατάκτηση του «θρόνο[υ] του εθνικού πνευματικού ηγέτη, οραματιστή και προφήτη» εξηγεί τις θεωρητικές προϋποθέσεις του στοχασμού του και την εργαλειοποίηση των υλικών καταλοίπων «της κλασικής αρχαιότητας ως τοτεμικά αρχέτυπα της νεοελληνικής αυτοσυνειδησίας»,<sup>35</sup> σχήμα που εξυπηρετούσε την

<sup>31</sup> Βλ. Παπατσώνης, «Η Μαριολατρεία στην Υμνογραφία της Ανατολικής Εκκλησίας», *Ηχώ της Ελλάδας*, 25/05/1935, και «Ο Ακάθιστος», «Τριώδιον και Λαζαράματα», «Ο Μέγας Κανών», «Αγγλοβυζαντινά Χριστούγεννα», *Η Καθημερινή*, 01/04/1935, 08/04/1935, 15/04/1935, 25/12/1935 αντίστοιχα.

<sup>32</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Θωμάς και Μαρία», *Η Καθημερινή*, 25/12/1934.

<sup>33</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Του χειμώνα...», «Το μαγικό κέρας ηχεί», *Η Καθημερινή*, 25/12/1938 και 25/12/1939.

<sup>34</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Τα επαναλαμβανόμενα», *Η Καθημερινή*, 25/12/1932.

<sup>35</sup> Δημήτρης Πλάντζος, «“Ξεθάβουν τώρα τα αγάλματα”». Οι αισθητηριακές αρχαιολογίες του Γιώργου Σεφέρη», στον συλλογικό τόμο *Ηχώδιν II (Τιμητικός τόμος για τη Στέλλα Δρούγου)*, επιμ. Μιμικά

αυθεντική προβολή του ευκλεούς παρελθόντος στο νεωτερικό παρόν και τη μείωση του μεταξύ τους χάσματος, ο Παπατσώνης ακολουθεί μια διαφορετική στοχαστική δίοδο, συνδέοντας τους δύο χρονικούς πόλους στην προοπτική του επέκεινα. Ως εκ τούτου, αφοσιώθηκε περισσότερο στη μελέτη των άυλων πνευματικών στοιχείων που ενυπάρχουν στα γραπτά μνημεία του λόγου παρά στην αισθητηριακή σύνδεση με τα ένυλα μουσειακά αντικείμενα. Ως γνήσιος οπαδός του ιδεαλισμού, δεν απέβλεπε στην υλική τεκμηρίωση της αισθητικής της ιθαγένειας, αλλά στη συγκρότηση μιας “αισθητικής της μεταφυσικής”, ένα ομολογουμένως οξυδερκές εγχείρημα, καθώς, εκτός από τον λόγο για το επέκεινα, διακρινόταν πάνω στα ίχνη του μια τάση νομιμοποίησης της γεωγραφικής, φυλετικής και πολιτισμικής ελληνικής αυτοχθονίας. Έτσι, το αρχαιοελληνικό παρελθόν αντιμετωπίζεται ως μία παρακαταθήκη ηθικών κανόνων, ως πρότυπο κάλλους, αλλά κυρίως ως μια πηγή της θρησκευτικής ουσιοκρατίας, δηλαδή της προσπάθειας να διαχωριστεί η ανθρώπινη ουσία με βάση τις μεταφυσικές αρχές.

Ο Παπατσώνης δεν περιορίζει την ελληνική πολιτισμική κληρονομιά στο πλαίσιο μιας μονολιθικής πατριωτικής ρητορείας, αλλά μάλλον σκοπεύει να θέσει ένα αντέρεισμα στον διάλογο που εκείνη την εποχή είχε ανοίξει η γενιά του '30 με την πνευματική διάνοηση της Ευρώπης, σε μια προσπάθεια ανανέωσης του εγχώριου καλλιτεχνικού τοπίου. Από την άποψη αυτή, το παρελθόν, στην αρχετυπική του διάσταση, αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα του μοντερνισμού, ο οποίος «εξασφαλίζει το προαιώνιο, δίχως όμως να παγιδεύεται στη στατικότητα»,<sup>36</sup> όπως επισημαίνει ο Τζιόβας, θεωρώντας ότι η εκμετάλλευση του αρχαίου-μυθικού υποστρώματος συνέβαλε τα μέγιστα στην προβολή του κατεξοχήν μοντερνιστικού στοιχείου, που είναι η αλληλενέργεια του παρόντος με τις περασμένες εποχές. Ενδεικτικό από την άποψη αυτή είναι το γεγονός ότι στο μοναδικό ποίημα που θα δημοσιεύσει ο Παπατσώνης με αφορμή την ελληνική γη με τίτλο «Πόρος» (η απουσία του άρθρου δεν καθλώνει την ανάγνωση στον χώρο, ο οποίος προσεγγίζεται περισσότερο αφαιρετικά), η βαρύτητα δίνεται στη συμβολική «Εξοδο», λέξη με μεταφυσικό χρωματισμό, όπως δείχνει ο κεφαλαιογράμματος τονισμός της, παραπέμποντας στο ομώνυμο βιβλίο της Παλαιάς Διαθήκης. Το «Παρελθόν» συλλαμβάνεται ως αενάως ανανεούμενο χάρη στο πέρασμα

---

Γιαννοπούλου – Χρυσάνθη Καλλίνη, Έκδοση του Ταμείου Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, Αθήνα 2016, σ. 359, 363.

<sup>36</sup> Βλ. Τζιόβας, *ό.π.*, σ. 301.

από το γήινο στο άχρονο,<sup>37</sup> αφού ο ποιητής επιθυμεί να καταστρατηγήσει τη συμβατική σημασιοδότηση της έννοιας του «Τέλους» από τους ανθρώπους. Στον χρονικά ορίζοντα που θεσπίζει ο Παπατσώνης το «Ον» έχει τη δυνατότητα να επιστρέφει αδιάκοπα στα περασμένα αναστέλλοντας το ακρότατο όριο της επίγειας ζωής. Παραθέτω τους στίχους από το δεύτερο τμήμα του ποιήματος:

*ἀρχίζει πιά ἡ σκέψη  
τῆς ζωῆς πρό τῆς Ἐξόδου νά λάμπει ὡς Παρελθόν,  
μέ ὅλα τῶν ἀναμνήσεων τά περιστατικά  
καί λεληθότως, ὅλα του ἀναποφεύκτου Τέλους,  
μιανῆς ἐννοίας γηίνης: τὴν μάχεται τοῦ ὄντος  
ἢ ἔξαρση δικαίως, ἀλλά νά, πού δεσμία  
συμφύρεται μαζί της. Τούτων οὕτως ἐχόντων,  
πῶς νά μὴν κυνηγᾶς τὴ λύτρωση διαβαίνοντας  
ματαιῶς τοῦ ποταμούς;*

(Εκλογή Β', σ. 225)<sup>38</sup>

Το ότι ο Παπατσώνης δεν πίστευε σε μια στατική άποψη του χρόνου, αλλά παραδεχόταν πως η συνεχής ροή του επέφερε ποιοτικές μεταβολές στα φαινόμενα γύρω του, είναι κάτι που φωτίζεται επαρκώς από τον πολύ ενδιαφέροντα ορισμό που δίνει για την έννοια της παράδοσης στο *Σήμερα*, όπου συμφύρεται ο μπερξονικός ενορατισμός<sup>39</sup> και η πατερική θεολογία,<sup>40</sup> αναδεικνύοντας μια μεταφυσική αντίληψη του χρόνου:

Παράδοση εἶνε ὅ,τι ὑπῆρξε παρελθόν, γινομένο αἰώνιο. Καί καθὼς ὁ χρόνος εἶναι ἀδιάσπαστος, τό ἴδιο καί τὴν Παράδοση, τό γέννημά του, δέν εἶναι δύναμη τίποτε νά τὴν διασπάση. Παράδοση εἶνε ἡ δυναμικότητα τοῦ μέλλοντος. Ὅ,τι γίνεται, ὅ,τι συντελεῖται, βγαίνει ἀπ' τὴν ἀλυσίδα τοῦ παρελθόντος.<sup>41</sup>

<sup>37</sup> Η μετάβαση αυτή και η έμφαση στην υπερβατική σφαίρα είναι καταστατική του νοηματικού πυρήνα της ποίησης του Παπατσώνη: «Ο συμβατός χρόνος [...] αποτελεί μια ανταπάτη, μια επιτυχή επισκίαση του υπερβατικού χρόνου, ο οποίος, αντίθετα, θα πρέπει να θεωρείται ως ο μόνος αληθινός», Βασιλειάδης, *Διατάξεις του χρόνου και του φωτός στην ποιητική συλλογή Εκλογή Α' του Τ. Κ. Παπατσώνη (μια αφορμή ανάχνευσης όψεων της ποιητικής του Τ. Κ. Παπατσώνη)*, ό.π., σ. 35, καθώς και ολόκληρο το οικείο κεφάλαιο.

<sup>38</sup> Πρωτοδημοσιεύθηκε στη *Νέα Εστία*, τ. 16, τχ. 183, 1 Αυγούστου 1934, σ. 675.

<sup>39</sup> «Το παρελθόν [...] έπαψε να δρα ή να είναι-χρήσιμο. Δεν έπαψε όμως να είναι. [...] είναι για το παρόν που πρέπει να λέμε, ανά πάσα στιγμή, ήδη, ότι "ήταν", και για το παρελθόν ότι "είναι", ότι είναι αιωνίως, αείποτε», Gilles Deleuze, *Ο μπερξονισμός*, μτφρ.-εισ.-επίμ.-βιβλ. Γιάννης Πρελορέντζος, Scripta, Αθήνα 2010, σ. 82.

<sup>40</sup> Βλ. τον ορισμό που δίνει ένας από τους Ιεράρχες της Ορθόδοξης Εκκλησίας για τους προφήτες: «Τοιοῦτοι γάρ οἱ προφῆται· ἅπαντας περιτρέχουσι τοὺς χρόνους, τοὺς παρελθόντας, τοὺς παρόντας, τοὺς μέλλοντας», Ιωάννη Χρυσοστόμου, «Ομιλία εις τον ΜΓ' ψαλμόν», *Ἄπαντα τα έργα*, τ. 5, Γρηγόριος ο Παλαμάς (Πατερικές Εκδόσεις), Θεσσαλονίκη 1982, σ. 620 (στίχ. 12-14).

<sup>41</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ιεραποστολές», *Σήμερα*, χρ. Α', αρ. 3, Μάρτης 1933, σ. 70.



Με βάση τα παραπάνω, εκ των υστέρων, μας φαίνεται εύλογη η συμμετοχή του Παπατσώνη στην υπερασπιστική γραμμή του ζωγράφου Γεράσιμου Στέρη. Ο πρωτοποριακός χαρακτήρας της έκθεσής του στο ξενοδοχείο Palais de Versailles, το 1931, στην Αθήνα, προκάλεσε ιδιαίτερη δυσθυμία στο κατεστημένο της εποχής, με προεξάρχοντα τον διευθυντή της Εθνικής Πινακοθήκης, Ζαχαρία Παπαντωνίου, ο οποίος θα τοποθετηθεί αφοριστικά απέναντι στον Στέρη με άρθρο του στο *Ελεύθερον Βήμα*, στις 25 Απριλίου 1931. Το κείμενο του Παπατσώνη, στα 18 κριτικά άρθρα γύρω από μια έκθεση, δεν υπογράμμιζε μόνο τις μοντερνιστικές προεκτάσεις της τεχνοτροπίας του Φτέρη, αλλά επιπλέον, έδινε έμφαση στη «θρησκευτικότητα τήν ὄξω τόπου καί χρόνου, πού ἀναβλύζει ἀπό ὀπτασίες παμπάλαιες μινωϊκές ἢ μυκηναϊκές», όπως επίσης και στην ελληνικότητα, από καταβολής αρχαίας Ελλάδας, του κρινόμενου έργου:

Ἐπίμονα πρόσεξα τά διάφορα ἀκρογιαλία, ἕνα δειλινό, καί τίς διάφορες «Ἀριάδνες», πού βέβαια καί ἀσφαλέστατα δίνουν τήν οὐσία τῆς ἀκρογιαλιᾶς μας. Κι' ἀπάνω ἀπ' ὅλα ἀπόβλεψα μέ συγκίνηση, πού μοῦ μένει ἀμείωτη ἀκόμα καί διαρκῆς, στό νοῦμερο 35, *Ἀναμνήσεις Ἑλληνικῆς Γῆς*, ἕνα σχηματικό ὄραμα πού χωρίς τίποτα σαφές, σού φέρνει τό δάκρυ τῆς νοσταλγίας, ἕνας βόλος χῶμα ἀγαπημένο, ἕνα φῶς κι' ἕνα χρῶμα τῆς πατρίδας, σέ μίαν ἐκτέλεση ξενότροπη, ἀλλά πού τίποτε δέν παραλλάζει ἀπό τήν οὐσία.<sup>42</sup>

## 10.2 Το αίτημα για διεθνοποίηση της λογοτεχνίας υπό προϋποθέσεις

Ο δεύτερος αναβαθμός στην προσπάθεια του Παπατσώνη να επιβιβασθεί στο όχημα της λογοτεχνικής νεωτερικότητας, την περίοδο που αυτή ριζοβολούσε για τα καλά στην ελληνική επικράτεια και το μεγαλύτερο μέρος του καλλιτεχνικού δυναμικού ανυπομονούσε να ολοκληρώσει τη *στροφή* προς νέους εκφραστικούς ορίζοντες, ήταν η διατήρηση ενός ανοιχτού διαλόγου με το ευρωπαϊκό καλλιτεχνικό γίγνεσθαι. Αρχής γενομένης με τις μεταφράσεις εμβληματικών έργων της παγκόσμιας λογοτεχνίας ή έργων που παρουσιάζουν εκλεκτική συγγένεια με την προσωπική του ποιητική ιδιοσυγκρασία, επιβεβαιώνει τη δεκτικότητά του απέναντι σε πολιτιστικά ρεύματα άλλων χωρών.

<sup>42</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Η εντύπωσή μου για τα έργα του κ. Στέρη χωρίς τη μεσολάβηση τη γνώσης», στον συλλογικό τόμο *Στέρης. Το τραγικό παραμύθι της ζωής και του έργου ενός πρωτοπόρου / 18 κριτικά άρθρα γύρω από μια έκθεση, Αθήνα 1931*, επιμ. Θωμάς Γκόρπας, Πανόραμα, Αθήνα 1982, σ. 27 (η πλαγιογράφηση και η έντονη γραφή του συγγραφέα).

Τον κύκλο των μεταφραστικών ασχολιών του, τη δεκαετία του 1930, εγκαινιάζει το ποίημα της Christina-Georgina Rossetti «Νύχτα και θάνατος» («Night and Death») δημοσιευμένο στον *Κύκλο*.<sup>43</sup> Πρόκειται για την αδερφή του προραφαηλίτη ζωγράφου Dante Gabriel Rossetti, από τον πίνακα του οποίου ο Παπατσώνης είχε εμπνευστεί και το ομότιτλο μοντερνιστικό ποίημά του «Beata Beatrix». Επί του προκειμένου, όμως, η Rossetti εξυπηρετούσε άλλους στόχους του Παπατσώνη. Αφενός, οι εσχατολογικού περιεχομένου στίχοι της πρέπει να έλκυσαν έντονα τα χριστιανικά και ευρύτερα μυστικιστικά αισθητήριά του, με τα οποία εξαρχής εισχώρησε στον χώρο της λογοτεχνίας και της κριτικής. Υπό το πρίσμα αυτό, η «σφοδρή θρησκευτική πίστη με εκλέπτυνση της τέχνης» (TKA, σ. 602) ήταν στοιχείο που, όπως ο ίδιος παρατηρούσε, χαρακτήριζε ολόκληρη την οικογένεια Rossetti. Αφετέρου, όπως και το όνομα της ποιήτριας προδίδει, η ιταλική της καταγωγή συμπύκνωνε, κατά τον Παπατσώνη πάντα, την επίδραση της βιολογικής συνιστώσας στην εξέλιξη του προσωπικού ταλέντου. Νομίζω, ότι χωρίς ιδιαίτερο δισταγμό μπορεί κανείς να υποθέσει ότι ο Παπατσώνης επικροτεί τη θετική συνεισφορά του ντόπιου στοιχείου στην ανάπλαση της αλλοδαπής παράδοσης, καθώς

Ἡ φλόγα τῆς Ἰταλίας, τὰ ὄραματα τοῦ Ἀλγκέρη, μεταφυτεμένα στὸν πῖο ἄκρατο πουριτανισμό τῆς Ἀψηλῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἀγγλίας, κατόρθωσαν νὰ δημιουργήσουν ἕναν κόσμο ἀγγλικῆς τέχνης ἰδιόρρυθμο καὶ πολλαπλόν. Ὑπάρχουν βέβαια καὶ οἱ πολέμοι αὐτῆς τῆς αισθητικῆς, ἀλλὰ καὶ σήμερα ἀκόμα δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ πὼς ἔμεινε τό λεγόμενο “προραφαηλιτικό” κίνημα χωρὶς ἀπήχηση καὶ χωρὶς ἐπιδράσεις καὶ μέσα καὶ ἔξω ἀπὸ τὴν Ἀγγλία. (TKA, σ. 602)

Ἡ περίπτωση τῆς Ἀγγλίδας ποιήτριας, που δεν βοηθούσε μόνο τον μεταφραστή της να αναδειχθεί σε υπέρμαχο της συνδιαλλαγής των ευρωπαϊκών λογοτεχνιών, αποτελεί πιθανώς και ένα δείκτη της στενής σχέσης του Παπατσώνη με τον Eliot, ο οποίος ενδιαφερόταν για τη θρησκευτική ποίησή της.<sup>44</sup> Ἄλλωστε, στη δεύτερη συνεργασία του με τον *Κύκλο*, ο ποιητής μεταφράζει δύο ποιήματα του κορυφαίου εκπροσώπου του αγγλοσαξονικού μοντερνισμού, στο αφιερωματικό τεύχος του περιοδικού το καλοκαίρι του 1933, την ευθύνη του οποίου είχε αναλάβει ο Νικόλας Κάλας. Πρόκειται για τα

<sup>43</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατζώνης, «“Νύχτα και Θάνατος” της Christina-Georgina Rossetti», *Ο Κύκλος*, χρ. Α', τ. Β', τχ. 5-6, Δεκέμβριος 1932, [=TKA σσ. 600-603].

<sup>44</sup> Η Μικέ στη διατριβή της για τον *Κύκλο* του Απόστολου Μελαχρινού παρατηρεί πως όντως ο Παπατσώνης ήταν πολύ πιθανό να κατέληξε στη Rossetti εμφανώς επηρεασμένος από το ενδιαφέρον του Eliot για αυτήν, βλ. Μαρία Μικέ, *Το λογοτεχνικό περιοδικό Ο Κύκλος (1931-1939, 1945-1947)*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 1988, σ. 251.

«Γερόντιον» («Gerontion») και «Ερημότοπος» (*The Waste Land*),<sup>45</sup> που είχαν γραφτεί την προηγούμενη δεκαετία, στα 1920 και 1922 αντίστοιχα, στις απαρχές δηλαδή του μοντερνιστικού ρεύματος στη λογοτεχνία. Η προσπάθεια δεξίωσης ρηξικέλευθων εκδοχών του τελευταίου μόνο τυχαία δεν μπορεί να θεωρηθεί για έναν δημιουργό ολοκληρωτικά στραμμένο προς το νέο ευρωπαϊκό κίνημα. Ούτε φυσικά περιορίζεται μόνο στην υποδοχή νέων εκφραστικών μέσων.<sup>46</sup> Και εδώ φαίνεται ότι λειτούργησε καταλυτικά το θρησκευτικό στοιχείο της ελιοτικής ποίησης.<sup>47</sup> Συνοψίζοντας τη λογοτεχνική προσφορά του ομοτέχνου του το 1965, με αφορμή τον θάνατό του, ο Παπατσώνης δεν παρέλειψε να επιμείνει στον θρησκευτικό μυστικισμό όλων των συνθέσεων του Eliot. Πίσω από το αίσθημα διάλυσης που αυτές κουβαλούσαν (και ειδικότερα τα ποιήματα μέχρι το 1935) ο Παπατσώνης διέκρινε τη βαθειά πίστη σε έναν καινούριο κόσμο:

<sup>45</sup> Βλ. *Ο Κύκλος*, χρ. Β', τχ. 5, Ιούλιος 1933, σσ. 185-203.

<sup>46</sup> «Το εγχείρημα του Παπατσώνη να μεταφράσει τον εισηγητή και θεωρητικό του ελεύθερου στίχου, τον Eliot, δεν είναι μια ευκαιριακή ενασχόληση ή τυχαία επιλογή καθώς, αν και δεν ανήκει στη “Γενιά του Τριάντα”, είναι ένας από τους πρώτους εισηγητές του ελεύθερου στίχου», Βασίλης Λέτσιος, «Μεταφράζοντας τον ελεύθερο στίχο πριν τη “Γενιά του Τριάντα”: Ο “Ερημότοπος” (1933) του Τ. Κ. Παπατσώνη», *ΑΚ*, σ. 1932. Μεγάλο ενδιαφέρον στο μελέτημα αυτό παρουσιάζουν οι προσωδιακές επιλογές του Παπατσώνη, οι οποίες κατά τον Λέτσιο αποδεικνύουν ότι ο ποιητής δεν απομακρύνεται ολοκληρωτικά από τον παραδοσιακό στίχο, αλλά τον «χαλαρώνει με λανθάνοντα τρόπο» (ό.π., σ. 1940), προβάλλοντας έτσι την αμφιθυμική σχέση του με τα παραδεδομένα σχήματα.

<sup>47</sup> «Θρησκευτικό ποίημα» χαρακτηρίζει την *Έρημη Χώρα* και η Κεφαλέα. Παράλληλα, η ίδια επισημαίνει ότι η μεταφραστική απόπειρα του Παπατσώνη όσον αφορά την *Έρημη Χώρα*, ήταν «αμήχανη», μάλλον από το βάρος της ιδιαίτερης θρησκευτικής φύσης του ποιητή, που ήθελε να αποδώσει υπό αυτό το πρίσμα στα ελληνικά τους αγγλικούς στίχους, γι' αυτό και χρησιμοποιούσε έναν μακροπερίοδο στίχο τύπου *verset*, βλ. Κίρκη Κεφαλέα, «Ερημότοπος - Έρημη Χώρα - Έρημη Χώρα - Έρημη Γη, Σχόλια στην ελληνική πρόσληψη της ποίησης του Έλιωτ», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ. 37, Ιανουάριος-Απρίλιος 2008, σ. 86. Κάτι τέτοιο ίσως μπορεί να εξηγήσει γιατί η αντίστοιχη σφαιρική μετάφραση επισκίασε αισθητά κάθε προηγούμενη προσπάθεια. Στην ίδια κριτική μελέτη η συντάκτρια παραθέτει και την αρκούτως δηλωτική επιστολή του Παπατσώνη προς τον Βαγενά, ο οποίος είχε δημοσιεύσει τρία φανταστικά διηγήματα με ρεαλιστικές πληροφορίες. Σε εκείνο με τίτλο «Πάτροκλος Γιατράς ή οι ελληνικές μεταγράφεις της *Έρημης Χώρας*» (*Η Συντεχνία*, Στιγμή, Αθήνα 1987, σσ. 13-35) ο μελετητής θεωρούσε αρκετά αδύναμη την παπατσωνική μετάφραση του 1933. Έτσι, ο ποιητής αποφασίζει να του στείλει μία απολογητική επιστολή, προσυπογράφοντας τις κριτικές αποφάνσεις του Βαγενά: «Όσο για την “Έρημη Χώρα”, συμφωνώ απόλυτα στα όσα τουλάχιστον γράφετε για τη δική μου μετάφραση. Όχι μόνο, όπως σωστά λέτε, έγινε πρόωρα, αλλά και τραγικά πρόχειρα, ασυγχώρητα. Αν ξέρατε, πώς ήρθε βιαστικός ο Νίκος Καλαμάρης ένα απόγευμα στο σπίτι μου, και όρθιος μού διάβαζε ένα άγνωστό μου κείμενο και με υποχρέωνε στο πόδι να το μεταφράσω για να προφθάσει το τεύχος του Κύκλου. Αν έχει ωστόσο κάποιαν αξία, έχει που έγινε η πρώτη αφορμή να γίνει γνωστή η ύπαρξη του Eliot», βλ. Κεφαλέα, ό.π., σ. 88, οι υπογραμμίσεις του Παπατσώνη. Προσωπικά εκλαμβάνω τη δήλωση αυτή ως εντελώς προσχηματική. Είναι δύσκολο να πιστέψει κανείς πως ο ευρυμαθής Παπατσώνης αγνοούσε την ύπαρξη του ελιοτικού ποιήματος. Η Loulakaki-Moore, για παράδειγμα, θεωρεί ότι ο Παπατσώνης ήξερε ακόμη και τη μεταστροφή του Eliot προς τον Αγγλικανισμό, όταν αποφάσισε να μεταφράσει την *Έρημη Χώρα*, παρακινημένος από τη θρησκευτικότητα του Άγγλου ποιητή, βλ. Irene Loulakaki-Moore, *Seferis and Elytis as Translators*, Peter Lang, Bern, 2010, σ. 30 (σημ. 30), καθώς και σσ. 26-31 για μια αποτίμηση της παπατσωνικής μετάφρασης.

[οι νεότερες γενιές] Πέρα απ' αυτό άστόχησαν έντελῶς νά ιδοῦν, πῶς ἡ ἱερεμιάδα αὐτή, ἡ ἀπεικόνιση μίας ξεθεμελιωμένης γῆς, ἡ διάλυση τῶν πάντων, δέν ἦταν τό ἔργο ἑνός ξεκρέμαστου κι' ἀπελπισμένου ἀνθρώπου, δέν διείδαν, πῶς πάνω απ' αὐτά τά σπάνια ἐρείπια, δέν ἔπαυσε νά περιφέρεται τό Πνεῦμα πού ζωοποιεῖ, πῶς μία Νέα Ζωή προαναγγελλόταν.<sup>48</sup>

Ἡ πεποίθηση αὐτή φαίνεται πως ἦταν μια ἀπαρέγκλιτη θέση του ποιητή. Σε ἐπιστολή του στις 7/05/1971 πρὸς τον Ε. Ν. Μόσχο, ἐπαναλαμβάνει ἀκριβῶς τα ἴδια, θεωρώντας το ποίημα εἰσαγωγή «στην ἀκολουθούσα Θεολογία» τῆς εἰλιωτικῆς ἐργογραφίας. Παράλληλα, τόνιζε τὴν παρανόηση του Σεφέρη, ἐκτιμώντας πως ὁ ἀγνωστικισμὸς του τον ἐμπόδισε νὰ εἰσχωρήσει στο θρησκευτικὸ βᾶθος τῆς ποίησης αὐτῆς.<sup>49</sup>

\*

Το 1935 ξεκινά ἡ συνεργασία του Παπατσώνη με το βραχύβιο *3<sup>ο</sup> μάτι*, ἓνα περιοδικὸ ἰδιάζουσας πρωτοποριακῆς κατεύθυνσης, στην ἐκδοση του οὐοίου πρωτοστατοῦσε ὁ ζωγράφος Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Ἡ μετάφραση τριῶν μελετῶν του John Ruskin<sup>50</sup> υπογραμμίζει τόσο τὴ φυσιολατρικὴ διάσταση που ἐκθειάζε ἡ μυθοποιητικὴ αἰσθητικὴ του τεχνοκριτικὴ τῆς βικτωριανῆς ἐποχῆς, ὅσο και (ἴσως ὡς ἐπὶ το πλείστον) τὴν ἐπίδειξη τῆς ριζοσπαστικῆς του διάθεσης. Ἀναφορικὰ με τὴν πρώτη, ὁ Ruskin και οἱ θεωρίες του ἦταν ἤδη ἐγγεγραμμένοι στην τεχνοκριτικὴ γλῶσσα του νεοελληνικοῦ νεορομαντισμοῦ τῶν ἀρχῶν του 20<sup>οῦ</sup> αἰῶνα.<sup>51</sup> Ἡ ἀναβίωσή τους στις σελίδες του περιοδικοῦ ἀποκτοῦσε ἰδεολογικὴ σημασία. Σύμφωνα με τὴ Sartori, ἡ «μυθοποιητικὴ συνείδηση», ὑπὸ το πρίσμα τῆς οὐοίας το *3<sup>ο</sup> μάτι*, με στόχο τὴν ἀναγωγή του σε «πολιτισμικὸ φαινόμενο», ἀφιέρωνε το δεύτερο διπλό του τεύχος στη φύση και τὴ διαισθητικὴ ἐξερεύνηση του τοπίου, λειτουργοῦσε «ὡς ἐναλλαγή στον θετικισμό και ρασιοναλισμό»,<sup>52</sup> φιλοσοφικῆς θεωρίες ἀσύμβατες με το κατάφορτο μεταφυσικῶν δονήσεων παπατσωνικὸ σύμπαν. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτή, και παρά τὴν

<sup>48</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Τ. Σ. Ἐλιοτ», *Νέα Ἐστία*, τ. 77, τχ. 901, 15 Ἰανουαρίου 1965, σ. 110.

<sup>49</sup> Βλ. Ε. Ν. Μόσχος, «Δύο γράμματα του Τ. Κ. Παπατσώνη για τον Τ. Σ. Ἐλιοτ», *Νέα Ἐστία*, τ. 124, τχ. 1474-75 (Ἀφιέρωμα στον Ἐλιοτ), Χριστοῦγεννα 1988, σ. 76.

<sup>50</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Τρεῖς μελέτες του John Ruskin», *Το 3<sup>ο</sup> μάτι*, τχ. 2-3, Οκτώβρης-Δεκέμβρης 1935, ὁ.π., σσ. 50-63.

<sup>51</sup> Βλ. Ματθιόπουλος, ὁ.π., σσ. 277, 281, 343, 391, 401, 496, για τὴν ἐπίδρασή του κυρίως στον Π. Νιρβάνα, ἀλλὰ και στον Ν. Ἐπισκοπόπουλο, ὁπως και τις σσ. 531-536 για μια παρουσίαση του Ἀγγλο καλλιτέχνη ἀπὸ τον μελετητή.

<sup>52</sup> Βλ. Sartori, ὁ.π., σ. 102, ὁπως και τις σσ. 97-107, ὁπου ἐξετάζεται ὁλόκληρο το τεύχος και διευκρινίζεται ἡ ἐμπειρικὴ προσπάθεια του περιοδικοῦ νὰ κατοχυρώσει μια συγκεκριμένη πολιτισμικὴ ταυτότητα, κυρίως μέσα ἀπὸ τα διδάγματα τῆς ρωσικῆς βιβλιογραφίας και τὴ σύνδεση με ξένα φιλοσοφικὰ συστήματα.

αναπάντεχη, όπως διατεινόταν ο εκδότης,<sup>53</sup> ένταξη του Παπατσώνη στον κύκλο συνεργατών του περιοδικού, οι μεταφράσεις αυτές υπαινίσσονται πολλά περισσότερα για τον ίδιο από όσα μπορεί να προδικάσει η απλή ανάληψη διεκπεραίωσης καθορισμένων καθηκόντων σε έναν μεταφραστή, και θα πρέπει να τοποθετηθούν στο πλέγμα των αντιλογοκρατικών του έλξεων.

Κάπως έτσι οδηγούμαστε και στον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής, ως κοινωνός αλλόχθονων κειμένων, εμπλούτισε το μοντερνιστικό του σχέδιο, μεταφράζοντας απόσπασμα από τον εσωτερικό μονόλογο της κυρίας Μπλουμ στον *Οδυσσέα* του James Joyce, καθώς και αποσπάσματα δύο σκηνών από την ίλαροτραγωδία του Alfred Jarry *Ubu-Roi*.<sup>54</sup> Τα λόγια για το πρώτο έργο μάλλον είναι περιττά. Το πολύκροτο μυθιστόρημα του Δουβλινέζου συγγραφέα, που λογοκρίθηκε και απαγορεύθηκε η έκδοσή του σε πολλές χώρες, μέσα από τον σαρωτικό κυκεώνα των πολυάριθμων σελίδων του σύστηνε δυναμικά την αντιστοιχία του αρχαίου κόσμου με το σύγχρονο ξεχαρβαλωμένο παρόν (όπου οι αντι-ηρωικοί πρωταγωνιστές επίμοχθα αναζητούν τα θραύσματα της κατακερματισμένης τους ταυτότητας), δίνοντας ένα κορυφαίο δείγμα αυτού που στην ιστορία της λογοτεχνικής κριτικής καθιερώθηκε ως «μυθική μέθοδος». Επιπρόσθετα, το ρηξικέλευθο υφολογικό οπλοστάσιο του έργου, και συγκεκριμένα η αφηγηματική τεχνική του εσωτερικού μονολόγου, πολιτογραφήθηκε ως η γνησιότερη ένδειξη μοντερνιστικής γραφής, πλάι στα στοιχεία της πολύπλοκης διαστρωμάτωσης του υλικού και της νοηματικής σκοτεινότητας. Εύλογα το έργο καταχωρήθηκε στο πάνθεο του ανανεωτισμού της παγκόσμιας λογοτεχνίας στη μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο εποχή. Η ρηξικέλευθη οξύτητα δεν απουσιάζει ούτε από την αναρχική σάτιρα του Γάλλου Alfred Jarry, την οποία έγραψε σε ηλικία δεκαπέντε μόλις ετών. Το έργο

<sup>53</sup> Στο πρώτο αφιέρωμα λογοτεχνικού περιοδικού στον Παπατσώνη, και μοναδικού ενόσω ο ποιητής ήταν εν ζωή, ο Χατζηκυριάκος-Γκίκας έγραφε χαρακτηριστικά, εγκωμιάζοντας τη μεταφραστική του δεινότητα: «Τότε παρουσιάσθη ὁ Παπατζώνης ὡς Θεός καί μάλιστα ὡς ἀπό μηχανῆς Θεός. Τά ἀνέλαβε ὄλα συλλήβδην καί ἀθρόως καί τά μετέφερε στήν πιά θαυμαστή ἑλληνική γλώσσα, ἕνα ἕκαστον καθ' ὃ ἤρμοζεν, ἄνευ περιττῶν ἐνδιασμῶν, χρονοτριβῶν, κομπασμῶν, ζευζεκιῶν, καί σοῦπα μοῦπες, καί ἄσε νά δοῦμε, καί σοῦ λέω ἀργότερα, καί βλέπουμε καί τά παρόμοια», Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, «Ο Παπατσώνης και *To Τρίτο Μάτι*», *ΑΠΚ*, σ. 153.

<sup>54</sup> Βλ. Alfred Jarry, «Ubu-roi» και James Joyce, «Ulysses» (*Η αρχή του μονολόγου της Κυρίας Μπλουμ*), μτφρ. Τ. Κ. Παπατζώνης, *Το 3<sup>ο</sup> μάτι*, τχ. 4-5-6, Γενάρης-Φλεβάρης-Μάρτης 1936, ὀ.π., σσ. 162-63 και 162-63, αντιστοιχα. Σύμφωνα με τον Άρη Μπερλή, η μετάφραση του Παπατσώνη ήταν η πρώτη απόπειρα εισαγωγής τζούσικου κειμένου στην ελληνική πραγματικότητα, βλ. «Η πρόσληψη του Τζέιμς Τζόυς στην Ελλάδα», *Η Καθημερινή*, 01/07/1997. Θα πρέπει να διορθωθεί η παρατήρηση του Μπερλή, καθώς η έρευνα του Μίλτου Πεχλιβάνου απέδειξε ότι πρόκειται για την πρώτη μετάφραση του *Οδυσσέα* στα ελληνικά, αφού είχαν προηγηθεί μεταφράσεις άλλων έργων του νωρίτερα από τον Θράσο Καστανάκη και τον Άγγελο Τερζάκη, «Σημειώσεις για την πρόσληψη του Τζόυς στην Ελλάδα (1919-1965)», *Νέα Εστία*, τχ. 1750 (αφιέρωμα στον Joyce), Νοέμβριος 2002, σσ. 644-663.

διακωμωδεί καυστικά και υβριστικά την αστική μπουρζουαζία του τέλους του 19<sup>ου</sup> αι., ενώ σε επίπεδο αφηγηματολογίας υιοθετεί εκτεταμένα το στοιχείο του ανορθολογισμού. Για τους λόγους αυτούς, δεν άργησε να χαρακτηριστεί ως προάγγελος του ντανταϊσμού, του υπερρεαλισμού και του θεάτρου του παραλόγου.

Πίσω, λοιπόν, από την ιδεολογία και την τεχνική σκευή των έργων αυτών, και μέχρι τον βαθμό που μπορούμε να υποθέσουμε ότι η ελληνική απόδοση των έργων από τον Παπατσώνη ήταν αποτέλεσμα δικής του πρωτοβουλίας και δεν επρόκειτο αυστηρά για αίτημα κάποιου εκδότη, υποβόσκει και η δική του ανάγκη να συνομιλήσει με έργα του ευρωπαϊκού μοντερνισμού που είχαν ήδη καθιερωθεί στη συνείδηση του υποψιασμένου ευρωπαϊκού κοινού, και που ακόμη δεν είχαν διαδοθεί ευρέως στους κόλπους των Ελλήνων αναγνωστών. Η γνωριμία που επιχειρούσε ο Παπατσώνης των ντόπιων βιβλιόφιλων με έργα ενός προχωρημένου νεωτεριστικού διαμετρήματος λειτουργούσε ως αντίβαρο στις συζητήσεις περί ελληνικότητας. Έμμεσα ο ποιητής δήλωνε τη συνηγορία του στα ρεύματα της ξένης λογοτεχνίας. Αν αναλογιστεί κανείς και τη στενή σχέση και συνομιλία του με την ποίηση του Eliot, η δεκτικότητα αυτή θα λέγαμε ότι ξεπερνά το απλό λογοτεχνικό ενδιαφέρον και παίρνει τον χαρακτήρα επίδρασης. Άλλωστε, η «σχεδόν παράλληλη μετάβασή τους από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο»,<sup>55</sup> αλλά και η θρησκευτική κληρονομιά που κυοφορούσαν τα έργα τους, μαρτυρούν ότι η ποιητική του Παπατσώνη αναζητούσε την καλλιτεχνική της νομιμοποίηση στα στέρεα θεμέλια μιας συγγενικής πνευματικής φυσιογνωμίας, που είχε αποκτήσει διεθνή αναγνώριση.

\*

Η μετάφραση ηγετικών μορφών του κινήματος του μοντερνισμού σίγουρα δεν αρκούσε από μόνη της για να προβληθεί επιτυχώς η πρόθεση του Παπατσώνη στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου να προωθήσει την οικουμενική συναδέλφωση μέσα από τον χώρο της λογοτεχνίας. Έτσι, ο ίδιος έστρεψε επίμονα το βλέμμα του προς τα καλλιτεχνικά ρεύματα της Ευρώπης, επιχειρώντας να εμβολιάσει τον ελληνικό κριτικό λόγο με παραδείγματα από τις ευρύτερες περιοχές της γηραιάς ηπείρου, και όχι μόνο. Η σταθερή του προσήλωση στην ιστορία της λογοτεχνίας της Αργεντινής, και ως εκ τούτου και της Ισπανίας (που είχε κατακτήσει, άλλωστε, μέρος της Λατινικής

<sup>55</sup> Βλ. Ελευθεράκης, *ό.π.*, σ. 123.

Αμερικής), καθώς και σε αυτήν της Γαλλίας επουδενί δεν ήταν ένας περιστασιακός συντονισμός με το πνεύμα του κοσμοπολιτισμού. Όπως επισημαίνει ο Frye: «Ο ποιητής-κριτικός δύσκολα αποφεύγει να διευρύνει τις προσωπικές του αισθητικές προτιμήσεις, που συνδέονται στενά με την προσωπική του πρακτική, σε γενικό νόμο της λογοτεχνίας».<sup>56</sup> Οι δοκιμιακού τύπου κριτικές του Παπατσώνη όχι μόνο δεν διαψεύδουν τον Καναδό θεωρητικό, αλλά επιβεβαιώνουν εμφατικά τις εκλεκτικές συμπάθειες που εκδηλώνει ένας ποιητής, όταν αποφασίζει να γράψει λογοτεχνική κριτική.

Ο Παπατσώνης είχε μαθητεύσει από πολύ νωρίς στα καλλιτεχνικά πράγματα της ιβηρικής χερσονήσου, κάτι που είχε ήδη σπεύσει να δηλώσει με επιστολή του στον Παλαμά. Ό,τι αιχμαλώτισε τις αναγνωστικές του προτιμήσεις ασφαλώς ξεπερνούσε την “εξωτική” γοητεία της μακρινή Δύσης. Αυτό που τον συγκινούσε στην ισπανική λογοτεχνική παράδοση ήταν το «“πικαρέσκο”, που δεν υπάρχει σε άλλη φυλή, που εγγίζει τη σάτιρα ανάμεικτη με ρομαντική διάθεση και μυστικιστική φλόγα και θεολογική ευφροσύνη και κατανόηση της ωραιότητας της φύσεως».<sup>57</sup> Βέβαια, ο ορισμός του κριτικού μάλλον υπερέβαινε την αληθινή φύση του μυθιστορηματικού αυτού είδους, προδίδοντας αυτό που πραγματικά είλκυε το ενδιαφέρον του στη μελέτη της ισπανικής λογοτεχνίας: τη μείξη του αυτόχθονου στοιχείου με το θρησκευτικό πάθος.<sup>58</sup>

Στο άρθρο «Λας Πάμπας», στόχος δεν ήταν μόνο η περιγραφή των εύφορων πεδιάδων της νοτιοαμερικανικής περιοχής και της ιστορίας του εμβληματικού αστικού κέντρου του Μπουένος Άιρες, απότοκου μακραίωνης επιμειξίας των ιθαγενών με τους Ισπανούς Κονκισταδόρες, αλλά, όπως υπογραμμίζει και η χρήση της ντοπιολαλιάς για την επιγραφή του τίτλου, η ανάδειξη του σύνθετου χαρακτήρα μιας φυλής που έπεσε θύμα επεκτατικών βλέψεων. Πρωταγωνιστικό χαρακτήρα στη συγκρότηση του αργεντίνικου πανοράματος διαδραμάτιζε η «Φύση», την οποία, ωστόσο, η είσοδος του

<sup>56</sup> Βλ. Frye, *ό.π.*, σ. 3.

<sup>57</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ισπανοπάθεια», *Η Καθημερινή*, 20/05/1935 [=TKA, σ. 288].

<sup>58</sup> Όπως αναφέρει ο Wilhelm Mühlmann (*Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία και Παγκόσμιος Πολιτισμός*, μτφρ. Κώστας Κουτσουρέλης, Νεφέλη, Αθήνα 1997), το πικαρέσκο μυθιστόρημα κινούταν στα όρια της κοινωνικής κριτικής με ηθικολογικές προεκτάσεις (σ. 68), ενώ ως «καινοφανές λογοτεχνικό είδος αποτελεί σε τελευταία ανάλυση προϊόν των θρησκευτικών διωγμών. [...] Το νέο λογοτεχνικό ύφος των νεοχριστιανών [δηλαδή των Εβραίων] προκύπτει από την προσωπική τους ακροσφαλή κοινωνική θέση ως αρνητικά στιγματισμένων» (σσ. 77-78). Με λίγα λόγια, το πικαρέσκο βρισκόταν στην υπηρεσία αμφισβήτησης της Καθολικής Αντιμεταρρύθμισης, η οποία είχε στραφεί κατά των Εβραίων και των Αράβων της Ισπανίας. Για μια αναλυτική παρουσίαση του είδους, βλ. σσ. 67-82.

σύγχρονου αστικού πολιτισμού υπονόμει σημαντικά. Ζητούμενο, λοιπόν, ήταν ο ψυχικός πλούτος της εντόπιας «φύσης και παράδοσης», η οποία για τον Παπατσώνη έπρεπε να βρει τον τρόπο να διέλθει αλώβητη από τις σειρήνες του ηγεμονεύοντος πνευματικού (και όχι μόνο) πολιτισμού. Την ίδια στιγμή, βέβαια, ο ίδιος προσπερνούσε τεχνηέντως την ισπανική κατακτητική μανία του παρελθόντος, η οποία μέσα από τον Καθολικισμό και τη γλώσσα είχε καταφέρει να κυριαρχήσει στον πολιτισμικό χάρτη της Αργεντινής,<sup>59</sup> δείγμα της ανεκτικότητάς του μπροστά στην εκπολιτιστική δράση του χριστιανισμού, παραβλέποντας τις αποικιακές βλέψεις της Εκκλησίας στο παρελθόν.

Το άκρως δηλωτικό «Νεκρωτικός κοσμοπολιτισμός» διακήρυττε εύγλωττα την επέλαση της γαλλικής (ρομαντικής και συμβολιστικής) λογοτεχνίας στην αργεντινική κουλτούρα, όπως και τον υφιστάμενο εκφυλισμό από τον τεχνικό πολιτισμό της Δύσης. Το ξεσπάθωμα κατά του πιθηκισμού των ευρωπαϊκών διδαχών δεν αφορούσε μόνο τη στρεβλή πορεία που ακολουθούσαν οι Αργεντίνοι, σύμφωνα με τον Παπατσώνη, αλλά προοικονομούσε την κατακεραύνωση της ελληνικής πραγματικότητας του καιρού του:

Δέν θέλω μέ τήν παραπάνω διαπίστωση νά ισχυρισθῶ πώς πρέπει ἕνας λαός ν' ἀπομονωθεῖ μή προσδεχόμενος κανένα ξένο ρεῦμα καί καμίαν ἐπίδραση συγχρονισμένη ἢ καί ἀναχρονιστική καί νά περιορισθεῖ στόν ἑαυτό του ἀναμασώντας τίς δικές του ἀποκλειστικά παραδόσεις καί ἐξελίσσοντας τήν τέχνη του στόν ἀσφυχτικόν αὐτό κλοιό. Κάθε ἄλλο. Ἔχω ὅμως σχηματισμένη μέσα μου τήν πίστη –καί κανείς δέν θά μπορέσει νά μέ κάνει ν' ἀλλάξω γνώμη– πώς τό ἀσφαλέστερο κριτήριον τοῦ ἄν ὑπάρχει ἢ ὄχι ἀληθινή τέχνη εἶναι τοῦτο: ἡ ἀφομοίωση τῆς κάθε ἐπιρροῆς κάτω ἀπό τήν προσωπικότητα κατά πρῶτον λόγον τοῦ καλλιτέχνη καί κάτω ἀπό μιᾶ σφραγίδα δηλωτική πώς ἔχει συνείδηση τῆς φυλῆς του καί τοῦ τόπου του. Τί τά θέλετε, ἅμα βγάλουμε αὐτά τά στοιχεῖα μένει κάτι ἀντιπαθητικό, ἄχρωμο καί ἄψυχο δημιούργημα, ἀκατάταχτο, γνωστό μέ τό ἐπίθετον τοῦ ἀποκρουστικοῦ κοσμοπολιτισμοῦ, σέ ἄγνοια τοῦ κυριώτερου παράγοντα, τοῦ αἰώνιου παράγοντα τοῦ Σύμπαντος, πού ἐνώνει, μέ τήν πίστη στήν ὑπαρξήν τοῦ μυστηρίου του, ὅλους τους λαούς, χωρίζοντάς του συνάμα κατά φυλές καί κατά τοποθεσίας. Ὁδοστρωτήρας τῆς ὁμοιομορφίας σημαίνει ἀπουσία ψυχῆς δεκτικῆς τῆς ἀτμόσφαιρας, σημαίνει μυωπία ἐξαμβλωματική ἄν μή πλήρη τυφλότητα. [...] Ζητῶ ἀπό τόν ἀργεντίνον τεχνίτη νά μέ κάνει νά εἰσδύσω στά ἄδυτα τῆς ξέχωρης ψυχῆς τοῦ Ἀργεντίνου Ἀνθρώπου, ἐκείνου πού ζεῖ μπροστά στίς Ἄνδεις μέσα στήν Πάμπα καί εἶναι μείγμα σπουδαίας ράτσας, ἄξιας νά ἔλθει σέ μύησίν μας, ράτσας Ἰνδῶν ζωηρῶν, ἀρχοντικῶν καί μισοἀγρίων καί Ἰσπανῶν μεγαλοπρεπῶν καί μυστικιστικῶν ἐξερευνητῶν. Καί ἀντί τούτου, μοῦ παρουσιάζει ἕναν Ἀργεντίνον μασκαρεμένον, κοσμοπολίτη,

<sup>59</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνη, «Λας Πάμπας», *Η Καθημερινή*, 03/06/1935 [=TKA, σσ. 292-296].



είδος φραγκολεβαντίνου πού παράτησε τέτοια κληρονομιά για νά ριχθεῖ στήν ἄβαθη ζωή τῆς βιομηχανίας, τοῦ μεγαλεμπορίου καί τοῦ καμπαρέ.<sup>60</sup>

Το διεθνιστικό πρίσμα του ποιητή, συνεπώς, χαρακτηριζόταν από μετριοπάθεια, ενώ ταυτόχρονα ήταν ενδεικτικό μιας ασκούμενης αυστηρῆς πολιτισμικής κριτικῆς: συνομιλία με τις λογοτεχνικές εξελίξεις εκτός εθνικῶν συνόρων, τάση, ὅμως, που δεν θα ἔπρεπε να μένει ανεξέλεγκτη. Ο αχαλίνωτος μιμητισμός μπορούσε να αναχαιτιστεί από τον εγκιβωτισμό στο ἔργο τέχνης του εγγεγραμμένου στο γονιδίωμα της φυλῆς αθάνατου συναισθηματικού στοιχείου και τη δημιουργική του μετάπλαση από την ιδιοφυΐα του καλλιτέχνη. Η κριτική παράδοση βάσει της οποίας ο Παπατσώνης λαξεύει τον δικό του λόγο, αποκαλύπτοντας ταυτόχρονα και τις αισθητικές του προτιμήσεις, είναι αντλημένη από την εξιδανικευτική ρητορεία του ρομαντισμού. Ἀπέναντι στην «αισθητική της ομοιομορφίας», που ἤθελε την τέχνη αντανάκλαση του «γενικού», του «τυπικού» και του «οικείου» -αξίες κληρονομημένες από την πλατωνική φιλοσοφία ἀκόμη-, οι ρομαντικοί καλλιτέχνες και κριτικοί από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αι. ἀντέταξαν τον εκφραστικό πριμιτιβισμό, την ἀρχέγονη αισθαντικότητα από την οποία μπορούσε να ἀναβλύσει το προϊόν της τέχνης επεξεργασμένο από τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του δημιουργού.<sup>61</sup>

Παράλληλα, ο ρομαντισμός ἦταν εμφανῶς στραμμένος στη λαϊκή παράδοση ως ποιητικό πρότυπο των ἀνθρώπων «που ἔχουν στενή ἐπαφή με τη γη και είναι σχετικά ἀνεπηρέαστοι από τις ραγδαίες ἀλλαγές στη ζωή και τα ἦθη του αστικού κόσμου»<sup>62</sup>. Με τους ἴδιους ὅρους ενός υπαρξιακού, οντολογικού φυλετισμού, ο οποίος ἀναζητούσε την ἀρχετυπική του ταυτότητα μέσα σε ἓναν «σύγχρονο κόσμο» χεϊμαζόμενο από τις εκμαυλιστικές ὀρδές του «εκπολιτισμού»,<sup>63</sup> ο Παπατσώνης ἔσκυβε στο εθνικό ἔπος των Ἀργεντινῶν «Μάρτιν Φιέρρο», χαιρετίζοντας τη γνήσια ἀποτύπωση του λαϊκού στοιχείου στη μακροσκελή ποιητική ἀφήγηση του José Hernández. Χωρίς καμία ἀμφιβολία, αυτό που ἀπεχθανόταν ἀπόλυτα ο Παπατσώνης ἦταν ο βιομηχανικός πολιτισμός και τα παρελκόμενα λιμπεραλιστικά προτάγματα, υπακούοντας ἔτσι στα κελεύσματα του θρησκευτικού του αισθήματος με στόχο την ἀποδυνάμωση της υλικῆς

<sup>60</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Νεκρωτικός κοσμοπολιτισμός», *Η Καθημερινή*, 17/06/1935 [=TKA, σσ. 299-300].

<sup>61</sup> Για τους ὅρους που χρησιμοποίησά, βλ. την καταστατική πια για το θεωρητικό πλαίσιο και τις ἐπιδιώξεις του ρομαντισμού μελέτη του Μ. Η. Abrams, *Ο καθρέφτης και το φως*, μτφρ. Ἄρης Μπερλής, Κριτική, 2001, σ. 85, καθώς και τις σσ. 195-201 για μια συνοπτική παρουσίαση των βασικῶν ἀρχῶν του κινήματος από τον πρωτεργάτη του William Wordsworth.

<sup>62</sup> *Ο.π.*, σσ. 271-78.

<sup>63</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Η ἐποποιΐα των Γκάουτσος», *Η Καθημερινή*, 22/07/1935 [=TKA, σσ. 315-16].

πρόκλησης. Το ακραίο, για τον ίδιο, αυτό σημείο του τεχνικού πολιτισμού, καθώς κάτι τέτοιο θεωρούσε πως κινδύνευε να οξειδώσει τον συγκινησιακό πρωτογονισμό της φυλής, προσπαθούσε να το εξουδετερώσει αντλώντας ένα παράδειγμα από την κοίτη του διεθνισμού, προκειμένου να στηλιτεύσει ταυτόχρονα και τη στάση του δικού του τόπου απέναντι στο θέμα αυτό. Από την άποψη αυτή, ο λαός της Αργεντινής, αν και τελικά υπέκυψε στις σειρήνες του σύγχρονου βιομηχανικού πολιτισμού, και παρά τις αντιξοότητες που βίωσε υπό την ισπανική κατοχή, πρόλαβε να παρουσιάσει μια κάποια αντίσταση, αποθεώνοντας το χαμένο ιδανικό της ανόθευτης ιθαγένειας. Αντιθέτως, η Ελλάδα από την εθνική της ανεξαρτησία και μετά εμφανίζεται να περιπίπτει σε περίοδο παρακμής, διότι, κατά τον κριτικό, τα πνευματικά της τέκνα είτε αναλώθηκαν στην άκριτη προγονολατρεία είτε έπεσαν θύματα μιας αλλότριας πνευματικής κίνησης.<sup>64</sup> Το ύφος του Παπατσώνη επ' αυτού είναι αρκετά χλευαστικό:

Ἐμᾶς ἐννοοῦσα λέγοντας «οἱ μωροὶ τῆς πουλημένης στήν ἐκμηδένιση ψυχῆς». [...] εἴμαστε τό μοναδικό παράδειγμα φυλῆς πού ἀνάλωσε τά νιάτα τῆς καί τό σφρίγος τῆς καί βούλωσε τό στόμα καί ἔκοψε τήν παιδιάστικη γλώσσα, γιά νά προετοιμάσει τή σιωπή τοῦ τάφου. Καί ἰδοῦ ἡ αἰτία: Δέν ὠρίμασε ἡ συνείδηση τῆς νεότητος [του ἔθνους]. Μέσα στήν πρώτη ἄνθηση φάνηκε τό χτικιό ὑπό μορφή τῆς παραισθήσεως πώς δέν εἴμαστε νήπια του λίκνου, ἀλλά πώς εἴμαστε οἱ ἴδιοι, οἱ ἄλλοι, οἱ μεγάλοι τῶν Ἑπῶν, οἱ Ὀδυσσεῖς καί οἱ Ἀχιλλεῖς. Πώς εἴμαστε οἱ συνεχιστές ἔργου ξένων καί ὄχι τά βρέφη πού τώρα θά κάνουν ἀπό τήν ἄλφα τή ζωή τους.<sup>65</sup>

\*

Με τον ίδιο περίπου τρόπο, όπως με αυτόν που μελέτησε τη λογοτεχνία της Ισπανίας και της Λατινικής Αμερικής, ο Παπατσώνης επιδίδεται τον επόμενο χρόνο, το 1936, στην προσπάθεια να ενσταλάξει στους Έλληνες αναγνώστες τις πνευματικές ιδέες που πηγάζουν από την «κοιτίδα της τέχνης, [την] πηγή της ποικιλόμορφης εκδηλώσεως, [τον] βωμό της ελευθερίας, [την] καινούρια Αθήνα, το προπύργιο κατά των βαρβάρων», δηλαδή τη «Γαλλία, χαρά της Οικουμένης», όπως θα την ονομάσει, δανειζόμενος τον στίχο από το ποίημα του Λαπαθιώτη «Κραυγή».<sup>66</sup> Στα εννέα κριτικά

<sup>64</sup> Το ίδιο ακριβώς διαιρετικό σχήμα χρησιμοποίησε και ο Θεοτοκάς προκειμένου να οριοθετήσει τις δύο αρνητικές τάσεις που ακολουθούσε η λογοτεχνία στην εποχή του, βλ. Γιώργος Θεοτοκάς, «Ανταλλαγές», στον ίδιο, *Στοχασμοί και Θέσεις: Πολιτικά κείμενα 1925-1966*, τ. Α' (1925-1949), επιμ. Νίκος Αλιβιζάτος - Μιχάλης Τσαπόγας, Εστία, Αθήνα 1996, σ. 311.

<sup>65</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Πικρές παρεκβάσεις», *Η Καθημερινή*, 08/07/1935 [=TKA, σσ. 309-10].

<sup>66</sup> Στο αρχείο του Παπατσώνη στο Μουσείο Μπενάκη απόκειται χειρόγραφο, από τον ίδιο τον Λαπαθιώτη, μορφή του ποιήματος. Ας σημειωθεί πως όταν πρωτοδημοσιεύθηκε η «Κραυγή» είχε

σημειώματα που παρουσίασε στη στήλη <Από την ξένην πνευματικήν κίνησιν> της *Καθημερινής*,<sup>67</sup> και σε ένα κλίμα ενθουσιώδους επίδειξης της δεξιοτεχνίας του να μεταχειρίζεται μετρημένα και με σαφήνεια το εγκυκλοπαιδικό του απόθεμα, προσπάθησε να διατρέξει το μεγαλύτερο μέρος της γαλλικής διανόησης και των λογοτεχνικών της εκπροσώπων.

Χωρίζοντας σε δύο ενότητες το περιεχόμενο των άρθρων αυτών, στην πρώτη, δηλαδή στα πέντε πρώτα άρθρα, ο Παπατσώνης μέσα από τις πυκνές αναφορές σε ονόματα σύγχρονων ή παλαιότερων ποιητών και φιλοσόφων, από τη μία, υποδεχόταν θριαμβευτικά την καλλιτεχνική δραστηριότητα της φραγκικής μητρόπολης, και ιδιαίτερα εκείνη την πλευρά της που άπτονταν της θρησκευτικής, ή ακριβέστερα της μυστηριακής ποιότητας της τέχνης του γραπτού λόγου. Πάνω απ' όλα, στο πολυσύνθετο αυτό μωσαϊκό ανθρώπων διαφορετικής αισθητικής, ο ίδιος διέβλεπε την αντανάκλαση μιας κοινής φυλετικής παράδοσης. Και εδώ, όμως, τα ονόματα των «Φρανσίς Ζαμ, Στέφανου Μαλλαρμέ, Καρόλου Πεγκύ, Γουλιέλμου Απολλινάριου, Γιάννη Πελλερέν, Παύλου Κλωντέλ, Ανδρέα Ζιντ, Αντρέα Σουαρές, Ιωάννη Κοκτώ, Βαλερύ Λαρμπώ, Λέοντα Παύλου Φαργκ, Καρόλου Μπωντελαίρ, Βλάσσιου Πασκάλ, Αλαίν», για να περιορισθώ στα ευρέως γνωστά που απαριθμεί (και μεταγλωττίζει με ιδιαίτερο τρόπο) ο κριτικός, χρησιμοποιούνται ως κορυφαία παραδείγματα διανοουμένων που παρά τις διαφορές τους εμφανίζονται να ακτινοβολούν τη βαθύτερη ουσία της γαλλικής φυλής, έννοια η οποία φυσικά αντιμετωπιζόταν στην εσενσιαλιστική της διάσταση.

Θάλεγες πώς ὅλοι τους μαζί, σέ εὐάρεστην ὁμοφωνία, ἀποτελοῦν τό βοηθό τῶν γέλιων, τῆς ἀθωότητος καί τοῦ χαρωποῦ σκιρτήματος πού παρουσιάζει μία τάξη ἀπό καμιά σαρανταριά ζωηρά παιδιά, μέ τήν ιδιαίτερη ἐν τούτοις προσωπικότητά του τό καθένα, πού σχολνᾶνε καί πλημμυρᾶνε τούς δρόμους τῆς

---

καθαρὰ πολιτικό χαρακτήρα και αφορούσε την υποστήριξη του βενιζελικού αγώνα να εισχωρήσει η Ελλάδα στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο στο πλευρό της Εγκάρδιας Συνεννόησης (Αντάντ). Ο Παπατσώνης, όταν μιλούσε στην εισαγωγή του άρθρου του για τον Εθνικό Διχασμό, φαίνεται ότι γνώριζε τις ιδεολογικές προεκτάσεις του ποιήματος που δανειζόταν, αν και προσπαθούσε να τις υποβαθμίσει και να εμμένει στην πνευματική συγγένεια του Λαπαθιώτη, αλλά και του ίδιου, με τη Γαλλία. Για μια σύντομη χρονική περιδιάβαση στο ποίημα του Έλληνα αισθητιστή, βλ. Νίκος Σαραντάκος, «Δύο στρατευμένα ποιήματα του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη», <http://www.poein.gr/archives/11979>, τελευταία ανάκτηση 24/05/2016.

<sup>67</sup> Πρόκειται για τα «Γαλλία, χαρά της Οικουμένης», «Θάλασσα, η μεγάλη και ευρύχωρος», «Κρίσεις και συγκρίσεις», «Πολύμνια, Ερατώ και Ουρανία», «Αλαίν», «Ο Τιμπωντέ νεκρός», «Εγκυκλοπαίδεια Μονζί», «Κυκεώνες», «Γαλλία και Ελληνισμός», τα οποία δημοσιεύθηκαν στις 16/03, 23/03, 30/03, 6/04, 20/04, 27/04, 4/05, 25/05 και 08/06/1936 αντίστοιχα, και τα οποία συμπεριλήφθηκαν στον συγκεντρωτικό τόμο *TKA*.

συνοικίας, γιά νά σκορπίσουν ύστερα τό καθένα στή μοναξιά τοῦ σπιτιοῦ του, στήν ἀγκαλιά τῆς μελέτης, στήν ἀγάπη τῆς οἰκογένειας, στήν περιέργεια γιά τή ζωή τῆς ἀδερφῆς, στόν φούρνο πού ψήνεται καί κοκκινίζει ἡ ζωή, πού μορφώνεται ἡ ἄξια ψυχή (TKA, σ. 22),

έγραφε ο Παπατσώνης χαρακτηριστικά, σε ένα κλίμα άκρατης λυρικής ευφορίας, βυθομετρώντας την έκταση της γνήσιας ψυχής που αναδύεται από τη γαλλική λογοτεχνία. Από την άλλη, βέβαια, τα παραδείγματα αυτά δίνονταν ως προτροπή για να ανανήψει η ελληνική διάνοηση από τον πνευματικό της λήθαργο και να αναμορφωθεί. Εξάλλου, ο Παπατσώνης δεν είχε και την ευμενέστερη άποψη για τη σύγχρονή του εγχώρια κριτική, με μοναδική εξαίρεση εκείνη του Φ. Πολίτη και του Κ. Θ. Δημαρά (TKA, σ. 40). Οι αρκούντως υβριστικοί χαρακτηρισμοί που εξαπολύει -«ψωραλέοι, αγράμματοι, άπειροι του κάθε κάλλους» (TKA, σ. 26)- είναι αρκούντως δηλωτικοί της άποψής του για τους εγχώριους διανοούμενους.

Στο δεύτερο μέρος της περιδιάβασης αυτής, στα εναπομείναντα δηλαδή τέσσερα άρθρα, ο κριτικός επιχειρούσε να καταδείξει την ιδιαίτερη σχέση μεταξύ Ελλάδας και Γαλλίας, και πιο συγκεκριμένα την εύστοχη, σύμφωνα με τη δική του άποψη, πρόσληψη του ελληνικού στοιχείου, του «ελληνισμού» από τον ιστορικό και κριτικό Albert Thibaudet. Η παρουσία του τελευταίου στους κύκλους των Ελλήνων στοχαστών ήταν ευρέως διαδεδομένη. Όπως παρατηρεί και ο Παναγιώτης Μουλλάς για τη γραμματολογία του κριτικού που κυκλοφόρησε την χρονιά του θανάτου του (1936): «Περισσότερο να θυμίσω ότι αυτή η *Ιστορία της γαλλικής λογοτεχνίας* [...] είναι έργο με ευρύτερη απήχηση σε ολόκληρη τη λεγόμενη Γενιά του '30· ένα έργο καθόλου άσχετο με την υπερβολική, στον τόπο μας, χρήση της έννοιας “γενιά”». <sup>68</sup> Ωστόσο, ο Παπατσώνης, που έτυχε να αφιερώνει το περιεχόμενο της στήλης του στον Thibaudet την περίοδο που εκείνος άφηνε την τελευταία του πνοή, είχε γοητευθεί όχι από το βαρυσήμαντο προαναφερθέν έργο, αλλά από το κύκνειο άρθρο του ξένου στοχαστή στη *Νέα Γαλλική Επιθεώρηση*, όπου εξήρε τη διαλεκτική σχέση μεταξύ ελληνικού και γαλλικού πνεύματος. Το άρθρο αυτό ήταν κατ' ουσίαν κριτική σε ένα άλλο επιφανές έργο που παρουσιάστηκε την ίδια περίοδο, την *Εγκυκλοπαίδεια Μονζί*, ένα συνθετικό έργο κατά το πρότυπο του Διαφωτισμού, στο οποίο ανθολογούνταν, με προεξάρχουσα τη γαλλική, η παγκόσμια πνευματική δραστηριότητα. Ο Παπατσώνης, παρά τις

<sup>68</sup> Παναγιώτης Μουλλάς, «[Η ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας: θεωρητικές και πρακτικές προϋποθέσεις](#)», στον συλλογικό τόμο *Επιστημονική συνάντηση στη μνήμη του Κ. Θ. Δημαρά*. Πρακτικά Συμποσίου, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών, Αθήνα, 1994, σ. 67.

ενστάσεις του για τη μεροληψία ορισμένων μονογραφιών της *Εγκυκλοπαίδειας*, αλλά βέβαιος ότι σε τελική ανάλυση το περιεχόμενό της ανταποκρίνεται στις επικρατούσες λογοτεχνικές συνθήκες της εκάστοτε χώρας,<sup>69</sup> υποδεχόταν θετικά ένα τέτοιο εγχείρημα όπου «κάθε εθνότητα θα συνέβαλλε για την απεικόνιση του δικού της πολιτισμού και θα εμφανιζόταν στους κόσμους του πνεύματος σαν μια τυπωμένη Κοινωνία των Εθνών, στο πνευματικό επίπεδο» (*TKA*, σ. 56). Κατ' αυτόν τον τρόπο, για μια ακόμη φορά, ενδυνάμωνε την πίστη του στο αίσθημα αμοιβαίας αλληλεξάρτησης των πολιτισμικών ιδιαιτεροτήτων κάθε έθνους, θεωρώντας ότι αυτή η πνευματική αρχή οφείλει να διέπει τη λειτουργία του λογοτεχνικού πεδίου. Όσον αφορά την κριτική πένα του Thibaudet, με ιδιαίτερο ενθουσιασμό παραδινόταν στα συμπεράσματα που αυτή είχε συντάξει, δηλαδή την ιδιάζουσα έμφαση στην κυριολεκτική και μεταφορική Αναγέννηση που ο γαλλικός κόσμος βίωσε χάρη στη γονιμοποίησή του από την πολιτιστική παρακαταθήκη της αρχαίας Ελλάδας: «Αυτή την ελληνική ακρίβεια λαμβάνει δώρο και μεταδίδει ο Ρακίνας, που κατά τούτο και μόνο (αλλά πόσο τεράστια αρκετό) είναι Ελληνιστής» (*TKA*, σ. 72).<sup>70</sup>

Αν κάποιο συμπέρασμα μπορεί να συναχθεί από τα παραπάνω είναι ότι ο Παπατσώνης, πλήρως συντονισμένος με το πρόγραμμα της περιβόητης γενιάς της εποχής και τη διάχυτη επιθυμία της η ελληνική λογοτεχνία να συνομιλήσει ισότιμα με τα ξένα, και κατά βάση ευρωπαϊκά, έργα του μοντερνισμού, συνυπογράφει μαζί της την καταλυτική

<sup>69</sup> Εκτός από τις υποψίες του πως σε ένα πολύτομο θησαυρό γνώσεων επιφυλάσσονται πολιτικά παιχνίδια (βλ. *TKA*, σ. 58), και παρά τους αφορισμούς που είχε εξαπολύσει τα προηγούμενα χρόνια κατά του Παλαμά και του Σικελιανού, ο Παπατσώνης ενοχλούταν από το γεγονός ότι η *Εγκυκλοπαίδεια* αγνοούσε την ύπαρξή τους, όπως και εκείνη του αγαπητού του Καβάφη, αρκούμενη στα ονόματα των Θράσου Καστανάκη, Πέτρου Αφθονιάτη, Ρίτας Μπούμη, Διαλεκτής Ζευγώλη και Στράτη Μυριβήλη, ως ενδεικτικών εκπροσώπων της νέας ελληνικής λογοτεχνίας (*TKA*, σ. 66).

<sup>70</sup> Τα ίδια πάνω-κάτω επισήμαινε και ο Άγγελος Τερζάκης προσπαθώντας να ακυρώσει τεχνηέντως όσους πίστευαν ότι οι βάσεις του νεοελληνικού πολιτισμού στηρίζονται σε οθνεϊά στοιχεία. Έγραφε χαρακτηριστικά: «[Ο ελληνικός πολιτισμός] έμεινε και είναι ο πολιτισμός της Αναγέννησης, ο πολιτισμός που γεννήθηκε αρχικά στον τόπο το δικό μας [...]. Κ' είναι αυτός που καταριόμαστε και ξορκίζουμε σήμερα», βλ. Άγγελος Τερζάκης, «Απόψεις πάνω σε μια υπόθεση», *Νεοελληνικά Γράμματα*, αρ. 35, 31 Ιουλίου 1937, σ. 3. Και φυσικά, πρώτος απ' όλους της γενιάς αυτής, ο Θεοτοκάς είχε υπερθεματίσει την «κοινή Ευρωπαϊκή παιδεία» των λαών της Ευρώπης, βλ. Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, ό.π., σ. 9. Ο Σεφέρης, αναγνωρίζοντας τη θραυσματική επιβίωση ελληνικών στοιχείων και τη μετάπλάσή τους από τους καλλιτέχνες της Αναγέννησης, θεωρούσε ότι οι τελευταίοι υπήρξαν οι θεματοφύλακες που διαφύλαξαν το «βίος που αιώνες πριν είχε φύγει από τον τόπο μας», εισάγοντας βέβαια και τη γνωστή διάκριση μεταξύ «ευρωπαϊκού» και «ελληνικού ελληνισμού», ή, για να ερμηνεύσουμε αυτό το ζεύγος, μεταξύ επιφανειακού και πηγαίου ελληνισμού, βλ. Γιώργος Σεφέρης, «Διάλογος πάνω στην ποίηση», *Τα Νέα Γράμματα*, τχ. 8-9, 1938, [=Γ. Σεφέρης – Κ. Τσάτσος, *Ένας διάλογος για την ποίηση*, επιμ. Λουκάς Κούσουλας, Ερμής, Αθήνα 1975, σ. 29].

συνεισφορά της Ελλάδας στη σύσταση ενός πολιτισμικού καταπιστεύματος, κοινού για τις χώρες της γηραιάς ηπείρου. Την προτεραιότητα της νεωτερικής αναδιοργάνωσης της εντόπιας λογοτεχνίας, που κατεργάζονταν ο Σεφέρης, ο Θεοτοκάς, ο Τερζάκης και ο Ελύτης –για να μείνω σε όσους καθόρισαν με τη δοκιμαϊκή τους πένα τις ιδεολογικές κατευθύνσεις της εποχής<sup>71</sup> έχει επισημάνει ξεκάθαρα και ο Καγιαλής: «Η επιθυμία για ενεργό και ισότιμη συμμετοχή στην πνευματική ζωή της Ευρώπης αποτελεί τυπικό στοιχείο του αυτοπροσδιορισμού της “γενιάς” και ίσως το ισχυρότερο κίνητρο για την απόπειρα αφομοίωσης του μοντέρνου».<sup>72</sup> Από την άποψη αυτή, είναι σαφές ότι ο Παπατσώνης μέσα από το μεταφραστικό του έργο, επικεντρωμένο εμφορικά την περίοδο αυτή σε αντιπροσωπευτικούς εκπροσώπους του αγγλοσαξονικού μοντερνισμού (Eliot, Joyce), επιδεικνύει μια φλογερή διάθεση συνομιλίας με διεθνή δείγματα καλλιτεχνικού ριζοσπαστισμού, και συνάμα, με τις συνθετικές μελέτες που καταθέτει γύρω από μεγάλες λογοτεχνίες (Γαλλία, Ισπανία), επικυρώνει διά της τεθλασμένης τη συμμετοχή του στη γενικότερη διεξαγόμενη συζήτηση στον Τύπο της εποχής αναφορικά με την ενεργό παρουσία της Ελλάδας στα παγκόσμια καλλιτεχνικά ρεύματα.

Σε όλα τα επίπεδα της παπατσωνικής σκέψης είναι οφθαλμοφανές το γεγονός ότι η συνεισφορά της στο πεδίο του λόγου πάντοτε υπαγορεύεται από τον θρησκευτικό υπερβατισμό, από μια μυστηριακή έλξη του σύμπαντος που καλεί τον ποιητή και κριτικό να ενδιατρίψει στη μαγεία του θεϊκού μεγάκοσμου. Ενδεικτική είναι η διαφορά ύφους και σκοπού μεταξύ Θεοτοκά και Παπατσώνη, όταν τον στοχασμό τους απασχολεί το μοντέρνο θαύμα της βιομηχανίας: το αεροπλάνο. Στα αποσπάσματα που ακολουθούν, ενώ ο πρώτος χρησιμοποιεί το πτητικό μέσο της αεροναυπηγικής ως αναπόσπαστο ανανεωτικό στοιχείο για τη συγκρότηση ενός ρωμαλέου μέλλοντος με την ισότιμη συμμετοχή των διάφορων ευρωπαϊκών πολιτισμών, ο δεύτερος αντικρίζει το ιπτάμενο πουλί ρομαντικά, ως το υλικό αντικαθρέφτισμα του νοητικού βάθους μιας καλλιτεχνικής ιδιοφυΐας. Με άλλα λόγια, παρατηρούμε τη μετατόπιση από το αεροπλάνο ως αυτοσκοπό για την κατοχύρωση ενός νεωτερικού μέλλοντος έμπλεου πολιτισμικής αλληλόδρασης, στο αεροπλάνο ως μέσο αφομοίωσης της λειτουργίας του μακρόκοσμου, ως μέσο κατανόησης των απόκρυφων δυνάμεων μιας υπερκόσμιας

<sup>71</sup> Για τη δομή της καλλιτεχνικής, αισθητικής, ιστορικής και ιδεολογικής κοσμοθεωρίας τους και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της καθεμιάς, βλ. πρόχειρα το 3<sup>ο</sup> κεφάλαιο του πρώτου μέρους της μελέτης της Κοτζιά, *ό.π.*, σσ. 118-94.

<sup>72</sup> Βλ. Καγιαλής, *Η επιθυμία για το μοντέρνο*, *ό.π.*, σ. 189.

παρουσίας, την οποία σου δίνεται ξαφνικά η δυνατότητα να προσεγγίσεις, ενόσω η ύλη εκμηδενίζεται και ο ιδεαλισμός κορυφώνεται. Ο Θεοτοκάς, αν και υπερίπταται, παραμένει καθηλωμένος στη γη, παρατηρεί από ψηλά όσα συμβαίνουν κάτω· τον Παπατσώνη πάλι απασχολεί το βίωμα της πτήσης, η πορεία στους αιθέρες και η αποκόλληση από τα επίγεια. Η διαφορετική προοπτική του Παπατσώνη και το ενδιαφέρον του να αποδώσει εξωραϊσμένα την ψυχική ευδαιμονία που προσδίδει η δυναμική του σύγχρονου κόσμου της ταχύτητας καθιστά την αντίληψή του περισσότερο φουτουριστική:

Η Ευρώπη μονάχα όταν την κοιτάζουμε από ψηλά δείχνει όλη τη λαμπρότητά της. Όταν σηκωθεί το αεροπλάνο, και αποχτήσουμε προοπτική, και μπορέσουμε να αγκαλιάσουμε την ήπειρο με μια ματιά, αισθανόμαστε ξαφνικά την αρμονία του συνόλου. Οι τοπικές παραφωνίες ενώνονται σε μια ανώτερη συμφωνία που δεν μπορεί να τη συλλάβει το αυτί του πεζοπόρου γιατί συντελείται ψηλά. Οι άπειρες αντιθέσεις συγχωνεύονται σε μια ανώτερη σύνθεση.<sup>73</sup>

Και ο Παπατσώνης:

Εἶναι νά τρίβει κανείς τά μάτια του ἀντικρύζοντας τό νέο θαῦμα. [...] Βρίσκεσαι σέ ὀλόκληρο συνεργεῖο μαγικῶν ἀντικειμένων. [...] Ἔπεται ἡ γοητεία τοῦ θορύβου. Ἐκεῖνο τό ἀτάραχο καί γαλήνιο πτηνό, αἰσθάνεσαι αἰφνιδίως νά γεννάει τή δύναμη. Ἐνα πανίσχυρο τράνταγμα πού συγκλονίζει ὅλη σου τήν ὑπαρξή ἐν μέσῳ μιᾶς τόσο θείας βοῆς, πού διαμιᾶς σέ τιθασεύει. Ζεῖς μόνο γι' αὐτό τό γεγονός. Καί εὐθύς ἀμέσως ὅλος αὐτός ὁ θρίαμβος τοποθετεῖται ἐκεῖ πού τοῦ πρέπει. Βρίσκεσαι μόριο τῆς γλαυκότητος τοῦ ἡλιακοῦ συστήματος. Ἀλλάζουν οἱ διαστάσεις. Ἀποσπᾶσαι ἀπό τά γήινα. Ἀποσπᾶσαι ἀπό τά στάσιμα. Κυριαρχεῖς συνάμα καί ἀπομονώνεσαι. Ἀπ' αὐτή τήν ὑπερήφανη ἀπομόνωση ἀρχίζει ἡ νέα ὄψη τῶν πραγμάτων, τῆς ζωῆς καί τοῦ κόσμου. Φεύγεις ἰλιγγιωδῶς μόνος, γιά νά συναντήσεις τό μοιραῖο. Χρόνος καί ἔκταση ἔχουν νικηθεῖ. Οἱ πολιτεῖες, τά χωριά, τά βουνά, οἱ κάμποι εἶναι ἀσήμαντες μονάδες.<sup>74</sup>

### 10.3 Η «στροφή» από ή προς την παράδοση; Από «τα τούβλα του Παλαμά και τα λιθάκια της Κλεφτουριάς» στη βυζαντινή θεοκρατία

Οι προηγούμενες εκπεφρασμένες θέσεις του ποιητή γύρω από το ζήτημα της ελληνικότητας της λογοτεχνίας και του εγκλιματισμού της γηγενούς παραγωγής στο περιβάλλον των διεθνών ρευμάτων φωτίζουν *a posteriori* –χωρίς να θίγεται γι' αυτό η

<sup>73</sup> Θεοτοκάς, *ό.π.*, σσ. 6-7.

<sup>74</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Υπεράνω του κόσμου τούτου - Antoine de Saint-Exupéry: "Vol de nuit"», *Η Καθημερινή*, 15/02/1932 [=TKA, σσ. 84-85].

αξιοπιστία τους- τη σύγκρουση του Παπατσώνη με τους Σεφέρη, Καραντώνη και Θεοτοκά γύρω από τη *Στροφή*, πράξη που δυναμίτισε τα λογοτεχνικά δρώμενα των αρχών της δεκαετίας του '30. Η οριακής σημασίας διασταύρωση της σκέψης του σε πολλά σημεία με εκείνες των Σεφέρη και Θεοτοκά δείχνει ότι η διαμάχη αυτή, αν και σε μεγάλο βαθμό εκκινούσε από διαφορές σε αισθητικό-ιδεολογικό επίπεδο, δεν έπαυε ταυτόχρονα να είναι και ένας αγώνας δρόμου για την κατοχύρωση του πρωτείου μετακένωσης του μοντερνισμού στην Ελλάδα. Ειδικότερα, η αψιμαχία με το τρίτο μέλος της «Ιερής Συμμαχίας», Θεοτοκά, θα εξεταστεί στο επόμενο υποκεφάλαιο, αφού η εκτύλιξη της έλαβε άκρως ιδεολογικές διαστάσεις. Επί του παρόντος, με αφορμή την πολεμική κριτική που δημοσίευσε ο Παπατσώνης το 1932 για την πρώτη σεφερική συλλογή, θα επιχειρήσω να αναδείξω τον πυρήνα αυτής της αντιπαράθεσης. Επιγραμματικά, ο ποιητής επιχειρούσε με έντονο εκνευρισμό να επαληθεύσει το περιεχόμενο της παράδοσης, που έπρεπε, σύμφωνα με τον ίδιο, να αναγνωριστεί ως ακρογωνιαίος λίθος της νεοελληνικής ταυτότητας.

Η συλλογή του Σεφέρη κυκλοφόρησε το 1931. Ήταν ο πρωτότοκος ολοκληρωμένος πνευματικός καρπός με τον οποίο συστηνόταν στο ελληνικό κοινό, και τελικά πολιτογραφήθηκε ως το έργο εκείνο που έδωσε το εναρκτήριο λάκτισμα για την προώθηση νέων εκφραστικών τρόπων στην εγχώρια ποίηση, νέων απεικονίσεων της ποιητικής ευαισθησίας που αγκάλιαζαν την καθολική διάσταση του βιώματος, την τραγική του όψη ενίοτε, με το ραφινάρισμα της συλλογικότητας και μιας «χιουμοριστικής ελαφράδας» που δεν παρέκκλινε προς «το δρόμο του σαρκαστικού ξεσπάσματος».<sup>75</sup> Από την άποψη αυτή, ο μεταπολεμικός ισχυρισμός του Λίνου Πολίτη στην *Ιστορία* του ότι η *Στροφή* ήταν γεμάτη «με έναν πλούτο από νεοκομμένες και άτριφτες εικόνες και τολμηρούς τρόπους εκφραστικούς»,<sup>76</sup> επικύρωνε για μια ακόμη φορά την αλλαγή των παραδεδομένων ποιητικών τρόπων, αλλά κυρίως προσυπέγραφε

<sup>75</sup> Mario Vitti, *Φθορά και λόγος: Εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, Εστία, Αθήνα 1989 (2<sup>η</sup> αναθεωρημένη έκδοση), σ. 27. Η νύξη του συγγραφέα προφανώς είχε σκοπό να διαχωρίσει τον Σεφέρη από τον Καρυωτάκη και τον καρυωτακισμό, επίδραση που δεν αρνείται και για το λόγο αυτό στέκεται αρκετά ψύχραιμος απέναντι σε μια πρόωμη έλξη που μπορεί να άσκησε η ποίηση του δεύτερου (ό.π., σσ. 37-40).

<sup>76</sup> Βλ. Α. Πολίτης, ό.π., σ. 282. Ας τονισθεί ότι ο ιστορικός της λογοτεχνίας ακολουθεί κατά πόδας το ερμηνευτικό σχήμα που είχε εισαγάγει ο Θεοτοκάς και ανέπτυξε αναλυτικά ο Καραντώνης τονίζοντας την απόσταση που χώριζε την ποίηση της δεκαετίας του '20 από αυτήν που κατεργαζόταν στη νέα εποχή ο Σεφέρης, προκειμένου να τονιστεί ακόμη περισσότερο ο καινούριος αέρας αλλαγής που έπνεε στη συλλογή του. Η διοχέτευση της τελευταίας στο εμπόριο σχεδόν ταυτόχρονα με μια συντονισμένη κίνηση ένθερμης κριτικής υποδοχής (με αποκορύφωμα το βιβλίο του Αντρέα Καραντώνη, *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*), όπως θα δούμε παρακάτω, ήταν που εξόργισε τον Παπατσώνη.



το γεγονός ότι οι στίχοι του Σεφέρη δεν κατέλαβαν μια τόσο σημαντική θέση στην ιστορία της λογοτεχνίας επειδή κατάφεραν να δώσουν ένα καίριο πλήγμα στην παραδοσιακή τεχνοτροπία, αλλά επειδή σηματοδοτούσαν την υφολογική μετατόπιση από την απαισιοδοξία της δεκαετίας του 1920 σε συγκρατημένα αισιόδοξες ψυχικές καταστάσεις.

Εδώ δεν μας ενδιαφέρει μια λεπτομερής εξέταση των επιδοκιμαστικών ή αντιρρητικών σχολίων κατά την κριτική δεξίωση της *Στροφής*, αφού η συμβολή του Αντώνη Δρακόπουλου έχει καλύψει με επάρκεια τα σχετικά ζητήματα.<sup>77</sup> Για την προοπτική της δικής μας πραγμάτευσης αξίζει να αναφέρουμε πως ομόφωνα η κριτική της εποχής θεώρησε τη συλλογή δείγμα της μεταφύτευσης της, γαλλικής κοπής, «καθαρής ποίησης» στην Ελλάδα - θεωρία που είχε ευδόκιμα κωδικοποιήσει στη δική του ποιητική ο Paul Valéry. Με μια γρήγορη ματιά στις πρώτες κριτικές αντιδράσεις για τη *Στροφή* διαπιστώνει κανείς τον υπερτονισμό του μιμητισμού της γαλλικής συμβολιστικής σχολής. Αυτός ήταν που ερέθισε και τα κριτικά αντανακλαστικά του Παπατσώνη, τόσο πολύ ώστε να επιδοθεί στην πιο μακροσκελή ίσως επίθεση που δέχθηκε η συλλογή. Ενώ, όμως, οι υπόλοιποι κριτικοί, με αφορμή το θέμα των λογοτεχνικών δανείων από χώρα σε χώρα, είτε εξέφραζαν τις αισθητικές τους αντιρρήσεις, στιγματίζοντας τον Σεφέρη ως μιμητή με έλλειψη πρωτοτυπίας και προσωπικής σφραγίδας (Κ. Παράσχος, Α. Θρύλος), είτε διατύπωναν τους ιδεολογικούς ευσεβείς πόθους τους, όπως ο Βαρίκας που εξανίστατο μπροστά στη δυσνόητη αυτή ποίηση, διότι κατάφερνε «να αποσπάσει την προσοχή του [καλλιτέχνη] από τους κοινωνικούς αγώνες»,<sup>78</sup> αχρηστεύοντας έτσι την τέχνη από την κοινωνική της αιχμηρότητα, ο Παπατσώνης συντάχθηκε με εκείνη την κριτική γραμμή που ήθελε να μιλήσει για την παράδοση, εμπλέκοντας την ίδια στιγμή περίτεχνα ένα άλλο ζήτημα, εκείνο της γλώσσας. Η αρνητική του στάση υποκινούταν από αυτούς τους δύο παράγοντες. Έτσι, έβρισκε πως το βιβλίο του Σεφέρη εν πρώτοις είχε

δύο σπουδαία ελαττώματα: α) Είπε μίμηση μέχρι κλοπής ενός ξένου τρόπου, χωρίς τήν παραμικρότερη παραλλαγή και β) είχε κακή μίμηση. Τό διανοητικό, τό συλλογιστικό μέρος είναι απόλυτα και πανομοιότυπα απομιμημένο άπάνω

<sup>77</sup> Αντώνης Δρακόπουλος, *Ο Σεφέρης και η κριτική. Η υποδοχή του σεφερικού έργου (1931-1971)*, Πλέθρον, 2002.

<sup>78</sup> Και για τις τρεις κριτικές, βλ. το αφιερωματικό τεύχος «Πώς είδε η κριτική το πρώτο φαινόμενο του Σεφέρη», *Νέα Εστία*, τ. 92, τχ. 1087, 15 Οκτωβρίου 1972, σσ. 1555-58, 1560-62, 1564-65 αντίστοιχα.

στά ξένα καλούπια του Μαλλαρμέ, του Βαλερύ, του Λεόν Πάολ Φάργκ. Το γλωσσικό μέρος είναι απόλυτα αποτυχημένο στη μίμηση, είναι εξάμβλωμα.<sup>79</sup>

Στη συνέχεια, ο Παπατσώνης προκειμένου να δώσει μια λύση στο πρόβλημα της κατ' αυτόν αποχύνωσης από το πνεύμα κοσμοπολιτισμού ενός λαού σαν τον ελληνικό, δηλαδή «πρωτόβγαλτο» στον σύγχρονο ελεύθερο ευρωπαϊκό κόσμο, προέτρεπε «να συνεχίσουμε την Παράδοση από κει που κόπηκε», άσχετα αν «ατυχώς μείναμε τόσους αιώνας με πετσοκομμένα τα φτερά της και το εγχείρημα καταντάει ηράκλειο»,<sup>80</sup> παραθέτοντας ένα ετερόκλητο κράμα εγχώριων λογοτεχνικών προτύπων. Κατά τη γνώμη του, η ιταλική «ξενοτροπία» του Σολωμού, παρά την έντιμη προσπάθειά της δεν κατάφερε να φτάσει την «ψυχική αλλά σιδερόφραχτη μορφή του Δάντη». Η αρχαιολατρία του Ιωάννη Γρυπάρη και η αίγλη που προσέφερε η επιβίωση ορισμένων λόγιων τύπων της καθαρεύουσας στην ποίησή του, χωρίς αυτή να ξεπέφτει στον στεγνό ακαδημαϊσμό, του θύμιζε το ανυπόστατο των σικελιανικών δελφικών εορτών. Μόνο η μεταφύτευση από τους (συμβολιστές) αδελφούς Χατζόπουλους και τον (αισθητιστή) Χρηστομάνο της «ευγένειας του βορειοδυτικού πολιτισμού» φαίνεται ότι τον συγκινούσε, μάλλον εξαιτίας της λυρικής έξαρσης και της ψυχικής ενάργειας που χαρακτήριζε το έργο τους, ενώ ταυτόχρονα, η ψυχική ένταση του Παπαδιαμάντη αλλά Ροε (όπως ο ίδιος τον παραλλήλιζε) ήταν ένα πρότυπο εμβάθυνσης στον εσωτερικό κόσμο του ήρωα. Το εκκεντρικό ψηφιδωτό του αισθητικού παραδείγματος που μπορούσε να αναγνωρίσει η παπατσωνική ευαισθησία συμπλήρωνε η ιδιάζουσα και αξεπέραστη πρωτοτυπία του Καβάφη και η λαγαρότητα της ποίησης του Βάρναλη.<sup>81</sup>

Το κλειδί για την κατανόηση αυτού του υφολογικού και αισθητικά ανομοιογενούς αμαλγάματος είναι η ιδιαιτερότητα κάθε στοιχείου εξ' ων συνετέθη, αλλά και η κατανόηση της ισχύος του σχήματος αυτού εν τη ενώσει όλων των μερών του. Ως εκ τούτου, τολμώ να υποθέσω ότι, παρά τις επιμέρους ενστάσεις του Παπατσώνη, που μπορεί να διέλαθαν συμπτωματικά στον τρόπο με τον οποίο ξεχώρισε ορισμένα παραδείγματα της νεότερης ελληνικής λογοτεχνίας, κατά τα λοιπά, σε αυτά τα οχτώ ονόματα διέβλεπε διάσπαρτα τα μοναδικά χαρακτηριστικά που αντιπροσώπευαν επαρκώς τις γλωσσικές και αισθητικές νόρμες που υιοθετούσε ο ίδιος.

<sup>79</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Νεαροί υπερόπται - Κώστα [sic] Καραντώνη: Ο ποιητής Γιώργης Σεφέρης. Γιώργη Σεφέρη: Στροφή», *Η Καθημερινή*, 13/03/1932 [=«Πώς είδε η κριτική...», *ό.π.*, σ. 1567].

<sup>80</sup> *Ο.π.*, σ. 1566.

<sup>81</sup> *Ο.π.*

Με βεβαιότητα, λοιπόν, μπορεί κανείς να υποστηρίξει ότι η επιλεκτική αναδρομή του κριτικού από τις αρχές της Επτανησιακής Σχολής μέχρι τις συγκαιρινές του τάσεις στην ποίηση και γενικότερα τη λογοτεχνία σκοπό είχε να αντιδιαστείλει το δικό του πολυεστιακό πρίσμα στην ιδιαιζόντως μονομερή προσκόλληση του Σεφέρη στη λαϊκή, δημοτική παράδοση, που έχτιζαν «τα τούβλα του Παλαμά και τα λιθάρια της Κλεφτουριάς».<sup>82</sup> Με άλλα λόγια, ο δημοτικισμός και η λαϊκή παράδοση της *Στροφής* – ιδιαίτερα στον «Ερωτικό λόγο», γραμμένο σε 15σύλλαβο, κατά το πρότυπο του *Ερωτόκριτου*- κινδύνευαν να φαλκιδέψουν σοβαρά τη συνεισφορά της λόγιας παράδοσης. Πιο συγκεκριμένα, η ταλάντευση μεταξύ δημοτικής και λόγιας ιδιόλεκτου (Γρυπάρης, Δημήτρης Χατζόπουλος), καθώς και μεταξύ της ελληνικής που ενίοτε διανθίζεται με λατινικούς τύπους (Σολωμός) –όλα αυτά αποτέλεσμα ενός χριστιανικού συγκρητισμού Ανατολής και Δύσης-, ο αποκρυφιστικός λυρισμός (Χατζόπουλοι, Χρηστομάνος),<sup>83</sup> η θρησκευτική ευλάβεια (Παπαδιαμάντης), η εγκεφαλικότητα και ο ιδιότυπος μοντερνισμός (Καβάφης), και μια υφέρπουσα κλίση προς τον χώρο της κοινωνικής επανάστασης (Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, Βάρναλης), ήταν τα κύρια χαρακτηριστικά της καλλιτεχνικής ιδιοσυγκρασίας του Παπατσώνη, τα οποία περιγράφονταν αδρομερώς στην επίμαχη κριτική μέσα από τα μεμονωμένα αυτά παραδείγματα. Στο σημείο αυτό οφείλω να διακινδυνεύσω ακόμα μια υπόθεση: η κατηγορία της «μίμησης» της ξένης λογοτεχνίας φαίνεται να ήταν ένα ευνοϊκό πρόσχημα για να καταγγείλει ο ποιητής ένα παράλληλο με το δικό του ανανεωτικό εγχείρημα το οποίο –προς ώρας- συνέχιζε μέσα σε ένα αρραγές πλαίσιο τις συμβάσεις του παρελθόντος (παλαμοκρατία - δημοτικό τραγούδι), ενώ η δική του ποιητική παρέμενε εκτεθειμένη στον κίνδυνο ανατροπής από την αύρα που έφερνε η σεφερική συλλογή. Να υπενθυμίσω ότι η μοντερνιστική ροπή του Παπατσώνη (θεματική και μορφική) μέχρι το 1932 ήταν ουσιαστικά ακατοχύρωτη, αφού δεν είχε δημοσιεύσει κάποια συλλογή, ενώ συγχρόνως, ο “αντίπαλος” Σεφέρης, που δεν έσπαζε τα δεσμά της παράδοσης, είχε καταφέρει να κεντρίσει το ενδιαφέρον της κριτικής δίνοντας απλά και μόνο το στίγμα των νέων προσανατολισμών της ποίησης.

<sup>82</sup> *Ο.π.*, σ. 1567.

<sup>83</sup> Η περίπτωση Χρηστομάνου ενδέχεται να τον γοήτευσε επιπλέον εξαιτίας του Καθολικισμού του, τον οποίο είχε ασπαστεί το 1892, μονάζοντας για αρκετούς μήνες στο μοναστήρι Μόντε Κασσίνο, βλ. το εισαγωγικό σημείωμα του Αλέξη Ζήρα, «Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος και οι απαρχές του μοντερνισμού στην ελληνική πεζογραφία», στο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος, *Το βιβλίο της αυτοκράτειρας Ελισάβετ*, ψηφιακή έκδοση του Δημοσιογραφικού Οργανισμού Λαμπράκη Α.Ε., 2012, σ. 13.

Αξίζει στο σημείο αυτό να παραθέσω ένα απόσπασμα από μια άλλη κριτική-καταπέλτη του Παπατσώνη κατά του Πέτρου Βλαστού. Το σαρκαστικό αυτό άρθρο, με ένα ιδίωμα που ειρωνευόταν τον γλωσσικό ψυχαρισμό του Βλαστού, συνοψίζει τις απόψεις του Παπατσώνη γύρω από την έννοια της παράδοσης. Ο Βλαστός, στο βιβλίο του *Η ελληνική και μερικές άλλες διγλωσσίες* (το οποίο είχε πρωτοκυκλοφορήσει στα αγγλικά, αφού επρόκειτο για μια σειρά σχετικών διαλέξεων που είχε δώσει στο King's Colledge του Λονδίνου)<sup>84</sup> κατακεραύνωνε όσους λογοτέχνες –μεταξύ άλλων τον Κάλβο, τον Καβάφη και τον Παπαδιαμάντη– δεν είχαν αποκοπεί από την αρχαία ελληνική γλώσσα ή συντηρούσαν ένα τεχνητό μεικτό είδος, παρεμποδίζοντας κατ' αυτόν τον τρόπο τη φυσική άνθιση της δημοτικής. Η απάντηση του Παπατσώνη (χωρίς βέβαια να αμφισβητεί την επιστημονική κατάρτιση του συγγραφέα) αντανακλά το συναιρετικό γλωσσικό αλλά και πολιτισμικό πρίσμα που ασπαζόταν, και το οποίο θα εξετάσουμε αμέσως παρακάτω:

[Ο Βλαστός] Πάει μονόπαντα σάν τό λύκο. Αδιάλλαχτος καθαρτής σάν τό Λούθηρο καί σάν τούς προχτεσινούς Μπολσεβίκους, φτάνει νά ιδῆ κυρίαρχή τή γλωσσική του ἐπικράτηση καί μένει ἀνάληγτος καί σκληρόκαρδος γιά ὅλα τ' ἄλλα. Τί τόν νοιάζει ἂν ὑπάρχη, ἀνακαλύφτεται καί προοδεύει ἡ καλλιέργεια τῆς Βυζαντινῆς τέχνης καί ἡ κατανόησή της θαμπώνει τόν κόσμο; Ἄν ὁ Κλωντέλ εἶνε ὁ μεγαλείτερος ποιητής τοῦ σημερινοῦ κόσμου; Ἄν ἡ γλώσσα τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησίας εἶνε μιά πηγὴ χαρᾶς, ἄσχετη πρὸς τὴν καθαρεύουσα, καί ἄξια νά ἐπηρεάσῃ παράλληλα μέ τὴν ψυχαρική τὴ νέα τέχνη, σάν δύο παράλληλες καί ἰσάξιες ἀλήθειες, καθὼς καί στή δύση τὰ μεσαιωνικά λατινικά δίνουν καί παίρνουν στήν ἔμπνευση τῶν ποιητῶν; Λούθηρος καί Λένιν τῆς μαλλιαρωσύνης ἀδυσώπητος. Αὐτὰ ἔχει ἡ τύφλωση τοῦ φανατισμοῦ.<sup>85</sup>

### 10.3.1 Το ζήτημα της διπολικής παράδοσης

Η ουσία, λοιπόν, του ξεσπαθώματος του Παπατσώνη αφορούσε στην έννοια της παράδοσης και τη διαστρέβλωσή της μέσα από μονολιθικές ποιητικές φόρμες που εμφανίζουν εκλεκτική συγγένεια με συγκεκριμένες όψεις του παρελθόντος. Αυτό που πραγματικά φαίνεται να ήθελε να καταλογίσει στον Σεφέρη ήταν η άγνοια της

<sup>84</sup> Βλ. Petros Vlastos, *Greek bilingualism and some parallel cases*, Athens, Hestia Press, 1933 – Πέτρος Βλαστός, *Η ελληνική και μερικές άλλες διγλωσσίες*, Αθήνα, Εστία, 1934.

<sup>85</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Αγγλοπρεπείς πουριτανισμοί», *Η Καθημερινή*, 22/04/1935. Ευχαριστώ θερμά τον κ. Γιάννη Δημητρακάκη, ο οποίος θησαύρισε το συγκεκριμένο άρθρο και μου έστειλε αντίγραφο. Βλ. επιπρόσθετα και μια πιο σύντομη κριτική του Παπατσώνη, «Πέτρου Βλαστού: *Η ελληνική και μερικές άλλες παράλληλες διγλωσσίες*, “Έκδοση Εστίας”», *Ελληνικά Φύλλα*, τχ. 3, Μάιος 1935, σ. 91.

Ανατολής. Όχι γενικά του ανατολικού κόσμου, αλλά ειδικά του Βυζαντίου, της πάλαι ποτέ ανατολικής αυτοκρατορίας, που είχε δραστικά αλληλεπιδράσει με το ελληνικό στοιχείο. Την ίδια ακριβώς περίοδο που εξαπέλυσε τους μύδρους κατά του Σεφέρη, ο Παπατσώνης ασχολούταν με τον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο, και συγκεκριμένα με δύο βιβλία που είχαν κυκλοφορήσει αφιερωμένα στις πολιτισμικές διαστάσεις του έργου του αναγεννησιακού ζωγράφου.<sup>86</sup>

Το 1932 ο Αχιλλέας Κύρου, ιδιοκτήτης της *Εστίας* και γνωστός στους κύκλους των διανοουμένων για τους εθνικιστικούς του παροξυσμούς, εκδίδει το βιβλίο του *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος – Κρης*, μια μυθιστορηματική βιογραφία, η οποία διεκδικούσε την ανάδειξη μιας συγκεκριμένης όψης του παρελθόντος ελληνισμού, τον πλούτο του βυζαντινού πολιτισμού. Ο συγγραφέας, χωρίς να στηρίζεται σε κάποια έγκυρη επιστημονική βάση, είχε βαλθεί να αποδείξει, με τις λίγες διασωσμένες πηγές για τον βίο του κρητικής καταγωγής ζωγράφου που είχε στη διάθεσή του, ότι οι πίνακές του αντανακλούσαν την ελληνοβυζαντινή του προέλευση, και επομένως έπρεπε να εγγραφούν ως αντιπροσωπευτικά δείγματα της φυλετικής παρακαταθήκης του τόπου. Το βιβλίο αυτό, όπως εύλογα μπορεί κανείς να υποθέσει, δημιούργησε μια σχετική έριδα,<sup>87</sup> μια και είδε το φως της δημοσιότητας την εποχή των έντονων ιδεολογικών ζυμώσεων γύρω από το αίτημα για καθρέφτισμα της πολυπόθητης ελληνικότητας.

Τα αρνητικά αισθήματα που έτρεφε ο Παπατσώνης για τις μυθιστορηματικές αναπλάσεις της ζωής επιφανών προσωπικοτήτων (όπως είδαμε παραπάνω, πίστευε ότι διαστρέβλωναν το σώμα της ιστορίας), τον ανάγκασαν να σταθεί επιφυλακτικά απέναντι στην προσπάθεια του Κύρου. Βέβαια, αν και αναγνώρισε την ελλειπτικότητα της επιχειρηματολογίας της, ωστόσο, την παρέβλεψε λόγω των ψυχικών της χαρισμάτων. Παρ' όλο, λοιπόν, που επρόκειτο για ένα «αχάριστο είδος τέχνης»,

<sup>86</sup> Πρόκειται για το άρθρο «Ανατολή και Δύσις» που παρουσιάστηκε διαδοχικά στις 7, 10 και 27 Μαρτίου 1932 από τις σελίδες της *Καθημερινής*. Μεταξύ της δημοσίευσης του Β' και του Γ' μέρους, μεσολάβησε η αρειμάνια καταδίκη της *Στροφής* και ακόμη ένα άρθρο, φαινομενικά εντελώς άσχετου περιεχομένου. Ήταν ένα επιμνημόσυνο αφιέρωμα για τα 100 χρόνια από τον θάνατο του Goethe, στο οποίο ο Παπατσώνης αποθέωνε την απόλυτη συναρμογή «Ζωής και Τέχνης» στο έργο του Γερμανού ρομαντικού, καθώς και την παράλληλη μείξη δύο πολιτισμών: «του τεκτονικού και του κλασσικού της Ελλάδος», βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Joh. Wolfgang von Goethe», *Η Καθημερινή*, 22/03/1932 [=TKA, σ. 581]. Σε μια αθροιστική αποτίμηση όλων των συγγραφικών καρπών εκείνου του μήνα νομίζω ότι διαφαίνεται αρκετά ευκρινώς το ενδιαφέρον του κριτικού να υποστηρίξει με εμφατικό τρόπο την πολιτισμική πανσπερμία.

<sup>87</sup> Σύμφωνα με τον Τζιόβα, στο πλευρό του Κύρου συντάχθηκε ο Παντελής Πρεβελάκης, ενώ το αντίπαλο στρατόπεδο απαρτίστηκε από τους Γιάννη Μηλιάδη, Μαρίνο Καλλιγά και Μανόλη Χατζηδάκη, βλ. Τζιόβας, *ό.π.*, σ. 226, καθώς επίσης του ίδιου, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού*, *ό.π.*, σσ. 115-16, για μια σύντομη περιγραφή της αντιπαράθεσης Κύρου-Μηλιάδη.

παρέκαμψε την επίπλαστη, επιστημονικοφανή όψη του έργου, προτιμώντας να επαινέσει την «ειλικρίνεια, μετριοφροσύνη και αγάπη» που διακατείχε την προσέγγιση του συγγραφέα. Το ερμηνευτικό αυτό σχήμα τού παρείχε τη δυνατότητα να συμμετάσχει στη συζήτηση για το κατά πόσο ο Θεοτοκόπουλος ήταν εγγενές κομμάτι της εθνικής κληρονομιάς των Ελλήνων, εισάγοντας τα δικά του μυστικιστικά δεδομένα στο πεδίο της πρόσληψης της παράδοσης. Αυτό σήμαινε ότι το «εκλαϊκευτικό» βιβλίο του Κύρου ήταν χρήσιμο στο βαθμό που μπορούσε να φέρει το εγχώριο κοινό σε επαφή με την αδιόρατη έλξη που ασκούσε η θρησκευτική πνοή των αναπαραστάσεων του El Greco σε έναν Έλληνα θεατή, όπως ο ίδιος ο Παπατσώνης. Ο βασικός σκοπός, όμως, του ίδιου ήταν η διακήρυξη του θρησκευτικού συγκρητισμού, τον οποίο ο ίδιος υπηρετούσε πιστά. Για τον λόγο αυτό, το προηγούμενο άρθρο αποτελούσε μια πρόγευση της συνέχειας που θα ακολουθούσε, όταν πια ανοιχτά θα χρησιμοποιούσε τον Θεοτοκόπουλο ως υπόδειγμα συναίρεσης της ανατολικής και της δυτικής θρησκευτικής παράδοσης:

Ἄν ενώσεις μέ μία νοητή γραμμή, σάν πυραμιδοειδή, τήν ἀνατολή τῆς Κρήτης μέ τόν βοριά τῆς Βενετίας καί τήν εὐθεία μεταξύ βενετίας καί Ρώμης καί τραβήξεις ἐκεῖθε τό ἄλλο σκέλος ἴσα κατά τή δύση, τό Τολέδο, θά ἔχεις γιά σχῆμα τόν πελώριο Ζυγό τῆς Ἰσορροπήσεως, τό μεγάλο Ἐνωτικό τρίγωνο ὅλης τῆς Μεσογείου. Ἔτσι δημιουργεῖται ἡ πίστη πώς ὁ Θεοτοκόπουλος εἶναι ὁ μέγας Σύνδεσμος, ὁ ἅγιος Ἐνωτικός, ὁ ἔξω τῶν Σχισμάτων, ὁ ἄνθρωπος τῆς Ἀνατολῆς καί Δύσεως. Ὅταν ἀδιάκοπα ἐπί αἰῶνες κραυγάζει ὁ Διάκονος στίς Θύρες τῶν Βωμῶν “Τήν Ἐνότητα τῆς Πίστεως”, ξέρει τί λέει, δέν εἶναι χίμαιρα τό δέημα πού ἐπικαλεῖται, εἶναι πραγματικότητα ἐνσαρκωμένη στήν ἱερατική καί ψυχικά ἀνθρώπινη μορφή τοῦ Θεοτοκόπουλου. (TKA, σ. 558)

Εν συνεχεία, για να προσδώσει εγκυρότητα στην ενορατική του διαπίστωση ότι την αιγιματικότητα των χρωματικών απεικονίσεων του Κρητικού ζωγράφου προκαλούσε το συναιρετικό θρησκευτικό συναίσθημα, ο Παπατσώνης προσέτρεχε στο έργο των Robert Byron και David Talbot Rice με τίτλο *The Birth of Western Painting: A History of Colour, Form, and Iconography Illustrated from the Paintings of Mistra and Mount Athos, of Giotto and Duccio, and of El Greco*, το οποίο είχε κυκλοφορήσει στην Αγγλία το 1930. Παρά τη δόκιμη τεχνοκριτική σκευή των συντακτών του εγχειριδίου, τον Παπατσώνη έθελξε η ερμηνευτική μέθοδος που ακολουθούσαν, ήτοι η «αναδρομή στις δημιουργικές σφαίρες της πνευματικότητας», θεωρώντας πως έτσι ενισχύονται οι συνεκτικοί δεσμοί του Θεοτοκόπουλου με την παράδοση της βυζαντινής εικονογραφίας και την ανακαινισμένη διάχυσή της στα αναπαραστατικά καλούπια της δυτικής

Αναγέννησης. Από την άλλη, βέβαια, ο Γιάννης Μηλιάδης εκλάμβανε ως επιστημονικά αυθαίρετη την εργασία των Byron-Rice και καταλόγιζε στον Κύρου «αρχοντοχωριάτικο εθνικισμό» και λανθασμένη αφομοίωση των συμπερασμάτων των Άγγλων συγγραφέων,<sup>88</sup> αφού ο ίδιος ανήκε στη χορεία των μαρξιστών διανοουμένων «που δεν ήταν διατεθειμένοι να ανεχτούν την εθνοκεντρική ομφαλοσκόπηση και ρητορεία»,<sup>89</sup> εις βάρος του διεθνιστικού οράματος της ιδεολογίας τους. Στο πλαίσιο της δεξίωσης ενός αμφιλεγόμενου έργου (El Greco), και ενός ακόμη περισσότερο αμφιλεγόμενου μελετητή (Κύρου), ο Παπατσώνης, παρακάμπτοντας τα ιδεολογικο-πολιτικά ζητήματα, επιχειρούσε να ανατρέψει την εμμονή με τον πολιτισμό της Δύσης, να επανενεργοποιήσει τον βυζαντινό κόσμο και να τοποθετήσει και τους δύο σε έναν χώρο συναιρετικής συνύπαρξης, χωρίς να αγνοεί ο ένας τον άλλον. Ομολογουμένως, η δική του συλλογιστική απείχε αρκετά από την ενίοτε ανεμμάτιστη του Κύρου, η οποία δέχτηκε την τελική σφοδρή επίθεση του Μηλιάδη για «φυλετικόν ατταβισμό»,<sup>90</sup> αφού υποστήριζε ότι ο βυζαντινός πολιτισμός ήταν καταχωρημένος στο κρητικό γονίδιο του δημιουργού.

Το πόσο πολύ ο Παπατσώνης λαχταρούσε την επανασύνδεση με τον ανατολικό βυζαντινό πολιτισμό επαληθεύεται δεόντως από μια σειρά αθησαύριστων ταξιδιωτικών άρθρων του. Όπως πολύ εύστοχα προτείνει ο Τζιόβας, «η ταξιδιογραφία δεν είναι εντέλει λογοτεχνικό πάρεργο, αλλά ιδεολογική και φαντασιακή ανάπλαση ενός τόπου και μιας εποχής»,<sup>91</sup> και έτσι θα πρέπει να αντιμετωπίσουμε τα συγκεκριμένα κείμενα του ποιητή. Ενώ βρίσκεται σε κρουαζιέρα, διαπλέοντας απ' άκρη σ' άκρη τη λεκάνη της Μεσογείου, στέλνει τις εντυπώσεις του στην *Καθημερινή* από την πρόσφατη περιήγησή του στη «Νέα Ρώμη, έδρα Ρωμαίων, καθέδρα ολόκληρου του Χριστιανισμού στην αρχή και κοιτίδα της Ανατολίτικης Ορθοδοξίας των βαρβάρων και

<sup>88</sup> Γιάννης Μηλιάδης, «Αχιλλέως Κύρου: “Δομήνικος Θεοτοκόπουλος”». Εκδοτικός οίκος Δημητράκου. Αθήναι, 1932», *Νέα Εστία*, τ. 13, τχ. 146, 15 Ιανουαρίου 1933, σσ. 116-18. Ο Κύρου θα ανταπαντήσει με ένα μακροσκελές άρθρο («Ο Θεοτοκόπουλος Έλληνας και Βυζαντινός –Μια απάντησις-», *Νέα Εστία*, τ. 13, τχ. 148, 15 Φεβρουαρίου 1933, σσ. 182-87), προσπαθώντας να υπερασπιστεί την επιστημονικότητα των θέσεών του και να αποκρούσει τις κατηγορίες περί εθνικισμού, κατηγορώντας τον συνομιλητή του για την προσπάθεια επιτηδευμένης παραχάραξης του Θεοτοκόπουλου στις παρυφές της βεβιασμένης διεθνοποίησης του έργου του.

<sup>89</sup> Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού*, ό.π, σ. 115.

<sup>90</sup> Γιάννης Μηλιάδης, «Γύρω απ' τον Γκρέκο», *Σήμερα*, χρ. Α', αρ. 11, Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1933, σ. 344.

<sup>91</sup> Δημήτρης Τζιόβας, «Ταξίδια και ιδέες», *Το Βήμα*, 17/08 και 21/09/2008 [=του ίδιου, *Κουλτούρα και λογοτεχνία. Πολιτισμικές διαθλάσεις και χρονότοποι ιδεών*, Πόλις, 2014, σ. 76].

της Ανατολής αργότερα». <sup>92</sup> Μεθυσμένος από την επίσκεψη στην του Θεού Αγία Σοφία και φανερά εκνευρισμένος από το γεγονός ότι ο όμορος λαός της Ελλάδος είχε μουσειοποιήσει προς όφελος του οικονομικού κέρδους ένα μνημείο-θεματοφύλακα, καταδικάζοντάς το σε «αχρησία», εξεγειρόταν βίαια κατά των Τούρκων. Όσο και αν ο ίδιος διαβεβαίωνε ότι τα αισθήματά του δεν τα υποκινούσε κάποια εθνικιστική μανία, δεν μπορεί κανείς να παραβλέψει πόσο εύκολα παρασύρθηκε προς έναν ζηλωτικό πατριωτισμό, ίσως και έναν άτοπο μεγαλοϊδεατισμό. Ταυτοχρόνως, όμως, θα πρέπει να έχουμε υπόψη μας ότι η παρέκκλιση αυτή ήταν βαθειά επηρεασμένη από τον πόθο αναβίωσης μιας χριστιανικής πανδαισίας και τη δίψα για επαναπροσδιορισμό της ιστορικής της κληρονομιάς. Η εκ νέου ανακάλυψη του ανατολικού βυζαντινού πολιτισμού, του πάλαι ποτέ καθοριστικά κυριαρχούμενου από το ελληνικό στοιχείο, υπηρετούσε την ισοστάθμιση με τον δεσπίζοντα, στην εποχή του, δυτικό πολιτισμό. Μιλώντας για τις εκ δυσμών εξελίξεις, ο Παπατσώνης πρέπει να είχε κατά νου το κλίμα του ορθολογισμού και της απεμπόλησης κάθε θρησκευτικού στοιχείου στο βωμό της εκκοσμίκευσης:

Ούτε σωβινιστής είμαι ούτε έθνικιστής. [...] Ή Πόλη είναι προωρισμένη να κατέχεται από τούς ισχυρούς της Ανατολής. Για τούτο πρέπει να δεχθούμε πως είτε ο Τούρκος θά έπωφεληθῆ τοῦ προορισμοῦ του καί θά κάμνη νέαν ἐξόρμησιν στήν Δύση είτε ἕνας Σλαῦος θά τήν καταπιῆ, εἴτε; Ποῦ νά τολμήσης νά μιλήσης καί περί Ἑλλήνων! Ἐμεῖς ξοφλήσαμε ὀριστικά μέ τό Βυζάντιο, τόν ξένο τοῦτον καί ἀνάμικτο πολιτισμό. Ἐμεῖς σπεύσαμε νά τό ἀπολακτίσουμε, σάν τόν Τούρκο, γιά νά ἐνστερνισθοῦμε τά δόγματα τῆς ἐλευθερίας τοῦ ἀνθρώπου καί τοῦ πολίτη. Τά ξεπερδέματα ὁμως τούτων τῶν δυτικῶν μας θαυμασμῶν τά βλέπουμε. <sup>93</sup>

Το τέταρτο μέρος των ταξιδιωτικών του περιηγήσεων βρίσκει τον Παπατσώνη να επισκέπτεται την Αλγερία, στη βόρεια Αφρική. Μπορεί να έχει απομακρυνθεί από το λίκνο της Ανατολής, όμως και η χώρα αυτή δεν παύει, ειδικότερα κατά την περίοδο της αποικιοκρατικής περιόδου της ευρωπαϊκής ιστορίας, να αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα της ανατολικής πολιτισμικής χοάνης, η οποία εξέθρεψε τον αραβικό κόσμο, το Ισλάμ, και γενικότερα τα εγγενή πολιτισμικά παράγωγα της “βάρβαρης” (όπως εκτεταμένα πολιτογραφήθηκε τον 19<sup>ο</sup> αι) Ανατολής. <sup>94</sup> Ο Παπατσώνης, έχοντας σαφή επίγνωση ότι

<sup>92</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ισταμπούλ και Μήτηρ Θεού», *Η Καθημερινή*, 22/06/1936.

<sup>93</sup> *Ο.π.* (η πλαγιογράφηση δική μου).

<sup>94</sup> Είναι αξιοσημείωτο το συμπέρασμα του Said για τη βάνανυση οικειοποίηση του ανατολικού πολιτισμού από την Δύση, από το οποίο εύκολα μπορεί να προδικάσει κανείς όχι μόνο τη διακριτή εθνοτική διαστρωμάτωση, αλλά και τους τρόπους που τα ανώτερα στρώματα μετήλθαν για να εδραιώσουν την κυριαρχία τους στους κατώτερους: «Για ιμπεριαλιστές [...] ή για αντι-ιμπεριαλιστές [...] ο Ανατολίτης,



επισκέπτεται ένα διά της βίας συγκροτημένο εθνικό παράρτημα της Γαλλίας και της αντίστοιχης κουλτούρας, δηλαδή του δυτικού τρόπου σκέψης, εκστασιάζεται κατά την εξερεύνηση της αφρικανικής χώρας. Όχι από το εκπολιτιστικό εγχείρημα των κατακτητών, αλλά από το γεγονός ότι, παρά τη σφοδρή προσπάθεια των Γάλλων να δαμάσουν την επικράτεια της αποικίας τους και να της προσδώσουν συνεκτικότητα, προσαρτώντας την στο άρμα του ευρωπαϊκού υλικού πολιτισμού, κατάφερε να επιβιώσει στη φύση η ψυχή του αυτόχθονου στοιχείου. Στην παπατσωνική σκέψη, στο σημείο αυτό της αφρικανικής ηπείρου, όπου συγκρούεται η Δύση με την Ανατολή, τα τεχνολογικά θαύματα και θεάματα της πρώτης υποβαθμίζονται μπροστά στον φυσικό πλούτο της δεύτερης, που καταφέρνει να θρέψει την ιθαγενή συνείδηση του λαού. Στην αφήγηση που θα παρακολουθήσουμε, πλούσια σε περιγραφές που θυμίζουν ρομαντικό συγγραφέα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, ο περιηγητής ανάγει σε πρότυπο πολιτισμικής ακεραιότητας μια χώρα που παρά την εκτεχνολόγησή της μπόρεσε να κρατήσει ανέπαφο τον πρωτογονισμό της, αφήνοντας αιχμές για τους μαγεμένους από τις σειρήνες της Δύσης Έλληνες:

Βάλαν κ' ἐδῶ τό χέρι τούς οἱ πολιτισμένοι Γάλλοι· χτίσαν λαμπρές συνοικίες, δρόμους, ξενοδοχεῖα, σπουδαῖα καζίνα, θέατρα [...]. Παρόλα τούτα ἐδῶ σοῦ μέλλεται νά συναντήσης τή μαγική σου ἡμέρα. Ἐκεῖνο πού μένει εἶναι τόσο πελώριο καί περιέχει τήν πνοή καί τήν ψυχή μυστηρίου αἰώνων, πού κανένας Γάλλος, καμμιά κατάκτηση εἴτε διείσδυση δέν εἶναι βολετό νά κατασιγάσῃ. Ὅ,τι καταβοά, εἶναι ἐδῶ τόσο μακρόηχο, τόσο λικνιστικό, τόσο ἔρριξη ἔχει τή ζωντάνια μέσα στή ναρκωμένη του ἐμφάνιση καταχτημένη καί ἀφομοιωμένη, τόσο ξένο καί θεϊκά ἀπαθές μένει πρός τήν ρηχότητα πού τοῦ ἔχει εἰσβάλει, πού ὄχι μονάχα ζῆ τόν πλούσιο κόσμο του, ἀλλά δίχως φειδώ, ἄθελά του· σάν τόν ἥλιο, πού δίχως νά σέ ρωτᾶ σοῦ στέλνει τό καῦμα του, σάν τό ὄνειρο, πού σούρχεται ἀπροσκάλεστο καί σέ κατακλύζει μέ ἡδονές, σοῦ προσφέρει τό πλοῦτος μιᾶς χλυδῆς, τόσο λιπαρῆς, τόσο τοῦ μύθου τῆς βαβυλώνιας χίμαιρας· πού ἡ ἀσθενική σου κράση, εὐρωπαϊοῦ ἄμαθου καί ἀπροσάρμοστου πρός τήν παράδοση τῆς γένεσῆς σου, πού σοῦ φέρνει λιγώματα καί βάρος τῆς ἀδιαθεσίας, σοῦ κλονίζει τά ἐντόσθια, σάν νάφαγες ἄθελά σου μέ τήν ζύλινη κουτάλα ἕνα πιθαράκι μέλι, χρυσοκόκκινο πηχτό καί λιγωτικό.<sup>95</sup>

Η επικεφαλίδα του άρθρου, μια υπαινικτική προέκταση του τίτλου ενός από τα κατεξοχήν μυθιστορήματα της ανατολικής γραμματείας, τις *Χίλιες και μία Νύχτες*, δεν φαίνεται να έχει ως στόχο να εμπλουτίσει υπόγεια την ελληνική σκέψη με το

όπως και ο Αφρικανός, είναι μέλος μιας υποτελούς φυλής, και όχι απλώς ο κάτοικος μιας γεωγραφικής περιοχής», βλ. Said, *ό.π.*, σ. 116.

<sup>95</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «1002<sup>Α</sup> ημέρα...», *Η Καθημερινή*, 30/06/1936. Η πλαγιογράφηση δική μου.

μεθοδολογικό οπλοστάσιο του οριενταλισμού.<sup>96</sup> Αντιθέτως, μπορεί ο λόγος του ποιητή να είναι «γεμάτος επιθετικότητα, δραστηριότητα, κρίση, βούληση για αλήθεια και γνώση»,<sup>97</sup> η προκλητικότητά του, όμως, πήγαζε από την ένδεια πνεύματος των ανθρώπων της Δύσης, της «ουνανιμιστικής μωρίας και κενότητας»,<sup>98</sup> όπως, φερ' ειπείν, χαρακτήριζε τις συνήθειες των Εγγλέζων συνταξιδιωτών του, που επιδίδονταν σε μια άκρατη υλιστική κραιπάλη. Ουσιαστικά ο Παπατσώνης μοχθούσε να αντιστρέψει τους όρους άσκησης της πολιτισμικής ηγεμονίας της Δύσης, να

προσδώ[ει] τουλάχιστον λίγην ἑλληνικότητα στὸν ἀχανῆ τοῦτον ὀρίζοντα τῆς Μεσογείου, ποῦχει περάσει ὀλόφωτο, ἴδιος ὁ ἥλιος πού τῆ φέγγει, τό ἀλέτρι Ἑλλήνων καί Φοινίκων καί Αἰγυπτίων καί Κρητῶν καί Αἰγαιοπελαγιτῶν καί τώρα σου περνάει τούτη ἡ Ἀμερικανομαθημένη Ἀραντόρα καί δέν καταδέχεται νά διακόψη οὔτε γιά μία στιγμή τήν ἀλυσσίδα τοῦ βάρβαρου ὑπερπολιτισμοῦ τῆς.<sup>99</sup>

Βασικός γνώμονας αυτής της πολεμικής ήταν η ανάσχυση των εν υπνώσει θησαυρών της χιλιόχρονης βυζαντινής παράδοσης. Αν και κατά το προηγηθέν προσκύνημα στη Βασιλεύουσα ρητά εξέφραζε την παγιωμένη του πεποίθηση ότι ο ελληνικός κόσμος είχε ξοφλήσει με τα αποθέματα της ακατάπαυστης ιστορικής του πορείας από τη συγκρότηση του ανεξάρτητου ελληνικού κράτους και ύστερα<sup>100</sup> (κάτι

<sup>96</sup> Από την άποψη αυτή, η σκέψη του Παπατσώνη κινείται αντίθετα από φυσιογνωμίες όπως ο Δημήτριος Βικέλας, ο Γιάννης Ψυχάρης και ο Αλέξανδρος Πάλλης, οι οποίοι τις προηγούμενες δεκαετίες, σύμφωνα με τον Τζιόβα, «συνδύασαν τον αντι-αποικιακό ρομαντισμό με την δυτική αποφασιστικής σημασίας αποικιοκρατική στάση», ενεργοποιώντας στην προσπάθειά τους για κατοχύρωση της ιδέας της ιστορικής συνέχειας του τόπου έναν λόγο (*discourse*) ικανό να υψώσει την Ελλάδα σε παράδειγμα επίγειας εξωτικής ουτοπίας, αλλά το σχήμα αυτό προοριζόταν προς κατανάλωση ενός δυτικού κοινού· βλ. Dimitris Tziouvas, «Indigenous Foreigners: The Greek Diaspora and Travel Writing (1880 – 1930)», στον συλλογικό τόμο *Greek Diaspora and Migration since 1700*, Dimitris Tziouvas (ed.), Farnham, Ashgate 2009, σ. 158, επισημαίνοντας, όπως υπογραμμίζει και ο γράφων, πως καθένας από τους αναφερόμενους συγγραφείς αποτελεί μια διακριτή πνευματική οντότητα ως προς τον τρόπο διαχείρισης των εκάστοτε πολιτισμικών λόγων.

<sup>97</sup> Βλ. Said, *ό.π.*, σ. 247.

<sup>98</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «“Αραντόρα Σταρ”», *Η Καθημερινή*, 14/06/1936.

<sup>99</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Πνοές του νότου», *Η Καθημερινή*, 25/06/1936.

<sup>100</sup> Στο σημείο αυτό παρουσιάζεται φευγαλέα και η στάση του απέναντι στην θεωρία του Jacob Fallmerayer που είχε θορυβήσει την ελληνική κοινή γνώμη σχετικά με το ζήτημα της αδιάλειπτης διαίωσισης της αρχαίας ελληνικής φυλής στο διάβα δύο χιλιάδων ετών. Ο Αυστριακός ιστορικός είχε πλήξει τον ευσεβή πόθο των νεότερων Ελλήνων υποστηρίζοντας ότι το πολυπολιτισμικό πλαίσιο του Βυζαντίου είχε κηλιδώσει την καθαρότητα του ελληνικού αίματος. Ο Παπατσώνης έχοντας άκρα επίγνωση ότι το Βυζάντιο ήταν μια πολυφυλετική μάζα («Εκεί πού διαμορφώθηκε λίγο λίγο ὁ Λατινισμός σέ Ανατολικό Πολιτισμό, ἐκεῖ πού συνάχθηκαν καί περάσαν στό θρόνο Ρωμαῖοι, Ἑλληνας, Ἀρμένηδες, Σλαῦοι, τῆς κάθε καρδιᾶς τό καρῦδι, ἐκεῖ πού οἱ αἱρέσεις γινήκαν μαχαίρια καί σκοτωμός καί διάσταση τοῦ κόσμου, ἐκεῖ πού κυριάρχησε αὐτούσια ἢ ψευδαίσθηση ἑνός Ἑλληνισμοῦ δῆθεν ἀφομοιωτικοῦ», Παπατσώνης, «Ἰσταμποῦλ καί Μήτηρ Θεοῦ», *ό.π.*), δεν τον ενδιέφερε τόσο πολύ, όπως ο Παπαρρηγόπουλος, να αποδείξει ότι ο ελληνισμός πορεύτηκε ανόθευτος επί δύο χιλιετίες. Το

που είχε επισημάνει emphaticά στο άρθρο «Κριτικές a priori», το 1928), η ειρωνική εν πολλοίς διατύπωση δείχνει ότι επιθυμούσε την επανασύνδεση με το Βυζάντιο, αφού εκεί βρίσκονταν θαμμένα και τα κλειδιά της δικής του ποιητικής. Στην καμπή της δεκαετίας αυτής, όταν οι σεφερικοί στίχοι προοιωνιζόντουσαν μια εντελώς διαφορετική στροφή, ο Παπατσώνης ένιωθε πως έπρεπε να υπερασπιστεί το δικό του καλλιτεχνικό διακύβευμα: θρησκευτικό συναίσθημα με ενιαίες ανατολικές και δυτικές καταβολές και διοχέτευσή του σε ένα ανανεωμένο μορφικό καλούπι.

### 10.3.2 Αισθητική και χριστιανισμός: η αναμόρφωση της ποίησης μέσα από τη θρησκεία

Για να επιστρέψουμε στην υποδοχή του Σεφέρη από τον ποιητή-κριτικό, το δεύτερο σκέλος της καθ' όλα δυσφημιστικής κριτικής που συνέταξε ήταν άμεσα συνυφασμένο με το ζήτημα της στιχουργικής αναζωογόνησης. Στην αλλόκοτη επίθεσή του κατά του σεφερικού στίχου -αφού ο περιοδολογικού τύπου στίχος (*verset*) αποτελούσε μορφικό εκμαγείο το οποίο ο ίδιος ο Παπατσώνης είχε ήδη δουλέψει και παρουσιάσει από το 1920-, φαίνεται να διοχετεύεται περισσότερο το ξέσπασμα του ποιητή εναντίον της υφιστάμενης αποσιώπησης των δικών του νεωτερισμών, ενώ την ίδια στιγμή ο νεότερος ομότεχνός του καρπωνόταν την καθιέρωση του *verset* στην Ελλάδα. Ο μόνος τρόπος για να την υπονομεύσει ήταν, παραδόξως, να επιρρίψει ευθύνες στον Σεφέρη για αντιγραφή αλλά και παρανόηση του κλωντελικού στίχου. Ως εκ τούτου, το ποίημα του τελευταίου «Το ύφος μιας μέρας» αποτιμάται ως

πανομοιότυπη φωτοτυπία τρόπου τοῦ ἐπίσης γάλλου ποιητῆ Παύλου Κλωντέλ, τοῦ ὁποίου ὁμως τὰ ἐδάφια πού ὑποκαθιστοῦν τόν στίχο εἶναι παρμένα ἀπ' τόν τύπο τῶν ἐδαφίων τῶν Ψαλμῶν τοῦ Δαυίδ στήν λατινική τους μετάφραση τῆς λειτουργίας, ἀλλά ὄχι ξεκάρφωτα καί παράλογα, μονάχα μέ τή βαθειά καί γενικώτερη σημασία, ὥστε νά δείχνεται ἡ καθολική ἱερατικότητα τοῦ ἔργου. Εἶναι καθῶς τὰ Ρεσπονσόρια τῶν δυό Χορῶν.<sup>101</sup>

Στο παραπάνω απόσπασμα φανερώνεται η επιθυμία του Παπατσώνη να θρυμματίσει τις παραδοσιακές μορφές της ποίησης, αλλά όχι ακολουθώντας μια

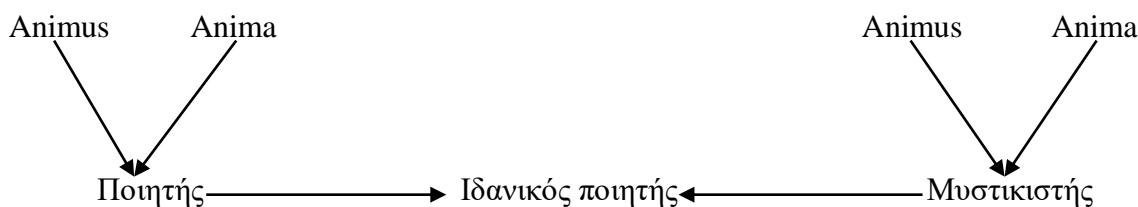
---

θρησκευτικό του ὄραμα ξεπερνούσε κάθε πολιτισμική διαμάχη. Περισσότερο τον απασχολούσε να διεκδικήσει τη βυζαντινή ιστορία ως αναμφίλεκτη κληρονομιά των σύγχρονων Ελλήνων.

<sup>101</sup> Παπατσώνης, «Νεαροί υπερόπται», *ό.π.*, σ. 1568.

ανεξέλεγκτη γραμμή σαν του Σεφέρη με «ξεκάρφωτα και παράλογα» νοήματα. Το στοιχείο που μπορούσε να προσδώσει συνοχή στο δικό του σχέδιο ανανέωσης ήταν η ιερόπρεπη πτυχή της ποίησης.

Εν αντιθέσει με την πρωθύστερη διαφωνία στο θέμα της παράδοσης, ο θρησκευτικός αντίλογος του Παπατσώνη δεν ήταν καθόλου προσχηματικός. Ήταν το κέντρο της δικής του ποιητικής κοσμοθεωρίας, άμεσα συντονισμένο με τα συμπεράσματα του αββά Bremond και τη δική του φιλοσοφία για την έννοια της καθαρής ποίησης. Στο βιβλίο *Ποίηση και Προσευχή (Prière et Poésie, 1926)* η λεπτομερειακή σκέψη του Γάλλου ιερωμένου και μέλους της Γαλλικής Ακαδημίας επιτακτικά αναζητούσε να ερμηνεύσει τη μυστήρια επενέργεια της ποίησης. Το κλειδί στη δική του πραγμάτευση ήταν η μερική αποσυσχέτιση του ποιητικού λόγου από τη ρασιοναλιστική απόδοση της εμπειρικής πραγματικότητας, η σχετική αποδέσμευση του *δαιμόνιου* του ποιητή από τα σχήματα της λογικής και η μετάβαση στον αθέατο κόσμο της ψυχής, που μόνο η επικοινωνία με την ανώτερη θεϊκή ύπαρξη μπορεί να μας βοηθήσει να τον ψηλαφήσουμε. Ακολουθώντας μία εγγελιανού τύπου διαλεκτική θεωρία, ο Bremond κατέληγε στο συμπέρασμα πως η δυσαρμονία μεταξύ του *animus* (=επιφανειακός εαυτός / λογική και γνώση) και της *anima* (=εσωτερική στοιβάδα του ανθρώπου / μυστική-ποιητική γνώση) αφορούσε, εκτός από τον καλλιτέχνη, και τον έμπλεο μεταφυσικής άνθρωπο. Το ζητούμενο σε αυτές τις επάλληλες αντιθέσεις ήταν η άμβλυνσή τους και η συναρμογή σε ένα τελικό πλαίσιο πλήρωσης, όπου η ποίηση συναντά την προσευχή μέσα από την κράση της ποιητικής και μυστικιστικής ψυχοσύνθεσης. Μια πρόχειρη σχηματική απεικόνιση όλων των παραπάνω θα μπορούσε να είναι η εξής:<sup>102</sup>



<sup>102</sup> Για την διάκριση animus-anima, η οποία, εκτός των άλλων, υποδηλώνει και άλλες διπολικές συνθήκες, όπως κλασικισμός - ρομαντισμός, συνειδητό - ασυνείδητο, λογικοκρατία - βουλευσιαρχία, βλ. το κεφάλαιο XII στο Henri Bremond, *Prayer and Poetry, A contribution to poetical theory*, translated with a foreword by Algar Thorold, Burns Oates & Washbourne LTD, London, 1927, σσ. 107-131. Η διαλεκτική σύνθεση των δύο αντίρροπων δυνάμεων, της λογικής και του συναισθήματος ολοκληρώνεται στο κεφάλαιο XIV, σσ. 145-154.

Σύμφωνα με το παραπάνω διάγραμμα, στην επόπτευση της μπρεμονικής θεωρίας για την «καθαρή ποίηση», η τελευταία μπορεί να μεταλλαχθεί σε γενεσιουργό αίτιο προσευχής, όταν η ισχύς του ορθολογισμού καθλώνεται σε χαμηλότερα επίπεδα, επιτρέποντας να διογκωθούν οι άφατες λειτουργίες του ανθρώπου. Χωρίς να απορρίπτεται η καντιανή παράδοση του Διαφωτισμού, αλλά με τη σύμπραξη της ρομαντική έξαρσης και της έκστασης που μπορεί να προκαλέσει η δύναμη της ποιητικής ιδιοφυίας, η ποίηση μετασχηματίζεται σε προσευχή, σε λόγο δηλαδή που φανερώνει στον Θεό τη λατρεία του ατόμου, όχι σε πρότυπο κατήχησης ή διδασκτισμού:

Προκειμένου να δώσουμε το αληθινό όνομα στην πραγματικότητα που καλούμαστε να κατανοήσουμε, και προκειμένου να την κατακτήσουμε πλήρως, χωρίς αμφιβολία έχουμε ανάγκη από μία νέα και καλύτερη προσευχή, ένα ελεύθερο δώρο το οποίο η ανάγνωση του πιο μεγαλοπρεπούς ποιητή δεν θα μας το αποκαλύψει, αλλά μας προσκαλεί να το ζητήσουμε. Στην περίπτωση του ίδιου του ιδανικού ποιητή, η ποιητική εμπειρία τείνει να μετατραπεί σε προσευχή, χωρίς ποτέ να συμβαίνει αυτό πραγματικά: στην δική μας περίπτωση [του αναγνώστη], αυτό όντως συμβαίνει χωρίς καμία δυσκολία, και χάρη στον ποιητή. Παράξενη και παράδοξη η φύση της ποίησης: μία προσευχή που δεν προσεύχεται από μόνη της, αλλά κάνει τους άλλους να προσεύχονται.<sup>103</sup>

Αναφερθήκαμε λεπτομερώς στη μπρεμονική θεωρία για να καταδειχθεί η απήχησή της στη σκέψη του Παπατσώνη, όταν ο ποιητής δυσανασχετούσε με τη μορφή των σεφερικών στίχων, και πολύ περισσότερο απέρριπτε το περιεχόμενό τους, ζητώντας από το έργο τέχνης να συναρτά στο νοηματικό ιστό του τη θρησκευτική ευσέβεια, ή με άλλα λόγια να συνθέτει δημιουργικά τη λογική με το μυστικιστικό ένστικτο. Ο ίδιος απαιτούσε την είσοδο της νεοελληνικής ποίησης στην εποχή του ελεύθερου στίχου βάσει μια συναιρετικής συνθήκης, σύμφωνα με την οποία τα ανακαινιστικά σχήματα αγκάλιαζαν τα ιερατικά σημαινόμενα, όπως στην περίπτωση του Claudel.

Αν επιχειρήσουμε να επεξηγήσουμε με ψυχολογικούς όρους την αντίφαση του Παπατσώνη, που από τη μία κατηγορούσε τις ξενότροπες μιμήσεις, αλλά από την άλλη μπορούσε να τις ανεχθεί, εφόσον εναρμονίζονταν με τις προϋποθέσεις της θρησκευτικής ποίησης, όπως είχαν θεσπιστεί στα γαλλικά γράμματα, ίσως δεν αδικήσουμε τη στοχαστική δεινότητά του ως κριτικού. Ο ποιητής, ως ένα βαθμό, επιθυμούσε συνειδητά να καρπωθεί τα πρωτεία των δικών του μορφικών

<sup>103</sup> Bremond, *ό.π.*, σ. 197.

πειραματισμών, προσπαθώντας να υποσκελίσει εκείνους του Σεφέρη,<sup>104</sup> και να εμποδίσει την πολιτογράφηση του τελευταίου ως ρυθμιστή του λογοτεχνικού νεωτερικού πνεύματος.

Την ίδια περίοδο είχε προηγηθεί μια παρόμοια αντίθεση του Παπατσώνη προς τον φίλο του, Νικόλα Κάλας. Ο τριώνυμος ποιητής και κριτικός του μαρξισμού Νικόλας Κάλας, που σύμφωνα με τον Αργυρίου υπέγραφε ως Νικήτας Ράντος τα ποιήματά του και ως Μ. Σπιέρος τα κριτικά του κείμενα, στα τέλη του 1931 είχε δημοσιεύσει στο πρώτο τεύχος του *Κύκλου* το ποίημα «Θερμή» (μετέπειτα συμπεριλήφθηκε στην πρώτη του συλλογή *Ποιήματα*, 1933). Παρά το γεγονός ότι ο Παπατσώνης αναγνωρίζει στον ελεύθερο στίχο του Ράντου ένα βασικό πλεονέκτημα που δεν απέδιδε στον Σεφέρη, αυτό της ψυχικότητας, τελικά αποφαίνεται ότι του λείπει η τελειοποίησή του από τον τεχνίτη. Τους λόγους αυτής της απόρριψης νομίζω πως θα πρέπει να τους αναζητήσει κανείς στις προϋποθέσεις με τις οποίες ο ίδιος καλλιεργούσε τον άμετρο στίχο, εμφανώς επηρεασμένος από τις λόγιες κατευθύνσεις της γαλλικής κουλτούρας.<sup>105</sup> Υπό αυτό το πρίσμα, η επικέντρωση του Παπατσώνη στον «αντιαισθητικό» τρόπο με τον οποίο ο νεότερος ποιητής υποβιβάζει τον έρωτα στο επίπεδο της καθημερινής ευτέλειας δεν μπορούσε να συνάδει με τη μυστικιστική έκσταση του θείου έρωτα ή την «καθαρή ποίηση» του Bremond και του Claudel:

Μοῦ ἐκίνησεν ἀκόμη τὴν προσοχὴν ἓνα ποίημα τοῦ Νικήτα Ράντου ὁ ὁποῖος ὑποπτεύομαι ὅτι εἶναι κάποιος νέος παρέχων μεγάλας ἐλπίδας, ἀλλὰ ἐμφανιζόμενος μὲ ψευδώνυμον. Ἀφοῦ ὅμως τό ἐδιάβασα μὲ προσοχὴν, εἶδα ὅτι, ναί μὲν μεταχειρίζεται ἓνα ἐλεύθερον στίχον ὁ ὁποῖος δέν εἶναι ὅπως συνήθως ἀστήρικτος ἀλλὰ ψυχικός καί μεταχειρίζεται ἐπίσης γλώσσαν ψυχικὴν ἐν τούτοις ὅμως ἀπέχει ἀπὸ τὴν ἀρτιότητα. Τοποθετεῖ λόγου χάριν κάπου τὴν λέξιν “ἔρωτικός” μὲ τρόπον ἐντελῶς ἀντιαισθητικόν καί χαλᾶ ὅλην τὴν ἀτμόσφαιραν. Ὁ ἔρωσ εἶνε πολὺ δυνατὸν στοιχεῖον. Ἄμα ὑπάρχει, πληροῦται καί τελειοῦται ἢ κάθε ἀτμόσφαιρα. Ἡ τοποθέτη[σὴ εἰ]νέ περιττή, ἀλλὰ καταβιβάζει τὰ ἀπόλυτα εἰς τὸν κόσμον τῆς ἐπιπολαιότητος καί τῆς σχετικότητος.<sup>106</sup>

<sup>104</sup> Βλ. Νάσος Βαγενάς, «Ο Τ. Κ. Παπατσώνης και η πρωτοποριακότητα...», *ό.π.*, σσ. 25-26.

<sup>105</sup> Για την επιδοκιμαστική (κατά τον Αργυρίου) κριτική «μεροληψία» του Παπατσώνη και το εκλεκτικό ενδιαφέρον του «να θεωρεί ως καίρια και αναγνωριστικά στοιχεία, στο έργο των ποιητών που εξετάζει, όσα αναλογούν και στις δικές του πεποιθήσεις», βλ. Αργυρίου, «Όπου ην κήπος», *ό.π.*, σσ. 30-31.

<sup>106</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Κριτικά επικαιρότητες», *Η Καθημερινή*, 20/12/1931. Να μην γνώριζε άραγε ο Παπατσώνης σε ποιον ανήκε το ψευδώνυμο, ή υποκρινόταν ότι δεν γνώριζε; Πάντως, την ίδια περίοδο, όπως θα δούμε παρακάτω, οι δυο τους ανταλλάσσουν επιστολές με αφορμή την κριτική του Παπατσώνη για τη *Στροφή*, άρα μάλλον ισχύει το δεύτερο.

Την απόσταση που χωρίζει τη σκέψη του Παπατσώνη από εκείνη του Κάλας μπορούμε να την αντιληφθούμε με τη βοήθεια των διαφωτιστικών σχολίων της Δήμητρας Καραδήμα. Έτσι, λοιπόν, στο συγκεκριμένο ποίημα, μπορεί ο Κάλας να καταφεύγει στην «“αισθησιακή σκέψη” [...] μέσω της οποίας ξεπερνιέται ο δυϊσμός αισθήσεων και λογικής», εντούτοις ιδεολογικά ευθυγραμμίζεται με την μπρετονική επιστράτευση αυτού του διπόλου. Σε αυτή τη θεώρηση ο κόσμος που ξεγλιστρά από την αισθητηριακή αντίληψη του ανθρώπου δεν σχετίζεται με το μεταφυσικό επέκεινα μιας άγνωστης δύναμης. Σύμφωνα με τον πατέρα του γαλλικού υπερρεαλισμού, η διαλεκτική αντίθεση, και εντέλει η συναρμογή απτής και άυλης διάστασης, αντικατοπτρίζει την «απόπειρα που στοχεύει “να μας δώσει από το άγνωστο εικόνες τόσο συγκεκριμένες όσο οι εικόνες που έχουμε από το γνωστό”».<sup>107</sup> Αδιαμφισβήτητα, το θρησκευτικό συναίσθημα που έκαιγε βαθειά στην ψυχή, αλλά και στο μυαλό του Παπατσώνη, επικαθόρισε τη βάση πάνω στην οποία έστησε το δικό του νεωτερικό σχέδιο.

### 10.3.3 Ο ρόλος του Γιώργου Θεοτοκά και του Αντρέα Καραντώνη

Το τρίτο σκέλος της επίθεσης του Παπατσώνη αφορούσε τα άλλα δύο μέλη της «Ιερής συμμαχίας», τις επισημάνσεις των οποίων ήθελε να εξουδετερώσει. Ο Θεοτοκάς και ο Καραντώνης συμπλήρωναν την πνευματική τριάδα που επεδείκνυε σημάδια “υπεροψίας λόγω της νεότητάς της”. Ο πρώτος ανήκε στη χορεία όσων είχαν δεξιωθεί σε εγκάρδιο κλίμα τη *Στροφή*,<sup>108</sup> ενώ όταν κυκλοφόρησε και η υποστηρικτική μελέτη του Καραντώνη επανήλθε με κριτικό του σημείωμα, χαιρετίζοντας τόσο την «κριτική διαίσθηση» και τη «δυνατή οξυδέρκεια» του τελευταίου, όσο φυσικά και το αντικείμενο αναφοράς της, δηλαδή τη συλλογή του Σεφέρη.<sup>109</sup> Και τις δύο φορές υπερθεμάτιζε την ανανεωτική αύρα της *Στροφής* σε μια περίοδο που για τον ίδιο η

<sup>107</sup> Για τα αποσπάσματα, όπως και για το χωρίο του Μπρετόν, βλ. Δήμητρα Γ. Καραδήμα, *Οι μεταμορφώσεις της ποιητικής του Νικολάου Κάλας*, τ. 1, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Κύπρου, 2006, σ. 283.

<sup>108</sup> Βλ. σχετικά στο «Πώς είδε η κριτική...», *ό.π.*, σσ. 1552-55.

<sup>109</sup> Βλ. Γιώργος Θεοτοκάς, «Ένας νέος», *Ελεύθερον Βήμα*, 19/02/1932.

ελληνική ποίηση είχε βαλτώσει,<sup>110</sup> ενώ ταυτόχρονα εξοβέλιζε κάθε ίχνος των παπατσωνικών νεωτερισμών.

Ο Καραντώνης πάλι, πυροδότησε σημαντικά την κριτική “ξιφούλκηση” του Παπατσώνη. Η περίπτωση του πρέπει να τον είχε ταραξεί σφόδρα, κυρίως, εξαιτίας της δυναμικής του εμπλοκής στην ενθουσιώδη κριτική πλαισίωση της *Στροφής*. Ο υπότιτλος και ο επίλογος του παπατσωνικού άρθρου τόνιζε ότι συναποδέκτης των υβριστικών εκφράσεων ήταν εξίσου με τον Σεφέρη ο νεαρός κριτικός με το «στρεβλωτικό» βιβλίο του *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, με το οποίο επιχειρούσε «να μας υποδείξει πως τέτοιο κατευθυντήριο, επαναστατικό και σωτήριο έργο»<sup>111</sup> είναι τα ποιήματα του Σεφέρη. Σύμφωνα με τον Δρακόπουλο, το πόνημα αυτό απειλούσε να ξεθεμελιώσει τις «συμβάσεις με τις οποίες λειτουργεί η κριτική», αξιώνοντας την κατοχύρωση ενός νέου κριτικού λόγου, αποσχιστικού από τον καθιερωμένο τρόπο άσκησης του κατά το παρελθόν και χαράζοντας τον δρόμο νομιμοποίησης μιας «μικρή[ς] ομάδα[ς] νέων λογοτεχνών και κριτικών».<sup>112</sup>

Στην πρώτη έκδοση της μελέτης του, ένα είδος καταπέλτη εναντίον του καρυωτακισμού της προηγούμενης δεκαετίας, και μια δραστική προσπάθεια εξάλειψης του πεσιμισμού του '20, ο Καραντώνης φανερά συνεπαρμένος, όπως δείχνουν οι λυρικές του εκρήξεις, εγκωμιάζε το «χάραγμα καινούριων κατευθύνσεων, τον προσανατολισμό προς νέους αστερισμούς» που είχε βάλει στόχο να εξερευνήσει ο Σεφέρης. Στον καινούριο άτλαντα της νεοελληνικής ποίησης ο αστρολάβος του Καραντώνη σημάδευε τις ποιητικές συντεταγμένες του Σεφέρη, ενώ στη χαρτογράφηση αυτή ο εξάντας του εσκεμμένα αγνοούσε την προηγηθείσα χρονικά απόκλιση της παπατσωνικής ποίησης από την παράδοση. Για τον λόγο αυτό, παρ' όλο που ο Καραντώνης φαίνεται να είχε συνείδηση της προωθημένης ποιητικής του Παπατσώνη, προσπαθούσε να αμβλύνει τη σημασία της μέσα από ταπεινωτικούς χαρακτηρισμούς περί αμετροέπειας και νοηματικού κορυβαντισμού, θα έλεγε κανείς:

Πολλοί στίχοι του [Σεφέρη] μαζί με την έσωτερική τους δροσιά, στάζουν και τον πολύτιμο ιδρώτα της προσπάθειας. Ή διανοητική προσπάθεια, έντατική και εξαντλητική, δέ μοιάζει με μια εγκατάλειψη του νοῦ στο ρέμμα της άσυναρτησίας και του συνεστραμμένου παραληρήματος ἄ λά Παπατσώνη.

<sup>110</sup> «Εἶναι πραγματικά ἕνας σταθμός στήν εξέλιξη τῆς ποίησής μας, μία ανέλπιστα ἀνόρθωσι τοῦ ἑλληνικοῦ λυρισμοῦ, πού εἶχε φτάσει μετά τόν Καβάφη τά ὄρια τῆς ἀποσύνθεσης», Θεοτοκάς, *ό.π.*

<sup>111</sup> Παπατσώνης, «Νεαροί υπερόπται», *ό.π.*, σ. 1568.

<sup>112</sup> Δρακόπουλος, *ό.π.*, σσ. 52-53.



Παλεύει νά σβύσει από τούς στίχους του κάθε εύκολη και χτυπητή συναισθηματική έκδήλωση, κάθε βροντόφωνη έντυπωσιακή έκφραση, οί στίχοι του δέ μυρίζουν πούδρα καί ὀριγκᾶν...<sup>113</sup>

Ο Θεοτοκάς και ο Καραντώνης απάντησαν στα προσβλητικά σχόλια του Παπατσώνη με εξίσου δηκτικούς αφορισμούς. Ο πρώτος ήταν περισσότερο δικαιολογημένος, αφού τους δύο λογοτέχνες εκείνη την περίοδο χώριζε ένα τεράστιο χάσμα, όσον αφορά τις ιδεολογικο-πολιτικές και κοινωνικές τους θέσεις. Αντίθετα, ο Καραντώνης, χωρίς ποτέ να αφιερώσει στον Παπατσώνη τον χρόνο και τον χώρο μιας επί της ουσίας απόκρισης, έμμεσα έβρισκε αφορμή να του επιτεθεί και να μειώσει την ποίησή του. Πάντως, από ένα σημείο και έπειτα η κόντρα αυτή έδειχνε ότι θα μπορούσε να ξεφύγει από τα καθιερωμένα όρια της ευπρέπειας. Αυτό τουλάχιστον υποδηλώνει, κατά την δική μου άποψη, το ποίημα που δημοσιεύει ο Παπατσώνης στον *Ρυθμό* τον Ιούνιο του 1933, αν αναλογιστεί κανείς ότι μέχρι τότε ο Καραντώνης είχε ήδη δύο φορές εκδηλώσει το κριτικό του μένος, διερωτώμενος, σε καταβαραθρωτική κριτική για τον Κάλας, πώς μπορεί ο Παπατσώνης να σταθεί δίπλα σε «αληθινούς ποιητές» ή χαρακτηρίζοντας, σε κριτική του για τον Θεόδωρο Ξύδη, τη στοχαστική ικανότητα του ποιητή με «εκφυλισμένη πόζα της Καβαφολογίας».<sup>114</sup> Επιπρόσθετα, ενώ στο περιοδικό το ποίημα παρουσιάζεται με τον υπαινικτικό τίτλο «Ασύγγνωστος» (=ασυγχώρητος), σε λιγότερο από ένα χρόνο (για την ακρίβεια 11 μήνες) ο δημιουργός το μετονομάζει σε «Λαβύρινθος» στην *Εκλογή Α΄*, μεταθέτοντας το κέντρο αναφοράς της ποιητικής γραφής από το πρόσωπο που ήταν ο παραλήπτης του επιθέτου αρχικά στη γενική παθολογική αδυναμία του μυαλού. Σε μια προσωποκεντρική ανάγνωση των στίχων, η έντεχνη ανταπάντηση του Παπατσώνη δείχνει με αιχμηρότητα τη μηδενική ανοχή του απέναντι στις άκομψες επιθέσεις του Καραντώνη, τις οποίες επουδενί δεν ήταν διατεθειμένος να συγχωρήσει, τουλάχιστον εκείνη τη στιγμή (μεταπολεμικά η σχέση

<sup>113</sup> Αντρέας Καραντώνης, *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, Εστία, Αθήνα 1931, σ. 22 [=αναδημοσιεύεται και στο Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, *Αλληλογραφία 1931-1960*, φιλ. επιμ. Φώτης Δημητρακόπουλος, Καστανιώτης, Αθήνα 1988, σ. 62]. Η χρήση της λέξης «οριγκάν» υποθέτω πως αποτελεί μια σκωπτικής υφής μεταγραφή στα ελληνικά της γαλλικής «origan» (=ρίγανη). Μαζί με την «πούδρα» αποτελούσαν μια έμμεση βολή κατά του λόγιου ύφους του Παπατσώνη. Στην επόμενη έκδοση του βιβλίου ο Καραντώνης αφείρεσε την αναφορά στον Παπατσώνη, βλ. *ό.π.*, σ. 197. Το γεγονός ότι οι «Νεαροί υπερόπται» δημοσιεύτηκαν ένα χρόνο σχεδόν μετά από την κυκλοφορία της *Στροφής* και τρεις μήνες μετά το βιβλίο του Καραντώνη ξεπερνά τα όρια της σύμπτωσης και νομίζω πως πρωτίστως η κριτική αυτή υποκινήθηκε από τη στοχευμένη επίθεση του τελευταίου.

<sup>114</sup> Βλ. αντίστοιχα, Αντρέας Καραντώνης, «Ένας υπερμοντέρνος λόγιος», *Ιδέα*, τχ. 8, τ. Β΄, 1933, σ. 122 και «Θεόδωρου Ξύδη: Η θρησκευτική βούληση του Σικελιανού», *Ρυθμός*, χρ. Α΄, τχ. 6, Μάρτης 1933, σ. 197.

τους θα εξομαλυνόταν). Η υπόθεσή μου αυτή ενισχύεται και από το γεγονός ότι ένα μήνα πριν από τις στήλες του *Ρυθμού* ο Βασίλης Λαούρδας, βασικός συνεργάτης του περιοδικού, είχε εξαπολύσει και αυτός την επίθεσή του κατά του Καραντώνη για τη μελέτη του *Γύρω από τον Παλαμά*.<sup>115</sup> Ίσως, λοιπόν, η πρωτοσέλιδη δημοσίευση του παπατσωνικού ποιήματος συγκαταλεγόταν στην προσπάθεια του περιοδικού να δείξει τον “αντι-καραντωνικό” προσανατολισμό του:

*Άνδρα κλειστέ, μικρῆς ψυχῆς,  
κακό ἤδη πρᾶμα εἶναι γιά σένα  
ἢ παράνοια νά σέ δέρνη καί ἢ κακεντρεχῆς  
ἀπομώρανση. Ἄλλά νά καταστρέφης  
ὄ,τι ὑγιεινό, ὄ,τι ἄρτιο σέ κατανόηση  
ὄ,τι εὐτυχές, δέν σοῦ τό συγχωρᾶ.  
Καί ἀκόμα δέν σοῦ συγχωρᾶ  
τήν τύφλωση, νά θεωρῆς  
τήν πράξη γιά ἀγαθή. Τί λαβυρίνθους  
δημιουργεῖ ἢ βλακεία.<sup>116</sup>*

#### 10.3.4 Η στάση του Γιώργου Σεφέρη. Η «Ανοιχτή επιστολή» του και η κατάπαυση του πυρός

Ο Παπατσώνης δεν δίστασε να αποστείλει τη δυσμενή κριτική του στον ίδιο τον Σεφέρη (μάλλον στην Αγγλία, όπου διέμενε εκείνο το διάστημα), αποκαλύπτοντας τα ψυχολογικά της κίνητρα, καθώς και την προσωπική του δυσθυμία για την εύνοια που έδειχναν ορισμένοι στον νεότερο ομότεχνό του. Στην παρακάτω επιστολή, που δεν περιλήφθηκε στους τόμους της αλληλογραφίας Γιώργου Κατσίμπαλη – Γιώργου Σεφέρη και για πρώτη φορά παρατίθεται εδώ, ο Παπατσώνης, εκτός από την κοινοποίηση της κριτικής του, αφήνει να εννοηθεί πως είχαν προηγηθεί ιδιαίτερες παρασκευιακές διεργασίες γύρω από την επίμαχη συλλογή, με κύριο πρωταγωνιστή μάλλον τον Καραντώνη (θεωρώ ότι σε αυτόν αναφέρεται ο χαρακτηρισμός «famulus»):

<sup>115</sup> Βασίλης Σπ. Λαούρδας, «Τα Βιβλία. Για να γνωρίσουμε τον Παλαμά», *Ρυθμός*, χρ. Α΄, τχ. 8, Μάης 1933, σσ. 252-255. Για περισσότερα σχετικά, βλ. Ευάγγελος Τελληγιαννίδης, *Το περιοδικό Ρυθμός (1932-1934) και η συμβολή του στις λογοτεχνικές ζυμώσεις του Μεσοπολέμου*, αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2017, σ. 116.

<sup>116</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ασύγνωστος», *Ρυθμός*, χρ. Α΄, τχ. 9, Ιούνης 1933, σ. 257. Στην *Εκλογή Α΄* εμπεριέχεται ελαφρώς παραλλαγμένο ως προς τον αριθμό των στίχων, τη συντακτική ακολουθία των λέξεων και την ορθογραφία (βλ. *Εκλογή Α΄*, σ. 40). Εδώ τηρήθηκε η πρώτη μορφή δημοσίευσης.

21 Μαρτίου 1932

Αγαπητέ μου,

Μέ δυσφορίαν ἔγραψα καί μέ δυσφορίαν σου στέλλω ἓνα ἄρθρο, ὅπου σέ θίγω. Ἐπί ἓνα χρόνο ἐσιώπησα, γιατί δέν ὑπῆρχε κανένας λόγος νά ἐπέμβω. Ὅταν ὁμως ἐνεφανίσθη ὁ famulus, μοῦ ἦταν πλέον ἀδύνατον νά σιωπήσω καί ἔβαλα τήν φιλίαν κατά μέρος. Ἐλπίζω νά καταλάβεις, ὅτι εἶναι ἄλλα τά μὲν ἀπό τά δέ καί νά μὴν ἀποδώσεις εἰς πονηρά ἔνστικτα τά γραφόμενά μου. Προσπαθῶ ὅταν κρίνω νά εἶμαι ἀνεπηρέαστος ἀπό τά ἀνθρώπινα καί νά κρίνω ἐλεύθερα – ἄσχετα ἂν καλά ἢ κακά κατά τούς ἄλλους, ἀλλά πάντα μέ ἀπόλυτην εἰλικρίνεια πρὸς τόν ἑαυτό μου.

Μέ τήν εὐκαιρία αὐτή σου στέλνω πολλούς φιλικότατους χαιρετισμούς,

Παπατσώνης<sup>117</sup>

Ο Σεφέρης, ο οποίος προφανώς διδάχθηκε πολλά από τη διπλωματική του σταδιοδρομία, και βέβαια κάτω από την περισταλτική πατρωνία του «κολοσσού του Μαρουσιού», όπως διθυραμβικά αποκάλεσε τον Γ. Κ. Κατσίμπαλη ο Henry Miller, δεν ενεπλάκη στη δημόσια κόντρα που λάμβανε χώρα την περίοδο εκείνη στον Τύπο. Η επίδραση που ασκούσε ο Κατσίμπαλης στον Σεφέρη ήταν αρκετή ώστε να τον αποτρέψει να δώσει προς δημοσίευση την «Ανοιχτή επιστολή» που είχε ετοιμάσει στις 18 Μαρτίου, ενώ βρισκόταν στο Λονδίνο, αποκρούοντας μία-μία τις βολές του Παπατσώνη. Ο εμβληματικός «σκηνοθέτης» της πολυθρύλητης γενιάς θεωρούσε πως κάτι τέτοιο θα ζημίωνε σοβαρά την εικόνα του Σεφέρη. «Αν ήταν ν' αρχίσεις ν' αποκρίνεσαι και ν' ανοίξεις συζήτηση με τον κάθε κακόπιστο ή ηλίθιο ή και καλοπροαίρετο επικριτή σου, δε θα 'βρισκες άκρη», του ἔγραψε μόλις τη διάβασε, καθότι την ἔβρισκε επίσης «αδύνατη και υπερβολικά [...] συνοπτική».<sup>118</sup> Ο Κατσίμπαλης υπήρξε, επίσης, εκείνος που ειδοποίησε τον Σεφέρη, την ίδια κιόλας μέρα που εμφανίστηκε το παπατσωνικό ἄρθρο στην *Καθημερινή*, επισυνάπτοντας το σχετικό

<sup>117</sup> Η επιστολή βρίσκεται στην Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών στην Αθήνα, Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, Αρχείο Γιώργου Σεφέρη, φακ. 40, υποφ. 7: 1.1.

<sup>118</sup> Γ. Κ. Κατσίμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, «Αγαπητέ μου Γιώργο», *Αλληλογραφία*, τ. Α' (1924-1940), επιμ.-σχόλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Ίκαρος, 2009, σ. 233. Εδώ ο Κατσίμπαλης, συν τοις ἄλλοις, πληροφορεῖ τον Σεφέρη ὅτι ο Καραντώνης εἶχε αναλάβει και εἶχε συντάξει μια λεπτομερειακή και «γελοιοποιητική» ἀπάντηση στον Παπατσώνη, που θα του ἔδινε μια «γερή κατραπακιά». Από τα μέχρι στιγμῆς δεδομένα η ἀπάντηση αὐτή δεν φιλοξενήθηκε σε κάποιο έντυπο, κάτι που φοβόταν και ο ἴδιος ο Κατσίμπαλης ὅτι ἐπρόκειτο να συμβεῖ (ό.π.). Το συμπέρασμα που μπορεί να εξαχθεῖ ἀπό το μᾶκρος ολόκληρης της *Αλληλογραφίας* εἶναι ὅτι ο Κατσίμπαλης εἶχε ενοχληθεῖ σφόδρα ἀπό την περίπτωση του Παπατσώνη, αφοῦ η έντονα υβριστική φρασεολογία, ὅποτε αναφερόταν στο πρόσωπό του, δεν αφήνει περιθώρια για κάποια ἄλλη εκτίμηση.

αντίτυπο στο γράμμα της 13<sup>ης</sup> Μαρτίου 1932.<sup>119</sup> Ο ποιητής της *Στροφής*, που ήδη την περίοδο εκείνη προετοίμαζε την έκδοση της *Στέρνας*, ακολούθησε τη συμβουλή του συνομιλητή του. Δεν αποκλείεται η σιγή που τήρησε, και ειδικότερα η αναγωγή της σε μία από τις υφολογικές αρχές της *Στέρνας* (ενός από τα πιο δυσερμήνευτα έργα του) με τη χρήση των αινιγματικών αποσιωπητικών στην 22<sup>η</sup> στροφή του ποιήματος,<sup>120</sup> εν μέρει να υπαγορεύτηκε από τα τεκταινόμενα αυτής της διαμάχης. Ο ίδιος δεν κατάφερε να στηλιτεύσει δημόσια τις ανακολουθίες του ομοτέχνου του, συμφωνώντας με τον Κατσίμπαλη πως η επιστολή του παρουσίαζε αδυναμίες, αν και τον είχε εκνευρίσει φανερά η περίπτωση του Παπατσώνη. Σημείωνε στις 10 Απριλίου 1932:

Ήταν φυσικό διάφορα άρθρα να με εξερεθίσουν και να μου δώσουν την επιθυμία να πω κι εγώ δυο κουβέντες· τώρα που πέρασε ο καιρός νιώθω βαθειά πόσο μάταια και τι γεννήματα της στιγμής είναι όλα αυτά. Ας με αγνοήσουν. Δεν περιμένω τίποτε. Αν όμως έρθει κάποτε η σειρά μου, τότε θα τα πούμε από την καλή. Έτσι καλύτερα (εκ των υστέρων) που δε δημοσιεύτηκε το γράμμα προς τον Π[απατσώνη]. Το έγγραφο πολύ βιαστικά και είναι φυσικό να είχε ελλείψεις. Αλλά δεν είχα καμιά όρεξη να πιάσω ψιλή κουβέντα ούτε να εξαντλήσω το θέμα. Η επιθυμία μου ήταν απλά να δηλώσω σε κάποια σημεία πού τείνω και να δείξω τις αντιφάσεις του Π[απατσώνη], πολύ χοντρές, γιατί αυτός ο άνθρωπος έχει μέσα του το πνεύμα της αντίφασης.<sup>121</sup>

Ο Σεφέρης διάρθρωσε την «Ανοιχτή επιστολή» σε τρία μέρη: α) μιμητισμός, β) γλώσσα, και γ) ελεύθερος στίχος. Από το τρίπτυχο αυτό, η αιτίαση του Παπατσώνη για παραχάραξη του ελληνικού γλωσσικού ιδιώματος θα έβρισκε μια, δικαίως «αδύναμη» κατά τον Κατσίμπαλη, απάντηση. Η πρόκληση «ένα[ς] τίμιο[ς] κριτικό[ς] και άξιο[ς] λογοτέχνη[ς]: να παραβάλει τους στίχους μου με στίχους ελληνικούς που νομίζεις άρτιους στη μουσική, να δείξει τα λάθη μου και να με διδάξει»,<sup>122</sup> προσπερνούσε εν τάχει τα αρνητικά σχόλια που είχε δεχτεί η συλλογή του. Αντίθετα, ο Σεφέρης είχε υποβάλει στη βάση της γραμματολογικής διερεύνησης τα άλλα δύο αλληλοδιαπλεκόμενα σκέλη. Υποθέτω πως είχε αντιληφθεί επαρκώς το πρωταρχικό κίνητρο του Παπατσώνη, κομβικό για τις αρχές της δεκαετίας, μια και έμελλε να πυκνώσουν τα αιτήματα για ρήξη με τη λογοτεχνική παράδοση. Η έμπρακτη διεκδίκηση του “απορρυθμισμένου” στίχου στον χώρο της ποίησης δεν μπορούσε να

<sup>119</sup> Βλ. *ό.π.*, επιστολή υπ' αρ. 57, σ. 195 κ.ε.

<sup>120</sup> Ο Βελουδής εύστοχα προσδιορίζει αυτό το «φιλολογικό παράδοξο» ως «στάση ζωής», προσωπικής και καλλιτεχνικής, βλ. Γιώργος Βελουδής, «Η “Σιωπή” του Σεφέρη», *Το Βήμα*, 10/12/2000. Μην ξεχνάμε, επίσης, ότι η *Στέρνα* τυπώθηκε εκτός εμπορίου.

<sup>121</sup> Κατσίμπαλης-Σεφέρης, *Αλληλογραφία, ό.π.*, σ. 215 (επιστολή υπ' αρ. 63).

<sup>122</sup> *Ό.π.*, σ. 206.

θεμελιωθεί αφηφώντας τις στιχουργικές διεργασίες που είχαν ήδη συντελεστεί στη Γαλλία κυρίως, ήδη από την εποχή του συμβολιστικού κινήματος, αφού ήταν αυτές που κατηύθυναν και τις αντίστοιχες τάσεις στην Ελλάδα.<sup>123</sup> Ο Σεφέρης είχε επίγνωση αυτής της δανειοδότησης και, απαλλαγμένος από το άγχος της επίδρασης, πάνω σε αυτή τη βάση προσπάθησε να ακυρώσει τις στοχαστικές προϋποθέσεις του παπατσωνικού ελεύθερου στίχου, ο οποίος σαφώς και είλκυε την καταγωγή του από την ίδια ειδολογική παράδοση. Επιπρόσθετα, εντόπισε μια ακόμη ανακολουθία του Παπατσώνη, το αντιδυτικό του κήρυγμα. Έτσι, λοιπόν, όσο “ανθελληνική” ήταν η δική του *Στροφή*, άλλο τόσο αντεθνική θα έπρεπε να θεωρηθεί και η καθολικότροπη, λατινικών επιρροών ποίηση του αντιπάλου του:

Για τον ελεύθερο στίχο του Κλωντέλ, ξέρετε ίσως ότι πολλοί μη καθολικοί και μη λειτουργικοί τον έχουν χρησιμοποιήσει από τον Maeterlinck ως τον Montherlant. Το αποσιωπάτε. Δοκίμασα να κάνω το πείραμα στα ελληνικά. Πού είναι το έγκλημα; Γιατί δεν κατηγορείτε το ίδιο εκείνον που έγραψε την πρώτη ελληνική ρίμα ή το πρώτο ελληνικό σονέτο. Ή μήπως νομίζετε ότι ο δικός σας ελεύθερος στίχος μάς έρχεται γραμμή από τον Αισχύλο;

Και για να τελειώσω δυο λόγια σχετικά με τους απαγορευτικούς δασμούς που θέλετε να βάλετε πάνω στις ξένες επιδράσεις, σύμφωνα με την προκήρυξη του... Ιταλού Υπουργού της Παιδείας.<sup>124</sup> Ανοίγω την ανθολογία του κ. Παράσχου και βρίσκω σ’ ένα ποίημα κάτι «Σακριστίες» κάτι «παιδιά του Σεμιναρίου» και (ω φρίκη) ολόκληρες λατινικές φράσεις.<sup>125</sup>

Τι να τα κάνουμε αυτά κ. Παπατσώνη;<sup>126</sup>

Ο επίλογος της δημοσίευτης σφαιρικής επιστολής μάς βοηθά να καταλάβουμε ότι τα ουσιαστικά αίτια που πυροδότησαν ολόκληρη αυτή την παρασκηνιακή σύγκρουση ήταν, αφενός η κατοχύρωση των ποιητικών νεωτερισμών, καθώς οι περισσότεροι εμπλεκόμενοι φιλοδοξούσαν να καρπωθούν το προβάδισμα στην ιεραρχία του

<sup>123</sup> Βλ. Κατσιγιάννη, «Μορφικές μεταρρυθμίσεις...», *ό.π.*, σ. 168.

<sup>124</sup> Ο Παπατσώνης έκλεινε το άρθρο του επικαλούμενος την κατηγορηματική απόρριψη των ξένων επιρροών κατά την προκήρυξη του Ιταλού Giovanni Gentile, θεωρητικού εισηγητή του φασισμού. Ο Mario Vitti χαρακτηρίζει ορθώς «απερίσκεπτη» την επίκληση αυτή, αν και εντάσσει τον Παπατσώνη στην αμυντική εμπροσθοφυλακή της ελληνικότητας, βλ. *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή. Με μια νέα εισαγωγή*, Ερμής, 2006, σ. 190. Ο ποιητής, βέβαια, ποτέ δεν αρνήθηκε τον πολιτισμικό διάλογο των λογοτεχνιών, αλλά τη δεσποτική κυριαρχία της μίας πάνω στην άλλη. Βέβαια, το απόσπασμα αυτό, με το πέρασμα των χρόνων, θα ενέτασσε τον ποιητή στη φασιστική πτέρυγα, μια καθ’ όλα αβάσιμη υπόθεση.

<sup>125</sup> Ο Σεφέρης εδώ αναφέρεται στην ανθολογία των Κλέωνα Παράσχου – Ξενοφώντα Λευκοπαρίδη, *Εκλογή, Από τα ωραιότερα ελληνικά λυρικά ποιήματα*, Φλάμμα, Αθήνα 1931, στην οποία ο Παπατσώνης περιλαμβάνονταν με τα εξής δύο ποιήματα: «Adventus» και «Ωριμότης» (σσ. 259-60). Οι φράσεις στα εισαγωγικά είναι παρμένες από το δεύτερο. Στην *Εκλογή Α’* καταχωρήθηκαν με διαφορετικούς τίτλους: «Προ της ελεύσεως» και «Στην Απόδοση της Γιορτής των Κορυφαίων (Νέα Εντύπωση)» αντίστοιχα.

<sup>126</sup> Κατσιμπαλης-Σεφέρης, *Αλληλογραφία, ό.π.*, σσ. 206-07.

μοντέρνου λογοτεχνικού πεδίου, αφετέρου η διχογνωμία περί των θρησκευτικών ή μη ριζών του ελεύθερου στίχου, που σηματοδοτούσε διαφορετικά το πολιτισμικό υπόβαθρο της ποίησης. Σε αυτόν τον αγώνα δρόμου, άλλοι υπέσκαψαν την ίδια τους την προσπάθεια, αδυνατώντας να ελέγξουν τον ευερέθιστο ψυχισμό τους (Παπατσώνης), και άλλοι, περισσότερο νηφάλιοι, προστάτεψαν τη δημόσια εικόνα τους υπό την αιγίδα των κριτικών συμμαχιών τους (Σεφέρης). Το σίγουρο είναι ότι η έριδα αυτή αποκαλύπτει μια ρυθμιστική αρχή της πολιτισμικής ιδεολογίας του Παπατσώνη και την επίμονη αναζήτηση από μέρους του νησίδων χριστιανικής συνείδησης μέσα στη λογοτεχνία. Έτσι, όταν το 1935 ο Σεφέρης παρουσίασε στο κοινό το *Μυθιστόρημα*, τη συλλογή με την οποία εγκαινίαζε την οργανική του προσάρτηση στον μοντερνισμό, ο Παπατσώνης με ιδιαίτερη χαρά διέκρινε την εντόπια φυλετική ιστορία να αναπαράγεται από τον πολιτισμικό συντελεστή του αρχαιοελληνικού παρελθόντος, και κυρίως από τη συνιστώσα του χριστιανικού πολιτισμού.<sup>127</sup> Για μια ακόμη φορά, η αισθητική αφομοίωση του Βυζαντίου ανατροφοδοτεί την ανάγνωση της λογοτεχνίας από τον Παπατσώνη και καθορίζει τη διαμόρφωση των κριτικών του εργαλείων. Μόνο υπό αυτή την προϋπόθεση –εγγενή για τα δεδομένα του γνωσιοθεωρητικού του πρίσματος– δηλαδή στο ρευστό νοηματικό πλαίσιο της μοντερνιστικής γραφής, δεκτικό στις προσδοκίες του αναγνώστη, κατάφεραν να συναντηθούν δύο διαφορετικοί ποιητικοί κόσμοι. Έγραφε χαρακτηριστικά για τα ποιήματα του *Μυθιστορήματος* επ' ευκαιρίας της πασχαλινής γιορτής του 1935:

Πρώτη έντύπωσή τους είναι ή έρήμωση, ή άπαισιοδοξία. Άς εξετάσουμε όμως τί λογής χαρά είχε αυτή τοῦ Πάσχα: Είχε χαρά πού ξεπετιέται από τό άρχοντικό του Θανάτου. Χαρά πού πηγάζει καί αναβλύζει από τόν θάνατο καί τή θυσία του, καί χωρίς τήν προὔπαρξή του δέν ὑπῆρχε. Τό ἴδιο καί ὁ Σεφέρης, στό βιβλίο του τοῦτο, εἶνε ὁ ποιητής τῆς Κλίμακας τοῦ Θανάτου.

Και παρακάτω:

Περιορίζομαι νά ὑποδείξω [...] τή ζωγραφική δύναμη μερικῶν στίχων, πού ἀποδίδουν ἕνα ασκητικό βυζαντινό τοπεῖο μαζί μέ τήν ἰδέα τῆς διάχυτης ψυχικῆς ξεραΐλας πού πολλαπλασιάζεται σάν θανατικός ἐφιάλτης στό ἄπειρο [...].<sup>128</sup>

<sup>127</sup> Βλ. σχετικῶς και Δρακόπουλος, *ό.π.*, σσ. 101-02.

<sup>128</sup> Γ. Κ. Παπατσώνης, «*Μυθιστόρημα* του Γ. Σεφέρη, *Η Καθημερινή*, 06/05/1935.

## 10.4 Θρησκεία και λογοτεχνική κριτική. Όψεις μιας ιδιάζουσας συναρμογής

Χωρίς αμφιβολία, ο Παπατσώνης ως κριτικός πάσχιζε να θωρακίσει έμμεσα την αναγνώριση της καινοτόμας συνεισφοράς του, σε μια περίοδο όπου οι δείκτες τιμών της παραδοσιακής ποίησης οδηγούνταν σε αποπληθωρισμό: ο Αναστάσιος Δρίβας έχει δημοσιεύσει το 1929 την «Ενατένιση» στην *Πρωτοπορία* σε «ήπιο ελεύθερο στίχο».<sup>129</sup> το 1930 εκδίδεται στο Παρίσι η συλλογή του Θεόδωρου Ντόρρου *Στου γλυτωμού το χάζι*, η οποία για πολλά χρόνια θεωρήθηκε ως απαρχή του ελληνικού υπερρεαλισμού· το 1931 ο Δημήτρης Μέντζελος παρουσιάζει την θεωρητική σκευή της «υπερπραγματικότητας» του υπερρεαλισμού στον *Λόγο* του Τερζάκη.<sup>130</sup> ο Κάλας, όπως είδαμε, επίσης το 1931, δημοσιεύει στον *Κύκλο* ελευθερόστιχο ποίημα, ενώ, παράλληλα, στην κριτική συζήτηση που έχει ξεσπάσει στην αυγή της νέας δεκαετίας αναφορικά με την ποσοτική και ποιοτική μείωση της ποίησης, οι απόψεις του Τέλλου Άγρα<sup>131</sup> αντικατοπτρίζουν σε πολύ μεγάλο βαθμό τη γενικότερη κρίση που ταλανίζει άρδην το καλλιτεχνικό πεδίο της εποχής και τη σθεναρή άμυνα της παραδοσιακής ποίησης απέναντι στη μοντέρνα στιχουργία. Ο Παπατσώνης σαφέστατα είχε συνταχθεί με το στρατόπεδο της δεύτερης, την οποία προσπαθούσε να προσαρτήσει στα δικά του στοχαστικά συμφραζόμενα, δηλαδή στην αίγλη που προσέδιδε το θρησκευτικό συναίσθημα στην ποίηση.

Για την κατανόηση του ιδιαίτερου τρόπου με τον οποίο ο Παπατσώνης εγκύπτει στην αξιολόγηση ενός λογοτεχνικού έργου, προβάλλοντας στην κριτική του όψεις της θεολογικής παράδοσης, χαρακτηριστικότεατο είναι ένα δοκίμιο αφιερωμένο στον Δάντη.

<sup>129</sup> Ρούσου, *ό.π.*, σ. 325.

<sup>130</sup> Βλ. Δημήτρης Μέντζελος, «Ο υπερρεαλισμός κι η τάσεις του», *Λόγος*, τχ. 7-8-9, 1931 [= *Ηριδανός*, τχ. 4, Φλεβάρης-Μάρτης 1976, σσ. 88-96].

<sup>131</sup> Αναφέρομαι στη διαφωνία μεταξύ Άγγελου Δόξα (ψευδώνυμο του ψυχιάτρου Νικόλαου Δρακουλίδη) και Τέλλου Άγρα. Ο γιατρός Δόξας, συνδυάζοντας τα διδάγματα της ψυχαναλυτικής κριτικής και του θετικιστικού νετερμινισμού, θεωρούσε πως η παραδοσιακή ποίηση οδηγήθηκε στην ατελέσφορη κατάπτωση εξαιτίας των ραγδαίων μεταλλάξεων που υπέστη ο σύγχρονος τρόπος ζωής. Η «έλλειψη ψυχικής γαλήνης» είχε αντίκτυπο και στο έργο τέχνης, απογυμνώνοντάς το από τον ερωτικό λυρισμό, τον αντιδραστήρα της ποιητικής ενέργειας. «Η εμφάνιση της ποίησης είναι φαινόμενο κυριώτατα σεξουαλικό» τόνιζε επανειλημμένα, βλ. «Γιατί εχρεωκόπησεν η ποίηση», *Νέα Εστία*, τχ. 88, 15 Αυγούστου 1930, σσ. 864-68, όπως και το «Ο σεξουαλισμός και η ποίηση», *Νέα Εστία*, τχ. 93, 1 Νοεμβρίου 1930, σσ. 1154-57 στο οποίο συνόψιζε τις θέσεις του. Ο Άγρας, στη δική του κοινωνιολογική κατεύθυνση εξέτασε, αν και προσυπέγραφε τον φόβο μπροστά στην απονέκρωση των παραδοσιακών μορφών, θεωρούσε ότι οι νεωτεριστικές αλλαγές ήταν απόρροια της αναγνωστικής «μάζας», η οποία υποτάχθηκε στο κάλεσμα της ανανεωτικής «Δύναμης», βλ. «Εχρεωκόπησεν η ποίηση;», *Νέα Εστία*, τχ. 90, 15 Σεπτεμβρίου 1930, σσ. 964-68 και τχ. 91, 1 Οκτωβρίου 1930, σσ. 1027-32.

Ανιχνεύοντας τις εννοιολογικές επιστροφαιώσεις ενός αποσπάσματος από το «Καθαρήριο» της *Θείας Κωμωδίας* επαναπροσδιορίζει τη θεολογία μέσα από μια καινοτόμα έκφραση. «Είναι αναμφιβόλως ένα μοντέρνο κείμενο: με την περίπλοκη σύνθεση, τις σημασίες που πολλαπλασιάζονται, την ειρωνεία, την αυτοαναφορικότητα, την πρωτότυπη διαχείριση του πολιτισμικού υλικού, με τις άμεσες και έμμεσες διακειμενικές μνείες, την ειδολογική και υφολογική ποικιλία κ.τ.λ.»,<sup>132</sup> γράφει χαρακτηριστικά η Sartori. Φορώντας τον μανδύα του ιεροκήρυκα, καθώς το κείμενο είναι αυστηρά επικεντρωμένο στην άντληση ενός ηθικοδιδασκτικού μηνύματος, ο Παπατσώνης εισχωρεί στις νοηματικούς ατραπούς της δαντικής περικοπής και ανακαλύπτει τον τρόπο να συνταιριάζει τον «Έρωτα», την «Τέχνη», τη «Ζωή» και τον «Θάνατο», δηλαδή τις εμπράγματα εκφάνσεις του ανθρώπινου βιώματος με τις ιδεαλιστικές του κατευθύνσεις. Πρόθεσή του ήταν να ανατρέψει τη λανθασμένη

γνώμη, πώς για να χαρής την όμορφιά του Φλωρεντινού, πρέπει νασαι πιστός. Καί ιδιαίτερα πρέπει νασαι καθολικός. Καί τούς πιστούς καί ιδιαίτερα τούς καθολικούς τους αγαπῶ, γιατί ἔχουν, ποιός λίγο ποιός πολύ, δημιουργήσει μίαν αξιόλογη πειθαρχία πού τούς κάνη να ὑπερέχουν ἀπό τούς ἀγέρωχους ἄπιστους. Δέν πρέπει ὅμως να τούς κακοφανῆ, ἄν καταλήξω στό συμπέρασμα πώς ὁ Φλωρεντινός εἶναι στολίδι καί πηγῆ δροσιᾶς για τόν κάθε ἄνθρωπο.

Ενώ λίγο παραπάνω σημείωνε πως:

Ὁ συνδυασμός τοῦ τρισμέγιστου στοιχείου τοῦ Ἀλόγιστου στήν δημιουργία μέ τή λελογισμένη ἀκρίβεια: τοῦτο θάπρεπε νάταν τό Μέτρο τῆς ζωῆς μας, τοῦτο μας διδάσκει ὁ Φλωρεντινός σέ ὅποιοδήποτε σημεῖο τῆς φαντασιώσεώς του.<sup>133</sup>

Μπόλιασμα της ασυνείδητης παρόρμησης στις δομές της ορθολογικής σκέψης, αυτό είναι το αίτημα του Παπατσώνη από μια κριτική ανάλυση. Μόνο έτσι θεωρούσε ότι θα μπορούσε να αναχαιτιστεί η αχαλίνωτη εξάπλωση της λογοκρατίας. Μέσα από την επανεισαγωγή της ευρύτερης χριστιανικής παράδοσης στο πεδίο της νεωτερικότητας, όπου το σύγχρονο υπαρξιακό άγχος του ανθρώπου αναζητά εκτόνωση, ο ποιητής ενεργοποιούσε το φωτισμένο πνεύμα ενός μεγάλου θρησκευτικού ποιητή, αποκαλύπτοντας το θεωρητικό του υπόβαθρο όσον αφορά τον τρόπο με τον οποίο εκδηλώνει το ενδιαφέρον του όχι μόνο για τη λογοτεχνική κίνηση της δεκαετίας του

<sup>132</sup> Sartori, *ό.π.*, σ. 114. Για την όλη ανάπτυξη της συλλογιστικής της, βλ. σσ. 108-115.

<sup>133</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ένα ψιχίον από μεγάλο δείπνο (Dante)», *Το 3<sup>ο</sup> μάτι*, τχ. 4-5-6, Γενάρης-Φλεβάρης-Μάρτης 1936, *ό.π.*, σ. 87.



'30, αλλά για ολόκληρη την πνευματική δραστηριότητα από τους αρχαϊκούς χρόνους μέχρι τις μέρες του.

Στον ορίζοντα του ποιητή ο χριστιανισμός δεν επεμβαίνει μόνο ως κινητήρια δύναμη της έμπνευσης του καλλιτέχνη. Επιπροσθέτως, η χριστιανική κοσμοθεωρία ανάγεται σε συστατικό στοιχείο της κριτικής μεθοδολογίας του. Είναι αρκούντως χαρακτηριστική η προβολή του μεταφυσικού στοιχείου στην αξιολόγηση δύο εμβληματικών έργων της επονομαζόμενης «αιολικής σχολής», *Το νούμερο 31328* του Ηλία Βενέζη, και (με αφορμή το αντιπολεμικό της πνεύμα) τη *Ζωή εν τάφω* του Στράτη Μυριβήλη.

Ο κριτικός εδώ έχει πλήρη συνείδηση του ιστορικού ιστού που συνυφαίνεται στα δύο μυθιστορήματα, του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου (Μυριβήλης) και της Μικρασιατικής Καταστροφής (Βενέζη), και των ζητημάτων που τίθουν: τη φρίκη του πολέμου, τον ξεριζωμό και την προσφυγιά. Ωστόσο, πρόθεσή του ήταν να ανιχνεύσει το βίωμα του πολέμου και να υπερφαλαγγίσει τη σκοτεινή του πτυχή, τη φαυλότητα που καταδυναστεύει την ανθρώπινη συνείδηση, η οποία παρασύρεται από το επεκτατικό της ένστικτο. Η άλωση της τουρκικής ενδοχώρας κατά «τις ώρες της επικρατήσεως» στη διάρκεια του τριετούς Ελληνοτουρκικού πολέμου (1919-1922), πριν τη μεγάλη κατάρρευση, αντιμετωπίζεται σαν σημάδι ηθικής παρακμής. Προκειμένου να εξετάσει τον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος ανταποκρίνεται στα πλήγματα που δέχεται, ο Παπατσώνης επιστρατεύει ψήγματα της ψυχαναλυτικής θεωρίας. Τροποποιώντας το φροϋδικό μοντέλο των εννομήσεων του θανάτου και της ζωής (δηλαδή «αυτών που θέλουν να οδηγήσουν τη ζωή στο θάνατο, και εκείνων, των σεξουαλικών εννομήσεων, οι οποίες επιδιώκουν και επιβάλλουν ξανά και ξανά την ανανέωση της ζωής»),<sup>134</sup> αναπλάθει το δίπολο αυτό σαν δύο είδη «αντίδρασης» στην αντιμετώπιση της έμφυτης ρυπαρότητας του ανθρώπου:

Δύο τρόποι είναι νά αντίδραση κανείς στην υπέρμετρη συμφορά, ό άριστος εΐνε ή φιλοσοφική αντίδραση τών ανθρώπων: δηλαδή μία εΐρων άπάθεια, ένας σαρκασμός άπέναντι τοῦ μοιραίου, ὅπως κι άν παρουσιάζεται, εΐτε ως χαρά εΐτε ως συμφορά. Ή έπίγνωση τής ματαιότητος καί ή άντληση έντάσεως καί χαρᾶς

<sup>134</sup> Βλ. Sigmund Freud, *Πέραν της αρχής της ηδονής*, μτφρ. Νίκη Μυλωνά, Νίκας, 2011, σ. 62. Για να είμαστε ακριβείς, στην πρώτη αυτή διατύπωση της θεωρίας του ο Freud διαχώριζε τις εννομήσεις του Εγώ από τις σεξουαλικές εννομήσεις, τις οποίες εκ των υστέρων τοποθετεί από κοινού στην κατηγορία των εννομήσεων της ζωής, αντιδιαστέλλοντάς τες από εκείνες του θανάτου.

ἀπό τήν οἰανδήποτε στιγμή, ὅπως καί ἄν παρουσιάζεται. Αὐτά ὅμως εἶναι δύσκολα πράγματα καί ἀπαιτοῦν ἀνώτερη σκέψη πού δέν συναντηέται ὅπου νάναι, πρό παντός προαπαιτεῖ τήν κατάργηση τοῦ φόβου τοῦ θανάτου, τό νά θεωρῆ κανεῖς τή στιγμή τοῦ θανάτου σάν μιά κατάσταση τῆς φύσεως, οἰασδήποτε ἄλλης στιγμῆς. Ἡ ἄλλη ἀντίδραση εἶνε ἡ ἀντίδραση τῆς ἀγέλης, ἡ ὁποία προέρχεται ἀπό τή δύναμη τῆς ζωῆς πού ἐνυπάρχει σέ ὅ,τι εἶναι ζωντανό. Δυστυχισμένοι ἄνθρωποι, κουρέλια τῆς Μοίρας, ὅσοι κρατιοῦνται ἀπ' αὐτήν καί μόνη. [...]τέτοιοι εἶνε οἱ ἥρωες τοῦ βιβλίου τοῦ κ. Βενέζη. Ὁ ἀγώνας νά βροῦν πάση θυσία ἐρείσματα γιά τή ζωή, ν' ἀνακαλύψουν δυνάμεις, νά διατυπώσουν ἀπ' τό μηδέν τῆς ἀγνοίας τους, κάποια φιλοσοφία τῆς στιγμῆς, γιά νά σωθοῦν. Ἐκεῖ μέσα βλέπεις πῶς χαλνᾶνε, πῶς καταρρακώνονται πῶς γελοιοποιοῦνται ἀξίες λαϊκές, πολλῶν αἰώνων, πῶς κυριαρχεῖ ὁ ἐγωισμός, τό συμφέρον, ἡ αὐτοσηντήρηση, ἡ φιλανθρωπία, ἀλληλεγγύη, παπάδες, ἀγάπη, φιλία, δικαιοσύνη, τέχνη, νά ἔννοιες πού εἶτε σβύνονται ὀλότελα ἀπό τόν κόσμον τῆς ὑπάρξεως ἢ μεταβάλλονται σέ γελοιογραφίες τῶν ἐννοιῶν πού παρίσταναν σέ ἄλλες στιγμές.<sup>135</sup>

Μπορεῖ το γεγονός νά προκαλεῖ κάποια ἀμηχανία, ὅμως, ὁ Παπατσώνης φαινόταν πεπεισμένος ὅτι ἡ σωτηρία τοῦ ἀνθρώπου βρισκόταν στήν ἀμβλυνση τοῦ ἐνστίκτου τοῦ θανάτου, στή συνθηκολόγηση με τή βουλή τοῦ πεπρωμένου. Στή φαταλιστική συμμόρφωση τῆς «ἀγέλης» με τα ἀπρόβλεπτα τερτίπια τῆς «Μοίρας» καί τή μετατροπή τῆς μάζας σέ ἓνα παθητικό ἄθυρμα τῆς τελευταίας, ὁ ἴδιος ἀντιτάσσει ἓναν περισσότερο ενεργό ρόλο στο άτομο. Ἡ δική του οπτική καθοριζόταν ἀπό τή σωτηριολογική προοικονομία τοῦ χριστιανισμοῦ, ἡ ὁποία γιά νά λειτουργήσῃ ἀπαιτεῖ τήν κατάφαση τῆς ἀνθρώπινης βούλησης στο δόγμα. Ἐτσι, στο συγκείμενο τῆς τελευταίας, μπορεῖ ὁ πόνος καί τὸ κακό νά ἔχουν τή δύναμη νά μετατρέψουν τόν κόσμον σέ μιά δυστοπία, ἀλλά ἡ ἀπομείωση τῆς ἐντασῆς τους θα συντελεσθεῖ μόνο ἀν τὸ άτομο ἀποφασίσει νά πιστέψῃ στο σταυρικό μαρτύριο καί τήν Ἀνάσταση. Ὁ Παπατσώνης εἰσάγει τόν ἀναγνώστη τοῦ στα κολαστήρια πού περιγράφουν τα δύο μυθιστορήματα προϋποθέτοντας ὅτι τους εἶναι οικεῖα ἡ βολονταριστική πλευρά τῆς θεϊκῆς σωτηρίας. Αὐτός ἦταν καί ὁ λόγος πού, παρά τήν ἐπισήμανση τῶν λογοτεχνικῶν ἀρετῶν, στάθηκε κάπως ἐπιφυλακτικός ἀπέναντι στα πρώτα συγγραφικά βήματα τοῦ Βενέζη καί τοῦ Μυριβήλη:

Τοῦ κάθε ἀνθρώπου ἡ εἰρηνική ἢ ταραγμένη ζωή, τοῦ κάθε ἀνθρώπου, εἶτε βρέφους, εἶτε γυναίκα, εἶτε παιδιοῦ, εἶτε ἄντρα, ἡ κάθε στιγμή εἶνε δώρημα Θεοῦ ἄξιο νά ἐμπνεύσῃ τήν ποίηση. Ἐξ ἴσου ἡ χαρά καί ἡ λύπη, ὁ σπαραγμός

<sup>135</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Οάσεις τῆς κολάσεως, Ἡλία Βενέζη: *Το νοῦμερο 31328*», *Ἡ Καθημερινή*, 18/01/1932 [=Μνήμη Ἡλία Βενέζη, *Τετράδια "Ἐυθύνης"*, ἀρ. 6, σσ. 58-59 (ἐδῶ τηρεῖται ἡ πρωτότυπη ὀρθογραφία)].

καί ὁ διονυσιασμός. Ἄς δείξουν πὺς εἶνε ἄξιοι νά συλλάβουν τῆ ζωὴ καί τίς δυνατές της χαρές, χωρίς διεγερτικά, καθὼς ἡ μεγάλη συμφορὰ τοῦ 22.<sup>136</sup>

Ἡ ἀπουσία τῆς πίστεως τοῦ δημιουργοῦ στη χριστιανικὴ επέμβαση τοῦ Θεοῦ ἀπὸ τον γενικότερο ορίζοντα των δύο ἔργων ἦταν για τον ἴδιο μια βασικὴ αδυναμία, καθὼς, ὅπως φαίνεται και ἀπὸ το παραπάνω ἀπόσπασμα, μόνο αὐτὴ ἡ πίστη θα μπορούσε να μετουσιώσῃ τον φόβο του θανάτου σε τέχνη. Ἡ, ἀκολουθώντας τὴν παράλληλη με τὴν ψυχανάλυση γραμμὴ που χαράζει ὁ Παπατσώνης, ἡ θρησκεία ἔχει τὴ δύναμη να ἀποσεξουαλικοποιήσῃ τὴ λίμπιντο, δηλαδή να ἀντικαταστήσῃ τὴν ἐνόρμηση τῆς ἐρωτικῆς ικανοποίησης.<sup>137</sup>

Στο σημεῖο αὐτὸ μια σύντομη παρένθεση εἶναι ἀναγκαία στο βαθμὸ που μπορεῖ να φωτίσῃ τὴν ιδιοσυστασία τῆς σκέψης τοῦ κριτικοῦ Παπατσώνη. Καίτοι ἀναδεικνύεται σε δεινὸ γνώστη και ἀπολογητὴ τῆς ψυχανάλυσης, ἐπ' οὐδενί, ὁμως, δεν τὴν ἀνάγει σε ἀπόλυτη μέθοδο λογοτεχνικῆς κριτικῆς. Ὅπως στις περισσότερες περιπτώσεις, υποτάσσει τὴς θεωρίες που ἰδιοποιεῖται στον δικὸ του στοχασμὸ και σε μια ἐκτὸς κανόνα, ἰδιότυπη ἐφαρμογὴ. Κατὰ συνέπεια, ἀν ὁ πατέρας τῆς ψυχανάλυσης θεωροῦσε τὴ θρησκεία ὡς μια μορφή νεύρωσης, ἡ ὁποία «δεν ἀπορρέει, ὅπως κάθε ἄλλη νεύρωση, ἀπὸ τὴ σύγκρουση τοῦ Εγὼ με τὸ Id [Αὐτό], ἀλλὰ τοῦ Εγὼ με τὸ Ὑπερ-Εγὼ»,<sup>138</sup> στὴν κριτικὴ του ὁ ποιητὴς ἐμμένει στο δυϊσμὸ τοῦ Id, υποβαθμίζει τὴ σημασία των ἐνορμήσεων τῆς ζωῆς (σεξουαλικές ὀρμές) και ἐπικεντρώνει τὸ βλέμμα του σε αὐτές του θανάτου, τὴς ὁποῖες συναρθρώνει στὴ χριστιανικὴ φιλοσοφία. Στὴ δικὴ του ἐναλλακτικὴ ψυχαναλυτικὴ ἀνάγνωση, οἱ δυνάμεις που διαταράσσουν τὸ Εγὼ διοχετεύονται στὴν τέχνη ὑπὸ τὴν αυστηρὴ καθοδήγηση τῆς πίστεως στὴ χριστιανικὴ μεταθανάτια κάθαρση, καθὼς μέσα ἀπὸ τὴ δίοδο αὐτὴ ὁ καλλιτέχνης μπορεῖ να κοινωνήσῃ τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς στο κοινὸ του. Ἀν μὴ τι ἄλλο, ὁ χώρος τῆς τέχνης φαίνεται να ὑποκαθιστᾷ τὸν χώρο τῆς Ἐκκλησίας. Με ἄλλα λόγια, ἡ μεταφυσικὴ λατρεία εἶναι αὐτὴ που μετουσιώνεται σε τέχνη.<sup>139</sup> Ἀν στὴ φροϋδικὴ ψυχαναλυτικὴ θεωρία οἱ ἐρωτικὲς ἐνορμήσεις καθίστανται ἀντικείμενο ἐπανεπεξεργασίας και διαχέονται μεταλλαγμένες στο ἔργο τέχνης πρὸς ὄφελος τῆς ἐσωτερικῆς ἰσορροπίας του

<sup>136</sup> *Ο.π.*, σ. 61.

<sup>137</sup> Για τὴ φροϋδικὴ θεώρηση τῆς λίμπιντο, βλ. πρὸχειρα Sigmund Freud, *Τὸ Εγὼ και τὸ Αὐτό*, μτφρ. Δανάη Παναγιωτοπούλου, εἰς. Θανάσης Χατζόπουλος, Πλέθρον, 2008, σσ. 74-75.

<sup>138</sup> Βλ. Μιχάλης Κ. Μακράκης, *Ψυχχαναλυτικὴ ἐρμηνεία τῆς θρησκείας*, Ἀρμός, 1995, σ. 115.

<sup>139</sup> Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικὰ με τὴν ἐννοία τῆς μετουσίωσης, βλ. τὴν ἀναλυτικὴ μελέτη του Νίκου Παπαχριστόπουλου, *Ψυχχανάλυση και γραφὴ. Ἡ μετουσίωση στὸν Φρόντ και τὸν Λακάν*, Βιβλιόγραμμα, Ἀθήνα 2005.

δημιουργού (δευτερευόντως και του συμπάσχοντος δέκτη), ο Παπατσώνης διαταράσσει το πρώτο σκέλος αυτής της συνάρτησης, αλλάζοντας ταυτόχρονα και το αποτέλεσμα της, που καθορίζεται από τον χριστιανικό παράγοντα: η επίγεια ψυχική αρμονία μπορεί να εξασφαλιστεί χάρη στη δημιουργική προβολή της μεταθανάτιας σωτηρίας στο έργο τέχνης.

Η πολύπλοκη συλλογιστική μέθοδος του κριτικού αποκαλύφθηκε πιο εύληπτα στην επιφυλλίδα που διαδέχθηκε έξι μέρες μετά εκείνη της παρουσίασης των δύο μυθιστορημάτων του «μεταφυσικού ρεαλισμού», όπως τα χαρακτήρισε. Ο ίδιος είχε αποδείξει πως κάθε άλλο παρά ήθελε να καθηλώσει το δικό του ποιητικό έργο στον κόσμο των επίγειων αναγκών και συναισθημάτων. Ελέγχοντας, λοιπόν, την αυστηρή προσήλωση του «Καθηγητού Σιγμούνδου Φρόυδ» στα σεξουαλικά ένστικτα ως αναγκαίο πυλώνα της καλλιτεχνικής έμπνευσης, καταφέρεται εναντίον των ερωτικών μυθιστορημάτων που καπηλεύονται τη θεωρία αυτή, εξαιτίας της εμπορικής επιτυχίας που αυτή τους υπόσχεται. Φυσικά ευθύνες καταλογίζει και στο ίδιο το κοινό:

Γιατί, ενώ μέσα τούς πολλοί αισθάνονται πως κάθε τί έρωτικό έχει μιά βαθύτερη πηγή και είναι άντικείμενο μεταφυσικής λατρείας, όπως και ή θρησκεία, εν τούτοις παρασύρονται λίγο-λίγο και σιγά-σιγά από τον επιπόλαιο τρόπο που βλέπουν τά έρωτικά πράγματα οι μυθιστοριογράφοι στην πλειοψηφία τους, από έναν άνοστο και έξωτερικό τρόπο έξω κάθε ψυχικής έντάσεως, και καταλήγουν να έπηρεασθούν τόσο, ώστε να προσαρμόσουν τή ζωή τους στους ψεύτικους τρόπους τής κακής τέχνης. [...] Άλλά τ' αγαθά κόποις κτῶνται, και ὅποιος ἀποφεύγει τούς κόπους, πενιχρά θά συγκομίσει. Δέν είναι χωρίς ἔννοιας ή προαιώνια κατάρα που βαραίνει τόν ἄνθρωπο ἀπό τόν πρωτόπλαστο.<sup>140</sup>

Ο Παπατσώνης διαπιστώνει την απεμπόληση του μεταφυσικού άγχους από τα σύγχρονά του έργα και καταλήγει να αναθεματίσει την ευκολογραφία. Στη διαλυτική επιρροή που πιστώνει σε μέρος της λογοτεχνικής παραγωγής αντιπαραθέτει το χρέος του ανθρώπου να ανακαλύψει με τον δικό του μόχθο την υπερβατική διέξοδο της εγκόσμιας ζωής: «Με τον ίδιο ιδρώτα σου θα φας τον άρτο σου». Η λέξη άρτος εδώ είναι δίσημη: η υλιστική της ερμηνεία προϋποθέτει την ιδεαλιστική της, σηματοδοτώντας έτσι τη συνάντηση του ανθρώπου με τον Πλαστουργό μέσω της Θείας Κοινωνίας. Ο κριτικός προσανατολίζεται στη δύναμη της θέλησης, έτσι όπως τη μεταχειρίστηκαν ο Αυγουστίνος, και, με διάφορες αναθεωρήσεις, ο Θωμάς Ακινάτης

<sup>140</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ψευδοερωτικά, Το εφετεινό βραβείο Γκονκούρ εις τον κ. Φαγιάρ», *Η Καθημερινή*, 24/01/1932 [=TKA, σσ. 596-97].

μέχρι τον Johannes Duns Scotus και τον Λούθηρο, για να την παραδώσουν στη φιλοσοφική σκέψη της νεωτερικότητας.<sup>141</sup>

Κατά τη διασταύρωση του Παπατσώνη με την ψυχανάλυση δεν είναι τόσο η επιστήμη του ασυνειδήτου που ρυθμίζει τον κριτικό του λόγο όσο η θρησκευτική του ευσέβεια. Τον Νοέμβριο του ίδιου χρόνου (1932) ο ποιητής θα συμμετάσχει στο εμβληματικό αφιέρωμα του *Κύκλου* για τον Καβάφη, μεταξύ πολλών επιφανών κριτικών: Α. Θρύλος, Κ. Θ. Δημαράς, Ι. Α. Σαρεγιάννης, Μ. Σπιέρος, Τ. Άγρας και Γ. Κ. Κατσιμπαλης. Από την αρχή της μελέτης του επέμενε πως

Πρέπει νά πάρει τήν απόφαση, ὅποιος ἀγαπάει ψυχικά τό ἔργο τοῦ κ. Καβάφη καί θέλει νά συμβάλῃ στήν ψυχική ἐρμηνεία του καί τήν διάδοσή του, πῶς τό ἔργο τοῦτο καθῶς εἶνε καθαρά ἐσωτερικό, ψυχικό, τοῦ κλειστοῦ χώρου, μία μόνη μέθοδος ἀνέχεται γιά ἐρμηνεία του: τήν ψυχαναλυτική.<sup>142</sup>

Η δική του, όμως, ερμηνευτική μέθοδος πόρω απέιχε από τον «σκανδαλοθηρικό βιογραφισμό του Μαλάνου».<sup>143</sup> Ο Παπατσώνης, με φόντο την ψυχαναλυτική μέθοδο στη λογοτεχνία, που είχε εισηγηθεί ο Freud το 1907 στη μελέτη του «Η φαντασίωση και τα όνειρα στη “Gradiva” του Βίλχελμ Γιένσεν»,<sup>144</sup> ως ένα αντικομορμιστικό – τότε- τρόπο λογοτεχνικής κριτικής, δεν αναζητούσε να βρει πώς θα διαγνώσει στο έργο του Αλεξανδρινού ασυνείδητα πάθη και ψυχικές διαταραχές, αντιπροσωπευτικές των “αποκλινουσών” σεξουαλικών ορμέμφυτων του ποιητή.<sup>145</sup> Αντιθέτως, την χρησιμοποιούσε ως μια εναλλακτική προσέγγιση του καβαφικού ερωτισμού, ιδωμένου αποκλειστικά και μόνο στην κειμενοκεντρική του διάσταση. Τον ενδιέφερε να ανιχνεύσει το συναισθηματικό πάθος και να το επανατοποθετήσει σε ένα καινούριο εννοιολογικό περιβάλλον, αυτό του θρησκευτικού έρωτα, όπου κατορθώνεται η ανάσχεση της μονομανούς αναφοράς ορισμένων κριτικών σε ό,τι προσλάμβαναν ως

<sup>141</sup> Αναλυτικότερα περί της βούλησης, βλ. Λίποβατς, *ό.π.*, σσ. 50-75.

<sup>142</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Συμβολή σε κριτική του έργου του κ. Καβάφη», *Ο Κύκλος*, χρ. Α', τ. Β', τχ. 3-4 (Αφιέρωμα στον Καβάφη), Νοέμβριος 1932, σ. 88.

<sup>143</sup> Βλ. Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Η γνώση των ηδονών. Ο ιστορισμός του Καβάφη και η κριτική (1932-1946)», *Ποίηση*, τχ. 24, Φθινόπωρο-Χειμώνας 2004, σσ. 217-218. Στο άρθρο αυτό δίνονται κατατοπιστικές λεπτομέρειες γύρω από τις κριτικές βάσεις του εν λόγω αφιερώματος, αλλά και της ψυχαναλυτικής κριτικής που υπέστη το έργο του Καβάφη.

<sup>144</sup> Σε ελληνική μετάφραση μπορεί κανείς να τη βρει στο Σίγκμουντ Φρόυντ, *Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, Επίκουρος, 1994.

<sup>145</sup> Την αποκλίνουσα από τη συνηθισμένη άσκηση της ψυχαναλυτικής κριτικής στη λογοτεχνία σχολιάζει και ο Πέτρος Χαρτοκόλλης, παρατηρώντας πως ο Παπατσώνης παρακάμπτει την ψυχαναλυτική ορολογία και εν τέλει δεν τη χρησιμοποιεί, αφού «προτείνει την ψυχανάλυση ως κριτική μέθοδο για τον επαίοντα και όχι για τον εαυτό του», βλ. «Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία στην Ελλάδα», *Νέα Εστία*, τ. 116, τχ. 1371, 15 Αυγούστου 1984 [=στον ίδιο, *Λογοτεχνία και Ψυχανάλυση. Δέκα ομόκεντρα κείμενα*, Θεμέλιο, 1999, σ. 39].

ψυχοπαθολογική σεξουαλικότητα του ποιητή. Ο Παπατσώνης αντιλαμβάνονταν την ποίηση του Καβάφη ως μια προσωπίδα για την κάλυψη της «μονήρους» ζωής του,<sup>146</sup> και γι' αυτό η ερμηνεία της υλοποιούνταν στο επίπεδο της μεταφυσικής εξιδανίκευσης, η οποία δεν είχε καθόλου ανάγκη τη συνήθη τριχοτόμηση σε ποιήματα «ιστορικά», «φιλοσοφικά», «ηδονικά»:

Ίσως έχει αρχίσει νά καταφαίνεται ύστερ' από όσα είπα πόσο μονοειδής εἶνε ἡ ποίηση τοῦ κ. Καβάφη καί πόσο ριχή εἶνε ἡ ἱστορία αὐτῆ τῶν διακρίσεων. Ὁ χρόνος, γνώρισμα τῆς ἱστορίας καί δύναμη οὐσιαστικά ἀντίθετη τῆς ποιήσεως, εἶνε καταργημένος σέ αὐτό τό ἔργο. Συγχορεύουν τό παρελθόν, τό παρόν καί τό μέλλον, μαζί μέ τήν μνήμη τῶν ἀπωτάτων σκιῶν τῆς προδημιουργίας καί τήν ἔλξη τῶν μελλουσῶν σκιῶν τοῦ χάους. Καί συγχορεύουν μέ τούς ἤχους τῆς ἐξαισίας, τῆς μοναδικῆς μουσικῆς, τοῦ μόνοιου κινήτρου τοῦ Σύμπαντος, τοῦ θρησκευτικοῦ ἐρωτισμοῦ· αὐτός ὁ ἐρωτισμός εἶνε ὁ «ὑψῶν τήν κεφαλήν του».<sup>147</sup>

Ἡ προσπάθεια του Παπατσώνη νά ανιχνεύσει τις μεταφυσικές εξακτινώσεις της καβαφικής τέχνης καθίσταται μια στερεοτυπική πρακτική του κριτικού, μέσω της οποίας η έννοια της περιβόητης «ειρωνείας» διαθλάται και μεταλλάσσεται δραστικά. Τη θέση της αναπληρώνει το «χωρατό μοναστηρίσιο [...] [ένα] εἶδος τῆς σοβαρῆς νά ποῦμε εὐθυμίας, πού ἀποτελεῖ, βέβαια, εἶδος διαφορετικό ἀπό τό μοναστηρίσιο ἀστεῖο [...] ἀλλά πού δίδει μία ἐξήγηση τῆς ὑπάρξεως αὐτοῦ τοῦ σπάνιου ἄνθους».<sup>148</sup> Και, βέβαια, είναι αρκετά αξιομνημόνευτο το γεγονός ότι στις σελίδες του ίδιου αφιερώματος ο Κάλας συνυπέγραφε την απουσία της ειρωνείας, αντικαθιστώντας τη με το αίσθημα της κοινωνικής ήττας του Καβάφη («Εκεῖ ὅπου πολλοί βλέπουν ειρωνείαν, διακρίνω ἕναν πόνο για την αδυναμία, για την αποτυχία, για την κατωτερότητα»), ενώ ταυτόχρονα, μένοντας πιστός στο αμιγῶς μαρξιστικό σχῆμα σκέψης που ακολουθούσε, συμεριζόταν μεν τα φιλοχριστιανικά αίσθήματα του Καβάφη, τα οποία οριοθετούσε

<sup>146</sup> Ο Παπαθεοδώρου επισημαίνει, ὅσον αφορά το στοιχείο της μοναχικότητας στο πλαίσιο της παπατσωνικής συνεισφοράς στο αφιέρωμα του *Κύκλου*, ὅτι ἦταν ἡ πρώτη φορά που μελέτη εἶχε στοχοθετήσει την «αναγωγή αὐτοῦ του περιγραφικοῦ χαρακτηριστικοῦ σε βασικό ἄξονα μιας θεωρητικῆς ερμηνείας» (ὁ.π., σ. 223).

<sup>147</sup> Παπατσώνης, ὁ.π., σ. 91.

<sup>148</sup> Παπατσώνης, ὁ.π., σ. 92. Για την κατανόηση της έννοιας που εισάγεται ἐδῶ θα πρέπει νά ανατρέξουμε στη χρήση της για την ερμηνεία του κλωντελικού ὕφους. Ο Παπατσώνης, λοιπόν, τρία χρόνια ἀργότερα, χαρακτηρίζει ὡς «καλογερίστικο χωρατό» ἕνα σχόλιο του Γάλλου ποιητή πάνω στην έννοια της εβραϊκῆς θυσίας, δηλαδή του τρόπου λατρείας του Θεοῦ ὅπως περιγράφεται στην Παλαιά Διαθήκη. Το μετασχόλιο του Παπατσώνη ἀποδεικνύει ὅτι ὁ ἴδιος κατανοεῖ ὡς «εὐθυμη σατιρικῆ διάθεση» τον σκοτεινό και δυσνόητο ἀστεῖσμό, που διαηγάζεται μόνο ὑπό το φῶς της μεταφυσικῆς μόνωσης και τις στιγμές «περισυλλογῆς» που αὐτή προκαλεῖ, Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ο "Ἐμπορος περιστεριῶν" του Παύλου Κλωντέλ», *Ἡ Καθημερινή*, 25/02/1935 [=TKA, σ. 115].

στο χώρο της Ορθοδοξίας («Δίνει πρώτα μεγάλη σημασία στην αισθητική αντίληψη της θρησκείας [...] και νομίζω πως αυτό είναι σύμφωνο με τον πλούσιο χαρακτήρα της ορθοδόξου τελετουργικής»),<sup>149</sup> αλλά σαφώς αυτά θεωρούνταν απότοκα της παρακμής της αστικής τάξης όπου και κατέτασσε τον ποιητή.

Το χριστιανικό στοιχείο στην ποίηση του Καβάφη και άλλοι συνεργάτες του αφιερώματος το είχαν επισημάνει (Άγρας, Δημαράς), και μάλιστα οι τέσσερις συνολικά κριτικοί εντόπισαν τη θρησκευτική ροπή του ποιητή πολύ πριν την εντύπωση του Γ. Π. Σαββίδη στο αρχείο του Αλεξανδρινού, όπου μέσω της θησαύρισης τριών ποιημάτων θα κατέληγε στην «ασφαλή», κατά τον ίδιο, τεκμηρίωση ότι όντως ο ποιητής ήταν χριστιανός,<sup>150</sup> και φυσικά αρκετά πρωτύτερα από την εργασία του Κυριάκου Ντελόπουλου,<sup>151</sup> που θα επικύρωνε τη στατιστική πρωτοκαθεδρία του Ιησού, όσον αφορά τη συχνότητα εμφάνισής του ανάμεσα στα ιστορικά πρόσωπα που απαντώνται στο εύρος της καβαφικής ποίησης. Ο Παπατσώνης, ωστόσο, με την αρωγή της ψυχανάλυσης δεν εστίαζε το μικροσκόπιο της κριτικής του μόνο στο θρησκευτικό υπόβαθρο ενός ποιητή με τον οποίο παρουσίαζε εκλεκτικές συγγένειες, αλλά επί της ουσίας παρέδιδε στον μελλοντικό μελετητή του τα εργαλεία αναψηλάφησης της δικής του ποιητικής:

Καί ὁ ἐπίλογος: *Ψυχαναλυτική μέθοδος, θρησκευτικότητα, λατινικά*. Οἱ ἀναγνώστες μου, τοὺς βλέπω πολὺ πρόθυμους νά κραυγάζουν, πὼς πρόκειται γιὰ τὶς *τρεῖς κηλίδες* πού μέ διακρίνουν. Καί μάλιστα θρησκευτικότητα μέ λατινικά ἀποτελεῖ στὸν εὐκόλο νοῦ τὴν Ἐκκλησία τῆς Ρώμης. “Ρῆμα καυχῆσεως μου” εἶνε, ἄν πῶ πὼς καί οἱ *τρεῖς κηλίδες* μοῦ ἀνήκουν. Προκειμένου δέ γιὰ τὴν ἔννοια τῆς θρησκευτικότητος πρέπει νά ἐπαναλάβω, πὼς εἶνε ἡ παράλληλη μέ τὴν Ἑρωτική ἔννοια. Ἐνας μικρὸς τοῖχος τὶς χωρίζει.<sup>152</sup>

<sup>149</sup> Μ. Σπιέρος, «Παρατηρήσεις ἐπάνω στο καβαφικό ἔργο», *Ο Κύκλος* (Αφιέρωμα Καβάφη), ὁ.π. [=Νικόλας Κάλας, *Κείμενα ποιητικής και αισθητικής*, επιμ. Αλέξανδρος Αργυρίου, Πλέθρον, Αθήνα 1982, σσ. 84 και 94, αντίστοιχα].

<sup>150</sup> Βλ. Γ. Π. Σαββίδη, «Ἦταν χριστιανὸς ὁ Κ. Π. Καβάφης;», *Το Βῆμα*, 28/04/1973. Τα ποιήματα ἦταν τα εξής: «Το Μετέπειτα», «Ἐν τῶν Κοιμητηρίῳ», «Τρόμος». Καί στα τρία φαίνεται νά ἐδραιώνεται ἡ μεταφυσική πίστη στο ὄνομα τοῦ Χριστοῦ που πρωτοστατεῖ.

<sup>151</sup> Κυριάκος Ντελόπουλος, *Καβάφη Ἱστορικά και ἄλλα πρόσωπα*, Ε.Λ.Ι.Α., <sup>3</sup>1980. Αναλυτικά με το «θρησκευτικό πρόβλημα» τῆς καβαφικῆς ποίησης ἔχει ασχοληθεῖ ἡ Diana Haas στη διδακτορική τῆς διατριβῆ. Σε ἄλλο ἄρθρο τῆς διερευνᾷ ἐξίσου πειστικά τὴ μετάβαση τοῦ ποιητῆ ἀπὸ τὶς «πνευματικὲς ἀπασχολήσεις» τῆς ὀψιμῆς καλλιτεχνικῆς περιόδου τοῦ σε «ἓνα ἐγκόσμιο πλαίσιο» τῆς μετέπειτα ἐξέλιξής του. Με ἄλλα λόγια, ἡ μελετήτρια οριοθετεῖ τὴν ἔντονη μεταφυσική ἔλξη που ἀσκεῖ ὁ χριστιανισμὸς στον Καβάφη στο πρῶμο στάδιο ἀνάπτυξης τῆς θεματικῆς τῆς ποίησής του, ἐνὼ μετέπειτα ὁ θρησκευτικὸς προβληματισμὸς μετασηματίζεται, ὅπως παρατηρεῖ, σε ἓνα περισσότερο ρεαλιστικό πλαίσιο, βλ. Diana Haas, «“Αἱ Ἀρχαὶ τοῦ Χριστιανισμοῦ”: Ἐνα θεματικό κεφάλαιο τοῦ Καβάφη», *Χάρτης*, τχ. 5/6, Ἀπρίλιος 1983 [=Ἐισαγωγή σὴν ποίηση τοῦ Καβάφη, ὁ.π., σσ. 365-395].

<sup>152</sup> Παπατζώνης, ὁ.π., σ. 92 (ἡ πλαγιογράφηση δική μου).

Αναμφίβολα το συνθετικό αυτό ερμηνευτικό σχήμα εξυπηρετούσε ένα διττό στόχο άμεσα συνδεδεμένο με την εποχή που γράφτηκε το άρθρο: την πλάγια διεκδίκηση του εισιτηρίου για την είσοδο του Παπατσώνη στο χώρο του ελληνικού μοντερνισμού με την επιστράτευση μιας λίαν προβεβλημένης νεωτερικής μεθόδου (την οποία μετέλλθε υποταγμένη στις αρχές της χριστιανικής διδασκαλίας), και την υποστήλωση του θρησκευτικού του οράματος με την εύρεση ενός ισχυρού παλαιότερου ποιητικού αναστήματος, του οποίου παρουσιαζόταν έμμεσα ως άμεσος απόγονος στα χνάρια της τριπλής σύγκλισης ψυχανάλυσης – θρησκευτικότητας - λατινικών. Από την άποψη αυτή, η παράδοξη εισχώρηση του δυτικού δόγματος στον περί Καβάφη λόγο υποδείκνυε τη συνάφεια των «αισθησιακών» του ποιημάτων με την αποπνευματωμένη διάσταση του έρωτα για το θείο, τη συμβολική επαναπραγμάτευση του καθαγιασμένου έρωτα σε κοσμικά συμφραζόμενα, αφού η τάση αυτή έχει μακρά παράδοση στους κόλπους του Καθολικισμού. Άλλωστε, ο ίδιος ο Παπατσώνης είχε εντυφώσει στο εξαϋλωμένο πάθος της λατρευτικής ιερουργίας, κάτω από την κατήχηση των μεγάλων μυστικιστών της Δύσης τόσο των νεότερων χρόνων (πρβλ. την επίδραση των Claudel, Eliot, Hölderlin, που ανέδειξε ο Ελευθεράκης), όσο και της παλαιότερης εμπροσθοφυλακής, του Δάντη και του Αγίου Ιωάννη του Σταυρού.<sup>153</sup> Με άλλα λόγια, ο Παπατσώνης, ανακαινίζοντας τα εργαλεία προσέγγισης των στίχων του Καβάφη, προωθούσε τα εγγενή συστατικά της δικής του ποίησης, αν και οι αρχές της φρουδικής θεωρίας δύσκολα θα μπορούσαν να θεωρηθούν η κατάλληλη μέθοδος για την προσπέλαση του δικού του έργου.

\*

Ο Παπατσώνης την περίοδο του Μεσοπολέμου, παρ' όλο που εμφανίζεται διάπυρος υποστηρικτής της διάσπασης της συνοχής της παράδοσης, δεν υποστήριζε την πλήρη αποκοπή από τους συνεκτικούς ιστούς του παρελθόντος. Ενώ συνηγορούσε υπέρ των μορφικών μεταρρυθμίσεων, σε επίπεδο περιεχομένου του έργου τέχνης ήταν απρόθυμος να διαγράψει οτιδήποτε άπτονταν θεμάτων θρησκευτικής μεταφυσικής, ακόμη και όταν αυτή δανειζόταν από ξένες πολιτισμικές παρακαταθήκες. Καταστατική

<sup>153</sup> Ο Ροζάνης στη δική του ανάγνωση προσθέτει επίσης τους John Donne, Rainer Maria Rilke και Cavalcanti στο πολύπτυχο των διδασκάλων του μυστικισμού, σύμφωνα με τους οποίους ο ποιητής ανοίγει την δίοδο της Θέωσης, βλ. αναλυτικά Στέφανος Ροζάνης, «Ο τρισυπόστατος μάγος της αγωνίας», *ATE*, σσ. 123-140.



αρχή σε αυτήν τη διαδικασία θεωρούσε την αισθητική συγκίνηση που μπορούσε να προσφέρει η εκάστοτε θρησκευτική αφήγηση.

Στα τέλη του 1931 ο Νίκος Καζαντζάκης, με αφορμή την έκδοση της πολύτομης αφρικανικής ανθολογίας του Leo Frobenius (Γερμανού εθνολόγου-αρχαιολόγου που είχε καταλογογραφήσει τα λαϊκά παραμύθια της Μαύρης Ηπείρου), μεταφράζει μια από αυτές τις φανταστικές ιστορίες, τον «Φαρ-Λι-Μας», στο δεύτερο τεύχος του *Κύκλου*.<sup>154</sup> Ο Παπατσώνης, ο οποίος ούτε για το πρώτο τεύχος του περιοδικού είχε εκφραστεί θετικά, ξεχωρίζει την προσπάθεια μεταφοράς του παραμυθιού στα ελληνικά από τον Καζαντζάκη, αλλά πολύ περισσότερο το περιεχόμενό του. «Μεστό από σοφία σέ πλαίσιο ποιήσεως καί χλιδής, πρέπει νά γίνη γιά τόν καθένα ἐφόδιο στήν ζωή. *Άνοίγει τούς νέους ὀρίζοντας. Δείχνει τό ξεκαινούργιωμα τῶν παραδόσεων. Άντικαθιστᾶ τό σκοτάδι μέ τό φῶς. Εἶναι ἕνα μικρό ἀριστούργημα*»,<sup>155</sup> γράφει χαρακτηριστικά σε ένα κλίμα ασυγκράτητης θελκτικότητας που φαίνεται να του άσκησε η ανάγνωσή του, ενώ λίγο παρακάτω θα το εντάξει στα παραδοσιακά «κειμήλια τέχνης», ὅπως τα ομηρικά ἔπη αντιπροσωπεύουν τον ελληνικό πολιτισμό, ἢ αντιστοίχως, στο δικό τους πλαίσιο, τα «Κινεζικά» και «Εβραϊκά» ιερά βιβλία ἢ το Κοράνι. Ο λόγος που στο μυαλό του ο μύθος αυτός προεικόνιζε την αναθεώρηση του παρελθόντος και τη μετάβαση σε μια νέα εποχή θα πρέπει να αναζητηθεί στο εσωτερικό της αφρικανικής λογοτεχνικής αφήγησης.

Ο πρωταγωνιστής Far-li-mas είχε τεθεί υπό την προστασία του βασιλιά Άσαφ, καθώς ο τελευταίος προσπαθούσε να αποφύγει τα δίχτυα του θανάτου. Σε εποχή κατά την οποία το θρησκευτικό κατεστημένο ενσάρκωναν οι οiwονοσκόποι ιερείς, ο βασιλιάς διαβλέπει τη σωτηρία του στον πρώην σκλάβο Far-li-mas. Η βαθεία ριζωμένη στο χρόνο παράδοση του μαντικού ιερατείου να παρατηρεί τα άστρα αποτελούσε τον βασικό τρόπο άντλησης προφητειών για τον χρόνο θανάτου του βασιλιά. Ο αναδυόμενος σκλάβος είχε το χάρισμα της εξιστόρησης και, χάρη στο γήτεμα που προκαλούσαν οι λέξεις που εκστόμιζε, κατόρθωσε να υπνωτίσει τους ιερείς και να αναστείλει την πρόβλεψή τους για το τέλος του ηγεμόνα, ανακόπτοντας προσωρινά την πορεία θανάτου του. Ὅπως προτείνει ένας Ιταλός μελετητής του θρύλου:

<sup>154</sup> Βλ., επίσης, Μικέ, *ό.π.*, σ. 281.

<sup>155</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Του Κύκλου τα γυρίσματα», *Η Καθημερινή*, 11/01/1932 (η πλαγιογράφηση δική μου).

Με τον Far-li-mas ένα άλλο είδος δύναμης εισάγεται: η κυριαρχία της λέξης, που ακολουθεί εκείνη του αίματος. Είναι μία βασιλεία που δεν σκοτώνει ακολουθώντας το τελετουργικό, αλλά επιφέρει το θάνατο μέσω μιας διαταραχής που χτυπά ακαριαία, ακαταμάχητα. Οι λέξεις του Far-li-mas αντικαθιστούν τη θυσία: όπως η θυσία έτσι και αυτές έχουν τη δύναμη να προστάξουν για υπακοή, αλλά δεν έχουν τη δύναμη να καθορίσουν το εύρος του κύκλου. Ο χρόνος τώρα είναι μόνο η εκκρεμής ταλάντευση ανάμεσα σε μία κενή ροή, χωρίς εξαρτήσεις, και σε μία αναστολή από τη νάρκη της λέξης. Οι λέξεις του Far-li-mas ζουν από την δική τους ισχύ, αλλά δεν αντανακλούν τις θέσεις των αστεριών.<sup>156</sup>

Ο Παπατσώνης, λοιπόν, σαγηνεύεται από το αναζωογονητικό κεφάλαιο μιας πολιτισμικής ορίζουσας που εμπερικλείει τη μετάβαση σε μια νέα τάξη πραγμάτων. Ο αφρικανικός θρύλος προσφέρεται ως δείγμα ανακαίνισης των θρησκευτικών θεσμών, αναγκαίων συστατικών της αυτοπραγμάτωσης μιας πολιτισμικής γενεαλογίας. Ή, για να το θέσουμε πιο ξεκάθαρα, δανειζόμενοι τη μαρξιστική κριτική του Terry Eagleton, το ανανεωτικό όχημα που έμμεσα επικροτεί ο Παπατσώνης είναι η εξελικτική διαδικασία του χριστιανισμού, κατά την οποία από «κουλτούρα», δηλαδή από «πρωτόγονο ανορθολογισμό» και «αυθόρμητο συναίσθημα» μεταβάλλεται σε «πολιτισμό», δηλαδή σε «δόγμα», «θεσμό» και «μεταφυσική θεωρία».<sup>157</sup>

Μολαταύτα, το αυστηρά οριοθετημένο χριστιανικό αίσθημα του Παπατσώνη διαμόρφωνε τα κριτικά του εργαλεία για τη σύγχρονη λογοτεχνική παραγωγή θρησκευτικού χαρακτήρα. Δεν προκαλεί ιδιαίτερη έκπληξη, επομένως, η απορριπτική του στάση απέναντι σε έναν άλλο θρησκευτικό απολογητή, τον οποίο κατέτασσε στον κύκλο των αιρετικών. Πρόκειται για τον Γεώργιο Δούρα, μάρτυρα του Ιεχωβά, ένθερμο υποστηρικτή της Ευαγγελικής Εκκλησίας, τα θρησκευτικά παρελκόμενα της οποίας μεταφύτευσε στη δική του ποίηση (χαρακτηριστικότετος είναι ο τίτλος της συλλογής που εκδίδει το 1930, *Οχτώ τραγούδια στον Ιεχωβά*). Η διαφωνία του Παπατσώνη έγκειται όχι μόνο στο γεγονός ότι το κίνημα αυτό είλκυε την καταγωγή του από την «παράλογη περιοχή της διαμαρτυρούμενης Αμερικής» και εγκαλούσε την ηθική κατάρρευση «τῶν ἐπίσημων Ἐκκλησιῶν, Ἀνατολῆς καί Δύσης, ἐκείνων πού κρατᾶνε πῶς καί τί τήν ἱερή Παράδοση», αλλά επιπλέον, και στο λατρευτικό διακύβευμα. Ενώ ο χριστιανισμός επιχειρεί να διασπείρει την ελπίδα της λύτρωσης στο “εδώ και τώρα”,

<sup>156</sup> Roberto Calasso, *The Ruin of Kasch*, transl. by William Weaver and Stephen Sartarelli, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1994, σ. 133.

<sup>157</sup> Βλ. Terry Eagleton, *Λογική, Πίστη και Επανάσταση. Στοχασμοί γύρω από την περί Θεού διαμάχη*, μτφρ. Πέτρος Γεωργίου, Πατάκης, 2011, σ. 207.

δηλαδή η εγκόσμια ζωή αποτελεί ένα προπαρασκευαστικό στάδιο για την είσοδο του ανθρώπου στο διηνεκές επέκεινα, ο μεσσιανισμός των Ευαγγελιστών προσπορίζεται τη θεσμική του επιβλητικότητα από την αναστολή της εδώ σωτηρίας και τη μετάθεσή της σε ένα ατέρμονο μέλλον. Η φιλία που ένωνε τους δύο άνδρες, καθώς και το άρτιο τεχνικά, κατά την άποψη του Παπατσώνη, ποιητικό έργο του Δούρα δεν επαρκούσαν να διαφυλάξουν τον πρώτο από τις ενστάσεις του δεύτερου:

Γενικά, όλο τό έργο του Ευαγγελικού Δούρα, εΐνε ένα ποιητικό έργο άρτιώτατο, αλλά, φυσικά, τό άδικεί ό στενός κύκλος τών έννοιών πού ή πίστη του τόν ύποχρεώνει νά κλειέται.

[...] Άχ, Δούρα μου, δέν εΐνε γιά μās αΐτές οί άναμονές. Ό Κύριος εΐνε έδω, μαζί μας, και μένει. Έξ ΐσου μέ σένα και μέ μένα και μέ τούς άλλους, καλούς και κακούς. Γιατί άγνοείς τό όν και ψάλλεις μίαν άκαρπην άναμονή, ένω ξέρεις πώς δέν θά έρθη. Η κρίση, πού μας διδάσκουν οί Γραφές, εΐνε άπέραντα μακρυσά, ένω ό Σταυρός εΐνε τόσο κοντά μας.<sup>158</sup>

Η ανάφλεξη του θρησκευτικού αισθήματος του Παπατσώνη και η δεσπόζουσα θέση του ως εργαλείου επόπτευσης του λογοτεχνικού πεδίου δεν αποδεικνύει μονάχα τη στοχαστική συνέπεια απέναντι στις χριστιανικές επιταγές. Ταυτόχρονα εξυπηρετούσε την επιθυμία διασταύρωσης με τον αγώνα της ανανέωσης και την προσπάθεια σύμπλευσης με τη νέα γενιά, χωρίς βέβαια να εφάπτεται μαζί της. Ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος συνιστούσε μια ριζική τομή στην ιστορία της ανθρωπότητας. Η σφοδρή αναστολή της ειρήνης επηρέασε τη λογοτεχνία και την οδήγησε σε μια προγραμματική, θα έλεγε κανείς, αποδοχή και διαδόχως αποτίμηση των προκληθέντων αλλαγών. Μέσα από τις οικονομικές, κοινωνικές, πολιτισμικές μεταβολές του πολέμου ξεπήδησε το ποικιλόμορφο όραμα του μοντερνισμού (πολιτικό, κοινωνικό, λογοτεχνικό) με την επίμονη προσπάθεια συγκόλλησης των σπαραγμάτων του παρελθόντος. Από τους καταστατικούς εκπροσώπους της γενιάς που ανατράφηκε στον απόηχο του πολέμου, ο δοκιμιογράφος και λογοτέχνης Θεοτοκάς ήταν εκείνος που μετακένωσε εκτεταμένα τον σχετικό προβληματισμό του στην ελληνική πραγματικότητα, διακρίνοντας μια ομόλογη πνευματικά ηλικιακή ομάδα, που θα σήκωνε το βάρος της ευθύνης για τη νέα εποχή. Από την αντίσταση της νέας «γενεάς» στη «μεταπολεμική ασυναρτησία»<sup>159</sup> ως τη ρήξη με το παρελθόν<sup>160</sup> και τη σαφή

<sup>158</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Οι Ευαγγελιστές και η τέχνη τους», *Η Καθημερινή*, 22/02/1932.

<sup>159</sup> «Ο πόλεμος που έζησε η Ευρώπη στις μέρες μας, ο Μεγάλος Πόλεμος, ήταν μια αληθινή κοσμογονία. Η γενεά που ανατράφηκε μεσ΄ στην αγωνία της παγκόσμιας καταστροφής, και που αρχίζει τη ζωή της

υποστασιοποίηση του διπλού ιδεολογικού της εχθρού, κομμουνισμού και εθνικισμού, ο Θεοτοκάς επανειλημμένα επανήλθε στο ζήτημα των αντιμαχόμενων γενεών, της προπολεμικής και της μεταπολεμικής, αλλά και των τρομακτικών όψεων του παρελθόντος που οι νέοι καλούνταν να υπερβούν.

Στις αρχές του 1933 ο Παπατσώνης δείχνει ότι επιθυμεί να μετάσχει στη συζήτηση που έχει ανοίξει, συνοψίζοντας παλαιότερες θέσεις του. Υπερασπίζεται, από τη μια τον διακαή πόθο για ανανέωση, και από την άλλη το κυριότερο στοιχείο που πάσχιζε να διασώσει από τις περασμένες εποχές, δηλαδή τη χριστιανική παράδοση. Στο άρθρο του «Οι Μαύροι Πατέρες» η γραφή του ενεργοποιεί εν είδει παραβολής τη δική του σχέση μεταξύ θρησκείας και νεωτερικότητας. Μέσα από την αναδρομή στην ιστορία της χριστεπώνυμης αδελφότητας του τάγματος των Ιησουιτών (στον αρχηγό του οποίου δόθηκε κατ' ευφημισμών το όνομα ο «Μαύρος Πάπας» για να ξεχωρίζει από τον επίσημο, λευκοντυμένο της Καθολικής Εκκλησίας) και τους όρκους πενίας, αγνότητας και υπακοής, με τους οποίους αυτοί δεσμεύονταν για τη διεκπεραίωση του ιεραποστολικού τους καθήκοντος, ο Παπατσώνης επιχειρεί να ενδυναμώσει τις αρετές της ποιητικής του ταυτότητας. Η χριστιανική ταπείνωση και η συνείδηση ότι η εξάπλωση του λόγου του Θεού είναι επίπονη διαδικασία που δεν ανταμείβει άμεσα όσους αναλαμβάνουν να τη φέρουν εις πέρας, καθώς και η πίστη στο «παράδειγμα τοῦ Ἰησοῦ, πού φορτώθηκε τό σταυρό καί τόν ανέβηκε, μόνο καί μόνο γιά νά ἄρη τήν ἄμαρτία τοῦ κόσμου», αποτελούν τον δικό του απολογισμό για τους ιδιότυπους όρους και προϋποθέσεις της δικής του λογοτεχνικής ύπαρξης στην εποχή των ρηξικέλευθων αλλαγών. Χωρίς να συγκαταλέγει τον εαυτό του στους νέους «που ανατραφήκανε με τη βουή του κανονιού»<sup>161</sup> και μεστώσανε στο σημερινό χάος του παντός», αυτοπεριχαράκωνεται σε εκείνους που βρίσκονται «μέ τό ένα πόδι της ζωής στους παλιούς κόσμους και το άλλο στους νέους», δηλαδή σε ένα *μεταιχμιακό* σημείο. Αυτού του είδους η ακροβασία τού προκαλεί δυσθυμία, καθώς θέλει να εναρμονιστεί με την ορμή

---

μεσ' στη μεταπολεμική ασυναρτησία, είνε μια γενεά προδρόμων», Γιώργος Θεοτοκάς, «Αι ανησυχίαι της νέας γενεάς», *Εργασία*, 18/01/1930 [=«Η νέα γενιά», *Στοχασμοί και θέσεις*, ό.π., σ. 154].

<sup>160</sup> Βλ. Γιώργος Θεοτοκάς, «Τα ιδανικά της νέας γενεάς», *Εργασία*, 22/02/1930 [=*Στοχασμοί και θέσεις*, ό.π., σσ. 159-64]. Το υπόβαθρο γύρω από την διάκριση των γενεών (ευρωπαϊκών και αυτόχθονων) βάσει του ψυχικού πλήγματος που επέφερε ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος έχει αναλύσει επαρκώς ο Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα*, ό.π., σσ. 65-91. Ο ίδιος, στον κατάλογο των διανοουμένων που μετέρχονται τον διαφορισμό αυτό τα πρώτα χρόνια της επίμαχης δεκαετίας που μας απασχολεί, προσθέτει τους Κάλα και Τερζάκη.

<sup>161</sup> Δεν αποκλείεται να πρόκειται για έναν υπαινιγμό στο δοκίμιο του Γιώργου Θεοτοκά, *Εμπρός στο Κοινωνικό Πρόβλημα*, «Πυρσός», Αθήνα 1932 [=*Στοχασμοί και θέσεις*, ό.π., σ. 171], όπου η φράση μαζί με τα σημασιολογικά της παρελκόμενα χρησιμοποιούταν για τον διαχωρισμό των γενεών.

των νέων, αλλά όχι με την αζεδιάλυτη στάση τους απέναντι στα δεσμά του «στενού εθνικισμού», την οποία και ψέγει. Παράλληλα, αναλαμβάνει να δικαιολογήσει την απροθυμία προσήλωσης της δικής του “μεταιχμιακής” γενιάς στα ιδανικά της νέας τάξης των καλλιτεχνικών πραγμάτων, αφού κάτι τέτοιο αποτιμάται ως δύσκολο εγχείρημα με πλείστες απαιτήσεις, και για το λόγο αυτό συνιστά πράξη ηρωική «με θάρρος πραγματικά ανδρικό». Το μόνο σίγουρο είναι ότι στο βάθρο του παρόντος και του μέλλοντος δεν ανυψώνεται μονάχα η «νέα γενιά», αλλά νομιμοποιείται με απολογητική διάθεση ένα διαχωριστικό σημείο μεταξύ παλαιών και πρωτοεμφανιζόμενων λογοτεχνών, όπου αυτο-κατατάσσεται ο ίδιος ο ποιητής:

Πήραμε τό προσωπεϊό τῆς σκληρότητος, τοῦ πουργιτανισμοῦ τῆς ἐπαναστάσεως, τῆς ἀδιάλλαχτης κακίας. Ἀφομοιώσαμε ὅσο μποροῦμε τό προσωπεϊό αὐτό μέ τήν μορφή μας, ἀγωνισθήκαμε νέ ἐξορίσουμε τόν κάθε ἐχθρό πού ἦτανε ἐν τούτοις φίλος της νεότητός μας. Σήμερα, στόν μεγάλο ξεγυμνωμό, ἔχουμε ἐν τούτοις τήν εἰλικρίνεια νά βγαίνουμε καί νά κηρύττουμε, πώς στήν ψυχή μας ἔμεινε κάτι, στά βάθη, πού ἔχει τήν οὐσία τῆς ἀγάπης καί τοῦ ἐλέους. [...] δέν ἀγνοοῦμε πώς εἴμαστε πλημμυρισμένοι ἀπό ἓνα κύμα ἀγάπης. Δέν ἀξιῶνουμε νά θεωρηθοῦμε προφήτες μίας μέλλουσας Τάξης, ὅταν δηλαδή τό σημερινό χάος τῆς σκληρότητος θέλησε νά ἐνστερνισθῇ ἐκ νέου τήν ἀγάπη μαζί μέ τήν νέαν ἀγνότητα. Ἀλλά παρακαλοῦμε νά μή θεωρηθοῦμε τουλάχιστον προδότες τῆς σημερινῆς ιδέας. Γιατί δέν εἴμαστε. Ἄς θεωρηθῇ ἀδυναμία μας καί ἄς ἀποδοθῇ στήν κακή σύμπτωση πού γεννηθήκαμε σέ ἐποχή χλιδῆς καί γαλήνης ἐνῶ βρεθήκαμε σήμερα ἀπαράσκευοι σέ ἐποχή σιδερένιας πάλης στήν ἔρημο τῆς στειρότητος.<sup>162</sup>

Αν ο σιβυλλικός ιμπρεσιονισμός της επιφυλλίδας αυτής, με την αποσιώπηση ποιητικών αναστημάτων της νεοελληνικής λογοτεχνίας, ευνοούσε τη θωράκιση του στοχαστικού διακυβεύματος του κριτικού, δηλαδή τη συνάρτηση της θρησκευτικής ευσέβειας με την ποίηση, ο Παπατσώνης λίγους μήνες αργότερα θα επιστρέψει με μεγαλύτερη ευκρίνεια και λίγο περισσότερο μάχιμος στη διάκριση των γενεών και τη δική του ξεχωριστή θέση. Από τον Μάιο έως τον Αύγουστο του 1933 το περιοδικό *Ρυθμός*, «όργανο των νέων» κατά τη διατύπωση της σύνταξής του, διεξάγει έρευνα γύρω από τρία ερωτήματα που συμπυκνώνουν τη διαμάχη παλαιότερων και νεότερων λογοτεχνών, παραδοσιακής και νέας ποίησης.<sup>163</sup> Τις απαντήσεις τους υποβάλλουν

<sup>162</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Οι Μαύροι Πατέρες», *Η Καθημερινή*, 06/02/1933.

<sup>163</sup> «Ποιά η γνώμη σας απάνω στις σύγχρονες τάσεις της ποιήσεως; Η ποίηση διέρχεται πράγματι περίοδο παρακμής, όπως υποστηρίζεται από μερικούς κριτικούς; Ποιούς ποιητές από τους παλαιούς και ποιούς από τους νέους προτιμάτε;», βλ. *Ρυθμός*, χρ. Α', αρ. 8, Μάης 1933, σ. 236

εκπρόσωποι και από τις δύο “παρατάξεις”.<sup>164</sup> Ο Παπατσώνης, χωρίζοντας την ποίηση σε «ντεκαντάνικη» και «επαναστατημένη», ποίηση του «ιδεαλισμού» και του «πραγματισμού», με κορυφαίους ηγέτες η πρώτη τον Καβάφη και η δεύτερη τον Ράντο, ξανά αυτο-περιστέλλεται σε μια ιδιαίτερη μεταιχμιακή φάση, στην οποία, βέβαια, φαίνεται να μη χωράει κανένας άλλος. Παρά τη ρητή του απόφαση πως έλκει τις ρίζες του από τη γενιά του Σικελιανού και του Λαπαθιώτη (την προπολεμική δηλαδή), δηλώνει ότι την απαρνείται λόγω των παρωχημένων μέσων που χρησιμοποιούσε. Η απαισιόδοξη διαπίστωσή του ότι έχασε το όχημα της πρωτοπορίας – «Εμείς οι άλλοι, έχουμε πολυμιλήσει μέ τούς θεούς, γιά νά μπορέσουμε νά μεταπηδήσουμε. Φοβᾶμαι πώς θά μείνουμε ἐκεῖ πού εἴμαστε, στόν τύπο τοῦ προφήτη – ποιητῆ»-<sup>165</sup> μάλλον θα πρέπει να εκληφθεί σαν μια προσποίηση για την κατασκευή μιας αυτόνομης ποιητικής κατηγορίας, στην οποία ανήκει ο ίδιος, εξαιτίας του έντονου θρησκευτικού πάθους που διακρίνει το έργο του. Τηρώντας σαφείς αποστάσεις από την «ποιητική μίζερια του Κόντε Σολωμού» και τον Σικελιανό που «πήζει θρησκεία. Πειραματίζεται και θεουργεί»,<sup>166</sup> υπαινισσόταν την πραγμάτωση μιας ιδιαίτερης κατηγορίας που, ωστόσο, δεν ασπαζόταν πλήρως το ιδεολογικό πλαίσιο της νέας πνευματικής κίνησης. Άκρως συνειδητοποιημένος πως το χριστιανικό του αίσθημα δε συνάδει με τα σύγχρονά του ρεύματα, καθώς μπροστά στη δυναμική του εγγενούς αισθήματος εξέγερσης και ανατροπής των νέων δε χωρούσε η θρησκευτικότητα, διεκδικούσε ταυτόχρονα τη χειραφέτησή του από τη γενεαλογία των πατέρων της ελληνικής ποίησης, όπως και από τους νεόκοπους διαδόχους τους.

### **10.5 Γιώργος Θεοτοκάς και Νικόλας Κάλας: διαξιφισμοί και συμμαχίες με φόντο τα φιλοσοφιάζοντα αισθήματα του Παπατσώνη**

Το 1933 ο Παπατσώνης εγκαινιάζει την τακτική του συνεργασία με το *Σήμερα*, ένα περιοδικό έντονων ιδεολογικών ανησυχιών, το οποίο η Ντουινιά οριοθετεί στον χώρο

<sup>164</sup> Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, Τέλλος Άγρας, Καίσαρ Εμμανουήλ, Μ. Σπιέρος, Νίκος Χάγερ-Μπουφίδης, Μ. Δ Στασινόπουλος, Αναστάσιος Δρίβας, Νικόλαος Β. Τωμαδάκης, Γιώργος Κοτζιούλας. Για μια αναλυτική παρουσίαση της έρευνας και των απαντήσεων, βλ. Τελληγιαννίδης, *ό.π.*, σσ. 60-72.

<sup>165</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Έρευνα» [απάντηση], *Ρυθμός*, αρ. 10-11-12, Αύγουστος 1933, σ. 319.

<sup>166</sup> *Ο.π.*, σ. 320 και 319 αντίστοιχα.

της «ευρύτερης Αριστεράς».<sup>167</sup> Έμπρακτα, όμως, ο ποιητής είχε πιστοποιήσει το άνοιγμά του προς την ιδεολογία του μαρξισμού και τα αιτήματα του σοσιαλισμού, χωρίς, ωστόσο, να ταχθεί ξεκάθαρα σε κάποιο πολιτικό μόρφωμα, ήδη από την προηγούμενη χρονιά. Το 1932 μαγεύεται από τη βαρναλική εκδοχή του Σωκράτη, που αποτέλεσε «μια κριτική ανατροπή της ίδιας της όψιμης αστικής κοινωνικής πραγματικότητας».<sup>168</sup> Όπως εξομολογούταν ο ίδιος ο δημιουργός στον πρόλογο της τρίτης έκδοσης της *Αληθινής απολογίας του Σωκράτη*:

Ἡ «Ἀπολογία» γράφτηκε στά 1931 σάν ἕνα εἶδος διαμαρτυρίας ἐνάντια στήν τότεσινή «δημοκρατία» τοῦ ιδιωνόμου, τοῦ Καλπακιοῦ καί τῶν διαφόρων στρατιωτικῶν κινήματων, πού εἶχανε κατακουρελιάσει τίς συνταγματικές ἐλευθερίες τοῦ πολίτη κι εἶχανε διαφθείρει ὀλάκερο τό δημόσιο βίο τῆς χώρας καί προετοιμάσει τή δικτατορία τῆς 4ης Αὐγούστου.<sup>169</sup>

Ο Παπατσώνης θα ευθυγραμμιστεί μεν με το κατηγορητήριο του Έλληνα μαρξιστή, διά της τεθλασμένης δε. «Πρόκειται για ένα μαστίγωμα της κοινωνικοπολιτικής ψευτιάς πού πάντοτε υπήρξε και πού ἔφθασε στις ἡμέρες μας τό κατακόρυφό της», παρατηρεί, ενώ δεν θα διστάσει να χαρακτηρίσει το έργο «ζωντανό μανιφέστο», «Προκήρυξη ελκυστική», το περιεχόμενο της οποίας θα πρέπει να αφουγκραστεί σύσσωμη η ελληνική κοινότητα,

οἱ ἄνθρωποι ἐν γένει, τόσο οἱ πιεζόμενοι ἀπό τήν ἀκαθαρσία τῆς ψευτιάς καί τῆς ἀνηθικότητας, γιά νά ἀναπνεύσουν καί νά χαροῦν κομμάτι ἐλπίδας, ὅσο καί οἱ δεσπύζοντες, οἱ ἀκάθαρτοι, οἱ ψευδόμενοι, οἱ ἐκμεταλλευταί, γιά νά συχαθοῦν τόν ἑαυτό τους καί τά τεχνάσματα τῆς ἐπικρατήσεώς τους.<sup>170</sup>

Ἢδη ἡ λεκτική διάνθιση τοῦ ἀποσπάσματος αὐτοῦ προἰδεάζει με ἀρκετή ἐνάργεια γιά τήν οπτική γωνία τοῦ κριτικοῦ καί τους ὅρους πού κατευθύνουν τή δική του ἐρμηνευτική μέθοδο. Αὐτοί δεν εἶναι ἄλλοι παρά ο ἐξῆς ἕνας: ο χριστιανικός

<sup>167</sup> Βλ. Χριστίνα Ντουνιά, *Λογοτεχνία καί πολιτική*, ὁ.π., σσ. 201-203. Περιληπτικά στοιχεία γιά τή φιλομαρξιστική οπτική τοῦ περιοδικοῦ παραθέτει καί ο Καγιαλῆς, *Ἡ ἐπιθυμία γιά τὸ μοντέρνο*, ὁ.π., σσ. 139-141. Τα περιεχόμενά του θησαυρίζονται ἀπό τή Μαρία Σακελλαρίου, *Τὸ περιοδικό «Σήμερα» (1933-1934)*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1994. Πληροφορίες γιά τὸ ἐκδοτικὸ στίγμα τοῦ περιοδικοῦ παρέχονται καί στο ἄρθρο τοῦ Γιώργου Γ. Αλισανδράτου, «Τέσσερα περιοδικὰ ἰδεῶν στὴ δεκαετία τοῦ '30: Νέοι Πρωτοπόροι, Ἰδέα, Σήμερα, Τὸ Νέον Κράτος (Γενικὴ ἐπισκόπηση)», στὸν συλλογικὸ τόμο *Ὁ περιοδικὸς τύπος στὸν Μεσοπόλεμο*, ὁ.π., σσ. 283-328.

<sup>168</sup> Γιώργος Βελουδῆς, «Ὁ «Σωκράτης» τοῦ Βάρναλη», *Τὸ Βῆμα*, 08/07/2001, διαθέσιμο καί σε ηλεκτρονικὴ μορφή: <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=134899>, τελευταία ἐπίσκεψη 23/06/2016.

<sup>169</sup> Βλ. τὸ προλογικὸ σημεῖωμα στο Κώστας Βάρναλης, *Ἡ ἀληθινὴ ἀπολογία τοῦ Σωκράτη*, Κέδρος, 1978, σ. 11

<sup>170</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Τοῦ βουνοῦ. Κ. Βάρναλη: *Ἡ ἀληθινὴ ἀπολογία τοῦ Σωκράτη*», *Ἡ Καθημερινή*, 04/01/1932.

εξαγνισμός, ο οποίος υποβάλλεται με διπλό τρόπο: σκηνοθετικά, καθώς και μέσα από μια συμβολική αντιστοιχία προσώπων.

Όσον αφορά το στοιχείο της σκηνοθεσίας, ο Παπατσώνης μέσα από μια μακρά προοιμιακή εξιστόρηση (ίδιον της επιφυλλιδογραφικής του γραφής) αποκαλύπτει τον χρόνο και τον τόπο ανάγνωσης της «Απολογίας» του Βάρναλη: Χριστούγεννα 1931, σε ένα ορεινό χωριό, στις υψηλές κορυφές ενός δασωμένου και χιονισμένου «Βουνού». Ο άσπρος χρωματισμός του τοπίου, που κυριαρχεί εξαιτίας της εποχής, και ακολούθως η εορταστική «διονύχιση», αποτυπώνονται στον εσωτερικό ψυχισμό του επισκέπτη με κορυφαίο το αίσθημα της «μοναξιάς». Επιπρόσθετα, η λευκή απόχρωση και η γέννηση του Θεανθρώπου συστήνουν συμβολικά την έννοια της αγνότητας, με την οποία είναι άρρηκτα συνδεδεμένες στο συλλογικό φαντασιακό και στη χριστιανική σημειωτική αντιστοίχως. Το αφηγηματικό αυτό τέχνασμα διευκολύνει τη μεταστοιχείωση του βαρναλικού λογοτεχνήματος από επαναστατική μπροσούρα σε προφητικό διάγγελμα, καθώς, σύμφωνα με τον Παπατσώνη, «σού δίνει τό συναίσθημα πώς είσαι καί σύ, από μακριά σκεπτόμενος, έμβρυο δράσεως πραγμάτων μελλόντων, άξίων καί ζωντανών».<sup>171</sup>

Προς επίρρωση της πρόσληψης της *Αληθινής Απολογίας του Σωκράτη* υπό θρησκευτικές προϋποθέσεις, ο κριτικός προβαίνει σε έναν παραλληλισμό του αρχαίου φιλοσόφου με τον Ιησού· ο βίος και των δύο προοικονομεί την έλευση ενός καλύτερου μέλλοντος. Οι απαρχές της αναζήτησης αναλογιών μεταξύ του πατέρα της διαλεκτικής μεθόδου και του εκλεκτού απεσταλμένου του Θεού χάνονται στο διάβα των αιώνων, και κανείς θα πρέπει να τις αναζητήσει κατά τους πρωτοχριστιανικούς αιώνες (ειδικότερα δε, υπό το φως της εικόνας που διαμόρφωσε και επεφύλαξε στις επόμενες γενιές για τον δάσκαλό του ο Πλάτωνας, του οποίου τα έργα επέδρασαν καθοριστικά στην εξέλιξη του χριστιανισμού).<sup>172</sup> Ο Παπατσώνης συγκλίνει με την ελπίδα του Βάρναλη πως «από κάπου, έστω και από ιαχών βαρβάρων, έρχεται ένα μέλλον της αγνότητας», ακολουθώντας το δρόμο της σωκρατικής ειρωνείας. Η διατράνωση αυτή θα μπορούσε να αποτελεί μια διαμεσολαβημένη διατύπωση, μια δημιουργική αναμόρφωση των σχολίων του πρώτου διδάξαντος που μεταχειρίστηκε τη σωκρατική

<sup>171</sup> Ο.π.

<sup>172</sup> Η παγίωση της αντιστοιχίας αυτής σε μεγάλο βαθμό ευοδώθηκε από το γεγονός ότι και τα δύο ιστορικά πρόσωπα δεν κληροδότησαν γραπτά τεκμήρια των στοχασμών τους. Συνεπώς, ερήμην αυτών ήταν ακόμη πιο εύκολο για τους μεταγενέστερους να τους παραλληλίσουν κατά πώς ήθελαν.



ειρωνεία στον φιλοσοφικό λόγο των Νέων Χρόνων. Ο Δανός Søren Kierkegaard, θεμελιωτής του υπαρξισμού με έντονα αντικληρικαλιστικά φρονημάτα, στη διατριβή του, αντιμετώπισε την έννοια της ειρωνείας ως μια μεθοδολογική συμπίκνωση της εν δυνάμει μετάβασης από τις παλαιές στις νέες (ηθικές) αξίες.<sup>173</sup> Την ίδια αναλογία φαίνεται να εφαρμόζει ο Βάρναλης, τουλάχιστον κατά την παραπάνω αποτίμηση. Είναι αξιοσημείωτο, πάντως, το ενδιαφέρον που εκδηλώνει ο Παπατσώνης για τη διείσδυση στα ιδεολογικά συμφραζόμενα της θεωρίας του διαλεκτικού υλισμού. Εφεξής θα πασχίσει επίμονα να συνταιριάξει δύο αιώνιους εχθρούς. Το οξύμωρο της επιθυμίας του αυτής εντείνεται ακόμα περισσότερο, αν αναλογιστεί κανείς ότι τα χρόνια εκείνα ο μαρξισμός ακολουθεί μια πορεία ιδεολογικής αρτηριοσκλήρωσης, που θα κορυφωθεί το 1934 με την περιχαράκωση στο δόγμα του «σοσιαλιστικού ρεαλισμού».

Τον Μάρτιο του 1932 το ενδιαφέρον του ποιητή θα απασχολήσει ο τρίτος εταίρος της «Ιερής Συμμαχίας» με την οποία αναμετριόταν στο κατώφλι του λογοτεχνικού μοντερνισμού, ο Θεοτοκάς. Ωστόσο, η έριδα μαζί του ξέφευγε από τα ζητήματα της καλλιτεχνικής αισθητικής και περιστρεφόταν έντονα γύρω από τις ιδεολογικές τους θέσεις αναφορικά με την κοινωνική κατάπτωση και την πολιτική δυσκαμψία της εποχής. Οι συνέπειες από το παγκόσμιο οικονομικό “κραχ” του 1929 είχαν αρχίσει να κάνουν αισθητή την παρουσία τους στην ελληνική σκηνή, ώσπου στις 18 Απριλίου του 1932 ο Ε. Βενιζέλος θα κήρυττε πτώχευση (για δεύτερη φορά στα χρονικά της νεοελληνικής ιστορίας) και ένα μήνα αργότερα θα δήλωνε την παραίτησή του, οδηγώντας τη χώρα σε μια ευμετάβολη πολιτικά καμπύλη τροχιά, που προλείανε το έδαφος για τη διείσδυση του φασισμού και στο ελληνικό έδαφος. Μάλιστα, ο ίδιος ο

<sup>173</sup> «Ο ίδιος [ο Σωκράτης] δεν ήταν αυτός που θα ολοκλήρωνε την μετάβαση στη νέα αρχή· αυτή βρισκόταν στη σκέψη του παρούσα μόνο κατά κρύψιν· αυτός ήταν υπεύθυνος να τη θέσει προς πραγμάτωση. Αλλά αυτό το μεταίχματικό στάδιο, που δεν αποτελεί ακόμη τη νέα αρχή και όμως είναι (*potential non actu* [δυνητικά, όχι πραγματικά]), αποτελεί ακριβώς ειρωνεία. Αλλά η ειρωνεία, με τη σειρά της, είναι το ξίφος, το δίκωπο σπαθί που κράδαινε σαν άγγελος τιμωρός πάνω από την Ελλάδα», βλ. Søren Kierkegaard, *The Concept of Irony with continual reference to Socrates – Notes of Schelling Berlin Notes*, edited and translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong, Princeton University Press, 1992, σ. 211. Το ενδιαφέρον του Kierkegaard για τον Σωκράτη δεν είναι αποσπασματικό, αλλά ρυθμιστικό της πνευματικής του διαμόρφωσης, καθώς στην ιστορία του χριστιανισμού είναι η μοναδική προσωπικότητα με την οποία ο ίδιος επιτρέπει να αντιπαραβληθεί. Επί της ουσίας ο Σωκράτης είναι μια περσόνα διά και επί της οποίας ενεργοποιείται η κίρκεγκωριανή σύλληψη του χριστιανισμού, βλ. αναλυτικότερα Paul Mench, «*Apology: Kierkegaard's Socratic Point of View*», στον συλλογικό τόμο *Kierkegaardiana*, vol. 24, Tonny Aagaard Olesen, Richard Purkarthofer, K. Brian Soderwuiist (ed.), C.A. Reitzels Forlag Copenhagen, 2007, σσ. 132-162.

Θεοτοκάς στο δοκίμιό του *Εμπρός στο κοινωνικό πρόβλημα* διαπίστωνε την αδυναμία του κοινοβουλευτισμού να σταθεί αντάξιος των απαιτούμενων αναγκών της εποχής, προμαντεύοντας κατά κάποιο τρόπο και τον θάνατο του θεσμού: «Είναι φανερό πως οι σκουριασμένοι θεσμοί της κοινοβουλευτικής Δημοκρατίας δεν επαρκούν πια. Νέες ανάγκες απαιτούν νέους θεσμούς, που προϋποθέτουν εξάλλου μια νέα πολιτική νοοτροπία».<sup>174</sup>

Ο κυριότερος, όμως, άξονας της προβληματικής του Θεοτοκά στο κείμενο αυτό ήταν η εντεινόμενη ανάδυση του κομμουνισμού και του αιτήματος για Επανάσταση. Χωρίς να διάκειται υπέρ του καπιταλισμού, ο δοκιμιογράφος εντόπιζε την αιτία της κρίσης του κοινωνικού συστήματος στον «άκρατο επιστημονισμό», στην επικράτηση του «ασφυχτικού μηχανισμού», και γενικότερα, στην άμβλυνση του ουμανιστικού πνεύματος της Αναγέννησης, το οποίο επιχειρούσε να εκριζώσει ο ιστορικός υλισμός. Ο αέρας των φιλελεύθερων αισθημάτων τον οδηγούσε στο συνθετικό αμάλγαμα των δύο πόλων, του «ατομικισμού» και του «σοσιαλισμού» (τον οποίο διαχώριζε σθεναρά από τον κομμουνισμό).<sup>175</sup> Λίγους μήνες αργότερα, σε έρευνα εφημερίδας, θα απαντούσε ρητά: «Φαντάζομαι πως μια μέρα ο ατομικισμός κι ο σοσιαλισμός, οι δυο οδηγήτρες δυνάμεις της κοινωνίας μας, θα ισορροπήσουν μες σε μια καινούργια σύνθεση, που δεν μπορούμε ακόμα να προβλέψουμε με ακρίβεια τη μορφή της».<sup>176</sup>

Όσο απόλυτος στάθηκε ο Θεοτοκάς στη διακήρυξη των αντικομμουνιστικών του πεποιθήσεων, άλλο τόσο κάθετος ήταν και ο Παπατσώνης στην κριτική του για το έργο του πρώτου. Ευθύς εξαρχής τόνιζε πως το βιβλίο αυτό ήταν «κακό» και «επικίνδυνο», καθότι «αγνοεί την πάλη», αλλά κυρίως διότι «ο συγγραφέας του δέν έχει ποτέ του γνωρίσει τί θά πει Πίστη, καί τό τί δύναται, ἅμα τυχόν ὑπάρχει».<sup>177</sup> Ως εκ τούτου, ο

<sup>174</sup> Θεοτοκάς, *Εμπρός στο Κοινωνικό Πρόβλημα*, *ό.π.*, σ. 194. Στο ίδιο συμπέρασμα είχε οδηγηθεί και ο Παπατσώνης, όπως έχουμε ήδη επισημάνει, τέσσερα χρόνια νωρίτερα, βλ. *εδώ*, κεφάλαιο 9, σσ. 264-65. Η διαφορά είναι πως ούτε τότε, αλλά ούτε και τη δεκαετία του '30, ο Παπατσώνης δεν επιδόθηκε σε κάποιο αντικομμουνιστικό μένος.

<sup>175</sup> *Ο.π.*, σσ. 179-182.

<sup>176</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, «Η ελληνική πραγματικότητα μπροστά στο κοινωνικό πρόβλημα», *Δημοκρατία αγροτική-εργατική*, 11/12/1932 [=Στοχασμοί και θέσεις, *ό.π.*, σ. 204]. Βέβαια, ο ίδιος λίγο καιρό αργότερα δεν θα αργούσε να συμπράξει θεωρητικά με το ιδεολογικό φάσμα ενός τρίτου δρόμου, που ευαγγελιζόταν την κοινωνικοπολιτική εξυγίανση των αδιέξοδων, εκείνο του φασισμού, γράφοντας θετικά για «τις μέθοδες του Ντούτσε» που: «Μπορεί να μη μας αρέσουν [...] αλλά χρωστούμε να αναγνωρίσουμε πως ο άνθρωπος αυτός δημιούργησε, στη συνείδηση του κόσμου, μια πολύ διαφορετική αντίληψη για τη ζωτικότητα και τις δυνατότητες των μεσημβρινών λαών», Γιώργος Θεοτοκάς, «Υπάρχει κάτι σάπιο στην Ελλάδα», *Ιδέα*, Οκτώβριος 1933 [=Στοχασμοί και θέσεις, *ό.π.*, σσ. 250-51].

<sup>177</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Καιρός του ποιήσαι, Γιώργου Θεοτοκά: "Εμπρός στο κοινωνικό πρόβλημα"», *Η Καθημερινή*, 31/03/1932 [=TKA, σσ. 541-42]. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο τίτλος του άρθρου είναι μια

κινητήριοι μοχλός αυτής της κριτικής επίθεσης ήταν η εναντίωση του ποιητή στο ρασιοναλιστικό κλίμα της Αναγέννησης που υιοθετούσε ο Θεοτοκάς, εν αντιθέσει με τον ίδιο που ήταν συντεταγμένος με τη μεσαιωνική θεοκρατία. Αν η πνευματική άνθιση που σημειώθηκε γύρω από την έννοια του *Homo Universalis* πυροδότησε μια περίοδο φλογερής προάσπισης της πολυμαθείας –επιταγή απευθυνόμενη σε μια ελιτίστικη κάστα ανθρώπων- ο Παπατσώνης δεν παρέβλεπε να σημειώσει την υφέρπουσα ντετερμινιστική κοινωνική έκρηξη που προμηνυόταν, και για αυτόν ακριβώς τον λόγο θεωρούσε τον αναγεννησιακό ουμανισμό τον «πρόδρομο και το αίτιο του ίδιου του κομμουνισμού». Φρονούσε πως η ρίζα της ηθικής φαυλοκρατίας αναφερόταν από την αλλοίωση του κορμού των ανθρωπιστικών ιδεωδών από τα ίδια τα άτομα. Θεωρούσε πως ο κόσμος της σύγχρονης του εποχής απώλεσε κάθε έννοια μέτρου από τη στιγμή που παραβίασε τη ρήτρα της πίστης· της πίστης στο ψυχικό μεγαλείο του ατόμου, το οποίο είναι προορισμένο να υπηρετεί τον Δημιουργό του και έτσι να μπορεί να εξασφαλίσει τους όρους της αρμονικής του συνύπαρξης. Από την άποψη αυτή, ο Παπατσώνης υποδεχόταν με ιδιαίτερο ενθουσιασμό την ιδέα της κομμουνιστικής επανάστασης, περισσότερο διότι πίστευε ακράδαντα ότι μέσω αυτής ο άνθρωπος θα διέλθει το απαραίτητο στάδιο *εξιλασμού*, διασφαλίζοντας έτσι την παλινόρθωσή του στην πρότερη “εδεμική” κοινωνική κατάσταση.

Η απόρριψη της θεωρητικής σκευής του κλασικού φιλελευθερισμού (που είχε θεμελιωθεί από τον Adam Smith τον 18<sup>ο</sup> αι. και αποδέσμευε το κινήγι του ιδιοτελούς συμφέροντος από ηθικούς περιορισμούς, οδηγώντας τελικά στο απαρακώλυτο *laissez-faire* του καπιταλισμού) δεν σημαίνει ότι ο Παπατσώνης παραδινόταν ολοκληρωτικά

---

δημιουργική παραλλαγή του επαναλαμβανόμενου φραστικού μοτίβου «καιρός του + απαρέμφατο», που απαντά στο βιβλίο του *Εκκλησιαστή*, 3: 1-8. Αξίζει να σημειωθεί πως στη συγκεντρωτική έκδοση του *Τετραπέρατου Κόσμου*, Α', ο Παπατσώνης (πρόδηλα εφεκτικός) δεν συμπεριλαμβάνει την κριτική του για τη *Στροφή*. Ενώ για τον Σεφέρη θα άλλαζε γνώμη μεταπολεμικά, παραδεχόμενος πως εκείνη η κριτική του δεν ήταν αρκετά νηφάλια (βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ένα μελέτημα για τη *Στροφή*», *Νέα Εστία*, τ. 92, τχ. 1088, 1 Νοεμβρίου 1972, σ. 1637), το ίδιο δεν συνέβη με την περίπτωση Θεοτοκά, ενώ μεταπολεμικά διένυε την περίοδο σύγκλισης με τη χριστιανική Ορθοδοξία. Αιτία φαίνεται να υπήρξε η ανυποχώρητη ταύτιση του Θεοτοκά με το ρασιοναλιστικό πνεύμα του ευρωπαϊκού κινήματος που άκμασε μεταξύ 14<sup>ου</sup>-17<sup>ου</sup> αι. Ίσως γι' αυτό η κριτική του Παπατσώνη για το *Εμπρός στο κοινωνικό πρόβλημα* αποτέλεσε κομμάτι του *TKA*. Ωστόσο, επειδή η δημοσίευση του τόμου συνέπεσε με τον θάνατο του Θεοτοκά, σε επιστολή του (με ένδειξη 24 Ιουλίου 1963) προς τον Κάλας ο Παπατσώνης τόνιζε στο υστερόγραφο τη στενάχωρη αυτή σύμπτωση, όπως και τον βασικό λόγο που χόριζε τα πνευματικά τους αναστήματα: «Γι' αυτόν Θεοτοκά, λυπήθηκα που συνέπεσε να έκδοθῆ τό παλιό μου ἄρθρο, μόλις εἶχε πεθάνει. Εἶχε τυπωθῆ ὅταν ζοῦσε. Από τότε εἶχε ἀλλάξει πολύ, πρὸς τό καλλίτερο. Ἦταν τίμιος, ἀγνός καί εἶχε θάρρος. Ἦταν ὁμως πολύ λογοκρατούμενος». Η επιστολή βρίσκεται στο αρχείο του Κάλας στο Ε.Λ.Ι.Α., φάκελος 1.12 [Επιστολογράφοι Μ-Χ]. Θα πρέπει να διορθώσω τη χρονολογία, την οποία ο Παπατσώνης φαίνεται να σημείωσε εκ παραδρομής. Συνεπώς, το γράμμα πρέπει να συντάχθηκε το 1966, χρονιά θανάτου του Θεοτοκά και έκδοσης του *TKA*.

στην υιοθέτηση των αρχών της μαρξιστικής σχολής. Στην ουσία, βασική του επιδίωξη ήταν να μετατρέψει τη θεωρία της επανάστασης από μέσο εγκαθίδρυσης του κομμουνισμού σε μέσο εγκαθίδρυσης του χριστιανισμού, προσδοκία αδιανόητη τόσο για τους σκληροπυρηνικούς θιασώτες του διαλεκτικού υλισμού, όσο και για τους θεράποντες της θρησκευτικής εξουσίας. Σε τελική ανάλυση, η στοχαστική του τόλμη εκκινούσε και πάλι από την προσπάθεια χαλιναγώγησης της λογοκρατίας. Γράφει εμφατικά σε ύφος εκκλησιαστικού κηρύγματος:

Ένα και μόνο μας μένει. Άς πιστέψουμε στη μεταφυσική ανάγκη του κολασμού μας, του Θανάτου μας, του Πεπρωμένου πού μόνοι μας, αγόμενοι και έλαυνόμενοι από τις σκοτεινές δυνάμεις, έτοιμάσαμε του έαυτού μας. Άς σκύσουμε τό κεφάλι και άς άπορρίψουμε τόν γογγυσμό. Άς μισήσουμε τήν ψευτιά. Άς έξαγνισθοῦμε. Καί εἶναι ὁ μόνος τρόπος καί ἡ μόνη διέξοδος, γιά νά περιμένουμε τήν Άνάσταση. Μόνο άφοῦ περάσουμε τόν κόσμον τῶν Ταρτάρων, θά ξαναβγοῦμε στό φῶς. Τίποτε δέν σταματᾶ τόν ροῦ τῶν αἰῶνων, πού τόν διευθύνει εὐτυχῶς κάτι άνώτερο καί άσφαλέστερο καί δικαιοτέρο άπό τίς μικρότητές μας καί τίς άνέσεις μας.

Πρώτη μας δέ πράξη έξαγνισμού άς εἶναι ἡ άπάρνηση του στραβοῦ δρόμου, πού μας ὀδηγεῖ ἡ τυφλή ιδεολογία του κ. Θεοτοκά καί τῶν άναδόχων του. (TKA, σσ. 546-47)

Η ιδεολογική έκρηξη του Παπατσώνη με αφορμή το δοκίμιο του Θεοτοκά δεν ήταν η μόνη που στηλίτευε την κατάρρευση των αστικών αξιών και την έκπτωτη πορεία της τάξης που τις ασπαζόταν.<sup>178</sup> Την ίδια περίοδο ο Κ. Θ. Δημαράς κατέθετε τη δική του οπτική γύρω από το ζήτημα της κομμουνιστικής επανάστασης.<sup>179</sup> Οι πνευματικές του αναζητήσεις, περιγεγραμμένες από την προσφιλή του μέθοδο της ιστορικής περιοδολόγησης, διέβλεπαν επί του θέματος την ίδια λύση που πρότεινε και ο Παπατσώνης. Με πολύ πιο ήπια γλώσσα από εκείνον, ο Δημαράς ευαγγελιζόταν την επάνοδο στην ελέω Θεού εξουσία του Μεσαίωνα. Σύμφωνα με τον ίδιο, η βίαιη

<sup>178</sup> Το ζήτημα της αντι-αστικής στροφής πολλών διανοουμένων τη δεκαετία αυτή είναι μεγάλο και απαιτεί εξατομικευμένη προσέγγιση (το ίδιο ισχύει και για τη φασιστική στροφή σε μια ρευστή εποχή, όπως αυτή του Μεσοπολέμου). Περιορίζομαι στα όσα αναφέρει και ο Λιάκος περί πολλαπλής αναζήτησης ενός «τρίτο[υ] δρόμο[υ] ανάμεσα στον καπιταλισμό και την κομμουνιστική επανάσταση» («Ζητήματα ιδεολογίας της Γενιάς του '30», *ό.π.*, σ. 18), τάση στην οποία ξεκάθαρα φαίνεται να εμπίπτει και ο Παπατσώνης θέτοντας ως κατευθυντήριο άξονα των ιδεολογικών του προσανατολισμών τις αρχές του χριστιανισμού.

<sup>179</sup> Για τη σύμπραξη Παπατσώνη-Δημαρά κατά του Θεοτοκά, βλ. Μπογιατζής, *ό.π.*, σσ. 346-47. Για μια ακόμη σύνοψη της διαμάχης βλ. Λυκούργος Κουρκουβέλας, «Το μέλλον του δυτικού πολιτισμού: ένας διάλογος με αφορμή το *Εμπρός στο Κοινωνικό Πρόβλημα*», *Νέα Ευθύνη*, τχ. 11, Μάιος-Ιούνιος 2012, σσ. 255-59. Για μια εκτενή θεώρηση της δημαρικής κοσμοθεωρίας σε αντιπαραβολή με εκείνη του Θεοτοκά, βλ. Γιάννης Δημητρακάκης, «Περιπέτειες της σκέψης του Κ. Θ. Δημαρά. Η κριτική του στις ιδέες του Γιώργου Θεοτοκά και η σχέση του με τον γαλλικό καθολικισμό», *Νέα Εστία*, τ. 181, τχ. 1874, Σεπτέμβριος 2017, σσ. 624-53.

ανατροπή που ευαγγελιζόταν ο κομμουνισμός ήταν η πλέον κατάλληλη κοινωνική αλλαγή που συνεργούσε προς όφελος της αποκατάστασης της πρωτοκαθεδρίας της «θεοκρατικής μονοκρατορίας» και της «πίστης στο θεό», που αντιστοίχως είχαν υπονομευθεί «από την γένεση των εθνικοτήτων με τις ατομικές απαιτήσεις τους» και την «πίστη στον άνθρωπο». Αποστρεφόμενος το ιδεώδες της «Ισορροπίας» του Θεοτοκά, ο Δημαράς κατέφευγε καταχρηστικά στους κόλπους μιας σοσιαλιστικής λαϊκής δημοκρατίας, θεωρώντας πως αυτή είναι «ειλικρινής»<sup>180</sup> ως προς τα μέσα εγκαθίδρυσης των αιτημάτων της, ενώ κυρίως στεκόταν μοιρολατρικά απέναντι στην αναγκαιότητά της, δίνοντας έμφαση στην προοιωνιζόμενη κοινωνική λύτρωση. «Να κατεβούμε ως το τελευταίο σκαλοπάτι του ξεπεσμού, να υποστούμε ως το τέλος τον ψυχικό μαρασμό της ανθρωπότητας»,<sup>181</sup> προέτρεπε στο δεύτερο μέρος του άρθρου του, επαναφέροντας δυναμικά το πρόταγμα του παπατσωνικού στοχασμού. Ο Δημαράς διέδραμε το ιστορικό *continuum* σαν μια επανάληψη κύκλων, από τους οποίους τα διδακτικά του εργαλεία ξεχώριζαν τον μεσαιωνικό πολιτισμό, ως τη μόνη ικανή δίοδο για την ευδαίμονα βίωση της θρησκευτικής πίστης. Για την επίτευξη αυτού του κοινωνικού καθαρτηρίου, ωστόσο, δεν ανέμενε την ισότιμη ανάληψη δράσης από τις δύο κυρίαρχες χριστιανικές Εκκλησίες. Σε αντίθεση με την αοριστολογία του Παπατσώνη για το συγκεκριμένο θέμα, η απεμπλοκή «από το προπατορικό αμάρτημα» μπορούσε να επιτευχθεί, κατά τον Δημαρά, μόνο με τη βοήθεια του μυστικισμού της Καθολικής Εκκλησίας. Στόχος του ήταν η θεμελίωση του «χριστιανικού κοινωνισμού»,<sup>182</sup> που διέκρινε να υποθάλπεται ολοένα αυξανόμενα στις τάξεις των νέων που είχαν στραφεί στις υλιστικές θεωρίες, απαιτώντας ισονομία και δικαιοσύνη ως αντίβαρο στην εκλυόμενη δυσώδη ηθική της εποχής.

Η απάντηση του Θεοτοκά αφορούσε και τους δύο διαλεγόμενους μαζί του στοχαστές, αν και ο Δημαράς είχε την τύχη να καταταχθεί στους φίλους του, και γι'

<sup>180</sup> Βλ. Κ. Θ. Δημαράς, «Εμπρός στο κοινωνικό πρόβλημα», *Πολιτεία*, 15/03/1932.

<sup>181</sup> Βλ. Κ. Θ. Δημαράς, «Δευτερολογία», *Πολιτεία*, 05/04/1932.

<sup>182</sup> Κ. Θ. Δημαράς, «Τεχνίτη έργο, αδρανεί έλεος», *Νέα Εστία*, τ. 13, τχ. 147, 1 Φεβρουαρίου 1933, σ. 167. Εδώ ο φιλόλογος και κριτικός ρητά διακήρυσε τη ροπή του προς τον Καθολικισμό, τον οποίο έβρισκε περισσότερο επαναστατικό από την πίστη των συντηρητικών ιεραρχών της ελληνικής Ορθοδοξίας. Παρ' όλα αυτά, όπως επισημαίνει η Μαριλίζα Μητσού, τα ίδια χρόνια, δηλαδή περί το 1933, ο Δημαράς έχει στραφεί και στο βυζαντινό «πνεύμα του ανατολικού μυστικισμού», «Φιλοσοφικά φροντισμάτα του Κ. Θ. Δημαρά (1926-1940)», στον συλλογικό τόμο *Επιστημονική Συνάντηση στη μνήμη του Κ. Θ. Δημαρά*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, Αθήνα 1994, σ. 54. Συνεπώς, η μονομερής προσκόλληση στα παρελκόμενα του δυτικού χριστιανισμού ήταν πρόσκαιρη, και σε έναν γενικότερο απολογισμό των συγγραφικών καρπών της δεκαετίας εκείνης φαίνεται ότι τη σκέψη του γονιμοποιούσε ένα παρόμοιο χριστιανικό αμάλγαμα με αυτό του Παπατσώνη.

αυτό δεν άργησε να βγει από το στόχαστρό του. Έτσι, ο Παπατσώνης έμεινε ο μόνος ενεργός αποδέκτης μιας προσχηματικής μομφής. Παρά το συλλογιστικό πλαίσιο του Θεοτοκά, που προσπαθούσε να αποδείξει γιατί η Αναγέννηση αποτέλεσε την περίοδο τελείωσης της ανθρώπινης σκέψης ύστερα από τον βάρβαρο σκοταδισμό του Μεσαίωνα, η καυστική αναφορά στην επαγγελματική ιδιότητα του επικριτή του ήταν δηλωτική μιας φιλονικίας που είχε ξεκινήσει άτυπα από λογοτεχνικά ζητήματα (Σεφέρης και ποιητική ανανέωση), είχε διέλθει από το στάδιο της ιδεολογίας και κορυφωνόταν επί προσωπικού, αγγίζοντας τα όρια της λιβελογραφίας:

Η φρασεολογία του κ. Παπατσώνη είναι κάπως νευρασθενική. Αλλά ο κ. Παπατσώνης είναι ανώτερος υπάλληλος του Υπουργείου των Οικονομικών. Και, όπως ξαίρετε [sic], “δυστυχώς επτωχεύσαμεν”. Κ’ είναι φυσικό, αλίμονο! να πνέει στους διαδρόμους του αμαρτωλού Υπουργείου κάποιος άνεμος θείας οργής.<sup>183</sup>

Την ίδια περίοδο ο Παπατσώνης συνδέεται στενά με έναν από τους κυριότερους Έλληνες θεωρητικούς, κριτικούς και λογοτέχνες που κατείχε σε βάθος τη θεωρία του διαλεκτικού υλισμού, τον Νικόλα Κάλας.<sup>184</sup> Με τον επιφανή μαρξιστή διανοούμενο θα διατηρήσει μέχρι το τέλος της ζωής του αλληλογραφία, ανταλλάσσοντας απόψεις γύρω από ζητήματα καλλιτεχνικής φύσεως. Στον ιδεολογικό αναβρασμό του Μεσοπολέμου, όμως, η σχέση αυτή παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς στη μοναδική επιστολή που διασώζεται από εκείνη την εποχή στο αρχείο του Κάλας στο Ε.Λ.Ι.Α. αποτυπώνεται ο εκκεντρικός (για τα δεδομένα του κομματικού μαρξισμού, τουλάχιστον) παπατσωνικός στοχασμός.

Ο Κάλας συμπεριλαμβανόταν στους αντιφρονούντες απέναντι στο δοκίμιο του Θεοτοκά, καθότι το ασύμπτωτο των παγιωμένων αντιλήψεών τους τούς τοποθετούσε σε αντίθετα στρατόπεδα (μαρξισμός-φιλελευθερισμός). Για τον λόγο αυτό, θεωρούσε το κείμενο μια καθόλα αλυσιτελή τοποθέτηση σχετικά με τη διευθέτηση του κοινωνικού προβλήματος. Όταν δημοσιεύτηκε αποσπασματικώς στον *Κύκλο* ένα μέρος από το εν

<sup>183</sup> Θεοτοκάς, «Οι κίνδυνοι του μυστικισμού», *ό.π.*, σ. 250.

<sup>184</sup> Σημειώνω παρενθετικά πως οι οικογένειες των δυο τους εμέλλετο να συνδεθούν συγγενικά. Από την πλευρά της μητέρας του ο Κάλας καταγόταν από την ιστορική οικογένεια των Κουντουριώτηδων, με έναν από τους επιγόνους της οποίας, τον Αλέξανδρο, παντρεύτηκε η μοναχοκόρη του Παπατσώνη, Μαρία.

λόγω δοκίμιο του Θεοτοκά,<sup>185</sup> την ίδια περίοδο ο Κάλας αφιέρωνε «στον φίλο, τον αντίπαλο»<sup>186</sup> τις δικές του σκέψεις γύρω από τις κοινωνικοπολιτικές ζυμώσεις της εποχής. Το άρθρο του «Επιστροφή στον άνθρωπο» δεν ήταν μονάχα μια νευρώδης υπεράσπιση της τέχνης του προλεταριάτου ή μια έμμεση μαχητική επαγγελία της αταξικής κοινωνίας που αυτό όφειλε να διεκδικήσει, αλλά και μια φλογερή περιφρούρηση του ανθρώπου «ως αντικειμένο[υ]», μακριά από τις μονολιθικές, ιδεαλιστικές ή υλιστικές συλλήψεις. Ήταν, δηλαδή, μια καθαρά μαρξιστική αποτίμηση της έννοιας του ανθρώπου, συντονισμένη με τον πρακτικό κανόνα της διαλεκτικής μετουσίωσης: «Κι όταν λέω “άνθρωπο” δεν εννοώ μόνο το μυαλό ή μόνο την καρδιά, μόνο τις αισθήσεις ή μόνο το συμφέρον, αλλά εννοώ όλον τον άνθρωπο· και την καρδιά και το μυαλό, και τη χαρά και τη λύπη, και τα όνειρα και τους βραχνάδες».<sup>187</sup> Παρά την πλήρη συγκατάθεσή του στην παντοδυναμία του οικονομικού παράγοντα, ο οποίος καθορίζει τα κριτήρια σχηματισμού μιας κοινωνίας, άρα και του καλλιτεχνικού πεδίου, το ανυπότακτο πνεύμα του Κάλας μπορούσε να αναγνωρίσει μέχρι ένα βαθμό τη χριστιανική γραμματεία, και, κυρίως, εκείνο το κομμάτι που μπορούσε να αφουγκραστεί την κοινωνική δυστυχία του ανθρώπου και να τον συντρέξει. Οι *Επιστολές* του Αποστόλου Παύλου, παραδόξως, εντάσσονταν από τον μαρξιστή κριτικό στη χορεία της «ΤΕΧΝΗ[Σ] –ας τη γράψω κι εγώ τώρα με κεφαλαία- που δεν κατέβηκε από τον ουρανό σα μαγική ρήγισσα “ζηλόφθονη κι αυταρχική”, αλλά που βγαίνει από τα πονεμένα σωθικά του ανθρώπου σαν σπαραχτική κραυγή!».<sup>188</sup> Βέβαια, η ούτως ή άλλως προχωρημένη για την εποχή της άποψη του Κάλας –εν πολλοίς απότοκη ενός συνεκτικού θεωρητικού πλέγματος συγκροτημένου βάσει τριών θεωριών: μαρξισμού, φροϋδισμού και πολιτιστικής ανθρωπολογίας-<sup>189</sup> σε καμία περίπτωση δεν μπορούσε να

<sup>185</sup> Βλ. Γιώργος Θεοτοκάς, «Έλεγχος της συνείδησης», *Ο Κύκλος*, χρ. Α΄, τχ. 3, Ιανουάριος 1932, σσ. 108-115.

<sup>186</sup> Κατά τα λοιπά δε, και ήδη από την εποχή του *Ελεύθερου Πνεύματος*, που πολύ είχε εντυπωσιάσει τον Κάλας, η σχέση των δύο λογοτεχνών ήταν άκρως φιλική και ζεστή, όπως μαρτυρούν το ύφος και ο τόνος των επιστολών που ανταλλάσσουν μεταξύ 1929-1951, βλ. Γιώργου Θεοτοκά – Νικόλα Κάλας, *Μια Αλληλογραφία*, εισ.-επιμ. Ιωάννα Κωνσταντουλάκη-Χάντζου, Πρόσπερος, Αθήνα 1989.

<sup>187</sup> Ν. Κάλας (Μ. Σπιέρος), «Επιστροφή στον άνθρωπο», *Ο Κύκλος*, χρ. Α΄, τχ. 3, Ιανουάριος 1932 [= *ΚΠΑ*, σ. 215].

<sup>188</sup> *Ο.π.*, σ. 219. Η κλεισμένη σε εισαγωγικά φράση είναι δανεισμένη από άρθρο του Άλκη Θρύλου στην *Πολιτεία*, 27/12/1931.

<sup>189</sup> Ακολουθώ εδώ την ανάλυση της Ντουινά, *ό.π.*, σ. 239. Βλ. επίσης και τις σσ. 233-242, όπου η μελετήτρια καταπιάνεται με την ερμηνεία των ιδεολογικών προϋποθέσεων που διαμορφώνουν τις απόψεις του Κάλας γύρω από τη μορφή και τους στόχους της προλεταριακής τέχνης, με αφορμή το άρθρο του «Προβλήματα προλεταριακής τέχνης», το οποίο δημοσιεύεται την ίδια χρονιά που απασχολεί εδώ και εμένα (1932).

υποταχθεί ολοκληρωτικά στις αρχές «στριφν[ών] μεταφυσικ[ών] συστημάτ[ων]», πολλώ δε μάλλον όταν αυτά πηγάζουν από το σαθρό εποικοδόμημα της αστικής τάξης.<sup>190</sup>

Από τα παραπάνω, και παρ' ότι ο Κάλας με τον Παπατσώνη μοιράζονταν ένα κοινό καθήκον με το οποίο επιφόρτιζαν την τέχνη, τη δημιουργία δηλαδή καινοφανούς λογοτεχνικού και κριτικού λόγου, προκύπτει πως οι δυο τους δεν ταυτίζονταν απόλυτα ιδεολογικά.<sup>191</sup> Ο έλεγχος που ασκούσε ο πρώτος στον Θεοτοκά ήταν ένα δριμύ κατηγορητήριο του αστισμού από την πλευρά της παραδοσιακής μαρξιστικής κριτικής,<sup>192</sup> όχι απόρροια του χριστιανικού εξαγνισμού που προωθούσε ο δεύτερος. Όμως, ο κοινός οραματισμός μιας κοινωνικής επανάστασης και της ποιητικής ανανέωσης αρκούσε για να φέρει πιο κοντά τον Παπατσώνη με τον τριώνυμο οπαδό του κομμουνισμού. Ο τελευταίος εφεξής θα αρχίσει να επιδειχνει σημαντικά υπολογίσιμη συμπάθεια απέναντι στον ηλικιακά μεγαλύτερο ομότεχνό του, η οποία θα αγγίξει το ζενίθ της ένα χρόνο αργότερα, το 1933, όταν στη διάλεξή του στην Αρχαιολογική Εταιρεία, όπου θα εξέθετε την τετραμερή διάρθρωση της ποιητικής γενεαλογίας που ο ίδιος αναγνώριζε, θα εξύψωνε τον Παπατσώνη στον τρίτο αναβαθμό ανάμεσα στους Κάλβο, Καβάφη και Ντόρρο.<sup>193</sup>

Όπως προκύπτει από την προαναφερθείσα επιστολή του 1932, ο Κάλας είχε γράψει μάλλον στον Παπατσώνη με αφορμή την κριτική του τελευταίου για τη σεφερική *Στροφή*, εμπλέκοντας βέβαια και άλλα ζητήματα κριτικής και λογοτεχνίας, αλλά κυρίως επισημαίνοντας τις ιδεολογικές αστοχίες όσον αφορά την προσπάθεια σύγκλισης με τη μαρξιστική θεωρία. Επιχειρώντας να ερμηνεύσω την πρόσληψη του Παπατσώνη από τον Κάλας μέσα από τα συμφραζόμενα της απάντησης που φυλάσσεται στο Ε.Λ.Ι.Α., υποθέτω ότι αυτό που ενοχλούσε τον ποιητή των *Εστιών Πυρκαγιάς* ήταν τα έντονα θρησκευτικά αισθήματα του ανθρώπου με τον οποίο συνδιαλεγόταν, θεωρώντας πως

<sup>190</sup> Κάλας, *ό.π.*, σ. 217.

<sup>191</sup> Για μια σύντομη συγκριτική εξέταση της ποιητικής “οντολογίας” Κάλας-Παπατσώνη, βλ. το οικείο κεφάλαιο στη διατριβή της Καραδήμα, *ό.π.*, σσ. 126-131.

<sup>192</sup> Η παρακίνηση προς τους αναγνώστες να γελάσουν μόλις αντικρίσουν το πόνημα του Θεοτοκά σε κάποια βιτρίνα βιβλιοπωλείου και αμέσως να το προσπεράσουν, φανερώνει εύγλωττα το ύφος όλου του κειμένου, βλ. Ν. Κάλας (Μ. Σπιέρος), «Αληθινός ουμανισμός», *Ο Κύκλος*, χρ. Α', τχ. 5, Μάρτιος 1932 [=ΚΠΑ, σ. 233].

<sup>193</sup> Βλ. Νικόλας Κάλας, «Η απελευθέρωση του συναισθήματος στη νεοελληνική ποίηση», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, τχ. 7, σσ. 170-197. Ενδεικτικά, επίσης, αναφέρω, την επιδοκιμαστική του κατάφαση στο άρθρο του Παπατσώνη για την *Απολογία* του Βάρναλη, την οποία έβρισκε την καλύτερη κριτική αξιολόγηση του έργου, βλ. Μ. Σπιέρος, «Νέες πνευματικές ζυμώσεις στο αντίπαλο στρατόπεδο», *Νέοι Πρωτοπόροι*, φυλ. 5, Μάιος 1933 [=ΚΠΑ, σ. 245].



αυτά λειτουργούσαν ως τροχοπέδη για τη ριζική προσχώρησή του στην ομοταξία των μαρξιστών. Για τον λόγο αυτό, τον ταύτιζε με τον Δημαρά. Η αντίκρουση της επιχειρηματολογίας του Κάλας από τον Παπατσώνη διαρθρώνεται σε τέσσερα σημεία: α) αποσαφήνιση της απόστασης που τον χωρίζει από τον «φίλτατο» κατά τα άλλα Δημαρά, β) διακήρυξη της ανάγκης που έχει η κοινωνία για μια «προμαρξιστική προπαίδεια» ως αναντικατάστατο συστατικό της προσπάθειας ανατροπής της «στρατιάς των παχύδερμων αστών» (εκεί συνυπολόγιζε και τη δική του συνεισφορά), γ) διευκρίνιση ότι η εξύμνηση του μεσαιωνικού πολιτισμού δεν αποτελούσε μια προσπάθεια αναδρομικής αναβίωσης του παρελθόντος (ως τέτοια, βουτηγμένη μάλιστα στην υπερβολή, αντιπαρέβαλλε ο Παπατσώνης εκείνη του Σικελιανού). Μεγάλο ενδιαφέρον, ωστόσο, παρουσιάζει το τέταρτο σημείο (τρίτο κατά σειρά έκθεσης στην επιστολή). Εκεί ο αποστολέας εξομολογούταν την καταστατική ιδιαιτερότητα που επικαθόριζε το άνοιγμά του στο χώρο της σοσιαλιστικής Αριστεράς. Έγραφε, λοιπόν, στις 2 Απριλίου 1932:

Μου προσάπτετε πώς γυρεύω να φέρω πίσω τήν Ίερή Έξέταση. Βέβαιά τη θέλω. Άλλ' αν Σας πῶ, πῶς μπορεί να ὀνομάζεται ἡ νέα αὐτή Ίερή Έξέτασή μου Τσέ-Κά, πῶς πρέπει να ὑπάρξη μία ἀνώτερη δικαιοσύνη γιά τίς ἐκτρεπόμενες ψυχές, τί θά μου ἀντιτάξετε; Πῶς δέν εἶμαι σαφής, ἀσφαλῶς. Ἡ πῶς Θεός καί Καθολικισμός δέν ταιριάζουν μέ τόν Κομμουνισμό. Ἐδῶ ἔγκειται τό μυστικό μου καί δέν εἶνε βέβαια κατάλληλο στό μικρό φιλικό γράμμα, γιά νά Σᾶς διαγράψω ἕνα ὀλόκληρο κόσμο πού ἔχω μέσα μου ἀπάνω σ' ἕνα ζήτημα πού Σᾶς εἶνε ψυχικά ξένο καί γιά τήν ἀποδοχή τοῦ ὁποίου ἦσατε ἀπροετοίμαστος.<sup>194</sup>

Βέβαια, ο ευσεβής αυτός πόθος του Παπατσώνη, ασυνήθιστος και υπερβολικά φιλόδοξος για τα ελληνικά δεδομένα, ποτέ δεν εξωτερικεύθηκε ρητά, όπως στο παραπάνω γράμμα, αλλά διοχετεύθηκε υπαινικτικά στο σώμα της ποίησης<sup>195</sup> και της κριτικής, χωρίς να αποσιωπηθούν πλήρως οι υφέρπουσες προθέσεις του. Κατά κύριο λόγο, υπαίτια αυτής της εφεκτικής στάσης μάλλον θα πρέπει να θεωρηθεί η μανιώδης αντίδραση του δογματικού μαρξισμού απέναντι στη θρησκεία γενικότερα. Προς επίρρωση της υπόθεσης αυτής παραθέτω ένα χαρακτηριστικό άρθρο του Δημήτρη Γληνού στους *Νέους Πρωτοπόρους* του '33, το επίσημο έντυπο της ελληνικής αριστερής διανόησης. Εκεί, βάλλοντας κατά της ιδεοκρατίας του Τσάτσου, ο συντάκτης

<sup>194</sup> Βλ. Κάλας, Ε.Λ.Ι.Α.: 1.12. Η απάντηση του Κάλας βρίσκεται στο αρχείο Παπατσώνη στο Μουσείο Μπενάκη.

<sup>195</sup> Βλ. *εδῶ*, κεφάλαιο 1, σσ. 90-111.

κρούει τον κώδωνα του κινδύνου στη συμμαχία της αστικής τάξης με την «αγιαστούρα του παπά», όπως δηκτικά αποκαλεί τη θρησκεία, αφού κάτι τέτοιο γεννά το έκτρομα της καπιταλιστικής θεολογίας, η οποία εργάζεται για την καθυπόταξη των άλλων τάξεων:

Τον εξοργίζει [τον Τσάτσο] το ξεσκέπασμα της συμμαχίας της αστικής τάξης με τη θρησκεία, η αποκάλυψη, πως όλος ο νεοκαντιανισμός, ο νεοϊδεαλισμός, η νέα μεταφυσική, είναι στο βάθος και ουσιαστικά “θεολογία” ancilla theologiae. Και η θεολογία αυτή είναι σήμερα ancilla capitalism, όπως είχαν άλλότες ancilla feodalismi.<sup>196</sup>

Σε κάθε περίπτωση, η σκέψη του πατέρα της σοσιαλιστικής σκέψης Karl Marx κατέβαλε, ως γνωστόν, κάθε προσπάθεια να κλονίσει συθέμελα το οικοδόμημα της θρησκείας. Για μια λειτουργική «κριτική του δικαίου» ο Marx πίστευε πως έπρεπε να προηγηθεί μια αποδομητική «κριτική της θρησκείας»:

Η κριτική της θρησκείας καταστρέφει τις αυταπάτες του ανθρώπου για να μπορέσει (αυτός) να δράσει, να σκεφτεί, να διαμορφώσει την πραγματικότητά του σαν άνθρωπος απαλλαγμένος από τις αυταπάτες, που έχει φτάσει στην ηλικία του λόγου, για να μπορεί να περιστρέφεται γύρω από τον εαυτό του, δηλαδή γύρω από τον πραγματικό του ήλιο.<sup>197</sup>

Τα λόγια αυτά, προτεταγμένα στην Εισαγωγή του πονήματος, όπου με φόντο τον εγγελιανό διαλεκτισμό ο Marx διάρθρωσε τα στοιχεία του θεωρητικού του συστήματος για την κατάκτηση του κράτους δικαίου, συστηματοποιούν την, ως επί το πλείστον, ριζική εναντίωση της σοσιαλιστικής πτέρυγας στις θεσμικές πρακτικές της μεταφυσικής.<sup>198</sup> Επομένως, το ακραίο, για την ίδια την Αριστερά, αμάλγαμα θρησκείας

<sup>196</sup> Βλ. Δημήτρης Γληνός, «Ο φασιστικός ιδεαλισμός στην Ελλάδα», *Νέοι Πρωτοπόροι*, φύλ. 7, Ιούλης 1933 [=στον ίδιο, *Εκλεκτές σελίδες*, τ. Α', επιμ. Λουκάς Αξελός, Στοχαστής, 1975, σ. 103].

<sup>197</sup> Karl Marx, *Κριτική της Εγγελιανής Φιλοσοφίας του Κράτους και του Δικαίου*, μτφρ. Μπάμπης Λυκούδης, Παπαζήσης, 1978, σ. 18. Το διαδεδομένο πλέον στους κόλπους της Αριστεράς ρητό «Η θρησκεία είναι το όπιο του λαού» (ό.π., σ. 17), εμφατικοποιούσε την αντίθεση της κομμουνιστικής θεωρίας στη θρησκευτική συνείδηση. Είναι χρήσιμο, ωστόσο, να λάβουμε υπόψη μας την παρατήρηση του Ζουμπουλάκη, ο οποίος επικεκτρώνεται στην αμέσως προηγούμενη φράση του Marx, δηλαδή ότι «Η θρησκεία είναι ο στεναγμός του καταπιεζόμενου πλάσματος, η θαλπωρή ενός άκαρδου κόσμου, είναι το πνεύμα ενός κόσμου απ' όπου το πνεύμα έχει λείψει» (ό.π.). Ο Ζουμπουλάκης θέλει προφανώς να επιστήσει την προσοχή στο πώς τελικά η πρωτογενής μαρξιστική σκέψη δεν αγνόησε τον ρόλο που μπορεί να διαδραματίζει η θρησκεία στην κοινωνία, και γι' αυτό αντιμετωπίζει ως παρανόηση την επίμαχη φράση που θέλει τον πατέρα του κομμουνισμού εκ διαμέτρου αντίθετο με τον χριστιανισμό, βλ. Σταύρος Ζουμπουλάκης, *Ο στεναγμός των πενήτων. Δοκίμια για τον Παπαδιαμάντη*, ΠΕΚ, 2016, σ. 49.

<sup>198</sup> Την τυπική αυτή στάση που διατήρησε ο μαρξισμός απέναντι στη θρησκεία επισημαίνει και ο ριζοσπάστης θεωρητικός απολογητής του, Lucien Goldman, βλ. «Σοσιαλισμός και ουμανισμός», μτφρ. Τ. Σ., *Εποχές*, τχ. 20, Δεκέμβριος 1964, σ. 19. Το άρθρο αυτό ήταν δείγμα της ενεργού διεκδίκησης των ανθρωπιστικών αξιών από την Αριστερά, προσδίδοντας ταυτόχρονα στο ουμανιστικό ιδεώδες «αντι-αστικό χαρακτήρα», βλ. Καρτσάκης, ό.π., σ. 98. Υπό αυτό το πρίσμα θα μπορούσε να δικαιολογηθεί

και μαρξισμού που προσπάθησε να υιοθετήσει ο Παπατσώνης ήταν το κόκκινο πανί, και πιθανότατα να ξεσήκωνε θύελλα αντιδράσεων στην περίπτωση μιας πιο σθεναρής προώθησής του. Ο ίδιος ο ποιητής, εξάλλου, δεν θα μπορούσε σε καμία περίπτωση να συμπορευθεί με την καθεστωτική επιβολή της κομματικής πρότασης για την τέχνη («σοσιαλιστικός ρεαλισμός»).

Παρ' όλα αυτά, η οξυμένη ευαισθησία του Παπατσώνη για την έκπτωση των πανανθρώπινων ιδανικών και η έντονη επιθυμία του να υπεραμυνθεί της αγαστής συνεργασίας των ανθρώπων σε μια κοινωνία ισότιμης συνύπαρξης των μελών, ήταν αρκετά για να τον παρακινήσουν να ριχτεί στον αγώνα υπέρ των σοσιαλιστικών αιτημάτων. Έτσι, από τις αρχές του 1933 συμμετέχει ως τακτικός συνεργάτης στην περιοδική έκδοση του *Σήμερα*, το οποίο, βέβαια, ήταν εκτός της εμβέλειας επιρροής του κομμουνιστικού κόμματος. Από το πρώτο τεύχος κυκλοφορίας του το περιοδικό δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη διεθνοποίηση της εγχώριας τέχνης, η οποία, σύμφωνα με τη γνώμη της σύνταξης, έπρεπε να επιδιώξει να «αποσπαστ[εί] από τα στενά και στεία ελληνοκεντρικά πλαίσια».<sup>199</sup> Ο Παπατσώνης, στο ίδιο τεύχος, στο άρθρο που εγκαινιάζει την εκδοτική παρουσία του *Σήμερα*, εναρμονίζεται με το πρόταγμα αυτό. Επιχειρώντας μια συμβολική περιδιάβαση στα ελληνικά χώματα, και σε επόμενη φάση σε εκτός εθνικών συνόρων περιοχές, σκοπό είχε να αποθεώσει το μεγαλείο της φύσης, ενώ ταυτόχρονα υμνούσαν ο αφιμυθιώτος άνθρωπος της επαρχίας, που αγνοούσε την αστική ανάπτυξη, αλλά ήταν και σε θέση να αγωνιστεί σκληρά υπέρ της συναδέλφωσης

---

αρκετά ικανοποιητικά και η έλξη του Παπατσώνη από το γενικό όραμα της σοσιαλδημοκρατίας για την ανθρώπινη ισονομία. Βέβαια, τα ρευστά όρια των επιμέρους προσλήψεων της ακραϊφονούς μαρξιστικής ιδεολογίας οδήγησαν σε “ενδοοικογενειακές” αντιρρήσεις. Ο στρουκτουραλιστής Louis Althusser θεωρούσε τον ιστορικό υλισμό «ασύμβατο με τον “θεωρητικό ανθρωπισμό”» (βλ. Δημήτρης Ψαρράς, «Λουί Αλτουσέρ, ένας ενοχλητικός μαρξιστής φιλόσοφος», <http://www.efsyn.gr/arthro/loyi-altoyserenas-enohlitikos-marxistis-filosofos>, τελευταία ανάκτηση 06/07/16), τον οποίο χαρακτήριζε ως «σύγχρονο “ουμανιστικό” ιδεολογικό παραλήρημα» και πίστευε ότι ήταν το όπλο της αστικής τάξης στον αγώνα της κατά του κομμουνιστικού κινήματος (βλ. Λουί Αλτουσέρ, *Θέσεις*, μτφρ. Ξενοφών Γιαταγάνας, Θεμέλιο, 71999, σσ. 38, 43). Τέλος, για το θέμα που μας ενδιαφέρει εδώ ενδεικτικός είναι και ο πίνακας των θεμάτων που παρουσιάστηκαν από τις σελίδες των ελληνικών αριστερών μεσοπολεμικών εντύπων που παραθέτει η Ντουνιά (ό.π., σ. 503). Από τις είκοσι μία κατηγορίες που σταχυολογούνται, αποδεικνύεται ότι η θρησκεία κατέχει με διαφορά τα λιγότερα ποσοστά, καθώς εμφανίστηκε τρεις φορές και μόνο από τις στήλες της *Νέας Επιθεώρησης*, η οποία κατά τη δεύτερη περίοδο κυκλοφορίας της απευθυνόταν αποκλειστικά «στους εκτός κόμματος αριστερούς διανοούμενους» (ό.π., σ. 209), και συνεπώς, σε ένα πιο εύκαμπτο ιδεολογικά πλέγμα αντιλήψεων.

<sup>199</sup> Βλ. το συντακτικό σημείωμα, όπου εκτίθεται το πρόγραμμα του περιοδικού, *Σήμερα*, χρ. Α', αρ. 1, Γενάρης 1933, σ. 1.

σε έναν κόσμο απαλλαγμένο από εθνικές προκαταλήψεις, ταξικούς διαχωρισμούς και απόλυτα περιγεγραμμένα όρια:

Μονάχα ό άνιδεός τοῦ βουνοῦ, τοῦ κάμπου, τῆς θάλασσας καί τοῦ δρυμοῦ, μονάχα ό ἄγευστος τῆς οὐσίας τῆς Φύσης, μονάχα όποιος κατανάλωσε τά χρόνια του νά γεννάη τά μίση καί νά καταστρέφη τήν εὐτυχία, μονάχα εκείνος μπορεῖ νά διανοηθῆ νά χώση τοῦτα τά παλούκια [τῶν συνόρων] καί νά σπεῖρη στούς σκοτεινιασμένους τήν ιδέα, πού ἐδῶθε τοῦ ποταμοῦ κατοικοῦνε οἱ περιούσιοι κι' ἐκεῖθε τά γαιδούρια.<sup>200</sup>

Με τον τρόπο αυτό σχετικοποιούταν η έννοια του έθνους («Οι φυλές είνε δημιουργήματα της φύσης σε ωρισμένο χώρο»),<sup>201</sup> αντίληψη που είχε επίσης αντιτάξει στην επίθεση κατά του Θεοτοκά και στον φόβο του μυθιστοριογράφου για την απώλεια της εθνικής συνείδησης. Ωστόσο, και εδώ ο θρησκευτικός προσανατολισμός του ποιητή διαπερνά έντονα τη γραφή του. Αφενός η συμβολική πνευματική ένδεια του αφηγητή-πρωταγωνιστή («Θεόγυμνος, μέχρι ντροπής»),<sup>202</sup> καθώς βρίσκεται σε ένα βουνό, αφετέρου η εμμονή του στο εύρος αυτής της περιπλάνησης να αναπαραστήσει σχολαστικά τους ορεινούς όγκους της ελληνικής επικράτειας, απηγούν αντίστοιχα την έκπτωση των πρωτοπλάστων από τον Παράδεισο, καθώς και τη μεταφυσική αλληγορία των αναβαθμών<sup>203</sup> (χαρακτηριστικό που έτσι κι αλλιώς ενοικεί στην παπατσωνική ποιητική). Οι χριστιανικοί χρωματισμοί προάγουν την ισορροπία της ζυγαριάς του «Μονισμού» μεταξύ «ύλη[ς] και ψυχή[ς]», ή με άλλα λόγια μεταξύ υλισμού και θρησκείας. Τα ίδια επισημαίνονται και σε δεύτερο άρθρο του στο ίδιο τεύχος, όπου η διαχωριστική γραμμή μεταξύ «Κομμουνιστών» και «Διανοούμενων» αίρεται, καθώς το όραμα για μια Ευρώπη χωρίς σύνορα χρειάζεται τόσο τις ταξικές διεκδικήσεις του προλεταριάτου, όσο και τη στοχαστική διείσδυση στα εσώτερα του ανθρώπου για την αναζήτηση του χαμένου στηρίγματος, της «Πίστης». Η εύφημη μνεία στα τεκταινόμενα

<sup>200</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Γη μήτηρ», *Σήμερα*, ό.π., σ. 5. Παρόμοιες αντιλήψεις εξέφραζε στο ίδιο τεύχος και ένας άλλος στοχαστής με θρησκευτικά ενδιαφέροντα. Ο Φάνης Μιχαλόπουλος στο άρθρο του «Ελληνοκεντρισμός και πραγματικότητα» (*Σήμερα*, ό.π., σσ. 18-22) προέβαλλε απαιτήσεις για μια «Παμβαλκανική» οργάνωση, αναδιαρθρώνοντας τις περί φυλετικών μείξεων θεωρίες του Fallmerayer προς όφελος της ειρηνικής γειτνίασης.

<sup>201</sup> Παπατσώνης, ό.π., σ. 5

<sup>202</sup> *Ο.π.*, σ. 2.

<sup>203</sup> Την πατερική γραμματεία οιστρηλατεί ένα επιδιωκόμενο άλμα από την επίγεια αίσθηση και τον κόσμο της εμπειρικής πραγματικότητας στο ανώτερο επίπεδο της νόησης, του εξαϋλωμένου πνεύματος. Για μια επαρκή πραγμάτευση του θέματος από τα κείμενα των αρχαίων Ελλήνων φιλοσόφων, τους κορυφαίους Πατέρες και τους πρωτοχριστιανικούς θεολόγους μέχρι τους σύγχρονους φιλοσόφους, βλ. Β. Ν. Τατάκης, «Η ανοδική πορεία στη χριστιανική σκέψη», *Χριστιανικόν Συμπόσιον*, τ. Α', επιμ. Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, Εστία, 1966, σσ. 80-89.

της Ρωσικής Επανάστασης και «το ηρωικό πάλαιμα ενού μυθικού λαού» δεν εκπορεύεται άμεσα από τον λόγο των «ορθόδοξων κομμουνιστών», αλλά από τον κοινωνικό ηθικισμό του André Gide, την αντιρρητική κριτική του Panait Istrati απέναντι στη σταλινική δικτατορία και τη μεταστροφή του André Suarès στον Κομμουνισμό, δηλαδή από ένα πνευματικό περιβάλλον έξω από τη σφαίρα επιρροής των άτεγκτων κομματικών οργανώσεων. Ο Παπατσώνης επιστρατεύει για την «άντίδραση σ' έναν κόσμο πού όπωσδήποτε πρέπει νά καταρρεύση, γιατί άποτελεϊ ντροπή μεγάλη γιά τόν άνθρωπισμό»<sup>204</sup> τις διακηρύξεις μιας γαλλικής ομάδας διανοουμένων (που δεν σχημάτισε ποτέ κίνημα), αποτελούμενης τόσο από μαρξιστές όσο και από θιασώτες του περσοναλισμού, οι θέσεις της οποίας φιλοξενήθηκαν στις αρχές του '30 στο περιοδικό της *Νέας Γαλλικής Επιθεώρησης*, προσανατολιζόμενης στην κατάλυση των αρχών του αστισμού και του ατομικισμού.<sup>205</sup>

Η ίδια κοσμοθεωρητική ανάγκη εμφορεί και τις «Ιεραποστολές», ένα άρθρο στο οποίο αναμετρώνται ισόπαλα στη στοχαστική κονίστρα του ποιητή χριστιανισμός και “αριστερισμός”. Το σοσιαλιστικό κέλευσμα να δοθεί χώρος στα νιάτα, ώστε να αναπτύξουν την επαναστατική τους δράση, συγκερνάται με το δόγμα της «Πίστης». Ο δισήμαντος –όπως αποδεικνύεται- τίτλος, από τη μια πλευρά παραπέμπει στην τακτική της εξάπλωσης της χριστιανικής θρησκείας με την ταυτόχρονη έκφραση αλληλεγγύης σε ανθρώπους που χρήζουν φιλεύσπλαχνης αντιμετώπισης, και από την άλλη χρησιμοποιείται προκειμένου να επικριθεί η κίβδηλη εξάπλωση των υλιστικών εμμονών και των θεραπόντων τους. Η επαναστατική διάθεση χρωματίζεται τόσο από τα σημαινόμενα του χριστιανισμού, όσο και από τη μαρξιστική ρητορική. Τα κηρύγματα του Μαρξ και στη συνέχεια του Λένιν τοποθετούνται στην ίδια αξιολογική κλίμακα εκρηκτικής ανατροπής με τη «διδασκαλία του Ιησού», καθώς και τα δύο μορφώματα έρχονταν, σύμφωνα με τον ποιητή, να αντικρούσουν τις “προοδευτικές” δυνάμεις της εποχής της «ομάδας και της μηχανής», όπως ειρωνικά επικαλούνταν τις δύο έννοιες, τις οποίες, ειρήσθω εν παρόδω, είχε μετέλθει και ο Θεοτοκάς. Έμμεσα, λοιπόν, η απάντηση του Παπατσώνη στον κορυφαίο δοκιμογράφο της γενιάς του '30,

<sup>204</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ο περίφημος “Κατάλογος Αιτημάτων” της γαλλικής επαναστατημένης νεολαίας», *Σήμερα*, χρ. Α', αρ. 1, Γενάρης 1933, σ. 26.

<sup>205</sup> Όσο, λοιπόν, για τον «Κατάλογο Αιτημάτων», στον οποίο αναφέρεται ο Παπατσώνης, πρόκειται, όπως μας ενημερώνει ο Δημητρακάκης, για το αφιέρωμα στη *La Nouvelle Revue française (Νέα Γαλλική Επιθεώρηση)* με τίτλο «Cahier de Revendications» («Τετράδιο Διεκδικήσεων») τον Δεκέμβριο του 1932, με στόχο μια πνευματική επανάσταση κατά του καπιταλισμού. Για περισσότερες λεπτομέρειες, βλ. Δημητρακάκης, *ό.π.*, σσ. 641-43.

προεκτείνεται και στις σελίδες του περιοδικού αυτού, με το προβάδισμα να χορηγείται σε ό,τι άτυπα θα ονομάζαμε “χριστιανικό κοινωνισμό”. Από τη θεωρία του διαλεκτικού υλισμού ο Παπατσώνης ενδιαφέρεται μόνο για το κοινωνικό διακύβευμα της ισότιμης συμμετοχής όλων των μελών σε μια κοινότητα, ενώ ειρωνικά απεμπολεί τις υλιστικές της προεκτάσεις:

(Άς μή λησμονηέται πού προορίζω τίς γραφές μου γιά κοινό ἄμαθο καί ὄχι γιά τούς προοδεμένους ματεριαλιστές· αὐτοί κατέχουνε πιά τή μόρφωσή τους καί δέν μ’ ἔχουνε ἀνάγκη). Τό ἔργο τοῦ Φιλόσοφου, ἢ τοῦ Ἐπιστήμονα, ἢ τοῦ Ἐφευρέτη, ἢ τοῦ κάθε Ἐρευνητῆ, πού θυσιάζει τό ἴδιο τή ζωή του, τά κέρδη του, τήν εὐμάρειά του, καί πλεῖστες φορές τήν ἐλευθερία του καί τή ζωή του, δέν εἶνε λιγότερο ἱεραποστολικό, -δίχως νά συνεπάγεται «σταυροφορίες» σέ ξωτικά μέρη.<sup>206</sup>

Η ελευθεριάζουσα συμπόρευση του Παπατσώνη με τις επιβεβλημένες επιταγές του επίσημου μαρξισμού μας αναγκάζει να υποθέσουμε ότι μόνο ως ένα βαθμό μπορούσε κάτι τέτοιο να δράσει προς όφελος της ίδιας της τέχνης του. Καθώς οι διεθνείς και εγχώριες πολιτικές διεργασίες της Αριστεράς οδηγούσαν τις αντιλήψεις των κομματικών της εκπροσώπων περί τέχνης σε αδιάλλακτες θέσεις, η ποιητική του αυτομάτως τίθετο εκτός “κανόνα”. Στην καλύτερη των περιπτώσεων θα μπορούσε να εκτιμηθεί σαν μια εκ του μακρόθεν άσκηση κριτικής στις αστικές αξίες, αν και η πρακτική αυτή, που είχε χρησιμοποιηθεί ευρέως τη δεκαετία του '20, είχε εγκαταλειφθεί από μεγάλο μέρος διανοητών από το 1930 και μετά, σύμφωνα με τις υποδείξεις του κομμουνιστικού κόμματος για προσήλωση στην προώθηση του μαρξιστικού προγράμματος.

Η ιδιότυπη πρόσληψη του μαρξισμού από τον Παπατσώνη ενισχύεται από το άρθρο που αφιερώνει στον Καβάφη με αφορμή τον θάνατό του τον Απρίλιο του 1933.

<sup>206</sup> Τάκης Παπατσώνης, «Ιεραποστολές», *Σήμερα*, χρ. Α', αρ. 3, Μάρτης 1933, σ. 66. Άς σημειωθεί ότι η απόρριψη του εδαφικού επεκτατισμού, όπως και του εθνικού ρίγους που αυτός γεννά, γίνεται ρητά από τον Παπατσώνη μέσα από τη χρήση ενός ιστορικού καλειδοσκόπιου. Τα παραδείγματα των θρησκευτικών σταυροφοριών, των ταξιδιών του Χριστόφορου Κολόμβου, των φιλοσοφικών, επιστημονικών εκστρατειών που συντάραξαν κατά καιρούς την ανθρωπότητα, των «βάρβαρων» επιδρομών των ορδών του Αττίλα, του Ταμερλάνου, του αρχαίου φύλου των Δωριέων, λειτουργούν ως ο πολιτισμικός καμβάς του παρελθόντος πάνω στον οποίο συνυφάνθηκαν, κατά τον ποιητή, ύποπτα ιεραποστολικά μορφώματα, πλημμυρισμένα από «Πίστη», «ειλικρίνεια» και «Φιλία», αλλά ήταν καταδικασμένα να αποτύχουν διότι είχε ξεθωριάσει από μέσα τους η «Αγάπη». Ο ίδιος συνηγορεί στην ιδέα του *άλλου*, της ετερότητάς του (διερωτάται εμφαντικά «Αὐτῶν τῶν ὀρδῶν τῶν βάρβαρων ἐξετάσθηκε ποτές μήπως εἶχαν ἀνάγκη οἱ Δυσμέγες;», *ό.π.*, σ. 69), υποσκάπτει τις θεωρητικές προϋποθέσεις όλων σχεδόν των ιδεολογιών και υποτάσσεται πλήρως και ανιδιοτελώς στη συναισθηματική έλξη που ενώνει όλους τους ανθρώπους (δεν είναι τυχαίο που η λέξη «Αγάπη» επαναλαμβάνεται τακτικά στα ποιήματά του).

Επαναλαμβάνοντας το αίτημά του για σύνδεση της ποίησης του Αλεξανδρινού με τον πνευματικό κορμό του χριστιανισμού, προβαίνει σε μια ενδιαφέρουσα παραλληλία. Αναλύοντας το ποίημα «Αλέξανδρος Ιανναίος και Αλεξάνδρα», θεωρεί ότι το ιστορικό του περικείμενο ενεργοποιεί έναν συμβολισμό. Ειδικότερα, εκτιμά ότι το πρωταγωνιστικό «ηγεμονικό ζευγάρι» της δυναστείας των Μακκαβαίων στάθηκε η αφορμή της έμπνευσης του Καβάφη, επειδή ακροβατεί σε ένα μεταίχμιακό στάδιο της ιστορικής εξέλιξης: αφενός εγκολπώνεται, σε μια περίοδο παρακμής για το ίδιο, το ένδοξο γένος του Μεγάλου Αλεξάνδρου, το οποίο θέλησε να εκτοπίσει από την εξουσία, επαναστατώντας κατά των επιγόνων του τρομερού στρατηλάτη: αφετέρου προεικονίζει την έλευση του Σωτήρα. Ο εκφυλισμός στον οποίο έχει περιπέσει το βασιλικό δίδυμο χαλυβδώνει, κατά τον κριτικό, το έργο του Χριστού, που ήρθε να πατάξει την «απατηλή ψωροϊκανοποίησή» τους, τη «ματαιόδοξα τρανή» δράση τους με αποτέλεσμα να ευοδώνεται η εξάπλωση του ενάρτου θεϊκού έργου.<sup>207</sup>

Η δραστική αυτή ισοδυναμία μεταξύ του έργου τέχνης και της πίστης του δημιουργού απολήγει στην αποδέσμευση και των δύο πόλων από τον ασφυκτικό κλοιό μιας «ντετερμινιστικής» ανάγνωσης κατά το πρότυπο της καθιερωμένης μαρξιστικής κριτικής. Οι απολογητές της καθιστούσαν αναγκαία την αντανάκλαση των «κομμουνιστικ[ών] ιδανικ[ών]» στο καλλιτεχνικό σώμα, από το οποίο, κατά τον Παπατσώνη, απαιτούσαν την «πρωτοποριακή» διάσταση. Ο ορισμός που δίνει εδώ ο κριτικός είναι αρκετά ευρύχωρος, και γι' αυτό ίσως αλλοιωμένος αν αντιπαραβληθεί με τη μαρξιστική ορθοδοξία, τον σκόπελο της οποίας προσπαθούσε να αποφύγει. «Οι Μπολσεβίκοι έχουν την απαίτηση να θεωρούνε αποκλειστικά τέχνη πραγματική την πρωτοποριακή, θέλουν δηλαδή αποκλειστικά τον σημερινό καλλιτέχνη, και όξω από τη Ρουσία, προφήτη και πρόδρομο του ιδανικού τους»,<sup>208</sup> έγραφε στην εισαγωγή του άρθρου του. Αρκετά καθαρά φαίνεται από τα συμφραζόμενα ότι ο όρος «πρωτοποριακή» πιστώνεται στην τέχνη που ακολουθεί τις κομμουνιστικές επιταγές ως εναλλακτικός, αντί του «επαναστατική», που κανείς εύλογα θα περίμενε. Η επιλογή μιας λιγότερο εμποτισμένης με ανατρεπτικές συνδηλώσεις λέξης, θα μπορούσε να θεωρηθεί μια *sui generis* νομιμοποίηση του επαναστατικού πνεύματος της καβαφικής ποίησης, χωρίς να ονομάζεται ευθέως ένας τόσο βαρυσήμαντος όρος. Ο Καβάφης, όπως παρουσιάζεται εδώ, δεν είναι μόνο ο «μονήρης» ποιητής, αλλά και εκείνος που

<sup>207</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Κ. Π. Καβάφης», *Σήμερα*, χρ. Α', αρ. 5, Μάης 1933, σ. 136.

<sup>208</sup> *Ο.π.*, σ. 132.

στιγματίζει το κλίμα μιας εποχής γεμάτης τριγμούς. Η διασφάλιση του χριστιανικού αισθήματος της ποίησης του Αλεξανδρινού από τον Παπατσώνη ήταν κομβικής σημασίας, καθώς παρείχε όλα τα εχέγγυα για την αλληλεξάρτηση τέχνης και εποχής σε μια συνάρτηση που το αποτέλεσμα καθόριζε ο παράγοντας της πίστης: ενώ τα ιδεολογικά θεμέλια της κοινωνίας κλυδωνίζονταν, οι καβαφικοί στίχοι υπαινίσσονταν τη χριστιανική σωτηριολογία. Σίγουρα η κριτική δεν ανταποκρινόταν στο σύνολο των αρχών του Κομμουνισμού, αλλά τουλάχιστον εναρμονιζόταν με την ευρύτερη επιθυμία του για κατοχύρωση της κοινωνικής αυτονομίας: «Μή δέν εἶνε ἀπό τό ἰδανικό τοῦ Κομμουνισμοῦ ἡ ἀνεξαρτησία; Μή καί ἡ κακομεταχείριση τῆς ἀνεξαρτησίας ἀπό ἀνίκανους ἡγέτες, δέν εἶνε στό πιστεύω μέσα τῶν Κομμουνιστῶν νά διαπιστώνεται καί νά πολεμῆται»;<sup>209</sup> Επηρεασμένος από το *credo* της Αριστεράς, ο Παπατσώνης επιχειρούσε να αντιτάξει στο περιθώριο του δογματισμού της τα δικά του κριτήρια σοσιαλιστικής αποτίμησης της τέχνης, διανοίγοντας τον δρόμο, ώστε να εισέλθει στους αντίστοιχους κόλπους όχι μονάχα ο Καβάφης αλλά, εμμέσως, και η δική του ποιητική.

Η ανορθόδοξη παπατσωνική κριτική, παρεκκλίνουσα σημαντικά από τις προϋποθέσεις της θεωρίας του μαρξισμού, ήταν εν μέρει διαμεσολαβημένη από τη σκέψη κορυφαίων διανοουμένων της Σοβιετικής Ένωσης. Ο Καβάφης στην ουσία αποτελούσε ένα παράδειγμα που απτόταν του προβληματισμού του για το αν οι μη προλετάριοι μπορούσαν να συμμετέχουν στη λογοτεχνία που προοριζόταν για την τάξη αυτή.<sup>210</sup> Ο Παπατσώνης, διαβάζοντας στους *Νέους Πρωτοπόρους* Gerstein, αλλά και Anatoly Lunacharsky, τον πρώην υπουργό της ΕΣΣΔ, είχε γοητευθεί από την «έλλειψη του αδιάλλαχτου ταξικού αριστερισμού».<sup>211</sup> Σύμφωνα με τη Ντουνιά, το άρθρο του τελευταίου «Μαρξισμός και τέχνη» στήριζε περισσότερο τη σημασία του ταλέντου παρά την ταξική καταγωγή, δίνοντας μια «πρακτική απάντηση σε μια αδιέξοδη κατάσταση»<sup>212</sup> που αδυνατούσε να αντικρίσει τον καλλιτέχνη έξω από το προλεταριακό πλαίσιο. Με τον τρόπο αυτό, πριμοδοτούταν η έμφυτη ιδιοφυΐα, άρα, κατ' επέκταση, Παπατσώνης και Καβάφης είχαν περισσότερες πιθανότητες να δεξιωθεί θετικά το έργο τους η αριστερή κριτική.

<sup>209</sup> *Ο.π.*, σ. 139.

<sup>210</sup> Παρόμοια έχει θέσει το ζήτημα και η Ντουνιά, *ό.π.*, σ. 261.

<sup>211</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Τέχνη και Κομμουνισμός», *Σήμερα*, χρ. Α', αρ. 5, Μάης 1933, σ. 159. Έχει βαρύνουσα σημασία η εκθειαστική αναφορά στον Βάρναλη και τον Σπιέρο, που δεν αντιπροσώπευαν την εργατική τάξη, αλλά εκείνη των διανοουμένων.

<sup>212</sup> Ντουνιά, *ό.π.*, σ. 250.



Η καθαφική ποίηση πλέον συλλαμβάνεται με βεβαιότητα ως προϊόν ενός «αστο[ύ] ποιητή της κατάπτωσης, σε τέλεια ισορροπία με μια κοινωνία καταρρέουσα»,<sup>213</sup> δηλαδή ως ποίηση μιας μεταβατικής περιόδου. Ο Παπατσώνης επιστρατεύει, καθ' ομολογία του, τα κριτικά εργαλεία του D. S. Mirsky από την περίφημη μελέτη του «T. S. Eliot and The End of Bourgeois Poetry», την οποία σαφώς είχε διαβάσει την ίδια περίοδο στη μετάφραση του Κάλας, η οποία είχε φιλοξενηθεί στο αφιερωματικό τεύχος του *Κύκλου* στον Αγγλο-αμερικάνο μοντερνιστή. Ο Ρώσος κριτικός, μεγαλοαστικής καταγωγής (γόνος μιας εκ των πολλών πριγκηπικών οικογενειών της Ρωσίας), είχε εξοριστεί στην Αγγλία, κυνηγημένος από το σοβιετικό καθεστώς, το οποίο και θα τον εκτελούσε ύστερα από τον επαναπατρισμό του.<sup>214</sup> Στην Αγγλία συνδέθηκε με το Κομμουνιστικό Κόμμα, μια και βρισκόταν μακριά από τον αμείλικτο φανατισμό της επικρατούσας ιδεολογίας στην χώρα του. Η μελέτη του για τον Eliot ακολουθούσε τη μαρξιστική συλλογιστική για το γνωστό ταξικό χάσμα που η σύγχρονη καπιταλιστική οικονομία δημιουργεί μεταξύ βάσης και εποικοδομήματος, κατατάσσοντας έτσι τον ποιητή της *Έρημης Χώρας* στους επιφανέστερους καλλιτέχνες που με το αντι-αστικό του έργο αποδομούσε συθέμελα την μπουρζουαζία και την παρακμιακή της δράση. Ωστόσο, κατέληγε στο συμπέρασμα πως η *stricto sensu* «καθαρά πνευματική, μυστική θρησκεία» των στίχων του ήταν ο τρόπος μιας δυναμικής αποδέσμευσης από το διαλυτικό παρόν, και ξεσπάσματος μιας «εξαγνιστικής πνευματικής φωτιάς» που θα κατέτρωγε την ηγεμονεύουσα τάξη.<sup>215</sup>

Στο σημείο αυτό αξίζει μια σύντομη παρένθεση. Ο Παπατσώνης χωρίς κανένα δισταγμό προσυπέγραφε την προηγούμενη αντι-αστική θεώρηση του Mirsky, δανειζόμενος, όμως, τη θεωρητική σκευή του Ρώσου υπό όρους, καθότι τη μετέβαλλε δραστικά. Ενώ ο Ρώσος θεωρούσε, όπως στην περίπτωση του Claudel, την επιστροφή σε προηγούμενες θεσμικές εκφάνσεις του θρησκευτικού αισθήματος καταστροφική –η διαφοροποίηση, άλλωστε, της ελιοτικής ποίησης από τα λατρευτικά συστήματα του παρελθόντος ήταν το στοιχείο της επιτυχίας, σύμφωνα με τον ίδιο, στο δρόμο εκθεμελίωσης του αστισμού-, ο Έλληνας συνομιλητής του εγκωμιάζε θερμά τον

<sup>213</sup> Παπατσώνης, «Κ. Π. Καβάφης», *ό.π.*, σ. 139.

<sup>214</sup> Για περισσότερες βιογραφικές και εργογραφικές πληροφορίες, βλ. Hildo Kramer, «The strange case of D. S. Mirsky», *The New Criterion*, vol. 20, n. 5, January 2002 (αναδ. <http://www.newcriterion.com/articles.cfm/mirsky-kramer-2046>, τελευταία ανάκτηση 31/05/2017).

<sup>215</sup> Χρησιμοποίηω την ηλεκτρονική δημοσίευση της μελέτης, D. S. Mirsky, «T. S. Eliot and The End of Bourgeois Poetry», trnsl. Gunnar Jauch, Annelie Hultén, and Arwin van Arum, <http://members.chello.nl/~a.vanarum8/EliotProject/Essays/Mirsky.htm>, τελευταία ανάκτηση 31/05/2017.

χριστιανισμό της καβαφικής ποίησης, η οποία αντιπρότεινε στη σύγχρονη κατάπτωση όχι «ξόανα και ανδρείκελλα του μοιραίου», αλλά την «ιδέα της ανεξαρτησίας».<sup>216</sup> Ωστόσο, δύο μήνες μετά, τον Ιούλιο του 1933, ο Παπατσώνης, προλογίζοντας τη μετάφρασή του της ελιοτικής *Έρημης Χώρας* (την οποία είχε αποδώσει ως *Ερημότοπο*), ενώ διέκρινε «στο σαφές και σύντομο αριστούργημα του Φληβά» του ποιήματος του Eliot επιρροές «του τύπου του Καβάφη»,<sup>217</sup> επικαλούταν τα λόγια του μαρξιστή κριτικού, αφαιρώντας τους την αντι-αστική παράμετρο: «Δίκαια είπε ο ρώσος Μίρσκυ τον Έλιοτ πως είναι [...] ο υμνητής του Θανάτου».<sup>218</sup> Ήταν άραγε μια αστάθμητη διατύπωση; Μάλλον όχι, αφού τον Παπατσώνη πλέον τον ενδιέφερε περισσότερο να μιλήσει όχι για τον θάνατο της αστικής τάξης, αλλά για τη λυτρωτική επενέργεια του χριστιανισμού, δεδομένου ότι απαριθμούσε και τις βιβλικές επιδράσεις του Eliot.

Όπως και να 'χει, το πολλαπλό κριτικό εγχείρημα του Παπατσώνη τοποθετούσε τον Καβάφη σε μια ισάξια θέση με εκείνη του Eliot, επιφυλάσσοντάς του άτυπα μια εμβληματική θέση στον κορμό του μοντερνισμού. Η συνεισφορά της καβαφικής ποίησης στη διαμόρφωση των ιδεολογικο-αισθητικών προβληματισμών του Παπατσώνη είναι ένα θέμα που δεν εξαντλείται μόνο σε όσα εκτέθηκαν εδώ. Ήδη με όσα υποστήριξα στην ανάλυση της κριτικής του περιδιάβασης τη δεκαετία του '20, καθίσταται εμφανής η δραστική επίδραση του Αλεξανδρινού. Η σχέση αυτή επικαθορίζεται ως επί το πλείστον από τις μορφικές ιδιοτυπίες της καβαφικής ποίησης, αλλά και από την ιδιαίτερη ιστορική αίσθηση που τη χαρακτηρίζει, και αποτέλεσε πόλο ερευνητικής έλξης για τη μεταπολεμική κριτική. Τη στιγμή του θανάτου ενός εμβληματικού καλλιτεχνικού προγόνου, ο Παπατσώνης μελετά εντατικά την ποίησή του, προκειμένου να επανασυστήσει τα καβαφικά ιστορικά αντανάκλαστα, εκτιμώντας τα ζυγιασμένα μεταξύ χριστιανικής εγκόσμιας συνείδησης και αμφισβήτησης της αστικής τάξης. Στις παραπάνω εκτιμήσεις του διακρίνεται η εναγώνια επιθυμία του να αποδεσμεύσει τον Καβάφη από τη δίνη της ιστορικοϋλιστικής κριτικής, που έμελλε να τον καταδικάσει ως βαθιά παρακμακό.<sup>219</sup>

<sup>216</sup> Παπατσώνης, «Κ. Π. Καβάφης», *ό.π.*, σσ. 138, 139.

<sup>217</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Εισαγωγικό σχόλιο στην *Έρημη Χώρα*», *Νέα Εστία*, τ. 124, τχ. 1474-75, Χριστούγεννα 1988 (αφιέρωμα στον Eliot), σ. 127 (αναδ. από το αφιερωματικό τεύχος του *Κύκλου* στον Eliot, χρ. Β', τχ. 5, Ιούλιος 1933). Παραθέτω ελαφρώς παραλλαγμένο το απόσπασμα ως προς τη σειρά των όρων.

<sup>218</sup> *Ο.π.*

<sup>219</sup> Για να μην ξεφύγω από το άξονα προβληματισμού του συγκεκριμένου υποκεφαλαίου, αποφεύγω μια συγκριτική συνεξέταση αυτού του παπατσωνικού κειμένου με το περίφημο δοκίμιο του Σεφέρη «Κ. Π.

Η ανάγνωση αυτή του καβαφικού έργου αντανακλά τις ιδιαίτερες συνθήκες με τις οποίες ο Παπατσώνης επιδείκνυε διάθεση σύμπλευσης με τη σοσιαλιστική ιδεολογία. Επίσημα, όσο βραχύβια ήταν η διάρκεια ζωής του *Σήμερα*, τόσο σύντομη ήταν και η συνεργασία του ποιητή με ένα αριστερίζον έντυπο. Το τελευταίο άρθρο που θα δημοσιεύσει επικυρώνει με τον πλέον εμφανικό τρόπο την αδυναμία του να καταφέρει να συμμορφώσει την ακράδαντη πίστη του στον ιδεαλισμό -ή «δονκιχωτισμό» όπως τον αποκαλεί- με τα επιβεβλημένα αιτήματα του μαρξισμού για σαφή περιχαράκωση στο χώρο της λογικής. Αναγκαστικά, λοιπόν, η αντινομία αυτή δεν μπορούσε να αρθεί, αν και ο κριτικός εξακολουθούσε να οραματίζεται τη σύνθεσή τους:

Δέν ἀπελπίζομαι, ἄν στοχάζομαι καί συρράπτω στοχασμούς συγκρουόμενους καί ἀγωνιώδεις. Ὅλα μᾶς εἶνε πρόβλημα, καί προβληματικές καί ἀγωνιώδεις ἅμα εἶνε οἱ σκέψεις μας, τότες εἶνε εἰλικρινεῖς. Δέν εἶνε τοῦ ταλαίπωρου ἀλλά καί πολυδύναμου ἀνθρώπου προσιδιάζον γνώρισμα ἢ ἀπόλυτη κατάφαση καί ἀλάθητη βεβαιότητα. Ἐνῶ, μέ γνώμονα τήν ἀναπηρία καί μέ συνείδησή της, πολλά καί μεγάλα ἀπεργάζεται ὁ τίμιος καί εἰλικρινής Ἐργάτης καί τόν Ἐργοδότη του ἱκανοποιεῖ, ἀντίθετα στά κελεύσματα τῆς ἀνθρώπινης διδασκαλίας τοῦ προλεταριάτου!<sup>220</sup>

Η σύνταξη του περιοδικού στο ίδιο τεύχος ένωσε την ανάγκη να αποστασιοποιηθεί από το ευρύτερο σκεπτικό του Παπατσώνη, θεωρώντας ότι οι ιδεαλιστικές του θέσεις δεν αντιπροσώπευαν το έντυπο, που ήταν φανερά στραμμένο σε ένα συγκεκριμένο «κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο».<sup>221</sup> Την άνοιξη του 1934 ο Παπατσώνης τίθεται εκτός της συντακτικής ομάδας του *Σήμερα*,<sup>222</sup> εξοβελισμός που συνέπεσε και με το κλείσιμο του περιοδικού.

Αυτό, όμως, δεν σημαίνει ότι ο ποιητής έπαψε να διατηρεί σοσιαλιστικές ανησυχίες. Το 1935 αναλαμβάνει την κριτική στήλη στο λιγότερο περιοδικό *Ελληνικά Φύλλα*, που εξέδιδε ο Μάριος Βαϊάνος. Στο πρώτο σημείωμα με το οποίο άνοιγε τη συνεργασία του, αξιολογεί μεταξύ άλλων την πρώτη μορφή του μυθιστορήματος του Καραγάτση *Συνταγματάρχης Λιάπκιν*. Στην πρώτη του έκδοση από τον οίκο Γκοβόστη,

---

Καβάφης – Θ. Σ. Έλιοτ: παράλληλοι», που δημοσιεύτηκε δεκατρία χρόνια αργότερα. Μια τέτοια μελέτη, πάντως, θα αποδείκνυε την εντελώς διαφορετική σκόπευση των δύο Ελλήνων με σημείο εκκίνησης τα ίδια ακριβώς αντικείμενα έρευνας.

<sup>220</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Το πρόβλημα», *Σήμερα*, χρ. Β', αρ. 1, Γενάρης 1934, σσ. 9-10.

<sup>221</sup> [ανυπόγραφο], «Το άρθρο του κ. Παπατσώνη», *Σήμερα*, ό.π., σ. 29.

<sup>222</sup> «Βρισκόμαστε στή δυσάρεστη θέση νά δηλώσουμε ὅτι, ἐπειδή ὁ κ. Τάκης Παπατσώνης δέν ἐτήρησε ὠρισμένες ὑποχρεώσεις πού εἶχε ρητῶς ἀναλάβει ἀπέναντι τοῦ περιοδικοῦ, ἀναγκαζόμαστε νά τόν διαγράψουμε ἀπό τούς συνεργάτες τοῦ “Σήμερα”», [ανυπόγραφο], «Δήλωση», *Σήμερα*, χρ. Β', αρ. 4-5, Απρίλης-Μάης 1934, σ. 123.

το έργο διαπνεόταν από φλογερά κομμουνιστικά αισθήματα, προβάλλοντας τον καθηγητικό πυρήνα της *Γεωργικής Σχολής Λάρισας*, που ήταν φίλα προσκείμενος στη συγκεκριμένη ιδεολογία, καθώς και την προσπάθεια προσαρμογής στην Ελλάδα ενός κύματος μεταναστών από την Ρωσία. Ο Παπατσώνης συλλαμβάνει τη μυθιστορηματική βιογραφία του Καραγάτση ως ένα βιβλίο που προωθεί το ιδανικό της εγκαθίδρυσης μιας κομμουνιστικής κοινωνίας: με παρόμοιο τρόπο εξετάζεται και η ξεκαθαρισμένη ιδεολογική σκοπιά του έργου *3<sup>ον</sup> Παρθεναγωγείον* (προφανώς από αμέλεια δεν καταγράφεται ο ολοκληρωμένος τίτλος: *Γ' Χριστιανικόν Παρθεναγωγείον*), δια χειρός Έλλης Αλεξίου (Δασκαλάκη τότε), σθεναρής υπέρμαχου του Κ.Κ.Ε.<sup>223</sup>

Πριν παραθέσει αδρομερώς τις απόψεις του για τα έργα αυτά ο Παπατσώνης είχε φροντίσει να προσδιορίσει από τις σελίδες μιας αστικής εφημερίδας, την *Καθημερινή*, τους μεθοδολογικούς και ιδεολογικούς όρους της λογοτεχνικής κριτικής που θα ασκούσε. Αξιολογώντας την αισθητική εμφάνιση των βιβλίων, άρρηκτα συνδεδεμένη, όπως έγραφε, με «τον τρόπο που αγαπούν να τυπώνουν τα βιβλία στην Μόσχα», και ενώ ήταν απόλυτα σίγουρος ότι πρόκειται για «αριστερίζοντα» έργα, σε καμία περίπτωση η ιδεολογική τους σκοπιά δεν μπορούσε να τον αποτρέψει να αφουγκραστεί τον πνευματικό κόπο διανοούμενων «που βασανίζονται με προβλήματα σύγχρονα, που έπαναστατούν μπροστά στην άνηθικότητα ή την αδράνεια, που διψούν για ζωντάνια και για υγεία». Για τον ίδιο, όμως, η φράση «Όποιος τολμᾷ νά μὴν τὰ βλέπει ὅλα ρόδινα, δὲν ἔπεται πὼς εἶνε κομμουνιστής» συνόμιζε την αποφυγή ταύτισής του με την άτεγκτη νόρμα του υπαρκτού σοσιαλισμού. Μακριά από τις πολιτικές θεωρίες των Ρώσων, αλλά και το αντίπαλον δέος τους, τον απολυταρχισμό των Γερμανών-Ιταλών,<sup>224</sup> ο κριτικός επιχειρούσε να γκρεμίσει τα τείχη του ιδεολογικού διαχωρισμού και να αφοσιωθεί στην ουσία των υπό κρίση έργων. «Κ' ἐξ ἄλλου, ἂν καταργήσουμε ὅλες τὶς τάξεις ποῦ θὰ καταταχθεῖ ὁ καλλιτέχνης; Θὰ βγάλουμε διάταγμα νά τόν ἀφομοιώσουμε μέ μας; Μᾶλλον ἐμεῖς θὰ γελοιοποιηθοῦμε»,<sup>225</sup> σημείωνε, προειδοποιώντας για τους κινδύνους

<sup>223</sup> Βλ. και για τα δύο, Τ. Κ. Παπατσώνης, «Η κριτική του βιβλίου», *Ελληνικά Φύλλα*, χρ. Α', τχ. Α', Μάρτιος 1935, σσ. 28-29.

<sup>224</sup> Ο Παπατσώνης, μαζί με πλειάδα διανοούμενων της εποχής (ενδεικτικά αναφέρω ορισμένους: Π. Νιρβάνας, Αιμίλιος Βεάκης, Α. Μινωτής, Κ. Παράσχος, Νίκος Λαΐδης, Μ. Αυγέρης, Ν Καζαντζάκης, Ξ. Λευκοπαρίδης, Γ. Καζαντζάκη, Δ. Γληνός, Α. Πανσέληνος, Π. Ν. Καραβίας, Κ. Βάρναλης, κ.α), είχαν σφυροκοπήσει τη βάρβαρη αναρρίχηση του χιτλερικού εθνικοσοσιαλισμού στην εξουσία της Γερμανίας, βλ. «Μια διαμαρτυρία», *Σήμερα*, χρ. Α', αρ. 5, Μάης 1933, σ. 156.

<sup>225</sup> Για όλα τα παραθέματα της παραγράφου, βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Περίεργα κριτήρια», *Η Καθημερινή*, 11/02/1935.

που ελλοχεύουν κατά την άμεση και απόλυτη συνάρτηση του καλλιτεχνικού προϊόντος σε προκαθορισμένα ιδεολογικά σχήματα.

Στα 1935 είναι η χρονιά που ο Παπατσώνης βαθμιαία αρχίζει να απομακρύνεται, με κλονισμένη την πίστη του, από την ιδέα περί αναγκαιότητας μιας επανάστασης, χαράσσοντας μια τομή σε σχέση με την πρότερη κριτικογραφία της διετίας 1932-34, κατά την οποία το έργο του ενοφθαλμίστηκε το σοσιαλιστικό όραμα, τροποποιημένο σαφώς από τη χριστιανική ρητορική. Ο ίδιος ξεκάθαρα σε συνέντευξή του ομολογεί:

Ο Κομμουνισμός παρουσιάστηκε στην αρχή και φάνηκε ως κήρυγμα θρησκευτικό· γι' αυτό κίνησε τό ενδιαφέρον μου και τή συμπάθειά μου. Ή εφαρμογή του όμως στη Ρωσία μέ άπεγοήτευσε, γιατί άπετέλεσε συνειδητή άρνησι τής θρησκευτικότητας που είχε ως κήρυγμα,<sup>226</sup>

ενώ σε μια προσπάθεια αντιπαραβολής της ιδεολογικής με τη θρησκευτική πίστη, και όσο και αν διατεινόταν πως δεν τον ένοιαζε η κατίσχυση του κομμουνιστικού ιδεώδους στη συλλογή του ποιητή Ζήση Οικονόμου *Ο κόσμος στη δύση του*, κατέληγε στο συμπέρασμα:

Κι' εγώ σέ μίαν άνάλογη πίστη πιστεύω (όλες οι άληθινές πίστεις είναι άνάλογες) μονάχα που ή δική μου δέν θέλει τήν καταστροφή των συμβόλων μια και θά ξαναγεννηθοῦν, αλλά τό συγκερασμό τους μέ τά νέα, όπως είναι τό φυσιολογικότερο. Τό βίαιο δέν κατηγάει, μονάχα ή πειθώ.<sup>227</sup>

Η βίαιη ανατροπή των ταξικών ανισοτήτων φαίνεται να προβληματίζει έντονα τον Παπατσώνη, γεγονός που υποδεικνύει την προσπάθεια αποστασιοποίησής του από τον χώρο της ασυμβίβαστης Αριστεράς. Καταβάλλει πλέον κάθε προσπάθεια να εξισορροπήσει την κοινωνική ασφυξία με το αίσθημα της μεταφυσικής λύτρωσης. Έτσι, στη βιβλιοκριτική για το δεύτερο μέρος από την τριλογία *Ελληνικά Χώματα* με τίτλο *Μεγάλοι Αστοί* του Θράσου Καστανάκη, πέρα από τον κοσμοπολίτικο αέρα του μυθιστορήματος, τον οποίο ο κριτικός προσλαμβάνει σαν κακέκτυπη επίδραση, τονίζεται ο γλωσσικός πλούτος του, αλλά κυρίως το ιδεολογικό του περιεχόμενο. Επικροτείται η θέση του Καστανάκη για την αναχαίτιση της επικείμενης ταξικής πάλης μεταξύ των ανώτερων στρωμάτων, δηλαδή μεταξύ των «φτωχοαριστοκρατών» και ενός καινούριου οπορτουνιστικού στρώματος, απότοκου των νέων «κεφαλαιοκρατικών κοινωνιών». Η επανάσταση θεωρείται ότι δεν είναι ιδέα που έχει ωριμάσει κατάλληλα

<sup>226</sup> Βλ. Δαράκης, «Μια ώρα με τον κ. Παπατσώνη», *ό.π.*

<sup>227</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ζ. Οικονόμου: *Ο κόσμος στη δύση του*», *Ελληνικά Φύλλα*, χρ. Α', τχ. 3, Μάιος 1935, σ. 93.

στο μυαλό των Ελλήνων.<sup>228</sup> Με παρόμοιο πνεύμα, στη βιβλιοκριτική του για τα *Αλιευτικά* του Κωστή Μπαστιά, ενώ θα εξάρει το γενικότερο πνεύμα του βιβλίου, δεν θα συνηγορήσει στην τάση του συγγραφέα προς την «ταξική διαίρεση, ένα είδος άριστρισμοῦ διάχυτο, πὸν μεταβάλλει τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἀγάπης [...] καὶ τῆς ἀμεριμνησίας σὲ ἀτμόσφαιρα μίσους καὶ πάλης».<sup>229</sup> Το βιβλίο του αντιρρητικού αριστερού συγγραφέα Θέμου Κορνάρου για το νησί της Σπιναλόγκα τον συνεπαίρνει, αλλά ενοχλείται που ο συγγραφέας επιρρίπτει ευθύνες στη χρεωκοπία του χριστιανικού πολιτισμοῦ για τις αντιξοότητες των κοινωνικά αποκλεισμένων λεπτῶν.<sup>230</sup> Στη βιβλιοκρισία του για τις *Εποχές* της Ειρήνης Αθηναίας, ἔργο στο οποίο εντοπίζει την τρομακτική απόδοση της απελπισίας και της δυσφορίας, η χριστιανική βιοθεωρία διαπερνά κάθετα τη συλλογιστική του, καθώς η παντελής απουσία της «λύτρωσης», που «μονάχα φιλολογικ[ά]» αποδίδεται μέσα στο αναπαριστώμενο περιβάλλον δυστυχίας, δεν του αφήνει περιθώρια παρά να συμπεράνει: «Κρίνω πως τούτο είναι ένα συφοριασμένο βιβλίο».<sup>231</sup>

Βέβαια, ο Παπατσώνης γνώριζε πολύ καλά ότι για τα ελληνικά δεδομένα το να έχει κάποιος συναίσθηση της κοινωνικής πραγματικότητας και να προσπαθεί να συνταιριάξει τους προβληματισμούς του για το «χάος της σαπίλας» με τη μεταφυσική ισοδυναμούσε με πράξη χιμαιρική. Ὑστερα από την εκθιαστική αποτίμηση της συλλογῆς τού κατά τα ἄλλα σοσιαλιστή<sup>232</sup> Ι. Π. Μελά *Credo*, ο επίλογος προοικονομούσε, αν δεν επρόκειτο ὄντως για ἕναν αυτοαναφορικό σχολιασμό, και τη δική του ἄβολη θέση μέσα σε ἕνα λογοτεχνικό πεδίο ἔντονων ιδεολογικῶν αναβρασμῶν:

<sup>228</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Θράσου Καστανάκη: *Μεγάλοι Αστοί* (Ελληνικά χρώματα, β'), μυθιστόρημα», *Ελληνικά Φύλλα*, χρ. Α', τχ. 9, Νοέμβριος 1935, σσ. 254-55. Για τον ιδεολογικό ορίζοντα του Καστανάκη εκείνης της περιόδου, βλ. πρόχειρα Γεωργία Λαδογιάννη, «Η λογοτεχνία του μεσοπολέμου. Απομυθοποιήσεις και αποσιωπήσεις. Το μυθιστόρημα του Θράσου Καστανάκη», *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204- 2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, τ. Γ', ὁ.π., σσ. 275-288 ([http://www.eens.org/EENS\\_congresses/2014/ladogianni\\_georgia.pdf](http://www.eens.org/EENS_congresses/2014/ladogianni_georgia.pdf), τελευταία ἀνάκτηση 04/07/2016).

<sup>229</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Κωστή Μπαστιά: *Αλιευτικά*», *Ελληνικά Φύλλα*, τχ. 10, Χριστούγεννα-Πρωτοχρονιά 1936, σ. 337.

<sup>230</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Θεμ. Κορνάρου: *Σπιναλόγκα – Ad vitam* (Γκογκώνη)», *Ελληνικά Φύλλα*, χρ. Α', τχ. 3, Μάιος 1935, σ. 92.

<sup>231</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ειρήνης της Αθηναίας: *Εποχές* (Έκδοση Φλάμμα)», *Ελληνικά Φύλλα*, χρ. Α', τχ. 2, Απρίλης 1935, σ. 59.

<sup>232</sup> Ὅπως διαβάζω στο blog του Νίκου Σαραντάκου («Το μεταπολεμικό κήρυγμα (Ν. Λαπαθιώτης)», ο Μελάς εξέδιδε το βραχύβιο αριστερό πολιτικό περιοδικό *Πολιτικά Φύλλα*, <https://sarantakos.wordpress.com/2013/01/06/metapolemikolap/>, τελευταία ἀνάκτηση 31/05/2017.

Οι κομμουνιστές θά τόν αποκηρύξουν γιά ἐξωμότη καί ἀντιορθόδοξο. Οἱ ἄλλοι θά τόν βάλουν στόχο γιά κομμουνιστή. [...] Μιά φορᾶ εἶπε καί ὁ Ι. Π. Μελάς τόν πόνο του καί ξέσκασε. Ἀφοῦ ὁμως δέν μπήκε στή μάντρα τούτης ἢ ἐκεῖνης τῆς φατρίας, ὅπως ὑπάρχουν σήμερα, ὠρισμένως, τοῦ μέλλεται νά μείνη ἔξω ἀπό τό Νυμφώνα, ὄνειροπόλος καί αὐτός καί ἄχρηστος. Μέ ὄλο πού θέλησε θετικά νά χρησιμέψη.<sup>233</sup>

Ο Παπατσώνης αναμφίβολα ἠθέλε την ποίηση φορέα μιας ανώτερης πνευματικής ιδέας, αλλά όχι ιδεολογίας. Ενδεικτική αυτής του της αντίληψης είναι η αποτίμηση των *Πυραμίδων* του Γιάννη Ρίτσου, ο οποίος ακόμη τότε διένυε τη θητεία του στην παραδοσιακή ποίηση. Ο κριτικός δυσαρεστεύεται από τον νέο ποιητή, καθώς θεωρεί πως παραγκωνίζοντας τον ελεύθερο στίχο προκύπτει μια ασυμβατότητα μεταξύ επαναστατικού περιεχομένου και μιας αισθητικής μορφής προσκολλημένης στα μετρικά καλούπια του παρελθόντος. Ευθύς εξαρχής θα δηλώσει πως τα ποιήματα της συλλογής αυτής είναι «αντιποιητικά», κρίνοντάς τα αυστηρά μορφολογικά:

Μπορεῖ νά ἔχουν βάθος τά νοήματα [των ποιημάτων του Ρίτσου] καί νά λέγονται μέ ἀνδρεία, μέ τόλμη, μέ ὀργή, μέ δύναμη. Ἄλλ' ἄς τούς δώση τή ρητορική μορφή τότε. Δέν μπορῶ νά καταλάβω πῶς στήν ἐποχή πού τά παλαιϊκά μετρικά καλούπια ἔχουν ξεπέσει στήν ποιητική ἀντίληψη [...] ἔχουν δέ ξεπέσει καί στήν ἀντίληψη τῶν κοινωνικά ἀνεξέλεχτων, δηλαδή τῶν μή ἀριστεριζόντων, διερωτῶμαι πῶς ἕνας ἐπαναστάτης σάν τόν κ. Ρίτσο διαλέγει τά νεαρά αὐτά καλούπια γιά νά θέση μέσα τούς ἐπαναστατικούς στοχασμούς του.<sup>234</sup>

Λίγους μήνες αργότερα, συνεχίζοντας τη βιβλιοκριτική στις στήλες των *Ελληνικών Φύλλων*, θα εντείνει την προσπάθεια διαγραφής των ιδεολογικών σημειομένων από την εξέταση ενός έργου τέχνης. Ακόμη και όταν αποφάσισε να γράψει για τον Σολωμό κάτι θετικό, καθώς τον είχε ειρωνευτεί ήδη δύο φορές στο παρελθόν, ο μόνος τρόπος για να προσεγγίσει το έργο του ήταν να διέλθει τον δρόμο του λυρισμού και της αισθητικής: «Ἐγραφε τραγούδια, ξεχειλίσμα της ψυχῆς του και του στοχασμοῦ του, και αγωνιζόταν να τους βρει το κατάλληλο αισθητικό ντύμα». Σχηματικά σε αυτό το πλαίσιο κινείται η αμφίθυμη πρόσληψη της σολωμικής ποίησης από τον Παπατσώνη.

<sup>233</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ι. Π. Μελά: “Credo”, Εκδόσεις Γκοβόστη», *Ελληνικά Φύλλα*, χρ. Α', τχ. 4, Ιούνιος 1935, σ. 122

<sup>234</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Γιάννη Ρίτσου: *Πυραμίδες*», *Ελληνικά Φύλλα*, τχ. 10, Χριστούγεννα-Πρωτοχρονιά 1936, σ. 337. Η κριτική αναδημοσιεύεται στον συλλογικό τόμο *Εισαγωγή στην ποίηση του Ρίτσου*, επιμ. Δημήτρης Κόκορης, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2009, σ. 3. Ο επιμελητής, στην εισαγωγή του, ερμηνεύει την παπατσωνική κριτική ως «ενόχληση για την ιδεολογική φόρτιση των ποιημάτων του Ρίτσου» (ό.π., σ. λα'). Κατανοώ το ειρωνικό της ανάγνωσης του Κόκορη, αλλά δεν είμαι σίγουρος ότι πρόκειται περί αυτού. Νομίζω ότι ο ποιητής αντιδρά στο “παλαιολιθικό” στιχουργικό τους σύστημα (παρόμοια θέση επαναλαμβάνει στην ίδια βιβλιοκριτική στήλη λίγες γραμμές παρακάτω, αποδοκιμάζοντας τη Μελισσάνθη και την εμμονή της με τον θεό του «παλαιϊκού Μέτρου»).

Εξάλλου, το δικό του σημείωμα έρχεται σε φανερή αντίθεση με τα όσα λαμβάνουν χώρα στο στρατόπεδο της Αριστεράς. Το 1936 είναι η χρονιά που ο εθνικός ποιητής γίνεται αντικείμενο οικειοποίησης από τους διανοούμενούς της. Απέναντι στους ευσεβείς πόθους που προβάλλουν αυτοί στο σολωμικό έργο (εμφανιζόμενο να εμφορείται από την επιθυμία της επαναστατικής κατάκτησης της ελευθερίας, την εγγελιανού τύπου διαλεκτική και τα αιτήματα του λαού),<sup>235</sup> ο Παπατσώνης με εξόφθαλμο τρόπο αμβλύνει κάθε προσπάθεια προσαρμογής του ιταλοθρεμμένου ποιητή σε ανοίκεια ιδεολογικά συστήματα. Αν μη τι άλλο, ο εθνικός ποιητής εξωθείται σε μια ιστορικο-ιδεολογικά αποκαθαρμένη ανάγνωση, σαν ένας ξένος εραστής του αρχαϊκού μύθου της Ελλάδας, που μαγεύεται από τον πολιτισμικό πλούτο της χώρας πολύ περισσότερο από τα δεινοπαθήματά της στα χέρια του τουρκικού ζυγού, ίσως για να καταδειχθούν τα σφάλματα που παραμονεύουν σε μια εκτίμηση σύμφωνη με πολιτικοκοινωνικές αρχές:

όραματιζόταν μίαν ιδεώδη πίστη προς έθνικά ιδανικά, πού πολύ, μά πάρα πολύ τόν κάνουν νά προσομοιάζη προς έναν μεγάλο καί φλογερό ΦΙΛΕΛΛΗΝΑ, ιδεολόγο καί λάτρη τῆς κλασσικῆς χώρας τῆς ἀδελφῆς τῆς Ρώμης, παρά προς έναν Ἕλληνα ἀγωνιστή τῆς ἴδιας ἐποχῆς, μπαρουτοκαπνισμένο καί φουστανελλοφόρο ἢ βρακά.<sup>236</sup>

Ας σημειωθεί ότι το άρθρο αφορούσε το διχασμό που επικρατούσε στη φιλολογική ζωή με φόντο την επιθυμία της Ακαδημίας Αθηνών να προχωρήσει σε μια κριτική έκδοση του σολωμικών ποιημάτων, έργο το οποίο ανέθεσε στον Νικόλαο Τωμαδάκη (αργότερα ανακλήθηκε, λόγω της έκτασης που έλαβε το ζήτημα). Ο Παπατσώνης, παρακάμπτοντας όσους «θεοποιούσαν» τον Σολωμό λόγω της εθνικής του συμβολοποίησης, αλλά και όσους τον αποδομούσαν, τασσόταν υπέρ της εργασίας του Φάνη Μιχαλόπουλου, την οποία ο ίδιος είχε εγκωμιάσει παλαιότερα, καθότι τοποθετούσε τον Σολωμό μέσα στην περιρρέουσα λογοτεχνική και πνευματική ατμόσφαιρα της εποχής, ακολουθώντας τον μίτο μιας κριτικής αξιολόγησης του

<sup>235</sup> Για τη σχέση του Σολωμού και της Αριστεράς την περίοδο αυτή αντλώ από τη Ντουνιά, *ό.π.*, σσ. 428-31.

<sup>236</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Τα νέα σολωμικά», *Πασχαλινά Φύλλα* [εορταστικό τεύχος των *Ελληνικών Φύλλων*, 1936], σ. 342.



βιογραφικού περικειμένου του ποιητή, αλλά κυρίως γιατί ο ερευνητής δεν δίσταζε να απεγκλωβίσει τον Σολωμό από τις «ακαθόριστες εθνικές ή πατριωτικές αξίες».<sup>237</sup>

Η αισθητή μετατόπιση του Παπατσώνη προς τον χώρο του χριστιανικού ιδεαλισμού από το δεύτερο μισό της δεκαετίας του '30 και μετά, δεν σηματοδοτεί την παύση του ενδιαφέροντός του προς τα ευρύτερα αιτήματα του αριστερού κοινωνικού οράματος: επί της ουσίας η σκέψη του μετασχηματίζεται και προσαρμόζεται στην αναζήτηση ενός ανθρωπισμού. Είναι η περίοδος που η μεταξική δικτατορία θα οδηγήσει τους διανοούμενους είτε στην ανοιχτή συγκατάθεση στις ιδεολογικές της αξιώσεις, είτε στην υπόρρητη απάρνησή τους, ή έστω στην τήρηση μιας επιφυλακτικής στάσης. Όσον αφορά τη συνειδησιακή μετεξέλιξη του Παπατσώνη από την επιβολή της δικτατορίας και ύστερα, θεωρώ ότι αυτή εύληπτα αποτυπώνεται στο ποίημα «Τα καπηλεία», που δημοσιεύεται στα *Νεοελληνικά Γράμματα*, έντυπο φιλικά διακείμενο στην Αριστερά.<sup>238</sup> Στους στίχους αυτούς, κάτω από το στρώμα του χριστιανισμού υποθάλπεται μια εν δυνάμει πολιτική θέση. Ο ποιητής, ανατρέχοντας στην ιστορική στιγμή της γέννησης του Θεανθρώπου, δηλαδή όταν ο Καίσαρας Οκταβιανός Αύγουστος με διάταγμά του επιτάσσει την απογραφή του πληθυσμού όλης της επικράτειας που βρίσκεται στο έλεος της εξουσίας του, στέκει με ιδιαίτερη βδελυγμία κατά των Ρωμαίων στρατιωτών και της ακολασίας τους, ενώ παράλληλα ψέγει τη μωρία των ανθρώπων και την παθητική τους υποταγή στις σκανδαλώδεις επιθυμίες ενός απολυταρχικού αυτοκράτορα:

*Τί ἔκαμε αὐτός ὁ Καίσαρας, μέ τίς μετακινήσεις.  
Ἵθνησε τούτους τούς θνητούς σέ τόσο ἄτοπες πράξεις.  
Καί τώρα, φταίχτες ἢ ἄθῳοι, θά κολαστοῦνε πάντως.  
Θά κολαστεῖ ἡ ἀδυναμία εἰς τά καμώματά τους,*

<sup>237</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Διονύσιος Σολωμός υπό Φάνη Μιχαλόπουλου (Εκδόσεις “Μουσικών Χρονικών” 1931)», *Η Καθημερινή*, 30/11/1931. Τις δύο ακραίες τάσεις παραποίησης και παραμόρφωσης του σολωμικού έργου, με το περιεκτικό αλλά σαφέστατο συμπέρασμα «Ο Σολωμός δεν υπήρξε θεός. Ήταν άνθρωπος», έψεγε εκτενώς στο προηγούμενο άρθρο του «Ιστορία και κριτική της εποχής μας», *Η Καθημερινή*, 23/11/1931.

<sup>238</sup> Βλ. τα όσα αναφέρει σχετικάς ο Γιώργος Βλαχοπάνος στο άρθρο του «Ρισκάροντας επιχειρηματικά εν καιρώ κρίσης: ο εκδοτικός οίκος Ελευθερουδάκη και το περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα*», Πρακτικά του Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014), *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, τ. Γ', επιμ. Κωνσταντίνος Δημάδης, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 2015, σ. 698 ([http://www.eens.org/EENS\\_congresses/2014/books/tomo3.pdf](http://www.eens.org/EENS_congresses/2014/books/tomo3.pdf), τελευταία ανάκτηση 05/07/2016).

*αὐτή ἢ κατάρα τοῦ Θεοῦ, ἢ ἀβουλία τοῦ ἀνθρώπου.*<sup>239</sup>

Στα ανταριασμένα χρόνια που θα ακολουθήσουν θα βρει τον τρόπο μεθοδικά, χωρίς να τηρήσει σιγήν ἰχθύος, αλλά καλυμμένα, να εκφράσει τους προβληματισμούς του για τα γεγονότα που συγκλόνιζαν τη χώρα του και τους συμπατριώτες του.

---

<sup>239</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Τα καπηλειά», *Νεοελληνικά Γράμματα*, αρ. 161, 30 Δεκεμβρίου 1939, σ. 6 [=Εκλογή Β', σ. 297].

Α. Carnival.

στίχων ἢ φράσιν, εἰς αὐτὴν θαλασσῶντες γαῖαντες ἐπὶ ἀγοραῖα πρᾶξι  
καὶ τὸ μαῖον μετὰ τὸν πόδα, τὴν γὰρ κίβητι σὺν ἑσπερίωντες  
καὶ κρᾶσι τρυφήματα: φράσιν ἢ Ὀρεσσὶν ἀσὶ τὰ κερμῶν  
τὰ ἐπὶ τῶν ἀνδρῶν τὴν ἐσπέρην καρδίαν ἄρα τὴν δέξιν.

Ἡ δὲ ψυχὴ ἐπὶ τρυφῶν τῶν ἄλλων  
μὴ, κληρονομήσει, τὴν ἔχουσι καὶ τὸν ἐπὶ  
ἐπὶ πόδα, τὴν δὲ θορυβῶντες ἀναρᾶσαι,  
Ἐπιτὸ βορρῆαι τὴν δὲ δὴ ἀναρᾶσαι τὴν



ἄρα τὴν δέξιν,  
ἄρα τὴν δέξιν,  
ἄρα τὴν δέξιν,  
ἄρα τὴν δέξιν,  
ἄρα τὴν δέξιν.

Ἐπιτὸ μαῖον μετὰ τὸν πόδα, τὴν γὰρ κίβητι σὺν ἑσπερίωντες  
καὶ κρᾶσι τρυφήματα: φράσιν ἢ Ὀρεσσὶν ἀσὶ τὰ κερμῶν  
τὰ ἐπὶ τῶν ἀνδρῶν τὴν ἐσπέρην καρδίαν ἄρα τὴν δέξιν.

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ  
ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ  
ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

ἄλλων τῶν ἐπὶ τρυφῶν τῶν ἄλλων  
καὶ τὸ μαῖον μετὰ τὸν πόδα, τὴν γὰρ κίβητι σὺν ἑσπερίωντες  
καὶ κρᾶσι τρυφήματα: φράσιν ἢ Ὀρεσσὶν ἀσὶ τὰ κερμῶν  
τὰ ἐπὶ τῶν ἀνδρῶν τὴν ἐσπέρην καρδίαν ἄρα τὴν δέξιν.

καὶ τὸ μαῖον μετὰ τὸν πόδα, τὴν γὰρ κίβητι σὺν ἑσπερίωντες  
καὶ κρᾶσι τρυφήματα: φράσιν ἢ Ὀρεσσὶν ἀσὶ τὰ κερμῶν  
τὰ ἐπὶ τῶν ἀνδρῶν τὴν ἐσπέρην καρδίαν ἄρα τὴν δέξιν.

καὶ τὸ μαῖον μετὰ τὸν πόδα, τὴν γὰρ κίβητι σὺν ἑσπερίωντες  
καὶ κρᾶσι τρυφήματα: φράσιν ἢ Ὀρεσσὶν ἀσὶ τὰ κερμῶν  
τὰ ἐπὶ τῶν ἀνδρῶν τὴν ἐσπέρην καρδίαν ἄρα τὴν δέξιν.

**Βασίλης Μακρυδήμας**

**Θρησκεία και ποίηση: Η περίπτωση του  
Τ. Κ. Παπατσώνη**

καὶ τὸ μαῖον μετὰ τὸν πόδα, τὴν γὰρ κίβητι σὺν ἑσπερίωντες  
καὶ κρᾶσι τρυφήματα: φράσιν ἢ Ὀρεσσὶν ἀσὶ τὰ κερμῶν  
τὰ ἐπὶ τῶν ἀνδρῶν τὴν ἐσπέρην καρδίαν ἄρα τὴν δέξιν.

**Διδακτορική Διατριβή**

καὶ τὸ μαῖον μετὰ τὸν πόδα, τὴν γὰρ κίβητι σὺν ἑσπερίωντες  
καὶ κρᾶσι τρυφήματα: φράσιν ἢ Ὀρεσσὶν ἀσὶ τὰ κερμῶν  
τὰ ἐπὶ τῶν ἀνδρῶν τὴν ἐσπέρην καρδίαν ἄρα τὴν δέξιν.

**ΤΟΜΟΣ II**

13 febr. 1982

To my sweetest Napoleon  
this dream is dedicated,  
with all his joy and grey  
sorrows, with which it appears.  
hobbit

Ιωάννινα, 2018

Handwritten signature of T. K. Papatsoune

T. K. PAPAΤΣΩΝΗΣ



## Κεφάλαιο 11

### 1940 – 1950: Η απόδραση από το δύστηνο σκηνικό του πολέμου

---

#### 11.1 Ο δρόμος προς την ελευθερία<sup>1</sup>

Όταν η παραπάνω συστάδα των συνεργατών του *Σήμερα* στηλίτευε τις ωμότητες του χιτλερικού καθεστώτος, κανείς δεν μπορούσε να φανταστεί τι θα επακολουθούσε. Η λαίλαπα του ναζισμού, με τη συνδρομή του ιταλικού φασισμού, βρίσκει τον Παπατσώνη στην Αθήνα, την οποία δεν εγκατέλειψε καθόλη τη διάρκεια της Κατοχής. Η ποίηση αποτελεί τη μοναδική οδό εκτόνωσης του ηθικού μαρασμού που μαστίζει την ανθρωπότητα, και ταυτόχρονα τη σωτήρια λέμβο της αισιοδοξίας. Τα χρόνια του γερμανικού ιμπεριαλισμού συντίθεται η *Ursa Minor*, μια ποιητική σύνθεση που φιλοδοξούσε να εξάρει το αίσθημα ανάτασης μέσα από την «καρτερία» μιας επερχόμενης λύτρωσης. Στις ποιητικές του εξάρσεις ο Παπατσώνης συναρμολογεί ένα πλούσιο δοκιμακό έργο, φανερά προσανατολισμένο προς την επουράνια λύτρωση. Στη συντριπτική τους πλειοψηφία τα κείμενα αυτής της δεκαετίας εγκολπώνονται αυτό το μοτίβο, μέσα από το οποίο ο ποιητής δεν εγγυάται μονάχα την εθνική απελευθέρωση, αλλά τη διαυγή ακτινοβολήση της ηθικής, τη «βασιλεία της Αγάπης» (για να θυμηθούμε τους καταληκτικούς στίχους της *Ursa Minor*), η έκλειψη της οποίας θεωρούταν υπαίτια για τη μίανση της ανθρώπινης ακεραιότητας. Ενδεικτικό των παπατσωνικών ενδιαφερόντων τα χρόνια αυτά είναι ότι οι αμιγείς βιβλιοκριτικές περιορίζονται κατά πολύ σε σχέση με την προηγούμενη περίοδο, κάτι που αφενός εξυπακούεται λόγω του περιορισμού της κυκλοφορίας των εντύπων, και αφετέρου εκούσια φαίνεται να επιδίωξε ο Παπατσώνης, μια και τον απασχολούσε κατά κόρον το υπαρξιακό αδιέξοδο και η εύρεση μέσων αποφόρτισής του. Εν μέσω της Κατοχής δηλώνει ανήμπορος να ανταποκριθεί στα κριτικά του καθήκοντα, αφού, όπως έγραφε, η «σκληρότητα τῶν καιρῶν πού περνοῦμε, αὐτὴν πού μᾶς ἐπηρεάζει καί σωματικά, καί

---

<sup>1</sup> Στο υποκεφάλαιο αυτό εξετάζονται τα πρώτα άρθρα της εμπόλεμης δεκαετίας του '40. Καθότι αυτά αφορούν αποκλειστικά τους Claudel και Hölderlin, αρκούμεαι σε σύντομες διατυπώσεις, μια και το θεολογικό βάθος της διακειμενικής συνομιλίας του Παπατσώνη με τους ξένους ποιητές έχει αναλυθεί εκτενώς από τον Ελευθεράκη στα οικεία κεφάλαια της διατριβής του.

προπάντων ψυχικά, και μᾶς ρίχνει σέ ἀβουλία γιά τήν κάθε κίνηση»,<sup>2</sup> ἦταν δυσεπίλυτο εμπόδιο.

Από την πρώτη μελέτη<sup>3</sup> που προσφέρει στο αναγνωστικό του κοινό στην καμπή της δεκαετίας, ο ποιητής έχει στρέψει το βλέμμα του στον έναστρο ουρανό, προοικονομώντας την επισταμένη αναζήτηση της θεϊκής επενέργειας της τέχνης. Είναι χαρακτηριστικά, επίσης, τα όσα σημειώνει το 1942 στην εισαγωγή που προηγείται της μετάφρασης των *Στίχων Εξορίας* του «Ισαπόστολου» Paul Claudel:

Εἶναι ἐντούτοις καί κάτι περισσότερο, εἶναι διάλογος τῆς ἀόρατης, τῆς θεϊκῆς φωνῆς πρὸς τόν ἐκλεχτό της Παῦλο, εἶναι ἡ περιγραφή τῆς κάθε ἀντιξοότητος πού οἱ δαίμονες προβάλλουν [...] -καί τῆς ὑπεροχῆς παράλληλα τῆς γόησας φωνῆς, πού, ἐνῶ δέν δίδει τίποτε, πού φαίνεται σάν ν' ἀντιπροσωπεύη τ' ἀνύπαρχτα καί τά κενά, ὅμως ἐλκύει περισσότερο ἀπ' ὅ,τιδήποτε, γιατί ἔχει τό χαρακτήρα τόν ἀμετάκλητο, τόν μοιραῖο, τόν ἀναπόφευκτο καί ἄγει, παρ' ὅλα τά φαινόμενα, σέ κάτι σταθερό καί αἰώνιο, κάτι πού περιγελά τά ἐφήμερα μικροτεχνάσματα καί τά ἐξαλείφει, καθὼς τό πλούσιο καί ἀπλό φῶς τοῦ ἡλίου, καί πρὶν ἀκόμη καλά καλά διαχυθῆ, ἐξαφανίζει σάν μέ τό σπόγγο τῆς διαλύσεως ὅλα τά σμήνη τῶν κερασφόρων ἢ ἡδυπαθῶν τεράτων, τῶν δαιμονικῶν γραμμῶν καί σχημάτων, τῶν μετακινούμενων σφαιρῶν τοῦ νυχτερινοῦ οὐρανοῦ.<sup>4</sup>

Ο ἥλιος, επομένως, δεν διαδραματίζει μόνο το ρόλο του κεντρικού άστρου που ποδηγετεί την κατεύθυνση και τους κύκλους ζωής των ουράνιων σωμάτων. Ακόμη ουσιωδέστερα, η λάμψη του αποκαλύπτει και διαλύει τα σκοτεινά τερατουργήματα που ενοικούν στον κόσμο. Οι μυστηριακές δυνάμεις της φύσης στην παπατσωνική κοσμοθεωρία συντελούν στον διαχωρισμό μεταξύ φθαρτού και άφθαρτου, λαμπερού και σκοτεινού, ιδιαίτερα σε μια περίοδο που το παγκόσμιο δράμα του πολέμου δίνει έμφαση στον δεύτερο πόλο αυτής της αντίθεσης.

Η δυσαρμονία αυτή χρησιμοποιείται κατά κόρον και στο δοκιμιακό και μεταφραστικό τρίπτυχο που αφιερώνει ο Παπατσώνης την ίδια χρονιά (1942) στον Friedrich Hölderlin. Ο ορφικός διονυσιασμός ήταν ο καταλύτης που διαμόρφωνε την ανάγνωση του έργου του Γερμανού ποιητή. Η ίδια λειτουργία του φωτός, όπως την είδαμε παραπάνω, με τις εξαγνιστικές του ιδιότητες ήταν ενσωματωμένη στο

<sup>2</sup> Τ. Κ. Παπατζώνης, «Η καλλιτεχνία μας τον τελευταίο καιρό», *Πειραιϊκά Γράμματα*, τ. Β', τχ. 2, Αύγουστος 1942, σ. 46. Την «ταραγμένη» και «ελεεινή» εποχή διαπίστωνε την ίδια χρονιά στον πρόλογο του άρθρου του «1939-1941. Πνευματική επισκόπησις μιας ανώμαλης ελληνικής διετίας», *Ελληνικόν Ημερολόγιον Ορίζοντες*, τ. Α', 1942, σσ. 250-51.

<sup>3</sup> Αναφέρομαι στην «Αγαπητή φωνή της Γαλλίας», βλ. *εδώ*, κεφάλαιο 6, σσ. 142-43.

<sup>4</sup> Τ. Κ. Παπατζώνης, «Προπαίδεια για την κατάταξη των *Vers d' Exil* στο έργο του P. Claudel», *Πειραιϊκά Γράμματα*, τ. Β', τχ. 2, Αύγουστος 1942, σσ. 60-61 (στο τρίτο τεύχος ακολούθησε η μετάφραση, σ. 113 κ.ε.)

πρωτότυπο κείμενο σε μια διηνεκή μετωνυμία που έφτανε να μετατρέψει τον Χριστό σε μια εωσφορική μορφή. Βάσει αυτής της εξομοίωσης, ο Έλληνας κριτικός δικαιολογούσε την έλξη του Γερμανού ομοτέχνου του από «τόν ἔσχατο ἀλλά καί μέγιστο τῶν θεῶν, τῆς χορείας τῶν Ἑλλήνων, ἀπό τόν ὁποῖον ἄντλησε, καθώς τόν συνέλαβε ἀναστρεφόμενον σέ μυθικόν ἐρωτισμό μέ τούς ἐκστατικούς ἀλλά καί ἀνθρώπινους Ἐταίρους [...] κατά τή στιγμή τοῦ Δείπνου, πηγὴ πλαστικοῦ κάλλους» (FH, σ. 77). Το ενδιαφέρον του σχολιαστή συνοψίζεται στην κρίση του θρησκευτικού με το ελληνικό στοιχείο.

Η έντονη παρουσία του χριστιανικού στοιχείου στους ποιητικούς στοχασμούς του Hölderlin ήταν και αυτή που έθελξε τον Παπατσώνη να βουτηχτεί στα απύθμενα βάθη της λυρικής τους μεταρσίωσης. Το μεταφραστικό και δοκιμακό αυτό έργο είναι σε μεγάλο βαθμό απότοκο της πολεμικής συγκυρίας, που είχε επιφέρει την ταπείνωση εκατομμυρίων ανθρώπων. Τα παπατσωνικά αισθητήρια, ήδη από τον καιρό της σοσιαλιστικής του θητείας, με τις ιδιάζουσες συνθήκες της, ήταν μπολιασμένα με την έννοια της εξιλέωσης και της αναμονής της άνωθεν σωτηρίας. Το ερμηνευτικό υπόμνημα (ή «σχεδιάσμα παράφρασης», όπως την αποκαλεί ο ίδιος) που συνοδεύει τη μετάφραση της «Πάτμου» επιβεβαιώνει την υπόθεσή μας. «Απέπτη ο Θεός» (FH, σ. 92), γράφει ο Παπατσώνης χαρακτηριστικά, καθότι επικράτησε η «απιστία, ψευτοσοφίες αβυσσαλέες». Ο άνθρωπος, μέσα από την τραγική δοκιμασία της εγκατάλειψης του από τη σοφία του πλαστουργού του, έρχεται αντιμέτωπος με τις ευθύνες του. Το πλήρωμα του χρόνου για την απόδραση από τον χώρο του μαρτυρίου έρχεται μόνο με τη συνδρομή του ποιητή-προφήτη, ο οποίος στο νησί της Αποκάλυψης θα κάνει ορατή την παρουσία της θείας Χάρης: «ή Χάρη διά τῆς τέχνης λίγο-λίγο θά προσελκύσει κάτω ξανά τούς θεούς, κανένα [όν] δέν εἶναι a priori κολασμένο καί ἀκάθαρτο, nicht ist gemein» (FH, σ. 95). Δεν φαίνεται και τόσο άτοπο ο Παπατσώνης να πιστευε ότι η βάνανση μεταχείριση του έθνους μπορεί να μετασηματιστεί σε ένα στάδιο προς το Καθαρήριο.

Όσο ξεκάθαρα ήταν τα θρησκευτικά σημαινόμενα της ερμηνευτικής εργασίας του ποιητή απέναντι σε ένα ποίημα γέννημα-θρέμμα του ρομαντικού κινήματος, άλλο τόσο συγκεκριμένες ήταν οι εθνικές εξακτινώσεις της σκέψης του. Αλλά ας πάρουμε τα πράγματα με τη σειρά. Η καρλαϊκού τύπου ευθυγράμμιση με τις ενορατικές ιδιότητες

του «ποιητή-Ήρωα», του «Εκλεκτού, που είναι μια “φυσική δύναμη”»<sup>5</sup> αποδεικνύει ότι ο Παπατσώνης ακολουθεί πιστά την καταστατική θέση του ρομαντισμού για τον ρόλο που επιτελεί η δημιουργική φαντασία του καλλιτέχνη. Το λογοτεχνικό αυτό ρεύμα είχε αντιστρέψει άρδην την επιτελεστική λειτουργία του ποιητικού έργου, το οποίο μετά από παράδοση αιώνων έπαυε να είναι ένα απλό «κάτοπτρο» αντανάκλασης, δηλαδή το μέσο που είχε τη δύναμη να απεικονίσει αυτούσια τη φύση και την πραγματικότητα, ενώ ο ποιητής εξελισσόταν στον «προβολέα», δηλαδή σε έναν «νου ως ενέργεια και δύναμη η οποία ακτινοβολεί επί των αντικειμένων των αισθήσεων».<sup>6</sup> Η μορφοποιητική δύναμη της φαντασίας σκοπό είχε να αμβλύνει το χάσμα που χώριζε τη νευραλγικής σημασίας υποκειμενική εμπειρία από τον γύρω αντικειμενικό χώρο του ατόμου. Ωστόσο, παράλληλα με τον στόχο αυτό, διανοίχθηκε και ο δρόμος για τον «κριτικό ιμπρεσιονισμό»,<sup>7</sup> όπως χαρακτηριστικά αποκαλεί ο Abrams την άκρως υποκειμενική εξεικόνηση του έργου τέχνης. Αυτή την ερμηνευτική μέθοδο διαλέγει και ο Παπατσώνης, όταν προκειμένου να εξηγήσει τον ρόλο της αφιέρωσης της «Πάτμου» στον κόμητα του Χόμπουργκ, ήθελε να ακυρώσει τις ιστορικές διασυνδέσεις. Παρακάμπτοντας τον χρόνο δημοσίευσης του ποιήματος, δηλαδή λίγο μετά τη Γαλλική Επανάσταση, που από τη μία σηματοδότησε την κατοχύρωση της «Ελευθερίας», και από την άλλη εγκαινίασε τους εθνικούς επεκτατικούς αγώνες, ο κριτικός προσπερνούσε την πρόσληψη της γερμανικής ωδής ως μιας «πολιτικής αλληγορίας» που προωθούσε τη λατρεία του Θεού και του εθνικιστικού ιδεώδους. Στη δική του προοπτική αφηνόταν χώρος να εντυπωθούν οι συναισθηματικές αποχρώσεις του χριστιανισμού:

Δέν άπορρίπτω διόλου τή μεγάλη συνάφεια πού ἔχει ἡ ἀφιέρωση στό ποίημα· τή θεωρῶ ὅμως πολύ βαθύτερη, ἐντελῶς προσωπική καί ἀποκλειστικά χριστιανική, ἔξω ἀπό τά ἐπίκαιρα γεγονότα τῆς ἐποχῆς. (FH, σ. 108)<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Βλ. Abrams, *ό.π.*, σ. 58.

<sup>6</sup> *Ο.π.*, σ. 118.

<sup>7</sup> *Ο.π.*, σ. 259.

<sup>8</sup> Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να επισημάνουμε μια άστοχη αξιολόγηση των σχετικών με τον Hölderlin παπατσωνικών κειμένων. Η Καστρινάκη, λοιπόν, εντάσσει τον σχολιασμό της «Πάτμου» από τον ποιητή σε έναν λογοτεχνικό κύκλο άμεσα συνυφασμένο με την «παραδοχή της ήττας». Κατ' επέκταση, συμπεραίνει ότι η ενασχόληση με το έργο του Γερμανού ποιητή «ρητά» προάγει την ιδέα της συμμόρφωσης με την «νομιμότητα» εναντίον της «επανάστασης»: αυτά μέσα στο 1942. Ως βασικό αγαθό προβάλλεται η ειρήνη και η ύπαρξη κράτους», Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία την παραγμένη δεκαετία 1940-1950, ό.π.*, σ. 97. Προς επίρρωση της θέσης αυτής η μελετήτρια επικαλείται (σ. 94) ένα απόσπασμα, το οποίο παραθέτει ο Παπατσώνης γύρω από μια καθιερωμένη στάση της παλαιότερης κριτικής να εκλαμβάνει ως μια «πολιτική αλληγορία» το ποίημα, με εθνικιστικές συνδηλώσεις (βλ. FH, σσ. 107-08). Ως εκ τούτου, ταυτίζει την πρόταση «Καί μᾶς ἐπιβάλλεται νά λατρεύσομε κατά πρῶτο λόγο τήν τάξη τοῦ Θεοῦ καί κατά δεύτερο λόγο τήν ἐθνικιστική (τη γερμανικήν ἐπί τοῦ προκειμένου τάξη)» με



Η θέση αυτή θα επαναληφθεί πολύ πιο ξεκάθαρα στη συνέντευξη που θα δώσει ο Παπατσώνης στη *Νέα Εστία* γύρω από τη διερεύνηση των επιδράσεων που τυχόν ασκεί η εποχή στο σώμα της τέχνης. Τη ρητή αυτή διακήρυξη της ποιητικής του και την ιδιόμορφη σχέση της με τον τρόπο αφομοίωσης των ιστορικών τεκταινομένων έχουμε ήδη αναλύσει στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας. Είναι σχεδόν βέβαιο ότι τον ποιητή δεν τον απασχόλησε κατά την προώθηση της δημόσιας πλευράς της λογοτεχνικής του εικόνας η εύρεση και ο καθορισμός ενός μέσου που θα βοηθούσε στην αποδέσμευση του έθνους από τη γερμανική καταπίεση, την οποία, ωστόσο, εμμέσως κατήγγελε συχνά-πυκνά. Ο Παπατσώνης συνέπασχε με τα δεινά της χώρας του και ορμώμενος από την εσωτερική θρησκευτική του φλόγα ανέμενε την επέμβαση του Θεού για την αποκατάσταση της εθνικής αίγλης. Το τριμερές μεταφραστικό του αφιέρωμα στον Hölderlin («Θρήνοι του Μένωνος για τη Διοτίμα», «Άρτος και Οίνος», «Πάτμος») έκλεινε με την αισιόδοξη υπόσχεσή του σύντομα να καταφέρει να το συμπληρώσει με μια ακόμη ωδή, το «Αρχιπέλαγος», η οποία απέρρευε «συμβολικά από τή μεγάλη στιγμή τής αποκρούσεως τῶν βαρβάρων, μέ τήν προφητεία τοῦ ξαναγεννημοῦ κάποτε κάπου μίας νέας ἑλληνικῆς Ἐποχῆς» (FH, σ. 111). Η υπόσχεση μπορεί να μην τηρήθηκε, αλλά μέχρι ένα βαθμό ευδοδώθηκε η περιορισμένης έκτασης διατράνωση του νικηφόρου μέλλοντος.

Τον ίδιο υπόγειο δρόμο για τη σύζευξη των ερευνητικών του ασχολιών με τη δυστοπική ιστορική συγκυρία ο Παπατσώνης επέλεξε και στην περίπτωση του αγαπημένου του «Φλωρεντινού». Από τις στήλες των *Πειραιϊκών Γραμμάτων*, εντύπου με το οποίο τηρεί τακτική συνεργασία κατά τους «δύστηνους καιρούς» (για να χρησιμοποιήσουμε τον χαρακτηρισμό του Αργυρίου), θα δημοσιεύσει δύο μελέτες του για τα Άσματα 24, 25 και 26 του δαντικού *Παραδείσου*. Το αίσθημα ευδαιμονίας που σκορπίζουν οι συγκεκριμένοι στίχοι του ιταλικού έπους έρχονται σε φανερή σύγκρουση με το θλιβερό

---

την επίδειξη εκ μέρους του Παπατσώνη διάθεσης συμβιβασμού με τη “νόμιμη” κυβέρνηση που είχαν επιβάλει οι Γερμανοί στην Ελλάδα. Ωστόσο, η προσωπική θέση του Παπατσώνη μάλλον ακυρώνει ηχηρά μια τέτοιου είδους ανάγνωση. Ίσα-ίσα, ο ίδιος πιστεύει ότι η «Πάτμος» διακηρύσσει την ειλικρίνεια του Γερμανού ποιητή, κυρίως την απόφασή του να καταλήξει στους κόλπους της θρησκευτικής ποίησης, όταν ο ίδιος ένιωθε πως ήρθε η ώρα να υμνήσει τον χριστιανικό Θεό, αποκαθαίροντας τον ποιητικό λόγο από την περιρρέουσα ατμόσφαιρα τόσο της εποχής που το γέννησε όσο και της δικής του: «Σ’ όλα αυτά όμως ή ταπεινή μου γνώμη κάπως παραλλάζει. Δέν απορρίπτω διόλου τή μεγάλη συνάφεια πού έχει ή αφιέρωση στό ποίημα: τή θεωρώ όμως πολύ βαθύτερη, έντελώς προσωπική καί αποκλειστικά χριστιανική, ἔξω από τά ἐπίκαιρα γεγονότα τῆς ἐποχῆς» (FH, σ. 108).

παρόν στην καρδιά της γερμανικής Κατοχής. Ωστόσο, η αισιόδοξη επιγραφή του πρώτου μέρους αυτού του πονήματος «Πίστη – Ελπίδα – Αγάπη» (λέξεις που τονίζουν το επιμύθιο των τριών Ασμάτων) φαίνεται πως ερχόταν να καταδείξει αλληγορικά την αγέρωχη πεποίθηση του Παπατσώνη πως, αν παραμείνει άθικτος ο πυρήνας της ελπίδας, τότε θα μπορέσει να λάμψει για μια ακόμη φορά η αγάπη, ο εγγυητής της επίγειας και μη ολβιότητας. Όπως ο ανθρώπινος νους στην πλατωνική φιλοσοφία προσπαθεί να συλλάβει τα “μετεικάσματα” των ιδεών που ενοικούν κάπου ψηλά, έτσι και το αναπεπταμένο βλέμμα του ποιητή προς τις «υπερουράνιες» περιπλανήσεις του Δάντη προσπαθεί να υποστασιοποιήσει στην επίγεια σφαίρα το λυτρωτικό τους μήνυμα. Ο ερμηνευτικός του λόγος δεν ξεδιαλύνει μόνο το απροσπέλαστο θεολογικό περιεχόμενο των *canto* αυτών. Ο Παπατσώνης πασχίζει ώστε να μην παραγκωνισθούν τα γραφόμενά του πίσω από το παραπέτασμα «γραμματολογικ[ών] ξεραΐλ[ων]»:

Θέλω νά ξεφύγω δηλαδή τόν κίνδυνο νά μέ πάρουν σάν κάποιον φανταστικό λογιώτατο, πού πέρασε τή ζήση του πάνω σέ ξέθωρες περγαμινές καί σάν πέθανε άξιώθηκε νά τοῦ χαράξουν πάνω στό μνημα του τοῦτο τό θλιβερό «διάβηκε ταξιθετώντας», στή γλώσσα πού τοῦ ταίριαζε συνταγμένο: «TRANSIT CLASSIFICANDO»<sup>9</sup>

Η σημασία αυτής της ιδιόμορφης κατακλείδας θα αποσαφηνιστεί στο επόμενο άρθρο του ποιητή. Εκεί με απτά στοιχεία θα αποδείξει πως η ανάγνωση του μεσαιωνικού ποιήματος δεν ήταν μια φιλολογική εργασία. Άλλωστε, ο ίδιος επιδιόταν στην παράφραση αποσπασμάτων από τη *Θεία Κωμωδία* και όχι σε μια φορμαλιστική προσπέλαση και μεταγλώττισή της. Σκοπός ήταν να “εκλαϊκεύσει” τις βαθειές νοηματικές δομές που ενυπάρχουν στους στίχους του Δάντη, να υπογραμμίσει την αιτιώδη σχέση που διαπερνά την υπερβατική φιγούρα του πρωταγωνιστή του με τον επίγειο ιστορικό του κύκλο, ή αλλιώς, το πώς κάτω από το ποιητικό προσωπείο ο τεχνίτης του λόγου παραχώνει τις ιστορικές συνθήκες της εγκόσμιας ζωής του. Με δεδομένη, λοιπόν, την πρόθεση του Παπατσώνη τα ποιήματά του αυτής της εποχής να περιλάβουν έμμεσες απηχήσεις της ταραχώδους ελληνικής ιστορίας, το δοκιμακό του έργο εγκολπώνεται την ίδια ανάγκη. Η αναδίφηση στο έργο του Δάντη, όπου ο ποιητής-πρωταγωνιστής συγκλονίζεται από την αντίθεση μεταξύ της μεταφυσικής μακαριότητας

<sup>9</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Πίστη – Ελπίδα – Αγάπη. Σχόλιο στ’ άσματα ΚΔ’, ΚΕ’ και ΚΣΤ’ του *Παραδείσου* του Dante Aligheri», *Πειραϊκά Γράμματα*, τ. Β’, τχ. 6, Δεκέμβριος 1942, σ. 312. Οφείλουμε να σημειώσουμε ότι το σκιαγραφούμενο τρίπτυχο του τίτλου πρωτοαπαντάται στην *Προς Κορινθίους Α’ Επιστολή Παύλου*, 13: 13 («νυνὶ δὲ μένει πίστις, ἐλπίς, ἀγάπη, τὰ τρία ταῦτα: μείζων δὲ τούτων ἡ ἀγάπη»).

και της ταλαίπωρης εγκόσμιας ζωής («Πόσο ανθρώπινος πόθος διαδέχεται τίς ύπερουράνιες μεταφυσικές πτήσεις, τί μετάπτωση σέ πίκρες φθαρτές αλλά κυρίαρχες, πού ἔρχονται καί στέκονται δηλητήριο στίς ἀπέραντες ἀνατάσεις!»),<sup>10</sup> εξυπηρετεί το σχέδιο του Έλληνα ποιητή να αναπαραστήσει συμβολικά την κατάλυση κάθε ιδέας αγαλλίασης.<sup>11</sup> Η μεμονωμένη περικοπή της δαντικής “ψαλμωδίας” για την «αδικία που του κάνει ο τόπος του» δεν μπορεί παρά να λειτουργεί υπαινικτικά, και παράλληλα, να ενεργοποιεί μια οριακής σημασίας υπόσχεση, εν είδει θρησκευτικής κατήχησης, ότι η δυστυχία σύντομα θα ανατραπεί, αρκεί κανείς να ανηφορίσει την ιεραρχική κλίμακα: Πίστη → Ελπίδα → Αγάπη.

Αν όντως η υπόθεσή μου είναι βάσιμη, διακρίνεται ένα σημείο στα κατοχικά κείμενα του Παπατσώνη, όπου ο προορισμός της λειτουργίας της τέχνης διαστέλλεται και παρεκκλίνει από τις οριοθετημένες πνευματικές (ενίοτε θα μπορούσαν να θεωρηθούν και πνευματιστικές) αρχές που ο ίδιος της απέδιδε. Όσο παροδική θα είναι, όμως, αυτή η λοξοδρόμηση του στοχασμού του, άλλο τόσο ψύχραιμος υφολογικά και αποστασιοποιημένος λεκτικά θα είναι και ο τρόπος αποτίμησης των έργων με εθνικά ωφέλιμο χαρακτήρα. Έτσι, όταν το 1942 προχωρούσε στη σύντομη αναδρομή της ελληνικής λογοτεχνίας «μιας ανώμαλης ελληνικής διατείας», όπως έγραφε στον τίτλο του άρθρου, διευκρίνιζε τα εξής αναφορικά με τους πνευματικούς ανθρώπους που μπορούν «νά κρατήσ[ουν] τόν έαυτό του[ς] κλειστό καί άνεπηρέαστον από τά έξωτερικά γεγονότα καί νά βάλ[ουν] τίς βάσεις μακρόπνοης έθνικης δουλειᾶς, πού θά δώση καί τώρα τήν ωφέλειά της, αλλά θά προετοιμάση κυρίως τούς καρπούς στό μέλλον»:

Αξιοθαύμαστοι, τούς θεωρώ κάτι σάν ήρωες, ἔστω καί ἄν βλέπω κάτι βεβιασμένο καί κάποια ἐκζήτησι στήν προσπάθειά τους, πού στίς σφαῖρες τῆς ἐπιστήμης δέν βλάπτουν, αλλά πού δέν μπορῶ νά παραδεχθῶ γιά ἀβλαβή στίς σφαῖρες τῆς τέχνης.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Σκέψεις από το ΚΔ' Άσμα του *Παραδείσου*», *Πειραϊκά Γράμματα*, τ. Γ', τχ. 3, Μάρτιος 1943, σ. 138. Στην ίδια σελίδα ο ποιητής δεσμευόταν για μια ακόμη συνέχεια των άρθρων αυτών, κάτι που τελικά δεν πραγματοποιήθηκε. Όπως και στην περίπτωση του Hölderlin, δημιουργεί αρκετά ερωτηματικά η αναστολή των συγγραφικών του προθέσεων.

<sup>11</sup> Για τον Steiner, άλλωστε, η εγγενής ιδιοφυΐα του Δάντη έγκειται στο ότι «παραμένει η αυθεντία στη σύνδεση ποίησης και πολιτικής», εννοώντας ότι παραμένει ένα αξεπέραστο παράδειγμα του πώς η ατομική συνείδηση του καλλιτέχνη προσπαθεί να ενυφάνει στις νοηματικές δομές του έργου του τις σκοτεινές πτυχές της συλλογικής δράσης για να τις καταγγείλει, βλ. «Ο Δάντης σήμερα: Το κουτσομπολιό της αιωνιότητας», στον ίδιο, *Περί δυσκολίας*, ό.π., σ. 257.

<sup>12</sup> Παπατσώνης, «1939-1941. Πνευματική επισκόπησης μιας ανώμαλης ελληνικής διατείας», ό.π., σ. 250.

Ως εκ τούτου, η συγκατάβαση του Παπατσώνη σε πονήματα που «θα μας κάνουν άξιους ελεύθερους ανθρώπους και πολίτες, Έλληνες»<sup>13</sup> ήταν μερική και αφορούσε μόνο συνθετικής μελέτες όπως του Ιωάννη Κακριδή, του Δημαρά, του Βλαχογιάννη,<sup>14</sup> και όχι τον εμβαπτισμό της λογοτεχνίας στα νάματα της εθνικής ρητορείας. Στην ίδια βάση, για την πνευματική άνθιση του τόπου σε καιρό δοκιμασίας, τοποθετούσε και τη χρησιμότητα της έκδοσης των «Χρονικών του Μωρέως», του «Διγενή Ακρίτα» και τις «εκλαϊκευτικές εκδόσεις αρχαίων και βυζαντινών κειμένων» από τις εκδόσεις Πάπυρος.<sup>15</sup>

Όταν πέθανε ο Παλαμάς, δεν αποχαιρετούσε μόνο ο χώρος της λογοτεχνίας έναν από τους διαπρεπέστερους εργάτες της, αλλά επιπλέον, στο συλλογικό φαντασιακό θρηνούταν η απώλεια της πιο δεσπόζουσας και συνάμα της πιο μακρόβιας μορφής της εθνικής ποίησης. Η τελετή της ταφής του δεν άργησε να λάβει αντιστασιακές διαστάσεις. «Σ’ αυτό το φέρετρο ακουμπάει η Ελλάδα», θα απαγγείλει ηχηρά ο Σικελιανός στο επικήδειο ποιήμά του, συντονίζοντας την ομόθυμη διάθεση του παριστάμενου κόσμου να εκδηλώσει την απείθειά του απέναντι στον ξένο κατακτητή.<sup>16</sup> Με αφορμή το αφιέρωμα που ετοίμασε στον Παλαμά το περιοδικό *Γράμματα* (συνέχεια των *Πειραιϊκών Γραμμάτων*) ο Παπατσώνης, ανάμεσα στα πολλά φιλολογικά που θα σημειώσει για το μεταφραστικό έργο του εκλιπόντος, συνηγορεί στις εθνικές εξακτινώσεις που έλαβε η κηδεία του και διατυμπανίζει έμμεσα το πατριδολατρικό του φρόνημα:

Θά’ πρεπε σήμερα ν’ άρκεσθοῦμε στήν αἴγλη τήν αὐθόρμητη πού ἦρθε καί σκορπίσθη τήν ἡμέρα τῆς ταφῆς τοῦ Κωστή Παλαμᾶ, αἴγλη οὐρανόθε σταλμένη, πού μετέβαλε (θαῦμα πού ᾿χαμε νά τό ἰδοῦμε αἰῶνες) ἕνα φυσικό θάνατο σέ οὐράνια Μετάσταση· θα’ πρεπε [...] νά σταθοῦμε ἀκόμη σιωπηλοί γιά πολύν καιρό μέ τό θεϊκόν ὄραμα μιάς προσωποποιημένης, νεοσολωμικῆς Ἑλλάδας, σκεπασμένης καί ἰσκιασμένης ἀπό τά φτερά μιάς Νίκης ἢ ἀπό τά

<sup>13</sup> Ο.π., σ. 258

<sup>14</sup> Αναφορικά με τον Δημαρά, ανέφερε συγκεκριμένα την εργασία του για τον Κοραή. Καθότι η σχετική εργογραφία είναι πολυπληθής, για περαιτέρω λεπτομέρειες παραπέμπω στον ηλεκτρονικό κατάλογο της εργογραφίας Δημαρά: <http://www.snhell.gr/archive/writer.asp?id=3>, τελευταία ανάκτηση 06/03/2018. Το ενδιαφέρον του για τον Βλαχογιάννη εστίαζε στην ιστοριοδιφική του έρευνα γύρω από τον αγωνιστή Κασομούλη (βλ. στη σειρά Αρχαία της Νεωτέρας Ελληνικής Ιστορίας, Δ’, Νικ. Κ. Κασομούλη, αγωνιστού του Εικοσιένα, Μακεδόνας. *Ενθυμήματα στρατιωτικά της Επανάστασεως των Ελλήνων 1821-1833*, εισ.-σημ. Γιάννης Βλαχογιάννης, τ. Β’, Χορηγία Παγκείου Επιτροπής, Αθήνα 1941). Όσο για τον Κακριδή, το 1941 είχε κυκλοφορήσει τα *Ερμηνευτικά σχόλια στον Επιτάφιο του Θουκυδίδη*.

<sup>15</sup> Ο.π., σ. 259.

<sup>16</sup> Για περισσότερες πληροφορίες γύρω από την εξόδιο ακολουθία, βλ. Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η γένεση των πατέρων. Ο Σικελιανός ως διάδοχος των εθνικών ποιητών*, Καστανιώτης, 2005, σσ. 127-133.

πέπλα μιάς Καρυάτιδας και περίκλειστης ζηλότυπα στό πολύτιμο κουτί, τό έμπιστεμένο στή γή, αυτό πού περιέχει ούσιες άθάνατες.<sup>17</sup>

Το άρθρο αυτό πραγματεύεται επιφανειακά την ανθολογία μεταφρασμένης ποίησης *Ξανατονισμένη μουσική*, που ο Παλαμάς είχε εκδώσει το 1930, ενώ διανθίζεται και με ορισμένες πληροφορίες γύρω από τη σχέση των δύο ποιητών. Κατά τη γνώμη μου, ωστόσο, δεν μπορεί ακόμη να υποστηριχθεί ότι ο Παπατσώνης εγκύπτει ειλικρινώς στο έργο του ομοτέχνου του. Άλλωστε, ο ίδιος ομολογεί πως δέχθηκε αμήχανα την πρόσκληση του περιοδικού να συμμετάσχει στο αφιέρωμα, και τίποτα δεν αποδεικνύει ότι το κείμενό του συμβάλλει ουσιαστικά στην πρόσληψη της παλαμικής ποιητικής. Η σύμπραξή του φαίνεται να υποκινείται από τις εθνικές συνδηλώσεις του έργου και του βίου του Παλαμά -εξαιτίας της κρίσιμης ιστορικής καμπής- τον οποίο φτάνει να αποκαλέσει «εθνικό ήρωα και εθνομάρτυρα» που θυσιάστηκε στον βωμό της πνευματικής εξύψωσης του Γένους. Μάλιστα στον επίλογο τονίζεται η απόσταση που χωρίζει τον μεγάλο ποιητή με «τα καθαυτό μεταφυσικά προβλήματα» και την πίστη,<sup>18</sup> επεξηγώντας έμμεσα τη διάσταση μεταξύ τους. Επίσης, θα πρέπει να παρατηρήσει κανείς και τη διάσταση των εκτιμήσεων του Παπατσώνη αναφορικά με τους δύο εμβληματικούς εθνικούς ποιητές. Ενώ επτά χρόνια πριν πάσχιζε να αποσυνδέσει το σολωμικό έργο από το έθνος, υπό το βάρος της δύστηνης εθνικής συγκυρίας καταφεύγει στο έργο του Παλαμά, ως διάδοχο του Σολωμού, αναζητώντας έναν πνευματικό καθοδηγητή για τους Έλληνες.

Ειδικότερα, όμως, το χρονικό συνεχές που δομείται από τη μείξη των αρχαιοελληνικών αγαλμάτων, της χριστιανικής ορολογίας και μιας σύγχρονης επιφανούς μορφής των ελληνικών γραμμάτων, δηλαδή με λίγα λόγια, η συνοπτική περιγραφή του κυρίαρχου ιδεολογήματος της εθνικής αφήγησης για τη χιλιόχρονη παράδοση της Ελλάδας, μετασχηματίζει μέσα από τις πλούσιες μετωνυμίες και μεταφορές το υλικό σώμα των μνημειωδών της κατάλοιπων σε μια «ετεροτοπία» (κατά την φουκωική ορολογία).<sup>19</sup> Πάνω στα χνάρια αυτής της «υλοποιημένης ουτοπίας» η εξουσία του *άλλου* (των Γερμανών εν προκειμένω) αμφισβητείται, αφού δεν έχει χώρο στο σώμα της συλλογικής συνείδησης και οιονεί ανατρέπεται, με όρους περισσότερο

<sup>17</sup> Τ. Κ. Παπατζώνης, «Το μεταφραστικό του έργο», *Γράμματα* [τεύχος επιμνημόσυνο στον Κωστή Παλαμά], 1943, σ. 274.

<sup>18</sup> *Ο.π.*, σ. 280.

<sup>19</sup> Για τον όρο και τα χαρακτηριστικά του, βλ. Michel Foucault, «Of other spaces», translated in English by Jay Miscowicz, *Diacritics*, vol. 16, no. 1, Spring 1986, σσ. 22-27.

αντικειμενικούς, περισσότερο “απτούς”. Τα σπαράγματα δύο αγαλμάτων, ανάληφτα εξορισμένων από την πατρώα τους γη (η μεν ακρωτηριασμένη Νίκη της Σαμοθράκης βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου, η δε Κόρη από τον ναό του Ερέχθειου ανήκει σε εκείνη την συστάδα των ελγίνειων μαρμάρων που αποσπάστηκαν από τον ιερό βράχο της Ακρόπολης για να καταλήξουν στις προθήκες του Βρετανικού Μουσείου) επανενεργοποιούν την ενσώματη πλευρά της εθνικής μνήμης στο παρόν, την οποία πλέον σφραγίζει το ιεροποιημένο λείψανο του Παλαμά. Αν τα θρυμματισμένα ή εκπατρισμένα κομμάτια της αρχαιότητας υποθηκεύονται στο όνομα του ποιητικού λόγου σαν μια μεταφορά της ένδοξης ιδέας του έθνους, τότε ο Παπατσώνης, στα ίχνη αυτής της νοηματικής μεταστοιχείωσης της κυριολεκτικής λειτουργίας της γλώσσας, εγγράφει την αισιοδοξία του για την επανασύσταση της εθνικής ανεξαρτησίας.<sup>20</sup>

Αξίζει να σημειωθεί πως, μεταπολεμικά, όταν πλέον οι ιαχές του παγκοσμίου πολέμου θα έχουν κοπάσει, ο Παπατσώνης, με αφορμή την έκδοση του βιβλίου στη Γαλλία του Γραμματέα του Γαλλικού Ινστιτούτου Roger Millieux *A l'ecole du peuple grec*, ανάμεσα στα πολλά που θα σημειώσει για το περιεχόμενο του πονήματος αυτού και τους πνευματικούς δεσμούς μεταξύ Ελλάδας και Γαλλίας, θα περιγράψει ευθέως και με νεύρο τις δύσκολες ώρες που πέρασε το έθνος και οι συμπατριώτες του, αλλά και θα εξυμνήσει τον Γάλλο φιλέλληνα για τη σανίδα ψυχικής σωτηρίας που προσέφερε με τις δράσεις του ενώ η χώρα καταποντιζόταν:

Ζώντας τόν ἐφιάλτη τῆς ἄδικης πείνας καί τῆς συνεχοῦς τρομάρας, ἀηδιασμένοι ἀπό τίς ἐπιδειχτικές ὅσο καί γελοῖες πράξεις τῶν Ἰταλῶν ἢ γεμάτοι δέος θανάτου ἀπό τίς καταπληκτικές κακουργίες τῶν Γερμανῶν, ἢ ἀπελπισμένοι ἀπό τά μαῦρα μηνύματα πού μᾶς ἔφερνε, μέ κίνδυνο τῆς ζωῆς μας, ὁ ἔξω κόσμος, βαρύθυμοι, γυμνασμένοι στήν προπαίδεια τοῦ ἄδικου θανάτου, παραπονεμένοι γιά τό μάταιό τῆς ἡρωϊκῆς μας θυσίας, ἀνόρεχτοι γιά δουλειά μέ τήν ὑγεία καί τήν ψυχή συγκλονισμένες, κουρασμένοι ἀπό τό κυνήγι τοῦ ψωμοῦ καί τῆς μελιτζάνας, μήν ξέροντας ἄν βγαίνοντας ἀπό τό σπίτι μας δέν θά πέφταμε στήν παγίδα τοῦ δόλιου καί φονικοῦ μπλόκου ἢ ἄν μένοντας στό σπίτι μας δέν θά δεχόμαστε τήν ἔρευνα τοῦ θανάτου – βρίσκαμε μονάχη παρηγοριά

<sup>20</sup> Στο σημείο αυτό δανίζομαι τα συμπεράσματα του Χαμηλάκη. Για τον ρόλο των διαμελισμένων αρχαιοτήτων στον ποιητικό λόγο, βλ. Γιάννης Χαμηλάκης, *Το έθνος και τα ερείπιά του. Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*, μτφρ. Νεκτάριος Καλαϊτζής, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2012, σ. 328 (σημ. 5), και γενικώς για τον ρόλο τους στο εθνικό φαντασιακό το κεφάλαιο 7 της εργασίας του, σσ. 271-315. Ο ίδιος, σε παλαιότερο άρθρο του, αναζητώντας τη σημασία των εθνικών σπαραγμάτων στον περί έθνους λόγο, καταλήγει στο συμπέρασμα πως η οικειοποίησή τους δραστηριοποιεί τα υποκείμενα στον αγώνα επανακατάκτησης της εθνικής ακεραιότητας, υπό τις εκάστοτε ιδεολογικές προϋποθέσεις του καλλιτέχνη, με το βλέμμα σαφώς στραμμένο προς το μέλλον, βλ. Yannis Hamilakis, «The Fragments of Modernity and the Archaeologies of the Future: Response to Gregory Jusdanis, *Modernism/modernity*, vol. 11, no. 1, January 2004, σσ. 55-59.

συγκεντρωμένοι συχνά πυκνά σέ πνευματικές όμηγύρεις, πού ή άρχική πρωτοβουλία γιά τήν όργάνωσή τους χρωσιέται στό Γαλλικό Ίνστιτουό και προσωπικά στόν κ. Μιλλιέξ.<sup>21</sup>

## 11.2 Ο «Πρόλογος» στον *Λυρικό Βίο* του Σικελιανού και η υπεράσπιση του Παπατσώνη ή Ένα αντιλογοκρατικό ξεσπάθωμα

Τις κλονισμένες σχέσεις του Παπατσώνη με τον Σικελιανό κατά τη δεκαετία του '20 και στις αρχές του '30, διαδέχθηκε μια σχετικά μακρά περίοδος δέκα περίπου χρόνων, κατά την οποία ο πρώτος ευκαιριακά αναφέρθηκε στον άνθρωπο που πάλαι εκτόξευε κατηγορίες για παραμόρφωση του χριστιανικού κοσμοειδώλου. Το 1936, σε δύο άρθρα από τον κύκλο της περιπλάνησής του στα γαλλικά γράμματα, ο νεότερος ποιητής, αφενός έδινε τα εύσημά του για ένα σικελιανικό ποίημα αφιερωμένο στον άδικο χαμό του Ίωνα Δραγούμη, αφετέρου (όπως ήδη έχει επισημανθεί) επέκρινε την απουσία του ομοτέχνου του από το μεγαλεπήβολο σχέδιο της *Εγκυκλοπαιδείας Μονζί*.<sup>22</sup> Η αλληλογραφία τους, εντούτοις, δείχνει ότι οι σχέσεις μεταξύ των δύο ομοτέχνων είχαν ήδη αποκατασταθεί το 1934. Στις 30 Ιουνίου γράφει ο Σικελιανός:

Τάκη μου,

Ζητώ τόσον καιρό το άσυλο μιας ώρας καλής -μιας μεγάλης ώρας- για να μείνω μαζί Σου, με το Τραγούδι Σου!<sup>23</sup>

Ο επιμελητής των σικελιανικών επιστολών, Κώστας Μπουρναζάκης, ορθώς, και με αρκετή ασφάλεια, υποθέτει ότι ο αποστολέας αναφέρεται στην *Εκλογή Α'*, η οποία είχε κυκλοφορήσει μόλις δυο μήνες νωρίτερα, και αν κρίνουμε από τον κεφαλαιογράμματο τονισμό των λέξεων η υποδοχή από τον παραλήπτη της πρέπει να ήταν επαινετική. Επίσημα, όμως, οι δρόμοι των δύο ποιητών θα διασταυρωθούν ξανά το 1942, όταν δηλαδή ο Σικελιανός δημοσιεύει στη *Νέα Εστία* τον «Πρόλογο» στον *Λυρικό Βίο*.<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Η Γαλλία για την Ελλάδα. “Στο σκολειό του ελληνικού λαού”, *Η Καθημερινή*, 26/06/1946.

<sup>22</sup> Βλ. Παπατσώνης, «Γαλλία, χαρά της οικουμένης» και «Κυκεώνες», *ΤΚΑ*, σ. 9 και 66, αντίστοιχα.

<sup>23</sup> Σικελιανός, *Γράμματα*, τ. Β', ό.π., σ. 144.

<sup>24</sup> Είκοσι περίπου χρόνια αργότερα ο Παπατσώνης θα ομολογήσει τη δραστική επιρροή που του άσκησε ο Σικελιανός, αντιμετωπίζοντας το δικό του έργο σαν έναν άλλο ομοειδή «Λυρικό Βίο». Γράφει, λοιπόν, απαντώντας σε έρευνα για το τι ξεχωρίζει από την ποιητική του παραγωγή, προκρίνοντας το νεανικό του ποίημα «Υπέρ χιόνια», πρωτοδημοσιευμένο στον σικελιανικών κατευθύνσεων *Λόγο*: «Η έξαιρετικά συγκινητική αυτή προτίμηση, δέν μ' έμποδίζει ν' αγαπώ σχεδόν όλα όσα έχω γράψει, γιατί καθώς τά βλέπω τώρα, ύστερα από μιά ζωή όλόκληρη, μου δείχνουν σταθμούς τής ζωής μου. Άποτελούν άληθινή

«Πρόκειται για μια πνευματική αυτοβιογραφία, μυστικιστικής έμπνευσης, ένα κείμενο ποιητικής, δύσκολο, δυσνόητο, κατά τόπους υπερφίαλο ή επιθετικά απολογητικό (μια υπεράσπιση του έργου και των θέσεων του ποιητή) και, οπωσδήποτε, γλωσσικά δύστροπο».<sup>25</sup> Η πρόταση αυτή της Καστρινάκη, αν και ίσως υπερβολική σε ορισμένες επιμέρους εκτιμήσεις, με εύληπτο και περιεκτικό τρόπο συνοψίζει τα *sui generis* σικελιανικά χαρακτηριστικά που ενσταλάζονται στον «Πρόλογο», ενώ ταυτόχρονα αποκαλύπτει και τον βασικό παράγοντα που συντέλεσε στην εμπλοκή του έργου σε έναν αγώνα κριτικών αφιμαχίων, γύρω από το ζήτημα της νοηματικής σκοτεινότητάς του. Το εισαγωγικό δοκίμιο που φιλοδοξούσε να μυήσει τον αναγνώστη στη συγκεντρωτική έκδοση ενός ποιητικού έργου τεσσάρων δεκαετιών, τελικά προσέκρουσε στις προσλαμβάνουσες κριτικών και αναγνωστών, καθώς στην πλειοψηφία τους θεώρησαν τη μορφή και το περιεχόμενό του υπερβολικά επιτηδευμένο. Ο χαρακτηρισμός της εν λόγω διαμάχης από την Καστρινάκη ως «λογοτεχνικός εμφύλιος», δεν είναι καθόλου υπερβολικός εντούτοις, αν αναλογιστεί κανείς ότι τουλάχιστον πενήντα δύο κείμενα γράφτηκαν για το θέμα.

Ο «Πρόλογος» είχε δεχθεί τα πυρά των κριτικών κυρίως για την εσωστρεφή πορεία του ποιητή, η οποία επισυνέβαινε στα χνάρια της θρησκείας. Ο Βάρναλης, από την πλευρά της αριστερής διάνοησης, εξανίστατο, όπως ήταν αναμενόμενο, μπροστά σε αυτό που εκλάμβανε ως μονομανή φιλαυτία του ποιητή και την αδυναμία του να αντικρίσει το «εμείς», ενώ παράλληλα τον ενοχλούσε και το θεολογικό βάθος της ποίησης αυτής. «Ο κ. Σ. πράμα μονάχα καταλαβαίνει: τον εαυτό του και τη φύση. Μάλιστ' αυτά τα δυο κάνουν ένα. Αυτός είναι ο άξονας του σύμπαντος και ταυτισμένος με το Θεό. Είναι πράγματα σοβαρά αυτά; Βέβαια όχι»,<sup>26</sup> έγραφε από τις στήλες της *Πρωίας*, εκλαμβάνοντας τον αποκρυφισμό του Σικελιανού ως «“φυγή από την πραγματικότητα”». Και μόνο αυτό αρκούσε για την Αριστερά να καταδικάσει τη σικελιανική ποίηση ως αναχρονιστική, αφού, αν κάποτε η κομμουνιστική παράταξη πάλευε για την κοινωνική δικαίωση της εργατικής τάξης, τώρα πια έπρεπε να διασφαλίσει τους όρους ύπαρξης της τελευταίας, την οποία απειλούσε το φάσμα του

---

ιστορία ενός “Λυρικού Βίου”», Τ. Κ. Παπατζώνης, «Τι αγαπούν περισσότερο οι συγγραφείς» [απάντηση], *Νέα Εστία*, τ. 70, τχ. 820, 1 Σεπτεμβρίου 1961, σ. 1160.

<sup>25</sup> Καστρινάκη, *ό.π.*, σ. 133. Μια και η ίδια έχει εκτενώς καλύψει τα τεκταινόμενα γύρω από τη θύελλα αντιδράσεων που ξεσήκωσε ο «Πρόλογος» του Σικελιανού (σσ. 132-143), παραπέμπω στη μελέτη της για περισσότερες λεπτομέρειες.

<sup>26</sup> Κώστας Βάρναλης, «Περί σκότους», *Πρωία*, 11, 13, 14, 15 Οκτωβρίου 1942 [= *Αισθητικά – Κριτικά, Β'*, *ό.π.*, σσ. 237-238].



ναζισμού, και επομένως στον αντιστασιακό της αγώνα δεν χωρούσαν φιλοσοφικές απόπειρες σκοτεινού, δυσνόητου περιεχομένου. Από την άλλη, υπήρξαν και κριτικές με θετικότερο πρόσημο, όπως αυτή του φιλελεύθερου Θεοτοκά. Παρ' όλο που πριν από έντεκα χρόνια βούουσε υπέρ της ανάγκης υποταγής των ιδεών στη «διαύγεια» του λόγου και της γραφής του δημιουργού τους,<sup>27</sup> τώρα παρουσιαζόταν υπέρμαχος του Σικελιανού. Χωρίς να πρόσκειται ευνοϊκά στον «αριστοκρατισμό», διατεινόταν ότι «η τέχνη είναι κάτι υψηλό, δύσκολο κι' αξιοσέβαστο, ότι για να μιλά κανείς γι' αυτήν χρειάζεται μύηση, προπαίδεια και κάποιο δέος»,<sup>28</sup> ενώ δεν λησμονούσε να εξάρει το θεοσεβές έργο του Σικελιανού, που υπεδείκνυε τον σωτήριο δρόμο της «θρησκευτικότητας» για τις συμφορές που βίωνε ο σύγχρονος άνθρωπος της βιομηχανικής εποχής.

Ενάμιση μήνα μετά τη δημοσίευση του «Προλόγου», ο Παπατσώνης θα σταθεί στο πλευρό του Σικελιανού. Στη σύντομη επιστολή που θα αποστείλει στο ίδιο περιοδικό απ' όπου παρουσιάστηκε και το δύσληπτο πόνημα, θα εκφράσει την αγανάκτησή του για τον κριτικό εμπαιγμό που υφίσταται ο «Ποιητής», το έργο του οποίου θα έπρεπε, σύμφωνα με τον ίδιο, να «χρησιμεύσει σαν πρότυπο λυρικής δημιουργίας»,<sup>29</sup> ειδικά σε μια κρίσιμη χρονική στιγμή για την πορεία του Έλληνα. Η σύνδεση του χλευασμού που υφίσταται ο Σικελιανός με το ιστορικό παρόν δεν θα πρέπει να περάσει απαρατήρητη, καθώς φανερώνει τον ιδιαίτερο τρόπο αντίστασης που επιλέγει ο Παπατσώνης προκειμένου να αντιμετωπίσει τις κακουχίες που μαστίζουν τη χώρα του. Έτσι, η υπεράσπιση του σικελιανικού δοκιμίου ενισχύει την προσπάθειά του να μην καταστεί «συνεργός στην πνευματική πλαστικότητα που πάει να μας κατακλύσει».<sup>30</sup> Με άλλα λόγια, ο χώρος των τεχνών και των γραμμάτων μπορεί να λειτουργήσει ως αμυντικός μηχανισμός απέναντι στη θηριωδία που κατατρέχει την χώρα. Καθόσον, όμως, τα αίτια της, σύμφωνα με τον κριτικό, αποτελούν ενδημικό φαινόμενο των διανοητικών ατασθαλιών του ανθρώπινου μυαλού, ο ίδιος καλοδέχεται τη μεταφυσική έξαρση της σικελιανικής σκέψης ως αντίβαρο. Αν και διστάζει να το εκφράσει ανοιχτά, ο υπαινιγμός του φαίνεται να θέλει να ανατρέψει τους όρους του παιχνιδιού και

<sup>27</sup> Βλ. Γιώργος Θεοτοκάς, «Η διαύγεια», *Ο Κύκλος*, χρ. Α', τχ. 1, Νοέμβρης 1931, σσ. 24-30.

<sup>28</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, «Δεν καταλαβαίνουμε!», *Νέα Εστία*, τ. 32, τχ. 368, 1 Οκτωβρίου 1942, σ. 1010. Το άρθρο αποτελεί απάντηση στην επίθεση που είχε εξαπολύσει ο Π. Παλαιολόγος από το *Ελεύθερον Βήμα* (βλ. για περισσότερα Καστρινάκη, *ό.π.*, σσ. 135-137).

<sup>29</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Μια διπλή διαμαρτυρία», *Νέα Εστία*, τ. 32, τχ. 369, 15 Οκτωβρίου 1942, σ. 82.

<sup>30</sup> *Ο.π.*

ουσιαστικά να μετατρέψει τους κατηγορούς του Σικελιανού σε κατηγορούμενους, υπόλογους για προάσπιση κίβδηλων σκέψεων, εμμέσως και υπεύθυνους για τη δυσοίωση τροπή της ιστορίας. Η συλλογιστική του Παπατσώνη θα εκδιπλωθεί εναργέστερα σε μια σειρά τεσσάρων άρθρων στην *Καθημερινή*. Κοντολογίς, το δίπολο Λογοκρατία ≠ Μεταφυσική υψώνεται σε βασικό εργαλείο της συλλογιστικής οχύρωσης που κατέστρωσε ο κριτικός προς τιμήν του Σικελιανού.<sup>31</sup>

Στις 20 Νοεμβρίου του 1942 ο Παπατσώνης, με περιπαικτική διάθεση, θα δημοσιεύσει στην *Καθημερινή* μια μετάφραση ενός ποιήματος, χωρίς να αποκαλύψει την πατρότητά του. Ο πρωταγωνιστής του σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση εξομολογείται το διακύβευμα της τέχνης του. Ο «Λόγος» που δωρίζεται από τον Θεό και η «Ψυχή» προκρίνονται ως οι δύο βασικές κατηγορίες της ανθρώπινης οντολογίας, τις οποίες ο ποιητής καλείται να περισώσει από τον ευτελισμό τους, όταν αυτές φθείρονται από την τριβή τους με τη μάζα.<sup>32</sup> Το αντίτιμο που πληρώνει ο καλλιτέχνης, δηλαδή η μοναξιά και η απομόνωση από τον κοινωνικό περίγυρο, είναι βαρύ, αλλά το άγχος γίνεται ελαφρύτερο όταν αναλογίζεται ότι αυτός είναι ο προορισμός της ύπαρξής του. Τέσσερις μέρες αργότερα, στο ίδιο κλίμα ανωνυμίας, ο Παπατσώνης θα παρουσιάσει στην ίδια εφημερίδα ένα απόσπασμα από μια φιλοσοφική πραγματεία, όπου ο άγνωστος –προς ώρας– συγγραφέας βάλλει κατά των μεταφυσικών ροπών του Emanuel Swedenborg, θεωρώντας τον ορθολογισμό προστατευτικό κάλυμμα της πραγματικότητας από την παράλληλη σε αυτή διάσταση των αόρατων πνευμάτων. Η μεταφυσική εξισωνόταν στη σκέψη του ανώνυμου γράφοντος με την παραφροσύνη, κρούοντας τον κώδωνα του κινδύνου για το απευκταίο συνταίριασμα των δύο κόσμων: «Τρέλλα καί Λογική ἔχουν σύνορα τόσο δυσδιάκριτα, ὥστε δύσκολα προχωρεῖ κανένας στήν περιοχὴ τῆς μιάς, χωρίς νά πατήσῃ τή γραμμὴ πού τήν ξεχωρίζει ἀπό τήν ἄλλη».<sup>33</sup>

Στο τρίτο κείμενό του στην *Καθημερινή*, ο Παπατσώνης αποκαλύπτει την πατρότητα των κειμένων, βάζοντας τέλος στο μυστήριο που είχε δημιουργήσει στους αναγνώστες του προς χάρη της «δροσερής επικαιρότητας». Το ποιητικό χωρίο ανήκε στον πρόλογο της τελευταίας από τις *Πέντε μεγάλες Ωδές* του Claudel (με το έργο του

<sup>31</sup> Για τα σχετικά γράμματα που ανταλλάσσουν την περίοδο αυτή, βλ. Σικελιανός, *Γράμματα*, τ. Β', ό.π., σσ. 348-56.

<sup>32</sup> «Νά γνωρίσω τό Θεό στή σταθερότητά του καί τό πώς νά κάνω χτήμα μου τήν ἀλήθεια μέ τό μέσο τῆς προσοχῆς, καί τό κάθε ἀντικείμενο πού εἶναι συνάμα σ' αὐτό πυκνωμένα ὅλα τ' ἄλλα, ξαναδημιουργώντας τό, μέ τό νοητό του ὄνομα στή σκέψη μου», Τ. Κ. Παπατσώνης, «Γρίφος πρὸς λύσιν», *Η Καθημερινή*, 20/11/1942.

<sup>33</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Μαγεία και αντικαβάλα», *Η Καθημερινή*, 24/11/1942.

οποίου έτσι κι αλλιώς ασχολούταν την περίοδο αυτή εντατικά), ενώ το πεζό ήταν αντλημένο από τον Immanuel Kant, χωρίς να προσδιορίζει τη βιβλιογραφική παραπομπή. Ανάμεσα σε έναν λάτρη και έναν αντίπαλο της μεταφυσικής, το στρατόπεδο υπέρ του οποίου τάχθηκε ο κριτικός είναι αυτονόητο. Η σύγκλιση ποίησης και προσευχής που διαπίστωνε στο κλωντελικό έργο αποτελούσε το άπαν και της δικής του κοσμοθεωρίας. Απέναντι, λοιπόν, σε όσους ελεεινολογούσαν το ζήτημα της απόσπασης του ποιητή από τον κοινωνικό στίβο, ο κριτικός διέβλεπε στην πράξη αυτή το απαύγασμα της θυσίας που επωμιζόταν, το

πόσο δηλαδή ο ποιητής από αγάπη προς τούς ανθρώπους, από ταπείνωση, από θυσία τών ἔλξεών του, από ἐπιθυμία νά κάνει μεγάλο καλό στόν κόσμο, θεληματικά ἀποκλείσθηκε ἀπό τίς ἔξω ἐπιρροές, γιά νά μπορέσει νά γονιμοποιήσει καί νά προσφέρει στους ανθρώπους, αὐτός πού φλέγεται ἀπό αγάπη προς τούτους, ἔστω καί μίαν ἐπαγωγό ἀλήθεια.<sup>34</sup>

Αντιθέτως, υποστήριζε πως η δεισιδαιμονική αντιμετώπιση από μέρους του Kant της πίστης γύρω από την ύπαρξη του Θεού, τον είχε παγιδεύσει σε μια αντίφαση. Η διάκριση που είχε θεμελιώσει ο φιλόσοφος μεταξύ θεωρητικού (εμπειρικού) και πρακτικού λόγου, κατηγορίες από τις οποίες απέρρεαν αντίστοιχα η πίστη και η γνώση, και κατ' επέκταση ο πλατωνικός διαχωρισμός σε αισθητό και υπεραισθητό κόσμο, ήταν ένα γνωσιοθεωρητικό μοντέλο που δεν εξοβέλιζε εντελώς τα μεταφυσικά ζητήματα, αλλά επί της ουσίας προσέγγιζε τη φύση τους από μια, ει δυνατόν, πιο ορθολογική σκοπιά. Ο Παπατσώνης ορθά διάβαζε στο *corpus* της καντιανής φιλοσοφίας όχι την κατάργηση της μεταφυσικής, αλλά μια διαφορετική μεθοδολογική πραγμάτευση των όρων και των προϋποθέσεων της.<sup>35</sup> Αν ο Kant απαιτούσε από τις «κατηγορηματικές προσταγές» που κατασκεύαζε έναν υπέρτατο ηθικό νόμο που να διέπει τη ζωή των ανθρώπων στον επίγειο κόσμο, ο Παπατσώνης δεν ήταν διατεθειμένος να απεμπολήσει

<sup>34</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Παρίσιοι και Καινιζβέργη», *Η Καθημερινή*, 27/11/1942. Τα τοπωνύμια στον τίτλο αντιστοιχούν στην καταγωγή των δύο διανοητών που επικαλείται ο αρθρογράφος. Η επιλογή τους δεν ήταν τυχαία. Αφενός, η περίπτωση του Claudel πολλές φορές επισημάνθηκε για ποιο λόγο τον απασχολούσε, αφετέρου ο «ξερός και ανανθής Λόγος» του Kant είχε ενεργοποιήσει τα αντιλογκρατικά του αισθητήρια στο τρίτο σκέλος της μελέτης του για τον Hölderlin (*FH*, σ. 92), που είχε προηγηθεί δύο μήνες νωρίτερα.

<sup>35</sup> Όπως αναφέρουν δύο έγκυροι ακαδημαϊκοί: «Στην προσπάθεια για μια επεξεργασία των διδασκαλίων της θετικής θρησκείας που επιδέχονται κριτική φιλοσοφική θεμελίωση, ο Kant κάνει πολύ μεγαλύτερη χρήση των δογματικών παραστάσεων της θρησκευτικής παράδοσης από όση θα του επέβαλλε η καθαρά λογική συνέπεια στις αρχές της δικής του θεωρητικής και πρακτικής φιλοσοφίας», W. Wildenband – H. Heimsoeth, *Εγχειρίδιο Ιστορίας της Φιλοσοφίας*, τ. Γ', μτφρ. Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1985, σσ. 45-46, καθώς και ολόκληρο το Α' Κεφάλαιο (σσ. 16-58), στις αποφάνσεις του οποίου στηρίζονται και τα δικά μου συμπεράσματα όσον αφορά τις θεωρίες του Kant.

τη δύναμη που κατείχε ο επουράνιος Θεός, στη Χάρη του οποίου παρέδιδε τα σκήπτρα για τη διοχέτευση στον άνθρωπο των μέσων και των κανόνων επίτευξης της χρηστοθήειας. Εξάλλου, στη δική του «φιλοσοφική μεθοδολογία» πρωταγωνιστικό ρόλο διαδραμάτιζε ο Θεός στη χριστιανική του αναπαράσταση. Αν ακολουθήσουμε τη γνωστή εναρκτήρια ρήση του Ευαγγελίου του Ιωάννη, ο Ύψιστος παρέχει την ικανότητα στον άνθρωπο να συλλάβει την αΐδια φύση του μέσω του Λόγου.<sup>36</sup> Την ίδια σύμβαση επικαλούταν ο Παπατσώνης για την περίπτωση του Σικελιανού, αν και είναι αμφίβολο κατά πόσο ο δεύτερος συνηγορούσε σε κάτι τέτοιο, δεδομένου ότι το δικό του χριστιανικό αίσθημα ήταν άρρηκτα συνδεδεμένο με το αίσθημα της αρχαιολατρίας του.<sup>37</sup>

Στο τέταρτο και τελευταίο άρθρο του ο Παπατσώνης ρητά κατονομάζει το αντικείμενο αναφοράς του επιφυλλιδιογραφικού του τετράπτυχου. Τα ιδεολογικά παρελκόμενα των δύο περιπτώσεων της ευρωπαϊκής διανόησης που είχε εκτενώς παρουσιάσει λειτουργούσαν αλληγορικά στον αγώνα προάσπισης του σικελιανικού «Προλόγου», στον οποίο εθελούσια είχε αναμειχθεί. Η επαλήθευση της επιτακτικής ανάγκης για «Μια νέα κατηγορηματική επιταγή» (όρο που πρώτος είχε υιοθετήσει ο Σικελιανός στην *Εισαγωγή* του επίμαχου δοκιμίου του)<sup>38</sup> εκπορευόταν από την πεποίθηση του Παπατσώνη ότι, αναπόφευκτα και απαρέγκλιτα, οι θρησκευόμενοι άνθρωποι μαζεύουν τα εχθρικά πυρά της αντιμαχόμενης ομάδας, των «πιστ[ών] της Επιστήμης, του Λογικού, [των] ποζιτιβιστ[ών]». Η τραγική αυτή διαπίστωση, ωστόσο, δεν τον οδηγούσε στην κατάθεση των όπλων, αλλά ούτε και σε μια μαχητική απόκρουση. Στην αιχμηρή κατακλείδα του θα οικτίρει τους ανθρώπους που δεν κατόρθωσαν να εντρυφήσουν στη βαθειά θρησκευτική τέχνη του «Ποιητή, του Στοχαστή, του Μυστικού», γιατί

καί αὐτοί δέν εἶναι ὑπεύθυνοι, γιατί δέν εἶναι κύριοι τοῦ πάθους τους, πάθους ἔμφυτου στήν ψυχή τοῦ ἀνθρώπου, καί ἀρχαίου ὅσο καί ὁ ἴδιος ὁ ἄνθρωπος, καί πάθους σάν ὅλα τά πάθη, πού σύρεται ἔρμαιο τῆς ματαιότητος καί τῆς ἄσκοπης φωνασκίας.<sup>39</sup>

<sup>36</sup> «Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, καί ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν, καί θεὸς ἦν ὁ λόγος», *Κατὰ Ἰωάννην Ευαγγέλιο*, 1: 1.

<sup>37</sup> Βλ. αναλυτικότερα David Ricks, *Η σκιά του Ομήρου*, μτφρ. Αριστέα Παρίση, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993, σσ. 85-117, όπου αναλύονται οι καταβολές του Σικελιανού στην ομηρική γραμματεία.

<sup>38</sup> Βλ. Άγγελος Σικελιανός, «Πρόλογος *Λυρικού Βίου*», *Νέα Εστία*, τ. 32, τχ. 366, 1 Σεπτεμβρίου 1942, σ. 837.

<sup>39</sup> Τ. Κ. Παπατζώνης, «Μια νέα κατηγορηματική επιταγή», *Η Καθημερινή*, 2/12/1942.

Φυσικά, η διαίρεση των ανθρώπων σε δύο μεγάλες κατηγορίες, εκείνους που επιδίδονται στην ανεύρεση των «κρυμμένων αρμονιών» του σύμπαντος, και εκείνους που αντιδρούν στη θεοσοφική σύλληψη της πραγματικότητας, ήταν ένα δυαδικό μοντέλο που, επίσης, είχε υιοθετήσει ο Σικελιανός,<sup>40</sup> τα χνάρια του οποίου ακολουθούσε πιστά και ο Παπατσώνης, προφανώς διότι έμμεσα εξυπηρετούσε την υπεράσπιση της δικής του τέχνης, όσο και αν ο ίδιος διαβεβαίωνε ότι άφηνε κατά μέρος τις «προσωπικές γνώμες και προτιμήσεις».

Ο κύκλος της θερμής σικελιανικής υποστήριξης θα κορυφωθεί λίγους μήνες αργότερα, ξανά από τις σελίδες της *Καθημερινής*. Στην πολυπράγμονα και πολυθεματική ανασκόπηση της εκδοτικής παραγωγής του 1942,<sup>41</sup> ο Παπατσώνης θα σταθεί μεταξύ άλλων με έμφαση στον «Πρόλογο». «Το πιο συγκλονιστικό γεγονός της χρονιάς. Εκεί βρίσκεται ο καθαυτό ποιητικός παλμός»,<sup>42</sup> πιστεύει ο κριτικός, ξεχωρίζοντάς τον από τον μακρύ κατάλογο βιβλίων, άρθρων, μελετών που έχει διαβάσει. Τρία χρόνια αργότερα, σε αφιέρωμα της *Αγγλοελληνικής Επιθεώρησης* (εντύπου γύρω από το οποίο είχε συσπειρωθεί η γενιά του '30, μια και την πρώτη επταετία διευθυντής της διετέλεσε ο Γ. Κ. Κατσίμπαλης, ενώ στη διάρκεια της κυκλοφορίας του απέδιδε στον Σικελιανό ιδιαίτερα τιμητική θέση),<sup>43</sup> με αφορμή την κυκλοφορία του πρώτου τόμου του *Λυρικού Βίου*, δίπλα σε μια άκρως θεατρική

<sup>40</sup> Βλ. Σικελιανός, *ό.π.*, σ. 838.

<sup>41</sup> Ως πιο χαρακτηριστική από το σύνολο των κρινόμενων βιβλίων αναδεικνύεται η θετική δεξίωση του μυθιστορήματος *Το Δαιμόνιο* του Θεοτοκά, έργο που αποπνέει μια «φωτεινή ελληνικότητα», αποτίμηση που, ως ένα βαθμό, δείχνει ότι ο Παπατσώνης δεν ήταν εμπαθής και μπορούσε να αναγνωρίσει τις αρετές των άλλοτε ιδεολογικών του αντιπάλων, βλ. Τ. Κ. Παπατζώνης, «Πνεύμα και βιβλία στο ελληνικό 1942, Α'», *Η Καθημερινή*, 21/02/1943. Από τον χώρο της φιλοσοφίας και του δοκιμίου εξαίρει τη μελέτη του Ν. Λούβαρι για τον Ρ. Μ. Ρίλκε, έλξη που δικαιολογείται από την έντονη θεοκρατική ροπή και του ίδιου, βλ. Τ. Κ. Παπατζώνης, «Πνεύμα και βιβλία στο ελληνικό 1942, Β'», *Η Καθημερινή*, 23/02/1943. Θα πρέπει να επισημάνω ότι την εποχή εκείνη ο Παπατσώνης στο έντυπο κατέχει μια διαπρεπή θέση, κρίνοντας από τον υπέρτιτλο του άρθρου «Αι εκλεκταί συνεργασίαι της “Καθημερινής”», όπως και από την έκταση του χώρου που δόθηκε για την δημοσίευσή του (1/4 μιας σελίδας ή δύο από τις οχτώ συνολικά κάθετες στήλες), δεδομένου ότι την περίοδο αυτή ο ημερήσιος Τύπος δεν ξεπερνά τις δύο σελίδες. Οφείλω, δε, να παραθέσω με σειρά εμφάνισης το σύνολο των διανοούμενων που σχολιάζονται και δείχνουν το ευρύ πεδίο της κριτικής του εμβέλειας: Η. Βενέζης, Χρ. Έσπερας, Ν. Καζαντζάκης, Γ. Θεοτοκάς, Μ. Καραγάτσης, Θρ. Καστανάκης, Αλ. Μελάς, Κ. Ουράνης, Φ. Κόντογλου, Π. Πρεβελάκης, Κ. Καρθαίος, Γ. Δούρας, Γ. Δελής, Ν. Λούβαρις, Γ. Βλαχογιάννης, Δ. Γατόπουλος, Α. Σικελιανός, Ν. Βέης, Ι. Θ. Κακριδής, Κ. Δημαράς, Μ. Καλλιγιάς, Κ. Βάρναλης, Αιμ. Χουρμούζιος, Κλ. Παράσχος, Μ. Βαϊάνος, ενώ συνοψίζονται και οι απώλειες των ελληνικών γραμμάτων: Ρ. Φυλώρας, Ι. Γρυπάρης, Ελ. Γιανίδης, Αν. Δρίβας, Μ. Μαλακάσης.

<sup>42</sup> *Ο.π.*

<sup>43</sup> Για την παρουσία του Σικελιανού στο περιοδικό, βλ. Μαρίνα Κοκκινίδου, *Το περιοδικό Αγγλοελληνική Επιθεώρηση (1945-1955). Περίοδοι, στόχοι και συμβολή του στη μεταπολεμική πολιτισμική ζωή*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2002, σ. 108 και 227 κ.ε., όπου παρατίθενται αναλυτικά τα αφιερώματα στον “εθνικό” ποιητή, αν και (εκ παραδρομής φαντάζομαι) απουσιάζει το όνομα του Παπατσώνη.

φωτογραφία ενός Σικελιανού απαθανατισμένου μεταξύ νεότητας και ωριμότητας, με το μεταρσιωτικό του βλέμμα στραμμένο προς τα πάνω, το εκθιαστικό σημείωμα του Παπατσώνη, με ζωηρό τρόπο, υπογράμμισε τον ένθεο χαρακτήρα του τιμώμενου έργου. Ο κριτικός υποτασσόταν στο ύφος της τέχνης του Σικελιανού και μεταβαλλόταν σε ιεροφάντη μιας ποίησης που αποτέλεσε «Ζωή καθαρή και μύηση Ζωής».<sup>44</sup>

Η εκλεκτική συγγένεια του Παπατσώνη με τον ποιητή των *Συνειδήσεων* την περίοδο της Κατοχής δεν εκπλήσσει εντέλει και τόσο. Στην *Ursa Minor* συμπυκνώνεται δραστικά η συμβολή του χριστιανικού συγκρητισμού με τον κορυβαντιώδη διονυσιασμό (για να χρησιμοποιήσουμε έναν όρο που πολύ θα γοήτευε και τους δύο ποιητές) στη συγκρότηση της ποιητικής μέθης, κάτι που πολλά οφείλει στον μεγάλο διδάξαντα, που έπλασε τον «Διόνυσο-Ιησού» στο καλούπι ενός «φυσιοκρατικού χριστιανισμού», οραματιζόμενος την τέχνη ως εισαγωγή σε μια ιδιάζουσα μορφή τελετουργίας μεταξύ εγκόσμιας ζωής και θρησκευτικής ενόρασης.<sup>45</sup> Στον πρώτο αναβαθμό της παπατσωνικής σύνθεσης, ο αφηγητής, κατακερματισμένος από μια ανώφελη ζωή, αποξηραμένη, όπως την παρομοιάζει, από τον σχολαστικισμό των «παραβολών», προσπαθεί να ανακτήσει την ενότητα της ύπαρξής του κυνηγώντας ένα «θήραμα», το οποίο αλληγορικά αποκτά τη μορφή του Χριστού εμπλουτισμένη με φυσιοκρατικές ιδιότητες. Η πολυπόθητη σικελιανική ενότητα του σύμπαντος εδώ κατακτάται μέσα από την απόκτηση αυτής της λείας, η οποία διασφαλίζει στον πιστό την σωτήρια ένωσή του με τον κόσμο:

*μόνο τή λεία νά τοῦ δοθεῖ  
τή σπαρταρώσα καί ὀλοζώντανη  
καθώς ἄτρωτη  
καί ἀγριεμένη συνάμα ἀπ' τόν ἀγώνα  
θά τοῦ ἀναδύεται θάλασσα ἀφριστη  
κῆπος μαζί καί νύχτιος οὐρανός  
πολύαστρος ὅλη ἡ κραυγή τῆς καρδιᾶς μας  
ὅλος ὁ θρίαμβος τῆς ἀγάπης μας  
ἢ ἐνσάρκωση ἐπιτέλους  
ἐκείνου πού τό λέγαμε τόσους αἰῶνες*

<sup>44</sup> Τ. Κ. Παπατζώνης, «Ο Αλαφροῖσκιωτος του Ἀγγελου Σικελιανού», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Β', τχ. 8, Οκτώβριος 1946, σ. 240. Το διθυραμβικό πνεύμα του άρθρου ολοκλήρωνε το σχόλιο περί επιτυχούς απόπειρας αναρρίχησης του ποιητή προς τον (λογοτεχνικό) Παρνασσό («Gradus ad Parnassum Sicilianum»).

<sup>45</sup> Χρησιμοποιώ τους τίτλους των υποκεφαλαίων από την επεξεργασμένη μορφή της διατριβής της Βογιατζόγλου, στην οποία και παραπέμπω για περισσότερες λεπτομέρειες όσον αφορά την κρίση παγανισμού-χριστιανισμού στην ποίηση του Σικελιανού, βλ. *Η μεγάλη ιδέα του λυρισμού, ό.π.*, σσ. 164-199.

ὄνειρο σύμβολο καί σύννεφό μας  
 καί πού ἦρθε τώρα  
 ὁ πολυπόθητος ὑετός  
 ὕστερ' ἀπό βροντές  
 ταίρι μας κι' εὐλογία  
 στή μέση ἑνός περήφανου  
 καί ζακουστοῦ πολέμου.

«Α'. Το θήραμα» (*Ursa Minor*, σσ. 135-36)

Επιπρόσθετα, δε, η εκφραστική στρυφνότητα του έργου, που θα ανάγκαζε τον ποιητή να δημοσιεύσει λίγους μήνες αργότερα το επεξηγητικό κείμενο που τέθηκε ως επίμετρο, ήταν εγγενές γνώρισμα και των δύο ποιητών, ίσως και συστατικό στοιχείο του καλλιτεχνικού τους προγράμματος: σταδιακή μύηση του αναγνώστη σε μια ποίηση θρησκευτική. Ίσως για το λόγο αυτό ο Παπατσώνης επιδόθηκε τόσο συστηματικά στον υπερθεματισμό του «Προλόγου», ενός φιλοσοφικού κειμένου έντονα χρωματισμένου από την παρουσία της μεταφυσικής.

### 11.3 Το φάσμα της μεταφυσικής ενόρασης

Ύστερα από τις κριτικές επιθέσεις που υπέστη ο Σικελιανός όχι μόνο εξαιτίας των δύσβατων διανοητικών ατραπών που χάραξε προκειμένου να συγκεφαλαιώσει την ποιητική μιας ολόκληρης ζωής, αλλά, επιπρόσθετα, εξαιτίας της έντονης μεταφυσικής έξαρσης που επιστέγαζε το απόσταγμα της καλλιτεχνικής του διαδρομής, θα περίμενε κανείς ότι ο Παπατσώνης θα απέφευγε στο επίπεδο της ποίησης το παράδειγμα του ομοτέχνου του. Η *Ursa Minor*, ωστόσο, πληθωρικά τεμνόμενη από υπερβατικές έννοιες, παγανιστικές θεϊκές μορφές και χριστιανικά διακείμενα απέδειξε το αντίθετο. *A posteriori*, βέβαια, αποδείχθηκε πως η (ενίοτε χαοτική) μεταφορικότητα των ποιημάτων της, απόρροια μάλλον της επιθυμίας του ποιητή να υποκρύψει το δύστηνο παρόν, σε συνδυασμό με το χριστιανικό ιδίωμα, προσέκρουσαν στον ορίζοντα προσδοκιών του αναγνωστικού κοινού. Βέβαια, ο έντονος ιδεαλισμός δεν αποτελεί ίδιον μονάχα της *Ursa Minor*, αλλά χαρακτηρίζει εξίσου έντονα τα δοκίμια του Παπατσώνη της ίδιας περιόδου. Σε γενικές γραμμές, όσον αφορά τη λογοτεχνική παραγωγή της σημαδεμένης από το ναζιστικό παραλήρημα και ένα Εμφύλιο δεκαετίας, η συρρίκνωση της μεταφυσικής έκστασης νομίζω πως πρέπει να αξιολογηθεί μέσα στο πλαίσιο της

ιστορικής συγκυρίας και της γενικότερης προσπάθειας των ποιητών της εποχής να εκτονώσουν το τραύμα του πολέμου μέσα στην τέχνη. Για έναν ποιητή, ωστόσο, με εμφανή τον θρησκευτικό του προβληματισμό ο χώρος της μεταφυσικής ήταν ούτε λίγο ούτε πολύ μονόδρομος.

«Ονομάζουμε ενόραση αυτό το είδος της *διανοητικής συμπάθειας* με το οποίο μεταφερόμαστε στο εσωτερικό ενός αντικειμένου για να συνυπάρξουμε με ό,τι έχει ως μοναδικό και, συνεπώς, ανέκφραστο»,<sup>46</sup> υποστήριζε ο Henri Bergson, ένας από τους πιο εμβληματικούς φιλοσόφους του 20<sup>ού</sup> αι., που αφοσιώθηκε στον μετριασμό του ορθολογικού πνεύματος.<sup>47</sup> Για τον ίδιο, βέβαια, η άμεση βιωματική σύλληψη των αντικειμένων δεν απέκλειε τη συνδρομή της διανοητικής διεργασίας. Ίσα-ίσα που η αντίδρασή του στο ορθολογικό σύστημα εκπορευόταν από τη διάσταση που παρατηρούσε στη μεθοδολογία προσέγγισης του κόσμου. Ενώ (σύμφωνα με τον ίδιο) η λογοκρατία ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με την κατασκευή αναλυτικών κατηγοριών που συνέδεαν το υπό εξέταση αντικείμενο με ήδη γνωστά στοιχεία, η εννοιακή διαδικασία ξεπερνούσε τον επιφανειακό κόσμο των αντικειμένων, εισχωρώντας μέσα τους και φέρνοντας στο φως την αληθινή τους διάσταση. Με τον τρόπο αυτό ο φιλόσοφος προσέδιδε επιστημονικοφάνεια στην μέθοδό του, την οποία θεωρούσε διακριτό επιστημονικό κλάδο και της απέδιδε το όνομα «μεταφυσική»,<sup>48</sup> χωρίς, δηλαδή, να διαγράφει από το πεδίο έρευνας τη ρασιοναλιστική πρακτική. Η αδρομερής μελέτη ενός επαΐοντος της μπερξονικής φιλοσοφίας, όπως ο Γιώργος Μουρέλος, συνοψίζει επαρκώς τις ομόρροπες δυνάμεις που ασκούνται στο πλαίσιο της θεωρίας αυτής μεταξύ δύο φαινομενικά αντίθετων πόλων: «Γιατί ο Μπερξόν ποτέ δεν υπήρξε ένας αντίπαλος του ορθολογισμού, μα ένας φιλόσοφος που ζήτησε να βρει το σημείο εκείνο όπου η άμεση εμπειρία της διάρκειας [που τελεσφορεί η ενόραση] μετατρέπεται σε σχέση ορθολογική».<sup>49</sup> Αν θέλουμε να το εκφράσουμε πιο παραστατικά, η φιλοσοφία του Bergson αντικατοπτρίζει την επιτυχή απόπειρα του ατόμου να προσπελάσει τον χώρο

<sup>46</sup> Henri Bergson, *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, εισ.-μτφρ. Νίκος Μακρής, Δρόμων, Αθήνα 2006, σ. 23 (η πλαγιογράφηση του συγγραφέα).

<sup>47</sup> Ο Δημαράς παρατηρεί πως όταν εμφανίστηκε στο προσκήνιο η φιλοσοφία του Bergson επικρατούσε δραματικά το «δύσκαμπο πνεύμα» του ορθολογισμού, βλ. Κ. Θ. Δημαράς, «Henri Bergson», *Νέα Εστία*, τ. 29, τχ. 338, 15 Ιανουαρίου 1941, σ. 73.

<sup>48</sup> «Μεταφυσική είναι επομένως η επιστήμη η οποία αξιώνει να ξεπερνάει το σύμβολο», Bergson, *ό.π.*, σ. 24.

<sup>49</sup> Γιώργος Μουρέλος, «Henri Bergson. Η ενότητα της φιλοσοφίας του», *Εποχές*, τχ. 30, Οκτώβριος 1965, σ. 87. Στο ίδιο άρθρο μεταφράζονται από τον συντάκτη και αποσπάσματα από το έργο του φιλοσόφου.



(τον οποίο δομεί μέσα από την «ανάλυση») και να μεταβεί στον χρόνο (που κατακτά μέσω της «συμπάθειας»).<sup>50</sup>

Η σύντομη αναδρομή στην έννοια της ενόρασης, όπως αποκρυσταλλώθηκε στους κόλπους της μπερξονικής κοσμοαντίληψης, δίνει την ευκαιρία να απαγκιστρώσουμε τον μυστικισμό (ως άμεσο επίγονο της ενόρασης)<sup>51</sup> από τετριμμένες θεωρήσεις που τον ανάγουν σε εργαλείο ανορθολογικής συμπεριφοράς. Όσοι αναζητούν την εσωτερική ενέργεια των πραγμάτων δεν σημαίνει ότι κινούνται στη σφαίρα του άλογου. Υπό αυτές τις συνθήκες ισορροπίας μεταξύ μυστικιστικού και έλλογου στοιχείου, φαίνεται ότι ο Παπατσώνης εγκύπτει στη μελέτη της μοντέρνας ποίησης. Όταν το 1943 στεκόταν με ιδιαίτερο θαυμασμό μπροστά στο «Μεγάλο Απρόοπτο» της *Άμοργού* του Νίκου Γκάτσου (σύνθεση που μοιραία περιέπεσε στη δίνη του κριτικού μένους της αμύητης στον υπερρεαλισμό κριτικής), δεν προσπερνούσε απλά τα πρωτοποριακά στοιχεία της ποίησης αυτής – αναγνώριζε μεν την ανακαινιστική της τεχνοτροπία, αλλά μιλούσε για «μετρημένη επαναστατικότητα» σε μια προσπάθεια να προσδώσει ενότητα μεταξύ τίτλου και περιεχομένου, συνθήκη που εν πολλοίς παραβίαζε το υπερρεαλιστικό κίνημα, και ενδεχομένως επιβάρυνε το έργο με τον ψόγο της ασυναρτησίας· κατά πρώτο λόγο πριμοδοτούσε μια ενορατική ανάγνωση, με ένα σαφές άλμα από το επίπεδο του χώρου στη χρονική διάρκεια της μνήμης (καταστατικής για τον Bergson έννοιας), με τη συνδρομή ενός συμβολικού παραλληλισμού με το ελιοτικό έργο (όπου ας μην ξεχνάμε ότι διασταυρώνονται ενορατική θεολογία και μοντερνισμός):

Έξαιρετικά καινότροπα τά τραγούδια αυτά θαρραλέα επαναστατημένα, θά τάλεγε ένας ἄμαθος στή νέα τέχνη, ὑπερρεαλιστικά. Δέν εἶν' ὅμως. Ἀνήκουν στή μετρημένη, ὄλο περίσκεψη επαναστατικότητα. [...] Ἡ χαρακτηριστική ποικιλία τῶν μορφῶν μέ τίς μύριες ἀπηχήσεις ἀντλημένες ἀπό τήν προϊστορία τῆς νέας μας τέχνης καί ἀφομοιωμένης, δίνουν ἕναν πλοῦτο στίς εἰκόνες, πού ὅσο καί ἂν εἶνε ξέρραφες φαινομενικά, ἀποδίδουν στό τέλος ἕνα ὑπέροχο νησιωτικό ἑλληνικό σύνολο, μεταφυσικά ὑμνητικό ἑνός ἀγαπημένου νησιοῦ, πού ἐκεῖ ἀνάσσει κάποια ἀγαπημένη ψυχῆ ἢ ἀνάμνηση, κάποιο «πράσινο ἄστρο», ἐνσάρκωση ὀλόκληρης τῆς Ἄμοργός. Θά εὐχόμουν πολλοί ἄλλοι νά

<sup>50</sup> Χρησιμοποίη τη σχηματική κωδικοποίηση της Έλλης Λαμπρίδη, «Μια άλλη άποψη για τον Μπερξον», *Εποχές*, τχ. 32, Δεκέμβριος 1965, σ. 80.

<sup>51</sup> Βλ. τα όσα σημειώνει σχετικά ο Μουρέλος σε βιβλιοκριτική του, όπου, συν τοις άλλοις, θίγεται και το ζήτημα της σχέσης του μπερξονισμού με τον χριστιανισμό, τον οποίο συναντά στις αδογμάτιστες στιγμές του, βλ. Γιώργος Μουρέλος, «Η αναβίωση των μπερξονικών μελετών», *Εποχές*, τχ. 9, Ιανουάριος 1964, σσ. 64-66.

χαίρονταν τή χαρά πού αισθάνθηκα διαβάζοντας αυτό τό ώραϊο τραγούδι. Χαρά πού ώς τώρα μονάχα ό Έλιοτ μου είχε δώσει.<sup>52</sup>

Αν στην πρώτη απόπειρα πρόσληψης της *Αμοργού* ο Παπατσώνης έσφαλλε όσον αφορά τον κατά γράμμα συσχετισμό του περιεχομένου της με τον τίτλο, λίγους μήνες αργότερα θα επέστρεφε στο έργο, προκειμένου να διορθώσει τον εαυτό του και να επαναδιατυπώσει την άποψή του. Έτσι, έπειτα από συνομιλία που είχε με τον ίδιο τον Γκάτσο, καθώς ομολογεί, αντιλήφθηκε ότι η συλλογή ενέχει στοιχεία πελοποννησιακών τοπίων. Παρ' όλα αυτά, κατά τα λοιπά, εμμένει στη διαισθητική προσέγγιση των στίχων, τονίζοντας την ακατάπαυστη ροή της παράδοσης που κυλάει μέσα τους, κατά τον τρόπο που παλαιότερα είχε εκφράσει πώς αντιλαμβανόταν την πολυδιάστατη αυτή έννοια που είχε απασχολήσει έντονα το ενδιαφέρον της μεσοπολεμικής διάνοησης:

Πώς νά ξεχάσω τήν ύποβολή τών άλληλοδιάδοχων μορφών, όπου τό πεζό μέρος, πού θυμίζει τήν έκκλησιαστική πρόζα του μεσαίωνα παίρνει στή ψυχή μου τίς ποιητικές διαστάσεις του Ήσαϊα, στ' άναγνώσματα πού διαβάζονται τά Χριστούγεννα μέ τή μακαριότητά τους, όπου τό μέρος πού είναι γραμμένο στήν αρχαΐζουσα σέ συνδέει μέ τίς προγενέστερες έποχές τής ψυχής και τών προγόνων, όπου τό δημοτικό και σατανικό παράπονο παίρνει τή μορφή του έθνικού μαζί και προσωπικού θύλου.<sup>53</sup>

Εδώ οφείλουμε να προχωρήσουμε σε μια υπόθεση, η οποία σίγουρα δεν εξηγεί τις μεταφυσικές τάσεις του Παπατσώνη, αλλά δικαιολογεί την ισχυροποίησή τους την περίοδο της Κατοχής. Πιο συγκεκριμένα, η προβολή των *sui generis* συστατικών του ιδεολογικού σύμπαντος του Παπατσώνη πάνω στο κρινόμενο έργο ή τον δημιουργό του δεν ήταν παράγωγη μόνο της έμφυτης τάσης του. Η βαριά σκιά του πολέμου δρούσε αποφασιστικά προς την κατεύθυνση της έξαρσης του μυστικιστικού εκστασιασμού, μια και η γερμανική λογοκρισία δεν άφηνε πολλά περιθώρια έκφρασης πάσης φύσεως ιδεών. Αυτό τουλάχιστον δείχνει και η κριτική που ασκεί ο Παπατσώνης την ίδια εποχή στη συλλογή του Γιάννη Ρίτσου *Δοκιμασία* -η οποία κυκλοφόρησε "ψαλιδισμένη" λόγω των αντιστασιακών μηνυμάτων που υπέθαλπε- όπου εκθειάζεται η «άκρατη μυστικόπαθη φυσιοκρατία» της, και η «διάχυτη θρησκευτικότητά» της συναρτήσεως της

<sup>52</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Πρόσφατα ποιητικά φανερώματα», *Νεοελληνική Μούσα*, φυλ. 4-5, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1943, χ.σ. (η πλαγιογράφηση δική μου).

<sup>53</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Η νέες τάσεις στην Ποίηση», *Ελληνικόν Ημερολόγιον Ορίζοντες*, τ. Γ', 1944, σ. 901. Βλ. επιπρόσθετα και την επισκόπηση της κριτικής υποδοχής της συλλογής του Γκάτσου, όπου ο Παπατσώνης αναδεικνύεται σε έναν από τους λίγους που έγκαιρα την αγκαλιάζουν με θέρμη: Αγγελική Πασσιά, «1943-1947: Η πρώτη περίοδος κριτικής της *Αμοργού*», στον συλλογικό τόμο *Συγγραφείς στο χρόνο. Νίκος Γκάτσο. Ημερολόγιο 1999*, επιμ. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, καλλιτεχνική επιμ. Ξανθίπη Μίχα-Μπανιά, Διάμετρος, Αθήνα 1998, σσ. 262-271.

«μοναχικής ζωής», αποκαθαίροντας από το ιδεολογικό της περικείμενο κάθε αναφορά στις ιστορικές συνθήκες.<sup>54</sup>

Λάτρης της ιδέας ότι ο άνθρωπος συνδέεται μυστηριωδώς με τον κόσμο του θείου, ο Παπατσώνης στο άκουσμα της αυτοκτονίας του φίλου του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη θα αφιερώσει στον κορυφαίο αισθητιστή ένα εκτενές βιογραφικό ψυχογράφημα. Στο απaráμιλλης συναισθηματικής ευαισθησίας άρθρο «Ο Λαπαθιώτης μετέωρο και σκιά», ο κριτικός, χωρίς να ενδώσει στη συγκινησιακή εντυπωσιολογία –που θα δικαιολογούταν εξαιτίας της μακρόχρονης φιλίας του με τον εκλιπόντα– με την συνδρομή των ψυχαναλυτικών εργαλείων της μετουσίωσης και του οιδιπόδειου συμπλέγματος, θα αποσαφηνίσει την αλληλοτροφοδοτούμενη σχέση των πεδίων της Ζωής και της Τέχνης τού κατά επτά χρόνια μεγαλύτερού του ποιητή· αφενός, λοιπόν, δικαιώνει τον παρεκκλίνοντα ηθικά αισθητικό ντεκαντανισμό του ομοτέχνου του (στα χνάρια του Wilde και του Baudelaire), καθώς επισημαίνει ότι αυτός “εξαϋλώνεται” μέσω της τέχνης,<sup>55</sup> αφετέρου συλλαμβάνει τον θάνατο του Λαπαθιώτη ως απότοκο της απώλειας του πρωταρχικού αντικειμένου αγάπης, δηλαδή της «Μητέρας», θάνατος που προλείανε το έδαφος για τη διακοπή του επίγειου νήματος της ζωής του.<sup>56</sup> Ολόκληρο αυτό το φροϋδικό *corpus* ιδεών διοχετευόταν τελικά στην περιοχή ενός έντονου μυστικισμού, αποδεικνύοντας ότι η ψυχαναλυτική κριτική είναι σε θέση να αποφύγει τη διολίσθηση σε επιτιμητικές αποφάνσεις, βασισμένες στην παρεκτρέπουσα συμπεριφορά ενός καλλιτέχνη (όπως κατ’ επανάληψη συνέβη στις περιπτώσεις του Καβάφη και του Καρυωτάκη, φερ’ ειπείν). Το πασκαλιανό παράθεμα ερμήνευε όχι απλώς από

<sup>54</sup> Βλ. Παπατζώνης, «Πρόσφατα ποιητικά φαινόμενα», *ό.π.* Και στην περίπτωση του Ρίτσου, παρατηρείται η διάθεση αποκατάστασης του προηγούμενου αρνητικού ελέγχου που του είχε ασκηθεί στα μέσα του '30, εφόσον πια ο ποιητής των *Πυραμίδων* είχε προσχωρήσει στο άρμα του «ελεύθερου ρυθμού». Όσον αφορά το θέμα της λογοκρισίας, η Καστρινάκη, η οποία στη μελέτη της εκφράζει τις αντιρρήσεις της περί έξωθεν φίμωμα των καλλιτεχνών, υποστηρίζει ότι το μόνο που μπορεί να υπέστη η συλλογή είναι η αυτολογοκρισία, όσον αφορά το ποίημα «Παραμονές Ήλιου», βλ. Καστρινάκη, *ό.π.*, σ. 157.

<sup>55</sup> «Τά σπέρματα τού άλητισμού, τής άποθέωσης, τού μεθυσιοῦ, τής κραιπάλης, τής νευρασθένειας, τής άδράνειας, τής υπερκαλλιέργειας που όδηγεῖ έξω από τή φυσική τροχιά τίς έρωτικές όρμές, όλα υπήρχαν, αλλά τά εξαϋλωνε ό φωτοστέφανος τής Τέχνης», Τ. Κ. Παπατζώνης, «Ο Λαπαθιώτης μετέωρο και σκιά», *Νέα Εστία*, τ. 35, τχ. 398, 1 Ιανουαρίου 1944, σ. 89.

<sup>56</sup> *Ό.π.*, σ. 93. Δίπλα από το οιδιπόδειο σύμπλεγμα ο Παπατσώνης τοποθετεί χαμηλόφωνα και το ζήτημα του ναρκισσισμού (με την παρομοίωση της σουαδικής ιστορίας του Ντόριαν Γκρέυ), στοιχειοθετώντας μια ολοκληρωμένη ανάγνωση στρουκτουραλιστικής ψυχανάλυσης, που δεν αγνοεί και τη σημασία των λιβιδινικών δυνάμεων στις προϋποθέσεις πραγμάτωσης του καλλιτεχνικού γεγονότος.

φιλοσοφικής, αλλά πρόδηλα και από χριστιανικής πλευράς, την πράξη αυτοκτονίας ως το σημείο μηδέν για την ένωση με τον Πλαστουργό:

Όσο γιά τό τελευταῖο, τό τελειωτικό χτύπημα τοῦ πιστολιοῦ στήν καρδιά του, ἀναπολῶ τούτη τή βαθειά σκέψη τοῦ Πασκάλ:

«Εἶναι καλό πράγμα νά βαρεθῆς καί νά κουραστῆς στήν ἀναζήτηση τοῦ ἀληθινοῦ καλοῦ, γιατί ἔτσι φτάνεις στήν ἀνάγκη ν' ἀνοίξεις τήν ἀγκαλιά σου πρός τόν Ἐλευθερωτή»<sup>57</sup>

Εἶναι σχεδόν βέβαιο, πάντως, ὅτι ο Λαπαθιώτης δεν θα συνηγορούσε στην εμπλοκή του ονόματός του με θρησκευτικά σημαινόμενα.<sup>58</sup>

Η θεολογική διάσταση του κριτικού λόγου που άρθρωσε ο Παπατσώνης τα δύστηνα χρόνια της κατακτητικής μανίας των Γερμανών τροφοδότησε τις προϋποθέσεις συγκρότησης του ποιητικού του λόγου, στον οποίο το θρησκευτικό συναίσθημα διασταυρώθηκε με τη θεματική του έρωτα. Περίτρανη απόληξη του ιδιοσυγκρασιακού αυτού συγκερασμού λυρικής τέχνης και χριστιανισμού αποτέλεσε η *Ursa Minor*, την οποία εύκολα θα μπορούσε κανείς να την τοποθετήσει στη λογοτεχνική γενεαλογία της θρησκευτικής ερωτικής ποίησης, που εγκαινίασε στο πλαίσιο της έντεχνης κοσμικής παράδοσης η δαντική Βεατρίκη. Ωστόσο, ο Παπατσώνης κατέστη πρέσβης του θεϊκού έρωτα όχι μόνο μέσα από τον ποιητικό λόγο, αλλά εξίσου εντατικά μέσα από το δοκιμακό και μεταφραστικό έργο του, εναρμονίζοντας απόλυτα το περιεχόμενο των δύο πνευματικών ενδιαφερόντων του. Από τη «Διοτίμα» του Hölderlin και τον *Κλήρο του Μεσημεριού* του Claudel, έως την «Pelegrina» του Eduard Moerike και το διανοητικό σύμπαν του Valéry, ο Παπατσώνης προσπαθούσε να συζεύξει τα άνωθεν του λόγου υπερφυσικά συστήματα με το επίγειο ανθρώπινο υποκείμενο διαμέσου του έρωτα, δηλαδή μέσω της ελκτικής δύναμης που αναπτύσσεται μεταξύ τους.

<sup>57</sup> Ο.π., σ. 94. Στο τέλος της μελέτης του ο Παπατσώνης παραθέτει μερικά από τα τελευταία γράμματα που αντάλλαξε ο Λαπαθιώτης μαζί του. Σε υποσημείωση προχωρεί πιο δυναμικά στο βάθος ενός οιονεί πνευματισμού, επισημαίνοντας την τηλεπαθητική σύλληψη του θανάτου του φίλου του (ό.π., σ. 95). Τις θέσεις του γύρω από τη ζωή και την τέχνη του ομοτέχνου του ο κριτικός θα τις συνοψίσει στο άρθρο του «Ο ποιητής Ναπολέον Λαπαθιώτης», *Γράμματα*, τ. Ε', τχ. 1, Ιανουάριος 1944, σσ. 21-22. Ακόμη ένα, τρίτο, κείμενο προς τιμήν του εκλιπόντος δημοσίευσε στο περιοδικό του Βαϊάνου, βλ. Τ. Κ. Παπατζώνης, «Ο Λαπαθιώτης κι η σημασία της διάβασής του», *Ορίζοντες*, τχ. 2, Φεβρουάριος 1944, σ. 33 κ.ε.

<sup>58</sup> Αρκεί να υπενθυμίσω την επιστολή που είχε στείλει ο ποιητής στον Αρχιεπίσκοπο Αθηνών το 1927 και είχε δημοσιεύσει στον *Ριζοσπάστη*, ζητώντας του να αφαιρέσει το όνομά του από τα κατάστιχα του χριστιανικού «θρησκευτικού ποιμνίου», καθώς η θρησκεία τού είχε «αποβεί τελειώς περιττή» η επιστολή αναδημοσιεύεται στο <http://www.sarantakos.com/liter/lapathiotis/arxiop.html>, τελευταία προσπέλαση 26/10/2016.

Το 1944, μέσα από τη συνεργασία που διατηρεί με τα *Γράμματα*, συστήνει στο ελληνικό κοινό την «Pelegrina» του ρομαντικού ποιητή Moerike. Στο προλογικό σημείωμα της «παράφρασης» του ποιήματος (όπως συνήθιζε πολλές φορές να αποκαλεί τις μεταφραστικές του απόπειρες), εκτός από την παράθεση των βιογραφικών πληροφοριών, θα επιμείνει στις «μουσικώτατες καί θεολογικά λυρικές, τίς άποθεωτικές φάσεις αυτού του σχεδόν καθοσιωμένου παιδικού έρωτα».<sup>59</sup> Οι γερμανικοί στίχοι εξιστορούν το προσωπικό ερωτικό δράμα του Moerike, ο οποίος σε νεαρή ηλικία, παράλληλα με τις θεολογικές γνώσεις, μνήθηκε στα μυστικά του έρωτα από την εκθαμβωτική Pelegrina (που δεν είναι όνομα, αλλά μια μετωνυμική προσφώνηση βάσει των γητευτικών δυνάμεων μιας κοπέλας· κυριολεκτικά, σύμφωνα με τον μεταφραστή, σημαίνει «Ξένη» ή «Ξωτικιά»). Ο έρωτάς τους, βέβαια, έληξε άδοξα, όμως η ισχυρή ανάμνηση του αντικειμένου του πόθου του ποιητή ενεργοποίησε το καλλιτεχνικό του συναίσθημα. Η Pelegrina έγινε η μούσα του και στο ομώνυμο λυρικό ποίημα αποκαλύπτονται με τον πλέον ξεκάθαρο τρόπο οι θεολογικές προϋποθέσεις της έμπνευσής του. Φράσεις όπως «Δισκοπότηρο των αμαρτιών», «του Δείπνου κιόλας η κνίσσα μάς προϋπαντά», «αγάπη καθαγιασμένη», υποστυλώνουν τη θεωτική δύναμη που επιφυλάσσει ο Moerike στον έρωτα, ικανού να αμβλύνει τις συνέπειες του προπατορικού αμαρτήματος και να εξαγνίσει το μαρτύριο του θανάτου. Η ασυναγώνιστη ερωτική εμπειρία του παρελθόντος καθιστά ισχνό κάθε ανάλογο βίωμα από εκεί και πέρα, αφού απολείπει ο παράγοντας της θεϊκής έκστασης.

Ο Παπατσώνης θα συνενώσει τις ταραχώδεις προεκτάσεις του άλογου ερωτικού συναίσθηματος με τη νηφάλια πορεία του λογικού στοχασμού. Όλα αυτά για την αποτίμηση του έργου ενός κατ' επίφαση –όπως θα δείξουμε ότι ο ίδιος πιστεύει– εκπροσώπου μιας τέχνης που δομείται κατά το πρότυπο της «στεγνής αιτιοκρατίας». Το φθινόπωρο του 1945 συμμετέχει στο αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* με αφορμή τον θάνατο του Paul Valéry. Στη δική του μπρεσσιονιστική αποτίμηση της βαλερικής ποιητικής, εξαρχής τονίζει ότι πρόθεσή του είναι να άρει τη φαινομενική αντίφαση στην οποία ο Γάλλος ποιητής έχει περιπέσει οικειοποιούμενος το «φιλοσοφικό πιστεύω» του ρασιοναλισμού στα «καλλιτεχνικά επιτεύγματά» του. Παρά, λοιπόν, την εκλεκτική συγγένεια που εντοπίζει με το ρεύμα του θετικισμού, ο Παπατσώνης υποστηρίζει ότι η ενασχόληση του Valéry με την κατασκευή στίχων είναι μια άκρως ψυχική διεργασία,

<sup>59</sup> Τ. Κ. Παπατζώνης, «Ο ποιητής Eduard Moerike», *Γράμματα*, τ. Ε', τχ. 3, Μάρτιος 1944, σ. 118.

που απαιτεί και την ανάλογη ευαισθησία. Ο ίδιος βλέπει το εσωτερικό δράμα ενός καλλιτέχνη που προσπαθεί να παραμείνει πιστός στις ορθολογικές καταβολές του, χωρίς, ωστόσο, να καταφέρνει να τιθασει απόλυτα τα φλέγοντα εσωτερικά του αισθήματα. Προκειμένου να αιτιολογήσει τη σκέψη του, τελικά εισάγει ένα άλλο δίπολο, στο οποίο καθρεφτίζεται η διεκυστίδα μεταξύ λογικής και εξω-λογικής σκέψης. Αν η πρώτη παρομοιάζεται με τη δυναμική φύση του «Άνδρα», η δεύτερη συσχετίζεται με τη «Χάρη» της «Γυναίκας», η παρουσία της οποίας (σύμφωνα με τον κριτικό πάντα) εδραιώνεται στο ποιητικό σύμπαν της «Jeune Parque».<sup>60</sup> Με τον τρόπο αυτό ο βαλερικός πραγματισμός μετριάζεται από τη θηλυκή πλευρά που ενοικεί στον στοχασμό του ποιητή και επιτρέπει μια έξοδο διαφυγής στις μυστικιστικές του εξάρσεις.

Ο Παπατσώνης θα αναφερθεί στο δίπολο «Άνδρας – Γυναίκα» και στο επόμενο άρθρο του για τον Valéry, όπου θα εκφράσει εναργέστερα την εμφιλοχωρούσα αυτή διάκριση, που ομολογεί ότι δανείστηκε από τα σχόλια του Allain και τη θεωρία του ότι

τό «Θαλασσινό Κοιμητήριο» αποτελεί τήν «ἄρρενα» πλευρά τῆς ἴδιας φιλοσοφικῆς διαθέσεως, τῆς ὁποίας ἡ «θήλεια» πλευρά βρίσκεται στή «Νεαρή Μοίρα». Ὅσες ὁμοιότητες καί συμφωνίες ὑπάρχουν, ἀνάγονται στόν ἀνθρώπινο χαρακτήρα τῶν προσώπων πού ἀγωνιοῦν, διστάζουν, παλεύουν. Ὅσες ἀνομοιότητες πρέπει ν' ἀποδοθοῦν στή διαφορά τοῦ γένους τοῦ ἀρσενικοῦ μέ τό γυναικεῖο. Ἐκεῖ πού στόν ἄνδρα ὁ λόγος κυριαρχεῖ καί κατευθύνει σέ πεδία λογικῆς τόν ἀγώνα, στή γυναίκα εἶναι τό ἐρωτικό ἄδυτο καί τό ἔνστικτό της μητρότητος πού μεταδίδει τήν πάλη μεταξύ στεῖρας ἀγνότητος καί ἑξαλλης γενετήσιας ὀρμῆς. Τό συνταίριαγμα τῶν ὁμοιοτήτων καί τῶν διαφορῶν θ' ἀποτελοῦσε κατά τή γνώμη μου τό καλλίτερο μνημεῖο, γιά ὅποιον θάθελε νά τιμήσῃ τό ἔργο τοῦ Βαλερύ.<sup>61</sup>

<sup>60</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Παύλος Βαλερύ ή Η αφαίρεση που χαρίζει την αφθαρσία», *Νέα Εστία*, τ. 38, τχ. 437-438, 1-15 Σεπτεμβρίου 1945 [=TKA, σσ. 119-20].

<sup>61</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Πλάτων και Βαλερύ», *Ο Κύκλος* (σειρά Νέα), τχ. 1, Νοέμβριος 1945, σ. 18. Δεν θα ήταν υπερβολή αν πίσω από τη διάκριση του φύλου κανείς διέβλεπε να υφέρπει η γνωστή διαίρεση σε ενεργητικά (ανδρικά) και παθητικά (θηλυκά) στοιχεία και τον ρόλο που αυτά επιτελούν στους κόλπους της ψυχανάλυσης, αποκωδικοποιώντας αντίστοιχα τις έννοιες της διεκδίκησης και της υποταγής του υποκειμένου, τη συμβολική αποδοχή της αρχής της πραγματικότητας ή την προώθηση σε συμπλεγματικές καταστάσεις. Αν η υπόθεσή μας ευσταθεί, ο Παπατσώνης υποστηρίζει την ταλάντευση του Valéry μεταξύ των δύο άκρων, θέση που με τον ίδιο τρόπο είχε πρωτοεισηγηθεί ο Κάλας στην φροϋδομαρξιστική μελέτη του για τον Καβάφη στο μεσοπολεμικό αφιέρωμα του *Κύκλου*, βλ. Σπιέρος, «Παρατηρήσεις επάνω στο καθαφικό έργο» [=KΠΑ, σ. 61].

## 11.4 Ένα ιδιόμορφο υπερρεαλιστικό “μανιφέστο”<sup>62</sup>

### 11.4.1 Η περιρρέουσα ατμόσφαιρα

Από τα τέλη τού 1943 έως τα μέσα τού 1945, διεξάγεται μια έρευνα ανάμεσα στους κύκλους των διανοουμένων γύρω από το ζήτημα του υπερρεαλισμού. Το κίνημα, ύστερα από είκοσι χρόνια ζωής (από το πρώτο μανιφέστο τού 1924), είχε διαγράψει μια θυελλώδη πορεία σε διεθνές επίπεδο με ένθερμους υποστηρικτές, αλλά και παθιασμένους αντιπάλους. Στην καθ’ ημάς λογοτεχνική κοινότητα, οι καρποί που προσκόμισε σε πρακτικό επίπεδο άρκεσαν για να δημιουργήσουν αναβρασμό. Η *Υψικάμνος* (1935) του Εμπειρικού, το *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν* (1938) και *Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής* (1939) του Εγγονόπουλου, η *Αμοργός* (1943) του Γκάτσου, είναι μερικά από τα επιφανέστερα παραδείγματα της εγχώριας υπερρεαλιστικής παραγωγής. Τα αντανακλαστικά της ελληνικής τεχνοκριτικής δεν αποδείχθηκαν επαρκώς αναπτυγμένα, ώστε να υποδεχθούν θετικά τα συμπεράσματα του επαναστατικού αυτού ρεύματος. Ιδιαίτερα από την πλευρά της αριστεράς, καταρρίφθηκε ως όργανο της αστικής τάξης (ύστερα από το ολιγόχρονο φλερτάρισμα του ίδιου του André Breton και των Γάλλων υπερρεαλιστών με τον Κομμουνισμό, διαζύγιο του οποίου οι συνέπειες φάνηκαν και στην Ελλάδα υπό την ασκούμενη πίεση του δόγματος του σοσιαλιστικού ρεαλισμού).<sup>63</sup>

Η έρευνα για «Τα σύγχρονα ποιητικά και καλλιτεχνικά προβλήματα» ξεκίνησε από τις στήλες των *Καλλιτεχνικών Νέων*, ένα βραχύβιο εβδομαδιαίο περιοδικό που εμφανίστηκε εν μέσω Κατοχής,<sup>64</sup> και σε αυτή συμμετείχαν οι Κ. Θ. Δημαράς, Ν. Βρεττάκος, Ν. Δ. Παππάς, Μ. Αυγέρης και Ο. Ελύτης. Στις απαντήσεις τους θα προστεθούν ακόμα τρεις, αυτές του Σικελιανού και του Παπατσώνη, από τις στήλες των *Νέων Γραμμάτων* αυτή τη φορά, που μετά από τετράχρονη διακοπή

<sup>62</sup> Για μια πραγμάτευση της σχέσης του ποιητή με τον υπερρεαλισμό, με έμφαση στην ιδιότητά του ως κριτικού λογοτεχνίας και αναφορές στα πρόσωπα και τα κείμενα του ελληνικού υπερρεαλισμού, βλ. Αθηνά Βογιατζόγλου, «Ο Τάκης Παπατσώνης και ο υπερρεαλισμός», *Φρέαρ*, τχ. 22, υπό έκδοση.

<sup>63</sup> Ήδη η Αμπατζοπούλου τοποθετεί το «άδοξο τέλος» του «σύντομο[υ] αρραβωνιάσμα[τος]... υπερρεαλισμού και κοινωνικής επανάστασης» κάπου στα 1932, βλ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Ιστορική θεώρηση. Επεισόδια μιας περιπέτειας», *Ηριδανός*, τχ. 4, Φλεβάρης-Μάρτης 1976, σ. 38.

<sup>64</sup> Για τη φυσιογνωμία του περιοδικού, βλ. Αλεξάνδρα Μπουφέα, *Τα λογοτεχνικά περιοδικά της Κατοχής*, Σοκόλης, 2006, σσ. 46-93, και 91-93 για μια σύντομη επισκόπηση του θέματος που μας απασχολεί εδώ. Καστρινάκη, *ό.π.*, σ. 148 κ.ε. Μια σύντομη πραγμάτευση της έρευνας που διεξάγει το περιοδικό εμπεριέχεται στη διατριβή της Δώρας Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και ποιητική*, Κέδρος, 1995, σσ. 96-98.

επανακυκλοφόρησαν, καθώς και του Γ. Σφακιανάκη από τα *Φιλολογικά Χρονικά*. Η επισφαλής θέση που κατείχε ο υπερρεαλισμός, ίσως επιτάθηκε εξαιτίας της εμπόλεμης κατάστασης και της ορατής ανάγκης να μην απολέσει η τέχνη τον μαχητικό της χαρακτήρα. Σε γενικές γραμμές, ωστόσο, οι σθεναρές προσπάθειες της πλειοψηφίας των συμμετεχόντων να μετριάσουν τις φυγόκεντρες τάσεις του υπερρεαλισμού από το φάσμα της πραγματικότητας, αποδείχθηκαν ανίσχυρες, καθώς ο εθνικός σπαραγμός που θα επακολουθούσε με το παρελκόμενο οξύ πολιτικό σχίσμα, θα επηρέαζε τον τρόπο πρόσληψής του.<sup>65</sup>

Περίληπτικά θα πρέπει να πούμε ότι από τους συμμετέχοντες στην έρευνα αυτή, για ένα λογοτεχνικό ρεύμα που δεν είχε συμπληρώσει ακόμα δέκα χρόνια παρουσίας στην Ελλάδα,<sup>66</sup> η αντίδραση της κριτικής διέγραψε μια έντονη ταλάντωση μεταξύ εναντίωσης και ευμενούς δεξίωσης, χωρίς τα άκρα να χαρακτηρίζουν απόλυτα τις εκάστοτε τοποθετήσεις. Ίσως η πιο μετριοπαθής αποτίμηση να ήταν εκείνη του Δημαρά, ο οποίος περιορίστηκε στη σκιαγράφηση των γενικών αρχών του ρεύματος και στην ιστορική τοποθέτησή του στον καμβά της παγκόσμιας λογοτεχνίας, επιμένοντας, παράλληλα, στην ανάδειξη των ρομαντικών καταβολών του.<sup>67</sup> Με τον τρόπο αυτό σύστηνε ένα γενεαλογικό δέντρο του «ελληνικού λυρισμού» από τον Σολωμό και τον Σικελιανό ως τον Σεφέρη και τον Ελύτη, αφαιρώντας από την ελληνική εκδοχή του κινήματος τις επαναστατικές του ροπές. Στη γραμμή αισθητικοποίησης του υπερρεαλισμού που είχε χαράξει ο Δημαράς, αυτό που τελικά παρέμενε στον κορμό των ποιητικών προϋποθέσεων του ήταν μόνο οι συναισθηματικές φορτίσεις των λέξεων.

Πρωταγωνιστικό ρόλο στη διερεύνηση της υπερρεαλιστικής κίνησης στην Ελλάδα αποδεικνύεται ξεκάθαρα ότι διαδραμάτισε το πολυσέλιδο κείμενο του Ελύτη, σε πέντε

<sup>65</sup> Θεωρώντας το χρονικό της έρευνας αυτής ως το *terminus post quem* του ελληνικού υπερρεαλισμού (χωρίς βέβαια να λησμονεί και την μετέπειτα “νεκροφάνειά” του στον προχωρημένο μεταπόλεμο), γράφει χαρακτηριστικά η Αμπατζοπούλου αναφορικά με τις ιδεολογικές του εξακτινώσεις: «Στα 1945, η ελληνική κριτική κλείνει το κεφάλαιο “υπερρεαλισμός” όπως ακριβώς το άρχισε: παρερμηνεύοντας, αποσιωπώντας, αποπροσανατολίζοντας. [...] Η αστική ιδεολογία θριαμβεύει χωρίς καν έναν αντίλογο. Γιατί, συμμετρικά κι αντίθετα, η αριστερή διανόηση της εποχής θα’ ναι ασφυκτικά, ολοκληρωτικά δοσμένη στους αγώνες των καιρών, δίχως καιρό για πολυτέλειες» (Αμπατζοπούλου, *ό.π.*, σ. 45).

<sup>66</sup> ...εφόσον θεωρήσουμε ως επίσημη εκκίνηση του ελληνικού υπερρεαλισμού το έτος 1935, όταν ο Α. Εμπειρικός δίνει τη γνωστή διάλεξη «Περί Σουρεαλισμού» στη Λέσχη Καλλιτεχνών και λίγους μήνες αργότερα εκδίδει την *Υγικάμιν*, υπερκεράζοντας κατά πολύ με το διπλό του εγχείρημα το θεωρητικό καταστατικό του κινήματος που είχε δημοσιεύσει τέσσερα χρόνια νωρίτερα (1931) ο Δ. Μέντζελος.

<sup>67</sup> «Από όλα τα σύγχρονα ρεύματα εκείνο που έχει τη μεγαλύτερη συγγένεια με τον ρομαντισμό, άμεσος κληρονόμος του είναι φυσικά ο υπερρεαλισμός», Κ. Θ. Δημαράς, «Τα σύγχρονα ποιητικά και καλλιτεχνικά προβλήματα», *Καλλιτεχνικά Νέα*, χρ. Α΄, αρ. 35, 19/02/1944, σ. 2.



συνέχειες, από τον Δεκέμβριο του 1943 έως τον Ιανουάριο του 1944. Μέσα από μια αναδρομή στην ευρωπαϊκή λογοτεχνική δραστηριότητα από τις αρχές του 20<sup>ού</sup> αιώνα και τη δεσπόζουσα θέση των πρωτοποριακών κινημάτων οριοθετούσε το ρεύμα στην ιστορική του προοπτική. Η δική του ανάγνωση, όμως, ξεπερνούσε αισθητά τους όρους καταγραφής των καλλιτεχνικών τάσεων και των διαδοχικών τους μεταλλάξεων, όπως τους θέσπιζε ο Δημαράς. Για την ακρίβεια, ο ποιητής (που λίγο καιρό πριν είχε κυκλοφορήσει τη συλλογή του *Ήλιος ο Πρώτος*, η οποία κυφορούσε το ελπιδοφόρο μήνυμα της συλλογικής ανάτασης και μιας διαφαινόμενης νέας πραγματικότητας) προχωρούσε σε μια διαλεκτική σύνθεση για να αναδείξει τις θεωρητικές αρχές του κινήματος, αλλά και τον ανατρεπτικό του χαρακτήρα σε κάθε προηγηθείσα παράδοση. Σκοπός του υπερρεαλισμού για τον ίδιο ήταν να άρει

τις φαινομενικές αντιφάσεις της επίγειας ζωής, να σταθεί δηλαδή στο σημείο εκείνο όπου ο άνθρωπος βρίσκεται ακέραιος και αδίχαστος ακόμη με το σώμα, τη φύση και τα όνειρά του αξεχώριστα, συμπηγμένα σε μιαν υπέρτατη πραγματικότητα.<sup>68</sup>

Μέσα από το εγγελιανής κοπής πρίσμα του ο Ελύτης συναιρούσε και τις πολιτικές διαθλάσεις του ρεύματος, επανατοποθετώντας το σε μια αποπολιτικοποιημένη βάση. Η απάλειψη του κινδύνου εμπλοκής του υπερρεαλισμού στα μεταφυσικά κυκλώματα της «δεξιάς» ή στο πρόταγμα της στρατευμένης τέχνης της «αριστεράς»<sup>69</sup> ήταν

<sup>68</sup> Οδυσσέας Ελύτης, «Τα σύγχρονα ποιητικά και καλλιτεχνικά προβλήματα», *Καλλιτεχνικά Νέα*, χρ. Α', αρ. 32, 15/01/1944 [=Ανοιχτά Χαρτιά, ό.π., σ. 504].

<sup>69</sup> *Ο.π.*, σ. 507. Το ζήτημα του πολιτικού μοραλισμού της ελληνικής πρωτοπορίας είναι αρκετά μεγάλο. Πρόχειρα αναφέρω ότι ο Mario Vitti τη διέκρινε βάσει των κατευθυντήριων αξόνων που έθετε η ορθόδοξη μαρξιστική κριτική (επιφέροντας στην καλλιτεχνική πρωτοπορία πρόωρο θάνατο) και ο αστικός φιλελευθερισμός (που ακρωτηρίαζε το διακύβευμα της κοινωνικής επανάστασης), βλ. Mario Vitti, «Οι δύο πρωτοπορίες στην ελληνική ποίηση 1930 με '40», *Ο Πολίτης*, τχ. 1, Μάιος 1976, σσ. 72-79. Εικοσιένα χρόνια αργότερα, το νήμα της συλλογιστικής αυτής θα ξαναπιάσει ο Καγιαλής με εικονοκλαστικές διαθέσεις απέναντι στις πολιτικές εξακτινώσεις της ελληνικής πρωτοπορίας, περιορίζοντας τους Εμπερίκο, Εγγονόπουλο, Ελύτη στην όχθη του αντιδραστικού μοντερνισμού, βλ. Τάκης Καγιαλής, «Μοντερνισμός και πρωτοπορία: Η πολιτική ταυτότητα του "ελληνικού υπερρεαλισμού"», *Εντευκτήριο*, τχ. 39, 1997, σσ. 32-78. Το άρθρο του πυροδότησε την οργίλη αντίδραση του Γιώργη Γιατρομανωλάκη («Φασισμός και λόγος», *Το Βήμα*, 25/01/1998), στην οποία ανταπάντησε ο Καγιαλής («Ήταν τελικά φασίστες;» *Το Βήμα*, 08/02/1998). Χρήσιμο για τη διάκριση μεταξύ πρωτοπορίας και μοντερνισμού και ποιοι ανήκουν στο κάθε ρεύμα είναι το ευσύνοπτο άρθρο του Νίκου Σιγάλα, «Οι δυσκολίες της ιστορίας του ελληνικού υπερρεαλισμού», *The book's journal*, τχ. 19, Μάιος 2012, σσ. 88-91, όπου καταρρίπτεται ο (κοινός) «τόπος» που εγκαινίασε ο Vitti περί του αστισμού σε ό,τι ο ίδιος εκλάμβανε ως πρωτοπορία, και συνοψίζεται η παραπλάνηση της κριτικής γύρω από τη σχέση του ελληνικού υπερρεαλισμού με το κομμουνιστικό πρόταγμα. Για το πώς αντιμετώπισε ο Εμπερίκος τη σχέση του υπερρεαλισμού με τα επαναστατικά κινήματα και την πορεία του ίδιου από την κομμουνιστική θεωρία προς την «αντιβιντουαλιστική αναρχία», βλ. Σιγάλας, *Ο Ανδρέας Εμπερίκος και η ιστορία του ελληνικού υπερρεαλισμού...*, ό.π., σσ. 147-207. Για τη μαχητική υπεράσπιση της σχέσης μαρξισμού και

καθοριστικής σημασίας για τον γράφοντα και για την επίτευξη της σύστασης ενός κύκλου θιασωτών του κινήματος: Ράντος, Εμπειρικός, Εγγονόπουλος, Ελύτης. Τον δρόμο τους διάνοιγε το ποιητικό διάβημα της σφαιρικής *Στροφής*, με την όσμωση αυτόχθονης και ευρωπαϊκής παράδοσης, όπως και η αναδρομική περίπτωση του «Γάκη Παπατζώνη, του μόνου που κράτησε τόσο μέσα στη σκοτεινή όσο και μέσα στη φωτεινή περίοδο του ελισσόμενου Λυρισμού μας μια φωνή πάντοτε ζωντανή, ανεπηρέαστη κι' ελεύθερη».<sup>70</sup>

Ο Μάρκος Αυγέρης, εκπροσωπώντας την άτεγκτη αριστερή διάνοηση, κατέρριπτε μία-μία όλες τις προηγούμενες τοποθετήσεις.<sup>71</sup> Ο «σουρεαλισμός» (ο κριτικός προσυπέγραφε το αρνητικό πρόσημο του όρου)<sup>72</sup> εξοβελιζόταν εμμέσως από το λογοτεχνικό συνεχές, καθώς αποτελούσε ένα σημείο «κρίσης», ενώ το ιδεολογικό του φορτίο εκτιμόταν ότι εσφαλμένα κρατούσε ως παντιέρα το πρόσταγμα για ανανέωση, αφού κρινόταν ως «επανάσταση του εργαστηρίου». Στο συμπέρασμα αυτό ο Αυγέρης οδηγούταν ενοχλημένος από την αντιδραστική στάση των υπερρεαλιστών απέναντι στην παράδοση. Για τον λόγο αυτό, πίστευε ακράδαντα ότι κάθε προσπάθεια αλλαγής ήταν καταδικασμένη από τη στιγμή που αγνοούταν η λογοτεχνική προϊστορία του τόπου, μια και αυτή ήταν αναπόσπαστο κομμάτι της σύνδεσης με την ευρύτερη λαϊκή μάζα, καθώς ήταν και η μόνη που, κατά τη γνώμη του, θα μπορούσε να διασφαλίσει τους επιτυχείς όρους ανέλιξης των καλλιτεχνικών μεταβολών. Στο σημείο αυτό είναι έκδηλη η υπακοή του Αυγέρη στα βασικά ιδεολογικά προτάγματα του κόμματος που ασπαζόταν, γεγονός που πιστοποιείται και από την αμέριστη συμπαράστασή του στον έμμετρο στίχο της παραδοσιακής ποίησης και από τον καταλογισμό ευθυνών στις ψυχαναλυτικές θεωρίες του Freud για τον άτοπο χαρακτήρα του υπερρεαλισμού. Ο εναγκαλισμός της επιτηδευμένης (για τον ίδιο) ψευδοεπιστήμης, προσέδιδε μια δήθεν νομικότητα στον τρόπο διάρρηξης του ασυνειδήτου, ενώ επί της ουσίας παρέμενε ένας επιστημονικοφανής όρος για τη λογική αταξία του έργου τέχνης. Οι θέσεις του Αυγέρη

---

πρωτοπορίας από τον Κάλας, βλ. Ντουσιά, *Λογοτεχνία και πολιτική, ό.π.*, σσ. 23347, και για την αντίδραση που προκάλεσαν οι απόψεις του σσ. 247-62.

<sup>70</sup> *Ο.π.*, σ. 512. Εδώ διατηρώ την πρωτότυπη μορφή του κειμένου, όπως εμφανίστηκε στις σελίδες του περιοδικού, καθώς στα *Ανοιχτά Χαρτιά* η πρόταση περιλαμβάνεται συντομευμένη.

<sup>71</sup> Βλ. Μάρκος Αυγέρης, «Ο σουρεαλισμός και η κρίση των μορφών», *Γράμματα*, τ. Ε', τχ. 4, Απρίλιος 1944, σσ. 160-165.

<sup>72</sup> Όπως έχει δείξει ο Τριβιζάς, ο όρος «σουρεαλισμός» ή «συρρεαλισμός» απαντά στους αρνητές του κινήματος, ενώ ως «υπερρεαλισμός» το ονομάζουν οι υπερασπιστές του, βλ. Σωτήρης Τριβιζάς, *Το συρρεαλιστικό σκάνδαλο. Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, Καστανιώτης, 2005, σ. 31, καθώς και ολόκληρο το βιβλίο για την αρνητική δεξίωση που επιφύλαξε στο κίνημα μεσοπολεμικά η εγχώρια κριτική.

επισφράγιζαν με τον πλέον κατηγορηματικό τρόπο την απέχθεια της Αριστεράς απέναντι σε κάθε εκδοχή της πρωτοπορίας,<sup>73</sup> σε κάθε προσπάθεια αντίστασης στους υλιστικούς όρους, που, σύμφωνα με το ιδεολογικό της *credo*, διέπουν την ανθρώπινη ζωή.

Σε πιο ήπιους τόνους, ο Νίκος Παππάς, μολονότι δεν ακύρωνε τελείως τη συμβολή του υπερρεαλισμού στην προϊούσα ανακαίνιση της λυρικής ποίησης, μετά από το σπαρακτικό βίωμα του πολέμου και την ανάδυση των αναίσχυντων ορμών του ανθρώπινου ψυχισμού, τον οποίο και στιγματίζε για το εκρηκτικό ξέσπασμα της βίας και της παραφροσύνης, εκτιμούσε πως το κίνημα είχε διαγράψει την τροχιά του και δεν μπορούσε να ανταποκριθεί στις ανάγκες της εποχής. Καθότι η επίδρασή του περιοριζόταν στην προσπάθεια «να ξεγυμνώσει από κάθε λυρική αμβροσία τα ποιητικά διαστήματα», αξιολογούταν ως μια στιλιζαρισμένη, ψυχρή τεχνική που είναι ανίκανη να συλλάβει τους τόνους της ποίησης που «ανοίγεται σήμερα μέσα από τα όπλα και τα ερείπια».<sup>74</sup>

Στις μορφικές παραδοξολογίες θα επιμείνει και ο δημοσιογράφος και λογοτέχνης Γιάννης Σφακιανάκης. Χρησιμοποιώντας δηκτικά τον όρο «συρρεαλισμός», διαχώριζε την εισαγωγή και την πρόσληψή του σε δύο περιόδους: την πρώτη, εμπορούμενη από έναν ασυγκράτητο «μανιερισμό», αλλά και έμπλη νοηματικής ασυναρτησίας, και τη δεύτερη, δηλαδή την μεταπολεμική του πορεία. Ως προς την τελευταία στεκόταν περισσότερο διαλλακτικός. Δηλώνοντας την πίστη του στο εξελικτικό μοντέλο ανάπτυξης της λογοτεχνίας, που δεν σπάει τους οργανικούς δεσμούς με το παρελθόν της, ανακήρυσσε τον υπερρεαλισμό τον «άσωτο υιό» του ελληνικού πνεύματος, που μέσα από το ταξίδι στη δίνη του ριζοσπαστισμού επέστρεψε στη μήτρα του για να την

<sup>73</sup> Όπως σημειώνει και η Ατζινά στη μελέτη της, η ψυχανάλυση, ενώ από τις απαρχές εισαγωγής της στον θεωρητικό κανόνα του ελληνικού πνεύματος, κατά την περίοδο του μεσοπολέμου, βρήκε θερμούς υποστηρικτές στον χώρο της Αριστεράς, ιδιαίτερα μεταξύ των μελών του Εκπαιδευτικού Ομίλου που την οικειοποιήθηκαν ως «όχημα για την ανανέωσή» του, στη συνέχεια, κατά την περίοδο της διχαστικής εμφύλιας σύρραξης το κόμμα περιχαρακώθηκε στο πλαίσιο του ακραιφνούς ιδεολογικού δογματισμού, συντασσόμενο με τις διεθνιστικές επιταγές του ΚΚ. Ως εκ τούτου, η μελετήτρια παρατηρεί ότι σε μια γενικότερη θέαση οι σχέσεις της Αριστεράς με την ψυχανάλυση καθορίζονται από μια τάση αμφιθυμίας, βλ. Λένα Ατζινά, *Η μακρά εισαγωγή της ψυχανάλυσης στην Ελλάδα*, Εξάντας, 2004, σσ. 267-272. Βλ. και όσα απτόητος σημειώνει σχετικά ο “αιρετικός” Althusser από το προπύργιο της γαλλικής Αριστεράς, την *Nouvelle Critique*, για τη μεταπολεμική καταδίκη της ψυχανάλυσης ως όργανο της «αντιδραστικής ιδεολογίας», Althusser, «Φρόντ και Λακάν», *Θέσεις, ό.π.*, σσ 11-12.

<sup>74</sup> Ν. Παππάς, «Η αληθινή ποίηση και η αλχημεία της», *Καλλιτεχνικά Νέα*, χρ. Α', αρ. 36, 11/03/1944, σσ. 2-3.

αναζωογονήσει, ώστε να «γίνουν πλέον νόμιμοι και γνήσιοι γάμοι των δύο συμβόλων του ρομαντικού και ρεαλιστικού απ' όπου βγήκαν νέες εκφράσεις».<sup>75</sup>

Η τοποθέτηση του Νικηφόρου Βρεττάκου διακρίνεται από μια έντονη αμφιταλάντευση. Παρ' όλο που δεν επικροτεί των υπερρεαλισμό «των άκρων», με την επιτήδευση που προκαλεί η λεγόμενη τεχνική του «ψυχικού αυτοματισμού», και ούτε προκρίνει το ρεύμα σαν μια «αυτοφυή τέχνη» μια και δεν μπορεί να σχηματίσει μια σαφή εικόνα της «τραγικής αυτής εποχής», από την άλλη, υιοθετεί μια ντετερμινιστικού τύπου πεποίθηση ότι κάθε ορμητικό κίνημα στη λογοτεχνία επενεργεί θετικά στην πορεία προς την ανανέωσή της.<sup>76</sup>

Μολαταύτα, υπήρχαν και λογοτέχνες που στάθηκαν σύμμαχοι των θεωρητικών αρχών του υπερρεαλισμού. Το ρήγμα μεταξύ συνειδητού και ασυνείδητου που διάνοιξε η αυτόματη γραφή, καθώς και η προσπάθεια ψηλάφησης του ονειρικού κόσμου, καταστατικά αιτήματα του κινήματος, παραδόξως (αφού λόγω της ριζοσπαστικότητας του τα μηνύματά του απευθύνονταν κυρίως στους νέους, τους οποίους καλούσε να ανατρέψουν την παράδοση) συγκίνησαν και μεγαλύτερους ηλικιακά καλλιτέχνες.

Από το μετερίζι του αναγνωρισμένου ποιητή, ο Σικελιανός θα ανοίξει διάπλατα τις αγκάλες του για να προϋπαντήσει την «καθυποταγή του λογικού στοιχείου ως εκτελεστικού οργάνου, στο απόλυτα και καιρία μες στα βάθη μας δημιουργικό jubere», ενώ ταυτόχρονα υποστήριζε ότι ο σύγχρονος άνθρωπος κάτω από την ευεργετική επίδραση του ρεύματος αυτού κατόρθωνε να αναδημιουργήσει εντός της κοσμικής σφαίρας την ιδέα τη «Διανοητική», την «Ηθική», την «Αισθητική», και τέλος την «Κοινωνική»:

Η «révolte métaphysique» πραγματοποιείται στην ψυχή μας σύγχρονα με την «révolte sociale», αλλ' όχι πια μες στα στενά και αφηρημένα σύνορα μιας θεωρίας. Προσλαβαίνουν τις διαστάσεις του Μ υ σ τ η ρ ί ο υ, όχι στην έννοιά του ως στοιχείο α π ό κ ρ υ φ ο υ και μ υ σ τ ι κ ο ύ, αλλ' απεναντίας ως μιας υ π έ ρ τ α τ η ς Π ρ α γ μ α τ ι κ ό τ η τ α ς, ε ν ό ς «Α ι ώ ν α», καθώς θάλεγαν οι γνωστικοί, με άλλα λόγια ως μιας α υ θ ε ν τ ι κ ή ς κ ι α δ ι α τ ά ρ α κ τ η ς Υ Π Ε Ρ Π Ρ Α Γ Μ Α Τ Ι Κ Ο Τ Η Τ Α Σ, μέσα στη σφαίρα της οποίας καλούνται να

<sup>75</sup> Γιάννης Γ. Σφακιανάκης, «Η νέα ποίηση και ο συρρεαλισμός», *Φιλολογικά Χρονικά*, χρ. Α', τ. Α', τχ. 5, 1 Μαΐου 1944, σ. 342.

<sup>76</sup> Βλ. Νικηφόρος Βρεττάκος, «Τα σύγχρονα ποιητικά και καλλιτεχνικά προβλήματα», *Καλλιτεχνικά Νέα*, χρ. Α', αρ. 34, 5/02/1944, σσ. 2, 6 και 7.

δουλέψουνε πλατιά, επίμονα, και υπεύθυνα, οι αληθινοί, οι καθαροί του σήμερα Δημιουργοί.<sup>77</sup>

### 11.4.2 Οι πρώτες αντιδράσεις του Παπατσώνη

Θεώρησα χρήσιμη τη σύντομη επισκόπηση της θεωρητικής συγκομιδής της έρευνας αυτής, που διεξήχθη σε μια μεταβατική για τη χώρα περίοδο, προκειμένου να αναδειχθεί εναργέστερα η ιδιαίτερη τοποθέτηση του Παπατσώνη. Συνολικά, θα μπορούσε κανείς με αρκετή ασφάλεια να συμπεράνει ότι ως κίνημα ανεύρεσης και εγκαθίδρυσης μιας άλλης πραγματικότητας, ο υπερρεαλισμός στα χρόνια της ανηλεούς θηριωδίας λειτούργησε ως μηχανισμός σύστασης ενός κόσμου όπου τα ίχνη της τραυματικής εμπειρίας εξαλείφονταν.<sup>78</sup>

Κατά τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1940 ο Παπατσώνης μέσα από α) την εντατική του κριτική ενασχόληση με εικονοκλαστικής τεχνοτροπίας έργα στην ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας, β) την εφαρμογή των ψυχαναλυτικών θεωριών στον πρόωρα εκλιπόντα Λαπαθιώτη, και γ) την έμμεση θεμελίωση μιας συλλογιστικής που προσπαθούσε να νομιμοποιήσει την εκούσια (Σικελιανός) ή ακούσια (Valéry) προδιάθεση των καλλιτεχνών προς τις μεταφυσικές αναζητήσεις, προλείανε το έδαφος για την κατασκευή ενός μοντερνιστικού διαβήματος, που, για τον ίδιο, έπρεπε να αντιστοιχιστεί με τη θρησκευτική ιδιοσυγκρασία του. Η ιδιόμορφη αυτή συναίρεση συντελέστηκε στο πλαίσιο του θεωρητικού προσδιορισμού του υπερρεαλισμού, τον οποίο ο Παπατσώνης συνέλαβε μέσα από το πρίσμα της κυριολεκτικής σημασίας του όρου, δηλαδή ως την τάξη πάνω (ή πέρα) από την πραγματικότητα.

Η πρώτη αναφορά του Παπατσώνη στον υπερρεαλισμό γίνεται με κέντρο αναφοράς την αρχιτεκτονική. Κατά την παραμονή του στο Βουκουρέστι και συσχετίζοντας την κρατούσα αισθητική της πολεοδομίας της πόλης συνόψιζε (στο άρθρο «Παρίσι και Βερολίνον ερωτοτροπούν», της 2ας Οκτωβρίου 1939 στην *Καθημερινή*) τις διδαχές του υπερρεαλισμού ως «εκρίζωση της παραδόσεως και του τοπικού χρώματος» και «παραδοχή της αχρωμίας και του υπερμέτρου» (*ΜΤΜ*, σ. 118).

<sup>77</sup> Άγγελος Σικελιανός, «Πώς βλέπω τον υπερρεαλισμό», *Τα Νέα Γράμματα*, περ. Β', χρ. Ζ', τχ. 4, Ιούλης 1944, σ. 252 (η αραιογράμματη γραφή και ο κεφαλαιογράμματος τονισμός του συγγραφέα).

<sup>78</sup> Για τον ορίζοντα προσδοκιών της μεταπολεμικής κριτικής και την πρόσληψη του κινήματος στα χρόνια που ακολούθησαν την Κατοχή, βλ. την εκτενή ανασκόπηση του Καρτσάκη, *ό.π.*, σσ. 290-344. Δεν είναι μάλλον και τόσο τυχαίο το γεγονός ότι η λήξη του Β' Παγκοσμίου πυροδοτεί στην Ελλάδα μια έντονη εισροή των αρχών της υπαρξιακής φιλοσοφίας ως αντέρεισμα στις «ανώμαλες κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της εποχής» που ακολούθησαν, βλ. Μέντη, *ό.π.*, σ. 78.

Ωστόσο, τον επόμενο χρόνο, η διάθεσή του θα άλλαζε άρδην απέναντι στην τεχνοτροπία του κινήματος, στο χώρο της φωτογραφίας αυτή τη φορά. Παρουσιάζοντας το φωτογραφικό έργο του Γερμανού φωτογράφου Herbert List, ο οποίος έζησε κατά διαστήματα στην Ελλάδα και επηρέασε δραστικά πολλούς Έλληνες ομοτέχνους του, και την περίοδο εκείνη εξέθετε το έργο του στις αίθουσες Στρατηγοπούλου, έγραφε για αυτά τα «ενδιαφέροντα καλλιτεχνικά δημιουργήματα»:

Ὁ πλοῦτος τῶν ἐντυπώσεων πού οἱ φωτοσκιάσεις μποροῦν νά δώσουν, ὁ χαρακτήρ τῆς εἰκόνας, πού ποικίλλει ἀπό τόν ἄκρως κλασικό μέχρι τοῦ ὑπερρεαλιστικοῦ, τό εὔρημα τοῦ συγκεκριμένου ἢ τμηματικοῦ, πού ἀφίνει στήν φαντασία τήν συμπλήρωσι (στοιχεῖο καθαρᾶ ὑπερρεαλιστικό), δείχνονται μέ ἀναμφισβήτητην ὀρμή καί φλόγα καί ὑπέροχη ἔμπνευσι [...]. Δέ νομίζω πῶς ἀμαρτάνω διόλου ἀπέναντι τῆς καθαρᾶς τέχνης, ἄν χωρίς δισταγμό κατατάσσω τό ἔργο τοῦ Λιστ στίς ὠραῖες αὐτές σφαῖρες.<sup>79</sup>

Σε γενικές γραμμές, η πρόσληψη του υπερρεαλισμού από τον Παπατσώνη χαρακτηρίζεται από έντονη ιδιορρυθμία, καθώς δεν υποτάχθηκε απόλυτα στις αρχές του. Η πνευματική του ιδιοσυγκρασία τον οδηγούσε σε μια μετριοπαθή και υποκειμενική στάση απέναντι στη «Σουρεαλιστική μπόμπα»,<sup>80</sup> όπως είχε αποκαλέσει ο Εμπειρικός το κίνημα μεσοπολεμικά. Σε επόμενη αναφορά του, και συγκεκριμένα το 1942, στην κριτική του για το βιβλίο του Ερρίκου Τόμπρου *Μια κυρία σε πρόλογο*, ο Παπατσώνης το αποτιμούσε ως το καλύτερο δείγμα αυτής της τεχνοτροπίας, εξαιρώντας τα υπερρεαλιστικά χαρακτηριστικά του έργου («ψυχαναλυτικές σοβαρές και ειρωνικές μαζί σάτυρες», «έλλειψη λογικής συναρτήσεως».<sup>81</sup>

Το 1944, στο άρθρο του «Η νέες τάσεις στην ποίηση», ο Παπατσώνης δεν θα κατονομάσει ρητά τον όρο υπερρεαλισμό, αν και είναι ευνόητο ότι αυτόν υπονοεί όταν μιλά εγκάρδια για το «όνειρο», το «παραλήρημα», την «έλλειψη συνειρμού» στην ποίηση ως «απελευθερωμένες καταστάσεις που κατήργησαν τις συμβατικότητες του χρόνου, του τόπου και της αιτιότητας».<sup>82</sup> Από την άλλη, όπως εύστοχα υπογραμμίζει η Βογιατζόγλου, το άρθρο, αν κανείς λάβει υπόψη τα ονόματα που σταχυολογούνται από

<sup>79</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ενός χρόνου καλλιτεχνία», *Πειραιϊκά Γράμματα*, χρ. Α', τχ. 4, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1940, σ. 39.

<sup>80</sup> Βλ. Ανδρέας Εμπειρικός, *Περί Σουρεαλισμού. Η διάλεξη του 1935*, εισ.-επιμ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Άγρα, 2009, σ. 50.

<sup>81</sup> Βλ. Παπατσώνης, «1939-1941. Πνευματική επισκόπησις μιας ανώμαλης ελληνικής διετίας», *ό.π.*, σ. 257.

<sup>82</sup> Παπατσώνης, «Η νέες τάσεις στην Ποίηση», *ό.π.*, σσ. 897-98.

τον κριτικό, αφορά κατά βάση τον μοντερνισμό και πολύ λιγότερο τον υπερρεαλισμό.<sup>83</sup> Πρόκειται άραγε για αντίφαση εν τοις όροις η αδιάκριτη συνώθηση στην περιοχή της «νέας τέχνης» των Paul Éluard, του Εμπειρικού, του Εγγονόπουλου και του Γκάτσο (της *Αμοργού*), και των νεότερων Δημήτρη Παπαδίτσα και Έκτορα Κακναβάτου, με τους Léon-Paul Fargue (σθεναρό αντίμαχο του υπερρεαλισμού), Marcel Proust, Virginia Woolf, Eliot, Robinson Jeffers, Henry Miller, Ελύτη, Σαραντάρη και Δρίβα (τον Σεφέρη, ωστόσο, ρητά θα τον αποκλείσει από τη «νεώτατη τέχνη»);<sup>84</sup> Εν μέρει, θα απαντούσα ξεκάθαρα ναι. Θα πρότεινα, όμως, επίσης, να λάβουμε υπόψη τις προλογικές παρατηρήσεις του Παπατσώνη, με τις οποίες επιχειρούσε να οριοθετήσει, αδόκιμα και όχι εμπεριστατωμένα, όπως φαίνεται, την ακροβασία μεταξύ μοντερνισμού και υπερρεαλισμού, αλλά και τη σχέση των ρευμάτων αυτών, που ανομολόγητα συμπλέκει μεταξύ τους, όπως και το μεγαλύτερο μέρος των κριτικών της εποχής εκείνης, με την προηγούμενη παράδοση:

Στό καινούργιο αυτό είδος τέχνης [...] τοῦ χρωστοῦμε χάρη γιατί ἦρθε νά ξεκαινουργιώσει κάτι πού εἶχε πιά κουράσει. [...] Οἱ φάσεις τῆς Τέχνης μέσα στούς αἰῶνες δέν εἶναι ἀποκλειστικές ἢ μία τῆς ἄλλης [...]. Τίποτε δέν εἶναι ἀσύνδετο μέ τό παρελθόν, ξεκάρφωτο ἢ μετέωρο στό κενό. [...]

Ἄλλά αὐτή ἡ κατάσταση εἶναι πολύ πιό ἐπικίνδυνη σήμερα. Γιατί οἱ νέες ροπές παρουσιάζουν μέ τήν ἔλλειψη τῶν κριτηρίων τοῦ παλιοῦ καιροῦ (λογικός συνειρμός, συλλαβές μετρημένες, ὀρισμένη μορφή, κ.λ.π.) μεγάλο πεδίο δράσης τῶν καπηλευτῶν, ὅποτε καί οἱ ἀμύητοι, μέ τό δίκιο τους, μετρώντας μέ κοινό μέτρο πρόβαρα κ' ἐρίφια, μὴν ἔχοντας γευθεῖ τό μήλο πού τοῦς ἀνοίγει τά μάτια καί τοῦς κάνει νά διακρίνουν τό καλό ἀπό τό πονηρό, καταδικάζουν ὀλόκληρή τη νέα δημιουργία, τήν ἀποφεύγουν, δέν ἔχουν τρόπο νά τήν προσπελάσουν, συγχίζουν τό ὠραῖο μέ τό ἄσχημο, καί ἔτσι τίποτε δέν προοδεύει, καί ἀκόμη ὅσοι θά εἶχαν τήν ἔλξη νά μεταστραφοῦν καί νά δοκιμάσουν τή νέα αἰσθητική χαρά, τά παρατοῦν ὅλα καί ἀπελπίζονται.<sup>85</sup>

Στη συνέχεια, έδειχνε ορισμένη συγκρατημένη συγκατάβαση στην «υπερβολική πρωτοπορεία του Εμπειρικού και, με κάποιες επιφυλάξεις, του Εγγονόπουλου», αλλά το «Χρυσό Μέτρο» το ανακάλυπτε στον Ελύτη. Άξιο απορίας, ωστόσο, παραμένει πώς μπορούσε να θεωρεί «ισότιμο» με τον τελευταίο τον Γκάτσο,<sup>86</sup> καθώς η *Αμοργός* υπήρξε πολύ πιο εικονοκλαστική από τον *Ἡλιο τον Πρώτο*. Την εξήγηση την έχω δώσει ήδη στο προηγούμενο υποκεφάλαιο, αλλά θα την επαναλάβω εδώ. Ο Παπατσώνης, στη

<sup>83</sup> Βογιατζόγλου, *ό.π.*

<sup>84</sup> Παπατζώνης, *ό.π.*, σσ. 899-900.

<sup>85</sup> *Ο.π.*, σσ. 898-99.

<sup>86</sup> *Ο.π.*, σσ. 899-900.

δική του ανάγνωση, έβρισκε στην *Αμοργό* τον ρου της ελληνικής παράδοσης, από την αρχαιότητα και το Βυζάντιο μέχρι τα νεότερα χρόνια.<sup>87</sup> Σε κάθε περίπτωση, είναι ήδη φανερό ότι ο ποιητής προσέγγισε το κίνημα με τους δικούς του όρους. Τους όρους αυτής της εκλεκτικότητας και της ιδιοτροπίας της υπερρεαλιστικής του έλξης θα επιχειρήσω να αποσαφηνίσω παρακάτω.

Προλογίζοντας τη μετάφραση του κλωντελικού θεατρικού *Ο Κλήρος του μεσημεριού*, δράμα με θεολογικό βάθος, άσκηση στον ερωτικό μυστικισμό, ο Παπατσώνης θα προσπαθήσει να αντικρούσει τις κατηγορίες των υπερρεαλιστών κατά του Claudel (όπως και κατά του αββά Bremond) στα πρώτα χρόνια της διαμόρφωσης του κινήματος, όταν στους κόλπους του λάμβανε χώρα μια έντονη ιδεολογική ζύμωση με το όραμα του κομμουνισμού. Δεδομένου του συνταυτισμού του υπερρεαλισμού με την «υλιστική ποίηση» και τις αισθητικές επιταγές των «ομόρροπων κοινωνικών ρευμάτων», που παρατηρούσε ο κριτικός, ήταν επόμενο το κατάσπαρτο με θρησκευτικούς συμβολισμούς έργο του Γάλλου ποιητή να καταδικαστεί στη σφαίρα του «αντιζωικού», πολλώ δε μάλλον, όταν στην τελευταία πράξη του έργου κυριαρχούσε η δύναμη του θανάτου. Αντ' αυτού, λοιπόν, αφού πρώτα ανίχνευε τη θεματική συνάφεια του έργου με το κεφάλαιο από το μυθιστόρημα *Ο τρελός έρωσ* του πατέρα του υπερρεαλισμού, André Breton, «Ο έναστρος πύργος»,<sup>88</sup> ο Παπατσώνης θα προέβaine σε μια ερμηνευτική «“υπερβολή”», εντάσσοντάς το στο προδρομικό στάδιο

άνανεώσεως τοῦ τρόπου πού ἀντικρύζεται ἡ ζωή, ἀναμορφώσεως τῆς τέχνης καί τῶν μορφῶν τῆς ἀναθεωρήσεως τοῦ τρόπου τῆς λειτουργίας τῶν αἰσθητηρίων μας, ἐφευρέτη τῆς ἀμεσότητας καί τοῦ αὐτοματισμοῦ μεταξύ εἰκόνας καί

<sup>87</sup> *Ο.π.*, σ. 901.

<sup>88</sup> Με διαφορετικό τίτλο θα μεταφράσει είκοσι χρόνια αργότερα ο ίδιος ο ποιητής το έργο του Breton, στο πρωτοποριακής υφής περιοδικό *Πάλι*, στην έκδοση του οποίου πρωτοστατούσε ο Νάνος Βαλαωρίτης. Βλ. André Breton, «Ο αστερωμένος πύργος», μτφρ. Τάκης Παπατσώνης, *Πάλι*, τχ. 4, Καλοκαίρι 1965, σσ. 38-48 και τχ. 5, Νοέμβριος 1965, σσ. 10-23. Για περισσότερες λεπτομέρειες γύρω από την παρουσία του Παπατσώνη στο περιοδικό, βλ. Νάνος Βαλαωρίτης, *Μοντερνισμός, πρωτοπορία και Πάλι*, Καστανιώτης, Αθήνα 1997, και ειδικότερα τις σσ. 77-81 και 182-84 για τις επιστολές που αντάλλαξε με τον ιθύνοντα νου του περιοδικού. Συνοπτικά αναφέρω ότι το έντυπο συσπείρωσε τη νεότερη γενιά μοντερνιστών (Μ. Αραβαντινού, Αλ. Σχινάς, Δ. Πουλικάκος, Γ. Μακρής, Π. Κουτρομπούσης κ.ά), ενώνοντάς τη με πρωτοκλασάτα ονόματα παλαιάμαχων Ελλήνων υπερρεαλιστών, από τους οποίους απέσπασε δημοσιεύσεις (Κάλας, Εμπειρικός, Εγγονόπουλος), υπό τη διεύθυνση του Ν. Βαλαωρίτη. Για το περιοδικό, το καλλιτεχνικό του προφίλ και τις στοχεύσεις του, βλ. Elisabeth Arseniou, *Between modernism and the avant-garde: Literary experimentation in the early 1960s in Greece (The case of the literary magazine Πάλι [1964-1967])*, διδακτορική διατριβή, Centre of Byzantine, Ottoman and Modern Greek Studies, University of Birmingham, 1995.



έννοιας πού παραλληλίζεται ή εικόνα, μεγάλου καί σοφοῦ ἐκμεταλλευτῆ τῆς ἐκπλήξεως πού κομίζει τό ἀπρόοπτο στήν ποιητική φράση.<sup>89</sup>

Οι ανατρεπτικές αισθητικές, και μόνο, όπως φαίνεται, αξιώσεις, τις οποίες απέδιδε στο ρεύμα ο Παπατσώνης, «σαν ο μόνος δυναμικός πολέμιος του μαρασμού στην τέχνη και σαν κήρυκας της ζωντάνιας και του παλμού στη ζωή» (TKA, σσ. 138-39), αφού πια είχε απομακρυνθεί από το στάδιο της ζηλώδους ορμής του, νομιμοποιούσαν, τρόπον τινά, την πεποίθησή του ότι ο Claudel ανήκει στους αφανείς εικονοκλάστες της λογοτεχνικής πρωτοπορίας. Το «“υπερερωτικό”» περιεχόμενο του *Κλήρου του μεσημεριού* δικαίωσε την παπατσωνική ανάγνωση και τη διατράνωση της λύτρωσης που προσφέρει ο Θεός στο πρωταγωνιστικό ζευγάρι, όχι μόνο μέσα από τις χαρές του έρωτα, αλλά και μέσα από την –οξύμωρη ομολογουμένως– διαλυτική κάθαρση του θανάτου. Νομίζω ότι η επαναλαμβανόμενη χρήση του συνθετικού υπερ- ήταν αναμφίβολα ένα σημειολογικό παιχνίδι στο δρόμο προς μια υποδόρια διάχυση της “υπερρεαλιστικής” ανάγνωσης του ποιητή. Εν ολίγοις, το *Άσμα Ασμάτων*, *Ο Κλήρος του μεσημεριού* και «Ο έναστρος πύργος» συγκροτούσαν μια αλυσίδα «απόλυτου ερωτικού πάθους» (TKA, σ. 130), θεμελιώνοντας ένα ιδιάζον *continuum*, ενδεικτικό της συναρμογής τριών αλληλοεξαρτώμενων εννοιών: ερωτικός μυστικισμός (το πρώτο), χριστιανική μεταφυσική (το δεύτερο) και λογοτεχνική αναζωογόνηση (το τρίτο).

### 11.4.3 Η τελική τοποθέτηση του Παπατσώνη

Κορωνίδα της σχετικής συζήτησης για την τύχη του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα, αφού εμφανίστηκε τελευταία, συνοψίζοντας εμφατικά τις καίριες θέσεις των υποστηρικτών του, το κείμενο του Παπατσώνη γύρω από την έρευνα για τον υπερρεαλισμό απαντούσε υπόγεια στους αρνητές του κινήματος, και ταυτόχρονα εμπειρείχε συμπεράσματα που εν πολλοίς θα μπορούσαν να αποβούν χρήσιμα για την

<sup>89</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ο Κλήρος του μεσημεριού. Προλεγόμενα στο δράμα του Παύλου Κλωντέλ», *Νέα Εστία*, τ. 36, τχ. 413-414, 15 Αυγούστου-1 Σεπτεμβρίου 1944 [=TKA, σσ. 138-39]. Η μετάφραση ακολούθησε στα επόμενα τεύχη του περιοδικού (βλ. *Νέα Εστία*, τ. 37, τχ. 428 – 432, από τις 15 Απριλίου έως τις 15 Ιουνίου 1945), ενώ ολοκληρωμένο κυκλοφόρησε σε βιβλίο 30 χρόνια περίπου αργότερα (βλ. Πωλ Κλωντέλ, *Ο Κλήρος του μεσημεριού*, μτφρ. Τ. Κ. Παπατσώνης, επιμ. Εμμανουήλ Κάσδαγλης, Σχολή Μωραΐτη, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1973). Το έργο, εξαιτίας του αυτοβιογραφικού του χαρακτήρα, διατηρήθηκε κρυφό από τον ίδιο τον Claudel ως το 1948 – εξόν μιας πρωτόλειας μορφής που είχε κυκλοφορήσει το 1907- ενώ ο Παπατσώνης, κατά δική του ομολογία, εξασφάλισε με τη βοήθεια του καθηγητή και φιλέλληνα Ροζέ Μιλλιέξ (σύζυγο της Τατιάνας Γκρίτση με την οποία ανέπτυξαν πλούσια αντιστασιακή δράση) την άδεια του ίδιου του Claudel να μεταφραστεί το έργο στα ελληνικά (αφού είχε προηγηθεί η τσεχική, η ιταλική και η πολωνική μετάφραση).

προαγωγή της ποιητικής του ίδιου του γράφοντος. Καθώς ομολογεί, το 1945, ο υπερρεαλισμός τού έχει γίνει «έμμονη ιδέα».<sup>90</sup>

Αρχικά, ο Παπατσώνης επανερχόταν σε ένα λυμένο προ πολλού ζήτημα, αυτό των δεσμών μεταξύ του κινήματος με τα κατά τόπους ΚΚ. Το ρητορικό, κατά τα άλλα, ερώτημα συνυπέγραφε καθυστερημένα –μια και η πορεία υπερρεαλισμού και κομμουνισμού είχε διαχωριστεί από τα μέσα της προηγούμενης δεκαετίας, αποδεικνύοντας το αδύνατο μιας απόλυτης προσαρμογής της τέχνης στην υπηρεσία της ιδεολογίας- την απόσπαση του λογοτεχνικού κινήματος από το πολιτικό επαναστατικό κήρυγμα, το οποίο άλλοτε είχε υιοθετήσει ο υπερρεαλισμός. Κάτι τέτοιο δεν έβρισκε σύμφωνο τον κριτικό (όπως ούτε τον Ελύτη προηγουμένως):

Είναι ο Ύπερρεαλισμός, ή τέχνη του Κομμουνισμού και αποκλειστικά τούτου; Έδω τίποτε δέν βοηθάει γιά τήν απάντηση, οὔτε κόν ἡ ὁμοφωνία τῶν ὑπευθύνων παραγόντων. Ἄν μου δοθεῖ ἡ απάντηση πῶς νάί, τότε βέβαια καταλαβαίνω πῶς ἡ ἀδιαλλαξία εἶναι συμφυής καί πῶς δέν εἶναι δυνατό κανένα συνταίριαγμα μ' ἄλλες θεωρίες. Ἀλλά δέν εἰπώθηκε τέτιο πράγμα ὁμόφωνα. Ἄν πάλι μόνο «συμπαθεῖ» τόν κομμουνισμό, σάν νέα θεωρία, τότε πάλι ἡ συνδιαλλαγή μέ ἄλλα στοιχεῖα γίνεται ἀμέσως δυνατή.<sup>91</sup>

Η έκδυση του υπερρεαλισμού από τις ιδεολογικές του προεκτάσεις φαίνεται να ήταν σημαντική για τον Παπατσώνη. Αναγνώριζε ότι η ποιητική του βρισκόταν έτη φωτός μακριά από τη μαχητική υπεράσπιση του διαλεκτικού υλισμού, και άρα θα έπρεπε να αναζητήσει μια άλλη δίοδο εισόδου στο κίνημα. Παράλληλα, παρατηρείται και η πρόδηλη μετατόπιση του Παπατσώνη από τους πάλαι ποτέ, υπό όρους, οπαδούς του κομμουνιστικού κηρύγματος στην κατηγορία των σκεπτικιστών του, μεταστροφή την οποία τοποθετήσαμε παραπάνω στα 1935, αλλά αν κρίνουμε από την περιστασιακή μεταπολεμική συνεργασία του με έντυπα της Αριστεράς, δεν πρέπει να ήταν ολοκληρωτική.

Το μόνο σίγουρο είναι ότι ο ποιητής απεχθανόταν τον μονολιθικό χαρακτήρα κάθε ποιητικής τάσης. Η επίκληση των δύο μανιφέστων του Breton, ναί μεν είχε σκοπό να υπογραμμίσει τις εικονοκλαστικές προεκτάσεις του υπερρεαλισμού, μακριά, όμως, από τις παρερμηνείες τους από «φατριαστές» και «αλαλάζοντ[ες] όχλ[ους], που κατάντησαν

<sup>90</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ο υπερρεαλισμός κ' εγώ», *Τα Νέα Γράμματα*, περ. Β', χρ. Ζ', τχ. 5-6, Ιούλης 1945, σ. 340.

<sup>91</sup> *Ο.π.*, σ. 341 (η πλαγιογράφηση δική μου).

«υβριστές του κάθε καλού, σε οποιαδήποτε μορφή του προϋπήρξε».<sup>92</sup> Η συλλήβδην απόρριψη του κομμουνιστικού παρελθόντος του κινήματος ήταν απόλυτη:

[Δεν] θά μπορέσω ποτέ να συμφωνήσω με τα μέσα της πολιτικής που επιδιώκεται να «έπιβληθεί» ο Ύπερρεαλισμός, και τα καταγγέλλω μάλιστα σαν μέσα που κατορθώνουν ακριβώς το αντίθετο, που χαντακώνουν μιάν ωραίαν επανάσταση και τήν καθιστούν αντικείμενο μίσους και χλεύης στον πολύ κόσμο, αντίθετα από το κήρυγμα της προσεγγίσεως.<sup>93</sup>

Ταυτόχρονα αποκήρυττε τον «αριστοκρατικό» και «ερμητικό χαρακτήρα» που λάμβανε η ποίηση αυτή στην ακραία της μορφή. Το αξιοπερίεργο είναι ότι ο Παπατσώνης εξαπέλυε τις ίδιες κατηγορίες με την Αριστερά περί «ακαταληψί[ας]» και «ασυνεννοησί[ας]» της υπερρεαλιστικής γραφής και τη διάβρωση της αισθητικής αρτιότητας και της κοινωνικής (αν όχι ταξικής) σκόπευσης του παραγόμενου καλλιτεχνήματος (όπως οι Αυγέρης και Παππάς), προκειμένου να χτυπήσει τη «στρατευμένη τέχνη» και να προσαρτήσσει στο ρεύμα τις «υποκειμενικές [του] παρορμήσεις»:

Περιορίζω λοιπόν τήν κατάφασή μου στην ουσία του κηρύγματος, και δίνω όλο μου τό θαυμασμό και τήν αγάπη στά προϊόντα, στους καρπούς που αγάπησα, και που αποτελούν τό μόνο θησαυρό άξιο να διδάξει, να προσηλυτίσει, να αγαπηθεί.<sup>94</sup>

Ο απολογισμός του για την ιδιαίζουσα σχέση του με τον καλλιτεχνικό ακτιβισμό που σάρωσε τη μεσοπολεμική λογοτεχνία διεθνώς, θα έκλεινε με μια ευκρινή διατύπωση. Ο Παπατσώνης είχε σαφή επίγνωση ότι τη συμπόρευσή του με τον υπερρεαλισμό απορύθμιζε ένας βασικός παράγοντας ασυμφωνίας: «η λεγόμενη

<sup>92</sup> *Ο.π.*, σ. 343. Τη βαθειά αντίδρασή του απέναντι στη ζεύξη πολιτικής και τέχνης θα εκφράσει επιτακτικά –για τρίτη φορά, αν συνυπολογίσουμε και την απάντησή του στην έρευνα της *Νέας Εστίας* για τη σχέση της τέχνης με την εποχή, όπου στηλίτευε το χιτλερικό *Mein Kampf* ως βιβλίο πνευματικής υποδούλωσης και εκφυλισμού (βλ. Παπατσώνης, «Η τέχνη και η Εποχή», *ό.π.*, σ. 567)– σε σειρά διαλέξεών του: «Όταν η πολιτικότητα, η μαχητικότητα κι' ο φανατισμός ανακατώνονται στη λειτουργία της Τέχνης, στοιχεία ξένα, μοιραία την παραμορφώνουν, την διαστρεβλώνουν», βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Η σύγχρονη γαλλική ποίηση (1900-1947). Ε' Ποιητικές επαναστάσεις», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 485, 15 Σεπτεμβρίου 1947, σ. 1136.

<sup>93</sup> Παπατσώνης, «Ο υπερρεαλισμός κ' εγώ», *ό.π.*, σ. 344. Επτά χρόνια αργότερα, νεκρολογώντας τον Paul Éluard, τόνιζε την αντίθεσή του στο «σύνθημα πως υπερρεαλισμός και κομμουνισμός πρέπει να σημαίνουν το ίδιο πράγμα», το οποίο είχε με επιμονή υιοθετήσει ο Γάλλος ποιητής, και ζητούσε την «αντικειμενικότητα και τον σεβασμό» απέναντι στο «τόσο ευγενικό τμήμα της λυρικής του δημιουργίας, που είναι αρκετό για να πλουτίσει την ποιητική μας ζωή», Τ. Κ. Παπατσώνης, «Paul Éluard (1895-1952)», *Νέα Εστία*, τ. 52, τχ. 610, 1 Δεκεμβρίου 1952, σ. 1583. Με την ίδια διάθεση απαλλαγής του υπερρεαλισμού από «όλα εκείνα τα υπερεπαναστατικά στοιχεία που έδειχναν πως η διαιώνισή του δεν ήταν δυνατή», επανερχόταν στην αποτίμηση του κινήματος δέκα χρόνια αργότερα, βλ. Παπατσώνης, «Συζήτηση πάνω στη σύγχρονη ποίηση», *ό.π.*, σ. 372.

<sup>94</sup> *Ο.π.*

θρησκευτικότητα ή νεοχριστιανικότητα στην ποίησή [του]». Για το λόγο αυτό, ο μόνος συνειδητός τρόπος για να τον προσεγγίσει ήταν να ακολουθήσει πιστά την καταγωγική γραμμή του κινήματος στην Ελλάδα, όπως την είχε χαράξει ο Ελύτης:<sup>95</sup> να αυτοτοποθετηθεί στις προδρομικές διεργασίες που προετοίμασαν την εμφάνισή του,<sup>96</sup> και να θωρακίσει τις υπερρεαλιστικές του καταβολές, όταν πια το κίνημα είχε διαγράψει την πορεία του και, ως επί το πλείστον, διέσωζε ως αναγνωριστικό του ορόσημο την εκφραστική τολμηρότητα.<sup>97</sup> Θα πρέπει, βέβαια, να σημειωθεί ότι αυτή η αναδρομική κατοχύρωση της υπερρεαλιστικής ιδιότητας ακολουθούσε την αντίστοιχη κατασκευή του παρελθόντος από τον Breton, ο οποίος είχε αποδώσει μια αντίστοιχη θέση, στην ιστορία του υπερρεαλισμού, στον Δάντη.<sup>98</sup> Ο Παπατσώνης, φανερά πιο προσγειωμένος από τον συνοδοιπόρο του Σικελιανό, και μακριά από τη μυστικιστική σφοδρότητα που χαρακτήριζε τη δική του τοποθέτηση, συνέζευξε το θρησκευτικό του

<sup>95</sup> Ο Ελύτης, στο ίδιο τεύχος που δημοσιεύτηκε το δοκίμιο του Παπατσώνη, θα συνόψιζε τα συμπεράσματα από την όλη θεωρητική συγκομιδή της έρευνας για τον μεταπολεμικό υπερρεαλισμό, ελέγχοντας όλες τις δοθείσες απαντήσεις, ιδιαίτερος, δε, αυτή του Μάρκου Αυγέρη, την οποία προσπαθούσε να αντικρούσει. Όσον αφορά την περίπτωση Παπατσώνη, και παρά την αντίρρησή του στα όσα σημείωνε ο συνάδελφός του περί πολιτικής πώρωσης, θα επαναλάβει διαφορετικά όσα είχε εκθέσει και προωθούσε, υποστηρίζοντας ότι το «Γενικό πνεύμα το Υπερρεαλιστικό» απαιτεί από τον Παπατσώνη την «πολύτιμη ατομική συμβολή». Με τον τρόπο αυτό ο Ελύτης επιδείκνυε την ήπια προσπάθειά του να προσδέσει στο άρμα της ελληνικής πρωτοπορίας και έναν παλαιάμο σύμμαχό της, βλ. Οδυσσεάς Ελύτης, «Απολογισμός και νέο ξεκίνημα», *Τα Νέα Γράμματα*, περ. Β', χρ. Ζ', αρ. 5-6, Ιούλης 1945, σ. 350.

<sup>96</sup> Το εγχείρημα του Παπατσώνη να καρπωθεί τα οφέλη από μια αναπόδεικτη, έως τότε, σχέση του με το γαλλικό κίνημα νομίζω ότι παρέσυρε κάπως τον Κόκορη. Ο τελευταίος, με αφορμή ένα χρονογράφημα του ποιητή του 1927, το οποίο θησαύριζε προβληματισμένους από το ειρωνικό – σκωπτικό ύφος του κειμένου, ανέλυε τις «αγαθές» σχέσεις του Παπατσώνη με τον υπερρεαλισμό, κωδικοποιώντας τόσο στο πεζό αυτό τεκμήριο όσο και σε δείγματα από τη δημοσιευμένη ποίηση ορισμένες από τις βασικές αρχές του: έλλειψη λογικής αλληλουχίας, ειρωνία, υπονόμηση των συνηθειών μιας ξέφρενης αστικής τάξης, καθώς και άλλα «τεχνικά» γνωρίσματα της ελληνικής υπερρεαλιστικής ποίησης: μεικτή γλώσσα, κρυμμένος 15σύλλαβος στίχος, κ.τ.λ.: και φυσικά όλα αυτά πριν το ρεύμα αυτό εγκαινιάσει την πορεία του στην Ελλάδα, βλ. για περισσότερα Δημήτρης Κόκορης, «Υπερρεαλιστικά στοιχεία στην ποίηση του Τ. Κ. Παπατσώνη», *Αλεβεβάν*, τχ. 11-12, 1994, σσ. 376-92 [=του ίδιου, *Ποιητικός ρυθμός. Παραδοσιακή και νεωτερική έκφραση*, Νησίδες, 2006, σσ. 121-36]. Όσο για το παπατσωνικό κείμενο, πρόκειται για τα «Αττικά κυνηγέσια», *Κυριακή του Ελεύθερου Βήματος*, 16/10/1927. Ωστόσο, όλα αυτά τα χαρακτηριστικά είναι ζητούμενο αν χαρακτηρίζουν μόνο την υπερρεαλιστική ποίηση ή τη μοντερνιστική εν γένει.

<sup>97</sup> Ο Αιμίλιος Χουρμούζιος, για παράδειγμα (που την περίοδο εκείνη είχε ήδη λησμονήσει το σοσιαλιστικό του παρελθόν και είχε μεταπηδήσει στην αντίπερα ιδεολογική όχθη, άλμα που επιβεβαιώνει και η τακτική του συνεργασία με αστικά έντυπα), κρίνοντας τη λογοτεχνική σοδειά της τριετίας 1943-1946, υπερρεαλιστών και μοντερνιστών, διαχωρίζει τις νέες τάσεις σε δύο βασικές κατηγορίες: α) στους οπαδούς του υπερρεαλισμού με τις «φραστικές τολμηρότητες και την καλλιέργεια του παραλογικού στοιχείου», και β) σε αυτούς που προσπαθούν να ανανεώσουν την παράδοση μακριά από τις προσπάθειες των πρώτων. Η παρακινδυνευμένη, για τον ίδιο, υπέρβαση της λογικής αλληλουχίας φαίνεται να έχει αποκρυσταλλωθεί ως ίδιον του κινήματος, που κατευθύνει και την υποδοχή του, ανάλογα με τα αισθητικά ιδεώδη του εκάστοτε κριτικού: βλ. Αιμ.[ίλιος] Χ.[ουρμούζιος], «Δέκα βιβλία στίχων από τη νέα μας ποίηση (Εμπειρικός, Γκάτσος, Εγγονόπουλος, Μάτση Ανδρέου, Μάτσας, Καρύδης, Θεοτοκάς), 1943-1946», *Νέα Εστία*, τ. 40, τχ. 458, 1 Αυγούστου 1946, σσ. 822-829.

<sup>98</sup> Βλ. Χρυσανθόπουλος, *Ο ελληνικός υπερρεαλισμός και η κατασκευή της παράδοσης*, ό.π., σ. 69.

αίσθημα με τα έμφυτα καινοτόμα αισθητήριά του, όπως διατεινόταν. Άμεσος στόχος του ήταν να ξαναφέρει το αποσιωπημένο από την κριτική έργο του στο προσκήνιο. Η συλλογιστική του αξίζει να παρατεθεί ατόφια:

Καί τώρα θά έρωτηθεῖ ἴσως [κανεῖς], γιατί τά δικά μου ποιητικά ἔργα δέν δείχνουν τήν κατάφασή μου, πού ἐξαγγέλω, πύ ἔμπραχτα. Πρέπει γιά ἀπάντηση νά ὑπομνήσω πώς τότε πού δημιουργιόταν μέσα μου μιά σωστή καί ζωντανή ποιητική συνείδηση, τήν ἐποχή πού τήν ὀρμή τῆς δημιουργίας, συμπαράστεκε καί ἡ γόησσα ὀρμή τῆς πρώτης νιότης ἦταν τό σωτήριο ἔτος 1914 καί πώς ὁ συγκροτημένος ἀκόμη καί ὁ ἀσυγκράτητος ὑπερρεαλισμός δέν εἶχε φανερωθεῖ. Φανερώθηκε μόλις ὕστερ' ἀπό μιά δεκαετία, δεκαετία πού ὑπῆρξε γιά μένα ἐποχή πού μοιραία εἶδα νά ὀρμιάζει ἡ ποιητική μου ὑπόσταση, νά προχωρεῖ ἡ δουλειά καί ὁ κατακτητής μόχθος καί νά συνειδητοποιεῖται μιά ὀρισμένη αισθητική μου. Κακή σύμπτωση; Ἐν τούτοις κάτι μοῦ λείει καί μοῦ τό ἀποδείχνει πώς ἀπό ἔνστιχτο ἀλάθευτο δέν ἄντλησα στή σταδιοδρομία μου τούτη τήν προὑπερρεαλιστική, ἄς τήν ποῦμε, τό παραμικρό νάμα ἀπό στοιχεῖα νεκρά. Κάτι μοῦ σκορποῦσε τήν ἀντιπάθεια, ἄν ὄχι τήν ἔχθρα, πρὸς ὅλα τά ξερά στοιχεῖα τῆς λεγόμενης ὡς τότε σπουδαίας καί ἐπίσημης τέχνης. Ἐνα κριτήριο καθαρά ὑποσυνειδητο μ' ἔσπρωχνε πρὸς μίαν αισθητική προσωπική μου, καί μορφῆς, καί λογικοῦ συνειρμοῦ, πού οἱ κριτικοί του καιροῦ ἐκείνου τήν ἔκριναν σάν ἐγγίζουσα τά σύνορα τῆς παράνοιας. Ἐτσι ἐξηγεῖται νομίζω τό ἐνδιαφέρον πού μοῦ προκάλεσε τό συγγενικό πρὸς τήν συγκρότησή μου κήρυγμα τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ μόλις ἐκδηλώθηκε, κ' ἔτσι ἐξηγεῖται ἡ ἄμεση καί ἀδίσταχτη κατάφασή μου. Τό ν' ἀλλάξω ὁμως τεχνική ὁ ἴδιος καί νά ἐφαρμόσω πράγματα πού πέρασαν εἴκοσι ἀκόμη χρόνια ὅσο πού νά πάρουν μιά σταθερότερη καί σαφέστερη μορφή, θάταν γιά μένα ἄθλος ψυχικός, ἄν ἤθελα νά εἶμαι εἰλικρινής, δύσκολος. Μιά σωτήρια ἐπίδραση ἐντούτοις, γεγονός πύ ἔμπραχτο ἀπό τήν ἀπλή συμπάθεια, τήν αἰσθάνομαι ἀναμφισβήτητα στούς ποιητικούς μου τρόπους τῶν τελευταίων καιρῶν. Θαρρῶ πώς τό βλέπω καθαρότερα στό ποίημά μου *Ursa Minor* πού τώρα κοντά κυκλοφόρησε.<sup>99</sup>

Ὅσον αφορά, δε, τους εκπροσώπους του «ελληνικότατου υπερρεαλισμού», «πρωτεργάτες ηρωικούς και αφοσιωμένους», όπως τους χαρακτήριζε, ο Παπατσώνης αναγνώριζε, πλέον χωρίς καμία επιφύλαξη τους Εμπειρικό και Εγγονόπουλο, τον Καλαμάρη, τον Γκάτσο, τη Μάτση Ανδρέου.<sup>100</sup> Τον Σεφέρη τον τοποθετούσε «μεταξύ

<sup>99</sup> Παπατζώνης, «Ο υπερρεαλισμός κ' εγώ», *ό.π.*, σ. 345.

<sup>100</sup> Καθότι στο εύρος της διατριβής έχω αναφερθεί στη σχέση του Παπατσώνη με όλους τους υπόλοιπους, αξίζει εδώ να επισημάνω ότι με τη Μάτση Ανδρέου ο Παπατσώνης θα συνεργαστεί στο φιλοὑπερρεαλιστικό (*Μικρό*) *Τετράδιο*, ενώ μεταξύ τους θα αναπτυχθεί και επιστολογραφική δραστηριότητα πάνω σε καλλιτεχνικά ζητήματα ενόσω εκείνη βρίσκεται στο Παρίσι. Μάλιστα, τον Αύγουστο του 1945 μαζί με τον Ελύτη θα γράψουν ο καθένας τους από μια θερμή συστατική επιστολή προκειμένου να της χορηγηθεί υποτροφία από το Γαλλικό Ινστιτούτο, βλ. Χρήστος Δανιήλ, *...Ιούς, Μανιούς, ἴσως και Aquia Marina. Μάτση Χατζηλαζάρου, η πρώτη Ελληνίδα υπερρεαλίστρια*, Τόπος, 2012, σ. 72.

παραδόσεως και υπερρεαλισμού», αν και καταλαβαίνει κανείς ότι μια τέτοια διαπίστωση είναι προβληματική.<sup>101</sup>

Το 1947 ο Παπατσώνης θα παραδώσει μαθήματα στον μορφωτικό σύλλογο «Αθήναιο», γύρω από τα σύγχρονα ρεύματα της γαλλικής ποίησης. Η *Νέα Εστία* θα φιλοξενήσει τη σειρά των διαλέξεών του σε έντεκα συναπτά τεύχη.<sup>102</sup> Αν κανείς περιμένει από την ανάγνωση της συγκεφαλαίωσης της διδακτικής εμπειρίας του ποιητή να αποκομίσει κωδικοποιημένες πληροφορίες γύρω από τη «Σύγχρονη γαλλική ποίηση» και της προϊστορίας της, μάλλον θα απογοητευθεί. Τον νοηματικό πυρήνα των άρθρων διατρέχει το εκτεταμένο ενδιαφέρον του Παπατσώνη για τα ρεύματα που αμφισβήτησαν την παραδοσιακή ποίηση στη Γαλλία, και χάρη στα ρηξικέλευθα αιτήματά τους δημιούργησαν ένα εύφορο έδαφος για τη γονιμοποίηση μοντερνιστικών και πρωτοποριακών κινημάτων. Η προσκόλληση στις προδρομικές απόπειρες ανανέωσης του ποιητικού λόγου –στον ρομαντισμό και τον συμβολισμό– πριν από την εμφάνιση των ριζοσπαστικών κινημάτων,<sup>103</sup> φαίνεται πως απέβλεπε σε έναν παραλληλισμό με τη δική του συνεισφορά στην αναγέννηση του καλλιτεχνικού γίνεσθαι στην Ελλάδα. Εκτός του ότι ο ποιητής απέτινε φόρο τιμής στην ιδιαίτερη πνευματική του πατρίδα, όπου και γαλουχήθηκε, παράλληλα, ανέλυε τον καταλυτικό ρόλο που διαδραμάτισε ο ρομαντισμός, από τον οποίο και ο ίδιος είχε επηρεαστεί δραστικά. Η στροφή προς τον αθέατο κόσμο του υποκειμένου και την ανάδειξη της αλληλόδρασής του με τον περιρρέοντα αντικειμενικό κόσμο, αποτέλεσε βασικό άξονα του ρομαντισμού, τον οποίο αφομοίωσε και ο ίδιος στην ποιητική του. Ο Παπατσώνης υπερθεματίζει τον καινοφανή χαρακτήρα του ρομαντισμού, που αναπτύχθηκε πολύ πριν από την εκδήλωση των πρωτοποριακών διαβημάτων στην τέχνη

<sup>101</sup> Παπατσώνης, *ό.π.*, σσ. 345-46.

<sup>102</sup> Βλ. (με τον γενικότερο τίτλο «Η σύγχρονη γαλλική ποίηση») Τ. Κ. Παπατσώνης, «Α΄ Γενικότητες», «Β΄ Οι απώτατοι πρόγονοι κι' ο ρομαντισμός», «Γ΄ Η Αναγέννηση και ο μαρασμός της», «Δ΄ Το φιλοσοφικό περιεχόμενο του ρομαντισμού», «Ε΄ Εξωτερικά χαρακτηριστικά των ρομαντικών», «ΣΤ΄ Ποιητικές επαναστάσεις», «Ζ΄ Ουγκώ και Μπωντελαίρ», «Η΄ Ο Μπωντελαίρ ποιητής θρησκευτικός», «Θ΄ Ο μυστηριακός ερωτισμός του Μπωντελαίρ», «Ι΄ Τα κατά Παύλον και Αρθούρον», «ΙΑ΄ Επίλογος», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 480 - 490, 1 Ιουλίου – 1 Δεκεμβρίου 1947. Μια και όλα βρίσκονται στον ίδιο τόμο με ενιαία αρίθμηση, εφεξής οι παραπομπές θα γίνονται μόνο στον αριθμό της σελίδας.

<sup>103</sup> Αξίζει να σημειωθεί πως η περιδιάβαση αυτή αφορούσε τα καλλιτεχνικά τεκταινόμενα σε μια χώρα που στάθηκε πνευματική μητέρα της ελληνικής λογοτεχνίας εν γένει, και ειδικότερα της ελληνικής πρωτοπορίας, η οποία επηρεάστηκε εκτεταμένα από τον γαλλικό υπερρεαλισμό.

ποῦ γιά πρώτη φορά προσπαθεῖ νά διεισδύσει στά μυστήρια τῆς ὕπαρξης [...] Θέλω δηλαδή νά τονίσω, πῶς ὁ ἐσωτερικός, ὁ ζωικός παράγοντας, κατέχει στόν Ρωμαντισμό τήν πρώτη θέση κι' ἀποτελεῖ τήν αἰτία γιά ὅλα τά καλλιτεχνικά ἐπιφανόμενα.<sup>104</sup>

Οἱ διαλέξεις αὐτές τού ἔδιναν τήν ευκαιρία, αφενός νά επανέλθει σε ὅ,τι εἶχε εκφράσει στο προηγούμενο δοκίμιο τοῦ 1945, δηλαδή στις ρομαντικές καταβολές τοῦ υπερρεαλισμοῦ, καί αφετέρου, με φόντο τήν αρνητική υποδοχή που ἐπιφύλαξε το κίνημα στους κορυφαίους ρομαντικούς εκπροσώπους, νά υπογραμμίσει ἑμμεσα καί τή δική του ἀμφιθυμική σχέση με τόν υπερρεαλισμό. Τη στάση αὐτή εὐγλωττα τήν εἶχε εκφράσει παλαιότερα, ἀλλά τώρα εἶχε τὸ περιθώριο νά υποστυλώσει τὸ ἐπιχείρημά του, παραθέτοντας ἀντίστοιχες περιπτώσεις ποιητῶν, διεθνούς ἐμβέλειας καί ἀναγνωρισμένης φήμης, τήν αἴγλη τῶν ὁποίων ὁ θόρυβος τῶν πρωτόφαντων λογοτεχνικῶν δράσεων δὲν μπόρεσε νά ἐπισκιάσει. Ἀπὸ τὴ «θρησκευτικότητα» τοῦ Baudelaire, τὴν ὁποία ἐπέμενε νά τονίζει ὁ Παπατσώνης, καί ἡ ὁποία θεωρεῖ ὅτι στάθηκε τροχοπέδη στὴν ἀναγνώρισή του ἀπὸ τὸν κύκλο τῶν υπερρεαλιστῶν (σ. 1255), ἕως τὸν Rimbaud, τὸν ὁποῖο τοποθετοῦσε μεταξύ υπερρεαλισμοῦ καί μεταφυσικῆς (σ. 1375),<sup>105</sup> ὁ ποιητὴς ἀναζητᾷ ἀτενῶς συμμάχους ἀπὸ τὸ παγκόσμιο λογοτεχνικό στερέωμα που θά δικαιολογήσουν στο ἐν Ἑλλάδι κριτικό πεδίο τὴν ἰδιάζουσα σχέση του με τόν υπερρεαλισμό. Τα ὅσα ἔγραφε γιὰ τὸν ἐπιφανῆ καταρραμμένο τῶν γαλλικῶν γραμμάτων, θυμίζουν χαρακτηριστικὰ τὰ ὅσα ξεκαθάριζε τὸ 1945 γιὰ τὴ δική του στάση ἀπέναντι στο πρωτοποριακὸ ρεύμα, καί ἰδιαίτερα τούς λόγους που τὸ τελευταῖο ἀδυνατοῦσε νά τὸν θεωρήσει ἐκπρόσωπό του, ἐξαιτίας τῆς χριστιανικότητάς του:

*Ὁ Μπωντελαίρ πού κατακρίθηκε γιὰ ἄθεος ἢ σατανιστὴς καί μικρός, καί πού ἀναγνωρίστηκε ἀργότερα γιὰ ποιητὴς θρησκευτικός, ἀγωνιζόμενος μέσα στοὺς μυστικούς κόσμους τῆς καθολικῆς μεταφυσικῆς, παραμερίστηκε σκόπιμα ἀπὸ τὴν ἀκόμη νεώτερη γενιά τῶν Ὑπερρεαλιστῶν, μολοντί ἢ συμβολή του στὴν ἐπιβολή τῆς μαγανείας τῶν εἰκόνων, τῆς συγκεκριμένης ἔκφρασης καί τοῦ ὄνειρου εἶναι ἀναμφισβήτητη, μόνο καί μόνο γιὰ αὐτοὶ στὴ μανιακὴ ὑποστήριξη τῆς κοσμοθεωρίας τούς εἶχαν συμπεριλάβει καί τὸν παράγοντα τῆς ἀθεΐας, τῆς ἀγνοίας τοῦ Θεοῦ καί θά τὸ θεωροῦσαν ντροπὴ τους νά συμπεριλάβουν στοὺς ἀπώτερους Δασκάλους κ' ἔναν θρησκευτικὸ ποιητὴ!<sup>106</sup>*

<sup>104</sup> Ὁ.π., σ. 995.

<sup>105</sup> Ὁ.π., σ. 1375.

<sup>106</sup> Ὁ.π., σ. 1255 (ἡ πλαγιογράφηση δική μου). Ἡ ἀποψη τοῦ Παπατσώνη γιὰ τὴ θρησκευτικότητα τοῦ Baudelaire, ὅπως θά δοῦμε παρακάτω, εἶναι διαμεσολαβημένη ἀπὸ τὸν Eliot, βλ. ἐδῶ, σ. 492.

Στο σημείο αυτό είναι χρήσιμη (και κρίσιμη) μια ακόμη παρατήρηση. Το υπερρεαλιστικής θεματικής κείμενο που παρουσιάστηκε στα *Νέα Γράμματα* ήταν η τελική εκδοχή της συλλογιστικής που θα κατέθετε ο Παπατσώνης όσον αφορά την προσπάθεια άμβλυνσης των θεωρητικών προϋποθέσεων του κινήματος, ώστε να ενταχθεί και ο ίδιος σε αυτό. Τον Σεπτέμβριο του 2006 παρουσιάστηκε ένα «απόσπασμα από παλιό, αχρονολόγητο, φωτοτυπημένο, δυσανάγνωστο χειρόγραφο» του ποιητή, όπως μας ενημέρωνε η σύνταξη της *Ευθύνης*. Χωρίς καμιά αμφιβολία πρόκειται για ένα προσχέδιο του τελικού κειμένου, ιδιάζοντας ενδιαφέροντος.<sup>107</sup> Εδώ φαίνεται η πρόθεση του ποιητή να προβεί σε μια πιο απερίφραστη διεκδίκηση της προϋπερρεαλιστικής του κατάταξης. Ξεκινώντας από την κοινή εναντίωση ψυχανάλυσης και θρησκείας στη λογοκρατία, ιχνογραφούσε τα σημεία παραλληλισμού της θεωρίας του ασυνειδήτου με την έμφυτη μεταφυσική ορμή, δημιουργώντας ένα γαϊτανάκι που συνέδεε την προσωπική του ποιητική με την έννοια της πίστης, την οποία στελέχωνε με τις ανατρεπτικές τεχνικές λεπτομέρειες του κινήματος:

τό κάθε μου ποίημα, έλευθερωμένο από κάθε πρόληψη, καθώς προσπαθοῦσε νά τό φανερώσει, τό θεωροῦσα συνάμα καί σάν μανιφέστο γι' αὐτή μου τήν ὀρμή στή ζωντάνια, μία ζωντάνια, πού θ' ἀγκάλιαζε στούς ζωτικούς της χώρους τήν ἔκσταση, τό παραλήρημα, τή σοφὴν ἀσυναρτησία τοῦ ὄνειρου, τά λανθάνοντα ρεύματα τοῦ ἐνστίχτου, τόν ἀγώνα, ὅσο καί περισσότερο, μέ τήν πιό μεγάλη δυνατή ὑπερένταση νά ξυπνήσω μέσα μου μία βασανιστική μνήμη, πού τήν ἔνωθα νά εἶναι κάπως σφηνωμένη καί νά πασχίζει νά βγεῖ μία μνήμη τῶν συναρτησέων μου μέ τό σύμπαν, τοπικό καί χρονικό. [...]

Ἔτσι γεννήθηκε μέσα μου ἡ πίστη. Ἀπό τήν ἀντιλογκρατική της μορφή μου στάθηκε τόσο συμπαθητική διέξοδος μαζί καί περιφρόνηση.<sup>108</sup>

Η εκπεφρασμένη του επιθυμία στην πρώτη, και όχι τελική, εκδοχή του άρθρου να συζεύξει δύο αντίρροπες δυνάμεις που τον είλκυαν εξίσου<sup>109</sup> αποτελούσε έναν ευσεβή πόθο, έναν συλλογισμό βάσει του οποίου ο Παπατσώνης ξεκινούσε από την “ασυναρτησία” της ποιητικής έμπνευσης ως απότοκη της βομβαρδισμένης

<sup>107</sup> Την υπόθεσή μου επιβεβαιώνει η ρητή αναφορά του Παπατσώνη στον Σικελιανό και τη φράση του τελευταίου «ρατσιοναλιστική λήθη», την οποία είχε χρησιμοποιήσει δικό του άρθρο για τον υπερρεαλισμό, βλ. αντίστοιχα, Τ. Κ. Παπατσώνης, «Η ποίηση κι' ο Ποιητής», *Ευθύνη*, τχ. 417, Σεπτέμβριος 2006, σ. 434 και Σικελιανός, *ό.π.*, σ. 249.

<sup>108</sup> Παπατσώνης, *ό.π.*

<sup>109</sup> Τα εν πολλοίς φροϋδικής προέλευσης μορφώματα που εντόπιζε στον υπερρεαλισμό ήταν καθόλα ασύμπτωτα με τη θρησκεία, τόσο ως αποσπασμένα από την πρωτογενή θεωρία –αρκεί να θυμηθούμε την πολεμική σφοδρότητα με την οποία υποδέχονταν ο Freud τις λατρευτικές συνήθειες του ατόμου– όσο και στη διαμεσολαβημένη δευτερογενή τους θεώρηση, αφού ούτε κατά την ενσωμάτωσή τους σε μια επαναστατική θεωρία, όπως αυτή του υπερρεαλισμού, άφηναν περιθώρια για μια διασταύρωση της εσωτερικής αχαρτογράφητης συνείδησης με τη σφαίρα της μεταφυσικής.



πραγματικότητας για να ταξιδέψει προς το επέκεινα. Σε κάθε περίπτωση, όμως, από το τελικό αποτέλεσμα παραλείφθηκε μια δυναμική συμπλοκή της πίστης με την ψυχαναλυτική ψηλάφηση του ασυνειδήτου. Ο ίδιος έπαιρνε ως δεδομένο ότι η «αυτοεξομολόγηση» της υπερρεαλιστικής γραφής, με «το πνεύμα αυτό της απόλυτης ειλικρίνειας, της κατάρριψης των προσχημάτων και της κάθε συμβατικότητας», λειτούργησε ως «υποκατάστατ[ο]» της «θρησκευτική[ς] εξομολόγηση[ς]»,<sup>110</sup> χωρίς, ωστόσο, να αποδύεται σε έναν επαρκή έλεγχο και τεκμηρίωση της θέσης του. Ίσως γι' αυτό, οι σκέψεις αυτές απαλείφθηκαν από το κείμενο που εντέλει παρουσιάστηκε στα *Νέα Γράμματα*. Αξίζει, βέβαια, να επισημανθεί πως ένα χρόνο νωρίτερα, το 1944, ο Παπατσώνης σύμφυρε τις προσφιλείς του θεωρίες δείχνοντας ότι για τον ίδιο η ψυχική εμβάθυνση και η θρησκευτικότητα κατέληγαν αναπόφευκτα να αποτελούν κομμάτι του υπερρεαλισμού. Ενεργώντας περισσότερο με την ιδιότητα του ιστορικού της λογοτεχνίας, στην οποία συναρτούσε και τις γενικότερες καλλιτεχνικές του αντιλήψεις, και ενώ σκιαγραφούσε σαράντα χρόνια παγκόσμιας λογοτεχνίας, έγραφε με αφορμή το έργο του Rainer Maria Rilke:

Ποιητική ψυχανάλυση μαζί με μιάν επίμονη θεοκρατική έρευνα ένδοσκοπική καί συνάμα περιτύλιξι τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου τῶν φαινομένων μέ πραγματικότητα, μέ ἱερότητα πού πηγάζει ἀπό τά βάθη τοῦ ποιητῆ, αὐτά δέ μέ ἔκφρασι διαθέσεως ὑπερρεαλιστικῆς, καθὼς θά τὴν ἔλεγαν σήμερα [...] ἰδοῦ πλῆθος χαρισμάτων, πού ἀποτελοῦν στό σύνθεμά τους σπουδαῖο δῶρο γιά τοὺς ἀνθρώπους.<sup>111</sup>

Η πραγματέυση της πολυδαίδαλης σχέσης του Παπατσώνη με τον υπερρεαλισμό δεν εξαντλείται εδώ. Προσπαθήσαμε μονάχα να εκθέσουμε τους κυριότερους τρόπους με τους οποίους προσπάθησε να ανατροφοδοτήσει το ενδιαφέρον της μεταπολεμικής κριτικής για ένα κίνημα της *avant-garde*, το οποίο, τουλάχιστον στην Ελλάδα, έτεινε προς την δύση του, έχοντας προσφέρει, ωστόσο, εύχymους καρπούς στην ανανέωση του γηγενούς παραδοσιακού τοπίου. Ταυτόχρονα, η διακήρυξη της φιλοϋπερρεαλιστικής του διάθεσης ήταν ένας τρόπος να διεκδικήσει για πολλοστή φορά, ύστερα από τις υποσκελισμένες προσπάθειες του παρελθόντος, την καταστατική του θέση στο επιτελείο των Ελλήνων μοντερνιστών και όσων εργάστηκαν σκληρά για την αναμόρφωση της ποίησης. Σημασία έχει να τονίσουμε ότι ο ίδιος, μέχρι και σε μεγάλη

<sup>110</sup> Ο.π., σ. 433.

<sup>111</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Σκιαγραφήματα σαράντα χρόνων παγκόσμιας λογοτεχνίας (1875-1914)», *Η Καθημερινή*, 11/02/1944.

ηλικία, απερίφραστα επικροτούσε τα τεχνικά μέσα του υπερρεαλισμού και τη συμβολή του στο πεδίο της καλλιτεχνικής αναζωογόνησης.

Το 1967, στην πολυσέλιδη μελέτη του για τις *Παρεκβολές* του Ευστάθιου Θεσσαλονίκης, ο Παπατσώνης θεωρούσε πως το ερμηνευτικό έργο του Βυζαντινού λόγιου και κληρικού πάνω στα ομηρικά έπη διέσωζε καταστατικές αρχές της υπερρεαλιστικής γραφής. Ο λόγος του ποιητή άφηνε να αποκαλυφθεί ο άκρως υποκειμενικός τρόπος πρόσληψης του υπερρεαλισμού, ως μια ποιητική πρόταση υπερ-ιστορική, σχεδόν αιώνια, εκτός τόπου και χρόνου, αφού δεν δίσταζε να ανιχνεύσει το πρώιμο φανέρωμά του στην εποχή του Μεσαίωνα, κατά τον οποίο έζησε ο Ευστάθιος:

Ὁ χείμαρρος πάλι τῶν ιδεῶν, εἰκόνων καί σκέψεων, πού διαδέχονταν χωρίς λογικό συνειρμό ἢ μιά τήν ἄλλη, καί μιά βιαστική ὀρμή, γιά νά προφθάσει νά ἐκφράσει ὁ Σχολιαστής, νά παρεμβάλει ὅλα ὅσα πλουτίζουν τίς ἐντυπώσεις του, κάτι ἀσθματικό, μοῦ ἔδιδε τήν αἴσθησι πολύ περισσότερο ὑπερρεαλιστικοῦ κειμένου (ἦταν τότε πού τά πρωτομελετοῦσα, ἡ ἐποχή τῶν Μανιφέστων τοῦ Breton) παρά σχολαστικοῦ γραμματικοῦ ἔργου ἐπάνω στόν Ὅμηρο.<sup>112</sup>

Εκ πρώτης όψεως, το συμπέρασμα αυτό του ποιητή φαίνεται τουλάχιστον προκλητικά αλλόκοτο. Η περίπτωση, όμως, του Ευστάθιου δεν φαίνεται να αποτελεί τυχαία επιλογή. Εκτός από το συνενωτικό πρόγραμμα λόγιας και λαϊκής γλώσσας, ο Ευστάθιος φαίνεται να διακατεχόταν και αυτός από το όραμα της αισθητικής ανανέωσης. Σύμφωνα με τον Παναγιώτη Αγαπητό, η θεωρητική εισαγωγή που προέτασσε ο Ευστάθιος στην επικήδεια αγόρευση για τον θάνατο του Νικόλα Χατζηθεοδωρίδη, Μητροπολίτη Αθηνών -«κράμα καινόν» σύμφωνα με τα λόγια του ίδιου του Αρχιεπισκόπου- στόχευε στην δημιουργία μιας «νέας γενικής κατηγορίας έξω από τα στοιχεία της παράδοσης».<sup>113</sup> Η στυλιστική ανάπλαση, ή καλύτερα η μείξη των γραμματειακών ειδών από τον Ευστάθιο, μάλλον μεθόδευε σημαντικά το ρηξικέλευθο διάβημα του Παπατσώνη στην τέχνη των νεότερων χρόνων.

Προηγουμένως, το 1963, με έκτυπο τρόπο, περιέγραφε τη ριζωμένη του πεποίθηση περί σύνδεσης του θρησκευτικού του βιώματος με ό,τι ο ίδιος θεωρούσε υπερρεαλισμό. Γνωστοποιώντας το τύπωμα της *Άσκησης στον Άθω* (βιβλίο-απαύγασμα της

<sup>112</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ο Θεσσαλονίκης Ευστάθιος απότατος πρόδρομος του Διαφωτισμού», *Νέα Πορεία*, τχ. 150-151, Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1967, σ. 120.

<sup>113</sup> Panagiotis A. Agapitos, «Ancient Models and Novel Mixtures: The Concept of Genre in Byzantine Funerary Literature from Photios to Eustathios of Thessalonike», στον συλλογικό τόμο *Modern Greek Literature. Critical Essays*, edit. by Gregory Nagy – Anna Stavrakopoulou, Routledge, New York, London 2005, σ. 12.

μεταφυσικής του ροπής) στη Μέλπω Αξιώτη, μια συγγραφέα με προωθημένα καλλιτεχνικά αντανακλαστικά, έγραφε χαρακτηριστικά, εκπλήσσοντας τον σημερινό του αναγνώστη, αφού πρώτα είχε προειδοποιήσει την παραλήπτρια να μην θεωρήσει ως «πρωταπριλιάτικα» αστεία αυτά που της εξομολογούταν:

Τώρα άρχισα νά τυπώνω ένα περίεργο ήμερολόγιό μου [...]. Είναι τρελλό κείμενο καί γειτονεύει μέ ύπερρεαλιστική μορφή. Ίσως δίνει τήν άτμόσφαιρα τής ζωής στους μοναδικούς αυτούς χώρους, πού [δυσανάγνωστη λέξη] χίλια χρόνια πρίν, καλλίτερα από άλλες σοφές μελέτες.<sup>114</sup>

Μην ξεχνάμε ότι την ίδια περίπου περίοδο έχει αναθερμανθεί το ενδιαφέρον του γύρω από τα ανανεωτικά κινήματα. Εκτός από τη συμμετοχή του στην εκδοτική προσπάθεια του *Πάλι*, ο Παπατσώνης θα δημοσιεύσει μακροσκελές πεζό ποίημά του στο πρωτοποριακών τάσεων περιοδικό *Λωτός*,<sup>115</sup> του Κωστή Τριανταφύλλου, ενώ προηγουμένως είχε μεταφράσει δοκίμια του επιφανούς εκπροσώπου της γαλλικής avant-garde, Antonin Artaud,<sup>116</sup> όπως και ποίημα μιας επίσης παραγνωρισμένης μορφής του μοντερνισμού, του Louis Macneice.<sup>117</sup> Είναι αρκούντως ενδεικτικό ότι, από το νεωτεριστικό έργο του τελευταίου, ο Παπατσώνης μεταφράζει το ποίημα «Δίδυμος», το οποίο ο ίδιος σε υποσημείωση επεξηγούσε ότι αποτελεί παρωνύμιο του Απόστολου Θωμά, δίνοντας έτσι έμφαση στο συγκερασμό μοντερνισμού και χριστιανικής θεματικής.

### 11.5 Η «τραγικότητα της αθεΐας». Μια σθεναρή υπεράσπιση του ένθεου υπαρξισμού στη μεταπολεμική Ελλάδα

Η τραυματική εμπειρία του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, με τις χιλιάδες ανεπούλωτες πληγές που άφησε πίσω του, δημιούργησε ένα ρεύμα επιστροφής των διανοουμένων στον χώρο διερεύνησης των υπαρξιακών ερωτημάτων. Τα σκληρά αποτελέσματα της ναζιστικής θηριωδίας δεν επέτειναν μόνο τον προβληματισμό για τη στρεβλή πορεία που ακολούθησε η ανθρωπότητα, αλλά και την αγωνία για τη χαλιναγώγηση των

<sup>114</sup> Βλ. Επιστολή 1<sup>ης</sup> Απριλίου 1963, Ψηφιοθήκη ΑΠΘ, Αρχείο Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, πηγή: <http://invenio.lib.auth.gr/record/52554/files/arc-2006-21267.pdf>, τελευταία προσπέλαση 17/11/2016.

<sup>115</sup> Τάκης Παπατσώνης, «Ένα Μάθημα κι' ένα Ποίημα», *Λωτός*, αρ. 3, Χριστούγεννα 1968, σσ. 4-9.

<sup>116</sup> Antonin Artaud, «Η "θεωρία της σκληρότητας στη σκηνή"», μτφρ. Τ. Κ. Παπατζώνης, *Θέατρο*, χρ. Α', τχ. 3, 15 Μαΐου 1962, σσ. 35-39.

<sup>117</sup> Louis Macneice, «Δίδυμος», μτφρ. Τάκης Παπατζώνης, *Συμπόσιο*, τχ. 4, Άνοιξη 1952, σσ. 15-21.

βίαιων ενστίκτων. Μέσα στο κλίμα αυτό, το πεδίο των γραμμάτων και των τεχνών δίνει χώρο στη λεγόμενη «υπαρξιακή» ποίηση, μια προέκταση του φιλοσοφικού ρεύματος του υπαρξισμού.

Η ποίηση του Παπατσώνη, εκτός από βαθειά θρησκευτικότητα, παράλληλα επιδεικνύει μια συστηματική τάση ενδοσκόπησης στο εσωτερικό του ατόμου. Διερεύνηση του μεταφυσικού αινίγματος, αναζήτηση του θεού μέσα μας, απορία για τα λάθη της ανθρωπότητας και για την τύχη των ουμανιστικών αξιών, είναι μερικά από τα υπαρξιακά ερωτήματα που θέτουν επιτακτικά οι στίχοι του, όταν δεν περιορίζονται στην επεξεργασία των χριστιανικών μηνυμάτων. Όμως, αυτή ακριβώς η αγκίστρωση στα μηνύματα της βιβλικής γραμματείας, αφενός προσπόριζε πάντα μια αίσια έκβαση στο επιμύθιο της ποίησης αυτής, αφετέρου ήταν επόμενο να οδηγήσει τον δημιουργό της στο θρησκευτικό κομμάτι του υπαρξισμού, το οποίο βρέθηκε σε ανοδική πορεία στη μεταπολεμική σκέψη και λογοτεχνία. Το ρεύμα αυτό χωριζόταν σε δύο βασικές διακλαδώσεις, τη «θρησκευτική» και την «αθεϊστική», τάσεις που αντίστοιχα υποδηλώνουν (ενδεικτικά) την αγωνιώδη αναζήτηση της λύτρωσης μέσα από τον δρόμο του Θεού (όπως ο Kierkegaard) ή την καταβύθιση στο χάος του μηδενισμού (όπως ο Jean-Paul Sartre). Στην υπαρξιακή ποίηση διατηρήθηκαν οι ανάλογες ιδεολογικές ρίζες, με σκοπό η αφτιασίδωτη έκφραση «να αποδελτιώσει την πραγματικότητα, την αγωνία των όντων, να υπερβεί το είναι και να φθάσει μέσω του φιλοσοφικού στοχασμού στο Θεό ή στο μηδέν, που εμφανίζονται ως τα βαθύτατα μυστικά της ύπαρξης»,<sup>118</sup> μέσα στο άγχος της μεταπολεμικής εντροπίας, όπως μας ενημερώνει ο Καρτσάκης.

Λίγους μήνες μετά την απελευθέρωση της Ελλάδας από τους Γερμανούς, στο πρωτοεμφανιζόμενο τεύχος της *Καλλιτεχνικής Ελλάδας*, την οποία διευθύνει ο συντηρητικός Στράτης Μυριβήλης, ο Παπατσώνης σπεύδει να ενημερώσει το κοινό για το φιλοσοφικό περιεχόμενο της κερκεγκωριανής φιλοσοφίας. Πέρα από την αδρομερή περιγραφή του βίου και του έργου του στοχαστή, τη συνόψιση των στόχων των φιλοσοφικών του πονημάτων, και τέλος, την παρατήρηση της έλλειψης πρωτογενούς και δευτερογενούς ελληνικής βιβλιογραφίας που θα βοηθούσε στην εξοικείωση του ντόπιου αναγνώστη με τη σκέψη του Kierkegaard (κατάσταση που ο ίδιος φαίνεται ότι φιλοδοξούσε να ανατρέψει, προεξαγγέλλοντας μια μετάφραση, η οποία εντούτοις δεν

<sup>118</sup> Καρτσάκης, *ό.π.*, σ. 398.

δημοσιεύτηκε ποτέ), ο ίδιος υποδεχόταν ζεστά τον θρησκευτικό ζήλο του Βορειοευρωπαίου φιλοσόφου. Η περιχαράκωση στον χώρο της ατομικής υπόστασης, προκειμένου ο άνθρωπος να μπορέσει να βρεθεί υπόλογος απέναντι στον Θεό και να καθαγιασθεί υπό τη σκέπη του, ήταν η βασικότερη πτυχή αυτής της φιλοσοφίας, που έθελξε τον Έλληνα ποιητή. Βέβαια, πλειοδοτώντας υπέρ αυτής, καταλαβαίνει κανείς πως κίνητρό του ήταν μια κοινή εκλεκτική συγγένεια ανάμεσα στον ίδιο και τον Δανό φιλόσοφο: η επιτακτική ανάγκη στράτευσης στον ατομικό αγώνα για την κατάκτηση της θεϊκής λύτρωσης:

Όπου και νά στραφοῦμε γύρω μας, ἔχομε τὴν ἐντύπωση πὼς καλπάζομε πρὸς τὴν ἐξόντωση τοῦ ἀτόμου καὶ τὴν ἀποθέωση τῆς ὀμαδικότητος· μίᾳς ὀμαδικότητος πού μας παρουσιάζεται μὲ διάφορες μορφές, ἀντιτιθέμενες μέχρι τοῦ ἀπείρου μεταξύ τους, ἀλλὰ πού τίς συνδέει τὸ ἴδιο τυφλό καὶ παμφάγο ἔλατήριο, τῆς ἐξολοθρεύσεως μὲ μίσος καὶ πάθος τῆς ἀτομικότητος. [...] Αὐτός [ο Kierkegaard] ἀγνόησε, ὑπερβάλλοντας ἴσως, ἀλλὰ μὲ τόση τραγικὴ ἀνιδιοτέλεια, τὴν κάθε προσέγγιση ἀτόμου μὲ ἄτομο, τῆς ἀρνήθηκε τὴν ὀποιαδήποτε ὀργανικὴ ὑπαρξὴ καὶ τοποθέτησε τὸ ὑποκείμενο τὸ ἀπομονωμένο, σάν κάτι πολῦτιμο καὶ τὸ μόνο δημιουργικὸ, στὴν ἀγκαλιά καὶ στὴν καρδιά τοῦ ἴδιου τοῦ Θεοῦ. Αὐτός αἰσθάνθηκε τὴν ἀγάπη καὶ τὴ στοργὴ τοῦ δημιουργοῦ πρὸς τὸ καθένα του δημιούργημα χωριστά καὶ ὄχι στίς συλλογικὲς ὀμάδες τῶν δημιουργημάτων.<sup>119</sup>

Βέβαια, η προσάραξη του Παπατσώνη στον ὄρμο του υπαρξισμού δεν είναι αποτέλεσμα μιας προσπάθειας να ικανοποιήσει τις φιλοσοφικές του αναζητήσεις και να αποδυθεί στη θεωρητική ενατένιση της ανθρώπινης οντολογίας. Περισσότερο κατευθύνεται προς τις πηγές αυτού του φιλοσοφικού και λογοτεχνικού συγχρόνως ρεύματος, παρακινούμενος από τις χριστιανικές αρχές που διέπουν ένα μέρος του, και οι οποίες διαγράφουν το γενικότερο αίτημα της δικής του ποιητικής. Για τον λόγο αυτό, όταν το 1945 θα ξεκινήσει την κυκλοφορία του ο *Κοχλίας*, ένα έντυπο απόλυτα ευθυγραμμισμένο με τις θρησκευτικές προεκτάσεις του υπαρξισμού,<sup>120</sup> ο Παπατσώνης σύντομα θα προσχωρήσει στον κύκλο του. Οι συνεργασίες του συμμορφώνονται με τα πνευματικά προτάγματα του περιοδικού. Τόσο στο ποίημα «V Day» (το οποίο εξετάσαμε στο πρώτο κεφάλαιο), έντονα στιγματισμένο από την ιστορική εμπειρία, όσο και στο «Ζωηρά χρώματα το χειμώνα», με τις αισθητές συμβολιστικές ρίζες του, η μέθεξη του ποιητή με τον υπερβατικό κόσμο του Θεού συντελείται σε ένα κλίμα

<sup>119</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Μερικές σκέψεις για τον Kierkegaard», *Καλλιτεχνική Ελλάδα*, τχ. 1-3, Γενάρης-Φλεβάρης-Μάρτης 1945, σ. 25.

<sup>120</sup> Βλ. Καρτσάκης, *ό.π.*, σ. 401 και Καστρινάκη, *ό.π.*, σ. 233.

επίγειας φυσιολατρικής ευφορίας. Η μετουσίωση της υπαρξιακής φιλοσοφίας σε στίχους σκοπό έχει να υπογραμμίσει τη μεταπήδηση από το “εδώ και τώρα” στην κραταιά βασιλεία του υπερκόσμιου Δημιουργού, διαδικασία που διωλίζεται από το μυστήριο της ατομικής υπόστασης. Στο δεύτερο ποίημα, για παράδειγμα, το α’ γραμματικό πρόσωπο στους καταληκτικούς στίχους υπογραμμίζει τη σύνδεση του ποιητή με μια θεότητα (μάλλον πρόκειται για μετωνυμική αναφορά στην αγάπη):

*νά! πού διαρράγη ό ούρανός κι’ άστράφτει  
ό μάγος ήλιος  
έρωτας και μάγος  
μέσα σέ άχνούς και παλινδρομικοῦς άνέμους  
και δείχνει όλόκληρος ό δίσκος τοῦ βυσσινής  
λές κι’ έψαχνε ποῦ πήγε ή Άριάδνη  
σταλάζοντας άπ’ τή θυσίαν άκόμη τά αίματα  
θρυμματισμένος  
και στή διάλυσή του δοξαστικός*

*βοώντας στήν έρημο τό τί μοῦ άξίζεις  
και πῶς άποκαλύπτεσαι στό χάος  
ή έτήσια βασίλισσα τῶν μετεώρων<sup>121</sup>*

Με τους όρους της ένωσης του πλαστοουργού με τα δημιουργήματά του, ο Παπατσώνης σε επόμενο τεύχος θα εγκύψει στην προσφιλή θεματική του τού θεϊκού έρωτα. Στο ομώνυμο άρθρο για τον Άγιο Ιωάννη του Σταυρού εξαίρει τον «απόλυτο έρωτα» του Ισπανού μυστικιστή, βίωμα άμεσα εξαρτημένο από την αγωνία και την ασκητική μόνωση, και τον υψώνει στην ανώτερη βαθμίδα των πνευματικών του δασκάλων. Το παράδειγμά του στέκει φωτεινός σηματοδότης στην προσωπική του προσπάθεια να επενδύσει την επίγεια φθορά με την άχρονη ύπαρξη του Θεού, ώστε να του υποδειχθεί ο «τρόπο[ς] να προσεγγί[σει] τον Χριστό, τον άριστο, τον τρόπο της ανθρώπινης αγάπης!». <sup>122</sup>

Μπροστά στον κίνδυνο να λησμονήσουν οι άνθρωποι τη σημασία της μύησης στον δύσβατο δρόμο του χριστιανισμού, ο Παπατσώνης φαίνεται να εξοργίζεται. Πιστεύει πως απαξιώθηκε στην εποχή του η πολύμοχθη πορεία των απολογητών του υπαρξισμού και του μυστικισμού προς την κάθαρση, όπως και η ανυπέβλητη ανταμοιβή που τους δωρίζονταν «και την κόλαση άκόμη [να] τη βλέπουν παράδεισο, και το θάνατο, ευλογία κι’ έλξη ζωής». Ως εκ τούτου, ήταν διατεθειμένος να περιφρουρήσει με κάθε τρόπο το

<sup>121</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ζωηρά χρώματα το χειμώνα», *Κοχλίας*, αρ. 6, Μάιος 1946, ανάτυπο Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1983, σ. 96.

<sup>122</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «San Juan de la Cruz». *Κοχλίας*, αρ. 9, Αύγουστος 1946 [=TKA, σ. 327].

διακύβευμα μιας φιλοσοφικής τάσης εμποτισμένης με το θρησκευτικό συναίσθημα. Έτσι, σε ένα οργίλο ξέσπασμά του, ξεσηκωνόταν κατά των νέων που συχνάζουν στις όχθες του Σηκουάνα. Στο επικαιρικού χαρακτήρα άρθρο του «Παρίσι 1946», εγκαλούσε εκείνη την μερίδα της γαλλικής νεολαίας που πέφτοντας θύμα του καρτεσιανού “cogito ergo sum” προεξέτεινε τη διαφωτιστική σκέψη, καταλήγοντας στις παρυφές του υλισμού, ή καλύτερα της υλιστικής πλεονεξίας: «Είμαι, αφού πράττω, -άρα υπάρχω. Και θα είμαι και θα υπάρχω όσον καιρό μπορώ να πράττω». Σε αυτό το απεχθές, για τον ίδιο, ιδεολόγημα απέδιδε πολιτικά κίνητρα, αφού θεωρούσε ότι ήταν κατασκεύασμα -«απορριματολογία» για την ακρίβεια- των διανοούμενων που σύχναζαν στην «αριστερή όχθη του ποταμού». Ο Παπατσώνης αποδείκνυε έτσι, έπειτα από δύο δεκαετίες περίπου (δηλαδή από την επίθεση κατά των *Δελφικών Εορτών* του Σικελιανού), ότι ακόμη μπορούσε να επιδοθεί με ρητορικό μπρίο στον εμπαιγμό, όταν ένιωθε ότι απειλούνταν οι θρησκευτικές προϋποθέσεις της ανθρώπινης ύπαρξης. Απέναντι στην «τραγικότητα της αθεΐας» που σάρωνε τη γαλλική μητρόπολη, ο Παπατσώνης δήλωνε παρών στις επάλξεις, προσπαθώντας να αποκρούσει τη δεύτερη παραφυάδα του υπαρξισμού, το κομμάτι του εκείνο που διατράνωνε τον μηδενισμό και παραδινόταν, όπως εκτιμούσε ο ίδιος, στο κυνήγι της υλικής ευμάρειας, εξοβελίζοντας τον ανώτερο Δημιουργό από το εγκόσμιο προσκήνιο και αντικαθιστώντας τον με τον ίδιο τον άνθρωπο. Ο συντηρητισμός του –με την έννοια της προσπάθειας διαφύλαξης ενός μακραιώνου θρησκευτικού οράματος- δεν πήγαζε από το γεγονός ότι ο ποιητής ήδη διένυε την έκτη δεκαετία της ζωής του, και άρα ήταν φυσικό να οδηγείται σε ασύμβατες με τους νέους αντιλήψεις. Από την νεότητά του δη είχε αποδείξει ότι επρόκειτο για έναν θεματοφύλακα του χριστιανισμού. Γι’ αυτό, μυκτήριζε κάθε ενδεχόμενο υπόσκαψης του πρωταγωνιστικού ρόλου που απέδιδε ο ίδιος στη θρησκεία. Έγραφε σχετικώς:

Ἡ ζωή μηδενισμένη στήν ἀπορφανισμένη ἀπό κάθε ἔλξη, τήν ἀπομονωμένη, τήν ὑπεύθυνα ἀνεύθυνα ὄντοτητα τοῦ ἀτόμου, δέν ἔχει, δέν μπορεῖ τίποτ’ ἄλλο νά δώσει, ἀπ’ αὐτά τά φαινόμενα. Ἄγονες συνουσίες, δίπλα στούς παραστατικούς πολλαπλασιασμούς τοῦ οἴνοπνεύματος καί τῶν ἄλλων χειρότερον πολλαπλασιαστικῶν τοῦ μηδενικοῦ, στιγμιαῖες πράξεις κι’ ἀπέραντοι θάνατοι.<sup>123</sup>

<sup>123</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Παρίσι 1946», *Κοχλίας*, χρ. Β΄, αρ. 14, Φεβρουάριος 1947, ανάπτυπο Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1983, σ. 17, όπως και για όλα τα παραθέματα της παραγράφου.

Την ίδια χρονιά, σε ένα άλλο έντυπο μοντερνιστικών τάσεων, το *Τετράδιο*, όπου είχε συσπειρωθεί ένας κύκλος μεταπολεμικών υπερρεαλιστών, ο ποιητής θα δημοσιεύσει το ποίημα «Σταυροδρόμι». Πίσω από την εντεινόμενη σκοτεινότητα της λεκτικής αφαιρετικότητας, του έντονου συμβολισμού και της συχνής εκμετάλλευσης της μετωνυμικής λειτουργίας της γλώσσας, δεν κρύβεται τίποτε άλλο παρά η έντεχνα σκηνοθετημένη συνάντηση του Θεού με τον Υιό του, όταν ο δεύτερος αποφασίζει να θυσιαστεί προκειμένου να διασώσει το δημιούργημα του Πατέρα του. Παραθέτω μέρος του προλόγου (που αποτελεί μια μακρά ρητορική αναφορά στον Εσταυρωμένο), καθώς και τη χαρακτηριστική επωδό:

*Ποιός εἶπε ναί στήν ὥρα τῆς φθορᾶς,  
ποιός ψιθύρισε τόν πλοῦτο στήν ἀμύθητη πενία,  
ποιός περιβλήθη τά κόκκινα καί τά χρυσά  
καί τή μεγαλωσύνη τῆς γιορτῆς στή θλίψη  
[...]*

*Παράτυχε τότε νά βλέπει  
σάν ἀμέτοχος κι' ὁ Θεός·  
Κι' ἐνῶ ὀρίζεν Ἐκεῖνος, ὀριζόταν:  
Τόση κατάνυξη περιεῖχε αὐτό τό ΝΑΙ.<sup>124</sup>*

Το ποίημα, με άλλα λόγια, είναι ένα διθυραμβικό εγκώμιο της Σταύρωσης του Χριστού, της αποδοχής του να θυσιαστεί (να πει αυτό το «ΝΑΙ»), που ενέχει διττή σημασιοδότηση: από τη μία, παρέχονται τα εχέγγυα του θεϊκού σχεδίου για τη σωτηρία του ανθρώπου μέσω του μαρτυρίου του Θεανθρώπου, και από την άλλη, το σταυρικό βασανιστήριο υποδεικνύει ταυτόχρονα τον δρόμο του εξιλασμού που πρέπει να ακολουθήσει ο άνθρωπος ώστε να λυτρωθεί, βαδίζοντας στα ίδια χνάρια της αγωνίας που βάδισε και ο Χριστός (ο ίδιος ο τίτλος πρώτα-πρώτα μας προσανατολίζει προς τον δρόμο του Σταυρού, αν αναλύσουμε τα δύο συνθετικά του).

Ορισμένες παρατηρήσεις είναι χρήσιμες εδώ για την κατανόηση της φιλοσοφίας, η οποία αρδεύει το παπατσωνικό ποίημα. Καταστατικά, στον υπαρξισμό του Kierkegaard, προκειμένου ο φθαρτός άνθρωπος να περατώσει το «άλμα» που τον προσκαλεί ο Ὑψιστος να διαπράξει από την «εμμένεια» στη σφαίρα της «υπερβατικής συνείδησης», αναγκαία προϋπόθεση είναι να βρεθεί σε μια κατάσταση απόλυτης πίστης. Η κατάφαση του, όμως, στον Θεό χωρίς αγωνία παραμένει ένα κενό ρητόρευμα: «Η αγωνία είναι η

<sup>124</sup> Τ. Κ. Παπατζώνης, «Σταυροδρόμι», *Τετράδιο (μικρό)*, τ. Α', τχ. 1, Γενάρης 1947, σ. 21 [=Εκλογή Β', σσ. 177-78].



δυνατότητα ελευθερίας, και μόνον αυτή η αγωνία μορφώνει απόλυτα μέσω της πίστης, καταβροχθίζοντας όλες τις περατότητες, αποκαλύπτοντας όλες τις απάτες τους».<sup>125</sup> Όπως εξηγούσε ο καθηγητής Θεολογίας Ν. Νησιώτης στη διατριβή του, στο χριστιανικό πλαίσιο (που απασχολεί και τον Kierkegaard) το αίσθημα της αγωνίας αφυπνίζει το μαρτύριο του Χριστού επάνω στον Σταυρό. Το αδιέξοδο που βιώνει ο Υιός ενώ βασανίζεται, αρνούμενος να ξεφύγει από τα μαρτυρικά δεσμά της ανθρώπινης κρίσης, δημιουργεί ένα «σκάνδαλο» που κολάζει την ηθική ευπρέπεια του ανθρώπου, διότι τον συγκλονίζει η μεγαλειώδης άρνηση (αυτός που μπορεί, τελικά δεν αποφεύγει τη δοκιμασία). Η πρόκληση γίνεται ακόμη μεγαλύτερη όταν ο πιστός αναλογίζεται ότι ο ίδιος ο Χριστός φρόντισε να κατευθύνει την πορεία του προς τον Σταυρό: «Τούτο είναι το σκάνδαλον σκανδάλων, το ακατάληπτον διά την νόησιν, το αντιφατικόν, η βλασφημία. [...] Οι άνθρωποι πρέπει να γίνουν οι φονείς του Θεού, διότι Αυτός είναι μόνον η Αλήθεια και οι άνθρωποι ζουν εντός της αμαρτίας».<sup>126</sup> Ο Παπατσώνης, μέσα από την μακρά περιγραφή των αντιφατικών ζευγών (π.χ. «γαλήνη – ταραχή», «θάνατος – ζωή», «φροντίδα – πόνος», κ.ο.κ.), συντάσσεται με το μεταφυσικό δράμα του ανθρώπου, όπως το συστήνει ο Kierkegaard στην προσπάθειά του να ξεκαθαρίσει τα «αντιφατικά διαλεκτικά στοιχεία» που διέπουν τη ζωή μας, προτρέποντάς μας να εγκαταλείψουμε το «χρονικό» και να αναζητήσουμε το «αιώνιο».<sup>127</sup>

Από το ίδιο περιοδικό θα παρουσιάσει και το τελευταίο διάβημα προάσπισης του θρησκευτικού υπαρξισμού απέναντι στην άλλη πλευρά του κινήματος, αφιερώνοντας το άρθρο του στον εισηγητή του μηδενισμού Jean-Paul Sartre. Η έγκληση του δογματισμού της σαρτρικής φιλοσοφίας, την οποία παρομοιάζει με τον αρτηριοσκληρωτικό χιτλερισμό, αλλά και του «διαλυτικο[ύ] νιχιλισμο[ύ]» που την διακατέχει,<sup>128</sup> ήταν ένα σάλπισμα υπέρ του ιδεαλισμού, υπέρ των ουμανιστικών αρχών που πρέπει να διακηρύσσονται κάτω από τη σημαία της θρησκευτικής πίστης.

Ο Kierkegaard και ο υπαρξισμός ασκούν σημαντικό βαθμό επιρροής στον Παπατσώνη τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Αν συνυπογράψουμε την άποψη του

<sup>125</sup> Soeren Kierkegaard, *Η έννοια της αγωνίας*, μτφρ. Γιάννης Τζαβάρας, Δωδώνη, Αθήνα 1971, σ. 185.

<sup>126</sup> Νικ. Α. Νησιώτης, *Υπαρξισμός και χριστιανική πίστις. Η υπαρκτική σκέψις εν τη φιλοσοφία και η χριστιανική πίστις ως το αναπόφευκτον και βασικόν πρόβλημα αυτής κατά τον Søren Kierkegaard και τους συγχρόνους υπαρξιστάς φιλοσόφους Karl Jaspers, Martin Heidegger και Jean-Paul Sartre*, Εναίσιμος επί διδακτορία διατριβή υποβληθείσα εις την Θεολογικήν Σχολήν του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 1956, σ. 191.

<sup>127</sup> Νίκος Αθ. Ματσούκας, *Ιστορία της φιλοσοφίας. Αρχαίας Ελληνικής – Βυζαντινής – Δυτικοευρωπαϊκής. Με σύντομη εισαγωγή στη φιλοσοφία*, Πουρνάρας, Θεσσαλονίκη 2002, σ. 715.

<sup>128</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατζώνης, «Jean – Paul Sartre», *Τετράδιο (μικρό)*, τ. Α', τχ. 2, Μάρτης 1947, σσ. 63-66.

Habermas, ότι δηλαδή: «Ο Kierkegaard εμμένει στην *ιστορική ύπαρξη* του ατόμου: η αυθεντικότητα της ύπαρξής του επιβεβαιώνεται στον συγκεκριμένο χαρακτήρα μιας απόλυτα εσωτερικής και μη ανακλητής απόφασης άπειρου ενδιαφέροντος, όπου κανένας δεν μπορεί να το εκπροσωπήσει»,<sup>129</sup> τότε προδίδεται, εξαιτίας της νευραλγικής μεταπολεμικής συγκυρίας, η πίστη του Παπατσώνη στη μοναδική και ανεπανάληπτη παρουσία του υποκειμένου στον ρου της ανθρώπινης έλλογης πραγματικότητας. Ο ίδιος φαίνεται να αφουγκράζεται τα ιστορικά γεγονότα, επωμίζεται το βάρος της δικής του ύπαρξης μέσα στο κλίμα της μεταπολεμικής αστάθειας, συνθήκη η οποία εντέλει ρυθμίζει τη μεταφυσική του ενδοσκόπηση, τη μετάβαση από το εν-τω-κόσμω γίνεσθαι στην υπερβατική σφαίρα, όπου συναντάται με τον Θεό.

### **11.6 «Ο Ένδοξός μας Βυζαντινισμός»: το χρονικό μιας ακόμη πολεμικής του Παπατσώνη κατά της «γενιάς του '30»**

Την άνοιξη του 1948 ο Παπατσώνης, για δεύτερη φορά, ύστερα από την πολύκροτη διπλή επίθεση του 1932 στους Σεφέρη και Θεοτοκά, θα δημοσιεύσει ένα αντιρρητικό κείμενο για τους εκπροσώπους της γενιάς του '30. Μόνο που τώρα η σύσταση του ζεύγους που δέχεται τα πυρά του αλλάζει κατά το ήμισυ. Τη θέση του Θεοτοκά παίρνει ο Ελύτης, ενώ ο Σεφέρης παραμένει δέκτης της πολεμικής του ποιητή.

Από τις αρχές της προηγούμενης δεκαετίας (1930) μέχρι τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια οι σχέσεις Σεφέρη – Παπατσώνη είχαν εξομαλυνθεί αισθητά, στο βαθμό που μπορεί κανείς να μιλά για τη σφυρηλάτηση μίας τυπικής φιλίας, χωρίς στενούς συναισθηματικούς δεσμούς, αλλά και χωρίς εμπάθεια. Το 1939, λίγους μήνες πριν από τη βίαιη είσοδο της Γερμανίας στην Πολωνία, που θα πυροδοτούσε την έναρξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, οι δύο άντρες βρίσκονται σε διπλωματική αποστολή στο Βουκουρέστι της Ρουμανίας,<sup>130</sup> εκπροσωπώντας τα Υπουργεία Τύπου και Οικονομικών αντίστοιχα, στα οποία σταδιοδρομούσαν. Ο Σεφέρης, στο πρόσωπο του μεγαλύτερου συναδέλφου και συνταξιδιώτη του, βρίσκει έναν άνθρωπο αντάξιο των πνευματικών του ανησυχιών. Γράφει χαρακτηριστικά στη σύντροφό του Μαρώ:

<sup>129</sup> Habermas, *ό.π.*, σ. 76 (η πλαγιογράφηση του συγγραφέα).

<sup>130</sup> Πρόκειται για τη «συνάντηση των εκπροσώπων των τεσσάρων χωρών της Βαλκανικής Ενώσεως (Ελλάδα, Ρουμανία, Τουρκία και Γιουγκοσλαβία)», βλ. Ρόντρικ Μπήτον, *Γιώργος Σεφέρης. Περιμένοντας τον Άγγελο*, μτφρ. Μίκα Προβατά, Ωκεανίδα, 2003, σ. 262.

Ο μόνος άνθρωπος που μπορείς να κάνεις συντροφιά εδώ είναι ο Παπατσώνης. Άνθρωπος μορφωμένος και αλήθεια έξυπνος. Μπορείς να χαζέψεις τουλάχιστο μαζί του. Μαζί το σκάζουμε τα βράδια, όταν μπορούμε, μιλάμε για την ποίηση, περιδιαβάζοντας στους κήπους του Βουκουρεστιού, που είναι το καλύτερο αυτής της πολιτείας.<sup>131</sup>

Στους καλλιτεχνικούς τους διαλόγους θα τους απασχολήσει το άγαλμα του βασιλιά Καρόλου Α΄, που κοσμεί την πλατεία της ρουμανικής πρωτεύουσας. Ο μεν Σεφέρης θα γράψει «Το άλογο της Μολδοβλαχίας», αλλά και το «Le cheval n'a pas dit "M.E.R.D.E."», που αφιερώνει στον Παπατσώνη,<sup>132</sup> ο οποίος με τη σειρά του θα αναφερθεί εκτενώς στο γλυπτό στις ταξιδιωτικές εντυπώσεις που καταγράφει στα *Μολδοβλαχικά του μύθου*.<sup>133</sup> Όπως προκύπτει από την αλληλογραφία τους, οι σχέσεις τους συνεχίζονται και στην Ελλάδα το ίδιο καλοκαίρι.<sup>134</sup>

Στη δίνη του πολέμου οι σχέσεις τους περιορίζονται, αφού ο Σεφέρης ακολουθεί την εξόριστη ελληνική κυβέρνηση στη Μέση Ανατολή. Ωστόσο, η δημοσίευση του παπατσωνικού δοκιμίου θα σηματοδοτήσει άλλη μια αντιπαράθεση μεταξύ των δύο ποιητών. Προηγουμένως, όμως, ο Σεφέρης, το 1946, είχε γράψει άλλο ένα ποίημα, την «Ωδή εις μιζοκαλβειύς στροφάς», με τον αιχμηρό υπότιτλο:

«ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΕΥΣΕΒΕΣΤΑΤΟΝ, ΕΜΒΡΙΘΕΣΤΑΤΟΝ, ΠΡΟΣΗΝΕΣΤΑΤΟΝ  
ΟΤΡΗΡΟΝ ΤΩΝ ΜΟΥΣΩΝ ΘΑΛΑΜΗΠΟΛΟΝ ΚΥΡΙΟΝ ΤΑΚΗΝ  
ΠΑΠΑΤΖΩΝΗΝ, ΣΥΝΤΑΧΘΕΙΣΑ ΥΠΟ ΜΑΤΘΑΙΟΥ ΠΑΣΚΑΛΗ ΤΟΥ  
ΕΠΙΛΕΓΟΜΕΝΟΥ ΠΑΡΑ ΤΙΣΙΝ ΑΝΙΔΕΟΙΣ ΚΑΙ ΕΛΑΦΡΟΙΣ ΕΓΚΛΕΙΣΤΟΥ  
ΤΟΥ ΠΕΠΟΡΩΜΕΝΟΥ, ΥΠΟΨΗΦΙΟΥ ΔΙΑ ΤΟ ΕΠΑΘΛΟΝ ΝΟΒΕΛ, ΕΝ  
ΠΕΠΟΡΩ, ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ ΚΣΤ΄  
ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΙΟΥ ΕΤΟΥΣ 1946».<sup>135</sup>

Καίτοι επρόκειτο για μια απόπειρα του Σεφέρη να παρωδήσει το καλβικό γλωσσικό ιδίωμα, δεν έπαυε να είναι ταυτόχρονα και μια κοφτερή σάτιρα για τον «πάροικ[ο] του

<sup>131</sup> Σεφέρης και Μαρώ, *Αλληλογραφία Α΄ (1936-1940)*, φιλ. επιμ. Μ. Ζ. Κοπιδάκης, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη Ηρακλείου, 1989, σσ. 318-19 (επιστολή υπ. αρ. 119, 21/05/1939).

<sup>132</sup> Βλ. Γιώργος Σεφέρης, *Τετράδιο Γυμνασμάτων Β΄*, φιλ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος, 1976, σσ. 70-73. Δηλωτικός της πειραχτικής διάθεσης του Σεφέρη είναι ο πρώτος στίχος του δεύτερου ποιήματος, με την επίκληση της βυζαντινότητας εκδοχής του επιθέτου του Παπατσώνη: «Μούντζωσ' τα, Τάκη Παπατζώνη, μούντζωσ' τα!».

<sup>133</sup> Για το ιδεολογικο-πολιτισμικό περιεχόμενο του βιβλίου, ας μου επιτραπεί να παραπέμψω στο άρθρο μου «Τ. Κ. Παπατσώνη, *Μολδοβλαχικά του μύθου*: Από τις πολιτισμικές συγκρούσεις στη χριστιανική ομοιογένεια. Ένα ιδιότυπο ρομαντικό όραμα», *Φρέαρ*, τχ. 22, υπό έκδοση.

<sup>134</sup> Ο Σεφέρης σε επόμενη επιστολή της 12<sup>ης</sup> Ιουλίου 1939 (υπ. αρ. 125) αναφέρει στη Μαρώ ότι επισκέπτεται τον Παπατσώνη στο σπίτι του στην Κηφισιά, βλ. *Αλληλογραφία, ό.π.*, σ. 329.

<sup>135</sup> Σεφέρης, *Τετράδιο Γυμνασμάτων Β΄, ό.π.*, σ. 94.

ευγενούς Κολωνακίου!»), όπως θα αποκαλούσε παρακάτω τον Παπατσώνη,<sup>136</sup> ο οποίος καλλιεργούσε συστηματικά ένα ιδιότυπο μείγμα καθαρεύουσας και δημοτικής. Το κατά πόσο γνώριζε την ύπαρξη του ποιήματος αυτού ο Παπατσώνης αποτελεί αναπάντητο ερώτημα. Αν υποθέσουμε ότι είχε λάβει γνώση, ο «Ένδοξος Βυζαντινισμός» ήρθε να επικυρώσει τη διάσταση των απόψεών τους επί του γλωσσικού, και όχι μόνο. Συν τοις άλλοις, η ενισχυμένη ειρωνεία του ποιήματος νομίζω ότι επιτυγχάνεται με τη χρήση της καθαρεύουσας, και επιτείνεται με τη μετατροπή του λαϊκότροπου ψευδώνυμου Μαθιός, που χρησιμοποιεί ως προσωπίο ο Σεφέρης εκείνη την περίοδο,<sup>137</sup> στη λόγια εκδοχή του, Ματθαίος, που υπαινίσσεται και μια ακόμη ιδεολογική δυσαρμονία μεταξύ των δύο: το πολυσυζητημένο ζήτημα της παράδοσης, και συγκεκριμένα ποιες πτυχές της η λογοτεχνία όφειλε να αναδείξει. Ο Σεφέρης ανέσυρε, με φόντο τον Μακρυγιάννη (και μέσω της πολύ γνωστής πλέον διάλεξης που έδωσε στην Αφρική το 1943 για τον ήρωα της Ελληνικής Επανάστασης), μια από τις αρχές του αγγλοσαξωνικού μοντερνισμού, συνυφαίνοντας δύο φαινομενικά αντικρουόμενα σχήματα της τέχνης: λαϊκή παράδοση και έντεχνη προσωπική δημιουργία.<sup>138</sup> Ο Παπατσώνης, από την άλλη, είχε θέσει ως στόχο της ποιητικής του συνεισφοράς την επανάκαμψη στις λόγιες πηγές του έθνους, χωρίς ωστόσο να αρνείται ολοκληρωτικά την ώσμωσή τους με τη λαϊκή παραγωγή.<sup>139</sup>

Σίγουρα, πάντως, η έκρηξη του Παπατσώνη δεν ήταν ανατιολόγητη. Σχετιζόταν με τα λογοτεχνικά τεκταινόμενα στη μεταπολεμική Ελλάδα, και δεν ήταν απαλλαγμένη από τις προσωπικές του επιδιώξεις. Κλιμακωτές εξελίξεις του προηγούμενου έτους συνέβαλαν στις στοχευμένες επιπλήξεις του «Ένδοξου Βυζαντινισμού».

<sup>136</sup> *Ο.π.*, σ. 96.

<sup>137</sup> Βλ. σχετικά, Δώρα Μέντη, «Στράτης Θαλασσινός και Μαθιός Πασκάλης. Δύο προσωπίες του Γιώργου Σεφέρη», *Ποίηση*, τχ. 13, Ανοιξη-Καλοκαίρι 1999, σσ. 188-204.

<sup>138</sup> Βλ. Τάκης Καγιαλής, «Ο Μακρυγιάννης του Σεφέρη», στο Νάσος Βαγενάς, Τάκης Καγιαλής, Μιχάλης Πιερής, *Μοντερνισμός και Ελληνικότητα*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 1997, σ. 47.

<sup>139</sup> Η Αγγέλα Γιώτη συμπεραίνει, με άξονα τη διάσταση απόψεων των δύο ποιητών, πως το σατιρικό ύφος της «Ωδής εις μιζοκαλβείους στροφάς» χρησιμοποιείται «για να υποδηλωθεί η διάθεση του Σεφέρη να αποφύγει εκείνος ένα προκατασκευασμένο ποιητικό ιδίωμα και να μην παραιτηθεί από την προσπάθεια να αντιπαραβάλει τη δική του γλώσσα απέναντι στους ισχυρούς προγόνους», σε αντίθεση με τον Παπατσώνη, τον οποίο ο Σεφέρης αντιμετωπίζει ως σεβάσμιο των λογοτεχνικών πατέρων, βλ. *Εκδοχές του υψηλού στην νεοελληνική ποίηση. Το παράδειγμα του Ανδρέα Κάλβου και η πρόσληψή του από τους ποιητές*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2009, σ. 258 (για την ανάλυση όλου του ποιήματος, βλ. σσ. 254-61). Η μελετήτρια ορθώς τονίζει πως η ποίηση του Παπατσώνη, όπως και του Κάλβου, αποτελούν δύο όψεις της «αδιαπραγμάτευτης ιεροφάνειας του ύψους. Η ποίηση του Παπατσώνη, τουλάχιστον, παρά την ιεροπρέπειά της, την οποία εντείνει η περιστασιακή χρήση της καθαρεύουσας, κατά τη γνώμη μου, παραμένει μια ποίηση ταπεινή, πλήρως εναρμονισμένη με το χριστιανικό πνεύμα.

### 11.6.1 Η προεργασία

Το 1947 το «Επαθλο Παλαμά» απονέμεται στον Σεφέρη από κοινού με τον Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο, κορυφαίο εκπρόσωπο της προηγούμενης γενιάς, εκείνης που πολιτογραφήθηκε στις γραμματολογίες μας ως η γενιά του '20. Μεταξύ της πρώτης μεσοπολεμικής γενιάς και της δεύτερης (γενιά του '30) φαίνεται πως υπήρχε τεράστιο χάσμα αισθητικών αντιλήψεων. Η ουσιώδης αντίθεση που χώριζε τις δύο διαδοχικές ομάδες ήρθε στην επιφάνεια όταν ο πρεσβύτερος Παναγιωτόπουλος θεώρησε ότι ο εισηγητής του Επάθλου, Αντρέας Καραντώνης, αδίκησε εμφανώς τον ίδιο κατά την αγόρευσή του, προς όφελος του νεότερου ομοτέχνου του.<sup>140</sup>

Την άνοιξη, λοιπόν, του 1947 εμφανίζεται από τις σελίδες των *Γραμμάτων* ένα δυσμενές, για ορισμένους εκπροσώπους της πνευματικής ζωής, άρθρο με πλούσια και τσουχτερά υπονοούμενα. Ο υπογράφων το κείμενο Παναγιωτόπουλος έβαλλε κατά μιας μερίδας λογοτεχνών, τους οποίους ομαδοποίησε με τον χλευαστικό χαρακτηρισμό τους ως «κλίκα»,<sup>141</sup> κατηγορώντας τους για τα αθέμιτα μέσα που χρησιμοποιούσαν στο βωμό της καλλιτεχνικής τους αναγνώρισης και ανέλιξης. Ούτε λίγο ούτε πολύ, σύμφωνα με τον κριτικό, η ομάδα αυτή, με την υπόγεια δράση της, ενσάρκωνε επάξια τα προσόντα μιας πολιτικής φράξιας, υπό την αυστηρή επιτήρηση ενός «πατριάρχη». Η αριστοκρατική τους αγωγή δεν τους επέτρεπε να εκτίθενται δημόσια. Για τον λόγο αυτό, σπαταλούσαν χρήματα, ώστε να συσπειρώνουν γύρω τους μια ομάδα τυχάρπαστων κριτικών και να ιδρύουν περιοδικά, με σκοπό τη διαφήμιση του έργου τους. Οι διασυνδέσεις τους εντός και εκτός ελληνικών συνόρων τούς βοηθούσαν να καθιερωθούν στα πνευματικά πράγματα, μονοπωλώντας το ενδιαφέρον του τύπου και της βιβλιοπαραγωγής. Κάπως έτσι περιέγραφε ο κριτικός τους «βρώμικους» μηχανισμούς εδραίωσης μιας δέσμης ανθρώπων, που δεν ονομάτιζε.

Σύντομα, όμως, δεν άργησε να φανεί ποιοι ήταν αυτοί που κρύβονταν πίσω από τις οξύθυμες παρατηρήσεις του Παναγιωτόπουλου. Το καλοκαίρι της ίδιας χρονιάς, και

<sup>140</sup> Βλ. τα όσα εξιστορεί ο ίδιος ο Καραντώνης σχετικώς, δικαιολογώντας και τη θέση του, Αντρέας Καραντώνης, «Το Επαθλο Παλαμά και οι επιφυλάξεις του εισηγητή», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 482, 1 Αυγούστου 1947, σσ. 947-948. Καθότι το χρονικό αυτής της διαμάχης έχει επαρκώς αναλυθεί από τον Δρακόπουλο (ό.π., σσ. 162-87), τον Αργυρίου (*Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του ετεροκαθορισμένου εμφυλίου πολέμου (1945-1949)*, τ. Δ', Καστανιώτης, Αθήνα 2004, σσ. 238-79) και τον Τζιόβα (*Ο μύθος της γενιά του τριάντα*, ό.π., σσ. 406-16), από τις μελέτες των οποίων άντλησα και εγώ βασικές πληροφορίες, επί του παρόντος περιορίζομαι μόνο στα στοιχεία εκείνα που διευκολύνουν την ανάπτυξη της δικής μου προβληματικής.

<sup>141</sup> Βλ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Οι "κλίκες"», *Γράμματα*, τ. ΙΑ', τχ. 7-8, Απρίλιος 1947, σσ. 125-126.

ενώ η κόντρα θερμαινόταν για τα καλά, με τη σταδιακή συμμετοχή και άλλων (Παράσχος, Θρύλος, Γκάτσος, Θεοτοκάς, Μ. Ροδάς, Παππάς), ο αιτωλοακαρνάνας λογοτέχνης και κριτικός συνέχιζε την επίθεσή του από τη *Νέα Εστία* (η οποία φιλοξένησε και τον μεγαλύτερο αριθμό των σχετικών κειμένων), στον ίδιο καυστικό τόνο. Όπως πολύ σωστά παρατηρεί ο Τζιόβας, στα συμφραζόμενα της αντιπαράθεσης αυτής μεταξύ των γενεών, δεν χωράει αμφιβολία ούτε ποια ομάδα αφορούσε η μομφή της «κλίκας» (γενιά του '30), αλλά ούτε και ποιος αποτελούσε το επίκεντρο της δριμύτατης αυτής επίκρισης (Σεφέρης).<sup>142</sup> Η δευτερολογία του Παναγιωτόπουλου, επιπρόσθετα, έφερε στην επιφάνεια τις βαθιές πολιτισμικές διαφορές που ενέτειναν τη σύγκρουση αυτή. Μπροστά στη μονομερή προσκόλληση των νεότερων λογοτεχνών στη δημοτική-λαϊκή παράδοση αφενός, και την άκριτη μεταφύτευση του μοντερνισμού αφετέρου (τον οποίο εντόπιζε στις αρχές του υπερρεαλισμού τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή, καθώς οι όροι μοντερνισμός, υπερρεαλισμός συγχέονταν στον κριτικό λόγο αυτής της περιόδου), ο ίδιος απορούσε σχετικά με την αντιφατική ταλάντευση της τρέχουσας πνευματικής ζωής μεταξύ ξενομανίας και αυτόχθονων ιδεωδών. Ο σχετικός προβληματισμός του φανερώνεται στα δύο παραθέματα που ακολουθούν:

Ένας λαός μπορεί να ζήσει πνευματικά σταματώντας στο δημοτικό του τραγούδι και στη λαϊκή του τέχνη, κοινά γνωρίσματα των φ υ σ ι κ ώ ν λαών, όσο κι αν δείχνονται σημαντικότερα σε λαούς προικισμένους με αρετές τιμιότερες, όπως είναι ο δικός μας ο λαός; Όχι, βέβαια!

Και παρακάτω:

Οι νεοέλληνες υπερρεαλιστές φοβούνται τη γύμνια τους. Και ζητούνε τόπο εθνικό να σταθούν, να γίνουν φυλή, να γίνουν παράδοση, να ριζώσουν. Σ' αυτό χρωσιέται η υπερβολή, σ' αυτό χρωσιέται η βακχεία τους. Υμνολογούν τον Παλαμά και τον Έλιοτ. Τον Αραγκόν και τον Μακρυγιάννη. Τον Περικλή Γιαννόπουλο και τον Ερωτόκριτο.<sup>143</sup>

Η κατηγορία του για τον τρόπο που καλλιεργούσαν οι νεότεροι λογοτέχνες την παράδοση ήταν εμπλουτισμένη με ηθικούς όρους. Πίστευε ότι οι κίβδηλοι δημιουργοί που έπονταν της γενιάς του μετήλθαν την κληρονομιά των λαϊκών στρωμάτων

<sup>142</sup> Βλ. Τζιόβας, *ό.π.*, σ. 410.

<sup>143</sup> Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Η φυσιολογία της υπερβολής», *Νέα Εστία*, τ. 42. τχ. 480, 1 Ιουλίου 1947, σσ. 785 και 787 αντίστοιχα. Κάτω από τα ίδια περίπου ονόματα και το υπερρεαλιστικό ρεύμα συγκεφαλαίωνε τις κατηγορίες του για τη γενιά του '30 και ο Σπανδωνίδης, ανάγοντάς τη σε φωτεινή ένδειξη παρακμής του νεοελληνικού πνεύματος, βλ. Πέτρος Σπανδωνίδης, «Η γενεά του '30», *Η Καθημερινή*, 16/03/1948.

προκειμένου να δαφνοστεφανωθούν την ποιητική δόξα. Πίσω από τις αιτιάσεις για τον μιμητισμό και τον τεχνητό χαρακτήρα της νέας ποίησης, καθώς και για τη «μισαλλοδοξία» που οι εκπρόσωποί της κουβαλούσαν, φαίνεται ότι κρυβόταν η ενόχληση του κριτικού για την αναγνώριση που είχε κατορθώσει να καρπωθεί η νέα γενιά.

Την ίδια χρονιά επίσης (1947) τυπώνεται στη Γαλλία η λογοτεχνική ανθολογία του Γάλλου φιλέλληνα Robert Levesque. Ο καθηγητής, ο οποίος από τα χρόνια της Κατοχής ήδη βρισκόταν στην Ελλάδα, τυπώνει σε γαλλικό εκδοτικό οίκο την *Ελληνική Περιοχή*, σταχυολογώντας αποσπάσματα από την ελληνική λογοτεχνική παραγωγή των ετών 1930-1946. Η ανθολογία σε καμία περίπτωση δεν αντικατόπτριζε το σύνολο της λογοτεχνικής σοδειάς της περιόδου, αφού οι δεκαεννέα συγγραφείς (και ένα ανώνυμο κείμενο) που την απάρτιζαν αναμφίβολα αποτελούσαν ένα αριθμητικά μικρό, και γι' αυτό αντιπροσωπευτικό μονάχα, δείγμα της. Επιπλέον, εκτός από τους παλαίμαχους Σικελιανό και Καζαντζάκη, καθώς και τον Παπατσώνη που ακροβατούσε ηλικιακά και τεχνοτροπικά ανάμεσα στους παλαιότερους και τους νεότερους, τις υπόλοιπες θέσεις του βιβλίου κάλυπταν οι βασικοί εκφραστές της γενιάς του '30 (με σειρά ανθολόγησης: Σεφέρης, Ελύτης, Γκάτσος, Εγγονόπουλος, Βρεττάκος, Βενέζης, Κ. Πολίτης, Θεοτοκάς), ενώ την ανανεωτική τους επίδραση διάνθιζαν σύγχρονοι ή νεότεροί τους λογοτέχνες, οι περισσότεροι επίσης εκφραστές του νεωτερικού πνεύματος (Καμπάς, Μάτσας, Ανδρέου, Μπεράτης, Α. Βλάχος,<sup>144</sup> Νάκου, Δημαράς, Πατατζής). Με λίγα λόγια, η ελληνική λογοτεχνία των δεκαέξι ετών, όπως παρουσιαζόταν στο ξένο αναγνωστικό κοινό μεταπολεμικά, αποτελούταν, σχεδόν αποκλειστικά (και με ιδιαίτερη επιμονή), από όσους εμφανίστηκαν στα γράμματα από το 1930 και μετά. Τα νούμερα είναι ενδεικτικά του βάρους που έδινε ο Levesque στους εκπροσώπους του μοντερνισμού:

<sup>144</sup> Για να προλάβουμε μια πιθανή σύγχυση, ο Άγγελος Βλάχος δεν είναι ο εγνωσμένου κύρους λογοτέχνης, κριτικός και πολιτικός του 19<sup>ου</sup> και αρχών του 20<sup>ου</sup> αι. (ευρύτερα γνωστός για τη θυελλώδη διαμάχη του με τον Εμμανουήλ Ροΐδη γύρω από ζητήματα αισθητικής και κριτικής), αλλά πρόκειται για τον εγγονό του, ο οποίος, ακολουθώντας τα χνάρια του παππού του, σταδιοδρόμησε τόσο στη δημόσια πολιτική σκηνή της Ελλάδας όσο και στη λογοτεχνική ζωή, κατακτώντας έναν από τους ύψιστους τίτλους τιμής, εκείνον του Ακαδημαϊκού. Στην ανθολογία συμμετείχε με απόσπασμα από *Το μνήμα της γρηάς*, ένα χρονικό πεζογράφημα του Ελληνοαλβανικού πολέμου. Όπως και η πλειοψηφία των περιεχόμενων έργων, έτσι και αυτό, εξυπηρετούσαν τις αγαθές προθέσεις της γαλλικής ανθολογίας να προβάλει το σύγχρονο εθνικό δράμα της Ελλάδας.

Παλαιότεροι: 2 θέσεις  
 Μεταίχμιο: 1 θέση  
 Γενιά του '30: 9 θέσεις  
 Νεότεροι: 8 θέσεις

Η διάρθρωση αυτή ήταν εύλογο να πυροδοτήσει τις θυμικές αντιδράσεις της εγχώριας διανοήσης. Η πρόδηλη εκλεκτικότητα που χαρακτήριζε το ανθολογούμενο υλικό, με την προβολή επιφανών εκπροσώπων της πολύκροτης μεσοπολεμικής γενιάς, αλλά και η έμμεση πριμοδότησή της με την προώθηση μεταπολεμικών λογοτεχνών που βάδιζαν στον δρόμο της ανανέωσης βάσει του κυρίαρχου μοντερνιστικού κανόνα, ήταν δύο στοιχεία που λάνθαναν προκλητικά στο εγχείρημα του Γάλλου νεοελληνιστή. Ο Παναγιωτόπουλος, παράλληλα με τα όσα εκτυλίσσονταν γύρω από το «Επαθλο Παλαμά», διαμαρτυρόταν έντονα μπροστά στον κίνδυνο να αμαυρωθεί η φήμη των μεγαλύτερων ηλικιακά λογοτεχνών, αφού ο ελλιπής σχεδιασμός αυτής της ανθολογίας έβαινε εις βάρος της δικής του γενιάς, και όχι μόνο. Αρκεί, φερ' ειπείν, να παρατηρήσει κανείς ότι και από τη γενιά του '30 απουσίαζαν ηχηρά ονόματα, όπως ο Εμπειρικός, ο Τερζάκης, ή ακόμα και ο Ρίτσος. Για τον κριτικό, βέβαια, η *Ελληνική Περιοχή* αποτελούσε αφορμή για τη γενικότερη αγανάκτησή του:

Και νάταν μόνο ο Robert Levesque, πάει καλά. Μα τον τελευταίο τούτο καιρό πέρασαν από την Αθήνα ένα σωρό άνθρωποι πνευματικοί διψασμένοι για γνώση, ο Lehmann, ο Warner, ο Bowra, άλλοι πολλοί κι άλλο δεν έμαθαν όλοι, παρά πως μονάχα ο Σεφέρης, ο Ελύτης κ' οι φίλοι τους εκπροσωπούν την πνευματική μας πραγματικότητα. Τι συμβαίνει λοιπόν;<sup>145</sup>

Ο Παπατσώνης, που είχε συμπεριληφθεί στην επίμαχη ανθολογία με το κατοχικό του ποίημα «Μήνιν αείδω», αλλά με λιγότερες σελίδες συγκριτικά με την έκταση που κατέλαβαν οι υπόλοιποι, στάθηκε αρκετά ψυχραιμος στην αποτίμηση αυτού του έργου. Για τον λόγο αυτό, καυτηρίαζε τεχνηέντως την ανεπάρκειά του σε επίπεδο περιεχομένου, καθώς δινόταν ιδιαίτερη βαρύτητα

στις ειδικές κριτικές και ποιητικές θεωρίες τῶν δύο νεώτερων σχολῶν, τῆς ἀγγλο-ἐθνικῆς (ἄς τὴν πῶ ἔτσι γιὰ νὰ τονίσω τὰ στοιχεῖα Ἔλιοτ – Ἐρωτόκριτος – Μακρυγιάννης) καὶ τῆς σχολῆς τοῦ ἑλληνικοῦ ὑπερρεαλισμοῦ.<sup>146</sup>

<sup>145</sup> Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Η χώρα των ελεφάντων και των πιθήκων. Χρονικό του νεοελληνικού πνευματικού βίου», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 482, 1 Αυγούστου 1947, σσ. 912-13.

<sup>146</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ελληνική Περιοχή του Ροβέρτου Λεβέκ», *Η Καθημερινή*, 15/10/1947 [=TKA, σ. 96]. Παραμένει ένα ανοιχτό ερώτημα το αν στην προϊστορία της παπατσωνικής αντίδρασης πρέπει να συναριθμήσουμε και ένα ανάλογο εγχείρημα που είχε προηγηθεί. Στα 1930, πάλι στη Γαλλία, είχε



Παρά την απορία που του προκαλούσε «ο βεβιασμένος και συμπτωματικός τρόπος» της συναρίθμησής του στην ανθολογία, ο ίδιος διατεινόταν ότι είχε το δικαίωμα να εκφράσει ελεύθερα την άποψή του, όπερ και εγένετο. Στο προηγούμενο απόσπασμα νομίζω πως είναι ευκρινής ο συντονισμός του με την προβληματική της επίθεσης του Παναγιωτόπουλου, όπως και ένας υπόρρητος αντίλογος για τον εξοβελισμό από τον προτεινόμενο κανόνα της ανθολογίας των μη καταχωρημένων στον ελληνικό μοντερνισμό και υπερρεαλισμό λογοτεχνών.

Παράλληλα, η κριτική του ήταν επηρεασμένη από το γεγονός της συμπερίληψής του στο έργο. Διατεθειμένος να προσπεράσει την απουσία σημαντικών παλαιότερων εκπροσώπων του νεοελληνικού πνεύματος (Παπαδιαμάντης, Χρηστομάνος, Παλαμάς, Ροδοκανάκης, Χατζόπουλος, Λαπαθιώτης), περιοριζόταν στη γενικότερη ωφέλεια που παρείχε το έργο αυτό, αποκαλώντας το «Ύμνο του λαού της Ελλάδας και του Αλβανικού πολέμου» (TKA, σ. 100),<sup>147</sup> πιθανώς και για να επαινέσει έμμεσα τις μαχητικές συνδηλώσεις του δικού του ανθολογημένου ποιήματος και τη θέση του απέναντι στην πρόσφατη ιστορία. Επιπρόσθετα, η άμεση εμπλοκή του ποιητή στα τεκταινόμενα της γαλλικής ανθολογίας (αφού βοήθησε στις μεταφράσεις των έργων), γύρω από την οποία φούντωνε η κόντρα των γενεών '20 και '30, δημιουργούσε πολλά ερωτηματικά για τον ρόλο που διαδραμάτισε ο ίδιος. Ο Παράσχος, ενώ αρχικά δίνει την εντύπωση ότι ο Παπατσώνης συμπεριλαμβανόταν στα θύματα που καταπόντιζε με το εγχείρημα αυτό η «γενεά του 1930»,<sup>148</sup> στη συνέχεια άφηνε να εννοηθεί ότι ο ποιητής, πέρα από τον συμβουλευτικό του ρόλο κατά τη μετάφραση των κειμένων, είχε (μαζί με

---

κυκλοφορήσει η ανθολογία του Jean Michel, *Anthologie des poètes néo-grecs (1886-1929)*, Paris, Albert Messein editeur, με πρόλογο του επίσης Γάλλου νεοελληνιστή Philéas Lebesgue, τη δράση του οποίου στο προηγούμενο άρθρο του ο Παπατσώνης δήλωνε ότι γνώριζε χωρίς να τρέφει τις καλύτερες των εντυπώσεων. Το βιβλίο αυτό περιλάμβανε εξέχοντα παραδείγματα από τη λογοτεχνία της παλαμοκρατούμενης «γενιάς του 1880», και της μετασυμβολιστικής γενιάς του '20, με τις ποιητικές αρχές των οποίων ο Παπατσώνης προφανώς δεν συμβάδιζε.

<sup>147</sup> Τα ίδια σημείωνε από εντελώς διαφορετική σκοπιά ο Θεοτοκάς, ο οποίος ωστόσο, διατηρούσε ενστάσεις απέναντι στην ανθολόγηση ενός «συντηρητικού», όπως ο Παπατσώνης, βλ. Γιώργος Θεοτοκάς, «Ένα βιβλίο που ανεστάτωσε...ο Ρομπέρ Λεβέκ και η *Ελληνική Περιοχή*», *Αναζητώντας τη διαύγεια. Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, εισ. –επιμ. Δημήτρης Τζιόβας, Εστία, Αθήνα 2005, σσ. 334-35. Κατά εντελώς απρόσμενο τρόπο, ο ίδιος, γράφοντας στον φίλο του Κάλας στην Αμερική, τού πρότεινε ως χρήσιμα αναγνωστικά εγχειρίδια της εγχώριας πνευματικής κίνησης τόσο τη γαλλική ανθολογία, όσο και την τελευταία συλλογή του Παπατσώνη, βλ. Θεοτοκάς - Κάλας, *Μια Αλληλογραφία, ό.π.*, σ. 58. Ο Καραντώνης, πάλι, εντόπιζε και αυτός τις ελλείψεις της ανθολογίας, αν και μάλλον πρόκειται για έναν προσχηματικό μετριασμό του γενικότερου υμνητικού κλίματος που διατρέχει την κριτική του, βλ. Αντρέας Καραντώνης, «*Η Ελληνική Περιοχή 1930-1946*», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Γ', τχ. 6, Οκτώβριος 1947, σσ. 188-90.

<sup>148</sup> Βλ. Κλέων Παράσχος, «Μερικές ανακρίβειες», *Νέα Εστία*, τ. 43, τχ. 483, 15 Αυγούστου 1947 [=του ίδιου, *Προβλήματα λογοτεχνίας*, Ζαρβάνος, Αθήνα 1964, σ. 207]. Στο άρθρο αυτό προσυπέγραφε πλήρως τις αιτιάσεις περί «κλίκας».

τον Δημαρά) και τη συνευθύνη υπόδειξης των επιλεγέντων έργων.<sup>149</sup> Ο Ουράνης, με πολύ σκληρή γλώσσα, υπονοούσε ότι ο ποιητής είχε διαπράξει εθνική προδοσία με τη συνεργασία του αυτή και ότι δεν ήταν από τη μεριά των θυμάτων, αλλά από τη μεριά των θυτών, που έσβηναν με μια μονοκοντυλιά τη λογοτεχνική παραγωγή των προηγούμενων γενεών.<sup>150</sup> Βέβαια, ο ίδιος ο Παπατσώνης την ευθύνη αυτή την είχε αποδώσει εξ ολοκλήρου στον Levesque (TKA, σσ. 97-98).

Γεγονός είναι ότι, με την ανάμειξή του στο πόνημα αυτό, ο Παπατσώνης βρέθηκε μπλεγμένος σε ένα από τα μεγαλύτερα φιλολογικά σκάνδαλα της πνευματικής ζωής του περασμένου αιώνα, και όπως συνέβη με τον εγγενή μεταίχμιακό χαρακτήρα της ποιητικής του, ακροβατούσε μεταξύ δύο γενεών τις οποίες προσπαθούσε να συμβιάσει, δεχόμενος τα πυρά κυρίως των συνομήλικων συνοδοιπόρων του.

Πριν προχωρήσουμε στον «Ενδοξο βυζαντινισμό», θα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας τα άρθρα που προηγήθηκαν της δημοσίευσής του. Ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του '20 ο Παπατσώνης διαπίστωνε ευκαιριακά τον προβληματικό τρόπο με τον οποίο οι Νεοέλληνες αντιλαμβάνονταν τη σχέση με το ιστορικό τους παρελθόν, αποκόβοντας συλλήβδην τις ρίζες τους με τον κόσμο του Βυζαντίου. Τα χρόνια του πολέμου, χρόνια ενδοσκόπησης για τον ίδιο μέσα από το πρίσμα της θρησκείας, θα αναπτύξει αναλυτικότερα τον ευσεβή του πόθο για ένωση με την ελληνοχριστιανική παρακαταθήκη, όπως αυτή διαμορφώθηκε και διασώθηκε μέχρι τα χρόνια της αποτίναξης του τουρκικού ζυγού.

Τα Χριστούγεννα του 1942, στο πρώτο αφιερωματικό τεύχος της *Νέας Εστίας* για τη σχέση θρησκείας και λογοτεχνίας, όπου αναδημοσιεύονταν και δικά του ποιήματα, έριχνε το βάρος των ερευνητικών του ενδιαφερόντων στην προβολή της εισόδου λόγιων εκφράσεων της εκκλησιαστικής γραμματείας στις καθημερινές γλωσσικές συνήθειες των λαϊκών στρωμάτων.<sup>151</sup> Η προσπάθεια συναρμογής των δύο πόλων της

<sup>149</sup> Βλ. Κλέων Παράσχος, «Γύρω από την *Ελληνική περιοχή*», *Νέα Εστία*, τ. 43, τχ. 489, 15 Νοεμβρίου 1947 [= *Προβλήματα λογοτεχνίας*, *ό.π.*, σσ. 217-18].

<sup>150</sup> Βλ. Κώστας Ουράνης, «*Ελληνική περιοχή*», *Εμπρός*, 19/10/1947.

<sup>151</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Λαϊκές απηχίσεις από λόγια των ιερών γραφών και της εκκλησίας», *Νέα Εστία*, τ. 32, τχ. 373, Χριστούγεννα 1942, σσ. 86-90. Το ερευνητικό του αυτό εγχείρημα ολοκληρώθηκε ένα χρόνο αργότερα, βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Λόγια της Εκκλησίας μεταφυτευμένα στη λαλιά του Έθνους», *Ελληνικόν Ημερολόγιον Ορίζοντες*, τ. Β', 1943, σσ. 339-49. Για την «αστείρευτη δεξαμενή εκφράσεων» που συνιστούν τα Ευαγγέλια, βλ. Lenoir, *ό.π.*, σσ. 293-97.

γλώσσας (λόγιου και λαϊκού) προσανατολιζόταν περισσότερο στον τονισμό της κοινής γλωσσικής έκφρασης του θρησκευτικού συναισθήματος σε όλα τα ταξικά στρώματα, επισημαίνοντας, παράλληλα, τα «εθνικά στοιχεία» που συγκροτούν την ελληνική φυλή. Σύμφωνα με τον Παπατσώνη, η Εκκλησία διαδραμάτισε σοβαρό παιδευτικό ρόλο στην εξέλιξη του έθνους, μέσα από τις κυριακάτικες συνάξεις και κάθε άλλη περίπτωση θρησκευτικού ενδιαφέροντος, αντίστοιχο με εκείνον του αγώνα για αποτίναξη της τουρκικής σκλαβιάς, όταν τα κρυφά σχολειά μετέδιδαν τα υποτυπώδη γράμματα στα παιδιά. Καίριας σημασίας στη διαδικασία αυτή θεωρούσε τη μακραίωνη παράδοση που φαίνεται να συμπίπτει με τη φιλολογική γένεση του χριστιανισμού, δηλαδή την παράδοση του Βυζαντίου.<sup>152</sup>

Τρία χρόνια αργότερα, προλογίζοντας τα ερμηνευτικά σχόλια του Αρχιεπίσκοπου Ευστάθιου στα ομηρικά έπη, ο Παπατσώνης επιθυμούσε να διαλύσει μια «χονδροειδή διάκριση», η οποία διαιωνιζόταν με βάση το γλωσσικό ιδίωμα, και διαχώριζε τη «βυζαντινή λογοτεχνία» σε σοφολογιότατη και τέκνο του σχολαστικισμού, από τη μία, και «ζωντανή», «ηρωϊκή» δημώδη, κτήμα του λαού, από την άλλη. Για τον ίδιο, τα δεινά αυτής της στεγανής κατηγοριοποίησης αποδείχθηκαν με τις βαριές συνέπειες του καθαρευουσιανισμού. Ως εκ τούτου, και αφού οι σύγχρονοι Έλληνες ήταν οι μοναδικοί κληρονόμοι του βυζαντινού πολιτισμού, προέτρεπε τους ανθρώπους του πνεύματος να βυθιστούν στα νάματα του τελευταίου. Το όφελος μιας τέτοιας πράξης θα ήταν διπλό, με την ταυτόχρονη αλληλοτροφοδοτούμενη αναζωογόνηση της σύγχρονης τέχνης και του ελληνικού πολιτισμού:

Ζωντανή τέχνη δέν είναι εκείνη πού ταιριάζει μέ τίς σημερινές μας πεποιθήσεις –γιατί τότε δέν θά υπήρχε άλλη τέχνη από τή σύγχρονη- αλλά εκείνη πού βρίσκεται σέ άμεση ζωντανή κι' οργανική σχέση μέ τήν κοινωνία πού τήν

---

<sup>152</sup> Βέβαια, ο ίδιος στο εν είδει επικήδειου ύμνου άρθρο που προετοίμασε για το παραγκωνισμένο εν Ελλάδι πνευματικό ανάστημα του φιλοσόφου και αισθητικού Δημήτρη Καπετανάκη, επεσήμανε την λειτουργία της πολύχρονης ελληνικής παράδοσης ως επιβαρυντικό παράγοντα για την άνθηση του νεότερου ελληνισμού, με συνέπεια τον αποκλεισμό του από τον διεθνή πολιτισμικό χάρτη. Θεωρούσε ότι ιδιαίτερα το φορτίο της γλωσσικής κληρονομιάς δημιουργούσε κάτι σαν άγχος συντήρησης, με αποτέλεσμα την περιχαράκωση στα σύνορα της εθνικής επικράτειας: «Τήν προνομιακή μας αυτή θέση [της μακρόχρονης παράδοσης] τήν αισθανόμαστε. Άλλ' αν αυτή συντελεῖ σέ κάτι, συντελεῖ ἴσα-ἴσα στό νά μεγαλώσει δικαιώνοντάς το κάπως, τό κλείσιμό μας στους ἑαυτούς μας, ἕνα εἶδος συνειδητή ἀπάρνηση στήν ἀποξένωσή μας ἀπό τόν ἄλλο κόσμον, τόν πλατόν», Τ. Κ. Παπατζώνης, «Ο Δημήτριος Καπετανάκης και η Ελλάδα», *Φιλολογικά χρονικά*, χρ. Β', τ. Γ', τχ. 30-31, Ιούλιος 1945, σ. 269.

ἔβγαλε. Καί τί χαρακτηριστικώτερη καί παραστατικώτερη συνάφεια μπορεῖ νά ὑπάρξει μεταξύ τέχνης καί ὀργανωμένης κοινωνίας ἀπό τή βυζαντινή.<sup>153</sup>

Ὅπως θα δούμε και παρακάτω, αλλά αξίζει να επισημανθεί και εδώ, αυτή η τόσο αυτοαναφορική μνεία του Παπατσώνη –αφού αφορούσε ευθέως τη δική του ποιητική-σκοπό είχε να ανασυστήσει τον ξεχασμένο πολιτισμικό πλούτο της Ανατολικής Εκκλησίας, πηγή επανασύνδεσης του νεότερου Έλληνα με τις καταγωγικές του ρίζες. Όχι, ωστόσο, με διάθεση αποκλειστικής πρόσδεσης στον φιλολογικό της πλούτο. Άλλωστε, ένα χρόνο νωρίτερα, στην εισαγωγή της πολυσέλιδης μελέτης του για τη «Σύγχρονη γαλλική ποίηση», δίπλα από τη διατράνωση του διεθνιστικού πνεύματος έθετε ως βασική παράμετρο εθνικής αυτογνωσίας τον εναγκαλισμό όλης της παράδοσης, από την αρχαία ελληνική γραμματεία μέχρι τη μεταβυζαντινή, η οποία άνθισε τα χρόνια του τουρκικού ζυγού.<sup>154</sup> Η πεποίθησή του αυτή διασταυρωνόταν με τη μελέτη της ζωής και του έργου του εκκλησιαστικού ηγέτη της Θεσσαλονίκης, ο οποίος πλέον διασώζεται στη θρησκευτική μνήμη της Ορθοδοξίας ως άγιος. Ο Ευστάθιος, υψηλά καταρτισμένος σε ζητήματα εγκυκλοπαιδικής μόρφωσης, όπως άλλωστε επέτασσε και η ανέλιξή του στα εκκλησιαστικά αξιώματα, με τα ως επί το πλείστον υπομνηματιστικά του έργα σε κείμενα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας (στον Όμηρο και τον Πίνδαρο), αλλά και της γεωγραφικής παράδοσης (σχόλια στο έργο του Διονύσιου του Περιηγητή), διαμόρφωνε το φιλολογικό του έργο με γνώμονα πάντα την έμφαση στη λαογραφία. Από την άποψη αυτή, ο ίδιος δεν δίσταζε να διαταράσσει περιστασιακά το θεσμικά λόγιο προσωπείο της βυζαντινής γραμματείας και «να χρησιμοποιήσει λέξεις τις καθημερινής και της λαϊκής γλώσσας».<sup>155</sup> Επομένως, η

<sup>153</sup> Τ. Κ. Παπατζώνης, «Οι Παρεκβολές του Ευσταθίου μέσα στα βυζαντινά τους πλαίσια», *Τετράδιο (μεγάλο)*, τχ. 3, Δεκέμβριος 1945, σ. 71.

<sup>154</sup> Βλ. Παπατζώνης, «Ρεύματα και πηγές», *ό.π.*, σ. 783. Όλη η σχετική μελέτη δημοσιεύεται παράλληλα με τα τεκταινόμενα της έκρηξης του Παναγιωτόπουλου, προοικονομώντας αραιά και πού, κατά κάποιον τρόπο, και την προσωπική του εμπλοκή στη διαμάχη, τουλάχιστον αναφορικά με τα ζητήματα της παράδοσης. Βέβαια, οι ίδιες προϋποθέσεις καθόριζαν τον τρόπο με τον οποίο έκρινε την ελληνική πραγματικότητα λίγα χρόνια νωρίτερα, βλ. Παπατζώνης, «Σκιαγραφήματα σαράντα χρόνων παγκόσμιας λογοτεχνίας (1875-1914)», *Η Καθημερινή*, 20, 22 και 23/02/1944.

<sup>155</sup> Herbert Hunger, *Βυζαντινή Λογοτεχνία. Η λόγια κοσμική γραμματεία των Βυζαντινών*, τ. Β', μτφρ. Ταξιάρχης Κόλιας - Κατερίνα Συνέλλη - Γ. Χ. Μακρής - Ιωάννης Βάσσης, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2005, σ. 264. Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με τη συγγραφική δράση του Ευσταθίου (συμπεριλαμβανομένων των ομηρικών επών) και των γλωσσικών του ενδιαφερόντων, βλ. τις σσ. 261-65 και 449-53. Η ισχυρή έλξη που φαίνεται να άσκησε ο Αρχιεπίσκοπος στον Παπατσώνη μπορεί να δικαιολογηθεί από το αυξημένο ενδιαφέρον του πρώτου γύρω από τη μοναστική ζωή, την οποία, άλλωστε, θαύμαζε ο ποιητής, βλ. σχετικός Ιωάννης Κονιδάρης, «Η μοναστική ζωή στο 12<sup>ο</sup> αι. μέσα από το έργο του Αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης Ευσταθίου», στα Πρακτικά του Δ' Επιστημονικού Συμποσίου. *Χριστιανική Θεσσαλονίκη. Από της εποχής των Κομνηνών μέχρι και της Αλώσεως της Θεσσαλονίκης υπό των Οθωμανών (1430)*

προσφυγή του Παπατσώνη στα κείμενα του Ευστάθιου καταλάμβανε *a priori* σημαίνουσα θέση στην προώθηση μιας πνευματικής μορφής η οποία δεν περιορίστηκε στην προβολή μόνο της σοφολογιότατης εγγράμματης παράδοσης, αλλά μέσα από την δίοδό της ανέσυρε στοιχεία της λαϊκής, συστήνοντας έναν οργανικό τρόπο συρραφής των δύο πόλων.

### 11.6.2 Το κείμενο

Όλα τα παραπάνω προπαρασκεύασαν την εμφάνιση του παπατσωνικού άρθρου «Ο ένδοξός μας βυζαντινισμός», μια απόπειρα: α) συνόψισης της ιστορικής αυτογνωσίας του ποιητή, β) διαλεύκανσης των αιτιών της περιπετειώδους σχέσης της σύγχρονης τέχνης με την ελληνική παράδοση, και κυρίως, γ) αποκόλλησης από το *corpus* των λαϊκών δημιουργιών που είχαν αναχθεί σε ένα είδος μούσας της γενιάς του '30. Όπως ο ίδιος ομολογούσε, το κείμενο γράφτηκε «ad intentionem» αυτού και του Ελύτη,<sup>156</sup> τους οποίους προφανώς εκλάμβανε ως καθοδηγητές της γενιάς αυτής. Επιπρόσθετα, ο Παπατσώνης είχε εκδηλώσει και νωρίτερα τη δυσαρέσκεια που του προξενούσε η ζωηρή παρουσία του συγκεκριμένου ζεύγους στην πνευματική μας ζωή όσον αφορά τις υψηλές τους βλέψεις. Στο προαναφερθέν μελέτημά του με αφορμή τον θάνατο του Παλαμά, σαφώς επιτιμητικός, παρουσίαζε το δίδυμο των «υψηπικών αειτιδέων» σαν μια χαρακτηριστική περίπτωση αδημονούσας διεκδίκησης του τίτλου του εθνικού ποιητή, χωρίς τη συνειδητοποίηση της «θυσίας» που πρέπει να προσφέρει ένας τέτοιος καθοδηγητής.<sup>157</sup> Ούτε λίγο ούτε πολύ υπονοούσε ότι επεδείκνυαν αλαζονική συμπεριφορά στην προσπάθειά τους να εγγραφούν στο φαντασιακό των Ελλήνων σαν οι πιο εμβληματικοί εκπρόσωποι της σύγχρονης νεοελληνικής ποίησης – βέβαια, αργότερα, θα διατύπωνε, όπως είδαμε, θετικότερες εκτιμήσεις και για τους δύο, αλλά μόνο σε ό,τι είχε να κάνει με την καλλιέργεια των νεωτεριστικών τεχντροπιών. Εισαγωγικά, θα πρέπει να σημειώσουμε πως, αν ο ενθουσιασμός του Σεφέρη για τον γλωσσικό πριμιτιβισμό του Μακρυγιάννη (τον οποίο αντιλαμβανόταν ως αξεπέραστο χειριστή της φυσικής λαλιάς, ακήρατης, όπως την εκλάμβανε, από τις

(11<sup>ος</sup>- 1 5<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.), Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών Ιερά Μονή Βλατάδων. 29-31 Οκτωβρίου 1990, Θεσσαλονίκη 1992, σσ. 133-41.

<sup>156</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατζώνης, «Ο ένδοξός μας βυζαντινισμός», *Νέα Εστία*, τ. 43, τχ. 501 [β' μέρος], 15 Μαΐου 1948, σ. 665.

<sup>157</sup> Βλ. Παπατζώνης, «Το μεταφραστικό του έργο [του Παλαμά]», *ό.π.*, σ. 274.

«παραμορφωτικές διαμεσολαβήσεις των λογίων»)<sup>158</sup> και η παράφορη συγκίνηση του Ελύτη από τη ναΐφ (ελληνολατρικής θεματικής) ζωγραφική του Θεόφιλου αποτελούσαν τα σημεία εκκίνησης για την εγχάραξη των καταστατικών στοιχείων της ελληνικότητας, ο Παπατσώνης φαίνεται πως ήθελε και να απαλλάξει τη συλλογική συνείδηση των σύγχρονων Ελλήνων από την κυρίαρχη τάση τοτεμισμού της δημοτικής παράδοσης, αλλά και να διαπλεύσει αντίστροφα την ελληνική ιστορία, αναζητώντας και τις παλαιότερες πηγές της εγχώριας παράδοσης.

Αφορμή της επίθεσης αυτής –η οποία, ωστόσο, διεξήχθη σε ήπιους τόνους, καθώς ο Παπατσώνης μοιάζει να ήθελε να αποφύγει την καταγγελτικότητα παλαιότερων κειμένων του, που τον είχαν εμπλέξει σε αλληπάλληλες διενέξεις- αναμφίβολα στάθηκε το γενικότερο κλίμα αμφισβήτησης της πολυθρύλητης γενιάς, αρχής γενομένης από τις αιτιάσεις του Παναγιωτόπουλου.<sup>159</sup> Την ίδια αντίληψη εξέφρασε ο Σεφέρης σε επιστολές του, τόσο στον στενό του συνεργάτη Κατσίμπαλη όσο και στον ίδιο τον Παπατσώνη. Στον πρώτο έγραφε χαρακτηριστικά: «Κι έτσι ξαφνικά, επειδή τσιλιπούρδισε ο Ι.Μ. Π[αναγιωτόπουλος] ή ο Θρύλος, έπειτα από δεκαπέντε ή είκοσι χρόνια, βγήκε [ο Παπατσώνης] να μας τα σερβίρει στη *Ν[έα] Εστία*;»,<sup>160</sup> ενώ στον δεύτερο, ενδεικτικό των απόψεών του είναι το σατιρικό τετράστιχο που του έστειλε, το οποίο, σύμφωνα με τον επιμελητή της αλληλογραφίας Δημήτρη Δασκαλόπουλο, αποτελεί παράφραση του καβαφικού ποιήματος «Αλέξανδρος Ιανναίος, και Αλεξάνδρα»: «Τω όντι ετελεσφόρησε λαμπρώς / ετελεσφόρησε περιφανώς / το έργον που άρχισεν ο μέσα Ι.Μ. / κι οι περιώνυμοι συνάδελφοί του».<sup>161</sup> Ο ίδιος ο Σεφέρης, εξάλλου, σε άλλη του επιστολή προς τον Κατσίμπαλη είχε εξομολογηθεί ότι τα αρχικά Ι.Μ. τα απέδιδε κοροϊδευτικά στο “προσωνύμιο” «Ιούδας Μακκαβαίος»,<sup>162</sup> αποκαλύπτοντας πόσο είχε πληγωθεί από την επίθεση του Παναγιωτόπουλου. Επίσης,

<sup>158</sup> Γιώργος Γιαννουλόπουλος, *Διαβάζοντας τον Μακρυγιάννη. Η κατασκευή ενός μύθου από τον Βλαχογιάννη, τον Θεοτοκά, τον Σεφέρη και τον Λορεντζάτο*, Πόλις, 2003, σ. 132, καθώς και τη σχετική βιβλιοκριτική του Δημήτρη Σωτηρόπουλου, «Το ανυπεράσπιστο κείμενο. Ο στρατηγός Μακρυγιάννης και η αναθεώρηση της υποδειγματικής λειτουργίας του στον νεοελληνικό μύθο», *Το Βήμα*, 22/02/2004.

<sup>159</sup> Την ίδια αντίληψη έχουν υιοθετήσει οι Δρακόπουλος (ό.π., σ. 179 κ.ε.) και Τζιόβας (ό.π., σσ. 425-428), τοποθετώντας τον «βυζαντινισμό» του Παπατσώνη σαν συνέχεια της συντονισμένης αντίδρασης που εκδηλωνόταν στα τέλη του '40 στη λογοτεχνική ζωή του τόπου. Ομοίως εγγράφει το άρθρο αυτό στη «διαμάχη των γενεών» και ο Καρτσάκης, ό.π., σ. 182 κ.ε. Μια σύντομη πραγμάτευση του άρθρου προσφέρει και η Καστρινάκη, ό.π. σσ. 385-87.

<sup>160</sup> Γ. Κ. Κατσίμπαλης – Γιώργος Σεφέρης, «*Αγαπητέ μου Γιώργο*». *Αλληλογραφία*, τ. Β' (1946-1970), επιμ.-σχόλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Ίκαρος, 2009, σ. 49 (επιστολή υπ. αρ. 162).

<sup>161</sup> Ό.π., σ. 494 (επιστολή υπ. αρ. 5).

<sup>162</sup> Ό.π., σ. 71 (επιστολή υπ. αρ. 170).

θα πρέπει να τονισθεί ότι το παπατσωνικό κείμενο δεν χτύπησε σαν κεραυνός εν αιθρία για τον Σεφέρη και τον κύκλο του. Όπως αποδεικνύεται από την αλληλογραφία τους, ο ίδιος ο Παπατσώνης είχε γνωστοποιήσει στον Σεφέρη την επικείμενη δημοσίευση του άρθρου,<sup>163</sup> κάτι που γνώριζε και ο ίδιος ο Κατσίμπαλης.<sup>164</sup>

Ο Παπατσώνης, στο πρώτο (θεωρητικό) μέρος του άρθρου, υποστήριζε ότι η ελληνική παράδοση έρρεε γνήσια και αδιάσπαστη μέχρι το 1821. Από εκεί και πέρα ξεκίνησε η οδύσσειά της, καθώς η ιδέα «της ανασύστασης του Βυζαντινού Κράτους, στο σύνολό του ή στο μέρος, με αποκορύφωμα της ελπίδας την Βασιλεύουσα και την Καθέδρα της»<sup>165</sup> περιέπλεξε το έθνος στον τρικυμιώδη επεκτατικό αγώνα του Μεγαλοϊδεατισμού, και επέφερε τη γένεση του εθνικού φανατισμού. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο ξεπήδησε και ο διχαστικός γλωσσικός αγώνας. Οι αιτίες και οι συνέπειές του δεν ήταν άμοιρες του γενικότερου πολιτισμικού γίνεσθαι, με αποτέλεσμα, πάντα σύμφωνα με τον Παπατσώνη, μια μερίδα πνευματικών ανθρώπων από την Απελευθέρωση και μετά να επιδοθούν με ιδιαίτερο ζήλο στη μεταφύτευση ξενότροπων συστημάτων σκέψης, πολιτειακής συμπεριφοράς και συνταγματικής οργάνωσης του κράτους. Συμπέρανε, λοιπόν, λίαν απογοητευμένος:

Από κείνη τή στιγμή μᾶς κηρύχτηκε ἡ καταδίκη μας, ἡ μοίρα μας νά γίνομε κατά μέγιστο μέρος ἔθνος καί κράτος μιμητικό τῆς Δύσης. Σέ ὅλα μας τά φανερώματα. Καί μιμητικό μέ ἀσθματική ἀγωνία τοῦ ἀνίδεου, τοῦ καθυστερημένου, τοῦ ἀστοῦ, πού ἔχει ὅλους τους τίτλους τῆς εὐγένειας, ἄλλο πού ἡ καθυστέρηση τόν κατάστησε μοιραία νεόπλουτο πνευματικά, πού μιμεῖται χωρίς τήν ψυχική ἐπαφή, ἐπιπόλαια, ἐξωδερμικά, μέ ἄπειρα κενά.<sup>166</sup>

Κορυφαίο παράδειγμα αυτής της κακέκτυπης αντιγραφής αποτελούσε, για τον Παπατσώνη, το ρεύμα του ρομαντισμού, με τον τρόπο που είχε εισαχθεί στην ελληνική πραγματικότητα του 19<sup>ου</sup> αι. κάτω από το άγχος συντονισμού με την πρόοδο των

<sup>163</sup> *Ο.π.*, σ. 483.

<sup>164</sup> Αξίζει να παραθέσω τα όσα σημειώνει αυτολεξεί ο Κατσίμπαλης (σε επιστολή προς τον Σεφέρη) από γράμμα του Παπατσώνη. Με φόντο τη διαφαινόμενη έντονη κόντρα μεταξύ Κατσίμπαλη-Παπατσώνη, ο δεύτερος, όντας ιδιαίτερα ευερέθιστος, τον θεωρεί υπεύθυνο για την καθυστέρηση της δημοσίευσης του «Ένδοξο βυζαντινισμού», μια και ο ίδιος τότε βρισκόταν στην Κούβα: «Για τον ένδοξό μας Βυζαντινισμό ασφαλώς εσύ θα έβαλες το δαχτυλάκι σου. Δεν μπορώ να βρω άλλη εξήγηση. Δαχτυλάκι, ή μαγκούρα. [...] Τον Σεφέρη να μην τον ξέρω γιατί δε μου 'γραψε ο αχρείος. Έννοια του και το Βυζαντινισμό, ένδοξο και μη, θα τον κυκλοφορήσω σε πεντάλεπτα φυλλάδια, εκτός αν εξαγόρασες το χειρόγραφο και μου το έκαψες», *ό.π.*, σ. 32.

<sup>165</sup> Τ. Κ. Παπατζώνης, «Ο ένδοξός μας βυζαντινισμός», *Νέα Εστία*, τ. 43, τχ. 499 [α' μέρος], 15 Απριλίου 1948, σ. 462.

<sup>166</sup> *Ο.π.*, σ. 464.

ευρωπαϊκών κρατών, κατηγορία που πολλακίς είχε εκστομίσει και στο παρελθόν.<sup>167</sup> Αντίθετα, στην περίπτωση της Ρωσίας, «το πρωτότοκο τούτο τέκνο της Βυζαντινής ορθοδοξίας», που χάραξε γύρω από τον πολιτισμικό άξονά της συμμετρικά την παρακαταθήκη του «ελληνικο[ύ] χριστιανικο[ύ] Βυζαντίο[υ]» και τα στοιχεία της φυλετικής της ιδιοσυστασίας, αντίκριζε το άπαν της πνευματικής καλλιέργειας ενός λαού, ο οποίος μπορούσε να λειτουργήσει ως παράδειγμα προς μίμηση και από τον δικό του τόπο.

Ξετυλίγοντας τα κατορθώματα των διανοουμένων της ελεύθερης Ελλάδας, ο Παπατσώνης στεκόταν ξανά αποθαρρημένος απέναντί τους. Αφενός η ανεπάρκεια, όπως εκτιμούσε, της τυποποιητικής κατάταξης σε σχολές, που ακολουθούσε μια πλειάδα κριτικών – Πάλλης, Φ. Πολίτης, Αποστολάκης, Δημαράς, Λ. Πολίτης, Σεφέρης, Καραντώνης,<sup>168</sup> εξοβελίζοντας το στοιχείο της πρωτοτυπίας των δημιουργών, αφετέρου ο μονόπλευρος εγκιβωτισμός της παράδοσης στην τέχνη, πρακτική που τροφοδότησε την τέχνη όχι μόνο «της ποιητικής γενεάς της τελευταίας δεκαετίας», αλλά όλων των σταδίων εξέλιξης της νεοελληνικής λογοτεχνίας,<sup>169</sup> ήταν οι δύο βασικές συνιστώσες της αιρετικής στάσης του Παπατσώνη, οι οποίες τον ανάγκαζαν να απορρίψει σχεδόν όλα τα προηγούμενα επιτεύγματα της γηγενούς καλλιτεχνικής παραγωγής, ταξινομώντας τα συλλήβδην στην προσπάθεια παραχάραξης της γνήσιας εθνικής παράδοσης.

Στο δεύτερο μέρος του «Ενδοξο βυζαντινισμού», ο ποιητής προχωρούσε στην απόδειξη των θεωρητικών συμπερασμάτων του. Το ιταλοτραφές έργο του Σολωμού φερόταν να είναι μια τεχνητή προσπάθεια εναρμονισμού με το Ορθόδοξο μεταφυσικό δόγμα της Ελλάδας. Η «εργαστηριακή» ποίηση του Παλαμά έμοιαζε με μια «φανταχτερή και νεότροπη για την εποχή που πρωτοφανερώθηκε ενορχήστρωση» με όλες τις πτυχές της ελληνικής πολιτισμικής κληρονομιάς, και γι' αυτό κρινόταν ως επιδερμική. Ο Σικελιανός, με το ποιητικά «αγνό» του έργο, έπεσε θύμα των λυρικών του εξάρσεων, ώστε κάθε απόπειρα υπόταξης της παράδοσης να παραμένει μια αναφομοίωτη προσαρμογή. Όσον αφορά τους Σεφέρη, Ελύτη και Γκάτσο, καθώς και την ομάδα που αυτοί διηύθυναν (κατά τα δικά του πάντα λεγόμενα), δεν στεκόταν

<sup>167</sup> Πιο πρόσφατη ήταν εκείνη στη μελέτη του για τη «Σύγχρονη γαλλική ποίηση», βλ. Παπατζώνης, «Β' Οι απώτατοι πρόγονοι κι' ο ρομαντισμός», *ό.π.*, σ. 867, καθώς και στη λίγο πρωθύστερη, «Σκιαγραφήματα σαράντα χρόνων παγκόσμιας λογοτεχνίας (1875-1914)», *Η Καθημερινή*, 20/02/1944.

<sup>168</sup> Παπατζώνης, «Ο ενδοξός μας βυζαντινισμός», *ό.π.*, σ. 467.

<sup>169</sup> *Ο.π.*, σσ. 467-68.



απέναντί τους εντελώς προκατειλημμένος, αναγνωρίζοντάς τους τα ανανεωτικά ποιητικά χαρίσματα με τα οποία κοσμούσαν την ελληνική λογοτεχνία. Παρ' όλα αυτά, επιφύλασσε μια απόλυτα δυσμενή υποδοχή στη σπασμωδική χρήση της εθνικής παράδοσης που αυτοί προωθούσαν. Η εντατική καλλιέργεια αποκλειστικά και μόνο του δημοτικού τραγουδιού, με την απεμπόληση κάθε άλλου εγχώριου πολιτισμικού στοιχείου, ήταν ένα ανεπαρκές κήρυγμα, το οποίο ο ίδιος επουδενί δεν μπορούσε να προσυπογράψει. Επιπλέον, συνελάμβανε τις προθέσεις αυτής της γενιάς σε άμεση συνάρτηση με τον γλωσσικό δογματισμό του Παλαμά, και επομένως σαν μια έμμεση προσπάθεια «να γράψουν υποθήκη στον όρο “εθνικός ποιητής”», εγχείρημα το οποίο θεωρούσε ότι με μαεστρία συντόνιζε μια ομάδα πιστών σε αυτούς κριτικών (για να θυμηθούμε και τις ανάλογες μομφές του Παναγιωτόπουλου). Σε όλα αυτά θα πρέπει να συναριθμήσει κανείς και τη ρητή αντίδραση του Παπατσώνη στον πιθηκισμό του γαλλικού συμβολισμού, τον οποίο θεωρούσε ότι η γενιά αυτή προσπαθούσε, με όλα της τα μέσα, να αντιγράψει.<sup>170</sup>

Αντίθετα, με περισσότερη στοργή περιέβαλλε το έργο των «Αιρετικών», μια ξεχωριστή συστάδα ποιητών, που ο καθένας τους εμφανίζεται να ακολουθήσε τον δικό του δρόμο, χωρίς να υποκύψει στα κελεύσματα προηγούμενων «γραμματοδιδασκάλων». Κάλβος, Παπαδιαμάντης, Καβάφης, Εμπειρικός, Εγγονόπουλος, Μάτσας, καθώς και Χρηστομάνος, Ροδοκανάκης, Καζαντζάκης, συνέθεταν τη γραμμή της ελληνικής λογοτεχνίας που, κατά την εκτίμηση του γράφοντος, δεν υπέπεσε στο “άγχος της επίδρασης”, αλλά ούτε και γοητεύτηκε μονολιτικά από οθνεία ιδεολογήματα. Βέβαια, στη συγκρότηση αυτού του *continuum* φαίνεται να έπαιξε ιδιαίτερο ρόλο ο διαχωρισμός λόγιου και λαϊκού στοιχείου, αφού αυτοί οι διαλεκτοί εκπρόσωποι «θέλησαν να διακονήσουν την Κύριο της τέχνης με το μύρο [=υψηλό]» σε αντιδιαστολή με τους προηγούμενους που παρέστεκαν «με τα κουζινικά [=χαμηλό]». Διακινδυνεύοντας μια υπόθεση, νομίζω ότι το δίπολο αυτό – χαμηλό ≠ υψηλό- όχι μόνο υπονοεί τον διαχωρισμό της τέχνης βάσει των εκάστοτε εκφραστικών επιλογών και πολιτισμικών επιρροών, αλλά, ακόμη περισσότερο, αποτελεί μια ποιοτική διάκριση της ποίησης από τον κριτικό. Ούτε λίγο ούτε πολύ, ο Παπατσώνης εμπρόθετα διακρίνει δύο ρεύματα καλλιτεχνών με έντονο αξιολογικό

<sup>170</sup> Για όλα όσα παρέθεσα, βλ. Τ. Κ. Παπατζώνης, «Ο ένδοξός μας βυζαντινισμός», *Νέα Εστία*, τ. 43, τχ. 501[β' μέρος], 15 Μαΐου 1948, σσ. 659-662.

χαρακτήρα: εκείνους που γράφουν “σοβαρή” ποίηση και εκείνους που παραμένουν εγκλωβισμένοι στη “μη σοβαρή”.

Σε μια γενική αποτίμηση του «Ενδοξου βυζαντινισμού», θεωρώ ότι είναι ιδιαίτερα εμφανής η προσπάθεια του ποιητή να παρουσιάσει τη δική του εκδοχή της ιστορίας της νέας ελληνικής λογοτεχνίας, κομμένη και ραμμένη στις αρχές της δικής του ιδιόμορφης ποιητικής (που παρέμενε ακόμη παραγκωνισμένη), εμπλουτισμένη με παραδείγματα λογοτεχνών οι οποίοι μεταχειρίστηκαν το λόγιο ιδίωμα<sup>171</sup> (εξού και η εκτεταμένη προβολή των εκπροσώπων του ελληνικού υπερρεαλισμού). Για τον λόγο αυτό, οι τελευταίες σελίδες του μελετήματος είναι αφιερωμένες στη μαχητική υπεράσπιση της βυζαντινής παράδοσης και της Εκκλησίας που την εξέθρεψε, και στην ταυτόχρονη κατάδειξη της κίβδηλης, όπως πίστευε, συνεισφοράς της τελευταίας γενιάς:

Κατά τή γνώμη μου ή ἄμεση παράδοσή μας εἶναι ὁ βυζαντινός κόσμος, ἀλλά ὁ ἀληθινός καί ἀκέραιος βυζαντινός κόσμος καί διόλου μιά του μονάχα φάση, αὐθαίρετα παρμένη καί ἀποκομμένη ἀπό τό δέντρο της, πού μᾶς τήν παρουσιάζουν τόσες γενιές τώρα σάν τό ἅπαντο τῆς παράδοσής μας. Ἡ γλωσσική ἔριδα καί ὁ φανατισμός πού γένησε εἶναι ἡ πηγή τοῦ κακοῦ. Στό δικαιολογημένο μίσος ἐναντίον τῶν λογιώτατων ἔφερε γιά φανταχτερό ἀντίρροπο (θεωρητικό κι' ἐπιχειρηματολογικό) τήν ποιητική λαλιά τοῦ λαοῦ καί τό δημοτικό τραγούδι. Καί στήν πρακτική ἐφαρμογή διαστρέβλωσε καί παραμόρφωσε καί τήν ποιητική λαλιά τοῦ λαοῦ, ἐφαρμόζοντας συστήματα ἐργαστηριακά παράλληλα στήν ἀντίθεσή τους μέ τά καθαρευουσιάνικα, τόσο πού ἀντί νά εἴμαστε προικισμένοι μέ μιά μᾶστιγα παστῆς καί νεκρῆς γλώσσας, ἀποκτήσαμε δυό μᾶστιγες, γιά ν' αὐτοτιμωρούμεθα πιο ἄφθονα καί πιο ἄνετα. [...]

Ὅλες οἱ τολμηρότητες, ὅλες οἱ πρόοδοι καί τ' ἀνεβάσματα τῆς τέχνης, βρίσκονται μέσα στοῦς κόλπους τῆς Ἐκκλησίας. Ξένοι μᾶς ἄνοιξαν τά μάτια καί μόλις τώρα ἀρχίζομε νά βλέπομε πώς ἡ βυζαντινή ἀγιογραφία, φορητές εἰκόνες, τοιχογραφίες καί ψηφιδωτά ἀποτελοῦν τή θαυμάσια πορεία μίας ζωγραφικῆς τέχνης ιδιόρρυθμης καί ἀμίμητης, πού, ἄσχετα μέ τό θρησκευτικό της χαρακτήρα, εἶτε πιστοί εἴμαστε, εἶτε ψυχροί καί ἀδιάφοροι, εἶτε ἄθεοι, μπορούμε κάλλιστα στά κοσμικά, νά τήν ἀπολαύσομε στήν πλούσια ἐξέλιξή της.<sup>172</sup>

Με την ίδια ακλόνητη πεποίθηση ότι η αυθεντική εθνική τέχνη κείτεται απαραίρακτη στην εκκλησιαστική παράδοση, εξήρε μία από τις εκφάνσεις της, την υμνογραφική ποίηση, για την οποία διατεινόταν πως όχι μόνο εγκολπώθηκε όλα τα

<sup>171</sup> Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Δρακόπουλος (ό.π., σσ. 181-82): «Ο Παπατσώνης επιλέγει και προβάλλει από το παρελθόν εκείνους τους λογοτέχνες που ανταποκρίνονται στις δικές του ανάγκες, προτείνοντας μια εκδοχή για τη νεότερη ποιητική παράδοση, μέσα στην οποία είναι λειτουργικό το δικό του έργο».

<sup>172</sup> Παπατζώνης, ό.π., σσ. 662-63.

θέματα της ανθρώπινης καθημερινότητας, μέχρι τον έρωτα και τη «σαρκική ακόμη πράξη», αλλά εμφορούταν από «υπερρεαλιστική διάθεση». Ο Παπατσώνης, σε όλο το μήκος της συλλογιστικής του, φαίνεται να ακροβατεί πάνω από δύο όχι και τόσο όμορα, αλλά ούτε και μακρινά, ποιητικά πεδία. Μοντέρνα και θρησκευτική ποίηση μετατοπίζουν, προσαρμόζουν και τέμνουν τα όρια της καλλιτεχνικής και θρησκευτικής του κοσμοθεωρίας. Με λίγα λόγια, ο ποιητής, μέσα από το δοκίμιο αυτό, πάσχιζε να αποδείξει ότι το πάντρεμα Ανατολής και Δύσης μπορούσε να λειτουργήσει ως πρότυπο καλλιέργειας και ενσωμάτωσης σε πρωτότυπα σχήματα της γηγενούς λογοτεχνικής παράδοσης. Η δανειοδότηση των ανανεωμένων καλουπιών της ποίησης από τον λογοτεχνικό κόσμο της Δύσης (πρβλ. την εκτεταμένη επιρροή που ο ίδιος είχε δεχθεί από το πρωτοποριακό, για την εποχή του, *verset* του Claudel, τον θεολογικό μοντερνισμό του Eliot, όπως και την ιδιαίτερη συνομιλία του με τον υπερρεαλισμό), και την ίδια στιγμή η αγκίστρωση ολόκληρου αυτού του έντεχνου οικοδομήματος στις θρησκευτικές προϋποθέσεις της ανατολικής παράδοσης (στους στίχους του αφθονούσαν οι έντονες διακειμενικές αναφορές στα βιβλικά κείμενα), χορηγούσαν στον Παπατσώνη τα εχέγγυα για την ισορροπία μεταξύ των δύο βασικότερων πολιτισμικών προτύπων, προκειμένου να αντισταθμιστεί το βάρος της πλάστιγγας, την οποία έβλεπε να γέρνει με ορμή προς τη μια πλευρά, αυτή της Δύσης, με αποτέλεσμα τη μιμητική εισαγωγή του ρομαντισμού και του συμβολισμού στην Ελλάδα. Παράλληλα, όμως, ο Παπατσώνης προειδοποιούσε και για τα αποτελέσματα μιας ακόμη πόλωσης στο εύρος της σύγχρονης του ποίησης, εκείνης μεταξύ βυζαντινής και λαϊκής παράδοσης. Αυτός φαίνεται να ήταν ο άλλος κινητήριος μοχλός για την συγγραφή του «Ε.Β.», όπως ο ίδιος εξομολογούταν στον Σεφέρη:

Μπορώ δηλαδή να συνοψίσω ολόκληρο το «Βυζαντινισμό» σε τούτα τα λίγα: πως αν η σπουδή μας, δηλαδή η εσωτερική μας ωρίμανση, όχι τα στραβά κι αλλοπρόσαλλα που μας δίνει το σκολιό, μας έκανε να ζυμωθούμε με ίσην αγάπη προς ακέραιο το βυζαντινό πλούτο, με όση ζυμωνόμαστε προς ένα μέρος μόνο, το αποτέλεσμα θα ήταν πιο άρτιο, γιατί θα είχαμε πολλά να κερδίσουμε στη διάπλασή μας (μην αμελώντας και την αντίστοιχη χριστιανική Δύση, σαν κάτι παράλληλο και ομόρροπο). *Ίση αγάπη λέγοντας, εννοώ να μη ρίχνουμε όλη μας τη στοργή στη μια πλευρά, και όλες μας τις σκοτεινές προκαταλήψεις στην άλλη.*<sup>173</sup>

<sup>173</sup> Κατσίμπαλης-Σεφέρης, *Αλληλογραφία, ό.π.*, σ. 486 (η πλαγιογράφιση δική μου). Να προσθέσω ότι ο Παπατσώνης θα αφιερώσει περιπαικτικά το δίστιχο με τίτλο «Apprehensions» (θα συμπεριληφθεί ως «Habapera» στην *Εκλογή Β'*, σ. 255). Ο Σεφέρης θα το μεταφράσει ως «Aprocolocynthosis». Η λέξη πιθανολογείται ότι προέρχεται από την πολιτική σάτιρα του Σενέκα του Νεότερου, όπου διακωμωδείται η

Φυσικά, κανείς δεν μπορεί να παραβλέψει την έντονη παρουσία του θρησκευτικού συναισθήματος που συντονίζει το ζύγισμα αυτό, όπως και το γεγονός ότι μια τέτοιου είδους αξιολόγηση του «Ε.Β.» απαιτεί και μια στοιχειώδη μύηση στο θεωρητικό σύμπαν του ποιητή, κορυφαία στιγμή του οποίου αποτέλεσε το κείμενο αυτό. Άλλωστε, η μορφή του λόγιου Βησσαρίωνα, του βυζαντινού μοναχού που από ορθόδοξος μητροπολίτης Νίκαιας κατέληξε να ανέλθει στο αξίωμα του Καθολικού καρδινάλιου, υπογραμμίζοντας έτσι τη δράση του προς την ένωση των δύο Εκκλησιών, λίγο πριν την κατάρρευση της Ανατολικής Αυτοκρατορίας,<sup>174</sup> λειτουργούσε ως ο βασικότερος πυλώνας παραδειγματισμού του ιστορικού παρωπιδισμού. Εν αντιθέσει με τη φετιχοποίηση του δυτικού πολιτισμού, δέσμιους του οποίου ο Παπατσώνης έβρισκε πλείστους εκπροσώπους της νεοελληνικής λογοτεχνίας, η διάλυση ενός γεωγραφικού συνεχούς από την Ανατολή μέχρι τη Δύση, ακολουθώντας τα βήματα του Βησσαρίωνα<sup>175</sup> -και πιο πριν του Απ. Παύλου ή εκείνα της ανατολικής εξόρμησης του μεγάλου Έλληνα στρατηλάτη Αλέξανδρου-, διατύπωνε επιγραμματικά την επιθυμία του κριτικού για πολιτισμική ομοιογένεια, με ισότιμη συμμετοχή των δύο κόσμων στη διαμόρφωση της ιθαγένειας. Ωστόσο, η μεταπήδηση από την παρακμάζουσα Ανατολή στη Δύση, που βάδιζε προς την Αναγέννηση, αλληγορία που θεμελιώνει στην συνείδηση του νεότερου αναγνώστη η φυσιογνωμία του Βησσαρίωνα, εξεικονίζει μια συμβολική μετάβαση από τον ελληνισμό (που οδηγείται προς την αδράνεια λόγω της τουρκοκρατίας) στο πνεύμα της οικουμενικότητας, κάτι που ο Παπατσώνης φαίνεται να αποσιωπά, προσπερνώντας το εμπόδιο που ενσκήπτει στη συλλογιστική του με τον διατυμπανισμό της επιβίωσης του ελληνισμού στους κόλπους των λογίων της Εκκλησίας. Η διεκδίκηση αυτού του αποσπασματικού παρελθόντος ήταν καταλυτικής σημασίας για τον άρρητο ασπασμό του παπαρρηγοπουλικού σχήματος της ελληνικής

---

αποθέωση (αυτή είναι η σημασία της λέξης) του αυτοκράτορα Κλαύδιου. Ο Σεφέρης, λοιπόν, αυτοσαρκάζεται με την κατηγορία του Παπατσώνη ότι “αποθεώνει” τη λαϊκή παράδοση. Για τα σχόλια που ανταλλάσσουν οι δύο ομότεχοι, βλ. *ό.π.*, σσ. 488-500.

<sup>174</sup> Βλ. σχετικώς το εκθιαστικό βιογραφικό σημείωμα του εφημεριδογραφικού οργάνου του καθολικισμού στην Ελλάδα, Β. Μ. [μάλλον πρόκειται για τον διευθυντή της εφημερίδας Βαλέριο Μέξα], «Μεγάλοι Έλληνες Καθολικοί. Βησσαρίων», *Καθολική*, ετ. Α', αρ. 1, Νοέμβριος 1928.

<sup>175</sup> «'Αν θέλομε νά μὴν ἀγνοήσουμε τὴ Δύση, ὅπως καὶ δὲν μπορούμε, ἄς τὴν προσεγγίσουμε μὲ τὴν πληρότητα πού τῆς πρέπει, ἄς τὴν προσεγγίσουμε περήφανα, σάν Βησσαρίωνες, ἀνατρέχοντας στὴν ἐποχὴ του. Δίνοντας καὶ παίρνοντας. Ἴσοι μὲ ἴσους. Καὶ διανύοντας μαζί ὅλες τίς μετέπειτα ἐποχές», βλ. Παπατζώνης, *ό.π.*, σ. 664.

ιστορίας<sup>176</sup> και της ενίσχυσης του ιδεολογήματος της δισχιλιετούς συνοχής του ελληνικού έθνους.

### 11.6.3 Οι κριτικές αντιδράσεις και η στάση του Σεφέρη

Αναφορικά με τα τεκταινόμενα γύρω από τον «Ε.Β.», οι επικριτές του, όπως φαίνεται, δεν μπόρεσαν να συμμεριστούν τους όρους αυτού του κράματος που προωθούσε το πολιτισμικό όραμα του Παπατσώνη για αποδέσμευση από την κυριαρχία του δυτικού μοντέλου και πρόσδεση στο πλατύτερο ανατολικό, ώστε να μειωθεί και το χάσμα μεταξύ τους.

Τα βασικά σημεία της ανάδειξης του βυζαντινού πολιτισμού από τον Παπατσώνη εντάσσονται στο πλαίσιο της γενικότερης συζήτησης που είχε ανοιχθεί μεταπολεμικά στους κόλπους των διανοουμένων γύρω από την έννοια της ελληνικότητας, συνεχίζοντας εκείνη του Μεσοπολέμου.<sup>177</sup> Υπό το πρίσμα αυτό, το άρθρο του Αιμίλιου Χουρμούζιου, δημοσιευμένο τον Ιούλιο του 1948, αλλά με ένδειξη σύνταξης τον Ιούνιο, δηλαδή ένα μήνα μετά από την εμφάνιση του παπατσωνικού δοκιμίου, παρ' όλο

<sup>176</sup> Όπως υποστηρίζει και η Κοντογιάννη «Σε επίπεδο ιδεολογίας, θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι ο Παπατσώνης συμμερίζεται το τρίσημο σχήμα της ιστορίας του Ελληνισμού, που διαμορφώθηκε από τον Παπαρρηγόπουλο, χωρίς να θέτει στον εαυτό του ή στους αναγνώστες ερωτήματα που οδηγούν πέρα από την ποίηση. Μοιάζει πως η περαιτέρω φόρτιση δεν τον απασχολεί», Βασιλική Κοντογιάννη, «Από την Αλληλογραφία Σεφέρη-Παπατσώνη-Δημαρά. Ποίηση, γλώσσα και ιδεολογία», *ΑΚΠ, ό.π.*, σ. 24. Επιπρόσθετα, η άρρηκτη συνάρτηση του ιστορικού αυτού σχήματος στη συνείδηση του Παπατσώνη επιβεβαιώνεται από τη μετάφραση του γαλλικού πρωτοτύπου της ποιητικής συλλογής της Τίγκης Γκίκα, *Το Γαλάζιο του Φτερού*, την οποία μάλιστα και θα προλογίσει, επαινώντας την αδρομερή περιχάραξη των συνδετικών κρίκων μιας ιστορικής αλυσίδας που ξεκινά από τον Όμηρο και φτάνει στα εκκλησιαστικά συγγράμματα. Πρόκειται, σύμφωνα με τον κριτικό, για ένα έργο «όπου δέν άμελείται ή άτομική νοσταλγικότητα, όπου δέν άπουσιάζει τό γλυκόπνοον όραμα τής πρώτης παιδικότητας, ούτε ό στοχασμός ό επίμονος, σέ τόνους Έκκλησιασστή, γιά τή μάταιη φορά τής Μοίρας, ούτε ό παλμός μιάς σκοτεινής πτυχής τής έθνότητας, αλλά ούτε και ή πηγή τής κάθε έλληνικής σοφίας, ό Μύθος ό έλληνικός, ό παναιώνιος, τόσο πού μέ τό φρόνιμο μέτρο νά ξεκαθαρίζει ή μαγική έλληνικότητα, και νά τοποθετείται πάνω άπ' όλα και νά κηρύττεται, μαζί μέ τά νήματα τής Πηνελόπης, ό άνθος τής άπαντοχής, σημείο σταθερότητας μέσα στή ροή τοῦ χρόνου», βλ. Τίγκη Γκίκα, *Το Γαλάζιο του Φτερού*, μτφρ.-προλ. Τ. Κ. Παπατζώνης, Ίκαρος, Αθήνα 1948, χ.σ.

<sup>177</sup> Υπό το ίδιο πρίσμα εξετάζει το άρθρο και ο Κόκορης, θεωρώντας ότι στο εμφυλιοπολεμικό κλίμα επανεμφανίζεται το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στις θεωρητικές αναζητήσεις τόσο της αστικής όσο και της αριστερής διανόησης. Προσαρτώντας τον «Ε.Β.» στα «φυλετικ[ά], πολιτισμικ[ά] και κοινωνικ[ά]» περιγράμματα που ταλανίζουν τη συγκρότηση της ελληνικής ταυτότητας, ο μελετητής, στη δική του θεώρηση, αντιμετωπίζει το κείμενο σαν μια διακήρυξη της «φυλετικής συνέχειας», καθηλωμένης επί τη βάση του αστισμού, βλ. Δημήτρης Κόκορης, «Βυζαντινισμός και φυλή: Κ. Π. Καβάφης – Τ. Κ. Παπατζώνης – Λίνος Πολίτης», στον ίδιο, *Φιλοσοφία και νεοελληνική λογοτεχνία. Πτυχές μιας σύνθετης σχέσης*, Ι. Σιδέρης, 2015, σσ. 169-86. Σίγουρα ο ποιητής δεν ιχνηλατεί τις βυζαντινές επιδράσεις από την πλευρά της εθνικολαϊκής αριστεράς. Ως επί το πλείστον (σαφώς όχι απόλυτα), η διάκριση βυζαντινή – δημόδης παράδοση αντιστοιχεί μέσω του γλωσσικού οργάνου στην κάθετη διαστρωμάτωση των τάξεων (αστικός-λαϊκός).

που δεν γράφτηκε με πρόθεση αντίκρουσης του τελευταίου, απαντούσε στην πιο κεντρική του θέση, το ζήτημα της δάνειας εξάρτησης της αυτόχθονης παράδοσης. Υιοθετώντας την ιστορική ανάγνωση της ελληνικής λογοτεχνίας (όπως και ο Παπατσώνης), ο κριτικός παρέμενε περισσότερο ψύχραιμος, επικαλούμενος τον αιτιοκρατικό παράγοντα ως σταθμιστικό στη διάδραση μεταξύ πολιτισμού και λογοτεχνίας. Έτσι, θεωρώντας αναπόφευκτο το συγχρωτισμό και συντονισμό της τελευταίας με τις διαδοχικές αλλαγές που λάμβαναν χώρα στην πνευματική ζωή της Ευρώπης, απαλλασσόταν από το άγχος προβολής της εθνοπολιτισμικής παράδοσης, αφού για τον ίδιο: «Η ελληνικότητα είναι η βαθύτερη ψυχή που παρακολουθεί κάθε πνευματική εκδήλωση όπως η ιθαγένεια παρακολουθεί τον ταξιδιώτη σ' οποιοδήποτε γεωγραφικό πλάτος κι αν τύχη να βρεθεί».<sup>178</sup> Ο Χουρμούζιος έβρισκε άτοπη την ενασχόληση της σύγχρονης του διάνοησης με το ζήτημα των δυτικών επιδράσεων, όπως και με κάθε αγωνιώδη προσπάθεια συντήρησης και προβολής του εθνικού πλούτου, αφού η Ελλάδα πια ζούσε στον ρυθμό της «παγκοσμιοτητας», έχοντας χρέος να σταθεί ισότιμος αγωνιστής στον χώρο της «παγκόσμιας πνευματικής άθλησης».

Περισσότερο άμεσα, μνημονεύοντας το άρθρο του Παπατσώνη, ο Νίκος Θεοδωρακάκος, με έντονα διαλλακτικό ύφος, συντασσόταν έμμεσα με τον μετριασμό της σημασίας της παράδοσης, περιγράφοντας ό,τι είχε αποτύχει να διακηρύξει ο «Ε.Β.». Έθετε, δηλαδή, ξεκάθαρα το ζήτημα του συμβιβασμού με τη διπλή διακλάδωση του νεοελληνικού πολιτισμού (λόγιος – δημώδης), διάκριση που αναπόφευκτα επηρέαζε και τη διαμόρφωση του γλωσσικού οργάνου:

Το Βυζάντιον έχει και Φιλολογία και Γλώσσα. Αν θέλωμε όμως να βρούμε τη φιλολογία του ως είδος θεάτρου, χρονογραφήματος ή αισθητικής κριτικής, θ' απατηθούμε. Επίσης θα ματαιωποιήσουμε αν γυρέψουμε ενιαία γλώσσα και ομοιότυπη σ' ένα κράτος με τέτοια παράδοσι και με τέτοια γεωγραφική έκτασι και χρονική διάρκεια. Τώρα θίγουμε το ζήτημα της παραδόσεως. Η παράδοσις είναι διφυής, για να μην ειπώ διπλή: Λογία και δημώδης. Επομένως κι η φιλολογική παραγωγή κι η γλώσσα είναι διπλά.<sup>179</sup>

Ο Λίνος Πολίτης, από την άλλη, ήταν αυτός που ανέλαβε να υπερασπιστεί τον Σεφέρη και τον Ελύτη. Η εκλογή του τον Φεβρουάριο του ίδιου έτους σε θέση τακτικού καθηγητή της Νέας Ελληνικής Φιλολογίας, στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου

<sup>178</sup> Αιμ.[ίλιος] Χουρμούζιος, «Ελληνικότητα και ξενηλασία», *Νέα Εστία*, τ. 44, τχ. 504, 1 Ιουλίου 1948, σ. 824.

<sup>179</sup> Νίκος Θεοδωρακάκος, «Ξαναγυρίζουμε στο Βυζάντιο;», *Ο Αιώνας μας*, χρ. Β', τχ. 7, Σεπτέμβριος 1948, σ. 199.

Θεσσαλονίκης, προσέδιδε ιδιαίτερο κύρος στην ανασκευή των κατηγοριών που είχε εκτοξεύσει ο Παπατσώνης περί καπήλευσης μιας μονοδιάστατης όψης της εθνικής παράδοσης και ηθελημένης αγνόησης των βυζαντινών καταβολών της. Με δηκτικό ύφος, ειρωνεύεται την «μετριόφρονα [αυτο]αποσιώπη[ση]» του Παπατσώνη από την γραμμή της αιρετικής γενεαλογίας ποιητών που είχε συστήσει με το άρθρο του, και στηλιτεύει τις αριστοκρατικές διαθέσεις του ποιητή με τη χρήση του ψευδώνυμου «nobilissimus». Το βασικό επιχείρημα του Πολίτη συμπυκνωνόταν στην άποψη ότι η παράδοση που συγκροτήθηκε κατά τη διάρκεια της χλιετούς Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, μέσα στην οποία ανδρώθηκε και η ελληνική, διατηρήθηκε ζωντανή από την Άλωση και έπειτα χάρη στη δημιουργικότητα των λαϊκών ανθρώπων. Το δημοτικό τραγούδι και η λαϊκή παράδοση εν γένει έγιναν οι στυλοβάτες της παράδοσης του Γένους, ενώ αντίθετα, οι ένθερμοι υποστηρικτές της λόγιας παράδοσης του Βυζαντίου, δηλαδή άνθρωποι του πνεύματος που έζησαν και έδρασαν μέσα ή γύρω από τη Βασιλεύουσα (Φαναριώτες κ.λπ.), το μόνο που κατάφεραν ήταν να σχηματιστεί ο άγονος καθαρευουσιανισμός. Όσον αφορά το ζήτημα της μίμησης ευρωπαϊκών λογοτεχνικών έργων, ο Πολίτης, στο ίδιο μήκος κύματος με τον Χουρμούζιο, αναρωτιόταν κατά πόσο ήταν εφικτό το αντίθετο. Σύμφωνα με τον ίδιο, η Ανατολή στο παρελθόν και η Δύση στα νεώτερα χρόνια στάθηκαν οι εξέχοντες εμπνευστές του ελληνικού πνεύματος. Τέλος, για τον κριτικό, το σύνολο των ετερόδοξων ποιητών, που με ιδιαίτερη αγάπη περιέβαλλε ο Παπατσώνης, ήταν αδύνατο να καταρτίσουν μια αδιάσπαστη πορεία πολιτισμικής συνοχής, ακριβώς γιατί ότι ο καθένας υπηρέτησε με την ιδιάζουσα ποιητική του τις αισθητικές του κλίσεις, που, ως ένα βαθμό, άπτονταν των λόγιων εκδοχών του βυζαντινού παρελθόντος. Στον επίλογό του συγκεφαλαιώνει τις βασικές του θέσεις:

Στο τέλος, το μόνο στοιχείο που ενώνει τους «αιρετικούς» του κ. Παπατσώνη - και τούτους τους σύγχρονους και τους παλιότερους- και το μόνο που τους συνδέει κάπως και με το Βυζάντιο, καταντά να μην είναι άλλο από την καθαρεύουσα. Της πάει όμως πολύ να τη χαρακτηρίσουμε τη μοναδική κληρονόμο της παράδοσης της βυζαντινής, και, το ξαναλέω, δεν πιστεύω αυτό να ήθελε και ο κ. Παπατσώνης. Τον ένδοξο μας βυζαντινισμό, τον πραγματικά ένδοξο, αυτόν τον κληρονόμησε η νεοελληνική ψυχή από τη μακρινή κιόλας την εποχή που εκφράστηκε με το ακριτικό δημοτικό τραγούδι· τον διατήρησε η λαϊκή παράδοση στο στίχο, στην τέχνη, στη μουσική, στα όνειρα τα εθνικά. Τον «άδοξο» τον βυζαντινισμό, τον βυζαντινισμό των αρχαιστών και των πεζολόγων λογίων, [...] αυτόν τον κληρονόμησε η καθαρεύουσα, ο λογιολατρισμός, η λόγια

και αρχαϊστική τάση που αρνήθηκε με συνέπεια και το Βυζάντιο και τη λαϊκή παράδοση. Χυμούς ζωής δεν έχει να μας δώσει ο «άδοξος» παρά ο «ένδοξος» ο βυζαντινισμός, που έζησε και ζει μέσα στη λαϊκή παράδοση και στο τραγούδι το δημοτικό.<sup>180</sup>

Αναμφίβολα, το ιστοριογραφικό πρίσμα του Πολίτη δεν στερούταν επιστημονικότητας και αναλυτικής τεκμηρίωσης. Όμως, πιστεύω ότι πάντα, όταν κανείς εμπλέκεται σε τέτοιου είδους υποθέσεις διεκδίκησης και προάσπισης των πολιτισμικών σχημάτων του έθνους, δύσκολα μπορεί να μείνει ανεπηρέαστος από τις αισθητικές του προτιμήσεις. Από την άποψη αυτή, στην προσπάθειά του να ανατρέψει την αποθέωση της λόγιας παράδοσης του Βυζαντίου, ο Πολίτης γοητευόταν υπέρμετρα από τις λαϊκές εκφάνσεις του, τις οποίες εντόπιζε στο ανώνυμο δημοτικό τραγούδι, αλλά και στη «λογοτεχνία την καλλιεργημένη από τους προσωπικούς δημιουργούς, που ξεκινά κι' αυτή από το "έπος" του Διγενή και τα "προδρομικά" ποιήματα κι' εξακολουθεί με τα ρωμανικά μυθιστορήματα (Καλλίμαχος, Βέλθανδρος), κι' ύστερα με τα ροδίτικα, τα κυπριώτικα, τα κρητικά».<sup>181</sup> Με τις ίδιες προϋποθέσεις, εξάλλου, είχε εκφραστεί ένα χρόνο πριν, στη μελέτη του «Μορφές του νεοελληνικού λυρισμού»,<sup>182</sup> όπου και διερευνούσε τη θαλερή επιβίωση της λαϊκής παράδοσης στους στίχους των Σολωμού, Παλαμά, Σικελιανού, Σεφέρη και Ελύτη, με έκδηλη την προώθηση της συγκεκριμένης χορείας νεοελλήνων ποιητών ως δίκαιων συνεχιστών της εθνικής παράδοσης. Νομίζω πως με αρκετή ασφάλεια θα μπορούσε να συμπεράνει κανείς ότι όσο σαγηνεμένος παρουσιαζόταν ο Παπατσώνης από τον λόγιο χαρακτήρα ενός έργου τέχνης, άλλο τόσο

<sup>180</sup> Λίνος Πολίτης, «Η βυζαντινή κληρονομιά και η λαϊκή παράδοση», *Νέα Εστία*, τ. 44, τχ. 505, 15 Ιουλίου 1948, σ. 906. Ο Δημαράς, σε επιστολή του προς τον Σεφέρη, χαρακτήριζε πολύ επιτυχημένη την απάντηση του Πολίτη στον Παπατσώνη, «μετρημένη και σωστή», καθώς και ότι δεν αναλίσκόταν σε συναισθηματικές εξάρσεις (αυτό ήταν ένα από τα βασικά μειονεκτήματα του παπατσωνικού κειμένου) και δεν άφηνε περιθώρια ανταπάντησης. Ο πάλαι ποτέ σύμμαχος του Παπατσώνη στα θεολογικά ζητήματα, τώρα πια έκλινε προς το μέρος του Σεφέρη, θεωρώντας αποστοματικό το άρθρο του Πολίτη. Ο ίδιος ο Δημαράς, επίσης, είχε εγκαίρως οσφρανθεί ότι το ζήτημα αυτής της διαμάχης ήταν κατά βάση γλωσσικό: «Άλλωστε, τώρα υπάρχει κίνδυνος να αποδυθούμε σε αγώνα σκληρό σχετικά με τη γλώσσα», προειδοποιούσε τον Σεφέρη, δύο μήνες μετά τη δημοσίευση του «Ε.Β.». Για την επιστολή, βλ. Κοντογιάννη, *ό.π.*, σσ. 12-15.

<sup>181</sup> Πολίτης, *ό.π.*, σ. 902.

<sup>182</sup> Βλ. Λίνος Πολίτης, «Μορφές του νεοελληνικού λυρισμού», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Β', τχ. 12, Φεβρουάριος 1947, σσ. 414-25. Η μελέτη αυτή, που παρουσιάστηκε λίγο πριν από το ξέσπασμα της κριτικής έριδας γύρω από το «Επαθλο Παλαμά» και τις σχετικές προεκτάσεις που έλαβε ως εκλεκτική προβολή μιας πολύ συγκεκριμένης ομάδας ποιητών, δεν αποκλείεται να αποτέλεσε μια από τις αιτίες τόσο της οργιαστικής έκρηξης του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου όσο και της παρόμοιας οξύτητας αντίδρασης του Παπατσώνη, καθώς για άλλη μια φορά επιδεικτικά αγνοούταν στη (γενική) ιστορία της νέας ελληνικής λογοτεχνίας οποιοσδήποτε εκπρόσωπός της δεν προωθούσε αισθητά το λαϊκό τραγούδι που ανδρώθηκε στα χρόνια του καθημαγμένου από την τουρκική κυριαρχία Γένους. Εξάλλου, όπως τονίζει και ο Καρτσάκης (*ό.π.*, σ. 369, σημ. 242), ο κύκλος της *Αγγλοελληνικής Επιθεώρησης* είχε υιοθετήσει την άποψη ότι «η ανανέωση της ποίησης οφείλεται στη γενιά του '30».



εγκλωβισμένος σε μονοδιάστατες αντιλήψεις παρέμενε και ο Πολίτης, εξαιτίας της ακαταμάχητης έλξης που φαίνεται να του ασκούσαν οι λαϊκότερες συνθέσεις, και κυρίως, εκείνες που στήριζαν δυναμικά τη δημοτική γλώσσα.

Η δεύτερη αντίρρηση στον «Ε.Β.» προήλθε από τον Γιώργο Θέμελη, και θεωρώ ότι αξίζει να επιστημόνουμε τα δύο βασικά επιχειρήματά της. Στο πολυσέλιδο -και ίσως αρκετά φλύαρο- άρθρο του «Παράδοση και ζωή», προσπαθούσε να τηρήσει μια κάπως συμβιβαστική λύση στα ζητήματα που είχε ανοίξει ο Παπατσώνης. Στη δική του θεώρηση, όλοι οι εργάτες των τεχνών και των γραμμάτων έβρισκαν μια ξεχωριστή θέση. Για τη θεμελίωση αυτής της μετριαστικής πραγμάτευσης, επικαλούταν τις δύο βασικές αντινομίες που χαρακτήριζαν, κατά την άποψή του, τη συγκρότηση της ελληνικής παράδοσης. Αφενός οι συνεχιστές του ελληνικού πνεύματος βρέθηκαν αντιμέτωποι με ένα τεράστιο πολιτισμικό *corpus* χιλιετηρίδων, όταν κλήθηκαν να δημιουργήσουν το νεότερο Ελληνικό Κράτος, γεγονός που τους περιέπλεξε στα δίχτυα μιας πρώτης αντίφασης, καθώς βρέθηκαν ανήμποροι να διαχειριστούν το βάρος της μακραίωνης παράδοσης. Έτσι, τη σύγχρονη νεοελληνική συνείδηση την έπληξε η «οδύνη για κάτι μεγάλο που πρέπει να γίνη και δε μπορεί να γίνη, ένα πλάκωμα της ψυχής από την αναγκαστική αδράνεια του παρόντος κι' ακόμα αθεράπευτη νοσταλγία»,<sup>183</sup> με αποτέλεσμα τη γένεση μιας πλειάδας διανοούμενων που ο καθένας εκδήλωνε εκλεκτικά τις προτιμήσεις του από τον εθνικό πολιτισμό. Αφετέρου, η δεύτερη αντινομία του Νεοέλληνα ήταν η παλινδρόμησή του μεταξύ «ελληνικού (παγανιστικού)» και «χριστιανικού» στοιχείου, η οποία δημιούργησε δύο τάσεις στους κόλπους της λογοτεχνίας, με την αντίστοιχη έξαρση του φυσιολατρικού ή μεταφυσικού αισθήματος. Σε αυτό το πλάνο θα μπορούσε εν δυνάμει να χωρέσει η περίπτωση του Παπατσώνη και να βρει την οιονεί δικαίωσή της (με τις επιμέρους ιδιοτυπίες της). Παρά ταύτα, ο Θέμελης δεν μπορούσε να συγχωρήσει τη μονολιθικότητα της παπατσωνικής αντίληψης για την παράδοση, τα δείγματα «πνευματικού αριστοκρατισμού» προς όφελος της «ατομικής οξύτητας και απόκλισης» του ποιητή, ο οποίος εξοβέλιζε κάθε άλλη ποιητική παρουσία, ιδιαίτερα εκείνες της τελευταίας γενιάς, κατά των οποίων στρεφόταν το αφοριστικό του δοκίμιο.<sup>184</sup>

<sup>183</sup> Γιώργος Θέμελης, «Παράδοση και ζωή», *Νέα Εστία*, τ. 44, τχ. 511, 15 Οκτωβρίου 1948, σ. 1275.

<sup>184</sup> Βλ. Γιώργος Θέμελης, «Παράδοση και ζωή», *Νέα Εστία*, τ. 44, τχ. 512, 1 Νοεμβρίου 1948, σσ. 1361-62.

Ο άμεσος παραλήπτης των αντιρρήσεων που εξέφραζε ο «Ε.Β.» ουδέποτε απάντησε δημόσια. Το ίδιο σιωπηλός παρέμεινε και ο Ελύτης. Ωστόσο, τόσο στην αλληλογραφία του με τον Παπατσώνη όσο και με τον Δημαρά,<sup>185</sup> ο Σεφέρης εξομολογήθηκε τα δυσάρεστα συναισθήματα που προκάλεσε η επίθεση αυτή στην ούτως ή άλλως εξημμένη –ανάμεσα στον ίδιο και τον Παπατσώνη– φιλία. Στην επιστολή που στέλνει στον ομότεχνό του από την Άγκυρα, όπου διέμενε τότε, είναι εμφανής μια δόση πικρίας, παρά τον κατηγορηματικό του ισχυρισμό για το αντίθετο:

Το θάρρος δεν πρόκειται να το χάσω, ούτε σκέπτομαι να μετοικήσω σε άλλο πλανήτη, ούτε ακόμη με τραβά ιδιαίτερα η γεύση της χολής.  
Αυτό είναι ένα πράγμα, και είναι πολύ διαφορετικό το να αισθάνεσαι, σαν άνθρωπος που είσαι, το ευχάριστο και το δυσάρεστο, την ευφροσύνη και την αηδία· το να θέλεις να σεβαστείς την οδύνη του παιδιού σου και ν' αντιδράσεις όταν βλέπεις τους άλλους να την εξευτελίζουν ασχημονώντας.<sup>186</sup>

Αυτή ήταν και η πρώτη ανεπίσημη απόκριση του Σεφέρη στις αιτιάσεις του Παπατσώνη. Ούτως ή άλλως, το ενδεχόμενο να εκτυλιχθεί κάποια λογομαχία σε δημόσιο επίπεδο προκαλούσε αρκετή δυσφορία στον ίδιο, ο οποίος, είτε λόγω ιδιοσυγκρασίας είτε και θέλοντας να προστατέψει την καλλιτεχνική ακεραιότητά του και τη σταδιοδρομία του στον χώρο της πολιτειακής εξουσίας, δεν φαινόταν πρόθυμος να αναμείξει το όνομά του σε ανοιχτές αντιπαραθέσεις. Η πρακτική αυτή σε κάποιο βαθμό απέρρεε από την πεποίθησή του ότι οι δημόσιες αψιμαχίες έχουν ως αποτέλεσμα ένα παιχνίδι αλλεπάλληλων ανταποκρίσεων. Ωστόσο, με γράμμα του προειδοποιούσε τον Παπατσώνη για τις αντιφάσεις στις οποίες τον έβλεπε να έχει υποπέσει. Ο Σεφέρης, λαμβάνοντας, όπως φαίνεται, υπόψη το συνολικό δημοσιευμένο έργο του συνομιλητή του, κυρίως το ποιητικό, εντόπιζε ορισμένες ασυνέπειες μεταξύ του τελευταίου και όσων ο Παπατσώνης διακήρυττε με τον «Ε.Β.».

Εν πρώτοις, λοιπόν, εφιστούσε την προσοχή στο ενδεχόμενο το άρθρο αυτό να θεωρηθεί υπέρμαχος του εθνικοπατριωτικού φανατισμού τύπου Σπύρου Μελά, και όλων των επινοημένων μυθευμάτων που προωθούσε το περιοδικό του *Ελληνική*

<sup>185</sup> Γράφει χαρακτηριστικά: «Όσο για τον Τάκη μ' ενόχλησε ο τρόπος του. Δε μ' αρέσει να ξεγράφω τους φίλους μου με αλαφριά καρδιά», βλ. Κοντογιάννη, *ό.π.*, σ. 16.

<sup>186</sup> Κατσίμπαλης-Σεφέρης, *Αλληλογραφία*, *ό.π.*, σ. 492. Ακόμη πιο αντιπροσωπευτικά είναι τα λόγια του στον Κατσίμπαλη: «με πίκρανε, όχι γιατί είναι κλασικό δείγμα ταρτουφισμού, αλλά για την παραπειστική εμπάθεια που προσπαθεί τόσο άσκημα να φτιασιδώσει» (*ό.π.*, σ. 49).

*Δημιουργία*. Παράλληλα, η κυριότερη ανακολουθία, που ο Σεφέρης πίστωνε στον Παπατσώνη, ήταν ο διττός μιμητισμός της μοντερνίζουσας τεχνοτροπίας στην *Ursa Minor*, και της ευρωπαϊκής λογοτεχνικής παράδοσης στην *Εκλογή Α'*, δηλαδή του ρεύματος εκείνου που «κήρυξ[ε] την επιστροφή στον καθολικισμό» (Claudel, Jammes κ.λπ.).<sup>187</sup> Τα σχόλια αυτά αναχαίτιζαν το πιο νευραλγικής σημασίας επιχείρημα του «Ε.Β.», δείχνοντας όχι μόνο το απόπημα της στηλίτευσης της φιλολογικής μίμησης, αλλά και την αδυναμία του ίδιου του Παπατσώνη να συγχρωτιστεί καλλιτεχνικά επιτυχώς με την αυτόχθονη παράδοση, αφού την αγνοούσε, αφομοιώνοντας τα εισαγόμενα ρεύματα. Τέλος, το άρθρο συλλήβδην αντιμετωπιζόταν ως ο επίλογος της «άμετρης φιλοδοξίας, της τραυματισμένης»<sup>188</sup> του Παπατσώνη, που τον οδήγησε σε πλήθος ανυπόστατων εθνικών διεκδικήσεων, ενώ στο παρελθόν ήταν ο ίδιος που είχε αποκηρύξει κάθε είδους εθνική ιδεολογία. Συνεπώς, ο Σεφέρης κρίνει ότι τα ταπεινά αισθήματα του Παπατσώνη ήταν εκείνα που τον οδήγησαν σε ένα συναισθηματικό ξέσπασμα, το οποίο δεν κατάφερε να χαλιναγωγήσει, και γι' αυτό η συλλογιστική του έβριθε από αντιφάσεις.

Παρά τη διατυπωμένη πρόθεσή του να δημοσιοποιήσει μια απάντηση με την οποία ευθύβολα θα ανέτρεπε τις μομφές του Παπατσώνη,<sup>189</sup> η επιθυμία του ποιητή, που πρόσφατα είχε τυπώσει την *Κίχλη* δεν ευοδώθηκε. Υποθέσεις μπορούν να γίνουν πολλές, αλλά δεν είναι αυτός ο σκοπός εδώ. Μολαταύτα, από τον φάκελο που ο ίδιος συγκρότησε γύρω από τον «Ε.Β.» – και ο οποίος φυλάσσεται στο Αρχείο Γιώργου Σεφέρη στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη- με κείμενα ως επί το πλείστον κοντινά στη δική του συλλογιστική, είμαστε σε θέση να παρακολουθήσουμε την έμμεση συμπαράσταση που του προσέφεραν και άλλοι επιφανείς διανοούμενοι, αντιμετωπίζοντας με σκεπτικισμό τον υπερβολικό εκθειασμό της λόγιας βυζαντινής παράδοσης.

<sup>187</sup> *Ο.π.*, σ. 495.

<sup>188</sup> *Ο.π.*, σ. 497.

<sup>189</sup> Ο Σεφέρης σκόπευε με αφορμή τον «Ε.Β.» να γράψει ένα εκτενές κείμενο, καταρρίπτοντας συνάμα και τα επιχειρήματα όσων είχαν εξαπολύσει τους κριτικούς τους μύδρους εναντίον του την περίοδο εκείνη. Για αρκετό καιρό συζητούσε με τον Κατσίμπαλη την απάντηση που φαίνεται να είχε συλλάβει, αλλά εντέλει δεν ολοκλήρωσε. Μάλιστα, οι φήμες της ύπαρξης αυτού του κειμένου είχαν φτάσει και στα αυτιά του Ζήσιμου Λορεντζάτου, βλ. *Γράμματα Σεφέρη - Λορεντζάτου (1948-1968)*, επιμ. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Δόμος, 1990, σ. 35.

Ο Άγγελος Τερζάκης, προσπαθώντας να κρατήσει τα προσχήματα, δεν ενέδωσε στην πρόκληση μιας καταφανούς υπεράσπισης του λαϊκού πολιτισμού. Μεταθέτοντας το ερώτημα από το από πού οφείλει να αντλείται ο πλούτος της εθνικής παράδοσης σε ταξική βάση και στις ιδιαίτερες συνθήκες διαμόρφωσης της σύγχρονης αστικής τάξης, στεκόταν λίαν αρνητικός απέναντι σε όσους βιάζονταν στα χνάρια του «ύφο[υς], τη[ς] τεχνοτροπία[ς], τη[ς] αφέλεια[ς] των Βυζαντινών αγιογράφων, και παραγνώριζ[αν] τον κυρίαρχο νόμο πως κάθε τέχνη είναι οργανικό δημιούργημα μιας εποχής».<sup>190</sup> Για να φανεί, ωστόσο, δίκαιος στην αντιμετώπιση τού υπό πραγμάτευση θέματος, τόνιζε τον μανιερισμό του αντίθετου ρεύματος, δηλαδή εκείνου που αγωνιούσε για την επιβίωση των λαϊκών πολιτισμικών σχημάτων, μπολιάζοντάς τα αδέξια και «με τη μορφή συνταγολογίου» στη νεότερη τέχνη. Εντούτοις, η ανύψωση της δημοτικής-λαϊκής παράδοσης σε λυδία λίθο του «γνήσιο[υ] καλλιτέχνη» και ο ενθουσιασμός που επιδείκνυε απέναντι στην επιδέξια μετουσίωσή της στα έντεχνα δημιουργήματα των αστών καλλιτεχνών, όπως οι Goethe, Schubert, Walter Scott, Mikhail Glinka, και Modest Mussorgsky, συνέβαλλαν αποφασιστικά προς την κατεύθυνση της υπεράσπισης της σεφερικής ποιητικής και προς επίρρωση της δημόδους παράδοσης. Επιπλέον, η κληρονομιά της ποίησης του Σολωμού, του Παλαμά, του Γρυπάρη, λειτουργούσαν με παρόμοια οφέλη στην τεθλασμένη γραμμή της λαϊκής εκδοχής της ελληνικότητας στην ποίηση, όπως την χάραζε ο Τερζάκης. Είναι ενδεικτικό των (προ)θέσεών του ότι μέσω του σχήματος αυτού θα αποδυόταν στην επιδαψίλευση επαίνων στη δημόδη παράδοση λίγους μήνες αργότερα: «Η δημοτική είναι μια γλώσσα αυθύπαρκτη, με τη δική της την αισθητική, τη δική της μουσική που είναι ασύγκριτα ανώτερες από της καθαρεύουσας. Κι' εδώ ακριβώς είναι που θα σταθεί οδηγός η γνήσια δημοτική παράδοση, τ' αυθεντικά κείμενά της».<sup>191</sup>

Ο Κ. Θ. Δημαράς, ο οποίος είχε εκφράσει τη συμπάραστασή του στον Σεφέρη ιδιωτικά, αναλαμβάνει και αυτός με τη σειρά του μια δημόσια, όχι άμεση, αλλά αρκούντως δηλωτική υπεράσπιση της ποιητικής της νεότερης λογοτεχνικής γενιάς. Έχοντας εκδώσει λίγους μήνες νωρίτερα τους δύο τόμους της *Ιστορίας της*

<sup>190</sup> Άγγελος Τερζάκης, «Παρεξηγήσεις», *Το Βήμα*, 19/05/1948.

<sup>191</sup> Άγγελος Τερζάκης, «Οι κίνδυνοι», *Το Βήμα*, 11/08/1948. Στο ίδιο άρθρο εγκωμιάζονταν τα συμπεράσματα μιας μελέτης που παρουσιάστηκε «στην τελευταία *Νέα Εστία*», που υποθέτω ότι είναι εκείνη του Λίνου Πολίτη, παρ' ότι είχε μεσολαβήσει και η έκδοση ακόμη ενός τεύχους μέχρι την δημοσίευση αυτού του κειμένου, αλλά με επουσιώδη για το ζήτημα που εξέταζε ο Τερζάκης θέματα. Συνεπώς, όπως αποδεικνύεται, ακόμη ένας από τον κύκλο της γενιάς του '30 εκδήλωνε υπαινικτικά την αποστροφή του στον παπατσωνικό «βυζαντινισμό».

*Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, με το γόητρο της αυθεντίας που του χάριζε το πόνημα αυτό, ο Δημαράς είχε επιφορτιστεί με τη διαλεύκανση του ζητήματος των επιδράσεων. Υποστηρίζοντας ότι οι λογοτεχνικές δανειοδοτήσεις μεταξύ των χωρών αποτελούν αναγκαίο συστατικό για τη συγκρότηση μιας εύρωστης παράδοσης, διατράνωνε τον βασικό άξονα των προκειμένων του, για να καταλήξει στο ξεκάθαρο συμπέρασμα:

Διγενής Ακρίτας, Ερωτόκριτος και ο χρυσός αιώνας στην Κρήτη, Σολωμός, και Κάλβος και επτανησιακή σχολή, Παλαμάς. Όλοι αυτοί, οι πιο μεγάλοι σταθμοί που έχει να επιδείξει η λογοτεχνία μας, χαρακτηρίζονται από δυο ιδιότητες: μας έδωσαν έργα που δονούνται από ελληνισμό και που ταυτόχρονα έχουν δεχθεί άφθονες ξένες επιδράσεις. [...] Ανατολικές πηγές στο πρώτο, Δυτικές στην Κρήτη, ιδίως Ιταλικές στα Επτάνησα, ιδίως Γαλλικές στον Παλαμά. Περιττό, λοιπόν, είναι να φοβόμαστε τον ήσκιο μας και να θεωρούμε ελάττωμα ό,τι είναι αρετή μας: όπου υπάρχει η παράδοση, η ζωή, το ξένο στοιχείο μπορεί πλουτισμό να προσφέρει, κι' όχι φτώχεια.<sup>192</sup>

Αναντίρρητα, αν ο Παπατσώνης δεν αναζητούσε τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή κάπως απεγνωσμένα την ενίσχυση των ανατολικοβυζαντινών πηγών ως αναγκαίο συστατικό της αυτόχθονης παράδοσης, θα μπορούσε σε πολλά σημεία να συναντηθεί πνευματικώς με τον Δημαρά.<sup>193</sup>

Στην ίδια γραμμή προβληματισμού βρέθηκε και ο Κλέων Παράσχος, διερωτώμενος για τη δαιμονοποίηση που υφίσταται ο δυτικός πολιτισμός από τους γηγενείς διανοητές, ρέποντας προς την εθνική ομφαλοσκόπηση. Σημαντικοί άνθρωποι του πνεύματος, όπως οι Σπ. Ζαμπέλιος, Α. Βαλαωρίτης, Κ. Παπαρρηγόπουλος, Ν. Πολίτης, Α. Βλάχος, Δ. Βερναρδάκης, Π. Γιαννόπουλος, Ι. Δραγούμης, Α. Σικελιανός, απαρτίζουν κατά τον Παράσχο μια ομάδα που λαχταρούσε λανθασμένα την «αποκατάσταση του Βυζαντίου [...] και των λαϊκών μας μνημείων».<sup>194</sup> Ο ίδιος απέδιδε τις αιτίες της περιχαράκωσης αυτής σε ιστορικούς (ήττα του 1897) και σε ψυχολογικούς λόγους (σύμπλεγμα κατωτερότητας των βαλκανικών και γενικότερα ανατολικών λαών απέναντι στον

<sup>192</sup> Κ. Θ. Δημαράς, «Πολύ απλά πράγματα», *Το Βήμα*, 28/05/1948. Τις ίδιες θέσεις θα επαναλάβει αργότερα, επικροτώντας τα βασικά σημεία του εναρκτήριου λόγου που έδωσε ο Λ. Πολίτης όταν ανέλαβε το μάθημα της Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Η ταύτιση με τις απόψεις ενός ακαδημαϊκού προσέθετε επιπλέον επιστημονικό κύρος στο αίτημα περί διεθνισμού ως απαραίτητο στοιχείο αναζωογόνησης της ντόπιας παράδοσης, βλ. Κ. Θ. Δημαράς, «Ένας εναρκτήριος», *Το Βήμα*, 18/03/1950.

<sup>193</sup> Συν τοις άλλοις, και ο Δημαράς στο άρθρο αυτό εξέφραζε την απέχθειά του στον ελληνικό «ρωμαντισμό στην καθαρευουσιάνικη εκδήλωσή του», αίσθημα αποστροφής που ένιωθε και ο Παπατσώνης.

<sup>194</sup> Κλέων Παράσχος, «Ελλάς και Δύσις. Α' Η ιστορική μορφή του προβλήματος», *Η Καθημερινή*, 13/06/1948 [= *Προβλήματα λογοτεχνίας*, ό.π., σσ. 13, 17].

«προχωρημένο» πολιτισμό των Ευρωπαίων). Η μόνη σωτήρια οδός που διέβλεπε ο Παράσχος για την πολιτισμική ανάπλαση της Ελλάδας ήταν η επιμειξία με τα διδάγματα των άλλων εθνών. Επιπλέον, νομίζω ότι στην προσπάθεια άμβλυνσης των αντίπαλων επιχειρημάτων, το καμπανάκι μάλλον χτύπαγε για τον Παπατσώνη:

Εμείς δεν μπορούμε ακόμη να δώσουμε πολλά πράγματα στη Δύσι· μπορούμε όμως να πάρουμε, με την προϋπόθεσι φυσικά ότι δεν πιστεύουμε, *όπως μερικοί Χριστιανοί του καιρού μας* ότι ο σύγχρονος κόσμος είναι ένας κόσμος νεκρός και μόνο ο χριστιανισμός μπορεί να τον αναστήση.<sup>195</sup>

Με την ίδια ψυχραιμία αντιμετώπιζε το ζήτημα τού κακώς αναπτυγμένου φόβου απέναντι στα οθνεία στοιχεία και ο φιλόσοφος, παιδαγωγός και δοκιμογράφος Ε. Π. Παπανούτσος, προσθέτοντας και προδίδοντας έτσι τη φιλελεύθερη οπτική του ότι η συνδιαλλαγή με το ευρωπαϊκό πολιτισμικό γίνεσθαι διασώζει την Ελλάδα από τη γεωγραφική και πνευματική απομόνωση και την εντάσσει σε ένα δίκτυο αλληλοδιάδοχων επιρροών μεταξύ Ανατολής και Δύσης.<sup>196</sup>

Τέλος, μια ακόμη περίτρανη συνηγορία υπέρ του δημοτικού τραγουδιού χορηγήθηκε από τον φιλόλογο Ι. Θ. Κακριδή. Ο τακτικός τότε καθηγητής Κλασικής Φιλολογίας στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, σε άρθρο του στην εφημερίδα *Ελευθερία*, διαπίστωνε τη βαθειά και υπόγεια σχέση χιλιετιών που συνένωνε το ένα από τα δύο εθνικά έπη των Ελλήνων, την *Ιλιάδα* του Ομήρου, με τη σύγχρονη λαϊκή παράδοση. Διερευνώντας το μοτίβο των «άστοχων ερωτημάτων» και στις δύο εκδοχές ποίησης, συμπέραινε ότι η ανώνυμη προφορική παράδοση ενσωματώθηκε στην επική ποίηση και στοιχεία αυτής επιβίωσαν μέχρι τον 20<sup>ό</sup> αι. στη λαϊκή ποίηση, κομμάτι της οποίας αποτελούσε και το δημοτικό τραγούδι.<sup>197</sup> Το σχήμα αυτό του Κακριδή θα έλεγε κανείς ότι κατά κάποιον τρόπο “εθνικοποιούσε” την προφορική λογοτεχνική παράδοση χαρίζοντας αίγλη σε όποιον την αξιοποιούσε.

Η αναδρομή στα δύο βασικότερα σημεία της παραπάνω αρθρογραφίας, δηλαδή α) στη νομιμοποίηση των ευρωπαϊκών πνευματικών δανείων, και β) την εμβληματική

<sup>195</sup> Κλέων Παράσχος, «Ελλάς και Δύσις. Β' Η σημερινή θέσις του προβλήματος», *Η Καθημερινή*, 15/06/1948 [=Προβλήματα λογοτεχνίας, ό.π., σ. 26] (η πλαγιογράφηση δική μου).

<sup>196</sup> Βλ. Ε. Π. Παπανούτσος, «Ξενηλασία», *Το Βήμα*, 19/08/1948.

<sup>197</sup> Βλ. Ι. Θ. Κακριδής, «Λαϊκά στοιχεί στον Όμηρο», *Ελευθερία*, 23/05/1948. Χαρακτηριστικός ήταν και ο υπότιτλος «Το δημοτικό τραγούδι βοηθός για την κατανόηση του έπους».

παρουσία των δημοτικών τραγουδιών στην εθνική παράδοση, αφήνει αρκετό χώρο σε εικασίες για το περιεχόμενο μιας ενδεχόμενης απάντησης του Σεφέρη στους αναθεματισμούς του «Ε.Β.». Φυσικά, το κενό αυτό κάλυψε επαρκώς η δημοσίευση της αλληλογραφίας των δύο ποιητών. Επιπλέον, όμως, θα πρέπει να λάβουμε σοβαρά υπόψη και τα όσα παρατηρεί ο Roderick Beaton σχετικά με τον ρόλο που διαδραμάτισε ο βυζαντινός πολιτισμός στη μετέπειτα πορεία του σεφερικού στοχασμού με αφορμή τις εκπεφρασμένες θέσεις του Παπατσώνη. Μελετώντας κυρίως τις ημερολογιακές καταγραφές του Σεφέρη τη διετία 1948-1950 (ενταγμένες στον δεύτερο τόμο των *Δοκιμών*), και ανατέμνοντας τα γράμματα που αντάλλαξε το ίδιο διάστημα με τον Ζήσιμο αγκόσμιο, έναν άνθρωπο βαθειά συνδεδεμένο με την Ορθόδοξη χριστιανική παράδοση, ο Beaton έφερε στην επιφάνεια το αναδυόμενο μεταπολεμικό ενδιαφέρον του Σεφέρη για τον βυζαντινό πολιτισμό, θεωρώντας ως υπαίτιο μιας τέτοιας πνευματικής στροφής το παπατσωνικό άρθρο. Η προσοχή του Σεφέρη επικεντρώνεται πια, σύμφωνα με τον μελετητή, στο Βυζάντιο «σαν ένα *συστατικό* ενός ευρύτερου Ελληνισμού»,<sup>198</sup> προκειμένου ο ίδιος να αναδειχθεί σε κληρονόμο των δύο ρευμάτων παράδοσης που τον αυλακώνουν, του λόγιου και του λαϊκού. Εξάλλου, ο ίδιος ο Σεφέρης, σε οδοιπορικό τού 1950 στα μοναστήρια της Καππαδοκίας, σημείωνε, συγκλίνοντας σημαντικά προς τις θέσεις του Παπατσώνη, το άρθρο του οποίου επικαλούνταν:

Πρέπει να μπορεί κανείς να ζήσει με άνεση ένα διάστημα σ' αυτά τα μέρη. [...] Κι αν τύχει και είναι Έλληνας [...] πρέπει να έχει την ιδιοσυγκρασία να ιδεί αυτό που λέμε έλληνική παράδοση, εν κινήσει, όπου τό μικρό και τό λησμονημένο μπορεί να έχει την ίδια σημασία με τά άπαρασάλευτα μνημεία τής τέχνης. Ο «ένδοξός μας Βυζαντινισμός», πού τόσο πολύ τόν μνημονεύουμε τώρα τελευταία, δέν είναι ένα ιερατικό σχήμα απολιθωμένο, μήτε μία άφορμή για να έξουδενώσουμε τά έργα πού δέν μάς άρέσουν· αλλά μία άδιάκοπη κίνηση ιδεών και διαφορετικων όρμέμφυτων, μία ζύμωση, ένα διωλιστήριο.<sup>199</sup>

Σε κάθε περίπτωση, ο Σεφέρης του Beaton δεν αντιμετωπίζει το Βυζάντιο με τον ίδιο θαυμασμό όπως ο Παπατσώνης, αλλά, ακολουθώντας τον δρόμο του Γίββωνα, συμπλέκει τον «ένδοξο βυζαντινισμό» της χλιδής και της υπερβολής με την περίοδο

<sup>198</sup> Roderick Beaton, «“Our glorious Byzantinism”: Papatzonis, Seferis, and the rehabilitation of Byzantium in postwar Greek poetry», στον συλλογικό τόμο *Byzantium and the Modern Greek Identity*, David Ricks and Paul Magdalino (ed.), Ashgate Publishing Ltd, Great Britain 1998, σ. 140 (η πλαγιογράφηση του συγγραφέα).

<sup>199</sup> Γιώργος Σεφέρης, «Τρεις μέρες στα πετροκομμένα μοναστήρια της Καππαδοκίας», *Δοκιμές (1948-1971)*, τ. Β', Ίκαρος, <sup>5</sup>1984, σ. 76.

παρακμής της μεγάλης Ανατολικής Αυτοκρατορίας. Βέβαια, στο άρθρο του Beaton αφήνεται να εννοηθεί ότι ο ποιητής της *Ursa Minor* ήταν μονόπλευρα στοχοπροσηλωμένος στις πηγές της λόγιας βυζαντινής παράδοσης, συμπέρασμα που, όπως δείξαμε παραπάνω, συνάγεται μόνο αν κανείς απομονώσει τα συμφραζόμενα του «E.B.» από το σύνολο του ποιητικού και πεζογραφικού του έργου. Οφείλουμε να επαναλάβουμε για μια ακόμη φορά τη *sui generis* ταλάντωση του Παπατσώνη μεταξύ των αντιθέσεων: καθολικισμός - ορθοδοξία, λόγιος - λαϊκός, καθαρεύουσα - δημοτική, ξένη - ντόπια λογοτεχνία.

Η προβεβλημένη, τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή, μονολιθική περιχαράκωση του Παπατσώνη στη σφαίρα της λόγιας γραμματείας ήταν αποτέλεσμα στο οποίο κατέτειναν σε πολύ μεγάλο βαθμό παρεμπίπτουσες και μη λογοτεχνικές δραστηριότητες.<sup>200</sup> Παραδείγματος χάρη, η εκτεταμένη παρουσία του στο περιοδικό *Κοχλίας*, με τη διπλή προοπτική του χριστιανορθόδοξου κόσμου που ενοφθαλμιζόταν στις σελίδες του, έμμεσα ως περιοδικό που εκδιδόταν στη Θεσσαλονίκη -το προπύργιο της επιβίωσης του χριστιανικού Βυζαντίου στον σύγχρονο κόσμο-, άμεσα με την αυξημένη παρουσία του λόγου των μεγάλων Πατέρων της Εκκλησίας, υπογράμμισε τη σχέση του με την βυζαντινή φιλολογία. Επιπρόσθετα, τα χρόνια μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο καταβλήθηκε ιδιαίτερη προσπάθεια από μια ομάδα «Χριστιανών Επιστημόνων» να αναδειχθεί ο ελληνορθόδοξος πλούτος, ο οποίος κειτόταν ανεκμετάλλευτος στις όχθες της εθνικής ιστορίας. Η προεργασία είχε γίνει «κατά την διάρκεια της ξενικής κατοχής, της μαύρης εκείνης σκλαβιάς», υπερτονίζοντας έτσι τις σωτήριες συνδηλώσεις του «χρέους» που είχαν αναλάβει να διεκπεραιώσουν οι διανοούμενοι αυτοί, ώστε να μην επαναληφθεί στην ιστορία της ανθρωπότητας κάτι παρόμοιο. Ως εκ τούτου, το αντιμετωπιζόμενο ως λειτούργημα έργο τους κατέληξε στην έκδοση ενός «εξαιρετικά συντηρητικού (και αφελούς) κειμένου»,<sup>201</sup> όπως το χαρακτηρίζει η Καστρινάκη, με τίτλο *Διακήρυξεις της Χριστιανικής Ενώσεως Επιστημόνων*, και με την υπόδειξη του υπέρτιτλου προς ευεργετική κατανάλωση *Διά*

<sup>200</sup> Στο σημείο αυτό δεν μπορώ για κανένα λόγο να συμφωνήσω με το συμπέρασμα του Ελευθεράκη, ο οποίος συλλαμβάνει το ενδιαφέρον του Παπατσώνη για τον «“υψηλό” πολιτισμό της λόγιας παράδοσης» της Ανατολής, ούτε λίγο ούτε πολύ, ως ένα ευφύες τέχνασμα προκειμένου να συμμετάσχει στην συζήτηση περί ελληνικότητας και παράδοσης που απασχολούσε την κριτική της εποχής του, αφού οι φιλοδυτικές καταβολές του αυτομάτως τον εξαιρούσαν από κάτι τέτοιο. Αντίθετα, περισσότερο συναινετικό με βρίσκει η άποψή του πως πρόκειται για ένα κείμενο «πολεμικής» μέσα από το οποίο ο Παπατσώνης «αναζητά θεωρητικά μια “άνοθευτη” πολιτισμική ταυτότητα, η οποία να εξομαλύνει τον έντονα υβριδικό χαρακτήρα που έχει η ποιητική του», βλ. Ελευθεράκης, *ό.π.*, σσ. 272-73.

<sup>201</sup> Καστρινάκη, *ό.π.*, σ. 387.



κάθε Έλληνα. Η αναλυτική περιδιάβαση στο περιεχόμενο των διακοσίων σελίδων αυτής της ψευδοεπιστημονικής ομολογίας του χριστιανισμού θα μας απομάκρυνε αισθητά από το θέμα της εργασίας μας. Αξίζει, ωστόσο, να παραθέσουμε ένα εκτενές απόσπασμα από το κεφάλαιο, όπου οι ιστορικές κεραίες της συντακτικής ομάδας συντονίζονται με δέος με τον κόσμο του Βυζαντίου και οδηγούνται στον υπέρμετρο εγκωμιασμό των πολιτιστικών του επιτευγμάτων:

Ὁ βυζαντινὸς πολιτισμὸς, ἡ βυζαντινὴ τέχνη, τὸ βυζαντινὸν κράτος, ὁ βυζαντινὸς ἄνθρωπος ἀρχίζουν καὶ ἀποκαλύπτονται καὶ καθαρίζονται ἀπὸ τῶν ἀρνητικῶν προκαταλήψεων, ὅπως τὰ ψηφιδωτὰ τῆς ἁγίας Σοφίας καθαρίζονται ἀπὸ τὰ ἐπιχρίσματα τοῦ κατακτητοῦ. Τί νὰ ἐξάρωμεν ἐδῶ; Τί νὰ τονίσωμεν ἰδιαίτερος; Θά ἤρκει νὰ ὑπενθυμίσωμεν τὸ πασίγνωστον τοῦτο: Ὅτι ἐπὶ 1000 χρόνια τὸ Βυζάντιον ἐστάθη ὁ κ υ μ α τ ο θ ρ α υ σ τ η ς, ὁ ὁποῖος ἐπροστάτευσε τὴν Εὐρώπην ἀπὸ παντοειδῆς βαρβάρους καὶ ἔσωσεν τὸν πολιτισμὸν τοῦ κόσμου. Νομίζει κανεὶς ὅτι τοῦτο ἦτο κάτι τὸ εὐκόλον; [...]

Ὡς πρὸς τὴν ἐ κ π ο λ ι τ ι σ τ ι κ ῆ ν ἐ π ἰ δ ρ α σ ι ν, τὴν ὁποῖαν ἤσκησε τὸ Βυζάντιον εἰς τοὺς διαφόρους λαοὺς τῆς Εὐρώπης, ἀλλὰ καὶ εἰς τοὺς μέχρι τότε βαρβάρους, εἰς τοὺς Σλαῦους, εἰς τοὺς Ἄραβας ἀκόμη, δέν χρειάζεται νὰ ἐνδιατρίψωμεν, ἔχει γίνῃαι τοῦτο κοινὸς τόπος πλέον. [...]

Ἄν κάπου ὁ πολιτισμὸς εἶχεν οἰκοδομηθῆ ἐπάνω εἰς τὴν συμπόνοια, τὴν ἀγάπην, τὴν ἀντίληψιν διὰ τὴν δυστυχίαν τοῦ ἄλλου, αὐτὸ ἐγένετο εἰς τὸ Βυζάντιον, ὅπου ἡ κ ο ι ν ω ν ι κ ῆ π ρ ὶ ν ο ι α χωρὶς γραφειοκρατίας πού καταπνίγουν, χωρὶς ἐκμεταλλεύσεις καὶ τὰ παρόμοια, ἐλειτούργει ἔτσι, σάν φυσικὴ λειτουργία ἐνὸς πολιτισμοῦ ἐμπνευσμένου ἀπὸ τὴν χριστιανικὴν ἀγάπην καὶ ἀπὸ μορφῶν πού ἐνεσάρκωναν τὴν χριστιανικὴν ἀγάπην.<sup>202</sup>

Στο τέλος του πολυσέλιδου αυτού κειμένου ακολουθούσαν οι υπογραφές 181 εκπροσώπων της ελληνικής διανόησης, προερχόμενους από ποικίλες θεωρητικές και θετικές επιστήμες. Ο Παπατσώνης ήταν ένας εξ αυτών, συνυπογράφοντας αυτή τη σθεναρή και αρκετά ακραία σε πολλά της σημεία υπεράσπιση του χριστιανικού εποικοδομήματος και της λυτρωτικής του επενέργειας, θεωρώντας πως κατ' αυτόν τον τρόπο συντελεί ενεργά στην εντατική προσπάθεια επούλωσης των πληγών του πολέμου (αν όχι και του εμφυλιακού σχίσματος, θα πρέπει να προσθέσω εγώ). Ο ποιητής είχε συνεργαστεί νωρίτερα με το κατεξοχήν ὄργανο του συνασπισμού των συγκεκριμένων διανοούμενων, το περιοδικό *Ακτίνες* (έντυπο πλημμυρισμένο από τις επιταγές της χριστιανικής θρησκείας), μεταφράζοντας ένα κλωντελικό ποίημα αφιερωμένο στον

<sup>202</sup> *Διακήρυξις της Χριστιανικής Ενώσεως Επιστημόνων*, Αθήνα 1946, σσ. 150-51 (η αραιογράμματα γραφή του κειμένου).

θάνατο του Ερνέστου Ψυχάρη.<sup>203</sup> Δεν ξέρω κατά πόσο η συγκατάθεσή του στις θεωρητικές αρχές της *Διακήρυξης* ήταν πρωτοβουλία του ίδιου ή ως ένα βαθμό επηρεασμένη από τα έντονα χριστιανικά του αισθήματα και από την προηγηθείσα συνεργασία του με το περιοδικό. Το μόνο σίγουρο είναι ότι μέσω αυτής, και πριν από την κριτική έριδα που σηματοδότησε η δημοσίευση του «Ε.Β.», ο Παπατσώνης ενίσχυε την προώθηση της χριστιανορθόδοξης παράδοσης, την οποία έβλεπε να διασώζεται ατόφια στα φιλολογικά συγγράματα του Βυζαντίου. Αυτό δεν σημαίνει ότι διέγραφε με μια μονοκοντυλιά τις προεκτάσεις του πρότερου ποιητικού, δοκιμιακού και μεταφραστικού του έργου, δηλαδή το διεθνιστικό πνεύμα και τη συνδιαλλαγή με τα σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα της Δύσης, αλλά ότι έριχνε περισσότερο το βάρος των ενδιαφερόντων του στον άλλο πόλο της ενωτικής θρησκευτικής του σκέψης. Εξάλλου, όπως θα παρακολουθήσουμε στην επόμενη ενότητα, από το 1950 και μετά, στις περισσότερες πεζές του καταθέσεις θα κυριαρχήσει ο ιδεαλιστικός πυρήνας του στοχασμού του, με έντονη τη ροπή προς την χριστιανική παράδοση της ανατολικής Ορθοδοξίας και τη συμπλοκή της με τον ελληνικό πολιτισμό.

<sup>203</sup> Βλ. Τ. Παπατσώνης, «Paul Claudel: Ερνέστος Ψυχάρης», *Ακτίνες*, έτος ΣΤ΄, τχ. 37, Ιούλιος 1943, σσ. 188-90. Καθότι η συνεργασία αυτή για ορισμένους θα θεωρούταν εύλογη λόγω της θρησκευτικότητας του ποιητή, ξεφυλλίζοντας τα περιεχόμενα του περιοδικού από το 1940 μέχρι τον θάνατο του Παπατσώνη (1976) διαπίστωσα πως πρόκειται για τη μοναδική συνεργασία του με ένα έντυπο ζηλωτικής, θα έλεγε κανείς, υπεράμυνσης του χριστιανισμού. Συν τοις άλλοις, όπως παρατηρεί η Ατζινά, το περιοδικό και η δράση του εγγράφεται στο πλαίσιο μιας παραεκκλησιαστικής οργάνωσης ονόματι «Ζωή», η οποία είχε συσταθεί από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αι. Το μόρφωμα αυτό συνδεόταν υπόγεια με την Εκκλησία της Ελλάδας και το συντόνιζαν οι κληρικοί της, βλ. Ατζινά, *ό.π.*, σσ. 263-266. Αυτό που αιφνιάζει περισσότερο, είναι το πώς και το γιατί ένας ανοιχτόμυαλος σε γενικές γραμμές άνθρωπος, όπως ο Παπατσώνης, διά της υπογραφής του στη *Διακήρυξη* της οργάνωσης αυτής, επικροτούσε τις αποστεωμένες ιδεολογικές και ηθικές αξιώσεις που αυτή προέτασσε. Από ψυχολογικής πλευράς, το υπαρξιακό άγχος της μεταπολεμικής ρευστότητας υποθέτω ότι διαδραμάτισε καταλυτικό ρόλο στη “συντηρητικοποίηση” του Παπατσώνη, αφού κατά τα λοιπά ουδέποτε συμφώνησε με οποιαδήποτε άλλη εκδοχή του χριστιανισμού πέρα του Καθολικισμού και της Ορθοδοξίας. Υπενθυμίζω την έντονη αντίδρασή του στις αρχές του 1930 απέναντι στους Ευαγγελιστές, βλ. *εδώ*, σσ. 336-37.

## Κεφάλαιο 12

### 1950 – 1976: Η ώριμη περίοδος του Παπατσώνη: ο δρόμος προς την καταξίωση

---

Αρκετά συχνά ακούγεται η άποψη ότι όσο τα χρόνια περνάνε και το βάρος της ηλικίας καταπονεί τις σωματικές και πνευματικές δυνάμεις του ανθρώπου, τόσο περισσότερο γίνονται ευδιάκριτα στους εργάτες του πνεύματος τα σημάδια ενός συγγραφικού παροπλισμού. Στην περίπτωση του Παπατσώνη συμβαίνει το αντίθετο. Απαριθμώντας την κριτική, και περισσότερο τη δοκιμακή συγκομιδή του από το 1950 και εξής, δηλαδή από τα πενήντα πέντε του χρόνια μέχρι τον θάνατό του, στα ογδόντα ένα, μπορεί κανείς έμπρακτα να διαπιστώσει τον τεράστιο όγκο της συγγραφικής παραγωγής, ο ρυθμός της οποίας εντείνεται ιδιαίτερα από το 1960 και μετά. Ο στοχασμός του ποιητή, μέχρι την τελευταία του πνοή, παραμένει ενεργός, ειδικά αν λάβει κανείς υπόψη τον δεύτερο –αρκετά μεγάλο– τόμο του *Τετραπέρατου Κόσμου*, που συντίθεται στην ηλικία των ογδόντα περίπου ετών, με έκδηλο τον φόβο του επικείμενου θανάτου.

Σε αυτήν την ώριμη περίοδο, ο Παπατσώνης παρουσιάζεται απελευθερωμένος από το άγχος να αποδείξει την αξία του ποιητικού του έργου. Οι πολυσέλιδες –συνήθως– μελέτες που αφιερώνει σε δημιουργούς με τους οποίους μοιράζεται το όραμα της σύνδεσης θρησκείας και λογοτεχνίας, αλλά και τα δοκίμια που καταθέτει, σχολιάζοντας τις λογοτεχνικές και πολιτισμικές πτυχές του χριστιανισμού στον σύγχρονο κόσμο, υπογραμμίζουν την προσπάθεια ενός διανοούμενου, ο οποίος νιώθει ζωντανή την ανάγκη να εφαρμόσει στον πεζό του λόγο τα διδάγματα της κοσμοθεωρητικής του ιδιοπροσωπίας. Σε όλα τα παραπάνω συνηγορούν, αφενός οι συνεργασίες του με έντυπα με λιγότερο ή περισσότερο φανερές χριστιανικές διασυνδέσεις, από τη *Νέα Εστία* μέχρι το *σύνορο* και την *Ευθύνη*, και αφετέρου η αναρρίχηση του σε δημόσια αξιώματα καλλιτεχνικού χαρακτήρα (από το 1953 έως το 1964 διατελεί Πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου της Εθνικής Πινακοθήκης, ενώ από το 1955 μέχρι το 1964 αναλαμβάνει παράλληλα και τα καθήκοντα του Αντιπροέδρου του Συμβουλίου του Εθνικού Θεάτρου· το 1964 γίνεται Αντιπρόεδρος της Ελληνικής Εταιρείας Αισθητικής,

θέση την οποία θα διαδεχθεί η προεδρία του το 1966). Παράλληλα, η βράβειυσή του με το Α΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης το 1963 για την *Εκλογή Β΄*, η τιμήσή του το 1965 με το έπαθλο «Λ. Γουλανδρή» της «Ομάδας των Δώδεκα» (μέλος της οποίας είχε γίνει για ένα διάστημα το 1955), και φυσικά η εκλογή του ως μέλους της Ακαδημίας Αθηνών το 1967, αποτελούν τη δημόσια επιβράβευση μιας παραχώδους λογοτεχνικής παρουσίας, της οποίας η συμβολή μέχρι τότε δεν είχε αναγνωριστεί.<sup>1</sup>

## 12.1 Λογοτεχνία, εθνισμός και χριστιανισμός

Το τέλος της πρώτης πράξης των ψυχροπολεμικών συνεπειών που εκτροχίασαν το εγχώριο και διεθνές πολιτικό σκηνικό, δηλαδή η λήξη των ελληνικών εμφυλιακών εχθροπραξιών και η πορεία προς την αποκατάσταση της ειρήνης, βρίσκει τον Παπατσώνη να συμμετέχει δυναμικά στην κριτική πραγματικότητα της μεταπολεμικής Ελλάδας, με σκοπό να διασφαλίσει τους όρους ύπαρξης της χριστιανικής παράδοσης. Ουσιαστικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι συνεχίζει να προασπίζεται τις θεωρητικές αρχές του «Ε.Β.».

Το 1952, σε μία επιστολή με ιδιαίτερη σημασία που στέλνει στο περιοδικό *Κιβωτός*, το οποίο διηύθυναν ο Φώτης Κόντογλου(ς) και ο Βασίλης Μουστάκης, θέτει τις βάσεις της προσπάθειάς του να τραβήξει την προσοχή των διανοουμένων στο πολιτισμικό μόρφωμα της χριστιανικής ανατολής. Άλλωστε, στις σελίδες της *Κιβωτού* ξεδιπλώνόταν, με φλογερή διάθεση, μεγάλο μέρος της βυζαντινής εκκλησιαστικής γραμματείας (από συναξάρια και πατερικά κείμενα έως λόγοι μεγάλων σε ιεραρχία εκπροσώπων της Ορθόδοξης Εκκλησίας) και ζωγραφικής, ενώ παράλληλα, η συσπείρωση ενός ικανού αριθμού θρησκευόμενων διανοητών (Φ. Κόντογλου, Φ. Μιχαλόπουλος, Α. Κεραμίδας, Κ. Μπαστιάς, Ν. Τωμαδάκης, Α. Μυστακίδης κ.ά.) λειτουργούσε ως αρωγός στην θεωρητική υποστήλωση της αξίας του βυζαντινού

<sup>1</sup> Το παρακάτω τεκμήριο αποδεικνύει ότι μεταπολεμικά το καλλιτεχνικό και στοχαστικό εκτόπισμα του ποιητή έχει αποκτήσει βαρύνουσα σημασία, πράγμα που του επιτρέπει να επεμβαίνει σε θεσμικές πρακτικές της πνευματικής ζωής του τόπου. Το 1951, από κοινού με τους Αλέξανδρο Ζάννα, Αλέξανδρο Δελμούζο και Ευάγγελο Παπανούτσο, θα συστήσουν Οργανωτική Επιτροπή για τη διεξαγωγή τιμητικής εκδήλωσης προς τον κορυφαίο γλωσσολόγο Μανόλη Τριανταφυλλίδη. Με επιστολή τους θα απευθύνουν στον τότε Αντιπρόεδρο της Κυβέρνησης Γεώργιο Παπανδρέου επιστολή, προσκαλώντας τον «ομού μετά του Κυρίου Προέδρου της Κυβερνήσεως [Σοφοκλή Βενιζέλου]» να ηγηθεί «της Μεγάλης Τιμητικής Επιτροπής», Βλ. επιστολή 28<sup>ης</sup> Απριλίου 1951 προς Γεώργιο Παπανδρέου, Ψηφιοθήκη Α.Π.Θ., Αρχείο Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, πηγή: <http://invenio.lib.auth.gr/record/36082/files/arc-2005-11308.pdf>, τελευταία ανάκτηση 20/11/2016.

πολιτισμού. Ο ίδιος ο Παπατσώνης, αν και παραδόξως δεν συνεργάστηκε με το έντυπο αυτό,<sup>2</sup> απευθυνόμενος με γράμμα του στον πιο επιφανή από τους δύο διευθυντές του, τον Κόντογλου, σε ιδιαίτερα φιλικό τόνο («Αγαπητέ αδελφέ και φίλε») εξαιρεί ένα προηγούμενο άρθρο του, όπου ο γνωστός εικαστικός και λογοτέχνης στηλίτευε κάθε προσπάθεια παραχάραξης της βυζαντινής μουσικής από ορισμένους «νεωτεριστ[ές], μεταρρυθμιστ[ές]».<sup>3</sup> Η επιστολή αποτελούσε δείγμα συμπαράστασης από έναν χριστιανό στο οξύ κήρυγμα ενός άλλου φημισμένου θεράποντα των θρησκευτικών γραμμάτων και τεχνών.<sup>4</sup>

Τον επόμενο χρόνο το περιοδικό (το οποίο, ειρήσθω εν παρόδω, τύπωνε ένας αμιγώς θρησκευτικού ενδιαφέροντος εκδοτικός οίκος, ο Αστήρ της οικογένειας Παπαδημητρίου) αφιερώνει ένα τεύχος στη Μεγάλη Ιδέα. Όχι βέβαια στο επεκτατικό ιδεολόγημα και την προσπάθεια διεύρυνσης των ελληνικών συνόρων. Η σύνταξη του περιοδικού με τον όρο σηματοδοτεί κάτι βαθύτερο: την αντικατάσταση των ιμπεριαλιστικών βλέψεων με το ελληνοχριστιανικό πνεύμα. Ή αλλιώς, στόχος αυτής της πολιτικοθρησκευτικής διακήρυξης ήταν να δοξάσει ταυτόχρονα τον χριστιανικό και τον ελληνικό πολιτισμό μέσα από τη συναρμογή τους στο πλαίσιο ενός επινοημένου μεγαλοϊδεατισμού που στόχευε στην αναβίωση και την πνευματική κυριαρχία του διπλού αυτού στον σύγχρονο κόσμο. Έτσι, η *Κιβωτός*, μέσα από το γνωστό σχήμα της “ελληνοποίησης” του Βυζαντίου, καθιστούσε τους αναγνώστες της υπεύθυνους, τρόπον τινά, για την εξάπλωση της «ζωοποιού» παράδοσης που εκκολάφθηκε στη χιλιόχρονη πορεία της Ανατολικής Αυτοκρατορίας, ώστε να απαλειφθεί κάθε εικονοκλαστική

<sup>2</sup> Υποθέτω εξαιτίας του έντονου δογματισμού με τον οποίο το περιοδικό διασάλπιζε τα χριστιανορθόδοξα μηνύματα, αποκλείοντας άρρητα τον άλλο πόλο του Καθολικισμού, χάσμα που, όπως είδαμε στο επιμνημόσυνο κείμενο του Παπατσώνη για τον Κόντογλου, οδήγούσε σε διαφορετικές κατευθύνσεις τα πνευματικά τους ανύσματα.

<sup>3</sup> Για το κείμενο του Μικρασιάτη λογοτέχνη και ζωγράφου, βλ. Φώτης Κόντογλου, «Η ελληνική κιβωτός και τα σκουλήκια που την τρώνε», *Κιβωτός*, τ. Α', τχ. 5, Μάιος 1952, σσ. 195-99. Το ενδιαφέρον για το άρθρο αυτό αυξάνεται, καθότι ο συγγραφέας του εγκολπώνεται σε πολεμικό ύφος τη διάσταση μεταξύ της αποπνευματωμένης εκκλησιαστικής παράδοσης της ελληνικής Ανατολής με την πιο εκκοσμηκευμένη εκδοχή της Δύσης, την οποία και απεχθανόταν. Με άλλα λόγια, ο Κόντογλου, σαν άλλος Παπατσώνης, τηρουμένων των αναλογιών πάντα, έκρουε τον κώδωνα του κινδύνου σε όσους επιθυμούσαν να μορφοποιηθούν κατά το δυτικό πρότυπο την, κατ' αυτόν, ανόθευτη παράδοση του Βυζαντίου.

<sup>4</sup> Η ταύτιση είναι αρκούντως εμφανής. Γράφει ο Παπατσώνης: «Ακόμη πιο πολλή χαρά μούκανε, πού αὐθόρμητα ξεσηκωθήκαμε κι' οί δύο μας, πάνω στό ἴδιο ζήτημα, γιά νά προστατεύσουμε τήν ἐκκλησιαστική μουσική τῆς παραδόσεώς μας. Τί νά πῆ κανείς πιά, ἐκεῖ πούχει φτάσει ἡ τύφλωση τῶν ἀνθρώπων, κ' ἡ διαστροφή τῶν νέων γενεῶν», βλ. Τάκης Παπατζώνης, επιστολή στη στήλη <Γράμματα στην Κιβωτό>, *Κιβωτός*, τ. Α', τχ. 6, Ιούνιος 1952, σσ. 268-69.

προσπάθεια αλλοίωσης του ορθόδοξου χριστιανισμού και του ελληνισμού.<sup>5</sup> Δεδομένου του πολύκροτου «βυζαντινισμού» του Παπατσώνη, δεν προκαλεί και τόση εντύπωση η δεύτερη επιστολή που απευθύνει στον «αδελφό» Κόντογλου, η οποία συνοψίζει μια βασική προκείμενη του άρθρου που είχε δημοσιεύσει πέντε χρόνια πριν, δηλαδή την προάσπιση του βυζαντινού πολιτισμού ως ελληνικό κεκτημένο:

Δέν μπορῶ νά μή σοῦ γράψω, γιά νά μάθεις πῶς σπάνια αἰσθάνθηκα τόση συγκίνηση, ὅσο μέ τό ἔξοχο τεῦχος σου γιά τόν Παλαιολόγο καί τήν Πόλη μας. Ὅσο σιμώνουν οἱ μέρες καί ξαναζοῦμε τίς μεγάλες στιγμές τῆς ἀγωνίας ἑνός κόσμου πού ἦταν ἡ δόξα μας κι' ἔμεινε ἡ δόξα μας, λές καί τά πεντακόσια χρόνια ἦταν χτές, τόσο ζωηρό ρέει στό αἷμα μας τό γεγονός αὐτό πού εἶναι ἡ κοιτίδα μας.<sup>6</sup>

Ακόμη πιο χαρακτηριστική στάθηκε η προσπάθειά του να διασώσει το επαπειλούμενο περιεχόμενο της χριστιανορθόδοξης παράδοσης από τους σαρωτικούς ανέμους των «ξενόφερτ[ων] δυτικ[ών] σχημάτ[ων]», με φόντο το λογοτεχνικό παράδειγμα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Κάτω από το οχυρωμένο στο χριστιανικό πλαίσιο της «καθ' ημάς Ανατολής» αφιέρωμα του *συνόρου* με τίτλο «Ορθοδοξία και νεοελληνική ζωή», το έργο του Σκιαθίτη προβάλλεται ως εφαλτήριο για την κατάκτηση της εθνικής αυτοσυνειδησίας:

Ἡ ἀποτίμησι τοῦ Παπαδιαμάντη πρέπει νά γίνει μόνο στούς χώρους τοῦ Ἠθικοῦ κόσμου, ὅπου ἀνήκει, καί τοῦτο, σέ συσχετισμό μέ τό γεγονός, πῶς φανερώθηκε στήν ἱστορική στιγμή, πού ἔπρεπε, γιά νά καταστήσει συγκεκριμένη μιάν ἀδιάπτωτη ἕως τότε ἔθνικὴν ἀπαίτησι, τῆς ὁποίας ἔγινε ὁ ὀδηγητὴς φάρος, γιά ὅσους θέλουν νά πλέουν μέ ἀσφάλεια στίς γραμμές τῆς Ἑλληνικῆς ζωῆς. Σέ μιὰ στιγμή κινδύνου, πού ἐξακολουθεῖ ν' ἀπειλεῖ ὀγκωμένος.

Ποιό εἶναι αὐτό [το] διάχυτο καί ἀδιατύπωτο αἴτημα, ἱστορικό μαζί, ἔθνικό καί ἠθικό, πού μᾶς ἀποκάλυψε ὁ Παπαδιαμάντης; Μπορῶ νά τό χαρακτηρίσω, σάν τήν μνήμη τῆς νέας ἀνατολικῆς Ὀρθοδοξίας, πού στηρίζει φυλετικά τήν τελευταία φάσι τῆς σημερινῆς ἔθνικῆς μας συγκρότησις· σ' αὐτήν ἂν δέν ἀνατρέχομε καί δέν τή διατηροῦμε ἄσβυστη, μετατοπιζόμεστε σέ κοσμοπολίτες,

<sup>5</sup> «Τό χρέος μας ἀπέναντι τῆς Μεγάλῆς Ἰδέας εἶναι διπλό. Ἀφ' ἑνός πρέπει νά διατηρήσουμε τήν καθαρὴ παράδοσι τῆς ἑλληνικῆς Ὀρθοδοξίας. Καί ἀφ' ἑτέρου μέ τίς ἐμπνεύσεις καί τήν πνευματικὴ δύναμι πού θ' ἀντλήσουμε ἀπ' αὐτὴ τήν παράδοσι, πού εἶναι ἀθάνατη καί ζωοποιός, νά ἐργασθοῦμε νά διαχυθῆ καί πάλι σ' ὅλη τήν ὀρθόδοξο οἰκουμένη ἀλλά καί πέρα ἀπὸ τά σύνορα τῆς Ὀρθοδοξίας, στούς λαούς τῆς αἰρετικῆς Δύσεως καί τούς ἀπίστους, τό ἑλληνοχριστιανικό φῶς», βλ. το εἰσαγωγικό σημείωμα με τίτλο «Μεγάλῃ Ἰδέᾳ», *Κιβωτός*, ετ. Β', τχ. 17-18, Μάιος-Ιούνιος 1953, σσ. 161-63.

<sup>6</sup> Τάκης Παπατζώνης, επιστολή στη στήλη <Γράμματα στην *Κιβωτό*>, *Κιβωτός*, ετ. Β', τχ. 19, Ιούλιος 1953, σ. 300.

ἀφελληνιζόμεστε κι' ἀποδιώχνουμε μέ τρόπο ἀγνώμονα τίς ἡρωϊκές καί ζωντανές πηγές τῆς ὑπόστασῆς μας.<sup>7</sup>

Από τις αρχές της συγγραφικῆς του σταδιοδρομίας, ο Παπατσώνης ἐβρίσκει την ευκαιρία να αναφερθεί, ἔστω και ευκαιριακά, στην αξία του πεζογραφικῆς ἔργου του Παπαδιαμάντη,<sup>8</sup> με τον οποίο ἄλλωστε μοιραζόταν την ἴδια ἀγάπη για τον λόγο του Ευαγγελίου, καθώς και την τάση ἀνάμειξης της λόγιας με τη δημοτική γλῶσσα. Στον «Ε.Β.» ο Παπαδιαμάντης κατεῖχε περίοπτη θέση ἀνάμεσα στους «αιρετικούς», τη σπουδαιότητα των οποίων ἀναγνώριζε και τιμούσε η παπατσωνική αισθητική. Τη δεκαετία του '60, κατά την οποία διαμορφώνεται και ακμάζει ο θεωρητικός λόγος της λεγόμενης «θεολογίας του '60», ὑπό την ἐμβληματική καθοδήγηση του Χρήστου Γιανναρά, ο οποίος ἦταν και υπεύθυνος της ἐκδοσης του *σύνορου*, ο Παπατσώνης μέσω του Παπαδιαμάντη ἐπιτρέπει να διαφανοῦν τα σημάδια μιας τάσης για συμπόρευση με τις προγραμματικές αρχές του περιοδικῆς. Ἄν, ὅπως ὑποστηρίζει ο Ζουμπουλάκης, «το θεολογικό πρόγραμμα του *σύνορου* συνίσταται στην ἀποκάθαρση της Ορθοδοξίας ἀπό [...] τον δυτικό πολιτισμό»,<sup>9</sup> τον οποίο ἀντιμετώπιζε ως καινοθήρα και ἐκθεμελιωτή της καθαρῶν παράδοσης της ἀνατολικῆς Ορθοδοξίας, τότε το κείμενο του Παπατσώνη στέκεται στον προμαχῶνα αὐτῆς της θρησκευτικῆς και πολιτισμικῆς ἐνδιαφέροντος διαμάχης.

Βέβαια, ο ποιητής κατά το παρελθόν, ἤδη ἀπό το ξεκίνημα της δεκαετίας του '30, εἶχε ἀποδείξει την ἀμφιθυμική του σχέση με τον δυτικό πολιτισμό, ξεδιαλύνοντας ἐκλεκτικά ἀπό τις πηγές του τελευταίου ὅ,τι ὑπηρετοῦσε τους λογοτεχνικούς νεωτερισμούς και το θρησκευτικό συναίσθημα. Ὡστόσο, θα πρέπει να λάβουμε ὑπόψη ἀκόμα μια παρατήρηση του Ζουμπουλάκη, σύμφωνα με τον οποίο το *σύνορο* δὲν ἐνστερνίστηκε το αἶτημα για μια «ἐθνική Ορθοδοξία», ἐνῶ, ἀντιθέτως, στα προηγούμενα ἀποσπάσματα βλέπουμε ἕναν Παπατσώνη «που συνδέει και συγχέει την Ορθοδοξία με το ἔθνος, ἀκριβέστερα την ὑποτάσσει σε αὐτό».<sup>10</sup> Σαφῆς ἀπάντηση δύσκολα θα μπορούσε να δοθεῖ. Νομίζω ὅτι η παραπάνω πολεμική κατά της Δύσης και

<sup>7</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης», *σύνορο*, τχ. 39, Φθινόπωρο 1966 [=ΟΗΚ, σ. 99].

<sup>8</sup> Τις οφειλές του στον Παπαδιαμάντη θα τις καταθέσει παραστατικά με τα δύο ποιήματά του, ἀφιερωμένα στη μνήμη του, «Το μῆμα του Παπαδιαμάντη» και «Φανέρωση του Ἄθωνα ἀπό τη Σκιάθου», βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Τα σκιαθίτικα μου», *Νέα Ἐστία*, τ. 30, τχ. 355, Χριστούγεννα 1941, σσ. 82-84 [=Ἐκλογή Β' σσ. 324-25].

<sup>9</sup> Σταύρος Ζουμπουλάκης, «Το *σύνορο* και ο Χρῆστος Γιανναράς. Η θεολογική πρόταση της ἀποηθικοποίησης του χριστιανισμοῦ», στου ἴδιου, *Χριστιανοί στον δημόσιο χώρο...*, ὁ.π., σ. 51.

<sup>10</sup> Σταύρος Ζουμπουλάκης, «Ο Ζήσιμος Λορεντζάτος και η Ορθόδοξη ἐρμηνευτική του Παπαδιαμάντη», στου ἴδιου, *Ο στεναγμός των πενήτων*, ὁ.π., σ. 177.

η συνηγορία υπέρ της επανεύρεσης και επανένωσης του Νεοέλληνα με τις καταγωγικές του ρίζες, όπως τις κληρονόμησε από το Βυζάντιο και τις περιφρούρησε ο εκκλησιαστικός βίος την περίοδο της τουρκοκρατίας, αποτελεί τη μια όψη του νομίσματος όσον αφορά τις εθνο-πολιτισμικές διεκδικήσεις του Παπατσώνη. Διότι, από την άλλη πλευρά, ο ίδιος ούτε τα χρόνια αυτά έπαψε να ασχολείται στο δοκιμιακό έργο του με την ευρωπαϊκή λογοτεχνία και τον δυτικό μυστικισμό.

Πάντως, αποκτά ιδιαίτερη σημασία το γεγονός ότι κάτω από το βάρος του ιστοριογραφικού σχήματος που είχε άτυπα ενστερνιστεί ο Παπατσώνης: αρχαία Ελλάδα - Βυζάντιο - νεοελληνικό έθνος, και βέβαια μέσα σε μια συντηρητική ατμόσφαιρα, όπως αυτή της Ακαδημίας Αθηνών, στην επίταση της οποίας οδηγούσε και το χουντικό καθεστώς, υιοθετούσε μια ολοκληρωμένη εκδοχή της μακραίωνης ελληνικής παράδοσης, την οποία αναζητούσε και στο έργο τέχνης. Δεν είναι τυχαίο πως το σχήμα αυτό κανοναρχούσε την ομιλία του στην Ακαδημία, το 1971, για τη βράβευση τριών ποιητικών συλλογών του Θεόδωρου Ξύδη. Ο Παπατσώνης θεωρούσε ότι το έργο του τιμώμενου ποιητή, με φόντο την «αίγλη του κόσμου της Ελληνικής αρχαιότητας», τον «φυσιολατρικό πανθεισμό της Ελληνικής μυθολογίας», τη «βυζαντινή ακμή» και τη «χριστιανική πίστη», κατάφερνε να ανανεώνει ουσιαστικά τη νεότερη παράδοση, πέρα από τη χρήση του ελεύθερου στίχου, και όχι με τον μονοδιάστατο τρόπο που προσπάθησαν να την αναζωογονήσουν οι ποιητές από το 1930 και μετά.<sup>11</sup> Από την αλυσίδα αυτή έλειπε ο κρίκος της παράδοσης που συγκροτήθηκε την περίοδο ανάδυσης των ευρωπαϊκών εθνών. Ίσως, λοιπόν, για να φανεί συνεπής απέναντι στο μοντέλο που επικροτούσε, εντέλει, και σε μεγάλη ηλικία, ο Παπατσώνης υποχρεώθηκε, τρόπον τινά, να αναγνωρίσει χωρίς επιφύλαξη και τον Σολωμό, τον πρώτο από τους εθνικούς ποιητές που «απαθανάτισε Λευτεριά και Θυσία, σε σχήματα αθάνατα» (ΟΗΚ, σ. 101). Βέβαια, τα θεμέλια αυτής της μεταστροφής τα είχε θέσει ήδη από το 1957, όταν χωρίς

<sup>11</sup> Πίστευε μάλιστα, επαναλαμβάνοντας παλαιότερες θέσεις του, ότι εκείνοι ακολούθησαν μόνο τις δυτικές προταγές, οδηγώντας σε «άποψίλωσ[η] τής ποιήσεως από παντός μουσικού, μετρικού, περιγραφικού στοιχείου καί αποδέσμευσ[ή] της από κάθε συναισθηματικών φόρτον ή καί διάκοσμον ή προσπάθειαν διαμορφώσεως προσωπικού ύφους, προσέγγισ[η] πρὸς τήν ἄχρωμον πεζολογίαν τοῦ καθημερινοῦ λόγου καί ἀπρόσωπον ρεαλιστικὴν ἀντιμετώπισιν θεμάτων σχετιζομένων κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἦττον πρὸς καταστάσεις τοῦ περιβάλλοντος ἢ καί γεγονότα ἐξωτερικά», βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ανέκδοτες σελίδες» [ανέκδοτη έκθεση στην Ακαδημία Αθηνών στις 15 Νοεμβρίου 1971], ΑΚΦ, σ. 318, και 319 για τα παραθέματα της παραγράφου. Επί της ουσίας, βέβαια, ο Παπατσώνης δεν παρουσίαζε απλά την ποιητική του νεότερου συναδέλφου του, αλλά ανασύστηνε, μέσω του ομοτέχνου του, τον ιδιότυπο τρόπο με τον οποίο ο ίδιος υπηρέτησε τη νεωτερική ποίηση δίχως να λησμονά ολόκληρη την μακραίωνη παράδοση του τόπου (με έμφαση στη λόγια του Βυζαντίου), και που πια έβλεπε και άλλους να ακολουθούν το παράδειγμά του, όπως ο Ξύδης.



να απομακρυνθεί από τη βασική αντίρρηση που είχε εκφράσει στον «Ε.Β.» για τη διγλωσσία του Σολωμού, στο άρθρο με τίτλο «Έξαρση της αντινομίας» μετρίαζε σημαντικά την πρότερη εναντίωσή του (ας θυμηθούμε και την ολοκληρωτική απόρριψη του Ζακύνθου ποιητή στις αρχές της δεκαετίας του '20). Πλέον αποδεχόταν τον Επτανήσιο ως τον «αδιαμφισβήτητα εθνικό ποιητή», αν και επέμενε να αντιμετωπίζει το έργο του σε μια ιδεαλιστική προοπτική: «Τό νά ύμνεϊ κανείς τήν λευτεριά, δέν ἦταν πατριωτική πράξη, ἀλλά ἦταν καθαρή ποίηση», έγραφε χαρακτηριστικά.<sup>12</sup> Η μερική αυτή άμβλυνση των εκπεφρασμένων θέσεών του κατά το παρελθόν, ως ένα βαθμό, μάλλον υποκινήθηκε από το αίσθημα συγγένειας που φαίνεται να έτρεφε ο Παπατσώνης προς τον Σολωμό, στην ποίηση του οποίου ο ίδιος αντίκριζε την επιρροή του Καθολικισμού, αλλά και του Δάντη σε γλωσσικό επίπεδο, με την προώθηση ενός μείγματος λόγιας και ομιλούμενης γλώσσας. Σε κάθε περίπτωση, όμως, δεν αιτιολογούσε τη μετατόπισή του σε ευνοϊκότερες απόψεις. Μια εικοσαετία περίπου αργότερα, ο Παπατσώνης από την προηγούμενη απάρνηση πλέον οδηγούταν στην χωρίς δεύτερη σκέψη αποδοχή του Σολωμού, με μια φράση που απηχούσε έντονα το αίτημα για εθνική αυτογνωσία, ένα χρόνο μάλιστα ύστερα από την κατάρρευση της χούντας:

Ἄν ἐξακολουθοῦμε νά λεγόμαστε Ἕλληνες κι' ἄν κρατᾶμε ἀκόμη στόν αἱματοβαμένο ἔθνισμό μας, πρέπει νάχουμε κειμήλιο καί φυλαχτό τό τρίπτυχο Σολωμός – Κάλβος – Παπαδιαμάντης.<sup>13</sup>

Σε παρόμοια κλίμακα κινήθηκε και η επιδοκιμασία που επιφύλαξε στον έτερο εθνικό ποιητή, τον Κωστή Παλαμά, από το έργο του οποίου συχνά είχε τηρήσει αποστάσεις. Εν μέσω της δικτατορίας των συνταγματαρχών, ο Παπατσώνης ως μέλος της Ακαδημίας Αθηνών, ενός ιδρύματος με δύσκαμπτα πνευματικά αντανακλαστικά, αναλαμβάνει να παρουσιάσει σε μια από τις συνεδριάσεις της την έκδοση του 16<sup>ου</sup> τόμου των *Απάντων* Παλαμά. Αν η γλώσσα της καθαρεύουσας, στην οποία είναι γραμμένη η ομιλία, μπορεί να θεωρηθεί απότοκη του θεσμικού πλαισίου μέσα στο οποίο εκφωνήθηκε (και δευτερευόντως προσταγή του απολυταρχικού καθεστώτος), δεν

<sup>12</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Έξαρση της αντινομίας», *Νέα Εστία*, τ. 62, τχ. 731 (αφιέρωμα στον Σολωμό), Χριστούγεννα 1957, σ. 110.

<sup>13</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Πώς βλέπουμε το Σολωμό σήμερα», *Υδρία*, τ. 3, αρ. 16, Μάιος-Ιούλιος 1975, σ. 6. Η απάντηση αποτελεί μέρος της ομώνυμης έρευνας που διεξήγαγε το πατρινό περιοδικό και στην οποία συμμετείχαν πολλοί γνωστοί λογοτέχνες και διανοούμενοι: Κανελλόπουλος, Τσάτσος, Εγγονόπουλος, Ελύτης, Θέμελης, Τερζάκης, Μπούμη, Παππάς, Αθανασούλης, Καρούζος, Χριστιανόπουλος κ.ά.

μπορεί να υποστηριχθεί το ίδιο για το ύφος και το περιεχόμενό της. Η λεκτική υψηγορία που προσιδιάζει στα εκφραστικά πρότυπα της εθνικής ρητορικής, με την κατάταξη του Παλαμά στους τιτλούχους «του μεγάλου Διδασκάλου του Γένους, του τελευταίου ίσως της μεγάλης σειράς των Εθνικών Πατέρων και Γερόντων μας»,<sup>14</sup> συνηγορούσε σε μια ανεπιφύλακτη επικρότηση ενός σταθμού της λογοτεχνικής ιστορίας του τόπου, το έργο του οποίου γονιμοποιούσε την εθνική αυτεπίγνωση.

Είτε εντός είτε εκτός των παρωχημένων συμβάσεων του ακαδημαϊσμού και του αυταρχικού πολιτικού μορφώματος (το οποίο αγωνιούσε να προφυλάξει την ιστορική συνοχή του ελληνισμού μέσα από την επίμονη προβολή του γνωστού τριπτύχου «πατρίς, θρησκεία, οικογένεια»),<sup>15</sup> μεταπολεμικά ο Παπατσώνης επιδεικνύει ένα περισσότερο “συντηρητικό” προφίλ. Όχι με την έννοια ότι καταλήγει σε οπισθοδρομικές θέσεις, ούτε ότι προσυπογράφει τα ιδεολογήματα της Ακαδημίας ή της χούντας, αλλά ότι κύριο μέλημά του είναι η πάση θυσία διατήρηση της ιστορικής συνοχής του έθνους, η οποία όφειλε να επιβεβαιωθεί και στον σύγχρονο κόσμο. Από την άποψη αυτή, τόσο η πολιτισμική χοάνη του Βυζαντίου όσο και οι Νεοέλληνες λογοτέχνες που συγκροτούσαν τον εθνικό κανόνα αρδεύουν τον ποιητικό και ιστορικό του αναστοχασμό. Ήταν όμως η άρθρωση αυτού του συνεκτικού ιστοριογραφικού σώματος εντελώς ανεξάρτητη από τις χριστιανικές καταβολές της σκέψης του; Προφανώς όχι.

Η ανησυχία του Παπατσώνη για την ψυχροπολεμική αναστάτωση που διαβρώνει τα θεμέλια της παγκόσμιας ισορροπίας φαίνεται να είναι ευθυγραμμισμένη με την έγνοια του για την τύχη του χριστιανισμού σε έναν κόσμο ενδεχόμενων συγκρούσεων και πολιτισμικών ανακατατάξεων. Από τα τέλη του '50 είχε εξωτερικεύσει, μαζί με άλλους διανοούμενους, την αποδοκιμασία του για τις θερμοπυρηνικές δοκιμές στις οποίες είχαν αρχίσει να επιδίδονται οι εύρωστες οικονομικά χώρες κατά την ενεργό ανάμειξή τους στα παιχνίδια ισχύος του Ψυχρού Πολέμου.<sup>16</sup> Η οξύτατη κριτική του

<sup>14</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ο ΙΣΤ΄ τόμος των *Απάντων* Κωστή Παλαμά (Ανακοίνωσις εις την δημοσίαν συνεδρίαν της Ακαδημίας Αθηνών, της 12<sup>ης</sup> Φεβρουαρίου 1970)», *Νέα Εστία*, τ. 87, τχ. 1024, 1 Μαρτίου 1970, σ. 284. Την ανακοίνωση μάλιστα κάλυψε με ρεπορτάζ και η εφημερίδα *Το Βήμα*, 13/02/1970.

<sup>15</sup> Για την ιστορία της σταδιακής προώθησης και επεξεργασίας του τριπτύχου μέσα από τις ιδεολογικές διεργασίες της ελληνικής συντηρητικής πτέρυγας διανοουμένων από τον 19<sup>ο</sup> αι. και μετά, βλ. Έφη Γαζή, *Πατρίς, θρησκεία, οικογένεια. Ιστορία ενός συνθήματος 1880-1930*, Πόλις, 2011.

<sup>16</sup> Βλ. τα ενημερωτικά σημειώματα, «Έλληνες επιστήμονες, καλλιτέχναι, πολιτευταί κ.ά., ζητούν κατάπαυσιν των θερμοπυρηνικών δοκιμών», *Το Βήμα*, 18/05/1957· «Εκκλησις Ελλήνων επιστημόνων, διανοουμένων και εκπροσώπων των παραγωγικών τάξεων κατά των θερμοπυρηνικών δοκιμών», *Ελευθερία*, 18/05/1957.

αποκρυσταλλώθηκε στα τέλη του '60–αρχές '70, οπότε και κατακεραύνωνε τις νέες γενιές για τον θαυμασμό που δείχνουν στη «θλιβερή “Τρόικα”» (μάλλον εννοεί Αμερική, Ρωσία, Κίνα), στην ισοπεδωτική επέλαση της «υψηλής τεχνοκρατίας και της σοφής επιστήμης», οι οποίες θέτουν σε κίνδυνο το μέλλον του χριστιανισμού.<sup>17</sup> Για τον ίδιο, η επιβίωση της χριστιανικής θρησκείας μπορεί να κατοχυρωθεί μονάχα μέσα από την ιδέα του «Ελληνισμού». Το αξιοπρόσεκτο στην υπόθεσή του είναι πως, όταν στρέφεται σε μια έννοια άρρηκτα συνδεδεμένη με το έθνος, προσπαθεί να αποδυναμώσει τη σχέση αυτή:

[ο Ελληνισμός] Δέν είναι έθνισμός, αλλά οϋτε καί διεθνισμός, ὅπως καί ἡ διδασκαλία τοῦ Χριστοῦ δέν είναι οϋτε τό ἕνα, οϋτε τό ἄλλο, ὅπως ἡ οὐσία τῆς ψυχῆς, πού δέν γνωρίζει τέτοιους περιορισμούς, ἤ, κι' ἂν τούς γνωρίζει, διόλου δέν θίγεται ἀπ' αὐτούς.<sup>18</sup>

Στη συνέχεια, ο Παπατσώνης προσφεύγει σε μια άκρως υποκειμενική πρόσληψη του εθνοτικού στοιχείου:

Ἡ σημασία τοῦ Ἑλληνισμοῦ εἶναι ἐκείνη πού τῆς δίνει ὁ κάθε ἄνθρωπος, ἀλλά καί ὁ κάθε Ἑλληνας ὑποκειμενικά, ἀλλά συγχρόνως καί αὐτή πού σχηματίζεται ἀπό τό σύνολο τῶν Ἑλλήνων, τοῦ τόπου τούτου καί τῆς διασποράς, καί τό σύνολο τῶν ἀνθρώπων, πού δέχθηκαν μέ τόν ἕνα ἢ τόν ἄλλο τρόπο τήν θερμουργή παρουσία του.<sup>19</sup>

Με τον τρόπο αυτό κατασκευάζει την κιβωτό του χριστιανισμού. Ο ελληνικός πολιτισμός γίνεται το δοχείο που θα τον μεταφέρει σε όλα τα μήκη και πλάτη της γης, αφού έχει διαχυθεί σε όλα τα «Τετραπέρατα», όπως θα έγραφε παρακάτω, σημεία του κόσμου. Μακριά από την καλλιέργεια της εθνικιστικής συνείδησης και κάθε ενδεχόμενο να υποδαυλίσει ιμπεριαλιστικές φαντασιώσεις, ο ποιητής απεκδύεται τις εθνικιστικές προεκτάσεις του συλλογισμού του, συνυφαίνοντας Ελλάδα και

<sup>17</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Περί ανίας και περί άνοιας», *Ευθύνη*, τ. 4, τχ. 41, Νοέμβριος 1964 [=ΟΗΚ, σσ. 77-78]. Παράλληλα, η απογοήτευση του ποιητή φαίνεται να εδράζεται στην «κρίση του νεωτερικού πολιτισμού», όπως αυτή εννοείται στο πλαίσιο του χριστιανικού στοχασμού, με την ηθική αποχαλίνωση να «οδηγεί στην αυτοϋπονόμευση την υπαρκτή δημοκρατία», βλ. Θανάσης Λίποβατς, «Διαλεκτική του Χριστιανισμού και της Νεωτερικότητας», *Ψυχής Δρόμοι*, τχ. 2, 2011, σ. 10. Εξάλλου, είναι χαρακτηριστικό ότι με το άρθρο του αυτό ο Παπατσώνης μεμόφταν κυρίως το πλήθος των νέων ανθρώπων, εγκλωβισμένο, όπως το αντιλαμβανόταν, «στην άπραγη ζωή της ακαρπίας, να σέρνεται ξεριζωμένο άσκοπα [...] και να οδεύει μοιρολατρικά προς τη φθορά του κακού θανάτου με κλειστή την ψυχή» (ΟΗΚ, σ. 76).

<sup>18</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Πέρα κι' από τη συντέλεια», *Ευθύνη*, ετ. Β', τχ. 16, Απρίλιος 1962 [=ΟΗΚ, σ. 79, η πλαγιογράφηση δική μου].

<sup>19</sup> Ο.π.

χριστιανισμό στον καμβά ενός πνευματικού μηνύματος που δεν γνωρίζει από χωρικά σύνορα ή πολιτισμικούς περιορισμούς.

Ωστόσο, νομίζω πως η ανησυχία του Παπατσώνη για το μέλλον του «ελληνοχριστιανικού» πολιτισμού (αφού θεωρούσε πως η συνταγματική θέσμιση του όρου παραμένει κενή) δεν ήταν εντέλει έκκεντρη απλώς της αναβίωσης των συνεκτικών δεσμών μεταξύ χριστιανισμού και εθνικής ταυτότητας. Με φόντο το εκπαιδευτικό νομοσχέδιο του 1964 της Ένωσης Κέντρου –τη γνωστή Μεταρρύθμιση Παπανδρέου-Παπανούτσου-, το οποίο φρόντιζε για τη διδασκαλία των αρχαιοελληνικών από μετάφραση (αφού πια η δημοτική γινόταν η επίσημη γλώσσα της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης, ενώ στις υπόλοιπες βαθμίδες συστηματοποιούταν η εκμάθηση της καθαρεύουσας), ο ποιητής δυσανασχετεί για το γεγονός ότι «καμιά διάθεση [δεν] εκδηλώνεται για σπουδή»<sup>20</sup> του χριστιανικού πολιτισμού. Σημειωτέον ότι η διδασκαλία των πρώιμων χριστιανικών πηγών περιοριζόταν στην απλή ανάγνωση.<sup>21</sup> Ο Παπατσώνης, φίλα προσκείμενος στη γνωστή άποψη που ήθελε τις μικρές εκκλησιαστικές ομάδες κατά την τουρκοκρατία εστίες πνευματικής αναζωπύρωσης για την κατάκτηση της ελευθερίας (σχήμα που πολλάκις είχε επαναλάβει στο παρελθόν, άσχετα αν σήμερα αμφισβητείται σθεναρά), κατέβαλλε κάθε δυνατή προσπάθεια να αναδείξει την Ορθόδοξη γραμματεία ως «το μυστικό συνεργείο, που σφυρηλατούσε την Ανάσταση και συντηρούσε μια αγνή και έντονη πίστη» (ΟΗΚ, σ. 84). Στόχος ήταν να εφιστήσει την προσοχή στην επικείμενη κατάρρευση μιας χιλιόχρονης θρησκευτικής παράδοσης, την οποία διέβλεπε να βαδίζει προς την «αποξένωση» από τους κρατικούς θεσμούς και από τη συνείδηση των πολιτών.

Για τον λόγο αυτό αντιμετωπίζει τον ελληνικό πολιτισμό στο σύνολό του ως καταλύτη για τη διάσωση του χριστιανισμού. Απέναντι στη σαγήνη της σύγχρονης τεχνολογίας, προτάσσει το μακραίωνα ελληνικό πνευματικό φορτίο και την όσμωσή

<sup>20</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ελληνοχριστιανισμός», ΟΗΚ, σ. 83.

<sup>21</sup> Σύμφωνα με το άρθρο 5.2 του Νομοθετικού Διατάγματος 4379/1964: «Οί μαθηταί τῶν δύο τελευταίων τάξεων τοῦ Δημοτικοῦ Σχολείου ἀναγινώσκουν περικοπᾶς ἐκ τῶν Εὐαγγελίων καί κείμενα τῆς Καθαρευούσης ἁπλῶς διὰ τῆς ἐξοικειώσεως πρὸς αὐτά», βλ. Αλέξης Δημαράς (επιμ.), *Η μεταρρύθμιση που δεν έγινε*, τ. Β', 1895-1967. Ερμής, Αθήνα 1990, σ. 270. Παράλληλα, τα Θρησκευτικά, στην Α' τάξη του Γυμνασίου, κατά το Διάταγμα της 17<sup>ης</sup> Οκτωβρίου 1964, διδάσκονταν δύο ώρες εβδομαδιαίως, ενώ τα αρχαία ελληνικά τέσσερις και τα νέα 5 (ό.π., σ. 274). Μάλιστα, σε επόμενο Διάταγμα (30 Σεπτεμβρίου 1967, δηλαδή με την εγκαθίδρυση της Χούντας και έπειτα), στο συνολικό ωρολόγιο πρόγραμμα του εξατάξιου Γυμνασίου, τα Θρησκευτικά καταλάμβαναν συνολικά 12 ώρες διδασκαλίας σε όλες τις βαθμίδες της δευτεροβάθμιας, τα Νέα Ελληνικά 24 και τα Αρχαία 44 (ό.π., σ. 300). Αναρωτιέμαι, λοιπόν, μήπως ο Παπατσώνης έβλεπε με κάποια δυσαρέσκεια την πριμοδότηση εκμάθησης των Αρχαίων Ελληνικών, ενώ τα Θρησκευτικά συγκατατούνταν σε σαφώς χαμηλότερα επίπεδα.

του με τον χριστιανισμό, διαδικασία μέσα από την οποία προέκυψε μια αυτοτελής πολιτισμική κοιτίδα. Με σχεδόν απόλυτο τρόπο εκθέτει τις απόψεις του αυτές σε εκθειαςτική επιστολή του στο *Βήμα* για το βιβλίο της Ιωάννας Τσάτσου, *Αθηναΐς*. Σύμφωνα με τον ίδιο, το έργο αυτό όχι μόνο ανακαίνιζε την μακραίωνη ελληνική παράδοση με σύγχρονα εκφραστικά μέσα, αλλά στεκόταν επιτυχώς ως αντίρροπη δύναμη στους προσανατολισμούς του ρευστού μεταπολεμικού παρόντος, το οποίο διακήρυσσε τον θάνατο του Θεού.

‘Ό,τι υποκειμενικά, στην ψυχή της Αθηναΐδας συντελέσθηκε, ώστε λίγο-λίγο, κατ’ αναβαθμούς νά φθάση στην οσιότητα, εικονίζει ακριβώς αυτό πού διαμόρφωσε σέ Ανατολή και Δύση, τό ίδιο βαθμηδόν, μέ τίς διδασκαλίες τῶν Πατέρων και τῶν Μυστικῶν Ανατολῆς και Δύσης, τήν Ἐκκλησία τοῦ Χριστοῦ. Χωρίς αὐτή τήν πρόσμιξη μέ τήν «ἐθνική» φιλοσοφία –πού εἶχε φθάσει μέ τόν νεοπλατωνισμό στά σύνορα ἐκεῖνα πού ἦταν ἔτοιμα νά δεχθοῦν και ν’ ἀφομοιώσουν τό ἐξ Ανατολῶν φῶς, αὐτό πού ἀναμόρφωσε γιά μιάμιση χιλιετηρίδα τουλάχιστον τόν κόσμο- ὅσο κι ἄν σήμερα στήν ἀφροσύνη τῶν πυραύλων θέλουμε ν’ ἀπολακτίσουμε.  
Κατέστη ἔτσι ἡ Αθηναΐδα σας τό μεγάλο Σύμβολο, πού εικονίζει ὀλόκληρη τήν ἐξέλιξη τοῦ Χριστιανισμοῦ.<sup>22</sup>

Σαφώς ο Παπατσώνης δεν απέφυγε τη διακήρυξη της στενής συνάφειας μεταξύ θρησκείας και έθνους, χωρίς, ωστόσο, η θέση του να είναι άλλη μια συντηρητική, φονταμενταλιστική υπεράσπιση του εθνικού μεγαλείου. Οι ρίζες της ελληνικής φυλής τον απασχολούσαν ως το σύνολο των γραπτών ή εθιμικών κανόνων μιας συλλογικής κοινότητας που μπορούν να διασώσουν τον θησαυρό του χριστιανικού εποικοδομήματος, τον αγνό διδακτικό πυρήνα της θρησκείας του. Διακρίνεται, όμως, ένα κομβικής σημασίας στοιχείο στη συνείδηση του Παπατσώνη, το οποίο μας επιτρέπει να τον αποσυσχετίσουμε από την εθνο-θρησκευτική εκκοσμίκευση της Ορθοδοξίας: η *οικουμενικότητα*. Δεν υπάρχει καμία αμφιβολία ότι τον ποιητή τον ενδιέφερε η διήθηση του χριστιανικού μηνύματος (ηθική αξιοπρέπεια, πολιτισμική ανεκτικότητα, ανθρωπιστική αλληλεγγύη, κ.λπ.) σε όλα τα μήκη και πλάτη της γης, και ότι προς αυτή την κατεύθυνση εργαζόταν εντατικά με τη γραφή του. Εάν η ντετερμινιστική συνάρθρωση εθνικής και θρησκευτικής ταυτότητας από την Ορθοδοξία στην Ελλάδα υπονόμεισε την οικουμενική διάσταση του χριστιανισμού, προς όφελος

<sup>22</sup> Βλ. «Ο Τ. Παπατσώνης για το βιβλίο της Ι. Τσάτσου», *Το Βήμα*, 17/12/1970. Μάλιστα ο ακαδημαϊκός την περίοδο εκείνη είχε μεταβεί στις Βρυξέλλες απ’ όπου και απέστειλε το γράμμα του.

της απόκτησης νομικών, οικονομικών και πολιτικών εγγυήσεων της Εκκλησίας,<sup>23</sup> τότε ο Παπατσώνης απέχει αναμφισβήτητα πολύ από την εθνικιστική δράση των θεσμικών όψεων του χριστιανισμού, από την οποία απομακρύνθηκε χάρη στην ταλάντευσή του μεταξύ των δύο μεγάλων χριστιανικών παραδόσεων.

## 12.2 Ο μετεωρισμός ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση (ξανά)

Αναντίρρητα ο Παπατσώνης, στην ώριμη ηλικία του, παραμένει προσκολλημένος στην κοίτη του χριστιανικού Βυζαντίου, χωρίς, όμως, να λησμονήσει τον σεβασμό του προς τον Καθολικισμό, ο οποίος είχε γονιμοποιήσει μεγάλο μέρος της ποίησής του. Εάν ύστερα από τον αφοριστικό «Ε.Β.» είχαν τεθεί τα θεμέλια για τη σθεναρή υπεράσπιση της βυζαντινορθόδοξης παράδοσης, ο ποιητής σε καμία περίπτωση δεν εγκατέλειψε ολοσχερώς το Καθολικό παρελθόν του. Τουναντίον, το ενδιαφέρον του για τις δύο αυτές όψεις του χριστιανισμού συμβάλλει τα μέγιστα στην επιθυμία του να οικοδομήσει μια, ει δυνατόν, σημασιολογικά ευρύτερη έννοια της θρησκευτικής ταυτότητας, που θα εδραζόταν στην ενωτική εκδοχή του χριστιανισμού και θα διατράνωνε το ιδεώδες του οικουμενισμού.<sup>24</sup> Σε συνέντευξη που παραχώρησε στον Θανάση Νιάρχο τον Απρίλιο του 1970, ερωτώμενος σε ποιο γεγονός θα περιέκλεινε συμβολικά την σύγχρονη εποχή, απαντούσε emphatically:

<sup>23</sup> Βλ. ενδεικτικά Νίκος Δεμερτζής, «Πολιτική και επικοινωνία: Όψεις της εκκοσμίκευσης της ορθοδοξίας», στο συλλογικό τόμο *Θρησκείες και Πολιτική στη Νεωτερικότητα, ό.π.*, σσ. 152-53. Για την αναγέννηση του «ύστερου εθνικισμού» με οπλοστάσιο τη θρησκεία, βλ. στον ίδιο τόμο το άρθρο του Νίκου Κοκοσαλάκη, «Παραδοσιακή θρησκεία και κοινωνία στην ύστερη νεωτερικότητα», σσ. 83-87.

<sup>24</sup> Όσον αφορά το πλαίσιο δόμησης της εθνικής ταυτότητας μιας χώρας ο Tzvetan Todorov έχει εισάγει μια πολύ ενδιαφέρουσα διάκριση μεταξύ «οικουμενισμού» και «κοσμοπολιτισμού», με τον πρώτο όρο να αναζητά έναν «μοναδικό κι ενιαίο κανόνα» μπροστά στον οποίο θα απαλείφεται κάθε ταξική, εθνική, θρησκευτική κ.ο.κ. διαφορά, και τον δεύτερο να εξυμνεί την ετερότητα, βλ. Tzvetan Todorov, *Ο φόβος των βαρβάρων. Πέρα από τη σύγκρουση των πολιτισμών*, μτφρ. Γιώργος Καράμπελας, Πόλις, 2009, σ. 316. Αν και ένα τέτοιο ζήτημα είναι εξαιρετικά πολύπλοκο για να αναλυθεί εδώ, νομίζω ότι στην περίπτωση του Παπατσώνη το πνευματικό και πολιτισμικό σύμπαν του χριστιανισμού πρωτοστατούσε στη συγκρότηση της οικουμενικής του συνείδησης. Παραδείγματός χάρη, το 1956, σε μια προέκταση της μεσοπολεμικής του «ισπανοπάθειας», με αφορμή τη βράβευση του συμβολιστή Χουάν Ραμόν Χιμένεθ με το βραβείο Νόμπελ, τάσσεται υπέρ του «ανθρωπισμού» και της «ειρηνοφιλίας» που προωθεί ο παγκόσμιος χαρακτήρας αυτού του θεσμού, εν αντιθέσει με την απογοήτευση που του γεννούν άλλοι, οι οποίοι καταξιώνουν «δημιουργίες του Έθνους». Η μόνη μορφή πολιτισμικής περιχαράκωσης, στην οποία ο ίδιος συνηγορεί, είναι εκείνη του πνευματικού ασκητισμού, έχοντας ως πρότυπο την «ισπανική soledad», δηλαδή την «εξάλλη θρησκευτικότητα, τοῦ μοναχισμοῦ, τοῦ ἐρημιτισμοῦ στὴν Τέχνη καὶ στὶς ψυχές», τη «μεταφυσική, ὑπαρξική ἀπομόνωση [...] κρᾶμα καὶ σύνθεμα ἀπελπισίας καὶ ἡδονῆς γιὰ τὴν ἀπελπισία», βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Χουάν Ραμόν Χιμένεθ», *Νέα Εστία*, τ. 60, τχ. 706, 1 Δεκεμβρίου 1956 [=TKA, σσ. 375, 382-83].

Δέν πρέπει νά σᾶς φανῆ παράξενο, ἄν πῶ, ὅτι ἓνα γεγονός πού ἀπομονώνω σάν κοσμοϊστορικό εἶναι ἡ συνάντηση στούς Ἁγίους Τόπους τοῦ Πάπα Ρώμης καί τοῦ Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως κι' ὁ ἀδελφικός τους ἐναγκαλισμός, ἡ γονυκλισία καί ἡ προσευχή τοῦ Πάπα Ρώμης στόν σεβάσιμο Ναό τῆς Ἁγιάς Σοφιάς, κάτω ἀπό τά ὄμματα τῶν ἀπίστων, καί τό σχεδόν συλλεΐτουργο τῶν δύο αὐτῶν συμβολικῶν Ἐπισκόπων στόν Ἅγιο Πέτρο τῆς Ρώμης.<sup>25</sup>

Λίγα χρόνια νωρίτερα, σε μια συμβολική παρομοίωση του Unamuno και του Dostoyevsky με τους «δύο ορθάνοιχτους βραχίονες του Ιησού, απλωμένους στο τέντωμα του Σταυρού του μαρτυρίου», ως διακλαδώσεις, δηλαδή, του ενός και μοναδικού σώματος που μεταφύτευσε τον χριστιανισμό στη γη, συνηγορούσε στην ἀτεγκτη πίστη τους ὅτι το θρησκευτικό οικοδόμημα ἔχει κηλιδωθεί ἀπό τον ἴδιο τον ἄνθρωπο, «με λόγχεις, ἀγκάθια καὶ ἐμπυτσομοὺς δικοὺς μας».<sup>26</sup> Ἡ ἀλληγορική ἐνωση των δύο διανοητῶν ὡς ἐκπροσώπων τῆς χριστιανικῆς σκέψης πού ἀνθήσει ἀπό τον «Βορρά καὶ [τὴν] Ἀνατολή» (Dostoyevsky) μέχρι τον «Νότο καὶ [τὴ] Δύση» (Unamuno), καὶ δη στο πλαίσιο του ἀφιερῶματος του *συνόρου* με τίτλο «Ἡ Ὀρθοδοξία καὶ ὁ ἐθνικισμός», σκοπὸ εἶχε νὰ υπερθεματίσει τὴν καθολικὴ ἰσχύ του χριστιανικοῦ μηνύματος ἐναντι τῆς ἰδέας του ἔθνους. «Ὁ Θεός (ἡ πίστη) προηγείται ἀπὸ τον Δον Κιχῶτη (τὴν ψυχὴ τῆς φυλῆς)» (TKA, σ. 395), ἦταν ἡ ἀκροτελεύτια πρόταση του κειμένου. Ἡ φράση αὐτή, δίνοντας τὸ προβάδισμα στὴν ἐνδυνάμωση τῆς πίστες ἐναντι τῆς ἐθνικῆς ταυτότητας, ἦταν καὶ ἡ ἐμμεση ἀπάντηση του Παπατσῶνη στὸ ζήτημα πού ἔθιγε τὸ περιοδικό, ἀπαγκιστρῶνοντας τὸ θρησκευτικό συναίσθημα ἀπὸ τὸ πεδίο του ἐθνοσυμβολικοῦ λόγου, ἀκυρῶνοντας ἐπὶ τῆς οὐσίας τὴ σύνδεση των δύο φαινομένων.<sup>27</sup> Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ἡ φιλολογικὴ παρατήρηση του Παπατσῶνη ὅτι ὁ

<sup>25</sup> Θανάσης Θ. Νιάρχος, *Πραγματογνωμοσύνη τῆς ἐποχῆς. Συνομιλίες*, Οἱ ἐκδόσεις των Φίλων, Ἀθήνα 1976, σ. 126.

<sup>26</sup> Καὶ γιὰ τὰ δύο παραθέματα, βλ. Τ. Κ. Παπατσῶνης, «Λαοὶ με βαθιὰ θαμμένη ψυχὴ», *σύνορο*, τχ. 38, Ἰούνιος-Ἰούλιος-Αύγουστος 1966 [=TKA, σσ. 389-90]. Μάλιστα ὁ ποιητὴς δύο χρόνια νωρίτερα, σε τιμητικὴ ἐκδήλωση πού διοργάνωσε ἀπὸ κοινού με τους Ἰ. Ἰατρίδη, Ἰ. Μ. Παναγιωτόπουλο, Π. Πρεβελάκη καὶ Α. Τερζάκη γιὰ τὰ ἐκατόχρονα ἀπὸ τὴ γέννηση του Ἰσπανοῦ φιλοσόφου, παραχώρησε ομιλία στὸ θέατρο Κώστα Μουσοῦρη, τὴν ὁποία πλαισίωσαν με τὶς ἀναγνώσεις τους οἱ ἠθοποιοὶ Ἐλένη Χατζηαργύρη καὶ Νίκος Τζόγιας, βλ. «Τιμητικὴ ἐκδήλωση γιὰ τὰ ἐκατόχρονα του Μ. Ουναμούνο», *Ἐλευθερία*, 28/05/1964, καὶ Ε. Ψυρράκης, «Μιγέλ ντε Ουναμούνο», *Τὸ Βῆμα*, 24/05/1964.

<sup>27</sup> Τὸ ἐρμηνευτικὸ πρῖσμα του Παπατσῶνη συνδιαλεγοῦταν με ἐκεῖνο καὶ ἄλλων συμμετεχόντων στὸ ἀφιέρωμα του *συνόρου*, ὅπως του Γιανναρά καὶ του Θεοτοκά, οἱ ὁποῖοι χωρὶς νὰ λησμονοῦν τὸ μακροαῖνο παρελθόν τῆς Ὀρθόδοξης Ἐκκλησίας ὡς στυλοβάτη τῆς ἐλληνικῆς παράδοσης, ξεπερνοῦσαν τὴν ἀμηχανία πού προκαλεῖ ἓνα μέλλον με τους δύο αὐτοὺς πόλους διαχωρισμένους ἀπόλυτα, πλειοδοτῶντας ὑπὲρ τῆς χριστιανικῆς παγκοσμιοποίησης («Ἡ ἐλληνικότητα εἶναι ἀκριβῶς ἡ συνειδηση τῆς οἰκουμενικότητας καὶ δὲν ἔχει σχέση με τον φυλετικό μας ἐθνικισμό», Χρήστος Γιανναράς, «Ἡ ἀπόφαση de Oecumenismo καὶ ὁ ἐθνικισμός τῆς Ὀρθοδοξίας», *σύνορο*, τχ. 38, Ἰούνιος-Ἰούλιος-Αύγουστος 1966, σ. 106) καὶ ὑπὲρ τῆς ἐπιστροφῆς στὸν «καθαρό εὐαγγελικό λόγο» πού στὸν σύγχρονο κόσμο δὲν ἔχει σχέση με τὴν κρατικὴ ἐξουσία (βλ. Γιώργος Θεοτοκάς, «Ἡ ἐκκλησία καὶ τὸ ἔθνος»,

Ισπανός φιλόσοφος, μελετώντας τον χιμαιρικό ήρωα του Θερβάντες (και τον σύντροφό του Σάντσο), εκλάμβανε ο ίδιος την προσωπική του εργασία ως σχόλια ισοδύναμα με εκείνα «των μεγάλων μυστικών Πατέρων στα κείμενα της Βίβλου» (TKA, σ. 390). Ο Παπατσώνης, λοιπόν, ουσιαστικά αποδίδει ένα μέρος της μαθητείας του στη μυστικιστική, θεοκεντρική, θα έλεγε κανείς, ανάγνωση της εθνικής λογοτεχνίας από τον Unamuno.

Όταν, λοιπόν, το καλοκαίρι του 1952 ο Παπατσώνης επιδιδόταν στη μελέτη του κλωντελικού έργου (παράλληλα με τις επιστολές που είδαμε παραπάνω να στέλνει στην *Κιβωτό*), στόχο δεν είχε μόνο να ενδιατρίψει στις ηθικές πτυχές του έργου του εμβληματικού του προκατόχου. «Η αξία του κακού στο δράμα του Κλωντέλ» (όπως ήταν και ο τίτλος της εργασίας του) αναγόταν σε ένα χαρακτηριστικό δείγμα της πνευματικής απόστασης που χωρίζει έναν Ορθόδοξο Έλληνα από τους «ειδικούς εντελώς κόσμους του μυστικισμού της Δύσης». Με φόντο τη θείκη οικονομία για την παρουσία του κακού στον κόσμο, θεωρία που τελεσφόρησε στην Καθολική θεολογία, ο Παπατσώνης επιστράτευε τις θρησκευτικές προϋποθέσεις της κλωντελικής ποιητικής, προκειμένου να καταδειχθεί η ψυχική αδιαφορία που αναπόφευκτα προκαλεί ένα τέτοιο έργο στον «άνθρωπο της ανατολής». Το χάσμα μεταξύ Ορθόδοξων και Καθολικών το απέδιδε στο ότι «οι ιδιοσυγκρασίες τους κι' οι κληρονομικότητές τους οι φυλετικές, οι ιστορικές, οι κλιματικές είναι διαφορετικές». Παρ' όλα αυτά, το χριστιανικό διακύβευμα, και συγκεκριμένα η συνύπαρξη αμαρτίας και αγαθότητας ώστε το άτομο να οδηγηθεί στον δρόμο της συμβολικής του ανάστασης, αναδεικνύονται σε κοινές πεποιθήσεις και των δύο δογμάτων. Η επίκληση του παύλειου λόγου (όπως είδαμε και στο πρώτο μέρος της παρούσης) συνεπικουρούσε την προσπάθεια εξουδετέρωσης των αντιγνωμιών του Σχίσματος, για το οποίο κατηγορούνταν οι εθνικοπολιτικές έριδες και τα μισαλλόδοξα ορμέμφυτα του ανθρώπου. Ως εκ τούτου, η μελέτη κατέληγε πως

Τό έργο τούτου [του Claudel] θάπρεπε κυρίως νά γίνη δεκτό σάν έργο πού φέρνει καλά κι' εϋτυχισμένα μηνύματα καλωσύνης, αγάπης, γαλήνης κι' ό ποιητής του νά έκτιμηθῆ σάν κάποιος πού φέρνει δῶρα, καθῶς λέει κι' ό

---

*σύνορα, ό.π.* [=του ίδιου, *Η Ορθοδοξία στον καιρό μας*, Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1975, σ. 25]). Νομίζω πως σε μεγάλο βαθμό ο διαχωρισμός του Θεοτοκά αντανακλά αυτό που ο Lenoir – συνδιαλεγόμενος με τη σύγχρονή του “αθεολογία”- αποκαλεί «αόρατο χριστιανισμό», δηλαδή μια εκκοσμηκευμένη εκδοχή της χριστιανικής διδασχής, απελευθερωμένης από σχολαστικιστικές και πολιτισμικές αγκυλώσεις, βλ. *Lenoir, ό.π.*, σ. 304 κ.ε.



Ἀπόστολος «Ὡς ὠραῖοι οἱ πόδες τῶν εὐαγγελιζομένων τὰ ἀγαθὰ»,<sup>28</sup>  
ἐπαναλαμβάνοντας τὸ ρηθὲν διὰ Ναοῦμ τοῦ Προφήτου.<sup>29</sup>

Το 1963, σε ανακοίνωσή του στην Ελληνική Εταιρεία Αισθητικής, ο Παπατσώνης θα αφιερώσει ἄλλο ἓνα πόνημα στον πιο εμβληματικό, ἴσως, ἀπὸ τους προπάτορες της θρησκευτικῆς ποίησης, τον πολυαγαπημένο του Δάντη. Στην εκτενὴ ἐργασία του για τον δημιουργὸ της *Θείας Κωμωδίας*, δεν θα διστάσει να ἀποδώσει τα πρωτοποριακὰ στοιχεῖα του υστερομεσαιωνικοῦ ἔπους ὄχι μόνο στις ἐπιδράσεις της ἰταλικῆς παράδοσης μέσα στην οποία αὐτὸ ζυμώθηκε, ἀλλὰ και στις ριζοσπαστικὲς ὀψεις της βυζαντινῆς ζωγραφικῆς και ἀρχιτεκτονικῆς, τις οποίες θεωρεῖ ὅτι μετακένωσε στην Ἰταλία ο Giotto di Bondone, ο οποίος ἐξῆσε παράλληλα με τον Δάντη.<sup>30</sup> Ὡς ἐκ τούτου, τὸ συμπέρασμα του κειμένου εἶναι ἐνδεικτικὸ των προθέσεων του συντάκτη:

Ἡ *Κωμωδία* ὁμως πρό πάντως ἔχει τὴν ιδιότητα τοῦ ἀριστουργήματος, δηλαδή τὴ μοναδικότητα. Δέν κατατάσσεται πουθενά, γιατί εἶναι ἔργο αἰώνιο. Ἴδου μία ἄλλη ὄψη του. Παρ' ὄλο τὸν γοτθικὸ τύπο της ἡ *Κωμωδία* εἶναι τὸ πανύψηλο μεταφυσικὸ ὄρος, πού ἔχει τίς ρίζες του στὰ τάρταρα τοῦ Ἄδου καὶ τὴν κορυφή τοῦ τὴ στήνει σέ θεώρηση αὐτῆς τῆς ἴδιας της Θεότητος. Αὐτὸ λοιπὸν τὸ Ὅρος ἂν τὸ θεωρήσουμε ἀπὸ μίαν ἄλλην ὀπτική γωνία, θά τὸ βροῦμε νά ταυτίζεται μέ τίς χαρακτηριστικὲς μεσαιωνικὲς ἀπεικονίσεις τοῦ Ἁγίου Ὁρους Ἄθω, πού βέβαια εἶναι ὁ ἀντίποδας τῆς κάθε γοτθικῆς ἰδέας καὶ ἡ πάνσεπτη Λαύρα τῆς Ἀνατολικῆς Θεολογίας. Τέτοια εἶναι ἡ πολυμορφία τῶν ἀριστουργημάτων. (TKA, σ. 221)

Στο σημεῖο αὐτὸ, ἀποδεικνύεται πως ο ποιητὴς εἶναι δεινὸς γνώστης της παγκόσμιας ἱστορίας, αφοῦ, σύμφωνα με τον Gombrich, «σε καμιά ἄλλη στιγμή, πράγματι, δεν πλησίασε τόσο ἡ ευρωπαϊκὴ τέχνη τα ἰδανικά ἐκείνης της μορφῆς της Ἀνατολικῆς τέχνης, ὅσο στην ἀκμὴ του ρομανικοῦ ρυθμοῦ»<sup>31</sup> τον 12<sup>ο</sup> αἰ., και μέσα σε αὐτὸ το πολιτισμικὸ φάσμα ὁσμωσης Ἀνατολῆς και Δύσης καταχωρεῖ και τὴ δαντικὴ ποίηση. Σε ἓνα παρόμοιο πλαίσιο ἐγγράφεται και ἡ προσπάθεια υπέρβασης των διαφορῶν που χωρίζουν τα δόγματα των δύο παλαιῶν χριστιανικῶν αυτοκρατοριῶν. Τὴ συναίρεση

<sup>28</sup> Ἀναφορά στην *Πρὸς Ρωμαίους Ἐπιστολή*, 10: 15, ὅπου ο Ἀπ. Παῦλος ἐπιχειρεῖ να καταργήσει τὴ διάκριση Ἰουδαίου και Ἑλλήνα και να κάμψει τον Μωσαϊκὸ Νόμο, θεωρώντας και τους δύο ἰσάξια τέκνα του λόγου του Κυρίου ἀσχέτως του ἐθνοτικοῦ ὑπόβαθρου ἀπὸ το οποίο κατάγονται.

<sup>29</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ἡ ἀξία του κακοῦ στο δράμα του Κλωντέλ», *Νέα Ἐστία*, τ. 51, τχ. 599, 15 Ἰουνίου 1952, σ. 779.

<sup>30</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ἐνα τρίπτυχο ἀπὸ τον Παράδεισο του Δάντη», *Χρονικὰ Αἰσθητικῆς*, τ. Β', Ἀθήνα 1963 [=TKA, σσ. 191, 192, 218]. Ἡ διάλεξη ἀνακοινώθηκε και στο *Βήμα*, 13/03/1963.

<sup>31</sup> Gombrich, *Τὸ χρονικὸ της τέχνης*, ὁ.π., σ. 181.

αυτή υπογράμμισε η παράθεση της δαντικής «Ομολογία Πίστεως» γύρω από την τριαδικότητα του Θεού, σύμφωνα με την οποία «μπορεί κανείς να μεταχειρίζεται αδιάφορα ενικό και πληθυντικό, το sunt και το est» (TKA, σ. 194-95). Η άποψη αυτή του Δάντη, έτσι τουλάχιστον όπως τη μεταφράζει ο Παπατσώνης, αν και ασαφής, ως ένα βαθμό, αντανακλά αρκετά την παράκαμψη του ακανθώδους ζητήματος για την εκπόρευση του Αγίου Πνεύματος από τον Πατέρα ή και από τον Υιό.<sup>32</sup>

Ο Παπατσώνης, ως νεοφώτιστο μέλος της Εταιρείας Αισθητικής στην Ελλάδα, υπό την καθοδήγηση του ιδρυτή και προέδρου της Παναγιώτη Μιχελή, θα προσπαθήσει να μνηθεί στη μεθοδική έρευνα της ειδικής αυτής περιοχής της φιλοσοφίας. Ταξιδεύοντας μαζί του και συνοδεύοντάς τον σε πλήθος συνεδρίων που διοργάνωνε κάθε τέσσερα χρόνια η Διεθνής Εταιρεία Αισθητικής (Δ.Ε.Α.) ανά την υφήλιο (ένα από τα οποία μάλιστα έλαβε χώρα στην Ελλάδα το 1960),<sup>33</sup> κατάφερε να μορφοποιήσει το εκμαγείο μέσα στο οποίο θα εκχέονταν και θα στερεοποιούνταν το καλούπι της χριστιανικής του ιδεολογίας. Από την άποψη αυτή, η συνεισφορά του αρχιτέκτονα και καθηγητή στο Μετσόβειο Πολυτεχνείο Μιχελή ήταν τεράστια στην πνευματική ολοκλήρωση του ποιητή, ανεξάρτητα από το αν γνωρίστηκαν σε μεγάλη ηλικία. Οι προσπάθειες του Μιχελή να προσδώσει αίγλη στον τομέα της αισθητικής στο εσωτερικό της Ελλάδας ανταποκρίνονταν στις πνευματικές ανησυχίες του Παπατσώνη. Στον εγκωμιαστικό του «επικήδειο» για τον Μιχελή (τον οποίο και υποκατέστησε στη θέση του προέδρου της Εταιρείας) αποκάλυψε τη βαθειά επίδραση που του άσκησε το έργο του εκλιπόντος *Αισθητική θεώρηση της Βυζαντινής Τέχνης*:

Γιά μένα τό δίπτυχο, Βυζάντιο καί Δυτικός Μεσαίωνας άποτελοῦσαν τό θεμέλιο τῶν ποιητικῶν μου ρεμβασμῶν καί περιδιάβασης, καί ἡ συγγραφή τοῦ Μιχελῆ, μοῦ ἐρμήνευε καταληπτά, ἐκεῖνα πού μόνο στήν ἐνόρασή μου ὄφειλα, ἐνῶ, τώρα, εὔρυσκα δικαίωση κι' ἀπτή ἐπιβεβαίωση τῶν ἐξάρσεών μου.<sup>34</sup>

Επιπλέον –πληροφορία με βαρύνουσα σημασία για τον ποιητή-, ο Μιχελής είχε σταθεί πνευματικός φάρος στον ίδιο τον Παπατσώνη για τον τρόπο με τον οποίο στάθμιζε μέσα του τον θαυμασμό για το Βυζάντιο και τον σεβασμό για τις νεωτερικές μορφές

<sup>32</sup> Τα ίδια περίπου επιχειρήματα θα επαναλάβει στη μελέτη αποσπασμάτων από τα άλλα δύο μέρη της *Θείας Κομωδίας* (Κόλαση-Καθατήριο), βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Dante Alighieri (1265-1965)», *Εποχές*, τχ. 25/26, Μάιος/Ιούνιος 1965 [=TKA, σσ. 223-84].

<sup>33</sup> Βλ. πρόχειρα τα σχόλια της ιστορικού και κριτικού της τέχνης, Έφη Φερεντίνου (μέλος της Εταιρείας), «Ένα συνέδριο Αισθητικής στην Αθήνα», *Ελευθερία*, 21/08/1960, όπου αναφέρεται και η συμμετοχή του ποιητή στην Εκτελεστική Επιτροπή της Εταιρείας.

<sup>34</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Σοφής ανόδου εγκώμιον», *Χρονικά Αισθητικής*, τ. 8, Αθήνα 1969, σ. VI.

έκφρασης που ξεπηδούσαν ακατάπαυστα στην ιστορία της τέχνης, δηλαδή για τη χρυσή τομή που είχε βρει ζυγιάζοντας παράδοση και νεωτερισμό. Σχολιάζοντας ο ποιητής την μεθοδολογική σκευή του Μιχελή, έγραφε χαρακτηριστικά:

Βρέθηκα άπρόοπτα εμπρός από μικρά άποσπασματικά έργα ανήκοντα στην υπερρεαλιστική ποίηση. Αυτό έντούτοις, πού μου φαινόταν εκείνη τήν εποχή άνεξήγητο ή πάντως δυσεξήγητο, επέπρωτο άργότερα νά ιδώ πόσο λαλίστατος προάγγελος ήτο τοῦ δρόμου πού θά άκολουθείτο, δρόμου φωτεινοῦ, στό έπακρο προοδευτικοῦ καί φάρου πολύτιμου.<sup>35</sup>

Η μαθητεία του ποιητή στον χώρο της αισθητικής ήταν καταλυτική, καθώς έτσι κατόρθωνε τη σύζευξη των αντιθέτων. Αιχμάλωτος της απόλαυσης που του προξενούσαν οι αποπνευματωμένες μορφές της βυζαντινής τέχνης και ο εγκόσμιος πλούτος της δυτικής παράδοσης, διοχέτευσε και τους δύο πολιτισμούς στον δοκιμακό του λόγο. Έτσι, στα δύο προηγούμενα δαντικά μελετήματα ο συνδυασμός της ζωγραφικής, της αρχιτεκτονικής και της λογοτεχνίας γίνεται το αναγκαίο εργαλείο επεξήγησης των διαλεκτικών προϋποθέσεων του χρόνου και του τόπου που γέννησαν το εκάστοτε έργο. Σαφώς, η μπρεσιονιστική αφομοίωση της ιστορίας της τέχνης, με έμφαση στην θρησκευτική της όψη, οδηγούσε τον ποιητή στην εξύψωση του υπό μελέτη αντικειμένου στη σφαίρα του χριστιανικού ιδεαλισμού:

Ό Δάντης δέν έπαψε νά ζει. Θάνατος αυτόν οὔ κατέλαβε. Κι' ή «δόξα Έκείνου πού όλα κινεῖ» τόν έχει στό Πλευρό της. Η Άγάπη πού κινεῖ τόν ήλιο καί τ' άλλα άστέρια, ή Άγάπη πρὸς τόν Άνθρωπο, τή Γνώση, τή Ζωή καί τό Κάλλος έξακολουθεῖ νά μᾶς τόν προβάλλει ύπογραμμό. (TKA, σ. 284)

Το 1963 αναδεικνύεται σημαντική χρονιά για τον Παπατσώνη, όσον αφορά τη δημοσίευση κειμένων που κινούνται προς την κατεύθυνση της ένωσης των δύο χριστιανικών δογμάτων. Είναι η χρονιά που θα αποφασίσει να τυπώσει, τριάντα έξι χρόνια μετά τη συγγραφή του, το οδοιπορικό του στον Άθω, μια μυστικιστική ακροβασία μεταξύ Καθολικισμού και Ορθοδοξίας. Παράλληλα, στο αφιερωματικό τεύχος της *Νέας Εστίας* στο Άγιο Όρος, θα προλογίσει την ομιλία ενός Γάλλου ιερωμένου, του αββά Ιωάννη Ντεκαρρώ, ο οποίος με τη μεγάλη αγάπη του για την ελληνική Ορθοδοξία μοχλούσε για την «προσέγγιση των δύο μεγάλων Εκκλησιών». Μάλιστα, οι δυο τους φαίνεται να γνωρίζονταν αρκετά, αφού ο Έλληνας ποιητής του

<sup>35</sup> Ο.π., σ. VII. Παρακάτω ο Παπατσώνης σημειώνει την μεταπολεμική ευμενή υποδοχή του υπερρεαλισμού στην Αμερική, αλλά και την παρακολούθηση του συνεδρίου της Δ.Ε.Α. το '64 στο Άμστερνταμ, όπου ο Μιχελής καλοδεχόταν «το κύμα του Ποπ Αρτ» (ό.π., σ. VIII και X).

απέστειλε αντίτυπο της *Άσκησης στον Άθω*, με αφορμή την οποία ο Ντεκαρρώ του εμπιστευόταν μέσω της αλληλογραφίας τους τις σκέψεις του για το συμφιλιωτικό πνεύμα μεταξύ Ανατολής και Δύσης.<sup>36</sup>

Αν και ο Παπατσώνης υποστήριζε την αδιάσπαστη ενότητα Ανατολής και Δύσης, πιστεύοντας στην αδιαίρετη φύση του χριστιανισμού έξω από Σχίσματα και φανατισμούς, δεν εθελotuφλούσε όσον αφορά τα τείχη που ύψωναν τα δύο δόγματα. Στην εργασία του «Εκ βοσσώρ, όπερ εστίν της σαρκός» καταθέτει περιληπτικά την βασική διαφορά που θεωρούσε υπεύθυνη για το χάσμα μεταξύ Ορθοδοξίας και Καθολικισμού. Πρόκειται για το ζήτημα του έρωτα και του τρόπου με τον οποίο το προσέλαβε στο θρησκευτικό της πλαίσιο κάθε μια από τις παραδόσεις. Ωστόσο, αποφεύγοντας να εμπλακεί στον κανονιστικό λόγο των δύο Εκκλησιών, μεταθέτει σε άλλο επίπεδο τον έρωτα, σε εκείνο της συμπλοκής του με τη θεία Χάρη.

Αρχικά, στο πρώτο μέρος, το νήμα της συλλογιστικής του ξετυλίγει ο ίδιος ο βιβλικός λόγος. Η ερωτική παρόρμηση μελετάται έτσι όπως ενσωματώθηκε στις δύο Διαθήκες, αλλά με μια βασική διάκριση. Ενώ στην Παλαιά τα σεξουαλικά ένστικτα νομιμοποιούνται μόνο όταν συμπορεύονται με τον εβραϊκό νόμο, και κάθε παράβαση αυτόματα συνιστά αιτία διαπόμπευσης, στην Καινή ο λόγος του Ιησού καθαγιαίνει ακόμη και τον αμαρτωλό έρωτα, δίνοντας την ευκαιρία στον ειλικρινώς μετανοούντα να τον αγγίξει η Χάρη του Θεού. Στη βάση αυτής της παραδοσιακής θεολογικής ανάγνωσης της Αγίας Γραφής ο Παπατσώνης παρουσιάζει τα διαφορετικά σχήματα μέσα στα οποία αποκρυσταλλώθηκε η αντίληψη για τη σαρκική ένωση ένθεν κακείθεν των δύο βασικών χριστιανικών ομολογιών:

Ἡ Ἀσκητική στήν Δύση, βαθύτερη σέ Μυστικισμό, ἀλλά καί ἐλαστικώτερη στήν ἀναγνώριση τῶν ἀνθρώπινων ἀδυναμιῶν, δογματικά καταδικαστική τῶν σαρκικῶν ἐπιθυμιῶν, ἀλλά μέ κατανόηση τῆς δυνάμεώς τους, μετατόπισε, ὅσο τοῦτο γίνεται, τήν ἔλξη τοῦ ἔρωτα στήν ὑπέργεια σφαίρα. Αὐτή ἡ ὑποκατάσταση ὁδήγησε τήν Δυτική μυστική διδασκαλία στήν ἀνάλυση καί ἔξαρση τοῦ *Ἄσματος Ἀσμάτων*, ὅπου στήριξε ὀλόκληρη Μυστική συμβολική. [...]

Ἡ Ἀνατολή μας, ἂν παραμερίσουμε τόν Ἀσκητισμό, ὅπου ἡ ἀποχή καί ἡ ἀγνότητα εἶναι ἀπόλυτη, καί ἀποκλείει μάλιστα κάθε ὑποκατάστατο,

<sup>36</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ένας αββάς λάτρης του ελληνικού ασκητισμού», *Νέα Εστία*, τ. 74, τχ. 875, σσ. 170-71.

δημιούργησε μίαν άδιαφορία προκειμένου για τήν αντιμετώπιση τής σαρκικής άμαρτίας.<sup>37</sup>

Πίσω από τη διχοτόμηση αυτή λανθάνει μια βασική ψυχαναλυτική έννοια. Η υποκατάσταση, όπως χρησιμοποιείται εδώ, φαίνεται να αντιστοιχεί στην εξιδανίκευση-μετουσίωση (sublimation).<sup>38</sup> Δηλαδή, σύμφωνα με τον Παπατσώνη, ο τρόπος ενατένισης του θείου από τους δυτικούς, μέσα από τον οποίο καταφέρνουν να ενωθούν μυστικά με την υπερκόσμια σφαίρα, συνιστά μια μορφή αποσεξουαλικοποίησης του αντικειμένου του πόθου, διοχέτευσης του σεξουαλικού ενστίκτου σε ένα νέο περιβάλλον, όπου αποκαθαίρεται και μετουσιώνεται. Ο δυτικός χριστιανισμός, και ειδικότερα η μυστικιστική τάση του, προσφέρει σημαντική βοήθεια στον εξαγνισμό του χριστιανού. Αντίθετα, η κώφευση της Ορθοδοξίας στα σεξουαλικά ορμέμφυτα του αφοσιωμένου τέκνου, έμμεσα εξωθεί και την ίδια στο άκρο του αυστηρού δόγματος, καθώς η άδιαφορία της εντείνει την αδυναμία εξαγνισμού του ερωτικού πάθους.

Σαφώς η παπατσωνική οπτική κλίνει προς τη μεριά της δυτικής θεολογίας. Άλλωστε, η κατοχική *Ursa Minor* είχε ήδη συστήσει μια πομπώδη διακήρυξη της ένωσης του κοσμικού ατόμου με τη θεία δύναμη, στην οποία εναποθέτει την ελπίδα της σωτηρίας του από τα δεινά του πολέμου, την ανθρώπινη βαρβαρότητα, αλλά και τους πειρασμούς της επίγειας ζωής. Ωστόσο, αν θέλουμε να είμαστε περισσότερο ακριβείς, ο ποιητής δεν φαίνεται να συνηγορεί απόλυτα στο αμιγώς Καθολικό δόγμα, αλλά στο μυστικιστικό ρεύμα που άνθισε μέσα στους κόλπους της παπικής Εκκλησίας. Στο δεύτερο μέρος της έρευνας (το οποίο είχε δημοσιευθεί αυτοτελώς επτά χρόνια πριν, το 1965), το θεωρητικό πλαίσιο των διαφορετικών μέσων εξιδανίκευσης του έρωτα στις δύο εκδοχές του χριστιανισμού επιστρατεύονταν για να φωτίσει την προβληματική πρόσληψη του κλωντελικού έργου στην Ελλάδα. Οι ευθύνες για την περιορισμένη απήχησή του στο ελληνικό κοινό αποδίδονταν εξ ολοκλήρου στην απεμπόληση, έως σημείου αφορισμού, κάθε μυστικιστικής έξαρσης από το επίσημο θρησκευτικό δόγμα της χώρας. «Ο Έλληνας δεν είναι διόλου δέκτης της Μυστικής θεολογίας του Δυτικού κόσμου. Τον ενοχλεί η πανταχού παρουσία της Θείας Πρόνοιας, δεν του είναι γνώριμη

<sup>37</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Εκ βοσσώρ, όπερ εστίν της σαρκός», στον συλλογικό τόμο *Έρωτος και γάμος*, διεύθυνση Χρήστος Γιανναράς, Αθηνά, Αθήνα 1972, σσ. 49-50.

<sup>38</sup> Ο Παπατσώνης είχε αναφερθεί ρητώς στον όρο «sublimatio» (κατά τη λατινική του απόδοση), όταν το 1942 μελετούσε τον Δάντη και προσπαθούσε να συζεύξει την ψυχανάλυση με τη θρησκεία, βλ. Παπατζώνης, «Πίστη – Ελπίδα – Αγάπη...», ό.π., σ. 311.

η πνοή της Χάριτος»,<sup>39</sup> διατεινόταν ο Παπατσώνης, καταλογίζοντας είτε παράλογη θρησκοληψία είτε αλαζονεία λόγω υπέρμετρου ορθολογισμού. Τα δράματα του Claudel<sup>40</sup> αποτελούσαν ύμνο στην «ιδέα της Θυσίας» και της «προσπάθειας τελειώσεως», διαμέσου των οποίων ο άνθρωπος καθίσταται ελεύθερος και συναντά τον πλαστοουργό του, δίδαγμα που ο Έλληνας θεατής (ή αναγνώστης) δεν μπορούσε να χωνέψει, καθότι η Ορθοδοξία αρνούταν την άμεση επέμβαση του Θεού στον εγκόσμιο βίο. Εντούτοις, ο ποιητής αναγνώριζε την ύπαρξη ορθόδοξων «Μυστικών» (Ιωάννης της Κλίμακος, Εφραίμ ο Σύρος, Ωριγένης, Γρηγόριος ο Νύσσης), τα κείμενα των οποίων κατάφεραν να επιδράσουν μόνο στον περιορισμένο κύκλο λίγων εκλεκτών, εκείνων που ακολούθησαν τον ασκητικό τρόπο ζωής. Επιπρόσθετα, τόνιζε το γεγονός ότι οι «τολμηρότητες» του Claudel αποτελούσαν μια αλλοιωμένη εκδοχή της επίσημης χριστιανικής διδασκαλίας και βρίσκονταν εκτός των θεσπισμένων κανόνων της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας (ΟΗΚ, σ. 141).

Ο Παπατσώνης, υπερκερνώντας τη διαχωριστική γραμμή μεταξύ Δύσης και Ανατολής, έδειχνε την αγάπη του για τις πολιτισμικές μεΐξεις, αποφεύγοντας τη μονολιθική προσκόλληση σε μια συγκεκριμένη πτυχή των πνευματικών επιτευγμάτων. Ως εκ τούτου, το 1972 καταγίνεται με την τέχνη που άνθισε στον γεωγραφικό χώρο του σημερινού Ιράν, δηλαδή την Περσία. Στην εικοσασέλιδη μελέτη του, εκτός από την ανατολική φιλοσοφία, ο Παπατσώνης μελετά τα καλλιτεχνικά προϊόντα της ισλαμικής θρησκείας. Στόχος της «Εισαγωγή[ς] στην περσική ποίηση» είναι να παρακινήσει τον αναγνώστη να αναδιφήσει στην τέχνη, τη φιλοσοφία και τη θρησκεία των Αράβων, «ένα ενιαίο σύνολο με σφραγίδα Ισλαμική».<sup>41</sup>

Για τον λόγο αυτό, ευθύς εξαρχής στις σελίδες αυτού του ιστορικοφανούς δοκιμίου επιχειρείται μια περιεκτική καταγραφή των ισχυρών επιδράσεων που άσκησε η τέχνη της εγγύς Ανατολής στα δυτικά πολιτισμικά τεκταινόμενα, ιδίως μέσα από τον εξωτισμό του ρομαντικού κινήματος. Η ιστορική αναδρομή στις περιόδους της

<sup>39</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Η μυστική επεξεργασία του ερωτικού στοιχείου στο θέατρο του Κλωντέλ», *σύνορο*, τχ. 34, Καλοκαίρι 1965 [=ΟΗΚ (με τίτλο «Το θέατρο του Κλωντέλ»), σ. 135].

<sup>40</sup> Για την ελληνική πρόσληψη του κλωντελικού θεάτρου, βλ. Κωσταντζα Γεωργακάκη, «Εγκόσμια πάθη και μεταφυσικές ανησυχίες. Η σκηνική παρουσία του Claudel στην Ελλάδα του 20<sup>ου</sup> αιώνα», *Παράβασις*, τχ. 7, σσ. 29-44.

<sup>41</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Εισαγωγή στην περσική ποίηση (με ιστορικά κι αισθητικά συνακόλουθα)», *Νέα Εστία*, τ. 91, τχ. 1079, 15 Ιουνίου 1972, σ. 802.

γεωγραφικής διαμόρφωσης της περιοχής, με έμφαση στον επεκτατισμό του Μεγάλου Αλεξάνδρου και τα ελληνοπρεπή κράτη που κληροδότησε στους επιγόνους του, η επίμονη περιγραφή της θρησκευτικής μετεξέλιξης των Αράβων από την ειδωλολατρία (ζωροαστρισμός) στον μονοθεϊσμό (ισλάμ), και η ιδιαίτερη συμπάθεια που ο Παπατσώνης δείχνει για το εμβληματικό έπος της Ανατολής, τις *Χίλιες και μία νύχτες*, κομμοτέχνημα της λαϊκής και της λόγιας παράδοσης (λογοτεχνικής και ζωγραφικής), συνθέτουν ένα πολυθεματικό και πολυπολιτισμικό γαϊτανάκι θρησκευτικού κατά βάση χαρακτήρα.

Στον άξονα μιας τέχνης που επικαθορίζεται από τη θρησκευτική ταυτότητα του λαού που της έδωσε ζωή,<sup>42</sup> ο ποιητής προσθέτει επιπλέον στοιχεία για μια ισότιμη διαπολιτισμική συνομιλία. Στόχος της μελέτης του δεν ήταν να προσφέρει άλλο ένα μνημείο οριενταλισμού, αλλά να παρουσιάσει ένα δείγμα εθνικής τέχνης, η οποία μέσα στον ρου της χιλιόχρονης παράδοσής της κατάφερε να διαφυλάξει τη θρησκευτική της ιδιαιτερότητα. Προ των πυλών της περσικής ποίησης στέκεται (σαν ένα αφανές σημείο αναφοράς) ένα άλλο όμορο πεδίο, εκείνο της βυζαντινής παράδοσης. Παρ' όλο που το κείμενο αυτό παραμένει μια κατάθεση πολυπολιτισμικής αλληλεγγύης και ο δημιουργός του ένας φιλελεύθερος στοχαστής, δεκτικός στην αυτόνομη κυκλοφορία και δημιουργική ανάμειξη των πολιτισμικών ρευμάτων, ο υπόρρητος συσχετισμός μεταξύ βυζαντινής και περσικής (ή ισλαμικής) τέχνης εμφανίζεται έντονα στην εισαγωγή, όπου ο στιγματισμός της ανατολής ως σύνθεσης βάρβαρων λαών και η απαξίωση των πνευματικών της κατορθωμάτων τοποθετείται πλάι στην αδιαφορία των σύγχρονων διανοούμενων για την πολιτιστική πρόοδο του Βυζαντίου, με αποτέλεσμα

<sup>42</sup> Καθώς ο ίδιος επεξηγεί, ο γεωγραφικός προσδιορισμός στον τίτλο της έρευνάς του (περσική) αποτελεί μια κατάχρηση, καίτοι βρίσκει εγκυρότερη την αντικατάστασή του από τον θρησκευτικό (ισλαμική). Εικάζω, όμως, ότι πρόκειται για μία συνειδητή επιλογή, καθότι η θρησκεία, αν και συμμετέχει στη διαδικασία συγκρότησης της εθνικής ταυτότητας, υπερκερνάται από τον εθνοτικό παράγοντα, που εδώ τουλάχιστον φαίνεται να προηγείται. Ωστόσο, βρίσκει την ευκαιρία να υπογραμμίσει τη σημασία της θρησκείας και την ικανότητά της να παράγει διευρυμένα μοντέλα πολιτισμού με τη συμμετοχή περισσότερων του ενός έθνους: «Κυρίαρχη παντού ή ισλαμική, ή Αραβική έμπνευση, κι' από όπου περνούσε, δέν έπαυε νά δανείζεται και νά εκμεταλλεύεται ό,τι εύρισκε έρεθιστικό της φαντασίας του, και τό άφομοίωνα στίς τέχνες του. Έργα τέτιας τέχνης, ιδιότυπα, μέ κάποια ιδιαίτερη χάρη πού τά θεωρούμε περσικά, έχουν μέσα τούς τεχνοτροπίες πού συμπλέκονται, σέ βαθμό πού νά μήν μπορεί κανείς νά έξακριβώσει, αν τό έργο έχει άπηχήσεις Περσικές, Ίνδικές, Άραβικές, Μογγολικές ή Τουρκομανικές. Γι' αυτό τό λόγο, ό μόνος σωστός χαρακτηρισμός είναι ό γενικός όρος Ίσλαμικής Τέχνης, πού ένα της τμήμα στήν περίπτωσή μας γιά λόγους μόνο και μόνο τοπογραφικούς, τό λέμε συμβατικά Περσική Ποίηση ή Τέχνη, ενώ είναι φανερό άναπόσπαστο μέρος τής άπέραντης και πολύμορφης Άραβικής φωνής», ό.π., σ. 798.

να καυτηριάζεται ο παραγκωνισμός της ανατολικής ετερότητας από τον πολιτισμικό χάρτη της Δύσης.<sup>43</sup>

Ο Καθολικισμός ως το μονοπάτι που οδηγεί στον μυστικισμό, και η Ορθοδοξία (του Βυζαντίου) ως ο άμεσος κληρονόμος της ελληνικότητας ήταν ένα βασικό σχήμα της παπατσωνικής σκέψης. Ήδη από το 1961, όταν τιμούσε την ποίηση του «Συνέκδημου» Σεφέρη, με αφορμή τα τριαντάχρονα της *Στροφής* (που τόση θύελλα είχε προκαλέσει στις μεταξύ τους σχέσεις), ο στοχασμός του αναπτυσσόταν στη βάση ενός διττού χριστιανικού άξονα. Όπως και ο ίδιος ο τίτλος της μελέτης δήλωνε, η σχέση των δύο ποιητών είχε λάβει τις διαστάσεις του «μύθου». Στον δρόμο προς τη μυθοποίηση αυτών των παράλληλων ποιητικών συμπάντων, που τότε οι τροχιές τους τέμνονταν ανώμαλα και τότε ακολουθούσαν μια γαλήνια ομόκεντρη περιστροφή γύρω από τις αρχές της νεότερης ποίησης, τα δύο ποιητικά αναστήματα παρουσιάζονταν ως οι εκλεκτοί της πνευματικής φώτισης του Θεού. Σαν άλλοι Απόστολοι στη συμβολική φωταύγεια της Πεντηκοστής, δέχονταν το ζωοποιό Πνεύμα που τους συνέδεε άρρηκτα μεταξύ τους. Έτσι, ο Παπατσώνης μυστικιστικά δέσποζε ως ιεροφάντης της «ποιητικής Χάρης» του Σεφέρη: «Στή στράτα μου κάποτε ξαφνιαστήκα, συναντώντας μία νύχτα τόν άνεπάντεχο Σύντροφο, πού τόν αποζητούσε ή ψυχή μου. Ό Σύντροφος ήταν ό Άδερφός, αλλά το χάσμα τοῦ Αἰώνα, πού μᾶς χώριζε, μοῦ φάνηκε τότες άπροσπέλαστο».<sup>44</sup> Η δυσερμήνευτη συνάντηση των δύο τελούνταν κάτω από την κοινή τους μύηση σε πλήθος ποιητικών προπατόρων. Η διαφορά τους, όμως, ήταν ότι η επίδραση από τον Άγιο Ιωάννη του Σταυρού, που σηματοδοτούσε και την είσοδο στην «Μυστική», ήταν προνόμιο μονάχα του ποιητή των *Εκλογών*.<sup>45</sup>

Ο συγγραφέας του εξομολογητικού αυτού κειμένου, παρά την εμφανή κλίση προς τον Καθολικισμό –ή μάλλον εξαιτίας της-, ένιωθε επιτακτική την ανάγκη να ισορροπήσει τον ζυγό πάνω στον οποίο στερέωνε τη χριστιανική του ψυχοσύνθεση. Είναι το σημείο όπου ρητά η καταγωγή του (ας θυμηθούμε πως η οικογένειά του είχε προσφέρει στην Ελληνική Επανάσταση του 1821 δύο οπλαρχηγούς, τον Δημήτρη και τον Ιωάννη Παπατσώνη) θα συσχετιστεί με τις εθνικές προεκτάσεις της ποίησής του.

<sup>43</sup> *Ο.π.*, σ. 783.

<sup>44</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Μύθος και ιστορία», στον συλλογικό τόμο *Για τον Σεφέρη. Τιμητικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της Στροφής*, χ.ε., Αθήνα, 1961, σ. 25.

<sup>45</sup> *Ο.π.*, σ. 27.



Αναπόφευκτα, η Ορθοδοξία ως αναπόσπαστο κομμάτι του εθνικού Αγώνα φαίνεται να παίζει το ρόλο εγγυητή της ελληνικότητας του έργου του. Στο σημείο αυτό η αυτοκριτική που επιχειρεί ο Παπατσώνης, καθιστά υπαίτια της κριτικής του αποσιώπησης την ιδιορρυθμία της ποιητικής του, «ξένος καθώς [ήταν] στην προσωπική [του] τέχνη και μόνος», όπως εξομολογείται. Προσωπικά, συλλαμβάνω ολόκληρο το κείμενο μια επιτηδευμένη εξομολόγηση με άκρως αυτοαναφορικές προθέσεις, αφού η ιδιαιτέρως προβεβλημένη σεφερική ποίηση, εν αντιθέσει με την άδοξη δική του περίπτωση, όπως αφήνεται να εννοηθεί, ήταν εκείνη που καρπώθηκε εγκαίρως τα πρωτεία εισαγωγής του μοντερνισμού, με τον Παπατσώνη να παραμένει έγκλειστος στον ασκητικό χώρο της τέχνης του:

Ἐνῶ ἐκεῖνος [ο Σεφέρης] ζήτησε νά στερηθῆ ἱστορικά σέ ἐδράσματα ἀκραιφνέστερα καί ἀδιαφιλονίκητα «ἐθνικά», ἐγώ εἶχα πιά δείξει τήν ἔλξη μου, σέ βάρος τῆς δημοτικότητας, πρὸς τήν Φερράρα καί τήν Φλωρεντία, τόν Ἑνωτικό Παλαιολόγο καί τούς Βησσαρίωνες. Ἦμουν ἀπλοϊκός νά πιστεύω τότε, πὼς οἱ ἀτομικές μου ἱστορικές καταβολές, ἐννοῶ ἡ ἀγωνιστική οἰκογενειακή μου παράδοση στό 21 καί πρὶν καί μετὰ, θά ἦταν ἀρκετή ἐγγύηση γιά τόν ἐλληνικό ἐθνισμό μου. [...] Ἡ δική μου προσήλωση ἀνάμεσα στίς δύο Ρῶμες, τήν παλιά καί τή νέα, καί τοῦ Σεφέρη στά πῶ ἐθνικά ὀρθόδοξα πατήματα, ἔδιναν στόν Σεφέρη τήν ἐξωτερική ἀσφάλεια καί σέ μένα τήν ἐξοδο στήν περιπέτεια.<sup>46</sup>

Γεγονός παραμένει ότι ο Παπατσώνης αντίκριζε στα δύο δόγματα τα στοιχεία εκείνα που ενδυνάμωναν τα αισθητικά του κριτήρια για την τέχνη και διαμόρφωναν τον κριτικό του λόγο. Ο Χατζηκυριάκος-Γκίκας διαβεβαίωνε ότι ο πάλαι ποτέ συνεργάτης του βρέθηκε «στο μεταίχμιο του μυστικισμού και του αισθησιασμού», και κυρίως στις παρυφές των «Μεταφυσικών» ποιητών του Δυτικού 17<sup>ου</sup> αι.<sup>47</sup> Σίγουρα, όμως, ο Παπατσώνης μπόλιασε το έργο του και με στοιχεία της Ορθόδοξης παράδοσης. Αν ο Καθολικισμός τού χορηγούσε τη Χάρη, τη δυνατότητα να ενωθεί με τον Θεό του, η Ορθοδοξία κοσμούσε το στιχουργικό του προσευχητάρι με τους λόγιους τύπους της καθαρεύουσας και το ιδεώδες του ασκητισμού, ενώ παράλληλα, οι βυζαντινοί Πατέρες και το θεολογικό τους έργο, γραμμένο στα ελληνικά, μπορούσαν να ενισχύσουν την προσάρτηση και της δικής του ποίησης στον κορμό μιας γνήσια ελληνικής λογοτεχνίας. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο ίδιος, το 1962, σε επιστολή του προς τον Κωνσταντίνο Τσάτσο, προκειμένου να υπερασπιστεί την «εθνική και αισθητική ορθοδοξία» του

<sup>46</sup> Ο.π., σ. 26.

<sup>47</sup> Ν. Χατζηκυριάκος-Γκίκας, «Μια μικρή προσφορά για τον Τάκη Παπατσώνη», ΑΤΕ, σ. 9.

έργου του, απαριθμούσε την ενότητα «Του Γένους και των Μαρτύρων» από την *Εκλογή Β΄* και το «Επίμετρο» της *Ursa Minor* (όπου να υπενθυμίσω αναφερόταν, μεταξύ άλλων, στους πεσόντες ήρωες στο Αλβανικό μέτωπο και στο εθνικό δράμα της Κατοχής) ως αποδεικτικά στοιχεία ότι δεν «περιφρον[εί] την Ελληνική μας φυλή», όπως και τα *Μολδοβλαχικά του μύθου* ως «ύμνο για την Ελληνική διασπορά στη Μάυρη Θάλασσα» και την *Άσκηση στον Άθω* ως «δείγμα λατρείας για το Ιερό αυτό Μνημείο του Ανατολικού μας Χριστιανισμού». <sup>48</sup> Γλωσσικός και χριστιανικός δυϊσμός ρυθμίζουν καταστατικά την πένα του Παπατσώνη, έστω και αν εξαιτίας τους οδηγήθηκε στο περιθώριο του νεωτερικού κανόνα της λογοτεχνίας. «Αν θέλουμε να διερευνήσουμε σε βάθος την οδύνη του Παπατσώνη, θα τη δούμε ίσως τελικά σαν συνέπεια σύγκρουσης ή επικοινωνίας του εγώ με το είδωλό του», <sup>49</sup> έγραφε ο Παπαδίτσας προσπαθώντας να φωτίσει το βάθος των αντιθέσεων του ποιητή, εξαιτίας των οποίων το μεγαλύτερο μέρος της κριτικής δεν μπόρεσε να αφογκραστεί το εύρος της παπατσωνικής σκέψης και έμεινε σε μανιχαϊστικού τύπου διακρίσεις.

### 12.3 Η κριτική ως καθρέφτης του ποιητή

Καθόλη τη διάρκεια της παρουσίας του στα νεοελληνικά γράμματα ο Παπατσώνης, όταν καταπιανόταν με βιβλιοκρισίες, υιοθετούσε τις περισσότερες φορές μια στάση αυστηρά κειμενοκεντρική. Όταν, όμως, αποφάσιζε να σχολιάσει ερμηνευτικά το έργο είτε των εγχώριων είτε των ξένων ομοτέχνων του, μάλλον δεν τηρούσε πιστά αυτή τη συνθήκη, αφού προσηλώνονταν τόσο στο καλλιτεχνικό γεγονός όσο και στον δημιουργό του, στην «ορισμένη στιγμή που ο ποιητής συνθέτει μόνος του, ή και έξω εαυτού, μπροστά στο χαρτί του το κάθε επί μέρους έργο του», <sup>50</sup> όπως χαρακτηριστικά διατεινόταν, μελετώντας την ποίηση του αγαπημένου του προγόνου, Καβάφη. Άλλο χαρακτηριστικό δείγμα επ' αυτού αποτελεί ο εντελώς τρόπος αφομοίωσης της

<sup>48</sup> Βλ. «Επιστολές Νεοελλήνων. Παπατσώνης προς Κ. Τσάτσο», *Ευθύνη*, τχ. 241, Ιανουάριος 1992, σ. 35.

<sup>49</sup> Δ. Παπαδίτσας, «Η υπερκόσμια δυστυχία», *ΑΤΕ*, σ. 46.

<sup>50</sup> Τ. Κ. Παπατζώνης, «Μετά είκοσιν έτη», *Νέα Εστία*, τ. 53, τχ. 620 (αφιέρωμα στον Καβάφη), 1 Μαΐου 1953, σ. 562. Χαρακτηριστικότερο δείγμα αυτής της “κλειστής” ανάγνωσης του συνολικού έργου ενός δημιουργού, «της πορείας του από τα πρώτα έως τα έσχατα βήματα, ακόμη και της ζωής του», αποτελεί η μελέτη του για τον Baudelaire, όπου και επιχειρεί να αναδιφήσει εκτεταμένα στα ποιήματα και τα πεζά του Γάλλου εστέτ, βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ο πολύμορφος και μονοειδής (Ενημερωτικό σημείωμα για το έργο του Καρ. Μπωντλαίρ)», *Νέα Εστία*, τ. 82, τχ. 971 (αφιέρωμα στον Baudelaire), Χριστούγεννα 1967, σσ. 149-56.

«καθαρής ποίησης», κατασκευάζοντας ουσιαστικά μια άλλη εκδοχή, απόλυτα συναρτημένη με τον χριστιανικό ιδεαλισμό. Η «καθαρή ποίηση» υπήρξε το οριακό άκρο του συμβολισμού, επιχειρώντας να ταυτίσει την ποίηση με τη μουσική και τα εξωτερικά αντικείμενα με τις ψυχικές διαθέσεις του ποιητή. Ο Παπατσώνης, όμως, επιθυμούσε να συνδέσει το συναισθηματικό φορτίο της ποιητικής γλώσσας με τη χριστιανική φιλοσοφία, όπως εύγλωττα αποδεικνύεται από το δοκίμιο που αφιερώνει στον εξέχοντα εκπρόσωπο του γαλλικού ρεύματος, Paul Valéry:

Ποιητικά έργα, πού αποτελούν τά καθιερωμένα υποδείγματα της «Καθαρής Ποίησης», όπως τό Θαλασσινό Κοιμητήρι, ή Νεαρή Μοῖρα, ή Πυθία, μεταδίδουν ιδέες μεταφυσικές μέ προεκτάσεις ἄπειρες, μελετοῦν τόν Θάνατο, ἀνατρέχουν στό αἰσθησιακό παράπτωμα τῶν Πρωτοπλάστων, πού διαιωνίζει τήν ὑποβολή του σέ γενεές γενεῶν, ξετυλίγουν προβλήματα ἀξεδιάλυτα, ὅπου ἡ δυσφορία γιά τό δισεπίλυτο ἐξαφανίζεται ἀπό τίς μαρμαρυγές τῆς Τέχνης.<sup>51</sup>

Ἦδη ἀπό τις ἀρχές της δεκαετίας του '50 ο Παπατσώνης ἐδειχνε ὅτι θα προχωρούσε σε αὐτή την ιδιότυπη συναρμογή. Τα Χριστούγεννα του 1953, στη μελέτη του για τον αγγλικό συμβολισμό, δεν τον συγκινεί ιδιαίτερα η πολιτογραφημένη ως γενέτειρα της «καθαρής ποίησης», Γαλλία, ἀλλά η μορφή που της ἔδωσαν οι βόρειοι γείτονές της, και γι' αὐτό, συνεπαίρνεται ἀπό την εντρύφηση πλείστων εκπροσώπων της λογοτεχνικής παράδοσης της γηραιάς Αλβιόνας στο «θρύλο, τήν πίστη, τήν ἔκσταση τῶν συναισθημάτων, τήν ἀποθέωση τοῦ ὄνειρου, τήν ἀλληλοεπίδραση τῶν τεχνῶν, τήν ἀληθινή μετουσίωση ἑνός πλήθους ποιητικῶν καί αἰσθητικῶν στοιχείων, σέ ἀληθινή, “καθαρή” Τέχνη».<sup>52</sup> Ἐτσι, ἔδινε τα πρωτεία της καλλιέργειας της «καθαρής ποίησης», ὅπως ο ἴδιος την ἐννοοῦσε, ὄχι στη Γαλλία, ἀλλά στην Αγγλία, ὅπου

αὐτή ἡ τρυφερή καί μαζί μεταφυσική καί αἰσθητική ἀπόδοση συναισθημάτων καί ἀγωνιῶν καί παραστάσεων, ἔξω ἀπό ἐκζητήσεις καί ἐξωτερικούς ἐντυπωσιασμούς, ταυτίζεται ἐπί πολλοῦς αἰῶνες ἔμφυτα, ὑποσυνείδητα μέ τήν ἴδια τήν οὐσία τοῦ Λυρισμοῦ καί τῆς καθαρῆς Ποίησης.<sup>53</sup>

Με ἄλλα λόγια, η προσοχή του Παπατσώνη δεν ἐστιάζει στις μορφικές προδιαγραφές του γαλλικού ρεύματος, ἀλλά στο μεταφυσικό και μυστικιστικό πυρήνα της τέχνης αὐτής, κάτι που δικαιολογείται ἀπό την αειφόρα ἀνθιση ἀνάλογων στοιχείων

<sup>51</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Παῦλος Βαλερύ. Solus cantare peritus», *Νέα Ἑστία*, τ. 90, τχ. 1064 (Τριπλό ἀφιέρωμα: Βαλερύ, Φλωμπέρ, Προυστ), 1 Νοεμβρίου 1971 [ΟΗΚ, σ. 151-52].

<sup>52</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ἡ Αγγλία κι' ο Συμβολισμός», *Νέα Ἑστία*, τ. 54, τχ. 635 (ἀφιέρωμα στον Συμβολισμό), Χριστούγεννα 1953, σ. 53.

<sup>53</sup> *Ο.π.*, σ. 52.

μέσα στους δικούς του θρησκευτικούς στίχους. Η γοητεία μιας θεωρίας που έδινε έμφαση στον υπεραισθητό κόσμο<sup>54</sup> τού ασκήθηκε τόσο έντονα ώστε τελικά δεν περιορίστηκε απλώς στο να εκθέσει έναν τυπικό κατάλογο εκπροσώπων του κινήματος, όπως δείχνει ο τίτλος του άρθρου του. Αντιθέτως, κατέληξε να παρουσιάσει τον «βρετανικό Υπερσυμβολισμό, που έχει κατακλύσει μέσα σε χίλια χρόνια ολόκληρη την αγγλική ψυχή»,<sup>55</sup> ξεκινώντας από τον Shakespeare και καταλήγοντας παραδόξως στον Eliot. Στη συνέχεια, τόνιζε τις διαφορές μεταξύ των δύο γεωγραφικών διακλαδώσεων του συμβολισμού, ώστε να αναδυθούν στην επιφάνεια οι οφειλές της γαλλικής πλευράς σε αρχέγονους θρύλους και μύθους που ο Παπατσώνης επιχειρούσε να αποδείξει ότι ανάγονται στην αγγλική παράδοση. Ενώ στη βρετανική εκδοχή ο κριτικός έβλεπε την αρμονική μετεξέλιξη μιας τέχνης που πρωτοπορούσε χωρίς να λησμονεί το παρελθόν, στη γαλλική απέδιδε τους αρνητικούς χαρακτηρισμούς του «ξεκάρφωτου» και «καιροσκοπικού» κινήματος.

Παρ' όλα αυτά, όσον αφορά τη γαλλική εκδοχή της «καθαρής ποίησης», ο Παπατσώνης γοητεύτηκε δεόντως από το θεωρητικό ίχνος του αββά Bremond και την άρρηκτη σύνδεση της ποίησης με την προσευχή, αναπόφευκτα και με τη θρησκεία. Ερμηνεύοντας τα θεωρητικά συμπεράσματα του τελευταίου, δηλαδή τον παραλληλισμό του ποιητή με τον «άγιο» και την κατάρτιση της «καθαρής ποίησης», ίδιον του «ποιητή-προφήτη», ο Παπατσώνης κατέληγε στο συμπέρασμα πως οι καλλιτέχνες που αφιερώνονται στη «μυστική θεώρηση του κόσμου εξωτερικού και εσωτερικού», αναπόφευκτα,

ή αισθητική τους δημιουργία, θά είναι παράλληλη, αν όχι ταυτισμένη, με την Προσευχή. Δηλαδή συγκέντρωση ψυχής που επιθυμεί να ύμνηση την Θεότητα, να την προσεγγίση, να έλθη σέ όμιλία μαζί της, τελικά να ένωθῃ, ἔστω και στιγμιαία, ὅσο ἐπιτρέπει ἡ ἀδυναμία τῆς σαρκικῆς μας ὑποστάσεως με αὐτήν.<sup>56</sup>

Στα σχόλια αυτής της καλλιτεχνικής διακήρυξης κειτόταν η λειτουργική διάσταση και του δικού του έργου, την οποία χαρακτηριστικά είχε εξομολογηθεί στις 29 Νοεμβρίου

<sup>54</sup> Διαφωτιστικός εδώ είναι ο ορισμός του Chadwick για το ρεύμα ως προσπάθεια διείσδυσης «μέσα και πέρα από την πραγματικότητα σ' έναν κόσμο [...] Ιδεών με την πλατωνική σημασία που αποτελούν έναν τέλειο και υπερφυσικό κόσμο στον οποίο αποβλέπει ο άνθρωπος», βλ. Charles Chadwick, *Συμβολισμός*, μτφρ. Στέλλα Αλεξοπούλου, Ερμής, 1978, σ. 15. Για τον Παπατσώνη, το ιδεατό αυτό σύμπαν έχει τις ιδιότητες που του προσδίδει η χριστιανική θρησκεία και φιλοσοφία.

<sup>55</sup> Παπατζώνης, *ό.π.*, σ. 57.

<sup>56</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Στοιχεία από τη θεατρική δημιουργία του Πωλ Κλωντέλ, Α'», *Η Καθημερινή*, 14/12/1965. Στις 15 και 16 Δεκεμβρίου δημοσιεύτηκαν τα επόμενα δύο μέρη της μελέτης.

1955 προς τον νεότερο ομότεχνό του Παπαδίτσα (ο οποίος θεωρούσε δραστική την επιρροή του Παπατσώνη στο έργο του):

Καθώς θά 'χετε καταλάβει, ό,τι έχω γράψει στη ζωή μου (άσχετα αν πετυχημένο ή άτυχο) γράφεται πάντα μέ την προσαρμογή στην Προσευχή. Δέν τό επιδιώκω, αλλά έρχεται μόνο του. Τί άλλο λόγο θά είχε, καί σήμερα μάλιστα, ή Ποίηση. Δέν τό βλέπω.

Και στις 14 Νοεμβρίου 1961, ξανά προς τον ίδιο:

Τί τά θέλετε, Ποίηση, Μεταφυσική, Έσχατολογία, Προσευχή είναι αδιάσπαστα ένωμένα μαζί.<sup>57</sup>

Η απόπειρα του ποιητή να μειώσει το χάσμα μεταξύ λογοτεχνίας και θρησκευτικής πίστης θα τον οδηγήσει σε μια υπόρρητη, αρκούντως όμως παράδοξη σύζευξη: το απόσταγμα της θεωρίας του Bremond, δηλαδή την καθοδήγηση του ποιητικού λόγου από τη μεταφυσική, θα το μετακενώσει ως εγγενές χαρακτηριστικό και του θεατρικού λόγου, και συγκεκριμένα των δραμάτων του F. G. Lorca. Όταν το 1958 προλόγιζε για λογαριασμό του Εθνικού Θεάτρου το έργο του Ισπανού ποιητή και δραματουργού «Η θαυμαστή μπαλωματού» (με την Μαίρη Αρώνη), η «μαγεία της καθαρής ποιήσεως» που απέπνεε το έργο οφειλόταν, σύμφωνα με τον ίδιο, στην «πίστη», στην «αρετή» και την «αφοσιωμένη συζυγική αγάπη»<sup>58</sup> της πρωταγωνίστριας. Μπορεί το έργο να μην έχει καμία σχέση με την ένωση Θεού και ανθρώπου μέσω της θεόπνευστης ποίησης, όμως η «αγνότητα» την οποία ξεχωρίζουν οι αισθητικές κεραίες του κριτικού, υπενθυμίζει δυναμικά τα ιδανικά της χριστιανικής ηθικής, εκβιάζοντας μια δυνάμει καθήλωση του έργου στη βάση της ηθικοπλαστικής διδαχής. Σε συνδυασμό με την ισπανική «soledad»,<sup>59</sup> ή αλλιώς τον εγκόσμιο ασκητισμό, η μπαλωματού ως ηρωίδα τηρεί τις αναγκαίες προδιαγραφές για να καταστεί το *alter ego* του καλού χριστιανού, καθώς προσπαθεί να μην σκανδαλιστεί από την κακεντρέχεια του γύρω κόσμου. Ο

<sup>57</sup> «Επιστολές Νεοελλήνων. Τ. Κ. Παπατσώνης προς Δ. Π. Παπαδίτσα», *Ευθύνη*, τχ. 249, Σεπτέμβριος 1992, σ. 469.

<sup>58</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Μια ιδιότυπη δημιουργία του Λόρκα», *Δελτίον Παραστάσεων Βασιλικού Θεάτρου Αθηνών*, ΚΖ' Θεατρική περίοδος 1957-58, αρ. 11, Μάιος 1958, πηγή: [http://www.nt-archiv.gr/viewfiles1.aspx?playID=118&programID=471&programFileDisk=Y1958MPL16-18PR1PG003\\_sc.jpg](http://www.nt-archiv.gr/viewfiles1.aspx?playID=118&programID=471&programFileDisk=Y1958MPL16-18PR1PG003_sc.jpg), τελευταία ανάκτηση 06/09/2016 [=TKA, σ. 329].

<sup>59</sup> Όπως έγραφε ο ίδιος σε μια εκτενέστατη μελέτη, «οι Ισπανοί είναι άνθρωποι ξέχωροι, προορισμένοι για την απομόνωση, είτε βρίσκονται στο μεγαλείο τους, είτε στον ξεπεσμό τους», βλ. «Το δράμα στην τέχνη και την ψυχή των Ισπανών», *TKA*, σ. 401 [πρόκειται για αναλυτική μελέτη του Παπατσώνη, η οποία προδημοσιεύτηκε συντομευμένη ως συνέντευξη στον Στέλιο αγκ, «Φυσιογνωμία της ισπανικής δραματουργίας», *Η Καθημερινή*, 2/10/1966].

Παπατσώνης ουσιαστικά ισχυρίζεται πως το εκφραστικό ιδίωμα του Lorca ανήκει στην «καθαρή ποίηση», καθότι μέσω της αποπνευματωμένης διάστασης των λέξεων δημιουργεί σύμβολα: εν προκειμένω, της «απαράμιλλη[ς] εστιάδα[ς], [που] νικάει τελικά, γιατί η αγνότητα, η ομορφιά κι' η ποίηση πάντα νικούν» (TKA, σ. 331). Φαίνεται, επομένως, ότι από ένα σημείο και μετά, ο ποιητής μεταχειρίζεται τον όρο «καθαρή ποίηση» αρκετά ελαστικά, όχι με τον τρόπο που πολιτογραφήθηκε στην ιστορία της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, αλλά κατά πως ο ίδιος τον σημασιοδοτεί, θέλοντας να αποδώσει στον ποιητικό λόγο τη μεταρσιωτική του επενέργεια, χάρη στην οποία όλοι και όλα εξαγνίζονται.

Υπό αυτό το πρίσμα, ο Παπατσώνης θα θεωρήσει δείγμα «Ποίησης» και «καθαρής τέχνης» ακόμη ένα θεατρικό έργο του Lorca, τη «Δόνα Ροζίτα».<sup>60</sup> Ο τυραννισμένος έρωτας της πρωταγωνίστριας, αφού ο υποτιθέμενος αρραβωνιαστικός της την κορόιδεψε εγκαταλείποντάς την, θα σημάνει ταυτόχρονα και τον μαρασμό της κοπέλας. Ο Παπατσώνης, όμως, πιστεύει ότι η Ροζίτα συμβολοποιείται από τον δραματοουργό, που της αποδίδει εσκεμμένα το όνομα της μοναδικής αγίας που έχει θεσμοθετηθεί στον χριστιανισμό της Αμερικής (αγία Ρόζα). Συνεπώς, παρά το γεγονός ότι θα γεράσει μόνη της, χάνοντας τον θείο που της παρείχε οικονομική ασφάλεια, η επίγεια κατάρρευση της (οικονομική, κοινωνική) καμία σημασία δεν έχει, αφού η βάνουση όψη της ζωής γίνεται το όχημα προς την υπερβατική της εξιδανίκευση. Προς αυτή την κατεύθυνση θεωρεί ο Παπατσώνης πως λειτουργεί και η μοναδική ερωτική σκηνή του έργου, δείγμα απαράμιλλης δεξιοτεχνίας ως προς τη μετουσίωση του πάθους σε μυστικιστικό λόγο, φέρνοντας τον Ισπανό δημιουργό πιο κοντά στην ποίηση του Άγιου Ιωάννη του Σταυρού.

Γεγονός παραμένει πως ο Παπατσώνης αντιμετώπιζε με ιδιαίτερη αμηχανία τον όρο. Ακόμη και στο άρθρο του «Ο Πόε και η καθαρή ποίηση», όπου κανείς εύλογα θα περίμενε το περιεχόμενο να ανταποκρίνεται στις δεσμεύσεις του τίτλου, η παραπλάνηση είναι εμφανής. Το κείμενο περιορίζεται να τονίσει ορισμένα από τα

<sup>60</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ο αγνός λυρισμός της “Ντόνια Ροσίτα”», *Δελτίον Παραστάσεων Βασιλικού Θεάτρου Αθηνών*, ΚΗ' Θεατρική περίοδος 1958-59, αρ. 6, Φεβρουάριος 1959, πηγή: [http://www.nt-archiv.gr/viewfiles1.aspx?playID=680&programID=405&programFileDisk=Y1959PL14PR3PG003\\_sc.jpg](http://www.nt-archiv.gr/viewfiles1.aspx?playID=680&programID=405&programFileDisk=Y1959PL14PR3PG003_sc.jpg), τελευταία ανάκτηση 06/09/2016, σ. 5 (ψηφιακής μορφής).

βασικά χαρακτηριστικά της ποετικής γραφής και μόνο στην αρχή υιοθετείται ο όρος «καθαρή ποίηση», αλλά, όπως όλα δείχνουν, αρκετά συγκεχυμένα:

Όρισμένη κατηγορία αισθητικῶν ἀνθρώπων ἔχουν ταυτίσει τὴν ἔννοια τοῦ Ἔντγκαρ Πόε με τὴν ἔννοια τῆς καθαρῆς Ποίησης καὶ τῆς καθαρῆς Τέχνης. Σ' αὐτὴν ἀνήκα κι' ἐγὼ στὴν πρώτη μου νεότητα, καί, πράγμα θαυμαστό, παρ' ὅλους τοὺς κλύδωνες καὶ τίς ἀνατροπές πού πέρασαν ἀπ' ἐπάνω μας μισόν αἰῶνα τώρα, ἐξακολουθῶ ν' ἀνήκω με τὴν ἴδια ζέση ἀπαραμείωτη, ἂν μὴ αὐξανόμενη, στὴν ἴδια κατηγορία, ἀπαρασάλευτος.<sup>61</sup>

Οποιαδήποτε τεχνική λεπτομέρεια αποσιωπάται, εκτός από μία, που από μόνη της δεν επαρκεί για να νοηματοδοτήσει το περιεχόμενο του όρου. Η «διάχυτη σφραγίδα του μεταφυσικού άγχους» του Ροε, με την εμφιατική της επισήμανση, το μόνο που κατορθώνει είναι να πείσει τον μελετητή ότι ο Παπατσώνης αιχμαλωτίστηκε με οφθαλμοφανή τρόπο από το αποτέλεσμα της «καθαρής ποίησης», δηλαδή την ατμοσφαιρική ανάπλαση των φυσικών παραστάσεων των αισθήσεων με στόχο την αποκόλληση του αναγνώστη από τον πρακτικό κόσμο και τη σύνδεσή του με την άυλη πλευρά της γλώσσας. Για τον ίδιο τον Παπατσώνη, η θεωρία αυτή φαίνεται να αποτελούσε το κατάλληλο στάδιο προγύμνασης για την αιώρηση, μέσω της τέχνης, σε μια υπερβατική σφαίρα.

#### 12.4 «Τέχνη για την τέχνη» ή «στρατευμένη τέχνη»;

Δεδομένης της σθεναρής υπεράσπισης των ιδεαλιστικών (και λιγότερο των φορμαλιστικών) προϋποθέσεων της «καθαρής ποίησης», και κυρίως των μεταφυσικών προεκτάσεων που ο ίδιος της προσέδιδε, δεν εκπλήσσει η απόρριψη του Παπατσώνη του αισθητικού δόγματος που κατοχύρωνε την αυτονομία και την αυτάρκεια ενός έργου τέχνης έξω από τον χώρο της ωφελμιστικής του σκοπιμότητας. Αν και μόνο μία φορά μετήλθε τον όρο η «τέχνη για την τέχνη», άρκεσε αυτή η μοναδική αναφορά να αποκαλύψει το πώς αντιμετώπιζε αυτή την καλλιτεχνική στάση, αφού την εκλάμβανε ως ένα αρκετά «μισητό σύνθημα των αριστοκρατικών αργοσχόλων».<sup>62</sup> Ο ίδιος, παρ' όλο που παρασυρόταν από την ιδέα του κάλλους και της συναισθηματικής μαγείας των

<sup>61</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ο Πόε και η καθαρή ποίηση», *Νέα Εστία*, τ. 66, τχ. 778 (αφιέρωμα στον Ε. Α. Ροε), 1 Δεκεμβρίου 1959, σ. 1537.

<sup>62</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Βασίλης Φωτιάδης (Ο μάγος της Λωζάννης 1900-1975)», *Νέα Εστία*, τ. 97, τχ. 1143, 15 Φεβρουαρίου 1975, σ. 221.

λέξεων, περισσότερο έκλινε προς την αντίθετη κατεύθυνση, εκείνη της «στοχευμένης», θα λέγαμε, τέχνης, αποβλέποντας να διακονήσει με το έργο του τον Ευαγγελικό λόγο και την ηθική του. Ενώ με τη λήξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου καταδίκασε, όπως έχουμε ήδη δει, τη «στρατευμένη τέχνη» και διακήρυσσε την ελευθερία της τέχνης,<sup>63</sup> αναμφίβολα δεν μπορεί κανείς να προσπεράσει το γεγονός ότι ο Παπατσώνης προσπάθησε να θέσει τη λογοτεχνία στην τροχιά του χριστιανικού κοσμοειδώλου. Μπορεί ουδέποτε να μην αντιμετώπισε την καλλιτεχνία ως αυτοσκοπό, αλλά, ως ένα βαθμό και από μια οπτική, την προσδιόρισε, ειδικά στην ώριμή του ηλικία, μέσα από τον χριστιανικό ηθικό κώδικα. Εδώ, θα επιχειρήσω να ανιχνεύσω τις καλλιτεχνικές του πεποιθήσεις μέσα από έναν ικανοποιητικό αριθμό συνεντεύξεων και αυτοσχολιαστικών-αυτοαναφορικών, όπως φαίνεται, κειμένων.

Το καλοκαίρι του 1965 η Ελλάδα, ύστερα από την πάροδο δεκαέξι ετών από τον καιρό του Εμφυλίου, ετοιμάζεται να βυθιστεί ξανά στο σκοτάδι της πολιτικής αστάθειας. Τα *Ιουλιανά* (ή Αποστασία) εγκαινιάζουν την είσοδο της χώρας σε μια μακρά περίοδο ανωμαλίας. Η ηχηρή διαφωνία του Γεώργιου Παπανδρέου με το Παλάτι για τον έλεγχο του στρατεύματος θα οδηγήσει στην παραίτησή του από την πρωθυπουργία και στον αδιάκοπο αγώνα για την ανάδειξη νέας κυβέρνησης. Οι έντονες πολιτικές συγκρούσεις και το πλήθος των διαδηλώσεων που θα ακολουθήσουν, με φόντο την απροκάλυπτη εμπλοκή Αμερικανών αξιωματούχων στην εσωτερική πολιτική της χώρας, έδωσαν γερή ώθηση στους συνταγματάρχες, οι οποίοι θα τερμάτιζαν τις φιλονικίες δύο χρόνια αργότερα με το πραξικόπημα του '67 και την εγκαθίδρυση της Χούντας.

Ο Γιώργος Πηλιχός, καλλιτεχνικός συντάκτης των *Νέων* για πολλά χρόνια, στον απόηχο των πρώτων έντονων κοινοβουλευτικών αναταραχών, αποφασίζει το φθινόπωρο του '65 να διεξαγάγει μια μεγάλη έρευνα γύρω από το ερώτημα «Πρέπει ο πνευματικός άνθρωπος να μετέχη στους ιδεολογικούς αγώνες;». Ανάμεσα στους σαράντα διανοούμενους που θα απαντήσουν στα ερωτήματα του δημοσιογράφου, η συμμετοχή του Παπατσώνη έχει ξεχωριστή σημασία.

Πρώτον, γιατί ο ίδιος, ευθύς εξαρχής, αισθάνθηκε την ανάγκη να προασπίσει τα φρονήματά του. Από τις σπάνιες φορές που προχωρούσε σε μια δημόσια διαμαρτυρία

<sup>63</sup> Βλ. Παπατσώνης, «Η Τέχνη και η Εποχή», *ό.π.*, σσ. 566-68.



για τη δυσμενή κριτική υποδοχή των θέσεών του, έγειρε την απαίτηση να τον σεβαστούν, όπως ο ίδιος δεχόταν τις απόψεις των υπολοίπων, και όχι αντ' αυτού να λαμβάνει «εξοργισμένες λοιδωρίες ή και ύβρεις (όπως μου έχει συμβεί), σαν να έχω διαπράξει έγκλημα άξιο στιγματισμού, επειδή πιστεύω κάτι, που αρνιούνται άλλοι».<sup>64</sup> Όπως προκύπτει από την απάντηση που καταθέτει, ο εμπαιγμός στον οποίο αναφέρεται μάλλον είναι απόρροια των «ηθικ[ών] κι' αισθητικ[ών] πεποιθήσε[ών] του» -του χριστιανικού ιδεαλισμού του αν θέλουμε να είμαστε ακριβείς- όπως και της αμετακίνητης επιμονής του να υπακούει μόνο στην «εσώτερή [του] υπόσταση», χωρίς να αισθάνεται υποχρεωμένος ανά πάσα ώρα και στιγμή να διευκρινίζει τα αίτια της αποδοχής ή όχι του οποιουδήποτε πιστεύω του. Η μανιχαϊστικού τύπου διάκριση «“Η παίρνεις θέση, ή είσαι ανάξιος”» καταπατούσε, για τον ίδιο, την ελευθερία του καλλιτέχνη. Ως εκ τούτου, αποκήρυσε εκ θεμελίων το δόγμα της «στρατευμένης τέχνης» και των περιοριστικών επιταγών της. Ως άμεση συνάρτηση των προηγούμενων, και καθώς αρνούταν να αναγνωρίσει την τέχνη εκείνη που υπηρετεί συγκεκριμένα ιδεολογήματα, ο Παπατσώνης καυτηρίαζε τις προσπάθειες προπαγανδισμού, άκαμπτου δογματισμού, φανατισμού, παραποίησης ιδεολογικών συστημάτων και πάσης φύσεως χάλκευσης της «ευπρέπειας του ατόμου [που αποτελεί] ράπισμα για την αξία αυτού που λέγεται “Πνεύμα”». Μολαταύτα, έπειτα από την εμπειρία της μεταξικής δικτατορίας και του ιταλικού και γερμανικού ολοκληρωτισμού, με τα επακολουθούμενα δεινά της Κατοχής και των εμφυλιακών διενέξεων, πίστευε ακράδαντα ότι η συμμετοχή του «πνευματικού ανθρώπου» στο κοινωνικό γίνεσθαι ήταν μοιραία αναπόφευκτη, αλλά έπρεπε να γίνεται αβίαστα. Όταν οι ιστορικές περιστάσεις απειλούσαν την ανθρώπινη ηθική, «πῶς εἶναι δυνατό, ἕνας ἄνθρωπος, πού ζεῖ μέσα σέ μιά ζωντανή κοινωνία ἀνθρώπων, νά μένει ξένος στά προβλήματα πού δοκιμάζει αὐτή ἡ κοινωνία», αναρωτιόταν, θεωρώντας πως είναι χρέος κάθε μέλους της να προτείνει έναν τρόπο αποφόρτισης τέτοιων καταστάσεων.

Ο δεύτερος λόγος για τον οποίο έχει ιδιαίτερη βαρύτητα η απάντηση του Παπατσώνη στην έρευνα των *Νέων* είναι γιατί, ενώ προέκρινε τη συμμετοχή σε αγώνες όταν θίγεται η ανθρώπινη αξιοπρέπεια, ζητούσε την αποχή από «πολιτικά, κοινωνικά ή

<sup>64</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Πρέπει ο πνευματικός άνθρωπος να μετέχη στους ιδεολογικούς αγώνες;», *Τα Νέα*, 28/10/1965, καθώς και για όλα τα παραθέματα που ακολουθούν.

ταξικά δόγματα». <sup>65</sup> Αλλά και αντίστροφα, διαμαρτυρόταν όταν η πολιτική δρούσε εις βάρος της τέχνης, διώκοντας ακόμη και τον ίδιο τον δημιουργό. Επ' αυτού, αρκεί να υπενθυμίσουμε ότι ένα χρόνο αργότερα, το 1966, οπότε και θα παρευρισκόταν μαζί με τον Ηλία Βενέζη στις εργασίες του συνεδρίου της Κοινότητας των Ευρωπαίων Συγγραφέων και του PEN Club, θα στηλίτευε με ιδιαίτερα σκληρή γλώσσα την καταδίκη δύο συναδέλφων του στα στρατόπεδα εργασίας από την καταπιεστική μετασταλινική εξουσία της Σοβιετικής Ένωσης, προσυπογράφοντας τη διακήρυξη για την ελευθερία της έκφρασης του καλλιτέχνη. <sup>66</sup>

Πάντως, αυτή η περίτρανη αποκήρυξη εκ μέρους του ποιητή της τέχνης που επικαθορίζεται από τις φιλοδοξίες των ομάδων που αμιλλώνται για την κατάκτηση (ή διατήρηση) της εξουσίας, αποκτά πρόσθετη σημασία για την αξιολόγηση των αντιλήψεών του, εάν εξετασθεί στη συγκεκριμένη ιστορική συγκυρία μέσα στην οποία εμφανίστηκε. Το έκρυθμο πολιτικό περιβάλλον, που στο μυαλό του έφερνε μνήμες από πρότερες περιπέτειες του νεοελληνικού βίου και ιδεολογίες που παρέσυραν σε μια βίαιη δίνη σύμπασα την ανθρωπότητα, τραυμάτιζε τον ιδεαλιστικό πυρήνα της σκέψης του. Την ίδια περίοδο, σε βιβλιοκριτική του για το έργο του Αμερικανού καθηγητή και φιλοσόφου Thomas Munro, *Evolution in the Arts, and Other Theoris of Culture History*, δήλωνε ενοχλημένος από το προβάδισμα που έδινε ο συγγραφέας στον δαρβινικό ντετερμινισμό και τον ορθολογισμό, εξοβελίζοντας «πάσαν ιδεαλιστικήν ή μεταφυσικήν αισθητικήν θεωρίαν». <sup>67</sup>

Με κάθε ευκαιρία ο ίδιος μοχθούσε να ενισχύσει την ιδεοκρατία έναντι του πραγματισμού στο πεδίο της τέχνης. Προς το τέλος της ίδιας χρονιάς, θα επανέλθει στο ζήτημα αυτό. Σε άλλη συνέντευξή του, ερωτηθείς για το ποίημά του για τον Καρδινάλιο

<sup>65</sup> Η σαφής τοποθέτησή του θεωρήθηκε άστοχη κατά το ήμισυ από τον Πηλιχό, τόσο κατά την δημοσίευσή της, όσο και στο τέλος της έρευνας, όπου σχολίαζε μεμονωμένα την «περίπτωση Παπατσώνη». Πιο συγκεκριμένα, ο δημοσιογράφος ισχυριζόταν πως είναι αυτονόητο να καταδικάζει κανείς τη χειραγωγή του πνεύματος και της τέχνης από υστερόβουλες πολιτικές πράξεις, και γι' αυτό περιττή η διευκρίνιση του ποιητή. Βλ. Γιώργος Πηλιχός, «Πρέπει ο πνευματικός άνθρωπος να μετέχη στους ιδεολογικούς αγώνες;», *Τα Νέα*, 05/11/1965.

<sup>66</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Φωνή βοώντος», *Νέα Εστία*, τ. 79, τχ. 930, 1 Απριλίου 1966, σσ. 423-24 (το τεύχος αυτό αναμενόταν πανηγυρικά από την κεντρώνων πεποιθήσεων εφημερίδα *Ελευθερία*, βλ. σχετικώς «Η "δίκη του πνεύματος" εις την *Νέαν Εστία*», 26/03/1966). Όσο για τους ανατολικοευρωπαίους συγγραφείς, πρόκειται για τους Αντρέι Σινιάφσκι και Γιούλι Ντάνιελ, η δίκη των οποίων, σύμφωνα με τον Αναστάση Βιστωνίτη («Οι εποχές της καταστολής», *Το Βήμα*, 30/07/2006), «σήμανε το τέλος μιας εποχής», εκείνης που το πνεύμα γρονθοκοπούταν με βία, όταν δεν συμμορφωνόταν με την κρατική ιδεολογία. Βλ. επιπρόσθετα, George Steiner, «Με τα μάτια ενός Ανατολικού», *Περί Λόγου, Τέχνης και Ζωής*, ό.π., σσ. 286-90.

<sup>67</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Εξέλιξις εν ταις τέχναις, του Θωμά Μάνρο», *ΤΚΑ*, σ. 622.

Mindszenty και τις αντιδράσεις που ξεσήκωσε (αν και, όπως έχω ήδη επισημάνει, δεν γνωρίζω κάτι σχετικώς), η απάντησή του αποφεύγει κάθε αναφορά σε πολιτικές περιστάσεις, εμμένοντας στη σύλληψη των στίχων «ως αποτέλεσμα ωραίων αναμνήσεων από τη Βουδαπέστη». Παράλληλα, προαναγγέλλοντας την έκδοση των *Μολδοβαλαχικών του μύθου*, άρθρων τα οποία είχε γράψει στην αυγή του Β' Π.Π., ενόσω η Ρουμανία παρήλαυε σταδιακά προς τον ναζιστικό Άξονα, τόνιζε την αισθητική πλευρά «ενός κόσμου που [τον] είχε συγκινήσει»,<sup>68</sup> ενώ στο ίδιο το κείμενο η απογοήτευσή του από τη διάψευση της μεσοπολεμικής του ευχής για επικράτηση της ειρήνης αποτυπωνόταν με μεταφυσικό τρόπο:

Κόψαν τά νήματα πού ξέραμε οί Μοῖρες ἢ οί Ἐρινύες καί τώρα γνέθονται ἄλλα νήματα, γιά τά ὅποια εἴμαστε ἀπροετοίμαστοι καί ἀπομένουμε ξένοι κ' ἐρημικοί στά τέρματα μιᾶς ζωῆς πού δέν παύσαμε ὠστόσο νά τήν αἰσθανόμαστε ὠραῖα. (ΜΤΜ, σ. 189)

Ο ποιητής, συνεπώς, από τη μία βρίσκεται στις επάλξεις της ιδεολογικής αναμόρφωσης, έτοιμος να υπερασπιστεί το πνεύμα, όταν θεωρεί πως αυτό βρίσκεται σε φθίνουσα πορεία, αλλά αντιδρά όποτε η προσπάθεια αυτή, όπως και κάθε ανάλογη, τείνει να μπαίνει κάτω από την ομπρέλα της πολιτικής ιδεολογίας ή εξουσιαστικών σχημάτων. Τον πνευματικό εκφυλισμό της χώρας ο ίδιος τον διακρίνει στην καρδιά της χουντικής τυραννίας. Το 1972 ο Θανάσης Νιάρχος διεξάγει μια έρευνα σχετικά με το διακύβευμα της πολιτιστικής παράδοσης στα συμφραζόμενα της εποχής και το πώς η «πνευματική ηγεσία» του τόπου αντιλαμβάνεται τον ρόλο της στη διαμόρφωση της συλλογικής συνείδησης για την πορεία της Ελλάδας στο μέλλον, ειδικά μπροστά στο όραμα της Ενωμένης Ευρώπης.<sup>69</sup> Ο Παπατσώνης, θεωρεί ότι το έθνος διέρχεται μια περίοδο ανεργμάνιστης πατριδοκαπηλίας· διαποτισμένο από το κλέος του ένδοξου παρελθόντος επιδεικνύει αλαζονική στάση, βαυκαλιζόμενο ότι συνεχίζει ακόμη να είναι «η μητέρα των φώτων του Δυτικού κόσμου, που τον κατεύθυνε επί πολλούς αιώνες». Στην πραγματικότητα, από την εποχή της αποκατάστασης του δημοκρατικού πολιτεύματος μετεμφυλιακά, πιστεύει ότι η Ελλάδα βρίσκεται σε (πνευματική τουλάχιστον) αστάθεια:

<sup>68</sup> Στέλιος Αρτεμάκης, «Ο Παπατσώνης κι' ο κόσμος του», *Η Καθημερινή*, 5/12/1965.

<sup>69</sup> Βλ. Θανάσης Θ. Νιάρχος, «Η εποχή μας κι' εμείς», *Νέα Εστία*, τ. 92, τχ. 1083, 15 Αυγούστου 1972, σσ. 1159-60. Η πεποίθηση του Νιάρχου ότι ο τόπος διανύει μία «κρίσιμη ιστορική “στιγμή”» με τον πνευματικό «ολοκληρωτισμό» προ των πυλών, κανονικά θα έπρεπε να ενοχλήσει τη χουντική λογοκρισία, αλλά κάτι τέτοιο δεν συνέβη, αφού το καθεστώς είχε εισέλθει σε τροχιά ανεκτικότητας.

Δείξαμε αξιοπρέπεια έθνική και βρεθήκαμε πάλι σέ μιά κρίσιμη στιγμή όμόθυμα έθνικά ένωμένοι, γιά νά ξαναδιαβρωθοῦμε πάλι, μόλις πέρασε ή κρίσιμη έποχή. Τά υπόλοιπα μόνο ό στίχος τοῦ μεγάλου ποιητή χαρακτηρίζει, εκείνο τό «διηγώντας τα νά κλαῖς».<sup>70</sup>

Ο σολωμικός στίχος συνοψίζει όχι μόνο την κατάπτωση του παρελθόντος, αλλά και της εποχής του ποιητή. Στη γενική αυτή διαπίστωση δεν μπορεί να αρνηθεί κανείς ίχνη μιας συντηρητικής διάθεσης, με την οποία ο ίδιος δήλωνε παρών στην πολιτειακή περιπέτεια της χώρας. Μπροστά στο ενδεχόμενο της πανευρωπαϊκής οικονομικής συμμαχίας πίστευε πως η πολιτισμική τύχη του έθνους ήταν άμεσα συναρτημένη με το παρελθόν του. Η σφυρηλάτηση της ιστορικής μνήμης δεν σήμαινε για τον ίδιο εκτροπή σε ένα πλέγμα παρελθοντολαγνείας, αλλά ευπρεπή μεταχείριση των ιδανικών του «καθαρού Λόγου» και του «αρμονικού Κάλλους» που δίδαξε η αρχαία Ελλάδα. Ωστόσο, στο δικό του παρόν, έβλεπε τη διάχυση ακριβώς αντίθετων ιδεών με τους νεότερους Έλληνες να «πράττουν τα φαύλα».<sup>71</sup> Στην απόφανση αυτή δεν αποκλείεται να εμφιλοχωρεί η ρεαλιστική συνείδηση της ιστορικής στιγμής και, ως ένα βαθμό, να αποτελεί μια οιονεί αντίθεση του ποιητή στην εντατική προσπάθεια της χούντας να αισθητικοποιήσει συγκεκριμένες όψεις του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, τάση που βρίσκει εύφορο έδαφος ανάπτυξης σε περιόδους κρίσεις, εκλαϊκεύοντας σε κιτς αναπαραστατικά δρώμενα το ένδοξο παρελθόν μιας χώρας.<sup>72</sup>

Βέβαια, όπως και με την ποίηση, όπου ήθελε να αφήνει ξεθωριασμένο το αποτύπωμα της Ιστορίας πάνω στους στίχους, έτσι και εδώ ο Παπατσώνης δεν απέδιδε ευθέως τα αίτια της ηθικής αποχαλίνωσης στην πολιτική κατάσταση της χώρας. Υπεύθυνη θεωρούσε την «τεχνολογική εξέλιξη [που] οδηγεί στην αλλοτρίωση της ψυχής μας», μάστιγα του σύγχρονου κόσμου, που εκτόπισε και αντικατέστησε την ενατένιση της υπερκόσμιας παρουσίας του Θεού,

τήν ζωηρή πίστη πρός τήν ύπαρξη καί τή δύναμη τοῦ Μυστικοῦ Ὑπερέραν. Δέν εἶναι οὐτοπία, δέν εἶναι πρόληψη· εἶναι οὐσία, εἶναι ή ἴδια ή οὐσία πού εἴμαστε μέτοχοί της. Συνυπάρχουμε μέ τό Μυστήριο της Θεότητας. Τό νά

<sup>70</sup> Βλ. Θανάσης Θ. Νιάρχος, «Η εποχή μας κι' εμείς. Η απάντηση του ακαδημαϊκού κ. Τ. Κ. Παπατσώνης», *Νέα Εστία*, τ. 92, τχ. 1084, 1 Σεπτεμβρίου 1972, σ. 1212 [αναδ. στου ίδιου, *Πραγματογνωμοσύνη της εποχής*, ό.π., σσ. 128-33].

<sup>71</sup> *Ο.π.*

<sup>72</sup> Βλ. σχετικά Χαμηλάκης, *Το έθνος και τα ερείπιά του*, ό.π., σσ. 195-231.

θέλουμε από έπαρση νά τό άγνοήσουμε, δημιουργούμε μόνοι μας τή δυστυχία μας.<sup>73</sup>

Με φόντο τον Θεό του χριστιανισμού, ο ίδιος θα ομολογήσει ότι η ποιητική του εργασία ήταν προς όφελος της «εσωτερικής [του] ευχαρίστησης» και παρακαταθήκη στις επόμενες γενιές: δώριζε μια τέχνη που αποσκοπούσε στην επιστροφή του ανθρώπου, μέσω της θεϊκής δύναμης, «στην πρωταρχική του απλότητα κι' αθωότητα».<sup>74</sup> Όπως ο χριστιανικός λόγος, η ποίησή του μιλούσε για την έκπτωση των πρωτοπλάστων και την επάνοδο στην Βασιλεία των Ουρανών. Η στοχαστική αναθεώρηση του γνωστού δίπολου πίστη – ορθολογισμός οδηγούσε στον υπερτονισμό της πολύτιμης ευεργεσίας του υπερφυσικού μυστηρίου και την καταδίκη των δεινών που επιφέρει ο ρασιοναλισμός.

Ένα χρόνο πριν από τον θάνατό του, ο Παπατσώνης θα έδινε ακόμα ένα παράδειγμα που καταδείκνυε την απέχθειά του για την ιδεολογικοπολιτική χαλιναγώγηση του πνεύματος, αιτία φθοράς και καταστολής. Χαιρετίζοντας την ισπανική μετάφραση στη Χιλή της συλλογής διηγημάτων του Πέτρου Χάρη *Η μεγάλη νύχτα*, δήλωνε δυσαρεστημένος από το κλείσιμο της Φιλοσοφικής Σχολής της λατινοαμερικανικής πόλης, καθώς απέδιδε το γεγονός στην εκλογική νίκη του Κομμουνισμού.<sup>75</sup>

Σε καμία περίπτωση, φυσικά, η εναντίωση του ποιητή δεν συνηγορούσε στον εκτοπισμό της τέχνης από το κοινωνικό γίνεσθαι. Σε ραδιοφωνική του συνέντευξη, που είδε το φως της δημοσιότητας μετά θάνατον, όπου ανέφερε τα αναγνώσματα και τις προσωπικότητες των γραμμάτων και των τεχνών που τον σημάδεψαν, με ιδιαίτερη έμφαση τόνιζε ιστορικά γεγονότα που σφυρηλάτησαν τους δεσμούς του πνεύματός του με τον κόσμο γύρω του, από την δολοφονία του Δεληγιάννη, το κίνημα στο Γουδί, και την Οκτωβριανή Επανάσταση, μέχρι τις βαλκανικές συγκρούσεις, τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και τη Μικρασιατική Καταστροφή.<sup>76</sup> Επομένως, η «απόλυτη ανιδιοτέλεια» και η «απόλυτη αυτονομία»,<sup>77</sup> όροι που ανήγαγαν την τέχνη σε μια ανώτερη σφαίρα, δεν αποτελούσαν διακήρυξη πνευματικού ελιτισμού, αλλά ήταν ο τρόπος για να

<sup>73</sup> Νιάρχος, *ό.π.*, σσ. 1212-13.

<sup>74</sup> *Ο.π.*, σ. 1213.

<sup>75</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «*Η Μεγάλη Νύχτα* του Πέτρου Χάρη σε ισπανική μετάφραση στη Χιλή», *Νέα Εστία*, τ. 97, τχ. 1143, 15 Φεβρουαρίου 1975, σ. 261-62.

<sup>76</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «*Η ζωή μου και η τέχνη μου*», *Ευθύνη*, τχ. 331, 1999, σ. 294.

<sup>77</sup> *Ο.π.*, σ. 297.

απομονωθεί η πεμπτουσία του καλλιτεχνικού ταλέντου από την τύρβη των πολιτικών διαξιφισμών. Εξάλλου, όπως αποδεικνύεται από ένα άλλο ανέκδοτο κείμενο, ο Παπατσώνης υποκλινόταν βαθειά μπροστά σε έναν «Μύθο», που αν και δεν τον κατονομάζει, αφήνεται να εννοηθεί ότι είναι ο χριστιανισμός, δηλαδή ένας

Μύθο[ς], πού λίγο ευρύτερα ή έξωδογματικά ιδωμένος, έχει τίς δυνατότητες να περικλείσει και μερικά να έρμηνεύσει όλα τὰ μυστήρια μέσα στά στρώματα μιᾶς ἀπέραντης ἀγάπης, πού ἀγγίζει τό σύνορο καί πολλές φορές ταυτίζεται μέ τή λαύρα τῆς έρωτικῆς. [...] ὁ Μύθος τοῦτος στό μάκρος δεκαεφτά τουλάχιστον αἰώνων κατόρθωσε νά περικλείσει ὀλάκαιρη σχεδόν τήν Τέχνη, νά τήν μονοπωλήσει, καί νά τή φτάσει σέ ἀνθήσεις τεράστιες καί καταπληκτικές, πολύ ἐγγύς τῆς ψυχῆς. [...] ὅλα συγκλίνουν στό νά μέ κάνουν νά ἐγκλωπθῶ αὐτόν τόν Μύθο, σάν τό πιό ἀγαπητό μου σύμβολο.<sup>78</sup>

Η απόλυτη υποταγή σε ένα είδος πνευματικού θρησκευτικού μονισμού κυριεύει την κρίση του Παπατσώνη όταν καταπιάνεται με τη μελέτη του έργου των ομοτέχνων του. Τα στοιχεία που εντοπίζει στους κρινόμενους δημιουργούς δεν είναι απλώς ή μόνο συμπεράσματα μιας ανάγνωσης, αλλά επιπρόσθετα –ενίοτε και κυρίως-, η διερεύνηση στοιχείων του χριστιανισμού ή η διαισθητική προβολή τους, παρακάμπτοντας άλλες πτυχές των κρινόμενων έργων ή τον ιστορικό ορίζοντα κατά τον οποίο εμφανίστηκαν.

Το 1962, στην Κεντρική Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου, ανεβαίνει η παράσταση του Georges Bernanos *Διάλογοι Καρμηλιτισσών*, από ένα εκλεκτό επιτελείο της υποκριτικής τέχνης (τους πρωταγωνιστικούς ρόλους είχαν η Κυβέλη και η Αντιγόνη Βαλάκου). Ο Παπατσώνης, ως αντιπρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου του Εθνικού Θεάτρου εκείνη την εποχή, υπογράφει το προλογικό κείμενο της παράστασης, που τυπώνεται στα διανεμηθέντα προγράμματα. Η διαλογική αναπαράσταση του μοναστικού βίου δεκαέξι καλογριών, οι οποίες έπεσαν θύματα της μνησικακίας ενός οργισμένου όχλου εν μέσω της Γαλλικής Επανάστασης, έδινε την ευκαιρία στον ποιητή, από τη μία, να ψέξει την εναντίωση των ανθρώπων απέναντι στις ιδιαίτερες απαιτήσεις του “ερημιτισμού” και την ελεύθερη βούληση του ατόμου να απαρνηθεί τα εγκόσμια. Έγραφε σχετικώς:

<sup>78</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Προσωπική ποιητική», *Ευθύνη*, τχ. 375, 2003, σ. 98 (η πλαγιογράφηση δική μου). Όλες οι μεταθανάτιες δημοσιεύσεις κειμένων του Παπατσώνη που παρουσιάστηκαν από τις στήλες της *Ευθύνης* (και λογικά τα άντλησε ο διευθυντής του περιοδικού Τσιρόπουλος από το αρχείο που είχε στα χέρια του) δεν γνωρίζουμε αν ήταν τιτλοφορημένα ή όχι. Εικάζω πως σε πολλές περιπτώσεις δεν ήταν, κρίνοντας από τους τόσο αυτοαναφορικούς τίτλους, στους οποίους δεν μας έχει συνηθίσει ο ποιητής.

Δέν είναι διόλου ξένες αυτές οι ακρότητες σέ κάθε εξέγερση, ὅπου οἱ ὄχλοι ξεσποῦν σέ ὅ,τι εἶναι πνευματικό καί τό θεωροῦν ἀντιδραστικό στή μανία τους. [...] Ἔτσι δημιουργήθηκαν τά στίφη τῶν μαρτύρων, πού τό αἷμα τους, μετουσιωμένο σέ αἷμα Χριστοῦ, στερεώνει τήν Ἐκκλησία κι' ἐξαγοράζει τήν Ἄμαρτία. Ἀπειρία τέτοιων συγκρούσεων εἶδαμε ἐκτός ἀπό τούς προαιώνιους διωγμούς, στόν καιρό μας ἀκόμη, τή Ρωσική Ἐπανάσταση, τήν Οὐγγρική, τίς ἀγριότητες κατά τῶν Ἱεραποστόλων στήν Κίνα, στό Κογκό, καθημερινά πράγματα. «Οὐ ἐπλεόνασεν ἡ ἄμαρτία, ὑπερεπερίσσευσεν ἡ χάρις».<sup>79</sup>

Ἀπό τήν ἄλλη, ἡ ἐπίκληση του παύλειου λόγου,<sup>80</sup> στήν τελευταία πρόταση του αποσπάσματος, δέν εἶναι τυχαία. Ο Παπατσώνης διευκρίνιζε παρακάτω ὅτι σημασία δέν ἔχει ἡ πρόσληψη του ἔργου «μέσα στήν ιστορικότητα». Για τόν ἴδιο, τό στερεοτυπικό χάσμα που χωρίζει τήν κοσμική ἀπό τήν ασκητική ζωή αποτέλεσε τόν σκελετό ἐρμηνείας τῶν *Διαλόγων* του Μπερνάνος, πάνω στον οποίο συνυφαίνεται τό μεταφυσικό ἀγχος του μοναχοῦ, που «το κάνει τόν μοναδικό Κανόνα τῆς ζωῆς του καί τό ανυψώνει τελετουργικά σαν θυσία καί ολοκαύτωμα, εἴτε φθάσει σε ἐξωτερική σύγκρουση εἴτε ὄχι».<sup>81</sup> Το μήνυμα τῆς παύλειας φράσης «ὡς ἀποθνήσκοντες καί ἰδοῦ ζῶμεν, ὡς παιδευόμενοι καί μὴ θανατούμενοι»,<sup>82</sup> ἀπό ὅπου ἀντλούσε τόν τίτλο του παπατσωνικό ἀρθρο, υπογράμμιζε τόν βασικό πυρήνα του ἔργου, που δέν ἦταν τα «ἐξωτερικά γεγονότα» ἀλλά ἡ «ἐσωτερική πάλη τῆς κάθε μίας καλόγριας», ἡ κορύφωσή τῆς με τήν ἀμείλικτη υποταγή στήν ἀνώτερη υπερκόσμια ἐξουσία καί τήν πίστη στήν ἐμπράγματη εφαρμογή του λυτρωτικού σχεδίου του Θεοῦ στήν τάξη τῶν ἀνθρώπων.

Ἡ χριστιανική θεωρία διαπερνά τή στοχαστική κρίση του Παπατσώνη, ἀκόμη καί ὅταν ἀποφασίζει νά ἀσχοληθεῖ με ποιητές, ὅπως ο Baudelaire, στους οποίους δύσκολα κανεῖς θά διέβλεπε τα ἴχνη μίας θρησκευτικῆς φύσης. Ὅχι ὅμως ο ἴδιος. Σε συνέντευξή του στο περιοδικό *Εἰκόνες*, τό 1967, ἀποκλειστικά καί μόνο για τόν Γάλλο ποιητή, ἐνῶ θά περιγράψει με φιλολογικούς ὀρους ὅλη τήν περιρρέουσα ατμόσφαιρα ἐμφάνισής του στα καλλιτεχνικά δρώμενα του 19<sup>ου</sup> αἰ., ἐρχόμενος στήν ἀνάλυση τῆς σημασίας του περιεχομένου του ἔργου του Baudelaire, ἡ ἀπάντηση του Παπατσώνη θά εἶναι σαφῆς

<sup>79</sup> Τ. Κ. Παπατζῶνης, «Ὡς ἀποθνήσκουσαι, καί ἰδοῦ ζῶμεν. *Διάλογοι Καρμηλιτισσῶν* του Γ. Μπερνάνος», *Δελτίον Παραστάσεων Βασιλικοῦ Θεάτρου Ἀθηνῶν*, ΛΑ' θεατρική περίοδος 1961-62, ἀρ. 7, Ἀπρίλιος 1962 [=TKA, σ. 148]. Το πρόγραμμα τῆς παράστασης διατίθεται καί σε ψηφιακή μορφή στο ηλεκτρονικό ἀρχεῖο του Ἐθνικοῦ Θεάτρου στήν ιστοσελίδα [http://www.nt-archiv.gr/viewfiles1.aspx?playID=65&programID=425&programFileDisk=Y1962PL17PR1PG003\\_sc.jpg](http://www.nt-archiv.gr/viewfiles1.aspx?playID=65&programID=425&programFileDisk=Y1962PL17PR1PG003_sc.jpg), τελευταία ἀνάκτηση 30/08/2016.

<sup>80</sup> *Προς Ρωμαίους Ἐπιστολή*, 5: 20.

<sup>81</sup> *Ὁ.π.*

<sup>82</sup> *Προς Κορινθίους Β' Ἐπιστολή*, 6: 9. Για τό περιεχόμενο του ἀποσπάσματος, βλ Weiss, ὁ.π., σ. 350.

και συγκεκριμένη, αν και δανεισμένη, όπως αποδεικνύεται από τον Δημητρακάκη, από τις απόψεις του Eliot.<sup>83</sup> Αξίζει να παραθέσω ολόκληρη, σχεδόν, τη –διαμεσολαβημένη– χριστιανική συλλογιστική του:

Προπατορική άμαρτία. Αυτή είναι τό θεμέλιο ολόκληρου τοῦ οικοδομήματος τοῦ Χριστιανισμοῦ, καί αὐτῆς βαθειά συναίσθηση ἔχει καί πικρό θῦμα εἶναι, ὅπως ὅλοι μας, ὁ μεταφυσικός Μπωντλαίρ, πού εἶναι κυμαινόμενο ἔρμαιο μεταξύ καλοῦ καί κακοῦ. Ἡ μέ ἐπιμέλεια κρυμμένη θρησκευτικότητα τοῦ Μπωντλαίρ, μέ τά ἐπαναστατημένα αὐτά ἐξωτερικά γνωρίσματα, μοιάζει μέ τό μίσος, τήν ὀργή καί τίς κατάρεις ἑνός τρελλᾶ ἐρωτευμένου πού δοκιμάζει τήν ἀπόγνωση ἑνός ἀπελπισμένου καί καταδικασμένου ἔρωτα, χωρίς ἀνταπόκριση. [...]

Ἐδῶ, πρέπει νά τονισθῆ ἡ σημασία πού εἶχε ὁ ἀρχικός τίτλος, πού ἐπρόκειτο νά δώση στό σύνολο τῶν ποιημάτων τοῦ πρὶν οἱ κακοί σύμβουλοι γιά λόγους ἐμπορικούς, τοῦ ἐπιβάλουν τόν ψευδορομαντικό ἢ ροκοκό τίτλο τᾶ *Ἄνθη τοῦ Κακοῦ*. Ὁ τίτλος αὐτός ἦταν *Limbes* καί σημαίνει ἕναν τέταρτο χῶρο, ἐκτός ἀπό τοὺς τρεῖς παραδεγεμένους τῆς Δυτικῆς Ἐκκλησίας. Ἐκεῖ ἐτοποθετοῦντο οἱ καλοὶ ἄνθρωποι πού δέν ἦταν χριστιανοί, ἢ τᾶ ἀβάπτιστα νήπια. Ὑποθέτω ὅμως ὅτι ἄλλο ἦταν τό κίνητρο τοῦ Μπωντλαίρ. Ἦθελε ἴσως νά τοποθετήσῃ ἕναν ἑαυτό του, πού, παρ' ὅλο τό βλάσφημο καί διεστραμμένο τοῦ ἐξωτερικό, ἔκρυβε τόν πόθο του, ἂν ὄχι γιά τήν ἀγιωσύνη, τουλάχιστον γιά τήν ὀσιότητα.<sup>84</sup>

Ὅταν, γιά τελευταία φορά πια, ὁ Παπατσώνης θα εγκύψει στο «μεγαλεῖο της τελειότητας του έργου του Καβάφη», ὁ τίτλος τοῦ ἀρθροῦ «Υποκειμενικά ἀντλήματα ἀπό τον Καβάφη» διαβεβαίωσε ὅτι ἐπρόκειτο γιά ἕναν ἀκρως προσωπικό σχολιασμό τῆς ποίησης αὐτῆς. Το σημαντικότερο κομμάτι αὐτῆς τῆς κατάθεσης εἶναι το σημεῖο ἐκεῖνο ὅπου ὁ κριτικός παρακάμπτει τήν υλική γνωσιολογία τῆς σοφιστικῆς σχολῆς ἀπό το πλάνο τῆς καβαφικῆς ποίησης –χωρίς νά τήν ἀπαρνείται ὀλωσδιόλου–, ἐστιάζοντας τήν προσοχή του στη στωικῆς κοπῆς ἀναζήτηση τῆς ἀρετῆς. Τον Παπατσώνη τον ἐλκύει ἡ ἀτέρμονη προσπάθεια τοῦ Αλεξανδρινοῦ νά σταθεῖ στον δρόμο τῆς ἀγαθότητας:

Βλέπω τόν Καβάφη [...] νά προσπαθεῖ σάν ἔνοχο παιδί, ν' ἀγωνίζεται, νά ὑπόσχεται πῶς θ' ἀλλάξει ζωή, νά σκύβει κάτω ἀπό τό βᾶρος τῆς διάνοιας καί

<sup>83</sup> Βλ. Γιάννης Δημητρακάκης, «Τ. Κ. Παπατσώνης καί Τ. Σ. Eliot», *Φρέαρ*, τχ. 22 (αφιέρωμα στον Παπατσώνη), ὑπό ἐκδοση. Συγκεκριμένα, σύμφωνα με τον μελετητή, πρόκειται γιά το δοκίμιο τοῦ Τ. Σ. Eliot, «Μπωντλαίρ», *Δέν εἶναι ἡ ποίηση πού προέχει: Δοκίμια γιά τήν ποίηση καί τοὺς ποιητές*, μτφρ. –σχόλ. Στέφανος Μπεκατώρος, Πατάκης, Αθήνα 2003, ὅπου ὁ Αγγλοαμερικάνος ποιητής συσχετίζει το μπωντλαιρικό ἔργο με το προπατορικό ἀμάρτημα.

<sup>84</sup> «Ὁ αἰώνας τοῦ Μπωντλαίρ: Αποκλειστική συνέντευξη τοῦ κ. Τ. Κ. Παπατσώνη γιά το ἔργο του “καταραμένου ποιητή” με τῆ συμπλήρωση 100 ἐτῶν ἀπό το θάνατό του», *Εἰκόνες*, τχ. 590, 10 Φεβρουαρίου 1967, σσ. 29-30 [το ἀπόσπασμα ἀναδημοσιεύεται στο ἀφιέρωμα τῆς *Νέας Ἐστίας* τῆν ἴδια χρονιά, βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ἡ θρησκευτικότητα τοῦ Μπωντλαίρ», *Νέα Ἐστία*, τ. 82, τχ. 971, Χριστούγεννα 1967, σ. 200].



νά κάνει τήν προσευχή του μέ πίστη καί κατάνυξη [...]. Ἀπ' αὐτή τήν πλευρά φωτισμένο βλέπω τόν Χριστιανισμό, τόν βυζαντινό χριστιανισμό τοῦ Καβάφη.<sup>85</sup>

Ἡ προσάρτηση του ἀπόδημου ποιητή στα νάματα της Ορθοδοξίας υλοποιούταν, αφού πρώτα είχαν ἀμβλυνθεῖ τα ὅρια του τι καλύπτει ο ὅρος χριστιανός. Ἡ συνείδηση της αμαρτωλότητας του ποιητή και η προσπάθεια να την εξαγνίσει, ἀκούσαν για τον Παπατσώνη, ὡστε να εντάξουν τον Ἀλεξανδρινό στο ἴδιο θρήσκευμα με εκείνον. Στον ἀντίποδα της μεταπολεμικής ρευστότητας, η καβαφική ποίηση προτεινόταν ὡς το ἀπαύγασμα προσήλωσης στη σταθερότητα που προσφέρει ο χριστιανισμός. Ἀπό την ἀποψη αὐτή, ο Παπατσώνης εκθειάζε την προσπάθεια του Σαββίδη να ἀνιχνεύσει στους καβαφικούς στίχους τα φιλοχριστιανικά αισθήματα του δημιουργού, ἐνῶ διέγραφε (για μια ἀκόμη φορά) κάθε προηγούμενη ἀπόπειρα κατάταξής τους στις γνωστές κατηγορίες των «ιστορικών», «φιλοσοφικών» και «αισθησιακών» ποιημάτων, πιστεύοντας ἀκράδαντα ὅτι μέσα τους ενοικεῖ «ἡ ψυχή τοῦ ποιητῆ, γυμνή, ντυμένη, μεταμφιεσμένη, μέ προσωπεῖα, χωρίς προσωπεῖα, γυμνόπους ἢ μέ κοθόρνους ἢ μέ πέδιλα ἢ φτερά Ἑρμῶν».<sup>86</sup> Με τίποτα δεν φαίνεται ὅτι μπορούσε να προσυπογράψει τη συνύπαρξη ρεαλιστικοῦ περιβάλλοντος, δημιουργικῆς διάνοιας και ἐρωτισμοῦ, παρά μόνο αν ὅλα αὐτά αποτελούσαν τις βάσεις της χριστιανικῆς ἰδιοσυγκρασίας του Καβάφη. Αν ἀναλύσουμε την πρόταση αὐτή, θα διαπιστώσουμε πως η θρησκευτικότητα του Ἀλεξανδρινού υψώνεται σε μούσα του, η οποία κατά τον Παπατσώνη, μεταπλάθεται και διαχέεται ἐντέχνως με διάφορες μορφές μέσα στο σώμα της ποίησής του.

Ὁμολογουμένως πρόκειται για μια τολμηρή διαπίστωση, ἐμφανῶς διαμεσολαβημένη ἀπό τις προσλαμβάνουσες του Παπατσώνη. Ὅπως και στην περίπτωση του Καβάφη, ἐτσι και σε αὐτή του Θέμελη, ο κριτικός λόγος του Παπατσώνη τεμνόταν ἀπό το υπαρξιακό βίωμα του χριστιανισμοῦ. «Ὅ,τι ἀραδιάζω, εἶναι ἀκριβῶς σαν ἓνα δικό μου προσωπικό Ποίημα. Ἐνα μήνυμα»,<sup>87</sup> ἢ καλύτερα, μια διδασκαλία που πήγαζε ἀπό το χριστιανικό κοσμοεῖδωλο και διασταυρωνόταν μυστικά με την ποίηση του Θέμελη:

<sup>85</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Υποκειμενικά ἀντλήματα ἀπό τον Καβάφη», *Ευθύνη*, τχ. 20, Ἀύγουστος 1973, σ. 391.

<sup>86</sup> *Ὁ.π.*, σ. 388.

<sup>87</sup> Παπατσώνης, «Curriculum mortis: Στοχασμοί ὀντολογικοί με πηγή τον ποιητικό λόγο του Γ. Θέμελη», *ὀ.π.*, σ. 45. Μάλιστα, σε ἐπιστολή του προς την Πέγκλη, στις 13 Ἰουλίου 1970, θα γράψει σχετικῶς για αὐτό το πόνημα: «Τελείωσα τόν Θέμελη [...] ὄχι τόσο γιά τόν Θ. ὅσο γιατί μέ τήν εὐκαιρία του γράφτηκε ἓνα ἄρτιο δοκίμιο γιά τήν ποίηση (ἢ ἂν θές γιά ἓνα εἶδος ποιήσεως –πού γιά μένα εἶναι τό μόνο)», Πέγκλη, *Ἐπιστολές Τ. Κ. Παπατσώνη στην Γιολάντα Πέγκλη*, *ὀ.π.*, σ. 42.

Πόσο πίο εύκολη κι άποκαλυπτική δημιουργείται ή έντύπωση, πώς όλος ό έντεχνος Λόγος, πού δέν άποτελεϊ μόνο Τέχνη, αλλά και κάτι άλλο, πολύ πλουσιότερο, συγκροτεϊ σοφά, αλλά και αυθόρμητα, όχι προσχεδιασμένα, Κλίμακα Άνόδου και Άνυψώσεως [...].

Αυτή την Κλίμακα, εις τόν ουρανόν την μετάγουσαν, τώρα μόνο, μέ την έκδοση των δίτομων άπάντων την ανακαλύπτω και την ανεβαίνω μαζί μέ τόν τεχνίτη της.<sup>88</sup>

Απέναντι σε έναν έκρυθμο κόσμο, με τις πολιτικές αντιπαραθέσεις αντί να αποκλιμακώνονται ολοένα να εκτραχύνονται, και τη λογοτεχνία να αποτελεί σε μεγάλο βαθμό σημείο συνάντησης ή αναμέτρησης ιδεολογιών, ο Παπατσώνης φαίνεται να γυρίζει επιδεικτικά την πλάτη του σε όλα αυτά. Ένθερμος θιασώτης του μονήρους βίου του Καβάφη, στάση ζωής την οποία και θα υψώσει σε λάβαρο της προσωπικής του ζωής,<sup>89</sup> αποτραβήχτηκε στον χώρο της μεταφυσικής ενόρασης, αναζητώντας να ενωθεί με τον Θεό της Αγάπης, τον αϊδιο Πλάστη της ανθρώπινης κτίσης. Δεν θα πρέπει, ωστόσο, να συγχέουμε την εκούσια περιχαράκωση στο πλέγμα του χριστιανικού αναστοχασμού με την αδιαφορία μπροστά στα δεινά της συλλογικής ζωής. Ο Παπατσώνης εισχώρησε στο πεδίο της τέχνης διαισθητικά και με την ίδια ενορατική διάθεση παρέμεινε εκεί σε όλη του τη ζωή, προσπαθώντας μέσω της συνένωσης πίστης και ποίησης να κηρύξει την ανθρώπινη αλληλεγγύη. Απέναντι, όμως, στο διακύβευμα του ανθρώπινου σεβασμού δύο ήταν οι εχθροί που ο ίδιος αναγνώριζε. Ο πρώτος ήταν η ασυγκράτητη ορμή του τεχνολογικού πολιτισμού με την αποθέωση του ορθολογισμού και της επιστήμης. Ο δεύτερος ήταν η καταστρατήγηση των ατομικών ελευθεριών από ολοκληρωτικές δυνάμεις. Όπως θα δούμε στα επόμενα υποκεφάλαια, δεν έμεινε ασυγκίνητος ούτε απέναντι στο πρώτο, μια και εκεί συνυφαινόταν αντιθετικά μια ολόκληρη παράδοση θεολογικής σκέψης, αλλά ούτε και στο δεύτερο. Θα πρέπει, όμως, εξαρχής να τονίσουμε ότι, όπως και παλαιότερα, οι θέσεις του αναφορικά με την πολιτειακή κρίση ενσωματώθηκαν στον λόγο του κεκαλυμμένα. Με τον τρόπο αυτό, ίσως, διαφύλασσε από την αλλοίωση των ιστορικών τεκταινομένων το έργο τέχνης, αρχή στην οποία δεν απίστησε ποτέ.

<sup>88</sup> Παπατσώνης, *ό.π.*, σσ. 35-36.

<sup>89</sup> Πρόκειται για ένα καταστατικό στοιχείο αυτοπροσδιορισμού της ποιητικής του ύπαρξης, στο οποίο και θα προσθέσει χριστιανικές αποχρώσεις. Όπως ο ίδιος εξομολογούταν κάπου στα 1963: «Ήμουν και θα μείνω πάντα απομονωμένος και, κατά τούτο, ασκητικός», βλ. Γ. Κάρτερ, «Μιλούν οι λογοτέχνες μας... πριν από 32 χρόνια», *ό.π.*, σ. 1202. Σε επιστολή του προς τον Κύπρο Χρυσάνθη (21/03/1973), με την ίδια ασκητική πραότητα και ταπεινότητα, θα χαρακτηρίσει τον εαυτό του «αφανή οδοιπόρο της ζωής», βλ. Κύπρος Χρυσάνθης, «Ο Παπατσώνης μέσα από τις επιστολές του», *ΑΚΦ*, σ. 334. Βλ. επιπρόσθετα, Παπατσώνης, «Curriculum mortis...», *ό.π.*, σ. 36.

## 12.5 Ο Παπατσώνης και η δικτατορία των συνταγματαρχών

Στο σημείο αυτό κρίνεται χρήσιμη μια παρέκβαση, στον βαθμό που είναι ικανή να ξεδιαλύνει τη θέση του Παπατσώνη, όταν το θεσμικό πλαίσιο άσκησης της δημοκρατικής διακυβέρνησης κακοποιήθηκε. Η δύστηνη χρονική συγκυρία της χούντας, κατά την οποία δημοσιεύονται τα περισσότερα από τα προηγούμενα άρθρα, ασφαλώς δεν μπορεί να αποτελέσει έναν σαφή δείκτη της πολιτικής τοποθέτησης του ποιητή. Η προπαρασκευή του εν πολλοίς συντηρητικού του πνεύματος, ως προσπάθεια προφύλαξης του αρραγούς χαρακτήρα του ελληνικού πολιτισμού, είχε διαμορφωθεί κυρίως υπό το βάρος των χριστιανικών του έλξεων. Το γεγονός ότι και η δικτατορία Παπαδόπουλου μετήλθε τον χριστιανισμό και το αδιάσπαστο προγονικό παρελθόν, ανάγοντάς τα σε εθνικά ιδεολογήματα, ήταν μια ατυχής σύμπτωση. Ο Παπατσώνης τα χρόνια αυτά θα προσπαθήσει άλλοτε ρητά, κυρίως όμως υπόρρητα, μέσα από τις κρυπτικές δομές του γλωσσικού ιδιώματος, να προωθήσει την αντίδρασή του στην πνευματική καταπίεση της χούντας.

Η ολόψυχη στήριξη προς το σολωμικό έργο που παρείχε ο ποιητής μεταπολεμικά, ως αναντικατάστατο στοιχείο για τη σύμπληξη του κορμού της εθνικής λογοτεχνίας (παρόμοια λειτούργησε και η έγκριση που παραχώρησε στην υψηγορική παλαμική ποίηση, όπως και η εκλεκτική συγγένεια που τηρούσε με την ιδιάζουσα φωνή του Παπαδιαμάντη), συντελέστηκε όταν η δημοκρατία στην Ελλάδα είχε καταλυθεί και στην πολιτική σκηνή κυριάρχησε ο σωβινιστικός λόγος των υποστηρικτών του στρατιωτικού πραξικοπήματος. Στην ομιλία του «την 24<sup>ην</sup> Μαρτίου 1970 κατά την πανηγυρικήν συνεδρίαν της Ακαδημίας Αθηνών», όπως μας πληροφορεί ο υπότιτλος του φυλλαδίου της έκδοσής της, αφοσιωμένος στην υπεράσπιση της αδιάσπαστης παρουσίας του ελληνικού στοιχείου στην ανατολική Μεσόγειο και την ιδέα του φυλετικά ομοιογενούς και ανόθευτου ελληνισμού για δύο χιλιάδες χρόνια (ΕΣΚ, σσ. 10-12),<sup>90</sup> δαφνοστεφανώνει συμβολικά (αντί κότινου με την εγκωμιαστική του μελέτη) τον Σολωμό και τον Κάλβο. Από τους πρωτεργάτες του πόθου για ελευθερία, οι στίχοι τους παρείχαν τα εχέγγυα για την τροφοδότηση του εθνικού αισθήματος: «Χωρίς τήν ιερατικήν φωνήν τούτων ό όλος ύπέροχος άγών τοῦ Γένους θά έστερείτο μεγάλου μέρους τῆς αίγλης του» (ΕΣΚ, σ. 15). Σε όλον αυτόν τον αφηγηματικό καμβά, όπου η

<sup>90</sup> Τη συλλογιστική του στέργει η εύφημη μνεία της παπαρηγοπουλικής ιστορίας, η οποία προσπορίζει και την απαιτούμενη εγκυρότητα στην επιχειρηματολογία του.

εθνική μεγαλοστομία συναντά το λογοτεχνικό πεδίο, δηλαδή τη σολωμική και την καλβική ποίηση, πρωτοστατεί το χριστιανικό στοιχείο, το οποίο ο Παπατσώνης προσπαθεί να ανασύρει είτε από τον μυστικισμό της πρώτης είτε από τον αρχαιοελληνικό παγανισμό της δεύτερης. Αξίζει να παραθέσουμε ένα απόσπασμα χαρακτηριστικό του τρόπου με τον οποίο επινοεί, θα λέγαμε, έναν χριστιανικό Κάλβο, τον οποίο προβάλλει μέσα από τη νεοκλασικιστική φόρμα των *Ωδών* του:

Ἄς μή νομισθῆ ὅμως, ὅτι ὁ διάκοσμος οὗτος, ὁ ἀντλούμενος ἀπό τήν εἰδωλολατρικήν πολυθεϊάν, ἀπομακρύνει τόν ἐθνικόν ποιητήν ἀπό τήν προσήλωσίν του πρὸς τήν λατρείαν τοῦ Χριστοῦ, τοῦ Σταυροῦ καί τῆς ὑπερμάχου Στρατηγοῦ. Ἡ ἀδομένη εὐτολμία τῶν Ἑλλήνων εἰς τὰς *Ἔδδας* τοῦ Κάλβου δέν ἔχει τήν πηγὴν τῆς εἰς τοὺς Ὀλυμπίους. Αἱ ψυχαί καί αἱ καρδίαι τῶν ἀγωνιζομένων ἀλλοῦ εἶναι ἐστραμμένα, προσβλέπουν πρὸς τό μέγα καί ἄσβεστον ἰδανικόν, τήν συληθεῖσαν Καθέδραν τῆς τοῦ Θεοῦ Σοφίας, τήν αἵματοβαφῆ μνήμην τοῦ Παλαιολόγου, τήν παλαιάν μαρμαρυγὴν τῆς Βασιλίδος. (*ΕΣΚ*, σ. 17)

Χωρίς να υφίσταται κάποια διάθεση υποτίμησης του ομολογουμένως εθνεγερτικού -κατά τη δήλωση και του ίδιου του έργου- μηνύματος της παπατσωνικής ομιλίας, είμαστε υποχρεωμένοι να εξετάσουμε πιο προσεκτικά τη γενικότερη δράση του ποιητή αυτή την περίοδο, προκειμένου να κατανοήσουμε τι ακριβώς προσδοκούσε ο ίδιος να πετύχει με τη μελέτη του αυτή. Προηγουμένως, θα πρέπει να πούμε ότι ο Κάλας είχε διαβάσει την ομιλία αυτή (αφού του την είχε στείλει στην Αμερική ο Παπατσώνης), κρούοντάς τον κώδωνα ότι η γλωσσική στάση που υιοθετεί, δηλαδή η χρήση της καθαρεύουσας, «δημιουργεί την εντύπωση ότι η ακαδημία είναι συμπαραστάτης του καθεστώτος». Ταυτόχρονα, όμως, παρά το γλωσσικό ζήτημα που έθετε στον ακαδημαϊκό Παπατσώνη, του έλεγε ξεκάθαρα: «Δεν αμφέβαλλα ότι το εκλεκτό σας ακροατήριο θα εννόησε τον υπαινιγμό».<sup>91</sup> Ποιος ήταν όμως αυτός ο υπαινιγμός;

Σε επιστολή του στις 12 Ιανουαρίου 1971, ο Παπατσώνης αρχικά αντικρούει την εκπεφρασμένη αντίδραση του Κάλας για την καθαρεύουσα, υποστηρίζοντας ότι αυτή η μορφή γλώσσας αποτελεί προσταγή των «Γερόντων» που διευθύνουν την Ακαδημία: προς επίρρωση της θέσης του επικαλείται την περίπτωση του Παλαμά, ο οποίος, παρά τον φανατικό δημοτικισμό του, απίστησε και ο ίδιος στη δημοτική όταν υπηρέτησε το συγκεκριμένο θεσμικό όργανο των γραμμάτων και των τεχνών. Δευτερευόντως, όμως,

<sup>91</sup> Επιστολή Κάλας προς Παπατσώνη, 25.12.70 / 1.1.71, η οποία φυλάσσεται στο Αρχείο Νικόλαου και Ελένης Κάλας στη Βιβλιοθήκη Βορείων Χωρών, στο κουτί 29.3.

μέσα στα όρια της ιδιωτικής εξομολόγησης, όπου δύναται να ευδοκιμήσει η εκφραστική ελευθερία, ο Παπατσώνης αναφέρει ρητώς ότι η ομιλία του ήταν ένας τρόπος αντίστασης στην ισχύουσα καθεστωτική αρχή. Την επαναστατική διάθεση υπογραμμίζει και ένα επεισόδιο, όπου εξιστορείται η τάση επιβολής λογοκρισίας των συνταγματαρχών στους κόλπους της Ακαδημίας και η επιτυχής αποφυγή της:

Δέν μποροῦσα νά κάνω ἀλλοιῶς, γιατί ἦταν γιά μένα ἡ μοναδική εὐκαιρία νά κάνω τούς ὑπαινιγμούς πού ἔκανα, μπροστά σέ ὄλους αὐτούς τούς στρατοκράτες, πού ἦρθαν γιά πανηγυρισμό. Κατά τά ἄλλα ὅμως μπορῶ νά πῶ, πώς ἡ Ακαδημία στούς σκοτεινούς χρόνους πού περνᾶμε κρατήθηκε στό ὕψος της. Ἀρκεῖ νά σᾶς πῶ, ὅτι στή γιορτή πού μᾶς ἀναγκάζουν νά κάνουμε στίς 21 Ἀπριλίου, ὅπου πλημῆρυσε ἡ αἴθουσα ἀπό τούς κρατοῦντες, ἀπό τούς 40 Ἀκαδημαϊκοὺς ἔλειπαν οἱ 34! Μείναν οἱ 5-6, πού πάντα βρίσκονται στά συλλογικά σώματα γιά νά κολακεύουν τούς ισχυρούς. Κι' ἀκόμη, τρεῖς τέσσερες φορές πού ἐπιχείρησαν νά μᾶς ἐνοχλήσουν καί νά ἐπέμβουν, τούς ἀποκρούσαμε, ἀντιμετωπίζοντας ἢ νά μᾶς κλείσουν (πού τό [δυσανάγνωστη λέξη] γιά τό θόρυβο πού θά γινότανε ἢ νά τούς ξεφορτωθοῦμε), δέν τολμῆσαν νά μᾶς κάνουν τίποτε, ἡσυχάσαμε ἀπό τίς ἐνοχλήσεις, ἀλλά βέβαια δέν μᾶς χωνεύουν...<sup>92</sup>

Ο Παπατσώνης, λοιπόν, ισχυρίζεται (με τη σύμφωνη, όπως είδαμε, γνώμη του Κάλως) ότι, στην ομιλία που έδωσε ενώπιον των συνταγματαρχών, εξέφρασε την υπέρπουσα αντίθεσή του στον νεοφασιστικό κομοφορμισμό, διαβάζοντας από ένα νέο πρίσμα το σολωμικό και το καρβικό έργο. Από τον τρόπο που επεξεργάζεται την ποιητική δύο εμβληματικών μορφών, οι οποίοι αποσπάστηκαν από το ιστορικό τους παρελθόν για να συγκροτήσουν το εθνικό ρεπερτόριο της ηγεμονικής ιδεολογίας της επταετίας, συστήνει τους όρους μιας οιονεί αμφισβήτησης του καθεστώτος. Πιο συγκεκριμένα, στις δύο κατακλείδες των ερμηνευτικών σχολίων που αφιέρωσε αντίστοιχα στους Επτανήσιους εθνικούς ποιητές, επιμένει στο αντιηρωικό κλίμα του λυρισμού τους. Έτσι, από τις *Ωδές* επιλέγει την ιε' στροφή από «Το Φάσμα», όπου ο Κάλβος ενδιατρίβει «εις την προβολήν της απειλής της υπονομεύσεως του Γένους από την Διχόνοια» (*ΕΣΚ*, σ. 23),<sup>93</sup> την οποία ο Παπατσώνης φαίνεται να στοχεύει να προβάλλει ως έμφυτη συμπεριφορά της ελληνικής φυλής. Από τον ένδοξο «Ύμνο εις την Ελευθερίαν» του Σολωμού, απομονώνει τις στροφές όπου υπερυμνείται το ιδανικό της ελευθερίας με φόντο το πολεμικό σκηνικό που την επισκιάζει. Ωστόσο, από τη ζωντανή

<sup>92</sup> Βλ. Ε.Λ.Ι.Α., 1/12.

<sup>93</sup> «Μεγάλη, τρομερή, / με' τὰ πτερά ἀπλωμένα, / καθὼς ἀετὸς ἀκίνητος, / κρέμεται 'ς τὸν ἀέρα / 'ψηλὰ ἢ Διχόνοια», βλ. Ανδρέας Κάλβος, *Ωδαί. Η Λύρα – Λυρικά. Απόσπασμα ἀτίτλου ποιήματος*, φιλ. επιμ. Γιάννης Δάλλας, Ωκεανίδα, 1997, σ. 226.

προσωποποίηση της Ελευθερίας, που «Ματωμένη περπατεί» στον τέταρτο στίχο της ογδοηκοστής δεύτερης στροφής, η παπατσωνική ομιλία καταλήγει στη συμπάραθεση της ογδοηκοστής έκτης και ογδοηκοστής έβδομης στροφής, υπερπηδώντας τις τρεις στροφές με τη δυστοπική συγκυρία της τουρκοκρατίας να καταπνίγει την εθνική αυτονομία. Κάτι τέτοιο εξυπηρετούσε τη διατράνωση της αδήριτης ανάγκης του Παπατσώνη να προϋπαντήσει την απόσχιση του ξενικού ζυγού:

*Μὲς στὰ χόρτα, τὰ λουλούδια,  
Τὸ ποτήρι δὲν βαστῶ·  
Φιλελεύθερα τραγούδια  
Σὰν τὸν Πίνδαρο ἐκφωνῶ.*

*Ἀπ' τὰ κόκαλα βγαλμένη  
Τῶν Ἑλλήνων τὰ ἱερά,  
Καὶ σὰν πρῶτα ἀνδρειωμένη,  
Χαῖρε, ὦ χαῖρε, Ἐλευθεριά!*

Ο νοηματικός πυρήνας των στίχων αυτών, στον βαθμό που αποτελούν προϊόντα εκούσιας αποκόλλησης και συγκόλλησης από το ομοιογενές σώμα της πρωτότυπης σολωμικής σύνθεσης, αντικατοπτρίζει τις ιδεολογικές προεκτάσεις που αυτοί λαμβάνουν στον ορίζοντα προσδοκιών του υποκειμένου που τις συρράφει. Ως εκ τούτου, και σύμφωνα με τα όσα εμπιστεύεται ο Παπατσώνης στον Κάλας, παρά τις επιταγές με τις οποίες καλείται να συμμορφωθεί –υιοθέτηση της καθαρεύουσας από την Ακαδημία, εθνικοπατριωτικό αίσθημα από την πολιτική μοναρχία-, σε ένα δεύτερο επίπεδο ανάλυσης της δημόσιας αγόρευσής του βλέπουμε ότι επιλέγει να αποκλίνει, ει δυνατόν, από την τετριμμένη προσέγγιση του έργου των προκατόχων του, και να το απο-ιστοριοποιήσει. Ο Παπατσώνης «ψέλνει», σύμφωνα με τον Λέτσιο, «την Ελευθερία, εν μέσω της δικτατορίας, αντλώντας από τον Κάλβο και τον Σολωμό».<sup>94</sup> Η σημειολογική χρήση των παραθεμάτων της ποίησής τους εξυπηρετεί μια έστω και περιορισμένη προσπάθεια συμβολικής υπονόμευσης της καταπιεστικής εξουσίας. Η προβολή της καλβικής διχόνοιας, με τους Έλληνες να υποσκάπτουν το απελευθερωτικό όραμα αφεαυτού τους,<sup>95</sup> αλλά και η επιδοκιμασία προς τη σολωμική ελευθερία, με τη

<sup>94</sup> Βασίλης Λέτσιος, «Μαθήματα ποίησης: Τ. Κ. Παπατσώνης και Γιολάντα Πέγκλη», στον συλλογικό τόμο, *Γιολάντα Πέγκλη. Κριτικές & μελετήματα στα πενηντάχρονα της ποιητικής της παρουσίας*, Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 2015, σ. 97. Ο μελετητής, επίσης, επεκτείνει το μαχητικό πνεύμα του Παπατσώνη και στον πρόλογο που γράφει ο ποιητής για την συλλογή της Πέγκλη *Προς Φαρισαίους*, η οποία κυκλοφόρησε το 1971(σσ. 97-98).

<sup>95</sup> Επ' αυτού ο Κάλας τού είχε ήδη επισημάνει πως είναι «φανερὸι οὐ παινιγμοὶ σὰς ὅτι εἶναι ἡ διχόνοια ποὺ μαστίζει τὴν Ελλάδα», ἐνὼ παρακάτω τόνιζε πως, «ὁ ἐπίκαιρος ὅρος στὶς χώρες ποὺ βρίσκονται

δυναμική άρθρωση του χρέους του καλλιτέχνη, δηλαδή την αδιαφιλονίκητη απαίτηση για ελευθερία έκφρασης, δείχνουν ότι τον Παπατσώνη τον απασχολεί η πνευματική και πολιτική διολίσθηση της χώρας του, και όχι οι εθνικές συνδηλώσεις της ποίησης των δύο Ζακύνθων. Από την άποψη αυτή, προσπαθεί να αφήσει αιχμές τόσο για την αναγκαία συσπείρωση των Ελλήνων όσο και την ανάληψη δράσης από τους λογοτέχνες, αν και ο λόγος του εξωτερικεύεται μέσα σε ένα περιστατικό για το δικαίωμα της έκφρασης περιβάλλον. Η άρση της προληπτικής λογοκρισίας στα τέλη του 1969 δεν σήμαινε και τέλος της φίμωσης. Άλλωστε, σε επιστολή του τον ίδιο χρόνο στην Πέγκλη, ενόψει του εορτασμού της 28<sup>ης</sup> Οκτωβρίου και του ενδεχόμενου να υποχρεωθεί ξανά να εκφωνήσει κάτι παρόμοιο, έγραφε, ενώ βρισκόταν στις Βρυξέλλες: «Σκοπεύω νά γυρίσω στό τέλος τοῦ μηνός, γιατί δέν θά ἤθελα νά ξαναρχίσω τό μαγγανοπήγαδο, μέ τούς πανηγυρικούς».<sup>96</sup>

Ως εκ τούτου, μια βεβιασμένη και απόλυτη καταχώρηση της ομιλίας αυτής στη χορεία της «εθνεγερτικής μεταγλώττισης της σολωμικής ποίησης»<sup>97</sup> (κατ' επέκταση και της καλβικής), όπως προτείνει η Άννα-Μαρία Σιχάνη, αποδεικνύεται λανθασμένη. Στην εισαγωγή του κειμένου, η διαπίστωση για τον μαρασμό της «ηρωικής, επικής και εθνικής ποιητικής τέχνης» είναι σημαίνουσα, με τον Παπατσώνη να προσπαθεί να μεταθέσει τη λειτουργία της ποίησης σε άλλο επίπεδο, και συγκεκριμένα, στην τέχνη του «Έρωτα» και του «Θανάτου», της «Απόγνωσης» και της «ζώσα[ς] θρησκευτική[ς]

---

κάτω από τυραννικά καθεστώτα είναι ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ. [...] Ο αγώνας συνεχίζεται σε Τσεχοσλαβακία [...]. Αλλά η τυραννία μαστίζει την Ελλάδα και την Ισπανία χαίρομαι που Έλληνες διανοούμενοι κηρύχθηκαν αλληλέγγυοι με τους Βάσκους και τον ισπανικό λαό. Αλληλέγγυοι και στην κοινή αντίσταση. Χαίρομαι που η Φιλελεύθερη [δυσανάγνωστη λέξη] αποκήρυξε πανηγυρικά το νέο άθλιο καθεστώς του τόπου μας», Επιστολή Κάλας προς Παπατσώνη, 25.12.70 / 1.1.71, Αρχείο Κάλας στη Βιβλιοθήκη Βορείων Χωρών, 29.3. Για το περιεχόμενο της επιστολής, βλ. επίσης Καραδήμα, *ό.π.*, τ. Α', σσ. 130-31.

<sup>96</sup> Βλ. Πέγκλη, *ό.π.*, σ. 52 (επιστολή 17/10/1970).

<sup>97</sup> Άννα-Μαρία Σιχάνη, «Υπότιτλοι στον κανόνα: ποιητικός κανόνας, πολιτισμικές αναπαραστάσεις και εθνικές αφηγήσεις από τη Χούντα των Συνταγματαρχών στην Ελλάδα της Κρίσης», στα *Πρακτικά του 7<sup>ου</sup> Συνεδρίου Μεταπτυχιακών Φοιτητών και Υποψήφιων Διδασκτόρων του Τμήματος Φιλολογίας*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 16 – 18 Μαΐου 2013, τ. Β', <https://sites.google.com/site/7athensconference/proceedings>, σσ. 888-89 (σημ. 35), τελευταία ανάκτηση 23/08/2016. Θα πρέπει να επισημάνω εδώ ότι, πριν από μένα και με λίαν σαρκαστικό ύφος, ο Κώστας Σοφιανός, στο λήμμα που συνέταξε για τον Παπατσώνη στη *Μεγάλη Ορθόδοξη Χριστιανική Εγκυκλοπαίδεια* (τ. 12, Στρατηγικές Εκδόσεις, 2015), επικρίνει αυστηρά τις διαπιστώσεις της Σιχάνη, όπως και τις ομόλογες του Ελευθεράκη (*ό.π.*, σσ. 273-74, υπ. 448) συσχετίζοντάς τους με τους ««οργανικούς διανοούμενους»» της «μεταμοντέρνας “διάνοησης”» οι οποίοι υποβάλλουν σε «αποδομητικό λουτρό [...] οποιονδήποτε και οτιδήποτε δεν αντιστοιχείται με τα πολιτισμικά τους – εθνοφοβικά ιδεολογήματα και τις “πολιτικώς ορθές” εμμονές τους», βλ. το λήμμα <Τάκης Παπατσώνης> όπως το αναδημοσιεύει ο ίδιος ο Σοφιανός στη σελίδα του στο academia: [https://www.academia.edu/26419710/TAKH%CE%A3\\_%CE%A0%CE%91%CE%A0%CE%91%CE%A4%CE%A3%CE%A9%CE%9D%CE%97%CE%A3\\_TAKIS\\_PAPATSONIS\\_GREEK\\_POET](https://www.academia.edu/26419710/TAKH%CE%A3_%CE%A0%CE%91%CE%A0%CE%91%CE%A4%CE%A3%CE%A9%CE%9D%CE%97%CE%A3_TAKIS_PAPATSONIS_GREEK_POET), τελευταία ανάκτηση 24/02/20108.

πίστη[ς]» (ΕΣΚ, σσ. 13-14). Εδώ, λοιπόν, δεν σηματοδοτείται μονάχα η μετάβαση από μια παλαιότερη σε μια νεότερη θεματική νόρμα, αλλά υπερθεματίζεται ταυτόχρονα ένας αμφίδρομος διπολισμός μεταξύ της ποιητικής της αποσύνθεσης (Θάνατος-Απόγνωση) και εκείνης της ανάπλασής της (Ερωτας-θρησκεία), όπου και εισβάλλει ο παράγοντας του χριστιανισμού.

Η αναγκαιότητα αυτής της σημασιολόγησης που λαμβάνει η ποίηση μέσα από την εμπλοκή της με τον χώρο της μεταφυσικής, δεν είναι άμοιρη του διαλυτικού παρόντος μέσα στο οποίο ανακοινώνεται. Η φράση που εισάγει τον αναγνώστη στις προαναφερόμενες διακρίσεις πιστώνει στον Παπατσώνη την αθυμία που του προκαλεί η εποχή του και το γενικότερο κλίμα αποσάθρωσης που μαστίζει την καταδυναστευόμενη από την αυταρχική εξουσία Ελλάδα. Με αρκετή δόση μελαγχολίας συμπεραίνει ότι: «Ζῶμεν εἰς ἐποχὴν πεζὴν καὶ δυσοίωνον. Πλεῖστα θέσμια θεωρούμενα ἀπαρασάλευτα, ἔχουν χάσει τὸν αἰώνιον χαρακτήρα των. Εἰς κλίμακα παγκόσμιον, πλεῖστα συνθῆκαι μετεβλήθησαν καὶ ἡλλοιώθησαν» (ΕΣΚ, σ. 13). Επιπρόσθετα, η θρησκευτική πίστη επιτρέπει να διαφανεί η στέρεα πεποίθηση του ποιητή ότι ο χριστιανισμός είναι αυτός που θα μπορέσει να σταθεί ως στήριγμα στο διαλυτικό παρόν. Διαβάζοντας τους κατεξοχήν εκπροσώπους της εθνικής λογοτεχνίας εν μέσω μιας κατεστραμμένης δημοκρατίας, μετριάξει την πατριδολαγνεία με την οποία ενδύεται το έργο τους από το καθεστώς. Αυτό το επιτυγχάνει μέσα από τη μεταφυσική. Από τον ανοιχτό χώρο της “δημόσιας” εθνικής λογοτεχνίας περνά στην εσωτερικότητα του θρησκευτικού βιώματος, αναλογίζεται τα στραβά της εποχής του και ψάχνει να βρει ένα σταθερό σημείο, το οποίο εντοπίζει στον χριστιανισμό ως εγγυητή της συλλογικής ακεραιότητας. «Ὁ μακρότατος δρόμος τοῦ Σταυροῦ ὠδηγεῖ σταθερῶς καὶ κρατερῶς πρὸς τὴν Ἀνάστασιν, τῆς ὁποίας ἡ ἐλπίς, ἀλλὰ καὶ ἡ προεργασία, οὐδ’ ἐπὶ στιγμὴν ἀνεκόπη» (ΕΣΚ, σ. 11), και μέσα στο ίδιο «μεταφυσικό ύψος» θα τοποθετήσει τον ποιητικό λόγο του Σολωμού και του Κάλβου, θεωρώντας ότι ξεπερνά την εθνική μνήμη ή ιστορία (ΕΣΚ, σ. 15).

Θα πρέπει, δε, να σημειώσω ότι δεν ήταν η πρώτη φορά που ο Παπατσώνης επιχειρούσε να υποσκάψει την κατάρτιση ενός λογοτεχνικού κανόνα δεσμευμένου στο πρίσμα της εθνικής μονολιθικότητας. Στο αφιέρωμα που διοργάνωσε η *Νέα Εστία* για τα 150 χρόνια από τον θάνατο του Λόρδου Byron, θα συμμετάσχει με μια μακροσκελή, καθ’ όλα φιλολογική μελέτη, σε μια προσπάθεια να αποστασιοποιηθεί από την



«αποκομμένη και παραμορφωμένη μονομερή εθνικιστικά φτωχή μορφή, που έχει τόσο διαδοθεί».<sup>98</sup> Στην περιχαράκωση του βυρωνικού έργου μέσα στα όρια του ρομαντισμού, συνθήκη που επικαθόρισε την πρόσληψή του από τους Έλληνες κριτικούς και μεταφραστές του ως χαρακτηριστικό παράδειγμα φιλελληνισμού, που ακτινοβολεί την ιδέα του ελληνικού έθνους, η παπατσωνική οπτική επικεντρώθηκε στην «απομυθοποι[ηση]» αυτής της όψης της ποίησης του Byron και στην ανάδειξη άλλων πτυχών της, όπως τον επικό και σατυρικό χαρακτήρα της.

Σε επίπεδο ποιητικού λόγου, στα πέντε συνολικά ποιήματα που έχουμε –προς ώρας– στα χέρια μας από την περίοδο της επταετίας, ο Παπατσώνης αποτραβιέται ακόμη περισσότερο από τα εγκόσμια και ανακαλύπτει την ευδαιμονία στη θεία Χάρη που του επιδαψιλεύει η θρησκεία, απογοητευμένος, όπως είναι, από την περιρρέουσα πολιτική ατμόσφαιρα. Όπως εμφατικά συμπεραίνει κατά την ασκητική του μόνωση σε ένα αιγαιοπελαγίτικο νησί: «Με τέτοιους τρόπους κερδίζεται η αιωνιότητα».<sup>99</sup> Το χαρμόσυνο μήνυμα της Ανάστασης του Χριστού αναπλάθεται στο «Ανεπάρκεια και πλησμονή» μέσα από την ποιητική δραματοποίηση του βιβλικού επεισοδίου της Μαρίας, που επισκέπτεται τον κενό τάφο του Χριστού και τρέχει να διασαλπίζει την αξία της Αγάπης.<sup>100</sup>

Στο ποίημα «Πασχαλινά επινίκια»<sup>101</sup> επανενεργοποιείται το εθνικό παρελθόν και ο Αγώνας του 1821, αλλά κατά τις τραγικές του στιγμές. Η σκιά του θανάτου που καλύπτει τον χειμαζόμενο από την τουρκική βαναυσότητα λαό λειτουργεί αντιθετικά προς τον τίτλο, δηλαδή ως προς την κατίσχυση της Ζωής επάνω στο Θάνατο, όπως μας

<sup>98</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Βυρώνειο περίπλοο», *Νέα Εστία*, τ. 35, τχ. 1127, 15 Ιουνίου 1974, σ. 814. Η μελέτη αυτή για τον Παπατσώνη διαδραμάτισε ιδιάζοντα ρόλο, καθώς, όπως ο ίδιος εκμυστηρευόταν στον Κάλας, επρόκειτο για δοκίμιο που «Ξεφεύγει έντελῶς σάν τρόπος κριτικό-αισθητικής θεώρησης, από τούς συνηθισμένους σχολαστικούς (scholarly/τρόπος τῶν δοκιμίων). Είναι ἄρκετά “ἐξωλογικό”, irrational», βλ. επιστολή 1<sup>η</sup> Απριλίου 1974 προς Κάλας, Ε.Λ.Ι.Α., 1/12. Αν κανείς, βέβαια, εγκύψει σε μια λεπτομερέστερη ανάγνωση, αναμφίβολα δεν μπορεί να διακρίνει κανένα παράλογο στοιχείο, παραδόξως ούτε καν κάποια διολίσθηση στο χώρο της μεταφυσικής. Ο χαρακτηρισμός αυτός μάλλον θα πρέπει να αποδοθεί σε ψυχολογικές αιτίες και ενδεχομένως στο ἄγχος που μπορεί να αισθάνθηκε ο Παπατσώνης επιχειρώντας αυτή την καθόλου συνηθισμένη για τον ίδιο κριτική ερμηνεία.

<sup>99</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Γραφή νησιού (Όνειρο θερινής ημέρας)», *Νέα Εστία*, τ. 84, τχ. 989, 15 Σεπτεμβρίου 1968, σ. 1184.

<sup>100</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ανεπάρκεια και πλησμονή (κατά τας Γραφάς)», *Νέα Εστία*, τ. 83, τχ. 979, 15 Απριλίου 1968, σσ. 491-93.

<sup>101</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Πασχαλινά επινίκια», *Νέα Εστία*, τ. 89, τχ. 1051, 15 Απριλίου 1971, σσ. 491-92.

την παραδίδει το Ευαγγέλιο. Αντίθετα, στο ερμητικό «Augustus superbus»,<sup>102</sup> ενώ η «φωνή Κυρίου» δεν αφήνει αμφιβολίες ότι τη σωτήρια έξοδο κατεργάζεται η χριστιανική δύναμη, το έντονα φυσιολατρικό σκηνικό, με την αδυσώπητη λαγνεία για καταστροφή που εκδηλώνεται μια «Νύχτα οργισμένη, Νύχτα Μαινάδα», διαποτίζει μια απροσδιόριστη δαιμόνια δύναμη. Ο «αντιστραμμένος Θρίαμβος, το ανελέητο Τέλος» που περιμένει τον διάβολο αυτό προοικονομείται ήδη από τον υπότιτλο του ποιήματος. Ο Παπατσώνης, προσφεύγοντας για πρώτη φορά στον Γνωστικισμό, και μάλιστα στην κινεζική φιλοσοφία του *Βιβλίου των αλλαγών (I Ching)* - απ' όπου προέρχεται και η γνωστή διάκριση του Γιν και του Γιανγκ, οι εξισοροποιητικές, δηλαδή, δυνάμεις της δημιουργίας του κόσμου για τους μνημένους στην ανατολική βιοθεωρία. Το δίστιχο «Then he plunged / into the depths of the Earth», το οποίο παραθέτει, αναφέρεται στον εγκλεισμό του κακού στις φλόγες της οργής που το ίδιο έχει προκαλέσει· η αυτοπυρπόλησή του προμηνύει την άνοδο του καλού. Το κατά πόσο το εξ ανατολών ρητό και η έντεχνη ανάπτυξή του δύναται να θεωρηθεί μια αλληγορία του τέλους, που μπορεί ο Παπατσώνης να επεφύλασσε για τη χούντα, αποτελεί, νομίζω ένα ερώτημα, που πιθανότατα έχει καταφατική απάντηση.

Στην ίδια γραμμή προβληματισμού εντάσσεται πιο ξεκάθαρα και το επόμενο ποίημα. Στο «Winter's Tale», το ερμητικό χειμωνιάτικο τοπίο, με τις κακοτράχυλες δοκιμασίες που υποβάλλει στον άνθρωπο, εξαίρει τη λυτρωτική επενέργεια του Θεού, ο οποίος δεν εγκαταλείπει το ποιμνίο του στο σκοτάδι της βαρυχειμωνιάς, αλλά

*Σάν φθάσει βάρος στίς ψυχές τῶν ἀνθρώπων  
νά γίνει ἀσήκωτο, προστάζει ζαφνικά τοῦ Ἥλιου  
νά καταγάσει τούς χιτῶνες τοῦ χιονιοῦ  
γιά νά ξαναφέρει στή μνήμη τούς τό θάμπος  
τῆς ἐσθήτας Του, αὐτῆς, πού σάν τήν εἶδαν  
ἔκαμε τούς Ἀγαπημένους, στό Ὅρος, χαμαί νά πέσουν  
ὡσεὶ νεκροί.<sup>103</sup>*

Ο τίτλος του ποιήματος είναι αυτούσια παράθεση του ομώνυμου σαιξπηρικού θεατρικού (=Ένα χειμωνιάτικο παραμύθι), ένα υβρίδιο ρομαντικής τραγικοκωμωδίας, από τα τελευταία έργα του κορυφαίου δραματουργού. Ο δε υπότιτλος που το συνοδεύει («...Well you fit our ages / with flowers of winter»), επίσης παρμένος από την τέταρτη

<sup>102</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Augustus superbus», *Ευθύνη*, τχ. 8, 1972, σσ. 349-50.

<sup>103</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Winter's Tale», στον συλλογικό τόμο *Χριστιανικόν Συμπόσιον*, τ. Ε', επιμ. Κ. Ε. Τσιρόπουλος, Εστία, Αθήνα 1970, σ. 20.

σκηνή του αναγεννησιακού έργου, ενισχύει ακόμη περισσότερο τη διακειμενική οπτική που υιοθετεί ο Παπατσώνης. Στο σαιξπηρικό δράμα, με τις πληθωρικές κωμικές σκηνές, εισβάλλει η πολιτική σκέψη του δημιουργού. Μην ξεχνάμε, άλλωστε, ότι στα περισσότερα θεατρικά του τον Shakespeare απασχολούσε ο αλληγορικός συσχετισμός μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας, αφηγηματικής/σκηνικής δράσης και τρεχουσών πολιτικών συνθηκών. Ιδιαίτερα στο *Χειμωνιάτικο παραμύθι*, ο συγγραφέας καταπιάνεται με τη διαμάχη που μπορεί να προκαλέσει ο μοναρχικός δονκιχοτισμός του Στέμματος με τους αυλικούς συμβούλους, όταν το πρώτο για να διαφυλάξει την εξουσία του καταφεύγει σε κατ' επίφαση δημοκρατικά μέσα, δηλαδή ολισθαίνει στο σφάλμα του λαϊκισμού. Για παράδειγμα, ο ένας από τους δύο ηγεμόνες του έργου παρασύρεται σε τέτοιες πρακτικές. Όπως προτείνει ο Stuart Kurland: «Η δημόσια δίκη της Ερμιόνης μπορεί εν μέρει να ιδωθεί σαν μια προσπάθεια του Λεόντιου να αρνηθεί ή να μεταμφιέσει την τυραννία του».<sup>104</sup> Η τάση περιορισμού της εμβέλειας δύναμης και δράσης της μικρής μερίδας των ανθρώπων που ο λόγος τους έχει ισχύ στο παλάτι, προμηνύει και μια οιονεί περίοδο κρίσης για τον ίδιο τον θεσμό της Βασιλείας. Ο ίδιος μελετητής, επίσης, πιστεύει ότι «Μέσα στο ρομαντικό πλαίσιο του *Χειμωνιάτικου Παραμυθιού*, ο Shakespeare εξερευνά τις πολιτικές διαδικασίες που λαμβάνουν χώρα στην αυλή, ιδιαίτερα την δυσκολία της να επιζητήσει και να ακολουθήσει μια καλή συμβουλή. Διερευνά το πρόβλημα της παροχής συμβουλών με έναν ασυνήθιστο ρεαλισμό, που είναι εντυπωσιακός δεδομένων των ρομαντικών του συμφραζομένων».<sup>105</sup> Πρόκειται για ένα σχόλιο του ίδιου του Shakespeare σχετικά με τον παρωπιδισμό του ηγεμόνα, ο οποίος εμφανίζεται κατακυριευμένος από τη μέθη της εξουσίας.

Ο Παπατσώνης στο δικό του “χειμωνιάτικο παραμύθι” μάλλον παραδειγματίζεται και επιχειρεί έμμεσα να συζεύξει το μακροσκελές του ποίημα (121 στίχοι στο σύνολο) με την περιρρέουσα δύσμορφη πολιτική ατμόσφαιρα και κάτω από τη λυτρωτική επένεργεια της θεϊκής σωτηρίας. Κεντρική σε όλη την αφηγηματική πλοκή είναι η μετάβαση από το χάος στην ευρυθμία. Αυτή θα την υλοποιήσει ο Θεός, ο οποίος αποκαλείται «Φιλόλαος». Δεν νομίζω ότι τον ποιητή τον ενδιαφέρει ένας παραλληλισμός με τον πυθαγόρειο φιλόσοφο του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., όσο το περιεχόμενο των

<sup>104</sup> Stuart M. Kurland, «“We need more of your advice”: Political Realism in *The Winter’s Tale*», *Studies in English Literature*, vol. 31, no. 2, March 1991, σ. 375.

<sup>105</sup> *Ο.π.*, σ. 379.

δύο συνθετικών του ονοματοποιημένου επιθέτου, δηλαδή, να τονίσει την αγάπη που επιδεικνύει ο Θεός για τον λαό, σπάζοντας το φράγμα της ιστορίας και ενανθρωπίζοντας τον Χριστό, προκειμένου να συμπαρασταθεί στον άνθρωπο και να του δείξει την εσχατολογική δίοδο, την έξοδο από τον επίγειο κολασμό:

*μένει νά τονιστῆ ὁ αἶνος ὁ Προοιμιακός  
πρός Ἐκεῖνον πού ἐνανθρώπισε, ὅταν ἀφῆκε  
τούς θρόνους Του τῆς παγκυριαρχίας, τόν Ἐπιμελεῖ,  
τόν Φιλόλαο: κι' ἀθέατος δέν παύει νά τοποθετεῖ  
κρυφά τίς νύχτες στά λειβάδια, χωρίς φειδώ,  
μαργαριτάρια καί διαμαντικά, πάχνη Του καί δρόσο,  
δικό Του διάκοσμο, οὐρανοκατέβατο,  
σύμφωνα μέ τίς Ὁρες πού ὁ ἴδιος νομοθέτησε.  
Σάν φθάσει βάρος στίς ψυχές τῶν ἀνθρώπων  
νά γίνει ἀσήκωτο, προστάζει ζαφνικά τοῦ Ἥλιου  
νά καταυγάσει τούς χειτῶνες τοῦ χιονιοῦ  
γιά νά ξαναφέρει στή μνήμη τούς τό θάμπος  
τῆς ἐσθήτας Του, αὐτῆς, πού σάν τήν εἶδαν  
ἔκαμε τούς Ἀγαπημένους, στό Ὅρος, χαμαί νά πέσουν  
ὡσεὶ νεκροί.<sup>106</sup>*

Παράλληλα, παρά το θρησκευτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο παράγεται και τοποθετείται ο κατηγορηματικός προσδιορισμός «Φιλόλαος», ο εννοιολογικός του πυρήνας δεν παύει συνειρμικά να συγκροτεί τη βασική αρετή ενός ηγεμόνα (δηλαδή την αγάπη για τον λαό), δίπλα σε εκείνη της υπακοής στις υποχρεώσεις του καθήκοντος που έχει αναλάβει («Επιμελής»). Επίσης, είναι αξιοπρόσεκτο ότι το ευεργετικό πρόσωπο της υπερβατικής δύναμης αποκαλύπτεται μόνο ύστερα από την ασυγκράτητη ορμή του «σίφουνα» που συνεπιφέρει την «ερήμωση των πάντων». Η αντικατάσταση του σκότους αυτού από το θάμπος του ήλιου, της Κόλασης από την Εδέμ, της λυσσασμένης φύσης από τον παρήγορο Θεό, με λίγα λόγια η διαδοχή ενός συμβολικού θανάτου από μια συμβολική ανάσταση,<sup>107</sup> θα μπορούσε να λειτουργήσει ως μια υπόρρητη αλληγορία του Παπατσώνη για τις βάνουσες πολιτικές εξελίξεις που έχουν κατακλύσει τη χώρα του. Το αντίδοτο στην απολυταρχική ασυδοσία ο ίδιος το βρίσκει στον χριστιανισμό,

<sup>106</sup> Παπατσώνης, *ό.π.*, σσ. 19-20.

<sup>107</sup> Ο Shakespeare χαρίζει το αίσιο τέλος στους αναγνώστες του μέσα από την ανάσταση της Ερμιόνης, η οποία είχε μεταμορφωθεί σε άγαλμα, αλλά επαναφέρεται στην ζωή. Ομοίως, ο Παπατσώνης στην προτελευταία στροφή, με την παράθεση του βιβλικού ρητού «τί κλαίετε, οὐκ ἔστιν ὧδε», μείν τον αναγνώστη στην χριστιανική Ανάσταση και το χαρμόσυνο δίδαγμα της. Για μία λεπτομερέστερη εξέταση του μοτίβου στον Shakespeare, στο περιθώριο της χριστιανικής διδασκαλίας, δηλαδή υπό το πρίσμα του υπαρξισμού, βλ. Robert H. Ellenga, «The Scandal of The Winter's Tale», *English Studies*, vol. 57, no. 1, February 1976, σσ. 11-18.

θεωρώντας ότι στο τέλος το δίκαιο “κινούν αίτιον” του σύμπαντος θα αποκαταστήσει την αδικία, αρκεί οι πιστοί να στραφούν στην «προσευχή, ὕστερ’ ἀπ’ τίς μετέωρες κοσμογραφίες», για να τους χορηγηθεί το έλεος, καθώς έτσι «ο Οικονόμος ο αδαπάνητος [...] ελεητικά θα μας στηρίξει».

Τέλος, στις αρχές του 2015, ανασύρεται από το αρχείο του Παπατσώνη και δημοσιεύεται στο *Φρέαρ* το «Δοξαστικό για τον καινούργιο χρόνο».<sup>108</sup> Στις 11 Ιανουαρίου 1974, δηλαδή λίγους μήνες μετά από την εξέγερση του Πολυτεχνείου, την κορυφαία πράξη του αντιδικτατορικού αγώνα στην Ελλάδα, και ενώ έχει ανατραπεί το στρατιωτικό καθεστώς του Παπαδόπουλου για να το διαδεχθεί η “τριαδρία” Φαίδων Γκιζίκης, Αδαμάντιος Ανδρουτσόπουλος και Δημήτριος Ιωαννίδης (Πρόεδρος της Δημοκρατίας, Πρωθυπουργός, Αρχηγός της Στρατιωτικής Αστυνομίας αντίστοιχα, από τους πρωτεργάτες και οι τρεις του πραξικοπήματος της 21<sup>ης</sup> Απριλίου, αλλά ενάντιο στη φιλελευθεροποίηση του καθεστώτος που προωθούσε ο Παπαδόπουλος), ο Παπατσώνης συλλαμβάνει τον δικό του απολογισμό για την τροπή των γεγονότων στην πολιτική σκηνή. Ανακαλώντας την παλαιότερη «Ωδή (στον παλιό ιρλανδικό τρόπο για τον περασμένο και τον καινούργιο Χρόνο)» τού 1929, διαπιστώνει το ατελέσφορο της τέχνης μπροστά στη βάνουση «σημερινή κακομοιριά μας». Οι πάλαι ποτέ χαρούμενες ευχές κατά το πρότυπο του πατροπαράδοτου ιρλανδικού τραγουδιού «Auld lang syne»,<sup>109</sup> το οποίο συνεπικουρούσε τη σύνθεση των μεσοπολεμικών του στίχων, όπου προϋπαντούσε την έλευση του νέου χρόνου, πλέον θρυμματίζονται. Τα τραγούδια δεν έχουν θέση στις μαύρες σελίδες του ανθρώπινου βιώματος. «Μέσα μας ή κατάθλιψη, τά βεβιασμένα λόγια, / οί ψεύτικες εὐχές / στή συντροφιά μας ή κατήφεια κι οί μαῦροι λογισμοί / καί πίο ἄψυχα τά γκρεμίσματα ενός κόσμου / πού πλάσαμε μέ ἐλπίδες, κόσμου ὄνειρου», θα καταλήξει διερωτώμενος «Μέ ποιά καρδιά ν’ ἀρθρώσουμε τό ἐπιβαλλόμενο “Καί τοῦ χρόνου”». Η βίαιη περιστολή των ατομικών δικαιωμάτων και της ελευθερίας, καθώς και οι σφοδρές συγκρούσεις που συνεπέφεραν στο πεδίο της δημόσιας ζωής στιγματίζουν τον Παπατσώνη. Η μνήμη του «μυθικού» παρελθόντος με τα «Θαύματα» χτυπά με δύναμη πάνω στα τραύματα του αδιέξοδου παρόντος. Η

<sup>108</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Μικρό δοξαστικό για τον καινούργιο χρόνο», *Φρέαρ*, τχ. 10, Ιανουάριος 2015, σσ. 27-28.

<sup>109</sup> Πρόκειται για μια πασίγνωστη μελωδία, παγκοσμίως διαδεδομένη πια μέσα από την εμπορευματοποίηση της γιορτής των Χριστουγέννων. Για τους στίχους και την εκτέλεση του ύμνου από την Συμφωνική Ορχήστρα του BBC, βλ. <https://www.youtube.com/watch?v=rId95N2teUc>, τελευταία προσπέλαση 08/11/2016.

ποίηση πλέον περικόπτεται και η ίδια, χάνει την αισιοδοξία της και αδυνατεί να αρθρώσει έστω και μια θρησκευτική παράκληση, όπως συνήθιζε στο παρελθόν, αφού μόνο τα «ύλικά για νά δοξάσουμε τή σημερινή / κατάρρευση τῶν πάντων» απέμειναν ως διαθέσιμα για έμπνευση.

Βέβαια, ο ποιητικός απολογισμός του Παπατσώνη παραμένει ενδοσκοπικός, μια χαμηλόφωνη επιβεβαίωση του αντιηρωικού κλίματος της εποχής, σε αντίθεση, για παράδειγμα, με την ευθύβολη στηλίτευση των τεκταινόμενων στον «Κωνικό Νοέμβρη» του Έκτορα Κακναβάτου, τη διαπόμπευση των δοσίλογων της Χούντας από τον Μανόλη Αναγνωστάκη στο «Φοβάμαι» ή την ηρωική λιτάνευση των πεσόντων στον αγώνα για την αποτίναξη της δικτατορίας, όπως την αποδίδει η μικρή ωδή του Νικηφόρου Βρεττάκου «Μικρός τύμβος (17 Νοεμβρίου 1973)». Ο Παπατσώνης, λίγο πριν τον θάνατό του, το 1976, οπότε και θα κυκλοφορήσει ο δεύτερος τόμος του *Τετραπέρατου Κόσμου*, θα δημοσιοποιήσει, χωρίς φόβο πλέον, τα όσα κατέγραψε την ημέρα της κατάλυσης της χούντας:

Χθές τό δειλινό κι' όλόκληρη τη νύχτα πού άκολούθησε, σήμανε επί τέλους, δίπλα στον κίνδυνο και στά δεινά του μεγαλονησιού της Κύπρου κάτι σαν φωτεινό αντίρροπο, σαν ξαφνικός χαροποιός Ευαγγελισμός, σήμανε τό σάλπισμα της δουλωμένης και καταπατημένης όχτώ σχεδόν τώρα χρόνια ποθητής Έλευθερίας, από μία σπείρα σκοτεινών ανθρώπων, με δύναμή τους τό σφετερισμό τῶν άρμάτων, τῶν κανονιῶν και του άτσαλιού πού ή πατρίδα τούς είχε έμπιστευθει. [...]

Πανηγυρίζοντας γιορτάζουμε αυτή τήν πάμφωτη όλονυχτία, πού ξαναφέρει τή χαμένη Έλευθερία, έστω και μέσα σέ φόβους και κινδύνους, έστω και στό χειλος του γκρεμού. Κι' αν όχι άκόμη τήν όλόσωμη τήν πλήρη Έλευθερία πού υπήρξε τόσο πολύβαθη και προσπαθει ν' άνασηκωθεί χιλιολαβωμένη, άνάπηρη και ντροπιασμένη, τουλάχιστον με τήν Έλλάδα πώς θ' άναρρώσει και θ' άνεγερθει και θά βασιλέψει. (TKB, σ. 148-49)

## **12.6 Όπου ην κήπος: Χριστιανισμός και μεταπολεμική πραγματικότητα στον στοχασμό του Παπατσώνη**

Αν η επέλαση του ορθολογισμού σάρωσε τη νεωτερική σκέψη, θέτοντας τις βάσεις για αυτό που ο Max Weber αποκάλεσε «απομάγευση του κόσμου», οδηγώντας στην αποδόμηση του μεταφυσικού αισθήματος και των θεολογικών ανησυχιών, εγκλωβίζοντας τον άνθρωπο σε έναν υπαρξιακό νομιναλισμό, όπου η θρησκεία

θεωρείται εχθρός για τη θεμελίωση της ετερότητας και του πλουραλισμού, ο Παπατσώνης φαίνεται να αδυνατεί να μεταβολίσει στοχαστικά αυτή την εξέλιξη. Αν θέλαμε να συνοψίσουμε τη συμβολή του στην ελληνική λογοτεχνία, θα μπορούσαμε να πούμε ότι μόχθησε να καταστήσει την ποίηση, και την τέχνη γενικότερα, *ancilla theologiae*, θεραπαινίδα της θεολογίας, ένα ανακουφιστικό εκκοσμικευμένο μήνυμα για τη μελλοντική λύτρωση του ανθρώπου. Δεν είναι τυχαίο, εξάλλου, ότι το 1959, με φόντο την περιοδεία γαλλικού θιάσου, ο οποίος θα ανέβαζε στο Εθνικό Θέατρο τον *Όμηρο (L'Otage)* του Claudel, ο Παπατσώνης ταυτιζόταν, θα έλεγε κανείς, με το κεντρικό μήνυμα του έργου. Καρπός της προσπάθειας του Γάλλου ποιητή να συντονίσει την καλλιτεχνική του ευαισθησία με τα ιστορικά πεπραγμένα της πατρίδας του, ο *Όμηρος* ενσάρκωνε σε ρεαλιστικό επίπεδο τη σύγκρουση κατά τους ναπολεόντειους χρόνους της εκπεσμένης αριστοκρατίας με την αναδυόμενη επαναστατική τάξη. Η κρίση αυτή, που συντάραξε και την Εκκλησία, υπογράμμιζε πως η ανθρωπότητα πλέον είχε απομακρυνθεί από την ουτοπική εποχή της «Άνω Ιερουσαλήμ» και βίωνε σε ατέρμονο κύκλο την «εποχή του Βαραββά». Για τον Παπατσώνη, στο έργο αυτό το μόνο ακλόνητο στοιχείο που θα μπορούσε να λειτουργήσει ως σύμβολο ήταν «ο θεσμός της Εκκλησίας, εκπροσωπημένος, σύμφωνα με την Καθολική πίστη, από τον Πάπα».<sup>110</sup> Έναν Πάπα, ωστόσο, κατατρεγμένο και ταπεινωμένο, γεγονός που έδινε έμφαση έμμεσα, λίαν μελαγχολικά και απαισιόδοξα, στον υποβαθμισμένο ρόλο που πλέον διαδραμάτιζε η θρησκεία στη νεωτερική εποχή.

Από τις αρχές της δεκαετίας του '60 ο ποιητής θα προσανατολίσει τα δοκιμακά του ενδιαφέροντα στην ανάδειξη του θεολογικού πυρήνα του χριστιανισμού, τον οποίο και είχε ενοφθαλμίσει στους στίχους του· άρα έμμεσα ήταν και μια προσπάθεια υποστύλωσης της ποίησής του, ή έστω διασαφήνισης του περιεχομένου της. Η καλλιτεχνική φυσιογνωμία του Eliot υποστήριζε με τον καλύτερο τρόπο το εγχείρημα αυτό. Το 1965, με αφορμή τον θάνατο του Αγγλοαμερικάνου μοντερνιστή, προλογίζοντας ένα μικρό αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* στις μεταφραστικές τύχες του στην Ελλάδα, θα επιμείνει στο «βαθύ θρησκευτικό έρεισμα» της ποίησής του, «που τα κάνει ευλαβείς λιτανείες αγνά χριστιανικές» και «καθαρά λυτρωτικό μήνυμα».<sup>111</sup> Εμφανώς

<sup>110</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ο Όμηρος του Κλωντέλ εις το Βασιλικόν Θέατρον», *Η Καθημερινή*, 20/11/1959.

<sup>111</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Τ. Σ. Έλιοτ», *Νέα Εστία*, τ. 77, τχ. 901, 15 Ιανουαρίου 1965, σ. 110.

απογοητευμένος, προσέθετε πως η κριτική τόσο μεσοπολεμικά όσο και μεταπολεμικά, λόγω ελλιπούς πνευματικής υποδομής, κώφευσε στις «ελπιδοφόρ[ες]» ιδέες της *Τετάρτης των Τεφρών*, αφού ήταν καθηλωμένη στο κλίμα αποσύνθεσης και αδιεξόδου της *Έρημης Χώρας*.<sup>112</sup> Στον αντίποδα του ιδεαλιστικού πυρήνα της θρησκευτικής πίστης, ο Παπατσώνης βρίσκεται αντιμέτωπος με έναν κόσμο που ατενίζει την πραγματικότητα μονολιθικά, «υπό τό πρίσμα μεθόδων προσκεκολλημένων αποκλειστικῶς εἰς ὑλιστικά, ἐμπειρικά καὶ τεχνοκρατούμενα δόγματα».<sup>113</sup> Ο ίδιος δεν θα προσπαθήσει να αντιτάξει στην αναλυτική ενδοσκόπηση των επιστημονικών μελετών τη μεταφυσική εμπειρία ως τη μοναδική μέθοδο δόμησης ενός γνωσιοθεωρητικού μοντέλου, αλλά να ενισχύσει την επανάκαμψή της στο προσκήνιο της ανθρώπινης σκέψης, προσπαθώντας να μετριάσει τις αντιθέσεις ορθολογισμού και πίστης και να προειδοποιήσει για τους κινδύνους της άμετρης ανάπτυξης της τεχνολογίας.

Σε κάθε περίπτωση, ο Παπατσώνης ουδέποτε παρέκκλινε από την αρχική του πορεία. Ακόμα και όταν συστηνόταν ως άγουρος ποιητής στις αρχές του 1910, είχε προβληθεί με μια αρκετά ρωμαλέα πεποίθηση ότι το έργο του θα κυφορήσει τη χριστιανική σοφία. Για τα μεταπολεμικά χρόνια που εξετάζουμε εδώ, κάτι τέτοιο έχει ιδιαίτερη σημασία, καθώς το κάλεσμα του ποιητή για μεταφυσικό αναστοχασμό προβάλλει ακόμα πιο έντονο, όταν η ανθρωπότητα έχει κυριευθεί από φόβο για το μέλλον της έπειτα από την ισοπεδωτική εμπειρία του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Απέναντι στην αυξανόμενη αμφισβήτηση της δύναμης, και της ύπαρξης ακόμη, του Θεού, η φωνή του Παπατσώνη υπερασπίζεται σθεναρά το χριστιανικό σχέδιο του Ύψιστου για τη λύτρωση του ανθρώπου. Ωστόσο, η περίπτωσή του δεν μπορεί να συγκριθεί με το ανανεωμένο ενδιαφέρον που έδειξε μερίδα της γενιάς του '30 στα ορθόδοξα διακείμενα του χριστιανισμού. Αναφέρομαι στους Σεφέρη, Ελύτη και

<sup>112</sup> Στις ίδιες επισημάνσεις θα προβεί την ίδια περίοδο και στο δεύτερο άρθρο που θα αφιερώσει στον ποιητή που υπέδειξε τον «δρόμο που οδηγούσε στο φως κι' όχι στα τάρταρα», βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ο Έλιοτ ζη», *σύνορο*, τχ. 36, Χειμώνας 1965 [=ΟΗΚ, σσ. 142-45]. Ο Παναγιώτης Νικολαΐδης («Μοντερνισμός και χριστιανισμός. Σκέψεις πάνω σε δύο δοκίμια του Θεοδόση Νικολάου για τον Τ. Σ. Έλιοτ», *Κονδυλοφόρος*, τ. 13, 2014, σσ. 197, 199, 200) θεωρεί ότι η επίκριση του Παπατσώνη όσον αφορά την ελιοτική πρόσληψη εκτός θρησκευτικού προγράμματος ερχόταν εκ των υστέρων να υπονομεύσει τη μεσοπολεμική υποδοχή που επεφύλαξε η γενιά του '30 στον Eliot, και ειδικότερα τον Σεφέρη, ο οποίος, όταν μετέφραζε την *Έρημη Χώρα*, παρέμενε προσκολλημένος στο αίσθημα της αποτελμάτωσης, αγνοώντας το θρησκευτικό βάθος του ποιήματος. Για μια αναλυτική πραγμάτευση της πρόσληψης του Eliot από τον Παπατσώνη, βλ. Δημητρακάκης, *ό.π.*

<sup>113</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ο Μπέρκσον και τα επίπεδα πραγματικότητας του Γεωργίου Μουρέλου», *ΤΚΑ*, σ. 153.



Θεοτοκά, ο καθένας από τους οποίους εκδήλωσε, για διαφορετικούς λόγους, τα φιλοχριστιανικά του αισθήματα.<sup>114</sup> Ο ποιητής των *Εκλογών* δεν προσπαθεί απλώς να διαπραγματευτεί στοχαστικά τις επιταγές του χριστιανισμού, όπως φερ' ειπείν ο Θεοτοκάς, από τον οποίο απουσιάζει η θέρμη της πίστης, αλλά να προειδοποιήσει για τους κινδύνους ανάπτυξης μιας υπερτροφικής ορθολογικότητας, κάτι που επιχειρούσε πολύ πριν από το πέρας της ναζιστικής θηριωδίας.

Όταν το 1972 ο ποιητής εξέδωσε τον τόμο δοκιμίων *Όπου ην κήπος*, ουσιαστικά κατέθεσε συγκεντρωμένο το απόσταγμα της ευρυμάθειάς του από την πολύχρονη περιπλάνηση στους δρόμους εξάπλωσης του χριστιανισμού. Το πρώτο δοκίμιο, «Ποικίλματα και σχολιασμοί στην εορτή της Πεντηκοστής», μια μυσταγωγική εισαγωγή στη θρησκευτική κοσμοθεωρία του συγγραφέα, συγκροτούσε την πνευματική αυτοβιογραφία το μοιρασμένη ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση. Το κείμενο αυτό εγκαινιάζε με τον πιο εναργή τρόπο τον διχασμό του, αλλά και την απόφασή του να κηρύξει την αδογμάτιστη προσήλωσή του στον θεολογικό πυρήνα Καθολικισμού και Ορθοδοξίας. Έτσι, ενώ από τη μία πλευρά, τασσόμενος υπέρ του πρώτου, μακάριζε την ευδαιμονία που παρέχεται από την αφειδώλευτη χορήγηση της Χάρης του Θεού στον κόσμο, από την άλλη, νοερά προσυπέγραφε το Ορθόδοξο Σύμβολο της Πίστεως με την κυριαρχική παρουσία του Θεού-Πατέρα στο σχήμα της Αγίας Τριάδας εκ του οποίου εκπορεύεται το Άγιο Πνεύμα, χωρίς ιδιαίτερη διάθεση περαιτέρω διαβούλευσης του

<sup>114</sup> Ο Σεφέρης, όπως είδαμε και στα τεκταινόμενα γύρω από τον «Ε.Β.», θα γοητευτεί από την αισθητική των βυζαντινότροπων μοναστηριών της Καππαδοκίας, ενώ μετέπειτα θα μεταφράσει το *Άσμα Ασμάτων* (1965) και την *Αποκάλυψη* του Ιωάννη (1966), ένα καταστατικό κείμενο για τη χριστιανική εσχατολογία, παρά τη σιβυλλικότητά του. Η στροφή αυτή μάλλον θα πρέπει να ιδωθεί ως άνοιγμα στα πολιτιστικά κομμάτια που διαμόρφωσαν μέρος της ελληνικής παράδοσης και τα οποία είχε αγνοήσει στο παρελθόν. Η φαντασία του Ελύτη πάλι –που και αυτή θα γοητευτεί από το εσχατολογικό βιβλίο της Καινής Διαθήκης και θα αναμετρηθεί μαζί του μεταφραστικά (1985)- πηγαίνει πολύ πιο πέρα από πολιτισμικές διατυπώσεις. Το *Άξιον Εστί* δεν θα περιοριστεί μονάχα σε μια στιλιζαρισμένη αφομοίωση της βυζαντινής εκκλησιαστικής ποίησης, αλλά, όπως έδειξε ο Hirst, θα προχωρήσει σε μια άκρως υποκειμενική αναμόρφωση των χριστιανικών σημαινομένων, ώστε το δέος της θρησκείας να ανταποκριθεί στον αισθησιασμό της γραφής του, αλλά και στη μεταπολεμική ρευστότητα, φτάνοντας στα όρια πολλές φορές τη χριστιανική πίστη και ηθική, βλ. Hirst, *ό.π.*, σσ. 285, 347-349, 377. Τέλος, ο αδιάλλακτος υπέρμαχος του ορθολογισμού Θεοτοκάς θα στραφεί στην Ορθοδοξία την τελευταία δεκαετία της ζωής του, πιθανώς ορμώμενος από την αντίδρασή του στον μηδενισμό, όπως επισημαίνει και ο Ζουμπουλάκης, μακριά από τάσεις εθνοκεντρισμού, βλ. Σταύρος Ζουμπουλάκης, «Σημειώσεις για τη χριστιανική στροφή του Γιώργου Θεοτοκά», *Νέα Εστία*, τ. 158, τχ. 1784 (Αφιέρωμα στον Θεοτοκά), Δεκέμβριος 2005 [=Χριστιανοί στον δημόσιο χώρο, *ό.π.*, σσ. 13-28]. Όπως σημείωσα σε προηγούμενη υποσημείωση (σημ. 224), στόχος του πεζογράφου ήταν η αδιαμεσολάβητη επαφή με τον ίδιο τον ευαγγελικό λόγο και η αναζωπύρωση της ελπίδας για σωτηρία. Λέω αδιαμεσολάβητη, καθώς σύμφωνα με την ορθή παρατήρηση του Αλιβιζάτου, ο Θεοτοκάς τήρησε αντιρρητική στάση έναντι της Εκκλησίας της Ελλάδος, βλ. Νίκος Αλιβιζάτος, «Μια φιλελεύθερη εκδοχή της Ορθοδοξίας, *Νέα Εστία* (αφιέρωμα στον Θεοτοκά), *ό.π.* [=του ίδιου, *Πραγματιστές, δημαγωγοί και ονειροπόλοι. Πολιτικοί, διανοούμενοι και η πρόκληση της εξουσίας*, Πόλις, 2015, σσ. 164-68 και 550].

ζητήματος περί *filioque*.<sup>115</sup> Παράλληλα, το πλούσιο διακειμενικό υλικό, αντλημένο είτε ένθεν κακείθεν των εκκλησιαστικών λειτουργικών βιβλίων, είτε από πολυεδρικές όψεις της μεταφυσικής δυτικής τέχνης (ζωγραφική, γλυπτική, μουσική, ποίηση), είχε μια ευλογοφανή, για τον Παπατσώνη, απόληξη: να στοιχειοθετήσει με απτές αποδείξεις την υποταγή της εγκόσμιας ποίησης στη στιχουργική εκλέπτυνση του λόγου των Ευαγγελίων και των Πατέρων της Εκκλησίας. Από την άποψη αυτή, η παράθεση και ανάλυση του ποιήματός του «Μελτέμι» στο τέλος του κειμένου του, υπογράμμιζε τη διασταύρωση του έντεχνου λόγου με τις θεωρητικές προδιαγραφές της θρησκείας.

Το δεύτερο δοκίμιο του τόμου, «Όταν ανθήση το αμύγδαλον», αποτελεί μια ελεύθερη και σύντομη απόδοση στα νεοελληνικά του βιβλίου του *Εκκλησιαστή* της Παλαιάς Διαθήκης, απ' όπου και αντλείται ο τίτλος (12: 5). Η περίληψη ενός κατεξοχόν δείγματος θρησκευτικού έμμετρου λόγου της εβραϊκής παράδοσης, που συνηθίζεται να συγκαταλέγεται στο είδος της γνωμικής ποίησης, έδινε έμφαση στην ηθική της θρησκείας αλλά και την πίστη στη σωτηρία του ανθρώπου μετά από τη συντέλεια του κόσμου. Το βιβλίο του *Εκκλησιαστή*, απ' όπου προέρχεται το πολύ γνωστό ρητό «ματαιότητας ματαιοτήτων τα πάντα ματαιότης», χρησιμοποιείται από τον ποιητή ως το ύψιστο πρότυπο υπακοής του φθαρτού ανθρώπου στην «επιταγή της Διδασκαλίας» και την προετοιμασία του για την είσοδό του «εις οίκον αιώνος». Ο ποιητής, στα εβδομήντα δύο του χρόνια, παρουσιάζεται έτοιμος να αγκαλιάσει το μεταθανάτιο πεπρωμένο του, ύστερα από τον επίγειο αγώνα τελείωσης του πνεύματός του:

Καταργήθηκε μέσα μου τό σύνορο αὐτοῦ πού λένε ζωῆς καί θανάτου, παρουσίας κι' ἀπουσίας. Στό γενικό στροβιλισμό, αὐτή ἡ ἀλήθεια μένει ἀπαρασάλευτη, κερδήθηκε μέ κούραση καί πόνο, καί τήν στεφάνωσε ἡ γαλήνη, ἡ πάντα νοῦν ὑπερέχουσα.<sup>116</sup>

Παραμένοντας στον χώρο της σοφιολογικής γραμματείας της Παλαιάς Διαθήκης, και στα έργα που η πατρότητά τους τυπικά αποδίδεται στον βασιλιά Σολομώντα -το απαύγασμα της σύνεσης και της ευθυκρισίας-, ο Παπατσώνης θα αντιστρέψει το απόφθεγμα «Φόβος Κυρίου» των *Παροιμιών* για να υπερτονίσει τον φόβο που γεννά η άμετρη ανάπτυξη του τεχνολογικού πεδίου. Η παράθεση μοτίβων των Γραφών, όπως σε γλωσσικό επίπεδο η φράση «Τῷ καιρῷ ἐκείνω», η οποία είθισται να χρησιμοποιείται

<sup>115</sup> Βλ. Παπατσώνης, «Ποικίλματα και σχολιασμοί στην Εορτή της Πεντηκοστής», *ΟΗΚ*, σσ. 13, 28 (για το πρώτο), σσ. 14, 41 (για το δεύτερο).

<sup>116</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Όταν ανθήση το αμύγδαλον (Εσχατολογικό σχόλιο στον Εκκλησιαστή)», *Χριστιανικόν Συμπόσιον*, τ. Α', επιμ. Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, Εστία, Αθήνα 1966 [=ΟΗΚ, σ. 53].

για την αρχή της αφήγησης, ή σε εκφραστικό η αλληγορία που συνδέει τη σύγχρονη ασυνεννοησία της εποχής του με το βιβλικό επεισόδιο του Πύργου της Βαβέλ, διαρθρώνει τον υφολογικό σκελετό του κειμένου, προσδίδοντας το απαραίτητο ύφος της κυριακάτικης εκκλησιαστικής κατήχησης. Η σοφία του Σολομώντος και η διατράνωση του φόβου που οφείλει να διακατέχει τον πιστό απέναντι στον Θεό και Κύριό του καθίσταται όχι μονάχα το καταλυτικό μήνυμα-αρωγός για την αποτίναξη των δεσμών του φόβου «του υλικού θανάτου», αλλά και εξαιρετικό πρότυπο υπόδειξης του τρόπου απόσεισης της απειλής «των κενών μας φαντασιώσεων». Με αυτή την πνευματική σκευή η παπατσωνική γραφή αντιμάχεται την «αγνωστικιστική βάση»<sup>117</sup> της μεταπολεμικής εποχής, που τη λυμαίνεται ο ηθικός μαρασμός και η ανάπτυξη των μαζικών (πυρηνικών) όπλων καταστροφής, όπως και η αλαζονεία της συμπαντικής κατάκτησης, δηλώνοντας φρουρός του χριστιανικού «Νόμου» και «Κανόνα».<sup>118</sup>

Ο Παπατσώνης στέκεται ανυποχώρητος όσον αφορά το διακύβευμα του χριστιανισμού, δηλαδή την υποσχεμένη Βασιλεία των Ουρανών, σε όσους ακολουθήσουν τον Θεό και πιστέψουν στην Ανάσταση της επίγειας σάρκας. «Πρέπει

<sup>117</sup> Εδώ δεν μπορώ να μην ενδώσω στον πειρασμό του παραλληλισμού με τα όσα γράφει ο Θεοτοκάς, ο οποίος, στα ίδια περίπου χρόνια, έκρουε τον κώδωνα του κινδύνου στον σύγχρονο άνθρωπο «που κλυδωνίζεται ανεργάτιστος μέσα στη δίνη του βιομηχανικού πολιτισμού», βλ. Γιώργος Θεοτοκάς, «Μια διάλεξη», *Η Ορθοδοξία στον καιρό μας*, ό.π., σ. 48. Το φάντασμα του μηδενισμού/αγνωστικισμού στοιχείωνε τη σκέψη και των δύο διανοητών ως σημάδι πνευματικής κατάπτωσης. Το αντίδοτο και για τους δύο τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή ήταν τα ενάρετα μηνύματα του Ευαγγελίου. Βάση της σύμπνοιας αυτής υποθέτω ότι μεταπολεμικά οι δύο λογοτέχνες θα μπορούσαν να λησμονήσουν τις προπολεμικές έριδες, δεδομένου επίσης ότι και ο Θεοτοκάς θα εκδώσει έργα με χριστιανικό περιεχόμενο. Σε πρακτικό επίπεδο, η συμμαχία αυτή επετεύχθη, καθώς και οι δύο πρωτοστάτησαν στην ίδρυση της Εταιρίας Χριστιανικού Θεάτρου, του οποίου ο Παπατσώνης διετέλεσε διευθυντής, βλ. τα διαφημιστικά σημειώματα στις εφημερίδες *Τα Νέα*, 22/09/1964, *Ελευθερία*, 26/09/1964. Το μόνο που γνωρίζουμε από τα λεγόμενα του ίδιου του ποιητή είναι ότι το 1965 η Εταιρία ανέβασε το κλωντελικό έργο *L'Annonce faite à Marie*, βλ. Παπατσώνης, «Στοιχεία από τη θεατρική δημιουργία του Πωλ Κλωντέλ, Γ'», *Η Καθημερινή*, 16/12/1965. Ωστόσο, δεν κατάφερα να βρω περισσότερα στοιχεία σχετικά με τη δράση του οργανισμού αυτού. Υποθέτω, όμως, σύμφωνα με τα όσα ανέσυρα από το αρχείο του Παπατσώνη, ότι πρόκειται για την προέκταση μιας πρότερης σχετικής προσπάθειας του ποιητή. Το 1959 είχε προσπαθήσει να συστήσει μια «Εταιρία Φίλων του Paul Claudel» στην Ελλάδα, στέλνοντας επιστολές σε επιφανείς λογοτέχνες προκειμένου να γίνουν μέλη της. Μεταξύ όσων δέχτηκαν, συγκαταλέγεται και ο Θεοτοκάς, μαζί με τους Ζωή Καρέλλη, Ρίτσο, Ελένη Βακαλό, Γιάννη Μόραλη κ.ά. Οι επιστολές όσων αρνήθηκαν να στέρξουν την προσπάθειά του, και που διασώζονται στο αρχείο Παπατσώνη, ανήκουν στους Σεφέρη, Λορεντζάτο και Ι. Α. Σαρεγιάννη. Τη μοναδική φορά κατά την οποία ο ίδιος ο ποιητής θα αναφερθεί στην απόπειρα αυτή, την τύχη της οποίας δεν γνωρίζουμε, θα είναι με αφορμή τη θεατρική παράσταση *Ο Ομηρος* του Claudel, όπου και δήλωνε ότι η προσθήκη της Αθήνας στην περιοδεία του γαλλικού θιάσου, ο οποίος και ανέβαζε το έργο, οφειλόταν στις προσπάθειες «εκ του αφανούς» αυτού του «ολιγοπρόσωπου ομίλου», βλ. Παπατσώνης, «*Ο Ομηρος* του Κλωντέλ εις το Βασιλικόν Θέατρον», ό.π.

<sup>118</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Φόβος Κυρίου», *ΟΗΚ*, σσ. 54-56 (για το διακεείμενο του τίτλου βλ. *Παροιμίες*, 1: 7).

ἐφεξῆς νά περπατοῦμε σ' αὐτῆς τῆς χαρᾶς τό φῶς, ἑλαφροί καί ἄγνοί, ὡς ἐν ἡμέρᾳ»,<sup>119</sup> προτρέπει τους αναγνώστες του, ανακαλώντας τον λόγο του Ἰωάννη για ὅσους πιστοῦς κινούνται προς το ἐκπαγλο φῶς δρώντας ἐν ὀνόματι του Θεοῦ.<sup>120</sup> Με φόντο την ἀπιστία του Θωμά, ὅταν ὁ Ἀναστημένος Χριστός ἐμφανίζεται στους μαθητές του, ὁ ποιητής ἐπιθυμεί νά ἐπαναπροσδιορίσει στη νεωτερικὴ ἐποχὴ (καὶ μάλιστα σε ἓνα περιβάλλον ἀποδόμησης των θρησκευτῶν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον) ἓνα βασικὸ ἐρώτημα: «Ποιος ἀπὸ τους γύρω μας σημερινούς ἀνθρώπους ἔχει τὴν ὠριμότητα καὶ τὴν διάθεση νά προσεταιρισθεῖ τὴ “μωρία αὐτοῦ τοῦ κηρύγματος [τοῦ χριστιανισμοῦ]”». <sup>121</sup> Ἡ ἀπορία που διατυπώνει δὲν εἶναι τίποτε περισσότερο ἀπὸ ἓνα πρόσχημα, μὴ ρητορικὴ (ψευδο)ἐρώτηση, τῆς ὁποίας ὁ μυημένος ἀναγνώστης τοῦ Παπατσώνη ἔχει προεξοφλήσει τὴν ἀπάντησιν. Το κείμενο ρητὰ ἔχει πρόθεσιν νά διαλύσει τὶς ἀμφιβολίες των ἀπιστῶν που ὑπονομεύουν τὴν «Παντοδυναμία» τοῦ Θεοῦ καὶ τὴ συνθήκη τῆς ἐσχατολογικῆς κάθαρσης. Ἀφορμὴ γιὰ ὅλα αὐτὰ εἶχε σταθεῖ ἡ κυκλοφορία στὴ Γαλλία τοῦ βιβλίου «Τράβα νά παίξεις μ' αὐτὰ τὰ χῶματα» (*Va jouer avec cette poussière*) τοῦ Henry de Montherlant. Ὁ Γάλλος συγγραφέας καταχωροῦταν στα παπατσωνικά συμφραζόμενα στο ἀγνωστικιστικὸ κίνημα,<sup>122</sup> ἐνῶ ἡ αυτοκτονία τοῦ υπογράμμισε τὴ δυστυχία ὅσων χάνονται στὴν ἀτραπὸ τοῦ κυνισμοῦ καὶ τῆς ἀνυπαρξίας, παραμένοντας παγιδευμένοι στὴν τυχαιότητα ὡς ἰδρυτικὸ σύμφωνο τοῦ σύμπαντος.

\*

Μέχρις ἐδῶ ἔχει καταστεί εὐδιάκριτη ἡ προσπάθεια τοῦ Παπατσώνη με τὸν τόμο αὐτῶν δοκιμῶν νά προσεταιρισθεῖ, θὰ ἔλεγε κανεὶς, τὴν ιδιότητα τοῦ Ἀποστόλου, ἐνός ἀπεσταλμένου, δηλαδὴ, ἀπὸ τὸν Θεὸ προκειμένου νά διαδώσει τὸν χριστιανισμό. Ἡ

<sup>119</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ἡ πολυπράγμων δεξιά», *ΟΗΚ*, σ. 58.

<sup>120</sup> «αὕτη δὲ ἐστὶν ἡ κρίσις, ὅτι τὸ φῶς ἐλήλυθεν εἰς τὸν κόσμον καὶ ἠγάπησαν οἱ ἄνθρωποι μᾶλλον τὸ σκότος ἢ τὸ φῶς: ἦν γὰρ αὐτῶν πονηρὰ τὰ ἔργα. πᾶς γὰρ ὁ φαῦλα πράσων μισεῖ τὸ φῶς καὶ οὐκ ἔρχεται πρὸς τὸ φῶς, ἵνα μὴ ἐλεγχθῆ τὰ ἔργα αὐτοῦ: ὁ δὲ ποιῶν τὴν ἀλήθειαν ἔρχεται πρὸς τὸ φῶς, ἵνα φανερωθῆ αὐτοῦ τὰ ἔργα, ὅτι ἐν θεῷ ἐστὶν εἰργασμένα», *Κατὰ Ἰωάννην Εὐαγγέλιο*, 3: 19-21.

<sup>121</sup> Εἰρωνικὴ ἀντιστροφή τῆς παύλειας φράσης «ὁ λόγος γὰρ ὁ τοῦ σταυροῦ τοῖς μὲν ἀπολλυμένοις μωρία ἐστίν, τοῖς δὲ σφωζόμενοις ἡμῖν δύναμις θεοῦ ἐστίν», *Πρὸς Κορινθίους Α' Ἐπιστολὴ Παύλου*, 1: 18.

<sup>122</sup> Ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ Παπατσώνη φαίνεται νά εἶναι ἰδιαίτερα ἐπιεικῆς, καθὼς στα πιο πρόσφατα χρόνια ἔχει ἰχνογραφηθεῖ τὸ γενικὸ ἀντιθρησκευτικὸ αἶσθημα τοῦ Montherlant, συνάρτησιν τοῦ καθ' ὅλα ἐλιτίστικου στοχασμοῦ του, που τὸν οδήγησε στὸν ἀσπασμὸ τοῦ ναζισμοῦ καὶ τὴ λατρεία τῆς φυλετικῆς καθαρότητος (διανθισμένης με μισογνισμό), ἀναζητώντας ἐπίμονα τὰ ἰδανικά μίας ἀνώτερης «Τάξης» ἐμφορούμενης ἀπὸ ἓνα συνονθύλευμα ἀμφίβολων ἠθικῶν θεωριῶν, βλ. ἐνδεικτικὰ Jennifer Stafford Brown, «Sympathy for the Devil: The Problem of Montherlant and the Medieval», *Paper on Language & Literature*, vol. 44, no. 2, Spring 2008, σσ. 208-13 γιὰ τὸν ἀντιχριστιανισμό, καὶ ὅλο τὸ ἀρθρο γιὰ ὅλα τὰ ὑπόλοιπα θέματα (σσ. 194-223).

ηθική χρεοκοπία της ανθρωπότητας σηματοδοτεί τη βίωση των δεινών που η ίδια προκαλεί, ούτως ώστε μέσω του κολασμού να διανοιχθεί ο δρόμος για τη σωτήρια έλευση του Μεσσία. Η ζωή και τα έργα του Χριστού, όμως, καταργούν κάθε άλλη μεσσιανική προσδοκία. Η Ενσάρκωση του Θεού θέτει τέρμα στον ηθικό εκφυλισμό και παρέχει τις προπαρασκευαστικές συνθήκες για την εγκαθίδρυση της επίγειας αρετής και την προετοιμασία του ποιμνίου για την είσοδό του στον Οίκο του Θεού. Ο ίδιος ο τίτλος του βιβλίου (*Όπου ην κήπος*) ευαγγελίζεται την επάνοδο στην παραδείσια ζωή της Εδέμ. Οι προϋποθέσεις, όμως, του στοχασμού του συγγραφέα δεν βρίσκονται στη διακήρυξη μιας μυστικής επικοινωνίας με το υπερφυσικό, που τον καθιστά και διαμεσολαβητή του, όπως ο προφήτης, αλλά στην ανάγνωση του Λόγου του Θεού, όπως αυτός ιστορικά καταγράφηκε στις σελίδες της Καινής Διαθήκης. Όπως και στα κείμενα του ποιητή που σχολιάσαμε παραπάνω, η κατεξοχήν μορφή που επιλέγει να χρησιμοποιήσει ως προσωπείο ο Παπατσώνης είναι εκείνη του Αποστόλου Παύλου.

Τη θητεία του στα έργα του Αποστόλου των Εθνών, συν τοις άλλοις, θα την καταθέσει στο σύντομο άρθρο του «Βάρος δόξης», δάνειος τίτλος από την οξύμωρη παύλεια φράση της *Προς Κορινθίους Β' Επιστολή* (4: 17), με την οποία επισημαίνεται η αντίθεση της επίγειας θλίψης με την επουράνια ευδαιμονία· επιπλέον, η άρρηκτη σύνδεση των δύο αντιτιθέμενων μερών (το βάρος παραπέμπει σε πτωτική πορεία, η δόξα σε ανοδική) είναι η βάση πάνω στην οποία οικοδομείται η πίστη. Για τον Παύλο, ο οποίος δεν έζησε από πρώτο χέρι την ιστορία του Χριστού, αλλά προστέθηκε στον κατάλογο των μαθητών του εκ των υστέρων, όλη του η δράση εξαρτάται από την πίστη του στην Ανάσταση του Ιησού. Εξ ου και η θέση του πως «εἰ δὲ Χριστὸς οὐκ ἐγήγερται, κενὸν ἄρα καὶ τὸ κήρυγμα ἡμῶν, κενὴ καὶ ἡ πίστις ὑμῶν [...] εἰ δὲ Χριστὸς οὐκ ἐγήγερται, ματαίᾳ ἡ πίστις ὑμῶν, ἔτι ἐστὲ ἐν ταῖς ἁμαρτίαις ὑμῶν».<sup>123</sup> Στα χνάρια του ίδιου προβλήματος που δεν εμπόδισε, ωστόσο, έναν ξακουστό διώκτη των χριστιανών να μεταστραφεί (ενώ πορευόταν στον δρόμο προς την Δαμασκό) και να ενστερνιστεί απόλυτα το υπερβατικό χριστολογικό δόγμα, ο Παπατσώνης θα πει: «*Είδα με τα μάτια τα πνευματικά την αλήθεια των αποστολικών ρημάτων*».<sup>124</sup> Σαν ένας άλλος Παύλος (ή ακόμη σαν ένας άλλος Claudel)<sup>125</sup> θέτει εαυτόν στην υπηρεσία του Θεού

<sup>123</sup> *Προς Κορινθίους Α' Επιστολή*, 15: 14-17.

<sup>124</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Βάρος δόξης», *Ευθύνη*, ετ. Γ', τχ. 26, Απρίλιος 1963 [=ΟΗΚ, σ. 66], η πλαγιογράφηση δική μου.

<sup>125</sup> Ο Γάλλος ποιητής, όπως θα εξομολογηθεί ο ίδιος το βράδυ των Χριστουγέννων του 1886, ενώ βρίσκεται στη Νοτρ-Νταμ, με τη συμβολή της Θείας Χάρης θα μεταστραφεί στον χριστιανισμό. Σε

μόνο μέσω της πίστης, όπως καλείται να πράξει κάθε χριστιανός, ακολουθώντας την προτροπή του Ιησού: «μακάριοι οί μὴ ἰδόντες καὶ πιστεύσαντες».<sup>126</sup>

Η χρήση της λέξης *πνεύμα* δείχνει εκ μέρους του ποιητή την προσεκτική ανάγνωση των κειμένων του Παύλου. Ο Παπατσώνης δεν αντιλαμβάνεται τον πολύσημο όρο ως την «ψυχική και ηθική υπόσταση του ανθρώπου» (*Λεξικό Τριανταφυλλίδη*), αλλά ως την ικανότητα του ανθρώπου να προτάσσει τη λειτουργία του μυαλού για τη σύλληψη των μη αισθητών αντικειμένων. Κατά τον Μαξ Τσάρλσγουορθ, η «διδασκαλία του Παύλου, σύμφωνα με την οποία μπορούμε να γνωρίσουμε τον Θεό μέσω του λόγου, παραμερίστηκε βολικά κι αθόρυβα»,<sup>127</sup> κυρίως μέσα από τους κύκλους των φιντεϊστών, οι οποίοι εξίσωναν την πίστη με τη λογική, εάν δεν υποβάθμιζαν τη δεύτερη προς όφελος της πρώτης. Για τον Αυστραλιανό φιλόσοφο, επίσης, αποσπάσματα όπως «διότι τὸ γνωστὸν τοῦ θεοῦ φανερόν ἐστιν ἐν αὐτοῖς: ὁ θεὸς γὰρ αὐτοῖς ἐφανερώσεν. τὰ γὰρ ἄορατα αὐτοῦ ἀπὸ κτίσεως κόσμου τοῖς ποιήμασιν νοούμενα καθορᾶται, ἢ τε αἰδῖος αὐτοῦ δύναμις καὶ θεϊότης, εἰς τὸ εἶναι αὐτοῦς ἀναπολογήτους»,<sup>128</sup> αποδεικνύουν την περιδίνηση της αποστολικής σκέψης γύρω από τον κατεξοχὴν κανόνα της νοησιαρχίας: την πίστη στη δύναμη των διανοητικών διεργασιών για την προσέγγιση της αλήθειας.

Αυτή είναι η μία πλευρά. Γιατί, από την άλλη, όπως ο Παύλος έτσι και ο Παπατσώνης θέτει ένα τέρμα στην πριμοδότηση της λογικής. Η νόηση από μόνη της όχι μόνο δεν αρκεί για να εξηγήσει την ύπαρξη του Θεού, αλλά, αν αφεθεί ανεξέλεγκτη, οδηγεί στην ανθρώπινη υπεροψία και την κακή μεταχείριση του νου. Για τον λόγο αυτό, ο Παπατσώνης με έντονη δριμύτητα στρέφει τα βέλη του κατά της επιστήμης. Στον δικό του ορίζοντα, ο όρος αυτός δεν σχετίζεται τόσο με τη συστηματοποίηση των γνωστικών πληροφοριών εν γένει, όσο με ό,τι ο ίδιος αποκαλεί «ξηρότητα» της σκέψης.

---

παρόμοιο κλίμα θεϊκής επιρροής είδαμε στο πρώτο κεφάλαιο την ταλάντευση του Παπατσώνη μεταξύ Ορθοδοξίας και Καθολικισμού, επεκτείνοντας και διευρύνοντας κατά πολύ την κλωντελική αφήγηση. Για τον Έλληνα ποιητή, οι δύο Παύλοι δεν ήταν μόνο δύο εμβληματικές φυσιογνωμίες που βρήκαν απάγκιο στον χριστιανισμό για να προφυλαχθούν από την υλική φθορά, αλλά και δύο, *mutatis mutandis*, ταυτόσημες φιγούρες όσον αφορά την ανάληψη καθηκόντων για την εξάπλωση της θρησκευτικής τους ομολογίας στα πέρατα του κόσμου (ο ένας στην εγγύς Ανατολή και ο άλλος στα βάθη της Ασίας). Στην μακροσκελή μελέτη του για τα εκατό χρόνια από τη γέννηση του Claudel ο Παπατσώνης θα τονίσει την τραγική αδιαφορία που επιφύλαξε το ελληνικό κοινό στα “κηρύγματά” και των δύο, βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Τα κατά Παύλον (Ανθύλια και άλλα τινά)», *Νέα Εστία*, τ. 84, τχ. 993 (αφιέρωμα στον Claudel), 15 Νοεμβρίου 1968 [=ΟΗΚ, σ. 115].

<sup>126</sup> *Κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο*, 20: 29.

<sup>127</sup> Μαξ Τσάρλσγουορθ, *Φιλοσοφία και θρησκεία. Τυπολογία των σχέσεών τους από την αρχαιότητα έως σήμερα*, μτφρ. Χρήστος Τριανταφυλλόπουλος, επιμ. Γιάννης Δημητρακόπουλος, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2014, σ. 172.

<sup>128</sup> *Προς Ρωμαίους Επιστολή*, 1:19-20.

Έτσι, μελετώντας το σύγγραμμα του πρώην διευθυντή του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών, Οκτάβιου Μερλιέ, *Το τέταρτο ευαγγέλιο* (πρόκειται προφανώς για τη διατριβή με την οποία είχε αναδειχθεί διδάκτωρ στο Πανεπιστήμιο της Σορβόνης), αν και δεν μπορούσε να διαγράψει με μια μονοκοντυλιά την επιχειρηματολογία ενός έργου που μέσα από τη μελέτη του ύφους και της γλώσσας απέδιδε τη συγγραφή του ιερού βιβλίου σε κάποιον μεταγενέστερο και όχι στον μαθητή του Ιησού, τον Ιωάννη, εξέφρασε την ενόχλησή του για την επίπτωση μιας τέτοιας επιστημονικής θέσης στον τομέα της πίστης. Τέτοιου είδους επιχειρήματα υπέσκαπταν

μιά ιερά Παράδοση σεβαστή και προαιώνια, που αποτελεί όχι μόνο τό θεμέλιό τῆς Πίστης μας, ἀλλά καί τόν ὠραιότερο διάκοσμο ὀλόκληρου τοῦ περιλαμπρου οἰκοδομήματος τῆς Μητέρας Ἐκκλησίας.

[...] Ὁ Ἰωάννης, στό Εὐαγγέλιό του, μόνος, ἀποκαλύπτει τήν ἀπό Θεοῦ καταγωγή τοῦ Ἰησοῦ καί τό μυστήριο τῆς ἐνσάρκωσης, ἐνῶ οἱ ἄλλοι τρεῖς Εὐαγγελιστές καταγράφουν τήν ἀνθρώπινη γενεαλογία.<sup>129</sup>

Δεν θα πρέπει να θεωρήσει κανείς ότι τα σχόλια αυτά είναι προϊόντα ενός μονομανούς στοχαστή, που η δίψα του θρησκευτικού του αισθήματος τυφλώνει την κρίση του. Ο Παπατσώνης έχει πλήρη επίγνωση ότι το Ευαγγέλιο, η πατρότητα του οποίου αποδίδεται στον μαθητή που ο Χριστός θα εμπιστευθεί τη μητέρα του μετά τον θάνατό του, είναι αποτέλεσμα μεταγενέστερης επεξεργασίας, αν όχι καρπός ομαδικής δουλειάς που το διέσωσε η προφορική παράδοση.<sup>130</sup> Αν επιμένει να διαφυλάξει τα νοήματα του κειμένου του Ιωάννη από τη φιλολογική σχόλη, το κάνει γιατί αφορμάται από την ιδιότητά του ως πιστού. Παρομοίως, όταν αναλογίζεται το μέλλον του χριστιανισμού σε έναν κόσμο γεμάτο «ξερούς νοοκρατούμενους», και τους οικτίζει επειδή πιστεύουν ότι με το να πατήσουν στη Σελήνη αυτόματα σκότωσαν τον Θεό και κατήργησαν τη θεϊκή αιτιοκρατία,<sup>131</sup> απλώς εκφράζεται με τους όρους που του επιβάλλει η θρησκευτική του ομολογία, με τους όρους που παρακολουθήσαμε πιο πάνω να θεσμοθετεί(ται) η παύλεια φιλοσοφία, καθώς και με τους όρους που σκιαγραφεί το *Κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο*, όταν στον πρόλογό του κηρύττει τον προϋπάρχοντα αΐδιο θεϊκό Νου, ο οποίος αποκαλύπτεται στον άνθρωπο με τον «σαρκωθέντα Λόγο». Σε

<sup>129</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Διαθήκη αιώνος», *ΟΗΚ*, σσ. 62-63.

<sup>130</sup> *Ο.π.*, σ. 63.

<sup>131</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Μύλος ονικός», *Ευθύνη*, ετ. Β', τχ. 20, Οκτώβριος 1962 [= *ΟΗΚ*, σσ. 68-70].

άλλο του δοκίμιο, ο ποιητής, απόλυτα προσδεδεμένος στο κείμενο του αγαπημένου μαθητή του Ιησού, θα “διδάξει” το «Πνεύμα ο Θεός». <sup>132</sup>

Η προηγούμενη φράση, από το επεισόδιο που παραθέτει ο Ιωάννης εξιστορώντας τη συνάντηση του Χριστού στο πηγάδι με τη Σαμαρείτισσα, παρέχει τη δυνατότητα να κατανοήσουμε επιτέλους το πού εδράζεται αυτό το έντονο ενδιαφέρον του Παπατσώνη για το πρόσωπο του τελευταίου Ευαγγελιστή, έμμεσα και του Παύλου. Αν τον τελευταίο ο οποιοσδήποτε επίδοξος θεολόγος δεν μπορεί να τον παρακάμψει, εξαιτίας του μεγάλου όγκου που καταλαμβάνουν τα κείμενά του στην Καινή Διαθήκη (οι επιστολές του χονδρικά αποτελούν το μισό της μέρος, ενώ οι μισές *Πράξεις* των Αποστόλων αναφέρονται σε αυτόν), κάτι ανάλογο συμβαίνει και με τον πρώτο, εξαιτίας της αδιαμφισβήτητης σημασίας που κατέχουν τα λεγόμενά του για την πορεία της θρησκείας στο πέρασμα του χρόνου. Ο Lenoir, διερευνώντας την περικοπή του Ιωάννη προτείνει πως, όταν ο Χριστός παροτρύνει το ποιμνίό του να λατρεύσει τον Ύψιστο με τη δύναμη του πνεύματός του, ουσιαστικά μετριάζει τον σχολαστικισμό των ιερών κειμένων και τις δυσκολίες που ενδέχεται αυτά να ορθώνουν στον πιστό. Προεκτείνοντας τον συλλογισμό του ο Γάλλος φιλόσοφος, έχει το θάρρος να υποστηρίξει πως η θρησκευτική γνώση είναι σε θέση να διευκολύνει τη σχέση του πιστού με τον Θεό, ωστόσο, ο Ιησούς με την ιστορία της Σαμαρείτισσας μάς διδάσκει πως: «καμία ανθρώπινη διαμεσολάβηση, καμία θυσιαστική πράξη, κανένας θεσμός δεν είναι απαραίτητα για να επιτρέψουν στον άνθρωπο να συνδεθεί με τον Θεό και να ζήσει με τη χάρη του η οποία ανοίγει τις πόρτες της αιώνιας Ζωής». <sup>133</sup> Οι δύο συγγραφείς (αληθινοί ή μη) της πρωτοχριστιανικής φιλολογίας, είτε ως αυτόκοι μάρτυρες του λόγου του Χριστού (Ιωάννης) είτε ως δευτερογενείς θεωρητικοί υπερασπιστές του (Παύλος), παρέχουν μέσα από το έργο τους τα εχέγγρα για την εγκαθίδρυση των κοινωνιών της Αγάπης, έξω από τις τυπολατρικές δεσμεύσεις της θρησκείας. Κάτι τέτοιο άσκησε ακατανίκητη έλξη στο αίτημα του Παπατσώνη για παγκόσμια ειρήνη και η γοητεία αυτή είναι αρκετή για να εξηγήσει την ισχυρή διακειμενική παρουσία του λόγου του Παύλου και του Ιωάννη στα μεταπολεμικά του δοκίμια.

<sup>132</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνη, «Το κατ' εικόνα», *Ευθύνη*, τχ. 37, 1975, σ. 51. Για το βιβλικό πρωτότυπο, βλ. *Κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο*, 4: 24 («πνεῦμα ὁ θεός, καὶ τοὺς προσκυνοῦντας αὐτὸν ἐν πνεύματι καὶ ἀληθείᾳ δεῖ προσκυνεῖν»).

<sup>133</sup> Lenoir, *ό.π.*, σ. 334. Αν μας επιτρέπεται να συμπληρώσουμε τη σκέψη αυτή, θα λέγαμε ότι ο χριστιανισμός δεν είναι μια θρησκεία του πνεύματος, αλλά μια θρησκεία για το πνεύμα.



Ο Παπατσώνης σε καμία περίπτωση δεν μπορούσε, ούτε προτίθετο, να αποδεσμεύσει τη σκέψη του από τη ραχοκοκαλιά της χριστιανικής θεολογίας. Ο ζήλος, λοιπόν, με τον οποίο εγκύπτει στην αξιοποίηση των προσώπων που τη διαφύλαξαν (απ. Παύλος και Ιωάννης) είναι εγγεγραμμένος στην υπεράσπιση της εσχατολογικής διόδου της Βίβλου. Ο ποιητής μοιάζει να αναζητά να ανακτήσει τη χαρακτηριστική σφραγίδα του χριστιανισμού: τη μετά θάνατον ευδαιμονία, μήνυμα που ο ίδιος νιώθει να έχει εξασθενήσει<sup>134</sup> σε μια κοινωνία “Υπερανθρώπων”, ταγμένων στην υπηρεσία του τεχνολογικού πολιτισμού. Από την άποψη αυτή, είναι χαρακτηριστική η χωρίς έκπληξη, αλλά απογοητευτική, παρατήρησή του ότι ο ψυχισμός των νέων της Αμερικής του ’60 ήταν ευεπίφορος στις θεωρίες του «αγνωστικιστή ηθικολόγου» Albert Camus, ο οποίος μπορεί να διατράνωνε την πίστη του στον άνθρωπο, αλλά αυτός ο «ακαθόριστος ιδανικός ουμανισμός» παρέμενε «έλξη προς κάτι αγνό, αλλά επίγειο»,<sup>135</sup> ενώ προφανώς για τον ίδιο ο ανθρωπισμός ήταν απόρροια της χριστιανικής γνωσιολογίας, και στόχευε στην απόκτηση ενότητας μεταξύ γης και ουρανού, χωρίς την οποία δεν μπορεί να προσφερθεί η μεταθανάτια λύτρωση. Αν η κάποτε μονότονη επανάληψη της χαρμόσυνης είδησης για την ύπερθεν του κόσμου τούτου ζωή, που διαστίζει αυτόν τον τόμο δοκιμίων, προσφέρει κάτι, είναι η αναμόρφωση αυτού του μηνύματος. Ο ποιητής αποστασιοποιείται από την προγονοπληξία της επίσημης θρησκευτικής γλώσσας, τουλάχιστον όσον αφορά τον επιθετικό ψόγο ή την τρομολαγνεία της αμαρτίας. Με τον λόγο του προσπαθεί να προασπίσει την Τέχνη<sup>136</sup> που είναι «άρτος ζωής αιωνιζούσης»,

<sup>134</sup> Στα κατοπινά χρόνια, την κρισιμότητα του εσχατολογικού ζητήματος στον σύγχρονο κόσμο επισημαίνει και ο Ζουμπουλάκης: «Η Δύση ζει το δράμα ενός χριστιανισμού που δεν πιστεύει στην Ανάσταση του Χριστού. Υπάρχουν άραγε, αναρωτιέμαι, χριστιανοί σήμερα στην Ελλάδα που ζουν με ένταση την προσδοκία της Βασιλείας; Αν αυτή η εσχατολογική ένταση δεν υπάρχει στο πλήρωμα των πιστών, λείπει από την ψυχή τους και τη ζωή τους, τότε η εσχατολογική προοπτική που προτείνει η Ακαδημία [Θεολογικών Σπουδών του Βόλου] υπάρχει κίνδυνος να αποτελέσει απλώς την ιδεολογική βάση για την κριτική του εκκλησιαστικού συντηρητισμού και μιας ακίνητης παραδοσιοκρατίας, για να μην πω ότι κινδυνεύει να γίνει ένα κενό ρητόρευμα», βλ. Σταύρος Ζουμπουλάκης, «Το ανανεωτικό εγχείρημα της Ακαδημίας Θεολογικών Σπουδών του Βόλου», *Νέα Εστία*, τχ. 1805, Νοέμβριος 2007 [=Χριστιανοί στον δημόσιο χώρο, ό.π., σ. 103].

<sup>135</sup> Βλ. Παπατσώνης, «Οι νέοι στις Ηνωμένες Πολιτείες», *ΟΗΚ*, σ. 96.

<sup>136</sup> Γι’ αυτό και απέδιδε στην ποίηση θεϊκές ιδιότητες, συνδεδοντάς τη με τη σφαίρα του επέκεινα. Όπως θα εξομολογούταν με περισσή ενάργεια σε συνέντευξή του, ο ρόλος της ποίησης είναι: «Ρόλος ευεργετικός, από Θεού θά έλεγα, ανυστερόβουλος, χωρίς ιδιοτέλεια, για ν’ άνακουφίζει τόν κάθε άνθρωπο, στίς στιγμές τής καταθλιμείας του, τών αγώνων του, τών περιπετειών τής ζωής –άλλά καί νά εύφραίνει τόν εύτυχισμένο, άν τυχόν ύπάρχει», Τ. Κ. Παπατσώνης, «Η ποίηση στη ζωή μας», *Βραδυνή*, 14/04/1970 [=Θανάσης Παπαθανασόπουλος, *Για τον ποιητή Τ. Κ. Παπατσώνη*, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1997, σσ. 19-20].

που εξομοιώνει κατ' εικόνα του Θεού τον άνθρωπο, τηρουμένων των αναλογιών πάντα, ανεβάζοντάς τον στη σφαίρα του δημιουργού του «Ωραίου» και του «Κάλλους», με σκοπό τη διακήρυξη του οικουμενισμού και της ταπεινότητας. Πέρα από τα όσα καταλογίζει στην εποχή του για ηθική παρέκκλιση, η αγάπη του για την Τέχνη που «θα ζήσει πέρα από τον φθαρτόν άνθρωπο»<sup>137</sup> είναι η έμπρακτη απόδειξη της προσπάθειάς του να ελκύσει τα βλέμματα όσων μπορούν να δεχθούν την ουσία του χριστιανισμού. Δεν είναι τυχαίο, εξάλλου, ότι αυτήν την ανακάλυπτε στη συλλογή της Πέγκλη, *Προς Φαρισαίους*:

Ἡ πίστη μας στὸν Ἰησοῦ Χριστό εἶναι ἀποκάλυψη καὶ μυστήριο. Συνοψίζεται στό λογικά ἀσύλληπτο, ἀλλά ὑπερλογικό σχῆμα τῆς θεϊκῆς στοργῆς, πού ἀναζήτησε τὴν σωτηρία τῶν ἀνθρώπων. Συνοψίζεται στό Χριστό-Ἄνθρωπο. Στὴν ὑπερφυσική «Κένωση», ταπείνωση τοῦ Θεοῦ, πού σαρκώθηκε κι' ἔγινε ἄνθρωπος, γιὰ νά ζήσει ἀνάμεσά μας καὶ νά μᾶς διδάξει τίς ἀπλούστατες ἀλήθειες τῆς ἀγάπης καὶ τῆς συμπόνιας, νά μείνει γιὰ πάντα μαζί μας, μέ τό αἷμα τῆς θυσίας του.<sup>138</sup>

\*

Το τελευταίο ζήτημα που απασχολεί τον Παπατσώνη στον τόμο αυτό είναι η έννοια του κακού. Η σκέψη του περιστρέφεται γύρω από τη βαρυσήμαντη αυτή έννοια, η οποία απασχόλησε τη χιλιόχρονη θεολογική παράδοση όλων των χριστιανικών ομολογιών. Για τους περισσότερους, η αδυναμία εναρμονισμού με τον χριστιανισμό (ή με κάθε είδους θρησκεία) πηγάζει από την απαίτηση ο πιστός να αγνοήσει την ορθολογιστική πλευρά της σκέψης, και να πιστέψει με όλη του τη δύναμη στο δράμα και τη λύτρωση που προσφέρεται μέσα από το σταυρικό μαρτύριο. Για τον Παπατσώνη, όμως, θρησκευτικό ποιητή και υπέρμαχο του χριστιανισμού, πεπεισμένο, ούτως ή άλλως, για την αλήθεια του θεϊκού σωτηριολογικού σχεδίου, σημασία δεν έχει η περιπλάνηση σε φιλοσοφικούς λαβυρίνθους για την εξεύρεση λογικών απαντήσεων στο δυσεπίλυτο πρόβλημα του κακού. Βέβαιος ότι η ηθική κατάρρευση, την οποία επίμονα παρατηρεί τις τελευταίες δεκαετίες της ζωής του στο κοινωνικό πεδίο, αποδίδεται στον άνθρωπο, με τον ίδιο τρόπο που στην Παλαιά Διαθήκη η αμαρτία, η παραβίαση δηλαδή της θεϊκής εντολής, ενεργοποιεί την εισχώρηση του κακού μέσα του (έκπτωση: θάνατος, οργή: αδελφοκτονία - ανάδυση του Σατανά ως αντίρροπη δύναμη του Θεού, ιστορία

<sup>137</sup> Παπατσώνης, «Η άτρωτη μούσα», *ΟΗΚ*, σσ. 92-93.

<sup>138</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Όταν ο Λόγος γίνεται Σάρκα», στο Γιολάντα Πέγκλη, *Προς Φαρισαίους*, Αθήνα 1971 [=Πέγκλη, *ό.π.*, σσ. 71-72].

Αβραάμ: ο δρόμος της ελευθερίας μέσα από τη βία),<sup>139</sup> επιδίδεται στην προάσπιση μιας διαδεδομένης αντίληψης στο πλαίσιο της χριστιανικής ερμηνευτικής, αυτής, που με τα λόγια του Lenoir, θα ονομάζαμε «μια φιλοσοφία της μη ισχύος». Με άλλα λόγια, ακολουθώντας τη συλλογιστική του Γάλλου φιλοσόφου, η ζωή και το μαρτυρικό τέλος του Ιησού δίνουν έμφαση στην ταπείνωση και την αγάπη ως μέσα καταπολέμησης του κακού, και όχι στην παντοδυναμία του Θεού, η οποία θα μπορούσε δυνητικά να το εξαλείψει ολοκληρωτικά. Ο Χριστός ενσαρκώθηκε ώστε να «χειραφετ[ήσει] το άτομο εσωτερικά από κάθε εξωτερικό κανόνα για να διασφαλίσει το πρωτείο της εσωτερικής πνευματικής ζωής του και της συνειδήσής του, που φωτίζεται εσωτερικά από το Πνεύμα του Θεού».<sup>140</sup> Με παρόμοιο τρόπο, ο Παπατσώνης, με αφορμή τη δολοφονία του Προέδρου των Ηνωμένων Πολιτειών John Kennedy, θα υπερθεματίσει αυτή την εσωτερική πνευματική απελευθέρωση, αφού:

Ἡ εἰρήνη πού μᾶς ἔδωκε ὁ Κύριος εἶναι ἐκείνη πού δημιουργεῖ μέσα μας τήν γαλήνη ἀπέναντι σέ ὅποιαδήποτε σατανική ἐπιβουλή, σέ ὅποιαδήποτε πολεμικό ξεσήκωμα ἀπέναντι σέ ὅποιαδήποτε αἰνὴν διηότητα. Εἶναι ἡ ἀπόλυτη ἰσορροπία μας ἀπέναντι σέ ὅποιαδήποτε δοκιμασία, ἀκόμη καί στο μαρτύριο, ἀκόμη και στήν φαινομενική ἀδικία, στήν ἀστοργία τῆς θείας Δύναμης πού δέν εἶμαστε ἄξιοι νά κρίνουμε τό βάθος της.<sup>141</sup>

Επιπρόσθετα, ο ποιητής σπεύδει από την αρχή να διασαφηνίσει ότι ακολουθεί στενά τον ευαγγελικό λόγο του Ιωάννη, σύμφωνα με τον οποίο η ειρήνη που δωρίζει ο Χριστός είναι διαφορετική από εκείνη του επίγειου κόσμου: «Σᾶς δίδω τήν δική μου Εἰρήνη. Ὅχι ὅπως ὁ κόσμος σᾶς τήν δίδει ἀλλά ὅπως ἐγώ».<sup>142</sup> Εντέλει, το κακό φαίνεται να μεγεθύνεται εξαιτίας της αντίστασης που προβάλλει η πίστη του ανθρώπου απέναντι σε ό,τι αδυνατεί να εξηγήσει άμεσα: «Events which transcend ordinary experience» [=Γεγονότα που υπερβαίνουν την καθημερινή εμπειρία] είναι ο υπότιτλος που φωτίζει τόσο την ποιοτική διαφορά της χριστιανικής ειρήνης όσο και το περιεχόμενο όλου του κειμένου. Ο Παπατσώνης δέχεται ως ιερό αξίωμα την ερμηνεία αυτή, αφού, ομολογουμένως, ούτε αυτός είναι σε θέση να ερμηνεύσει διαφορετικά την ύπαρξη του κακού. Ο χριστιανισμός, βέβαια, του δίνει τα εφόδια να υπονομεύσει τη

<sup>139</sup> Αντὼ ἐδὼ τὴν κατηγοριοποίηση σὴν ὁποία ἔχει προβεῖ ὁ Λίποβατς, *Ἡ ἀπατηλὴ σαγήνη καὶ ἡ διαβρωτικὴ βία τοῦ κακοῦ*, ὁ.π., σσ. 29-36.

<sup>140</sup> Lenoir, ὁ.π., σ. 344 (ἡ πλαγιογράφηση τοῦ συγγραφέα).

<sup>141</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Τὸ αἷμα τῆς εἰρήνης», *Ευθύνη*, τχ. 34, Δεκέμβριος 1963 [=ΟΗΚ, σ. 71 (ἡ πλαγιογράφηση δική μου).

<sup>142</sup> Ὁ.π. Για τὸ βιβλικὸ ἀντίστοιχο, βλ. Κατὰ Ἰωάννην Ευαγγέλιο, 14: 27: «εἰρήνην ἀφήμι ὑμῖν, εἰρήνην τὴν ἐμὴν δίδωμι ὑμῖν: οὐ καθὼς ὁ κόσμος δίδωσιν ἐγὼ δίδωμι ὑμῖν».

ρίζα του κακού. Αν, όπως προτείνει ο Ζουμπουλάκης, «ο Σταυρός του Χριστού είναι η μέχρι θανάτου ευθύνη για τον κόσμο»,<sup>143</sup> τη διεκπεραίωση της οποίας έχει αναθέσει ο Πατέρας απευθείας στον Υιό, ο ποιητής μοιάζει να αφουγκράζεται το βάρος που έχει επωμιστεί ο Θεός προκειμένου να αποδείξει την αγάπη του στον άνθρωπο και να του υποδείξει τον δρόμο της σωτηρίας. Αντικαθιστώντας τον Εσταυρωμένο με τον εν ψυχρώ δολοφονηθέντα Kennedy, γράφει χαρακτηριστικά: «Ο μεγάλος και άθωος νεκρός συμβολίζει την Ειρήνη του Θεού», θεωρώντας ότι ο κύκλος αυτοδικίας που έθεσε σε λειτουργία η σφαίρα κατά του Kennedy, με τον φερόμενο ως δράστη Lee Harvey Oswald να δολοφονείται από τον Jack Ruby, απεικονίζει τις «θεϊκές άδόκητες επεμβάσεις, που μας φαίνονται σκληρότατες, άδικες, ανεξήγητες», αλλά τελικά «μᾶς εἶναι μηνύματα σοφίας».<sup>144</sup>

Παραπλεύρως της έννοιας του κακού έγκειται η ενασχόληση του Παπατσώνη με τον τρόπο υπέρβασής του και κατίσχυσης του καλού. Το οικοδόμημα της χριστιανικής θεολογίας στηρίχθηκε σε δύο βασικές έννοιες: την ελευθερία επιλογής και τη θεία Χάρη. Εν ολίγοις, η διάκριση του καλού και του κακού θεμελιώνεται στη βούληση του ίδιου του ανθρώπου, ο οποίος καλείται να *επιλέξει* ποιο θα ακολουθήσει, ενώ η *θεία Χάρη* τον βοηθά να αποφύγει τα σκοτεινά μονοπάτια του κακού. Ο τρόπος ερμηνείας των εννοιών αυτών αποτελεί ένα διαφιλονικούμενο έδαφος ανάμεσα στις κυρίαρχες χριστιανικές ομολογίες της Ευρώπης (Ορθοδοξία, Καθολικισμό, Προτεσταντισμό). Για τον ποιητή:

Δέν θά είχε μεγαλύτερη σημασία αυτή, ή φυσική θά έλεγα, άποδοχή τής Έλευθερίας πού μέσα μου κυριαρχεί ή έλξη της, σέ τόσους τομείς έξω από τόν θεολογικό, άν δέν ζοῦσα ταυτόχρονα και μέ τήν ἴδια ένταση, τόν βαθύ διχασμό, μεταξύ τής ιδέας αυτής τής άνόθευτης κι' άπόλυτης Έλευθερίας, και τής άλλης, άν όχι λογικά έπιβλητικής, τής διδασκαλίας τής Χάριτος του Θεού. [...] Και άπόλυτα έλεύθερος είμαι, κι' άποφεύγω μέ τή θέλησή μου τό κάθε άκάθαρτο, αλλά και προσδέχομαι τήν κάποιαν άπροσδιόριστη συμπαράσταση, πού είναι ή παρουσία τής Χάριτος αυτής πού οὔτε πάλι και αυτή είναι κατάργηση τής έλευθερίας μου, -άλλά μιά άκόμη άπόδειξη τής έξαρτήσεώς μας, για λόγους πιά τής δημιουργίας και τής έκπτώσεώς μας, από τήν πηγή πού μᾶς έπλασε και πού μᾶς όδηγεῖ στην άνάπτυξή μας και τή βαθμιαία φθορά, άπαραίτητη διαδρομή,

<sup>143</sup> Σταύρος Ζουμπουλάκης, «Λεβινάς εναντίον Σιμόν Βέλ», *Νέα Εστία*, τ. 164, τχ. 1814, Σεπτέμβριος 2008 [=Ποιος Θεός και ποιος άνθρωπος, ό.π., σ. 49].

<sup>144</sup> Παπατσώνης, ό.π., σ. 72-73.

γιά τήν ἐπάνοδο στους κόλπους τῆς μακαριότητος, μικρές σπίθες τῆς ὁποίας εἶναι οἱ ἐμφανίσεις τῆς θεϊκῆς μέριμνας, πού λέγεται Χάρις τοῦ Θεοῦ.<sup>145</sup>

Ὅπως τονίζει και ο Λίποβατς, η «(μη εγγελιανή) διαλεκτική σχέση ανάμεσα στην ελευθερία και τη χάρη»,<sup>146</sup> που χαρακτηρίζει τις θεολογικές μελέτες του 20<sup>οῦ</sup> αἰ., οδηγεί στη συνύπαρξη ελευθερίας και χάριτος. Μέσα από την δίοδο αυτή, το υποκείμενο αφήνεται μεν αυτεξούσιο μέσα στο κοσμικό χάος, αλλά για να κατακτήσει ουσιαστικά την ελευθερία του έχει ανάγκη την παρέμβαση του Θεού, από τον οποίο εξαρτάται και η ίδια του η δημιουργία. Παρ' ὅλο που ο Παπατσώνης δεν κατονομάζει την πηγή αυτή της φιλοσοφικής διεκυστίνδας, παραμένει ἐκδηλη η μετακένωση της θωμιστικῆς παράδοσης που προωθεί. Η πίστη ως ἀπόρροια της υποκειμενικῆς βούλησης, που επισφραγίζεται από τη διαμεσολάβηση του Θεοῦ, ενυφαίνει τον παπατσωνικό στοχασμό με τη μεσαιωνική σκέψη του Θωμά Ακινάτη.

Εἶναι αξιοσημείωτο το γεγονός ὅτι το θωμιστικό μοντέλο διαποτίζει τη συλλογιστική βάση του τελευταίου δοκιμίου του τόμου. Δίνοντας ώθηση στον νεοκαντιανῆς κοπῆς βολονταρισμό του υποκειμένου, ο Παπατσώνης συντάσσεται με το εξατομικευμένο σύστημα διαλογῆς των καλῶν ἀπό τους κακούς. Οι προσωπικές ἐπιλογές επικαθορίζουν την ισχύ και το τίμημα της αμαρτίας. Η προδοσία του Ιούδα, σύμφωνα με τον ἴδιο, δεν μπορεί να ἐξισωθεί ποιοτικά με την ἀντίστοιχη του Πέτρου. Η πίστη του τελευταίου στη μεταφυσική θεμελιοκρατία τον οδήγησε να χύσει «τα δάκρυα τ' ἀναγεννητικά», ενώ ο Ἰσκαριώτης «βουτήχτηκε στην ἀπόγνωση και κρεμάστηκε στο παλούκι το ξεραμένο»,<sup>147</sup> ἐγκλωβισμένος στον κύκλο ενός ἀνερμάτιστου μηδενισμού και την ἀποθέωση της ἐπίγειας υλικῆς ευδαιμονίας. Οι ατομικές πράξεις, λοιπόν, εἶναι ικανές να ἀποκαλύψουν τη Χάρη του Θεοῦ και να καθαγιάσουν τη δοκιμασία του πιστοῦ, ἐνόσω προσδοκεί, κατὰ το ἰωβικό πρότυπο, το «ἕως ἄν πάλιν γένωμαι».<sup>148</sup> Μόνο η μοῖρα μπορεί να υπερσχύσει της ἀνθρώπινης ἱστορίας. Η εἰμαρμένη, ὁμως, ἐν προκειμένω ἐνορχηστρώνεται ἀπό τη θεϊκή σοφία. Η ὑποταγή του Παπατσώνη στη δύναμή της ἀναπαριστά τη μετάβαση ἀπό τον ἐπίγειο κήπο της κραιπάλης (που συμβολίζει ο «Ἀγρός Αἵματος», ὅπου ἀπαγχωνίστηκε ο

<sup>145</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «De libero arbitrio et de gratia divina», στον συλλογικό τόμο *Χριστιανικόν Συμπόσιον*, τ. ΣΤ', ἐπιμ. Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, Ἐστία, Ἀθήνα 1971 [=ΟΗΚ, σ. 89-90].

<sup>146</sup> Λίποβατς, ὁ.π., σ. 411.

<sup>147</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Schicksalsverbundenheit», στον συλλογικό τόμο *Χριστιανικόν Συμπόσιον*, τ. Δ', ἐπιμ. Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, Ἐστία, Ἀθήνα 1969 [=ΟΗΚ, σ. 173].

<sup>148</sup> *Ἰώβ*, 14: 14. Ο Παπατσώνης χρησιμοποιεῖ το ἀπόφθεγμα της Παλαιᾶς Διαθήκης τρεῖς φορές, μία λατινιστί (σ. 167) και δύο στη μετάφραση των Ο' (σσ. 168 και 172).

Ιούδας) στον κήπο του Παραδείσου, εκεί που κάποτε «ην [ο] κήπος» της ιερής ολβιότητας, ή, προεκτείνοντας τον συλλογισμό του ποιητή, εκεί όπου ανθούσε ο ύψιστος παραδείσιος αγνός έρωτας: «κήπος κεκλεισμένος ἀδελφή μου νύμφη κήπος κεκλεισμένος πηγὴ ἐσφραγισμένη. Ἀποστολαί σου παράδεισος ῥοῶν μετὰ καρποῦ ἀκροδρύων κύπροι μετὰ νάρδων».<sup>149</sup>

---

<sup>149</sup> *Ἄσμα Ἀσμάτων*, 4: 12-13.

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ  
Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΟΥ Τ. Κ.  
ΠΑΠΑΤΣΩΝΗ

---

Σύμφωνα με τον Τοδορόν, «όταν περνάμε από την πλευρά της παραγωγής σε εκείνη της πρόσληψης, αυξάνεται η απόσταση που χωρίζει το έργο από τον κόσμο για τον οποίο μιλά και επί του οποίου δρα, γιατί τώρα προσλαμβάνουμε το έργο ως αυτόνομο».<sup>1</sup> Έχοντας κατά νου την παρατήρηση αυτή, επί του παρόντος θα επιχειρήσω να ανιχνεύσω τον βαθμό της απομάκρυνσης της παπατσωνικής ποίησης από τον κόσμο του χριστιανισμού και τα συμφραζόμενα του μοντερνισμού, κατά την κριτική πρόσληψή της, από το ξεκίνημα του ποιητή τη δεύτερη δεκαετία του 20<sup>ου</sup> αι. έως τις μέρες μας. Καθότι ένα τέτοιο εγχείρημα εμπίπτει στα χρονικά όρια ενός ολόκληρου αιώνα, μια εμβάθυνση στις μελέτες όλων όσων προσπάθησαν να αναμετρηθούν με το ποιητικό και στοχαστικό σύμπαν του Παπατσώνη είναι μάλλον ανέφικτη. Ήδη τα δεκαπέντε αφιερώματα (άλλα μικρά και άλλα εκτενή) που έχουμε στη διάθεσή μας – από το 1973 μέχρι το 2018- μαρτυρούν την αθρόα επισώρευση κειμένων από πλείστους ερευνητές και διανοούμενους. Κύριο μέλημα, λοιπόν, είναι, παρακολουθώντας τις κυριότερες αντιδράσεις του κριτικού πεδίου, να οδηγηθούμε σε, ει δυνατόν, ασφαλή συμπεράσματα για το κατά πόσο ο Παπατσώνης παραμερίστηκε από τα διάφορα στάδια διαμόρφωσης του εγχώριου λογοτεχνικού κανόνα (τόσο μεσοπολεμικά όσο και μεταπολεμικά), ποιες ήταν οι πιθανές αιτίες που συνετέλεσαν σε κάτι τέτοιο, καθώς και για το πώς το παπατσωνικό έργο επιβίωσε στα ελληνικά γράμματα μετά τον θάνατο του δημιουργού. Παράλληλα, στόχος μου είναι να προσπαθήσω να διερευνήσω τους ιδιαίτερους τρόπους πρόσληψης και αποτίμησης της ιδιότυπης ποιητικής του.

Όσον αφορά τη μεθοδολογική διάκριση του υλικού, θεώρησα πρακτική την εξέτασή του σε τρεις μεγάλες χρονικές περιόδους: α) 1910 – 1944, β) μεταπολεμική περίοδος – 1976 (θάνατος Παπατσώνη), και γ) 1976 – σήμερα. Η πρώτη περίοδος καθορίζεται σε πολύ μεγάλο βαθμό από την αργοπορημένη έκδοση της πρώτης συλλογής του ποιητή, δεδομένου ότι μέχρι το 1934 ο Παπατσώνης δημοσίευσε επί δεκατέσσερα χρόνια ποιήματα σε ελεύθερο στίχο και μοντερνιστικής τεχνοτροπίας, αλλά αποφασίζει να εισχωρήσει επισήμως στο λογοτεχνικό πεδίο κατά την εκρηκτική δεκαετία του '30 με την πολιτική, οικονομική, κοινωνική και καλλιτεχνική ζωή της Ελλάδας να μετεωρίζεται ανάμεσα στα φιλοσοφικά προτάγματα της νεωτερικότητας και τις ιδεολογικές επιταγές ενός μαχητικού μαρξισμού, ενός μανιώδους

<sup>1</sup> Τσβετάν Τοντορόφ, *Η λογοτεχνία σε κίνδυνο*, μτφρ. Χρύσα Βαγενά, εισ. Νάσος Βαγενάς, Πόλις, <sup>2</sup>2017, σ. 61.



απολυταρχισμού και ενός μουδιασμένου φιλελευθερισμού. Με φόντο τη διαμόρφωση των ιδεολογικών παραμέτρων των πολιτικοκοινωνικών αυτών θεωριών, η σθεναρή υπεράσπιση της μεταφυσικής από τα πρώτα βήματα του Παπατσώνη τοποθετεί την περίπτωση του σε μια ιδιάζουσα θέση. Η δεύτερη περίοδος, στη διάρκεια της οποίας ο ποιητής αποδύθηκε σε μια συντονισμένη και μαχητική υπεράσπιση της χριστιανικής ηθικής ως αντίδοτο στα τραύματα που προκάλεσε η γερμανική θηριωδία, μας βοηθάει να ιχνηλατήσουμε τη συνεχιζόμενη αμηχανία της κριτικής μπροστά στο θρησκευτικό όραμα του Παπατσώνη, καθώς και τη συνεχιζόμενη απόπειρα κατασίγασης των ανοίκειων μεταφυσικών κραδασμών της ποιητικής του. Τέλος, ο θάνατός του σηματοδοτεί μια νέα περίοδο για τη δεξίωση του ποιητικού, κατά βάση, έργου του. Σταδιακά, μέχρι σήμερα, η ακαδημαϊκή έρευνα, καθώς και έγκριτοι κριτικοί λογοτεχνίας ή νεότεροι ποιητές έχουν συμβάλει τα μέγιστα στην ανάδειξή του, τονίζοντας τα πρωτοποριακά του στοιχεία και εμβαθύνοντας στο απαιτητικό διανοητικό βάθος του.

## Κεφάλαιο 13

### 1910 – 1944: Ο «μυστικόπαθος» Παπατσώνης και η διστακτικότητα της κριτικής

---

#### 13.1 Η υποδοχή του στις αρχές του Μεσοπολέμου

Έως το 1920, οπότε θα παρουσιάσει από τις σελίδες της *Ελληνικής Επιθεώρησης* το πρώτο του ελευθερόστιχο ποίημα, ο Παπατσώνης, όπως είδαμε, έχει πειραματιστεί με αρκετή δυσκολία πάνω στα παλαικά μέτρα της αυστηρής προσωδίας, έχει παρουσιάσει μεταφράσεις ήδη από την ηλικία των 15 ετών και έχει καταθέσει τις πρώτες του στοχαστικές μελέτες για τον Δάντη, αρκούντως ενδεικτικές των ενδιαφερόντων του. Η περιορισμένη, αλλά διόλου ευκαταφρόνητη, παραγωγή του δεν έχει κεντρίσει το ενδιαφέρον κάποιου κριτικού, με εξαίρεση τον Παλαμά, την προσοχή του οποίου, όμως, κατά κύριο λόγο, προκάλεσε ο ίδιος ο Παπατσώνης, με την επιστολή που του είχε αποστείλει σχετικά με την άστοχη, κατά τον ίδιο, πρόκριση του Echegaray έναντι του Valle-Inclán εκ μέρους του καθιερωμένου ομοτέχνου του.<sup>1</sup> Όπως αποδεικνύεται *a posteriori*, ούτε τα νεανικά πατριωτικά του σκιρτήματα, διοχετευμένα στους στίχους που δημοσίευσε στην *Ακρόπολη* και άμεσα συντονισμένα με το γενικότερο πνεύμα της εποχής για ποίηση εθνικοπατριωτική, κατάφεραν να τον καταξιώσουν ως νέο ποιητή (άλλωστε ο ίδιος σιωπηρά τα αποκήρυξε αργότερα εξοβελίζοντάς τα από κάθε συλλογή του).<sup>2</sup>

Το πρώτο ουσιαστικό βήμα για τη διάδοση του έργου του στο αναγνωστικό κοινό της εποχής, ήταν η συμπερίληψή του στην ποιητική ανθολογία του Τέλλου Άγρα, το 1922. Από το προλογικό του σημείωμα ο επιμελητής υπογράμμισε εμφατικά το καλλιτεχνικό εκτόπισμα των σταχυολογουμένων ποιητών: «Υπάρχουν εδώ μέσα

---

<sup>1</sup> W [=Κωστής Παλαμάς], «Μετά τον Ετσεγαράυ», *Εμπρός*, 17/10/1916.

<sup>2</sup> Οφείλω να επισημάνω πως στην ανθολογία Περάνθη καταχωρούνται τα εξής τρία κριτικά σημειώματα τη δεκαετία 1910: Βλ. Γαβριηλίδης, «Τ. Παπατσώνης», *Ακρόπολις*, Ιούνιος 1913· Γ. Τσοκόπουλος, «Ειρηνικά έτη του πνεύματος», *Εστία*, Ιούνιος 1913· Αρ. Καμπάνης, «Εις κόρην όπου ανεθρέφετο μέσα εις μοναστήριον», *Πρωτεύουσα*, 1916, βλ. Μιχ. Περάνθη, *Μεγάλη Ελληνική Ανθολογία της Ποίησης (από την άλωση ως σήμερα, 1453-1966)*, τ. 2<sup>ος</sup>, Εκδόσεις Έργων Περάνθη, Αθήνα 1967, σ. 713. Αναφορικά με τα δύο πρώτα, που είχα τη δυνατότητα να ξεφυλλίσω, στον μήνα Ιούνιο δεν βρήκα καμία ανάλογη καταγραφή. Την εγκυρότητα του τρίτου δεν μπόρεσα να τη διασταυρώσω λόγω αδυναμίας εύρεσης της εφημερίδας.

σελίδες που θα υπέγραφαν οι μεγαλύτεροι ποιηταί μας και που μπορούν θριαμβευτικά να υποστούν κάθε σύγκριση».<sup>3</sup> Όπως παρατηρεί ο Γαραντούδης, ανατέμνοντας τη «λόγια», σύμφωνα με τον ίδιο, ανθολογία, «ο αυστηρά έμμετρος στίχος παραμένει, στις αρχές της δεκαετίας του 1920, η κυρίαρχη μορφολογική επιλογή των νέων ποιητών».<sup>4</sup> Παρά το γεγονός ότι ο Παπατσώνης ανήκει στο 1/7 περίπου (για την ακρίβεια στους 11) από τους 70 ποιητές που συνωθούνται με μονάχα ένα ποίημα στο βιβλίο αυτό, η περίπτωση του ενίσχυε *a fortiori* την ανατρεπτικότητα της τεχνοτροπίας του στην αυγή της πρώτης μεσοπολεμικής δεκαετίας. Η «Beata Beatrix» ήταν το δίχως άλλο εκείνο το ποίημα που ανάμεσα στους υπόλοιπους πειραματισμούς των δημιουργών με τον ελευθερωμένο στίχο σηματοδοτούσε μια ξεκάθαρη ρήξη με τους παραδοσιακούς κανόνες, εγκαινιάζοντας μέσα από ένα διπλό σχήμα τη μετάβαση στον ποιητικό μοντερνισμό, τόσο με τη χρήση του ελεύθερου στίχου<sup>5</sup> όσο και με τη χρήση μιας γλώσσας «που αφηγά τις επιταγές του ορθόδοξου και μαχητικού εκείνα τα χρόνια δημοτικισμού, με έκφραση ασύμβατη προς την ισχύουσα τεχνοτροπία».<sup>6</sup> Παράλληλα, μπορεί να συμπεριλήφθηκε με ένα ποίημα μόνο, ωστόσο, ο ερανισμός του ήταν απόλυτα εναρμονισμένος με τις εξαγγελτικές προθέσεις της ανθολογίας. Από τον τίτλο της και μόνο –έστω και αν δεν παρέμεινε τελικά πιστή στο κανονιστικό πλαίσιο της ηλικίας ως μέτρου σύγκρισης και διαλογής των δημιουργών, συναριθμώντας και μεγαλύτερους- φιλοδοξούσε να καταδείξει το φύσημα ενός νέου αέρα στα εγχώρια λογοτεχνικά δρώμενα, υπαινισσόμενη μια σαφή διάκριση μεταξύ της καλλιτεχνικής παραγωγής της νεότητας και την παρωχημένη των παλαιότερων γενεών. Τέλος, αναφορικά με το νοηματικό περιεχόμενο της «Βεατρικής», ο Γαραντούδης επισημαίνει ότι το ποίημα ήταν αποκομμένο από το «ιστορικοκοινωνικό παρόν» της δεκαετίας του 1920, κάτι που έφερνε τον Παπατσώνη σε αντίθεση με τον «αρνητικό ψυχισμό των

<sup>3</sup> Τέλλος Άγρας (επιμ.), *Οι νέοι. Εκλογή από το έργο νέων Ελλήνων ποιητών 1910-1920*, Ελευθερουδάκης Αθήνα 1922, σ. ιε'.

<sup>4</sup> Ευριπίδης Γαραντούδης, «Εισαγωγικό σημείωμα» [στην ψηφιοποιημένη εκδοχή της ανθολογίας από το Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας στον επίσημο διαδικτυακό του τόπο], <http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/anthologies/scanned/agras.html>, τελευταία ανάκτηση 22/11/2016.

<sup>5</sup> Ως προς τις επιμέρους διαφωνίες για το ποια από τα ποιήματα ήταν όντως ελευθερόστιχα, στην δική του ανάλυση ο Γαραντούδης (ό.π.) καταλογογραφεί ως τέτοια 5 ποιήματα και εναντιώνεται στους Αργυρίου, Κοκόλη και Βαγενά που υιοθετούν διαφορετικά κριτήρια για την διάκριση λιγότερων, περισσότερων ή ακόμη και διαφορετικών ποιημάτων. Είναι σημαντικό, όμως, πως και στις τέσσερις υπό πραγμάτευση μελέτες διαπιστώνεται πλήρη συμφωνία ως προς την ειδολογική κατάταξη της παπατσωνικής σύνθεσης. Την θέση του Γαραντούδη έχει υιοθετήσει στην διατριβή της και η Ρούσσου, *Ο ελεύθερος στίχος υπό το πρίσμα της σύγχρονης μετρικολογίας...*, ό.π., σσ. 246-47.

<sup>6</sup> Νάσος Βαγενάς, «“Beata Beatrix”», *Το Βήμα*, 11/04/1999 [=του ίδιου, *Σημειώσεις από το τέλος του αιώνα*, Κέδρος, Αθήνα 1999, σ. 327].

νέων»,<sup>7</sup> τάση σύμφωνα με την οποία εισάγονταν κατά κύριο λόγο οι ποιητές στις σελίδες της ανθολογίας.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι την ίδια χρονιά ο Φώτος Γιοφύλλης θα δημοσιεύσει μια παρόμοιων κατευθύνσεων ανθολογία, όπως (παραπλανητικά) δηλώνει η τιτλοφόρησή της –*Ανθολογία των νέων ποιητών μας (1900-1920)*, έκδοση του περ. Πολιτισμός, Αθήνα 1922-, αλλά «διαφορετικής φιλοσοφίας», όπως επισημαίνει η Ρούσσου, και διευρυμένης κατά δέκα χρόνια, αφού ξεκινούσε από το 1900. Ο Παπατσώνης δεν θα συμπεριληφθεί εδώ με ελευθερόστιχο ποίημα, αλλά με δύο «τα οποία ανήκουν σε πρώτη φάση της δημιουργίας του και είναι γραμμένα σε ανισοσύλλαβο ομοιοκατάληκτο και σχεδόν ομοιόμετρο στίχο».<sup>8</sup> Πρόκειται για τα «Χριστουγεννιάτικη Αγρυπνία» και «Εις κόρη, όπου ανεθρέφετο μέσα εις μοναστήριον», τα οποία φαίνεται να υπερτονίζουν το θρησκευτικό συναίσθημα του ποιητή εις βάρος των ανανεωτικών του ανησυχιών.<sup>9</sup>

Το ανατρεπτικό όραμα του Παπατσώνη για το μέλλον της ελληνικής ποίησης τη δεκαετία του '20 -με τις έντονες ιδεολογικές ζυμώσεις, τις πολιτικές ανατροπές και την οικονομική κατάπτωση, στοιχεία που αποκρυσταλλώθηκαν κατά κύριο λόγο στην πεισιθάνατη όψη της λογοτεχνίας της γενιάς του '20, με την οποία βρισκόταν σε εκ διαμέτρου αντίθετα στρατόπεδα-, παρέμεινε μετέωρο. Από τη μέχρι στιγμής έρευνα, η μοναδική, και όχι και τόσο τιμητική, πρώτη αναφορά στην ιδιαίτερη περίπτωση του προήλθε από τον Παλαμά, ο οποίος, όπως είδαμε στα προηγούμενα κεφάλαια, είχε δημοσιεύσει τις επιστολές που του είχε αποστείλει και τον είχε συστήσει στους αναγνώστες του *Εμπρός* με αρκετά περιπαικτικό ύφος, ίσως και λόγω αμηχανίας, σαν έναν ποιητή «καμπυσικό», μυστικιστή, αλλά διόλου «αδιάφορο».<sup>10</sup> Το 1923, προλογίζοντας, τη συλλογή του Φώτου Γιοφύλλη *Αρχοντικά και άλλα ποιήματα*, θα κατονομάσει ανάμεσα στις επιρροές του και εκείνη του Παπατσώνη, διαχωρίζοντας, ωστόσο, τον πρώτο από την «αφροντισιά που μεταχειρίζεται το στίχο» ο τελευταίος, για

<sup>7</sup> Γαραντούδης, *ό.π.*

<sup>8</sup> Βλ. Ρούσσου, *ό.π.*, σ. 247.

<sup>9</sup> Το ίδιο ισχύει και για το ποίημα «Νυχτερινόν Ελάφι» (της *Εκλογής Α'*), γραμμένο σε ανισοσύλλαβο, ομοιοκατάληκτο στίχο, το οποίο πρωτοδημοσιεύτηκε στην ανθολογία του Γεωργίου Εμμ. Αυλωνίτου, *Εκλογή Νεοελληνικών Ποιημάτων*, Λιθογραφείον και Τυπογραφείον Αδελφών Ζωγραφίδου, 1924, σ. 310. Για περισσότερες πληροφορίες γύρω από τη μετρική και το περιεχόμενο του ποιήματος, βλ. Ρούσσου, *ό.π.*, σ. 294).

<sup>10</sup> W [=Κωστής Παλαμάς], «Ακόμη ένας», *Εμπρός*, 25/02/1916.

τον οποίο ο συνοδευτικός αφορισμός περί του «μυστικόπαθο[υ] καθολικισμο[ύ]»<sup>11</sup> του προμήνυε πως η θρησκευτική του φλόγα θα στεκόταν τροχοπέδη στη δεξίωση του έργου του. Πάντως, αφορμή για τη σύγκριση αυτή στάθηκε ένα αφιερωματικό ποίημα του Γιοφύλλη στον Παπατσώνη.<sup>12</sup> Σίγουρα η αντίδραση του Παλαμά απέναντι στη μετρική απορρύθμιση του στίχου μάς φαίνεται εύλογη. Ως λάτρης της ποίησης-τραγουδιού δεν θα ήταν δυνατό να ενθουσιαστεί από τη δυτικότροπη χαλάρωση του στίχου εκ μέρους του Παπατσώνη· ας θυμηθούμε, εξάλλου, πόσο τον εξόργιζε η πεζολογία του Καβάφη. Αναπάντητο παραμένει το ερώτημα κατά πόσο στον ορίζοντα της οξυδερκούς παλαμικής σκέψης η σύζευξη της μετρικής ακαταστασίας με το θρησκευτικό συναίσθημα υπονοούσε το κλωντελικό *verset*, για το οποίο ο ίδιος εκφράστηκε με «απροκάλυπτη δυσφορία».<sup>13</sup>

Βάσει των παραπάνω, σε γενικές γραμμές θα μπορούσαμε να πούμε πως η θρησκευτική ταυτότητα του ποιητή, ήδη από τις απαρχές της σταδιοδρομίας του, αποτελεί συστατικό στοιχείο της κριτικής για την αποτίμηση της λογοτεχνικής του προσφοράς. Οι αναφορές στη δογματική ή μεταφυσική του πίστη θα πυκνώσουν την δεκαετία του '30. Ωστόσο, και παρά τις ισχνές αναφορές στο έργο του τη δεκαετία του '20, ο Παπατσώνης κατάφερε στα εικοσιπέντε μόλις χρόνια του, το 1920, να τιμηθεί, με το γαλλικό παράσημο του *Ιππότη της Λεγεώνας της Τιμής*, το οποίο, εκτός από Γάλλους πολίτες, αποδίδεται σε διεθνούς φήμης και εγνωσμένου κύρους προσωπικότητες για την πνευματική προσφορά τους ως ένδειξη εκτίμησης του υψηλού γαλλόφιλου φρονήματός τους. Παραμένει, όμως, αναπάντητο το ερώτημα για ποια ακριβώς δράση του βραβεύτηκε ο ποιητής, τη στιγμή κατά την οποία ο φτασμένος και πρεσβύτερός του Παλαμάς αποκτά το διάσημο του ίδιου τίτλου τιμής μόλις τέσσερα χρόνια αργότερα, το

<sup>11</sup> Κωστής Παλαμάς, «Τα ποιήματα του Φώτου Γιοφύλλη» [πρόλογος], στο Φώτος Γιοφύλλης, *Αρχοντικά και άλλα ποιήματα*, Σιδέρης, <sup>2</sup>χ.χ., σ. ιδ' [=αναδ. στο Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα*, τ. 14, *ό.π.*, σ. 491].

<sup>12</sup> Πρόκειται για την ανταπόδοση ενός πειράγματος, όπως αφήνει να εννοηθεί ο τίτλος «Αντισκόμμα» (που προϋποθέτει, βέβαια, την πρωταρχική πρόκλησή του από τον Παπατσώνη, για το οποίο δεν γνωρίζουμε κάτι περαιτέρω). Σίγουρα με τον τίτλο δηλώνεται η οικειότητα μεταξύ των δύο ποιητών. Ο Γιοφύλλης, τουλάχιστον, φαίνεται να γνωρίζει τις συνήθειες του Παπατσώνη και με τους παρακάτω στίχους μοιάζει να αστεϊάζεται με την δυτικής κοπής χριστιανικότητα του προσώπου στο οποίο αφιερώνεται το ποίημα: «Μα πειότερο με μάγεψαν οι όμορφες εκκλησιές / Με τα βαρεία κεντίδια τους. Και να προσευκηθώ / Εζήλεσα και γώ σ' αυτές. / Είπα έτσι να χαρώ / Και να αιστανθώ στα βάθεια μου τόσες γλυκές χαρές. // Και πήα και παραδόθηκα στη Δύση. Τάχα ποιο / Θα με κρατούσε δέσιμο; Ποιο της Σειρήνας άσμα; / Είπα: κανένα! Κ' έτρεξα για να διαβώ το χάσμα / Κι' αλάκερες παλιές χαρές και κρύφια ωραία να πιάω», Γιοφύλλης, *ό.π.*, σ. 84.

<sup>13</sup> Άννα Κατσιγιάννη, «Ο Παλαμάς και η πεζόμορφη ποίηση», *ό.π.*, σ. 119.

1924.<sup>14</sup> Ως εκ τούτου, διακινδυνεύοντας εδώ μια υπόθεση, στην εξ ορισμού ιδιότυπη περίπτωση του Παπατσώνη, ο ευκλής αυτός κότινος σε έναν υπάλληλο του κράτους,<sup>15</sup> που ασχολείται με την ποίηση εννέα περίπου χρόνια, δεν μπορεί παρά να χαρακτηριστεί ως μια αινιγματική βράβευση. Ας μην ξεχνάμε ότι η γαλλοφιλία του Παπατσώνη εκδηλώνεται συστηματικά από τη δεκαετία του '30 και μετά, όπως πιστοποιείται και από το οικείο κεφάλαιο του *Τετραπέρατου Κόσμου*, Α', και επομένως, μέχρι το 1920 δεν έχουμε κειμενικά τεκμήρια από την πλευρά του ποιητή, με αναφορές στο πνευματικό γίνεσθαι της Γαλλίας, πλην μιας μετάφρασης του Claudel. Εκτός και αν υπάρχουν και άλλα ακόμη αθησαύριστα κείμενα του ποιητή, γραμμένα ίσως στα γαλλικά ή ακόμη και δημοσιευμένα σε έντυπα της Γαλλίας. Τέλος, η παρασημοφόρηση αυτή δεν στάθηκε ικανή να εκτοξεύσει την απήχηση του ποιητή στο αναγνωστικό κοινό σε μεγαλύτερα ύψη, δεδομένου ότι δεν κέντρισε τα αντανακλαστικά της κριτικής.

### 13.2 Από την αμηχανία στην άρνηση του μοντερνισμού του Παπατσώνη

Αν κανείς μελετήσει τη στρατηγική που υιοθετούν οι ανθολόγοι γενικά κατά την επιλογή του υλικού τους, δεν θα χρειαστεί να μοχθήσει για να διαπιστώσει τον μπρεσιονιστικό χαρακτήρα αυτών των έργων. Έτσι λοιπόν, όταν το 1931 οι Παράσχος και Λευκοπαρίδης κυκλοφόρησαν τα δικά τους σύμμεικτα της λυρικής ποίησης από τον Σολωμό και δώθε, ομολογούσαν ότι με γνώμονα τις «υποκειμενικές αντιλήψεις» τους προχώρησαν στην εκλογή στίχων (ενίοτε αποσπασμένων από μεγαλύτερες συνθέσεις) που ανταποκρίνονταν αυστηρώς στις αρχές του «αγνού λυρισμού», όπως οι ίδιοι τον εννοούσαν, χωρίς να σαγηνεύονται από «εξεζητημένες τεχνοτροπίες, που θηρεύουν την

<sup>14</sup> Συγκεκριμένα, τον Σεπτέμβριο του 1924, και σε μια περίοδο μάλιστα που, όπως μας ενημερώνει ο Νιάρος, το παλαμικό έργο έχει τεθεί σε προωθητική τροχιά από την «κυρίαρχη ακαδημαϊκή διανόηση» που επέβαλλε τον δημιουργό του σε «κορυφαίο εθνικό ποιητή» και προέβαλλε εντατικά το έργο του στο εξωτερικό, βλ. Νιάρος, *ό.π.*, σ. 458.

<sup>15</sup> Ως προς την έναρξη της δημοσιοϋπαλληλικής του θητείας επικρατεί και εδώ μια σύγχυση. Στο «Χρονολόγιο» του Αγγελή (*ό.π.*, σ. 8) αναφέρεται ότι προσελήφθη το 1918. Αντίθετα, στο «Χρονολόγιο» του αφιερώματος των *Τετραδίων Ευθύνης* (*ό.π.*, σ. 227) ή στην ιστοσελίδα του Ε.Κ.Ε.Β.Ι. (<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=318>, τελευταία ανάκτηση 23/11/2016) το όριο μετατίθεται προς τα πίσω, δηλαδή το 1914, χρονολογία που απαντάται με μεγαλύτερη συχνότητα στις σχετικές με τον Παπατσώνη μελέτες.

πρωτοτυπία μόνο και μόνο για να κάνουν εντύπωση».<sup>16</sup> Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι ο Παπατσώνης, αν και δεν είχε τυπώσει καμία συλλογή ακόμη, συμπεριλαμβανόταν με ισάριθμα ποιήματα (δύο) δίπλα στους μεγαλύτερους του Κ. Βάρναλη, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο, Ι. Ραφτόπουλο, Ο. Μπεκέ, αλλά και στους νεότερους του, Μ. Παπανικολάου και Μ. Στασινόπουλο, ενώ ο συνομήλικός του Γ. Δούρας ανθολογούταν περιέργως με τρία. Με άλλα λόγια, αν, όπως υποστηρίζει η Βογιατζόγλου, «οι ποιητικές ανθολογίες αποτελούν ένα ενδιαφέρον είδος κριτικής τοποθέτησης και συγχρόνως σφυγμομετρούν τις αισθητικές και ιδεολογικές τάσεις της εποχής τους και δίνουν μια στοιχειώδη, έστω, αίσθηση των ανθολογούμενων αλλά και των αποκλειόμενων ποιητών»,<sup>17</sup> η εκδοτική απόπειρα του διδύμου Παράσχου-Λευκοπαρίδη συνοψίζει, ως ένα σημείο, το έντονο ενδιαφέρον της ελληνικής διανόησης για το ζήτημα της «καθαρής ποίησης», το οποίο αξιολογείται ταυτόχρονα βάσει του προσωπικού τους αισθητικού ορίζοντα. Οι τελευταίοι, με φόντο την επιλογή ποιημάτων που ψηλαφούν το συγκινησιακό φορτίο των λέξεων,<sup>18</sup> θα συμπεριλάβουν στο εκδοτικό τους εγχείρημα και την παπατσωνική ποίηση, απεγκλωβίζοντάς την, θα έλεγε κανείς, αισθητά από τα όρια της θρησκευτικής ποίησης. Άλλωστε, το γεγονός ότι τα ονόματα των δημιουργών είχαν εξοβελιστεί στον χώρο των περιεχομένων (χωρίς να συνοδεύονται από βιογραφικό σημείωμα), υπογράμμισε την πρωτοποριακή επιθυμία των ανθολόγων να αποδεσμευτεί το έργο τέχνης από τον εμπνευστή του και όλα μαζί να δομήσουν μια οργανική διαδοχή αλληπάλληλων δειγμάτων ποιητικής “καθαρότητας”.

Αντίθετα, τρία χρόνια αργότερα, το 1934, ο Παπατσώνης όχι μόνο υπαγόταν για μια ακόμη φορά στην κατηγορία μιας μεταφυσικού χαρακτήρα ποίησης (μαζί με τον Τ. Μπαρλά και τον Δούρα), αλλά συνάμα υποβαθμιζόταν και το μοντερνιστικό του πρόταγμα, θεωρούμενο ως ακρότητα. «Ο τελευταίος, καινοτόμος εις την στιχουργίαν και την γλώσσαν, εκπλήσσει ενίοτε δι’ υπερβολών, μαρτυρουσών ηθελημένην εκζήτησιν»,<sup>19</sup> έγραφε χαρακτηριστικά ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος στο λήμμα <Νεοελληνική Λογοτεχνία>, που είχε συντάξει για την Εγκυκλοπαίδεια του Πυρσού.

<sup>16</sup> Κ. Παράσχος - Ξ. Λευκοπαρίδης, «Προοιμακό σημείωμα», στο *Εκλογή από τα ωραιότερα ελληνικά λυρικά ποιήματα*, ό.π., σ. 2.

<sup>17</sup> Βογιατζόγλου, *Ποίηση και πολεμική*, ό.π., σ. 332.

<sup>18</sup> Βλ. σχετικώς τα όσα αναφέρει η Γκρέκου, *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα...*, ό.π., σσ. 18, 193-96.

<sup>19</sup> *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τ. 10, Πυρσός, Αθήνα 1934, σ. 931 (στήλη α).

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να σημειώσουμε την παρουσία του Παπατσώνη σε μια από τις πιο εμπορικά πετυχημένες ανθολογίες, αυτή του Ηρακλή Αποστολίδη, που είχε πρωτοκυκλοφορήσει το 1933. Δυστυχώς, η πρώτη έκδοση αποτελεί κομμάτι του δυσεύρετου βιβλιοεκδοτικού μας παρελθόντος. Αντλώντας δευτερογενώς πληροφορίες από την *Αναλυτική βιβλιογραφία των ανθολογιών* της ερευνητικής ομάδας του Καραόγλου,<sup>20</sup> ο ποιητής είχε συμπεριληφθεί με πέντα ποιήματα. Κρίνοντας, πάντως, από την όγδοη έκδοση που είχα στη διάθεσή μου (στην οποία σημειωτέον εμπεριέχεται με τη διόλου αμελητέα ποσότητα των 9 ποιημάτων),<sup>21</sup> εκτός του ότι από τις σελίδες της απουσιάζουν τα συνηθισμένα εισαγωγικά σημειώματα, άρα και ο κίνδυνος άστοχων συμπερασμάτων, οι ποιητές παρατάσσονται αλφαβητικά, και αποφεύγονται έτσι υποκειμενικές ιεραρχήσεις.

Δεν θα πρέπει να παραλείψουμε να αναφέρουμε ότι ο μόνος που θα σταθεί ανεπιφύλαχτα θετικός μπροστά στο νεωτερικό χαρακτήρα της παπατσωνικής ποίησης, πριν την κυκλοφορία της *Εκλογής Α'*, θα είναι ο Γιώργος Κοτζιούλας. Βέβαια, το σύντομο εγκωμιαστικό του σχόλιο για «τους ασυνήθιστους στίχους του [Παπατσώνη] που προσελκύουν ωστόσο την προσοχή του αισθητικώτερα μορφωμένου από τους λογίους μας», και δεδομένου ότι ο ίδιος απέφυγε να τοποθετηθεί διεξοδικότερα, δεν μπορούσε να προσφέρει και πολλά.<sup>22</sup>

Παρ' όλα αυτά, οι διεργασίες για τον επιζήμιο χαρακτηρισμό του Παπατσώνη ως αμιγώς θρησκευτικού ποιητή, όπως και για την απαξιωτική ταύτιση της ποίησής του με τον ελεύθερο στίχο και τον μοντερνισμό, είχαν ήδη συντελεστεί στις αρχές της δεκαετίας του '30. Αναφέρομαι φυσικά στη διαμάχη στην οποία ενεπλάκη ο Παπατσώνης με τους Σεφέρη και Καραντώνη, με αφορμή τη δημοσίευση της *Στροφής*, πάνω σε ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας, αλλά και με τον Θεοτοκά για παρόμοιους λόγους. Όσον αφορά τον Θεοτοκά, ο οποίος είχε δεχθεί σκληρή κριτική από τον Παπατσώνη για το δοκίμιο του *Εμπρός στο κοινωνικό πρόβλημα*, το 1932, με φόντο την διαφωνία τους για τα ιδεολογικά μέσα που πρέπει να επιστρατευθούν ώστε να επέλθει ξανά η «κοινωνική ισορροπία», καυτηρίαζε την ανακόλουθη στάση του Παπατσώνη.

<sup>20</sup> *Αναλυτική βιβλιογραφία των ανθολογιών*, ό.π., σ. 137.

<sup>21</sup> Βλ. Ηρακλής Ν. Αποστολίδης, *Ανθολογία 1709-1959*, Εστία, Αθήνα 1963, σσ. 573-78.

<sup>22</sup> Γιώργος Κοτζιούλας, «Ο Κύκλος για τον Καβάφη», *Δημοκρατία*, 1/1/1933. Ο Κοτζιούλας, αναφορικά με τον ποιητή, επαινούσε στο άρθρο του αυτό κυρίως το ψυχαναλυτικό μελέτημα του Παπατσώνη στο αφιερωματικό τεύχος του *Κύκλου* στον Αλεξανδρινό το 1932, όπως και την κριτική του οξυδέρκεια εν γένει.



Διερωτόταν πώς ένας «μοντέρν[ος] χριστιαν[ός]» που κάποτε (δηλαδή στις αρχές της δεκαετίας του '10) ευαγγελιζόταν την ««επί Γης ειρήνη»»,<sup>23</sup> προέκρινε στις αρχές του '30 την «Επανάσταση, τη βία, την καταστροφή και την αναρχία». Τη στάση αυτή ο Θεοτοκάς την αντιμετώπιζε ως «η τ τ ο π ά θ ε ι α», «αβουλία», «αδράνεια» και «μοιρολατρεία», καταλογίζοντας, παράλληλα, στον Παπατσώνη με αόριστους υπαινιγμούς την έλλειψη μιας «στοιχειώδ[ους] αντρική[ς] αξιοπρέπεια[ς]».<sup>24</sup>

Ο Καραντώνης, πριν ακόμη ο Παπατσώνης δημοσιεύσει τους αφοριστικούς του «Νεαρούς υπερόπτες», είχε εξαπολύσει πρώτος την επίθεσή του κατά του ποιητή. Στην πρώτη έκδοση του βιβλίου του *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, το 1931, με το οποίο αναλάμβανε χρέη υπερασπιστή του Σεφέρη απέναντι στις αρνητικές κριτικές που είχε δεχτεί η συλλογή του, θα εμμείνει στα μορφολογικά ζητήματα της παπατσωνικής ποίησης, θεωρώντας μη αποδεκτό αυτό το είδος καλλιέργειας του μοντερνισμού. Αξίζει να παραθέσω ξανά το επίμαχο απόσπασμα, το οποίο παραλήφθηκε στις επόμενες εκδόσεις του βιβλίου:

Πολλοί στίχοι του [Σεφέρη] μαζί με τήν έσωτερική τους δροσιά, στάζουν και τόν πολύτιμο ιδρώτα τής προσπάθειας. Ή διανοητική προσπάθεια, έντατική και έξαντλητική, δέ μοιάζει με μιά έγκατάλειψη τοῦ νοῦ στό ρέμμα τής άσυναρτησίας και τοῦ συνεστραμμένου παραληρήματος ἄ λά Παπατσώνη. Παλεύει νά σβύσει από τούς στίχους του κάθε εύκολη και χτυπητή συναισθηματική έκδήλωση, κάθε βροντόφωνη έντυπωσιακή έκφραση, οί στίχοι του δέ μυρίζουν πούδρα και ὀριγκάν...<sup>25</sup>

Σε επόμενη κριτική του, το 1933, για την καλλιτεχνική φυσιογνωμία του Κάλας, ένα κείμενο σθεναρής υπεράσπισης της παράδοσης μπροστά στον κίνδυνο χάλκευσής της, ο Καραντώνης αρνούταν να αποδώσει την ποιητική ιδιότητα στους α) «“Σιαμαίο” αδερφό του Ράντου», δηλαδή τον «χριστιανό» Παπατσώνη, β) τον Ντόρρο, όπως και γ) στα

<sup>23</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, «Οι κίνδυνοι του μυστικισμού», *ό.π.*, σ. 248. Θεωρώ πως πρόκειται για ξεκάθαρη σπόντα στο ομώνυμο παπατσωνικό ποίημα στην *Ακρόπολη* το 1913, δείγμα ότι ο Θεοτοκάς γνώριζε πολύ καλά το ποιητικό παρελθόν του συνομιλητή του. Συν τοις άλλοις, υβριστικοί χαρακτηρισμοί υπήρχαν και στα γράμματα που αντάλλαξε με τον Σεφέρη, πριν ακόμη ο Παπατσώνης δημοσιεύσει τα δύο επίμαχα άρθρα του στην *Καθημερινή* το 1932 εναντίον τους. Συγκεκριμένα, σε γράμμα της 21<sup>ης</sup> Ιανουαρίου 1932 προς τον Σεφέρη, με αφορμή ένα σχόλιο για τον Σπύρο Μελά, ο Θεοτοκάς θεωρούσε τον τελευταίο, «ένα[ν] άνθρωπο με πολλή καρδιά και ζωτικότητα –πολύ σπάνια προσόντα μες σ' αυτό το μαλακισμένο περιβάλλον των Καμπάνηδων, Πολίτηδων, Παπατσώνηδων και λοιπών γνωστών σου τενεκέδων», Γιώργος Θεοτοκάς – Γιώργος Σεφέρης, *Αλληλογραφία (1930-1966)*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ερμής, Αθήνα 1981, σ. 71.

<sup>24</sup> Θεοτοκάς, *ό.π.*, σσ. 252-53.

<sup>25</sup> Καραντώνης, *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, *ό.π.*, σ. 22 [αναδ. στο Σεφέρης & Καραντώνης, *Αλληλογραφία 1931-1960*, *ό.π.*, σ. 62].

«ψιμμουθιωμένα μαππεκνίν του υπερμοντερνισμού»,<sup>26</sup> ήτοι τον ίδιο τον Κάλας, τον Καίσαρα Εμμανουήλ και τον Νίκο Χάγερ-Μπουφίδη. Αν οι δύο τελευταίοι υποσκέλιζαν με τις νεωτεριστικές τους χειρονομίες, που δεν ξεπερνούσαν, βέβαια, το όριο του ελευθερωμένου στίχου, το στιχουργικό πρότυπο του Καραντώνη, το δίδυμο Κάλας-Παπατσώνης του ελεύθερου στίχου σίγουρα επέφερε τη χαριστική βολή. Άλλωστε, στην ανατρεπτική γραμμή: Κάλβος – Καβάφης – Ράντος και λοιποί, ο Καραντώνης αντέτασσε την εξελικτική πορεία της ποίησης που είχαν χαράξει διαδοχικά οι Σολωμός, Κρυστάλλης, Μαβίλης, Γρυπάρης, Παλαμάς, Σικελιανός, προσθέτοντας τον Καρυωτάκη ως μοναδικό εκπρόσωπο της γενιάς του '20, ώστε να προσαρτήσει στους ποιητικούς αυτούς αναβαθμούς τον Σεφέρη.<sup>27</sup>

Το 1933 ξανά, σε βιβλιοκριτική του, και συγκεκριμένα για το βιβλίο του Θεόδωρου Ξύδη σχετικά με τη θρησκευτικότητα του Σικελιανού, ο Καραντώνης θα παρεξέκκλινε από το αντικείμενο αναφοράς του, για να μεταπηδήσει ξεκάρφωτα σε πρόσωπα που δεν συμπαθούσε και ήθελε να τα αποδοκιμάσει. Στον επίλογό του στηλίτευε το ζεύγος Κάλας - Παπατσώνη για τις τεχνοτροπικές τους απιστίες: «Αντιμετωπίζει [ο Ξύδης] κάποτε την αφέλεια μα όχι και την εκφυλισμένη πόζα της Καβαφολογίας του Παπατσώνη και του Σπιέρου».<sup>28</sup> Με λίγα λόγια, ο κριτικός, στη νέα πορεία που τραβούσε το ποιητικό φαινόμενο στις αρχές της δεκαετίας του '30, δεν ήταν διατεθειμένος να συνηγορήσει ούτε στην τομή που είχε χαράξει ένας μαρξιστής, όπως ο Κάλας, αλλά ούτε και σε εκείνη ενός χριστιανού, όπως ο Παπατσώνης. Στην περίπτωση του Καραντώνη, όπως αποδεικνύεται από μια σύντομη τοποθέτησή του σε ένα άρθρο του Παράσχου για τη «θρησκευτική πίστη στη νεοελληνική ποίηση» (το οποίο θα δούμε παρακάτω), η επίθεση στον χριστιανικό χαρακτήρα του παπατσωνικού έργου ήταν μια δικαιολογία για να ευτελιστούν οι ιδρυτικές του προϋποθέσεις και να αναδειχθεί ο ανεδαφικός του χαρακτήρας, αφού ο δημιουργός υποβιβαζόταν στο επίπεδο του μεταγραφέα της εκκλησιαστικής γραμματείας, αν δεν κατηγορούταν συνάμα και για απουσία πρωτότυπης έμπνευσης και λογοκλοπή, σίγουρα πάντως για “πόζα”, έλλειψη ποιητικής –και ηθικής ίσως- γνησιότητας:

Στην εποχή μας, και προ παντός στον τόπο μας, μια τέτοια θρησκευτική στάση εχτός του ότι εξαναγκάζει τον ποιητή σε μια στερεότυπη και πολυθόρυβη

<sup>26</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Ένας υπερμοντέρνος λόγιος», *ό.π.*, σσ. 122, 125.

<sup>27</sup> *Ο.π.*, σ. 124.

<sup>28</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Θεόδωρου Ξύδη: Η θρησκευτική βούληση του Σικελιανού», *ό.π.*, σ. 197.

τελετουργική φρασεολογία παρμένη από τη γλώσσα της εκκλησίας, δύσκολα ξεχωρίζεται από τη φαρισαϊκή πόζα, και κάνει πολύ σωστά ο κ. Παράσχος να υποψιάζεται τον χριστιανισμό του κ. Παπατσώνη,<sup>29</sup>

έγραφε χαρακτηριστικά στα νεοϊδρυθέντα *Νέα Γράμματα*, δηλαδή σε ένα περιοδικό που συσπείρωσε τη γενιά του '30 και εν πολλοίς λειτούργησε ως το όργανο καθιέρωσης της λογοτεχνίας της. Για τον λόγο αυτό, η μειωτική αναφορά από τις στήλες του συγκεκριμένου εντύπου μάλλον είχε στόχο να αφαιρέσει το ελάχιστο, αναντίρρητα, συμβολικό κύρος που απολάμβανε ο Παπατσώνης στο λογοτεχνικό πεδίο.

Το 1938, ο Καραντώνης θα κλείσει τις επάλληλες, έμμεσες πάντα, μειωτικές αναφορές στην παπατσωνική ποίηση. Τελευταίος σταθμός των επιθέσεων του ήταν η γλώσσα του ποιητή. Στη βιβλιοκριτική του για το δοκίμιο του Ζήση Οικονόμου *Η διαμονή εκείνου που έφυγε*, παρατηρούσε πως «στην ακανόνιστη και ολότελα παραμελημένη γλώσσα του [Οικονόμου], ανακαλύπτουμε πολλούς από τους τρόπους του Καβάφη, του Παπατσώνη, του Καρυωτάκη, ακόμα και των Καρυωτακικών».<sup>30</sup> Η εκτίμηση του Σάββα Καράμπελα ότι η προσπάθεια υποβάθμισης της γλώσσας του Παπατσώνη αντανακλά την αντίρρηση του Καραντώνη προς τη μείξη δημοτικής και καθαρεύουσας, αφού κατά κανόνα το περιοδικό προωθούσε τη δημοτική μόνο, είναι σωστή.<sup>31</sup>

Έχοντας καταστείλει στις παραπάνω κριτικές του τον ανανεωτικό χαρακτήρα των στίχων του ποιητή, η επακόλουθη ακύρωση και των μεταφυσικών τους τόνων υποδήλωνε ότι ο Καραντώνης κατέβαλλε κάθε προσπάθεια για να αμφισβητήσει καθ' ολοκληρίαν τους παράγοντες που πριμοδοτούσαν τον Παπατσώνη ως ανανεωτή της ελληνικής λογοτεχνικής παράδοσης. Όπως δείχνει η επιμονή του Καραντώνη στη μορφολογική πλευρά της παπατσωνικής ποίησης, βασικό αιτούμενο της έριδας αυτής ήταν ο βαθμός ανατροπής της παράδοσης, που στην περίπτωση του Σεφέρη ήταν μετριασμένος, ενώ σε εκείνη του Παπατσώνη ολοκληρωτικός. Αν συναριθμήσουμε στα παραπάνω και την αλληλογραφία των δύο ποιητών, Σεφέρη και Παπατσώνη, γύρω από τη *Στροφή* (που εξετάσαμε στο 11<sup>ο</sup> κεφάλαιο), με σαφή άξονα προβληματισμού το θέμα της γλωσσικής ορθότητας (άτεγκτη δημοτική ή κράση με τύπους της καθαρεύουσας)

<sup>29</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Μια παράλειψη», *Τα Νέα Γράμματα*, χρ. Α', τχ. 2, Φλεβάρης 1935, σ. 119.

<sup>30</sup> Αντρέας Καραντώνης, ««Οικονόμου: *Η διαμονή εκείνου που έφυγε* (Πεζογράφημα)», *Τα Νέα Γράμματα*, χρ. Δ', τχ. 10-12, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1938, σ. 822.

<sup>31</sup> Βλ. Σάββας Καράμπελας, *Το περιοδικό Τα Νέα Γράμματα (1935 – 1940, 1944 – 1945)*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2009, σ. 297

και τις απαρχές του ελεύθερου στίχου στην Ελλάδα (εισαγόμενο πρότυπο από την Δύση ή πρωτότυπη καλλιέργεια συνυφασμένη με τις γηγενείς συνθήκες), καθίσταται ευδιάκριτη η προσπάθεια διεκδίκησης και από τις δυο πλευρές των πρωτείων καθιέρωσης του ανανεωτικού εγχειρήματος στον ελληνικό χώρο. Παράλληλα, η αντιπαράθεση με τον Θεοτοκά, με τη δηκτική παραπομπή του τελευταίου εν γένει στο ζήτημα της θρησκευτικότητας, καθότι εκείνη την περίοδο ο ίδιος εναντιωνόταν σε κάθε μεταφυσικό μόρφωμα, δείχνει ότι ο προβληματισμός του πεζογράφου περιστρεφόταν γύρω από την προνομιακή μεταχείριση της ορθολογιστικής σκέψης, ώστε να καμφθεί κάθε μεταφυσικό φρόνημα, προς την κατεύθυνση του οποίου επιτακτικά εργαζόταν ο Παπατσώνης. Ως ένα βαθμό, βέβαια, η ειρωνική γλώσσα των Θεοτοκά – Καραντώνη θα μπορούσε να θεωρηθεί απότοκη του αφοριστικού άρθρου του Παπατσώνη για τη σεφερική *Στροφή*. Όπως φαίνεται, ο ίδιος προκάλεσε την κατεύθυνση των πυρών κατά της θρησκευτικής του ταυτότητας, αφού στη δυσμενέστατη αυτή κριτική χρησιμοποιούσε εννοιολογικά παρελκόμενα του δυτικού θεοκρατικού Μεσαίωνα, γράφοντας:

Βρισκόμαστε δηλαδή προ μιας Ιερής Συμμαχίας, τριπλής και αδιαίρετης. Αν ήμουν ο Μεγάλος Ιερεξεταστής κι' ήταν στο χέρι μου θα τους έκαιγα ζωντανούς και τους τρεις, αφού πρώτα αποδείκνυα το έγκλημα. Δυστυχώς δεν είμαι. Περάσαν οι ωραίοι εκείνοι καιροί.<sup>32</sup>

Εντέλει, η παράλληλη επίθεση που εξαπολύουν οι τρεις λογοτέχνες στο θρησκευτικό συναίσθημα του Παπατσώνη, άλλοι φανερά (Καραντώνης και Θεοτοκάς) και άλλοι ιδιωτικά στο επίπεδο της ανταλλαγής επιστολών (Σεφέρης), αποκαλύπτουν τη δίψα της γενιάς του '30 για «ηγεμονικότητα και την αδιάπτωτη διάθεσή της να νομοθετήσει, να απορρίψει αλλά και να καθιερώσει»,<sup>33</sup> εγκλωβίζοντας τον ιδιότυπο ετέρο τους σε ένα διαφοροποιητικό σχήμα, αρνούμενοι ταυτόχρονα να του αναγνωρίσουν το δικαίωμα συμμετοχής στην ανανεωτική δράση. Μολαταύτα, θα πρέπει να αναφερθεί ότι τον Ιανουάριο του 1939 ο Καραντώνης απεύθυνε στον Παπατσώνη αίτημα συνεργασίας με τα *Νέα Γράμματα*, τα οποία διηύθυνε και όπου ήταν συσπειρωμένη η περιώνυμη γενιά. Του έγραφε με, ομολογουμένως, φιλική διάθεση:

<sup>32</sup> Παπατσώνης, «Νεαροί υπερόπται», *ό.π.*, σ. 1567.

<sup>33</sup> Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα*, *ό.π.*, σ. 398.

Φίλε κ. Παπατσώνη,

Επί τέλους κατόρθωσα, αν και κάπως αργά, να σας στείλω τους τρεις τόμους των Ν. Γραμμάτων που σας είχα υποσχεθεί. Με την ελπίδα ότι θα θελήσετε να συγχωρήσετε την αμέλειά μου, ανανεώνω την παράκλησή μου που σας είχα κάμει προ καιρού, για μια, τακτική αν θέλατε, συνεργασία σας στα Ν. Γράμματα. Οι σελίδες της θα είναι πάντοτε στη διάθεσή σας.<sup>34</sup>

Ο ποιητής θα περάσει το κατώφλι του περιοδικού μόλις το 1940, με τη δημοσίευση ενός ποιήματος («Του κήπου της αγάπης»), και μεταπολεμικά, το 1945, με τη δοκιμαϊκή κατάθεση των απόψεών του για τον υπερρεαλισμό. Μέχρι το βαθμό που δικαιολογούμαστε να εικάσουμε την ψυχολογική αντίδραση του Παπατσώνη, η καθυστερημένη και περιορισμένη ανταπόκρισή του να συνεργαστεί με το περιοδικό και τους ιθύνοντές του, αφού στις σελίδες του δεν έλειψαν οι μειωτικοί χαρακτηρισμοί για το πρόσωπό του και την τέχνη του, αποκαλύπτει την απροθυμία, από ένα σημείο και μετά, του ποιητή να διασταυρωθεί συστηματικότερα με τη γενιά αυτή.

### 13.3 Η υποδοχή της *Εκλογής Α'*

Η αδυναμία κατανόησης της αξίας της παπατσωνικής ποίησης εξαιτίας του πληθωρικού χριστιανικού στοιχείου, όπως και η επακόλουθη σύγχυση μπροστά στην ιδιάζουσα διαπλοκή της με τον ελεύθερο στίχο, αποκαλύπτεται ευκρινώς από τον περιορισμένο αντίκτυπο που προκάλεσε η έκδοση της πρώτης συγκεντρωτικής συλλογής *Εκλογή Α'* το 1934. Ο πρώτος συμπτυγμένος καρπός της εικοσάχρονης ποιητικής του παρουσίας μοιάζει να τοποθετούσε σε πρώτο πλάνο τις θρησκευτικές προϋποθέσεις της ποιητικής του, και σε δεύτερο τις μοντέρνες της εξακτινώσεις, κάτι που εύγλωττα πιστοποιείται από το γεγονός ότι οι τίτλοι των τριών από τις τέσσερις ενότητες της συλλογής αντιστοιχούν σε χριστιανικούς όρους. Είναι χαρακτηριστικό, πάντως, ότι ο Παπατσώνης επιζητά τη διεκδίκηση των πρωτείων εισαγωγής του μοντερνισμού στην Ελλάδα όχι με το πρώτο ελευθερόστιχο ποίημά του -«Στο Βουνό των Ελάτων λίγο πριν από τα Χριστούγεννα», δημοσιευμένο τον Δεκέμβριο του 1920- που εντέλει αποτέλεσε κομμάτι της *Εκλογής Β'*, είκοσι οχτώ χρόνια μετά, αλλά με το ποίημα «Beata Beatrix»,

<sup>34</sup> Η επιστολή φέρει ημερομηνία 10 Ιανουαρίου 1939, και φυλάσσεται στο αρχείο του Παπατσώνη στο Μουσείο Μπενάκη.

δίπλα από την οποία δεν σημειωνόταν η χρονολογία δημοσίευσης (1922), αλλά η χρονολογία γραφής της (1920).

Ο ποιητής και κριτικός Γιώργος Θέμελης, παρ' όλο που καταχωρείται στην πρώτη μεταπολεμική γενιά, είχε ξεκινήσει την ποιητική του σταδιοδρομία προπολεμικά, ενώ το 1936 δημοσίευσε και αυτός το πρώτο του ελευθερόστιχο ποίημα. Ωστόσο, δύο χρόνια νωρίτερα, το 1934, στεκόταν σαστισμένος μπροστά στην ανάλογη –και κατά πολύ προπορευόμενη χρονικά– προσπάθεια του Παπατσώνη. Έτσι, λοιπόν, αντιλαμβανόταν τους στίχους της *Εκλογής Α'* σαν «πεζό λόγο», και μάλιστα «πεζολογική θεολογία» που έπασχε από υπερβολική μίμηση της ευαγγελικής γλώσσας. Ο πρόλογος της κριτικής του, «Πίστη, χριστιανική πίστη, που, αν αφαιρέσεις το διανοητικό φορτίο της, απομένει καθαρά θρησκευτική χωρίς καμιά μετουσίωση σε προσωπική, υποκειμενική θρησκευτικότητα»,<sup>35</sup> έδειχνε ευθύς εξαρχής τη δυσκολία (αν όχι άρνηση) κατανόησης του μοντερνιστικού προτάγματος της παπατσωνικής ποίησης, αφού ο κριτικός προσέκρουε στην έκδηλη χριστιανικότητά της.

Ο συντηρητικός Άριστος Καμπάνης, που λίγο αργότερα θα αναδεικνυόταν σε έναν από τους πιο πιστούς υπηρέτες της μεταξικής δικτατορίας, εκδίδοντας και διευθύνοντας το περιοδικό *Το Νέον Κράτος*, ενώ αναφέρθηκε μονολεκτικά στον ελεύθερο στίχο του Παπατσώνη, η κριτική του επικεντρώθηκε στους «φιλοσοφικούς στοχασμούς» και τις «αλληγορίες» που συνθέτουν την ποίησή του, μην μπορώντας, βέβαια, και ο ίδιος να προσπελάσει τον διανοητισμό της. Πάντως, στην περίπτωση του ούτε οι «πανθεϊστικές» σκέψεις ούτε το λατινικό γλωσσικό ιδίωμα αποτέλεσαν τροχοπέδη στην επαφή του με το έργο του Παπατσώνη, καθώς, σε αντίθεση με τον Θέμελη, ο Καμπάνης πίστευε ότι το θρησκευτικό στοιχείο θα μπορούσε να ανανεώσει την ευρωπαϊκή λογοτεχνική παράδοση.<sup>36</sup>

Την ίδια ημέρα με τον Καμπάνη κατέθετε τη γνώμη του για την *Εκλογή Α'* και ο Κωστής Μπαστιάς. Ο ίδιος επαινούσε τόσο την ανοίκεια μορφολογία όσο και τα νοήματα της ποίησης που εξέταζε. Για τον γνωστό δημοσιογράφο, συγγραφέα και εκδότη, που από τον καιρό των *Ελληνικών Γραμμάτων*, τα οποία εξέδιδε και διηύθυνε, είχε δείξει τις φιλοχριστιανικές (Καθολικές) ροπές του, το «αναμφισβήτητο ταλέντο» του Παπατσώνη διοχετευόταν έμπρακτα στο καλούπι της ιδιαίτερης ποίησής του, χωρίς

<sup>35</sup> Γ.[ιώργος] Θ.[έμελης], «Τ. Κ. Παπατσώνη *Εκλογή Α*», *Μακεδονικές Ημέρες*, ετ. Β', Ιούνιος-Ιούλιος 1934, σ. 202.

<sup>36</sup> Βλ. Άριστος Καμπάνης, «Θρησκευτικοί ποιηταί», *Εργασία*, 10/06/1934.

η τελευταία να αλλοιώνεται από την έντονη παρουσία του χριστιανισμού. Απεναντίας, η βεβαιωμένη θρησκευτικότητα του δημιουργού λειτουργούσε, σύμφωνα με τον κριτικό, ως μοχλός ενεργοποίησης της γαλήνης για τον αναγνώστη, αρκεί ο τελευταίος «να μη στο νόημα ενός έργου που δεν έχει εκείνα τα κοινά χαρακτηριστικά που έχουν ως τώρα θρέψει την όραση, την ακοή, και το νου μας».<sup>37</sup>

Από τα πιο εμπεριστατωμένα κριτικά σημειώματα που θα χαιρετίσουν με εγκάρδιο ύφος την πρώτη *Εκλογή* ήταν εκείνο του Κλέωνος Παράσχου. Ο μόλις κατά ένα χρόνο πρεσβύτερος του Παπατσώνη είχε βεβαιώσει την ευνοϊκή του διάθεση προς τον ποιητή με την ένταξη δύο ποιημάτων του στην ανθολογία του, που μνημονεύτηκε λίγο παραπάνω. Ο Παράσχος τόνισε τη θρησκευτικότητα του ποιητή, χωρίς να προβληματιστεί ιδιαίτερα για τη φύση της: Καθολική, Ορθόδοξη ή μυστικιστική. Κάτω από την ταμπέλα του «χριστιαν[ού] πανθειστή» στέγασε όλες τις μεταφυσικές προεκτάσεις που λαμβάνει ο στοχασμός του Παπατσώνη, φτάνοντας ακόμη να υπογραμμίσει τους δεσμούς του τελευταίου με τη γενέθλια γη, ιδίως όταν οι περισσότεροι από τους προαναφερθέντες κριτικούς που ασχολήθηκαν με την περίπτωση Παπατσώνη τόνιζαν την αλληλεξάρτηση του χριστιανικού βιώματος του ποιητή με τον κόσμο της Δύσης:

Είναι αλήθεια, παλιότερα μάλιστα, ότι ο Παπατσώνης έδινε την εντύπωση ανθρώπου μεγαλωμένου στην ατμόσφαιρα της καθολικής εκκλησίας, ποτισμένου από την ανάγνωση λειτουργικών και άλλων βιβλίων του καθολικισμού [...]. Σήμερα βλέπουμε ότι όχι μονάχα δεν είναι το στενό αυτό πράγμα [...] που λέγεται καθολικός, μα ούτε καν χριστιανός, αλλά κάτι πολύ πλατύτερο: ίσως ένας χριστιανός πανθειστής, αν μας επιτρέπουν τα “δόγματα” να ζευγαρώσουμε τις δυο αυτές λέξεις. [...]

Αλλά, ιδίως, τον μυστικισμό του Παπατσώνη δε μπορώ να τον ονομάσω χριστιανικό. Είναι ένας μυστικισμός ελληνικώτατος, που δονείται ολόκληρος απ’ όλα τα ηδονικά ρίγη της γης.<sup>38</sup>

Επιπρόσθετα, στις επιδράσεις του Παπατσώνη θα απαριθμήσει τον Παπαδιαμάντη και τον Καβάφη, και αναφορικά με το ζήτημα του στίχου, δίπλα από την αφομοίωση του *verset*, θα προσθέσει και μια υφέρπουσα επιρροή από τον δεκαπεντασύλλαβο «των βυζαντινών μυθιστορημάτων και της “Θυσίας του Αβραάμ”»,<sup>39</sup> σε μια προσπάθεια να

<sup>37</sup> Κωστής Μπαστιάς, «Τ. Παπατσώνη: *Εκλογή Α’*», *Εβδομαδιαίος Τύπος*, 10/06/1934 [=Ο Κωστής Μπαστιάς στα χρόνια του Μεσοπολέμου, τ. Α’ (Χρονογραφία-Εργογραφία), επιμ. Μαρία Κούρση, Εκδοτική Αθηνών, 1997, σ. 352].

<sup>38</sup> Κλέων Παράσχος, «Τ.Κ. Παπατσώνη: *Εκλογή Α’*», *ό.π.*, σ. 619-20.

<sup>39</sup> *Ο.π.*, σ. 620.

ενδυναμώνει την παρουσία του ελληνικού στοιχείου. Τέλος, η απόδοση των νεωτερικών ευσήμων στην ποίηση αυτή οριοθετήθηκε από τον Παράσχο στο πλαίσιο του «πριμιτιβισμού», με τη «θεληματική αδεξιότητα», την «λεκτική ακαταστασία» και την «fantaisie» τεχνοτροπία, και παραδόξως, η συνομιλία του Παπατσώνη με την ευρωπαϊκή λογοτεχνική κίνηση εντοπίζεται από τον Παράσχο στην επιρροή του Παπατσώνη από τον Francis Jammes, και όχι από τον Claudel. Όπως και να 'χει το ζήτημα των επιδράσεων, ο κριτικός έκλεινε το άρθρο του δηλώνοντας την ατράνταχτη πίστη του σε έναν «απ' τους πιο σημαντικότερους, απ' τους πιο γνήσιους και πιο προσωπικούς που έχουμε αυτή τη στιγμή στην Ελλάδα [ποιητές]».<sup>40</sup>

Ο Παράσχος έθεσε τα θεμέλια της πρόσληψης του Παπατσώνη, καθότι πολλές από τις απόψεις του θα δούμε να επαναλαμβάνονται σταθερά και σε άλλες κριτικές, αν και στη συνέχεια θα έφτανε στα άκρα στις εκτιμήσεις. Πέντε μήνες μετά, στο χριστουγεννιάτικο τεύχος της *Νέας Εστίας* τού 1934, επιχειρώντας να συλλάβει τον παλμό του θρησκευτικού συναισθήματος στη νεοελληνική ποίηση από τον Σολωμό μέχρι τις μέρες του, θεωρούσε πως η πλευρά αυτή της καλλιτεχνικής έμπνευσης παρέμεινε παντελώς απόρθητη από τους εγχώριους δημιουργούς. Ο πρώην «θρησκευτικός άνθρωπος» Παπατσώνης, αντιμετωπιζόταν πλέον σαν ένας «προσήλυτ[ος] που αγωνίζεται να μας πείσει ότι βρήκε την ευδαιμονία στον χριστιανισμό, μα που δε θα καταφέρει ποτέ να μας πείσει».<sup>41</sup> Πλέον ο Παράσχος δυσπιστούσε απέναντι στις χριστιανικές έλξεις του Παπατσώνη, καθώς τις θεωρούσε επίπλαστες, αν και δεν διευκρίνισε περαιτέρω την άποψή του. Έτσι κι αλλιώς, είναι ζήτημα αν μπορεί κανείς από το άρθρο αυτό να καταλάβει τι εννοούσε ο κριτικός ως θρησκευτική ποίηση ή τι επιζητούσε από έναν θρησκευτικό ποιητή.

Στην εμπροσθοφυλακή της υπεράσπισης της παπατσωνικής συλλογής θα βρεθεί ο Κάλας. Το εκτενές άρθρο του για τα ποιήματα της *Εκλογής Α'* αποτελεί ένα μόνο δείγμα από τις πλούσιες και συχνές αναφορές του στην περίπτωση του Παπατσώνη για κάτι παραπάνω από δύο χρόνια, την περίοδο που ακόμη βρισκόταν για εκτεταμένα διαστήματα στην Ελλάδα, αποδεικνύοντας έτσι την ειλικρινή του συμπαραστάση προς τον ομότεχνό του. Ο Κάλας θα αποδειχθεί περισσότερο διεισδυτικός από τον Παράσχο.

<sup>40</sup> Ο.π., σ. 621

<sup>41</sup> Κλέων Παράσχος, «Η θρησκευτική πίστη στη νέα ελληνική ποίηση», *Νέα Εστία*, τχ. 192, Χριστούγεννα 1934, σ. 77.



Διευρύνοντας τη σκέψη του τελευταίου προς έναν οικουμενικό ορίζοντα, φτάνει να υποστηρίξει πως το παπατσωνικό ποίημα «Ο Αθροιστής» είναι δείγμα

σύγχρονης προσευχής [...]. Ποιητικά, αρίστη, λιτή και καθάρια, απαλλαγμένη κάθε περιττού ήχου ή εικόνας· ο ψυχικός της πλούτος μεγάλος. Προσευχή, που ο καθένας μπορεί να επαναλάβει, να βρει ικανοποίηση, ο χριστιανός και ο εβραίος και ο άθεος. Καλή προσευχή.<sup>42</sup>

Για τον Κάλας, όμως, κατά βάθος, η ποίηση του Παπατσώνη δεν εγγράφεται στον πανθεισμό, όπως πίστευε ο Παράσχος, αλλά τοποθετείται στο πλαίσιο του (Καθολικού) χριστιανισμού: «Πανθεισμός στην εμφάνιση, μα όχι στην πρόθεση, εκεί η αδυναμία. Η προσευχή δεν είναι πανθειστού, αλλά χριστιανού που δεν απέδωσε ακόμα τη λατρεία του για τον Χριστό».<sup>43</sup> Παράλληλα, ο Κάλας, χωρίζοντας τη δημιουργική έμπνευση του Παπατσώνη σε δύο περιόδους: 1914-1915 και 1919-1930 (ακολουθώντας τις χρονολογικές ενδείξεις της *Εκλογής Α'*, σύμφωνα με την οποία παρατηρείται ένα κενό μεταξύ 1915 και 1919), περιγράφει τους αναβαθμούς της και την εξέλιξή της. Κατά την πρώτη, το συγκινησιακό φορτίο των στίχων είναι ακόμη «μικρής ολκής», ενώ στη δεύτερη κατακτά την κορυφή του προσωπικού του λυρισμού. Το άρθρο του Κάλας είναι ίσως η πιο διάπυρη υπεράσπιση που απέσπασε η ποίηση του Παπατσώνη, με τον γράφοντα να συντονίζεται ορισμένες φορές υφολογικά με τη λυρική υπέρταση των στίχων που μελετούσε («Το *ralenti* με το οποίο περιδιαβάζαμε “τας αυλάς του Κυρίου” –και ήσαν εξαιρέσεις- μας κατευθύνει κρατώντας την ανάσσα μας: αιμάσσει!»).<sup>44</sup> Αυτό, όμως, που προβάλλει σαν κρίσιμης σημασίας είναι το γεγονός ότι ο Κάλας, προσπαθώντας να συμβιβάσει τον προσωπικό του μαρξιστικό αθεϊσμό με την ευχαρίστηση που του προκαλούσε η ποίηση του “φίλου” του, αλλά χριστιανού, Παπατσώνη, θα εισαγάγει μια ενδιαφέρουσα διάκριση. Με φόντο τις νεωτεριστικές διεργασίες που συντελούσαν στην αποϊεροποίηση του σύγχρονου κόσμου, θα αποδεσμεύσει το παπατσωνικό έργο από μια άτεγκτη ειδολογική περιχαράκωση στον χώρο της θρησκευτικής ποίησης. Πιο συγκεκριμένα, ο Κάλας εκτιμούσε ότι οι δυνάμεις που καταβάλλουν οι Claudel και Eliot για τη συνένωση «πίστη[ς] και ποίηση[ς] [...] εξασθενίζουν τον λυρισμό του[ς]»,<sup>45</sup> ή ακόμη χειρότερα, τους οδηγούν στην παρακμή.

<sup>42</sup> Νικόλαος Καλαμάρης, «Ένας μεταφυσικός ποιητής», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 6 Οκτωβρίου 1935 [=ΚΠΑ, ό.π., σ. 132].

<sup>43</sup> *Ο.π.*, σ. 133.

<sup>44</sup> *Ο.π.*, σ. 134.

<sup>45</sup> *Ο.π.*, σ. 136.

Ο Παπατσώνης, όμως, σε αυτά τα κριτικά συμφραζόμενα γλιτώνει από έναν τέτοιον κίνδυνο διότι η ποίησή του δεν είναι απότοκη δογματικών πεποιθήσεων, δεν προσηλυτίζει, αλλά είναι το δοχείο που μεταφέρει τον συγκινησιακό ψυχισμό του δημιουργού, ο οποίος εκτονώνεται μέσα από την ανάφλεξη του θρησκευτικού του συναισθήματος:

Δεν πρέπει να μάς παρασέρνει η θρησκευτική και μάλιστα καθολική χροιά τόσων ποιημάτων και της όλης εργασίας. Μια και δεν κηρύττει η θρησκεία του ποιητή, δεν έχει για τον αναγνώστη χαρακτήρα προσταγής. Η θρησκεία είναι αποκάλυψη, ένας τρόπος ικανοποίησης των συγκινήσεών του· δέχομαι την συγκίνηση μόνο.<sup>46</sup>

Παράλληλα, εκθειάζεται ρητά η ελευθερόστιχη μορφή των ποιημάτων του Παπατσώνη, και αποδίδονται στον δημιουργό τα πρωτεία της επιτυχημένης καλλιέργειάς του στην Ελλάδα. Κατά τα λοιπά, ο κριτικός εναρμονιζόταν με τους υπόλοιπους κριτικούς που αποτίμησαν την *Εκλογή*, τονίζοντας τη λεκτική της επιτήδευση, προσέθετε στις επιδράσεις, εκτός από τον 15σύλλαβο και την καθαφική ποίηση, τον Claudel, και ταύτιζε τον πριμιτιβισμό με την «παιδική αφέλεια».

Η πιο ανεπιφύλακτη και απερίφραστη επιδοκιμασία απέναντι στον αμιγώς χριστιανικό χαρακτήρα της θα είναι εκείνη του Δημαρά. Εκτός από τα βαρύνουσας σημασίας *Επτά Κεφάλαια για την Ποίηση*, που θα εξετάσουμε λίγο παρακάτω, την ίδια περίοδο πανηγυρικά χαιρέτιζε την προσπάθεια του ποιητή της *Εκλογής Α'* να παραστήσει το ευφρόσυνο ηθικό, φιλοσοφικό, πολιτισμικό, θεολογικό και συναισθηματικό φορτίο του χριστιανισμού. Αξίζει να διαβάσει κανείς αυτούσιο ένα μέρος από το κριτικό σημείωμα του Δημαρά, αφού πρώτα τονίσουμε την προσπάθειά του να εντάξει τον Παπατσώνη στα επιφανέστερα δείγματα της νεότερης ελληνικής παράδοσης, «από τα δημοτικά τραγούδια ως τους σημερινούς μας ποιητές»:

Η τέχνη του Παπατσώνη δεν είναι απλώς θρησκευτική, όπως θέλησαν να την πουν· είναι καθαρά χριστιανική –και θα μας μένη ανεξήγητη μαζί με τα λογής ιδιότυπα σημάδια της αν δεν τη συνδέσουμε όχι με κάποιαν άμορφη και αβέβαιη θρησκευτικότητα, παρά με την ίδια την παράδοση της χριστιανικής ποιήσεως. Εκεί μέσα θα πρέπει να αναζητήσουμε τις πηγές της και τις πηγές της χαράς της. [...] η βαθύτατη ουσία του Χριστιανισμού είναι η χαρά, η χαρά για τη λύτρωση από το προπατορικό αμάρτημα, η χαρά για την κατάλυση του θανάτου. [...] Μια

<sup>46</sup> Ο.π., σ. 136.

τέτοια χαρά, «θεολογική χαρά», καθώς την ονομάζει κάπου ο ίδιος, ρυθμίζει την έμπνευση του Παπατσώνη.<sup>47</sup>

### 13.4 Γύρω από την *Εκλογή Α΄*: η έμμεση υπεράσπιση της παπατσωνικής ποίησης

Από τη μέχρι στιγμής εξέταση της περιορισμένης κριτικής πρόσληψης του Παπατσώνη κατά τα είκοσι πρώτα χρόνια της ποιητικής του σταδιοδρομίας, διαπιστώνουμε ότι, όταν δεν εξωθήθηκε στο περιθώριο της μοντερνιστικής αναρχίας, η έντονη θρησκευτικότητα του προκάλεσε αμήχανα έως αρνητικά συναισθήματα. Από την άλλη, βέβαια, ένας λιγοστός κύκλος διανοουμένων με επικεφαλής τον Κάλας προλείαναν το έδαφος για μια ευμενή μεταχείριση της *Εκλογής Α΄* (προσπάθεια που μάλλον σκόνταψε κάπου στην πορεία). Στη συνέχεια, θα παρακολουθήσουμε το τρίπτυχο μέσα από το οποίο αποδόθηκε θετικό πρόσημο στην ιδιόμορφη παπατσωνική ποιητική, την τριετία 1933-1935.

#### 13.4.1 Η έρευνα του *Ρυθμού*

Την άνοιξη του 1933 το περιοδικό *Ρυθμός* διεξάγει μια έρευνα γύρω από τη νεοελληνική ποίηση, φιλοδοξώντας να λειτουργήσει ως «Όργανο των νέων», όπως εμφατικά υπογράμμιζε η επιγραφή κάτω από τον τίτλο του.<sup>48</sup> Το περιοδικό απηύθυνε τα ερωτήματά του κυρίως σε νεανικές καλλιτεχνικές φωνές, θέλοντας να παρουσιασθούν συγκεντρωμένες, πρώτον, οι απόψεις τους γύρω από το πώς εναγκαλίζονται τις νέες τάσεις στην ποίηση, και δεύτερον, κατά πόσο αυτή διερχόταν το στάδιο της κατάπτωσης, όπως διαπίστωναν ορισμένοι κριτικοί.<sup>49</sup> Το τρίτο ερώτημα, δε, «Ποιους ποιητές από τους παλαιούς, και ποιους από τους νέους προτιμάτε», σε συνάρτηση με τα δύο προηγούμενα, υπαινισσόταν, αν δεν έθετε με σαφή ενάργεια, το ζήτημα

<sup>47</sup> Κ. Θ. Δημαράς, «Τ. Κ. Παπατσώνης», *Βιβλία*, τ. Α΄, τχ. 5, Μάρτιος 1935, σσ. 33-34. Προφανώς ο Δημαράς στα όσα διατυπώνει έχει κατά νου τον Καθολικό Παπατσώνη.

<sup>48</sup> Στο επιλογικό σημείωμα του πρώτου τεύχους, τόσο οι επιμελητές Β. Λαούρδας - Σ. Σπανίδης, όσο και ο εκδότης Π. Βαρβαρέσος, τόνιζαν τον καταστατικό ρόλο που καλούσαν να διαδραματίσει η συσπείρωση των νέων στην αναγέννηση της «πνευματικής ζωής της πόλης [Πειραιάς]», βλ. «Σημειώματα της επιμελητείας», *Ρυθμός*, τχ. 1, Σεπτέμβρης 1932, σ. 39.

<sup>49</sup> Μάλλον θα πρέπει να θεωρήσουμε την έρευνα αυτή ως μια καθυστερημένη συνέχεια των ανάλογων ζητημάτων που είχε ανοίξει ο Τέλλος Άγρας από τη *Νέα Εστία* το 1930 (βλ. *εδώ*, κεφάλαιο 10, σ. 325, σημ. 131), ο οποίος, εξάλλου, ήταν βασικός συνεργάτης του περιοδικού στη στήλη της βιβλιοκριτικής και απαντούσε και ο ίδιος στην έρευνα.

σύγκρουσης μεταξύ παλαιμάχων και νεοεμφανισθέντων ποιητών. Το διακύβευμα, επομένως, της λογοτεχνικής αυτής δημοσκοπήσης ήταν η στάση προς τη λογοτεχνική παράδοση, κυρίως η ανίχνευση των ζωτικών της πυρήνων, που θα μπορούσαν να αποτελέσουν τη βάση στην πορεία προς τον μοντερνισμό.

Στο πλαίσιο της δικής μας εργασίας δεν θα ήταν δυνατό να αναλύσουμε τα πορίσματα των απαντήσεων που δόθηκαν.<sup>50</sup> Ωστόσο, η έρευνα αυτή φαίνεται ότι στάθηκε σημαντικός αρωγός στην προώθηση του Παπατσώνη ως μιας υπολογίσιμης δύναμης στο ποιητικό σκηνικό, καίτοι ο ποιητής ήδη διένυε την τέταρτη δεκαετία της ζωής του, και ήταν ο μεγαλύτερος από τους συμμετέχοντες. Είναι αρκετά ενδεικτικό το ότι από τους εννέα ερωτηθέντες (πλην βεβαίως του ίδιου του Παπατσώνη) οι τρεις, δηλαδή το ένα τρίτο, τον συμπεριλαμβάνουν στις πιο σεβαστές φυσιογνωμίες στον χώρο της τέχνης. Πρώτος, ο πρωτοπόρος φροϋδομαρξιστής Κάλας, αφού στηλιτεύει με τον αιχμηρό του λόγο την «μπουρζουάδικη ζωή» των αστών ποιητών, που εκβιάζουν με την ιδεολογική τους στάση την παρακμή της λογοτεχνίας (διαμεσολαβημένη ως φαίνεται άποψη από το σχετικό δοκίμιο του D. S. Mirsky), και αφού ευαγγελιστεί τη ρήξη με την παράδοση, θα υψώσει τον Παπατσώνη στον τέταρτο από τους εξελικτικούς σταθμούς της νεοελληνικής ποίησης που «μπορεί να αποδώσει την συγκίνηση της συναισθηματικής ζωής», μετά τους Κάλβο, Δημήτρη Παπαρηγόπουλο, Καβάφη και πριν από τον Ντόρρο.<sup>51</sup> Καθώς δεν ήταν η πρώτη φορά που θα διατύπωνε τη σκέψη αυτή, αξίζει να παρατηρήσουμε την τοποθέτηση του Παπατσώνη πριν από τον Ντόρρο, ο οποίος έμελε, για πολλά χρόνια, να πολιτογραφηθεί ως ο εισηγητής του ελληνικού μοντερνισμού με την ιδιόρρυθμη ποιητική συλλογή *Στου γλιτωμού το χάζι*.

Παίρνοντας τη σκυτάλη του αντιρρητικού πνεύματος προς τα παραδεδομένα, ο Καίσαρ Εμμανουήλ, στην εκτενή του απάντηση, συνηγορώντας στα περί μαρασμού των λογοτεχνικών πραγμάτων και βάλλοντας κατά των «Παλαμάδων και των Γρυπάρηδων», έβαζε και αυτός το δικό του λιθαράκι για την καταξίωση του Παπατσώνη, με μια σημαντική διαφορά από τον Κάλας. Εμφανώς επηρεασμένος από

<sup>50</sup> Σύντομα επισημαίνω τα συμπεράσματα της Αποστολίδου, η οποία εγγράφει την έρευνα αυτή στο γενικότερο κλίμα των προθέσεων του περιοδικού να αμφισβητήσει τα «καθιερωμένα σχήματα», και κατά βάση τη δημοτικιστική παραδοσιοκρατία, βλ. Βενετία Αποστολίδου, *Ο Κωστής Παλαμάς ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Θεμέλιο, 1992, σσ. 401-02. Όπως επισημαίνει στην εργασία του ο Τελληγιαννίδης, «κοινός τόπος όλων των απαντήσεων είναι η πεποίθηση ότι η ποίηση δεν βρίσκεται σε περίοδο παρακμής» (ό.π., σ. 62), άποψη που προφανώς εκπορεύεται από τη διάθεση όλων των ερωτηθέντων να υπερασπιστούν τη «νέα» ποίηση και να μην την καταδικάσουν σε φάση μαρασμού.

<sup>51</sup> Μ. Σπιέρος, «Έρευνα Ι. [απάντηση]», *Ρυθμός*, τχ. 8, Μάης 1933, σσ. 236-38.

τις συνθήκες διαμόρφωσης της προσωπικής του αισθητικής, η ανατρεπτική του διάθεση συμπεριζόταν στον χώρο του γαλλικής κοπής συμβολισμού και ο Παπατσώνης αντιμετωπιζόταν σαν μια «μουσική, ερμητική ιδιοσυγκρασία», χωρίς να γίνεται καμιά συσχέτισή του με τον μοντερνισμό.<sup>52</sup>

Τέλος, ο Αναστάσιος Δρίβας, κινούμενος και αυτός στον χώρο της *poésie pure*, όπως δείχνει η αποθέωση της «Μουσικής» ως ικανής να βοηθήσει την ποίηση «“να εκφράσει το ανέκφραστο”», θα αποδειχθεί περισσότερο διπλωμάτης στην απάντηση του τρίτου σκέλους, ανθολογώντας στις προτιμήσεις του σχεδόν όλους τους εκπροσώπους της γενιάς του '20, φτάνοντας μέχρι τον Κοτζιούλα, τον Ράντο, τον Ντόρρο και τον Σεφέρη.<sup>53</sup> Είναι ενδεικτικό πως, παραχωρώντας την πρώτη θέση των «νέων» στον Παπατσώνη, ο Δρίβας, με την παράθεση ενός αρκετά εκτενούς καταλόγου εκπροσώπων της μεσοπολεμικής μετασυμβολιστικής γενιάς, φαίνεται να συμμερίζεται την άποψη ότι ο ποιητής ανήκει σε αυτήν, αν και, ούτως ή άλλως, το βιολογικό κριτήριο που έχει υιοθετήσει περί νεότητας αποδεικνύεται μάλλον άστοχο: ούτε ο Λαπαθιώτης, ούτε ο Βάρναλης, ούτε ο Καρυωτάκης, αν ζούσε, μπορούσαν να ανταποκριθούν σε αυτό.

Η έντονη παρουσία του Παπατσώνη στις σελίδες της έρευνας αυτής δείχνει πως οι μικρότεροί του τον προσλαμβάνουν σαν έναν επιφανή εκπρόσωπο των τελευταίων καλλιτεχνικών τάσεων, είτε αυτές συνδέονται με τον αγγλοσαξονικό μοντερνισμό (Κάλας) είτε με τη γαλλική “καθαρότητα” (Εμμανουήλ, Δρίβας). Ωστόσο, η ποιητική συνεργασία του Παπατσώνη με τον *Ρυθμό* περιορίστηκε στο ποίημα «Ασύγνωστος» (μια υπαινικτική διακήρυξη εναντίον του Καραντώνη και του περίγυρού του).<sup>54</sup> Κατά τα άλλα, το περιοδικό ένα χρόνο αργότερα, οπότε και θα κυκλοφορήσει η *Εκλογή Α'*, θα τηρήσει σιγήν ιχθύος. Εξάλλου, παρά την ευνοϊκή δεξίωση, από ορισμένους ερωτηθέντες, των «σύγχρονων τάσεων», οι οποίες ενέτειναν στη χαλάρωση και απαγκίστρωση από τις επιταγές της παράδοσης, ένα γρήγορο ξεφύλλισμα των περιεχομένων του εντύπου αποδεικνύει ότι το ποιητικό σαλόνι του *Ρυθμού* φιλοξενούσε κατά μεγάλη πλειοψηφία τη συμβολιστική ποιητική της «γενιάς του Καρυωτάκη», από την οποία ξεκάθαρα διέφερε η ιδιόμορφη παπατσωνική.

<sup>52</sup> Καίσαρ Εμμανουήλ, «Έρευνα Ι. [απάντηση]», *Ρυθμός*, τχ. 9, Ιούνιος 1933, σσ. 274-77.

<sup>53</sup> Αναστάσιος Δρίβας, «Έρευνα Ι. [απάντηση]», *Ρυθμός*, τχ. 10-11-12, Αύγουστος 1933, σσ. 311-13.

<sup>54</sup> Βλ. *εδώ*, κεφάλαιο 10, σσ. 319-20.

### 13.4.2 Η έμπρακτη υποστήριξη του Νικόλαου Κάλας

Ήδη όσα εκτέθηκαν προηγουμένως έχουν δείξει την πνευματική αλληλεγγύη που επιδεικνύει ο γνωστός ποιητής και κριτικός στον Παπατσώνη. Δύο χρόνια νωρίτερα από την προαναφερθείσα βιβλιοκριτική, και λίγο πριν από την απάντησή του στην έρευνα του *Ρυθμού*, ο Κάλας είχε προβιβάσει σε ύψιστης σημασίας ορόσημο της νεοελληνικής ποίησης τον Παπατσώνη, στο πλαίσιο της κατασκευής της δικής του εκδοχής της νεοελληνικής παράδοσης.

Το 1933 ο μείζων υπέρμαχος του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα μετακινείται από τις «μονολιθικές και απλοϊκές κομματικές απόψεις, κατά το σοβιετικό πρότυπο, περί αισθητικής» στην πιο ελευθεριάζουσα εκδοχή του τροτσισμού, που επέτρεπε τη σχετική αυτονόμηση του καλλιτεχνικού πεδίου από την άμεση πολιτική στράτευση.<sup>55</sup> Στις 13 Φεβρουαρίου 1933 δίνει διάλεξη στην Αρχαιολογική Εταιρεία με θέμα «Η απελευθέρωση του συναισθήματος στη νεοελληνική ποίηση». Δεδομένου ότι, αφενός το ερμηνευτικό πλαίσιο του κειμένου αυτού έχει αναλυθεί από την Καραδήμα, η οποία δημοσίευσε σχολιασμένο το χειρόγραφο της ομιλίας πριν από δεκαοχτώ χρόνια, και αφετέρου η θεωρητική σκευή του Κάλας γύρω από την κατασκευή της παράδοσης μελετήθηκε εκτενώς από τον Χρυσανθόπουλο, εδώ θα περιοριστώ στην μελέτη του τρόπου με τον οποίο διαπλέκεται στα συμφραζόμενα του ομιλητή η περίπτωση του Παπατσώνη.

Καίτοι μαρξιστής, ο κριτικός δεν μπορούσε να αγνοήσει το αισθητικό κομμάτι της ποίησης, δηλαδή την αρχή της απόλαυσης που οφείλει να διέπει το έργο τέχνης πέρα από το πολιτικοκοινωνικό γίνεσθαι. «Θάρρος συναισθημάτων έχει ανάγκη η τέχνη. Γιατί τα συναισθήματα είναι ο κόσμος της»,<sup>56</sup> έλεγε, υπογραμμίζοντας τον καταστατικό ρόλο που διαδραματίζει ο εσωτερικός κόσμος του δημιουργού για τη μετάγχιση της αισθητικής ηδονής. Παράλληλα, ως υπερρεαλιστής δεν μπορούσε παρά να συνηγορήσει στην αποδόμηση της κρατούσας αστικής εκδοχής της παράδοσης, κυρίως εκείνων των προεκτάσεών της που προωθούσαν την εθνική περιχαράκωση.<sup>57</sup> Επί του προκειμένου, μια και στην Ελλάδα η κυρίαρχη ιδεολογία ήταν αυτή της αστικής τάξης, ο Κάλας μόνο

<sup>55</sup> Βλ. Χρυσανθόπουλος, *ό.π.*, σσ. 179-80.

<sup>56</sup> Νικόλας Κάλας, «Η απελευθέρωση του συναισθήματος στη νεοελληνική ποίηση», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, περ. Γ', τχ. 7, 2000, σ. 174.

<sup>57</sup> Δανείζομαι τα συμπεράσματα της ανάλυσης του Χρυσανθόπουλου για την κατασκευή της παράδοσης από τους υπερρεαλιστές, *ό.π.*, σσ. 69-84.

από τους κόλπους της μπορούσε να ανασύρει ποιητικά σημεία ικανά να ανασηματοδοτήσουν το παρελθόν και έμμεσα να εντάξουν τη δική του περίπτωση σε μια εξελικτική γραμμή ανατρεπτικής γενεαλογίας ποιητών. Έχοντας συγκρουστεί με τον παλαμισμό,<sup>58</sup> και έχοντας ιδιοποιηθεί με φροϋδομαρξιστικά μέσα τον Καβάφη, με τη διάλεξη αυτή προχωρούσε στη σύνθεση μιας περισσότερο εκτεταμένης εικόνας της ποιητικής πατριάς που θα συνέδεε το εγγύς παρελθόν με το παρόν.

Με τη δυναμική που του προσέφερε το οπλοστάσιο των νεωτεριστικών ιδεών, ο Κάλας θα συγκροτήσει ένα χρονολογικά γραμμικό και τεχνοτροπικά εξελικτικό σχήμα ανάπτυξης της νεοελληνικής ποιητικής συνείδησης. Οι Κάλβος, Καβάφης, Παπατσώνης και Ντόρρος, μολονότι δεν μπορούσαν οι ίδιοι να εγγραφούν στη χορεία των διανοουμένων με «μαρξιστική προπαίδεια» (για τον πρώτο εξ ορισμού κάτι τέτοιο θα ήταν αδύνατον), το έργο τους μπορούσε κάλλιστα να χρησιμεύσει ως συναισθηματικός οδηγός στους νέους, προκειμένου να μην βρεθούν εγκλωβισμένοι στη «βαρβαρότητα» του καπιταλισμού, εφόσον η εμμονή με τα «υλικά προβλήματα της ζωής» οδηγούσε εκεί με μαθηματική ακρίβεια.<sup>59</sup> Για να αναηλαφήσει τον βαθμό της μορφολογικά επαναστατικής συνείδησης των τεσσάρων ποιητών του 19<sup>ου</sup> και του 20<sup>ού</sup> αι., ο Κάλας έριχνε το βάρος του στην αισθητική, καταθέτοντας την ίδια στιγμή έναν ριζοσπαστικό ποιητικό κανόνα, που δεν περιλαμβάνει τον Σεφέρη της *Στροφής*. Η μελέτη του συναισθηματικού βάθους της καλβικής ποίησης, με τη γλωσσική και μετρική ιδιοτυπία της μακριά από τους συμβολισμούς της εθνικής ρητορικής, και η απελευθερωτική ενέργεια των καβαφικών στίχων, που κατέτειναν προς τον λόγο της πρόζας, έφερναν στον τρίτο αναβαθμό της εικονοκλαστικής ποίησης τον Παπατσώνη:

Στην ποίηση του κ. Παπατζώνη βλέπουμε πως η αποσύνθεση της παλαιάς αισθητικής συνεχίζεται με νέα ορμή, μεταχειρίζεται τον ελεύθερο στίχο, κάτι που δεν έκαμε ο Καβάφης και εκφράζει έναν συναισθηματικό κόσμο άγνωστο πριν σε μας. Τον συναισθηματικό κόσμο του παιδιού.

[...] Με τον κ. Παπατζώνη έχουμε για πρώτη φορά την φανερά πιο ποιητική δήλωση της ηθικής αδιαφορίας.<sup>60</sup>

Στη διάλεξη αυτή ο Κάλας έθετε τα θεμέλια ενός θεωρητικού πρίσματος, το οποίο, μέσα από τη χάραξη μιας τεθλασμένης πορείας για την έννοια της παράδοσης,

<sup>58</sup> Βλ. πρόχειρα τα δύο άρθρα του, «Ο Παλαμάς και οι νέοι» και «Ο Παλαμάς», *Πειθαρχία*, χρ. Α', 28/09/1930 και χρ. Β', 21/12/1930, αντίστοιχα [=ΚΠΑ, σσ. 29-35].

<sup>59</sup> Κάλας, *ό.π.*, σσ. 175-76.

<sup>60</sup> *Ο.π.*, σ. 190.

αποδιοργάνωνε την αντίστοιχη της κρατούσας αστικής ιδεολογίας με τον πρωμοδοτούμενο εθνικό αυτοπροσδιορισμό, καίτοι οι απαρχές και των δύο ξεκινούσαν από το ίδιο πρόσωπο, τον Κάλβο, αλλά με εντελώς διαφορετικές νοηματοδοτήσεις. Η κατάρτιση του σχήματος του Κάλβας απέδιδε στην παπατσωνική ποίηση μια εμβληματική θέση. Και οπωσδήποτε θα πρέπει να έχουμε στο νου μας τη δυσκολία ενός τέτοιου εγχειρήματος για έναν θιασώτη του διαλεκτικού υλισμού, καθότι η εισαγωγή μιας ποίησης επίμονα τροφοδοτούμενης από το χριστιανικό κοσμοείδωλο ήταν από μόνη της μια πράξη υπονομευτική των επιδιώξεων της κομματικής Αριστεράς. Στο σημείο αυτό διακινδυνεύω την υπόθεση ο κριτικός να γοητεύτηκε από το γενικότερο αντιρρητικό πνεύμα του Παπατσώνη. Από το 1924 η κριτική γραφίδα του τελευταίου εργαζόταν προς την αμφισβήτηση του εθνικά φορτισμένου έργου του Σολωμού και του Παλαμά, ενώ επιδιόταν στην ενδυνάμωση του εκτός ελληνικής επικράτειας και τυπικής “εθνικής” ιδεολογίας Καβάφη. Με λίγα λόγια, είχε θέσει εν σπέρματι τις βάσεις για την ολοκληρωτική αποσύνθεση του “εθνικού” χαρακτήρα της τέχνης. Από την άποψη αυτή, η ένταξη του Παπατσώνη στους προδρόμους της ελληνικής πρωτοπορίας δικαιολογείται εν μέρει, αφού ο Κάλβας, ως υπέρμαχος του υπερρεαλισμού, προωθούσε και αυτός τις διεργασίες για την αποτίναξη των δεσμευτικών αξιώσεων της εθνικής λογοτεχνίας.<sup>61</sup>

«Ενδειξη κριτικής οξύτητας –και μάλιστα “εν θερμώ”, καθώς αφορά σύγχρονή του ποιητική παραγωγή»,<sup>62</sup> χαρακτηρίζει ορθώς η Καραδήμα την προώθηση του Παπατσώνη από τον υπερρεαλιστή-μαρξιστή Κάλβας, αναδεικνύοντας παράλληλα και το φρουδικό υπόστρωμα της σκέψης του κατά τον σχολιασμό αυτής της ιδιόμορφης ποίησης.<sup>63</sup> Βέβαια, η διάλεξη αυτή παρέμεινε ανέκδοτη για δεκαετίες, και επομένως το

<sup>61</sup> Αξίζει εδώ να λάβουμε υπόψη τη συγκριτική μελέτη της Σοφίας Βούλγαρη «Κάτω από το “γαλάζιο βλέμμα” του προγόνου: ο Καβάφης του Κάλβας», στον συλλογικό τόμο *Νικόλαος Κάλβας. Ξαναδιαβάζοντας το έργο του* (Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου, Κομοτηνή 10-12 Ιουνίου 2005), Μανδραγόρας, Αθήνα 2006, όπου με βάση την ψυχαναλυτική ερμηνεία αλλά και τη θεωρία της «αγωνίας της επίδρασης» του Bloom, η μελετήτρια διακρίνει την «αμφίθυμη, περίπλοκη ή και βασανιστική, εν τέλει και κατά βάθος, ανταγωνιστική σχέση» (σ. 142) του Κάλβας με τον Καβάφη, θεωρώντας ότι, εκτός των άλλων, και το κείμενο αυτής της διάλεξης αποτυπώνει «τον αντιφατικό και τραγικό αγώνα του νέου ποιητή να οικειοποιηθεί και, ταυτόχρονα, να αποποιηθεί τον ισχυρό πρόγονο, που πρόλαβε να καινοτομήσει» (σ. 143). Στο περιθώριο, δε, της εργασίας της τοποθετεί στο ίδιο πλαίσιο υπέρβασης του ισχυρού προγόνου και τον Παπατσώνη (σ. 145).

<sup>62</sup> Δήμητρα Καραδήμα, «“Η απελευθέρωση του συναισθήματος στη νεοελληνική ποίηση”. Μια αισθητική κατάθεση του Νικόλα Κάλβας στη νεοελληνική κριτική του Μεσοπολέμου», *Μολυβδοκοנדυλοπελεκητής*, περ. Γ', τχ. 7, 2000, σ. 200.

<sup>63</sup> Ειδικότερα, η ερευνήτρια εντοπίζει ίχνη από το *Τοτέμ και Ταμπού* του πατέρα της ψυχανάλυσης και τις ανθρωπολογικές θεωρίες του ανιμισμού, βλ. *ό.π.*, σ. 205.



σθεναρό υπερασπιστικό της πλαίσιο δεν κατάφερε να ενισχύσει την απήχηση του παπατσωνικού έργου.<sup>64</sup> Ωστόσο, θραύσματα από τον καταστατικό στοχασμό του Κάλας ενσωματώθηκαν στην απάντησή του στην έρευνα του Ρυθμού και στην κριτική του για την *Εκλογή Α΄*, αν και με απομειωμένη την ένταση της ερμηνευτικής οξυδέρκειας και της επαναστατικότητας που τον χαρακτήριζαν ως κριτικό. Σε κάθε περίπτωση, η ένταξη του Παπατσώνη στον εναλλακτικό σχεδιασμό της παράδοσης εκ μέρους του Κάλας ενείχε και μια βασική ένσταση. Η επί τροχάδην αναφορά στην «ολέθρια τάση» του Παπατσώνη προς το «εξωαισθητικό στοιχείο» της θρησκείας<sup>65</sup> ήταν ένα γεγονός που ούτε η απειθής φύση του Κάλας μπορούσε να παραβλέψει. Επιπλέον, τον Μάιο της ίδιας χρονιάς (1933), από τις στήλες του επίσημου λογοτεχνικού κομμουνιστικού περιοδικού, τους *Νέους Πρωτοπόρους*, θα εγγράψει τον ποιητή στην αστική τάξη των «αντιδραστικ[ών] πνευματικ[ών] κατευθύνσε[ων]», θεωρώντας ότι η θρησκεία είναι ένα αποχαινωτικό μέσο που παρασύρει τη μάζα, ευνοεί την εξάπλωση του φασιστικού κινδύνου και εργάζεται εναντίον της εγκαθίδρυσης του σοσιαλιστικού οράματος.<sup>66</sup>

### 13.4.3 Η τιμητική αφιέρωση του Κ. Θ. Δημαρά

Το 1935 ο Δημαράς θα δημοσιεύσει το δοκίμιό του *Επτά κεφάλαια για την ποίηση* (εφεξής *ΕΚΠ*). Αφιερώνεται «Στον φίλο μου Τ. Κ. Παπατσώνη», έγραφε χαρακτηριστικά, ενώ η παράθεση στίχων από την *Εκλογή Α΄* ενισχύουν τη συνομιλία που επιθυμεί να θεσπίσει ο συγγραφέας με τον ποιητικό στοχασμό του αποκαλούμενου «φίλου» του. Το κείμενο ανοίγει με την παράθεση ενός στίχου από το ποίημα «Η Πέτρα», ενδιάμεσα παρεισφρέουν δύο στίχοι από την «Εξάρτηση», ενώ στο προτελευταίο κεφάλαιο οι λέξεις ««σημείον»» και ««σοφία»», κλεισμένες σε εισαγωγικά, φαίνεται ότι, βάσει της νοηματικής συνάφειάς τους με το χριστιανικό δίπολο πνεύμα-ύλη, παραπέμπουν στο ποίημα «Τα σημεία», όπου οι έννοιες αυτές αναπτύσσονται ομόλογα με την έννοια της πίστης, καθώς και με την επιγραφή «Αρχή σοφίας», που αποτελεί την πρώτη ενότητα της *Εκλογής* και εισάγει τον αναγνώστη στο

<sup>64</sup> Όπως έγραφε ο Βαγενάς, έχοντας υπόψη του το κείμενο του '35 και όχι την ανέκδοτη –τότε- διάλεξη του '33, «ο μόνος από τη γενιά του '30 που θ' αναγνωρίσει τη νεότερη σημασία του Παπατσώνη θα είναι ο Κάλας (1935). Αλλά η αναγνώριση αυτή θα είναι πολύ μοναχική για να μπορέσει να βγάλει τον Παπατσώνη από το ποιητικό λίκμο στο οποίο είχε αποθηθεύει», Βαγενάς, «Beata Beatrix», *ό.π.*, σ. 329.

<sup>65</sup> Κάλας, *ό.π.*, σ. 190.

<sup>66</sup> Βλ. Μ. Σπίρος, «Νέες πνευματικές ζυμώσεις στο αντίπαλο στρατόπεδο», *Νέοι Πρωτοπόροι*, φυλ. 5, Μάιος 1933 [=ΚΠΑ, σσ. 244-45].

θηρσκευτικό σύμπαν του ποιητή σύμφωνα με το πρότυπο του βιβλικού λόγου («ἀρχή σοφίας φόβος θεοῦ», *Παροιμίες*, 1: 7).<sup>67</sup>

Παρά το γεγονός ότι ο Δημαράς μνημονεύει τον Bremond μόνο στις σημειώσεις (και χωρίς αναφορά σε συγκεκριμένο έργο του), το βιβλίο του Γάλλου ιερωμένου *Prière et Poésie* (αγγλική μετάφραση: *Prayer and Poetry [Ποίηση και Προσευχή]*, εφεξής *P&P*) αρδεύει άρρητα τα *ΕΚΠ*, σε πολύ μεγάλο βαθμό.<sup>68</sup> Διόλου τυχαία η δημοσίευση του έργου του Δημαρά έρχεται λίγο μετά τη δημοσίευση της *Εκλογής Α΄*. Αν επιδοθούμε σε μια εκ του σύνεγγυς αντιπαραβολή των δύο γραπτών μπορούμε να πιστοποιήσουμε του λόγου το αληθές.<sup>69</sup>

Και στους δύο συγγραφείς παρατηρείται η σθεναρή υπεράσπιση των διακριτικών ορίων μεταξύ ποίησης και πεζού λόγου, τα οποία δεν εντοπίζονται στη μορφή. Αυτό που θεσμοθετεί την «ειδοποιό διαφορά» της ποίησης από τον πεζό λόγο δεν είναι τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του μέτρου, του ρυθμού ή της μουσικότητας των λέξεων, αλλά ο εσωτερικός κόσμος του δημιουργού, τον οποίο στην ποίηση καλείται ο αναγνώστης να διαρρήξει. Και στους δύο παρατηρείται μια μετατόπιση ενδιαφέροντος από τον κλασικιστικό, εξωτερικό διάκοσμο του στίχου, στο νοηματικό του φορτίο, με τους όρους του ρομαντισμού για την υποκειμενική φαντασία.<sup>70</sup> Αυτός ήταν και ο λόγος που ο ελευθερωμένος και ο ελεύθερος στίχος στα συμφραζόμενα αυτά ελάχιστη, αν όχι και μηδαμινή, επενέργεια είχε στην ποιητικότητα, κάτι που, λαμβάνοντας υπόψη την αφιέρωση του Δημαρά, πιστοποιούσε τη συγκατάθεσή του στο ελευθερόστιχο έργο του Παπατσώνη.

Και τα δύο έργα έθιγαν πολλά ζητήματα περί των θεωρητικών προϋποθέσεων της δημιουργικής σκέψης, όπως μεταξύ άλλων τη γεφύρωση του χάσματος ανάμεσα σε

<sup>67</sup> Βλ. διαδοχικά και κατά αντιστοιχία με τα παραπάνω, Κ. Θ. Δημαράς, *Επτά κεφάλαια για την ποίηση*, Κασταλία, 1935, σσ. 13, 33 και 43· Παπατσώνης, *Εκλογή Α΄*, σσ. 14, 22 και 39.

<sup>68</sup> Εξάλλου, ο Έλληνας κριτικός είχε αποδείξει με το πέρα ως πέρα υμνητικό του σημείωμα για τον Γάλλο κληρικό πόσο καλά γνώριζε τη θεωρία του σχετικά με τη διαπλοκή της προσευχής με την ποίηση μέσω της «επιστήμης της γλώσσας» και της «ψυχολογίας», όπως έγραφε, βλ. Κ. Θ. Δημαράς, «Η κίνηση των ιδεών. Henri Bremond», *Νέα Εστία*, τ. 14, τχ. 161, 1 Σεπτεμβρίου 1933, σσ. 949-50.

<sup>69</sup> Επί του παρόντος παραθέτω ενδεικτικά τα κοινά σημεία, χωρίς να με απασχολούν οι επιμέρους διαφοροποιήσεις τους. Είναι χαρακτηριστική η σύγκλιση που παρατηρείται ακόμη και στην εισαγωγή των δύο έργων, όπου διαπιστώνονται στοιχεία της νεοπλατωνικής θεωρίας. Έτσι, ο Bremond μέσα από το παράδειγμα της άνωσης του θαλασσινού νερού που διευκολύνει την εκμάθηση της κολύμβησης, παρομοίαζε την ποιητική εμπειρία με επιθυμία επικοινωνίας με την άωθεν θεϊκή σφαίρα (*Prayer and Poetry*, *ό.π.*, σ. 1). Ο Δημαράς αλλοίωσε κάπως το παράδειγμα αυτό, θεωρώντας πως η ποίηση είναι ένας ποταμός που για να βρει κανείς τις πηγές της πρέπει να ακολουθήσει αντίστροφα το *ανοδικό* μονοπάτι «ως τις απάτητες πηγές της ποιήσεως, μέσα στον αφανέρωτο υποσυνείδητο κόσμο της δημιουργίας» (*ΕΚΠ*, σ. 15).

<sup>70</sup> Βλ. για όλα αυτά *P&P*, σσ. 28-42 και 50-62· *ΕΚΠ*, σσ. 16-21.

συνειδητή (λογικό) και ασυνειδητή (άφατες διεργασίες) σφαίρα. Η «βούληση» στο συγκεκριμένο θεωρητικό σύστημα ενέχει τον ρόλο διαπιστεύματος για την εγγυημένη καθοδήγηση και διοχέτευση της «έμπνευσης» στο δραστικό πεδίο της γραφής. Επιπρόσθετα, μεταξύ των δύο εννοιών υπάρχει μια κομβικής σημασίας ποσοτική διαφορά, με αποτέλεσμα η μικρή σε διάρκεια «έμπνευση» να χρήζει της «βούλησης», η οποία μπορεί μέσω της εκτεταμένης διανοητικής διέγερσης να επεξεργαστεί τα αιφνίδια ερεθίσματα των εντυπώσεων και να τα μετουσιώσει σε έργο τέχνης.<sup>71</sup>

Όλο αυτό το θεωρητικό εποικοδόμημα (που διατύπωσε ο Bremond και ακολούθησε ο Δημαράς), στο οποίο διασταυρώνονταν δύο αντιθετικά συστήματα σκέψεων, το γνωσιοθεωρητικό και το μυστικιστικό, σκοπό είχε να υπαγορεύσει τις αρχές της ποιητικής οντολογίας, συνδέοντας επί της ουσίας δύο διαφορετικούς κόσμους: τον ορατό και τον αόρατο, ή καλύτερα, τον ανθρώπινο με τον υπερφυσικό. Αν, από τη μία πλευρά, ο ρασιοναλισμός και η επιστημονική ανάλυση συνιστούν όργανα του επίγειου κόσμου, από την άλλη, αντιτάσσεται ο υπέργειος, με τον ενορατικό του χαρακτήρα. Ο Δημαράς, μέσω του Bremond πάντα, κάμπει τα σύνορα που χωρίζουν τους δύο κόσμους. Η διάνοια του ποιητή παρουσιάζεται σαν απaráμιλλης δύναμης καταλύτης, ικανή, μέσω της γήινης φύσης της, να προσεγγίσει τη σφαίρα του επέκεινα και να αποκαλύψει θραυσματικά ορισμένες πτυχές της. Αναπόδραστα η ποιητική πράξη τείνει να γίνει προσευχή:

Θρησκευτική λειτουργία η ποίηση, εκφράζει στην ολότητά της τον πόθο της ανθρωπότητας να επανέλθει σε μian ανώτερη ψυχική κατάσταση που η ανθρωπότης εγνώρισε κάποτε, αλλά που δεν την κατέχει πλέον. (EKII, σ. 40)

Η, με τους όρους του Bremond:

Στην περίπτωση του ίδιου του τέλειου ποιητή, η ποιητική εμπειρία τείνει να μεταβληθεί σε προσευχή, χωρίς ποτέ να επιτυγχάνεται κάτι τέτοιο· στην δική μας περίπτωση [του αναγνώστη], αυτό καθίσταται εφικτό χωρίς καμιά δυσκολία, χάρη στον ποιητή. Παράξενη και παράδοξη τω όντι η φύση της

<sup>71</sup> Οι όροι «βούληση» και «έμπνευση» του Δημαρά φαίνεται να αντιστοιχούν στη διάκριση μεταξύ «animus» και «anima» του Γάλλου κληρικού, δηλαδή στις διαδοχικές διακρίσεις μεταξύ επιφανειακού-εσώτερου εαυτού, συνειδητού-ασυνειδήτου, λογικής-ποιητικής γνώσης, και τη συναίρεσή τους, που ενεργοποιεί τον μυστικισμό, βλ. *P&P*, σσ. 101-154· *EKII*, σσ. 30-36. Για μια θεώρηση των δημαρικών θέσεων στην επεξεργασμένη πλέον μορφή του βιβλίου του, οπότε και από *Επτά κεφάλαια γίνεται Δοκίμιο για την ποίηση*, βλ. Γιάννης Δημητρακάκης, «Η έννοια του κλασικού συγγραφέα στον πρώιμο κριτικό στοχασμό του Ζήσιμου Λορεντζάτου», *Παλίμνηστον*, τχ. 31, Φθινόπωρο 2013, σσ. 125-149, όπου τα έργα εξετάζονται σε αντιδιαστολή με το στοχασμό του Λορεντζάτου.

ποίησης: μία προσευχή που από μόνη της δεν προσεύχεται, αλλά κάνει τους άλλους να προσευχηθούν. (*P&P*, σ. 197)

Μια περαιτέρω εξέταση των συγκλίσεων του Έλληνα κριτικού με τον Γάλλο διανοούμενο θα αποπροσανατόλιζε την εργασία μας από τον στόχο της. Άλλωστε, από αριθμητικής πλευράς και μόνο, το εξηντασέλιδο γραπτό του Δημαρά ήταν μια συμπακνωμένη πραγμάτευση του ομόλογου θέματος που ανέπτυξε ο Bremond σε διακόσιες σελίδες, αναπροσαρμοσμένη στις ιδεολογικές απαιτήσεις του Έλληνα συγγραφέα, ο οποίος, διανύοντας μια περίοδο εκλεκτικής συμπόρευσης με την ψυχαναλυτική θεωρία, προχωρούσε πέρα από τον άρρητο συνομιλητή του, μεταχειριζόμενος ελαστικά τα φροϋδικά εργαλεία<sup>72</sup> για την τιθάσευση των άφατων εσωτερικών διεργασιών. Το στοιχείο που δεσπόζει στα *EKΠ*, πέρα από τις νοηματικές τους αποφάνσεις, είναι η πρόθεση συγγραφής τους. Πρόκειται, δηλαδή, για μια θεωρητική συνεισφορά, ένα αντίδωρο,<sup>73</sup> θα έλεγε κανείς με θρησκευτικούς όρους, ένας υπερθεματισμός του διακυβεύματος της παπατσωνικής ποίησης: της θρησκευτικής, δηλαδή, διάστασης του λυρισμού της. Βέβαια, για τον κριτικό, κάτι τέτοιο δεν ήταν και τόσο δύσκολο δεδομένης της σύγκλισής του με τον χριστιανισμό.<sup>74</sup> Παρ' όλα αυτά, η σπουδαιότητα της χειρονομίας αυτής ήταν πολύ μεγάλη, κυρίως η προσπάθεια καθιέρωσης της θρησκευτικής ποίησης ως ενός από τα ανορθωτικά μέσα των σύγχρονων κοινωνιών. Όπως χαρακτηριστικά έγραφε ο Κάλας, που θα συμμετείχε στη συζήτηση αυτή γύρω από τις θεολογικές αρχές της τέχνης: «Την ανάγκη της ποιήσεως του κ. Παπατσώνη, μετά από την ανάγνωση του δοκιμίου του κ. Δημαρά, την

<sup>72</sup> Σε συνέντευξή του, την ίδια χρονιά με τη δημοσίευση του βιβλίου, και πιθανότατα αναφερόμενος σε αυτό, ο Δημαράς υπερθεματίζει την κατίσχυση της μεταφυσικής δίνας κατά τη δημιουργία της τέχνης: «Τή φροϋδική μέθοδο εφήρμοσα στήν μελέτη μου γιά τήν ποίησι καί τήν εφαρμόζω καί σέ μίαν άλλη μελέτη μου γιά τήν “έρωτική δημιουργία” καί καταλήγω σέ έντελῶς αντίθετα, αντιφροϋδικά συμπεράσματα: ὅτι καί ἡ ποίησι καί ὁ ἔρωτας εἶναι μία φυγή καί μία τάσι τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τήν πηγὴ τῆς δημιουργίας του», Λ. Δαράκης, «Μια ὥρα με τον κ. Δημαράν», *Ηχώ της Ελλάδος*, 30/06/1935.

<sup>73</sup> Ο Παπατσώνης με τη σειρά του θα αντιγυρίσει τον έπαινο, εγκωμιάζοντας το έργο του Δημαρά *Σημειώσεις για τον τάφο του Γεμιστού*, όπου θα μνημόνευε και τα *EKΠ*, προσυπογράφοντας το συμπέρασμα πως «η Ποίηση είναι Προσευχή», και καθιστώντας ποιητικής φύσεως με ικετευτικό χαρακτήρα ακόμη και το βυζαντινής θεματικής δοκίμιο του Δημαρά, βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ο Κ. Θ. Δημαράς ποιητής», *Η Καθημερινή*, 03/02/1936.

<sup>74</sup> Είναι χαρακτηριστικό ότι στον περίφημο διάλογο Σεφέρη-Τσάτσου τόνιζε την απουσία από τα συμφραζόμενα των δύο συνομιλητών του βυζαντινού (χριστιανικού) πολιτισμού από τα δύο άκρα του κλασικού και του νεότερου ελληνικού, τα οποία υπερασπιζόντουσαν, βλ. Κ. Θ. Δημαράς, «Αισθητικά ζητήματα», *Τα Νέα Γράμματα*, χρ. Ε', αρ. 4-6, Απρίλης-Ιούνης 1939, σσ. 203-04 (πρόκειται για αναδημοσίευση από το φύλλο του *Ελεύθερου Βήματος* της 21/08/1939).

αισθανόμεθα καλύτερα»,<sup>75</sup> δηλαδή, το ερμηνευτικό πλαίσιο που έστηνε ο ένας λειτουργούσε ως εισαγωγή στην ποίηση του άλλου, όσο και αν, όπως παρατήρησε ο Σαββίδης δεκαετίες μετά, «ο Κ. Θ. Δημαράς δεν έγραψε ή πάντως δεν δημοσίευσε ποτέ το όγδοο από τα *Επτά κεφάλαια για την ποίηση*, που θα σάρκωνε την γοητευτική ποιητική του θεωρία με το κατεξοχήν παράδειγμα της ποιητικής πράξης του Παπατσώνη».<sup>76</sup> Βέβαια, οι αντιρρήσεις του Κάλας στα πορίσματα του Δημαρά ήταν πολλές,<sup>77</sup> ιδίως γύρω από τον ηθικό διδακτισμό της παπατσωνικής ποίησης,<sup>78</sup> στοιχείο που είχε φροντίσει να αμβλύνει στη δική του προηγηθείσα ομιλία το 1933, καθώς και την υπαγωγή της αισθητικής εκλέπτυνσης στην τάξη του μεταφυσικού ενστίκτου ως αναγκαία προϋπόθεση για την παραγωγή ποίησης.

### 13.5 Από την *Εκλογή Α'* στην *Ursa Minor*

Η πρώτη συλλογή του Παπατσώνη εμφανίζεται σε μια κρίσιμη καμπή για τα ιδεολογικά τεκταινόμενα στην Ελλάδα. Την ίδια χρονιά με την *Εκλογή Α'* ο σκληροπυρηνικός μαρξισμός, συντασσόμενος με τις επιταγές της σοβιετικής του μήτρας, που διευθύνει τα Κ.Κ. παγκοσμίως, επιβάλλει το δόγμα του «σοσιαλιστικού ρεαλισμού». Την ίδια στιγμή, η επίσημη ελληνική αριστερά ανακαλύπτει στην ποίηση του Σολωμού το καταφύγιο που μπορεί να διασώσει τον πλούτο της λαϊκής παράδοσης<sup>79</sup> και διά των *Νέων Πρωτοπόρων* διακηρύσσει την πίστη της στα παραδεδωμένα λογοτεχνικά σχήματα του παρελθόντος, απαιτώντας από το έργο τέχνης σαφήνεια, ευκρινή περιγραφή της πραγματικότητας χωρίς τη διολίσθηση στις παρακμιακές τάσεις της προηγούμενης δεκαετίας, αλλά και έναν αίσιο οραματισμό του μέλλοντος, ικανό να

<sup>75</sup> Νικόλαος Καλαμάρης, «Υπέρ ποιήσεως γνησία φωνή», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 17/11/1935 [=ΚΠΑ, σ. 143].

<sup>76</sup> Γ. Π. Σαββίδης, «Προτάσεις για έναν “τάφο” του Τ. Κ. Παπατσώνη», *Το Βήμα*, 08/08/1976 [=στου ίδιου, *Εφήμερον Σπέρμα (1973-1978)*, Ερμής, Αθήνα 1978, σσ. 231-32].

<sup>77</sup> ...χωρίς αυτές να εκκινούν από κάποιου είδους ιδεοληπτική εμπάθεια. Παρά την απόσταση που τον χώριζε από τους Δημαρά-Παπατσώνη, εξαιτίας του χριστιανικού τους αυτοπροσδιορισμού, αυτό δεν τον εμπόδιζε να ανοίξει μια προηγούμενη κριτική του για τους *Παραστρατημένους* της Διλίκας Νάκου, με την ακόλουθη φράση: «Πιστεύω στην ποιητική αξία του κ. Παπατσώνη, στην αποτελεσματικότητας των δοκιμίων του κ. Δημαρά [...]. Η πίστη είναι μορφή κατανόησης: όταν προσεύχεται ο κ. Παπατσώνης κατανοώ, όταν ερευνά ο κ. Δημαράς παρακολουθώ», Νικόλαος Καλαμάρης, «Ένα υποκειμενικό μυθιστόρημα», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 27/10/1935 [=ΚΠΑ, σ. 137].

<sup>78</sup> Βλ. *P&P*, σ. 68, *ΕΚΠ*, σ. 52.

<sup>79</sup> Ντουνιά, *Λογοτεχνία και πολιτική...*, ό.π., σ. 430.

ενδυναμώνει τον ψυχισμό της προλεταριακής τάξης και να ωθήσει στην πάλη και την αντίσταση κατά της καπιταλιστικής βαρβαρότητας.

Από την άλλη πλευρά, σταδιακά, από το 1931 και μετά, ο σκληρός πυρήνας της γενιάς του '30 συσπειρώνεται γύρω από τον κοινωνικοπολιτικό αναστοχασμό του αστικού φιλελευθερισμού, χωρίς βέβαια να υπάρχει απόλυτη ταύτιση απόψεων μεταξύ των εκπροσώπων της. Ωστόσο, τόσο τα περισσότερα όσο και τα λιγότερα προβεβλημένα μέλη της αναζητούν από κοινού την ελληνικότητα στην τέχνη, εισάγουν έναν μετριοπαθή μοντερνισμό, κυρίως στον χώρο της ποίησης, ψάχνουν τις καταγωγικές ρίζες του εθνικού λογοτεχνικού παρελθόντος σε λαϊκά έργα τέχνης, και οραματίζονται και αυτοί ένα εύρωστο μέλλον, διεκδικώντας παράλληλα την ενεργό συμμετοχή της Ελλάδας στην οικοδόμηση του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Ως εκ τούτου, οι θέσεις τους γύρω από το ζήτημα της γλωσσικής ακαταστασίας είναι αναμενόμενες (με εξαίρεση τους υπερρεαλιστές). Θα πρέπει να επισημανθεί δε, ότι, παρά το γεγονός ότι το γλωσσικό εξακολουθούσε να παραμένει ένα «βαθύτατα πολωτικό εθνικό ζήτημα» στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου,<sup>80</sup> τόσο ο φιλελευθερισμός όσο και ο κομμουνισμός τη δεκαετία του '30 ήταν προσανατολισμένοι στην καλλιέργεια μιας δημοτικής, μακριά από τις ακρότητες του Ψυχάρη.<sup>81</sup>

Με βάση τις παραπάνω παρατηρήσεις για τα δυο κυρίαρχα αντίπαλα ιδεολογικά στρατόπεδα της εποχής, μπορούμε να κατανοήσουμε τον “μετέωρο” χαρακτήρα που προσέλαβε η εκδοτική κίνηση του Παπατσώνη στις αρχές της δεκαετίας του '30. Πιο αναλυτικά, στην ποίησή του, και ιδίως σε εκείνη της διετίας 1932-34, κατά την οποία πιστοποιείται η περιφερειακή του συμπίεση με τα γενικότερα αιτήματα του σοσιαλισμού, υφέρπει ο κοινωνικός προβληματισμός, ο οποίος, όμως, διοχετεύεται στη μήτρα του χριστιανισμού. Μέλημά του είναι πώς θα μπορέσει ο άνθρωπος να γονατίσει μπροστά στον Θεό για να του ζητήσει συγχώρεση, ώστε να του διανοιχθεί ο δρόμος προς το σωτηριολογικό επέκεινα. Μια ποίηση, λοιπόν, που υποκρύπτει κάτω από το πέπλο του χριστιανισμού -και δεν διατρανώνει στεντόρεια- το αίτημα της κοινωνικής αλλαγής, σε τί θα μπορούσε να ωφελήσει την Αριστερά; Επιπρόσθετα, οι έκδηλες βιβλικές απηχήσεις στο έργο του, επειδή συνήθως εκλήφθηκαν ως κατάλοιπα της

<sup>80</sup> Βλ. Mackridge, *Γλώσσα και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα 1766-1976*, ό.π., σ. 359.

<sup>81</sup> Βλ. ό.π., σ. 363, 368. Μάλιστα, για τον Mackridge, «Η συμβολή των νεαρών λογοτεχνών της Γενιάς του 1930 στη σταθεροποίηση και τη διάδοση μιας κοινής γραπτής δημοτικής, μέσα από ένα ποιητικό και πεζογραφικό σώμα γραμμένο σε μια σαφέστατα μη ψυχαρική ποικιλία της δημοτικής, υπήρξε τεράστια».

λόγιας βυζαντινής παράδοσης, τον απομακρύνουν από κάθε στοιχείο περί λαϊκότητας, η οποία αποτέλεσε κοινή επιδίωξη φιλελεύθερων και αριστερών την περίοδο του Μεσοπολέμου. Η δική του καθαρεύουσα, η «μιξοκαθαρεύουσα» κατά τον Φωκά,<sup>82</sup> απότοκη της επιρροής που άσκησαν επάνω του πρωτίστως τα κείμενα της Αγίας Γραφής και δευτερευόντως εκείνα της Βυζαντινής Θεολογίας, αποτελεί εγγενές κομμάτι της ρηξικέλευθης ποιητικής του πρότασης, σε συνδυασμό με τον ελεύθερο στίχο του από το 1920 και μετά.

Η παπατσωνική ποίηση εν μέσω των αντικρουόμενων προταγμάτων της αστικής και της αριστερής διανοήσης, τέθηκε ουσιαστικά αφ' εαυτής της στο περιθώριο του υπό διαμόρφωση λογοτεχνικού κανόνα της εποχής, εντείνοντας τη βαθμιαία σιώπηση της κριτικής. Από τη μία πλευρά, η ακραιφνής μαρξιστική πτέρυγα της κριτικής αγνόησε τον Παπατσώνη, καθώς, παρά τις εκπεφρασμένες θέσεις του ποιητή για την αναγκαιότητα μιας σοσιαλιστικής επανάστασης, τα θρησκευτικά και μοντέρνα στοιχεία του έργου του ήταν εκ διαμέτρου αντίθετα με το κανονιστικό πλαίσιο της τέχνης που η Αριστερά προωθούσε. Ωστόσο, το ίδιο δεν μπορούμε να πούμε για την αντίπερα ιδεολογική όχθη. Οι αστοί κριτικοί (Παναγιωτόπουλος, Άγρας, Θέμελης, Καραντώνης, Θεοτοκάς, Παράσχος), για διαφορετικούς λόγους ο καθένας, άλλος σε μεγαλύτερο και άλλος σε μικρότερο βαθμό, και σύμφωνα πάντα με τα διαμορφωμένα κριτήρια της προσωπικής τους αισθητικής, έδειξαν με τις αντιδράσεις τους ότι ο συνδυασμός μοντερνισμού και θρησκευτικής παράδοσης, καθώς και χριστιανισμού και σοσιαλισμού, ήταν μη αποδεκτές ακροβασίες. Μονάχα ο Δημαράς μπόρεσε να αποδεχθεί την ιδιότυπη περίπτωση του Παπατσώνη, καθότι την ίδια εποχή συνέπλεε με τον «κοινωνικό χριστιανισμό», όπως και ο ιδιόρρυθμος Κάλας, ο οποίος, παρά τις επιμέρους διαφωνίες του, εμφάνιζε σχισματικές τάσεις από τις αρχές του επίσημου αριστερού δόγματος.

Ο σκεπτικισμός της κριτικής απέναντι στον Παπατσώνη κορυφώνεται τη δεκαετία που μεσολαβεί μεταξύ της δημοσίευσης της πρώτης και της δεύτερης συλλογής του (1934-1944). Παρ' όλο που το διάστημα αυτό, κατά το μεγαλύτερο μέρος του, συμπίπτει με το καθεστώς λογοκρισίας που εγκαθίδρυσε η μεταξική δικτατορία και κληροδότησε στις

<sup>82</sup> Νίκος Φωκάς, «Τ. Κ. Παπατσώνης. Ένας καταραμένος ποιητής», *ATE*, σ. 60.

γερμανικές δυνάμεις Κατοχής (τουλάχιστον για τα πρώτα χρόνια), η συνθήκη αυτή δεν μπορεί να θεωρηθεί υπαίτια της βαθμιαίας περιθωριοποίησης του Παπατσώνη από το προσκήνιο της λογοτεχνικής ζωής. Οι κριτικοί είτε σιωπούν, είτε επαναλαμβάνουν παλαιότερες θέσεις άλλων, είτε επιδρασιλεύουν γενικόλογους επαίνους χωρίς να εμβαθύνουν στο κρινόμενο έργο, είτε, το χειρότερο, παραμορφώνουν τις μοντερνιστικές προϋποθέσεις της παπατσωνικής ποίησης.

Ο Μήτσος Παπανικολάου, το 1938, με αφορμή την κριτική διαμάχη που έχει ξεσπάσει γύρω από την ποίηση του Καρυωτάκη, θα παραχωρήσει μια τιμητική, αν και φευγαλέα, αναφορά στον Παπατσώνη:

Η ποίηση είναι πάντα αγνή, όπου και να υπάρχει ποίηση. Ίσως στον Καρυωτάκη να μην υπάρχει ο πυκνός και συνεχής εκείνος λυρισμός, ο ηλεκτρισμός του ποιήματος, που μεταμορφώνει τις λέξεις, που απλώνει ως το άπειρο κι εκμηδενίζει τα κοινά νοήματα, που δημιουργεί την ποιητική μαγεία. Μα σε ποιόν άλλο Έλληνα ποιητή υπάρχει; Ίσως μόνο στα τελευταία ποιήματα του Σολωμού, σε μερικά ποιήματα του Καβάφη, και σε τρία-τέσσερα του Παπατσώνη. Μα γι' αυτό πρέπει ν' αρνηθούμε όλους τους άλλους;<sup>83</sup>

Ο μόλις κατά πέντε έτη νεότερος από τον Παπατσώνη Παπανικολάου, του οποίου το όνομα συνδέθηκε με τη «γενιά του Καρυωτάκη», σε μια περίοδο που η τελευταία δεχόταν τα βέλη πολλών μελών της γενιάς του '30, είχε επιφορτιστεί με την υπεράσπισή της. Στον απόηχο της απορριπτικής κριτικής των Δημαρά και Θεοτοκά, οι οποίοι αμφισβητούσαν συλλήβδην την ποιητική ιδιότητα του Καρυωτάκη στα τέλη του Μεσοπολέμου, η παρέμβαση του Παπανικολάου δείχνει, με τον σύντομο αυτό έπαινο, ότι εκτιμά αρκετά ένα μέρος από την ποίηση του Παπατσώνη, αποφεύγοντας, όμως, να αποδυθεί σε μια περαιτέρω ανάλυση του εγκωμιαστικού του σχολίου.

Το ίδιο περιστασιακά, αλλά χωρίς καμιά έκφραση επιδοκιμασίας, ο Άγρας, το 1939, στο αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* για «Τα πενηντάχρονα του δημοτικισμού», θα συμπεριλάβει με μια μονολεκτική αναφορά τον Παπατσώνη στους «γλωσσικούς αιρετικούς»<sup>84</sup> τύπου Καβάφη και Καρυωτάκη. Αν και ο ίδιος υπερασπιζόταν την επιβίωση ορισμένων καθαρευουσιάνικων τύπων στη δημοτική, θεωρώντας την αισθητική τους αξία αναντικατάστατη, και ενώ θα αφιερώσει εκτενείς μελέτες στο έργο

<sup>83</sup> Μήτσος Παπανικολάου, «Ο ποιητής μιας γενεάς», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 26 Μαρτίου 1938 [=Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, επιμ. Γιώργος Σαββίδης, Ερμής, Αθήνα 1978, σσ. 230]. Βλ. επίσης την αναδημοσίευσή του στην *Ιστορία* του Αργυρίου, τ. Β', *ό.π.*, σσ. 978-79, και *passim*, όπου και ανασυστήνεται η κριτική διαμάχη γύρω από τον Καρυωτάκη.

<sup>84</sup> Τέλλος Άγρας, «Δημοτική γλώσσα και ποίηση», *Νέα Εστία*, τ. 26, τχ. 309, 1 Νοεμβρίου 1939, σ. 1436.



των άλλων δύο ποιητών, θα αποφύγει να τοποθετηθεί για την ποίηση του Παπατσώνη, δείχνοντας την αμηχανία που του προκαλούσε. Ο ίδιος, εξάλλου, λίγα χρόνια ωρίτερα, το 1934, σε βιβλιοκριτική του για την ποιητική συλλογή ενός άλλου θρησκευτικού ποιητή, του Δούρα, ανέφερε, ξανά επί τροχάδην, την περίπτωση του «μυστικοπαθή» Παπατσώνη ως παράδειγμα ποιητή, ο οποίος «επικοινωνεί με το Θεό με τον τρόπο τον παγανιστικό». Το υλικό, φυσιοκρατικό στοιχείο ήταν μεν ό,τι επιζητούσε από την ποίηση. Αλλά το γεγονός ότι δεν μπορούσε να «ανεχτεί» την ποίηση εκείνη που εκφράζει «την ταπείνωση του ανθρώπου εμπρός στο θείον»,<sup>85</sup> όπως έγραφε, μπορούμε να καταλάβουμε γιατί ο Άγρας δύσκολα θα έμπαινε στη διαδικασία να καταπιαστεί διεξοδικά με την περίπτωση ενός χριστιανού ποιητή.

Ένα χρόνο μετά, το 1940, ο Παράσχος, στην *Εισαγωγή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, ένα έργο με καθαρά γραμματολογικό χαρακτήρα (αν και με αρκετά ασαφή κριτήρια), εμμένει στον τονισμό της «νεοχριστιανικής νότας» που κόμιζε ο Παπατσώνης στη νεότερη ποίηση. Ο ποιητής εντάσσεται στην «τέταρτη μεταπαλαμική γενιά» μαζί με τους Λ. Καρζή, Π. Ταγκόπουλο, Ι. Ραφτόπουλο, Γ. Δούρα, Γ. Αθάνα, Λ. Κουκούλα και Τ. Μπαρλά. Σε γενικές γραμμές, η ένταξή του φαίνεται ότι προβληματίζει ιδιαίτερα τον Παράσχο, και για τον λόγο αυτό τον τοποθετεί μαζί με τον Δούρα σε μια ιδιαίτερη ξεχωριστή θρησκευτική κατηγορία.<sup>86</sup> Έτσι κι αλλιώς, η προσπάθεια του συγγραφέα να υποτάξει στις ομαδοποιήσεις του δύο κριτήρια όχι και τόσο συμβατά μεταξύ τους, εκείνο της ηλικίας και εκείνο της χρονολογίας εμφάνισης των ποιητών στα ελληνικά γράμματα, δημιουργούσε επιπλοκές, τις οποίες δυσχέραινε ακόμη περισσότερο η κατίσχυση της υποκειμενικής του κρίσης. Έτσι, ο Σεφέρης δεν εντασσόταν στην «πέμπτη μεταπαλαμική γενιά» των Καρυωτάκη, Πολυδούρη, Παναγιωτόπουλου, όπως θα έπρεπε βάσει ηλικίας, και προβιβαζόταν στη θέση του «ποιητικού πρωτοπόρου», κυρίως με το *Μυθιστόρημά* του.<sup>87</sup> Καμία νύξη δεν γίνεται από τον Παράσχο στους προδρομικούς μορφολογικούς πειραματισμούς του Παπατσώνη, παρ' όλο που λίγα χρόνια πριν, και συγκεκριμένα το 1934, έδειχνε ότι τους γνώριζε καλά. Αξίζει να σημειωθεί ότι μια παρόμοια γραμματολογική ιεράρχηση είχε υποστηρίξει ένα χρόνο πριν ο Νίκος Παππάς, με τη διαφορά ότι τοποθετούσε τον

<sup>85</sup> Για όλα τα παραθέματα, βλ. Τέλλος Άγρας, «Γ. Σ. Δούρα: *Δόξα* (ποιήματα)», *Ρυθμός*, χρ. Β', τχ. 9, Μάης 1934, σ. 288.

<sup>86</sup> Κλέων Παράσχος, *Εισαγωγή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, Γκοβόστης, 1940, σ. 27.

<sup>87</sup> *Ο.π.*, σσ. 28, 33.

Καρυωτάκη στην ίδια ομάδα με τον Παπατσώνη. Αν και ο κριτικός εμφανιζόταν ιδιαιτέρως απογοητευμένος από τις τρεις «μεταπολεμικές» γενιές που απαριθμούσε (ξεκινώντας από τον Κώστα Ουράνη και φτάνοντας μέχρι τους Ελύτη και Βρεττάκο), καθλώνοντάς τες ουσιαστικά σε ρόλο μιμητή της γαλλικής πνευματικής ζωής, ξεχώριζε τους δύο ετερόκλητους, ομολογουμένως, ποιητές, τον Καρυωτάκη και τον Παπατσώνη, ως τους «προσωπικότερ[ους] αυτής της κατηγορίας», οι οποίοι στόλισαν με τα εκφραστικά τους μέσα «τα πιο φιλοτεχνημένα ποιητικά κείμενα».<sup>88</sup>

Ο Παπατσώνης θα εμφανιστεί με την ετικέτα του θρησκευτικού ποιητή στο κατοχικό αφιέρωμα της *Νέας Εστίας*, όπου κριτικοί, λογοτέχνες και ακαδημαϊκοί διερευνούσαν τη σχέση θρησκείας και λογοτεχνίας.<sup>89</sup> Ο ίδιος θα αναδημοσιεύσει τρία ήδη γνωστά ποιήματα -«Adventus» (1934), «Πλήρωμα Αγιότητας» (1925) και απόσπασμα από τις «Λιτανείες της Παναγίας» (1919)-, δίνοντας έτσι ένα παράδειγμα από την ποιητική του παραγωγή των δεκαετιών '10, '20 και '30, και εκτός αυτών, θα παρουσιάσει το ανέκδοτο «Η Κλωστή».<sup>90</sup> Στο αφιέρωμα αυτό, ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος θα ξαναπιάσει το νήμα του συσχετισμού θρησκείας και λογοτεχνίας από εκεί που το είχε αφήσει ο Παράσχος το 1934. Η προσπάθεια εκ μέρους του τελευταίου να περιορίσει τον όρο «θρησκευτικός» στο πλαίσιο του χριστιανισμού, δεν έβρισκε σύμφωνο τον Παναγιωτόπουλο. Ο ίδιος πίστευε πως κάτι τέτοιο προέβαινε σε έναν αυθαίρετο αναγωγισμό ταύτισης του θρησκευτικού συναισθήματος με την πίστη του δημιουργού:

Νομίζω πως [...] το θρησκευτικό συναίσθημα είναι ψυχολογικό περιστατικό καθολικότερο και πως ο τύπος του «θρησκευόμενου» είναι συχνά ξένος προς τις βαθύλαλες, γεμάτες ζεστή ανάταση φωνές, που αναπηδούν αυτοδύναμες από τις σελίδες των ποιητών και των πεζογράφων όλων των καιρών και των τόπων. Οι βαθύτεροι, οι ειλικρινέστεροι, οι θερμότεροι δημιουργοί των θρησκευτικών κειμένων είναι συχνότατα τύποι αγωνιστικοί, άνθρωποι που παραδέρνουν στη φουσκοθαλασσιά την ακαταπόνητη της αμφιβολίας, του δισταγμού [...].

<sup>88</sup> Νίκος Παππάς, «Τρεις ποιητικές γενεές», *Η Καθημερινή*, 09/01/1939.

<sup>89</sup> Εδώ είναι αναγκαία μια παρέκβαση. Το 1940 εκδίδεται από τον Ανδρέα Ι. Κεραμίδα η *Νεοελληνική Θρησκευτική Ανθολογία* (εκδ. Οίκου Μιχάλη Ι. Σαλίβερου, Αθήνα 1940), την οποία δεν κατόρθωσα να βρω, και γι' αυτό αντλώ δευτερογενώς πληροφορίες. Ο συγγραφέας και κριτικός λογοτεχνίας Γιώργος Μπαλούρδος, στο προσωπικό του ιστολόγιο, παρουσιάζει μια ομότιτλη ανθολογία του Κεραμίδα, που εκδόθηκε από τον εκδοτικό οίκο «Αστήρ» δύο χρόνια αργότερα, το 1942. Προφανώς πρόκειται για το ίδιο έργο, ανατυπωμένο από άλλον οίκο, βλ. [http://giorgosbalurdos.blogspot.gr/2015/08/blog-post\\_15.html](http://giorgosbalurdos.blogspot.gr/2015/08/blog-post_15.html), τελευταία ανάκτηση 06/12/2016. Ο Παπατσώνης ανθολογείται στο έργο αυτό, αλλά δεν γνωρίζω με ποια ποιήματα. Σημασία έχει πάντως ότι η σταχυολόγησή του γίνεται ξεκάθαρα με θρησκευτικά κριτήρια.

<sup>90</sup> Τ. Κ. Παπατζώνης, «Η Κλωστή», *Νέα Εστία*, τ. 32, τ. ΛΒ', τχ. 373, Χριστούγεννα 1942, σσ. 93-94.

Θρησκευτικοί τύποι δεν είναι μονάχα οι βέβαιοι, οι ανυποψίαστοι, οι μακάριοι σαν τον Παπαδιαμάντη ή το Μωραϊτίδη. [...] Μα και κείνοι που χάνονται στις άξενες ερημιές και βασανίζουν και σακατεύουν την εσωτερική τους ύπαρξη [...].<sup>91</sup>

Η συγκομιδή, όμως, έργων από τέτοιου είδους λογοτέχνες αξιολογούταν από τον Παναγιωτόπουλο ως πενιχρή. Βέβαια, τα ηνία της λεγόμενης «νεοχριστιανικής σχολής», όρο που είδαμε να απαντά και στον στοχασμό του Παράσχου, προσφέρονταν στον Παπατσώνη.<sup>92</sup> Παρά ταύτα, οι εννέα τυπογραφικές σειρές που ο Παναγιωτόπουλος παραχώρουσε στην περιγραφή του έργου του ποιητή αφθονούσαν σε γενικολογίες, δείχνοντας ότι η εκχώρηση της πρωτοκαθεδρίας του ρεύματος αυτού στον Παπατσώνη ήταν προσχηματική, ώστε να καλυφθεί η αμηχανία που προκαλούσε η ποίησή του· το ίδιο αμήχανος στάθηκε και απέναντι σε πληθώρα νεότερων λογοτεχνών, τους οποίους εξέταζε επί τροχάδην. Ευδιάκριτα εστιασμένος σε παλαιότερους αναγνωρισμένους σταθμούς της νεοελληνικής ποίησης (Σολωμό, Κάλβο, Παλαμά, Σικελιανό), ενορχήστρωνε το ιστοριογραφικό του εγχείρημα, προτάσσοντας, ακόμη και στον τομέα της θρησκευτικής ποίησης, το εθνικό κριτήριο. Ούτε στην περίπτωση του μεταφυσικού λυρισμού μπορούσε να παραβιαστεί η ιεραρχία και να εκτοπιστούν από τις θέσεις των ηγητών τα μεγάλα αναστήματα των εθνικών ποιητών. Γεγονός είναι ότι ο μεγάλος χώρος που καταλάμβανε η ποίησή τους στη μελέτη του Παναγιωτόπουλου ήταν σε σημαντικό βαθμό απότοκος της ιστορικής συγκυρίας, η οποία επέτασσε την συσπείρωση γύρω από κάθε είδους πατριωτικά σύμβολα για την αντίσταση του πνεύματος απέναντι στη λαίλαπα του ναζισμού.

Λίγες μέρες μετά την κυκλοφορία του χριστουγεννιάτικου τεύχους της *Νέας Εστίας*, ο Βάρναλης θα ανταποδώσει στον Παπατσώνη τις χάριτες της προπολεμικής κριτικής, με την οποία ο τελευταίος είχε υποδεχτεί την *Αληθινή Απολογία του Σωκράτη*. Χωρίς να κατονομάζει ούτε το περιοδικό ούτε και τον Παναγιωτόπουλο, ήλεγχε σε αυστηρό τόνο τον αξιολογικό στοχασμό του τελευταίου. Ο Βάρναλης, αν και θεωρούσε τη θρησκευτική ποίηση «φυγή από τη ζωή: το χειρότερο δηλαδή είδος της πνευματικής δράσης», ήταν απόλυτος ως προς τον προσδιορισμό της: «Για μας σήμερα θρησκευτικό συναίσθημα είναι μονάχα το χριστιανικό», έγραφε ξεκάθαρα, και από την άποψη αυτή,

<sup>91</sup> Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Η νεοελληνική λογοτεχνία και το θρησκευτικό συναίσθημα», *Νέα Εστία*, τ. ΛΒ', τχ. 373, Χριστούγεννα 1942 [=στον ίδιο, *Τα πρόσωπα και τα κείμενα*, Α', Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα, <sup>2</sup>1979, σ. 168]

<sup>92</sup> *Ο.π.*, σ. 185.

μονάχα ο Παπαδιαμάντης και ο Μωραϊτίδης (από τους παλαιότερους) μπορούσαν να ανταποκριθούν σε αυτήν την οριοθέτηση, ενώ ο Σολωμός εξοβελιζόταν ως «φιλοσοφικός» ποιητής. Από τους νεότερους, ο Βάρναλης αντιμετώπιζε με δυσπιστία τον Σικελιανό, τον Δούρα και τον Καζαντζάκη. Ξεχώριζε μόνο τον Παπατσώνη:

Πρωτότυπος, χαριτωμένος, ειρωνικός με πολύ λεπτό γούστο και πλήθος θέλγητρα του λόγου και προ παντός καθόλου ρητορικός ή *κρύος*. Αλλά πιστεύει πραγματικά; Δεν πολυφαίνεται. Πάντως, τα ποιήματά του διαβάζονται ευχάριστα και αρέσουν αντίθετα με των άλλων, που τ' ολιγώτερο δεν πείθουν, αν δεν προκαλούν αντιπάθεια.<sup>93</sup>

Αν δεν κάνω λάθος, είναι η πρώτη φορά που κάποιος κριτικός αναφέρεται στην ειρωνική διάσταση των στίχων του Παπατσώνη. Ίσως γι' αυτό ο Βάρναλης διατηρούσε επιφυλάξεις ως προς την πίστη του ποιητή, και ίσως το σχόλιο αυτό ήταν μια προσπάθεια, περιορισμένη όμως, απεγκλωβισμού του έργου του από τετριμμένες σχηματοποιήσεις θρησκευτικού χαρακτήρα, η οποία θα μπορούσε να έχει ευεργετικά αποτελέσματα για τον ποιητή, εφόσον ο κριτικός αποφάσιζε να δώσει περισσότερες διευκρινίσεις.

Σε κάθε περίπτωση, σε όλα τα προηγούμενα κριτικά σημειώματα φαίνεται να διαιωνίζεται η αποσιώπηση της σχέσης του Παπατσώνη με τον μοντερνισμό, η οποία, ούτως ή άλλως, δεν έγινε ποτέ δεκτή με ιδιαίτερο ενθουσιασμό, ενώ η χριστιανικότητά του πριμοδοτείται, και με αρκετή ομοφωνία γίνεται πλέον ο παράγοντας εκείνος που συμβάλλει ενεργά στη θετικότερη υποδοχή του έργου του από την κριτική. Εξάλλου, τα χρόνια της Κατοχής, η λογοτεχνία απεγνωσμένα αναζητά ένα αντέρεισμα στην αγριότητα που λαμβάνει χώρα. Το καταφύγιο αυτό ανακαλύπτεται από ορισμένους στη θρησκεία, που για τον Παπατσώνη ήδη αποτελούσε το στίγμα της λογοτεχνικής κοσμοθεωρίας του, και θα αποκρυσταλλωθεί στο *magnus opus* του, την *Ursa Minor*.

Πριν προχωρήσουμε, αξίζει να παραθέσω εδώ την άποψη ενός ποιητή και κριτικού, ο οποίος πολλά θα μπορούσε να προσφέρει σχετικά με την πρόσληψη του Παπατσώνη, εάν είχε δημοσιεύσει τις σκέψεις του. Ο πρόωρα χαμένος Γιώργος Σαραντάρης, χάρη και στην Καθολική του παιδεία, σημαντική για την κατανόηση μεγάλου μέρους του παπατσωνικού στοχασμού, δείχνει με τα σύντομα σχόλια που ανασύρθηκαν από τα συγγραφικά του κατάλοιπα ότι ήταν σε θέση να αφουγκραστεί το βαθύτερο όραμα του

<sup>93</sup> Κώστας Βάρναλης, «Θρησκευτικός λόγος», *Η Πρωία*, 05/01/1943. Η λέξη «κρύος», στην οποία έδωσα έμφαση, είναι μάλλον υπαινιγμός σε προηγούμενο σχόλιο του Παναγιωτόπουλου, ο οποίος διέβλεπε πού και πού στην παπατσωνική ποίηση μια «επιφανειακή ψυχρότητα».

ποιητή. Ο Σαραντάρης, λοιπόν, φαίνεται πως, από τη δύση του Μεσοπολέμου (1937), είχε σαφή επίγνωση της βαθύτερης ερωτικής διάστασης που δονεί την ποίηση του Παπατσώνη. Τα σχόλιά του, εφόσον κατατίθονταν δημόσια, θα είχαν βαρύνουσα σημασία, καθώς θα μπορούσαν να την απεγκλωβίσουν από τις περιοριστικές συμβάσεις του θρησκευτικού στοιχείου, και να την προσαρτήσουν σε ένα ευρύτερο οντολογικό ιδεώδες, όπου κυριαρχεί ο εξιδανικευμένος ερωτισμός:

Η ποίηση του Παπατσώνη, όταν δεν αντλεί την έμπνευσή της από τα σύμβολα του Καθολικισμού, γεννιέται από μία ενατένιση του Σύμπαντος, όχι μόνο χωρίς δράμα, αλλά χωρίς καν κείνο τον ελάχιστο πόνο, που όποια επαφή όποια αληθινά προσωπική πείρα του Σύμπαντος, αφήνει στην ψυχή μας. Γι' αυτό το κλίμα μιας τέτοιας ποίησης είναι το ειδύλλιο.<sup>94</sup>

---

<sup>94</sup> Γιώργος Σαραντάρης, *Έργα 2. Κατάλοπα 1932-1940*, εισ.-επιμ. Σοφία Σκοπετέα, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 537.

## Κεφάλαιο 14

### 1944-1976: Η θυελλώδης μεταπολεμική περίοδος των άκρων

---

#### 14.1 Η *Ursa Minor* και ο υπερρεαλισμός: ένα άκαρπο διάβημα

Μια κομβικής σημασίας εκδοτική στιγμή για τον Παπατσώνη στάθηκε σίγουρα η *Ursa Minor*, δεδομένου ότι είναι η μοναδική σύνθεση της οποίας και ο ίδιος θα παλέψει να προβάλει την καλλιτεχνική αξία και να αποσαφηνίσει τα πολυδαίδαλα νοήματά της. Αν και τυπώνεται την άνοιξη τού 1944, καταχρηστικά την τοποθετώ στον μεταπόλεμο, δεδομένου ότι άπτεται ενός μεγάλου θεωρητικού ζητήματος που απασχολεί την κριτική αυτής της περιόδου, δηλαδή τον υπερρεαλισμό, για τον οποίο η συζήτηση είχε ανοίξει ήδη από το 1943 με τον Ελύτη, αλλά ολοκληρώνεται αρκετά αργότερα. Επίσης, ενώ εμφανίζεται προς το τέλος του πολέμου, η πρόσληψή της, αν και κατά πολύ περιορισμένη, συντελείται μετά την απελευθέρωση της Ελλάδας, όταν το ενδιαφέρον της κριτικής διευρύνεται και μετατοπίζεται από τη «λογοτεχνία της αντίστασης» και το μπόλιασμα της τέχνης από τις ιστορικές συνθήκες, στη διερεύνηση περισσότερο θεωρητικών ζητημάτων, όπως αυτή για τον υπερρεαλισμό. Γεγονός είναι, και θα πρέπει να τονιστεί, πως, μολονότι η *Ursa Minor* εξέφρασε την αντίδραση του ποιητή απέναντι στον βάρβαρο ζυγό των Γερμανών, κανένας δεν τόλμησε τότε να ανασηκώσει το πέπλο του αποκρυφιστικού λόγου και του θρησκευτικού μυστικισμού με το οποίο την σκέπασε ο ποιητής.<sup>1</sup> Ενώ στον Μεσοπόλεμο οι περισσότεροι κριτικοί προσπέρασαν εν τάχει τις διασυνδέσεις της παπατσωνικής ποίησης με τον μοντερνισμό, τώρα η σχέση αυτή αναδείχθηκε λίγο περισσότερο.

---

<sup>1</sup> Η ουσιαστική προσέγγιση των θεμάτων αυτών εγκαινιάστηκε στην Ελλάδα με το αφιέρωμα των *Τετραδίων Ευθύνης* το 1976 και την μελέτη του Κώστα Μυρσιάδη, «Η μορφή της Βεατρίκης στην *Ursa Minor* του Τάκη Παπατσώνη», *ΑΤΕ.*, σσ. 100-112, ο οποίος λίγα χρόνια νωρίτερα είχε εκπονήσει τη διδακτορική του διατριβή με τίτλο *The Ursa Minor of Takis Papatsonis and its Dantean parallels*, Indiana University, 1972. Κατόπιν ο Beaton, στην *Εισαγωγή στην νεότερη ελληνική λογοτεχνία* (ό.π., σσ. 241-46), θα εξετάσει συγκριτικά με την *Κίχλη* του Σεφέρη τα παγανιστικά της στοιχεία. Στον 21<sup>ο</sup> αι. οι μελέτες των Ρούσσου, «Ουράνια σώματα στο κατοχικό σκοτάδι: *Ηλιος ο πρώτος* του Ο. Ελύτη και *Ursa Minor* του Τ. Κ. Παπατσώνη», Χατζηβασιλείου, «Η ποιητική ουτοπία της μικράς άρκτου. Παρατηρήσεις για την *Ursa Minor* (1944) του Τ. Κ. Παπατσώνη» και Γ. Χ. Στεργιόπουλου, «Τ. Κ. Παπατσώνη – *Ursa minor*: Μια αναζήτηση υπό το φως του αστερισμού», τις οποίες έχουμε ήδη μνημονεύσει, παραμένουν οι μοναδικές απόπειρες εμβάθυνσης στην περίπλοκη νοηματική διαστρωμάτωση της σύνθεσης, χωρίς να λησμονούμε, βέβαια, τις διάσπαρτες αναφορές, που υπάρχουν για το θέμα, στη διατριβή του Ελευθεράκη.

Ο ελληνικός υπερρεαλισμός επανεμφανίζεται στη μετά τον Β΄ Π.Π. εποχή, με τις ίδιες εγγενείς ελλείψεις που είχε εγκαινιάσει την πορεία του κατά τα μέσα της δεκαετίας του '30. Χωρίς ουδέποτε να συσπειρώσει επίσημα το εικονοκλαστικό δυναμικό του, κατάφερε να γονιμοποιήσει την ποιητική πολλών Ελλήνων δημιουργών τα δύστηνα κατοχικά χρόνια. Πολλά από τα ανανεωτικά του χαρακτηριστικά επηρέασαν δημιουργικά τις συνθέσεις τους. Και μόλο που ο Breton αναγκάστηκε να διαφύγει στην Αμερική για να διασώσει το διακύβευμα του υπερρεαλισμού, οι Έλληνες ομότεχοί του, βιώνοντας άμεσα το σκηνικό του πολέμου, κατόρθωσαν να κρατήσουν τη φλόγα του υπερρεαλισμού αναμμένη, αλλά εκ των πραγμάτων με διαφορετικό τρόπο, αφού αναγκάζονταν να υποταχθούν στις ανάγκες της ιστορικής συγκυρίας.

Ο Παπατσώνης παρακολουθεί στενά την εξέλιξη της υπερρεαλιστικής και γενικότερα της μοντέρνας τέχνης στην Ελλάδα τη δεκαετία του '40. Είναι από τους λίγους που θα χαιρετίσει ευνοϊκά την *Αμοργό* του Γκάτσο, σε μια περίοδο που η κριτική της ασκεί δριμύ έλεγχο, θεωρώντας την ένα ακατανόητο παραδοξολόγημα, αφού δεν έλειψαν οι επικρίσεις για το απροσπέλαστο περιεχόμενό της. Παράλληλα, ο Παπατσώνης συμμετέχει στη σχετική για το κίνημα έρευνα, που είχε εγκαινιάσει από τα *Καλλιτεχνικά Νέα* ο Ελύτης, καταθέτει την προσωπική του θέση για την αποπολιτικοποιημένη εκδοχή του υπερρεαλισμού, συνεργάζεται με τα πρωτοποριακών διαθέσεων περιοδικά *Τετράδιο* και *Κοχλίας*, ενώ αργότερα, στον πολεμικού χαρακτήρα «Ενδοξο βυζαντινισμό», παρουσιάζεται δεκτικότετος απέναντι στους «αιρετικούς» εκπροσώπους του ελληνικού υπερρεαλισμού. Πάνω απ' όλα, όμως, τα δύσκολα αυτά χρόνια συνθέτει την *Ursa Minor*, την οποία και θα διαβάσει στο φιλολογικό σαλόνι του Εμπειρικού, με παρόντες τους Ελύτη, Εγγονόπουλο και Γκάτσο,<sup>2</sup> δηλαδή στον συμβατικά αποκαλούμενο ελληνικό υπερρεαλιστικό κύκλο.<sup>3</sup>

Αν το διάστημα της ναζιστικής κατοχής η δεξίωση κυρίως της *Αμοργού* μπορεί να λειτουργήσει ως δείκτης της δυσφορίας της κριτικής απέναντι σε ό,τι αντιλαμβανόταν ως υπερρεαλισμό, φαντάζει αδιανόητη η πρωτοβουλία του Παπατσώνη να συναρτήσει

<sup>2</sup> Βλ. Ελύτης, *Ανοιχτά Χαρτιά*, ό.π., σ. 404.

<sup>3</sup> Όπως, ορθώς, επισημαίνει ο Καργιώτης για την εξεταζόμενη εποχή, «αν μάλιστα θελήσουμε να είμαστε γραμματολογικά και κανονιστικά σαφέστεροι, άρα πιο περιοριστικοί, με άσπιλες υπερρεαλιστικές δάφνες, πρέπει να στεφανώσουμε μόνο δύο: τον Εγγονόπουλο και τον Εμπειρικό», Δημήτρης Καργιώτης, «Μεταπολεμικές τύχες του Υπερρεαλισμού. Ενδεικτικές υποθέσεις», στον συλλογικό τόμο *Ελληνικός Μεταπολεμικός Υπερρεαλισμός*, εισ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, επιμ. Γιάννης Η. Παππάς, *Περί Τεχνών*, Πάτρα 2005, σ. 161. Ο μελετητής προφανώς λαμβάνει υπόψη του ολόκληρη τη λογοτεχνική διαδρομή που διένυσαν οι ποιητές. Η *Αμοργός* υπήρξε υπερρεαλιστική σύνθεση, παρ' όλο που ο Γκάτσο επέλεξε να μην ξαναγράψει υπερρεαλιστικά.

ο ίδιος την *Ursa Minor* με το κίνημα. Σε μια περίοδο που αυτό αντιμετωπιζόταν ως «τέχνη αντιδραστική, αντεθνική, ατομικιστική, εκφυλισμένη»,<sup>4</sup> όπως χαρακτηριστικά γράφει ο Καρτσάκης, ο ποιητής ρισκάρει να καταδικάσει από μόνος του το δημιούργημά του. Όπως ήδη επισημάναμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, όχι μόνο τοποθετεί τη σύνθεσή του σε μια γραμμή υπερρεαλιστικής γενεαλογίας, αλλά ταυτόχρονα προωθεί την ένταξή του στο προπαρασκευαστικό στάδιο του κινήματος εν Ελλάδι.<sup>5</sup> Πρώτος, βέβαια, είχε προβεί σε μια ανάλογη πράξη ο Ελύτης. Μιλώντας στις αρχές του 1944 για τις ανανεωτικές εξελίξεις που συνέβαλαν στην εμφάνιση του υπερρεαλισμού, είχε ξεχωρίσει την περίπτωση του «Τάκη Παπατζώνη, του μόνου που κράτησε τόσο μέσα στη σκοτεινή όσο και μέσα στη φωτεινή περίοδο του ελισσόμενου Λυρισμού μας μια φωνή πάντοτε ζωντανή, ανεπηρέαστη κι' ελεύθερη».<sup>6</sup> Στο μεταξύ, μεσολάβησε η έκδοση της *Ursa Minor*, οπότε, όταν το 1945 θα συγκεφαλαίωνε τη διετή έρευνα γύρω από το κίνημα (που είχε ξεκινήσει από τα *Καλλιτεχνικά Νέα*), πλέον με περισσότερο εύγλωττο τρόπο ο Ελύτης ενσωμάτωνε τον Παπατσώνη με το νεότερο έργο του στη νεότερη “μεταρρυθμιστική”, ανανεωτική γενιά της νεοελληνικής ποίησης:

Θαυμάζω ανεπιφύλαχτα την νεανικότητα, την δύναμη προσαρμογής και την ειλικρίνεια την πνευματική που επιδείχνει εκεί μέσα ο ποιητής αυτός, ποιητής – πρέπει να το ομολογήσουμε όλοι μας- που κατάφερε ως τώρα νικηφόρα να περάσει τις πιο δύσκολες καμπές της λογοτεχνίας μας και να σταθεί στο πλάι μας συγκινητικά! [...]

Από τον φίλτατο ποιητή της *Ursa Minor* λοιπόν, και τους νεώτερους συναδέλφους του –που γι' αυτούς τόσα καλά λόγια βρίσκει να πει-- εξαρτιέται σήμερα η εξέλιξη, ο προσδιορισμός, η μορφοποίηση των πεποιθήσεων του νέου ποιητικού πνεύματος στην Ελλάδα.<sup>7</sup>

Για να επιστρέψουμε, όμως, στον Παπατσώνη, διαισθανόμενος ότι ενδέχεται να προκαλέσει αμηχανία η σύνθεσή του, προσπαθεί ο ίδιος να παρακινήσει το ενδιαφέρον της κριτικής με το «Χρονικό της σκλαβιάς και της καρτερίας». Το κείμενο αυτό

<sup>4</sup> Καρτσάκης, *ό.π.*, σ. 290, όπως και ολόκληρο το υποκεφάλαιο Δ'. III (σσ. 290-344) για μια εκτενή θεώρηση της υποδοχής του κινήματος.

<sup>5</sup> Βλ. Παπατζώνης, «Ο υπερρεαλισμός κι' εγώ», *ό.π.*, σ. 345.

<sup>6</sup> Βλ. Ελύτης, «Τα σύγχρονα ποιητικά και καλλιτεχνικά προβλήματα», *Ανοιχτά Χαρτιά*, *ό.π.*, σ. 512.

<sup>7</sup> Ελύτης, «Απολογισμός και νέο ξεκίνημα», *ό.π.*, σσ. 358, 360. Σε μια ανάλογη γενναιόδωρη πράξη προχώρησε ο ένας εκ των ιθυνόντων έκδοσης του *Τετραδίου*. Ο Αντώνης Βουσβούνης στην έκθεση των πεπραγμένων του πρώτου χρόνου του περιοδικού, τονίζοντας ότι αυτό αποτελούσε συνέχεια των *Νέων Γραμμάτων*, προσέθετε τον Παπατσώνη δίπλα από τα αναστήματα των Σεφέρη, Ελύτη, Εγγονόπουλου και του νεότερου μοντερνιστικού ποιητικού φυτώριου (Μ. Ανδρέου, Ν. Βαλαωρίτης, Α. Καμπάς, Α. Ξύδης, Α. Σολομός), βλ. «Το Τετράδιο», *Αγγλοελληνική επιθεώρηση*, τ. 2, τχ. 6, Αύγουστος 1946, σ. 188.



δημοσιεύτηκε το φθινόπωρο του 1944,<sup>8</sup> αμέσως μετά την απελευθέρωση της Αθήνας από τους Γερμανούς, και συνόδευσε την *Ursa Minor* ως επίμετρο στις επόμενες επανεκδόσεις της. Λειτουργήσε δηλαδή, τόσο τότε όσο και αργότερα, ως ένας ερμηνευτικός οδηγός για την εισαγωγή του αναγνώστη στον μυστικιστικό πυρήνα των οκτώ ποιημάτων της σύνθεσης, με τον Παπατσώνη να επιχειρεί να αποσαφηνίσει την καταστατική της σχέση με την ιστορική περιπέτεια της Ελλάδας. Νομίζω πως, ακόμη περισσότερο, ο ποιητής με αυτόν τον “οδηγό ανάγνωσης” ήλπιζε να απεγκλωβίσει το υπερρεαλίζον εγχείρημά του από τις αιτιάσεις περί ελιτισμού και φυγής από την πραγματικότητα, οι οποίες εκσφενδονίζονταν ενάντια σε άλλα υπερρεαλιστικά έργα εκείνη την εποχή. Επιπρόσθετα, ένα χρόνο μετά, το 1945, στο άρθρο «Ο υπερρεαλισμός κι' εγώ», ένα “μανιφέστο” για τη δική του εκδοχή του υπερρεαλισμού, προσπαθούσε επανειλημμένα να κατοχυρώσει το νεωτερικό χαρακτήρα της ποίησής του και τη βαθειά της ρήξη με την παράδοση.<sup>9</sup> Να υπενθυμίσω ότι το κείμενο συντίθεται ένα χρόνο αφότου έχει εκδώσει την *Ursa Minor*, και εκεί ο ίδιος ρητά θα υποστηρίξει πως στη συλλογή αυτή διακρίνει μια «σωτήρια επίδραση» «του κηρύγματος του υπερρεαλισμού», η οποία ξεπερνούσε τα όρια της «απλής συμπάθειας» προς το κίνημα.<sup>10</sup>

Η πρώτη κριτική για την *Ursa Minor* θα γραφτεί ενάμιση χρόνο μετά την έκδοσή της. Με την περίπτωση της θα καταπιαστεί ο Αιμίλιος Χουρμούζιος, ο οποίος είχε από καιρό αποστασιοποιηθεί, χωρίς να λησμονά παντελώς, το μαρξιστικό του παρελθόν.<sup>11</sup> Αναλαμβάνοντας τη στήλη της ποιητικής βιβλιοκρισίας στη *Νέα Εστία*, τον Ιανουάριο του 1946, ο πάλαι ποτέ εκδότης της *Λογοτεχνικής* (και μετέπειτα *Νέας*) *Επιθεώρησης* θα ταυτιστεί απόλυτα με τα συμπεράσματα που είχε διατυπώσει νωρίτερα ο παλιός του «σύντροφος» σχετικά με την απαραίτητη αποσύνδεση του υπερρεαλισμού από τον κομμουνισμό,<sup>12</sup> εμμένοντας στη χρησιμότητα του ρεύματος για την αναζωογόνηση της αισθητικής. Η σημασία του άρθρου του αποδεικνύεται διπλά σημαντική. Πρώτον, γιατί επισημαίνει τα ευεργετικά στοιχεία που κόμισε ο υπερρεαλισμός στη «νέα ποίηση»,

<sup>8</sup> Βλ. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Το χρονικό της σκλαβιάς και της καρτερίας» *Γράμματα*, τ. ΣΤ', τχ. 11-12, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1944, σσ. 130-132.

<sup>9</sup> Βλ. *εδώ*, υποκεφάλαιο 11.4, σσ. 395-422.

<sup>10</sup> Βλ. Παπατσώνης, *ό.π.*, σ. 345.

<sup>11</sup> Ως «φθίνουσα» χαρακτηρίζει η Κοτζιά (*Ιδέες και αισθητική...*, *ό.π.*, σ. 99) την ένταση της ιστορικοϋλιστικής και διαλεκτικής προπαίδειας του Χουρμούζιου ως κριτικού, κατά την περίοδο μετάβασής του στη φιλελεύθερη ιδεολογία.

<sup>12</sup> Βλ. σχετικώς, Παπατσώνης, «Ο υπερρεαλισμός κι' εγώ», *ό.π.*, σ. 341.

συνοψίζοντας τα σημεία εκείνα του πρωτοποριακού ρεύματος στα οποία στάθηκε δεκτική η γενικότερη μετριοπαθής κριτική της εποχής: σπάσιμο των δεσμών της παράδοσης, πριμοδότηση στη λυρική διάσταση και όχι στη «λογική ουσία του περιεχομένου» της ποίησης, αναψηλάφηση του εσωτερικού ανθρώπινου ψυχισμού, χωρίς αυτό να συνεπάγεται ολοκληρωτική αποκοπή από τις «λογικές συναρτήσεις». Δεύτερον, γιατί ο Χουρμούζιος, χαράσσοντας την καταστατική τομή που χωρίζει τον επαναστατικό προπολεμικό υπερρεαλισμό από την περισσότερο “φυσικοποιημένη” εκδοχή του από τον Β΄ Παγκόσμιο και μετά,<sup>13</sup> υψώνει τη σύνθεση του Παπατσώνη ως την πρώτη τη τάξει αντιπροσωπευτική της μεταπολεμικής νέας ποίησης στην Ελλάδα, αφήνοντας “άτυπα” στη δεύτερη θέση τον Ελύτη με τον *Ήλιο τον πρώτο*.<sup>14</sup> Η ποιητική της *Ursa Minor*, σύμφωνα με τον Χουρμούζιο, είναι εμβαπτισμένη στους «κήπους» και όχι στα «ξερολίβαδα» του υπερρεαλισμού, και ως εκ τούτου τον δημιουργό της:

τον ενώνει η βαθύτερη ουσία του κινήματος, η ριζοσπαστικότητά του απέναντι των νεκρών στοιχείων της ακαδημαϊκής, της επίσημης τέχνης, η λυτρωτική του επενέργεια. Και διεκδικεί ο ποιητής το δικαίωμα να στεγάζει κάτω από το αισθητικό γείσο του υπερρεαλισμού τους οίστρους του «που πηγάζουν από το

<sup>13</sup> Ο ίδιος, σε δοκίμιο τού 1945, είχε υποστηρίξει ότι η προπολεμική πρωτοπορία, με την «απροσχημάτιστη» κήρυξη της «χρεωκοπίας του λογικού», πέρα από τη ρήξη με τα μορφικά καλούπια, παρέμεινε δέσμια μιας ατελέσφορης θεωρίας που δεν μπορούσε να αφογκραστεί το ευρύτερο κοινωνικό αίσθημα, και για το λόγο αυτό, παρακάτω, ξεκάθαρα δήλωνε ότι πέρα από τον χώρο του υποσυνειδήτου, που διάνοιξε ο υπερρεαλισμός, χρειαζόταν και η «προσγείωση» διά της λογικής οδού, ώστε η «Ποίηση» να μην καταντήσει ανεργία κοινωνικά, δείχνοντας ότι αδιαφορεί για τις ευθύνες που έχει μπροστά στο μεταπολεμικό χάος, βλ. Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Αίτημα γενεάς (η ποίηση, παλιά και νέα)», στο ίδιο, *Έργα Η΄, Παλιά και νέα ποίηση*, Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1980, σσ. 26-28 και 57-61. Όπως εύστοχα παρατηρεί η Κοτζιά (ό.π., σ. 108), η κριτική συνείδηση του Χουρμούζιου αναπτύχθηκε με άξονα τη «μαρξιστική του αγωγή», η οποία τον οδηγούσε πρωτίστως στον ρεαλισμό, «όχι στην ιστορική του διάσταση, ως σχολή του 19<sup>ου</sup> αιώνα, αλλά ως γενικό “προϊόν ορθής εκτίμησης της ζωής”». Για την «εκλογίκευση» του υπερρεαλισμού, βλ. το ομώνυμο υποκεφάλαιο του Καρτσάκη, ό.π., σσ. 316-24.

<sup>14</sup> Την υπερρεαλιστική θητεία του Ελύτη στη συλλογή αυτή θα την εξετάσει ο κριτικός σε επόμενο σημείωμά του (βλ. Αιμ.[ίλιος] Χ.[ουρμούζιος], «Οδυσσέα Ελύτη, *Ήλιος ο πρώτος*, μαζί με τις *Παραλλαγές πάνω σε μια αχτίδα*», *Νέα Εστία*, τ. 39, τχ. 446, 1 Φεβρουαρίου 1946, σσ. 181-83), και πολύ αργότερα θα τοποθετηθεί αναλυτικώς επί του παλαιότερου και νεότερου έργου του Εγγονόπουλου και του Εμπειρικού, της *Αμοργού* του Γκάτσου και των συλλογών των νεότερων Ανδρέου, Μάτσα, Καρύδη, βλ. Αιμ.[ίλιος] Χ.[ουρμούζιος], «Δέκα βιβλία στίχων από την νέα μας ποίηση...», ό.π. Η κίνηση αυτή μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο στοχασμός του Χουρμούζιου δεν εδραιώνεται στην τήρηση της χρονολογικής σειράς εμφάνισης των έργων, αλλά στα αισθητικά του κριτήρια, και επομένως, η παρουσίαση της «νέας ποίησης» ενέχει αξιολογικό χαρακτήρα, καθώς διαχωρίζει τα εμβληματικότερα από τα πιο επουσιώδη, σύμφωνα με τη δική του κρίση, έργα (για περισσότερες λεπτομέρειες γύρω από την αντιμετώπιση του υπερρεαλισμού από τον κριτικό, βλ. Καρτσάκης, ό.π., σσ. 304-06). Θα πρέπει να σημειώσουμε ότι στην τελευταία κριτική του, ο Παπατσώνης πιστώνεται, έπειτα από την περίπτωση του Καβάφη, με την ευρηματική συναίρεση καθαρεύουσας και δημοτικής πριν από τον Καρυωτάκη, και κυρίως, πριν από τον κύκλο των υπερρεαλιστών (Εμπειρικό, Ελύτη, Εγγονόπουλο, Γκάτσο). Στα συμφραζόμενα αυτά, το συνθετικό γλωσσικό ιδίωμα των υπερρεαλιστών υπονοούταν ότι αποτελεί επιγονικό κατάλοιπο μιας προδρομικής ποιητικής φωνής, εκείνης του Παπατσώνη (ό.π., σ. 828).

ακατάλυτο μυστήριο της υπάρξεως, πλαισιωμένους μέσα σε σύμβολα κάποιου σεβαστού και ωραίου μύθου».<sup>15</sup>

Σε γενικές γραμμές, ο κριτικός παραφράζει αποσπάσματα του παπατσωνικού άρθρου «Ο υπερρεαλισμός κι' εγώ» και παραθέτει στίχους της *Ursa Minor* προκειμένου να επαληθεύσει την υπερρεαλιστική χροιά τους. Με τη στενή έννοια του όρου, ο Παπατσώνης δεν θα ήταν ποτέ δυνατό να εγγραφεί στους κόλπους των ακραιφνών απολογητών του υπερρεαλισμού, και γι' αυτό η χρήση του όρου μοιάζει προβληματική. Η ελευθέρωση της ποιητικής μορφής από τους παραδοσιακούς μετρικούς κανόνες και η χαλάρωση του λογικού ειρμού, στοιχεία στα οποία περιοριζόταν ο Χουρμούζιος, πολύ λίγο επαρκούσαν για να δικαιολογήσουν την αφομοίωση των γνήσιων υπερρεαλιστικών διδαγμάτων. Όπως θα τονίσει χρόνια αργότερα ο Θ. Ξύδης σχετικά με το ζήτημα αυτό: «Εκείνο που επιχειρεί ο υπερρεαλισμός, την αντικατάσταση δηλαδή της αιτιότητας με το τυχαίο, ο Παπατσώνης το απορρίπτει, χωρίς να δέχεται την παραμικρότερη αντίρρηση».<sup>16</sup> Αν ήθελε κανείς να περιγράψει το ανανεωτικό πνεύμα της *Ursa Minor* και την απομάκρυνσή της από την καρτεσιανή λογική, το επίθετο “υπερρεαλίζουσα” είναι μάλλον ο πιο ασφαλής τρόπος για να προσδιοριστεί η φειδωλή ιδιοποίηση ορισμένων καταστατικών γνωρισμάτων του γαλλικού ρεύματος.

Με την αναλυτική κριτική του προσέγγισης, πάντως, ο Χουρμούζιος αποδείχθηκε ακροατής με ευήκοα ώτα απέναντι στις θεωρητικές προϋποθέσεις που είχε θέσει ο ίδιος ο Παπατσώνης για το έργο του. Είχε προηγηθεί ένα σύντομο ανυπόγραφο σημείωμα στον *Κοχλία*,<sup>17</sup> περιοριζόμενο στην πρόχειρη επισήμανση της «γόνιμης» εκμετάλλευσης του «συρρεαλισμού» από τον ποιητή, το οποίο ελάχιστα μπορούσε να βοηθήσει τον αναγνώστη να κατανοήσει τη σχέση του Παπατσώνη με το καλλιτεχνικό πρόγραμμα του ελληνικού υπερρεαλισμού. Πάντως, αξίζει να σημειωθεί ότι, σύμφωνα με τον Καρτσάκη, ο *Κοχλίας* εκείνη την περίοδο «συνδέει το κίνημα με το υπερβατικό

<sup>15</sup> Αιμ.[ΐλιος] Χ.[ουρμούζιος], «Τ. Κ. Παπατζώνη: *Ursa Minor*», *Νέα Εστία*, τ. 309, τχ. 444, 1 Ιανουαρίου 1946, σ. 57.

<sup>16</sup> Θεόδωρος Ξύδης, «Η ποιητική πορεία του Τ. Κ. Παπατσώνη», *ΑΝΕ*, σ. 1492.

<sup>17</sup> [ανυπόγραφο], «Βιβλία που διαβάσαμε», *Κοχλίας*, αρ. 4, Μάρτιος 1946, σ. 72. Ο Αγγελής («Χρονολόγιο Τ. Κ. Παπατσώνη», *ό.π.*, σ. 10) προσθέτει και ορισμένα «ανυπόγραφα σχόλια στο τεύχ. 4-6/1945 του περιοδικού *Καλλιτεχνική Ελλάδα* που εξέδιδε ο Στράτης Μυριβήλης», τα οποία δεν κατάφερα να εντοπίσω. Στο πλαίσιο του επιφανειακού σχολιασμού εγγράφεται και ένα ανυπόγραφο σημείωμα στην *Καθημερινή*, το οποίο εξήρε την «τόλμη της τεχντροπίας» και την «ιδιοτυπίαν εις την έκφραση ψυχικών καταστάσεων» της συλλογής, αλλά ανέστειλε μια ενδελεχότερη κριτική παρουσίασή της στο εγγύς μέλλον, κάτι που, όπως προκύπτει, δεν υλοποιήθηκε, βλ. [ανυπόγραφο], «Η κίνηση της πόλεως. Τ. Κ. Παπατζώνη: *Ursa Minor*», *Η Καθημερινή*, 01/06/1945.

στοιχείο του χριστιανικού μυστηρίου και το υπέρλογο πάθος της πίστης, αφομοιώνει την αισθητική διεύρυνση την οποία επιδίωκε, ενώ αδιαφορεί για την πολιτική-επαναστατική πλευρά του». <sup>18</sup> Παρατηρείται, δηλαδή ευκρινώς μια σύμπτωση των μέσων και των σκοπών που επιζητούν περιοδικό και ποιητής από τον υπερρεαλισμό μεταπολεμικά, δεδομένου ότι στην *Ursa Minor* ο Παπατσώνης συναιρεί την υπερρεαλιστική παραδοξότητα με το χριστιανικό κοσμοείδωλο.

Αρκετούς μήνες μετά, τον Ιανουάριο του 1947, ο Παράσχος επιστρέφει και πάλι στην ποίηση του Παπατσώνη. Σε εκτενές κείμενό του στην *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* εξυμνούσε τα ιδιάζοντα πρωτοποριακά στοιχεία της παπατσωνικής ποίησης. Αρχικά, καθίσταται ευδιάκριτη η υπαναχώρηση του Παράσχου στο ζήτημα της θρησκευτικής ταυτότητας του ποιητή, την οποία πλέον αποδεχόταν ως ειλικρινή έκφραση του εσωτερικού του κόσμου. Παρά τον παλαιότερο σκεπτικισμό του, ρητά ομολογούσε ότι, πέρα από «δογματικές λεπτολογίες» και πάνω από «θέσφατα θεολογικά και εκκλησιαστικά», ο ποιητής παραμένει ένας «θρησκευόμενος», που «ο καθολικισμός του δεν έχει τίποτε το στενό και το πιεστικό», <sup>19</sup> ακυρώνοντας έτσι όσα είχε υποστηρίξει το 1934. Επιπρόσθετα, δύο σημεία ενισχύουν την προώθηση του Παπατσώνη σε ποιητή μεγάλου διαμετρήματος. Πρώτον, η αναδρομή στην αφετηριακή περίοδο της ποιητικής του σταδιοδρομίας υπογράμμισε τον νέο αέρα που έφερναν οι στίχοι του Παπατσώνη, με τον Παράσχο να καταφάσκει απόλυτα στις αποφάνσεις του ίδιου του ποιητή ότι βρισκόταν σε ένα «προϋπερρεαλιστικ[ό]» στάδιο. <sup>20</sup> Ενώ συνυπογράφει και αυτός τον χαρακτηρισμό της *Ursa Minor* ως «υπερρεαλιστικής», εμβαθύνει πολύ περισσότερο στα νεωτερικά χαρακτηριστικά εν γένει της παπατσωνικής ποίησης: «λεκτική ακαταστασία», «μετρική και ρυθμική απλότητα», πριμοδότηση του συναισθηματικού φορτίου της γλώσσας (ας θυμηθούμε εδώ την παρόμοια αναφορά στην μεσοπολεμική κριτική του Κάλας), χαλάρωση του λογικού ειρμού, πεζολογία καβαφικού τύπου, αντιρητορική ποιητική, πρωτότυπος λεκτικός πλούτος, <sup>21</sup> συνθέτουν το εικονοκλαστικό της μωσαϊκό, σύμφωνα με τον κριτικό. Σε κάθε περίπτωση, όμως, δεν νομίζω ότι τα στοιχεία αυτά θα αρκούσαν για να θεωρηθεί η κατοχική σύνθεση του Παπατσώνη

<sup>18</sup> Καρτσάκης, *ό.π.*, σ. 312.

<sup>19</sup> Κλέων Παράσχος, «Η ποίηση του Τάκη Παπατσώνη», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. 2, τχ. 11, Ιανουάριος 1947 [=του ίδιου, *Έλληνες λυρικοί από τον Σολωμό έως σήμερα και τρία δοκίμια (Τι είναι η ποίηση – Ησίοδος – Σαπφώ)*, χ.ε., Αθήνα 1953, σσ. 196-97].

<sup>20</sup> *Ο.π.*, σ. 195.

<sup>21</sup> *Ο.π.*, σσ. 199-200.

απότοκη της υπερρεαλιστικής του θητείας. Το δεύτερο νευραλγικό σημείο της σκέψης του Παπατσώνη σχετιζόταν με την έμφασή του στην ελληνικότητα της ποίησης του Παπατσώνη. Αφήνοντας κατά μέρος το ζήτημα του Καθολικισμού, τον οποίο πολλοί είχαν τονίσει στο παρελθόν ως ίδιον της δυτικότροπης κλίσης του ποιητή, ο δημιουργός της «Beata Beatrix» και του «Rapina Sabinaurum» δέσποζε πλέον δίπλα στις αναγνωρισμένες ελληνικές φυσιογνωμίες του Παπαδιαμάντη και του Κόντογλου:

Όπως στον Παπαδιαμάντη, όπως στον Φώτη Κόντογλου, σε άλλους θρησκευόμενους της λογοτεχνίας μας, έτσι και στον Τάκη Παπατζώνη, κάτω από το χριστιανό υπάρχει άγρυπνος πάντα και ολοζώντανος ένας Έλληνας, ο χριστιανισμός του δε γίνεται ποτέ ένας στυγνός τέλεια εξαυλωμένος ασκητισμός, πάντα ίσα-ίσα τον βλέπουμε συγκερασμένον με ελληνισμό, με ήρεμη και χαρούμενη εγκατάλειψη στα γλυκά, στα γλυκύτατα καλέσματα του υλικού κόσμου, και αυτή η εγκατάλειψη, ίσως συχνότερα (και πρόσκαιρα όμως) λυτρώνει τον Παπατζώνη από τη χριστιανική του αγωνία.<sup>22</sup>

Από το ίδιο έντυπο, την *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, ο Καραντώνης άτυπα και ανομολόγητα έδειχνε με τη στάση του ότι παρέμενε ακόμη αρνητικός απέναντι στο έργο του Παπατσώνη. Το 1945, στο περιληπτικό σχεδιάγραμμα της «Σύγχρονης ελληνικής ποίησης», είχε φροντίσει να μην προβεί σε καμιά αναφορά στο πρόσωπο που κάποτε είχε επικρίνει τη *Στροφή*, στήνοντας στο βάθρο της «καθολικής ποιητικής μεταμόρφωσης» τους εκπροσώπους της περιώνυμης «γενεάς του 1930»: Σεφέρη, Ελύτη, Εμπειρίκο, Εγγονόπουλο, Γκάτσο, με τον πρώτο να κρατάει τα σκήπτρα της «κήρυξη[ς] τη[ς] χρεωκοπία[ς] της παλαιάς ποιητικής».<sup>23</sup>

Κλείνοντας την περιδιάβαση στην υποδοχή που επιφύλαξε η κριτική στον Παπατσώνη τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, θα πρέπει να αναφερθώ και στην επικαιροποιημένη επανέκδοση της *Ιστορίας της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας* του Καμπάνη, η οποία συνόψιζε την περιθωριοποίηση του νεωτερικού διαβήματος του ποιητή. Έτσι, ο συγγραφέας αναφερόταν με υποτιμητικά σχόλια στην ποίηση του Παπατσώνη, θεωρώντας τη γλώσσα της «αναρχική» και το περιεχόμενό της «ασυναρτησία ονειρολαλήματος».<sup>24</sup> Οι τελευταίες «συρρεαλιστικές τάσεις»<sup>25</sup> του Παπατσώνη τον άφηναν ασυγκίνητο και έκδηλα απογοητευμένο, και δεν ήταν σε θέση

<sup>22</sup> Ο.π., σ. 198-99.

<sup>23</sup> Βλ. Αντρέας Καραντώνης, «Η σύγχρονη ελληνική ποίηση», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Α', τχ. 9, Νοέμβριος 1945, σσ. 9, 10 (η πλαγιογράφηση και στα δύο αποσπάσματα δική του).

<sup>24</sup> Άριστος Καμπάνης, *Ιστορία της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Εστία, <sup>5</sup>1948, σσ. 278.

<sup>25</sup> Ο.π., σ. 279.

να αναγνωρίσει τις καινοτομίες της *Ursa Minor*, αφού αυτή εννοούσε όσο και αν δεν την κατονόμαζε. Εξάλλου, μόνο τον Ελύτη από τους «συρρεαλιστάς» της Ελλάδας θεωρούσε άξιο να ονομάσει ποιητή,<sup>26</sup> ενώ, μελετώντας εξονυχιστικά το έργο του Σεφέρη, δήλωνε emphaticά ότι καμία σχέση δεν είχε αυτό με τον υπερρεαλισμό, επιδοκιμάζοντας την ίδια στιγμή την καλλιέργεια «πρωτοποριακών μορφών» από τον ποιητή.<sup>27</sup>

Την ίδια περίοδο, το 1948, ο Δημαράς εκδίδει τη δική του *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αν και ο ίδιος προσπαθεί να αποφύγει σχολιαστικούς χαρακτηρισμούς, η επικέντρωση στα χριστιανικά συμφραζόμενα της παπατσωνικής ποίησης έδειχνε πως ούτε ο πάλαι ποτέ σύμμαχος ήταν διατεθειμένος να του αποδώσει τα εύσημα τού ανανεωτισμού. Αυτά απονέμονταν στον Σεφέρη και το *Μυθιστόρημά του*,<sup>28</sup> έστω και αν στο αυστηρά καθορισμένο χρονολογικά πεδίο έρευνας του Δημαρά, που έφτανε μέχρι το 1940, ο νομπελίστας ποιητής εξωθούνταν αναγκαστικά στο Επίμετρο. Ωστόσο, η πρώτη εμφάνιση του Παπατσώνη εντοπιζόταν στην εποχή της «βαριάς σκιάς του Παλαμά», με αποτέλεσμα να μην είναι χωρίς σημασία το γεγονός ότι, κατά την εκτίμηση του κριτικού, το θρησκευτικό, και γενικά αντινοησιαρχικό, πρίσμα του Παπατσώνη λειτούργησε ως αντίβαρο στην «άτονη ποίηση» των εκπροσώπων της βιολογικής του γενιάς (Λαπαθιώτη, Καρυωτάκη, Άγρα κ.λπ.).<sup>29</sup>

Από όλες τις παραπάνω κριτικές τοποθετήσεις προκύπτει πως το ζήτημα της σχέσης της παπατσωνικής ποίησης με τον υπερρεαλισμό αφορούσε πολύ περισσότερο την επιβίβαση του ποιητή στο όχημα της «νέας ποίησης» εν γένει, παρά την πραγματική διερεύνηση του κατά πόσο μπορούσε το ιδιότυπο αυτό έργο να συνδεθεί οργανικά με ένα ρεύμα της πρωτοπορίας, που διέγραψε στην Ελλάδα μια ιδιόρρυθμη τροχιά. Η *Ursa Minor* δεν μπορεί να θεωρηθεί γνήσιος καρπός του υπερρεαλισμού, παρά μόνο μια προσπάθεια συμπόρευσης του δημιουργού της μαζί του, μια επιτυχής, τρόπον τινά, προσπάθεια, στον βαθμό που ο Παπατσώνης προσέγγισε την εκφραστική τόλμη των

<sup>26</sup> *Ο.π.*, σ. 394. Στην ίδια σελίδα καταφέρεται εναντίον του υπερρεαλιστικού κινήματος, διεθνώς και σε ελληνικό επίπεδο.

<sup>27</sup> *Ο.π.*, σ. 397.

<sup>28</sup> Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Γνώση, Αθήνα 192000, σ. 624.

<sup>29</sup> *Ο.π.*, σ. 590.

υπερρεαλιστών. Από την άποψη αυτή, η παρατήρηση του Θέμελη, όταν μεταπολεμικά επιχειρούσε μια σύνοψη της ποιητικής παραγωγής στην Ελλάδα από το 1930 μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του '60, αποδεικνύεται εύστοχη (τουλάχιστον στην ουσία της, αν αφαιρέσουμε τους αξιολογικούς χαρακτηρισμούς), δεδομένου ότι από την *Ursa Minor* και μετά ο Παπατσώνης τεχνοτροπικά θα λησμονήσει τις υπερρεαλιζουσες τάσεις του:

Η *Ursa Minor* [...], που παρουσιάζει κάποια ίχνη αναπροσαρμογής προς τον υπερρεαλισμό ή γενικότερα προς μια εκφραστική ανανέωση, [...] ίσως [...] νάταν μια στιγμή παραχώρησης στο περιρρέον ποιητικό κλίμα της στιγμής εκείνης. *Μα η παραχώρηση ήταν ασήμαντη και επιφανειακή μάλλον, δίχως συνέπειες.*<sup>30</sup>

Πολύ μεταγενέστερες, επίσης, οι εκτιμήσεις του Αργυρίου, αποδεικνύουν ότι, ακόμα και μια έγκριτη μορφή της νεοελληνικής κριτικής, είχε αρχικά παρασυρθεί από τη φευγαλέα αναμέτρηση με την *Ursa Minor*. Ενώ αρχικά, το 1983, συμφωνούσε και αυτός πως στη σύνθεση αυτή κείτονταν «αφανή ή εμφανή ίχνη υπερρεαλισμού»,<sup>31</sup> που την αξίωναν ως ένα κομμάτι του ελληνικού υπερρεαλισμού, όταν χρόνια αργότερα θα έσκυβε ξανά στο έργο, επιχειρώντας την εξέταση της μορφολογίας και την αποκρυπτογράφηση των νοημάτων του, διαπίστωνε πως δεν υπήρχε «σύμπτωση “πρόθεσης” και “αποτελέσματος”», εννοώντας ότι η επιθυμία του δημιουργού να συναντηθεί με τον υπερρεαλισμό τελικά δεν εκπληρωνόταν:

Ο Παπατζώνης υιοθετεί τις ελευθερίες του υπερρεαλισμού, και το συναντώ ως ένα βαθμό στο ποίημα (ένα εξωτερικό γνώρισμα είναι ο κοφτός λιγόλεξος στίχος), νομίζω όμως πως απουσιάζει ό,τι δεν αναιρούσε τη δογματική και αισθητική του αγωγή. Πόσο το είδος της ανάμειξης υπήρξε “μεικτό αλλά νόμιμο” και όχι νόθο, παραμένω επιφυλακτικός. Να εξηγήσω τον δισταγμό μου: Στον Παπατζώνη το ‘εγώ’ του ποιήματος δεν αυτονομείται από τον φορέα του· υπακούει ταυτόχρονα: (α) στην ‘ιδέα’ που το εμψυχώνει και (β) στο δόγμα που υπόκειται με τις καθορισμένες ηθικές αξίες. Ο συνοπτικός, εδώ, στίχος με την κατηγορηματικότητά του διέκοπτε (κατά συρροήν) την επαρκή υπεράσπιση του λόγου, με συνέπεια να θέτει εν αμφιβόλω την αξιοπιστία και την πειστικότητά του. Θα νόμιζε, ίσως, ένας ανεπαρκής αναγνώστης, του οποίου θα καταλογίζαμε την ανεπάρκεια, ότι η επιδιωκόμενη απόδοση ευφορίας κατέληγε σε αδέξια χαριτολογία.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> Γιώργος Θέμελης, «Η ποίηση της τελευταίας δεκαετίας και η *Νέα Πορεία*», *Νέα Πορεία*, τ. 11, τχ. 119-123, Ιανουάριος-Μάιος 1965, σ. 21 (η πλαγιογράφηση δική μου).

<sup>31</sup> Αλέξανδρος Αργυρίου, *Διαδοχικές Αναγνώσεις Ελλήνων Υπερρεαλιστών*, Γνώση, Αθήνα <sup>3</sup>1989, σ. 244.

<sup>32</sup> Αργυρίου, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας...*, τ. Γ', ό.π., σ. 203.

Το σχόλιο του Αργυρίου έχει ως σημείο αναφοράς το εισαγωγικό ποίημα της *Ursa Minor*, το οποίο, όπως έδειξα στο έκτο κεφάλαιο, δεν είναι ασύνδετο, όπως ο ίδιος πίστευε, με το περιεχόμενο της σύνθεσης. Παρ' όλα αυτά, δεν θα μπορούσε να διαφωνήσει κανείς με την ασυμβατότητα που ο Αργυρίου παρατηρεί μεταξύ της «πρόθεσης» του Παπατσώνη να συνθέσει υπερρεαλιστική ποίηση και του αποτελέσματος, δηλαδή της *Ursa Minor*. Οι ελλείψεις που επισημαίνει ο κριτικός είναι κομβικής σημασίας, διότι η «δογματική και αισθητική αγωγή» του υπερρεαλισμού είναι τα στοιχεία που εμποδίζουν την απογύμνωσή από τη δυναμική που τον γέννησε και τον καθιέρωσε. Όπως ξεκάθαρα τόνιζε ο Φωκάς, «η ποίηση του Παπατσώνη δεν είχε καμία ομοιότητα»<sup>33</sup> με τον υπερρεαλισμό. Ακόμη και αποκομμένη από τις ιδεολογικές προεκτάσεις του κινήματος (στην Ελλάδα η σχέση του υπερρεαλισμού με τον κομμουνισμό ούτως ή άλλως ήταν ατελής, αλλά και μεταπολεμικά διεθνώς το κίνημα είχε απομακρυνθεί από τη μαρξιστική ιδεολογία), η παπατσωνική ποίηση προσπαθούσε να συγκεράσει την τολμηρότητα του υπερρεαλισμού με τον χριστιανισμό. Στην εξίσωση αυτή, ο δεύτερος υπερτερούσε κατά πολύ του πρώτου, με αποτέλεσμα η σύνθεση του Παπατσώνη να μην γίνεται ποτέ αμιγώς υπερρεαλιστική.

## 14.2 Η δεκαετία του 1950 και η σταδιακή αναγνώριση

Τα χρόνια που ακολούθησαν τον εμφυλιακό σπαραγμό, με την Ελλάδα να προσπαθεί να ορθοποδήσει μέσα στα συντρίμια της, σηματοδοτούν μια περίοδο εθνικής ανασυγκρότησης, στη διάρκεια της οποίας η συμβολή του Παπατσώνη στην ελληνική λογοτεχνία αρχίζει να αναγνωρίζεται. Η πρώτη αναγνώριση της συνεισφοράς του έρχεται απ' έξω, από έναν ομογενή, αν και με μια καίρια αδυναμία. Πρόκειται για τον νεοελληνιστή, καθηγητή και μεταφραστή Kimon Friar, ο οποίος συνέβαλε τα μέγιστα στην προβολή της ελληνικής λογοτεχνίας στο εξωτερικό. Το 1951, παρουσίασε στο μακρόβιο πλέον περιοδικό *Poetry* τις μεταφραστικές δοκιμές του πάνω σε έργα της «Σύγχρονης ελληνικής ποίησης». Τον Friar καθόλου δεν τον ενδιέφερε η μοντέρνα

<sup>33</sup> Νίκος Φωκάς, «Η θρησκεία ενός ποιητή», στον συλλογικό τόμο *Αφιέρωμα στον Τ. Κ. Παπατσώνη*, Ελληνική Εταιρεία Αισθητικής, Αθήνα 1988, σ. 28 [αναδημοσιεύεται στο *ΑΤΕ*, σ. 156 και στο Νίκος Φωκάς, *Η μοναξιά της ποίησης*, Νεφέλη, 2015, σ. 149].



(modern) παραγωγή γενικά,<sup>34</sup> αλλά οι συγκαιρινές τάσεις του ποιητικού λόγου στην Ελλάδα, με κορυφαία από αυτές το «μεταφυσικό και συμβολιστικό ιδίωμα επηρεασμένο από τις μεθόδους της υπερρεαλιστικής σχολής» (βέβαια, ο ίδιος παραβίαζε το κριτήριό του, αφού κατ' εξαίρεση συμπεριλάμβανε στην ανθολογία του τον Σικελιανό και τον Καζαντζάκη, καθότι τους θεωρούσε πολύ σημαντικούς εκπροσώπους της ελληνικής ποίησης). Στο εύρος αυτής της μικρής ανθολογίας συνυπολογίζεται και ο «θρησκευτικός ποιητής», «μαθητής του Δάντη», Παπατσώνης. Ο «εσκεμμένος» διανοητισμός του τελευταίου εκλαμβάνονταν ως δείγμα της φιλοσοφικής αρτιότητας του έργου του.<sup>35</sup> Ωστόσο, καμιά μνεία δεν γινόταν στο αναζωογονητικό οπλοστάσιο της ποίησής του. Αντίθετα, ο Σεφέρης υψωνόταν «αναντίρρητα» σε «αρχηγό του μοντερνιστικού ιδιώματος»<sup>36</sup> και το παπατσωνικό ποιητικό *corpus* εντασσόταν χωρίς να συσχετίζεται με τον μοντερνισμό, αν και σε μεταφραστικό επίπεδο συμπεριλαμβάνονταν και οι δύο ισόποσα: ο Σεφέρης με τα ποιήματα «Ένας λόγος για το καλοκαίρι» (A Word for Summer) και «Τελευταίος Σταθμός» (Last Station), και ο Παπατσώνης με τα ποιήματα «Η εξάρτηση» (The Dependence) και «Προ της Ελεύσεως» (Before the First Coming).<sup>37</sup>

Η μετάφραση των στίχων του Παπατσώνη στα αγγλικά συντελούσε δυναμικά στη διεθνή προβολή του, και ερχόταν να επιστεγάσει το ανάλογο χαρακτήρα ενδιαφέρον της γαλλικής ανθολογίας του Levesque τέσσερα χρόνια πριν, το 1947. Βέβαια, η εργασία αυτή πολύ λίγο συντέλεσε στην εμπειριστατωμένη πρόσληψη του ποιητή. Άλλωστε, ο ίδιος ο Friar, αναλαμβάνοντας λίγα χρόνια αργότερα να επιμεληθεί την

<sup>34</sup> Από αυτή τη διαφοροποίηση φαίνεται ότι το δικό του έργο, που σε επόμενη δεκαετία θα εκδιδόταν ολοκληρωμένο, όπως θα δούμε παρακάτω, ερχόταν σε φανερή μεθοδολογική αντίθεση με ένα άλλο παρόμοιο, το οποίο είχε κυκλοφορήσει στις Ηνωμένες Πολιτείες η νεοελληνίστρια και επίσης καθηγήτρια Rae Dalven το 1949, και με το οποίο οι εκλεκτικές του προτιμήσεις παρουσίαζαν απόκλιση, δεδομένου ότι αρκετοί από τους ποιητές που μετέφραζε ο Friar δεν είχαν συμπεριληφθεί εκεί, όπως ο Παπατσώνης, βλ. Rae Dalven (transl. – ed.), *Modern Greek Poetry*, Russell & Russell, New York <sup>2</sup>1971.

<sup>35</sup> Kimon Friar, «Contemporary Greek Poetry», *Poetry*, vol. 78, no. 3, June 1951, σ. 147· βλ. επιπρόσθετα τη σχετική βιβλιοκρισία του Ντίνου Χριστιανόπουλου, «Η παρουσίαση Ελλήνων ποιητών από τον Kimon Friar στο περιοδικό *Poetry*», *Νέα Αλήθεια*, 15/01/1953 [=του ίδιου, *Αποθήκη*, Α', Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1978, σ. 48].

<sup>36</sup> Friar, *ό.π.*, σ. 147.

<sup>37</sup> *Ό.π.*, σ. 158-66. Όσον αφορά τις ανθολογίες αυτής της περιόδου, θα πρέπει να προσθέσουμε τη συμπερίληψη του Παπατσώνη στην *Ανθολογία* Περάνθη, της οποίας, όμως, δεν έχω στα χέρια μου την πρώτη έκδοση του 1954. Σημασία έχει, όπως φαίνεται από την πέμπτη έκδοση τού 1967, ότι ο Παπατσώνης καταχωρείται στην ποίηση του Μεσοπολέμου, με εμφανή την εστίαση του ανθολόγου στη θρησκευτικότητα των στίχων του, βλ. Περάνθη, *ό.π.*, σσ. 712-24. Επίσης, η παπατσωνική ποίηση εκπροσωπείται στο έργο του Νίκου Καραμπέλα, *Μωραϊτική ποιητική ανθολογία 1708-1958*, Νέστωρ, Καλαμάτα 1958 (βλ. το προάγγελμά της από τον Πρόσπερο, «Ο κόσμος της τέχνης», *Ελευθερία*, 08/08/1957).

ανθολόγηση της νεοελληνικής ποίησης στο μεγαλόπνοο επίτομο έργο της *Μοντέρνας Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας*, αναγκάστηκε, σύμφωνα με μαρτυρία του Χριστιανόπουλου,<sup>38</sup> να υποκύψει στις πρακτικές του εκδοτικού οίκου και να παραλείψει τον Παπατσώνη, όπως και άλλα μεγάλα ονόματα της ελληνικής ποίησης (Παλαμάς, Καρυωτάκης, Βάρναλης κ.ά.).<sup>39</sup>

Στον τομέα της εγχώριας έκδοσης ανθολογιών, θα πρέπει να σημειώσουμε την κυκλοφορία της μεγαλεπήβολης (κρίνοντας από τον τίτλο της) *Παγκόσμιας Ποιητικής Ανθολογίας*, που επιμελείται ο Νίκος Παππάς σε συνεργασία με τη γυναίκα του Ρίτα Μπούμη-Παππά. Σε ένα από τα πιο εμπειριστατωμένα, ίσως, βιογραφικά σημειώματα που συντάχθηκαν για τον ποιητή κατά τη διάρκεια της ζωής του, διασαφηνίζεται το ιδιάζων συγκρητιστικό θρησκευτικό πλέγμα της ποίησής του, ενώ αναφορικά με τις επιδράσεις του τονίζεται η γόνιμη εκμετάλλευση της τέχνης εμβληματικών προκατόχων του, όπως επίσης, η «νέα αίσθηση που αυτή η ποίηση έφερνε στην Ελλάδα ύστερα από τον Καβάφη»:

Ο Παπατζώνης αγάπησε το Σολωμό μα και τον Κάλβο, τον Καβάφη αλλά και τον Σικελιανό, όμως η ψυχή του, φαίνεται, τον ενώνει με τον Παπαδιαμάντη, τα μεσαιωνικά μας έπη, κι' είναι με αγάπη ιδιαίτερα προσηλωμένος στους βυζαντινούς και λατίνους υμνογράφους, των οποίων την ατμόσφαιρα μεταφέρει στα τραγούδια του.<sup>40</sup>

Βέβαια, ο αριστερών φρονημάτων Παππάς, αν και θαύμαζε το μέγεθος της καλλιτεχνικής αξίας του Παπατσώνη, δεν μπορούσε να του συγχωρήσει την «αδικαιολόγητη φυγή από ουσιαστικότερα προβλήματα»,<sup>41</sup> δείχνοντας ότι δεν μπορούσε να κατανοήσει τον λεπτό τρόπο με τον οποίο ο ποιητής ύφαινε τα λεπτά της Ιστορίας στο έργο του.

Το 1955, ο Πέτρος Σπανδωνίδης, σε βιβλίο του, όπου αναφερόταν συνοπτικά στους εκπροσώπους της νεωτερικής ποίησης των αρχών του 20<sup>ου</sup> αι., εμβάθυνε στο θρησκευτικό σύμπαν της *Εκλογής Α'*. Η κατάταξη, δε, της *Ursa Minor* από τον δοκιμιογράφο σε ένα πολύ πιο εύσχημο ρεύμα από εκείνο του υπερρεαλισμού, δηλαδή

<sup>38</sup> Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Η ανθολογία νεοελληνικής ποίησης του Kimon Friar στο *Modern European Poetry*», *Δράσις*, 04/04/1966 [=Αποθήκη, Α', ό.π., σσ. 50-51].

<sup>39</sup> Αναφορικά με την περίπτωση Παπατσώνη, ήταν άραγε ο βεβαρυμένος θρησκευτικός διάκοσμος των στίχων του που φόβιζε ότι θα υπονομεύσει τον εμπορικό αντίκτυπο του έργου;

<sup>40</sup> Νίκος Παππάς – Ρίτα Μπούμη-Παππά, *Παγκόσμιος Ποιητική Ανθολογία*, τ. Β', χ.ε., 1953, σ. 495.

<sup>41</sup> *Ο.π.*, σ. 496.

σε αυτό του «αισθητισμού, όπου τα πράγματα υπάρχουν για να εκφραστούν ωραία»,<sup>42</sup> βοηθούσε στην αποσαφήνιση της σχέσης του έργου με τον υπερρεαλισμό. Σε γενικές γραμμές, ο Σπανδωνίδης, επιφανής εκπρόσωπος της «Σχολής της Θεσσαλονίκης», συνιδρυτής και διευθυντής κατά περιόδους των *Μακεδονικών Ημερών*, που διετέλεσαν ένα από τα πνευματικά της όργανα,<sup>43</sup> αποδεικνυόταν ένας από τους πιο διεισδυτικούς μελετητές του Παπατσώνη. Δεινός γνώστης και θιασώτης του ανανεωτικού διαβήματος στη νεοελληνική λογοτεχνία,<sup>44</sup> μπορούσε να κατανοήσει τον ιδιότυπο μοντερνισμό του ποιητή, με την αέναη ταλάντευση του έργου του μεταξύ του ορατού και του αόρατου κόσμου:

Ουσίες για τον Παπατσώνη, δηλ. πραγματικότητες που υπάρχουν για το πνεύμα, είναι όχι μόνο τα προσφιλή αντικείμενα του υλικού κόσμου σαν αντικείμενα θρησκευτικής ώρας, αλλά και οι αφηρημένες έννοιες, σαν παρουσίες ενός άλλου κόσμου, σύμβολα που έρχονται να μαρτυρήσουν ό,τι είναι αόρατο.

[...] ο Παπατσώνης ακολουθεί ένα ιδιαίτερο είδος στιχουργίας: Στίχοι χωρίς ρίμα και χωρίς μέτρο, ρυθμικές αναπνοές που ανοιγοκλείουν από την ανάγκη του στήθους. Τα σύμβολα στην ποίηση αυτή είναι καθαρά, τίποτε δύσληπτο όπως στους ποιητές που δεν απελευθερώνουν ολόκληρη τη σκέψη τους. Τα σύμβολά του κρύβουν ενώ σύγχρονα [sic] φανερώνουν το υπερούσιο μαζί και το ανθρώπινο.<sup>45</sup>

Τη δεκαετία αυτή, πέρα από την προαναφερθείσα εξωελλαδική προώθηση του παπατσωνικού έργου, στον ποιητή εκχωρούνται σημαντικές θέσεις στο ελληνικό καλλιτεχνικό πεδίο. Η Βασική Βιβλιοθήκη του Πυρσού από το 1953 είχε προαναγγείλει ότι θα προχωρούσε από το 1955 στην ετήσια έκδοση ενός φιλολογικού απανθίσματος με την παραγωγή κάθε χρονιάς, παραχωρώντας τα ηνία της επιμέλειας στους Παπατσώνη, Βενέζη και Ελύτη.<sup>46</sup> Το 1955 ο ποιητής διορίζεται Πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου της Εθνικής Πινακοθήκης, καθώς και Αντιπρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου του Εθνικού Θεάτρου, θέση που είδαμε παραπάνω ότι του

<sup>42</sup> Βλ. Πέτρος Σπανδωνίδης, *Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα*, Ίκαρος, 1955, σ. 79.

<sup>43</sup> Ως «θεωρητικό[ς]» του κύκλου του περιοδικού και της λεγόμενης «Σχολής της Θεσσαλονίκης» χαρακτηρίζεται στην διατριβή της Βούλας Σιόλα, *Το περιοδικό Μακεδονικές Ημέρες (1932-1939, 1952-1953)*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2010, σ. 121, και σσ. 120-131 για περισσότερες λεπτομέρειες για τον Σπανδωνίδη.

<sup>44</sup> Βλ. σχετικώς, Δημήτρης Βλαχοδήμος, «Ένας πρώιμος κανόνας της “γενιάς του Τριάντα”: Πέτρος Σπανδωνίδης, *Η πεζογραφία των νέων, (1929-1930)*, Θεσσαλονίκη, 1934», στον συλλογικό τόμο, *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204- 2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, τ. Β', ό.π., σσ. 75-90 ([http://www.eens.org/EENS\\_congresses/2014/books/tomo2.pdf](http://www.eens.org/EENS_congresses/2014/books/tomo2.pdf), τελευταία ανάκτηση 08/01/2018).

<sup>45</sup> Σπανδωνίδης, ό.π.

<sup>46</sup> Βλ. Κώστας Αβραμόπουλος, «Και νέα λογοτεχνικά απανθίσματα», *Εμπρός*, 17/09/1953.

εξασφάλισε τη δυνατότητα να προλογίζει τα έργα του ρεπερτορίου του οργανισμού (άρα και τη δυνατότητα μια ευρύτερης προβολής του στο φιλόμουσο κοινό που διάβαζε τα προγράμματα), ενώ παράλληλα, το 1957 γίνεται μέλος της «Ομάδας των Δώδεκα» και συμμετέχει στις επιτροπές κρίσης για τα απονεμηθέντα βραβεία.<sup>47</sup> Εδώ θα πρέπει να προσθέσουμε μια ακόμη σημαντική καταξίωση του ποιητή, αφού το 1958 γίνεται Πρόεδρος του ανασυγκροτημένου συμβουλίου εκπομπών και προγράμματος του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας (Ε.Ι.Ρ.), το οποίο απαρτιζόταν μεταξύ άλλων από τους Ελύτη, Θεοτοκά, Α. Μάτσα, Κ. Πολίτη και Χουρμούζιο,<sup>48</sup> ενώ στην κριτική σύνθεση του ίδιου οργανισμού θα συμμετάσχει δύο χρόνια αργότερα για τη βράβευση ελληνικών παραμυθιών.<sup>49</sup>

Στο πλαίσιο αυτής της ευρείας δημόσιας αναγνώρισης, θα σημειωθεί και μια σημαίνουσα, αλλά πρόσκαιρη, μεταστροφή ενός παλαιού σθεναρού αρνητή του. Ο Καραντώνης, σε βιβλιοκριτικό του σημείωμα για τη μετάφραση της *Ανάβασης* (*Anabase*) του Saint John Perse, εκθειάζει το τάλαντο του ποιητή για την ικανότητά του να αποδώσει στα ελληνικά το έργο, εκφράζοντας μαζί την ανυπομονησία του να δει την έκδοση μιας νέας παπατσωνικής ποιητικής συλλογής.<sup>50</sup> Ωστόσο, την ίδια χρονιά, το 1958, ο Καραντώνης είχε εκδώσει την *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση*, ένα έργο που προσδοκούσε να καθιερώσει μεταπολεμικά τους εκπροσώπους της γενιάς του '30 ως τους μοναδικούς θεράποντες του ελληνικού μοντερνισμού, ανασυνθέτοντας την πορεία της μετάβασης από την παραδοσιακή ποίηση του 19<sup>ου</sup> αι. στην αναμορφωτική του 20<sup>ου</sup> αι. Εκεί ο Παπατσώνης συναπάρτιζε τη χορεία των μετασυμβολιστών (Φιλύρας, Μελαχρινός, Ουράνης, Καρυωτάκης, Άγρας, Παπανικολάου), τάση που αξιολογούταν άκρως αρνητικά από τον κριτικό ως ανεδάφικη μίμηση του γαλλικού συμβολισμού.<sup>51</sup>

<sup>47</sup> Στην ιστοσελίδα του Ε.Κ.Ε.Β.Ι. (<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?page=RESOURCE&resrc=3692&cnode=573>, τελευταία προσπέλαση 14/12/2016), και σύμφωνα με τις πληροφορίες που αντλούνται από τον Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια της αυτοσχέδιας ανάπτυξης (1957-1963)*, τ. Στ', Καστανιώτης, 2005, σ. 137, σημειώνεται ως χρονολογία εισόδου του Παπατσώνη στην «Ομάδα των Δώδεκα» το 1957 και όχι το 1955 που επισημαίνει ο Αγγελής στο «Χρονολόγιό» του (ό.π., σσ. 10-11).

<sup>48</sup> Βλ. [ανυπόγραφο], «Το συμβούλιο εκπομπών και προγράμματος του ΕΙΡ», *Μακεδονία*, 01/02/1958.

<sup>49</sup> Βλ. [ανυπόγραφο], «Τα βραβευθέντα υπό του Ε.Ι.Ρ. ως ωραιότερα ελληνικά παραμύθια», *Ελευθερία*, 20/04/1960.

<sup>50</sup> Βλ. Αντρέας Καραντώνης, «Σαίν Ζάν Πέρς: *Ανάβαση*. Μετάφραση Τ. Κ. Παπατζώνη», *Νέα Εστία*, τ. 63, τχ. 733, 15 Ιανουαρίου 1958, σσ. 137-38.

<sup>51</sup> Βλ. Ανδρέας Καραντώνης, *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση. Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, Παπαδήμας, Αθήνα 1978, σσ. 121-22.

Φυσικά, για τον Καραντώνη, χωρίς καμία επιφύλαξη, πατριάρχης του ελληνικού μοντερνισμού καθίστατο ο Σεφέρης.

### 14.3 Η δεκαετία του 1960 και οι αναβαθμοί της κριτικής αναγνώρισης του Παπατσώνη

Η επταετία πριν από την εγκαθίδρυση της χούντας αποτελεί για τον Παπατσώνη μια πληθωρική εκδοτικά περίοδο, με την έκδοση μιας ποιητικής συλλογής και τριών τόμων δοκιμίων. Το καλοκαίρι του 1961, μέσα από τις σελίδες του *Βήματος* γνωστοποιούσε ότι επίκειται η σταδιακή δημοσίευση όλου αυτού του συγγραφικού όγκου –ποιητικού και κριτικού-, αν και φοβόταν μήπως τα γραπτά του, καθότι συντεθειμένα σε παλαιότερες δεκαετίες, δεν συμβάδιζαν με την «αισθητική κατεύθυνση» της εποχής.<sup>52</sup> Η ιστορία απέδειξε ότι σωστά ξεπέρασε τους ενδοιασμούς του, καθότι οι ανταμοιβές του από τα έργα αυτά ανέβασαν σημαντικά την τιμή του συμβολικού του κεφαλαίου στο χρηματιστήριο των λογοτεχνικών αξιών, οδηγώντας τον στην ανώτερη των τιμών που θα μπορούσε να γνωρίσει στην πατρίδα του, την εκλογή του στην Ακαδημία Αθηνών. Ενδιάμεσες στάσεις στη διαδικασία της θεσμικής καταξίωσης του ποιητή υπήρξαν, αφενός η σταδιακή του ανέλιξη από Αντιπρόεδρο (1964) σε Πρόεδρο (1966) της Ελληνικής Εταιρείας Αισθητικής, αλλά και η συμμετοχή του, μεταξύ πολλών ομοτέχνων, στην επιτροπή κρίσεως των διδακτικών βιβλίων της Μέσης Εκπαίδευσης ύστερα από απόφαση που είχε λάβει ο Γεώργιος Παπανδρέου ως υπουργός Παιδείας.<sup>53</sup>

Το 1962, ο Σπανδωνίδης θα επανεκδώσει εμπλουτισμένη, αναθεωρημένη και με διαφορετικό τίτλο τη μελέτη του *Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα*. Οι επισημάνσεις του γύρω από την ποίηση του Παπατσώνη δεν θα αλλάζουν, ωστόσο, η συμβολή και η θέση της στο νεωτερικό λογοτεχνικό κανόνα της εποχής αποσαφηνίζεται περισσότερο απ' ό,τι πρωτότερα. Έτσι, το κεφάλαιο της «νεώτερης ποίησης» άνοιγε με τον Παπατσώνη ως μαθητή του Claudel και αρνητή των απαισιόδοξων τόνων της γενιάς του Παναγιωτόπουλου, ενώ ταυτόχρονα αποκτούσε και μια σημαντική πληθώρα διαδόχων

<sup>52</sup> Βλ. Γ.[ιώργος] Μανιατάκος, «Τι μας ετοιμάζουν οι Έλληνες συγγραφείς;», *Το Βήμα*, 25/06/1961.

<sup>53</sup> Βλ. [ανυπόγραφο], «Λογοτέχνες στις επιτροπές κρίσεως των διδακτικών βιβλίων», *Τα Νέα*, 23/07/1966. Βέβαια, στον Παπατσώνη είχε ανατεθεί η εποπτεία ενός μάλλον άσχετου, ακόμη και με τη βιοποριστική του εργασία, αντικειμένου, καθώς είναι αξιοπερίεργο τι άποψη θα μπορούσε να έχει ένας οικονομολόγος για τη Φυσική και τη Χημεία, εκτός και αν πρόκειται για λάθος της εφημερίδας.

που γονιμοποιούσαν το «μετασυμβολιστικό» του κήρυγμα (Καρέλλη, Κότσιρας, Δημάκης, Βαφόπουλος, Θέμελης, Κουλούρης).<sup>54</sup> Βέβαια, τα κριτήρια που διαμόρφωναν τον “κανόνα” του συγγραφέα καθορίζονταν από τους όρους διαμόρφωσης μιας καθαρά αισθητικής αποτίμησης του «μοντέρνου», όπου περιλαμβάνονταν τόσο η «καθαρή ποίηση» όσο και ο υπερρεαλισμός αποκαθαμένος από ζητήματα ιδεολογίας.

Την ίδια χρονιά, ο ιστορικός Γιάννης Κορδάτος εκδίδει την *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, έργο έκδηλα επηρεασμένο από τη μαρξιστική θεωρία. Από την άποψη αυτή, μολονότι ο Παπατσώνης δεν εξοστρακίζόταν από το εγχείρημα αυτό, αποτιμούταν αρνητικά. Η ετυμηγορία του Κορδάτου ότι «είναι καθολικός και από τους δύο-τρεις νεοέλληνες στοχαστές που έβαλαν την ποίηση στην υπηρεσία της θρησκείας. Αν και ήταν δημοκράτης και φιλελεύθερος, η ένταξή του στον καθολικισμό στάθηκε τροχοπέδη στη σκέψη και το στοχασμό του»,<sup>55</sup> δείχνει τις ιδεολογικές αγκυλώσεις του. Το ακροτελεύτιο σχόλιο, «ο Παπατσώνης είναι και πεζογράφος. Αλλά σαν πεζογράφος δεν έχει δώσει τίποτα το σημαντικό»,<sup>56</sup> δεν ξέρω πού μπορεί να αναφέρεται, δεδομένου ότι μέχρι το 1962 δεν είχε κυκλοφορήσει κανένας από τους συγκεντρωτικούς τόμους δοκιμίων του ποιητή. Πάντως, ακόμη και αν ο Κορδάτος επικρίνει γενικώς τον κριτικό-Παπατσώνη, ούτε η απαξίωση αυτή δεν θα μπορούσε, βέβαια, να ανακόψει την αυξητική αναγνώριση του ποιητή από τους διανοούμενους της αστικής όχθης.

### 14.3.1 *Εκλογή Β΄: ένας καθυστερημένος έπαινος*

Το 1962, σε ηλικία 67 ετών πλέον, ο Παπατσώνης αποφασίζει όχι μόνο να εκδώσει νέα συλλογή, έπειτα από εκδοτική απουσία δεκαοχτώ χρόνων, αλλά και να επανατυπώσει τις δύο προηγούμενες. Έτσι, μαζί με την *Εκλογή Β΄* κυκλοφορούν, αλλά σε ξεχωριστό τόμο, η *Εκλογή Α΄* και η *Ursa Minor*. Η επιλογή αυτή σίγουρα μαρτυρεί πολλά ως προς την απροθυμία του να παραδώσει στη λήθη τα παλαιότερα έργα του, υπογραμμίζοντας παράλληλα τους αδιαίρετους δεσμούς που συνέιχαν ολόκληρη την ποιητική του

<sup>54</sup> Βλ. Πέτρος Σπανδωνίδης, *Η σύγχρονη ποιητική γενεά (1930-1960)*, Δίφρος, Αθήνα 1962, σσ. 34-41.

<sup>55</sup> Γιάννης Κορδάτος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (Από το 1453 ως το 1961)*, τ. Β΄, προλ. Κώστας Βάρναλης, Επικαιρότητα, Αθήνα 1983, σ. 662 (η πρώτη έκδοση του '62 είχε κυκλοφορήσει από τη Βιβλιοεκδοτική). Για την αρνητική πρόσληψη του Παπατσώνη από τον Κορδάτο, βλ. επίσης Βενετία Αποστολίδου, *Λογοτεχνία και Ιστορία στη Μεταπολεμική Αριστερά. Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή 1947-1981*, Πόλις, 2003, σ. 99, καθώς και σσ. 92-103 για μια αναλυτικότερη επισκόπηση του ιστοριογραφικού εγχειριδίου.

<sup>56</sup> Κορδάτος, *ό.π.*, σ. 663.

παρακαταθήκη. Ούτως ή άλλως, η οργανική συνοχή των τριών έργων προέκυπτε αυτομάτως από το γεγονός ότι τα ποιήματα που περιείχαν δεν τοποθετούνταν με αυστηρή χρονολογική σειρά, όπως και από τον κοινό τίτλο που μοιράζονταν οι δύο από αυτές. Στην *Εκλογή* τού 1962 είχε διασαλευτεί σημαντικά η γραμμική ακολουθία του χρόνου, μια και κατά το ήμισυ περίπου αποτελούνταν από ποιήματα που ο δημιουργός είχε συνθέσει πριν από την *Ursa Minor*, και σε ορισμένες περιπτώσεις πριν την πρώτη *Εκλογή*.

Ο “νέος” πνευματικός καρπός του ποιητή θα χαιρετιστεί με ιδιαίτερη θέρμη, πάνω σε έναν κοινό άξονα προβληματισμού. Η έμφαση στον αυτόχθονο χαρακτήρα της ποίησης του Παπατσώνη προσωπικά εκτιμώ ότι είχε σκοπό να στηρίξει τον εθνικό χαρακτήρα ενός έργου που είχε αποδείξει, σε χριστιανικό επίπεδο, τις δυτικότροπες έλξεις του. Ήταν η πρώτη φορά που η παπατσωνική ποίηση δεν εξεταζόταν αποκομμένη από τον χρόνο και τον χώρο που τη γέννησε. Έτσι, από τους πρώτους που θα γράψουν για την *Εκλογή Β΄* ήταν ο Θέμελης, τον Φεβρουάριο του 1963, στην *Καθημερινή*, ο οποίος προπολεμικά είχε σταθεί αμείλικτος απέναντι στη θρησκευτικότητα του ποιητή, ενώ τον καιρό του Εμφυλίου είχε διατυπώσει τις αντιρρήσεις του για τον «Ενδοξο βυζαντινισμό». Πλέον απέσυρε εν μέρει τον παλαιότερο σκεπτικισμό του. Έτσι, μέσα από το αδιαμφισβήτητο ελληνικό παράδειγμα του Παπαδιαμάντη, το συγκριτικό μικροσκόπιο του κριτικού εξέταζε τα ποιήματα της *Εκλογής Β΄*. Οι στίχοι της, χωρίς δεύτερη σκέψη, χαρακτηρίζονταν «μοντέρν[οι]», όχι μόνο από μορφολογικής άποψης, αλλά και από πλευράς «ουσία[ς]». Ο ιδιότυπος και προσωπικός λυρισμός, με τη μεικτή γλώσσα και τις λόγιες βυζαντινές καταβολές, ήταν στοιχεία που τοποθετούσαν -στον αντίποδα της παπαδιαμαντικής λαϊκής κουλτούρας- τον Παπατσώνη

ισότιμα στο θρησκευτικό κλίμα μέσα στην ευρύτερη πνευματική ευρωπαϊκή κοινότητα με τα γνήσια στοιχεία της Νεοελληνικής του ταυτότητας. Είναι ένας ποιητής που ολοκληρώνεται με τόση αγνή και αμόλυντη μέσα του «ελληνικότητα», υψωμένη σε σφαίρα υψηλά πνευματική, χωρίς πουθενά ίχνος από αντανάκλαση έστω ξένου προτύπου.<sup>57</sup>

Αν ο Ζήσιμος Λορεντζάτος, αναζητώντας ένα χρόνο νωρίτερα, το 1962, έβρισκε στον Σεφέρη το *Χαμένο κέντρο* της νεοελληνικής παράδοσης, μπολιασμένο, όπως το ήθελε,

<sup>57</sup> Γιώργος Θέμελης, «Παπαδιαμάντης – Παπατσώνης», τώρα στον ίδιο, *Η έσχατη κρίσις*, Φέξης, Αθήνα 1964, σ. 46.

από τη μεταφυσική αυτεπίγνωση, και ταυτόχρονα τοποθετημένο σε νεωτερικό καλούπι,<sup>58</sup> παραδόξως ο Θέμελης ήταν εκείνος που, χωρίς να το ομολογεί, σηματοδοτούσε την ενδεχόμενη αντικατάσταση του Σεφέρη από τον Παπατσώνη, στην προδρομική φυσιγνωμία του οποίου αναγνωριζόταν πλέον η συμβολή στον ελληνικό μοντερνισμό. Βέβαια, όλα αυτά αποδεικνύονται πρόσκαιροι συλλογισμοί. Στη συνολικότερη συγγραφική παρουσία του Θέμελη λάνθανε μια εξόφθαλμη αντίφαση, που δύσκολα μπορεί να προσπεραστεί, και είναι ενδεικτική του συγκεχυμένου, αμφίθυμου, και ίσως ευκαιριακού τρόπου με τον οποίο πολλοί κριτικοί ασχολήθηκαν με τον Παπατσώνη. Γιατί, παρά τα όσα επαινετικά σημείωνε στο παραπάνω άρθρο, την ίδια χρονιά εξέδωσε την ανθολογία του *Η νεώτερη ποίησή μας* (Φέξης, Αθήνα, 1963), χωρίς να ανθολογεί τον Παπατσώνη στον «Πρώτο κύκλο», όπου εμπεριεχόταν σύσσωμη η νεωτερική γενιά του '30, ενώ παρομοίως, το 1954, δεν τον είχε συμπεριλάβει ούτε στην ανθολογία του *Νεοέλληνες λυρικοί*,<sup>59</sup> στην οποία σταχυολογούσε τους λυρικούς ποιητές πριν από τη γενιά του '30. Το 1965, πάντως, στη μελέτη του για τη «σύγχρονη» και «μοντέρνα» ποίηση από το 1930 και εξής, εκτιμούσε πως ο Παπατσώνης υπήρξε «μια εξαίρεση μέσα στην “Παράδοση” [...], ως “Ανανεωμένη Παράδοση”».<sup>60</sup> Για τον Θέμελη, ωστόσο, η παπατσωνική ποίηση δεν ήρθε σε ριζική ρήξη με το παρελθόν, όπως ο Σεφέρης με τη *Στροφή* του,<sup>61</sup> αλλά σφυρηλάτησε εκ των ένδον της παράδοσης το καινούριωμα του ποιητικού φαινομένου.

Ο Σπανδωνίδης, που πια γινόταν εμφανές ότι ήταν ένας ένθερμος συμπαραστάτης του Παπατσώνη, από τις στήλες της *Νέας Πορείας* επισήμανε και αυτός, πέρα από το

<sup>58</sup> Αξίζει να αναφερθεί πως, κατά το πρώτο στάδιο διαμόρφωσης της κριτικής σκέψης του, ο Λορεντζάτος, σύμφωνα με τον Δημητρακάκη, συντασσόταν με το πρότυπο του γαλλικού κλασικισμού του 17<sup>ου</sup> αι., συνεργώντας στην άποψη πως, «η χειραφέτηση της λογοτεχνίας από τη θρησκευτική κηδεμονία συνιστά ένα πρώτο στάδιο στην πορεία της τέχνης προς την κατάκτηση της αυτονομίας της και ως εκ τούτου σηματοδοτεί μια ιδρυτική στιγμή της καλλιτεχνικής νεωτερικότητας», Δημητρακάκης, *ό.π.*, σ. 115. Ο ίδιος μελετητής παρατηρεί στη συνέχεια πως η κοσμοθεωρία του Λορεντζάτου διακρίνεται από μια παλινωδία, εμφανή στο *Χαμένο Κέντρο*, το οποίο αποτελεί το σημείο απομάκρυνσης του κριτικού από την αισθητική αυτοτέλεια και αναβάπτισης «στα νάματα της πνευματικής ή μεταφυσικής πίστης» (*ό.π.*, σ. 154). Για τη μη ενασχόληση του Λορεντζάτου με τον Παπατσώνη, παρά το γεγονός ότι η στοχαστική βάση του *Χαμένου Κέντρου* θα μπορούσε κάλλιστα να συναρμισθεί με τις θρησκευτικές προϋποθέσεις της παπατσωνικής τέχνης, μόνο εικασίες μπορώ να κάνω.

<sup>59</sup> Την πληροφορία αντλώ δευτερογενώς από τον Φωκά («Τ. Κ. Παπατσώνης. Ένας καταραμένος ποιητής», *ΑΤΕ*, σ. 67), ο οποίος επέκρινε με οξύτητα τη μεροληπτική στάση του Θέμελη. Βέβαια, ο τελευταίος θα διορθώσει κάπως την αμέλειά του σε μια επιφυλλίδα όπου εν τάχει εξέταζε την ποίηση του Παπατσώνη, τοποθετώντας την μεταξύ εκείνης του Καβάφη και του Σεφέρη, ο οποίος ήταν και το κέντρο του κριτικού του στοχασμού, βλ. Γιώργος Θέμελης, «Το διανοητικό και το πνευματικό στοιχείο στην ποίηση», *Η Καθημερινή*, 20/07/1965.

<sup>60</sup> Θέμελης, «Η ποίηση της τελευταίας δεκαετίας και η *Νέα Πορεία*», *ό.π.*, σ. 21.

<sup>61</sup> *Ο.π.*, σσ. 13-14.



ιερατικό και υπαρξιακό βάθος, την «ελληνική» θρησκευτικότητα του ποιητή σε αντίθεση με τη «δυτική», συναρτώντας ταυτόχρονα και την οξυμένη ανησυχία του Παπατσώνη για «την πορεία και τη μοίρα του Έθνους του, όπως και το νόημα της Ελευθερίας».<sup>62</sup> Στο μεταπολεμικό καταφύγιο της γενιάς του '30, τις *Εποχές*, ο Κώστας Στεργιόπουλος, προσυπογράφοντας ουσιαστικά τις θέσεις των προηγούμενων κριτικών, υπερθεμάτιζε τον «εθνικό χαρακτήρα» της παπατσωνικής ποίησης, ενώ προηγουμένως κατήγγελλε τη «συνωμοσία σιωπής» που την είχε περικυκλώσει από το ξεκίνημά της μέχρι τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες. Το άρθρο του Στεργιόπουλου για πρώτη φορά ξεκαθάριζε τον «ιδιότυπο» χαρακτήρα του έργου του Παπατσώνη και τις *sui generis* αντιθέσεις της γλώσσας και των παραδόσεων από τις οποίες αντλεί την έμπνευσή του, προεκτείνοντας την ελληνικότητά του σε ένα καθολικό (υψηλό και χαμηλό) πολιτισμικό πλαίσιο:

Και η ιδιοτυπία του είναι κ' εκείνη ιδιοτυπία δόγματος, όπως διαμορφώθηκε με τον καιρό μέσα του: ένα περίεργο μίγμα βυζαντινισμού και Δυτικής Εκκλησίας, Ορθοδοξίας και Καθολικισμού, ριζωμένο στο ελληνικό έδαφος, που συνδέεται αδιάρρηκτα με τη ζωή κι απλώνει τις ρίζες του ως τις βαθύτερες περιοχές της εθνότητας, πράμα που γίνεται φανερό αμέσως κι από τη γλώσσα: μια γλώσσα ανάμικτη δημοτική και καθαρεύουσα, που άλλοτε πάει να μοιάσει στο καθαφικό ιδίωμα, απ' όπου διατηρεί κάποια ίχνη στενής συγγένειας, άλλοτε θυμίζει βυζαντινά και βιβλικά κείμενα, ενώ συχνά διανθίζεται με αποσπάσματα και φράσεις της εκκλησιαστικής λατινικής, για να μεταπηδήσει την ίδια στιγμή σε αβίαστες δημοτικές εκφράσεις ή σε αναφορές στην κλασική αρχαιότητα, έτσι ώστε και μόνη της να μας δείχνει πόσες μορφές βίου έχει συγχωνεύσει και πόσες αντιθέσεις έχει καταφέρει να συμφιλιώσει μέσα του ο ποιητής.<sup>63</sup>

Με τα συμπεράσματα αυτά συμφωνούσε και ο Χάρης, σε ένα σύντομο κριτικό του σημείωμα στην εφημερίδα *Ελευθερία*,<sup>64</sup> καθώς και ο Δημήτρης Σταθόπουλος, με μια αρκετά σύντομη επιφυλλίδα στην *Καθημερινή*, εστιάζοντας στην ικανότητα της παπατσωνικής ποίησης να συνδυάζει το θεολογικό υπόβαθρο της «Δυτικής

<sup>62</sup> Πέτρος Σπανδωνίδης, «Τ. Παπατσώνη *Εκλογή Β'*, ποιήματα», *Νέα Πορεία*, τχ. 97, Μάρτιος 1963, σ. 91.

<sup>63</sup> Κώστας Στεργιόπουλος, «Ένας ιδιότυπος Νεοέλληνας πιστός», *Εποχές*, τχ. 5, Σεπτέμβριος 1963 σ. 65 [=Περιδιαβάζοντας, ό.π., σ. 177-78]. Χρόνια αργότερα, ο Στεργιόπουλος θα προωθήσει πιο δυναμικά τον στοχασμό του Κάλως περί της γενεαλογίας Κάλβου-Καβάφη-Παπατσώνη, προβιβάζοντας τον τελευταίο στη θέση του ηγέτη του μοντερνισμού και απεγκλωβίζοντάς τον από τον χώρο των προδρόμων, βλ. Κώστας Στεργιόπουλος, «Τρεις παλιοί μοντέρνοι [Κάλβος, Καβάφης, Παπατσώνης]», *Κ*, τχ. 19, Δεκέμβριος 2009, σσ. 68-79.

<sup>64</sup> Πέτρος Χάρης, «Τ. Κ. Παπατσώνη: *Εκλογή Β'*», *Ελευθερία*, 07/07/1963.

χριστιανικής παράδοσης» με τη «συνείδηση της ελληνικότητας».<sup>65</sup> Ο Χριστιανόπουλος, πάλι, ενώ σε επίπεδο ερμηνείας δεν προσέθετε κάτι ουσιαστικότερο σε όσα είχαν ήδη παρατηρήσει οι προηγούμενοι, ήταν ο πρώτος που θα απέδιδε κατηγορηματικά τα πρωτεία εισαγωγής του μοντερνισμού στην Ελλάδα στον Παπατσώνη, καταλύοντας τη διαιωνιζόμενη σύγχυση που επικρατούσε και ήθελε τη σεφερική *Στροφή* πρωτεργάτρια της ποιητικής ανανέωσης. Ο Χριστιανόπουλος ευθύς εξαρχής σημειώνει, έχοντας κατά νου την καθυστερημένη εμφάνιση του Παπατσώνη με ποιητική συλλογή:

Η *Εκλογή Α'* υπήρξε σχεδόν το πρώτο καθαυτό μοντέρνο ποιητικό βιβλίο στον τόπο μας, όπως, αν θέλουμε να είμαστε δίκαιοι, πρέπει να ομολογήσουμε ότι μεταξύ Καβάφη και Σεφέρη, ή μάλλον στη μεγαλύτερη διάρκεια του μεσοπολέμου, ο Παπατσώνης είναι η πιο μοντέρνα φυσιογνωμία των γραμμάτων μας.<sup>66</sup>

Μέσα από τις παραπάνω διαπιστώσεις ο αντίκτυπος του ποιητή στον κριτικό και αναγνωστικό ορίζοντα ενισχυόταν σημαντικά, ύστερα μάλιστα από τη βράβευση της *Εκλογής Β'* το 1963 με το Α' Κρατικό Βραβείο Ποίησης,<sup>67</sup> ενώ την ίδια ακριβώς χρονιά απονεμόταν στον Σεφέρη η ύψιστη των διεθνών λογοτεχνικών τιμών, το βραβείο Νόμπελ.<sup>68</sup> Με τη βράβευση αυτή ο Παπατσώνης καρπωνόταν έναν σημαντικό έπαινο, με την παμπσηφή συμφωνία μιας επιτροπής που στελέχωναν όχι μόνο διανοούμενοι οι οποίοι είχαν εκφρασθεί επιδοκιμαστικά στο παρελθόν για το έργο του (Δημαράς, Παράσχος), αλλά και ο Καραντώνης, ο οποίος τόσο πολύ τον είχε υποτιμήσει παλαιότερα.

### 14.3.2 Άσκηση στον Άθω

Το 1963 ο Παπατσώνης, συνεχίζοντας τη δημοσίευση αρχαιακού υλικού του, τυπώνει το οδοιπορικό του στα μοναστήρια του Αγίου Όρους, γραμμένο ήδη από το 1927. Το

<sup>65</sup> Δημήτρης Δ. Σταθόπουλος, «Το “φωτεινότερο πράγμα” (Η ποίησης του κ. Τ. Κ. Παπατσώνη)», *Η Καθημερινή*, 26/05/1965.

<sup>66</sup> Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Οι *Εκλογές Α' και Β'* του Τ. Κ. Παπατσώνη», *Δράσις*, 06/04/1964 [=Αποθήκη, Α', ό.π., σ. 34].

<sup>67</sup> Βλ. Πέτρος Γλέζος, «Τα κρατικά λογοτεχνικά βραβεία», *Νέα Εστία*, τ. 74, τχ. 874, 1 Δεκεμβρίου 1963, σ. 1807, καθώς και τα ανυπόγραφα, «Το α' κρατικόν βραβείον ποιήσεως εις τον κ. Τάκην Παπατζώνη», *Καθημερινή*, 12/11/1963· «Το Κρατικό βραβείο μυθιστορήματος στον Πάνο Καραβία», *Ελευθερία*, 12/11/1963· «Απενεμήθησαν τα κρατικά βραβεία λογοτεχνίας», *Μεσημβρινή*, 12/11/1963· «Τα κρατικά βραβεία λογοτεχνίας του 1962», *Η Αυγή*, 13/11/1963.

<sup>68</sup> Ο ίδιος ο Παπατσώνης, πάντως, λίγο πριν από τον θάνατό του δήλωνε απαθής μπροστά στον θεσμό, αποσιωπώντας την επιτυχία του Σεφέρη: «Το Νόμπελ της Λογοτεχνίας με αφήνει αδιάφορο. Άξιοι βέβαια για τιμή ήταν ο Καβάφης και ο Σικελιανός. Αλλά δεν τους έλειψε η τιμή», βλ. «Ένα αυτοβιογραφικό κείμενο και δυο επιστολές», ό.π., σ. 33.

έργο δεν κατάφερε να κερδίσει το ενδιαφέρον νεότερων κριτικών. Τα τρία κριτικά σημειώματα που έχουμε στα χέρια μας δείχνουν ότι μόνο ο στενός φιλικός κύκλος του ποιητή κατανόησε κάπως την ιδιοτυπία του βιβλίου. Για τον ποιητή, αναμφίβολα, ήταν ένα εκδοτικό εγχείρημα σημαίνουσα αξία όσον αφορά, πρώτα απ' όλα, την αποκρυστάλλωση των βασικών θέσεων μιας λογοτεχνικής παρουσίας μισού αιώνα. Από τον «Ενδοξο βυζαντινισμό» και την υπεράσπιση της ελληνορθόδοξης παράδοσης, μέχρι τη συνεργασία του με το *σύνορο*, την *Ευθύνη* και το *Χριστιανικό Συμπόσιο*, έντυπα, δηλαδή, ακραιφνώς ελληνοχριστιανικού ενδιαφέροντος, αλλά και την *Εκλογή Β'*, η οποία, εκτός από την εκτεταμένη ενότητα «Του γένους και των μαρτύρων», περιείχε «Το ποτήριον τούτο» (δημοσιευμένο το 1952) με την περίφημη κατακλείδα «Κι' εξ ονόματος όλων το υπογράφω, / Τ. Κ. Παπατσώνης, Έλληνας», ο ποιητής προσπαθούσε να αποδείξει ότι το έργο του δεν ήταν προορισμένο να υπηρετήσει μονάχα το Καθολικό τυπικό και τις πολιτισμικές επιταγές της Δύσης. Η ανάσυρση του ημερολογίου της επίσκεψής του στο σύμβολο του Ορθόδοξου ασκητισμού από το αρχείο του ήταν μια πράξη που επισφράγιζε το ενδιαφέρον του για τις πολιτισμικές διαθλάσεις της νεοελληνικής παράδοσης από την Ορθόδοξη Ανατολή, αποκρούοντας με τον τρόπο αυτό τις όποιες αιτιάσεις περί δυτικότροπης ποιητικής. Ο ίδιος, εξάλλου, στα επιλεγόμενα του βιβλίου του διευκρίνιζε ότι η κυκλοφορία του ήταν ο δικός του τρόπος για να συμμετάσχει στον πανελλήνιο εορτασμό των χιλιόχρονων του Αγίου Όρους, μια ένδειξη προσφοράς απέναντι στο σύμβολο του ανατολικού μοναχισμού (ΑΣΑ, σσ. 191-92).<sup>69</sup>

Από την πλευρά της κριτικής υποδοχής, το σημείωμα του Χάρη, στην περιορισμένη έκταση στήλη του στην *Ελευθερία*, δεν διακρίνεται παρά μόνο για την προσπάθεια ανάδειξης της λογοτεχνικότητας του έργου και της συγγραφικής δεινότητας του Παπατσώνη ως πεζογράφου.<sup>70</sup>

Περισσότερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι εγκωμιαστικές κρίσεις του Σπανδωνίδα και του Χουρμούζιου. Ο πρώτος, συνεχίζοντας την προσπάθειά του να πολιτογραφήσει τον Παπατσώνη στον ελληνικό μοντερνισμό, εκ προοιμίου τον τοποθετούσε στη «γενεά του '30», σύνδεση την οποία ρητά δεν είχε επιχειρήσει προηγουμένως. Εμμένοντας στη

<sup>69</sup> Σε μια συνοπτική παρουσίαση του βιβλίου, χωρίς ουσιαστικές παρατηρήσεις, προχωρεί ο Γιάννης Χατζίνης, «Το μυστικό του Αγίου Όρους», *Νέα Εστία*, τ. 74, τχ. 875 (αφιέρωμα στα χίλια χρόνια του Αγίου Όρους), Χριστούγεννα 1963, σσ. 131-33.

<sup>70</sup> Βλ. Πέτρος Χάρης, «Τ. Κ. Παπατσώνη: Άσκηση στον Άθω», *Ελευθερία*, 18/08/1963.

δύναμη του παπατσωνικού έργου να καταστέλλει το ορθολογικό στοιχείο με τη συνύφανση ετερόκλητων μηνμών πάνω στο σώμα της παροντικής εξιστόρησης, με το έντονα ερωτικό βίωμα, πλούσιο σε «σεξουαλικά κουνούνισματα των λέξεων», καθώς και με την τεχνική των «ατάκτων συνειρμών της συνείδησης, σαν μέσα στο χώρο ενός εσωτερικού μονολόγου»,<sup>71</sup> υπογράμμισε την πρωτοδιατυπωμένη από τον ίδιο τον Παπατσώνη αντίληψη ότι επρόκειτο για ένα βιβλίο μοναστικής άσκησης, που συντονίζεται, ωστόσο, κατά πολύ μεγάλο βαθμό με τα αισθητικά προτάγματα της υπερρεαλιστικής γραφής. Την πεποίθηση αυτή, όπως έχω ήδη αναφέρει, ο Παπατσώνης την είχε ρητά ομολογήσει στην Αξιώτη, όταν της απέστειλε το βιβλίο του στη Γερμανία, όπου η ίδια βρισκόταν ακόμη εξόριστη.<sup>72</sup> Με περισσότερο, όμως, καλυμμένο τρόπο, έκανε μια παρόμοια αναφορά στον επίλογο της *Άσκησης*: «Όσο κι αν είναι, σύμφωνα με τή γνώμη μου, καλό αποτύπωμα τῶν μηνῶν τῆς ἄσκησής μου, πολλούς φοβοῦμαι, θά ξενίσει καί τό ἄλλοπρόσαλλο περιεχόμενο, κι' ὁ τρόπος τῆς συρραφῆς ἐντυπώσεων, κι' ἡ τολμηρότητά τους» (ΑΣΑ, σ. 192, η πλαγιογράφηση δική μου). Η καταγραφή «μνημ[ίων] σχετικ[ών] ἢ αλλότρι[ων]» (ΑΣΑ, σ. 191), απόρροια της συνειρμικής, σχεδόν ονειρικής συνένωσής τους, έδινε έμφαση στη μη γραμμική αποτύπωση της περιδιάβασης του ποιητή στο ιερό βουνό. Υπό αυτή την έννοια, ο τρόπος συγγραφής της *Άσκησης* φαίνεται να προσομοιάζει στην ονειρική τεχνοτροπία του υπερρεαλισμού, την οποία ο Παπατσώνης θεωρούσε ότι εφαρμόζει σε ένα βιβλίο χριστιανικής φιλοσοφίας.

Σε παρόμοιο επίπεδο κινήθηκε και ο Χουρμούζιος, ενισχύοντας την υπόθεσή μας πως, και στην περίπτωση του, τα συμπεράσματά του ήταν σαφώς διαμεσολαβημένα από τον «φίλο» του τον Παπατσώνη, όπως τον αποκαλούσε. Από τις φορμαλιστικές παρατηρήσεις του Χουρμούζιου, ξεχωρίζει η αναφορά του στο γλωσσικό αμάλγαμα «τη[ς] πιο τολμηρή[ς] δημοτική[ς] με την καθαρεύουσα» και στον πρωτογονικό εκφραστικό πλούτο της *Άσκησης*. Ιδιαίτερη, όμως, βαρύτητα έχει ο σχολιασμός της δομής της παπατσωνικής αφήγησης, η οποία θυμίζει αρκετά την κατακλείδα της

<sup>71</sup> Βλ. Πέτρος Σπανδωνίδης, «Τ. Κ. Παπατζώνη: *Άσκηση στον Άθω*», *Νέα Πορεία*, τχ. 104-106, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1963, σσ. 379-80.

<sup>72</sup> Παραθέτω ξανά το απόσπασμα: «Τώρα ἄρχισα νά τυπώνω ἕνα περίεργο ἡμερολόγιό μου [...]. Εἶναι τρελλό κείμενο καί γειτονεύει μέ ὑπερρεαλιστική μορφή. Ἴσως δίνει τήν ἀτμόσφαιρα τῆς ζωῆς στους μοναδικούς αὐτούς χώρους, πού [δυσανάγνωστη λέξη] χίλια χρόνια πρίν, καλλίτερα ἀπό ἄλλες σοφές μελέτες», βλ. ἐπιστολή 1<sup>ης</sup> Ἀπριλίου 1963, Ψηφιοθήκη Α.Π.Θ., Ἀρχεῖο Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, πηγή: <http://invenio.lib.auth.gr/record/52554/files/arc-2006-21267.pdf>, τελευταία προσπέλαση 03/01/2018.

*Άσκησης*, όπου ο ποιητής κατέθετε εμμέσως την παρεκκλίνουσα επιλογή του να συμφύρει τη θρησκεία με τον λογοτεχνικό ριζοσπαστισμό, προς όφελος μιας καταλυτικής διασταύρωσης του ανθρώπου με τον Θεό. Γράφει ο Χουρμούζιος:

Αν μπορέσει κανείς να χειρισθή το κλειδί όλης αυτής της ενορχηστρωμένης αταξίας των οπτασιών που μύραναν την ψυχή του Εθελοντού της Ασκήσεως με περιπάθειες παραδείσων, θα είναι σε θέση να κρατήσει μαζί του το μεγάλο άσπρο λάβαρο για να βεβαιώσει τη συμπίεση και τη μετάληψή του στις συγκινήσεις, στις εξάρσεις και τις μυστικές εκείνες ευπάθειες που μετουσιώνουν την ενίοτε αφελή και πολύ πεζή πραγματικότητα σε ψυχικό όνειρο θεσπέσιο. [...] Ο λεκτικός πριμιτιβισμός της αφηγήσεως μου δίνει την εντύπωση μιας άλλης, φραστικής, ζουγραφιάς που διατηρεί την παλαιϊκότητα των χαλκογραφιών με τις σχηματοποιημένες, τις τραβηγμένες λεπτομέρειες που γοητεύουν ακριβώς για τη συμπαθητική, την υπαινικτική τους υπερβολή.<sup>73</sup>

Δυστυχώς, και στις τρεις περιπτώσεις των προαναφερθέντων άρθρων, τα κοινότυπα σχόλια των κριτικών ελάχιστα βοηθούν στην προσέλαση του μοναστικού και φιλολογικού πυρήνα της *Άσκησης*.<sup>74</sup> Η αποκατάσταση της θολής εικόνας που μέχρι σήμερα είχαμε για το έργο αυτό εξαιτίας της εκστατικής μυστικιστικής πνοής του και του πυκνού πραγματολογικού φορτίου του, έγινε μόλις πριν από μερικούς μήνες από τον Ζουμπουλάκη. Η δική του κειμενική πραγματογνωμοσύνη μάς δίνει τη δυνατότητα να εμβαθύνουμε στο ιστορικό γίνεσθαι που αντανακλάται στην παπατσωνική γραφή, και συγκεκριμένα στην ιστορία του Αγίου Όρους κατά την πρώτη δεκαετία του Μεσοπολέμου. Παράλληλα, ο μελετητής αποδύεται στη διερεύνηση της διακειμενικής σχέσης της *Άσκησης* με το έργο του Paul Claudel. Ο ιστός της συλλογιστικής του Παπατσώνη, όπως αποδεικνύει ο Ζουμπουλάκης, υφάινεται ταυτόχρονα και από το ασκητικό ιδεώδες, αλλά και από το έργο του Claudel *L'Annonce faite à Marie* (=Μήνυμα προς τη Μαρία), όπου η πρακτική του αναχωρητισμού είναι απόρροια της οδυνηρής βίωσης του έρωτα, τον οποίο και οι δύο ποιητές επίμονα πασχίζουν να αποκαθάρουν από την αμαρτία. Αξίζει να παραθέσω το επιλογικό σχόλιο του Ζουμπουλάκη, το οποίο συνοψίζει τόσο το περιεχόμενο της δικής του μελέτης όσο και τα κομβικής σημασίας ζητήματα που τίθενται στο οδοιπορικό του Παπατσώνη:

<sup>73</sup> Αιμ.[ύλιος] Χ.[ουρμούζιος], «*Άσκηση στον Άθω* του Τ. Κ. Παπατσώνη», *Η Καθημερινή*, 16/01/1964.

<sup>74</sup> Δεν λησμονώ τη συνεισφορά του Αθανασόπουλου, με τις πυκνές αναφορές του στην *Άσκηση*, στο βιβλίο του *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19<sup>ου</sup> και 20<sup>ου</sup> αιώνα*, τ. Γ', Καστανιώτης, Αθήνα 2007, σσ. 418-40. Ωστόσο, η ποιητικότητα της έκφρασής του και η ενδοσκόπηση στη γλώσσα των μυστικιστικών εντυπώσεων του Παπατσώνη δεν επιτρέπουν να προσδιοριστεί με σαφήνεια το περιεχόμενο του παπατσωνικού οδοιπορικού.

Ανάμεσα σε όλα όσα έχουν γραφτεί για το Άγιο Όρος, από Έλληνες και ξένους επισκέπτες του, η *Άσκηση στον Άθω* πράγματι ξεχωρίζει. Ξεχωρίζει όχι τόσο επειδή είναι έργο ενός Έλληνα πιστού Καθολικής πνευματικότητας αλλά ενωτικού –σπάνια περίπτωση-, όσο για αυτό το μοναδικό μείγμα ωμού πραγματισμού και ποιητικού μυστικισμού, και κυρίως για εκείνο το έκτο κεφάλαιο «εντατικής υποκειμενικής γραφής», ένα εξηρμένο, εξωλογικό εγκώμιο στον μοναχισμό και στον έρωτα ως εκφράσεις ζωηφόρου θανάτου, θανάτου που προμνηστεύεται τη Ζωή.<sup>75</sup>

### 14.3.3 Μολδοβαλαχικά του μύθου: η συνέχιση της επιβράβευσης

Δύο χρόνια αργότερα, το 1965, ο Παπατσώνης εντείνει τους ρυθμούς δημοσίευσης παλαιότερων γραπτών του. Σε αυτό το πλαίσιο εγγράφεται και η έκδοση των *Μολδοβαλαχικών του μύθου*, με άρθρα της περιόδου 1939-1940, δημοσιευμένα πρώτη φορά στην *Καθημερινή*, και στα οποία περιέγραφε την εμπειρία της πολύμηνης παραμονής του στη Ρουμανία, όπου συμμετείχε μαζί με τον Σεφέρη σε διπλωματική αποστολή της Ελλάδας.

Η πρώτη κριτική για το έργο γράφτηκε από τον Χατζίνη. Αφήνοντας κατά μέρος το γενικότερο κοσμοπολίτικο πνεύμα της γραφής, ο κριτικός έδινε έμφαση στο ενδιαφέρον που επιδείκνυε ο ποιητής για «έναν κόσμο που διαρκώς αλλάζει μορφή μπροστά στα μάτια του, και που του δίνει μια βαθιά μελαγχολία γιατί ο ίδιος δε μπορεί ν' αλλάξει τις αγάπες του».<sup>76</sup> Η αποτίμηση του Χατζίνη επαλήθευε –χωρίς να φαίνεται ότι όντως αυτή ήταν η πρόθεσή του- το διττό χρόνο αναφοράς του έργου, τόσο στην προπολεμική εποχή, όταν ο κόσμος κινούταν στην τροχιά του ορθολογισμού και του καπιταλισμού, όσο και μεταπολεμικά, με εμφανείς τις συνέπειες αυτών των κατευθύνσεων: ρηγμάτωση της συνοχής της κοινωνικής ευρυθμίας και όξυνση των ιδεολογικών αντιθέσεων. Για τον κριτικό, ο ποιητής κατάφερνε με ακλόνητη πίστη και σε πείσμα της μεταπολεμικής ρευστότητας να βρίσκεται «κάτω από την κυριαρχία της έκστασης και της μαγείας»,<sup>77</sup> εκφράζοντας έναν νοσταλγικό οραματισμό μιας επίγεια ουτοπίας.

Στον πόθο του ποιητή για την οικοδόμηση μιας «κλυτρωμένης πραγματικότητας», «υπερ-χρονικής» και «υπερ-ιστορικής» διά της τέχνης του λόγου θα επιμείνει και ο

<sup>75</sup> Σταύρος Ζουμπουλάκης, *Αρχή Σοφίας και κατακόκκινα όνειρα*, ό.π., σ. 76.

<sup>76</sup> Γιάννης Χατζίνης, «Τ. Κ. Παπατσώνης: *Μολδοβαλαχικά του μύθου*», *Νέα Εστία*, τ. 79, τχ. 929, 15 Μαρτίου 1966, σ. 414.

<sup>77</sup> *Ο.π.*, σ. 415.

Χρήστος Γιανναράς,<sup>78</sup> χωρίς, όμως, να εμβαθύνει στο νοηματικό πυρήνα του βιβλίου. Ο Γιώργος Μουρέλος, μέσα από μια μπερξονικής κοπής σύλληψη της μνήμης ως μιας νοητικής λειτουργίας που διαπλέκει αενάως το παρελθόν με το παρόν<sup>79</sup> –άλλωστε ο ίδιος ήταν λάτρης της μπερξονικής φιλοσοφίας αυτής και ένα χρόνο νωρίτερα είχε εκδώσει μια σχετική πραγματεία στα γαλλικά, για την οποία, όπως είδαμε, είχε γράψει ο Παπατσώνης-, ανέλαβε ένα τριπλό ερμηνευτικό εγχείρημα: α) να τοποθετήσει τα *Μολδοβαλαχικά* σε μια γραμμή φιλοσοφικής γενεαλογίας, β) μέσα από αυτήν να ανοίξει για τον αναγνώστη μια δίοδο επικοινωνίας με τον «εσωτερικό χώρο» του ποιητή και το υπαρξιακό του βάθος, και τέλος, γ) χάρη στα διδάγματα αυτής της ερμηνευτικής μεθόδου να τεκμηριώσει τη διαχρονικότητα του υπό μελέτη έργου, στο οποίο «το ίδιο το παρελθόν [έχει την ικανότητα] να δημιουργεί την πληρότητα του παρόντος κάνοντας τα πράγματα να ζουν μέσα σε πολλές χρονικές στιγμές».<sup>80</sup>

Το «παραγνωρισμένο κομψοτέχνημα της ταξιδιωτικής πεζογραφίας μας»,<sup>81</sup> όπως αποκάλεσε ο Σαββίδης, πολλά χρόνια αργότερα, τα *Μολδοβαλαχικά*, κατόρθωσε να αποδώσει στον δημιουργό του άλλο ένα βραβείο, ενισχύοντας ακόμη περισσότερο τη θέση του Παπατσώνη στα λογοτεχνικά δρώμενα της εποχής. Βέβαια, κατά την προσωπική μου άποψη, το «Έπαθλο Γουλανδρή» την άνοιξη του 1966 από την «Ομάδα των Δώδεκα»<sup>82</sup> υπερέβαινε κατά πολύ τους συνηθισμένους στόχους του θεσμού των βραβείων «ως μηχανισμο[ύ] επικύρωσης, σταθεροποίησης, ιεράρχησης και αναδιάταξης των λογοτεχνικών αξιών μέσα στο εκάστοτε ιστορικό και κοινωνικό τους πλαίσιο», όπως το θέτει ο Νιάρος.<sup>83</sup> Το γεγονός ότι η επιτροπή αποτελούταν κυρίως από εγνωσμένου κύρους κριτικούς και λογοτέχνες των διαδοχικών γενεών του 1920 και του 1930 (Τ. Αθανασιάδη, Η. Βενέζη, Κ. Θ. Δημαρά, Α. Καραντώνη, Α. Θρύλο, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο, Στ. Ξεφλούδα, Ε. Παπανούτσο, Μ. Δ. Στασινόπουλο, Π. Χάρη, Γ. Χατζίνη) δείχνει ότι υπήρξε μια άρρητη προσπάθεια να αρθεί η μακρόχρονη κριτική αδικία απέναντι στο έργο του Παπατσώνη και να δικαιωθεί ο δημιουργός του. Ελλείψει,

<sup>78</sup> Βλ. Χ.[ρήστος] Γ.[ιανναράς], «Το βιβλίο. Τ. Κ. Παπατσώνη: *Μολδοβαλαχικά του μύθου*», *σύνορο*, τχ. 37, Μάρτιος-Απρίλιος-Μάιος 1966, σ. 60.

<sup>79</sup> Για τη συνάρτηση της έννοιας της «διάρκειας» στην κατηγορία της μνήμης, μέσα από την οποία ο φιλόσοφος δομεί τις δύο «αλληλένδετες εκφάνσεις» της, την «μνήμη-ενθύμηση» και την «μνήμη-συστολή», βλ. Deleuze, *Ο μπερξονισμός*, ό.π., σσ. 77-105.

<sup>80</sup> Γ. [ιώργος] Μουρέλος, «Τ. Κ. Παπατσώνη, *Μολδοβαλαχικά [sic] του Μύθου*», *Νέα Πορεία*, τχ. 141-42, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1966, σσ. 298-99.

<sup>81</sup> Γ. Π. Σαββίδης, «Μολδοβαλαχικά των μυθοπλήκτων», *Τα Νέα*, 16/07/1990 [=του ίδιου, *Φύλλα Φτερά. Δοκιμές και Δοκιμασίες (1989-1993)*], Ίκαρος, 1995, σ. 70.

<sup>82</sup> Βλ. τα ανυπόγραφα κριτικά σημειώματα της 07/04/1966 στις εφημερίδες *Μακεδονία*, *Τα Νέα*, *Το Βήμα*.

<sup>83</sup> Νιάρος, ό.π., σ. 32.

βέβαια, επαρκέστερων τεκμηρίων, που να μπορούν να θεμελιώσουν τους όρους και της προϋποθέσεις μιας τέτοιας “αποκατάστασης”, η εκτίμηση αυτή παραμένει αναγκαστικά μια ανοιχτή υπόθεση.

#### 14.3.4 Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α΄

Το 1966 ο ποιητής προσθέτει στο εκδοτικό ενεργητικό του τον πρώτο συγκεντρωτικό τόμο βιβλιοκριτικών, άρθρων και δοκιμίων από όλη του τη σταδιοδρομία ως τακτικός και μη συνεργάτης στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο, από τη δεκαετία του '10 μέχρι τα μέσα του '60. Το εκλεκτικό κριτήριο του Παπατσώνη λειτούργησε ως μεθοδολογική πυξίδα για τη διάταξη του υλικού του τόμου. Οι τέσσερις μεγάλες κατηγορίες που τον απαρτίζουν, μαρτυρούν τους αισθητικούς προσανατολισμούς του: γαλλική, ισπανική, δαντική λογοτεχνία, και τέλος, ορισμένες κριτικές παρεμβάσεις.

Κατά έναν απροσδόκητο τρόπο, η πρώτη κριτική, γραμμένη με ιδιαίτερα φιλική διάθεση, προήλθε από τον Καραντώνη. Πότε ακριβώς οι σχέσεις μεταξύ των δύο πάλαι ποτέ πνευματικών αντιπάλων αποκαταστάθηκαν δεν μπορούμε να γνωρίζουμε επακριβώς. Εκτός από τη συμμετοχή του Καραντώνη στην κριτική επιτροπή για την βράβευση της *Εκλογής Β΄*, το 1963, και των *Μολδοβαλαχικών του μύθου*, το 1966, την ίδια χρονιά με τον *Τετραπέρατο Κόσμο* ο επίσημος κριτικός υπερασπιστής της γενιάς του '30 είχε κυκλοφορήσει την ποιητική του συλλογή *Δείκτες*, την οποία και απέστειλε στον Παπατσώνη. Αυτός, με τη σειρά του, σε αδημοσίευτη ευχετήρια κάρτα εξέφραζε τα θετικά του σχόλια, και παράλληλα, τη λύπη του μην τυχόν έλαβε ο παραλήπτης της τον νεοεκδοθέντα τόμο του χωρίς αφιέρωση.<sup>84</sup> Λίγες μέρες αργότερα, η κριτική του Καραντώνη στην *Καθημερινή*, όχι μόνο δεν φειδόταν επαίνων για τον άθλο τον οποίο έφερε εις πέρας ο Παπατσώνης (παρομοίαζε το πόνημα με τον «Γολιάθ»), αλλά προπάντων έδειχνε πως οι παλαιότερες αμφιβολίες του όσον αφορά τη θρησκευτικότητα του ποιητή είχαν εξαλειφθεί εντελώς, αφού πια αναγνώριζε στις θεωρητικές προϋποθέσεις της τέχνης του τη μείξη του «πεζολογικού ελεύθερου στίχου με την πίστη»:

<sup>84</sup> Η κάρτα φυλάσσεται στο αρχείο Αντρέα Καραντώνη στο Ε.Λ.Ι.Α., στον Φάκελο 1 (Εισερχόμενη αλληλογραφία τακτικών επιστολογράφων, 1930-1980), Υποφάκελος 1.2 (Τακτικοί επιστολογράφοι από Κ έως Π, 1930-1980), και φέρει ημερομηνία 20 Φεβρουαρίου 1967.



Η χριστιανική πίστη τον θαμπώνει και σαν ουσία ζωής μα και σαν εξαπτέρυγο ή πανάρχαιο τετραβάγγελο· ο αισθητισμός και το πνευματικό πάθος, λιβανωτός προς το θείο και το υπερούσιο, είναι ο διπλός του κανόνας· η τόλμη του να έχει προσωπικές απόψεις για όλα είναι ίση με την τόλμη του να τις διατυπώνει· κι έτσι, κι ο πιο ασυνήθιστος σ' αυτές τις συναναστροφές, φεύγοντας θα αισθανθεί πως «απεκόμισεν πλούτον».<sup>85</sup>

Κατά τα άλλα, και στην περίπτωση αυτού του έργου, η κριτική υποδοχή υπήρξε περιορισμένη, δίχως να ξεφεύγει από την απλή περιγραφή του περιεχομένου του. Ο Χατζίνης, ακολουθώντας τη γραμμή που είχε χαράξει ο Καραντώνης, τόνιζε το μεταφυσικό στοιχείο από το οποίο εμφορούνταν τα άρθρα αυτά.<sup>86</sup> Ο Βαρίκας, παρά το επιδοκιμαστικό ύφος του, επισήμαινε την αδυναμία του Παπατσώνη να συμβαδίσει με τη «διαλεκτική πορεία της ιστορίας». Για τον κριτικό, η πνευματική συγγένεια του συγγραφέα με τις ευρωπαϊκές λογοτεχνίες ήταν απόλυτα καθορισμένη από τον μυστικισμό, ροπή που τον ανάγκαζε να αμελεί τη συγκρουσιακή μετάβαση από εποχή σε εποχή, κυρίως κατά τα «σκοτεινά χρόνια» του Μεσαίωνα, τα οποία ο Παπατσώνης εξυμνούσε, όπως ο Βαρίκας πίστευε, μέσα από τη θητεία του στον Δάντη.<sup>87</sup>

Αξίζει να σημειωθεί, τέλος, η άποψη του Χριστιανόπουλου. Αφού παρουσιάζει συνοπτικά την παρουσία των ξένων λογοτεχνιών στον *Τετραπέρατο Κόσμο*, θα αναλύσει γλωσσικά και υφολογικά τον κριτικό λόγο του ποιητή, επισημαίνοντας ότι ο ίδιος θεωρούσε μειονέκτημα, αντιδιαστέλλοντας την περίπτωση Παπατσώνη στον Σεφέρη:

<sup>85</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Τ. Κ. Παπατσώνη: *Ο Τετραπέρατος κόσμος, Α'*», *Η Καθημερινή*, 05/03/1967. Ο Παπατσώνης, σε επόμενη επιστολή του, θα ευχαριστήσει τον Καραντώνη «για τα όσα συμπαθητικά και ωραία» έγραψε στην κριτική του, και θα απαντήσει στη μοναδική εκπεφρασμένη ένσταση του Καραντώνη για την απουσία του Παλαμά από το βιβλίο του, γνωστοποιώντας του ότι επίκειται, όχι μόνο η έκδοση του Β' τόμου, αλλά και ενός τρίτου, όπου θα διόρθωνε αυτή την παράλειψη: «Καί τοῦτο εἶναι ἕνα ἄλλο λάθος μου, νά μήν καθορίσω ἀπό τήν ἀρχή τό διάγραμμα τῶν τριῶν τόμων, πού ἔχω προγραμματίσει· ὁ πρῶτος εἶναι ἀπό ὄλον τόν ἔξω κόσμον, ὁ δεῦτερος ἔχει στοιχεῖα τῆς λατρείας, καί ὁ τρίτος εἶναι ἀποκλειστικά ἀφιερωμένος σέ δικά μας ζητήματα. Ἐκεῖ ὁ Παλαμάς βρίσκεται στή θέση πού τοῦ ἀνήκει καί στή θέση πού κατέχει μέσα μου, -καθώς καί στου καθένα ἀπό μας», βλ. Ε.Λ.Ι.Α., αρχείο Καραντώνη, 1/1.2, επιστολή προς Καραντώνη, 07/03/1967. Η παλινωδία του Παπατσώνη σε σχέση με τον Παλαμά είναι ζήτημα που θίξαμε στο προηγούμενο μέρος της διατριβής και ευκρινώς αποτυπώθηκε στις δημοσιεύσεις του. Ποιο ήταν τελικά το σχέδιο του ποιητή για την έκδοση αυτών των τόμων και το περιεχόμενό τους; Ο *Τετραπέρατος Κόσμος Β'*, καθ' ομολογίαν του, γράφεται την τελευταία πενταετία της ζωής του, δηλαδή μεταξύ 1970-1975. Συνεπώς, ο δεύτερος τόμος στον οποίο αναφέρεται δεν είναι αυτός που τελικά εκδόθηκε, αλλά κάποιο άλλο ματαιωμένο εγχείρημα, που θα περιείχε κριτικά δοκίμια.

<sup>86</sup> Βλ. Γιάννης Χατζίνης, «Τ. Κ. Παπατσώνη: *Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α'*», *Νέα Εστία*, τ. 81, τχ. 956, 15 Μαΐου 1967, σσ. 696-97.

<sup>87</sup> Βλ. Βάσος Βαρίκας, «Πνευματική πορεία. Τ. Κ. Παπατσώνη: *Ο Τετραπέρατος κόσμος*», *Το Βήμα*, 18/06/1967 [=του ίδιου, *Συγγραφείς και Κείμενα, Β'*, 1966-1968, Ερμής, Αθήνα 1980, σσ. 148-53, και για τα παραθέματα σ. 151]. Ο Παπατσώνης ευχαρίστησε με γράμμα του τον κριτικό για το «κολακευτικό» του σημείωμα, βλ. Παπατσώνης, «Ένα αυτο-βιογραφικό κείμενο και δυο επιστολές», *ό.π.*, σ. 36.

Γλωσσικά και έκφραστικά ο Παπατσώνης τόσο τῶν ποιημάτων ὅσο και τῶν δοκιμίων βρίσκεται στοὺς ἀντίποδες τοῦ Σεφέρη. Ἡ ιδιότυπη γλῶσσα του - μίγμα δημοτικῆς καὶ καθαρεύουσας-, τὸ ἀτημέλητο ὕφος του, ἡ θολὴ καὶ περιπλεγμένη ἔκφρασή του, οἱ μακαρονοειδεῖς φράσεις, ἡ φλύαρη πληθωρικότητά του, ἀποτελοῦν ἐλαττώματα, πού ὁ Παπατσώνης ἀντὶ νὰ τὰ ξεπεράσει, τὰ καλλιέργησε σὰν ἀρετές.<sup>88</sup>

#### 14.3.5 Η ανέλιξη στην Ακαδημία Αθηνών

Παρά την περιορισμένη εμβέλεια της απήχησης που είχε ο *Τετραπέρατος Κόσμος* στο πεδίο της κριτικῆς, ο Παπατσώνης εκλέγεται το ἐπόμενο ἔτος, το 1967, Ακαδημαϊκός στην ἐδρα της Ποίησης, ἀξίωμα για το οποίο αποτιμάτο η συνολικὴ του προσφορά στα γράμματα και τις τέχνες.

Πάντως, για την ιστορία της ὅλης υπόθεσης, θα πρέπει να ἐπισημάνω ὅτι δεν γνωρίζουμε ποιος ἦταν ἐκεῖνος που υπέδειξε τον Παπατσώνη ως υποψήφιο μέλος της Ακαδημίας, ὅπως ὀρίζε το καταστατικὸ της. Ωστόσο, γνωρίζουμε, αν και συγκεκριμένα, ὅτι οὔτε και σε αὐτὴ την περίπτωση ἐξέλειψαν οἱ παρασκηνιακὲς διεργασίες. Κατὰ την πρώτη διάσκεψη της ολομέλειας η ψηφοφορία ἀπέβη ἀκαρπῆ και ὁ ποιητὴς συγκέντρωσε μόλις 13 ψήφους ἐναντὶ του ἐλάχιστου τῶν 18 που ἦταν ἀπαραίτητες για την ἐκλογή του.<sup>89</sup> Ὡς ἐκ τούτου, η Ακαδημία συνήλθε ἔπειτα ἀπὸ ἐννιά μῆνες (τον Δεκέμβριο) για δευτέρη ψηφοφορία, η ὁποία και τον ἀνέδειξε μέλος της με 20 ψήφους ἐπὶ 33 ψηφισάντων. Ὁ ἴδιος ὁ Παπατσώνης, σε ἐπιστολὴ του πρὸς τον Χαραλαμπίδη, με τον ὁποῖο διατηροῦσε τακτικὴ ἀλληλογραφία τα χρόνια ἐκεῖνα, δείχνει ξεκάθαρα ὅτι η κωλυσιεργία τῶν μελῶν του ἰδρύματος για την πλειοψηφικὴ ἀνακήρυξή του οφειλόταν σε ὑπόγειες διεργασίες που λάμβαναν χώρα μεταξύ τους. Ἐγραφε χαρακτηριστικὰ:

Εἶναι ὅμως κι' ἡ ἄλλη, ἡ σκοτεινὴ πλευρά, ὕπουλοι ψίθυροι, φθόνου, ζήλειες, ὑπονοούμενα, ὅπου φαίνεται ἡ μοχθηρία τῶν ἀνθρώπων τοῦ σκοταδιοῦ. Καὶ νὰ στρέφονται ἀνώνυμα, με θρασυδειλία ἐναντίον ἑνὸς ἀνθρώπου, πού δὲν θέλησε τὸ κακὸ κανενός. Μόνο καὶ μόνο, ἐπειδὴ ἔτυχε 20 ἄνθρωποι νὰ μὲ ψηφίσουν, χωρὶς νὰ ἐπιδιώξω τίποτε καὶ πού ἂν δὲν ἐκλεγόμουν, ὄχι μόνο αὐτὸ δὲν θὰ μὲ δυσσαρεστοῦσε, ἀλλὰ καὶ στό βάθος τὸ ἐπιθυμοῦσα!<sup>90</sup>

<sup>88</sup> Χριστιανόπουλος Ντίνος, «Τ. Κ. Παπατσώνης: *Ο Τετραπέρατος Κόσμος*, μελετήματα», *Δράσις*, 03/07/1966 [=Αποθήκη, Α', σ. 91].

<sup>89</sup> Βλ. το ἀνυπόγραφο σημεῖωμα «Οὐδὲν ἀπέδωσε η χθεσινὴ ψηφοφορία στην Ακαδημία», *Ἐλευθερία*, 10/06/1967.

<sup>90</sup> Χαραλαμπίδης, «28 ἐπιστολές του Τάκη Παπατσώνη πρὸς τον Κυριάκο Χαραλαμπίδη», *ὁ.π.*, σ. 803.

Σε κάθε περίπτωση, η δεξίωση της εκλογής του πραγματοποιήθηκε μέσα σε ένα κλίμα ιδιαίτερης μετριοπάθειας. Εκτός από τα ανυπόγραφα σημειώματα στις εφημερίδες, που αρκούσαν σε μια υποτυπώδη παρουσίαση των βιογραφικών στοιχείων του νέου Ακαδημαϊκού,<sup>91</sup> ο Μηνάς Δημάκης, παρά τη συγκατάθεσή του στην «πραγματική αίγλη» που προσέδιδε η φυσιογνωμία του Παπατσώνη στο «λειτουργήμα» αυτό, επέμενε στις αδυναμίες της δοκιμογραφίας του, στην «προχειρότητα της έκφρασης, [την] έλλειψη ύφους ή μάλλον το κακό ύφος που συναντά κανείς στην πεζογραφία του»,<sup>92</sup> αφήνοντας να εννοηθεί ότι δεν τον είχε ικανοποιήσει ιδιαίτερα η απόφαση του ιδρύματος.

#### **14.4 1967-1976: Από το Όπου ην κήπος στην αποτίμηση ολόκληρου του παπατσωνικού έργου**

Θα περίμενε κανείς, ύστερα από μια τόσο σημαντική καταξίωση, όπως αυτή της εκλογής στην Ακαδημία, να ακολουθούσε μια πιο πλούσια, από κριτικής άποψης, υποδοχή του παπατσωνικού έργου. Είναι χαρακτηριστικό πως, όταν το 1972 ο ποιητής συγκέντρωσε τα άρθρα που είχε παρουσιάσει από τις σελίδες της *Ευθύνης* και των τόμων του *Χριστιανικού Συμποσίου* (με λίγες επιπλέον προσθήκες) στον τόμο *Όπου ην κήπος*, πρώτος και από τους ελάχιστους που έγραψαν για το νέο αυτό βιβλίο ήταν ο Τσιρόπουλος, ο οποίος εξέδιδε και επιμελούταν αντίστοιχα τα δύο έντυπα. Οι δυο τους, εξάλλου, είχαν αναπτύξει μια πνευματική συγγένεια τα προηγούμενα χρόνια, στηριγμένη στο κοινό ενδιαφέρον τους για την ισπανική λογοτεχνία, αλλά και γενικότερα στη διάθεση αναστοχασμού γύρω από χριστιανικά ζητήματα. Ο στηλιτευτικός λόγος του Τσιρόπουλου για «όσους άφησαν μακριά από το ευρύ κοινό»<sup>93</sup> τη φωνή του ποιητή, όπως και ο ανάλογος του Χατζίνη, ο οποίος περιέγραφε την περιορισμένη απήχηση του παπατσωνικού «κηρύγματος» σε μια «βάρβαρη και άπιστη εποχή»,<sup>94</sup> εκτός του ότι συνόψιζαν τις συνθήκες του περιορισμένου

<sup>91</sup> Βλ. σχετικώς, *Το Βήμα*, 15/12/1967· *Τα Νέα*, 15/12/1967· *Εμπρός*, 16/12/1967· *Μακεδονία*, 16/12/1967.

<sup>92</sup> Μηνάς Δημάκης, «Οι νέοι Ακαδημαϊκοί. Τ. Κ. Παπατσώνης», *Νέα Εστία*, τ. 83, τχ. 972, 1 Ιανουαρίου 1968, σσ. 55-56.

<sup>93</sup> Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, «Τ. Κ. Παπατσώνη: Όπου ην κήπος», *Ευθύνη*, τχ. 18, 1973, σ. 334.

<sup>94</sup> Γιάννης Χατζίνης, «Τ. Κ. Παπατσώνη: Όπου ην κήπος, δοκίμια», *Νέα Εστία*, τ. 93, τχ. 1098, 1 Απριλίου 1973, σ. 482.

ενδιαφέροντος της κριτικής για τα έργα του, απέδιδαν έμμεσα και ευθύνες για το φαινόμενο αυτό. Αναπόφευκτα, ένα έργο άμεσα συνυφασμένο με την τελετουργική γλώσσα της εκκλησίας και τα φιλοσοφικά νοήματα μιας θρησκείας ήταν “καταδικασμένο” να ελκύσει τα βλέμματα κυρίως όσων ενδιαφέρονταν, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, για τον χριστιανισμό. Την ιδιαιτερότητα αυτή έθιγε λίγο αργότερα ο Αργυρίου στη μακροσκελή κριτική του, η οποία, αν και εκκινούσε από την παρουσίαση του δοκιμιογράφου Παπατσώνη, κατέληγε να είναι μια σθεναρή υπεράσπιση της συνολικής του παρουσίας στα γράμματα και μια επίκριση όσων άφησαν «άδικα ασχολίαστο» το έργο του.<sup>95</sup>

Παράλληλα, η εισαγωγή του Παπατσώνη στην Ακαδημία συνέπεσε με την εγκαθίδρυση του απολυταρχικού καθεστώτος της χούντας, αλλαγή που εγκαινίασε μια νέα περίοδο πολιτικής αστάθειας για την Ελλάδα. Κατά την αναβίωση της ολοκληρωτικής εξουσίας, η επίσημη Εκκλησία είτε υποτάχθηκε οικειοθελώς και με ζέση στη νέα τάξη πραγμάτων που επέβαλε η δικτατορική ομάδα (όπως ο Ιερώνυμος, που προβιβάστηκε στη θέση του Αρχιεπισκόπου) είτε, σπανιότερα, μέσα από αυτόνομες δράσεις ιεραρχών του κατώτερου κλήρου προσπάθησε να αντισταθεί. Κατά πόσο η σύμπραξη του ελληνικού ιερατείου με τη νεοφασιστική ελίτ του Παπαδόπουλου σπύλωσε και την ίδια τη θεωρητική, ηθική και ιδεολογική υπόσταση του χριστιανισμού είναι ένα ζήτημα που θα άξιζε να μελετηθεί. Πάντως, η χριστιανική ποιητική ταυτότητα του Παπατσώνη δεν θα πρέπει να λειτούργησε υπέρ του, σε μια εποχή που το θεσμικό όργανο της Ορθοδοξίας συμμετείχε στη συγγραφή των μαύρων σελίδων της ελληνικής Ιστορίας.

Μολαταύτα, κατά την τελευταία περίοδο της ζωής του, ο ποιητής κατόρθωσε να ελκύσει το κριτικό ενδιαφέρον νεότερων ή παλαιότερων ποιητών, που δεν είχαν ασχοληθεί ξανά μαζί του, όπως ο Βαφόπουλος, ο οποίος αν και είχε πρωτοεμφανιστεί στη δεκαετία του '20, το μεγαλύτερο μέρος του έργου του το έδωσε μεταπολεμικά. Ο τελευταίος μέσα από την πνευματική του αυτοβιογραφία επεξέτεινε τη σκέψη του Χριστιανόπουλου, θεωρώντας την «έλλειψη προπαγανδιστικού τηλεβόα»<sup>96</sup> εκ μέρους του Παπατσώνη υπαίτια για την εξώθησή του στο περιθώριο, τη στιγμή κατά την οποία

<sup>95</sup> Βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Τ. Κ. Παπατσώνης. Όπου ην κήπος», η *Συνέχεια*, Ιούλιος 1973 [=στον ίδιο, *Τάκης Παπατσώνης, ό.π.*, σσ. 27-42].

<sup>96</sup> Γιώργος Βαφόπουλος, *Σελίδες Αυτοβιογραφίας*, τ. Α', *Το Πάθος*, Εστία, 1970, σ. 374. Τα ίδια επαναλαμβάνει στην συνέχεια του ίδιου έργου στον τ. Β', *Η Ανάσταση*, Εστία, 1971, σ. 50

ο Καραντώνης προσπαθούσε με το κριτικό του έργο να θεσμοποιήσει τη σεφερική ποίηση ως πρότυπο αποδέσμευσης από την παράδοση.

Τον Μάρτιο του 1973 ο ποιητής ευτύχησε να δει να τυπώνεται, με πρωτοβουλία προσφιλών ομοτέχνων του, ένα αφιέρωμα για το έργο του, αλλά από τις σελίδες ενός εντύπου έξω από τα αυστηρά γεωγραφικά όρια της Ελλάδας, το περιοδικό *Πνευματική Κύπρος*.<sup>97</sup> Το αφιέρωμα αυτό στάθηκε η πρώτη σημαντική συμβολή στη μελέτη θεμελιωδών στοιχείων του ιδιότυπου παπατσωνικού έργου. Εκτός από τον Χατζηκυριάκο-Γκίκα, ο οποίος έγραφε ως παλιός γνώριμος του Παπατσώνη, από την εποχή της έκδοσης του πρωτοποριακού *Το 3<sup>ο</sup> μάτι*, ο υπεύθυνος έκδοσης του περιοδικού, Κύπρος Χρυσάνθης, ενδοσκοπούσε στο φυσιοκρατικό και μυστικιστικό αισθητήριο της έμπνευσης του δημιουργού, ενώ ο ποιητής και θεολόγος Μουντές, όπως και ο Χαραλαμπίδης, αναψηλαφούσαν τις χριστιανικές συνδηλώσεις των στίχων του ως τις εγγενείς κατευθυντήριες γραμμές για την κατανόησή τους.

Την ίδια χρονιά, ο καθηγητής Friar, πρεσβευτής πια της νεοελληνικής ποίησης στην Αμερική, κυκλοφορεί την πρώτη έκδοση της ανθολογίας του για τη «Μοντέρνα ελληνική ποίηση» (*Modern Greek poetry*, translation, an essay on translation and notes by Kimon Friar, New York, Simon and Schuster, 1973), μια μεγαλεπήβολη προέκταση του σχεδιαγράμματος που είδαμε ότι είχε παρουσιάσει το 1951, αφού εκτός από την αύξηση του ανθολογούμενου υλικού παρατηρείται και διεύρυνση του χρονολογικού ορίζοντα. Τον επιμελητή-μεταφραστή δεν τον ενδιέφερε πλέον μόνο η «σύγχρονη» ποίηση, αλλά η νεωτερική, την απαρχή της οποίας τοποθετούσε στον Καβάφη. Ο Αλεξανδρινός εκπροσωπούταν με τον μεγαλύτερο αριθμό ποιημάτων –σαράντα τον αριθμό-, ενώ ο Παπατσώνης καταλάμβανε τη δεύτερη θέση με είκοσι επτά. Βέβαια, αν κρίνουμε από τη συνέντευξη που παραχώρησε ο Friar σε ελληνική εφημερίδα, τον φωτογραφικό διάκοσμο και το περιεχόμενο της οποίας μονοπωλούσαν οι Καβάφης, Σεφέρης, Βάρναλης, Ρίτσος, Γκάτσος και Ελύτης,<sup>98</sup> μπορεί να κατανοήσει κανείς τον αντίκτυπο που ήταν σε θέση να προκαλέσει το όνομα του Παπατσώνη δίπλα στα αναστήματα περισσότερο προβεβλημένων ποιητών. Ο Μυρσιάδης, εξάλλου, ο οποίος το 1972 είχε ολοκληρώσει τη διατριβή του στον Παπατσώνη, και το 1974 εξέδωσε τη

<sup>97</sup> Ο ίδιος σε ευχαριστήρια επιστολή του στις 21 Μαρτίου 1973 προς τον ιθύνοντα νου αυτού του τιμητικού τεύχους, Κύπρο Χρυσάνθη, εξέφραζε έμμεσα το παράπονό του που η «ηπειρωτική Ελλάδα» αδιαφορούσε για έναν «αφανή οδοιπόρο της ζωής», βλ. Κύπρος Χρυσάνθης, «Ο Παπατσώνης μέσα από τις επιστολές του», *ΑΚΦ*, σ. 334.

<sup>98</sup> Βλ. Γ. Π. Πηλιχός, «Τριάντα Έλληνες ποιητές σε αμερικανική Ανθολογία», *Τα Νέα*, 26/05/1973.

μονογραφία του για την *Ursa Minor*, ενίσχυσε και αυτός την προσπάθεια για την εξάπλωση της ποίησης του Παπατσώνη εκτός ελληνικών συνόρων.<sup>99</sup>

Το 1975, ο ποιητής έκλεινε τα ογδόντα του χρόνια, γεγονός που περιβλήθηκε με πανηγυρική διάθεση. Έτσι, η Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Παιδείας διοργάνωσε τιμητική εκδήλωση με ομιλητές τον Μουντέ και τον Σαββίδη,<sup>100</sup> ενώ ποιήματα απήγγειλαν οι ηθοποιοί Αλίκη Γεωργούλη και Μάνος Κατράκης.

Την επόμενη χρονιά, το 1976, κυκλοφόρησε ο δεύτερος τόμος του *Τετραπέρατου Κόσμου*. Σε αντίθεση με τον *Τετραπέρατο Κόσμο, Α'*, ένα απάνθισμα των κριτικών και των δοκιμίων που ο Παπατσώνης δημοσίευσε σε ένα διάστημα περίπου πενήντα ετών, ο δεύτερος τόμος ήταν καρπός της πεντάχρονης (1971-1975) συστηματικής ενασχόλησης του ποιητή με τα έργα του Αμερικανού ποιητή Edgar Allan Poe *Ταμερλάνο* και *Αλ Ααραάφ*, σε μια περίοδο της ζωής του κατά την οποία ομολογούσε ότι έχει «ταυτίσει την ύπαρξή [του] τη μυστική με την ύπαρξη του Πόε» (TKB, σ. 99). Ο ευμεγέθης αυτός τόμος –τετρακόσιες σελίδες, μόλις διακόσιες σελίδες λιγότερος από τον *TKA*- ήταν μια σύμπτυξη της προσπάθειας του Παπατσώνη σε όλη του τη ζωή «ν' ανιχνεύσ[ει] την ύπαρξη, την υπόσταση κυρίως και πρωταρχικά του αισθητικού κάλλους» (TKB, σ. 175). Ως εκ τούτου, στον *TKB* εκβάλλουν παρενθετικά τα πρόσωπα και οι παραδόσεις που επηρέασαν δραστικά τη σκέψη του ποιητή σε όλη του τη ζωή, καθιστώντας τη γραφή πλούσια σε συνειρμικές παρεκβάσεις για το σχολιασμό του Πλάτωνα, της βιβλικής-χριστιανικής γραμματείας, του Δάντη, του Κλωντέλ και του Émile-Auguste Chartier (Alain). Αν και κάτι τέτοιο ο ίδιος ο Παπατσώνης δεν το εκλάμβανε ως αδυναμία (γι' αυτό, άλλωστε, υποτίτλιζε τον τόμο ως *Λήρος και λόγος. Εξωλογικό σχόλιο πάνω σε δυο ποιήματα juvenilia του Edgar Allan Poe*), είχε συνείδηση ότι «βάδιζ[ε] ανάερα μέσα σε πυκνή νεφέλη και παραληρ[ούσε]» (TKB, σ. 408), κουράζοντας πιθανώς τον αναγνώστη. Η κριτική αυτή φλυαρία, όπως και ο ίδιος θα την ονόμαζε, θα μπορούσε να

<sup>99</sup> Επιπρόσθετα, ο Μυρσιάδης μαζί με τον Friar θα μεταφράσουν στα αγγλικά μεγάλο μέρος από το έργο του ποιητή μετά τον θάνατό του, βλ. Papatsonis, *Ursa Minor and other poems*, ό.π. Εδώ αξίζει να σημειώσω για την απήχηση του παπατσωνικού έργου στους ομογενείς του εξωτερικού, την πληροφορία του David Plante, σύμφωνα με την οποία ο σύντροφός του, ποιητής, Νίκος Στάγκος, το 1983 επιμελήθηκε «ένα τεύχος του *The London Magazine* με κείμενα του Γιώργου Ιωάννου και του Τάκη Παπατσώνη», βλ. Ηλίας Μαγκλίνης, «Επίμετρο», στο Ντέιβιντ Πλαντ, *Ο αγνός εραστής. Μια εξομολόγηση*, μτφρ.-σημ. Ηλίας Μαγκλίνης, Εστία, Αθήνα 2014, σ. 147.

<sup>100</sup> Για τα κείμενά τους, βλ. Ματθαίος Μουντές, ««Ψυχική προσέγγιση στην ποίηση του Τάκη Παπατσώνη», ό.π. και Γ. Π. Σαββίδη, «Εισήγηση για τα ογδοντάχρονα του Τ. Κ. Παπατσώνη», *Εφήμερον Σπέρμα*, ό.π., σσ. 260-62. Η εκδήλωση είχε προαναγγελθεί στα *Νέα*, 14/02/1975. Σε παρόμοιο κλίμα συμμετείχε στον εορτασμό των γενεθλίων του ποιητή και ο Θανάσης Θ. Νιάρχος, «Τα 80 χρόνια του Τ. Κ. Παπατσώνη», *Ευθύνη*, τχ. 39, 1975, σσ. 141-42.

εξηγήσει το γεγονός ότι η κριτική δεξίωση του έργου ήταν πενιχρότατη (μονάχα ένα ανυπόγραφο σημείωμα κατάφερα να βρω στο *Βήμα* της 20<sup>ης</sup> Ιουνίου 1976).

Παρ' όλα αυτά, την ίδια χρονιά συντελείται το πλέον καταστατικό βήμα για την ανάδειξη της ιδιόρρυθμης νεωτερικότητας και του έντονου χριστιανικού λυρισμού της ποίησης του Παπατσώνη. Τα *Τετράδια Ευθύνης*, εγκαινιάζουν την παρουσία τους με ένα schoinoτενές αφιέρωμα στα ογδοντάχρονα του ποιητή, με πλούσια κριτική συγκομιδή. Πλήθος ποιητών, μελετητών και καθηγητών συσπειρώθηκε για να διατρανώσει τη συνεισφορά του Παπατσώνη στην κατασκευή του νεωτερικού κανόνα της νεοελληνικής ποίησης του 20<sup>ού</sup> αι., και ειδικότερα, την αμφισβήτηση, εκ μέρους του, του Σολωμού (Δημάκης), της παλαμοκρατίας (Παναγιωτόπουλος), και της δημοτικής παράδοσης (Φωκάς, Παπαδίτσας). Οι δύο τελευταίοι, μάλιστα, έγραψαν εξαιρετικά κριτικά κείμενα, ενώ το ποίημα-αντίδωρο του Βαφόπουλου συνόψιζε τον μετέωρο χαρακτήρα του μοντερνιστικού προτάγματος του Παπατσώνη. Παραθέτω ένα ενδεικτικό μέρος:

*Καιρός ν' αποσυρθούμε Τάκη Παπατσώνη,  
των Ελλήνων ποιητών πρύτανη νομπιλίσσιμε,  
ανατροπέα ενός παλιού «κατεστημένου»,  
που «τελματώθηκες» κ' εσύ στο νέο «κατεστημένο».  
Έτσι, που στέκεις φανοστάτης της Ποίησης  
την ατέρμονη λεωφόρο, τ' άφρονα κυνάρια  
υψώνουν πάνω σου το πισινό ποδάρι.  
Ποιος άλλος τρόπος θάταν προσφορότερος,  
για να πάρουν «νόημα» των νεφρών τα εκκρίματα,  
πριν αποσυντεθούν στον πάτο ενός ουροδοχείου;<sup>101</sup>*

Μεγάλο μέρος του αφιερώματος απαρτίζεται από εργασίες όπως των Ζωή Καρέλλη, Μελισσάνθης, Μουντέ, Στέφανου Ροζάνη, Μάριου Μπέγζου, Μυρσιάδη, Νατάσας Κεσμέτη κ.ά., οι οποίες εξετάζουν –οι περισσότερες σε ένα ποιητικότροπο ιδίωμα- τις θεολογικές προϋποθέσεις των παπατσωνικών στίχων, αποδεικνύοντας ταυτόχρονα ότι ο πυρήνας της ποίησης αυτής είχε σπερματικά γονιμοποιήσει τη συνείδηση νεότερων πνευματικών ανθρώπων.

Τέλος, ένα χρόνο πριν από τη μεταπολιτευτική εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1976 και τη δυναμική προσπάθεια επαναφοράς των εκσυγχρονιστικών αιτημάτων της μεταρρύθμισης τού 1964, η οποία βιαίως διεκόπη από τη δικτατορία, στα αναγνωστικά

<sup>101</sup> Γ. Θ. Βαφόπουλος, «Διαδοχή “κατεστημένων”», *ΑΤΕ*, σ. 26.

βιβλία εισάγεται σταδιακά και περιορισμένα η λογοτεχνική παραγωγή του ελληνικού μοντερνισμού, καθότι μέχρι τότε τα σχολικά αναγνώσματα απαρτίζονταν αυστηρώς από εκπροσώπους του παραδοσιακού κανόνα, με μοναδική εξαίρεση τον ιδιόμορφο νεωτερικό Καβάφη. Ο Παπατσώνης, μαζί με τους επιφανέστερους (από άποψη προβολής) εκπροσώπους της γενιάς του '30 -Σεφέρη, Ελύτη, Ρίτσο, Βρεττάκο, Θεοτοκά, Βενέζη- είναι από τους πρώτους που θα εισχωρήσουν στα διδακτικά εγχειρίδια, διανθίζοντας το περιεχόμενο των βιβλίων της Δ', Ε' και Στ' τάξης του Γυμνασίου, και μάλιστα σε κατηγορίες έξω από τις καθιερωμένες εθνικο-θρησκευτικής θεματικής, όπως συνηθιζόταν να διαχωρίζεται η ύλη τα προηγούμενα χρόνια.<sup>102</sup> Νομίζω πως ήταν η πρώτη φορά που η ποίησή του δεν καθοριζόταν εκ των προτέρων από τον θρησκευτικό προσανατολισμό της.

---

<sup>102</sup> Για περισσότερες λεπτομέρειες, βλ. Λάμπρος Βαρελάς, *Η νεοελληνική και μεταφρασμένη λογοτεχνία στην ελλαδική δευτεροβάθμια εκπαίδευση (1884-2001)*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη 2007, σσ. 298-99. Βλ. επίσης, Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Παπαδιαμάντης, Σεφέρης, Ελύτης και Κόντογλου στο Γυμνάσιο», *Το Βήμα*, 23/11/1975.



## Κεφάλαιο 15

### 1976 – σήμερα: Η νεότερη έρευνα για τον Παπατσώνη

---

Στο άκουσμα του θανάτου του Τάκη Παπατσώνη, ο καθηγητής Σαββίδης έσπευσε να “συνυπογράψει” την, από καιρού εις καιρόν, αντίληψη για την «καθυστερημένη αναγνώριση» της τέχνης του ποιητή, καταλογίζοντας ευθύνες τόσο στη «βιολογική» του γενιά, εκείνη του '20, με την οποία ο ποιητής δεν συντονίστηκε πνευματικά και συναισθηματικά, όσο και στη γενιά του '30, οι «κριτικοί νομοθέτες» της οποίας, όπως θεωρούσε τους Δημαρά και Καραντώνη ο Σαββίδης,<sup>1</sup> απέφυγαν να αναγνωρίσουν τον μοντερνισμό του. Αντίθετα, το βάρος αυτού του χρέους επωμίστηκαν νεότεροι μελετητές με βασικό σημείο αναφοράς το αφιέρωμα των *Τετραδίων Ευθύνης*.

Ομολογουμένως, ο «“εκκεντρικός” λυρισμός» του ποιητή, κατά τον χαρακτηρισμό του Σαββίδη, είχε δεχθεί προπολεμικά τα πυρά της κριτικής των ομοτέχνων του. Ωστόσο, τα αρνητικά σχόλιά τους δεν λειτούργησαν κατασταλτικά για την ένταξη του Παπατσώνη σε βασικά βιβλιογραφικά εγχειρήματα που σκοπό είχαν να δομήσουν τον ελληνικό λογοτεχνικό κανόνα, άλλοτε καλύπτοντας το περιορισμένο φάσμα της «σύγχρονης» κάθε φορά ποίησης, και άλλοτε το εκτενέστερο της νεοελληνικής ποίησης εν γένει. Έτσι, παρά την απουσία του από ορισμένα τέτοιου είδους έργα, όπως για παράδειγμα από την ανθολογία του Θέμελη, ή την περιορισμένη παρουσία του στο βιβλίο του Levesque (που τόση θύελλα αντιδράσεων είχε ξεσηκώσει), όπως και στη μεσοπολεμική ανθολογία του Άγρα, ο Παπατσώνης κατάφερε, παρά το περιορισμένο κοινό στο οποίο απευθύνεται η ποίησή του, να ενσωματωθεί σε μεγάλα γραμματολογικά έργα, που μέχρι σήμερα αποτελούν οδηγό μελέτης για τους ερευνητές. Μπορεί οι εκάστοτε μελετητές να μην του απέδωσαν το συμβολικό κεφάλαιο που του άξιζε, και πολύ συχνά να οδηγούνταν σε άστοχες κατηγοριοποιήσεις, ωστόσο, ο ποιητής δεν παραγκωνίστηκε παντελώς. Και παρά την παραμονή του στο περιθώριο του λογοτεχνικού κανόνα όσο ο ίδιος βρισκόταν εν ζωή, ο θάνατός του σηματοδότησε την έναρξη ενός νέου κύματος ενδιαφέροντος για τις πολύπτυχες εκφάνσεις της ποίησής του.

---

<sup>1</sup> Βλ. Σαββίδης, «Προτάσεις για έναν “τάφο” του Τ. Κ. Παπατσώνη», *ό.π.*, σσ. 231-32.

## 15.1 Τα αφιερώματα

Στο παπατσωνικό έργο μέχρι τις μέρες μας έγιναν από τον περιοδικό και ημερήσιο Τύπο δεκαπέντε αφιερώματα,<sup>2</sup> διόλου ευκαταφρόνητος αριθμός για έναν ποιητή που το όνομά του τις περισσότερες φορές συνοδεύτηκε από το επίθετο «λησμονημένος».

Λίγους μήνες μετά τον θάνατό του, η *Νέα Εστία* και τα *Κριτικά Φύλλα*, συσπειρώνοντας ως επί το πλείστον ανθρώπους των γραμμάτων και των τεχνών, που είτε ήταν εξοικειωμένοι με την ποίησή του είτε είχαν με οποιονδήποτε τρόπο συνδεθεί μαζί του, απέδωσαν τον καθιερωμένο φόρο τιμής στον προσφάτως εκλιπόντα, με δύο μεγάλα αφιερωματικά τεύχη. Αν επιμένω να τονίζω τη σημασία του άρθρου του Νικηφόρου Βρεττάκου, είναι γιατί για πρώτη φορά –αν δεν σφάλω- και μάλιστα από έναν ποιητή που δεν είχε αποκλείσει τη συνομιλία με τον χριστιανικό κόσμο, επιχειρείται να εξηγηθεί το φαινόμενο της μη αναγνώρισης της παπατσωνικής νεωτερικότητας:

Ο πρωτοποριακός του αυτός ρόλος δεν του αναγνωρίστηκε όμως, όχι γιατί προηγήθηκε ο Καβάφης με την λιτή επιγραμματικότητα (ο πρωτοποριακός ρόλος αναγνωρίστηκε αργότερα στο Σεφέρη), αλλά γιατί έλειψε από την ποίησή του το καίρια σύγχρονο που θα ασκούσε μίαν επιρροή, *σε μια εποχή διαφορετικών απαιτήσεων*.<sup>3</sup>

Σύμφωνα, λοιπόν, με τη διαπίστωση αυτή, οι στίχοι του Παπατσώνη αδυνατούσαν να συντονιστούν με το πνεύμα της εποχής τους. Αν και ο συλλογισμός αυτός δεν αναπτύσσεται περαιτέρω, ο Βρεττάκος εδώ μάλλον αναφέρεται στο ευμετάβολο ιδεολογικά προσκήνιο του Μεσοπολέμου και τις αξιώσεις της αριστερής και αστικής διάνοησης με τις οποίες η παπατσωνική ποίηση, όπως υποστηρίζαμε και εμείς παραπάνω, ήταν ασύμβατη. Η τοποθέτηση του Βρεττάκου, πάντως, δεν φαίνεται να βρήκε πρόσφορο έδαφος στη συνείδηση και άλλων κριτικών.

Το 1977, αποτίνεται άλλος ένας φόρος τιμής στον Παπατσώνη από την πλευρά της Ελληνικής Εταιρείας Αισθητικής, στην οποία είχε χρηματίσει Πρόεδρος. Στην ετήσια έκδοση του Δελτίου της, οι Μουρέλος και Τσιρόπουλος προσπαθούσαν να

<sup>2</sup> Εκτός από όσα συνοπτικά αναφέρονται στη συνέχεια, εδώ συναριθμούνται και τα προαναφερθέντα μεγάλα αφιερώματα της *Πνευματικής Κύπρου* και των Τετραδίων «Ευθύνης».

<sup>3</sup> Νικηφόρος Βρεττάκος, «Τάκης Παπατσώνης. Ένας περιπλανώμενος μέσα στον εαυτό του», *ΑΝΕ*, σ. 1466 (η πλαγιογράφηση δική μου).

περιγράψουν τις αισθητικές και θρησκευτικές καταβολές της ποίησής του, η οποία μεταστοιχείωνε το ανθρώπινο βίωμα.<sup>4</sup>

Το 1978, ξανά από την ομάδα της *Ευθύνης*, διοργανώνεται ένα ευκαιριακό αφιέρωμα, με αφορμή την παρέλευση δύο ετών από τον θάνατο του Παπατσώνη. Και τα τρία άρθρα που φιλοξενήθηκαν άπτονταν των θρησκευτικών ζητημάτων που έθιγε το έργο του.<sup>5</sup>

Το 1984, ο Αργυρίου δημοσιεύει στο περιοδικό *Η λέξη* ένα απόσπασμα από τις διαλέξεις του στην Εταιρεία Σπουδών και Γενικής Παιδείας προς τιμήν του Παπατσώνη, στις οποίες επέστρεφε σε παλαιότερες κρίσεις του για τον νεωτερικό χαρακτήρα της ποίησης αυτής, με τη διαφορά ότι πλέον υπεισερχόταν όχι μόνο στη μορφολογική αλλά και στην εκφραστική της σύγκλιση με τις αρχές του μοντερνισμού.<sup>6</sup> Το μικρό αφιέρωμα του περιοδικού πλαισίωνε ένα ανεκδοτολογικού χαρακτήρα άρθρο του Μουντέ, ενώ η Μαρώ Σεφέρη είχε παραχωρήσει προς δημοσίευση «Εννιά ανέκδοτες επιστολές»<sup>7</sup> από το αρχείο του συζύγου της, προσεκτικά επιλεγμένες, ώστε να αναδείξουν τους φιλικούς δεσμούς που συνέδεαν τους δύο άνδρες και να υποτιμήσουν τις πολύβουες κριτικές έριδες του παρελθόντος.

Έως την αυγή της νέας χιλιετίας μεσολάβησε η έκδοση ενός ακόμη αφιερωματικού τόμου από την Ελληνική Εταιρεία Αισθητικής, το 1988.<sup>8</sup> Αξίζει να σημειωθεί ότι τρία χρόνια αργότερα, παρ' όλο που ξεφεύγει της φιλολογικής σκαπάνης, το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών εγκαινίασε την πειραματική του περίοδο με μουσικό αφιέρωμα στον ποιητή. Τη δραματουργική επεξεργασία υπέγραφαν οι Χριστόφορος Λιοντάκης και Θάνος Μικρούτσικος, τη σκηνοθετική επιμέλεια ο Θέμης Μουμουλίδης, ενώ οι ηθοποιοί Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος, Χάρης Σώζος και Ζαχαρίας Ρόχας πλαισίωναν με τη φωνή τους το καλλιτεχνικό δρώμενο.<sup>9</sup> Στον 21<sup>ο</sup> αι., τα τεύχη των περιοδικών: *Κ* (2004), *Μανιφέστο* (2011, ανάτυπο 2015), *The Athens Review of Books* (2014), *Κουκούτσι* (2015), της εφημερίδας *Η Αυγή* (25/06/2017) και του *Φρέατος* (2018)

<sup>4</sup> Βλ. Γιώργος Μουρέλος, «Εκ βαθέων» και Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, «Τ. Κ. Παπατσώνης. Ένας μοναχικός των κορυφών», *ΑΧΑΙ*, σσ. 1-9.

<sup>5</sup> Βλ. Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Το ύφος του Παπατσώνη», Ματθαίος Μουντές, «“Αυτό το εδώ είναι το πιο πικρό...”», Δημήτρης Σταθόπουλος, «Η θρησκευτικότητα του Παπατσώνη», *Ευθύνη*, τχ. 79, 1978, σσ. 396-405.

<sup>6</sup> Βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Έκδοχές του ουράνιου και του γήινου έρωτα στην ποίηση του Τάκη Παπατσώνη», *ΑΗΑ*, σσ. 598-607.

<sup>7</sup> *ΑΗΑ*, σσ. 608-09 και 587-97, αντίστοιχα.

<sup>8</sup> Βλ. *Αφιέρωμα στον Τ. Κ. Παπατσώνη*, έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Αισθητικής, Αθήνα 1988.

<sup>9</sup> Βλ. το ενημερωτικό σημείωμα της εφημερίδας *Τα Νέα* στο ένθετο «Πολιτισμός», 1/10/1991.

προσέθεσαν το δικό τους λιθαράκι στην προσπάθεια διεύρυνσης των ορίων μελέτης του παπατσωνικού έργου και μύησης των νεότερων αναγνωστών στις ιδιόρρυθμες πτυχές του.<sup>10</sup>

## 15.2 Οι Ιστορίες ΝΕΑ και η ακαδημαϊκή έρευνα

Σύμφωνα με την Αποστολίδου, τη δεκαετία του '40 παρατηρείται σε εθνικό επίπεδο μια αυξανόμενη τάση της ανάγκης για λογοτεχνική ιστορία,<sup>11</sup> η οποία αποκρυσταλλώνεται με την κυκλοφορία ιστοριογραφικών βιβλίων, προερχόμενων και από τα δύο κυρίαρχα ιδεολογικά στρατόπεδα (Αριστερά και αστικό χώρο), τα οποία παρακολουθούσαν την εξέλιξη της ελληνικής λογοτεχνίας από τη μεταβυζαντινή περίοδο ως τα νεότερα χρόνια. Μεταπολιτευτικά, η επιθυμία αυτή φαίνεται πως έχει ενταθεί και σημαντικός αριθμός νέων τέτοιου είδους βιβλίων κάνουν την εμφάνισή τους. Βασικός σκοπός των μελετών αυτών ήταν, και είναι μέχρι τις μέρες μας, να διαρθρώσουν μια αντικειμενική, ει δυνατόν, αφήγηση της ιστορίας συγκρότησης του λογοτεχνικού κανόνα, μέσα από την οποία θα αναδεικνύεται η φυσιογνωμία του νεότερου ελληνισμού, η συνεκτική του σχέση με την παράδοση, αλλά και η θέση του στον παγκόσμιο λογοτεχνικό χάρτη. Δεν θα ήταν υπερβολικό να εκτιμήσει κανείς ότι αυτού του είδους οι συνθετικές μελέτες συμβάλλουν σημαντικά στην προσπάθεια διαμόρφωσης πολιτισμικής αυτογνωσίας. Βέβαια, είναι κοινός τόπος πλέον ότι η αμερόληπτη πρόθεση των συντακτών τους προσκρούει ενίοτε στα εμπόδια που υψώνουν οι προσωπικές τους αντιλήψεις, απότοκες, ενίοτε, των ιδεολογικών στερεότυπων που ενστερνίζονται. Είδαμε, παραδείγματος χάρη, τη θέση που επεφύλαξε ο Κορδάτος στον Παπατσώνη στο μαρξιστικής κοπής ιστοριογραφικό του εγχείρημα.

Ακόμη και όταν εξέλειψε ο παράγοντας των ιδεολογικών αγκυλώσεων, ο εκάστοτε σχεδιασμός της ελληνικής λογοτεχνικής ιστορίας παρέμεινε υποτελής στις αισθητικές και ιδεολογικές (γλωσσικές κατά βάση) δεσμεύσεις του δημιουργού. Αντιπροσωπευτικός, από την άποψη αυτή, είναι ο τρόπος πρόσληψης του Παπατσώνη

<sup>10</sup> Εδώ πρέπει να προσθέσουμε και μια μικρή «παρουσίαση-ανθολόγηση» που επιμελήθηκε η Ελένη Γούλα, παρέχοντας μια ευσύνοπτη ανακεφαλαίωση των δυσεπίλυτων θρησκευτικών και φιλολογικών ζητημάτων του παπατσωνικού έργου, βλ. Ελένη Γούλα, «Ο ποιητής Τ. Κ. Παπατσώνης», *Μανδραγόρας*, τχ. 38, 2008, σσ. 15-20.

<sup>11</sup> Παραφράζω τον τίτλο του υποκεφαλαίου «Η ζήτηση για ιστορία στη δεκαετία του '40» της Αποστολίδου, *Λογοτεχνία και ιστορία στη μεταπολεμική Αριστερά...*, ό.π., σ. 70.

από τον Λίνο Πολίτη στην *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* του. Όταν το 1978 το έργο αυτό πήρε την ολοκληρωμένη του μορφή (αφού τα προηγούμενα χρόνια είχε κυκλοφορήσει ως *Συνοπτικό διάγραμμα*), ο Πολίτης αποσπούσε την περίπτωση Παπατσώνη από τον χώρο της ποιητικής ανανέωσης, παραχωρώντας τα σκήπτρα της τελευταίας στον Σεφέρη. Ο νεοελληνιστής καθηγητής αναγνώριζε στον ποιητή τους «επαναστατικούς για την εποχή του» εκφραστικούς δρόμους, αν και στη μια παράγραφο που τού αφιέρωνε εκ των πραγμάτων δεν θα ήταν δυνατό να τους αναλύσει περισσότερο. Η καταχώρηση του Παπατσώνη στη γενιά του '20, με την οποία, βρισκόταν σε πλήρη ασυμβατότητα, καθώς «το μόνιμο αυτό κλίμα της διάλυσης και της απιστίας» τού ήταν εντελώς ανοίκειο λόγω της γερά θεμελιωμένης θρησκευτικής του πίστης,<sup>12</sup> έδειχνε ότι το ιδιότυπο μοντερνιστικό ιδίωμά του δεν αναγνωριζόταν στην «πρώτη “μοντέρνα” Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας»,<sup>13</sup> όπως την χαρακτηρίζει ο Γιάννης Παπαθεοδώρου. Η μεροληπτική στάση του γραμματολόγου απέναντι στον Παπατσώνη προς όφελος του Σεφέρη, γίνεται λίαν αντιληπτή από το γεγονός ότι στον τελευταίο, α) αφιερώνει δέκα σελίδες, αναφερόμενος, όσο διεξοδικότερα τού επέτρεπε το πλαίσιο της μελέτης του, στην εισαγωγή της νέας ποίησης στην Ελλάδα, και β) τού αποδίδει την ηγετική θέση στην ποίηση της γενιάς του '30, συνωθώντας τους υπόλοιπους έντεκα εκπροσώπους της σε δώδεκα μόλις σελίδες.

Στην πρώτη ελληνική έκδοση της *Ιστορίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* το 1978, ο Ιταλός Νεοελληνιστής Mario Vitti υιοθετούσε το ηλικιακό κριτήριο που είχαν χρησιμοποιήσει ο Δημαράς και ο Πολίτης (με το έργο των οποίων, άλλωστε, συνομιλούσε), για να εντάξει τον Παπατσώνη στη μετασυμβολιστική γενιά, επισημαίνοντας και αυτός το πόσο διαφοροποιήθηκε ο ποιητής από αυτήν «μετασχηματίζ[οντας] την κακοδαιμονία των συγχρόνων του σε χριστιανική ενοχή». Κατά τον Vitti, «ο Παπατσώνης δεν μπορεί να συγχωρήσει στον εαυτό του και στη γενιά του ότι παρακολούθησαν με απάθεια τον θάνατο της ψυχής».<sup>14</sup> Και ενώ αρχικά

<sup>12</sup> Βλ. Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 250.

<sup>13</sup> ...«με την έννοια ότι στο γραμματολογικό και αισθητικό σχήμα [της] βρίσκουν πλέον τη θέση τους και η “Γενιά του Τριάντα” και οι μεταπολεμικές γενιές», Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Παρουσίαση Γραμματολογιών ΝΕΛ. Μια περιδιάβαση στο χώρο της Γραμματολογίας και της Ιστοριογραφίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (19<sup>ος</sup> -20<sup>ος</sup> αιώνας)», στο διαδικτυακό ιστότοπο της Πύλης για την Ελληνική Γλώσσα του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας, <http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/studies/grammatologies/guide.html#d12>, τελευταία προσπέλαση 26/12/2016.

<sup>14</sup> Mario Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Μυρσίνη Ζορμπά, Οδυσσέας, 1978, σ. 322. Επί της ουσίας, ο Vitti επαναλάμβανε όσα είχε υποστηρίζει ένα χρόνο πριν, το 1977, στη μελέτη του για

ουδεμία νύξη θα κάνει στα ζητήματα της μετρικής ανανέωσης, όταν μετά από είκοσι πέντε χρόνια θα επανακυκλοφορήσει η *Ιστορία* του, σημαντικά εμπλουτισμένη και αναδιαρθρωμένη, η θρησκευτικότητα του Παπατσώνη παρουσιαζόταν πλέον ως αμάλγαμα Καθολικισμού και Ορθοδοξίας (ενώ προηγουμένως τονίζόταν η σθεναρή αποτίναξη της δεύτερης), και ταυτόχρονα, οι μορφολογικές και εκφραστικές καινοτομίες του ποιητή ήταν πλέον ικανές να τον προβιβάσουν στον χώρο «μεταξύ μεταρρύθμισης και πρωτοπορίας».<sup>15</sup> Αξίζει να παραθέσουμε ένα εκτενές απόσπασμα από τις εκτιμήσεις του γραμματολόγου:

Χάρη στον ρευστό προφορικό λόγο και στην ευρεία ρυθμική και συντακτική δομή (υφολογικά συστατικά ξένα στη σύγχρονη ποίηση της Ελλάδας), ο Παπατσώνης προκαλεί μια δραματική ένταση· αποδεσμεύεται από την επικρατούσα στιχουργία (είναι από τους πρώτους που έγραψαν ελεύθερο στίχο), υποδέχεται λέξεις εκκλησιαστικής προέλευσης και καθαρευσιάνικους τύπους αφηφώντας την κυρίαρχη δημοτική.

Ο Παπατσώνης έλαβε πρωτοβουλίες, κι αυτό ανεξάρτητα από τη γενικότερη ενθάρρυνση που έλαβε από τα γαλλικά λογοτεχνικά του αναγνώσματα (Paul Claudel και όχι μόνο), κατακτώντας ένα χώρο αποκλειστικά δικό του – ανεπανάληπτο- και υπερνικώντας την αμηχανία άλλων ποιητών της γενιάς του.<sup>16</sup>

Ένα χρόνο μετά την έκδοση της *Ιστορίας* του Vittì, το 1979, ο Αργυρίου, που είχε αποδείξει τα προηγούμενα χρόνια την άριστη μαθητεία του στο δυσερμήνευτο σύμπα της παπατσωνικής γραφής, επιμελείται την καταστατική –πλέον- ποιητική ανθολογία των εκδόσεων Σοκόλη. Αφήνοντας κατά μέρος τη διάκριση των ανθολογούμενων ποιητών βάσει της ηλικιακής τους οριοθέτησης σε γενιές, ο κριτικός σταχυολόγησε τους «Νεωτερικούς ποιητές του Μεσοπολέμου» μέσω ενός εξελικτικού σχήματος. Μέσα από αυτό το πρίσμα για πρώτη φορά μεταβιβαζόταν η πρωτοκαθεδρία της ποιητικής νεωτερικότητας στον Παπατσώνη, ο οποίος “άνοιγε” και τον τόμο. Η προλογική φράση: «Ο Τάκης Παπατσώνης δεν είναι ο πρώτος Έλληνας ποιητής που σπάει την παράδοση του μετρικού στίχου, αλλά είναι ο πρώτος που τη σπάει συνειδητά, από το 1920, και γράφει σε ελεύθερο και ανομοιοκατάληκτο στίχο χωρίς να επιστρέψει

---

τη γενιά του '30, όπου η περίπτωση Παπατσώνη εξεταζόταν εν τάχει και με κάποια αμηχανία σε λιγότερο από μια σελίδα, βλ. Mario Vittì, *Η 'γενιά του τριάντα'. Ιδεολογία και μορφή. Με μια νέα εισαγωγή*, Ερμής, Αθήνα 2006, σσ. 87-88.

<sup>15</sup> Βλ. Mario Vittì, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, <sup>3</sup>2008, σσ. 419-20.

<sup>16</sup> *Ο.π.*, σ. 380.

στον κλασικό»,<sup>17</sup> ερχόταν να διαλύσει όχι μόνο τις πλάνες για το ποιος τελικά ήταν ο πρώτος τη τάξει εισηγητής του ελληνικού μοντερνισμού, αλλά και τις «παρανοήσεις» τις οποίες είχε «φορτωθεί» το έργο του από την αμηχανία της κριτικής να διαβεί τον Ρουβίκωνα των θρησκευτικών προϋποθέσεων αυτής της ρηξικέλευθης ποίησης. Επιπρόσθετα, δεκαετίες αργότερα, η εκτεταμένη παρουσία του Παπατσώνη στο μεγαλεπήβολο οχτάτομο εγχείρημα της *Ιστορίας της Ελληνικής Λογοτεχνίας και της πρόσληψής της*, υπογράμμιζε το αίσθημα ευθύνης που χαρακτήριζε τον Αργυρίου απέναντι σε μια παραγνωρισμένη φωνή, καθώς και τη βαρύτητα που απέδιδε στον κριτικό λόγο του ποιητή, ο οποίος ενδυνάμωνε, με τις καίριες παρεμβάσεις του σε λογοτεχνικά και γενικότερα πνευματικά ζητήματα της εποχής του, αυτήν την προσπάθεια ανασύστασης του λογοτεχνικού πεδίου του 20<sup>ού</sup> αι.

Το ιστοριογραφικό εγχείρημα του Beaton, μια και παρουσιάστηκε τελευταίο, το 1996, δεν ξέφευγε από τις γενικότερες διαπιστώσεις που είχαν διατυπώσει οι προηγούμενοι μελετητές. Όμως, αυτό για το οποίο αξίζει κανείς να διαβάσει αυτήν την *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία* είναι το γεγονός ότι, καθώς τα έργα εξετάζονται μέσα στο συγχρονικό τους πλαίσιο,<sup>18</sup> για πρώτη φορά αναδεικνύεται και η διακειμενική συνομιλία της παπατσωνικής ποίησης με τον ποιητικό λόγο της γενιάς του '30, με την οποία συμπορεύτηκε· κυρίως, δε, σε συνάρτηση με την ποίηση του Σεφέρη, που αποτέλεσε για τον Παπατσώνη την αντίπαλη εκδοχή του ποιητικού μοντερνισμού.<sup>19</sup>

Τέλος, το 2001 κυκλοφόρησε στα αγγλικά από το Υπουργείο Πολιτισμού σε συνεργασία με το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου άλλη μια ιστορία νεοελληνικής λογοτεχνίας. Τα πολύ σύντομα σχόλια για τον Καθολικισμό τού Παπατσώνη και το γεγονός ότι πρώτος μετέφρασε την *Έρημη Χώρα* του Eliot στα ελληνικά, δεν προσέθεταν κάποια καινοφανή διαπίστωση για το έργο του. Πλέον, όμως, ο ποιητής, με το «προσωπικό και ανακαινιστικό ύφος», καταχωρούταν χωρίς δεύτερη σκέψη στους εκπροσώπους της μοντερνιστικής γενιάς του τριάντα.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Αλέξανδρος Αργυρίου (επιμ.), *Η ελληνική ποίηση. Νεωτερικοί ποιητές του Μεσοπολέμου. Ανθολογία-Γραμματολογία*, Σοκόλης, 1979, σ. 110, καθώς και σσ. 111-13 για τη συνολική παρουσίαση του ποιητή.

<sup>18</sup> Βλ. σχετικώς, Παπαθεοδώρου, *ό.π.*

<sup>19</sup> Βλ. Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία, ό.π.*, σσ. 208-10 και 240-46.

<sup>20</sup> Βλ. *Greece. Books and Writers*, επιμ. [Vangelis Hadjivassiliou](#), [Stefanos Kaklamanis](#), [Elisabeth Kotzia](#), [Stavros Petsopoulos](#), [Elisabeth Tsirimokou](#), [Yoryis Yatromanolakis](#), μτφρ. [John Davis](#), [Alexandra Kapsalis](#), [Jane Assimakopoulos](#), [Anne-Marie Stanton-lfe](#), National Book Centre of Greece, Ministry of Culture, 2001, σ. 195.

Από τον χώρο του πανεπιστημίου, ο Βαγενάς, κινούμενος στην ίδια συλλογιστική βάση με τον Αργυρίου, αποδομούσε το 1981 την κυρίαρχη αντίληψη ότι ο μοντερνισμός εν Ελλάδι ξεκινά από τη συλλογή *Στου γλιτωμού το χάζι*, την οποία είχε εκδώσει ο Ντόρρος στη Γαλλία, ισχυροποιώντας την εκτίμηση ότι ο Παπατσώνης, αν και απωθημένος σε ένα «limbo», ήταν ο «μοναδικός πρωτοπόρος» του μοντερνισμού.<sup>21</sup> Παρενθετικά, αν και δεν ανήκε στον χώρο του πανεπιστημίου, θα πρέπει να επισημάνω εδώ ότι, το 1984, ακολουθώντας τα συμπεράσματα του Βαγενά, αλλά και τα προηγηθέντα χρονικά του Αργυρίου, ο Γιώργης Κότσιρας ενέτασσε τον Παπατσώνη στη γενιά του '30, τον τοποθετούσε ως τον πρώτο της χρονολογικά εκπρόσωπο, και ευθέως αναγνώριζε ότι πριν από αυτή έσπασε «τα δεσμά της παράδοσης»,<sup>22</sup> ενώ δύο χρόνια αργότερα, το 1986, ο Κώστας Σαρδελής, με επιστολή του στην *Καθημερινή*, σφυροκοπούσε με αυστηρό λεξιλόγιο τον περί τού Σεφέρη κύκλο για τη «συνομωσία σιωπής» και την «απομόνωση» που υπέστη ο Παπατσώνης, οι ρίζες της «στροφής» του οποίου, για τον κριτικό, «είναι, ασφαλώς, πιο γνήσιες γιατί πάνε πιο βαθιά στην ελληνική παράδοση».<sup>23</sup>

Η διατριβή του Δημήτρη Ελευθεράκη, το 2007, ήταν η πρώτη εκτενής και εις βάθος εξέταση της ιδιόμορφης παπατσωνικής ποίησης. Την ίδια περίοδο, κατατέθηκε και το διδακτορικό της Βαρβάρας Ρούσσου, η οποία, έχοντας ως θέμα της τη μελέτη της πορείας που ακολούθησε η ελευθερόστιχη ποίηση στην Ελλάδα, τεκμηριωμένα τοποθετούσε τον Παπατσώνη σε θέση «εισηγητή» της. Βέβαια, είχε προηγηθεί η διπλωματική εργασία του Βασίλη Βασιλειάδη, μια σημαντική προσπάθεια διερεύνησης του μεταφυσικού υποστρώματος της πρώτης συλλογής του Παπατσώνη. Φυσικά, οι διατριβές των Δήμητρα Καραδήμα και Elena Sartori, παρά την περιορισμένη ενασχόλησή τους με τον ποιητή, αφού δεν αποτελούσε το κύριο θέμα τους, συνέβαλαν ενεργά στην ανάδειξη της σχέσης του Παπατσώνη με προωθημένες φυσιογνωμίες και εκφάνσεις του μοντερνισμού.<sup>24</sup> Στο χώρο της ακαδημαϊκής έρευνας θα πρέπει να

<sup>21</sup> Βλ. Νάσος Βαγενάς, «Γύρω από τις αρχές του ελληνικού μοντερνισμού», *Η ειρωνική γλώσσα*, ό.π., σσ. 88-89. Η αποσπασματική και ισχνή αναφορά του καθηγητή Π. Δ. Μαστροδημήτρη στο ανανεωτικό πνεύμα του Παπατσώνη, στο βιβλίο του *Εισαγωγή στη νεοελληνική φιλολογία* (Δόμος, Αθήνα 1983, σ. 157), νομίζω πως ελάχιστα μπορεί να θεωρηθεί ως προσπάθεια αναγνώρισης και καθιέρωσης του ποιητή.

<sup>22</sup> Βλ. Γιώργης Κότσιρας, «Νεωτετικοί ποιητές της γενεάς του 1930», *Νέα Πορεία*, τχ. 350-352, Απρίλιος-Ιούνιος 1984, σ. 59.

<sup>23</sup> Κώστας Σαρδελής, «Η «Στροφή» τού Σεφέρη και ο Τ. Παπατσώνης», *Η Καθημερινή*, 25/09/1986.

<sup>24</sup> Βλ. διαδοχικά, Ελευθεράκης, *Τ. Κ. Παπατσώνης. Μια εξέταση της ποιητικής του στη διακειμενική προοπτική της ποίησης των F. Hölderlin, P. Claudel και T.S. Eliot*, ό.π.· Ρούσσου, *Ο ελεύθερος στίχος υπό το πρίσμα της σύγχρονης μετρικολογίας: τα πρώτα ελληνικά ελευθερόστιχα ποιήματα (1920-1940)*, ό.π.·



προσθέσουμε και το βιβλίο του Βαγγέλη Αθανασόπουλου *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19<sup>ου</sup> και 20<sup>ου</sup> αιώνα*. Πρόκειται για ένα εκτενές δοκιμακό έργο, στον τρίτο τόμο του οποίου, το 2007, ο Παπατσώνης συμπεριλαμβανόταν ως έναν από τους σημαντικούς εκπροσώπους της εγχώριας ποιητικής παράδοσης. Τον μελετητή δεν τον απασχολούσε η θέση του ποιητή στα ελληνικά γράμματα. Αντιθέτως, επιδιόταν στην ανάδειξη των αφηγηματικών δομών και της πυκνής εικονοποιίας της ποιητικής γλώσσας του Παπατσώνη, τα ασαφή όρια που διαχωρίζουν το ποιητικό από το πεζό έργο του –με άξονα την *Άσκηση στον Άθω*-, και την ανάλυση των δραστικών μεταβολών που υφίσταται ο λόγος του Παπατσώνη υπό την επήρεια της μεταφυσικής και μυστικιστικής του κλίσης.<sup>25</sup>

Στον τομέα των ανθολογιών του 21<sup>ου</sup> αι., που συνεχίζουν την παράδοση ανασύνθεσης του νεότερου ελληνικού λογοτεχνικού τοπίου του 20<sup>ου</sup> αι., τα εγχειρήματα των Γαραντούδη, Παπαγεωργίου-Χατζηβασιλείου, και προσφάτως εκείνα της Λαδογιάννη και της Μέντη,<sup>26</sup> τονίζουν την ανθεκτικότητα της παπατσωνικής ποίησης μπροστά στη φθορά του χρόνου, επαναλαμβάνοντας τις προηγούμενες γνωστές γραμματολογικές κατατάξεις, που θέλουν τον ποιητή στο μεταίχμιο της μετάβασης από το απαισιόδοξο κλίμα που εγκαθίδρυσε η Μικρασιατική Καταστροφή στη δεύτερη και πιο δυναμική μεσοπολεμική δεκαετία. Αν μπορούμε να εξαγάγουμε ένα συμπέρασμα από όλη την παραπάνω περιδιάβαση στο πεδίο της κριτικής πρόσληψης του ποιητή, είναι ότι τελικά, παρά την άγνοια ή την προκατάληψη ορισμένων μελετητών, η περίπτωση του δεν λησμονήθηκε, πλην ελαχίστων εξαιρέσεων. Είναι μακρύς, όπως είδαμε ο κατάλογος

---

Βασιλειάδης, *Διατάξεις του χρόνου και του φωτός στην ποιητική συλλογή Εκλογή Α' του Τ. Κ. Παπατσώνη (μια αφορμή ανίχνευσης όψεων της ποιητικής του Τ. Κ. Παπατσώνη)*, ό.π.: Καραδήμα, *Οι μεταμορφώσεις της ποιητικής του Νικολάου Κάλας*, ό.π.: Sartori, *Το περιοδικό Το 3<sup>ο</sup> μάτι (1935 – 1937)*, ό.π. Στο επίπεδο των διδακτορικών διατριβών οφείλουμε να συνυπολογίσουμε και εκείνη του Constantin Bobas, *Recherches sur la poésie de T. K. Papatsonis*, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), Institut Neo-Hellenique, Décembre 1994, εκπονηθείσα υπό την εποπτεία του Guy Saunier, η οποία, ωστόσο, παραμένει απροσπέλαστη σε μένα λόγω της γλώσσας συγγραφής της.

<sup>25</sup> Βλ. Αθανασόπουλος, *ό.π.*, σσ. 361-460.

<sup>26</sup> Βλ. διαδοχικά, Ευρυτίδης Γαραντούδης (επιμ.), *Η ελληνική ποίηση του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Μια σύγχρονη ανθολογία*, Μεταίχμιο, 2008, σσ. 92-100 και 300-03· Κώστας Γ. Παπαγεωργίου – Βαγγέλης Χατζηβασιλείου (ανθολ.-επιμ.), *Ανθολογία της ελληνικής ποίησης (20<sup>ος</sup> αιώνας)*, τ. Β' (1920-1940), Κότινος, Αθήνα 2009, σσ. 36-45· Γεωργία Λαδογιάννη, *Σκοτεινή Ρίζα. Ανθολογία λυρισμού*, τ. Α', 1900-1940, Παπαζήσης, Αθήνα 2014, σσ. 261-67 και τ. Β', 1940-2000, Παπαζήσης, Αθήνα 2016, σσ. 94-100· Δώρα Μέντη (ανθολ.), *Και με τον ήχον των για μια στιγμή επιστρέφουν... Η ελληνική ποίηση τον 20<sup>ό</sup> αιώνα*, Gutenberg, 2016, σσ. 226-30.

των σημαντικών έργων που αναφέρονται στην ποίησή του.<sup>27</sup> Αν κάτι επέδρασε αποφασιστικά προς τη συσκότιση της εικόνας που σήμερα έχουμε για το έργο του, δεν είναι η λησμονιά, αλλά η συστηματική “βραχυκύκλωση” της κριτικής απέναντι σε μια τόσο ένθερμη και πεισματική προσπάθεια σύνδεσης της θρησκείας με την τέχνη εκ μέρους του Παπατσώνη. Ωστόσο, αυτή η εν πολλοίς σασιτισμένη αντίδραση λειτούργησε παραδόξως ευεργετικά για την παρακαταθήκη του, η οποία μέσα από περιορισμένες, ασταθείς, αντιφατικές έως και στρεβλές περιγραφές διασώθηκε μέχρι τις μέρες μας, όπου το έντονο ενδιαφέρον των νεότερων μελετητών έχει αναλάβει την εξονυχιστική διερεύνηση των πολυποίκιλων όψεων της λογοτεχνική προσφοράς του.

Η συνεισφορά του Παπατσώνη στη συγκρότηση του νεωτερικού ποιητικού κανόνα των αρχών του 20<sup>ου</sup> αι. έχει από καιρό αναγνωρισθεί από εγνωσμένου κύρους κριτικούς. Ωστόσο, νομίζω ότι παραμένει εκκρεμής μια βαθύτερη γνωριμία με τον ποιητικό και κριτικό στοχασμό του, και γι’ αυτό, δεν θα πρέπει να διστάσουμε να υποβάλουμε περισσότερα ερωτήματα για τη σχέση του ποιητή με την εποχή του. Πόσοι, άραγε, διάβασαν τον Παπατσώνη σε βάθος, όσο ο ποιητής βρισκόταν εν ζωή, και προσπάθησαν να αφουγκραστούν τις απαιτήσεις της ιδιαίτερης θρησκευτικής του κλίσης, χωρίς να παρασυρθούν από τις προσωπικές τους προκαταλήψεις, και πόσοι, άραγε, τον διάβασαν έχοντας κατά νου ότι, παρά τον ιδεαλιστικό πυρήνα της σκέψης του, ουδέποτε απομακρύνθηκε από ζητήματα αιχμής της εποχής του, και κυρίως από ζητήματα οριοθέτησης και αποσαφήνισης του πολιτισμικού προσώπου του νέου ελληνισμού; Το πυκνό πέρασμα του ποιητή από την ποίηση και την κριτική των ελληνικών γραμμάτων και τεχνών έδειξε πως, παρά τις εμπάθειες, τις αβλεψίες και μια προϊούσα αμηχανία που διογκώθηκε χρόνο το χρόνο, ο δημιουργός είχε επιτακτικά ανάγκη από μια ανάγνωση του έργου του σε συνάρτηση τόσο με τα μείζονα θέματα της εποχής του όσο και με τη χριστιανική κοσμοθεωρία, που η γραφή του ενεργοποιούσε.

---

<sup>27</sup> Όπως γίνεται κατανοητό, εδώ διαφωνώ με τον τίτλο-συμπέρασμα άρθρου του Δημήτρη Αγγελή, «Ο ποιητής που στις ανθολογίες παραλείπεται», *ΑΚΠ*, σσ. 51-53. Επί των προκειμένων, ωστόσο, του συλλογισμού του, συμφωνώ, σε γενικές γραμμές.

## Συμπεράσματα

---

Ο Νικήτας Σινιόσογλου, μελετώντας έκκεντρες πνευματικές φυσιογνωμίες, αφοσιωμένες στην ιδέα του ελληνισμού και του χριστιανισμού, που δεν δίστασαν να στοχαστούν και να γράψουν με έναν τρόπο που αμφισβητούσε τις κατεστημένες αντιλήψεις γύρω από τη συγκρότηση της νεοελληνικής ταυτότητας, υποστήριξε, ανακαλώντας την ορολογία της αριστοτελικής φιλοσοφίας, ότι

Εύλογα κανείς *ζητεί το μέσον*, κατά τη διατύπωση του Αριστοτέλη, και τούτο εντέλει αιρείται, αποφεύγοντας *την υπερβολήν και την έλλειψιν*. Στο μέσον η επιτυχία και η επιβίωση μοιάζουν πιο εγγυημένες. Αναζητούμε ένα χαμένο κέντρο, και αποφεύγουμε τα χαμένα άκρα». <sup>1</sup>

Μήπως σε αυτά τα «χαμένα άκρα» κινήθηκε τελικά ο ποιητής, κριτικός και στοχαστής Τάκης Παπατσώνης; Η επιθυμία του να θέσει εν αμφιβόλω τα στεγανά όρια μεταξύ διαδομένων αντιθέσεων –Καθολικός ή Ορθόδοξος, λόγια ή λαϊκή γλώσσα, υψηλό ή χαμηλό ύφος, ευρωπαϊκή ή ελληνική παράδοση- μας αναγκάζει να δούμε τον ποιητικό και κριτικό λόγο του υπό το φως των άκρων, όπως τα εννοεί ο Σινιόσογλου, δηλαδή, ως οριακά σημεία, όπου ο στοχασμός γίνεται αντιρρητικός και ασυμβίβαστος. Με την πένα του διένυσε την πορεία που ακολούθησε ο χριστιανισμός από την Ανατολή μέχρι τη Δύση, από τα χρόνια της αρχέγονης ανάδυσής του μέχρι τα μέσα του 20<sup>ου</sup> αι., και σε όλη τη διάρκεια της συγγραφικής του παρουσίας με επιμονή υπερασπίστηκε τα ρευστά όρια που διακρίνουν τις κυρίαρχες πεποιθήσεις γύρω από τη συγκρότηση της ελληνικής πολιτισμικής ταυτότητας. Σίγουρος, από την αρχή της σταδιοδρομίας του, για τις πνευματικές διεκδικήσεις που με τη γραφή του επιδίωκε να κατοχυρώσει, προώθησε την έννοια της πολιτισμικής αλληλεπίδρασης, και γι' αυτό αγάπησε τις εξαιρέσεις. Πολύ εύστοχα έχει θέσει τα ζητήματα αυτά ο Δημήτρης Κοσμόπουλος. Αξίζει να παραθέσουμε τη σκέψη του:

Ο Παπατσώνης εμπράκτως καταρρίπτει την πεποίθηση της χαώδους –δήθεν-αντιθέσεως, μεταξύ ιθαγένειας και οικουμενικότητας· αποδεικνύει δε, ότι το δεύτερο δεν μπορεί να υπάρξει δίχως την ύπαρξη του πρώτου· η πρωτοποριακή του ποιητική ευρύτητα δένει σε μορφές υψηλού κύρους, το τοπικό με το καθολικό, το εθνικό με το υπερβατικό. Το ποιητικό υποκείμενο πολιτεύεται –με την έννοια του υμνογραφικού *εν τω βίω πολιτευσάμενος*- συγκροτώντας έναν ποιητικό χώρο όπου το κοινό δένεται με το προσωπικό. Το κοινωνικό με το

---

<sup>1</sup> Σινιόσογλου, *Αλλόκοτος ελληνισμός*, ό.π., σσ. 335-36 (οι πλαγιογραφίες του συγγραφέα).

πνευματικώς υπερβατικό. Δύσκολα πράγματα, όταν απολυτοποιείς στην ανάγνωσή σου το μέρος εις βάρος του καθόλου.<sup>2</sup>

Η ενεργοποίηση ενός πολιτισμικού κράματος, θα μπορούσαμε να πούμε, μεταξύ εγχώριας και παγκόσμιας παράδοσης οφείλεται στο γεγονός ότι ο Παπατσώνης χάρη στη γλωσσομάθειά του (αγγλικά, γαλλικά, γερμανικά, ιταλικά, ισπανικά· αλλά και αρχαία ελληνικά και λατινικά) μπορούσε με άνεση να επικοινωνεί με ένα αρκετά μεγάλο μέρος των λογοτεχνιών του κόσμου. Στο βαθμό, δε, που τα γλωσσικά εμπόδια τού το επέτρεπαν, προσπάθησε να εξοικειωθεί και με την παράδοση που ξεπερνούσε τα όρια του δυτικού κόσμου, όπως, για παράδειγμα, με την παράδοση της εγγύς Ανατολής του περσικού χώρου, αν και κατά βάση η οικουμενική του συνείδηση φιλτραρίστηκε από τις γραμματειακές πηγές της Ευρώπης και της Αμερικής.

Από τη μία πλευρά, λοιπόν, ο Παπατσώνης επιχείρησε μια περιπλάνηση στις λογοτεχνικές εξελίξεις εκτός ελληνικών συνόρων, με έμφαση στις καινοτόμες προσπάθειες, αφού και ο ίδιος αναζητούσε συμμάχους για το δικό του μοντερνιστικό διάβημα. Από την άλλη, όμως, η σχέση του με επιφανή διανοητικά αναστήματα του παγκόσμιου λογοτεχνικού στερεώματος δεν περιορίστηκε μέσα στα όρια της αντίληψης ότι οι τεχνοτροπικές και μορφολογικές συμβάσεις της ποίησης πρέπει να ανατραπούν ή έστω να μετριαστούν. Εκκινώντας από τις ριζοσπαστικές διαθέσεις ετερόκλητων δημιουργών διαφορετικών εποχών, όπως ο Poe, ο Baudelaire, ο Eliot, ο Jiménez κ.ά., ο στοχασμός του εισχώρησε και παρέμεινε προσηλωμένος στο χριστιανικό σύμπαν. Βασικό ερώτημα είναι το αν ο Παπατσώνης κατέληξε στον μοντερνισμό και τον ελεύθερο στίχο επειδή δεν άντεχε τον καταναγκασμό των μετρικών συμβάσεων του παρελθόντος, ή (και) γιατί στην έκταση του άμετρου και ανομοιοκατάληκτου στίχου, καθώς και στο *verset*, όπου ενυφάνθηκε ευκολότερα το πεζολογικό στοιχείο της γραφής του, μπορούσαν να διοχετευτούν τα πυκνά φιλοσοφικά και ηθικά μηνύματα του χριστιανισμού.

Όπως και να έχει, η συμπόρευση του ποιητή με την τάση του χριστιανισμού, όπως και κάθε θρησκείας, προς την ανορθολογική πτυχή της ανθρώπινης ψυχοσύνθεσης, ίσως να ήταν, ως ένα βαθμό, αυτή που τον απέτρεψε από την υιοθέτηση των καθιερωμένων λογοτεχνικών συμβάσεων. Η διαφορά ύφους και διάθεσης μεταξύ των πρωτόλειων ποιημάτων του και του μοντερνιστικού του έργου καθίσταται εμφανής, καθώς παρατηρείται μια στοχαστική μεταβολή. Ενώ η πρόθεση παρέμεινε πάντοτε η

<sup>2</sup> Κοσμόπουλος, «Τ. Κ. Παπατσώνης, Έλληνας», *ΑΜ*, σ. 73 (η πλαγιογράφηση του συγγραφέα).

ίδια -σύνδεση της ποίησης με τη θρησκεία-, η χρήση του μέτρου και της ομοιοκαταληξίας στα ποιήματα μεταξύ 1911-1915 ωθεί την έκφραση στην εξωτερική περιγραφή της λατρευτικής εμπειρίας. Αντίθετα, από τη στιγμή που θα επιστρατευθεί ο βιβλικός στίχος (*verset*) και ο ελεύθερος, η παπατσωνική ποίηση, διατηρώντας αμείωτο τον υμνητικό χαρακτήρα της, θα αρχίσει να εμβαθύνει στον γνωσιοθεωρητικό πυρήνα του χριστιανισμού και να εισχωρεί σε μυστικιστικές ατραπούς ενώ ταυτόχρονα ο λυρισμός της θα αμβλυνθεί από το διανοητικό στοιχείο.

Σε όλα τα παραπάνω καταλυτικής σημασίας υπήρξε η παρακολούθηση, εκ μέρους του Παπατσώνη, των θεωρητικών διεργασιών που συντελούνταν στη Γαλλία γύρω από το ζήτημα της «καθαρής ποίησης», όπως και του έργου του Eliot όσον αφορά τον ελεύθερο στίχο. Ειδικά τα συμπεράσματα του αββά Bremond για τη σχέση της ποίησης με την προσευχή, θα τα αξιοποιήσει στο έπακρο για τη συγκρότηση του μοντερνιστικού του προγράμματος. Στον απόηχο της «φθίνουσας» δεκαετίας του '20, και με την ισχυρή πεποίθηση ότι η λογοτεχνία χρειάζεται αλλαγή πλευσης, ο Παπατσώνης ανακάλυψε στον χώρο του θρησκευτικού βιώματος τον τρόπο να αντισταθεί στη γοητεία της μελαγχολίας. Αυτή ήταν και η ιδιαιτερότητά του. Η υβριδικότητα, για τα ελληνικά δεδομένα, του μοντερνιστικού του σχεδίου, αφενός έγκειται στον συγκερασμό ποίησης και χριστιανισμού, αφετέρου στο είδος του χριστιανισμού που εγκοιλώθηκε. Ο δυϊσμός του ποιητή μεταξύ Ορθοδοξίας και Καθολικισμού λειτούργησε με εξαιρετικά επωφελή τρόπο για την κριτική αναθεώρηση των πολιτισμικών αιτημάτων του Μεσοπολέμου. Ο Παπατσώνης δεν προσκολλήθηκε ποτέ στην όχθη της ελληνολατρίας. Μέσα από τη δίοδο του διπλού χριστιανισμού, που για τον ίδιο σήμαινε επικοινωνία με τον κόσμο της Ανατολής και της Δύσης, αναζητούσε λογοτεχνικούς εκπροσώπους που δεν τους απασχολούσε το ζήτημα της εθνικής αναγέννησης, αλλά η οικουμενική πνευματική ανασυγκρότηση μέσα από τον χριστιανισμό. Για τον ίδιο, στην Ελλάδα της δεκαετίας του '30, θα έπρεπε, κατ' αντιστοιχία με τη γαλλική πνευματική ζωή, να

μιλάμε για ζωογόνα ρεύματα τεχνοτροπιών, ιδεολογικών καλλιτεχνικών ρευμάτων ψυχικής πάλης και φιλοσοφικών ορμών, για καινούριες εξορμήσεις, για απηχήσεις απώτερες που έρχονται και επηρεάζουν ολόκληρους κόσμους, και, ιδίως και κυριώτατα, για την ψυχική επαφή σε ρεύματα «οπαδών», «πιστών» που ρίχνονται στο πνευματικό δώρο. (TKA, σ. 27)

Υπήρχαν, άραγε, στην Ελλάδα που βίωνε την περιπέτεια του μοντερνισμού, ευήκοα ώτα για αυτό το αίτημα; Διότι ο Παπατσώνης επιθυμούσε η τέχνη να ταυτιστεί

με τη ζωή, έχοντας ως παράδειγμα τους «συγκλονισμ[ούς], [τις] ψυχικές μεταστροφές, μεταπτώσεις από τον πνευματισμό στις πλέον έξαλλες θρησκευτικότητες» φυσιογνωμιών όπως ο Pascal, ο Charles-Marie-Georges Huysmans, ο Alain Fournier, ο Claudel, ο Bernanos, ο Rimbaud, ο Ernest Psichari, ο Jacques Maritain ή ο Gide (TKA, σσ. 27-28). Μπορεί κανείς με ευκολία να διαπιστώσει ότι σε αυτούς τους εκπροσώπους της λογοτεχνίας, της φιλοσοφίας και της κριτικής πρωτοστατεί η εικονοκλαστική διάθεση απέναντι στις επιταγές της παράδοσης, αλλά κυρίως, το θρησκευτικό στοιχείο, αφού οι περισσότεροι ήταν είτε Καθολικοί εξαρχής είτε μεταστραφέντες στον Καθολικισμό. Είναι, λοιπόν, τυχαίο που τη δεκαετία του '30 οι μόνοι που κατανόησαν το ποιητικό έργο του Παπατσώνη ήταν ο Δημαράς και ο Κάλας; Ο πρώτος, αν και δεν ασχολήθηκε με την ποίηση, καλλιεργούσε, την ίδια δεκαετία, έναν κριτικό λόγο εμποτισμένο από τον χριστιανισμό (δυτικό και ανατολικό, επίσης). Ο δεύτερος, με το πρωτοποριακό του έργο αποδείκνυε εμπράκτως τη ρήξη με το παρελθόν, χωρίς ιδεολογικές παρωπίδες.

Ο Παπατσώνης αδυνατούσε να συμμεριστεί την ιδέα του πνευματικού εθνισμού που συνέδεσε αρκετούς από τους βασικούς εκπροσώπους της γενιάς του '30. Το διακύβευμα για τον ίδιο δεν βρισκόταν στον τρόπο ανασύστασης της πνευματικής ηγεμονίας του ελληνισμού, αλλά στο πώς η ελληνική παράδοση θα μπορέσει να ανασυνθέσει τον χριστιανικό πολιτισμό. Σε ολόκληρη την κριτική του σταδιοδρομία προσπάθησε να διατηρήσει το σφρίγος της λόγιας βυζαντινής παράδοσης ζωντανό, αφού αυτή μπορούσε να ενσαρκώσει το ιδανικό της αυτορρύθμισης του χριστιανικού βίου. Φυσικά, δεν γίνεται να λησμονήσουμε το γεγονός ότι, όπως και οι υπόλοιποι εκπρόσωποι της γενιάς του '30, ο Παπατσώνης συνομίλησε εντατικά με τη δυτική πνευματική ζωή. Απέκλινε, όμως, σημαντικά από τις στοχεύσεις των συγχρόνων του, διότι, ακόμη και όταν διεκδικούσε την πρόσβαση στο όχημα της υπερρεαλιστικής πρωτοπορίας, στη συνείδησή του βάραινε πολύ, πέρα από την εκφραστική ανανέωση, η ιδέα της αποκάλυψης του απατηλού χαρακτήρα της πραγματικότητας και της σύνδεσης με τη μεταφυσική σφαίρα του Θεού.

Οι ρίζες του θρησκευτικού του ιδεαλισμού στα δύο μεγάλα χριστιανικά οικοδομήματα της Ανατολής και της Δύσης θεμελιώναν το πολιτισμικό όραμα τού Παπατσώνη. Ταυτόχρονα, και ίσως σε μεγαλύτερο βαθμό, η προσπάθειά του να επανιδρύσει μια νεοελληνική ταυτότητα εμβαπτισμένη στον Ορθόδοξο και Καθολικό χριστιανισμό αντανakλούσε την απογοήτευση που γεννούσε σε όλους σχεδόν τους

διανοούμενους η τροπή της Ιστορίας τόσο προπολεμικά όσο και μεταπολεμικά. Το αντίδοτο στον ψυχικό και πνευματικό μαρασμό του 20<sup>ου</sup> αι. για τον ίδιο ήταν η βιβλική φιλοσοφία. Είναι γνωστό, όμως, ότι στη θύραθεν παράδοση της Ελλάδας ο χριστιανισμός δεν άνθισε ως πρότυπο βιοθεωρίας αλλά ως συστατικό στοιχείο της εθνικής αυτογνωσίας («ελληνοχριστιανικός πολιτισμός»). Συνεπώς, η προσφυγή τού Παπατσώνη σε συγγραφείς με Καθολικό υπόβαθρο δεν ήταν ανεργμάνιστη, καθώς στα έργα τους επανενεργοποιούνταν τα ιδανικά της Αγίας Γραφής, αποκομμένα από τις εθνικές συνδηλώσεις με τις οποίες χωρίς δεύτερη σκέψη συνδέθηκαν στην Ελλάδα. Σε αυτούς, επίσης, μπορούσε να βρει συμμάχους για την εξωτερίκευση της αντι-αστικής κριτικής και της αμφισβήτησης των κοινωνικών αξιών, πάντα με άξονα τον χριστιανικό λόγο και όχι τα αιτήματα της εκκοσμικευμένης παράδοσης.

Ο Παπατσώνης δεν είχε ηγεμονικές τάσεις και ουδέποτε φιλοδόχησε να αναδειχθεί σε πρωταγωνιστική μορφή μιας λογοτεχνικής συντεχνίας, κάτι που ασφαλώς δεν βοήθησε στην καθιέρωσή του. Ενώ συνεργάστηκε με πληθώρα εκδοτικών ομάδων, πάντοτε βρισκόταν στα μετόπισθεν. Νομίζω ότι η εξήγηση είναι απλή. Ο Παπατσώνης δεν έγραφε με διάθεση προσέλευσης ομοϊδεατών και διεύρυνσης ενός εξ ορισμού μειοψηφικού κοινού. Η χριστιανικότητά του κατείχε πάντα εμφατική θέση στο λόγο του και στην εξέλιξη της συλλογιστικής του, ακόμα και όταν αφορμή για την έμπνευσή του δεν στεκόταν η μεταφυσική του ροπή. Αυτομάτως, λοιπόν, λίγοι ήταν εκείνοι που μπορούσαν να αφουγκραστούν έναν ποιητικό και κριτικό λόγο τον οποίο διαπερνούσε σε επίπεδο ύφους και επιχειρηματολογίας το βιβλικό αρχέτυπο. Έτσι διατήρησε τη μοναχικότητά του, ενώ, την υποδοχή που επιφύλασσε το έργο ενός θρησκευόμενου διανοητή, ο Παπατσώνης φαίνεται να την είχε κατανοήσει πολύ καλά. Την είχε προεξοφλήσει, θα μπορούσαμε να πούμε, από τον τρόπο που η κριτική δεξιώθηκε τον Claudel και τον Bremond στη Γαλλία. Το 1944, στην τοποθέτησή του για τα αντανακλαστικά της κριτικής απέναντι στον ποιητή και στον θεωρητικό αντίστοιχα, έγραφε πως το έργο τους αποτέλεσε το «κόκκινο πανί του ταύρου» για τους «υλιστές» - «λογικοκράτ[ες]», οι οποίοι:

έχθροι ἀμείλιχτοι τῆς αἰσθητικῆς θεωρίας πὸν προσεγγίζει καὶ ταυτίζεται ἢ προσευχὴ σὰν αἰσθητικὸ φαινόμενο, μὲ τὴν ποίηση, προτιμοῦν νὰ καταργήσουν ἀσυζητητὶ καὶ ἀνεξέταστα συλλήβδην ὀλόκληρο τὸ ἔργο, παρὰ νὰ προσπαθήσουν νὰ ξεχωρίσουν τουλάχιστον στοιχεῖα, πού, ἂν ἦταν κάπως ζωντανοὶ ἄνθρωποι, θὰ τοὺς ταίριαζαν ἀσφαλῶς καὶ θὰ τοὺς εὐφραϊναν.

Αμέσως παρακάτω, συμπλήρωνε, δε, ότι το έργο τέτοιων ανθρώπων μοιραία θα παρέμενε αναφομοίωτο εξαιτίας της

πολεμική[ς] τῶν δημαγωγῶν τοῦ δῆθεν λαϊκοῦ φωτισμοῦ, τῶν θιασωτῶν τῆς ἐκλαϊκευμένης ποιήσεως, πὸν κατηγοροῦν τὸν ποιητὴ γιὰ ἀκατανόητο καὶ σκοτεινὸ, γιὰ διαστρεβλωτὴ τῆς παραδεδεγμένης ἀπὸ τοὺς λεξικογράφους καὶ τοὺς γραμματικούς ρέουσας γαλλικῆς γλώσσας, γιὰ ἀπαρνητὴ τῶν πατροπαράδοτων ἀρχῶν τῆς μετρικῆς καὶ μορφῶν τῆς ποιήσεως πὸν κωδικοποίησε ὁ πολὺς Ντεπρεῶ Μπουαλῶ, γιὰ ἐπαναστάτη, γιὰ ἐχθρὸ τοῦ λαοῦ, γιὰ ὁπαδὸ τοῦ ἐκλεκτισμοῦ καὶ τοῦ ἀποκρυφισμοῦ στὴν ποίηση. (TKA, σ. 137)

Οι ίδιες απόψεις της κριτικής, κατά το μάλλον ή ήττον, βάρυναν και το έργο του Παπατσώνη, ειδικά για το ζήτημα της γλώσσας που χρησιμοποιούσε, σε μια περίοδο μάλιστα που ο μαχητικός δημοτικισμός είχε κερδίσει για τα καλά. Ενώ αντέκρουσε ρητά τον «μαλλιαρισμό» και τον καθαρευουσιανισμό, δεν απέκλεισε τη συνύπαρξη της δημοτικής με λόγιους τύπους. Από το ίδιο συναιρετικό πρίσμα ξεπήδησε και η υιοθέτηση μιας ευέλικτης οπτικής αναφορικά με το πολυσυζητημένο, τόσο στη διάρκεια του Μεσοπολέμου όσο και τα πρώτα ταραγμένα μεταπολεμικά χρόνια, θέμα της ελληνικότητας. Ο ίδιος, προκειμένου να κάμψει τα εθνοπολιτισμικά στεγανά στην κίνηση των ιδεών, ήταν σε θέση να διακρίνει το αυτόχθονο στοιχείο ακόμη και σε δημιουργούς που δεν βρίσκονταν στα στενά γεωγραφικά σύνορα, αλλά μπορούσαν με τα έργα τους να ατενίζουν τον αστερισμό του ελληνικού πνεύματος. Η πεποίθησή του αυτή ήταν άμεσα διαμεσολαβημένη από τον Καβάφη, τον οποίο ο Παπατσώνης επίμονα προέβαλλε ως αφετηριακό σημείο της δικής του νεοελληνικής παράδοσης. Η περίπτωση του Αλεξανδρινού διαθλά και διαθλάται από τις μείζονες υποθέσεις της γλώσσας και του ζητήματος της ελληνικότητας. Η μεικτή γλώσσα της ποίησής του, καθώς και το ιστορικό υπόβαθρο της ελληνιστικής παρακμής στο οποίο κινείται μεγάλο μέρος του έργου του, κατεύθυναν την οικειοποίηση, εκ μέρους του Παπατσώνη, ενός ιδιαίτερου αμαλλάματος, γλωσσικού και πολιτισμικού.

Ακόμη ένα διαφωτιστικό σχόλιο του Σινιόσογλου είναι απαραίτητο στο σημείο αυτό:

Η σύγκρουση είναι ουσιαστικότερο άνοιγμα προς τον άλλο από ό,τι η αργία και η στάση, η ουδετερότητα και η ηρεμία. [...] Χωρίς διασφάλιση της απόκλισης



αδύνατον να συντηρηθεί η δυνατότητα νέων σχηματισμών, άρα της δημιουργίας εν γένει.<sup>3</sup>

Ο Παπατσώνης μόνο αμέτοχος και πράος δεν υπήρξε ως προς την προάσπιση μιας μοντερνιστικής λογοτεχνίας οικουμενικών καταβολών και εμβέλειας, που δεν αψηφά την εξ αποκαλύψεως αλήθεια του χριστιανισμού. Σταδιακά, όμως, από τη δεκαετία του 1950, αλλά κυρίως από το 1960 και μετά, όταν σε παγκόσμιο επίπεδο η ενδοκοσμικότητα θα υποσκελίσει καθοριστικά την υπερβατική μήτρα του χριστιανισμού, η ποίησή του αλλά και τα κριτικά του μελετήματα δεν θα συνεχίσουν με την ίδια εκφραστική ζωντάνια και ανατρεπτική συλλογιστική το πέρασμα προς την ιδιότυπη, για τα ελληνικά δεδομένα, κράση χριστιανισμού και τέχνης. Η ιδιορρυθμία αυτή, που τον έφερε σε ριζική απόκλιση από τον κριτικό λόγο του λογοτεχνικού πεδίου τού πρώτου μισού του 20<sup>ου</sup> αι., εντέλει θα καταστεί μια ασφυκτική συνθήκη. Όχι γιατί μέσα από τον χριστιανισμό ο Παπατσώνης φίλτραρε ακόμη και έργα των οποίων οι δημιουργοί καμία σχέση δεν είχαν με το χριστιανικό πνεύμα. Αυτή η συστηματική συμπίεση του χριστιανισμού μέσα στη δεξαμενή της λογοτεχνίας βαθμηδόν θα αποβεί εις βάρος του, αφού καταδείκνυε την ασυμβατότητα της σκέψης του με την περιρρέουσα πνευματική και πολιτισμική ατμόσφαιρα. Παρ' όλο που μεταπολεμικά το ένθεο παρακλάδι του υπαρξισμού θα γνωρίσει ιδιαίτερη άνθιση, αμφιβάλλω αν υπήρξε άλλος λογοτέχνης που να υπερασπίζεται στην Ελλάδα με τόση προσήλωση και μεθοδικότητα την αξία του χριστιανισμού.

Η μόνη καινοτομία που αναγνωρίστηκε στον Παπατσώνη ήταν ο ελεύθερος στίχος. Την περίοδο που ο ποιητής θα προωθηθεί από τους αναδυόμενους χριστιανικούς κύκλους της *Ευθύνης* τού Τσιρόπουλου, κατά βάση, αλλά και του *συνόρου* τού Γιανναρά, θα αρχίσει δειλά-δειλά να αναγνωρίζεται η ευρύτερη πρωτοποριακή τομή που ο ποιητής χάραξε στη νεοελληνική ποίηση, και μετά τον θάνατό του, το 1979, ο Αργυρίου, στη *Γραμματολογία-Ανθολογία* των εκδόσεων Σοκόλη, επίσημα θα τον εντάξει στους πρωτεργάτες του ελληνικού μοντερνισμού. Όπως έχει υποστηρίξει ο Pericles Lewis, αναφερόμενος κυρίως στον αγγλοσαξονικό μοντερνισμό, το εγχείρημα των λογοτεχνών να συνδυάσουν τον μοντερνισμό με τη θρησκεία τούς έθεσε εκτός κανόνα. Μονάχα ο Eliot με την *Έρημη Χώρα*, ο Joyce με τον *Οδυσσέα* και η Virginia Woolf με το *Μέχρι τον φάρο* μπόρεσαν να θεσμοποιηθούν ως γνήσιοι εκπρόσωποι της χειραφέτησης από την παράδοση, για τον λόγο ότι αφουγκράστηκαν τη γενικότερη

<sup>3</sup> Σινιόσογλου, *ό.π.*, σ. 346.

τάση προς την εκκοσμίκευση. Ενώ τα έργα τους «καταδιώκει», κατά κάποιον τρόπο, η ιδέα του Θεού, το κοσμοθεωρητικό τους νήμα συντίθεται από την «επαναμάγευση» (re-enchantment) της εγκόσμιας πνευματικής ζωής, μακριά από τα διδάγματα του χριστιανισμού.<sup>4</sup> Ο Παπατσώνης βρίσκεται στον αντίποδα όλων των παραπάνω (αν και στην πορεία θα βρεθεί να συμπλέει με τον Eliot, ο οποίος, μετά το 1927, θα αγκαλιάσει τη χριστιανική παράδοση). Καταστατικό μέλημα του ποιητικού του *δαιμόνιου* και της κριτικής του αγχίνιας υπήρξε, για να δανειστώ τα λόγια του Νίκου Ντόντου, η «δημιουργική πράξη του εν Χριστώ ανθρώπου που εισάγει τη θυσία-διακονία και την εν ελευθερία αγάπη ως αντίπαλο δέος στην βαρβαρότητα και την απανθρωπία».<sup>5</sup>

Ο Παπατσώνης ακολούθησε μια φυγόκεντρη πορεία σε σχέση τόσο με τους συντηρητικούς όσο και με τους προοδευτικούς κύκλους της ελληνικής διανόησης. Για τον ίδιο τα ζητήματα του εθνισμού, της πολιτισμικής παρακαταθήκης του ελληνισμού, της γλώσσας κ.τ.λ. αποτελούσαν τους αντίστροφους αναβαθμούς για τη διεκδίκηση μιας χριστιανικής ταυτότητας εδραζόμενης στην αυτόχθονη παράδοση, αλλά που δεν λησμονούσε τις εξελίξεις του δυτικού πνεύματος. Παρ' όλο που αρκετοί από τους εκπροσώπους της γενιάς του '30 (Σεφέρης, Ελύτης, Θεοτοκάς) μεταπολεμικά θα δώσουν δείγματα αναστοχασμού της σημασίας της ανατολικής χριστιανοσύνης, η περίπτωση του Παπατσώνη υπήρξε μοναδική για τα ελληνικά δεδομένα. Η μεταίχμιακή εμπειρία του μεταξύ λογοτεχνίας και χριστιανισμού σηματοδότησε τη δημιουργία μιας ιδιότυπης ξεχωριστής νησίδας στον νεοελληνικό μοντερνιστικό χάρτη. Παρ' όλο που στον 20<sup>ο</sup> αι. το έργο του υπήρξε προσπελάσιμο μόνο από τους «έχοντας ώτα», στον 21<sup>ο</sup> αι., κατά τον οποίο η ετερότητα σφυρηλατεί τα εργαλεία που οπλίζουν τις ανθρωπιστικές επιστήμες, η ιδιόμορφη ποίηση και κριτική τού Παπατσώνη αποτελούν ένα ακόμη παράδειγμα για το πώς μέσα από τη διαφορετικότητα γίνεται να διευρυνθούν και να εμπλουτιστούν τα θεσπισμένα όρια της ομοιομορφίας.

<sup>4</sup> Για όλα αυτά, βλ. Lewis, «Modernism and religion», *The Cambridge Companion to Modernism*, ό.π., σσ. 190, 192-94.

<sup>5</sup> Νίκος Φ. Ντόντος, «Μεταμοντερνισμός και Εσχατολογία. Θεολογικά μοτίβα και ύστερη νεωτερικότητα: Η περίπτωση της Αυτοκρατορίας», στον συλλογικό τόμο *Ορθοδοξία και νεωτερικότητα*, επιμ. Παντελής Καλαϊτζίδης-Νίκος Ντόντος, Ίνδικτος, Αθήνα 2007, σ. 524.

## Παράρτημα

### Χρονολογικός Πίνακας ποιημάτων του Παπατσώνη (1911-2017)

Στον πρώτο πίνακα, η παράθεση των ποιημάτων γίνεται με χρονολογική σειρά. Για όσα συμπεριελήφθησαν σε κάποια από τις *Εκλογές* του Παπατσώνη, σημειώνεται η ανάλογη ένδειξη στην τρίτη στήλη. Σε αγκύλες σημειώνονται οι τίτλοι των ποιημάτων κατά την πρώτη τους δημοσίευση.

Στον δεύτερο πίνακα παρατίθενται ξεχωριστά, με τη σειρά που εμφανίστηκαν στον Τύπο ή σε βιβλία, όσα ποιήματα του Παπατσώνη δημοσιεύτηκαν από το αρχείο του ή αρχεία τρίτων μετά τον θάνατό του. Σε αγκύλες σημειώνονται οι χρονολογίες συγγραφής που συνοδεύουν τα χειρόγραφα.

Πίνακας 1

1911	* «Ο θάνατος του Ποιητή», <i>Νέα Σκέψεις</i> , τχ. 2, 20 Δεκεμβρίου 1911	
1913	* «Meridies», <i>Ποιητική Έκδοση</i> , τχ. 2, Οκτώβριος 1913	
	* «Και επί γης ειρήνη», <i>Ακρόπολις</i> , 02/11/1913	
	* «Ασκητικόν Χριστουγέννων», <i>Ακρόπολις</i> , 25/12/1913	
1914	* «Η Κυριακή των Βαΐων», <i>Ακρόπολις</i> , 30/03/1914	<i>Εκλογή Α΄</i> , σ. 92
	* «Μεγάλη Τετάρτη», 02/04/1914	
	* «Κατάνυξις Μεγάλης Παρασκευής», <i>Ακρόπολις</i> , 04/04/1914	<i>Εκλογή Α΄</i> , σ. 104
	* «Παρορμητικό», <i>Ακρόπολις</i> , 17/07/1914	
	* «Ο βασιληάς μας», <i>Ακρόπολις</i> , 18/07/1914	
	* «Δέησις», <i>Ακρόπολις</i> , 20/07/1914	
	* «Επινίκειος παιάν», <i>Ακρόπολις</i> , 21/07/1914	
	* «Για την ανάπαυσί τους στην ανάπαυσί μας», <i>Ακρόπολις</i> , 22/07/1914	
	* «Ηρωικό», <i>Ακρόπολις</i> , 23/07/1914	
	* «Η αγάπη μου», <i>Ακρόπολις</i> , 24/07/1914	
	* «Θαλασσινών όρκος», <i>Ακρόπολις</i> ,	

	25/07/1914	
<b>1914</b>	* «Τα παλληκάρια» <i>Ακρόπολις</i> , 28/07/1914	
	* «Στην Κυρία μου και Δέσποινά μου Ύμνος», <i>Ακρόπολις</i> , 15/08/1914	
	* «Χριστουγεννιάτικη Αγρυπνία», <i>Ακρόπολις</i> , 25/12/1914	<i>Εκλογή Α΄</i> , σ. 88
<b>1915</b>	* «Βάια», <i>Ακρόπολις</i> , 15/03/1915	<i>Εκλογή Α΄</i> , σ. 99
	* «In Cena Domini», <i>Ακρόπολις</i> , 19/03/1915	
	* «Μίμησις Χριστού», <i>Ακρόπολις</i> , 20/03/1915	
	* «Τα εγκώμια», <i>Ακρόπολις</i> , 21/03/1915	<i>Εκλογή Α΄</i> , σ. 103
	* «Κατά την γέννησιν του Κυρίου», <i>Ακρόπολις</i> , 25/12/1915	<i>Εκλογή Α΄</i> , σ. 89
<b>1917</b>	* «Το υπέρ Χιόνα», <i>Λόγος</i> , τχ. 1, Μάιος 1917	<i>Εκλογή Α΄</i> , σσ. 111-13
<b>1919</b>	* «Τρία Ρόδα», <i>Λύρα</i> , τχ. 2, Φεβρουάριος 1919	<i>Εκλογή Α΄</i> , σσ. 108-09
	* «Εις Κόρην, όπου ανεθρέφето μέσα εις Μοναστήριον», <i>Οι Νέοι</i> , τχ. 1, Μάρτιος 1919	<i>Εκλογή Α΄</i> , σ. 107
	* «Το καράβι», <i>Λύρα</i> , τχ. 4-5, Απρίλιος-Μάιος 1919	
	* «Μαρία των δειλινών», <i>Λύρα</i> , τχ. 9-12, Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1919	<i>Εκλογή Β΄</i> , σ. 333
	* «Poeta afflicto» [«Nobilissimus afflicto»], <i>Οι Νέοι</i> , τχ. 2, Απρίλιος 1919	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 329-30
<b>1920</b>	* «Στο Βουνό των Ελάτων λίγο πριν από τα Χριστούγεννα» [«Μιαν ανάβαση στο βουνό των Ελάτων λίγο πριν από τα Χριστούγεννα»], <i>Ελληνική Επιθεώρησις</i> , έτος ΙΔ΄, τχ. 158, Δεκέμβριος 1920	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 295-96
<b>1921</b>	* «Προ της Ελεύσεως» [«Adventus»], <i>Ελληνική Επιθεώρησις</i> , τχ. 160, Φεβρουάριος 1921 [Με τον τίτλο «Adventus» αναδημοσιεύεται στο Κλέων Παράσχος – Ξενοφών Λευκοπαρίδης, <i>Εκλογή, Από τα ωραιότερα ελληνικά λυρικά ποιήματα</i> , Φλάμμα, Αθήνα 1931]	<i>Εκλογή Α΄</i> , σ. 105
<b>1922</b>	* «Beata Beatrix», στο Τέλλος Άγρας (επιμ.), <i>Οι νέοι. Εκλογή από το έργο νέων Ελλήνων ποιητών 1910-1920</i> , Ελευθερουδάκης, 1922	<i>Εκλογή Α΄</i> , σ. 45
<b>1923</b>	* «Εκείνες οι έναστρες χειμωνιάτικες ολονυχτίες», <i>Μούσα</i> , τχ. 32, Μάρτιος 1923	

1923	* «Κυριακή Ε΄ μετά την Πεντηκοστή», <i>Όρθρος</i> , τχ. 6, Αύγουστος 1923	<i>Εκλογή Α΄</i> , σ. 70
	* «Η βασίλισσα Σαββά», <i>Φιλολογικές Σπίθες. Ποιητική και Λογοτεχνική Ανθολογία Νέων της Φιλολογικής Οργάνωσης «Η Σπίθα»</i> , προλ. Χρ. Ιερογιάννης, εκδ. «Σπίθας», Πειραιεύς, Οκτώβριος 1923	
	* «Στην Απόδοση της Γιορτής των Κορυφαίων (Νέα Εντύπωση)» [«Ωριμότης»], <i>Μούσα</i> , τχ. 38, Οκτώβριος 1923 [Με τον τίτλο «Ωριμότης» αναδημοσιεύεται στο Κλέων Παράσχος – Ξενοφών Λευκοπαρίδης, <i>Εκλογή, Από τα ωραιότερα ελληνικά λυρικά ποιήματα</i> , Φλάμμα, Αθήνα 1931]	<i>Εκλογή Α΄</i> , σ. 83
1924	* «Νυχτερινόν Ελάφι», στο Γεωργίου Εμμ. Αυλωνίτου (επιμ.), <i>Εκλογή Νεοελληνικών Ποιμάτων</i> , Λιθογραφείον και Τυπογραφείον Αδελφών Ζωγραφίδου, 1924	<i>Εκλογή Α΄</i> , σσ. 48-49
1928	* «Εν ώρα θερινή», <i>Αλεξανδρινή Τέχνη</i> , χρ. Β΄, τχ. 11, Οκτώβριος 1928	<i>Εκλογή Α΄</i> , σσ. 95-96
1929	* «ΙΚέτιδες (Argumentum)», <i>Πρωτοπορία</i> , χρ. Α΄, τχ. 1, Γενάρης 1929	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 189-92
	* «Ωδή (στον παλιόν ιρλανδικό τρόπο για τον περασμένο και τον καινούργιο Χρόνο)», <i>Αλεξανδρινή Τέχνη</i> , χρ. Γ΄, τχ. 3, Μάρτιος 1929	<i>Εκλογή Α΄</i> , σσ. 97-98
	* «Θάνατος και γάτα», <i>Πρωτοπορία</i> , χρ. Α΄, τχ. 3, Μάρτιος 1929	
	* «Σχήμα», <i>Πρωτοπορία</i> , χρ. Α΄, τχ. 4, Απρίλιος 1929	<i>Εκλογή Α΄</i> , σ. 9
	* «Περί του Ξύλου», <i>Ελληνικά Γράμματα</i> , χρ. Γ΄, τχ. 46, Μάιος 1929	<i>Εκλογή Α΄</i> , σσ. 93-94
	* «Περιηγητές στη Λειτουργία», <i>Πρωτοπορία</i> , χρ. Α΄, τχ. 6-7, Ιούνιος-Ιούλιος 1929	<i>Εκλογή Α΄</i> , σ. 25
	* «Η πέτρα», <i>Ελληνικά Γράμματα</i> , χρ. Γ΄, τχ. 55, Ιούλιος 1929	<i>Εκλογή Α΄</i> , σ. 14
	* «Πλοία και άλλα», <i>Πρωτοπορία</i> , χρ. Α΄, τχ. 10, Οκτώβριος 1929	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 250-51
1930	* «If only», <i>Πρωτοπορία</i> , χρ. Β΄, τχ. 8-9, Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1930	<i>Εκλογή Β΄</i> , σ. 252
	* «Σχήμα περί της Πλάνης», <i>Αλεξανδρινή</i>	<i>Εκλογή Α΄</i> , σ. 15

	<i>Τέχνη</i> , χρ. Δ', τχ. 12, Δεκέμβριος 1930	
<b>1931</b>	* «Βραδύνοια», <i>Αλεξανδρινή Τέχνη</i> , χρ. Ε', τχ. 4-5, Απρίλιος-Μάιος 1931	<i>Εκλογή Α'</i> , σ. 13
	* «Το απροσδόκητο θέμα», <i>Ορίζοντες</i> , τχ. 1, 1931	
	* «Η παρηγορία», * «Credo», στο Μάριος Βαϊάνος – Σπ. Καζάζης (επιμ.), <i>Πασχαλινό Λεύκωμα</i> , έτος Α', Απρίλιος 1931, σ. 5	<i>Εκλογή Α'</i> , σ. 16 <i>Εκλογή Α'</i> , σ. 41
	* Η παραγκούλα <i>Πρωτοπορία</i> , χρ. Γ', τχ. 3, Μάιος 1931	<i>Εκλογή Β'</i> , σσ. 248-249
<b>1933</b>	* «Λαβύρινθοι» [Ασύγγνωστος], <i>Ρυθμός</i> , χρ. Α', τχ. 9, Ιούνης 1933	<i>Εκλογή Α'</i> , σ. 40
	* «Νόμος», <i>Λυτρωμός</i> , τχ. 1, Ιούνιος 1933	<i>Εκλογή Α'</i> , σ. 21
	* «Εμφάνιση Μεδουσών τον Σεπτέμβριο», <i>Παναγιώπεια</i> , 11/11/1933	<i>Εκλογή Α'</i> , σ. 54
<b>1934</b>	* «Πόρος», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 16, τχ. 183, 1 Αυγούστου 1934	<i>Εκλογή Β'</i> , σ. 225
<b>1935</b>	* «Το κούτσουρο των γερόντων», <i>Ελληνικά Φύλλα</i> , τχ. 2, Απρίλιος 1935 και <i>Ηχώ της Ελλάδος</i> , έτος Α', αρ. 17, 15/04/1935	<i>Εκλογή Β'</i> , σ. 267
	* «Εν τω αδύτω», <i>Ελληνικά Φύλλα</i> , τχ. 6, Αύγουστος 1935	<i>Εκλογή Β</i> , σ. 196
	* «Ο Άγγελος εβόα», <i>Ελληνικά Φύλλα</i> , τχ. 10, Χριστούγεννα-Πρωτοχρονιά 1936	<i>Εκλογή Β'</i> , σ. 273
<b>1936</b>	* «Μύθος», * «Τραγούδια των εφήμερων πραγμάτων» [με τίτλο «Σειρήνες και ανάγκη» δημοσιεύτηκε αυτοτελώς στις <i>Μακεδονικές Ημέρες</i> , χρ. Δ', τχ. 2, Μάρτιος 1936],	<i>Εκλογή Β'</i> , σ. 237 <i>Εκλογή Β'</i> , σ. 236
	* «Τα κλειστά ερμάρια», * «Τα ορεινά», (με τον υπέρτιτλο «Τέσσερα διαφορετικά ποιήματα»), <i>Το 3<sup>ο</sup> μάτι</i> , τχ. 4-5-6, Γενάρης-Φλεβάρης-Μάρτης 1936	<i>Εκλογή Β'</i> , σσ. 265-66 <i>Εκλογή Β'</i> , σ. 207
	* «Ο κηπουρός του τάφου», <i>Ελληνική Επιθεώρησης</i> , τ. 29, 1936	<i>Εκλογή Β'</i> , σ. 277
	* «Η Κιβωτός», <i>Κωνσταντινάτα</i> , Ιδιωτική έκδοση, Αθήνα 1936	<i>Εκλογή Β'</i> , σ. 272
<b>1938</b>	* «Σχήματα κορυφών», <i>Ελληνική Επιθεώρησης</i> , τχ. 368, Ιανουάριος 1938	<i>Εκλογή Β'</i> , σ. 268
	* «Η ετέρα γραφή», <i>Η Καθημερινή</i> , 24/04/1938	<i>Εκλογή Β'</i> , σ. 285
	* «Πεντηκοστή», <i>Η Καθημερινή</i> , 13/06/1938	

	* Ο ψίθυρος του πειρασμού <i>Νεοελληνική Λογοτεχνία</i> , χρ. Α΄, φ. 4, Μάρτιος 1938	<i>Εκλογή Β΄</i> , σ. 206
<b>1939</b>	* «Εγκώμιον μνημοσύνης», <i>Η Καθημερινή</i> , 14/08/1939	
	* «Δεσμοί», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 26, τχ. 304, 15 Αυγούστου 1939	<i>Εκλογή Β΄</i> , σ. 205
	* «Τα καπηλειά», <i>Νεοελληνικά Γράμματα</i> , τχ. 161, 30/12/1939	<i>Εκλογή Β΄</i> , σ. 297
	* «Ο τριπρόσωπος μάγος», <i>Νεοελληνικά Γράμματα</i> , τχ. 161, 30/12/1939 [αναδ. με τίτλο «Μεγάλο Εσπερινό», <i>Τα Νέα Ελληνικά</i> , τ. Γ΄, τχ. 16, Απρίλιος 1967]	<i>Εκλογή Β΄</i> , σ. 179
<b>1940</b>	* «Αττικά», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 27, τχ. 313, 1 Ιανουαρίου 1940	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 244-45
	* «Κατεπόθη», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 27, τχ. 321, 1 Μαΐου 1940	<i>Εκλογή Β΄</i> , σ. 242
	* «Του κήπου της αγάπης», <i>Τα Νέα Γράμματα</i> , τχ. 1, Άνοιξη 1940	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 228-29
	* «Τοις αθανάτοις», <i>Νεοελληνικά Γράμματα</i> , τχ. 189, 13/07/1940.	<i>Εκλογή Β΄</i> , σ. 202
<b>1941</b>	* «Μήνιν αείδω», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 30, τχ. 344, 15 Απριλίου 1941	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 307-08
	* «Ωδή εις την κατάπαυσιν της Παρθένου», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 30, τχ. 350, 1 Αυγούστου 1941	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 309-10
	* «Φανέρωση του Άθωνα από τη Σκιάθο», «Το μήνιμα του Παπαδιαμάντη», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 30, τχ. 355, Χριστούγεννα 1941	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 323-24
<b>1942</b>	* «Επίκληση των εικόνων», <i>Πειραιϊκά Γράμματα</i> , τ. Β΄, τχ. 1, Ιούλιος 1942	<i>Εκλογή Β΄</i> , σ. 224
	* «Πασχαλινό περίγραμμα», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 31, τχ. 359, 1 Απριλίου 1942	<i>Εκλογή Β΄</i> , σ. 284
	* «Musarum solemnia», <i>Πειραιϊκά Γράμματα</i> , τχ. 5, Νοέμβριος 1942	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 262-63
<b>1942</b>	* «Η κλωστή», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 32, τχ. 373, Χριστούγεννα 1942	
	* «Κλειστός κύκλος», «Αντιστροφή του Λαζάρου», <i>Ελληνικόν Ημερολόγιον Ορίζοντες</i> , τ. Α΄, 1942	
<b>1943</b>	* «Το μωρό μας», <i>Πειραιϊκά Γράμματα</i> , τ. Γ΄, τχ. 1, Ιανουάριος 1943	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 222-23
	* «Γλυκό Έαρ», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 33, τχ. 381, 15 Απριλίου 1943	<i>Εκλογή Β΄</i> , σ. 256
	* «Αλλαγή», <i>Γράμματα</i> , τ. Δ΄, τχ. 1, Ιούλιος	<i>Εκλογή Β΄</i> , σ. 261

	1943	
	* «Τα εις εμαυτόν», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 34, τχ. 393, 15 Οκτωβρίου 1943	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 240-41
	* «Κατά την απόδοση των Θεοφανείων (Το θαύμα το εν Κανά)», στον συλλογικό τόμο <i>Φιλολογική Πρωτοχρονιά</i> , τ. 1, 1943	<i>Εκλογή Β΄</i> , σ. 298
	* «Τα εφόδια», <i>Ελληνικόν Ημερολόγιον Ορίζοντες</i> , τ. Β΄, 1943	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 213-14
1944	* «Παραμονή και δείπνος (Νοσταλγία)», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 35, τχ. 404, 1 Απριλίου 1944	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 279-81
	* «Το νείκος του Άδου», <i>Γράμματα</i> , τ. Ε΄, τχ. 4, Απρίλιος 1944	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 286-87
	* «Ωδή στον υδροχόο (απόσπασμα)», «Οιωνοί», «Ένα Πάσχα», <i>Ορίζοντες</i> , τχ. 9-10, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1944	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 175-76
1946	* «Πρώτες χλόες την άνοιξη», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 39, τχ. 452-53, 1-15 Μαΐου 1946	<i>Εκλογή Β΄</i> , σ. 233
	* «Ζωηρά χρώματα το χειμώνα», <i>Κοχλίας</i> , τχ. 6, Μάιος 1946	
	* «V Day», <i>Κοχλίας</i> , αρ. 7-8, Ιούνιος-Ιούλιος 1946	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 311-13
1947	* «Σταυροδρόμι», <i>Τετράδιο [Μικρό]</i> , τ. Α΄, τχ. 1, Γενάρης 1947	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 177-78
	* «Πέμπτη (Άσκηση)», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 41, τχ. 475, 15 Απριλίου 1947	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 226-27
1949	* «Θρήνος ενός Έλληνα για το μαρτύριο και την καταδίκη του Ιωσήφ Μινδζέντ», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 45, τχ. 520, 1 Μαρτίου 1949	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 314-18
	* «Αναστάσιμο», <i>Ελεύθερα Γράμματα</i> , περ. Γ΄, τχ. 3-4, Μάρτης-Απρίλης 1949	
1950	* «Κομίζει η Σαλώμη τα μύρα», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 47, τχ. 547, 15 Απριλίου 1950	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 275-76
	* «Γυμνάσματα σε δίστιχα της εποχής», <i>Αθηναϊκά Τετράδια</i> , τχ. 1, Δεκέμβριος 1950	
1951	* «Προς δυσμάς», * «Η ετέρα γραφή», <i>Ο Αιώνας μας</i> , τ. 5, τχ. 2-3, Φεβρουάριος-Μάρτιος 1951	<i>Εκλογή Β΄</i> , σ. 285
1952	* «Πικροδάφνες», <i>Τα Νέα Ελληνικά</i> , τχ. 1, Ιανουάριος 1952	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 211-12
	* «Το ποτήριον τούτο», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 51, τχ. 596, 1 Μαΐου 1952	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 238-39
1953	* «Απόλογος», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 53, τχ. 613, 15 Ιανουαρίου 1953	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 234-35



	* «Ταραχή και γαλήνεμά της», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 54, τχ. 625, 15 Ιουλίου 1953	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 180-81
<b>1954</b>	* «Η εθνεγερσία», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 55, τχ. 642, 1 Απριλίου 1954	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 30-06
<b>1955</b>	* «Τραγούδι για το μήνα Αύγουστο», στον συλλογικό τόμο <i>Φιλολογική Πρωτοχρονιά</i> , 1955	
	* «Χοηφόρες», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 57, τχ. 665, 15 Μαρτίου 1955	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 187-88
<b>1956</b>	* «Δοξαστικό», <i>Επιθεώρηση Τέχνης</i> , ετ. 2, τ. Γ΄, τχ. 17, Μάιος 1956	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 321-22
	* «Η λατρεία του ειδώλου», * «Αυτό το ανάγλυφο», <i>Καινούρια Εποχή</i> , Άνοιξη 1956	<i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 215-19 <i>Εκλογή Β΄</i> , σσ. 220-21
<b>1958</b>	* «Το κερύ του Πάσχα», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 63, τχ. 739, 15 Απριλίου 1958	
	* «Η ολονυχτία», στον συλλογικό τόμο <i>Φιλολογική Πρωτοχρονιά</i> , 1958	
<b>1959</b>	* «Γοητεία του Απρίλη», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 65, τχ. 764, 1 Μαΐου 1959	
<b>1960</b>	* «Έλλησι δε μωρία», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 67, τχ. 787, 15 Απριλίου 1960	
<b>1963</b>	* «Ψαλμός και συναπαντήματα», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 73, τχ. 859, 15 Απριλίου 1963	
<b>1965</b>	* «Επιφάνεια», <i>Επιθεώρηση Τέχνης</i> , τχ. 121, Ιανουάριος 1965	
	* «Νύχτες του Αυγούστου», <i>Πάλι</i> , τχ. 4, Καλοκαίρι 1965	
<b>1968</b>	* «Ανεπάρκεια και Πλησμονή (Κατά τας Γραφάς)», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 83, τχ. 979, 15 Απριλίου 1968	
	* «Γραφή νησιού (Όνειρο θερινής ημέρας)», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 84, τχ. 989, 15 Σεπτεμβρίου 1968	
	* «Ένα Μάθημα κι' ένα Ποίημα», <i>Λωτός</i> , τχ. 3, Χριστούγεννα 1968	
<b>1970</b>	* «Κάλαντα και τα συναπτά τους», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 87, τχ. 1020, 1 Ιανουαρίου 1970	
	* «Επιγράμματα για χειμώνες», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 87, τχ. 1023, 15 Φεβρουαρίου 1970	
	* «Τα μετακατακλυσμιαία», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 87, τχ. 1028, 1 Μαΐου 1970	
	* «Για την Κοίμηση της Παναγίας (Στροφές και Μεταστροφές)», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 88, τχ.	

	1035, 15 Αυγούστου 1970	
1971	* «Πασχαλινά επινίκια», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 89, τχ. 1051, 15 Απριλίου 1971	
	* «Winter's tale», στον συλλογικό τόμο <i>Χριστιανικό Συμπόσιο</i> , Ε', επιμ. Κ. Ε. Τσιρόπουλος, <i>Εστία</i> , Αθήνα 1971	
1972	* «Μνήμες πικρές την άνοιξη», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 91, τχ. 1075, 15 Απριλίου 1972	
	* «Augustus superbus», <i>Ευθύνη</i> , τχ. 8, 1972	
1973	* «Guide bleu» <i>Νέα Εστία</i> , τ. 94, τχ. 1105, 15 Ιουλίου 1973	
	* «Ωρολόγιον το Μέγα (Imum coeli)», <i>Ευθύνη</i> , τχ. 23, 1973	
	* «Ξερά φύλλα», στον συλλογικό τόμο <i>Φιλολογική Πρωτοχρονιά</i> , 1973	
1974	* «Η Μεσσηνία, η Πατρίδα μου», <i>Ιθώμη</i> , τχ. 8, Δεκέμβριος 1974	
1975	* «Ξανάρχονται Χριστούγεννα», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 97, τχ. 1140, 1 Ιανουαρίου 1975	
	* «Adventus Veris», <i>Νέα Εστία</i> , τ. 97, τχ. 1148, 1 Μαΐου 1975	
	* «Νοσταλγία των Θεοφανείων τον Απρίλη», «Η προαιώνια θλίψη της Παναγίας», «Το δέντρο», «Οι τέσσερις αρετές», «Προσμονή Χριστουγέννων», «Του χιονιού», στο Θανάσης Θ. Νιάρχος - Αντώνης Φωστιέρης (επιμ.), <i>Ποίηση '75</i> , Μικρή Άρκτος, 1975	

## Πίνακας 2

1976	* «Σαρακοστή» [1918], <i>Νέα Εστία</i> , τ. 100, τχ. 1185, 15 Νοεμβρίου 1976	
1979	* <i>Δεκαπέντε ανέκδοτα ποιήματα</i> [Απρίλιος – Σεπτέμβριος 1931], κριτική παρουσίαση Γιάννα Νταουντάκη, Κουλτούρα, Αθήνα 1979	
1997	* Ποιήματα-επιστολές προς τον Αντώνη Φωκά: «[Τώρα που προς το τέλος των βαίνουν αι παραστάσεις]» [1938] και «Ωδή εις ωκεανίδα» [1941], στο: Γιάννης Κ. Μπαστιάς, <i>Ο Κωστής Μπαστιάς στα χρόνια του Μεσοπολέμου</i> , τ. Β', επιμ. Μαρία Κούρση, Εκδοτική Αθηνών, 1997	
2001	* «Ωρίωνας» [3 Αυγούστου 1918], «[Με τον καιρό, γιγάντιο δένδρο υψώθη]» [28 Νοεμβρίου 1919], <i>Ευθύνη</i> , τχ. 349, Ιανουάριος 2001	
2006	* «Μεταμεσονύκτιες αποπλανήσεις» [14 Οκτωβρίου 1924], <i>Ευθύνη</i> , τχ. 410, Φεβρουάριος 2006	
2009	* «Habaneга», στο: Κασιμίπαλης Γ. Κ. & Σεφέρης Γιώργος, « <i>Αγαπητέ μου Γιώργο</i> », <i>Αλληλογραφία</i> , τ. Β' (1946-1970), επιμ.-σχόλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Ίκαρος, 2009, σ. 491 [Νοέμβριος 1947-Ιούλιος 1948, με τίτλο «Apprehensions»]	<i>Εκλογή Β', σ. 255</i>
2015	* «Δοξαστικό για τον καινούριο χρόνο» [11 Ιανουαρίου 1974], <i>Φρέαρ</i> , τχ. 10, Ιανουάριος 2015	
2017	* «Τα Χριστούγεννα των δακρύων» [28 Δεκεμβρίου 1922], Λαμπρινή Κουζέλη (επιμ.-κειμ.), «Εορτασμοί του Δωδεκάμερου από τα Ιστορικά Αρχεία του Μουσείου Μπενάκη», <i>Το Βήμα (βιβλία)</i> , 01/01/2017	<i>Εκλογή Β', σσ. 338-39</i>
	* «Δακτυλίδια, δακτυλίδια» [5 Μαρτίου 1916], <i>Φρέαρ</i> , τχ. 18, Φεβρουάριος 2017	

## Summary

---

In this doctoral thesis my aim is to examine the poetry, the critical work and the critical reception of Takis Papatsonis. Born in the late 19<sup>th</sup> century, he first appeared in the Greek letters at the age of 15 years old (1910). From then on up until his death (1976), Papatsonis made clear his deep wish to approach Christianity through literature. As far as his published work is concerned, Papatsonis released three poetic collections (*Eklogi A'* in 1934, *Ursa Minor* in 1944 and *Eklogi B'* in 1962), three books –one about the spiritual, ascetic life on Mount Athos (*Askisi ston Atho*, 1963), one with cultural issues (*Moldovalachica tu mithu*, 1965) and one dedicated to the American poet Edgar Allan Poe (*O Tetraperatos Cosmos, B'*, 1976)- and two compilations of his critical work during 1927-1972 (*O Tetraperatos Cosmos, A'*, 1966 and *Opu in kipos*, 1972). Despite all these volumes, numerous poems and several of his papers remain unknown to scholars, as they were not included in any of his collections and remained scattered in different types of newspapers and journals of the 20<sup>th</sup> century.

This dissertation enriches Papatsonis' poetic corpus and attempts to examine some of its aspects. In the first part I attempt to understand the conditions under which he developed his poetics. Papatsonis from his very beginning refused to conform with the traditional poetic norm of the early 20<sup>th</sup> century and made use of free verse in 1920, while at the same time he tried to align the morphology, expression and style of his poetry with the principles of modernism.

In the second part I managed to gather a large number of Papatsonis' critically acclaimed reviews and studies. All of these writings helped me to examine thoroughly the critical discourse he articulated from the 1910s to his death in 1976 in his attempt to clarify his views on modern greek literature of 19<sup>th</sup> and first half of the 20<sup>th</sup> century, as well as to 'listen' to the historical changes that influenced its development. Thanks to his broad education, critical sensitivity and insight, Papatsonis expressed his opinions about almost all of the issues of greek literary life, from the 'hot' issue of the greek diglossia and the conflict between the admirers of the vernacular language and the archaists to the controversial, as a result of its political attributes, question of 'ellinikotita' (greekness) in art. The religious element is never absent from Papatsonis' vision, and it is very interesting to follow the way in which this aspect is consistent with

his thought. His reflection on Christianity plays a crucial role in all of his texts, regardless their main topic. In other words, Papatsonis' criticism is largely triggered by a Christian *ars poetica*.

Finally, in the third part, I attempt a systematic examination of Papatsonis' reception by the critics from the second decade of 20<sup>th</sup> century to the present. In fact, as Papatsonis' poetry was full of religious components, it often provoked feelings of awkwardness to his critics. His idiosyncratic Christian identity, moving between Catholicism and Orthodoxy, as well as his stormy relationship with the core of "the generation of the 30's" (George Seferis, Andreas Karantonis and George Theotokas) seemed to have been obstacles to the recognition of his modernism. The latter were vastly attributed to Seferis' collection *Strofi* (1931), which made sensation among the critics of the time and was recorded in modern greek letters as the kick-off of greek modernism, the advent of which was formalized with Seferis' poetic synthesis *Mithistorima* (1935), written in free verse. This perception prevailed until the 1970s, when Alexander Argiriou laid the foundations for the discovery of the innovative dimensions of Papatsonis' poetry, which are still being examined by the scholars until today.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Α' Εργογραφία Τ. Κ. Παπατσώνη

#### 1. Βιβλία

*Εκλογή Α', Ursa minor, Εκλογή Β'*, Ίκαρος, Αθήνα 1988 [Κασταλία 1934, Ίκαρος 1944, Ίκαρος 1962].

*Άσκηση στον Άθω*, Ίκαρος, <sup>3</sup>2011 [1963].

*Μολδοβαλαχικά του Μύθου. Ite, missa est*, Ίκαρος, 1965.

*Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', Ασκήσεις σε χώρους Κριτικής Αισθητικής και Λατρείας*, Ίκαρος, 1966.

*Εθνεγερσία. Σολωμός – Κάλβος*, Ίκαρος, Αθήνα 1970.

*Friedrich Hölderlin. 1770, 1843, 1970. Εγκώμιο, Τρεις Ύμνοι, Τρία Σχόλια*, Ίκαρος, Αθήνα <sup>2</sup>1993 [1970].

*Όπου ην κήπος*, Εκδόσεις των Φύλων, 1972.

*Ο τετραπέρατος κόσμος, Β', Αήρος και λόγος. Εξωλογικό σχόλιο πάνω σε δύο σχόλια juvenilia του Έντγκαρ Άλαν Πόε*, Ίκαρος, Αθήνα 1976.

*Δεκαπέντε ανέκδοτα ποιήματα*, κριτική παρουσίαση Γιάννα Νταουντάκη, Κουλτούρα, 1997.

#### 2. Βιβλιοκρισίες – Άρθρα – Μελέτες – Ταξιδιωτικά - Συνεντεύξεις<sup>1</sup>

«Ο Δάντης και η πίστη. Μια ομιλία του κυρίου Μποσντάρνι», *Ακρόπολις* 9 Ιανουαρίου 1915 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 159-167].

«Του παραδείσου άσμα ΚΕ'. Εκστατική μελέτη», *Λόγος*, τχ. 2, Αύγουστος 1917 και τχ. 5, Φεβρουάριος 1919 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ.168-179].

«Ο μισεμός του Παύλου Claudel και μία στοχαστική προπαίδεια για την ανάβαση προς τον Επουράνιο Δρόμο», *Ελληνική Επιθεώρησις*, τχ. 169, Νοέμβριος 1921, σσ. 3-4.

«“Θρησκευτικές Εντυπώσεις” υπό Δ. Λαυράγκα», *Η Δημοκρατία*, 30 Δεκεμβρίου 1923.

«[άτιτλο, κριτική για Καβάφη, αρ. XXVIII]», *Νέα Τέχνη*, τχ. 7-10 (αφιέρωμα στον Καβάφη), Ιούλιος-Οκτώβριος 1924 [=ανάτυπο Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1983, σσ. 107-108].

«Άλκης Θρύλος: Δ. Σολωμός, Κωστής Παλαμάς. Κριτικές ομιλίες», *Νέα Τέχνη*, τχ. 7-10 (αφιέρωμα στον Καβάφη), Ιούλιος-Οκτώβριος 1924 [=ανάτυπο Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1983, σσ. 125-126].

---

<sup>1</sup> Εδώ δεν ευρετηριάζονται τα άρθρα τού Παπατσώνη που άπτονται σε οικονομικού χαρακτήρα θέματα, καθώς η έρευνά μου επί αυτών δεν ήταν εξαντλητική. Θα πρέπει, όμως, να επισημάνω, απ' όσα έχω υπόψη μου, ότι ο σχετικός κατάλογος δεν είναι ποσοτικά ευκαταφρόνητος.

- «Εις τους βωμούς του ιερού των Δελφών. Αι διαλέξεις του κ. Α. Σικελιανού – Ο νεόφαντος θεός», *Ελεύθερον Βήμα*, 19 Μαΐου 1925.
- «Ο Τ. Παπατσώνης για τον Μαρτζώκη», *Φραγκέλιο*, αρ. 17, 9 Απριλίου 1927, σ. 4.
- «Αττικά κυνηγέσια», *Κυριακή του Ελεύθερου Βήματος*, χρ. Α', αρ. 45, 16 Οκτωβρίου 1927.
- «Οι μοναχικοί άνθρωποι», *Φύλλα Τέχνης του Φραγκέλιου*, αρ. 2 (αφιέρωμα στον Beethoven), [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 586-594].
- «Περί του θανάτου και των ομοιωμάτων του», *Φραγκέλιο*, αρ. 51, Δεκέμβριος 1927 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 604-614].
- «Κέλτικη τέχνη», *Ελληνικά Γράμματα*, τ. Α', χρ. Α', Ιούνιος-Δεκέμβριος 1927, σσ. 161-162.
- «Οι νέες φάσεις ζωής και τέχνης», *Ελεύθερος Λόγος*, 25 Δεκεμβρίου 1927
- «Ενώ φεύγει το 1927...πρόοδοι στην Ελλάδα», *Ελεύθερος Λόγος*, 1 Ιανουαρίου 1928.
- «Κριτικές a priori», *Ελεύθερος Λόγος*, 29 Ιανουαρίου 1928.
- «Η άρνηση του Μπετόβεν», *Ελεύθερος Λόγος*, 3 Φεβρουαρίου 1928.
- «Γλωσσικό ξεκαθάρισμα», *Ελεύθερος Λόγος*, 5 Φεβρουαρίου 1928.
- «Η μουσική των μη μουσικών», *Ελεύθερος Λόγος*, 10 Φεβρουαρίου 1928.
- «Γλωσσικό ξεκαθάρισμα Β'», *Ελεύθερος Λόγος*, 12 Φεβρουαρίου 1928.
- «Πιραντέλλο», *Ελεύθερος Λόγος*, 16 Φεβρουαρίου 1928.
- «Γλωσσικό ξεκαθάρισμα Γ'», *Ελεύθερος Λόγος*, 19 Φεβρουαρίου 1928.
- «Η δις Καίτη Ανδρεάδη», *Ελεύθερος Λόγος*, 23 Φεβρουαρίου 1928.
- «Γλωσσικό ξεκαθάρισμα (τελευταίο)», *Ελεύθερος Λόγος*, 26 Φεβρουαρίου 1928.
- «Διάφορα της εβδομάδος», *Ελεύθερος Λόγος*, 1 Μαρτίου 1928.
- «Τραγούδια των φυλών», *Ελεύθερος Λόγος*, 5 Μαρτίου 1928 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 102-107].
- «Χούμπερμαν», *Ελεύθερος Λόγος*, 9 Μαρτίου 1928.
- «Γαλάνης και Μεγάλος Μωλν», *Ελεύθερος Λόγος*, 11 Μαρτίου 1928 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 88-92].
- «Το ατελιέ», *Ελεύθερος Λόγος*, 15 Μαρτίου 1928.
- «Κοκκίνη – Σχινς – Ταρσουλή», *Ελεύθερος Λόγος*, 18 Μαρτίου 1928.
- «Η διάλεξις του κ. Άριας. Η σύγχρονος σωματειακή οικονομία του φασισμού», *Ελεύθερον Βήμα*, 8 Νοεμβρίου 1929.
- «Το Δελφικόν άγος», *Πειθαρχία*, 18 Μαΐου 1930.
- «Ιστορία και κριτική της εποχής μας», *Η Καθημερινή*, 23 Νοεμβρίου 1931.
- «Διονύσιος Σολωμός υπό Φάνη Μιχαλόπουλου», *Η Καθημερινή*, 30 Νοεμβρίου 1931.
- «“Η ζωή του Αλκιβιάδου” του Ε. F. Benson», *Η Καθημερινή*, 7 Δεκεμβρίου 1931 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 567-574].
- «Αλήθεια και ανάγκη», *Η Καθημερινή*, 15 Δεκεμβρίου 1931.
- «Κριτικά επικαιρότητες. Το Θείο Δείλι – Ποίημα του Φ. Μιχαλόπουλου. Ο Κύκλος - Περιοδικόν», *Η Καθημερινή*, 20 Δεκεμβρίου 1931.
- «Ανησυχία της μακράς οδού (έπαινος των Χριστουγέννων)», *Η Καθημερινή*, 25 Δεκεμβρίου 1931.

- «Η εντύπωσή μου για τα έργα του κ. Στέρη χωρίς τη μεσολάβηση τη γνώσης», 18 κριτικά άρθρα γύρω από μια έκθεση, Αθήνα 1931, τώρα στον συλλογικό τόμο *Στέρης. Το τραγικό παραμύθι της ζωής και του έργου ενός πρωτοπόρου / 18 κριτικά άρθρα γύρω από μια έκθεση, Αθήνα 1931*, επιμ. Θωμάς Γκόρπας, Πανόραμα, Αθήνα 1982, σσ. 27-28.
- «Του βουνού. Κ. Βάρναλη: *Η Αληθινή απολογία του Σωκράτη*», *Η Καθημερινή*, 4 Ιανουαρίου 1932.
- «Του Κύκλου τα γυρίσματα», *Η Καθημερινή*, 11 Ιανουαρίου 1932.
- «Οάσεις της κολάσεως. Ηλία Βενέζη: *Το νούμερο 31328*», *Η Καθημερινή*, 18 Ιανουαρίου 1932.
- «Οι Ευαγγελιστάι και η τέχνη τους. Γ. Σ. Δούρα: *Εφτά νέες Ωδές – Οχτώ Τραγούδια στο Χριστό Βασιλέα – Οχτώ Τραγούδια στον Ιεχωβά – 4 Τραγούδια της Αυγής. Γ. Σκλάβου – Ο Βασιλεύς Δαβίδ (μετάφρασις)*», *Η Καθημερινή*, 22 Φεβρουαρίου 1932.
- «Ψευδοερωτικά. Το βραβείο Γκονκούρ εις τον κ. Φαγιάρ», *Η Καθημερινή*, 24 Ιανουαρίου 1932 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 595-599].
- «Τα *Knaben*», *Η Καθημερινή*, 1 Φεβρουαρίου 1932 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 575-579].
- «Υπεράνω του κόσμου τούτου – Antoine De Saint Exupery: *Vol de nuit*», *Η Καθημερινή*, 15 Φεβρουαρίου 1932 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 82-87].
- «Μητρόπουλος», *Η Καθημερινή*, 29 Φεβρουαρίου 1932.
- «Ανατολή και Δύση», *Η Καθημερινή*, 7, 10 και 27 Μαρτίου 1932 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 548-566].
- «Νεαροί υπερόπται», *Η Καθημερινή*, 13 Μαρτίου 1932 [*Νέα Εστία*, τ. 92, τχ. 1087 (αφιέρωμα «Πώς είδε η κριτική το πρώτο φανέρωμα του Σεφέρη»), 15 Οκτωβρίου 1972, σσ. 1565-1568]
- «Joh. Wolfgang von Goethe», *Η Καθημερινή*, 22 Μαρτίου 1932 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 580-585]
- «Καιρός του ποιήσαι. Γιώργου Θεοτοκά: *Εμπρός στο κοινωνικό πρόβλημα*», *Η Καθημερινή*, 31 Μαρτίου 1932 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 541-547].
- «Συμβολή σε κριτική του έργου του κ. Καβάφη», *Ο Κύκλος*, χρ. Α', τ. Β', τχ. 3-4, Νοέμβριος 1932, σσ. 87-93.
- «Μπολερό», *Η Καθημερινή*, 23 Δεκεμβρίου 1932 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 317-322].
- «Τα επαναλαμβανόμενα», *Η Καθημερινή*, 25 Δεκεμβρίου 1932.
- «Γη Μήτηρ», *Σήμερα*, χρ. Α', τχ. 1, Γενάρης 1933, σσ. 2-5
- «Ο περίφημος “Κατάλογος Αιτημάτων” της γαλλικής επαναστατημένης νεολαίας», *Σήμερα*, χρ. Α', τχ. 1, Γενάρης 1933 σσ. 25-29.
- «Οι μαύροι πατέρες», *Η Καθημερινή*, 6 Φεβρουαρίου 1933.
- «Ιεραποστολές», *Σήμερα*, χρ. Α', τχ. 3, Μάρτης 1933, σσ. 65-70.
- «Κ. Π. Καβάφης», *Σήμερα*, χρ. Α', τχ. 5, Μάης 1933, σσ. 132-139.
- «Τέχνη και κομμουνισμός», *Σήμερα*, χρ. Α', τχ. 5, Μάης 1933, σ. 159.



- «Ποιούς ποιητές από τους παλαιούς και ποιούς από τους νέους προτιμάτε; [απάντηση σε έρευνα]», *Ρυθμός*, έτος Α', τχ. 10-11-12, Αύγουστος 1933, σσ. 319-320.
- «Το πρόβλημα», *Σήμερα*, χρ. Β', τχ. 1, Γενάρης 1934, σσ. 7-10.
- «Θωμάς και Μαρία», *Η Καθημερινή*, 25 Δεκεμβρίου 1934.
- «Βαλλ' ες Μακαρίαν», *Η Καθημερινή*, 7 Ιανουαρίου 1935 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 525-532].
- «Γένος Ηρακλέους», *Η Καθημερινή*, 14 Ιανουαρίου 1935 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 533-540].
- «“Κάθοδος από τον Παρνασσό” της κυρίας Ντίλυσ Πάουελ», *Η Καθημερινή*, 21 Ιανουαρίου 1935 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 508-515].
- «Η ανθισμένη αμυγδαλιά», *Η Καθημερινή*, 28 Ιανουαρίου 1935 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 502-507].
- «Γεώργιος Χατζόπουλος. Ο ασκητής της τέχνης», *Η Καθημερινή*, 4 Φεβρουαρίου 1935.
- «Περίεργα κριτήρια», *Η Καθημερινή*, 11 Φεβρουαρίου 1935.
- «Κόθορνος και λύτρωσις», *Η Καθημερινή*, 18 Φεβρουαρίου 1935.
- «Ο “Έμπορος περιστεριών” του Παύλου Κλωντέλ», *Η Καθημερινή*, 25 Φεβρουαρίου 1935 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 108-115].
- «Το πρόβλημα της αρχαίας τραγωδίας», *Ηχώ της Ελλάδας*, 1 Μαρτίου 1935.
- «Η κριτική του βιβλίου», *Ελληνικά Φύλλα*, χρ. Α', τχ. 1, Μάρτιος 1935, σσ. 28-29.
- «Η Μαριολατρεία στην Υμνογραφία της Ανατολικής Εκκλησίας», *Ηχώ της Ελλάδας*, 25 Μαρτίου 1935.
- «Κλέφτες του Μοριά του Γιάννη Βλαχογιάννη», *Η Καθημερινή*, 25 Μαρτίου 1935.
- «Ζαχ. Παπαντωνίου: *Όθων* (έκδοση Δημητράκου)», «Θρασ. Σταύρου: *Γκαίτε, Ελένη* (έκδοση Κύκλου)», «Οκτάβιου Μερλιέ: *Σκιάθος, ελληνικό νησί* (γαλλικά. Έκδοση Παρισιού) – *Α. Παπαδιαμάντη. Γράμματα* (Έκδοση Σιδέρη). *Μερικά ποιήματα του Κ. Παλαμά μεταφρασμένα γαλλικά* (Έκδοση Φλάμμα)», «Ειρήνης της Αθηναίας: *Εποχές* (Έκδοση Φλάμμα), «Λιλής Ιακωβίδη: *Σαράντα τραγούδια* (εκδ. Κύκλου)», *Ελληνικά Φύλλα*, χρ. Α', τχ. 2, Απρίλιος 1935, σσ. 58-59.
- «Ο Ακάθιστος», *Η Καθημερινή*, 1 Απριλίου 1935.
- «Τριώδιον και Λαζαρώματα», *Η Καθημερινή*, 8 Απριλίου 1935.
- «Ο Μέγας Κανών», *Η Καθημερινή*, 15 Απριλίου 1935.
- «Μια ώρα με τον κ. Παπατσώνη» [συνέντευξη στον Λ. Δαράκη], *Ηχώ της Ελλάδας*, 21 Απριλίου 1935.
- «Στατήρ του κόσμου», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 21 Απριλίου 1935.
- «Αγγλοπρεπείς πουριτανισμοί», *Η Καθημερινή*, 22 Απριλίου 1935.
- «Πέτρου Βλαστού: *Η Ελληνική και μερικές άλλες παράλληλες διγλωσσίες* (Έκδοση Εστίας)», «Αθ. Ταρσούλη: *Ελένη Αλταμούρα* (Δημητράκου)», «Θεμ. Κορνάρου: *Ο Αλήτης* (Έκδοση Γκογκώνη)», «Θεμ. Κορνάρου: *Σπιναλόγκα – Ad vitam* (Γκογκώνη)», «Μ. Καραγάτση: *Συναζάρι των Αμαρτωλών* (Γκοβ.)», «Αριστοφάνους *Εκκλησιάζουσαι*, μεταφ. Φ. Γιοφύλλη», «Γεράσιμου Κασόλα: *Για την Ειρήνη* (τραγούδια της αγάπης) Έκδοση “Της Βίγλας μας” του Μεσολογγιού - Γ. Σ. Βουμβλινού: *Ποιήματα* (Τύποις Πυρσού) - Σ. Σκούταρη:

- Σιγανά Βήματα* (Πειραιάς) - Ζ. Οικονόμου: *Ο κόσμος στη δύση του*», *Ελληνικά Φύλλα*, χρ. Α', τχ. 3, Μάιος 1935, σσ. 91-93.
- «*Μυθιστόρημα του Γ. Σεφέρη*», *Η Καθημερινή*, 6 Μαΐου 1935.
- «*Εσχατολογικά, Κριτικό δοκίμιο για το “Δαχτυλίδι του Νέστορος”*», *Η Καθημερινή*, 13 Μαΐου 1935 [=Ο *Τετραπέρατος Κόσμος*, Α', σσ. 516-524].
- «*Ισπανοπάθεια*», *Η Καθημερινή*, 20 Μαΐου 1935 [=Ο *Τετραπέρατος Κόσμος*, Α', σσ. 287-291].
- «*Παύλου Φλώρου: Αποικιοί*, Εκδ. Εστίας», «*Ι.Π. Μελά: Credo*, Εκδόσεις Γκοβόστη», «*Ν. Χάγερ Μπουφίδη: Η Δεύτερη ζωή (Εκδοση Κύκλου) - Φ. Ανατολέα: Ως πρόβατον επί σφαγήν (τυπωμένο στην Αλεξάνδρεια) - Διονυσίου Α. Τρόβα: Κυκλάμινα*», *Ελληνικά Φύλλα*, χρ. Α', τχ. 4, Ιούνιος 1935, σσ. 121-122.
- «*Λας Πάμπας*», *Η Καθημερινή*, 3 Ιουνίου 1935 [=Ο *Τετραπέρατος Κόσμος*, Α', σσ. 292-296].
- «*Νεκρωτικός κοσμοπολιτισμός*», *Η Καθημερινή*, 17 Ιουνίου 1935 [=Ο *Τετραπέρατος Κόσμος*, Α', σσ. 297-300].
- «*Το δίκαιον όφλημα*», *Η Καθημερινή*, 24 Ιουνίου 1935 [=Ο *Τετραπέρατος Κόσμος*, Α', σσ. 301-305].
- «*Πικρές παρεκβάσεις*», *Η Καθημερινή*, 8 Ιουλίου 1935 [=Ο *Τετραπέρατος Κόσμος*, Α', σσ. 306-311].
- «*Η εποποιία των Γκάουτσος*», *Η Καθημερινή*, 22 Ιουλίου 1935 [=Ο *Τετραπέρατος Κόσμος*, Α', σσ. 312-316].
- «*Θράσου Καστανάκη: Μεγάλοι Αστοί (Ελληνικά χρώματα, β')*, μυθιστόρημα», *Ελληνικά Φύλλα*, χρ. Α', τχ. 9, Νοέμβριος 1935, σσ. 254-255.
- «*Αγγλοβυζαντινά Χριστούγεννα*», *Η Καθημερινή*, 25 Δεκεμβρίου 1935.
- «*Κωστή Μπαστιά: Αλιευτικά, Γιάννη Ρίτσου: Πυραμίδες*», «*Μελισσόανθης: Ποιήματα*», *Ελληνικά Φύλλα*, τχ. 10, Χριστούγεννα-Πρωτοχρονιά 1936, σσ. 337-338 [η κριτική για τον Ρίτσο αναδημοσιεύεται στον συλλογικό τόμο *Εισαγωγή στην ποίηση του Ρίτσου*, επιμ. Δημήτρης Κόκορης, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2009, σ. 3].
- «*Ένα ψιχίον από μεγάλο δείπνο (Dante)*», *Το 3ο μάτι*, τχ. 4-5-6, Γενάρης-Φλεβάρης-Μάρτης 1936 (ανάτυπο από Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1982, σσ. 83-88).
- «*Παρατηρήσεις*», *Το 3ο μάτι*, τχ. 4-5-6, Γενάρης-Φλεβάρης-Μάρτης 1936 ( ανάτυπο από Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1982, σ. 129).
- «*Φράκο και τσαρούχι*», *Η Καθημερινή*, 13 Ιανουαρίου 1936.
- «*Ο Κ. Θ. Δημαράς ποιητής*», *Η Καθημερινή*, 3 Φεβρουαρίου 1936.
- «*Γκουέλφοι και Γκιμπελίνου*», *Η Καθημερινή*, 2 Μαρτίου 1936 [=Ο *Τετραπέρατος Κόσμος*, Α', σσ. 180-186].
- «*Γαλλία, χαρά της οικουμένης*», *Η Καθημερινή*, 16 Μαρτίου 1936 [=Ο *Τετραπέρατος Κόσμος*, Α', σσ. 9-17].
- «*Θάλασσα, η μεγάλη και ευρύχωρος*», *Η Καθημερινή*, 23 Μαρτίου 1936 [=Ο *Τετραπέρατος Κόσμος*, Α', σσ. 18-23].
- «*Κρίσεις και συγκρίσεις*», *Η Καθημερινή*, 30 Μαρτίου 1936 [=Ο *Τετραπέρατος Κόσμος*, Α', σσ. 24-30].

- «Τα νέα σολωμικά», *Πασχαλινά Φύλλα*, χ.χ.[1936], σσ. 341-343.
- «Πολύμνια, Ερατώ και Ουρανία», *Η Καθημερινή*, 6 Απριλίου 1936 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 31-38].
- «Αλαίν», *Η Καθημερινή*, 20 Απριλίου 1936 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 39-47].
- «Ο Τιμπωντέ νεκρός», *Η Καθημερινή*, 27 Απριλίου 1936 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 48-54].
- «Εγκυκλοπαίδεια Μονζί», *Η καθημερινή*, 4 Μαΐου 1936 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 55-60].
- «Κυκεώνες», *Η Καθημερινή*, 25 Μαΐου 1936 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 61-67].
- «Γαλλία και Ελληνισμός», *Η Καθημερινή*, 8 Ιουνίου 1936 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 68-73].
- «Αραντόρα Σταρ», *Η Καθημερινή*, 14 Ιουνίου 1936.
- «Ισταμπούλ και Μήτηρ Θεού», *Η Καθημερινή*, 22 Ιουνίου 1936.
- «Πνοές του νότου», *Η Καθημερινή*, 25 Ιουνίου 1936.
- «1002<sup>Α</sup> Ημέρα», *Η Καθημερινή*, 30 Ιουνίου 1936.
- «Του χειμώνα...», *Η Καθημερινή*, 25 Δεκεμβρίου 1938.
- «Το μαγικό κέρας ηχεί», *Η Καθημερινή*, 25 Δεκεμβρίου 1939.
- «Αγαπητή φωνή της Γαλλίας», *Η Καθημερινή*, 1 Ιανουαρίου 1940 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 74-81].
- «Ενός χρόνου καλλιτεχνία», *Πειραιϊκά Γράμματα*, χρ. Α', τχ. 4, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1940, σσ. 37-40.
- «Ο λόγιος Κωστής Πρασσάς», *Η Καθημερινή*, 30 Αυγούστου 1941.
- «Ο Προσωκρατικός», *Νέα Εστία*, τ. 30, τχ. 354, 1 Δεκεμβρίου 1941 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 429-436· *Friedrich Hölderlin. 1770, 1843, 1970. Εγκώμιο, Τρεις Ύμνοι, Τρία Σχόλια*, σσ. 29-36].
- «Δίδαγμα του καλού Σαμαρείτη», *Ελληνικόν Ημερολόγιον Ορίζοντες*, τ. Α', 1942, σσ. 113-116
- «1939-1941. Πνευματική επισκόπησις μιας ανώμαλης διαείας», *Ελληνικόν Ημερολόγιον Ορίζοντες*, τ. Α', 1942, σσ. 250-261.
- «Διονυσιακά, Σχόλιο ερμηνευτικό στον ύμνο "Άρτος και Οίνος"», *Νέα Εστία*, τχ. 358, 1 Μαρτίου 1942 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 444-464· *Friedrich Hölderlin. 1770, 1843, 1970. Εγκώμιο, Τρεις Ύμνοι, Τρία Σχόλια*, σσ. 44-64].
- «Η καλλιτεχνία μας τον τελευταίο καιρό», *Πειραιϊκά Γράμματα*, τ. Β', τχ. 2, Αύγουστος 1942, σσ. 46-47.
- «Προπαίδια για την κατάταξη των *Vers d' Exil* στο έργο του P. Claudel», *Πειραιϊκά Γράμματα*, τ. Β', τχ. 2, Αύγουστος 1942, σσ. 60-62.
- «Το τραγούδι της εκστάσεως και της λατρείας του Χριστού», *Νέα Εστία*, τ. 30, τχ. 366 και 367, 1 και 15 Σεπτεμβρίου 1942 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 465-501· *Friedrich Hölderlin. 1770, 1843, 1970. Εγκώμιο, Τρεις Ύμνοι, Τρία Σχόλια*, σσ. 75-111].
- «Διπλή διαμαρτυρία», *Νέα Εστία*, τ. 32, τχ. 369, 15 Οκτωβρίου 1942, σ. 82.

- «Γρίφος προς λύσιν», *Η Καθημερινή*, 20 Νοεμβρίου 1942.
- «Μαγεία και αντικαβάλα», *Η Καθημερινή*, 24 Νοεμβρίου 1942.
- «Παρίσιοι και Καινιζβέργη», *Η Καθημερινή*, 27 Νοεμβρίου 1942.
- «Μια νέα κατηγορηματική επιταγή», *Η Καθημερινή*, 2 Δεκεμβρίου 1942.
- «Λαϊκές απηχήσεις από λόγια των Ιερών Γραφών και της Εκκλησίας», *Νέα Εστία*, τ. 32, τχ. 373, Χριστούγεννα 1942, σσ. 86-90.
- «Πίστη-Ελπίδα-Αγάπη. Σχόλιο στ' άσματα ΚΔ', ΚΕ', ΚΣΤ' του *Παραδείσου* του Dante Aligheri», *Πειραϊκά Γράμματα*, τ. Β', τχ. 6, Δεκέμβριος 1942, σσ. 309-312.
- «Λόγια της Εκκλησίας μεταφυτευμένα στη λαλιά του Έθνους», *Ελληνικόν Ημερολόγιον Ορίζοντες*, τ. Β', 1943, σσ. 339-349.
- «Το μεταφραστικό του έργο», *Γράμματα* [τεύχος επιμνημόσυνο στον Κωστή Παλαμά], 1943, σσ. 273-279.
- «Πνεύμα και βιβλία στο ελληνικό 1942, Α'», *Η Καθημερινή*, 21 Φεβρουαρίου 1943.
- «Πνεύμα και βιβλία στο ελληνικό 1942, Β'», *Η Καθημερινή*, 23 Φεβρουαρίου 1943.
- «Σκέψεις από το ΚΔ' άσμα του *Παραδείσου*», *Πειραϊκά Γράμματα*, τ. Γ', τχ. 3, Μάρτιος 1943, σσ. 136-138.
- «Paul Claudel: Ερνέστος Ψυχάρης», μτφρ. Τ. Κ. Παπατζώνης, *Ακτίνες*, έτος ΣΤ', τχ. 37, Ιούλιος 1943, σσ. 188-90.
- «Πρόσφατα ποιητικά φανερώματα», *Νεοελληνική Μούσα*, τχ. 4-5, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1943, χ.σ.
- «Ο Λαπαθιώτης μετέωρο και σκιά», *Νέα Εστία*, τ. 35, τχ. 398, 1 Ιανουαρίου 1944, σσ. 86-95.
- «Ο ποιητής Ναπολέον Λαπαθιώτης», *Γράμματα*, τ. Ε', τχ. 1, Ιανουάριος 1944, σσ. 21-22.
- «Η νέες τάσεις στην Ποίηση», *Ελληνικόν Ημερολόγιον Ορίζοντες*, τ. Γ', 1944, σσ. 897-901.
- «Η ποίηση των νέων», *Ορίζοντες*, χρ. Α', τχ. 1, Ιανουάριος 1944, σ. 23.
- «Ο Λαπαθιώτης κι η σημασία της διάβασής του», *Ορίζοντες*, τχ. 2, Φεβρουάριος 1944, σ. 33 κ.ε.
- «Σκιαγραφήματα σαράντα χρόνων παγκόσμιας λογοτεχνίας (1875-1914)», *Η Καθημερινή*, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 20, 22 και 23 Φεβρουαρίου 1944.
- «Ο ποιητής Eduard Moerike», *Γράμματα*, τ. Ε', τχ. 3, Μάρτιος 1944, σσ. 117-120.
- «Χρονικό της σκλαβιάς και της καρτερίας», *Γράμματα*, τ. ΣΤ', τχ. 11-12, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1944 [=Εκλογή Α', *Ursa Minor*, Εκλογή Β', Ίκαρος, Αθήνα 1988, σσ. 165-168].
- «Ο Κλήρος του Μεσημεριού, προλεγόμενα στο δράμα του Κλωντέλ», *Νέα Εστία*, τ. 36, τχ. 413-14, 15 Αυγούστου-1 Σεπτεμβρίου 1944 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 126-145].
- «Μερικές σκέψεις για τον Kierkegaard», *Καλλιτεχνική Ελλάδα*, τχ. 1-2-3, Γενάρης-Φλεβάρης-Μάρτης 1945, σσ. 25-28.

- «Ο υπερρεαλισμός κ' εγώ», *Τα Νέα Γράμματα*, τχ. 5-6, Ιούλης 1945, σσ. 340-346 (αναδημοσιεύεται με περικοπές στο αφιέρωμα για τον Εμπειρικό και τον Υπερρεαλισμό στον *Ηριδανό*, τχ. 4, Φλεβάρης-Μάρτης 1976, σσ. 121-125.)
- «Η τέχνη και η εποχή [απάντηση σε έρευνα]», *Νέα Εστία*, τ. 38, τχ. 434, 15 Ιουλίου 1945, σσ. 566-568 (αναδημοσιεύεται η πρώτη μορφή του κειμένου από το αρχείο του ποιητή, με κάποιες παραλλαγές, ως «Τέχνη και σκοπιμότητες», *Ευθύνη*, τχ. 109, 1981, σσ. 5-7).
- «Ο Δημήτριος Καπετανάκης και η Ελλάδα», *Φιλολογικά Χρονικά*, χρ. Β', τ. Γ', τχ. 30-31, 1-15 Ιουλίου 1945, σσ. 269-278.
- «Παύλος Βαλερύ ή Η αφαίρεση που χαρίζει την αφθαρσία», *Νέα Εστία*, τ. 38, τχ. 437-438, 1 Σεπτεμβρίου 1945 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 116-125].
- «Πλάτων και Βαλερύ», *Ο Κύκλος*, τχ. 1 (σειρά νέα), Νοέμβρης 1945, σσ. 14-18.
- «Οι “παρεκβολές” του Ευσταθίου μέσα στα βυζαντινά τους πλαίσια», *Τετράδιο (μεγάλο)*, τχ. 3, Δεκέμβριος 1945, σσ. 69-73.
- «Η Γαλλία για την Ελλάδα. “Στο σκολειό του ελληνικού λαού”», *Η Καθημερινή*, 26 Ιουνίου 1946.
- «San Juan de la Cruz», *Κοχλίας*, αρ. 9, Αύγουστος 1946 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 323-327].
- «Ο Αλαφροϊσκιωτός του Άγγελου Σικελιανού», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Β', τχ. 8, Οκτώβριος 1946, σσ. 240-24 [αναδ. στη *Νέα Εστία*, τ. 150, τχ. 1740 (αφιέρωμα στον Σικελιανό), Δεκέμβριος 2001, σσ. 984-985].
- «Παρίσι 1946», *Κοχλίας*, χρ. Β', αρ. 14, Φεβρουάριος 1947, σσ.
- «Jean-Paul Sartre», *Τετράδιο (μικρό)*, τ. Α', τχ. 2, Μάρτης 1947, σσ. 63-66.
- «Ελληνική περιοχή του Ροβέρτου Λεβέκ», *Η Καθημερινή*, 15 Οκτωβρίου 1947 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 93-101].
- «Η σύγχρονη Γαλλική ποίηση 1900-1947»
- «Ρεύματα και πηγές. Α. Γενικότητες», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 480, 1 Ιουλίου 1947, σσ. 782-783.
- «Β. Οι απώτατοι πρόγονοι κι' ο ρωμαντισμός», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 481, 15 Ιουλίου 1947, σσ. 865-867.
- «Γ. Η Αναγέννηση και ο μαρασμός της», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 482, 1 Αυγούστου 1947, σσ. 927-929.
- «Δ. Το φιλοσοφικό περιεχόμενο του ρωμαντισμού», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 483, 15 Αυγούστου 1947, σσ. 995-997.
- «Ε. Εξωτερικά χαρακτηριστικά των ρωμαντικών», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 484, 1 Σεπτεμβρίου 1947, σσ. 1054-1056.
- «Ε. Ποιητικές επαναστάσεις», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 485, 15 Σεπτεμβρίου 1947, σσ. 1135-1136.
- «Ζ. Ουγκώ και Μπωντελαίρ», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 486, 1 Οκτωβρίου 1947, σσ. 1176-1178.
- «Η. Ο Μπωντελαίρ ποιητής θρησκευτικός», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 487, 15 Οκτωβρίου 1947, σσ. 1254-1256.

- «Θ. Ο μυστηριακός ερωτισμός του Μπωντελαίρ», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 488, 1 Νοεμβρίου 1947, σσ. 1309-1311.
- «Ι. Τα κατά Παύλον και Αρθούρον», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 489, 15 Νοεμβρίου 1947, σσ. 1374-1375.
- «ΙΑ. Επίλογος», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 490, 1 Δεκεμβρίου 1947, σσ. 1447-1449.
- «Ο ένδοξός μας βυζαντινισμός», *Νέα Εστία*, τ. 43, τχ. 499 [α΄ μέρος], 15 Απριλίου 1948, σσ. 462-468 και τχ. 501 [β΄ μέρος] 15 Μαΐου 1948 σσ. 659-665.
- «Το νησί του θησαυρού» (1949), *Ο Τετραπέρατος Κόσμος*, Α΄, σσ. 367-374.
- «Πρόλογος» στον τόμο Γεώργιος Α. Νάζος, *Τχνη*, Αθήνα 1950, σ. 21.
- «Η Κύπρος και οι Έλληνες λογοτέχνες», *Νέα Εστία*, τ. 51, τχ. 598, 1 Ιουνίου 1952, σσ. 704-705.
- «Η αξία του κακού στο δράμα του Κλωντέλ», *Νέα Εστία*, τ. 51, τχ. 599, 15 Ιουνίου 1952, σσ. 775-779.
- «Ενας ερημίτης της αληθινής τέχνης. Νίκος Νικολαΐδης, Κύπριος» *Ημέρα* (Αλεξάνδρειας), 13 Νοεμβρίου 1952 [=αποσπασματικώς αναδημοσιεύεται στο: Λευτέρης Παπαλεοντίου, *Νίκος Νικολαΐδης ο Κύπριος. Αλληλογραφία και άλλο αρχειακό υλικό*, Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών, Λευκωσία 2018, σσ. 368-369].
- «Paul Éluard (1895-1952)», *Νέα Εστία*, τ. 52, τχ. 610, 1 Δεκεμβρίου 1952, σσ. 1582-1583.
- «Λόγια αγάπης», *Νέα Εστία*, τ. NB΄, τχ. 611 (αφιέρωμα στον Σικελιανό), Χριστούγεννα 1952, σσ. 2-3.
- «Μετά είκοσιν έτη», *Νέα Εστία*, τ. 53, τχ. 620 (αφιέρωμα στον Καβάφη), 1 Μαΐου 1953, σσ. 562-563.
- «Κριτική ανθολογία για το έργο του Κώστα Ουράνη», *Ελληνική Δημιουργία*, τχ. 132, 1 Αυγούστου 1953, σσ. 159-160.
- «Η Αγγλία κι' ο Συμβολισμός», *Νέα Εστία*, τ. ΝΔ΄, τχ. 635 (αφιέρωμα στον συμβολισμό), Χριστούγεννα 1953, σσ. 52-57.
- «Οδοιπορικόν από Γενεύην εις Ρώμην και Αθήνας», *Καθολική*, 8 και 15 Ιανουαρίου 1954.
- «Συζήτηση πάνω στη σύγχρονη ποίηση [απάντηση σε έρευνα]», *Νέα Πορεία*, τ. 1, τχ. 9-10, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1955, σσ. 369-374.
- «Ενας απόδημος ποιητής», *Νέα Εστία*, τ. 60, τχ. 704, 1 Νοεμβρίου 1956, σσ. 1447-1448.
- «Χουάν Ραμόν Χιμένεθ», *Νέα Εστία*, τ. 60, τχ. 706, 1 Δεκεμβρίου 1956 [=Ο *Τετραπέρατος Κόσμος*, Α΄, σσ. 375-387].
- «Χουάν Ραμόν Χιμένεθ (εγκωμιαστικό σημείωμα)», *Καινούρια Εποχή*, Χειμώνας 1956, σσ. 323-325.
- «Συνομιλία με τον John Ciardi», *Νέα Εστία*, τ. 61, τχ. 714, 1 Απριλίου 1957, σσ. 461-462.
- «Έξαρση της αντινομίας», *Νέα Εστία*, τ. ΞΒ΄, τχ. 731 (αφιέρωμα στον Σολωμό), Χριστούγεννα 1957, σσ. 109-112.

- «Μια ιδιότυπη δημιουργία του Λόρκα», *Δελτίον Παραστάσεων Βασιλικού Θεάτρου Αθηνών*, ΚΖ΄ Θεατρική περίοδος 1957-58, αρ. 11, Μάιος 1958, πηγή: [http://www.nt-archive.gr/viewfiles1.aspx?playID=118&programID=471&programFileDisk=Y1958MPL16-18PR1PG003\\_sc.jpg](http://www.nt-archive.gr/viewfiles1.aspx?playID=118&programID=471&programFileDisk=Y1958MPL16-18PR1PG003_sc.jpg), τελευταία ανάκτηση 16/03/2016 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α΄, σσ. 328-331].
- «Νέα ποιήματα του Αντρέα Καμπά από το Λονδίνο», *Καινούρια Εποχή*, Άνοιξη 1958, σσ. 86-94.
- «Ανδρίτσαινα», *Πελοποννησιακή Πρωτοχρονιά*, 1959, σσ. 82-86.
- «Ο αγνός λυρισμός της “Ντόνια Ροσίτα”», *Δελτίον Παραστάσεων Βασιλικού Θεάτρου Αθηνών*, ΚΗ΄ Θεατρική περίοδος 1958-59, αρ. 6, Φεβρουάριος 1959, πηγή: [http://www.nt-archive.gr/viewfiles1.aspx?playID=680&programID=405&programFileDisk=Y1959PL14PR3PG003\\_sc.jpg](http://www.nt-archive.gr/viewfiles1.aspx?playID=680&programID=405&programFileDisk=Y1959PL14PR3PG003_sc.jpg), τελευταία ανάκτηση 21/03/2018.
- «Ο Όμηρος του Κλωντέλ εις το Βασιλικόν Θέατρον», *Η Καθημερινή*, 20 Νοεμβρίου 1959.
- «Ο Πόε και η καθαρή ποίηση», *Νέα Εστία*, τ. 66, τχ. 778 (αφιέρωμα στον Ε. Α. Ροε), 1 Δεκεμβρίου 1959, σσ. 1537-1539.
- «Μνήμες αγαθών ανδρών», *Πελοποννησιακή Πρωτοχρονιά*, 1960, σσ. 42-44.
- «Πεντηκοστήν εορτάζομεν», *Καθολική*, 1 Ιουνίου 1960.
- «Μύθος και ιστορία», στον συλλογικό τόμο *Για τον Σεφέρη. Τιμητικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της Στροφής*, χ.ε., 1961, σσ. 24-31.
- «Τι μας ετοιμάζουν οι Έλληνες συγγραφείς;», συνέντευξη στον Μανιατάκο Γ.[ιώργο], *Το Βήμα*, 25 Ιουνίου 1961.
- «Τι αγαπούν περισσότερο οι συγγραφείς» [απάντηση σε έρευνα], *Νέα Εστία*, τ. 70, τχ. 820, 1 Σεπτεμβρίου 1961, σσ. 1159-1161.
- «Ένα νέο ποίημα του Αντρέα Καμπά», *Νέα Εστία*, τ. 70, τχ. 825, 15 Νοεμβρίου 1961, σ. 1517.
- «Ο Βάλλιε-Ινκλάν: Το έργο του και η μορφή του στον ισπανικό χώρο και χρόνο» (1962), *Ο Τετραπέρατος Κόσμος*, Α΄, σσ. 332-366.
- «Ψυχία από τον Μωρηά της Διασποράς», *Πελοποννησιακή Πρωτοχρονιά*, 1962, σσ. 43-46.
- «Ως αποθνήσκουσαι, και ιδού ζώμεν. Διάλογοι Καρμηλιτισσών του Μπερνανός», *Δελτίον Παραστάσεων Βασιλικού Θεάτρου Αθηνών*, ΛΑ΄ θεατρική περίοδος 1961-62, αρ. 7, Απρίλιος 1962, πηγή: [http://www.nt-archive.gr/viewfiles1.aspx?playID=65&programID=425&programFileDisk=Y1962PL17PR1PG003\\_sc.jpg](http://www.nt-archive.gr/viewfiles1.aspx?playID=65&programID=425&programFileDisk=Y1962PL17PR1PG003_sc.jpg), τελευταία ανάκτηση 21/03/2018. [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α΄, σσ. 146-151].
- «Πέρα κι’ από τη συντέλεια», *Ευθύνη*, ετ. Β΄, τχ. 16, Απρίλιος 1962 [=Οπου ην κήπος, σσ. 79-82].
- «Μύλος ονικός», *Ευθύνη*, ετ. Β΄, τχ. 20, Οκτώβριος 1962 [=Οπου ην κήπος, σσ. 68-70].

- «Ένα τρίπτυχο από τον Παράδεισο του Δάντη», *Η Καθημερινή*, 7, 9, 12 και 13 Απριλίου 1963 [=Χρονικά Αισθητικής, τ. Β', Αθήνα 1963, σσ. 187-209 και *Ο Τετραπέρατος Κόσμος*, Α', σσ. 187-222].
- «Βάρος δόξης», *Ευθύνη*, ετ. Γ', τχ. 26, Απρίλιος 1963 [=Όπου ην κήπος, σσ. 65-66].
- «Ένας Ιταλός φίλος μας. Λουίτζι Φιορεντίνο», *Ταχυδρόμος-Αίγυπτος*, 1 Σεπτεμβρίου 1963.
- «Το αίμα της ειρήνης», *Ευθύνη*, τχ. 34, Δεκέμβριος 1963 [=Όπου ην κήπος, σσ. 71-73].
- «Ένας Αββάς λάτρης του ελληνικού ασκητισμού», *Νέα Εστία*, τ. 74, τχ. 875 (αφιέρωμα στο Άγιο Όρος), Χριστούγεννα 1963, σσ.170-171.
- «Περί ανίας και περί άνοιας», *Ευθύνη*, τ. 4, τχ. 41, Νοέμβριος 1964 [=Όπου ην κήπος, σσ. 74-78].
- «“Ο Μπέρκσον και τα επίπεδα πραγματικότητας” του Γεωργίου Μουρέλου», 1965, *Ο Τετραπέρατος Κόσμος*, Α', σσ. 152-155.
- «Εξέλιξις εν ταις Τέχναις, του Θωμά Μάνρο», 1965 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 615-622].
- «Τ. Σ. Έλιοτ», *Νέα Εστία*, τ. 77, τχ. 901, 15 Ιανουαρίου 1965, σσ. 108-114.
- «Ο Έλιοτ ζη», *σύνορο*, τχ. 36, Χειμώνας 1965 [=Όπου ην κήπος, σσ. 142-145].
- «Δάντης Αλιγκέρης, 1265-1965», *Εποχές*, τχ. 25 και 26, Μάιος και Ιούνιος 1965 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 223-284].
- «Η μυστική επεξεργασία του ερωτικού στοιχείου στο θέατρο του Κλωντέλ», *σύνορο*, τχ. 34 (αφιέρωμα Έρωσ και γάμος), Καλοκαίρι 1965 [=«Το θέατρο του Κλωντέλ», *Όπου ην κήπος*, σσ. 134-141· Χρήστος Γιανναράς, *Έρωσ και Γάμος*, χ.ε., Αθήνα 1972, σ. 51 κ.ε.].
- «Πρέπει ο πνευματικός άνθρωπος να μετέχη στους ιδεολογικούς αγώνες;» [απάντηση σε έρευνα του Γιώργου Πηλιχού], *Τα Νέα*, 5 Νοεμβρίου 1965.
- «Ο Παπατσώνης κι' ο κόσμος του», συνέντευξη στον Στέλιο Αρτεμάκη, *Η Καθημερινή*, 5 Δεκεμβρίου 1965 [=Φρέαρ, τχ. 18, Φεβρουάριος 2017, σσ. 79-82].
- «Στοιχεία από τη θεατρική δημιουργία του Πωλ Κλωντέλ», *Η Καθημερινή*, 14, 15 και 16 Δεκεμβρίου 1965.
- «*Η Δούκισσα της Πλακεντίας*, της κυρίας Φλώρενς Κόντμαν», *Η Καθημερινή*, 17 Μαρτίου 1966 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 623-628].
- «Φωνή βοώντος», *Νέα Εστία*, τ. 79, τχ. 930, 1 Απριλίου 1966, σσ. 423-424.
- «Λαοί με βαθεία θαμμένη ψυχή», *σύνορο*, τχ. 38 (αφιέρωμα «Ορθοδοξία και εθνικισμός»), Ιούνιος-Ιούλιος-Αύγουστος 1966 [=Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α', σσ. 388-395].
- «Το δράμα στην τέχνη και την ψυχή των Ισπανών», *Ο Τετραπέρατος Κόσμος*, Α', σσ. 396-426 = εκτεταμένη εργασία που είχε προδημοσιευτεί συντομευμένη ως συνέντευξη του Παπατσώνη στον Στέλιο Αρτεμάκη, «Φυσιογνωμία της ισπανικής δραματουργίας», *Η Καθημερινή*, 2 Οκτωβρίου 1966.
- «Αλ. Παπαδιαμάντης», *σύνορο*, τχ. 39 (αφιέρωμα «Ορθοδοξία και νεοελληνική ζωή»), Φθινόπωρο 1966 [=Όπου ην κήπος, σσ. 98-102].



- «Άξιος», πρόλογος στην ποιητική συλλογή του Κυριάκου Χαραλαμπίδη, *Η Άγνοια του νερού*, Ίκαρος, 1967, σσ. 9-13.
- «Όταν ανθήσει το αμύγδαλον (Εσχατολογικό σχόλιο στον Εκκλησιαστή)», *Χριστιανικών Συμπόσιον*, τ. Α΄, επιμ. Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, Εστία, Αθήνα 1967 [=Όπου ην κήπος, σσ. 51-56].
- «Ο αιώνας του Μπωντλαίρ: Αποκλειστική συνέντευξη του κ. Τ. Κ. Παπατσώνη για το έργο του “καταραμένου ποιητή” με τη συμπλήρωση 100 ετών από το θάνατό του», *Εικόνες*, τχ. 590, 10 Φεβρ. 1967, σσ. 28-31 [αποσπασματικώς αναδημοσιεύεται ως «Η θρησκευτικότητα του Μπωντλαίρ», *Νέα Εστία*, τ. 82, τχ. 971, Χριστούγεννα 1967, σ. 200].
- «Ο Θεσσαλονίκης Ευστάθιος απώτατος πρόδρομος Διαφωτισμού», *Νέα Πορεία*, έτος ΙΓ΄, τχ. 150-151, Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1967, σσ. 109-127.
- «Ο πολύμορφος και μονοειδής (ενημερωτικό σημείωμα για το έργο του Καρ. Μπωντλαίρ)», *Νέα Εστία*, τ. 82, τχ. 971, Χριστούγεννα 1967, σσ. 149-156.
- «Ποικίλματα και σχολιασμοί στην εορτή της Πεντηκοστής», στον συλλογικό τόμο *Χριστιανικών Συμπόσιον*, τ. Β΄, επιμ. Κώστας Τσιρόπουλος, Εστία, 1967 [=Όπου ην κήπος, σσ. 7-50].
- «Τα κατά Παύλον (Ανθύλλια και άλλα τινά)», *Νέα Εστία*, τ. 84, τχ. 993 (αφιέρωμα στον Claudel), 15 Νοεμβρίου 1968 [=Όπου ην κήπος, σσ. 103-133].
- «Ο Ανούιγ και το έργο του», *Δελτίον Παραστάσεων Βασιλικού Θεάτρου Αθηνών*, ΔΗ΄ θεατρική περίοδος 1968-69, αρ. 1, Νοέμβριος 1968, πηγή: <http://www.nt-archive.gr/viewfiles1.aspx?playID=263&programID=401&programFileDisk>, τελευταία ανάκτηση 21/03/2018 [=Ανούιγ, *Μπέκετ ή Η τιμή του Θεού*, σσ. 7-13].
- «Φώτα από τον τάφο (Αφιέρωμα στον Σατωβριάνδο)», *Νέα Εστία*, τ. 84, τχ. 995, Χριστούγεννα 1968, σσ. 121-142.
- «Σοφής ανόδου εγκώμιον», *Χρονικά Αισθητικής*, τ. 8, Αθήνα 1969, σσ. v-xii.
- «Schicksalsverbundenheit», στον συλλογικό τόμο *Χριστιανικών Συμπόσιον*, τ. Δ΄, επιμ. Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, Εστία, Αθήνα 1969 [=Όπου ην κήπος, σσ. 167-174].
- «Ο ΙΣΤ΄ τόμος των *Απάντων* Κωστή Παλαμά (Ανακοίνωσις εις την δημοσίαν συνεδρίαν της Ακαδημίας Αθηνών, της 12<sup>ης</sup> Φεβρουαρίου 1970)», *Νέα Εστία*, τ. 87, τχ. 1024, 1 Μαρτίου 1970, σσ. 284-289.
- «Πολύμνια Λάσκαρη», *Νέα Εστία*, τ. 87, τχ. 1026, 1 Απριλίου 1970, σσ. 474-475.
- «[συνέντευξη στον Θανάση Θ. Νιάρχο]», Απρίλιος 1970, στο: Θανάσης Θ. Νιάρχος, *Πραγματογνωμοσύνη της εποχής. Συνομιλίες, Οι εκδόσεις των φίλων*, 1976, σσ. 122-127.
- «Η ποίηση στη ζωή μας», *Βραδυνή*, 14 Απριλίου 1970 [=Θανάσης Παπαθανασόπουλος, *Για τον ποιητή Τ. Κ. Παπατσώνη*, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1997, σσ. 19-21].
- «Εγκώμιο του Friedrich Hölderlin», *Νέα Εστία*, τ. 87, τχ. 1030, 1 Ιουνίου 1970 [=Friedrich Hölderlin. 1770, 1843, 1970. *Εγκώμιο, Τρεις Ύμνοι, Τρία Σχόλια*, σσ. 7-27].
- «Ο Τ. Παπατσώνης για το βιβλίο της Ι. Τσάτσου», *Το Βήμα*, 17 Δεκεμβρίου 1970.

- «Curriculum mortis. Στοχασμοί οντολογικοί με πηγή τον ποιητικό λόγο του Γ. Θέμελη», στον συλλογικό τόμο *Ο ποιητής Γιώργος Θέμελης, χ.ε.*, Θεσσαλονίκη 1971, σσ. 28-52.
- «Κ. Λότρη: *Ο κλέφτης των μουσείων*, μυθιστόρημα», *Νέα Εστία*, τ. 90, τχ. 1056, 1 Ιουλίου 1971, σσ. 895-897.
- «Παύλος Βαλερύ, *Solus cantare peritus*», *Νέα Εστία*, τ. 90, τχ. 1064, (τριπλό αφιέρωμα Φλωμπέρ, Βαλερύ, Προυστ), 1 Νοεμβρίου 1971 [=Οπου ην κήπος, σσ. 146-166].
- «*De libero arbitrio et de gratia divina*», στον συλλογικό τόμο *Χριστιανικόν Συμπόσιο*, τ. ΣΤ', επιμ. Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, *Εστία*, Αθήνα 1971 [=Οπου ην κήπος, σσ. 85-90].
- «Εκ βοσσώρ, όπερ εστίν της σαρκός», στο Χρήστος Γιανναράς, *Έρωσ και Γάμος, χ.ε.*, Αθήνα 1972, σσ. 41-51.
- «Εισαγωγή στην Περσική Ποίηση (με ιστορικά και αισθητικά συνακόλουθα)», *Νέα Εστία*, τ. 91, τχ. 1079 (αφιέρωμα στα 2.500 χρόνια της Περσίας), 15 Ιουνίου 1972, σσ. 782-802].
- «Η εποχή μας κ' εμείς», *Νέα Εστία*, τ. 92, τχ. 1084, 1 Σεπτεμβρίου 1972 [=Θανάσης Θ. Νιάρχος, *Πραγματογνωμοσύνη της εποχής. Συνομιλίες*, Οι εκδόσεις των φίλων, 1976, σσ. 128-133].
- «Ένα μελέτημα για τη *Στροφή*», *Νέα Εστία*, τ. 92, τχ. 1088, 1 Νοεμβρίου 1972, σσ. 1637-1638.
- «Διεθνείς συναντήσεις στο Brangues (Ιούλιος 1972)», *Νέα Εστία*, τ. 93, τχ. 1092, 1 Ιανουαρίου 1973 σσ. 19-26· (στα γαλλικά) «*Recontres internationales de Brangues*», *Χρονικά Αισθητικής*, τ. 11-12, Αθήνα 1972-1973, σσ. 196-197.
- «Υποκειμενικά αντλήματα από τον Καβάφη», *Ευθύνη*, τχ. 20, Αύγουστος 1973, σσ. 385-392.
- «Πίστις δε, τι;», *Ευθύνη*, τχ. 28, 1974, σσ. 159-160.
- «Γύρω στην *Πάπισσα Ιωάννα* και τον Ντάρρελλ», *Νέα Εστία*, τ. 95, τχ. 1126, 1 Ιουνίου 1974, σσ. 750-751.
- «Βυρώνειο περίπλου», *Νέα Εστία*, τ. 95, τχ. 1127 (αφιέρωμα στον Λόρδο Byron), 15 Ιουνίου 1974, σσ. 799-815.
- «Ο διά Χριστόν σαλός», στον συλλογικό τόμο *Μνήμη Κόντογλου. Δέκα χρόνια από την κοίμησή του*, Αστήρ, Αθήνα 1975, σσ. 17-22.
- «Το κατ' εικόνα», *Ευθύνη*, τχ. 37, 1975, σσ. 49-52.
- «Βασίλης Φωτιάδης, Ο μάγος της Λωζάννης 1900-1975», *Νέα Εστία*, τ. 97, τχ. 1143, 15 Φεβρουαρίου 1975, σσ. 220-224.
- «“Η Μεγάλη Νύχτα” του Πέτρου Χάρη σε ισπανική μετάφραση στη Χιλή», *Νέα Εστία*, τ. 97, τχ. 1143, 15 Φεβρουαρίου 1975, σσ. 261-262.
- «Πώς βλέπουμε τον Σολωμό σήμερα», *Υδρία*, τ. 3, τχ. 16, Μάιος-Ιούλιος 1975, σ. 6.
- Συνέντευξη στην κυπριακή εφημερίδα *Ο Αγών*, 16 Οκτωβρίου 1975 [=«Ένα αυτοβιογραφικό κείμενο και δυο επιστολές», εισ.-σχολ. Αλέξης Ζήρας, *Κ*, τχ. 6, Νοέμβριος 2004, σ. 33].

\*\*\*

- «Φόβος Κυρίου», *Όπου ην κήπος*, σσ. 54-56.  
 «Η πολυπράγμων δεξιά», *Όπου ην κήπος*, σσ. 57-60.  
 «Διαθήκη αιώνος», *Όπου ην κήπος*, σσ. 61-64.  
 «Ελληνοχριστιανισμός», *Όπου ην κήπος*, σσ. 83-84.  
 «Η άτρωτη Μούσα», *Όπου ην κήπος*, σσ. 91-93  
 «Οι νέοι στις Ηνωμένες Πολιτείες», *Όπου ην κήπος*, σσ. 94-97.

### 3. Μεταθανάτιες δημοσιεύσεις

- «Ανέκδοτες σελίδες» [ανέκδοτη έκθεση στην Ακαδημία Αθηνών στις 15 Νοεμβρίου 1971], *Κριτικά Φύλλα*, τ. Ε', τχ. 3(33), Φθινόπωρο 1976, σσ. 318-321.  
 «Τα φεγγάρια», *Ευθύνη*, τχ. 67, 1977, σσ. 361-362.  
 «Η αιωνιότητα των επών του Ομήρου», *Ευθύνη*, τχ. 79, 1978, σσ. 393-395.  
 «Οι θάλασσές μας και η ποίηση», *Ευθύνη*, τχ. 91, 1979, σσ. 353-356.  
 «Τέχνη και σκοπιμότητες», *Ευθύνη*, τχ. 109, 1981, σσ. 5-7 [πρώτη μορφή της απάντησής του στην έρευνα της *Νέας Εστίας*, το 1945].  
 «Η θεία δωρεά», *Η Λέξη*, τχ. 37, Σεπτέμβριος 1984, σσ. 610-611.  
 «Μιλούν οι λογοτέχνες μας...» [απομαγνητοφωνημένη συνέντευξη στον Γιώργο Κάρτερ], *Νέα Εστία*, τ. 138, τχ. 1637, 15 Σεπτεμβρίου 1995, σσ. 1202-1203.  
 «Η ζωή μου και η τέχνη μου» [απόσπασμα συνέντευξης στο Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας], *Ευθύνη*, τχ. 331, 1999, σσ. 293-296.  
 «Προσωπική ποιητική», *Ευθύνη*, τχ. 375, Μάρτιος 2003, σσ. 97-98.  
 «Η ποίηση κι ο ποιητής», *Ευθύνη*, τχ. 417, Σεπτέμβριος 2006, σσ. 433-435 [χειρόγραφο του άρθρου των *Νέων Γραμμάτων*, «Ο υπερρεαλισμός κ' εγώ», 1945].

### 4. Μεταφράσεις

- Ανώνυμου, «Από στόμα σε στόμα», *Ελλάς*, αρ. 162 (57), 12 Σεπτεμβρίου 1910,  
 Ανώνυμου, «Αληθινή αγάπη», *Ελλάς*, αρ. 171 (66), 14 Οκτωβρίου 1910, και Alfred de Vigny, «Η δυστυχία», *Ελλάς*, αρ. 258 (65), 14 Αυγούστου 1911, βλ. Αλέξης Ζήρας, «Πρώιμες μεταφραστικές δοκιμές του Τ. Κ. Παπατσώνη», *μικροφιλολογικά*, τχ. 4, Φθινόπωρο 1998, σσ. 25-26.  
 Charles Baudelaire, «Το σκοινί», στο Βύρων Ιακωβίδης, *Ο ελληνικός κόσμος. Λεύκωμα φιλολογικόν εικονογραφημένον. Παράρτημα ημερολογίου «Ο ελληνικός κόσμος» του έτους 1914*, Ε', Εν Αθήναις, 1914, σσ. 3-9.  
 Απόσπασμα από τους *Στίχους Εξορίας* του Paul Claudel, *Ελληνική Επιθεώρησις*, τχ. 169, Νοέμβριος 1921, σ. 4.

- «Πάνω σ' ένα ποίημα του Μούαρ [Remember the glories of Brien the Brave], *Αλεξανδρινή Τέχνη*, χρ. Β', τχ. 6, Μάιος 1928, σσ. 205-206.
- Christina – Georgina Rossetti, «“Νύχτα και Θάνατος”», *Ο Κύκλος*, χρ. Α', τ. Β', τχ. 5-6, Δεκέμβριος 1932 [= *Ο Τετραπέρατος Κόσμος*, Α', σσ. 600-603].
- T. S. Eliot, «Γερόντιον», «Ο ερημότοπος», *Ο Κύκλος*, χρ. Β', τχ. 5 Ιούλιος 1933, σσ. 186-203 [απόσπασμα από το δεύτερο, μαζί με το εισαγωγικό σημείωμα του Παπατσώνη αναδημοσιεύεται στη *Νέα Εστία*, τ. 124, τχ. 1474-75, Χριστούγεννα 1988, σσ. 127, 144-145].
- «Τρεις μελέτες του John Ruskin», *Το 3ο μάτι*, τχ. 2-3, Οκτώβρης-Νοέμβρης 1935 (ανάτυπο από Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1982, σσ. 50-63)
- «Γιαπωνέζικοι κήποι», *Το 3ο μάτι*, τχ. 2-3, Οκτώβρης-Νοέμβρης 1935 (ανάτυπο από Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1982, σσ. 69-71).
- «Alfred Jarry, *Ubu roi* [απόσπασμα]», *Το 3ο μάτι*, τχ. 4-5-6, Γενάρης-Φλεβάρης-Μάρτης 1936 (ανάτυπο από Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1982, σσ. 159-160).
- «Ο εσωτερικός μονόλογος. James Joyce: *Ulysses* [απόσπασμα]», *Το 3ο μάτι*, τχ. 4-5-6, Γενάρης-Φλεβάρης-Μάρτης 1936 (ανάτυπο από Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1982, σσ. 162-163).
- Friedrich Hölderlin, «Θρήνοι του Μένωνος για τη Διοτίμα (Menons Klagen um Diotima). Σχεδιάσμα παραφράσεως», *Νέα Εστία*, τχ. 354, 1 Δεκεμβρίου 1941, «Άρτος και οίνος (Brot und Wein). Σχεδιάσμα παραφράσεως», *Νέα Εστία*, τχ. 357, 15 Φεβρουαρίου 1942, «Πάτμος. Σχεδιάσμα παραφράσεως», *Νέα Εστία*, τχ. 365, 15 Αυγούστου 1942 [= *Friedrich Hölderlin. 1770, 1843, 1970. Εγκώμιο, Τρεις Ύμνοι, Τρία Σχόλια*, σσ. 37-43, 65-74, 112-124 αντίστοιχα].
- Paul Claudel, *Στίχοι Εξορίας (Vers d'Exil)*, *Πειραιϊκά Γράμματα*, τ. Β', τχ. 3, Σεπτέμβριος 1943, σ. 113 κ.ε.
- Paul Claudel, «Ερνέστος Ψυχάρης», *Ακτίνες*, έτος ΣΤ', τχ. 37, Ιούλιος 1943, σσ. 188-190.
- Eduard Moerike, «Pelegrina», *Γράμματα*, τ. Ε', τχ. 3, Μάρτιος 1944, σσ. 118-120.
- Πωλ Κλωντέλ, *Ο Κλήρος του μεσημεριού*, *Νέα Εστία*, τ. 37, τχ. 428 – 432, 15 Απριλίου - 15 Ιουνίου 1945 [= Πωλ Κλωντέλ, *Ο Κλήρος του μεσημεριού*, μτφρ. Τ. Κ. Παπατσώνης, επιμ. Εμμανουήλ Κάσδαγλης, Σχολή Μωραΐτη, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1973].
- Louis Aragon, *Les Yeux d'Elsa - Τα μάτια της Έλσας. Richard Cœur-de-Lion - Ριχάρδος ο Λεοντόκαρδος. Ballade de celui qui chanta dans les supplices - Χορικό για κείνον που τραγούδησε μέσα στα βασανιστήρια*, μτφρ. Τ. Κ. Παπατσώνη, Ελληνο-γαλλική Ένωση Νέων / Union Franco-Hellénique des Jeunes, Αθήνα 1946.
- Paul Verlaine, «Θέλω στο εξής», *Αγγελιαφόρος της Ιεράς Καρδιάς του Ιησού*, έτ. 50ό, αρ. 2, 1949 [= Paul Verlaine, *Νυχτερινή φαντασία*. Μεταφράσεις: Άγρας, Καρυωτάκης, Μαλακάσης, Παλαμάς, Παπατσώνης, Πορφύρας. Ζωγραφική: Lila de Nobili, συγκέντρωση-φιλ. επιμ. Ερρίκος Σοφράς, Ποταμός (Ξένη Μούσα), Αθήνα 2003, σσ. 74-75].

- Τίγκη Γκίκα, *Το Γαλάζιο του Φτερού*, πρόλ.-μτφρ. Τάκη Παπατζώνη, με τρία σχέδια του Δ. Γαλάνη, Ίκαρος, 1948.
- Paul Claudel, *Ο δρόμος του σταυρού, Αγγελιαφόρος της Ιεράς Καρδιάς του Ιησού*, 1949 [=Paul Claudel, *Ο δρόμος του σταυρού*, εισ.-μτφρ. Τάκης Παπατσώνης, ξυλογραφίες: Eric Gill, Ιδεόγραμμα, Αθήνα 2002.
- Louis Macneice, «Δίδυμος», *Συμπόσιο*, τχ. 4, Άνοιξη 1952, σσ. 15-21.
- Juan Ramón Jiménez, «Eternidades 1918. Εκλογή από τα 137 ποιήματα της συλλογής», «Platero y yo (εκλογή από τα 138 κεφάλαια)», *Νέα Εστία*, τ. 60, τχ. 706, 1 Δεκεμβρίου 1956, σσ. 1690-1697.
- Saint-John Perse & Edgar Allan Poe, *Ανάβαση. Ταμερλάνος*, μεταφρασμένα από το γαλλικό και αγγλικό πρωτότυπα από τον Τ. Κ. Παπατζώνη, Collection de l'Institut Français d'Athènes, Αθήνα 1957.
- Gabriela Mistral, «Balada», «Νυχτερινό», *Καινούρια Εποχή*, Άνοιξη 1957, σσ. 118-119.
- Antonin Artaud, «Η “θεωρία της σκληρότητας” στη σκηνή», μτφρ. Τ. Κ. Παπατζώνη, *Θέατρο*, χρ. Α', τχ. 3, 15 Μαΐου 1962, σσ. 35-39.
- André Breton, «Ο αστερωμένος πύργος», *πάλι*, τχ. 4, Καλοκαίρι 1965, σσ. 38-48, και τχ. 5, Νοέμβριος 1965
- Charles Baudelaire, «Ο κύκνος (χαρισμένο στον Βίχτορα Ουγκώ)», *Νέα Εστία*, τ. 82, τχ. 971, Χριστούγεννα 1967, σσ. 70-71
- Ζαν Ανούιν, *Μπέκετ ή Η τιμή του Θεού. Δράμα σε τέσσερις πράξεις*, μτφρ. Τ. Κ. Παπατσώνης, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1981.
- Edgar Allan Poe, *Ταμερλάνος*, μτφρ. Τάκη Παπατσώνη, Διάττων, Αθήνα 1984.
- Saint-John Perse, *Ανάβαση*, μτφρ. Τ. Κ. Παπατσώνης, Συνέχεια, Αθήνα 1989.
- Edgar Allan Poe, *Τρία ποιήματα. Ταμερλάνος. Αλ Ααράαφ. Ουλαλούμη*, μτφρ. Τ. Κ. Παπατσώνης, Συνέχεια, Αθήνα 1990.
- Πωλ Κλωντέλ, «Σχόλια στην Αποκάλυψη», απόδοση Τ. Κ. Παπατσώνη, *Χριστιανικών Συμπόσιον*, τ. Ε', επιμ. Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, Εστία, 1970, σσ. 104-114.
- Edgar Allan Poe, «Bridal Ballad», *Ευθύνη*, τχ. 323, 1998, σ. 505.
- Christina Rossetti, «Adventus», ανέκδοτη μετάφραση του Τ. Παπατσώνη, *Κ*, τχ. 6, Νοέμβριος 2004, σσ. 37-38.

## 5. Επιστολές

Επιστολές προς Κωστή Παλαμά, 18 Φεβρουαρίου 1916, 25 Φεβρουαρίου 1916, 11 Μαρτίου 1920, 5 Μαΐου [1918/1920;], 20 Μαΐου 1925, στο: Π. Δ. Μαστροδημήτρης, «Ο Κωστής Παλαμάς για τον Τ. Κ. Παπατσώνη (το χρονικό μιας έρευνας με γνωστά και με ανέκδοτα κείμενα)», *Εκρηβόλος*, τχ. 14, Άνοιξη 1986, σσ. 1379, 1386, 1396-1398, 1405, 1406 αντίστοιχα.

- Επιστολή προς Γιώργο Σεφέρη, 21 Μαρτίου 1932, Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών στην Αθήνα, Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, Αρχείο Γιώργου Σεφέρη, φακ. 40, υποφ. 7: 1.1.
- Επιστολές προς Άγγελο Σικελιανό, 10 Σεπτεμβρίου 1942 και 1 Οκτωβρίου 1942, στο: Άγγελος Σικελιανός, *Γράμματα*, τ. Β' (1931-1951), φιλ. επιμ. Κώστας Μπουρναζάκης, Ίκαρος, 2000, σσ. 349 και 355-356 αντίστοιχα.
- Συστατική επιστολή για τη Μάτση Χατζηλαζάρου προς το Γαλλικό Ινστιτούτο, 13 Αυγούστου 1945, στο: Χρήστος Δανιήλ, *...Ιούς, Μανιούς, ίσως και Aqua Marina. Μάτση Χατζηλαζάρου, η πρώτη Ελληνίδα υπερρεαλίστρια*, Τόπος, 2012, σ. 72.
- Επιστολές προς Γιώργο Σεφέρη, 1948 [για τον «Ένδοξο βυζαντινισμό»], Γ. Κ. Κατσίμπαλης – Γιώργος Σεφέρης, *«Αγαπητέ μου Γιώργο»*. *Αλληλογραφία*, τ. Β' (1946-1970), επιμ.-σχόλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος Ίκαρος, 2009, σσ. 483-505.
- Επιστολές στην εφημερίδα *Καθημερινή*, 12 και 13 Νοεμβρίου 1948.
- Επιστολή προς Νίκο Νικολαΐδη, 13 Δεκεμβρίου [1948;], στο: Λευτέρης Παπαλεοντίου, *Νίκος Νικολαΐδης ο Κύπριος. Αλληλογραφία και άλλο αρχειακό υλικό*, Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών, Λευκωσία 2018, σ. 368.
- Επιστολή προς Γεώργιο Παπανδρέου [μαζί με Αλέξανδρο Ζάννα, Αλέξανδρο Δελμούζο, Ευάγγελο Παπανούτσο], 28 Απριλίου 1951, Ψηφιοθήκη Α.Π.Θ., Αρχείο Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, πηγή: <http://invenio.lib.auth.gr/record/36082/files/arc-2005-11308.pdf>, τελευταία ανάκτηση 20/11/2016.
- Επιστολή προς Φώτη Κόντογλου, *Κιβωτός*, τ. Α', τχ. 6, Ιούνιος 1952, σσ. 268-269.
- Επιστολή προς Φώτη Κόντογλου, *Κιβωτός*, τ. Β', τχ. 19, Ιούλιος 1953, σ. 300.
- Επιστολές προς Δ. Π. Παπαδίτσα, 29 Νοεμβρίου 1955 και 14 Νοεμβρίου 1961, *Ευθύνη*, τχ. 249, Σεπτέμβριος 1992, σσ. 469-470.
- Επιστολές προς Αντώνη Μυστακίδη, 27 Σεπτεμβρίου 1954 και 14 Οκτωβρίου 1956, στο: «Δυο επιστολές του Τάκη Παπατσώνη στον Αντώνη Μυστακίδη», εισ.-επιμ. Θεοδόσης Πυλαρινός, *Κουκούτσι*, τχ. 10, Φεβρουάριος-Ιούνιος 2015, σσ. 1879-1883.
- Επιστολή προς Κ. Τσάτσο, 8 Δεκεμβρίου 1962, *Ευθύνη*, τχ. 241, Ιανουάριος 1992, σσ. 34-35.
- Επιστολές προς Μέλπω Αξιώτη,  
 20 Φεβρουαρίου 1963, <https://digital.lib.auth.gr/record/52543/files/arc-2006-21257.pdf>,  
 1 Απριλίου 1963, <https://digital.lib.auth.gr/record/52554/files/arc-2006-21267.pdf>,  
 5 Μάη 1963, <https://digital.lib.auth.gr/record/52567/files/arc-2006-21276.pdf>,  
 14 Οκτωβρίου 1963, <https://digital.lib.auth.gr/record/52578/files/arc-2006-21283.pdf>,  
 4 Φεβρουαρίου 1964, <https://digital.lib.auth.gr/record/52576/files/arc-2006-21282.pdf>,  
 24 Μαρτίου 1964, <https://digital.lib.auth.gr/record/52582/files/arc-2006-21286.pdf>,

- 20 Μάη 1964, <https://digital.lib.auth.gr/record/52589/files/arc-2006-21291.pdf>, Ψηφιοθήκη Α.Π.Θ., Αρχείο Νεοελληνικής Λογοτεχνίας – Τομέας ΜΝΕΣ – Τμήμα Φιλολογίας Α.Π.Θ., τελευταία ανάκτηση 21/03/2018.
- Επιστολή προς Βάσο Βαρίκα, 30 Ιουνίου 1967, στο: «Ένα αυτο-βιογραφικό κείμενο και δυο επιστολές», εισ.-σχολ. Αλέξης Ζήρας, *Κ*, τχ. 6, Νοέμβριος 2004, σ. 36.
- Επιστολή προς Μάρκο Αυγέρη, 18 Ιανουαρίου 1970, *Αφιέρωμα στον Μάρκο Αυγέρη*, Κέδρος, 1976, σ. 59.
- Επιστολές προς Ε. Ν. Μόσχο, 7 Απριλίου και 18 Νοεμβρίου 1971, «Δύο γράμματα του Τ. Κ. Παπατσώνη για τον Τ. S. Eliot», *Νέα Εστία*, τ. 124, τχ. 1474-75 (αφιέρωμα στον Eliot), Χριστούγεννα 1988, σσ. 75-76.
- Επιστολή προς Πάνο Καραβία, 9 Δεκεμβρίου 1973, στο: «Ένα αυτό-βιογραφικό κείμενο και δυο επιστολές», εισ.-σχολ. Αλέξης Ζήρας, *Κ*, τχ. 6, Νοέμβριος 2004, σσ. 34-35.
- Επιστολή προς Γιάννη Χατζίνη, 1 Απριλίου 1974, *Κριτικά Φύλλα*, τ. Δ', τχ. 26-27, Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1975, σ. 368.
- Επιστολές προς Κύπρο Χρυσάνθη, 21 Μαρτίου 1973, 18 Σεπτεμβρίου 1973, 5 Απριλίου 1975, *Κριτικά Φύλλα*, τ. Ε', τχ. 3(33), Φθινόπωρο 1976, σσ. 334-335.
- Επιστολή προς Νάσο Βαγενά, 9 Ιουνίου 1976, στο: Κίρκη Κεφαλέα, «*Ερημότοπος - Έρημ Χώρα - Έρημη Χώρα - Έρημη Γη*, Σχόλια στην ελληνική πρόσληψη της ποίησης του Έλιοτ», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ. 37, Ιανουάριος-Απρίλιος 2008, σ. 88-89.
- Επιστολές προς Νικόλα Κάλας, 1932, 1963-1975 (20 επιστολές), Αρχείο Νικόλαου Κάλας, Ε.Λ.Ι.Α., Φάκελος 1.12, Επιστολογράφοι Μ-Χ.
- Επιστολές προς Ανδρέα Καραντώνη, 1967-1971, Αρχείο Ανδρέα Καραντώνη, Φάκελος 1: 1.2, Τακτικοί Επιστολογράφοι (Κ-Π), (1930-1980).
- Επιστολές προς Θανάση Παπαθανασόπουλο (1968-1976), Θανάσης Παπαθανασόπουλος, *Για τον ποιητή Τ. Κ. Παπατσώνη*, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1997, σσ. 25-28.
- Επιστολές προς Γιολάντα Πέγκλη, 1965-1976, στο: *Επιστολές Τ. Κ. Παπατσώνη στην Γιολάντα Πέγκλη*, επιμ.-εισ.-σχόλ. Γιολάντα Πέγκλη - Τάσος Κόρφης, Πρόσπερος, Αθήνα 1994.
- Επιστολές προς Γιάννη Σφακιανάκη, 18 Ιανουαρίου 1972, 14 Μαΐου 1974, 11 Ιουνίου 1975, στο: *Η κριτική για το λογοτεχνικό έργο του Γιάννη Γ. Σφακιανάκη και μια απόπειρα αυτοβιογράφησης*, *Εστία*, Αθήνα 1988 [εκτός εμπορίου], σσ. 303, 377, 137.
- Επιστολές προς Κυριάκο Χαραλαμπίδη, 1965-1973, στο: Κυριάκος Χαραλαμπίδης, «28 επιστολές του Τάκη Παπατσώνη προς τον Κυριάκο Χαραλαμπίδη», *Νέα Εστία*, τ. 174, τχ. 1859, Οκτώβριος 2013, σσ. 433-449 και τχ. 1860, Δεκέμβριος 2013, σσ. 797-816.
- Επιστολές προς Πέτρο Χάρη, 7 Δεκεμβρίου 1961, 30 Ιουνίου 1976, «Δυο ανέκδοτα γράμματα», *Νέα Εστία*, τ. 100, τχ. 1185, 15 Νοεμβρίου 1976, σ. 1495.
- Επιστολές προς Kostas Myrsiades, 1967-1976, ανέκδοτες.

## Β' Κείμενα για τον Τ. Κ. Παπατσώνη

### 1. Αφιέρωματα

*Πνευματική Κύπρος*, αρ. 150, χρ. ΙΓ', Μάρτης 1973.

*Τιμή στα ογδοντάχρονα του Τ. Παπατσώνη*, Τετράδια «Ευθύνης», αρ. 1, <sup>2</sup>1999 [1976].

*Νέα Εστία*, τ. 100, τχ. 1185, 15 Νοεμβρίου 1976.

*Κριτικά Φύλλα*, τ. Ε', τχ. 3(33), Φθινόπωρο 1976.

*Χρονικά Αισθητικής. Ετήσιον Δελτίον της Ελληνικής Εταιρείας Αισθητικής*, τ. 15-16, 1976-1977.

*Ευθύνη*, τχ. 79, 1978.

*Η λέξη*, τχ. 37, Σεπτέμβριος 1984.

*Αφιέρωμα στον Τ. Κ. Παπατσώνη*, Ελληνική Εταιρεία Αισθητικής, Αθήνα 1988.

*Κ(άππα)*, τχ. 6, Νοέμβριος 2004.

*Μανδραγόρας*, τχ. 38, 2008.

*The Athens Review of books*, τχ. 41, Ιούνιος 2013.

*Κουκούτσι*, τχ. 10, Φεβρουάριος-Ιούνιος 2015.

*Τ. Κ. Παπατσώνης: 120 χρόνια από τη γέννησή του, 1895-2015*, Manifesto, Ιούνιος 2015.

*Η Αυγή*, 25 Ιουνίου 2017.

*Φρέαρ*, τχ. 22, υπό έκδοση.

### 2. Άρθρα – κριτικές - μελέτες<sup>2</sup>

Αγγελής Δημήτρης, «Ο δυτικός μυστικισμός και ο Τ. Κ. Παπατσώνης», στο: *Τ. Κ. Παπατσώνης: 120 χρόνια από τη γέννησή του (1895-2015)*, Manifesto, Αθήνα 2015, σσ. 45-60.

Αγγελής Δημήτρης, «Ο ποιητής που στις ανθολογίες παραλείπεται», *Κ*, τχ. 6, Νοέμβριος 2004, σσ. 51-53.

Αγγελής Δημήτρης (επιμ.), «Χρονολόγιο Τ. Κ. Παπατσώνη», στο: *Τ. Κ. Παπατσώνης: 120 χρόνια από τη γέννησή του (1895-2015)*, Manifesto, Αθήνα 2015, σσ. 7-14.

[ανυπόγραφο], «Βιβλία που διαβάσαμε», *Κοχλίας*, αρ. 4, Μάρτιος 1946, σ. 72.

[ανυπόγραφο], «Η κίνηση της πόλεως. Τ. Κ. Παπατσώνη: *Ursa Minor*», *Η Καθημερινή*, 1 Ιουνίου 1945.

Αρανίτσης Ευγένιος, «Το πένθος, ο Έρωτας, ο Σταυρός. Με αφορμή ένα ποίημα του Παπατσώνη», *Ελευθεροτυπία*, 13 Απριλίου 2001.

Αργυρίου Αλέξανδρος, «Εκδοχές του ουράνιου και του γήινου έρωτα στην ποίηση του Τάκη Παπατσώνη», *Η λέξη*, τχ. 37, Σεπτέμβριος 1984, σσ. 598-607.

<sup>2</sup> Εδώ σταχυολογούνται και ορισμένες μελέτες που δεν άπτονται πλήρως της μελέτης του Παπατσώνη, αλλά που αναφέρονται στην περίπτωση τού ποιητή σε σημαντικό βαθμό.



- Αργυρίου Αλέξανδρος, *Τάκης Παπατσώνης*, Γαβριηλίδης, Αθήνα 2009.
- Βαγενάς Νάσος, «Ο Τ. Κ. Παπατσώνης και η πρωτοποριακότητα. Οι περιπέτειες της πρόσληψης ενός αιρετικού», *The Athens Review of Books*, τχ. 41, Ιούνιος 2013, σσ. 24-30.
- Βαγενάς Νάσος, «“Beata Beatrix”», *Το Βήμα*, 11 Απριλίου 1999 [=Σημειώσεις από το τέλος του αιώνα, Κέδρος, Αθήνα 1999, σσ. 325-330].
- Βαρίκας Βάσος, «Πνευματική πορεία. Τ. Κ. Παπατσώνη: *Ο Τετραπέρατος κόσμος*», *Το Βήμα*, 18 Ιουνίου 1967 [=του ίδιου, *Συγγραφείς και Κείμενα*, Β', 1966-1968, Ερμής, Αθήνα 1980, σσ. 148-153].
- Βάρναλης Κώστας, «Θρησκευτικός λόγος», *Η Πρωία*, 5 Ιανουαρίου 1943.
- Βασιλειάδης Βασίλης, *Διατάξεις του χρόνου και του φωτός στην ποιητική συλλογή Εκλογή Α' του Τ. Κ. Παπατσώνη (μια αφορμή ανίχνευσης όψεων της ποιητικής του Τ. Κ. Παπατσώνη)*, πρωτεύουσα μεταπτυχιακή εργασία, Τμήμα Φιλολογίας Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 1995.
- Βαφόπουλος Γιώργος, «Διαδοχή “κατεστημένων”», στο: *Τιμή στα ογδοντάχρονα του Τ. Παπατσώνη*, Τετράδια «Ευθύνης», αρ. 1, <sup>2</sup>1999, σσ. 25-27.
- Βαφόπουλος Γιώργος, *Σελίδες Αυτοβιογραφίας*, τ. Α', *Το Πάθος*, Εστία, 1970,
- Βαφόπουλος Γιώργος, *Σελίδες Αυτοβιογραφίας*, τ. Β', *Η Ανάσταση*, Εστία, 1971.
- Βλαχάκος Πέτρος, «Επιδράσεις της Βίβλου και της Υμνογραφίας στην ποίηση του Τ. Παπατσώνη», *Σίρις*, τ. 4, 1994, σσ. 81-111.
- Βλαχάκος Πέτρος - Μάτη-Βλαχάκου Σουλτάνα, *Το φθινόπωρο στην ποίηση του Τάκη Παπατσώνη*, *Σίρις*, τ. 7, 2007, σσ. 211-224.
- Βογιατζόγλου Αθηνά, «Ο Τάκης Παπατσώνης και ο υπερρεαλισμός», *Φρέαρ*, τχ. 22, υπό έκδοση.
- Βρεττάκος Νικηφόρος, «Τάκης Παπατσώνης. Ένας περιπλανώμενος μέσα στον εαυτό του», *Νέα Εστία*, τ. 100, τχ. 1185, 15 Νοεμβρίου 1976, σσ. 1464-1469.
- Bobas Constantin, *Recherches sur la poétique de T. K. Papatsonis*, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), διδακτορική διατριβή, Institut Neo-Hellenique, Décembre 1994.
- Γάλλος Κώστας, «Η έκπαγλη σφραγίδα της δωρεάς. Ο Τ. Παπατσώνης και ο “κατ’ αλήθειαν βίος”», στο: *Τ. Κ. Παπατσώνης: 120 χρόνια από τη γέννησή του (1895-2015)*, Manifesto, Αθήνα 2015, σσ. 65-69.
- Γάλλος Κώστας, «Στους λειμώνες της πασχαλινής ποίησης. Η βίωση του Πάσχα στο Σολωμό, τον Παλαμά, το Σικελιανό, τον Παπατσώνη και άλλους ποιητές», *Νέα Εστία*, τ. 143, τχ. 1700, 1 Μαΐου 1998, σσ. 609-614.
- Γαραντούδης Ευριπίδης, «Το “Beata Beatrix” του Παπατσώνη και ο Δάντης», *Φρέαρ*, τχ. 22, υπό έκδοση.
- Γιανναράς Χρήστος [=Γ. Χ.], «Το βιβλίο. Τ. Κ. Παπατσώνη: *Μολδοβαλαχικά του μύθου*», *σύνορο*, τχ. 37, Μάρτιος-Απρίλιος-Μάιος 1966, σ. 60.
- Γούλα Ελένη (παρουσίαση-ανθολόγηση), «Ο ποιητής Τ. Κ. Παπατσώνης», *Μανδραγόρας*, τχ. 38, 2008, σσ. 15-20.

- Δάλλας Γιάννης, «*Αθηναϊκά Τετράδια - Τάκης Παπατσώνης*», *μικροφιλολογικά*, τχ. 14, Φθινόπωρο 2003, σσ. 43-46.
- Δεβάρης Διονύσης Σ., «Οι ομιλίες του κ. Αγγελου Σικελιανού», *Διανόηση*, τχ. 5-6, Ιούνιος-Ιούλιος 1925, σ. 87.
- Δημάκης Μηνάς, «Οι νέοι Ακαδημαϊκοί. Τ. Κ. Παπατσώνης», *Νέα Εστία*, τ. 83, τχ. 972, 1 Ιανουαρίου 1968, σσ. 55-56.
- Δημαράς Κ. Θ., «Τ. Κ. Παπατσώνης», *Βιβλία*, τ. Α', τχ. 5, Μάρτιος 1935, σσ. 33-34.
- Δημητρακάκης Γιάννης, «Τ. Κ. Παπατσώνης και Τ. S. Eliot», *Φρέαρ*, τχ. 22, υπό έκδοση.
- Δημούλης Στέργιος, «Τ. Κ. Παπατσώνης: Ιεροφάντης και μυστικός», *Νέα Εστία*, τ. 131, τχ. 1531, 15 Απριλίου 1991, σσ. 549-553.
- Δούκας Γ. Β., «Οι μοντέρνοι», *Ελεύθερος Λόγος*, 9 Φεβρουαρίου 1928.
- Ελευθεράκης Δημήτρης, «Τ. Κ. Παπατσώνης, Έλληνας. Η πρόσληψη του Καβάφη και η ειρωνική γλώσσα», στο: *Τ. Κ. Παπατσώνης: 120 χρόνια από τη γέννησή του (1895-2015)*, Manifesto, Αθήνα 2015, σσ. 29-43.
- Ελευθεράκης Δημήτρης, *Τ. Κ. Παπατσώνης. Μια εξέταση της ποιητικής του στη διακειμενική προοπτική της ποίησης των F. Hölderlin, P. Claudel και T. S. Eliot*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2007.
- Ελύτης Οδυσσέας, «Απολογισμός και νέο ξεκίνημα», *Τα Νέα Γράμματα*, περ. Β', χρ. Ζ', τχ. 5-6, Ιούλιος 1945, σσ. 347-362.
- Ζήρας Αλέξης, «Πρώιμες μεταφραστικές δοκιμές του Τ. Κ. Παπατσώνη», *μικροφιλολογικά*, τχ. 4, Φθινόπωρο 1998, σσ. 25-26.
- Ζουμπουλάκης Σταύρος, *Αρχή σοφίας και κατακόκκινα όνειρα. Πίστης και έρωτας στον Τ. Κ. Παπατσώνη*, Πόλις, 2017.
- Θέμελης Γιώργος, «Παπαδιαμάντης – Παπατσώνης», *Η έσχατη κρίσις*, Φέξης, Αθήνα 1964, σσ. 43-56.
- Θέμελης Γιώργος, «Παράδοση και ζωή», *Νέα Εστία*, τ. 44, τχ. 511 [α' μέρος], 15 Οκτωβρίου 1948, σσ. 1273-1277 και τχ. 512 [β' μέρος], 1 Νοεμβρίου 1948, σσ. 1359-1364.
- Θέμελης Γιώργος, «Τ. Κ. Παπατσώνη *Εκλογή Α*», *Μακεδονικές Ημέρες*, ετ. Β', Ιούνιος-Ιούλιος 1934, σ. 202
- Θεοδοσοπούλου Μάρη, «Τύχες Παπατσώνη», *Εποχή*, <http://epohi.gr/tyxes-papatsoni/>, τελευταία ανάκτηση 25/03/2018.
- Θεοτοκάς Γιώργος, «Οι κίνδυνοι του μυστικισμού», *Ο Κύκλος*, τχ. 6, Απρίλιος 1932, σσ. 248-253.
- Ιακωβίδου Σοφία, «Τ. Παπατσώνη, “Guide bleu”: ένας οδηγός χρωμανάγνωσης του βίου», *Φρέαρ*, τχ. 22 (αφιέρωμα στον Παπατσώνη), υπό έκδοση.
- Καλαμαράς Βασίλης Κ., «Έφυγε αθόρυβα», *Ελευθεροτυπία*, 29 Δεκεμβρίου 1999.
- Καλαμάρης Νικόλαος, «Ένας μεταφυσικός ποιητής», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 6 Οκτωβρίου 1935 [=Νικόλας Κάλας, *Κείμενα Ποιητικής και Αισθητικής*, επιμ. Αλέξανδρος Αργυρίου, Πλέθρον, Αθήνα 1982 σσ. 131-136].

- Κάλας Νικόλας, «Η απελευθέρωση του συναισθήματος στη νεοελληνική ποίηση», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, περ. Γ', τχ. 7, 2000, σσ. 170-197.
- Καμπάνης Άριστος, «Θρησκευτικοί ποιηταί», *Εργασία*, 10 Ιουνίου 1934.
- Καραντώνης Αντρέας, «Σαίν Ζάν Πέρς: *Ανάβαση*. Μετάφραση Τ. Κ. Παπατσώνη», *Νέα Εστία*, τ. 63, τχ. 733, 15 Ιανουαρίου 1958, σσ. 137-138.
- Καραντώνης Αντρέας, «Τ. Κ. Παπατσώνη: *Ο Τετραπέρατος κόσμος, Α'*», *Η Καθημερινή*, 5 Μαρτίου 1967.
- Κατσιγιάννη Άννα, «Από το αθησαύριστο έργο του Τ. Κ. Παπατσώνη», *Μικροφιλολογικά*, τχ. 4, Φθινόπωρο 1998, σσ. 26-29.
- Κεφαλέα Κίρκη, «*Ερημότοπος - Έρμη Χώρα - Έρημη Χώρα - Έρημη Γη*, Σχόλια στην ελληνική πρόσληψη της ποίησης του Έλιοτ», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ. 37, Ιανουάριος-Απρίλιος 2008, σσ. 84-109.
- Κεφαλέα Κίρκη, «Μηνύματα της *Αποκάλυψης* στη λογοτεχνία του 20<sup>ού</sup> αιώνα», ανάπτυπο εκ της *Επιστημονικής Επετηρίδος της Θεολογικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, Τιμητικόν αφιέρωμα εις Αρχιεπίσκοπο Τυράνων και πάσης Αλβανίας κ. Αναστάσιον*, τ. 37, 2002, σσ. 611-632.
- Κόκορης Δημήτρης, «Βυζαντινισμός και φυλή: Κ. Π. Καβάφης – Τ. Κ. Παπατσώνης – Λίνος Πολίτης», *Φιλοσοφία και νεοελληνική λογοτεχνία. Πτυχές μιας σύνθετης σχέσης*, Ι. Σιδέρης, 2015, σσ. 169-186
- Κόκορης Δημήτρης, «Τ. Κ. Παπατσώνης: “Νόμος”», *Μικροφιλολογικά*, τχ. 20, Φθινόπωρο 2006, σσ. 24-27.
- Κόκορης Δημήτρης, «Υπερρεαλιστικά στοιχεία στην ποίηση του Τ. Κ. Παπατσώνη», *Αλεβεβάν*, τχ. 11-12, 1994 [=Ποιητικός ρυθμός. Παραδοσιακή και νεωτερική έκφραση, Νησίδες, 2006, σσ. 121-136].
- Κοντογιάννη Βασιλική, «Από την Αλληλογραφία Σεφέρη-Παπατσώνη-Δημαρά. Ποίηση, γλώσσα και ιδεολογία», *Κ*, τχ. 6, Νοέμβριος 2004, σσ. 5-25.
- Κόρσος Δημήτρης, «Τα “Εις εμαυτόν” του Τ. Κ. Παπατσώνη», *Νέα Εστία*, τ. 132, τχ. 1566, 1 Οκτωβρίου 1992, σσ. 1296-1303.
- Κοσμόπουλος Δημήτρης, «Παπατσώνης Nobilissimus», *Κ*, τχ. 6, Νοέμβριος 2004, σσ. 45-51.
- Κοσμόπουλος Δημήτρης, «Τ. Κ. Παπατσώνης, Έλληνας», στο: *Τ. Κ. Παπατσώνης: 120 χρόνια από τη γέννησή του (1895-2015)*, Manifesto, Αθήνα 2015, σσ. 71-73.
- Κότσιρας Γιωργής, «Νεωτερικοί ποιητές της γενιάς του 1930», *Νέα Πορεία*, τ. 30, τχ. 350-352, Απρίλιος-Ιούνιος 1984, σσ. 52-67.
- Κουζέλη Λαμπρινή (επιμ.-κειμ.), «Εορτασμοί του Δωδεκάμερου από τα Ιστορικά Αρχεία του Μουσείου Μπενάκη», *Το Βήμα βιβλία*, 1 Ιανουαρίου 2017.
- Λέτσιος Βασίλης, «Μαθήματα ποίησης: Τ. Κ. Παπατσώνης και Γιολάντα Πέγκλη», στον συλλογικό τόμο *Γιολάντα Πέγκλη. Κριτικές & μελετήματα στα πενήντάχρονα της ποιητικής της παρουσίας*, Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 2015, σσ. 94-110.
- Λέτσιος Βασίλης, «Μεταφράζοντας τον ελεύθερο στίχο πριν τη “Γενιά του Τριάντα”: Ο “Ερημότοπος” (1933) του Τ. Κ. Παπατσώνη», *Κουκούτσι*, τχ. 10, Φεβρουάριος-Ιούνιος 2015, σσ. 1931-1941.

- Λέτσιος Βασίλης, «Ο μεταφραστής Τ. Κ. Παπατσώνης», *Φρέαρ*, τχ. 22, υπό έκδοση.
- Μαστροδημήτρης Π. Δ., «Μοτίβα της Αποκάλυψης στην ποίηση του Παπατσώνη», *Η νεοελληνική σύνθεση. Θέματα και κατευθύνσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Νεφέλη, Αθήνα 1999, σσ. 273-285.
- Μαστροδημήτρης Π. Δ., «Ο Κωστής Παλαμάς για τον Τ. Κ. Παπατσώνη (το χρονικό μιας έρευνας με γνωστά και με ανέκδοτα κείμενα)», *Εκρηχθέντες*, τχ. 14, Άνοιξη 1986, σσ. 1371-1407.
- Μερακλής Μ. Γ., «Οι παραλλαγές και η σημασία ενός μοτίβου στην ποίηση του Παπατσώνη», στο: *Τιμή στα ογδοντάχρονα του Τ. Παπατσώνη*, Τετράδια «Ευθύνης», αρ. 1, <sup>2</sup>1999, σσ. 72-86.
- Μόσχος Ε. Ν., «Η εξαστράφτουσα παρουσία, τοποθέτηση και κατάταξη του έργου του Τ. Κ. Παπατσώνη», *Η Καθημερινή*, 7 και 14 Σεπτεμβρίου 1978, πρώτη, συντομευμένη μορφή· αναδημοσιεύτηκε εκτενέστερα στην *Εποπτεία*, τχ. 58, Ιούνιος 1981 [=στου ίδιου, *Μύρο και Δάκρυ*, Ίκαρος, 1988, σσ. 167-181].
- Μόσχος Ε. Ν., «Τρόπαιον Αγάπης και Καταλλαγής, η εορταστική ποίηση του Τ. Κ. Παπατσώνη», *Νέα Εστία*, τ. 109 τχ. 1291, 15 Απριλίου και τχ. 1292, 1 Μαΐου 1981 [=Μύρο και Δάκρυ, Ίκαρος, 1988, σσ. 185-208].
- Μουντές Ματθαίος, «Εισαγωγή», *Η λέξη*, τχ. 37, Σεπτέμβριος 1984, σσ. 608-609.
- Μουντές Ματθαίος, «Ψυχική προσέγγιση στην ποίηση του Τάκη Παπατσώνη», *Νέα Εστία*, τ. 97, τχ. 1148, 1 Μαΐου 1975, σσ. 575-579.
- Μουρέλος Γιώργος, «Εκ βαθέων», *Χρονικά Αισθητικής*, τ. 15-16, Αθήνα 1976-1977, σσ. 1-5.
- Μουρέλος Γ. [ιώργος], «Τ. Κ. Παπατσώνη, *Μολδοβλαχικά* [sic] του Μύθου», *Νέα Πορεία*, τχ. 141-42, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1966, σσ. 298-299.
- Μπαστιάς Κωστής, «Τ. Παπατσώνη: *Εκλογή Α*», *Εβδομαδιαίος Τύπος*, 10 Ιουνίου 1934 [=Ο Κωστής Μπαστιάς στα χρόνια του Μεσοπολέμου, τ. Α' (Χρονογραφία-Εργογραφία), επιμ. Μαρία Κούρση, Εκδοτική Αθηνών, 1997, σσ. 351-352].
- Μπέζος Μάριος, «Από το πλατωνικό συμπόσιο στον Μυστικό Δείπνο», στο: *Τιμή στα ογδοντάχρονα του Τ. Παπατσώνη*, Τετράδια «Ευθύνης», αρ. 1, <sup>2</sup>1999, σσ. 172-179.
- Μυρσιάδης Κώστας, «Η μορφή της Βεατρικής στην *Ursa Minor* του Τάκη Παπατσώνη», στο: *Τιμή στα ογδοντάχρονα του Τ. Παπατσώνη*, Τετράδια «Ευθύνης», αρ. 1, <sup>2</sup>1999, σσ. 100-112.
- Myrsiades Kostas, *Takis Papatsonis*, Twayne Publishers Inc., New York 1974.
- Myrsiades Kostas, «The Poetry of Takis Papatsonis: A Note on *Ursa Minor*», *The Charioteer*, τχ. 18, 1976, σσ. 10-11.
- Νιάρχος Θανάσης Θ., «Τα 80 χρόνια του Τ. Κ. Παπατσώνη», *Ευθύνη*, τχ. 39, 1975, σσ. 141-142.
- Ξανθουδάκης Χάρης, «Ο Τ. Κ. Παπατσώνης μεταφραστής του Κ. Π. Καβάφη: Συμπεράσματα από το περιθώριο μιας μουσικολογικής έρευνας», *Τριμηνιαίο Δελτίο του Εργαστηρίου Ελληνικής Μουσικής*, τχ. 4, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2006, σσ. 11-15.

- Ξύδης Θεόδωρος, «Η ποιητική πορεία του Τ. Κ. Παπατσώνη», *Νέα Εστία*, τ. 100, τχ. 1185, 15 Νοεμβρίου 1976, σσ. 1486-1493.
- Παλαμάς Κωστής [=W], «Ακόμη ένας», *Εμπρός*, 25 Φεβρουαρίου 1916.
- Παλαμάς Κωστής [=W], «Μετά τον Ετσεγαράυ», *Εμπρός*, 17 Οκτωβρίου 1916.
- Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., «Η νεοελληνική λογοτεχνία και το θρησκευτικό συναίσθημα», *Τα πρόσωπα και τα κείμενα*, τ. Α', Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 21979, σσ. 167-192.
- Παπαδίτσας Δ., «Η υπερκόσμια δυστυχία», στο: *Τιμή στα ογδοντάχρονα του Τ. Παπατσώνη*, Τετράδια «Ευθύνης», αρ. 1, <sup>2</sup>1999, σσ. 44-50.
- Παράσχος Κλέων, «Η θρησκευτική πίστη στη νέα ελληνική ποίηση», *Νέα Εστία*, τ. 16, τχ.192, Χριστούγεννα 1934, σσ. 74-77.
- Παράσχος Κλέων, «Η ποίηση του Τάκη Παπατζώνη», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. 2, τχ. 11, Ιανουάριος 1947 [=του ίδιου, *Έλληνες λυρικοί από τον Σολωμό έως σήμερα και τρία δοκίμια (Τι είναι η ποίηση – Ησίοδος – Σαπφώ)*, χ.ε., Αθήνα 1953, σσ. 194-200].
- Παράσχος Κλέων, «Τ. Κ. Παπατσώνη: Εκλογή Α'», *Νέα Εστία*, τ. 16, τχ. 181, 1 Ιουλίου 1934, σσ. 619-621.
- Πέγκλη Γιολάντα, *Επιστολές Τ. Κ. Παπατσώνη στην Γιολάντα Πέγκλη*, επιμ.-εισ.-σχολ. Γιολάντα Πέγκλη - Τάσος Κόρφης, Πρόσπερος, Αθήνα 1994.
- Πολίτης Λίνος, «Η βυζαντινή κληρονομιά και η λαϊκή παράδοση», *Νέα Εστία*, τ. 44, τχ. 505, 15 Ιουλίου 1948, σσ. 901-906.
- Papatonis Takis, *Ursa Minor and other poems*, translated from the modern greek with an introduction by Kimon Friar and Kostas Myrsiades, Nostos, 1988, σσ. xx-xxix.
- Ροζάνης Στέφανος, «Ο τρισυπόστατος μάγος της αγωνίας», στο: *Τιμή στα ογδοντάχρονα του Τ. Παπατσώνη*, Τετράδια «Ευθύνης», αρ. 1, <sup>2</sup>1999, σσ. 123-140.
- Ρούσσου Βαρβάρα, *Ο ελεύθερος στίχος υπό το πρίσμα της σύγχρονης μετρικολογίας: τα πρώτα ελληνικά ελευθερόστιχα ποιήματα (1920-1940)*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών, Ιούνιος 2007.
- Ρούσσου Βαρβάρα, «Ουράνια σώματα στο κατοχικό σκοτάδι: Ήλιος ο πρώτος του Ο. Ελύτη και *Ursa Minor* του Τ. Κ. Παπατσώνη», *The Athens Review of Books*, τχ. 41, Ιούνιος 2013, σσ. 22-23.
- Σαββίδης Γ. Π., «Εισήγηση για τα ογδοντάχρονα του Τ. Κ. Παπατσώνη», *Το Βήμα*, 17 Φεβρουαρίου 1975 [=στου ίδιου, *Εφήμερον Σπέρμα (1973-1978)*, Ερμής, Αθήνα 1978, σσ. 260-262].
- Σαββίδης Γ. Π., «Προτάσεις για έναν “τάφο” του Τ. Κ. Παπατσώνη», *Το Βήμα*, 8 Αυγούστου 1976 [=στου ίδιου, *Εφήμερον Σπέρμα (1973-1978)*, Ερμής, Αθήνα 1978, σσ. 231-234.
- Σαρδελής Κώστας, Η “Στροφή” τού Σεφέρη και ο Τ. Παπατσώνης», *Η Καθημερινή*, 25 Σεπτεμβρίου 1986.
- Σπανδωνίδης Πέτρος, «Τ. Κ. Παπατζώνη: Άσκηση στον Άθω», *Νέα Πορεία*, τχ. 104-106, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1963, σσ. 379-380.

- Σπανδωνίδης Πέτρος, «Τ. Παπατσώνη *Εκλογή Β΄*, ποιήματα», *Νέα Πορεία*, τχ. 97, Μάρτιος 1963, σσ. 90-92.
- Σταθόπουλος Δημήτρης Δ., «Το “φωτεινότερο πράγμα” (Η ποίησης του κ. Τ. Κ. Παπατσώνη)», *Η Καθημερινή*, 26 Μαΐου 1965.
- Στεργιόπουλος Γιώργος Χ., «Τ. Κ. Παπατσώνης-*Ursa Minor*: Μια αναζήτηση υπό το φως αστερισμού», *Κουκούτσι*, τχ. 10, Φεβρουάριος-Ιούνιος 2015, σσ. 1887-1889.
- Στεργιόπουλος Κώστας, «Ένας ιδιότυπος Νεοέλληνας πιστός», *Εποχές*, τχ. 5, Σεπτέμβριος 1963 [=«Τ. Κ. Παπατσώνης, ο ιδιότυπος και πρωτοπόρος», *Περιδιαβάζοντας. Από τον Κάλβο στον Παπατσώνη*, τ. Α΄, Κέδρος, Αθήνα 1982, σσ. 174-185].
- Στεργιόπουλος Κώστας, «Τρεις παλιοί μοντέρνοι [Κάλβος, Καβάφης, Παπατσώνης]», *Κ*, τχ. 19, Δεκέμβριος 2009, σσ. 68-79.
- Ταπάκης Αλέξανδρος, «Τάκης Παπατσώνης, Ένας κατ’ εξοχήν θρησκευτικός ποιητής», στον συλλογικό τόμο *Πίστη και Νεοελληνική Λογοτεχνία. Η αναζήτηση του Θεού στη Λογοτεχνία μας*, Λευκωσία, σσ. 69-71.
- Τσιρόπουλος Κώστας Ε., [=Κ.Ε.Τ.], «Τ. Κ. Παπατσώνης», *Ευθύνη*, τχ. 57, 1976, σσ. 496-497.
- Τσιρόπουλος Κώστας Ε., «Τ. Κ. Παπατσώνη: *Όπου ην κήπος*», *Ευθύνη*, τχ. 18, 1973, σσ. 334-335.
- Τσιρόπουλος Κώστας Ε., «Η νύχτα ενός ετερόδοξου», στο: *Τιμή στα ογδοντάχρονα του Τ. Παπατσώνη*, Τετράδια «Ευθύνης», αρ. 1, <sup>2</sup>1999, σσ. 159-171.
- Τσιρόπουλος Κώστας Ε., «Τ. Κ. Παπατσώνη Επιτάφια, Α΄», *Ευθύνη*, τχ. 149, 1984, και «Τ. Κ. Παπατσώνη Επιτάφια, Β΄», *Ευθύνη*, τχ. 155, 1984 [=Τιμή στα ογδοντάχρονα του Τ. Παπατσώνη, Τετράδια «Ευθύνης», αρ. 1, <sup>2</sup>1999, σσ. 216-225].
- Τσιρόπουλος Κώστας, «Τ. Κ. Παπατσώνης, Ένας μοναχικός των κορυφών», *Χρονικά Αισθητικής*, τ. 15-16, Αθήνα 1976-1977, σσ. 6-9.
- Villegas Mariano, «Ο Σικελιανός μέσω γραπτών του ποιητή Τ. Κ. Παπατσώνη», στο: *Τ. Κ. Παπατσώνης: 120 χρόνια από τη γέννησή του (1895-2015)*, Manifesto, Αθήνα 2015, σσ. 75-82.
- Φωκάς Νίκος, «Η θρησκεία ενός ποιητή», στον συλλογικό τόμο *Αφιέρωμα στον Τ. Κ. Παπατσώνη*, Ελληνική Εταιρεία Αισθητικής, Αθήνα 1988, σσ. 25-30 [αναδημοσιεύεται στο: *Τιμή στα ογδοντάχρονα του Τ. Παπατσώνη*, Τετράδια «Ευθύνης», αρ. 1, <sup>2</sup>1999, σσ. 154-158 και στο Φωκάς Νίκος, *Η μοναξιά της ποίησης*, Νεφέλη, 2015, σσ. 147-151].
- Φωκάς Νίκος, «Τ. Κ. Παπατσώνης, Ένας καταραμένος ποιητής», στο: *Τιμή στα ογδοντάχρονα του Τ. Παπατσώνη*, Τετράδια «Ευθύνης», αρ. 1, <sup>2</sup>1999, σσ. 59-71.
- Χαραλαμπίδης Κυριάκος, «Αισθητικά και διαισθητικά στοιχεία ελληνορθόδοξης βίωσης στον Τάκη Παπατσώνη», *Νέα Εστία*, τ. 157, τχ. 1776, Μάρτιος 2005, σσ. 417-427.
- Χάρης Πέτρος, «Τ. Κ. Παπατσώνη: *Άσκηση στον Άθω*», *Ελευθερία*, 18 Αυγούστου 1963.
- Χάρης Πέτρος, «Τ. Κ. Παπατσώνη: *Εκλογή Β΄*», *Ελευθερία*, 7 Ιουλίου 1963.

- Χατζηκυριάκος-Γκίκας Νίκος, «Μια μικρή προσφορά για τον Τάκη Παπατσώνη», στο: *Τιμή στα ογδοντάχρονα του Τ. Παπατσώνη*, Τετράδια «Ευθύνης», αρ. 1, <sup>2</sup>1999, σσ. 9-10.
- Χατζηκυριάκος-Γκίκας Νίκος, «Ο Παπατζώνης και “Το Τρίτο Μάτι”», *Πνευματική Κύπρος*, αρ. 150, Μάρτης 1973, σσ.153-154.
- Χατζίνης Γιάννης, «Τ. Κ. Παπατσώνη: *Μολδοβαλαχικά του μύθου*», *Νέα Εστία*, τ. 79, τχ. 929, 15 Μαρτίου 1966, σσ. 414-415.
- Χατζίνης Γιάννης, «Τ. Κ. Παπατσώνη: *Ο Τετραπέρατος Κόσμος, Α΄*», *Νέα Εστία*, τ. 81, τχ. 956, 15 Μαΐου 1967, σσ. 696-697.
- Χατζίνης Γιάννης, «Τ. Κ. Παπατσώνη: *Όπου ην κήπος, δοκίμια*», *Νέα Εστία*, τ. 93, τχ. 1098, 1 Απριλίου 1973, σσ. 481-483.
- Χατζίνης Γιάννης, «Το μυστικό του Αγίου Όρους», *Νέα Εστία*, τ. 74, τχ. 875 (αφιέρωμα στα χίλια χρόνια του Αγίου Όρους), Χριστούγεννα 1963, σσ. 127-137.
- Χουρμούζιος Αιμίλιος, «*Άσκηση στον Άθω του Τ. Κ. Παπατσώνη*», *Η Καθημερινή*, 16 Ιανουαρίου 1964.
- Χουρμούζιος Αιμίλιος, «Τ. Κ. Παπατζώνη: *Ursa Minor*», *Νέα Εστία*, τ. 309, τχ. 444, 1 Ιανουαρίου 1946, σσ. 55-59.
- Χριστιανόπουλος Ντίνος, «Οι *Εκλογές Α΄ και Β΄* του Τ. Κ. Παπατσώνη», *Δράσις*, 6 Απριλίου 1964 [=Αποθήκη, Α΄, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1978, σσ. 34-38].
- Χριστιανόπουλος Ντίνος, «Τ. Κ. Παπατσώνη: *Ο Τετραπέρατος Κόσμος, μελετήματα*», *Δράσις*, 3 Ιουλίου 1966 [=Αποθήκη, Α΄, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1978, σσ. 90-91].
- Χωριανόπουλος Μ., «Παπατσώνης: Ο μεγάλος “άγνωστος”» [συνέντευξη της γυναίκας του Παπατσώνη Ευανθίας Εμπεδοκλή], *Ακρόπολις*, 8 Αυγούστου 1976.

### 3. Ανθολογίες – Γραμματολογίες / Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας - Εγκυκλοπαίδειες

- Άγρας Τέλλος (επιμ.), *Οι νέοι. Εκλογή από το έργο νέων Ελλήνων ποιητών 1910-1920*, Ελευθερουδάκης Αθήνα 1922, σσ. 188-189.
- Αθανασόπουλος Βαγγέλης, *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19<sup>ου</sup> και 20<sup>ού</sup> αιώνα*, τ. Γ΄, Καστανιώτης, 2007, σσ. 361-460.
- Αποστολίδης Ηρακλής Ν., *Ανθολογία 1709-1959*, Εστία, Αθήνα <sup>8</sup>1963, σσ. 573-578.
- Αργυρίου Αλέξανδρος (επιμ.), *Η ελληνική ποίηση. Νεωτεροί ποιητές του Μεσοπολέμου. Ανθολογία-Γραμματολογία*, Σοκόλης, 1979, σσ. 2-4, 110-113.
- Αργυρίου Αλέξανδρος, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του Μεσοπολέμου (1918-1940)*, τ. Β΄, Καστανιώτης, 2002, σσ. 769-773.
- Αυλωνίτου Γεωργίου Εμμ. (επιμ.), *Εκλογή Νεοελληνικών Ποιημάτων*, Λιθογραφείον και Τυπογραφείον Αδελφών Ζωγραφίδου, 1924, σ. 310.\*
- Βαϊάνος Μάριος – Καζάζης Σπ. (επιμ.), *Πασχαλινό Λεύκωμα*, έτος Α΄, Απρίλιος 1931, σ. 5.\*

- Γαραντούδης Ευριπίδης (επιμ.), *Η ελληνική ποίηση του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Μια σύγχρονη ανθολογία*, Μεταίχμιο, 2008, σσ. 92-100 και 300-303.
- Γιάκος Δημήτρης, <Παπατσώνης, Τάκης>, *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, τ. 11, Χάρης Πάτσης, χ.χ., σσ. 366-374.
- Γιοφύλλης Φώτος (επιμ.), *Ανθολογία των νέων ποιητών μας (1900-1920)*, έκδοση του περ. Πολιτισμός, Αθήνα 1922.
- Greece. Books and Writers*, επιμ. Vangelis Hadjivassiliou, Stefanos Kaklamanis, Elisabeth Kotzia, Stavros Petsopoulos, Elisabeth Tsirimokou, Yoryis Yatromanolakis, μτφρ. John Davis, Alexandra Kapsalis, Jane Assimakopoulos, Anne-Marie Stanton-Ife, National Book Centre of Greece, Ministry of Culture, 2001, σ. 195.
- Δημαράς Κ. Θ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Γνώση, Αθήνα <sup>9</sup>2000, σσ. 589-591.
- Καμπάνης Άριστος, *Ιστορία της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Εστία, <sup>5</sup>1948, σσ. 278-279.
- Καράμπελας Νίκος, *Μωραϊτική ποιητική ανθολογία 1708-1958*, Νέστωρ, Καλαμάτα 1958.
- Κεραμίδα Ανδρέα Ι., *Νεοελληνική Θρησκευτική Ανθολογία*, εκδ. οίκου Μιχάλη Ι. Σαλίβερου, Αθήνα 1940.
- Κορδάτος Γιάννης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (Από το 1453 ως το 1961)*, τ. Β΄, προλ. Κώστας Βάρναλης, Επικαιρότητα, Αθήνα <sup>2</sup>1983, σσ. 662-663.
- Κωνσταντινάτα*, Ιδιωτική Έκδοση, Αθήνα Νοέμβριος 1936.\*
- Λαδογιάννη Γεωργία, *Σκοτεινή Ρίζα. Ανθολογία λυρισμού*, τ. Α΄, 1900-1940, Παπαζήσης, Αθήνα 2014, σσ. 261-267.
- Λαδογιάννη Γεωργία, *Σκοτεινή Ρίζα. Ανθολογία λυρισμού*, τ. Β΄, 1940-2000, Παπαζήσης, Αθήνα 2016, σσ. 94-100.
- Λογοτεχνικό ταξίδι στο Βυζάντιο. Με οχτώ πορτρέτα Ελλήνων συγγραφέων*, εισ.-επιμ. Στρατής Πασχάλης, Μεταίχμιο, 2005, σσ. 212-225.
- Levesque Robert, *Domaine Grec (1930-1946)*, Editions des trois collines, Genève-Paris 1947, σσ. 57-62.
- Μαστροδημήτρης Π. Δ., *Εισαγωγή στη νεοελληνική φιλολογία*, Δόμος, Αθήνα <sup>4</sup>1983, σσ. 157, 171-172.
- Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τ. 10, Πυρσός, Αθήνα 1934, σ. 931.
- Μέντη Δώρα (ανθολ.), *Και με τον ήχον των για μια στιγμή επιστρέφουν... Η ελληνική ποίηση τον 20<sup>ο</sup> αιώνα*, Gutenberg, 2016, σσ. 226-30.
- Μερακλής Μιχάλης, <Παπατσώνης, Τάκης>, *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*, επιμ. Μ. Μερακλής - Κ. Μητσάκης - Β. Πούχνερ - Αλ. Ζήρας - Λ. Κουζέλη, Πατάκης, <sup>5</sup>2013, σσ. 1718-1719.
- Νιάρχος Θανάσης Θ. - Φωστιέρης Αντώνης (επιμ.), *Ποίηση '75*, Μικρή Άρκτος, 1975.
- Παπαγεωργίου Κώστας Γ. - Χατζηβασιλείου Βαγγέλης (ανθολ.-επιμ.), *Ανθολογία της ελληνικής ποίησης (20<sup>ος</sup> αιώνας)*, τ. Β΄ (1920-1940), Κότινος, Αθήνα 2009, σσ. 36-45.



- <Παπατσώνης, Τάκης>, <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=318>, τελευταία ανάκτηση 04/04/2018.
- Παππάς Νίκος –Μπούμη-Παππά Ρίτα, *Παγκόσμιος Ποιητική Ανθολογία*, τ. Β΄, χ.ε., 1953, σσ. 494-496.
- Παράσχος Κλέων – Λευκοπαρίδης Ξενοφών, *Εκλογή, Από τα ωραιότερα ελληνικά λυρικά ποιήματα*, Φλάμμα, Αθήνα 1931, σσ. 259-260.
- Παράσχος Κλέων, *Εισαγωγή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, Γκοβόστης, 1940, σσ. 27, 29.
- Περάνθης Μιχ., *Μεγάλη Ελληνική Ανθολογία της Ποιήσεως (από την άλωση ως σήμερα, 1453-1966)*, τ. 2<sup>ος</sup>, Εκδόσεις Έργων Περάνθη, Αθήνα <sup>5</sup>1967, σσ. 712-724.
- Πολίτης Λίνος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα <sup>17</sup>2009, σ. 250.
- Σοφιανός Κώστας, λήμμα < Παπατσώνης Τάκης >, *Μεγάλη Ορθόδοξη Χριστιανική Εγκυκλοπαίδεια*, τ. 12, Στρατηγικές Εκδόσεις, 2015 [=αναδημοσίευση στο: [https://www.academia.edu/26419710/TAKH%CE%A3\\_%CE%A0%CE%91%CE%A0%CE%91%CE%A4%CE%A3%CE%A9%CE%9D%CE%97%CE%A3\\_TAKIS\\_PAPATSONIS\\_GREEK\\_POET](https://www.academia.edu/26419710/TAKH%CE%A3_%CE%A0%CE%91%CE%A0%CE%91%CE%A4%CE%A3%CE%A9%CE%9D%CE%97%CE%A3_TAKIS_PAPATSONIS_GREEK_POET), τελευταία ανάκτηση 24/02/20108].
- Σπανδωνίδης Πέτρος, *Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα*, Ίκαρος, 1955, σσ. 77-79.
- Σπανδωνίδης Πέτρος, *Η σύγχρονη ποιητική γενεά (1930-1960)*, Δίφρος, Αθήνα 1962, σσ. 34-36.
- Vitti Mario, *Η 'γενιά του τριάντα'. Ιδεολογία και μορφή. Με μια νέα εισαγωγή*, Ερμής, Αθήνα 2006, σσ. 87-88.
- Vitti Mario, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Μυρσίνη Ζορμπά, Οδυσσέας, 1978, σσ. 322-324.
- Vitti Mario, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, <sup>3</sup>2008, σσ. 379-380, 419-420.
- Φιλολογικές Σπίθες. *Ποιητική και Λογοτεχνική Ανθολογία Νέων της Φιλολογικής Οργάνωσης «Η Σπίθα»*, προλ. Χρ. Ιερογιάννης, εκδ. «Σπίθας», Πειραιεύς,, Οκτώβριος 1923, σσ. 18-19.\*
- Φραντζή Άντεια, <Παπατσώνης, Τάκης>, *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, τ. 8, Εκδοτική Αθηνών, 1988, σ. 161.
- Friar Kimon, «Contemporary Greek Poetry», *Poetry*, vol. 78, no. 3, June 1951, σσ. 145-151.
- Friar Kimon, *Modern Greek poetry*, New York, Simon and Schuster, 1973, σσ. 47, 249-279.

(\*) Οι Ανθολογίες με αστερίσκο και οι πληροφορίες γύρω από αυτές αντλήθηκαν από την *Αναλυτική βιβλιογραφία των ανθολογιών. Ανθολογίες ποίησης και πεζογραφίας (191-1950)*, Ερευνητική Ομάδα – Εποπτεία: Χ. Λ. Καραόγλου, Θεσσαλονίκη 2016, <http://www.vivliopontikas.gr/myFiles/Anthologies.pdf>, τελευταία ανάκτηση 19/06/2018.

### Γ' Γενική Βιβλιογραφία

- Αγγελάτος Δημήτρης, “ήχος λεπτός...[...]γλυκότατο[ς], ανεκδιήγητο[ς]...”: *Η τύχη του σολωμικού έργου και η εξακολουθητική αμηχανία της κριτικής (1859-1929)*, Πατάκης, Αθήνα 2000.
- Άγρας Τέλλος, «Γ. Σ. Δούρα: Δόξα (ποιήματα)», *Ρυθμός*, χρ. Β', τχ. 9, Μάης 1934, σσ. 287-289.
- Άγρας Τέλλος, «Δημοτική γλώσσα και ποίηση», *Νέα Εστία*, τ. 26, τχ. 309, 1 Νοεμβρίου 1939, σσ. 1435-1439.
- Άγρας Τέλλος, «Εχρεωκόπησεν η ποίηση;», *Νέα Εστία*, τχ. 90 [α' μέρος], 15 Σεπτεμβρίου 1930, σσ. 964-968 και τχ. 91 [β' μέρος], 1 Οκτωβρίου 1930, σσ. 1027-1032.
- Αθανασάκης Δημήτριος, *Συμβολή της Φιλοσοφίας στη διδασκαλία των Φυσικών Επιστημών: Η Φιλοσοφία του Η. Bergson και η έννοια του Χρόνου. Εφαρμογές στη διδασκαλία της Φυσικής*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος 2006.
- Αθανασοπούλου Αφροδίτη, *Ιστορία και Λογοτεχνία σε διάλογο, ή Περί μυθικής και ιστορικής μεθόδου. Μια ανίχνευση στη νεοελληνική ποίηση του 19<sup>ου</sup> και του 20<sup>ού</sup> αιώνα*, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2016.
- [«Ακάθιστος Ύμνος»], [http://www.apostoliki-diakonia.gr/gr\\_main/catehism/theologia\\_zoi/themata.asp?contents=selides\\_katixisis/content\\_MegaliSarakosti.asp&main=kat007&file=2.8.3.htm](http://www.apostoliki-diakonia.gr/gr_main/catehism/theologia_zoi/themata.asp?contents=selides_katixisis/content_MegaliSarakosti.asp&main=kat007&file=2.8.3.htm), τελευταία επίσκεψη 09/04/2018.
- [«Ακάθιστος Ύμνος»], <http://www.ec-patr.net/xairetismoι.htm>, τελευταία επίσκεψη 09/04/2018.
- Αλιβιζάτος Νίκος, «Μια φιλελεύθερη εκδοχή της Ορθοδοξίας», *Νέα Εστία*, τ. 158, τχ. 1784, Δεκέμβριος 2005 [=Πραγματιστές, δημαγωγοί και ονειροπόλοι. Πολιτικοί, διανοούμενοι και η πρόκληση της εξουσίας, Πόλις, <sup>2</sup>2015, σσ. 164-168, 550].
- Αλισανδράτος Γιώργος Γ., «Τέσσερα περιοδικά ιδεών στη δεκαετία του '30: *Νέοι Πρωτοπόροι, Ιδέα, Σήμερα, Το Νέον Κράτος* (Γενική επισκόπηση)», στα Πρακτικά του Επιστημονικού Συμποσίου *Ο περιοδικός τύπος στον μεσοπόλεμο (26 και 27 Μαρτίου 1999)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού & Γενικής Παιδείας, Ίδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, 2001, σσ. 283-328.
- Αλτουσέρ Λουί, *Θέσεις*, μτφρ. Ξενοφών Γιαταγάνας, Θεμέλιο, <sup>1</sup>1999.
- Αμπατζοπούλου Φραγκίσκη, «Ιστορική θεώρηση. Επεισόδια μιας περιπέτειας», *Ηριδανός*, τχ. 4, Φλεβάρης-Μάρτης 1976, σσ. 34-50.
- Άνθης Μιχάλης Κ., *Οι ελληνικές επιδράσεις στο έργο του Νίκου Εγγονόπουλου*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2002.
- Αναλυτική βιβλιογραφία των ανθολογιών. Ανθολογίες ποίησης και πεζογραφίας (191-1950)*, Ερευνητική Ομάδα – Εποπτεία: Χ. Α. Καράογλου, Θεσσαλονίκη 2016,

- <http://www.vivliopontikas.gr/myFiles/Anthologies.pdf>, τελευταία ανάκτηση 19/06/2018.
- Αντωνούλα Ισμήνη, «Γράμματα 1940-1947», *Το Βήμα*, 27 Οκτωβρίου 2002, <http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=146532>, τελευταία ανάκτηση 18/04/2018.
- [ανυπόγραφο], «Δήλωση», *Σήμερα*, χρ. Β', τχ. 4-5, Απρίλης-Μάης 1934, σ. 123.
- [ανυπόγραφο], «Το άρθρο του κ. Παπατσώνη», *Σήμερα*, χρ. Β', τχ. 1, Γενάρης 1934, σ. 29.
- Αποστολάκης Γιάννης Μ., *Η ποίηση στη ζωή μας, χ.ε.*, Αθήνα 1923.
- Αποστολίδης Σίμων, *Αἱ ψυχώσεις, Μελέται ἰατρικαί, κοινωνιολογικαί καί φιλοσοφικαί περί φρενοπαθειῶν*, εκ της τυπογραφίας της Β. Αυλῆς Νικολάου Γ. Ιγγλέση, Εν Αθήναις, 1889.
- Αποστολίδου Βενετία, *Λογοτεχνία και Ιστορία στη Μεταπολεμική Αριστερά. Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή 1947-1981*, Πόλις, 2003.
- Αποστολίδου Βενετία, *Ο Κωστής Παλαμάς ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Θεμέλιο, 1992.
- Αργυρίου Αλέξανδρος, *Διαδοχικές Αναγνώσεις Ελλήνων Υπερρεαλιστών*, Γνώση, Αθήνα 31989.
- Αργυρίου Αλέξανδρος, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στους δύστηνους καιρούς (1941-1944)*, τ. Γ', Καστανιώτης, Αθήνα 2003.
- Αργυρίου Αλέξανδρος, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του ετεροκαθορισμένου εμφυλίου πολέμου (1945-1949)*, τ. Δ', Καστανιώτης, Αθήνα 2004.
- Αργυρίου Αλέξανδρος, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια της αυτοσχέδιας ανάπτυξης (1957-1963)*, τ. Στ', Καστανιώτης, Αθήνα 2005.
- Ατζινά Λένα, *Η μακρά εισαγωγή της ψυχανάλυσης στην Ελλάδα*, Εξάντας, 2004.
- Αυγέρης Μάρκος, «Ο σουρεαλισμός και η κρίση των μορφών», *Γράμματα*, τ. Ε', τχ. 4, Απρίλιος 1944, σσ. 160-165.
- Βαγενάς Νάσος, *Η ειρωνική γλώσσα, Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, Στιγμή, 1994.
- Βαγενάς Νάσος, *Η Συντεχνία*, Στιγμή, Αθήνα 31987.
- Βαγενάς Νάσος, Καγιαλής Τάκης, Πιερής Μιχάλης, *Μοντερνισμός και Ελληνικότητα*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 1997.
- Βαλαωρίτης Νάνος, *Μοντερνισμός, πρωτοπορία και Πάλι*, Καστανιώτης, Αθήνα 1997.
- Βαρελάς Λάμπρος, *Η νεοελληνική και μεταφρασμένη λογοτεχνία στην ελλαδική δευτεροβάθμια εκπαίδευση (1884-2001)*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη 2007.
- Βάρβογλης Χάρης, «Ποιο “αστέρι” οδήγησε τους Μάγους στον Ηρώδη», *Το Βήμα*, 14 Φεβρουαρίου 1999, <http://www.tovima.gr/relatedarticles/article/?aid=108070>, τελευταία ανάκτηση 03/03/2016.
- Βάρναλης Κώστας, «Φιλολογικαί συζητήσεις: Υποκειμενικό αντικειμενικό», *Πρωτεύουσα*, 18/05/1922 [=Καράογλου Χ. Λ., *Το περιοδικό Μούσα (1920 – 1923)*].

- Ζητήματα ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Νεφέλη, Αθήνα 1991, σσ. 226-230].
- Βάρναλης Κώστας, *Αισθητικά – Κριτικά*, τ. Β', Κέδρος, Αθήνα 1982.
- Βάρναλης Κώστας, *Η αληθινή απολογία του Σωκράτη*, Κέδρος, 1978.
- Βάρναλης Κώστας, *Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική*, Στοχαστής, Αθήνα 1925.
- Βασιλειάδης Βασίλης, «Λόγοι συγκρότησης της κριτικογραφίας του Φώτου Πολίτη (1914-1934)», στον συλλογικό τόμο *Νεοελληνική Λογοτεχνία και Κριτική από τον Διαφωτισμό έως σήμερα*. Πρακτικά ΙΓ' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης (3-6 Νοεμβρίου 2011). Μνήμη Παν. Μουλλά, επιμ. Ναταλία Δεληγιαννάκη, Σοκόλη-Κουλεδάκη, Αθήνα 2014, σσ. 337-352.
- Βασιλειάδης Πέτρος, «Θρησκεία, πολιτική και έννομη βία στη βιβλική και Ορθόδοξη παράδοση», στον συλλογικό τόμο *Θρησκεία και πολιτική*, επιμ. Σταύρος Ζουμπουλάκης, Άρτος Ζωής (σειρά: Συναντήσεις/6), Αθήνα 2016, σσ. 41-72.
- Βασικούρας Κυριάκος, *Η έννοια του θανάτου κατά τον Άγιο Γρηγόριο Νύσσης*, διδακτορική διατριβή, Θεολογική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 1996.
- Βέλμος Νίκος, «Τα Δελφικά προεόρτια», *Φραγκέλιο*, τχ. 24, 28 Μαΐου 1927, σσ. 1-2.
- Βελουδής Γιώργος, «Η “Σιωπή” του Σεφέρη», *Το Βήμα*, 10 Δεκεμβρίου 2000.
- Βελουδής Γιώργος, «Καβάφης: “Έλλην: ή “Ελληνικός”», *Ελευθεροτυπία*, 17 Απριλίου 2010.
- Βελουδής Γιώργος, «Ο “Σωκράτης” του Βάρναλη», *Το Βήμα*, 8 Ιουλίου 2001, <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=134899>, τελευταία ανάκτηση 23/04/2018.
- Βιστωνίτης Αναστάσης, «Οι εποχές της καταστολής», *Το Βήμα*, 30 Ιουλίου 2006.
- Βλαχοδήμος Δημήτρης, «Ένας πρώιμος κανόνας της “γενιάς του Τριάντα”: Πέτρου Σπανδωνίδη, *Η πεζογραφία των νέων, (1929-1930)*, Θεσσαλονίκη, 1934», στα Πρακτικά του Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014), *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204- 2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, τ. Β', επιμ. Κωνσταντίνος Δημάδης, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 2015, σσ. 75-90 ([http://www.eens.org/EENS\\_congresses/2014/books/tomo2.pdf](http://www.eens.org/EENS_congresses/2014/books/tomo2.pdf), τελευταία ανάκτηση 08/01/2018).
- Βλαχοπάνος Γιώργος, «Ρισκάροντας επιχειρηματικά εν καιρώ κρίσης: ο εκδοτικός οίκος Ελευθερουδάκη και το περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα*», στα Πρακτικά του Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014), *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204- 2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, τ. Γ', επιμ. Κωνσταντίνος Δημάδης, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 2015, σσ. 689-703 ([http://www.eens.org/EENS\\_congresses/2014/books/tomo3.pdf](http://www.eens.org/EENS_congresses/2014/books/tomo3.pdf), τελευταία ανάκτηση 04/04/2018).

- Βογιατζόγλου Αθηνά, *Η γένεση των πατέρων. Ο Σικελιανός ως διάδοχος των εθνικών ποιητών*, Καστανιώτης, 2005.
- Βογιατζόγλου Αθηνά, *Η Μεγάλη Ιδέα του Λυρισμού. Μελέτη του Προλόγου στη Ζωή του Σικελιανού*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 1999.
- Βογιατζόγλου Αθηνά, *Ποίηση και πολεμική. Μια βιογραφία του Γιώργου Κοτζιούλα*, επίμετρο-γλωσσάρι Νίκος Σαραντάκος, Κίχλη, 2015.
- Βούλγαρη Σοφία, «Κάτω από το “γαλάζιο βλέμμα” του προγόνου: ο Καβάφης του Κάλας», στον συλλογικό τόμο *Νικόλαος Κάλας. Ξαναδιαβάζοντας το έργο του* (Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου, Κομοτηνή 10-12 Ιουνίου 2005), Μανδραγόρας, Αθήνα 2006, σσ. 139-162.
- Βουσβούνης Αντώνης, «Το Τετράδιο», *Αγγλοελληνική επιθεώρηση*, τ. 2, τχ. 6, Αύγουστος 1946, σ. 188.
- Βρεττάκος Νικηφόρος, «Τα σύγχρονα ποιητικά και καλλιτεχνικά προβλήματα», *Καλλιτεχνικά Νέα*, χρ. Α', αρ. 34, 5 Φεβρουαρίου 1944.
- Γαζή Έφη, *Πατρίς, θρησκεία, οικογένεια. Ιστορία ενός συνθήματος 1880-1930*, Πόλις, 2011.
- Γαραντούδης Ευριπίδης, «Εισαγωγικό σημείωμα» [στην ψηφιοποιημένη εκδοχή της ανθολογίας του Τέλλου Αγρα *Οι νέοι. Εκλογή από το έργο νέων Ελλήνων ποιητών 1910-1920*, από το Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας], <http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/anthologies/scanned/agras.html>, τελευταία ανάκτηση 04/04/2018.
- Γαραντούδης Ευριπίδης, «Μαρτζώκης και Carducci. Συμβολή στην ιστορία της ελληνικής βάρβαρης ποίησης», *Περίπλους*, τχ. 28-29, Ιανουάριος-Ιούνιος 1991, σσ. 33-56.
- Γεωργακάκη Κωσταντζα, «Εγκόσμια πάθη και μεταφυσικές ανησυχίες. Η σκηνική παρουσία του Claudel στην Ελλάδα του 20<sup>ου</sup> αιώνα», *Παράβασις*, τχ. 7, σσ. 29-44.
- Γιανναράς Χρήστος, «Η απόφαση de Oecumenismo και ο εθνικισμός της Ορθοδοξίας», *σύνορο*, τχ. 38, Ιούνιος-Ιούλιος-Αύγουστος 1966, σσ. 98-107.
- Γιαννουδάκη Αντωνία, *Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου, Ίδρυμα Ευριπίδη Κουτλίδη. Η συλλογή νεοελληνικής γλυπτικής και η ιστορία της: 1900-2006*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2009.
- Γιαννουλόπουλος Γιώργος, *Διαβάζοντας τον Μακρυγιάννη. Η κατασκευή ενός μύθου από τον Βλαχογιάννη, τον Θεοτοκά, τον Σεφέρη και τον Λορεντζάτο*, Πόλις, 2003.
- Γιαννόπουλος Περικλής, «Η Ελληνική Γραμμή και το Ελληνικό Χρώμα», *Τα Νέα Γράμματα*, χρ. Δ', αρ. 1-3, Ιανουάριος-Μάρτιος 1938 [= <http://www.ellopos.gr/pericles-giannopoulos.asp?pg=5>, τελευταία ανάκτηση 6/05/2016].
- Γιοφύλλης Φώτος, *Αρχοντικά και άλλα ποιήματα*, Σιδέρης, <sup>2</sup>χ.χ.
- Γιώτη Αγγέλα, «“Ονομάτων επίσκεψις”. Ονοματολογία και ταξινόμηση ως συνθήκες συγκρότησης της συγγραφικής ταυτότητας», στον συλλογικό τόμο *Σελιδοδείκτες για την ανάγνωση της λογοτεχνίας*, επιμ. Βασίλης Βασιλειάδης – Κική Δημοπούλου,

- Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη 2015 (έκδοση εκτός εμπορίου), σσ. 81-91.
- Γιώτη Αγγέλα, *Εκδοχές του υψηλού στην νεοελληνική ποίηση. Το παράδειγμα του Ανδρέα Κάλβου και η πρόσληψή του από τους ποιητές*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2009.
- Γκρέκου Αγορή, *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη: 1833-1933*, Αλεξάνδρεια, 2000.
- Γληνός Δημήτρης, «Ο φασιστικός ιδεαλισμός στην Ελλάδα», *Νέοι Πρωτοπόροι*, φύλ. 7, Ιούλης 1933 [=στον ίδιο, *Εκλεκτές σελίδες*, τ. Α', επιμ. Λουκάς Αξελός, Στοχαστής, 1975, σσ. 101-108].
- Γλυτζουρής Αντώνης, «Παρακμή, μυστικισμός και οι νεκροφάνειες της ελληνικής ράτσας, Ο Ασκληπιός του Άγγελου Σικελιανού», στον συλλογικό τόμο *Μυστικισμός και τέχνη. Από το θεοσοφισμό του 1900 στη «Νέα Εποχή». Εξάρσεις και επιβιώσεις*. Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου, 7 & 8 Δεκεμβρίου 2007, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού & Γενικής Παιδείας, Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, 2010, σσ. 119-142.
- Γουργουρής Στάθης, *Έθνος – όνειρο. Διαφωτισμός και θέσμιση της σύγχρονης Ελλάδας*, μτφρ. Αθανάσιος Κατσικερός, Κριτική, 2007.
- Δαμουλή Ευαγγελία, *Ο Άθως στη λογοτεχνία. Συμβολή στη καταγραφή κειμένων για το Άγιο Όρος Ελλήνων και Γάλλων ταξιδιωτών – συγγραφέων στον 20<sup>ο</sup> αιώνα*, διδακτορική διατριβή, Τμήμα Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Κέρκυρα 2007.
- Δανιήλ Χρήστος, *...Ιούς, Μανιούς, ίσως και Aquia Marina. Μάτση Χατζηλαζάρου, η πρώτη Ελληνίδα υπερρεαλίστρια*, Τόπος, 2012.
- Δαράκης Λ., «Μια ώρα με τον κ. Δημαράν», *Ηχώ της Ελλάδος*, 30 Ιουνίου 1935.
- Δασκαλόπουλος Δημήτρης – Μαρία Στασινοπούλου, *Ο βίος και το έργο του Κ. Π. Καβάφη*, Μεταίχμιο, 2013, επαυξημένη έκδοση.
- Δασκαλόπουλος Δημήτρης, «“...ποιητής ωμολογημένης πρωτοτυπίας...”», *Το Βήμα*, 16 Μαρτίου 2003.
- Δεβάρης Διονύσης, «Η εθνική σημασία των ελληνικών εορτών που οργανώνει το ζεύγος Σικελιανού δια την άνοιξιν του 1927», *Βραδυνή*, 26 Μαΐου 1927.
- Δεμερτζής Νίκος, «Πολιτική και επικοινωνία: Όψεις της εκκοσμίκευσης της ορθοδοξίας», στον συλλογικό τόμο *Θρησκείες και Πολιτική στη Νεωτερικότητα*, επιμ. Θ. Λίποβατς - Ν. Δεμερτζής - Β. Γεωργιάδου, μτφρ. Γ. Μέρτικας (αγγλικά) – Κ. Κουρεμένος (γαλλικά), Κριτική, 2002, σσ. 142-182.
- Δημαράς Αλέξης (επιμ.), *Η μεταρρύθμιση που δεν έγινε*, τ. Β', 1895-1967. Ερμής, Αθήνα 1990.
- Δημαράς Κ. Θ., «Henri Bergson», *Νέα Εστία*, τ. 29, τχ. 338, 15 Ιανουαρίου 1941, σσ. 73-74.
- Δημαράς Κ. Θ., «Αισθητικά ζητήματα», *Τα Νέα Γράμματα*, χρ. Ε', τχ. 4-6, Απρίλης-Ιούνης 1939, σσ. 203-204.
- Δημαράς Κ. Θ., «Εμπρός στο κοινωνικό πρόβλημα», *Πολιτεία*, 15 Μαρτίου 1932.



- Δημαράς Κ. Θ., «Ένας εναρκτήριο», *Το Βήμα*, 18 Μαρτίου 1950.
- Δημαράς Κ. Θ., «Η κίνηση των ιδεών. Henri Bremond», *Νέα Εστία*, τ. 14, τχ. 161, 1 Σεπτεμβρίου 1933, σσ. 949-950.
- Δημαράς Κ. Θ., «Πολύ απλά πράγματα», *Το Βήμα*, 28 Μαΐου 1948.
- Δημαράς Κ. Θ., «Τα σύγχρονα ποιητικά και καλλιτεχνικά προβλήματα», *Καλλιτεχνικά Νέα*, χρ. Α', αρ. 35, 19 Φεβρουαρίου 1944.
- Δημαράς Κ. Θ., «Τεχνίτη έργον, αδρανεί έλεος», *Νέα Εστία*, τ. 13, τχ. 147, 1 Φεβρουαρίου 1933, σσ. 165-167.
- Δημαράς Κ. Θ., *Επτά κεφάλαια για την ποίηση*, Κασταλία, 1935.
- Δημηρούλης Δημήτρης, «Περιμένοντας τον Καβάφη, “και τώρα τι... χωρίς...”», *The Athens Review of books*, τχ. 42, Ιούλιος-Αύγουστος 2013, σσ. 53-58.
- Δημητρακάκης Γιάννης, «Η έννοια του κλασικού συγγραφέα στον πρώιμο κριτικό στοχασμό του Ζήσιμου Λορεντζάτου», *Παλίμνηστον*, τχ. 31, Φθινόπωρο 2013, σσ. 77-160.
- Δημητρακάκης Γιάννης, «Περιπέτειες της σκέψης του Κ. Θ. Δημαρά. Η κριτική του στις ιδέες του Γιώργου Θεοτοκά και η σχέση του με τον γαλλικό καθολικισμό», *Νέα Εστία*, τ. 181, τχ. 1874, Σεπτέμβριος 2017, σσ. 624-653.
- Διακήρυξις της Χριστιανικής Ενώσεως Επιστημόνων*, Αθήναι 1946.
- Διαμαντάκου Καίτη –Λιοντάκη Κατερίνα –Τζιβελέκης Νίκος, «Αριστοφάνης και Καραγκιόζης: Αντανακλάσεις και οσμώσεις στο “Θέατρο Τέχνης”», στον συλλογικό τόμο *Ελληνικό θέατρο σκιών. Άυλη πολιτιστική κληρονομιά (Προς τιμήν του Βάλτερ Πούχνερ)*, επιμ. Μ. Μορφακίδης – Π. Παπαδοπούλου, Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, Granada 2016, σσ. 293-312.
- Διαμαντοπούλου Λίλια, «Μετάφραση εικόνας σε ποίηση. Διασημειωτική μετάφραση διαμεσικών ποιημάτων», στον συλλογικό τόμο *Λογοτεχνικές διαδρομές. Ιστορία – Θεωρία – Κριτική (Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας – Μνήμη Βαγγέλη Αθανασόπουλου)*, επιμ. Θανάσης Αγάθος-Χριστίνα Ντουνιά-Άννα Τζούμα, Καστανιώτης, 2016, σσ. 165-175.
- Δόξας Άγγελος, «Γιατί εχρεωκόπησεν η ποίηση», *Νέα Εστία*, τχ. 88, 15 Αυγούστου 1930, σσ. 864-868.
- Δόξας Άγγελος, «Ο σεξουαλισμός και η ποίηση», *Νέα Εστία*, τχ. 93, 1 Νοεμβρίου 1930, σσ. 1154-1157.
- Δούκας Γ. Β., «“Μεσσίας” και “Requiem”», *Η Πρωΐα*, 23 Ιανουαρίου 1928.
- Δρακόπουλος Αντώνης, *Ο Σεφέρης και η κριτική. Η υποδοχή του σεφερικού έργου (1931-1971)*, Πλέθρον, 2002.
- Δρίβας Αναστάσιος, «Έρευνα Ι. [απάντηση]», *Ρυθμός*, τχ. 10-11-12, Αύγουστος 1933, σσ. 311-313.
- Εισαγωγή στην ποίηση του Ρίτσου*, επιμ. Δημήτρης Κόκορης, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2009.
- Έλιοτ Τ. Σ., *Οι φωνές της ποίησης*, μτφρ. Άρης Μπερλής, ΠΕΚ, 2013.
- Ελύτης Οδυσσέας, *Ανοιχτά Χαρτιά*, Ίκαρος, <sup>3</sup>1987.

- Εμμανουήλ Καίσαρ, «Έρευνα Ι. [απάντηση]», *Ρυθμός*, τχ. 9, Ιούνιος 1933, σσ. 274-277.
- Εμπειρικός Ανδρέας, *Γραπτά ή Προσωπική Μυθολογία (1936-1946)*, Άγρα, Αθήνα 2004.
- Εμπειρικός Ανδρέας, *Περί Σουρεαλισμού. Η διάλεξη του 1935*, εισ.-επιμ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Άγρα, 2009.
- Εμπειρικός Ανδρέας, *Τα Χαϊμαλιά του έρωτα και των αρμάτων*, εισ.-επιμ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Άγρα, 2012.
- Ζήρας Αλέξης, «Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος και οι απαρχές του μοντερνισμού στην ελληνική πεζογραφία», στο: Κωνσταντίνος Χρηστομάνος, *Το βιβλίο της αυτοκράτειρας Ελισάβετ*, ψηφιακή έκδοση του Δημοσιογραφικού Οργανισμού Λαμπράκη Α.Ε., 2012, σσ. 8-18.
- Ζουμπουλάκης Σταύρος, «Θρησκεία και Λογοτεχνία», *Νέα Εστία*, τχ. 1765, Μάρτιος 2004, σ. 323.
- Ζουμπουλάκης Σταύρος, *Ο στεναγμός των πενήτων. Δοκίμια για τον Παπαδιαμάντη*, ΠΕΚ, 2016.
- Ζουμπουλάκης Σταύρος, *Ποιος Θεός και ποιος άνθρωπος; Φιλοσοφικά δοκίμια*, Πόλις, 2013.
- Ζουμπουλάκης Σταύρος, *Χριστιανοί στον δημόσιο χώρο. Πίστη ή πολιτιστική ταυτότητα*; Εστία, Αθήνα 2010.
- Ζώρας Γεράσιμος Γ., «Filippo Maria Pontani (1913-1983)», *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*, περ. Β', τ. 28 (1979-1985), σσ. 635-680.
- «Η ιστορία της Εμπορικής», *Το Βήμα*, 30/07/2006, <http://www.tovima.gr/politics/article/?aid=174732>, τελευταία επίσκεψη 25/03/2018.
- Θέμελης Γιώργος, «Η ποίηση της τελευταίας δεκαετίας και η *Νέα Πορεία*», *Νέα Πορεία*, τ. 11, τχ. 119-123, Ιανουάριος-Μάιος 1965, σσ. 13-22.
- Θέμελης Γιώργος, «Το διανοητικό και το πνευματικό στοιχείο στην ποίηση», *Η Καθημερινή*, 20 Ιουλίου 1965.
- Θεοδωρακάκος Νίκος, «Ξαναγυρίζουμε στο Βυζάντιο;», *Ο Αιώνας μας*, χρ. Β', τχ. 7, Σεπτέμβριος 1948, σσ. 199-200.
- Θεοδωρακόπουλος Ιωάννης, «Ντάντε Αλιγκέρι, Το κορύφωμα του μεσαιωνικού πνεύματος», *Νέα Εστία*, τ. 78, τχ. 923 (αφιέρωμα στον Δάντη), Χριστούγεννα 1965, σσ. 2-10.
- Θεοτοκάς Γιώργος – Κάλας Νικόλας, *Μια Αλληλογραφία*, εισ.-επιμ. Ιωάννα Κωνσταντουλάκη-Χάντζου, Πρόσπερος, Αθήνα 1989.
- Θεοτοκάς Γιώργος – Σεφέρης Γιώργος, *Αλληλογραφία (1930-1966)*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ερμής, Αθήνα 1981.
- Θεοτοκάς Γιώργος, «Δεν καταλαβαίνουμε!», *Νέα Εστία*, τ. 32, τχ. 368, 1 Οκτωβρίου 1942, σσ. 1009-1010.



- Θεοτοκάς Γιώργος, «Έλεγχος της συνείδησης», *Ο Κύκλος*, χρ. Α΄, τχ. 3, Ιανουάριος 1932, σσ. 108-115.
- Θεοτοκάς Γιώργος, «Ένα βιβλίο που ανεστάτωσε...ο Ρομπέρ Λεβέκ και η *Ελληνική Περιοχή*», *Αναζητώντας τη διαύγεια. Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, εισ.-επιμ. Δημήτρης Τζιόβας, Εστία, Αθήνα 2005, σσ. 332-337.
- Θεοτοκάς Γιώργος, «Ένας νέος», *Ελεύθερον Βήμα*, 19 Φεβρουαρίου 1932.
- Θεοτοκάς Γιώργος, «Η διαύγεια», *Ο Κύκλος*, χρ. Α΄, τχ. 1, Νοέμβρης 1931, σσ. 24-30.
- Θεοτοκάς Γιώργος, *Ελεύθερο Πνεύμα*, επιμ. Κ. Θ. Δημαράς, Εστία, Αθήνα 2009.
- Θεοτοκάς Γιώργος, *Η Ορθοδοξία στον καιρό μας*, Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1975.
- Θεοτοκάς Γιώργος, *Στοχασμοί και Θέσεις: Πολιτικά κείμενα 1925-1966*, τ. Α΄ (1925-1949), επιμ. Νίκος Αλιβιζάτος - Μιχάλης Τσαπόγας, Εστία, Αθήνα 1996.
- Ιβάνοβιτς Βίκτωρ, «Ο Καρυωτάκης και ο βαλκανικός υστεροσυμβολισμός. Η διάσταση του γέλωτος», στον συλλογικό τόμο *Καρυωτάκης και Καρυωτακισμός, Επιστημονικό Συμπόσιο* (30 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, 1998, σσ. 323-331.
- Τζερ Βόλφγκανγκ, «Η προσκλητική δομή των κειμένων. Η απροσδιοριστία ως όρος της επίδρασης του λογοτεχνικού λόγου», στον συλλογικό τόμο *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα. Ανθολόγιο κειμένων*, επιμ. Κ. Μ. Newton, μτφρ. Αθανάσιος Κατσιακέρης (από τα αγγλικά) – Κώστας Σπαθαράκης (από τα γαλλικά και γερμανικά), προλ. Αλέξης Καλοκαιρινός, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2014, σσ. 341-349.
- Καβάφης Κ. Π., *Επιστολές στον Μάριο Βαϊάνο*, εισ.-παρ.-σχόλ.-σημ. Ε. Ν. Μόσχος, Εστία, Αθήνα 1979.
- Καγιαλής Τάκης, «1938, “Ένα ρίγος φυλετικής αυτοπεποίθησης”: Η διένεξη γύρω από τον Περικλή Γιαννόπουλο», *Το Δέντρο*, τχ. 129-130, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2003, σσ. 68-79.
- Καγιαλής Τάκης, «Για τη μυθική μέθοδο», όπως παρατίθεται στη Βιβλιοθήκη λογοτεχνικών και κριτικών κειμένων του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας, [http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/education/european/genres/mythical\\_method/07.html](http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/education/european/genres/mythical_method/07.html), τελευταία προσπέλαση 06/03/2017.
- Καγιαλής Τάκης, «Η “γενιά του τριάντα”: ένα μεταπολεμικό φαινόμενο;», *The book's journal*, τχ. 10, Αύγουστος 2011, σσ. 46-49.
- Καγιαλής Τάκης, «Ήταν τελικά φασίστες;» *Το Βήμα*, 8 Φεβρουαρίου 1998.
- Καγιαλής Τάκης, «Μοντερνισμός και πρωτοπορία: Η πολιτική ταυτότητα του “ελληνικού υπερρεαλισμού”», *Εντευκτήριο*, τχ. 39, 1997, σσ. 32-78.
- Καγιαλής Τάκης, *Η επιθυμία για το μοντέρνο. Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διάνοησης στην Ελλάδα του 1930*, Βιβλιόραμα, 2007.
- Κακριδής Ι. Θ., «Λαϊκά στοιχεί στον Όμηρο», *Ελευθερία*, 23 Μαΐου 1948.
- Καλαϊτζίδης Παντελής, «Θεολογικές προϋποθέσεις του διαλόγου με τη μοντέρνα λογοτεχνία», *Νέα Εστία*, τχ. 1765, Μάρτιος 2004, σσ. 324-362.
- Κάλας Νικόλας, *Κείμενα ποιητικής και αισθητικής*, επιμ. Αλέξανδρος Αργυρίου, Πλέθρον, Αθήνα 1982.

- Κάλβος Ανδρέας, *Ωδαί. Η Λύρα – Λυρικά. Απόσπασμα άτιτλου ποιήματος*, φιλ. επιμ. Γιάννης Δάλλας, Ωκεανίδα, 1997.
- Καραδήμα Δήμητρα Γ., *Οι μεταμορφώσεις της ποιητικής του Νικολάου Κάλας*, τ. 1 και τ. 2, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Κύπρου, 2006.
- Καραδήμα Δήμητρα, «Η απελευθέρωση του συναισθήματος στη νεοελληνική ποίηση». Μια αισθητική κατάθεση του Νικόλα Κάλας στη νεοελληνική κριτική του Μεσοπολέμου», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, περ. Γ', τχ. 7, 2000, σσ. 198-225.
- Καραϊσαρίδης Κωνσταντίνος, «Ασματικό και μοναχικό τυπικό και η σπουδαίτη μεταρρύθμιση», *Εκκλησία*, τ. ΠΘ', τχ. 11, 2012, σσ. 741-753.
- Καράμπελας Σάββας, *Το περιοδικό Τα Νέα Γράμματα (1935 – 1940, 1944 – 1945)*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2009.
- Καραντώνης Ανδρέας, *Εισαγωγή στη νεότερη ποίηση. Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, Παπαδήμας, Αθήνα 1978.
- Καραντώνης Αντρέας, ««Οικονόμου: Η διαμονή εκείνου που έφυγε (Πεζογράφημα)», *Τα Νέα Γράμματα*, χρ. Δ', τχ. 10-12, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1938, σσ. 821-824.
- Καραντώνης Αντρέας, «Ένας υπερμοντέρνος λόγιος», *Ιδέα*, τ. Β', τχ. 8. 1933, σσ. 120-126.
- Καραντώνης Αντρέας, «*Η Ελληνική Περιοχή 1930-1946*», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Γ', τχ. 6, Οκτώβριος 1947, σσ. 188-190.
- Καραντώνης Αντρέας, «Η σύγχρονη ελληνική ποίηση», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Α', τχ. 9, Νοέμβριος 1945, σσ. 9-15.
- Καραντώνης Αντρέας, «Θεόδωρου Ξύδη: Η θρησκευτική βούληση του Σικελιανού», *Ρυθμός*, χρ. Α', τχ. 6, Μάρτης 1933, σσ. 194-197.
- Καραντώνης Αντρέας, «Το Έπαθλο Παλαμά και οι επιφυλάξεις του εισηγητή», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 482, 1 Αυγούστου 1947, σσ. 947-948.
- Καραντώνης Αντρέας, *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, Εστία, Αθήνα 1931.
- Καράογλου Χ. Λ., «Από την Αλληλογραφία Γιώργου Θεοτοκά – Θράσου Καστανάκη. Το χρονικό μιας φιλικής σχέσης», *Κονδυλοφόρος*, τχ. 1, 2002, σσ. 119-173.
- Καράογλου Χ. Λ., *Η αθηναϊκή κριτική και ο Καβάφης (1918-1924)*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1985.
- Καράογλου Χ. Λ., *Το περιοδικό Μούσα (1920 – 1923). Ζητήματα ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Νεφέλη, Αθήνα 1991.
- Καργιώτης Δημήτρης, «Η εξομολόγηση ως τρόπος: στοιχεία για μια κριτική του βιογραφικού λόγου», *Νέα Εστία*, τχ. 1863, Σεπτέμβριος 2014, σσ. 196-211.
- Καργιώτης Δημήτρης, «Μεταπολεμικές τύχες του Υπερρεαλισμού. Ενδεικτικές υποθέσεις», στον συλλογικό τόμο *Ελληνικός Μεταπολεμικός Υπερρεαλισμός*, εισ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, επιμ. Γιάννης Η. Παππάς, Περί Τεχνών, Πάτρα 2005, σσ. 160-165.

- Καρδάμης Κώστας, «Ο Δημήτρης Μητρόπουλος και η “Νέα Μουσική” στην Αθήνα του Μεσοπολέμου», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ. 509, Νοέμβριος 2010, σσ. 72-86.
- Καρέλλη Ζωή, «Κατευθυνθήτω», στο: *Τιμή στα ογδοντάχρονα του Τ. Παπατσώνη*, Τετράδια «Ευθύνης», αρ. 1, <sup>2</sup>1999, σσ. 15-24.
- Καρζής Λίνος, «Αι σύγχρονοι ερμηνείαι της αρχαίας αττικής τραγωδίας, Α΄», *Η Καθημερινή*, 4 Φεβρουαρίου 1935.
- Καρζής Λίνος, «Αι σύγχρονοι ερμηνείαι της αρχαίας αττικής τραγωδίας, Β΄», *Η Καθημερινή*, 11 Φεβρουαρίου 1935.
- Καρζής Λίνος, «Ερασταί των θολών νερών», *Η Καθημερινή*, 25 Φεβρουαρίου 1935.
- Καρζής Λίνος, «Μύθος και μορφή», *Η Καθημερινή*, 8 Απριλίου 1935.
- Καστρινάκη Αγγέλα, «Θεοί και δαίμονες στην ορθολογική δεκαετία του '30», στον συλλογικό τόμο *Μυστικισμός και τέχνη. Από το θεοσοφισμό του 1900 στη «Νέα Εποχή». Εξάρσεις και επιβιώσεις*. Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου, 7 & 8 Δεκεμβρίου 2007, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού & Γενικής Παιδείας, Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, 2010, σσ. 39-50.
- Καστρινάκη Αγγέλα, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, Πόλις, 2005.
- Κατσιγιάννη Άννα, «Μορφικές μεταρρυθμίσεις στην ελληνική ποίηση του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα (συνοπτικό διάγραμμα)», *Παλίμνηστον*, τχ. 5, Δεκέμβριος 1987, σσ. 159-184.
- Κατσιγιάννη Άννα, «Ο Παλαμάς και η πεζόμορφη ποίηση», στον συλλογικό τόμο *Η ελευθέρωση των μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, επιμ. Νάσος Βαγενάς, ΠΕΚ, Ηράκλειο 1996, σσ. 111-123.
- Κατσιγιάννη Άννα, *Το πεζό ποίημα στη νεοελληνική γραμματεία. Γενεαλογία, διαμόρφωση και εξέλιξη του είδους (από τις αρχές ως το 1930)*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2001.
- Κατσιμίπαλης Γ. Κ. & Σεφέρης Γιώργος, «Αγαπητέ μου Γιώργο», *Αλληλογραφία*, τ. Α΄ (1924-1940), επιμ.-σχόλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Ίκαρος, 2009.
- Κατσιμίπαλης Γ. Κ. & Σεφέρης Γιώργος, «Αγαπητέ μου Γιώργο», *Αλληλογραφία*, τ. Β΄ (1946-1970), επιμ.-σχόλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Ίκαρος, 2009.
- Κεντρωτής Γιώργος, «Ο Δάντης και η λαϊκή γλώσσα», *Το Βήμα*, 7 Οκτωβρίου 2001, <http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=137363>, τελευταία ανάκτηση 10/03/2018.
- Κίρκη Κεφαλέα, *Κραταιά ως θάνατος αγάπη. Το Άσμα Ασμάτων στη Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Gutenberg, Αθήνα 2015.
- Κοκκινίδου Μαρίνα, *Το περιοδικό Αγγλοελληνική Επιθεώρηση (1945-1955). Περίοδοι, στόχοι και συμβολή του στη μεταπολεμική πολιτισμική ζωή*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2002.
- Κονδύλης Παναγιώτης, *Η κριτική της μεταφυσικής στη νεότερη σκέψη. Από τον όψιμο Μεσαίωνα ως το τέλος του Διαφωτισμού*, Γνώση, 1983.
- Κονιδάρης Ιωάννης, «Η μοναστική ζωή στο 12<sup>ο</sup> αι. μέσα από το έργο του Αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης Ευσταθίου», στα Πρακτικά του Δ΄ Επιστημονικού

- Συμποσίου, *Χριστιανική Θεσσαλονίκη. Από της εποχής των Κομνηνών μέχρι και της Αλώσεως της Θεσσαλονίκης υπό των Οθωμανών (1430) (11<sup>ος</sup>- 15<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.)*, Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών Ιερά Μονή Βλατάδων, 29-31 Οκτωβρίου 1990, Θεσσαλονίκη 1992, σσ. 133-141.
- Κόντογλου Φώτης, «Η ελληνική κιβωτός και τα σκουλήκια που την τρώνε», *Κιβωτός*, τ. Α΄, τχ. 5, Μάιος 1952, σσ. 195-199
- Κοσμόπουλος Δημήτρης, «Ο λάκκος του άδην», *Σύναξη*, τχ. 70, Απρίλιος-Ιούνιος 1999, σσ. 33-36.
- Κοτζιά Ελισάβετ, *Ιδέες και Αισθητική. Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930 – 1974*, Πόλις, 2006.
- Κοτζιούλας Γιώργος, «Ο Κύκλος για τον Καβάφη», *Δημοκρατία*, 1 Ιανουαρίου 1933.
- Κουρκουβέλας Λυκούργος, «Το μέλλον του δυτικού πολιτισμού: ένας διάλογος με αφορμή το *Εμπρός στο Κοινωνικό Πρόβλημα*», *Νέα Ευθύνη*, τχ. 11, Μάιος-Ιούνιος 2012, σσ. 255-259.
- Κριστάλ Εφραίν, «Λογοτεχνική δημιουργία και θρησκευτικός πολιτισμός: Νόρθροπ Φράυ, Κέννεθ Μπέρκ, Χάρολντ Μπλούμ, Τζώρτζ Στάινερ», μτφρ. Γιώργος Καράμπελας, *Νέα Εστία*, τχ. 1765, Μάρτιος 2004, σσ. 407-429.
- Κύρου Αχιλλέας, «Ο Θεοτοκόπουλος Έλλην και Βυζαντινός –Μια απάντησις-», *Νέα Εστία*, τ. 13, τχ. 148, 15 Φεβρουαρίου 1933, σσ. 182-187.
- Κωτίδης Αντώνης, *Μοντερνισμός και “Παράδοση” στην ελληνική τέχνη του μεσοπολέμου*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1993.
- Λαδογιάννη Γεωργία, «Η λογοτεχνία του μεσοπολέμου. Απομυθοποιήσεις και αποσιωπήσεις. Το μυθιστόρημα του Θράσου Καστανάκη», στα Πρακτικά του Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014), *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204- 2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, τ. Γ΄, επιμ. Κωνσταντίνος Δημάδης, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 2015, σσ. 275-287 ([http://www.eens.org/EENS\\_congresses/2014/books/tomo3.pdf](http://www.eens.org/EENS_congresses/2014/books/tomo3.pdf), τελευταία ανάκτηση 04/04/2018).
- Λαμπρίδη Έλλη, «Μια άλλη άποψη για τον Μπέρξον», *Εποχές*, τχ. 32, Δεκέμβριος 1965, σσ. 80-81.
- Λαούρδας Βασίλης Σπ., «Τα Βιβλία. Για να γνωρίσουμε τον Παλαμά», *Ρυθμός*, χρ. Α΄, τχ. 8, Μάης 1933, σσ. 252-255.
- Λαπαθιώτης Ναπολέον, «Ανοικτή Επιστολή στον Αριχεπίσκοπο των Αθηνών», <http://www.sarantakos.com/liter/lapathiotis/arxiiep.html>, τελευταία ανάκτηση 03/04/2018.
- Λαπαθιώτης Ναπολέον, *Η ζωή μου. Απόπειρα συνοπτικής αυτοβιογραφίας*, φιλ. επιμ. Γιάννης Παπακώστας, Στιγμή, Αθήνα 1986.
- Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*, επιμ. Μ. Μερακλής - Κ. Μητσάκης - Β. Πούχγερ - Αλ. Ζήρας - Λ. Κουζέλη, Πατάκης, <sup>5</sup>2013.

- Λιάκος Αντώνης, «Ζητούμενα ιδεολογία της Γενιάς του '30», *Θεωρία και Κοινωνία*, τχ. 3, Δεκέμβριος 1990, σσ. 7-22.
- Λίποβατς Θανάσης, «Διαλεκτική του Χριστιανισμού και της Νεωτερικότητας», *Ψυχής Δρόμοι*, τχ. 2, 2011, σσ. 1-16.
- Λίποβατς Θάνος, *Η απατηλή σαγήνη και η διαβρωτική βία του κακού*, Πόλις, Αθήνα 2012.
- Λορεντζάτος Ζήσιμος, *Γράμματα Σεφέρη - Λορεντζάτου (1948-1968)*, επιμ. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Δόμος, 1990.
- Λούβαρις Ν. Ι., «Θρησκεία και νεοελληνική λογοτεχνία», *Νέα Εστία*, τ. ΛΒ', τχ. 373, Χριστούγεννα 1942, σσ. 2-6.
- Μάγερ Κώστας, *Ιστορία του ελληνικού τύπου*, τ. Α', 1790-1900, Δημόπουλος, Αθήνα 1957.
- Μάγερ Κώστας, *Ιστορία του ελληνικού τύπου*, τ. Β' (αθηναϊκά εφημερίδες 1901-1959), χ.ε., Αθήνα 1959.
- Μαγκλίνης Ηλίας, «Επίμετρο», στο: Ντέιβιντ Πλαντ, *Ο αγνός εραστής. Μια εξομολόγηση*, μτφρ.-σημ. Ηλίας Μαγκλίνης, Εστία, Αθήνα 2014, σσ. 147-157.
- Μακράκης Μιχάλης Κ., *Ψυχαναλυτική ερμηνεία της θρησκείας*, Αρμός, 1995.
- Μαλάνος Τίμος, *Περί Καβάφη (Συμπληρωματικά σχόλια)*, Αθήνα 1935.
- Μαργαρώνη Μαίρη, «Η εξάπλωση της Μπαχάι Πίστεως από το Ιράν στην Ελλάδα: Συμβολή στην ιστορία και τον πολιτισμικό βίο των ελληνικών θρησκευτικών μειονοτήτων», στα Πρακτικά του Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014), *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204- 2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, τ. Α', επιμ. Κωνσταντίνος Δημάδης, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 2015, σσ. 159-177, [http://www.eens.org/EENS\\_congresses/2014/books/tomo1.pdf](http://www.eens.org/EENS_congresses/2014/books/tomo1.pdf), τελευταία ανάκτηση 25/03/2018.
- Ματθιόπουλος Ευγένιος Δ., «Γιαννούλης Χαλεπάς: Δημιουργία ανάμεσα στην τρέλα και τη μεγαλοφυΐα», *Τα Νέα*, 1 Δεκεμβρίου 1999.
- Ματθιόπουλος Ευγένιος, *Η τέχνη περοφουεί εν οδύνη. Η πρόσληψη του νεορομαντισμού στην Ελλάδα*, Ποταμός, 2005.
- Ματσούκας Νίκος Αθ., *Ιστορία της φιλοσοφίας. Αρχαίας Ελληνικής – Βυζαντινής – Δυτικοευρωπαϊκής. Με σύντομη εισαγωγή στη φιλοσοφία*, Πουρνάρας, Θεσσαλονίκη 2002.
- Ματσούκας Νίκος, «Ο λόγος της τέχνης ως δημιουργία», *Σύναξη*, τχ. 70, Απρίλιος-Ιούνιος 1999, σσ. 5-8.
- Μαυρέλος Νίκος, «Επίμετρο. Η "Ποιητική Αρχή" και οι καντιανές καταβολές της», *Ποίηση*, τχ. 25, Άνοιξη-Καλοκαίρι 2005, σσ. 263-277.
- Μαυρέλος Νίκος, «Η υποδοχή του Ροε στην Ελλάδα και ο φακός του Ροΐδη», *Σύγκριση/Comparaison*, τχ. 14, 2003, σσ. 75-99.

- Μέγας Βασίλειος, *Ομιλία ΙΕ΄, Περί Πίστεως*, τελευταία επίσκεψη 25/03/2018.  
[https://greekdownloads3.files.wordpress.com/2014/09/de\\_fide.pdf](https://greekdownloads3.files.wordpress.com/2014/09/de_fide.pdf)
- «Μεγάλη Ιδέα», *Κιβωτός*, ετ. Β΄, τχ. 17-18, Μάιος-Ιούνιος 1953, σσ. 161-163.
- Μέντζελος Δημήτρης, «Ο υπερρεαλισμός κι η τάσεις του», *Λόγος*, τχ. 7-8-9, 1931 [= *Ηριδανός*, τχ. 4, Φλεβάρης-Μάρτης 1976, σσ. 88-96.
- Μέντη Δώρα, «Στράτης Θαλασσινός και Μαθιός Πασκάλης. Δύο προσωπεία του Γιώργου Σεφέρη», *Ποίηση*, τχ. 13, Άνοιξη-Καλοκαίρι 1999, σσ. 188-204.
- Μέντη Δώρα, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και ποιητική*, Κέδρος, 1995.
- Μέξας Βαλέριος [=Μ. Β.], «Μεγάλοι Έλληνες Καθολικοί. Βησσαρίων», *Καθολική*, ετ. Α΄, αρ. 1, Νοέμβριος 1928.
- Μερακλής Μ. Γ., «Ο ήλιος, το φεγγάρι και ο αυγερινός (Περιδιάβαση σ ‘ ένα λαϊκό μοτίβο)», *Υδρία*, τχ. 14, Δεκέμβριος 1974-Ιανουάριος 1975, σσ. 33-40.
- Μεράντζας Χρήστος, *Η εικονογράφηση των Αίωνων στη μεταβυζαντινή μνημειακή ζωγραφική του ελλαδικού χώρου (16ος-18ος αι.)*, Κέντρο Ερευνών Παράδοσης και Πολιτισμού, 2005.
- Μηλιάδης Γιάννης, «Αχιλλέως Κύρου: Δομήνικος Θεοτοκόπουλος. Εκδοτικός οίκος Δημητράκου. Αθήναι, 1932», *Νέα Εστία*, τ. 13, τχ. 146, 15 Ιανουαρίου 1933, σσ. 116-118.
- Μηλιάδης Γιάννης, «Γύρω απ’ τον Γκρέκο», *Σήμερα*, χρ. Α΄, τχ. 11, Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1933, σσ. 341-347.
- Μηλιαράκης Α., «Ιωάννης Βιτσάρης, γλύπτης», *Εικονογραφημένη Εστία*, τχ. 14, Ιανουάριος-Ιούνιος 1893, σσ. 211-214.
- Μητσού Μαριλίζα, «Φιλοσοφικά φροντίσματα του Κ. Θ. Δημαρά (1926-1940)», στον συλλογικό τόμο *Επιστημονική Συνάντηση στη μνήμη του Κ. Θ. Δημαρά*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, Αθήνα 1994, σσ. 41-55.
- «Μια διαμαρτυρία», *Σήμερα*, χρ. Α΄, τχ. 5, Μάης 1933, σ. 156.
- Μικέ Μαρία, *Το λογοτεχνικό περιοδικό Ο Κύκλος (1931-1939, 1945-1947)*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 1988.
- Μιχαλόπουλος Φάνης, «Ελληνοκεντρισμός και πραγματικότητα», *Σήμερα*, χρ. Α΄, τχ. 1, Γενάρης 1933, σσ. 18-22.
- Μουλλάς Παναγιώτης, «Η ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας: θεωρητικές και πρακτικές προϋποθέσεις», στον συλλογικό τόμο *Επιστημονική συνάντηση στη μνήμη του Κ. Θ. Δημαρά*. Πρακτικά Συμποσίου, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών, Αθήνα, 1994, σσ. 63-67.
- Μουρέλος Γιώργος, «Henri Bergson. Η ενότητα της φιλοσοφίας του», *Εποχές*, τχ. 30, Οκτώβριος 1965, σσ. 84-100.
- Μουρέλος Γιώργος, «Η αναβίωση των μπερζονικών μελετών», *Εποχές*, τχ. 9, Ιανουάριος 1964, σσ. 64-66.
- Μπαλούρδος Γιώργος, [Για τη *Νεοελληνική Θρησκευτική Ανθολογία* του Ανδρέα Κεραμίδα], [http://giorgosbalurdos.blogspot.gr/2015/08/blog-post\\_15.html](http://giorgosbalurdos.blogspot.gr/2015/08/blog-post_15.html), τελευταία ανάκτηση 04/04/2018.



- Μπαρτ Ρολάν, «Επιστήμη εναντίον λογοτεχνίας», στον συλλογικό τόμο *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα. Ανθολόγιο κειμένων*, επιμ. Κ. Μ. Newton, μτφρ. Αθανάσιος Κατσικερός (από τα αγγλικά) – Κώστας Σπαθαράκης (από τα γαλλικά και γερμανικά), προλ. Αλέξης Καλοκαιρινός, ΠΕΚ, Ηράκλειο <sup>2</sup>2014, σσ. 162-169.
- Μπαστιάς Γιάννης Κ., *Ο Κωστής Μπαστιάς στα χρόνια του Μεσοπολέμου*, τ. Α' (Χρονογραφία-Εργογραφία), επιμ. Μαρία Κούρση, Εκδοτική Αθηνών, 1997.
- Μπαστιάς Γιάννης Κ., *Ο Κωστής Μπαστιάς στα χρόνια του Μεσοπολέμου*, τ. Β' (Βιβλιογραφία), επιμ. Μαρία Κούρση, Εκδοτική Αθηνών, 1997.
- Μπαχτίν Μιχαήλ, «Το μυθιστόρημα μαθητείας και η σημασία του στην ιστορία του ρεαλισμού. Προς μια ιστορική τυπολογία του μυθιστορήματος», *Δοκίμια Ποιητικής*, μτφρ. Γιώργος Πινακούλας, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2014, σσ. 7-75.
- Μπενβένιστε Ρίκα, *Από τους Βαρβάρους στους Μοντέρνους. Κοινωνική ιστορία και ιστοριογραφικά προβλήματα της μεσαιωνικής Δύσης*, Πόλις, <sup>8</sup>2016.
- Μπερδιάγεφ Νικ.[όλας], *Μαρξισμός και Χριστιανισμός*, μτφρ. Ε. Δ. Νιάνιος, Μήνυμα, Αθήνα <sup>3</sup>1983.
- Μπερλής Άρης, «Η πρόσληψη του Τζέιμς Τζόυς στην Ελλάδα», *Η Καθημερινή*, 1 Ιουλίου 1997.
- Μπερζόν Ανρί, *Οι δύο πηγές της ηθικής και της θρησκείας*, μτφρ. Βασίλης Τομανάς, Νησίδες, 2006.
- Μπήτον Ρόντρικ, *Γιώργος Σεφέρης. Περιμένοντας τον Άγγελο*, μτφρ. Μίκα Προβατά, Ωκεανίδα, 2003.
- Μπογιατζής Βασίλης Α., *Μετεωρος μοντερνισμός. Τεχνολογία, ιδεολογία της επιστήμης και πολιτική στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου (1922-1940)*, Ευρασία, Αθήνα 2012.
- Μπουκάλας Παντελής, [άτιτλες επιφυλλίδες στη στήλη <Υποθέσεις>], *Καθημερινή*, 7 και 14 Φεβρουαρίου 2010.
- Μπουφέα Αλεξάνδρα, *Τα λογοτεχνικά περιοδικά της Κατοχής*, Σοκόλης, 2006.
- Μυκονιάτης Ηλίας, «Η ελληνική κοιμητηριακή γλυπτική του 19<sup>ου</sup> αιώνα», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, τχ. 36, Σεπτέμβριος 1990, σσ. 42-53.
- Νησιώτης Νικ. Α., *Υπαρξισμός και χριστιανική πίστις. Η υπαρκτική σκέψις εν τη φιλοσοφία και η χριστιανική πίστις ως το αναπόφευκτον και βασικόν πρόβλημα αυτής κατά τον Sören Kierkegaard και τους συγχρόνους υπαρξιστάς φιλοσόφους Karl Jaspers, Martin Heidegger και Jean-Paul Sartre*, Εναίσιμος επί διδακτορία διατριβή υποβληθείσα εις την Θεολογικήν Σχολήν του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήναι 1956.
- Νιάρος Σωκράτης, *Ο θεσμός των λογοτεχνικών βραβείων στην Ελλάδα (1910-1942)*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2016.
- Νιάρχος Θανάσης Θ., «Η εποχή μας κι' εμείς», *Νέα Εστία*, τ. 92, τχ. 1083, 15 Αυγούστου 1972, σσ. 1159-60.
- Νικολαΐδης Παναγιώτης, «Μοντερνισμός και χριστιανισμός. Σκέψεις πάνω σε δύο δοκίμια του Θεοδόση Νικολάου για τον Τ. Σ. Έλιοτ», *Κονδυλοφόρος*, τ. 13, 2014 σσ. 183-205.

- Νούτσος Παναγιώτης (εισ.-επιμ.-υπομν.), *Η σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα από το 1875 ως το 1974*, τ. Γ', Γνώση, Αθήνα 1993.
- Ντελόπουλος Κυριάκος, *Καβάφη Ιστορικά και άλλα πρόσωπα*, Ε.Λ.Ι.Α., <sup>3</sup>1980.
- Ντολτό Φρανσουάζ –Σεβερέν Ζεράρ, *Τα Ευαγγέλια και η πίστη. Ο κίνδυνος μιας ψυχαναλυτικής ματιάς*, μτφρ. Ελισάβετ Κούκη, Εστία, Αθήνα <sup>4</sup>2013.
- Ντόντος Νίκος Φ., «Μεταμοντερνισμός και Εσχατολογία. Θεολογικά μοτίβα και ύστερη νεωτερικότητα: Η περίπτωση της Αυτοκρατορίας», στον συλλογικό τόμο *Ορθοδοξία και νεωτερικότητα*, επιμ. Παντελής Καλαϊτζίδης - Νίκος Ντόντος, Ίνδικτος, Αθήνα 2007, σσ. 483-565.
- Ντουνιά Χριστίνα, «Απηχήσεις του Ε. Α. Πόε στο έργο του Γιάννη Σκαρίμπα», ανάπτυπο από τον τόμο *Πρακτικά Α' Πανελληνίου Συνεδρίου για τον Γιάννη Σκαρίμπα* (11-13 Νοεμβρίου 2005, Χαλκίδα, θέατρο Παπαδημητρίου), επιμ. Κατερίνα Κωστήου, Διάμετρος, Χαλκίδα 2007, σσ. 241-254.
- Ντουνιά Χριστίνα, «Περικλής Γιαννόπουλος: από τον ευρωπαϊκό αισθητισμό στην ελληνοκεντρική αισθητική», στον συλλογικό τόμο *Λόγος και χρόνος στη νεοελληνική γραμματεία (18<sup>ος</sup>-19<sup>ος</sup> αιώνας)*, Πρακτικά Συνεδρίου προς τιμήν του Αλέξη Πολίτη (Ρέθυμνο, 12-14 Απριλίου 2013), επιμ. Στέφανος Κακλαμάνης - Αλέξης Καλοκαιρινός - Δημήτρης Πολυχρονάκης, ΠΕΚ, 2015, σσ. 761-785.
- Ντουνιά Χριστίνα, «Το *Φραγκέλιο* του Νίκου Βέλμου. Μια ιδιότυπη φωνή στη φθίνουσα δεκαετία του '20», στα *Πρακτικά του Επιστημονικού Συμποσίου Ο περιοδικός τύπος στον μεσοπόλεμο* (26 και 27 Μαρτίου 1999), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού & Γενικής Παιδείας, Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, 2001, σσ. 103-123.
- Ντουνιά Χριστίνα, *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, Καστανιώτης, Αθήνα <sup>3</sup>1996.
- Ο Ελευθέριος Βενιζέλος και η εποχή του*, επιμ. Θ. Βερέμης - Η. Νικολακόπουλος, Ελληνικά Γράμματα, 2005.
- Ουράνης Κώστας, «*Ελληνική περιοχή*», *Εμπρός*, 19 Οκτωβρίου 1947.
- Παλαμάς Κωστής, «*Φώτου Γιοφύλλη Αρχοντικά και άλλα ποιήματα*», *Άπαντα*, τ. 14, Μπίρης, <sup>2</sup>χ.χ., σσ. 490-492.
- Παλαμάς Κωστής, *Άπαντα*, τ. 12, Γκοβόστης, Αθήνα, χ.χ.
- Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., «*Η φυσιολογία της υπερβολής*», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 480, 1 Ιουλίου 1947, σσ. 784-788.
- Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., «*Η χώρα των ελεφάντων και των πιθήκων. Χρονικό του νεοελληνικού πνευματικού βίου*», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 482, 1 Αυγούστου 1947, σσ. 907-913.
- Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., «*Ο Καβάφης ποιητής του κλειστού χώρου*», *Τα πρόσωπα και τα κείμενα, Δ': Κ. Π. Καβάφης*, Αετός, Αθήνα, 1946 [=Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη, επιμ. Μιχάλης Πιερής, ΠΕΚ, <sup>7</sup>2006, σσ. 191-208].
- Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., «*Οι "κλίκες"*», *Γράμματα*, τ. ΙΑ', τχ. 7-8, Απρίλιος 1947, σσ. 125-126.



- Παπαγεωργίου Κώστας Γ., «Ανδρέας Καμπάς (1919-1964), Ο έφηβος του 1939», <https://tapoiitika.wordpress.com/%CF%80%CF%81%CF%89%CF%84%CE%BF%CF%83%CE%AD%CE%BB%CE%B9%CE%B4%CE%B1-%CE%AC%CF%81%CE%B8%CF%81%CE%B1/%CE%B1%CE%BD%CE%B4%CF%81%CE%AD%CE%B1%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CE%BC%CF%80%CE%AC%CF%82-1919-1964/>, τελευταία ανάκτηση 25/03/2015.
- Παπάζογλου Χρήστος, *Μετρική και αφήγηση. Για μια συστηματική μετρική και ρυθμική ανάλυση των καθαφικών ποιημάτων*, ΜΙΕΤ, 2012.
- Παπαθεοδώρου Γιάννης, «Η γνώση των ηδονών. Ο ιστορισμός του Καβάφη και η κριτική (1932-1946)», *Ποίηση*, τχ. 24, Φθινόπωρο-Χειμώνας 2004, σσ. 215-255.
- Παπαθεοδώρου Γιάννης, «Παρουσίαση Γραμματολογιών ΝΕΛ. Μια περιδιάβαση στο χώρο της Γραμματολογίας και της Ιστοριογραφίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (19<sup>ος</sup> -20<sup>ός</sup> αιώνας)», στον διαδικτυακό ιστότοπο της Πύλης για την Ελληνική Γλώσσα του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας, <http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/studies/grammatologies/guide.html#d12>, τελευταία ανάκτηση 05/04/2018.
- Παπαθεοδώρου Γιάννης, «Το πρίσμα της ύστερης αρχαιότητας στην καθαφική ποίηση: η “πραγματογνωμοσύνη” του Γιάννη Δάλλα», *Πόρφυρας*, τ. ΚΖ', τχ. 119, Απρίλιος-Ιούνιος 2006, σσ. 93-100.
- Παπαλεοντίου Λευτέρης, *Νίκος Νικολαΐδης ο Κύπριος. Αλληλογραφία και άλλο αρχειακό υλικό*, Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών, Λευκωσία 2018.
- Παπανικολάου Μήτσος, «Ο ποιητής μιας γενεάς», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 26 Μαρτίου 1938 [=Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, επιμ. Γιώργος Σαββίδης, Ερμής, Αθήνα 1978, σσ. 226-231].
- Παπανικολάου Μήτσος, *Τα ποιήματα*, επιμ. Τάσος Κόρφης, Πρόσπερος, Αθήνα 2<sup>η</sup> 1970.
- Παπανούτσος Ε. Π., «Ξενηλασία», *Το Βήμα*, 19 Αυγούστου 1948.
- Παπαχριστόπουλος Νίκος, *Ψυχανάλυση και γραφή. Η μετουσίωση στον Φρόντ και τον Λακάν*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2005.
- Παππάς Νίκος, «Η αληθινή ποίηση και η αλημεία της», *Καλλιτεχνικά Νέα*, χρ. Α', αρ. 36, 11 Μαρτίου 1944.
- Παππάς Νίκος, «Τρεις ποιητικές γενεές», *Η Καθημερινή*, 9 Ιανουαρίου 1939.
- Παράσχος Κλέων, «Αγγελος Σικελιανός», *Νέα Εστία*, τ. 17, τχ. 196, 15 Φεβρουαρίου 1935 [=Εισαγωγή στην ποίηση του Σικελιανού, επιμ. Ερατοσθένης Καψωμένος, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2011, σσ. 39-47].
- Παράσχος Κλέων, *Προβλήματα λογοτεχνίας*, Ζαρβάνος, Αθήνα 1964.
- Πασσιά Αγγελική, «1943-1947: Η πρώτη περίοδος κριτικής της *Αμοργού*», στον συλλογικό τόμο *Συγγραφείς στο χρόνο. Νίκος Γκάτσος. Ημερολόγιο 1999*, επιμ. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, καλλιτεχνική επιμ. Ξανθίππη Μίχα-Μπανιά, Διάμετρος, Αθήνα 1998, σσ. 262-271.
- Πασχαλίδης Γρηγόρης, *Η ποιητική της αυτοβιογραφίας*, Σμίλη, Αθήνα 1993.

- Πάτσιου Βίκυ, *Ηγησώ (1907-1908), Ποιητική Έκδοση (1913-1914), Διάττων / Περιοδικά Λόγου & Τέχνης* 2, 1992.
- Περιοδικά λόγου και τέχνης (1901-1940)*, τ. Α΄, Αθηναϊκά περιοδικά (1901-1925), καρπός ερευνητικής ομάδας υπό την εποπτεία του Χ. Λ. Καράογλου, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1996.
- Πεχλιβάνος Μίλτος, «Σημειώσεις για την πρόσληψη του Τζόυς στην Ελλάδα (1919-1965), *Νέα Εστία*, τχ. 1750 (αφιέρωμα στον Joyce), Νοέμβριος 2002, σσ. 644-663.
- Πηλιχός Γ. Π., «Τριάντα Έλληνες ποιητές σε αμερικανική Ανθολογία», *Τα Νέα*, 26 Μαΐου 1973.
- Πηλιχός Γιώργος, «Πρέπει ο πνευματικός άνθρωπος να μετέχει στους ιδεολογικούς αγώνες;», *Τα Νέα*, 5 Νοεμβρίου 1965.
- Πλάντζος Δημήτρης, «“Ξεθάβουν τώρα τα αγάλματα”. Οι αισθητηριακές αρχαιολογίες του Γιώργου Σεφέρη», στον συλλογικό τόμο *Ηχάδιν II (Τιμητικός τόμος για τη Στέλλα Δρούγου)*, επιμ. Μιμικά Γιαννοπούλου – Χρυσάνθη Καλλίνη, Έκδοση του Ταμείου Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, Αθήνα 2016, σσ. 348-368.
- Πλάτων, *Αλκιβιάδης Α΄*, εισ.-μτφρ.-σχολ. Ε. Λιακάκος, επιμ. Γιάννης Κορδάτος, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, χ.χ.
- Πόε Έντγκαρ Άλλαν, *Ποιήματα*, μτφρ. Νίκος Προεστόπουλος, Κοροντζής, Αθήνα 2009.
- Πολίτης Λίνος, «Μορφές του νεοελληνικού λυρισμού», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Β΄, τχ. 12, Φεβρουάριος 1947, σσ. 414-425.
- Πολίτης Λίνος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα <sup>17</sup>2009.
- Ρούσσου Βαρβάρα, «Η πρόσληψη του ελεύθερου στίχου ως νεοτερικού στοιχείου από την κριτική (1920-1930)», στον συλλογικό τόμο *Η νεοτερικότητα στη νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική του 19ου και του 20ού αιώνα*, Πρακτικά της ΙΒ΄ Επιστημονικής Συνάντησης του Τομέα Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών αφιερωμένης στη μνήμη της Σοφίας Σκοπετέα (Θεσσαλονίκη, 27-29 Μαρτίου 2009), Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2010, σσ. 231-241.
- Σαββίδης Γ. Π., «Ήταν χριστιανός ο Κ. Π. Καβάφης;», *Το Βήμα*, 28 Απριλίου 1973.
- Σαββίδης Γ. Π., *Φύλλα Φτερά. Δοκιμές και Δοκιμασίες (1989-1993)*, Ίκαρος, 1995.
- Σακαλλιέρος Γιώργος, *Dimitri Mitropoulos and his works in the 1920s (The introduction of musical modernism in Greece)*, Hellenic Music Center, 2016.
- Σακελλαράκης Γιάννης, *Η ποιητική της ανασκαφής*, Ίκαρος, <sup>3</sup>2010.
- Σακελλαρίου Μαρία, *Το περιοδικό «Σήμερα» (1933-1934)*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1994.
- Σαραντάκος Νίκος, «Δύο στρατευμένα ποιήματα του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη», <http://www.poein.gr/archives/11979>, τελευταία ανάκτηση 02/04/2018.
- Σαραντάκος Νίκος, «Το μεταπολεμικό κήρυγμα (Ν. Λαπαθιώτης)», <https://sarantakos.wordpress.com/2013/01/06/metapolemikolap/>, τελευταία ανάκτηση 31/05/2017.

- Σαραντάκος Νίκος, «Τσιγγάνοι και όχι γύφτοι», <https://sarantakos.wordpress.com/2013/10/31/gypsy/>, τελευταία επίσκεψη 05/04/2018.
- Σαραντάρης Γιώργος, *Έργα 2. Κατάλοιπα 1932-1940*, εισ.-επιμ. Σοφία Σκοπετέα, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006.
- Σεφέρη Μαρώ, «Αναμνήσεις από τη ζωή μου με τον Σεφέρη (συνομιλία με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο)», *Η λέξη*, τχ. 53, Μάρτης-Απρίλης 1986, σσ. 190-205.
- Σεφέρης Γιώργος – Τσάτσος Κωνσταντίνος, *Ένας διάλογος για την ποίηση*, επιμ. Λουκάς Κούσουλας, Ερμής, Αθήνα 1975.
- Σεφέρης Γιώργος & Καραντώνης Αντρέας, *Αλληλογραφία 1931-1960*, φιλ. επιμ. Φώτης Δημητρακόπουλος, Καστανιώτης, Αθήνα 1988.
- Σεφέρης Γιώργος, «Κ. Π. Καβάφης, Θ. Σ. Έλιοτ: Παράλληλοι», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Γ', αρ. 2, Ιούνιος 1947 [=Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη, επιμ. Μιχάλης Πιερής, ΠΕΚ, 2006, σσ. 141-177].
- Σεφέρης Γιώργος, *Δοκίμες (1948-1971)*, τ. Β', Ίκαρος, 1984.
- Σεφέρης Γιώργος, *Τετράδιο Γυμνασμάτων Β'*, φιλ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος, 1976.
- Σεφέρης και Μαρώ, *Αλληλογραφία Α' (1936-1940)*, φιλ. επιμ. Μ. Ζ. Κοπιδάκης, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη Ηρακλείου, 1989.
- «Σημειώματα της επιμελητείας», *Ρυθμός*, τχ. 1, Σεπτέμβρης 1932, σ. 39.
- Σιγάλας Νίκος, «Οι δυσκολίες της ιστορίας του ελληνικού υπερρεαλισμού», *The book's journal*, τχ. 19, Μάιος 2012, σσ. 88-91.
- Σιγάλας Νίκος, *Ο Ανδρέας Εμπειρικός και η ιστορία του ελληνικού υπερρεαλισμού ή Μπροστά στην αμείλικτη αρχή της πραγματικότητας*, Άγρα, 2012.
- Σίγκμουντ Φρόυντ, *Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, Επίκουρος, 1994.
- Σικελιανός 1884-1951. *Έργα, Ανθολογία, Κριτικές Εικόνες, Βιβλιογραφία*, επιμ.-σύνθεση Γεράσιμος Γρηγόρης, Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών, 1981 (εκδ. β', συμπληρωμένη).
- Σικελιανός Άγγελος, «Πρόλογος *Λυρικού Βίου*», *Νέα Εστία*, τ. 32, τχ. 366, 1 Σεπτεμβρίου 1942, σσ. 837-860.
- Σικελιανός Άγγελος, «Πώς βλέπω τον υπερρεαλισμό», *Τα Νέα Γράμματα*, περ. Β', χρ. Ζ', τχ. 4, Ιούλης 1944, σσ. 247-253.
- Σικελιανός Άγγελος, *Γράμματα*, τ. Α' (1902-1930), φιλ. επιμ. Κώστας Μπουρναζάκης, Ίκαρος 2000.
- Σικελιανός Άγγελος, *Γράμματα*, τ. Β' (1931-1951), φιλ. επιμ. Κώστας Μπουρναζάκης, Ίκαρος, 2000.
- Σικελιανός Άγγελος, *Λυρικός βίος*, τ. Γ', εκδ. Οι φίλοι του βιβλίου, 1946.
- Σικελιανός Άγγελος, *Πεζός Λόγος*, τ. Β' (Δελφικά), επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος, 1980
- Σινιόσογλου Νικήτας, *Αλλόκοτος Ελληνισμός. Δοκίμιο για την οριακή εμπειρία των ιδεών*, Κίχλη, 2017.

- Σιόλα Βούλα, *Το περιοδικό Μακεδονικές Ημέρες (1932-1939, 1952-1953)*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2010.
- Σιχάνη Άννα-Μαρία, «Υπότιτλοι στον κανόνα: ποιητικός κανόνας, πολιτισμικές αναπαραστάσεις και εθνικές αφηγήσεις από τη Χούντα των Συνταγματαρχών στην Ελλάδα της Κρίσης», στα *Πρακτικά του 7<sup>ου</sup> Συνεδρίου Μεταπτυχιακών Φοιτητών και Υποψήφιων Διδασκόντων του Τμήματος Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών 16 – 18 Μαΐου 2013*, τ. Β΄, <https://sites.google.com/site/7athensconference/proceedings>, σσ. 883-897, τελευταία ανάκτηση 04/04/2018.
- Σορώκος Στάθης, «Μαρξισμός, χριστιανισμός και πολιτική κοινωνία», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, τχ. 80, 1991, σσ. 86-95.
- Σπανδωνίδης Πέτρος, «Η γενεά του '30», *Η Καθημερινή*, 16 Μαρτίου 1948.
- Σπανούδη Σοφία [=Σ.Κ.Σ], «Αρνητικά τάσεις μιας νέας σχολής», *Νέα Εστία*, τχ. 6, 1 Ιουλίου 1927, σσ. 377-378.
- Σπανούδη Σοφία, «Δημήτριος Μητρόπουλος», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Α΄, αρ. 9, Νοέμβριος 1945, σσ. 22-24.
- Σπιέρος Μ., «Έρευνα Ι. [απάντηση]», *Ρυθμός*, τχ. 8, Μάης 1933, σσ. 236-238.
- Σφακιανάκης Γιάννης Γ., «Η νέα ποίηση και ο συρρεαλισμός», *Φιλολογικά Χρονικά*, χρ. Α΄, τ. Α΄, τχ. 5, 1 Μαΐου 1944, σσ. 329-344.
- Σωτηρόπουλος Δημήτρης, «Το ανυπεράσπιστο κείμενο. Ο στρατηγός Μακρυγιάννης και η αναθεώρηση της υποδειγματικής λειτουργίας του στον νεοελληνικό μύθο», *Το Βήμα*, 22 Φεβρουαρίου 2004.
- Σωτήρχου Π. Μ., *Ο ποιητής και ο άγιος. Δέκα δοκίμια για την Χριστιανική Λογοτεχνία*, Αρμός, 1993.
- «Γ' αδέρφια μας της Ουγγαρίας», <https://dimartblog.com/2016/11/10/hungarian-revolution/>, τελευταία ανάκτηση 25/03/2018.
- Τατάκης Β. Ν., «Η ανοδική πορεία στη χριστιανική σκέψη», *Χριστιανικόν Συμπόσιον*, τ. Α΄, επιμ. Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, Εστία, 1966, σσ. 80-89.
- Τελληγιαννίδης Ευάγγελος, *Το περιοδικό Ρυθμός (1932-1934) και η συμβολή του στις λογοτεχνικές ζυμώσεις του Μεσοπολέμου*, αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2017.
- Τερζάκης Άγγελος, «Απόψεις πάνω σε μια υπόθεση», *Νεοελληνικά Γράμματα*, αρ. 35, 31 Ιουλίου 1937.
- Τερζάκης Άγγελος, «Οι κίνδυνοι», *Το Βήμα*, 11 Αυγούστου 1948.
- Τερζάκης Άγγελος, «Παρεξηγήσεις», *Το Βήμα*, 19 Μαΐου 1948.
- Τζιόβας Δημήτρης, «Ελληνικότητα: συνείδηση ή ταυτότητα;», *Το Βήμα*, 06/04/2008.
- Τζιόβας Δημήτρης, *Κουλτούρα και λογοτεχνία. Πολιτισμικές διαθλάσεις και χρονότοποι ιδεών*, Πόλις, 2014.
- Τζιόβας Δημήτρης, *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Πόλις, 2015.
- Τζιόβας Δημήτρης, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Οδυσσέας, 2006.

- Τοντορόφ Τσβετάν, *Η λογοτεχνία σε κίνδυνο*, μτφρ. Χρύσα Βαγενά, εισ. Νάσος Βαγενάς, Πόλις, <sup>2</sup>2017
- Τριανταφυλλόπουλος Ν. Δ., «Παπαδιαμάντης, Σεφέρης, Ελύτης και Κόντογλου στο Γυμνάσιο», *Το Βήμα*, 23 Νοεμβρίου 1975.
- Τριβιζάς Σωτήρης, *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο. Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, Καστανιώτης, <sup>2</sup>2005.
- Τσάρλσγουορθ Μαξ, *Φιλοσοφία και θρησκεία. Τυπολογία των σχέσεών τους από την αρχαιότητα έως σήμερα*, μτφρ. Χρήστος Τριανταφυλλόπουλος, επιμ. Γιάννης Δημητρακόπουλος, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2014.
- Τσίρκας Στρατής, «Ο απατηλός γέρος», *Ο Καβάφης και η εποχή του*, Κέδρος, Αθήνα 1958 [=Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη, επιμ. Μιχάλης Πιερής, ΠΕΚ, <sup>7</sup>2006, σσ. 209-219].
- Τσίρκας Στρατής, «Σχεδιάσμα χρονογραφίας του βίου του Κ. Π. Καβάφη», *Επιθεώρηση Τέχνης* (αφιέρωμα Καβάφη), τ. ΙΗ΄, τχ. 108, Δεκέμβριος 1963, σσ. 676-706.
- Τσουκαλάς Κωνσταντίνος, «Η ακηδία της αβεβαιότητας: νεωτερικό ή μετανεωτερικό», στον συλλογικό τόμο *Μοντερνισμός: Η ώρα της αποτίμησης; Σειρά Διαλέξεων*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα 1996, σσ. 59-77.
- Φιλοκύπρου Έλλη, *Η γενιά του Καρωτάκη φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, Νεφέλη, Αθήνα 2009.
- Φράγκου-Κικίλια Ρίτσα, «Άγγελος Σικελιανός. Ο ποιητής, ο στοχαστής, ο μυστικός», στον συλλογικό τόμο *Μυστικισμός και τέχνη. Από το θεοσοφισμό του 1900 στη «Νέα Εποχή». Εξάρσεις και επιβιώσεις*. Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου, 7 & 8 Δεκεμβρίου 2007, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού & Γενικής Παιδείας, Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, 2010, σσ. 143-154.
- Φωκάς Νίκος, «Θρησκεία και ποίηση», *Νέα Εστία*, τχ. 1765, Μάρτιος 2004, σσ. 363-381.
- Χαμηλάκης Γιάννης, *Το έθνος και τα ερείπιά του. Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*, μτφρ. Νεκτάριος Καλαϊτζής, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2012.
- Χάρης Πέτρος, «Ένα μεγάλο κ' ελληνικό θέμα», *Νέα Εστία*, τ. ΛΒ΄, τχ. 373, Χριστούγεννα 1942, σ. 1.
- Χάρης Πέτρος, «Σαφήνεια και ασάφεια (Το χρονικό μας εποχής)», *Νέα Εστία*, τ. 82, τχ. 960, 1 Ιουλίου 1967, σσ. 834-840.
- Χαρτοκόλλης Πέτρος, «Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία στην Ελλάδα», *Νέα Εστία*, τ. 116, τχ. 1371, 15 Αυγούστου 1984 [=στου ίδιου, *Λογοτεχνία και Ψυχανάλυση. Δέκα ομόκεντρα κείμενα*, Θεμέλιο, 1999, σσ. 13-56].
- Χουρμ.[ουζιάδης] Γ. Δ., «Μινδζέντου, ο “Σιδερένιος Καρδινάλιος”», *Νέα Εστία*, τ. 92, τχ. 1086, 1 Οκτωβρίου 1972, σσ. 1395-1396.
- Χουρμούζιος Αιμίλιος, «Δέκα βιβλία στίχων από τη νέα μας ποίηση (Εμπειρικός, Γκάτσος, Εγγονόπουλος, Μάτση Ανδρέου, Μάτσας, Καρύδης, Θεοτοκάς), 1943-1946», *Νέα Εστία*, τ. 40, τχ. 458, 1 Αυγούστου 1946, σσ. 822-829.

- Χουρμούζιος Αιμίλιος, «Ελληνικότητα και ξενηλασία», *Νέα Εστία*, τ. 44, τχ. 504, 1 Ιουλίου 1948, σσ. 819-825.
- Χουρμούζιος Αιμίλιος, «Μια χρήσιμη εργασία», *Νέα Εστία*, τ. 35, τχ. 404, 1 Απριλίου 1944, σσ. 353-354.
- Χουρμούζιος Αιμίλιος, «Οδυσσέα Ελύτη, *Ήλιος ο πρώτος*, μαζί με τις *Παραλλαγές πάνω σε μιαν αχτίδα*», *Νέα Εστία*, τ. 39, τχ. 446, 1 Φεβρουαρίου 1946, σσ. 181-183.
- Χουρμούζιος Αιμίλιος, *Έργα Η΄. Παλιά και νέα ποίηση*, Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1980.
- Χριστιανόπουλος Ντίνος, *Αποθήκη, Α΄*, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1978.
- Χρυσανθόπουλος Μιχάλης, «*Εκατό χρόνια πέρασαν και ένα καράβι*». *Ο ελληνικός υπερρεαλισμός και η κατασκευή της παράδοσης*, Άγρα, 2012.
- Χρυσανθόπουλος Μιχάλης, «“Λάφυρα ελληνικά”, “βιβλία ελληνικά”, “ελληνική φρασιολογία”, “ελληνικός ρυθμός”. Η κατασκευή της έννοιας “ελληνικός, -ή, -ό” στην ποίηση του Καβάφη», στον συλλογικό τόμο *Ζητήματα Νεοελληνικής Φιλολογίας. Μετρικά, υφολογικά, κριτικά, μεταφραστικά*. Πρακτικά ΙΔ΄ Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης, 27-30 Μαρτίου 2014, Μνήμη Ξ. Α. Κοκόλη, Θεσσαλονίκη 2016, σσ. 437-447, [http://www.lit.auth.gr/sites/default/files/mneme\\_x.a.kokole\\_praktika.pdf](http://www.lit.auth.gr/sites/default/files/mneme_x.a.kokole_praktika.pdf), τελευταία ανάκτηση 17/04/2018.
- Χρυσοστόμου Ιωάννη, «Ομιλία εις τον ΜΓ΄ ψαλμόν», *Άπαντα τα έργα*, τ. 5, Γρηγόριος ο Παλαμάς (Πατερικές Εκδόσεις), Θεσσαλονίκη 1982.
- Ψαρράς Δημήτρης, «Λουί Αλτουσέρ, ένας ενοχλητικός μαρξιστής φιλόσοφος», <http://www.efsyn.gr/arthro/loyi-altoyser-enas-enohlitikos-marxistis-filosofos>, τελευταία ανάκτηση 03/04/2018.
- Abrams M. H., *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, μτφρ. Γιάννα Δεληβοριά-Σοφία Χατζηιωαννίδου, Πατάκης, 2010.
- Abrams M. H., *Ο καθρέφτης και το φως*, μτφρ. Άρης Μπερλής, Κριτική, 2001.
- Agapitos Panagiotis A., «Ancient Models and Novel Mixtures: The Concept of Genre in Byzantine Funerary Literature from Photios to Eustathios of Thessalonike», στον συλλογικό τόμο *Modern Greek Literature. Critical Essays*, edit. by Gregory Nagy – Anna Stavrakopoulou, Routledge, New York, London 2005, σσ. 5-22.
- Arendt Hannah, *Η κρίση της κουλτούρας και άλλα κείμενα*, μτφρ. Γ. Ν. Μερτίκας, Στάσει Εκπίπτοντες, 2012.
- Arseniou Elisabeth, *Between modernism and the avant-garde: Literary experimentation in the early 1960s in Greece (The case of the literary magazine Πάλι [1964-1967])*, διδακτορική διατριβή, Centre of Byzantine, Ottoman and Modern Greek Studies, University of Birmingham, 1995.
- Auerbach Erich, «Figural Art in the Middle Ages», στον συλλογικό τόμο *Dante Alighieri*, edited by Harold Bloom, Chelsea House Publishers, Philadelphia 2004, σσ. 25-36.



- Auerbach Erich, *Μίμησης. Η εικόνα της πραγματικότητας στη δυτική λογοτεχνία*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 2005.
- Beardsley Monroe C., *Ιστορία των Αισθητικών Θεωριών. Από την κλασική αρχαιότητα μέχρι σήμερα*, μτφρ. Δημοσθένης Κούρτοβικ-Πάυλος Χριστοδουλίδης, επιμ. Πάυλος Χριστοδουλίδης, Νεφέλη, Αθήνα 1989.
- Beaton Roderick, «“Our glorious Byzantinism”: Papatzonis, Seferis, and the rehabilitation of Byzantium in postwar Greek poetry», στον συλλογικό τόμο *Byzantium and the Modern Greek Identity*, David Ricks and Paul Magdalino (ed.), Ashgate Publishing Ltd, Great Britain 1998, σσ. 131-140.
- Beaton Roderick, «Aphrodite at war: the war time poetry of Embirikos, Kaknavatos, Papatsonis and Seferis», στον συλλογικό τόμο *Ancient Greek Myth in Modern Greek Poetry. Essays in memory of C. A. Trypanis*, ed. by Peter Mackridge, Frank Cass, London - Portland, Oregon, 1996, σσ. 131-138.
- Beaton Roderick, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, μτφρ. Ευαγγελία Ζουργού - Μαριάννα Σπανάκη, Νεφέλη, Αθήνα 1996.
- Bell Michael, «The metaphysics of Modernism», στον συλλογικό τόμο *The Cambridge Companion to Modernism*, Michael Levenson (ed.), Cambridge University Press, 2011, σσ. 9-32.
- Bell Michael, *Literature, Modernism and Myth. Belief and Responsibility in the Twentieth Century*, Cambridge University Press, 1997.
- Berdiaeff Nicolas, «Η Ωραιότητα», μτφρ. Λουκία Ι. Μεταξά, στον συλλογικό τόμο *Χριστιανικόν Συμπόσιον*, τ. Α', επιμ. Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, Εστία, 1966, σσ. 92-97.
- Bergson Henri, *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, εισ.-μτφρ. Νίκος Μακρής, Δρόμων, Αθήνα 2006.
- Blake William, *Jerusalem, The Emanation of the Giant Albion*, στο: *The Complete Poetry & Prose of William Blake*, David V. Erdman (ed.), Harold Bloom (com.), Doubleday, New York, London, Toronto, Sydney, Auckland, 1988 (newly revised edition).
- Bloom Harold, *Ruin the Sacred Truths. Poetry and Belief from the Bible to the Present*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1989.
- Bourdieu Pierre, *Οι κανόνες της τέχνης. Γένεση και Δομή του Λογοτεχνικού Πεδίου*, μτφρ. Έφη Γιαννοπούλου, προλ. Νίκος Παναγιωτόπουλος, Πατάκης, 2006.
- Bremond Henri, «Η καθαρή ποίηση», εισ.-μτφρ. Αγορή Γκρέκου, *Περίπλους*, τχ. 23, Φθινόπωρο 1989, σσ. 117-125.
- Bremond Henri, *Prayer and Poetry, A contribution to poetical theory*, translated with a foreword by Algar Thorold, Burns Oates & Washbourne LTD, London, 1927.
- Calasso Roberto, *The Ruin of Kasch*, transl. by William Weaver and Stephen Sartarelli, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1994.
- Calinescu Matei, *Five faces of modernity. Modernism. Avant-garde. Decadence, Kitsch. Postmodernism*, Duke University Press, Durham 1987.

- Canales Jimena, «Einstein, Bergson, and the experiment that failed: Intellectual cooperation at the League of Nations», *Modern Language Notes*, vol. 150, no. 5, December 2005, σσ. 1168-1191.
- Chadwick Charles, *Συμβολισμός*, μτφρ. Στέλλα Αλεξοπούλου, Ερμής, 1978.
- Claudel Paul, *Η ποίηση, το βιβλίο, ο χρόνος*, μτφρ. Χρυσούλα Τσικριτισή-Κατσιανάκη, Αστρολάβος/Ευθύνη, Αθήνα 1996.
- Dalven Rae (transl. – ed.), *Modern Greek Poetry*, Russell & Russell, New York <sup>2</sup>1971.
- Damon Foster S., *A Blake Dictionary. The Ideas and Symbols of William Blake*, with a new foreword and annotated bibliography by Morris Eaves, Dartmouth College Press, Hanover, New Hampshire 2013 (updated ed.).
- Deleuze Gilles, *Ο μπερζονισμός*, μτφρ.-εισ.-επίμ.-βιβλ. Γιάννης Πρελορέντζος, Scripta, Αθήνα 2010.
- Deseille Πλακίδας <π.>, *Ανατολική και Δυτική Χριστιανοσύνη*, μτφρ. Σωτήρης Γουνελάς, Αρμός, 2004.
- Dictionary of Biblical criticism and interpretation*, edited by Stanley E. Porter, Routledge, New York 2007.
- Eagleton Terry, *Λογική, πίστη και επανάσταση: Στοχασμοί γύρω από την Θεού διαμάχη*, μτφρ. Πέτρος Γεωργίου, Πατάκης, Αθήνα 2011.
- Eliot T. S., *Selected essays*, Faber & Faber Limited, London <sup>2</sup>1934.
- Eliot T. S., *Άμλετ, Θρησκεία και λογοτεχνία*, μτφρ. Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, Έρασμος, Αθήνα 1987.
- Ellenga Robert H., «The Scandal of *The Winter's Tale*», *English Studies*, vol. 57, no. 1, February 1976, σσ. 11-18, σσ. 11-18.
- Evans Arthur <Sir>, *The great transitional age in the northern and eastern sections of the Palace: the most brilliant record of Minoan art and the evidences of an advanced religion*, Macmillan and Co., London 1930 [= <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/evans1930?sid=2d606e44392a6d47e07149c09559ef42>, Πανεπιστημιακή Βιβλιοθήκη Χαϊδελβέργης, τελευταία ανάκτηση 02/04/2018].
- Ferrara Mark S., «Blake's *Jerusalem* as Perrenial Utopia», *Utopian Studies*, vol. 22, no. 1, 2011, σσ. 19-33.
- Foucault Michel, «Of other spaces», translated in English by Jay Miscowiec, *Diacritics*, vol. 16, no. 1, Spring 1986, σσ. 22-27.
- Freccero John, «Manfred's wounds and the Poetics of the "Purgatorio"», στον συλλογικό τόμο *Dante Alighieri*, edited by Harold Bloom, Chelsea House Publishers, Philadelphia 2004, σσ. 45-56.
- Freud Sigmund, *Πέραν της αρχής της ηδονής*, μτφρ. Νίκη Μυλωνά, Νίκας, 2011.
- Freud Sigmund, *Το Εγώ και το Αυτό*, μτφρ. Δανάη Παναγιωτοπούλου, εισ. Θανάσης Χατζόπουλος, Πλέθρον, 2008.
- Frye Northrop, *Ανατομία της Κριτικής*, εισ. Ζ. Ι. Σιαφλέκης, πρόλ.-μτφρ.-επιμ. Μαριζέτα Γεωργουλέα, Gutenberg, <sup>2</sup>2005.
- Gardner Barbara, «Siegfried and Brunhilde: The Politics of Mythic Transformation», *Mythosphere*, vol. 1, no. 4, October 1999, σσ. 523-541.



- Gauchet Marcel, *Η άνοδος της δημοκρατίας. I. Η επανάσταση των νεότερων χρόνων. II. Η κρίση του φιλελευθερισμού (1880-1914)*, μτφρ. Αλέξανδρος Κιουπκιολής, Πόλις, 2009.
- Gauchet Marcel, *Η άνοδος της δημοκρατίας III. Η δημοκρατία υπό τη δοκιμασία των ολοκληρωτισμών, 1914-1974*, μτφρ. Αλέξανδρος Κιουπκιολής, Πόλις, 2012.
- Gauchet Marcel, *Η απομάγευση του κόσμου. Μια πολιτική ιστορία της θρησκείας*, μτφρ. Άντα Κλαμπατσέα, Πατάκης, 2011.
- Gombrich E. H., *Το χρονικό της τέχνης*, μτφρ. Λίνα Κάσδαγλη, ΜΙΕΤ, <sup>3</sup>2007.
- Grimal Pierre, *Λεξικό της ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας*, μτφρ. Ατσαλός Βασίλης, University Studio Press, 1991.
- Haas Diana, «“Αι Αρχαί του Χριστιανισμού”: Ένα θεματικό κεφάλαιο του Καβάφη», *Χάρτης*, τχ. 5/6, Απρίλιος 1983 [=Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη, επιμ. Μιχάλης Πιερής, ΠΕΚ, <sup>7</sup>2006, σσ. 365-395].
- Habermas Jürgen, *Ο φιλοσοφικός λόγος της νεωτερικότητας*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου-Αναστασία Καραστάθη, Αλεξάνδρεια, 1993.
- Habermas Jürgen, *Το μέλλον της ανθρώπινης φύσης. Πίστη και γνώση*, μτφρ. Μαρία Τοπάλη, επιμ. Γιώργος Ξηροπαΐδης, πρόλ. Κωνσταντίνος Καβουλάκος, Scripta, Αθήνα 2004.
- Hamilakis Yannis, «The Fragments of Modernity and the Archaeologies of the Future: Response to Gregory Jusdanis, *Modernism/modernity*, vol. 11, no. 1, January 2004, σσ. 55-59.
- Harrison Victoria S., «Metaphor, Religious Language and Religious Experience», *Sophia: International Journal for Philosophy of Religion*, vol. 46, no. 2, July 2007, σσ. 127-145.
- Hawkes Terence, *Μεταφορά*, μτφρ. Γαβριήλ-Νίκος Πεντζίκης, Ερμής, <sup>2</sup>2009.
- Hirst Anthony, *God and the poetic ego: The Appropriation of Biblical and Liturgical Language in the Poetry of Palamas, Sikelianos and Elytis*, Peter Lang, Bern 2004
- Hunger Herbert, *Βυζαντινή Λογοτεχνία. Η λόγια κοσμική γραμματεία των Βυζαντινών*, τ. Β΄, μτφρ. Ταξιάρχης Κόλιας - Κατερίνα Συνέλλη - Γ. Χ. Μακρής - Ιωάννης Βάσσης, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2005.
- Hutcheon Linda and Hutcheon Michael: «“Alles was ist, endet”: Living with the Knowledge of Death in Richard Wagner’s *Der Ring des Nibelungen*», *University of Toronto Quarterly*, vol. 67, no. 4, Fall 1998, σσ. 789-811.
- Iakovidou Sophie, «The inner color: yellow reflections from the closet», *Δια-κείμενα*, τχ. 9, 2007, σσ. 277-295.
- Jablonka Ivan, *Η ιστορία είναι μια σύγχρονη λογοτεχνία. Μανιφέστο για τις κοινωνικές επιστήμες*, μτφρ. Ρίκα Μπενβένιστε, Πόλις, 2017.
- Jarvis Eric, «The Creation of a Controversial Anti-communist Martyr in Early Cold War America: Reactions to the Arrest and Show Trial of Cardinal Joseph Mindszenty of Hungary, 1948-1949», *Historian*, vol. 78, no. 2, Summer 2016, σσ. 277-307.
- Jaspers David, *The Sacred Desert. Religion, Literature, Art and Culture*, Blackwell Publishing, 2004

- Jeffreys Peter, *Eastern Questions: Hellenism and Orientalism in the Writings of E. M. Forster and C. P. Cavafy*, ELT Press, Greensboro 2005.
- Jugaku Bunsho, *A bibliographical study of William Blake's note-book*, Haskell House Publishers Ltd, New York <sup>2</sup>1971.
- Keeley Edmund, *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, μτφρ. Σπύρος Τσακνιάς, Στιγμή, 1987.
- Kierkegaard Søren, *The Concept of Irony with continual reference to Socrates – Notes of Schelling Berlin Notes*, edited and translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong, Princeton University Press, 1992.
- Kramer Hilto, «The strange case of D. S. Mirsky», *The New Criterion*, vol. 20, n. 5, January 2002 [= <http://www.newcriterion.com/articles.cfm/mirsky-kramer-2046>, τελευταία ανάκτηση 05/04/2018].
- Kurland Stuart M., «“We need more of your advice”: Political Realism in *The Winter's Tale*», *Studies in English Literature*, vol. 31, no. 2, March 1991, σσ. 365-386.
- Lackey Michael, «American Prayer: A Spiritual Exercise», *Crossings*, no. 5-6, 2002-2003, σσ. 209-234.
- Last Alex («Cardinal Jozsef Mindszenty: 15 years in a foreign Embassy», <http://www.bbc.co.uk/programmes/p00xfqff>, τελευταία ανάκτηση 25/03/2018).
- Lenoir Frédéric, *Ο Χριστός φιλόσοφος*, μτφρ. Αμύλιος Βαλασιάδης, Πόλις, 2010.
- Lesky Albin, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, τ. Α', μτφρ. Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης, ΜΙΕΤ, Αθήνα <sup>4</sup>2003.
- Lewis Pericles, «Modernism and religion», στον συλλογικό τόμο *The Cambridge Companion to Modernism*, Michael Levenson (ed.), Cambridge University Press, <sup>2</sup>2011, σσ. 178-196.
- Lidell Henry G. – Scott Robert, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, μτφρ. Ξενοφών Π. Μόσχος, τ. ΙΙ, Ι. Σιδέρης, Αθήνα, χ.χ.
- Loulakaki-Moore Irene, *Seferis and Elytis as Translators*, Peter Lang, Bern, 2010.
- Lucien Goldman, «Σοσιαλισμός και ουμανισμός», μτφρ. Τ. Σ., *Εποχές*, τχ. 20, Δεκέμβριος 1964, σσ. 13-22.
- Lukács Georg, «The Ideology of Modernism», στον συλλογικό τόμο *Modernism. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, Tim Middleton (ed.), vol. 2 (1935-1970), Routledge, Taylor and Francis Group, 2003, σσ. 169-189.
- Mackridge Peter, *Γλώσσα και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα 1766-1976*, μτφρ. Γρηγόρης Κονδύλης, Πατάκης, 2013.
- Martin Michael Wade, «The Poetry of the Lord's Prayer: A Study in Poetic Device», *Journal of Biblical Literature*, vol. 134, no. 2, Summer 2015, σσ. 347-372.
- Marx Karl, *Κριτική της Εγγελιανής Φιλοσοφίας του Κράτους και του Δικαίου*, μτφρ. Μπάμπης Λυκούδης, Παπαζήσης, 1978.
- Mench Paul, «Apology: Kierkegaard's Socratic Point of View», στον συλλογικό τόμο *Kierkegaardiana*, vol. 24, Tonny Aagaard Olesen, Richard Purkharthofer, K. Brian Soderwuiist (ed.), C.A. Reitzels Forlag Copenhagen, 2007, σσ. 132-162.

- Mirsky D. S., «T. S. Eliot and The End of Bourgeois Poetry», trnsl. by Gunnar Jauch, Annelie Hultén, and Arwin van Arum, <http://members.chello.nl/~a.vanarum8/EliotProject/Essays/Mirsky.htm>, τελευταία ανάκτηση 01/05/2018.
- Mühlmann Wilhelm, *Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία και Παγκόσμιος Πολιτισμός*, μτφρ. Κώστας Κουτσοурέλης, Νεφέλη, Αθήνα 1997.
- Nietzsche Friedrich, *Έτσι μίλησεν ο Ζαρατούστρα*, μτφρ. Άρης Δικταίος, Καρφάκης, Αθήνα 1958.
- Norrish P. J., *Drama of the group. A study of unanimism in the plays of Jules Romains*, Cambridge University Press, 1958.
- O'connor David L., «The Cardinal Mindszenty Foundation: American Catholic Anti-Communism and its Limits», *American Communist History*, 2006, vol. 5, no. 1, σσ. 37-66.
- Ostrogorsky Georg, *Ιστορία του Βυζαντινού Κράτους*, τ. Α', μτφρ. Ιωάννης Παναγόπουλος, επιστ. επ. Ευάγγελος Κ. Χρυσός, Ιστορικές Εκδόσεις Στέφανος Δ. Βασιλόπουλος, Αθήνα, <sup>8</sup>2006.
- Otto Rudolf, *The Idea of the Holy. An Inquiry into the non-rational factor in the idea of the divine and its relation to the rational*, transl. by John W. Harvey, Oxford University Press, 1958.
- Parini Jay, «The state of letters. Poetry and the function of prayer», *Sewanee Review*, vol. 12, no. 1, Winter 2014, σσ. 107-114.
- Poe Edgar A., *Ποιητική, Θεωρία & τεχνική*, μτφρ. Μ. Παγκραστή, Γιάννης Καρύτσας, Κ. Κατσικιάς, Ντίνος Παπαδόπουλος, Τυφλόμυγα, Αθήνα 2009.
- Pope Pius XII, «The Mindszenty Trial», *Vital Speeches of the Day*, 15/02/1949, vol. 15, no. 9, σσ. 265-266.
- Ricks David, *Η σκιά του Ομήρου*, μτφρ. Αριστέα Παρίση, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993.
- Runciman Steven, *Η Μεγάλη Εκκλησία εν αιχμαλωσία. Το Πατριαρχείο της Κωνσταντινουπόλεως λίγο πριν από την Άλωση της Πόλης μέχρι και την Επανάσταση του 1821*, μτφρ. Πολυξένη Αντωνοπούλου, Γκοβόστης, 2010.
- Russell Bertrand, *Κείμενα για τη θρησκεία*, επιμ. Louis Greenspain - Stefan Andersson, μτφρ. Άρης Μπερλής, Scripta, Αθήνα 2006.
- Rychlak Ronald J., «Cardinal Mindszenty & his small, honest nation», *New Oxford Review*, vol. 81, no. 3, April 2014, σσ. 22-26.
- Said Edward W., *Οριενταλισμός*, μτφρ. Φώτης Τερζάκης, Νεφέλη, Αθήνα 1996.
- Sartori Elena, *Το περιοδικό Το 3<sup>ο</sup> μάτι (1935 – 1937)*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη, 2010.
- Sharp William, *The Writings of "Fiona Macleod"*, vol. V (Uniform Edition), arranged by Mrs William Sharp, The Trow Press, New York, χ.χ.
- Smith Anthony D., *Εθνική ταυτότητα*, μτφρ. Εύα Πέππα, Οδυσσέας, 2000.
- Stafford-Brown Jeniffer, «Sympathy for the Devil: The Problem of Montherlant and the Medieval», *Paper on Language & Literature*, vol. 44, no. 2, Spring 2008, σσ. 194-223.

- Steck Christopher, «Re-embedding Moral Agency. Linking Theology and Ethics in Blake», *Journal of Religious Ethics*, vol. 41, no. 2, June 2013, σσ. 332-353.
- Steinberg Michael P., «Die Walküre and Modern Memory», *University of Toronto Quarterly*, vol. 74, no. 2, Spring 2005, σσ. 703-713.
- Steiner George, *Περί Δυσκολίας*, μτφρ. Νίκος Ρούσσο, προλ. Στέφανος Ροζάνης, Ψυχογιός, 2002.
- Steiner George, *Περί λόγου, τέχνης και ζωής. Κείμενα στο New Yorker*, επιμ.-εισ. Robert Boyers, μτφρ. Γιώργος Λαμπράκος, Πατάκης, 2016.
- Steiner George, *Περί λόγου, τέχνης και ζωής: Κείμενα στο New Yorker*, μτφρ. Γρηγόρης Λαμπράκος, επιμ.-εισ. Robert Boyers, Πατάκης, Αθήνα 2016.
- Sternhell Zeev, Sznajder Mario, Asheri Maia, *The Birth of Fascist Ideology: From Cultural Rebellion to Political Revolution*, Princeton University Press, Princeton 1994.
- Stevenson W. H. (ed.), *Blake. The Complete Poems*, Pearson Longman, Great Britain <sup>3</sup>2007.
- The Collected Works of St. John of the Cross*, translated by Kieran Kavanaugh, Otilio Rodriguez, ICS Publications, Washington D.C. 1991.
- The Portable Edgar Allan Poe*, edited with an introduction by J. Gerald Kennedy, Penguin Books, 2006.
- The William Blake Archive, <http://www.blakearchive.org>, τελευταία ανάκτηση 18/04/2018.
- Todorov Tzvetan, *Ο φόβος των βαρβάρων. Πέρα από τη σύγκρουση των πολιτισμών*, μτφρ. Γιώργος Καράμπελας, Πόλις, 2009.
- Travers Martin, *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Από τον ρομαντισμό ως το μεταμοντέρνο*, μτφρ. Ιωάννα Ναούμ-Μαρία Παπαηλιάδη, επιστ. επιμ.-εισ. Τάκης Καγιαλής, Βιβλιόραμα, 2005.
- Tziovas Dimitris, «Indigenous Foreigners: The Greek Diaspora and Travel Writing (1880 – 1930)», στον συλλογικό τόμο *Greek Diaspora and Migration since 1700*, Dimitris Tziovas (ed.), Farnham, Ashgate 2009, σσ. 157-175.
- Valadier Paul, «Εκκοσμίκευση ή μηδενισμός; Σκέψεις για το χριστιανισμό στη μοντέρνα κοινωνία», στον συλλογικό τόμο *Θρησκείες και Πολιτική στη Νεωτερικότητα*, επιμ. Θ. Λίποβατς - Ν. Δεμερτζής - Β. Γεωργιάδου, μτφρ. Γ. Μέρτικας (αγγλικά) – Κ. Κουρεμένος (γαλλικά), Κριτική, 2002, σσ. 25-41.
- Valéry Paul, «Πάνω στο Αντικείμενο του Εύρηκα», μτφρ. Ν. Μουζάκας, στο *Edgar Allan Poe, Εύρηκα*, εισ.-μτφρ.-σχολ. Σπύρος Ηλιόπουλος, Gutenberg, 1992, σσ. 185-199.
- «Vexilla Regis», <http://www.preces-latinae.org/thesaurus/Hymni/Vexilla.html>, τελευταία επίσκεψη 09/04/2018.
- Vitti Mario, «Οι δύο πρωτοπορίες στην ελληνική ποίηση 1930 με '40», *Ο Πολίτης*, τχ. 1, Μάιος 1976, σσ. 72-79.
- Vitti Mario, *Φθορά και λόγος: Εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, Εστία, Αθήνα <sup>2</sup>1989.

- Watts Allan W., *Myth and Ritual in Christianity*, Grove Press, Inc., New York 1960.
- Weiss Johannes, *Ο αρχέγονος χριστιανισμός. Η ιστορία της περιόδου 30-150 μ.Χ.*, μτφρ. Σάββας Αγουρίδης - Ζωή Πλιάκου - Θεόδωρος Σωτηρίου - Βασίλης Στογιάννος, Άρτος Ζωής, Αθήνα, <sup>2</sup>2001.
- Wildenband W.– Heimsoeth H., *Εγχειρίδιο Ιστορίας της Φιλοσοφίας*, τ. Γ', μτφρ. Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1985.
- Zöllner Frank, *Leonardo*, translated by Fiona Elliott, Benedikt Taschen Verlag GmbH, Germany, 2000.

## ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

[Δεν ευρετηριάζονται ονόματα μεταφραστών και επιμελητών που δεν αναφέρονται με συγγραφικό έργο ή άλλη ιδιότητα στο εύρος της διατριβής. Επίσης, δεν καταχωρούνται ονόματα μυθοπλαστικών ηρώων, επωνυμίες εκδοτικών οίκων, των τεσσάρων Ευαγγελιστών και άλλων προσώπων των χριστιανικών πηγών. Τα ονόματα ξένων συγγραφέων ευρετηριάζονται στο λατινικό αλφάβητο, ακόμη και αν αναφέρονται στη βιβλιογραφία στα ελληνικά, και το αντίστροφο.]

### A

- Αβραμόπουλος, Κώστας 575  
Αγαπητός, Παναγιώτης 414, 674  
Αγγελάτος, Δημήτρης 228, 654  
Αγγελής, Δημήτρης 44, 61, 182, 530, 567, 576, 606, 644  
Άγρας, Τέλλος 42, 47, 325, 331, 333, 340, 526, 527, 543, 555, 556, 557, 570, 576, 597, 616, 640, 651, 654, 657  
Αθάνας, Γιώργος [Αθανασιάδης-Νόβας], 557  
Αθανασάκης, Δημήτριος 91, 99, 654  
Αθανασόπουλος, Βαγγέλης 51, 52, 73, 585, 605, 651, 659  
Αθανασοπούλου, Αφροδίτη 168, 654  
Αθανασούλης, Κρίτων 461  
Αισχύλος 241, 243, 323  
Ακινάτης, Θωμάς 330, 521  
Αλέξανδρος, Μέγας 357, 475  
Αλεξάνδρου, Άρης 185  
Αλεξίου, Έλλη 362  
Αλιβιζάτος, Νίκος 296, 509, 654, 661  
Αλισανδράτος, Γιώργος 341, 654  
Αλκιβιάδης, 275, 276, 627, 670  
Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη 395, 396, 654  
Αναγνωστάκης, Μανόλης 185, 506  
Ανατολέας, Φοίβος 630  
Ανδρεάδη, Καίτη 627  
Ανδρέου, Μάτση [Χατζηλαζάρου] 143, 156, 408, 409, 427, 564, 566, 642, 658, 673  
Ανδρουτσόπουλος, Αδαμάντιος 505  
Άνθης, Μιχάλης 157, 654  
Αντωνούλα, Ισμήνη 163, 655  
Αξιώτη Μέλπω 23, 414, 584, 642  
Αποστολάκης, Γιάννης 228-230, 232, 233, 241, 247, 436, 655  
Αποστολίδης, Ηρακλής 532, 651  
Αποστολίδης, Σίμων 220, 655  
Αποστολίδου, Βενετία 544, 578, 600, 655  
Αραβαντινού, Μαντώ 404  
Αρανίτσης, Ευγένιος 644  
Αργυρίου, Αλέξανδρος xiii, xviii, 24, 39, 55, 57, 113, 130, 138, 145, 163, 164, 165, 172, 181, 213, 316, 373, 425, 527, 556, 571, 572, 576, 592, 599, 602, 603, 604, 613, 625, 644, 645, 646, 651, 655, 661  
Άριος, Τζίνο 265, 627  
Αριστοτέλης 607  
Αριστοφάνης 279, 629, 659  
Αρσενίου, Ελισάβετ 404, 674  
Αρτεμάκης, Στέλιος 127, 193, 481, 487, 636  
Αρώνη, Μαίρη 481  
Ατζινά, Λένα 399, 453, 655  
Αυγέρης, Μάρκος 164, 362, 395, 398, 407, 408, 643, 655  
Αυγουστίνος 107, 330

Αυλωνίτου, Γεώργιος Εμμ. 528, 617, 652

Αφεντάκη, Σοφία 218

Αφθονιάτης, Πέτρος 299

## B

Βαγενάς, Νάσος 2, 39, 42, 43, 46, 66, 67, 69, 167, 168, 240, 289, 316, 424, 524, 527, 549, 604, 643, 645, 655, 663, 673

Βαϊάνος, Μάριος 119, 164, 232, 235, 268, 361, 385, 392, 651, 661

Βακαλό, Ελένη 184, 511

Βαλάκου, Αντιγόνη 490

Βαλαωρίτης Αριστοτέλης 32, 449

Βαλαωρίτης, Νάνος 156, 404, 564, 655

Βαρβαρέσος, Π. 543

Βάρβογλης Χάρης 154, 655

Βαρελάς, Λάμπρος xii, 596, 655

Βαρίκας, Βάσος 303, 589, 643, 645

Βάρναλης, Κώστας 228-230, 304, 305, 341-343, 350, 358, 362, 380, 385, 531, 545, 559, 560, 574, 578, 593, 628, 645, 652, 655, 656

Βασιλειάδης, Βασίλης 29, 55, 85, 86, 127, 160, 266, 286, 604, 605, 645, 656

Βασιλειάδης, Πέτρος 94, 656

Βασίλειος, Μέγας 151, 666

Βατσικούρας, Κυριάκος 68, 656

Βαφειαδάκης, Π. 164

Βαφόπουλος, Γιώργος 184, 578, 592, 595, 645

Βεάκης, Αιμίλιος 362

Βέης, Νίκος 385

Βέλ, Σιμόν βλ. Weil, Simon

Βέλμος, Νίκος 106, 215, 216, 261, 656, 668

Βελουδής, Γιώργος 165, 246, 322, 341, 656

Βελουχιώτης, Άρης 192, 193

Βενέζης, Ηλίας 327, 328, 385, 427, 486, 575, 587, 596, 628

Βενιζέλος, Ελευθέριος 30, 100, 104, 238, 266, 343, 668

Βενιζέλος, Σοφοκλής 456

Βερναρδάκης, Δημήτριος 449

Βησσαρίων ο Τραπεζούντιος 126, 439, 440, 477

Βικέλας, Δημήτρης 312

Βιστωνίτης, Αναστάσης 486, 656

Βιτσάρης, Ιωάννης 218, 219, 220, 221, 666

Βλαστός, Πέτρος 306, 629

Βλαχάκος Πέτρος 75, 645

Βλαχογιάννης, Γιάννης 376, 385, 433, 629, 657

Βλαχοδήμος, Δημήτρης 575, 656

Βλαχοπάνος, Γιώργος xi, 367, 656

Βλάχος, Άγγελος (1832-1920) 449

Βλάχος, Άγγελος (1915-2003) 427

Βλάχος, Γεώργιος 268

Βογιατζόγλου, Αθηνά v, viii, ix, 18, 192, 252, 254, 376, 386, 395, 402, 403, 531, 645, 657

Βούλγαρη, Σοφία 548, 657

Βουρλούμης, Κίμων 40

Βουσβούνης, Αντώνης 143, 156, 564, 657

Βουτυράς, Δημοσθένης 164

Βρεττάκος, Νικηφόρος 92, 395, 400, 427, 506, 558, 596, 598, 645, 657

Βύρων, Λόρδος βλ. Byron, Lord

## Γ

Γαβριηλίδης, Βλάσσης 28, 29, 30, 207, 208, 526

Γαζή, Έφη 462, 657

Γαλάνης, Δημήτριος 248, 627

Γάλλος, Κώστας 118

Γαραντούδης, Ευριπίδης 50, 220, 527, 528, 605, 645, 652, 657

Γατόπουλος, Δημήτριος 385

Γεμιστός Πλήθων, Γεώργιος 126, 552  
 Γεωργακάκη, Κωστάντζα 474, 657  
 Γεωργακόπουλος, Πέτρος 27  
 Γεώργιος Α΄, βασιλιάς 30  
 Γεωργούλη, Αλίκη 594  
 Γεωργουσόπουλος, Κώστας 139, 599  
 Γιάκος, Δημήτρης 652  
 Γιανναράς, Χρήστος 459, 467, 473, 587, 613, 636, 638, 645, 657  
 Γιαννίδης, Ελισαίος 385  
 Γιαννόπουλος, Περικλής 255, 276, 279, 426, 449, 657, 661, 668  
 Γιαννουδάκη, Αντωνία 219, 657  
 Γιαννουλόπουλος, Γιώργος 433, 657  
 Γιατρομανωλάκης, Γιώργης 397, 603, 652, 660  
 Γιοφύλλης, Φώτος 67, 231, 528, 529, 629, 652, 657, 668  
 Γιώτη, Αγγέλα 270, 424, 657, 658  
 Γκάτσος, Νίκος 156, 192, 389, 390, 395, 403, 408, 409, 425, 427, 436, 563, 566, 569, 593, 669, 673  
 Γκιζίκης, Φαίδων 505  
 Γκίκα, Τίγκη 441, 641  
 Γκόλφης, Ρήγας 164  
 Γκόρπας, Θωμάς 163, 287, 628  
 Γκρέκου, Αγορή 65, 106, 531, 658, 675  
 Γλέζος, Πέτρος 582  
 Γληνός, Δημήτρης 351, 352, 362, 658  
 Γλυτζουρής, Αντώνης 253, 254, 658  
 Γούλα, Ελένη 600, 645  
 Γουργουρής, Στάθης 115, 264, 658  
 Γρυπάρης, Ιωάννης 229, 304, 305, 385, 448, 534, 544

### Δ

Δάλλας, Γιάννης 247, 497, 646, 662  
 Δαμασκηνός, Ιωάννης 148, 149, 151  
 Δαμουλή, Ευαγγελία 126, 658  
 Δανιήλ, Χρήστος 409, 642, 658  
 Δάντης, Αλιγκέρη βλ. Dante, Alighieri

Δαράκης, Λουκάς 209, 363, 552, 629, 658  
 Δασκαλόπουλος, Δημήτρης 224, 226, 321, 434, 623, 642, 658, 663  
 Δεβάρης, Διονύσης 249, 250, 256, 646  
 Δεληγιάνη, Μαρία 218  
 Δελμούζος, Αλέξανδρος 237, 456, 642  
 Δεμερτζής, Νίκος 98, 466, 658, 680  
 Δημάκης, Μηνάς 184, 578, 591, 595, 646  
 Δημαράς, Αλέξης 464, 658  
 Δημαράς, Κ. Θ. xvi, 174, 247, 298, 331, 333, 346, 347, 351, 376, 385, 388, 395, 396, 397, 427, 429, 436, 440, 443, 445, 448, 449, 542, 543, 549, 550, 551, 552, 553, 555, 556, 570, 582, 587, 597, 601, 610, 630, 646, 647, 652, 658, 659, 661, 666  
 Δημηρούλης, Δημήτρης 234, 659  
 Δημητρακάκης, Γιάννης x, 306, 346, 355, 492, 508, 551, 580, 646, 659  
 Δημούλης, Στέργιος 646  
 Διαμαντάκου, Καίτη 279, 280, 659  
 Διαμαντοπούλου, Λίλια 52, 659  
 Δικταίος, Άρης 45, 184, 679  
 Διονύσιος ο Περιηγητής 432  
 Δόξας, Άγγελος [Δρακουλίδης Νικόλαος] 173, 325, 659  
 Δούκας, Γ. Β. 263, 264, 646, 659  
 Δούκας, Στρατής 269  
 Δούκισσα της Πλακεντίας 275, 636  
 Δούρας, Γεώργιος 336, 337, 385, 531, 557, 560, 628, 654  
 Δραγούμης, Ίων 269, 276, 379, 449  
 Δρακόπουλος, Αντώνης 303, 318, 324, 425, 434, 437, 659  
 Δρίβας, Αναστάσιος 325, 340, 385, 403, 545, 659

### Ε

Εγγονόπουλος, Νίκος 156, 157, 192, 395, 397, 398, 403, 404, 408, 409,



427, 437, 461, 563, 564, 566, 569, 654, 673  
 Ειρήνη η Αθηναία 364, 629  
 Ελευθεράκης, Δημήτρης 2, 21, 79, 81, 107, 142, 145, 152, 180, 224, 244, 245, 292, 334, 369, 452, 499, 562, 604, 646  
 Ελύτης, Οδυσσέας 5, 6, 7, 141, 156, 157, 159, 163, 192, 239, 289, 300, 395, 396, 397, 398, 403, 406, 408, 409, 422, 427, 428, 433, 436, 442, 444, 445, 461, 508, 509, 558, 562-564, 566, 569, 570, 575, 576, 593, 596, 614, 646, 649, 659, 673, 674, 677, 678  
 Εμμανουήλ, Καίσαρ 60, 61, 340, 405, 534, 544, 545, 660  
 Εμπεδοκλή, Ευανθία 3, 86, 651  
 Εμπεδοκλής, Γρηγόριος 164  
 Εμπειρικός, Ανδρέας 156, 157, 170, 274, 395, 396-398, 402-404, 408, 409, 428, 437, 563, 566, 569, 633, 660, 671, 673  
 Εμπειρικός, Γεώργιος 164  
 Επισκοπόπουλος, Νικόλαος 290  
 Έσπερας, Χρ. 385  
 Ευριπίδης 219, 277, 278, 657  
 Ευστάθιος Θεσσαλονίκης [Αρχιεπίσκοπος] 143, 413, 414, 431, 432, 633, 637, 663, 674  
 Ευταξίας, Λάμπρος 40  
 Εφραίμ ο Σύρος 474

## Z

Ζαμπέλιος, Σπυρίδων 449  
 Ζάννας, Αλέξανδρος 456, 642  
 Ζαχαράκης, Τώνη 103  
 Ζερβός, Ιωάννης 262  
 Ζευγώλη, Διαλεκτή 299  
 Ζήρας, Αλέξης 8, 29, 33, 66, 112, 240, 305, 638, 639, 643, 646, 652, 660, 664

Ζουμπουλάκης, Σταύρος x, 10, 24, 72, 74, 87, 113, 221, 352, 459, 509, 517, 520, 585, 586, 646, 656, 660  
 Ζώρας, Γεράσιμος 193, 660

## Θ

Θέμελης, Γιώργος 116, 164, 184, 444, 445, 461, 493, 538, 555, 571, 578, 579, 580, 597, 638, 646, 660  
 Θεοδοσοπούλου, Μάρη 86, 646  
 Θεοδωρακάκος, Νίκος 442, 660  
 Θεοδωρακόπουλος, Ιωάννης 52, 660  
 Θεοδωρόπουλος, Βαγγέλης 599  
 Θεόκριτος 283  
 Θεοτοκάς, Γιώργος xiii, xv, 100, 116, 117, 163, 247, 258, 271, 296, 299, 300-302, 317-319, 337, 338, 340, 343-350, 354, 355, 381, 385, 408, 422, 425, 427, 429, 433, 467, 468, 509, 511, 532, 533, 536, 555, 556, 576, 596, 614, 625, 628, 646, 657, 659, 660, 661, 662, 673  
 Θεοτόκης, Κωνσταντίνος 229  
 Θεοτοκόπουλος, Δομήνικος 218, 307, 308, 309, 664, 666  
 Θεόφιλος 433  
 Θρύλος Α. 587  
 Θρύλος, Άλκης [Νεγρεπόντη-Ουράνη, Ελένη] 226, 227, 230, 303, 331, 349, 425, 434, 626

## I

Ιακωβίδη, Λιλή 629  
 Ιακωβίδου, Σοφία 53, 89, 646, 677  
 Ιατρίδη, Ιουλία 467  
 Ιβάνοβιτς, Βίκτωρ 222, 661  
 Ίζερ, Βόλφγκανγκ βλ. Iser, Wolfgang  
 Ιωάννης της Κλίμακος 474  
 Ιωάννης του Σταυρού, Άγιος 44, 143, 334, 418, 476, 482, 633, 680  
 Ιωαννίδης, Δημήτριος 505  
 Ιωάννου, Γιώργος 53, 594

## Κ

- Καβάφης, Κωνσταντίνος 37, 53, 119, 145, 180, 213, 223-226, 231-235, 238-247, 255, 256, 271, 299, 304-306, 318, 331-334, 340, 350, 356-361, 391, 394, 437, 441, 478, 492, 493, 494, 529, 532, 534, 535, 539, 542, 544, 547, 548, 556, 566, 574, 580-582, 593, 596, 598, 612, 626, 628, 634, 638, 646-648, 650, 656, 657, 658, 659, 661, 662, 664, 665, 668, 669-671, 673, 674, 677
- Καγιαλής, Τάκης ix, 2, 18, 55, 167, 168, 230, 231, 276, 300, 341, 397, 424, 655, 661, 680
- Καζάζης, Σπ. 618, 651
- Καζαντζάκη, Γαλάτεια 362
- Καζαντζάκης, Νίκος 100, 126, 164, 262, 335, 362, 385, 427, 437, 560, 573
- Κακναβάτος, Έκτορας 170, 403, 506
- Κακριδής, Ιωάννης 376, 385, 450, 661
- Καλαϊτζίδης, Παντελής 11, 12, 614, 661, 668
- Καλαμαράς, Βασίλης 646
- Κάλας, Νικόλαος [Καλαμάρης, Νικόλαος / Ράντος, Νικήτας / Σπιέρος, Μ.], ix, xv, xvi, xviii, 22, 39, 117, 167, 248, 288, 289, 316, 317, 319, 325, 331-333, 338, 340, 345, 348-351, 359, 394, 398, 404, 429, 496-499, 501, 533, 534, 540-549, 552, 553, 555, 568, 581, 605, 610, 643, 646, 657, 660-662, 672
- Κάλβος, Ανδρέας, xviii, 118, 229, 306, 350, 424, 437, 448, 461, 495-498, 500, 534, 544, 547, 548, 559, 574, 581, 626, 650, 658, 662
- Καλλιγιάς, Μαρίνος 307, 385
- Καλλιγούλας, Γάιος 260
- Καλομοίρης, Μανώλης 130
- Καλοσγούρος, Γεώργιος 229
- Καμπάνης, Άριστος 526, 533, 538, 569, 646, 652
- Καμπάς, Ανδρέας 143, 144, 427, 564, 635, 669
- Καμπύσης, Γιάννης 37, 38, 212
- Κανελλόπουλος, Παναγιώτης 461
- Καπετανάκης, Δημήτρης 431, 633
- Καραβίας, Πάνος 362, 582, 643
- Καραγάτσης, Μ. 361, 362, 385, 629
- Καραδήμα, Δήμητρα 317, 350, 499, 546, 548, 604, 605, 662
- Καραϊσαρίδης, Κωνσταντίνος 83, 662
- Καράμπελας, Νίκος 573, 652
- Καράμπελας, Σάββας 535, 662
- Καραντινός, Σωκράτης 269
- Καραντώνης, Ανδρέας ix, xiii, 22, 116, 117, 276, 302, 304, 317-321, 425, 429, 436, 532-536, 545, 555, 569, 576, 577, 582, 587-589, 593, 597, 625, 643, 646, 647, 662, 671
- Καράογλου, Χ. Α. 18, 214, 226, 229, 235, 258, 653-655, 662, 670
- Καργιώτης, Δημήτρης v, ix, 123, 563, 662
- Καρδάμης, Κώστας 234, 663
- Καρέλλη, Ζωή 139, 184, 252, 511, 578, 595, 663
- Καρζής, Λίνος 278, 279, 280, 281, 557, 663
- Καρθαίος, Κώστας [Λάκων, Κλέανδρος] 164, 385
- Καρούζος, Νίκος 461
- Καρτάλης, Γεώργιος 40
- Κάρτερ, Γιώργος 209, 494, 639
- Καρτσάκης, Αντώνης 18, 185, 352, 401, 416, 417, 434, 444, 564, 566-568
- Καρύδης, Νίκος 408, 566, 673
- Καρυωτάκης, Κώστας 49, 69, 76, 100, 213, 222, 260, 302, 391, 534, 535, 545, 556-558, 566, 570, 574, 576, 640, 661, 669, 673

- Κασόλας, Γεράσιμος 629  
Κασομούλης, Νικόλαος 376  
Καστανάκης, Θράσος 258 299, 363, 364, 385, 630, 662, 664  
Καστρινάκη, Αγγέλα 8, 18, 101, 141, 159, 165, 179, 372, 380, 381, 391, 395, 417, 434, 452, 663  
Κατράκης, Μάνος 594  
Κατσαμπής, Στέφανος 213  
Κατσιγιάννη, Άννα-Μαρίνα 37, 39, 65, 226, 323, 529, 647, 663  
Κατσιμπαλής, Γιώργος 23, 58, 106, 249, 320-323, 331, 385, 434, 435, 439, 446, 447, 623, 642, 663  
Κατσιμπαλη, Καλυψώ 58, 61  
Κεντρωτής, Γιώργος 209, 663  
Κεραμίδας, Ανδρέας 558, 652, 666  
Κεφαλέα, Κίρκη 84, 160, 161, 289, 643, 647, 663  
Κοκκινίδου, Μαρίνα 385, 663  
Κοκόλης, Ξενοφών 245, 527, 674  
Κόκορης, Δημήτρης 92, 365, 408, 441, 630, 647, 659  
Κοκοσαλάκης, Νίκος 466  
Κονδύλης, Παναγιώτης 17, 663  
Κονιδάρης, Ιωάννης 432, 663  
Κόντμαν, Φλώρενς βλ. Codman, Florence  
Κοντογιάννη, Βασιλική 440, 443, 445, 647  
Κόντογλου, Φώτης 120-122, 164, 234, 385, 456, 457, 458, 569, 596, 638, 642, 664, 673  
Κοραής, Αδαμάντιος 376  
Κορδάτος, Γιάννης 275, 578, 600, 652, 670  
Κορνάρος, Θέμος 126, 364, 629  
Κόρσος, Δημήτρης 165, 647  
Κοσμόπουλος, Δημήτρης 12, 136, 607, 608, 647, 664  
Κοτζιά, Ελισάβετ 18, 266, 300, 565, 566, 603, 652, 664  
Κοτζιούλας, Γιώργος 126, 192, 340, 532, 545, 657, 664  
Κότσιρας, Γιωργής 54, 578, 604, 647  
Κουζέλη, Λαμπρινή 8, 33, 161, 623, 647, 652, 664  
Κουκούλας, Λέων 164, 557  
Κουλούρης, Χρήστος 578  
Κουν, Κάρολος 277, 278, 280  
Κουρκουβέλας, Λυκούργος 346, 664  
Κουτρομπούσης, Πάνος 404  
Κρύσταλ, Ντέιβιντ βλ. Crystal, David 131  
Κρυστάλλης, Κώστας 229, 534  
Κύρου, Κύρος. 40  
Κύρου, Αχιλλέας 80, 307-309, 664, 666  
Κωνσταντίνος Α΄, βασιλιάς 31, 162, 188  
Κωτίδης, Αντώνης 230, 664
- Λ
- Λαγουδάκης, Σωκράτης 223  
Λαδογιάννη, Γεωργία 364, 605, 652, 664  
Λαϊδής, Νίκος 362  
Λαμπράκης, Δημήτριος 265  
Λαμπρίδη, Έλλη 389, 664  
Λαούρδας, Βασίλης 320, 543, 664  
Λαπαθιώτης, Ναπολέον iv, 27, 60, 61, 69, 117, 222, 225, 248, 296, 297, 340, 364, 391, 392, 401, 429, 545, 570, 632, 664, 670  
Λάσκαρη, Πολύμνια 637  
Λαυράγκας, Διονύσιος 130, 626  
Λέτσιος, Βασίλης x, 24, 289, 498, 647, 648  
Λευκοπαρίδης, Ξενοφών 323, 362, 530, 531, 616, 617, 653  
Λιάκος, Αντώνης 265, 266, 346, 665  
Λιοντάκη, Κατερίνα 279, 280, 659  
Λιοντάκης, Χριστόφορος 599  
Λίποβατς, Θάνος 18, 107, 125, 151, 331, 463, 519, 521, 658, 665, 680

Λορεντζάτος, Ζήσιμος 433, 447, 450,  
459, 511, 551, 579, 580, 657, 659,  
665  
Λούβαρις, Νικόλαος 9, 385, 665  
Λούθηρος, Μαρτίνος βλ. Luther, Martin

## M

Μαβίλης, Λορέντζος 534  
Μάγερ, Κώστας 30, 31, 231, 265, 665  
Μαγκλίνης, Ηλίας 594, 665  
Μακράκης, Μιχάλης 329, 665  
Μακρής, Γιώργος Β. 404  
Μακρυγιάννης, Ιωάννης 156, 424, 426,  
428, 433, 657, 672  
Μαλακάσης, Μιλτιάδης 229, 385, 640  
Μαλάνος, Τίμος 223, 246, 331, 665  
Μαλτέζος, Κίτσος 156  
Μανιατάκος, Γιώργος 577, 635  
Μάνος, Κωνσταντίνος 165  
Μαργαρώνη, Μαίρη 250, 665  
Μαρτζώκης, Στέφανος 106, 218, 220,  
627  
Μαστροδημήτρης, Π. Δ. 38, 58, 61, 62,  
120, 161, 251, 604, 641, 647, 648,  
652  
Μαθθίας Κορβίνος Α΄ της Ουγγαρίας,  
βασιλιάς 194  
Μαθθιόπουλος, Ευγένιος 18, 51, 53,  
100, 219, 290, 665  
Μάτσας, Αλέξανδρος 408, 427, 437,  
566, 576, 673  
Ματσούκας, Νίκος 13, 421, 665  
Μαυρέλος, Νίκος x, 60, 63, 64, 665  
Μελάς, Αλέξανδρος 385  
Μελάς, Ι. Π. 364, 365, 630  
Μελάς, Σπύρος 446, 533  
Μελαχρινός, Απόστολος 60, 222, 576  
Μελισσάνθη 365, 595, 630  
Μέντζελος, Δημήτρης 325, 396, 666  
Μέντη, Δώρα 18, 179, 183, 395, 401,  
424, 605, 652, 666  
Μέξας, Βαλέριος 440

Μερακλής, Μιχάλης 8, 33, 49, 648,  
652, 664, 666  
Μεράντζας, Χρήστος 82, 666  
Μερλιέ, Οκτάβιος βλ. Merlier, Octave  
Μεταξάς, Ιωάννης 68, 104, 165  
Μηλιάδης, Γιάννης 307, 309, 666  
Μηλιαράκης, Αντώνιος 219, 666  
Μητρόπουλος, Δημήτρης 231, 232,  
233, 234, 235, 239, 240, 628, 663,  
670, 672  
Μητσού, Μαριλίζα 347, 666  
Μικέ, Μαρία 288, 335, 666  
Μικρούτσικος, Θάνος 599  
Μινωτής, Αλέξης 362  
Μιστριώτης, Γεώργιος 236  
Μιχαλόπουλος, Φάνης 209, 354, 366,  
367, 456, 627, 666  
Μιχελής, Παναγιώτης 470, 471  
Μόραλης, Γιάννης 511  
Μόσχος, Ε. Ν. 76, 77, 117, 118, 232,  
235, 290, 643, 648, 661, 678  
Μουλάκης, Χρ. 164  
Μουλλάς, Παναγιώτης 298, 666  
Μουμουλίδης, Θέμης 599  
Μουντές, Ματθαίος 118, 124, 593, 594,  
595, 599, 648  
Μουρέλος, Γεώργιος 388, 389, 508,  
587, 598, 599, 636, 648, 666  
Μουστάκης, Βασίλης 456  
Μπαλούρδος, Γιώργος 558, 666  
Μπαρλάς, Τάκης 531, 557  
Μπαρτ, Ρολάν βλ. Barthes, Roland  
Μπαστιάς, Γιάννης 41, 623, 667  
Μπαστιάς, Κωστής 40, 41, 132, 364,  
456, 538, 539, 623, 630, 648, 667  
Μπέγζος, Μάριος 142, 595, 648  
Μπεκές, Όμηρος 531  
Μπενάκης, Αντώνης 40  
Μπενβενίστε, Ρίκα 29, 265, 667, 677  
Μπεράτης, Γιάννης 427  
Μπερδιάγεφ, Νικολάι βλ. Berdyaev,  
Nicolai

Μπερλής, Άρης 291, 667  
 Μπερξόν, Ανρί βλ. Bergson, Henri  
 Μπετόβεν βλ. Beethoven, Ludwig van  
 Μπήτον, Ρόντρικ βλ. Beaton, Roderick  
 Μπογιατζής, Βασίλης 18, 100, 104, 266,  
 267, 346, 667  
 Μπόμπας, Κωνσταντίνος βλ. Bobas,  
 Constantin  
 Μπούμη-Παππά, Ρίτα 299, 461, 574,  
 653  
 Μπουρναζάκης, Κώστας 178, 249, 379,  
 642, 671  
 Μπουφέα, Αλεξάνδρα 164, 181, 395,  
 667  
 Μπωντλαίρ, Κάρολος βλ. Baudelaire,  
 Charles  
 Μυκονιάτης, Ηλίας 218, 667  
 Μυριβήλης, Στράτης 164, 299, 327,  
 328, 416, 567  
 Μυρσιάδης, Κώστας βλ. Myrsiades  
 Kostas  
 Μυστακίδης, Αντώνης 160, 456, 642  
 Μωραϊτίδης, Αλέξανδρος 559

## N

Νάζος, Γεώργιος 634  
 Νάκου, Λιλίκα 427, 553  
 Νέρων 260  
 Νησιώτης, Νίκος 420, 421, 667  
 Νιάρος, Σωκράτης 31, 530, 587, 667  
 Νιάρχος, Θανάσης 155, 466, 467, 487,  
 488, 489, 594, 622, 637, 638, 648,  
 652, 667, 671  
 Νικολαΐδης, Νίκος x, 634, 642, 669  
 Νικολαΐδης, Παναγιώτης 508, 642, 667  
 Νικολάου, Θεοδόσης 508, 667  
 Νιρβάνας, Παύλος 290, 362  
 Νούτσος, Παναγιώτης 195, 668  
 Ντάνιελ, Γιούλι βλ. Daniel, Yuli  
 Νταουντάκη, Γιάννα 271, 272, 623, 626  
 Ντεκαρρώ, Ιωάννης 471, 472  
 Ντελόπουλος, Κυριάκος 333, 668

Ντολτό, Φρανσουάζ βλ. Dolto,  
 Françoise 77, 78, 105, 668  
 Ντόντος, Νίκος 614, 668  
 Ντόρρος, Θεόδωρος 325, 350, 533, 544,  
 545, 547, 604  
 Ντουριά, Χριστίνα 52, 60, 61, 93, 215,  
 216, 276, 340, 341, 349, 353, 358,  
 366, 398, 553, 659, 668  
 Νύσσης, Γρηγόριος, Άγιος, 68, 474,  
 656

## Ξ

Ξανθουδάκης, Χάρης 231, 232, 648  
 Ξαρχάκος, Σταύρος 192  
 Ξενοπούλος, Γρηγόριος 208, 258  
 Ξεφλούδας, Στέλιος 587  
 Ξύδης, Αλέξανδρος 143, 564  
 Ξύδης, Θεόδωρος 319, 460, 534, 567,  
 649, 662

## O

Οικονόμου, Ζήσης 363, 535, 630, 662  
 Όμηρος 238, 384, 414, 432, 440, 450,  
 639, 661, 679  
 Ουράνης, Κώστας 60, 69, 222, 385,  
 429, 430, 558, 576, 634, 668

## Π

Πάγκαλος, Θεόδωρος (1878-1952) 76,  
 100, 225  
 Παλαμάς, Κωστής xv 6, 7, 32, 36-39,  
 54, 58, 61, 119, 170, 205, 211, 212,  
 226-229, 231, 235, 239, 251, 286,  
 293, 299, 301, 305, 320, 376, 377,  
 378, 424-426, 428, 429, 433, 436,  
 444, 448, 461, 462, 496, 526, 528,  
 529, 534, 544, 547, 548, 559, 570,  
 574, 589, 626, 629, 632, 637, 640,  
 641, 645, 648, 655, 662-664, 668,  
 674  
 Πάλλης, Αλέξανδρος 30, 208, 312, 436

- Πάλμερ, Εύα [Σικελιανού] 248, 249, 260  
 Παναγιωτόπουλος, Ι. Μ. 42, 222, 234, 340, 424-426, 428, 429, 432, 434, 437, 444, 467, 531, 555, 557-560, 577, 587, 595, 649, 668  
 Πανσέληνος, Ασημάκης 362  
 Παξινού, Κατίνα 40  
 Πάουντ, Έζρα βλ. Pound, Ezra  
 Παπαγεωργίου, Κώστας 144, 605, 652, 669  
 Παπαδιαμάντης, Αλέξανδρος 218, 220, 239, 304-306, 352, 429, 437, 458, 459, 461, 495, 539, 559, 560, 569, 574, 579, 596, 619, 629, 636, 646, 660, 673  
 Παπαδίτσας, Δημήτρης 139, 403, 478, 481, 595, 642, 649  
 Παπάζογλου, Χρήστος 241, 669  
 Παπαθανασόπουλος, Θανάσης 517, 637, 643  
 Παπαθεοδώρου, Γιάννης ν, ix, 247, 331, 332, 601, 603, 669  
 Παπαλεοντίου, Λευτέρης x, 634, 642, 669  
 Παπαλουκάς, Σπύρος 269  
 Παπανδρέου, Γεώργιος 231, 456, 464, 484, 577, 642  
 Παπανικολάου, Μήτσος 49, 61, 222, 531, 556, 576, 669  
 Παπανούτσος, Ευάγγελος 450, 456, 464, 587, 642, 669  
 Παπαντωνίου, Ζαχαρίας 126, 226, 287, 629  
 Παπαντωνίου, Χαρίλαος 27  
 Παπαρηγόπουλος, Δημήτρης 544  
 Παπαρρηγόπουλος, Κωνσταντίνος 284, 312, 449, 495  
 Παπατσώνη-Κουντουριώτη, Μαρία ix, 161, 348  
 Παπατσώνης, Δημήτρης 127  
 Παπατσώνης, Ιωάννης 127  
 Παπατσώνης, Παναγιώτης xii  
 Παπαχριστόπουλος, Νίκος 329, 669  
 Παππάς, Νίκος 395, 399, 407, 425, 461, 557, 558, 574, 653, 669  
 Παράσχος, Κλέων 3, 7, 164, 252, 303, 323, 362, 385, 425, 429, 449, 530, 531, 534, 535, 539, 540, 541, 555, 557-559, 568, 569, 582, 616, 617, 649, 653, 669  
 Πασσιά, Αγγελική 390, 669  
 Πασχαλίδης, Γρηγόρης 122, 123, 125, 669  
 Πάσχος, Π. Β. 139  
 Πατατζής, Σωτήρης 427  
 Πάτσιου, Βίκυ 28, 670  
 Πέγκλη, Γιολάντα 86, 493, 498, 499, 518, 643, 647, 649  
 Πεντζίκης, Νίκος Γαβριήλ 10, 184  
 Περάνθης, Μιχάλης 526, 573, 653  
 Πεχλιβάνος, Μίλτος 291, 670  
 Πηλιχός, Γιώργος 484, 486, 593, 670  
 Πιερός, Μιχάλης 2, 213, 424, 655, 668, 671, 673, 677  
 Πικιώνης, Δημήτρης 269  
 Πίνδαρος 432, 498  
 Πλάντζος, Δημήτρης 284, 670  
 Πλάτων 275, 394, 594, 633, 670  
 Πολίτης, Γιάννης 228  
 Πολίτης, Κοσμάς 427, 576  
 Πολίτης, Λίνος 184, 302, 436, 441, 442, 443, 444, 448, 449, 601, 647, 649, 653, 670  
 Πολίτης, Νίκος 449  
 Πολίτης, Φώτος 223, 228, 229, 230, 247, 266, 279, 298, 436, 533, 656  
 Πολυδούρη, Μαρία 222, 557  
 Πολυλάς, Ιάκωβος 229  
 Ποριώτης, Νικόλαος 208  
 Πορφύρας, Λάμπρος 640  
 Πουλικάκος, Δημήτρης 404  
 Πρασσάς, Κωστής 29, 631  
 Πρεβελάκης, Παντελής 307, 385, 467

Πυλαρινός, Θεοδόσης 160, 642

## P

Ραφτόπουλος, Ιωσήφ 531, 557  
 Ρίτσος, Γιάννης 192, 365, 390, 391,  
 428, 511, 593, 596, 630, 659  
 Ροδάς, Μιχαήλ 425  
 Ροδοκανάκης, Πλάτων 429, 437  
 Ροζάνης, Στέφανος 105, 334, 595, 649,  
 680  
 Ροϊδης, Εμμανουήλ 60, 205, 427, 665  
 Ρούσσου, Βαρβάρα 2, 3, 43, 47, 51, 55,  
 58, 62, 130, 157, 159, 325, 527, 528,  
 562, 604, 649, 670  
 Ρόχας, Ζαχαρίας 599

## Σ

Σαββίδης, Γιώργος 249, 333, 423, 493,  
 533, 553, 556, 587, 594, 597, 649,  
 660, 669-671  
 Σακαλλιέρος, Γιώργος 234, 670  
 Σακελλαράκης, Γιάννης 283, 670  
 Σακελλαρίου, Μαρία 670  
 Σαραντάκος, Νίκος 192, 242, 297, 364,  
 657, 670, 671  
 Σαραντάρης, Γιώργος 163, 403, 560,  
 561, 671  
 Σαρδελής, Κώστας 604, 649  
 Σαρεγιάννης, Ι. Α. 331, 511  
 Σαχτούρης, Μίλτος 184  
 Σεβερέν, Ζεράρ βλ. Séverin, Gérard  
 Σεστώφ βλ. Cheston, Léon  
 Σεφέρη, Μαρώ 155, 422, 423, 599, 671  
 Σεφέρης, Γιώργος ix, xiii, 2, 21, 23, 39,  
 54, 155, 157, 167, 168, 170, 192, 239,  
 242, 243, 269, 284, 289, 290, 299,  
 300, 302-307, 313-324, 345, 348,  
 350, 360, 396, 403, 409, 422-428,  
 433-436, 439-451, 476, 477, 508,  
 509, 511, 532-536, 545, 547, 552,  
 557, 562, 564, 569, 570, 573, 577,  
 579, 580, 582, 586, 589, 590, 593,

596, 598, 601, 603, 604, 614, 623,  
 625, 628, 630, 635, 642, 647, 649,  
 656-663, 665-667, 670, 671, 673,  
 675, 678, 680  
 Σιγάλας, Νίκος 157, 397, 671  
 Σιγούρος, Μαρίνος 229  
 Σικελιανός, Άγγελος xv, 6, 7, 21, 54,  
 58, 100, 119, 140, 170, 171, 177, 178,  
 195, 248, 249-262, 273, 279, 299,  
 319, 340, 351, 376, 379-387, 395,  
 396, 400, 401, 408, 412, 419, 427,  
 436, 444, 449, 534, 559, 560, 573,  
 574, 582, 627, 633, 634, 642, 645,  
 646, 657, 658, 662, 669, 671, 673  
 Σικελιανού, Ελένη 250  
 Σικελιανού, Πηνελόπη 250  
 Σίμμιος ο Ρόδιος 283  
 Σινιάφσκι, Αντρέι βλ. Sinyavski, Andrei  
 Σινιόσογλου, Νικήτας 99, 607, 612,  
 613, 671  
 Σινόπουλος, Τάκης 213  
 Σιόλα, Βούλα 575, 672  
 Σιχάνη, Άννα-Μαρία 499, 672  
 Σκαρίμπας, Γιάννης 222, 668  
 Σκλάβος, Γεώργιος 628  
 Σολομός, Αλέξης 143, 564  
 Σολωμός, Διονύσιος xviii, 10, 32, 226-  
 233, 235, 304, 305, 340, 365-367,  
 377, 396, 436, 444, 448, 460, 461,  
 495, 497, 498, 530, 534, 540, 548,  
 553, 556, 559, 560, 568, 574, 595,  
 626, 627, 631, 634, 638, 645, 649,  
 656, 658  
 Σορώκος, Στάθης 95, 672  
 Σοφιανός, Κώστας 499, 653  
 Σοφοκλής 250  
 Σοφράς, Ερρίκος 86, 640  
 Σπανδωνίδης, Πέτρος 426, 574, 575,  
 577, 578, 580, 581, 583, 584, 649,  
 650, 653, 656, 672  
 Σπανίδης, Σ. 543  
 Σπανούδη, Σοφία 234, 672

Σπαταλάς, Γεράσιμος 229  
 Στάγκος, Νίκος 594  
 Σταθόπουλος, Δημήτρης 581, 582, 599, 649  
 Στάλιν, βλ. Stalin Joseph  
 Στασινόπουλος, Μιχαήλ 531, 587  
 Στασινοπούλου, Μαρία 224, 658  
 Σταύρου, Θρασύβουλος 10, 72, 629  
 Στεργιόπουλος, Γιώργος 151, 562, 650  
 Στεργιόπουλος, Κώστας 118, 581, 650  
 Στέρης, Γεράσιμος 287, 628  
 Στέφανος Α΄ της Ουγγαρίας, βασιλιάς 194  
 Συμεωνίδου, Πολυξένη x, xi  
 Σφακιανάκης, Γιάννης 396, 399, 400, 643, 672  
 Σχινάς, Αλέξανδρος 404  
 Σώζος, Χάρης 599  
 Σωκράτης 31, 223, 225, 269, 275, 341, 342, 343, 559, 628, 656  
 Σωτηρόπουλος, Δημήτρης 433  
 Σωτήρχου, Π. Μ. 13, 672

## T

Ταγκόπουλος, Δημήτρης 224  
 Ταγκόπουλος, Πάνος 557  
 Ταπάκης, Αλέξανδρος 118, 650  
 Ταρσούλη, Αθηνά 53, 627, 629  
 Τατάκης, Βασίλειος 354, 672  
 Τελληγιαννίδης, Ευάγγελος 320, 340, 544, 672  
 Τερζάκης, Άγγελος 243, 299, 300, 325, 338, 428, 447, 448, 461, 467, 672, 679  
 Τζιβελέκης, Νίκος 279, 659  
 Τζιόβας, Δημήτρης 2, 18, 235, 236, 270, 279, 285, 307, 309, 312, 338, 425, 426, 429, 434, 536, 661, 672, 680  
 Τζόγιας, Νίκος 467  
 Τόμπρος, Ερρίκος 402

Τοντορόφ, Τσβετάν βλ. Todorov Tzvetan  
 Τριανταφυλλίδης, Μανόλης 236, 456  
 Τριανταφυλλόπουλος, Ν. Δ. 390, 447, 514, 596, 665, 669, 673  
 Τριανταφύλλου, Κωστής 415  
 Τριβιζάς, Σωτήρης 398, 673  
 Τρόβας, Διονύσιος 630  
 Τσάρλσγουορθ, Μαξ βλ. Charlesworth, Max  
 Τσάτσος, Κωνσταντίνος 39, 269, 299, 351, 352, 461, 477, 478, 552, 642, 671  
 Τσάτσου, Ιωάννα 465, 637  
 Τσίρκας, Στρατής 213, 223, 246, 673  
 Τσιρόπουλος, Κώστας 3, 73, 86, 113, 246, 490, 502, 510, 521, 591, 598, 599, 622, 637, 638, 641, 650, 672, 675  
 Τσοκόπουλος, Γεώργιος 526  
 Τσοποτός, Κώστας 40  
 Τσουκαλάς, Κωνσταντίνος 55, 673  
 Τωμαδάκης, Νικόλαος 340, 366, 456

## Φ

Φερεντίνου, Έφη 470  
 Φιλοκύπρου, Έλλη 18, 49, 222, 673  
 Φιλύρας, Ρώμος 69, 222, 385, 576  
 Φλώρος, Παύλος 630  
 Φράγκου-Κικίλια, Ρίτσα 252, 673  
 Φραντζή, Άντεια 29, 653  
 Φρόντ βλ. Freud, Sigmund  
 Φωκάς, Αντώνης 40, 41, 623  
 Φωκάς, Νίκος 10, 11, 14, 40, 151, 555, 572, 580, 595, 650, 673  
 Φωστιέρης, Αντώνης 155, 622, 652, 671  
 Φωτιάδης, Βασίλης 483, 638  
 Φωτιάδης, Δημήτρης 195, 276

## X

Χάγερ-Μπουφίδης, Νίκος 340, 534, 630



Χαλεπάς, Γιαννούλης 218-220, 665  
 Χαμηλάκης, Γιάννης 378, 488, 673, 677  
 Χαραλαμπίδης, Κυριάκος 117, 119,  
 120, 590, 593, 637, 643, 650  
 Χάρης, Πέτρος 8, 92, 178, 201, 489,  
 581, 583, 587, 638, 643, 648, 673  
 Χαρτοκόλλης, Πέτρος 331, 673  
 Χατζηαργύρη, Ελένη 467  
 Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης 139, 156,  
 562, 603, 605, 652  
 Χατζηδάκης, Μανόλης 307  
 Χατζηθεοδωρίδης, Νικόλαος 414  
 Χατζηκυριάκος-Γκίκας, Νίκος 269,  
 290, 291, 477, 593, 651  
 Χατζηλαζάρου, Μάτση βλ. Ανδρέου,  
 Μάτση  
 Χατζηφώτης, Ι. Μ. 122  
 Χατζίνης, Γιάννης 583, 586, 587, 589,  
 591, 643, 651  
 Χατζόπουλος, Γεώργιος 629  
 Χατζόπουλος, Δημήτρης 305  
 Χατζόπουλος, Κώστας 304, 305, 329,  
 429  
 Χουρμουζιάδης, Γ. Δ. 190, 673  
 Χουρμούζιος, Αιμίλιος 119, 385, 408,  
 441-443, 565-567, 576, 583, 584,  
 585, 651, 673, 674  
 Χρηστομάνος, Κωνσταντίνος 239, 304,  
 305, 429, 437, 660  
 Χριστιανόπουλος, Ντίνος 461, 573,  
 574, 582, 589, 590, 592, 651, 674  
 Χρυσάνθης, Κύπρος 494, 593, 643  
 Χρυσανθόπουλος, Μιχάλης 245, 248,  
 408, 546, 674  
 Χρυσόστομος, Ιωάννης 286, 674  
 Χωριανόπουλος, Μάνος 651

## Ψ

Ψαρράς, Δημήτρης 353, 674  
 Ψυρράκης, Ευάγγελος 467  
 Ψυχάρης, Γιάννης 223, 312, 554, 632,  
 640

Ψυχάρης, Ερνέστος 453, 610

## Ω

Ωριγένης 474

**A**

Abrams, Meyer Howard 18, 172, 295,  
372, 674  
 Agapitos, Panagiotis βλ. Αγαπητός,  
Παναγιώτης  
 Althusser, Louis 353, 399, 654, 674  
 Anouilh, Jean 637, 641  
 Apollinaire, Guillaume 297  
 Aragon, Louis 640  
 Arendt, Hanna 17, 674  
 Arseniou Elizabeth βλ. Αρσενίου,  
Ελισάβετ  
 Artaud, Antonin 415, 641  
 Asheri, Maia 265, 680  
 Assange, Julian Paul 190  
 Auerbach, Erich 81, 82, 149, 155, 674,  
675

**B**

Bach, Johann Sebastian 240  
 Bachtin, Mikhail 123, 124, 667  
 Barthes, Roland 94, 244, 667  
 Baudelaire, Charles 28, 60, 65, 110,  
297, 391, 410, 411, 478, 491, 492,  
608, 633, 634, 637, 639, 641  
 Beardsley, Monroe 28, 675  
 Beaton, Roderick 157, 170, 422, 450,  
451, 562, 603, 667, 675  
 Beethoven, Ludwig van 216, 217, 220,  
263, 627  
 Bell, Michael 18, 56, 675  
 Benson, Edward Frederic 275, 627  
 Berdyaev, Nicolai 68, 94, 667, 675  
 Bergson, Henri 9, 91, 99, 388, 389, 508,  
636, 654, 658, 666, 667, 675, 676  
 Bernanos, Georges vii, 490, 491, 610,  
635  
 Blake, William 194, 196, 197, 198, 199,  
200, 675, 676, 678, 680  
 Bloom, Harold 13, 149, 201, 202, 548,  
664, 674, 675, 676

Bobas, Constantin 605, 645  
 Boileau, Nicolas 612  
 Bourdieu, Pierre 42, 675  
 Bowra, Maurice 428  
 Brahms, Johannes 263  
 Bremond, Henri 65, 105, 106, 314-316,  
404, 480, 481, 550-552, 609, 611,  
659, 675  
 Breton, André 395, 404, 406, 414, 563,  
641  
 Burke, Kenneth 13, 664  
 Byron, Lord 500, 638  
 Byron, Robert 308

**C**

Calasso, Roberto 336, 675  
 Calinescu, Matei 18, 90, 91, 98, 675  
 Camus, Albert 517  
 Carducci, Giosuè Alessandro Giuseppe  
220, 657  
 Cavalcanti 334  
 Chadwick, Charles 480, 676  
 Charlesworth, Max 18, 514, 673  
 Chartier, Émile-Auguste (Alain) 297,  
594, 631  
 Chestov, Léon 74, 113, 128, 262  
 Chopin, Frédéric 217, 220  
 Ciardi, John 634  
 Claudel, Paul 2, 5, 16, 54, 57, 105, 107,  
142, 143, 214, 215, 262, 297, 306,  
313, 315, 316, 323, 332, 334, 359,  
369, 370, 382, 383, 392, 404, 405,  
439, 446, 453, 468, 469, 474, 480,  
507, 511, 513, 514, 530, 540, 541,  
542, 577, 585, 594, 602, 604, 610,  
611, 626, 629, 631, 632, 634-637,  
639, 640, 641, 646, 657, 676  
 Cocteau, Jean 297  
 Codman, Florence 275, 636  
 Corvo, Frederick Baron 255  
 Crystal, David 131

**D**

Dalven, Rae 573, 676  
 Damon, Foster 198, 676  
 Daniel, Yuli 486  
 Dante, Alighieri 49, 50, 52, 53, 141, 142, 143, 149, 151, 154, 155, 157, 207, 209, 210, 211, 251, 288, 304, 325, 326, 334, 374, 375, 392, 461, 469, 470, 471, 473, 526, 573, 588, 589, 594, 626, 630, 632, 636, 645, 660, 663, 674, 676  
 Debussy, Achille-Claude 240  
 Deleuze, Gilles 286, 587, 676  
 Deseille Πλακίδας, πάτερ 112, 676  
 Dolto, Françoise 77, 78, 105, 668  
 Donne, John 334  
 Dostoyevsky, Fyodor 250, 251, 467  
 Douglas, Norman 255

**E**

Eagleton, Terry 15, 336, 676  
 Echegaray, José 211, 212, 526  
 Einstein, Albert 91, 262, 676  
 Eliot Thomas Stearns 2, 7, 12, 13, 21, 25, 54, 56, 66, 69, 107, 166, 243, 288, 289, 290, 292, 300, 334, 359, 360, 361, 390, 403, 411, 426, 428, 439, 480, 492, 507, 508, 541, 603, 604, 608, 609, 613, 614, 636, 640, 643, 646, 647, 659, 667, 671, 676, 679  
 Ellenga, Robert 504, 676  
 Éluard, Paul 403, 407, 634  
 Evans, Arthur Sir 281, 283, 676  
 Exupéry, Antoine de Saint 301, 628

**F**

Fallmerayer, Jacob 312, 354  
 Fargue, Léon-Paul 297, 304, 403  
 Feist, Felix 190  
 Ferrara, Mark 200, 676  
 Fiorentino, Luigi 636

Flaubert, Gustave 479, 638  
 Fournier, Alain 610  
 Freccero, John 149, 676  
 Freud, Sigmund 327, 329-331, 391, 398, 399, 412, 548, 669, 671, 676  
 Friar, Kimon 165, 572, 573, 574, 593, 594, 649, 653  
 Frobenius, Leo 335  
 Frye, Northrop 13, 14, 15, 27, 293, 664, 676

**G**

Gardner, Barbara 175, 676  
 Gauchet, Marcel 18, 19, 95, 96, 189, 267, 677  
 Gentile, Giovanni 323  
 Gerstein 358  
 Gibbon, Edward 451  
 Gide, André 297, 355, 610  
 Giotto di Bondone 469  
 Glenville, Peter 190  
 Glinka, Mikhail 448  
 Goethe, Johann Wolfgang von 307, 448, 628  
 Goldman, Lucien 352, 678  
 Gombrich, E. H. 79, 469, 677  
 Grimal, Pierre 141, 242, 677

**H**

Haas, Diana 333, 677  
 Habermas, Jürgen 14, 47, 184, 421, 422, 677  
 Hamilakis, Yannis βλ. Χαμηλάκης, Γιάννης  
 Harrison, Victoria 171, 677  
 Hartmann, Karl Robert Eduard von 263  
 Hawkes, Terence 75, 677  
 Heimsoeth, H. 383, 681  
 Hernández, José 295  
 Hirst, Antony 5, 6, 7, 13, 18, 140, 141, 170, 171, 252, 509, 677  
 Hitler, Adolf 177

Hölderlin, Friedrich 2, 107, 142, 143,  
334, 369, 370-373, 375, 383, 392,  
604, 626, 631, 637, 640, 646  
Huberman, Bronislaw 218, 627  
Hunger, Herbert 432, 677  
Hutcheon, Linda 175, 677  
Hutcheon, Michael 175, 677  
Huxley, Aldous 255  
Huysmans, Charles-Marie-Georges 610

**I**

Iakovidou, Sophie βλ. Ιακωβίδου,  
Σοφία  
Inclán, Ramón María del Valle 211,  
212, 526, 635  
Iser, Wolfgang 13, 661  
Istrati, Panait 234, 235, 355

**J**

Jablonka, Ivan 160, 677  
Jacobson, Roman 52  
Jammes, Francis 297, 446, 540  
Jarry, Alfred 291, 640  
Jarvis, Eric 190, 191, 677  
Jaspers, David 109, 110, 677  
Jeffers, Robinson 403  
Jeffreys, Peter 243, 678  
Jiménez, Juan Ramón 466, 608, 634,  
641  
John of the Cross, St. βλ. Ιωάννης του  
Σταυρού, Άγιος  
Jonson, Ben 258  
Joyce, James 166, 255, 291, 300, 613,  
640, 667, 670  
Jugaku, Bunsho 199, 678

**K**

Kant, Immanuel 383  
Keats, John 105  
Keeley, Edmund 167, 168, 678  
Kennedy, Gerald 62, 63, 680

Kennedy, John 519  
Kierkegaard, Søren 62, 343, 416, 417,  
420, 421, 632, 667, 678  
Kramer, Hilto 359, 678  
Kristal, Efrain 13, 664  
Kurland, Stuart 503, 678

**L**

Lackey, Michael 56, 678  
Lamartine, Alfonse de 220  
Larbaud, Valery 297  
Last, Alex 678  
Lebesgue, Philéas 428  
Lehmann, John 428  
Lenin, Vladimir 250, 251  
Lenoir, Frédéric 18, 95, 430, 468, 516,  
519, 678  
Lesky, Albin 166, 678  
Levesque, Robert 118, 119, 427, 428,  
429, 430, 573, 597, 633, 652, 661  
Lewis, Pericles 55, 69, 70, 613, 614,  
678  
Lidell, Henry 276, 678  
List, Herbert 402  
Lorca, Federico García 192, 481, 482,  
635  
Loulakaki-Moore, Irene 289, 678  
Lukács, Georg 203, 678  
Lunacharsky, Anatoly 358  
Luther, Martin 306, 331

**M**

Mackridge, Peter 30, 37, 208, 237, 238,  
554, 675, 678  
Macneice, Louis 415, 641  
Maeterlinck, Maurice 323  
Mallarmé, Stéphane 297, 304  
Maritain, Jacques 610  
Martin, Michael 55, 105, 678, 680  
Marx, Karl 352, 678  
Mench, Paul 343, 678  
Merlier, Octave 515, 629

Michel, Jean 377, 428, 676  
 Miller, Henry 321, 403  
 Millieux, Roger 378  
 Mindszenty, József 189-197, 487, 620,  
 673, 677, 678, 679  
 Mirsky, D. S. 359, 544, 678, 679  
 Miscowiec, Jay 377, 676  
 Mistral, Gabriela 641  
 Moerike [Mörrike], Eduard 392, 393,  
 632, 640  
 Montherlant, Henry de 323, 512, 679  
 Moore, Thomas 640  
 Moréas, Jean 234, 235  
 Mühlmann, Wilhelm 293, 679  
 Munro, Thomas 486, 636  
 Mussolini, Benito 261  
 Mussorgsky, Modest 448  
 Myrsiades, Kostas ix, 23, 38, 86, 89,  
 112, 138, 140, 141, 142, 152, 164,  
 165, 562, 593, 594, 595, 643, 648,  
 649

## N

Nietzsche, Friedrich 1, 44, 45, 74, 84,  
 97, 109, 174, 250, 251, 262, 263, 679  
 Norrish, P. J. 258, 679

## O

O'connor, David 191, 679  
 Ostrogorsky, Georg 250, 679  
 Oswald, Lee Harvey 520  
 Otto, Rudolf 109, 679

## P

Parini, Jay 105, 679  
 Pascal, Blaise 297, 392, 610  
 Pater, Walter 105  
 Péguy, Charles Pierre 297  
 Pellerin, Jean 297  
 Perse, Saint John 576, 641, 646  
 Pirandello, Luigi 69, 261

Pius XII, Pope 191, 679  
 Plante, David 594, 665  
 Poe, Edgar Allan 4, 60-67, 106, 107,  
 154, 218, 304, 482, 483, 594, 608,  
 624, 626, 635, 641, 665, 668, 670,  
 679, 680  
 Pontani, Filippo Maria 193, 660  
 Porter, Stanley 125, 676  
 Pound, Ezra 167  
 Powell, Dilys 629  
 Proust, Marcel 53, 403, 479, 638

## R

Ravel, Joseph Maurice 240  
 Rice, David Talbot 308, 309  
 Ricks, David 384, 451, 675, 679  
 Rilke, Rainer Maria 334, 385, 413  
 Rimbaud, Arthur 411, 610  
 Romains, Jules 257, 258, 679  
 Rossetti, Dante Gabriel 52, 53, 55, 288,  
 640, 641  
 Rossetti, Christina-Georgina 288, 640,  
 641  
 Rubens, Peter Paul 79, 81  
 Ruby, Jack 520  
 Rueckert, William 13  
 Runciman, Steven 18, 126, 134, 208,  
 679  
 Ruskin, John 276, 290, 640  
 Russell, Bertrand 18, 108, 112, 676, 679  
 Rychlak, R. 190, 679

## S

Said, Edward 243, 310, 311, 312, 679  
 Sartori, Elena 283, 290, 326, 604, 605,  
 679  
 Sartre, Jean-Paul 144, 416, 421, 633  
 Schubert, Franz 448  
 Scott, Robert 678  
 Scott, Walter 276, 448  
 Scotus, Johannes Duns 331  
 Séverin, Gérard 78, 105, 668

Shakespeare, William 151, 480, 503,  
504

Sharp, William [Fiona Macleod] 84,  
255, 679

Sinyavsky, Andrei 486

Smith, Adam 345

Smith, Anthony 19, 114, 679

Stafford-Brown, Jeniffer 512, 679

Stalin, Joseph 200

Stanton-lfe, Anne-Marie 603, 652

Steck, Christopher 200, 680

Steinberg, Michael 174, 680

Steiner, George 13, 15, 95, 104, 105,  
113, 114, 138, 375, 486, 664, 680

Sternhell, Zeev 265, 680

Stevenson, W. H. 199, 680

Suarès, André 355

Swedenborg, Emanuel 382

Synge, John 255

Sznajder, Mario 265, 680

## T

Thibaudet, Albert 297, 298, 299, 631

Tito, Josip Broz (Τίτο), 200

Todorov, Tzvetan 19, 466, 524, 673,  
680

Tolstoy, Leo 251

Travers, Martin 18, 55, 74, 680

Trotsky, Leon 93, 262, 546

Truman, Harry 191

Tziovas, Dimitris βλ. Τζιόβας,  
Δημήτρης

## U

Unamuno, Miguel de 467, 468

## V

Valadier, Paul 98, 680

Valéry, Paul 65, 107, 297, 303, 304,  
392-394, 401, 479, 633, 638, 680

Verlaine, Paul 640

Vigny, Alfred de 27, 29, 639

Villegas, Mariano x, 248, 650

Vinci, Leonardo da 145, 150, 681

Vitti, Mario 302, 323, 397, 601, 602,  
653, 680

## W

Wagner, Richard 33, 40, 173, 175, 677

Watts, Allan 272, 681

Weber, Max 506

Webster, John 151

Weil, Simon 87, 520

Weiss, Johannes 18, 77, 125, 491, 681

Wilde, Oscar 391

Wildenband, Wilhelm 383, 681

Woolf, Virginia 403, 613

Wordsworth, William 105, 295

## Y

Yeats, William Butler 255

## Z

Zöllner, Frank 145, 681

Zweig, Stefan 258