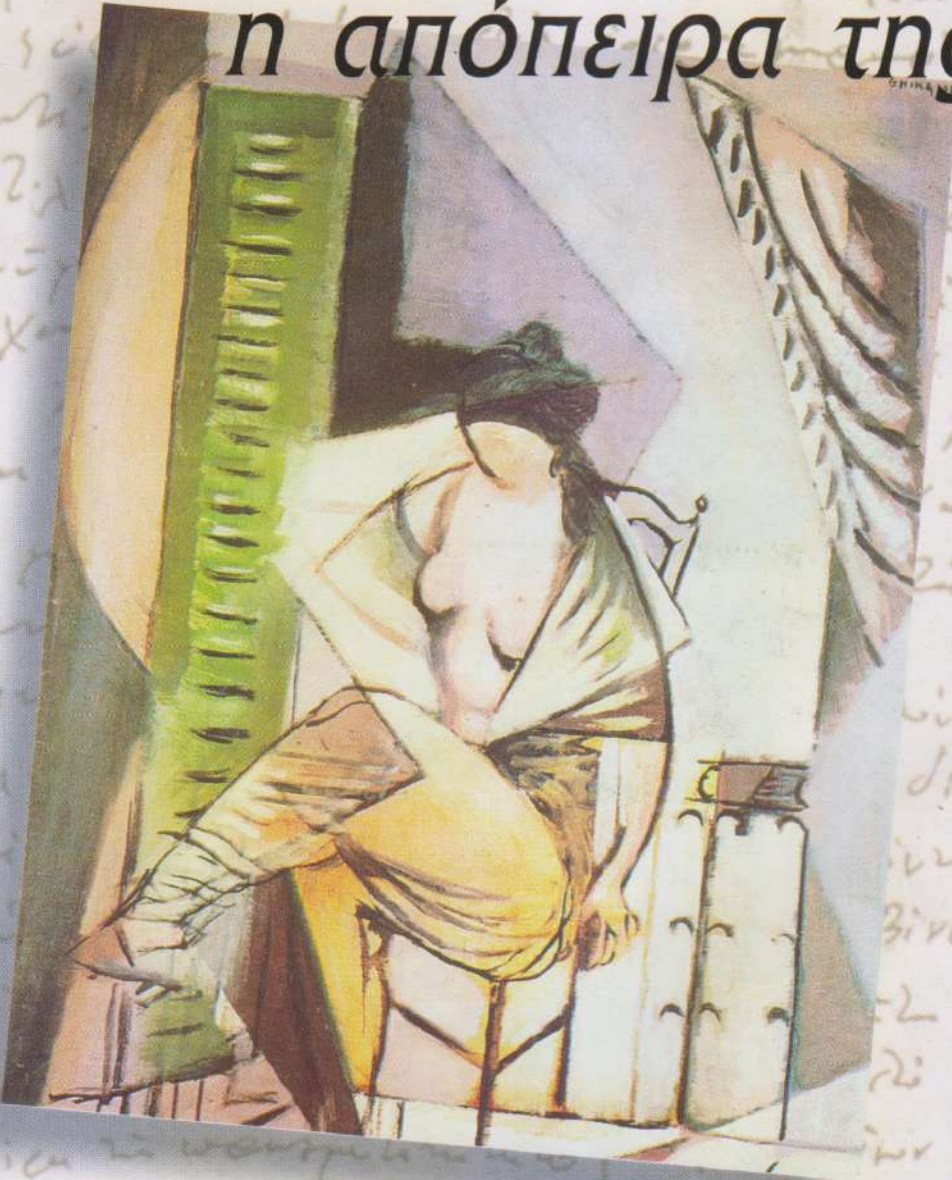


Γενιά του '30

η απόπειρα της σύνδεσης



κείμενα των:

Ο. Ελύτη

Ν. Κάλλας

Φ. Κόντογλου

Γ. Σεφέρη

Γ. Τσαρούχη

Γ. Θεοτοκά

Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα

Teriade

Κ. Τσάτσου

Σ. Δημητρίου

Γ. Θέμελη

Δ. Τσάκωνα

Ν. Ζία

Γ. Καραμπελιά

Ν. Βαγενα

Μ. Vitti

Σ. Ροζάνη

Π. Νούτσου

Δ. Πουλάκου

Το αφιέρωμα του "Άρδην" αναφέρεται στη "γενιά του '30" και μάλιστα στο θέμα που έχει τεθεί στο επίκεντρο της συζήτησης, το ζήτημα του υποτιθέμενου ή μη "ελληνοκεντρισμού" της, καθώς και της σχέσης μεταξύ "μοντερνισμού" και ελληνικότητας. Ως προς το ζήτημα αυτό έχουν διατυπωθεί τρεις τουλάχιστον απόψεις, ενώ δεν λείπει και μια εκτεταμένη κλίμακα ενδιάμεσων απόψεων και αποχρώσεων:

Η **πρώτη**, η οποία εσχάτως έχει ενισχυθεί, επιμένει ότι η σχέση μεταξύ οικουμενικότητας (ή μοντερνισμού) και ελληνικότητας στη γενιά του '30, αποβαίνει σε βάρος της πρώτης και υπέρ μιας "ελληνοκεντρικής" ανάγνωσης. Αυτή την άποψη έχουν εκφράσει με διάφορες ευκαιρίες συγγραφείς όπως οι **Βέλτσος, Δημηρούλης, Καγιαλής**, και σε ένα βαθμό υποστηρίζει και ο **Στέφανος Ροζάνης** στο άρθρο του που δημοσιεύεται στο αφιέρωμα.

Μια **αντίστροφη** θέση βλέπει στη "γενιά του '30" κατ' εξοχήν την ελληνικότητα, όπως συμβαίνει εν μέρει με τα κείμενα του **Κόντογλου**. Τέλος μια **τρίτη** άποψη, ίσως η πλέον διαδεδομένη—και την οποία ρητά εξέφρασαν ο **Σεφέρης**, ο **Ελύτης**, ο **Εγγονόπουλος**, ο **Τσαρούχης**, ο **Θεοτοκάς** ο **Νίκος Χατζηκυριάκος Γκίκας** ή (των οποίων παραθέτουμε κείμενα ή μελέτες για το έργο τους, όπως του **Γ. Θέμελη** για τον Εγγονόπουλο)—είναι αυτή που θεωρεί πως ο "μοντερνισμός" της γενιάς του '30 είναι αναπόσπαστα δεμένος με την ελληνικότητά της. Όπως τονίζει ο **Νάσος Βαγενάς**, η γενιά του '30 "ανακαλύπτοντας" τον Μακρυγιάννη, τον Θεόφιλο, τον Παναγιώτη Ζωγράφο, τις τοιχογραφίες του Πανσέληνου, επιτελούσε μια κατ' εξοχήν "μοντερνιστική" κίνηση, κατά τον ίδιο τρόπο που ο Πικάσο "ανακάλυπτε" τη νέγρικη γλυπτική, ο Μαρκ Σαγκάλ την ναίφ, λαϊκή ή παιδική ζωγραφιά, ο Ντιουκ Έλινγκτον τα νέγρικα μπλουζ και ο Άστορ Πιατσόλα το μπαντονεόν της Αργεντινής. Ο "τρόπος" του μοντερνισμού υπήρξε παντού η αποστροφή προς τον κλασικισμό, τον λογιωτατισμό, τη συμβατικότητα και η "επιστροφή" στην παράδοση, το ανείπωτο, το θυμικό. Προς επίρρωση των ανωτέρω δημοσιεύουμε και ένα σημαντικό μέρος της μελέτης του **Νίκου Κάλας** για την ελληνικότητα του Καβάφη γραμμένο στα 1934. Αυτό το κείμενο είναι ιδιαίτερα σημαντικό όχι μόνο γιατί αποτελεί την πρώτη "θετική" μελέτη έλληνα αριστερού—και διανοουμένου του ΚΚΕ εκείνη την εποχή—για τον Καβάφη, αλλά χαρακτηριστικό για τον τρόπο σκέψης του πλέον "διεθνοποιημένου" από τους Έλληνες υπερρεαλιστές της γενιάς του '30. Για να φωτίσουμε ευρύτερα την εποχή δημοσιεύουμε κείμενα του **Παναγιώτη Νούτσου** για την κατάσταση των διανοουμένων την αντίστοιχη περίοδο, και την ουσιαστική αδυναμία της συγκρότησης στην Ελλάδα μιας φασιστικής ή προ-φασιστικής ιδεολογίας, ακόμα και στην μεταξική περίοδο, μέρος από τα απομνημονεύματα του **Κωσταντίνου Τσάτσου**, αποσπάσματα από κείμενα του **Νίκου Ζία**, του **Μίμη Βιτσιώρη**, του **Δημήτρη Τσάκωνα** και του **Μάριο Βίττι**, καθώς και ποιήματα των **Α. Εμπειρικού**, **Δ. Γ. Αντωνίου**, **Ορέστη Λάσκου**, **Γιώργου Σεφέρη**, **Νικόλα Κάλας**, **Γ. Βαφόπουλου**.

Ο **Στέφανος Δημητρίου**, με αφητηρία το περιοδικό "Ιδέα" του Σπύρου Μελά και τους "Νέους Πρωτοπόρους" της Αριστεράς, αναφέρεται στα περιοδικά της εποχής. Ο **Γιώργος Καρμπελιάς** επιμένει στη σχέση μεταξύ γενιάς του '30 και "γενιάς του '60" και "συγκρίνει" την "επιστροφή" στον Μακρυγιάννη με το διάβημα της "νεοορθοδοξίας", ενώ ο **Δημήτρης Πουλάκος** καταγράφει τάσεις και ρεύματα στο εσωτερικό της γενιάς του '30, καταγραφή που εν μέρει προέρχεται και από την προσωπική επαφή του με αυτήν.



Η "γενιά του '30".
Από αριστερά όρθιοι:
Θαν. Πετσάλης,
Ηλ. Βενέζης, Οδ. Ελύτης,
Γ. Σεφέρης, Αν. Καραντώνης,
Στ. Ξεφλούδας, Γ. Θεοτοκάς.
Καθισμένοι: Αγγ. Τερζάκης,
Κ. Θ. Δημαράς, Γ. Κατσιμπα-
λης, Κ. Πολίτης, Αν. Εμπειρικός

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

1930

Ιδρύεται το Εθνικό Θέατρο.
Εγκαινιάζεται το Μουσείο Μπενάκη.
Πραγματοποιούνται οι Β' Δελφικές Εορτές.

Ντόρρος: Στου γλυτωμού το χάξι

Γιάννης Σκαρίμπας: Καύμοι στο Γριπονήσι

Γιάννης Κατηφόρης: Όσο κρατάει το σκοτάδι

Γιάννης Μπεράτης: Διασπορά

Ν. Χατζηκυριάκος-Γκίκας: Εκθέσεις στο Παρίσι, Οτάβα και Αθήνα

Περιοδικό *Πρωτοπόροι* (ιδρυτής **Π. Πικρός**)

1931

Γιώργος Σεφέρης: Στροφή

Ηλίας Βενέζης: Το νούμερο 31.328

Κοσμάς Πολίτης: Λεμονοδάσος

Κ. Βάρναλης: Η Αληθινή Απολογία του Σωκράτη

Γ. Βαφόπουλος: Τα ρόδα της Μυρτάλης

Γ. Κορδάτος: Ιστορία του ελληνικού εργατικού κινήματος

Περιοδικό *Ο Κύκλος*

Περιοδικό *Νέοι Πρωτοπόροι*

1932

Γ. Σεφέρης: Η στέρνα

Α. Τερζάκης: Η παρακμή των σκληρών

Π. Κανελλόπουλος: Η κοινωνία της εποχής μας

1933

Δημοσιεύεται από την Ακαδημία Αθηνών ο Α' τόμος του Ιστορικού Λεξικού της Ελληνικής Γλώσσας

Χαράλαμπος Θεοδωρίδης: Εισαγωγή στη Φιλοσοφία

Γιώργος Θεοτοκάς: Αργώ

Στρατής Μυριβήλης: Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια

Νίκος Καββαδίας: Μαραμπού

Μ. Καραγάτσης: Ο συνταγματάρχης Λιάπκιν

Αλέξανδρος Μπάρας: Συνθέσεις

Νικήτας Ράντος: Ποιήματα

Περιοδικό *Σήμερα*

Το μετάλλιο Γκαίτε στον **Κωστή Παλαμά**

Θάνατος **Κωνσταντίνου Καβάφη**

1934

Ίδρυση της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών

Ιωάννης Συκουτρής: Συμπόσιο του Πλάτωνα στη σειρά "Ελληνική Βιβλιοθήκη" της Ακαδημίας Αθηνών

Τάκης Παπασώνης: Εκλογή Α'

Γιάννης Ρίτσος: Τρακτέρ

Αιμίλιος Χουρμούζιος: Ο φουτουρισμός στο φως του μαρξισμού

Δ. Γληνός και **Κ. Βάρναλης** παρατηρητές στο α' συνέδριο των σοβιετικών συγγραφέων

Διαμαντής Διαμαντόπουλος: Σκηνικά στην "Αλκηστή" του **Κ. Κουν**

ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

1930

Οι γυναίκες αποκτούν δικαίωμα ψήφου στις δημοτικές και κοινοτικές εκλογές.

1931

Μαζικές διαδηλώσεις στην Κύπρο υπέρ της Ένωσης που καταστέλλονται βίαια από τις βρετανικές δυνάμεις κατοχής.

1932

Πολιτική αστάθεια με τέσσερεις διαδοχικές κυβερνήσεις.

1933

Τελευταία κυβέρνηση Βενιζέλου, αποτυχημένο κίνημα Ν. Πλαστήρα μετά την ήττα των Φιλελευθέρων και δολοφονική απόπειρα κατά του Βενιζέλου.

1934

Βαλκανικό Σύμφωνο Συνεννόησης μεταξύ Ελλάδας, Γιουγκοσλαβίας, Ρουμανίας και Τουρκίας. Διώξεις σε βενιζελικούς αξιωματικούς.

1935

Νέο αποτυχημένο κίνημα βενιζελικών αξιωματικών. Ο Βενιζέλος στο Παρίσι, επαναφορά του συντάγματος του 1911 που καταργεί την αβασίλευτη δημοκρατία. Με νόθο δημοψήφισμα επιστρέφει ο Γεώργιος Β'.

1936

Εκλογές που καθιστούν ρυθμιστή της κατάστασης το Παλλαϊκό Μέτωπο.

Δικτατορία του Ι. Μεταξά και αλληπάλληλοι θάνατοι πολιτικών ηγετών (Βενιζέλος, Τσαλδάρης, Παπαναστασίου, Κονδύλης)

1937

Διαδηλώσεις στην Κρήτη κατά του Μεταξά και του Γεωργίου.

1938

Μαζικές εκτοπίσεις πολιτικών και απλών πολιτών από το καθεστώς Μεταξά.

Εξέγερση στην Κρήτη που αποτυγχάνει.

1939

Ο Αχμέτ Ζώγου, βασιλιάς της Αλβανίας καταφεύγει στην Ελλάδα μετά την Ιταλική εισβολή.



Ο Ιωάννης Μεταξάς εντολόδοχος του Γεωργίου

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

Θάνατος **Θεόφιλου**

Θάνατος **Φώτου Πολίτη**

1935

Γιώργος Σεφέρης: Μυθιστόρημα

Ανδρέας Εμπειρίκος: Υφικάμινος

Ν. Γ. Πετζίκης: Ανδρέας Δημακούδης

Φώτης Κόντογλου: Αστρολάβος

Γ. Βλαχογιάννης: Της τέχνης τα φαρμάκια

Περιοδικό *Νέα Γράμματα*

Περιοδικό *Το 3^ο μάτι* (Πικιώνης, Χατζηκυριάκος-Γκίκας)

1936

Γ. Ρίτσος: Επιτάφιος

Μ. Καραγάτσης: Χίμαιρα

1937

Στρατής Τσίρκας: Φελλάχοι

Γιάννης Ρίτσος: Το τραγούδι της αδελφής μου

Άγγελος Τερζάκης: Η μενεξεδένια πολιτεία

Γ. Σαραντάρης: Συμβολή σε μια φιλοσοφία της ύπαρξης

Αυτοκτονία του **Ιωάννη Συκουτρή**

1938

Νικήφόρος Βρεττάκος: Ταξίδια του Αρχάγγελου

Νίκος Καζαντζάκης: Οδύσσεια

Νίκος Εγγονόπουλος: Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν, "έκθεση λαϊκής ελληνικής τέχνης"

Γιώργος Θεοτοκάς: Το δαιμόνιο

Παντελής Πρεβελάκης: Το χρονικό μιας Πολιτείας

Κοσμάς Πολίτης: Eroica

Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος: Ηρωική περιπέτεια

Νικήτας Ράντος: Foyers d' incendie (Παρίσι)

Α. Μελαχρινός: Απολλώνιος

Γ. Σεφέρης - Κ. Τάσσης: Διάλογος για την ποίηση

Γιάννης Τσαρούχης: Πρώτη ατομική έκθεση

1939

Κώστας Βάρναλης: Ζωντανοί άνθρωποι

Οδυσσέας Ελύτης: Προσανατολισμοί

Νίκος Εγγονόπουλος: Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής

Παντελής Πρεβελάκης: Ο θάνατος του Μέδικου

Ηλίας Βενέζης: Γαλήνη

Γιάννης Βλαχογιάννης: Έκδοση στρατιωτικών ενθυμημάτων του Κοσμομούλη

Γιάννης Μόραλης: Παρουσίαση χαρακτηριστικών σε ομαδική έκθεση

Όπως ξέρετε υπάρχουν στην Ελλάδα πολλοί σχολαστικοί σμοί από όλα τα είδη κι όλες τις αποχρώσεις, ριζοσπαστικοί και συντηρητικοί, νεανικοί και γεροντικοί, μα βλοσυροί όλοι σαν δικαστές κακουργιοδικείου. Ένας από τους πιο στενούς σχολαστικισμούς μας είναι ο σχολαστικισμός των ανθρώπων που θέλουν να ανήκουν στη γερμανική σχολή ή στη γαλλική ή σε οποιαδήποτε άλλη τοπική σχολή. Σ' αυτήν την τάση των Ελλήνων διανοουμένων να υποδιαιρούνται σε τοπικές σχολές, νομίζω πως διακρίνω πολύ επαρχιωτισμό και αρκετό κομ-

ματισμό. Ο επαρχιωτισμός τους βέβαια είναι ευκολονόητος αφού επαρχιώτικη ήταν ως χτες η Ελλάδα κ' εξακολουθεί να είναι τέτοια από ορισμένες απόψεις. Οι νέοι επαρχιώτες μας που πήγαιναν να σπουδάσουν στο εξωτερικό, ζαλιζόντανε μόλις αντίκριζαν την υπεροχή της Δύσης, έχαναν το κριτικό πνεύμα τους, θαύμαζαν χωρίς συζήτηση ό,τι τους πρόσφερε η ξένη ζωή κι ό,τι δίδασκε το ξένο Πανεπιστήμιο. Δεν κατόρθωναν να ελευθερώσουν την ατομικότητά τους και να αναπτύξουν την πρωτοβουλία τους, μα γινόντανε, για όλη τη ζωή τους, δουλικοί μαθητές της ξένης χώρας που τους σπούδασε. Αποχτούσαν οριστικά την σφραγίδα

σματα συνανά κανείς και στους νέους της γενεάς μας, κ' είναι φανερό πως η σφραγίδα του γερμανισμού πιέζει και αφομοιώνει τους εγκεφάλους πολύ περισσότερο παρά η σφραγίδα του γαλλισμού ή του αγγλοσαξωνισμού. Μετά τον πόλεμο προστέθηκαν σ' αυτές τις σχολές κ' οι πιστοί της Ρωσίας που περιφρονούν τη δυτική "παρακμή" και περιμένουν την πνευματική τροφή τους μονάχα από την Μόσχα. Η περίπτωση αυτή είναι βέβαια διαφορετική. Η υποταγή στη διδασκαλία της Μόσχας, στερείται από ελληνικό επαρχιωτισμό, οφείλεται κυρίως στο μαρ-

τέχει καλύτερα, η ξένη χώρα που τον ελκύει περισσότερο, είναι οι κάποτε εύκολες προφάσεις κομματισμού. Αυτός ο σχολαστικισμός των τοπικών σχολών δείχνει καλά την στενότητα των οριζόντων μας. Έχουμε διανοουμένους γερμανομανείς, γαλλομανείς, αγγλομανείς, μοσχοβίτες, όπως έχουμε και αγνούς εντοπίους διανοουμένους, προσκολλημένους στις στενά τοπικές παραδόσεις μας (προγονολατρεία, βυζαντινή παράδοση, δημοτικό τραγούδι) μα δεν έχουμε πολλούς αληθινούς Ευρωπαίους. Το ευρωπαϊκό πνεύμα προϋποθέτει την κατανόηση της αρμονίας του ευρωπαϊκού συνόλου. Όταν κοιτάζουμε από υψηλά ταυτόχρονα τις διάφορες αποχρώσεις του ευρωπαϊκού πολιτισμού, καταλαβαίνουμε πως όλες ήταν απαραίτητες για να υπάρξει αυτός ο πολιτισμός. Τότε δεν σταματούμε το βλέμμα μας σε μια απ' αυτές, δεν αναγνωρίζουμε σε καμμιάν την υπεροχή, μα προσπαθούμε να τις καταλάβουμε και να τις διατηρήσουμε όλες. Η υπεροχή ανήκει στο σύνολο. Η μεγάλη αξία αυτού του συνόλου είναι ότι κατόρθωσε να ενώσει σε μια ανώτερη σύνθεση τις αντιθέσεις που το αποτελούν.

Απάνω από τις τοπικές διαφορές των λαών της Ευρώπης υπάρχει μια κοινή πνευματική και ηθική ζωή, μια κοινή ευρωπαϊκή παιδεία.

Αν μπορούσαμε να καθορίσουμε ακριβώς το περιεχόμενο αυτής της λέξης θα λέγαμε πως υπάρχουν κοινά ιδανικά. Είναι ένα ανώτερο επίπεδο όπου καταλήγουν και εναρμονίζονται οι πνευματικές προσπάθειες των λαών της Ευρώπης που ηγάζουν πάντα, άμεσα ή έμμεσα, συνειδητά ή ασυνειδητά, από μια διάθεση κοινή. Βλέπουμε τους λαούς της Ευρώπης με μια θαυμάσια ένταση των δυνάμεών τους, που βάσταξε αιώνες και ποτέ δεν πέφτει, να γυρεύουν μέσα τους αλήθειες όχι εθνικές μα παγκόσμιες, όχι πρόσκαιρες μα αιώνιες. Ο καθένας τους φιλοδοξεί, κι αυτή είναι η μεγαλύτερη φιλοδοξία του, να ξεπεράσει την ιδιαίτερη φυσιογνωμία του, την ιδιαίτερη αισθαντικότητα του, την ιδιαίτερη ζωή του, και να ανακαλύψει μέσα του τον Άνθρωπο. Οι προσπάθειές τους έχουν σχεδόν πάντα την έκφραση αυτής της ιδιαίτερης φυσιογνω-

Ελεύθερον Πνεύμα

ματισμό.

Ο επαρχιωτισμός τους βέβαια είναι ευκολονόητος αφού επαρχιώτικη ήταν ως χτες η Ελλάδα κ' εξακολουθεί να είναι τέτοια από ορισμένες απόψεις. Οι νέοι επαρχιώτες μας που πήγαιναν να σπουδάσουν στο εξωτερικό, ζαλιζόντανε μόλις αντίκριζαν την υπεροχή της Δύσης, έχαναν το κριτικό πνεύμα τους, θαύμαζαν χωρίς συζήτηση ό,τι τους πρόσφερε η ξένη ζωή κι ό,τι δίδασκε το ξένο Πανεπιστήμιο. Δεν κατόρθωναν να ελευθερώσουν την ατομικότητά τους και να αναπτύξουν την πρωτοβουλία τους, μα γινόντανε, για όλη τη ζωή τους, δουλικοί μαθητές της ξένης χώρας που τους σπούδασε. Αποχτούσαν οριστικά την σφραγίδα

ξιστικό μυστικισμό.

Μίλησα και για κομματισμό. Δε θα σας μάθει κανείς τίποτα καινούργιο αν σας ανακοινώσει πως ο κομματισμός μ' όλες του τις μορφές, ακόμα κι ο προσωπικός κομματισμός, παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στην πνευματική ζωή μας. Δεν αποκλείεται μάλιστα να παίζει κάποτε τον πρώτο ρόλο. Κάθε Έλληνας, από τη μέρα που ανοίγει τα μάτια του στον κόσμο, αισθάνεται πολύ μεγάλη όρεξη να ιδρύσει κόμμα. Είναι φυσικό να εκδηλώνεται αυτή η ψυχική ανάγκη και στις πιο ανυστερόβουλες πνευματικές ενασχολήσεις. Για να συζητήσουν οι Έλληνες πρέπει να διαιρεθούν σε παρατάξεις. Χρειάζεται όμως μια πρόφαση. Η εθνικότη-

Γιώργος Θεοτοκάς

Αφού περιπλανηθούμε αρκετά μεσ' στον Ευρωπαϊκό πολιτισμό γυρνούμε κάποτε στο σπίτι με σφιγμένη την καρδιά. Που είναι λοιπόν οι Έλληνες; Τους γυρέψαμε παντού και δεν τους βρήκαμε πουθενά.



Κ. Μάλμος, "Όμαδικό πορτραίτο σπουδαστών του Σχολείου Καλών Τεχνών στη δεκαετία του '30", 1932-92. Διακρίνονται μεταξύ άλλων και οι Τσαρούχης, Μόραλης, Εγγονόπουλος, Τάσος, Σικελιώτης και μαζί τους ο συγγραφέας Δ. Χατζής.

του στενού γερμανισμού ή του στενού λατινισμού. Πολλά τέτοια κρού-

τα του διπλώματος που κρατά στην τσέπη του, η ξένη γλώσσα που κα-



Δ. Διαμαντόπουλος, "Γάτα". Τέμπερα σε χαρτί, περίπου 1930

μίας που τείνουν να υπερβούν, μα το σύνολο αναγνωρίζει σ' όλες τον εαυτό του, αφού πηγάζουν από την ίδια διάθεση. Άλλοτε ο άνεμος φυσά από τη μια μεριά, άλλοτε από την άλλη. Πότε προηγείται η Ιταλία, πότε η Γαλλία, πότε η Γερμανία, η Αγγλία, οι Σλαύοι. Ο λαός που ανοίγει ένα δρόμο δουλεύει για το σύνολο και το σύνολο αφομοιώνει γρήγορα, κάποτε την ίδια στιγμή, τα νέα αποκτήματα. Ο κάθε λαός θα ήταν ανίκανος να καλλιεργήσει μοναχός του τα εδάφη που καταχτά. Τα καλλιεργεί το σύνολο, και μονάχα το σύνολο μπορεί να εξαντλήσει τον πλούτο τους. Κάποτε οι ευρωπαϊκοί λαοί προχωρούν μαζί, στην ίδια σειρά, με τις ίδιες κατευθύνσεις. Από μια τέτοια συναρμογή των προσπαθειών τους βγήκε η Αναγέννηση, η πιο μεγάλη ώρα της ανθρωπότητας μετά την ώρα της Αθήνας.

Ίσως συντελείται πάλι μια τέτοια συναρμογή των πνευματικών προσπαθειών της Ευρώπης. Υπάρχουν αγγέλματα μεσ' στον αέρα αυτής της στιγμής. Την ίδια αλλαγή των βαθύτερων ρυθμών της ζωής προκάλεσε ο πόλεμος σ' όλη την ήπειρο, τους ίδιους κλονισμούς στις ψυχές των λαών. Οι σάλιοι του μεσοπολέμου διατηρούν αυτήν την κοινότητα των ψυχικών διαθέσεων, κ' η σύγχρονη ζωή ανακατώνει τους λαούς, τους βοηθεί να καταλάβουν καλύτερα ο ένας τον άλλον, να διακρίνουν τα κοινά τους σημεία, να αποκτήσουν συνείδηση των δεσμών τους. Όμοια προβλήματα τυραννούν τα πνεύματα στο Παρίσι, στη Λόντρα,

στο Βερολίνο. Η Ευρώπη σήμερα, αν δεν έχει ιδανικά, έχει κοινές ανησυχίες. Η γενεά που ανατράφηκε μεσ' στο καμίνι του πολέμου κι αρχίζει σήμερα τη ζωή της, αισθάνεται τον κόσμο με τον ίδιο τρόπο σ' όλες τις χώρες της Ευρώπης, στρέφει τις έρευνές της προς τις ίδιες κατευθύνσεις, επικαλείται τους ίδιους ποιητές: Ντοστογιέβσκυ, Νίτσε, Προυστ, Gide, Shaw...

Αλλά αυτή η συναρμογή, αν συντελείται πράγματι, μας κάνει μεγαλύτερη πράγματι, μας κάνει μεγαλύτερους. Μεσ' στο δημιουργικό αναβρασμό της σημερινής Ευρώπης τι θέση κρατά η Ελλάδα; Τι συμβολή προσφέρουμε στις μεγάλες προσπάθειες που καταβάλλονται τριγύρω μας; Τίποτα!

Το αισθανόμαστε βαθιά μόλις περάσουμε τα σύνορά μας πως δεν αντιπροσωπεύουμε τίποτα, πως κανείς δεν μας λογαριάζει στα σοβαρά, πως δεν μπορούμε να δικαιολογήσουμε τη θέση που κρατούμε στην Ευρώπη, πως είμαστε στα μάτια των ξένων μονάχα χρηματομεσίτες, βαπορτζήδες και μικροπρακάληδες και τίποτα περισσότερο. Αφού περιπλανηθούμε αρκετά μεσ' στον Ευρωπαϊκό πολιτισμό γυρνούμε κάποτε στο σπίτι με σφιγμένη την καρδιά. Που είναι λοιπόν οι Έλληνες; Τους γυρέψαμε παντού και δεν τους βρήκαμε πουθενά.

Ελεύθερον Πνεύμα,
σελ. 7-10
πρώτη έκδοση 1929
εκδ. Εστία Αθήνα 1998

Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό

Τριαντάφυλλα στο Παράθυρο

Σκοπός της ζωής μας δεν είναι η χαμέρπεια. Υπάρχουν απειράκις ωραιότερα πράγματα και απ' αυτήν την αγαλματώδη παρουσία του περασμένου έπους. Σκοπός της ζωής μας είναι η αγάπη. Σκοπός της ζωής μας και της κάθε μας ευχής εν παντί τόπω εις πάσαν στιγμήν εις κάθε ένθερμον αναμόχλευσιν των υπαρκόντων. Σκοπός της ζωής μας είναι το σεσημασμένον δέρας της υπάρξεώς μας.

Υψικάμνος
Ανδρέας Εμπειρικός

Το 1935, ο Ανδρέας Εμπειρικός εκδίδει τη συλλογή ποιημάτων του **Υψικάμνος**, που αποτελεί τη σημαντικότερη παρουσίαση υπερρεαλιστικής δημιουργίας στην πνευματική κίνηση της Ελλάδας. Για τη σημασία του έργου του Εμπειρικού γράφει ένας από τους σπουδαιότερους ομότεχνους της γενιάς του, ο **Οδυσσεάς Ελύτης**:

Στο διάστημα που η Αθήνα έπαψε να 'ναι μια πνευματική επαρχία κι ώσπου ξανάρχισε πάλι να γίνεται, συνέβη να ζήσει ο Ανδρέας Εμπειρικός. Το γεγονός δεν είναι μόνο συμπτωματικό. Το λεγόμενο "οικουμενικό πνεύμα", προπάντων όταν περικλείνει το σπόρο μιας βαθύτερης αλλαγής, μοιάζει με το φως των μακρινών πλανητών. Και χρειάζεται κάποτε να περάσουν έτη δογματικού αλληθωρισμού πολλά, εωσότου φτάσει να μας γίνει συνείδηση. Την ημέρα που η ποίηση βρει ξανά τη δύναμη ν' αποδράσει από τις βιβλιοθήκες των υπομνηματιστών και από τα έντυπα των ετοιμών πολιτικών ενδυμάτων, οι πρώτοι νέοι που θα το συνειδητοποιήσουν, γονυπετείς θα ζητήσουν -για λογαριασμό της ίδιας της ζωής- συγγώμην απ' αυτόν τον Επαναστάτη, με έψιλον κεφαλαίο. Και από κοντά τους όλοι εμείς οι αμαρτωλοί, με τα βραβεία μας, τα διδακτορικά μας, τις υποκλίσεις μας, όταν αυτός με ψηλά το μέτωπο πέρασε ανάμεσ' απ' τις συμπληγάδες της επικαιρότητας χωρίς να παραδώσει ούτε μια τρίχα από τα πλούσια μαλλιά του "τοϊς κυσι".

Βέβαια, εάν δεν ήταν κλειδωμένος μέσα στην ελληνική γλώσσα, εάν είχε πίσω του τα διακόσια εκατομμύρια ενός **Γκάνσπεργκ** ή ενός **Βοζνιτσένσκι**, το πρώτο λουλούδι των "κίππυς", σε παγκόσμια κλίμακα, θα του είχε αναγνωριστεί. Για να μην πω και οι πρώτες κραυγές των contestataires του Παρισιού Μαΐου. Αλλά όταν δεν κάνεις τον νάνο ανάμεσα στους νάνους είναι γι' αυτούς πολύ οδυνηρό ν' αναγνωρίσουν και να παραδεχτούν το πραγματικό σου ανάστημα. Πόσο μάλλον όταν μαντεύουν ότι τους φέρνεις μίαν αυγή που το φως της μίτε να το διανοηθούνε δε θέλουσε.

Οδυσσεάς Ελύτης
Εν Λευκώ
σελ. 114-115
εκδ. Ίκαρος

Το μεγάλο ιστορικό γεγονός που ενέπνευσε τον Καβάφη είναι ο Ελληνισμός. Κανείς δεν ήταν καταλληλότερος από αυτόν για να αναλάβει αυτό το έργο. Σαν Έλληνας, και μάλιστα Έλληνας του έξω ελληνισμού –κατάγεται από την Πόλη, γεννήθηκε και εγκαταστάθηκε στην Αλεξάνδρεια – έζησε σε τόπους όπου εξελίσσεται η ιστορία του ελληνισμού – ανάπνευσε άτι διασώζεται από την ατμόσφαιρα της, σε τόπους, σε ιστορικά μνημεία, σε βιβλία. Το τελευταίο, αυτό ιδίως [είναι] σημαντικό. Μόνο τέλειος γνώστης της ελληνικής γλώσσας, του εκφραστικού της πλούτου – κι αυ-

ει απογοήτευση, δεν υμνεί, το άσμα του είναι κύκνειο, και η ιδέα του τάρου τον κατατρέχει, και επανέρχεται συχνά στην ποίησή του. Αυτό [όμως] δεν σημαίνει πως ο Καβάφης δεν αγαπά τον ελληνισμό.

ο νους μου παιάνει σε τιμές μεγάλες της φυλής μας,

στον ένδοξό μας Βυζαντινισμό.

Στην εκκλησία

Κι απ' την θαυμάσια πανελλήνιαν εκστρατεία,

Την νικηφόρα, την περιλάμπρη,

Την περιλάλητη, την δοξασμένη

Ως άλλη δεν δοξάσθηκε καμιά,

Την απαράμιλλη: βγήκαμ' εμείς

την περίφημη φράση:

Οι Έλληνες (οι Έλληνες!) να τον ακολουθούν,

Στο **Οροφέρνης** λέει:

Αλλά στους τρόπους και στην λαλιά του Έλληνα,

Εν δήμω της Μικράς Ασίας:

Εν λόγω ελληνικό κι εμμέτρω και πεζώ

Εν λόγω ελληνικό που είν' ο φορεύς της φήμης,

Αλεξάνδρος Ιανναίος, και

Αλεξάνδρα:

Και της ελληνικής λαλιάς ειδήμονες

Και μ' Έλληνας και μ' ελληνίζοντας

Μονάρχας σχετισμένοι – πλην σαν ίσοι, [...]

Παρατηρήσεις πάνω στο καθαφικό έργο

τός είναι μεγάλος [γνώστης] – μπορεί σήμερα να πλησιάσει στο εσώτερο περιεχόμενο της ζωής, του κατά καιρούς αναπτυχθέντος και παρακαμάζοντος ελληνισμού.

Και το θέμα του ελληνισμού είναι από εκείνα που μπορούν να εμπνεύσουν ένα μεγάλο ποιητή. Ο ελληνισμός, όπως μας είναι γνωστός από την ομηρική παράδοση ως την άλωση της Κωνσταντινουπόλεως, [και] ως σήμερα, παρ' όλες τις τεράστιες αλλοιώσεις που τα γεγονότα τόσων αιώνων του επιφέρανε, παρουσιάζει αναντίρρητα στοιχεία συνοχής. Πρόκειται όχι μόνον για την ιστορία μιας ορισμένης περιοχής του κόσμου – της ανατολικής λεκάνης της Μεσογείου που υπήρξε πυρήνας πολλών και αρχαιοτάτων πολιτισμών – αλλά [για την] ιστορία ενός κόσμου που είχε "κοινή λαλιά" κατά την έκφραση του ίδιου του ποιητή. Και στη λαλιά αυτή ειπώθηκαν μερικά από τα σημαντικότερα πράγματα για τον άνθρωπο. Ο ελληνισμός υπήρξε από τα πιο σπουδαία ρεύματα της ανθρώπινης ιστορίας.

Όταν λέγω όμως πως ο Καβάφης είναι ποιητής του ελληνισμού, δεν σημαίνει πως πρέπει να θεωρηθεί πατριωτικός ποιητής. Ο πατριωτισμός είναι μια αισιόδοξη στάση στη ζωή, προϋποθέτει πίστη στην πνευματική και πολιτική ανάπτυξη και εξέλιξη ορισμένου λαού. Αυτό όμως λείπει στον Καβάφη – είναι απαισιόδοξος, δεν μεταδίδει πίστη, εμπνέ-

Ελληνικός καινούριος κόσμος, μέγας.

Στα 200 π.Χ.

Εις το **επίνειον** λέγει:

[...] στο μέγα πανελλήνιον

Εις το **Επιτύμβιον Αντίοχου, Βασιλέως Κομμαγηνης:**

Υπήρξεν έτι το άριστον εκείνο, Ελληνικός –

Ιδιότητα δεν εχ' η ανθρωπότης τιμιότεραν

Το ελληνικόν είναι για τον Καβάφη το τέλειον, ο μεγαλύτερος τίτλος τιμής για μια πόλη είναι να μπορεί να καυχηθεί πως είναι ελληνική (παλαιόθεν Ελληνής). Το ελληνικό επιδρά και στους μη Έλληνες, τους συγκινεί. Αυτό εκφράζει το **Εις Ιταλικήν παραλίαν** όπου η λεία που φέρνουν από πόλη ελληνική, την Κόρινθο, συγκινεί βαθύτατα έναν νέο Ιταλιώτην. Το ελληνικό έχει μια τελειότητα απολύτως λιτή, αυτήν την λιτότητα που στην τέχνη του τόσο επιζητεί ο ποιητής.

Η επιγραφή, ως σύνθηρες, ελληνικά

Οχ' υπερβολική, όχι πομπώδης [...]

να χαραχθή με γράμματα κομψά. Φιλέλληνα.

Φιλέλληνα

Θαυμασμός για το ελληνικό εκφράζεται στο **Ηρώδης Αττικός** με

Ηγεμών εκ δυτικής Λιβύης:

Πήρε όνομα ελληνικό, ντύθηκε σαν τους Έλληνας,

Έμαθ' επάνω, κάτω σαν τους Έλληνας να φέρεται

Των Εβραίων (50 μ.Χ.):

[...] τον ωραίο και σκληρόν ελληνισμό,

Όλο αυτό όμως ανάγεται στο παρελθόν, αυτό ήταν το χτες:

"Τέτοιους βγάζει το έθνος μας" θα λένε

για σας. Έτσι θαυμάσιος θάνατο έπαινοί σας.

Υπέρ της Αχαϊκής Συμπολιτείας Πολεμήσαντες

Ο τονισμός από το τελευταίο δίστιχο του τότε γράφηκε ο έπαινος δίδει τον δραματικό τόνο στο ποίημα και προδίδει την εθνική απαισιοδοξία του Καβάφη – που άλλωστε, επιμένω, συνάγεται από το όλο του έργο.

Το ότι ο Καβάφης δεν μπορεί να θεωρηθεί πατριωτικός ποιητής, ίσως λυπήσει μερικούς, ίσως να τους ενοχλεί [που] δεν βρίσκουν στην ποίησή του ποιο είναι:

Το χρέος προς την πατρίδα, κι άλλα ηχηρά παρόμοια

Από την σχολήν του περιωνύμου φιλοσόφου

Αμφιβάλλω όμως [αν] πειράζει τον ίδιον τον ποιητή. Όχι μόνο από τον

Νικόλας Κάλας

Το ελληνικόν είναι για τον Καβάφη το τέλειον, ο μεγαλύτερος τίτλος τιμής για μια πόλη είναι να μπορεί να καυχηθεί πως είναι ελληνική (παλαιόθεν Ελληνής). Το ελληνικό επιδρά και στους μη Έλληνες, τους συγκινεί.

τελευταίο στίχο που ανέφερα, αλλά από την ποιητική του εργασία ολόκληρη, βγαίνει καθαρά [ότι] κάτι κατ' ανάγκην κάπως ρηχό, όπως κατήντησε σήμερα ο πατριωτισμός, δεν μπορούσε να εμπνεύσει ένα μεγάλο σαν τον Καβάφη ποιητή. Ο πατριωτισμός μπορεί να εμπνεύσει καλλιτέχνες μόνον όταν η αστική τάξη ανέρχεται και κατευθύνει την ανθρωπότητα με προοδευτικό ρυθμό, αυτό όμως δεν συμβαίνει σήμερα. Ειδικά για την Ελλάδα δικαιούμεθα να πούμε πως γνήσια πατριωτική ποίηση λείπει. Ο Σολωμός – είχε νομίζω μάλλον αδύνατη ποιητική φλέβα – μας έδωσε μόνον κάτι ωραία λυρικά τραγούδια – όσο για τον Κάλβο, τον πιο δυνατό μας ποιητή τον περασμένου αιώνα, ο πατριωτισμός του πολύ διανοητικός και ατομικιστικός για ένα αίσθημα τόσο μαζικό όπως είναι ο πατριωτικός ενθουσιασμός. Υπάρχει κάποιο στοιχείο επικό στην πατριωτική κίνηση, μα ο Κάλβος είναι καθαρά λυρικός. Μένει λοιπόν ο Παλαμός. Η ποίησή του, βέβαια, καθρεφτίζει, όπως κανενός άλλου ποιητή μας, τις ανάγκες και τους πόθους της αστικής τάξης στα χρόνια που κατέλαβε την εξουσίαν οριστικά. Αλλά όπως άργησε να επιτύχει του σκοπού της η τάξη αυτή, όπως η δυναμικότητά της προσέκρουσε στην αντίδραση νέων δυνάμεων, έτσι και η ποίηση του Παλαμά, ποίηση μιας θολής εποχής, εμφανίζεται κι αυτή θολή, δεν καταφέρνει να δημιουργήσει δυνατές καλλιτεχνικές ρίζες και χάνεται, όπως στην πολιτική η ίδια η αστική μας τάξη, σ' έναν κούφιο βερμπαλισμό.

Άλλος ο Καβάφης.

Εάν η ελληνική αστική τάξη δεν βρήκε υμνητή στην άνοδό της (επειδή δεν υπήρχε υλικό για ύμνο), βρήκε όμως άνθρωπον να εκφράσει την παρακμή της. Πιο πολύ ακόμα: ένα μέρος της αστικής τάξης – και σ' αυτήν ανήκει ο Καβάφης – έχει γίνει κοσμοπολίτικη. Όταν λοιπόν εκπρόσωποι της καταφέρνουν να εκφράζουν πράγματα με αληθινή αξία, συντρέχει και λόγος υποκειμενικός – κι όχι μόνον το θέμα – στο να αποκτήσουν τα έργα τους σημασία που ξεπερνάει τα τοπικά όρια που εργάζονται ως δημιουργοί.

Ο Καβάφης είναι σήμερα από τους σημαντικότερους καλλιτεχνι-

κούς εκπροσώπους της εποχής μας.

Ποιητής της αποτυχίας ο Καβάφης, όχι μόνο δεν μπορεί να πιστέψει στον σημερινό, εξασθενημένο δημιουργικά, πατριωτισμό της αστικής τάξης, αλλά ούτε [και] σε καμιά πνευματική αξία που, στην άνοδό της, προσπάθησε στην Ελλάδα μέσα να επιβάλει. Δεν πιστεύει ο Καβάφης συνεπώς ούτε στον δημοτικισμό που, σαν πνευματική κίνηση, τόσο ρόλο έπαιξε στον σύγχρονο ελληνισμό. Τα επιχειρήματα των δημοτικιστών δεν μπορούν να σταθούν για τον Αλεξανδρινό ποιητή. Αναγέννηση του ελληνισμού από την γλώσσα; Αλλά αυτός δεν πιστεύει σ' αυτήν την αναγέννηση. Και η αναγέννηση θα αποτύχει. Κατηγορήσανε τον Καβάφη πως γράφει σε μια ιδιόμορφη γλώσσα, επειδή δεν ξέρει καλά τα ελληνικά. Εντελώς σφαιλέρως [είναι] ο ισχυρισμός. Από μια κριτική του για συλλογή δημοτικών ασμάτων φαίνεται πως ξέρει περίφημα τα ελληνικά γλωσσικά προβλήματα.

Εξάλλου, ο Καβάφης, όπως πολύ σωστά παρατηρεί ο κ. Άγρας, έχει γράψει και σε απταίστο δημοτική, αναφέρει για παράδειγμα το *Θυμίσου* και το *Διτλανό Τραπέζι*. Οξύτατη η παρατήρηση, του ίδιου πάλι κριτικού, πως στον Καβάφη συναντούμε όλες τις γλωσσικές μορφές που επικρατήσανε στην Ελλάδα, αρχαίζουσα, καθαρεύουσα, άκρατο δημοτική. Συχνά, κράμα όλων των γλωσσικών αυτών μορφών βρίσκουμε στο ίδιο ποίημα μέσα.

Ο Καβάφης, ποιητής του ελληνισμού, γνώρισε και αισθάνθηκε καλά όλες τις εποχές του, συνεπώς, γνώρισε και αισθάνθηκε όλα τα εκφραστικά του μέσα. Μια που δεν πιστεύει στο μέλλον, μια που απέτυχαν ή αποτυγχάνουν όλες οι γλώσσες μας, για ποιο λόγο να δείξει προτίμηση στο ένα ή στο άλλο γλωσσικό είδος; Τουναντίον, μεταχειριζόμενος [τα] όλα, κάνει μορφικά εμφανέστερη την συνθετική άποψη του ελληνισμού που η καλλιτεχνική του ιδιοσυγκρασία δέχεται. Πρέπει κανείς να έχει απόλυτη έλλειψη καλλιτεχνικού αισθητηρίου και όλη τη στενοκεφαλιά του *Ψυχάρη* για να χαρακτηρίσει τον Καβάφη "μαθητούδι του Σουρή" και "Καραγκιόζη της δημοτικής". Τουναντίον, όσοι από μας

– γί' άλλους φυσικά από τον Καβάφη λόγους – δεν πιστεύουν στη μυθική αυτή δύναμη που θέλουν να μας πείσουν μερικοί πως έχει ο δημοτικισμός – έχουν πολλά να διδαχθούν από την γλωσσική θέση του Καβάφη. Δεν έχουμε πια καιρό να κάσουμε να συζητούμε, όπως κάνει ο κ. Βλαστός, αν πρέπει να λέμε "επαναλαμβάνω" ή "ξαναλέω", -μυστριωτισμός από την ανάποδη- πιο πολύ μας απασχολεί να μάθουμε ποια γλώσσα θα μιλιέται σε σοσιαλιστική κοινωνία – γλώσσα ζωντανή (αγγλικά, γερμανικά, γαλλικά ή ρούσικα), ή γλώσσα τεχνητή (εσπεράντο, ίντο); Δεν μας ενδιαφέρει αν αύριο θα μπορεί να καλλιεργηθεί ο αναντίρρητα σήμερα φτωχός σε πολλά δημοτικισμός. Δεν πρέπει να πάρουμε το γλωσσικό πρόβλημα του τύπου μας δυναμικά, δεν είμεθα εθνικιστές, αλλά στατικά, σαν

το μέσο το εκφραστικό που σήμερα διαθέτουμε. Είναι ολοφάνερο πως αναγκάζομαστε να μεταχειριστούμε συχνά καθαρευουσιάνικους εκφραστικούς τρόπους- και μετά; Τι το κακό έχει αυτό; Πρώτη μας φροντίδα πρέπει να είναι να γίνουμε καταληπτοί. Ο ευφάνταστος εκφραστικός πλούτος του Καβάφη είναι λαμπρό για μας παράδειγμα. Πιο πολύ από κάθε άλλον καλλιτέχνη συντελεί αυτός στη λύση του γλωσσικού προβλήματος κατά τρόπον "πραγματικό" (pragmatique).

Όπως γλωσσικά ο Καβάφης φαίνεται να κάμνει μια σύνοψη των διαφόρων τυπικών και συντακτικών μορφών που γνώρισε ο ελληνισμός – μια σύνοψη όμως εντελώς καλλιτεχνική που παραλαμβάνει το πλούσιο και το ουσιώδες- έτσι και στο μέτρο. Μετρική σύνοψη βρίσκουμε στον

Καβάφη. Μεταχειρίζεται ιδίως τα δύο ουσιωδέστερα ελληνικά ποιητικά μέτρα, τον ιαμβικό τρίμετρο και τον δεκαπεπτα- εξασύλλαβο [*Τέλλος Άγρας, Νέα Εστία*]. Κάνει και συχνή χρήση της ρίμας, πολλές φορές μάλιστα έχει πλουσιότητες ρίμες. Ενώ ο Καβάφης κάνει συχνή χρήση μέτρου και ρίμας, τουναντίον, δεν μεταχειρίζεται τον ελεύθερο στίχο. Επιμένει, σαν απαραίτητο ποιητικό στοιχείο, στον ρυθμό της συλλαβής. Αυτό είναι ευεξήγητο, η αντικατάσταση της μουσικής των συλλαβών



Σεπτέμβρης 1938, Η πρώτη παράσταση του Εθνικού Θεάτρου στην Επίδαυρο με την "Ηλέκτρα" σε σκηνοθεσία Δ. Ροντήρη, μουσική Δ. Μητρόπουλου. Παίζουν η Κατίνα Παζινού και η Ελένη Παπαδάκη.

με την μουσικότητα της φράσης δεν επιβλήθηκε ακόμα στην ελληνική γλώσσα. Και το είπαμε, ο Καβάφης δεν πιστεύει σε νέες δημιουργικές δυνάμεις... στις ποιητικές δυνάμεις του ελεύθερου στίχου. Η ποιητική δύναμή του βρίσκεται στην ζωντανή εκμετάλλευση παλαιών θεμάτων και εκφραστικών μέσων. Εκεί η πρωτοτυπία του, και όχι στην ανακάλυψη νέων ποιητικών τρόπων. Και η ζωή που δίνει σε όλα αυτά – έκφραση και θέμα- τον κάνουν σύγχρονο.

Κείμενα ποιητικής και αισθητικής, σελ. 48-98, εκδόσεις Πλέθρον, 1983

Και ξαφνικά έγινε κάτι ασυνήθιστο για μένα. Από την ανοιχτή πόρτα του μεγάλου γραφείου του Γυμνασιάρχη σας, είδα να περνά ορμητικά και να ξεχύνεται προς τα έξω ένας χείμαρρος παιδιά – με τα βιβλία και με τους χαρτοφύλακες, με το κέφι, με τη χαρά, με τη ζωντάνια. Ο ποιητής, συλλογίστηκα, όταν ξεκινά για να γράψει ένα ποίημα, είναι σαν ένας μαθητής που αφήνει την τάξη για να βγει στο δρόμο και κοιτάζει τα δέντρα, τον ήλιο, τα πουλιά, τη θάλασσα, σα να είχαν βγει την ώρα εκείνη από τα χέρια του δημιουργού. Κι ένιωσα μια με-

μιουργοί πρώτου μεγέθους και που εξακολουθούν να δημοσιεύουν και να συμπληρώνουν το έργο τους. Οπωσδήποτε ο πιο σπουδαίος της σχολής αυτής ήταν ο **Καρυωτάκης**. Ένας ποιητής με εξαιρετική ευαισθησία, που μολονότι πέθανε τρομερά νέος, είχε την τύχη ν' αφήσει ένα έργο που λογαριάζει ωσάν σταθμός στη λογοτεχνία μας.

Δυστυχώς, όπως τυχαίνει τόσο συχνά, από την ποίηση του Καρυωτάκη γεννήθηκε και ο **καρυωτακισμός**, που ήταν μια πολύ στενόχωρη υπόθεση. Λ.χ. ο Καρυωτάκης τραγούδησε, με την χορευτική φαντασί-

Πέσαν οι τοίχοι της κáμαράς μου κι έμεινα στον κήπο

Θα γράψει ο Αντωνίου – κι ο δρόμος που μας ενθουσίαζε, μέσα στους δρόμους της Αθήνας, ήταν η πλατιά, μεγάλη λεωφόρος που οδηγούσε προς τα λιμάνια, προς το πέλαγο.

Γι' αυτό σημείωσα πως οι δύο φίλοι μου είναι νησιώτες. Ο ένας από τη Δωδεκάνησο, ο άλλος από τη Λέσβο. Ο Αντωνίου μάλιστα, όταν τον πρωτογνώρισα στο Λονδίνο, ήταν τρίτος καπετάνιος σ' ένα εμπορικό καράβι που φόρτωνε κάρβουνο για τη Νότιο Αμερική. Ερχότανε από τη Μαύρη Θάλασσα. Ο χειμώνας ήταν προχωρημένος και η πηχητή ομίχλη γέμιζε τους δρόμους. Πάνω από τον Τάμεση δε βλέπαμε τίποτε άλλο, καθώς περπατούσαμε, παρά τις μεγάλες φωτεινές ρεκλάμες που ανάβαν και σβήναν.

Έλεγε ένα σωρό ιστορίες για τα λιμάνια, για τους θαλασσιούς. Μι-

Σημειώσεις για μια ομιλία σε παιδιά

γάλη φιλία για σας. Κι αυτός ο δρόμος της φιλίας που μου ανοίξατε, μ' έφερε να συλλογιστώ δύο από τους καλύτερους φίλους μου – δύο νέους που αγάπησαν τα γράμματα με πάθος κι έγραψαν ποιήματα. Δύο συντρόφους, που δεν ξέρω, τούτη τη στιγμή, αν ζουν ή αν έδωσαν κι αυτοί τη ζωή τους, όπως οι χιλιάδες οι Έλληνες που έπεσαν πολεμώντας για τη λευτεριά και για ό,τι έχουμε μέσα μας που ν' αξίζει.

Συλλογίστηκα πως θα μπορούσα ίσως να κουβεντιάσω μαζί σας γι' αυτούς τους δύο φίλους.

Ο ένας, ο **Δημήτρης Ι. Αντωνίου**, ήταν αξιωματικός πάνω σ' ένα τορπιλοβόλο που το βούλιαξαν τα εχθρικά αεροπλάνα. Ο άλλος, ο **Οδυσσεύς Ελύτης**, ήταν ανθυπολοχαγός στο αλβανικό μέτωπο και είχε μεταφερθεί άρρωστος στα Γιάννενα, στο νοσοκομείο, που το χάλασαν κι αυτό οι Γερμανοί.

Θα ξέρετε, ίσως, ότι η ποίηση των νέων, στη δεκαετία που αρχίζει με το τέλος του περασμένου πολέμου – δηλαδή, πάνω – κάτω, στα χρόνια 1918-1928 ήταν μια λογοτεχνία που γύρεψε κυρίως την έμπνευση της από τα συναισθήματα που μας δίνει η μεγάλη πολιτεία. Άλλωστε την εποχή εκείνη η Αθήνα γίνεται πραγματικά μια μεγάλη πολυάνθρωπη πρωτεύουσα. Όταν λεω *“ποίηση των νέων”*, έχετε υπόψη σας πως εξαιρώ τους αντιπροσώπους άλλων γενεών, όπως τον **Παλαμά**, τον **Καβάφη**, τον **Σικελιανό**, που είναι δη-

α του, τους τραγικούς γύψους της κáμαράς του, αλλά ο καρυωτακικός ποιητής κλείστηκε μέσα στη κáμαρά του, και κάποτε μάλιστα μέσα στο



Ν. Χατζηκυριάκος Γκίκας, "Γλέντι στην ακρογιαλιά". 1931

παλτό του, με μια παραπονιάρια συγκατάβαση. Ο καρυωτακισμός ήταν ποίηση χωρίς ορίζοντα.

Όμως, γύρω στα 1930, τα πράγματα αλλάζουν. Εκείνο που χαρακτηρίζει τις αναζητήσεις των νέων είναι ένα είδος νησιώτικης ιδιοσυγκρασίας. Οι οριζόντες πλαταίνουν. Τα σκοτισμένα δρομάκια και οι κáμαρες μένουν πίσω. Το Αιγαίο με τα νησιά του, η θαλασσινή μυθολογία, το ταξίδι προς όλες τις κατευθύνσεις, είναι τα πράγματα που [τους] συγκινούν και που προσπαθούν να εκφράσουν.

λούσε με άπειρη στοργή για τα μικροπράγματα της ζωής ενός καρβιού – πως πρέπει να κλείνουν τ' αμπάρια, λ.χ., ή για τα παλιά ημερολόγια καταστρώματος. Αλλά πάντα σ' ό,τι κι αν έλεγε, ένιωθε κανείς πως εκείνο που τον απασχολούσε στο βάθος ήταν ένα και μόνο: η αγάπη της θάλασσας. *“Πώς να το εξηγήσει κανείς;”* ρωτούσε, σα να ρωτούσε τον εαυτό του. *“Μόλις βρεθούμε στο πέλαγο, μας αρρωσταίνει η νοσταλγία της στεριάς, και μόλις αράξουμε σ' ένα λιμάνι, γυρεύ-*

Γιώργος Σεφέρης

Όμως, γύρω στα 1930, τα πράγματα αλλάζουν.

Εκείνο που χαρακτηρίζει τις αναζητήσεις των νέων, είναι ένα είδος νησιώτικης ιδιοσυγκρασίας.

Οι οριζόντες πλαταίνουν. Τα σκοτισμένα δρομάκια και οι κáμαρες μένουν πίσω.

οι ομοίωσες να φύγουμε". Μιλούσε με μικρές φράσεις κομμένες από μεγάλα διαστήματα σιωπής. Ψάχνοντας, με φροντίδα, τις λέξεις του. Έπρεπε να τον συνηθίσει κανείς για να μπορέσει εύκολα να τον παρακολουθήσει. Την άλλη μέρα έφυγε.

Αλλά θυμούμαι πάντα την πρώτη μας εκείνη συνομιλία. Την ξαναβρίσκω όταν τυχαίνει να διαβάσω κάτι δικό του. Όπως όταν κουβεντιάζε, νομίζω πως και στα ποιήματά του αισθάνεται κανείς αυτό τον αγώνα, να βγάλει μέσα από τη σιωπή, που είναι η άπειρη σιωπή του ταξιδιού και της θάλασσας, μια σωστή φράση, δύο-τρεις λέξεις που να λένε ακριβώς εκείνο που θέλει να πει. Το πράγμα που κάνει τη χάρη – και για κάποιους το ψεγάδι – της ποίησης του Αντωνίου, είναι τούτο: όπως ακριβώς όλοι οι πραγματικοί θαλασσινοί, είναι άνθρωπος που δε λειπει πολλά, που δεν του αρέσουν τα κούφια λόγια. Δεν καλπάζει καβάλα στον Πήγασο. Προχωρεί σιγά, γνωρίζοντας πως έχει μπροστά του πολλά εμπόδια. Και όπως ένα ιστιοφόρο, που έχει αντίθετο τον αγέρα, λοξοδρομεί και τραβάει μπροστά χρησιμοποιώντας το ενάντιο τούτο φύσημα, έτσι κι αυτός πιδνεται από τα εμπόδια που συναντά, για να φτάσει σιγά-σιγά στο σκοπό του.

Έτσι ο Αντωνίου, ξεκινώντας από τα μικροπράγματα της καθημερινής ζωής του θαλασσινού, άρχισε σιγά-σιγά να πλάθει έναν κόσμο παράξενα ζωντανό κι οργανωμένο, για να γεμίσει την ερημιά και τη σιωπή, που αφήνει το αγωνιώδες ερώτημά του: "Γιατί αγαπούμε τη θάλασσα;" Σε τέτοια ερωτήματα, όπως θα το καταλαβαίνετε, απάντηση δεν υπάρχει. Αλλά ο ποιητής, με την προσήλωσή του, με την αγάπη του και με τον πόνο του, κατορθώνει κάποτε ν' απαντήσει, δημιουργώντας ένα, δύο τρία ποιήματα – αν το επιτύχει αυτό είναι πολύ – που μόνο και μόνο με την ύπαρξή τους μας βοηθούν στη μάταιη αναζήτησή μας μιας τελειωτικής απόκρισης, μας καθαρίζουν και μας λυτρώνουν.

Η ουσία της ποίησης του Αντωνίου ανάγεται σ' ένα αιώνιο θέμα. Θέμα παμπάλαιο, αφού είναι το ίδιο με το θέμα της *Οδύσσειας*. Θέμα πανελλήνιο, αφού ο Έλληνας είναι ο πιο ταξιδεμένος άνθρωπος του κό-

σμου. Το θέμα αυτό είναι η μοίρα του ανθρώπου που ταξιδεύει. Ο ποιητής μας το καταπίεστηκε σχεδόν άθελά του, με πολλή δυσκολία, μουρμουρίζοντας μήνες ολόκληρους ένα του στίχο, καθώς ανεβοκατέβαινε τις σκάλες του καραβιού του ή το κυβερνούσε τη νύχτα πάνω στη γέφυρα. Σπάνια ήθελε να δημοσιεύσει. Κάποτε που ταξίδεψα μαζί του, τον παρακολούθησα πώς έγραφε. Τους στίχους του τους σημείωνε πάνω στο κουτί των σιγαρέτων του. Τους ξαναδούλευε άπειρες φορές στο μυαλό του. Κι έπειτα, πολύ αργότερα, όταν έφτανε στο λιμάνι, τους αντέγραφε. Θυμάμαι την πρώτη φορά που μου έδειξε την καμπίνα του. Σε μια γωνιά ήταν στοιβαγμένα άπειρα αδειανά κουτιά σιγαρέτων. Ήταν τα χειρόγρατά του.

Ο άλλος ο φίλος μου, ο Οδυσσεύς Ελύτης, είναι κι αυτός ένας από τους καλύτερους νέους ποιητές. Αλλά ολωσδιόλου διαφορετική ιδιοσυγκρασία από τον Αντωνίου. Και του Ελύτη η ποίηση είναι ποίηση της θάλασσας. Αλλά η θάλασσα αυτή δεν είναι ο ωκεανός, δεν είναι το ταξίδι, είναι το γελαστό, το φωτεινό Αιγαίο. Όταν συλλογίζομαι την ποίηση του Ελύτη, έχω πάντα όρεξη να ονομάσω το Αιγαίο με το όνομα που του έδιναν οι παλιοί θαλασσινοί και που του δίνει ακόμη ο λαός μας: "Η Ασπρη Θάλασσα". Η χαρούμενη θάλασσα. Και πραγματικά, ενώ υπάρχει μια τραγική μοίρα στον Αντωνίου, ένα τραγικό ερωτηματικό, όπως σας είπα – στον Ελύτη (πράγμα πολύ σπάνιο στον τόπο μας) υπάρχει μια χαρά. Είναι η χαρά του ανθρώπου που ξυπνά την αυγή με τα δίχτυα του ή με τις ξόβεργες του και είναι σίγουρος πως θα γυρίσει πίσω τραγουδώντας και φέρνοντας τα πιο ασχημμένα ψάρια ή τα πιο φανταχτερά πουλιά:

Ο χρόνος είναι γλήγορος ίσκιος πουλιών

Τα μάτια μου ορθάνοιχτα μες στις εικόνες του.

Αυτοί οι δύο στίχοι, παρμένοι από τα πρώτα του ποιήματα, είναι κιόλας με κάποιον τρόπο η ποιητική του. Ή ακόμη:

*Ο έρωτας
Το αρχιπέλαγος
Κι η πλώρα των αφρών του*

*Κι οι γλάροι των ονειρών του
Στο πιο ψηλό κατάρτι του ο ναύτης
ανεμίζει
Ένα τραγούδι*

Ακριβώς. Αυτό το τραγούδι του αρχιπελάγους, συυφασμένο με τον αγέρα, με το κύμα, με τα βότσαλα, με τις ακρογιαλιές, με την βλάστηση του νησιού, με τις αυλές των κάτασπρων σπιτιών, με τα φουσκωμένα πανιά, με τις άγκυρες στο βυθό, είναι το τραγούδι που ανεμίζει ο Ελύτης όρθιος σε μια κουπαστή, αμείμνος κι ευτυχισμένος. Είπα "αυτό το τραγούδι συυφασμένο". Θα έπρεπε να μεταχειριστώ μίαν άλλη έκφραση. Γιατί έχει κανείς την εντύπωση, όταν διαβάζει τα ποιήματά του, πως όλα αυτά τα αντικείμενα, όλα αυτά τα πλάσματα του Θεού και των ανθρώπων, δεν τα συναρμολόγησε κανείς, αλλά ήρθαν μόνα τους να μπου σε μια μαγική τάξη και να γίνουν τραγούδι. Θα ξέρετε ίσως το παραμύθι του ανθρώπου που έχτιζε σπίτια παίζοντας μόνο και μόνο τη φλογέρα

του Γιάννη Ψυχοπαίδη



ίχνη, τούτο δεν σημαίνει διόλου πως δεν υπάρχει δουλειά.

Νομίζω πως δεν προφταίνω να σας πω περισσότερα για τους δύο φίλους μου. Και οι δύο τους ανήκουν σε μια γενιά που γνώρισε δύσκολους καιρούς και που εύχομαι σεις, όταν μεγαλώσετε, να μην τους γνωρίσετε. Αλλά με το έργο που μας έδωσαν ως τώρα, έδειξαν πως θέλησαν να δουλέψουν τίμια και παστρικά, και να δώσουν το καλύτερο μέρος από τον εαυτό τους στην τέχνη. Νομίζω πως έχουν το δικαίωμα να τους κρινουμε όπως θέλησαν να κριθούν από τον Κύριο οι "Κακοί έμποροι" του Αντωνίου:

Τώρα με την ίδια πήχη που με-

*τρήσαμε
Μέτρησέ μας δε μεγαλώσαμε το
εμπορικό μας.*

Κύριε, σταθήκαμε έμποροι κακοί!

Μιλήσαμε για δύο ποιητές που συνέχισαν, με τις δυνάμεις που είχαν, τη μεγάλη εξερεύνηση της τέχνης, προσπαθώντας να πλάσουν, ο καθένας με τον τρόπο του, την ελληνική γλώσσα, τέτοια που ν' ανταποκρίνεται στα συναισθήματα που είχαν να εκφράσουν. Αντικρίζοντας, ο καθένας με τον τρόπο του, τον άν-

θρωπο και τη θάλασσα.

Η ελληνική γλώσσα, ο άνθρωπος, η θάλασσα... Για κοιτάξετε πόσο θαυμάσιο πράγμα είναι να λογαριάζει κανείς πως, από την εποχή που μίλησε ο Όμηρος ως τα σήμερα, μιλούμε, ανασαίνουμε και τραγουδούμε με την ίδια γλώσσα. Κι αυτό δε σταμάτησε ποτέ, είτε σκεφτούμε την *Κλυταιμνήστρα* που μιλά στον *Αγαμέμνονα*, είτε την *Καινή Διαθήκη*, είτε τους ύμνους του **Ρωμανού** και τον **Διγενή Ακρίτα**, είτε το *Κρητικό Θέατρο* και τον *Ερωτόκριτο*, είτε το *δημοτικό τραγούδι*. Και όλοι αυτοί, οι μεγάλοι και οι μικροί, που σκέφτηκαν, μίλησαν, μέτρησαν ελληνικά, δεν πρέπει να νομίζετε πως είναι σαν ένας δρόμος, μια σειρά ιστορική, που χάνεται στη νύχτα των περασμένων και βρίσκεται έξω από σας. Πρέπει να σκέφτεíte πως όλα αυτά βρίσκονται μέσα σας, τώρα, βρίσκονται μέσα σας όλα μαζί, πως είναι το μεδούλι των κοκάλων σας, και πως θα τα βρείτε αν σκάψετε αρκετά βαθιά τον εαυτό σας. Αλλά για να κάνετε αυτή τη δουλειά, για να επιδοθείτε σ' αυτή την εσωτερική προσήλωση, θα σας βοηθήσουν οι άνθρωποι του καιρού σας, που με τον καλύτερο τρόπο μπόρεσαν να εκφραστούν στην ελληνική γλώσσα. Γι' αυτό, καθώς πιστεύω, η σύγχρονή μας λογοτεχνία είναι απαραίτητη για να καταλάβουμε, όχι μόνο την αρχαία λογοτεχνία, αλλά και όλη την ελληνική παράδοση. Πόσες ερμηνείες για τη λιτότητα της αρ-

χαίας τέχνης δεν θα ήταν περιττές λ.χ. αν μπορούσαμε να νιώσουμε καλά την τέχνη ενός δημοτικού τραγουδιού;

Έτσι, ξεκινώντας από δύο νέους Έλληνες ποιητές, που με τη σειρά τους και με τις δυνάμεις τους δώσαν έκφραση στη σημερινή ζωή μας, βρεθήκαμε ξαφνικά πολύ μακριά. Αλλά έτσι συμβαίνει. Όσες φορές κοιτάξουμε με προσοχή και με αγάπη και την πιο μικρή ελληνική λεπτομέρεια, βρισκόμαστε πάντα στην καρδιά της μεγάλης ελληνικής ζωής. Τόση μεγάλη είναι η συνοχή της και η ενότητά της. Θυμάμαι τη μέρα που μας κήρυξαν το πόλεμο οι Γερμανοί. Το πλήθος που ζητωκραύγαζε στην οδό Σταδίου σώπασε ξαφνικά κι έπειτα άρχισε να τραγουδά με μια βαριά μεγάλη φωνή: "*Τη Υπερμάχω Στρατηγώ τα νικητήρια*". Αυτό και μόνο. Αλλά αυτό και μόνο ήταν αρκετό για να καταλάβει κανείς πως ο πόλεμος τούτος δεν ήταν σημερινός ούτε χτεσινός: ήταν ο αιώνιος πόλεμος της Ελλάδας όλων των καιρών για την ανθρώπινη αξία.

Τρίτη, 10 Ιουνίου 1941

Δοκιμές,
α' τόμος, (1936-1937),
σελ. 166-178

□

Οι κακοί έμποροι

Κύριε, άνθρωποι απλοί
πουλούσαμε υφάσματα
(κι' η ψυχή μας
ήταν το ύφασμα που δεν τα' αγόρασε κανείς).
Την τιμή δεν κανονίζαμε απ' την ούγια
η πίκη και τα ρούπια ήταν σωστά
τα ρετάλια δεν τα δώσαμε μισοτιμής ποτέ:
η αμαρτία μας.
Είχαμε μόνο ποιότητας πράματα.
Έφτανε στη ζωή μας μια στενή γωνιά
-πάνουν στη γη λίγο τόπο τα πολύτιμα.
Τώρα με την ίδια πίκη που μετρήσαμε
Μέτρσέ μας δε μεγαλώσαμε το εμπορικό μας.
Κύριε, σταθήκαμε έμποροι κακοί!

Α. Ι. Αντωνίου

Ο Κ. Τσάτσος για τον Γ. Σεφέρη

Δεν ήταν ο Γιώργος μόνο ο ποιητής, ο καλλιτέχνης του λόγου, είχε και ένα καθαρά ανθρώπινο νόημα. Ήταν η φωνή του αίματος, η βαθειά επικοινωνία και η αγάπη. Παχύς όπως ήταν, από τον καιρό που εγώ τον γνώρισα - πριν φαίνεται πως ήταν λιγνός - έδινε την εντύπωση ότι ήταν βαρύς και αργόστροφος. Δεν είχε την ρωμαϊκή επιπόλαιη εξυπνάδα, αλλά ο λόγος του πάντα βάραινε. Και όταν δεν τον παράσερνε ο ερωτισμός του, ήξερε να κυβερνά καλά τον εαυτό του. Γι' αυτό γρήγορα επιβλήθηκε στο Υπουργείο Εξωτερικών και, χωρίς το επάγγελμά του να είναι η κύρια απασχόληση, υπήρξε καλός διπλωμάτης, σώφρων, μετρημένος, εκέμυθος, υπεύθυνος.

Μόνο στο Κυπριακό έπεσε έξω, διότι, όντας πρέσβης στη Βηρυτό και κάνοντας εκδρομές και πολυήμερες διακοπές στην Κύπρο, ερωτεύθηκε όχι μόνο τις ομορφιές του νησιού αλλά και τους πατριωτικούς ενθουσιασμούς των Κυπρίων. Είχε τόσο ταυτισθεί με τα αισθήματα και τους παραλογισμούς των, ώστε όταν ως πρέσβης πιά στο Λονδίνο γίνονταν οι διαπραγματεύσεις για την υπογραφή των Συμφωνιών της Ζυρίχης- Λονδίνου, δεν μπόρεσε να καταλάβει ότι με αυτές σωζόταν ό,τι μπορούσε να σωθεί, ύστερα από την εγκληματική πολιτική του Μακαρίου από το 1950 ως το 1958. Τότε έγραψε στον Αβέρωφ ένα υπόμνημα εναντίον των Συμφωνιών, υποστηρίζοντας την συνέχιση του αγώνα, μη μπορώντας να προβλέψει όσα μετά το θάνατό του συνέβησαν και που ήταν μοιραία επακόλουθα, όχι της σύναψης αλλά της καταγγελίας των Συμφωνιών από τον Μακάριο.

Κ. Τσάτσος

Λογοδοσία μας ζωής,
Οι Εκδόσεις των Φίλων, σελ. 200.



Η επιστροφή του Μακαρίου από τις Σεύχελλες το 1957. Στην υποδοχή του παρευρίσκεται και ο Γ. Σεφέρης.

Κυτάξαμε, ύστερα, τι προσέφερε η νεοελληνική τέχνη στην αυτογνωσία τούτη και αναγνωρίσαμε ότι από τις νεοελληνικές τέχνες η ποίηση, που λένε πως αεροβατεί, στάθηκε η πρώτη που συνειδητά μας χάρισε την θετική υπηρεσία να μας δείξει τον ίδιο δρόμο της πραγματικής αυτογνωσίας. Με την συνεχή καλλιέργεια αυτής της ιδέας άρχισε να εισχωρή το αίτημα της γνησιότητας και της Ελληνικότητας μέσα στις πλαστικές τέχνες.

Έκτοτε η ιδέα προόδευσε όλο και πιο συνειδητά, χωρίς τούτο να

να μείνουν άκαρπες και προσκολλημένες σε ανεπανόρθωτα αναχρονιστικές αισθηματολογίες. Αυτούς τους σκοπέλους έπρεπε να αποφύγομε πάση θυσία: την επιστροφή σε νεκρούς τύπους και την άγνοια των αρχών που δημιούργησαν αυτούς τους τύπους. Επιπλέον έπρεπε το κύριο ελάττωμά μας, την έλλειψη συνοχής στην παράδοσή μας και την απομόνωσή μας από την Δυτική Αναγέννηση, να το μετατρέψουμε σε προτέρημα. Το χάσμα αυτό να το γεμίσαμε με κάτι άλλο και να επωφεληθούμε αντίθετα από το γεγονός ότι η Ιταλική Αναγέννηση δεν έφτα-

πικήν ιδιάζουσαν ευαισθησία του ατομικού χαρακτήρος του τεχνίτη, αλλά όχι και τις αυθαιρεσίες και ανακολουθίες μιας ατομικής ιδιοσυγκρασίας. Έπρεπε ο καλλιτέχνης να μπορέσει να υπακούει περισσότερο σε κάτι κελεύσματα πνευματικά και υλικά και όχι να τους επιβάλει βίαια τις προσωπικές του προκαταλήψεις. Έπρεπε να κατέχη τις αναγκαίες γνώσεις, αλλά να τις μεταχειρίζεται μόνον αφού πρώτα τις περάσει από τα διυλιστήρια του αισθήματος. Έπρεπε, τέλος, ο καλλιτέχνης να υπερβεί τον εμπειρικό εκείνο χαρακτήρα που τόσο συχνά παρασύρει ακόμα και ισχυρά ταλέντα και να λάβει επίγνωση των προβλημάτων της τέχνης του, της σημασίας και της αποστολής του και των αιτημάτων της εποχής και του τόπου.

Η πλήρωση ενός τέτοιου προγράμματος προϋποθέτει, όπως εύκολα αντιλαμβάνεται κανείς, πολλά πράγματα:

Μιάν άκρα ευαισθησία, ικανή να ανακαλύπτει ευθύς αμέσως την ποιότητα και την γνησιότητα, όπου υπάρχει. Μια λεπτότατη αναλυτική εμπειρία ικανή να διαχωρίζει και να αξιολογεί τα καθέκαστα. Μια συγκριτική δύναμη, ικανή να ταυτίζει ή να διαστέλλει παρόμοιες ή ανάλογες εκδηλώσεις. Τέλος, μιάν εντελώς εξαιρετική διορατικότητα, ικανή να διαβλέπει, να διαισθάνεται, να μαντεύει, να εννοεί δυνατότητες που αλλιώς μένουν απαρατήρητες.

Αλλά προϋποθέτει επίσης τέλεια γνώση της ιστορικής εξέλιξης. Σύγκριση των σχολών Ανατολής και Δύσεως. Κατανόηση των σύγχρονων ρευμάτων και επιτευξέων. Καθαρή αντίληψη των επιμέρους τεχνικών.

Η κριτική και συγκριτική αυτή μέλετη που απαιτεί συνεχείς μόχθους αλλά και συνεχή παρουσία όλων των δυνάμεων, ψυχικών, πνευματικών και διανοητικών του εγώ μας, και χρόνον ακαθόριστο, θα καταλήξει κάποτε σε κάποια συμπεράσματα, σε κάποιες σταθερές αξίες που θα γίνουν κριτήρια και μέτρα των άλλων αξιών και θα έχουν το απώτερο αποτέλεσμα να μας χαρίσουν την ποθητή αυτογνωσία την οποία έχουμε επιειγόντως ανάγκη. Και η εργασία αυτή έχει αρχίσει να γίνεται μέσα μας κατά μέγα μέρος. Και μας πείθει ότι τιμιότερον δεν υπάρχει από το ελλη-

Ανίχνευση ελληνικότητας

υπονοή ότι έχει και να επιδείξει έργα αποκαλυπτικά και τελειωμένα, αλλά μάλλον μια προπαρασκευαστική εργασία αποβολής των περιττών και ξένων στοιχείων αφ' ενός και αφ' ετέρου αναζήτησης και εξακριβώσεως των απαραίτητων και σταθερών. Οι δυσκολίες της μεταβολής ή αναπροσαρμογής των στοιχείων μιας πλαστικής γλώσσας, όπως την ξέρουμε, όπως την έχουμε συνηθίσει ή όπως την έχουμε εκμάθει, αποτελεί κάτι δυσκολοκατόρθωτο. Ούτε και θα υπήρχε σε μας τέτοιο πρόβλημα, τουλάχιστον σε αυτή τη μορφή, αν η εξέλιξή μας είχε γίνει φυσιολογικά από τους βυζαντινούς χρόνους. Η δουλεία εμπόδισε την εσωτερική εξέλιξη και συγχρόνως μας απέκοψε από την εξέλιξη των άλλων. Το ελεύθερο κράτος, εν σπουδή, για να κερδίσει τον χαμένο χρόνο, δεν ενδιαφέρθηκε να μάθει εάν υπήρχε καιρός να ωριμάσει η εσωτερική μας οντότητα, σύμφωνα με τα δικά μας αιτήματα. Ποδοπατήσαμε τον εαυτό μας με αδιαφορία, κυνηγώντας μια χίμαιρα που κι αν την φθάναμε, δεν είχε να μας προσφέρει τίποτε το πνευματικώς αξιόλογο. Η περίπτωση μας δεν είναι η μόνη. Όλοι οι παμπάλαιοι πολιτισμοί της Ανατολής βρίσκονται στην ίδια θέση και κάποτε πολύ χειρότερη. Αντιμετωπίζουν μια τέλειαν εξουθένωση ή και πλήρη στείριότητα. Και είναι λυπηρό να βλέπεις τις απελπιστικές, καλόβουλες, αισιόδοξες προσπάθειές τους που είναι ωστόσο καταδικασμένες

σε ως εμάς.

Παρ' όλες όμως τις δυσκολίες και τις αντιξοότητες ενός τέτοιου έργου η γενιά αυτή νομίζω ότι έκανε με τη σειρά της αρκετές γόνιμες μελέτες και αρκετούς χρήσιμους πειραματισμούς. Τον δρόμο και για τους μεν και για τους δε μας έδειξε σε όλους από καιρό εκείνος που στέκοταν στην αρχή αυτού του δρόμου, ένας αρχιτέκτων: ο Δημήτρης Πικιώνης. Πράγματι, όπως ο Περικλής Γιαννόπουλος στον τομέα της Λογοτεχνίας, ο Δημήτρης Πικιώνης στάθηκε στην περιοχή των Πλαστικών Τεχνών ένας άνθρωπος σεμνός, που είχε συνείδηση μιας αποστολής με μοιραίες συνέπειες.

...Έτσι, εν στενώ κύκλω γεννήθηκε βαθμηδόν και με άπειρες αμφιταλαντεύσεις και συνεχείς παλινωδίες εκείνο το ιδεώδες που ζητούσε όχι την μίμηση ή την επάνοδο σε πρότυπα της ελληνικής παραδόσεως, πράγμα άσκοπο, μάταιο και αναληθές, αλλά τη δημιουργία μιας τέχνης πρωτότυπης, σύγχρονης, που να ελέγχεται συνεχώς από τα γνήσια ανθρώπινα κριτήρια, όπως μας τα παρέδωσε η παράδοση και όπως μπορούμε να τα μαντέψουμε.

Έπρεπε το κάθε έργο μας ή μάλλον κάθε τμήμα του έργου μας, κάθε γραμμή, κάθε χρώμα, να αποκτήσει μιαν εγκυρότητα. Έπρεπε να μην αποδίδει πουθενά ήχον βέβηλον. Έπρεπε να είναι παντού ορθό, συνεπές, λιτό και αναντίρρητο. Έπρεπε να περιέχει μεν όλη την προσω-

Ν. Χατζηκυριάκος Γκίκας

Έτσι, εν στενώ κύκλω γεννήθηκε βαθμηδόν και με άπειρες αμφιταλαντεύσεις και συνεχείς παλινωδίες, εκείνο το ιδεώδες που ζητούσε όχι την μίμηση ή την επάνοδο σε πρότυπα της ελληνικής παραδόσεως, πράγμα άσκοπο, μάταιο και αναληθές, αλλά τη δημιουργία μιας τέχνης πρωτότυπης, σύγχρονης, που να ελέγχεται συνεχώς από τα γνήσια ανθρώπινα κριτήρια.

νικών. Και γι' αυτό τώρα το αναζητούμε και θέλουμε να είμαστε Έλληνες. Όπως είπε ο Καβάφης για τον Αντίοχο: "Υπήρξεν έτι το άριστον εκείνο, Ελληνικός - ιδιότητα δεν έχει η ανθρωπότης τιμιωτέραν. Εις τους Θεούς ευρίσκονται τα πέραν". Αλλά τι είναι αυτό το Ελληνικόν; Σε ποιο σημείο θα βρούμε τον μίτο που θα μας συνδέσει με τον ελληνισμό; Ποιοι από μας είναι Έλληνες; Και πώς, αν δεν είναι, θα γίνουν; Αυτές



Κατζηκυριάκος Γκίκας, "Αυτοπροσωπογραφία", 1942

είναι ερωτήσεις που δεν πληρώνονται παρά μόνο με την ζωή μας.

Είναι άραγε ανάγκη να δικαιολογήσει κανείς αυτή την απαίτηση για Ελληνικότητα σε Έλληνες; Αλλά μήπως είναι ανάγκη να την δικαιολογήσει κανείς σε ξένους; Ούτε καν. Προς τι να επιχειρήσουμε να δικαιολογήσουμε, όταν τα περισσότερα επιχειρήματα που μας τα προσφέρουν έτοιμα, είναι οι ίδιοι αυτοί ξένοι που θέλουμε να πείσουμε; Ποιός καλλιτέχνης ποτέ από οποιοδήποτε τόπο εκαυχήθη ότι δεν χρωστάει το μεγαλύτερο ποσοστό της τέχνης του στην Ελλάδα; Και ανομολόγητα το ομολογεί. Περιττές θα ήταν λοιπόν οι δικαιολογίες μας και ελεύθερα μπορούμε να προχωρήσουμε στην αναζήτησή μας.

Μια από τις δυσκολίες που θα συναντήσει ο ερευνητής της ελληνικότητας είναι ο καθορισμός της περιοχής που κατά τεκμήριον περιλαμβάνει το ζητούμενο. Εκεί συχνά εγείρονται διαφωνίες - η φανατικό-

τητα των οποίων δεν είναι άλλωστε κακό σημάδι. Αποδεικνύει ότι το Ελληνικόν είναι μια έννοια τόσο πλατειά ώστε να περιλαμβάνει απειρίαν αντιφατικών, εκ πρώτης όψεως, πραγμάτων. Δεν θα ήταν ίσως παραδοξολογία αν έλεγε κανείς ότι δυνάμει τα περιλαμβάνει όλα.

Αν ριζούμε μια γρήγορη ματιά σε μια σειρά εικόνες από την κυκλαδική εποχή ως την βυζαντινή, περνώντας από τις ενδιάμεσες, μινωική, αρχαϊκή, κλασική και αλεξανδρινή, θα πρέπει ν' αντιμετωπίσουμε μια πληθώρα διαφορετικών μορφών και βαθύτατες αλλαγές συναισθημάτων, ιδεών και τεχνοτροπιών. Δεν πιστεύω να κάνω λάθος, αλλά δεν γνωρίζω καμμιάν άλλη τέχνη, κανενός άλλου λαού, που να παρουσιάσει τέτοια εξέλιξη και ποικιλομορφία. Τρεις ή τέσσερις ή πέντε χιλιάδες χρόνια αιγυπτιακής τέχνης και ουσιαστικά μένει αναλλοίωτη. Από τις πρώτες- πρώτες δοκιμές βρίσκει τον τύπο που θα τον ακολου-

θήσει πιστά και δουλικά μέχρι τέλους. Το ίδιο περίπου συμβαίνει και στις Ινδίες. Κάτι παρόμοιο σχεδόν, αν και σε μικρότερο βαθμό, στην Κίνα και στην Ιαπωνία. Προς δυσμάς έχουμε μεν την άνθηση της Γοτθικής τέχνης που κατόπιν εγκαταλείπεται χάριν της πρώτης και της δεύτερης Αναγεννήσεως. Από τότε όμως, πρόκειται για μια πορεία που μπορεί κανείς να προεικασίσει, όχι για απότομες στροφές με τελειώς διάφορο ύψος και νέο μορφολογικό σύστημα.

Ν. Χατζηκυριάκος Γκίκας

Ανίχνευση της ελληνικότητας
πρώτη δημοσίευση 1974,
Εκδ. Αστrolάβος/ Ευθύνη 1994,
σελ. 25-29

ΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

*Ξέρω έναν κύριο παράξενο πολύ
που λόγια πάντ' αλλόκοτα μιλεί / για το Παρίσι
στη συντροφιά μας όταν έρθει να καθίσει.*

*Λένε γι' αυτόν
πως από τα μαθητικά τα χρόνια είχεν ορίσει
μοναδικό
μες στη ζωή του ιδανικό / να πάει στο Παρίσι.
Χρόνια και χρόνια τον μεθούσε
τ' ονειρεμένο αυτό ταξίδι / που ποθούσε.
Παντού για κείνο συζητούσε
μέσ' στα όνειρά του αυτό θωρούσε
τόσο, που ο πόθος του με τον καιρό
τούγινε μέσ' στην ύπαρξή του ένα στολίδι
λαμπρό.
Να πάει στο Παρίσι...*

*Για το ταξίδι αυτό τ' ονειρευτό
σκότωνα φευγαλέες επιθυμίες
κι έκανε αιματηρές οικονομίες
για να το πραγματοποιήσει.
Να πάει στο Παρίσι...*

*Και να,
που κάποια μέρα στα στερνά
το κατορθώνει.
Κι ένα πρωί, μέσα στου τραίνου ένα βαγόνι
για το Παρίσι μεθυσιμένος ξεκανά.
Μα
μόλις αντίκρυσε μακριά τον πύργο του Άιφελ
ν' αχνοδιαγράφεται στο φόντο τ' ουρανού,
φριχτή μια σκέψη εισώρμησε στην κάμαρα
του νου:
"Κι ύστερα; Κι ύστερα τι θα γίνονταν;
Πως θα μπορούσε πιά να ζήσει
με δίχως τη λαχτάρα αυτή για το Παρίσι;"
Γιατί ένοιωθε τώρα καλά πως όταν
σε λίγο στο Παρίσι θα βρισκόταν
μέσα σ' ελάχιστο διάστημα / ασφαλώς
θα το βαρυσόταν.
Και τότε;*

*Και τότε / πήρε μια τεράστια απόφαση
που ως τώρα δεν ευρέθηκε να του τη συγκωρήσει
κανείς
Αντίς να προχωρήσει στο Παρίσι
κατέβηκε σ' ένα προάστειο / στο Σαιν Ντενίς.
Και το πρωί απ' την ίδια οδό / ξανάρθε εδώ.*

*Και τώρα, σαν και τότε προτού φύγει, πάλι,
με μια λαχτάρα σαν και πριν μεγάλη,
μιλάει και λειει παντού, πως έχει ορίσει
μοναδικό / μέσ' στη ζωή του ιδανικό
να πάει στο Παρίσι.*

Ορέστης Λάσκος

Από μικρό παιδί ήθελα να γίνω ένας καλός ζωγράφος, σαν αυτούς που θαύμαζα είτε σε αναπαραγωγές είτε στο πρωτότυπο. Νομίζω πως αυτό είναι μάλλον ακατόρθωτο. Εντούτοις παρά τη γνώση των αδυναμιών μου, έκανα αυστηρή κριτική στους πολύ μεγάλους χωρίζοντάς τους σε ζωγράφους φυσικούς και μη φυσικούς. Το 1920 είδα μια αναπαραγωγή του **Turner**. Για μένα αυτό ήταν η φυσική ζωγραφική που νόμιζα ότι μπορώ να κάνω πολύ εύκολα. Την ίδια χρονιά, πηγαίνοντας με την οικογένειά μου

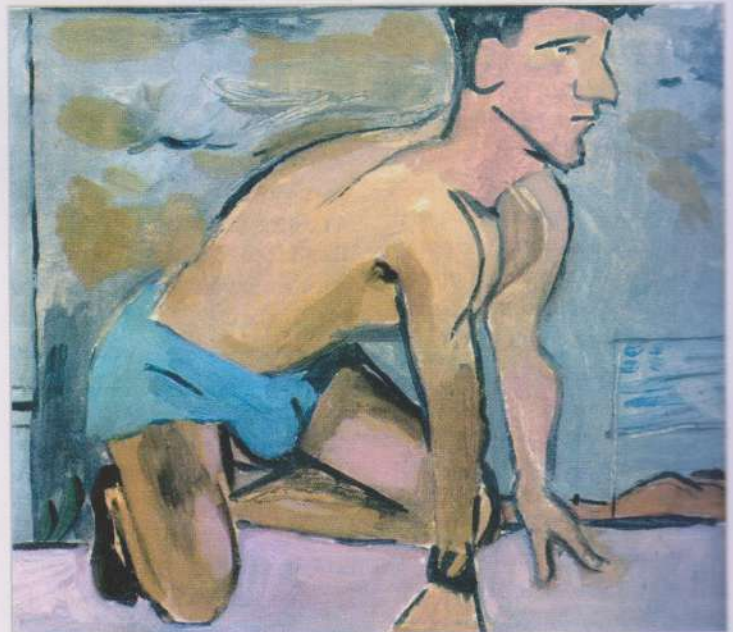
θρωποι του λαού είχαν μια αριστοκρατικότητα που δεν μπορούσες να συναντήσεις στον κυδαίο αστικό κόσμο, αλλά ούτε σε αυτούς που απομιμούνταν ευρωπαϊκούς καλούς τρόπους για να ξεχωρίσουν και από τους αστούς και από το λαό. Η πληγή που μου 'δωσε το **Δαφνί** ανανεώθηκε όταν γνώρισα τα έργα του **Κόντογλου**. Συγκεκριμένα την εικονογράφηση των παραμυθιών του Μέγα και τα ταξίδια του. Αυτός ο άλλος κόσμος παρουσιαζόταν δριμύτερος. Ένα μεγάλο μέρος της δραστηριότητάς μου το κατανάλωσα για

συνθήματα εύκολα, εύκολες παραγωγίες για την σύγχυση του και για το αίσθημα κατωτερότητας που τον καταπλάκωνε. Ήθελα όσο το δυνατόν να προσεγγίσω ένα έδαφος κάπως γερό, όπου οι ενθουσιασμοί μου να μη μαραζινούνται πριν βλαστήσουν. Κατ' αυτόν τον τρόπο δεν "έκανα έργο", όπως άλλοι. Δοκιμές και πειράματα μόνο. Αυτά κρατάνε από το 1931 που έγινα μαθητής του **Κόντογλου** ως περίπου το 1968, χρονολογία από την οποία αρχίζει μια δεκαετία αναζητήσεων που δεν ξέρω αν θα συνεχισθούν. Η επιστροφή μου στον κλασικισμό -μ' αρέσουν οι ετικέτες γιατί απλοποιούν τα ζητήματα - συνδυάζει ένα παλιό μου πόθο, παιδικό σχεδόν, με τη συνήθεια του πολεμιστή και του αντιπολιτευόμενου. Πολλά οφείλω στον **Κώστα Παρθένη**, που η αυστηρή -σαν σουπιδική γυμναστική- διδασκαλία του μου επέτρεψε να πλησιάσω με άνεση τη λεγόμενη κλασική τέχνη. Τι περίεργο ! Οι περισσότεροι συμμαθητές μου και καμιά φορά και ο ίδιος ο Παρθένης, νόμιζαν πως διδάσκεται κάτι το πολύ επαναστατικό. Αντίθετα για μένα,

Όσα δεν λέγονται με τα έργα

στο **Δαφνί** για να λειτουργήσουν με την εκκλησία, δέχθηκα κυριολεκτικά μια πληγή βλέποντας τα ψηφιδωτά. Κατάλαβα πως υπάρχει κι ένας άλλος κόσμος της ζωγραφικής. Μια ζωγραφική παραπάνω από φυσική που όσο και αν σχετιζόταν με αυτό που ονόμαζα φυσική ζωγραφική, ήταν εντούτοις διαφορετική. Αυτή η εμπειρία με βασάνισε σε όλη μου την ζωή. Έκανα ένα αντίγραφο με νερομπογιά, σε μικρές διαστάσεις, που έμεινε ημιτελές και τα αποτέλειωσα το 1931, όταν ήμουν μαθητής του **Κόντογλου**. Πολύ πριν απ' εκείνη την εποχή είχα κατάλαβει πως δεν υπήρχαν μόνο δύο ζωγραφικές αλλά και δύο κόσμοι. Υπήρχαν δύο μουσικές, δύο τρόποι να ντύνονται οι άνθρωποι, δύο τρόποι να χορεύουν και να τραγουδούν, δύο τρόποι να φέρονται. Υπήρχε η Δύση και η Ανατολή. Η αστική τάξη είχε φέρει αυτό που ονομάζουμε "ευρωπαϊκό πολιτισμό" και ο φτωχός κόσμος, ο λαός, διατηρούσε, όσο μπορούσε, τις παλιές του συνήθειες. Πόσο ωραία πράγματα με περιτριγυρίζανε, φερμένα από τη Γαλλία, από τη μυθώδη πόλη που λεγότανε Παρίσι! Αλλά και πόσα μυστηριώδη πράγματα μ' αγγίζανε από το λαό, που είχε κρατήσει τα παλιά! Κάθε τόσο συγκλονιζόμουν από την ομορφιά του λαού, σαν από μια σουβλιά ή νυγμό... Εξαθλιωμένοι και περιφρονημένοι οι άν-

να γνωρίσω αυτούς τους δύο κόσμους, για να μην αδικήσω κανέναν και για να μην κάνω ανεπαρόρθωτα λάθη. Το παιδικό μου όνειρο να γίνω καλός ζωγράφος αναγκαστικά μετετράπη σ' ένα ιδανικό διαφορετικό, που συνίστατο στο να μάθω πού βρίσκομαι και πού πατώ. Έπρεπε να γκρεμίσω τους επαρχιώτικους πανηγυρισμούς των επηλόαιων που εθαύ-



Γ. Τσαρούχης, "Εκκίνησις", 1936

μαζαν την Δύση και να γνωρίσω την αθηναϊκή ιστορία των σχέσεών μας μ' αυτήν. Από την άλλη μεριά, έπρεπε να φυλάγομαι καλά από τον επαρχιώτικο βαλκανικό φανατισμό, τον διψασμένο για

η διδασκαλία του Παρθένη με βοήθησε να καταλάβω την τέχνη της Αναγεννήσεως. Από το 1968 μπορώ να πω ότι συστηματοποίησα αυτό που είχε αρχίσει δειλά το 1940, με τα δυο ημιτελή γυμνά

Γιάννης Τσαρούχης

Έπρεπε να γκρεμίσω τους επαρχιώτικους πανηγυρισμούς των επιλόαιων που εθαύμαζαν την Δύση και να γνωρίσω την αθηναϊκή ιστορία των σχέσεών μας μ' αυτήν. Από την άλλη μεριά, έπρεπε να φυλάγομαι καλά από τον επαρχιώτικο βαλκανικό φανατισμό, τον διψασμένο για συνθήματα εύκολα, εύκολες παραγωγίες για την σύγχυση του και για το αίσθημα κατωτερότητας που τον καταπλάκωνε.

μου.

Δεν είναι αλήθεια ότι ήθελα να κάνω ελληνική ζωγραφική. Απλούστατα ήθελα να παίρνω στα σοβαρά τα αισθήματά μου και τις επιθυμίες μου, όποιες κι αν ήταν αυτές. Η συνάντησή μου με τον **Ματίς** έπαιξε μεγάλο ρόλο στη ζωγραφική μου. Για μια στιγμή νόμισα πως αυτοί οι δύο κόσμοι θα μπορούσαν να ενωθούν. Υπάρχει όμως και μια άλλη συνάντηση με τη "Μέδουσα" του Πειραιώς στο Αρχαιολογικό Μουσείο. Αυτή η "Μέδουσα", με το γιγάντιο κεφάλι, ταπεινό έργο ενός μάστορα, υπήρξε για μένα μια Διοτίμα που έβαλε στη θέση τους πολλά πράγματα. Αυτό το ακαδημαϊκό έργο στάθηκε κριτής ανάμεσα στους δύο κόσμους. Και μου 'δωσε να καταλάβω πως η τέχνη που μας ορίζει ακόμα είναι η αρχαία ελληνική, ή, για να 'μαστε ακριβέστεροι, η ελληνιστική. Η ανατολική τέχνη, κατά μέγα μέρος, όπως άλλωστε και η δυτική, είναι προσαρμογές και ερμηνείες σ' αυτή τη μεγάλη παράδοση. Και αναγκαστικά εμείς οι νέοι Έλληνες πρέπει να δώσουμε την ερμηνεία μας και να προσαρμοστούμε, σύμφωνα με την ιδιοσυγκρασία μας. Βέβαια, υπάρχουν χίλια άλλα πράγματα που αντιστέκονται στη σεβάσμιμη αυτή παράδοση. Αλλά αν η φοβία του ακαδημαϊσμού δεν είναι χωρίς βάση, καταντάει στο τέλος να είναι μεγαλύτερος κίνδυνος από τον χειρότερο ακαδημαϊσμό. Οι καλοί ζωγράφοι είναι κάτι το σπάνιο ανά τους αιώνες. Καμιά φορά παρουσιάζονται σαν σιμάρι και ύστερα εξαφανίζονται ομαδικώς και για πολλές εκατονταετίες. Δεν έχει κανείς παρά να φυλλομετρήσει ένα λεξικό, σημειώνοντας τις χρονολογίες τους, για να καταλάβει πως δεν έχω πολύ άδικο.

Κάποτε ο **Stravinsky** ρώτησε μια γνωστή μου, πριν δει τα έργα μου, τι είδους ζωγραφική κάνω. Αυτή του είπε:

-Δεν έχει κανένα ενδιαφέρον. Ζωγραφίζει όπως όλος ο κόσμος.

-Λυπηρό, απάντησε ο **Stravinsky**. Μιμείται ό,τι είναι της μόδας δηλαδή; Και φαίνεται τόσο έξυ-

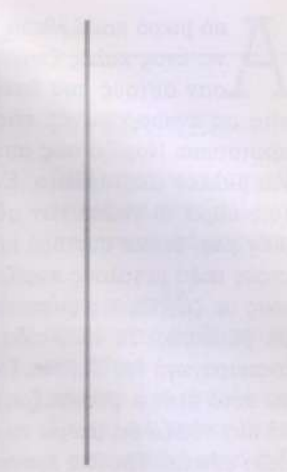
πνος...

-Όχι, του αποκρίθηκε η γνωστή μου. Κάνει το ανάποδο. Ζωγραφίζει εκ του φυσικού, όπως όλος ο κόσμος.

-Θέλετε να πείτε όπως δεν ζωγραφίζει πια κανένας... διόρθωσε ο **Stravinsky**. Πρέπει να δω το ταχύτερο τα έργα του. Μ' ενδιαφέρει πολύ ό,τι δεν κάνει όλος ο κόσμος.

Αλλά τι θα πει ζωγραφική εκ του φυσικού; Ο καθένας τη βλέπει διαφορετικά. Η πείρα μου έχει διδάξει πως αν κανείς αντιγράψει πιστά τα χρώματα ενός μοντέλου που τον ενδιαφέρει, σεβόμενος τους πανάρχαιους νόμους της ζωγραφικής, που από την εποχή της αρχαίας Αιγύπτου ως σήμερα ουσιαστικά δεν άλλαξαν, είναι δυνατόν να μην κάνει κάτι που ενδιαφέρει βαθύτατα τον άνθρωπο; Αυτούς τους πανάρχαιους νόμους της ζωγραφικής μερικοί τους ξέρουν εκ γενετής, όπως το κελιδόνι ξέρει να χτίζει τη φωλιά του χωρίς να έχει πάει σε αρχιτεκτονική σχολή. Είναι η βάση αυτό, αλλά πόση δουλειά πρέπει να κάνει κανείς, τι μεροκάματα, για να μπορεί να ονομάζεται ζωγράφος χωρίς να ντρέπεται ή να φοβάται... Υπάρχουν κι αυτοί που δεν ξέρουν τους πανάρχαιους νόμους της ζωγραφικής. Που συχνά ευδοκιμούν και "κάνουν έργο". Δεν θα τους κρίνω, αλλά είναι άλλο πράγμα. Για τον εαυτό μου δεν ξέρω τι να πω. Έχω τόσο συνείδηση όση χρειάζεται για να δουλεύω. Είμαι πολύ κοντά σ' αυτό που κάνω για να μπορέσω να το κρίνω. Σε στιγμές ευφορίας νομίζω πως ξέρω να χτίζω σαν το κελιδόνι. Και ευχαριστώ τον Θεό. Αλλά περισσότερες είναι οι στιγμές που δεν ξέρω ούτε σκέπτομαι τίποτε.

Ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση, πέντε κείμενα, εκδόσεις Άγρα, 2000, σελ. 23-28



Τα όρια του θεωρητικού στοχασμού και οι ιδεολογικές εκτροπές της διαλογικής ορθοφροσύνης

Οι ιδεολογικές αντιπαράθεσεις, κατά την περίοδο του μεσοπολέμου, έχουν ως κύριους φορείς τους το περιοδικό "Ιδέα" με κύριους συνεργάτες τον **Σπύρο Μελά**, διευθυντή του περιοδικού, τους **Κ. Τσάτσο**, **Π. Κανελλόπουλο** και τους "**Νέους Πρωτοπόρους**", όπου κυριαρχεί ο **Δ. Γληνός**. Το έτος 1933 αποτελεί τη περίοδο όπου δεσπόζουν οι αντιπαράθεσεις που αφορούν ζητήματα αισθητικής υφής και φιλοσοφικού

Ιδεολογικές εκτροπές

προβληματισμού, αλλά κατ' ουσίαν αποτελούν χαρακτηριστικές ιδεολογικές και πολιτικές διαμάχες.

Η μορφολογία αυτών των αντιπαράθεσεων σπανιότατα εκφεύγει του αυστηρού πλαισίου που ορίζει η διάζευξη μαρξισμού και ιδεαλισμού, όπου τα δύο προαναφερθέντα έντυπα-το κάθε ένα από αυτά από το δικό του στρατοπεδικό χώρο όπου ασκείται η αντιπαράθεση-αναλαμβάνουν την καταδολίευση της εγκυρότητας των διαφορετικών επιχειρημάτων.

Αξίζει να αναφερθεί ότι κάθε μια εκ των δύο διαμαχομένων απόψεων έχει αναπέμψει τους απαραίτητους ύμνους στην ακλόνητη ισχύ των πεποιθήσεων που προβάλλει και ως εκ τούτου έχει εξα-

του Στέφανου Δημητρίου

οι ιδεολογικές αντιπαράθεσεις, κατά την περίοδο του μεσοπολέμου, έχουν ως κύριους φορείς τους το περιοδικό "Ιδέα" με κύριους συνεργάτες τον Σπύρο Μελά, διευθυντή του περιοδικού, τους Κ. Τσάτσο, Π. Κανελλόπουλο και τους "Νέους Πρωτοπόρους", όπου κυριαρχεί ο Δ. Γληνός.



σμα για την ακώλυτη αλλά και εν πολλοίς προκατασκευασμένη διεξαγωγή του διαλόγου.

Ο διάλογος, ιδιαίτερα για τον κύκλο των συνεργατών της "Ιδέας", αποτελεί και προβάλλεται ως αναπαλλοτριωτή αξία, σε τέτοιο βαθμό, μάλιστα, ώστε η διαψίλεια σε χαρακτηρισμούς περί της αξίας του να υποκαθιστά την άσκηση του. Σε αυτό το πλαίσιο η "Ιδέα" συστήνεται ως υπερασπιστής των αξιών της ελεύθερης έκφρασης, της αληθούς τέχνης αλλά και του πνεύματος, οι οποίες πλήττονται και βάνονται εμμανώς από τους μαρξιστές διανοούμενους της εποχής, δηλαδή από τον Γλννό. Ο στόχος λοιπόν του περιοδικού είναι η πολεμική προς τις "υλιστικές και αιτιοκρατικές θεωρίες" αλλά και η κριτική "προς τα δεινά του κεφαλαιοκρατικού καθεστώτος"¹. Προς άρση, όμως, πιθανόν παρερμηνειών ή και κακοβούλων στρεβλώσεων, η "Ιδέα" σπεύδει να αποσαφηνίσει ότι αυτή η κριτική πρέπει να είναι συνεπής ως προς την άσκησή της και έναντι εκείνων που αρνούνται να διαφυλάξουν την συνέχεια του πολιτισμού και την πνευματική κληρονομιά που αυτός κατέλειψε.

Η μεθοδολογική σπονδυλώση των στόχων που ιεραρχούνται ως βαρύνοντες από την Ιδέα απολήγουν στο αίτημα της πνευματικής ταγείας, την οποία, υπό μορφή ιδεολογικής καθοδήγησης και παιδείας μιας παρακμάζουσας, πνευματικής, κοινωνίας, θα αναλάβει να ασκήσει η "Ιδέα"². Η εννοιολογική απαργίωση των συναφών επιχειρημάτων, κατά τη θεωρητική εκφορά τους, εδράζεται κυρίως στη νεοκαντιανή αξιολογία, ενώ η διατύπωση των πολιτικών θέσεων και των κοινωνικών προτάσεων οπανίως υπερβαίνει την αφοριστικά μεγαλαυχία και τη διδακτική νουθεσία.

Ακολούθως, οι "Νέοι Πρωτοπόροι" πλειοδοτούν σε φραστική οξύτητα και απόδοση χαρακτηρισμών, συγκροτούν όμως, ένα πιο συνεκτικό και στέρεο ερμηνευτικό σχήμα που συνδυάζει την καταγγελία της κοινωνικής

δυσπραγίας με τον ανερχόμενο φασισμό στην Ευρώπη. Ωστόσο, και ο κύκλος των συνεργατών των Νέων Πρωτοπόρων δεν προχώρησε πέραν της καταγγελίας του "φασιστικού ιδεαλισμού" της "Ιδέας", όπως δεν επέτυχε να εκφέρει και έναν ιδιόσυστατο και επαρκά κριτικό, φιλοσοφικό λόγο.³

Με εξαίρεση, ίσως, το περιοδικό "Σήμερα", που εξεδίδετο από σοσιαλιστές διανοούμε-



νους, με εμφανέστερο αρθρογράφο τον Γ. Μπλιάδη, η προβληματική που αναπτύσσουν η "Ιδέα" και οι "Νέοι Πρωτοπόροι" μετεωρίζεται, κυρίως λόγω του ελοχεύοντος φασιστικού κινδύνου, μεταξύ αφοριστικών καταγγελιών, διδακτικής ρητορείας και δογματικής ανασύστασης του καθολικού εύρους όλων των δυνατών και πιθανών απαντήσεων, αλλά πριν υποβληθούν οι ερωτήσεις.

Στο επίπεδο, όμως, της φιλοσοφικής έρευνας την πιο συγκρατημένη απόπειρα συνιστά η έκδοση του "Αρχείου της Φιλοσοφίας και Θεωρίας των επιστημών" - εκδιδομένου από τους Θ. Τσάτσο, Μ. Τσαμαδό, Ι. Θεοδωρακόπουλο και Π. Κανελλόπουλο - το οποίο έδειξε τη μέγιστη προτεραιότητα στην ενδελεχή πραγμάτωση των θεμελιωδέστερων φιλοσοφικών ζητημάτων. Έτσι, το "Αρχείο" απέβλεπε στο να κατασιγάσει το περι-

χόμενο σημαντικών εννοιών, όπως η έννοια της αξίας ως μορφής θεμελιωτικού λόγου για την ιστορική και κοινωνική ζωή, αλλά, ταυτοχρόνως, να καταδείξει και "τη λογική γύμνια του ιστορικού υλισμού".⁴ Ωστόσο, το σημαντικότερο χαρακτηριστικό που θέλησε να εγγυηθεί το περιοδικό για την επίτευξη των σκοπεύσεών του είναι η κατασφάλιση των προϋποθέσεων για την συνοχή των αξιολογικών κρίσεων και των δικαίων προταγμάτων των κοινωνικών επιστημών, ενώ το σημαντικότερο μειονέκτημα του θα μπορούσε να αναζητηθεί στην αποκλειστική, σχεδόν, έδρασή του στον γερμανικό ιδεαλισμό.

Έτσι, με βάση αυτά τα χαρακτηριστικά της πνευματικής κίνησης, σε αυτήν την περίοδο, θα ήταν δυνατό να διαπιστωθεί ότι

στη λογοτεχνία πρωτανεύει η ανθρωπογνωστική αρχή που προσαγορεύει τη σπουδαιότητα μιας ουμανιστικής σύλληψης των εκδοκών του κοινωνικού βίου, της πνευματικής αναμόρ-

φωσης της νεοελληνικής κοινωνίας, αλλά και της επιστροφής σε μία πολιτισμική αυθεντικότητα, το περιεχόμενο της οποίας παραμένει εξαιρετικά ασαφές, αφήνοντας σε εκκρεμότητα το αίτημα της εθνικής αυτοσυνειδησίας, όχι υπό μορφή λατρευτικής καθοσίωσης στο παρελθόν, αλλά ως ανάγκης κριτικού αναπροσδιορισμού και ριζοσπαστικής υπέρβασης του παρόντος.

Σημειώσεις

1. Για μια διεξοδικότερη παρουσίαση, Τ. Βουρνάς. Μία επισκόπηση των πνευματικών αξιών στην Ελλάδα κατά την

περίοδο 1930-1936, *Επιθεώρηση Τέχνης*, Έτος Η', τόμος ΙΕ'.



σ. 531-534.

2. Δ. Γλννός, *Ο φασισμός και η ιδεολογία ενός κοινωνιολόγου*, Νέοι Πρωτοπόροι, Φλεβάρης-Μάρτης 1936, αναδημοσιευμένο στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, Ιανουάριος 1964, Έτος Ι, Τόμος ΙΘ', τεύχος 109, σ. 23-32.

3. Γ. Λαδογιάννη, *Κοινωνική κρίση και αισθητική αναζήτηση στο μεσοπόλεμο. Η παρέμβαση του περιοδικού "Ιδέα"*, εκδ. Οδυσσέας, 1993, σ.239.

4. Αρχεϊόν Φιλοσοφίας και θεωρίας των Επιστημών, Οκτώ-



ΧΙΣΤΣΓΕΝΝΑ · 1938

Ποιά είναι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ζωγραφικής του Θεόφιλου;

Η βυζαντινή παράδοση της τοιχογραφίας ξαναγεννιέται φυσικά μέσα στο έργο του. Η απλότης, η γνώσις της επιφανείας ενός τοίχου, η αίσθησις ενός χρώματος επάνω σ' ένα ασβεστωμένο ελληνικό τοίχο, η θαυματουργός ευαισθησία γενικά στο χρώμα, τα στολίδια μιας δροσερής πηγαίας φαντασίας, τέλος η αφέλεια, αυτή η δημιουργική αφέλεια, που κάνει την πρωτόγονη τέχνη ίση με την πιο ε-

κινούνται σύμφωνα με τους πιο ζωντανούς πλαστικούς ρυθμούς και το καθένα λύνει, μπορεί να πη κανείς, κι ένα πλαστικό πρόβλημα. Όταν ο Θεόφιλος ζωγραφίζει σπίτια και βρύσες, τα άστρα του έχουν τις εκφραστικές βαθύτητες του **Utrillo**. Όταν ζωγραφίζει σκηνές από μέρη όπου δεν επήγε ποτέ του, η ζωντάνια των αναπολήσεών του μας φέρνει στον **Douanier Rousseau** με τις θαυμάσιες φανταστικές περιγραφές του. Ο **Utrillo** ποθώντας να αποδώση την ασπράδα των τοίχων, που επιτυχαίνανε οι φίλοι του οι χτίστες, εζωγρά-

μα της ελληνικής φύσεως και απόγονος άμεσος της επαναστάσεως, είναι για μένα το ευγενικότερο, το αριστοκρατικότερο σύμβολο του λαού μας, μια βεβαίωσι πως αυτός ο λαός ζη και νοιώθει βαθειά και πως, άμα του δοθή ευκαιρία με τα χαρίσματα της τέχνης να πη το λόγο του, δηλ. να εκφραστή, κατορθώνει να ξεπερνά όλα τα επίκτητα, να φθάνη όλα τα καλά και να συγχρονίζεται κάνοντας τα άλματα εκείνα που επιτρέπει αυτός ο τόπος. Η αυθεντικότητα της τέχνης ενός Θεόφιλου πρέπει να μας γεμίξη χαρά γιατί είναι καμωμένη απ' ό,τι διαρκεί μέσα σε μια μεγάλη ράτσα, που ζη μέσα στον πιο δυνατό τόπο του κόσμου, μέσα στο πιο ωραίο περιβάλλον που δόθηκε στον άνθρωπο. Είναι καμωμένη από στοιχεία ανάλαφρα και όχι βαρεια και βάρβαρα και καταθλιπτικά, από ευαισθησία υπερπολιτισμένη, πραγματική, ακριβόλογη, από ψυχικά νειάτα. Η αυθεντικότης ενός Θεόφιλου βρίσκεται ολόκληρη στη Ζωγραφική ευθύνη του έργου του. Και τι ικανοποιητικότερο για τη ράτσα μας υπάρχει από το να μπορούμε να βρίσκουμε μέσα της έναν τέτοιο Ζωγράφο όταν τον χρειαζόμαστε, έναν ζωγράφο που να μας εμπνέη εμπιστοσύνη στα χέρια μας και να μας πείθη ν' ανοίξουμε απεριόριστη πίστι στο λαό μας. Όπως το Rousseau τον ανεκήρυξαν οι τολμηροί Παρισιοί ζωγράφοι του 1910, έτσι και τον Θεόφιλο θα τον βάλουμε στην πρόπουσα του θέσι, κοντά σε ό,τι υπάρχει ευγενέστερο στην ελληνική τέχνη από τους βυζαντινούς χρόνους ως σήμερα, οι Έλληνες καλλιτέχνες του 1935, που δημιουργούν σιγά-σιγά και πάντα προχωρώντας μια νέα ελληνική άνθιση. Το έργο του Θεόφιλου επικυρώνει την προσπάθειά των και δείχνει ότι μπορούν να φθάσουν στην ανώτερη έκφρασι, γιατί βγαίνουν από ράτσα που δεν έχασε το πλαστικό αίσθημα.

Η ζωγραφική του Θεόφιλου

Ξελιγμένη κι ίσως και καλλίτερη - όλα αυτά μαζί, συνθέτουν τη φυσιογνωμία του Θεόφιλου που τ' αλαφρογάλανα μάτια του καθρέφτιζαν θησαυρούς από χρώματα ευγενικά και δυσκολεύετα, και τον φέρνουν στο επίπεδο όλων των "πριμιτίφ" κι όλων των πιο νεωτεριστών σημερινών ζωγράφων που την εφευρετική τόλμη των την κατείχε σε σημείο που να μας εκπλήττη.

Όταν ο Θεόφιλος ζωγραφίζει ήρωες του '21, οι φουστανελλες γίνονται λουλούδια στους αγρούς. Όταν ζωγραφίζει δάση πολύφυλλα εκ-

φισε την περίφημη "λευκή περίοδο" του έργου του. Ο Rousseau ζητώντας να ζωγραφίση, όπως οι ακαδημαϊκοί ζωγράφοι, έκανε έργο παράλληλα με τα έργα των πιο κλασικών ζωγράφων της πατρίδος του. Ο Θεόφιλος είχε πάντα μέσα του τη συγκίνηση του δημοτικού τραγουδιού και μπροστά στα μάτια του τα βυζαντινά εικονίσματα και τη λαϊκή αρχιτεκτονική, που είναι τόσο μεγάλη και τόσο σύμφωνη με τις υπέροχες διαστάσεις του ελληνικού τοπίου. Δεν ζητούσε παρά να προσφέρει στους συγχρόνους του τις χρωματικές χαρές, τα ελληνικά φώτα που είχε ο ίδιος θησαυρίση ασυνείδητα στην ψυχή του και κατόρθωσε χρωματικά αριστουργήματα που πλησιάζουν την επιστημονική προσπάθεια ενός **Henri Matisse**. Οι κάρτες και τα οποιαδήποτε σχέδια που μεταχειριζότανε ως βάσεις πεζές για το ξεκίνημα της ζωγραφικής του φαντασίας μεταρσιώνονται, νομίζει κανείς, ανάμεσα από τα χρώματα και την πλούσια σύνθεσή του. Και ποιός ζωγράφος επραγματοποίησε καλλίτερα, μεγαλοπρεπέστερα, την αδιαφορία του για το πρώτο αίτιο, για το θέμα, για το πρόσχημα θέμα, από τον Θεόφιλο. Γι' αυτόν, το πραγματικό θέμα, δηλαδή η ζωγραφική η ίδια και η ποιότης της, αρχίζουν από εκεί που τελειώνει το ντοκουμέντο.

Όστε νομίζετε ότι ο Θεόφιλος είναι ο καλλίτερος αντιπρόσωπος της ελληνικής λαϊκής ζωγραφικής;

Ο Θεόφιλος, γέννημα και θρέμ-

Teriade



Θεόφιλου "Κυνήγι", χρώματα με κόλλες σε ξύλο

φράζει με την πράσινη ποικιλία των όλη τη λαχτάρα ενός αγρότη για το νερό. Όταν ζωγραφίζει σκηνές από την καθημερινή ζωή, φτάνει στη συνθετική και χρωματική ενότητα των πιο σοφών ζωγράφων. Τα τοπία του

από την εφ. *Αθηναϊκά Νέα*,
20 Σεπτεμβρίου 1935.

Αντίθετα, ο Εγγονόπουλος στάθηκε απόλυτα συνεπής με τον εαυτό του, βρήκε ευθύς από την αρχή και δεν αρνήθηκε ούτε στιγμή το πρόσωπό του. Φυσιογνωμία εξαιρετικά έντονη, άρπαξε απ' τα μαλλιά τον πιο ορθόδοξο Υπερρεαλισμό από το *Μανιφέστο* του **Breton** και τον υπόταξε στη δικιά του εκφραστική βούληση, τον έκαμε όργανό του.

Θάλγε κανείς πως η αντίσχυη και ριζοσπαστική φύση του Εγγονόπουλου ως ατόμου και η ανατρεπτική υπερρεαλιστική τε-

σαρκώνει μορφή. Δεν είναι μια απλή έκφραση καταστάσεων, που πηγάζουν από το υποσυνείδητο, για να εικονίσουν την εσωτερική στοιχειώση μιας ψυχής. Είναι μαζί και κάτι άλλο: η συμμετοχή του πνεύματος, που ενεργεί δημιουργικά, διαπλάθοντας τα στοιχεία σε πλάσμα οράματος. Είναι η κλασική στιγμή του Εγγονόπουλου, κέντρο, όπου συναθροίζεται και ενοποιείται η όλη του παρουσία. Και καθώς στο έργο τούτου παίρνει τις μεγαλύτερες διαστάσεις η πνοή του, περνώντας από την έκ-

Αδιάφορο, η φωνή μου ήτανε προσωρισμένη μόνο για τους αιώνες.

Στο μέλλον, το κοντινό, το μακρινό, σε χρόνια λίγα, πολλά, ίσως

από μεθαύριο, κι αντιμεθαύριο

Ίσαμε την ώρα που θ' αρχίσει η Γης να κυλάει άδεια κι άχρηστη στο στερέωμα

Νέοι θα ξυπνάνε, με μαθηματική ακρίβεια, τις άγριες νύχτες, πάνω στην κλίση τους,

Να βρέχουνε με δάκρυα τα στρώματά τους, αναλογιζόμενοι ποιος ήμουν, σκεφτόμενοι

Πως υπήρξα κάποτε κάποιες, τι λόγια είπα, τι ύμνους έψαλα

Και τα θεόρατα κύματα όπου ξεσπούνε κάθε βράδι στα εφτά της Ύδρας ακρογιαλία

Κ' οι άγριοι βράχοι, και το ψηλό βουνό που κατεβάζει τα δρολάπα

Νίκος Εγγονόπουλος

χνική και στάση ζωής συναντήθηκαν μέσα σε μια ευτυχομένη σύμπτωση από εσωτερικά έλξη μιας φυσιολογικής πα συγγένειας και αναλογίας.

Η περίπτωση είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα, ότι η προσαρμογή σε ξένους τρόπους, που έφερε και στον τόπο μας την ανατροπή της σχηματισμένης παράδοσης, δεν έγινε από μμητική ξενομανία. Έγινε από ανάγκη βαθεία. Και ίσως ο Εγγονόπουλος να φανερώσει πιο έκτυπα από κάθε άλλον τη δημιουργική αφομοίωση και την ιδιοτυπία της ελληνικής αναπνοής, όσο πιο χτυπητά και ρηξικέλευθα ανατρεπτική φάνηκε απ' έξω, ξαφνιάζοντας τους αμύητους ως αρνητής και εικονοκλάστης, έξω και πέρα από κάθε στοιχειώδη λογική.

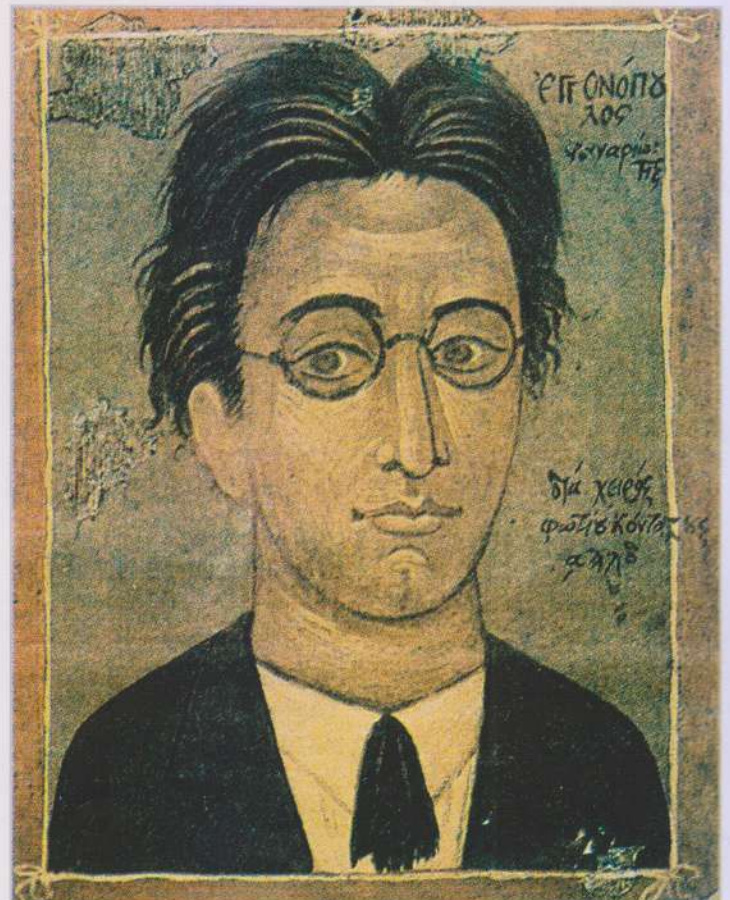
(...) Στο συνθετικό ποίημα *Μπολιβάρ* αλλάζει η μονολεκτική στιχουργική. Οι λέξεις αραδιάζονται τώρα σε στίχους πλατείς, όπου όμως πάλι διατηρούν την ακεραιότητά τους, δημιουργώντας έντονα στιχουργικά σύνολα, σαν μεγάλες χειρονομίες, και απομονώνονται με κόμματα.

Το ποίημα "*Μπολιβάρ*" είναι κορύφωση. Έργο βαθύτατα ελληνικό και μαζί πανανθρώπινο, μ' ένα στέρεο περπάτημα, που θυμίζει ηρωικό έπος, ανώτερο και σε ουσία και σε μορφή από κάθε άλλο του είδους του, γιατί

φραση καταστάσεων και μες απ' αυτήν σε περιοχική αληθινής δημιουργίας, ο ποιητής βρίσκει τη δυνατότητα ν' αποτυπώσει το ιδιαίτερο στίγμα του εαυτού του,

Γ. Θέμελη

Ίσως ο Εγγονόπουλος να φανερώσει πιο έκτυπα από κάθε άλλον τη δημιουργική αφομοίωση και την ιδιοτυπία της ελληνικής αναπνοής, όσο πιο χτυπητά και ρηξικέλευθα ανατρεπτική φάνηκε απ' έξω, ξαφνιάζοντας τους αμύητους ως αρνητής και εικονοκλάστης, έξω και πέρα από κάθε στοιχειώδη λογική



Προσωπογραφία του Νίκου Εγγονόπουλου δια "χειρός Φωτίου Κόντογλου", 1934

την πιο χαρακτηριστική γραμμή του προσώπου του, μέσα σε συνειδησιακή καθαρότητα, αυτή:

Αέναα, ακούραστα, θε να βροντοφωνούνε τ' όνομά μου.

Άγριοι βράχοι μιας άγριας φιλοδοξίας ή μάλλον μιας υπερτροφικής αυτοσυνειδησίας, που φτάνει να αισθάνεται, ότι δε διαφέρει, ίσα-ίσα ταυτίζεται με το τιτανικό εγώ του ήρωά του, ενός ατόμου-πρώα, κατά την αντίληψη του **Καρλάιλ**, του Μπολιβάρ και μαζί κάθε άλλου ανάλογου και ισότιμου, του **Κολοκοτρώνη**, του **Οδυσσέα Ανδρούτσου**, ή όποιου άλλου, που είναι:

Μια από τις μύριες μορφές, που πήρε κι άφησε, διαδοχικά, ο Κωνσταντίνος Παλαιολόγος(!)

Μπολιβάρ είσαι του Ρήγα Φεραίου παιδί!

Και τελικά ο ίδιος ο Εγγονόπουλος:

Ένα μονάχα είναι γνωστό πως είμαι ο γιός σου(!)

Τοποθετεί τον εαυτόν του στη γενιά αυτών, που:

Σταθίκανε μες στους αιώνες μονάχοι πάντα, κ' ελεύθεροι, μεγάλοι, γενναίοι και δυνατοί.

Τέτοιο πάθος για δύναμη ξεμοναχιασμένου κ' ελεύθερου ατόμου φωλιάζει μέσα του κ' εκφράζεται.

Από τούτη τη μεριά, το ποίημα, ενώ παίρνει όψη επική και σταίνει μορφή, στο βάθος είναι εξομολόγηση. Ριζώνει βαθειά στο εγώ και τρέφεται από κει και ψηλώνει γνήσια κ' εγκάρδια.

Μέσα στη μορφή του Μπολιβάρ κωνεύουν όλα τα άτομα-ήρωες, πέρα και πάνω από τόπους και χρόνους, από πατρίδες κ' εθνικότητες, και μαζί τους και ο ποιητής ένας απ' όλους, μέσα σ' όλους.

Το αντίθετο θάλεγε κανείς: το εγώ του ποιητή υπάρχει πριν απ' όλους και αυτό τους γεννάει κατ' εικόνα του. Και καθώς οι ήρωές ταυτίζονται με το πρόσωπο του ποιητή, και οι εθνικότητες τους ταυτίζονται με την Ελλάδα, με απόλυτη εσωτερική συνέπεια, το ποίημα αποβαίνει ατομικό και εθνικό την ίδια στιγμή.

μή. Γιατί ο Μπολιβάρ στο βάθος είναι ένα όνομα ενός συγκεντρωτικού πλάσματος του ποιητή, που προεκτείνεται προς τα έξω, ενσάρκωση μιας άγριας δύναμης και πάθους για ελευθερία, παίρνοντας τεράστιο πλάτος και όνειρο. Το λέει και ο ποιητής με μια άρνηση, που είναι κατάφαση:

Ήσουν πραγματικότητα, και είσαι και τώρα, και δεν είσαι όνειρο...

Ξαναζεις, και φωνάζεις και δέρνεσαι,

Κ' είσαι ο ίδιος εσύ το σφυρί, το καρφί κι ο απτός.

Τα σύμβολα, εδώ, θαρρώ, κατάγονται, πίσω, από τον *Προμηθέα Δεσμώτη*. Ίσως αυτός νάναι ο πρώτος γενάρχης του Μπολιβάρ(!)

Ο ΛΟΓΟΣ ανοίγει εδώ προς έναν πιο έλλογο ειρμό.

Ο Υπερρεαλισμός ενεργεί από μέσα, στις συσχετίσεις πέραν χρόνου και χώρου, στα γενεαλογικά παράδοξα, στα αναγωγικά λεκτικά σύμβολα, και σε κάποιες υπερλογικές αναφωνήσεις. Ο Μπολιβάρ πρέπει να μείνει και θα μείνει.

Τέλος αποσπώ τούτο εδώ το τρισίτιο, σαν ακροτελεύτιο επίγραμμα:

Η τέχνη και η ποίηση δεν μας βοηθούν να ζήσουμε,

Η τέχνη και η ποίηση μας βοηθάνε

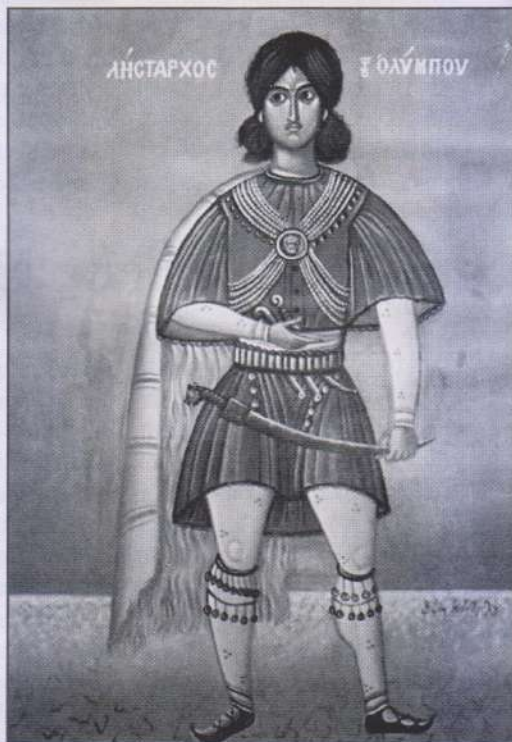
Να πεθάνουμε...

Η νεώτερη ποίησή μας, σελ. 65-70, εκδ. Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη 1978

ΠΑΛΙΝ ΚΑΙ ΠΟΛΛΑΚΙΣ. Η ΔΥΝΑΜΗ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ

Σήμερα ο άνθρωπος έχει την ιδέα πως λευθερώθηκε από πολλά πράγματα που τον μπουδίζανε, τάχα, να είναι ελεύθερος. Πέταξε λοιπόν από πάνω του, μαζί με τ' άλλα, και την παράδοση, και βρέθηκε σ' ένα χάος. Αυτό το χάος το λέγει ελευθερία.

Οι παλιοί θαλασσινοί βλέπανε τ' άστρο της τραμουντάνας (τον πολικόν Αστέρα) και βρίσκανε τον δρόμο τους. Κι ο άνθρωπος, μέσα στο ατελείωτο πέλαγος του καιρού, για να ξέρει που πηγαίνει, είχε την παράδοση που τον οδηγούσε. Σε καιρό που σκεπάζανε τον ουρανό σύννεφα, ο παλιός ναυτικός σαν έχανε το βορεινό αστέρι, δεν ήξερε που να τραβήξει. Φαντάσου λοιπόν αυτός ο άνθρωπος να είχε την ιδέα πως με τη συννεφιά και δίκως το άστρο της τραμου-



Φ. Κόντογλου, "Ο Λήσταρχος του Ολύμπου" 1930-40
ντάνας ήτανε πιο ελεύθερος να πάει όπου ήθελε μέσα στο πέλαγος. Το ίδιο λέγει κι ο σημερινός άνθρωπος που δεν θέλει την παράδοση.

Ένας λαός που έχει χάσει την παράδοσή του είναι σαν τον άνθρωπο που έχει χαμένο το μνημονικό του, που έχει πάθει αμνησία. Το σήμερα και το αύριο είναι δεμένα με τα περασμένα, και τα μελλούμενα από το σήμερα.

Με την παράδοση ο άνθρωπος δυναμώνει τη συνειδησή του, νιώθοντας κοντά του και μέσα του, τους προγόνους του, καιρόμενος και λυπούμενος μαζί τους, βλέποντας σ' αυτούς τα ίδια αισθήματα, τις ίδιες συνήθειες, τις ίδιες αδυναμίες, τους ίδιους στοχασμούς, που βρίσκει μέσα στον εαυτό του.

Η αιτία που κάνει τον άνθρωπο να ξεφύγει από την παράδοση είναι η αδιαφορία ή η υπερηφάνεια. Ο περήφανος άνθρωπος θαρρεί πως με την παράδοση χάνεται η προσωπικότητά του, πως δίκως αυτή θα γίνει ελεύθερος και πρωτότυπος. Και αυτό παθαίνουνε όσοι είναι αδύνατοι, ενώ στους δυνατούς η παράδοση δυναμώνει τον χαρακτήρα και τονώνει την προσωπικότητά.

ΦΩΤΗΣ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ

Από το βιβλίο *Ελληνική Παράδοση*,
Ανθολόγημα, σελ. 65-66
Αθήνα 1979

Ενδιαφέρουσα είναι η προσέγγιση του Δ. Τσάκωνα, στο βιβλίο του **Η Γενιά του Τριάντα**, όπου καταδεικνύονται οι ελλείψεις στην σύλληψη και ανάδειξη των καινούργιων κοινωνικών δεδομένων και ταυτόχρονα η αδυναμία των εκπροσώπων της πνευματικής δημιουργίας της εποχής στην συγκρότηση ενός ολοκληρωμένου και αυτόφωτου ανθρώπινου χαρακτήρα-προτύπου, αυθεντικά ελληνικού που θα τον καθιστούσε πραγματικά κοσμοπολίτικο ή διεθνικό.

Όπως και στην πολιτική, έτσι

δικούς τους αφομοιωτικούς μηχανισμούς. Οι γηγενείς είχαν στα χέρια τους τη διοίκηση και τα πελατειακά κυκλώματα των αστικών κομμάτων. Οι προσφυγόντες στην Αθήνα μικρασιάτες είχαν μια καλύτερα διαμορφωμένη δικτύωση πολιτιστικών συλλόγων και ιδρυμάτων που λειτουργούσαν με αμυντική συνοχή, που αργότερα εύλογα βρέθηκε σε σχέση μετωπικής συνεργασίας με τα προοδευτικά κινήματα της χώρας. Το δεύτερο αυτό σύστημα λειτούργησε καλύτερα από το πρώτο. Από άποψη πολεοδομικής μορφολογίας, η σύγκρουση

ναγκαιότητα, ερήμην βιομηχανικού προλεταριάτου, ψυχογραφώντας όχι τον εργάτη, αλλά τον "αστό" (πρόκειται περί υποαστού) που παρουσιάζει την περιπλοκή και συχνά αντιφατική ουσία ζωής, σ' έναν υδροκέφαλο "κοσμοπολίτικο" οικισμό, επαρκιωτών και προσφύγων ωριμασμένων ως την παρακμή.

Ό,τι συνέβη με την ηθογραφία στις αρχές του 1900 επανελήφθη παραλλαγμένα και με την Αθήνα της γενιάς του '30. Δίνεται αστικό χρώμα σε φεουδαρχικό τρόπο ημιανατολικής ζωής. Η πολυκοσμία σε ύψος μεγαλουπόλεων συμπαραμαρτούντος κι ενός φραγκολεβαντινισμού Κωνσταντινοπολίτικης ή Σμυρναϊκής προέλευσης δεν παράγει αστική κοινωνία. Δεν δημιουργείται άλλωστε ελληνικότητα με την απονομή ηθικών, εθνικών τίτλων, όπως "λεβέντης", "μερακλής", "μπεσαλής", κ.λπ., με λέξεις που κατά περίεργη σύμπτωση καμιά τους δεν είναι ελληνική.

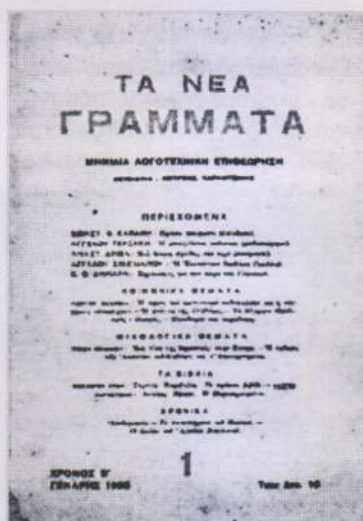
Με τον ίδιο τρόπο που δεν δημιουργείται τέχνη διεθνικά κατοχυρωμένη, επειδή βαφτίζεται κοσμοπολίτικη. Αντίθετα, βαθιές εθνικές τομές σαν του Παπαδιαμάντη μπορούν ν' αποκτήσουν, χάρη στην ιθαγενή γνησιότητα τους, παγκόσμια, οικουμενική, οιονεί ντοστογεφσκάκι καταξίωση. Ο Πιραντέλο δε χρειάστηκε να βγει από τον Ακράγατα της Σικελικής Σκιάθου του για να γίνει υπερεθνικός δημιουργός.

Απόσπασμα από το βιβλίο, *Η Γενιά του '30, Τα Πριν και τα Μετά*, σελ.16-17, εκδόσεις Κάκτος, Αθήνα 1989.

Τα Πριν και τα Μετά

και στην πνευματική ζωή της νεότερης Ελλάδας, παρατηρούνται κενά που υποδηλώνουν την έλλειψη μιας εσωτερικής ενότητας και μιας αιτιολογημένης εξέλιξης. Γι' αυτό και η δογματικότερη μαρξιστική ερμηνεία δύσκολα θα μπορούσε από τα δεδομένα της νεοελληνικής ζωής να αιτιολογήσει σαν διαλεκτική τη μετάβαση από τον **Καρκαβίτσα**, τον **Βιζυινό** και τον **Παπαδιαμάντη** στους κοσμοπολίτες πεζογράφους της γενιάς του '30. Αφού είδαν την Ευρώπη χωρίς να συνειδητοποιήσουν το τραύμα της επαρχιακότητάς τους, οι συγγραφείς αυτής της γενιάς μέτρησαν μέσω της Λεωφόρου Συγγρού 37 τον "κοσμοπολίτικο χαρακτήρα" της Αθήνας, αγνόησαν ότι η πρωτεύουσα του ελλαδικού κράτους στο μεσοπόλεμο δεν ήταν παρά μια Μεγαλοάμφισσα, μια στρατοπεδία που μόλις άρχισε να κτίζεται και που επεκτείνονταν με παράγκες, χωρίς να έχει τη μορφή συνεστημένης πόλης. Μ' άλλα λόγια ένας υδροκέφαλος οργανισμός επαρκιωτών και προσφύγων, που ήταν τόσο μεγάλος, όσο μεγάλο ήταν και το πρόβλημα της ανακώτευσης ετερογενών πληθυσμών. Και οι δύο κατηγορίες πληθυσμών που τελούσαν στην Αθήνα υπό διαδικασία ανακώτευσης, γηγενείς και ομογενείς, είχαν

ανάμεσα στη νεοκλασική έπαυλη και στο στέγαστρο του εποικισμού βρήκε τη σύνθεσή της σε



μια κατασκευή που πολλαπλασίαζε το στέγαστρο σε βάρος της ατομικής κατοικίας. Η πολυκατοικία δεν ήταν γερμανική μίμηση. Ήταν συσσωρευτική και λειτουργική επανάληψη των προχείρων παραγκών της αθηναϊκής περιφέρειας.

Οι πεζογράφοι της γενιάς του '30 προσαθούν να αποκρύψουν αυτόν τον παραπηγματικό και υποαστικό πολιτισμό της πρωτεύουσας, εμφανίζοντας μια "αστικοειδή κοινωνία" με μυθώδεις δυναστείες "Νοταράδων", "Πανθέων" και "Σκλαβογιάννηδων", δίκως εσωτερική α-

Δημήτρης Τσάκωνας

Αφού είδαν την Ευρώπη χωρίς να συνειδητοποιήσουν το τραύμα της επαρχιακότητάς τους, οι συγγραφείς αυτής της γενιάς μέτρησαν μέσω της Λεωφόρου Συγγρού 37 τον "κοσμοπολίτικο χαρακτήρα" της Αθήνας, αγνόησαν ότι η πρωτεύουσα του ελλαδικού κράτους στο μεσοπόλεμο δεν ήταν παρά μια Μεγαλοάμφισσα, μια στρατοπεδία που μόλις άρχισε να κτίζεται και που επεκτείνονταν με παράγκες, χωρίς να έχει τη μορφή συνεστημένης πόλης

Από την άλλη μεριά ο συγκλονισμός που δέχθηκε η Ευρώπη από τον Α' Παγκόσμιο πόλεμο με τις άμεσες επιπτώσεις στο χώρο της τέχνης και της φιλοσοφίας δεν είχε την ανάλογη απήχηση στην περιφερειακή Ελλάδα. Η επανεξέταση από τους Ευρωπαίους διανοητές της απόλυτης βεβαιότητας για το μέλλον της επιστήμης και την πανάκεια της τεχνικής που εκφράστηκε κυρίως στη φιλοσοφία με την εταστική ενδοσκοπήση στα βάθη της ύπαρξης, και στην τέχνη με την κραυγή της

Στο χώρο των πνευματικών διεργασιών και της καλλιτεχνικής δημιουργίας, του στοχασμού και του προβληματισμού, της μορφικής διερεύνησης και της αναζήτησης του ουσιαστικού, οι επιπτώσεις είναι ιδιαίτερα φανερές. Ο βασικός βέβαια προσανατολισμός της κοινωνίας και των δημιουργών παραμένει ο ίδιος: διαμόρφωση μιας τέχνης που θα είναι συντονισμένη με τις ευρωπαϊκές κατακτήσεις και συγχρόνως ελληνική. Τώρα όμως αλλάζει ο τρόπος προσέγγισης αυτού του στόχου. Αλλά-

Οι καλλιτέχνες αναζητούν τώρα τα θεματικά, αλλά και μορφικά τους πρότυπα στο χώρο της αρχαίας, βυζαντινής και λαϊκής ζωγραφικής και όχι της γλυπτικής, οπότε θα αναγκαζόντουσαν να μεταφράσουν τρισδιάστατα γλυπτικά έργα σε επίπεδικά ζωγραφικά. Ίσως αυτή η μεταφορά και μετάφραση να ερμηνεύει μέχρι ενός σημείου την "ψυχρότητα" του κλασικισμού που ήθελε να αποδώσει μορφές της πλαστικής, στάσεις αγαλμάτων σε ζωγραφικούς πίνακες.

Η ζωγραφική προσπαθούσε να μιμηθεί τη γλυπτική με αποτέλεσμα να υποβαθμίζονται με την προβολή του όγκου οι καθαρά ζωγραφικές αξίες, όπως η αρμονική σχέση χρώματος-σχήματος.

Η ελληνική ζωγραφική του 19^{ου} αι., αν και δεν είναι ακραϊνώς κλασικιστική, επηρεάζεται από αντιλήψεις σχετικές με τον κλασικισμό.

Εκτός όμως από τις διαφοροποιήσεις ως προς την εποχή αναγωγής και την τεχνολογική αντίληψη, υπάρχει και αλλαγή στην επιλογή του γεωγραφικού χώρου. Τώρα ζωτικός χώρος γίνεται το Αιγαίο. Ίσως γιατί το Αιγαίο είναι ο τελευταίος υπαρκτός σύνδεσμος με τη χαμένη τώρα Ανατολή - βασικό άλλοτε χώρο του ελληνισμού.

Ίσως όμως το Αιγαίο να κερδίζει την προτίμηση του προσανατολισμού γιατί εδώ απαντούν εκφραστικά στοιχεία αυθεντικά και γνηνή, που η ταυτότητά τους δεν μπορεί σε καμιά περίπτωση να αμφισβητηθεί ή να γίνει σύγχυση με γνωρίσματα καλλιτεχνικής έκφρασης άλλων όμορων λαών, όπως π.χ. των άλλων Βαλκανίων.

Απόσπασμα από το άρθρο "Μικρόν εισοδικόν, αναζητήσεις ελληνικής έκφρασης της γενιάς του '30", στο βιβλίο Σε αναζήτηση της ελληνικότητας: Η "γενιά του '30"

Αναζητήσεις ελληνικής έκφρασης

συναισθηματικής έκρηξης του εξπρεσιονισμού, πολύ λίγο άγγιξε τους Έλληνες διανοητές και καλλιτέχνες της δεύτερης δεκαετίας του αιώνα.

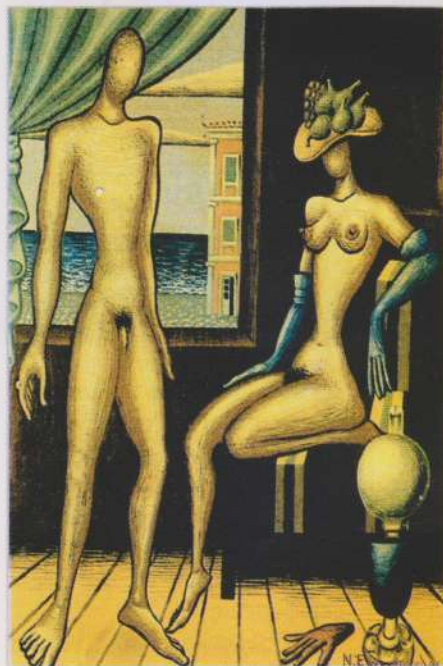
Αντίθετα, ένα τοπικό - σε σχέση με τον Παγκόσμιο πόλεμο - ιστορικό γεγονός, σημαντικό όμως για την ιστορία του ελληνισμού, η Μικρασιατική Κα-

ζει αποφασιστικά και σε πολλά επίπεδα. Το ζωπρό ενδιαφέρον συγκεντρώνεται στη βυζαντινή (και τη μεταβυζαντινή) περίοδο, χωρίς φυσικά να αγνοούνται και οι άλλες εποχές.

Το ενδιαφέρον όμως τώρα των δημιουργών δεν περιορίζεται στο θέμα, αλλά επεκτείνεται στον τρόπο έκφρασης: η σχεδιαστική ακρίβεια και σαφήνεια που ξεκινάει από τη ζωγραφική στα αρχαία αγγεία και φθάνει μέχρι τη λαϊκή τέχνη και τον Καραγκιόζη.

Η χρωματική ένταση της βυζαντινής ζωγραφικής, ή και αντίθετα η λιτότητα της αρχαίας ζωγραφικής με τα τέσσερα-πέντε χρώματα. Η ρεμβαστική ζωγραφική των νεκρικών προσωπογραφιών του Fayum με το ρεαλιστικό, αλλά και κάπως υπερβατικό χαρακτήρα. Όλα αυτά συνιστούν ουσιαστικά γνωρίσματα μιας νέας τεχνολογίας, την οποία ερμηνεύει ο κάθε καλλιτέχνης με τον δικό του τρόπο.

Η διαφορά από τον κλασικισμό, που κυριαρχούσε στον προηγούμενο αιώνα και ήταν και αυτός στραμμένος, όπως τώρα, προς το παρελθόν, εστιάζεται στη ζωγραφική.



N. Εγγονόπουλος, "Ποιητής και Μούσα", 1957

ταστροφή και η εκρίζωση των Ελλήνων από τις προαιώνιες κοιτίδες της Ιωνίας και της Αιολίας, είχε καταλυτική επίδραση στην πολιτική, οικονομική και πνευματική ζωή της Ελλάδας.

Νίκος Ζίας

Ο βασικός βέβαια προσανατολισμός της κοινωνίας και των δημιουργών παραμένει ο ίδιος: διαμόρφωση μιας τέχνης που θα είναι συντονισμένη με τις ευρωπαϊκές κατακτήσεις και συγχρόνως ελληνική...

Στο μεταίχμιο της ελληνικής ιστορίας

Μεγάλωσα σε μια εποχή που ένιωθε βαριά και ίσως αφόρητη την παρουσία της "γενιάς του '30" πάνω της. Ανατράφηκα με τον **Βενέζη** και τον **Θεοτοκά**, τον "Κοτζάμπαση του Καστροπυργου" του **Καραγάτση** και τον "Επιτάφιο" του **Ρίτσου**, το σφαιρικό "Μυθιστόρημα" και το "Μαραμπού", την "Υψικάμινο" του **Εμπειρικού** και τα δοκίμια του **Δημηρά**. Γνώρισα τα δοκίμια του **Κάλας** μέσα από ξεχασμένα τεύχη της "Κομμουνιστικής Επιθεώρησης", κάτω από άγνωστα

θαμε τόσο έντονα να μας βαραίνει η παρουσία της γενιάς του '30. Υπήρξαμε και οι δύο μεταπολεμικές, και οι δύο μετά μια μεγάλη καταστροφή, την Μικρασιατική και τον Εμφύλιο, και οι δυο σε εποχές μεγάλων ζυμώσεων, η πρώτη μετά την Οκτωβριανή Επανάσταση, εμείς μετά την ανταποικιακή, μετά την Κύπρο, την Κούβα και τον Κάστρο, ταυτόχρονα με το Βιετνάμ, τον Γκεβάρα, τον Μάο και το κίνημα του '68, της εφόδου στον ουρανό. Και οι δύο ζήσαμε σε μια στιγμή οικονομικής και πολιτιστικής άνησης, που έλαβε τέλος με... μια δικτατορία, και μια κατοχή

που παρουσιάζει τα έσχατα δείγματα της παρακμής, του οποίου οι "πνευματικοί άνθρωποι" συνωθούνται στους προθαλάμους των τηλεοράσεων και κανένα συλλογικό όραμα δεν τους διαπερνά. Γι' αυτό δυστυχώς δεν υπήρξε ούτε "γενιά του '80", ούτε "γενιά του '90", στη σύγχρονη Ελλάδα.

Ξαναγυρνώντας λοιπόν στη γενιά του '30, με όλες τις αναπόφευκτες συγκρίσεις με τις προηγούμενες ή τις επόμενες γενιές, δεν μπορούμε παρά να αναγνωρίσουμε πως το **βάρος** της στην πνευματική και πολιτισμική πορεία του τόπου μας υπήρξε καθοριστικό, αποφασιστικό. Η γενιά του '30 θα σφραγίσει ολόκληρο τον ελληνικό 20ό αιώνα. Σήμερα μπορούμε να το διαπιστώσουμε, έχοντας πάρει την απαραίτητη απόσταση.

Κι αυτό οφείλεται σε μια σειρά από αίτια, συγκυρίες και συμπτώσεις. Η πλέον ουσιαστική, που αφορά στην εσωτερική **δυναμική** και την πραγματικότητα του ελληνισμού, πηγάζει από την φύση της ως **γενιάς μεταίχμιου**. Υπήρξε μια γενιά που γεννήθηκε και μεγάλωσε στο απόγειο της ακμής του νεότερου ελλη-

Στο μεταίχμιο του 20ού αιώνα

ψευδώνυμα (**Σπιέρρος**) και τραγούδησα το "Άξιον Εστί". Είδα τη ζωγραφική με τα μάτια του **Τσαρούχη** και την Αρχαία τραγωδία μέσα από τη σκηνοθεσία του **Δημήτρη Ροντήρη**. Συχνά τότε, νέος, δυσανασχέτωντας γι' αυτήν την πανταχού παρουσία "ξεπερασμένη" γενιά, ευαγγελίστηκα την έλευση μιας "καινούργιας γενιάς" που θα ξεπερνούσε την "προηγούμενη", τη "γενιά της ήττας", του **Αναγνωστάκη**, του **Κύρου**, του **Λεοντάρη**, και θα οικοδομούσε ένα θαρραλέο μέλλον, "υπερβαίνοντας επιτέλους" τον επαρχιωτισμό της ψωροκώσταινας, ατενίζοντας θαρραλέα και χωρίς μάταιους ελληνοκεντρισμούς τον θαυμαστό καινούργιο κόσμο που ανέτελλε μέσα από τα οδοφράγματα του '68, τους Μπητλς και τον κινηματογράφο του Γκοντάρ.

Βέβαια δεν είχα διαβάσει τότε το "Ελεύθερο Πνεύμα" του **Γιώργου Θεοτοκά**, για να κατανοήσω πως και η δική του γενιά, η "γενιά του '30", έτρεφε την ίδια ακριβώς φιλοδοξία, "να τρέξει επιτέλους με γρήγορα αυτοκίνητα" την "Λεωφόρο Συγγρού" και να ξεπεράσει τον "Καμήλο της ρωμοσύνης", να συμβάλει στη δημιουργία μιας Ελλάδας που θα έπαιζε στο εξής ενεργητικό ρόλο στη διαμόρφωση του ευρωπαϊκού πολιτισμού. "Όταν ο παλιός κόσμος πίσω μας θα καίγεται"! Αυτό υπήρξε και το ιδεώδες της δικής μου γενιάς, της "γενιάς του '60". Οι γενιές μας έμοιαζαν, και ίσως γι' αυτό νιώ-

(είτε του '40 είτε της Κύπρου).

Τώρα ο αιώνας μας έχει κλείσει, η δική μου η γενιά εξασκεί ίσως τη δικτατορία της πάνω στους νεότερους και η απόσταση επιτρέπει έναν πρώτο **απολογισμό** και κάποιες αναπόφευκτες συγκρίσεις και διαφοροποιήσεις.

Διάβαζα πρόσφατα τα λόγια του πρωθυπουργού κ. Σημίτη, όταν απευθυνόμενος προς τους

“διανοουμένους και τους πνευματικούς ανθρώπους”, χαρακτήριζε την παλιά Ελλάδα, την Ελλάδα του Σεφέρη και της Αντίστασης, ως “Ελλάδα της ήττας και της μιζέριας”, ενώ αντιστροφώς εξεθείαζε την σύγχρονη “ισχυρή” Ελλάδα. Αφαιρώντας το στοιχείο της πιθανής προεκλογικής υπερβολής, αυτή η άποψη εκφράζει ακριβώς εκείνο το πνεύμα της παρακμής “μεσ” στην ευδαιμονία της σαρκός”, που δεν διαπνέεται από καμία αυτογνωσία και ανακηρύσσει την κατά κεφαλή κατανάλωση μπιφτεκιών σε στοιχείο ισχύος και πολιτιστικής **ακμής**. Και αυτό από ένα έθνος που

νισμού, που στα μάτια της άστραψε –“και χάθηκε” θα συμπληρώσει ο Σεφέρης– το όραμα της Ελλάδας που

του Γιώργου Καραμπτελιά

Οι νεο-έλληνες θα παραμείνουν διχασμένοι και σχιζοφρενικοί, απόλυτα εξαρτημένοι από τη Δύση σε ό,τι αφορά τον υλικό πολιτισμό, την ιδεολογία, τα πολιτικά ρεύματα, και ταυτόχρονα αγχιστρομένοι στα ψήγματα της παράδοσης, σε μια μεταλλαγμένη ορθοδοξία, επιχειρώντας να επιβιώσουν σε έναν κόσμο που τους έχει θέσει στο περιθώριο.



Πάνος Βαλασιμάκης, "Οι Αϊβαλιότες" 1950

επί τέλους θα χωρούσε στα σύνορά της τον ευρύτερο ελληνισμό, που έζησε τη φοβερότερη καταστροφή της σύγχρονης ιστορίας, το '22, και στη συνέχεια πίστεψε ή θέλησε να πιστέψει πως ο ελληνισμός, με όλο το οικονομικό και πολιτιστικό δυναμικό του, θα μπορούσε να μεταλαμπαδευτεί στο Ελλαδικό κράτος που έχασε μεν το "Βυζάντιο", αλλά εύρισκε στη νέα Αθήνα του μεταπολέμου, των προσφύγων, της βιομηχανοποίησης, μια σύγχρονη πρωτεύουσα που θα μπορούσε να "εσωτερικοποιήσει" τον ελληνισμό και να τον παντρέψει με μια Ευρώπη που πλέον δεν θα ήταν εισαγόμενη αλλά γηγενής.

Αυτή η γενιά δεν κατόρθωσε να δημιουργήσει ένα έργο ίδιας ποιότητας σε όλους τους τομείς. Ούτε κατόρθωσε να ξεπεράσει το πεδίο της τέχνης και να έχει μια ανάλογη συνεισφορά στους τομείς του φιλοσοφικού, του επιστημονικού ή του πολιτικού στοχασμού. Η δικτατορία του Μεταξά και προπαντός η Κατοχή, ο Εμφύλιος και το μετεμφυλιακό καθεστώς θα συντρίψουν τις απόπειρες για μια ωρίμανση και ολοκλήρωση της νεο-ελληνικής σκέψης. Και θα συντρίψουν, παρεμπιπτόντως, την γενιά που ακολουθούσε, εκείνη του '40. Μετά την Κατοχή και τον Πόλεμο, τα καλύτερα μυαλά της Ελλάδας θα σιγήσουν είτε γνωρίζοντας τη μοίρα του **Βελουχιώτη** και των φυλακισμένων είτε την εσωτερική εξορία είτε τέλος θα εκπατριστούν αρδεύοντας αλλότρια εδάφη. Ο **Νικόλαος Κάλας**, ο **Κώστας Παπαϊωάννου**, ο **Κορνήλιος Καστοριάδης**, ο **Μιχάλης Ράπτης**, ο **Άδωνις Κύρου**, υποδεικνύουν πως η νεοελληνική σκέψη θα μπορούσε να έχει μια άλλη εξέλιξη. Η δε "ποίηση της ήττας" και το έργο των **Τσίρκα**, **Αναγνωστάκη**, **Κλείτου Κύρου**, **Καρούζου**, **Κατσαρού**, **Φραγκιά**, κ.ά, επισημαίνουν τις δυνατότητες μιας γενιάς "που ρουφήχτηκε στο χώμα".

Το έργο του μετασχηματισμού της νεοελληνικής σκέψης και πολιτισμού σε μια μείζονα, αυθεντική και πρωτότυπη συνεισφορά στην ευρωπαϊκή σκέψη, θα μείνει ημιτελές. Διότι δεν θα προλάβει να ολοκληρωθεί αυτή η συγχώνευση εγχώριου και καθολικού, η μετεξέλιξη της βυζαντινής και νεοελληνικής λαϊκής πα-

ράδοσης σε έναν πρωτότυπο νέο πολιτισμό. Όπως έλεγε ο **Κωστής Μοσκόφ**, μιλώντας για την αργόσυρτη και διαρκώς ανολοκλήρωτη μετεξέλιξη της ελληνικής κοινωνίας, ο "καημός της ρωμιουσύνης" θα συνεχίσει να βαραίνει επάνω μας. Για άλλη μια φορά μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, το έργο θα μείνει ημιτελές και ο παρασιτισμός και η εθελοδοουλία θα θριαμβεύσουν. Οι νεο-έλληνες θα παραμείνουν διχασμένοι και σχιζοφρενικοί, απόλυτα εξαρτημένοι από τη Δύση σε ό,τι αφορά τον υλικό πολιτισμό, την ιδεολογία, τα πολιτικά ρεύματα, και ταυτόχρονα αγκιστρωμένοι στα ψήγματα της παράδοσης, σε μια μεταλλαγμένη ορθοδοξία, επιχειρώντας να επιβιώσουν σε έναν κόσμο που τους είχε θέσει στο περιθώριο. Πλέον θα έχει χαθεί η μεγάλη δύναμη του ελληνισμού που για τρεις χιλιάδες χρόνια, με ορόσημο αυτή "τη γενιά του τριάντα", τροφοδοτούσε και επανατροφοδοτούσε τις αναγεννήσεις, τα όνειρα και τις αντιστάσεις μας. Γι' αυτό και η "γενιά του '60", η δικιά μου γενιά, θα μείνει **κατώτερη** από εκείνη του '30. Ο ορίζοντας της είχε **στενέψει**, σε μια Ελ-

λάδα άθυρμα της Δύσης. Ωστόσο συνιστά μια απόπειρα. Που οι επόμενες "γενιές", ιδιαίτερα από το 1980 και μετά, ούτε καν θα επιχειρήσουν. "Πεθαίνω σα χώρα" θα γράψει στη δεκαετία του '80 ο **Δημήτρης Δημητριάδης** σε ένα υπέροχο κείμενο. Και το αδιέξοδο θα το επισημαίνει η καθυστερημένη αναφορά στη "νεο-ορθοδοξία".

Βαδίζοντας προς τα πίσω

Αν η γενιά του '30 και μάλιστα στις πιο φω-

τεινές της μορφές, επιχειρήσει, πατώντας στην παράδοση ή επανανακαλύπτοντάς την, να ξανοιχτεί στον ευρύτερο κόσμο και να θεμελιώσει έναν παγκόσμιας αξίας νεο-ελληνικό πολιτισμό, το ρεύμα της "**νεο-ορθοδοξίας**", δημιούργημα της γενιάς του '60, το σημαντικότερο ελληνικό ιδεολογικό ρεύμα των δεκαετιών του '80 και του '90, θα υποχρεωθεί να πάει πιο πίσω. Αντίκρου στην έκπτωση της νεο-ελληνικής ταυτότητας, απέναντι στην απειλή της ολοκληρωτικής εξαφάνισης της ελληνικής ιδιοπροσωπίας, θα υποχρεωθεί να κάνει, για μια ακόμα φορά στα τέλη του 20ού αιώνα, ένα ταξίδι προς τα πίσω. Όχι πλέον στον Μακρυγιάννη ή τον Θεόφιλο, όχι πλέον σε ένα δημοτικό τραγούδι που σβήνει πια, όπως έκανε η γενιά του '30, αλλά ένα ταξίδι στις ίδιες τις μακρινές ρίζες της νεο-ελληνικής ταυτότητας, στον **Γρηγόριο τον Παλαμά** και τους Πατέρες της εκκλησίας, στην αρχέγονη εκκλησιαστική κοινότητα και τον "ένδοξον μας βυζαντινισμό". Αυτό το εγχείρημα που απεδείχθη εξαιρετικά γόνιμο και αποκάλυψε κρυμμένους θησαυρούς, μαρτυρά ταυτόχρονα την δεινή μας θέση καθώς και τα όριά του.

Το ότι είμαστε σήμερα υποχρεωμένοι, απέναντι στην σαρωτική λαίλαπα του εκσυγχρονισμού, να αντιπαρθέσουμε όχι ένα όραμα για το μέλλον, έχοντας "χωνέψει" την παράδοσή μας με τη νεωτερική πραγματικότητα, αλλά αυτή καθ' αυτή την απώτερη παράδοσή μας ως ένα στοιχείο αντίστασης, αυτό ακριβώς καταδεικνύει το αδιέξοδό μας. Όταν ο **Χρήστος Γιανναράς** επισημαίνει την απώλεια νοήματος του σύγχρονου ελλαδισμού, ορθά επισημαίνει ότι αυτή συνδέεται με την εξάλειψη της παλιάς κοινότητας, της εκκλησιαστικής "ενορί-

ας". Ωστόσο είναι εντελώς απελπισμένη και αδιέξοδη κάθε προσπάθεια αναβίωσής της. Θα έπρεπε να μπορούμε να φανταστούμε "νέες πολιτείες" και "νέες κοινότητες" που θα αντλούν από την παράδοσή μας και από την "εκκλησία", αλλά θα είναι ταυτόχρονα σύγχρονες, δεμένες με νέα αιτήματα, με νέες πνευματικότητες, με νέες ανάγκες, με νέες κοινωνικές αναδύσεις. Το γεγονός ότι δεν μπορούμε να διαμορφώσουμε καμία τέτοια πρόταση και αντίθετα ζούμε σε ένα ζοφερό πνευματικό περιβάλλον μαιμούδισμού και ακαδημαϊκής βλακειάς, επιβεβαιώνει τόσο την αξία της "νεο-ορθοδοξίας", ως ρεύματος που ανασκάπτει στα έγκατα της ταυτότητάς μας και ως στοιχείο αντίστασης, αλλά ταυτόχρονα και τον **αμυντικό** και όχι οραματικό χαρακτήρα του εγχειρήματος. Παρ' όλο λοιπόν που προχώρησε "περισσότερο" από τη γενιά του '30, σε ορισμένες πλευρές ταυτόχρονα έμεινε "πίσω" ως προς την απόπειρα της σύνθεσης.

Αντίθετα, η γενιά του '30, έστω σε ένα περιορισμένο πεδίο, της τέχνης κατεξοχήν, επιχειρήσει να πραγματοποιήσει μια τέτοια **σύνθεση** και ως προς αυτό, παραμένει η σημαντικότερη "γενιά" του 20ού αιώνα, εκείνη που υποδεικνύει τις δυνατότητες και το ανολοκλήρωτο του σύγχρονου ελληνισμού.

Αν κάποτε υπάρξει στην Ελλάδα μια γενιά –και άμποτες αυτό να συμβεί όσο πιο σύντομα γίνεται– που θα επιχειρήσει και θα επιτύχει επί τέλους να πραγματοποιήσει την ωρίμανση του νεώτερου ελληνικού κόσμου, αν τέτοιο εγχείρημα είναι δυνατό στις μέρες μας, τότε θα ξαναβρεί στη γενιά του '30 τη **σημαντικότερη** πηγή της έμπνευσής της. Για να πάψει "το μαρμάρινο τούτο κεφάλι" να εξαντλεί τους αγκώνες μας.



Μιχάλης Τζίμπας. "Οι δύο φίλες", 1930

Φετσιασμός και ελληνικότητα

Αν επιχειρήσουμε να δούμε πόσοι από τους πολλούς συγγραφείς μας του παρελθόντος ή του παρόντος, που περιγράφονται σήμερα ως ελληνοκεντρικοί, διαπνέονται από πεποιθήσεις που ταυτίζονται με την έννοια του ελληνοκεντρισμού όπως την περιγράψαμε, θα διαπιστώσουμε ότι είναι λίγοι, θα διαπιστώσουμε, ακόμη, ότι οι περισσότεροι από τους θεωρούμενους ελληνοκεντρικούς εμφορούνται από ιδέες που κλιμακώνονται από την ασυμφωνία με τις

κινητοποιούν τη μεταστρουκτουραλιστική αρχή του παιχνιδιού του σημαίνοντος, γιατί κάτι τέτοιο θα σήμαινε την κατανόησή της, πράγμα που δεν επιβεβαιώνεται από τα κείμενα τους, ενώ είναι προφανής και η παρανόησή τους ορισμένων θέσεων του μοντερνισμού. Κατά συνέπεια η παρανόησή τους είναι ωμή και βεβιασμένη (παρά την επιστροφή κομψών λέξεων), διαφορετικά από τις λεπτές "παραναγνώσεις" ορισμένων ξένων μεταστρουκτουραλιστών.

Το πρωτοποριακό τους πά-

οποία μαζί με τους ενόχους οδηγούνται στην πυρά και οι αθώοι: η απέχθειά τους προς τον όρο τους οδηγεί σε άκριτη αντίθεση και προς το πρώτο συνθετικό του, με αποτέλεσμα την αποστροφή για οποιαδήποτε θετική αναφορά στην ελληνική πραγματικότητα. Αυτό που θέλω να πω είναι ότι, σήμερα, εκτός από την έξαρση του ελληνοκεντρισμού με τη μορφή της νεοορθοδοξίας, είμαστε και μάρτυρες της δημιουργίας ενός νέου φαινομένου, που βρίσκεται (φαίνεται να βρίσκεται) στους αντίποδες του ελληνοκεντρισμού, και το οποίο θα μπορούσε να ονομαστεί **αστιγματικός αντιελληνοκεντρισμός**. Η ονομασία αυτή είναι βέβαια επφανειακή, αφού, όπως είπαμε, ο κεντρικός στόχος αυτού του νέου ρεύματος δεν είναι ο ελληνοκεντρισμός. Επειδή όμως οι επιπτώσεις του στην περιγραφή της νεοελληνικής πραγματικότητας υπερβαίνουν τις συνέπειες της αντίθεσής του προς τον κεντρικό του στόχο, η ονομασία αστιγματικός αντιελληνοκεντρισμός θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί έ-

Ο μύθος του ελληνοκεντρισμού

βασικές αρχές του ελληνοκεντρισμού ως την αντίθεση και ότι ο όρος χρησιμοποιείται αδιακρίτως για να στεγάσει καθ' ολοκληρίαν απόψεις για την ελληνικότητα τόσο διαφορετικές μεταξύ τους όσο του Περικλή Γιαννόπουλου και του Σεφέρη, και τόσο μεταβαλλόμενες με το πέρασμα του χρόνου όσο του Παλαμά και του Θεοτοκά. Με λίγα λόγια, θα συμπεράνουμε ότι βρισκόμαστε μπροστά σε μια παρανόηση των κειμένων πολλών συγγραφέων, παρανόηση τόσο ισχυρή και ευρεία, που δεν μπορεί παρά να οφείλεται σε λόγους εξωτερικούς, όχι υπαγορευόμενους από τη φύση των κειμένων.

Ο εμφανέστερος από αυτούς τους λόγους είναι, πιστεύω, η εκπλήρωση της επιθυμίας της πρωτοποριακότητας (για την ακρίβεια, της μεταμοντερνικότητας) με τον πλέον αδάπανο τρόπο: με την παρουσίαση των μοντερνιστών μας (και όχι μόνο αυτών) ως παραδοσιακών, δια της επκολλήσεως — με συνοπτική διαδικασία — της συντηρητικής ετικέτας του ελληνοκεντρισμού. Διαφορετικά δεν εξηγείται η αγαλλίαση των πρωτοποριακών μας από την ανακάλυψη "ελληνοκεντρικών" στοιχείων σε συγγραφείς που τους θεωρούν ξεπερασμένους. Δεν θα έλεγα ότι στην προσπάθειά τους αυτή

θος, που είναι περισσότερο μια μετένδυση της επιθυμίας τους για αυτοεπιβεβαίωση, οδηγεί τους εν λόγω ανικνευτές του ελληνοκεντρισμού σε θέσεις τόσο ακραίες όσο και οι θέσεις τις οποίες δηλώνουν ότι αντιστοιχούν. Καθώς θ ε ω -



ρ ο ύ ν

(σωστά) τον ελληνοκεντρισμό έκφραση πνευματικού επαρχιωτισμού και καθώς πιστεύουν (λανθασμένα) ότι μπορούν να τον χρησιμοποιήσουν για να εξουδετερώσουν τους πραγματικούς αντιπάλους τους, επιδίδονται σε ιεροεξεταστικά προσάθεια εντοπισμού του, κατά την

ως ότου βρεθεί καταλληλότερος όρος. Ο αστιγματικός αντιελληνοκεντρισμός, ως ανακριβής έως ψευδής περιγραφή μιας ορισμένης περιοχής της νεοελληνικής πραγματικότητας, αποτελεί ιδεολόγημα αντίστοιχο του ελληνοκεντρικού ιδεολογήματος. Ο εκφραζόμενος από αυτόν πόθος μιας ελληνικής πρωτοπορίας κεκαθαμένης από κάθε θετική αναφορά στο ελληνικό στοιχείο (ή οποία υποτίθεται ότι νοθεύει τα δίθην καθ' ολοκληρίαν υπερεθνικά συστατικά της πρωτοποριακότητας) αποτελεί ψευδή πρωτοποριακή συνείδηση, όπως το αποδεικνύουν ορισμένα από τα σημαντικότερα πρωτοποριακά έργα (για τους αστιγματικούς αντιελληνοκεντρικούς, ένα έργο όπως ο *Οδυσ-*

Νάσος Βαγενάς

...είμαστε και μάρτυρες της δημιουργίας ενός νέου φαινομένου, που βρίσκεται (φαίνεται να βρίσκεται) στους αντίποδες του ελληνοκεντρισμού, και το οποίο θα μπορούσε να ονομαστεί αστιγματικός αντιελληνοκεντρισμός

σέας του Τζόυς θα πρέπει ν' αποτελεί έκφραση νοθευμένου μοντερνισμού, αφού περιέχει στοιχεία που η αστιγματική δεοντολογία θα τα χαρακτήριζε ιρλανδοκεντρικά). Πρόκειται για ένα φαινόμενο όχι μόνο ελληνικό, στην ελληνική εκδοχή του οποίου τα συμπώματα είναι τόσο έντονα (θα έλεγα οργανικά), ώστε να μπορεί ν' αποκληθεί και *φετικισμός του αντιεγχωρίου* ή, καλύτερα, *φετικισμός της μη ελληνικότητας*, με τον ίδιο τρόπο που ο ελληνοκεντρισμός αποτελεί φετικιστική έκφραση της ελληνικότητας. Καθώς η βασική πηγή του είναι η επιθυμία του αισθήματος της πρωτεύουσας —

ανοικτή, πολυδεκτική, διαμορφώνεται προσπαθώντας να πορευτεί σύμφωνα με τις δικές της ενορμύσεις.

Η αφόρητη παρουσία των Πατέρων

(...) *Ερώτημα 2ο:* Τι σημαίνει ο όρος ελληνοκεντρισμός; Είναι αρκετά για να χαρακτηρίσουμε κάποιον ελληνοκεντρικό μόνο το ενδιαφέρον του και η συμμετοχή του σε συζητήσεις για την έννοια της ελληνικότητας; Ή χρειάζεται κάτι πολύ περισσότερο: η πεποίθηση της ιδιαιτερότητας του ελληνικού στοιχείου και η αίσθηση της υπεροχής του έναντι του ξένου, η οποία συνή-

θως φτάνει στην αναγωγή της ελληνικότητας σε αβύσσους και, ακόμη, το αί-



Αγγλική Χατζημάλη, "Η Αμοργός", περ.1930

για την ακρίβεια ο φόβος του αισθήματος της επαρχίας (όπως βασική πηγή του ελληνοκεντρισμού είναι ο φόβος της ετερότητας) — το φαινόμενο αυτό αποτελεί την άλλη όψη του πνευματικού επαρχιωτισμού. Φετικιστές της ελληνικότητας και φετικιστές της μη ελληνικότητας μονολογούν αυτοερωτικά προσπαθώντας να μεταμφιέσουν με ελληνοβυζαντινές εσθήτες και υπερεθνικά *prets a porter* το πραγματικό αντικείμενο του φόβου τους. Επιδίδονται σε αεροβατικές επιχειρήσεις αποκλεισμού πιστεύοντας ότι αγωνίζονται σε απελευθερωτικές συγκρούσεις εδάφους. Στο μεταξύ, στο γίγνο πεδίο, μια λιγότερο εξωπραγματική ελληνική πραγματικότητα, ποικιλότητα,

τημα της καθαρότητας του ελληνικού στοιχείου, υπαγορευόμενο από τη βεβαιότητα ή τον φόβο ότι η ελληνική ταυτότητα απειλείται από την επιμεξία της με το ξένο στοιχείο, κυρίως με το δυτικό; Αν ελληνοκεντρισμός σημαίνει το δεύτερο, τότε ποιοί από εκείνους τους συγγραφείς που ανήκουν πραγματικά στη γενιά του '30 είναι ελληνοκεντρικοί;

Ερώτημα 3ο: Αν ένα κύριο χαρακτηριστικό της γενιάς του '30 είναι η εισαγωγή στην Ελλάδα του δυτικού μοντερνισμού, τότε πώς μπορεί ένα άλλο χαρακτηριστικό της να είναι ο ελληνοκεντρισμός; Ακόμη: από πού συνάγεται ότι ο μοντερνισμός είναι μια έκφραση που πρεσβεύει τη χρήση μόνο οικουμενικών

στοιχείων, αποκλείοντας κάθε τοπική ή εθνική αναφορά, όπως φαίνονται να πιστεύουν εκείνοι που χαρακτηρίζουν νοθευμένο τον μοντερνισμό της λογοτεχνικής γενιάς του '30, επειδή τα έργα του περιέχουν στοιχεία ελληνικά; Ο δρόμος προς το οικουμενικό προϋποθέτει την κατάργηση κάθε δεσμού με την ιδιαίτερη πολιτισμική παράδοση του καθενός; Με ποιά λογική οι ίδιοι άνθρωποι που χαρακτηρίζουν τη χρήση του αρχαίου ελληνικού μύθου από τον Έλιοτ και τον Τζόυς στοιχείο οικουμενικό και μοντερνιστικό, στους συγγραφείς της γενιάς του '30 τον θεωρούν στοιχείο ελληνοκεντρικό;

Ερώτημα 4ο: Ακόμη και αν δεχτούμε ότι ο λαϊκισμός είναι η χειρότερη μορφή εθνοκεντρισμού, όπως έχει ειπωθεί, από πού βγαίνει το συμπέρασμα ότι η ενασχόληση των συγγραφέων της γενιάς του '30 με τον Θεόφιλο και τον Μακρυγιάννη είναι δείγμα λαϊκισμού και εθνοκεντρισμού; Μήπως η ενασχόληση αυτή ξεκινά από ένα μοντερνιστικό αίτημα; Μήπως οφείλεται περισσότερο στην ανακάλυψη στο έργο αυτών των δυο ανθρώπων μιας καλλιτεχνικής γνησιότητας και αμεσότητας ανάλογης μ' εκείνη που αναζητούσαν οι δυτικοί μοντερνιστές και που την εύρισκαν και στον λαό και στους ναίφ; Αποτελεί η ανακάλυψη του τελωνοφύλακα Ρουσσώ από τον Απολλινάιρ γαλλοκεντρική πράξη;

Πιστεύω ότι η *απροκατάληπτη* απάντηση σ' αυτά τα βασικά ερωτήματα είναι απαραίτητη, αν θέλουμε να προσδιορίσουμε με μεγαλύτερη ακρίβεια τον χαρακτήρα της λογοτεχνικής γενιάς του '30- υπογραμμίζω τη λέξη *απροκατάληπτη*, γιατί αισθάνομαι ότι το μέγεθος της παρανόησης των κειμένων αυτής της γενιάς και της παρανόησης του περιεχομένου του μοντερνισμού από τους σημερινούς κριτικούς της — η ευκολία με την οποία οι κριτικοί αυτοί μιλούν συλλήβδην και αδιακρίτως, δηλαδή χωρίς προσδιοριστικό επίθετο, για τη γενιά του '30, αποδίδοντας στοι-

χεία άλλων κλάδων της (του ζωγραφικού ή του αρχιτεκτονικού) στον λογοτεχνικό της κλάδο και η εμφανής απροθυμία τους να συγκρίνουν προσεκτικά τις περί ελληνικότητας συζητήσεις της δεκαετίας του '30 με εκείνες των πρώτων δεκαετιών του αιώνα μας και του 19ου αιώνα, θα πρέπει να οφείλονται σε λόγους εξωτερικούς και όχι σε εσωτερικά στοιχεία των κειμένων.

Ως εξωτερικοί των παραναγνωσκομένων κειμένων οι λόγοι αυτοί θα πρέπει να είναι εσωτερικοί (δηλαδή ψυχολογικοί) των παραναγνωσκόντων. Και επειδή πρέπει να είναι ψυχολογικοί, δεν είναι εύκολο να προσδιοριστούν επακριβώς. Πιστεύω εντούτοις ότι θα μπορούσαν να περιγραφούν κατά προσέγγιση και ότι στην περιγραφή αυτή θα μπορούσε να μας βοηθήσει — εκτός από τις απαντήσεις στα παραπάνω ερωτήματα — και η παρατήρηση ότι όλοι σχεδόν όσοι μιλούν για ελληνοκεντρισμό της λογοτεχνικής γενιάς του '30 (οι οποίοι αντίκουν σε ποικίλες κριτικές κατευθύνσεις με προεξάρχοντες τους οπαδούς του μεταστρουκτουραλισμού) συνοδεύουν αυτή τη διαπίστωσή τους με μαν αρνητική και επικριτική διάθεση. Η αίσθησή μου είναι ότι η αρνητικότητα αυτή δεν είναι αποτέλεσμα της διαπίστωσης του ελληνοκεντρισμού, αλλά ότι η διαπίσωση του ελληνοκεντρισμού, είναι αποτέλεσμα της αρνητικότητας. Η αναζήτηση των λόγων αυτής της αρνητικότητας μας οδηγεί σε κάποιες σκέψεις για τη δημιουργία του μύθου του ελληνοκεντρισμού της λογοτεχνικής γενιάς του '30.

Η κυριότερη από τις σκέψεις αυτές μας φέρνει στην περιοχή του άγχους της επίδρασης. Εξήντα χρόνια μετά την εμφάνισή της και παρά τον θάνατο όλων των μελών της, η παρουσία των μοντερνιστών της δεκαετίας του '30 είναι τόσο αισθητή που εμποδίζει τους σημερινούς λογοτέχνες και κριτικούς μας ν' αναπνεύσουν ελεύθερα και υπονομεύει την επιθυμία τους για πρωτοποριακότητα. Η προσπάθεια ι-

κανοποίησης αυτής της επιθυμίας φαίνεται έτσι να οδηγεί τους σημερινούς στην αμφισβήτηση της ισχυρής ακόμη πρωτοποριακότητας των συγγραφέων της γενιάς του '30, αμφισβήτηση που επιχειρεί ν' ανακαλύψει στο έργο τους ασθενή και πεπαλαιωμένα στοιχεία. Το πεδίο όπου τα στοιχεία αυτά πιστεύεται ότι είναι ορατά είναι οι απόψεις τους περί ελληνικότητας. Σε μια εποχή όπως η σημερινή, όπου η αποδοχή της ετερότητας θεωρείται ως μία από τις πιο προχωρημένες πολιτισμικές θέσεις, η ανακάλυψη εθνοκεντρισμού

στους συγγραφείς της γενιάς του '30 μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως στοιχείο αποδεικτικό της παλαιώσής τους.

Τα αποσπάσματα είναι από την συλλογή κειμένων, *Μοντερνικότητα και Ελληνικότητα των Νάσου Βαγενά, Τάκη Καγιαλή, Μιχάλη Πιερί, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997.*

ΑΘΗΝΑ 1933

Τώρα που την σιωπή των ρητόρων, των σοφιστών, καταπατούν τέκνα άλλων αστών, τεύτονες – πατρίκιοι εκπεσμένοι, ήρωες πολλών θανάτων στη Βενετία – Άγγλοι ποιητές με ουαλδική μορφή και σκάνδαλα βυρωνικά, και μεταφέρονται στους στίβους και στα γήπεδά της νίκης αιγυπτιακές και ξένες, και τακτικοί θαμώνες της ζωής της γενήκανε εκείνα τα παιδιά της Ρωμιοσύνης που από χώρες όπου θαυματουρούσαν ο Εφέσιος Μάξιμος, από τόπους άλλων πίστεων καθημερινά, πάνου σε καράβια πτωχευμένων εταιρειών, καταφτάνουν στην Αθήνα... καιρός είναι εμείς να εγκαταλείψουμε τον περίβολο των γκρεμισμένων τειχών της. Μόνη πια τα βράδια των θερινών μηνών ας παρακολουθεί τον ήλιο να κρύβεται πίσω από σκοουριασμένες στήλες ενώ για τελευταία φορά παίζει με τις υδάτινες εικόνες του Ιλισού. Έχουν κατασκευασθεί για να ποτισθούν τα περάτα της γης με τη δόξα πόλης που πλένεται σε άλυτο ποτάμι με ότι απομένει από την δόξα αυτή. Και δεν υπάρχει ελπίδα να αλλάξει η σύνθεσή των η κοίτη να σκεπασθεί με πιο πολύ νερό. Για να πνιγούνε τώρα οι Αθηναίοι πρέπει αλλού να αναζητήσουνε για το λουτρό τους τάφο.

Νικήτας Ράντος
(Νικόλας Κάλας)
Τετράδια 1933-1936,
Τετράδιο Β'

Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑΣ

Η καθαρή ποίηση και το απόλυτο, η ανάγκη της περιπέτειας, ο εσωτερικός μονόλογος, αργότερα, με κάποιο τρόπο, ακόμη και ο υπερρεαλισμός, είναι μέθοδοι τέχνης που στηρίζονται στο δεδομένο ότι υπάρχει ένας αόρατος δυναμισμός που κυβερνά τον εσωτερικό κόσμο και ότι αυτός ο δυναμισμός βρίσκεται σε δυσαρμονία με την εξελικτική καταναγκαστική πορεία του εξωτερικού κόσμου. Αν προσέξουμε από αυτή τη σκοπιά, θα δούμε ότι και η επίμονη τάση του Θεοτοκά να καταπολεμήσει το μαρξισμό εξηγείται με τον περιορισμό της "πνευματικής" ελευθερίας που ο ίδιος διαβλέπει στον εξωτερικό μηχανιστικό κόσμο, όπου ο ιστορικός υλισμός έχει σχηματιστεί το παρόν και το μέλλον σύμφωνα με απαραβίαστους νόμους της επιστήμης. Στην παντοδυναμία του αντικειμενικού κόσμου, όπως τον έχει ταξινομήσει ο ιστορικός υλισμός πολλοί λογοτέχνες της γενιάς του Τριάντα αντιτάσσουν έναν κόσμο που είναι αυτοτελής και ανεξάρτητος από την υλική αναγκαιότητα, τον κόσμο του "πνεύματος", και, σε ένα στρώμα πιο κρυφό, τον εσωτερικό κόσμο του ατόμου.

Παρόλο που ο αιώνας είναι αρκετά προχωρημένος, ο φροϋδισμός δεν έχει ακόμη διαποτίσει τις συνειδήσεις, δεν έχει γίνει κοινό απόκτημα των μορφωμένων στην Ελλάδα, ώστε να αποτελέσει ένα μορφωτικό δεδομένο κοινόχρηστο, έναν κοινό τόπο της παιδείας, όπως θα γίνει αργότερα. Τον καιρό που σχηματίστηκαν οι πεποιθήσεις συγγραφέων σαν τον Σεφέρη και το Θεοτοκά, ο εσωτερικός κόσμος δεν είναι ρυθμισμένος σύμφωνα με τις θεωρίες της ψυχανάλυσης, αλλά κατά τις θεωρίες του Μπερξόν, ή από την απίχυσή τους: θεωρίες που αν κάποτε δε μοιάζουν εντελώς ασυμβίβαστες με το φροϋδισμό, μες στον ελληνικό χώρο δεσπόζανε στη σκέψη των συγγραφέων μέχρι τη φάση κατά την οποία αυτές αντικαταστάθηκαν τελειωτικά από το φροϋδισμό.

Ο Μπερξόν είχε κάνει την απόπειρα να συμβιβάσει τον ιστορικό υλισμό με το "πνεύμα", καταλήγοντας όμως σε απόψεις που υποστηρίζουν τη δημιουργικότητα του ανθρώπου σε βάρος του αντικειμενικού κόσμου, του υποταγμένου στον ντετερμινισμό, στο νόμο δηλαδή του μηχανιστικού καταναγκασμού. Η ανάγκη να προστρέξει σ' ένα όργανο ανώτερο από την *intelligence*, την *intuition*, είχε σαν επακόλουθο την υπερτίμηση των διανοητικών πράξεων που διαφεύγουν κατά την διάρκεια της σχηματοποίησης της κοινής γνωσεολογίας, και των δημιουργικών πράξεων του ατόμου, όπως η καλλιτεχνική δημιουργία. Με την "ενόραση" (με αυτή την σύνθετη λέξη μεταφράστηκε τα χρόνια εκείνα ο όρος *intuition*) ο άνθρωπος συλλαμβάνει και τη συνεχή δημιουργία της συνειδήσής του και την πιο αυθεντική πραγματικότητα, που δεν ανήκει στον αντικειμενικό εξωτερικό κόσμο, αλλά βρίσκεται μες στη συνείδηση του ατόμου. Μόνο η ενόραση έχει τη δύναμη να συλλάβει την εξέλιξη της πραγματικότητας στη "διάρκειά" της (*durée*), στο ακατάπαυστο "γίνεσθαι" της.

Mario Vitti
Η Γενιά του Τριάντα
Ιδεολογία και Μορφή
σελ 115-117

Η γενεά του Τριάντα ταύτισε τον εαυτό της, και εν συνεχεία πρόθυμα ταυτίστηκε από τους επιγόνους της, με τον ελληνικό μοντερνισμό. Ή μάλλον, ταυτίστηκε με μίαν αγχώδη, και τις περισσότερες φορές εκβιαστική, προσπάθεια να επιβάλει τις τραυματικές της εμπειρίες πάνω στον ελληνικό μοντερνισμό και να εγκαινιάσει έναν λόγο διάφορο, αποκόπτοντας τον ελληνικό μοντερνισμό από την γενετική του περιοχή, και πάντως παραγκωνίζοντας τα έργα και τις ημέρες του ελληνικού μοντερνισμού σε κάποιο περιθώριο το οποίο η ίδια

γο υπήρξε και αυτή μάλλον "προγραμματική". Ο Καρυωτάκης ήταν η εκκρεμότητά της, το τραύμα που δεν αιμορράγησε ποτέ μέσα της. Ο Καβάφης παρέμεινε ο κατ' ουσίαν άγνωστος Αλεξανδρινός, μια μορφή άκαμπτη και απελπιστικά μοναχική, βορά στη μοντερνιστική της σκακιέρα. Ο Άγρας και ο Μαλακάσης απλώς ελημονήθηκαν με σεβασμό. Τελικά, η αποκοπή και η αδρανοποίηση επετέλεσαν το έργο τους υπέρ της γενεάς του Τριάντα και εναντίον του ελληνικού μοντερνισμού, μια παγίδα και ένα δίλημμα που αργότερα ενέπλεξαν και την ίδια την γενεά του

βαιότητα η ίδια η γενεά, ή τουλάχιστον οι εμπνευστές της. Το έργο, άλλωστε, δεν γνωρίζει από στρατηγήματα, και πάντως δεν συγκροτείται ως στρατήγημα, σε καμιά περίπτωση. Το έργο είναι οι ανοιχτοί λογαριασμοί εν προκειμένω της ποιήσης και της μυθοπλασίας με τον εαυτό τους, και άρα με το παρελθόν του παρόντος και με το παρόν του μέλλοντος των λογοτεχνικών ειδών. Και πάνω απ' όλα, είναι η διαρκής μετάγχιση αίματος από το πατρικό φάντασμα στο σώμα της υικής εξέγερσης. Κανένα στρατήγημα δεν είναι ασφαλώς σε θέση να ακυρώσει αυτή την μετάγχιση και αυτή τη μεταληπτική σχέση, για να χρησιμοποιήσω τον όρο του **Harold Bloom**, το στρατήγημα συνεπώς, ως λόγος κυριαρχικός, όφειλε να συγκροτηθεί εκτός ποιήσεως και εκτός μυθοπλασίας (όσο αυτό είναι δυνατόν να γίνει με επιτυχία), κυρίως στην περιοχή των ιδεολογημάτων, στην περιοχή ενός "αμφίροπου διδύμου", όπως ονομάτισε το στρατήγημα ο **Δημήτρης Δημηρούλης**², κατά κάποιο τρόπον ώστε να καταστεί πράγματι κυριαρχικό αποπλίζοντάς το και/ή περιθωριοποιώντας το. Τη συγκρότηση αυτού του "αμφίροπου διδύμου" ανέλαβε εξ αρχής και κατά κύριο λόγο ο γενάρχης της γενεάς του

Το στρατήγημα της γενιάς του '30

εδημιούργησε σεβαστικά, προκειμένου να υπονομεύσει αυτά τα έργα και αυτές τις ημέρες, αδρανοποιώντας τα σιγά-σιγά, αχρηστεύοντάς τα ως "παράδοση" την οποία όφειλε να αφήσει πίσω της, παλινδρομώντας κάπου κάπου. Το κατ' εξοχήν στρατήγημα της γενιάς του Τριάντα για την αναγόρευση του διάφορου λόγου της σε λόγο κυριαρχικό, και ως εκ τούτου για την ολοκληρωτική επιβολή του, υπήρξε ακριβώς αυτό, αυτή η αποκοπή και η αδρανοποίηση της καταγωγικής περιοχής του ελληνικού μοντερνισμού. Το στρατήγημα έγινε ο αδιαμφισβήτητος άρχων του παιχνιδιού και έκτοτε εξακολουθεί να αναπαράγει τον εαυτό του, να καθοδηγεί και να μορφώνει τα πεπρωμένα των νεοελληνικών μας μέσα από τις γραφίδες των επιγόνων, με εμμονή και αξιοσημείωτη συνέπεια. Ποτέ, ωστόσο, το στρατήγημα, παρά την αδιαμφισβήτητη κυριαρχία του, δεν μπόρεσε τελικά να επικαλύψει τα άγχη και τις αστάθειες, τους φόβους και τις φοβίες μέσα από τα οποία αναδύθηκε και τα οποία το συνδέουν και το συνοδεύουν. Ο μοντερνισμός της γενεάς του Τριάντα υπήρξε και συνεχίζει να είναι τρομακτικά ευάλωτος στον λόγο του **Καβάφη** και του **Καρυωτάκη**, του **Άγρα** και του **Μαλακάση**, του **Ουράνη** και του **Λαπαθιώτη**, δηλαδή στον λόγο εκείνο που πράγματι εμόρφωσε τον ελληνικό μοντερνισμό. Η παλινδρόμηση της γενεάς του Τριάντα σ' αυτόν τον λό-

γο Τριάντα, της οποίας οι πιο ευτυχημένες στιγμές δεν μπόρεσαν να αποφύγουν το πεπρωμένο της αδρανοποίησης και/ή αποδυνάμωσης, φυσικά από άλλους δρόμους και κάτω από διαφορετικές προϋποθέσεις και όρους.¹

Αλλά το στρατήγημα δεν θα ήταν δυνατόν να στηριχθεί αποκλειστικά πάνω στο έργο της γενεάς – εννοώ το πρωτότυπο έργο, το δημιουργικό, το ποιητικό και μυθοπλαστικό. Αυτό το ήξερε με απόλυτη βε-

Τριάντα, ο **Γιώργος Σεφέρης**, ένας ποιητής στον οποίο τα νεοελληνικά μας οφείλουν πολλά και θα οφείλουν εξακολουθητικά. Και το ανέλαβε τις περισσότερες φορές ερήμην των ποιητικών του ενοράσεων – κάποτε μάλιστα και εναντίον τους – και πάντως φαίνεται ότι φρόντισε με επιμέλεια να κρατήσει αυτές τις ενοράσεις σε απόσταση ασφαλείας από το αμφίροπο διδύμο του. Ο **Γιώργος Βέλτσος** έχει υποδείξει το αμήχανο "κλίναμεν" μιας από τις βασικές κατευθύνσεις του σφαιρικού ιδεολογήματος: "ο **Μακρυγιάννης** είναι ο πιο σημαντικός πεζογράφος της νέας ελληνικής λογοτεχνίας" – "μια δύσκολη αναλογία", σχο-

Στέφανος Ροζάνης

Το κατ' εξοχήν στρατήγημα της γενιάς του Τριάντα για την αναγόρευση του διάφορου λόγου της σε λόγο κυριαρχικό, και ως εκ τούτου για την ολοκληρωτική επιβολή του, υπήρξε ακριβώς αυτό, αυτή η αποκοπή και η αδρανοποίηση της καταγωγικής περιοχής του ελληνικού μοντερνισμού.



Γιάννης Μόραλης, "Μορφή", 1951

λιάζει ο Βέλτσος, "που εξισορροπεί την αγωνία και την αγωνιστική ενός επιγόνου ... αλλά και των εμβρόντητων επιγόνων του, που συνεχίζουν a la maniere και d' apres Seferis να γράφουν, να διαβάζουν, ενίοτε να σκέπτονται αλλά ουδέποτε να παρεκκλίνουν"³. Ο μακρυγιαννισμός του Σεφέρη είναι ένας από τους κρίσιμους ιδρυτικούς όρους του στρατηγήματος, ένα κρίσιμο ορμητήριο για την εγκαθίδρυση του διάφορου λόγου της γενεάς του Τριάντα ως λόγου κυριαρχικού. Μα μόνος του παραμένει αμήχανος πράγματι και ασταθής, ένα "κλίναμεν" το οποίο όσο και αν προφασίζεται την αιρετικότητα τελικά καταλήγει στον συμβιβασμό. Δεν κάνει τίποτε περισσότερο παρά να αδρανοποιεί και να αποδυναμώνει το ίδιο το "κλίναμεν", να το καθυποτάσσει και να το καθιστά όργανο μιας ρητορικής, αναλαμβάνοντας έναν ρόλο κανονιστικό και εξισορροπητικό. Κατά συνέπεια, όφειλε το στρατήγημα να προσπίσει τον εαυτό του αμυντικά αλλά συγχρόνως και επιθετικά. Όφειλε, με άλλα λόγια, να προσπίσει τον μακρυγιαννισμό όχι πλέον ως "κλίναμεν" αλλά κυρίως ως όρος που λειτουργεί προς την κατεύθυνση του αποκλεισμού του εναντιοδομών: "οι τρεις μεγάλοι πεθαμένοι ποιητές μας (Κάλβος, Καβάφης, Σολωμός) που δεν ήξεραν ελληνικά". Με το εξίσου αμήχανο αυτό "κλίναμεν", συμπληρωματικό του πρώτου, το στρατήγημα επεχείρησε όχι να ακυρώσει αλλά να επικαλύψει την αστάθειά του. Εν τέλει, να επικυρώσει την αγχώδη του προσπάθεια να συγκαλυφθεί το πρόβλημα με τη μετάθεση του αναφορικού του άξονα σε εκείνη την ιδεολογική περιοχή που οριοθετεί την ελληνικότητα σε αντιδιαστολή και αντίθεση προς τον κοσμοπολιτισμό του μοντερνισμού, προς ό,τι επινοεί και ονοματίζει πνευματική παράδοση του κόσμου του ελληνικού, τις μήμες ανατολικές της ελληνικής διασποράς, και την καθαρότητα της γλωσσικής, ψυχικής και συναισθηματικής ορθοδοξίας. Πως μπορεί να γεφυρωθεί το χάσμα ανάμεσα στην ελληνικότητα και τον μοντερνισμό; Προκειμένου να απαντήσει στο δίλημμα, το "αμφίρροπο δίδυμο" στρέφεται επιθετικά προς την κατεύθυνση του αποκλεισμού. Ακρι-

βώς επειδή οι τρεις μεγάλοι πεθαμένοι ποιητές μας δεν θα μπορούσαν να ανταποκριθούν στους όρους της αντιδιαστολής και της αντίθεσης, το "κλίναμεν" δεν επαρκεί. Πρέπει επιπλέον να καταγραφούν οι τρεις μεγάλοι πεθαμένοι ποιητές μας μέσα στο σύνολο της επιζητούμενης καθαρότητας ως εξαιρέσεις γλωσσικές, ως σώματα που κατά κάποιον ανορθόδοξο τρόπο περιλαμβάνονται και στην ορθοδοξία με το αμήχανο τέχνασμα: "δεν ξέρουν ελληνικά"⁴! Ο μακρυγιαννισμός του στρατηγήματος επιβάλλει στους τρεις να μην ξέρουν ελληνικά, αλλιώς το στρατήγημα από αμήχανο "κλίναμεν" καθίσταται λόγος που ακυρώνει τον εαυτό του μέσα από την εναντιοδρομία των τριών μεγάλων πεθαμένων ποιητών, και μαζί του καταρρέει και ακυρώνεται η αντιδιαστολή και η αντίθεση που είναι όροι εκ των ουκ άνευ προκειμένου να λειτουργήσει η ελληνικότητα ως ιδιοπροσωπία εξ αντιδιαστολής και ως καθαρότητα εξ αντιθέσεως.

Είναι εξαιρετικά σημαντικό το γεγονός ότι μέσα στο στρατήγημα της ελληνικότητας ο μοντερνισμός της γενεάς του Τριάντα δανείζεται από τον μοντερνισμό τις παντοδύναμες μορφές του υπέρ του ιδεολογήματος: οι επικαθορισμοί και τα σχήματα που επιστρατεύονται από τη ρητορική του στρατηγήματος είναι ακραιφνώς μοντερνικά. Προφασιζόμενος ο διάφορος λόγος του στρατηγήματος την αυτονομία των εκφραστικών – αισθητικών τροπισμών, την αυτονομία και αυτεξουσιότητα της αισθητικής ρητορικής ή της αυστηρής κειμενικότητας, διαμορφώνει ένα ψευδοχώρο αυτοθέσμισης των κειμένων (το μακρυγιαννικό πρόταγμα), σε σημείο μάλιστα που να απορρίπτει εντελώς έστω και την απλή μετάβαση ή μετάθεση σε ευρύτερες περιοχές του ίδιου του κειμενικού λόγου⁵. Το αμήχανο "κλίναμεν" του μακρυγιαννισμού της γενεάς του Τριάντα αποστειρεί, κατ' αυτόν τον τρόπο, από την λειτουργία του το ίδιο το κείμενο (το κείμενο του Μακρυγιάννη), με αποτέλεσμα η εσωτερική δυναμική του κειμένου να παραμένει στο περιθώριο, ανάκανη να προβάλλει τον εαυτό της έξω από τον εαυτό της προκειμένου να

Τ
ιατί πέρασαν τόσο και τόσο μπροστά στα μάτια μας που και τα μάτια μας δεν είδαν τίποτε, μα παραπέρα και πίσω η μνήμη σαν το άσπρο πανί μια νύχτα σε μια μάντρα που είδαμε οράματα παράξενα, περισσότερο κι από σένα, να περνούν και να χάνονται μέσα στο ακίνητο φύλλωμα μιας πνευματικής

γιατί γνωρίσαμε τόσο πολύ τούτη τη μοίρα μας στριφογυρίζοντας μέσα σε οπασμένες πέτρες, τρεις ή έξι χιλιάδες χρόνια ψάχνοντας σε οικοδομές γκρεμισμένες που θα ήταν ίσως το δικό μας σπίτι προσπαθώντας να θυμηθούμε χρονολογίες και ηρωικές πράξεις θα μπορέσουμε;

γιατί δεθήκαμε και σκορπιστήκαμε και παλέψαμε με δυσκολίες ανύπαρκτες όπως λέγαν, χαμένοι, ξαναβρίσκοντας ένα δρόμο γεμάτο τυφλά συντάγματα, βουλιάζοντας μέσα σε βάλτους και μέσα στη λίμνη του Μαραθώνα, θα μπορέσουμε να πεθάνουμε κανονικά;

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ

ΚΒ' από το *Μυθιστόρημα* (1935)

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Έχω αναπτύξει τα θέματα αυτά στην εργασία μου *Τέλος Άγρας – Η Γεωμετρία της Ποίησης* εκδ. βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1991.
2. Δημήτρης Δημηρούλης *Ο ποιητής ως Έθνος*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1997.
3. Βλ. το κείμενο του Γιώργου Βέλτσου ... *Στα Σκοτεινά*.
4. Έχω αναπτύξει το θέμα αυτό στην εργασία μου *Η Αισθητική του Αποσπάσματος* εκδ. Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Β' έκδοση, Αθήνα 1997.
5. Σχετικά βλ. το κείμενό μου *Το αμφίρροπο Δίδυμο και τα Σεφερικά Ιδεολογήματα*, εφ. *Αυγή*, 29 Ιανουαρίου 1998.
6. Δ. Δημηρούλης, ό.π.

συγκροτήσει ένα πραγματικό, ισχυρό "κλίναμεν", μιαν αιρετικότητα. Κατά το μέτρο αυτό, το "αμφίρροπο δίδυμο" ελληνικότητα-μοντερνισμός καθίσταται, ούτε λίγο ούτε πολύ, μια μανιχαϊκή διάζευξη η οποία, παρά το πλήθος των εξωραϊστικών αλληγοριών και μεταφορών, τις οποίες κατά καιρούς ενδύθηκε, ουδέποτε μπόρεσε τελικά να αποφύγει την παγίδα της πλαστότητάς της. Την κυρίαρχη επιβολή αυτής της αμφίρροπης και ασταθούς διάζευξης, αλλά και την αντοχή της μέσα στο πλήθος των εξωραϊστικών αλληγοριών της έχει υποδείξει ο Δημήτρης Δημηρούλης: "Τα ρητορικά αυτά μέσα δείχνουν εξαιρετική αντοχή στο χρόνο και έχουν θαυμαστές ικανότητες για μεταμόρφωση και προσαρμογή. Έτσι η ιδεολογία της ελληνικότητας, ενισχυμένη με έννοιες όπως έθνος, φυλή, γένος, ρωμιούσση, λαός, παράδοση, συνήθως επενδύει και νομιμοποιεί τη ρητορική της αισθητικά... ενώ αντίστοιχα η αισθητική της ελληνικότητας αναδεικνύεται και αναλίσκεται κατ' εξοχήν ιδεολογικά, κυρίως με τη ρητορική του πολιτικού λόγου και τη συνδρομή της κρατικής παιδείας και παιδαγωγίας"⁶.

Η πορεία της ελληνικής κοινωνίας του μεσοπολέμου, τουλάχιστον μετά την μικρασιατική καταστροφή και πάντως με την έναρξη της δεκαετίας του '30, όταν δηλαδή η παγκόσμια οικονομική κρίση δεν αναστέλλει την ολοκλήρωση των κεφαλαιοκρατικών δομών της χώρας, είχε κατανοηθεί ως πολιτική κρίση ή - στην απλούστευσή της - ως χρεοκοπία των πολιτικών. Εκτός από την ισχυροποίηση των θεσμών του αντικομμουνιστικού κράτους στην αντιμετώπιση του ταξικού

τυπική εκδοχή των "τεχνοκρατών" (μια από τις πρώτες μαρτυρίες για την ελληνική απόδοση του όρου "technocracy" ανήκει στον Κ.Θ. Δημαρά, όταν τον Απρίλιο του 1933 σχολιάζει σύντομα το νέο αυτό "σύστημα" που υπόσχεται την αποτελεσματική εφαρμογή των "τεχνικών μέσων" για την κατοχύρωση της ανθρωπίνης ευημερίας και για τούτο προβάλλεται σαν εναλλακτική λύση τόσο προς την "κεφαλαιοκρατία" όσο και ως πνευματικοί "ταγοί" που ενσαρκώνουν το πρόγραμμα του αντεστραμμέ-

τους λόγος τροφοδοτείται, ρητά ή όχι, από τη φασιστική και εθνικοσοσιαλιστική φραστική που ωστόσο δεν ριζώνει σε ένα ομόλογο κοινωνικό κίνημα, παρά την εμφάνιση κάποιων ολιγάριθμων οργανώσεων ("Εθνική Ένωση Ελλάς", "Τρίαινα", "Σιδηρά Ειρήνη") ή κομμάτων (όπως το "Εθνικοσοσιαλιστικό" του Γ. Μερκούρη) με πενικρή απίχληση. Το καθεστώς "εκτάκτου ανάγκης" θα μπορούσε να εκληφθεί ως πολιτική άρση της κρίσης, έστω με την κινητοποίηση στρατιωτικών που είχαν κοινοβουλευτική κάλυψη είτε από τους Φιλελευθέρους είτε από τους Λαϊκούς.

Η πρόκληση και ο εγκληματισμός των ιδεολογημάτων της "τεχνοκρατίας" στην Ελλάδα δεν ευνοήθηκε μόνο από την διεθνή συγκυρία, που επέτρεψε και τον συμφυρμό τους με τις ιδεολογικές συνιστώσες του φασιστικού και εθνικοσοσιαλιστικού καθεστώτος, αλλά και από την εγχώρια διαδικασία της εκβιομηκάνισης που υπερδιπλασιάζει ταχύτητα την παραγωγική ικανότητα χάρη στον περιορισμό των εισαγωγών και τον υψηλό κρατικό προστατευτισμό. Στη μερίδα του αντεστραμμένου τεχνοκρατισμού, όπως ελέω "Πνεύματος" αυτοπροσδιορίζονται οι "ειδικοί" στη χειραγώγηση των φυγόκεντρων ροών του κοινωνικού οργανισμού, συνωθούνται κυρίως "στοχαστές" και καθηγητές πανεπιστημιακών "θεωρητικών" σχολών (Θεολογική, Φιλοσοφική, Νομική). Στην τυπική εκδοχή των "τεχνοκρατών" ανήκουν πρώτιστα καθηγητές του Πολυτεχνείου και της ΑΣΟΕΕ με ανεπαρκή μάλλον κοινωνιολογική μόρφωση και με την ελπίδα να θέσουν σε αποστρατεία την κοινωνική επανάσταση. Στην περίοδο της ραγδαίας εκβιομηκάνισης της χώρας, μετά τη μικρασιατική καταστροφή και παρά τους κλυδωνισμούς που προκάλεσε η παγκόσμια οικονομική κρίση, οι τεχνικοί συμμετείχαν από την άποψη των κερδών δυσανάλογα στην ιδιοποίηση της υπεραξίας που πραγματοποιούσε σε βάρος των εργαζομένων ο κε-

Τα όρια της εποχής & η παρουσία των διανοουμένων

εχθρού, δηλαδή στην πρόληψη ή στην καταστολή της οργανωμένης πολιτικής παρέμβασης για την ανάφλεξη των κοινωνικών αντιθέσεων, το πολιτικό στοιχείο διατηρεί την ιδιάζουσα θέση στο σκηνικό της ελληνικής κοινωνίας και μεταστοιχειώνει, με κάποιες τώρα αντιστάσεις, την ενδοαστική ρήξη σε "εθνικό" δίχασμό. Η καταγγελία των "παλαιοκομματικών", στο όνομα της αναγκαιότητας για την "έλευση της τρίτης κατάστασης", παραπέμπει στην ενίσχυση των "ειδικών" για την άσκηση της πολιτικής εξουσίας και επομένως αρμόδιων για την διαχείριση και την υπέρβαση της κρίσης. Οι "ειδικοί" αυτοί, τόσο στην

τυπική εκδοχή των "τεχνοκρατών" (οι διανοούμενοι αυτοί κινούνται από τις παρυφές του Κόμματος των Φιλελευθέρων, όπως συνέβαινε με τους κυριότερους συνεργάτες της Ιδέας, ως τους ακραίους συντηρητικούς κύκλους που εκδίδουν το περιοδικό *Επιστημονολόγος* προτρέποντας στη δημιουργία "Ενιαίου Εθνικού Μετώπου" για την αποσόβηση της φθοράς των αρμών του εθνικού κορμού), επικαλούνται κάποια δύναμη έξω από την τρέχουσα πολιτική τριβή, την πρόοδο της "Τεχνικής" ή το μεγαλείο του "Πνεύματος", μολονότι σαφώς κάνουν ανταγωνιστικά πολιτικά προς τα υπάρχοντα κομματικά σχήματα. Ο ιδεολογικός

Παναγιώτης Νούτσος

Η κρίση της ελληνικής κοινωνίας, όπως την εννοούν όσοι διανοούμενοι δεν υπερβαίνουν τα πλαίσια του status quo, δεν αντιμετωπίζεται με τους όρους που θα έθετε μια διεργασία εκφασισμού της, παρά τη σχετική ιδεολογική προετοιμασία, καθώς είχε καταγραφεί στον ορίζοντα της εγχώριας σκέψης.

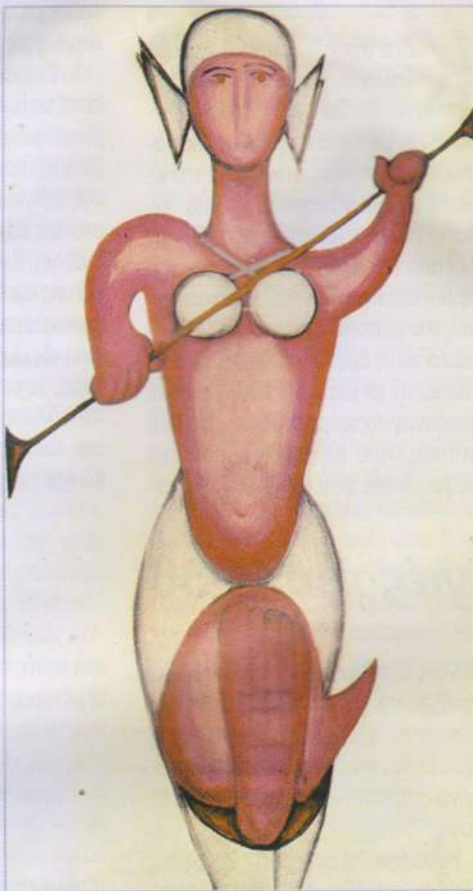


Διαμαντής Διαμαντόπουλος "Οι οικοδόμοι", 1980

φασιστοκρατικός "παρασιτισμός". Τούτο ακριβώς οδηγούσε τους εισηγητές του αντεστραμμένου τεχνοκρατισμού από το πεδίο των προνομίων και των "υλικών" απολαβών στην αυτάρκεια του "πνεύματος", άσχετα αν η ευζωία του τελευταίου είχε χρεωθεί σε ξένες φάτνες και σε αλλοδαπά σπουδαστήρια. Η ολοκλήρωση των κεφαλαιοκρατικών δομών της ελληνικής οικονομίας και η σύστοιχη αναδιάταξη του κοινωνικού καταμερισμού εργασίας επέφερε την ανάδειξη του στρώματος των διανοουμένων και συνάμα τη διαφοροποίησή τους, με συμπληρωματικούς ρόλους την προώθηση των παραγωγικών δυνάμεων κι αντίστοιχα την προβολή των πνευματικών "αξιών" του ελληνικού έθνους. Το γεγονός αυτό θα μπορούσε να σημαίνει ότι η γκραμισιανού τύπου αντιθετικότητα "παραδοσιακών και οργανικών" διανοουμένων (που ήδη είχε σχηματισθεί κατά την εποχή της ανόδου του Βενιζελισμού στην πολιτική εξουσία) αίρεται με την ένταξη και των δυο τους στον ίδιο στίβο. Το ιδεολογικό εκκενρμές του μεσοπολέμου κυμαίνεται ανάμεσα στους "ειδικούς" της γονιμοποίησης της **"Τεχνικής"** και στους "ειδικούς" της γονιμοποίησης του **"Πνεύματος"**.

Η κρίση της ελληνικής κοινωνίας, όπως την εννοούν όσοι διανοούμενοι δεν υπερβαίνουν τα πλαίσια του status quo, δεν αντιμετωπίζεται με τους όρους που θα έθετε μια διεργασία εκφασισμού της, παρά τη σχετική ιδεολογική προετοιμασία, καθώς είχε καταγραφεί στον ορίζοντα της εγχώριας σκέψης. Η εκ των υστέρων απόπειρα να σχηματισθεί μια συνεκτική φασιστική ιδεολογία από το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου υπήρξε απλώς η πρόθεση αρκετών διανοουμένων που το υπηρέτησαν. Εκτός από την εκλαίκευση του φασιστικού και εθνικοσοσιαλιστικού ιδεολογικού περιγράμματος που εκπόνησαν, προσπάθησαν να καθορίσουν τα δομικά στοιχεία του "τρίτου ελληνικού πολιτισμού", συχνά εξελληνίζοντας ιδεολο-

γήματα που είχαν εμφανιστεί στην Ιταλία και τη Γερμανία. Πνευματικές μετριότητες οι ίδιοι στην πλειονότητά τους, δεν κατόρθωσαν να δικαιολογήσουν την εγκαθίδρυση του "νέου κράτους", με την ταυτόχρονη μάλιστα απόρριψη του αστικού φιλελευθερισμού και του κομμουνισμού και τη χάραξη του "τρίτου δρόμου", ούτε να τονώσουν τη συναίνεση των πολιτών ως προς την αυταρχική δομή της εξουσίας και τις αποφάσεις της. Κάτι τέτοιο άλλωστε θα έδινε απλώς την επίφαση της νομιμότητας της δικτατορίας και δεν θα ενίσχυε τα κοινωνικά της ερείσματα. Η πλήρης απουσία ενός μαζικού φασιστικού κινήματος, που θα επιχειρούσε να συμφιλιώσει στις ιδεολογικές του κατασκευές την ιμπεριαλιστική με τη μικροαστική ιδεολογία, δεν επέτρεψε στη δικτατορία της 4^{ης} Αυγούστου ν' αποκρύψει τα συγκεκριμένα οικονομικά της στηρίγματα, δηλαδή το ξένο τραπεζικό κεφάλαιο που εξακολουθεί να παραμένει αγγλικό (παρά την κάποια γερμανική διείσδυση), με την πολιτική του εκπροσώπηση στους στρατιωτικούς και το Παλάτι. Οι εκκλήσεις ωστόσο των διανοουμένων του "νέου κράτους" έχουν το νόημα ότι επιβάλλεται να διαμορφωθεί μια "νέα κοσμοθεωρία" και όχι να διαδοθεί μια ήδη έτοιμη. Συχνά τονίζεται ότι δεν αντιγράφουν "ξένες προς την ελληνικότητα πραγματικότητες θεωρίας" - ότι "εξελισσόμενον τελειοποιείται" πήγασε από την "ελληνικότητα ψυχοσύνθεσης" - και ότι το "νέον ελληνικόν κράτος" μπορεί να προχωρήσει προς την τελική συγκρότηση μιας "καθαρής ελληνικής εθνικόφρονος κοινωνιστικής ιδεολογίας, όπως



Διαμαντής Διαμαντόπουλος, "Το κανό", 1978

θα προωθήσει, όσον ουδέν άλλο, το έθνος μας εις την οδόν των πεπρωμένων του".

Η επίγνωση της αδυναμίας εγκλιματισμού των φασιστικών ιδεών στοιχούσε προς την ανεπάρκεια του "τρίτου ελληνικού πολιτισμού" ως προς το να καταστεί ηγεμονική και προωθητική δύναμη της εγχώριας κοινωνίας.

Λίγο πριν την κήρυξη της μεταξικής δικτατορίας, από τον κύκλο των καθηγητών του Πολυτεχνείου εκδηλώνεται το ενδιαφέρον για την "Κοινωνική Τεχνική" που ως κυρίαρχη λειτουργία προσδοκάται να υλοποιηθεί από τους "κατασκευαστές" και τους "οργανωτές" (και όχι από τους "συμβατοκράτορες" ή τους "γραφειοκράτες") για να επιτυγχάνεται με το ελάχιστο έργο η μέγιστη απόδοση και να εξασφαλίζεται ο πλούτος για το σύνολο και η ευμάρεια για το άτομο. Το "Τεχνικόν Κράτος", που αναμένεται να οικοδομηθεί πέρα από την προλεταριακή "οχλοκρατία" και την αστική "συμβατοκρατία", θα έχει αριστοκρατική ψυ-

σιονωμία, θα μορφώσει όλους τους υπηκόους σε "αρίστους" και οι δούλοι του θ' αποκτάσουν σάρκες από κάλυβα και εγκέφαλο από πλεκτρισμό. Μολονότι η "Κατασκευή" εκφράζει την "κίρρωσιν του Ανθρώπου" που δρα μέσα στο "ασυμβάπτον" και "ουσιαστικόν" κράτος, χάριν "ομαλοτέρας διαβαθμίσεως" και ως πρόδρομος του "τεχνικού κράτους", τόσο με τη μορφή του φασιστικού όσο και του μπολσεβίκου καθεστώτος. Η πρώτη λύση επικροτείται από καθηγητές της ΑΣΟΕΕ που πλαισιώνουν το περιοδικό **Νέα Πολιτική** (διευθυντής του, θιασώτης της "τεχνοκρατίας", εκτιμά ότι η ιδέα του "τρίτου ελληνικού πολιτισμού" μπορεί να πραγματοποιηθεί με την επέκταση των εφαρμογών της επιστήμης και τη συνάλληλη ανάπτυξη του "τεχνικού πνεύματος του λαού", ακόμη και με την ίδρυση μέσων τεχνικών σχολών όπου θα διδάσκεται και το μάθημα της "ορθολογικής οργανώσεως" της εργασίας), ενώ οι εισηγητές της δεύτερης εκδοχής της "ενδιαμέσου κατασκευής" αποποιούνται τον φασιστικό "ολοκληρωτισμό" κατά τη διάρκεια Κατοχής και στρέφονται προς την ανάλυση της "σοσιαλιστικής τεχνικής" και της σχεδιασμένης οικονομίας.

Το κείμενο του καθ. της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων Παναγιώτη Νούτσου έχει δημοσιευτεί στην πλήρη μορφή του στο βιβλίο του, **Η Σοσιαλιστική Σκέψη στην Ελλάδα**, τόμος Γ, εκδόσεις Γνώση, σελ. 19-24.

Πρώτη προσέγγιση

Κατά την νεοελληνική γραμματολογία, γενιά του 1930 είναι μία δεδομένη δημογραφική τάξη, με "ανανεωτικό, ριζοσπαστικό και αναθεωρητικό", για την εποχή της, λογοτεχνικό μήνυμα. Είναι οι γνωστοί ποιητές και πεζογράφοι που γεννήθηκαν στις αρχές του προηγούμενου αιώνα. Κατά το τέλος του μεσοπολέμου, όμως, η ονομασία αυτή άρχισε καταχρηστικά να ταυτίζεται με μια αυτοεπιλεγμένη και αυτοαναγνωριζόμενη δωδεκάδα από αυτούς, που μεταπελευθερωτικά λειτούργησε σαν ανεξάρτητη φιλο-

σμούς με τις "ιωνικές" συνοικίες και κυρίως τις "πέριξ" συνοικίες.

δ. Στο ανθοπωλείο μετείχε, κατά συνέπεια, κυρίως ο "ελλαδικά νομιμοποιημένος" σκληρός πυρήνας της Γενιάς, που ήταν ανατολικής, ιωνικής ή φαναριώτικης καταγωγής (Θεοτοκάς, **Ελύτης**, Βενέζης, Τ. Αθανασιάδης, Σ. Ξεφλούδας Κ. Πολίτης) και ακολουθούσε μόνο συμβατικά, επιφανειακά και μεταβατικά τα ελλαδικά ιδεολογικά και κοινωνικά πρότυπα, κυρίως μετά την αναχώρηση στην Μέση Ανατολή μιας κυβέρνησης που τα εκπροσωπούσε πολιτικά και πολιτιστικά, αφήνοντας έτσι

ριλαμβάνονται ορισμένοι συνομήλικοι τους της λεγόμενης σχολής της "Χαϊδελέβεργης" που χαρισματικά κοινωνιολογικά προηγούμενα τους έκαναν να φιλοδοξούν να γίνουν αναμορφωτές της χώρας και που επίσης έγραφαν ποιήματα ιδεαλιστικής και ευσεβιστικής τεχντροπίας. Γιατί, όμως, άραγε τα κοινωνιολογικά δοκίμια να είναι περισσότερο πρωτότυπα από την "Ιστορία της Βυζαντινής Φιλοσοφίας" του **Β. Τατάκη** που εκδόθηκε στην "Πλειάδα", ο οποίος άλλωστε είχε επίσης περάσει τα καθοριστικά χρόνια στον κήπο του Λουξεμβούργου με τον Ξεφλούδα, τον Γ. Θεοτοκά και τον **Θράσο Καστανάκη**. Τέλος, γιατί γενιά του 1930 να είναι μόνο στην Αθήνα και όχι στην Θεσσαλονίκη, αφού ο μυστικισμός του **Παπατζώνη** και του **Κόντογλου** δεν υπολείπονταν σε υπερβατικότητα εκείνη των νεοβυζαντινών εσωτεριστών του Αγίου Όρους, των Παλαμιστών, των χριστιανομαρξιστών και του σπηλίτη **Ε. Κονιόρδου**, από την Αρτάκη, εκδότη του *Κοχλιά*, που δεν έγραψε ποτέ διότι είχε κάνει "τάμα θρησκευτικής σιωπής". Και μια που ο λόγος έρχεται μοιραία στον **Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη**, αναρωτιέται κανείς, γιατί ο **Σκαρίμπας** του *Μαριάμπα* δεν είναι γενιά του 1930, αφού σ' αυτήν ανήκει ο δίδυμος αδελφός του *Ανδρέας Δημακούδης*, του **Σταυράκιου Κοσμά**, που σαν γνήσιος θεσσαλονικιός κυνήγησε με το λουρί της ζώνης του τον Καραγάτση γύρω από τα τραπέζια του Αστόρια Β, προς κρυφή τέρψη των λοιπών αμφιτρυώνων της "Σχολής", διότι ήταν "ερωτομανής" (και επιπλέον Αθηναίος), ο "φρούδικός αυτός παραμυθός", ενώ ο νεοβυζαντινός Σταυράκιος πλύθηκε τρεις φορές, με νερό, κολόνια και οινόπνευμα, όταν φοιτητής της φαρμακευτικής στο Στρασβούργο, κοιμήθηκε με την κυρία Σάιγκερ, όταν βγήκε με τα γλυκίσματα από το καλάμι με τα λουλούδια, όπου είχε μόνος του κλειστεί. (Αναφορά στον Πεντζίκη και το βιβλίο του "Ανδρέας Δημακούδης", σημ. του *Αρδην*). Και πώς μπορεί κανείς να μιλήσει για "Μεσόγειο" χωρίς να την συναρτήσει με την "Μεσόγειο" της Καραϊβικής και μ' εκείνη της Νότιας Κίνας, της "θάλασσας του Νότου", όπως την έλεγε ο Σεβάχ της γενιάς, α-

Οι γενιές του 1930

λογική ακαδημία, απονέμοντας με κριτήρια της ομάδας ένα ετήσιο βραβείο μυθιστορήματος, (το λεγόμενο "Βραβείο των δώδεκα") αθλοθετημένο από τον πλουσιότερο από αυτούς.

Η δωδεκάδα ήταν μετεξέλιξη μιας ομάδας της "Γενιάς", που με βάση διαταξική, λόγω της ξένης Κατοχής, συγκεντρωνόταν τα μεσημέρια σε ένα, διακοσμημένο με άδεια κρυστάλινα βάζα, αριστοκρατικό ανθοπωλείο του κέντρου της Πρωτεύουσας. Κοινά σημεία διάκρισης της ομάδας αυτής ήταν:

α. Η ιδιαίτερη κοινή σχέση των μελών της με τον "συντονιστή" και βιβλιογράφο **Ι. Κασιμίπαλη** και τον μετριοπαθή "φαναριώτη" **Γ. Θεοτοκά** που αποτελούσαν σημεία ισορροπίας ανάμεσα στους "Ελλαδικούς", **Καραγάτση**, **Πετσάλη**, **Τερζάκη**, **Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο** και τους Ίωνες **Βενέζη**, **Αθανασιάδη**, **Πολίτη**, **Ξεφλούδα**.

β. Η ανάγκη διακίνησης ειδήσεων, ιδεών και πληροφοριών μετά την, λόγω του πολέμου, διακοπή της παραδοσιακής επικοινωνιακής πνευματικής ανανέωσης από την Δύση.

γ. Η τάση "μίμησης και διαφοροποίησης", κυρίως σε σχέση με ορισμένα μεσοπολεμικά ιδεολογικά και κοινωνικά πρότυπα "ελληνικότητας" και σε αντιδιαστολή με μέλη του "εθνικοαντιστασιακού" μετώπου στο οποίο περισσότερο ή λιγότερο διακριτικά στρατευόντουσαν λογοτέχνες που είχαν στενότερους δε-

ένα κενό, κενό που οι μαρξιστές και οι μεταμαρξιστές Ίωνες, τελικά, συμπλήρωσαν.

ε. Στα τέλη της κατοχικής περιόδου εμφανίστηκε μια διάσταση ανάμεσα στην κυρίως λογοτεχνική ομάδα και στην υποκατηγορία των πολιτευόμενων νεοκαντιανών φιλόσοφων-κοινωνιολόγων ποιητών της γενιάς του 1930, που μαζί με τους φοιτητές αυτοπροβαλλόταν σαν Σχολή της Χαϊδελέβεργης. Η "σχολή" έβγαζε το *Αρχείο Φιλοσοφίας και Κοινωνικών Επιστήμων*, ενώ η λογοτεχνική ομάδα εξέδιδε τα *Ελληνικά Γράμματα*. (Άλλες, λιγότερο κοινωνικά καθιερωμένες, επιθεωρήσεις, αντιπροσώπευαν μαρξιστικές τοποθετήσεις, ενώ στο *Αρχείο Κοινωνιολογίας και Ηθικής* διαγραφόταν, από τότε, ο κύκλος της γενιάς του 1940, που "αποκλείστηκε" βαθμιαία με ένα είδος "συνωμοσίας σιωπής" όλων των παραπάνω ομάδων, κύκλων και σχολών της γενιάς του 1930).

η. Στην ανατροπή της σχέσης μεταξύ Ελλαδικών και Ίωνων συνέβαλε και η μετατόπιση προς τους τελευταίους αυτούς της "πλειάδας Ελύτη", η επιστροφή του **Σεφέρη**, η αναβίωση της μνήμης **Μυριβήλη** και η εξασθένηση των δεσμών των ελλαδικών τόσο με την "απαισιόδοξη" παράδοση του πρωτοπόρου της **Καρυωτάκη**, όσο και με την ενίσχυση των ελλαδικών αριστερών ποιητικών στοιχείων, με την ανάδειξη, στο μεταξύ, του **Ρίτσου** και του **Βρεπτάκου**. Στη γενιά του 1930 συνήθως δεν πε-

του **Δημήτρη Πουλάκου***

Στην Γενιά του 1930, το αδιέξοδο από την σύγκρουση της Μικράς Ασίας με την πραγματικότητα της Μικράς Βαλκανικής Ευρώπης, από την μία μεριά, και της Ελλάδας με την Δύση, από την άλλη, προήλθε από την αμοιβαία παραδοσιακή δυσπιστία των Ελλήνων της Ανατολικής ακτής του Αιγαίου και της Δυτικής

συρματιστής των *Ουλαλούμ* που ενέπνευσε στον Θεοτοκά το "Σιμόνη την έλεγαν". Έτσι, δεν μπορεί να γράψει κανείς για την ποίηση του Αιγαίου χωρίς ν' αναφερθεί στον **Λόρκα** και στο μαϊστράλι, στο μιστράλ της Ιωνικής Αμφίπολης του **Νικολάι Καζάν...**

Πρέπει λοιπόν να βρεθεί ένα κλειδί του μηνύματος της γενιάς που να μην είναι στενά γραμματολογικό αλλά ούτε και αρκετά φαρδύ, ώστε να περιορισθεί στον Σαρωνικό, μεταξύ Αίγινας και Σπετσών, που ήταν τα όρια του Αρχιπελάγους του Ελύτη. Και πάλι καλά γιατί ο **Χέλντερλιν**, ποιητής και αυτός του Αρχιπελάγους, ο "τρελός" της Χαϊδελβέργης, δεν το επισκέφτηκε ποτέ...

Δεύτερη, συμβατικότερη προσέγγιση

Με βάση αναμνήσεις από την γνωριμία μου με την Γενιά, σαν συνδυασμός κρίκος με την απόβλητη επομένη και, επιπλέον, ψυχικά μετέωρος ανάμεσα στην μεσοπολεμική Θεσσαλονίκη και στην κατοχική Αθήνα αλλά και ξένος και προς τις δυο, μπορώ, επίσης, να ξεχωρίσω τελικά την Γενιά του 1930 σε τέσσερις κατηγορίες:

Πρώτα, έχουμε εκείνους της Γενιάς του 1930 που αναφέρθηκαν, με το έργο τους, στο τραγικό βίωμα της εθνικής καταστροφής και της δύσκολης αναπροσαρμογής τους στην Ελλάδα (**Σ. Δούκας**, **Η. Βενέζης** καθώς και οι ελάχιστοι συναιχμάλωτοι τους που γύρισαν ή δεν γύρισαν ποτέ).

Έπειτα, διακρίνουμε εκείνους, που μετουσίωσαν το ψυχικό τραύμα σε ποιητική που εξιδανίκευσε το ενδιάμεσο Αρχιπέλαγος, προσδίδοντας του άπειρη, μυθική, ονειρική και σχεδόν θρησκευτική διάσταση. Οι **Ο. Ελύτης**, **Γ. Σεφέρης**, **Κ. Πολίτης**, **Σ. Μυριβήλης** και ο **Τ. Αθανασιάδης** της πρώτης περιόδου των "Θαλασσινών Προσκυνητών" πραγματοποίησαν την εξωλογική αυτή αμεσότητα.

Κατά **τρίτο** λόγο, στους Ελλαδικούς και Ίωνες εκείνους λογοτέχνες (εκτός από τους μαρξιστές) που η υπέρβαση της εφιαλτικής εμπειρίας του 1922 προστέθηκε στα προμηνύματα της κρίσης του 1929 και του επερχόμενου νέου πολέμου, ο-

δηγώντας σε διαφορές "φυγές" από την πραγματικότητα (Καρυωτάκης, Θεοτοκάς της Αργούς, των δοκιμίων, **Μ. Καραγάτσης**, **Α. Τερζάκης** και **Πετσάλης** του ιστορικού εθνικού αλυτρωτισμού, **Σ. Ξεφλούδας**, **Πεντζίκης**, **Δέλιος**, **Θέμελης**, **Τατιάνα Σταύρου**). Αυτοί δραπετεύουν σε τεχνητούς κόσμους και τους ταιριάζει εκείνο που αποδείχθηκε με τον θάνατο του "προδρόμου" της γενιάς, Καρυωτάκη, ότι η ρίζα του κακού δεν βρίσκεται ούτε στην Συμφορά του 1922 ούτε στην Άλωση της Πόλης (που είναι ενδιάμεσοι σταθμοί αυτοκαταστροφής), αλλά, απώτερα και βαθύτερα, σε προαιώνιες διαδικασίες ιδεολογικής απομόνωσης, απόκρυψης, μίμησης και παραλογής. Στην Γενιά του 1930, το αδιέξοδο από την σύγκρουση της Μικράς Ασίας με την πραγματικότητα της Μικρής Βαλκανικής Ευρώπης, από την

πό ενιαίο αστερισμό, μετά το 1922, συμβάλλουν, έπειτα από την απομυθοποίηση του συνενωτικού πολέμου του 1940, στην επαναδιαστατική υποτροπή της Κατοχής, του Εμφυλίου και της Κύπρου, στην κινητοποίηση (όσων από την γενιά δεν κατάφυγαν σε συμβολικές δραπετεύσεις), ανάλογα με τον βαθμό της διαμαρτυρίας τους, σε ριζοσπαστικά κοινωνικά επαναστατικά κινήματα, που πλαισιώθηκαν από λογοτέχνες της **τετάρτης** κατηγορίας της γενιάς του 1930.

Η επιστροφή των Ίωνων το 1922 ήταν η αντίδραση στην μυθική, αλλά για όλους μας ιστορική, κάθοδο των Δωριέων, η οποία τους απώθησε στην Μικρά Ασία, ενώ ο Πελοποννησιακός πόλεμος είναι κατά κάποιο τρόπο η νεμεσιακή αναστροφή του "εμφυλίου" Τρωικού και ο σύγχρονος Εμφύλιος επανάληψη του Πε-



Η "σχολή της Θεσσαλονίκης", καθισμένοι: **Γ. Θ. Βαφόπουλος**, **Β. Τατάκης**, **Π. Σπανδωνίδης**, **Αλ. Γιαννόπουλος**, **Γ. Δέλιος** Ορθιοι: **Τ. Βαρβιτσιώτης**, **Γ. Θέμελης**, **Σ. Δούκας**, **Ν. Γ. Πεντζίκης**, **Σ. Ξεφλούδας**, **Αν. Λεβής**

μία μεριά, και της Ελλάδας με την Δύση, από την άλλη, προήλθε από την αμοιβαία παραδοσιακή δυσπιστία των Ελλήνων της Ανατολικής ακτής του Αιγαίου και της Δυτικής και ανάγεται σε μια αρχέγονη αντιπαράθεση, με ενδιάμεσους σταθμούς τον εξοστρακισμό του **Φρυνίχου**, την οικονομική περιπέτεια, την περιοδική μέχρι το 1960 απαγόρευση της μιξολοδικής και ρεμπέτικης παιδείας στην Ελλάδα και την απρόθυμη συστράτευση κατά την μικρασιατική εκστρατεία, που την είχε επισημάνει ο ίδιος ο **Ε. Βενιζέλος**. Οι δυσκολίες του επαναπατρισμού, κάτω α-

λοποννησιακού. Βέβαια οι διαχρονικοί και δομικοί αυτοί συσχετισμοί φαίνονται βεβιασμένοι, ανεδαφικοί και ετεροχρονικοί, αλλά αυτά συνεπάγονται οι "αναχρονισμοί" στην μακροϊστορική συνέχεια, στις παραδόσεις των αρχαίων λαών. Όσοι δεν βλέπουν την συνέχεια αυτή, στερούνται της ικανότητας της διαχρονικής σύγκρισης και πάσχουν από την παιδική εκείνη νεοτενία, την οποία οι ιερείς της Αιγύπτου καταλόγιζαν, κατά τον **Ηρόδοτο**, στους Έλληνες. Οι ευπορότεροι, ευπατρίδες της Γενιάς του 1930, που γεννήθηκαν στις απέναντι ακτές του Αιγαίου (Θεοτο-

κάς, Ξεφλούδας, Ελύτης, Σεφέρης), ήλθαν στην Ελλάδα αφού σπούδασαν στην Ευρώπη και το άλμα αυτό διπλασίασε την απόσταση που έπρεπε να διανύσουν μέχρι την κατεστραμμένη Ελλάδα. Η προσαρμογή τους στην ελεύθερη αλλά υποανάπτυκτη μητέρα -πατρίδα (όρος που ίσως υποκρύπτει, όπως σαφέστερα προκύπτει μεταξύ Κύπρου και Ελλάδος, νοητικά οιδοπόδεια συμπλέγματα"), συναντούσε έτσι ακόμη μεγαλύτερα προβλήματα. Και ενώ στον Θεοτοκά οι αντιδράσεις και η απογοήτευση εναλλάσσονται με αισιόδοξες μεταρρυθμιστικές προτάσεις (*Αργώ*, *Ευριπίδης*, *Πεντοζάλης*, *Δαιμόνιο*, *Ελεύθερο Πνεύμα* κλπ.) ή και με νοσταλγία για το ανεπίστρεπτο (*Λεωνής*), στον Ξεφλούδα επέτεινε τα αδιέξοδα του εναγώνιου κοσμοπολιτισμού, που εκφράστηκαν με την τεχνοτροπία του βουστροφικά επαναλαμβανόμενου, δίκην ομφαλοσκοπικής άσκησης εσωτερικού μονολόγου, αντίθετα με τον Σεφέρη και τον Ελύτη όπου η Αιγαιακή λατρεία πήρε τις άνετες τελετουργικές φυσιολατρικές ή συμβολικές διαστάσεις θυσιών που πρόσφεραν στον αθηναϊκό τους προσηλυτισμό. Όσοι πάλι από την γενιά του 1930 χωρίς παρακαμπτήριο κατέφυγαν μετά το 1922 στην χώρα, υιοθέτησαν μια κρουστική ή αναβλητική διφορούμενη στάση, ανάλογη με εκείνη που είχαν στην Τουρκία. Έτσι, αποφεύγοντας σ' αυτή τη φάση να έλθουν σε ανοικτή αντιπαράθεση με την ελλαδική, προβυζαντινή ιδεολογία, μεταμφίεσαν την ιωνική πολιτιστική τους ιδιοτυπία σε δημοκρατικοσοσιαλιστική, πολιτικοκοινωνική ταυτότητα.

Όσο για την γνωστή σαν "σχολή της Θεσσαλονίκης", αυτή αποτελεί, σ' ένα σημείο, υποπερίπτωση της γενιάς του 1930. Εκείνοι που ήλθαν μετά το 1922, οι περισσότεροι από την Ανατολία και τις βόρειες, παρά από τις νότιες ακτές της Μικράς Ασίας, επίσης ανανέωσαν την ελληνική λογοτεχνία, όπως ακριβώς συνέβη και στην Αθήνα, με διαφορετικό όμως περιεχόμενο και σε κατεύθυνση πλησιέστερη στην Παλαμική, Βυζαντινή και Αγιορείτικη μυστική χριστιανική παράδοση της Βόρειας Ελλάδας. Ο κοινός βυζαντινός παρονομαστής της πόλης αυτής με την Πό-

λη, της Βυζαντινής Θεσσαλονίκης με την Βυζαντινή Μικρά Ασία, περιόρισε την ετερογένεια και πολλαπλασίασε την αποτελεσματικότητά της, χωρίς ενδιάμεσο στάδιο σύγκρουσης, μέχρι την τελική επικράτηση των Ανατολικών. Αυτό άλλωστε εξηγεί και τον σημερινό δυναμισμό της συμπρωτεύουσας. Η ιδιοτυπία της λογοτεχνικής Θεσσαλονίκης, όμως, αναλύεται και σε άλλα στοιχεία, που αναφέρονται στην ακτινοβολία της Ορθοδοξίας στον όμορο σλαβικό χώρο, που με ορμητήριο την Θεσσαλονίκη έφτανε μέχρι την Κεντρική Ευρώπη...

Λαμβάνοντας υπόψη ότι ο Π. Πρεβελάκης είναι ο μόνος της γενεάς του 1930 που διατηρεί τα εκσυγχρονιστικά χαρακτηριστικά της, χωρίς να εμπλέκεται στα υποστασιακά-μηδενιστικά, μαρξιστικά και ενδοστρεφή της αδιέξοδα, μπορούμε ίσως να τον ξεχωρίσουμε σε μοναδική περίπτωση.

Το έργο του Πρεβελάκη, που αγίζει επικές κορυφές χωρίς να φέρνει τα ίχνη της πρόσφατης εθνικής καταστροφής του 1922, στρέφεται προς το μέλλον και, απορρίπτοντας την ηττοπάθεια της Γενιάς, διατηρεί μια αισιόδοξη εθνική αγωνιστικότητα να προσφέρεται σαν πόλος αναγωγής.

Οι διαχρονικοί συμβολισμοί της γενιάς ήταν συνειδητοί, και μόνο κριτικοί χωρίς δημιουργικότητα, χωρίς "θεσμοποιητική φαντασία", θα έλεγε ο τελευταίος της γενιάς Καστοριάδης, τους βρίσκουν μυθοποιητικούς.

Ενιαίος παρανομαστής, ενότητα στο μορφολογικά τόσο διαφοροποιημένο έργο της Γενιάς του 1930, παραμένει η λυρική πρόφαση, το άλλοθι μιας παραμορφωμένης, υπερτροφικής λυρικής διάθεσης, απελπισμένη φυγή μπροστά στον ηρωισμό του έπους, σχίσμα ιδεοληψίας και πραγματικότητας, που δεν είναι δεδομένη αλλά θα μπορούσε να δημιουργείται με τον ηθικό και πολιτιστικό εξοπλισμό. Αυτά είναι τα σπασμένα φτερά μιας ταυτότητας που μόνο ένας τυφλός βάρδος θα μπορέσει κάποτε να ανασυνθέσει. Το κάθε έργο της Γενιάς του 1930 αξιολογείται, από άποψη κάθαρσης, εξάρσης και πάθους, ανάλογα με τον βαθμό συναίσθησης της εθνικής ήττας του 1922 που αποκόμισε ο συγγραφέας του. Ο Πρεβελάκης όμως αγνοούσε την ήττα αυτή διότι η Κρητική επανάσταση δεν γνώ-

ρισε παρά νίκες. Πολύ πιο κάτω από την πυραμίδα των αξιών του Πρεβελάκη και του Θεοτοκά, συναγωνίζονται σε απελπισία και αυτοτιμωρούμενο ασκητισμό οι μυστικιστές της Θεσσαλονίκης και οι νεοκαντιανοί ή οι υποστασιακοί των Αθηνών, που δεν μπορούν να άρουν την αντίθεσή τους στην πραγματικότητα, με κανένα ζωντανό, εξωλογικό μέσο, χωρίς αυτό να γίνει λογικό και κατά συνεπεία ατελέσφορο. Ακριβώς όπως οι Ξεφλούδας, Πεντζίκης, Δέλιος, Θέμελης και Βαφόπουλος, οι ιδεαλιστές και οι μαρξιστές του Νότου πέφτουν στις παγίδες της ψεύτικης ιδεολογίας και οδήγησαν σε έναν μεταμαρξισμό όπου είτε τον Μανχάιμ είτε τον Λούκατς ακολουθήσεις, είσαι πάντα ό,τι δηλώσεις.

Εκεί οδήγησαν την χώρα οι νεοκαντιανές και μεταμαρξιστικές κυβερνήσεις και αντιπολιτεύσεις της χώρας. Η νεοκαντιανή "σχολή της Χαϊδελβέργης" έζησε τους παρεμφερείς πολιτιστικούς διχασμούς της Γερμανίας και της Ελλάδας χωρίς να τους κατανοήσει. Οι νεομαρξιστές κυβέρνησαν την χώρα με τις ιδεολογικές αρχές των παλαιών εφεδρειών του κομμουνισμού, που, αφού εγκατέλειψαν την χώρα μετά την Κατοχή, τα Δεκεμβριανά και τον Εμφύλιο, συνεργάστηκαν σαν μεταμαρξιστές με τον Αμερικανικό Ατλαντισμό, με βάση τον γνωστικό σχετικισμό της σχολής της Φραγκφούρτης που είχε επίσης καταφύγει στις ΗΠΑ, μετατρέποντας τον ψυχρό σε θερμό πόλεμο εναντίον των πρώην κομμουνιστικών και των ανεξαρτήτων χωρών.

Αν ο Έρωτας αλλά και ο κάθε τρόπος συνένωσης του "εγώ" με τον "άλλο" μπορούν να γεφυρώσουν υποστασιακά την αντίθεση αυτή, με τρόπο λογικό χωρίς να καταστρέφεται η εξωλογικότητά του (αφού λογικά δεν μπορεί να γεφυρωθεί η διάκριση μεταξύ τους και η λογική λειτουργεί με την διαφοροποίηση τους) η απόσταση υποκείμενου και αντικείμενου και η μοναξιά του "εγώ" δημιουργεί ακριβώς το ιδεολογικό και ψυχολογικό περιεχόμενο της Γενιάς του 1930. Αυτός είναι ο μόνος τίτλος της ιστορικής νομιμοποίησής της.

Η γενιά του 1930, που, όπως είχε και ο Καρναντώνης, μέτρησε την ιστορία της ανθρωπότητας με τα μέτρα της Μικρασιατικής Καταστροφής,

Το δάπεδο

Άσπρα και μαύρα πλακάκια/
σ' εναλλασσόμενη τάξη
την επαφή των βημάτων μου
δέχονται.

Στο διορισμένο μου δάπεδο
τούτο
παίζω σαν ένα παιδί,
προσπαθώντας μονάχα
στις λευκές να πατώ επιφάνειες.

Δύσκολη άσκηση
ακροβασία περίεχνη.
Κάποτε χάνω του σώματος
την ισορροπία
κάποτε χάνω του πνεύματος
τον υπολογισμό.

Και μπερδεύεται τότε
των βημάτων η τάξη
και πλανημένο το πέλμα μου,
περπατάει στα μαύρα πλακάκια.

Πρέπει πάλι ν' αρχίσω
απ' την αρχή το παιχνίδι
πρέπει ν' ασκίσω το πνεύμα
μου
στην τέλεια
ακροβασία...

Όμως αρχίζοντας πάλι και
πάλι,
το αποσταμένο μου πνεύμα
περιδινείται
σε ιλίγγου στροβίλισμα*

και του δαπέδου ο ακίνητος
δίσκος
περιστρέφεται μ' ένταση
και των χρωμάτων συγχέεται
η εναλλασσόμενη τάξη...

Των αισθήσεων σύγχυση...

Κι όπως ένα παιδί
που του χαλούν το παιχνίδι,
κι όπως ένα παιδί
που η υπομονή του εξαντλείται,
ιδού, τρέχω με πείσμα,
τσαλαπατώντας
του δαπέδου την τάξη!
Με το πέλμα σκουπίζω
τις γραμμές που χωρίζουν
τα λευκά και τα μαύρα
πλακάκια.

Και ξαπλώνομαι κάμου
με βουρκωμένο το πνεύμα
μου
και ραντίζω με δάκρυα
η συντριμμένη μου πίστη...
Πόσο με κούρασε
η επίμονη άσκηση!
Όμως τώρα πα βλέπω
φανερά τι σημαίνει
του δαπέδου το γύρισμα.

Τώρα βλέπω το νόημα
της συνουσίας των χρωμάτων...

Γ. Θ. Βαφόπουλος

ήταν αποταμειυτής, όπως ο Σεφέρης, όλων των απογοητεύσεων και της απελπιστικής ραθυμίας που είχε κυριεύσει τον ελληνικό λαό, μετά το 1922. Η Γενιά, όμως, δεν τελειώνει αλλά συνεχίζεται με την ακόμη πιο τραγική, αποδεκατισμένη με συνέργια της δεξιάς και της αριστεράς, γενιά του 1940...

*Εκδότης του περιοδικού
Eurobalkans.