

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ • ΤΟΜΕΑΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ
ΚΑΙ ΣΥΓΚΡΙΤΟΛΟΓΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Η ΠΕΝΑ ΚΑΙ ΤΟ ΞΙΦΟΣ



ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2022

Η ΠΕΝΑ ΚΑΙ ΤΟ ΞΙΦΟΣ:
Η ΠΟΛΕΜΙΚΗ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ,
ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΠΡΩΙΜΟΥΣ
ΝΕΟΤΕΡΟΥΣ ΧΡΟΝΟΥΣ ΕΩΣ ΣΗΜΕΡΑ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ
ΙΣΤ' ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗΣ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗΣ
16-18 Οκτωβρίου 2020

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Λάμπρος Βαρελάς
Μάρθα Βασιλειάδη
Κώστας Γιαβής
Τάσος Α. Καπλάνης
Τασούλα Μαρκομχελάκη

ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ

Λέιλα Ανδριώτη
Θανάσης Εζίρογλου
Μαρία Κόνιαρη
Παναγιώτης Λύγουρης
Ελένη Μαυροειδή
Εύα Μπαντίκη
Γεωργία Παυλίδη
Αναστασία Τετεπουλίδου
Πασχαλία Τρούπη
Γιώτα Τυρπάνη

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ · ΤΟΜΕΑΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ
ΚΑΙ ΣΥΓΚΡΙΤΟΛΟΓΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Η ΠΕΝΑ ΚΑΙ ΤΟ ΞΙΦΟΣ:

Η ΠΟΛΕΜΙΚΗ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ,
ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ
ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΠΡΩΙΜΟΥΣ ΝΕΟΤΕΡΟΥΣ ΧΡΟΝΟΥΣ ΕΩΣ ΣΗΜΕΡΑ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ

ΙΣΤ' ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗΣ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗΣ
16–18 Οκτωβρίου 2020

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2022

Επιμέλεια: Γεωργία Δράκου
Σελιδοποίηση | Εξώφυλλο: Αθανασία Κοπανά

Στο εξώφυλλο
Honoré Daumier, "Entracte à la Comédie Française" (1858)

© 2022 ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ | ΤΟΜΕΑΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΣΥΓΚΡΙΤΟΛΟΓΙΚΩΝ
ΣΠΟΥΔΩΝ | ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ISBN 978-618-82518-8-5

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	11
ΜΑΡΙΑ ΧΡΙΣΤΙΑΝΑ ΠΑΣΣΟΥ Η «αποκάθαρση της γλώσσας της κρητικής ακμής»: Συμβολή στη διερεύνηση της ελληνικής ποιητικής γλώσσας του 16ου και 17ου αιώνα με αφετηρία τη γλωσσική συγκρότηση της κρητικής και επτανησιακής μετάφρασης του ιταλικού <i>Pastor Fido</i>	13
ΣΩΤΗΡΙΑ ΜΑΤΤΑ Η <i>Τέχνη Ρητορικής</i> του Φραγκίσκου Σκούφου ως όργανο προπαγάνδας και μέσο προσηλυτισμού.....	25
ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΕΛ ΓΚΕΝΤΙ Από τη μομφή στη φιλολογία: Το <i>Περιηγηματικόν πυκτάτιον</i> και η έριδα για την προφορά της ελληνικής	35
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΑΤΣΙΓΙΑΝΝΗΣ, ΣΤΕΛΛΑ ΚΟΥΡΜΠΑΝΑ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΟΛΥΧΡΟΝΑΚΗΣ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΧΡΥΣΟΓΕΛΟΣ Κοραϊκοί εναντίον κοραϊκών. Για το «γραμματικό βουστάσιο» του Νεόφυτου Βάμβα	47
ΒΙΚΥ ΚΑΡΑΦΟΥΛΙΔΟΥ «...ακόμη κοινή γνώμη πατριωτική δεν είναι συστημένη εις την Ελλάδα...». Η μαχητική αρθρογραφία του Παναγιώτη Σούτσου στον τύπο της Ελληνικής Επανάστασης (1826–1827)	63
ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΥ Γύρω από την ποιητική πρόσληψη (και την προϊστορία) του <i>Ύμνου εις την Ελευθερίαν</i> στην Αθήνα και στα Επτάνησα	73
ΜΑΡΙΝΑ ΓΡΗΓΟΡΟΠΟΥΛΟΥ <i>Φιλολογική πένα, φιλοσοφικό ξίφος:</i> η πολεμική του Κάλβου κατά του Θερειανού	97
ΜΙΧΑΗΛ ΠΑΣΧΑΛΗΣ Ο Γιάννης Αποστολάκης και ο Γιώργος Σεφέρης για τον Ανδρέα Κάλβο.....	103
ΦΩΤΕΙΝΗ ΛΙΚΑ Ο (επι)κριτικός Ροΐδης: Πολεμική και διανόηση σε κρίσιμους καιρούς	113
ΒΙΒΗ ΘΕΟΔΟΣΑΤΟΥ Η αιρετική γραφή του Εμμ. Ροΐδη και η πρόσληψή της ως «κώνωπος αυλούντος επί κέρατος βοός»	123

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΝΙΚΟΣ ΜΑΥΡΕΛΟΣ Η ροϊδική πένα ως αδιόρατο ξίφος: Η τέχνη της αθέατης σάτιρας στην <i>Πάπισσα Ιωάννα</i> και οι «κολυμβώντες εις τα νάματα της επιστήμης».....	137
ΕΛΕΝΑ ΧΑΤΖΟΓΛΟΥ Η τεχνική του «γκροτέσκου» στη λογοτεχνία και η σχέση της με τους ψυχολογικούς μηχανισμούς πολεμικής και άμυνας. Περιπτώσεις από τα έργα του Εμμανουήλ Ροΐδη	149
ΓΕΩΡΓΙΑ ΦΑΡΙΝΟΥ-ΜΑΛΑΜΑΤΑΡΗ Σατιρικός Παπαδιαμάντης;	159
ΒΑΣΙΛΗΣ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ Η φαρέτρα των γυναικών. Λόγοι, επιχειρήματα, πρακτικές στη διεκδίκηση των «γραφουσών Ελληνίδων» στα τέλη του 19ου αιώνα (Πρόδρομη ανακοίνωση)	173
ΣΟΡΗΙΕ ΣΟΑΝΟΥΧ Και οι γυναίκες σατιρίζουν. Πολεμική γραφή και φεμινισμός	187
ΑΛΚΗΣΤΗ ΣΟΦΟΥ Ο λόγος της ήττας: ο πόλεμος του 1897 στη λογοτεχνία μας.....	199
ΣΟΦΙΑ ΜΑΚΡΗ Το προσωπείο ως μέρος πολεμικής-αμυντικής σκευής: περιπτώσεις συγγραφικής πλαστοπροσωπίας εντός του νεοελληνικού λογοτεχνικού πεδίου	209
ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΤΣΑΠΑΝΙΔΟΥ Ο Ξενόπουλος και η (αντι)ξενοπουλική κριτική. Ξεσπαθώματα και παλινωδίες	223
ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΛΕΜΟΥΣΙΑ Οι βλαβερές συνέπειες της ανάγνωσης. Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος και τα φαύλα αναγνώσματα.....	237
ΛΑΜΠΡΟΣ ΒΑΡΕΛΑΣ Το συμβολιστικό σκάνδαλο στην Ελλάδα (1892-1893)	245
ΕΛΕΝΗ ΚΟΥΤΡΑ <i>Σκάσε δεν είσαι ποιητής το γράφει και ο κυρ Γιάννης:</i> Η διένεξη του Γεωργίου Σουρή με τον Γιάννη Ψυχάρη.....	261
ΓΕΩΡΓΙΑ ΠΑΤΕΡΙΔΟΥ Αναμνήσεις, κρίσεις και επικρίσεις: Ψυχάρης και Ερνέστ Ρενάν	277
ΜΑΡΙΑ ΒΛΑΣΣΟΠΟΥΛΟΥ Ο Ψυχάρης, ένας dreyfusard, μέσα από τη Βιβλιοθήκη και το Αρχείο του	289

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΑΡΙΝΑ ΑΡΕΤΑΚΗ

Ηθική και λογοτεχνία στα χρόνια του πολέμου:
μια διένεξη στον απόηχο του θανάτου του Λορέντζου Μαβίλη..... 301

ΜΙΧΑΗΛΣ ΚΕΜΕΝΤΖΕΤΣΙΔΗΣ

Από τις μάζες στον λαό:
Ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος και το κοινωνικό ζήτημα 311

ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΜΠΙΣΧΙΝΙΩΤΗ

Η κριτική της αστικής κοινωνίας από τους αριστερούς συγγραφείς
της δεκαετίας του 1920 μέσα από τρία έργα του Πέτρου Πικρού:
«Παριζιάνικα γλέντια» (1922), *Τουμπεκί* (1927)
και *Ο άνθρωπος που έχασε τον εαυτό του* (1930) 323

ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ ΔΑΟΥΤΗ

Λογοτεχνική γραφή και κριτική:
Σκιαγραφώντας τις φιλολογικές διαμάχες και την πολεμική
των κριτικών κειμένων του Πλάτωνος Ροδοκανάκη 337

ΠΟΥΞΕΝΗ ΣΥΜΕΩΝΙΔΟΥ

Το Χαλασμένο σπίτι του Σπ. Μελά και μία παραθεωρημένη
κριτική διαμάχη του 1909 349

ΘΩΜΑΣ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΟΠΟΥΛΟΣ

«Ad tuum, Domine, tribunal appello».
Μια απόπειρα επισκόπησης της κριτικής στο έργο
του Νίκου Καζαντζάκη 363

ΒΑΡΒΑΡΑ ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΥ – ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΜΟΥΣΤΑΚΑΤΟΥ

«Με πνεύμα οργής...».
Ώψεις της πολεμικής στην ποίηση του Κ. Γ. Καρυωτάκη 373

ΜΙΧΑΗΛΑ ΚΑΡΑΜΠΙΝΗ-ΙΑΤΡΟΥ

Ποιος πρώτος. Η διαμάχη για τη μετάφραση των ποιημάτων
του Καβάφη στα γαλλικά* 387

ΜΑΡΘΑ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ

Επιστολικές μονομαχίες:
ο φιλοπόλεμος Τίμος Μαλάνος και ο Γ. Σεφέρης 399

ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΑΚΡΥΔΗΜΑΣ

«Δυσπιστ[ία]» και «προκατάληψη»; Ο Κλέων Παράσχος
ως κριτικός της θρησκευτικής ποίησης στη *Νέα Εστία* 411

ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΗΜΗΤΡΑΚΑΚΗΣ

Οι αντιπαραθέσεις του Κ. Θ. Δημαρά
με τον Δ. Σ. Μπαλάνο, 1927–1933 423

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΛΑΧΟΠΑΝΟΣ

Οι λογοτεχνικές διαμάχες του Μεσοπολέμου
μέσα από το περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα* (1936–1941) 437

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΝΙΑΡΟΣ

«Εκύκλωσαν μια σεβαστή μορφή»:

Μια διαμάχη γύρω από το συμβολικό κεφάλαιο του Κωστή Παλαμά 449

ΟΛΓΑ ΜΠΕΖΑΝΤΑΚΟΥ

Ο Κωνσταντίνος Τσάτσος και η μουσική:

μια διακαλλιτεχνική προσέγγιση της πολεμικής εναντίον

της «πρωτοποριακής κίνησης» 459

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΑΜΟΣ

Η κριτική διαμάχη Ωρολογιά – Σπανδωνίδα (1938)

για τη νεοελληνική πεζογραφία 469

ΙΟΥΛΙΑΝΗ ΒΡΟΥΤΣΗ

Χρονογραφηματικά «κονδυλοβολήματα»:

το χρονογράφημα ως πεδίο πνευματώδους πολεμικής 481

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΛΟΥΔΗ

Το λογοτεχνικό μανιφέστο ως κείμενο πολεμικής:

δοκιμή για ένα γραμματολογικό σχεδιάσμα (1837–1949) 493

ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΡΑΒΙΔΑΣ

Αντιρρητική κριτική και διανοούμενοι της άρνησης:

από τη μεταπολεμική περίοδο έως σήμερα 505

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ

Αυστηρά έμμετρος εναντίον ελεύθερου στίχου:

μία ενδιαφέρουσα κριτική διαμάχη 519

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΔΡΕΙΩΜΕΝΟΣ

Η κριτική ως πεδίο στράτευσης και αμφισβήτησης:

οι μειζονες αντιπαραθέσεις στην *Επιθεώρηση Τέχνης* 533

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΩΣΤΑΚΙΩΤΗΣ

«Ένα χέρι που βαστούσε το σπαθί [...]

σαν πιάσει την πέννα, ό,τι και να γράψει το παραδέχομαι».

Αίμα και θάνατος στις *Αδάμαστες ψυχές* του Φ. Κόντογλου 553

ΕΦΗ Χ. ΠΕΤΚΟΥ

Η πολεμική κατά του εαυτού και η αυτοπαρωδία της αφήγησης

στον *Εξώστη* του Ν. Καχίτση 563

ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΠΑΠΑΣΤΑΘΗ

«...σε κάποια γραϊδία που μας έχουν ταριχεύσει».

Ο κριτικός και ποιητικός λόγος του Βύρωνα Λεοντάρη

για τις μεταπολεμικές ποιητικές γενιές 575

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΚΟΡΗΣ

Γιάννης Ρίτσος, *Ίσως να 'ναι κι έτσι* (1985):

φιλολογικές και φιλοσοφικές διαστάσεις μιας κριτικής διαμάχης 585

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΛΛΗ ΦΙΛΟΚΥΠΡΟΥ	
Γιάννης Ρίτσος: <i>Θύελλα οι πέτρες σφύριξαν γύρω του και τον εκάλυψαν.</i> Χρονικό ενός προαναγγελθέντος λιθοβολισμού	595
ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΓΑΛΑΖΗΣ	
Τρόποι και λειτουργίες της παρωδίας στην ποίηση του Τεύκρου Ανθία. Πρόδρομη ανακοίνωση	607
ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΠΑΠΑΛΕΟΝΤΙΟΥ	
Ποιητικός αντίλογος: Ο Κώστας Βασιλείου αποδομεί την <i>Κατάθεση</i> του Παντελή Μηχανικού	621
ΟΛΓΑ ΝΤΕΛΛΑ	
Από τη Γένεση των ειδών στην Αυτοκαταστροφή. Από τους Ολύμπιους στον Καινούριο. Όψεις της σάτιρας στον ποιητή Κώστα Μόντη.....	637
ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΣΕΛΙΩΤΗ	
Με στόχο τη θρησκευτική υποκρισία και όπλα τη σάτιρα και τον μαγικό ρεαλισμό: Η περίπτωση του Γιάννη Κατσούρη	653
ΑΥΓΗ ΛΙΛΛΗ	
«Αποτολμώντας» άλλον έναν «Ελληνικό Μήνα» στη <i>Φανταστική περιπέτεια</i> : Μια «απάντηση» του Αλέξανδρου Κοτζιά για την επίμαχη διοργάνωση του 1975 στο Λονδίνο	663
ΤΑΣΟΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ	
Μεσοπολεμική vs. μεταπολεμική αισθητική, η αποτύπωση της πραγματικότητας ως ιδεολογική στάση απέναντι στην εγχώρια παράδοση: οι θέσεις περί ποιητικής στον <i>Πυγμάχο</i> (1991) του Αλ. Κοτζιά.....	675
ΛΕΝΑ ΑΡΑΜΠΑΤΖΙΔΟΥ	
Το νυστέρι και η πένα: αμφίπλευρη λειτουργία και διεπιστημονική επιτέλεση.....	689
ΚΕΛΗ ΔΑΣΚΑΛΑ	
«Κόμικς ή Graphic novels;»	703
ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΣΕΡΒΙΝΗ	
«Χαρακιές σε τυφλό τοίχο»: λόγος και πράξη του Δ. Ν. Μαρωνίτη στα χρόνια της Δικτατορίας.....	711
ΣΩΤΗΡΙΑ ΣΤΑΥΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ	
Πέρα από τα ερωτικά...: Κριτική και σάτιρα στην ποίηση της Αλεξάνδρας Μπακονίκα	719
ΚΥΡΙΑΚΗ ΧΡΥΣΟΜΑΛΛΗ-HENRICH	
Η δύσκολη δεκαετία του πενήντα και ο «μαχόμενος λόγος» του Αλέξη Πανσέληνου στο <i>Ελαφρά ελληνικά τραγούδια</i>	737

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στο πλαίσιο μιας αμυντικής αντίληψης για τη λειτουργία της γραφής, τόσο η λογοτεχνία όσο και η φιλολογία θα μπορούσαν να θεωρηθούν πεδία μάχης στα οποία ασκείται με όρους και στρατηγικές πολέμου ένα είδος συμβολικής βίας. Είτε αφορά τη μαχόμενη κριτική και φιλολογία, η οποία διαμορφώνει και κατασκευάζει τελικά το πνευματικό *impregium* σε όλο το φάσμα της ιστορίας της λογοτεχνίας, είτε αφορά τη λογοτεχνία, κάθε φορά που οι συντελεστές της υπερασπίζονται συλλογικές ιδεολογίες ή ατομικές ταυτότητες, ο λόγος αρθρώνεται σαν μια επίθεση με ελιγμούς και διακριτές τακτικές.

Η ΙΣΤ' Επιστημονική Συνάντηση του Τομέα ΜΝΕΣ του ΑΠΘ, που πραγματοποιήθηκε στη σκιά της πανδημίας στις 16–18 Οκτωβρίου του 2020, είχε ως κεντρικό στόχο να φωτίσει αυτήν την πολεμική διάσταση της λογοτεχνίας, της φιλολογίας και της κριτικής, διερευνώντας ευρύχωρα στον χρόνο τεχνικές, ρητορικές και είδη.

Μέσα από τη χρονολογική διάταξη του προγράμματος, που ξεκίνησε από τους ψάλλοντες ξιφοφόρους της εποχής των πτωχοπροδρομικών ποιημάτων και έφτασε έως τη σύγχρονη κυπριακή λογοτεχνία, παρέλασαν οι περισσότεροι συγγραφείς του Κανόνα (ο Σολωμός, ο Κάλβος, ο Παλαμάς, ο Καβάφης φυσικά, ο Καζαντζάκης, ο Ρίτσος κ.ά.), οι σεσημασμένοι ξιφομάχοι της κριτικής (Ροϊδης, Ψυχάρης, Ξενόπουλος, Ρένος Αποστολίδης αλλά και ο Παπαδιαμάντης και οι ελάσσονες Νιρβάνας και Ροδοκανάκης και ο Σπύρος Μελάς κ.ά.), περιοδικά που φιλοξένησαν στις σελίδες τους μείζονες και ελάσσονες πολεμικές και κριτικές αντιπαραθέσεις (*Εμείς, Νεοελληνικά Γράμματα, Επιθεώρηση Τέχνης*), γνωστά φιλολογικά σκάνδαλα και διαμάχες αλλά και αποσιωπημένες ψηφίδες (π.χ. η υποδοχή της θυσίας του Μαβίλη, οι μεταφράσεις στα γαλλικά του Καβάφη και άλλα πολλά).

Από τις σολωμικές εκδόσεις και τους αφορισμούς συγγραφέων, από τα μανιφέστα έως το κλειστό κύκλωμα των πανεπιστημιακών διατριβών ή τον αντίλογο πάνω στον έμμετρο στίχο, το φάσμα της συζήτησης είναι εκτεταμένο και φαίνεται να εκβάλλει σε τρεις βασικούς άξονες πάνω στους οποίους λίγο έως πολύ κινήθηκε η προβληματική του συνεδρίου: στην ιστορία της λογοτεχνίας (τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις διαφορετικών εκφάνσεων της πολεμικής ρητορικής στα ίδια τα κείμενα, πχ. στους στίχους της Δενδρινού, στα διηγήματα των δημοτικιστών ή στις παρωδίες του Καχτίτη και του Καλοκύρη), στην ιστορία της κριτικής (στον τρόπο δηλαδή με τον οποίο η κριτική εισβάλλει στη δημόσια σφαίρα, συσπειρώνει ιδεολογίες και διαμορφώνει εν τέλει την κοινή γνώμη) και τέλος στην ιστορία της ίδιας της φιλολογίας, έτσι όπως ξεδιπλώνεται μέσα από αντιπαραθέσεις πάνω σε κομβικά αισθητικά ζητήματα στον λο-

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

γοτεχνικό αλλά και στον πανεπιστημιακό χώρο προκαλώντας προσωπικές διενέξεις και συχνά δικαστικές διαμάχες.

Κάτω απ' αυτό το πρίσμα, σε όλες αυτές τις έριδες και τους διαπληκτισμούς, σε όλους αυτούς τους θεωρητικούς πολέμους της διανόησης, το ζήτημα που τίθεται διαφορετικά κάθε φορά και σε κάθε εποχή είναι η σχέση και η αλληλεπίδραση της λογοτεχνίας με τον κοινωνικό της ρόλο. Με αυτή την έννοια, η λογοτεχνία ως πεδίο μάχης προσφέρεται σε ποικίλες αναγνώσεις κι ερμηνείες που ξετυλίγουν τον βασικό της κεντρικό πυρήνα: η λογοτεχνία αναπαριστά μιν την κοινωνία, αλλά και την επανακατασκευάζει – συχνά με τρόπους ανατρεπτικούς και μη αναγνωρίσιμους. Σ' αυτές τις κομβικές στιγμές των μεταβάσεων, όπου ο κοινωνικός ιστός δεν αναγνωρίζεται στο λογοτεχνικό του κάτοπτρο, ξεσπάνε οι μεγαλύτερες έριδες, αυτές που δημιουργούν τα σκάνδαλα και ξεσκεπάζουν κάθε φορά άλλες όψεις της αλήθειας, άλλες αντιλήψεις της ηθικής.

Μελετώντας λοιπόν την πολεμική στη νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική δεν επιστρέφουμε απλώς στην ιστορικότητα των εποχών όπου το μόνο πρόβλημα ήταν η μετάφραση της *Ιλιάδας* στη δημοτική ή η λωποδυσία του Νιρβάνα, αλλά κατανοούμε πώς μέσα από τα χάσματα που ανοίγουν ακόμη κι αυτοί οι μικροί σεισμοί της λογοτεχνικής συντεχνίας διαμορφώνονται τελικά οι χώρες των ιδεών.

Για την έκδοση των πρακτικών του συνεδρίου οφείλουμε θερμές ευχαριστίες στην Επιτροπή Ερευνών του ΑΠΘ, στην επιμελήτρια του τόμου κ. Γεωργία Δράκου και στην κ. Αθανασία Κοπανά για τη σελιδοποίηση και την ηλεκτρονική έκδοση.

Τα μέλη της Επιστημονικής και Οργανωτικής Επιτροπής

ΜΑΡΙΑ ΧΡΙΣΤΙΑΝΑ ΠΑΣΣΟΥ

Η «αποκάθαρση της γλώσσας της κρητικής ακμής»: Συμβολή στη διερεύνηση της ελληνικής ποιητικής γλώσσας του 16ου και 17ου αιώνα με αφετηρία τη γλωσσική συγκρότηση της κρητικής και επτανησιακής μετάφρασης του ιταλικού *Pastor Fido*

Σύμφωνα με τους μελετητές, η λογοτεχνική παραγωγή της Κρήτης και η λογοτεχνική παραγωγή των Επτανήσων, κατά την περίοδο της βενετοκρατίας, είναι στενά συνδεδεμένες· εκτός από το ότι σημαδεύονται από τις τάσεις της ιταλικής λογοτεχνίας, η κρητική, η οποία γνωρίζει πρωιμότερη άνθηση, επιδρά στην επτανησιακή, τροφοδοτώντας την με στίχους, θέματα και γλώσσα.

Παρά το γεγονός ότι ο πολιτισμός που γέννησε την κρητική λογοτεχνία έχει σημαντικά μελετηθεί, αρκετοί ερευνητές τα τελευταία χρόνια στρέφονται στην επανεξέτασή του, όχι για να αντιστρέψουν συμπεράσματα αποδεδειγμένα, αλλά για να φωτίσουν με περισσότερη ακρίβεια επιμέρους εκφάνσεις του. Μία από αυτές είναι η ιδιωματική δημώδης γλώσσα του (όπως τη γνωρίζουμε από τον Χορτάτση και τον Κορνάρο), η οποία μάλιστα συνήθως επισημαίνεται ως ιδιαίτερα ισχυρή «χάρη στην ακτινοβολία της».¹ Η επιδραστική δύναμη της κρητικής γλώσσας και κατ' επέκταση οι όψεις της ποιητικής γλώσσας του 16ου και 17ου αιώνα είναι και τα ζητήματα στα οποία εστιάζει η παρούσα εργασία. Το έναυσμα δίνουν οι γλωσσικές ιδιαιτερότητες και διαφορές της κρητικής και της επτανησιακής μετάφρασης του δημοφιλούς ιταλικού ποιμενικού δράματος *Pastor Fido*. Η πρώτη ελληνική απόδοση έγινε έως το τέλος του 16ου αιώνα από άγνωστο κρητικό δημιουργό και διακινήθηκε χειρόγραφα, η δεύτερη, με την αξιοποίηση της προγενέστερης, πραγματοποιήθηκε στο πρώτο μισό του 17ου αιώνα από τον επτανήσιο λόγιο Μιχαήλ Σουμμάκη και εκδόθηκε στη Βενετία (1658).²

Πριν φτάσουμε όμως στη γλωσσική εξέταση αυτών των μεταφράσεων, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι η διακριτή τάση επαναπροσέγγισης της κρητικής γλώσσας και του κύρους της τα τελευταία χρόνια συσχετίζεται:

- i) με την ανάγκη να ανιχνευθούν τα γλωσσικά διακυβεύματα της λογιούνης της περιόδου (ρίχνοντας φως και στη δράση των ακαδημιών που λειτούργησαν στα ελληνόφωνα εδάφη κατά μίμηση των ιταλικών),³ εγγεί-

¹ Παναγιώτης Μουλλάς, «Επτανησιακό θέατρο», *Εποχές* 33 (Ιαν. 1966) 66–69.

² Pericles Joannou (επιμ.), *Ο Πιστικός Βοσκός. Der True Schäfer, der Pastor Fido des G. B. Guarini von einem Anonymus im 17 Jahrhundert in kretische Mundartübersetzt*, Berlin, 1962. Μαρία Χριστιάνα Πάσσου, *Κριτική έκδοση του δράματος Ποιμήν Πιστός (Βενετία 1658) του Ζακυνθινού Μιχαήλ Σουμμάκη*, ανέκδ. διδ. διατριβή, Ρέθυμνο, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, 2014.

³ Βλ. Μιχαήλ Πασχάλης, «Ο αποκλεισμός της ελληνόγλωσσης λογοτεχνίας από τις ακαδημίες της

ρημα βέβαια δύσκολο, δεδομένου ότι τα τεκμήρια φιλολογικής κριτικής, στα ελληνικά γράμματα, είναι λίγα κι ως επί το πλείστον αδιερεύνητα.

- ii) με το διπλό αίτημα από τη μια να εκδοθούν, χωρίς προκαταλήψεις, ανέκδοτα έργα κυρίως επανησιακής προέλευσης (που πρέπει πλέον να βρουν τη θέση τους στο πολιτισμικό πλαίσιο όπου ανήκουν), από την άλλη να επισημανθούν τυχόν υπερβολές ή λάθη σε παλαιότερες εκδόσεις που, λόγου χάρη, εμφανίζουν ισχυρή τάση αποκατάστασης παντού της κρητικής/ιδιωματικής γλώσσας.⁴
- iii) τέλος, με την αξίωση σύγχρονων επιστημόνων να προσδιοριστούν με αδιαμφισβήτητους όρους (χωρίς αναχρονισμούς) και με τα εργαλεία και της γλωσσολογίας τα γλωσσικά χαρακτηριστικά που προσιδιάζουν στα νεοελληνικά ιδιώματα της περιόδου, ανάμεσά τους τα κρητικά και επτανησιακά που πρωταγωνιστούν στη συγκαρινή γραμματεία.⁵ Ένας τέτοιος προσδιορισμός μπορεί να βοηθήσει να αποτιμηθεί, στη συνέχεια, η συμβολή της Κρήτης και των Επτανήσων στην ποιητική έκφραση και στη διαμόρφωση της υπερτοπικής κοινής. Και η παρέκβασή μας κλείνει.

Μολονότι γνωρίζουμε ότι σήμερα παραμένει σημαντικός ο ισχυρισμός του Μουλλά πως το κρητικό ιδίωμα κυριαρχεί στη λογοτεχνία του 16ου και 17ου αιώνα,⁶ θα θέλαμε να αναφερθούμε, τώρα, σε κάποιους μελετητές που αναψηλαφούν την ποιητική γλώσσα της εποχής σταθμίζοντας ποικίλες πολιτισμικές συνιστώσες:

Ο David Holton στις εισαγωγικές σελίδες του τόμου *Λογοτεχνία και Κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*⁷ σημειώνει ότι η ανάπτυξη της κρητικής διαλέκτου, τον 16ο αιώνα, θα πρέπει να σχετίζεται με την προηγηθείσα προσπάθεια των ιταλών λογίων να ισχυροποιήσουν τοπικά ομιλούμενα ιδιώματα φέρνοντάς τα στο ύψος γραπτών γλωσσών. Πράγματι, στην ουμανιστική Ιταλία παρατηρείται η τάση ορισμένων διαλέκτων να δοκιμάζονται στον γραπτό λόγο και στην ποίηση, ανταγωνιζόμενες τις θεωρούμενες ως καταξιωμένες αρχαίες γλώσσες (λατι-

Κρήτης και ο σιωπηλός διάλογος των δημιουργών», στο Στ. Κακλαμάνης (επιμ.), *Χαρτογραφώντας τη δημόδη λογοτεχνία (12ος–17ος αι.)*, Ηράκλειο, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, 2017, σ. 277–291, όπου ο μελετητής αναπτύσσει διάλογο με τα άρθρα: Ν. Μ. Παναγιωτάκης, «Ιταλικές ακαδημίες και θέατρο: Οι Stravaganti του Χάνδακα», στο Στ. Κακλαμάνης και Γ. Μαυρομάτης (επιμ.), *Ν. Μ. Παναγιωτάκη, Κρητικό θέατρο. Μελέτες*, Αθήνα, Στιγμή, 1998, σ. 11–63 και του ίδιου, «Ερευναι εν Βενετία II» και «Νέα στοιχεία για την Ακαδημία των Stravaganti», στο Στ. Κακλαμάνης και Γ. Μαυρομάτης (επιμ.), *Ν. Μ. Παναγιωτάκη, Κρητική Αναγέννηση. Μελετήματα για τον Βιτσέντζο Κορνάρο*, Αθήνα, Στιγμή, 2002, σ. 32–97 και σ. 103–135.

⁴ Βλ. Alfred Vincent (επιμ.), *Η Βοσκοπούλα*, Θεσσαλονίκη, ΙΝΣ, 2016, σ. 38–56.

⁵ Βλέπε, λ.χ. Ελένη Κακουλίδη-Πάνου, Ελένη Καραντζόλα και Μαρία Χαλβατζιδάκη (επιμ.), *Ιωάννης Μορεζίνος, Κλίνη Σολομώντος. Ιστορίες θανμάτων της Παναγίας* [1599], Ηράκλειο, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, 2007.

⁶ Μουλλάς, ό.π. (σημ. 1).

⁷ David Holton (επιμ.), *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, μτφρ. Ναταλία Δεληγιαννάκη, Ηράκλειο, ΠΕΚ, 1997, σ. 18.

νικά, αρχαία ελληνικά) και διεκδικώντας όμοια με αυτές συνέχεια-καθαρότητα, εκφραστική δύναμη (δηλαδή ζωντάνια και εξελιξιμότητα) και εσωτερική συνθετότητα (επέφερε τη δυσκολία εκμάθησης). Όπως είναι γνωστό, μέσα από αυτές τις διεργασίες αναδείχθηκε (τον 16ο αιώνα) ως γλώσσα πολιτισμικής ηγεμονίας η τοσκανική,⁸ η οποία υιοθετείται και από τον συγγραφέα του *Pastor Fido*.⁹

Ο Γ. Κεχαγιόγλου στο άρθρο «“Bagatelle” και “cosuccie”. Ένας Χιώτης πρόδρομος του Κοραή ...»,¹⁰ όπου αναφέρεται στην κριτική της ποιητικής έκφρασης τον 17ο αιώνα, υπογραμμίζει ότι οι πρώτες εκδηλώσεις γλωσσικών ζητημάτων στη νεοελληνική πρέπει να αναζητούνται όχι στην περίοδο του Διαφωτισμού, αλλά ήδη στον 16ο αιώνα. Τα αιτήματα του Κοραή για ποίηση αισθητικά υψηλή και γλωσσικά καθαρή φαίνεται να αναπαράγουν φιλολογικές αντιλήψεις που υπήρχαν αιώνες νωρίτερα, και μάλιστα απαντούν στα γραπτά του λογίου Λέοντος Αλλατίου. Ο τελευταίος, οπαδός και θαυμαστής της αρχαίζουσας γλώσσας, στις εισαγωγικές σελίδες της σχολιασμένης ανθολογίας του *Poeti antichi*¹¹ εκφραζόταν θετικά για τη λόγια υστεροβυζαντινή ποίηση (τονική, ανομοιοκατάληκτη) και την έμμετρη ιταλική λογοτεχνία (ομοιοκατάληκτη), ενώ έκρινε ως «ασυγκρότητη» και «ρευστή» τη δημώδη ελληνική ποιητική δημιουργία, επειδή στηριζόταν στο ομιλούμενο ιδίωμα.

Ο Α. Vincent σε άρθρο του το 2013,¹² όπου εξετάζει τις ιστορίες της Κρήτης που γράφτηκαν από τους βενετοκρητικούς Αντώνιο Καλλέργη και Ανδρέα Κορνάρο, αναφέρεται, με αφορμή τη σύνταξή τους στην ιταλική, και σε θέματα γλώσσας στη μεγαλόνησο. Τον απασχολεί η επιλογή της πρόσφατα καταξιωμένης τοσκανικής από τους συγγραφείς, καθώς και ένα σχόλιο του Ανδρέα Κορνάρου –ιδρυτή της ακαδημίας του Χάνδακα και αδελφού του Βιτσέντζου– για την κατωτερότητα της ομιλουμένης σε σχέση με την αρχαία ελληνική,¹³ σε

⁸ Eric Cochrane, *Italy 1530–1630*, New York, Longman, 1988, σ. 19–23.

⁹ Elisabetta Selmi (επιμ.), *Battista Guarini, Il Pastor Fido*, Venezia, Marsilio, 1999, σ. 30, 37, 59.

¹⁰ Γιώργος Κεχαγιόγλου, «“Bagatelle” και “cosuccie”. Ένας Χιώτης πρόδρομος του Κοραή κρίνει στα μέσα του 17ου αι. γλώσσα και στιχουργία της έντυπης νεοελληνικής ποίησης», στο *Ζητήματα νεοελληνικής φιλολογίας: μετρικά, υφολογικά, κριτικά, μεταφραστικά. Πρακτικά ΙΔ' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης, 27–30 Μαρτίου 2014. Μνήμη Ξ. Α. Κοκόλη*, Θεσσαλονίκη, ΑΠΘ, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας ΜΝΕΣ, 2016, σ. 115–128. Ο αρθρογράφος αναδεικνύει την εναντίωση του Αλλατίου (αντιρρήσεις σε επίπεδο γλώσσας και ποιητικής) σε σύγχρονα του έντυπα δημώδη ποιητικά κείμενα. Παρέχει για τον κριτικό και εκτενή βιβλιογραφία.

¹¹ *Poeti antichi raccolti da codici m.ss. della biblioteca Vaticana, e Barberina da Mon-signor Leone Allacci e da lui dedicati alla Accademia della Fucina della Nobile, & Esemplare Città di Messina*, Napoli, 1661.

¹² Alfred Vincent, «Language and Ideology in Two Cretan Historians», στο Γ. Βαρζελιώτη και Κ. Τοικνάνκης (επιμ.) *Γαληνοτάτη. Τιμή στη Χρύσα Μάλτζου*, Αθήνα, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ και Μουσείο Μπενάκη, 2013, σ. 816–820. Γλωσσικά θέματα που αφορούν στην Κρήτη αναφέρονται από τον μελετητή και στο Α. Vincent, «Myth-history: Venice, Crete and Erotokritos», *Κάμπος. Cambridge Papers in Modern Greek* 20 (2013) 176–179, 182, 187 και Α. Vincent (επιμ.), *Τζουάνες Παπαδόπουλος, Στον καιρό της σχολής. Αναμνήσεις από την Κρήτη του 17ου αιώνα*, μτφρ. Ναταλία Δελιγιαννάκη, Ηράκλειο, ΠΕΚ, 2012, σ. 109, 112, 115–118.

¹³ Λέγοντας «γλώσσα ελληνική» εννοούμε «όχι την αρχαία ευγενή γλώσσα, που μπορεί να βρει κα-

συνδυασμό με την άγνοια που φαίνεται να έχει για την εντόπια λογοτεχνία. Σε ό,τι αφορά στη σχέση των (κρητικών) ακαδημιών, οργάνων της πρωτοκλασάτης λογοισύνης, με τη δημώδη και τα έργα της κρητικής ακμής, ο μελετητής τολμά κάποιες διαπιστώσεις. Ο Vincent τείνει στην πίστη ότι οι ιταλόφερτες αυτές πνευματικές συντροφικές προωθούσαν πολιτισμικά ζητήματα της Ιταλίας.¹⁴ τα ελληνικά λογοτεχνικά έργα στην καθομιλουμένη διαμορφώνονταν πιθανότατα έξω από το περιβάλλον αυτών, καλλιεργώντας ωστόσο, με την επενέργεια της αισθητικής τους, ένα γλωσσικό όργανο το οποίο έφερε εχέγγυα ποιότητας. Το ανώτερο αυτό όργανο, καθώς κανονικοποιούνταν, διακρινόταν (σύμφωνα και με το παράδειγμα του *Ερωτοκρίτου*, που μάλιστα, όχι αδιάφορα, διαδραματίζεται στα αρχαία χρόνια) από την αποφυγή των ξένων-δάνειων στοιχείων, αλλά βέβαια κι από το κρητικό ιδίωμα.

Τέλος, οι Καρατζόλα – Παπαϊωάννου σε άρθρο τους, εκδομένο το 2014,¹⁵ όπου εξετάζουν τον γλωσσικό χαρακτήρα της *Ευγένας* του Μοντεσελέζε, ανακινούν ζητήματα λογοτεχνικής γλώσσας για την περίοδο μετατόπισης της ποιητικής δραστηριότητας από την Κρήτη στα Επτάνησα. Αφού συζητούν τις αντικειμενικές δυσκολίες που παρουσιάζουν προσπάθειες να εντοπιστούν με επιστημονική ακρίβεια ιδιωματικά στοιχεία (κυριότατα των Επτανήσων), επιχειρούν να σταθμίσουν στην *Ευγόνα* το πραγματικό μερίδιο της κρητικής γλώσσας ως υπερστρωματικής ποικιλίας και της ζακυνθινής ως υποστρώματος. Για το εγχείρημα αυτό επιστρατεύουν ποικίλους γνωστούς – όσο και αμφιλεγόμενους – δείκτες επτανησιακών κυρίως ιδιωμάτων, καθώς και άλλα φωνολογικά και γραμματικά κριτήρια που θεωρούν περισσότερο αξιόπιστα.¹⁶ Μετά από

νείς σε λίγους, και μαθαίνεται με μελέτη και μόχθο, αλλά την κοινή, λαϊκή γλώσσα που είναι ολότελα παραφθαρμένη, μια γλώσσα που δεν έχει κανένα κανόνα και είναι γεμάτη από ιταλικές λέξεις που και αυτές είναι παραφθαρμένες και αλλοιωμένες». Βλ. Vincent, «Language and Ideology in Two Cretan Histories», ό.π., σ. 816–820.

¹⁴ Ο μελετητής είχε για πρώτη φορά υποστηρίξει την αποσύνδεση της λογοτεχνίας της κρητικής ακμής από τις ακαδημίες στο άρθρο του Alfred Vincent, «Scritti italiani di Creta veneziana», στο Cristiano Luciani (επιμ.), *Modelli e ritorni: Per una storia dei rapporti letterari italo-greci*, Roma, 1998, σ. 131–162. Στη συνέχεια, υπέρ αυτής της άποψης συντάχθηκε και ο Μιχαήλ Πασχάλης, ο οποίος σε δύο εργασίες, εξέθεσε τη δική του εκτίμηση ότι «η ελληνόγλωσση ποίηση της εποχής αναπτύχθηκε έξω από τον ορίζοντα των ακαδημιών». Μέρος της επιχειρηματολογίας του στηρίχθηκε σε τεκμήρια που αποδείκνυαν ότι η δημώδης νεοελληνική δεν ανήκε στις τρεις καταξιωμένες γλώσσες (τοσκανική, αρχαία ελληνική, λατινική) με τις οποίες ασχολούνταν οι ακαδημίες. Αυτός ήταν και ο κύριος λόγος για τον οποίο ο Έλληνας κριτικός Λέων Αλλάτιος είχε άκρως αρνητική άποψη για τη λογοτεχνία της εποχής του στην ομιλουμένη. Βλ. Μιχαήλ Πασχάλης, «Από την *Orbecche* στην *Ερωφίλη*: Αναζητώντας τους λόγιους συνομιλητές του Χορτάτσι», στο Ιω. Βάσσης, Στ. Κακλαμάνης και Μ. Λουκάκη (επιμ.), *Παιδεία και πολιτισμός στην Κρήτη. Βυζάντιο – Βενετοκρατία. Μελέτες αφιερωμένες στον Θεοχάρη Δετοράκη*, Ηράκλειο, ΠΕΚ, 2008, 263–275: 273 και του ίδιου, ό.π. (σημ. 3), σ. 277–291.

¹⁵ Ελένη Καρατζόλα και Αναστάσιος Παπαϊωάννου, «Σχέσεις επτανησιακών και κρητικών διαλέκτων στα αναγεννησιακά-πρώιμα νεοελληνικά κείμενα του 17ου αιώνα: η περίπτωση της *Ευγένας*», στο Αλίκη Νικηφόρου (επιμ.), *Πρακτικά Θ' Πανιόνιου Συνεδρίου, Παξοί, 26–30 Μαΐου 2010*, τ. Β', Παξοί, Εταιρεία Παξινών Μελετών, 2014, σ. 127–148.

¹⁶ Οι γνωστοί δείκτες επτανησιακών ιδιωμάτων, π.χ. πρόταξη -α (σε ρήματα), στένωση [ο] σε [u],

ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις,¹⁷ αποφαίνονται ότι ο συγγραφέας της *Ευγένιας* πρέπει να είχε δεχθεί μικρότερη επίδραση από τη γλώσσα των κρητικών έργων (κυρίως της *Πανώριας*) που είχε ως πρότυπα απ' ό,τι συνήθως πιστεύεται.

Συμπυκνώνοντας τα παραπάνω μπορούμε να εξαγάγουμε τα ακόλουθα γενικά πορίσματα: α) το γλωσσικό όργανο της ελληνικής λογοτεχνίας του 16ου–17ου αιώνα –συχνά ταυτίζεται με την κρητική διάλεκτο– διαμορφώνεται πιθανότατα σε συνάρτηση με τις εξελίξεις που αφορούν στην ποιητική γλώσσα της ακτινοβόλας Ιταλίας, β) μεμονωμένα τεκμήρια κριτικής μάς επιτρέπουν να υποθέσουμε ότι η λογοτεχνία της περιόδου αναπτύσσεται σε ένα περιβάλλον το οποίο δεν είναι παρθένο από γλωσσικούς προβληματισμούς, ίσως και αντιπαραθέσεις. Γλώσσες κύρους, όπως η πλασμένη με μοντέλα τις αρχαίες γλώσσες τοσκανική, και η πολύ ευγενής, αγγλίσμα για τους Έλληνες, αρχαία ελληνική, γίνονται τα πρότυπα για την αναζήτηση ή διαμόρφωση μιας λογοτεχνικής κοινής η οποία πρέπει να είναι εξωραϊσμένη και ευπρεπής, γ) η επίδραση του κρητικού γλωσσικού οργάνου μάλλον δεν έχει τη νομιζόμενη δυναμική.

Και φθάνουμε στη δική μας μελέτη για τον γλωσσικό χαρακτήρα της κρητικής και επτανησιακής μετάφρασης του ιταλικού *Pastor Fido*, η οποία δείχνει να πιάνει το νήμα της εξέτασης της ποιητικής γλώσσας της εποχής από εκεί που το άφησαν οι προηγούμενοι μελετητές. Να πούμε ότι η κρητική απόδοση, συνθεμένη όπως είδαμε πρώτη, εκδόθηκε, με αμφισβητήσιμους επιστημονικά όρους, μία και μοναδική φορά έως σήμερα, το 1962, από τον Ρ. Ιωάννου· η δεύτερη, επτανησιακή, γνώρισε κριτική έκδοση, βασισμένη στην editio princeps του 1658, από τη γράφουσα το 2014.¹⁸ Στην αντίληψή μας τα δύο αυτά λογοτεχνικά κείμενα-μεταφράσματα, συνδεδεμένα με τους τόπους και την περίοδο που μας ενδιαφέρει, μπορούν με άνεση να συνεισφέρουν στην κριτική της γλώσσας της εποχής. Μολονότι το πρώτο αποτελεί μεταφραστικό πρότυπο για το δεύτερο, τα δύο διεκδικούν ποιητικό κύρος μέσα από διαφορετικές οδούς αι-

επίταξη -ε (σε ρήματα και ουσιαστικά), ασυνίζητοι τύποι σε -ια, αντλούνται από παλαιότερες μελέτες (Spadao 1995, Βλασσοπούλου 2004, Κοντοσόπουλος 2001 κ.ά.)· οι περισσότερο αξιόπιστοι, σύμφωνα με τους μελετητές, είναι τύποι αντωνυμιών (αυτέινο/αυτέινα και αυτούνα, έμένανε, ένου) και τύποι παρελθοντικών ρημάτων ενεργητικών και μεσοπαθητικών (οξύτονα ρ. σε -άω/-ώ σχηματίζουν ενεργητικό παρατατικό α' προσώπου σε -ουνα και μεσοπαθητικό γ' προσώπου σε -ότουνα). Βλ. Καραντζόλα και Παπαϊωάννου, ό.π., σ. 140–145.

¹⁷ Παρατηρούν: α) ότι το κρητικό στίγμα στην *Ευγένια* ανιχνεύεται κυρίως σε λεξικά στοιχεία («επιφανειακός δανεισμός») που είναι γνωστά από τα έργα της ακμής, χωρίς να αποκλείεται η συνάφειά τους με άλλα ιδιώματα, β) ότι στο έργο διατηρούνται (και δεν αλλοιώνονται) ορισμένα γλωσσικά χαρακτηριστικά που διαχρονικά συνδέονται με το ζακυνθινό και τα άλλα επτανησιακά ιδιώματα (στένωση [o] σε [u], α' πρόσωπο ενεργητικού παρατατικού των οξύτων σε -ουνα, γ' πρόσωπο μεσοπαθητικού παρατατικού σε -ότουνα), γ) ότι στην *Ευγένια* απουσιάζουν τα πιο χαρακτηριστικά (γνωστά από *Πανώρια* και *Ζήνωνα*) κρητικά γραμματικά στοιχεία (ημιφωνοποίηση, προσωπική αντωνυμία *τως*, τύποι άρθρου *τση, ται* και αντωνυμίας *άπου*, ανάπτυξη μεσοφωνηεντικού (γι, ηχηροποίηση *νη, ντως*). Βλ. Καραντζόλα και Παπαϊωάννου, ό.π. (σημ. 15), σ. 127–148.

¹⁸ Βλ. Ιωάννου, ό.π. (σημ. 2) και Πάσσου, ό.π. (σημ. 2).

σθητικής. Το κρητικό έργο μεταφέρει πιο ελεύθερα το ιταλικό πρωτότυπο, στη γλώσσα της οικείας ποιητικής παράδοσης, ενώ το επτανησιακό αναπαράγει πιστότερα τα διανοήματα και τις καλλιτεχνικές αντιλήψεις του *Pastor Fido* σε «μια άλλη γλώσσα».¹⁹ Επομένως, η πρώτη μετάφραση του ιταλικού, στα χρόνια της κρητικής ακμής, και η μεταγενέστερη αναμετάφραση, τον καιρό της πολιτισμικής άνθησης των Επτανήσων, παρουσιάζουν διαφορετικές όσο και σημαίνουσες ποιητικές και γλωσσικές λύσεις.

Ας αφήσουμε όμως τη σύγκριση του γλωσσικού οργάνου των δύο μεταφράσεων να μας υποβάλλει σκέψεις. Από μια πρώτη εξέταση, είμαστε σε θέση από τη μία να βεβαιώσουμε το ενιαίο, ιδιωματικό γλωσσικό ύφος της κρητικής, από την άλλη να αντιληφθούμε τη διαφορετική γλωσσική σύσταση της ζακυνθινής. Με οδηγό δείκτες παρουσίας-απουσίας βασικών διαλεκτικών στοιχείων της Κρήτης (τους οποίους υπέδειξαν και χρησιμοποίησαν οι Καρατζόλα – Παπαϊωάννου στη γλωσσική εξέταση της *Ευγένας*, βλ. υποσ. 17), διαπιστώνουμε ότι η επτανησιακή μετάφραση –όπως ακριβώς και το προαναφερθέν έργο– απαλείφει στη μεγαλύτερη έκταση, δηλαδή στοχευμένα, τα πρώτης γραμμής κρητικά γλωσσικά στοιχεία που απαντούν στο πρότυπο κρητικό έργο. Συνεχίζοντας τη συγκριτική μελέτη παρατηρούμε ότι η ίδια απόδοση απορρίπτει και πάρα πολλούς ακόμη ιδιωματικούς τύπους της προγενέστερης, αντικαθιστώντας τους με φράσεις κοινής αποδοχής (π.χ. *κούτζα>ρίζα* κ.ά.). Μια πιο ακριβή εικόνα της γλώσσας της σχηματίζουμε αποτιμώντας πλέον όχι μόνο τα κρητικά στοιχεία, αλλά, όσο είναι δυνατό, κάθε έκφανση συντηρητισμού-προοδευτισμού σε αυτή (παλαιότερους-νεότερους, αρχαϊζοντες-ιδιωματικούς τύπους), καθώς και κάθε απόκλιση της από την προηγούμενη μετάφραση. Όταν ολοκληρώνεται αυτή η αποτίμηση,²⁰ συμπεραίνουμε ότι η γλώσσα του ζακυνθινού έργου:

¹⁹ Βλ. και Μαρία Χριστιάνα Πάσσου, «Η λογοτεχνική διαμάχη γύρω από το ιταλικό *Pastor Fido* (1590) και οι ελληνικές του μεταφράσεις *Πιστικός Βοσκός* (περί τα 1600) και *Ποιμήν Πιστός* (1658)», στο *ΙΒ' Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο, Ηράκλειο 21–25 Σεπτεμβρίου 2016. Πεπραγμένα*, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, <https://12iccs.proceedings.gr/el/proceedings/category/38/33/425> (25/04/2021).

²⁰ Στο επίπεδο της φωνητικής, η καταμέτρηση των λόγιων και λαϊκών φωνητικών στοιχείων *χθ/χτ, νδ/ντ, σθ/στ, λθ/ρθ, αυσ/αψ, ευσ/εψ* αποκαλύπτει το προβάδισμα των δεύτερων· ωστόσο, η παρουσία παλαιών αοριστικών σχηματισμών στη ρίμα, π.χ. *να πιστεύσω {πιστέσω}*, δίνει στο έργο μια λόγια χροιά. Φωνητικά φαινόμενα συνδεδεμένα με το κρητικό ιδίωμα (τροπή *ir>er*, π.χ. *θεριά {θηριά}*), ημφωνοποίηση -κια, π.χ. *πρικιαμένος {πικραμένος}*, μετάθεση του -ρ-, π.χ. *πρίκα {πίκρα}*, -σκ- αντί -σχ-, π.χ. *μοσκομυρωδάτο {μοσχομυρωδάτο}*, ρήματα με κατάληξη σε -άσσο- αντί -αζ-, π.χ. *ταράσσω {ταράζω}*, τα οποία είναι συχνά στην ομοιοκαταληξία), άλλα ταυτισμένα με το επτανησιακό (στένωση του [o] σε [u], π.χ. *άπανου*, αντωνυμικοί τύποι *αυτέιν-, ατούν-, ένού, έμένανε*) ή συσχετιζόμενα τόσο με την Κρήτη όσο και με τα Επτάνησα (πρόταξη -α, π.χ. *άπερνά {περνά}*), επίταξη -ε, *γυναικώνε {γυναικών}*, τροπή του ε>ο, π.χ. *όλπίζω {έλπιζω}*, συγκοπή μεσοφωνηεντικού *ί/ο*, π.χ. *περίσσα, άκλουθώ*, ασυνίζητοι τύποι σε -ία, π.χ. *προθυμία {προθυμιά}*) απαντούν στο κείμενο, όμως δεν υπερέχουν αριθμητικά εκείνων της κοινής. Είναι αξιόλογο ότι οι παροξύτονοι τύποι, λ.χ. *δυστυχία* (αντί *δυστυχιά*), θεωρούμενοι ως ιδιωματικοί ή λόγιοι, προξενούν ισχυρή εντύπωση λόγω της παρουσίας τους στη ρίμα.

Στο μορφολογικό επίπεδο η εξέταση των τύπων του άρθρου αναδεικνύει την κυριαρχία της κοινής (*της/τές/τούς*). Τα θηλυκά ουσιαστικά εμφανίζουν πολύ συχνότερα τους νεότερους γραμματικούς σχη-

α) είναι η κοινή ή μια αρκετά «επίσημη κοινή», αρκετά σύγχρονη, προοδευτική ως προς το συντακτικό της, ελαφρώς συντηρητική –όπως προκύπτει από την παρουσία παλαιών σχηματισμών/αρχαϊσμών– ως προς τη φωνολογία και τη μορφολογία της. β) Μολονότι αποφεύγει τα κρητικά ιδιωματικά στοιχεία (δεδομένης της αξιοποίησης του κρητικού έργου), δεν τα εξαλείφει κιόλας, καθώς

ματισμούς (νέα β' κλίση, λ.χ. *ανάπαυση, ανάπαυσε*, ανισούλλαβα, *άσχημάδες*) έναντι των αρχαίων (καταλήξεις σε -ις, σε -ότης/-ότη)· το ίδιο ισχύει και για τα επίθετα (όπου, κοντά στις νέες καταλήξεις, π.χ. *ή πονηρή, τής τρυφερής*, παρατηρούνται οι τύποι με αμετακίνητο τον τόνο, λ.χ. *πλούσιου, νήπιου*) και τις αντωνυμίες (στις οποίες χαρακτηριστικά *τά όπου* και *πού* εκτοπίζουν τα παλαιότερα *όποιος/οποιός*). Αρχαϊστικοί τύποι συναντώνται στα αρσενικά ουσιαστικά –τα οποία εξάλλου σχηματίζονται με την κοινή/λόγια κλίση, βλ. λ.χ. *πλατάνου, ανθρώπων*– με τη διατήρηση των παλαιών καταλήξεων στα πρωτόκλιτα (γενική και κλητική ενικού σε -ου και -α, αιτιατική πληθυντικού σε -ας, λ.χ. *τού προεσβύτου, νικητού, ώ προεσβύτα*), στα ουδέτερα, π.χ. *τού μνήματος* (όπου όμως βρίσκονται και ιδιωματοσμοί που εξυπηρετούν το μέτρο, π.χ. *τού δάσου*), στα επίθετα, με την παρουσία (έστω μικρή) των τριγενών και δικατάληκτων, λ.χ. *τήν ζωεράν, έργων τών ακαθάρτων*. Ως προς τους ρηματικούς τύπους, ο ενεστώτας, στην 1η συζυγία, στην ενεργητική φωνή, στο γ' πληθ. πρόσωπο, έχει επικρατέστερη τη νέα κατάληξη σε -ουν, π.χ. *τρέχουν* (στη μέση φωνή, τη λογιότερη κατάληξη σε -ονται {όχι -ουνται}, π.χ. *βρίσκονται*), στην 2η συζυγία, την παλαιότερη σε -οῦσι(ν), π.χ. *θωροῦσι*. Το *εἶμαι*, στο γ' ενικό πρόσωπο, έχει κυρίαρχο το νεότερο *εἶναι* και περιθωριακά τα παλαιότερα *εἶναι* και *εἶν*. Ο παρατατικός, και στις δύο συζυγίες, μαρτυρεί προβάδισμα των μεταγενέστερων και ιδιωματικών καταλήξεων (1η συζυγία γ' προσ. ενικού -ότουν/-οτουν, π.χ. *εδεχότουν, εφαινοτουν* και ιδιωματικό -ότουνα, π.χ. *θλιβότουνα*. 2η συζυγία α' προσ. ενικού -ου(ν) ή ιδιωματικό -ουνα, π.χ. *έκράτουν, αγάπουνα*. βλ. και για το *εἶμαι* την υπεροχή των *ἤμουνα, ἤτουνα*). Γλωσσικές επιλογές που μαρτυρούν την πρόθεση υπέρπλειας στο κείμενο είναι η συλλαβική αύξηση που τις περισσότερες φορές γράφεται –αδιάφορα αν η συλλαβή τονίζεται ή όχι, π.χ. *εσφάγηκε, ἐγνώρισε-*, η προτίμηση του χαρακτήρα -σ- {έναντι των ιδιωματικών -ξ/-κ-} στο θέμα του αορίστου, π.χ. *άφησα*, οι αρχαϊσμοί σε παρελθοντικούς ρηματικούς τύπους, οι οποίοι, παρόλο που δεν κυριαρχούν, είναι αρκετοί (π.χ. γ' ενικό αορ. *εφάνη, έσηκώθη* | γ' πληθ. αορ. *επίάστησαν, ἐπίνγησαν* | μη συγκεκομμένοι τύποι προστακτικής αορ. *φέρε, γυρίστε* | γ' ενικό παρατατ. *έκείτε*το κ.ά.).

Στο συντακτικό επίπεδο η προτίμηση της συμπλοφοράς της πρόθεσης *εις* με τα άρθρα, λ.χ. *στήν, στόν* {ενώ απαντούν ακόμη και τα *εις τήν, εις τόν*}, η σύνδεση γενικά των προθέσεων κυρίως με την αιτιατική πτώση και ο περιορισμός της χρήσης της γενικής με ρήματα, επιρρήματα και προθέσεις τεκμηριώνουν τη δημοτική γλώσσα. Η ιδία, με συχνές ουσιαστικοποιήσεις δευτερευουσών προτάσεων (με τη χρήση άρθρων) και πλεονασμούς συνδέσμων/άρθρων/επιρρημάτων, λ.χ. *κ' ἔτσι ως καθώς στό λογιισμό τού γέρου δέν τυχαίνει*, κάποτε αποκτά μια πιο λαϊκή ή ιδιωματική χροιά. Στοιχεία αρχαίας σύνταξης αναγνωρίζονται στον σύνδεσμο *οτι* ως αιτιολογικό, στην πρόθεση *εις*+αιτιατική για τη δήλωση του σκοπού, στη διατήρηση του παλαιού σχηματισμού του μέλλοντα με *θέλω*+απαρέμφοτο, π.χ. *θέλω πιάσει, εἰπέ σοῦ θέλω*, ο οποίος είναι και ο πιο συχνός.

Στο επίπεδο του λεξιλογίου βεβαιώνεται η όχι αδιάφορη εμφάνιση αρχαϊσμών, που σε μεγάλο βαθμό οφείλονται στη δικαιολογημένη από το περιεχόμενο χρήση της εκκλησιαστικής γλώσσας, αλλά κυρίως διαπιστώνεται η εντυπωσιακή ποικιλία τύπων, π.χ. *άφησα, άφηκα, άφηκα, άφησαν, άφηκαν, άφηκασι, άφήσασι* | *συνήθεια, συνήθι, συνήθειο, άσυνήθητος, άσυνήθιστος, έσυνθηθούσαν έσυνήθιζε*, την οποία δημιουργεί η διακύμανση των γραμματικών φαινομένων. Στην περιγραφόμενη πολυτυπία του *Ποιμήν Πιστός* είναι βέβαια πολύ σημαντικό ότι, αντίθετα με το κρητικό πρότυπο, δεν συμμετέχουν ξένες λέξεις, ενώ από την άλλη, ξανά αντίθετα με το *Πιστικός Βοσκός*, παρατηρείται υψηλή μέριμνα να αποδίδονται πιστά πολύ λεπτές έννοιες του ιταλικού έργου, λ.χ. *φύσις ατελείωτη* (= *imperfetta natura*).

Για την παραπάνω ενδεικτική παρουσίαση της γλώσσας του *Ποιμήν Πιστός* βασιστήκαμε στο αντίστοιχο υλικό της διατριβής Πάσσου, ό.π. (σημ. 2), σ. 195–220, ενώ λάβαμε υπόψη τους δείκτες συντηρητισμού και προοδευτισμού της γλώσσας στα κείμενα της εποχής, όπως παρουσιάζονται στο Γιώργος Κεχαγιόγλου, *Από τον ύστερο μεσαίωνα ως τον 18ο αιώνα. Εισαγωγή στα παλιότερα κείμενα της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη, ΙΝΣ, 2010, σ. 43, 44, καθώς και παρατηρήσεις από τη μελέτη (δυστυχώς, λόγω συγκυρίας, όχι διεξοδική) του μνημειώδους έργου: David Holton (επιμ.), *The Cambridge Grammar of Medieval and Early Modern Greek*, 4 vols, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2019.

βρίσκονται να συνεισφέρουν στην πλεύση των δεκαπεντασυλλάβων και στην ομοιοκαταληξία· γ) διακριτικά, αλλά όχι κι ανεπαίσθητα, εμφανίζει και το επτανησιακό ιδίωμα.²¹ δ) Με την ισχυρή διακύμανση των γραμματικών φαινόμενων παρουσιάζει μια εντυπωσιακή πολυτυπία ή αλλιώς μια μεγάλη ποικιλία λέξεων, τα οποία μάλιστα πιθανώς προέρχονται από διαφορετικά ιστορικά, γεωγραφικά ή κοινωνιογλωσσικά περιβάλλοντα (μεικτή γλώσσα), π.χ. *συνήθεια*, *συνήθι*, *συνήθειο*, *άσυνήθητος*, *άσυνήθιστος*, *έσυνηθοῦσαν έσυνήθιζε*. ε) Ο γλωσσικός της πλούτος αυξάνεται από τη μοναδική στο ζακυνθινό μετάφρασμα προσπάθεια απόδοσης λεπτών εννοιών και ειδικής ορολογίας του *Pastor Fido*. στ) Αντίθετα με το κρητικό έργο,²² δεν έχει καθόλου ξένες λέξεις, ενώ και η ιταλική προφορά δεν συγκρατείται ούτε σε τύπους κυρίων ονομάτων.²³

Όμως αναφορικά με την επτανησιακή μετάφραση υπάρχει και κάτι ακόμη που πρέπει να ειπωθεί. Η εργασία της Deanna Battaglin,²⁴ που συζητά κάποιες κριτικές παρατηρήσεις που δέχθηκε η γλώσσα του πρωτοτύπου πριν το τύπωμά του (1590), μας αποκαλύπτει μια ακόμη πτυχή για τη γλωσσική συγκρότηση του *Ποιμήν Πιστός*. Σύμφωνα με την εργασία αυτή, ο συγγραφέας του *Pastor Fido*, το οποίο στην αυγή του 17ου γίνεται γνωστό στις ξένες γραμματείες ως «υπόδειγμα παν-ιταλικής γλώσσας», έλαβε και εν πολλοίς αξιοποίησε, χάριν βελτιώσεως, γλωσσικές διορθώσεις που του πρότεινε ο επιφανής γραμματικός και υπέρμαχος της τοςκανικής Leonardo Salviati. Στις παρατηρήσεις αυτές ξεχωρίζουν, μέσα από ομολογουμένως ρευστές και όχι κανονικοποιημένες διορθώσεις, οι επαναλαμβανόμενες συμβουλές για αποφυγή «χτυπητών ιδιωματισμών», αντιποιοητικών φράσεων της λαϊκής γλώσσας και ξένων λέξεων. Οι προτάσεις του Salviati ανακαλούν τις τάσεις που διακρίναμε στη γλωσσική ύφανση του επτανησιακού έργου.²⁵

Τι αντιπροσωπεύει, λοιπόν, από γλωσσικής πλευράς η τυπωμένη επτανησιακή μετάφραση και πώς τίθεται απέναντι στην προϋπάρχουσα κρητική; Μήπως αποτελεί απλά μια επίδειξη δημιουργικής ικανότητας του συντάκτη της ή

²¹ Βλέπε σε συσχετισμό και μέρος των συμπερασμάτων της Βλασσοπούλου για τη γλώσσα των (σύγχρονων) επτανησιακών έμμετρων ιστορικών αφηγήσεων, που λόγω βέβαια του επικαιρικού της χαρακτήρα διακρίνονται από πολλές ξένες (ιταλικές, τούρκικες) λέξεις: «Επτανησιακές λέξεις δίνουν ένα στίγμα καταγωγής (στις έμμετρες ιστορικές αφηγήσεις), δεν φαίνεται όμως να καθορίζουν τη γλώσσα των κειμένων ως αυστηρά επτανησιακή ή τοπική». Μαρία Βλασσοπούλου, «Η γλώσσα της επικαιρότητας: Έμμετρες ιστορικές αφηγήσεις Επτανησίων (16ος–18ος αι.)», στο *Πρακτικά Ζ' Πανιονίου Συνεδρίου, Λευκάδα 26–30 Μαΐου 2002*, τ. Α', Αθήνα, Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών, 2004, σ. 361–377.

²² Βλέπε *έκ τές φάσεις θωρίες τής σένσου μας, Πιστικός Βοσκός Α*, iv 213, *Φόροι του νόμου αντίδικα...*, *Πιστικός Βοσκός Δ*, v 84, Πάσσου, ό.π. (σημ. 2), σ. 173, υποσ. 359.

²³ Μοιάζει να εξαιρείται και να διατηρεί την ιταλική προφορά ο τύπος *Έργαστο, Ποιμήν Πιστός Α* ii 417, που όμως απαντά στη ρίμα, Πάσσου, ό.π. (σημ. 2), σ. 221, υποσ. 549.

²⁴ Deanna Battaglin, «Leonardo Salviati e le Osservazioni al Pastor Fido del Guarini», *Atti e Memorie del Accademia Patavina di Scienze 77* (1964–65) 249–284.

²⁵ Προφανώς δεν θεωρούμε ότι ο επτανησίος μεταφραστής είχε γνώση αυτού του σταδίου επεξεργασίας του *Pastor Fido*, φαίνεται όμως ότι είχε αντίληψη των παραμέτρων με τις οποίες πλαθόταν η γλώσσα του.

μια προσπάθεια από μέρους του σύμπλευσης με τη γλώσσα των εντύπων; Παρόλο που έως έναν βαθμό ισχύει και η πρώτη και δεύτερη πιθανότητα, η γνώμη μας, βάσει των όσων προηγήθηκαν, είναι ότι η απόδοση του Σουμμάκη, στοχεύοντας στην καλλιέργεια μιας ευπρεπούς λογοτεχνικής κοινής, έρχεται να αμφισβητήσει το διαμορφωμένο ή ακόμη διαμορφούμενο (κυρίως εντός Κρήτης) λογοτεχνικό όργανο που έχει ως βάση την κρητική. Πιθανώς, παρακολουθώντας τους αισθητικούς όρους που σημαδεύουν την αξιοθαύμαστη παν-ιταλική γλώσσα του *Pastor Fido*, εκπροσωπεί μια νέα πρόταση για υψηλή ποιητική κοινή.²⁶

Και ήρθε η ώρα, με αφετηρία τα όσα εκτέθηκαν, να προβούμε σε περαιτέρω σκέψεις ή διαπιστώσεις για την ποιητική γλώσσα της εποχής, βεβαιώνοντας ή προεκτείνοντας τις γραμμές συλλογιστικής που αναφέραμε νωρίτερα. Θεωρούμε, λοιπόν, ότι:

α) Η ελληνόφωνη λογοτεχνία του 16ου και 17ου αιώνα που δημιουργείται σε ιταλοκρατούμενα εδάφη, αντλώντας από τη γραμματεία των κατακτητών θέματα και ποιητικά μοντέλα, είναι λογικό να επηρεάζεται κιόλας από τα ιταλικά γλωσσικά ζητήματα. Οι δύο ελληνικές μεταφράσεις του *Pastor Fido* δείχνουν να μαρτυρούν τον αντίκτυπο που είχε στο ελληνικό πνεύμα η σταδιακή πολιτισμική κυριαρχία της τοσκανικής επί των άλλων ιταλικών διαλέκτων. Οι συζητούμενοι λογοτεχνικοί καρποί που πλούτισαν τη δική μας γραμματεία πιθανότατα απηχούν γλωσσικούς προβληματισμούς που διαπερνούσαν το έργο αφετηρίας. Το *Pastor Fido*, παινεμένο παράδειγμα της νεοαναδειχθείσας τοσκανικής, αποτελούσε κιόλας κύημα και δείγμα της ανήσυχης πνευματικά περιόδου κατά την οποία οι διάφορες διάλεκτοι «διεκδικούσαν τη λογοτεχνία», ενώ μεταξύ αυτών η επικρατέστερη εντέλει «γλώσσα για την Ιταλία» αναζητήθηκε με κριτήρια την πολιτισμική παράδοση-συνέχεια, την εξελικτική δυναμική και την οιονεί «εθνική εμβέλεια». Το *Pastor Fido*, λοιπόν, στην αντίληψη των ελλήνων δημιουργών, που, όπως νωρίτερα και ο Κορνάρος, δεν θα αγνοούσαν την ιστορική διαδρομή της τοσκανικής, δεν μπορεί παρά να έδινε έναυσμα και παράδειγμα για να ζητηθεί και να αναδειχθεί, μέσω της μεταφραστικής πράξης, μια γλώσσα καθολικής πολιτισμικής ισχύος.

β) Οι εν λόγω μεταφράσεις τεκμηριώνουν, στα χρόνια που συζητάμε, τη ζωηρή αναζήτηση μιας ποιητικής κοινής, η οποία, μάλιστα, ως υπαρκτή τάση μειώνει τη νομιζόμενη ισχυρή ή και μονομερή ανάπτυξη της κρητικής. Η πρώτη μετάφραση προφανώς στηρίζει τη γλώσσα της Κρήτης, υπηρετώντας πιθανότατα, όπως κι άλλα έργα της ίδιας παράδοσης, το όραμα αυτή να υπερβεί τα

²⁶ Την άποψη ότι η γλώσσα του *Ποιμήν Πιστός* συνιστά μια πρόταση ποιητικής κοινής, ενισχύει πεζό κειμενικό μέρος (περίληψη) στην έκδοση του 1658, συνταγμένο από τον ίδιο ποιητή, το οποίο έχει άλλη γλωσσική υφή: διακρίνεται από περισσότερους αρχαϊσμούς, ιταλισμούς και επτανησιακό ιδίωμα, βλ. Πάσσου, ό.π. (σημ. 2), σ. 221-222.

τοπικά όρια και να επικρατήσει στα πολιτισμικά πράγματα. Η δεύτερη, εγγύτερα στο πνεύμα του ιταλικού και πιο πιστή, αντιπροσωπεύει μια διαφορετική άποψη για την επιθυμητή λογοτεχνική γλώσσα. Η ίδια, αν και συγκρατεί στη φράση της ίχνη της προηγούμενης, πράγμα που δηλοί εκτίμηση, όμως συνολικά αποφεύγει το κρητικό ιδίωμα, ταυτίζοντας πιθανώς, όπως και το *Pastor Fido*, τους διαλεκτισμούς (ιδίως τους έντονους) με λαϊκά ή αντι-ποιητικά στοιχεία. Καθώς αποδυναμώνει τους ιδιωτισμούς υπέρ τύπων με υπερτοπική εμβέλεια («τύπων της κοινής»),²⁷ ενώ παράλληλα αφήνει χώρο στους αρχαϊσμούς (που διά μέσου της έγκριτης αρχαίας ελληνικής εγγυώνται επισιμότητα), μας πείθει ότι δοκιμάζει μια νέα, άλλη από την κρητική, αναβαθμισμένη ποιητική κοινή γλώσσα. Με δεδομένο το κύρος του πρωτοτύπου, θα μπορούσαμε να πούμε ότι κάθε απόδοση προβάλλει μια ξεχωριστή αίσθηση για το ελληνικό όργανο που αντιστοιχεί στην τοσκανική, αποτιμώντας διαφορετικά τη δραστικότητα της στη γλωσσική ιστορία της Ιταλίας. Έτσι, για τον πρώτο μεταφραστή η τοσκανική είναι το τοπικό ιδίωμα που διεκδικεί και κερδίζει υπερτοπικότητα, για τον δεύτερο η γλώσσα που έχει τη δυναμική να κατισχύσει απ' άκρη σ' άκρη στα πολιτισμικά πράγματα. Εντέλει, οι προτάσεις των Ελλήνων για μια λογοτεχνική κοινή, η οποία τείνει να διαμορφωθεί από τις όψεις που παίρνει το γλωσσικό ζήτημα στην Ιταλία, τις τάσεις συντήρησης των μορφωμένων υπό την πίεση της αρχαίας ελληνικής και συνειδητά ή μη από το βάρος της ποιητικής παράδοσης, δείχνουν να δικαιολογούν μια γλωσσική αστάθεια (προαναφερθέν «στάδιο αναζήτησης») αναπόφευκτα συνδεδεμένη με αντιπαράθεσεις και μεμψιμοιρίες στο οικείο θέμα. Πράγματι, ως δείγματα αρνητικής στάσης απέναντι στη δημώδη εκλαμβάνουμε, όπως είδαμε, την προτίμηση του Κορνάρου απέναντι στην ιταλική και την αρχαία ελληνική, τη διατύπωση του Αλλατίου το 1661 ότι η ελληνική της σύγχρονης του λογοτεχνίας είναι ακόμη «ρευστή». Σε αυτά θα μπορούσαν να προστεθούν τα επικριτικά σχόλια που στις *Αφιέρωσεις* τους αναφέρουν ότι δέχονται (*ἀπὸ τῶν Μώμων* [= επικριτές], *ἀπὸ τῆς χεῖλης τῶ κακόγλωσσῶ*) δημιουργοί της κρητικής ακμής όπως ο Τρώιλος και ο Χορτάσης.²⁸ Μολονότι πολλοί θα υποστήριζαν ότι δεν είναι βέβαιο πως οι

²⁷ Το ότι ο Ζακυνθινός για τη γλώσσα αυτή έχει στο μυαλό του τον ελληνισμό, πέρα από τοπικούς περιορισμούς, φαίνεται να ενισχύεται από μια έκφραση ευαισθησίας από την πλευρά του για απολύτρωση όλων των Ελλήνων από τα δεινά τους (*Λοιπὸν, γὰρ τὸ ἄξις σου ἀρετῆς, πατρίδ' ἀγαπημένην, / οἱ Οὐρανοὶ μὲ τὴν καρδίᾳ σὲ ἔχουν φιλιωμένην, / κὶ ἀποφασίσαν σήμερον τὰ πάθη σου νὰ σβήσουν...*, Πρόλογος, στ. 79–82), βλ. Πάσσου, ό.π. (σημ. 2), σ. 135.

²⁸ Βλέπε *Αφιέρωση* του Ιωάννη Ανδρέα Τρώιλου προς τον Θωμά Φλαγγίνη (*ρήτορα*), στίχοι: 12, 27–40, 67–72, στο Μάρθα Αποσκήτη (επιμ.), *Ροδολίνος. Τραγωδία Ιωάννη Ανδρέα Τρωίλου*, κριτική έκδοση, πρόλ. Στ. Αλεξίου, Αθήνα, Στιγμή, 1987, σ. 46–47, *Αφιέρωση* του Γεωργίου Χοστάση προς τον Ιωάννη Μούρμουρη (*ρήτορα*), στίχοι: 11–20, 27–30, 33–42, 65–72, στο Στυλ. Αλεξίου και Μ. Αποσκήτη (επιμ.), *Ερωφίλη. Τραγωδία Γεωργίου Χορτάση*, κριτική έκδοση, Αθήνα, Στιγμή, 1988, σ. 89–91. Για αντίστοιχες αναφορές σε κακόβουλους επικριτές στον Επίλογο του *Ερωτοκρίτου* (στίχοι 1537–1538) δες Πασχάλης, ό.π. (σημ. 3), σ. 286–287.

αναφερόμενες επικρίσεις αφορούν στη γλώσσα, άλλα νοήματα που τις πλαισιώνουν –στα οποία αντιδιαστέλλεται η ταπεινή δημιουργική προσπάθεια των ποιητών με την υψηλή αξία της ρητορικής ιδιότητας των Μαικήνων, τοποθετούμενων στο φάσμα της αρχαιοελληνικής παιδείας– μάλλον δείχνουν προς αυτή την κατεύθυνση (*Μά γιατί ἡ Μούσα μου φτερά λιγάκια μοῦ ἔχε τάξει / [...] γιὰ τοῦτο ἐγώ σαν ἀτελής μένω στο περιγιάλι / κ' εἶς τὸ βαθύ σου πέλαγος ἄς πρᾶσσοι διδασκάλοι, Ροδολίνος, Αφιέρωση 67–72, [...] καὶ τὰ φτερά ἀπὸν σῶνα / σ' ὄρος νὰ μ' ἀνεβάσουσι ψηλὸ ἀπὸν τ' Ἐλικώνα./ μ' ἔκοψ' ὄνταν ἀρχίζασι κ' ἔχαμηλοπετοῦσα, Ερωφίλη, Αφιέρωση 65–72*). Υπό αυτό το πρίσμα, οι ποιητές, ακόμη κι αν δηλώνουν υπερήφανοι για τη χρήση της κρητικής ([...] *τοῦτο ἐπέιδῃ εἶχε φτάξει / τὸ ποίημα στὴ γλῶσσα μας τὴν κρητικὴ νὰ πράξει, Ροδολίνος, Αφιέρωση 29–30*), αφήνουν να διαφανεί η διστακτικότητα με την οποία αντιμετωπιζόταν,²⁹ αποδυναμώνοντας και πάλι τις βεβαιότητες μας για τη σημαντική της ισχύ.

γ) Ανοίγοντας το ερευνητικό μας πεδίο πέρα από τις συζητούμενες μεταφράσεις, δεν θα ήταν άστοχο να ισχυριστούμε ότι κοντά στα έργα (κυρίως κρητικά) όπου προωθείται η ανάπτυξη της κρητικής ως ποιητικού οργάνου, οπωσδήποτε βρίσκονται και άλλα, εκτός από το *Ποιμὴν Πιστός*, όπου διακρίνεται η επιθυμία εύρεσης μιας άλλης ποιητικής γλώσσας, κάπως αποστασιοποιημένης από την Κρήτη. Σημειώνουμε λόγου χάρη την *Ευγένια* του Μοντσελέζε,³⁰ που ήδη αναφέρθηκε, την εμπορικά επιτυχημένη έκδοση της *Ερωφίλης*, από επτανησιακό χειρόγραφο, που γίνεται από τον Ματθαίο Κιγάλα,³¹ την επτανησιακή έκδοσή του *Ερωτοκρίτου* που σώζεται στο χειρόγραφο της Βρετανικής Βιβλιοθήκης,³² τη διασκευή της *Βοσκοπούλας* –με «χαλαρή σχέση με την κρητική γλώσσα»– του κώδικα της Ρώμης³³ και –παραβιάζοντας λίγο τα χρονικά όρια που έχουμε θέσει– τον όψιμο *Αμύντα* του Γεωργίου Μόρμορη³⁴ και ίσως τον *Κλαθ-*

²⁹ Πιθανώς σε πείσμα αυτής της διστακτικότητας ο Αμβρόσιος Γραδενίγος, δεύτερος (μετά τον Κιγάλα) εκδότης της *Ερωφίλης* (1676), και ο ανώνυμος κρητικός επιμελητής του *Ερωτοκρίτου* (1713) προσφέρουν εμφατικά τη στήριξη τους στην κρητική γλώσσα. Βλέπε και Μιχαήλ Πασχάλης, «Η εξέλιξη της συγγραφικής αυτοσυνειδησίας στην κρητική λογοτεχνία της ακμής», *Κρητικά Χρονικά* 35 (2015) 53–62.

³⁰ M. Vitti και G. Spadafo, *Τραγωδία ονομαζομένη Ευγένη του Κυρ Θεόδωρου Μοντσελέζε* (1646), Αθήνα, Οδυσσεάς, 1995.

³¹ *Τραγωδία ονομαζομένη Ἐρωφίλη, ποίημα τοῦ λογιωτάτου ἐν σπουδαίοις Κυροῦ Γεωργίου Χορτάζη Κρητός καὶ συνεργεία... του κυροῦ Φιλίππου Χαρέρη Ζακύνθιου*, [Ματθαίου Κιγάλα], Βενετία, 1637 και Στ. Ξανθουδίδου, *Ερωφίλη τραγωδία Γεωργίου Χορτάζη*, Αθήνα, P. D. Sakellarios, 1928, σ. λβ', λε' και λστ' (όπου: «[ο Κιγάλας] ...θελήσας να αναδείξει ἀντὶ κρητικῶν ἐλληνικῶν δράμα παρεχάραξε τὴν γλῶσσαν [του ἔργου] ...»).

³² Στέφανος Κακλαμάνης, «Σημειώσεις για τη χειρόγραφη παράδοση του Ερωτόκριτου», στο Αλίκη Νικηφόρου (επιμ.), ὁ.π. (σημ. 15), σ. 99–125:108.

³³ Θωμάς Παπαδόπουλος, «Νέα παραλλαγή της Βοσκοπούλας», στο Ν. Μ. Παναγιωτάκης (επιμ.), *Πρακτικά του Β' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Χανιά 1966), τ. Δ', Αθήνα, 1968–9, σ. 353–377: κυρίως 358–360.

³⁴ Σπύρος Ευαγγελάτος (επιμ.), *Γεωργίου Μόρμορη, Αμύντας του Τάσου*, κρητική έκδοση, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 2013 (βλ. κεφ. Γλώσσας).

μό *Πελοποννήσου* της πρώτης συγγραφικής φάσης του κεφαλλονίτη Πέτρου Κατσαίτη.³⁵ Μήπως, όμως, βάσει της προέλευσης των περισσότερων προναφερθέντων έργων, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η αναζήτηση ποιητικής κοινής μακριά από το κρητικό ιδίωμα σημαδεύει κυρίως τα Επτάνησα; Μήπως η πολιτισμική ανάπτυξη των Επτανησίων, που, όπως παρατηρεί η Βλασσοπούλου, ήδη στα ιστορικά τους έργα φαίνονται να έχουν συνείδηση ότι ανήκουν σε μια ευρύτερη κοινότητα Ελλήνων, ενώ στα λογοτεχνικά στέκονται πολύ κοντά στους Ιταλούς,³⁶ μπορεί να συνδεθεί με την άρση της «κρητικής τοπικότητας» και το ενδιαφέρον για την καλλιέργεια μιας όσο το δυνατό «θαυμαστής» και «κόσμιας» κοινής; Μια τέτοια πιθανότητα, όπως γίνεται αντιληπτό, αντιβαίνει στην περιγραφόμενη μεγάλη επιδραστική δύναμη του οργάνου της κρητικής ακμής στις ιόνιες νήσους.

Συμπερασματικά, η γλώσσα των Κρητικών, οι οποίοι, καλλιεργώντας την με αξιόλογα έργα (που συνεισφέρουν στη διαμόρφωση της δημόδους ποιητικής παράδοσης), αποβλέπουν στην υπερτοπική της κατίσχυση, ενώ ήδη διώκουν τον «αφελληνισμό», αποτελεί μια δοκιμή για γλώσσα έντεχνη. Μάλιστα μια δοκιμή που, μέσα σε συνθήκες γλωσσικής αστάθειας, δεν είναι μοναδική. Παραδείγματα όπως το *Ποιμήν Πιστός* του Σουμμάκη μας διδάσκουν ότι παρά την αναγνώριση της αξίας της κρητικής λογοτεχνικής παραγωγής, την ίδια εποχή, η γλώσσα με έντονο διαλεκτικό φορτίο δεν είναι καθολικά αποδεκτή. Η προσπάθεια εύρεσης μιας γλώσσας αποκαθαρμένης από ιδιωματισμούς, και επίσημης, σε ένα πνεύμα που ίσως προλαμβάνει την απαξιοτική αντιμετώπιση των κρητικών έργων από τον Κοραή,³⁷ στέκεται μια άλλη πρόταση για ποιητική κοινή, η οποία έως τα χρόνια που συζητάμε δεν έχει ακόμη βρεθεί.

³⁵ Όπως παρατηρούμε, το έργο, αν και ως ιστορικό ποίημα έχει ξένες λέξεις, παρουσιάζει πολλά κοινά γλωσσικά χαρακτηριστικά με το *Ποιμήν Πιστός*, τα οποία θα άξιζε να μελετηθούν. Βλ. και Εμμανουήλ Κριαράς (επιμ.), *Πέτρου Κατσαίτη, Ιφιγένεια, Θυέστης, Κλαυθμός Πελοποννήσου. Ανέκδοτα έργα*, κριτική έκδοση με εισαγωγή, σημειώσεις και γλωσσάριο, Αθήνα 1950, σ. κε'-λβ'.

³⁶ Βλασσοπούλου, ό.π. (σημ. 21), σ. 364, 367-9, 372.

³⁷ Κ. Θ. Δημαράς (επιμ.), *Αδαμάντιου Κοραή, Αλληλογραφία*, τ. Β', Αθήνα, ΟΜΕΔ, 1966, σ. 234.

ΣΩΤΗΡΙΑ ΜΑΤΤΑ

Η Τέχνη Ρητορικής του Φραγκίσκου Σκούφου ως όργανο προπαγάνδας και μέσο προσηλυτισμού

Εισαγωγή

Η Τέχνη Ρητορικής του Φραγκίσκου Σκούφου¹ είναι ένα ευσύννοπτο εγχειρίδιο ρητορικής. Αν και τυπώθηκε μία φορά στη Βενετία το 1681 και δεν γνώρισε ανατυπώσεις, εντούτοις είχε σημαντική απήχηση:

α) κατ' αρχήν μέσα από τις μεταφράσεις της: Μέχρι σήμερα γνωρίζαμε μετάφρασή της στα ρωσικά του 1779.² Πρόσφατη έρευνα του Pietrantonio³ έφερε στο φως μετάφραση της Τέχνης Ρητορικής στα αραβικά του 1718 από τον πατριάρχη Αντιοχείας Αθανάσιο τον 3ο Dabbas. Υπάρχει όμως και ρουμανική μετάφραση αγνώστου εκδοθείσα το 1798 από τον Molnar.⁴

β) στην εκκλησιαστική ρητορική και ομιλητική στην καθ' ημάς Ανατολή. Για τον Κούρκουλα,⁵ ο Σκούφος καινοτομεί διότι αντλεί τα exempla για την εξήγηση κάθε ρητορικού κανόνα από την εκκλησιαστική γραμματεία. Επιπλέον, μπορεί να θεωρηθεί αρχηγός σχολής γιατί οδήγησε στην απόσπαση και αυτοτέλεια της ομιλητικής από τη ρητορική. Οι επιδράσεις του φαίνονται σε ρητορικά εγχειρίδια μεταγενέστερων Ελλήνων (π.χ. του Βικέντιου Δαμωδού κ.ά.). Ο Δημαράς, λαμβάνοντας υπόψη την καθολική πίστη και αφοσίωση του Σκούφου, υποστηρίζει ότι «οι προσηλυτιστικές προσπάθειες της παπικής Εκκλησίας ενίσχυσαν και μορφοποίησαν το είδος»⁶ (δηλαδή την υφιστάμενη και προϋπάρχουσα στην Ανατολή εκκλησιαστική ρητορική).

γ) στην αφύπνιση του Γένους, ο Σκούφος δρα ως πρώιμος διαφωτιστής. Ο Τατάκης υποστηρίζει πως «ο καθολικισμός του Σκούφου δεν μειώνει καθόλου την ελληνική του συνείδηση... (ο Σκούφος) αφιερώνει όλες του τις δυνάμεις

¹ Φραγκίσκος Σκούφος, *Τέχνη Ρητορικής*, Βενετία, Michelangelo Barboni, 1681.

² Βλ. V. St. Sopikov, *Essai de bibliographie russe*, vol. 3, Saint Petersburg, 1815, no 4296, σ. 159: *Art de la rhetorique ou decouverte des etudes de rhetorique, compose par Philarete [sic] Scouphos*, μτφρ. S. Pisarev, Saint Petersburg, 1779.

³ S. di Pietrantonio, *L'original grec du Kitāb fī šinā'at al-faṣāḥa du patriarche Athanase III Dabbās en fin dévoilé, Mélanges de l'Université Saint-Joseph 67 (2017–2018)*, Beyrouth Liban, 527–532, 2018.

⁴ I. Molnar, *Retorică adică învățătura și întocmirea frumoasei cuvântări acum întâiu izbodită pe limba românească*, Universitatii Pezti, 1798.

⁵ Κ. Κούρκουλας, *Η θεωρία του κηρύγματος κατά τους χρόνους της τουρκοκρατίας*, διδ. διατριβή, ΑΠΘ, 1957, σ. 43–44, 47.

⁶ Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Αθήνα, Ίκαρος, 1983, σ. 95.

στον φωτισμό και την προκοπή του Γένους. έτσι δεν χάνεται για τη νεοελληνική παιδεία». ⁷ Και αναφέρεται σε δύο πτυχές της *Τέχνης Ρητορικής*, αφενός στην επιβεβλημένη χρήση της δημόδους γλώσσας για την ωφέλεια των απλών ανθρώπων, αφετέρου στο εγκώμιο του Σκούφου για την Ελλάδα και τη δόξα της, όχι τόσο την αρχαία όσο τη νεότερη χριστιανική, εξυμνώντας την Ελλάδα που γέννησε τόσους αγίους της Εκκλησίας.

Παρατηρούμε λοιπόν ότι οι περισσότεροι μελετητές της *Τέχνης*, θέλοντας και μη, στέκονται στο γεγονός της μεταστροφής του Σκούφου στο καθολικό δόγμα, η οποία έγινε το 1672 με επιστολή του Πάπα Κλήμεντος του Ι', ⁸ σε μια περίοδο που συγγράφει τη *Ρητορική*. Ο Σκούφος σπούδασε στο ελεγχόμενο από τους ιησουίτες Ελληνικό Κολλέγιο της Ρώμης, οι απόφοιτοι του οποίου αποστέλλονταν πολλές φορές στην Ελλάδα με σκοπούς προσηλυτιστικούς. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, ο καθολικός Σκούφος διορίζεται το 1678 ως αρχιερατικός επίτροπος στην Κέρκυρα, όπου και συγκρούεται επανειλημμένα με την ορθόδοξη κοινότητα του νησιού.

Κατά συνέπεια, ένα ερευνητικό ζήτημα που προκύπτει είναι αν μέσω της *Τέχνης Ρητορικής* ο Σκούφος επιχειρεί να προσηλυτίσει τους ορθόδοξους υποδουλωμένους Έλληνες, αν ασκεί –πολιτική– προπαγάνδα και ποια μέσα χρησιμοποιεί.

Προσηλυτισμός

Στην *Τέχνη Ρητορική* παρατίθενται διαδοχικά οι ορισμοί κάθε ρητορικού μέρους ή σχήματος και στη συνέχεια, για την εφαρμογή τους, σύντομα ή εκτεταμένα παραδείγματα (exempla) από τη ζωή των αγίων και πατέρων της Εκκλησίας ώστε να προκαλέσουν τη μίμηση. Το όλο εγχείρημα αποσκοπεί στην εκμάθηση της ρητορικής τέχνης από τους απλούς ανθρώπους, εξού και η χρήση της κοινής γλώσσας, όπως ισχυρίζεται ο Σκούφος.

Ο Lassithiotakis δημοσίευσε, στην κριτική έκδοση του *Γραματοφόρου* από τον Μανούσακα, μία εισαγωγή στην *Τέχνη Ρητορική* ⁹ με κύριο άξονα τη μελέτη των exempla του Σκούφου. Παρατηρεί ότι, όπως στον *Λόγο Πανηγυρικό εις το γενέθλιον του Προδρόμου* (1670) του Σκούφου η κύρια πηγή του είναι οι λόγοι του Ιωάννου Χρυσοστόμου, ¹⁰ παρομοίως και στην *Τέχνη* προβάλλεται και

⁷ Β. Τατάκης, *Σκούφος, Μηνιάτης, Βούλγαρις, Θεοτόκης*, Αθήνα, Αετός (Βασική Βιβλιοθήκη αρ. 8), 1953, σ. 10.

⁸ Μ. Lassithiotakis, *Recherches sur la vie et l'oeuvre de François Skoufos (1644–1697), predicateur et écrivain*, διδ. διατριβή, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), 1985, σ. 89, 177–179.

⁹ Μ. Lassithiotakis «François Scouphos et ses oeuvres publiées», στο Μ. Manoussacas, *François Scouphos, Ο Γραματοφόρος (Le Courier). Édition critique du recueil de ses lettres avec introduction, commentaire et répertoires*, Athènes, Académie d'Athènes, Centre des Recherches Médiévales et Néο-Helléniques, 1998, σ. 60–83.

¹⁰ Ο.π., σ. 50.

πάλι ο Χρυσόστομος, με το μεγαλύτερο σε έκταση *exemplum* και με πλήθος παραδειγμάτων.¹¹ Το γεγονός αυτό κατά τη βιβλιογραφία αποδίδεται στην τάση των θεωρητικών ιησουιτών της εποχής να αναδεικνύουν τον «*thèò-rhètorique*», δηλαδή τον συνδυασμό ευγλωττίας και αγιότητας.¹² Πρότυπο έργο θεωρείται η *De eloquentia sacra et humana* του ιησουίτη Nicolas Caussin (Παρίσι, 1619), μία ογκώδης παρουσίαση της ρητορικής, όπου ολοκληρω το τελευταίο κεφάλαιο αφιερώνεται στον Ιωάννη τον Χρυσόστομο.

Τα ερωτήματα που καλείται η παρούσα έρευνα να απαντήσει είναι αν υπάρχει όντως εσκεμμένη προβολή του Χρυσόστομου από τον Σκούφο, γιατί επιλέγεται αυτός και όχι κάποιος άλλος άγιος και επιπλέον κατά πόσο ο Σκούφος δανείζεται τον Χρυσόστομο από το θεολογικό περιβάλλον του καθολικού δόγματος ή από την ανατολική ορθόδοξη Εκκλησία, για την οποία θεωρείται εξίσου κορυφαίος για τους λόγους του.

Στο πλαίσιο αυτό καταρτίστηκε ένας πίνακας της θεματικής των *exempla* της *Τέχνης Ρητορικής* με φθίνουσα σειρά μεγέθους παραδείγματος. Από τον πίνακα αυτό είναι φανερό ότι τρία από τα μεγαλύτερα σε έκταση παραδείγματα αφιερώνονται στον Χρυσόστομο και μάλιστα στο προτελευταίο, τέταρτο βιβλίο στα σχήματα Διανοίας – σε τέτοιο βαθμό που κατά την ανάγνωση της *Τέχνης* να νιώθει κανείς ότι έχει εμπεδώσει τον βίο και τους επαίνους στον άγιο. Αλλά δεν είναι μόνο αυτό που ενισχύει την άποψη του Fumaroli, την οποία υιοθετεί και ο Lassithiotakis: προβάλλονται συστηματικά και εκτενώς άγιοι-δεινοί ρήτορες, όπως ο Ιωάννης ο Δαμασκηνός, ο άγιος Αθανάσιος, η αγία Αικατερίνη. Επιπλέον, η θεματική εκτυλίσσεται γύρω από τους λόγους του Χρυσόστομου και δεν είναι τυχαία τα *exempla* κατά των Ιουδαίων και του Ιούδα, ή ακόμα ο επαινετικός λόγος προς τον απόστολο Παύλο, η σχέση του οποίου με τον Χρυσόστομο είναι γνωστή (ερμήνευσε θαυματουργικά στο αυτί του Χρυσόστομου τις επιστολές του).

Βέβαια, στον πίνακα που παρατίθεται εδώ αποκαλύπτονται και δύο ακόμη άξονες της πολεμικής του Σκούφου: κατά της αμαρτίας, της σαρκικής και της υλικής (βλ. τα 4 παραδείγματα, για τον Νικήτα και τον Ιωσήφ τον Πάγκαλο, και αντίστοιχα προς αμαρτωλό και κατά του χρυσίου). Αναδεικνύεται όμως με εκτεταμένα παραδείγματα και ο έπαινος της Ελλάδας και η προσπάθεια για την απελευθέρωση του Γένους, τα οποία θα εξεταστούν στη συνέχεια.

Το ζήτημα λοιπόν που προκύπτει είναι γιατί προβάλλεται συγκεκριμένα ο Χρυσόστομος και από πού προέρχεται αυτή η επιρροή, από τη δυτική ή την ανατολική θεολογική γραμματεία και παράδοση.

¹¹ Ό.π., σ. 70, 73.

¹² M. Fumaroli, *L'âge de eloquence. Rhétorique et «res litteraria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, 1980, σ. 279–299: 296–299, 629.

Οι πηγές της *Τέχνης Ρητορικής*, που εκδόθηκε το 1681 και την οποία συνέγραψε ο Σκούφος μετά το 1670¹³ και όντας από το 1672 καθολικός, δεν έχουν διερευνηθεί σχεδόν καθόλου.¹⁴ Οι ερευνητές τόνισαν γενικά τη σχέση του έργου με το αντίστοιχο έργο του ιησουίτη Caussin,¹⁵ που όπως ειπώθηκε αναδεικνύει ως πρότυπο τη ρητορική του Χρυσοστόμου, αλλά και με την ομιλητική παράδοση του επίσης ιησουίτη Paolo Segneri (1624–1694),¹⁶ διακεκριμένου ιεροκήρυκα της εποχής. Παρόλο που δεν έχει αποδειχθεί το επίπεδο συσχέτισης της *Τέχνης* με έργα ή ομιλίες του Segneri, ωστόσο είναι γνωστό ότι και ο Segneri διάλεξε ανάμεσα στους πατέρες της Εκκλησίας τον Χρυσόστομο ως οδηγό του: «Non voglio io la gloria per me di sì bel pensiero: la cedo a quello, al quale io debbo, sopra d'ogni altro de' Padri, tutto quell poco, ch'io vaglio nel predicare, se nulla vaglio: la cedo a San Giovanni Crisostomo» (Predica xxiv).¹⁷

Επιπλέον, είναι αξιοσημείωτο ότι η έκδοση των απάντων του Χρυσοστόμου συντελέστηκε στις αρχές του 17ου αιώνα στη Δύση και μάλιστα δύο φορές σχεδόν ταυτόχρονα: από τον Sir Henry Savile (λατ. Savilius) στα 1610–1613 (έκδ. Κολλεγίου Ετον)¹⁸ και από τον ιησουίτη Fronton du Duc (λατ. Ducaeus) στο Παρίσι την περίοδο 1609–1624.¹⁹ Είναι φανερό ότι οι εκδόσεις αυτές έγιναν από μη ορθόδοξους όχι στη Βενετία ή σε κάποιο άλλο κέντρο όπου υπήρχε ελληνική εκδοτική δραστηριότητα. Επιπλέον πρέπει να υπογραμμιστεί ότι η ιησουιτική έκδοση είναι δίγλωσση, ελληνολατινική.

Ο Τατάκης πρώτος παρατήρησε ότι στην *Τέχνη Ρητορικής* υπάρχουν πολλοί ιταλισμοί:²⁰ «Αντί Μέδουσα, Δαρειόν, Κολχίδα, σατράπας, Κουκουσός, Λιβύη γράφει Μεδούσα, Δάρειον, Κόλκω, σάτραπας, (Κουκουζός), Λιβύα». Μία συστηματική μελέτη των ιταλισμών στην *Τέχνη* δεν υπάρχει, αλλά εντοπίζονται σε επίπεδο λέξεων –γιατί υπάρχουν και αρκετές εκφράσεις που παραπέμπουν σε ιταλισμούς– επιπλέον και τα: Γετσημανή (Γεσθημανή), Ζωρόαστρος (Ζωροάστρης), Σίσαρας (Σισάρας), Γαΐνας (Γαϊνάς), Οττομανικού (Οθωμανικού),

¹³ Έχει πρόσφατα αποδειχθεί ότι ο Σκούφος χρησιμοποίησε ειδή προοιμίων από το έργο *Pantheon argutae elocutionis omnia politioris litteraturae genera complectens, in decem libros distributum* του καθολικού Caietano Felice Verani (Μεσσίνα, 1670), βλ. Σ. Μάττα, «Η ρητορική ύλη της *Τέχνης Ρητορικής* του Φραγκίσκου Σκούφου» *Erytheia* 41, 2020, σ. 237.

¹⁴ Τατάκης, ό.π. (σημ. 7), σ. 13.

¹⁵ Ό.π., σ. 13, σημ. 2 (προφορική υπόδειξη του Μ. Μανούσασκα).

¹⁶ Ό.π., σ. 12.

¹⁷ Βλ. *Opere del Padre Paolo Segneri della Compagnia di Giesú*, vol. 1, Parma, Paolo Monti, 1714, σ. 188.

¹⁸ *Του εν αγίοις Ιωάννου Αρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως του Χρυσοστόμου των ευρισκομένων Τόμος [...]* *Δι επιμελείας και αναλωμάτων ΕΡΡΙΚΟΥ του ΣΑΒΙΛΙΟΥ εκ παλαιών αντιγράφων εκδοθείς*, Etonae, in Collegio Regali. Excudebat Ioannes Norton, in Graecis & c. Regius typographus, 1610–1613.

¹⁹ *S. Joannis Chrysostomi Opera omnia in XII tomos distributa, nunc primum graece et latine conjunctim edita, cura Frontonis Ducae, S. I. Lutetiae Parisiorum, typis regiis, C. Morellus, A. Stephanus & S. Cramoisy*, 1609–1624.

²⁰ Τατάκης, ό.π. (σημ. 7), σ. 12.

μικροκόσμος (μικρόκοσμος). Αξιοσημείωτη όμως είναι η αναφορά σε τοπωνύμια που αφορούν στους τόπους εξορίας του Χρυσόστομου· ο Σκούφος γράφει: ο Κουκουζός (η Κουκουσός), το Κομανούς (τα Κόμανα), το Πιτυούντα (η Πιτυούντα), το Αραβισσόν (η Αραβισσός), σφάλλοντας ακόμα και στο άρθρο των τοπωνυμίων. Ωστόσο, ο ίδιος ο Σκούφος φαίνεται να άντλησε τις βιογραφικές πληροφορίες για τον Χρυσόστομο από τον Συμεών τον Μεταφραστή. Ίχνη αυτής της πρακτικής είναι η παρομοίωση για τον Χρυσόστομο «ήθελε είσται άλλο σκεύος της εκλογής, και άλλος Παύλος εις την ευγλωττίαν και εις τον ζήλον»²¹ και η φράση «Ας το ομολογήσουν το Αμμανόν και το Κάσιον όρος [...] Ας το ειπή, ας το κηρύξη όλη η Σελευκία».²² Βέβαια, όλα τα τοπωνύμια που προαναφέρθηκαν είναι ορθά γραμμένα στο κείμενο του Συμεών Μεταφραστή. Αν δεν πρόκειται για επέμβαση του επιμελητή/εκδότη της *Τέχνης*, υπάρχει ένα ενδεχόμενο να διαβάζει ο Σκούφος από τη λατινική μετάφραση του Fronton du Duc.

Σημαντικές πληροφορίες προσφέρει επίσης η έρευνα του Τσιρπανλή για τους σπουδαστές του Ελληνικού Κολλεγίου της Ρώμης,²³ αναφέροντας ότι ο Σκούφος εκεί διδάχθηκε και δίδαξε τον Χρυσόστομο, όχι μόνο στο μάθημα της θεολογίας αλλά και σε αυτό των αρχαίων ελληνικών. Οι μαθητές του Κολλεγίου αφού διάβαζαν τις κατηγορίες εναντίον του παπισμού από τους Μάρκο Ευγενικό, Γρηγόριο Παλαμά και Μάξιμο Πλανούδη, αντιπαρέβαλλαν «φιλοκαθολικά επιχειρήματα» που έβρισκαν στον Ιωάννη τον Χρυσόστομο, στον Μεγάλο Βασίλειο και σε άλλους. Μάλιστα, ο κοιτώνας των «φιλοσόφων» και των «ανθρωπιστών» τροφίμων του Κολλεγίου ονομαζόταν «Ιωάννης ο Χρυσόστομος».

Τέλος, μία ακόμα πιθανή απάντηση στο ερώτημα γιατί προβάλλεται ο Χρυσόστομος και αν αυτό αποτελεί προσηλυτιστική δράση των καθολικών, και δη των ιησουιτών, βρίσκεται στα αποκαλυπτικά γεγονότα του 1623 στην Κωνσταντινούπολη, που μας μεταφέρει ο Πούχνερ:²⁴

Στις 13 Νοεμβρίου 1623, ανήμερα της γιορτής του Ιωάννη Χρυσόστομου κατά την ορθόδοξη εκκλησία, σε καθολικό ναό του Γαλατά στην Πόλη ανεβαίνει από ιησουίτες ένα θεατρικό έργο βασισμένο στη βιογραφία του αγίου. Η παράσταση γίνεται χωρίς την παρουσία του πατριάρχη Κύριλλου Λούκαρη, ο οποίος ζήτησε να παραστεί, όμως αρνήθηκε ο γάλλος πρέσβης (είχε προηγηθεί η εκθρόνιση του πατριάρχη με εισήγηση του γάλλου πρέσβη και η επάνοδος

²¹ Σκούφος, ό.π. (σημ. 1), σ. 444 και PG 114, σ. 1073A.

²² Σκούφος, ό.π. (σημ. 1), σ. 446 και PG 114, σ. 1081A, B, C.

²³ Ζ. Τσιρπανλής, *Το Ελληνικό Κολλέγιο της Ρώμης και οι μαθητές του (1576–1700). Συμβολή στη μελέτη της μορφωτικής πολιτικής του Βατικανού*, Θεσσαλονίκη, Ανάλεκτα Βλατάδων 32, 1980, σ. 48, 51.

²⁴ Β. Πούχνερ, «Ελληνικές παραστάσεις του θρησκευτικού θεάτρου στην Κωνσταντινούπολη και το τουρκοκρατούμενο Αιγαίο 1600–1750», *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*, τ. 32 (1998–2000), σ. 81–83 και σημ. 61.

του στον πατριαρχικό θρόνο τον Σεπτέμβριο του 1623). Το έγγραφο απολογισμού της θεατρικής παράστασης στο αρχείο των ιησουιτών της Ρώμης είναι αποκαλυπτικό γιατί απαριθμεί τα προσηλυτιστικά οφέλη της παράστασης για τους ιησούιτες: «α) για να τιμήσουμε αυτόν τον ένδοξο άγιο και για να γνωρίσει ο κόσμος τις αρετές του, β) για να γίνει γνωστή η εταιρεία μας σε αυτήν την πόλη και γ) για να κερδίσουμε πιο εύκολα την καρδιά των Ελλήνων παρουσιάσαμε αυτήν την εκδήλωση σε *δημόδη* γλώσσα και μάλιστα την ημέρα που γιορτάζουν οι Έλληνες τον Άγιο Ιωάννη τον Χρυσόστομο, δηλαδή δέκα ημέρες μετά από εμάς, για να συμμορφωθούμε προς αυτούς και να τους προσελκύσουμε ευκολότερα».

Πέρα όμως από την προβολή του Χρυσοστόμου, πώς μπορεί να μιλά κανείς για προσηλυτισμό στην *Τέχνη Ρητορικής* όταν απουσιάζουν αναφορές σε σημαντικά δόγματα της καθολικής Εκκλησίας (πχ το *filioque*); Παρότι φιλολογική η παρούσα έρευνα, εντόπισε μόνο λίγα χωρία περί της ενθέου, ασπόρου συλλήψεως (*immaculata concepcio*) της Θεοτόκου. Η θέση αυτή ήταν διαδεδομένη αλλά όχι από όλους αποδεκτή στους κόλπους της καθολικής Εκκλησίας, και μάλιστα ο Segneri έχει γράψει και σχετική ομιλία²⁵ υπερθεματίζοντας για την άσπορο σύλληψη της Παρθένου Μαρίας, η οποία έγινε αποδεκτή στο λατινικό δόγμα μόλις στα μέσα του 19ου αιώνα. Από την άλλη πλευρά, πρόσφατη έρευνα²⁶ αποδεικνύει ότι ο Σκούφος άντλησε τη ρητορική ύλη για την *Τέχνη* κυρίως από την *De Arte Rhetorica* του ιησουίτη Cirigliano Suarez, η οποία διδασκόταν στα ιησουιτικά κολλέγια, σύμφωνα με τις επιταγές της *Ratio Studiorum* (κώδικα σπουδών) του 1599.²⁷ Το γεγονός αυτό και οι άριστες σχέσεις του με το Ελληνικό Κολλέγιο της Ρώμης σε συνδυασμό με την προσηλυτιστική και συγκρουσιακή δράση του Σκούφου στην ορθόδοξη κοινότητα της Κέρκυρας δείχνει τον βαθμό της προσήλωσης στο καθολικό δόγμα και του φανατισμού του.

Προπαγάνδα

Ο Σκούφος παραθέτει στην *Τέχνη Ρητορικής* δύο εκτεταμένα παραδείγματα για την Ελλάδα: στο πρώτο εξαίρει την Ελλάδα, τόσο την αρχαία όσο και, κυρίως, την Ελλάδα των αγίων, των ασκητών και των μαρτύρων του Χριστού. Στο δεύτερο και πιο γνωστό *exemplum* (στο κεφάλαιο περί Αντιβολήσεως, δηλαδή της Δειήσεως) ο Σκούφος απευθύνεται στον Θεό να απελευθερώσει την υποδουλωμένη Ελλάδα, και συνδρομητές στο έργο αυτό έχει ένα πλήθος αγίων-

²⁵ *The Panegyrics of Father Segneri of the Society of Jesus. Translated from the Original Italian, with a Preface by the Rev. William Humphrey, Priest of the Same Society*, London, 1877, σ. xxiv, 1-27.

²⁶ Μάττα, ό.π. (σημ. 13), σ. 225-242.

²⁷ A. Farrell, *The Jesuit Ratio Studiorum of 1599. Translated into English, with an Introduction and Explanatory notes. Conference of Major Superiors of Jesuits*, Washington D.C., 1970.

ρητόρων της ελλαδικής Εκκλησίας. Η τελευταία αυτή επίκληση μπορεί γενικά να χαρακτηριστεί ως πολιτική προπαγάνδα, όχι όμως ξεκομμένη από τη θρησκεία και την καθολική πίστη. Απαιτείται πιο προσεκτική εξέταση για το κατά πόσο οι επικλήσεις αυτές του Σκούφου είναι γνήσια φιλοπατριωτικές.

Η μοναδική γνωστή επιστολή του Σκούφου που μιλά για τον πόθο απελευθέρωσης της Ελλάδας είναι αυτή με την ομιλία του προς τιμήν του Γρηγορίου Θεολόγου,²⁸ την οποία έγραψε στα χρόνια των σπουδών του στη Ρώμη (1657–1666). Σε δύο μεταγενέστερες επιστολές του (υπ' αρ. 35 και 55),²⁹ που χρονολογούνται μεταξύ 1672–1681, στέκεται μόνο στον θαυμασμό προς το ελληνικό Γένος. Επιπρόσθετα είναι γνωστή η σύγκρουση του Σκούφου στη συνέχεια με την ορθόδοξη κοινότητα της Κέρκυρας για λόγους δόγματος, όταν απέτυχε στον προσηλυτισμό που επιχειρούσε. Στο θέμα αυτό ίσως μας διαφωτίζει ο Τσιρπανλής: οι μαθητές του ελεγχόμενου από τους ιησουίτες Ελληνικού Κολλεγίου της Ρώμης με υπόδειξη του διευθυντή και των διδασκάλων του ιδρύματος έπρεπε να γράφουν εικονικούς λόγους απευθυνόμενοι τάχα στον Πάπα ή στους βασιλιάδες, ιδιαίτερα της Ισπανίας, στη Βενετική Δημοκρατία κλπ., για να οργανωθεί πόλεμος εναντίον των Τούρκων.³⁰

Αυτή η «φιλολογική» πρωτοβουλία, συνεχίζει ο Τσιρπανλής, είχε την πολιτική της προέκταση και συνέπιπτε με τα αισθήματα των ελλήνων μαθητών, και αποτελεί συνειδητή φιλολογική συνέχεια γνωστών εκκλήσεων ελλήνων λογίων προς ηγεμόνες της Δύσης για την απελευθέρωση της υποδουλωμένης Ελλάδας (Μανούσακας). Ας σημειωθεί ακόμα ότι παρόμοιες επικλήσεις, κάπως πιο χλιαρές, υπάρχουν και στην αφιέρωση στον καρδινάλιο Ρισελιέ της *Γραμματικής της Ρωμαίικης γλώσσας* του ιησουίτη Σίμωνος Πόρτιου (Παρίσι, 1938), αλλά και σε πλήθος άλλων έργων.

Από την άλλη, έχει εντοπιστεί πηγή της *Τέχνης Ρητορικής* στο *Theatrum politicum*³¹ του ιησουίτη Ambrogio Marliani (τυπώθηκε στη Ρώμη το 1631), βιβλίο για την πολιτική με συμβουλές προς τους ηγεμόνες για τον τρόπο διακυβέρνησης. Ωστόσο, η αναφορά αυτή δεν αποτελεί συμβουλή για την άσκηση πολιτικής αλλά έχει ηθοπλαστικό περιεχόμενο.

Συμπέρασμα

Από τη μελέτη των exempla και της θεματικής τους στην *Τέχνη Ρητορικής* του Φραγκίσκου Σκούφου προκύπτει η προβολή του Ιωάννη Χρυσοστόμου, όπως

²⁸ Manoussacas, ό.π. (σημ. 9), σ. 317–319.

²⁹ Ό.π., σ. 222 και 253.

³⁰ Τσιρπανλής, ό.π. (σημ. 23), σ. 72–73.

³¹ A. Marlianus, *Theatrum politicum, in quo agendum sit a principe, & quid cavendum, accurate praescribitur*, Romae, 1631, 92–93.

συμβαίνει και στο πρότυπο ρητορικό εγχειρίδιο του γάλλου ιησουίτη Caussin ή στις ομιλίες τού επίσης ιησουίτη ιεροκήρυκα Paolo Segneri. Η έκδοση των απάντων του Χρυσοστόμου δύο φορές στις αρχές του 17ου αιώνα από μη ορθόδοξους κύκλους και η παρουσία ενδείξεων ότι σε λατινικά κείμενα οφείλονται κάποιες αναφορές της *Τέχνης* για τον Χρυσόστομο οδηγούν στην υπόθεση ότι ο Σκούφος επηρεάζεται στο θέμα αυτό περισσότερο από δυτικές πηγές. Όπως αποδεικνύεται και ιστορικά, ο Χρυσόστομος χρησιμοποιείται από τους ιησουίτες για λόγους προσηλυτιστικούς. Τέλος, ενδοκειμενικές ενδείξεις και πηγές της *Τέχνης Ρητορικής* αποδεικνύουν ότι ο Σκούφος αντλεί και από βιβλία ιησουιτών με θέμα την πολιτική διακυβέρνηση. Εντούτοις, η πολιτική του προπαγάνδα –όσο αυτή υφίσταται– πρέπει να ιδωθεί υπό το πνεύμα του προσηλυτισμού στην καθολική πίστη· για τον Σκούφο αυτή βρίσκεται σε πρώτο πλάνο σε σχέση με την πατρίδα.

Η θεματική των exeupla της Τέχνης Ρητορικής
ανάλογα με τις σελίδες που καταλαμβάνουν

A/A	ΒΙΒΛΙΟ	ΚΕΦΑΛΑΙΟ	ΘΕΜΑΤΙΚΗ	ΕΚΤΑΣΗ (σε σελίδες)	
1	ΤΕΤΑΡΤΟ	36	περί Προσωποποιίας	βίος και έπαινος Ιω. Χρυσοστόμου	10,5
2	ΠΡΩΤΟ	8	ποία η Επαρίθμησις των Μερών	Αγ. Νικόλαος	9,4
3	ΔΕΥΤΕΡΟ	6	περί Διηγήσεως	Ιω. Δαμασκηνός	7,5
4	ΠΡΩΤΟ	10	ποία τα Σύστοιχα	έπαινος Ελλάδας	6,2
5	ΤΕΤΑΡΤΟ	36	περί Προσωποποιίας	προς αμαρτωλό	5,8
6	ΤΕΤΑΡΤΟ	25	περί Υποτυπώσεως	μάρτυς «Νικήτας»	5,6
7	ΠΡΩΤΟ	12	περί Είδους	Αγ. Γεώργιος	5,2
8	ΠΡΩΤΟ	8	ποία η Επαρίθμησις των Μερών	χώρα κατακουρσευμένη	5
9	ΔΕΥΤΕΡΟ	9	(Επιχειρήματα) περί Παραδείγματος	έπαινος πάγκαλου Ιωσήφ	4,8
10	ΤΕΤΑΡΤΟ	30	περί Υπομονής	η ανακομιδή του λειψά- νου Ιω. Χρυσοστόμου	4
11	ΤΕΤΑΡΤΟ	23	περί Αντιβολήσεως	υπέρ της απελευθέρωσης της Ελλάδας	3,9
12	ΤΕΤΑΡΤΟ	37	περί Ειρωνίας	κατά Ιουδαίων	3,2
13	ΠΡΩΤΟ	9	περί Ετυμολογίας	Αγ. Αθανάσιος	3
14	ΤΕΤΑΡΤΟ	22	περί Προλήψεως	κατά του χρυσίου	2,9
15	ΤΕΤΑΡΤΟ	24	ποιός ο Διαλογισμός	50 φιλόσοφοι εκχριστ. υπό αγ. Αικατερίνης	2,9
16	ΤΕΤΑΡΤΟ	19	περί Επιφωνήματος	Ιω. Χρυσοστόμου «έλεγχος Ευδοξίας»	2,8
17	ΤΕΤΑΡΤΟ	17	περί Υποβολής	απόστολος Παύλος	2,5
18	ΤΕΤΑΡΤΟ	34	περί Αράς	κατά Ιούδα	2,5

Υπόμνημα Θεματικής:

Ιω. Χρυσόστομος – θεματική από Χρυσόστομο – άγιοι-ρήτορες – **αμαρτία** –
για την Ελλάδα

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΕΛ ΓΚΕΝΤΙ

Από τη μομφή στη φιλολογία: Το *Περιηγηματικόν πυκτάτιον* και η έριδα για την προφορά της ελληνικής

Στον Βαγγέλη – οφειλόμενο

Μορφή παραγνωρισμένη και εν πολλοίς λησμονημένη, λόγιος ολκής, κατά τους συγχρόνους του, ο Αναστάσιος Μιχαήλ ο Ναουσαίος αποτελεί μία ιδιαίζουσα περίπτωση, προκειμένου να αντιληφθούμε τις ποικίλες ζυμώσεις που πραγματοποιούνται –σε ευρωπαϊκό επίπεδο– στην πολιτεία των γραμμάτων κατά τους νεότερους χρόνους, ιδίως μάλιστα τις σύνθετες εκείνες διαδικασίες οι οποίες διαμορφώνουν την τότε επιστημολογία και μπορούν να συμβάλουν στην ιστορία των ανθρωπιστικών επιστημών σήμερα. Εστιάζοντας το ενδιαφέρον μου στο *Περιηγηματικόν πυκτάτιον*, θα επιχειρήσω να εξετάσω το έργο του Μιχαήλ, διασυνδέοντάς το με τους λόγους της εποχής, μέσα σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο, αυτό σχετικά με την έριδα για την προφορά της (αρχαίας και νέας) ελληνικής, καλύπτοντας ένα ευρύ διάστημα, αλλά εστιάζοντας κυρίως στην εποχή γραφής του κειμένου. Κεντρικό μου μέλημα είναι να αναδείξω τον ευρωπαϊκό συγκαιρινό λόγο του Μιχαήλ, ενώ προτείνω μία ανάγνωση του έργου κατά την οποία αυτό ανοίγει τον δρόμο προς μια φιλολογία με αντικείμενο τον νέο ελληνισμό.

I. Η έρευνα

Το λεγόμενο *Περιηγηματικόν πυκτάτιον*, έντυπο ατελώς βιβλιογραφημένο,¹ σώζεται σε ένα μόνο αντίτυπο σήμερα, το οποίο βρίσκεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.² Το αντίτυπο είναι ακέφαλο και κολοβό, δηλαδή δεν σώζεται η σελίδα τίτλου με τα στοιχεία της έκδοσης, ενώ διακόπτεται στη σελίδα 216. Από την αυτοψία που πραγματοποίησα διαπίστωσα ότι το αντίτυπο δεν είναι ακριβώς κολοβό, αλλά πρόκειται για κακέκτυπο. Οι παρασελίδες βιβλιογραφικές σημειώσεις που φέρει μαρτυρούν την αμηχανία σχετικά με το έργο, ήδη από τον 19ο αιώνα, οπότε και το αντίτυπο φθάνει στην ΕΒΕ. Κατά τη διάρ-

¹ Βλ. Θωμάς Ι. Παπαδόπουλος, *Ελληνική Βιβλιογραφία (1466 ci–1800). Τόμος Πρώτος. Αλφαβητική και χρονολογική ανακατάταξις*, Αθήνα, Γραφείον Δημοσιευμάτων της Ακαδημίας Αθηνών, 1984, αρ. λ. 4293.

² Στον νέο κατάλογο η ηλεκτρονική εγγραφή ως εξής: [Αναστάσιος Μιχαήλ], [*Περιηγηματικόν Πυκτάτιον*], [Αμστελόδαμον], [χ.έ.], [c. 1710] με αρ. ευρ. ΓΛΩΣΣ-2460-V. Ευχαριστώ την κ. Βασιλική Τσιγκούνη για τη διευκόλυνση της έρευνάς μου στην ΕΒΕ.

κεια του 20ού αιώνα, το αντίτυπο πρέπει να παρατοποθετήθηκε – έτσι, όταν το 1974 ο Άλκης Αγγέλου έψαξε το αντίτυπο του έργου, δεν το βρήκε.³ Το κενό, κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα, και μέχρι πρόσφατα, έρχεται να καλύψει η Ακαδημία Αθηνών, η οποία διαθέτει φωτοτυπίες του έργου από το αντίτυπο της ΕΒΕ, τραβηγμένες από τον Λέανδρο Βρανούση.⁴ Κατά τον 21ο αιώνα, πέρα από την πρόσφατη ανατύπωση του έργου,⁵ με τη μετεγκατάσταση της Βιβλιοθήκης, το αντίτυπο ήλθε στην επιφάνεια.

Από διάφορες μαρτυρίες, μεταξύ άλλων του Χριστόφορου Φιλητά⁶ και του Ανδρέα Παπαδόπουλου Βρετού,⁷ καταλαβαίνουμε ότι το εν λόγω έργο του Μιχαήλ, ήδη από τον 19ο αιώνα, βρίσκεται βιβλιογραφικά στη γκρίζα ζώνη, καθώς δεν γνωρίζουμε τον ακριβή του τίτλο ούτε τον τόπο ούτε τον χρόνο έκδοσης. Ως εκ τούτου, μπορούμε να πούμε ότι το έργο του Αναστασίου Μιχαήλ έχει τίτλο *Περιηγηματικόν πυκτάτιον*, εκδόθηκε μάλλον το 1710 στο Άμστερνταμ και σώζεται σε ένα μόνο αντίτυπο.⁸

II. Η περίπτωση

Το *Περιηγηματικόν πυκτάτιον* αποτελεί την επεξεργασμένη μορφή του λόγου του Μιχαήλ τον οποίο εκφώνησε στην Ακαδημία του Βραδεμβούργου κατά την εκλογή του ως εξωτερικό μέλος τον Ιούνιο του 1707 στα ελληνικά. Προτού προχωρήσω στο περιεχόμενο του έργου, έχει σημασία να επισημάνω ότι ο Μιχαήλ είναι ένας από τους πρώτους Έλληνες ακαδημαϊκούς στον ευρωπαϊκό χώρο, η εκλογή του συμβάλλει στο γόητρο της νεοσύστατης τότε Ακαδημίας (ιδρύεται το 1700) και προωθεί, εντός αυτού του πλαισίου, την πολιτιστική πολιτική του Φρειδερίκου Α', καθ' όσον ο Μιχαήλ δεν είναι μόνο ένας επαΐων της ελληνικής, σε μία εποχή που γλώσσα της επιστήμης είναι η λατινική, αλλά και φυσικός ομιλητής της. Και αν το ζήτημα της καταγωγής μικρό ρόλο διαδραματίζει στην εκλογή του, το μέχρι το 1707, οπότε και εκλέγεται, χαρτοφυλάκιό του δεν είναι

³ Βλ. Άλκης Αγγέλου, «Δοκιμές για απογραφή και αποτίμηση της Νεοελληνικής Γραμματείας στην ευρυχωρία του Νεοελληνικού Διαφωτισμού», *Ο Ερασιστής* 11 (1974) 4.

⁴ Βλ. Ελένη Αγγελομάτη-Τσουγκαράκη, «Ελληνικά περιηγητικά κείμενα (16ος–19ος αι.)», *Μεσαιωνικά και Νέα Ελληνικά* 6 (2000) 160, σημ. 7.

⁵ Βλ. Χαράλαμπος Αθ. Μηνάογλου, *Ο Αναστάσιος Μιχαήλ ο Μακεδών και ο Λόγος περι Ελληνισμού*, Αθήνα, Εναλλακτικές Εκδόσεις, 2013.

⁶ Βλ. Χριστόφορος Φιλητάς, «Τεμάχιον Επιστολής», *Ερμής ο Λόγιος*, 19.10.1820, 593.

⁷ Βλ. Ανδρέας Παπαδόπουλος Βρετός, *Νεοελληνική φιλολογία, ήτοι κατάλογος των από πτώσεως της Βυζαντινής αυτοκρατορίας μέχρι εγκαθιδρύσεως της εν Ελλάδι βασιλείας τυπωθέντων βιβλίων [...]. Μέρος Β'*, Εν Αθήναις, Τύποις Φ. Καραμπίνη και Κ. Βάφα, 1857, αρ. λ. 77.

⁸ Βλ. Παναγιώτης Ελ Γκεντί, «Συμβολή στην ιστορία ενός βιβλίου: Το “Περιηγηματικόν πυκτάτιον” του Αναστασίου Μιχαήλ» (υπό δημοσίευση), όπου επιχειρηματολογώ υπέρ της καθιερωμένης βιβλιογραφικά ονομασίας του έργου και το τοποθετώ εκδομένο στο Άμστερνταμ το 1710. Η ηλεκτρονική έρευνά μου σε δημόσιες και ακαδημαϊκές βιβλιοθήκες του εξωτερικού δεν απέδωσε καρπούς αναφορικά με την εξεύρεση δευτέρου αντιτύπου.

μικρό: έχει συγγράψει μία εκτενή βιβλιοκρισία για τη νεοελληνική γραμματική του Johann Tribbechon⁹ το 1705, είναι υπότροφος και καθηγητής ελληνικών στην Ακαδημία, έχει συγγράψει μία Επιστολή κατόπιν προτροπής του Ροδόλφου Καντακουζηνού σχετικά με τις εξελίξεις των γραμμάτων και των τεχνών στην πεφωτισμένη Ευρώπη, ενώ έχει εκφωνήσει και έναν πανηγυρικό προς τον Φρειδερίκο στην Ακαδημία. Όπως γίνεται σαφές, ο Μιχαήλ συνδέεται με την ευρωπαϊκή λογισσύνη και χαιρεί της εκτίμησής της – τουλάχιστον μέχρι τη στιγμή της εκλογής του.¹⁰

Τότε, τον Ιούνιο του 1707, ως καταξιωμένος μελετητής των ελληνικών, ο Μιχαήλ εκφωνεί τον λόγο του στην Ακαδημία του Βραδεμβούργου, μιλώντας για δύο κυρίως πράγματα, τα οποία, αν και εκ πρώτης όψεως κάπως παράταιρα, συμπλέκονται: την κατάσταση του Γένους εκείνη την εποχή και την προφορά της ελληνικής. Κεντρικό ζητούμενο του λόγου του είναι να αποδείξει αφενός ότι το Γένος σώζεται και ακμάζει· αφετέρου να επιτεθεί στους «ελληνομάστιγες», δηλαδή στους ευρωπαίους λογίους που μέσω των έργων τους υποστηρίζουν διαφορετική προφορά της αρχαίας ελληνικής από αυτή που έχουν οι σημερινοί Έλληνες, αμφισβητώντας έτσι την υπόσταση του Γένους. Εν προκειμένω, λοιπόν, θα με απασχολήσει κυρίως το ζήτημα της προφοράς.

III. Στιγμές από το χρονικό της έριδας

Για να κατανοήσουμε τόσο την ένταση όσο και την έκταση της επίθεσης του Μιχαήλ στο *Περιγηματικόν πυκτάτιον*, πρέπει να παρακολουθήσουμε το ζήτημα της προφοράς των ελληνικών κατά την πρώιμη νεότερη περίοδο στην ευρωπαϊκή του διάσταση,¹¹ εφόσον μάλιστα και ο Μιχαήλ απευθύνεται σε ένα ευρωπαϊκό ακροατήριο υψηλών απαιτήσεων και παιδείας. Στο στόχαστρο του Μιχαήλ βρίσκεται ο Heinrich Christian von Hennin με το έργο του *Ελληνισμος Ορθωιδος* (1684)¹² και το «κόμμα», κατά την έκφραση του λογίου, το οποίο προσπαθεί όχι μόνο να συσκοτίσει τα γλωσσικά μα και τα πολιτισμικά πράγματα.

⁹ Σε όλη την έκταση του κυρίως κειμένου τα ονόματα εμφανίζονται σε σύγχρονη βιβλιογραφική απόδοση ή, στην περίπτωση εξελληνισμού, με την καθιερωμένη μορφή, ενώ μόνο στις υποσημειώσεις δίνεται το λατινικό αντίστοιχο.

¹⁰ Πρβλ. για κάποια εργοβιογραφικά και Vladimir Benešević, «Anastasius Nausios», *Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher* 10 (1932–1934) 351–368.

¹¹ Για μία γενεαλογία βλ. οπωσδήποτε Ζαν-Κριστόφ Σαλαντέν, *Ο αγώνας για την ελληνική γλώσσα κατά την Αναγέννηση*, μτφρ. Μ. Στρατσάνη, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 2021. Ορισμένα στοιχεία σχετικά με τη διαμάχη δίνει και το κλασικό Sidney W. Allen, *Vox Graeca. Η προφορά της ελληνικής την κλασική εποχή*, μτφρ. Μ. Κάραλη και Γ. Παράσογλου, Θεσσαλονίκη, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, 2000. Εν προκειμένω δίνω ένα πανόραμα των βασικών έργων τα οποία σχετίζονται με τον Μιχαήλ.

¹² Henricus Christianus Henninius, *ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ ΟΡΘΩΙΔΟΣ, seu Graecam Linguam Non Esse Pronunciandam Secundum Accentus. Dissertatio Paradoxa qua Legitima et Antiqua Linguae Graecae Pronunciatio et Modulatio Demonstrator [...]*, Trajecti ad Rhenum, Ex officina Rudolphi a Zyll, MDCXXXIV [= MDCLXXXIV].

Σε ό,τι αφορά τη διαμάχη για την προφορά της ελληνικής, το «De literis graecis» (1516) του Antonio de Nebrija¹³ είναι ένα ορόσημο, αφού αμφισβητείται έντονα η καθ' ημάς βυζαντινή προφορά των ελλήνων λογίων της Αναγέννησης και των ευρωπαϊών επιγόνων τους, όπως ο Johann Reuchlin. Εκεί, γύρω στις πρώτες δεκαετίες του 16ου αιώνα, η μεταρρυθμιστική κίνηση λαμβάνει τη σημαίνουσα μορφή της, ως γνωστόν, με το έργο του Εράσμου *De Recta Latini Graecique Sermonis Pronuntiatione* (1528).¹⁴ Στο διαλογικό του έργο ο Έρασμος αυτό που καταθέτει είναι μία πρώτη εμπειριστικώς επανεπίσκεψη της φωνητικής και της φωνολογίας των αρχαίων ελληνικών βάσει της ορθογραφίας, των λατινικών τους μεταγραφών και των αντιστοιχιών τους με άλλες ευρωπαϊκές γλώσσες. Στο ίδιο μήκος κύματος κινείται και η μεταρρυθμιστική προσπάθεια στην Αγγλία την ίδια εποχή με πρωτεργάτη τον Sir Thomas Smith (1568).¹⁵ Η εισαγωγή της νέας προφοράς των αρχαίων ελληνικών στο πανεπιστήμιο είναι αυτή που κατ' ουσίαν καθιερώνει τη λεγόμενη ερασμιακή στον ευρωπαϊκό (ακαδημαϊκό) χώρο. Από τότε και μέχρι τον 18ο αιώνα οι λόγιοι κύκλοι βαθμηδόν υιοθετούν την ερασμιακή, ενώ η πλειονότητα των γλωσσικών μελετών περιστρέφεται γύρω από αυτό το ζήτημα.

Αλλά στο ζήτημα της προφοράς έρχεται να προστεθεί και ο τονισμός. Ο Isaac Vossius το 1673 δημοσιεύει ανωνύμως το *De Poematum Cantu et Viribus Rhythmi*,¹⁶ στο οποίο υποστηρίζει ότι τα τονικά σημεία της αρχαίας ελληνικής δεν έχουν καμία σχέση με την αρχαία προφορά. Αυτή τη θέση έρχεται να επεκτείνει αργότερα με το έργο του *Ελληνισμος Ορθωιδος* ο Hennin, υποστηρίζοντας ότι το τονικό σύστημα της αρχαίας ελληνικής πρέπει να ακολουθεί τους κανόνες της λατινικής – δηλαδή δεν εφαρμόζει τον κανόνα της τρισυλλαβίας και θεωρεί ότι τα υπάρχοντα τονικά σημεία είναι άχρηστα.

Στα 1705 ο Georg Schubart στο *De Accentibus Graecorum*¹⁷ αναψηλαφεί τα τεκμήρια των προηγούμενων μελετητών, ακολουθώντας τους θιασώτες της ροϊχλίνειας προφοράς, αλλά επισημαίνοντας ότι τα τονικά σημεία είναι νεότερα. Από την άλλη πλευρά, στα 1706 ο Johann Wilhelm Kirchmaier στο *Ex*

¹³ Βλ. [Antonius Nebrissensis], *Grammatica Antonii Nebrissensis cum Commento [...]*, Lugduni, Ioannes Crespin imprimebat, In edibus honesti viri Simonis Vincentii, MDXXV, p. in fol. CLXXXI κ.ε. – πρόκειται για το κατόπιν κοινώς λεγόμενο έργο *Introductiones Latinae* – εδώ χρησιμοποιώ την πρώτη έκδοση στην οποία περιελήφθη το «De literis graecis».

¹⁴ Παραπέμπω στο μόνο μεταφρασμένο από τα λατινικά κείμενο που συζητώ εδώ· βλ. Έρασμος, *Διάλογος περί της ορθής προφοράς του ελληνικού και λατινικού λόγου*, εισ. -μτφρ.-σχόλια Ν. Πετρόχειλος, Αθήνα, Πατάκης, 2012.

¹⁵ Βλ. Thoma Smithus, *De Recta & Emendata Linguae Anglicae Scriptione: Dialogus*, Lutetiae, Ex officina Roberti Stephani Typographi Regii, MDLXVIII.

¹⁶ Βλ. [Isaac Vossius], *De Poematum Cantu et Viribus Rhythmi*, Oxonii, E Theatro Sheldoniano, MDCLXXIII.

¹⁷ Βλ. Georgius Schubartus, *De Accentibus Graecorum [...]*, Vitembergae, Literis Hakianis, [MDCCV].

*Philologia Graecorum*¹⁸ υποστηρίζει ότι η ελληνική μετέβαλε την προφορά επί το γερμανικότερο (βλ. λατινικότερο), ενώ συνέβη στένωση των φωνηέντων και οι δίφθογγοι έχασαν την αξία τους.

Όπως γίνεται σαφές, παρά το γεγονός ότι μεμονωμένα έργα κάνουν την εμφάνισή τους, θέτοντας και επαναθέτοντας το ζήτημα της προφοράς, υπάρχει μία γενικευμένη τάση υιοθέτησης των θέσεων περί διαφορετικής προφοράς: αλλιώς μιλούσαν οι αρχαίοι, αλλιώς τόνιζαν και αλλιώς πρέπει να διαβάζουμε τα κείμενά τους.

Φυσικά, και αντίλογος υπάρχει και διαφορετικές προβαλλόμενες θέσεις. Ο Johann Rudolf Wetstein στο έργο του *Pro Graeca et Genuina Linguae Graecae Pronunciatione* (1680)¹⁹ καταφέρεται εναντίον όλης της «αντιρρητικής», κατ' εκείνον, φιλολογίας σχετικά με την προφορά της ελληνικής και γίνεται απολογητής θέσεων εκπεφρασμένων και στον γερμανόφωνο κόσμο καθιερωμένων. Το έργο του Wetstein έλκει άμεσα την καταγωγή του από τις θέσεις του Reuchlin, ο οποίος διδάχτηκε τα ελληνικά σύμφωνα με τη βυζαντινή προφορά από τους μετά την Άλωση έλληνες λογίους, συνάπτοντας σχέσεις με πολλούς ουμανιστές στην Ιταλία.²⁰ Δίπλα στον Wetstein πρέπει να τοποθετήσουμε τον Johann Michael Lange, ο οποίος με το έργο του *De Differentia Linguae Graecorum Veteris et Novae sive Barbaro-Graecae* (1688)²¹ επιχειρεί να υποστηρίξει την καταγωγή της νέας από την αρχαία ελληνική, τοποθετώντας την ως διαλεκτικό τύπο. Έχει μάλιστα τη σημασία του το γεγονός ότι ο Lange επανέρχεται το 1707 και 1708 με τη δίτομη *Philologia Barbaro-Graeca*,²² αναφέροντας προφανώς τα καθέκαστα της μέχρι τότε διαμάχης. Τέλος, σε αυτή τη χορεία πρέπει να προσθέσουμε τον Tribbechovius και τα *Brevia Linguae Ρωμαϊκής sive Graecae Vulgaris Elementa* (1705),²³ γραμματικό έργο με ευρύτερες διαστάσεις στο οποίο συμμετέχει ο Μιχαήλ.

Το ενδιαφέρον για τα ελληνικά και την προφορά τους δεν είναι μονοσήμαντο ούτε αφορά μόνο έναν στενό φιλολογικό κύκλο. Την εποχή αυτή, κατά την

¹⁸ Βλ. Jo. Guil. Kirchmaierus, *Ex Philologia Graecorum, Germanam Pronuntiationem Graecae Linguae Vocalium et Dipthongorum [...]*, Vitembergae in Saxonibus, Ex officina Hakiana, [MDCCVI].

¹⁹ Βλ. Joh. Rodolfus Wetstenius, *Pro Graeca et Genuina Linguae Graecae Pronunciatione contra Novam atque a Viris Doctis Passim Propugnatae Pronunciandi Rationem Orationes Apologeticae [...]*, Basileae, Typis Jacobi Bertschi, MDCLXXX.

²⁰ Πρβλ. Francis Barham, *The Life and Times of John Reuchlin, Or Capnion, the Father of the German Reformation*, London, Darton and Co., 1846, όπου και αναλυτική εργογραφία.

²¹ Βλ. Joh. Michael Langius, *Exercitatio Philologica De Differentia Linguae Graecorum Veteris et Novae sive Barbaro-Graecae*, [χ.ό.τ.], Typis Bauhoferianis, [1688].

²² Βλ. Joh. Mich. Langius, *Philologiae Barbaro-Graecae Pars Altera*, Altdorfi, Typis & sumptibus Jodoc. Wilhelmi Kohles, MDCCVII και του ίδιου, *Philologiae Barbaro-Graecae Pars Prior*, Noribergae & Altdorfi, Typis et impensis Jodoci Wilhelmi Kohlesii, MDCCVIII.

²³ Βλ. Jo. Tribbechovius, *Brevia Linguae Ρωμαϊκής sive Graecae Vulgaris Elementa [...]*, Ienae, Impensis Ioannis Bielckii, Typis Nisianis excud. Henricus Beyerus, 1705.

οποία ο Μιχαήλ απευθύνεται στην Ακαδημία του Βραδεμβούργου, έχει αποκατασταθεί το κύρος των ελληνικών έναντι των άλλων ιερών γλωσσών χάρη στη συνδρομή και των φιλόλογων, έχουν μάλλον καταπαύσει τα (πολλά) πυρά προς τους σχισματικούς «γραικίλους», αλλά το ζήτημα της προφοράς, τουλάχιστον για τον Μιχαήλ, φαίνεται να είναι και πολιτισμικό, εφόσον ο λόγος του κινείται συνεχώς από τις λέξεις προς τα πράγματα, σε μία προσπάθεια υπεράσπισης του Γένους.

IV. Η απάντηση του Μιχαήλ

Όπως είδαμε, ο Μιχαήλ καταφέρεται εναντίον του Hennin, αλλά στο στόχαστρό του βρίσκεται μία λόγια παράδοση δύο αιώνων. Παρά το γεγονός ότι το έργο του αντιπάλου αφορά την αρχαία ελληνική, ο Μιχαήλ εστιάζει στα επιχειρήματα τα σχετικά με τη νέα ελληνική. Μην μπαίνοντας σε λεπτομέρειες σχετικά με τα ειδικότερα επιχειρήματα, αρκούμαι να σημειώσω ότι προέρχονται από τον χώρο της γραμματολογίας, της ιστορικής και συγκριτικής γλωσσολογίας, όσο και από τον χώρο της ιστορίας. Ο Μιχαήλ χρησιμοποιεί το οπλοστάσιο της λογιούσης της εποχής του Μπαρόκ και απαντά στα γλωσσικά και γλωσσολογικά επιχειρήματα με ιδιαίτερη εμβρίθεια και σίγουρα ευρωπαϊκής πνευματικής στάθμης – ως παράδειγμα ας αναφερθεί ο κανόνας της τρισυλλαβίας, η εξέταση παραδειγμάτων από τα λατινικά, τα εβραϊκά, τα αρμενικά, τις αραβογενείς και σλαβογενείς γλώσσες, όσο και από τη δημόδη ελληνική γραμματεία.

Κεντρικό, από γλωσσικής άποψης, επιχείρημα του Μιχαήλ είναι ότι η αρχαία εξακολουθεί να ομιλείται και ότι η νέα είναι μία διάλεκτος των νησιωτικών κυρίως περιοχών, η οποία παραφθείρει την αρχαία, που ομιλείται στον ευρύτερο ελληνικό χώρο. Το εν μέρει παρωχημένο αυτό επιχείρημα όμως –και αυτό είναι που έχει σημασία εν προκειμένω– υποστηρίζεται από έναν λόγο ο οποίος, τουλάχιστον κατά τη στιγμή εκφοράς, εκπλήσσει, ανακαλώντας επιχειρήματα περί γλώσσας που θα εκφραστούν έναν αιώνα αργότερα. Ο Μιχαήλ με άλλα λόγια υποστηρίζει την πολιτισμική συνέχεια σε χώρο και χρόνο· το Γένος σώζεται και ακμάζει:

Βαβαί της καινής ταύτης των πραγμάτων μεταλλαγής. Ει γε βαρβαροφωνούσι μεν Έλληνες, Ελληνοφωνούσι δ' οι μήτε φιλέλληνες. [...]

Και φασί μηδέν ούτω τον Ελληνισμόν, μέχρι και προφοράς αυτής, διαφθείραι, ως τον ούτω διθυραμβολογούμενον Ρωμαϊκισμόν. Τούτου και γαρ τη των Γραικίσκων εκείνων κακοζηλία την Ελλάδα παραδύντος. Πάντα μεν αυτής μεστά γενέσθαι βαρβαρολογίας, τα του Κλήρου, τα των Ρητόρων, τα των βασιλείων αυλών, μήδ' έν δ' ίχνος αυτή αρχαίου Ελληνισμού εναπολειφθήναι, προϊόντος δε του χρόνου, ουδένα φερώνυμον Έλληνα. Τουτέστι δεινή βαρβαρότητι την Ελλάδα πάσαν αλώναι, και προ της ταύτης υπό βαρβάρων αλώσεως. [...]

Άτοπον δε ειλέληθε τον γενάδα τούτον παγκρατιατιστήν, ότι των χριστωνύμων εκείνων Ελλήνων, ών το Ελληνίζειν, και ών το Χριστιανίζειν. Όν το Ορθοεπειν, και ών το Θεολο-

γείν. Ὦν το μη Ραββινίζειν, και ὦν το Εβραίων στίφη βαπτίζειν. Ὦν η περί τα πάτρια των μαθημάτων αμφιλαφής παιδεία, ουδέ τοις εθνικοῖς των συμφυλετών υπήρξε ποτ' επιλήψιμος, ζηλωτός δε μάλλον κακείνοις, και άκουσι πολυύμνητος.²⁴

Ο λόγος του Μιχαήλ, αρδεύοντας από ένα ευρύ φάσμα γνώσεων, επιχειρεί να καταστήσει σαφές τόσο στον άμεσο αποδέκτη, τον Hennin, όσο και στην ευρωπαϊκή πολιτεία των γραμμάτων ότι οι «Έλληνες», υπό τις πολλαπλές ταυτότητες που τους δίνει, υπάρχουν ακόμη, ότι πλέον αυτοί εκχριστιανισμένοι ακμάζουν ως Γένος και ότι, κατά συνέπεια, είναι άτοπη η αμφισβήτηση του «ελληνικού» στοιχείου.

V. Η συνδρομή του Ελλάδιου

Στα 1712, δύο χρόνια από την πιθανολογούμενη έκδοση του *Περιηγηματικού πυκτατίου*, ο Αλέξανδρος Ελλάδιος, φίλος του Μιχαήλ,²⁵ εκδίδει μία ελληνική γραμματική, τη *Σταχυολογία τεχνολογική*,²⁶ παρόμοια σχεδόν με την ομότιτλη της του Βησσαρίωνα Μακρή.²⁷ Το ενδιαφέρον δεν έγκειται στη λογοκλοπή του Ελλάδιου, αλλά στην πρόταξη ενός διαλόγου «περί της εν Ευρώπη ελληνικής προφοράς», μεταξύ του Αγάπιου και του Μέλισσου, κατά το πρότυπο εμφανώς του επίμαχου διαλόγου του Εράσμου. Με μία αριστοφανικού τύπου ως προς το ύφος στιχομυθία, ο Ελλάδιος παρωδεί τις θέσεις της ερασμιακής προφοράς από την πλευρά του έλληνα φυσικού ομιλητή.

Αγ[άπιος]: [...] Και θάττον αν ιδιώτην Αγγλοβρεταννόν, δώματα και ναούς υπ' αστραπής καίηαι δυνατόν, πιστεύσειν πείσειας, ή αθεάτου ηλίου κάλλους, τους μη ειδοτάς, εράν. Οράς πώς μεγάλην τω ηλίω ροπήν προς τον του κάλλους αυτού έπαινον η κίνησις έχει; Μέλ[ισσος]: Ουκούν την Ελλάδα του μη τυπογραφίαν έχειν ούτως αμαυρή δοκείν νομίζεις; Αγ.: Έγωγ' άλλ' ουχ ορώ. Επειδή, ίνα τοις Δημοσθένους χρήσωμαι, ταύτα δ' υμίν επελήλυθε πράττειν, ω άνδρες Αθηναίοι, ουχ ότι τας φύσεις εστέ χείρους των προγόνων, αλλά ότι τοις μεν, ήσαν ακαδημίαι στωαί, περίπατοι, πλείω δ' ή μύρια τάλαντα εις την ακρόπολιν είχαν, τοις δε Ευρωπαϊοίς, Βασιλείς και Άρχοντες, των αγαθών τούτων υπασπισταί και προστάται, ημών δε, ω άνδρες Έλληνες, φευ ουκ οίδα ποία βουλή του κρείττονος, περιήρηται ταύτα πάντα.

Μέλ.: Παύσον, ω θαυμάσιε, εγώ γαρ εν τω μεταξύ αυτοίς Αθηναίοις συνεκκλησιάζειν μοι δοκώ, καίπως και τον Δημοσθένην αυτόν δημηγορούντα καθοράν. Αλλά τι δακρύεις;

²⁴ Βλ. [Μιχαήλ], ό.π. (σημ. 2), σ. 96, 108–109.

²⁵ Πρβλ. και Βασίλειος Ν. Μακρίδης, «Στοιχεία για τις σχέσεις του Αλέξανδρου Ελλάδιου με τη Ρωσία», *Μνήμων* 19 (1997) 9–39.

²⁶ Βλ. Alexandrus Helladius, *Σταχυολογία τεχνολογική της Ελλάδος φωνής, ήτοι Γραμματική ελληνική κατ' ερωταπόκρισιν, hoc est Spicilegium Technologicum Graecismi, sive Grammatica Graeca, per Questiones & Responiones* [...], Noribergae, Sumptibus Wolfgangi Michahellis, Typis Johannis Ernesti Adalbuleri, MDCCXII.

²⁷ Βλ. Βησσαρίων Μακρή, *Σταχυολογία τεχνολογική κατ' ερωταπόκρισιν της γραμματικής τέχνης* [...], Ενετιήσι, Παρά Νικολάω Σάρω, 1694, η οποία είναι η τελευταία έκδοση πριν την κυκλοφορία του έργου του Ελλάδιου.

Αγ.: Ὅτι ἄπερ ἄνω μικρόν ἀνέγνωσ λατινιστί, ου μετέφρασας, ὥστε καμὲ ταῦτα εἰδέναι. Μέλ.: Εἶτα τούθ' εἶνεχ' ὡς τα νεογνά βρέφη κωκύεις; Ου πειθομαι.

Αγ.: Ουκ ἄλλου φημί χάριν.

Μελ.: Ουκοὺν ὡδ' ἐκεῖν' ἔχει «Φευ πῶς βεβαρβάρωται, ὁπόσω σκότω καλύπτεται, ἡ κακοδαίμων καὶ ταλαίπωρος Ἑλλάς. Εἰ τοίνυν τῆ ἰδίᾳ χρῆσαμένη γλῶσση ἐλληνιστί λαλεῖν εθέλει, ἀναγκαῖον ἐστίν, ὥστε παρά των Γερμανῶν ταύτην μαθεῖν».

Αγ.: Πάντες οὖν οἱ Γερμανοὶ τούτο λέγουσι;

Μελ.: Μὴ γένοιτο, οὕτω κακόνουν καὶ ἀχάριστον τοῖς ευεργέταις εἶναι. Πολλοὶ γὰρ εἰσὶ καλοὶ καγαθοὶ ἄνδρες, οἱ καὶ πάνυ ἀπεχθῶς ἔχουσι τοιαῦτα καθ' ἡμῶν ἀκούοντες, οὐκ εἰδῶν, ἀλλ' εἰδί των διαρρηγνυμένων τινές, οἴγε δύσπου μαθόντες γράμματα, τοῖς ἀγαθοῖς κακῶς λέγειν ἐπιχειροῦσιν. Οὐμὴν, ἀλλὰ καὶ τὴν εαυτῶν πολλὰκις πατρίδα βλάπτοντες μικρόν αυτοῖς ὁμῶς φροντίζεται.²⁸

Αγ.: Τοιοῦτοι ἄρα εἰσὶν καὶ οἱ περὶ τὴν προφορὰν διεργαγότες καὶ βαρβάρους ἡμᾶς ἀποκαλοῦντες.

Το κείμενο του διαλόγου καὶ τὴ *Σταχυλογία* θα πρέπει νὰ τὰ ἐκλάβουμε ὡς μίᾳ ἐνδειξῆ τῆς συντονισμένης ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ προσπάθειᾳ τῆς ἐλληνικῆς λογιῶσῆς νὰ ἀπαντῆσει ἀφενὸς στον ευρωπαϊκὸ ἐπιστημονικὸ λόγο καὶ ἀφετέρου σε ἕναν λόγο πολιτισμικὸ που μέσω τῆς γλῶσσας προσπαθεῖ νὰ υποστηρίξει τὴν ἀνυπαρξία ἢ τὴν ἀλλοίωση τῶν Γένους.

VI. Επίλογος

Το 1710 ἀποτελεῖ σταθμὸ γιὰ τον Ἀναστάσιο Μιχαήλ, καθὼς ἐμπλέκεται σε μίᾳ ἀκόμη ἐρίδα, αὐτὴ γιὰ τὴ μετὰφραση τῆς Καινῆς Διαθήκῆς σε δημῶδες ἰδιῶμα.²⁹ Τέσσερα χρόνια μετὰ τὴν ἐκδοση τῆς μετὰφρασης, ὁ Ἑλλάδιος θα γράψει τὸ *Status Praesens*, ἕναν λῖβελο κατὰ των ευσεβιστῶν τῆς Χάλλῆς, ὅπως προσφυῶς ἔχει ἀποκληθεῖ.³⁰ Ἡ ἀπάντηση σε αὐτὸν τὸν λῖβελο θα ἐρθεῖ λίγο ἀργότερα ἀπὸ τὴν ευρωπαϊκὴ διανόηση καὶ τὸν Johann Matthias Gesner (1716).³¹ Ἀν καὶ εἶναι ἐκτὸς των προθέσεων τῶν παρόντος κειμένου ἡ ἐξετάση αὐτῆς τῆς

²⁸ Βλ. Helladius, ὅ.π. (σημ. 26), σ. [χ.α., ἀλλὰ: 10–11 τῶν ἐλληνικῶν κειμένων]. Στὸ ἀπόσπασμα ἔχω κεφαλαιοποιήσει τὰ ὀνόματα καὶ ὅσες λέξεις ἀκολουθοῦν μετὰ ἀπὸ τελεία, ἐνῶ ἔχω ἀφαιρέσει τὰ ὁμοιωματικά, ἀντικαθιστώντας τὰ ἀπὸ εἰσαγωγικά. Ἀκόμη ἔχω ἀναδιατάξει τυπογραφικὰ τὸ συνεχές κείμενο βᾶσει των προσώπων τῶν διαλόγου.

²⁹ Βλ. καὶ Μακρίδης, ὅ.π. (σημ. 25), *passim*. Ulrich Moenning, *Οἱ νεοελληνικὲς ἐκδόσεις τῆς Τυπογραφία Orientalis τῶν Johann Heinrich Callenberg (1746 ἕως 1749 ἢ 1751 περ.)*, Ἀθήνα, Ἑρμῆς, 1999. Γιὰ τὸν κατοπινότερο βίῶ τῶν βλ. Νικόλας Πίσσης, «Τροπὲς τῆς "ῥωσικῆς προσδοκίας" στα χρόνια τῶν Μεγάλου Πέτρου», *Μνήμων* 30 (2011) 53–56.

³⁰ Βλ. Alexandrus Helladius, *Status Praesens Ecclesiae Graecae. In quo etiam Causae Exponuntur cur Graeci Moderni Novi Testamenti Editiones in Graeco-Barbara Lingua Factas Acceptere Recusant*, Impressus A. R. S., MDCCXIV. Ἀναλυτικὰ βλ. Ulrich Moenning, «Τὸ "Status Praesens" τῶν Ἀλεξάνδρου Ἑλλαδίου – ἕνας λῖβελος κατὰ των ευσεβιστῶν τῆς Χάλλῆς», στο Βασίλειος Ν. Μακρίδης (ἐπιμ.), *Ἀλέξανδρος Ἑλλάδιος ὁ Λαρισσαῖος. Πρακτικὰ διεθνῶς διημερίδας*, Λάρισα, Λαογραφικὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο Λάρισσας, 2003, σ. 101–121.

³¹ Βλ. Jo. Matthia Gesnerus, *De Eruditione Graecorum qui Nunc Vivunt contra Alex. Helladium Nat. Graecum [...]*, [χ.δ.ε.], MDCCXVI.

διαμάχης,³² το ενδιαφέρον σε αυτή την υπόθεση είναι πως, παρ' ότι εξετάζεται εξονυχιστικά από τον Gesner τόσο το *Status Praesens* όσο και η *Σταχυολογία*, απουσιάζει οποιαδήποτε αναφορά στο έργο του Μιχαήλ. Και δεν είναι μόνο αυτό: υπάρχει μία ευρεία σιωπή σχετικά με το *Περιηγηματικόν πυκτάτιον* – καμία αναφορά από κανέναν, ούτε από φίλους ούτε από εχθρούς.

Το μοναδικό αντίτυπο που σώζεται στην ΕΒΕ είναι άραγε ένας μάρτυρας εκείνων των χρόνων αναφορικά με τη σιωπή; Το ερώτημα μάλλον θα μείνει μετέωρο. Υπάρχει βέβαια κάτι αδιαμφισβήτητο στις διασταυρούμενες αυτές ιστορίες των ανθρώπων και των βιβλίων: ο Μιχαήλ μέσω του λόγου του αφενός γράφει το πρώτο γραμματολογικό έργο αναφορικά με τον νέο ελληνισμό για τα δεδομένα του 18ου αιώνα, πράγμα το οποίο εσκεμμένα δεν έθιξα.³³ αφετέρου δίνει την πρώτη ελληνική, με ένταση και με πάθος, απάντηση στην πεφωτισμένη Ευρώπη – δεν ανοίγει διάλογο, μόνο μαινεται.

Η «ελληνίζουσα» γενεαλογία που συνθέτει ο Μιχαήλ, κατονομάζοντας ως επί το πλείστον ιεράρχες, δεν γίνεται ad hoc, αλλά προκειμένου να απαντήσει στην ευρωπαϊκή μομφή περί γλώσσας και ασυνέχειας. Το ιδιάζον στοιχείο αυτής της απάντησης είναι η ευθεία από την αρχαιότητα έως το *hic et nunc* της γραφής συνέχεια του «ελληνίζειν» και η απόλυτη αυθεντία της αρχαιότητας – αυτή η αυθεντία νομιμοποιεί και τη σημερινή γλώσσα και εξυψώνει το status των ομιλητών της.³⁴ Το ειδολογικά συγκεχυμένο κείμενο του Μιχαήλ, λειτουργώντας ως απόδειξη και ανασκευή ενός contra Graecos λόγου, είναι σαφές ότι εκτυλίσσει την ιστορικότητα του νέου ελληνισμού για την υπεράσπιση ενός διασπορικού εαυτού, κατακερματισμένου εντός της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και της Ευρώπης.³⁵ εκφέρεται δε εξ ονόματος μιας λογιουσύνης η οποία πρέπει να διαφυλάξει μέσω των ειδοποιών της χαρακτηριστικών τη θεσμική της θέση ως κατόχου μιας γνώσης, η οποία είναι γηγενής και ισαπέχει από την οθωμανική Ανατολή και τη δυτική Ευρώπη.³⁶ Η απάντηση αυτή του Μιχαήλ

³² Συμπληρωματικά βλ. Δ. Στ. Παπαγεωργίου, *Αλέξανδρος Ελλάδιος ο Λαρισσιός. Σπουδή στο έργο του Status Praesens*, Θεσσαλονίκη, Ostracon Publishing, 2014.

³³ Ο Μιχαήλ κατονομάζει πολλούς λόγιους από Αλώσεως μέχρι τις μέρες του σποραδικά, ωστόσο το τελευταίο μέρος του λόγου του, το οποίο επικεντρώνεται στα γράμματα (λόγιοι, σχολεία, τυπογραφεία κτλ.), είναι αυτό που κυρίως συνιστά γραμματολογική απογραφή· βλ. [Μιχαήλ], ό.π. (σημ. 2), σ. 206–216, όπου και διακόπτεται το έργο. Οι «ακμάσαντες» και η εξιστόρησή τους εμπλουτίζουν την πολεμική φάρτρα του Μιχαήλ, προκειμένου αυτός να αντικρούσει τους «ελληνομάστιγες».

³⁴ Η απόλυτη αυθεντία της αρχαιότητας είναι προφανώς διαμεσολαβημένη και άρρηκτα συνδεδεμένη με το δόγμα· πρβλ. [Μιχαήλ], ό.π. (σημ. 2), σ. 142.

³⁵ Πρβλ. και Αλέξης Πολίτης, «Αλέξανδρος Ελλάδιος: Η ελληνική λογιουσύνη στη διασπορά, λίγο μετά το 1700», *Αποτυπώματα του χρόνου. Ιστορικά δοκίμια για μια μη θεωρητική θεωρία*, Αθήνα, Πόλις, 2006, σ. 109–131.

³⁶ Πρβλ. Χαράλαμπος Μηνάογλου, «Από τον Αναστάσιο Μιχαήλ στον Γεώργιο Ζαβίρα. Ο Ελληνισμός και η Ευρώπη στις γραμματολογίες των απόδημων Μακεδόνων λογίων του 18ου αιώνα», στο Ι. Κολιόπουλος και Ι. Μιχαηλίδης (επιμ.), *Οι Μακεδόνες στη Διασπορά (17ος, 18ος και 19ος αιώνας)*, Θεσσαλονίκη, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, 2011, σ. 419–435.

πρέπει μάλλον να θεωρηθεί ως το εκκωφαντικό προανάκρουσμα της γένεσης του ελληνικού ιστορισμού, καθώς εδώ εντοπίζονται τα βασικότερα χαρακτηριστικά τόσο του λόγου των «κατηγόρων του γένους»³⁷ όσο και η μεθοδολογία, κράμα όπλων από διάφορα επιστημονικά πεδία, όπως η ιστορία και η γλωσσολογία, που θα χρησιμοποιηθούν αργότερα από Έλληνες και μη λογίους εναντίον του Jakob Philipp Fallmerayer.³⁸

VII. Post scriptum

Την ίδια χρονιά που ο Fallmerayer δημοσιεύει το πρώτο μέρος της πολύκροτης μελέτης του (1830),³⁹ ο Κωνσταντίνος Οικονόμος δημοσιεύει την πραγματεία *Περί της γνησίας προφοράς της ελληνικής γλώσσας* (1830),⁴⁰ συνοψίζοντας την έριδα, ορίζοντας ευκρινώς τα στρατόπεδα και επιτιθέμενος εναντίον των «ερασιμιτών». Το έργο του, λειτουργώντας διορθωτικά έναντι της λανθασμένης προφοράς της ελληνικής, αν και φιλοδοξεί να αποτελέσει μία ακόμη πολεμική, αντλώντας από τα προηγούμενα έργα, καταλήγει στην αμετροπέπεια. Παρά το γεγονός ότι φαίνεται να είναι γνώστης βασικών έργων, τα οποία στοιχειοθετούν την έριδα, έχει άγνοια του έργου του Μιχαήλ. Εν τέλει, ο Μιχαήλ, τουλάχιστον μέχρι και τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα, φαίνεται να παραμένει σχεδόν άγνωστος σε όσους εμπλέκονται στην έριδα – άγνωστος και για το ευρωπαϊκό κοινό και για τους ομογενείς του. Η ιστορικοποίηση, βέβαια, της διαμάχης δηλώνει ότι –τουλάχιστον ένα μεγάλο μέρος της– έχει λήξει ή ότι λαμβάνει άλλη πλέον τροπή:

Ο Έρασμος [D. Erasmus] και οι οπαδοί του Χέκος [I. Chekus], Μέκερχος [Adolphus Mekerchus], Άσης [Hase], Ωβούσης [Hobhouse], Λάραμος [La Rame], Θωμάς ο Σμίθος [Thomas Smith], ο Κερατίνος Ιάκωβος [Jacobus Ceratinus], Θεόδωρος ο Βέζας [Theodorus Beza], Στέφανος ο Ερρίκος [Stephanus Hernicus], και άλλοι φιλόλογοι μεγάλοι αντέστησαν ισχυρώς προς την καθ' ημάς απαγγελίαν της Ελληνικής γλώσσας, καινοτομούντες όλων, παρ' ολίγα, των στοιχείων της την προφοράν, και εισάγοντες και

³⁷ Πρβλ. ενδεικτικά για τα κατοπινότερα Εμμανουήλ Ν. Φραγκίσκος, «Δύο “κατηγοροί” του Γένους: C. de Pauw (1788) και J. S. Bartholdy (1805)», *Εποχές* 41 (Σεπτ. 1966) 281–296· Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης, «Κριτική και πολιτική. Η ιδεολογική σημασία της επίκρισης του Ελληνισμού από τον J. L. S. Bartholdy», *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρίας της Ελλάδος* 24 (1981) 377–410· Δημήτρης Αρβανιτάκης, «Giuseppe Campagnoni. Σκηνές από τον βίο ενός “κατήγορου του γένους”», στο Στ. Κακλαμάνης, Αλ. Καλοκαιρινός και Δ. Πολυχρονάκης (επιμ.), *Λόγος και χρόνος στη νεοελληνική γραμματεία (18ος–19ος αιώνας). Πρακτικά συνεδρίου προς τιμήν του Αλέξη Πολίτη*, Ηράκλειο, ΠΕΚ, 2015, σ. 373–428.

³⁸ Πρβλ. Γ. Βελουδής, *Ο Jakob Philipp Fallmerayer και η γένεση του ελληνικού ιστορισμού*, ΕΜΝΕ – Μνήμων, 1982· Ε. Σκοπετέα, *Φαλμεράνερ. Τεχνάσματα του αντιπάλου δέους*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1999.

³⁹ Βλ. J. Phil. Fallmerayer, *Geschichte der Halbinsel Morea während des Mittelalters*, Teil 1: *Untergang der peloponnesischen Hellenen und Wiederbevölkerung des leeren Bodens durch slavische Volksstämme*, Stuttgart und Tübingen, Cotta'sche Buchhandlung, 1830.

⁴⁰ Βλ. Κωνσταντίνος Οικονόμος, *Περί της γνησίας προφοράς της ελληνικής γλώσσας βιβλίον*, Εν Πετρούπολει, Εν τη τυπογραφία του επί της Δημοσίου Παιδείσεως Υπουργείου, ΑΙΩΛ.

των διφθόγγων την διάλυσιν. Εις τούτων την καινοτομίαν ο πολυμαθέστατος Βόσσιος [J. Vossius], και ο πολύκροτος Εννίνιος [Henninius], και Γότλοβος [Gottlob Hofmann] και Λοέσχερος [Loëscher], και άλλοι συχνοί επρόσθεσαν και τας περί προσωδίας παρατηρήσεις των, κατακρίνοντες ως πάντη εσφαλμένους τους κατά γραμματικήν θεωρίαν τόνους της Ελληνικής γλώσσης, και διδάσκοντες άλλον νέον τονισμόν. Απ' άλλου μέρους πάλιν συμμαχούντες με την ημετέραν προφοράν αντέστησαν προς τούτους άνδρες όχι ολιγώτερον σοφοί Ελληνισταί· οίον ο περικλεής Ιωάννης Ραϋχλίνος [J. Reuchlin] (από του οποίου παρονομάζεται εις την Ευρώπην η καθ' ημάς προφορά Ραϋχλινική), και Γρηγόριος ο Μαρτίνος [G. Martinus], και Σχημίδιος [Erasmus Schidt], και Βαίλιος [Baillius], και Βετιστένιος [J.R. Wetstenius], και Πρίματτος [Primatt], και Μούρετος [Muretus], και Ι. Λίψιος [Just. Lipsius], και ο Πλακεντίνος Γρηγόριος [G. Placentinus], και Μύλλερος Αδόλφος [A. Müller], και Στέφανος Βινδονίας επίσκοπος [Steph. Episc. Vindoniensis], και άλλοι πολυάριθμοι· αλλά και ο φιλέλλην Ιωάννης Μαρτίνοβος προ πέντε ήδη ετών εξέδωκε Ρωσιστί παραίνεσιν περί της των Ελληνικών γραμμάτων προφοράς. Εκ δε των ημετέρων Ελλήνων έγραψαν περί τούτου τρεις μέχρι του νυν, ο εκ Χίου Βελάστης λατινιστί, περί τα μέσα της παρελθούσης εκατονταετηρίδος,⁴¹ και ο Φιλίππουπολίτης Αναστάσιος περί τας αρχάς της παρούσης Ελληνιστί,⁴² και Μηνάς Μινωίδης νεώτατος Γαλλιστί.⁴³ Παραλείπω τα εις τον *Λόγιον Ερμής* διεσπαρμένα περί τούτου Ελληνικά σχεδιάσματα, εκ των οποίων υπερέχει μάλιστα η μετάφρασις Γερμανικής τινός διατριβής του σοφού Νεϊτλιγγέρου.⁴⁴

⁴¹ Αναφέρεται στο Thoma Velasti, *Dissertatio De Litterarum Graecarum Pronuntiatione*, Romae, Sumptibus Venantii Monaldini [...], Typis Angeli Rotilii et Philippi Bacchelli, MDCCCL.

⁴² Πρόκειται για το δίγλωσσο Αναστάσιος Γεωργιάδης/Anastasius Georgiades, *Πραγματεία περί της των ελληνικών στοιχείων εκφωνήσεως*, Εν Παρισίοις, [Εκ της Τυπογραφίας Ι.Μ. Εβεράρτου], ΑΩΙΒ / *Tractatus de Elementorum Graecorum Pronuntiatione*, Parisiis, [Typis J. M. Eberharti], MDCCCXII.

⁴³ Αναφέρεται στο C. Minoïde Mynas, *Calliope, ou Traité sur la véritable prononciation de la Langue Grecque*, Paris, Imprimerie de C. Farcy, 1825· έχει προηγηθεί του ίδιου, *Orthophonie Grecque, ou Traité de l'accentuation et de la quantité syllabique* [...], Paris, J. S. Merlin, 1824.

⁴⁴ Βλ. Ερρμάνος Νεϊδλίγγερος (Herrmann Neidlinger), «Φιλολογία. Ιδέαι περί της κατ'Ερασμων εκφωνήσεως της αρχαίας Ελληνικής γλώσσης (Ideen über unsere Erasmische Aussprache des Altgriechischen), *Ερμής ο Λόγιος*, 15.8.1818, 15.9.1818 και 1.10.1818, 447-463, 511-523 και 525-540 αντιστοιχώς. Το απόσπασμα από Οικονόμος, ό.π. (σημ. 40), σ. 13-15. Παραλείπω σιωπηρά τους δείκτες των υποσημειώσεων και ενσωματώνω εντός αγκύλης τα με λατινικό αλφάβητο ονόματα που υπάρχουν σε αυτές, υπομνηματίζοντας μόνο τα ελληνικά.

**ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΑΤΣΙΓΙΑΝΝΗΣ, ΣΤΕΛΛΑ ΚΟΥΡΜΠΑΝΑ,
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΟΛΥΧΡΟΝΑΚΗΣ,
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΧΡΥΣΟΓΕΛΟΣ**

**Κοραϊκοί εναντίον κοραϊκών.
Για το «γραμματικό βουστάσιο» του Νεόφυτου Βάμβα**

«Είναι τριάκοντα χρόνοι και επέκεινα
αφ' ου έπαυσα ν' αναγινώσκω Γραμματικής»
Αδαμάντιος Κοραής

Η Πόπη Πολέμη δημοσίευσε το 1993 μία σχετικά σύντομη ψευδώνυμη κριτική στην β' έκδοση της *Γραμματικής* του Νεόφυτου Βάμβα (Βενετία 1825).¹ Η κριτική αυτή, ή μάλλον το κείμενο που μεταφέρει επιλεκτικά εκτενή κομμάτια της κριτικής, με χρονική ένδειξη το έτος 1828, σώζεται σε ένα καθαρογραμμένο χειρόγραφο δέκα σελίδων, που βρέθηκε στα κατάλοιπα του Κωνσταντίνου Ασώπιου στο Τμήμα Χειρογράφων της Εθνικής Βιβλιοθήκης, γραμμένο από το, συνήθως όχι ιδιαίτερα καλλιγραφο, χέρι του ίδιου (στο εξής: «Παρεκβολή», ακολουθώντας την ονομασία που επέλεξε ο ίδιος ο συντάκτης της).² Όπως έδειξε η Πολέμη, η «Παρεκβολή» προοριζόταν για να δημοσιευθεί σε έντυπο που θα αποτελούσε τη συνέχεια του εμβληματικού *Λόγιου Ερμής*, η κυκλοφορία του οποίου είχε διακοπεί με την έναρξη της Ελληνικής Επανάστασης. Ωστόσο, το εγχείρημα ενός νέου *Λόγιου Ερμής*, εκδομένου από την Εθνική Τυπογραφία στην Αίγινα υπό τη διεύθυνση του Θεόκλητου Φαρμακίδη, δεν ευοδώθηκε, επομένως και η επίκριση αυτή παρέμεινε ανέκδοτη. Ως προς την ταυτότητα του συντάκτη του κειμένου, η μελετήτρια δεν αμφιβάλλει καθόλου· πίσω από την υπογραφή «Εκ Παλαιών Πατρών Β. Β.» δεν μπορούσε παρά να βρίσκεται ο

* Η παρούσα μελέτη εκπονήθηκε στο πλαίσιο του προγράμματος «Στο γραφείο ενός κοσμοπολίτη λογίου του 19ου αιώνα: η έκδοση των χειρογράφων τετραδίων του Χριστόφορου Φιλητά και η πρώτη φάση της ιστοριογράφησης της νεοελληνικής γραμματείας/παιδείας» με Κωδικό ΟΠΣ 5006487 στο Επιχειρησιακό Πρόγραμμα «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση 2014–2020». Δράση: Υποστήριξη ερευνητών με έμφαση στους νέους ερευνητές (ΕΔΒΜ 34), Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Φιλολογίας. Πρώτος επιστημονικός υπεύθυνος του προγράμματος ήταν ο καθηγητής Στέφανος Κακλαμάνης, τον οποίον και ευχαριστούμε για την αγαστή συνεργασία.

¹ Π. Πολέμη, «Ερμής ο Λόγιος. Περίοδος νέα. Εν Αιγίνη 1 Ιανουαρίου 1829», *Ο Ερανοστής* 19 (1993) 244–274 και Νεόφυτος Βάμβας, *Γραμματική της αρχαίας ελληνικής γλώσσας συνταχθείσα εις την Κοινήν Γλώσσαν διά τους μαθητάς της εν Χίω Δημοσίου Σχολής*, Βενετία ²1825. Η πρώτη έκδοση τυπώθηκε στη Χίο το 1821, βλ. Φίλιππος Ηλιού, *Ελληνική Βιβλιογραφία του 19ου αιώνα. Βιβλία – Φυλλάδια, τ. 2. 1819–1832*, επιμ. Πόπη Πολέμη, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2011, αρ. *1821.5, σ. 125.

² ΕΒΕ, Τμήμα Χειρογράφων (Ασ. Σύμμεικτα V/16). Η παραπομπή στο Πολέμη, ό.π., 244.

ίδιος ο Ασώπιος. Τόσο ο αναγνωρίσιμος γραφικός του χαρακτήρας όσο και το χαρακτηριστικό ύφος του (γνώριμο από την επίσης ψευδώνυμη επίκριση στα *Γραμματικά* του Κωνσταντίνου Οικονόμου³ και από τα μεταγενέστερα *Σούτσεια*⁴) αρκούσαν για να πιστοποιήσουν την πατρότητα του κειμένου. Επιπλέον, η μελέτη μέρους της αλληλογραφίας του Θεόκλητου Φαρμακίδη, σε έκδοση της Αικατερίνης Κουμαριανού,⁵ αποκάλυψε μέρος του παρασκηνίου της ανέκδοτης κριτικής στη *Γραμματική* του Βάμβα· ένα παρασκήνιο άκρως ενδιαφέρον, στο οποίο ο Ασώπιος, όπως θα δούμε, δεν δρούσε μόνος.

Εκπαιδευτικές ανακατατάξεις στην Ιόνιο Πολιτεία εν έτει 1828

Οι συντοπίτες και φίλοι Κωνσταντίνος Ασώπιος και Χριστόφορος Φιλητάς υπήρξαν δύο από τους λίγους εκλεκτούς υπότροφους του Λόρδου Guilford, οι οποίοι μετά το πέρας των πανεπιστημιακών τους σπουδών συνέχισαν την πορεία τους σε ανώτατα εκπαιδευτικά ιδρύματα του εξωτερικού, αξιοποιώντας την υποτροφία του Guilford. Έπειτα θα εγκαθίσταντο στα Επτάνησα και θα πρόσφεραν τις υπηρεσίες τους στις εκπαιδευτικές δομές των νησιών. Απώτερος στόχος του Guilford ήταν η στελέχωση της Ιονίου Ακαδημίας, η οποία όμως τελικά ιδρύθηκε με καθυστέρηση στα 1824. Το 1822 οι δύο φίλοι κατέφθασαν στην Κέρκυρα, όπου ξεκίνησαν το διδακτικό τους έργο, σύμφωνα με τα σχέδια του Guilford. Έως το 1826 θεωρούνταν από τους πιο δραστήριους και σημαντικούς διδασκάλους της Ιονίου Ακαδημίας.⁶

Ωστόσο, τον Οκτώβριο του 1827 ο Λόρδος Guilford φεύγει ξαφνικά από τη

³ Βλ. Ε. Ν. Φραγκίσκος, «Ο ψευδώνυμος επικριτής της “Ποιητικής” του Κων. Οικονόμου στον “Λόγιο Ερμή” και τα κίνητά του», *Ο Ερασιστής* 21 (1997) 284–300.

⁴ *Τα Σούτσεια ήτοι Ο Κύριος Παναγιώτης Σούτσος εν γραμματικούς, εν φιλολόγους, εν σχολάρχαις, εν μετρικούς και εν ποιηταίς εξεταζόμενος*, Αθήνα 1853 [= Κωνσταντίνου Ασώπιου, *Τα Σούτσεια*, επιμ. Λ. Βαρελάς, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2013]. Για την απόδοση του έργου αποκλειστικά στον Κωνσταντίνο Ασώπιο βλ. Κ. Πολέμη, «Τα Σούτσεια. Βιβλιογραφική συμβολή», *Ο Ερασιστής* 18 (1986) 137–142.

⁵ Αικ. Κουμαριανού, *Θεόκλητου Φαρμακίδη προς Κωνσταντίνο Ασώπιο, 1819–1832*, ανάτυπο από τον Α' τόμο των *Πρακτικών του Δ' Πανιονίου Συνεδρίου*, Κέρκυρα 1980, 100–194.

⁶ Για τον Χριστόφορο Φιλητά βλ. Δ. Πολυχρονάκης, Α. Κατσιγιάννης, Στ. Κουρμπανά και Κ. Χρυσόγελο, «Ο Χριστόφορος Φιλητάς και τα δεκαέξι χειρόγραφα τετράδια του στη Βιβλιοθήκη της Βουλής: Προθέσεις και προϋποθέσεις των απαρχών της ιστοριογραφίας της νεοελληνικής γραμματικής», *Παλίμψηστον* 37 (Φθινόπωρο 2020) 153–182· Ε. Αγγελομάτη-Τσουγκαράκη, «Ο Χριστόφορος Φιλητάς και η διδασκαλία του στα χρόνια της Ιονίου Ακαδημίας (1824–1827)», στο Α. Κατσιγιάννης, Δ. Πολυχρονάκης και Κ. Χρυσόγελο (επιμ.), «*Προς μάθησιν εντελεστέραν*». *Ο Χριστόφορος Φιλητάς (1787–1867) και η συγκρότηση της Νεοελληνικής Φιλολογίας τον 18ο και 19ο αιώνα. Πρακτικά του συνεδρίου Λογιοσύνη και Συγκρότηση της Ιστορίας της Νεοελληνικής Γραμματικής: 18ος–19ος αιώνας*. Αθήνα, 13–14 Δεκεμβρίου 2019, Αθήνα, Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων (υπό έκδοση)· Α. Κατσιγιάννης, «Επίγονοι του Κοραή και πρώιμη νεοελληνική γραμματεία. Χριστόφορος Φιλητάς: πρόδρομος και λησμονημένος», στο Στ. Κακλαμάνης και Α. Καλοκαιρινός (επιμ.), *Χαρτογραφώντας τη δημόδη λογοτεχνία (12ος–17ος αι.)*. Πρακτικά του 7ου Διεθνούς Συνεδρίου *Neograeca Medii Aevi*, Ηράκλειο, Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, 2017, σ. 635–660. Για τον Κωνσταντίνο Ασώπιο βλ. Σ. Μπέτης, *Φιλητάς και Ασώπιος. Οι διδάσκαλοι του Γένους*, Ιωάννινα, Εταιρεία Ηπειρωτικών Μελετών, 1991, σ. 170–171 και 178–190. Για την Ιόνιο Ακαδημία βλ.

ζωή και οι συσχετισμοί αλλάζουν. Στις 31 Μαΐου του 1828 η Γερουσία του Ηνωμένου Κράτους των Ιονίων Νήσων ψηφίζει διάταξη σχετική με την αναδιαμόρφωση της δημόσιας εκπαίδευσης του Ιονίου Κράτους.⁷ Σύμφωνα με αυτήν, συστήνεται επιτροπή με σκοπό την αναδιοργάνωση της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, τα μέλη της οποίας ήταν ο Άγγελος Κόνταρης, ο Στάμος Γαγγάδης και ο Νεόφυτος Βάμβας· ο τελευταίος χρημάτιζε έως τότε καθηγητής σε γυμνάσιο της Κεφαλλονιάς.⁸ Στο πλαίσιο των εκπαιδευτικών αυτών ανακατατάξεων, ο Ασώπιος μετατίθεται στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση της Κέρκυρας ως καθηγητής λυκείου και ο Φιλητάς αναλαμβάνει χρέη Διευθυντή σε λύκειο στη Ζάκυνθο.⁹ Από την άλλη, ο Βάμβας όχι μόνο γίνεται μέλος ανώτατης εκπαιδευτικής επιτροπής, αλλά διορίζεται και καθηγητής Φιλοσοφίας στην Ιόνιο Ακαδημία.¹⁰ Συνοψίζει η Πολέμη: «Στη ρευστή κατάσταση των εκπαιδευτικών πραγμάτων του Ηνωμένου Κράτους, και ιδιαίτερα της Ιόνιας Ακαδημίας, μετά το θάνατο του Guilford, βρέθηκε εγκάθετος, θα λέγαμε, ο Βάμβας να παίζει ηγετικό ρόλο».¹¹ Ο Βάμβας, διαχρονικά ευνοημένος του επίσης χιώτη Αδαμάντιου Κοραή,¹² βρέθηκε λοιπόν στο επίκεντρο των εκπαιδευτικών μεταρρυθμίσεων του Ηνωμένου Κράτους των Επτανήσων, παραγκωνίζοντας καταξωμένους καθηγητές της Ιονίου Ακαδημίας, οι οποίοι είχαν συνδέσει άρρηκτα το εκπαιδευτικό και συγγραφικό τους έργο με αυτήν.

Ε. Αγγελομάτη-Τσουγκαράκη, *Η Ιόνια Ακαδημία. Το χρονικό της ίδρυσης του πρώτου ελληνικού πανεπιστημίου (1811–1824)*, Αθήνα, Μικρός Ρωμηός, 1997.

⁷ Βλ. Πολέμη, ό.π. (σημ. 1), σ. 264.

⁸ Ό.π.

⁹ Βλ. ό.π., σ. 265. Να σημειωθεί ότι η μετάταξη του Φιλητά στη Ζάκυνθο είχε συζητηθεί ήδη όσο ζούσε ο Guilford. Σε ανέκδοτη επιστολή του Φιλητά προς τον Guilford, στις 18.06.1827 (British Library, Western Manuscripts, Add. Ms 88900/1/28), ο πρώτος προσπαθεί να αποφύγει το ενδεχόμενο της μετάταξής του στη Ζάκυνθο, ως διευθυντής λυκείου. Η επιστολή εκδίδεται, μαζί με άλλες του Φιλητά προς τον Guilford, από την Αγγελομάτη-Τσουγκαράκη στη μελέτη της «Ο Χριστόφορος Φιλητάς και η διδασκαλία του στα χρόνια της Ιονίου Ακαδημίας (1824–1827)», ό.π. (σημ. 6). Για την περίοδο διδασκαλίας του Φιλητά στη Ζάκυνθο χρήσιμη είναι η συνολική επισκόπηση στον Μπέτη, ό.π. (σημ. 6), σ. 41–43 και 66–72. Πιο περιεκτικά στο Ν. Κ. Κουρκουμέλης, *Η εκπαίδευση στη Ζάκυνθο. Τα κρίσιμα χρόνια 1797–1864*, Αθήνα, Ίδρυμα Παιδαγωγικών Μελετών και Εφαρμογών, 2021, σ. 197–200 και 333–334. Πάντως η πληροφορία του Κουρκουμέλη (ό.π., σ. 251) ότι ο Φιλητάς εγκατέλειψε τη Ζάκυνθο το 1938 για να μετεγκατασταθεί στην Κέρκυρα, όπου επαναπροσλήφθηκε στο «Ιόνιο Πανεπιστήμιο», δεν είναι ακριβής. Αυτές οι εξελίξεις έλαβαν χώρα τη διετία 1841–1842. Μάλιστα ο Φιλητάς, άμα τη επιστροφή του στην Κέρκυρα, πρώτα δίδαξε στο Ιόνιο Γυμνάσιο και στη συνέχεια στην Ιόνιο Ακαδημία· βλ. Μπέτη, ό.π., σ. 71–72 και Στ. Κουρμπανά, «Χριστόφορος Φιλητάς. Βιο-εργογραφία», στο Κατσιγιάννης κ.ά. (επιμ.), ό.π. (σημ. 6), σ. 41.

¹⁰ Πολέμη, ό.π. (σημ. 1), σ. 265.

¹¹ Ό.π., σ. 266.

¹² Βλ. Κ. Θ. Δημαράς, «Δύο φίλοι. Κοραής και Βάμβας», *Ιστορικά φροντισμάτα, Β'. Αδαμάντιος Κοραής*, επιμ. Π. Πολέμη, Αθήνα, Πορεία, 1996, σ. 174–175. Η μέριμνα του Κοραή για τον Βάμβα περιελάμβανε ακόμα και επιθέσεις στους αντιπάλους του δεύτερου.

Αντεπίθεση

Με αφορμή τη σύσταση της επιτροπής, η τριανδρία που αποτελείτο από τον Φαρμακίδη, τον Ασώπιο και τον Φιλητά άρχισε να οργανώνει στα τέλη του 1828 την αντεπίθεσή της, λίγο μετά τον διορισμό του Βάμβα, εστιάζοντας στη *Γραμματική* του τελευταίου. Η *Γραμματική* αποτελούσε έναν εύκολο στόχο για τον Ασώπιο και τον Φιλητά, καθώς έβριθε λαθών. Ο σημαντικότερος λόγος της στοχευμένης επίθεσης είχε να κάνει με παλαιότερες απόπειρες για την ένταξη της *Γραμματικής* ως βασικού εκπαιδευτικού εγχειριδίου στα σχολεία των Επτανήσων. Μάλιστα, τις απόπειρες αυτές τις ενόρχηστρωνε ο ίδιος ο Κοραής. Ο Φιλητάς και ο Ασώπιος αναχαίτιζαν τις σχετικές προσπάθειες όσο βρίσκονταν στην Ιόνιο Ακαδημία, καθώς έκριναν τη *Γραμματική* του Βάμβα ως ανεπαρκή.¹³ Ο Ασώπιος, γράφοντας στον Φαρμακίδη στις 29.10.1828, ήταν ξεκάθαρος: «Ο Β. εκήρυξεν αδιάλλακτον πόλεμον διότι δεν ευσυστήσαμε την Γραμματικήν του εις τα σχολεία».¹⁴ Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, ο συμβολικός στόχος, δηλαδή η *Γραμματική* του Βάμβα, δεν ήταν δύσκολο να επιλεγεί.

Από τη μεριά του, ο Φαρμακίδης, επίσης Καθηγητής της Ιονίου Ακαδημίας κατά τον πρώτο χρόνο της λειτουργίας της και πλέον υπεύθυνος της *Γενικής Εφημερίδας της Ελλάδος*, γράφοντας στον Ασώπιο στις 30.11.1828, είχε να πει τα ακόλουθα: «τον καλόν σας σοφόν και σεβάσμιον Μπάμπαν θέλει μαστίσει τις φίλος της δικαιοσύνης διά της εφημερίδος· θέλει πειραχθή· αλλ' ας όψεται ο μέγας Χιώτης, όστις δεν παύει επαινών αυτόν προς καταφρόνησιν άλλων· έστω λοιπόν προς είδησίν σας, και μην πειραχθήτε».¹⁵ Με αυτή την επιστολή ο Φαρμακίδης ενημέρωνε τον Ασώπιο για τη μοναδική εκδομένη επίκριση στη *Γραμματική* του Βάμβα, η οποία δημοσιεύτηκε στη *Γενική Εφημερίδα της Ελλάδος* τον Δεκέμβριο του 1828 σε δύο συνέχειες, με υπογραφή «Α. Ζ.». Πίσω από την υπογραφή κρυβόταν ασφαλώς ο Θεόκλητος Φαρμακίδης.¹⁶ Ο Κ. Θ. Δημαράς σημειώνει ότι «ο Κοραής εταράχθηκε πολύ από την διατριβή εκείνην, και με επιμονή εδοκίμασε να μάθει ποιος κρυβόταν πίσω από τα αρχικά· αλλά χωρίς επιτυχία».¹⁷ Εξού και η καταληκτήρια φράση του Φαρμακίδη στην επι-

¹³ Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι στα ΓΑΚ, Συλλογή Λαδά, Κυτίο 47, φάκ. 50, στον ίδιο φάκελο που περιέχει το κείμενο που θα μας απασχολήσει στην παρούσα μελέτη σώζεται χειρόγραφο έργο του Φιλητά με τίτλο *Ελληνικής Γραμματικής στοιχεία τα πρώτα υπό Χριστοφόρου Φιλητά Δ. του εξ Ιωαννίνων, 1822*. Το χειρόγραφο έχει φθορές, αλλά είναι καθαρογραμμένο από άγνωστο χέρι και περιέχει διορθώσεις και προσθήκες από το χέρι του Φιλητά. Πρόκειται για ένα γραμματικό έργο, συνταγμένο από τον Φιλητά για διδακτικούς, προφανώς, σκοπούς. Ίσως, το πόνημα αυτό να προοριζόταν για έκδοση και για χρήση ως σχολικό εγχειρίδιο.

¹⁴ Πολέμη, ό.π. (σημ. 1), σ. 274.

¹⁵ Κουμαριανού, ό.π. (σημ. 5), σ. 162.

¹⁶ *Γενική Εφημερίδα της Ελλάδος*, αρ. 96 (22.12.1828) και «Παράρτημα» αρ. 97 (29/12/1828). Βλ. Κουμαριανού, ό.π. (σημ. 5), σ. 162–163 και 180· Πολέμη, ό.π. (σημ. 1), σ. 260, σημ. 28.

¹⁷ Δημαράς, ό.π. (σημ. 12), σ. 175.

στολή του προς τον Ασώπιο: «και μην πειραχθήτε». Η πρώτη δημόσια επίθεση είχε πραγματοποιηθεί και τώρα έπαιρναν σειρά ακόμα δύο.

Από επιστολή του Φαρμακίδη στον Ασώπιο στις 16.01.1829 μαθαίνουμε ότι ο πρώτος είχε λάβει από τον δεύτερο: «την διατριβήν, και το άρθρον, και τα δέκα τάλληρα, αλλ' ακόμα δεν εκατορθώθη τίποτε εις τον τύπον· διότι ούτος είναι ελλιπέστατος, ως και άλλοτε σ' έγγραψα, και αδιακόπως ασχολούμενος ως επί το πλείστον με πράγματα της Κυβερνήσεως».¹⁸ Η Πολέμη ταυτίζει σωστά το «άρθρον» με την ψευδεπίγραφη «Παρεκβολή» του Ασώπιου, την οποία, όπως είδαμε παραπάνω, έστειλε στον Φαρμακίδη και προόριζε για τον νέο *Λόγιο Ερμή*.¹⁹ Σε τι όμως αναφέρεται η λανθάνουσα αυτή «διατριβή»;

Η έρευνα που διεξήχθη γύρω από τη ζωή και το έργο του Χριστόφορου Φιλητά, στο πλαίσιο του προγράμματος «Στο γραφείο ενός κοσμοπολίτη λογίου του 19ου αιώνα: η έκδοση των χειρόγραφων τετραδίων του Χριστόφορου Φιλητά και η πρώιμη φάση της ιστοριογράφησης της νεοελληνικής γραμματείας/ παιδείας», μας έφερε μπροστά σε μία ευχάριστη ανακάλυψη. Στους καταλόγους του υλικού των ΓΑΚ το όνομα του Χριστόφορου Φιλητά εμφανίζεται σε δύο διαφορετικές συλλογές, σε εκείνη του ιδρυτή των ΓΑΚ, Γιάννη Βλαχογιάννη, και σε εκείνη του βιβλιογράφου Γεωργίου Λαδά. Αμφότερες περιέχουν πλούσιο σύμμεικτο υλικό (διοικητικά έγγραφα, προσωπικές σημειώσεις, επιστολές και φιλολογικές σημειώσεις), το οποίο εκτείνεται σε 4430 φύλλα περίπου. Μπορεί κανείς να υποθέσει ότι τα έγγραφα αυτά ανήκαν κάποτε σε ένα ενιαίο corpus, το οποίο κάποια στιγμή διασκορπίστηκε και κατέληξε, μάλλον τυχαία, στις δύο προαναφερθείσες συλλογές. Σε κάθε περίπτωση και ανεξάρτητα από τη μέχρι τώρα τύχη αυτού του υλικού, μπορούμε να μιλάμε με ασφάλεια για το «Αρχείο του Χριστόφορου Φιλητά».²⁰

Ανάμεσα στα σημαντικά τεκμήρια που φυλάσσονται εκεί,²¹ εντοπίσαμε ένα εκτενές χειρόγραφο ογδόντα σελίδων, διαστάσεων 29x20 εκ. (19 φύλλα διπλωμένα στη μέση και δύο μονά), που φέρει τον τίτλο: «Επίκρισις εις την Γραμματικήν του Νεοφύτου Βάμβα» (στο εξής: «Επίκριση»)²² Από το πλήθος των διορ-

¹⁸ Κουμαριανού, ό.π. (σημ. 5), σ. 163.

¹⁹ Βλ. Πολέμη, ό.π. (σημ. 1), σ. 256.

²⁰ ΓΑΚ, Συλλογή Βλαχογιάννη, Κυτίο Δ 96 (Φιλητά – Παπατσώνη) και Κ 47, Συλλογή Λαδά τμήμα Γ', φάκ. 44 έως 52. Βλ. σχετικά, Στ. Κουρμπανά, «Χριστόφορος Φιλητάς. Βιο-εργογραφία», στο Κατσιγιάννης κ.ά. (επιμ.), ό.π. (σημ. 6).

²¹ Ενδεικτικά να αναφέρουμε την αποκαλυπτική αλληλογραφία με φίλους και οικείους του Φιλητά –σε μια τέτοια επιστολή, μάλιστα, αποκαλύπτεται και η έως τώρα άγνωστη φιλική σχέση που συνέδεε τον ηπειρώτη λόγιο με τον πρώην συνάδελφό του στην Ιόνιο Ακαδημία Ανδρέα Κάλβο–, πλήθος βιογραφικών στοιχείων που γεμίζουν σημαντικά μεγάλα κενά της έρευνας για τη ζωή και το έργο του, σημειώσεις από τις παραδόσεις του στην Ιόνιο Ακαδημία και στα σχολεία της Ζακύνθου, και πλείστες φιλολογικές σημειώσεις. Σχετικά με τον Κάλβο, σώζεται επιστολή του Φιλητά, ημερομηνίας 26.11.1852, όπου ο λόγιος κάνει μνεία του «φίλου του κυρίου Κάλβου» (ΓΑΚ, Κ 47, Συλλογή Λαδά, Τμήμα Γ', φάκ. 44).

²² ΓΑΚ, Συλλογή Λαδά, τμήμα Γ', κυτίο 47, φάκ. 50. Ο φάκελος (160 φφ. συνολικά) περιέχει τα πα-

θώσεων και των διαγραφών γίνεται φανερό πως η εργασία αυτή αποτελεί προσχέδιο τελικού κειμένου. Περισσότερο από το μισό κείμενο είναι γραμμένο από το χέρι του Φιλητά, από ένα σημείο όμως και εξής (φ. 28r = 16),²³ εισάγεται και ο γραφικός χαρακτήρας του Κωνσταντίνου Ασώπιου. Μάλιστα, περιστασιακά συνυπάρχουν οι δύο γραφικοί χαρακτήρες, όπως στο φ. 28v (εικ. 1). Από το περιεχόμενο του χειρογράφου και τη σύγκρισή του με τη δημοσιευμένη κριτική από την Πολέμη, μπορεί κανείς να υποθέσει βάσιμα ότι το χειρόγραφο των ΓΑΚ αποτελεί το προσχέδιο της διατριβής που αναφέρθηκε παραπάνω. Όπως φαίνεται λοιπόν, ο Φιλητάς και ο Ασώπιος είχαν συντάξει από κοινού τη διατριβή, την οποία προόριζαν για αυτοτελή έκδοση, με τη συνέργεια του Φαρμακίδη.

Το χειρόγραφο της «Επίκρισης»

Η κατάσταση του χειρογράφου, με τα δύο χέρια γραφών, τις αλλεπάλληλες διορθώσεις, τις ποικίλες προσθαφαιρέσεις –ακόμα και στο περιθώριο– και την απουσία επιλόγου (ίσως να υπήρχε σε επόμενο τετράδιο που απωλέσθηκε), δείχνει ξεκάθαρα ότι βρισκόμαστε ενώπιον ενός κειμένου εν εξελίξει. Ο Φιλητάς, ο οποίος, όπως αναφέρθηκε, ξεκίνησε να συνθέτει τη βιβλιοκρισία, προβληματίστηκε ακόμα και για τον τίτλο που θα έδινε, αφού στην πρώτη σελίδα δεσπόζει η διαγραμμένη λέξη: «Επίκρισις» και ακριβώς από κάτω υπάρχουν δύο διαφορετικές διατυπώσεις, οι οποίες ομοίως απορρίφθηκαν, συγκεκριμένα: «εις την νεωστί εκδοθείσαν Γραμματικήν της αρχαίας ελληνικής» και «εις την Γραμματικήν του Κυρίου Νεοφύτου Βάμβα» (εικ. 2). Τελικά ο λόγιος επέλεξε μία πιο ουδέτερη διατύπωση, αντλώντας απλά από το ίδιο το υπό κρίση σύγγραμμα: «Γραμματική της αρχαίας ελληνικής γλώσσης συνταχθείσα εις την κοινήν γλώσσαν διά τούς μαθητάς της εν Χίω δημοσίου σχολής υπό Νεοφύτου Βάμβα έκδοσις δευτέρα κτλ. εν Βενετία 1825. 8ο. σελ. α'–ι'. 1–255» (1r = 1).

Κατόπιν της μεταγραφής του χειρογράφου, πραγματοποιήθηκε αντιβολή με την «Παρεκβολή», από την οποία προκύπτει ότι σχεδόν όλες οι πληροφορίες που βρίσκει κανείς εκεί υπάρχουν εκτενέστερα και στην «Επίκριση», σπανιό-

ρακάτω χειρόγραφα έργα από το χέρι του Χριστόφορου, αλλά και του γιου του Δημητρίου Φιλητά: *Επίκρισις εις την Γραμματικήν του Νεοφύτου Βάμβα* (έκδ. Βενετίας 1825). *Ελληνικής Γραμματικής στοιχεία τα πρώτα υπό Χριστοφόρου Φιλητά Δ. του εζ Ιωαννίνων 1822. Paggio di materia medica. Διάφορα σπαράγματα*. Από εδώ, να ευχαριστήσουμε από καρδιάς την αναπληρώτρια γενική διευθύντρια των Γενικών Αρχείων του Κράτους Αμαλία Παππά για την άριστη συνεργασία και την ένθερμη υποστήριξη.

²³ Χρησιμοποιείται πρώτα η κατά φύλλο αρίθμηση, όπως προέκυψε από τη διαδικασία της μεταγραφής του χειρογράφου, και δίπλα, εντός ή εκτός παρένθεσης, παρατίθεται η αντιστοίχιση με την αρίθμηση που φέρει το ίδιο το χειρόγραφο. Όπου δεν παρατίθεται, σημαίνει ότι η συγκεκριμένη σελίδα δεν φέρει αρίθμηση. Σημειώνεται ότι το χειρόγραφο ενίοτε φέρει ποικίλες αριθμήσεις ανά φύλλο ή και τετρασέλιδο, οι οποίες όμως δεν παρουσιάζουν συνέπεια. Υπενθυμίζεται ότι ο γραφικός χαρακτήρας του Ασώπιου πρωτοεμφανίζεται στο φ. 28r (16).

τατα όμως με την ίδια ακριβώς διατύπωση. Από αυτό φαίνεται ότι μεταξύ των δύο κειμένων υπάρχει ακόμα ένα στάδιο γραφής (ή και περισσότερα), για το οποίο μονάχα εικασίες μπορούμε να κάνουμε. Το σίγουρο είναι ότι η «Παρεκβολή» αποτελεί μία επανεπεξεργασμένη και κατά πολύ συντομευμένη εκδοχή της εκτενούς «Επίκρισης», χωρίς να μπορεί να αποκλειστεί ότι και οι δύο μορφές δουλεύονταν ταυτόχρονα, αφού, υπενθυμίζουμε, η πρώτη θα δημοσιευόταν σε ένα περιοδικό, ενώ η δεύτερη θα αποτελούσε μία επίτομη διατριβή. Όπως είδαμε, κανένα από τα δύο κείμενα δεν έφτασε τελικά στο τυπογραφείο.

Τα δύο κείμενα φανερώνουν τους σκοπούς των συντακτών τους, και μάλιστα εύγλωττα. Ας ξεκινήσουμε από την «Επίκριση»: Από το χέρι του Φιλητά έχουμε το σχόλιο ότι η εξήγηση που δίνεται από τον Βάμβα για τους χρόνους της αρχαίας ελληνικής: «μας ενθυμίζει όλην την σκωρίαν του παλαιού σχολαϊσμού των σχολείων μας» (13ν). Αρκετά φύλλα παρακάτω, από το χέρι του Ασώπιου καταγράφεται η ακόλουθη απορία: «Ερωτώμεν τώρα αν ημπορώμεν να εγχειρίσωμεν τοιούτον χειραγωγόν εις τον σπουδαστήν της Ελληνικής γλώσσης;» (32r = 18. 17 και 18β πριν τη διόρθωση). Επίσης, καθόλου αμελητέα δεν είναι η στα γραμμένα από τον Φιλητά φύλλα παρουσία του ονόματος του Κοραή, που χρησιμοποιείται πάντα ως όχημα για την άσκηση κριτικής στον, κατά τα άλλα προστατευόμενο του χιώτη λογίου, Βάμβα,²⁴ ενώ σε μια περίπτωση συνοδεύεται από τον τελικά διαγραμμένο προσδιορισμό «Χίος» (9ν). Ομοίως συχνή είναι η παράθεση του ονόματος του γερμανού Buttman (ως «Βουτμάν(ν)ος» ή «Βουτμάν(ος)» από τον Φιλητά και «Βουτμάννος» από τον Ασώπιο),²⁵ του οποίου η γραμματική της αρχαίας ελληνικής χρησιμοποιούνταν στο εκπαιδευτικό σύστημα των Επτανήσων στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1820,²⁶ επιλογή που στηριζόταν μερικώς και στη θετική κρίση του Κοραή, όπως είχε εκφραστεί δεκαετίες πριν.²⁷

Σε αυτό το πλαίσιο, αξιοπρόσεκτη είναι η ακόλουθη διατύπωση του Ασώπιου που συναντούμε στην «Επίκριση»: «όλα ταύτα τα έχει ως δόκιμα ο Βουτμάννος, τον οποίον επεδιόρθωσεν ο σοφός Βάμβας και τότε δη τότε είναι το του Κωμικού: ...*αιβοί! τουτί και δη /χωρεί το κακόν! δότε μοι λεκάνην*» (32r-32ν = 18-18. το πρώτο 18 κατόπιν διόρθωσης από 17 και 18β). Το πλαγιασμένο δί-

²⁴ Ενδεικτικά, στο φ. 19r (17): «διότι ως όλοι γνωρίζουσι το επίσταμαί ως μέσον του εφίστημι, κατά συνήθη Ιωνισμόν και εις πολλάς άλλας λέξεις αττικής, ως έπρεπε να ηξεύρη από τα προλεγόμεν. του Κοραή εις τον Ισοκράτην σελ. ζς' σημ. 2». Πρβλ. στην «Παρεκβολή» (Πολέμη, ό.π. (σημ. 1), σ. 249): «Ηθέλε κάμει φρόνιμα πριν παραφράση την λέξιν Μετ' ολίγον μέλλων να εσυμβουλευέτο... τον διδάσκαλόν του Κοραήν (Σημειώσ. εις Ηλιόδ. σελ. 67)».

²⁵ Ενδεικτικές αναφορές, από τον Φιλητά: 1r (1), 4ν· από τον Ασώπιο: 31ν (17), 32r (18 = 17 και 18β πριν τη διόρθωση).

²⁶ Βλ. Πολέμη, ό.π. (σημ. 1), σ. 261-262.

²⁷ Βλ. Ο. Κατσιαρδή-Hering, «Χριστόφορος Φιλητάς: Σκέψεις για τη διδασκαλία της γλώσσας», *Μνήμων* 12 (1989) 30.

στιχο προέρχεται από τις *Νεφέλες* του Αριστοφάνη (στ. 906–7) και αρθρώνεται από τον προσωποποιημένο «Δίκαιον Λόγον». Τόσο εκεί όσο και στην «Επίκριση» έχει μεταφορική σημασία. Ο Ασώπιος συγκεκριμένα εννοεί ότι η ελλιπέστατη, πλην υπεροπτική, φιλολογική συγκρότηση του Βάμβα του δημιουργεί αποστροφή και απέχθεια. Είναι αξιοσημείωτο ότι το εν λόγω αριστοφανικό δίστιχο απαντά γενικά στον πολεμικό λόγο εντός του ευρύτερου κοραϊκού κύκλου.²⁸

Βλέπουμε λοιπόν ότι στο κείμενο της «Επίκρισης» παρελαύνουν, άλλοτε με αυστηρό και άλλοτε με συγκεκριμένα ειρωνικό τρόπο, όλα εκείνα στα οποία οι δύο φίλοι, εκπροσωπώντας ή έστω εκφράζοντας όλους τους αδικημένους της εκπαιδευτικής επιτροπής, ήθελαν να ασκήσουν δριμεία κριτική: Η τοπικιστική μεροληψία του Κοραή υπέρ του προστατευομένου του Βάμβα (εξού πιθανώς το προαναφερθέν σβησμένο «Χίος» στο φ. 9ν),²⁹ η επιστημονική ανεπάρκεια και ασυνέπεια του δεύτερου, ακόμα και απέναντι στη σχολή που υποτίθεται ότι πρόσβευε,³⁰ η εκπαιδευτική ακαταλληλότητα της *Γραμματικής* του, καθώς και ο φόβος της επανεμφάνισης του φαντάσματος του σχολαστικισμού. Προφανώς πρόκειται για ένα κείμενο που γεννήθηκε μέσα σε ένα κλίμα αγανάκτησης, αλλά και αβεβαιότητας, δεν παύει πάντως να αποτελεί πρώτης τάξης τεκμήριο για την εντυπωσιακή φιλολογική παρασκευή των δύο λογίων που το υπογράφουν.

Έστω και δίχως να έχουμε στα χέρια μας τα ενδιάμεσα στάδια σύνθεσης, η προσεκτική αντιβολή της «Επικρίσης» με την «Παρεκβολή» μας δείχνει ότι ο Ασώπιος επεξεργάστηκε το υπάρχον χειρόγραφο των ΓΑΚ με τρόπο δυναμικό. Πιο συγκεκριμένα, σχόλια του Φιλητά (επιφωνήματα, δηκτικές διατυπώσεις) από τα πρώτα φύλλα μετατίθενται σε άλλες ενότητες, ενώ στην «Παρεκβολή» εντοπίζονται ειρωνικά σχόλια που απουσιάζουν από το χειρόγραφο των ΓΑΚ (βλ. «Παράρτημα» για σύγκριση των σχετικών αποσπασμάτων από τα δύο κείμενα). Αξίζει επίσης να σημειωθεί η περίπτωση του ειρωνικού χαρακτηρισμού του Βάμβα ως: «η ιερολογιότης του» στην «Παρεκβολή», που δεν υπάρχει στην «Επίκριση», ίσως όμως αποτελεί προϊόν έμπνευσης από την παρομοίου πνεύματος έκφραση που εντοπίζεται στο δεύτερο κείμενο: «πατήρ άγιος» (26ν), που

²⁸ Βλ. ενδεικτικά *Αδαμάντιος Κοραής, Αλληλογραφία*, τ. 2 (1799–1809), επιμ. Κ. Θ. Δημαράς κ.ά., Αθήνα 1966, σ. 129 (επιστολή 288* προς Αλέξανδρο Βασιλείου, 26.1.1804). *Αδαμαντίου Κοραή, Προλεγόμενα στους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς και η Αυτοβιογραφία του*, τ. 1, επιμ. Κ. Θ. Δημαράς, Αθήνα 1986, σ. 15 (επιστολή προς Αλέξανδρο Βασιλείου, στην έκδοση των *Αιθιοπικών* του Ηλιοδώρου, 1804). Κωνσταντίνος Κούμας, *Ιστορία των ανθρωπίνων πράξεων από των αρχαιοτάτων χρόνων έως των ημερών μας*, τ. 1, Βιέννη 1830, σ. μη'.

²⁹ Βλ. Πολέμη, ό.π. (σημ. 1), σ. 269, με παραπομπή σε επιστολή του Φαρμακίδη προς τον Ασώπιο (16.1.1829), όπου ο πρώτος κάνει λόγο για τον «χιωτατισμόν τον ανυπόφορον» του Κοραή – η αρχική έκδοση στο Κουμαριανού, ό.π. (σημ. 5), σ. 164.

³⁰ Πρβλ. την αγανακτισμένη αναφώνηση του Ασώπιου στην «Παρεκβολή», που δεν φαίνεται να υπάρχει στην «Επίκριση» (Πολέμη, ό.π. (σημ. 1), σ. 252): «Και τόσον εσπούδασε τον Βουτμάνον ο καυχόμενος ότι τον διώρθωσε!», αλλά και στην «Επίκριση» (14Γ) από το χέρι του Φιλητά: «Αν τωόντι εσύ-ναττε την γραμματικήν επάνω εις την του Βουτμάνου, βέβαια δεν ήθελε κάμει τοιαύτα παχυλά λάθη».

αρχικά γράφτηκε και στη συνέχεια διεγράφη από τον Φιλητά. Ένα τέτοιο σχόλιο προφανώς μπορεί να συγκριθεί με το ακόλουθο: «την γραμματικήν ώσπερ ιερωσύνην παντός ανδρός είναι νομίζουσιν», που γράφει ο υποτιθέμενος «Β.Β.» στη στήλη «Φιλολογία», ακριβώς πριν παραθέσει στο αναγνωστικό κοινό την «παρεκβολή»,³¹ υπονοώντας ότι η ενασχόληση με την αρχαία γραμματική και γραμματεία δεν είναι για τον καθένα.³²

Η περίπτωση πάντως της «ιερολογιότητος» στην «Παρεκβολή» και του σβησμένου «αγίου πατρός» στην «Επίκριση» μας δίνει την αφορμή να παρατηρήσουμε τη διαφορά μεταξύ του Φιλητά και του Ασώπιου σε επίπεδο ύφους και ήθους. Παρατηρήσεις επί προσωπικού στο χειρόγραφο των ΓΑΚ από τη γραφίδα του Φιλητά δεν απουσιάζουν φυσικά, διαφαίνεται ωστόσο η τάση του λογίου να αποφεύγει τις ακρότητες. Πιο συγκεκριμένα, ο αντικειμενικά άκομψος χαρακτηρισμός της *Γραμματικής* του Βάμβα ως «γραμματικού βουστασίου» από τον Φιλητά, που απαντά σχετικά νωρίς στην «Επίκριση» (6r = 6), έχει διαγραφεί – μάλιστα, ο λόγιος φαίνεται ότι αμφιταλαντεύτηκε, διότι έχει σημειώσει (και εν συνεχεία διαγράψει) την έκφραση δύο απανωτές φορές (εικ. 3).³³ Από τη μεριά του, ο Ασώπιος την ανασύρει από τη λήθη των απορριφθέντων γραφών και την τοποθετεί σε περίοπτη θέση, στην τελευταία παράγραφο της «Παρεκβολής», με σκοπό προφανώς να δημιουργήσει ισχυρή τελική εντύπωση στον αναγνώστη.³⁴ Βλέπουμε εδώ την απόσταση που χώριζε τους δύο άνδρες: από τη μία στέκει ο Φιλητάς, εγγράμματος άνθρωπος της ιδιωτικής εν γένει σφαίρας, από την άλλη ο Ασώπιος, λόγιος του δημόσιου λόγου και της ανοικτής (έστω και ψευδώνυμης) παρέμβασης.

Στο κάτω κάτω της γραφής

Το 1828, όταν ο Φαρμακίδης δρούσε κάτω από την καχύποπτη ματιά του Καποδίστρια, με την οριστική πολύκροτη ρήξη να είναι προ των πυλών, και ο Βάμβας απέλαυε της πολύχρονης εύνοιας του Κοραή, οι δύο γιαννιώτες διδάσκαλοι βρέθηκαν ξαφνικά δίχως την προστασία του Guilford, χωρίς φυσικά να μπορούν να παραμείνουν αμέτοχοι μπροστά στις εξελίξεις που τους έβλαπταν σε προσωπικό επίπεδο. Βάσει του επαγγελματικού τους συμφέροντος, συντάχθηκαν με τον Φαρμακίδη. Η εκτενής επίκρισή τους περισσότερο αφορούσε το

³¹ Βλ. Πολέμη, ό.π. (σημ. 1), σ. 246.

³² Πρβλ. ό.π., σ. 268–289.

³³ Το κείμενο έχει ως εξής: «αναγκαζόμεθα όμως να ζητήσωμεν εις τούτο την υπομονήν του αναγνώστου να μας ακολουθήση σελίδα προς σελίδα καθώς την εχρειασθήκαμεν [ίσως εχρειάσθημεν κατόπιν διόρθωσής] και ημείς». Στη συνέχεια έχουν διαγραφεί τα ακόλουθα: «και εις τον καθαρισμόν του βουστασίου τούτου γραμματικού τούτου βουστασίου ακολουθούμεν την βίβλον σελίδα προς σελίδα».

³⁴ Πολέμη, ό.π. (σημ. 1), 252: «Ταύτα εκ των πολλών όσα ημπορεί κανείς υπομονήν έχων να ανεύρη εις το γραμματικόν τούτο βουστάσιον».

πρόσωπο του Βάμβα και τον θεσμικό του ρόλο και λιγότερο τη *Γραμματική* του· άλλωστε, οι φιλολογικές έριδες δεν αφορούν πάντα τη «φιλολογία» καθεαυτήν.

Στην περίπτωση που εξετάζουμε, δεν θεωρούμε ότι βρισκόμαστε μπροστά σε μία διαμάχη μεταξύ διαφορετικών γραμματικών μοντέλων, με όποιες ιδεολογικές προεκτάσεις θα μπορούσε να έχει μία τέτοια διαμάχη. Η σχολαστική ανασκευή, σχεδόν σελίδα προς σελίδα, των λαθών του Βάμβα στην «Επίκριση» δεν επιστεγάζεται από μίαν ολοκληρωμένη συμπερασματική θεωρητικοποίηση. Ας μην ξεχνάμε, βέβαια, ότι βρισκόμαστε μπροστά σε ένα προχωρημένο σχέδιασμα και όχι σε κάποιο τελικό κείμενο. Ελάχιστες φράσεις μας φέρνουν στον νου τους στοχασμούς του Κοραή και άλλων λογίων των Φώτων σχετικά με την αξία των φιλοσοφικών γραμματικών έναντι των παλαιών σχολαστικών γραμματικών έργων.³⁵ Η «Επίκριση» –όπως και η «Παρεκβολή»– είναι πρωτίστως κείμενα πολεμικά και έχουν έναν πολύ συγκεκριμένο σκοπό: την επαγγελματική ωφέλεια του Φιλητά και του Ασώπιου και ταυτόχρονα την αμαύρωση της φιλολογικής επάρκειας του Βάμβα, μέσω της οποίας θα μπορούσε να πληγεί και ο υψηλής σημασίας θεσμικός ρόλος του στα της παιδείας των Επτανήσων.

Βεβαίως, το κείμενο της «Επίκρισης» αποτελεί ένα σημαντικό ιστορικό τεκμήριο ως προς τη σκιαγράφηση των συγκρούσεων μεταξύ των λογίων τού, σημαντικά αποκαλούμενου, «κοραϊκού δικτύου», στο πλαίσιο των πρώτων σημαντικών εκπαιδευτικών δράσεων και μεταρρυθμίσεων στον χώρο των Επτανήσων στα ταραγμένα χρόνια της Ελληνικής Επανάστασης. Τα δίκτυα αυτά, στα προεπαναστατικά χρόνια και στα χρόνια της Επανάστασης, κάθε άλλο παρά ομοιογενή ήταν, σε επίπεδο ιδεολογίας ή σε επίπεδο εκπαιδευτικών και γλωσσικών στοχεύσεων.³⁶ Οι παράγοντες της συνεχούς κινητικότητας, της γεωγραφικής διασποράς και της επαγγελματικής ρευστότητας, σε συνδυασμό με τις ραγδαία μεταβαλλόμενες πολιτικο-κοινωνικές συνθήκες στα χρόνια 1800–1830, πρέπει να λαμβάνονται διαρκώς υπόψη όταν εξετάζουμε την ελληνική λογισύνη της γενιάς 1780–1790.³⁷ Η γενιά αυτή, τα μέλη της οποίας είχαν, σε διαφορετικό βαθμό ο καθένας, σχετιστεί με τον Κοραή, αποτελεί ένα πολυσυλλεκτικό και ποιοτικά μεταβαλλόμενο δίκτυο, ως προς τα πνευματικά αιτήματα της ελληνικής λογισύνης των ετών 1800–1830.

Όπως είδαμε, παρά την ένταση και την επιτακτική ανάγκη για την οργάνω-

³⁵ Βλ. ενδεικτικά Μίλτος Πεχλιβάνος, *Εκδοχές νεωτερικότητας στην κοινωνία του γένους: Νικόλαος Μαυροκορδάτος – Ιώσηπος Μοισιάδης – Αδαμάντιος Κοραής*, διδ. διατριβή, Θεσσαλονίκη ΑΠΘ, Τμήμα Φιλολογίας, 1999, σ. 209–215.

³⁶ Βλ. ενδεικτικά Αλέξανδρος Κατσιγιάννης, «Συγκρούσεις στο κοραϊκό δίκτυο για την ελληνικότητα της γλώσσας του "Ερωτόκριτου": Με αφορμή την υποδοχή της διατριβής του Γεωργίου Κρομμύδη», στο *Λογοτεχνικές διαδρομές. Ιστορία, θεωρία, κριτική. Μνήμη Βαγγέλη Αθανασόπουλου*, επιμ. Θανάσης Αγάθος, Χριστίνα Ντουσιά και Άννα Τζούμα, Αθήνα, Καστανιώτης, 2016, σ. 259–269.

³⁷ Για μια πρώτη ενδεικτική γνωριμία με τη γενιά αυτή και τους πνευματικούς της ορίζοντες βλ. Απόστολος Βακαλόπουλος, *Οι Έλληνες σπουδαστές στα 1821*, Θεσσαλονίκη 1978.

ση ενός αντιβαμβικού μετώπου, η «Επίκριση» δεν τυπώθηκε ποτέ. Στα χρόνια της Επανάστασης, οπότε και όλα έτρεχαν πιο γρήγορα από το συνηθισμένο, οι εξελίξεις ήταν ραγδαίες, καθιστώντας την «Επίκριση», αλλά και την έριδα καθαυτήν, αίφνης ανεπίκαιρη. Στα τέλη του 1828 ο Βάμβας διορίστηκε στην Ιόνιο Ακαδημία, ενώ ο Ασώπιος αποσπάστηκε σε σχολεία της Κέρκυρας και ο Φιλητάς σε σχολεία της Ζακύνθου, τα οποία και διηύθυναν. Οι δύο Γιαννιώτες δεν είχαν πλέον κάτι να διεκδικήσουν μέσω της άσκησης κριτικής στον Βάμβα και της όποιας μετωπικής διένεξης μαζί του. Ταυτόχρονα σχεδόν, από τις αρχές του 1829, οι σχέσεις μεταξύ του Φαρμακίδη και του Καποδίστρια κλονίστηκαν βαθιά, ενώ το καλοκαίρι της ίδιας χρονιάς ο πρώτος κατηγορήθηκε ως «εγκληματίας», με αποτέλεσμα να διωχθεί ποινικά «διά τας κατά της Κυβερνήσεως φανεράς ύβρεις του».³⁸ Ως εκ τούτου, ο υποψήφιος εκδότης της «Επίκρισης» είχε παροπλιστεί.

Λίγα χρόνια μετά, η ιστορία αυτή έχει ξεχαστεί εντελώς και οι πρωταγωνιστές της έχουν βρει τον δρόμο τους, δίχως να τους απασχολούν οι έριδες του παρελθόντος. Η εν λόγω διένεξη δεν έπαιξε κανέναν ουσιαστικό ρόλο στην εξέλιξη της καριέρας των εμπλεκομένων. Πράγματι, στα 1844 ο Βάμβας θα διαδεχόταν τον Ασώπιο στην πρυτανεία του Πανεπιστημίου Αθηνών, ενώ στην αρχή της ίδιας δεκαετίας ο Φιλητάς θα επέστρεφε στην Ιόνιο Ακαδημία, την οποία θα υπηρετούσε υποδειγματικά από τη θέση του Καθηγητή αλλά και του Πρύτανη.³⁹

³⁸ Βλ. Β. Α. Βαρθολομαίου, «Η δίκη του Θεόκλητου Φαρμακίδη (1829–1830)», *Μνήμων* 4 (1974) 178.

³⁹ Για την πρυτανεία του Φιλητά βλ. Μπέτης, ό.π. (σημ. 6), σ. 72–74.

Παράρτημα

Σε αυτό το παράρτημα γίνεται αντιβολή αντιπροσωπευτικών αποσπασμάτων από την «Παρεκβολή» και την «Επίκριση», προκειμένου να αναδειχθεί η μεταξύ τους σχέση, συγκεκριμένα ότι η πρώτη αποτελεί δυναμικά επανεπεξεργασμένη, πλην συντομευμένη εν συνόλω, εκδοχή της δεύτερης, με πιθανό ενδιάμεσο συνδυαστικό κρίκο κάποια μορφή που παραμένει λανθάνουσα. Εντός αγκύλης στην «Επίκριση» τίθενται αποσπάσματα που έχουν διαγραφεί. Όλα τα αποσπάσματα που επελέγησαν προέρχονται από τον γραφικό χαρακτήρα του Χριστόφορου Φιλητά.

*

«Παρεκβολή»⁴⁰

«Επίκριση»⁴¹

10ν. Ἡ ἐπιγραφή τοῦ βιβλίου εἶναι «Γραμματική τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης», καί ὁμως ἀπ' ἀρχῆς ἕως τέλους δέν πραγματεύεται παρά μόνον περί τῆς Ἀττικῆς διαλέκτου. Καί μ' ὅλον ὅτι σελίδι 123 μᾶς παραπέμπει εἰς τὸ περί Συνατάξεως καί σελίδι 174 μᾶς παραπέμπει εἰς τὸ περί Διαλέκτων μὲ ταύτην τὴν φράσιν «βλέπε περί διαλέκτων», οὔτε τὸ ἐν, οὔτε τὸ ἄλλο ἐνθυμήθη νὰ προσθήσῃ. Ἄλλ' οὐδὲ κἂν ἐπιγράφει τὸ βιβλίον «Τόμον Πρῶτον», διὰ νὰ μᾶς δώσῃ ἐλπίδας ὅτι εἰς τὸν δεύτερον θέλει ἀναπληρώσει ὅλα τὰ ἐλλείποντα.

60ν. Ἡ διαίρεσις τῶν κλίσεων καί ἡ ἐν τοῖς παραδείγμασιν ἐπικρατοῦσα σύγχυσις θέλει βιάζει πάντοτε τὸν μαθητὴν νὰ ἀνατρέχῃ πρὸς κατάληψιν τῶν αὐτῶν εἰς ἄλλας Γραμματικάς. Ὁ Λάσκαρις ὡς πρὸς τοῦτο εἶναι πολὺ μεθοδικώτερος.

[2γ = 2]

Ἀπὸ τὴν ἐπιγραφήν τοῦ βιβλίου, *Γραμματικὴ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς Γλώσσης*, ἔπρεπε νὰ στοχασθῆ τις φυσικῶ τῷ λόγῳ, ὅτι εἰς τὸ σχέδιον ταύτης κατὰ τὸ παράδειγμα τῶν ἄλλων γραμματικῶν ἐξετάζετο καί ἐφιλοκρινεῖτο ἡ Γλῶσσα καθ' ὅλην τὴν ἑκτασίαν, καί εἰς τὴν ἀνάγνωσιν τῆς γραμματικῆς ταύτης ἡμεῖς πάντοτε ἐθρέφαμεν τοιαύτην ἐλπίδα, καί ἀφοῦ ἴδομεν [sic] μάλιστα εἰς μίαν σημειώσιν ὅτι μᾶς πέμπει, καί εἰς τὸ περί Διαλέκτων, ἀλλὰ ὅταν τοῦτο τὸ περί διαλέκτων ὅσον καί ἂν ἐζητήσαμεν οὔτε εἰς τὸ μέσον οὔτε εἰς τὸ τέλος ἀπαντήσαμεν...

[6ν = 3]

Σελ. 15. Ἔχομεν τὴν διαίρεσιν τῶν κλίσεων εἰς πέντε. Τὸ ἐλάττωμα τῆς διαιρέσεως τῶν ὀνομάτων εἰς πολλὰς κλίσεις τὸ εἶδαν πάσαι οἱ Γραμματικοὶ Εὐρωπαῖοι, καί πρὸ χρόνων τὴν ἤλεγξεν ὁ Κοραῖς: «Ἡ ἀμεθοδία τῆς γραμματικῆς (λέγει εἰς τὸν Πρόδρομον σελ. κβ' καί κγ') φαίνεται πρὸς τοῦτοις καί εἰς τὸ ὄνομα τοῦ ὀποίου αἱ δέκα κλίσεις εἶναι δέκα πληγαί. Ὅτι δέν εἶναι γνησίως εἰμὴ τρεῖς δύσκολον δέν εἶναι νὰ τὸ καταλάβωμεν κτλ.». Ὁ Βουτμάνος

⁴⁰ Πολέμη, ὁ.π. (σημ. 1), σ. 247-252.

⁴¹ ΓΑΚ, Συλλογὴ Λαδά, τμήμα Γ', κυτίο 47, φάκ. 50. Σεβαστήκαμε γενικά τὴν ὀρθογραφία καί τὴν στίξιν τοῦ χειρογράφου, προσθέτοντας μόνον κόμμα, εφόσον ἔλειπε, σὺν ἀριθμητικῶν λέξεων, καί μετατρέψαμε σιωπηρὰ σε κεφαλαία τὰ πρωτογράμματα τῶν κυρίων ὀνομάτων, καθὼς καί τῶν λέξεων σὺν ἀρχῇ περιόδου κατόπιν τελείας. Για τὰ πρωτογράμματα τῶν προσηγορικῶν ὀνομάτων, πλην ἐκεῖνων σὺν ἀρχῇ περιόδου, ἀκολουθήσαμε τὸ χειρόγραφο. Για λόγους οικονομίας χώρου δέν σημειώνουμε τίς πολλαπλῆς διαγραφῆς λέξεων καί φράσεων σὺν «Επίκριση», παρά μόνον εφόσον ἔχουν νὰ κομίσουν κάτι σὺν ἀντιβολῇ με τὴν «Παρεκβολή».

7ον Σελίδι 68 διαιρῶν τὸ ῥῆμα εἰς ἐνεργητικόν, παθητικόν καὶ οὐδέτερον ὑποσημιόνοι ἐτι καὶ τὸ μέσον εἶναι τὸ αὐτὸ μὲ τὸ ἐνεργητικόν, μὲ τὴν διαφορὰν ἐτι εἶναι εἰς παθητικὴν φωνὴν (καὶ τοῦτο χωρὶς νὰ ἐξηγήσῃ πρῶτον τί ἐστι φωνὴ ῥήματος). Ὁ αὐτὸς δὲ πάλιν σελίδι 123 σημειώνει «Λέγονται οὕτως (μέσα δηλ.), διότι ἔχουσι σημασίαν μεταξὺ ἐνεργητικοῦ καὶ παθητικοῦ». Ποῖον τώρα εἶναι τὸ ἀληθινόν; τὸ πρῶτον, ἢ τὸ δεύτερον; – Εἰς τὴν αὐτὴν σελίδα 123 ἐν σημειώσει προσθέτει ἐτι καὶ τὰ ἀποθετικά ὑπάγονται εἰς τὴν κλάσιν τῶν μέσων. Καὶ ὁμως τὰ μὲν ἀποθετικά ὀλίγους στίχους παρακάτω τῆς αὐτῆς σελίδος 123 φανερόνουν ἀπλὴν ἐνέργειαν μὲ φωνὴν πάντοτε παθητικὴν. τὰ δὲ μέσα ἀνωτέρω σελ. 68 ἐσημαίναν ἐνέργειαν, τὴν ὁποίαν κάμνομεν εἰς ἑαυτοὺς ἀμέσως, ἢ δι' ἄλλων. Ἄπ' ὅλα ταῦτα ποῖον εἶναι τὸ ἀληθινόν;

19ον. Σελίδι 174 εἰς μίαν σημείωσιν μᾶς πέμπεϊ νὰ ἴδωμεν περὶ διαλέκτων «Βλέπε περὶ διαλέκτων». Τοῦτο εἰς τὴν Γραμματικὴν του δὲν εὐρίσκειται, ὡς ἐσημειώθη ἐν ἀρχῇ. Λοιπὸν ποῦ πρέπει νὰ ζητηθῇ;

ἔχει καὶ αὐτὸς τρεῖς. Ὁ κ. Βάμβας διὰ νὰ διαφέρῃ καὶ ἀπὸ τοὺς παλαιούς καὶ ἀπὸ τοὺς νεωτέρους ἔκαμε πέντε. Κοντὰ εἰς τοῦτο τὸ ἀτόπημα εἰς τὰς ἐξαιρέσεις τῆς πρώτης καὶ δευτέρας κατ' αὐτόν, ὄχι μόνον δὲν ἀκολούθει τὴν μεθοδικὴν τάξιν τοῦ Βουτμάνου, ἀλλὰ δὲν ἔχει κἂν καὶ τὴν μέθοδον καὶ σαφῆνειαν ὅσῃν ὁ Λάσκαρις τὸν ὁποῖον φιλοτιμεῖται ὁμως νὰ ὑπερβαινῇ εἰς τὴν πολυλογία.

[9r = 5]

Ῥήματα. Ἄς περάσωμεν εἰς τὸ τέταρτον κατ' αὐτόν μέρος τοῦ λόγου, ὅπου εἶναι τὸ ῥῆμα. Κατ' ἀρχὰς (σελ. 68) κάμνει τὴν διαίρεσιν τοῦ ῥήματος ὡς πρὸς τὴν σημασίαν, εἰς ἐνεργητικόν, εἰς παθητικόν, καὶ οὐδέτερον, καὶ εἰς μίαν ὑποκάτω σημείωσιν ἀναφέρει, καὶ τὸ μέσον τὸ ὁποῖον τὸ στοχάζεται τὸ αὐτὸ μὲ τὸ ἐνεργητικόν μὲ τὴν διαφορὰν μόνον ἐτι εἶναι εἰς παθητικὴν φωνὴν. Ἡμεῖς χωρὶς νὰ παρατηρήσωμεν ἐτι ὀνομάζει φωνὴν ῥήματος, τὴν ὁποίαν δὲν ἐδίδαξεν ἀκόμη τί ἐστὶ, εἴμεθα εἰς ἀπορίαν διὰ νὰ καταλάβωμεν πῶς τὰ μέσα ἀναφέρονται εἰς τὰ ἐνεργητικά ἐνῶ ὁ αὐτὸς σελ. 123 ἀκολούθως σημειώνει: «Λέγονται οὕτω (μέσα δηλαδὴ) διατι ἔχουσι σημασίαν μεταξὺ ἐνεργητικῶν καὶ παθητικῶν». Ἄν ἀναφέρονται λοιπὸν εἰς τὰ ἐνεργητικά, ἀναφέρονται ἐπίσης καὶ εἰς τὰ παθητικά. [...] [9v] Εἰς τὴν αὐτὴν σημείωσιν [sic] σελ. 123 προσθέτει ἐτι καὶ τὰ ἀποθετικά ὑπάγονται εἰς τὴν κλάσιν τῶν μέσων. Πῶς ἡμπορεῖ νὰ συμβιβασθῇ τὸ ὅτι λέγει ἀνωτέρω, ἐτι τὰ μέσα φανερόνουν ἐνέργειαν τὴν ὁποίαν κάμνομεν εἰς ἑαυτοὺς ἀμέσως ἢ [10r] δι' ἄλλων ὡς τὸ λούομαι, μισθοῦμαι, μὲ τὰ ἀποθετικά τὰ φανερόνοντα ἐνέργειαν ἀπλὴν μὲ φωνὴν πάντοτε παθητικὴν, ὡς λέγει, ἐργάζομαι καὶ τὰ τοιαῦτα;

[19v = 10/7]

Εἰς τὴν αὐτὴν σελίδα εἰς μίαν σημείωσιν μᾶς παραπέμπεϊ νὰ ἴδωμεν περὶ διαλέκτων, ποῦ εἰς τὴν Γραμματικὴν του ὁμως φωλεύει αὐτὸ τὸ εὐλογημένον περὶ διαλέκτων δὲν ἡμπορέσαμεν ἀκόμη νὰ ἀνακαλύψωμεν. Τοῦτο μᾶς ἐνθυμίζει τὴν πολυθρόλλητον παραπομπήν, ἴδε Ἀριστοτέλους Ἄπαντα.

21ον. Σελίδι 192 παραχαράττει τὸν Κῶνον εἰς Κῶιον. Ὅθεν εἰς τὸ ἐξῆς πρέπει νὰ λέγωμεν, Ἰπποκράτης ὁ Κῶιος. καὶ κατ' αὐτὸν τὸν τύπον, Θεόπομπος ὁ Χίϊος. καὶ ἄνθρωπός ἐστι ζῶϊον λογικόν.

<22ον>

Οὔτε ὡς μυθολόγον, οὔτε ὡς Λατινιστὴν μέγαν ἐπαίνεσε βέβαια κανεὶς ποτὲ τὸν κύριον Βάμβαν, μ' ὅλον ὅτι καὶ ταῦτα συμβάλλουσι κάττι τι εἰς τὸν ὄργανισμὸν μιᾶς Ἐθνικῆς σχολῆς. Τόσα ὅμως Λατινικά ὥστε νὰ ἀναγνώσῃ τοῦλάχιστον τὸ πρῶτον βιβλίον τῆς Αἰνεϊάδος ἔπρεπε νὰ γνωρίζῃ, διὰ νὰ μάθῃ π.χ. ὅτι ἀπὸ τὸν Ἰταλὸν ὠνόμασαν τὴν Ἰταλίαν, καὶ ὄχι τὸ ἀνάπαλιν.

...nunc suma minores

Italiam dixisse ducis de nomine gentem
Virgil. Aen. I. 536.

Ταῦτα ἐκ τῶν πολλῶν ὅσα ἡμπορεῖ κανεὶς ὑπομονὴν ἔχων νὰ ἀνεύρῃ εἰς τὸ γραμματικὸν τοῦτο βουστασίον. Περὶ δὲ τῆς τάξεως δὲν λέγομεν τίποτε, διότι ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους δὲν εἶναι παρὰ αὐτόχρονη ἀταξία.

Καὶ μὰ τὴν ἀλήθειαν χαρὰ εἰς τὴν ἐθνικὴν σχολὴν ἂν ὁμοιάσῃ τὸ πρῶτον τοῦτο δοκίμιον τῆς ὀργανίσεως. Διότι ὡς πρὸς τὸ εἶδος καὶ τὴν μορφήν ὀλίγον διαφέρει ἀπὸ τὸ τέρας τοῦ ποιητοῦ «πρόσθε λέων, ὄπισθεν δὲ δράκων, μέσση δὲ χίμαιρα».

[24r = 13]

Εἰς τὰ ἐθνικά (192) βλέπομεν καὶ τὸ Κῶϊος τὸ ὁποῖον δὲν τὸ γνωρίζομεν, ἐπειδὴ ἡμεῖς τὸν κάτοικον τῆς Κῶ τὸν ἀνεγνώσαμεν πάντοτε Κῶνον καθὼς καὶ τὸν κάτοικον τῆς Χίου, Χίϊον καὶ ὄχι Χίϊον, καὶ τὸ παραγόμενον ἀπὸ τὸ ζῶή, Ζῶον καὶ ὄχι Ζῶιον.

[25v = 13]

Καὶ ὅτι μὲν ἐκ τοῦ Σικελία παράγεται ὁ Σικελιώτης, καὶ ἀπὸ τοῦ Ἰταλία ὁ Ἰταλιώτης, οὐδεὶς ὁ ἀντιλέγων, ὅτι ὅμως καὶ Σικελός καὶ Ἰταλός παράγονται ἀπὸ τὰ αὐτά, ἂν ὄχι ἡ ἀναλογία, καὶ τοῦ Βιργιλίου [sic] ὁ στίχος ἔπρεπε νὰ τὸν διδάξῃ.

nunc suma minores

Italiam dixisse ducis de nomine gentem
Aeneϊάδος [sic] [I. 536]

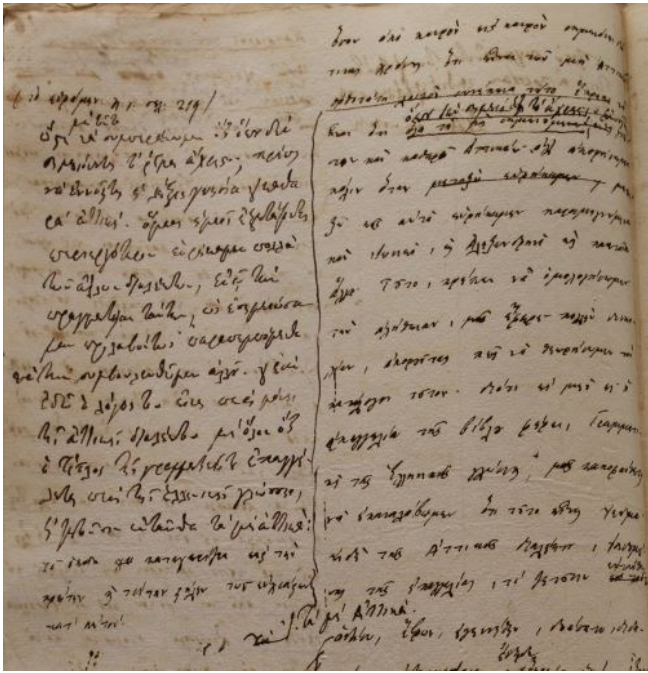
[6r = 6]

[καὶ εἰς τὸν καθαρισμὸν τοῦ βουστασίου τοῦτου γραμματικοῦ τοῦτου [sic] βουστασίου ἀκολουθοῦμεν τὴν βίβλον σελίδα πρὸς σελίδα]

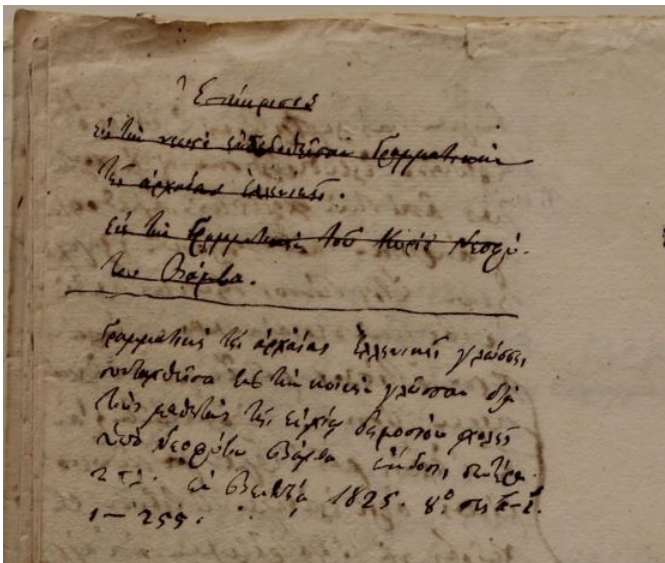
[3v]

Ἐὰν τοῦλάχιστον εἰς τὸ δεύτερον ἀναπτύσσειν [sic] διεξοδικώτερον τὰ αὐτὰ ταῦτα ὅσα συντόμως καὶ ἀκροθιγῶς διὰ τὴν εὐκολίαν τῶν ἀρχαρίων ἐπραγματεύθη εἰς τὸ πρῶτον κατὰ τὸ παράδειγμα τοῦ Γαζῆ καὶ κατὰ τὰς ἐπιτομάς τῶν νεωτέρων, τότε ἦτον τὸ πρᾶγμα ὑποφερτὸν ἂν δὲν εἶπούμε καὶ ἀξιοσύστατον. Καθὼς ὅμως εἶναι τώρα ὁμολογοῦμεν τὴν ἀλήθειαν, ὅτι ὀλίγον ἀπὸ τὸ τέρας ὅπου περιγράφει ὁ ποιητὴς πρόσθε λέων, ὄπισθεν δὲ δράκων μέσση δὲ χίμαιρα. Διότι πράγματα ὅπου ἔπρεπε νὰ εἶναι εἰς τὸ πρῶτον μέρος διὰ τὴν ἄμεσον σχέσιν καὶ συνάφειάν των, ὁ μαθητὴς τώρα ἔχει τὰ ζητεῖ, μὲ πολλὴν σύγχυσιν τῆς κεφαλῆς του, εἰς τὸ δεύτερον μέρος. Καὶ πρέπει νὰ προσμείνῃ διὰ νὰ διδαχθῇ τὸ δεύτερον διὰ νὰ ἐννοήσῃ πολλὰ τοῦ πρώτου.

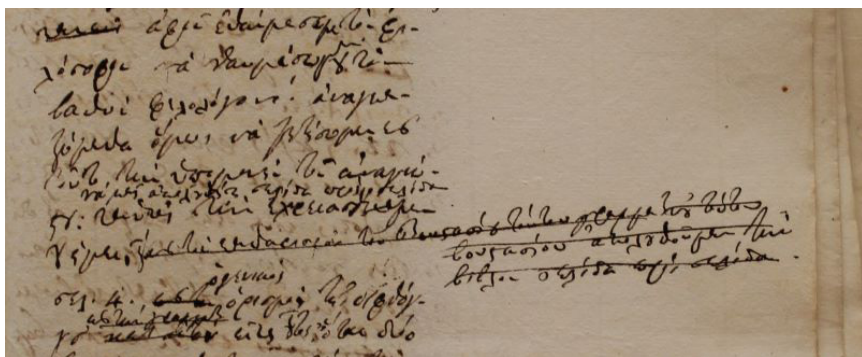
ΚΟΡΑΪΚΟΙ ΕΝΑΝΤΙΟΝ ΚΟΡΑΪΚΩΝ



Εικόνα 1. Γενικά Αρχεία του Κράτους – Κεντρική Υπηρεσία, Συλλογή Λαδά, φακ. 50, 28ν.



Εικόνα 2. Γενικά Αρχεία του Κράτους – Κεντρική Υπηρεσία, Συλλογή Λαδά, φακ. 50, 1ρ.



Εικόνα 3. Γενικά Αρχεία του Κράτους – Κεντρική Υπηρεσία, Συλλογή Λαδά, φακ. 50, 6r.

ΒΙΚΥ ΚΑΡΑΦΟΥΛΙΔΟΥ

«...ακόμη κοινή γνώμη πατριωτική δεν είναι συστημένη εις την Ελλάδα...». Η μαχητική αρθρογραφία του Παναγιώτη Σούτσου στον τύπο της Ελληνικής Επανάστασης (1826–1827)

Ο φαναριωτικής καταγωγής Παναγιώτης Σούτσος, συγγραφέας του *Λέανδρου*, ποιητής του *Οδοιπόρου*, μαχητικός υπέρμαχος του γλωσσικού εξαρχαισμού με τη *Νέα Σχολή του γραφομένου λόγου*, είναι σίγουρο πως δεν χρειάζεται ιδιαίτερες συστάσεις. Θεωρήθηκε ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους του ελληνικού ρομαντισμού των κρίσιμων πρώτων πενήντα χρόνων του ελληνικού κράτους (1830–1880). Η συγγραφική και ιδεολογική του διαδρομή απασχόλησε και συνεχίζει ακόμα και σήμερα να απασχολεί τους ερευνητές.¹ Και νομίζω πως –στο πλαίσιο αυτού του συνεδρίου– ο Παναγιώτης Σούτσος αξίζει να μας απασχολήσει και πάλι, για μια ακόμη φορά, με αφορμή τώρα τη μαχητική αρθρογραφία του στον επαναστατικό τύπο της ταραγμένης δεκαετίας του 1820. Συγκεκριμένα αναφέρομαι σε μια σειρά 15 άρθρων που υπογράφει στην εφημερίδα *Ο Φίλος του Νόμου*, και τα οποία φέρουν όλα τους τον γενικό τίτλο «Πολιτική και ηθική μεταρρυθμίσεις της Ελλάδος», ενώ συνοδεύονται, το καθένα από αυτά, με έναν πιο εστιασμένο κάθε φορά υπότιτλο. Πρόκειται, θα λέγαμε, για μια αρκετά εκτεταμένη πολιτική και οικονομική ταυτόχρονα πραγματεία, δημοσιευμένη σε συνέχειες, για το χρονικό διάστημα από τις 28 Φεβρουαρίου μέχρι τις 16 Μαΐου του 1827.²

Η συμβολή αυτή, η οποία δεν συνιστά τη μόνη συνεργασία του Παναγιώτη Σούτσου με την εφημερίδα (ο ίδιος υπογράφει και ορισμένα ακόμα άρθρα την ίδια περίοδο, 1826–1827), παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, αν τη σκεφτούμε σε σχέση με τον ρόλο του τύπου και της διάνοησης στη διαμόρφωση της εθνικής ιδεολογίας και της εθνικής ταυτότητας. Σε σχέση δηλαδή με μια ευρύτερη, ελάχιστα αυτονόητη, αλλά εξαιρετικά σύνθετη και πολυεπίπεδη ιστορική διαδι-

¹ Από την εκτεταμένη βιβλιογραφία αναφέρω ενδεικτικά: Γ. Βελουδής, «Εισαγωγή» στο Π. Σούτσος, *Ο Λέανδρος*, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1996, σ. 9–70· Ν. Βαγενάς, «Ο ουτοπικός σοσιαλισμός των αδελφών Σούτσων», στο Ν. Βαγενάς (επιμ.), *Από τον «Λέανδρο» στον «Λουκή Λάρα». Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830–1880*, Ηράκλειο, ΠΕΚ, 1997, σ. 43–58· Α. Σαμουήλ, «Εισαγωγή» στο Π. Σούτσος, *Ο Λέανδρος. Απομνημονεύματα ενός ψιττακού. Τρισχιλιόπηχος*, Αθήνα, Νεφέλη, 1996, σ. 7–41· Α. Πολίτης, *Η ρομαντική λογοτεχνία στο εθνικό κράτος 1830–1880*, Ηράκλειο, ΠΕΚ, 2017, σ. 27–28, 77–78, *passim*· Α. Βαρελάς (επιμ.), Κωνσταντίνος Ασώπιος, *Τα Σούτσεια*, επίμετρο: Π. Σούτσος, *Η Νέα Σχολή του γραφομένου λόγου*, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2013.

² Π. Σούτσος, «Πολιτική και ηθική μεταρρυθμίσεις της Ελλάδος», εφ. *Ο Φίλος του Νόμου*, 28.2.1827, 4, 11, 14, 18, 21 και 25.3.1827, 1, 8, 22, 25 και 29.4.1827, 6, 13 και 16.5.1827.

κασία, η οποία βρίσκεται εν εξελίξει ήδη από τα μέσα του 18ου αιώνα και εντέλει αγγίζει την πρώτη της κορύφωση με την Ελληνική Επανάσταση του 1821.³

Η εφημερίδα και η διανόηση, λοιπόν. Ας ξεκινήσουμε με την εφημερίδα, για να περάσουμε μετά στη λογιουσύνη και στον Παναγιώτη Σούτσο. Ο *Φίλος του Νόμου* κυκλοφορεί, με έδρα την Ύδρα, από τον Μάρτιο του 1824 μέχρι τον Μάιο του 1827, εκδίδεται από τον ιταλό φιλέλληνα Ιωσήφ Κιάππε, δύο φορές την εβδομάδα, φύλλο τετρασέλιδο ή εξασέλιδο με συχνά παραρτήματα. Εμφανίζει τη μεγαλύτερη αντοχή μέσα στον χρόνο, σε σύγκριση με τα *Ελληνικά Χρονικά* και την *Εφημερίδα των Αθηνών*, τις άλλες εφημερίδες του Αγώνα, που δοκιμάζονται σκληρότερα από τις πολεμικές εξελίξεις. Το φύλλο εμφανίστηκε αρχικά ως ανεξάρτητο, κατόπιν για ένα διάστημα έγινε η επίσημη εφημερίδα της «Διοικήσεως» το 1824, πράγμα που δηλώνεται και στον τίτλο της, για να επιστρέψει και πάλι στο αρχικό της καθεστώς, από τον Οκτώβριο του 1825.⁴ Το περιεχόμενό της είναι πρωτίστως επικαιρικό, καλύπτει δηλαδή ειδήσεις από τα πεδία των μαχών και τις ευρωπαϊκές εξελίξεις αναφορικά με την ελληνική υπόθεση, περιέχει όμως και πολλά προγραμματικά δοκιμακιά κείμενα ή επιστολές, άλλοτε συντομότερα και άλλοτε πιο εκτεταμένα· κείμενα τα οποία αποτυπώνουν εύγλωττα τη μέριμνα για την εδραίωση της νεωτερικής εθνικής ιδέας και της φιλελεύθερης πολιτικής σκέψης στο αναγνωστικό κοινό, τους ίδιους δηλαδή τους *ήδη επαναστατημένους* «Έλληνες». Πρόκειται, θα λέγαμε, για μια στοχευμένη, μεθοδική και συστηματική *παιδαγωγική ρητορική, μια ρητορική της εθνικής ελευθερίας*, η οποία ορίζει πολλαπλά το έθνος, τις έννοιες του Νόμου, του πατριώτη και του πολίτη, τα καθήκοντα και τις υποχρεώσεις, την ίδια στιγμή που διαρκώς αποτυπώνει τις εγγενείς αντιφάσεις, τις αμμηχανίες, τις επάλληλες διολισθήσεις και τα ποικίλα περάσματα από τον παραδοσιακό στον νεωτερικό, εθνικό δηλαδή, τρόπο πρόσληψης του κόσμου. Το ζήτημα είναι δύσκολο, ένα ολόκληρο ξεχωριστό θέμα από μόνο του θα λέγαμε, και δεν θα μπορούσε στο σημείο αυτό να αναπτυχθεί διεξοδικά. Σημειώνω, δειγματοληπτικά, μόνο ορισμένα χαρακτηριστικά σημεία, με βάση το συνολικό υλικό της εφημερίδας, τα οποία μου φαίνεται πως συνιστούν πολύ ενδιαφέροντες δείκτες αυτού του «εν προόδω» μετασχηματισμού των συνειδήσεων υπό τη δυναμική παρέμβαση της εθνικής ιδεολογίας.

Καταρχάς, στον *Φίλο του Νόμου* απαντά με αυξημένη συχνότητα εκείνη η σύλληψη του έθνους που το οριοθετεί ως καταστατικό *πολιτικό συμβόλαιο*, στο

³ Για το έθνος ως θεμέλιο της σύγχρονης πολιτικής σκέψης βλ. Ν. Ροτζώκος, «Το έθνος ως πολιτικό υποκείμενο. Σχόλια για το ελληνικό εθνικό κίνημα», στο Πέτρος Πιζάνιας (επιμ.), *Η Ελληνική Επανάσταση του 1821. Ένα ευρωπαϊκό γεγονός*, Αθήνα, Κέδρος, 2009, σ. 223-240· για την εθνική ιδεολογία η προσέγγιση που ακολουθείται εδώ στηρίζεται κυρίως στη θεώρηση του Π. Ε. Λέκκα, βλ. διεξοδικά *Η εθνικιστική ιδεολογία. Πέντε υποθέσεις εργασίας στην ιστορική κοινωνιολογία*, Αθήνα, Κατάρτι, 1996.

⁴ Βλ. Ε. Δρούλια-Μητράκου, «Ο Φίλος του Νόμου», στο Α. Δρούλια και Γ. Κουτσοπανάγου (επιμ.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου 1784-1974*, τ. Δ', Αθήνα, ΕΙΕ/ΙΝΕ, 2008, σ. 258-260.

Η ΜΑΧΗΤΙΚΗ ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΣΟΥΤΣΟΥ

αποκλειστικό όνομα του οποίου νοηματοδοτείται και διεκδικείται η ελευθερία, υπεράνω οποιουδήποτε άλλου μέτρου των πραγμάτων. Έτσι, από την πλευρά του κυρίαρχου λόγου που είναι σε θέση, μέσω των πολιτικών της πράξεων και του μαχητικού τύπου, να αρθρώσει η Διοίκηση της Επανάστασης, τη στιγμή που οι εμφύλιες αντιπαραθέσεις βρίσκονται σε πλήρη εξέλιξη, διαβάζουμε τα ακόλουθα:

Παραστάται του Έθνους! [...] Ας ενωθώμεν λοιπόν όλοι με τους Παραστάτας μας και με την Διοίκησίν μας διά να στερεώσωμεν τους Νόμους, *οι οποίοι είναι ο μόνος δεσμός και η μόνη βάσις της ενώσεως και της ομονοίας*, και να καταστρέψωμεν τους ολίγους αχρείους ιδιοτελείς άρπαγας και τυραννόφρονας⁵

ή, ανάλογα, ένα άλλο παράθεμα:

Απαιτείται όμως και από σας Έλληνες, ενθυμούμενοι ότι αφιερώσατε μικρόν μέρος της ελευθερίας σας εις την σύστασιν της Διοικήσεως [...] να ήσθε ευπειθείς εις τους Νόμους, πρόθυμοι εις τας διαταγάς της Διοικήσεως, και εχθροί της ιδιοτελείας αδιάλλακτοι. Και τότε ήσθε βέβαιοι ότι το έθνος μας από ευτυχίαν εις ευτυχίαν μεταβαίνουν [...] δεν θέλει αργοπορήσει να απολαύση τους γλυκείς και δικαίους καρπούς της ανεξαρτησίας του.⁶

Τέτοιοι όμως αναφανδόν πολιτικοί προσδιορισμοί του εθνικού σώματος και της ζητούμενης ελευθερίας συμπληρώνονται μόνιμα και συμβαδίζουν σταθερά με πολιτισμικές θεωρήσεις της εθνικής συνείδησης, όπου η χριστιανική θρησκεία απολαμβάνει, πέραν κάθε αμφιβολίας, μια εξέχουσα θέση. Πρόκειται για ένα έθνος χριστιανικό, που επαναστατεί εναντίον του αλλογενούς και αλλόθρησκου κατακτητή. Παραθέτω ενδεικτικά:

Εάν δεν θελήση να ειπή ότι ο αγών μας κατ' ορθόν ορισμόν είναι ο αγών του Σταυρού και της ημισελήνου, θέλει τουλάχιστον ομολογήσει (ό εστί το αυτό) ότι ο αγών των Ελλήνων είναι τοιούτος, ώστε απ' αυτόν εξαρτάται ή να λείψη από το πρόσωπον της γης ολόκληρον χριστιανικόν έθνος, ή να Τουρκίση, ή να ελευθερωθή. [...] Τί άλλο παρά μίσος του Σταυρού έκαμνε τους Μουσουλμάνους να τυραννώσι σκληρώς τους Έλληνας, από τους ιδρώτας των οποίων έζων, και από την εμπειρίαν και ανδρίαν των οποίων υπήρχε το ναυτικόν των, το οποίον αντέκρουε τότε μεν ισοδυνάμους στόλους, δεν δύναται δε τώρα να δείξη πρόσωπον εις ολίγα αδύνατα σιταγωγά πλοιάρια; Τί άλλο παρά η αγάπη του Σταυρού διήγειρε την ανδρίαν των Ελλήνων, αφού δεν εδυνήθησαν πλέον να υποφέρωσι τοιαύτην δρυμυτάτην δουλείαν;⁷

Συγχρόνως, δεν λείπουν και οι μεικτοί, πολιτικοί και πολιτισμικοί, προσδιορισμοί του έθνους, όπως λόγου χάριν ο ακόλουθος:

Οι Έλληνες όμως ζητούν πολιτικήν ύπαρξιν, πολιτικήν κατάστασιν, ζητούν να είναι Έθνος, και όχι αγέλη δούλων, άνευ τινός δικαίωματος, υποβεβλημένοι εις τον ζυγόν ετεροθρή-

⁵ Εφ. Ο Φίλος του Νόμου, 21.11.1824, σ. 4. Η υπογράμμιση δική μου.

⁶ Εφ. Ο Φίλος του Νόμου, 17.10.1824, σ. 3.

⁷ Εφ. Ο Φίλος του Νόμου, 22.12.1824, σ. 3.

σκου, ετεροεθνούς, ουχί νομίμου βασιλέως, αλλ' άρπαγος του πατρικού εδάφους των και της προπατορικής των ανεξαρτησίας· και διά τούτο μεταξύ των Ελλήνων μόνον εφάνη η ένωσις εις τον κύριον σκοπόν, οποία και φύσει έπρεπε να είναι μία και αδιαίρετος.⁸

Διά μέσου τέτοιων, θεωρητικά «ανίερων», ωστόσο ιστορικά –στο επίπεδο, εννοώ, των πηγών μας– ατέρμονων συζεύξεων και συστοιχιών μεταξύ των πολιτικών και πολιτισμικών αναφορών της εθνικής ιδέας, διακρίνεται ένα από τα βασικότερα, νομίζω, χαρακτηριστικά της εθνικής ιδεολογίας. Η ικανότητά της να αντλεί από προϋπάρχουσες δεξαμενές όσα υλικά τής είναι απολύτως απαραίτητα, προκειμένου να δρομολογήσει τη δύσκολη μετάβαση μεγάλου αριθμού ανθρώπων προς τη νεωτερική εθνική συνθήκη. Με μόνο κριτήριο, στην επιλογή των επιχειρημάτων, τη χρησιμότητα και την αποτελεσματικότητά τους, με άλλα λόγια την ικανότητα να πείθουν, να εξασφαλίζουν την υπακοή, να συγκινούν, να κινητοποιούν και να ενώνουν.

Αυτού του είδους όμως η αρθρογραφία, ενώ μας πληροφορεί για τον τρόπο με τον οποίο ο πανίσχυρος εθνικός λόγος λαμβάνει, κείμενο πάνω στο κείμενο, σάρκα και οστά στη συλλογική ευαισθησία, ταυτόχρονα εικονογραφεί με καθαρότητα τις αντιστάσεις και τις αδράνειες που καλείται να αντιμετωπίσει. Γιατί, αν το έθνος ήταν εκ προοιμίου αυτονόητο και δεδομένο, ποιος ο λόγος να διαβάζουμε, ξανά και ξανά, για την ανάγκη να ξεχάσουν οι Έλληνες τις τοπικές τους πατρίδες και να αγωνιστούν για την «Ελλάδα» στην αφηρημένη πλέον εθνική της εκδοχή; Οι εκκλήσεις, μιας τέτοιας μαχόμενης αρθρογραφίας, προς τις τοπικές κοινότητες είναι διαρκείς, εμφατικές, συναισθηματικά φορτισμένες, τεταμένες, αγωνιώδεις. Καλούνται διαρκώς, με τα τοπικά ή επαρχιακά τους ονόματα, οι Πελοποννήσιοι, οι Ρουμελιώτες, οι Σπετσιώτες, οι Υδραίοι, οι Σπαρτιάτες, οι Σφακιανοί, οι Κατωμερίτες της Κρήτης και πλείστοι άλλοι, ενώ τονίζεται πολλαπλά πως: «ο αγών είναι κοινός, το τέλος κοινόν, αι ευτυχίαι είτε δυστυχίαι είναι όλου του Ελληνικού έθνους κοιναι».⁹ Προς την ίδια κατεύθυνση, της *ασάθειας* που ταλανίζει την εθνική ιδέα, πολλά δηλωτική καταφαίνεται η αξιοσημείωτη επανάληψη ενός πληθυντικού αριθμού: «Οι λαοί της Ελλάδος» είναι μια φράση που επανέρχεται επίμονα,¹⁰ ενώ αντίθετα

⁸ Εφ. *Ο Φίλος του Νόμου*, 13.10.1824, σ. 4.

⁹ Εφ. *Ο Φίλος του Νόμου*, 12.12.1824, σ. 1.

¹⁰ Παραθέτω χαρακτηριστικά: «Αλλ' εξαρτάται από την Ελλάδα [...] η απόκτησις του πολυτίμου τούτου εθνικού πνεύματος, το οποίον μόνον οδηγεί τα έθνη εις την ανεξαρτησίαν, και μόνον τα προβιβάζει εις την ακμήν της δόξης και της ευδαιμονίας. Όταν λέγω από την Ελλάδα, δεν εννοώ από τους ελληνικούς λαούς, αλλ' από τους πολιτικούς και πολεμικούς Αρχηγούς των, κατά το πνεύμα των οποίων οι αθώοι και απλοίλαοί άγονται και φέρονται [...] Ναι, δυνατοί και πεπαιδευμένοι της Ελλάδος! Όταν γενήτε σεις Έλληνες πραγματικώς, και παύσετε του να λέγεσθε Πελοποννήσιοι μόνον, Ρουμελιώται, Υδριώται, Πετσιώται και τα εξής, τότε θέλουν λέγεσθαι παντού και θέλουν είσθαι τω όντι Έλληνες όλοι, όσοι, ως εθεσπίσατε εις το Σύνταγμά σας, πιστεύουσιν εις Χριστόν, και πάτριον έχουσι την ελληνικήν φωνήν», εφ. *Ο Φίλος του Νόμου*, 17.5.1826, σ. 4.

ο ενικός αριθμός «ο λαός της Ελλάδος» εμφανίζεται πολύ σπανιότερα.¹¹ Και αυτοί οι «λαοί της Ελλάδος», πιο πραγματικοί στην υπόστασή τους τη δεδομένη συγκυρία,¹² συμπληρώνονται διαρκώς από το συμπεριληπτικό τους ζητούμενο: «Έλληνες», «Πανελλήνιον», «Έθνος των Ελλήνων», «Ελληνικό Έθνος».

Αυτήν ακριβώς τη ρευστή συνθήκη, στην αργόσυρτη και επίπονη συγκρότηση του εθνικού εαυτού, αναγνωρίζει και αντιμάχεται ο Παναγιώτης Σούτσος όταν, συνδυάζοντας τη μέριμνα της εθνικής απελευθέρωσης με την πολιτική διερώτηση για το καταλληλότερο πολίτευμα και τις ηθικές του προϋποθέσεις, σχολιάζει πως: «ακόμη (Opinion publique) κοινή γνώμη πατριωτική δεν είναι συστημένη εις την Ελλάδα. Ακόμη φορούμεν τα τουρκικά φορέματα της ιδιοτελείας και του δεσποτισμού».¹³ Μια τέτοια κοινή γνώμη, όπως έχει ήδη αρχίσει να πλάθεται, εν μέσω του επαναστατικού γεγονότος, με την εφημερίδα, αλλά και από πιο πριν, μέσα από τα δίκτυα του βιβλίου και του εμπορίου, της μετάφρασης, των συνδρομητών και του περιοδικού, ή μέσα από τα κανάλια της επιστολογραφίας, που προορίζεται προς δημόσια ανάγνωση,¹⁴ μια τέτοια λοιπόν κοινή γνώμη δεν δείχνει να έχει ακόμα εδραιώσει πλήρως την εθνική της υπόσταση και φυσιογνωμία.

Ωστόσο, οσοδήποτε ατελής κι αν κρίνεται αυτή η «πατριωτική κοινή γνώμη», η λογισούνη, αλληλένδετα συνυφασμένη με τη γραφή και την ανάγνωση, ως κοινωνική ομάδα, βρίσκεται σίγουρα στον πυρήνα της. Η διανοήση, όπως έχει εύστοχα σημειωθεί από τη σύγχρονη έρευνα, βρίσκεται μέσα στην ίδια την εκσυγχρονιστική διαδικασία και την παρακολουθεί αναστοχαστικά, ήδη από την εποχή των Lumières του 18ου αιώνα. Στην πραγματικότητα, φαίνεται πως συνιστά η ίδια της «φαινόμενο μετάβασης», καθώς βρίσκεται ικανή να αντιλαμβάνεται τα διακυβεύματα της συγκυρίας, να ερμηνεύει τον κόσμο,

¹¹ Εφ. Ο Φίλος του Νόμου, 23.4.1826, σ. 4.

¹² Για τις πληθυντικές πατρίδες και την ανάγκη της «ομοσθενίας» πρβλ. Σ. Καράβας, «Τα όρια της Ελλάδας και η "ομοσθενία". Ιχνηλατήσεις με αφητηρία το Περί Πολιτειών του Ι. Π. Κοκκώνη (1828–1829)», στο Α. Λυμπεράτος (επιμ.), *Τα Βαλκάνια. Εκσυγχρονισμός, ταυτότητα, ιδέες. Συλλογή κειμένων προς τιμήν της καθηγήτριας Νάντιας Ντάνοβα*, Ηράκλειο, ΠΕΚ, σ. 833–384, ιδιαιτέρως σ. 838–846.

¹³ Εφ. Ο Φίλος του Νόμου, 14.3.1827, σ. 4.

¹⁴ Για την ανάδυση της «δημόσιας σφαίρας» και της «κοινής γνώμης» στη νεωτερικότητα βλ. Jürgen Habermas, *Αλλαγή δομής της δημοσιότητας. Έρευνες πάνω σε μια κατηγορία της αστικής κοινωνίας*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνωστός, Αθήνα, Νήσος, 1997. Επίσης, βλ. του ιδίου, «The Public Sphere: An Encyclopedia Article (1964)», μτφρ. Sara Lennox και Frank Lennox, *New German Critique* 3 (Autumn 1974), σ. 49–55.

Για τη μελέτη του θέματος στα ελληνικά πράγματα του αρχόμενου 19ου αιώνα βλ. Νάσια Γιακωβάκη, «Οι μεταμορφώσεις του Παπατρέχα και η διαμόρφωση της ελληνικής κοινής γνώμης στη δεκαετία του 1810», στο *Νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική από τον Διαφωτισμό έως σήμερα. Πρακτικά ΙΓ' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης. Μνήμη Παναγιώτη Μουλλά*, ΑΠΘ, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών, Αθήνα, Σοκόλης – Κουλεδάκης, 2014, σ. 163–176· της ίδιας, «Ένας νέος ρόλος για την επιστολογραφία. Η συμβολή της στη διαμόρφωση της νεοελληνικής δημόσιας σφαίρας στις αρχές του 19ου αι.», *Μεσαιωνικά και Νέα Ελληνικά* 8 (2006) 199–228· της ίδιας, «Ο Λόγιος Ερμής ως τόπος διαμόρφωσης του ελληνικού κοινού», στο *Λόγος και χρόνος στη νεοελληνική γραμματεία (18ος–19ος αιώνας). Πρακτικά Συνεδρίου προς τιμήν του Αλέξη Πολίτη. Ρέθυμνο, 12–14 Απριλίου 2013*, Ηράκλειο, ΠΕΚ, 2015, σ. 207–238.

να διερευνά τις προσδοκίες και τους φόβους που δρομολογεί η πορεία από το παλιό στο καινούριο. Η διανόηση, ως κομβική, αν και όχι αποκλειστική, παράμετρος του εθνικιστικού φαινομένου, φαίνεται πως γνωρίζει να αποτυπώνει το υπάρχον και να κατευθύνει προς το ιδεατό.¹⁵ Υπό αυτό επομένως το πρίσμα, ο Παναγιώτης Σούτσος δείχνει να διαθέτει πλήρη συνείδηση του ιστορικού του ρόλου στη μεγάλη υπόθεση του «φωτισμού» και της «ελευθερίας», με την οποία καταπιάνεται μεθοδικά, φιλοδοξώντας να περιγράψει το γενικό της περίγραμμα.

Αλλά ποιο ακριβώς είναι αυτό το περίγραμμα του ελεύθερου εθνικού μέλλοντος; Και ποιους ακριβώς αφορά; Για τον Παναγιώτη Σούτσο, όπως και για την πλειονότητα των συγχρόνων του, η Ελλάδα και οι Έλληνες είναι, και πάλι, μια χώρα και ένα έθνος ταυτόχρονα αρχαίο ελληνικό και χριστιανικό, εννοιολογημένο τόσο πολιτικά όσο και ιστορικά/πολιτισμικά, με τις αναμενόμενες φυσικά δόσεις πνευματικής και ηθικής «ανωτερότητας» έναντι όλων σχεδόν των άλλων. Η Ελλάδα, με τη συνδρομή και με την αυτοπεποίθηση των μοντέρνων (σε σχέση με τη γνωστή διαμάχη αρχαίων/νεότερων), εμφανίζεται a priori ως «πρότυπο κράτος», «διαποτισμένο» με το παράλληλο, ευρωκεντρικό ιδεολόγημα μιας μεγάλης «πολιτισμικής της αποστολής». Προς τα πού; Εννοείται, νομίζω, προς τα Ανατολικά. Σημειώνω κάποια χαρακτηριστικά αποσπάσματα:

Τον παλαιόν χρόνον η Ελλάς ήτον λαμπρά εστία φώτων, εν μέσω του σκοτισμένου από την βαρβαρότητα κόσμου. [...] Η Ελλάς έχουσα πλησίον της τόσας αποθήκας φώτων, ούσα εις την καλητέραν θέσιν της υδρογείου σφαίρας, δύναται να καταστή μίαν ημέραν αποθήκη του εμπορίου της Ασίας, καθέδρα των φώτων της Ευρώπης. Τα τέκνα της Ελλάδος επλάσθησαν από την φύσιν ικανά να γίνωσιν αρχηγοί της μεταρρυθμίσεως του κόσμου, την οποίαν ο Χριστός επεχειρίσθη, οι δυτικοί ιερείς εμπόδιαν, και την οποίαν οι φιλόσοφοι βοήθηθιμνοι από την τυπογραφίαν και Αλληλοδιδασκτικήν θέλουσιν εκτελέσει εις ολίγα έτη. [...] Πρέπει να συλλογισθώσιν ότι η Ελλάς θεωρείται από τον ηθικόν κόσμον ως μέλλουσα γέφυρα των φώτων εις την Ασίαν, και διά τούτο βοηθείται και στηρίζεται από τους φιλέλληνας.¹⁶

Τώρα, ως προς το πολιτειακό καθεστώς της μελλοντικά απελευθερωμένης χώρας, οι θέσεις του Παναγιώτη Σούτσου είναι εξαιρετικά προωθημένες, εναρμονισμένες με τις ριζοσπαστικότερες τάσεις της εποχής του. Με εμφανείς τις επιδράσεις (τουλάχιστον) του Μοντεσκιέ και του Κοραή, ο συγγραφέας προσβλέπει σε ένα «φιλελεύθερον Πολίτευμα»,¹⁷ σε μια αντιπροσωπευτική –παραστατική,¹⁸ όπως λέγεται τότε –δημοκρατία, σε ένα κράτος Δικαίου, με δεδο-

¹⁵ Π. Ε. Λέκκας, «Διανοούμενοι και ιδεολογία», στο Τριαντάφυλλος Σκλαβενίτης (επιμ.), *Επιστημονική Συνάντηση στη μνήμη του Κ. Θ. Δημαρά*, Αθήνα, ΚΝΕ/ΕΙΕ, 1994, σ. 201–210.

¹⁶ Εφ. *Ο Φίλος του Νόμου*, 28.2.1827, σ. 3–4 και 21.3.1827, σ. 4. Οι θέσεις αυτές μας θυμίζουν έντονα το κατοπινό ιδεολόγημα της Μεγάλης Ιδέας. Για τις καταβολές της, αλλά και για την ιδεολογική πορεία του Π. Σούτσου προς τον μεγαλοϊδεατισμό βλ. Β. Καραφουλίδου, «...της μεγάλης ταύτης ιδέας...». *Οψεις της εθνικής ιδεολογίας 1770–1854*, Αθήνα, Πόλις, 2018, ιδιαίτέρως σ. 255–298.

¹⁷ Εφ. *Ο Φίλος του Νόμου*, 21.3.1827, σ. 3.

¹⁸ Εφ. *Ο Φίλος του Νόμου*, 14.3.1827, σ. 2–4.

μένη τη διάκριση των εξουσιών¹⁹ και διασφαλισμένα τα ατομικά δικαιώματα, τα οποία απαριθμεί ως εξής: σωματική ελευθερία, ελευθερία φρονημάτων, ελευθερία διακίνησης των ιδεών, ελευθερία των κτημάτων και ελευθερία της βιομηχανίας.²⁰ Και, στο σημείο αυτό, δεν είναι χωρίς ενδιαφέρον να σημειώσουμε πως ένα τέτοιο φιλελεύθερο και δημοκρατικό πολιτειακό όραμα επενδύεται προνομιακά με μια *άκρως εξισωτική ανάγνωση της χριστιανικής θρησκείας*, με φράσεις σύντομες μεν αλλά αναμφισβήτητα ιδιαίτερα καθαρές ως προς τη στοχευμένη τους επιλογή και τον γενικότερο προσανατολισμό τους. Έτσι, διαβάζουμε πως: «Η Ευαγγελική Θρησκεία προς τούτους δεν ομοιάζει τας παλαιάς ψευδείς θρησκείας, οίτινες εβοήθουν την τυραννίαν· ο θεάνθρωπος Ιησούς Χριστός είναι ο πρώτος Δημοκράτης της γης. Το ιερόν Ευαγγέλιον είναι ο ελευθερώτερος κώδιξ του κόσμου».²¹

Εντούτοις, περισσότερο από τις εν λόγω ιδεολογικές συζυξίες και τις καθαυτό πολιτικές του ιδέες, μεγαλύτερη εντύπωση προκαλούν οι προωθημένες οικονομικές απόψεις του Παναγιώτη Σούτσου, οι οποίες ακούγονται, εν έτει 1827, ως ένα υψηλής συνοχής και καταστατικής σημασίας πρόγραμμα οικονομικού, πλέον, εκσυγχρονισμού. Μάλιστα, στο σημείο αυτό, είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον πως διακρίνοντας την «Πολιτική» σε τέσσερις επιστημονικούς κλάδους –τη Νομική, τη Στατιστική, την Αριθμητική Πολιτική και την Πολιτική Οικονομία– ορίζει την τελευταία ως εξής: «Διά της Πολιτικής Οικονομίας μανθάνει με ποιον τρόπον μοιράζονται και με ποιον τρόπο εξοδεύονται και πρέπει να εξοδεύονται τα χρήματα του έθνους».²² Σε αυτήν την τροχιά, δανειζόμενη τις φυσικές και πολιτικές επιστήμες από τη Γαλλία, τις βιομηχανικές τέχνες από την Αγγλία και τη φιλοσοφία από την Γερμανία, η μελλοντικά απελευθερωμένη χώρα οφείλει να επιδιώξει μια ισορροπημένη και πολύπλευρη οικονομική ανάπτυξη. Για να επιτευχθεί αυτή, προέχει να γίνει κατανοητή η λειτουργία της οικονομίας και κατόπιν να υποστηριχθεί προσεκτικά στις επιμέρους εκφάνσεις της. Έτσι, δηλώνεται με σαφήνεια πως ο πλούτος πηγάζει από τρεις πηγές, τη γεωργία, τη χειροτεχνία και το εμπόριο. Η αγροτική παραγωγή θα πρέπει να στηριχθεί με τη μείωση των επιβαρύνσεων, των φόρων και των αγγαρειών, με την καλή κατανομή των γαιών, με την επιβράβευση των τεχνικών καινοτομιών και με την ίδρυση γεωργικών σχολών. Ο εκσυγχρονισμός της γεωργίας στοχεύει στην παραγωγή πλεονασμάτων, τα οποία θα εξάγονται και θα διακινούνται ελεύθερα. Ο ρόλος του κράτους εμφανίζεται κομβικός. Οφείλει να διευκολύνει τη συνολική παραγωγική δυναμική με την επιβολή μιας δίκαιης αναλογικής φορολογίας, καθώς και με μια μορφή ήπιου προστατευτι-

¹⁹ Εφ. Ο Φίλος του Νόμου, 18.3.1827, σ. 3–4.

²⁰ Εφ. Ο Φίλος του Νόμου, 11.3.1827, σ. 2–3.

²¹ Εφ. Ο Φίλος του Νόμου, 14.3.1827, σ. 4.

²² Εφ. Ο Φίλος του Νόμου, 21.3.1827, σ. 4.

σμού, ο οποίος μέσω δασμών θα ρυθμίζει τις εξαγωγές και τις εισαγωγές εντός του εθνικού πλαισίου. Για παράδειγμα, προς ενίσχυση της χειροτεχνίας, θα απαγορεύεται η εξαγωγή πρώτων υλών, ενώ θα παραμένει ελεύθερη η εξαγωγή των επεξεργασμένων τεχνουργημάτων και αντίστοιχα περιορισμένες οι εισαγωγές τους.²³

Ωστόσο, στο οικονομικό πρόγραμμα του Παναγιώτη Σούτσου η μέριμνα για τη γεωργία και τη βιοτεχνία αποτελούν τα πρώτα σκαλιά για τη δημιουργία της κατεχοχίν *εμπορικής κοινωνίας*, στην οποία ξεκάθαρα προσβλέπει. Γράφει, λοιπόν, με έμφαση:

Είναι έθνη, τα οποία η φύσις εμπόδισε του να ήναι γεωργικά, πετρώνουσα την γην εις την οποίαν ζώσι· Και τοιούτον είναι το έθνος των Ελβετών. Είναι έθνη, τα οποία η φύσις εμπόδισε του να πρωτεύωσιν εις την Βιομηχανίαν, μη δίδουσα εις αυτά την οξύνοια, την ζωηρότητα, την φαντασίαν, την επιτηδειότητα. Είναι έθνη τα οποία η φύσις εμπόδισε του να ήναι εμπορικά, βάλλουσα τα εν μέσω της γης, απομακρύνουσα τα από θάλασσαν. Το Ελληνικόν έθνος επλάσθη από την φύσιν και από την χείρα του θεού εβάλθη, εις τοιαύτην γην ώστε να δύναται να καταστηθή το πλουσιώτερον έθνος της γης.²⁴

Έτσι, για μια Ελλάδα «αποθήκη του εμπορίου του άνω ημισφαιρίου»,²⁵ η εμπορική δραστηριότητα θα ενισχυθεί και πάλι με την επιβολή δασμών και τον έλεγχο των εισαγωγών, καθώς και με την κατασκευή όλων των αναγκαίων υποδομών που θα καθιστούν εφικτή την ελεύθερη διακίνηση των αγαθών. Πρότυπό του είναι η Αγγλία, η οποία:

Συστένει προμαχώνας του εμπορίου της από την Μάλταν, από την Επτάνησον μέχρι του ακρωτηρίου της Καλής Ελπίδος, δίδει στρατεύματα, δίδει στόλους εις εμπορικές εταιρείας, και κρατεί το αιώνιον μεταλλείον της Ασίας, την πλουσίαν Ινδιάν· καταβαίνει εις το κάτω ημισφαίριον και αποκτά όσους δύναται τόπους, όσας δύναται πολεμικές θέσεις και συστένει όσας δύναται ωφελίμους σχέσεις.²⁶

Οι οικονομικές αυτές θέσεις, θεωρημένες στη στενή τους συνάφεια με τις πολιτειακές του απόψεις, θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς πως μάλλον εικονογραφούν μια συγκεκριμένη εκδοχή φιλελευθερισμού, η οποία αποφεύγει αφενός τον αγγλοσαξωνικό οικονομικό φιλελευθερισμό του «ελάχιστου κράτους» όσο και τη ρεπουμπλικανική παράδοση μιας αυστηρής «Πολιτείας της Αρετής», που τείνει να υποτιμά την ατομική οικονομική δραστηριότητα προς όφελος της συλλογικής, δημόσιας παρουσίας στα κοινά. Εν έτει 1827, το βάρος μάλλον τοποθετείται στον περιορισμό της αυθαιρεσίας της εξουσίας και στη θε-

²³ Εφ. *Φίλος του Νόμου*, 8.4.1827, σ. 2-4. Ενδιαφέρον πάντως είναι το γεγονός πως σε ανυπόγραφο άρθρο της εφημερίδας διατυπώνονται ορισμένες αντιρρήσεις απέναντι στο «systeme prohibitif» που προτείνει ο Σούτσος, από μια σκοπιά υπεράσπισης του απολύτως ελεύθερου ανταγωνισμού και της μέγιστης δυνατής οικονομικής ελευθερίας, εφ. *Ο Φίλος του Νόμου*, 11.4.1827, σ. 2-4.

²⁴ Εφ. *Ο Φίλος του Νόμου*, 1.4.1827, σ. 2-3.

²⁵ Ό.π., σ. 4.

²⁶ Εφ. *Φίλος του Νόμου*, 8.4.1827, σ. 4.

μελίωση ενός ισχυρού κράτους Δικαίου. Η έμφαση βρίσκεται στην κατοχύρωση των ατομικών δικαιωμάτων και της ατομικής αυτονομίας, στη διασφάλιση της μέγιστης θεσμικής ελευθερίας και στις ευνοϊκότερες, σε εθνικά πάντοτε συμφραζόμενα, δυνατές συνθήκες για την ενίσχυση της ατομικής οικονομικής δραστηριότητας. Προς αυτήν μάλιστα την κατεύθυνση, είναι αρκετά χαρακτηριστικός ο τρόπος με τον οποίο ο αρθρογράφος ορίζει τη ζητούμενη «ελευθερία». Η ελευθερία, στην πραγματεία του, νοείται περισσότερο ως *αρνητική ελευθερία*, δηλαδή ως δυνατότητα να μεταχειριστεί το άτομο τις ικανότητές του όπως το ίδιο επιθυμεί, αρκεί να μην προκαλεί ζημία στους συμπολίτες του:

Η άδεια τού να μεταχειρισθώ καθείς άνθρωπος, όπως θέλη την αβλαβή προς τους άλλους φιλαυτίαν, ιδού η ελευθερία· ή με άλλους λόγους. Η άδεια τού να μεταχειρισθώ καθείς άνθρωπος τας ψυχικάς και σωματικάς δυνάμεις όπως θέλη, φθάνει μόνον να μη βλάπτωσιν αυτά τους άλλους ιδού η Ελευθερία.²⁷

Ακόμη, στην ίδια προοπτική, η υπογράμμιση της προτεραιότητας του εμπορίου παραπέμπει συνολικότερα στην κοινωνική σκέψη του Διαφωτισμού, σύμφωνα με την οποία το εμπόριο εξευγενίζει και υπόσχεται την πρόοδο της ανθρωπότητας. Ο σύγχρονος ευρωπαϊκός πολιτισμός, η δυναμική υπεράσπιση της ατομικής πρωτοβουλίας, της ιδιωτικής δραστηριότητας και των εμπορικών συναλλαγών μοιάζει για τους στοχαστές των Φώτων προτιμότερη της λεγόμενης «αρχαίας ελευθερίας», η οποία είναι μεν δημοκρατική αλλά υπολείπεται της σύγχρονης ομώνυμής της.²⁸ Μάλιστα, στο σημείο αυτό, η πραγματεία του Παναγιώτη Σούτσου θυμίζει, κατά κάποιον τρόπο, τη θεωρητική διάζευξη του Β. Constant το 1819, ο οποίος είχε συστηματικά πλέον διαχωρίσει την «ελευθερία των μοντέρνων» από την «ελευθερία των αρχαίων».²⁹ Ο Παναγιώτης Σούτσος, στα δικά του πολιτικά σχεδιάσματα, ανάμεσα στα άλλα, παρατηρεί πως η «αριστοκρατική διοικήσις» της Μεγάλης Βρετανίας είναι «ελευθεριώτερα» της παλαιάς αθηναϊκής δημοκρατίας γιατί αυτή η τελευταία δεν εξασφάλιζε στην πράξη την ελευθερία των φρονημάτων. Αντίστοιχα, η διοίκηση του Λυκούργου ήταν «τυραννική» γιατί οι πολίτες δεν είχαν εξασφαλισμένη την ελευθερία του σώματός τους, όντας υποχρεωμένοι να γυμνάζονται σύμφωνα με τους νόμους. Και κυρίως, στη Σπάρτη δεν υπήρχε «ελευθερία των κτημάτων», αφού δεν μπορούσαν όλοι να τα μεταχειρισθούν όπως επιθυμούσαν. Και όλα αυτά στο ίδιο άρθρο, που κλείνει επιμένοντας στα δικαιώματα που αφορούν στην ιδιοκτησία και τη βιομηχανία, τονίζοντας π.χ. πως δεν πρέπει να επιτρέπεται η δήμευση της περιουσίας, τα κρατικά μονοπώλια, η χρηματική επιβάρυνση

²⁷ Εφ. Ο Φίλος του Νόμου, 11.3.1827, σ. 2-3.

²⁸ Διεξοδικά για το θέμα αυτό βλ. J. F. Spitz, *La liberté politique*, Παρίσι, PUF, 1995, σ. 273-310.

²⁹ Βλ. Benjamin Constant, *Περί ελευθερίας και ελευθεριών*, μτφρ. Τ. Δαρβέρης και Ε. Κόλλια, Αθήνα, Ζήτρος, 2000· Ν. Σεβαστάκης, *Προς τη ρομαντική κρίση. Τέσσερα κείμενα (συν ένα) για τον φιλελεύθερο Διαφωτισμό*, Αθήνα, Έρασμος, σ. 79-91.

για την ίδρυση εργαστηρίων, η απαγόρευση της εργασίας τις Κυριακές και τις αργίες, η φορολόγηση των εισαγωγών και των εξαγωγών.³⁰

Τέλος, η φιλελεύθερη αυτή συλλογιστική επαληθεύεται και στον τρόπο με τον οποίο ο Παναγιώτης Σούτσος αντιλαμβάνεται τη μεγάλη υπόθεση του Διαφωτισμού. Ακολουθώντας εδώ τον Κοραή, της φιλελεύθερης στιγμής του πασιγνώστου *Mémoire* του, και μέσω εκείνου την επίδραση του Contorcet και των Ιδεολόγων,³¹ καθιστά σαφές πως τα Φώτα δεν είναι υπόθεση ανεξάρτητη και αυτοδύναμη, αλλά συναρτώνται ευθέως με τον πλούτο μιας κοινωνίας.³² Εν μέσω, μάλιστα, μιας κατεξοχήν πολιτικής επανάστασης, καταδικάζει τις πολιτικές επαναστάσεις και προκρίνει την αναγκαιότητα των ηθικών μεταβολών, όπως υποδείκνυε το κοραϊκό μανιφέστο του 1803, υμνώντας παράλληλα την ειρήνη, την ανατρεπτική νεωτερική φιλοσοφία αλλά και την ύπαρξη του παντοδύναμου Θεού. «Ο Θεός και η Ελευθερία, ιδού ποια όντα πρέπει να λατρεύης, πλην διά τον Θεόν, πλην διά την ελευθερίαν, μη χύνε το αίμα των αδελφών σου».³³

Αντιφάσεις; Όχι απαραίτητα. Επινοητικές συζεύξεις, εκλεκτικές συγγενείες, νοηματοδοτήσεις και ανα-νοηματοδοτήσεις του παλιού από το νέο, μέσα στο ολικό επαναστατικό γεγονός, με κομβικό τον ρόλο της διάνοησης και του τύπου στη διαμόρφωση της εθνικής ιδέας. Αλλά, τελικά, δεν ήταν μόνο ο Σούτσος. Ήταν και οι αναγνώστες του. Αυτοί που περίμεναν, που ήθελαν να τον διαβάσουν. Που μοιράζονταν την εφημερίδα από χέρι σε χέρι, στις πλατείες, στα σχολεία. Αυτοί για τους οποίους έγραφε και τον περίμεναν, τρόπον τινά, εκ των προτέρων. Ήταν οι πνευματικές, πολιτικές και κοινωνικές αναγκαιότητες, οι επίμονες ζητήσεις του συλλογικού σώματος της εποχής του, που καθιστούσαν δυνατή τη συγγραφή και την ανάγνωση της εκτενούς πραγματείας του. Όπως, άλλωστε, καθιστούσαν δυνατές και όλες τις άλλες, ομόλογες, ελληνικές και φιλελληνικές, παρεμβάσεις στον *Φίλο του Νόμου*, ενός εντύπου αξιοσημείωτα πολυφωνικού και γι' αυτό ακριβώς άκρως γοητευτικού. Μια διαρκής αλληλεπίδραση, λοιπόν· η αλληλεπίδραση μεταξύ δύο επιπέδων, «εκ των άνω» και «εκ των κάτω»,³⁴ σε μια πολύπλοκη ιστορική διαδικασία, για την οποία έχουμε ακόμα αρκετά να ρωτήσουμε και σίγουρα πολλά να μάθουμε.

³⁰ Εφ. *Ο Φίλος του Νόμου*, 11.3.1827, σ. 2-4.

³¹ Για το *Mémoire* του Κοραή βλ. Π. Μ. Κιτρομηλίδης, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Οι πολιτικές και κοινωνικές ιδέες*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 1996, σ. 387-394· του ίδιου, «Οι φάσεις της πολιτικής σκέψης του Κοραή. Πρόταση ερμηνείας», στο *Διήμερο Κοραή, 29-30/4/1983. Προσεγγίσεις στη γλωσσική θεωρία, τη σκέψη και το έργο του Κοραή*, Αθήνα, ΚΝΕ/ΕΙΕ, 1984, σ. 102-112.

³² Γράφει χαρακτηριστικά: «Όταν ο πλούτος ηύξανε των ανθρώπων, τόσον και το πνεύμα των εκαλλιεργείτο· ο άνθρωπος βλέπων εαυτόν αφημένον εις την φύσιν, μην ηξεύρων πόθεν έρχεται, πού πορεύεται αποθανών, παρετήρησε εαυτόν και την φύσιν· και ιδού η αρχή της Φιλοσοφίας. Ο Πλούτος λοιπόν είναι η πηγή των ανθρωπίνων φώτων· αυτός έφερε τα έθνη από την εσχάτην βαρβαρότητα εις την σημερινήν κατάστασιν», εφ. *Ο Φίλος του Νόμου*, 25.3.1827, σ. 3.

³³ Εφ. *Ο Φίλος του Νόμου*, 13.5.1827, σ. 4.

³⁴ Βλ. Β. Παναγιωτόπουλος, «Τι γιορτάζουμε το 1821», εφ. *Τα Νέα*, 29.2-1.3.2020, σ. 21.

ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΥ

Γύρω από την ποιητική πρόσληψη (και την προϊστορία) του *Ύμνου εις την Ελευθερίαν* στην Αθήνα και στα Επτάνησα

Το έναυσμα για αυτή την εργασία έδωσε το άρθρο του Λίνου Πολίτη «Ο Σολωμός και οι σύγχρονοί του. Πριν από εκατό χρόνια», που περιλαμβάνεται στη συναγωγή μελετημάτων του *Γύρω στον Σολωμό*.¹ Σε αυτό ο Λ. Πολίτης στηρίζεται σε μια παλαιότερη εργασία, του Ηλία Βουτιερίδη, για να ανασκευάσει την κυρίαρχη κριτική αντίληψη ότι ο Σολωμός και η ποίησή του αντιμετωπίστηκαν από τους συγχρόνους του φαναριώτες-αθηναίους ρομαντικούς απαξιωτικά. Η εργασία του Βουτιερίδη φέρει τον τίτλο *Ο Σολωμός κ' οι Έλληνες. Α' Όταν εξόυσε ο Σολωμός* (Αθήνα 1937) και αποτελεί με τη σειρά της ανασκευή των απόψεων που είχε διατυπώσει ο Γεώργιος Βαλέτας στο άρθρο του «Κριτικά στο Σολωμό» (1935) και στο βιβλίο του *Ο Σολωμός και οι Φαναριώτες, 1825–1891. Μελέτη* (Μυτιλήνη 1936).²

Ο Πολίτης, συνδυάζοντας τα τεκμήρια από την εργασία του Βαλέτα και του Βουτιερίδη για την υποδοχή του έργου του Σολωμού σε ανθολογίες, εφημερίδες και περιοδικά των Αθηνών, τεκμήρια τα οποία πιστοποιούν ότι ο Σολωμός όχι μόνο δεν ήταν άγνωστος ή απαξιωμένος στους λόγιους κύκλους της πρωτεύουσας, αλλά ότι αντίθετα το έργο του μνημονευόταν και δημοσιευόταν –ό,τι τουλάχιστον από αυτό το έργο ήταν γνωστό στα χρόνια που ζούσε–, καταλήγει στο εξής πόρισμα:

Συχνά ακούμε, και γράφτηκε και γράφεται ακόμη από κριτικούς που δε φροντίζουν να στηρίζουν τις γνώμες τους στην αντικειμενική μελέτη των πραγμάτων, πως οι σχολαστικοί της Αθήνας και οι καθαρολόγοι ποιητές, οι Σούτσοι και οι Ραγκαβήδες, εχθρεύονταν και κατέκριναν την ποίηση του Σολωμού. Δεν είναι σωστό. [...] Ούτε οι «Σούτσοι» ούτε οι «Ραγκαβήδες» αμφισβήτησαν ποτέ την ποιητική αξία του Σολωμού. Ό,τι του

* Μια συνοπτικότερη μορφή αυτής της εργασίας με τίτλο «Μιμήσεις και μεταποιήσεις του *Ύμνου εις την Ελευθερίαν* του Δ. Σολωμού στην ποίηση των Αθηναίων Ρομαντικών» δημοσιεύτηκε στο επετησιακό αφιέρωμα του *The Books' Journal* 117 (Μάρτ. 2021) 39–41.

¹ Λ. Πολίτης, *Γύρω στον Σολωμό. Μελέτες και άρθρα (1938–1982)*, β' έκδοση επανυξημένη, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 1985, σ. 272–297. Στο εξής ο τόμος θα αναφέρεται ως *Γύρω* με αναγραφή της σελίδας.

² Ο Βουτιερίδης ασκεί κριτικό έλεγχο και σε άλλες αναφορές για τον Σολωμό διατυπωμένες από τον Σπυρίδωνα Δε Βιάζη, τον Τωμαδάκη, τον Μιχαλόπουλο, σε μελέτες και εκδόσεις που είχαν δει το φως της δημοσιότητας πριν από τη σύνταξη της μελέτης του. Κυρίως όμως επικεντρώνεται στις απόψεις του Βαλέτα. Το άρθρο του τελευταίου «Κριτικά στο Σολωμό» δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Φιλολογικός Νέος Κόσμος* 5 (1935) 150–171. Η μελέτη του *Ο Σολωμός και οι Φαναριώτες, 1825–1891* βρίσκεται αναρτημένη στο Academia.edu. Το βιβλίο του Βουτιερίδη είχε, απ' ό,τι φαίνεται, και άλλα δύο μέρη (τόμους), που δεν μπόρεσα να εντοπίσω – ίσως και να μη δημοσιεύτηκαν. Βλ. σχετικές αναφορές στις σ. 16, 163, 185, 230 του α' τόμου της μελέτης του (που θα αναφέρεται εφεξής ως: Βουτιερίδης, Α').

κατηγόρησαν, ότι κατηγόρησε γενικά η φαναριώτικη σχολή ήταν η χρησιμοποίηση της δημοτικής γλώσσας, του «ζακυνθινού ιδιώματος», όπως είπαν μερικοί, ανάρμοστο για ιδέες τόσο υψηλές. (*Γύρω*, σ. 276· η αραιώση είναι του κειμένου)

Την ίδια άποψη διατυπώνει αρκετές δεκαετίες πριν και ο Ηλίας Βουτιερίδης, στη μελέτη πάνω στην οποία στηρίζεται ο Πολίτης. Αξίζει να παραθέσουμε και από τη μελέτη αυτή ένα απόσπασμα (ο Βουτιερίδης αντικρούει τον κατά Βαλέτα «αντισολωμισμό» των Φαναριωτών):

Μα μήτε κ' οι Σούτσοι του κάνανε καμιά κ α τ α δ ρ ο μ ή . Απεναντίας, όσες φορές έτυχε να γράφουσε γι' αυτόν, [...] δεν έκρυψαν το θαυμασμό τους για το έργο του και δεν αρνήθηκαν καθόλου τη μεγάλη ποιητική αξία του· είχαν αντιγνώμια μόνο για τη γλώσσα του και για την τεχνική της στιχουργίας του. [...] ο Σολωμός αυτήν την εποχή κάθε άλλο ήταν παρά «άγνωστος και παραπεταμένος». Όλοι όσοι μιλούσανε τότε σοβαρά για νεοελληνική ποίηση, το Σολωμό θαρρούσανε για πρώτο και καλύτερο ποιητή της νέας Ελλάδας. Κανείς δεν τόνε λησιμονούσε. Ποιήματά του δεν έλειπαν από όλες τις ανθολογίες, μ' όσο κι' αν τα χαλούσαν οι εκδότες τους. Πολλά τραγούδια του τα τραγουδούσανε σ' όλες τις ελληνικές χώρες. (Βουτιερίδης, Α', σ. 88· η αραιώση είναι του κειμένου)

Η πρωτογενής ερευνητική δουλειά που έχουν κάνει ο Βουτιερίδης και ο Λ. Πολίτης για την αναθεώρηση των απόψεών μας σε ό,τι αφορά την πρόσληψη του σολωμικού έργου από τη φαναριώτικη-αθηναϊκή κριτική είναι, θεωρώ, επαρκής. Πρόθεσή μου στην εργασία αυτή είναι να εξετάσω αν η θέση των δύο μελετητών υποστηρίζεται και από την ποιητική πράξη: αν δηλαδή και σε ποιον βαθμό οι αθηναίοι ρομαντικοί, ειδικά αυτοί που γράφουν στα χρόνια που ο Σολωμός είναι ζωντανός, συνομιλούν με το έργο του και στο επίπεδο της ποιητικής δημιουργίας – κάτι προφανώς σημαντικότερο από την απλή δημοσίευση ή μνεία έργων του επανήσιου ποιητή σε ανθολογίες και έντυπα στην Αθήνα.³

Όπως σημειώνει ο Λ. Πολίτης (*Γύρω*, σ. 274), δεδομένης της απροθυμίας του Σολωμού να δημοσιεύει τα προϊόντα της μούσας του, τα σολωμικά ποιήματα που ήταν γνωστά στους συγχρόνους του είναι ελάχιστα: Ο *Ύμνος εις την Ελευθερίαν* (δημοσ. 1825), η «Ωδή εις Μοναχίν» (1829), η «Δέηση της Μαρίας» από τον *Λάμπρο* (1834: δημοσ. στην *Ιόνιο Ανθολογία*) και, κατά την τελευταία δεκαετία της ζωής του, το επίγραμμα «Εις Φραγκίσκα Φραϊζερ» (1849, που πιθανόν να τυπώθηκε σε μονόφυλλο).

Κοντά σ' αυτά θα πρέπει να συμπεριληφθούν, κατά τον μελετητή, και ορισμένα νεανικά της ζακυνθινής περιόδου, σε δημοτικό ύφος (όπως «Ο θάνατος της ορφανής» και «Ο θάνατος του βοσκού»), και άλλα που έγιναν τραγούδια και

³ Αξίζει πάντως να σημειωθούν τα στατιστικά στοιχεία που δίνει ο Βαγενάς, σύμφωνα με τον οποίο «οι ως τον θάνατο του Σολωμού (1857) δημοσιεύσεις ποιημάτων του σε αθηναϊκά περιοδικά και εφημερίδες [...] είναι [...] τουλάχιστον 17, και οι ως την έκδοση των *Ευρισκομένων* του από τον Πολυλά (1859) τουλάχιστον 20 [...]»: Νάσος Βαγενάς, «Ο Σολωμός ανάμεσα στους Αθηναίους και τους Επτανήσιους», *Κινούμενος στόχος*, Αθήνα, Πόλις, 2011, σ. 49.

υπήρξαν αρκετά δημοφιλή (όπως «Η Ξανθούλα», «Τα δυο αδέρφια», «Η Φαρμακωμένη», το ελεγείο «Προς τον Κύριον Γεώργιον δε Ρώσση»). Τέτοια ποιήματα του Σολωμού, ως γνωστόν, μελοποιήθηκαν από επτανήσιους μουσικοσυνθέτες ή περιλήφθηκαν ως δείγματα της νέας ελληνικής ποίησης, που αναγεννιόταν μετά από τα χρόνια της σκλαβιάς, σε συλλογές δημοτικών τραγουδιών όπως του Fauriel (1824/25), του Tommaseo (1842), του Σπ. Ζαμπελίου (1852), ή αλλού, όπως στην ανθολογία *Άσματα διαφόρων ποιητών* [...] (Ναύπλιο 1835), όπου περιέχεται «Η Ξανθούλα» και «Η Φαρμακωμένη» (σ. 81–83), ή στη *Γραμματική* του Gaetano Grassetti (1842), στην οποία δημοσιεύονται δύο ακόμη αποσπάσματα του *Λάμπρου*, εκτός από τη «Δέηση της Μαρίας», καθώς και η «Αγνώριστη» και η μετάφραση της ωδής του Πετράρχη.

Ο Λ. Πολίτης θεωρεί ότι γνωστή πρέπει να ήταν και η ωδή *Εις το θάνατο του λορδ Μπάιρον*, έστω κι αν ο Σολωμός την είχε αποκηρύξει αν κρίνουμε από τα ιδιαίτερος αυστηρά αυτοσχολία του στο κείμενο που μας παραδόθηκε στα *Αυτόγραφα*, η οποία πάντως θα πρέπει να κυκλοφορούσε στους κύκλους των «γραμματικών» του (Α. Μάτεσις, Λ. Στράνης, Γ. δε Ρώσσης, Σπ. Τρικούπης),⁴ δεδομένης και της δημοφιλίας που απολάμβανε ο βρετανός ποιητής επισφραγίζοντας με τον θάνατό του στο Μεσολόγγι τα φιλελεύθερα και φιλελληνικά του αισθήματα.

Από τον κατάλογο αυτό, πάντως, λείπουν κατά τον Πολίτη τα καλύτερα δείγματα της πρώτης περιόδου του Σολωμού, ποιήματα όπως η προρομαντική «Ωδή εις τη Σελήνη», οι Νεκρικές ωδές, το επίγραμμα των Ψαρών.⁵ Όπως καταλήγει ο μελετητής: «Ουσιαστικά ο Σολωμός του 1857 ήταν για τους περισσότερους ο ποιητής του “Ύμνου”» (*Γύρω*, σ. 276). Σε αυτό λοιπόν το έργο θα εστιάσω την προσοχή μου.

Όπως γνωρίζουμε από την κριτική που έγινε στο ποίημα, όχι μόνο από τη μεριά των αθηναίων αλλά και από τη μεριά επτανησίων λογίων, όπως ο Μουστοξύδης, τα βασικά μειονεκτήματα του *Ύμνου* ήταν δύο: η γλώσσα και η στιχουργία. Θυμίζω εδώ το γνωστό τετράστιχο του Αλέξανδρου Σούτσου από την έμμετρη επιστολή στον Όθωνα (1833):

*Ο Κάλβος και ο Σολωμός, ωδοποιοί μεγάλοι,
κ' οι δύο παρημέλησαν της γλώσσης μας τα κάλλη·
ιδέαι όμως πλούσιαι, πτωχά ενδεδυμένοι,
δεν είναι δι' αιώνιον ζωήν προωρισμένοι.⁶*

⁴ Βλ. Louis Coutelle, «Τρεις “γραμματικοί” του Σολωμού», *Πλαισιώνοντας τον Σολωμό (1965–1989)*, Αθήνα, Νεφέλη, 1990, σ. 49–67.

⁵ Επίγραμμα για το οποίο ο Λ. Πολίτης παρατηρεί πως «κι αυτό είναι περιεργό πώς δεν είχε γίνει καθόλου ευρύτερα γνωστό» (*Γύρω*, σ. 276). Για έναν πιθανό λόγο (στιχουργία) βλ. παρακάτω.

⁶ Η «Επιστολή προς τον Βασιλέα της Ελλάδος Όθωνα» ανήκει στη συλλογή *Πανόραμα της Ελλάδος (Σάτυρα και Λυρικά) 1831–1833* και περιλαμβάνεται στην έκδοση: Αλεξάνδρου Σούτσου, *Άπαντα*, εν Αθήναις, Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Φέξη, 1916, σ. 96–100.

Αλλά και ο Ανδρέας Μουστοξύδης, σε ιταλόγλωσση επιστολή του προς τον Antonio Paradololi, που βρισκόταν στην Μπολόνια, με ημερομηνία 8 Ιουνίου 1825, του γράφει εμπιστευτικά (η μετάφραση είναι δική μου):

Διάβασα τον Διθύραμβο του Σολωμού· εμπιστεύομαι την κρίση μου σε ότα φίλου. Μου φαίνεται πολύ εκτενής και όχι χωρίς εκζήτηση. Η γλώσσα δεν είναι ούτε δημοτική ούτε αρχαία, και [είναι] γεμάτη από αναρίθμητους ζακυνθινούς τύπους και ιδιωτισμούς. Δεν υστερεί σε ζωντάνια και οίστρο, αλλά ο χαρακτήρας της ποιήσεως δεν είναι ελληνικός. Αυτό μεταξύ μας. Πιο σύντομος, πιο ελληνικός, πιο θερμός, πιο εμπυχωμένος είναι ένας πολεμικός Ύμνος [Inno marziale στο πρωτότυπο] του κ. Σούτσου που διάβασα αυτές τις μέρες. Δεν αρκεί ο ποιητής να είναι ποιητής, πρέπει επίσης να είναι πολίτης στις ιδέες και στη γλώσσα. Δεν ξέρω αν εξηγήθηκα, αλλά γράφοντάς σου βιαστικά και έχοντας εδώ παρόντες δυο-τρεις φίλους της Θείας Πρόνοιας δύσκολο να πω αν γράφω σε εσένα ή αν μιλάω μαζί τους. [...] [το υπόλοιπο μέρος της επιστολής παραλείπεται ως μη σχετικό με τον σολωμικό Ύμνο].⁷

Τις δυσκολίες ως προς την ταύτιση του «Inno Marziale του κ. Σούτσου», που αναφέρει ο Μουστοξύδης, έχει καταδείξει ο Αλέξης Πολίτης που δημοσίευσε την επιστολή στο πρωτότυπο. Συνοψίζω τις παρατηρήσεις του μελετητή: Τα *Άσματα πολεμιστήρια* του Παναγιώτη Σούτσου εκδίδονται στην Ύδρα το 1827, δηλαδή δύο χρόνια αργότερα από την επιστολή Μουστοξύδη (και, προσθέτω, πολλά από αυτά τα επικαιρικά ποιήματα έχουν και χρονολογία απαγγελίας μεταγενέστερη της επιστολής)· σε ό,τι αφορά τον αδελφό του Παναγιώτη, Αλέξανδρο Σούτσο, δεν φαίνεται να υπάρχει χειρόγραφο έργο του πριν από τις *Σάτυρες* του 1827, ενώ και η υπόθεση του Κ. Θ. Δημαρά, που καταγράφει σε υποσημείωση ο Πολίτης στο άρθρο του (σ. 94, σημ. 25), ότι ίσως η αναφορά γίνεται (από *lapsus calami*) στον «Ύμνο» [= «Ωδή εις τους Έλληνας»] του Ιακωβάκη Ρίζου Νερουλού δεν έχει, θεωρώ, κάποια αδιαμφισβήτητη βάση: στην έκδοση των *Ανεκδότων ποιημάτων* του Νερουλού με επιμέλεια Μ. De Queux de Saint-Hilaire (Παρίσι 1876), που συμβουλευτήκα, όλα σχεδόν τα ποιήματα, που χρονολογούνται στα χρόνια της Επανάστασης (βλ. στον Πρόλογο της έκδοσης, σ. 5), έχουν αναφορές στον Αγώνα των Ελλήνων και η «Ωδή εις τους Έλληνας» τόσο από πλευράς έκτασης (καλύπτει 7 πυκνογραμμένες σελίδες στην έκδοση:

⁷ Βλ. Αλέξης Πολίτης, «Μια κρίση του Α. Μουστοξύδη (1825) για τον “Ύμνο” του Σολωμού», στο *Αφιέρωμα στον καθηγητή Λίνο Πολίτη*, Θεσσαλονίκη, 1979, σ. 89–97 (το κείμενο της επιστολής παρατίθεται στα ιταλικά χωρίς ελληνική μετάφραση). Όπως παρατηρεί ο μελετητής (σ. 93), ο Μουστοξύδης «ονοματίζει το έργο [Ditirambō] σύμφωνα με τη γαλλική μετάφραση του τίτλου», πράγμα που σημαίνει ότι μάλλον γνωρίζει το κείμενο από την έκδοση των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών του Φωριέλ (1824/25). Για την κυκλοφορία του *Ύμνου* βλ. Λουκία Δρούλια, «Γύρω στις πρώτες σολωμικές εκδόσεις και μεταφράσεις», στο *Μνημόσυνο Σοφίας Αντωνιάδη*, Βενετία, 1974, σ. 380–401. Σχετικά με την αναφορά στη «Θεία Πρόνοια» στο γράμμα του Μουστοξύδη, ο Πολίτης επίσης σημειώνει (σ. 92): «Divina Provvidenza πρέπει να ονομαζόταν κάποιος ιδιωτικός κύκλος· ίσως μια από τις πολυάριθμες αδελφότητες της εποχής». Νομίζω όμως ότι θα μπορούσαμε να πάρουμε την αναφορά κατά γράμμα: φίλοι που μου τους έφερε η Θεία Πρόνοια.

σ. 43–50) όσο και από πλευράς στίχου (διπλός φαναριώτικος σούλλαβος) δεν νομίζω ότι ενδείκνυται για την ταύτιση, αν κρίνουμε από τους χαρακτηρισμούς του Μουστοξύδη για αυτό τον φασματικό Ιννο *marziale*: «Πιο σύντομος, πιο ελληνικός, πιο θερμός, πιο εμπυχωμένος...». Θα μπορούσαμε ίσως να υποθέσουμε –αν ισχύει το *lapsus calami*– ως πιθανότερη την ταύτιση με μια «ωδή τυπωμένη εις την Εφημερίδα του Μεσολογγίου» του Ιακωβάκη Ρίζου Νερουλού, που αναφέρει ο Αντώνιος Μάτεσις –στενός φίλος του Σολωμού και ασφαλώς γνωστός στον επτανήσιο Μουστοξύδη– στην «Πραγματεία του περί γλώσσης» (1823), σπεύδοντας να κατακεραυνώσει τον γλωσσικό τύπο αυτής της ωδής με τη φράση: «που σου φαίνεται να την έγραψε ο Βεελζεβούλ».⁸ Την εν λόγω ωδή του Νερουλού δεν κατάφερα προσώρας να εντοπίσω.

Σε κάθε περίπτωση, γεγονός παραμένει ότι οι βασικές αιτιάσεις του Μουστοξύδη εναντίον του Ύμνου του συμπατριώτη του Σολωμού και υπέρ του Ύμνου ενός φαναριώτη ποιητή αφορούν ξεκάθαρα τη γλώσσα και τον χαρακτήρα του σολωμικού ποιήματος «που δεν είναι ελληνικός» – ένας κοινός κριτικός τόπος της εποχής.

Το χάσμα που χωρίζει τη γλωσσική θεωρία και πράξη του Σολωμού από εκείνη των ομοτέχνων του στο εθνικό κέντρο (ενδεχομένως και κάποιων Επτανησίων) είναι μεγάλο και αποτυπώνεται πρώιμα και χαρακτηριστικά ήδη στον σολωμικό *Διάλογο* (1824), οπότε δεν έχει νόημα να επιμεινουμε σε αυτονόητα πράγματα. Εκείνο, ωστόσο, που δεν έχει νομίζω προσεχθεί είναι η επιμονή του Σολωμού, στη σημείωση που γράφει στον *Ύμνο* ανταπαντώντας στους επικριτές του, πάνω στο θέμα της στιχουργίας. Το σχετικό παράθεμα έχει ως εξής:

Όταν επρωτοδιαβάσθηκε το ποίημα, κάποιοι είπαν: Κρίμα! υψηλά νοήματα και στίχοι σφαλμένοι! Για να δεχθώ την πρώτην, ακαρτερώ να δικαιολογήσουν την δεύτερη παρατήρηση. Μα τον Δία που εσάστισα! Αύριο θέλει έρθη και κανένας να μου δείξη τ' αλφαβητάρι με το κονδύλι στο χέρι· αλλά εγώ του το παίρνω και απιθώνω την άκρην του εις τα μεγάλα ονόματα του Δάντη και του Πετράρχη, του Αριόστου και του Τάσσου, και εις τα ονόματα όσων στιχουργώντας τούς ακολούθησαν, και του λέγω: Λάβε την καλοσύνην, Διδάσκαλε, να γύρης τ' αυτιά σου εδώ πάνω, και μέτρα. [...] μ' όλον τούτο, αν φθάσης να μου αποδείξης ότι σφάλω τους στίχους, θέλει γράψω των Ιταλών και των Ισπανών, να τους δώσω την ειδήσιν, ότι τους έσφαλαν έως τώρα και αυτοί, και μη φοβάσαι να σου πάρω για την εφεύρεσιν το βραβείον, γιατί θέλει σε μελετήσω.⁹

Για το θέμα αυτό αξίζει να πούμε δυο λόγια παραπάνω. Ο *Ύμνος εις την Ελευθερίαν* είναι ένα ποίημα που γράφεται κατά το ιταλικό (ή «έντεχνο» όπως το ονομάζουμε στη νεοελληνική μετρική) σύστημα. Σύμφωνα με το σύστημα αυτό,

⁸ Η «Πραγματεία περί γλώσσης» του Μάτεσι περιέχεται στο βιβλίο του Γεωργίου Θ. Ζώρα, *Επτανησιακά Μελετήματα*, τ. Α', Αθήνα, 1960, σ. 211–217 (το παράθεμα στην υποσημ. 2 της σ. 212).

⁹ Διονυσίου Σολωμού, *Άπαντα*, τ. Α': *Ποιήματα*, επιμ.-σημειώσεις Λίνος Πολίτης, Αθήνα, Ίκαρος, 1993, σ. 99.

η ομοιομετρία των στίχων βασίζεται στη θέση του τελικού μετρικού τόνου ανεξάρτητα από το πόσες συλλαβές ενδεχομένως ακολουθούν (μία, δύο ή καμία). Με βάση τον κανόνα του συστήματος αυτού ο Ύμνος του Σολωμού συντίθεται από τροχαϊκούς 8σύλλαβους στίχους που εναλλάσσουν παροξύτονη (7.1) ή οξύτονη κατάληξη (7.0) – κάποτε και προπαροξύτονη (7.2) – σε τετράστιχες στροφές. Παραθέτω την πρώτη στροφή, δίνοντας και το σχετικό μετρικό σχήμα:¹⁰

- | | | |
|----|----------------------------------|-------|
| 1. | <i>Σε γνωρίζω από την κόψη</i> | [7.1] |
| | <i>του σπαθιού την τρομερή</i> | [7.0] |
| | <i>σε γνωρίζω από την όψη</i> | [7.1] |
| | <i>που με βία μετράει τη γή.</i> | [7.0] |

Να ειπωθεί εδώ ότι ο Σολωμός στον Ύμνο του ακολουθεί ουσιαστικά το στιχουργικό σχήμα του πασίγνωστου ποιήματος του Vincenzo Monti (που ήταν και μέντοράς του) «Per la liberazione d'Italia» (1800).¹¹ Παραθέτω την πρώτη στροφή:

- | | | |
|----|-------------------------------------|-------|
| 1. | <i>Bella Italia, amate sponde,</i> | [7.1] |
| | <i>pur vi torno a riveder!</i> | [7.0] |
| | <i>Trema in petto e si confonde</i> | [7.1] |
| | <i>l'alma oppressa dal piacer.</i> | [7.0] |

Τον ορθό μετρικό χαρακτηρισμό των στίχων του Ύμνου δίνει ο Στυλιανός Αλεξίου στη σολωμική έκδοσή του. Γράφει σχετικά: «Ο “Ύμνος εις την Ελευθερίαν” και το “Λυρικό ποίημα” για το θάνατο του Byron [...] [είναι] γραμμένα στο ίδιο γοργό εμβατηριακό μέτρο (τετράστιχα από τροχαϊκούς οκτασύλλαβους εναλλάξ καταληκτικούς και ακατάληκτους, με ρίμα)» (η έμφαση είναι δική μου).¹²

Σε αντίθεση με το ιταλικό σύστημα, το φαναριώτικο σύστημα στηρίζεται στον νόμο της απόλυτης ισομετρίας των στίχων που πρέπει να έχουν και τον ίδιο συνολικό αριθμό συλλαβών και τον τελικό μετρικό τόνο στην ίδια θέση. Στις περιπτώσεις «σύνθετων» στίχων, όπως ο 15σύλλαβος, οι Φαναριώτες, όταν δεν μιμούνται τον δημοτικό στίχο, προκρίνουν έναν δικό τους «ανεστραμμένο» 15σύλλαβο, τροχαϊκού ρυθμού, με σταθερά παροξύτονο το πρώτο ημιστίχιο (7.1) και σταθερά οξύτονο το δεύτερο (7.0), ή κάποτε και το αντίστροφο (7.0 |

¹⁰ Το αριθμητικό σύμβολο που χρησιμοποιώ αποτελείται από δύο ψηφία: το πρώτο δηλώνει το σύνολο των συλλαβών έως και τον τελικό μετρικό τόνο, το δεύτερο –μετά την τελεία– δηλώνει τις συλλαβές που ενδεχομένως ακολουθούν: μία, δύο ή καμία.

¹¹ Βλ. *Poesie di Vincenzo Monti, scelte illustrate e commentate da Guido Zaccagnini*, Biblioteca di classici italiani annotati, Milano, Casa Editrice Dottor Francesco Vallardi, 1905, https://www.liberliber.it/mediateca/libri/m/monti/poesie/pdf/poesie_d.pdf.

¹² Διονυσίου Σολωμού, *Ποιήματα και πεζά*, επιμ.-εισαγωγές Στυλιανός Αλεξίου, Αθήνα, Στιγμή, 1994 [2007], σ. 79. Ακριβώς αυτή την ορολογία έχω προτείνει κι εγώ στο άρθρο μου «Μια λύση στο πρόβλημα της ονομασίας των νεοελληνικών στίχων στην παραδοσιακή έμμετρη ποίηση», *Μικροφιλολογικά* 21 (Άνοιξη 2007) 36–42, για τους στίχους που ομοιομετρούν κατά το ιταλικό ή «έντεχνο» σύστημα: καταληκτικός (7.1), ακατάληκτος (7.0), και υπερκατάληκτος στίχος (7.2).

7.1), στίχος ο οποίος πρέπει πάντα να βγάζει 15 συλλαβές.¹³ Δίνω δύο παραδείγματα από τον Χριστόπουλο:¹⁴

- (α) **Λυρικά, «Επίγραμμα εξάστιχον εις την βρῦσιν του Ιασίου»**
Εις τον κύκλον των ζωδιών | είμαι λέων φλογερός, 7.1 | 7.0
κι εις την πόλιν Ιασίου | υδροχόος δροσερός. 7.1 | 7.0
 [...]
- (β) **Αχιλλεύς, απόσπασμα από τον διάλογο Αχιλλέα και Φοίνικα:**
Μη φοβείσαι κ' ευτυχούν, | εις την μάχην οι δικοί μας. 7.0 | 7.1
Και ελπίζομεν σχεδόν, | πως νικούνται οι εχθροί μας. 7.0 | 7.1

Εκ πρώτης όψεως ο φαναριώτικος τροχαϊκός 15σύλλαβος, είτε ολόκληρος είτε σπασμένος στα ημιστίχιά του (σε τετράστιχες στροφές), φαίνεται να ακολουθεί το ιταλικό σύστημα, το μέτρο του σολωμικού Ύμνου (7.1 / 7.0) – αλλά στην πραγματικότητα δεν το ακολουθεί, αφού αποκλείει παντελώς την προπαροξύτονη κατάληξη (7.2) που βγάζει 16 συλλαβές, άρα θεωρείται άμετρη στο φαναριώτικο αυτί, κάτι που δεν συμβαίνει στην ιταλική μετρική και στο αυτί του Σολωμού, ο οποίος στον Ύμνο γράφει και στροφές σαν αυτή:

38. *Λίγα μάτια, λίγα στόματα* [7.2]
θα σας μείνουν ανοιχτά [7.0]
για να κλαύσετε τα σώματα [7.2]
που θε νά βρη η συμφορά. [7.0]

Πολλά τέτοια παραδείγματα με προπαροξύτονη κατάληξη (7.2) υπάρχουν στην ωδή *Εις το θάνατο του Λορδ Μπάιρον*, που γράφεται, όπως είπαμε, στο ίδιο μέτρο με τον Ύμνο, καθώς και σε πολλά άλλα πρώιμα ελληνόγλωσσα ποιήματά του με λυρικό και ελεγειακό χαρακτήρα.¹⁵

¹³ Τα ιδιότυπα χαρακτηριστικά της φαναριώτικης μετρικής έχω περιγράψει αναλυτικά στο άρθρο μου «Μετρικά ζητήματα στη φαναριώτικη ποίηση», *Νέα Εστία* 1866 (Σεπτ. 2015) 716–752. Ειδικότερα για τους φαναριώτικους 15σύλλαβους βλ. το άρθρο μου «Παρατηρήσεις στους δεκαπεντασύλλαβους των φαναριώτικων στιχουργημάτων: Από τις μισμαγιές στον Α. Ρ. Ραγκαβή», *Νέα Εστία* 1885 (Δεκ. 2020) 449–471.

¹⁴ Για το «Επίγραμμα» βλ. Αθανάσιος Χριστόπουλος, *Λυρικά*, επιμ. Ελένη Τσαντσάνογλου, Αθήνα, Ερμής (Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, 2), 1970· ανατύπωση: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1999, σ. 105. Το *Δράμα ηρωικών: Ο Αχιλλεύς* δεν περιλαμβάνεται στην έκδοση της Τσαντσάνογλου αλλά στην έκδοση: Αθανάσιος Χριστόπουλος, *Ποιήματα*, φιλ. επιμ. Γιώργος Ανδρειωμένος, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη (Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, 38), 2001, σ. 333–400 (οι αρχικές σελίδες 327–332 αφορούν την υπόθεση). Το κείμενο υπάρχει και αυτοτελώς σε ψηφιακή μορφή στην «Ανέμη», στην έκδοση: Αθανάσιος Χριστοπούλου, *Δράμα ηρωικών: Ο Αχιλλεύς*, εκδόσιτα επιμελεία και δαπάνη Κωσιμά Εσφιγεμνίου, εκδόσις Β', εν Βόλω, τύποις Νικολάου Χ. Ρουσοπούλου, 1892.

¹⁵ Βλ. στο ποίημα για τον Μπάιρον τις στρ. 44, 53, 63, 106, 113, 123, 140, 143, ίσως και τη στρ. 70 (αν διαβάσουμε με χασμωδία). Αξίζει να επισημανθεί ότι ο Σολωμός χρησιμοποιεί το μέτρο αυτό (και μάλιστα συχνά με τις τρεις παραλλαγές του: 7.1 / 7.0 / 7.2) και στα ποιήματα: «Ανάμνησις», «Εις φίλον ψυχωραγούντα», «Το όνειρο», «Προς τον κύριον Λοδοβίκον Στράνη», «Προς τον κύριον Γεώργιον Δε Ρώση», «Κάκιωμα», «Στο θάνατο της μικρής ανεψιάς»· βλ. επίσης τα επιγράμματα «Δε μ' αγαπάς» και

Μια ακόμη διαφορά, ίσως η σημαντικότερη, αφορά τον χειρισμό της συνί-
ζησης, με άλλα λόγια την έννοια της μετρικής συλλαβής. Για να βγει σωστό το
μέτρο, ο Σολωμός –και γενικά οι Επτανήσιοι– εφαρμόζουν συστηματικά τη
μετρική συνίζηση, συμπεριφέρουν δηλαδή διαδοχικά φωνήεντα, είτε αυτά βρί-
σκονται στο όριο δύο λέξεων είτε μέσα στην ίδια λέξη, κι είναι ακριβώς αυτό
που σημειώνει ο Σολωμός στη σχετική σημείωση του *Ύμνου*:

Το φωνήεν, με το οποίο τελειώνει η λέξη, χάνεται [= συνεκφέρεται, συμπεριφέρεται]
εις το φωνήεν, με το οποίο η ακόλουθη αρχινά· όμως το προφέρω, επειδή έτσι με συμ-
βουλεύει η τέχνη της αληθινής αρμονίας. Το ια (βία), το εει (ρέει), το αϊ (Μάϊ) και τα
εξής, όταν δεν είναι εις το τέλος του στίχου, δεν κάνουν παρά μία συλλαβή.

Αντιθέτως, οι Φαναριώτες ταυτίζουν γραμματική και μετρική συλλαβή (ου-
σιαστικά δεν αντιλαμβάνονται την έννοια της «μετρικής» συλλαβής), και επο-
μένως δεν εφαρμόζουν τη συνίζηση, γεγονός που καθιστά την αρμονία του
φαναριώτικου στίχου «πράγμα όλο μηχανικό», όπως τους καταμαρτυρεί ο Σο-
λωμός στη σχετική σημείωση του ποιήματός του.

Παρά τις σημαντικές αυτές διαφορές, το ενδιαφέρον είναι πως οι Φανα-
ριώτες ακούνε τον *Ύμνο* του επτανήσιου ομοτέχνου τους σαν δικό τους τροχαϊ-
κό 15σύλλαβο σπασμένο, γεγονός για το οποίο έχουμε ρητή επιβεβαίωση από
τον Παναγιώτη Σούτσο, έναν από τους «πατέρες» του αθηναϊκού Ρομαντισμού,
μαζί με τον αδελφό του Αλέξανδρο και τον εξάδελφό τους Α. Ρ. Ραγκαβή. Στη
Νέα Σχολή του γραφομένου λόγου (1853) ο Σούτσος θέλοντας να καταδείξει ότι
ο Σολωμός ακολουθεί εσφαλμένα την ιταλική μετρική, και ειδικότερα τη με-
τρική συνίζηση («καθώς ο Δάντης..., καθώς ο Πετράρχης..., καθώς ο Τάσος...»),
αναφέρει επί λέξει ότι (υπογραμμίζω εγώ):

ωσαύτως και ο ποιητής Διονύσιος ο Σολωμός, κατά το δεκαπεντασύλλαβον έπος [δηλ.
τον *Ύμνο*], όπερ διαιρεί εις δύο τμήματα, άλλοτε μεν βάλλει δεκαέξ συλλαβάς, άλλοτε δε
δεκαοκτώ [...] ενίοτε δε βάλλει και δεκαεπτά

και φέρνει τρία παραδείγματα, ενώνοντας τους σολωμικούς στίχους ανά δύο
ώστε να σχηματίζουν 15σύλλαβο (το σύμβολο x δηλώνει χασμωδία):

<i>Σε γνωρίζω, από την κόψι του σπαθιού την τρομερή</i>	[16 γραμματ. συλλ.]
<i>Σε γνωρίζω, από την όψι, που με βί,α μετρά,ει τη γή</i>	[18 γραμματ. συλλ.]
<i>Και,ακαρτέρει και,ακαρτέρει φιλελεύθερη λαλιά</i>	[17 γραμματ. συλλ.]

για να καταλήξει ο αρχαιόπληκτος Σούτσος στα εξής:

Αλλ' ημείς αυτοί τα τέκνα του Ομήρου σήμερα, ή γράφομεν και *ακαρτέρει* και τότε προ-
φέρομεν πέντε συλλαβάς, ή γράφομεν και *ακαρτέρει* και τότε προφέρομεν τέσσαρας, αεί-
ποτε δε αι λέξεις *βία, θείος, χρεία* προφέρονται παρ' ημών ως δυσύλλαβοι και ουχί ως

«Γαλήνη». Η σειρά των ποιημάτων είναι εκείνη της καθιερωμένης έκδοσης (Πολυλά)-Πολίτη, που ανα-
φέρεται παραπάνω στη σημ. 9.

μονοσύλλαβοι. Άρα ο Ελληνίζων ποιητής υποχρεούται εις την παράλειψιν της Ιταλικής ταύτης καταμετρήσεως των συλλαβών.

Αλλ' ο ευφυής ποιητής της Ζακύνθου, ίσως αντιλέξει μοι «Κύριος εimi του διδόναι ότε μεν δεκαπέντε συλλαβάς εις το έπος μου, ότε δε ή δεκαεπτά ή και δεκαοκτώ»· ουδ' η απάντησις αύτη έστιν ορθή· το δεκαπεντασύλλαβον μέτρον ούτε του Διονυσίου Σολωμού ούτε του προγενεστέρου Αθανασίου Χριστοπούλου επινόησις εστί, αλλά κτήμα αναφαίρετον των αρχαίων Ελλήνων και διετηρήθη παρά τω Αισχύλω εν *Πέρσας*, οίον

*Ουδαμός, αλλ' αμφ' Αθήνας πας διέφθαρτα στρατός,
φέρει δ' αείποτε δεκαπέντε συλλαβάς και ουχί δεκαέξ ή δεκαεπτά.*¹⁶

Ίσως αυτός ο φαινομενικός τροχαϊκός «15σύλλαβος» εντέλει να είναι και ο λόγος, εικάζω, που οι φαναριώτες-αθηναίοι ρομαντικοί, μολονότι γνωρίζουν και άλλα ποιήματα του Σολωμού, επικεντρώνονται στον *Ύμνο*, η στιχουργική μορφή του οποίου (7.1/7.0) τους είναι πιο οικεία σε σχέση με τα μέτρα που απ' ό,τι φαίνεται κομίζει για πρώτη φορά στην ελληνική λογοτεχνία των χρόνων της Παλιγγενεσίας ο Σολωμός, μια που δεν τεκμηριώνονται στις φαναριώτικες μισμαγίες ή σε ποιήματα φαναριωτών ποιητών (λ.χ. Χριστόπουλος), όπως είναι λ.χ. ο ιταλογενής 11σύλλαβος του *Λάμπρου* σε *ottava rima*,¹⁷ ή ο αναπαιστικός 10σύλλαβος της «Φαρμακωμένης» και του επιγράμματος των Ψαρών, ή οι δυτικότερες μελωδίες που επενδύουν τα πιο δημοφιλή τραγούδια του Σολωμού εκείνη την εποχή σαν την «Ψυχούλα» (σε ιταλογενείς 5σύλλαβους: 4.2/4.1/4.0), την «Αγνώριστη» (ίδιο μέτρο με την «Ψυχούλα») κ.ά., μελοποιημένα από συνθέτες ιταλικής επιρροής όπως ο Μάντζαρς, ο Ξύντας, ο Παριζίνι και άλλοι (βλ. Βουτιερίδης, Α', σ. 135).

*

Με αυτά τα δεδομένα, είναι σαφές πως η όποια συνομιλία ποιητών των Αθηνών με τον *Ύμνο* του Σολωμού σε δημιουργικό επίπεδο συνεπάγεται την εναρμόνισή του στις γλωσσικές και στιχουργικές τάσεις αυτής της «Σχολής». Πράγματι, στο σώμα των ποιημάτων του αθηναϊκού ρομαντισμού εντοπίζονται ορισμένες ενδιαφέρουσες απόπειρες «μίμησης» ή «μεταποίησης» του σολωμικού *Ύμνου* στη γλώσσα και στη στιχουργία συγχρόνων του ποιητών, με φαναριώτικη καταγωγή, όπως οι Σούτσοι, είτε όχι, όπως ο Ζαλοκώστας. Να σημειωθεί εδώ ότι η δυνατότητα προσαρμογής του *Ύμνου* στα ιδεολογικά και αισθητικά δεδομένα της Α' Αθηναϊκής Σχολής διευκολύνεται:

- α) από το πατριωτικό θέμα του (και οι Αθηναίοι ψάλλουν τον Αγώνα),
- β) από τη γλώσσα του *Ύμνου* (που δεν απέχει πολύ, τουλάχιστον στα πρώτα

¹⁶ Παναγιώτου Σούτσου, *Νέα Σχολή του γραφομένου λόγου ή Ανάστασις της αρχαίας ελληνικής γλώσσης εννοουμένης υπό πάντων (Μετά τινων δοκιμίων αυτής της γλώσσης)*, εν Αθήναις, εκ του Τυπογραφείου Ν. Αγγελίδου, 1853, σ. 53-54. Το κείμενο είναι προσβάσιμο στην «Ανέμη».

¹⁷ Σημειώνω ότι στο ίδιο μέτρο με τον *Λάμπρο* είναι συνθεμένα και τα πρώιμα, προρομαντικά ποιήματα του Σολωμού «Ωδή εις τη Σελήνη» και «Η σκιά του Ομήρου».

μετεπαναστατικά χρόνια, από την απλή καθαρεύουσα των αθηναίων ρομαντικών – άλλωστε και η γλώσσα του *Ύμνου* θεωρήθηκε «μεικτή» και όχι καθαυτό δημοτική),

- γ) από τη στιχουργία του *Ύμνου* για τους λόγους που εξήγησα παραπάνω (τροχαϊκοί στίχοι με 8 και 7 συλλαβές που το άθροισμά τους ανά δύο βγάζει 15 συλλαβές, άρα μοιάζουν με φαναριώτικους 15σύλλαβους).

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα «μίμησης» του σολωμικού *Ύμνου* από εκπρόσωπο της Α' Αθηναϊκής Σχολής εντοπίζεται στο έργο του Αλέξανδρου Σούτσου: πρόκειται για τον «Διθύραμβο εις τον λαόν της ελευθέρας και δούλης Ελλάδος» (1843). Είναι ενδεικτικό ότι το ποίημα δημοσιεύεται μαζί με τον *Ύμνο* του Σολωμού σε μίαν αυτοτελή έκδοση που φέρει τον τίτλο *Οι δύο Διθύραμβοι του Διονυσίου Σολομού [sic] και του Αλεξάνδρου Σούτσου υπό Κ. Αντωνιάδου, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας Κ. Αντωνιάδου, 1851*.¹⁸

Το ποίημα του Σούτσου ξεκινά απότομα, χωρίς προοίμιο, *σαν να συνεχίζει* ή τελοσπάντων να συμπληρώνει τον *Ύμνο* του Σολωμού. Παραθέτω την αρχή του ποιήματος του Σούτσου στην έκδοση του Αντωνιάδη· εκτός από το μέτρο, ας προσεχθεί και η γλώσσα, που δεν απέχει χτυπητά από το «λόγιο» ύφος της δημοτικής του Σολωμού:

- | | |
|--------------------------------------|-------|
| 1. <i>Και αν έπιες της λήθης</i> | [7.1] |
| <i>το θανάσιμον νερόν,</i> | [7.0] |
| <i>μόνος συ νεκραναστήθης</i> | [7.1] |
| <i>απατήσας τον Καιρόν.</i> | [7.0] |
| 2. <i>Ροδοδάφνης στέφανός μου</i> | [7.1] |
| <i>εις Σε πρέπει δι' αυτό·</i> | [7.0] |
| <i>Σε, πρωτότοκε του κόσμου,</i> | [7.1] |
| <i>Σε, λαέ! Σε χαιρετώ.</i> | [7.0] |
| 3. <i>Τρεις αιώνας δουλωμένη</i> | [7.1] |
| <i>εσιώπα η πατρίς,</i> | [7.0] |
| <i>κ' εις τα στήθη σου κλεισμένη</i> | [7.1] |
| <i>η Ελευθερία τρεις,</i> | [7.0] |
| 4. <i>Καθώς έμεινε κρυμμένος</i> | [7.1] |
| <i>και δεν έχυνε φωνάς,</i> | [7.0] |
| <i>εις το κήτος του θαμμένος</i> | [7.1] |
| <i>ο προφήτης Ιωνάς.</i> | [7.0] |

Ο «Διθύραμβος» του Σούτσου εκτείνεται σε 110 τετράστιχες στροφές, με εναλ-

¹⁸ Το ποίημα ανήκει στη συλλογή *Ποιητικόν χαρτοφυλάκιον* (1845), που περιλαμβάνεται στην έκδοση: Αλεξάνδρου Σούτσου *Απαντα*, ό.π. (σημ. 6), σ. 191–197. Το κείμενο παρουσιάζει φραστικές διαφορές σε σχέση με το φυλλάδιο των *Δύο Διθυράμβων* που εξέδωσε ο Αντωνιάδης. Η πιο ενδιαφέρουσα διαφορά αφορά τη στιχουργική μορφή: βλ. πιο αναλυτικά παρακάτω.

λαγή 8σύλλαβων και 7σύλλαβων στίχων που έχουν τη μορφή 7.1/7.0, ακριβώς όπως και ο Ύμνος του Σολωμού (που έχει 158 στροφές). Αξίζει να σημειωθεί ότι στα Άπαντα του Αλ. Σούτσου οι στίχοι διατάσσονται ανά δύο στην ίδια αράδα με παύλα μεταξύ τους, σαν να ήταν ημιστίχια, γεγονός που τους μετατρέπει σε τροχαϊκούς 15σύλλαβους, τυπικό φαναριώτικο μέτρο, π.χ.

*Τρεις αιώνες δουλωμένη – Σιωπούσεν η πατρίς,
Κ' εις τα σπλάγχνα σου κλεισμένη – η Ελευθερία τρεις, κ.ο.κ.*

Όπως είπαμε παραπάνω, έτσι διαβάζουν οι Φαναριώτες και τον σολωμικό Ύμνο:

*Σε γνωρίζω από την κόψη – του σπαθιού την τρομερή,
Σε γνωρίζω από την όψη – που με βία μετράει τη γή [...]*

Από πλευράς ιδεολογικού περιεχομένου, ο εκδότης των δύο Διθυράμβων Αντωνιάδης εξηγεί την κοινή δημοσίευσή τους στον Πρόλογο και στις Σημειώσεις του τέλους ως εξής:

πας νεανίας αναγιγνώσκων τους δύο τούτους διθυράμβους των δύο αυτών νεωτέρων Λυρικών ποιητών της Ελλάδος, μανθάνει την ιστορίαν του Ελληνικού αγώνος εις τον του Σολωμού, και την ιστορίαν του Ελληνικού Έθνους εις τον του Αλεξάνδρου Σούτσου, αναπερούται προς παν μέγαν και υψηλόν και ουδέποτε αποβάλλει των οφθαλμών τον μέγαν προορισμόν του Ελληνικού γένους.

Αλλά «ο του Σούτσου» – σπεύδει να διευκρινίσει ο Αντωνιάδης στον Πρόλογο – «υσιπετέστερος εν ολιγωτέροις έπεσιν περιέχει πλειόνας ιδέας και κατά το λεκτικόν μάλιστα ο Αλέξανδρος Σούτσος κατά πολύ νικά τον Διούσιον Σολομόν».

Στην πραγματικότητα πρόκειται για μια «άτεχνη και δουλική μίμηση του “Ύμνου” του Σολωμού» ισχυρίζεται ο Βουτιεριδής στη μελέτη του, ο πρώτος, όσο γνωρίζω, που επισημαίνει το ποίημα του Αλ. Σούτσου:

Η στιχουργία του «Διθύραμβου» (μέτρο, ρυθμός) ίδια με του «Ύμνου». [...] Ο Σολωμός ξαναβάνει τη στροφή «απ' τα κόκκαλα βγαλμένη» σε ορισμένα μέρη του «Ύμνου» του· ξαναβάνει κι' ο Σούτσος σε ορισμένα μέρη του «Διθύραμβου» την πρώτη στροφή, «Και αν έπιες της λήθης». Έχει ο Σολωμός εικόνες από την Αγία Γραφή· βάζει παρόμοιες κι' ο Σούτσος (ο προφήτης Ιωνάς κλπ.). Θυμάται το Λεωνίδα ο Σολωμός· τότε θυμάται κι' ο Σούτσος. Έχει το μέρος της η θρησκεία στον «Ύμνο»· το έχει και στο «Διθύραμβο». Κι' άλλα πολλά τέτοια. (Βουτιεριδής, Α', σ. 100–101)

Θα λέγαμε, ωστόσο, ότι οι αναφορές αυτές (στη θρησκεία, στους αρχαίους ήρωες κλπ.) αποτελούν κοινούς τόπους στα πατριωτικά ποιήματα της εποχής και δεν μπορούμε να καταλογίσουμε στον Αλ. Σούτσο, αποκλειστικά, αντιγραφή των θεμάτων του Ύμνου, και μάλιστα «δουλική», και για τον λόγο ότι το δικό του σύνθεμα γράφεται δύο δεκαετίες αργότερα από το σολωμικό ποίημα και επομένως το φάσμα των ιστορικών-πολιτικών επεισοδίων που καλύπτει είναι πολύ ευρύτερο – περισσότερο σαν μια «συνέχεια» του σολωμικού Ύμνου θα

ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΥ

μπορούσαμε, λοιπόν, να το χαρακτηρίσουμε: ο Σούτσος κάνει ουσιαστικά μια ποιητική σύνοψη της τρίσημης ιστορίας του ελληνικού έθνους, δίνοντας έμφαση στο θέμα του αλυτρωτισμού, της «ελευθέρας και δούλης Ελλάδος», όπως δηλώνεται ήδη στον τίτλο, αλλά και στον επίλογο (στρ. 106–110).

106. *Έκειτο υπό σωρείαν
ερειπίων ως Παλλάς,
φέρουσα την πανοπλίαν
της Παλλάδος η Ελλάς.*
107. *Κ' είχεν όλον της το σώμα
το ανδρείον και κομψόν
βυθισμένον εις το χώμα
το βαρύ και μελαψόν.*
108. *Έλαμψεν η κεφαλή της
μετ' ανασκαφάς πολλές,
φαιινή ως μαργαρίτης·
κ' είναι η Εντός Ελλάς!*
109. *Της Ελευθερίας μέλλει
πάλιν λίσγος δυνατός
να εκθάψη τ' άλλα μέλη
κ' η Ελλάς είν' η Εκτός.*
110. *Πέριξ της εκχώσεώς της
Άγγελος εγώ πετώ·
και της αναστάσεώς της
χρυσήν σάλπιγγα κρατώ.*

Σε κάθε περίπτωση, και αυτό θα πρέπει να υπογραμμίσουμε, η ανάμνηση του σολωμικού ποιήματος ακόμα το 1843 (ή και το 1851 που συνεκδίδονται οι δύο Διθύραμβοι) είναι ζωντανή και δείχνει τη γόνιμη επενέργεια του Ύμνου στην πατριωτική ποίηση των αθηναίων ρομαντικών ως το πρώτο «εθνικό» ποίημα της ελληνικής λευτεριάς.¹⁹

¹⁹ Πρβλ. και το ποίημα «Εις την Ελευθερίαν», που περιλαμβάνεται στο *Πανόραμα της Ελλάδος* του Αλέξανδρου Σούτσου (*Άπαντα*, ό.π. (σημ. 6), σ. 102) και το οποίο, όπως σημειώνει ο ποιητής, «συνετέθη προ της ελεύσεως του βασιλέως Όθωνος». Παραθέτω ενδεικτικά την πρώτη στροφή για νοερό έλεγχο με τον Ύμνο του Σολωμού τόσο σε επίπεδο εικόνων όσο και σε επίπεδο μορφής (το μέτρο εδώ είναι διπλός, ή καλύτερα αναδιπλασιασμένος 8σύλλαβος, ήτοι 7.1 | 7.1, σε συνδυασμό με τροχαϊκό 15σύλλαβο: 7.1 | 7.0):

*Συ δεν είσαι οπού είδα τόσον θαυμαστήν κι' ωραίαν,
εις τους ώμους με χλαμύδα κ' εις την χείρα με ρομφαίαν;
Τας σημαίας σου ωδήγει νικηφόρος Αετός,
κ' εις το άρμα σου κατόπιν ο Ελληνικός στρατός
έκραζεν· «Εις τους βωμούς σου όλοι τρέχομεν θυσία,
ω Θεά Ελευθερία!»*

Ο τελευταίος 8σύλλαβος στίχος επαναλαμβάνεται στο τέλος κάθε στροφής.

Ένα άλλο ενδιαφέρον παράδειγμα, αυτή τη φορά όχι μίμησης αλλά μεταποίησης του σολωμικού *Ύμνου* από πλευράς γλώσσας και στιχουργίας, εντόπισα στο έργο του Γεώργιου Ζαλοκώστα. Πρόκειται για το ποίημα «Η ΚΕ' Μαρτίου», το οποίο στην έκδοση των *Απάντων* του Ζαλοκώστα αναφέρεται ως «εκ των πρώτων του ποιητού συνθέσεων», πρωτοδημοσιευμένο «εν επιφυλλίδι εφημερίδος εν Ναυπλίω», δηλαδή στα πρώτα χρόνια της ελληνικής ελευθερίας (ο Βουτιεριδής το χρονολογεί στα 1834, υπόθεση που υποστηρίζεται και ενδοκειμενικά από τη ρητή αναφορά στον Όθωνα στη στρ. 28: «κ' επί αιμάτων ευγενών μαζί του παγιούται / του Όθωνος ο θρόνος»).²⁰ Είναι χαρακτηριστικό ότι το ποίημα φέρει ως μότο τη στροφή 73 από τον *Ύμνο* του Σολωμού (την αντιγράψω ως έχει στην έκδοση των *Απάντων* του Ζαλοκώστα):

*Της αυγής δροσάτο αέρι,
δεν φυσάς τώρα εσύ πλειό
στων ψευδόπιστων τ' αστέρι·
φύσα, φύσα στο Σταυρό!*

(ΣΟΛΩΜΟΣ)

Δίνω ενδεικτικά μερικές στροφές του ποιήματος του Ζαλοκώστα (παραθέτω και το στιχουργικό σχήμα της πρώτης στροφής, που επαναλαμβάνεται *mutatis mutandis* και στις επόμενες):

- | | |
|---|--------|
| 1. <i>Ελλάς! ηρώων και μουσών εστία δοξασμένη,</i> | [15σ.] |
| <i>ω, πόσους θρήνους έχουνες ματαίως πειρωμένη</i> | [15σ.] |
| <i>να θραύσης τα δεσμά σου!</i> | [6.1] |
| <i>Και πόσας ύβρεις κ' εμπαιγμούς αντέτασσον οι ξένοι</i> | [15σ.] |
| <i>εις τα παράπονά σου.</i> | [6.1] |
| | |
| 3. <i>Τοιαύτα ήκουες πικράς των ξένων ειρωνείας,</i> | |
| <i>και μόνη σωτηρία σου κατά της δεσποτείας</i> | |
| <i>τυράννων ανοσίων,</i> | |
| <i>μόνη σοι έμενεν ελπίς το πυρ το της θρησκείας</i> | |
| <i>και ανδρικός βραχίων.</i> | |
| | |
| 7. <i>Φρικώδες είναι, ω Ελλάς! το πυρ των κεραυνών σου,</i> | |
| <i>και συνοδεύει φεύγοντα τα πλήθη των εχθρών σου</i> | |
| <i>ο όλεθρος κ' η φρίκη.</i> | |
| <i>Συ τους διώκεις πανταχού και είναι σύμβολόν σου,</i> | |
| <i>«ή Θάνατος ή Νίκη».</i> | |

²⁰ Το ποίημα δεν περιλαμβάνεται στην πρώτη έκδοση των *Απάντων* του Ζαλοκώστα «δαπάνη της χήρας αυτού» (Αθήνησι, Τυπογραφείου Δ. Αθ. Μαυρομάτη, 1859). Ο Βουτιεριδής (Α', σ. 184) αναφέρει ότι το ποίημα περιλήφθηκε στη β' έκδοση: Γεωργίου Χ. Ζαλοκώστα *Τα Άπαντα*, έκδοσις δευτέρα υπό Ευγενίου Γ. Ζαλοκώστα, εν Αθήναις 1873, σ. 256 κ.εξ. Η εν λόγω έκδοση δεν μου είναι προσιτή· αντλώ το κείμενο από την έκδοση Καιροφύλα: Γεωργίου Ζαλοκώστα, *Έργα*, πρόλ.-σημειώματα Κώστα Καροφύλας, συνεργασία: Γ. Ε. Ζαλοκώστα, εν Αθήναις, Βιβλιοπωλείον Ιωάννου Ν. Σιδέρη, χ.χ., σ. 309-314.

Οι θεματικές ομοιότητες των δύο ποιημάτων είναι αισθητές. Τα επεισόδια στα οποία εστιάζει ο Σολωμός στον *Ύμνο*:

- ✓ άλωση της Τριπολιτσάς,
- ✓ καταστροφή του Δράμαλη στα Δερβενάκια κοντά στην Κόρινθο,
- ✓ α' πολιορκία του Μεσολογγίου και καταστροφή των Τούρκων στον Αχελώο,
- ✓ ναυτικά κατορθώματα των Ελλήνων (Χίος, Τένεδος),
- ✓ αναφορά στη θρησκεία και στον απαγχονισμό του πατριάρχη Γρηγορίου,
- ✓ μνεία των 300 του Λεωνίδα,
- ✓ αποστροφή στους ευρωπαίους βασιλείς,
- ✓ καταδίκη της διχόνοιας των Ελλήνων

είναι ουσιαστικά τα ιστορικά επεισόδια στα οποία εστιάζει και ο Ζαλοκώστας, και μάλιστα με την ίδια σειρά:

- ✓ Τριπολιτσά (στρ. 8–10),
- ✓ Δράμαλης (στρ. 11–13),
- ✓ ναυτικά κατορθώματα (Ύδρα, Χίος, Ψαρά: στρ. 14–16),
- ✓ πολιορκία του Μεσολογγίου (στρ. 17).

Ο Ζαλοκώστας προσθέτει και:

- ✓ τα γεγονότα της Εξόδου του Μεσολογγίου (στρ. 18–20),
- ✓ της πολιορκίας των Αθηνών και του ηρωικού θανάτου του Καραϊσκάκη (στρ. 21–27) και
- ✓ του ερχομού του Όθωνα (στρ. 28),

επεισόδια που είναι μεταγενέστερα της συγγραφής του σολωμικού *Ύμνου* αλλά βιωμένα από τον Ζαλοκώστα.²¹ Το μόνο που δεν αναφέρεται στο ποίημά του είναι η διχόνοια, θέμα ευαίσθητο, που ενδεχομένως ο Ζαλοκώστας το αποσιωπά για αυτόν ακριβώς τον λόγο.

Θα μπορούσε κάποιος να πει ότι η σύμπτωση στην αναφορά των επεισοδίων της ελληνικής Επανάστασης είναι αυτονόητη, σύμφωνα με την ιστορική τάξη των γεγονότων, και δεν στοιχειοθετεί κατ' ανάγκην «μίμηση». Εντούτοις, η γενική εντύπωση του παραλληλισμού των δύο ποιημάτων παραμένει. Ο «εθνικός» χαρακτήρας του ποιήματος του Ζαλοκώστα αποτυπώνεται στον κώδικα των αξιών που προβάλλει, δηλαδή τη φιλοπατρία, τον ηρωισμό και τη θρησκευτική πίστη, παρακολουθώντας σχεδόν στροφή τη στροφή όχι απλώς τα θεματικά κέντρα αλλά και τα ρητορικά μέσα (σχήματα λόγου, εικόνες) του *Ύμνου* του Σολωμού. Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό για τις οφειλές του προς τον «εθνικό ποιητή» ότι ο Ζαλοκώστας όχι μόνο ανοίγει (στην προμετωπίδα) αλλά κλείνει

²¹ Ο ποιητής, ως γνωστόν, είχε πάρει κι ο ίδιος μέρος στην Εξοδο του Μεσολογγίου και ήταν από τους λίγους που γλίτωσε: βλ. το βιογραφικό του στην έκδοση των *Έργων* του από τον Καιροφύλα, ό.π., σ. 9 κ.εξ.

το ποίημά του με την αναφορά στον Σταυρό, και με το «χαίρε» της Ελευθερίας, που αποτελεί τη χαρακτηριστική επωδó στο σολωμικό ποίημα:

29. *Σταυρού σημαία ιερά υψώθ' εις τον αέρα·
χαίρε του Ευαγγελισμού, χαίρε λαμπρά ημέρα
της ανεξαρτησίας!
Ω, χαίρε! μία σήμερον αντήχ' εις τον αιθέρα
φωνή ελευθερίας.*

Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η στιχουργική μορφή του ποιήματος του Ζαλοκώστα, ο οποίος χρησιμοποιεί σε πεντάστιχες στροφές (29 συνολικά) τον δημοτικό 15σύλλαβο σε συνδυασμό με «τα παιδιά του» (7σύλλαβο και 8σύλλαβο), αλλά στην καθαρεύουσα της εποχής. Με τον τρόπο αυτό επαναγράφει, θα λέγαμε, τον γλωσσικά δημοτικό και μετρικά ιταλογενή στίχο του σολωμικού *Ύμνου* στα γλωσσικά (αρχαϊστικά) και στιχουργικά μέτρα της Α' Αθηναϊκής Σχολής, στο πλαίσιο της οποίας η χρήση του ιαμβικού 15σύλλαβου είναι συχνή (ιδίως από ποιητές «του μεταιχιμίου», όπως ο Ζαλοκώστας)²² και αποτελεί, κατά τη γνώμη μου, μια προσπάθεια στιχουργικής «δημοτικοποίησης» των έργων αυτών των ποιητών, που επιβάλλεται από το «εθνικό»/πατριωτικό θέμα.

Βέβαια, ο έντεχνος χαρακτήρας της «μιμήσεως» του δημοτικού στίχου γίνεται ιδιαίτερα αισθητός στους διασκελισμούς και στον κλονισμό της τομής (που δεν συναντούμε στο δημοτικό τραγούδι), όπως φαίνεται ήδη από τα χωρία που παραθέσαμε. Παραθέτω δύο ακόμα που το πιστοποιούν με αρκετά έκδηλο τρόπο:

- | | |
|---|---|
| <p>5. <i>Ηγέρθης και εκτύπησες. – Βλέπω σωρούς πτωμάτων,
και βλέπω τους τυράννους σου, πετώντας τ' άρματά των,
προς σε να γονατίζουν.
Είναι ελέους άρα γε καιρός; – Τα αίματά των
το έδαφος ποτίζουν.</i></p> | <p>κλονισμός τομής και
διασκελισμός</p> |
| <p>21. <i>Πόσοι εχθροί προσβάλλουσι την Αττικήν! Θεέ μου,
βοίζουν τα πατήματα ως η βοή ανέμου
φυσώντος τον χειμώνα.
Κυκλούται η Ακρόπολις κ' αι σφαίραι του πολέμου
κλονούν τον Παρθενώνα.</i></p> | <p>κλονισμός τομής
διασκελισμός με
έντονο μετασκελισμό
διασκελισμός</p> |

*

Θα κλείσω την εργασία αυτή με δύο Επτανήσιους, τον Αντώνιο Μάτεσι και τον Ανδρέα Μουστοξύδη, τα ποιήματα των οποίων αφορούν τρόπον τινά την «προϊστορία» του σολωμικού *Ύμνου*. Το ποίημα του Μάτεσι με τίτλο «Εις φίλον (απόσπασμα)»,²³ χρονολογημένο το 1822, θεωρείται το κέντρισμα για τη συγγραφή

²² Λέω «του μεταιχιμίου» γιατί ο Ζαλοκώστας γράφει ποιήματα και στη δημοτική και στην καθαρεύουσα.

²³ Το ποίημα περιέχεται στη σειρά «Απαντα των Νεοελλήνων Κλασικών» στον τόμο: Αντ. Μάτεσι,

του *Ύμνου εις την Ελευθερίαν* του Σολωμού. Με αυτό ο Μάτεσις απευθύνεται στον φίλο του ποιητή και τον προτρέπει να τραγουδήσει την ώρα της ελληνικής λευτεριάς. Αρχίζει έτσι:

- | | |
|--------------------------|-------|
| 1. Ως πότε, φίλε, η λύρα | [6.1] |
| θα στέκη σιωπηλή; | [6.0] |
| Νά, του πολέμου ο κρότος | [6.1] |
| οπού την προσκαλεί. | [6.0] |
| 2. Η γης (και) τα πελάγη | [6.1] |
| απ' όπλα αντιβοά | [6.0] |
| κ' Ελευθεριά φωνάζει | [6.1] |
| καθ' Έλληνος λαλιά. | [6.0] |

Όπως σημειώνει ο Coutelle:

Το απόσπασμα αυτό, από 21 στροφές, περιέχει τις εικόνες και τις εκφράσεις που χρησιμοποιεί με τη σειρά του ο Σολωμός στα ποιήματα που εξετάζουμε τώρα [*Ύμνος και ωδή στον Μπαίρνον*]. [...] Ας μην αρνηθούμε αυτά τα ψιχιά δόξας στον Μάτεσι. Στον δρόμο που θα προχωρήσει ο Σολωμός, πρώτος στο νησί πέρασε ο Μάτεσις, και ο μεγάλος συμπατριώτης του φαίνεται πως, καθώς προχωρούσε, δεν θεώρησε περιφρονητικό να σταχυολογήσει κάτι από τα ίχνη του. [...] ²⁴

Ο Κουτέλ εντοπίζει την επίδραση του ποιήματος του Μάτεσι στο ποίημα του Σολωμού κυρίως σε ό,τι αφορά «την παρουσίαση των ψυχών των μαχητών της Ελευθερίας» (στρ. 7–9, 20), μια εικόνα που θα τη βρούμε μαστορικά επεξεργασμένη στις στρ. 48–57 του σολωμικού *Ύμνου*.²⁵ Εντούτοις, οι συμπτώσεις δεν σταματούν εδώ· άλλα ίχνη της ωδής του Μάτεσι που αναπτύσσονται στο ποίημα του Σολωμού είναι: η εικόνα των κυμάτων που χτυπούν τον βράχο (Μάτεσις: στρ. 4 – Σολωμός: στρ. 29–30), ο μαρτυρικός θάνατος του Πατριάρχη Γρηγόριου Ε' στην Κωνσταντινούπολη (Μάτεσις: στρ. 15–19 – Σολωμός: στρ. 132–138), η αναφορά στον Σταυρό (Μάτεσις: στρ. 13–14 – Σολωμός: στρ. 73, 89–90 και *passim* στο τέλος του *Ύμνου*).²⁶ Βέβαια, η ποιοτική διαφορά

Έργα έμμετρα και πεζά, εισ.–επιμ. Γλυκερία Πρωτοπαπά-Μπουμπουλίδου, Εταιρεία Ελληνικών Εκδόσεων, χχ., σ. 95–98.

²⁴ Louis Coutelle, *Για την ποιητική διαμόρφωση του Διονυσίου Σολωμού (1815–1833)*, μτφρ. Σ. Καψάσκης, γενική επιμ. έκδοσης Δ. Αρβανιτάκης, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2009: το παράθεμα στις σ. 274–275. Για τη σχέση Σολωμού – Μάτεσι βλ. Ν. Β. Τωμαδάκης, *Ο Σολωμός και οι Αρχαίοι*, Αθήνα, 1943, σ. 129–147, αλλά το θέμα χρειάζεται ενημέρωση.

²⁵ Να σημειωθεί ότι στο ποίημα του Μάτεσι οι «ίσκιοι» αφορούν τους ήρωες προπάτορες του γένους, ενώ στο ποίημα του Σολωμού αφορούν γενικά τους αδικοσκοτωμένους υπόδουλους Έλληνες: κόρες, γέροντες, νεανίσκους, βρέφη.

²⁶ Η αναφορά στον Σταυρό εκεί, *που επτά λόφους / η Προποντίς θωρεί* στο ποίημα του Μάτεσι απηχεί το «*Εν τούτω νίκα*» του Μ. Κωνσταντίνου (μπορούμε δηλαδή να τη θεωρήσουμε ως μία εν σπέρματι μορφή της Μεγάλης Ιδέας), ενώ στο ποίημα του Σολωμού συνάπτεται με το θέμα της θρησκείας, ακριβέστερα με τη στάση των χριστιανών βασιλέων της Ευρώπης απέναντι στην ελληνική Επανάσταση (βλ. στρ. 148–158).

ανάμεσα στον μεγάλο και στον μέτριο ποιητή είναι εμφανής. Παραθέτω αντι-κριστά μερικά χωρία για να το αντιληφθούμε (εμφάνιση των ψυχών-ίσκιων):

Μάτεσις	Σολωμός
7	48
Αλλά των προπατόρων όλες οι ανδρείες σκιές τ'ς ελευθερίας ακούσαν τες ηρωικές φωνές,	Τ' ακαρτέρειε. – Εφαίνοντ' ίσκιои αναρίθμητοι γυμνοί, κόρες, γέροντες, νεανίσκοι βρέφη ακόμη εις το βυζί.
8	50
κι όλες πυκνές εβγήκαν 'ς του αιθέρος τα πλατιά κ' εις την Ελλάδα επάνω βαστάζαν τα πτερά.	Τόσοι, τόσοι ανταμωμένοι επετιούντο από τη γή, όσοι είν' άδικοι σφαγμένοι από τουρκικήν οργή.
9	51
Από λαμπρά νεφέλη τες σπάθες τους κινούν κ' οι περικεφαλαίες μακρά σπιθοβολούν.	Τόσα πέφτουνε τα θερι- σμένα αστάχια εις τους αγρούς· σχεδόν όλα εκεία τα μέρη εσκεπάζοντο απ' αυτούς.
20	56
Οι ήσκιои των ηρώων 'ζε πέλαγο, 'ζε γή αεροπερπατούσι και αυξάνουν την ορμή.	Και χορεύοντας μανίζουν εις τους Έλληνας κοντά, και τα στήθια τους εγγίζουν με τα χέρια τα ψυχρά.
21	57
Άλλο παντού δεν βλέπω άλλο πλιο δεν γροικώ πάρεξ αρμάτων κρότους πολέμου αλαλητό	Εκειό το έγγισμα πηγαίνει βαθιά μες στα σωθικά, όθεν όλη η λύπη βγαίνει, και άκρα αισθάνονται ασπλαχνιά.

Ο Κουτέλ επισημαίνει ότι για τα περισσότερα από αυτά τα στοιχεία (εικό-νες και εκφράσεις) «πρέπει να υποθέσουμε και άλλες προελεύσεις» (σ. 274), ουσιαστικά μια παρακαταθήκη κλασικών εικόνων και θεμάτων,²⁷ από την οποία αντλούν όλοι οι κλασικορομαντικοί ποιητές, όχι μόνο των Επτανήσων αλλά, θα πρόσθετα, και των Αθηνών. «Τελικά», όπως σημειώνει ο ίδιος μελετητής (σ. 275), «η ωδή “Εις Φίλον” [του Μάτεσι] δίνει μία πρόσθετη απόδειξη ότι ο Σο-λωμός ήταν ο εκπρόσωπος μιας ομάδας διανοουμένων που σκέφτονταν και έγραφαν όπως αυτός, αλλά με λιγότερες δυνατότητες».²⁸

²⁷ Για αυτές τις κλασικές επιδράσεις στις δύο πατριωτικές ωδές του Σολωμού βλ. αναλυτικά το κε-φάλαιο IV στο βιβλίο του Coutelle, ό.π. (σημ. 24), σ. 233 κ.εξ.

²⁸ Στο πλαίσιο αυτό, της γενεαλογίας του Ύμνου, θα πρέπει ίσως να συμπεριλάβουμε και το ποίημα

Μια τελευταία σύντομη αναφορά στη στιχουργία. Το ποίημα του Μάτεσι είναι γραμμένο σε 4στιχες στροφές, όπως και ο Ύμνος του Σολωμού, εντούτοις το μέτρο του είναι άλλο: ιαμβικοί 7σύλλαβοι, καταληκτικοί και ακατάληκτοι που εναλλάσσονται, με σταθερό τελικό τόνο στην 6η συλλαβή (6.1 / 6.0) και μερική ομοιοκαταληξία (αφορά μόνο τους οξύτονους στίχους). Πρόκειται για ένα πολύ γνωστό στιχουργικό σχήμα, που βρίσκουμε και σε επτανησιακά και σε φαναριώτικα ποιήματα, το οποίο έχει χρησιμοποιήσει και ο Σολωμός σε ποιήματα της ζακυνθινής περιόδου («Πόθος», «Ξανθούλα»)²⁹.

Το άλλο ποίημα που αποθησαύρισα είναι του Ανδρέα Μουστοξύδη, γραμμένο στα ιταλικά, με τίτλο «Inno ai Greci» και προηγείται του σολωμικού Ύμνου (γράφεται το 1821), πράγμα που έχει ενδιαφέρον αν λάβουμε υπόψη και τις κρίσεις του Μουστοξύδη για το σολωμικό ποίημα στην επιστολή του προς τον *Paradoroli* που αναφέραμε προηγουμένως. Οπωσδήποτε προκαλεί εντύπωση το γεγονός ότι ο Μουστοξύδης στην επιστολή του δεν μνημονεύει τον δικό του «Inno» στον φίλο του *Paradoroli*, αλλά προτιμάει να συγκρίνει τον Ύμνο του Σολωμού με ένα πατριωτικό άσμα φαναριώτη ποιητή. Το άρθρο του Αλ. Πολίτη, που αναφέρεται παραπάνω, δεν διαφωτίζει ως προς αυτό. Πάντως τα δύο ποιήματα τόσο από πλευράς περιεχομένου όσο και από μετρική άποψη συγγενεύουν: ο ιταλόγλωσσος «Ύμνος» του Μουστοξύδη είναι κι αυτός γραμμένος σε είκοσι τετράστιχες στροφές τροχαϊκών 8σύλλαβων κατά το ιταλικό μετρικό σύστημα, εκ των οποίων οι τρεις πρώτοι έχουν παροξύτονη κατάληξη (7.1) και ριμάρουν μεταξύ τους, ενώ ο τέταρτος έχει οξύτονη κατάληξη (7.0) και ριμάρει με τον αντίστοιχό του της επόμενης στροφής.³⁰ Από πλευράς περιεχομένου, το ποίημα του Μουστοξύδη θυμίζει κάτι από Ρήγα και οπωσδήποτε δεν διαφέρει ως προς τη θεματολογία, την ορολογία και την κλασικότητα εικονοποιία από τις πατριωτικές ωδές άλλων υμνητών του Αγώνα, αθηναίων και επτανήσιων ποιητών, συμπεριλαμβανομένου του Σολωμού.

«Ονειρον» του Γεώργιου Τερτσέτη, που θεωρείται ότι το είδε η κόρη του Δ. Μάτεσι, ονόματι Τασού, εν έτει 1823 (ο Δημήτριος και η Βεατρίκη, το γένος Τερτσέτη, ήταν γονείς του Αντώνιου Μάτεσι. Αν πρόκειται γι' αυτόν, τότε η Τασού ήταν η αδελφή του Αντ. Μάτεσι). Είναι κι αυτός ένας έμμεσος δρόμος της σχέσης Μάτεσι – Σολωμού – Τερτσέτη. Το «Ονειρο» του Τερτσέτη συνομιλεί με το (λυρικό) «Ονειρο» του Σολωμού αλλά το μεταθέτει σε πατριωτικό πλαίσιο: η κόρη βλέπει οραματικά την αναγέννηση της Ελλάδας. Για το ποίημα, που πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Χρυσάλλις* 3.49 (15 Ιαν. 1865), βλ. τα σχόλια του Βουτιεριδίου (Α', σ. 165–171), ο οποίος και το παραθέτει στα «Αποσώματα» της μελέτης του.

²⁹ Η Νεκρική ωδή «Το δώμα τ' ολομόναχο ...», όπως και η ωδή «Εις Μοναχὴν» περιλαμβάνουν στο στιχουργικό σχήμα και την προπαροξύτονη κατάληξη (6.2), γεγονός που τις συγκαταλέγει δίχως αμφιβολία στο σύστημα της ιταλικής μετρικής – στη φαναριώτικη παράδοση τέτοιο σχήμα με όλες τις δυνατές καταλήξεις του στίχου στο ίδιο στιχούργημα (6.1 / 6.0 / 6.2) δεν έχω εντοπίσει.

³⁰ Πρόκειται για μια από τις συνηθείς παραλλαγές στη διευθέτηση των 8σύλλαβων σε στροφές στην ιταλική στιχουργία. Το σχήμα της ομοιοκαταληξίας των παροξύτων στίχων σε κάθε στροφή ποικίλλει: άλλοτε αυτή είναι πλεκτή (π.χ. στρ. 2), άλλοτε ζευγαρωτή (π.χ. στρ. 3) και άλλοτε φαίνεται να εμπλέκει τα ακροτελεύτια φωνήεντα και των 3 παροξύτων στίχων (π.χ. στρ. 1, 4).

Το ποίημα του Μουστοξύδη δημοσιεύτηκε πολλά χρόνια αργότερα, στις 10 Μαρτίου 1858, στην κερκυραϊκή εφημερίδα *Παρατηρητής* και, αμέσως μετά, από τον Tommaseo στην ιταλική επιθεώρηση *L'istitutore* 16 (1858) 252–253.³¹ Ο Αλ. Πολίτης θεωρεί το ποίημα του Μουστοξύδη «έναν ποιητικά ασήμαντο “Ύμνο” για την ελληνική επανάσταση».³² Αντίθετη γνώμη, όμως, φαίνεται να έχει ο Τομαζέο, που τον θεωρεί «bella prova d'ingegno, prova in alcune parti non meno felice del lodato inno del Solomos, troppo forse prolisso» [ωραίο πνευματικό δείγμα, δείγμα σε κάποια μέρη όχι λιγότερο επιτυχημένο του φημισμένου ύμνου του Σολωμού που είναι ίσως πολύ απλωμένος].³³ Θυμίζω ότι και ο Μουστοξύδης στο γράμμα του στον Papadopoli είχε χαρακτηρίσει τον σολωμικό *Ύμνο*, μεταξύ άλλων, «assai lungo».

Παραθέτω το πρωτότυπο του ποιήματος του Μουστοξύδη και ακολούθως την ελληνική μετάφραση που δημοσιεύει ο Μακρής στη *Νέα Εστία*,³⁴ για να λάβουμε γνώση του περιεχομένου του (επισημαίνω με έντονα στοιχεία στη μετάφραση μερικά χαρακτηριστικά στοιχεία, που υπάρχουν και στον *Ύμνο* του Σολωμού· ας προσεχθεί επίσης η αναφορά στις «δοξασμένες σκιές» των προγόνων, που φαίνεται να αποτελεί leit motiv της πατριωτικής λογοτεχνίας εκείνου του καιρού):

Andrea Mustoxidi, «Inno ai Greci» (1821)

Il leone acheo si scosse,
e spezzate ha le ritorte:
Fiero ei ruggè, e a tutta morte
l'empio Trace disfidò.

Dell'Ilisso, al suo ruggito,
fremon l'onde, o dell'Ismeno:
E commosso al forte invito
già l'Eurota il capo alzò.

Libertà, fecondo germe
di virtudi! La tua stella
ricomparve, e una novella
luce i Campi rifiorì.

Per offirti al crin corona
di te degna, allegri inchina
i suoi lauri l'Elicona,
quei che Alceo ti offerse un dì.

³¹ Το περιοδικό εκδιδόταν στο Τορίνο και δεν είναι ψηφιοποιημένο. Δίνω την παραπομπή «A58.22 Inno ai Greci scritto nel 1721 [διάβ. 1821] da Andrea Mustoxidi, 16, pp. 252–253», όπως την βρήκα στην εργασία του Mario Allegri, «Tommaseo e “L'istitutore” torinese: una collaborazione ventennale (1853–1873)», σ. 561, <https://common.agiati.org/page/attachments/memorie-mem-12-alle-origini-del-giornalismo-moderno-niccol%C3%B2-tommaseo-tra-professione-e-missione-art10-allegri.pdf>.

³² Πολίτης, ό.π. (σημ. 7), σ. 95.

³³ Μετάφραση όλου του σημειώματος του Τομαζέο δίνει ο Μακρής στο άρθρο του στη *Νέα Εστία*, σ. 1213 (για την πλήρη παραπομπή βλ. την επόμενη σημείωση).

³⁴ Εντόπισα το ιταλικό ποίημα στη μελέτη του Μ. Lascaris, «Niccolò Tommaseo ed Andrea Mustoxidi», *Atti e memorie della società dalmata di storia patria*, vol. III, Zara 1934, σ. 5–39: το κείμενο στις σ. 17–18 (ο τόμος είναι προσιτός και στο διαδίκτυο). Βλ. επίσης το άρθρο του Θεοδ. Σ. Μακρή, «Ο Ελληνικός ύμνος του Ανδρέα Μουστοξύδη», *Νέα Εστία* 82.965 (15 Σεπτ. 1967) 1212–1214.

ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΥ

Greci, all'armi! E delle vostre
spade il numer non chiedete.
Non domanda quanti siete
Libertà, ma quanto è il cor.

Contra cui snudato il brando?
Contra un barbaro Tiranno.
Chi ven diede il gran comando?
Della patria il santo amor.

Su, fratelli: quella nube,
(la vedete?) che sublime
tien del Pelio l'ardue cime,
e di lampi incesa appar;

Quella nube in grembo serra
le paterne ombre famose,
che il valor de' figli in guerra
son venute ad infiammar.

Pugneran dal sacro nembo
quelle eccelse ombre per noi,
se l'ardir degli avi eroi
mostreremo e la virtù;

Se con petto andrem virile
per la patria a por la vita;
se terremo infame e vile
chi la lascia in servitù.

Maratona e Salamina
saran forse uniche imprese?...
Ruggin atra il taglio offese
di quei brandi e la beltà:

Ma emendar del tempo i danni
li farem nel tracio sangue.
Bello è il sangue dei tiranni
sull'acciar di Libertà.

Sconosciuta a che t'aggiri
tra discordi estranee genti,
dove han lode i tradimenti,
dov'è colpa il patrio amor?

Riedi, ah riedi! o santa Diva,
a' tuoi templi abbandonati,
alla terra tua nativa,
che di forti è madre ancor.

De' Trecento al duro stretto
ergerem la tua grand'ara;
e te Dea tremenda e cara
tutto il mondo adorerà.

E all'Averno d'onde uscia,
arrabiata, disperata,
la feroce tirannia
bestemmiando fuggirà.

O Pelopii, all'armi, all'armi
del gran Tessalo nipoti,
Locri, Etolj ed Epiroti,
tutti all'armi, e fermo il cor.

Idra e Psara, figlie algose
dell'Egeo, levate un grido,
tal che in braccio alle sue spose
tremi il barbaro Signor.

Che si tarda? Alla battaglia
già nitriscono i destrieri,
nudo il brando de'guerrieri
brilla e chiede il ferir.

Già squillò la tromba, ed alto
diede il segno della pugna.
Vola, o Greco, e nell'assalto
grida: o vincere o morir.

Ανδρέας Μουστοξύδης, «Ύμνος προς τους Έλληνες στον Αγώνα του 1821»,
 μτφρ. Θ. Σ. Μακρή

Το Ελληνικό τινάχτηκε λιοντάρι
 κι' εσώριασε συντρίμμια τα δεσμά του.
 Περήφανο μουγκρίζει και σε πάλη
 θανάτου τον άπιστο Τούρκο καλεί.

Του Ιλισού, στο βαρύ μουγκρητό του,
 και του Ισμηνού τα νερά λαχταρίζουν·
 κι' ο Ευρώτας στο τρανό κάλεσμά του
 με συμπόνια τη χαίτη προβάλλει.

Εις τα όπλα Γραικοί και ποτέ μη ρωτάτε
 των σπαθιών σας το πλήθος ποιο είναι,
 δε ρωτά η Λευτεριά πόσοι εισθε
 αλλά πόσο η καρδιά σας βαστά.

Το σπαθι κατά τίνος γυμνώνετε τώρα;
 Κατά βάρβαρου ορμάτε **τυράννου**.
 Ποιος το μεγάλο το πρόσταγμα δίνει;
 Της πατρίδας η άγια στοργή.

Μπρος αδέρφια κι' εκείνο το γνέφι
 για κυττάχτε που υψώνεται πάνω
 στις τραχιές του Πηλίου κορφές
 μ' αστραπές φλογισμένο φαντάζει.

Το σύγνεφο τούτο σφιχτά αγκαλιάζει
των γονιών δοξασμένες σκιές
 που στων πολεμάρχων παιδιών την καρδιά
 ήρθαν ν' ανάψουν γερή παληκαριά.

Θα πολεμήσουν από το σύγνεφο το άγιο
 για μας οι έξοχος εκείνες σκιές
 αν την τόλμη μαζί κι' αρετή των ηρώων προ-
 γόνων³⁵
 είμαστ' άξιοι να δείξωμ' εμείς.

Αν προβάλωμε στήθη αντρίκια
 τη ζωή να δώσωμε για την Πατρίδα,
 αν λογαριάσωμε άτιμο και δειλό
 όποιον την παρατά στη σκλαβιά.

Των αρετών γόνιμο σπέρμα,
 Λευτεριά, το λαμπρό σου τ' αστέρι
 Ξαναφέγγει και καινούργιο ένα **φως**
 τους κάμπους σου ξανά ομορφαίνει.

Για να πλέξη αντάξια στεφάνια
 στο κεφάλι σου, πρόσχαρα σαλεύει
 τις όμορφές του δάφνης ο Ελικώνας
 όμοιες μ' όσες σου χάρισε ο Αλκαίος μια
 φορά.

Αγνώριστη σ' όσους τριγύρω σου ζούνε,
 μέσα σε κόσμους ασύμφωνους ξένους
 που οι **προδοσιές** μόνες έπαινο βρίσκουν,
 που είν' έγκλημα της πατρίδας η αγάπη.

Ξαναέλα, α ξαναέλα μακάρια **Θεά**,
 στα **ερημωμένα** σου τώρα ιερά
 στη μητρική σου αυτή τη γή
 που γενναίους ακόμα γεννά.

Στων **Τριακόσιων** το άγριο στενό
 το μεγάλο θα υψώσωμε βωμό σου
 και σε σένα **θεά τρομερή και γλυκειά**
 ο κόσμος όλος λατρεία θα φέρει.

Και στον **Άδη** απ' όπου ξεχύνονταν
 λυσασσμένη και δίχως ελπίδα καμμία
 η απάνθρωπη **τυραννία**,
 βλαστημώντας θε ν' αφανισθεί.

Ω **Πελόπειοι** στα όπλα στα όπλα
 του Μεγάλου Θεσσαλού συγγενάδια³⁶
Λοκροί, Αιτωλοί, Ηπειρώτες
 όλοι στα όπλα με στέρεη καρδιά.

Υδρα, Ψαρά και φυκόστρωτες κόρες
 του Αιγαίου, μια υψώστε φωνή
 τέτοια που στου χαρεμιού την αγκαλιά
 να τρομάξη ο βάρβαρος Αφέντης.

³⁵ Ο στίχος θυμίζει το «θέλει αρετήν και τόλμην η ελευθερία» του ποιήματος «Εις Σάμον» του Κάλ-
 βου (*Λυρικά*, Παρίσι, 1826).

³⁶ Αναφορά στον Ρήγα Φεραίο/Βελεστινή.

Μήπως ο Μαραθώνας κ' η Σαλαμίνα
θα μείνουν οι άθλοι οι μοναχικοί;
Μαύρη σκουριά την κόψη αν στόμωσε
και την ομορφιά των παλιών μας σπαθιών

Μα του καιρού τα χαλάσματα θα φτειάσωμε
βυθίζοντάς τα στων βαρβάρων το αίμα,
ποθητό είναι το αίμα των **τυράννων**
στο κοφτερό ατσάλι της λευτεριάς.

Πώς βραδύνετε τόσο; Τρεχάτε στη μάχη
χλιμιντρούν ανυπόμονα τ' άτια
και γυμνό το σπαθί των ανδρείων
γύρω αστράφτει και στόχο ζητά.

Τώρα η σάλπιγγα ηχεί και ψηλά
το σημάδι της μάχης μάς δίνει.
Πέτα Έλληνά μου, στην έφοδο τρέξε
με κραυγή, **θα νικήσω ή το Θάνατο** **ας**
βρώ.

Συμπεράσματα

Θεωρώ ότι τα στοιχεία που παρουσίασα συγκεντρωτικά εδώ όχι μόνο επαληθεύουν αλλά και προωθούν τους ισχυρισμούς του Η. Βουτιερίδη και του Λ. Πολίτη σχετικά με την υποδοχή του σολωμικού έργου, και δη του *Ύμνου*, του πιο γνωστού ποιήματος του Σολωμού ενόσω ζούσε. Η υποδοχή αυτή, όπως διαπιστώσαμε, δεν περιορίζεται απλώς στη δημοσίευση ή μνεία έργων του επτανήσιου ποιητή σε ανθολογίες και έντυπα των Αθηνών, αλλά παράγει πιο δραστικά αποτελέσματα στο επίπεδο της *ποιητικής πράξης* των αθηναίων ρομαντικών. Νομίζω, δε, ότι η πρόσληψη δεν περιορίζεται στην απτή διακειμενική συνομιλία με το σολωμικό ποίημα, όπως συμβαίνει με τα παραδείγματα του Αλ. Σούτσου και του Ζαλοκώστα που σχολιάσαμε παραπάνω, αλλά ίσως να είναι πιο σοφιλιασμένη, όπως πιστεύω ότι συμβαίνει, λ.χ., στο έργο του Α. Ρ. Ραγκαβή, του πιο αντιπροσωπευτικού και ικανού στιχουργού της Α' Αθηναϊκής Σχολής, σύμφωνα με τα λεγόμενα του ίδιου του Λ. Πολίτη.³⁷ Αλλά αυτή η υπόθεση εργασίας που αφορά τη σχέση Σολωμού – Α. Ρ. Ραγκαβή απαιτεί περαιτέρω έρευνα για να αποδειχθεί.

Σημειώνω εδώ και τη σημαντική παρατήρηση του Νάσου Βαγενά ότι πολλοί ακόμη ποιητές των Αθηνών, εκτός από τον Αλέξανδρο Σούτσο και τον Γεώργιο Ζαλοκώστα, όπως ο Ιωάννης Καρασούτσας, ο Δημοσθένης Βαλαβάνης, ο Σοφοκλής Καρύδης, ο Γεώργιος Παράσχος, ο Μύρων Νικολαΐδης, ο Παναγιώτης Πανάς «γράφουν ποιήματα 'με τον τρόπο του Σολωμού' (του Σολωμού των γνωστών εκείνη την εποχή ποιημάτων)».³⁸ Η έρευνά μου ως προς αυτούς τους ποιητές είναι σε εξέλιξη.

Σημειώνω ακόμη, ως ενδιαφέρον εξαγόμενο της παρούσας εργασίας, και την προϊστορία του σολωμικού *Ύμνου*, κείμενα δηλαδή όπως αυτά του Μάτεσι

³⁷ «Και όσο για τους "Ραγκαβήδες", ο Αλέξανδρος, και γενικά ως προσωπικότητα και ειδικότερα ως ποιητής, κατέχει σημαντική θέση στα γράμματά μας, αντίθετα από την ισχνή παρουσία που επιτρέπει ο ψυχρός και καθυστερημένος κλασικισμός του πατέρα»: Γύρω, σ. 277.

³⁸ Βαγενάς, ό.π. (σημ. 3), σ. 51.

και του Μουστοξύδη (ενδεχομένως και του Τερτσέτη), που φωτίζουν όψεις της γενεαλογίας αλλά και της πρόσληψης του σολωμικού έργου από την πλευρά των Επτανήσων (αν λάβουμε υπόψη και την επιστολή Μουστοξύδη).

Εν κατακλείδι, τα στοιχεία που κατατέθηκαν εδώ επιβεβαιώνουν τη διαπίστωση ότι η απόλυτη διάκριση ανάμεσα σε «Επτανήσιους» και «Φαναριώτες», πάνω στην οποία βασίζουμε γενικά τις κρίσεις μας για τον ελληνικό 19ο αιώνα, δεν φαίνεται να ευσταθεί. Είναι προτιμότερο να βλέπουμε τα πράγματα σε μιαν ολόκληρη, μέσα στην οποία δύναται Επτανήσιοι, όπως ο Μουστοξύδης, να επικρίνουν τον *Ύμνο* με κριτήρια εντελώς ανάλογα με εκείνα των Αθηναίων (ή, αντιστρόφως, αθηναίοι λόγιοι, όπως ο Γεώργιος Ψύλλας, να τον κρίνουν θετικά),³⁹ και Φαναριώτες, όπως ο Αλ. Σούτσος, να γράφουν Διθύραμβους παρόμοιους γλωσσικά και στιχουργικά με τον σολωμικό, *παρά* την επικριτική κριτική του Αλ. Σούτσου για τη γλώσσα του Κάλβου και του Σολωμού στην έμμετρη επιστολή στον Όθωνα (βλ. παραπάνω).

Αυτό το όλον που συνθέτει η λογιωσύνη και η λογοτεχνική παραγωγή του εθνορομαντικού 19ου αιώνα στην Ελλάδα, κατά τη γνώμη μου, παρουσιάζει πτυχές που οι μεταγενέστερες γλωσσικές και αισθητικές προκαταλήψεις μας αδυνατούν να τις δουν στην ιστορική τους προοπτική. Εξηγούμαι: Πέρα από τη γλωσσική αντίθεση των δύο Σχολών, που δεν φαίνεται να είναι τόσο ισχυρή στις πρώτες δεκαετίες της Ανεξαρτησίας (το ποιητικό ιδίωμα του Αλ. Σούτσου, όπως διαπιστώσαμε, δεν απέχει αισθητά από εκείνο του σολωμικού *Ύμνου* ή και της ωδής στον Μπάιρον),⁴⁰ από την εργασία αυτή αναδύεται και ένας άλλος παράγοντας, ο στιχουργικός, ο οποίος δεν έχει επαρκώς προσεχθεί, αλλά δεν είναι διόλου αμελητέος, αν θέλουμε να καταλήξουμε σε στέρεα συμπεράσματα.

Αρκεί να πω, για να φανεί η συνθετότητα του πράγματος – με άλλα λόγια, η διεπαφή ανάμεσα στις δυο «Σχολές»–, ότι ο στιχουργικά ιταλογενής *Ύμνος* του

³⁹ Βλ. τις κριτικές του Σπ. Τρικούπη (στη *Γενική εφημερίδα της Ελλάδος*, Ναύπλιο 1825) και του Γ. Ψύλλα (στην *Εφημερίδα των Αθηνών*, 1825), οι οποίοι σπεύδουν να ανασκευάσουν ακριβώς αυτές τις αιτιάσεις για τη γλώσσα και τη στιχουργία του σολωμικού *Ύμνου*. Τα κείμενα περιλαμβάνονται στην έκδοση: Αικατερίνη Κουμαριανού (επιμ.), *Ο τύπος στον Αγώνα*, Αθήνα, Ερμής, 1971, τ. Α', σ. 232 κ.εξ., τ. Γ', σ. 209 κ.εξ. Βλ. και τα σχόλια του Βουτιεριδής (Α', σ. 21–39) για τις δύο αυτές κριτικές.

⁴⁰ Αν κανείς δει τα κείμενα, η γλωσσική αντίθεση των δύο αυτών κύκλων λογίων δεν αφορά τόσο την αντίθεση λαϊκής-λόγιας γλώσσας (πρβλ. τα «δημοτικοφανή» στιχουργήματα ένθεν και ένθεν, ή τη λόγια δημοτική του Σολωμού, του Ραγκαβή κ.ά.) όσο μάλλον την αντίθεση μεταξύ της ιταλογενούς επτανησιώτικης έκφρασης και της βυζαντινίζουσας (ή εκκλησιαστικής) φαναριώτικης έκφρασης. Εξού γιατί στη συνείδηση των ελλήνων λογίων του 19ου αιώνα η διάκριση μεταξύ των δύο «Σχολών» δεν αφορά τη γεωγραφική προέλευση των εκπροσώπων τους αλλά αναφέρεται καθαρά στις γλωσσικές επιλογές τους. Πρόκειται, εν ολίγοις, για την πόλωση εγχώριου-επείσακτου (αυτοχθόνων-ετεροχθόνων), που κυριαρχεί στην ιδεολογική διαπάλη της εποχής, εφαρμοσμένη στο κρίσιμο πεδίο της γλώσσας και της «εθνικής» λογοτεχνίας. Αυτό υποδηλώνουν και οι κριτικές στη γλώσσα του σολωμικού *Ύμνου* είτε από επτανήσιους (τύπου Μουστοξύδη) είτε από φαναριώτες λόγιους (τύπου Αλ. Σούτσου), η ηχώ των οποίων φτάνει ως την επίκριση περί «αλλοτύπου του γερμανισμού», με την οποία ο άλλοτε «σολωμικός» Σπ. Ζαμπέλιος μέμφεται τον Σολωμό των *Ευρισκομένων* (τα ώριμα έργα) στο *Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδῶ* (1859).

Σολωμού, όπως είδαμε, εκλαμβάνεται σαν «τροχαϊκός 15σύλλαβος» από τους Φαναριώτες, πράγμα που τον κάνει πιο οικείο στα δικά τους στιχουργικά σχήματα (τον εγκοιλώνονται κατά έναν τρόπο). Από την άλλη, οι αθηναίοι ρομαντικοί, όπως ο Ζαλοκώστας, «δημοτικοποιούν» τον καθαρευουσιάνικο στίχο τους υιοθετώντας ένα σχήμα ιαμβικού 15σύλλαβου και των παιδιών του εν πολλοίς ομόλογο με τα «δημοτικοφανή» στιχουργήματα ποιητών του σολωμικού κύκλου (Τρικούπης, Τερτσέτης, Πελεκάσης, κ.ά.).⁴¹ Επιπλέον, πολλά στιχουργικά σχήματα που βρίσκουμε στον πρώιμο Σολωμό είναι γνωστά και στους συγχρόνους του, Αθηναίους και Επτανήσιους (οι λεπτές διαφορές, που δεν διακρίνονται άμεσα, έχουν σημασία).

Last but not least: στο είδος της πατριωτικής ποίησης υπάρχει μια κοινή παρακαταθήκη τρόπων, εικόνων, εκφράσεων, από την οποία αντλούν όλοι οι κλασικορομαντικοί ποιητές ανεξαρτήτως «Σχολής» (είτε πρόκειται για τον Σολωμό και τον κύκλο του, τον “δημοτικότερο” Μάτσει ή τον “λογιότερο” Μουστοξύδη, είτε για τους αδελφούς Σούτσους και τους συνεχιστές τους, είτε ακόμη και για ποιητές στο μεταίχμιο των δύο Σχολών, που γράφουν δηλαδή τόσο στη δημοτική όσο και στην καθαρεύουσα, όπως ο Ζαλοκώστας).

Σε κάθε περίπτωση, εκείνο που προκύπτει χωρίς αμφιβολία είναι ότι ο Διονύσιος Σολωμός, και πριν ανακηρυχθεί «εθνικός ποιητής» από το επίσημο κράτος (1865), αναγνωριζόταν ως γενάρχη της «εθνικής ποιήσεως» ένθεν και ένθεν, γεφυρώνοντας εκ των πραγμάτων, στο πεδίο της ποιητικής πράξης-άμιλλας, το χάσμα που οι κατοπινές – μετά τον θάνατό του – εξελίξεις άνοιξαν ή διεύρυναν μεταξύ των δύο Σχολών (δηλαδή: μεταξύ δημοτικής και καθαρεύουσας),⁴² συμπαρασύροντας και τις κριτικές αποτιμήσεις μας για τον ελληνικό 19ο αιώνα.

⁴¹ Βλ. τις εργασίες του Αλ. Πολίτη, «Άγνωστα νεανικά ποιήματα του Τερτσέτη», στο *Πρακτικά του Ε' Διεθνούς Πανιονίου Συνεδρίου*, Αργοστόλι, 1991, τ. 4, σ. 231–235, και «Αθησαύριστα δημοτικοφανή ποιητικά κείμενα του Γ. Τερτσέτη, ή συνθεμένα κατά μίμηση του ύφους-του», *Αριάδνη. Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης* 12 (2006) 131–154 και «Διόρθωση», *Αριάδνη* 14 (2008) 166. Για τον Σπ. Τρικούπη έχω υπόψη το *Δήμος. Ποίημα κλέφτικον*, β' έκδοσις, εν Αθήναις 1863 (α' έκδοσις: εν Παρισίσις 1821). Το ποίημα είναι προσιτό στην «Ανέμη».

⁴² Εξελίξεις που εντάθηκαν στα μέσα του 19ου αιώνα, μετά την εμπειρία των Κριμαϊκών και τη συνακόλουθη αμυντική αναδίπλωση της ελληνικής διανόησης (εντεινόμενος εξαρχαϊσμός, αντιευρωπαϊσμός κλπ.), και οι οποίες στο λογοτεχνικό πεδίο οπωσδήποτε υποβοηθήθηκαν όχι μόνο από τον θάνατο του Σολωμού, «ποιητή εθνικού και ευρωπαϊού» κατά την έκφραση του Α. Πολίτη (*Γύρω*, σ. 351–382) – το αντίπαλον δέος του αθηναϊκού συντηρητισμού –, αλλά και από την αφάνεια του ώριμου έργου του, την οποία ούτε η έκδοση των *Ευρισκομένων* κατόρθωσε να ανατρέψει, αντιθέτως, μάλλον την επέτεινε. «Εψεύσθησαν αι ελπίδες του έθνους» θα αναφωνήσει επ' αυτού ο Βαλαωρίτης, σε επιστολή του προς τον Κωνσταντίνο Ασώπιο. Βλ. Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, *Βίος, επιστολές και πολιτικά κείμενα*, φιλ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης και Νίκη Λυκούργου, Αθήνα, Ίκαρος, 1980, σ. 285.

ΜΑΡΙΝΑ ΓΡΗΓΟΡΟΠΟΥΛΟΥ

Φιλολογική πένα, φιλοσοφικό ξίφος: η πολεμική του Κάλβου κατά του Θερειανού

Η εργασία μας συνίσταται στη φιλολογική διαμάχη ανάμεσα στον δημιουργό των *Ωδών* Ανδρέα Κάλβου και στον καθηγητή της Ιονίου Ακαδημίας Γεώργιο Θερειανό ως προς την έννοια της μεγαλοφυΐας· επιδιωξή μας αποτελεί η ανίχνευση των φιλοσοφικών συναφειών και πηγών των απόψεων του ποιητή, μετέπειτα καθηγητή φιλοσοφίας και διανοουμένου, η οποία ίσως προσφέρει νέες προοπτικές στη συζήτηση για τα νάματα της φιλοσοφίας στο έργο του, 150 χρόνια πια μετά τον θάνατό του (1792–1869).

Η εν λόγω έριδα, η οποία διαδραματίστηκε ιταλιστί κατ' εντολήν του εντύπου στο Παράρτημα της *Επισήμου Εφημερίδος των Ηνωμένων Κρατών των Ιονίων Νήσων* τον Μάρτιο – Απρίλιο του 1828 και στην οποία έλαβαν μέρος και άλλοι ελλόγιμοι άνδρες της εποχής – ο Σπυρίδων Δε Τζώρτζης, ο Διονύσιος Σιγούρος, ο Αθανάσιος Πετσάλης και ο Ερρίκος Ρίκκης, που έψεξαν τον ποιητή για τον τρόπο του έναντι του ιατρού–, είχε ως απαρχή τις απαντήσεις του Θερειανού σε ερωτήσεις ανωνύμου για τα ακόλουθα ζητήματα:

Τι εννοείται ως μεγαλοφυΐα;

Τι εννοείται ως πνεύμα, δηλαδή ως πνευματώδης άνθρωπος;

Τίνες είναι αι διαφοραί των δύο τούτων διανοητικών πλεονεκτημάτων;

Και τίνες αι κυριότεραι συνθήκαι αι δυνάμενοι να αναπτύξουν αυτά;¹

Ποιες είναι, λοιπόν, οι θέσεις του καθηγητή;

1) Στην ερώτηση τι είναι μεγαλοφυΐα ο Θερειανός απαντά ότι «[...] η μεγαλοφυΐα αποτελεί την υψίστην βαθμίδα ακριβείας, εις την οποία δύναται να φθάση η κρίσις»,² θεωρώντας απόδειξη τον εκάστοτε τρόπο εκδήλωσής της.

2) Στην ερώτηση τι είναι πνεύμα (και ποιες είναι οι προϋποθέσεις του) αποκρίνεται ότι «[...] τούτο συνίσταται εις την ευχέρειαν, την οποίαν έχει ο νους, να διακρίνη μετά ετοιμότητος τα πράγματα, τα οποία μία φαινομενική ομοιότης θα ηδύνατο να παρουσιάσει συγκεχυμένα»,³ πιστεύοντας ότι, αν και προΐόν φαντασίας, πρέπει να συνοδεύεται από ευγένεια έκφρασης, να φωτίζεται

¹ Γ. Θερειανός, «Απάντησις του Γ. Θερειανού», στο Γεώργιος Θ. Ζώρας, *Ανδρέου Κάλβου Πολεμικαί Διατριβαί (άγνωστα δοκίμια του ποιητού των Ωδών)*, Αθήνα, χ.έ., 1957, σ. 504.

² Ό.π.

³ Ό.π., σ. 505.

από τη γνώση, να κατευθύνεται από την αρετή και να εμπνέεται από υψηλά ιδεώδη, ειδάλλως εκφυλίζεται και καθίσταται επικίνδυνο.

3) Ως προς τη διαφορά μεταξύ «αυτών των δύο ενεργειών της διανοίας», κρίνει ότι «[...] εις τον μεγαλοφυήν άνθρωπο αι διανοητικάί ιδιότητες δεν δύνανται να έχουν εις τας αισθήσεις την άμεσον εκείνην ανταπόκρισιν, ήτις αντιθέτως εις τον πνευματώδη άνθρωπον φαίνεται ότι είναι ενεργητικωτάτη».⁴

4) Ως προς τις συνθήκες ανάπτυξης των μελετώμενων καταστάσεων, τέλος, δεν λαμβάνει υπόψη του τους βιολογικούς παράγοντες, αλλά τις κοινωνικές συνθήκες, δηλαδή τον «πλούτον ή [την] πτωχεία, το μεγαλείον ή [την] κατάστασι[ν] ταπεινότητος»,⁵ που οδηγούν στη διεύρυνση και στην όξυνση της μεγαλοφυΐας και του πνεύματος ή αντιθέτως στον περιορισμό και στην άμβλυσή τους.

Συμπερασματικά, διατρανώνοντας τη σημασία της «ακριβούς κρίσεως» και αποκλείοντας έτσι τους θεράποντες της τέχνης από τη χορεία των ιδιοφυών, ο Θερειανός προκαλεί τη μήνιν του Κάλβου· τότε ο ποιητής ξιφουλκεί με την πένα του συντάσσοντας με σαφή πολεμική ένταση⁶ μια βρίθουσα ειρωνικών αναφορών, νύξεων και ελιγμών από τον τίτλο μέχρι την κατακλείδα *Συγχαρητήριο επιστολή*,⁷ στην οποία αρχικά υπαινίσσεται ότι οι υποτιθέμενες ερωτήσεις ήταν μονάχα ένα πρόσχημα προκειμένου ο Θερειανός να γνωστοποιήσει τις απόψεις του στο ευρύ κοινό και έπειτα αγωνίζεται να ανασκευάσει τα κύρια σημεία του άρθρου του τελευταίου.

Έτσι, ο ποιητής, που άλλωστε επιθυμούσε από νωρίς⁸ να διαμορφώσει ένα προσωπικό φιλοσοφικό σύστημα και ενδιαφερόταν για φιλοσοφικά ζητήματα,

1) κατ' αρχάς, βάλλει κατά του ορισμού της μεγαλοφυΐας, εμμέσως και του πνεύματος, εφόσον γι' αυτόν ταυτίζονται, παραθέτοντας παραδείγματα:

Ανέγνωσα εις την Ιλιάδα την ομιλία ενός ίππου του Αχιλλέως, εις δε τον Μαινόμενον Ορλάνδον παρετήρησα το φοβερόν εκείνο λάκτισμα, με το οποίον ο Παλαδίνος κάμνει ένα όνον να διασχίση εις τον αέρα ένα μίλλιον, και σας εξομολογούμαι ότι, παρά την ανα-

⁴ Ό.π.

⁵ Ό.π., σ. 505–506.

⁶ Για την ειρωνεία ως «ένταση πολεμική» βλ. τη διδακτορική διατριβή της Πέγκυς Καρπούζου: Ρ. Καρπούζου, *La poétique de l'ironie dans la nouvelle du XIXe siècle*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion/Atelier national de reproduction des thèses, 2003, σ. 35 κ.ε.

⁷ Α. Κάλβος, «Προς τον Γ. Θερειανόν: Συγχαρητήριο επιστολή του Ανδρέου Κάλβου», στο Ζώρας, ό.π. (σημ. 1). Η ειρωνεία είναι εμφανής από τον τίτλο, «Συγχαρητήριο επιστολή» (σ. 507), μέχρι την πρόταση-κατακλείδα του άρθρου: «Είμαι ο θαυμαστής της μεγαλοφυΐας σας και του πνεύματός σας» (σ. 511).

⁸ Βλ. το νεανικό κείμενο (του 1821) του ποιητή: Ανδρέας Κάλβος, «Σχέδιον νέων αρχών των Γραμμάτων που μπορούν να εφαρμοστούν στις Καλές Τέχνες» [τίτλος πρωτοτύπου: «Progeto di nuovi principj di belle lettere applicabili alle belle arti»], μτφρ. Δημήτρης Αρβανιτάκης, στο Ανδρέας Κάλβος, *Έργα, τ. Β', Πεζά Κείμενα*, επιστημ. επιμ. Δημήτρης Αρβανιτάκης, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2018, σ. 256–261.

Η ΠΟΛΕΜΙΚΗ ΤΟΥ ΚΑΛΒΟΥ ΚΑΤΑ ΤΟΥ ΘΕΡΕΙΑΝΟΥ

κρίβειαν ταύτης της κρίσεως, ενόμιζα ότι ο Όμηρος και ο Αριόστος ήσαν δύο μεγαλοφυείς,⁹

τονίζει σαρκαστικά, αναφέροντας στη συνέχεια τον Αλέξανδρο τον Μακεδόνα, τον Ιούλιο Καίσαρα,¹⁰ τον Καρλομάγνο και τον Ναπολέοντα Βοναπάρτη.

Αν ο Όμηρος, δημιουργός δύο εκ των πρώτων κειμένων της ιστορικής περφόδος της Αρχαίας Ελλάδας, που μνημονεύεται και στις *Ωδές και στα Μαθήματα Φιλοσοφίας*, θεάται ως προπάτορας των λογοτεχνών και ο Αριόστο με την *commedia erudita* θεωρείται ποιητικός σκαπανέας της Αναγέννησης, ο πρωτοπόρος στρατηλάτης που κατέστησε τη Μακεδονία παγκόσμια υπερδύναμη Μέγας Αλέξανδρος, ο κύριος παράγων μετασχηματισμού της Ρωμαϊκής Δημοκρατίας σε Αυτοκρατορία (που ανήγαγε μάλιστα το όνομά του σε αυτοκρατορικό τίτλο) Καίσαρας, ο επονομαζόμενος Πατέρας της Ευρώπης με την περίφημη Καρολίγγεια Αναγέννηση Μέγας Κάρολος και ο θεμελιωτής Βασιλείων και Χωρών με τη στρατηγική και κυβερνητική του μεγαλοφυΐα Μέγας Ναπολέον αποτελούν αναμφίβολα πρόσωπα τα οποία δεν κινήθηκαν σε μιαν ήδη γνωστή οδό, αλλά χάραξαν καινούριους δρόμους, θαυμάστηκαν, επαινέθηκαν και ακολουθήθηκαν από τους μεταγενέστερους στην πορεία της ιστορίας.

2) Έπειτα, ο Κάλβος βάλλει κατά της ιδέας του πλούτου ως συνθήκης ανάπτυξης της διάνοιας: «Ο Σωκράτης, ο Ρουσσώ και τόσοι άλλοι [που εθεράπευσαν τας επιστήμας, τα γράμματα, τας τέχνας] υπήρξαν πτωχοί και ανόητοι»¹¹ υπογραμμίζει δηκτικά, υποβάλλοντας έτσι την αντίληψη ότι το πνεύμα της δημιουργίας, μη εξαρτώμενο από επίκτητα δεδομένα, είναι δώρο της φύσης.

3) Στη συνέχεια, βάλλει ιδιαίτερα κατά της ιδέας των μουσικών ως διαταραγμένων υποδεικνύοντας την κατεξοχήν αναγκαιότητα της μουσικής αγωγής στην εκπαίδευση και εντέλει βάλλει ιδιαίτερα κατά της ιδέας των ποιητών ως παραφρόνων: «Οι ποιηταί είναι τρελλοί, λέγετε. Συλλυπούμαι κι εγώ τα έθνη εκείνα, τα οποία καυχώνται ότι είχαν μεγάλους ποιητάς. [Σαν τον Σοφοκλή, τον Σαίξπηρ, τον Ρακίνα, τον Σίλλερ, τον Αλφιέρι]»¹² επισημαίνει με καυστικότητα, απαριθμώντας πρόσωπα-ορόσημα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας και υποδηλώνοντας τη σημασία των Καλών Τεχνών και των εκπροσώπων τους για τον πολιτισμό.

Συμπερασματικά, εμβαθύνοντας στις τοποθετήσεις του Κάλβου, διακρί-

⁹ Κάλβος, ό.π. (σημ. 7), σ. 508–509.

¹⁰ Ο Ιούλιος Καίσαρας αναφέρεται και στα *Μαθήματα Φιλοσοφίας*. Βλ. Ανδρέας Κάλβος, *Μαθήματα Φιλοσοφίας. Πανεπιστημιακές παραδόσεις στην Ιόνιο Ακαδημία, Κέρκυρα 1840–1841*, πρώτη έκδοση από τις σημειώσεις του ιεροσπουδαστού (Θεοκλήτου) Θεμιστοκλέους Αλιπράντη με ερμηνευτική εισαγωγή υπό Παναγή Δ. Αλιπράντη, επιμ. Λίνος Μπενάκης, προλεγ. Ευάγγελος Μουτσόπουλος, Αθήνα, Ακαδημία Αθηνών, 2002, Μάθημα ΙΕ', σ. 65.

¹¹ Κάλβος, ό.π. (σημ. 7), σ. 510.

¹² Ό.π.

νουμε ότι μέσα από την απόπειρα κατάρριψης των επιχειρημάτων του Θερειανού σκιαγραφούνται υπόρρητα, ως γνωρίσματα των μεγαλοφυών ανθρώπων και των έργων τους,

- 1) η πρωτοπορία,
- 2) ο ρόλος του προτύπου και
- 3) το δημιουργικό πνεύμα ως φυσικό χάρισμα,

ενώ ταυτόχρονα αναδύεται η αξία των καλλιτεχνών και πρωτίστως των ποιητών.

Υποστηρίζουμε, λοιπόν, ότι μέσα από τις θέσεις του Ανδρέα Κάλβου διαγράφονται σε αδρές γραμμές τα χαρακτηριστικά της παρέχουσας «τον κανόνα»¹³ «πρωτογέννητης φλόγας»¹⁴ της ιδιοφυΐας, όπως αυτά εκφράζονται στον απόηχο του Διαφωτισμού από τον Immanuel Kant στην *Κριτική της κριτικής δύναμης* (1790) και αντικατοπτρίζονται στα ακόλουθα σημεία χαρτογράφησης «της καλαισθητικής συνειδήσεως»:¹⁵

- 1) στην πρωτοτυπία της σύλληψης,
- 2) στην υποδειγματική λειτουργία των έργων και
- 3) στη δημιουργία ως έμφυτη προδιάθεση,

ενώ συγχρόνως αναδεικνύεται εξ αυτών η ανωτερότητα των Καλών Τεχνών και δη της ποιητικής τέχνης.¹⁶

Παράλληλα, θεωρούμε ότι στο καλβικό κείμενο το στίγμα του δημιουργικού οίστρου δίνει μια έννοια που δεν ορίζεται και που συγχέεται με την κυρίαρχη στον ρομαντισμό φαντασία, αλλά διαφοροποιείται απ' αυτήν, ήγουν εκείνη της σύλληψης («μεταχειριζόμεθα την λέξιν φαντασία διά τα ορατά πράγματα, την δε σύλληψιν διά τα νοούμενα και ορατά»¹⁷ επισημαίνει οψιμότερα ο Κάλβος-Καθηγητής της Ιονίου Ακαδημίας).

Γιατί (έχουμε αυτήν την πεποίθηση);

Ας μας επιτραπεί να υποβάλουμε ερωτήματα αντίστοιχα με τις θέσεις του Κάλβου:

- 1) Τι ανάγει τους προαναφερθέντες (Όμηρο, Αριόστο, Μεγαλέξανδρο κτλ.) σε οικουμενικούς πιονιέρους δημιουργίας και δράσης, καθιστώντας τους μεγαλοφυείς;
- 2) Τι απορρέει από τη νοητική δύναμη του δημιουργικού υποκειμένου ανεξαρ-

¹³ «Η φύση παρέχει τον κανόνα στην τέχνη» (Immanuel Kant, *Κριτική της κριτικής δύναμης*, εισ.-μτφρ.-σχόλια Κώστας Ανδρουλιδάκης, Αθήνα, Σμίλη, 2013, παράγραφος 46, σ. 240). Λίγο παρακάτω, το πνεύμα ορίζεται ως η «ζωογόνος αρχή της ψυχής» (παράγραφος 49, σ. 248).

¹⁴ Κάλβος, ό.π. (σημ. 8), σ. 259.

¹⁵ Κώστας Ανδρουλιδάκης, «Εισαγωγή του μεταφραστή», στο Kant, ό.π. (σημ. 13), σ. 44.

¹⁶ Kant, ό.π. (σημ. 13), παράγραφος 46, σ. 241.

¹⁷ Κάλβος, ό.π. (σημ. 10), Μάθημα ΚΣΤ', σ. 113.

τήτως της κοινωνικο-οικονομικής του κατάστασης και το οδηγεί σε μιαν αυθεντική ικανότητα αναπαράστασης με δυναμική παραδείγματα;

3) Τι λειτουργεί ως τεκμήριο ύπαρξης, αλλά και ως κριτήριο διάκρισης των προικισμένων ατόμων;

Κι αν μας επιτραπεί να απαντήσουμε σε όλα τα ερωτήματα μαζί: η Σύλληψη· έτσι, η ικανότητα σύλληψης μιας ιδέας και κατ' επέκταση ενός οράματος είναι εκείνη που δονεί υποδορία κάθε ξιφισμό του ποιητή· αυτή η ικανότητα, μη εξηγήσιμη ούτε από τον ίδιο τον καλλιτέχνη, θυμίζει την καντιανή απόφανση που θέλει ακόμα και την ιδιοφυΐα να μην μπορεί «να περιγράψει ή να καταδείξει επιστημονικώς πώς δημιουργεί το προϊόν της».¹⁸

Υποστηρίζουμε, λοιπόν, ότι η δημιουργική σύλληψη που στα *Μαθήματα Φιλοσοφίας* παρουσιάζεται να «πλάττει τα μη υπάρξαντα και τα μη δυνάμεθα να υπάρξουν»¹⁹ παράγει μιαν εικόνα η οποία μας ωθεί να στοχαστούμε και στην οποία δεν μπορεί «να αντιστοιχεί οποιαδήποτε ορισμένη σκέψη ούτε να εκφρά[ζ]ει εντελώς καμιά γλώσσα»,²⁰ ήτοι μια νοητή παράσταση παρόμοια (αν όχι απολύτως όμοια) μ' εκείνη που ο Kant αποκαλεί αισθητική ιδέα και που θεμελιώνει, από κοινού με τη μεγαλοφυΐα, το θεωρητικό ζήτημα γένεσης της δημιουργίας στην καντιανή φιλοσοφία. Δεδομένου μάλιστα ότι στον στοχασμό του Kant η δημιουργία της τέχνης, όπως άλλωστε και η παραγωγή της γνώσης, είναι γέννημα συντονισμού ικανοτήτων και δυνάμεων, στη σκέψη του Κάλβου η έννοια της σύλληψης, «συμπελεγμένη με όλες μας τας ψυχικές δυνάμεις»,²¹ αντανακλά αυτήν την εναρμόνιση ικανοτήτων και δυνάμεων που τίκτει καθετί καινοφανές.

Επιπλέον, προς το τέλος του άρθρου, η επιχειρηματολογία του ποιητή μάς θυμίζει εκ νέου την επιστημολογία του στοχαστή: Αφενός με την οξυδερκή παρατήρηση για τη μη συμπερίληψη στο θέμα των νομικών παρά την προσθήκη και των «ειδ[ών] των σπουδών»²² στις κοινωνικές συνθήκες ανάπτυξης της διάνοιας από τον Θερειανό και αφετέρου με τη δυνατή βολή κατά της υποτίμησης των Γραμμάτων και της ανάδειξης ορισμένων μόνο πεδίων του επιστητού σε ένα κείμενο στο οποίο η γνώση παρουσιάζεται μάλλον ως εκμαυλιστής του ανθρώπου, ο Κάλβος εμφανίζεται υπέρμαχος των μαθηματικών, της ιατρικής, της πολιτικής τέχνης και τελικά της γνώσης συνολικά, όπως –τηρουμένων των αναλογιών ασφαλώς– και ο φημισμένος φιλόσοφος, που στην προσφιλή του οδό συγκερασμού των αντινομιών (ιδεαλισμού και ρεαλισμού, εμπει-

¹⁸ Kant, ό.π. (σημ. 13), παράγραφος 46, σ. 241.

¹⁹ Κάλβος, ό.π. (σημ. 10), Μάθημα ΚΣΤ', σ. 113.

²⁰ Kant, ό.π. (σημ. 13), παράγραφος 49, σ. 249.

²¹ Κάλβος, ό.π. (σημ. 10), Μάθημα ΚΣΤ', σ. 112.

²² Κάλβος, ό.π. (σημ. 7), σ. 506.

ρισμού και ορθολογισμού) αποδίδει μεν προβάδισμα στην τέχνη χάριν της δημιουργικότητας, επιδιώκει να συνδέσει δε τέχνη και επιστήμη προς χάριν της γνώσης.

Κατά συνέπεια, αν η κριτική παλαιότερα, ανακαλώντας τις *Ωδές*, προσέγγισε εύστοχα τη θέαση της μεγαλοφυΐας από τον Κάλβο στον καθρέφτη του ρομαντικού κινήματος,²³ εμείς εδώ, ανατρέχοντας στα *Μαθήματα Φιλοσοφίας*, επιχειρήσαμε να τη φωτίσουμε περαιτέρω στον λύχνο της καντιανής σκέψης· εξάλλου, όχι απλώς ο ποιητής μας γνώριζε τον μείζονα γερμανό φιλόσοφο –το καταδεικνύουν έστω και δύο σύντομες αναφορές των φιλοσοφικών παραδόσεων στον «Κάντιο»–,²⁴ αλλά και το μελετώμενο κείμενο (του 1828) συνιστά προϊόν μιας περιόδου με εναργείς τις εντυπώσεις από τους κύκλους της γαλλικής διανοήσης με την οποία ήλθε σε επαφή ο Κάλβος στο Παρίσι (λόγω της εκεί έκδοσης των *Λυρικών* το 1826) και η οποία τότε υποδεχόταν *ασμένως* τον συγγραφέα των τριών *Κριτικών*.²⁵

Εν κατακλείδι, θεωρούμε ότι το σκεπτικό του Κάλβου στην πολεμική κατά του Θερειανού, η οποία μολονότι εκκινεί από ένα θεωρητικώς φιλολογικό ζήτημα προσλαμβάνει αμιγώς φιλοσοφικές διαστάσεις, μαρτυρά συγγένεια με (ή και καταγωγή από) τη συλλογιστική του Kant, που αναμφίβολα στοχάστηκε την έννοια της ιδιοφυΐας προγενέστερα και μεθοδικότερα από τους ρομαντικούς· βάσει αυτών των συναφειών διερωτόμαστε, τελικά, μήπως θα είχε λόγο ύπαρξης μια *συστηματική* και *διεξοδική* διερεύνηση τυχόν γενικότερων συσχετισμών και επιδράσεων του πανθομολογούμενα δραστικότερου σε επενέργεια εκπροσώπου της Νεότερης Φιλοσοφίας στον δυτικοθρεμμένο έλληνα λόγιο;²⁶

²³ Βλ. Αθανασία Γλυκοφρύδη-Λεοντοίνη, «Η έννοια της μεγαλοφυΐας και η προσέγγισή της από τον Ανδρέα Κάλβο», *Παρουσία* 4 (1986) 269–281 και Νίκος Κ. Κουρκουμέλης, «Συγχαρητήρια επιστολή στον Γεώργιο Θερειανό», στο Κάλβος, ό.π. (σημ. 8).

²⁴ Κάλβος, ό.π. (σημ. 10), Μάθημα ΙΖ', σ. 76 και Μάθημα ΙΗ', σ. 78.

²⁵ Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η πρώτη μετάφραση του Kant στα γαλλικά πραγματοποιείται στα 1796 (*Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, par Emmanuel Kant. Traduit de l'allemand par Hercule Peyer-Imhoff. Paris, J. J. Lucet, 1796. In-8o, (4), 123 p., portrait gravé). Επομένως, είναι σχεδόν βέβαιο ότι ο Κάλβος είχε έλθει σε άμεση επαφή με το καντιανό έργο. Επιπροσθέτως, όπως είναι γνωστό, ο σπουδαίος γάλλος φιλόσοφος και πολιτικός άνδρας Victor Cousin γύρω στα 1815 αποφάσισε να ασχοληθεί με τη σκέψη του γερμανού φιλοσόφου, την οποία μελέτησε στα λατινικά και τελικά κατέστησε οικεία και σεβαστή στη χώρα του· και αναμφισβήτητα ο Κάλβος ήλθε σε επαφή με κύκλους διανοουμένων των Παρισίων –άρα, έμμεσα και με τον καντιανό στοχασμό– την περίοδο έκδοσης των *Λυρικών*, δηλαδή δύο χρόνια πριν από τη συγγραφή του μελετώμενου εδώ κειμένου.

²⁶ Για τον Κάλβο ως λόγιο βλ. την εργασία του Γιώργου Ανδρειωμένου «Ο Κάλβος ως άνθρωπος των γραμμάτων», *Τετράμηνα* 51–52 (1994) 3727–3736, η οποία αποτελεί την (ελληνική) γραπτή εκδοχή της ανακοίνωσης του ίδιου στο Colloque André Calvos στη Γενεύη το 1992 με τίτλο «Andreas Kalvos as a man of letters»· βλ. επίσης το πρόσφατο πόνημα της Αγγέλας Γιώτη, *Ο Κάλβος στα ίχνη του «Δογγίνου»*. Ένας άνθρωπος των γραμμάτων στην Ευρώπη του 19ου αιώνα, Αθήνα, Αντίποδες, 2019.

ΜΙΧΑΗΛ ΠΑΣΧΑΛΗΣ

Ο Γιάννης Αποστολάκης και ο Γιώργος Σεφέρης για τον Ανδρέα Κάλβο

Τα κείμενα του Γιάννη Αποστολάκη κατέχουν ξεχωριστή θέση στην ιστορία της νεοελληνικής κριτικής λόγω του αφοριστικού χαρακτήρα τους. Ξεκινώντας το 1923 με το βιβλίο του *Η ποίηση στη ζωή μας*, ο Αποστολάκης ανέλαβε μια διπλή «σταυροφορία»: να αναδείξει το δημοτικό τραγούδι και τον Διονύσιο Σολωμό σε αξεπέραστα ποιητικά πρότυπα και, χρησιμοποιώντας τους ως μέτρο σύγκρισης, να αποκαθλώσει τη μετά τον Σολωμό νεοελληνική ποίηση. Στο στόχαστρό του βρέθηκαν, μεταξύ των άλλων, κορυφαίοι νεοέλληνες ποιητές, όπως ο Κάλβος, ο Παλαμάς, ο Καβάφης και ο Σικελιανός.

Με την ποίηση του Κάλβου ο Αποστολάκης ασχολήθηκε στο δεύτερο, μικρότερο τμήμα της μελέτης του *Τα τραγούδια μας* (1934) – το κύριο μέρος της είναι αφιερωμένο στον Σολωμό.¹ Η αντίθεση με τον Σολωμό είναι απόλυτη. Τόσο απόλυτη, που ο Αποστολάκης δεν αναφέρει το όνομα «Κάλβος» μέχρι το δεύτερο τμήμα, που έχει ως θέμα του τον ποιητή των Ωδών, ούτε καν στην «Εισαγωγή» του βιβλίου, όπου αναφέρει αόριστα πως «εξετάζ[ει] και τα έργα κι άλλων λογίων» (5). Αντίστροφα, στο τμήμα για τον Κάλβο χρησιμοποιεί τον Σολωμό, αλλά και το δημοτικό τραγούδι, ως μέτρο σύγκρισης. Στην εισαγωγή μάλιστα εξηγεί ότι στόχος του είναι να αναδείξει την «ουσιαστική διαφορά του έργου των δύο ποιητών», την οποία συνοψίζει ως εξής:

Στον ένα το τραγούδι είναι φυσικό, να ειπούμε, γέννημα· στον άλλον είναι τεχνική ή άτεχνη κατασκευή. Στον ένα είναι έκφραση ψυχής· στον άλλον είναι μίμηση από έκφραση, ρητορεία. Τέλος, ο ένας ποιητής έχει να παρουσιάσει ιστορία ψυχής, που σημαίνει και είναι, αληθινά, κάθε στιγμή κάτι καινούργιο και πρωτότυπο, για πρώτη και τελευταία φορά γινομένο· ενώ ο άλλος δείχνει περισσότερη ή λιγώτερη μάθηση, μικρότερη ή μεγαλύτερη αξιωσύνη να συμμορφώνεται με τα παραγγέλματα και με τις συνταγές για Ποίηση, που έχει πρόχειρα κάθε εποχή.²

Όσον αφορά την επί της ουσίας πολεμική κριτική του Αποστολάκη κατά των Ωδών του Κάλβου, θα μπορούσε κανείς να τη συνοψίσει λέγοντας ότι τις θεωρεί ρητορική, λογική και πεζή κατασκευή. Ειδικότερα, ο Αποστολάκης εξηγεί ότι ο Κάλβος οικοδομεί τις περισσότερες Ωδές του πάνω σε εισαγωγικές κρίσεις

¹ Γιάννης Μ. Αποστολάκης, *Τα τραγούδια μας*, Αθήνα, Πυρσός, 1934 («Σολωμός», σ. 10–290· «Κάλβος», σ. 291–365). Η εν λόγω μελέτη του για τον Σολωμό αποτελεί συνέχεια παλαιότερης (*Η ποίηση στη ζωή μας*, Αθήνα 1923, σ. 93–327).

² Αποστολάκης, *Τα τραγούδια μας*, ό.π., σ. 291.

και συλλογισμούς, των οποίων το κυρίως θέμα προβάλλεται ως παράδειγμα. Άριστο δείγμα αποτελεί η Ωδή «Εις Δόξαν».³ Άλλες πάλι (όπως οι Ωδές «Εις Μούσας», «Εις Πάργαν») ξεκινούν με «τον από μηχανής θεό», όπου ο ποιητής καλεί, «σύμφωνα με τα αρχαία πρότυπα», τη Λύρα και τις Χάριτες να τον βοηθήσουν στο έργο του.⁴ Γενικότερα, οι εισαγωγές των Ωδών συνιστούν, κατά τον Αποστολάκη, μάταιη προσπάθεια του Κάλβου «να γεμίσει το χάσμα μεταξύ Ζωής και Τέχνης», την οποία σχολιάζει ως εξής: «ο δόλιος όμως δεν ξέρει πως ο δρόμος της Μορφής μένει μυστικό της ψυχής του γνήσιου καλλιτέχνη – κάθε άλλη δοκιμή είναι καταδικασμένη από πριν ν' αποτύχη».⁵ Σύμφωνα με τον Αποστολάκη, τεχνητή και πρόσθετη κατασκευή δεν αποτελεί μόνον η αρχή αλλά και το τέλος των Ωδών, το οποίο κατά κανόνα εκφράζει ευχή ή δέηση ή θυμό και αγανάκτηση ή συμπέρασμα και συμβουλή ή οραματισμό ή κάποιο «πυροτέχνημα» που ανάβει «για να φωτίσει όσα είπε πριν» («Εις Ψαρά», «Τα Ηφαίστεια»). Ο Αποστολάκης αναγνωρίζει μόνο μιαν εξαίρεση στον κανόνα: «Σχετικά της ανθρωπιάς είναι κάπως το τέλος της ωδής “Εις τον Ιερόν Λόχον” (στρ. ιγ' και ιδ')»⁶ – προφανώς γιατί συνιστά άμεση συνέχεια και απόληξη του κυρίως θέματος και όχι «τεχνητή και πρόσθετη κατασκευή».

Ανάλογη είναι η κρίση του για τις εικόνες των Ωδών, τις οποίες χαρακτηρίζει «κρύες και άψυχες, σε μεγαλύτερο κιάλας βαθμό από το κρύο κι άψυχο πεζό νόημα που θέλουν να ζωηρέψουν». Και συνεχίζει: «Μ' άλλα λόγια και οι εικόνες είναι πρόσθετα κομμάτια, στολίδια ή μπαλώματα [...]».⁷ Μια εικόνα τη βρίσκει «κωμική», άλλη «τυχαία και ασήμαντη». Κατά τον Αποστολάκη, ο Κάλβος επιχειρεί να αναπληρώσει τον τεχνητό χαρακτήρα των εικόνων με δύο τρόπους: την ποσότητα, όπως όταν σωρεύει δύο ή τρεις παρομοιώσεις, και το «εξωτερικό μεγαλείο», που αποτυπώνεται στο θέμα και το ύφος τους.⁸

Ο Αποστολάκης ψέγει ακόμη τις συνεχείς παρεμβάσεις του ποιητή στις Ωδές, που έχουν σκοπό να δημιουργήσουν ζωντάνια εκεί που δεν υπάρχει, ή, όπως λέει ο ίδιος, «το συχνό ανακάτωμα που κάνει ο ποιητής του εαυτού μέσα στο τραγούδι για να το εμψυχώσει και να το συνεχίσει».⁹ Συνοψίζει αυτό το τμήμα της κριτικής του ως εξής: «Οι Ωδές είναι γεμάτες από συμβουλές, παραγγελίες, βρισιές, ειρωνείες, παράκλησεις στο θεό, χαιρετισμούς, αισθηματικές διάχυσεις, υπερήφανες διαμαρτυρίες [...], κατάρες, ευχές, ερωτήματα, απορίες, υψηλούς τάχατες οραματισμούς [...] και θεατρισμούς [...] που φτάνουν

³ Ό.π., σ. 328, σημ. 1.

⁴ Ό.π., σ. 334.

⁵ Ό.π.

⁶ Ό.π., σ. 336.

⁷ Ό.π., σ. 338.

⁸ Ό.π., σ. 337-341.

⁹ Ό.π., σ. 341.

κάποτε σ' ανυπόφορη ανοστιά, καθώς καμώνεται ο ποιητής πως ακούει λόγια και τραγούδια από πραγματικά πρόσωπα [...]».¹⁰

Η κριτική του ολοκληρώνεται με τον σχολιασμό της γλώσσας των Ωδών του Κάλβου, αλλά μόνον όμως όσον αφορά τη συγκρότηση, τη δομή και τον τρόπο της έκφρασης. Ο Αποστολάκης θεωρεί «ριζικό ελάττωμα» της γλώσσας του την πεζολογία. Υπογραμμίζει εν προκειμένω τον «συλλογιστικό» και τον «λογικό» χαρακτήρα της, ο οποίος συναρτάται άμεσα, μεταξύ των άλλων, με τα παρακάτω στοιχεία: την κατάχρηση της καθ' υπόταξιν σύνταξης· την επιμονή σε περιττές λεπτομέρειες και τη συσώρευση επιθέτων χωρίς εσωτερική ιεράρχηση και κλιμάκωση, σε μια προσπάθεια να δοθεί στα ουσιαστικά η ζωή που δεν έχουν· και τέλος την κατάχρηση της αισθητικής λειτουργίας του «υψηλού», που έχει ολότελα εξωτερικό χαρακτήρα και αξιοποιεί καθ' υπερβολήν καθημερινά και κοινότοπα επίθετα που δηλώνουν ποσό, αριθμό, μέγεθος.¹¹ Και καταλήγει ως εξής: «Έτσι η μανία για το “ύψος” σκότωνε τη ζωή του αντικειμένου, γιατί έσπρωχνε τον Κάλβο στη λογική αφαίρεση και στην τυπική έκφραση, που γεννά η μάθηση. Μ' ένα λόγο η ποίηση του Κάλβου είναι γεμάτη σχήματα λεχτικά, από κείνα που αναφέρουν τα συνταχτικά και τα εγχειρίδια ρητορικής».¹²

Όσον αφορά τα στοιχεία που επικαλείται, η κριτική του Αποστολάκη για την ποίηση του Κάλβου δεν απέχει από την πραγματικότητα. Η κρίσιμη διαφορά έγκειται στην αρνητική αξιολόγηση αυτών των διαπιστώσεων, δηλαδή στο γεγονός ότι, μεταξύ των άλλων, δεν αναγνωρίζει την αισθητική αξία του νεοκλασικού χαρακτήρα των Ωδών. Στις μέρες μας η πολεμική κριτική του δεν απασχολεί πλέον παρά ελάχιστους, κυρίως λόγω της αδιάλλακτης επιλογής του στην απόρριψη της μετά τον Σολωμό νεοελληνικής ποίησης. Κι αυτό γιατί η σύγχρονη κριτική μελετάει την ποιητική δημιουργία στην εξέλιξή της και στα εκάστοτε συμφραζόμενά της, είναι πλουραλιστική και ευέλικτη.

Αξίζει όμως να προσέξουμε ότι οι απόψεις που διατύπωσε ο Γιώργος Σεφέρης σε τρία δοκίμιά του για τον Κάλβο (1936, 1941, 1960),¹³ παρά τη διαφορετική αφετηρία τους, διασταυρώνονται σε ορισμένα σημεία με την κριτική του Αποστολάκη. Τον Δεκέμβριο του 1936, μόλις δύο χρόνια μετά τη δημοσίευση της μελέτης του Αποστολάκη *Τα τραγούδια μας*, ο Σεφέρης ολοκλήρωσε μια σύντομη κριτική με τίτλο «Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο». Σε αυτήν σημείωνε μεταξύ των άλλων το εξής: «όπως έχουμε μόνο αποσπάσματα από τον Σο-

¹⁰ Ό.π., σ. 344.

¹¹ Ό.π., σ. 345–365.

¹² Ό.π., σ. 365.

¹³ Γ. Σεφέρης, «Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο» και «Πρόλογος για μια έκδοση των “Ωδών”», *Δοκίμες*, τ. 1 (1936–1947), Αθήνα, Ίκαρος, ^s1984, σ. 56–63 και 179–210· Γ. Σεφέρης, «Κάλβος, 1960», *Δοκίμες*, τ. 2 (1948–1971), Αθήνα, Ίκαρος, ^s1984, σ. 112–135. Για τις απόψεις του Σεφέρη για τον Κάλβο βλ. αναλυτικά Μιχαήλ Πασχάλης, «Ο σιωπηρός διάλογος του Γιώργου Σεφέρη με τον Κώστα Καρυωτάκη για τον Ανδρέα Κάλβο», *Παλίμψηστον* 36 (2019) 83–95.

λωμό, έτσι δεν έχουμε κανένα ολόκληρο ποίημα από τον Κάλβο. Τίποτε που να μπορεί να δοθεί σαν ολόκληρο ποίημα σ' έναν ακροατή. Μόνο κομμάτια, και την ευλάβειά μας». ¹⁴ Η ταύτιση του Κάλβου με τον Σολωμό βρισκόταν στον αντίποδα της πρόσφατης μελέτης του Αποστολάκη. Αν όμως ο αναγνώστης προσέξει ότι η ομοιότητα που εντοπίζει ο Σεφέρης περιορίζεται κυρίως στο στοιχείο της αποσπασματικότητας, υπαρκτής ή νοητής, θα διαπιστώσει ότι υπάρχει περιθώριο για σύγκριση με την κριτική του Αποστολάκη και θα ανακαλύψει απρόσμενες ομοιότητες μεταξύ τους.

Για να αντιληφθούμε τη σεφερική ρήση ότι ο Κάλβος μας άφησε «μόνο κομμάτια», ας θυμηθούμε ότι από ολόκληρη την καλβική Ωδή «Εις Θάνατον» ο Σεφέρης ξεχωρίζει μόνον εννέα στίχους. Στην αφετηρία της κριτικής του βρίσκεται η γλώσσα του Κάλβου, την οποία αποκαλεί «ένα παράξενο μείγμα των “κορακιστικών” του Λόγιου Ερμή και της “λαλουμένης” στην εποχή του». ¹⁵ Διαβάζοντας την Ωδή «Εις Θάνατον», ο Σεφέρης αναζητεί τον ποιητή πίσω από την «παράξενη» ποιητική γλώσσα:

Πρέπει να διαβάσω και να ξαναδιαβάσω ολόκληρη την ωδή, να κάνω άπειρες διορθώσεις στις πρώτες εντυπώσεις μου, να κλαδέψω και να αναστυλώσω τα συναισθήματά μου, για να επιτύχω ώστε τίποτα να μην ενοχλεί την έξοχη φωνή που ακούεται στους στίχους (στρ. κ', κα' [97–105]): «ὁ ἥλιος κυκλοδιώκτος, / ὡς ἀράχνη, μ' ἐδίπλωνε / καὶ μὲ φῶς καὶ με θάνατον / ἀκαταπαύστως. / Το πνεῦμα ὅπου μ' ἐμψύχωνε / τοῦ Θεοῦ ἦτον φύσημα, / καὶ εἰς τὸν Θεὸν ἀνέβη· / γῆ τὸ κορμὶ μου, κ' ἔπεσεν / ἐδῶ εἰς τὸν λάκκον». Εδώ είναι ο ποιητής. Ἡ το ζωντανό κομμάτι του ποιητή που δεν το σαράκωσε ο δάσκαλος. ¹⁶

Σε αντίθεση με τις περισσότερες εικόνες του Κάλβου, που «επιχειρούν να αναπληρώσουν με το εξωτερικό μεγαλείο την εσωτερική αδυναμία τους», ο Αποστολάκης αναγνωρίζει στην παρομοίωση του ήλιου με αράχνη ότι «ανασταίνει πετυχημένα το τύλιγμα που κάνει αδιάκοπα ο ήλιος στον άνθρωπο με φως και με θάνατο». ¹⁷ Επίσης είδαμε ότι μιλάει για σχήματα «που γεννά η μάθηση» ή που προέρχονται από «τα συνταχτικά και τα εγχειρίδια ρητορικής», όπως ο Σεφέρης αναφέρεται «στο ζωντανό κομμάτι του ποιητή που δεν το σαράκωσε ο δάσκαλος». Αντίθετα όμως με τον Σεφέρη, ο Αποστολάκης προβαίνει σε γενική θετική αποτίμηση της Ωδής «Εις Θάνατον». Γράφει σχετικά: «Είναι η μόνη Ωδή, που βγήκε, μπορεί να πη κανείς, από ψυχική εμπειρία του ίδιου του ποιητή, για κείνο λείπει απ' αυτή η μάθηση και το φόρτωμα των άλλων Ωδών σε δανεισμούς της αρχαίας ζωής και ποίησης». ¹⁸ Παραταύτα ασκεί κριτική και

¹⁴ Σεφέρης, «Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο», ό.π., σ. 61.

¹⁵ Ό.π., σ. 59.

¹⁶ Ό.π., σ. 60–61. Τα παραθέματα από τον Κάλβο δίδονται παντού στη μορφή που εμφανίζονται στον Σεφέρη και τον Αποστολάκη.

¹⁷ Αποστολάκης, *Τα τραγούδια μας*, ό.π. (σημ. 1), σ. 340–341.

¹⁸ Ό.π., σ. 307.

σε αυτή την Ωδή, η οποία επικεντρώνεται σε δύο σημεία. Το πρώτο συνίσταται στην απόρριψη των έξι πρώτων στροφών, που στήνουν το σκηνικό της συνομιλίας του ποιητή με τη νεκρή μητέρα του, οι οποίες κατά τη γνώμη του είναι αχρείαστες:

Καθώς δεν είναι γνήσιος ποιητής ο Κάλβος, πραγματική ένωση της ψυχής με το θέμα δεν υπάρχει κ' έτσι λείπει απ' το τραγούδι η φυσική αρχή· τη θέση της παίρνει η δικαιολογία και η αφορμή, που σχεδιάζεται, όσο γίνεται, απάνω στα δεδομένα της εμπειρίας για να φαίνεται πιθανή.¹⁹

Το δεύτερο σημείο της κριτικής του αφορά τον κορμό του ποιήματος, τη συνομιλία του ομιλούντος προσώπου με τη νεκρή μητέρα του, την οποία θεωρεί υπερβολικά αποκαλυπτική με γνώμονα την ιδεαλιστική αισθητική που ο ίδιος ασπάζεται:

Γι' αυτό η ειλικρίνεια που έχει η Ωδή είναι πολύ ύποπτη – φτάνει στο ξεγύμνωμα, πράγμα που το γνήσιο πλάσμα της τέχνης θα το απόφευγε. Ο καλλιτέχνης δηλαδή έχει τη χάρη να σκεπάζει τα πλάσματά του με μαγικό πέπλο [...].²⁰

Λόγω του ιδιαίτερου χαρακτήρα της, που είναι προσωπικός και για ορισμένους αυτοβιογραφικός, η Ωδή «Εις Θάνατον» αποτελεί ένα κρίσιμο πεδίο σύγκρισης για την αξιολόγηση που κάνουν αντίστοιχα ο Αποστολάκης και ο Σεφέρης. Ο Αποστολάκης είναι θετικός αλλά υπό όρους. Αντίστροφα, ο Σεφέρης υπερακοντίζει ακόμη και την κατά κανόνα ακραία κριτική του Αποστολάκη, αν εξαιρέσουμε τις στροφές κ' και κα'. Μάλιστα, χρησιμοποιεί ως επιχείρημα τη σύγκριση με τον Σολωμό, όπως θα έκανε ο Αποστολάκης. Εν προκειμένω, παραθέτει δύο στίχους του Σολωμού από το Β' σχεδιάσμα των *Ελεύθερων πολιορκημένων* («Λευκό βουνάκι πρόβατα κινούμενο βελάζει, / και μες στη θάλασσα βαθιά ξαναπετιέται πάλι, [...]») ως αντίστιξη στην ποίηση του Κάλβου και καταλήγει σε ένα πόρισμα που κάνει την κριτική του Αποστολάκη για την «Ωδή εις Θάνατον» να ακούγεται ως εγκώμιο του ζακύνθιου ποιητή:

[...] αισθάνομαι χωρίς δισταγμό το βάρος που είχαν αυτές οι λέξεις για την ψυχή του ποιητή. Παρακολουθώ σχεδόν την ανάδυσή τους. Και διάλεξα το παράδειγμά μου στην τύχη. Αντίθετα, στον Κάλβο τις περισσότερες φορές οι λέξεις είναι φαντάσματα. Φεύγουν σαν τα σκόρπια φύλλα. Γράφουν γραμμές χωρίς προοπτική. Καμιά σκιά. Κανένα χνούδι. [...] Αν δεν ήταν υπερβολή, θα έφτανα να πω ότι η ποίηση του Κάλβου μου παρουσιάζεται κάποτε σαν ανεξάρτητη από τη γλώσσα, και θα προσπαθούσα να βρω αναλογίες με τα έργα ορισμένων ζηλωτών της αυτόματης γραφής, όπου η άρθρωση έχει τόσο λίγο βάρος και είναι τόσο άσχετη με το περιεχόμενο, ώστε να κάνει την εντύπωση ενός διάφανου δοχείου όπου κολυμπούν τρία χρυσόψαρα.²¹

¹⁹ Ό.π., σ. 300.

²⁰ Ό.π., σ. 307.

²¹ Ό.π., σ. 62–63.

Τις παραπάνω σκέψεις του ο Σεφέρης τις ανέπτυξε αναλυτικότερα στο δοκίμιο «Πρόλογος για μια έκδοση των “Ωδών”», γραμμένο στην Πρετόρια της Νότιας Αφρικής, στο διάστημα 12 έως 21 Δεκεμβρίου 1941. Στο δοκίμιο αυτό διαγράφονται καθαρότερα κάποιες ομοιότητες με την κριτική του Αποστολάκη. Αναδιατυπώνοντας παλαιότερη κρίση του, ο Σεφέρης σημειώνει ότι η ποίηση του Κάλβου είναι ποίηση με χάσματα, με διαλείψεις: «Ο Κάλβος δε μας έχει αφήσει ούτε ένα ποίημα ολόκληρο. Εννοούσα, ούτε ένα ποίημα χωρίς χάσματα [...] δεν έχουμε ούτε ένα ποίημα του Κάλβου χωρίς διαλείψεις».²²

Αυτή η κεντρική θέση του Σεφέρη για την ποίηση του Κάλβου διασταυρώνεται με την κριτική του Αποστολάκη. Όχι τόσο γιατί και αυτός αναγνωρίζει στις Ωδές, σε μικρότερη βέβαια έκταση από ό,τι ο Σεφέρης, νησίδες γνήσιας ποιητικής δημιουργίας· αλλά κυρίως γιατί εντοπίζει σχεδόν παντού «χάσματα» ανάμεσα στα διάφορα τμήματα της καλβικής Ωδής και κυρίως ανάμεσα στην εισαγωγή και τον κορμό ή τον κορμό και τον επίλογο, τα οποία ο Κάλβος επιχειρεί, κατά τη γνώμη του, να γεφυρώσει με άτεχνο τρόπο, αποκαλύπτοντας έτσι το ευρύτερο «χάσμα» ανάμεσα στη «Ζωή» και την «Τέχνη». Παραθέτω ένα πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα:

Αφού λοιπόν το τραγούδι δεν είναι σύνολο, που να έχη το φως και τη ζωή μέσα του, παρά θεμελιώνεται απ' τον ποιητή πάνω στο σχέδιο της εμπειρίας ή σε συνδυασμούς της λογικής, δεν πρέπει ν' απορή κανείς που δεν υπάρχει οργανικό κ' εσωτερικό ξετύλιγμα, παρά βλέπεις κομμάτια προσθεμένα και κολλημένα, με περισσότερη ή με λιγότερη τέχνη, και που όλα μπορούν να βγούνε στο τέλος. [...] Οι πρώτες λοιπόν στροφές της ωδής παρουσιάζουν, πάνω-κάτω όλες, μάταιη προσπάθεια του Κάλβου να γεμίση, με τον ένα ή με τον άλλον τρόπο, το χάσμα Ζωής και Τέχνης, για να βγαίνει το τραγούδι φυσικά και να μη φαίνεται παράλογο κάμωμα του ανθρώπου.²³

Σχολιάζοντας την Ωδή «Η Βρετανική Μούσα» ο Σεφέρης χαρακτηρίζει τις επτά εισαγωγικές στροφές «αξιόλογες» αλλά, τη στιγμή που ο ποιητής ξεκινά την προσφώνηση στον Βύρωνα, γίνεται απόλυτα επικριτικός:

Έπειτα ο ποιητής γίνεται άφαντος. Η φωνή του ή, αν θέλουμε, η ποιητική πράξη που πρέπει να συντελεστεί, χάνεται πίσω από μια ομιλία. Ο Χάμλετ, αντί να σκοτώσει το βασιλιά, σκοτώνει τον Πολώνιο – έναν «ποντικό». Ιδού: «Ώ Βύρων· ὦ θεσπέσιον / πνεῦμα τῶν Βρεττανίδων, / τέκνον μουσῶν καὶ φίλε / ἄμοιρε τῆς Ἑλλάδος / καλλιστεφάνου» (η' [36–40]).²⁴

Παρακάτω χαρακτηρίζει «υποφερτή» τη στροφή ια' [51–52]: «Σήμερον κεῖσαι, ὡς εὐφορος / πολὺκλωνος ἐλαία...», αλλά με αφορμή τους επόμενους στί-

²² Σεφέρης, «Πρόλογος για μια έκδοση των “Ωδών”», ό.π. (σημ. 13), σ. 200–201. Πρβλ. σ. 197–198: «Πόσο καλύτερη θα ήταν η μοίρα του [Κάλβου] αν μας άφηνε, όπως ο Σολωμός, μονάχα αποσπάσματα [...]. Αν είχαμε λ.χ. από τον Κάλβο μόνο λίγους δεκαπεντασυλλάβους, σαν τους επόμενους» (απαριθμεί δεκαπέντε περιπτώσεις αναπτύσσοντας τους οκτασύλλαβους σε δεκαπεντασύλλαβους στίχους).

²³ Αποστολάκης, *Τα τραγούδια μας*, ό.π. (σημ. 1), σ. 332–333.

²⁴ Σεφέρης, «Πρόλογος για μια έκδοση των “Ωδών”», ό.π. (σημ. 13), σ. 199.

χους «Πού εἶναι τώρα τὰ σύμμετρα / πτερόεντα φωνήεντα» (ιβ' [58–59]), σχολιάζει δηκτικά:

Ακριβώς, πού είναι; Δεν υπάρχουν ούτε φωνήεντα ούτε σύμφωνα. Είμαστε μπροστά σε μια ποιητική αφασία. Όπως ποιητική αφασία είναι οι στίχοι: «Σηκώσου ὦ Βύρων... φίλε, / σηκώσου... λάβε, ὦ μέγα, / λάβε τὸ δῶρον [...]» (κ' [96–98]). Είναι περιεργο, ὅσες φορές οι στιχουργοί βάζουν πολλά αποσιωπητικά, σημαίνει ὅτι κάτι ἔχουνε πάθει. Ὡς τα σήμερα, το παρατήρησα σε δυο επιφανή παραδείγματα. Το πρώτο, ο Καβάφης. Ὅσο για τον Κάλβο, σ' ὅλες τις στροφές που υπάρχουν αποσιωπητικά –νομίζω χωρίς εξαίρεση– οι στίχοι είναι θλιβεροί.

Αμέσως μετά, ὁμως, μια εγκωμιαστική αποτίμηση διακόπτει τη ροή των αρνητικών κρίσεων του Σεφέρη:

Αλλά ἔξαφνα, και χωρίς προειδοποίηση, ο ακόλουθος ἔξοχος λόγος (κα' [101–105]): «Αἱ τῶν θνητῶν ἢ ἐλπίδες / ὡς ἔλαφρά διαλύονται / ὄνειρα βρέφους· χάνονται / ὡς λεπτὸν βόλι εἰς ἄπειρον / βάθος πελάγου».²⁵

Ἡ προσφώνηση του ποιητή στον Βύρωνα, ὅπου, κατά τον Σεφέρη, «ο ποιητής γίνεται ἄφαντος», διασταυρώνεται με δύο κεντρικά στοιχεία της αρνητικής κριτικής του Αποστολάκη: τον ρητορικό χαρακτήρα των Ωδῶν και τις συνεχείς δραματικές παρεμβάσεις του ποιητή. Ρητορικό σχῆμα είναι και η αποσιώπηση, την οποία ο Σεφέρης σχολιάζει επίσης αρνητικά.

Στην κριτική αξιολόγηση της ἴδιας Ωδῆς ο Αποστολάκης επιμένει, ως συνήθως, στο «χάσμα» ανάμεσα στις εισαγωγικές στροφές και τον κορμό της Ωδῆς. Ὅσα λέει για τη ρητορική του ποιήματος προετοιμάζουν, νομίζω, το σεφερικό σχόλιο για «τον ποιητή που γίνεται ἄφαντος». Σημειώνει λοιπὸν ο Αποστολάκης:

Ἡ εικόνα του ἀστρου, που λάμπει ψηλά στον ἄνθρωπο μόλις γίνῃ σκοτάδι, μπήκε να δικαιολογήσει, να ζωηρέψει το τραγούδι του Κάλβου, το θρήνο δηλαδή και την παρηγοριά για τον θάνατο του Μπάυρον [...], στο τέλος ὁμως μου φαίνεται πως μονάχα εξωτερική αφορμὴ στάθηκε για ν' αραδιάσει ο Κάλβος διάφορες ρητορικές στροφές για την αξία του ἀνθρώπου και του ποιητή Μπάυρον (παρακάτω δε γίνεται) – καμμιά βαθύτερη αναφορά και συσχέτιση του θέματος με την εικόνα στην αρχή.²⁶

Ἡ «πεζή σύλληψη» των θεμάτων και της ἔκφρασης βρίσκεται, ὅπως είδαμε, στην καρδιά της κριτικής του Αποστολάκη για τις Ωδές του Κάλβου και αποκρυσταλλώνει τον «αντιποιοητικό» χαρακτήρα τους. Γράφει σχετικά, μιλώντας για την πρώτη στροφή της Ωδῆς «Εἰς Δόξαν»: «Πεζὸς συγγραφέας θ' ἄφηνε ἀπειραχτα νόημα και φράση, μόνο τη θέση στις λέξεις θ' ἀλλάζ' ἐδῶ κ' ἐκεῖ».²⁷ Ξεκινώντας ἀπὸ διαφορετικὴ αφετηρία («Υπάρχουν στροφές του [Κάλβου] που

²⁵ Ὁ.π., σ. 200. Αντίθετη ἀπόψη ἔχει ο Αποστολάκης: «παρატραβηγμένες και χοντρές οι εἰκόνας που θέλουν να παραστήσουν την εὐκόλη διάλυση των ἐλπίδων των ἀνθρώπων» (*Τα τραγούδια μας*, ὁ.π. (σημ. 1), σ. 339).

²⁶ Ὁ.π., σ. 330.

²⁷ Ὁ.π., σ. 292–293.

μου φαίνονται μεταφρασμένες από έναν λογιότατο [...]), ο Σεφέρης καταλήγει ουσιαστικά στην ίδια διαπίστωση, καθώς επιχειρεί να «ξαναφέρ[ει] στην πρώτη τους μορφή» τις στροφές β' και γ' της Ωδής «Εις τον προδότην»: «Τὸ σταυρὸ και τοὺς Ἕλληνας / ἄφησε πίσω κι ἄπλωσε / ἀδερφικά τὸ χέρι του / στοὺς Τούρκους κι ἐπροσκύνησε. / Τὸν συντροφεύει ὀλόμαυρο / ἀνάερο μέγα σύγνεφο· / κρέμεται ἀκόμη ἀτίναχτο / ἀστροπελέκι πάνω του...».²⁸

Τα κριτήρια και τα εργαλεία της ιδεαλιστικής κριτικής του Αποστολάκη ἔχουν ἐξ αντικειμένου περιορισμένο ὀρίζοντα αναφοράς. Δεν θα τον ψέξουμε βέβαια για ελληνοκεντρισμό, ὅταν ισχυρίζεται ὅτι ὁ Κάλβος ὄχι μόνο διαλέγεται ἀπευθείας με τὸν Ὅμηρο ἀλλὰ τὸν κακοποιεῖ²⁹ ἢ ὅτι διαλέγεται ἀπευθείας με τὸν Πίνδαρο ἀλλὰ ἡ μίμησή του εἶναι «σαχλή και ἀνούσια»,³⁰ αφοῦ μέχρι πρόσφατα οἱ ἀναγνώσεις του Κάλβου ἐπέμεναν συμβατικά στον ἀπευθείας διάλογο των Ωδῶν με τὴν ἀρχαιοελληνική γραμματεία. Δείγμα ἀπλοϊκῆς ελληνοκεντρικότητας ἀποτελεῖ, ὁμως, ἡ ὑπόθεσή του ὅτι για τὴν εἰκόνα των κυνηγῶν που βάζουν φωτιά στα καλάμια στην Ωδή «Εἰς Νίκη» ὁ Κάλβος μπορεῖ να ἐμπνεύστηκε ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τραγούδι «Ἡ κατάρα τῆς ἀπαρνημένης» και μάλιστα κρίνει ἀρνητικά τὴν ὑποτιθέμενη καλβική μίμηση.³¹

Εἶναι ἀπαραίτητο, ὁμως, να υπογραμμίσουμε ἐν προκειμένῳ τὴ διαφορά με τὸν Σεφέρη. Και ἐδῶ και ἀλλοῦ ὁ πρωτοπόρος δημοτικιστῆς Αποστολάκης δεν στέκεται καθόλου στο εἶδος τῆς γλώσσας που χρησιμοποιεῖ ὁ Κάλβος, στοιχεῖο που ἀντίθετα ἀπέτελεσε τὸ ἐπίκεντρο τῆς κριτικῆς του Σεφέρη και τροφοδότησε γόνιμα τὴ σκέψη του. Συγκεκριμένα, ὁ Σεφέρης πρόσεξε τὴν πληροφορία του Φῶσκολου ὅτι ὁ Κάλβος σε ηλικία 21 ἐτῶν «ἤξερε λίγα γαλλικά και ελληνικά [τα πλάγια εἶναι δικά του], τα ἰταλικά ὁμως τα εἶχε μάθει στην ἐντέλεια» και σχολίασε ὅτι «σε ηλικία προχωρημένη και στο διάστημα δέκα χρόνων τὸ πολὺ, μαθαίνει τὴ γλώσσα των ποιημάτων του».³² Εἶναι ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ ἐπιμονή του στην «παράξενη» γλώσσα του Κάλβου, ἡ ὁποία θα ἀξιοποιηθεῖ ἀπὸ τὴν κριτικὴ ἰδιοφυία του και θα τὸν οδηγήσει στη γενικότερη διαπίστωση για τὴν ποιητικὴ εξάρτηση του Κάλβου ἀπὸ ξένα πρότυπα – παρόλο που ὁ Σεφέρης δεν γνῶριζε ἰταλικά και τα γνωστά ἐργοβιογραφικά στοιχεῖα του Ζακύνθιου ποιητῆ ἦταν στην ἐποχή του πολὺ λιγότερα. Στο δεῦτερο δοκίμιό του ὁ Σεφέρης θα γράψει: «Ὅσο και να μιλά για τοὺς Ἕλληνας, δεν ἔχει τὸ λαὸ μαζί του. Ὁ ελληνισμὸς του τις περισσότερες φορές εἶναι συμβατικὸς».³³ Για να ἐπανέλθει

²⁸ Σεφέρης, «Πρόλογος για μιὰ ἐκδοση των "Ὠδῶν"», ὅ.π. (σημ. 13), σ. 207.

²⁹ Αποστολάκης, *Τα τραγούδια μας*, ὅ.π. (σημ. 1), σ. 318.

³⁰ Ὁ.π., σ. 328, πρβλ. σ. 358.

³¹ Ὁ.π., σ. 322, σημ. 1. Η εἰκόνα εἶναι βέβαια λόγια και ἤλθε ἀπὸ τὴ Δύση, ὅπως ἔχω ἐξηγήσει ἀλλοῦ· βλ. Μιχαήλ Πασχάλης, *Ξαναδιαβάζοντας τὸν Κάλβο. Ὁ Ἀνδρέας Κάλβος, ἡ Ἰταλία και ἡ ἀρχαιότητα*, Ἡράκλειο, ΠΕΚ, ²2016, σ. 21.

³² Σεφέρης, «Πρόλογος για μιὰ ἐκδοση των "Ὠδῶν"», ὅ.π. (σημ. 13), σ. 203.

³³ Ὁ.π., σ. 207.

με μεγαλύτερη σαφήνεια στο τρίτο και τελευταίο δοκίμιό του με τίτλο «Κάλβος, 1960», όπου επισημαίνει τα εξής:

Ξανακοίταξα τις Ωδές. Ο ρυθμός φέρνει στο νου μέτρα απ' τον Κάτουλλο που διάβαζα τον περασμένο Μάη στη Σκοτία. Υποψιάζομαι πως η λατινική μετρική βάρυνε περισσότερο από την ελληνική για τον Κάλβο. Ανεξάρτητα από αυτό, ξαναρωτιέμαι: γιατί είναι ελληνικός ο Κάλβος; Φυσικά, για μένα το θέμα δεν υπάρχει· αλλά για τους άλλους, που χωρίζουν τους καρπούς της ελληνικής γραμματείας στους χαρακτηριστικά ελληνικούς και στους ξενόφερτους: αν παραμερίσουμε το κύρος της φωνής του, υπάρχει τάχα τίποτε πιο ξενόφερτο από την τέχνη του Κάλβου; Ή μήπως επειδή μεταχειρίζεται τόσο πολύ τα κλασικά σύμβολα και τη φιλοπατρία; Αυτά τα πράγματα ήταν απλωμένα σ' όλη την Ευρώπη τα χρόνια εκείνα.³⁴

Η κριτική του Σεφέρη για το «ξενόφερτο» της ποίησης του Κάλβου αποτελεί την αφετηρία για την ορθή κατανόηση αυτού που ο Παλαμάς αποκάλεσε το «ιδιόρρυθμον και σχεδόν αυθαίρετον ένδυμα» της ποίησης του Κάλβου. Εντούτοις, ο Σεφέρης δεν έχει ακόμη καταλάβει τη θέση που του αξίζει στην ιστορία της καλβικής κριτικής.³⁵

Για τον Αποστολάκη ήταν αδιανόητη η θετική σύγκριση της ποίησης του Κάλβου με την ποίηση του Σολωμού, στην οποία προβαίνει ο Σεφέρης με σημείο αναφοράς την, νοητή ή υπαρκτική, «αποσπασματικότητα»:

«Κινήματα της φαντασίας» θέλει να «ζωγραφίσει» ο Σολωμός, «κινήματα της ψυχής» θέλει να «μιμηθεί» ο Κάλβος. Οι φράσεις αυτές, για την εποχή εκείνη, είναι το πρώτο αεράκι μιας άνοιξης. Και πραγματικά οι δυο αυτοί Ζακυνθινοί είναι σαν τα χελιδόνια της καινούργιας ελληνικής πνευματικής ζωής. [...] Αλλά έπεσαν και οι δυο σ' αυτό τον αγώνα. Δεν περνά κανείς τόσο εύκολα, ύστερα από αιώνες σιωπής, στο ρήμα. Και οι δυο, από τα κινήματα της ψυχής που θέλησαν να ξαναπλάσουν, δε μας άφησαν παρά λαμπρά συντρίμια.³⁶

Αυτό όμως δεν αίρει το γεγονός ότι ο ιδεαλιστής Γιάννης Αποστολάκης και ο μοντερνιστής Γιώργος Σεφέρης συνέπεσαν, ο καθένας από τη σκοπιά του, σε κεντρικές αρνητικές εκτιμήσεις τους για την ποίηση του Κάλβου. Σε τελευταία ανάλυση η διαφορά είναι ποσοτική: ο Σεφέρης βλέπει να διασώζονται μόνο σπαράγματα από την ποίηση του Κάλβου, ενώ ο Αποστολάκης διαπιστώνει, όπως είδαμε, ότι η καλβική Ωδή συγκροτείται από «κομμάτια προσθεμένα και κολλημένα, με περισσότερη ή με λιγώτερη τέχνη, και που όλα μπορούνε να βγούνε στο τέλος».

Οι συμπτώσεις στην κριτική του Γιάννη Αποστολάκη και του Γιώργου Σε-

³⁴ Σεφέρης, «Κάλβος 1960», ό.π. (σημ. 13), σ. 119.

³⁵ Για περισσότερα βλ. Πασχάλης, ό.π. (σημ. 13). Σε κάποιο σημείο της κριτικής του ο Αποστολάκης αναφέρεται σε ξένες επιδράσεις στην Ωδή «Εις Θάνατον», αλλά εντελώς αόριστα: «[...] με διάφορα πλαστά επιφωνήματα και με θύμησης από ανάλογα επεισόδια σε ξένα έργα» (*Τα τραγούδια μας*, ό.π., (σημ. 1), σ. 301).

³⁶ Σεφέρης, «Πρόλογος για μια έκδοση των "Ωδών"», ό.π. (σημ. 13), σ. 205–206.

φέρη για την ποίηση του Ανδρέα Κάλβου ίσως να μην είναι κάτι παράδοξο, αν αναλογιστεί κανείς ότι και οι δύο ξεκινούν από απόλυτες θέσεις όσον αφορά την ποιητική πράξη: ο πρώτος απαιτεί τη σύμπτωση της «Ζωής» με την «Τέχνη» και ο δεύτερος τον συντονισμό της «ευαισθησίας» του ποιητή με το «ποιητικό ρήμα», το υλικό της τέχνης του.³⁷ Πατώντας σε αυτή την αρχή ο Σεφέρης θα κλείσει το δοκίμιο του 1936 «Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο» με την πασίγνωστη αφοριστική κρίση για τον Κάλβο, τον Σολωμό και τον Καβάφη, η οποία θα μπορούσε, υπό όρους, να ανακαλέσει στη μνήμη την «αποκαθήλωση» εκ μέρους του Αποστολάκη των κορυφαίων νεοελλήνων ποιητών μετά τον Σολωμό, δύο από τους οποίους είναι ο Κάλβος και ο Καβάφης. Την παραθέτω χωρίς σχόλια, ερμηνείες, και μεταγενέστερες τοποθετήσεις του ίδιου του Σεφέρη, υπενθυμίζοντας μόνον ότι όσα λέει για τον Καβάφη δεν απέχουν πολύ από την κριτική του Αποστολάκη για την ποίηση του Κάλβου:

Ο Κάλβος είναι ένα όριο, συλλογιζόμouνα, όπου η γλωσσική αμφισβήτηση αφήνει μια σχεδόν άναρθρη φωνή και γραμμές στον ουρανό· κατά βάθος είναι αμίλητος. Αλλά και ο Καβάφης είναι ένα όριο όπου η ποίηση απογυμνώνεται προσεγγίζοντας την πρόζα. Και ο Σολωμός ένα όριο όπου η ποίηση εξαγνίζεται προσεγγίζοντας το ανέκφραστο. Οι τρεις μεγάλοι πεθαμένοι ποιητές μας που δεν ήξεραν ελληνικά. Σε καμιά λογοτεχνία δεν βρίσκω ανάλογα παραδείγματα. Οι δυσκολίες τους –το μέτρο της δύναμής τους– τους έκαναν όρια.

³⁷ Βλ. Νάσος Βαγενάς, *Ο ποιητής και ο χορευτής. Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*, Αθήνα, Κέδρος, 1979, σ. 92–95 (για τον Σεφέρη και τον Κάλβο).

ΦΩΤΕΙΝΗ ΔΙΚΑ

Ο (επι)κριτικός Ροΐδης: Πολεμική και διάνοηση σε κρίσιμους καιρούς

Σύμφωνα με τον Άλκη Αγγέλου, η νεοελληνική κριτική βρήκε με την πένα του Ροΐδη την καλύτερή της ώρα.¹ Διάσημες στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας είναι τόσο η διαμάχη του με τον Άγγελο Βλάχο για τη σύγχρονή τους ποίηση και κριτική όσο και η έριδά του με την Καλλιρρόη Παρρέν για τις γράφουσες Ελληνίδες. Και στις δύο περιπτώσεις, όπως παρατήρησε ο Δημήτρης Δημηρούλης, ο Ροΐδης χρησιμοποιεί το ύφος του σαν ξίφος για να ορίσει τη διαφορά του από τους συγχρόνους του. Εκφράζοντας τη μαχητική ιδεολογική άρνησή του, μέσω της υφολογικής πολεμικής του,² έρχεται σε ρήξη με το κοινωνικό περιβάλλον του και συνδέει άρρηκτα το όνομά του με τη φήμη του συγκρουσιακού διανοουμένου.³ Είναι όμως η σύγκρουση για τη σύγκρουση όντως ο αυτοσκοπός του Ροΐδη ως κριτικού και ποια είναι η σχέση του πρώιμου και του ύστερου κριτικού στοχασμού του με την παράδοση και τη νεωτερικότητα; Αυτά είναι κάποια από τα ζητήματα, στα οποία θα εστιάσω στην παρούσα ανάλυση, προκειμένου να αναδείξω την πολυπλοκότητα και την αμφιθυμία ενός από τους επιφανέστερους νεοέλληνες διανοουμένους.

«Ο κριτικός», αναφέρει ο Δημαράς, «πρέπει πρώτα να βρει προηγούμενα, να βρει συσχετίσεις, κανόνες, πρότυπα, δηλαδή να πατήσσει στερεά στον χώρο της διαχρονίας, να γίνει ιστορικός».⁴ Έτσι, εκκινώντας τη διερεύνησή μου θεωρώ σκόπιμο να καταφύγω σε μια διαχρονική αναδρομή, προκειμένου στη συνέχεια να αποτιμήσω τον Ροΐδη ως κριτικό. Για τον λόγο αυτό, θα επικαλεστώ έναν συνήθη τόπο των ελληνικών κριτικών γραμμάτων, αλλά και της ιστορίας των εννοιών, την «των ονομάτων επίσκεψιν»,⁵ προκειμένου να αποσαφηνίσω

¹ Άλκης Αγγέλου, «Εισαγωγή» στο Εμμανουήλ Ροΐδης, *Σκαλαθύρματα*, Αθήνα, Ερμής, 1986, σ. να' -νβ'.

² Όπως εξίσου εύστοχα παρατήρησε ο Άλκης Θρύλος, συνδυάζοντας την πολεμική με τη γραφή, το σαφές αλλά και ιδιόρρυθμο ύφος του Ροΐδη έδινε την εντύπωση ότι κυλούσε «άνετα κι άκοπα από την πέννα του», αναβλύζοντας «αβίαστα κι αυθόρμητα από το πάντοτε ακονισμένο πνεύμα του» (Άλκης Θρύλος, «Εμμανουήλ Ροΐδης (1835–1904)», *Νέα Εστία* 18.206 (15 Ιουλ. 1935) 660).

³ Βλ. σχετικά Δημήτρης Δημηρούλης, *Εμμανουήλ Ροΐδης. Η τέχνη του ύφους και της πολεμικής*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2005, σ. 44: «Για τον Ροΐδη η κριτική ήταν ταυτόσημη με την πολεμική, διαρκής ρήξη με τον καθιερωμένο λόγο και ακούραστη πρόκληση· γι' αυτό και κατέληγε αναπόφευκτα στη διαμάχη, στην έσχατη αυτή δραματοποίηση της κριτικής διαφοράς και της ιδεολογικής έντασης».

⁴ Κ. Θ. Δημαράς, «Τι, ίσως, είναι η κριτική», στο *Η κριτική στη νεότερη Ελλάδα*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 1981, σ. 250.

⁵ Τη διάσημη φράση του Αντισθένη χρησιμοποιεί ο Κ. Θ. Δημαράς για να επιγράψει μία από τις μελέτες του στον *Ελληνικό ρωμαντισμό*, βλ. Κ. Θ. Δημαράς, *Ελληνικός ρωμαντισμός*, Αθήνα, Ερμής, 1994, σ. 335.

κάποιες βασικές πτυχές της ίδιας της κριτικής, αλλά και της πρόσληψης του Ροΐδη ως κριτικού.

Στα αρχαία λεξικά, όπως ορθά παρατηρεί ο Δημαράς, «η έννοια της κριτικής καθαυτό δεν υπάρχει, είναι κάτι μοντέρνο η κριτική, ως ουσιαστικό».⁶ Όπως όμως εξίσου εύστοχα έχει επισημάνει ο Reinhart Koselleck, τόσο η λέξη «κριτική» όσο και η λέξη «κρίση» προέρχονται από το αρχαιοελληνικό ρήμα «κρίνω», που στην ενεργητική φωνή σημαίνει διαφοροποιώ, επιλέγω, κρίνω, αποφασίζω, ενώ στη μέση ζυγίζω, αναμετριέμαι, μάχομαι. Συνακόλουθα, και η λέξη «κρίση» ενέχει τις σημασίες του διαχωρισμού, της διαφωνίας, αλλά και αυτήν της τελεσιδικίας και οριστικής απόφασης.⁷ Με αυτήν τη γνωμοδοτική και δικονομική έννοια χρησιμοποιείται και η λέξη για τις αποφάσεις των ποιητικών διαγωνισμών,⁸ π.χ. Κρίσις του Βουτσινάιου Ποιητικού Αγώνος.

Στους Νεότερους χρόνους, και κυρίως στην εποχή του Διαφωτισμού, η έννοια της κριτικής τονίζει περαιτέρω την πολιτική της διάσταση και δεν μπορεί πλέον να αποσπαστεί από τη δημόσια σφαίρα.⁹ Καθώς, όπως διαπιστώνει ο Peter Hohendahl:

κάθε κρίση απευθύνεται προς το κοινό και η επικοινωνία με τον αναγνώστη γίνεται αναπόσπαστο κομμάτι του συστήματος. Μέσα από τη σχέση με το αναγνωστικό κοινό, ο κριτικός στοχασμός χάνει τον ιδιωτικό του χαρακτήρα. Η κριτική γίνεται δεκτική στις διαμάχες [...] και προσκαλεί τις αντιφάσεις.¹⁰

Μάλιστα, όπως ένας ανώνυμος κριτικός καταγγέλλει το 1872 στην *Πανδώρα*, αυτού του τύπου η κρίση συχνά στις μέρες του καταλήγει να γίνεται επίκριση, εφόσον ο «επικριτής ή είναι φίλος ένθερμος και των προδηλωτάτων του κρινομένου αμαρτημάτων δικηγόρος υπέρμαχος, ή εχθρός αδυσώπητος, βλέπων πάντα λοξά και κίτρινα και καταφρονητά».¹¹ Στο σημείο αυτό καλό είναι να θυμόμαστε ότι τόσο στον ελλαδικό όσο και στον ευρωπαϊκό χώρο από τα

⁶ Δημαράς, ό.π. (σημ. 4), σ. 248.

⁷ Reinhart Koselleck, *Critique and Crisis: Enlightenment and the Pathogenesis of Modern Society*, Cambridge, The MIT Press, 1988, σ. 103.

⁸ Gary Day, *Literary Criticism: A New History*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2008, σ. 10.

⁹ Για την πολιτική διάσταση της κριτικής βλ. Reinhart Koselleck, *Κρίση*, μτφρ. Αγαθοκλής Αζέλης, Τρίκαλα, Επέκεινα, 2016, σ. 23: «Η κρίσις καθορίζει ως τίτλος και ορισμός δικαίου την τάξη της κοινωνίας των πολιτών. Από αυτήν την ειδική σημασία, η οποία δημιουργεί δίκαιο, η έκφραση κερδίζει πολιτικό βάρος»· πρβλ. René Wellek, *A History of Modern Criticism 1750–1950*, vol. Α', Cambridge, Cambridge University Press, 1981, σ. 9–10: «Οι διαφορές μεταξύ των εθνικών κριτικών παραδόσεων συνδέονται προφανώς με διαφορετικούς πολιτικούς και ιστορικούς θεσμούς και γεγονότα». Για τη σχέση της κριτικής με τη δημόσια σφαίρα κατά τον 18ο αιώνα βλ. Jürgen Habermas, «Further Reflections on the Public Sphere», στο Graig Calhoun (επιμ.), *Habermas and the Public Sphere*, Cambridge, The MIT Press, σ. 424: «Η Γαλλική Επανάσταση πυροδότησε εν τέλει ένα κίνημα προς την πολιτικοποίηση μιας δημόσιας σφαίρας, το οποίο στην αρχή επικεντρώθηκε γύρω από τη λογοτεχνία και την καλλιτεχνική κριτική».

¹⁰ Peter Hohendahl, *The Institution of Criticism*, Ithaca, Cornell University Press, 1982, σ. 52.

¹¹ Γ., «Αγγέλου Βλάχου *Κωμωδία*», *Πανδώρα* 22.523 (1 Ιαν. 1872) 433.

μέσα του 19ου αιώνα και μετά η κριτική άρχισε να διαχωρίζεται σε δημοσιογραφική (κριτική εφημερίδων, επιφυλλίδων) και σε πανεπιστημιακή. Με αποτέλεσμα, οι δημοσιογράφοι και οι ακαδημαϊκοί κριτικοί σταδιακά να αποκτούν διακριτούς ρόλους,¹² κι οι ερασιτέχνες «άνθρωποι των γραμμάτων» να παραγκωνίζονται. Έτσι στα τέλη του 19ου αιώνα ο ιδανικός (δημοσιογραφικός) κριτικός δεν είναι απαραίτητα ο γνώστης της αισθητικής, αλλά ο ηθικός άνθρωπος, ο οποίος θα πρέπει να διακρίνεται για την καλή του προαίρεση, την ανιδιοτέλεια, την ειλικρίνεια και την αμεροληψία του, και «σε αντίθεση με την προηγούμενη περίοδο, η κριτική ως “αντικειμενική” κρίση χαρακτηρίζεται δογματισμός».¹³ Επομένως, μπορούμε εδώ να διαπιστώσουμε ότι υπεισέρχεται στην κριτική, εκτός από την πολεμική που ήδη αναφέραμε, και το στοιχείο του ήθους.

Απόηχος αυτής της ηθολογικής κριτικής μπορεί, ωστόσο, κανείς να συναντήσει και στην ακαδημαϊκή κριτική του 20ού αιώνα, όπως στην περίπτωση του Πάνου Μουλλά και στην ακόλουθη εμφατική διακήρυξή του ότι: «η κριτική δεν είναι ζήτημα “μεθόδου”. Είναι υπόθεση ταμπεραμέντου. Ένα ύφος και ένα ήθος. Ένας τρόπος γραφής».¹⁴ Οι υφολογικές μελέτες, οι οποίες γνώρισαν σημαντική αναβίωση στο 19ο αιώνα, για αρκετό καιρό θεωρούνταν υποδεέστερες σε σχέση με τις πιο «αντικειμενικές» που έδιναν έμφαση στη μέθοδο και στη λογική. Ωστόσο, πίσω από αυτήν την επίδραση της καλλιλογικής ρητορικής στην κριτική ο Matthew Sussman αναγνωρίζει μια φυσιογνωμική θεώρηση του ύφους, η οποία όχι μόνο ανακαλεί τη διάσημη ρήση του Buffon «Le style est l’homme même», αλλά και προαναγγέλλει τον ισχυρισμό του Thomas Carlyle ότι η γλώσσα είναι το σάρκινο ένδυμα, το σώμα της σκέψης («language is the Flesh-Garment, the Body of Thought»)¹⁵ Εκτός όμως από «υποκειμενική», η νεοελληνική κριτική του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα υπήρξε, κατά την εκτίμηση του Παν. Μουλλά, «προσωποκεντρική και περιγραφική κατά κανόνα [...] κινείται επίμονα θα έλεγες, στον χώρο της περιπτωσιολογίας, αποφεύγοντας τις ομαδοποιήσεις, τους συνολικούς απολογισμούς, τις συνθέσεις».¹⁶

¹² Hohendahl, ό.π. (σημ. 10), σ. 75–76.

¹³ Χ. Α. Καραόγλου, «Η κριτική της κριτικής. Η δημοσιογραφική κριτική: ένα νέο κεφάλαιο στην ιστορία της λογοτεχνικής κριτικής (1870–1900)», στο *Νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική. Από τον Διαφωτισμό έως σήμερα. Πρακτικά ΙΓ' Επιστημονικής Συνάντησης, 3–6 Νοεμβρίου 2011. Μνήμη Παν. Μουλλά*, επιμ. Ναταλία Δεληγιαννάκη, Αθήνα, Σοκόλης – Κουλεδάκης, 2014, σ. 292.

¹⁴ Παναγιώτης Μουλλάς, «Για την Κριτική (Από το ημερολόγιο ενός αναγνώστη)», *Παλίψηστα και μη*, Αθήνα, Στιγμή, 1992, σ. 155 και πρβλ. Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Τόσο μακριά, τόσο κοντά: Τρία σημειώματα για τον Ροΐδη», στο *Ο λόγος της παρουσίας. Τιμητικός τόμος για τον Παν. Μουλλά*, επιμ. Μαίρη Μικέ, Μίλτος Πεχλιβάνος και Λίζυ Τσιρμώκου, Αθήνα, Σοκόλης, 2005, σ. 194: «Βέβαια, όταν μιλάμε για τον Ροΐδη, οι παράγοντες αυτοί δεν οδηγούν απλώς στη διαμόρφωση ενός ατομικού “ήθους-ύφους”, αλλά σε μια συνειδητή πολιτική κριτική».

¹⁵ Matthew Sussman, «Stylistic Virtue in Nineteenth-Century Criticism», *Victorian Studies* 56.2 (Winter 2014) 227.

¹⁶ Παν. Μουλλάς, «Ιδεαλισμός και κριτική: Μερικές οριοθετήσεις», *Η δέκατη μουσα. Μελέτες για την κριτική*, Αθήνα, Σοκόλης, 2001, σ. 111.

Κλείνοντας τη σύντομη κριτική περιδιάβασή μας, αξίζει να αναρωτηθούμε ποια είναι η θέση του Ροΐδη σε αυτό το κριτικό στερέωμα και ποια τα διακριτικά του σημεία ως κριτικού, σύμφωνα τόσο με τους ομόχρονους όσο και τους μεταγενέστερους κριτές και επικριτές του.

Η πολεμική και γνωμοδοτική, σύμφωνα με τον Koselleck, διάσταση της κριτικής του είναι εμφανής στην καταδικαστική κρίση που εκφέρει, με αφορμή τον Δραματικό αγώνα του Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός», τον Μάρτιο του 1877. Ειδικότερα αναφέρει:

Εν τοις χρονικοίς του γερμανικού μεσαιώνος, καθ' ἣν εποχή ἡκμαζον τα μυστικά δικαστήρια, απαντῶμεν πολλάκις επικρατοῦν το ἔθιμο ν' ανατίθεται εἰς τον νεώτερον των δικαστῶν ἡ ἐκτέλεσις τῆς κοινῆς ἀποφάσεως, ἤτοι τα καθήκοντα του δημίου. Το βαρὺ τοῦτο ἔργον κατ' οὐδένα τρόπον ἠδύνατο ο υποδειχθεὶς να ἀποποιηθῆ, οσηνδῆποτε και ἀν ἠσθάνετο ἀποστροφὴν και ἀφυΐαν προς τὴν χρῆσιν του πελέκεως και του σχοινίου. Τοιαύτη τις περίπου εἶναι σήμερον ἡ θέσις του εισηγητοῦ, εἰς ὃν ἀνετέθη μετὰ ματαίας προς ἀπαλλαγὴν παρακλήσεις ἡ ἀχαρις ἐντολή ν' ἀναγγείλῃ τοις ποιηταῖς των δώδεκα διαγωνισθέντων δραμάτων ὅτι, κατὰ τὴν κρίσιν των κυρίων ἀγωνοδικῶν, ἐν τῇ δωδεκάδι ταῦτη οὔτε βραβείου, οὔτε δάφνης, οὐδ' ἐπαινετικῆς καν μνείας ὑπάρχει ἀξίῳ κανέν.¹⁷

Εκτός όμως από τον ίδιο το Ροΐδη, με πολεμικούς όρους προσλαμβάνουν και κάποιοι σύγχρονοί του τη διένεξή του με τον Άγγελο Βλάχο, με αφορμή το αφοριστικό κείμενό του για τον Δραματικό αγώνα του «Παρνασσού». Ειδικότερα, ο Ευγένιος Ζαλοκώστας, σύγχρονος και των δύο, θυμάται τη διαμάχη και τη θεματολογία της ως εξής:

Ενθυμούμαι ὅτι ἄλλοτε σφοδρὸς φιλολογικὸς ἀγὼν διεξήχθη ἐν Αθήναις, ἀπὸ του βήματος του φιλολογικῶν συλλόγου Παρνασσῶν, μεταξύ δύο ἐκ των λογιωτέρων τῆς Ἑλλάδος ἀνδρῶν. Ἐπρόκειτο ἐάν τον ποιητὴν παράγωσιν περιπτώσεις πρόσφοροι εἰς ποιητικὰς ἐξάρσεις ἢ ἐάν ο ποιητὴς θα προκύψῃ εἰς μέσον και κατὰ τὴν πεζοτέραν ἐτὶ ἐποχῆν.¹⁸

Ακόμη χαρακτηριστικότερη είναι η περίπτωση του Αλέξανδρου Πάλλη, ο οποίος ανακαλεί τη λογομαχία των δύο ανδρών με όρους μεσαιωνικής γκιάστρας: «Θυμάστε χωρίς άλλο το κλασικό εκείνο φιλολογικό κονταροκτύπημα του Ροΐδη με το Βλάχο, που ἔδωκε τέτια [sic] σημαντική τροπή στις ποιητικές μας ιδέες και μας γλίτωσε ἀπὸ τον αεροφούσκωτο ψεφτορομαντισμὸ [sic] τῆς ἐποχῆς».¹⁹ Με ἀποτέλεσμα, ο νεοέλληνας λογοτέχνης να ἀναγνωρίζει μία ἀκό-

¹⁷ Εμμανουήλ Ροΐδης, «Δραματικός αγών: Κρίσις τῆς των ἀγωνοδικῶν ἐπιτροπείας», *Ἀπαντα*, τ. Β', ἐπιμ. Ἀλκίης Ἀγγέλου, Αθήνα, Ἑρμῆς, 1978, σ. 236. Στὸ ἐξῆς οἱ παραπομπές στα *Ἀπαντα* θα σημειώνονται μόνο με τὴν ἔνδειξη τόμου (Α-Ε) και τον ἀριθμὸ σελίδας.

¹⁸ Ευγένιος Γ. Ζαλοκώστας, «Ποίησις και κριτική», *Παρνασσός* 14 (1891) 203.

¹⁹ Αλέξανδρος Πάλλης, *Μπροσός. Ξανατύπωμα ἀπὸ τὸ «Νουμά»*, Αθήνα, Βιβλιοπωλεῖο Γανιάρη, 1923, σ. 36-37. Για μια πιο σύγχρονη ἀποτίμηση τῆς διαμάχης βλ. Δημήτρης Δημητρούλης, *Εμμανουήλ Ροΐδης - Ἄγγελος Βλάχος, Ἡ διαμάχη για τὴν ποίηση. Τα κείμενα και οἱ ἀντιδράσεις*, Αθήνα, Ἴδρυμα Κώστα και Ἐλένης Ουράνη (Νεοελληνικὴ Βιβλιοθήκη), 2011 και πρβλ. Νάσος Βαγενάς, «Ο Ροΐδης ως λογοτεχνικός κριτικός», *Κινούμενος Στόχος. Κριτικά κείμενα*, Αθήνα, Πόλις, 2011, σ. 66: «Κρίνοντάς τὴν μόνον

μη λειτουργία στην κριτική του Ροΐδη –αυτήν της καίριας παρέμβασης– εν είδει κρίσιμης ιατρικο-διαγνωστικής επέμβασης, σύμφωνα με την ορολογία του Koselleck.²⁰ Ανάλογη είναι και η αποτίμηση της κριτικής συνεισφοράς του Ροΐδη και από τον Παλαμά, ο οποίος διαβλέπει σε αυτήν μια σαρωτική διάσταση:

ετέντωσεν ως ανυπέρβατα εμπόδια ανάμεσα εις τα πόδια των αστόχαστων πεζοδρόμων της ρουτίνας, τα πολύκροτα φυλλάδιά του «Περί συγχρόνου κριτικής και ποιήσεως» [...] καταρρίπτων διά λακτισμάτων –αλλά με ποίαν εγκράτειαν ομού και σταθερότητα– τα γλωσσικά «Είδωλα».²¹

Η άποψη αυτή του Παλαμά απηχείται στην αρνητική έκφασή της στον χαρακτηρισμό του Ροΐδη ως «καταλυτή» από τον Γρηγόριο Ξενόπουλο. Ειδικότερα, παραθέτει ότι «περί του Ροΐδου ελέχθη, ότι δεν ήτο “πλάστης” αλλά “καταλυτής”· ότι του έλειπε κάποια ευρύτερα σκέψεις και κάποια γενναιότερα ορμή ικανή να τον αναδείξει δημιουργόν».²²

Στο ίδιο μήκος κύματος, αν και πιο απόλυτη, είναι και η εκτίμηση του Δημαρά ότι η ανατρεπτική ποιότητα της κριτικής του Ροΐδη είναι μάλλον διαλυτικής παρά καταλυτικής σημασίας. Ειδικότερα, αναφέρει ότι είναι «πιο ικανός να αναλύει παρά να συνθέτει [...], όπως το παιδί κάνει κομμάτια το παιχνίδι του για να ιδει πώς λειτουργεί».²³

Προσωπικά όμως θα ήθελα να επιμείνω στην κριτική πρόσληψη του Ροΐδη από τον Κλέωνα Παράσχο, καθώς σε αυτήν καταφέρνει να συνοψίσει αρκετές από τις κρίσιμες κορυφώσεις της ροϊδικής κριτικής. Συγκεκριμένα, αναφέρει ότι ο Ροΐδης «κρίνοντας τους συγχρόνους του μετρίεται και δίνει μέτρα για να κριθί ασφαλέστερα», παρ’ όλα αυτά κατά τη γνώμη του:

ούτε και έργα ανάλυσε, παρά δυο-τριώ μόνο, εντελώς δευτερότερων, του Κόκκου, του Βοσπορίτη, της Αρσινόης Παπαδοπούλου, κι από τους ξένους, μολοντί μερικούς, τον

μέσα στο στενότερο πλαίσιο μιας αξιολόγησης του έργου του Ροΐδη, θα λέγαμε ότι δεν το ωφέλησε· γιατί εξέτρεψε, όπως είπαμε, από τη φυσική του κλίση τον περί λογοτεχνίας λόγο του Ροΐδη, χρεώνοντάς τον με θέσεις και εκτιμήσεις κατώτερες της κριτικής του οξύνουιας».

²⁰ Koselleck, ό.π. (σημ. 9), σ. 41: «Τα δύο σημεία της κρίσης και της διάγνωσης καθώς και η εντολή θεραπείας διατηρούνται στην πολιτική χρήση της γλώσσας, στηριγμένα στην ιατρική προέλευση της έκφρασης»· πρβλ. την εκτίμηση του Πάνου Μουλλά για την καίρια κριτική αίσθηση του Ροΐδη: «Η αρετή του εκδηλώνεται κυρίως ως αίσθηση του χρόνου. Είναι καιρός: ξέρει να επεμβαίνει την κατάλληλη στιγμή» (Παν. Μουλλάς, «Η αθηναϊκή πανεπιστημιακή κριτική και ο Ροΐδης», *Η δέκατη μούσα*, ό.π. (σημ. 16), σ. 82).

²¹ Κωστής Παλαμάς, «Εμμανουήλ Ροΐδης», *Ελληνική Δημιουργία* 139 (15 Νοεμ. 1953) 595–596. Σε αντίθεση με τον Παλαμά, ο Άλκης Θρύλος αποφαινεται καταδικαστικά ότι ο Ροΐδης «ποτέ δεν αισθάνθηκε μέσα του καμιά επαναστατική ορμή. Περιωρίσθηκε να είναι ένας συντηρητικός αναμορφωτής» (Θρύλος, ό.π. (σημ. 2), σ. 716).

²² Γρηγόριος Ξενόπουλος (1904), «Το έργο του Ροΐδου», *Παναθήναια* 7.84 (31 Μαρτ. 1904) 357.

²³ Στο σημείο αυτό αξίζει να παρεμβάλουμε τη σωστή επιφύλαξη του Δημήτρη Δημηρούλη, ο οποίος υπενθυμίζει ότι «ο Ροΐδης ανήκε σε μια κατηγορία διανοουμένων γνωστή τόσο στην Ελλάδα όσο και στην Ευρώπη για τον ξεχωριστό τρόπο που αντιλαμβανόταν τη σχέση της με τη γραφή και τη γνώση. Δεν θα έπρεπε επομένως να κριθεί με τα κριτήρια της λογισούνης που φαίνεται να έχει κατά νου ο Δημαράς» (Δημηρούλης, ό.π. (σημ. 19), σ. 60).

Πόε, το[v] Baudelaire, ίσως και πρώτος αυτός τους ανάφερε στην Ελλάδα και μετάφρασε έργα τους –τρία-τέσσερα διηγήματα του Πόε– δεν ασχολήθηκε ιδιαίτερα παρά μόναχα με το Δοστογιέφσκι και με το Jean Paul Richter.²⁴

Αυτό που για τον Παράσχο μοιάζει ισχνή κριτική παραγωγή²⁵ είναι κατά τη γνώμη μου η κριτική συνεισφορά του Ροϊδη σε κρίσιμες/καίριες στιγμές της νεοελληνικής λογοτεχνικής ιστορίας. Ειδικότερα, ως κριτικός δεν διστάζει να προωθήσει έργα που είναι μεν ποιοτικά και διακρίνονται ως «τέλεια πρότυπα ύφους»,²⁶ αλλά μπορούν συγχρόνως να έχουν και μαζική απήχηση. Επομένως, από αυτήν την άποψη δεν μπορούμε να πούμε ότι ο Ροϊδης αποστασιοποιείται από τις υφολογικές κριτικές του καιρού του. Αντιθέτως, συστήνει το *Έγκλημα και τιμωρία* του Ντοστογιέφσκι στο ελληνικό κοινό (1889), ελπίζοντας:

ότι η τοιαύτη προτίμησις δύναται να συντελέση εις την εκκρίζωσιν της ικανώς διαδεδομένης παρ' ημίν προλήψεως, καθ' ήν τα φιλολογικά έργα πρέπει να διαιρώνται εις τα ευχαριστούντα τους πολλούς και τα δυνάμενα να εκτιμηθώσι παρά των ολίγων. [...] Το αληθές εν τούτοις είναι ότι το κυριώτατον προσόν παντός πράγματι καλού έργου είναι, να ευχαριστή εξ ίσου αμφοτέρας τας τάξεις των αναγνωστών.²⁷

Δεν είναι τυχαίο άλλωστε ότι στην ίδια κατηγορία θεωρεί ότι θα έπρεπε να ανήκει και το έργο του Ε. Α. Ροε. Το σύγχρονό του αμερικάνικο κοινό, ωστόσο, δεν φαίνεται να είναι έτοιμο να υποδεχθεί –ούτε διατεθειμένο να αποδεχθεί– τον μελαγχολικό ποιητή και διηγηματογράφο ως έναν κορυφαίο στυλίστα, αλλά κι ως έναν «προσοδοφόρο συγγραφέα».²⁸ Η επιλογή του αμερικανού παραδοξογράφου κάθε άλλο παρά αθώα είναι, καθώς ο Ροε είναι ο δημιουργός με τον οποίο ο ίδιος ο Ροϊδης αισθάνεται τις περισσότερες εκλεκτικές συγγένειες ως μυθιστοριογράφος. Δεν διστάζει μάλιστα να αποτίσει τον θαυμασμό του στον συγγραφέα, γιατί ήταν τέτοιο το μυθοπλαστικό κατόρθωμά του, ώστε να δαγκώσουν το δόλωμά του όχι μόνον «οι κοινοί ιχθύες, αλλά και πλείστοι των κολυμβώντων εις τα διαυγή νάματα της επιστήμης».²⁹ Μετά από αυτήν την ηχηρή ψήφο εμπιστοσύνης, αναμενόμενο είναι ότι ο Ροϊδης γίνεται ο εισηγητής και πρώτος μεταφραστής του Ροε στα ελληνικά.³⁰ Δύο δεκαετίες αργότερα (1898) θα αρχίσει να μεταφράζει την *Ιστορία της Αγγλίας* του Τ. Β. Macaulay, γιατί,

²⁴ Κλέων Β. Παράσχος, «Ο κριτικός», *Εμμανουήλ Ροϊδης. Η ζωή, το έργο, η εποχή του*, τ. Α', Αθήνα, 1942, σ. 234.

²⁵ Πρβλ. την ανάλογη κρίση του Άλκη Θρύλου: «ως κριτικός υπήρξε εξαιρετικά λιγογράφος· δεν είχε σε καμία περιοχή πολλά να πει» (Θρύλος, ό.π. (σημ. 2), σ. 719).

²⁶ Εμμανουήλ Ροϊδης, «Ο Δοστογιέφσκι και το έργον του “Έγκλημα και τιμωρία”», Γ347.

²⁷ Ό.π., σ. 346–347.

²⁸ Εμμανουήλ Ροϊδης, «Εδγάρδος Πόου», Β233.

²⁹ Ό.π., σ. 234.

³⁰ Βλ. σχετικά Αθηνά Γεωργαντά, «Ο εισηγητής και πρώτος μεταφραστής του Πόε στην Ελλάδα», *Διαβάζω* 112 (13 Φεβρ. 1985) 34–42 και πρβλ. Νίκος Μαυρέλος, «Η υποδοχή του Ροε στην Ελλάδα και ο φακός του Ροϊδη», *Σύγκριση* 14 (2003), σ. 76.

όπως ορθά παρατήρησε ο Άλκης Θρύλος, ξέρει «να διακρίνει και να εκτιμά τους [ξένους] συγγραφείς που φέρνουν ένα μήνυμα»,³¹ αλλά και γιατί στο έργο του άγγλου ιστοριογράφου αναγνωρίζει κάτι από το δικό του το «παρά προσδοκίαν γράφειν».³²

Ανάλογους προβληματισμούς με αυτούς που εξέφρασε για τον Ροε διατυπώνει ο Ροΐδης στη λογοτεχνική κριτική του για τον πιο δημοφιλή, αλλά εξίσου απρόσιτο στο ευρύ κοινό, μεγάλο ρομαντικό παραδοξογράφο Jean-Paul Richter (1900). Μάλιστα, αναφωνεί απορημένα προς τους εξ ακοής θαυμαστές του έργου του: «Αφού τόσο τον θαυμάζεις, διατί δεν τον διαβάζεις;»³³ και αποδίδει τη μικρή αναγνωσιμότητα του έργου του στη δυσνόητη ταχυγραφία του ίδιου του δημιουργού: «Το μέγα αυτού δυστύχημα και σφάλμα είναι ότι επεχείρησε να υποτάξει εις την μέθοδον της ταχυγραφίας έργα ανεπίδεκτα τοιαύτης υποταχής». ³⁴ Ο ίδιος πάντως φαίνεται να τον έχει διαβάσει πολύ προσεκτικά, αφού, όπως παρατηρεί ο Νάσος Βαγενάς, είναι έκδηλη η μεταξύ τους υφολογική συνάφεια: «Ίσως αυτός ο “ιδιορρυθμος” και “πρωτότυπος” [...] πεζογράφος (το κύριο στοιχείο της ιδιορρυθμίας του οποίου ήταν, όπως και του Ροΐδη, το “παρά προσδοκίαν γράφειν”), ν’ αποτέλεσε το κύριο πρότυπο της πεζογραφίας του Ροΐδη».³⁵

Αν οι ξένοι λογοτέχνες απασχολούν εν μέρει την κριτική του Ροΐδη, εξαιτίας των υφολογικών πειραματισμών τους, ελάσσονες έλληνες συγγραφείς (Βοσπορίτης, Κόκκος, Παπαδοπούλου) αποσπούν την προσοχή του για θεωρητικούς και ιδεολογικούς κυρίως λόγους. Εστιάζοντας στο έργο τους, ο Ροΐδης ταραίζει τα «λιμνάζοντα νερά» της σύγχρονης του λογοτεχνικής παραγωγής κι επιδιώκει με κριτική οξυδέρκεια να ωθήσει τους συγκαίρινους του συγγραφείς προς μία αλλαγή του λογοτεχνικού παραδείγματος. Έτσι η κρίση του για το έργο του Δημ. Κόκκου «Ποιήσεις» (1890) πρωτίστως του προσφέρει ένα έναυσμα για να καυτηριάσει τα ποιητικά κακώς κείμενα της εποχής του. Ενδεικτικά, παρατηρεί ότι «αυτά καθ’ εαυτά τα ποιήματα³⁶ ουδέν άλλο απ’ αρχής έως τέλους είναι ή τρισύνθετον μείγμα δημοτικού άσματος, αρχαιολατρείας και φραγκισμού».³⁷

Αντίστοιχα η κρίση για το έργο του Κωνσταντίνου Μεταξά Βοσπορίτη «Σκηναί της Ερήμου» (1899) αποτελεί το πλήρωμα του χρόνου για τη νεοελληνική ηθογραφία και το δύσπεπτο, γλυκερό λυρισμό της, καθώς ο Ροΐδης όχι μόνο

³¹ Θρύλος, ό.π. (σημ. 2), σ. 718.

³² Βλ. σχετικά Foteini Lika, *Roidis and the Borrowed Muse: British Historiography, Fiction and Satire in Pope Joan*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2018, σ. 106.

³³ Εμμανουήλ Ροΐδης, «Ρίχτερ ο μοναδικός», Ε306.

³⁴ Ό.π., σ. 308.

³⁵ Νάσος Βαγενάς, «Ροΐδης και Ρίχτερ», *Η ειρωνική γλώσσα*, Αθήνα, Στιγμή, 2004, σ. 279.

³⁶ Πρόκειται για τον *Οδοιπόρο* και τον *Βλαχάβα* του Παναγιώτη Σούτσου, την *Τουρκομάχο Ελλάδα* του Αλέξανδρου Σούτσου και τον *Άγιο Μηνά* του Θεόδωρου Ορφανίδη.

³⁷ Εμμανουήλ Ροΐδης, «Δημ. Κόκκου “Ποιήσεις”», Γ369.

θεωρεί ότι «το ημέτερον κοινόν ήρχισε, δεν λέγομεν ν' αηδιάζη, αλλά να χορταίνη τας στάνας, τας στρουγγας, τα λημέρια, τας φλογέρας, τους κολλήγους, τους λεβέντηδες, τας ζηλεμένας κόρας, τα μοιρολόγια, τα ασημοχρύσαφα και τους κερατισμούς των τράγων», αλλά συνάμα παραδέχεται ότι, παρότι «ποιητικώτατα», όλα αυτά «έχουσι και το μέγα της ποιήσεως μειονέκτημα, ότι αυτή είναι μόνον κατά μικράς δόσεις ανεκτή, έστω και αν τύχη εξαιρετικώς καλή».³⁸

Αυτό το χορτασμένο μέχρι αηδίας κριτικό πνεύμα ο Ανδρέας Ανδρεάδης το αποδίδει στα γηρατειά, καθώς είναι της γνώμης πως:

πνεύματα raffinés ως το του Ροΐδου, όταν έλθη το γήρας, παθαίνουν ό,τι οι στόμαχοι των γηρασάντων gourmets· καθίστανται όχι μόνον πολύ δύσκολα, αλλά και βαρύνονται τόσο ευκόλως την αυτήν τροφήν, ώστε η ποικιλία καταντά να φαίνεται εις αυτά το μεγαλύτερον των αγαθών.³⁹

Μάλιστα, υπερθεματίζει ότι αυτό είναι ομολογουμένως τεράστιο μειονέκτημα για έναν κριτικό και θεωρεί ότι ο Ροΐδης θα έπρεπε να προσπαθήσει «να υπερνικήση τη φυσικήν αυτήν τάση του».⁴⁰

Αναλόγως εκλεκτική και φειδωλή είναι η στάση που κρατάει ο Ροΐδης απέναντι στις γράφουσες Ελληνίδες. Συγκεκριμένα, η βιβλιοκρισία του στην εφημερίδα *Ακρόπολη* (1896) για τα *Αθηναϊκά Ανθύλλια* (1895) της Αρσινόης Παπαδοπούλου πυροδοτεί την έριδά του με την Καλλιρόη Παρρέν και τον κύκλο της *Εφημερίδος των Κυριών*. Σε αυτήν, όπως παρατηρεί ο Βασίλης Καλαμαράς, δεν συγκρατεί την αποστροφή του και, παρ' όλες τις επαμφοτερίζουσες απόψεις του, εκφράζει τον μισογυνισμό του επιδιδόμενος σε αντιχειραφετησιακές και αντιφεμινιστικές κορώνες.⁴¹

Βέβαια, σύμφωνα με τον ίδιο τον Ροΐδη η αγάπη του για τις γράφουσες Ελληνίδες είναι δεδομένη, τηρουμένων βέβαια κάποιων βασικών κανονιστικών προϋποθέσεων: «Τας γραφούσας γυναίκας αγαπώμεν υπό τον όρον να μη μετενδύονται γράφουσαι εις άνδρας, αρκούμεναι εις μόνα του φύλου των τα χαρίσματα, την λεπτότητα, την χάριν, την φιλοκαλίαν, την ευαισθησίαν ή και την πονηρίαν».⁴² Όπως ορθά επισήμανε η Νάσια Γιακωβάκη, «η διάκριση που φέρνει στην επιφάνεια ο ομαδικός χαρακτηρισμός των γυναικών» θέτει υπό συζήτηση τους όρους της διένεξης,⁴³ καθώς διάχυτος στο επιχείρημα του Ροΐδη είναι ο σεξισμός που θεμελιώνεται στη βάση της μετωνυμικής σχέσης με-

³⁸ Εμμανουήλ Ροΐδης, «[“Σκηναί της ερήμου” του κ. Μετ. Βοσπορίτου] Πρόλογος», Ε288-289.

³⁹ Ανδρέας Μ. Ανδρεάδης, *Ροϊδικά μελετήματα 1911-1934*, επιμ. Παν. Μουλλάς, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 2010, σ. 141.

⁴⁰ Ο.π., σ. 142.

⁴¹ Βασίλης Καλαμαράς, «Προλεγόμενα» στο Δημήτριος Χατζόπουλος (Μπόέμ), *Ο Ροΐδης για τις γράφουσες ελληνίδες και οι συνεντεύξεις τους στον Μπόέμ*, Αθήνα, Ηριδανός, 2019, σ. 17.

⁴² Εμμανουήλ Ροΐδης, «Αι γράφουσαι Ελληνίδες Α' Αρσινόη Παπαδοπούλου», Ε121.

⁴³ Νάσια Γιακωβάκη, «Βιβλιοκρισίες» [Ειρήνη Ριζάκη, *Οι «γράφουσες» Ελληνίδες. Σημειώσεις για τη γυναικεία λογοσύνη του 19ου αι.*], *Μνήμων* 29 (2008) 320.

ταξύ βιολογικού φύλου και γραφής. Επομένως, διαπιστώνουμε ότι, αν και ο Ροΐδης απαντάει καταφατικά στο ερώτημα εάν οι γυναίκες μπορούν και επιτρέπεται να είναι υποκείμενα γραφής, μετατοπίζει το κέντρο βάρους στο κρίσιμο ζητούμενο του πώς πρέπει να γράφουν.⁴⁴ Μάλιστα, αποδέχεται και την πολεμική διάσταση της γυναικείας γραφής, ωστόσο αναγνωρίζει το αίσθημα, το πνεύμα, τα νύχια και την κοφτερή γλώσσα ως τα μόνα θεμιτά γυναικεία όπλα: «αίσθημα, πνεύμα, όνυχες και αιχμηρά γλώσσα είναι η μόνη αρμόζουσα εις γυναίκα πανοπλία, ενώ μόνο γελοϊαν δύναται να την καταστήση πάσα απόπειρα μεγαληγορίας ή επιδειξεως του γρόνθου».⁴⁵ Με άλλα λόγια, η ευαισθησία και η πονηριά είναι φύσει γυναικείες ποιότητες για το Ροΐδη, ενώ το σθένος και η μεγαλοστομία ανδρικές. Επιπλέον, από τη διττή διάσταση του «λόγου», η ομιλία μόνο, και όχι η λογική, ανήκει στη φυσική επικράτεια των γυναικών, σε αντίθεση με την υφολογικά εκλεπτυσμένη και εκλογικευμένη ανδρική γραφή. Για τον λόγο αυτό ο Ροΐδης απαιτεί από τις γυναίκες να γράφουν όπως ακριβώς μιλούνε,⁴⁶ αλλά πάντα στον βαθμό που τους το επιτρέπει η περιορισμένη κρίση/λογική τους: «η μικροτέρα αυτών διάνοια είναι καταλληλοτέρα της ανδρικής προς εκτίμησιν μικρών ζητημάτων, απαραλλάκτως ως αι μικραί πλάστιγγες ζυγίζουσι τα μικρά πράγματα ακριβέστερον από τας μεγάλας».⁴⁷

Πριν βιαστούμε να καταδικάσουμε τον κριτικό Ροΐδη στο πυρ το εξώτερον των μισογύνηδων, αξίζει να πούμε ότι ανάλογα σεξιστικά στερεότυπα μετέρχεται και η αντίπαλός του στις κρίσεις της, όταν παραδέχεται ότι: «Αρχόμεθα των κριτικών τούτων μελετών μας από τους ποιητάς, διότι η γυνή ως εκ της φύσεώς της, ως εκ της ευφантаστοτέρας διανοίας της, ως εκ της μάλλον ευαισθητού ψυχής της αρέσκειται μάλλον εις την ανάγνωσιν ποιητών ή πεζογράφων».⁴⁸

Το κρίσιμο, ωστόσο, ερώτημα που προκύπτει σε αυτό το σημείο είναι αν ο Ροΐδης είναι τώνοντι συντηρητικός ή η ιδιοτροπία του αυτή απέναντι στις γυναίκες συγγραφείς αποτελεί μία ακόμη γεροντική σκλήρυνση. Μήπως έχει ισχύ και σ' αυτήν την περίπτωση η διαπίστωση του Γρηγορίου Ξενόπουλου ότι: «Αι βίαιαι ανατροπαί τον ετρόμαζαν· ηρκείτο να είνε φιλοπρόοδος και συντηρητικός»;⁴⁹ Ενδεχομένως, αν και έχουμε ήδη δει ότι ο Ροΐδης υπήρξε ρηξικέλευθος

⁴⁴ Βαρβάρα Ρούσου, «Κριτική και ευαισθησία: Όροι και παραδείγματα κριτικής θεώρησης της γυναικείας ποίησης του 19ου αιώνα», στο *Νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική*, ό.π. (σημ. 13), σ. 95.

⁴⁵ Ροΐδης, ό.π. (σημ. 42), σ. 131.

⁴⁶ Ό.π., σ. 127: «Από τας γραφούσας ουδέν άλλο ζητούμεν παρά ν' αποδεικνύνται εξ ίσου έξυπνοι, χαρίεσοι, ευαίσθητοι ή και πονηραί, φιλοσκώμμονες, κακόγλωσσοι και διασκεδαστικά όταν γράφωσιν, όσον είναι όταν ομιλώσιν».

⁴⁷ Ό.π., σ. 121.

⁴⁸ Καλλιρόη Παρρέν, «Σύγχρονοι Έλληνες ποιηταί», *Εφημερίς των Κυριών* 339 (13.2.1894) 2.

⁴⁹ Ξενόπουλος, ό.π. (σημ. 22), σ. 357. Σε μια ανάλογη διαπίστωση κατέληξε αργότερα κι ο Άλκης Θρύλος εκτιμώντας ότι ο Ροΐδης «[ε]ίχε μια ορθή σκέψη, όχι βαθιά κι ούτε επαναστατική, αλλ' απαλλαγμένη από κάθε σχολαστικότητα και επιδεκτική να δεχθεί και να αγαπήσει την πρόοδο, αρκεί να μην εμφανιζότανε υπερβολικά ριζοσπαστική» (Θρύλος, ό.π. (σημ. 2), σ. 659).

ως προς τις στιλιστικές αλλά και τις αναγνωστικές επιλογές του. Επιπλέον, ως μη λησμονούμε ότι ο ίδιος άνδρας ήταν που έπλεξε στα νιάτα του το ιστορικό εγκώμιο των μαγισσών του Μεσαίωνα, διατρανώνοντας ότι «παρά πάσι δε ημιβαρβάρω κοινωνία η γυνή είναι διανοητικώς ανωτέρα του ανδρός» και «μήτηρ πάσης επιστήμης»· κι αισθάνθηκε την ανάγκη να ρίξει ένα άνθος «επί του ακλαύστου μνήματος της σωτείας του πολιτισμού». ⁵⁰ Μήπως τότε, αναρωτιέμαι, η ιδανική γυναίκα για τον Ροΐδη είναι η νεκρή γυναίκα, αυτή που δεν αποτελεί πλέον απειλή;

Δεν γνωρίζω με βεβαιότητα. Αυτό που μπορώ να πω όμως με σιγουριά είναι ότι ο Ροΐδης, με όλα τα δείγματα της κριτικής γραφής του, δεν αποσκοπούσε να κάνει το κοινό του να αισθάνεται καλά. Το όλο ζήτημα γι' αυτόν ήταν να ενοχλεί, να αντιλέγει ή και να δυσαρσεί ακόμη, ⁵¹ και υπ' αυτήν την έννοια ήταν ο κατεξοχήν (επι)κριτικός διανοούμενος, γιατί μόνο με την πολεμική και τη σύγκρουση μπορούσε να συντηρεί με συνέπεια την ακεραιότητα του εαυτού του και συνακόλουθα τη σχέση, αλλά και τη σχάση του, με τους άλλους. ⁵² Ο Ροΐδης ως γνήσιος εκφραστής του 19ου αιώνα συμπύκνωσε στο πρόσωπό του τις αντιφατικές ιδιότητες του «ανθρώπου των γραμμάτων», ⁵³ όντας ούτε αποκλειστικά λόγιος ούτε επαγγελματίας κριτικός, αποτέλεσε μια κεντρική κι έκκεντρη περίπτωση διανοουμένου, ⁵⁴ που αντιμετώπιστηκε συνάμα ως ριζοσπάστης και ως συντηρητικός, με αποτέλεσμα να συνοψίζει στην κριτική πρόσληψή του τις κρίσιμες καμπές της ίδιας της νεοελληνικής κριτικής. Όπως εύστοχα συμπέρανε ο Χάινε για τον Λέοσιγκ ότι: «He was the living criticism of his time, and his entire life was polemic», ⁵⁵ έτσι ακριβώς συνέβη και με τον Ροΐδη: όλη η ζωή του ήταν πολεμική και ο ίδιος η ζωντανή κριτική της εποχής του.

⁵⁰ Εμμανουήλ Ροΐδης, «Αι μάγισσαι του μεσαιώνος», Α384, 392.

⁵¹ Edward W. Said, *Διανοούμενοι και εξουσία. Διαλέξεις Reith 1993*, μτφρ. Γιάννης Παπαδημητρίου, Αθήνα, Scripta, 1999, σ. 33.

⁵² Πρβλ. Νικήτας Σινιόσογλου, *Αλλόκοτος ελληνισμός: Δοκίμιο για την οριακή εμπειρία των ιδεών*, Αθήνα, Κίχλη, 2016, σ. 348: «Ο φιλοσοφικός ανθρωπότυπος που σαρκώνει ο Ρουσσώ, μας θυμίζει ο Ζαν Σταρομπίνσκι, καταφεύγει στην επιθετικότητα επειδή αυτή συνιστά δεσμό. Η σχάση είναι σχέση».

⁵³ Το ιδιότυπο αυτό χαρακτηριστικό του «ανθρώπου των γραμμάτων» το εντόπισε και ο Terry Eagleton: «In this sense the man of letters is contradictorily located between the authoritarianism of the sage and the consensualism of the eighteenth-century periodicalists, and the strains of this dual stance are obvious enough» (Terry Eagleton, *The Function of Criticism*, London, Verso, 1984, σ. 49).

⁵⁴ Πρβλ. Παν. Μουλλάς, «Για το ήθος και το ύφος του Ροΐδη: Τρία σημειώματα», *Ρήξεις και συνέχειες*, Αθήνα, Σοκόλης, 1993, σ. 338: «Κριτικός και τεχνίτης του λόγου, μιλάει ταυτόχρονα από έξω και από μέσα. Στυλίστας και δημοσιογράφος, αποβαίνει στυλίστας-δημοσιογράφος, δηλαδή ένα είδος αδιάφανης διαφάνειας».

⁵⁵ Heinrich Heine, «Concerning the History of Religion and Philosophy in Germany», *The Romantic School and Other Essays*, επιμ. Jost Hermand και Robert C. Holub, New York, Continuum, 2002, σ. 195.

ΒΙΒΛΗ ΘΕΟΔΟΣΑΤΟΥ

Η αιρετική γραφή του Εμμ. Ροΐδη και η πρόσληψή της ως «κώνωπος αυλούντος επί κέρατος βοός»¹

«Πάντες οι έχοντες ούχια αγωνίζονται να σπαράξωσι
τους έχοντας πτερά»

Εμμ. Ροΐδης, [*Ανέκδοτοι σκέψεις
εκ του Λευκώματος του Ροΐδου*]

Στη συγκεκριμένη μελέτη επιχειρείται η ανάγνωση επιλεγμένων κριτικών κειμένων του Εμμ. Ροΐδη, προκειμένου να αναδειχθούν βασικές συντεταγμένες της οξυδερκούς και ανατρεπτικής κριτικής του σκέψης κατά τη μεταβατική για τα νεοελληνικά γράμματα περίοδο 1860–1900, που σε πολλές περιπτώσεις, και παρά τη χρονική απόσταση, αποδεικνύεται και εξαιρετικά επίκαιρη.

Λαμβάνοντας υπόψη ότι ο Ροΐδης υπηρετεί κατεξοχήν τη σάτιρα, χρησιμοποιώντας αριστοτεχνικά τις τεχνικές της –αφού το δηκτικό χιούμορ, η ειρωνεία, και ο σαρκασμός² συνιστούν αναπόσπαστα στοιχεία του απaráμιλλου ύφους του– και επιχειρώντας να απαντήσουμε στο επίκαιρο ερώτημα αν έχει όρια η σάτιρα, θα μελετήσουμε κατ’ αρχάς πώς ο ίδιος ορίζει τη σάτιρα, ποια είναι η διαχρονική αναγκαιότητά της, ποια είναι η λειτουργία του κωμικού γέλιου, και τέλος ποια είναι η σχέση της με την ηθική. Οι απαντήσεις στα ερωτήματα αυτά θα προκύψουν από τη μελέτη της σειράς επιστολών που φέρουν τον τίτλο «Επιστολαί ενός Αγρινιώτου» (1866), τις οποίες έστειλε ο Ροΐδης στον εκδότη της *Αυγής*, μετά το σκάνδαλο που προκάλεσε η έκδοση της *Πάπισσας Ιωάννας*, υπογράφοντας ως Διονύσιος Σουρλής. Πρόκειται για τη χρησιμοποίηση μιας φανταστικής μάσκας –με την οποία επιτυγχάνεται η ειρωνική αποστασιοποίησή του–, που όμως, όπως επισημαίνει ο Γ. Βελουδής, δεν κρύβει τον συγγραφέα από τον αναγνώστη, αλλά αντίθετα τον κάνει απτό.³

Στην τέταρτη από αυτές τις επιστολές δίνει τον ορισμό της σάτιρας. Σημειώνει ότι, δεδομένου ότι το καλό και το κακό συνυπάρχουν στον κόσμο, «Ο έρως του καλού καλείται “Ενθουσιασμός” και γεννά τους Πινδάρους και τους Μίλτωνας· το μίσος του κακού καλείται Σάτυρα και γεννά τους Λουκιανούς

¹ Εμμανουήλ Ροΐδης, «Απάντησις εις τον κ. Σαρίπολον», *Άπαντα*, τ. 1, επιμ. Άλκης Αγγέλου, Αθήνα, Ερμής (Φιλολογική Βιβλιοθήκη-1), 1978, σ. 59 [Στο εξής όλες οι παραπομπές των κειμενικών παραθεμάτων θα αναφέρονται στη συγκεκριμένη έκδοση των *Απάντων*].

² Για τη διαφοροποίηση των όρων *χιούμορ*, *ειρωνεία*, *σαρκασμός*, *σάτιρα* βλ. Γιώργος Βελουδής, «Η ειρωνεία ως λογοτεχνικός τρόπος», *Προτάσεις. Δεκαπέντε γραμματολογικές δοκιμές*, Αθήνα, Κέδρος, 1981, σ. 68–82 και Κατερίνα Κωστίου, *Η ποιητική της ανατροπής. Σάτιρα, ειρωνεία, παρωδία, χιούμορ*, Αθήνα, Νεφέλη, 2002.

³ Βελουδής, ό.π., σ. 78.

και τους Βολταίρους». ⁴ Προσεγγίζοντας, λοιπόν, ως «κακό» τις ατέλειες και τις ελλείψεις των θεσμών που συνέχουν μια κοινωνία, η σάτιρα εντοπίζει αυτά τα ελαττώματα και βαθμιαία υπονομεύει το συγκεκριμένο θεσμικό πλαίσιο, ώστε να σχηματισθεί ένα άλλο καλύτερο, το οποίο και αυτό με τη σειρά του θα υπονομευθεί από τη σάτιρα, χάριν ενός τελειότερου, διότι με αυτόν τον τρόπο συντελείται η πρόοδος της ανθρωπότητας. Χαρακτηριστικά επισημαίνει:

Αδύνατον είναι να συντηρηθεί κοινωνία άνευ του ενθουσιασμού, της αφοσιώσεως δηλ. εις τους συνέχοντας αυτήν θεσμούς, αλλ' επίσης αδύνατον είναι να προοδεύση άνευ της Σατύρας, ήτις υποσκάπτει τους θεσμούς τούτους χάριν καλλιτέρων εν τω μέλλοντι. Άμα δε παύση προοδεύουσα μια κοινωνία, ευθύς σήπεται και θνήσκει. ⁵

Και εδώ ακριβώς εντοπίζεται, κατά τον Ροΐδη, η διαχρονική αναγκαιότητα της σάτιρας, η οποία δεν ταυτίζεται μόνο με την πρόοδο μιας κοινωνίας αλλά και με την ίδια της την ύπαρξη. Όπως σημειώνει καταληκτικά: «μέχρις ου επικρατήση εις τον κόσμον το απολύτως καλόν, μέχρις ου ανεγερθή θρησκευτικόν, ηθικόν και πολιτικόν οικοδόμημα άνευ κακιών και ελαττωμάτων, μέχρις ου δηλ. η πρόοδος της ανθρωπότητος σταματήσει, η Σάτυρα είναι αναγκαία». ⁶

Όσον αφορά τη λειτουργία του κωμικού γέλιου, ο Ροΐδης καταφεύγει στην έννοια της αριστοτελικής *κάθαρσης*, που στο σατιρικό είδος επιτελείται με την πρόκληση του γέλιου, ως ένα είδος αποφόρτισης του αναγνώστη, που εμπαίζει το κακό και ως εκ τούτου το αποστρέφεται. Και μάλιστα όχι μόνο το κακό, αλλά και την ανοησία, αφού «δεν υπάρχει άλλον όπλον πλην του γέλωτος κατά της ανοησίας». ⁷ Άλλωστε στο κριτικό κείμενο «Αγγέλου Βλάχου κωμωδία» (1871), αναζητώντας τη διαφορά μεταξύ του ανθρώπου και του ζώου, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι «εν τω γέλωτι λοιπόν, και εν αυτώ μόνω έγκειται η μεταξύ ανθρώπου και κτήνους διαφορά [...] η ιδιότης, ήν έχει ο άνθρωπος του εμπαίζειν και κωμωδείν αυτός εαυτόν [...] καθιστά αυτόν ανώτερον του κτήνους». ⁸

Και τέλος, επιχειρώντας να απαντήσει στο ερώτημα ποια είναι η σχέση της σάτιρας με την «Ηθική» –ζήτημα που τον απασχολεί και στη δεύτερη και τρίτη επιστολή– επισημαίνει ότι:

η «ελευθερία της εκφράσεως», ή το «θράσος», η «αναίδεια», «ασέβεια», «αθυροστομία» [...] εθεωρήθη πανταχού, πάντοτε και υπό πάντων, από κτίσεως κόσμου μέχρι σήμεραν [...] φυσική και αναγκαία εις τα σατυρικά συγγράμματα [...] και όχι μόνον φυσική και αναγκαία, αλλά και ηθικώς προτιμωτέρα από την άσεμνον σεμνολογίαν, την μόνην επικίνδυνον εις τα ήθη ως σεμνά τα άσεμνα παριστώσαν. ⁹

⁴ Εμμανουήλ Ροΐδης, «Η Πάπισσα Ιωάννα και η Ηθική. Επιστολαί ενός Αγρινιώτου», Α1, σ. 346.

⁵ Ό.π.

⁶ Ό.π.

⁷ Εμμανουήλ Ροΐδης, «Ολίγαι λέξεις εις απάντησιν της υπ' αρ. 5688 εγκυκλίου της Ιεράς Συνόδου κατά της "Παπίσης Ιωάννας"», Α1, σ. 311.

⁸ Εμμανουήλ Ροΐδης, «Αγγέλου Βλάχου κωμωδία», Α2, σ. 30.

⁹ Ό.π. (σημ. 4), σ. 323–324.

Παραθέτοντας πλήθος παραδειγμάτων από την Αρχαιότητα, τον Μεσαίωνα, την Αναγέννηση έως και τον 19ο αιώνα, αποδεικνύει ότι η απόλυτη ελευθερία της εκφράσεως συνιστά συνθήκη *sine qua non* της άνθησης του σατιρικού είδους και καταλήγει: «ο κανών [...] ότι η αθυροστομία είναι αναγκαία εις την σάτυραν ως τα πτερά εις τα πτηνά, κατά τούτο διαφέρει των άλλων κανόνων ότι δεν δέχεται εξαιρέσεις»,¹⁰ απαντώντας έτσι στο ερώτημα για το αν υπάρχουν όρια στη σάτιρα.

Έχοντας αυτή την προσέγγιση, λοιπόν, ο Ροΐδης επιλέγει τη σάτιρα και τις τεχνικές της, προκειμένου να αναδείξει τις παθογένειες που ευθύνονται για το πολιτικό, οικονομικό και πνευματικό αδιέξοδο της σύγχρονης του νεοελληνικής κοινωνίας. Γιατί με τη σάτιρα –που σύμφωνα με τον Freud είναι μια μορφή κεκαλυμμένης επιθετικότητας– επιτυγχάνονται ταυτόχρονα δύο στόχοι: α) αίρονται οι αναστολές του γράφοντος ως προς την άσκηση οξείας κριτικής σε όλες τις εξουσιαστικές δομές (π.χ. σε θεσμούς, ή πρόσωπα που εκπροσωπούν τους θεσμούς, σε δόγματα ηθικής ή θρησκείας, σε συλλογικά/κοινωνικά παθογόνα χαρακτηριστικά κ.λπ.) με στόχο να κλονιστεί η αποδοχή και ο σεβασμός προς ένα σαθρό αξιακό σύστημα, παράγωγο των μηχανισμών εξουσίας, και ταυτόχρονα β) αίρονται και οι αναστολές του αναγνώστη. Γιατί, όταν ο αναγνώστης έρχεται αιφνίδια αντιμέτωπος με τις τεχνικές της σάτιρας, και τη μέσω αυτής κεκαλυμμένη υπονόμηση του εκάστοτε αξιακού συστήματος, όλη η ψυχική ενέργεια που απαιτείται, προκειμένου να διατηρηθεί η αναστολή της δικής του επιθετικής κριτικής, καθίσταται πλέον περιττή, απελευθερώνεται και εκτονώνεται με τη μορφή του γέλιου, που συνιστά και τον δείκτη της αισθητικής απόλαυσης.¹¹

Έτσι αναδύεται ήδη από το 1866 η συγγραφική φυσιογνωμία του Ροΐδη και ως πολιτισμικού κριτικού, που, όπως εξαιρετικά εύστοχα επισημαίνει ο Ν. Βαγενάς, εμφανίζει «δύο ορατές διαφορές από τον σημερινό του ομόλογο: ασκούσε κριτική για τα φαινόμενα όχι μόνο της εποχής του αλλά και μιας ευρείας διαχρονίας που έφτανε ως την αρχαία εποχή· τα κριτικά του κείμενα [...] περιέχουν έναν βαθμό λογοτεχνικότητας (πραγματικής λογοτεχνικότητας) μεγαλύτερο απ' ό,τι τα κείμενα οποιουδήποτε άλλου σημερινού πολιτισμικού κριτικού».¹²

Θα επιχειρήσουμε, λοιπόν, να προσδιορίσουμε τα πεδία που συνιστούν τα σημεία αναφοράς της ανατρεπτικής κριτικής σκέψης του Ροΐδη, όσον αφορά το πνευματικό έλλειμμα της περιόδου, προκειμένου να ανιχνεύσουμε τα κύρια σημαίνοντα που καθιστούν τον κριτικό του λόγο όχι μόνο ανατρεπτικό, αλλά και σε πολλές περιπτώσεις και επίκαιρο.

Ο Ροΐδης διαπιστώνοντας τη μετέωρη και ανεργάτιστη πνευματική κατά-

¹⁰ Ό.π., σ. 332.

¹¹ Sigmund Freud, *Το ευφυλόγημα και η σχέση του με το ασυνείδητο. Το χιούμορ*, Αθήνα, Πλέθρον, 2009, σ. 116–182.

¹² Νάσος Βαγενάς, «Ο Ροΐδης ως λογοτεχνικός κριτικός», *Κινούμενος στόχος. Κριτικά κείμενα*, Αθήνα, Πόλις, 2011, σ. 60.

σταση του σύγχρονου του Έλληνα, ο οποίος αφενός έχει απαρνηθεί τα «πάτρια ήθη»¹³ με μοναδικό πόθο την «ευρωπαϊκή ευζωία»¹⁴ και αφετέρου μένει παντελώς αποξενωμένος από τις σημαντικές ευρωπαϊκές πνευματικές εξελίξεις, στο κριτικό του κείμενο «Περί συγχρόνου Ελληνικής ποιήσεως» (1887) στο πλαίσιο της φιλολογικής διαμάχης του με τον Ά. Βλάχο,¹⁵ αναπτύσσει τον πυρήνα της κριτικής του σκέψης, που έχει ως στόχο να αναδείξει τις παθογένειες της συγκεκριμένης περιόδου, τις οποίες θα παρουσιάσει αναλυτικώς και σε μεταγενέστερα κριτικά κείμενά του. Τολμά με θάρρος μια ρεαλιστική χαρτογράφηση αφενός ενός σημαντικού μέρους της πνευματικής ελίτ (πανεπιστημιακοί, λόγιοι, κριτικοί) και αφετέρου της πολιτικής κατάστασης που επικρατεί μισό αιώνα περίπου μετά από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους.

Ως προς τα παθογόνα αίτια της πνευματικής παρακμής η πρώτη του παρατήρηση αφορά την πολιτική που ακολούθησαν οι εκάστοτε κυβερνήσεις της Ελλάδος απέναντι στην παιδεία:¹⁶

Το καθ' ημάς πολύ φοβούμεθα ότι μέγα μέρος της μαστιζούσης την χώραν ταύτην επιπολαιότητος και της εντεύθεν κακοδαιμονίας οφείλεται εις το ότι δεν κατενοήθη αρκούντως η άμεσος σχέσις της επιστήμης του πνεύματος προς τον πρακτικόν βίον [...] και εντεύθεν η περιφρόνησις και ο άγριος ενίοτε πόλεμος των κατά καιρούς κυβερνήσεων προς την πρώτη των επιστημών,¹⁷

δηλαδή τη φιλολογία, σημειώνοντας ότι εδώ ο όρος είναι περιληπτικός αφού περιλαμβάνει και την επιστήμη της φιλολογίας και τη λογοτεχνική παραγωγή.

Το ίδιο ζήτημα αναλύεται και στο κριτικό του κείμενο με τίτλο «Βιβλιοθήκη Μαρασλή» (1897), στο οποίο διαπιστώνει ότι οι εκάστοτε κυβερνήσεις περιφρόνησαν βαθύτατα τη σημασία της παιδείας, θυσιάζοντας στον βωμό της ψηφοθηρίας, μεταξύ άλλων, και την εκπαίδευση των Ελλήνων, μέσω των διορισμών και των παύσεων εκπαιδευτικών ανάλογα με την παροχή απολυτηρίων σε ανάξιους μαθητές ή των διορισμών καθηγητών στις πανεπιστημιακές έδρες ανεξαρτήτως της επιστημονικής επάρκειάς τους. Αποτέλεσμα αυτής της πολιτικής ήταν να δημιουργηθεί η ισχυρή πεποίθηση «ότι ολίγον ηδύνατο να συντελέση η επιμέλεια και η μελέτη προς κατάκτησιν καθηγητικής έδρας ή γυμνασιακού

¹³ Εμμανουήλ Ροΐδης, «Δραματικός αγών», Α2, σ. 244.

¹⁴ Ο.π., σ. 242.

¹⁵ Αναλυτικά για αυτήν την κριτική διαμάχη βλ. Εμμανουήλ Ροΐδης – Άγγελος Βλάχος, *Η διαμάχη για την ποίηση. Τα κείμενα και οι αντιδράσεις*, επιμ. Δημήτρης Δημηρούλης, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2011.

¹⁶ Μάλιστα στον *Ασμοδαίο* και συγκεκριμένα στο άρθρο με τον ειρωνικό τίτλο «Εμπορικόν Δελτίον» (19.1.1875), όπου παρουσιάζει βασικές συνιστώσες του αξιακού συστήματος της σύγχρονής του κοινωνίας υπό τη μορφή εμπορικών ειδών, σημειώνει: «ΠΑΙΔΕΙΑ. Ολίγα κάσσαι καλής ποιότητας εις διαμετακόμισιν, αλλ' εντελώς αζήτητοι. Το εξοδεδόμενον πράγμα κατωτάτης ποιότητας και εις μικράς τιμάς» (Εμμανουήλ Ροΐδης, «Εμπορικόν Δελτίον», Α2, σ. 114).

¹⁷ Εμμανουήλ Ροΐδης, «Περί συγχρόνου ελληνικής ποιήσεως», Α2, σ. 293.

απολυτηρίου»,¹⁸ γι' αυτό και «η διάνοια των σημερινών Ελλήνων δύναται να ομοιωθή προς αγρόν, τον οποίον ο ιδιοκτήτης αυτού αφήνει ως επί το πλείστον ακαλλιέργητον, διά τον λόγον ότι το προϊόν της συγκομιδής δεν θα εκάλυπτε την δαπάνην της καλλιεργείας».¹⁹ Και συμπληρώνει: «Ο τοιούτος τρόπος αγωγής δεν ήτο βεβαίως ο δυνάμενος να συντελέση εις την πρόοδον της αρτιγεννήτου ημών φιλολογίας, της εξαρτωμένης εκ της αυξήσεως του αριθμού των δυναμένων να εντρυφήσωσιν εις την ανάγνωσιν καλού βιβλίου».²⁰

Η συστηματική όμως περιφρόνηση και απαξίωση της παιδείας δεν επιφέρει ζημία μόνο στο πεδίο των γραμμάτων, αλλά αντικατοπτρίζεται σε όλες τις συνιστώσες της νεοελληνικής κοινωνίας (πολιτική, διοικητική, οικονομική, κοινωνική), αφού οι Έλληνες στερούνται και των στοιχειωδών επιστημονικών γνώσεων οι οποίες συνδέονται άμεσα με τον πρακτικό βίο, από τη στιγμή που τους γνωστούς διεθνώς συγγραφείς μόνο κατ' όνομα μπορεί να έχει ακούσει ο Έλληνας που δεν γνωρίζει ξένες γλώσσες. Αυτό ακριβώς το τεράστιο κενό των επιστημονικών μεταφράσεων²¹ έρχεται να καλύψει η δωρεά Μαρασλή, προκειμένου ο Έλληνας αναγνώστης να έρθει σε επαφή με τις πνευματικές ευρωπαϊκές εξελίξεις και με τα πορίσματα της νεότερης επιστήμης.²² Ως εκ τούτου η αναπόφευκτη ζημία που έχει συντελεσθεί είναι

η προϊούσα ημών αποξένωσις από του πνευματικού βίου των άλλων εθνών. [...] Τα πάντα εδανείσθημεν παρά των εσπερίων εθνών, πολίτευμα, νόμους, έθιμα, ενδύματα και διασκεδάσεις, και ενός μόνου πράγματος εθεωρήσαμεν περιττεύουσαν την εισαγωγήν, των προϊόντων της διανοίας, πιστεύοντες, ως φαίνεται, κατορθωτήν την άνευ της καλλιεργείας αυτής εξίσωσιν ημών προς τα άλλα έθνη κατά τα λοιπά.²³

Άλλωστε, αυτή η βαθιά περιφρόνηση των εκάστοτε κυβερνήσεων για τη σημασία της παιδείας και της μόρφωσης παρουσιάζεται επίσης και στο κριτικό του κείμενο για την «οικτρώς βιβλιορροούσα»,²⁴ όπως την αποκαλεί, Εθνική Βιβλιοθήκη, για την οποία ως έφορος επισημαίνει ότι υπάρχουν τρία «βιβλιοφάγα έλκη»: «η κατάχρησις του δανεισμού, η έλλειψις παγίου καταλόγου και πονηρότερον αμφοτέρων, η εξάρτησις εκ της πολιτικής»,²⁵ αφού τα μοναδικά προσόντα για τον διορισμό του εφόρου και των υπαλλήλων της Βιβλιοθήκης

¹⁸ Εμμανουήλ Ροΐδης, «Βιβλιοθήκη Μαρασλή», Α5, σ. 231.

¹⁹ Ό.π., σ. 232.

²⁰ Ό.π.

²¹ Όσον αφορά τη γνώμη κάποιων δημοσιογράφων, σύμφωνα με την οποία θα ήταν χρησιμότερη η μετάφραση σπουδαίων λογοτεχνικών έργων, ο Ροΐδης επισημαίνει ότι οι πνευματικές ανάγκες του έθνους την παρούσα χρονική στιγμή αφενός επιβάλλουν τη μετάφραση επιστημονικών έργων και αφετέρου η επικρατούσα γλωσσική διγλωσσία θα απομείωνε κάθε αισθητική απόλαυση που θα μπορούσε να προσφέρει οποιαδήποτε μετάφραση λογοτεχνικού έργου, ό.π., σ. 235-236.

²² Ό.π., σ. 232-234.

²³ Ό.π., σ. 233.

²⁴ Εμμανουήλ Ροΐδης, «Η Εθνική βιβλιοθήκη εν έτει 1880», Α3, σ. 36.

²⁵ Ό.π., σ. 49.

ήταν «η προς την εκάστοτε κυβέρνησιν ομοφροσύνη»,²⁶ με αποτέλεσμα την πλημμελή έως και ανύπαρκτη άσκηση των καθηκόντων τους.

Στη συνέχεια του κριτικού κειμένου «Περί συγχρόνου Ελληνικής ποιήσεως» (1887) επισημαίνει και ένα δεύτερο παθογόνο αίτιο: «Το δε όντως περίεργον είναι ότι ο Έλλην, ούτε πνεύματος ούτε νοημοσύνης αμοιρών [...] αλλ' εξ ανοχής²⁷ και ραθυμίας ακολουθών το επικρατήσαν ρεύμα της επιδείξεως, θέλει ακαδημίας εν πληρεστάτη γνώσει ότι δεν υπάρχουν ακαδημαϊκοί άνδρες»,²⁸ όπως αναλυτικά εκτίθεται και στο κριτικό του κείμενο με τον εύγλωττο τίτλο «Ακαδημία χωρίς ακαδημαϊκούς» (1896),²⁹ «βραβεύει έργα τα οποία εξ όλης της καρδιάς περιφρονεί»,³⁰ αναφερόμενος προφανώς στους ποιητικούς διαγωνισμούς της περιόδου,³¹

χειροκροτεί αηδιάζων, ακροάται χασμώμενος ατελευτήτους λόγους και είναι ο ίδιος έτοιμος να ομιλήση εκ του προχείρου περί παντός πράγματος, ουχί εκ τύφου ή υπερβαλλούσης πεποιθήσεως εις τας γνώσεις του, αλλ' απλώς διότι νομίζει την εκστόμισιν λήρων πράγμα όλως καθ' εαυτο αδιάφορον και αβλαβές.³²

Μάλιστα, στο κριτικό του κείμενο «Τα στίγματα» (1876), αναφερόμενος στις πνευματικές εκδηλώσεις που οργανώνονται από διάφορους συλλόγους, στην Ελλάδα και στην Ευρώπη, επισημαίνει τη θεμελιώδη ποιοτική διαφορά όσον αφορά τους ομιλητές· συγκεκριμένα παρατηρεί ότι, ενώ στην Ευρώπη οι ομιλητές χωρίζονται σε «ειδικούς επιστήμονας»,³³ οι οποίοι «υποχρεούνται να παραθέσωσιν αυτώ νέον τι γεγονός ή εξήγησιν γεγονότος, προϊόν της ίδιας αυτών πα-

²⁶ Ό.π., σ. 66.

²⁷ Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι η απίστευτη ανοχή που επιδεικνύει ο Νεοέλληνας επισημαίνεται από τον Ροΐδη ως βασική παθογένεια σε συλλογικό-κοινωνικό επίπεδο και στο κριτικό του κείμενο «Αγγέλου Βλάχου κωμωδία» (1871), στο οποίο προσδιορίζει με ακρίβεια την ανοχή, ως λέξη κλειδί που «ανοίγει ημίν ακένωτων εθνικού γέλωτος θησαυρόν. Η ανοχή της αισχροτήτος είναι το κυριώτατον γνώρισμα του καθ' ημάς Έλληνοσ [...] έλκος μιaron και δυσώδες καταβιβρώσκον πάσας τας τάξεις της ελληνικής κοινωνίας», σε αντίθεση με την Ευρώπη όπου η αποκάλυψη κάποιασ άτιμης πράξης επιφέρει βαρύτερες συνέπειες για εκείνον που τη διέπραξε: «ο κοινωνικός πέλεκυσ θέλει επιπέσει βαρύς και αδυσώπητος επί της κεφαλής του και τ' όνομα αυτού εξαλειφθήσεται αμετακλήτως εκ της βίβλου των ζώντων εν τη κοινωνία. [...] Παρ' ημίν απ' εναντίας, παρ' οίς επικρατεί η ανοχή, ο φόβος της τιοαύτης τιμωρίας είναι πολύ μικρότερος· η ατιμωρησία γεννά την αναίδειαν· όσα αλλαχού αισχροουργούνται εν τω σκότει διαπράττονται μεσοουρανούντος του ηλίου· άνθρωποι οίτινες πανταχού ήθελον λογίζεσθαι κοινωνικώς νεκροί πληρούσι τας αγυιάς και τας αιθούσας, και ουδεις ενοχλείται υπό της σαπρίας και αποφοράς των βρυκολάκων τούτων». Και καταλήγει: «“Πανταχού τα πάντα”, ως λέγει η παροιμία, αλλ' η αναφανδόν των πάντων ανοχή μόνο εν Ελλάδι», ό.π. (σημ. 8), σ. 44, 46, 47.

²⁸ Ό.π. (σημ. 17), σ. 294.

²⁹ Εμμανουήλ Ροΐδης, «Ακαδημία χωρίς ακαδημαϊκούς» (1896), Α5, σ. 194–202.

³⁰ Ό.π. (σημ. 17), σ. 294.

³¹ Αναλυτικά για τους ποιητικούς διαγωνισμούς και την πανεπιστημιακή κριτική βλ. Παναγιώτης Μουλλάς, «Η αθηναϊκή πανεπιστημιακή κριτική και ο Ροΐδης», *Ρήξεις και συνέχειες. Μελέτες για τον 19ο αιώνα*, Αθήνα, Σοκόλης, 1993, σ. 301–330.

³² Ό.π. (σημ. 17), σ. 294.

³³ Εμμανουήλ Ροΐδης, «Τα στίγματα», Α2, σ. 206.

ρατηρήσεως και μελέτης»,³⁴ και σε «απλούς αγορευτές»,³⁵ οι οποίοι δεν έχουν την υποχρέωση να πουν κάτι νέο, αλλά υποχρεούνται τουλάχιστον «να μεταχειρίζονται τον λόγον μετ' εξόχου τινός πρωτοτυπίας και τέχνης»,³⁶ στην Ελλάδα

δεν υπάρχει η απαιτούμενη δυσαναλογία γνώσεων και ευγλωττίας μεταξύ γραφόντων και αναγιγνωσκόντων, λαλούντων και ακουόντων· καθότι οι μὲν αναγνώσται και οι ακροασταὶ κατ' ουδέν διαφέρουσι των αλλαχού, οι δε λαμβάνοντες τον κάλαμον ἢ τον λόγον κατ' ουδένα τρόπο δύνανται εισέτι να συγκριθῶσι προς τους εσπερίους.³⁷

Για να καταλήξει ειρωνικά:

Η εν βραχεί χρόνω κατορθωθείσα του ἔθνους ημών διανοητική ανάπτυξις εἶναι αληθῶς θαυμασία, ἀλλὰ και μετὰ τοσαύτης δημοκρατικῆς ισότητος διανεμημένη, ὥστε ὑπὸ φιλολογικῆν ἔποψιν ἡ πατρὶς ημών ομοιάζει ομαλωτάτην πεδιάδα, ὅπου οὔτε ὄρη φαίνονται, οὔτε λόφοι, οὔδ' ἐξοχή οιαδήποτε.³⁸

Κι αὐτὴ ἡ «εντελής ἰσοπέδωσις τῆς διανοίας»,³⁹ ὅπως τὴν ἀποκαλεῖ –αφού ο καθένας μπορεῖ να «συρράψῃ κομβολόγιον λογοκλοπιῶν και κοινῶν τόπων»–,⁴⁰ εἶναι και τὸ αἶτιο που «αναγκάζῃ ημᾶς να προσφεύγωμεν εἰς ξένα προϊόντα, οσακίς σπουδάζοντες ορεγόμεθα πνευματικῆς τινός ἀπολαύσεως».⁴¹ Ἡ ἀπουσία, λοιπόν, ἀξιόλογης ἐγχώριας πνευματικῆς παραγωγῆς ἀναπόφευκτα οδηγεῖ στὴν ἀναζήτησι τῆς πνευματικῆς ἀπόλαυσις ἐκτός των τειχῶν ἢ ἀλλιῶς στὴ λεγόμενη ξενολατρεία, για τὴν ὁποία ἐπίσης ειρωνικῶς παρατηρεῖ:

αι ἡμέτεραι συνεδριάσεις, παρ' ὧν οὐδεὶς δικαιούται να ἀπαιτήσῃ ἐπὶ του παρόντος τινὰ ὠφέλειαν ἢ ἡδονήν, ἀρύονται τον λόγον τῆς υπάρξεως αὐτῶν ἐξ ευγενούς τινός ἀταπαρνήσεως, ὠθοῦσις ημᾶς να θυσιάσωμεν ὥρας τινὰς του παρόντος χάριν του μέλλοντος. Ἐπὶ τῆ ἐλπίδι δηλαδή, ὅτι, ἀν διὰ συντόνου καλλιεργείας δὲν ἀπολαύσωμεν διανοητικούς καρπούς, οἷοι οἱ ἀλλαχού, θέλομεν συνηθίσει τουλάχιστον εἰς τα ἡμέτερα, ἀπαλαττόμενοι βαθμηδόν τῆς μαστιζούσης ημᾶς ξενολατρείας.⁴²

Τέλος, στὸ «Ἐπιστολαὶ ἐνός Ἀγρινιώτου» (1866), με ἀφορμὴ τῆς ἐκ διαμέτρου ἀντίθετες, ἀντικρουόμενες και ἀντιφατικῆς κριτικῆς για τὴν *Πάπισσα Ἰωάννα*, στηλιτεύει τὴν ἀγραμματοσύνη των κριτικῶν τῆς ἐποχῆς και ἀποκαλύπτει τὴ διπλὴ ὄψη τῆς κριτικῆς στὴν Ελλάδα. Συγκεκριμένα, ἐπισημαίνει ειρωνικῶς στὴν πρώτη ἐπιστολή:

Πολλάκις εθαύμασα, κ. ἐκδότα, τὴν σοφίαν και ἀκόμη περισσότερο τὸ θάρρος των λο-

³⁴ Ὁ.π.

³⁵ Ὁ.π.

³⁶ Ὁ.π., σ. 207.

³⁷ Ὁ.π., σ. 208.

³⁸ Ὁ.π.

³⁹ Ὁ.π.

⁴⁰ Ὁ.π., σ. 210.

⁴¹ Ὁ.π., σ. 208.

⁴² Ὁ.π., σ. 209.

γίων και προ πάντων των εφημεριδογράφων της πρωτεύουσής σας, οι οποίοι, χωρίς ανάγκη άλλου βοηθήματος, όσα λέγουν τα λαμβάνουν από την πάνσοφον κεφαλήν των. Ομιλούν περί ιστορίας χωρίς να φέρουν ούτε μίαν μαρτυρίαν, περί συντάγματος και πολιτείας, σκωριών και θανατικής ποινής, ηθικότητας και φιλολογίας χωρίς ποτέ να καταδεχθούν να εξετάσουν αν ωμίλησαν και άλλοι διά τοιούτου είδους πράγματα. [...] Ο παραμικρός των εφημεριδογράφων σας είναι εις το είδος του θεόπνευστος προφήτης, ομιλών και αποφασίζων περί πραγμάτων, τα οποία ποτέ δεν έμαθε.⁴³

Και συνεχίζει ειρωνικώς:

Το κατ' εμέ τους ανθρώπους τούτους τους σέβομαι, τους μακαρίζω, τους θαυμάζω ως σπάνια και περίεργα πλάσματα, των οποίων το είδος εχάθη απ' όλα τα μέρη του κόσμου και σώζεται εις μόνην την Ελλάδα· αλλά να τους μιμηθώ ούτε δύναμαι ούτε τολμώ.⁴⁴

Για να καταλήξει στην τρίτη επιστολή σε μια ενδιαφέρουσα κατηγοριοποίηση της κριτικής στην Ελλάδα. Έχουμε, λοιπόν, αφενός εκείνους που επιμένουν πεισματικά να στηρίζονται αποκλειστικά στην «πάνσοφο κεφαλή τους», κατόχους «πάσης σοφίας χωρίς να υποπέσουν εις το αμάρτημα να μασήσουν τον απηγορευμένον της γνώσεως καρπόν»⁴⁵ –συνθήκη που ειρήσθω εν παρόδω, δεν έχει εκλείψει μέχρι και σήμερα– και τις φωτεινές εξαιρέσεις των εγγράμματων κριτικών που ανήκουν «εις το ευρωπαϊκόν, φαναριώτικον, επτανησιακόν, εις το ετερόχθον τέλος πάντων στοιχείον της πρωτεύουσής σας»,⁴⁶ οι οποίοι συνομιλούν με τις ευρωπαϊκές πνευματικές εξελίξεις.

Η κριτική όμως οξύνεται του Ροΐδη αποτυπώνεται και στις θέσεις του για το γλωσσικό ζήτημα, σημειώνοντας ότι «μόνοι ημείς έχωμεν αντί γλώσσης γλωσσικόν ζήτημα αιωνίως μετέωρον [...]»,⁴⁷ και επισημαίνοντας ότι η επικρατούσα γλωσσική διγλωσσία έχει επιφέρει ως «αναντίλεκτον αποτέλεσμα τη σημερινή ημών αγλωσσία».⁴⁸

Προκειμένου, λοιπόν, να αναδείξει το καταφανές αδιέξοδο, δημοσιεύει μια εκτενέστατη και τεκμηριωμένη γλωσσική μελέτη –στην οποία εμπεριέχονται και πολλές θέσεις του διατυπωμένες ήδη στον *Πρόλογό* του στα «Πάρεργα» (1885)⁴⁹ και στο κριτικό του κείμενο για «Το “Ταξίδι” του Ψυχάρη» (1888)–⁵⁰

⁴³ Ό.π. (σημ. 4), σ. 319.

⁴⁴ Ό.π., σ. 320.

⁴⁵ Ό.π.

⁴⁶ Ό.π., σ. 343.

⁴⁷ Εμμανουήλ Ροΐδης, «Τα είδωλα. Γλωσσική μελέτη», Α4, σ. 342.

⁴⁸ Εμμανουήλ Ροΐδης, «Το “Ταξίδι” του Ψυχάρη», Α3, σ. 318.

⁴⁹ Εμμανουήλ Ροΐδης, «Προς τους αναγνώστας [Πρόλογος στα “Πάρεργα”]», Α3, σ. 232–240.

Στο σημείο αυτό πρέπει να σημειωθεί ότι δεν θα αναφερθώ στην κριτική διαμάχη του Εμμ. Ροΐδη με τον Γ. Χατζιδάκη, θεωρώντας ότι μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο αυτοτελούς μελέτης. Η διαμάχη αυτή αποτυπώνεται στο κριτικό του κείμενο «Η Γλώσσα μας» (1885), που αποτελεί απάντηση του Ροΐδη στην επίκριση του «Προλόγου» από τον Χατζιδάκη, αλλά και μετέπειτα στα «Είδωλα», όπου γίνονται πολλές αναφορές στις γλωσσολογικές θέσεις του Χατζιδάκη, με τις περισσότερες από τις οποίες, πάντως, ο Ροΐδης είναι σύμφωνος.

⁵⁰ Ό.π. (σημ. 48), σ. 299–327.

με στόχο να καταδείξει όλες τις γλωσσικές πλάνες, τις οποίες αποκαλεί «είδωλα»,⁵¹ σύμφωνα και με τον ομώνυμο τίτλο της μελέτης. Συγκεκριμένα, βασιζόμενος στην επιστήμη της γλωσσολογίας και παραθέτοντας πλήθος παραδειγμάτων από τον Όμηρο έως τις μέρες του καταρρίπτει τις γλωσσικές πλάνες: α) περί δήθεν φθοράς της γλώσσας, αφού η γλωσσική εξέλιξη, που προϋποθέτει τη βαθμιαία απαλλαγή από την «περιττοφωνία και την πολυτυπία»⁵² ή «περιττοτυπία»,⁵³ είναι ανάλογη προς την πρόοδο του πολιτισμού.⁵⁴ β) περί δήθεν ζημιάς της γλώσσας, αφού η λιτότητα του τυπικού των νεότερων γλωσσών προσφέρει «άνωτερον βαθμόν σαφήνειας, οξύτητος και ευχρηστίας».⁵⁵ ενώ η μοναδική ζημιά προέρχεται από τη διγλωσσία· γ) περί δήθεν ανυπαρξίας μιας κοινής νεοελληνικής γλώσσας καταληπτής από όλους τους Έλληνες, λόγω των τοπικών ιδιωμάτων και δ) περί δήθεν πενίας της δημοτικής γλώσσας.

Ενώ, λοιπόν, οι κορυφαίοι ευρωπαϊκοί γλωσσολόγοι και ελληνιστές ομοφώνως καταδικάζουν τη διαίρεση της γλώσσας σε γραπτή και προφορική, μόνο οι αττικιστές, αυτοί «οι εισηγηταί των τεράτων»,⁵⁶ δεν μπορούν να κατανοήσουν, όπως ειρωνικώς παρατηρεί:

την φιλολογικήν αχρησίαν της καθαρευούσης, την διηνεκώς συναυξάνουσαν κατ' ακριβή αναλογίαν προς τον «καθαρισμόν», ως ωνόμασαν την αντικατάστασιν των λαλουμένων δι' αρχαίων στοιχείων, χωρίς ουδέποτε να εξηγήσωσι διατί θεωρούσι καθαρά τα πτώματα και ακάθαρτα τα ζωντανά.⁵⁷

Επιχειρώντας, λοιπόν, να προτείνει την αρμόζουσα λύση, που υιοθετήθηκε τελικά περίπου ογδόντα χρόνια μετά, επισημαίνει:

η καθαρεύουσα, αφού δεν λαλείται,⁵⁸ δεν είναι γλώσσα, αλλ' αυθαίρετον κατασκευάσμα, το οποίον, ως αυθαιρέτως κατεσκευάσθη υπό των λογίων και επεβλήθη ως όργανον επισήμου συννεοήσεως υπό των κυβερνώντων, ούτω δύναται, αν αλλάξωσιν ούτοι γνώμην, ν' αντικατασταθή δι' οιοσδήποτε άλλου, μη εξαιρουμένης της ζωντανής γλώσσης των Ελλήνων. Προς τούτο θα ήρκει να διαταχθή να μεταγραφώσιν εις γλώσσαν συμφωνότεραν προς τους τύπους της λαλουμένης οι κώδικες και τα διδακτικά βιβλία, και εις τοιαύτην να συντάσσωνται τα δημόσια έγγραφα, ν' αγορεύωσιν οι εισαγγελείς, να εκδίδωσι

⁵¹ Ό.π. (σημ. 47), σ. 97.

⁵² Ό.π., σ. 143.

⁵³ Ό.π., σ. 157.

⁵⁴ Ό.π., σ. 142.

⁵⁵ Ό.π., σ. 175.

⁵⁶ Ό.π. (σημ. 48), σ. 309.

⁵⁷ Ό.π. (σημ. 47), σ. 351.

⁵⁸ Και μάλιστα επισημαίνει α) ότι «κατά τούτο τω όντι διαφέρει η καθαρεύουσα από πάσαν άλλην γλώσσαν, ότι δύναται μεν να γραφή και ν' απαγγελθή όχι όμως και χωρίς πρόκλησιν γέλωτος να λαληθή» και β) παρότι έχει επικρατήσει η καθαρεύουσα, δεν υπάρχει γραμματική αυτής «ήτοι του ορισμού τύπων υπ' ουδενός αμφισβητούμένων», αλλά αυθαίρετη «ποικιλοτυπία των γραφόντων» ή αλλιώς «παρδαλοτυπία», ό.π., σ. 350 και 342-344.

τας αποφάσεις των οι δικασταί, να παραδίδωσιν οι διδάσκαλοι και να γράφωσιν οι ορεγόμενοι διπλώματος τας εναισίμους αυτών διατριβάς.⁵⁹

Συνεπώς, για τη λύση του γλωσσικού ζητήματος απαιτείται: α) να διακοπεί η υποστήριξη της διγλώσσιας από τους κυβερνώντες, άλλωστε δεν είναι τυχαίο ότι αυτή η γλωσσική μελέτη αφιερώνεται στην «Αυτού Μεγαλειότητα»,⁶⁰ και β) αρχής γενομένης από την εκπαίδευση, να ξεκινήσει σταδιακά η απαραίτητη σύγκλιση του δημοσίου επίσημου γραπτού και προφορικού λόγου με τη δημοτική, αφού όπως παρατηρεί:

Ακατόρθωτος είναι σήμερον η διά πηδήματος μετάβασις από την τεχνητήν εις την μητρικήν ημών γλώσσαν και μόνος δυνατός τρόπος επανόδου εις αυτήν ο «καθαρισμός της καθαρευούσης», ήτοι η απολύμανσις του γραπτού ημών λόγου από πάντα τα ασυμβίβαστα προς τον προφορικόν στοιχεία, συντελούμενη βαθμηδόν και κατά το δυνατόν ανεπαισθήτως.⁶¹

Κι εδώ ακριβώς εντοπίζεται ο πυρήνας της απάντησης στο εύλογο ερώτημα, γιατί, ενώ ο Ροΐδης είναι αναφανδόν υπέρ της δημοτικής, ο ίδιος γράφει σε καθαρεύουσα. Όπως υποδεικνύει, η μετάβαση πρέπει να συντελεσθεί «βαθμηδόν και κατά το δυνατόν ανεπαισθήτως», αφού «η άνευ της δεούσης παρασκευής άμεσος χρήσις της αμιγούς λαλουμένης είναι, διά λόγους σχετικούς προς την καλαισθησίαν ή μάλλον την στρέβλωσιν του γλωσσικού ημών αισθήματος υπό του λογιωτατισμού, δυσχερής [...]»,⁶² επιμένοντας στη σύνταξη «εις την λαλουμένην παντός διδακτικού βιβλίου προς χρήσιν παιδων, διατηρούντων αστρέβλωτον το αισθημα της μητρικής των γλώσσης».⁶³

Άλλωστε το ίδιο είχε επισημάνει και στο κριτικό του κείμενο για το «Ταξίδι» του Ψυχάρη:

ο δε μόνος καρπός της εργασίας τριών γενεών λογίων ήτο η διαστροφή εκείνη του γλωσσικού ημών αισθήματος ή μάλλον του οφθαλμού, εξ ής αποβαίνει σήμερον δυσχερεστάτη η παραδοχή της μόνης ορθής λύσεως διά τον λόγον, ότι προξενεί ημίν δυσάρεστον αισθησιν ο κατά τους τύπους της δημώδους μεταπλασμός λέξεων, τας οποίας από πολλού ήδη εσυνηθίσαμεν να βλέπωμεν αμεταπλάστους.⁶⁴

Και συμπληρώνει: «άνευ αγώνος προς ίασιν του τοιούτου ημών παθήματος ούτε γλώσσαν είναι δυνατόν να έχωμεν ούτε φιλολογίαν».⁶⁵ Μάλιστα στον *Επίλογο των «Ειδώλων»*, επιχειρώντας να απαντήσει στο ερώτημα γιατί δεν γράφει ο ίδιος στη δημοτική, σημειώνει ότι:

⁵⁹ Ό.π., σ. 340.

⁶⁰ Ό.π., σ. 94.

⁶¹ Ό.π., σ. 353.

⁶² Ό.π., σ. 340-341.

⁶³ Ό.π., σ. 341.

⁶⁴ Ό.π. (σημ. 48), σ. 318.

⁶⁵ Ό.π.

Η ΑΙΡΕΤΙΚΗ ΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΕΜΜ. ΡΟΪΔΗ

είναι απολύτως αδύνατον εις ένα άνθρωπον να εκτελέση μόνος από μιας εις άλλην ημέραν το έργον, το συντελεσθέν απανταχού διά πολυχρονίου αγώνος πυκνής φάλαγγας λογίων, έκαστος των οποίων προσεκόμιζε τον λίθον του εις το οικοδόμημα, λέξιν δηλ. σύνταξιν ή φράσιν ακριβώς συμφωνούσαν προς τα λοιπά στοιχεία της ζωντανής λαλιάς και δεκτικήν συγχωνεύσεως μετά ταύτης. [...] Τούτο δεν περιορίζεται τω όντι εις τον σχετικώς εύκολον μεταπλασμόν των αρχαίων καταλήξεων, αλλ' απαιτεί και την εύρεσιν ή δημιουργίαν φράσεων ευαρμόστων ή τουλάχιστον μη ασυμβιβάστων προς τον χαρακτήρα της δημοτικής λαλιάς.⁶⁶

Συνεπώς, ανακεφαλαιώνοντας, σύμφωνα με τις παρατηρήσεις του, η μετάβαση πρέπει να συντελεσθεί «βαθμηδόν και κατά το δυνατόν ανεπαισθήτως» με βασικό μοχλό την εκπαίδευση, αφού α) παρά «τον σχετικώς εύκολον μεταπλασμόν των αρχαίων καταλήξεων», αυτός «ο κατά τους τύπους της δημώδους μεταπλασμός λέξεων» δημιουργεί «δυσάρεστον αίσθησιν», εξαιτίας της «διαστροφής» ή αλλιώς της «στρέβλωσης του γλωσσικού ημών αισθήματος ή μάλλον του οφθαλμού» που συντελέσθηκε από τον λογιολατρισμό λόγω της συνήθειας, αφού «όπως το ωτίον, ούτω και τον οφθαλμόν σκανδαλίζει πάσα διατάραξις της συνηθείας»,⁶⁷ και β) απαιτείται και η εύρεση ή δημιουργία λέξεων, φράσεων και συντακτικών σχημάτων «ευαρμόστων ή τουλάχιστον μη ασυμβιβάστων προς τον χαρακτήρα της δημοτικής λαλιάς».

Η αναφορά του στις κατάλληλες λέξεις, φράσεις και συντακτικά σχήματα παραπέμπει άμεσα σε ζητήματα υφολογίας, τα οποία φαίνεται ότι παίζουν καθοριστικό ρόλο για τον Ροΐδη, όπως επίσης καθοριστικός είναι και ο ρόλος του αναγνώστη, «του οποίου η διηνεκής εύνοια είναι απαραίτητον επιτυχίας στοιχείον».⁶⁸ Γι' αυτό ακριβώς και καταλήγει:

η αντικατάστασις της αποδειχθείσης ακρήστου εις καλλιτεχνικόν λόγον καθαρευούσης διά της ζωντανής γλώσσης των Ελλήνων είναι μεν κατορθωτή διά κοινού αγώνος των λογίων, αλλά και αδύνατον σήμερον εις οιονδήποτε αυτών να συγγράψη δημοτικώς ολόκληρον βιβλίον αρεστόν εις τους αναγνώστας, διά τον λόγον ότι αρκεί να καταβάλη και τον φιλοπυνότατον το ποσόν του απαιτούμενου προς τούτο κόπου και χρόνου.⁶⁹

Γι' αυτό και αναφερόμενος στο «Ταξίδι» του Ψυχάρη επισημαίνει:

Το «Ταξίδι» είναι καλλιτέχνημα αποδεικνύον επαρκή μεν προς τοιαύτα την λαλουμένην, ουχί όμως και δυνατήν την άμεσον αυτής χρήσιν. Προς τούτο θ' απητείτο πλην των άλλων να ευρεθώσι συγγραφείς έχοντες του κ. Ψυχάρη την μάθησιν, το πνεύμα, το ύφος και την προθυμίαν να καταβάλωσι προς τέλειον ομαλισμόν της γλώσσης των όσον ούτος καιρόν και κόπον. Τοιούτους ημείς δεν γνωρίζομεν, ουδ' αν υπάρχωσι θα ήναι περισσότεροι των δυναμένων και εις μονόχειρος τα δάκτυλα να μετρηθώσι.⁷⁰

⁶⁶ Ό.π. (σημ. 47), σ. 334-335.

⁶⁷ Ό.π., σ. 213.

⁶⁸ Ό.π., σ. 358.

⁶⁹ Ό.π., σ. 338.

⁷⁰ Ό.π., σ. 352.

Και προφανώς δεν συγκαταλέγει τον εαυτό του σε αυτούς, γιατί αναγνωρίζοντας ότι εξαιτίας της μακράς χρήσης της τεχνητής γλώσσας υπόκειται και ο ίδιος στη στρέβλωση του γλωσσικού αισθήματος,⁷¹ δεν θα μπορούσε να διακινδυνεύσει ή ακριβέστερα να θυσιάσει το απaráμιλλο ύφος του, που μόνο με την καθαρεύουσα μπορούσε να αναδειχθεί, αφού η σατιρική στόχευση των κειμένων του με εργαλεία το χιούμορ, την ειρωνεία και τον σαρκασμό θα απαιτούσε πραγματικά απίστευτο χρόνο και κόπο, και μάλιστα με αμφίβολα αποτελέσματα, εάν επιχειρούνταν στη δημοτική, με τον ελλοχεύοντα κίνδυνο να απογοητεύσει τους αναγνώστες του.

Ανακεφαλαιώνοντας, λοιπόν, σ' αυτή τη χώρα της «πανδαημοσύνης»,⁷² όπως την αποκαλεί, για την πλειοψηφία των Ελλήνων «η ποίησις και τα γράμματα είναι επί του παρόντος ευρωπαϊκή πολυτέλεια, συρμός, πόρος ζωής, μέσον επιδείξεως και ουχί ανάγκη του πνεύματος και της καρδιάς».⁷³

Μόνο που ο Ροΐδης ήταν μάλλον αισιόδοξος, γιατί θεωρούσε ότι πρόκειται για μια μεταβατική περίοδο, γι' αυτό και τονίζει το «επί του παρόντος», χωρίς να μπορεί να προβλέψει ότι στις αρχές του 21ου αιώνα η νεοελληνική κοινωνία είναι μάλλον αμφίβολο ότι έχει ξεπεράσει τις παθογένειες του 19ου αιώνα.

α) Μήπως, άραγε, παρά το πλήθος των εκπαιδευτικών μεταρρυθμίσεων το ζήτημα της εκπαίδευσης και της παιδείας δεν παραμένει υπό διαρκή συζήτηση; Μήπως η βαθμιαία απαξίωση και υποχώρηση των ανθρωπιστικών σπουδών και ειδικά των φιλολογικών δεν θέτει εύλογα ερωτηματικά για το μέλλον;

β) Μήπως «η αναφανδόν ανοχή των πάντων» και η «ακατάπαυστη τάση για επίδειξη» δεν καθιστά την ανάδυση ενός τεκμηριωμένου και οξυδερκούς κριτικού λόγου πολύτιμη εξαίρεση στον κανόνα μιας κριτικής που στερείται των βασικών της προϋποθέσεων: παιδείας, οξυδέρκειας και θάρρους; Μήπως δεν παράγεται σε σημαντικό βαθμό μια κριτική που τρέφει τη ματαιοδοξία, υποτάσσεται στις εκάστοτε απαιτήσεις των πολιτισμικών μεσαζόντων και δεν υπηρετεί την ανάδειξη μιας λογοτεχνικής παραγωγής με αισθητικές αξιώσεις, η οποία να ανταποκρίνεται πραγματικά στις «ανάγκες του πνεύματος και της καρδιάς»;

γ) Και πόσο εύστοχη είναι η παρατήρηση του Παν. Μουλλά ότι «ο Ροΐδης θέτει επίμονα το πρόβλημα της πολιτισμικής αναντιστοιχίας, ανάμεσα στην

⁷¹ Η ίδια αιτιολόγηση εκτίθεται και στον *Πρόλογο* της μετάφρασης του «Οδοιπορικού» του Σατωβριάνδου: «Εγώ δε παιδιόθεν εν τη ξένη ανατραφείς και την γλώσσαν του λαού μη συνηθίσας έμελλον να προτιμήσω την καθαρεύουσαν, ήν όμως εφιλοτιμήθην να καταστήσω όσον το επ' εμοί αξιωτέραν του υπερηφάνου τούτου επιθέτου, αποφεύγων πολλούς των εν χρήσει ξενισμών και περιοριζόμενος κατά το δυνατόν εις ό,τι η αρχαία γλώσσα έχει μέχρι τούδε κοινόν μετά της καθ' ημάς [...]» (Εμμανουήλ Ροΐδης, «Σατωβριάνδου Οδοιπορικόν. Τοις Εντευξομένοις», Α1, σ. 28).

⁷² Ό.π. (σημ. 17), σ. 313.

⁷³ Ό.π., σ. 295.

ελληνική και τις ευρωπαϊκές κοινωνίες, πρόβλημα που και σήμερα παραμένει ανεπίλυτο!»⁷⁴

Κι όμως, παρότι ο Ροΐδης, μέσω της σάτιρας, επισημαίνει τα παθογόνα αίτια του πνευματικού ελλείμματος, υποδεικνύοντας εμμέσως και τα μέσα θεραπείας του, προκειμένου να συντελεσθεί η αναγκαία εθνική πολιτισμική πρόοδος, μέσα από μια γόνιμη συνομιλία με την ευρωπαϊκή, η πρόσληψή του γύρω στα τέλη του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ου συμπυκνωνόταν στους αρνητικούς όρους «ροϊδισμός» και «αντιροϊδισμός».⁷⁵ Και οι δύο αυτοί όροι εκφράζουν μια συλλογική υποτιμητική και απορριπτική τάση της λογοτεχνικής γενιάς του 1880 –ή εξαιτίας κάποιων εξαιρέσεων στην καλύτερη περίπτωση μια αμφιθυμική στάση–, που αφομοιώνεται και από τις επόμενες λογοτεχνικές γενιές⁷⁶ φέρνοντας στο προσκήνιο τη στοχευμένα βίαιη αντιπαράθεση δύο τελείως διαφορετικών ιδεολογικοπολιτικών κόσμων: από τη μια εκείνων που αρνούνται να αναγνωρίσουν τις διαχρονικές παθογένειες της νεοελληνικής πνευματικής ζωής και από την άλλη του αιρετικού Ροΐδη –αυτού του δεξιότεχνη του ξίφους το οποίο αποκαλεί «όπλον “πνευματικόν”»–, που δεν διστάζει να επιδίδεται ακατάπαυστα στην ξιφασκία, για την οποία δίνει τον ορισμό: «πνευματική άσκησης, εκδηλουμένη διά κινήσεων, εν ή ο λόγος γίνεται αιχμή και κατισχύει της βίας».⁷⁷

⁷⁴ Παναγιώτης Μουλλάς, «Για το ήθος και το ύφος του Ροΐδη», *Ρήξεις και συνέχειες*, ό.π. (σημ. 31), σ. 331.

⁷⁵ Δημήτρης Δημηρούλης, «Η τέχνη της πολεμικής», *Η τέχνη του ύφους και της πολεμικής*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2005, σ. 15–16.

⁷⁶ Δημήτρης Δημηρούλης, «Το δίχτυ της γραφής και ο υμένας του ύφους», ό.π., σ. 148–179.

⁷⁷ Εμμανουήλ Ροΐδης, «[Περί ικανοποιήσεως]», Α2, σ. 75.

ΝΙΚΟΣ ΜΑΥΡΕΛΟΣ

Η ροϊδική πένα ως αδιόρατο ξίφος: Η τέχνη της αθέατης σάτιρας στην *Πάπισσα Ιωάννα* και οι «κολυμβώντες εις τα νάματα της επιστήμης»

Α. Ο Ροϊδης και οι στόχοι του

Δεδομένου ότι το θέμα του παρόντος συνεδρίου είναι «Η πένα και το ξίφος», θεωρώ ότι ο Ροϊδης αποτελεί εξέχον παράδειγμα συγγραφέα προς αυτή την κατεύθυνση ακριβώς, αφού χρησιμοποιεί την αγαπημένη του μεταφορά συχνά.

Το πλέγμα των διακειμενικών σχέσεων της *Πάπισσας* με την ελληνική και ξένη κειμενική παράδοση είναι ευρύτατο, ειδικά σε σχέση με τη σάτιρα και την παρωδία.¹ Εντούτοις, η αναζήτηση «πηγών» για ένα λογοτεχνικό κείμενο όπως η *Πάπισσα* είναι μάλλον μια αμήχανη αντίδραση σε ένα έργο πολύ πιο μπροστά από την εποχή του, αλλά με δεσμούς στο παρελθόν. Εκτός από τον εντοπισμό των αποκαλούμενων «πηγών» του ή κατ' άλλους, πιο εκσυγχρονισμένα, «διακειμένων» του έργου, θα πρέπει να δούμε τη λειτουργία τους εντός του μυθιστορηματος ή των υπολοίπων αφηγημάτων του Ροϊδη και να πάψουμε να αντιμετωπίζουμε το λογοτεχνικό κείμενο ως ιστορική μελέτη, την οποία ελέγχουμε για λογοκλοπή. Παράλληλα, πρέπει να έχουμε πρωτίστως γνώση της δικής μας παράδοσης και των παραθεματικών ή διακειμενικών τεχνικών που εκείνη έχει από την Αρχαιότητα, το Βυζάντιο και τη μετά την Άλωση εποχή της οθωμανοκρατίας, η οποία έδωσε πολλούς καρπούς (άγνωστους σε πολλούς ή «αλλόκοτους» κατά κάποιους άλλους), οι οποίοι δεν ήταν διόλου άγνωστοι και ανοίκειοι ανάμεσα στους λόγιους παλαιότερων εποχών, όπως εκείνης του Ροϊδη.

Το βασικό σε μια σάτιρα είναι να ξέρουμε τον στόχο ή τους στόχους της (εξωκειμενικούς πάντα). Όταν όμως η σάτιρα συνδέεται με την παρωδία και συμβαδίζει με αυτή, όπως συμβαίνει συχνά στη νεοελληνική παράδοση, εκτός από την *Πάπισσα*, με τον *Σπανό*, τον *Ανώνυμο του 1789*, τον *Στράτη Καλοπίχειρο* κ.λπ., τότε αναζητούμε και κειμενικούς στόχους ή διακειμένα, τα οποία όμως πρωτίστως εντάσσονται παιγνιωδώς σε ένα κείμενο λογοτεχνικό και δεν είναι

¹ Και τις δύο τις εμπρικλείει στον όρο «σάτιρα», όπως φαίνεται από την ιστορική αναδρομή που κάνει στις «Επιστολές Αγρινιώτου». Βλ. Εμμ. Ροϊδης, *Άπαντα*, τ. Α', επιμ. Α. Αγγέλου, Αθήνα, Ερμής, 1978, σ. 326–332. Στο εξής για τα *Άπαντα* θα δίνεται εντός του κειμένου ο αριθμός του τόμου (Α–Ε) και ο αριθμός σελίδας σε παρένθεση. Για το θέμα αυτό πρβλ. Ν. Mavrelou, «“Satire” and “Laughter” as Characteristics of Human Identity in Emm. Roidis’ “Cultural Theory”: Modernity in Europe and the Exclusion of Greece», στο *Ανδρί Κόσμος. Τιμητικός τόμος στον Καθηγητή Κωνσταντίνο Κ. Χατζόπουλο*, επιμ. Γ. Τσιγάρας, Ελ. Ναξίδου και Δ. Στρατηγόπουλος, Θεσσαλονίκη, Κ. και Μ. Σταμούλη και Τμήμα Ιστορίας και Εθνολογίας του ΔΠΘ, 2019, σ. 379–381.

ανάγκη να αντιμετωπίζονται με τρόπο «επιστημονικό» και καθαρά επικοινωνιακό, όπως σε ένα ιστορικό επιστημονικό έργο. Η λειτουργία του κειμένου (παιγνιώδης ή σοβαρή κατά Σεφφέρ)² σηματοδοτεί και τη χρήση του (δια)κειμενικού «υλικού». Όπως η σάτιρα παραμορφώνει τους εξωκειμενικούς στόχους της, έτσι και η παρωδία παραμορφώνει τα κείμενα. Ο Ροΐδης άραγε ποιους είχε στόχους (κειμενικούς ή κοινωνικούς) και για τις δύο αυτές πτυχές του λόγου του (παρωδία και σάτιρα) εν γένει και όχι μόνο της *Πάπισσας*; Αν κρίνουμε από το μυθιστόρημα που εδώ μας αφορά, και με την πρώτη ματιά, όλοι θα έλεγαν ότι είναι ο Π. Σούτσος, ο οποίος συγκεντρώνει τα περισσότερα πυρά του συγγραφέα σε σημείο «εμμονής». Παρόλο που στην *Πάπισσα* δεν το ομολογεί άμεσα, αν και το υπονοεί συχνότατα, και ως σατιριστής και ως παρωδός ο Ροΐδης στοχεύει περισσότερο στα πρόσωπα και τα κείμενα των πανεπιστημιακών δασκάλων ή ακαδημαϊκών και γενικότερα λογίων που νομίζει ότι δεν αξίζουν ή που είναι συντηρητικοί, εν ολίγοις σε αυτούς που στο εισαγωγικό σημείωμα για τις μεταφράσεις έργων του Πόδε αποκαλεί «κολυμβώντας εις τα διαυγή νάματα της επιστήμης» (Β234). Η επίθεση προς αρκετούς πανεπιστημιακούς δεν σημαίνει, εντούτοις, ότι τους θεωρεί όλους ανάξιους λόγου. Ο Ασώπιος και ο Κουμανούδης είναι οι δύο περιπτώσεις που όχι μόνο δεν απαξιώνει, αλλά ανοιχτά θαυμάζει, και μάλιστα η ομάδα του πρώτου είναι εκείνη που θα τον υποδεχθεί στην Αθήνα και θα τον μύσει στις ιδέες του ύστερου Διαφωτισμού και όχι τόσο του Ρομαντισμού, όπως υποστηρίχθηκε και υποστηρίζεται ακόμα. Τον δεύτερο τον θεωρεί πραγματικό σοφό (Ε395), ενώ είναι αδύνατο να μην έχει υπόψη του τον (ακόμα σε χειρόγραφη μορφή) *Στράτη Καλοπίχειρο* όταν γράφει την *Πάπισσα*.

Γενικότερα όμως, ο Ροΐδης εξαρχής θα επιτεθεί επανειλημμένα σε συγκεκριμένα πρόσωπα πανεπιστημιακών ή θεσμικά αναγνωρισμένων συντηρητικών λογίων (σε διαγωνισμούς) και το έργο τους, το οποίο θα σχολιάσει ποικιλοτρόπως.³ Πρώτο κείμενο με το οποίο επιτίθεται σε πανεπιστημιακό είναι η βιβλιοκρισία για τον Φ. Ιωάννου, που εκδίδει τα *Φιλολογικά πάρεργα* λίγο πριν την έκδοση της *Πάπισσας*.⁴ Επίσης, στον «Ορέστη και Πυλάδη» (Γ217–222) στόχος του είναι οι ακαδημαϊκοί εν γένει, όπως ο ήρωάς του που ενδεχομένως, όπως υποστήριξα,⁵

² Ζαν-Μαρί Σεφφέρ, *Τι είναι το λογοτεχνικό είδος*; μτφρ. Α. Ακριτόπουλος, Θεσσαλονίκη, Ηρόδοτος, 2000, σ. 99–101 και 113.

³ Κυρίως επιτίθεται πρώτον στην αρχαιολατρία τους και δεύτερον στον ιστορικιστικό σχολαστικισμό ή τον πολιτικά κατευθυνόμενο δήθεν επιστημονισμό. Για τους δύο αυτούς στόχους βλ. Ν. Μαυρέλος, *Το ψηλαφητό παλίμψηστο της ροϊδικής γραφής. Ζητήματα λογοτεχνικής και πολιτισμικής θεωρίας*, Αθήνα, Σοκόλης, 2008, σ. 172–175 και 165–168 αντίστοιχα.

⁴ Το κείμενο ταύτισε και δημοσίευσε η Αθ. Γεωργαντά στο: *Εμμ. Ροΐδης. Η πορεία προς την Πάπισσα Ιωάννα (1860–1865)*, Αθήνα, Ιστός, 1993, σ. 359–363.

⁵ Ν. Μαυρέλος, «Το “ερμαφόδιον” της ελληνοχριστιανικής ταυτότητας (γλωσσικής-υφολογικής και πολιτισμικής) στον Κοραή και στον Ροΐδη», στο *Ελληνικότητα και ετερότητα. Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και “εθνικός χαρακτήρας” στον 19ο αιώνα. Πρακτικά Συμποσίου*, τ. Α', επιμ. Α. Ταμπάκη και Ουρ. Πολυκανδριώτη, Αθήνα, ΕΚΠΑ – ΕΙΕ, 2016, σ. 295–308.

να είναι ο Fallmerayer, ενώ από τους Έλληνες ο Π. Ιασεμίδης, το πόνημα του οποίου σχολιάζει στο εν λόγω κείμενο. Στην περίπτωση αυτή η επίθεση στον πανεπιστημιακό δάσκαλο είναι δριμύτατη και μάλιστα πολύ κοντινή στην *Πάπισσα* (ίσως και πριν το 1871), ενώ η αναφορά στον επίσης πανεπιστημιακό Φ. Ιωάννου, τον οποίο είχε κατακρίνει και πριν την *Πάπισσα*, όπως προαναφέρθηκε, αναδεικνύει το πλέγμα της επιθετικότητας του Ροΐδη προς τους πανεπιστημιακούς, αλλά και αποδεικνύει την άποψή του για την πολιτισμική κατάσταση του τόπου.

Στην προσέγγιση του κειμένου «Ορέστης και Πυλάδης», όπου η παρωδία του επιστημονικού-φωνογραφικού τρόπου καταγραφής γεγονότων συνδυάζεται με εκείνη του ρομαντικού τρόπου, που αφορά στις ναρκωτικές ουσίες υπό την επήρεια των οποίων έγραφαν οι ποιητές του κινήματος (π.χ. Μπωντλαίρ, Ντε Κουίνσι),⁶ φαίνεται ξεκάθαρα η τάση του Ροΐδη να μη συντάσσεται με κανένα από τα δύο άκρα. Η απάτη λογίων από μια γλωσσική «κατασκευή» δεν μπορεί να μη συσχετιστεί με τις περιπτώσεις κατασκευής «πηγών» (λογοτεχνικών και μη) από τον Εριγενή Σκότο (John Scotus Eriugena) ή τον Κ. Σιμωνίδη (π.χ. *Συμμίς*), τους οποίους αναφέρει ο Ροΐδης στην αρχή της *Πάπισσας* (Α115), ενώ σίγουρα ξέρει και την πιο διάσημη περίπτωση του James Macpherson (Οσσιάν), που αποτέλεσε εναρκτήριο λάκτισμα του Ρομαντισμού.⁷ Ωστόσο, πάνω από όλα, το κείμενο «Ορέστης και Πυλάδης» αποτελεί εν μέρει προσαρμογή αποσπάσματος από τον Συρανό ντε Μπερζεράκ, χωρίς φυσικά να παραπέμπει, αλλά και χωρίς να «αντιγράφει».⁸ Η επιδεξιότητά του φαίνεται από το γεγονός ότι η παγίδα που έστησε δεν προσέχθηκε από κανέναν εκ των εχθρών του τότε, που έψαχναν αφορμή για να του επιτεθούν, ενώ στην αρχή της *Πάπισσας* τονίζει (θαυμάζοντας δίχως αμφιβολία) την περίπτωση του Κωνσταντίνου Σιμωνίδη που «ηπάτησε [...] τους Βερολινείους», όπως ο ίδιος τους Έλληνες.⁹ Αναλόγως ισχύει και για τους «Καινίτες»,¹⁰ αλλά και την «Χρησίδα»,¹¹ σε σχέση με λήμματα του λεξικού του Bayle. Η όλη αυτή προσπάθειά του μπορεί

⁶ Για το θέμα με τις ουσίες βλ. Μαυρέλος, ό.π. (σημ. 3), σ. 215 και Μ. Πασχάλης, «Ο Ροΐδης, ο Baudelaire και τα παραισθησιογόνα», στο *Το διήγημα στην ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες. Θεωρία – γραφή – πρόσληψη*, επιμ.-εισ. Ελ. Πολίτου-Μαρμαρινού και Σ. Ντενίση, Αθήνα, Gutenberg, 2009, σ. 371–389.

⁷ Το θέμα με τις παραπλανητικές παραπομπές στο κείμενο βλ. Ν. Μαυρέλος, ό.π. (σημ. 5), σ. 307. Εκεί υποστηρίζεται ότι ο Ροΐδης θεωρεί ερμαφρόδιτο το κλασικορομαντικό κατασκευάσμα της συνέχειας του ελληνοισμού, όπως αναδεικνύεται στην αρχή του Γ' Κεφαλαίου της *Πάπισσας*.

⁸ Ν. Μαυρέλος, «Συρανό ντε Μπερζεράκ και Ροΐδης: Ο “σοφός Κυράνος” και τα “παρατράγωδα” της μυθολογίας», *The Athens Review of Books* 88 (Οκτ. 2017) 21–24.

⁹ Εκτός από τους προαναφερθέντες Φ. Ιωάννου και Π. Ιασεμίδη (Γ217–222), στόχοι του είναι και άλλοι, όπως ο Σαρίπολος (Α42 κ.ε.), οι πανεπιστημιακοί που αναμασούν πράγματα από έδρας (Α369), οι κριτές των πανεπιστημιακών διαγωνισμών (Β48), αλλά και οι ακαδημαϊκοί στο «Ακαδημία χωρίς ακαδημαϊκούς» (Ε198).

¹⁰ Ν. Μαυρέλος, «Η “μυθιστορηματοποίηση” του δοκιμιακού λόγου: Ροΐδης και P. Bayle», *Μικροβιολογικά* 43 (Άνοιξη 2018) 11–16.

¹¹ Βλ. Ν. Mavrelou, *Roidis' Tangible Images and Baudelaire's Paintings of Modern Life. Aspects of Modernity in Emmanouil Roidis' Works*, Lambert Academic Publishing, 2018, σ. 21–22.

να αντιμετωπιστεί από δύο πλευρές, εκείνη της συνέχισης μιας παράδοσης λογοισύνης που μετά το Βυζάντιο διαιωνίζεται, από συγγραφείς όπως ο Αλ. Μαυροκορδάτος και ο γιος του Νικόλαος, ο Κοραΐς και πολλοί άλλοι, που γράφουν κείμενα διάστικτα από φράσεις, παραθέματα ή απλές διακειμενικές αναφορές σε πολλά έργα του παρελθόντος με τρόπο γόνιμο, όπως παρατηρεί ο Κοραΐς στην περί «μμήσεως» παλαιότερων συγγραφέων θεωρία του. Εκτός αυτού ο Κοραΐς, όπως και παλαιότερα ο Μαυροκορδάτος, κάνουν χρήση γνωστών από την αρχαιότητα και την παράδοση γενικότερα κατηγοριών λόγου όπως «πάρεργον» και «παίγνιον», όπως και ο Ροΐδης με τον όρο «διηγηματική εγκυκλοπαιδεία» έχει πίσω του την κατηγορία που άλλοτε ονομαζόταν «Βιβλιοθήκη», αλλά μετά εμφανίζεται στη μορφή της εγκυκλοπαιδείας στη Δύση με την αγαπημένη του περίπτωση του Βαΐλου.

Β. Ο Ροΐδης και το λεξικό του Pierre Bayle

Είναι ευτύχημα που έχουμε εξαιρετικές δουλειές εντοπισμού κειμένων πίσω από το κείμενο της *Πάπισσας* (κυρίως των εμφανών), αν και λείπει άλλοτε η συστηματοποίηση στην παράθεση των λεγομένων «πηγών» με γνώμονα τη θέση και τον ρόλο τους στο κείμενο και άλλοτε η αποδοχή της πολυπλοκότητας των διακειμένων (θα έλεγα καλύτερα των βιβλίων της βιβλιοθήκης του), με εστίαση σε πολύ λίγα, κάτι που διαστρεβλώνει την εικόνα του κειμένου-παλίμψηστου. Επίσης, η εικόνα της «αποκολοκύνθωσης»,¹² την οποία παρουσιάζει ο Ροΐδης, βρίσκεται πίσω από την αναφορά στον J. Swift,¹³ αναδεικνύοντας τη χωρίς αμφιβολία εκ προθέσεως χρήση παραπλανητικών τεχνασμάτων του Ροΐδη. Όλα αυτά δεν παραπέμπουν απλά σε μια παρωδιακή παράδοση αυτοαναφορικότητας ή παραθεματικών πρακτικών, αλλά σε μια στοιχειοθετημένη (με όλα τα χα-

¹² Πρέπει να τονιστεί ότι το έργο αυτό του Σενέκα χρησιμοποιείται ως αφορμή για επίθεση στην τακτική των ιστορικών να «πλάθουν» γεγονότα, ενίοτε για πολιτικούς λόγους, για ακόμα μια φορά έξι χρόνια αργότερα από τον φίλο του Ροΐδη Δ. Παπαρρηγόπουλο, στο ομότιτλο «κριτικό δοκίμιό» του, κατά την Ι. Ναούμ (*Μειδίαιμα αλγεινόν (1860–1930). Η ποιητική του κλαυσίγελο και ίχνη της ρομαντικής γενεαλογίας της*, ανέκδ. διδ. διατριβή, ΑΠΘ, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, 2007, σ. 146). Παρόλο που η μελετήτρια διερευνά διεξοδικά τον ορισμό που δίνει στο χιούμορ ο συγγραφέας, δεν αναφέρει και την πολύ ενδιαφέρουσα παρατήρηση του καθαρά επιθετικού αυτού ειρωνικού δοκιμίου, που δημοσιεύεται λίγο πριν την ολοκλήρωση της *Ιστορίας του ελληνικού έθνους* του πατέρα του. Ο Δημήτριος με σχεδόν πυρρωνιστικό (και ίσως και «αναρχικό» στο πλαίσιο των ημερών του βέβαια) πνεύμα παρατηρεί: «Ζητούσιν ποτέ εγγύσιν από τους ιστορικούς;». Έτσι κι εκείνος θα παραθέσει τη φράση του Σενέκα: «Θα μ'ερωτήσωσι βεβαίως πώς τόσο καλώς επληροφορήθησαν τα γεγονότα; Ειδοποιώ όμως ότι αν θέλω δεν θ'απαντήσω. Τις δύναται να με αναγκάση;» (*Παρθενών* 17 (Αύγ. 1872) 949).

¹³ Ν. Μαυρέλος, «“Πάρεργον”, “Παίγνιον” και “Διηγηματική εγκυκλοπαιδεία”: Ο “ναρκισσισμός” της νεοελληνικής δημιουργικής πεζογραφίας ως όχημα της πρώιμης νεοτερικότητας (1716–1866)», στο Κ. Α. Δημάδης (επιμ.), *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204–2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία. Πρακτικά 5ου Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη, 2–5 Οκτωβρίου 2014*), ηλεκτρονική έκδοση, τ. 2, Αθήνα, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών 2015, σ. 594.

ρακτηριστικά «ναρκισσισμού») επιλογή, ίσως πιο εξελιγμένη από τον Sterne,¹⁴ την οποία η Hutcheon ταυτίζει με μεταμυθοπλαστικές τεχνικές, αλλά υιοθετεί άλλον όρο για χρηστικούς σκοπούς.¹⁵ Δεν είναι περισσότερο αναχρονισμός να μιλάμε για μεταμυθοπλασία στην *Πάπισσα*,¹⁶ από το να μιλάμε για θηλυκό ή αρσενικό αποδέκτη του εκφερόμενου λόγου, βασιζόμενοι σε θεωρίες διακειμενικότητας, φεμινιστικές ή άλλες που τότε δεν ήξεραν. Εξάλλου, το να αποδίδουμε τις μεταμυθοπλαστικές τεχνικές στον 20ό αιώνα δίχως προδρόμους είναι σαν να θεωρούμε ότι υπάρχει παρθενογένεση στη λογοτεχνία. Ούτε είναι τόσο αναχρονιστικό να μιλάμε για προδρομικές μορφές μεταϊστορίας, όπως έχω υποστηρίξει, χωρίς ωστόσο να μιλάω για «μεταμυθοπλαστική μεταϊστορία», όπως λανθασμένα μου αποδόθηκε και μάλιστα σε εισαγωγικά ως παράθεμα.¹⁷ Το σημαντικό είναι ότι ο Ροΐδης μέσα από την παράδοση της παρωδίας και της σάτιρας ανοίγει νέους δρόμους στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία.

Όπως έχω ήδη τονίσει, ο έλληνας συγγραφέας εισάγει τα προαναφερθέντα στοιχεία με φυσικό τρόπο σε μια αφήγηση που μπορεί να διαβαστεί και ως φαινομενικά παραδοσιακή. Παράλληλα, υποσκάπτει τον δήθεν επιστημονικό λόγο της ιστορίας (και τον λόγο του ιστορικού μυθιστορήματος;) εντός ενός υπέρ-είδους του μυθιστορήματος. Όλα τα στοιχειοθετεί ηθελήμενα (με τρόπο ξεκάθαρο) και με σκοπό όχι πάντα αποκλειστικά παιγνιώδη, αν και με παιγνιώδη λειτουργία.¹⁸ Στο σημείο αυτό θα ήταν χρήσιμο εδώ να διαχωρίσουμε τη λειτουργία ενός κειμένου από τον λεγόμενο σκοπό του συγγραφέα, αφού η λειτουργία αφορά στον αναγνώστη, που μας ενδιαφέρει περισσότερο σε σχέ-

¹⁴ Ο Άγγλος ως πρόδρομος συγκρούεται με την αφήγηση του παρελθόντος που είναι γραμμική και φτιάχνει κείμενο που δεν διαβάζεται εύκολα από τον απλό αναγνώστη, ενώ ο Ροΐδης, όντας πιο πρωτοποριακός, χωρίς να συγκρούεται κάθετα με την παράδοση, την υποσκάπτει διαλεγόμενος με αυτή. Παράλληλα, φτιάχνει ένα κείμενο που διαβάζεται επί πολλά χρόνια και από το ευρύ κοινό.

¹⁵ L. Hutcheon, *Narcissistic Narrative: the Metafictional Paradox*, London-New York, Routledge, 1991, σ. xii-xiii. Ενώ η μελέτη της ξεκινά διακρίνοντας τον ναρκισσισμό από τη μεταμυθοπλασία του 20ού αιώνα, για να μην έχει πρόβλημα σύγχυσης όπως λέει, και εντοπίζοντας τη διαφορά ανάμεσα στα προ και μετά το 20ού αιώνα κείμενα, ωστόσο μιλάει για μεταμυθοπλαστικές τεχνικές (σ. 7 και αλλού). Εκτός αυτού, δεν είναι μόνο η συγκεκριμένη θεωρητικός μα και άλλοι που, πολύ πιο πρόσφατα, χρησιμοποιούν τον όρο, όπως ο J.-P. Sermain για τον 17ο αιώνα: *Métafictions (1670–1730). La réflexivité dans la littérature d'imagination*, Paris, Honoré Champion, 2002.

¹⁶ Μαυρέλος, ό.π. (σημ. 13), σ. 595.

¹⁷ F. Lika, *Roidis and the Borrowed Muse: British Historiography, Fiction and Satire in Pope Joan*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2018, σ. 171, σημ. 11. Αν είχα χρησιμοποιήσει έναν τέτοιο όρο θα έπρεπε μάλλον να κατηγορηθώ για άγνοια της θεωρίας της λογοτεχνίας.

¹⁸ Θα λέγαμε πως ο επιστημονικός ή ο δοκιμακός λόγος του παρελθόντος (με τον παλιμψηστο χαρακτήρα του) μεταστοιχειώνονται (ή αλλιώς αφηγηματοποιούνται ή μυθιστορηματοποιούνται) από τον Ροΐδη στο υπέρ-είδος του 19ου αιώνα, το μυθιστόρημα, ως πρόδρομος της μελλοντικής εξέλιξης του εν λόγω λογοτεχνικού είδους κατά τον 20ό αιώνα. Αυτό που ξεκίνησε πειραματικά ο Μαυροκορδάτος με τα *Φιλοθέου πάρεργα* βρίσκει την ωριμότητά του εδώ. Βλ. σχετικά Ν. Μαυρέλος, «Η “ναρκισσιστική αφήγηση” της πρώιμης νεοτερικότητας και η περιοδολόγηση της ελληνικής δημιουργικής πεζογραφίας», στο *Πρακτικά του 8ου Συνεδρίου Μεταπτυχιακών Φοιτητών και Υποψηφίων Διδακτόρων του Τμήματος Φιλολογίας του ΕΚΠΑ*, τ. Α': *Βυζαντινή Φιλολογία, Νεοελληνική Φιλολογία*, Αθήνα, 2017, σ. 123–140.

ση με τη μεταμυθοπλασία. Είναι σημαντικό να τονιστεί ξανά και ξανά ότι ο Ροΐδης αφήνει τον ήρωα να εξελίσσεται και ο αναγνώστης πρέπει να αποφασίσει μόνος του. Ωστόσο, και ο στόχος του Ροΐδη διαφέρει πολύ από εκείνους των παλαιότερων, αφού πρώτα από όλα θέλει να «παίξει» με πλατωνικό τρόπο, να καταθέσει την άποψή του για την πολιτισμική εν γένει κατάσταση της Ελλάδας, αλλά και να «υποψιάσει» με προκλητικό τρόπο (ειρωνικό ή σαρκαστικό) και να ξυπνήσει τους αναγνώστες εν γένει, ώστε να αλλάξουν τα πρότυπα πολιτισμικά.

Αλλά και ειδικότερα στον τομέα του κειμένου/μηνύματος καθαυτού επίσης, ως παράδειγμα της ρητορικής τεχνικής του Ροΐδη που πλησιάζει στα νεότερα, ενώ διαβάζει σωστά και τον Αριστοτέλη μπορούμε να αναφέρουμε ξανά τη μεταφορά με το ύφος του Σούτσου και τον δρόμο, ρητορική επιλογή που μοιάζει με εκείνη στην αρχή του 3ου κεφαλαίου (Α135) με το κρασί (θυμίζοντας την αισθητική του Ρίχτερ).¹⁹ Εκτός από τις ρητορικές τεχνικές, το επίμαχο μορφικό στοιχείο του κειμένου, που συνάμα αφορά και στην ειδολογική ταυτότητά του (επιστημονική μελέτη ή μυθιστόρημα), δεν είναι άλλο από την τεχνική χρήσης των δύο ειδών σημειώσεων, η οποία αποτελεί ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του βαϋλικού λεξικού, συνδυασμένη με την ειρωνεία του Bayle προς τους παλαιών αρχών και συντηρητικούς λογίους. Εκτός της τεχνικής (και χωρίς να υποστηρίζουμε την αποκλειστικότητα στη διακειμενική σχέση), η Πάπισσα θα συγκριθεί και στο περιεχόμενο με το αντίστοιχο λήμμα «Papesse»²⁰ (και όχι μόνο) στο *Dictionnaire historique et critique* του πρώιμου Διαφωτιστή και προδρόμου της γνωστής *Εγκυκλοπαίδεια*.

Ο Bayle ξεκινάει την αφήγησή του στο λήμμα λέγοντας πως περίμεναν οι διαμαρτυρόμενοι ότι η ιστορία της Πάπισσας θα ήταν η μεγάλη ήττα για τον καθολικισμό, αλλά δεν έγινε έτσι. Όντας, λοιπόν, αντίθετος με την τακτική και των δύο δογμάτων, στην ουσία υπηρετεί αυτό που εκείνος πιστεύει, ότι δηλαδή η επιστήμη και η ιστορική αλήθεια δεν μπορούν να αποφανθούν για αυτό το θέμα, αφού πρόκειται μάλλον για μύθο. Στην ουσία υποστηρίζει πως δεν μπορεί να αποδειχθεί τίποτα για την εκτός κειμένων πραγματικότητα που σχετίζεται με το εν λόγω πρόσωπο, γιατί όλα όσα έχουμε είναι από κείμενα, εφθαρμένα ή επίτηδες φτιαγμένα με πολιτικό σκοπό, όπως περίπου το παρατηρεί και ο Ροΐδης. Η διαφορά είναι ότι ο Bayle αναφέρει την άποψή του στην εποχή των μεγάλων αλλαγών της αρχής του Διαφωτισμού και δεν έχει ακόμα ο ορθολογισμός καθιερωθεί, ενώ την εποχή του Ροΐδη αυτό είναι δεδομένο. Επομένως, ο

¹⁹ Για την παρουσίαση της πολυεπίπεδης και δύσκολα αποκρυπτογραφήσιμης «εικόνας» για το κρασί της θρησκείας και το κρασί της γραφής του, σε σχέση με την *Αισθητική* του Jean Paul Richter (§ 8), βλ. Μαυρέλος, ό.π., σ. 132 και Mavrelou, ό.π. (σημ. 11), σ. 81–82.

²⁰ Pierre Bayle, *Dictionnaire historique et critique de Pierre Bayle, nouvelle édition*, vol. 11, Paris, Desroer, 1820, σ. 353–388. Στο εξής οι παραπομπές στο λεξικό αυτό (στην εν λόγω έκδοση) θα γίνονται μόνο με αναφορά στο λήμμα, τον τόμο και τη σελίδα ή σελίδες σε παρένθεση εντός του κυρίως κειμένου.

τελευταίος δεν χρειάζεται να επιχειρηματολογήσει τόσο για το θεολογικό ζήτημα όσο για το ιστορικό, αφού είναι στον αιώνα του ιστορικισμού. Επίσης, ο Ρομαντισμός έχει ήδη φθαρεί και μαζί το ιστορικό μυθιστόρημα ως είδος του, που ο Ροΐδης παρωδεί, ανάμεσα στα άλλα.

Ας δούμε όμως το αρκούντως «διηγηματικό» λήμμα από το λεξικό του Bayle. Όπως στον Ροΐδη, έτσι και στον Γάλλο υπάρχει φαινομενικά ένας αγαπημένος εμμονικός στόχος σε όλα τα λήμματα του λεξικού. Ο ένας στόχος λειτουργεί συμβολικά για να τους συμπεριλάβει όλους τους πραγματικούς στόχους. Για τον Bayle, λοιπόν, αγαπημένος στόχος είναι ο Louis Moreti και το ιστορικό λεξικό του,²¹ το οποίο χρησιμοποιεί όλος ο καθολικός κόσμος, αλλά εν γένει οι συντηρητικοί λόγιοι, δηλαδή ο πραγματικός στόχος του, όπως και του Ροΐδη.

Ο Bayle φαινομενικά, και αν δεν προσέξει κανείς, διατηρεί την ισορροπία ανάμεσα στις δύο απόψεις, ενώ στην ουσία το κάνει για να δείξει ότι η ιστορία ως επιστήμη δεν πρέπει να ασχολείται με εκκλησιαστικά ζητήματα, αλλά και ότι η στήριξη αποκλειστικά πάνω σε κείμενα για την απόδειξη της αλήθειας είναι πολλαπλά ολισθηρό μονοπάτι γιατί η γλώσσα εξαπατά, άλλοτε με τη θέληση του γράφοντος για πολιτικούς και άλλους λόγους και άλλοτε χωρίς τη θέλησή του λόγω των παρερμηνειών από τους αναγνώστες ή των κακών μεταφράσεων από κείμενα άλλων γλωσσών. Στην ουσία είναι σαν να έχει μηδενιστική στάση για το θέμα, έτσι ώστε να αναδεικνύεται ότι όλες οι μελέτες που γράφονται δεν είναι ούτε επιστημονικές (ιστορικές) ούτε λογοτεχνικές (μυθιστορήματα), αφού μόνο σε αφηγήσεις μπορεί κάποιος να βασιστεί, οι οποίες ιστορούν άλλες αφηγήσεις και ερμηνεύουν, ενώ αποδείξεις απτές δεν υπάρχουν. Αν θεωρούσαμε ότι έχουμε εδώ μια προβολή του γλωσσικού κατασκευάσματος της ιστορικής αφήγησης ως μη αληθινού, θα κατηγορούμασταν για αναχρονισμούς;

Στη σημείωση Α του λήμματος (357) ο Bayle επιμένει ότι χρειάζεται προσοχή με τις πηγές και θίγει την υπόθεση με το χφ. του Αναστασίου (Anastase), ο οποίος υποτίθεται ότι έγραψε για την Πάπισσα, ενώ αν δει κανείς το χφ. θα καταλάβει ότι ένα χέρι διαφορετικό από εκείνο του πρώτου γραφέα έχει πολύ αργότερα προσθέσει τα περι αυτής και, άρα, όλη η επιχειρηματολογία των ορθόδοξων και προτεσταντών καταρρέει, ενώ το κλειδί είναι ο τρόπος της χρήσης των «πηγών» για μια μελέτη.²² Έτσι και ο Ροΐδης, τονίζει το θέμα με τη χρήση «πηγών» αλλά, ενώ έχει ως υπότιτλο του έργου τον όρο μελέτη, ξέρουμε όλοι

²¹ *Grand Dictionnaire historique, ou Le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane* (1674).

²² Για να καταλάβουμε ότι ο Ροΐδης δεν εμπιστεύεται τόσο τον Gibbon όσο τον Bayle, αρκεί να λάβουμε υπόψη ότι ο Ed. Gibbon (*The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, 6: *Complete in Eight Volumes*, London, G. Coure and Io. Poultry, 1825, σ. 239, σημ. p) επικαλείται τον Αναστάσιο ως πρώτο που ανέφερε την Πάπισσα, ενώ Bayle και Ροΐδης ότι ένα μεταγενέστερο χέρι το προσέθεσε. Επιπλέον, ο Gibbon λέει ότι ο Bayle εκμηδένισε την Πάπισσα, πληροφορία την οποία δεν ακολουθεί ο Ροΐδης. Αλλά εδώ δεν θα επεκταθούμε στα περί Ροΐδη και Gibbon, διότι απαιτεί νέα εστιασμένη μελέτη.

ότι είναι μυθιστόρημα, γιατί αλήθεια δεν μπορεί να υπάρξει για το πρόσωπο αυτό.

Πάντως ο Bayle τονίζει τα περί πλαστογραφήσεων χειρογράφων και επιτίθεται στην επιλεκτικότητα ορισμένων μελετητών, που με τον τρόπο αυτό παραποιούν την ιστορία. Και ο Ροΐδης στην εισαγωγή της *Πάπισσας* (A96) αναφέρει για τον ιστορικό Μαριανό Σκώτο του Μάιντζ, παραπέμποντας στον Bayle, ενώ η αναφορά στον Εριγενή Σκώτο (A115), που κατασκευάζει χειρόγραφα, και η παραπομπή στον Σιμωνίδη θυμίζουν την αναφορά στον Bayle και την άποψή του που εκφράζεται στο λήμμα «Πάπισσα». Ο Bayle στις σελίδες 362–363 (και στη σημείωση C) του λήμματος αναφέρει την ιστορία παραχαραγμένων χειρογράφων στις βιβλιοθήκες και τις ακαδημίες.

Είναι πολύ χαρακτηριστική επίσης η άποψη του Bayle περί διαμαχών για το θέμα της Πάπισσας, οι οποίες σχετίζονται με τα θρησκευτικά δόγματα (καθολικό και λουθηρανικό ή γενικότερα προτεσταντικό) και οδηγούν σε «παραλογισμούς»: «Il faut donc dire que pour un peu de vraisemblance qu'il eût trouvé dans le conte de la papesse, il l'eût affirmé, et en eut pris occasion de se divertir aux dépens des papes. Voilà les paralogismes ou l'on tombe, lorsqu'en maniant une controverse, on veut pointiller sur tout, et ne démentir de rien» (370). Ο Bayle μιλάει για αληθοφάνεια (σαν να επρόκειτο για μυθοπλασία), αφού είναι μια ιστορία που, όπως αλλού παρατηρεί, ούτε αληθινή ούτε ψεύτικη είναι, αλλά τα διάφορα κείμενα που χρησιμοποιούνται ως ιστορικές πηγές αναδεικνύουν την «κατασκευή» παντός είδους πραγματικότητας αναλόγως των συμφερόντων. Στην ουσία, η φράση που χρησιμοποιεί ο Bayle για την όλη ιστορία είναι χαρακτηριστική: «roman de la papesse» (375). Θεωρεί ότι η εμπάθεια δεν επιτρέπει τη σωστή κρίση σε καμία από τις δύο απόψεις, ενώ στην ουσία μιλά για τον τρόπο με τον οποίο γράφεται όχι μόνο η εκκλησιαστική αλλά και η πολιτική ιστορία, και αναφέρεται προφητικά στον 19ο αιώνα και τον τρόπο με τον οποίο θα βλέπουν οι ιστορικοί την *Πάπισσα* (λες και ο Ροΐδης πιάνεται από αυτή ακριβώς τη φράση του Bayle), ή του 24ου αιώνα για τον Κάρολο τον Πέμπτο.

Στη συνέχεια (376) ο Bayle αναφέρει παραδείγματα κειμένων τα οποία κάποιιο θεωρούν μύθους από τον 9ο και 10ο αιώνα, αλλά παίζοντας (ή μάλλον αναφερόμενος στην ανάγκη να αντιμετωπιστούν όλα τα κείμενα κριτικά) θεωρεί ότι πρέπει να λάβουμε υπόψη ακόμα και την ιστορία του Λανσελότου ή της Μαργαρίνας (Maguelonne) (376). Αναλόγως ο Ροΐδης τοποθετείται στην αρχή του δευτέρου μέρους της *Παπίσσης*, όπου παίζει ή σοβαρολογεί εξίσου με τον Bayle. Στην ουσία, την παιγνιώδη τακτική του Bayle, περίεργη για ένα εγκυκλοπαιδικό λεξικό, ο Ροΐδης την ενσωματώνει σε ένα είδος χωνευτήρι των άλλων ειδών, το μυθιστόρημα-«διηγηματική εγκυκλοπαίδεια», που στον αιώνα του έχει πολύ μεγάλη δημοφιλία. Είναι καθαρό μυθιστόρημα, με τεχνική που

μοιάζει και είναι μεταμυθοπλαστική, αλλά έρχεται από τον διάλογο με την παράδοση και προφητεύει το τι θα γίνει αλλά στην πράξη και όχι στη θεωρία.

Ο Bayle, κάνοντας προς το τέλος του άρθρου (377–379) μια εκλογίκευση («raison-nement») και καταθέτοντας υποτίθεται επιχειρήματα, στην ουσία παραθέτει γνώμες κυρίως του Florimond de Remond, που παραθέτει άλλους, ενώ από επιστημονική άποψη καταλήγει να παρομοιάζει την ιστορία της Πάπισσας με το ομηρικό ζήτημα, που βρίσκεται σε έξαρση στο τέλος του 17ου αιώνα και κατ' ουσίαν δεν έχει λυθεί ούτε σήμερα. Αναλόγως και ο Ροΐδης επιλέγει ένα πρόσωπο που είναι έτσι όπως υπέδειξε ο Δ. Δημηρούλης.²³ Είναι χαρακτηριστικό του βαυλικού τρόπου στο λήμμα «Πάπισσα» ότι, ειδικά στο σημείο III της παράθεσης των λογικών επιχειρημάτων, γίνεται αρκετά προκλητικός και σχεδόν (ή οιονεί) μηδενιστικός, όταν παρατηρεί ότι οι απόψεις μερικών είναι αντίθετες στα «δημόσια μνημεία» (monumens publiques).²⁴ Ωστόσο, ξέρει πολύ καλά (και το έχει παρατηρήσει αλλού) ότι οι ιστορικοί υπηρετούν κάποιους από την εξουσία, κάτι που υποστηρίζει και ο Ροΐδης στους «Ρωμαίους Δούλους» και την Πάπισσα. Δηλαδή, ο Bayle παίζει με τον αναγνώστη, ο οποίος πρέπει να διαγνώσει το παιγνιώδες του λόγου του. Βάζει εν τέλει όλο το θέμα στο πλαίσιο της διαμάχης καθολικών-προτεσταντών (381). Στην ουσία μιλά για «υποστηρικτές» (partisans) και αντίθετους στην ύπαρξη της Πάπισσας ως θρησκευτική παράδοση και όχι για ιστορικά-επιστημονικά, ήτοι γεγονότα αποδεδειγμένα λογικά με ιστορικά κείμενα. Είναι σαν να υποδεικνύει πως οι γλωσσικές κατασκευές (ως «αφηγήματα», κυριολεκτικά και μεταφορικά) είναι ανάλογες με το δόγμα που ο καθένας υποστηρίζει, είναι δηλαδή ιδεολογικές κατασκευές και κοσμοθεωρίες φτιαγμένες από γλωσσικό υλικό, καθιστάμενες έτσι ιστορία ή/και μυθιστόρημα. Παρατηρεί μάλιστα ο Bayle ότι όλο αυτό το σκηνικό θυμίζει την περίπτωση των nouvellistes (382) και εννοεί τους δημοσιογράφους στις εφημερίδες της εποχής, στις συχνές διαμάχες των οποίων για διάφορα θέματα συμμετείχε κι εκείνος. Εν ολίγοις, θεωρεί ότι και για αυτό το θέμα, όπως άλλα, είναι θέμα εξουσίας η επικράτηση κάποιας μόδας και άσχετο από κάθε μεταφυσική. Αναλόγως, ο Ροΐδης μιλά συχνά για αληθοφάνεια, για δημοσιογράφους και ιστορικούς.²⁵

²³ Βλ. Δ. Δημηρούλης, «Εισαγωγή» στο Εμμ. Ροΐδης, *Η Πάπισσα Ιωάννα. Το αυθεντικό κείμενο του 1866*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2005, σ. xiii, xx-xxiii και xxvi-xxxi.

²⁴ Είναι πολύ σημαντικό εδώ να παραβάλλουμε αυτή τη φράση με εκείνη του Ροΐδη «veterum volens monumenta virorum» (A68). Ο εν λόγω στίχος, χωρίς το volens, υπάρχει στο «Adversus Marcionem» του Τερτυλλιανού και σε άλλους κατοπινούς πιο κοντινούς στον Ροΐδη, όπως ο Aurelio Treviso Caselio (1483–1552) στο ποίημα «Elegia» (στ. 45). Ωστόσο, μαζί με το volens υπάρχει μόνο στο Otto Melander, *Jocorum atque seriorum cum novorum, tum selectorum atque memorabilium, tomus secundus*, Nuremberg, Woflgang Enter, 1643, σ. 114.

²⁵ Για τους δημοσιογράφους βλ. Μαυρέλος, ό.π. (σημ. 3), σ. 206 και 209, ενώ χαρακτηριστικό είναι το άρθρο του *Ασμοδαίου* που ανακαλεί το ψοφίμι του Μπωντλάιρ (B155–159). Για τους ιστορικούς και την πολιτική τους θέση βλ. Μαυρέλος, ό.π. (σημ. 3), σ. 172.

Ο Bayle δεν ακυρώνει ακριβώς τον μύθο της Πάπισσας, όπως υποστηρίζει ο Gibbon, αφού ο πρώτος αποκαλεί την υπόθεσή της άλλοτε «histoire» (371), άλλοτε «conte» και «fable» (370), ενώ ταυτόχρονα δηλώνει πως και οι αρνητές και οι υποστηρικτές της ύπαρξής της το κάνουν για λόγους πολιτικής. Αντίθετα, αναδεικνύει το γεγονός ότι τα γλωσσικά μνημεία συχνά δεν έχουν καμία σχέση με την «αλήθεια». Πυρρωνιστής έτσι κι αλλιώς, και σπαδός της κριτικής σκέψης, ξέρει πως η δημιουργία της ιστορικής αφήγησης είναι συχνά δέσμια εξωγενών της επιστήμης παραγόντων, κυρίως της εξουσίας. Στη σημείωση F (370–374) παραθέτει τις πολλές διαμάχες μεταξύ θεολόγων, πολιτικών και ιερωμένων για το θέμα της Πάπισσας μέχρι την έκδοση του βιβλίου του Spanheim, η οποία είναι πολύ κοντινή του (1691). Ο Bayle παραθέτει μεγάλα αποσπάσματα από έργα, μιλάει για παραχάραξη κειμένων με προσθήκες ή αφαιρέσεις από εκδότες και αντιγραφείς (π.χ. η «conte des deux exemplaires d'Anastase»), για ψευδωνυμίες κειμένων κ.λπ., αναδεικνύοντας τον χαοτικό χαρακτήρα του όλου θέματος.²⁶ Η φράση που χρησιμοποιεί για τους λογίους που θέλουν να αρνηθούν την ύπαρξή της είναι «détruit le conte de la papesse» και αλλού το ρήμα είναι «maniant» για τον μύθο, ενώ στη σελίδα 378 μιλά για «une défense de parler de la papesse», θυμίζοντας τη ροϊδική φράση «προς υποστήριξιν ή εξόντωσιν του θήλεος πάπα» (A68). Αναλόγως, η φράση που παραθέτει από τον Justus Lipsius («Revera fabella est haud longe ab audacia et ineptiis poetarum», 373) θυμίζει τις συχνές αποστροφές του Ροΐδη στη φαντασία των ποιητών (A69). Αλλά και όσα λέει για τους ιστορικούς ο Ροΐδης, όπου παρατηρεί ότι εξυπηρετούν το κόμμα του ο καθένας (A70), δεν θυμίζει άραγε το βαυλικό ρητό του λήμματος που μας αφορά εδώ, το οποίο εξηγεί στη σημείωση G: «Les mêmes choses nous paraissent véritables ou fausses selon qu'elles favorisent ou notre parti ou le parti opposé» (355 και σημ. σ. 374). Μέχρι το τέλος του λήμματος ο Bayle αναφέρει ότι για την «conte de la papesse» γράφει μεγάλος αριθμός συγγραφέων, ενώ την εντάσσει στην ομάδα αφηγήσεων για σημαντικές γυναίκες, όπως το τονίζει και ο Ροΐδης στην *Πάπισσα* (A99). Στη σημείωση K μάλιστα ο Bayle παραθέτει απόσπασμα από ιστορικό έργο όπου αναφέρεται η άποψη του Vossius για επινόηση της ιστορίας της Πάπισσας («invenitur», 385). Η κατάληξη του βαυλικού λήμματος είναι ενδιαφέρουσα ως προς αυτή την άποψη. Αφού παρατίθεται η άποψη ενός καθολικού ιερωμένου και λόγιου, του Silvestre de Laval (387), για την άρνηση της ύπαρξης της Πάπισσας, τονίζεται πως πρέπει κανείς πρώτον να αναρωτηθεί για τη χρήση δύο λέξεων που χρησιμοποιεί ο ιερωμένος και αφορούν το λεκτικό οπλοστάσιο

²⁶ Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Bayle στο λήμμα «ANDRELINUS» (ό.π. (σημ. 21), τ. II, σ. 94) αναφέρει πως ο ίδιος είναι απλός αντιγράφας, αφού τα έργα του συγγραφέα έχουν χαθεί και δεν είναι τίποτα σίγουρο. Ανάλογες είναι και οι περιπτώσεις στα λήμματα του ίδιου τόμου για τον Απελλή (σ. 162–170) και τον Απίκιο (σ. 170–175).

της διαμάχης, τη σύσταση των αντιρρήσεων της άποψης των άλλων τις οποίες διαχωρίζει σε «vrais» και σε «vraisemblables», αναδεικνύοντας έτσι ο ίδιος ο Bayle τη βάση της όλης διαμάχης. Όλα γίνονται σε επίπεδο λόγου, το παιχνίδι γίνεται μέσα στη γλώσσα και η αλήθεια της ιστορίας δεν είναι τίποτα άλλο από γλωσσικό παιχνίδι, το οποίο διαμορφώνεται με πολιτική συνείδηση και δευτερευόντως θρησκευτική.

Στην ουσία ο εγκυκλοπαιδιστής του πρώιμου Διαφωτισμού, αντικαθολικός ως το κόκκαλο (και σχεδόν κατά οποιουδήποτε θρησκευτικού δόγματος) σπινοζικός Bayle θα τονίσει ότι το θέμα αυτό προφανώς είναι άλυτο, γιατί οι παρατάξεις μάχονται για την απόδειξη της δικής τους αλήθειας η καθεμιά, έχοντας υπόψη το δόγμα «ή ταν ή επί τας», όπως παρατηρεί ο ίδιος γράφοντας το ρητό και στα ελληνικά.

Ο Ροΐδης φιλοσοφεί παίζοντας κατά το πλατωνικό σύστημα, δηλαδή συγγράφει λογοτεχνία. Οι τελευταίες λέξεις του Bayle είναι χαρακτηριστικές προς την κατεύθυνση που μας αφορά. Επιμένει ότι η αλήθεια ή το ψεύδος αναδεικνύονται από την ποιότητα των επιχειρημάτων στον λόγο που γράφει ο καθένας και στις προθέσεις του. Όλοι υποστηρίζουν ή καταδικάζουν την ύπαρξη της Πάπισσας με σκοπό να κερδίσουν παίζοντας ένα παιχνίδι εξουσίας. Θα προσθέταμε εμείς πως το όλο θέμα είναι η μάχη και η νίκη με όπλο τον κάλαμο, που θα έλεγε και ο Ροΐδης.²⁷ Στην ουσία και οι δύο πλευρές αναδεικνύουν τη σημασία του λόγου στο πλαίσιο της πολεμικής αυτής, ενός λόγου που φτιάχνει την ιστορία ή την αλήθεια με βάση άλλους λόγους και με βάση τη ρητορική, αφού τα μνημεία (*monumenta virorum [εδώ mulierum]*) δεν υπάρχουν ως αδιάσειστα στοιχεία.

Ο δικός μας συγγραφέας ενάμιση αιώνα μετά τον Βαϋλο επικρίνει πια και το μυθιστόρημα και την ιστορική επιστήμη (κυρίως τους πανεπιστημιακούς), έχοντας στον νου του ΚΑΙ (αλλά επ' ουδενί μόνο) το βαϋλικό κείμενο, όπως είδαμε στην παρούσα συνανάγνωση. Φυσικά, εκτός του παιχνιδιού δεν θα βγάλουμε τη δική μας παράδοση λιβέλων και φυλλαδίων, ενώ τη δυτική παράδοση θα λέγαμε πως τη λαμβάνει φυσικά υπόψη εν γένει, όπως ανέδειξαν με κοπιώδεις αναζητήσεις οι Κρητιώτης/Τιτούρης,²⁸ Γερωντόπουλος²⁹ και Λίκα,³⁰ αλλά όχι με κατ' αποκλειστικότητα εξάρτηση από κάποια «πηγή» ή «πηγές» (εγώ θα έλεγα «κείμενα» από τη «βιβλιοθήκη» του) και σίγουρα όχι κυρίως μίας και μόνο εθνικής παράδοσης όπως π.χ. η αγγλοσαξωνική. Όπως προαναφέρθηκε, ο Ρο-

²⁷ Για το θέμα αυτό στον Ροΐδη βλ. Mavrelas, ό.π. (σημ. 11), σ. 126–131.

²⁸ Σ. Κρητιώτης, *Τα συρτάρια της γνώμης του. Άγνωστες παραθεματικές τεχνικές του Εμμανουήλ Ροΐδη*, Αθήνα, Τόπος, 2009 και Σ. Τιτούρης, *Το αρχείο της Πάπισσας Ιωάννας του Εμμ. Ροΐδη*, Αθήνα, Γαβριηλίδης, 2009.

²⁹ Π. Θ. Γερωντόπουλος, *Η χαμένη βιβλιοθήκη του Ροΐδη*, Αθήνα, 2019.

³⁰ Lika, ό.π. (σημ. 18).

ΝΙΚΟΣ ΜΑΥΡΕΛΟΣ

ΐδης αποσκοπεί στο να παίξει με τους «κολυμβώντας εις τα νάματα της επιστήμης», δηλαδή τους ακαδημαϊκούς, τους οποίους σχεδόν απεχθάνεται, και όχι με τους «κοινούς ιχθύες», για τους οποίους ωστόσο φροντίζει να φτιάξει ένα αρκούντως ωραίο μυθιστόρημα που όντως απήλαυσαν πολλές γενιές.

ΕΛΕΝΑ ΧΑΤΖΟΓΛΟΥ

Η τεχνική του «γκροτέσκου» στη λογοτεχνία και η σχέση της με τους ψυχολογικούς μηχανισμούς πολεμικής και άμυνας. Περιπτώσεις από τα έργα του Εμμανουήλ Ροΐδη

Στην παρούσα ανακοίνωση θα εξεταστεί η τεχνική του «γκροτέσκου»¹ στη νεοελληνική λογοτεχνία² και ειδικά στην πεζογραφία, ως μια μορφή έμμεσης ή και συγκεκαλυμμένης πολεμικής, ενώ θα διερευνηθεί και η σχέση της με τους ψυχολογικούς μηχανισμούς, αμυντικούς και «επιθετικούς», από τους οποίους εκκινεί.

Ως γνωστόν, το γκροτέσκο αποτελεί μία τεχνική έκφρασης του κωμικού και γελοίου σε συνδυασμό με ποικίλες άλλες αντιφατικές εκφάνσεις³ όπως είναι το αποτρόπαιο, το αιφνίδιο, το μακάβριο, το παράλογο κ.ά. Έχει θεωρηθεί ότι αποτελεί «κάτι το ουσιαστικά αμφιθυμικό, μία βίαιη σύγκρουση αντιθέσεων».⁴ Καί ενώ αρχικά θεωρούνταν ως κατώτερο είδος του κωμικού, μετά τη μνημειώδη εργασία του Wolfgang Kayser *Το γκροτέσκο στην τέχνη και τη λογοτεχνία*⁵ αποτέλεσε σημαντικό αντικείμενο αισθητικής ανάλυσης. Αρχικά μάλιστα ήταν περισσότερο συνδεδεμένο με τις εικαστικές τέχνες και δευτερευόντως με τη λογοτεχνία,⁶ κάτι που ανασκευάστηκε στη συνέχεια, κατά την πορεία της κρι-

¹ Ετυμολογία της λέξης: < γαλλ. grotesque < ιταλ. grottesca (pittura) «ζωγραφία των σπηλαίων» < grotta «σπηλιά» < λατιν. cyyra < αρχ. ελλην. κρύπτη.

² Ενδεικτικά αναφέρεται εδώ, για τα ελληνικά δεδομένα, η συγκριτολογική μελέτη της Αγγελικής Παπα- γεωργοπούλου, «Η παρουσία του γκροτέσκου στη διηγηματογραφία του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη και του Charles Dickens», *Σύγκριση/Comparison* 13 (2002) 73–94.

³ «Γκροτέσκο (ιταλ. grottesco) είναι η ονομασία του χοντρού κωμικού είδους στη λογοτεχνία, στη μουσική και στις πλαστικές τέχνες. Το γκροτέσκο είναι κυρίως κάτι το τερατωδώς παράξενο, δημιουργημένο ενός χιούμορ που συνδέει χωρίς εμφανή δικαιολογία τις πιο ετερογενείς έννοιες, επειδή, αγνοώντας τις λεπτομέρειες και παίζοντας μόνο με τη δική του ιδιορρυθμία, παίρνει από παντού μόνο ό,τι βρίσκεται σε ανταπόκριση με τη δική του χαρούμενη ζωτικότητα και τη δική του ιδιότροπα ειρωνική αντιμετώπιση της ζωής» (Β. Ε. Μέργιερχολντ, *Κείμενα για το θέατρο*, μτφρ-επιμ. Αντώνης Βογιατζός, Αθήνα, Ιθάκη, 1982, σ. 143–144).

⁴ Philip Thomson, *Το γκροτέσκο*, μτφρ. Ιουλία Ράλλη και Καίτη Χατζηδημού, Αθήνα, Ερμής (Η γλώσσα της κριτικής, αρ. 27), 1984, σ. 22.

⁵ Wolfgang Kayser, *The Grottesque in Art and Literature*, μτφρ. από τα γερμανικά Ulrich Weisstein, New York-Toronto, McGraw-Hill Book Company, 1963. Στο βιβλίο αυτό αναφέρονται αρκετές χρήσιμες επισημάνσεις σχετικά με τη φύση του γκροτέσκου, όπως ότι συνιστά «μία σφαίρα όπου συντελείται η διάλυση της πραγματικότητας και η συμμετοχή σε ένα διαφορετικό είδος ύπαρξης» (σ. 22)· ότι «[το γκροτέσκο] χαρακτηρίζεται ως μία υποκατηγορία του κωμικού [...] που συνιστά μία σκόπιμη και λειτουργική υπερβολή» (σ. 104)· συσχετίζεται ακόμη «με την αδυναμία του ανθρώπου να διακρίνει τη φάρσα από την τραγωδία και το πρόσωπο από τη μάσκα» (σ. 136) κ.ά.

⁶ «Η άνθηση του γκροτέσκου ρεαλισμού είναι το εικονικό σύστημα της λαϊκής γελαστικής κουλτούρας του Μεσαίωνα, και το καλλιτεχνικό του απόγειο η λογοτεχνία της Αναγέννησης. Εδώ, κατά την εποχή της Αναγέννησης εμφανίζεται για πρώτη φορά και ο όρος γκροτέσκο, αλλά αρχικά μόνο με τη στενή έννοια. Στα τέλη του 15ου αιώνα, στη Ρώμη, κατά τις ανασκαφές των υπόγειων τμημάτων από τις θέρμες

τικής του ανάλυσης. Αυτή η ανάλυση επί του γκροτέσκου έχει διευρυνθεί σε τέτοιο βαθμό που από πολλούς θεωρητικούς τού έχουν αποδοθεί ποικίλες διαστάσεις,⁷ όπως ότι αναθεωρεί την πρόσληψή μας για τον κόσμο, εισάγει μία αναμορφωμένη αντίληψη για την εικόνα του εαυτού κ.λπ.

Σε αρκετές περιπτώσεις πολλά από τα στοιχεία που συνιστούν το γκροτέσκο δύνανται να τεθούν συνδυαστικά στην υπηρεσία του λογοτέχνη προκειμένου να υπηρετήσουν συγκεκριμένη προθετικότητα, στις πλείστες περιπτώσεις κατά τρόπο υπόρρητο και ανομολόγητο. Έτσι, το γκροτέσκο μπορεί να συντελέσει στην άσκηση έμμεσης κοινωνικής κριτικής, στην αποδοκιμασία συγκεκριμένων κοινωνικών φαινομένων και παθογενειών, στην αφύπνιση της κοινής γνώμης επ' αυτών κ.λπ. Με αυτή την προοπτική συνήθως το γκροτέσκο – όπως και γενικότερα η σάτιρα, το κωμικό, η παρωδία, η φάρσα – επιστρατεύεται από την «πένα» του λογοτέχνη εν είδει «ξίφους», που κατά έμμεσα επιθετικό τρόπο στηλιτεύει, ή και θεραπεύει. Το γκροτέσκο επίσης μπορεί να προστατεύει τον λογοτέχνη επιδρώντας αμυντικά προς αποφυγή πιθανών «επιθέσεων» εις βάρος του.

Στην πρώτη περίπτωση, κατά την οποία το γκροτέσκο έχει μία επιθετική διάσταση,⁸ αυτό συμβαίνει διότι προκαλεί έναν αιφνιδιασμό, ένα είδος εσωτερικού κλονισμού, που ενδέχεται να αποπροσανατολίσει αρχικά τον αναγνώστη και να τον απομακρύνει από τον συνηθισμένο τρόπο θέασης του κόσμου και επεξεργασίας των δεδομένων του. Αυτό αποτελεί μία «επιθετική» προσέγγιση, που δεν συνίσταται απλώς στην προσέγκυση του ενδιαφέροντος του αναγνώστη, αλλά στην αποδόμηση εδραιωμένων μηχανισμών σκέψης, στερεοτυπικών πολλές φορές. Το γκροτέσκο σε αυτή την περίπτωση δημιουργεί μία συγκρουσιακή κατάσταση εσωτερικά, καθώς ο αναγνώστης προσπαθεί να αποκωδικοποιήσει ένα μήνυμα παράξενο, ίσως αντιφατικό, αλλόκοτο και ανησυχαστικό. Δέχεται μία εσωτερική «επίθεση», διότι το ίδιο το μήνυμα του γκροτέσκου εμπεριέχει ένα είδος αισθητικής επίθεσης⁹ με ανατρεπτική λειτουργία.

του Τίτου, ήρθε στο φως ένα άγνωστο μέχρι τότε είδος ρωμαϊκής ζωγραφικής διακόσμησης. Αυτό το είδος διακόσμησης ονομάστηκε στα ιταλικά "la grottesca" απ' την ιταλική λέξη "grotto", δηλαδή σπηλιά, υπόγειο. Λίγο αργότερα παρόμοια διακόσμηση ανακαλύφθηκε και σε άλλες περιοχές της Ιταλίας» (Μιχαήλ Μπαχτίν, *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του. Για τη λαϊκή κουλτούρα του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης*, μτφρ. από τα ρωσικά Γιώργος Πινακούλας, Ηράκλειο, ΠΕΚ, 2017, σ. 39–40).

⁷ Susan Corey, «The Religious Dimensions of the Grotesque in Literature: Toni Morrison's *Beloved*», στο James Luther Adams και Wilson Yates (επιμ.), *The Grotesque in Art and Literature: Theological Reflections*, Grand Rapids, Michigan/Cambridge, U.K., William B. Eerdmans Publishing Company, 1997, σ. 227–242.

⁸ «Εξαιτίας του χαρακτηριστικού του "αντίκτυπου", του ξαφνικού κλονισμού που προκαλεί, το γκροτέσκο χρησιμοποιείται συχνά σαν επιθετικό όπλο [...] Ο αιφνιδιασμός που προκαλεί το γκροτέσκο θα μπορούσε ακόμα να καταλήξει και να αποπροσανατολίσει τον αναγνώστη, να τον αποσβολώσει» (Thomson, ό.π. (σημ. 4), σ. 89–90).

⁹ Για αρκετά από τα στοιχεία που συνιστούν την «επιθετική» πλευρά του γκροτέσκου βλ. Rémi Astruc, «I will dance over your dirty corpse», esquisse d' une poétique de l' énonciation grotesque», στο *Le Grotesque dans la littérature des XIXe et XXe siècles*, Collection de Littérature Comparée, L' Amateur

Και ναι μεν ο εκάστοτε συγγραφέας μπορεί να επιτίθεται προς την κοινωνία, προς συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες, προς παγιωμένες νοοτροπίες ή συμπεφέροντα, όμως για το «γκροτέσκα» δοσμένο «επιθετικό» μήνυμα αποδέκτης γίνεται ο ίδιος ο αναγνώστης.

Όπως θα φανεί και στη συνέχεια, στον Ροΐδη, ειδικά, αυτή η διαδικασία απέβλεπε στην άσκηση δριμείας κοινωνικής κριτικής και άρσης του αυτονόητου για ορισμένες αντιλήψεις, συνήθειες κ.λπ. μέσα σε μια καθεστηκία συμβατικότητα, που ελάχιστα επιδεχόταν αμφισβήτηση. Η «καυστική» πένα του Ροΐδη δεν συνίσταται μόνο στη χρήση της σάτιρας, της παρωδίας, της ειρωνείας, του γελοίου, αλλά συγκεντρώνει και κάποια από τα στοιχεία του «γκροτέσκου», όπως θα αναδειχθεί μέσα από τα προβαλλόμενα παραδείγματα.

Προτού όμως γίνει αναφορά σε επιμέρους περιπτώσεις του γκροτέσκου στον Ροΐδη, θα αναγνωσθεί αυτό που, κατά την εκτίμησή μας, συνιστά την ουσία του γκροτέσκου, όπως διατυπώθηκε από τον ίδιο στον Πρόλογο της «Πάπισσας Ιωάννας»

“Άγγλος τις συγγραφείς, ό Swift νομίζω, διηγείται ότι οι κάτοικοι, δέν ένθυμούμαι τίνοσ τόπου, είναι τοσούτω άπαθείσ και άπρόσεκτοι, ώστε όσάκισ άποτείνεται τις πρόσ αυτούσ, πρέπει να κτυπά έκ διαλειμμάτων τήν κεφαλήν των διά ξηράσ κολοκύνθησ, ίνα μη άποκοιμώνται ένώ όμιλεί. Τοιοϋτόν τι άνθυπνωτικόν φάρμακον έσκέφθην κάγω να μεταχειρισθώ κατά τήσ άπαθείασ του Έλληνοσ άναγνώστου· έν έλλείψει δέ κολοκύνθησ έπροσπάθησα να ξορκίζω τά χαομήματα καταφεύγων άνά πᾶσαν σελίδα είσ άπροσοκίητουσ παρεκβάσεισ, ίδιοτρόπουσ παρομοιώσεισ ή άλλοκότουσ λέξεων συγκρούσεισ. [...]”¹⁰

Πρόκειται δηλαδή για τη μέθοδο της «κολοκυνθοσπληγιάσ», όπως σατιρικά ονομάστηκε, με την οποία ο Ροΐδησ προσπαθούσε να κρατήσει το ενδιαφέρον των απαιδευτων αναγνωστών του, σαν να τους χτυπούσε με μία κολοκύθα στο κεφάλι. Η εικόνα από μόνη της παραπέμπει στο θεατρικό γκροτέσκο· αλλά και η ίδια η φύση της τεχνικής αυτήσ, με τη σύναψη άλλοκοτων λέξεων και την παραγωγή αντισυμβατικού ύφουσ, σαφέστατα, χωρίς να το κατονομάζει, υπαινίσσεται το γκροτέσκο.

Στη συνέχεια θα αναφερθούν ορισμένα χαρακτηριστικά παραδείγματα:

α'. Είναι γνωστό το αντικληρικαλιστικό πνεύμα του Ροΐδη, το οποίο εξέφρα-

Universel, επιμ. Françoise Susini Anastopoulos και Marie-france Rouart, Paris, Presses Universitaires de Nancy, 2008, σ. 57: «Το κείμενο του γκροτέσκου επιδιώκει να φτάσει τον άλλο, να καταργήσει τις αποστάσεις, να σφουρηλατήσει την αλυσίδα της επικοινωνιάσ [...] να πληρώσει το κενό και την απουσία [...] Αυτό δεν μπορεί να γίνει χωρίς βία. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο η λογοτεχνία παίρνει τα όπλα και η κοινωνία πρέπει να στραφεί στον αγώνα, στη μάχη σώμα με σώμα. Προφανώς υπάρχει μία στενή σχέση μεταξύ της ακραίασ μοναξιάσ αυτών των κειμένων και της επιθετικότητας που εκδηλώνουν. Ο Dominique Rabaté το υπογραμμίζει αυτό όταν γράφει: “Ένας συγκεκριμένος αριθμόσ των σημαντικότερων έργων της παγκόσμιασ λογοτεχνιάσ, επειδή κινούνται στα μέτρα μιασ νέασ και ριζικήσ μοναξιάσ, γίνονται έτσι, υποχρεωτικά, κείμενα πολεμικά: ενάντια στην κοινωνία, ενάντια στους άλλουσ, ενάντια στον εαυτό τουσ”. Αυτό συμβαίνει κατ’ εξοχήν στα κείμενα του γκροτέσκου» (απόδοση στα νεοελληνικά από τη γράφουσα).

¹⁰ Εμμ. Ροΐδησ, *Η Πάπισσα Ιωάννα*, επιμ. Άλκησ Αγγέλου, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίασ», 1993, σ. 71.

ζε ευκαίρως ακαίρως στα έργα του, με αποκορύφωμα την «Πάπισσα Ιωάννα», προκειμένου να στηλιτεύσει τα κακώς κείμενα της Εκκλησίας, κατά κανόνα της ρωμαιοκαθολικής, που ήταν και πιο κραταιά από την ορθόδοξη,¹¹ κοινωνικά και οικονομικά. Σ' αυτή τη ρωμαιοκαθολική Εκκλησία αναφέρεται και στο διήγημά του «Η εορτή του όνου κατά τον Μεσαίωνα», όταν περιγράφει διάφορες όψεις της συμπεριφοράς των ψαλτών και του εκκλησιάσματος κατά τις τελετές που έπονται των Χριστουγέννων, στη Γερμανία και τις Κάτω Χώρες, περιγράφοντας ως εξής την εμφάνισή τους:

[...] πάντες οι διακρινόμενοι επί φωνῆ βραχνῆ, τραχεία καὶ παραχόρδω προσεκαλοῦντο ὡς ψάλται· ἕκαστος δὲ αὐτῶν ὑπεχρεοῦτο ν' ἀπομιμῆται ἄδων τὴν φωνὴν ἀμούσου τινὸς ζώου, ὄνου ὀγκηθμόν, βατράχου κοᾶξ, γρυλλισμόν χοίρου, κυνὸς ὑλακὰς [...]. Ἀλλὰ καὶ τὸ ἔνδυμα τῶν ψαλτῶν ἔπρεπε ν' ἀνταποκρίνηται ὅπως οὖν πρὸς τὸ ποιὸν τῆς φωνῆς. Δέρματα ἄρκτου, ἀλεκτρούδων πτερά, ὄνου κεφαλαί, κέρατα καὶ μακρὰ οὐρὰ ἐκόσμουσαν κατὰ τὴν ἐπίσημον ἐκείνην ἡμέραν τὰ σώματα τῶν πιστῶν. Πολλοὶ αὐτῶν, ἵνα ἐντελεστέραν καταστήσωσι τὴν ἀφομοίωσιν, ἐβάδιζον τετραποδητῆ, οἱ δὲ ἐπίσκοποι, ἡγούμενοι, κανονικοὶ, ἐλεοδοταὶ καὶ ἄλλοι ἐκκλησιαστικοὶ ἄρχοντες, διεκρίνοντο μεταξὺ πάντων διὰ τὸ τερατωδέστερον τῆς μεταμφίσεως.¹²

Εκτός από την έννοια του απεχθούς και αποκρουστικού της όλης εικόνας, που σαφώς δεν συνάδει με τα λειτουργικά στοιχεία μιας θρησκευτικής τελετής, στη συγκεκριμένη περιγραφή υπεισέρχεται και το στοιχείο του ζωομορφισμού, που είναι ένα από τα χαρακτηριστικά του γκροτέσκου. Κι αυτό διότι, μέσα από τις ευρηματικές ζωομορφικές παρομοιώσεις και παραλληλισμούς, γελοιοποιείται το ανθρώπινο πρόσωπο αφενός, κατά τρόπο δριμύ και «επιθετικό», συνδυάζοντας αφετέρου το γελοίο με το απαξιωτικό στοιχείο. Εν προκειμένω μάλιστα τα μέλη της συγκεκριμένης ομήγυρης βάδιζαν σαν τετράποδα! Είναι γνωστό ότι η ζωομορφική μεταμφίσηση ανάγεται στη διονυσιακή λατρεία και στις χοντροκομμένες εκδηλώσεις των ακολούθων του θεού Διονύσου κατά τις διονυσιακές τελετές της αρχαιότητας. Αυτή την προέκταση μιας οιονεί διονυσιακής κραιπάλης δίνει και στη συνέχεια του διηγήματός του ο συγγραφέας:

Περαιωθείσης δὲ τῆς ἱερᾶς κραιπάλης, ἐξήρχετο ὁ μετημφιεσμένος ἐκεῖνος ὄχλος εἰς τὰς ὁδοὺς, περιφέρων ἀνά πᾶσαν τὴν πόλιν τὴν κτηνώδη στολὴν καὶ εὐθυμίαν του. Οἱ μὲν ἀνέβαινον ἐπὶ ὄνου πηδαλιουχοῦντες τὸ ζῶον διὰ τῆς οὐρᾶς, οἱ δὲ ἵππευον ἐπὶ βακτηρίας καὶ ἄλλοι καθήμενοι [...] ἐνσφενδόνιζον κατὰ τοῦ πλήθους πλήρεις δράκας ἀλεύρου ἢ χλευασμῶν καὶ ὕβρεων ὀρμαθούς.¹³

Πρόκειται εδώ όχι απλώς για σάτιρα και ειρωνεία εις βάρος μιας εθιμοτυ-

¹¹ «[...] ο Ροΐδης μπορεί να άφησε αλώβητη την ορθόδοξη εκκλησία με το έργο του, αλλά και ολόκληρο το έργο του είναι ταυτόχρονα σάτιρα και διακωμώδηση σε αναπάντεχο ύφος και με χαριεντιζόμενη οξύτητα» (Άλκης Αγγέλου, Εισαγωγή στο Ροΐδης, ό.π., σ. 39).

¹² Εμμανουήλ Ροΐδης, *Αφηγηματικά κείμενα*, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη (Νεοελληνική Βιβλιοθήκη), 1995, σ. 104–105.

¹³ Ο.π., σ. 105.

πικής τελετουργίας, αλλά για ανάδειξη εκείνων των στοιχείων που την καθιστούν ευτράπελη, με τρόπο αιφνίδια γελοιογραφικό και χονδροειδή. Είναι σαφές ότι ο Ροΐδης θέλει να αποδοκιμάσει την τυπολατρεία των θρησκευτικών τελετών, απογυμνωμένων από το πνευματικό τους περιεχόμενο.¹⁴

Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι τις διάφορες όψεις του γκροτέσκου στις εορτές των ρωμαιοκαθολικών του Μεσαίωνα, καθώς και την αποτύπωση των εκδηλώσεων αυτών στη λογοτεχνία παρουσιάζει διεξοδικά ο Μιχαήλ Μπαχτίν στο τρίτο κεφάλαιο του έργου του *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του. Για τη λαϊκή κουλτούρα του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης*.¹⁵

β'. Ένα άλλο γνώρισμα του γκροτέσκου είναι αυτό του αιφνιδίου, όπως ήδη αναφέρθηκε, αλλά σε συνδυασμό με το εξωφρενικό και αλλόκοτο. Πρόκειται για όψεις και εκδηλώσεις μιας ελαφράς υστερίας ή και αμυχανίας, που συνδέονται με σκηνές μη ελεγχόμενες ορθολογικά. Ένα σχετικό παράδειγμα προέρχεται από το διήγημα «Το παράπονο του νεκροθάπτου». Διηγείται, λοιπόν, ο νεκροθάπτης προς τον αθηναίο συνταγματάρχη, τον δήθεν ευεργέτη του, που όμως τον εκμεταλλεύθηκε:

Σιγά-σιγά, και με καλό τρόπο για να μη θυμώση, άρχισα να του άραδιάζω όσα είχα να του πω. Αύτος όμως εξακολουθούσε να προσέχη πολύ περισσότερο εις τὰ παιγνίδια του γάτου παρά τὰ δικά μου λόγια. Τότε μ' έπήρεν ό θυμός. Άρπαξα τó γατί από τόν λαιμό, τó έτίναξα εις τήν άλλη άκρη τής κάμαρας και άρχισα να μιλω δυνατά [...] Πώς με τές μετοχές του και με τές ψευτιές του, με τές θέσεις, τές ύποτροφίες και τούς γαμπρούς του μάς άφισε γυμνούς σέ ξένο τόπο [...] και αν δέν κάμη τίποτες για μένα, θά του χώσω τόν λάζο μου στήν κοιλιά και έπειτα θά πάω να πέσω στή θάλασσα με μιá πέτρα στόν λαιμό.¹⁶

Η σκηνή διαθέτει μία ακραία επιθετική διάσταση. Αποσκοπεί όμως, όπως και όλο το διήγημα, σε μία βαθιά τομή και ανελέητη κριτική στα ήθη και την

¹⁴ Βεβαίως έχει διατυπωθεί και η άποψη ότι το γκροτέσκο, καθώς απομυθοποιεί την καθιερωμένη τυπολογία των τελετών και τις θέτει σε μία λαϊκή βάση, θέτει τα θεμέλια για μία δημοκρατικότερη αναθεώρησή τους, μία «μεταμόρφωση» του βαθύτερου νοήματός τους και μεγαλύτερη οικείωση με αυτό (Wilson Yates, «An Introduction to the Grotesque: Theoretical and Theological Considerations», στο Adams και Yates (επιμ.), ό.π. (σημ. 7), σ. 64–65).

¹⁵ Το κεφάλαιο επιγράφεται: «Λαϊκό-γιορταστικές μορφές και εικόνες στο μυθιστόρημα του Ραμπελαί» (Μπαχτίν, ό.π. (σημ. 6), σ. 229–321). Ο Μπαχτίν αναφέρεται στο γκροτέσκο σε πολλά σημεία του έργου του (κυρίως στις σ. 39, 62, 353, 367–368, 376, 420 και passim). Προσδίδει μάλιστα θετικό περιεχόμενο –και όχι απαξιωτικό– στην ευχάριστη μεσαιωνική παράδοση με την οποία αυτό συνδεόταν· βλ. για παράδειγμα τις τοποθετήσεις του: «Μία τέτοια διακωμώδηση μιας θρησκευτικής λιτανείας κατά τη γιορτή της Αγίας Δωρεάς φαίνεται τερατωδώς βλάσφημη και απροσδόκητη μόνον εκ πρώτης όψεως [...] στη γιορταστική λιτανεία έπαιρναν οπωσδήποτε μέρος οι παραδοσιακοί εκπρόσωποι του γκροτέσκου σώματος [...]» (σ. 265)· «το ελεύθερο παιγνίδι με τα ιερά, ιδού το βασικό περιεχόμενο του μεσαιωνικού συμποσίου. Δεν πρόκειται όμως ούτε για μηδενισμό ούτε για πρωτόγονη ευχαρίστηση απ' τον υποβιβασμό του υψηλού [...] το γκροτέσκο συμπόσιο διακωμωδεί και υποβιβάζει κάθε καθαρά ιδεαλιστική, μυστικιστική και ασκητική νίκη επί του κόσμου (δηλαδή νίκη του αφηρημένου πνεύματος)» (σ. 343).

¹⁶ Ροΐδης, ό.π. (σημ. 12), σ. 105.

κοινωνική υποκρισία μιας μερίδας της άρχουσας τάξης, η οποία εκμεταλλεύομενη την εξουσία της, ή ακόμη και την αφέλεια και αγραμματοσύνη πολλών εκ των συμπολιτών, πρωτοστάτησε σε φαινόμενα διαφθοράς και σε ποικίλες ατασθαλίες.

γ'. Ένα άλλο γνώρισμα του γκροτέσκου, που μάλιστα απαντά ως το επικρατέστερο στα πλείστα λογοτεχνικά κείμενα διαχρονικά, είναι το μακάβριο. Το μακάβριο συνίσταται στην παρουσίαση στοιχείων που συνδέονται με τον θάνατο,¹⁷ με νεκροφάνειες, φαντάσματα, δολοφονίες, νεκρικές και ταφικές διαδικασίες. Επίσης, συνδέεται με το φρικιαστικό, το ανατριχιαστικό και αποκρουστικό, πάντα σε συνδυασμό με το αλλόκοτα κωμικό. Το έργο του Ροΐδη παρουσιάζει αρκετά τέτοια στοιχεία. Ένα παράδειγμα αντλούμε από το διήγημα «Η αμφίβολου ζωή», όπου η περίπτωση να γίνει λάθος ως προς τις ενδείξεις του θανάτου μπορεί να προκαλέσει σύγχυση στον γιατρό και να οδηγήσει στον τάφο έναν άνθρωπο του οποίου δεν έχουν νεκρωθεί πλήρως όλες οι ζωτικές λειτουργίες.¹⁸ Εδώ το γκροτέσκο υποκινείται από ένα είδος αμυντικού μηχανισμού, τον οποίο ενεργοποιεί ο συγγραφέας προκειμένου να «ξορκίσει» το κακό και απευκαίωτο, αν και αναπότρεπτο, που αντιπροσωπεύει ο θάνατος. Και προκειμένου να το πετύχει αυτό, ο Ροΐδης προτιμά να γελοιοποιήσει το ίδιο το γεγονός του θανάτου ως κάτι ρευστό, αμφίβουλο, ευμετάβλητο μέσα στην ανθρώπινη ενδοκοσμική συνθήκη.

Εδώ αρκεί να θυμηθεί κανείς πώς περιγράφει ο Freud στο έργο του με τίτλο *Το ανοίκειο*¹⁹ αυτή την αλγεινή σύγχυση που προκαλούν τα άψυχα αντικείμενα ως οιονεί έμψυχα και αντιστρόφως τα έμβια εκείνα όντα που ίσως μόνο φαινομενικά έχουν νεκρωθεί.

Αλλά και η ίδια η διαδικασία του θανάτου ή μιας αυτοκτονίας μπορεί να παρουσιαστεί με γκροτέσκο ύφος, όπως στο διήγημα «Ο συζυγος το μανθάνει τελευταίως», το οποίο πάντως δημοσιεύεται με την υπογραφή «Λύγξ»,²⁰ όπου περιγράφεται η στιγμή της αυτοκτονίας του κυρίου Αλυγίστου, δηλαδή του

¹⁷ Thomson, ό.π. (σημ. 4), σ. 59–60.

¹⁸ «Τῆς ἐσωτερικῆς καταπάυσεως τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς σημεῖα πολλά προεσθάνθησαν κατὰ καιροῦς καὶ προτείνονται [...] ἀλλ' ἀσφαλὲς καὶ βέβαιον οὐδὲν μέχρι σήμερον ἀνευρέθη [...] οὐδὲν ἀντέσχεν εἰς τὴν βᾶσανον τῆς συζητήσεως καὶ τῆς πείρας· οὔτε τῆς χειρὸς ἢ πρό φλογός λαμπάδος ἔλλειψις διαφανείας· οὔτε ἡ κατάπτωσις καὶ θόλωσις τοῦ ὀφθαλμοῦ, ἥτις πολλάκις ἐπερχομένη μετὰ τὰς πρώτας ὥρας τοῦ ὑποτιθεμένου θανάτου, παρέρχεται ἔπειτα ἀφ' ἑαυτῆς, ἐνῶ ἀφ' ἑτέρου ἄλλων ὄντων νεκρῶν οἱ ὀφθαλμοὶ παρίστανται ἐξωγκωμένοι καὶ ζωηρότατοι ἔνεκα τῆς συμφορήσεως τοῦ αἵματος εἰς τὴν κεφαλὴν [...] ἀπόλυτον βεβαιότητα [περὶ τοῦ θανάτου] ἔν μόνον σύμπτωμα παρέχει, ἡ ἐκ νέου ἐπικράτησις τῶν χημικῶν νόμων, ἥτοι τοῦ σώματος ἡ ἀποσύνθεσις, ἡ σήψις καὶ ἡ δυσωδία [...] Σκληρὸν δὲ εἶναι τὸ νὰ εἰπῆ τις, ἀλλ' ἐν τούτοις ἀληθέστατον, ὅτι πᾶσαι αἱ περὶ τούτου μελέται τῶν ἐπιστημόνων οὐδόλως ἀσφαλίζουσιν ἡμᾶς ἀπὸ τοῦ κινδύνου νὰ ταφῶμεν ζῶντες» (Ροΐδης, ό.π. (σημ. 12), σ. 181–182).

¹⁹ Sigmund Freud, *Το ανοίκειο*, μτφρ. Έμυ Βαϊκούση, επίμετρο Κύρκος Δοξιάδης, Αθήνα, Πλέθρον, 2009, σ. 26–33, 52.

²⁰ Έμμ. Ροΐδης, *Αθησαύριστα κείμενα 1882–1885*, φιλ. επιμ. Παν. Μουλάς, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 2005, σ. 333.

εραστή της συζύγου, μπροστά στον καθρέφτη του για να έχει πλήρη εποπτεία της σκηνής και να βιώσει τη σχετική συγκίνηση στην ολότητά της.²¹

Δ' Έχει υποστηριχθεί ότι «η τέχνη του γκροτέσκου βασίζεται στην πάλη ανάμεσα στο περιεχόμενο και τη μορφή».²² Ένα περιστατικό το οποίο θα μπορούσε να περιγραφεί δραματοποιημένα, ουδέτερα, αντικειμενικά ή και αδιάφορα, στο γκροτέσκο ενδύεται με μορφικά στοιχεία υπερβολής²³ και δίνονται νύξεις για κινήσεις, εκφράσεις, αντιδράσεις που είναι ακραίες και ασυνήθιστες. Κάπως έτσι η μορφή «αναμετράται» με το περιεχόμενο, όταν περιγράφεται δραματοποιημένα από τον Ροΐδη η αποκάλυψη του γυναικείου φύλου του πάπα/πάπισσας Ιωάννας, και μάλιστα τη στιγμή του τοκετού, όταν γεννιόταν ο καρπός του έρωτά της με τον θαλαμηπόλο της ονόματι Φλώρο:

[...] ή φωνή τῶν εὐσεβῶν ἱερέων ἀπεπνίγη ὑπὸ τῶν ὀρυγμῶν τοῦ μαινομένου ὄχλου, λακτοπατοῦντος, καταπτύοντος καὶ ζητοῦντος νὰ ρίψη εἰς τὸν Τίβεριν Πάπισσαν καὶ παπίδιον [...] Ἄμα ἡ ἁμαρτωλὴ ἐκείνη ψυχὴ ἐγκετέλιπε τὴν πρόσκαιρον αὐτῆς κατοικίαν, πλήθος δαιμόνων ἐξώρμησαν ἐκ τῆς ἀβύσσου, ἵνα ἀρπάσωσι τὴν λείαν [...] Ἄλλ' οἱ δαίμονες ἦσαν δυσμετάπειστοι καὶ εἰς τῶν ἀγγέλων τὰ ἐπιχειρήματα ἀντέταττον τὰ κέρατά των, ἐνῶ ἐκεῖνοι ἐγύμνουσαν τὰς ῥομφαίας. Ἡ μεταξὺ τῶν πνευμάτων πάλη εὗρίσκετο εἰς τὴν ἀκμήν, τὰ ὄπλα των ἀντήχουν ὡς συγκρουόμενα νέφη καὶ αἱματώδης βροχὴ ἔσταζεν ἐπὶ τῶν ἐν τῇ πλατείᾳ συνηγμένων πιστῶν [...]²⁴

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα, όπως και στο ευρύτερο επεισόδιο, τα μορφικά στοιχεία της περιγραφής με τις ακρότητές της –όπως για παράδειγμα το «παπίδιον» που αρπάζεται για να ριχθεί στο ποτάμι ή που στάζει από τον ουρανό αιματώδης βροχή– «συνεπαίρουν» τον αναγνώστη. Κι ενώ υπηρετούν τη μία πλευρά της προθετικότητας του γκροτέσκου, που είναι η κριτική, υπολανθάνει ωστόσο και ένας αμυντικός μηχανισμός, αυτός που θέλει το γκροτέσκο να λειτουργεί προστατευτικά για τον συγγραφέα του.²⁵ Ο Ροΐδης μεταχειρίζεται την τεχνική αυτή –την οποία σημειωτέον δεν γνωρίζει ως τεχνική– για να

²¹ «[...] ἀποθέσας ἐπὶ τοῦ γραφείου του σύντομον πρὸς τὸν γηραιὸν πατέρα του ἐπιστολὴν καὶ τοποθετηθεὶς πρὸ τοῦ κατόπτρου, ὡς ἐὰν ἐπεθύμει τελευταίαν νὰ ἴδῃ τὸ πρόσωπόν του φορὰν ἢ νὰ παρατηρήσῃ τὴν ἐπ' αὐτοῦ συγκίνησιν, διηύθυνε τὸ θανατηφόρον ὄπλον κατὰ τοῦ στήθους του καὶ σύρας τὴν σκανδάλην κατέπεσεν αὐθωρεὶ ἄπνους ἐπὶ τοῦ ἐδάφους. Ἡ σφαῖρα [...] ἔμεινεν ὡς φοβερὰ διαμαρτύρησις κατὰ τῆς μωρᾶς καὶ ἀδίκου κοινωνίας πικρὸν καὶ εἰρωνικὸν μείδιμα» (Ροΐδης, ὅ.π., σ. 125–126).

²² Μέγιερχολντ, ὅ.π. (σημ. 3), σ. 149.

²³ Πρβλ. τὴ σχετικὴ ἀναφορὰ: «Ἡ μεγαλοποίηση, ὁ υπερβολισμὸς, τὸ υπέρμετρο, τὸ πλεονάσμα εἶναι, κατὰ γενικὴ ὁμολογία, ἀπ' τὰ βασικότερα γνωρίσματα τοῦ γκροτέσκου ὕφους» (Μπαχτίν, ὅ.π. (σημ. 6), σ. 353). Βλ. καὶ Kayser, ὅ.π. (σημ. 5), σ. 104.

²⁴ Ροΐδης, ὅ.π. (σημ. 10), σ. 249–250.

²⁵ «[...] ὁ Ροΐδης, ἐντελῶς ἀντίθετα ἀπὸ τοὺς ἀντιπάλους του, παρ' ὅλες τὶς ἀσύστατες σε βάρους του κατηγορίες, ἔχει τὴν μεγάλῃ ὑπεροχὴν ποῦθενά νὰ μὴ θυμῶνεται, ποτέ νὰ μὴ εξαγριώνεται, μὲ κανένα τρόπο νὰ μὴ προσφεύγει στὴν χυδαϊότητα [...] ὀλόκληρη αὐτὴ του ἡ συμπεριφορὰ δὲν διαπνέεται ἐσκεμμένα ἀπὸ ἕναν νηφάλιο σκεπτικισμὸ που ἀναστέλλει τὶς ἀνθρώπινες ἀντιδράσεις, ἀλλὰ ἀπὸ μὴ ἀξιολογημένη στὴ συνείδησή του πεποίθησις γιὰ τὴν ἀνθρώπινη ἀξιοπρέπεια» (Αγγέλου, Εἰσαγωγή στὸ Ροΐδης, ὅ.π. (σημ. 10), σ. 53–54).

αυτοπροστατευθεί, ενδεχομένως, λόγω της δριμύτητάς του στην κριτική, χρησιμοποιώντας το γκροτέσκο ως ένα καμουφλάζ, ένα χιουμοριστικό προκάλυμμα για να αποφύγει την οξεία αντιπαράθεση. Φυσικά η δική του αντίδραση απέναντι στα κακώς κείμενα μερίδας της κοινωνίας εξέφραζε εκείνη και πολλών άλλων συνανθρώπων του. Πρόκειται επομένως για έναν αμυντικό μηχανισμό που, εξωθώντας στην υπερβολή²⁶ τα στοιχεία της περιγραφής, συνιστά «άλλοθι» για τον συγγραφέα και συσπειρώνει υπέρ αυτού όλους εκείνους που συμερίζονταν τη δίκαιη αγανάκτησή του.²⁷

ε'. Σχετικά με τους ψυχολογικούς μηχανισμούς για τους οποίους γίνεται λόγος εδώ, αρκεί κανείς να επικαλεστεί και τις ψυχικές λειτουργίες που αναφέρει ο Freud στο έργο του «Το ευφυολόγημα και η σχέση του με το ασυνείδητο», και θα διαπιστώσει ότι σε αρκετές περιπτώσεις υπάρχει συνάφεια με τις αντιδράσεις που προκαλεί η τεχνική του γκροτέσκου. Όταν λοιπόν ο Freud κάνει λόγο για το ευφυολόγημα, επισημαίνει ότι αφορά ένα φαινόμενο ψυχικής διέγερσης, εκτόνωσης, και ότι το κωμικό, όσο και το γέλιο, προέρχονται από καταστάσεις «φθίνουσας ανομοιογένειας».²⁸ Καθώς λοιπόν αυτή η ανομοιογένεια αποτελεί ακριβώς γνώρισμα του γκροτέσκου, η εκτόνωση συνιστά ομοίως έναν από τους ψυχολογικούς μηχανισμούς τους οποίους ενεργοποιεί η εν λόγω τεχνική.

Σχετικά έχει διατυπωθεί και η ψυχολογική ερμηνεία ότι το γκροτέσκο, όπως και γενικά το κωμικό, αποφορτίζει τον ανθρώπινο ψυχισμό και προφυλάσσει τον άνθρωπο από την απόλυτη συναισθηματική συμμετοχή σε προβλήματα, ατυχίες και δυσκολίες, δικές του ή των άλλων,²⁹ με αποτέλεσμα να διαφυλάσσει την ψυχική του υγεία. Αυτά όμως αφορούν γενικώς τους μηχανισμούς του κωμικού και αστείου και ξεφεύγουν από τα όρια της παρούσας εργασίας.

Κλείνοντας, θα λέγαμε ότι ο Ροΐδης χρησιμοποίησε το γκροτέσκο χωρίς να το γνωρίζει θεωρητικά ως τεχνική. Το αξιοποίησε όμως ως μία ακραία μορφή σάτιρας και ειρωνείας, ως ένα εκφραστικό μέσο αρκετά πρόσφορο για την κριτική και την έμμεση πολεμική που άσκησε προς τις κοινωνικές παθογένειες

²⁶ Μάλιστα έχει υποστηριχθεί η άποψη ότι «για να είναι κωμική η υπερβολή, πρέπει να μην φαίνεται σαν αυτοσκοπός, αλλά σαν απλό μέσον που το χρησιμοποιεί ο σχεδιαστής για να κάνει έκδηλες στα μάτια μας τις διαστρεβλώσεις που βλέπει [...] Η διαστροφή αυτή είναι που έχει σημασία, αυτή ενδιαφέρει» (Ανρί Μπεργκόν, *Το γέλιο. Δοκίμιο για τη σημασία του κωμικού*, μτφρ. Ιάνης Λο Σκόκκο, Αθήνα, Αναγνωστήδης, 1973, ά.έ., σ. 22).

²⁷ «[το ευφυολόγημα] επιδιώκει να προωθήσει τη σκέψη μέσω της μεγέθυνσης και να την προστατεύσει από την κριτική [...] προβάλλοντας αντίσταση εναντίον μιας ανασταλτικής και περιοριστικής δύναμης, της διαμορφωτικής κρίσης» (Sigmund Freud, *Το ευφυολόγημα και η σχέση του με το ασυνείδητο. Το χιούμορ*, μτφρ. Α. Σιπητάνου και Γ. Σαγκριώτης, επίμετρο Μ. Χρυσανθόπουλος, Αθήνα, Πλέθρον, 2009, σ. 173).

²⁸ Ο.π., σ. 190–191.

²⁹ Θανάσης Ντινόπουλος, *Μικρή πραγματεία για το χιούμορ. Η βιολογία και η καταγωγή του κωμικού και του γέλιου*, Θεσσαλονίκη, Αφοί Κυριακίδη, 2015, σ. 121, 142–144.

Η ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΟΥ «ΓΚΡΟΤΕΣΚΟΥ» ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

της εποχής του. Από την άποψη αυτή, το γκροτέσκο υπηρέτησε πολύ αποτελεσματικά μία κοινωνική στοχοθεσία, την ίδια στιγμή που αποτέλεσε ένα υφολογικό χαρακτηριστικό ιδιαίτερα επιτυχημένο στο έργο του συγκεκριμένου συγγραφέα.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΦΑΡΙΝΟΥ-ΜΑΛΑΜΑΤΑΡΗ

Σατιρικός Παπαδιαμάντης;

Μια εικόνα του Παπαδιαμάντη που έχει επικρατήσει από την επιλεκτική χρήση μαρτυριών των συγχρόνων του είναι αυτή ενός απόκοσμου κοσμοκαλόgerου που δρούσε περιθωριακά στην εποχή του. Προσεκτικότερες όμως αναγνώσεις του έργου του (τμήματα του οποίου έρχονται ακόμη τώρα στο φως) καθώς και η λεπτομερέστερη συγκρότηση των ιστορικών και πολιτισμικών συμφραζομένων μέσα από τον τύπο κυρίως της εποχής, στην οποία ο συγγραφέας έζησε και έγραψε, αποκαλύπτει την πολεμική του πλευρά, η οποία εκδηλώνεται ευθέως με δημόσιες επιθέσεις και πλαγίως μέσω της σάτιρας και της παρωδίας.

Θα περιοριστώ σε κάποια δείγματα της διαμάχης του με τον Μακράκη και τον μακρακισμό, που ξεκίνησε το 1888 και έληξε το 1906, έναν χρόνο μετά τον θάνατο του Μακράκη.

1. Απόστολος Μακράκης και μακρακισμός: Ο Μακράκης (1831–1905) είναι μια αμφιλεγόμενη προσωπικότητα που απασχόλησε την Ελλάδα το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα.¹ Ένας ευσεβής χριστιανός ο οποίος θεωρούσε ότι ο κόσμος βρίσκεται σε παρακμή και ότι μόνον η Ορθοδοξία μπορεί να τον σώσει, μόνον που οι φορείς της στην Κωνσταντινούπολη και την Ελλάδα είναι κατώτεροι των περιστάσεων. Αναλαμβάνει λοιπόν ο ίδιος, κατόπιν μάλιστα οράματος κατά το 1851 και άλλων θεοσημιών,² που ερμηνεύει κατά το δοκούν, το πολιτικο-θρησκευτικό έργο της αναστηλώσεως της Ορθόδοξης Ελλάδας ως περυσίου λαού και νέου Ισραήλ.³

* Το κείμενο είναι τμήμα της ευρύτερης εργασίας «Ο πολεμικός Παπαδιαμάντης», *Νέα Εστία* 186.1886 (Μάρτ. 2021) 296–326. Χρήσιμες ηλεκτρονικές βάσεις για την έρευνά μου υπήρξαν οι ακόλουθες: anemi.lib.uoc.gr (για τον Μακράκη και τους μακρακιστές), www.imdlibrary.gr και <https://olympias.lib.oui.gr> (για το περ. *Ανάπλασις*) και φυσικά www.papadiamantis.net για το έργο και την περί Παπαδιαμάντη βιβλιογραφία. Οι παραπομπές στην κριτική έκδοση *Απάντων* Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου, Αθήνα, Δόμος, 1981–1988, 2η επανέκδοση: 2005. Ο πρώτος αριθμός δηλώνει τον τόμο και ο δεύτερος τη σελίδα.

¹ Βασικές εργασίες με πλούσιο βιβλιογραφικό υλικό: Δημήτριος Σ. Μπαλάνος, *Ο Απόστολος Μακράκης (1831–1905)*, Θεσσαλονίκη, Τύποις Αγκύρας-Ιωάννου Κούμμενου, 1920, Χρυσόστομος Α. Παπαδόπουλος, *Απόστολος Μακράκης*, επιμ. Γρ. Παπαμιχαήλ, εν Αθήναις, εκδίδονται δαπάναις του Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου Θεσσαλιώτιδος-Φαναριοφερσάλων Ιεζεκιήλ του από Βελανιδιάς, αρχαίου ακροατού του διδασκάλου Αποστόλου Μακράκη, 1939, Μηνάς Γρ. Χαρίτος, *Ιστορία του Μεγάλου Διδασκάλου του Ελληνικού Γένους και της Ορθοδοξίας Αποστόλου Μακράκη*, ΗΠΑ, Ορθόδοξος Φιλεκαπαιδευτικός Σύλλογος Σικάγου, ²1964, Λέων Μπρανγκ, *Το μέλλον του ελληνισμού στον ιδεολογικό κόσμο του Μακράκη*, διδ. διατριβή, ΕΚΠΑ, Θεολογική Σχολή, Τμήμα Θεολογίας, 1992, <http://thesis.ekt.gr/thesis-Book Reader/id/12213#page/1/mode/zip> (29.11.2020) και σε βιβλίο: Αθήνα, Αρμός, 1997. Οι παραπομπές στην ηλεκτρονική μορφή. Επίσης το αφιέρωμα του περ. *Νέα Κοινωνιολογία* 27 (1999) 1–42, <http://www.newsociology.gr/teyxb/pdfs/27.pdf> (29.11.2020).

² Απόστολος Μακράκης, «Βιογραφικά τινές διασαφήσεις κτλ.», εφ. *Λόγος*, 1.3.1880.

³ Χαρίτος, ό.π. (σημ. 1), σ. 20–21.

Εντυπωσιάζει με τις φιλοσοφικές του απόψεις, διότι ταυτίζει τη φιλοσοφία ως επιστήμη με αντικείμενο την απόλυτη αλήθεια με τη θεολογία που αναφέρεται στον ένσαρκο Χριστό, ο οποίος είναι η απόλυτη αλήθεια. Διατείνεται ότι στον Θεό φτάνει κανείς διά της συλλογιστικής ικανότητας, όπως πρώτη απέδειξε η πλατωνική φιλοσοφία (στους τομείς της ηθικής και της πολιτικής). Έτσι, η επιστημοσύνη και η λογικότητα του αρχαίου ελληνισμού συναντά τον εξ αποκαλύψεως Θεό-Λόγο της Παλαιάς Διαθήκης, δημιουργείται ο «χριστιανοελλητισμός» και οι Έλληνες αναδεικνύονται σε νέο περιούσιο λαό του Θεού.

Μετά από ταξίδι του στην Κωνσταντινούπολη έρχεται στην Ελλάδα. Κάνει γνωστή την παρουσία του διαφημίζοντας τις δραστηριότητές του σε εφημερίδες της εποχής.⁴ Αναχωρεί και πάλι για Κωνσταντινούπολη και Γαλλία. Επιστρέφει στην Ελλάδα, όπου εγκαθίσταται οριστικά το 1866,⁵ και σε κρίσιμες περιστάσεις, όπως η Κρητική Επανάσταση, εντυπωσιάζει πλατύτερα στρώματα με τη ρητορική του δεινότητα σε δημόσιες ομιλίες και αποκτά αφοσιωμένους οπαδούς.⁶

Οι μέθοδοι, πάντως, για τη διάδοση των οραματικών και θεοληπτικών απόψεών του είναι πρακτικές και μοντέρνες. α) Ίδρυση αλληπάλληλων εφημερίδων: *Δικαιοσύνη. Εφημερίς των ελληνικών αρχών· Λόγος. Εφημερίς της εν Χριστώ θρησκείας, πολιτείας και φιλοσοφίας*, και άλλοτε *Λόγος· Εφημερίς των αρχών του ισοθέου λόγου θρησκευτικών, πολιτικών και φιλοσοφικών* (βλ. φ. 1.1.1880)· *Ειρήνη. Εφημερίς των Χριστιανικών Αρχών· Κήρυγμα. Εφημερίς των Χριστιανικών Αρχών· Νέον Κήρυγμα. Εφημερίς των Χριστοκρατικών Αρχών*. β) Ίδρυση σχολής («Φιλοσοφική Σχολή του Λόγου», στην οποία διδάσκει και στην οποία εισάγει νέο εκπαιδευτικό σύστημα), έκδοση αναρίθμητων συγγραμμάτων, μερικά από τα οποία πολυσέλιδα και πολύτομα, τα περισσότερα υπό μορφή φυλλαδίων με εκτενή κατάλογο συνδρομητών, μεταξύ των οποίων και γυναίκες. γ) Ίδρυση συλλόγων. δ) Ίδρυση ιδιωτικού ναού⁷ στο κτίριο επί της οδού Αγίου Μάρκου, στον οποίο ο Μακράκης εκήρυττε τα Σάββατα και τις Κυριακές.⁸ Τέλος, ανάμειξη με την πολιτική με υποψηφιότητα χωρίς επιτυχία σε τρεις εκλογικές αναμετρήσεις (1875, 1881, 1895).⁹

⁴ Εφ. *Αυγή*, 29.7.1859 και Απ. Μακράκης, *Πόλις Σιών ή Η επί της πέτρας οικοδομηθείσα Εκκλησία*, εν Κωνσταντινουπόλει, 1860, σ. ις'–κη'.

⁵ Προωθείται από τον μοναστικό κύκλο του Μεγάλου Σπηλαίου (Χαρίτος, ό.π. (σημ. 1), σ. 430 και 640), και εφ. *Ακρόπολις*, 31.12.1905.

⁶ Εφ. *Ακρόπολις*, 29.12.1905, Χαρίτος, ό.π. (σημ. 1), σ. 638εξ.

⁷ Το επί της οδού Αγίου Μάρκου κτίριο έχει γίνει τοπόσημο με την επωνυμία «Εκκλησία Μακράκη», βλ. π.χ. εφ. *Σκριπ*, 29.12.1898 και 3.9.1901, εφ. *Εμπρός*, 24.7.1904 και 11.7.1907.

⁸ Ο ταξειδιώτης [= Α. Μωραϊτίδης], «Ο Απόστ. Μακράκης», εφ. *Ακρόπολις*, 28.12.1905.

⁹ Στις εκλογές του 1881 τον υποστηρίζει ο Γαβριηλίδης μαζί με τους Ρόκκο Χοϊδά και Δημ. Οικονόμου ως ετερόκλητη αντιπολίτευση εναντίον του Κουμουνδούρου. Βλ. Λίνα Λούβη, *Περιγέλωτος βασιλείου. Οι σατιρικές εφημερίδες και το εθνικό ζήτημα 1875–1886*, Αθήνα, Εστία, 2002, σ. 185, 212. Το 1895 περισεύει η σάτιρα, π.χ. εφ. *Σκριπ*, 26.3 και 9.4.1895.

Το θρησκευτικο-πολιτικό του πρόγραμμα, το οποίο εξελίσσεται, αποτελεί έναν συνδυασμό χριστιανικού κοινωνισμού, αγαθαγγελισμού, πολιτικού και θεολογικού χιλιασμού και Μεγάλης Ιδέας, βάσει της «επιστημονικής» ερμηνείας του «Δανιήλ» (Δν, 2 και 7) και της «Αποκαλύψεως» (11, 11–12).

Μέσω αυτών των μεθόδων διαδίδει τις θρησκευτικο-φιλοσοφικο-πολιτικές απόψεις του, και κυρίως επιτίθεται εναντίον της μασονίας, κατακρίνει κάθε μεμπτό στην εκκλησιαστική ιεραρχία, την πολιτεία (εναντίον του Κουμουνδούρου), το πανεπιστήμιο («αντεθνικόν πανσκοτιστήριο», ιδίως τη Θεολογική Σχολή), και αντιμετωπίζει με εριστικό έως και υβριστικό τρόπο κάθε έναν με τον οποίο διαφωνεί ή ο οποίος του ασκεί κριτική.

Η συστηματική στηλίτευση της Συνόδου και της κυβέρνησης για τα Σιμωνιακά (1875) και την αρχιερατική ανομία στοίχισε στον Μακράκη την «Παραινετική Εγκύκλιο της Συνόδου» στις 21.12.1878,¹⁰ στην οποία καταδικάζονταν τόσο οι κακοδοξίες όσο και οι καινοτομίες του γύρω από το τυπικό της λειτουργίας (αποκοπή μερών, συχή Θεία Κοινωνία άνευ νηστείας, δημόσια εξομολόγηση: «εξομολογούμενοι αλλήλοις τα παραπτώματα αυτών, λαϊκοί προς λαϊκούς [...] μη αρκεσθέντες εις αυτό και γυναίκες εξομολογήτριαι [...] κατέστησαν» κτλ.), καθώς και αρκετές διώξεις από την πολιτεία¹¹ επί αιρέσει, με επανειλημμένες δίκες, φυλακίσεις, εκτοπίσεις του ιδίου και των επιφανών κληρικών οπαδών του κτλ.,¹² οι οποίες γίνονται δημόσιο ανάγνωσμα στις εφημερίδες, ακόμη και σατιρικό.¹³

Έκτοτε και παρά την αρχική υποστήριξη των μαθητών του, τις περιοδείες του ανά την Ελλάδα, την υποψηφιότητά του για βουλευτής με φιλολαϊκό πρόγραμμα εναντίον της αναγκαστικής φορολογίας και στρατολογίας, και υπέρ της κατίσχυσης μιας μορφής χριστιανικού κοινωνισμού («ουρανοποίησης της γης»),¹⁴ παρά τις προσπάθειες συνδιαλλαγής εκ μέρους της Ελλαδικής Εκκλησίας επί αρχιερατείας Γερμανού Καλλιγά¹⁵ και παρά τα ταξίδια του στην Κωνσταντινούπολη και τη Ρωσία για την άρση της συνοδικής απόφασης και την προώθηση του πολιτικού του σχεδίου, σημειώνεται η προϊούσα παρακμή του Μακράκη με τη σταδιακή αποσκίρτηση των σημαντικότερων μαθητών του, Μιχ. Γα-

¹⁰ Χαρίτος, ό.π. (σημ. 1), σ. 227–232.

¹¹ Ό.π., σ. 304–310, 403–425, 436–442, 481–494, 515–534.

¹² Ό.π., σ. 310–332. Οι κληρικοί ήταν οι Ιερόθεος Μητρόπουλος (μετέπειτα αρχιεπίσκοπος Πατρών), Ηλίας Βλαχόπουλος, Ευσέβιος Ματθιόπουλος (μετέπειτα ιδρυτής της «Ζωής»), Γερβάσιος Κωνσταντινίδης, Θεόκλητος Ιωαννίδης, Νήφων Δημόπουλος (ο μετέπειτα αρχηγός της κίνησης του νηφωτισμού).

¹³ [Αωνύμως], «Δίκη Μακράκη», *Μη Χάνεσαι* 139 (5.3.1881) 7 και Καλιβάν [= Βλ. Γαβριηλίδης], «Δίκη Μακράκη», *Μη Χάνεσαι* 140 (8.3.1881) 4–6, 142 (15.3.1881) 1–2, 143 (19.3.1881) 1–2, 148 (9.4.1881) 2–5.

¹⁴ Βλ. Παναγιώτης Νούτσος, *Η σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα από το 1875 έως το 1974*, τ. Α', Αθήνα, Γνώση, 1990, σ. 83–84, εφ. *Εμπρός*, 18.6.1896 και Θανάσης Καλαφάτης, «Θρησκευτικότητα και κοινωνική διαμαρτυρία: Οι οπαδοί του Απόστολου Μακράκη στη βορειοδυτική Πελοπόννησο (1890–1900)», *Τα Ιστορικά* 18–19 (Ιούν.–Δεκ. 1993) 113–142.

¹⁵ Παπαδόπουλος, ό.π. (σημ. 1), σ. 116–118 και Μπαλάνος, ό.π. (σημ. 1), σ. 40.

λανού και Κωνστ. Διαλησμά, οι οποίοι ίδρυσαν τον σύλλογο «Ανάπλασις» και το ομώνυμο περιοδικό το 1887.¹⁶

Η «Ανάπλασις», αντίθετα από τον Μακράκη, θα αναπτύξει στενές σχέσεις με το παλάτι (επίτιμος πρόεδρος ο Διάδοχος), με την ιεραρχία (ισόβιος πρόεδρος ο αρχιεπίσκοπος), με το πνευματικό κατεστημένο (πρώτος πρόεδρος ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής) και με την προοδευτική δημοσιογραφία (όπως π.χ. η *Ακρόπολις* του Γαβριηλίδη και η *Εφημερίς* του Κορομηλά). Και μέχρι τα πρώτα χρόνια του 20ού αιώνα θα ασχοληθεί με ζητήματα όπως η εκπαίδευση και η οικονομική κατάσταση του κλήρου, η αργία της Κυριακής, η θέση της γυναίκας, η μασονία, η καταπολέμηση των νέων (υλιστικών) θεωριών επιστημονικών και πολιτικών,¹⁷ το κήρυγμα (από ιεροκήρυκες και λαϊκούς «προς κοινωνικήν ηθικοποίησιν») και η μετάφραση της Αγίας Γραφής.¹⁸

2. Παπαδιαμάντης και Μακράκης (1888–1898): Οι επαφές και οι αναφορές του Παπαδιαμάντη στον Μακράκη και τους από τον Μακράκη προερχόμενες μπορεί να διαιρεθούν σε δύο δεκαετίες: η πρώτη 1888–1898 και η δεύτερη 1900–1910. Στην πρώτη περιλαμβάνονται τα παρακάτω κείμενα, τα οποία απλώς θα αναφέρουμε:

α) Νεκρολογία για τον Γέροντα Διονύσιο Επιφανειάδη (5, 327–331), μέρος της οποίας επαναλαμβάνεται στο διήγημα «Ελαφροϊσκιωτοι».

β) Ανταλλαγή δημοσίων επιστολών σε οξύτατους τόνους μεταξύ Μακράκη και Παπαδιαμάντη («Μακράκειον επεισόδιον εν Σκιάθω», 1891, 5, 162–164),¹⁹ ύστερα από τη μήνυση του Μακράκη εναντίον του παπά-Αδαμαντίου.

γ) Το επικαιρικό άρθρο «Μεγάλη Πέμπτη» του 1892 (5, 176–178) και

δ) Το άρθρο «Ιερείς των πόλεων και ιερείς των χωρίων» στο *Λεύκωμα* της εφ. *Ακρόπολις*, *Η Ελλάς κατά τους Ολυμπιακούς αγώνες 1896* (5, 193–198).

3. Παπαδιαμάντης και Μακράκης (1900–1910): Στον 20ό αιώνα, ακριβέστερα από το 1897 (πριν και μετά από το οποίο ο Παπαδιαμάντης, σε αντιδιαστολή με άλλους συναδέλφους του, τηρεί εύγλωττη σιγή), τα πράγματα αλλάζουν. Μετά την αρχική διαπίστωση για την αποτυχία του πολιτικού συστήματος που οδήγησε στην καταστροφή, αναφαιίνεται στην ελληνική κοινωνία μια διάθεση εκουγχρονισμού με την επιμόρφωση μεταξύ άλλων του λαού μέσω της μετά-

¹⁶ *Ανάπλασις* 1 και 2 (φύλλον Σεπτ. και Οκτ. 1887). Επίσης το «εβδομαδιαίον χριστιανικόν περιοδικόν» *Αγάπη* από το 1893 έως το 1897.

¹⁷ Νούτσος, ό.π. (σημ. 14), σ. 275–277.

¹⁸ Βλ. Σωφρόνιος-Σωτήριος Φάκας, *Σύλλογος «Ανάπλασις» και η προσφορά του 19ου-αρχές 20ού αιώνα*, αδημ. διδ. διατριβή, Θεσσαλονίκη, ΑΠΘ, Θεολογική Σχολή, Τμήμα Θεολογίας, 2013, <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/36721#page/1/mode/zup>.

¹⁹ Και «Τελευταία απάντησις εις τον “Λόγον”» (5 165–166). Η μήνυση και τα άρθρα Μακράκη στο Σ. Μπόρα και Μ. Μπουζινέλου, «Το Μακράκειον επεισόδιον εν Σκιάθω. Τέσσερα άγνωστα κείμενα από το Λόγο του Μακράκη», *Παπαδιαμαντικά Τετράδια* 2 (Φθινόπωρο 1993) 135–144.

φρασης της Αγίας Γραφής σε απλή γλώσσα που επιχειρεί η Βασίλισσα Όλγα, και η οποία κατέληξε –μετά και τη μετάφραση του Πάλλη– στα Ευαγγελικά το 1901. Ο Παπαδιαμάντης παραμένει γενικά σιωπηλός. Μόνον στις 21.10.1899 στο άρθρο του «Αί Κυρίαί τῆς Νέας Ὑόρκης καί ὁ Μορμωνισμός» θεωρεῖ ὅτι η κακοδοξία των μορμόνων προέρχεται ἀπὸ τὸ ὅτι «ἀναγινώσκουσι τὴν Γραφήν κατὰ τὸ προτεσταντικόν σύστημα ἄνευ ἀύθεντικῆς ἐρμηνείας». ²⁰ Καὶ ἐπιλέγει: «Ἄς τ' ἀκούσωσι οἱ συνήγοροι, παρ' ἡμῖν, τῆς μεταφράσεως τοῦ Εὐαγγελίου». Τα βέλη ἴσως στρέφονται καὶ πρὸς τὴν *Ἀνάπλασιν*, ἡ ὁποία ἐκτὸς τῆς δικῆς τῆς ἐρμηνευτικῆς παράφρασης τοῦ «Κατὰ Ματθαῖον» προπαγανδίζει θερμὰ καθ' ὅλο το ἔτος ὑπὲρ τῆς μετάφρασης τῆς Ὁλγας, ὅπως ἄλλωστε καὶ ἡ *Ἀκρόπολις*. ²¹

Ἡ κατάσταση ἀλλάζει ὁμως καὶ γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη, ἰδίως μετὰ τὸ 1903. Μολονότι καθιερωμένος ὡς συγγραφέας, ἀντιμετωπίζει οἰκογενειακὰ, ἐπαγγελματικὰ καὶ προσωπικὰ προβλήματα. Τα λογοτεχνικὰ κείμενά του γίνονται συντομότερα, ἀλλάζει ὁ ρυθμὸς δημοσίευσης καὶ ἀυξάνει ὁ ἀριθμὸς τῶν ἐφημερίδων σὲς ὁποῖες δημοσιεύονται. Θα μπορούσε νὰ πει κανεὶς ὅτι ἀλλάζει καὶ τὸ εἶδος τοῦ δημοσιεύματος, ἀν κρίνουμε τόσο ἀπὸ τὰ εἰσαγωγικὰ σημεῖωματα τῆς ἐφημερίδας ὅπου γίνεται λόγος γιὰ τὴν ἀναβίωση τοῦ διηγήματος «εἰς τὴν καθημερινὴν δημοσιογραφίαν» (ἐφ. *Ἀθήναι*) ἢ ἀπὸ τοὺς ἐπίτιτλους «Τὸ διήγημα τῆς ἡμέρας» (ἐφ. *Σκριπ*) ἢ ἀπὸ τὸν ὑπέρτιτλο μίας ομάδας διηγημάτων-χρονογραφημάτων σὲν ἐφ. *Νέον Ἄστυ* «Ἀπὸ ἡμέρας εἰς ἡμέραν», ²² ὅπου γράφει καὶ ὁ Παπαδιαμάντης συνήθως με τὸ ψευδώνυμο «Σκεπτικὸς» (δηλαδὴ σκεπτικιστῆς, ἴσως καὶ σκωπτικὸς).

Μεταξὺ τῶν διηγημάτων τῆς ἐποχῆς αὐτῆς διακρίνεται ἡ ἐξῆς ομάδα: «Κοσμολαΐτης», ἐφ. *Ἀθήναι*, 30.6 ἕως 2.7.1903 (3, 533–542), «Ἄειπλάνητος», ἐφ. *Τὰ Νέα* [Βώκου], 20 καὶ 21.10.1903 (3, 574–581), «Ἄλλος τύπος», ἐφ. *Σκριπ*, 27.11.1903 (3, 591–599) καὶ ἰδίως «Ὁ Διδάχος», ἐφ. *Τὸ Νέον Ἄστυ*, 6.11.1906 (4, 147–149) καὶ «Ἡ Μακρακιστίνα», ἐφ. *Τὸ Νέον Ἄστυ*, 25.12.1906 (4, 157–161), τὰ δύο τελευταῖα μετὰ τὸν θάνατο τοῦ Μακράκη.

Τὰ κείμενα αὐτὰ ἔχουν κάποια κοινὰ στοιχεῖα: Βασικὰ δὲν ἔχουν πλοκὴ. Δὲν ὑπάρχει καμιά ἀλλαγὴ σὲς καταστάσεις (που παρουσιάζονται ἐν εἶδει θαμιστικῆς ἀφήγησης ἢ καταλόγου) εἴτε σὲς τὰ πρόσωπα, που παρουσιάζονται με παιγνιωδῶς παραμορφωτικὸ τρόπο. Ὅλοι σχετίζονται γενικότερα με τὴν ἐκ-

²⁰ Ἐφ. *Ἄστυ*, 21.10.1899.

²¹ «Περὶ τῆς μεταφράσεως τῆς Καινῆς Διαθήκης εἰς γλῶσσαν καταληπτὴν τῷ λαῷ», *Ἀνάπλασις* 73 (20.5.1899) 161–162 καὶ 75 (3.6.1899) 178–179. Στὶς 15.1.1901 ἐπιστολὴ στὴ βασίλισσα Όλγα γιὰ διὰθεση ἀντιτύπων με χρήματα Βαγιανέλλη. Γιὰ τὴν στάση τῆς *Ἀνάπλασης* μετὰ τὰ Ευαγγελικά βλ. *Ἀνάπλασις* 203 (15.11.1901), τεύχος ἀφιερωμένο στὴ θέση τοῦ συλλόγου καὶ στὴ γενικότερη πολιτικὴ του. Καὶ τὴ συνέντευξη τοῦ Μιχ. Γαλανοῦ, «Ἡ παράφρασις τοῦ Ευαγγελίου. Ἡ “Ἀνάπλασις” καὶ τὸ ἔργον τῆς. Ἡ ἀδεία τοῦ Οἰκ. Πατριάρχου», ἐφ. *Ἀκρόπολις*, 1.11.1901.

²² Ἡ «Μακρακιστίνα» ἐπέχει θέσιν χριστογεννητικῆς διηγήσεως καὶ χαρακτηρίζεται στὴ διαφήμιση ὡς «ἀμίμητος ἠθογραφία», ἐφ. *Νέον Ἄστυ*, 23.12.1906.

κλησία, στην οποία, πάντως, ασκούν κριτική, είναι πολυπράγμονες με κλίση στο κήρυγμα ή τη δημοσιογραφία, βρίσκονται σε συνεχή κινητικότητα, επαναλαμβάνοντας μια σπασμωδική σειρά δραστηριοτήτων από την Αθήνα στο Άγιον Όρος και πάλι στην Αθήνα, από μοναστήρι σε μοναστήρι, από σύλλογο σε σύλλογο, από την εκκλησία στην πολιτική, στο εμπόριο κτλ. Η ευσεβής τέλεση των καθηκόντων τους περιγράφεται ως επιφανειακή, οι σχέσεις τους με τους άλλους είναι σχέσεις συναλλαγής. Υποκρίνονται αισθήματα φιλίας και κατανόησης, αλλά είναι έτοιμοι να αρνηθούν τους φίλους ή να καταγγείλουν («να θεατρίσουν») το κακό, όπου θεωρούν ότι συμβαίνει, εν ονόματι της ηθικής.

Το κύριο χαρακτηριστικό τους, που διατυπώνεται μονολεκτικά στον τίτλο του κειμένου, είναι είτε νεολογισμός (αιπιλάνητος, κοσμολαΐτης²³) με δίσημο περιεχόμενο είτε δημώδες παράγωγο με παρωδιακό επιτονισμό (διδαχή/διδάχος, μακρακιστής/μακρακιστίνα) και δηλώνει ετερότητα με τη μορφή του αλλόκοτου: «άλλος τύπος». Τα διηγήματα δεν έχουν έκβαση και συνήθως τελειώνουν με κάποιο λογοπαίγνιο (κορυφαίο το «Ανήβησις», 4, 149).

Από τη συνοπτική περιγραφή ανακύπτουν δύο ερωτήματα: Το πρώτο είναι αν οι εν λόγω χαρακτήρες αντιπροσωπεύουν τύπους που είναι συνήθεις στόχοι της σάτιρας, όπως π.χ. ο υποκριτής θρησκευόμενος, ο μοναχός με τον «ἄτακτον καὶ ἄστατον βίον»,²⁴ ο ηλικιωμένος που νεάζει, ή αν αναφέρονται σε συγκεκριμένα πρόσωπα και γεγονότα με άμεσες ή έμμεσες νύξεις και υπονοούμενα που κατανοούνται στα συμφραζόμενα της εποχής, γνωστά, μάλλον, στους πρώτους αναγνώστες των εφημερίδων ή στον κύκλο του Παπαδιαμάντη. Είναι γνωστό ότι το κεντρί της σάτιρας είναι αποτελεσματικότερο όταν πιστεύουμε ότι αναφέρεται σε συγκεκριμένα πρόσωπα, ακόμη κι όταν δεν μπορούμε να τα ταυτίσουμε. Και βέβαια ο ερμηνευτικός ζήλος δεν πρέπει να εξαντλείται στην ταύτιση των στόχων της σάτιρας με πραγματικά πρόσωπα, όσο με την ταυτοποίηση των αρχών της επιλογής και των μεθόδων της παραμόρφωσης (με την υπερβολή και τη γελοιολογία-καρικατούρα) που επιφέρει ο σατιριστής, και οι οποίες μαρτυρούν την ιδεολογική του μεροληψία.²⁵

Με αυτή την προϋπόθεση μπορούμε να προβούμε στις εξής παρατηρήσεις: Οι πληροφορίες που παρατίθενται στα διηγήματα εκπροσωπούν διαφορετικούς βαθμούς αναφορικότητας: πλήρη στοιχεία συνοικιών και δρόμων (Αθήνα), μονών, αρχικών τόπων (Σ[κιάθος]), μείξη χρόνων (περιστατικά της νεότητας του συγγραφέα συνυπάρχουν με σύγχρονα, δηλαδή του παρόντος της ιστορίας) και ήρωες με πραγματικά ή πεπλασμένα ονόματα που (ύστερα από την έρευνά μας) μπορούν να ταυτιστούν με πρόσωπα από τον ευρύτερο κύκλο του Παπαδιαμάντη.

²³ Κ. Ν. Παπαδόπουλος, «Κοσμολαΐτης», *Παπαδιαμαντικά Τετράδια* 4 (Φθινόπωρο 1998) 101.

²⁴ Σ, 209 και 211.

²⁵ Dustin Griffin, *Satire. A Critical Reintroduction*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1994, σ. 118-123.

ντη, όπως προκύπτουν από την *Αλληλογραφία* του, τον τύπο της εποχής ή την (παρόμοια έως εντελώς ανόμοια) μνημόνευσή τους στο έργο άλλων συγγραφέων.

Έτσι, ο Στυλιανός Καλοχεράκης στον «Κοσμολαΐτη» έχει βιογραφικά στοιχεία του Γεώργιου Χριστοφίλη, λαμπαδάριου στον Ναό του Αγίου Ελισαίου, τον οποίο συνιστά ο Παπαδιαμάντης στον πατέρα του ως υποψήφιο μοναχό της Μονής Ευαγγελισμού Σκιάθου. Αναφέρεται θετικά από τον Γερ. Βώκο και έχει πράγματι αδελφό μοναχό στη Μονή Πεντέλης σε μια ταραχώδη για το μοναστήρι εποχή με συνεχείς αλλαγές ηγουμένων και κατηγορίες διά του τύπου για οικονομικά σκάνδαλα.²⁶ Ο ιερομόναχος Μεθόδιος στο Πολύγωνο πρωταγωνιστεί και στο *Τάξιμον* του Μωραϊτίδη, και θεωρείται ως ο πρόδρομος των αγρυπνιών του Αγίου Ελισαίου.²⁷ Ο ηγούμενος της Μονής Ευαγγελισμού Σκιάθου Συνέσιος είναι μάλλον ο Σωφρόνιος Κεχαγιόγλου, ηγούμενος της μονής κατά τα έτη 1887–89, 1889–92.²⁸ Στον «Άειπλόνητο» ο μακρακίμων Ιερεμίας είναι ο μαθητής και διάδοχος του γέροντος Διονυσίου (5, 328).²⁹ Ο Μάρκος στο «Άλλος τύπος» –που «έκαμε τόν προεστόν»– αναφέρεται θετικά ως μπαρμπα-Μάνθος και από τον Βώκο και από τον Μωραϊτίδη.³⁰ Πολλά από τα ονόματα των συλλόγων στον «Διδάχο» («Άναμορφώσεις, Άναγεννήσεις, [...] Άναπλάσεις», 4, 147) αναφέρονται σε πραγματικούς συλλόγους ή στην τρέχουσα ονοματοθετική τάση της εποχής, που προσέβλεπε στην ανανέωση.³¹ Το ίδιο συμβαίνει και με τις συνεστιάσεις μετά τα εγκαινία που παρωδούν υπαρκτές συνήθειες.³² Το «διδάχος», λαϊκό προφανώς προσηγορικό για τον ιεροκήρυκα,³³ παρωδεί το «διδάσκαλος» με το οποίο προσφωνούνταν ο Μακράκης. Παύλειες

²⁶ Αλ. Παπαδιαμάντης, *Αλληλογραφία*, επιμ. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Αθήνα, Δόμος, 1992, σ. 133–135, Γερ. Βώκος, «Αγρυπνία εις τον Άγιον Ελισσαίον» [1894], στο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ.), *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Είκοσι κείμενα για τη ζωή και το έργο του*, Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1979, σ. 19–21. Σχετικά με τη Μονή Πεντέλης βλ. π.χ. «Το ζήτημα της ηγουμενίας της Μονής Πεντέλης», εφ. *Σκριπ*, 2.3.1902, εφ. *Εμπρός*, 16.3.1899, 30.3.1902, 15.1.1903 και Διονύσιος Σ. Αλβανάκης, *Ιστορία των Ιερών Μονών του κράτους. Α΄. Αι μοναί της Μητροπόλεως Αθηνών, τ. 1: Ιερά Μονή Πεντέλης*, Αθήναι, 1905, σ. 101–102. Στον κατάλογο του προσωπικού της Μονής, εκτός από τον μοναχό Αμφιλόχο Χριστοφίλη, εμφανίζεται και το όνομα του αρχιμανδρίτη Γρηγόριου Λαγανόπουλου, για τον οποίο ο Παπαδιαμάντης εκφράστηκε θετικά το 1892 (5, 178). Το 1903 ορίζεται ηγούμενος ο Πανάρετος Δουληγέρης, από τους βασικούς συνεργάτες της *Αναπλάσεως*.

²⁷ Αλ. Μωραϊτίδης, *Το τάξιμον*, Αθήνα, Νεφέλη, 1987, σ. 107–110, 224–225 και Φ. Α. Δημητρακόπουλος (επιμ.), *Ο Άγιος Ελισσαίος. Ο ιερός ναός στο Μοναστηράκι και η Ακολουθία του Αλέξανδρου Μωραϊτίδη*, Αθήνα, Ergo, 2004, σ. 5–9. Ενώ με τον Μεθόδιο σχετιζόταν, τουλάχιστον στην αρχή της σταδιοδρομίας του, και ο Μακράκης, εφ. *Ακρόπολις*, 31.12.1905.

²⁸ Βλ. Ιω. Ν. Φραγκούλας, *Σκιαθιτικά Δ΄. Μνήμες Σκιάθου*, Αθήνα, 1986, σ. 134–138.

²⁹ Αλ. Μωραϊτίδης, *Με τον βορρά τα κύματα Δ΄*, εν Αθήναις, Σιδέρης, 1925, σ. 125, 135–136, 144–145.

³⁰ Βώκος, ό.π. (σημ.26), σ. 22–23, Μωραϊτίδης, ό.π. (σημ. 27), σ. 221.

³¹ Υπάρχει σύλλογος «Αναγέννησις» και «Ανόρθωσις» και γυναικείος σύλλογος «Ανάστασις», βλ. Έλλην ιερεύς, «Μία νέα εργασία φωτιστική», *Ανάπλασις* 255 (14.11.1902) 1622–1624.

³² «Το συμπόσιον των ιδρυτών της “Αναπλάσεως”», *Ανάπλασις* 1 και 2 (Οκτ. 1887) 29–32.

³³ Αλ. Μωραϊτίδης, «Ιεροκήρυκες ή πνευματικοί;», στο *Η Ελλάς κατά τους Ολυμπιακούς αγώνες 1896. Πανελληνίον Εικονογραφημένον Λεύκωμα*, σ. 50–53, ιδίως 51. Μικρό τμήμα του κειμένου με τον τίτλο «Ο διδάχος» δημοσιεύεται στο περ. *Τρεις Ιεράρχαι* 460 (12–26.6.1919) 108–109.

φράσεις του τύπου «πορισμόν τήν ευσέβειαν» ή το «παιδεύετε τούς άτάκτους» ανήκουν στη φρασεολογία Μακράκη, ενώ το «έξαγορευόταν» και το «άναγνώστρια» στη «Μακρακιστίνα» αναφέρονται μάλλον στις πρακτικές της «εκκλησίας» Μακράκη, σύμφωνα, τουλάχιστον, με το κατηγορητήριο της Συνόδου.³⁴ Η άνύπαρκτη στο Μοναστηράκι εκκλησία των Αγίων Ακινδύνων (αντί μάλλον των Αγίων Αναργύρων) πιθανώς αντιπαρατίθεται στον «επικίνδυνο» ναό, όπου εκκλησιάζονται οι δύο γυναίκες. Το όνομα Θεόδωρος Χρυσοβουλλίδης που δίνεται στον «Διδάχο» είναι μάλλον διαφανής υπαινιγμός τόσο στην πεποίθηση του Μακράκη ότι έχει θεία αποστολή και είναι ισόχριστος όσο και στην πεποίθησή του για την κατίσχυση του χριστιανοελληνισμού και την ανακατάληψη της Κωνσταντινούπολης, όπου θα εγκαθιδρυόταν η επί γης βασιλεία του Θεού. Τέλος το «βαμμένο μουστάκι» και η επιθυμία του Χρυσοβουλλίδη να παντρευτεί πιθανόν υπαινίσσεται το σχετικό περιστατικό από τη ζωή του Μακράκη, ο οποίος, αφού διαψεύστηκαν τα μεγαλόπνοα σχέδιά του, απαίτησε να παντρευτεί με την πεποίθηση ότι θα ζούσε 150 χρόνια. Όλες, προφανώς, οι αναγεννητικές, «αναπλαστικές» προσπάθειες κρίνονται από τον Παπαδιαμάντη τόσο ουτοπικές, ή και γελοίες, όσο η απόπειρα «ανηβήσεως» με τεχνητούς τρόπους.

Το πιο ενδιαφέρον είναι να δει κανείς ποια θέση παίρνει ο αφηγητής-σατιριστής και ποια είναι η σχέση του με τον συγγραφέα. Η απευθείας ταύτιση δίνει μια βιογραφική ερμηνεία του σατιρισμού (όπως θα δούμε παρακάτω), δεν πρέπει όμως να επισκιάσει τους μηχανισμούς της σατιρικής φόρμας.

Ως σατιριστής ο Παπαδιαμάντης δεν παρουσιάζεται ποτέ στα διηγήματά του ως *vir bonus* που έχει σκοπό να χτυπήσει τα κακώς κείμενα. Αντίθετα με την επιθετικότητα που παρατηρείται στα άρθρα και τα σύντομα δοκίμιά του, στη μυθοπλαστική του παραγωγή ο Παπαδιαμάντης καταφεύγει συχνά στη μέθοδο της αυτοϋπονόμευσης. Είτε εκφράζει τη γνώμη του μέσω του ήρωά του και κατόπιν απευθείας ή σε υποσημείωση αναλαμβάνει την πατρότητα των λεγομένων του ήρωα διαλύοντας τη ρεαλιστική σύμβαση («Ο καλόγηρος»/εκκλησία, 2, 329), είτε χρησιμοποιεί προσωπεία στα οποία, προβάλλοντας τα σχετικά ρητορικά τεχνάσματα άλλοτε της ειρωνείας («έγνώριζεν είπερ τις καί άλλος τής είρωνικής μετριοφροσύνης τά θέληγτρα», 2, 322) και άλλοτε του υποτιμητικού αυτο-χαρακτηρισμού («πτωχαλαζών»), ισχυροποιεί ή σχετικοποιεί κατά περίπτωση τη βαρύτητα της γνώμης του («Οί Χαλασοχώρηδες»/εκλογές, 2, 452), είτε παρουσιάζει τη σατιρική κριτική ως γενική απόφαση, αλλά μετά περιορίζει τα συμφραζόμενα στα οποία αυτή διατυπώθηκε ασκώντας τους μάλιστα κριτική («Τής δασκάλας τά μάγια»/γυναικεία εκπαίδευση, 4, 325-326).

³⁴ Είναι ενδιαφέρον ότι, όταν το διήγημα αναδημοσιεύεται στο *Ημερολόγιο του Μπουκέτου* το 1931, ο τίτλος έχει αλλάξει σε «Τρικολόρο» και το «άναγνώστρια» σε «αγωνίστρια». Ο Μακράκης δεν έχει πλέον απήχηση στο αναγνωστικό κοινό.

Στα εξεταζόμενα διηγήματα τη διακωμώδηση την αναλαμβάνει άλλοτε ο ανώνυμος πρωτοπρόσωπος ή τριτοπρόσωπος αφηγητής, ο οποίος μπορεί να τη μοιράζεται με ήρωες μέσα στην ιστορία, επώνυμους (περσόνες του Παπαδιαμάντη/Μικέλης Βάλθης) ή ανώνυμους, αλλά με χαρακτηριστικά που προσιδιάζουν στον Παπαδιαμάντη («γνώριμος έκ του κύκλου τών εύλαβητικών, ὅστις ἔτυχεν ἐργαζόμενος παρὰ τῷ γραφείῳ ἡμερίδος...» 3, 537).

Στις περιπτώσεις στις οποίες διατυπώνει ανοικτά τη γνώμη του περί Μακράκη, οργανώσεων και κηρύγματος καταφεύγει και πάλι στην τεχνική του μετριάσμου, της υποβάθμισης ή και της υπονόμησης. Συγκεκριμένα στον «Διδάχχο» ο παρατηρητής-οξύς σχολιαστής παρουσιάζεται ως «αδιάκριτος φίλος», συνεπώς οι παρατηρήσεις του υποδηλώνουν παρεμβατικότητα και ἔλλειψη τακτ, χαρακτηριστικά που πιθανώς αποκαλύπτουν την πρόθεση διακωμώδησης και έτσι μειώνουν και την αντικειμενικότητα των απόψεών του περί συλλόγων και κηρύγματος. Στον «Αειπλάνητο» τα πράγματα είναι διαφορετικά: όταν ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής καλείται ευθέως να διατυπώσει τη γνώμη του περί Μακράκη (3, 575–576), διαστέλλει τους οπαδούς («καλοί άνθρωποι») από τον Μακράκη. Για τον τελευταίο καταφεύγει στην απόφαση της Συνόδου, την οποία είχε σχολιάσει το 1891, χρησιμοποιώντας μάλιστα τη γνωστή μεταφορά: η κακοδοξία και η αίρεση χαρακτηρίζονται σαν επιδημία και η Σύνοδος σαν γιατρός που παίρνει μέτρα για την αποτροπή μετάδοσης της νόσου. Η ισχύς της συνοδικής απόφασης όμως υπονομεύεται από τον συλλογισμό στον οποίο βασίζεται: «νόμω καλόν, νόμω κακόν». Το ρητό αυτό, γνωστό ως το «περιβόητον δόγμα των σοφιστών»,³⁵ δηλώνει ότι το καλό και το κακό «καθεαυτά μόνιμα και αναλλοίωτα ουκ υπάρχουν», αλλά ότι είναι αποτέλεσμα επιβολής της εκάστοτε εξουσίας. Άρα, η ομόφωνη απόφαση της Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος, παρότι βασισμένη στην αρχή της συνοδικότητας, μπορεί να «ακυρωθεί» από μια «ανώτερη» («πυραμιδική;» ιεράρχηση, αλλιώς «αναρχία») και –εννοείται– πιο αντιπροσωπευτική σύνοδο, η οποία μπορεί «αυθεντικά» να αποφανθεί αν η διδασκαλία του Μακράκη συνιστά αίρεση. Επιπλέον, όταν διατυπώνεται αυτή η άποψη (1903), ο Παπαδιαμάντης γνωρίζει ότι ο Μακράκης έχει υποβάλει χωρίς αποτέλεσμα «Υπόμνημα» στο Οικουμενικό Πατριαρχείο και στις συνόδους της Ρωσικής, Ρουμανικής και Σερβικής Εκκλησίας.³⁶

Ύστερα από τα παραπάνω ανακύπτει το δεύτερο ερώτημα: Ποιο είναι το αίτιο αυτής της στάσης του Παπαδιαμάντη στις αρχές του 20ού αιώνα και μάλιστα ακόμη και μετά τον θάνατο του Μακράκη, ο οποίος ειρήσθω εν παρόδω, παρά την αποκήρυξη, κηδεύεται από τη Μητρόπολη (25.12.1905) με πλήρεις

³⁵ Πρβλ. Σ. Πανταζής [= Αδαμάντιος Κοραΐς], *Διατριβή αυτοσχέδιος περί του περιβόητου δόγματος των σκεπτικών φιλοσόφων και των σοφιστών, Νόμω καλόν, νόμω κακόν*, εν Λειψία [1819].

³⁶ Χαρίτος, ό.π. (σημ. 1), σ. 711–713.

τιμές, και ο βίος του οποίου γίνεται ανάγνωσμα σε εφημερίδες της εποχής, όπως η *Ακρόπολις* ή οι *Καιροί*;³⁷

Μια απάντηση θα μπορούσε να είναι η αντίδραση του Παπαδιαμάντη στην αύξηση των θρησκευτικο-πατριωτικών συλλόγων μετά την ήττα του 1897: Η *Ανάπλασις*, με υπότιτλο πλέον «Εθνικοθρησκευτικόν φύλλον του ομωνύμου Συλλόγου», που αναμείχθηκε ενεργά στα Ευαγγελικά, θα κατοχυρώσει τη θέση της στη μετάφραση της Αγίας Γραφής στο πλαίσιο της θρησκευτικής μόρφωσης του λαού³⁸ και σταδιακά θα επεκταθεί και πέραν των «υπερκοσμίων πεποιθήσεων [...] και της εμπεδώσεως του ηθικού συναισθήματος» εις την «κραταίωσιν του εθνικού ημών φρονήματος, εις την υπόδειξιν των μέσων, δι' ών έσται κατορθωτή η σωτηρία των καθόλου και των επί μέρους εθνικών ημών συμφερόντων».³⁹

Το 1902 ιδρύεται «Εταιρεία υπέρ της των Πατρίων Αμύνης» με σκοπό την ενίσχυση «της ελληνοπρεπούς ανατροφής και της υποστήριξης της πατρίου θρησκείας και γλώσσης».⁴⁰ Και το 1905 ιδρύονται «Οι Τρεις Ιεράρχαι», «Σύλλογος Θρησκευτικός, Ορθόδοξος, Χριστιανικός, ηθικοπλαστικός, εθνικός και φιλανθρωπικός, [...] προς ηθικοποίησιν του ανθρώπου, τελειοποίησιν του Χριστιανού και ανακούφισιν των πασχόντων εκ της πενίας, της ασθενείας, της δυστυχίας».⁴¹ Και οι τρεις αυτοί σύλλογοι δίνουν ιδιαίτερη σημασία στο κήρυγμα και γενικότερα στον διαφωτισμό του χριστιανικού πληρώματος. Το κήρυγμα δεν περιορίζεται στην εκκλησία και δη στη λειτουργία αλλά επεκτείνεται και σε ομιλίες «μετά μεσημβριαν», κατά προτίμησιν «εις τας αιθούσας Σχολείων, [...] εις Σχολήν Εμποροϋπαλλήλων», σε Ορφανοτροφεία κτλ. της Αθήνας και του Πειραιά, και σε παραρτήματα των συλλόγων σε διάφορες πόλεις της Ελλάδας και της Διασποράς. Οι ιεροκήρυκες είναι κληρικοί και λαϊκοί, πολλοί «προ-

³⁷ Αμερόληπτος [= Μιχ. Γαλανός], «Η σκιαγραφία του Αποστόλου Μακράκη» και Ο Ταξειδιώτης [= Αλ. Μωραϊτίδης], ό.π. (σημ. 8), εκεί και η υποσημείωση: «Από αύριον ο Βίος του Διδασκάλου, γραμμένος καθ' υπαγόρευσιν πρώην σοφού μαθητού του, αμερολήπτου και αδεκάστου εις την κρίσιν του παραδόξου ανδρός». Η «βιογραφία» αρχίζει (υπό διαφόρους τίτλους: «Όλος ο βίος», «Ανέκδοτα») στις 30.12.1905 και συνεχίζεται άτακτα μέχρι 14.1.1906. Σ. Π., «Τί ήτο ο Μακράκης», εφ. *Καιροί*, αρχ. 28.12.1905. Αξίζει να επισημανθεί ότι εφημερίδες με τις οποίες συνεργάζεται εκείνη την εποχή ο Παπαδιαμάντης αναφέρονται στον θάνατο του Μακράκη με σύντομα αρθρίδια (εφ. *Άστν*, 27.12.1905, εφ. *Νέον Άστν*, 28.12.1905) ή και με παιγνιωδώς ανακριβή: Χ. - [= Γεώργιος Πωπ], εφ. *Αθήναι*, 27.12.1905.

³⁸ Κ. Α. Διαλησιμάς, «Το Ευαγγέλιον της εκδόσεως "Αναπλάσεως" και αι σπλιθεισαι κατ' αυτού γλώσσαι», *Ανάπλασις* 212 (17.1.1902).

³⁹ Μιχ. Ι. Γαλανός, «Εισφορά της "Αναπλάσεως" εις τους μεγάλους ημών αγώνας», *Ανάπλασις* 383 (5.1.1906) 15-16.

⁴⁰ Αναλυτικότερα για τα «Πάτρια», τα οποία έχουν περισσότερο πολιτικό παρά θρησκευτικό χαρακτήρα, βλ. Έφη Γαζή, *Πατρίς, θρησκεία, οικογένεια. Ιστορία ενός συνθήματος 1880-1930*, Αθήνα, Πόλις, 2011, σ. 78-100.

⁴¹ Χρήστος Μιχ. Ενιοσιδής και Γεώργιος Δημ. Μεταλληνός, *Ιστορία του εν Αθήναις Ορθ. Χριστιανικού Συλλόγου «Οι Τρεις Ιεράρχαι»*, εν Αθήναις, 1970, σ. 75. Ο ιδρυτής του συλλόγου Π. Βαρυμποπιώτης διαμένει στο ισόγειο της «Σχολής του Λόγου» και συχνάζει στα κηρύγματα του Μακράκη και της «Αναπλάσεως» (σ. 57).

σλαμβάνονται» και προφανώς πληρώνονται από τους ίδιους τους συλλόγους, και τα θέματά τους δεν είναι αυστηρώς θεολογικά. Ήδη το κήρυγμα περιέχεται και στα περιοδικά τους είτε με τη μορφή ερμηνείας ευαγγελικών και αποστολικών περικοπών, είτε ως «διαμαρτύρησις» κατά της διασάλευσης της προς τη θρησκεία και τη γλώσσα πίστεως,⁴² είτε ως απάντηση (Ιωάννης Σκαλτσούνης) στις υλιστικές θεωρίες της εποχής, είτε ως μέσο για την αναγέννηση, πνευματική αναβίωση, ανακαίνιση κτλ. του «εκλεκτού» ελληνικού έθνους, προκειμένου αυτό να καταστεί άξιο του μεγάλου προορισμού του «να οδηγήση [...] διά της διαδόσεως των αληθειών του ορθοδόξου Χριστιανισμού πάντα τα έθνη [...] εις την γην της επαγγελίας, εις τον παράδεισον του Θεού, εις την απόλαυσιν των αγαθών του ουρανού και της γης».⁴³

Σε αυτά τα συμφραζόμενα μπορεί να καταλάβουμε καλύτερα και ως καταγγελία την πρώτη παράγραφο του «Διδάχου», αν μάλιστα δώσουμε στη λέξη «νεόπλασμα» την πραγματική και τη μεταφορική της σημασία.

Ἐνάμεσα εἰς τὰ τόσα νεοπλάσματα τῶν ποικιλυνύμων συλλόγων, κοντὰ εἰς τὰς διαφόρους Ἀναστάσεις, Ἀναμορφώσεις, Ἀναγεννήσεις, Ἀναζυμώσεις καὶ Ἀναπλάσεις, τὰς ἐπαγγελλομένας τὴν διόρθωσιν – ἐπειδὴ μεταξὺ ὄλων τῶν ἐπαγγελλμάτων, εἰς ὄλον τὸ Γένος, περνᾷ ἐξόχως τὸ ἐπάγγελμα τῆς θρησκείας, καθὼς καὶ τὸ τοῦ πατριωτισμοῦ – ἐδοκίμασε καὶ ὁ περὶ οὗ ὁ λόγος, ὁ Θεόδωρος Χρυσοβουλλίδης, νὰ συστήσῃ καὶ αὐτὸς ἓνα σύλλογον. Εἶναι ἀληθές ὅτι ἐχρημάτισε πρὸς καιρὸν μέλος εἰς ὄλους τοὺς ἄνω ρηθέντας συλλόγους καὶ εἰς πολλοὺς ἄλλους ἀκόμη, πλὴν δὲν εὐδοκίμησεν. (4,147)

Το αξιοπαρατήρητο, ωστόσο, και ανεξήγητο είναι ότι τα σύνορα μεταξύ των συλλόγων δεν είναι στεγανά. Ακόμη και όταν οι πρώην οπαδοί διασταυρώνουν τα ξίφη τους με τον διδάσκαλο μέσω των περιοδικών ή βιβλίων τους,⁴⁴ υπάρχουν άνθρωποι που παρακολουθούν και τα κηρύγματα του Μακράκη και τις ομιλίες των μελών της «Αναπλάσεως». Ακόμη και η ίδρυση νέων συλλόγων από μέλη των παλαιών δεν μειώνει τη μεταξύ τους κινητικότητα ούτε ματαιώνει τις συνεργασίες ιδίως στα περιοδικά.⁴⁵ Η κινητικότητα αυτή επεκτείνεται και μεταξύ των πιστών της επί της οδού Αγίου Μάρκου εκκλησίας του Μακράκη και

⁴² Γαζή, ό.π. (σημ. 40), σ. 83.

⁴³ Ενισλείδης και Μεταλληνός, ό.π. (σημ. 41), σ. 104.

⁴⁴ Βλ. π.χ. τα άρθρα στην *Ανάπλασι* και τη σειρά περισσότερων από 40 επιστολών «Προς τον Συντάκτην του "Λόγου"» γραμμένων από τον Διαλησμά στην *Αγάπη* 5 (31.1.1893) έως 41 (10.10.1893), που προκαλούνται από επιθέσεις του *Λόγου*.

⁴⁵ Οι «Τρεις Ιεράρχαι» ιδρύονται το 1905, το ομώνυμο περιοδικό το 1910, η «Ζωή» ιδρύεται το 1907 από μια ομάδα θεολόγων με επικεφαλής τον αρχ. Ευσέβιο Ματθιόπουλο, το ομώνυμο περιοδικό το 1911. Ο Ματθιόπουλος ήταν αποσχισθείς μαθητής του Μακράκη, με δημοσιεύσεις στην *Ανάπλασι* και την *Αγάπη*. Μεταξύ 1907 και 1911 η ιδρυτική ομάδα της «Ζωής» (Τρεμπέλας, Παναγιωτόπουλος, Φαραζουλής) δημοσιεύει στην *Ανάπλασι* (βλ. π.χ. τεύχη του 1909). Οι «Τρεις Ιεράρχαι» προσλαμβάνουν ως ιεροκήρυκες μέλη της «Αναπλάσεως», ενώ ο Τρεμπέλας προσφέρεται από το 1909 να κηρύττει δωρεάν (βλ. Ενισλείδης και Μεταλληνός, ό.π. (σημ. 41), σ. 83).

του Αγίου Ελισαίου, στον οποίο έψελνε ο Παπαδιαμάντης.⁴⁶ Ο σύλλογος π.χ. «Τρεις Ιεράρχαι» θεωρεί «Συλλειτουργούς του Συλλόγου»: μέλη του συλλόγου και συνεργάτες του περιοδικού τους πατέρες Νικόλαο Πλανά και Αντώνιο Νικηφόρο και τους κοσμοκαλόγηρους Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη και Αλέξανδρο Μωραϊτίδη.⁴⁷

4. Άγιος Ελισαίος: Η καταγγελία και η σάτιρα είναι αρνητική αντιμετώπιση της κατάστασης. Υπάρχει θετική αντιπρόταση; Υποθέτω πως αυτή σχετίζεται με τις περίφημες οκτώρες αγρυπνίες αγιορειτικού τύπου στον ιδιωτικό ναΐσκο του Αγίου Ελισαίου. Το περίεργο είναι ότι ο ίδιος δεν έχει περιγράψει καμιά από αυτές εν εκτάσει στα αθηναϊκά διηγήματά του, όπως παλαιότερα έκανε στα σκιαθίτικα.⁴⁸ Υπάρχουν μόνον δύο σύντομες αλλά εύγλωττες αναφορές: Η μία στο διήγημα «Χωρίς Στεφάνι» (1896). Η Χριστίνα η δασκάλα, απόβλητη σχεδόν από την ενοριακή της εκκλησία (μάλλον τους Αγίους Αναργύρους),⁴⁹ έβρισκε καταφύγιο στον Άγιο Ελισαίο.

Έκ του μικρού τούτου περιστατικού, ή Χριστίνα έλαβεν άφορμήν νά ένθυμηθῆ ὅτι πρὸ χρόνων, μίαν νύκτα, κατὰ τὴν ὕψωσιν τοῦ Σταυροῦ, ὅταν ἐπῆγε νά ἐκκλησιασθῆ εἰς τὸν ναῖσκον τοῦ Ἁγίου Ἐλισσαίου, παρὰ τὴν Πύλην τῆς Ἀγορᾶς, ἐνῶ ὁ ἀναγνώστης ἔλεγε τὸν Ἀπόστολον, ὅταν ἀπήγγειλε τὰς λέξεις «τὰ μωρὰ τοῦ κόσμου ἐξελέξατο ὁ Θεός», αἰφνης, κατὰ θαυμασίαν σύμπτωσιν, ἀπὸ τὸν γυναικωνίτην ἐν βρέφος ἤρchiσε νά ψελλίζη μεγαλοφώνως... (3, 135)

⁴⁶ Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο Μωραϊτίδης, αριστερός ψάλτης του Αγίου Ελισαίου, ακροατής του Μακράκη, όπως τον προσλαμβάνει και ο Μητσάκης («Μία φιλολογικωτάτη επιστολή»), θαυμαστής του Πανάρετου Δουλιγέρη, «Ένας Εσπερινός» (και τα δύο στο Μωραϊτίδης, ὅ.π. (σημ. 29), τ. ΣΤ', σ. 140 και 128–130 αντίστοιχα), και από το 1914 συνεργάτης του περιοδικού *Τρεις Ιεράρχαι* (Ενισλείδης και Μεταλληνός, ὅ.π. (σημ. 41), σ. 314). Η στενή σχέση της «Αναπλάσεως» με τον Μωραϊτίδη συνάγεται και από την ακροτελευτία φράση τῆς κατὰ τ' ἄλλα τυπικῆς νεκρολογίας του περιοδικού για τον Παπαδιαμάντη, τχ. 20 (13.1.1911) 16 [= Απ. Β. Ζορμπά, «Τρία κείμενα για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη», *Ακτῆ* 85 (Χειμῶνας 2010) 25].

⁴⁷ Ενισλείδης και Μεταλληνός, ὅ.π. (σημ. 41), ενότητα «Εικόνες από την δράσιν του Συλλόγου».

⁴⁸ Αξίζει να αναφερθεί ότι αναλυτική περιγραφή χριστουγεννιάτικης ή πασχαλινής λειτουργίας δεν υπάρχει μετά το 1893 ούτε στα σκιαθίτικα διηγήματα, με την εξαίρεση της εντελώς καρναβαλικής περιγραφῆς που απαντάται στη «Ντελησουφέρω» (1907) και αναφέρεται στη νεανική ηλικία του συγγραφέα. Στα μετά το 1906 διηγήματα, αντίθετα, όπου περιγράφονται αγρυπνίες στις οποίες μετέχει ο ὄριμος Παπαδιαμάντης ως ψάλτης («Σταγόνα νερού», 1906, «Πεποικιλμένη», 1909, «Επιμηθείς εις τον βράχον», μεταθανάτια), είναι έκδηλη η έκπτωση του θρησκευτικού συναισθήματος. Στο πρώτο παρουσιάζεται η παντελής ἔλλειψη φιλαλληλίας μεταξύ των πανηγυριστών, στο δεύτερο ο υπναλέος ηγούμενος (προφανώς ο αίτιος του επεισοδίου με την Παναγία Κουνίστρα), στο τρίτο το αίτημα του κηρύγματος προκειμένου να κατανοήσουν οι πιστοί τα αναγνώσματα και τα τροπάρια τα οποία ούτως ή ἄλλως δεν παρακολουθούν. Και στα τρία ο συγγραφέας παρουσιάζεται –μέσω της πρόδηξης και της εκτίμησής των ἄλλων– ως βαθύς γνώστης του εκκλησιαστικού τυπικού και καταγγέλλει την επικρατούσα τάση του κηρύγματος (4, 590).

⁴⁹ Ο ναός των Αγίων Αναργύρων αναφέρεται εν εκτάσει στα διηγήματα «Ο καλόγερος» (1892) και «Χωρίς στεφάνι» (1896). Αξίζει να αναφερθεί ότι πλήρη στοιχεία για τον ναό μας δίνει το άρθρο «Ο ναός των Αγίων Αναργύρων και το κήρυγμα ἡμῶν [δηλ. τῆς “Αναπλάσεως”]», *Ἀγάπη* 203 (17.11.1896).

Η άλλη, εκτενέστερη, στα «Τραγούδια του Θεού» (δημοσιεύεται μετά θάνατον).

Τούτο μου ἐνθύμισε μίαν ἄλλην μικρὰν κορασίδα, τὴν Κούλαν (Ἀγγελικὴν) τοῦ φίλου μου Νικόλα τοῦ Μπούκη [...] Εἶχεν ἀπολύσει ἡ λειτουργία μετὰ τὴν παννυχίδα εἰς τὸ παρεκκλήσι τοῦ Ἁγίου Ἐλισσαίου καὶ τὴν ὥραν τοῦ ἀντιδῶρου, ἡ γυνὴ τοῦ Μπούκη τοῦ φίλου μου, ἀκολουθουμένη ἀπὸ τὴν μικρὰν κόρην τῆς, τὴν Ἀγγελικούλαν, μ' ἐπλησίασεν εἰς τὸ στασίδι [...]. Τότε ἡ μικρὰ παιδίσκη (ἦτο ὡς ἑννέα ἐτῶν, ροδίνη καὶ καστανὴ, καὶ τὴν εἶχαν υἱοθετήσῃ ἀπὸ τὸ Βρεφοκομεῖον, ὡς ἄτεκνον ὅπου ἦτο τὸ ἀνδρόγυνον· ἀλλ' αὐτὴ τὸ ἡγνόνει), μ' ἔχαιρέτισε καὶ μοῦ λέγει:

– Ἐσὺ, μπαρμπ' Ἀλέξανδρε, ψέλνεις τὰ τραγούδια τοῦ Θεοῦ (4, 391)

Το πιο ενδιαφέρον ὅμως εἶναι ὅτι αὐτὴ ἡ ἀπουσία περιγραφῆς τῶν αγρυπνιῶν στο παπαδιαμαντικὸ ἔργο ἀναπληρῶνεται ἀπὸ περιγραφές μίας ποικιλίας ἀνθρώπων που μετεῖχαν συστηματικὰ ἢ ευκαιριακὰ στις αγρυπνίες καὶ οἱ ὁποῖοι μας δίνουν μὴ ἰδέα τῆς σύνθεσης αὐτῆς τῆς ποικιλόμορφης λατρευτικῆς κοινότητος (που δὲν εἶναι ἐνορία) καὶ, το κυριότερο, τὴν εἰκόνα τοῦ Παπαδιαμάντη ὡς δεξιῦ ψάλτη καὶ τυπικάρη. Οἱ περισσότερες ἀπὸ τις περιγραφές, κυρίως σύγχρονες ἢ μεταγενέστερες, προέρχονται ἀπὸ λογοτέχνες (Βῶκος, Μωραϊτίδης, Παπαντωνίου, Παλαμάς, Δαμβέργης),⁵⁰ ἱερωμένους καὶ μοναχοῦς (Ἰεζεκιὴλ Βελανιδιώτης,⁵¹ Φιλόθεος Ζερβάκος,⁵² ὁ πρῶτος μετέπειτα μητροπολίτης, τοῦ κλίματος Μακράκη καὶ τῆς «Ἀναπλάσεως», ὁ δεῦτερος μετέπειτα ηγούμενος, δριμύς πολέμιος), καταξιωμένους μουσικούς, ὅπως οἱ Κ. Α. Ψάχος (πρῶτος καθηγητὴς Βυζαντινῆς καὶ Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς στο Ωδεῖο Ἀθηνῶν) καὶ Ἰ. Θ. Τσώκλης (ἐκδότης τῆς μουσικῆς εφημερίδας *Φόρμιγξ*),⁵³ καθὼς καὶ ἀπὸ ἀπλοῦς ἀνθρώπους ποικίλων ἡλικιῶν καὶ τάξεων, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν *Ἀλληλογραφία* τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ ἀπὸ λίγο μεταγενέστερες συνεντεύξεις τους.⁵⁴

⁵⁰ Βῶκος, ὀ.π. (σημ. 26), Μωραϊτίδης ὀ.π. (σημ. 27), Ζαχ. Παπαντωνίου, «Ὁ Ψάλτης», εφ. *Ἐμπρός*, 23.1.1911, Κ. Παλαμάς, «Ἐκκλησιόφιλος», εφ. *Ἐμπρός*, 10.4.1916, Ἰω. Δαμβέργης, «Ὁ κυρ-Ἀλέξανδρος», εφ. *Ἐστία*, 18.3.1935.

⁵¹ Το ἄρθρο τοῦ Ἰεζεκιὴλ Βελανιδιώτη, «Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης», *Ἀνάπλασις*, τχ. 62 (1908) εἶναι πολλαπλὰ διαφωτιστικὸ. Τα κίνητρά του γιὰ τὴν πρώτη ἱερωργία στὸν Ἅγιο Ἐλισσαίو ἦταν α) νὰ «ἐπιδίωξη γνωριμιᾶν» με τὸν συγγραφέα τῶν νεανικῶν του χρόνων, ἡ γιορτὴ γιὰ τὰ εικοσιπεντάχρονα τοῦ ὁποῖοῦ εἶχε λάβει εὐρεία δημοσιότητα, καὶ β) νὰ εἰσαγάγει τὴν «βέβηλον καινοτομίαν» τοῦ κηρύγματος σε μὴ κοινότητα «ζηλωτῶν», οἱ ὁποῖοι ἀντέδρασαν με πρῶτον τὸν Παπαδιαμάντη. Το ενδιαφέρον εἶναι ὅτι κηρύττει παρὰ τις ἀντιδράσεις καὶ μάλιστα δημοσιεύει τὸ κήρυγμά του στο περ. *Ἱερομνήμων* [Βόλου] 10 (31 Ἰαν. 1908). Αὐτὸ που ἐκλαμβάνεται ὡς τελικὴ θετικὴ ἀναπόκριση τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι μάλλον εὐσεβῆς πόθος τοῦ Ἰεζεκιὴλ. Το ἄρθρο καὶ ἡ ομιλία τῶρα στο Ἡλίας Α. Μίσσας (επιμ.), *Μητροπολίτου Θεσσαλιώτιδος καὶ Φαναριοφερσάλων Ἰεζεκιὴλ τοῦ ἀπὸ Βελανιδιάς, Ἔργα καὶ Ἡμέραι*, τ. Γ', ἐν Βόλῳ, 1949, σ. 332–334 καὶ τ. Α', 1947, σ. 42–44 ἀντίστοιχα.

⁵² «Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὸν Παπαδιαμάντην καὶ τὸν Μωραϊτίδην», *Κιβωτός* 2.13 (Ἰαν. 1953) 256–262.

⁵³ Κ. Α. Ψάχος, «Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης», *Φόρμιγξ*, 1908, Ἰ. Θ. Τσώκλης, «Ὁ πρακτικὸς ψάλτης Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης», *Φόρμιγξ*, 1910 (παρὰ τὴ χρονολογία τοῦ ἀρθροῦ μετὰ τὸν θάνατο τοῦ Παπαδιαμάντη), καὶ τὰ δύο στο *Τριανταφυλλόπουλος* (επιμ.), ὀ.π. (σημ. 26), σ. 51–63.

⁵⁴ Παπαδιαμάντης, ὀ.π. (σημ. 26), σ. 166–168, 172–174 καὶ Γιάγκος Ἀργυρόπουλος, «Ὁ ολονυκτίας.

Από αυτές τις μαρτυρίες μπορούμε να εκλάβουμε τον Άγιο Ελισαίο ως τόπο σημαντικό για τον βίο και το ήθος του συγγραφέα, στον οποίο εφαρμόζονται οι απόψεις και οι πεποιθήσεις του σχετικά με τη βυζαντινή μουσική και το κήρυγμα, τις οποίες είχε εκφράσει στα άρθρα των δύο δεκαετιών που εξετάζουμε.

5. Επίλογος: Ο Παπαδιαμάντης μετέχει και δημοσιοποιεί τις αντιρρήσεις του και την πολεμική του εναντίον προσώπων και ιδεών με πολλούς τρόπους: α) Με επιστολές στις εφημερίδες με τις οποίες συνεργαζόταν κατά καιρούς, όπου με στρατηγικό ή απροκάλυπτα επιθετικό τόνο αντιμετωπίζει τους αντιπάλους του, ερχόμενος ενίοτε σε αντίθεση με την πολιτική και τις προτεραιότητες των εκδοτών, με συνέπεια την αλλαγή εντύπου, τη διακοπή δημοσίευσης ή την αποχώρηση. β) Με άρθρα στα οποία διατυπώνει απόψεις σχετικά με τρέχοντα ζητήματα, άλλες με ευθείες αναφορές (όπως π.χ. συμβαίνει στα επικαιρικά αρθρίδια ιδίως της δεκαετίας του 1890 για τη Μεγάλη Εβδομάδα) και άλλες εμμέσως. Στην περίπτωση αυτή είναι αναγκαία η έρευνα για την ανασύσταση των ιστορικών και πολιτισμικών συμφραζομένων για να κατανοήσουμε προς τα πού στρέφονται τα βέλη του συγγραφέα, πράγμα όχι πάντοτε εύκολο, διότι μπορεί να έχουν υποστεί μυθοπλαστική επεξεργασία. Και γ) με τη μυθοπλαστική παραγωγή του, στην οποία σατιρίζεται η κρατούσα «αναγεννητική» τάση στον χώρο της Εκκλησίας η οποία απέχει από τον ακριβή Ορθόδοξο τύπο που εκπροσωπείται από τη μοναστική παράδοση του Αγίου Όρους. Και σε αυτά, πάντως, η άμεση και σφοδρή πολεμική μετριάζεται από τη διαμεσολάβηση της τέχνης είτε κατά την κατασκευή των χαρακτήρων (εξιδανίκευση ή παρώδηση της πραγματικότητας) είτε/και με την αυτοϋπονόμευση του ίδιου του σατιριστή.

Τέλος, στον Άγιο Ελισαίο ο Παπαδιαμάντης ανακαλύπτει και κατασκευάζει τον ιδανικό χώρο στον οποίο και πρωταγωνιστεί (και με τις δύο ιδιότητες: του δεξιού ψάλτη και του γνωστού συγγραφέα).

Το εκκλησάκι του Παπαδιαμάντη», εφ. *Κυριακή Ελευθέρου Βήματος*, 24.4.1924, Στέφανος Λιπώτης, «Ο μοναχός Γερβάσιος, πνευματικών "ανάστημα" του Αλ. Παπαδιαμάντη», εφ. *Βραδυνή*, 28.7.1960 και το πολεμικό άρθρο του Κωστή Μπασιτιά, «Ένα πνευματικό φυτώριο», εφ. *Βραδυνή*, 8.7.1960, και τα τρία στο Φώτης Δημητρακόπουλος, *Λεύκωμα Παπαδιαμάντη*, Αθήνα, Εργο, 2001, σ. 123, 398 και 126 αντίστοιχα. "Αναπλάσεως"

ΒΑΣΙΛΗΣ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ

Η φαρέτρα των γυναικών. Λόγοι, επιχειρήματα, πρακτικές στη διεκδίκηση των «γραφουσών Ελληνίδων» στα τέλη του 19ου αιώνα (Πρόδρομη ανακοίνωση)¹

Στον δέκατο ένατο αιώνα οι γυναίκες αποκτούν σταδιακά συνείδηση ενός έμφυλου συλλογικού υποκειμένου αναδυόμενες από τη σιωπή της ιστορίας. Στις μακρόσυρτες διαδικασίες που χαρακτηρίζουν τον αιώνα αυτό οι γυναίκες δοκιμάζουν την έξοδό τους στη δημόσια σφαίρα σε συγκεκριμένα και περιορισμένα σημεία της, κυρίως με την επαγγελματική τους ενασχόληση ως δασκάλες και νοσοκόμες, στον βαθμό που οι κοινωνικές αντιλήψεις, ουσιαστικά πατριαρχικές, αναγνωρίζουν στη δράση τους αυτή την έκφραση γνωρισμάτων του γυναικείου φύλου που γίνονται βέβαια αντιληπτά ως απόλυτα φυσικοποιημένα.²

Πλάι σε αυτή τη γενική πορεία των γυναικών, ορισμένες από αυτές, όσο το επιτρέπουν η οικονομική θέση, οι ιδιαίτερες αντιλήψεις της οικογένειας, πατρικής ή συζυγικής, η συνακόλουθη παιδεία τους, αναλαμβάνουν δράση σε πεδία που προϋποθέτουν μια αυτόνομη δημιουργική δύναμη αλλά και έναν ορισμένο βαθμό συλλογικής δράσης και συνεργασίας. Αναμφίβολα, κάτι τέτοιο επιβεβαιώνουν τα ουκ ολίγα περιοδικά, τοποθετημένα σε διαφορετικές στιγμές μέσα στον αιώνα, που εκδίδουν ή/και διευθύνουν γυναίκες απευθυνόμενες κατά κανόνα επίσης σε γυναίκες. Εκεί συναντιούνται η ατομική συγγραφική δημιουργία, λογοτεχνική ή μη, και η συλλογική δράση. Τα περιοδικά υπήρξαν ταυτόχρονα έκφραση της συλλογικής συνείδησης και φυτώριο καλλιέργειας και εμπέδωσής της.³

Η διαμόρφωση και ανάδυση του συλλογικού αυτού υποκειμένου διαγράφει εντάσεις και υφέσεις στην ιστορία του και κινείται μεταξύ μαχητικότερων διεκδικήσεων και ηπιότερων στοχαστικών προσαρμογών στη συντηρητική πραγ-

¹ Ο προβληματισμός που εκτίθεται εδώ αποτυπώνει ένα αρχικό στάδιο μιας ευρύτερης μελέτης που βρίσκεται σε εξέλιξη. Γι' αυτό και ο διευκρινιστικός χαρακτηρισμός στον τίτλο «πρόδρομη ανακοίνωση». Προς το παρόν, λοιπόν, στο επίκεντρο των αναφορών μου θα βρίσκονται σχεδόν αποκλειστικά η κριτική και η αρθρογραφία της *Εφημερίδος των Κυριών*.

² Αν περιορίσουμε την αναφορά μας στις γυναίκες στα ανώτερα κοινωνικά στρώματα, μπορούμε να συμπληρώσουμε την εικόνα της δραστηριοποίησης των γυναικών στη δημόσια σφαίρα με τη φιλανθρωπική, ατομική ή σωματειακή, δράση.

³ Σε μια ευρύτερη οπτική που καλύπτει όλο τον 19ο αιώνα και τις πρώτες δεκαετίες του επόμενου και λαμβάνει υπόψη της την Ευρώπη και τη Βόρεια Αμερική, μεταβολές και συλλογικότητες αφορούν τα μεσαία στρώματα του γυναικείου πληθυσμού. Βλ. Ε. J. Hobsbawm, *Η εποχή των αυτοκρατοριών 1875–1914*, μτφρ. Κωστούλα Σκλαβενίτη, Αθήνα, ΜΙΕΤ, ²2012, σ. 312–313, 321 και Ελένη Βαρίκα, *Η εξέγερση των κυριών. Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833–1907*, Αθήνα, Παπαζήσης, ⁶2011, σ. 27–28.

ματικότητα της εποχής. Γνωρίζουμε ότι τα πράγματα κορυφώθηκαν με τον αγώνα της «γυναικείας χειραφετήσεως» προς το τέλος του 19ου αιώνα, ενός αγώνα που χαρακτηρίζεται από μία σχετικά συμπαγή συλλογικότητα γυναικών, με κέντρο έλξης το εντυπωσιακά μακρόβιο δημοσιογραφικό όργανο αποκλειστικής ευθύνης γυναικών, την *Εφημερίδα των Κυριών* (από το 1887 και, για τριάντα συναπτά έτη, αίσίως μέχρι το 1917),⁴ και με την κυρίαρχη παρουσία σε αυτό της Καλλιρρόης Παρρέν. Μπορούμε να θεωρήσουμε ότι η περίοδος αυτή, της «γυναικείας χειραφετήσεως», παρακολουθώντας και τυπικά τον βίο της *Εφημερίδος των Κυριών* που σταματά με τον εκτοπισμό της Παρρέν το 1917, προχωρά μέχρι και τις αρχές του Μεσοπολέμου, όταν το πρώτο κύμα των γυναικείων διεκδικήσεων σταδιακά φθίνει μέσα στις δύο πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, για να το διαδεχθεί ένα δεύτερο κύμα, περισσότερο πολυφωνικό, πολιτικοποιημένο και, σε σημαντικό μέρος του, ριζοσπαστικότερο.

Η συγγραφική παρουσία και δράση των γυναικών μέσα στον 19ο αιώνα συνιστά την κρίσιμη εκείνη παράμετρο που έδωσε επιχειρήματα στις διεκδικήσεις τους ή διαμόρφωσε συμβιβαστικές λύσεις με προσαρμογές στη ρητορική και τις στρατηγικές επιλογές τους. Τα δημοσιοποιημένα κείμενά τους δεν ήταν μόνο ένα παντοδύναμο μέσο συνειδητής διεκδίκησης στο όνομα των γυναικείων αιτημάτων όπως, για παράδειγμα, η θεσμική καθιέρωση της γυναικείας εκπαίδευσης. Το γεγονός πως οι γυναίκες συγκροτούν έναν δημόσιο γραπτό λόγο, πως γράφουν και δημοσιεύουν κείμενα μαχητικά, πέρα από τα αναγνωρισμένα όρια και γνώριμα χαρακτηριστικά κάθε παραδοσιακής νοηματοδότησης του γυναικείου, ήταν από μόνο του ένα επίμαχο σημείο αντιπαράθεσης. Ασφαλώς, μια κρίσιμη καμπή με μια οξύτητα που έμοιαζε να διαρρηγνύει τα παραδεδεγμένα, ένα σημείο αιχμής, υπήρξε η δημόσια διαμάχη για τις «γράφουσες Ελληνίδες» στις εφημερίδες του 1896. Στη διαμάχη αυτή και σε ό,τι την πλαισίωνε φαίνεται να συμπυκνώνεται όλο το φάσμα των διαφορετικών αντιλήψεων και στάσεων στις οποίες κατέληγε η εποχή και με τις οποίες τα υποκείμενα που έλαβαν μέρος τοποθετήθηκαν απέναντι στην ιδέα, το όραμα ή το φάσμα της λεγόμενης «Νέας Γυναίκας».⁵

Με την εισήγησή μου δεν θέλω να σταθώ στην περιγραφή της διαμάχης αυτής και τους πρωταγωνιστές της (Ροΐδης, Παρρέν, Γαβριηλίδης, οι γυναίκες

⁴ Το περιοδικό θα κλείσει βίαια και η εκδότριά του θα εξοριστεί από τη βενιζελική κυβέρνηση εξαιτίας των φιλοβασιλικών πολιτικών της πεποιθήσεων (1917). Σε αντίθεση με την αντιβενιζελική πολιτική στάση της Παρρέν, βασικές συνιστώσες της αναδυόμενης φεμινιστικής συνείδησης προσδένονται σταδιακά στον ανερχόμενο αστικό φιλελευθερισμό και στο ελληνικό αλλά, κυρίως, στο ευρωπαϊκό και αμερικανικό παράδειγμα. Βλ. Hobsbawm, ό.π., σ. 323.

⁵ Για τη «Νέα Γυναίκα» στη συζήτηση του ελληνικού παραδείγματος βλ., καταρχάς, όσα αναφέρει στη μελέτη της η Αγγέλικα Ψαρρά, «Το μυθιστόρημα της χειραφέτησης ή η “συνετή” ουτοπία της Καλλιρρόης Παρρέν», επίμετρο στην έκδοση Καλλιρρόη Παρρέν, *Η χειραφετημένη*, Αθήνα, Εκάτη, 1999, σ. 409–486: 457–467.

που παραχώρησαν συνέντευξη στον Μποέμ/Δ. Χατζόπουλο για την εφημερίδα *Σκριπ*, Ευγενία Ζωγράφου, Ελένη Κανελίδου, Σωτηρία Αλιμπέρτη, Σεβαστή Καλλισπέρη, Αρσινόη Παπαδοπούλου), αλλά να συζητήσω ευρύτερα τις πρακτικές που ακολούθησαν οι «γράφουσες» στη συγκρότηση της δημόσιας παρουσίας και ταυτότητάς τους, τη στρατηγική των επιχειρημάτων τους, τους λόγους (discourses) που διαμόρφωναν τη συνείδηση της συλλογικότητάς τους και, τέλος, την έκφρασή της, με έμφαση στην πολεμική ρητορική της, τη «φλογερή πολεμική» όπως τονίζει εισαγωγικά η Ελένη Βαρίκα στη μελέτη της για τη γένεση της φεμινιστικής συνείδησης εκείνη την εποχή.⁶

Καθώς οι γυναίκες, αναδυόμενο συλλογικό υποκείμενο της εποχής, επιχειρούν να μετακινηθούν από το περιθώριο στο κέντρο της ιστορίας, πριν και πέρα από την εκδίπλωση οποιασδήποτε πολεμικής ρητορικής, ενδιαφέρονται, σε επίπεδο ανάπτυξης στρατηγικής, να ισχυροποιήσουν τη θέση τους: ένας συνετός στρατηγός, πριν δώσει το σύνθημα της μάχης, οφείλει να εδραιώσει την παρουσία του, να στρατοπεδεύσει σε μέρος ασφαλές και κατά το δυνατόν προνομιούχο. Ανάλογα, και οι «γράφουσες» Ελληνίδες ενδιαφέρονται να διαμορφώσουν την παράδοσή τους, να εδραιωθούν στην ιστορία και στη συλλογική συνείδηση, ή κατά τη διατύπωση της Αγγέλικας Ψαρρά «να ανατρέξουν στον νομιμοποιητικό λόγο της ιστορίας».⁷ Φαίνεται πως στον 19ο αιώνα δημιουργήθηκε ιστορικά πρώτο ένα σχήμα «γυναικείας παράδοσης», με ό,τι κι αν σημαίνει αυτό, προκειμένου να στερεώσουν την υπόστασή τους στο παρόν. Η συνείδηση ενός βαθμού αυτόνομης ύπαρξής τους δημιουργεί στις γυναίκες αυτές την ανάγκη να αποκτήσουν παρελθόν, να επινοήσουν τη δική τους παράδοση. Και εδώ αναφύονται προκλήσεις με τις οποίες καλούνται να αναμετρηθούν: Ποιο θα είναι το ιστοριογραφικό σχήμα βάσει του οποίου θα συγκροτηθεί αυτή η παράδοση; Πρόκειται για μια παράδοση που θα διεκδικήσει να αναγνωριστεί ως ανεξάρτητη και κυρίαρχη, ενδεχομένως με τη δυναμική να συμπαρασύρει σε μια περιορισμένη αναθεώρηση της παραδεδεγμένης ή επίσημης ιστορίας; Ή μήπως για μια παράδοση που θα βολευτεί ως παράλληλη και συμπληρωματική πλάι σε όποια εκλαμβάνεται ως «κανονική», δηλαδή αμαρκάριστα ανδρική; Γιατί για τις γυναίκες τίθεται αυτομάτως ένα ζήτημα ιεράρχησης ή διαβάθμισης της παράδοσής τους σε σχέση με εκείνη των ανδρών ή του έθνους. Με ποιο τρόπο, λοιπόν, η ιδιαίτερη παράδοση των γυναικών θα αναπλαισιώνει την επίσημη εθνική, και μάλιστα σε μια εποχή που είναι σαρωτικός ο λόγος περί έθνους;⁸

Πρώτιστο, λοιπόν, μέλημα της «γυναικείας χειραφετήσεως» είναι να κατα-

⁶ Βαρίκα, ό.π. (σημ. 3), σ. 21.

⁷ «[...] στις απαρχές τους, τα κινήματα ανατρέχουν συστηματικά στον νομιμοποιητικό λόγο της ιστορίας» (Ψαρρά, ό.π. (σημ. 5), σ. 415).

⁸ Τα δεδομένα μοιάζει να είναι πιο σύνθετα, αν σκεφτούμε ότι και ο προσδιορισμός της εθνικής παράδοσης δεν είναι αμετάβλητος και συμπαγής, αλλά τελεί υπό διαμόρφωση.

στήσει ορατές τις γυναίκες του παρελθόντος, του ιστορικού, του μυθολογικού, του μυθοπλαστικού. Βασική προϋπόθεση κάθε περαιτέρω αξιοπρεπούς δημόσιας παρουσίας, κάθε “φεμινιστικής” διεκδίκησης, είναι το αδιάσειστο κύρος που προσδίδει αυτά τα χρόνια το ιστορικό βάθος. Έτσι, πρώτα απ’ όλα (εάν θα νομιμοποιούμασταν να θέσουμε τα πράγματα απλοποιημένα σε μια γραμμική χρονική ακολουθία), αναζητούνται ιστορικά πρόσωπα της αρχαιότητας. Είναι χαρακτηριστικό ότι στα φύλλα του πρώτου έτους κυκλοφορίας της *Εφημερίδος των Κυριών* δημοσιεύονται κείμενα για την Υπατία, την Ασπασία, την Κόριννα, την Τελέσιλλα και άλλες, για γυναίκες που διακρίθηκαν με τρόπο παραδειγματικό στη δημόσια σφαίρα και, κυρίως, στα γράμματα.⁹ Η αναδρομή στην αρχαιότητα (και η καταφυγή στο γόητρό της) παρακολουθεί την ένταση της εποχής, με την οποία είναι στραμμένη η νεοελληνική σκέψη στον κόσμο της κλασικής αρχαιότητας και επιδιέχεται σε έναν αγώνα να καταδείξει την καταγωγική σχέση των νεοελλήνων με τους αρχαίους προγόνους. Αυτό είναι ένα ισχυρό δεδομένο που οι γυναίκες δεν μπορούν να το παραβλέψουν.

Παρόμοια δεν μπορούν παρά να υιοθετήσουν και το κυρίαρχο ιστοριογραφικό σχήμα της αδιάσπαστης ιστορικής συνέχειας του ελληνισμού. Στα άρθρα που δημοσιεύονται σε διάφορα φύλλα της *Εφημερίδος των Κυριών* (αλλά και σε άλλα γυναικεία έντυπα), φαινομενικά διάσπαρτες γυναικείες μορφές της αρχαιότητας, των βυζαντινών χρόνων,¹⁰ της επαναστατικής περιόδου¹¹ διαμορφώνουν μια νοητή γραμμή ιστορικής συνέχειας των γυναικών αυτών που παρακολουθεί την παράλληλη γραμμή της επίσημης ιστορίας των ανδρών. Από την ποιήτρια Σαπφώ και τις μαθήτριές της μέχρι την ηρωική μορφή της Λασκαρίνας,¹² μια άλλη εκδοχή και απόδειξη της ιστορικής συνέχειας των Ελλήνων.¹³

Την ίδια στιγμή είναι αίτημα των καιρών η εστίαση στη νεοελληνική παράδοση, όπως παροτρύνει η νεόκοπη λαογραφική επιστήμη. Έτσι, η προσοχή στρέφεται και στις Ελληνίδες που με τον έναν ή τον άλλον τρόπο διακρίθηκαν στα πρόσφατα χρόνια της Επανάστασης. Το πόσο συνειδητή αλλά και επίπονη είναι η προσπάθεια για τη συγκρότηση της νεότερης αυτής ιστορίας των γυναικών φαίνεται από τις εκκλήσεις της Παρρέν (στα 1890) προς τις αναγνώστριες

⁹ Βλ. ενδεικτικά παραδείγματα από τα δύο πρώτα έτη κυκλοφορίας του εντύπου: Υπατία, 2 (15.3.1887), Ασπασία, 9 (3.5.1887), Ήρινα, 27 (6.9.1887), Κόριννα, 32 (11.10.1887), Τελέσιλλα, 39 (29.11.1887), Σαπφώ, 76 (21.8.1888). Σημειώνεται ότι τα περισσότερα από αυτά τα άρθρα είναι ανυπόγραφα και για τον λόγο αυτό δεν αναφέρεται εδώ κάποιο στοιχείο συγγραφικής ευθύνης, αν και για τα πιο πολλά πρέπει να υποθέσουμε το χέρι της Καλλιρρόης Παρρέν.

¹⁰ Βλ. για παράδειγμα: Θεοδώρα, 131 (10.9.1889) και Ειρήνη, 181 (30.9.1890), αυτοκράτειρες του Βυζαντίου.

¹¹ Π.χ. «Άγνωστοι ηρωίδες του 21. Σταυριάνα, Μοδένα και Μεσολογγίτισσες», 158 (25.3.1890), «Ευανθία Καίρη», 174 (12.8.1890), «Φωτεινή Γενναίου Κολοκοτρώνη», 182 (7.10.1890), «Μόσχω Τζαβέλλα», 345 (27.3.1894), «Δόμνα Βυζβίζη», 430 (11.2.1896).

¹² Σωτηρία Αλιμπέρτη, «Μία ηρωίς», 357 (19.6.1894). Βλ. και: 4 (29.3.1887).

¹³ Βλ. Ψαρρά, ό.π. (σημ. 5), σ. 415–416.

του εντύπου της (και μέσα από τη στήλη αλληλογραφίας της εφημερίδας) να συγκεντρώσουν και να θέσουν υπόψη της σχετικές πληροφορίες. Το παρελθόν είναι πρόσφατο, πολύ ζωντανό στη συλλογική μνήμη, οι μάρτυρες ενδεχομένως ακόμα εν ζωή. Η Παρρέν επιδιώκει να θησαυρίσει πληροφορίες όπως ένας λαογράφος ερανίζεται και διασώζει γραπτώς τα δημιουργήματα του προφορικού πολιτισμού. Οι αναλογίες στη σύγκριση αυτή είναι περίπου αναπόφευκτες. Ό,τι θα μπορούσε να ανασυγκροτηθεί με τις σωστικές επεμβάσεις των αναγνωστριών που θα ανταποκρίνονταν στην έκκληση της Παρρέν θα ήταν η πολύτιμη παράδοση των μητέρων, έννοια κλειδί στον λόγο περί παράδοσης ή ιστορίας των γυναικών. Η στήλη της αλληλογραφίας της *Εφημερίδος* μας βεβαιώνει για τον κρίσιμο ρόλο που διαδραμάτισαν τα κατά τόπους παραρτήματά της («Σύλλογοι των Κυριών») στην επαρχία διαμορφώνοντας ένα άτυπο αλλά λειτουργικό δίκτυο άντλησης πληροφοριών. Η λαογραφική ματιά στον κοινωνικό βίο και την εθιμική του συγκρότηση συνυπάρχει σε άρθρα της *Εφημερίδος* με το ενδιαφέρον εστίασης στα πρόσωπα των γυναικών και τους ρόλους τους, μια εκδοχή επιζητούμενου συγχρονισμού του αγώνα των γυναικών με τα αιτήματα της επιστημονικής σκέψης της εποχής.¹⁴

Φαίνεται όμως πως, πέρα από την ιστορική ματιά στο παρελθόν και το ανθρωπολογικό ενδιαφέρον για τη γυναίκα στην παραδοσιακή κοινωνία, για τις «γράφουσες» της *Εφημερίδος* είναι πολύ επιτακτικότερο το αίτημα διαμόρφωσης και εμπέδωσης μιας συλλογικής δράσης των Ελληνίδων στην επικράτεια της δημόσιας σφαίρας κατά τον 19ο αιώνα. Ελληνίδες που δρουν στα χρόνια της Επανάστασης, στις μετέπειτα δεκαετίες συγκρότησης του ελληνικού κράτους, γυναίκες των οποίων ο βίος και η δράση εκτείνονται κατά μήκος του αιώνα ή που, πολύ νεότερες στην ηλικία, κάνουν τώρα τα πρώτα κρίσιμα βήματά τους στη δημόσια σφαίρα βρίσκουν όλες μια προβεβλημένη θέση στις σελίδες της *Εφημερίδος*. Μια σειρά από κείμενα, φαινομενικά διάσπαρτα στον μακρύ βίο του εντύπου, άρθρα με επιμνημόσυνο χαρακτήρα επ' αφορμή του θανάτου του αναφερόμενου γυναικείου προσώπου, σημειώματα βιογραφικού περιεχομένου για αξιοσημείωτα παραδείγματα σημαντικών γυναικών, θησαυρισμένες μαρτυρίες για τη δράση ή τον βίο τους, συνοπτικές βιογραφίες ή πορτραίτα περιγραφής μοιάζει να συγκροτούν ένα ιδιαίτερο σώμα κειμένων ή έναν ιδιαίτερο λόγο που μάλλον συνειδητά και συστηματικά πολεμά να σχηματίσει την ιδιαίτερη πρόσφατη παράδοση των Ελληνίδων, αυτήν που συμπίπτει με τα πρώτα βήματα του νεότευκτου κράτους και συμπορεύεται με τη διαμόρφωση και εμπέδωση της εθνικής συνείδησης στον 19ο αιώνα. Θα μπορούσαμε να ξεχωρίσουμε και να αναφέρουμε παραδειγματικά τα άρθρα για εξέχουσες διδα-

¹⁴ Βλ. για παράδειγμα τα άρθρα: «Ἡθῆ, ἔθιμα καὶ παραδόσεις. Ἡ γυνὴ ἐν Σκύρω», 106 (19.3.1889) καὶ «Ἡθῆ καὶ ἔθιμα. Ἀθιγγανικοὶ γάμοι ἐν Θεσσαλίᾳ», 144 (10.12.1889).

σκάλισσες όπως η Πολυτίμη Κουσκούρη (1820–1854) και η Ασπασία Σουρμελή (1827–1880),¹⁵ γυναίκες που διακρίθηκαν για την ηρωική τους στάση στον Αγώνα της ανεξαρτησίας όπως η Αδαμαντία Γρηγοριάδου (1770–1873) και η Ελένη Βάσσου (αρχές 19ου αι.-1891),¹⁶ γυναίκες που διακρίθηκαν στα γράμματα όπως η Ευφροσύνη Σαμαρτζίδου (1821–1877), η Αγαθονίκη Μαζαράκη (1838–1892) και η Μαριάννα Καμπούρογλου (1819–1890),¹⁷ ιδιαίτερες φυσιογνωμίες του δημόσιου κοσμικού και πολιτικού βίου όπως η Φωτεινή Μαυρομιχάλη (1826–1878) και η Κυριακούλα Κριεζή (1805–1876).¹⁸ αλλά και γυναίκες που διέπρεψαν την εποχή αυτή ως ιταλίδες λόγιες και συγγραφείς και καταχωρήθηκαν ασμένως από την *Εφημερίδα* στον ελληνικό Παρνασσό λόγω καταγωγής, όπως η Μαρία Πετρετίνη (1774–1851), η Μαργαρίτα Αλβάνα Μηνιάτη (1821–1887) και η Ισαβέλλα Θεοτόκη (1763–1836).¹⁹ Στο ίδιο πλαίσιο μπορούμε να δούμε και τις αναφορές της *Εφημερίδος* στην πρώτη φοιτήτρια του Πανεπιστημίου Αθηνών Ιωάννα Στεφανόπολι (1875–1961) και την πρώτη ελληνίδα γιατρό Μαρία Καλαποθάκη (1859–1941).²⁰ Από αυτή την άποψη θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι η *Εφημερίς των Κυριών* λειτουργεί ως μία κιβωτός αληθείας ή μαρτυρίας της απτής γυναικείας παρουσίας, ικανής να σταθεί επάξια πλάι σε εκείνη των ανδρών και του ρόλου τους και ως πολιτών αναφορικά με τη θεσμική λειτουργία του κράτους και ως δρώντων υποκειμένων της φυλής και του έθνους.

Η αναδίφηση πάλι στα γυναικεία πρόσωπα της μυθολογίας και της ελληνικής γραμματείας δίνει την αφορμή και τον χώρο για να αναδειχθούν παραδείγματα γυναικών που θα αποδειχθούν όπλα κατάλληλα για τη ρητορική της χειραφέτησης. Οι ηρωίδες των δραμάτων του Ευριπίδη ή του Σοφοκλή, η σοφία και η δυναμική παρουσία της θεάς Αθηνάς στο αρχαιοελληνικό πάνθεο και πολλά ακόμη παραδείγματα θα καταστούν ικανά επιχειρήματα και εύγλωττες εικόνες για τον «καλώς εννοούμενο φεμινισμό» που θα κληθούν να υπερασπιστούν η Παρρέν και οι συνομιλήτριές της.²¹ Η Βαρίκα, παρατηρώντας το σύ-

¹⁵ Βλ. αντίστοιχα 156 (11.3.1890) και 180 (23.9.1890).

¹⁶ Βλ. αντίστοιχα 184 (21.10.1890) και 298 (21.3.1893).

¹⁷ Για τη Σαμαρτζίδου βλ. 195 (13.1.1891), για τη Μαζαράκη βλ. 294 (21.2.1893) και για την Καμπούρογλου βλ. 319 (19.9.1893).

¹⁸ Βλ. αντίστοιχα 340 (20.2.1894) και 343 (13.3.1894).

¹⁹ Για την Πετρετίνη βλ. 388 (4.3.1895) και 389 (13.3.1895), για τη Μηνιάτη βλ. 392 (2–4–1895) και για τη Θεοτόκη βλ. 332 (19.12.1893). Στην περίπτωση αυτή ομαδοποιείται και η πλέον προβεβλημένη μορφή της ρουμάνας Δώρας Ντ' Ίστρια, βλ., π.χ., για τον θάνατό της 90 (20.11.1888).

²⁰ Βλ. αντίστοιχα 184 (21.10.1890) και 381 (15.1.1895).

²¹ Ενδεικτικά: «Αθηνά», 2 (15.3.1887), 3 (22.3.1887), 6 (12.4.1887), 9 (3.5.1887), 13 (31.5.1887)· «Μακρία», 5 (5.4.1887), 6 (12.4.1887)· «Πολυξένη», 8 (26.4.1887)· «Δηλιάνειρα», 24 (16.8.1887), 25 (23.8.1887)· «Κρέουσα», 97 (15.1.1889)· «Άλκηστις», 155 (4.3.1890)· «Η Αφροδίτη», 389 (13.3.1895), 390 (19.3.1895), 391 (26.3.1895). Βλ. επίσης: [Καλλιρρόη Παρρέν], «Η γυνή εν τη αρχαία τραγωδία», 43 (27.12.1887).

νολο των γυναικείων προσωπικοτήτων που προβάλλονται στην *Εφημερίδα*, αδιαφοροποίητα ιστορικών, μυθολογικών, και λογοτεχνικών, κάνει λόγο για ένα σύνολο «προτύπων τελείως διαφορετικών και συχνά αντιφατικών», στο οποίο αναγνωρίζει «την πιο σημαντική λειτουργία τους [...] να καταστήσουν τις γυναίκες ορατές μέσα στο ανθρώπινο παρελθόν, να αμφισβητήσουν την ιδέα ότι οι άνδρες είναι οι μοναδικοί δημιουργοί της ιστορίας και του πολιτισμού».²²

Θα πρέπει εδώ να επισημάνουμε ότι η στρατηγική αυτή επιλογή, της αναδρομής στο παρελθόν και της ανάδειξης εξαιρετων γυναικείων μορφών του, δεν χαρακτηρίζει αποκλειστικά την *Εφημερίδα των Κυριών*, αλλά εν γένει τη συγγραφική και εκδοτική δράση των γυναικών κατά μήκος του 19ου αιώνα. Αναφέρω απλώς τις περιπτώσεις και άλλων “γυναικείων” περιοδικών, της *Θάλειας*, που εξέδωσε στα 1867 η Πηνελόπη Λαζαρίδου, και της *Ευρυδίκης* των χρόνων 1870–1873 με την ευθύνη της Αιμιλίας Κτενά-Λεοντιάδος.²³ Εκείνο βέβαια που διαφοροποιεί, καταρχάς, την *Εφημερίδα* της Παρρέν είναι η χρονική έκταση της κυκλοφορίας της, που επιτρέπει να αναπτυχθεί ένα ευρύτερο και πληρέστερο, και μάλλον πιο συνειδητό, σχέδιο ανάδειξης, δηλαδή κατασκευής, του παραγνωρισμένου παρελθόντος των γυναικών, καθώς και η συγκυρία της στιγμής κατά την οποία τέμνονται διαφορετικοί λόγοι που συνδιαμορφώνουν αυτό το παρελθόν: η προσήλωση στην αίγλη της αρχαιότητας, η ανάδειξη του Βυζαντίου στο πλαίσιο της ιστορικής συνέχειας του ελληνισμού, η προσοχή στο πρόσφατο νεοελληνικό παρελθόν. Και έπειτα, η *Εφημερίς* διακινείται και τροφοδοτείται από ένα οργανωμένο, συγκριτικά ευρύ δίκτυο γυναικών, αναγνωστριών και δυνάμει συγγραφέων του εντύπου, καθώς και συλλογικών σχημάτων, των κατά τόπους συλλόγων των Κυριών.

Η αλίευση των παραδειγματικών γυναικείων μορφών από το παρελθόν του έθνους αποτελεί τον διαχρονικό άξονα της στρατηγικής με την οποία οι «γράφουσες» επιδιώκουν να κατακυρώσουν το έδαφός τους, έναν συμβολικό χώρο της έμφυλης παρουσίας τους. Παράλληλα, η στρατηγική εκδιπλώνεται και βάσει ενός οριζόντιου άξονα που αναζητά τα συγχρονισμένα παραδείγματα των γυναικών στα προσδευμένα έθνη της Ευρώπης και της Βόρειας Αμερικής. Και εδώ, πράγματι, είναι προεξάρχων ο ρόλος που διαδραματίζει η *Εφημερίς* της Παρρέν και η ίδια προσωπικά. Το ενδιαφέρον στρέφεται στα πολύ πρόσφατα ή σύγχρονα επιτεύγματα των γυναικών, που αυτομάτως καθίστανται η έξωθεν καλή μαρτυρία, άλλη μια πηγή άντλησης επιχειρημάτων για τον λόγο της διεκδίκησης και την πειστική του δύναμη: σιωπηρά θέτουν το αίτημα του συγχρονισμού της ελληνικής κοινωνίας και εμμέσως το επιχείρημα ότι, εάν το έθνος

²² Βλ. Βαρίκα, ό.π. (σημ. 3), σ. 343.

²³ Βλ. τις σχετικές επισημάνσεις της Μαρίας Αναστασοπούλου που ανασκοπούν τη βιβλιογραφία του συγκεκριμένου θέματος: Μαρία Αναστασοπούλου, *Η συνετή απόστολος της γυναικείας χειραφεσίας Καλλιρρόη Παρρέν. Η ζωή και το έργο*, Αθήνα, Ηλιοδρόμιον, 2012, σ. 75–76.

επιθυμεί να βαδίσει προς την ανανέωση, την πρόοδο, που συμβολίζει η Δύση, η προοπτική για τη θέση και τον ρόλο των γυναικών δεν είναι παρά αυτά της “χειραφετημένης”. Η διεθνής παρουσία της Παρρέν, η δραστήρια συμμετοχή της στα διεθνή φόρα των γυναικών στο Παρίσι (1889) και μετά στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής (1893) δίνουν τον τόνο ως προς τον συγκεκριμένο άξονα στα περιεχόμενα της *Εφημερίδος των Κυριών*, ενώ οι λόγοι που εκφωνεί η Παρρέν από το βήμα των συνεδρίων δημοσιεύονται στις σελίδες του εντύπου.

Είναι εντυπωσιακή η γεωγραφική κατανομή των αναφορών στα κείμενα (άρθρα, σημειώματα, μεταφράσεις, ρεπορτάζ) που συστήνουν αυτή τη συγχρονική ματιά προς τον κόσμο. Πέρα από τον κυρίαρχο λόγο για τη Δύση, Ευρώπη (κυρίως Γαλλία)²⁴ και Αμερική (ΗΠΑ), οι αναφορές απλώνονται σε μια διεθνική, παγκόσμια κλίμακα που, παράλληλα, παρακολουθεί και την παρουσία των γυναικών στην τοπική ιστορία και το πολιτισμικό παρελθόν.²⁵ Η *Εφημερίς* φαίνεται πως επιδιώκει να καταστεί ο παγκόσμιος άτλας, σε κάθε διάσταση του ανθρώπινου βίου (γεωγραφικό, ιστορικό, πολιτισμικό, οικονομικό, κοινωνικό, επιστημονικό κλπ.) των γυναικών. Πρόκειται για ένα εντυπωσιακά μεγαλόπνοο εγχείρημα, όπως ακριβώς και η *Ιστορία της γυναικός από κτίσεως κόσμου μέχρι σήμερα* της Παρρέν, μια διαφορετική εκδοχή στο σχήμα ενός ιστορικού οδηγού, που όντας μεγαλεπήβολος έμεινε ανολοκλήρωτος. Από αυτή την άποψη το έντυπο και η συνακόλουθη συλλογική προσπάθεια των γυναικών που συσπειρώνει μοιράζεται τον διαφωτιστικό ρόλο των εφημερίδων της εποχής αναφορικά με το παραγνωρισμένο μέρος του γυναικείου φύλου, παρακολουθώντας αναμφίβολα τα περιεχόμενα και τον χαρακτήρα ανάλογων γαλλικών και αμερικανικών εντύπων.

Η διαχρονική και συγχρονική ματιά της *Εφημερίδος* ως προς την ανάδυση του γυναικείου ιστορικού υποκειμένου φαίνεται να ακολουθεί δύο διαφορετικές επιλογές. Αφενός αλιεύει τις σπάνιες, ατομικές περιπτώσεις εξαιρετων γυναικείων προσωπικοτήτων της ιστορίας, αφετέρου απλώνεται σε ευρυγώνιες λήψεις συλλογικότερων κινήσεων ή μεταβολών που συμβαίνουν στην πλειονότητα των γυναικών. Πρόκειται για μια φαινομενική αντίθεση, την οποία θα μπορούσαμε να προσθέσουμε στις αντιφάσεις που εισαγωγικά ανιχνεύει η Βαρίκα στη διαμορφούμενη φεμινιστική συνείδηση στη μελέτη της που ανα-

²⁴ Βλ. για παράδειγμα: «Πολωνίδες γυναίκες», 17 (29.6.1887), «Γυναίκες Γερμανίδες» και «Τα έργα των Γυναικών εν Γαλλία», 40 (6.12.1887), «Αδελφάτο Σλαύων Γυναϊκών», 42 (20.12.1887), «Μελέτη επί της εισαγωγής της γυναικός εν ταις εν Ευρώπη ταχυδρομείοις και τηλεγράφοις», 73 (31.7.1888), «Γυνή εκδότις και αρχισυντάκτις της νέας διεθνούς επιθεωρήσεως *Αι Ισπανικαί Πρωίαι*», 75 (14.8.1888), «Αι γυναίκες εν παρισινώ εμπορίω», 428 (28.1.1896), «Αι γυναίκες του Βελγίου», 307 (23.5.1893), «Αι Ιταλίδες των νεωτέρων χρόνων», 154 (25.2.1890).

²⁵ Βλ. ενδεικτικά: «Η γυνή εν τη γερμανική εποποιία. Οι Νιβελούγγοι», 79 (4.9.1888), «Ηθη, έθιμα και παραδόσεις. Η γυνή εν Μαυροβουνίω», 81 (18.9.1888), «Η εορτή του λουτρού εν Μαγαδασκάρ. Ηθη και έθιμα», 101 (12.2.1889).

φέραμε και σε προηγούμενο σημείο.²⁶ Ίσως αυτές οι αντιθέσεις να χωρούν και να συγχωρούνται στην ορμητική κοίτη του φεμινιστικού ρεύματος, πρωτόφαντου ή νεοφώτιστου.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο θα μπορούσαμε να αναφερθούμε στις πρακτικές που ακολουθούν οι γυναίκες στη διεκδίκηση των αιτημάτων τους και την αντιπαράθεσή τους με άνδρες δημοσιογράφους και κριτικούς. Μια διαδεδομένη πρακτική τους είναι εκείνη της υιοθέτησης του επιχειρήματος του αντιπάλου: η αντιφεμινιστική μεμψιμοιρία για την κατάπτωση των γυναικών, για παράδειγμα, θα αναδειχθεί από τις ίδιες ως πρώτος λόγος που καταδεικνύει την ανάγκη της αναγέννησης των χειραφετημένων γυναικών. Επίσης, επιλέγουν να υιοθετήσουν τη ρητορική και την επιχειρηματολογία διακριτών λόγων που διακινούνται στην εποχή τους. Έτσι, θα αναδείξουν πρώτιστο μέλημά τους την πατρίδα και το έθνος και σε αυτά θα στηρίξουν τη νομιμότητα της διεκδίκησής τους.²⁷

Παρόμοιες πρακτικές θα ακολουθηθούν και σε επίπεδο σχημάτων λόγου. Είναι χαρακτηριστικό το παράδειγμα και πάλι της Παρρέν, που υιοθέτησε τον μεταφορικό λόγο του αντιπάλου της και αναθεώρησε την αρχική σημασία της ειρωνικής επίθεσης εναντίον της. Με τη δημιουργική και ειρωνική δύναμη της ροϊδικής γλώσσας η Παρρέν εντυπώθηκε στην ιστορία μας ως «η απόστολος της γυναικείας χειραφετήσεως» και η ίδια διατήρησε ζωντανή τη μεταφορά, θετικά νοηματοδοτημένη, για να εδραιώσει τη θέση της στην ιστορία.

Μολονότι η σάτιρα, η ειρωνεία και ο σαρκασμός υπήρξαν μάλλον προνομιακό πεδίο στην πολεμική που άσκησαν οι άνδρες αντίπαλοί τους, οι γυναίκες κατέφυγαν στα ίδια μέσα για να αναμετρηθούν. Οι απαντήσεις στις επιθέσεις του Ροΐδη, δημοσιευμένες στην *Ακρόπολη* του Βλάση Γαβριηλίδη, είναι το πλέον χαρακτηριστικό παράδειγμα.²⁸ Βέβαια, η δριμύτητα του λόγου κρύβει, ή μάλλον αποκαλύπτει, και θυμό, πολύ θυμό και οργή, όταν στιγμές στιγμές, παρά την αυτοσυγκράτηση, δεν πείθει για τον επιδιωκόμενο ψύχραιμο τόνο.

Πάντως, το λεξιλόγιο του πολέμου θα υιοθετηθεί από την Παρρέν πριν από την οξεία αντιπαράθεση με τον Ροΐδη. «Το σάλπισμα του αγώνα», «η διεθνής στρατιά [των γυναικών]», «η μάχη», «η αγωνίστρια», «η ηρωίδα», «ο νικηφόρος κλάδος της δάφνης» είναι μερικές αναφορές που σταχυολογεί η Μαρία Αναστασοπούλου στη μονογραφία της για την Καλλιρρόη Παρρέν.²⁹ Το λεξιλόγιο δείχνει την ένταση και το αγωνιστικό φρόνημα των υποκειμένων και ταυτόχρονα τη συμβολική κατάκτηση του κατεξοχήν ανδροκρατούμενου χώρου, του πεδίου μάχης.

²⁶ Βλ. Βαρίκα, ό.π. (σημ. 3), σ. 21–22.

²⁷ Ό.π., σ. 341, 354 και Ψαρρά, ό.π. (σημ. 5), σ. 451, 477, 483.

²⁸ Βλ. Ψαρρά, ό.π., σ. 411.

²⁹ Βλ. Αναστασοπούλου, ό.π. (σημ. 23), σ. 243–244.

Ότι όμως προσδιόρισε το είδος της πολεμικής ρητορικής που θα ασκήσει η Παρρέν ήταν η περιώνυμη ονοματοθεσία του Ροΐδη. Η μεταφορά της ιεραποστολής θα καταστεί κυρίαρχη στα κείμενα της Παρρέν. Μπορεί ο ίδιος ο Ροΐδης άθελά του να προσέφερε αυτό το γλωσσικό δώρο αυτοπροσδιορισμού στην αντίπαλό του, αλλά η υιοθέτησή του από την Παρρέν και η ανάδειξή του σχεδόν σε σήμα κατατεθέν έχει άλλες καταβολές. Οφείλουμε να αναζητήσουμε την προέλευση του σχήματος αυτού, της γυναικείας ιεραποστολής, στις αντιλήψεις που χαρακτηρίζουν τις αμερικανίδες συναδέλφους της Παρρέν, ένα πλαίσιο αναφοράς που δεν αγνοεί, άλλωστε, ο Ροΐδης. Περιορίζομαι εδώ να επισημάνω μια ευτυχή συγκυρία για τις μάχες που δίνουν οι Ελληνίδες. Από τη μια πλευρά, σε επίπεδο ρητορικής και επιχειρημάτων, ο ιεραποστολικός ζήλος συγκροτεί έναν λόγο, με τη δύναμη των βιβλικών του αναφορών και την επίκληση μιας θρησκευτικότητας, που υιοθετεί την κυρίαρχη πατριαρχική ιδεολογία για να την αντιστρέψει σε υπέρμαχο των γυναικείων διεκδικήσεων. Εάν για τη συντηρητική αντίληψη η ευστάθεια του κόσμου, δημιουργημένου από τη θεία βούληση, απειλείται από τις διεκδικήσεις των χειραφετημένων γυναικών, τότε δεν μπορεί παρά να αποβαίνει σωτήρια η ανάδειξη των γυναικών, παραδοσιακού θεματοφύλακα της θρησκευτικής πίστης και αρετής, σε κρίσιμο ρυθμιστή στην ιδιωτική αλλά και τη δημόσια σφαίρα.³⁰ Από την άλλη, σε επίπεδο ιδεολογίας, η ιεραποστολική αντίληψη της δράσης επιτρέπει στις γυναίκες να συντονίζονται με την αναδυόμενη εθνική ιδέα προσδίδοντας στον λόγο και την αποστολή τους το απαραίτητο για την εποχή εθνικό πρόσημο.³¹ Σε αυτό το πλαίσιο η ανορθωτική δύναμη της ανανεωτικής τους ορμής εντάσσει τις γυναίκες πλήρως στο αναγεννητικό κλίμα της εποχής.

Τι πέτυχε όμως ο πόλεμος της Παρρέν αναβαπτισμένος σε ιεραποστολική δράση; Συγκρατώντας κάποτε ακόμα και τις ενθουσιώδεις εκδηλώσεις ανδρών υπέρμαχων της «γυναικείας χειραφεσίας», η Παρρέν αυτοπεριορίστηκε σε μια στοχαστική αναθεώρηση της θέσης και ευθύνης των γυναικών και, με τα λόγια της Ψαρρά, πέτυχε «να χάσει η χειραφέτηση τις ανατρεπτικές συνδηλώσεις της και να συνδυάσει τα οικιακά καθήκοντα με την εξωοικιακή δράση».³² Φαίνεται πως στις αντιλήψεις και τη στάση της Παρρέν και του κύκλου της απολήγουν σωρευτικά νήματα που ξεκινούν σε διάφορες στιγμές του 19ου αιώνα και τα οποία συνέχει η βαθύτερη πεποίθηση στη διαρκή βελτίωση της κοινωνίας

³⁰ Βλ. Βαρίκα, ό.π. (σημ. 3), σ. 357–358, Ψαρρά, ό.π. (σημ. 5), σ. 467. Ας έχουμε υπόψη μας ότι η ανάδυση της «Νέας Γυναίκας», όπως σημειώνει ο Hobsbawm αναφερόμενος στο διεθνές παράδειγμα, διαθέτει στην πολυσχιδία της μια ιδιαίτερη και κάπως παραγνωρισμένη σύνδεση με τις χριστιανικές Εκκλησίες. Οι τελευταίες, σε ένα πλαίσιο αντίστασης κατά της προοδευτικής φοράς των πραγμάτων όσο πλησιάζουμε στο τέλος του 19ου αιώνα, πρωτοδοτούν θέσεις και ρόλους ισχύος των γυναικών. Βλ. Hobsbawm, ό.π. (σημ. 3), σ. 326.

³¹ Βλ. Βαρίκα, ό.π., σ. 354–355, Ψαρρά, ό.π., σ. 451.

³² Βλ. Ψαρρά, ό.π., σ. 410.

και του ανθρώπου που χαρακτηρίζει μια σταθερά ενισχυόμενη (ανδρική) αστική τάξη. Η πίστη αυτή, με τις όποιες ιστορικά προσδιορισμένες καταβολές της, συμπαρασύρει και τα υποκείμενα του άλλου φύλου, τις γυναίκες που ζητούν να γίνουν καλύτερες για να συμβάλουν στην κοινωνική βελτίωση. Θα είχε ίσως σημασία μια συγκριτική επισκόπηση της αρθρογραφίας των γυναικών στη διάρκεια του αιώνα, για να εξεταστεί η ενδεχόμενη αυτή κλιμάκωση που απολήγει στον «αγώνα της χειραφέσιας» στις τελευταίες δεκαετίες.

Ένα από τα όπλα που η Παρρέν φρόντισε να φυλάξει στη φαρέτρα της γυναικείας αμφισβήτησης και να το αξιοποιήσει για την επιτυχή έκβαση του αγώνα των γυναικών υπήρξε η ίδια η λογοτεχνία. Το μυθιστόρημα αποτέλεσε πεδίο άσκησης του ίδιου αγώνα και η τριλογία της «Τα βιβλία της αυγής» υπηρέτησε τους ίδιους στόχους με την αρθρογραφία της. Η συγγραφή των μυθιστορημάτων είναι ένα από καιρό καλά σχεδιασμένο πλάνο της συγγραφέως που ανταποκρίνεται σε ανάγκες σύστοιχες με εκείνες της άσκησης του δημοσιογραφικού λόγου.³³ Η μυθοπλασία, με την αναπαραστατική δύναμη της αφήγησης, προσφέρει τη μοναδική ευκαιρία στη συγγραφέα να δώσει υπόσταση στη «Νέα Γυναίκα» που ευαγγελίζεται η ίδια και που, στα τέλη του 19ου αιώνα, αφενός διακινείται σαν ιδανικό και όραμα στο διεθνές γυναικείο κίνημα, αφετέρου διαμορφώνεται μέσα από τις κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες στην εποχή του *fin de siècle*.³⁴ Διόλου τυχαία, το λογοτεχνικό γράψιμο και η δημοσιογραφία είναι από τους πρώτους χώρους που διεκδίκησαν οι γυναίκες και κατέκτησαν με ευρεία αναγνώριση.³⁵ Η μυθιστορηματική «Νέα Γυναίκα» της Παρρέν, όπως και εκείνη των δημοσιογραφικών της άρθρων, είναι η ανώτερη ηθικά, απαλλαγμένη από καταναγκασμούς και δεισιδαιμονίες του παρελθόντος, για την οποία οραματίζεται την ιερή αποστολή να αναγεννήσει την κοινωνία και την οικογένεια. Ασφαλώς, η προσδοκώμενη ευρεία αναγνωστική απήχηση της μυθιστορηματικής τριλογίας θα συνεπιφέρει μια αποτελεσματικότερη μεταβολή επί τα βελτίω της υποδοχής των νέων αντιλήψεων από πλευράς και των ανδρών αναγνωστών. Με αυτή την έννοια ο λογοτεχνικός λόγος καθίσταται πεδίο άσκησης της «Νέας Γυναίκας» όσο ακόμα οι συνθήκες δεν επιτρέπουν τη μεταπήδηση από τη μυθοπλασία στην πραγματική ζωή. Την ίδια στιγμή, βέβαια, η μυθιστοριογραφική ενασχόληση της Παρρέν αποσκοπεί στην ενί-

³³ Ό.π., σ. 425–426.

³⁴ Από την πλούσια βιβλιογραφία βλ. πρόχειρα Hobsbawm, ό.π. (σημ. 3), κεφ. Η': «Η νέα γυναίκα», σ. 298–338 και Martha H. Patterson (επιμ.), *The American New Woman Revisited. A Reader, 1894–1930*, New Brunswick, New Jersey, and London, Rutgers University Press, 2008, σ. 2–6 (ειδικότερα για τη διαμόρφωση της «Νέας Γυναίκας» μέσα από τον περιοδικό τύπο της εποχής). Μία από τις πιο συνολικές και ευσύνοπτες παρουσιάσεις των συνθηκών που διαμόρφωσαν την εποχή της «Νέας Γυναίκας» μας δίνει η παλιότερη μελέτη της Jean V. Matthews, *The Women's Movement in America, 1875–1930*, Chicago, Ivan R. Dee, 2003.

³⁵ Βλ. Hobsbawm, ό.π. (σημ. 3), σ. 328.

σχυση της λογοτεχνικής παραγωγής γυναικών συγγραφέων και την εδραίωση μιας νεοελληνικής λογοτεχνικής παράδοσης για τις Ελληνίδες.

Κάτω από την πίεση της διεκδίκησης η Παρρέν επιλέγει να θέσει στην υπηρέσσία του πολεμικού της σχεδιασμού από κοινού δημοσιογραφία και λογοτεχνία, διαμορφώνοντας σχεδόν ένα συνεχές της γραφής μέσα στο οποίο συνυπάρχουν και συγκοινωνούν λογοτεχνική γραφή και δημοσιογραφικός λόγος.³⁶ Η επιλογή της αυτή δεν είναι πρωτόγνωρη. Γνωρίζουμε από τα γραμματολογικά δεδομένα της εποχής για την άσκηση της μιας και της άλλης γραφής από καταξιωμένους λογοτέχνες της γενιάς του 1880. Δημοσιογραφία και λογοτεχνία μοιράζονται με διαφορετικούς τρόπους σημεία συγκλίνοντα: είναι χώρος δημιουργικής έκφρασης, πεδίο αγωνιστικής διεκδίκησης και άσκησης κριτικής, μέσον βιοπορισμού.³⁷

Προς το τέλος, λοιπόν, του 19ου αιώνα φαίνεται πως διαμορφώνεται σταδιακά μια συλλογική συνείδηση των γυναικών για πρώτη φορά στην ιστορία τους. Η ανάδυση του νέου υποκειμένου οδηγεί στην οργανωμένη διεκδίκηση των γυναικών μέσα από συλλογικότητες και με αναγνωρισμένο το φιλελεύθερο πρότυπο της «Νέας Γυναίκας». Η μαχητική διεκδίκηση των γυναικών μοιάζει να συγκροτείται από τη συνάντηση διαφορετικών λόγων στη συγκυρία της εποχής: την ιστορική συνέχεια του έθνους, την αναγωγή στο αρχαιοελληνικό κλέος, το λαογραφικό ενδιαφέρον για τον νεοελληνικό λαϊκό πολιτισμό, τον νομιμοποιητικό λόγο της δικής τους ιστορίας, του δικού τους παρελθόντος, της δικής τους παράδοσης, τη συγχρονική οπτική που ανοίγεται στη διεθνική και παγκόσμια παρουσία και δράση των γυναικών, τον αγωνιστικό και διεκδικητικό λόγο των συναδέλφων τους, κυρίως των Γαλλίδων και Αμερικανίδων. Η επιδιωκόμενη χειραφεσία θα υποστηριχθεί με έναν ιεραποστολικό ζήλο και θα εδραιωθεί στη συμπόρευση δημοσιογραφίας και λογοτεχνίας, κοινό πεδίο άσκησης της γραφής ως μέσον διεκδίκησης αλλά και ως τόπος κατάκτησης. «Χειρα-

³⁶ Το συγγραφικό της έργο, ενοποιημένο κάτω από τον ίδιο στόχο της γυναικείας διεκδίκησης, απλώνεται σε περισσότερα είδη. Βλ. Ψαρρά, ό.π. (σημ. 3), σ. 413–414.

³⁷ Για τη συνάντηση λογοτεχνίας και δημοσιογραφίας, καλλιτεχνικής ενασχόλησης και επαγγελματικής απασχόλησης, προς το τέλος του 19ου αιώνα, βλ. τη σχετική αρθρογραφία της Αγγέλας Γιώτη: «Κοινωνικές προεκτάσεις στο λόγο και το έργο των δημοσιογράφων-λογοτεχνών στη στροφή προς τον 20ό αιώνα. Η περίπτωση του Κλεάνθη Τριαντάφυλλου», στο *Νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική από τον Διαφωτισμό έως σήμερα. Πρακτικά ΙΓ' Διεθνούς επιστημονικής συνάντησης, 3–6 Νοεμβρίου 2011. Μνήμη Παν. Μουλλά*, επιμ. Ναταλία Δεληγιαννάκη, Αθήνα, Σοκόλης – Κουλεδάκης, 2014, σ. 493–508 και «Διανοούμενοι σε δημοσιογραφικές αποστολές. Ο Βλάσης Γαβριηλίδης και οι συνεργάτες του», στο *Λόγος και χρόνος στη νεοελληνική γραμματεία (18ος–19ος αιώνας)*. Πρακτικά συνεδρίου προς τιμήν του Αλέξη Πολίτη, *Ρέθυμνο, 12–14 Απριλίου 2013*, επιμ. Στέφανος Κακλαμάνης, Αλέξης Καλοκαιρινός και Δημήτρης Πολυχρονάκης, Ηράκλειο, ΠΕΚ, 2015, σ. 521–539, αλλά και την προηγούμενη συζήτηση του θέματος από τον Παναγιώτη Μουλλά: «Γύρω στα 1880: οι όροι της αλλαγής», *Ρήξεις και συνέχειες. Μελέτες για τον 19ο αιώνα*, Αθήνα, Σοκόλης, 1993, σ. 83–90 και *Ο χώρος του εφήμερου. Στοιχεία για την παραλογοτεχνία του 19ου αι.*, Αθήνα, Σοκόλης, 2007.

Η ΦΑΡΕΤΡΑ ΤΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ

φειτημένες» και «γράφουσες» συνιστούν δύο τεμνόμενες έννοιες που συγκλίνουν σε υψηλό βαθμό.

Λίγο αργότερα, στο κατώφλι του Μεσοπολέμου, η αναδυόμενη νέα γενιά γυναικών θα ασκήσει κριτική στην «πολιτική της χειραφέσιας» κυρίως μέσα από τον Σύνδεσμο για τα Δικαιώματα της Γυναίκας. Τα έμφυλα γνωρίσματα της γραφής θα κλονιστούν, αλλά θα τεθούν και πάλι υπό διαπραγμάτευση αναθεωρημένα μέσα στην επόμενη, τη μεσοπολεμική περίοδο, εγκαινιάζοντας νέα πεδία μαχών.

SOPHIE COANOUX

Και οι γυναίκες σατιρίζουν. Πολεμική γραφή και φεμινισμός

Όπως το αναφέρει ο Antoine Compagnon, καθηγητής στο Collège de France, αν η λογοτεχνία μπορεί να θεωρηθεί «πολεμικό άθλημα», η ευρωπαϊκή λογοτεχνική παράδοση, συμπεριλαμβανομένης και της νεοελληνικής, έχει αποκλείσει τις γυναίκες συγγραφείς από αυτή την πολεμοχαρή ανδρική μεταφορά, λησμονώντας να τις εντάξει στο πεδίο της μάχης. Κι ακόμα περισσότερο όταν πρόκειται για πολεμική λογοτεχνία που χρησιμοποιεί τη σάτιρα, το χιούμορ, την ειρωνεία ή την παρωδία, δηλαδή το γέλιο, ως όπλο. Προφανώς, η αρχικά δύσκολη πρόσβαση των γυναικών στη λογοτεχνία συνοδεύτηκε από την άρνηση του γεγονότος ότι χρησιμοποιούν κι αυτές, όπως και οι άντρες συγγραφείς, το χιούμορ και το γέλιο ως όπλο. Αυτή η αδιανόητη άποψη, ευρέως διαδεδομένη στην ιστορία της λογοτεχνίας, βασίζεται πιθανώς στο στερεότυπο ότι οι γυναίκες –και προ πάντων οι φεμινίστριες– δεν έχουν χιούμορ.¹

Κι όμως, στην ιστορία της λογοτεχνίας συναντούμε αρκετές γυναίκες που διέπρεψαν σ' αυτόν τον τομέα, μερικές φορές με επιτυχία, αλλά η καταγραφή τους δεν έχει γίνει ακόμα. Μία απ' αυτές είναι και η κερκυραία συγγραφέας Ειρήνη Δεντρινού (1879–1974), στο έργο της οποίας το χιούμορ, πολύμορφο, έχει κεντρικό ρόλο και είναι η βάση του ενδιαφέροντος και της πρωτοτυπίας του. Αυτή η κλίση της πηγάζει από την επτανησιακή σατιρική παράδοση και από τις σχέσεις της με το περιοδικό *Νουμάς*.² Αυτό που μας ενδιαφέρει εδώ είναι να προσεγγίσουμε το θέμα του γέλιου, της ειρωνείας και της σάτιρας ως όπλου στο έργο της Δεντρινού από την άποψη του φύλου και σε φεμινιστικό πλαίσιο. Γιατί το έργο της Δεντρινού, εμπνευσμένο από το γυναικείο ζήτημα και τις σχέσεις μεταξύ των φύλων, διατρέχεται από φεμινιστική ιδεολογία. Η Δεντρινού, κραδαίνοντας «την πένα και το ξίφος» για την υπεράσπιση της χειραφέτησης των γυναικών και για την ισότητα μεταξύ των φύλων, χρησιμοποίησε πλατιά την ειρωνεία και τη σάτιρα, γεγονός που την εξέθεσε σε δισταγμούς, ακόμη και αμφισημίες, που μερικές φορές θολώνουν τη διαχωριστική γραμμή μεταξύ μισογνισμού και φεμινισμού στο έργο της. Εξετάζοντας αυτό το έργο, θέλουμε να θέσουμε τρία ερωτήματα. Πώς συνδυάζονται «πολεμική» γραφή,

¹ Nancy Walker, «Do Feminists Ever Laugh? Women's Humor and Women's Rights», *International Journal of Women's Studies* 4.1 (Jan./Feb. 1981) 1–9.

² Θεοδόσης Πυλαρινός, *Ειρήνη Α. Δεντρινού (1879–1974). Από τη μεγάλη ακμή έως την αναπόφευκτη πτώση της Κερκυραϊκής Σχολής ή από την πρωτοπορία της περιφέρειας στην απομόνωση του επαρχιωτισμού*, ανέκδ. διδ. διατριβή, Αθήνα, Πανεπιστήμιο Αθηνών, 1997, σ. 38, 41 και κυρίως κεφάλαιο VIII: «Η σάτιρα στη Δεντρινού», σ. 88 και εξής.

γέλιο και φεμινισμός; Ποιες παγίδες κρύβει αυτός ο συνδυασμός; Υπάρχει τελικά φεμινιστικό χιούμορ;

Πριν μπούμε στο θέμα που μας απασχολεί, θα αναφερθώ στη σχετική υπάρχουσα βιβλιογραφία πάνω στη σχέση ανάμεσα στις γυναίκες συγγραφείς και το γέλιο, επισημαίνοντας και τις ελλείψεις της. Θα εξετάσω στη συνέχεια το έργο της Ειρήνης Δεντρινού και τον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιεί το γέλιο ως λογοτεχνικό όπλο στο πλαίσιο του γυναικείου ζητήματος και του φεμινισμού. Τέλος, θα παρουσιάσω μερικά συμπεράσματα για τη σχέση ανάμεσα στο γέλιο, την «πολεμική» γραφή και τον φεμινισμό.

Για πολύ καιρό, πριν τουλάχιστον από το δεύτερο κύμα του φεμινισμού, η λογοτεχνική κριτική και η φιλολογία είχαν ξεχάσει ότι γυναίκες συγγραφείς είχαν χρησιμοποιήσει το χιούμορ και τη σάτιρα στα έργα τους.³ Όμως, αυτό το λογοτεχνικό φαινόμενο του γυναικείου γέλιου (ή, καλύτερα, για να μην παρεξηγηθώ, του γέλιου των γυναικών συγγραφέων) υπήρχε και πριν, όπως το έδειξαν έρευνες εμπνευσμένες από τη φεμινιστική κριτική, που εξελίχθηκαν από τη δεκαετία του 1980, και κυρίως από το 1990, στο πλαίσιο, πρώτα, της αγγλόφωνης και γαλλόφωνης φιλολογίας. Από το 1980, λοιπόν, οι πρωτοπόρες μελέτες των Gloria Kaufman, Nancy Walker, Regina Barecca, Emily Toth κ.ά. έθεσαν τα θεμέλια του θέματος, δείχνοντας ότι το γυναικείο λογοτεχνικό χιούμορ υπήρχε στην ιστορία της λογοτεχνίας.⁴ Για να δώσουμε έστω και ένα παράδειγμα αυτών των ερευνών, η Judith Stora-Sandor, μελετώντας το γέλιο των μειονοτήτων, έδειξε ότι το γέλιο υπήρξε πάντα αντίθετο ή ασυμβίβαστο με την εικόνα των γυναικών στη δυτική παράδοση, όπως και η παραγωγή του γυναικείου χιούμορ. Οι γυναίκες δεν έπρεπε να γελούν ούτε να προκαλούν το γέλιο εκούσια.⁵ Έτσι, εξαιτίας της μακρόχρονης αυτής προϋπόθεσης ότι το γέλιο ήταν απρεπές για τις γυναίκες, ή ότι οι γυναίκες δεν είχαν τέτοια διάθεση από

³ Για τη Γαλλία βλ. Sylvie Chaperon και Christine Bard, *Dictionnaire des féministes. France – XVIIIe–XXIe siècles*, Paris, PUF, 2017, λήμμα «Humour».

⁴ Gloria Kaufman, *In Stitches: A Patchwork of Feminist Humor and Satire*, Bloomington, Indiana University Press, 1980, Nancy A. Walker και Zita Dresner (επιμ.), *Redressing the Balance: American Women's Literary Humor from Colonial Times to the 1980s*, Jackson, University Press of Mississippi, 1988. Για τη Γαλλία: Marianne Camus (επιμ.), *Création au féminin. Les humeurs de l'humour*, vol. 4, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, coll. «Kaléidoscopes», 2010, Ariane Bayle (επιμ.), *Rire et émancipation féminine*, Paris, L'Harmattan, coll. «Identités, Genres, Sexualités», 2013, Judith Stora-Sandor (επιμ.), *Cahiers de recherche de CORHUM-CRIH*, no 3 (1995: «Féminin/masculin: humour et différence sexuelle»), Monique Houssin και Élisabeth Marsault, *Au rire des femmes*, Paris, Le Temps des Cerises, 1998, Judith Stora-Sandor και Elisabeth Pillet (επιμ.), «Armées d'humour. Rires au féminin», *Humoresques* 11 (Jan. 2000). Για το Κεμπέκ, πολλά βιβλία εκδόθηκαν μετά το 1990, εκ των οποίων: Lucie Joubert, *Le carquois de velours. L'ironie au féminin dans la littérature québécoise (1960–1980)* (1998) και *L'humour du sexe. Le rire des filles* (2002).

⁵ Jean-Marc Moura, «Poétique comparée de l'humour», στο Alain Vaillant (επιμ.), *Esthétique du rire*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2012, σ. 309–325, <http://books.openedition.org/pu-po/2330>.

τη φύση τους, το γυναικείο λογοτεχνικό χιούμορ έμεινε αόρατο και στις λογοτεχνικές σπουδές.

Απ' ό,τι ξέρω, αυτό το πεδίο ερευνών δεν έχει ακόμη εξεταστεί ούτε μελετηθεί για τα ελληνικά γράμματα. Ωστόσο, σε άρθρα και βιβλία που ενδιαφέρονται για τη λογοτεχνική παραγωγή γυναικών στον ελληνικό κόσμο τον 19ο αιώνα, και κυρίως στα τέλη του 19ου αιώνα, βρίσκουμε κάποια παραδείγματα γυναικών που χρησιμοποιούν το γέλιο στα έργα τους. Αυτή η χρονολόγηση δεν είναι τυχαία: ήδη από το 1870 και κυρίως από τα τέλη του 1880, με τη δημοσίευση της *Εφημερίδας των Κυριών* της Καλλιρόης Παρρέν,⁶ αυξάνεται ουσιαστικά η παραγωγή λογοτεχνίας από γυναίκες συγγραφείς, παράλληλα με την εξέλιξη του φεμινισμού στο πλαίσιο του γυναικείου ζητήματος. Έτσι, η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης και οι αρχές του κινήματος για τη χειραφέτηση των γυναικών συμπίπτουν, στον ελληνικό χώρο, με την άφιξη των γυναικών στον κόσμο των γραμμάτων.⁷

Χαρακτηριστικά, στο εξαιρετικό βιβλίο της με τίτλο *Ανιχνεύοντας την «αόρατη» γραφή. Γυναίκες και γραφή στα χρόνια του ελληνικού διαφωτισμού-ρομαντισμού*, αφιερωμένο στη γυναικεία γραφή στα χρόνια του ελληνικού διαφωτισμού-ρομαντισμού, η Σοφία Ντενίση εντοπίζει δύο κείμενα γραμμένα από Φαναριώτισσες στα τέλη του 18ου αιώνα, τα οποία, κατά τη γνώμη της, «με τη γλώσσα και το περιεχόμενό τους [...] σηματοδοτούσαν» νέα περίοδο στην ιστορία των γυναικείων γραμμάτων.⁸ Πρόκειται για δύο ποιήματα, το πρώτο γραμμένο από τη Δουδού Υψηλάντη και το δεύτερο κάποιας Δόμνας Κατήνκω. Και τα δύο είναι σατιρικά ποιήματα που «σατιρίζουν τη σύγχρονή τους πραγματικότητα». Επίσης, στο παράρτημα της παραπάνω μελέτης της Ντενίση, όπου παρουσιάζει κατάλογο αυτοτελών δημοσιεύσεων γυναικών συγγραφέων, όπως και σε αντίστοιχο παράρτημα της μελέτης της Ειρήνης Ριζάκη *Οι «γράφουσες» Ελληνίδες. Σημειώσεις για τη γυναικεία λογοισύνη του 19ου αιώνα*,⁹ εντοπίζουμε κάποιες ενδεικτικές πληροφορίες για σχετικές με το γέλιο έργα, αφού και οι δύο ερευνήτριες καταγράφουν το λογοτεχνικό είδος των αναφερόμενων δημοσιεύσεων. Έτσι, παρατηρούμε ότι έστω και λίγες ελληνίδες γυναίκες συγγραφείς, ήδη από τις αρχές του 19ου αιώνα, έγραψαν ή και μετέφρασαν παραδειγματικά κωμωδίες. Σε ό,τι αφορά τις μεταφράσεις, μπορούμε να παραθέσουμε μερικά ονόματα: 1818, Μητιώ Σακελλαρίου Γεωργίου, *Η πατρική αγάπη*, μετάφραση. 1874, Αδελαιΐς Πανά, *Η Παμέλα* του Γολδόνη, μετάφραση. 1875, Πιπίνα Βο-

⁶ Βλ. Ελένη Βαρίκα, *Η εξέγερση των κυριών. Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833–1907*, Αθήνα, Παπαζήσης, ⁷2011, Σοφία Ντενίση, *Ανιχνεύοντας την «αόρατη» γραφή. Γυναίκες και γραφή στα χρόνια του ελληνικού διαφωτισμού-ρομαντισμού*, Αθήνα, Νεφέλη, 2014, Ειρήνη Ριζάκη, *Οι «γράφουσες» Ελληνίδες. Σημειώσεις για τη γυναικεία λογοισύνη του 19ου αιώνα*, Αθήνα, Κατάρτι, 2007.

⁷ Βαρίκα, ό.π.

⁸ Ντενίση, ό.π. (σημ. 6), σ. 26.

⁹ Ριζάκη, ό.π. (σημ. 6).

νασέρα, *Ο κύριος Επτά ή Ο ολέθριος αριθμός*, μετάφραση εκ του ιταλικού υπό Δ. Αλεξιάδου και Πιππίνα Βονασέρα. 1875, Πιππίνα Βονασέρα, *Ελικών ή Συλλογή κωμωδιών* και *Μια τρύπα στο καπέλον*, εκ του ιταλικού, μετάφραση. 1878, Αικατερίνη Δρακάκη, *Έρωσ και δίαιτα*, κωμωδία εις τρεις πράξεις, εκ του ιταλικού.

Πιο γνωστή από τα προηγούμενα ονόματα, η Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου (1801–1832) έγραψε, εκτός από την *Αυτοβιογραφία* της,¹⁰ και κωμωδίες, στα ελληνικά και στα ιταλικά: *Ο φιλάργυρος*, *Ο καλός πατήρ*, *Η μητριιά*, *I pastori amici*, *La saggia madamigella*, *Il buon procuratore*. Δυστυχώς, τα περισσότερα απ' αυτά τα κείμενα είναι χαμένα. Η μοναδική διασωθείσα κωμωδία με τίτλο *Ο φιλάργυρος*, που παίχτηκε για πρώτη φορά το 2019 στην Αθήνα, σε σκηνοθεσία της Μαρίας Φραγκή, είναι εμπνευσμένη από μακρόχρονη λογοτεχνική παράδοση (προφανώς η Μαρτινέγκου γνώριζε την ομώνυμη κωμωδία του Μολιέρου)¹¹ και εμπεριέχει κοινωνική κριτική, με επτανησιακό σκηνικό περιβάλλον, μέσω της απεικόνισης της οικογενειακής ζωής της Ζακύνθου στις αρχές του 19ου αιώνα.¹² Εδώ βέβαια το γέλιο είναι ίσως πικρό, άλλωστε κάποιοι χαρακτηρίζουν τον *Φιλάργυρο* ως «μια πικρά αυτοβιογραφική “κωμωδία” με διάθεση αυτοσαρκασμού» και, όπως το επισημαίνει και η σκηνοθέτιδα Μαρία Φραγκή, «το έργο αυτό είναι δύσκολο να το χαρακτηρίσει κανείς κωμωδία».¹³

Συνεχίζοντας τη σύντομη αυτή χρονολογική σκιαγράφηση της ιστορίας της γυναικείας γραφής στην Ελλάδα και φτάνοντας στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, επισημαίνουμε την περίπτωση της αιγυπτιώτισσας συγγραφέως Μαρίας Μηχανίδου (γεν. γύρω στα 1855), την οποία η Σοφία Ντενίση, στο άρθρο της «Οι λόγιες Ελληνίδες στα χρόνια του Ελληνικού ρομαντισμού (1830–1880). Μια πρώτη προσέγγιση»,¹⁴ χαρακτηρίζει ως πρώτη ελληνίδα μυθιστοριογράφο (*Τα φάσματα της Αιγύπτου*, 1975, πρώτο μυθιστόρημα γραμμένο από γυναίκα, ή *Τα Απόκρυφα του Καΐρου*, 1880). Γράφει:

Η κριτική της ματιά, που μας είναι πλέον γνωστή, δεν μπορεί να μη σταθεί σε ένα θέμα

¹⁰ Ελισάβετ Μουτζάν Μαρτινέγκου, *Αυτοβιογραφία*, επιμ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, Αθήνα, Ωκεανίδα, 1999.

¹¹ Λέανδρος Πολενάκης, «Ο “Φιλάργυρος” της Μαρτινέγκου στον Πολυχώρο Αλεξάνδρεια», εφ. *Η Αυγή*, 28.1.2019, https://www.avgi.gr/tehnes/299881_stis-rizes-toy-neoellinikoy-theatroy, Μαριέτα Ιωαννίδου, *Γράφουσες Ελληνίδες τον 19ο-αρχές του 20ού αιώνα. Η περίπτωση της Ευγενίας Ζωγράφου (1878–1963). Μια συμβολή στην ιστορία της λογοτεχνίας*, Groningen, Rijksuniversiteit, 2001, σ. 5.

¹² Άννα Ταμπάκη, «Οι δραματουργικές αντιλήψεις στο έργο της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου», ανακοίνωση στο πλαίσιο των επιστημονικών διαλέξεων του Κέντρου Μελετών Ιονίου (24 Φεβρ. 1992, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Αθηναίων), http://grissh.gr/system/articles/assets/54d1c76c/d36a/3602/c200/0028/original/JRN_3443_GJ2898_11.pdf?1423810685.

¹³ Βλ. Μαριέτα Ιωαννίδου, «Μια λόγια Επτανήσια την εποχή του διαφωτισμού. Η Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου», http://www.isotita-epeaek.gr/iliko_sxetikes_ereunes/logotexnia/Ioannidou_M_Elassavet.pdf.

¹⁴ Σοφία Ντενίση, «Οι λόγιες Ελληνίδες στα χρόνια του ελληνικού ρομαντισμού (1830–1880). Μια πρώτη προσέγγιση», *Διαβάζω* 339 (Ιούλ. 1994) 335–347.

ΚΑΙ ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΣΑΤΙΡΙΖΟΥΝ. ΠΟΛΕΜΙΚΗ ΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΦΕΜΙΝΙΣΜΟΣ

μεγίστης σημασίας για το γυναικείο φύλο, όπως είναι ο γάμος, και να μην καυτηριάσει τις υπάρχουσες πρακτικές που οδηγούν σ' αυτόν, οι οποίες θυμίζουν περισσότερο αγοραπωλησία. Το έργο ασκεί την κριτική του έξυπνα· με πολύ χιούμορ και χωρίς καμιά γυναικεία πικρία.¹⁵

Τέτοια διάθεση στο γέλιο χαρακτηρίζει κι άλλα έργα της Μαρίας Μηχανίδου, όπως τα διηγήματά της, και θεατρικά έργα, όπως είναι η *Νέα εφεύρεσις γάμου, κωμωδία πρωτότυπος εις πράξεις τρεις* (Κωνσταντινούπολη, 1881), όπου εκφράζεται η «γνήσια κωμική φλέβα της συγγραφέως [...] βρίσκει την πλήρη έκφρασή της σε μια εξ ολοκλήρου κωμωδία».¹⁶

Χρήση του γέλιου ως όπλου για την άσκηση κοινωνικής κριτικής, με συχνή αναφορά σε ζητήματα φύλου, έκαναν στα έργα τους στη συνέχεια και άλλες γυναίκες συγγραφείς, όπως η Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου (1867–1906), η Πηνελόπη Δέλτα (1874–1941), η Αθηνά Ταρσούλη (Κέρκυρα, 1884–1975), η Μαρία Μπαλασαμάκη (Κεφαλονιά, 1898–1981) και, αργότερα, στον Μεσοπόλεμο, η Λιλίκα Νάκου (1904–1985). Πρέπει επίσης να επισημανθεί ότι η ειρωνική και σατιρική διάθεση χαρακτηρίζει κυρίως θεατρικά έργα και πεζογραφία γραμμένα από γυναίκες. Για να αναφέρουμε μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα, στα διηγήματά της, όπως οι *Περιπέτειαι μιας διδασκαλίσσης* ή *Στο μοναστήρι*, που έχουν συχνά κοινωνικό χαρακτήρα, η κωνσταντινουπολίτισσα Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου χρησιμοποιεί την ειρωνεία και τη σάτιρα περιγράφοντας τις σχέσεις μεταξύ των φύλων στο περιβάλλον της καλής κοινωνίας της Πόλης και, όπως το γράφει ο Νίκος Μαυρέλος, «τα σατιρικά της βέλη κατευθύνονται και στους δύο [στα δύο φύλα], αλλά κυρίως στις γυναίκες, τον ψυχισμό των οποίων προσπαθεί να απεικονίσει, σε σχέση με τον κοινωνικό τους ρόλο και τα κλισέ που επιβάλλουν οι κοινωνικές συνθήκες».¹⁷ Η χρήση που κάνει του γέλιου, όπως θα το δούμε και στη Δεντρινού, παρουσιάζει δισταγμούς, ακόμη και αμφισημίες. Αλλά και όσον αφορά την Πηνελόπη Δέλτα, έχει επισημανθεί πως:

Το χιούμορ η Δέλτα το χρησιμοποιεί ως μέσον πράυσης και κάθαρσης του τρικυμισμένου ψυχισμού της (Ζερβού 1999:148). Επομένως, η σάτιρα της Δέλτα, εκφράζοντας μέσα από την καυστικότητα την πίκρα για τη θέση της ίδιας της συγγραφέως αλλά και των γυναικών συνολικά, μετατρέπεται σε αναπόσπαστο στοιχείο της γλώσσας της.¹⁸

¹⁵ Ό.π., σ. 15.

¹⁶ Σοφία Ντενίση, «Μαρία Π. Μηχανίδου, μια πρωτοπόρος της γυναικείας λογοτεχνίας μας», στο πρόγραμμα της πρώτης παράστασης της κωμωδίας της Μαρίας Μηχανίδου *Νέα εφεύρεσις γάμου* από τον «Χορικό» του Γιώργου Γαλάντη (9 Νοεμ. 1994, Δημοτικό Θέατρο Καλλιθέας), αναφορά από τη Μαρλέττα Ιωαννίδου, ό.π. (σημ. 11), σ. 37.

¹⁷ Νίκος Μαυρέλος, «Η απουσία του ανδρικού λόγου/ρόλου ως εξουσιαστικού σε διηγήματα της Α. Παπαδοπούλου», στο Βασιλική Κοντογιάννη (επιμ.), *Λόγος γυναικών. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου. Κομοτηνή, 26–28 Μαΐου 2006, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης*, Αθήνα, ΕΛΙΑ, 2008, σ. 160. Επίσης, Γιάννης Παπακώστας, *Η ζωή και το έργο της Αλεξάνδρας Παπαδοπούλου*, Αθήνα, ΕΛΙΑ, 1980, σ. 118, <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/11657#page/2/mode/zup>.

¹⁸ Διονύσης Γεωργόπουλος, *Το γυναικείο φύλο στα λογοτεχνικά και αυτοβιογραφικά κείμενα της Πη-*

Αλλού, στον *Μάγκα* (πρώτη έκδοση 1935), χρησιμοποιώντας έναν αποτελεσματικό ζωομορφισμό, η Δέλτα κατορθώνει να ασκήσει με χιούμορ, όπως παρατηρεί ο Βασίλης Πεσμαζόγλου, «ένα είδος κοινωνικής κριτικής» σχετικά με τις ανισότητες.¹⁹

Έτσι, σε ό,τι αφορά τη χρήση του γέλιου ως όπλου, η κερκυραία Ειρήνη Δεντρινού, στο έργο της οποίας το χιούμορ, πολύμορφο, όπως σημειώσαμε, έχει κεντρικό ρόλο και είναι η βάση του ενδιαφέροντος και της πρωτοτυπίας του, εγγράφεται σε μια λογοτεχνική παράδοση που χαρακτηρίζει και γυναίκες συγγραφείς. Αυτή η τάση του έργου της πηγάζει από την επτανησιακή σατιρική παράδοση και από τις σχέσεις της με το περιοδικό *Νουμάς*, ενώ βρήκε περαιτέρω ανάπτυξη μέσω της συνεργασίας της με το περιοδικό *Κερκυραϊκή Ανθολογία*. Η κερκυραία λόγια Ειρήνη Δεντρινού υπήρξε σημαντική προσωπικότητα στην πνευματική ζωή και στα γράμματα του τόπου της. Έγραψε ποιήματα, διηγήματα, διαλόγους, μελέτες και άρθρα για τη δημοτική γλώσσα, και έδωσε διαλέξεις. Εκδότρια της *Κερκυραϊκής Ανθολογίας*, συνεργάστηκε επίσης και με άλλα περιοδικά. Διαδραμάτισε πρωτοποριακό ρόλο στο γυναικείο κίνημα στην Ελλάδα και οι φεμινιστικές απόψεις της εκδηλώθηκαν όχι μόνο στο έργο της αλλά και στην κοινωνική προσφορά της. Το ζήτημα της γυναίκας αποτελεί κεντρικό θέμα του έργου της, συνδυασμένο με κοινωνικά δεδομένα και επίκαιρες θεματικές, διπλή κληρονομιά από τις επαφές της με τον σοσιαλισμό και τον φεμινισμό. Η Δεντρινού αναδεικνύει σημαντικές πλευρές της κοινωνικής θέσης των γυναικών. Φωτίζει επίσης καινούρια ζητήματα που έρχονται σε αντίθεση με τον παραδοσιακό ρόλο της γυναίκας και ενδιαφέρεται γενικά για τις σχέσεις μεταξύ των φύλων. Έτσι, η Δεντρινού φανερώνει τολμηρές θέσεις και πρωτοποριακή αντίληψη για την εποχή της.

Τα πρώτα της κείμενα δημοσιεύτηκαν το 1896 στο περιοδικό *Εφημερίς των Κυριών* της Καλλιρρόης Παρρέν. Στη συνέχεια έγινε γνωστή κυρίως χάρη στα διηγήματα *Από τον κόσμο του σαλονιού* (1907), στα οποία οφείλεται ιδιαίτερα η προσφορά της στα γράμματα, εφόσον υπήρξε μια από τις πρώτες γυναίκες που καλλιέργησαν αυτό το είδος, και μάλιστα στη δημοτική. Επίσης, ένα άλλο χαρακτηριστικό της τεχνοτροπίας της είναι ότι «το κυριότερο όπλο της στην καταγγελία του κοινωνικού συστήματος είναι η ειρωνεία, το χιούμορ, ο σαρκα-

νελόπης Δέλτα: *Γυναικείοι λογοτεχνικοί χαρακτήρες και έμφυλες αποτυπώσεις τους*, διδ. διατριβή, Θεσσαλονίκη, ΑΠΘ, Τμήμα Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης, 2015, σ. 102 (αναφορά στο Α. Ζέρβου, *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων*, Αθήνα, Οδυσσέας, *1999).

¹⁹ Πηνελόπη Δέλτα, *Μάγκας*, 26η συμπληρωμένη, μονοτονική έκδοση, επίμετρο Βασίλης Πεσμαζόγλου, χρονολόγιο Αλ. Π. Ζάννας, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2010. Για άλλα παραδείγματα βλ. Ελένη Λιανοπούλου, *Οι ελληνίδες πεζογράφοι του Μεσοπόλεμου (1921-1944)*, διδ. διατριβή, ΑΠΘ, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, <http://hdl.handle.net/10442/hedi/2988>.

σμός, και πολλά κείμενά της χαρακτηρίζονται από σατιρική διάθεση».²⁰ Από αυτά, μπορούμε να αναφέρουμε πολλά διηγήματα αλλά περισσότερο τα σατιρικά επιγράμματα που δημοσίευσε στο περιοδικό *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, ή και τους διαλόγους *Πεταχτές κουβέντες*, όπως και μερικά άρθρα και ανακοινώσεις. Χαρακτηρίζω το χιούμορ της πολύμορφο διότι εκφράζεται μέσα από πολλές μορφές: λεπτή ειρωνεία, φάρσα, κοινωνική σάτιρα των συγχρόνων της, καρναβαλική ανατροπή κοινωνικών αξιών, κωμικό που πηγάζει από τη χρήση λέξεων, από κωμικές καταστάσεις, κωμικούς χαρακτήρες ή ακόμα και από αυτοσαρκασμό. Στις περισσότερες περιπτώσεις, το γέλιο στη Δεντρινού χρησιμοποιείται ως όπλο στο πλαίσιο μιας κοινωνικής κριτικής με φόντο τις γενικές κοινωνικές ανισότητες, συμπεριλαμβανομένων και των ασύμμετρων έμφυλων σχέσεων, έχοντας στο στόχαστρό του την καλή κερκυραϊκή αστική κοινωνία της εποχής, δηλαδή του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα. Όταν το γέλιο χρησιμοποιείται ως εργαλείο για την καταδίκη της ανθρώπινης συμπεριφοράς, οι στόχοι του είναι πολλαπλοί, και η Δεντρινού επιτίθεται στους άντρες και στις γυναίκες που παίρνουν μέρος στο κοινωνικό σύστημα για να καυτηριάσει την υποκρισία και τη μετριότητά τους.

Η πρώτη της σάτιρα εκδόθηκε στην *Εφημερίδα των Κυριών* το 1900 με τίτλο «Συνηθισμένος τύπος», πρώτη εκδοχή του ομώνυμου κειμένου στη συλλογή *Από τον κόσμο του σαλονιού*. Εδώ σκιαγραφεί με βιτριολική διάθεση το πορτρέτο ενός χαρακτηριστικού δανδή των σαλονιών, με τον ίδιο τρόπο που σατιρίζει και ειρωνεύεται γενικά όλον τον κόσμο του σαλονιού σε αυτή τη συλλογή. Για τη Δεντρινού, το σαλόνι είναι ο κατεξοχήν τόπος της κοσμικής ζωής, όπου κυριαρχεί η ματαιόδοξη συμπεριφορά, και αποτελεί κυρίως τον προθάλαμο των γάμων. Πράγματι, εκείνη την εποχή, με τη νομιμοποίηση της προίκας, ο γάμος θεωρείται ως εφελτήριο κοινωνικής ανόδου ή ως τρόπος διατήρησης του κεφαλαίου.²¹ Αποτέλεσμα: για την ανώτερη αστική τάξη, ο γάμος από συμφέρον γίνεται έμμονη ιδέα που δηλητηριάζει τις σχέσεις των δύο φύλων και όλη την κοινωνική ζωή γενικά. Στη συλλογή *Από τον κόσμο του σαλονιού*, δημοσιευμένη το 1907 στον *Νουμά*, η Δεντρινού ασκεί κριτική στον θεσμό του γάμου και της προίκας, που τρελαίνουν τόσο προικοθήρες όσο και μάνες ή κόρες. Εκείνες μετατρέπονται σε εμπειρογνώμονες για την ανάπτυξη προγραμμάτων εύρεσης συζύγου (όπως βλέπουμε για παράδειγμα στο διήγημα «Μυαλό πραχτικό»), προγράμματα που αποκλείουν επιπλέον τους παρίες του συστήματος, περιθωριακές μορφές όπως είναι π.χ. οι γεροντοκόρες. Καταγγέλλει επίσης με χιούμορ ή σαρκασμό τις ψεύτικες αξίες της τιμής και του ονόματος, σε έναν

²⁰ Sophie Coanoux, «Η γυναίκα στο έργο της Ειρ. Δεντρινού», στο Δημήτρης Κονιδάρης (επιμ.), *Ι' Διεθνές Πανιώνιο Συνέδριο, Κέρκυρα, 30 Απριλίου–4 Μαΐου 2014. Τα πρακτικά. ΙΙΙ: Λογοτεχνία*, Κέρκυρα, Κερκυραϊκά Χρονικά ΙΑ', 2017, σ. 511.

²¹ Βαρίκα, ό.π. (σημ. 6), σ. 59–61.

άδικο και υποκριτικό κόσμο όπου κυριαρχεί το χρήμα. Σ' αυτό το πλαίσιο, ειρωνεύεται ακόμα την ψεύτικη διακοσμητική εκπαίδευση και μόρφωση των γυναικών, εμπνευσμένη από δυτικά πρότυπα, εκπαίδευση που συνοδεύεται για τις κοπέλες από την επιταγή της ομορφιάς.²²

Από το 1915 έως το 1918 η Δεντρινού δημοσιεύει στην *Κερκυραϊκή Ανθολογία* σατιρικά επιγράμματα, είδος που συναντά τότε μεγάλη επιτυχία, χάρη μεταξύ άλλων στο περιοδικό *Νουμάς*, και που εκτιμούν πολύ τα μέλη της Κερκυραϊκής Σχολής²³ και οι λογοτέχνες της Επτανήσου. Αυτά τα σατιρικά επιγράμματα υπηρετούν μια γενική κοινωνική κριτική, που δεν αναφέρεται συστηματικά σε ζητήματα φύλου αλλά αφορά και άλλα θέματα, και οι στόχοι τους είναι ποικίλοι: υποκριτές, ψεύτικοι αλτρουιστές και άλλα επιφανειακά πρόσωπα, που είτε αντιπροσωπεύουν αρχέτυπα είτε αναφέρονται ανώνυμα σε υπαρκτά πρόσωπα του περιβάλλοντός της. Μερικά σατιρικά επιγράμματα αφορούν τις έμφυλες σχέσεις και μπορούν να ερμηνευτούν ως έκφραση φεμινιστικών τάσεων. Έτσι, το σατιρικό επίγραμμα «Σ' ένα φαντασμένο» αναφέρεται σε έναν άνθρωπο του οποίου η μοναδική φιλοδοξία είναι να γίνει «σύζυγος της γυναικό του»:

Ήθελε να γίνει κάτι
 Μα ούτε αυτός δεν ξέρει τί·
 Μη Νομάρχης; – Μπα! 'ς πολλάτη!
 Πρέσβυς; – Ίσως... μα γιατί,
 Που αυτός να τον διευθύνει
 Μόνο δέχεται ο εαυτός του
 Κι' αποφάσισε να γίνει...
 –Για να ιδώ, μαντεύετε;–
 Σύζυγος της γυναικό του!
 Δε μου το πιστεύετε;

Το αρσενικό πρόσωπο υποδύεται εδώ τον παρασιτικό χαρακτήρα που αποδίδεται παραδοσιακά στις γυναίκες. Αντιστρέφοντας τους έμφυλους ρόλους, και προκαλώντας έτσι το γέλιο, η Δεντρινού υπονομεύει, ανατρέπει και πολεμάει συμβολικά την έμφυλη κοινωνική τάξη.

Αντίθετα, δύο σατιρικά επιγράμματα μαρτυρούν εκ μέρους της αμφιλεγόμενη στάση, αν όχι και εχθρική, απέναντι σε γυναίκες, και μάλιστα σε πλούσιες γυναίκες που η οικονομική τους κατάσταση τις προστατεύει από το τραγικό πεπρωμένο στο οποίο θα τις εξέθετε η ασχήμια τους. Πρόκειται για το «Σε μιαν άσκημη φαντασμένη» και το «Σε μιαν άσκημη πολύφερνη», το οποίο αντιγράφω εδώ εξ ολοκλήρου:

²² Βλ. Μαρία Σβόλου, «Διακοσμητική εκπαίδευση», *Ο Αγώνας της Γυναίκας*, έτος Ε', τ. 87 (1929) 1, Βαρίκα, ό.π. (σημ. 6), σ. 57.

²³ Ειρήνη Δεντρινού, *Η Κερκυραϊκή Σχολή*, πρόλ. Κώστας Δάφνης, Κέρκυρα, 1953 [²1971].

Εμάθαμε πως μάγεψε του θείου παρά σου η γλύκα
 Νέο, που με τη μούρη σου δεν τρόμαξε συμβίωση.
 Συχωρεμένος, αν αντίς από τη λέξη προίκα
 Γραφτεί μες το συμβόλαιο του γάμου αποζημίωση.

Αυτή η συγκεκριμένη στάση είναι αντίθετη με το φεμινιστικό «κατηγορώ» που ασκεί αλλού η συγγραφέας επικρίνοντας την επιταγή της ομορφιάς που θεωρείται καθήκον των γυναικών. Προφανώς, σ' αυτό το θέμα η συμπόνια της Δεντρινού αφορά μόνο τις φτωχές κοπέλες.

Τέτοιες αντιφάσεις συναντούμε και σε κείμενα που παρουσιάζουν μοντέρνες και χειραφετημένες γυναίκες, οι οποίες, εξαιτίας της μεγαλύτερης ελευθερίας που απέκτησαν, είτε παραμελούν τα συζυγικά και οικογενειακά καθήκοντά τους (όπως στο επίγραμμα «Σε μια nec plus ultra φιλόανθρωπη») είτε γίνονται άπιστες και απατούν τον σύζυγό τους, όπως στο επίγραμμα «Ο ηθικολόγος».²⁴ Πρέπει λοιπόν να επισημανθεί ότι η στάση της Δεντρινού είναι διπλή, εφόσον διαφοροποιείται ανάλογα με την κοινωνική τάξη των γυναικών. Όσο πιο πολύ συμπονά τις φτωχές κοπέλες, με τη μιζέρια που επιβαρύνει και δυσκολεύει τη μοίρα τους, τόσο πιο σκληρά επιτίθεται στις γυναίκες των μεσαίων και υψηλών στρωμάτων. Για τις τελευταίες, δεν αποφεύγει τη χρήση μισογυνιστικών στερεοτύπων, υπογραμμίζοντας την ασχήμια ή την ανοησία τους, όπως στην περίπτωση της γεροντοκόρης στο διήγημα «Η τυχερή»²⁵ και στο «Όνομα του πατέρα»,²⁶ ή με τις γελοίες κομψευόμενες στο «Vivre et laisser vivre!».²⁷

Ωστόσο, κυρίως από τον Μεσοπόλεμο και μετά, το γέλιο στη Δεντρινού αποκαλύπτει σταδιακά πιο συντηρητικές τάσεις στο θέμα της χειραφέτησης των γυναικών. Όπως το υπογράμμισε ο Θεοδόσης Πυλαρινός, αυτή η εξέλιξη είναι ιδιαίτερα εμφανής στη διαφορά ανάμεσα στην κοινωνική κριτική των διηγημάτων *Από τον κόσμο του σαλονιού* (1907) και στις *Πεταχτές κουβέντες*, γραμμένες από τη δεκαετία του 1910 και δημοσιευμένες αργότερα στην *Κερκυραϊκή Ανθολογία* (1915–1918 και 1924–1925), όπου κυριαρχεί ο αμοραλισμός και η ανηθικότητα.²⁸ Σ' αυτούς τους διαλόγους η κοινωνική σάτιρα και η χρήση του γέλιου εμπλουτίζονται με περισσότερες θεατρικές μεθόδους και πηγές, δεδομένης της κυριαρχίας της διαλογικής μορφής σε αυτά τα σκίτσα, που μερικές φορές θυμίζουν τη φάρσα και το είδος του vaudeville. Αν και φαίνεται να διεκδικεί σε όλο το έργο της την ισότητα των φύλων, η Δεντρινού δείχνει επιφύλαξις σε διάφορες όψεις της γυναικείας χειραφέτησης και κυρίως σε ό,τι

²⁴ *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, χρονιά Α', τχ. 4 (1 Μαρτ. 1916) 96.

²⁵ *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, χρονιά Δ', τχ. 3 (1 Μαΐου 1924) 12–19.

²⁶ *Το όνομα του πατέρα*, δημοσιευμένο σε συνέχειες στα *Κερκυραϊκά Νέα* από τις 10 Φεβρ. 1969 ως τις 16 Μαρτ. 1970.

²⁷ Εφ. *Κερκυραϊκή Ηχώ*, 26.9.1930.

²⁸ Πυλαρινός, ό.π. (σημ. 2), σ. 17, 50.

αφορά την καινούρια ελευθερία των ηθών. Για παράδειγμα, το «Ο tempora o mores!», δημοσιευμένο το 1930, επικρίνει την έκλυση των ηθών την περίοδο του Μεσοπολέμου και τον εκσυγχρονισμό των τρόπων ζωής, δείχνοντας ότι η καινούρια ελευθερία των ηθών έχει σκοτώσει την αγάπη και την οικογενειακή ζωή – κεντρικό θέμα και άλλων κειμένων που γράφτηκαν πιο νωρίς, όπως το «Ξεχαρβάλωμα»²⁹ και ο «Μεγαλείτερος πόνος»³⁰ και ότι η καινούρια ελευθερία που απέκτησαν οι γυναίκες αποτελεί μάλιστα και όχι έκφραση κοινωνικής προόδου, ιδέα που αποτελεί καθαρά αντιφεμινιστική κοινοτοπία.

Προφανώς, η ερμηνεία του γέλιου και της χρήσης των στερεοτύπων, που είτε ανατρέπουν και ακυρώνουν τις συνήθειες αναπαραστάσεις του φύλου είτε τις αναπαράγουν, δεν είναι καθόλου εύκολη στο πλαίσιο της φεμινιστικής πολεμικής γραφής, όπου η διαχωριστική γραμμή μεταξύ μισογυνισμού και φεμινισμού θολώνεται εύκολα. Τέτοιες δυσκολίες δεν είναι αποκλειστικό χαρακτηριστικό της τεχνοτροπίας της Δεντρινού. Τις συναντούμε επίσης για παράδειγμα στο έργο του Βλάση Γαβριηλίδη, σε μια σειρά άρθρων δημοσιευμένων στο περιοδικό *Ακρόπολις* το 1896 με τίτλο *Αι γυναίκες*. Ενώ υπήρξε συμπαραστάτης των γυναικών και της ισότητας μεταξύ των φύλων, καταγγέλλοντας την παθητικότητα και την αδράνεια που αποδίδονται στις γυναίκες, και πολεμώντας την επιδεικτική κατανάλωση,³¹ δεν ξεφεύγει από μερικά μισογυνιστικά στερεότυπα, όπως είναι ο παρασιτικός χαρακτήρας που αποδίδεται στις γυναίκες των μεσαίων και υψηλών στρωμάτων.³²

Επίσης, νομίζω πως αυτές οι αμφισημίες δεν είναι τελείως παράδοξες αλλά αποκρυσταλλώνουν και αποκαλύπτουν τις αντίθετες τάσεις που γνώριζε η τότε κοινωνία γύρω από το ζήτημα της χειραφέτησης των γυναικών. Τα συντηρητικά στοιχεία και οι αμφισημίες της Δεντρινού αντανακλούν τις κοινωνικές εξελίξεις που αλλάζουν τη θέση των γυναικών, σε μια περίοδο πρωτοφανών αναταραχών όπου οι κοινωνικές σχέσεις και οι σχέσεις μεταξύ των φύλων μετασχηματίζονται ριζικά. Η Δεντρινού περιγράφει την καινούρια χειραφετημένη ή εκσυγχρονισμένη γυναίκα, που δεν ταιριάζει με αυτό που η ίδια θεωρεί αληθινή χειραφέτηση. Αυτό είναι φανερό σε ένα κείμενο με τίτλο «Συγχρονισμένη», που δημοσίευσε το 1930 στην *Κερκυραϊκή Ηχώ*, όπου σκιαγραφεί πρώτα την καρικατούρα της τυπικής χειραφετημένης γυναίκας, στην οποία απευθύνεται και της λέει ότι, στο βάθος, δεν είναι καθόλου χειραφετημένη, αλλά είναι χειρότερη και από «μούμια Αιγυπτιακή».

[...] Χειραφέτηση, μικρούλα μου, δε σημαίνει ελαφρότητα και ξετσιπωσιά, κάτου από

²⁹ *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, χρονιά Β', τχ. 9 (1 Ιαν. 1917) 59–64.

³⁰ Εφ. *Κερκυραϊκή Ηχώ*, 13.11.1930.

³¹ Σχετικά με το θέμα, βλ. Βαρίκα, ό.π. (σημ. 6), σ. 49 και εξής.

³² Ό.π., σ. 66–67 και εξής.

ΚΑΙ ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΣΑΤΙΡΙΖΟΥΝ. ΠΟΛΕΜΙΚΗ ΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΦΕΜΙΝΙΣΜΟΣ

το πρόσχημα μιας ελευθερίας δίχως νόημα. Τη χειραφέτηση και την αληθινή ελευθερία, τη δίνει η νομική και κοινωνική ισότητα και η οικονομική ανεξαρτησία. Αν δεν έχεις την πρώτη –και σήμερα δεν την έχεις– πρέπει ν' αγωνιστείς, για να την αποκτήσεις, όση πίκρα κι αν σε ποτίσει η λυσσασμένη αντίδραση. Αν δεν έχεις και την απαραίτητη οικονομική ανεξαρτησία και λίγες γυναίκες –οι θυγατέρες των εκατομμυριούχων– τη χαίρονται, μονάχα στην εργασία θα τη βρεις, αλλά και γι' αυτήν πάλε χρειάζεται σήμερα μια δυνατή ατομικότητα και μια πραγματική και πλέρια μόρφωση. Δίχως αυτά τα εφόδια θα περνάς τη ζωή σου, όπως την περνούσε κ' η ... Γιαγιά σου. [...] Και ξέρεις τι συλλογίζομαι; Πώς είσαι λιγότερο συγχρονισμένη από τη Γιαγιά σου. Κείνη τουλάχιστο ζούσε σύμφωνα με την εποχή της. Ενώ εσύ;...

Το ότι απορρίπτει τα τεχνάσματα της νεωτερικότητας και την καινούρια ελευθερία που απέκτησαν οι γυναίκες δεν δείχνει ούτε μισογυνισμό ούτε αντιφεμινισμό. Εκφράζει όμως την απογοήτευσή της απέναντι στην εξέλιξη μιας ψεύτικης χειραφέτησης, άσχετης με την πραγματική χειραφέτηση, που επιδιώκει πολιτική και κοινωνική ισότητα των φύλων, οικονομική ανεξαρτησία των γυναικών και αληθινή παιδεία για τις γυναίκες, για να ξεφύγουν από την εσωτερίκευση της παραδοσιακής πατριαρχικής τάξης. Ίσως ταιριάζει με την έκφραση «Feminist Misogyny», που χρησιμοποίησε η Susan Gubar μιλώντας για την Mary Wollstonecraft,³³ αλλά αναφερόμενη και σε άλλες γνωστές (αν και απροσδόκητες) κληρονόμους αυτής τις φεμινιστικής παράδοσης, όπως η Kate Millet και η Simone de Beauvoir. Για παράδειγμα, η Simone de Beauvoir κατηγορήθηκε για μισογυνισμό επειδή τόλμησε να υπογραμμίσει την ευθύνη των γυναικών στο πατριαρχικό σύστημα και δεν δίσταζε να ασκεί κριτική και να σατιρίζει τις γυναίκες, αγνοώντας το μοναδικό παράδειγμα της γυναίκας-θύματος.³⁴

Ποια είναι λοιπόν τα κύρια συμπεράσματα στα οποία καταλήγουμε; Πράγματι, ενταγμένη σε μια γενεαλογία γυναικών συγγραφέων που δεν έχει ακόμα γραφτεί και εμπνευσμένη από την επτανησιακή σατιρική παράδοση, αλλά μάλλον και από προσωπική επιλογή, η Δεντρινού χρησιμοποίησε την πένα και το γέλιο ως όπλα για την υπεράσπιση της χειραφέτησης των γυναικών και για την ισότητα μεταξύ των φύλων. Μας άφησε με το έργο της ένα λογοτεχνικό υπόδειγμα «μηχανής πολέμου» («machine de guerre», όπως έλεγε η Monique Wittig), ένα έργο στο οποίο αντηχεί το «γέλιο της Μέδουσας» (δεν γινόταν να μην αναφερθώ στην Héléne Cixous).

Ακόμα και όταν παρουσιάζεται με ελαφρύ ύφος, το γέλιο που ασκεί κοινωνι-

³³ Susan Gubar, «Feminist Misogyny: Mary Wollstonecraft and the Paradox of "It Takes One to Know One"», *Feminist Studies* 20.3 (1994) 453–473.

³⁴ Βλ. Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe de Simone de Beauvoir*, textes réunis et présentés par Ingrid Galster, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2004, σ. 291: «Des lecteurs plus subtils ont considéré que j'étais misogyne et que, prétendant prendre le parti des femmes, je les exécutais; c'est faux: je ne les exalte pas et j'ai décrit les défauts qu'engendre leur condition, mais j'ai montré aussi leurs qualités et leurs mérites».

κή κριτική έχει κυρίως πολιτική διάσταση/λειτουργία και αποκαλύπτει την πρόθεση της Δεντρινού να αλλάξει το πρότυπο μιας άνισης κοινωνίας σε ό,τι αφορά ζητήματα τάξεως ή φύλου. Από την άποψη του φύλου και της φεμινιστικής τοποθέτησης της Δεντρινού, μέσω του γέλιου και της σάτιρας, του σαρκασμού και της ανατρεπτικής ειρωνείας, η κερκυραία συγγραφέας στοχεύει στην αποσταθεροποίηση και στην αποδόμηση της έμφυλης ιεραρχίας της κοινωνίας που βασίζεται στο παραδοσιακό πατριαρχικό καθεστώς. Η φεμινιστική στάση της Δεντρινού δεν εγγράφεται όμως στο μοντέλο του πολέμου των δύο φύλων αλλά ξεπερνά το χάσμα που υποτίθεται ότι υπάρχει μεταξύ ανδρών και γυναικών.

Όμως, η χρήση της ειρωνείας και της σάτιρας την εξέθεσε, όπως το είδαμε, σε δισταγμούς, ακόμη και αμφισβησίες, θολώνοντας τη διαχωριστική γραμμή μεταξύ μισογυνισμού και φεμινισμού στο έργο της. Αν ο μισογυνισμός είναι το μίσος εναντίον των γυναικών και ο αντιφεμινισμός αντιστοιχεί στην καταπολέμηση της ισότητας των φύλων, σίγουρα η Δεντρινού δεν κλίνει ποτέ ούτε στο ένα ούτε στο άλλο. Αλλά είναι φανερό ότι η χρήση του γέλιου στο πλαίσιο μιας «πολεμικής» γραφής είναι δίκωπο μαχαίρι. Το έργο της κερκυραίας συγγραφέως βρίσκεται συχνά παγιδευμένο σε μισογυνιστικά λογοτεχνικά μοτίβα και επίσης φανερώνει συχνά αντιφάσεις μεταξύ ενός προφανούς φεμινιστικού λόγου και της διατήρησης ενός μισογυνιστικού πλαισίου.³⁵ Νομίζω ότι σε αυτό το θέμα η Δεντρινού διατηρεί μια παρόμοια στάση με εκείνη της Beauvois, που πίστευε, και μπορούσε να πιστεύει, σε μια αληθινά πραγματική αδιάλλακτη χειραφέτηση των γυναικών, μια χειραφέτηση «en conscience».

Αν το γέλιο χρησιμοποιείται, μεταξύ άλλων, στο πλαίσιο μιας φεμινιστικής στρατεύσης, δεν νομίζω ότι εδώ πρόκειται κυριολεκτικά για φεμινιστικό γέλιο, με ειδικά χαρακτηριστικά. Εξάλλου, δεν ισχυρίζομαι, σύμφωνα με ουσιοκρατικά ιδεολογικά νοήματα, ότι υπάρχει γυναικείο γέλιο ή φεμινιστικό γέλιο. Η Δεντρινού χρησιμοποιεί το γέλιο και την ειρωνεία ως στρατηγικό φεμινιστικό όπλο: το γέλιο επιτρέπει την προσκόλληση του αναγνώστη και τον πείθει με ίσως μεγαλύτερη επιτυχία από κάθε διδακτικό ύφος. Τέλος, εκείνη την εποχή, η λογοτεχνική χρήση του γέλιου από γυναίκα είναι, από μόνη της, φεμινιστική, επειδή είναι επιτελεστική («performative») με την έννοια που δίνει στον όρο ο Austin και που χρησιμοποίησε αργότερα και η Judith Butler), γιατί κατακτά έτσι λογοτεχνικά εδάφη που για πολύ καιρό τα θεωρούσαν αποκλειστικά αντρικό τσιφλίκι.³⁶

³⁵ «topique littéraire misogynne», βλ. Ariane Bayle (επιμ.), ό.π. (σημ. 4), σ. 8–9.

³⁶ «territoires discursifs réservés aux hommes», βλ. Judith Stora-Sandor, «A propos de l'humour féminin», στο Stora-Sandor και Pillet (επιμ.), ό.π. (σημ. 4), σ. 9 και 177.

ΑΛΚΗΣΤΗ ΣΟΦΟΥ

Ο λόγος της ήττας: ο πόλεμος του 1897 στη λογοτεχνία μας

Η αισιοδοξία και οι μακρόπνοες στοχεύσεις που χαρακτήριζαν την τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα εξανεμίστηκαν το 1897 με τον «ατυχή» ελληνοτουρκικό πόλεμο και τους όρους της Συνθήκης της Κωνσταντινουπόλεως, οι οποίοι, σύμφωνα με τον Γεώργιο Φιλάρετο, «μετέβαλον την τέως ανεξάρτητον –τουλάχιστον τυπικώς– ελληνικήν πολιτείαν εις εμπορικόν οίκον από Πηνηιού μέχρι Ταινάρου προς όν πέμπουσιν έξ διαχειριστάς [...] και απεφάσισαν να ενταφιάσωσι τον ελληνισμόν».¹ Η Ελλάδα της Μελούνας βρίσκεται υποχρεωμένη πλέον να λογοδοτήσει όχι στην Ευρώπη αλλά στον ελληνισμό και η εθνική ιδεολογία θα πρέπει να συμφιλιωθεί με τη νέα τάξη πραγμάτων.

Πώς η ταπεινωτική ήττα και η αποτυχία των εθνικών ζητημάτων αποτυπώνονται στη λογοτεχνία; Τα κείμενα τα οποία θα μας βοηθήσουν να απαντήσουμε στο ερώτημα είναι «Ο εκδικητής»² του Ανδρέα Καρκαβίτσα, *Τα πολεμικά ποιήματα*³ του Ζαχαρία Παπαντωνίου, «Ο φόνος του Όμπαση»⁴ του Δημητρίου Ταγκόπουλου, «Ο Λαγκάς»⁵ του Δημοσθένη Βουτυρά και «Ο αντάρτης»⁶ του Κωνσταντίνου Χατζόπουλου. Πρόκειται για κείμενα τα οποία γράφτηκαν από συγγραφείς που είχαν βιώσει την ταπεινωτική ήττα του 1897,⁷ αμέσως μετά ή λίγα χρόνια αργότερα, και των οποίων η αφηγηματική μνήμη δεν έχει αμβλυνθεί.

Η αρνητική στάση της Ευρώπης στο Κρητικό Ζήτημα εξυπηρετούσε την

¹ Γεώργιος Φιλάρετος, *Ξενοκρατία και Βασιλεία εν Ελλάδι 1821–1897*, Αθήνα, εκ του Τυπογραφείου των Καταστημάτων Σπυριδι. Κουσουλίνου, 1897, σ. 402.

² Εκδόθηκε για πρώτη φορά στο *Μακεδονικόν Ημερολόγιον του έτους 1897*, εικονογραφημένον, έκδοσις δευτέρα, εν Αθήναις, Έκδοσις Εθνική εκ του Τυπογραφείου της Εστίας Μάισνερ και Καργαδούρη, σ. 48–53. Το 1899 περιλήφθηκε στα *Λόγια της πλώρης*, τα οποία εκδόθηκαν από το Τυπογραφείον της Εστίας.

³ Τυπογραφείον της Εστίας, 1898.

⁴ Ο Ταγκόπουλος το έγραψε τον Ιούλιο του 1897. Εκδόθηκε το 1899 στο *Εθνικόν Ημερολόγιον* του Κωνσταντίνου Σκόκου.

⁵ Κυκλοφόρησε το 1903 με τίτλο *Λεωνίδας Λαγκάς*, ιδιωτική έκδοση στην καθαρεύουσα. Το 1915 κυκλοφορεί η συλλογή διηγημάτων *Ο Λαγκάς και άλλα διηγήματα* στη δημοτική.

⁶ Εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1907 στον *Νουμά* σε τρεις συνέχειες (τχ. 272, 273 και 274). Ο Χατζόπουλος υπογράφει με το φιλολογικό του ψευδώνυμο Πέτρος Βασιλικός. Το 1923 περιέχεται στην έκδοση από τον Ελευθερουδάκη *Αννώ και άλλα διηγήματα*.

⁷ Ο Ανδρέας Καρκαβίτσα ήταν μόνιμος αξιωματικός του ελληνικού στρατού από το 1896 έως το 1921. Τον Ιανουάριο του 1897 έφυγε με το ελληνικό σώμα στρατού για την Κρήτη και κατόπιν με το εκστρατευτικό σώμα στη Θεσσαλία. Ο Δημήτριος Ταγκόπουλος από το 1894 έως το 1898 εξάσκησε το επάγγελμα του ιατρού στους Σοφάδες της Θεσσαλίας, πολύ κοντά στο μέτωπο. Τέλος, ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος επιστρατεύτηκε ως έφεδρος αξιωματικός και υπηρέτησε στην Άρτα, στο μέτωπο της Ηπείρου.

ίδια την έννοια της καθολικότητας της Μεγάλης Ιδέας.⁸ Παρά την ταύτισή της αυτήν την περίοδο με την Ήπειρο και τη Μακεδονία, οι υποθέσεις για τα αόριστα εθνικά μέτωπα παραμένουν σε μεγάλη συχρότητα.⁹ Η πίστη στην απελευθέρωση εδαφών ήταν τόσο έντονη και η εμπιστοσύνη στις υποσχέσεις του κράτους τόσο μεγάλη, ώστε «ένας λόγος του Βασιλιά έτρεχε στα πλήθη και τα ενθουσίαζε».¹⁰ Και ο Βουτυράς συνεχίζει περιγράφοντας το εθνικό παραλήρημα: «Ο κόσμος που είδε το βασιλόπαιδο να φεύγει για την Κρήτη, ενόμισε ότι έβλεπε τον Βασιλέα των Ελλήνων να κηρύττει τον Ιερό πόλεμο κατά των Τούρκων και με μυριάδες Έλληνες να ορμά στη Μακεδονία».¹¹

Ο λαός, σ' αυτή την κρίσιμη περίοδο και υπό την έξαρση του μεγαλοϊδεατισμού, τείνει να μετασηματίζει τη νοσταλγία ενός ηρωικού ή μεγαλειώδους παρελθόντος σε δυναμικά όνειρα προσανατολισμένα σε ένα μέλλον το οποίο θα αποκαταστήσει την πρότερη δόξα και θα προσβάλει τους εχθρούς. «Οι χάρτες απλώνονταν στα τραπέζια και όλοι σκυμμένοι από πάνω ζητούσαν να ορίσουνε τα όρια της νέας Ελληνικής Αυτοκρατορίας»¹² και «όλοι φανταζόντουσαν πως μπαίνουν στην Πόλη».¹³ Αυτή η νοσταλγία εκφράζεται μέσα από ένα μεσσιανικό ρεύμα το οποίο προϋποθέτει μία ουσιαστική σχέση του θρησκευτικού, του κοινωνικού και του χρονικού στοιχείου.¹⁴ Ο ουτοπικός χαρακτήρας του μεσσιανισμού που οραματίζεται την παλινόρθωση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας κυριεύει τη σκέψη και εκφράζεται μέσα από την αναβίωση δοξασιών, σύμφωνα με τις οποίες ο εχθρός θα καταδιωχθεί μέχρι τα πέρατα της γης και θα αφανιστεί: «Είναι βέβαιο ότι θα τους πάμε στην κόκκινη μηλιά! Το λέγει ο Αγαθάγγελος!».¹⁵

Οι ελληνικές προσδοκίες διατυπώνονται υπερθετικά με την προβολή του ιδεολογήματος της Αυτοκρατορίας ως συμβόλου απελευθερωτικού. Ο Ανδρέας Καρκαβίτσας στο διήγημά του «Ο εκδικητής» είναι πιο εύλωτος: «Να κοίταξε στην Ανατολή. Εκεί βγαίνει ο ήλιος, ήλιος λαμπρός και αβασιλευτος – ο ήλιος του Γένους μας».¹⁶ Σύμφωνα με τον συγγραφέα, μόνο «όποιος δεν έχει μάτια» δεν βλέπει την «εθνική χαραυγή, πόθος και καημός αιώνων όλων».¹⁷

⁸ Έλλη Σκοπετέα, *Το "πρότυπο βασίλειο" και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830–1880)*, Αθήνα, Πολύτυπο, 1988, σ. 268.

⁹ Ό.π., σ. 288.

¹⁰ Δημοσθένης Ν. Βουτυράς, *Ο Λαγκάς και άλλα διηγήματα*, Αλεξάνδρεια, Εκδοτικό Τμήμα «Γραμμάτων», 2019, σ. 57.

¹¹ Ό.π.

¹² Ό.π.

¹³ Ό.π., σ. 84.

¹⁴ Henri Desroche, *Dieux d'hommes. Dictionnaire des messianismes et des millénarismes du 1er siècle à nos jours*, Paris-La Haye, Mouton, 1969, σ. 1–2 και 18–19.

¹⁵ Βουτυράς, ό.π. (σημ. 10), σ. 49. Βλ. και σ. 64.

¹⁶ Ανδρέας Καρκαβίτσας, «Ο εκδικητής», *Λόγια της πλώρης. Θαλασσινά διηγήματα*, Αθήνα, Βιβλιοπώλειον της «Εστίας», 2003, σ. 76.

¹⁷ Ό.π.

Όπως και σε προγενέστερες περιόδους κρίσης του Ανατολικού Ζητήματος και της έξαρσης του μεγαλοϊδεατισμού μυστικές εταιρείες εθνικιστικού χαρακτήρα αναλαμβάνουν να παίξουν τον ρόλο του αυτόκλητου σωτήρα του έθνους, έτσι και η Εθνική Εταιρεία, το 1897, εξακολουθούσε να ενισχύει την εξέγερση των Ελλήνων στην Κρήτη και παράλληλα εξωθούσε την Ελλάδα σε πόλεμο εναντίον της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Ο Βουτυράς αποδίδει με γλαφυρότητα τη βαρύτητα της Εθνικής Εταιρείας στην κοινή γνώμη: «Το όνομα της Εθνικής Εταιρείας ήτανε στα στόματα όλων. Την φανταζόντουσαν σα σκέπη φυλακτήριο από πάνω τους, από πάνω απ' την πατρίδα».¹⁸

Η Εθνική Εταιρεία στρατολογεί και στέλνει στρατιωτικά σώματα στην Κρήτη και στα ελληνοτουρκικά σύνορα. Οι εθελοντές, στην προοπτική απελευθέρωσης εδαφών με τα όπλα, είναι οι βασικοί συντελεστές. Στο εθνικό φαντασιακό οι άτακτοι που στρατολογούνται για να συμβάλουν στην εθνική επιδίωξη σχεδόν αυθόρμητα περιβάλλονται από τη λάμψη του ηρωικού παρελθόντος: «Αλήθεια η περικεφαλαία θα πήγαινε θαυμάσια στα κεφάλια εκείνα! Νόμιζε ότι έβλεπε αναστημένους αρχαίους ήρωες».¹⁹ Στον Χατζόπουλο απολαμβάνουν την αίγλη ηρώων μέσα από την ισχυρή εικόνα του γενναίου και ανυπότακτου κλέφτη: «Ο λυγερόκορμος σπλαρχηγός [...] κρατούσε ορθό το μελαψό του κεφάλι κι αλύγιστο το ψιλόλιγνο κορμί. Οι πούλιες και τα τσιρτάρια λαμποκοπούσανε στη σκούφια κι η άκερη της γυριστής πάλας χτυπούσε στο γόνατο κάτω από τον κεντημένο βελούδινο ντουναμά».²⁰

Μέσα σ' αυτό το κλίμα «εθνικής ανάτασης» και ενθουσιωδώς φιλοπόλεμο σηκώνονταν κάποιες φωνές διανοουμένων, δημοσιογράφων, πολιτικών και άλλων υπευθύνων, οι οποίες έκρουαν τον κώδωνα του κινδύνου πιστεύοντας ότι μπορούν να υπερκεράσουν αυτό το ανεξέλεγκτο παραλήρημα και τις ασύνητες προσδοκίες· πνίγονταν όμως από την εθνική έξαρση και το φιλοπόλεμο πνεύμα. «Στη γενική τρέλα καμιά φωνή φρόνιμη δεν τολμούσε να φανεί. Κι αν κάποια φάνηκε, σκεπάσθηκε, εθάφτηκε ευθύς με τη λέξη προδότης».²¹ Σύμφωνα με τον Edgar Morin, όταν η πατρίδα κινδυνεύει η κοινωνία συσπειρώνεται, γίνεται αδιάλλακτη. Ο τύπος, οι λόγοι, οι επίσημες ανακοινώσεις από το μέτωπο, τα ποιήματα και τα τραγούδια σφρηλατούν την επική νοοτροπία και κάθε λογική σκέψη υποχωρεί.²²

Και ενώ η Αθήνα ζει στον ρυθμό των συλλαλητηρίων, των παρελάσεων των επιστράτων και των εθελοντών, στην ελληνοτουρκική μεθόριο σε Θεσσαλία και Ήπειρο οι τουφεκίες δεν αργούν να πέσουν. Οι εφημερίδες μεταφέρουν τον

¹⁸ Βουτυράς, ό.π. (σημ. 10), σ. 44.

¹⁹ Ό.π., σ. 60.

²⁰ Πέτρος Βασιλικός, «Ο ανάρτης», *Ο Νουμάς* 272 (2 Δεκ. 1907) 4.

²¹ Βουτυράς, ό.π. (σημ. 10), σ. 45.

²² Edgar Morin, *L'homme et la mort*, Paris, Seuil («Point Essais»), 1976, σ. 55–56.

πόλεμο, που ελευθέρωνε αδελφούς και έκανε την πατρίδα μεγάλη και δυνατή, και κάνουν τον κόσμο να παραληρεί: «Νίκη, νίκη παντού! Σταθμοί πολλοί κυριευτήκανε [...] Ήτανε να μην τους πάρουμε το θάρρος και τώρα που τους το πήραμε, δε θα σταθούμε ούτε στη Θεσσαλονίκη».²³

Οι προσλαμβάνουσες όμως δεν είναι ίδιες στα μετόπισθεν και στο πεδίο της μάχης. Στο μέτωπο της Ηπείρου, στη γραμμή άμυνας από την Άρτα στο Πέτα, η νέα επίθεση έγινε στις 12 Μαΐου και οι ελληνικές δυνάμεις οπισθοχώρησαν μετά από τρεις μέρες. Σε λίγες μόνο ημέρες το μέτωπο κατέρρευσε και ο στρατός του έθνους με επικεφαλής τον διάδοχο Κωνσταντίνο και τους πρίγκιπες υποχρεώθηκε σε άτακτη και ταπεινωτική υποχώρηση, την οποία περιγράφει παραστατικά ο Χατζόπουλος: «Και τώρα όπου φύγει φύγει [...] Λίμνη των πόθω μας, θ' αναστενάζεις χρόνια πάλε! Θρηνολογά ο αντάρτης ποιητής και φεύγει με τους άλλους. Ψόφιοι ραγιάδες φεύγουνε πίσω στον στρατό, [...] ο διπλοτρομαγμένος στρατιώτης σπρώχνει την τρομαγμένη σκιάβα για να προσπεράσει. Πίσω και πλάκωσε ο εχθρός».²⁴ Πολύ γρήγορα η Θεσσαλία καταλήφθηκε από τον οθωμανικό στρατό, ο οποίος συνέχισε να προελαύνει και να επιχειρεί στην περιοχή της Φθιώτιδας.

Με την υποχώρηση και την «αποστράτευση» διακόπτεται ο προπαγανδιστικός τρόπος ενημέρωσης της κοινωνίας για τα συμβαίνοντα. Ο φιλοπόλεμος ενθουσιασμός υποχωρεί και ο θάνατος εμφανίζεται όχι με τον μανδύα της αυτοθυσίας, αλλά με το πραγματικό του πρόσωπο. «Ο πόλεμος έριξε τη μάσκα τώρα, που φορούσε και αντί ρωμαλέο παληκάρι που φαινότανε ν' άνε, βλέπανε ένα σκελετό, ένα βρυκόλακα».²⁵ Η μυθοπλασία πλήττεται από τις αμεσότερες ειδήσεις. Στον «Λαγκά» ο κόσμος έρχεται σε επαφή με την πραγματικότητα των τραυματιών και των σορών που φτάνουν στο λιμάνι του Πειραιά με τα καράβια του Ερυθρού Σταυρού απ' όπου «βγαίνουν άλλα κρεβάτια άλλα κι άλλα. [...] Συνοδεία μεγάλη λειψάνων, φαντασμάτων [...] που ενώ είνε νεκρά, κινούνται άξαφνα, σαλεύουν».²⁶ Ούτε ο Παπαντωνίου στα ποιήματά του εξημερώνει τον θάνατο. Η θυσία της ζωής για την πατρίδα δεν χαράζει την ομορφιά στα πρόσωπα. Αντίθετα οι νέοι που *το βόλι πέρασε βαθειά τα σωθικά του(ς)*²⁷ κείτονται με *μάτια ανοιγμένα [...] θολά και παγωμένα*²⁸ και τα κορμιά τους *κείτονται στην άγρια στρώσι ξαπλωμένα./ [...] /Κουφάρια στήθη τρυπημένα*.²⁹

²³ Βουτυράς, ό.π. (σημ. 10), σ. 73-75.

²⁴ Βασιλικός, ό.π. (σημ. 20), τχ. 273 (9 Δεκ. 1907) 2.

²⁵ Βουτυράς, ό.π. (σημ. 10), σ. 79.

²⁶ Ό.π.

²⁷ Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Η σάλπιγγα», *Πολεμικά τραγούδια*, Αθήνα, Τυπογραφείον της Εστίας, 1898, σ. 37.

²⁸ Παπαντωνίου, «Τα μάτια», *Πολεμικά τραγούδια*, ό.π., σ. 28.

²⁹ Παπαντωνίου, «Αίμα», *Πολεμικά τραγούδια*, ό.π., σ. 10. Δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στην εφημερίδα *Σκριπ* στις 13 Μαΐου 1897.

Η εικόνα του ένδοξου ήρωα ανατρέπεται στον «Φόνο του Όμπαση» του Δημήτριου Ταγκόπουλου, όπου προβάλλεται η έκφραση των αρχαϊκών παρορμήσεων ως συστατικό της ανθρώπινης φύσης: ο άνθρωπος είναι το ζώο που διαθέτει απεριόριστη δύναμη να σκοτώνει.

Ο ήρωας του πολέμου, όταν επιστρέφει στον πολιτισμένο κόσμο, ξαναγίνεται ανίκανος να βλάψει ή να διακινδυνεύσει τη ζωή του. Η ειρήνη και η ήρεμη ζωή αμβλύνουν τα πάθη, χαλαρώνουν τους δεσμούς με τη μητέρα Πατρίδα. Γίνονται «όπως τους φαντάζεται και τους θέλει σήμερα ο κόσμος: ντροπαλά κορίτσια στην ειρήνη και ατρόμητα λιοντάρια στον πόλεμο».³⁰ Στον πυρετό της μάχης καταλύεται η ανθρωπιά, καταλύεται η ατομικότητα. Και όπως γράφει ο Δημήτριος Ταγκόπουλος, «στον πόλεμο γίνεσαι κτήνος. Δεν έχεις συνείδησι του κακού που κάνεις στους εχθρούς σου, οι οποίοι όσο κι αν είναι Τούρκοι δεν παύουν να είναι άνθρωποι σαν και σένα, με πατρίδα, με θρησκεία, με γονείς, με παιδιά, μ' αδέρφια».³¹ Με το πέρας του πολέμου προβάλλει η ανθρώπινη πλευρά του εχθρού. Μιλώντας γι' αυτόν, περιγράφοντας την εμφάνισή του, δίνοντάς του ένα όνομα, ο εχθρός αποκτά ταυτότητα. Ο νεκρός εχθρός επανακτά την ανθρώπινη ιδιότητά του και ο βίαιος θάνατός του μεταβάλλεται σε φόνο, ο δε ήρωας γίνεται φονιάς. «Ο πρώτος φόνος! Ο πρώτος φονιάς! αυτό είνε όλο κι όλο κ' έπειτα αντίο ο άνθρωπος και ζήτω το κτήνος!».³² Ηρωας λοιπόν δεν είναι μόνο αυτός που δίνει τη ζωή του υπερασπιζόμενος την πατρίδα, αλλά και αυτός παίρνει τη ζωή του άλλου που σκοτώνει.

Σύμφωνα με τον Edgar Morin, στον πόλεμο υπογράφεται ένα είδος κοινωνικού συμβολαίου μεταξύ της πολιτείας και του πολίτη. Όταν η ζωή του πολίτη περιέρχεται στα χέρια της πολιτείας, αυτή σε αντάλλαγμα του «προσφέρει» αιώνια δόξα ως αναγνώριση της προσφοράς του. Οι μαχητές συνοδεύονται στην πορεία τους προς τον ηρωικό θάνατο από ολόκληρη την κοινωνία.³³ Στον «ψευτοπόλεμο» όμως του 1897 οι μαχητές είναι μόνοι τους. Είναι οι λησμονημένοι στους οποίους ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου αφιερώνει το ομότιτλο ποίημα και των οποίων *το αίμα [είναι] ατίμητο*. Η *μαυροφόρα Πατρίδα* όπου *πλανώνται το σκιάχτρο και το φάντασμα της συμφοράς*³⁴ δεν τους υποδέχεται δαφνοστεφανωμένους αλλά με τη σημαία να *γέρνει θλιμμένη*.³⁵ Οι σοροί τους είναι εγκαταλειμμένες στα πεδία των μαχών χωρίς μνήμα και χωρίς μνημόσυνο. Η γη μία απέραντη

³⁰ Δ. Ταγκόπουλος, «Ο Φόνος του Όμπαση», *Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου έτους 1899*, Αθήνα, εκ του Τυπογραφείου των Καταστημάτων Ανέστη Κωνσταντινίδου, σ. 158

³¹ Ό.π., σ. 159.

³² Ό.π.

³³ Edgar Morin, ό.π. (σημ. 22), σ. 62.

³⁴ Παπαντωνίου, «Μνημόσυνα», *Πολεμικά τραγούδια*, ό.π. (σημ. 27), σ. 46-49.

³⁵ Παπαντωνίου, «Στην Ήπειρο», *Πολεμικά τραγούδια*, ό.π. (σημ. 27), σ. 51.

οστεοθήκη γιατί των νεκρών το μάζωμα σωρός κοκκάλων γρήγορα θα γένη³⁶ από τα στοιβαγμένα πτώματα στον ίδιο λάκκο αντάμα από σταυρό αλειτούργητα.³⁷ Ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου στο ποίημα εκφράζει με δριμύτητα το πατριωτικό αίτημα για εξασφάλιση μιας επιτύμβιας στήλης που θα μας θυμίζει το σώμα και το όνομα των *αδικοσκοτωμένων*³⁸ και θα μας επιτρέπει να τιμούμε τη μνήμη τους.

Η εικόνα του καταρρέοντος και υποχωρούντος ελληνικού στρατού προκαλεί θλίψη, δυσφορία και αγανάκτηση. Ο συντάκτης του άρθρου της εφημερίδας *Εμπρός* εκφράζει τη γενική αγανάκτηση και κατακραυγή: «Είσθε ηλίθιοι; Είσθε άνανδροι; είσθε προδότες; Τί είσθε λοιπόν, ω υπεύθυνοι κυβερνήται, ω αρχικακούργοι της Ελλάδος!».³⁹ Μέσα σε λίγες μόνο μέρες οι μνηολογίες είχαν μετατραπεί σε κατάρες εναντίον των ίδιων ανθρώπων που θεωρούνταν έως τότε παράκλητοι. Υπό το βάρος των ταπεινωτικών εξελίξεων αναζητούνται τα αίτια και η απόδοση ευθυνών για τον «απροπαράσκευο πόλεμο».⁴⁰

Ο αντιστράτηγος Θεόδωρος Πάγκαλος χαρακτηρίζει το στράτευμα «ένοπλο συρφετό», τα περισσότερα στελέχη του πεζικού «αμαθή και ανίκανα» και καταλήγει γράφοντας: «Αυτός ήτο ο στρατός, διά του οποίου η ανεκδιήγητος εκείνη κυβέρνησις ενόμιζεν ότι θα νικήση την Τουρκικήν Αυτοκρατορίαν».⁴¹

Ο Χατζόπουλος με ειρωνική διάθεση αναδεικνύει την οικτρή κατάσταση του εκστρατευτικού σώματος: «Στρατό το λένε αυτό το σκόρπιο ασκέρι; χα χα! έτσι τα βάζουνε μπρε, με το Σουλτάνο; Μ' αυτό το μάζωμα θα πολεμήσουμε ή με το μπουλούκι του Μπέλια και το δικό σας;». Ο κακής ποιότητας ιματισμός εξαιτίας της προβληματικής επιμελητείας είχε ως αποτέλεσμα να είναι «άντυτος ο πολὺς στρατός, ο ἄλλος αρλεκίνος»⁴² και οι στρατευμένοι να εκδηλώνουν τη δυσφορία τους: «[...] μουρμουρίζει και κλαίγεται ο στρατός [...] ψειριάσαμε ανάλαγοι, πουντιάσαμε δίχως μαντύα».⁴³

Στον «Αντάρτη» αποκαλύπτονται επίσης πτυχές του κακού σχεδιασμού του όλου εγχειρήματος. Από τις πρώτες μέρες του πολέμου φάνηκε η έλλειψη σαφών στόχων στις στρατιωτικές επιχειρήσεις: «Όλο συντάζεται (ο στρατός) και δεν έχει συνταγμό. Ράθυμες, άνεργες, οκνές περνούνε οι μέρες».⁴⁴ Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να μειώνεται ο αρχικός ενθουσιασμός και το εκφράζει γλαφυρότατα ο αφηγητής: «Μπαμ, μπουμ, σε δουλειά να βρισκόμαστε, φουσέκια να

³⁶ Παπαντωνίου, «Μνημόσυνα», *Πολεμικά τραγούδια*, ό.π. (σημ. 27), σ. 41.

³⁷ Ό.π.

³⁸ Παπαντωνίου, «Το αίμα», *Πολεμικά τραγούδια*, ό.π. (σημ. 27), σ. 10.

³⁹ Εφ. *Εμπρός*, 16.4.1897.

⁴⁰ Εφ. *Σκριπ*, 16.5.1897.

⁴¹ Θεόδωρος Πάγκαλος, *Τα απομνημονεύματά μου, 1897–1947. Η παραχώρης περίοδος της τελευταίας πεντηκονταετίας*, τ. Α', Αθήνα, Αετός, 1950, σ. 9.

⁴² Βασιλικός, ό.π. (σημ. 20), σ. 3.

⁴³ Ό.π.

⁴⁴ Ό.π.

χαλάμε, να παίζουμε σαν τα παιδιά».⁴⁵ Εκτός από τις αδυναμίες του στρατεύματος και της επιμελητείας, μία άλλη παράμετρος είναι η εμφανής αδυναμία συνεννόησης και συντονισμού των μαχόμενων τμημάτων: «Βοήθεια ζήτησε ο διοικητής των ευζώνων. Είτε δεν ήρθε είτε άργησε, ο εχθρός προχώρησε».⁴⁶

Στην αποτίμηση και στην κριτική του ολέθρου, η προδοσία της εθνικής υπόθεσης από τη βασίλισσα Όλγα και τους αφοσιωμένους της ή από τις Μεγάλες Δυνάμεις αποκτά κεντρική θέση. Ο Γεώργιος Φιλάρετος καταγγέλλει τη βαρύτερη ανεπάρκεια που περιέχει τη μορφή δόλου: «επιμελώς παρεσκευάσθη και επετεύχθη μάλιστα το ανέφικτον πάσης πολεμικής αντιστάσεως».⁴⁷

Ο Αντάρτης δε του Χατζόπουλου αναφωνεί: «Είδατε πουθενά Τούρκο να μας κυνηγά; Γιατί να υποχωρήσουμε; Γιατί ν' αδειάσουμε τον τόπο; Κάτι θα τρέχει! Ξένος δάκτυλος!».⁴⁸ Η θεωρία της προδοσίας υιοθετείται και από τον Παπαντωνίου, σύμφωνα με τον οποίο οι ελληνικές δυνάμεις δεν αντιμετώπισαν μόνο τον οθωμανικό στρατό αλλά και σκοτεινές δυνάμεις οι οποίες όρμησαν μαινόμενες πάνω στην Ελλάδα. *Θεριά τα κύματα χτυπάνε το καράβι μας. Λύσσα και χολή μας πολεμά*.⁴⁹ Επιλέγει την αλληγορία της Άλωσης της Κωνσταντινούπολης από τους σταυροφόρους για να στηλιτεύσει τη στάση των Μεγάλων Δυνάμεων. *Φράγκοι και Βενετσιάνοι και Γερμανοί [...] γκρεμίζουν, ποδοπατούν, μολύνουν, σφάζουν, ατιμάζουν*.⁵⁰ Οι ωμότητες των ολετήρων ήταν τέτοιες ώστε *Στενάζει η Βασιλεύουσα, μοιρολογά η Σιών μας!*⁵¹

Η ήττα ήρθε να επισφραγίσει την αδυναμία του ελληνικού κράτους να ανταποκριθεί στους μαξιμαλιστικούς στόχους που το ίδιο είχε θέσει. Η Ελλάδα για να αρχίσει να επουλώνει τη χαίνουσα πληγή της ήττας χρειαζόταν ένα νέο αφήγημα. Για το νέο αυτό αφήγημα –με στρατό ανεπαρκή και με ένα κράτος που έχει χάσει την αξιοπιστία του– χρειάζεται ένας ήρωας. Κάθε πόλεμος δημιουργεί τους ήρωές του, η ίδια η εμφάνιση αυτής της μορφής είναι ένα τεκμήριο που μας επιβεβαιώνει ότι τα γεγονότα της δεδομένης χρονικής στιγμής είναι μοναδικά, απaráμιλλα. Σ' αυτόν τον πόλεμο των τριάντα ημερών αναδύεται μία μορφή, αυτή του διοικητή της 3ης ελληνικής ταξιαρχίας, συνταγματάρχη Κωνσταντίνου Σμολένσκη. Ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου αφιερώνει δύο ποιήματα⁵² στον επικεφαλής των μαχών στο Βελεστίνο και της εντυπωσιακής οπισθοχώρησης προς τον Δομοκό, και απευθυνόμενος σ' αυτόν γράφει: *Της λαβωμένης*

⁴⁵ Βασιλικός, ό.π. (σημ. 20), τχ. 273 (9.12.1897) 5.

⁴⁶ Βασιλικός, ό.π. (σημ. 20), τχ. 274 (16.12.1897) 3.

⁴⁷ Φιλάρετος, ό.π. (σημ. 1), σ. 413.

⁴⁸ Βασιλικός, ό.π. (σημ. 20), τχ. 273 (16.12.1897) 3.

⁴⁹ Παπαντωνίου, ό.π. (σημ. 27), σ. 76.

⁵⁰ Παπαντωνίου, ό.π. (σημ. 27), σ. 77.

⁵¹ Παπαντωνίου, ό.π. (σημ. 27), σ. 77.

⁵² «Βελεστίνο» και «Σμολέσκη». Βλ. Τρύφων Ε. Ευαγγελίδης, «Κωνσταντίνος Σμολένσκης. Βιογραφικών δοκίμιον», *Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου έτους 1899*, σ. 80–87.

γλύκανες ψυχές / και τ' όνομά σου το προσκυνά η πατρίδα μας και το φορεί για στέμμα.⁵³ Η μάχη στο Βελεστίνο έχει εγγραφεί στην ελληνική ιστορία ως η μοναδική επιτυχημένη αντίσταση στις οθωμανικές δυνάμεις. Ο ήρωας Σμολένσκη την ντροπή της σημαίας σκέπασε(ς) με δάφνη ματωμένη,⁵⁴ διότι οι μάχες που χαράζονται στη μνήμη ενός λαού είναι αυτές που μέσα από τη θέληση να σταματήσουν έναν εισβολέα εκφράζουν την εθνική ταυτότητα και ένα εθνικό πρόταγμα.⁵⁵

Ο Καρκαβίτσας συμβάλλει και αυτός στη σύνθεση του νέου αφηγήματος. Υποστηρίζει ότι το σκαρί, αν και «κακοκυβερνημένο», «δεν είναι για πέταμα», η οικτρή αποτυχία αποτελεί σημείο εκκίνησης μιας νέας απόπειρας. Για την ολοκλήρωση του δικού του αφηγήματος, του δικού του μύθου, βασίζεται σε μια λαϊκή δοξασία για την Αγία Τράπεζα της Αγίας Σοφίας. Κατά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης οι Λατίνοι έβαλαν την Αγία Τράπεζα σε ένα καράβι για να τη μεταφέρουν στη Δύση. Το καράβι όμως άνοιξε και η Αγία Τράπεζα «γλίστησε στα νερά του Μαρμαρά».⁵⁶ Έκτοτε, στο σημείο αυτό επικρατεί «καιρός διαμάντι, ήλιος κατάργυρος, νερό τρισάγιο».⁵⁷ Από εκεί δε «θα έβγη και η δική μας απολύτρωση. Η χαραυγή του γένους μας εκεί θα ανατείλη».⁵⁸ Οι συνθήκες της εθνικής καταστροφής ευνοούν μια νέα μεσσιανική αντίληψη του κόσμου και μια νέα ερμηνεία των δοξασιών. Άλλωστε, τώρα που η Μεγάλη Ιδέα μπαίνει σε περίοδο δοκιμασίας, η «Αυτοκρατορία» ήταν η μόνη απελευθερωτική πρόταση που το εθνικό κράτος μπορούσε να προσφέρει στον υπόδουλο ελληνισμό.⁵⁹ Ο Καρκαβίτσας εκφράζει τον μεγαλοϊδεατισμό του μέσα από μία δοξασία που μετατρέπεται σε ιδεολογικό πρόταγμα, ελπιδοφόρο και δημιουργικό. Συνεχίζει υιοθετώντας έναν λόγο εμψυχωτικό, βασιζόμενο στον εθνικό καταγωγικό μύθο: «Θέλουμε δεν θέλουμε θα ζήσουμε. Θα ζήσουμε και θα θεριέψουμε και θα δοξαστούμε πάλι. Είμαστε άντρες εμείς· μωρ' είμαστ' Έλληνες».⁶⁰

Το όραμα της Μεγάλης Ιδέας δεν ευοδώθηκε. Το εθνικό κέντρο εκτέθηκε όχι μόνο στους υπηκόους του αλλά και στον έξωθεν ελληνισμό έχοντας υποχρεωθεί να δεχθεί «τους ραβδισμούς των τοκογλύφων δανειστών [του]».⁶¹

⁵³ Παπαντωνίου, «Σμολένσκης», *Πολεμικά τραγούδια*, ό.π. (σημ. 27), σ. 19.

⁵⁴ Ό.π.

⁵⁵ Antoine Prost, «Verdun», στο Pierre Nora (επιμ.), *Les lieux de mémoire*, vol. II, Paris, Quarto Gallimard, 2008, σ. 1755.

⁵⁶ Καρκαβίτσας, ό.π. (σημ. 16), σ. 78.

⁵⁷ Ό.π. Πρβλ. Κωστής Παλαμάς, *Η φλογέρα του βασιλιά*, «Λόγος εντέκατος», στίχοι 155–160: και της Σοφίας του Θεού πανάκριβη, πανώρια / παρμένη η Αγία Τράπεζα μες στο καράβι κούρσοσ / για τη Φραγκιά. Κυρίου οργή [...] / Βουλιάζει το καράβι / Βουλιάζει και η Αγία Τράπεζα. Και η θάλασσα τριγύρω / λάμπει και είν' ήλιος και ποτέ δεν τρικυμίζει, και είναι / μυρόβολη και γαλανή καινάμα τα νερά της.

⁵⁸ Ό.π.

⁵⁹ Σκοπετέα, ό.π. (σημ. 8), σ. 278.

⁶⁰ Καρκαβίτσας, ό.π. (σημ. 16), σ. 78.

⁶¹ Εφ. Εμπρός, 7.9.1897.

Ο ΛΟΓΟΣ ΤΗΣ ΗΤΤΑΣ: Ο ΠΟΛΕΜΟΣ ΤΟΥ 1897 ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΜΑΣ

Η τραυματική βίωση της ήττας και η εθνική ντροπή εκφράζονται στον «Νικημένο» του Παπαντωνίου: *Εμένα της ντροπής ο κρύος άνεμος / με σάρωσε και μ' έχει κιτρινίσει / Τώρα τα στήθη μου είναι μνήμα νειόσκαφτο / και μέσα η ντροπή –σκουλήκι αχόρταγο– / τρώει των νεκρών ονείρων τη σαπίλα!*⁶²

⁶² Παπαντωνίου, ό.π. (σημ. 27), σ. 49.

ΣΟΦΙΑ ΜΑΚΡΗ

Το προσωπείο ως μέρος πολεμικής-αμυντικής σκευής: περιπτώσεις συγγραφικής πλαστοπροσωπίας εντός του νεοελληνικού λογοτεχνικού πεδίου

Στην παρούσα ανακοίνωση, σύμφωνα με τη στοχοθεσία της ΙΣΤ' Επιστημονικής Συνάντησης, θα γίνει εστίαση στον χώρο της νεοελληνικής λογοτεχνίας και, πιο ειδικά, στην κατηγορία «Λογοτεχνικές ανταρσίες και συγκρούσεις λογοτεχνών». Στο πλαίσιο αυτό και υπό όρους Pierre Bourdieu, θα αναφερθούν περιπτώσεις ρήξης με τους θεσμούς του λογοτεχνικού πεδίου ή και απόπειρας αυτονομίας εντός αυτού.¹

Με την προϋπόθεση ότι η γραφή μπορεί να λειτουργήσει είτε ως όπλο επίθεσης είτε ως σκευή άμυνας, θα εξεταστεί το τέχνασμα της συγγραφικής πλαστοπροσωπίας, που έχει χρησιμοποιηθεί είτε για να εισέλθουν λάθρα στο λογοτεχνικό πεδίο νεαροί επίδοξοι λογοτέχνες κατόπιν ανταρσίας είτε για να αποτυπωθεί «μαχητικότερα» ένας υπαρξιακός προβληματισμός για την έλλειψη συνοχής της συγγραφικής ταυτότητας, ο οποίος εντάσσεται στο κλίμα του μοντερνισμού, αλλά παράλληλα μπορεί να υποκρύπτει και οικονομικής φύσεως κίνητρα.

Παράλληλα, θα αναδειχτεί το ανοχύρωτο του λογοτεχνικού πεδίου, καθώς οι ελεγκτικοί μηχανισμοί του για τους (νεο)εισερχόμενους χαρακτηρίζονται από μεταβλητότητα ή ρευστότητα. Όχι τυχαία, ο Bourdieu τονίζει ότι, σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει σε άλλα πεδία, όπως επί παραδείγματι το πανεπιστημιακό, «που προστατεύεται από ένα ρητά κωδικοποιημένο δικαίωμα εισόδου»,² οι κανόνες της τέχνης διέπονται από αξιολημειώτη σχετικότητα, καθώς όλοι οι συμβαλλόμενοι δεν ομονοούν για το τι ακριβώς συνιστά τέχνη, με αποτέλεσμα τόσο το λογοτεχνικό όσο και το καλλιτεχνικό πεδίο να χαρακτηρίζονται «από τη μέγιστη διαπερατότητα των συνόρων τους και τη μέγιστη ποικιλότητα του ορισμού των *πόστων* που προσφέρουν αλλά και των αρχών νομιμότητας που αντιπαρατίθενται στο εσωτερικό τους».³

Υπό το πρίσμα αυτής της θεώρησης, θα σχολιαστούν ενδεικτικά κάποιες περιπτώσεις συγγραφικής πλαστοπροσωπίας, οι οποίες, βέβαια, δεν είναι οι μοναδικές: α) του Θεόδωρου Βελλιανίτη, β) του Γεώργιου Βουγιουκλάκη και γ) του Γιάννη Μπεράτη. Στις προαναφερθείσες περιπτώσεις είναι χαρακτη-

¹ Βλ. Pierre Bourdieu, *Οι κανόνες της τέχνης, Γένεση και δομή του λογοτεχνικού πεδίου*, μτφρ. Έφη Γιαννοπούλου, πρόλ. Νίκος Παναγιωτόπουλος, Αθήνα, Πατάκης, 2002, passim.

² Βλ. ό.π., σ. 344.

³ Ό.π.

ριστικό ότι έλληνες συγγραφείς μάχονται άτακτα εντός του νεοελληνικού λογοτεχνικού πεδίου πίσω από το προσωπείο του μεταφραστή.

Α. Ο Θεόδωρος Βελλιανίτης (1863–1933/5;), ευρύτερα γνωστός ως μεταφραστής ρωσικής λογοτεχνίας εκ του ρωσικού, κριτικός λογοτεχνίας και λογοτέχνης, σε άρθρο του⁴ –το οποίο ανέφερε καταρχάς η Σόνια Ιλίνσκαγια σε βιβλίο της⁵ και κατόπιν σε έρευνα που επόπτευσε και επιμελήθηκε⁶– ομολογεί ότι στη νεότητά του, στα 1883, επιχείρησε να σταδιοδρομήσει ως λογοτέχνης στην Ελλάδα, μαζί με άλλους εικοσάχρονους, φοιτητές του Πανεπιστημίου Αθηνών, που διακατέχονταν από παρόμοιες φιλοδοξίες. Την εποχή εκείνη, όμως, όπως επισημαίνει ο Βελλιανίτης, τα ποιήματα ή τα διηγήματα των νεαρών αδυνατούσαν να βρουν λογοτεχνική στέγη· έτσι, ένα διηγήμά του, με τον τίτλο «Το παλιό μας σπίτι», δεν έγινε τότε δεκτό από το περιοδικό *Εστία*, που ύστερα από δέκα χρόνια με προθυμία το δημοσίευσε, πληρώνοντας αδρά τον συγγραφέα, ο οποίος στο μεταξύ είχε γίνει γνωστός.⁷

Σύμφωνα με τις αναμνήσεις του Βελλιανίτη, οι απορριφθέντες νεαροί λόγιοι δεν δίσταζαν να μετέρχονται ανορθόδοξες μεθόδους προκειμένου να εισβάλουν στο λογοτεχνικό σινάφι. Εστιάζοντας στην προσωπική του περίπτωση, μεταξύ άλλων, αναφέρεται αφενός στο τέχνασμα συγγραφικής πλαστοπροσωπίας που χρησιμοποίησε, οικειοποιούμενος ρωσικές υπογραφές, και αφετέρου στο συγκριτικό του πλεονέκτημα, τη γνώση δηλαδή της ρωσικής γλώσσας και λογοτεχνίας· στο άρθρο του παραθέτει, μάλιστα, δύο από τα πλαστά ποιήματα που δημοσίευσε. Η μαρτυρία του είναι σημαντική, αφενός επειδή δίνει μια εικόνα για την πρόσληψη της ρωσικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα στη δεκαετία του 1880 και αφετέρου επειδή φωτίζει την εσωτερική ιεράρχηση και τους ρυθμιστικούς μηχανισμούς του λογοτεχνικού πεδίου εκείνης της εποχής:

Εξηναγκαζόμεθα [...] να καταφεύγωμεν εις ποικίλα μηχανεύματα, όπως ανοιξωμεν τον δρόμον μας. Ούτως εγώ εθεώρησα πρέπον να φορτώνω εις την ράχιν μεγάλων Ρώσων ποιητών τα πτωχά μου ποιήματα και να τα δημοσιεύω ως μεταφράσεις, όπως προλαμβάνω τα σκώμματα και τας λοιδωρίας των ποιητών, ούς εθαύμαζον κ' εγώ μεθ' όλου του ελληνικού δημοσίου. Η ρωσική λογοτεχνία ήτο τότε διά την Ελλάδα άγνωστος γη. Ουδείς εγνώριζεν αυτήν και ουδείς ησχολείτο περί αυτής. Το αληθές είναι, ότι και εν τη Δύσει ακόμη δεν ήσαν γνωστοί οι μεγάλοι διδάσκαλοι της ρωσικής λογοτεχνίας. Έζη μεν ακόμη ο Τουργένιεφ, αλλ' ο Μελχιόρ δε Βογγέ δεν είχε δημοσιεύσει, νομίζω, ακόμη το περιλάλητον σύγγραμμά του περί των μεγάλων Ρώσων,⁸ όπερ εκίνησε το ενδιαφέρον του

⁴ Θεόδωρος Βελλιανίτης, «Αι φιλολογικαί απόπειραι των συγχρόνων μου», εφ. *Εφημερίς*, 22.1.1912.

⁵ Βλ. Σόνια Ιλίνσκαγια, *Ελληνορωσικά συναπαντήματα*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα (Λογοτεχνία/Το Δοκίμιο), 2004, σ. 104.

⁶ Βλ. Σόνια Ιλίνσκαγια (εποπτ. έρευνας-επιμ.), *Η ρωσική λογοτεχνία στην Ελλάδα, 19ος αιώνας. Βιβλιογραφική δοκιμή*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2006, σ. 62.

⁷ Βλ. Θεόδωρος Βελλιανίτης, «Το παλιό μας σπίτι», *Εστία* 37 (1893) 161–163.

⁸ Ο Βελλιανίτης αναφέρεται στο βιβλίο του Vte Eugène-Melchior de Vogüé, *Le roman russe*, Paris, E. Plon, Nourrit et Cie, 1886.

ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΕΙΟ ΩΣ ΜΕΡΟΣ ΠΟΛΕΜΙΚΗΣ-ΑΜΥΝΤΙΚΗΣ ΣΚΕΥΗΣ

κόσμου προς την άγνωστον εκείνην φιλολογίαν. Ἦμουν κατ' ακολουθίαν κύριος της φιλολογίας εκείνης εν Ελλάδι και ηδυνάμην ανεξελέγκτως να φορτώνω τα ποιήματά μου πότε εις τον Νάτσων και άλλοτε εις τον Νικήτιν [...].⁹

Ίσως, ο Βελλιανίτης υπερβάλλει παρουσιάζοντας τον εαυτό του ως κυρίαρχο του πεδίου της ρωσικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα και αποσιωπώντας την ύπαρξη και άλλων ρωσομαθών λογίων/μεταφραστών, όπως ο Παναγιώτης Αξιώτης και ο Αγαθοκλής Κωνσταντινίδης. Η Ιλίνσκαγια επισημαίνει αυτήν «την αμετάβλητη άποψή του»,¹⁰ ενώ σχολιάζει:

Σε σύγκριση με τους άλλους δύο συναδέλφους του στο ρωσικό πεδίο [ο Βελλιανίτης] είχε μεγαλύτερη εμβέλεια και κινητικότητα: ενώ υστερούσε σε όγκο και σε συστηματικότητα της μεταφραστικής δουλειάς, υπερτερούσε στο δοκίμιο (όπου οι άλλοι έμπαιναν σπάνια και με δισταγμό) και σε δημόσια παρουσία.¹¹

Στο πλαίσιο των αποκαλύψεών του περί πλαστοπροσωπίας, ο Βελλιανίτης τονίζει στο άρθρο του:

Το τέχνασμα δεν ήτο πρωτότυπον, αλλ' επέτυχε και ενταύθα όπως αλλαχού. Δεν γνωρίζω αν τα ποιήματα ταύτα ήσαν ωραία, αλλ' εκληφθέντα ως ρωσικά εδημοσιεύθησαν μετά πολλής προθυμίας, μετεφέροντο δε εις τα καθημερινά φύλλα με ευμενείς κρίσεις. Ενθυμούμαι, ότι ο Ιωάννης Καμπούρογλους εύρισκεν αυτά θαυμάσια και ο Σπυρίδων Παγανέλης μου έλεγεν, ότι του «ανεμόχλευσαν την ψυχήν».¹²

Ας αναφερθεί στο σημείο αυτό ότι, σχετικά με το προαναφερθέν τέχνασμα του Βελλιανίτη, η Ιλίνσκαγια καταθέτει την ακόλουθη άποψη:

Θύμα μιας τέτοιας παραπλάνησης πρέπει να έχει πέσει και ο Πούσκιν, στον οποίον αποδίδεται, χωρίς όσο γνωρίζουμε να του ανήκει, το ποίημα «Η τρώϊκα» (*Απόλλων*, τ. 2, τχ. 13, Μάιος 1884, 207–208), πιθανότατα σύνθεση μοτίβων από τους Πούσκιν, Κολτσώφ, Νικήτιν και από δημοτικά τραγούδια.¹³

Ωστόσο, στο πλαίσιο αυτής της παρατήρησης δεν γίνεται κάποια αναφορά στην εκδοτική τύχη των δύο πλαστών ποιημάτων που παρατίθενται από τον Βελλιανίτη στο άρθρο του στην εφ. *Εφημερίς*.

Στην προσπάθειά μας να εντοπίσουμε κάποιο από τα έντυπα όπου δημοσιεύτηκαν τα επίμαχα ποιήματα του Βελλιανίτη στις βάσεις δεδομένων με τα περιοδικά της εποχής, καθώς και στο Ευρετήριο Ονομάτων της έρευνας *Η ρωσική λογοτεχνία στην Ελλάδα, 19ος αιώνας. Βιβλιογραφική δοκιμή*, αναζητήσαμε τα προαναφερθέντα ονόματα «Νικήτιν» και «Νάτσων». Για το πρώτο δεν υπήρξαν βιβλιογραφικές αναφορές· για το δεύτερο, όμως, εντοπίστηκε μία: πρόκει-

⁹ Βελλιανίτης, ό.π. (σημ. 4).

¹⁰ Βλ. Ιλίνσκαγια, ό.π. (σημ. 6).

¹¹ Ό.π., σ. 57–58.

¹² Βλ. Βελλιανίτης, ό.π. (σημ. 4).

¹³ Βλ. Ιλίνσκαγια, ό.π. (σημ. 6), σ. 62, σημ. 39.

ται, όπως διαβάζουμε στον κατάλογο της μελέτης (Α.109), για τη δημοσίευση στο *Ετήσιον ή Εθνικόν Ημερολόγιον του Κ. Φ. Σκόκου* (1888) δύο ποιημάτων μεταφρασμένων από τον Βελλιανίτη, με τίτλο «Μη φύγεις» και «Ματάκια γλυκά...», του ρώσου ποιητή Νάτσον,¹⁴ ο οποίος είχε μόλις πεθάνει στα είκοσι πέντε του χρόνια.¹⁵ Η Ιλίνσκαγια, αν και αναδημοσιεύει τη συνοδευτική επιστολή του Βελλιανίτη προς τον Σκόκο, που αποτελεί νεκρολογία για τον ρώσο ποιητή, δεν παραθέτει τα δύο αναφερόμενα ποιήματα. Ψάχνοντας απευθείας στο *Ετήσιον ή Εθνικόν Ημερολόγιον του Κ. Φ. Σκόκου*,¹⁶ διαπιστώσαμε ότι πρόκειται για τα επίμαχα αναδημοσιευμένα ποιήματα του Βελλιανίτη στα 1912: το ποίημα που παρατίθεται στην εφ. *Εφημερίς* με τίτλο «Το χωριό» στο *Ετήσιον ή Εθνικόν Ημερολόγιον του Κ. Φ. Σκόκου* φέρει τον τίτλο «Μη φύγεις», ενώ το ποίημα που στην εφ. *Εφημερίς* τιτλοφορείται «Τα σγουρά μαλλιά» στο *Ετήσιον ή Εθνικόν Ημερολόγιον του Κ. Φ. Σκόκου* εμφανίζεται άτιτλο, αλλά έχει καταχωριστεί από την Ιλίνσκαγια στον κατάλογο με τον τίτλο «Ματάκια γλυκά...», από τις δύο πρώτες λέξεις με τις οποίες ξεκινά ο πρώτος στίχος. Η αλλαγή των τίτλων από τον Βελλιανίτη υποθέτουμε ότι οφείλεται στη χρονική απόσταση που χωρίζει τη δημοσίευση του 1888 από τις αποκαλύψεις του 1912. Προφανώς, λόγω της αλλαγής αυτής δεν έγινε αντιληπτή μέχρι τώρα, από όσο γνωρίζουμε τουλάχιστον, η πατρότητα των ποιημάτων.

Ας αναφερθεί, εξάλλου, ότι στην επιστολή του προς τον Σκόκο ο Βελλιανίτης, υπερτονίζοντας το πόσο δοξάστηκε στη Ρωσία ο ποιητής Νάτσον παρά το νεαρόν της ηλικίας του, τόσο εν ζωή όσο και μετά θάνατον, αφήνει μια αιχμή για την ανυποληψία που δοκιμάζουν οι νέοι λογοτέχνες στην Ελλάδα: «Εν τοιαύταις κοινωνίαις, βεβαίως δύνανται να μεγαλουργήσωσιν οι αισθανόμενοι την δύναμιν ταύτην, ως επίσης εν κοινωνία οία η ημετέρα, αποσβέννυνται άγνωστοι, απαρατήρητοι, άνδρες οίτινες ηδύναντο να κατασταθώσι δόξα εθνικάι».¹⁷

Έναν χρόνο μετά, τον Φεβρουάριο του 1889, τα ίδια ποιήματα συμπεριελήφθησαν από τον Βελλιανίτη και στο σημαντικό άρθρο του «Σύγχρονος Ρωσική Φιλολογία» στο περιοδικό *Παρνασσός*, επίσης υπό την υπογραφή του Νάτσον. Η Ιλίνσκαγια καταγράφει το συγκεκριμένο άρθρο στον κατάλογο των Δοκιμίων (Β.20),¹⁸ ενώ το αναδημοσιεύει και στο τμήμα του Ανθολογίου με περικοπές που δεν δηλώνονται.¹⁹ Κατά την αντιβολή του αναδημοσιευμένου άρθρου με τη μορφή της πρώτης δημοσίευσής του στον *Παρνασσό*, διαπιστώ-

¹⁴ Семён Яковлевич Надсон [Σεμιόν Γιάκοβλεβιτς Νάτσον] (1862–1887).

¹⁵ Βλ. Ιλίνσκαγια, ό.π. (σημ. 6), σ. 92–93.

¹⁶ Θεόδωρος Βελλιανίτης, «Ο Ρώσος ποιητής Νάτσων», *Ημερολόγιον Κων. Φ. Σκόκου*, έτος Γ' (1888) 271–273. Ας αναφερθεί ότι στο τέλος του άρθρου (σ. 273) έχει σημειωθεί και η ημερομηνία συγγραφής του από τον Βελλιανίτη: «Αθήνησι τη 15 Αυγούστου 1887».

¹⁷ Ο.π., σ. 272.

¹⁸ Βλ. Ιλίνσκαγια, ό.π. (σημ. 6), σ. 118.

¹⁹ Ο.π., σ. 257–271.

σαμε ότι δεν έχει συμπεριληφθεί στο Ανθολόγιο το ποίημα του Βελλιανίτη «Τα σγουρά μαλλιά», που στον *Παρνασσό* φέρει τον τίτλο «στα μάτια και στα μαλλιά της» [sic],²⁰ ενώ δεν έχει παρατηρηθεί ότι το φερόμενο ποίημα του Νάτσον με τίτλο «Μη φύγεις» (το οποίο έχει συμπεριληφθεί στην αναδημοσίευση) είναι το ποίημα του Βελλιανίτη που με τίτλο «Το χωριό» είχε δημοσιευτεί στην εφ. *Εφημερίς*, στο πλαίσιο των αποκαλύψεων.

Στο άρθρο του «Σύγχρονος Ρωσική Φιλολογία» (1889) ο Βελλιανίτης, προκειμένου να «πλασάρει» το δικό του ποίημα «Μη φύγεις» ως ρωσικό, δεν διστάζει να επινοήσει μια φανταστική σκηνή απαγγελίας του από τον ετοιμοθάνατο Νάτσον, έχοντας, όπως ισχυρίζεται, γνωρίσει προσωπικά τον ποιητή:

Ενθυμούμαι τον Νάτσωνα με τους μεγάλους του οφθαλμούς, το στυλνόν μέτωπόν του και την ωχράν όψιν του κατά την τελευταίαν συνάντησίν μας τω 1885, ότε τον είδον μεταβαίνοντα εις την Νίκαιαν ίνα συγκρατήση εις το χλιαρόν κλίμα της, την εκφεύγουσαν ζωήν του. Συνηντήθημεν μετά τόσα έτη εις μικράν πολίχνην παρά τα αυστριακά σύνορα, και εμείναμεν ομού επί πολλάς ώρας. Εκεί μοι ανέγνωσε το τρυφερόν ποίημά του «Μη φύγεις» διακοπτόμενος συνεχώς υπό της βηχός. Το ποιημάτιον τούτο ίνε ποιητικόν άνθος ευωδέστατον, στερηθέν όμως εις την μετάφρασίμ μου του αρώματός του.²¹

Στη συνέχεια ο Βελλιανίτης βρίσκει την ευκαιρία να επιδαψιλεύσει δάφνες στον εαυτό του συγκαλυμμένα, συγκρίνοντας κάποιο γνήσιο ποίημα του Νάτσον με τίτλο «Γιόλκα» (= χριστουγεννιάτικο δέντρο) με τον πρόλογο του ποιήματος του Παλαμά «Τα νειάτα της γιαγιάς» (από τη συλλογή *Τα τραγούδια της πατρίδος μου*, 1886), επισημαίνοντας ομοιότητες ανάμεσα στα δύο και συμπραίνοντας: «Πολλάκις αναγινώσκων ποιήματα του Νάτσωνος, νομίζω ότι αναγινώσκω μεταφράσεις του Παλαμά και τανάπαλιν».²² Είναι εμφανές ότι ο νεαρός Βελλιανίτης διαθέτει την κριτική ευστοχία καθώς και την αίσθηση των διαμορφούμενων θεσιληψιών, ώστε να ξεχωρίσει εγκαίρως τον πρώιμο Παλαμά ανάμεσα στους άλλους εκπροσώπους της ποιητικής γενιάς του 1880. Επιπλέον, τα υποτιθέμενα «ρωσικά» του ποιήματα απηχούν συνειδητά τις τάσεις της ποιητικής γενιάς του 1880: είναι γραμμένα στη δημοτική, έχουν θέματα απλά και, προφανώς, εμπνέονται από τους ελάσσονες γάλλους παρνασσιακούς, παρότι διακρίνονται κυρίως από τις αδυναμίες της γενιάς αυτής, όπως η κοινοτοπία και η στιχουργική ευκολία.²³

Στο σημείο αυτό παραθέτουμε τα ποιήματα αυτά στη μορφή της αναδημοσίευσής τους στην εφ. *Εφημερίς*, ενώ στο πλάι δεξιά σημειώνονται κάποιες από τις πιο χαρακτηριστικές διαφορές που εντοπίστηκαν ανάμεσα σε αυτήν και

²⁰ Βλ. Βελλιανίτης, «Σύγχρονος Ρωσική Φιλολογία», *Παρνασσός* 12.5 (Φεβρ. 1889) 273–274.

²¹ Βλ. ανθολογημένο το άρθρο στην Ιλίνσκαγια, ό.π. (σημ. 6), σ. 270 και στον Βελλιανίτη, ό.π., σ. 271.

²² Βλ. Ιλίνσκαγια, ό.π., σ. 271 και Βελλιανίτης, ό.π., σ. 271–272.

²³ Για την ποιητική γενιά του 1880 και τον παρνασσισμό βλ. Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 41985, σ. 186–188.

ΣΟΦΙΑ ΜΑΚΡΗ

στις παλαιότερες μορφές, α) στο *Ετήσιον ή Εθνικόν Ημερολόγιον του Κ. Φ. Σκόκου* και β) στο περιοδικό *Παρνασσός*:²⁴

«Το χωριό» | «Μη φύγεις» [Η]²⁵ | «Μη φύγεις» [Π]²⁶

Μη φύγης από το χωριό, | φεύγης [Η] | φεύγης [Π]

Μικρό μου περιστέρι·

Μήνε [sic] να ζήσουμε τα δυο | ζήσωμε [Η]

Στ' αγαπημένα μέρη.

Εδώ που γεννηθήκαμε | μεγάλωσαμε [Η] | π' εγεννηθήκαμε [Π]

Αγάπη μου κ' οι δυο,

Αχώριστοι να μείνουμε, | Εδώ και ας γεράσουμε [Η] | εδώ και ας γηράσωμε [Π]

Στο ίδιο το χωριό

Στο ίδιο το χωριό.

Εκεί που τρέχεις χαρωπά

Τρελλούτσικη μικρή μου,

Δεν θά βρεις μια να σ' αγαπά

Καρδιά σαν τη δική μου.

Εδώ π' αγαπηθήκαμε

Αγάπη μου κ' οι δυο, | τα δυο [Π]

Εδώ και ας πεθάνουμε

Στο ίδιο το χωριό

Στο ίδιο το χωριό.

«Τα σγουρά μαλλιά» | άτιτλο [Η] = «*Ματάκια γλυκά...*», *Ιλίνσκαγια* |

«στα μάτια και στα μαλλιά της» [Π]

Ματάκια γλυκά και σγουρά μου μαλλιά,

Που είχατε τόση μαγεία για μένα, | είχατε [Η] | είχατε [Π]

Που είχα αμέτρητα πάρει φιλιά

Φιλιά στο σκοτάδι της νύχτας κλεμμένα | νύκτας [Π]

Ματάκια γλυκά και μαλλιά μου ξανθά,

Ποιος τώρα σιμά σας της νύχτες μεθά; | νύκταις [Π]

Ματάκια γλυκά και σγουρά μου μαλλιά,

Πού τώρα σας έχει η μοίρα ριχμένα; | ριγμένα [Π]

Ποιος ξέρει ποια χείλη μεθούν σε φιλιά,

Ποια μάτια σάς βλέπουν κλαμμένα. | ποια τώρα σας βλέπουν ματάκια κλαμμένα! [Π]

Αχ, όποια κι' αν είνε, αγάπη γλυκειά μου, | όποιος [Η]

Ποτέ δεν θα έχουν, ποτέ την φωτιά μου.

Ματάκια γλυκά και σγουρά μου μαλλιά,

Ποτέ δεν θα βρήτε στον κόσμο κανένα | κόσμον [Π]

Να έχη τραγούδια, παλμούς και φιλιά

²⁴ Δεν σημειώσαμε τη διαφοροποίηση στη στίξη ή στην ορθογραφία στις δύο εκδοχές. Υπογραμμίσαμε απλώς την αντικατάσταση λέξεων με συνώνυμες και των λόγιων τύπων με δημώδεις, και το αντίστροφο.

²⁵ Η = *Ετήσιον ή Εθνικόν Ημερολόγιον του Κ. Φ. Σκόκου*.

²⁶ Π = *Παρνασσός*.

*Μονάχα για σας τα φτωχά φυλαγμένα.
Στου κόσμου την μαύρη αυτή ερημιά
Υπήρχε για σας μοναχά μια καρδιά*

*Με τρίμματα γίνεται κι' αυτή συντριμμένη | Μα, τρομασμένη [Η] | Μα [Π]
Σαν βάρκα που θάλασσα χτυπά μανιασμένη.²⁷ | κτυπά μανιασμένη [Η] | κτυπά [Π]*

Β. Με ένα χρονικό άλμα, θα αναφερθούμε σε άλλη μία περίπτωση λογοτεχνικής ανταρσίας μεταξύ λογοτεχνών που εκφράστηκε μέσω του τεχνάσματος της συγγραφικής πλαστοπροσωπίας, αυτήν του Γεώργιου Βουγιουκλάκη (1903–1956).²⁸ Ο Βουγιουκλάκης, επίδοξος νεαρός συγγραφέας, επιχείρησε να παραπλανήσει τον διευθυντή της *Νέας Εστίας* Γρηγόριο Ξενόπουλο, που επιπλέον συγκέντρωνε στο πρόσωπό του τις ιδιότητες του συγγραφέα αλλά και του κριτικού λογοτεχνίας· στα 1927 εμφανίστηκε ως μεταφραστής εκ του ρωσικού, χωρίς να ξέρει ρωσικά, και κατάφερε να δημοσιεύσει στη *Νέα Εστία* ως ντοστογεφσκικό ένα δικό του διήγημα,²⁹ με τον τίτλο «Για τη γιορτή του» και υπότιτλο «Χριστουγεννιάτικο Διήγημα». ³⁰ Ο εικοσιτριάχρονος Βουγιουκλάκης προέβη σε αυτήν την ενέργεια κατόπιν άρνησης του Ξενόπουλου να δημοσιεύσει στο περιοδικό κείμενά του.³¹ Δέκα χρόνια αργότερα, σε μια εποχή που ο Πέτρος Χάρης έχει διαδεχτεί τον Ξενόπουλο στη διεύθυνση της *Νέας Εστίας* και ενώ η μεταξύ τους σχέση βρίσκεται σε ένταση, ο Βουγιουκλάκης στέλνει επιστολή στον Χάρη αποκαλύπτοντας το συμβάν καθώς και την απόφαση του Ξενόπουλου να μη φανερώσει τότε στο αναγνωστικό κοινό του περιοδικού ότι το διήγημα «Για τη γιορτή του» ήταν πλαστό. Προφανώς, ο Βουγιουκλάκης αποσκοπεί στο να πλήξει το κριτικό κύρος του Ξενόπουλου ανταποδίδοντας ετεροχρονισμένα την προσβολή. Παραθέτουμε τη σχετική επιστολή του Βουγιουκλάκη:

Αγαπητέ μου Χάρη,

Είδα πως ο Ξενόπουλος σου ρίχτηκε [...]. Δεν μπορώ όμως να μη γελάσω, γιατί μου έρχεται στη μνήμη το εξής πάθημα του κ. Ξενόπουλου: Το 1927 του έστειλα, για να κάνω γούστο, ένα διήγημά μου («Για τη Γιορτή του»), γράφοντάς του πως τάχα ήταν του Ντοστογιέφσκι και πως εγώ το 'χα μεταφράσει από το ρωσικό (εγώ δεν ξαίρω λέξη ρωσική).

²⁷ Βελλιανίτης, ό.π. (σημ. 4).

²⁸ Για την ενγένει θέση του συγγραφέα Γ. Βουγιουκλάκη στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας βλ. το καταποτιστικό άρθρο της Σοφίας Ιακωβίδου, «Η αιρετική περίπτωση του Γ. Βουγιουκλάκη», στο Ζωή Γαβριηλίδου, Μαρία Κωνσταντινίδου, Νίκος Μαυρέλος, Ιωάννης Ντεληγιάννης, Ιωάννα Παπαδοπούλου και Γεώργιος Τσομής (επιμ.), *Ταυτότητες: γλώσσα και λογοτεχνία. Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου για τα 20 χρόνια λειτουργίας του Τμήματος Ελληνικής Φιλολογίας του ΔΠΘ*, τ. Β', Κομοτηνή, Σαΐτα, 2018, σ. 4–17.

²⁹ Βλ. Ιακωβίδου, ό.π., σ. 10–11 και, με ειδική εστίαση στους Ξενόπουλο – Βουγιουκλάκη εξ αφορμής του Ντοστογιέφσκι, πρβλ. Σοφία Μακρή, *Η πρόκληση του Ντοστογιέφσκι στην Ελλάδα 1886–1940*, αδημ. διδ. διατριβή, Θεσσαλονίκη, ΑΠΘ, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, 2018, σ. 124–130.

³⁰ Βλ. Dostoievsky, «Για τη γιορτή του. Χριστουγεννιάτικο Διήγημα», μετάφραση από το Ρωσικό: Γ. Βουγιουκλάκης, *Νέα Εστία* 22–24 (15 Δεκ. 1927) 1118–1120.

³¹ Βλ. Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Λογοτεχνικά Τεχνάσματα», εφ. *Αθηναϊκά Νέα*, 12.9.1937 και σχετική αναφορά Ιακωβίδου, ό.π. (σημ. 28), σ. 10–11.

Κι' ο κ. Ξενόπουλος το δημοσίευσε έτσι στο πανηγυρικό Χριστουγεννιάτικο τεύχος της «Νέας Εστίας» του 1927, ως διήγημα του Ντοστογιέφσκη!

Μέχρις εδώ είναι μοναχά για να γελάει κανείς με την ενημερότητα ενός συγγραφέα και κριτικού. Από δω και πέρα όμως, με τη συνέχεια που είχε το πράγμα, είναι να ξύνει κανείς το κεφάλι του. Και ξαίρεις γιατί; Την ίδια μέρα, που [ο Ξενόπουλος] δημοσίευσε το διήγημα, του έστειλα ένα σημείωμα και φανέρωνα πως το διήγημα είναι δικό μου κι' όχι του Ντοστογιέφσκη: Ξενόπουλε, την έπαθες, και σ' άλλα με υγεία· πρέπει να μάθεις πως ένας νέος με ταλέντο (ήμουνα τότε 25 χρονών...) ξεπερνάει και το Ντοστογιέφσκη· είσαι σύμφωνος; Έτσι του είπα τότε.

Εκείνος μου απάντησε μ' ένα μακροσκελέστατο γράμμα του, πως δεν περίμενε, λέει, να τον κοροϊδέψω έτσι σκληρά και πως τώρα πια με κανένα τρόπο δε θα βάλει διάψευση στη «Νέα Εστία» και πως το διήγημα αυτό θα μείνει για πάντα του Ντοστογιέφσκη! Να τον έβλεπες τότε, [...] που πήγα και τον επισκέφτηκα στο γραφείο του (εγώ είχα λιγωθεί στα γέλια) τι φόβο που είχε πάρει! Τον ερώτησα γιατί είχε τόσο σαστίσει και μου απάντησε πως νόμιζε, πως θα τον εξευτέλιζα με τις εφημερίδες. Εγώ τον καθησύχασα, πως από ιδιουσυγκρασία και ανατροφή αποστρέφομαι το θόρυβο και τη φασαρία και πως είμαι πρόθυμος, μια και ήτανε Πρωτοχρονιά, να κάνω κι εγώ μποναμά στο Ντοστογιέφσκη το διήγημά μου! Κ' έτσι ήρθε η καρδιά του κ. Ξενόπουλου στον τόπο της...

Τώρα, πάψε μια στιγμή τα γέλια, για να μου απαντήσεις, σε παρακαλώ, γι' αυτό, ως υπεύθυνος διευθυντής του ίδιου περιοδικού. Έπρεπε να μείνουν τόσοι αναγνώστες της «Νέας Εστίας» με την «εντύπωση», πως το διήγημά μου «Για τη Γιορτή του» είναι του Ντοστογιέφσκη κι' όχι του Βουγιουκλάκη; Μου φαίνεται πως θα 'τανε σωστό να φανερώσει την αλήθεια. Ένα σοβαρό περιοδικό, που έχει την αξίωση να διαβάζεται από ανώτερο διανοητικά κοινό, για ποιο λόγο να φοβάται την αλήθεια και να τρέμει να ομολογήσει τη γκάφα του;

Έχω τη γνώμη, πως ο άνθρωπος και το... περιοδικό πρέπει να 'ναι τίμιοι κ' ειλικρινείς. Αλλιώς, με ποια εφόδια θα καθοδηγήσουνε τους αναγνώστες τους;

Και μια που δεν είχε το κουράγιο τότε η «Νέα Εστία» να 'νε ειλικρινής και παλληκαρού, υποθέτω πως θα 'νε τώρα με το νέο καθοδηγητή της και για να διορθώσει λιγουλάκι την ιστορία της...

Γεια σου

Γ. Βουγιουκλάκης.³²

Ο Ξενόπουλος, μετά τη δημοσίευση της επιστολής του Βουγιουκλάκη, απάντησε με άρθρο του³³ αναφερόμενος σε παρόμοια περιστατικά στον χώρο των γραμμάτων, σε κάποια από τα οποία μάλιστα είχε πρωταγωνιστήσει και ο ίδιος, και τονίζοντας ότι δεν θέλησε να αποκαλύψει τότε τον Βουγιουκλάκη για να τον προστατεύσει.³⁴ Ο Βουγιουκλάκης αποπειράθηκε να ανασκευάσει τα επιχειρήματα του Ξενόπουλου στέλνοντας και άλλη επιστολή στη *Νέα Εστία*, η οποία δεν δημοσιεύτηκε, καθώς το περιοδικό δήλωσε ότι δεν θα έδινε συνέχεια σε

³² Πέτρος Χάρης, «Ο "διευθυντής" και ο "άνθρωπος"», *Νέα Εστία* 257 (1 Σεπτ. 1937) 1342. Βλ. σχετικές αναφορές Ιακωβίδου, ό.π. (σημ. 28), σ. 11 και Μακρή, ό.π. (σημ. 29), σ. 126–127.

³³ Βλ. Ξενόπουλος, ό.π. (σημ. 31).

³⁴ Βλ. σχετικές αναφορές Ιακωβίδου, ό.π. (σημ. 28), σ. 11, 16 και Μακρή, ό.π. (σημ. 29), σ. 127.

αυτήν την αντιπαράθεση από τις σελίδες του,³⁵ αν και συνηγορούσε υπέρ των απόψεων του Βουγιουκλάκη.³⁶

Ας επανέλθουμε, όμως, σε αυτό καθαυτό το περιστατικό της παραπλάνησης ενός έμπειρου κριτικού όπως ο Ξενόπουλος από τον νεαρό Βουγιουκλάκη. Εκτός του ότι παρουσιάζει ενδιαφέρον εντασσόμενο στην πρόσληψη του ντοστογεφσκικού έργου στην Ελλάδα, θεωρούμε ότι δεν πρέπει να κριθεί ως αποτέλεσμα απλής άγνοιας, όπως υπαινισσόταν ο Βουγιουκλάκης στην επιστολή του, παρότι και ο ίδιος ο Ξενόπουλος δεν έφερε αντίρρηση ως προς αυτό: «Δεν θα έκρινα βέβαια τον... Δοστογιέβσκυ, ούτε ήμουν υποχρεωμένος να ξέρω και το παραμικρότερό του διήγημα»,³⁷ εξηγούμενος επιπλέον ως εξής: «[...] εγώ δεν εκύτταξα παρά μόνο αν η μετάφρασις ήταν καλή. [...] Κι επειδή [...] μου φάνηκε πολύ καλή –ακόμη και σαν απόδοση του [ντοστογεφσκικού] ύφους [...]– δημοσίευσα το διηγηματάκι».³⁸ Πέραν αυτών, όμως, θεωρούμε ότι ο Ξενόπουλος πιθανότατα παραπλανήθηκε γιατί είχε προσλάβει παλαιόθεν τον Ντοστογιέφσκι και ως συγγραφέα χριστουγεννιάτικων διηγημάτων, καθώς, σύμφωνα με όσα γνωρίζουμε, το πρώτο ντοστογεφσκικό κείμενο που μεταφράστηκε στην Ελλάδα από τα ρωσικά ήταν το χριστουγεννιάτικο διήγημα «Το δένδρον των Χριστουγέννων και γάμος» (μτφρ. Θεόδωρος Βελλιανίτης, *Ακρόπολις*, 24.12.1886).³⁹ Βεβαίως, ένας ειδικότερος αναγνώστης του ντοστογεφσκικού έργου θα όφειλε ίσως να εντοπίσει στο χριστουγεννιάτικο διήγημα του Βουγιουκλάκη στοιχεία που απάδουν προς την ντοστογεφσκική ποιητική και θεματική, καθιστώντας το διήγημα αυτό μάλλον παρωδία ντοστογεφσκικού διηγήματος.⁴⁰

Γ. Τέλος, ερχόμαστε στην τρίτη περίπτωση χρήσης του τεχνάσματος της συγγραφικής πλαστοπροσωπίας, το 1955, αυτήν τη φορά από τον Γιάννη Μπεράτη (1904–1968), έναν συγγραφέα ο οποίος δεν βρισκόταν στην αρχή της σταδιοδρομίας του, αλλά όδευε προς μια πορεία καθιέρωσης. Για να κατανοήσουμε τα γραμματολογικά συμφραζόμενα της απόπειρας αυτής, πρέπει να έχουμε υπόψη μας ότι ο Μπεράτης, στα 1948, απολύεται από τη θέση του ως υπαλλήλου του Υπουργείου Εξωτερικών μετά την έκδοση του *Οδοιπορικού του* '43 και, από το 1949 μέχρι το 1953 ή το 1954, βιοπορίζεται συνεργαζόμενος με τις εκδόσεις Γκοβόστη υπό την ιδιότητα του μεταφραστή.⁴¹

Στα 1954, σε μια κρίσιμη υπαρξιακή καμπή, συγγράφει το μυθιστόρημα

³⁵ Βλ. Ιακωβίδου, ό.π., σ. 11.

³⁶ Βλ. [Πέτρος Χάρης], «Αλληλογραφία», *Νέα Εστία* 259 (1 Οκτ. 1937) 1517 και σχετική αναφορά Ιακωβίδου, ό.π. (σημ. 28), σ. 11.

³⁷ Βλ. Ξενόπουλος, ό.π. (σημ. 31).

³⁸ Ό.π.

³⁹ Βλ. Ιλίνσκαγια, ό.π. (σημ. 6), σ. 90.

⁴⁰ Για πιο εκτενή ανάπτυξη του θέματος βλ. Μακρή, ό.π. (σημ. 29), σ. 128–130.

⁴¹ Βλ. Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, *Γιάννης Μπεράτης. Σχεδιάσμα βιο-εργογραφίας. Το πλατύ ποτάμι*, Αθήνα, Ίδρυμα Γουλανδρή – Χορν, 1994, σ. 58–59.

Στρόβιλος. Σχετικά με τα συναισθήματα που βίωνε τότε, σημειώνει χαρακτηριστικά στον Πρόλογο του μυθιστορήματος: «Βρισκόμουν σ' εποχή μεγάλης, αφάνταστης καταθλίψεως. Όλα ήταν μαύρα κι άραχλα γύρω μου. Ήμην πενήντα χρονών». ⁴² Ο συγγραφέας, θέλοντας να υπαινιχθεί τον εσωτερικό του διχασμό ανάμεσα στη λογοκρατούμενη δυτική (αυτο)ψυχογράφηση που τον παίδευε και τη νεωτερική-ντοστογεφσικική που θαύμαζε, ομολογεί: «Δεν είχα βαρεθεί μόνο τους άλλους, τα κείμενα των άλλων, αλλά και τον εαυτό μου. [...] Κι είχα μπουχτίσει από ψυχολογική συνέπεια». ⁴³

Από ημερολογιακή του εγγραφή στον *Μαύρο φάκελο* πληροφορούμαστε ότι αυτήν την εσωτερική του διχοστασία θέλησε να τη μεταφέρει και στη σκηνή της πραγματικής ζωής, κρυπτόμενος πίσω από το προσωπείο του μεταφραστή και παρουσιάζοντας στον εκδότη του τον *Στρόβιλο* (με αρχικό τίτλο *Σκοτεινή*) ως έργο κάποιου φανταστικού συγγραφέα. Διαβάζουμε:

23-7-55 Η «ΣΚΟΤΕΙΝΗ» (που γράφτηκε από τις 25 Φεβρουαρίου ως τις 13 Μαΐου 1954) σήμερα στον Γκοβόστη σαν έργο (απόδοση στα ελληνικά από μένα) του ανύπαρκτου Περουβιανού συγγραφέα ΦΕΝΤΕΡΙΚΟ ΛΟΥΤΣΙΕΝΘΕΣ. (Φεντερίκο Λουτσιένθες)

Έχω σκοπό, αν πετύχει το κόλπο, γίνουν αυτά πιστευτά κι αντιμετωπίσουμε πια πραγματικά την έκδοση, να οικοδομήσω και μια ολόκληρη βιογραφία του. Προς το παρόν του 'δωσα και πίνακα των υπολοίπων έργων του Λουτσιένθες:

- 1) ΣΤΡΟΒΙΛΟΣ – Λίμα 1928 (εκδ. Λιμπέριο Πράδος),
- 2) ΕΔΓΑΡ ΑΛΛΑΝ ΠΟΕ – Κούσκο 1932 (εκδ. Ονόριο Κάθες),
- 3) ΠΡΟΘΕΣΕΙΣ – Λίμα 1937 (Βερμούδεθ),
- 4) ΑΙΜΑΤΟΣΤΑΛΑΧΤΟ ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΟ – Αραπέκο 1942 (εκδ. Κορντιλιέρο),
- 5) ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ – Λίμα (εκδ. Λιμπέριο Πράδος),
- 6) ΤΑ ΧΡΩΜΑΤΑ ΤΗΣ ΙΡΙΔΑΣ – Τρουχίλιο 1949 (εκδ. Αντώνιο Τσέρο).

Στα ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ, τη βιογραφία (που πλήθος στοιχεία της –εκτός των φανταστικών– θα 'ταν κάτι αντίστοιχα δικά μου), θα 'ταν διασκεδαστική και μια αυτοκριτική για τα έργα του, που, μ' άλλους τίτλους, αντιστοιχούν στα δικά μου. ⁴⁴

Για την ιστορία ας αναφερθεί ότι η έκδοση του *Στρόβιλου* δεν πραγματοποιήθηκε στον Γκοβόστη και το μυθιστόρημα κυκλοφόρησε εντέλει από τις εκδόσεις Φέξη το 1961, με υπογραφή Μπεράτη, καταφέροντας να αποσπάσει το Β' Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος. ⁴⁵

Ο Μπεράτης, αποπειρώμενος να κατασκευάσει την περσόνα του περουβιανού συγγραφέα Λουτσιένθες εν είδει σωσία του εαυτού του, ακολουθεί μια ντοστογεφσικικής υφής συγγραφική μεθόδευση, που θα αποτυπωθεί πιο καθαρά στο επόμενο έργο του με τον τίτλο *Σωσίας* (1957), το οποίο κατέστρεψε,

⁴² Βλ. Γιάννης Μπεράτης, *Διασπορά – Στρόβιλος. Μυθιστορήματα*, Αθήνα, Ερμής, 1980, σ. 1α.

⁴³ Ό.π., σ. ιγ. Για τα ντοστογεφσικά συμφραζόμενα του μπερατικού προβληματισμού βλ. Μακρή, ό.π. (σημ. 29), σ. 387-389.

⁴⁴ Γιάννης Μπεράτης, *Ο μαύρος φάκελος*, εισ.-φιλ. επιμ. Έρη Σταυροπούλου, Αθήνα, Ερμής, 2015, σ. 165-166 (οι υπογραμμίσεις του Μπεράτη).

⁴⁵ Βλ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, ό.π. (σημ. 41), σ. 61 και Μπεράτης, ό.π. σ. 14.

αλλά έχουν σωθεί σπαράγματά του.⁴⁶ Συμπληρωματικά, ας αναφέρουμε ότι η εισαγωγική φράση του Μπεράτη στο παλαιότερο έργο του *Στιγμές* (1940) «Κάθε γράψιμο είναι ένας Σωσίας που του περνάς όλα τα βάρη σου»⁴⁷ μπορεί να θεωρηθεί επίσης ως οδηγός ανάγνωσης σχετικά με το συγκεκριμένο τέχνασμα συγγραφικής πλαστοπροσωπίας. Εξάλλου, «Η συγκεκριμένη θεώρηση σίγουρα έχει μοντερνιστική χροιά, καθόσον ο εαυτός και τα προσωπεία/είδωλά του νοούνται [...] ως γλωσσικές κατασκευές».⁴⁸ Ας σημειωθεί ότι το θέμα της πλαστοπροσωπίας ως υπαρξιακής επιλογής αποτυπώνεται και εν είδει αφορισμού σε μια όχι πολύ απομακρυσμένη χρονικά ημερολογιακή εγγραφή του Μπεράτη στον *Μαύρο φάκελο*: «17–9–56 Με κούρασε πολύ η σκέψη, γι' αυτό, ό,τι παρουσιάζω μπροστά στους ανθρώπους είναι μάσκα».⁴⁹

Σχετικά με τον φανταστικό βίο του Λουτσιένθες που επρόκειτο ο Μπεράτης να συντάξει ως παράλληλο του δικού του βίου, αναφέρουμε ότι και η βιογραφία του Baudelaire, με τίτλο *Αυτοτιμωρούμενος. Ο Κάρλος Μπωντλαίρ ως τα τριάντα*, που συνέγραψε το 1935, παρουσίαζε αρκετές ομοιότητες με τον μπερατικό βίο, όπως έχει επισημανθεί από την κριτική,⁵⁰ ενώ στα 1936 ο Μπεράτης κατέστρεψε τη βιογραφία που έγραφε με τίτλο «ΔΟΣΤΟΓΙΕΒΣΚΥ: Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ», δηλώνοντας: «[...] δεν θέλω να 'μαι όλο βιογράφος αλλά να μιλήσω απευθείας για τον εαυτό μου».⁵¹ Η ποιοτική διαφορά, σε σχέση με τις προηγούμενες απόπειρες συγγραφής βιογραφιών από τον Μπεράτη, βρίσκεται στην πρόθεσή του να προβάλει τον εαυτό του πάνω σε ένα απολύτως επινοημένο πρόσωπο, υποδηλώνοντας με τον πλέον σαρκαστικό τρόπο ότι ο εαυτός υφίσταται μόνον ως γλωσσική κατασκευή.

Για να κατανοήσουμε πλήρως την ψυχολογική κατάσταση του Μπεράτη, δεν πρέπει να μας διαφεύγει το γεγονός ότι η μεταφραστική του εργασία τον συνέθλιβε ως δημιουργό. Από το 1958 συνεργάζεται ως μεταφραστής με τον *Ταχυδρόμο* και, όπως μαρτυρεί ο ίδιος στον *Μαύρο φάκελο*, ήρθε σε διάσταση με τη διεύθυνση του περιοδικού για την έλλειψη πιστότητας στις μεταφράσεις

⁴⁶ Η σχέση του Μπεράτη με το μοτίβο του σωσία είναι μαρτυρημένη. Καταποτιστική η εισαγωγή της Έρης Σταυροπούλου στην έκδοση του Ερμή με τον ομώνυμο τίτλο, όπου παρουσιάζεται ένα δημοσιευμένο μέρος του έργου στη *Νέα Εστία* και σπαράγματα που βρέθηκαν στα χειρόγραφα του συγγραφέα. Βλ. Γιάννης Μπεράτης, *Ένας σωσίας. Τα σπαράγματα ενός χαμένου βιβλίου*, εισ.-φιλ. επιμ. Έρη Σταυροπούλου, Αθήνα, Ερμής, 2001, σ. 9–29.

⁴⁷ Γιάννης Μπεράτης, *Στιγμές (Αντί ενός ημερολογίου)*, Αθήνα, Πυρός, 1940, σ. 15. Βλ. αναφορές σχετικές με τη συγκεκριμένη φράση: Φαρίνου-Μαλαματάρη, ό.π. (σημ. 41), σ. 62–63, σημ. 34 και Μπεράτης, ό.π. (σημ. 46), σ. 11.

⁴⁸ Βλ. Μακρή, ό.π. (σημ. 29), σ. 372.

⁴⁹ Βλ. Μπεράτης, ό.π. (σημ. 44), σ. 176.

⁵⁰ Για τις ομοιότητες ανάμεσα στον μπωντλαιρικό και τον μπερατικό βίο που επισήμανε η κριτική (Γιώργος Αράγης, Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, Έρη Σταυροπούλου) βλ. Μακρή, ό.π. (σημ. 29), σ. 372–373.

⁵¹ Βλ. χειρόγραφο βιογραφικό του Μπεράτη με ημερομηνία 5.3.1961, που απόκειται στο Λογοτεχνικό Αρχείο του Τομέα ΜΝΕΣ του ΑΠΘ, και εκτενή αναφορά Μακρή, ό.π. (σημ. 29), σ. 369.

του.⁵² Ο Μπεράτης, αντιμετωπίζοντας τη μετάφραση με δημιουργικό πνεύμα, ενδεχομένως εξέφραζε το ενδόμυχο παράπονο πως δεν μπορούσε, για λόγους βιοπορισμού, να αφοσιωθεί στο δικό του έργο. Ίσως γι' αυτό, ως Λουτσιένθες, δοκίμασε, έστω και ανεπιτυχώς, να πάρει τη ρεβάνς παραπλανώντας τον εκδότη και εργοδότη του Γκοβόστη. Το ενδιαφέρον, σε αυτήν την περίπτωση, είναι ότι η μπερατική ανταρσία στοχοποιούσε έναν εκδότη με αριστερή ιδεολογία, που απασχολούσε λογοτέχνες και λογίους ως επιμελητές κειμένων, μεταφραστές κλπ.,⁵³ οι οποίοι, προφανώς, συνεργάζονταν επαγγελματικά μαζί του και για οικονομικούς λόγους.⁵⁴

Συμπερασματικά, παρατηρούμε ότι το τέχνασμα της συγγραφικής πλαστοπροσωπίας στις περιπτώσεις που εξετάστηκαν οδήγησε σε ποικίλα αποτελέσματα:

α) Ο νεαρός Βελλιανίτης, που επιθυμούσε, στη δεκαετία του 1880, να αναδειχθεί είτε ως διηγηματογράφος είτε ως ποιητής, προσπαθώντας να κατακτήσει την αναγνωρισιμότητά του εντός του πεδίου της κριτικής και της μετάφρασης, κατάφερε τελικά να καθιερωθεί στη συνείδηση του αναγνωστικού κοινού κυρίως με την ιδιότητα του μεταφραστή εκ του ρωσικού και του κριτικού λογοτεχνίας.

β) Σε αντίθεση με την περίπτωση Βελλιανίτη, ο οποίος αποκάλυψε το μηχάνευμά του έχοντας στο μεταξύ καθιερωθεί στον χώρο των γραμμάτων, η αντίστοιχη αποκάλυψη του μη καθιερωμένου ακόμη Βουγιουκλάκη, πέραν του ότι εξέθεσε πρόσωπα και θεσμούς, είχε μια ιδιαίτερα αρνητική επίπτωση στη συγγραφική του σταδιοδρομία. Όπως παρατηρεί η Σοφία Ιακωβίδου, ο Βουγιουκλάκης, αφού απομονώθηκε από τους έλληνες ομοτέχνους του και κριτικούς, άρχισε να δημοσιεύει στα γαλλικά επιζητώντας την υποστήριξη ξένων κριτικών και, μάλιστα, στο εξωτερικό προέβη σε κινήσεις που παραπέμπουν σε «νεύρωση μεγαλείου με μάλλον ιλαροτραγικά αποτελέσματα»,⁵⁵ με αποκορύφωμα την εμπλοκή του ονόματός του στην υπόθεση ματαίωσης του Νόμπελ του Καζαντζάκη.⁵⁶

γ) Το σχετικό με τον Μπεράτη περιστατικό δεν πήρε ευρύτερες διαστάσεις

⁵² Για τις ενστάσεις της διεύθυνσης του *Ταχυδρόμου* ως προς τις μεταφραστικές πρακτικές του Μπεράτη, με σχετική παραπομπή στην ημερολογιακή εγγραφή *ΜΦ*, 11.5.67, βλ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, ό.π. (σημ. 41), σ. 64· επίσης, σχετική αναφορά με παραπομπές σε ημερολογιακές εγγραφές (*ΜΦ*, 4.8.66, 20.2.67, 4.3.67, 11.5.67, 26.5.67, 30.5.67) από την Έρη Σταυροπούλου στην Εισαγωγή της στο Μπεράτη, ό.π. (σημ. 44), σ. 15 και σημ. 18.

⁵³ Για την ιστορία του οίκου Γκοβόστη βλ. «1926–2012 Οι εκδόσεις Γκοβόστη και ο ιδρυτής τους», <https://www.govostis.gr/istoriamas.pdf> (18/5/2021).

⁵⁴ Ευχαριστώ την κ. Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη για την παρότρυνσή της, στο πλαίσιο της συζήτησης που ακολούθησε την ανακοίνωση, να υπογραμμίσω την οικονομική διάσταση του θέματος.

⁵⁵ Βλ. Ιακωβίδου, ό.π. (σημ. 27), σ. 11–12.

⁵⁶ Ό.π., σ. 4–5.

ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΕΙΟ ΩΣ ΜΕΡΟΣ ΠΟΛΕΜΙΚΗΣ-ΑΜΥΝΤΙΚΗΣ ΣΚΕΥΗΣ

εντός του λογοτεχνικού πεδίου και μάλλον αποσιωπήθηκε. Κίνησε αργότερα το ενδιαφέρον των μελετητών του έργου του –εξ όσων γνωρίζουμε, πρώτη η Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη το ανέφερε⁵⁷ απλώς ως ένα *curiosum* της πολυκύμαντης εργοβιογραφίας του.

⁵⁷ Βλ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, ό.π. (σημ. 41), σ. 61–62 και σ. 61, σημ. 29.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΤΣΑΠΑΝΙΔΟΥ

Ο Ξενόπουλος και η (αντι)ξενοπουλική κριτική. Ξεσπαθώματα και παλινωδίες

Η σχέση του Ξενόπουλου με την κριτική της εποχής του είναι πολλαπλά ενδιαφέρουσα, γιατί η μεγάλη εμβέλεια της στον χώρο και τον χρόνο, σε συνδυασμό με την ποικιλία των αποχρώσεων της και τις έντονες διακυμάνσεις της, την κατέστησαν, εκτός από μείζονα παράγοντα για τον προσδιορισμό της συγγραφικής ταυτότητας του Ξενόπουλου, και εύγλωττο μάρτυρα για τη διαμόρφωση και εξέλιξη της ίδιας της ελληνικής λογισούνης στα εβδομήντα περίπου χρόνια που αυτή διασταυρώθηκε με το πολύγραφο και πολυποικίλο συγγραφικό του αποτύπωμα. Το πρώτο που διαπιστώνει κανείς διατρέχοντας τις μικροϊστορίες της ξενοπουλικής και αντιξενοπουλικής κριτικής είναι ότι ο Ξενόπουλος δεν αφήνει τίποτε ασχολίαστο σε ό,τι αφορά τον εαυτό του και το έργο του, κατ' αρχάς, και σχεδόν τίποτε ασχολίαστο από όσα συμβαίνουν γύρω του στα πνευματικά πράγματα (τα πολιτικά τα αποφεύγει), καθώς επίσης κι ότι δεν διστάζει να σηκώσει το γάντι της απάντησης σε κριτικές που δεν αποδέχεται, πολύ συχνά και να ξιφουλκήσει εναντίον όσων θεωρεί ότι τον αδικούν. Δεν φοβάται τις αρνητικές κριτικές, γιατί ο θόρυβος που ξέσπασε γύρω από τη μετάφραση της ζολαδικής *Νανάς* (1879–1880) του έχει διδάξει από νωρίς ότι μια αρνητική κριτική είναι προτιμότερη από τη μη κριτική ή από μια αδιάφορη κριτική.¹ Από νωρίς επίσης έχει προπονηθεί να ρίχνει πρώτος το γάντι, για να προκαλέσει απαντήσεις από κριτικές που τον προσπερνούν ή για να δακτυλοδείξει κριτικές που του φαίνονται άστοχες.² Κι ακόμη, γνωρίζει να αξιοποιεί προς όφελός του, με θαυμαστή μαεστρία, τις αρνητικές κριτικές παλαιότερων και νεότερων εχθρών του και φίλων.³ Οι αδιάκοπες παρεμβάσεις του στα τεκταινόμενα της φιλολογικής ζωής και η σταθερή μαχητικότητα που επιδεικνύει σε θέματα δικαίωσης από τους τρίτους και αυτοδικαίωσης είναι, εξάλλου, κάποιοι από τους πολλούς λόγους που τον οδηγούν να γράφει και να ξαναγράφει την αυτοβιογραφία του ή να αναδιηγείται με κάθε αφορμή αυτοβιογραφικά στιγμιότυπα, για τον δια-

¹ Μαρία Τριχιά-Ζούρα (επιμ.), *Γρηγόριος Ξενόπουλος. Αυτοβιογραφικά κείμενα (1919–1948)*, τ. Α', Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη (Νεοελληνική Βιβλιοθήκη), σ. 408. Χάρην συντομίας, οι παραπομπές στη δίτομη αυτή έκδοση θα σημαίνονται εφεξής μόνο με την ένδειξη τόμου (Α ή Β) και τον αριθμό σελίδας.

² Με την υπόθεση και με το παρακείμενο του διηγήματος *Ελληνικού αγώνος το τριακοσιάδραχμον έπαθλον* (1885).

³ Αρκετές από τις τεχνικές αυτές βλ. στη Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, «Οι πρόλογοι των πεζών έργων του Γρ. Ξενόπουλου», *Φιλολόγος* 60 (Καλοκαίρι 1990) 95–118 και 61 (Φθινόπωρο 1990) 190–200.

φωτισμό ή τη μεταστροφή της κοινής γνώμης σε πράγματα που θεωρεί ότι έχουν ειπωθεί εις βάρος του, είτε άδικα είτε διαστρεβλωμένα.⁴ Μέσα από τα ίδια κείμενα επιχειρεί ενίοτε και ένα είδος αυτοδιόρθωσης ως προς το λογοτεχνικό και κριτικό του προφίλ, καθώς η ηλικιακή του ωρίμανση και οι διαδοχικές μετατοπίσεις των αισθητικών τάσεων του καιρού του τον οδηγούν, μοιραία, σε αναπροσαρμογές της οπτικής γωνίας υπό την οποία βλέπει τον εαυτό του και τους άλλους.⁵ Παρά ταύτα, δεν ξεστρατίζει ποτέ από τις προσφιλείς τεχνικές αυτοϋπεράσπισης και αυτοδικαίωσης. Το θηκάρι του ξίφους του είναι μονίμως γεμάτο, αφενός με έκδηλη αυτοπεποίθηση για το ποιόν του χαρακτήρα του, για το συγγραφικό του τάλαντο, την κριτική του οξύνοια και τη μεγάλη του προσφορά στον χώρο των γραμμάτων, και αφετέρου με αντεπιχειρήματα για όσους απαξιώνουν τα προσόντα του: όταν η κριτική στέκεται άδικη απέναντί του, αυτό οφείλεται σε προσωπικές μικρότητες, κακεντρέχειες και ιδιοτέλειες ή σε οικονομικά κίνητρα, στην υποταγή της σε «κόμματα ιδεών», στη βιασύνη και την προχειρότητά της, στην αδυναμία της να καταλάβει τους νεωτερισμούς του ή στην παντελή κριτική άγνοια όσων την υπηρετούν. Στην αντίπερα όχθη των ισχυρισμών του Ξενόπουλου στέκεται συχνά μια κριτική που του προσάπτει, λιγότερο ή περισσότερο συστηματικά, σε χαμηλούς ή σε ιδιαίτερα υψηλούς ή/και σκωπτικούς τόνους, βιομηχανισμό, ευκολογραφία, αριβισμό, διγλωσσία κυριολεκτική και μεταφορική, καιροσκοπική και ιδιοτελή αλλαγή απόψεων, ασάφεια, ιδεολογική αμφιθυμία και παλινωδίες, τάση να ξεγλιστρά από τα δύσκολα ζητήματα αβρόχοις ποσί, άσεμνο και φτηνό περιεχόμενο στα κείμενά του, ποδηγέτησή του από άλλους, σκληρή και εκδικητική συμπεριφορά απέναντί σε όσους κρίνει ότι τον αδικήσαν.⁶

Από τον μακρύ κατάλογο των διαξιφισμών του Ξενόπουλου με τους γύρω

⁴ Αν και η βιβλιογραφία περί τον Ξενόπουλο είναι ιδιαίτερα εκτενής (βλ. τον βιβλιογραφικό οδηγό του Γιώργου Π. Πεφάνη στον τόμο που επιμελήθηκε ο ίδιος, *Nulla dies sine linea. Προσεγγίσεις στο έργο του Γρηγόριου Ξενόπουλου*, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2007, σ. 837–860), παρά ταύτα, εβδομήντα χρόνια μετά τον θάνατο του πολυγράφου συγγραφέα παραμένει ερευνητικό ζητούμενο η πλήρης χαρτογράφηση των αυτοβιογραφικών του στιγμιότυπων, που βρίσκονται διάσπαρτα σε κάθε είδους δημοσίευση ή έκδοσή του. Για τις εκτενείς αυτοβιογραφίες του Ξενόπουλου και επιλεγμένα μικρότερα αυτοβιογραφικά κείμενα βλ. την προαναφερθείσα (σημ. 1) ομόθεμη δίτομη έκδοση, σε επιμέλεια Μ. Τριχιά-Ζούρα. Για τις αυτοαναφορές στο λογοτεχνικό του έργο βλ. κυρίως την εργασία της Ευτυχίας Αμιλήτου, «Αποσπάσματα κριτικού και αυτοκριτικού λόγου στα μυθιστορήματα του Γρ. Ξενόπουλου», στο *Γρηγόριος Ξενόπουλος. Πενήντα χρόνια από το θάνατο ενός αθάνατου (1951–2001). Πρακτικά Συνεδρίου, 28 και 29 Νοεμβρίου 2001*, Αθήνα, ΕΛΙΑ, 2003, σ. 217–246.

⁵ Για μια εποπτική θεώρηση της κριτικής διαδρομής του Ξενόπουλου βλ. Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη (επιμ.), *Γρηγόριος Ξενόπουλος. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Αθήνα, Αδελφοί Βλάσση, 2002.

⁶ Στις νεότερες μελέτες που συζητούν γενικότερα την κριτική για το έργο του Ξενόπουλου εντάσσεται η αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή της Κυριακής Γαλαντία, *Η ανταπόκριση της κριτικής στο αφηγηματικό έργο του Γρ. Ξενόπουλου (1883–1951)*, Καλαμάτα, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, Τμήμα Φιλολογίας, 2010, ωστόσο η ακτινογράφηση των λεπτών αποχρώσεων ενός τόσο ευρέος και σύνθετου θέματος δεν έχει ακόμη επιτευχθεί από τη σύγχρονη επιστημονική έρευνα.

του, θα εστιάσω εδώ στη σύγκρουσή του με τα *Παναθήναια* και τον εκδότη τους, Κίμωνα Μιχαηλίδη, καθώς μου φαίνεται ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα για κάποιες προεκτάσεις που παίρνει, αθέατες σε πρώτη ματιά. Η συνεργασία του Ξενόπουλου με το περιοδικό σκαλώνει ελαφρώς στο ξεκίνημά της, προς μεγάλη απογοήτευση της φιλοδοξίας του, μιας και αρνείται να αλλάξει, καθ' υπόδειξιν του Μιχαηλίδη, κάποιες φράσεις από τον «Έρωτα εσταυρωμένο», που προοριζόταν για το πρώτο τεύχος του περιοδικού. Είχε προπληρωθεί με 100 δραχμές γι' αυτή τη δημοσίευση και η ματαίωσή της σήμαινε ότι θα έπρεπε να επιστρέψει το ποσό ως αχρεωστήτως καταβληθέν.⁷ Τελικά θα συμφιλιωθεί με τον Μιχαηλίδη και θα δει το έργο του να δημοσιεύεται στο 8ο τεύχος του περιοδικού (Φεβρ. 1901)· την «πρωτιά» (Οκτ. 1900) τού την είχε κλέψει το παπαδιαμαντικό «Όνειρο στο κύμα». Η συνέχεια είναι γνωστή: ο «Έρωσ εσταυρωμένος» αρέσει, ο Παλαμάς εμπνέεται ποιητικά από την ηρωίδα του, Στέλλα Βιολάντη, και ο Ξενόπουλος καμαρώνει. Η συνεργασία με τα *Παναθήναια* θα συνεχιστεί ομαλά τα επόμενα χρόνια, με αρκετά ακόμη λογοτεχνικά κείμενα (όπως τον «Κόκκινο βράχο», την «Αναθρεφτή» και τον «Κακό δρόμο»), μελέτες και κριτικές, θεατρικές και μη. Ο Ξενόπουλος, αυτοβιογραφούμενος, χαρακτηρίζει τον εαυτό του ως «έναν από τους τακτικότερους και κυριότερους συνεργάτες του περιοδικού», «τακτικό συνεργάτη και βοηθό» της εργασίας του Μιχαηλίδη,⁸ ενώ ο εκδότης των *Παναθηναίων* τον χαρακτηρίζει ως «συνεργάτη εκ των καλλίστων», «έναν από τους αρχαιότερους και αγαπητότερους» συνεργάτες, «φίλο και συνεργάτη».⁹

Μέχρι και τον τόμο 17 (1908–1909) του περιοδικού τα πράγματα φαίνεται να κυλούν πολύ ομαλά, καθώς, παρά τις κάποιες ελαφρές αναταράξεις, το ισοζύγιο των κριτικών που γράφονται για τον Ξενόπουλο είναι σε γενικές γραμμές θετικό και επίσης ο Μιχαηλίδης τον στηρίζει με διάφορους τρόπους.¹⁰ Ακολουθως όμως, αρχίζουν να παρουσιάζονται κάποιες σκιές: ο Μιχαηλίδης βρίσκει ελλείψεις στη δεύτερη πράξη της *Στέλλας Βιολάντη* και μετά κάποια περισσότερα ελαττώματα στη *Ραχήλ*,¹¹ ξεκινά μια σειρά από ειρωνικές αναφορές του Νιρβάνα για τις τακτικές του Ξενόπουλου, στη στήλη του «Λόγοι και αντίλογοι»

⁷ Ευκρινή εικόνα για το παρασκήνιο της διαφωνίας των δύο ανδρών δίνει η από 25 Αυγούστου 1900 επιστολή του Ξενόπουλου προς τον Μιχαηλίδη και ένα σχέδιο απάντησης του δεύτερου, που φέρνει στο φως ο Ε. Ν. Μόσχος στη δημοσίευσή του «Ο Γρ. Ξενόπουλος και τα "Παναθήναια". Τρεις ανέκδοτες επιστολές του και σχόλια», *Νέα Εστία* 110.1303 (15 Οκτ. 1981) 1401–1404.

⁸ Β372 και Β593.

⁹ Βλ. τους τόμους 2 (1901) 157, 13 (1907) 208 και 18 (1909) 171.

¹⁰ Ο Νιρβάνας ξεκινά ισορροπημένα την κριτική για τον «παιδικό του φίλο» Ξενόπουλο (τ. 2 (1901) 346–349) και, προς το παρόν, δεν του επιτίθεται ανοιχτά (τ. 15 (1908) 218–219 και 248)· ο Μιχαηλίδης διαλύει παρεξήγηση που θα μπορούσε να δημιουργηθεί από γραφόμενα του Σπύρου Μελά ανάμεσα στον Νιρβάνα και τον Ξενόπουλο (τ. 15 (1908) 317–318) και γράφει θετική κριτική για τη *Φωτεινή Σάντη* (τ. 16 (1908) 268–269).

¹¹ Τ. 18 (1909) 170–171 και 219–220.

(1909–1910),¹² ενώ και οι συνεργασίες που στέλνει ο Ξενόπουλος μειώνονται στο ελάχιστο.¹³

Τα σύννεφα πυκνώνουν στον τόμο 20 των *Παναθηναίων* (1910), με επικρίσεις για τις θεατρικές επιδόσεις του Ξενόπουλου. Πρώτος ο Ιωάννης Σ. Ζερβός (Αρέτας), παλαιότερα υποστηρικτής του «Κακού δρόμου», του καταλογίζει ότι προσπαθεί να δικαιολογήσει τα ελαττώματα των θεατρικών του έργων μεταθέτοντας τις ευθύνες του στους ηθοποιούς κι ότι οι θεατρικές του κριτικές δεν είναι σε τόσο υψηλό επίπεδο όσο η διηγηματογραφία του.¹⁴ Ακολουθεί μια απαξιωτική κριτική για την κωμωδία *Πειρασμός*, που παίζεται εκείνη την εποχή στο Θέατρο Βαριετέ. Την υπογράφει η εικοσιεννιάχρονη Γαλάτεια Αλεξίου, με το ψευδώνυμο Πετρούλα Ψηλορείτη (έναν χρόνο μετά θα γίνει κυρία Καζαντζάκη)· είναι η πρώτη θεατρική κριτική της στα *Παναθήναια* και θα ακολουθήσουν πολλές ακόμη, καλοδεχούμενες από το περιοδικό (συν τοις άλλοις έχει αποκτήσει και τη συμπάθεια του Νιρβάνα, που της αφιερώνει ένα κείμενό του).¹⁵ Ο Ξενόπουλος, σαράντα τριών ετών τότε, αντιδρά, πρώτα με εμπιστευτική, οργισμένη επιστολή που στέλνει στον Μιχαηλίδη, με βαρείς χαρακτηρισμούς για τη νεαρή κριτική και όλους τους καινούριους κριτικούς που έχει μαζέψει υπό τις φτερούγες του, και στη συνέχεια δημόσια, μέσα από τα *Παναθήναια*, με μη προσωπική απάντηση στην κριτική της Ψηλορείτη και με ένα απόσπασμα από τον *Πειρασμό*, που θεωρεί ότι τον δικαιώνει· είναι η μοναδική του εμφάνιση στον συγκεκριμένο τόμο και την έχει απαιτήσει στην εμπιστευτική του επιστολή, προκειμένου να παραμείνει συνεργάτης του περιοδικού. Ο Μιχαηλίδης του κάνει μεν τη χάρη, αλλά προσθέτει στη δημοσίευση του οργισμένου φίλου του ένα δικό του σημείωμα, με το οποίο λίγο-πολύ του μηνύει να μην χαλάει τον κόσμο χωρίς λόγο, γιατί δεν κρίνεται η λογοτεχνική του αξία από μια αποτυχία σαν αυτήν του *Πειρασμού*.¹⁶

Ο Ξενόπουλος παραμένει ακόμη οριακά ανεκτικός, τουλάχιστον δημοσίως. Για καθέναν από τους επόμενους τρεις τόμους στέλνει μόνο από μια συνεργασία: τη γνωστή μελέτη του για τον Παπαδιαμάντη (τ. 21), ένα χρονογράφημα για τις «Καλοκαιρινές Αθήνες», που συνοδεύεται από ποίημα του Προβελέγ-

¹² Ο Νιρβάνας επικρίνει/ειρωνεύεται τον Ξενόπουλο για παραδοπιστία (τ. 19 (1909–1910) 234), για εκμετάλλευση της αυτοκτονίας του Περικλή Γιαννόπουλου (τ. 20 (1910) 57–58), για αστοχίες και παλινωδίες στην αποτίμηση του Παπαδιαμάντη (τ. 21 (1910–1911) 235) και για έκπτωση ποιότητας χάριν της εμπορικότητας (τ. 22 (1911) 92).

¹³ Για τον τ. 19 του έτους 1909–1910, ο Ξενόπουλος υπογράφει μόνο τη θεατρική κριτική του πρώτου τεύχους (σ. 27–28).

¹⁴ Τ. 18 (1909) 204–208 και τ. 20 (1910) 91–92.

¹⁵ Τ. 20 (1910) 281–219 και 275.

¹⁶ Τ. 20 (1910) 252–254 και 271. Για την εμπιστευτική επιστολή που λαμβάνει ο Μιχαηλίδης βλ. Μόσχος, ό.π. (σημ. 7), σ. 1404–1408· στο τέλος της επιστολής ο Ξενόπουλος αναρωτιέται αν η επίθεση της Ψηλορείτη αφορμάται από αρνητικά σχόλιά του για τον Καζαντζάκη στην εφ. *Αθήναι* του Γ. Πωπ («Σκιαμαχία», 25.6.1910).

γιου για τη διάσημη ηρωίδα του Φωτεινή Σάντρη (τ. 22), και το διήγημά του «Η φάτνη» (τ. 23). Εντωμεταξύ όμως, τα ενοχλητικά σχόλια εξακολουθούν να συσσωρεύονται: μια ειρωνική μνεία του κρυπτώνυμου ΑΒΓ σε κριτική για τον Σωτήρη Σκίπη, δύο αρνητικές θεατρικές κριτικές του Χρήστου Δαραλέξη για το *Ψυχοσάββατον* και την κωμωδία *Χερουβείμ*, μια ηπιότερη του Μιχαηλίδη για τη *Στέλλα Βιολάντη*¹⁷ και, κυρίως, δύο παρατηρήσεις της νεοεμφανιζόμενης στη μουσική κριτική των *Παναθηναίων* Ειρήνης Πολυβίου Δημητρακοπούλου είναι τα νέα στοιχεία που έρχονται να ξαναταράξουν τον εγωισμό του Ξενόπουλου. Το ποτήρι ξεχειλίζει ειδικά με τις παρατηρήσεις της Ειρήνης, που τότε είναι περίπου είκοσι επτά χρονών, δηλαδή και αυτή αρκετά μικρότερή του σε ηλικία: τη μια φορά αποφαίνεται ότι η *Στέλλα Βιολάντη* είναι απλά «συμπαθητική» και την ανυψώνει η μελοποίησή της από τον Μανόλη Καλομοίρη· τη δεύτερη, στα μέσα Φεβρουαρίου του 1912, παίρνει αφορμή από το σβήσιμο του ενθουσιασμού του Ξενόπουλου για τη Σπεράντζα Καλό (δηλαδή τη διεθνούς φήμης καταξιωμένη μουσικό Ελπίδα Καλογεροπούλου) και υπενθυμίζει, με λεπτή ειρωνεία, τις κυκλοθυμικές παλινωδίες του Ξενόπουλου για πρόσωπα που αρχικά τον συναρπάζουν.¹⁸

Ειδικά τα τελευταία αυτά σχόλια της Δημητρακοπούλου εκνευρίζουν εντελώς τον Ξενόπουλο και απευθύνει νέα ιδιωτική επιστολή διαμαρτυρίας στον Μιχαηλίδη (24.2.1912), σε τόνους υβριστικούς, συμφιλιωτικούς, απειλητικούς και παρακλητικούς ταυτόχρονα,¹⁹ ωστόσο ο Μιχαηλίδης παίρνει δημόσια το μέρος της νεαρής συνεργάτιδός του (29.2.1912) και υπερθεματίζει τους ισχυρισμούς της για ξενοπουλικές παλινωδίες. Συν τοις άλλοις, στο επόμενο τεύχος του περιοδικού (15.3.1912) δημοσιεύεται σκίτσο του Ξενόπουλου με τον αμφίσημο τίτλο «Γρηγόριος Ξενόπουλος της *Διαπλάσεως των παιδων*» και, στο μεθεπόμενο (31.3.1912), ένα νέο σκίτσο τον απεικονίζει να κρατά τη *Διάπλαση* στο χέρι.²⁰ Βρισκόμαστε στην άνοιξη του 1912· η ρήξη του με το περιοδικό είναι πλέον οριστική.

Στα αυτοβιογραφικά του κείμενα ο Ξενόπουλος παρουσιάζει τα γεγονότα διορθωτικά και στρογγυλεμένα, με τρόπο που να τον δικαιώνουν. Για την «απαξιωτική» σύνδεσή του με τη *Διάπλαση των παιδων* δεν κάνει κανέναν υπαινιγμό, αντιθέτως ομολογεί ότι η φροντίδα της αποτελούσε την κυριότερη ασχολία του από τότε που ανέλαβε την αρχισυνταξία της (1896), με αποτέλεσμα να στέλνει συνεργασίες στις εφημερίδες και στα περιοδικά μόνο όταν ευκαιρούσε.²¹ Ισχυ-

¹⁷ Τ. 21 (1910–11) 265–266 και τ. 22 (1911) 171–172, 266–267.

¹⁸ Τ. 22 (1911–1912) 311–312 και τ. 23 (1912) 241· τα σχόλια της ίδιας της Ειρήνης για την Καλογεροπούλου είναι διθυραμβικά (βλ. συμπληρωματικά στον τ. 23 τις σ. 163–164, 221–222 και 251–253).

¹⁹ Μόσχος, ό.π. (σημ.7), σ. 1408–1411. Στη συγκεκριμένη επιστολή ο Ξενόπουλος εκμεταλλεύεται ευαίσθητα σημεία της ιδιωτικής ζωής του Μιχαηλίδη (κατευναστικά τον γιο του και απειλητικά ένα απλήρωτο δάνειό του με εγγυητή τον ίδιο), προκειμένου να τον πείσει να ακολουθήσει τις υποδείξεις του.

²⁰ Τ. 23 (1911–1912) 286–288, 307, 334–335.

²¹ Α510.

ρίζεται επίσης ότι διέκοπτε αυτές τις συνεργασίες όταν διαπίστωνε ότι τα έντυπα έμπαιναν σε φάση παρακμής.²² Ανάλογο επιχείρημα είχε χρησιμοποιήσει και λίγο μετά τη ρήξη του με τα *Παναθηναία*, για να εξηγήσει την αιτία της από τη δική του σκοπιά: πρώτα ο ίδιος είχε αραιώσει τις συνεργασίες του και κατόπιν ο Μιχαηλίδης αναγκάστηκε να βγει σε άγρα νέων συνεργατών.²³ Υπό ομαλές συνθήκες, θα έπρεπε να πράξει το αντίθετο και να στηρίξει το πάλοι προσφιλές του περιοδικό, γιατί ήταν κοντά στην αισθητική του αντίληψη, είχε διαφημίσει πολλαπλά το έργο του και επίσης αποτελούσε στον φιλολογικό χώρο ένα ισχυρό αντίπαλο δέος στον *Νουμά*, και ένα προσωπικό ανάχωμα για τον ίδιο, που ο *Νουμάς* τον έβαζε συχνά στο στόχαστρο με αυστηρό και ειρωνικό τρόπο.²⁴ Όμως οι οργισμένες ιδιωτικές του επιστολές προς τον εκδότη των *Παναθηναίων*, καθώς και οι επαναλαμβανόμενες αναφορές του σε «επιδρομές αλλοφύλων» που αλλοίωσαν τον «φιλολογικό» χαρακτήρα τους,²⁵ δεν αφήνουν αμφιβολία ότι ο εγωισμός του είχε τρωθεί πολλαπλώς και ανεπανόρθωτα, τόσο από τις εναντίον του κριτικές, που έβρισκαν πλέον μαζικά χώρο στις στήλες τους, όσο και από τη στήριξη που τους δόθηκε από τον Μιχαηλίδη.²⁶

Την εκδοχή αυτή ο αυτοβιογραφούμενος Ξενόπουλος την παραδέχεται κατά το ήμισυ: αφαιρεί την Ειρήνη Δημητρακοπούλου από τα πρόσωπα που τον εξόργισαν (είτε από σεβασμό για τη μνήμη του συζύγου της, Πολύβιου, είτε γιατί δεν ήθελε οι αναγνώστες του να συνδέσουν το επεισόδιο των *Παναθηναίων* με τη σύγκρουση που είχε και με τον ίδιο λίγο αργότερα),²⁷ και μιλά αόριστα για άλλες δύο, νεαρότατες και αμαθέστατες κυρίες, στις οποίες ο τόσο εκλεκτικός διευθυντής του περιοδικού είχε επιτρέψει να αναλάβουν τη θεατρική και φιλολογική κριτική του και να κακολογούν τους πάντες και τα πάντα, ανάμεσά τους, φυσικά, και τον ίδιο.²⁸ Αν όμως αφαιρέσουμε το όνομα της Δημητρακοπούλου από την ενοχλητική γυναικεία κριτική των *Παναθηναίων*, αφε-

²² Α442. Τα *Παναθηναία* άρχισαν να εμφανίζουν προβλήματα στην κυκλοφορία τους έναν χρόνο μετά την αποχώρηση του Ξενόπουλου και έκλεισαν οριστικά το 1915, εν μέσω του Α' Παγκοσμίου Πολέμου.

²³ Εφ. *Αθήναι*, 10.6.1912. Στην ίδια εφημερίδα είχαν προηγηθεί άλλες δύο δημοσιεύσεις για τη ρήξη Ξενόπουλου – Μιχαηλίδη, μια γραμμένη από τον πρώτο (7.6.1912) και μια απαντητική από τον δεύτερο (9.6.1912).

²⁴ Βλ. απάντηση των *Παναθηναίων* στον *Νουμά*, τ. 20 (1910) 170. Ο *Νουμάς*, υπό την ενορχήστρωση του Ταγκόπουλου, ίσως αποτελεί το κορυφαίο παράδειγμα παρατεταμένης, πολυπρισματικής και ιδιαίτερα θερμής αντιξενοπουλικής κριτικής, και ταυτόχρονα τον πιο εύγλωττο καθρέφτη των ποικίλων στρατηγικών που ακολούθησε ο Ξενόπουλος προκειμένου άλλοτε να την εξευμενίσει και άλλοτε να την αντικρούσει (βλ. ενδεικτικά τη δημοσιευμένη διδακτορική διατριβή του Γ. Χ. Καλογιάννη, *Ο Νουμάς και η εποχή του (1903–1931). Γλωσσικοί και ιδεολογικοί αγώνες*, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1984).

²⁵ Εφ. *Αθήναι*, 7.6.1910 και 10.6.1910.

²⁶ Στην ανταλλαγή πυρών του με τον Μιχαηλίδη μέσω της εφ. *Αθήναι* (7, 9 και 10.6.1912), ο Ξενόπουλος φαίνεται σφοδρά ενοχλημένος και από τις θεατρικές κριτικές που έγραψε εναντίον του ο Χρ. Δαραλέξης, ωστόσο εντέλει δηλώνει ότι έλυσε ιδιωτικά τη μεταξύ τους αντιδικία.

²⁷ Β468–469.

²⁸ Β374–375

νός η λίστα περιορίζεται στην Πετρούλα Ψηλορείτη, παλιά συνεργάτιδα του *Νουμά*, και στο κρυπτόνυμο πρόσωπο με τα αρχικά ΑΒΓ, και αφετέρου θολώνει η εικόνα των παλιών ξενοπουλικών πληγών που έξυναν ξανά οι επίμαχες κριτικές της Δημητρακοπούλου. Η πρώτη από αυτές μείωνε τη *Στέλλα Βιολάντη*, καθώς έδινε μεγαλύτερη αξία στη μουσική επένδυσή της από τον Καλομοίρη, παρά στο ίδιο το έργο. Η πριμοδότηση του μουσικού έναντι του λογοτέχνη ενοχλούσε πολλαπλά τον Ξενόπουλο: αφενός οι δύο άντρες είχαν παλαιότερα ανταλλάξει ειρωνικά και απαξιωτικά σχόλια, με αφορμή το γλωσσικό ζήτημα,²⁹ αφετέρου ο Καλομοίρης είχε αποδώσει την έμπνευσή του για την επιτυχημένη μουσική σύνθεση της *Στέλλας Βιολάντη* περισσότερο στο ποίημα που της είχε αφιερώσει ο Παλαμάς, παρά στην καθεαυτή λογοτεχνική ουσία της διάσημης τραγικής ηρωίδας.³⁰ ο Ξενόπουλος, αντιθέτως, θεωρούσε ότι το δικό του θεατρικό έργο είχε αποτελέσει το διαβατήριο του Καλομοίρη για την αναγνώριση, τη δόξα και τα χρήματα, κι ότι χάρη στην προσωπική του παρέμβαση είχε πειστεί το διστακτικό Ωδείο Αθηνών να προσφέρει θέση εργασίας στον φέρελπι, πλην «μαλλιαριστή», νεαρό μουσικό εκ Ρωσίας.³¹ Αντίστοιχα, πάλι κατά τους αυτοβιογραφικούς ισχυρισμούς του, είχε βοηθήσει και την Ελπίδα Καλογεροπούλου, όταν, άσημη ακόμη, είχε καταφτάσει στην Αθήνα από την Αλεξάνδρεια, και είχε τρέξει μαζί της παντού για να της κάνει τις απαραίτητες συστάσεις.³² Αντί, λοιπόν, να προβληθεί και αυτή του η ευεργεσία, με το δεύτερο κείμενό της η Ειρήνη Πολυβίου Δημητρακοπούλου ειρωνευόταν την αναδίπλωση του Ξενόπουλου ως προς τη θεϊκή φωνή της Καλογεροπούλου, αλείφοντας έτσι βούτυρο στο ψωμί όσων τον κατηγορούσαν συχνά-πυκνά για παλινωδίες. Παρά ταύτα, ίσως ο Ξενόπουλος να είχε εκνευριστεί λιγότερο μαζί της, όπως και με την Πετρούλα Ψηλορείτη λίγο νωρίτερα, αν αισθανόταν πως είχε με το μέρος του έστω τον Μιχαηλίδη. Αντ' αυτού, έβλεπε την αγνωμοσύνη ζωγραφισμένη ακόμη και στο πρόσωπο του παλιού του φίλου: εκτός του ότι ο Μιχαηλίδης του προκαλούσε οικονομική ανασφάλεια, αφήνοντας απλήρωτο ένα δάνειό του στο οποίο ο ίδιος είχε μπει εγγυητής,³³ επιπλέον, συνηγορούσε στην αμφισβήτηση της αξίας του παίρνοντας το μέρος των δύο κυριών, που και νεοφερμένες ήταν στα *Παναθήναια* και πολύ νεότερές του και αρκετά νεόκοπες

²⁹ Ο Ξενόπουλος προτάσσοντας τον «μαλλιαρισμό» του Καλομοίρη (εφ. *Αθήναι*, 29.6.1908 και 4.9.1908) και ο Καλομοίρης υπενθυμίζοντας τις παλινωδίες στις κριτικές αποτιμήσεις του Ξενόπουλου (*Ο Νουμάς* 307 (31 Αυγ. 1908) 4 και 316 (2 Νοεμ. 1908) 1-2).

³⁰ *Ο Νουμάς* 341 (27 Απρ. 1909) 7. Αντίθετα, τα *Παναθήναια* της ίδιας εποχής (τ. 18 (1909) 92-93, 170-171) απέδιδαν τη μουσική έμπνευση του Καλομοίρη αποκλειστικά στον Ξενόπουλο, εν είδει έμμεσης απάντησης του δεύτερου προς τον πρώτο, και ίσως καθ' υπόδειξίν του.

³¹ Β403-408.

³² Β446-449 και *Παναθήναια*, τ. 14 (1907) 92.

³³ Βλ. το περιεχόμενο της τρίτης επιστολής του προς τον Μιχαηλίδη στον Ε. Ν. Μόσχο, ό.π. (σημ. 7), σ. 1410-1411.

στον χώρο της κριτικής. Όλα αυτά τα δεδομένα, σε συνδυασμό τόσο με τη φιλοδοξία του να παραμένει δημοφιλής και στις νεότερες γενιές όσο και με την εγγενή δυσκολία του να συγχωρεί τις αστόχαστες νεανικές κριτικές των άλλων με την ίδια ελαστικότητα με την οποία συγχωρούσε τις αντίστοιχες δικές του,³⁴ δημιουργούσαν ένα μείγμα εκρηκτικό για τον πληγωμένο εγωισμό του και καθιστούσαν μονόδρομο την οριστική αποχώρησή του από τα *Παναθήναια*.

Μια ανέλπιστη υπεράσπιση του Ξενόπουλου στη ρήξη του με τον Μιχαηλίδη έρχεται από την Αλεξάνδρεια, όχι όμως από τη *Νέα Ζωή*, με την οποία συνεργαζόταν αρκετά τακτικά, αλλά από τα *Γράμματα*: το σκίτσο υπό τον τίτλο «Γρηγόριος Ξενόπουλος της *Διαπλάσεως των παιδων*» δείχνει, κατά τη γνώμη τους, την αχαριστία των *Παναθηναίων* απέναντι σ' αυτόν που τα εξέδιδε επί μακρόν και φανερώνει την κατάντια τους, καθώς έχουν γίνει πια πολύ κατώτερα ακόμη και από τη *Διάπλαση των Παιδων*.³⁵ Ο Μιχαηλίδης φυσικά ανταπαντά (30.4.1912): τα *Παναθήναια* με το σκίτσο τους θέλησαν μόνο να δηλώσουν τη διακοπή της συνεργασίας τους με τον Ξενόπουλο, ο επίμαχος τίτλος δεν είναι υποτιμητικός, δεν θα μπορούσαν να γνωρίζουν ποιος από τους πολλούς τίτλους που κατέχει ο Ξενόπουλος θα ικανοποιούσε και εκείνον και τα *Γράμματα*, και πάντως δεν υπήρξε ποτέ ο εκδότης τους, παρά μόνο συνεργάτης τους.³⁶ Στο ίδιο τεύχος ο Μιχαηλίδης φιλοξενεί και δύο κριτικά σημειώματα του Ηλία Βουτιεριδής (παλιού και σκληρού επικριτή του Ξενόπουλου, από τις στήλες του *Νουμά*),³⁷ αρκετά υποτιμητικά για την κριτική και λογοτεχνική ύλη των *Γραμμάτων*, ενώ την επόμενη χρονιά θα προστεθούν τα ειρωνικά του σχόλια για τον συνεργάτη τους Γεώργιο Βρισιμιτζάκη και για τα «ωραία φιλολογικά πράγματα» που συμβαίνουν στην Αλεξάνδρεια.³⁸ Ας σημειωθεί ότι ο Βουτιεριδής έχει και νωρίτερα αναπτύξει κόντρα με τα *Γράμματα*, από τη θητεία του ως διευθυντής των βραχύβιων αθηναϊκών *Χρονικών* (1911–1912), ενώ τα *Γράμματα*, με τη σειρά τους, διά του Δημήτρη Ζαχαριάδη, επιτίθενται και στα αθηναϊκά *Χρονικά* και στα κωνσταντινουπολίτικα, αλλά και στον *Νουμά*.³⁹

³⁴ Η μεταμέλεια του Ξενόπουλου για τις επιόλαιες αρνητικές κριτικές της νεότητάς του λειτουργούσε ταυτόχρονα και ως μέσο αυτοδικαίωσής του, καθώς ισχυριζόταν ότι ο ίδιος δεν περιοριζόταν μόνο στον καταγγελτικό ρόλο, αλλά κατέθετε με το έργο του δημιουργικές αντιπροτάσεις, ενώ όσοι τον απαξίωναν ήταν αμφίβολο αν θα κατάφερναν ποτέ να πράξουν αναλόγως (βλ. ενδεικτικά Α540–542 και την κατακλείδα της αντεπίθεσής του στον Καζαντζάκη στην εφ. *Αθήνα*, 25.6.1910).

³⁵ Βλ. το οπισθόφυλλο στο τχ. 11, το οποίο τυπικά ανήκει στο έτος 1911, αλλά κυκλοφόρησε μετά τα μέσα Μαρτίου του 1912 (Μαρία Σ. Ρώτα, *Το περιοδικό Γράμματα της Αλεξάνδρειας (1911–1919)*, διδ. διατριβή, Αθήνα, ΕΚΠΑ, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, 1994, σ. 70 και Μέρος Β2: Επίμετρα, σ. 20).

³⁶ Τ. 24 (1912) 62–63.

³⁷ Με το ψευδώνυμο Προκλής Δ. Ηλιόπουλος (*Ο Νουμάς* 43 (2 Ιουν. 1903) 4–5 και 45 (8 Ιουν. 1903) 4). Στη ρήξη Ξενόπουλου – Μιχαηλίδη ο Βουτιεριδής παίρνει το μέρος του δεύτερου (με το ψευδώνυμο Σταύρος Λαμπέτης, *Παναθήναια*, τ. 24 (1912) 173–174).

³⁸ Τ. 24 (1912) 60–61 και τ. 26 (1913) 93 αντίστοιχα.

³⁹ Βλ. Ρώτα, ό.π. (σημ. 35), ενδεικτικά τις σ. 85–95 και 188–192· επίσης, *Γράμματα* 11 (1911[=1912]) 381.

Καταλαβαίνουμε, βέβαια, ότι πίσω από τη σύγκρουση *Παναθηναίων* και *Γραμμάτων* για τα μάτια του Ξενόπουλου υφέρπει μια γενικότερη κόντρα ανάμεσα στα φιλολογικά περιοδικά της Αθήνας και του περιφερειακού ελληνισμού, που τη βλέπουμε κατά καιρούς να εκδηλώνεται, άλλοτε με οξύτερους κι άλλοτε με χαμηλότερους τόνους, πάνω σε θέματα γλωσσικών επιλογών (η μόνιμη πέτρα του σκανδάλου), ποιότητας της ύλης και ποιότητας των συνεργατών (παρόλο που αρκετοί από τους συνεργάτες τους είναι κοινοί). Ας μην ξεχνάμε, βέβαια, και τις «γλυκιές» κόντρες εντός της ίδιας γεωγραφικής επικράτειας, και, στην προκειμένη περίπτωση, μεταξύ *Γραμμάτων* και *Νέας Ζωής*. Τα *Γράμματα* έχουν φτιαχτεί από παλιούς συνεργάτες της *Νέας Ζωής* και ακολουθούν τον δικό τους δρόμο. Το 1912, την εποχή δηλαδή που κορυφώνεται η σύγκρουση του Ξενόπουλου με τον Μιχαηλίδη, καταφέρνουν να βγάλουν μόνο δύο τεύχη,⁴⁰ ενώ η *Νέα Ζωή* κυκλοφορεί και τα δώδεκα τεύχη του έτους. Παρά ταύτα, τα δύο αλεξανδρινά περιοδικά μοιράζονται ένα κοινό πρόβλημα: για να καταθέσουν ένα ευδιάκριτο προσωπικό στίγμα, να μακροημερεύσουν και να σπάσουν την περιφερειακή τους εμβέλεια, χρειάζονται και τα μεγάλα, τα γνωστά ονόματα, που θα προσελκύσουν πιο εύκολα συνδρομητές. Στον τομέα αυτό η *Νέα Ζωή*, που είναι και πιο παλιά, τα καταφέρνει μάλλον καλύτερα, και, για να αναφερθώ μόνο στα τρία μεγάλα ονόματα, έχει σταθερά ανάμεσα στους συνεργάτες της από την τοπική πλευρά τον Καβάφη κι από την αθηναϊκή τον Ξενόπουλο και τον Παλαμά. Μάλιστα, τη χρονιά του 1912 την ξεκινά με τις «Πετριές στον ήλιο», που δημοσιεύονται για πρώτη φορά στις σελίδες της, σε 4 συνέχειες.⁴¹ Αντίθετα, τα *Γράμματα*, προς το παρόν, χωλαίνουν σε συνεργασίες, γι' αυτό και τις επιζητούν περισσότερο. Στην περίπτωση του Ξενόπουλου, παίρνουν το μέρος του στην κόντρα του με τον Μιχαηλίδη και τα *Παναθήναια*. Με τον Παλαμά κινούνται λίγο διαφορετικά: την άνοιξη του ίδιου έτους ο συνιδρυτής του περιοδικού, Γιάννης Κασσιμάτης, προσπαθεί διακαώς να βρει χρηματοδότες και υποστηρικτές για την κατασκευή μιας προτομής του Παλαμά (το ίδιο έπραξε και με προτομή του Χρηστομάνου – δεν είναι χωρίς σημασία ότι τη μόδα την ξεκίνησαν τα *Παναθήναια* με την προτομή του Σολωμού).⁴² Οι προσπάθειες αποτυχαίνουν και το περιοδικό, αντ' αυτού, πετυχαίνει με τις κριτικές του, έναν χρόνο αργότερα, να εκνευρίσει για τα καλά και τον Παλαμά πατέρα και τον Παλαμά υιό· στο ενδιάμεσο τα έχει καταφέρει εξίσου άσχημα και με τον Καβάφη, που μαθαίνει έκπληκτος από τις στήλες του ότι ανήκει στους *poetae minores*.⁴³

Στην εικόνα υπέρ του Ξενόπουλου που σχηματίζεται το 1912 από το περιοδικό *Νέα Ζωή* θα πρέπει να συναριθμήσουμε, εκτός από τις «Πετριές στον

⁴⁰ Τα τχ. 11 και 12· και το ίδιο το περιοδικό σχολιάζει τις δυστοκίες της έκδοσής του (αρ. 12 (1912) 435).

⁴¹ Στα τχ. 3–6 (Γεν.–Ιούν. 1912).

⁴² Ρώτα, ό.π. (σημ. 35), σ. 72.

⁴³ Τχ. 16–20 (1913) και 12 (1912) αντίστοιχα.

ήλιο», μια θετική στο ισοζύγιο της κριτική από τον Κωνσταντίνο Χατζόπουλο, με αφορμή τη φρέσκια έκδοση *Ο κακός δρόμος κι άλλα καινούρια διηγήματα* (Φέξης 1912), καθώς και τη διαφήμιση έργων του Ξενόπουλου στο οπισθόφυλλο της *Νέας Ζωής*, με εκπαιδευτικές τιμές για την περίπτωση μαζικής αγοράς τους (υπάρχει μάλιστα έτοιμο και το σχετικό δελτίο παραγγελίας).⁴⁴ Ίσως όλα αυτά να μας βοηθούν να καταλάβουμε καλύτερα γιατί τα *Γράμματα* σπεύδουν να υπερασπιστούν τον Ξενόπουλο, με αρκετά αστήριχτα επιχειρήματα, στη ρήξη του με τα *Παναθήναια*: εξυπηρετούν έτσι και τη δική τους κόντρα με το αθηναϊκό περιοδικό και ταυτόχρονα γνέφουν στον Ξενόπουλο ότι διάκειται θετικά απέναντί του, ελπίζοντας, μάλλον, σε μια εύνοια από μέρους του, με την οποία θα αλλάξουν οι ισορροπίες των συνεργασιών που λαμβάνουν τα δύο ελληνικά περιοδικά της Αλεξάνδρειας. Εν μέρει την παίρνουν αυτή τη στήριξη, αλλά ιδιωτικά: ο Ξενόπουλος ευχαριστεί με επιστολή του (20.4.1912) τα *Γράμματα* που τον υπερασπίστηκαν απέναντι στην «ακατανόμαστη συμπεριφορά του Μιχαηλίδη», και κολακεύει την ύλη τους. Αντί όμως να προσφερθεί να στείλει κάποια συνεργασία, υποδεικνύει να μνημονεύσει και τη διηγηματογραφία του, που είναι εγνωσμένης αξίας (μάλιστα με παλαμική σφραγίδα), βαίνει συνεχώς βελτιούμενη και εξακολουθεί να τραβά την προσοχή του νεανικού κοινού.⁴⁵

Η επιθυμία του Ξενόπουλου να επεκτείνει τη διαφήμιση της διηγηματογραφίας του στον χώρο εμβέλειας του αλεξανδρινού περιοδικού διακρίνεται και σε μια ακόμη, σχεδόν ταυτόχρονη κίνησή του: μόλις τέσσερις μέρες πριν τη σύσταση/υπόδειξη προς τα *Γράμματα*, αντιδρά στην αντικαβαφική κριτική του ψευδώνυμου Ροβέρτου Κάμπου [Πέτρου Μάγνη] και τάσσεται υπέρ του Καβάφη, αρκετά πιο ένθερμα, και πάντως πολύ πιο ευδιάκριτα από ό,τι στο πολυσυζητημένο άρθρο του στα *Παναθήναια* του 1903. Η νέα φιλοκαβαφική κίνηση του Ξενόπουλου θα μπορούσε να ιδωθεί ως ένα (ανανεωμένο) έμμεσο κάλεσμά του προς τον αλεξανδρινό ποιητή να ανταποδώσει την (ανανεωμένη) ελλαδική υποστήριξη που του προσφέρεται, αναλαμβάνοντας για ακόμη μια φορά τον ρόλο του διαμεσολαβητή της ξενοπουλικής διηγηματογραφίας στους Αιγυπτιώτες· έναν ρόλο δηλαδή που ο Ξενόπουλος του είχε ζητήσει να παίξει και νωρίτερα (1902–1908), προκειμένου να εξασφαλίσει συνδρομητές και αγοραστές για τις τρεις σειρές των διηγημάτων του.⁴⁶ Μάλιστα, σ' αυτό το έμμεσο νέο κάλεσμα ο Ξενόπουλος φροντίζει εξαρχής να υπογραμμίσει ότι «η ελληνική νεολαία της Αιγύπτου εκδηλώνει τώρα-τώρα μία έντονον πνευματικήν ζωήν», ώστε να προκαταλάβει τυχόν νέα εκδήλωση απροθυμίας από την

⁴⁴ Βλ. *Νέα Ζωή* 7.7 (Μάιος 1912) 352–353 και Γαλαντία, ό.π. (σημ. 6), σ. 127–131.

⁴⁵ Η επιστολή παρατίθεται από τη Ρώτα, ό.π. (σημ. 35), Μέρος Β1: Σημειώσεις, σ. 18.

⁴⁶ Βλ. κυρίως Γ. Π. Σαββίδης, «Καβάφης και Ξενόπουλος. Ανασύνθεση μιας λογοτεχνικής σχέσης», *Περίπλους* 36 (1993) 25–48 [= Γ. Π. Σαββίδης, *Κ. Π. Καβάφης και Γρ. Ξενόπουλος. Ανασύνθεση μιας λογοτεχνικής σχέσης 1901–1944*, Αθήνα, Ερμής, 1994].

πλευρά του Καβάφη, ανάλογη με αυτήν που ο τελευταίος είχε ευσχήμως διατυπώσει σε παλαιότερη επιστολή του (Ιαν. 1908), επικαλούμενος την έλλειψη ενδιαφέροντος των συμπατριωτών του για τα ελληνικά γράμματα.⁴⁷

Εντέλει, η επιθυμία του Ξενόπουλου να διαφημίσει αρκούντως τη διηγηματογραφία του στον ομογενειακό ελληνισμό μέσα και από το κανάλι των *Γραμμάτων* ικανοποιείται μετά από ενάμιση χρόνο περίπου: μια κριτική του Κασσιμάτη, εφ' όλης της ύλης του ένατου έτους κυκλοφορίας της *Νέας Ζωής*, εμπεριέχει εκτενή θετικά σχόλια για τις «Πετριές στον ήλιο», που δημοσιεύτηκαν από τις σελίδες της, καθώς και για άλλα έργα του Ξενόπουλου.⁴⁸ Αυτός, με τη σειρά του, ανταποδίδει την αβροφροσύνη μέσω της αλεξανδρινής εφημερίδας *Ομόνοια* (13/26.12.1913), στέλνοντας συγχαρητήρια και επαινούς στη *Νέα Ζωή* και στα *Γράμματα*, γιατί αμφότερα τα περιοδικά, σε αντίθεση με τα ελλαδικά, κατάφεραν, χωρίς υπαναχωρήσεις και εκπτώσεις στην ιδεολογία τους, να αποκτήσουν εκλεκτές συνεργασίες και να γίνουν το νέο κέντρο της ελληνικής πνευματικής και φιλολογικής ζωής. Οι έπαινοι του Ξενόπουλου στηρίζονται ανομολόγητα σε όσα διακηρύττει κατά καιρούς ότι έχει πετύχει και για τον εαυτό του: αντί της υποχώρησης του λογοτέχνη στις απαιτήσεις του κοινού, επιμονή στην αισθητική άποψη, μέχρι να αναγκαστεί το κοινό να τον αποδεχτεί και να τον ακολουθήσει, και μέχρι ο ίδιος να γίνει Πανέλληνας, να αποκτήσει δηλαδή εμβέλεια σ' όλον τον ελληνισμό, πέρα από τα στενά όρια του ελλαδικού κράτους. Τα δύο αλεξανδρινά περιοδικά παίρνουν τα εύσημα γιατί με τις λογοτεχνικές συνεργασίες τους τα έχουν καταφέρει και στα δύο.

Εντούτοις, κάτω από τις κολακευτικές γραμμές του Ξενόπουλου φαίνεται να υφέρπει κάποια ασυνεννοησία οικονομικού τύπου, που εξηγεί την ποθούμενη, πλην καθυστερημένη, προβολή του από τα *Γράμματα*. Στην (κατά τα λοιπά θετική) κριτική του ο Κασσιμάτης δεν παραλείπει να καταθέσει πως άφησε στην άκρη κάθε προκατάληψη, γιατί εναντίον του Ξενοπούλου έχει γεννηθεί κάτι ωσάν αντιπάθεια – αντιπάθεια που την δικαιολογεί κάπως ο υπερβολικά εμπορικός τρόπος με τον οποίο παζαρεύει – είναι η λέξη – τα έργα του ο συγγραφέας της «Αναθρεφτής». Κάποτε στη «Μικρή απολογία» του που εδημοσιεύθη σε παλαιά φυλλάδια του *Νουμά*, απολογήθηκε αρκετά ειλικρινά αλλά πάντοτε με τρόπον εμπορικό· και είναι πανθομολογούμενο πως, συγγραφείς που βρίσκονται, αν όχι σε ανώτερη, στην ίδια όμως μ' αυτόν γραμμή λ.χ. σαν τον Καρκαβίτσα και το Δημοσθένη Βουτυρά, ακατάδεκτοι αλλά και ανίκανοι να ρεκλαμαρισθούν και να 'λθουν σε συνεννοήσεις εμπορικές, και γι' αυτό αντίθετες σε ιδιοσυγκρασία καλλιτεχνική, με εκδότες και με κοινόν, κατορθώνουν να μένουν άγνωστοι στους πολλούς – σωστότερα, γνωστοί μόνον σ' ελαχίστους –, ενώ ο Ξενόπουλος εισέδωσε στη Βιβλιοθήκη κάθε οπωσδήποτε βιβλιόφιλου.

⁴⁷ Ο.π., σ. 31.

⁴⁸ *Γράμματα* 17–20 (1913) 299–300. Αργότερα ο Ξενόπουλος αξιοποιεί τη θετική κριτική του Κασσιμάτη, κατά το δοκούν (βλ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, ό.π. (σημ. 2), σ. 103).

Ο Ξενόπουλος από την πλευρά του, στον έπαινό του για τα δύο αλεξανδρινά περιοδικά που κατάφεραν ό,τι δεν κατάφερε η Αθήνα, δηλαδή να «κατοπτρίζουν σήμερα την πνευματικήν ζωήν της Φυλής», εξηγεί την επιτυχία τους με οικονομικούς όρους:

Εις τας Αθήνας, και όπου αλλού, οι εκδόται φιλολογικῶν περιοδικῶν εβασίσθησαν πάντοτε εις την υποστήριξιν του κοινού. Και όταν είδαν ότι δεν την ἔχουν, ἢ ἔπαυσαν ἢ ἠναγκάσθησαν να συμμορφωθῶν με τα γούστα των πολλῶν. [...] Ἀλλ' ἡ φιλομουσία των Αλεξανδρινῶν νέων εσκέφθη κι ἐνήργησε διαφορετικῶς. Δεν βασίζομαι, εἶπεν, εις καμίαν υποστήριξιν. Το περιοδικόν που νομίζω ὅτι χρειάζεται το ἐκδίδω δι' ἐξόδων μου. Και ὄχι μόνον δεν ἔχω ἀνάγκην να κολακεύω τα γούστα του κοινού, ἀλλὰ ἠμπορῶ ἀπεναντίας να πηγαίνω κόντρα του. [...] Με ἄλλους λόγους, οἱ Αλεξανδρινοὶ αὐτοὶ νέοι ἐκδίδουν τα περιοδικά των διὰ συνεισφορᾶς μεταξύ των. [...] Φαίνεται ὅτι στην Αλεξάνδρεια μια ὀρισμένη τάξι αστῶν – ἡ τάξι ἐκεῖνη, ἡ οποία ἀριθμεῖ πάντοτε και τους περισσότερους φιλομούσους – εἶναι ευποροτέρα ἀπὸ την ἀντίστοιχον τάξιν εις τας Αθήνας.

Κοντολογίς, και παρά τις φαινομενικές αβροφροσύνες, ο Κασσιμάτης υποδεικνύει τον υπερβολικά εμπορικό τρόπο με τον οποίο ο Ξενόπουλος παζαρεύει τα έργα του, ως το διαβατήριό του για τη διείσδυσή του σε όλες τις βιβλιοθήκες (σε αντίθεση με άλλους, ισάξιους ή ανώτερους του, που ήταν ανίκανοι ή εξ ιδιοσυγκρασίας ακατάδεκτοι να αυτοδιαφημιστούν με εμπορικούς όρους), και ο Ξενόπουλος, με τη σειρά του, αποδίδει την επιτυχία των δύο αλεξανδρινών περιοδικών στη χρηματική τους αυτάρκεια και αυτοσυντήρηση, χάρη στην οποία απέκτησαν υψηλή ποιότητα. Ωστόσο, στην ξενοπουλική λογική η επαινετέα «αυτοσυντήρηση» που καταλήγει στην υψηλή ποιότητα δεν αφορά τόσο (ή μόνο) στη δυνατότητα των δύο περιοδικών να τυπώνονται ιδίοις αναλώμασι όσο στην οικονομική τους άνεση να πληρώνουν ποιοτικούς συνεργάτες. Καταλαβαίνουμε το υπονοούμενο, αν διαβάσουμε την απάντηση που στέλνει ο Ξενόπουλος στον Πάργα, λίγα χρόνια μετά, το 1916, όταν ο τελευταίος του ζητάει συνεργασία για τα *Γράμματα*:

Ο Θεός το ξέρει πόσο θέλω και πόσο δεν μπορώ. Κι ο λόγος είναι, ὅτι τα οικονομικά μου δεν μου επιτρέπουν να δουλεύω χάρισμα, γιατί καθώς ξ[έρετε] μόνο με την π[έννα] μου ζω. Θα μπορούσατε να μου οικονομήσετε καμμιά εκατοστή φράγκα; Έχω ένα μακρὺ διήγημα – 22 πυκνά χειρόγραφα, που θα κάνουν ὡς 20 σελίδες των *Γραμμάτων*.⁴⁹

Ας ξαναγυρίσουμε στα γεγονότα του 1912–13. Η συμμαχία των *Γραμμάτων* με τον Ξενόπουλο στη ρήξη του με τα *Παναθήναια* οδηγούν τα πρώτα σε ένα άνοιγμα προς τον δεύτερο και τον δεύτερο να διατυπώσει τις ευχαριστίες του, ζητώντας τους όμως παράλληλα δωρεάν διαφήμιση του έργου του. Τα *Γράμματα* υπενθυμίζουν την «αντιπαθητικά» καλή σχέση του Ξενόπουλου με τον κερδωό Ερμή και αυτός απαντά εμμέσως πως οι εκλεκτές συνεργασίες πληρώνο-

⁴⁹ Πρώτα, ὁ.π. (σημ. 35), σ. 235.

νται. Δεν είναι, λοιπόν, απίθανο ο άτυπος διάλογος με όρους αβροφροσύνης που αναπτύσσεται μεταξύ τους στα τέλη του 1913 να αντανakλά την έναρξη ή το τέλος ενός πρωιμότερου παζαρέματος για κάποια συνεργασία τους, που δεν τελεσφόρησε. Επίσης, μας υποδεικνύει εμμέσως ότι, εκτός από τη μεγαλύτερη δυναμική και εμβέλεια που εμφάνιζε αρχικά η *Νέα Ζωή* έναντι των *Γραμμάτων*, υπήρχαν και κάποιες πιο συγκεκριμένες, εμπορικά ωφέλιμες λογικές, οι οποίες καθοδηγούσαν τον Ξενόπουλο να την προτιμά για τις συνεργασίες που διοχέτευε στην Αλεξάνδρεια.⁵⁰

Τέλος, θα είχε ενδιαφέρον να ανακαλύψουμε ποια αφανέρωτα από του «κύκλου τα γυρίσματα που ανεβοκατεβαίνουν» έφεραν έτσι τα πράγματα, ώστε να πετύχει ο Ξενόπουλος, το 1925 (αρκετά καθυστερημένα, συγκριτικά με άλλους λογοτέχνες), να εντάξει τη συλλογή του *Ο Μινώταυρος κι άλλα νέα διηγήματα (1921–1924)* στις εκδόσεις των *Γραμμάτων*, που παρέμεναν ενεργές (το περιοδικό τους είχε ολοκληρώσει τον δικό του κύκλο τέσσερα χρόνια νωρίτερα). Ο ίδιος δεν κάνει καμιά σχετική αναφορά στις εκτενείς αυτοβιογραφίες του, γνωρίζουμε, ωστόσο, μια αξιοσημείωτη λεπτομέρεια γι' αυτή την έκδοση: το πρώτο διήγημα της συλλογής το αφιερώνει στον «μεγάλο κι αγαπημένο» του ποιητή Κ. Π. Καβάφη· σε αντάλλαγμα, όμως, εισπράττει ένα «τυπικό ευχαριστήριο γράμμα», ίσως μάλιστα αλατισμένο με μια «πρέζα ελαφρότητας ειρωνείας».⁵¹ Φαίνεται πως, πράγματι, ο κύκλος έχει κάνει τα γυρίσματά του κι ο Καβάφης δεν έχει άλλο την ανάγκη ούτε να διαφημίσει τα διηγήματα του Ξενόπουλου ούτε να διαφημιστεί από τις ιδιότυπες κριτικές του, μια κι έχει πλέον κατορθώσει, από μόνος του, να αποτελεί «το πρόσωπο της ημέρας σε Αλεξάνδρεια και Αθήνα».⁵²

⁵⁰ Χωρίς να αποκλείεται και κάποιου είδους συναισθηματική παρόρμηση από την πλευρά του Ξενόπουλου, δεδομένου ότι, κατά σύμπτωση, *Νέα Ζωή* θα λεγόταν και το περιοδικό που σχεδίαζε να συνεκδώσει με τον Παλαμά, πριν ξεκινήσουν την κυκλοφορία τους τα *Παναθήναια* (Β562).

⁵¹ Σαββίδης, ό.π. (σημ. 46), σ. 36.

⁵² Μάρη Θεοδοσοπούλου, «Ο Καβάφης του Ξενόπουλου ΙΙΙ. Ο κριτικός Ξενόπουλος», εφ. *Η Εποχή*, 3.7.2014, <http://maritheodo.blogspot.com/2014/07/i.html>.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΛΕΜΟΥΣΙΑ

Οι βλαβερές συνέπειες της ανάγνωσης. Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος και τα φαύλα αναγνώσματα

Ο αναγνώστης Ξενόπουλος

«Υπάρχουν συγγραφείς που γράφουν λίγα, υπάρχουν κι' άλλοι που γράφουν πολλά. Ανήκω εκ γενετής στους δεύτερους»¹ δηλώνει ο Γρηγόριος Ξενόπουλος ενσαρκώνοντας δικαίως τον χαρακτηρισμό του πολυγραφότατου λογοτέχνη, αν αναλογιστούμε την ποσότητα του παραγόμενου έργου του σε συνάρτηση με το χρονικό άνυσμα της καριέρας του. Η αποκαλυπτική σε όγκο εργογραφία του μαρτυρά πως είναι ο συγγραφέας των ούτε λίγο ούτε πολύ ογδόντα πέντε μυθιστορημάτων. Παράλληλα, δοκιμάζεται με επιτυχία στη δραματουργία, στη διηγηματογραφία, την κριτική και την αρθρογραφία. Συνεργάζεται με πλήθος εντύπων (*Ραμπάγας, Εβδομάς, Εικονογραφημένη Εστία, Άστρ, Παναθήναια, Έθνος, Καθημερινή* κ.ά.), ιδρύει και διευθύνει τη *Νέα Εστία* στο διάστημα 1927–1934, ενώ το επιστέγασμα της σταδιοδρομίας του στα έντυπα μέσα αποτελεί η πενήνταχρονη αρχισυνταξία του στη *Διάπλαση των Παιδών*.

Η πληθωρικότητα που αποτυπώνεται στην παραγωγή του συνοδεύει και τις αυτοβιογραφικές του απόπειρες, τέσσερις στον αριθμό, με πληρέστερη την τρίτη, δημοσιευμένη σε συνέχειες στην εφημερίδα *Αθηναϊκά Νέα* (25.9.1938–18.2.1939). Σε αυτήν, υπό τον τίτλο *Η ζωή μου σαν μυθιστόρημα. Πενήντα χρόνια φιλολογικής ζωής*, αφηγείται την προσωπική διαδρομή που τον κατέστησε επιτυχημένο λαϊκό επαγγελματία συγγραφέα. Οι αυτοβιογραφικές λεπτομέρειες εμπλουτίζουν το πορτρέτο τού εν εξελίξει νεαρού συγγραφέα και η πλάστιγγα μεταξύ του προσωπικού και επαγγελματικού βίου αναδεικνύει τον δεύτερο ως σκοπό της αυτοσκοπικής του. Στην οριακή περιοχή μεταξύ αυτοβιογραφίας και λογοτεχνικού απομνημονεύματος ο Ξενόπουλος, προκειμένου να μυθιστορηματοποιήσει τη ζωή του σε ένα ελκυστικό αφήγημα, θεματοποιεί την επαγγελματική του σταδιοδρομία. Δημιουργώντας ένα πολιτισμικό ντοκουμέντο,² αρθρώνει έναν επεξηγηματικό λόγο για τη διαμόρφωσή του ως συγγραφέα και ταυτόχρονα απολογητικό για τις αισθητικές επιλογές του, ως αντίλογο στις κατηγορίες που φέρνουν το έργο του κοντά στην παραλογοτεχνία.³

¹ Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Η ζωή μου σαν μυθιστόρημα. Πενήντα χρόνια φιλολογικής ζωής (1938–1939)», *Αυτοβιογραφικά κείμενα (1919–1948)*, τ. Β', επιμ. Μαρία Τριχιά-Ζούρα, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2009, σ. 209.

² Μαρία Τριχιά-Ζούρα, «Εισαγωγή» στο Ξενόπουλος, *Αυτοβιογραφικά κείμενα (1919–1948)*, ό.π., τ. Α', σ. 36.

³ Η Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη αναδεικνύει τη σχετική συζήτηση για την απολογητική διάθεση του

Καθώς υπερασπίζεται την απήχηση του έργου, διακηρύττει πως το έργο του και η συγγραφική του ώθηση εξαρτώνται από το κοινό που τον εμπιστεύθηκε, το οποίο είναι πολυσυλλεκτικό· στους αποδέκτες ενός διηγήματός του συμπεριλαμβάνονται ισότιμα μια απλή μοδιστρούλα και ο Παλαμάς, διότι εντέλει, όπως δηλώνει: «αυτή είναι η τέχνη μου, η αισθητική μου, ή να πω καλλίτερα η φύση μου, η ιδιοσυγκρασία μου, και “σ’ αυτήν οφείλω κι’ εγώ, ας πω έτσι, την ισχύν μου – την αγάπην του κοινού”». ⁴ Δίνοντας τον λόγο στην εμπορικότητα που τον κατέστησε επαγγελματία βιοποριζόμενο αποκλειστικά από την πένα του, απαντά στον ελιτισμό που θέλει τα μυθιστορήματά του ισοδύναμα των ρομάντζων με το πιο αποστομωτικό επιχείρημά του: «συνήθισα το κοινό να διαβάζη, και το κυριώτερο ν’ αγοράζη ελληνικά λογοτεχνικά βιβλία». ⁵ Άλλωστε, ο Ξενόπουλος παρακολούθησε εκ του σύνεγγυς μια σειρά δομικών αλλαγών στην εμπορική διάσταση του βιβλίου – από τα φυλλάδια σε συνέχειες στους αυτόνομους τόμους και από τους συνδρομητές στους αυθόρμητους αγοραστές – και αποτελεί καύχημά του όχι μόνο ο προσεταιρισμός ενός διόλου ευκαταφρόνητου μεριδίου της αγοράς, αλλά και η συμμετοχή του στη διαμόρφωση του αναγνωστικού κοινού και κατά συνέπεια του αγοραστικού χαρακτήρα του.

Στην προσωπική του μαρτυρία περί των εκδοτικών επικαλείται και ποσοτικά δεδομένα για τις πωλήσεις των βιβλίων του. Αναφέρει πως οι αυτοτελείς εκδόσεις του συχνά τυπώνονταν σε τρεις, τέσσερις και πέντε χιλιάδες αντίτυπα και ακολουθούσαν περί τις τρεις ή τέσσερις επανεκδόσεις. Θεωρεί δε πως η εμπορική κίνηση των αντιτύπων είχε καθιερώσει έναν μέσο όρο πραγματικής χιλιάδας πωλήσεων για συγγραφείς υποτυπωδώς γνωστούς. Το δημοφιλέστερο έργο του, ο *Κόκκινος βράχος*, μετά την ταχεία εξάντληση της πρώτης έκδοσης, ανατυπώθηκε σε δεκαπέντε χιλιάδες αντίτυπα κάνοντας πέντε απεπάλληλες επανεκδόσεις, ⁶ αριθμό φαινόμενο, καθώς τέτοιες πωλήσεις είχαν μέχρι τότε σημειωθεί μόνο στα αμιγώς λαϊκά λογοτεχνήματα. Με ασφάλεια μπορούμε να μιλήσουμε για ένα ευπώλητο μυθιστόρημα, ένα πρώιμο best-seller, που δίνει τον παλμό για την εδραίωση και διάδοση του ελληνικού μυθιστορηματος. Οι εξελίξεις στην εμπορικότητα του βιβλίου κατά συνέπεια ορίζουν και τα επαγγελματικά δικαιώματα, με τον Ξενόπουλο να καρπώνεται το 1/3 του καθαρού κέρδους, άμα τη εξαντλήσει της έκδοσης. ⁷

Ξενόπουλου ως απάντηση στις κατηγορίες που του αποδίδονται για έκπτωση στην ποιότητα των μυθιστορημάτων, που αποδίδεται στην πρακτική του roman-feuilleton. Στο δίλημμα τέχνη ή επιφυλλίδα λανθάνει η αξιολογική (και ειδολογική) κατηγοριοποίηση στη λογοτεχνία ή την παραλογοτεχνία αντίστοιχα. Βλ. Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, «Γρηγόριος Ξενόπουλος», στο *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο*, τ. Θ'. 1900–1914, επιμ. Γιάννης Δάλλας, Αθήνα, Σοκόλης, 1997, σ. 299–301.

⁴ Ξενόπουλος, ό.π. (σημ. 1), σ. 366.

⁵ Ό.π., σ. 366.

⁶ Ό.π., σ. 373.

⁷ Ό.π., σ. 431.

Στη συζήτηση για την εμπορικότητα του βιβλίου ως προϊόντος υπονοείται και μια πρακτική μετακίνηση στον τρόπο που προσεγγίζεται το κοινό· από αναγνωστικό καθίσταται αγοραστικό και συνεπώς άλλες στρατηγικές οφείλουν να αναπτυχθούν για τη διαμόρφωση και δέσμευσή του. Προκειμένου να αναζητηθούν οι μηχανισμοί αυτοί, κρίνεται σκόπιμο να αναδείξουμε τον βαθμό επιδραστικότητας που αποδίδει ο Ξενόπουλος στο βιβλίο εν γένει.

Συστηματικός αναγνώστης και ο ίδιος και περιώνυμος βιβλιόφιλος, ο Ξενόπουλος από μικρή ηλικία είχε ως στόχο να είναι ο συγγραφέας μιας ολάκερης βιβλιοθήκης (εξυπακούεται πως τελικώς ο στόχος επετεύχθη).⁸ Από τα γυμνασιακά του χρόνια διαβάζει Ζολά, Ρουσσώ, Ρακίνα, Βολταίρο, και στη φιλαναγνωσία του αποδίδει ρηματικές ενέργειες όπως «κατέφαγα», «καταβρόχθισα», που καταδεικνύουν τόσο την απληστία του όσο και τη σωματικότητα των αναγνωστικών πρακτικών. Διαβάζει όποιο βιβλίο βρεθεί στα χέρια του, από μυθιστορήματα μέχρι φιλοσοφία, και, όπως παραδέχεται, η νεανική του βιβλιοθήκη στη Ζάκυνθο θα συναγωνιζόταν επάξια τους τίτλους μεταχειρισμένων βιβλίων ενός αθηναϊκού παλαιοβιβλιοπωλείου.⁹ Πρόκειται για εξασκημένο αναγνώστη ο οποίος στην εφηβεία του θα αντιμετώπισει τις βλαβερές συνέπειες της ανάγνωσης. Το περιστατικό αφορά την επαφή του, κατόπιν σύστασης ενός μεγαλύτερου του, φοιτητή, του Νικόλαου Μοντσενίγου, με τη φιλοσοφική μελέτη του αγνωστικιστή Δούντβιχ Μπύχνερ *Δύναμις και ύλη*, η οποία καταγράφεται ως τουλάχιστον οδυνηρή.

Ανερμάτιστος, ανίδεος, ή τουλάχιστον ημιμαθής, έχασα όλα εκείνα που έλεγε το φοβερό του βιβλίο κι' επίστεψα πως μόνο το σώμα, σαν ύλη, είναι αθάνατο, ενώ η ψυχή είναι θνητή! Θεός δεν υπάρχει, γιατί κανένας ποτέ αστρονόμος, με κανένα τηλεσκόπιο, δεν τον είδε. [...] Γκρεμίστηκε μέσα μου το οικοδόμημα όλο, κι έκλαιγα απάνω σε συντρίμια. [...] Η μητέρα μου, που μ' έβλεπε άκεφο και συλλογισμένο, ανησύχησε, και κάθε τόσο με ρωτούσε τί έχω. [...] Μια μέρα μ' έπιασε και να κλαίω. Με ρώτησε μ' επιμονή την αιτία, κι' όταν της είπα πως έκλαιγα έτσι, χωρίς να ξέρω γιατί, κούνησε θλιβερά το κεφάλι της και μου είπε:

– Εσύ, παιδί μου, δε θα ζήσης πολλά χρόνια...

Μακάρι, συλλογίσθηκα· η ζωή δεν μου αρέσει πια. Προτιμώ να γυρίσω στην ανυπαρξία.¹⁰

Ο νεαρός Ξενόπουλος αντιμετωπίζει το αναγνωστικό του παραστράτημα ενοχικά και δεν εμπιστεύεται στους οικείους του την πηγή της δυστυχίας του. Το μαρτύριό του κρατά περί το τρίμηνο, οπότε και ομολογεί σε έναν οικογενειακό φίλο την εμπειρία του από «τ' ολέθριο» βιβλίο. Μολονότι το φαύλο ανάγνωσμα ήρθε στα χέρια του κατόπιν σύστασης από τη ζακυνθινή αναγνωστική κοινότη-

⁸ Πρβλ. Ξενόπουλος, ό.π., σ. 110 και «Ολάκερη βιβλιοθήκη!», στο *Αυτοβιογραφικά κείμενα (1919–1948)*, ό.π., (σημ. 1), σ. 511–514.

⁹ Ξενόπουλος, ό.π. (σημ. 1), σ. 42.

¹⁰ Ό.π., σ. 111–114.

τα στην οποία μετέχει ο Ξενόπουλος, το ίδιο αναγνωστικό δίκτυο θα τον βγάλει από το τέλμα, καθώς ο ανώνυμος έμπιστος αναγνώστης τού υποδεικνύει την ίαση από τη σχεδόν παιδική ασθένεια. Ο Θεός εν τη φύσει του Φλαμαριόν πρόκειται να λειτουργήσει ως «το αντίδοτο στο κακό βιβλίο που διάβασ[ε] κι' ίσως πίστεψ[ε]». ¹¹ Τwόντι, ξεκινά το κυνήγι θησαυρού με συμμάχους άλλους αναγνώστες, από τον Ζακυνθινό φαρμακοποιό, που τον παραπέμπει στον αδερφό γιατρό του, ώσπου να βρεθεί στην πηγή του δανεισμού, τον Νιόνιο Τρίκαρδο. Η ίαση επέρχεται αρχικά μερικώς και εντέλει ολικώς, αφού καταθέτει πως μόνο με τα χρόνια και το διάβασμα ολόκληρων φιλοσοφικών βιβλιοθηκών ο Ξενόπουλος επέστρεψε στην πρότερη της αναγνώσεως κατάσταση.

Η αφήγηση ενός τέτοιου ανεκδοτολογικού γεγονότος, που υποστηρίζει ένα σχήμα αίτιου-αιτιατού, επισημαίνοντας τη νοσηρότητα των επιβλαβών αναγνωσμάτων και τη θεραπευτική δράση των ευεργετικών, αξιολογείται από τον σχεδόν θεσμικό ρόλο του αυτοβιογραφούμενου στην αναγνωστική διαπαιδαγώγηση των παιδιών. Αρχισυντάκτης στη *Διάπλαση των Παιδων* από το 1896 και για σχεδόν πενήντα χρόνια, θα υπηρετήσει την παιδαγωγική διάσταση που αποτυπώνεται στις καταστατικές προθέσεις του περιοδικού, προσκαλώντας τον συνδρομητή στη διασκέδαση, τη συγκίνηση, την τέρψη, τη διδαχή και την έμπνευση από την ύλη του. ¹² Ο παρεμβατικός του λόγος από τις σελίδες της *Διαπλάσεως* αναδεικνύει τις προθέσεις εισαγωγής αυτού του αυτοβιογραφικού ιντερμέδιου για τις βλαβερές συνέπειες των ακατάλληλων βιβλίων, καθώς ο Ξενόπουλος κρατά την ίδια επιχειρηματολογία, υπονοώντας μια αντίληψη περί οικουμενικότητας της αναγνωστικής εμπειρίας.

Τα «Διαπλασόπουλα» ως αναγνώστες.

Η περίπτωση του Νατ Πίνκερτον

Υπό την καθοδήγηση του Ξενόπουλου, η *Διάπλασις* αναβαθμίζεται, εδραιώνεται, κανονικοποιείται στην αναγνωστική συνείδηση. Στις περίφημες «Αθηναϊκές επιστολές του» απευθύνει συχνά συμβουλές στους αναγνώστες για τη χρησιμότητα του βιβλίου ως δώρου, ¹³ για τη φιλαναγνωσία ή, όπως το θέτει, για

¹¹ Ό.π., σ. 114.

¹² Βλ. Βίκυ Πάτσιου, *Η Διάπλασις των Παιδων (1879–1922). Το πρότυπο και η συγκρότησή του*, Αθήνα, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 1987, σ. 111, όπου σχολιάζεται και εκδοτική διακήρυξη της *Διαπλάσεως*.

¹³ *Η Διάπλασις των Παιδων* 18. 51 (14 Δεκ. 1896) 403 [Αθηναϊκά Επιστολαί: «Το βιβλίον»]. Για τα ευρετήρια της *Διάπλασης των Παιδων* και τον σχολιασμό της ύλης βλ. Κωνσταντίνος Δ. Μαλαφάντης, *Οι «Αθηναϊκά Επιστολαί» του Γρηγορίου Ξενόπουλου στη Διάπλαση των Παιδων 1896–1947*, Αθήνα, Αστήρ, 1995 και Άννα Πολατίδου, *Η Διάπλασις των Παιδων (1879–1917): Ευρετήρια για τα λογοτεχνικά κείμενα της περιόδου*, δακτ. διδ. διατριβή, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Παιδαγωγική Σχολή Φλώρινας, Τμήμα Νηπιαγωγών, 2004, <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/14407#page/1/mode/zup>, τελ. πρόσβαση 29/5/2021.

την αγάπη του βιβλίου,¹⁴ για τη λειτουργία των βιβλιοθηκών ως «ψυχικών φαρμακείων»,¹⁵ και ενθέρμως προτείνει βιβλία.¹⁶ Ιδιαίτερη σημασία, όμως, προσδίδεται στις περιπτώσεις που αποκηρύσσει βιβλία, θεωρώντας ότι διαφθείρουν τους αναγνώστες, οπότε και ξεκινά μία ιδιότυπη πολεμική με όλα τα εκδοτικά μέσα που διαθέτει η *Διάπλασις*. Πιο συγκεκριμένα, στο στόχαστρο της αποθαρρυντικής πολιτικής του βρίσκονται τα αστυνομικά μυθιστορήματα με πρωταγωνιστή τον ντετέκτιβ Νατ Πίνκερτον,¹⁷ δημοφιλή από τη δεκαετία του 1910 και εξής, εναντίον των οποίων ξιφουλκεί, αφιερώνοντας συχνά εκδοτικό χώρο τόσο στις «Αθηναϊκές επιστολές», με το προσωπείο του Φαίδωνα, όσο και στην «Αλληλογραφία της *Διαπλάσεως*».

Στη στήλη της «Αλληλογραφίας» διαβάζουμε για τη «διάσωση» ενός αναγνώστη αστυνομικών, και ειδικότερα των περιπετειών του Πίνκερτον, που απαρνήθηκε με τη βοήθεια ενός Διαπλασόπουλου τα «ελεεινά βιβλία».¹⁸ αναγνώστης ενημερώνει ότι ο δάσκαλος έκαψε στο σχολείο είκοσι αντίτυπα του Πίνκερτον, τα οποία συνέλεξε από τους μαθητές, κάνοντας τους αναγνώστες του ντετέκτιβ να ξεσπάσουν σε κλάματα και τους αναγνώστες της *Διαπλάσεως* σε γέλια.¹⁹ πατέρας συναινεί να εγγράψει συνδρομητή το παιδί του, μόνο αν καταστρέψει τους Πίνκερτον (όπως και γίνεται).²⁰ οι δάσκαλοι δεν επιτρέπουν την ανάγνωση των αστυνομικών φυλλαδίων τύπου Πίνκερτον, αλλά ακόμη και οι καλοί παρασύρονται²¹ κ.ο.κ.

Επιστέγασμα στη συστηματική διαδικασία πειθούς εναντίον του Πίνκερτον αποτελεί ο παραδειγματικός σχολιασμός μιας επίκαιρης είδησης στις «Αθηναϊκές επιστολές». Από τον ημερήσιο τύπο διαδόθηκε η ιστορία δύο νεαρών που ενεπλάκησαν σε εκβιασμούς δι' αλληλογραφίας, μιμούμενοι τις πρακτικές

¹⁴ *Η Διάπλασις των Παιδων* 20.27 (27 Ιουν.1898) 211 [Αθηναϊκά Επιστολαί: «Η αγάπη του βιβλίου»].

¹⁵ *Η Διάπλασις των Παιδων* 20.26 (20 Ιουν.1898) 203 [Αθηναϊκά Επιστολαί: «Το ψυχικόν φαρμακείον»].

¹⁶ Ενδεικτικό παράδειγμα ο *Γεροστάθης* του Λέοντος Μελά. Βλ. *Η Διάπλασις των Παιδων* 26.47 (30 Οκτ. 1904) 371 [Αθηναϊκά Επιστολαί: «Το καλόν βιβλίον»].

¹⁷ Η μυθιστορηματική περσόνα του Νατ Πίνκερτον στηρίχθηκε στις πρώτες αστυνομικές αυτοβιογραφικές αφηγήσεις του Άλαν Πίνκερτον, ντετέκτιβ που καθιέρωσε το επάγγελμα του ιδιωτικού αστυνομικού στα μέσα του 19ου αι. στην Αμερική, στήνοντας με έδρα το Σικάγο την πρώτη εταιρεία που προσέφερε υπηρεσίες παρακολούθησης. Όταν ο ίδιος αποσύρθηκε, επιδόθηκε στη συγγραφή των απομνημονευμάτων του, τα οποία αφενός διέδωσαν τη φήμη του γραφείου του, νομιμοποιώντας παράλληλα μια νεο-αναδυόμενη επαγγελματική απασχόληση, και αφετέρου έθεσαν τα ερείσματα για τη μυθοποίηση των Πίνκερτον και την αυτονόμηση των συγκεκριμένων χαρακτήρων, που αξιοποίησαν πολλοί συγγραφείς των *dime novels* στην Αμερική και την Ευρώπη. Για την επίδραση του Άλαν Πίνκερτον στα μυθιστορήματα της πεντάρας βλ. Pamela Bedore, «The Case of the Contaminated Icon; or, Allan Pinkerton's Dangerous Detective Doubles», στο *Dime Novels and the Roots of American Detective Fiction*, New York, Palgrave Macmillan, 2013, σ. 79–116.

¹⁸ *Η Διάπλασις των Παιδων* 36.11 (15 Φεβρ. 1914) 91 [Αλληλογραφία της «Διαπλάσεως»].

¹⁹ *Η Διάπλασις των Παιδων* 36.17 (29 Μαρτ. 1914) 139 [Αλληλογραφία της «Διαπλάσεως»].

²⁰ *Η Διάπλασις των Παιδων* 38.15 (12 Μαρτ. 1916) 123 [Αλληλογραφία της «Διαπλάσεως»].

²¹ *Η Διάπλασις των Παιδων* 36.15 (15 Μαρτ. 1914) 123 [Αλληλογραφία της «Διαπλάσεως»].

της συμμορίας «Η μαύρη χείρ», για την οποία διάβασαν σε κάποια από τις περιπέτειες του Πίνκερτον. Η αφορμή για τον Ξενόπουλο είναι ιδανική και η κριτική δριμυεία:

Σας είπα την άλλη φορά, ότι τα μυθιστορήματα της πεντάρας εχάλασαν το γούστο και κακοσυνήθισαν τον αναγνώστη. Έπρεπε να προσθέσω, ότι και τον κατέστρεψαν ηθικώς. Ένα πλήθος παιδιά, που δεν θα γίνουν ποτέ χρήσιμα στην κοινωνία, είνε θύματα αυτών των μυθιστορημάτων. Καλλίτερα να μην διαβάξη κανείς τίποτε απολύτως, παρά να διαβάξη μόνο διασκεδαστικά. Καλλίτερα να μην ξέρει τί θα πη βιβλίο, παρά να νομίζη ότι είνε «βιβλία» αυτά που σχηματίζονται από τα φυλλάδια της πεντάρας. Και καλλίτερα να μην υποπτεύεται καν ότι υπάρχουν στον κόσμο συγγραφείς, παρά να παίρνη για συγγραφείς, και σπουδαίους μάλιστα, αυτούς που εκμεταλλεύονται την περιέργειά του και την ευαισθησία του, χωρίς σκοπό να τον διδάξουν και να τον μορφώσουν.²²

Επιστρέφει μάλιστα στην οικεία από την αυτοβιογραφία του μεταφορά για τη νοσηρότητα των φαύλων αναγνώσεων, υπογραμμίζοντας ότι τα «θύματα» του Πίνκερτον δοκίμασαν «ένα δηλητήριο, με απατηλή γεύσι γλυκού».²³ Καθίσταται, λοιπόν, σαφές ότι ο Ξενόπουλος με τα μέσα που διαθέτει ασκεί την επιρροή του, προκειμένου να ανακόψει τη διάδοση των συγκεκριμένων αστυνομικών ιστοριών. Τα αστυνομικά μυθιστορήματα, άλλωστε, με ήρωες τον Πίνκερτον, τον Νικ Κάρτερ, τον Νικ Βίντερ κ.ά. γνωρίζουν μεγάλη εκδοτική επιτυχία στην Ελλάδα και εκδίδονται άλλοτε σε ογκώδεις τόμους, όπως συνέβη στην περίπτωση της *Μαύρης χείρας*, ή δημοσιεύονται σε εβδομαδιαία φυλλάδια.²⁴ Το αστυνομικό μυθιστόρημα σε συνέχειες καθίσταται αυτομάτως ανταγωνιστικό για την εγχώρια λογοτεχνική αγορά και την κυκλοφορία των εντύπων.

Η στάση του, ωστόσο, δεν αφορά το λογοτεχνικό είδος εν γένει, μιας και συστήνει τις περιπέτειες του Σέρλοκ Χολμς και εξαιρεί το λογοτεχνικό ταλέντο του Άρθουρ Κόναν Ντόιλ, διακρινοντάς τον από τους λοιπούς «ψευδοσυγγραφείς».²⁵ Σε κάθε περίπτωση, είναι άξια παρατήρησης όχι μόνο η διαφοροποίηση της θέσης του, αλλά και η πολεμική του διάθεση απέναντι σε αυτές τις αστυνομικές ιστορίες των λαϊκών φυλλαδίων, στα μυθιστορήματα της πεντάρας που εντάσσονται στην παραλογοτεχνία, την ίδια περίοδο που ο ίδιος δημοσιεύει μυθιστορήματα σε συνέχειες στο *Έθνος*. εξαιτίας αυτής της συνεργασίας, άλλωστε, δυσφημίστηκε ως φιλοχρήματος και κατηγορήθηκε ότι υποβάθμισε την

²² *Η Διάπλασις των Παιδων*, 39.21 (22 Απρ. 1917) 167 [Αθηναϊκά Επιστολαί: «Ο Πίγκερτων»].

²³ Ό.π.

²⁴ Περιπέτειες με ήρωα τον Πίνκερτον δημοσιεύονται από τους εκδότες Χρυσοφίδη και Χριστοφίδη στην Κωνσταντινούπολη (1913), από τον Σαλίβερο (1920), τον Βουνησέα κ.ά. Βλ. Κυριάκος Δ. Κάσσης, *Η παραλογοτεχνία στην Ελλάδα 1830–1980*, Αθήνα, Ιχώρ, 1985, σ. 27, 50.

²⁵ *Η Διάπλασις των Παιδων* 36.09 (1 Φεβρ. 1914) 75 [Αλληλογραφία της «Διαπλάσεως»]. Για τη στάση που κρατά το περιοδικό σε σχέση με τα αστυνομικά μυθιστορήματα έως και τη διστακτική υιοθέτησή του είδους στο σώμα των μεταφρασμένων κειμένων του βλ. Πολατίδου, ό.π. (σημ. 13), σ. 45.

τέχνη του.²⁶ Παράλληλα, ο Ξενόπουλος είναι ο θερμότερος υπερασπιστής της τέχνης που «είναι, και πρέπει να είναι, και δεν μπορεί παρά να είναι διαισθητική»,²⁷ όπως καταθέτει αργότερα, το 1935 σε άρθρο του στα *Ελληνικά Φύλλα*, διασαφηνίζοντας ότι τα ανώτερα έργα τέχνης έχουν και αυξημένο κοινό, διακρίνονται όμως συνακόλουθα και από την ποιότητα των αναγνωστών τους. Στο ίδιο κλίμα, σε ό,τι αφορά το θέατρο εξισώνει από το 1915 τη μεγάλη Τέχνη με τη διασκέδαση.²⁸ Παράλληλα, στην αυτοβιογραφία του προασπίζεται την ίδια θέση για το έργο του: «Από ένα διήγημά μου, και το πιο απρόσιτο ως βάθος, άλλος θα καταλάβει λιγώτερα, άλλος περισσότερα και κάποιος –ο πιο εκλεκτός– όλα. Όλοι όμως θα το γουστάρουν και θα διασκεδάσουν».²⁹

Η μακροήμερευση και η επιτυχία της *Διαπλάσεως* βασίζεται στην ποιότητα της μεταφρασμένης λογοτεχνίας που παρουσιάζει,³⁰ στο προβάδισμά της να εντάξει στη *Βιβλιοθήκη* της τα πρώτα αξιόλογα δείγματα νεοελληνικής παιδικής πεζογραφίας, στη σταθερή επικοινωνία με τους συνδρομητές της και στις πρωτοποριακές στρατηγικές συσπείρωσης των αναγνωστών της, τις οποίες εφάρμοσε ο Ξενόπουλος. Πρόκειται για ένα πραγματικό κοινό που κυμαίνεται μεταξύ των 3000 και 6000 συνδρομών κατά κανόνα, με ένα δυνάμει μέγεθος αναγνωστών που αγγίζει ίσως τους 30.000, αν συμπεριληφθούν οι συγγενείς και οι δανειστές-αναγνώστες.³¹ Το περιοδικό υιοθετεί το «ξεσπάθωμα», τη συστηματική παρότρυνση των αναγνωστών να πείσουν φίλους και γνωστούς να αποκτήσουν συνδρομή· τα «εύσημα» αρχικά αποδίδονται στους πιο ενεργούς συμμετέχοντες στην αλληλογραφία και μετέπειτα διοργανώνεται ετήσιος διαγωνισμός βράβευσης με το «σήμα της *Διαπλάσεως*»· επιστρατεύεται ακόμη και η «μετοχή» της *Διαπλάσεως*, με την οποία οι χίλιοι πρώτοι συνδρομητές αγοράζουν τεύχη του επόμενου έτους ή κάποιους τόμους από τη *Βιβλιοθήκη* της.³² Οι εμπορικές αυτές μέθοδοι συγκρατούν και ελέγχουν ένα σταθερό και αυξανόμενο αγοραστικό κοινό, τη στιγμή που ο μοναδικός ανταγωνιστής της *Διαπλάσεως* δεν είναι τα άλλα περιοδικά και οι μιμητές της, αλλά τα λαϊκά φυλλάδια, όπως οι περιπέτειες του Νατ Πίνκερτον.³³

²⁶ Βλ. Ξενόπουλος, ό.π. (σημ. 1), σ. 426 και Φαρίνου-Μαλαματάρη, ό.π. (σημ. 3), σ. 299.

²⁷ Γρηγόριος Ξενόπουλος, *Άπαντα*, τ. ΙΑ', Αθήνα, Μπίρης, 1972, σ. 321.

²⁸ Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Τέχνη και Διασκέδασις» *Επιλογή κριτικών κειμένων*, ανθολ.-εισ.-επιμ. Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, Αθήνα, Αδελφοί Βλάσση, 2002, σ. 202–204.

²⁹ Ξενόπουλος, ό.π. (σημ. 1), σ. 366.

³⁰ Για μια σύντομη χαρτογράφηση της μεταφρασμένης παιδικής λογοτεχνίας σε συνέχειες στη *Διάπλαση* βλ. Δημήτρης Χανός, *Το παιδικό λαϊκό φυλλάδιο - περιοδικό - βιβλίο*, Αθήνα, Αίολος, 1991, σ. 15–46.

³¹ Με την επιφύλαξη ότι τα αριθμητικά δεδομένα καταθέτουν οι ίδιοι οι εκδότες, επομένως μπορεί ως ένα βαθμό να είναι παραπλανητικά. Για τα στοιχεία των συνδρομητών σε αριθμούς βλ. Πάτσιου, ό.π. (σημ. 12), σ. 39–47.

³² Ό.π., σ. 31–32.

³³ Ό.π., σ. 38.

Λαμβάνοντας υπόψη και την εξουσία που ασκεί στο λογοτεχνικό πεδίο, λόγω της σταθερής ενασχόλησής του με περιοδικά και, κυρίως, εφημερίδες υψηλής αναγνωσιμότητας, που λειτουργεί σαφώς αυξητικά για τις πωλήσεις των μυθιστορημάτων του,³⁴ ο ρόλος του στη *Διάπλαση* δεν περιορίζεται στην επιτυχία της ως εντύπου. Η συζήτηση για την επίδρασή του στις αναγνωστικές επιλογές των Διαπλασόπουλων με αφορμή τον Νατ Πίνκερτον αναδεικνύει μόνο μία όψη του τρόπου με τον οποίο ο Ξενόπουλος διαμορφώνει με μεθοδικότητα, επί δεκαετίες, κυριολεκτικά από γενιά σε γενιά, τα χαρακτηριστικά του μελλοντικού αναγνωστικού κοινού. Πρόκειται για τους επόμενους αυθόρμητους, απαιτητικούς αγοραστές των βιβλιοπωλείων, που θα αναζητήσουν για την ψυχαγωγία τους βιβλία αντίστοιχης ποιότητας, ίσως μάλιστα πρόκειται και για κοινό που μετά την ενηλικίωσή του θα το οικειοποιηθεί. Άλλωστε, στις αρχές του 20ού αι. υπάρχει και ένας προβληματισμός σχετικά με τους αναγνώστες του ελληνικού βιβλίου, οι οποίοι κατά κανόνα καλύπτονται από τις μεταφράσεις των ξένων, λαϊκών μυθιστορημάτων.³⁵ Ο ίδιος διέγνωσε το αναδυόμενο εμπορικό πρόβλημα το 1910, όταν έγραψε στο άρθρο του «Βιβλία διά τον λαόν» (εφ. *Καιροί*) για τους πλανόδιους πωλητές φυλλαδίων και τα χιλιάδες φθηνά αντίτυπα που πωλούνται με ρυθμούς πέρα από τη φαντασία οποιουδήποτε Έλληνα συγγραφέα, κατηγορώντας ευθέως τους εκδότες των λαϊκών βιβλίων της πεντάρας για βιβλιοκαπηλία.³⁶ Από τους πρώτους θιασώτες της ψυχαγωγικής διάστασης στην ανάγνωση, υπονομεύει εκ των έσω την ανταγωνιστική για τη νεοσύστατη αγορά βιβλίου πρακτική των μεταφρασμένων φυλλαδίων και αποπειράται να αναπροσαρμόσει τις επικρατούσες αναγνωστικές τάσεις, απευθυνόμενος στα ευήκοα ώτα των πιστών συνδρομητών του:

«Έργα» χωρίς υπομονή, για να διαβαστούν επίσης ανυπόμονα, αρπαχτά, χωρίς τον ελάχιστο κόπο, έτσι όπως αναπνέει κι' ο πιο οκνηρός τον αέρα. Δεν κυττάζουν, παρά πώς να φθάσουν 'ς ένα τέλος οποιοδήποτε, από ένα λαβύρινθο περιπετειών, που είναι αυθαίρετες και αφυσιολόγητες. Ας μη μάθη τίποτα ο αναγνώστης, – ας διασκεδάση μονάχα, όταν είνε τόσο μωρός, ώστε να διασκεδάζη με ψέματα χωρίς νόημα και χωρίς ουσία. Αυτά είνε τα μυθιστορήματα της μόδας, τα μυθιστορήματα της πεντάρας, τ' αστυνομικά και τ' άλλα, που εχάλασαν το γούστο των σημερινών αναγνωστών και τους ξεσυνήθισαν να διαβάζουν με ησυχία, με τάξι, με υπομονή. Ε, πολύ φυσικό! Όταν αρπάζη κανέναν δέκα Πίγκερτων τον μήνα, δεν μπορεί παρά να του φανή «λιγάκι φλύαρος» ο Βερν.³⁷

³⁴ Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, «Εισαγωγή» στο Ξενόπουλος, *Επιλογή κριτικών κειμένων*, ό.π. (σημ. 28), σ. 79.

³⁵ Γιώργος Βελουδής, «Απόψεις για το σύγχρονο λαϊκό αισθηματικό μυθιστόρημα», *Διαβάζω* 100 (Αύγ. 1984) 14–16.

³⁶ Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Βιβλία διά τον λαόν», *Επιλογή κριτικών κειμένων*, ό.π. (σημ. 28), σ. 183–184.

³⁷ *Η Διάπλασι των Παιδων* 39.20 (10 Απρ. 1917) 159 [Αθηναϊκά Επιστολαί: «Τι θα 'πη φλυαρία»].

ΛΑΜΠΡΟΣ ΒΑΡΕΛΛΑΣ

Το συμβολιστικό σκάνδαλο στην Ελλάδα (1892–1893)

Όσο επιθετικός εμφανίζεται ο Ζαν Μορεάς στο περίφημο μανιφέστο του συμβολισμού το 1886 (όπως συμβαίνει με όλα τα καλλιτεχνικά μανιφέστα) τόσο επιθετική ήταν και η υποδοχή του κινήματος, στην Ελλάδα που μας ενδιαφέρει εδώ. Ακολούθησε και ο συμβολισμός τη μοίρα των καλλιτεχνικών πρωτοποριών: όλες προκαλούν σκάνδαλο, το επιδιώκουν άλλωστε συχνά προγραμματικά. Γι' αυτό και επέλεξα αυτόν τον τίτλο για την ανακοίνωση, για να ανακαλέσω την εμβληματική μελέτη του Σωτήρη Τριβιζά *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο*, ένα χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα, των έντονων δηλαδή αντιδράσεων, των κριτικών συζητήσεων, των σατιρίσεων και παρωδήσεων που προκάλεσε το μοντερνιστικό αυτό κίνημα.¹ Η στάση αυτή είναι η προδιαγεγραμμένη μοίρα κάθε μοντέρνου, νεωτερικού κινήματος, τάσης, ρεύματος κ.ο.κ. Αντίστοιχη, πράγματι, αντιμετώπιση γνώρισε πολλές δεκαετίες νωρίτερα η εισαγωγή του συμβολισμού στη νεοελληνική ποίηση, στα τέλη του 1892 και στις αρχές του 1893. Το νέο κίνημα, ερχόμενο από τη Γαλλία, με τη σκοτεινότητα και την κάποια αυθαιρεσία του (τους στίχους του Βερλαίν, του Μαλλαρμέ και των ακολούθων τους) προκάλεσε ένα καλλιτεχνικό σοκ στον ελληνικό πνευματικό κόσμο, απέκτησε λίγους οπαδούς (Στέφανος Στεφάνου, Ιωάννης Γρυπάρης, Κωστής Παλαμάς, Πέτρος Βασιλικός/Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, Λάμπρος Πορφύρας, Σπήλιος Πασαγιάννης κ.ά.) και περισσότερους πολέμιους και χλευαστές. Αυτό λοιπόν το «σκάνδαλο» θα εξεταστεί στη συνέχεια, με ερευνητικό υλικό από τον ημερήσιο και περιοδικό τύπο της εποχής (συμβολιστικά ποιήματα, αρθρογραφία, επιστολικό υλικό, σάτιρες, παρωδίες κτλ.). Στόχος είναι η ανακοίνωση να αποτελέσει τη βάση μιας σχολιασμένης αυτόνομης ανθολόγησης όλου αυτού του υλικού.

Το ζήτημα δεν είναι άγνωστο στη νεοελληνική φιλολογία, αλλά το επέλεξα γιατί έκρινα ότι αξίζει να το θυμηθούμε στο πλαίσιο ενός συνεδρίου που έχει βγάλει από τις θήκες τις πένες και τα ξίφη του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος. Με το ίδιο ζήτημα είχε ασχοληθεί ο Φαίδων Μπουμπουλίδης στην εργασία του «Οι πρώτες εκδηλώσεις του συμβολισμού στην Ελλάδα και οι σχετικές αντιδράσεις», κρυμμένη τόσο καλά στο προσωπικό περιοδικό που διηύθυνε, την *Επετηρίδα Ιδρύματος Νεοελληνικών Σπουδών*,² που σχεδόν κα-

¹ Σωτήρης Τριβιζάς, *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο. Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, Αθήνα, Καστανιώτης, ²2005 [α' δημ. ως μεταπτ. εργασία, Θεσσαλονίκη 1990, α' έκδ. 1996].

² *Επετηρίς Ιδρύματος Νεοελληνικών Σπουδών* 4 (1985–1986) 219–240.

νείς δεν την έχει συμβουλευτεί, παρότι είχε κάνει καλή έρευνα. Επανήλθε αργότερα η Αγορή Γκρέκου στη διατριβή της για την καθαρή ποίηση στην Ελλάδα.³ Και πιο πρόσφατα μια νεότερη φιλόλογος, η Πολυξένη Συμεωνίδου, ασχολήθηκε επίσης με το ίδιο ζήτημα στη μεταπτυχιακή της εργασία για τον κριτικό λόγο στην εφ. *Το Άστυ*.⁴ Είχαν γίνει και παλιότερα αναφορές, συνοπτικότερες ή πιο εκτεταμένες, στο ίδιο ζήτημα (από τον Γρ. Ξενοπούλο, τον Ανδρέα Καραντώνη, τον Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο κ.ά.),⁵ αλλά οι παραπάνω εργασίες είναι οι πιο πρόσφατες και οι πιο συστηματικές. Στηρίχτηκα σε όλες αυτές τις προηγούμενες μελέτες, πρόσθεσα νεότερα στοιχεία από την προσωπική μου έρευνα στον τύπο της εποχής και διερεύνησα την ταυτότητα του προσώπου που συνέβαλε στην υποδοχή του συμβολισμού στην Ελλάδα, και ίσως εκεί βρίσκεται κυρίως η δική μου συμβολή.

Το πρόσωπο που συνδέθηκε με την εισαγωγή του συμβολισμού στην Ελλάδα είναι ο Στέφανος Ι. Στεφάνου (1868–1945) και αξίζει να τον γνωρίσουμε λίγο περισσότερο. Η συμβολή του είναι γνωστή, αλλά από την έρευνα που έκανα διαπίστωσα ότι αξίζει να μελετηθεί συστηματικότερα η συνολικότερη πνευματική του παρουσία, κυρίως οι συνεντεύξεις που έλαβε και δημοσίευσε στο *Ελεύθερον Βήμα* (Ιαν.–Φεβρ. 1929) με σημαντικούς ανθρώπους των γραμμάτων στη Γαλλία (Βαλερύ, Ζιντ, Ζιροντού, Πωλ Σουνταί, την κόρη του Τολστόι Τατιάνα κ.ά.). «Περίπατος στον κήπο των γαλλικών γραμμάτων» είχε βαφτίσει αυτή τη σειρά συνεντεύξεων σε μια εφημερίδα ευρείας κυκλοφορίας μέσω της οποίας έκανε οικεία στο μέσο αναγνωστικό κοινό μεγάλα ονόματα της γαλλικής λογοτεχνίας και τέχνης. Και ίσως έδωσε στον Γιώργο Θεοδοκά το έναυσμα να επιχειρήσει στο *Ελεύθερο πνεύμα*, που τότε έγραφε, τον δικό του περίπατο, τη δική του αεροπορική πτήση πάνω από τον κήπο της Ευρώπης. Λίγα λόγια λοιπόν για αυτόν: Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1868. Σπούδασε νομικά στο πανεπιστήμιο της Αθήνας από όπου απέκτησε το πτυχίο της Νομικής (Μάιος 1891). Παράλληλα ασχολήθηκε με τη δημοσιογραφία και εργάστηκε διαδοχικά στην *Ακρόπολη* του Βλ. Γαβριηλίδη, στην *Καθημερινή* του Μίκιου Λάμπρου, στο *Άστυ* του Δημ. Κακλαμάνου, στην *Πατρίδα* του Σπ. Σίμου, στη *Νέα Ημέρα* του Ι. Λ. Χαλκοκονδύλη και ολοκλήρωσε τη σταδιοδρομία του εργαζόμενος επί δύο και πλέον δεκαετίες στο *Ελεύθερον Βήμα* και στα *Αθηναϊκά Νέα* του Δημήτρη

³ Αγορή Γκρέκου, *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη: 1833–1933*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2000, σ. 131–148 και 302–311.

⁴ Πολυξένη Συμεωνίδου, *Ο κριτικός λόγος στην εφημερίδα Το Άστυ 1891–1899*, διπλ. μεταπτ. εργασία, Κομοτηνή, ΔΠΘ, Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας, 2014.

⁵ Βλ. «Η χθεςινή φιλολογική εορτή. Τα 50 χρόνια του Στ. Στεφάνου. Ο λόγος του κ. Γρ. Ξενοπούλου», εφ. *Αθηναϊκά Νέα*, 3.4.1940· «Ο συμβολισμός», αφιέρωμα του περ. *Νέα Εστία* 635 (Χριστούγεννα 1953)· Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, *Τα πρόσωπα και τα κείμενα. Στ. Τα ελληνικά και τα ξένα*, Αθήνα, Εστία, 1955, σ. 93–111· Ανδρέας Καραντώνης, *Α΄. Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση. Β΄. Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση. Έκτη έκδοση βελτιωμένη*, Αθήνα, Παπαδήμας, 1984 [1958], σ. 112–131.

Λαμπράκη. Στη λογοτεχνία επιδόθηκε σε διάφορα είδη: κωμωδίες, ποιήματα, διηγήματα, ιστορικά αφηγήματα κ.ά. Με τον Δημήτριο Κακλαμάνο τύπωσαν τα *Νεοελληνικά αναγνώσματα* για τις τρεις τάξεις του Ελληνικού Σχολείου, που επιλέχθηκαν ως μοναδικά σχολικά εγχειρίδια για μία τετραετία (1909–1913). Ήταν φιλοτρικουπικός και είχε διατελέσει το 1890 ιδιαίτερος γραμματέας του πατρινού βουλευτή και υπουργού της Εκπαιδεύσεως Θάνου Κανακάρη. Αργότερα διορίστηκε Γενικός Γραμματέας του νεοσύστατου Βασιλικού Θεάτρου (1900–1908, με διευθυντές τον Άγγελο Βλάχο αρχικά και κατόπιν τον Θων). Ήταν μουσικός, έπαιζε βιολί και είχε δώσει μάλιστα αρκετές παραστάσεις στον Φιλολογικό Σύλλογο «Παρνασσός» και αλλού. Πάντα γνωστό πρόσωπο στην αθηναϊκή κοινωνία, υποψήφιος δημοτικός σύμβουλος από τη δεκαετία του 1890 κ.ε., με διάσημη έπαυλη στην Κηφισιά (διετέλεσε και Πρόεδρος της κοινότητας), από τους πιο προβεβλημένους δημοσιογράφους στη μεσοπολεμική περίοδο, διέπραξε όμως το μοιραίο λάθος να συνδεθεί στα στερνά της ζωής του με τη Δικτατορία του Μεταξά. Λόγω αυτής της επιλογής του αιχμαλωτίστηκε από τις δυνάμεις του ΕΑΜ μετά τα Δεκεμβριανά του 1944. Από τις «κακουχίες της αιχμαλωσίας» πέθανε τον Γενάρη του 1945, σύμφωνα με την αναγγελία της οικογένειάς του στο 40ήμερο μνημόσυνο.⁶

Αυτό λοιπόν το πρόσωπο είναι συνδεδεμένο με την πρώτη, προγραμματική εισαγωγή του συμβολισμού στην Ελλάδα, με το εκτενές ποίημα-σκάνδαλο «Ονειρεύονται τα ρόδα», που δημοσιεύτηκε στις 6.12.1892 στην *Ακρόπολη* του τολμηρού, ρηξικέλευθου και αχόρταγου για καθετί νέο Βλάση Γαβριηλίδη. Ποίημα που δείχνει αμέσως τις οφειλές του σε απόψεις του Ζαν Μορεάς στην ποιητική συλλογή *Le Pèlerin passionné* (1891), από όπου και το μότο που το συνοδεύει (έστω και αν ο Στεφάνου δεν είχε αντιληφθεί αμέσως ότι ο Μορεάς, ειδικά με αυτή τη συλλογή, είχε αποκοπεί πλέον από τον συμβολισμό και είχε κηρύξει την ίδρυση της *École romane française*, ενός νέου κλασικισμού δηλαδή, στηριγμένου στις ρίζες του αρχαιοελληνικού και ρωμαϊκού πολιτισμού). Ο Στεφάνου μάλιστα τον ακολουθεί κατά πόδας, αφού στη συνέντευξη που του παίρνει ο Μποέμ τον Απρίλιο του 1893 στο *Αστν* γράφει ότι σκοπεύει να εκδώσει «μίαν συλλογήν ποιημάτων υπό τον τίτλον η *Ελλάς*, εμπνευσμένων εκ του αρχαίου κόσμου». ⁷ Γι' αυτό και ο Γ. Σουρής στην έμμετρη συνέντευξη που έδωσε επίσης στον Μποέμ (δημοσιευμένη κι αυτή στο *Αστν*, 29–30.3.1893) τον χαρακτήρισε με το ακόλουθο δίστιχο: *Κι ο Στεφανάκος ποιητής με οίστρο και μεράκι, / αλλά του κάπνισε να βγη του Μωρεάς τσιράκι*. Μόνο στα μέσα του 1894 ο ελληνικός τύπος άρχισε να συνειδητοποιεί ότι ο Μορεάς «απελάκτισε τον συμβολισμόν και προσπαθεί να

⁶ Βλ. την αναγγελία του μνημοσύνου, εφ. *Ελεύθερον Βήμα*, 21.3.1945, όπου σημειώνεται ότι είχε πεθάνει «προ διμήνου εν Λιανοκλαδίω εκ των κακουχιών της ομηρίας».

⁷ Βλ. Μποέμ, «Σύγχρονοι έλληνες συγγραφείς. Στέφανος Στεφάνου», εφ. *Το Αστν*, 6–7.4.1893.

ανακαινίση εν Γαλλία την παλαιάν ελληνολατινικήν παράδοσιν» (*Νέα Εφημερίς*, 30.6.94), όταν τύπωσε και το ποίημα *Ériphyle* και τα τέσσερα «*Sylves*». Γενικά, τα ελληνικά έντυπα αντιμετώπισαν τον γαλλικό συμβολισμό με κάποια αμηχανία, γιατί αφενός ήταν νεωτερικό κίνημα που ηγούνταν σε αυτό ένας Έλληνας ποιητής, αλλά από την άλλη η σκοτεινότητα των ποιημάτων και η εκκεντρικότητα του ίδιου του Μορέας (εμπλεκόταν συνεχώς σε μονομαχίες, ενώ είχε γράψει και ένα τετράστιχο προς την κόμισσα Ορτσέβσκα όχι με μελάνι αλλά με το αίμα του, όπως τους πληροφορούσε το περιοδικό *Le Chat Noir*) έδιναν λαβές σε αρκετούς να εκφράσουν τις αντιρρήσεις τους ή και να μην το παίρνουν στα σοβαρά («Δίαν αιμοχαρής η ποίησις αύτη!»· *Νέα Εφημερίς*, 25.1.1888).

Το περιβόητο ποίημα του Στεφάνου είναι το εξής:

Idéologie sentimentale,

Plasticité musicale

J. Moréas

*Στον Ουρανό σκορπιέται η Νύχτα ατέλειωτη,
σφαλά τα μάτια της ψυχής τα φωτερά,
και τη Μιλιά απ' τα χείλη παίρνει άπιαστη·
ναρκώνει με τον Ύπνο κάθε λογισμό,
και την Ψυχή κυλάει σε ονείρατα,
με μάγια κλέβει της καρδιάς τα μυστικά,
και χάνεται σαν φέξη τα χαράμματα
η θρονασμένη τ' Ουρανού Βασίλισσα.*

*Οι Εφτά Πλανήτες γέρνουν
και ξυπνάει η ξανθιά Ημέρα,
κάτασπρα άλογα τη σέρνουν
στο γαλάζιο τον αέρα.*

*Τραγουδάει η Τρουλλουρίδα,
φεύγει η Νύχτα Ανεμοπόδα,
και του Ήλιου την αχτίδα
ονειρεύονται τα ρόδα.*

*-Φως ξανθό!- Σκοτάδι πίσσα!
που μοιράζεσθε τα Χρόνια,
τί παλεύετε με λύσσα
στο ξημέρωμα αιώνια;*

*Είνε η ώρα μυστική...
Ξαγρυπνισμένος και σκυφτός σε ανοιχτό βιβλίο,
ρίχνω τα μάτια δω κ' εκεί,
και νοιώθω πόνο στην καρδιά και στο κορμί μου κρύο.*

*Ξάφνω η θύρα μοναχή
ανοιγοκλεί και τρίζει,*

ΤΟ ΣΥΜΒΟΛΙΣΤΙΚΟ ΣΚΑΝΔΑΛΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ (1892–1893)

κ' η δειλιασμένη μου ψυχή
σε φάντασμα αντικρύζει...

Αν είνε Στρίγγλα, Σκέλεθρο, Σκιά, Ψυχή του Άδη
να ξεχωρίσω δεν μπορώ,
βλέπω δυο μάτια μοναχά να λάμπουν στο σκοτάδι
σε μέτωπο αστραφερό.

Κ' εκεί που στέκω και θωρώ
ακίνητος, μαρμαρωμένος,
και να μιλήσω δεν μπορώ
γιατ' είμαι διπλομαγεμένος,

νοιώθω κοντά μου να περνά
αραχιασμένο χέρι,
τα δυο μου μάτια να γυρνά,
και ν' αγναντεύω την Ψυχή σαν Πολικό Αστέρι

Βλέπω από μέσα ανάποδα με μάτια γυρισμένα
τα βάθη όλα της Ψυχής, -Ω Θεϊκή χαρά!-
ουράνια χρυσοκόσμητα και λαμπροστολισμένα,
όπου τρελός πετάει ο νους και κρυφολαχταρά!

Μην ήπια Σκανταλόχορτο!...
Ω Νύχτα, Νύχτα ασβολερή!
Αροθυμώ... γκρεμίζομαι,
Στην όψη τους την τρομερή

Κλειδοστομιάζω, χάνομαι
σαν ελαφροστοιχειώτης,
απ' τα μαλλιά μου πιάνομαι,
δεν ξέρω το σκοπό της...

Πύρινα χρυσά Παλάτια!...
Ω Φως και Χρώμα!... -Σατανά!-
στα γυρισμένα μου τα μάτια
κόσμος αγνώριστος περνά,

Πουλιά,
μουσική,
φιλιά
δω κ' εκεί,

λουλούδια,
γιαλού βράχοι,
τραγούδια,
βουνού ράχη,

θάλασσας κύμα,
τερπνό λειβάδι,

ΛΑΜΠΡΟΣ ΒΑΡΕΛΑΣ

ουράνιο μνήμα,
φως και σκοτάδι,

βλέπω εικόνες στη γραμμή
του Χάρου δολοπλέγματα...
-Χαθήτε μαύροι σκοτωμοί
και κυλισμένα αίματα!

Ήλιε, Φεγγάρι,
πώς σας γυρεύω,
χρυσό ζευγάρι
πώς σας λατρεύω!
Ω Αρμονία!

Ω Φως και Χρώμα!
Γλυκειά μανία
με σφίγγει ακόμα...
Φανήτε εμπρός μου!
Σας βλέπω πάλι...
μόνα του Κόσμου
αιώνια κάλλη.

Και Ουρανό
και Γη
ξεπερνώ
στη φυγή,
και χαίρω,
και τρέχω,
δεν ξέρω
τί έχω

.....

Οι Εφτά Πλανήτες γέρνουν
και ξυπνάει η ξανθιά Ημέρα,
κάτασπρα άλογα τη σέρνουν
στο γαλάζιο τον αέρα

Νοιώθω τα μάτια τα στριμμένα
να ξεγυρίζουνε και πάλι,
τα ίδια χέρια αραχνιασμένα
κρυφά ξεδένουν το κεφάλι.

- Χέρια Νεράιδας, Μάγισσας,
Σκιάς, Ψυχής του Άδη,
ό,τι κι αν είστε... αφήστε με
να βλέπω υψηλότερα.
χέρια άπιστα! Με σέρνετε
και πάλι στο σκοτάδι,
με ξεμαγεύετε να ζω
στον Κόσμο αυτό χειρότερα

ΤΟ ΣΥΜΒΟΛΙΣΤΙΚΟ ΣΚΑΝΔΑΛΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ (1892–1893)

Παλεύω, σκύφτω, σέρνομαι,
τα χέρια να κρατήσω,
του κάκου! Λαγκοδέρνομαι
ώς που να ξεψυχήσω...

Τραγουδάει η Τρουλλουρίδα,
φεύγει η Νύχτα Ανεμοπόδα,
και του Ήλιου την αχτίδα
ονειρεύονται τα ρόδα

Κ' εγώ θλιμμένος και σκυφτός
ακόμα ρωματίζω
και το κουφάρι άθελα γυρνάω...
Τ' άσαρκα χέρια σου, Σκιά!
ποτέ δεν αντικρύζω,
και τη Ζωή σε Κόλασι περνάω
Οι Εφτά Πλανήτες γέρνουν
και ξυπνάει η Ξανθιά Ημέρα,
κάτασπρα άλογα τη σέρνουν
στο γαλάζιο τον αέρα

Κ' η ψυχή μου
αρρωστημένη
σαν φλογέρα τραγουδεί,
όσα νύχτα
μαγεμμένη
με δυο μάτια είχε δη...

-Φως Ξανθό!- Σκοτάδι πίσσα!
που μοιράζεσθε τα Χρόνια,
τί παλεύετε με λύσσα
στο ξημέρωμα αιώνια;

Το ποίημα δημοσιεύτηκε με μια θερμή εισαγωγική σύσταση από τον Γαβριηλίδη: «Η πρωτοτυπία του είδους, το εκκεντρικόν της εκφράσεως, της λέξεως το λαξευτόν, του στίχου η αρμονία, αυτό το έκτροπον εν τω πάθει και το ασύνηθες εν τη αισθήσει εγέννησαν εις ημάς την περιέργειαν προς ανάγνωσιν των ποιημάτων τούτων και την συμπάθειαν προς τον νεαρόν και ευέλπιδα ποιητήν. Και εκ των ονειρευομένων τούτων ρόδων λαβόντες το πρώτον άνοιγμα των βλεφάρων το ανακοινούμεν εις τους αναγνώστας μας περιεργοί να μάθωμεν την εντύπωσιν, ήν τοις ενεποίησεν».

Σε αυτό το ποίημα πρόκληση απάντησε λίγες μέρες αργότερα στην εφ. *Το Άστυ* ο Μπάμπης Άννινος, με ένα ποίημα παρωδία.⁸ Μάστορας στο είδος του ο Άννινος παρωδεί όλο το δημοσίευμα της *Ακροπόλεως*: προτάσσει ένα σημειώ-

⁸ Φανεραίος, «Από ημέρας εις ημέραν. Η συμβολική ποίησις», εφ. *Το Άστυ*, 11–12.12.1892.

μα με τον τίτλο «Η συμβολική ποίησης», στο οποίο εμφανίζεται ως δήθεν νεωτερικός, συμβολιστής ποιητής: «Ασχολούμενος και εγώ εις την ποίησιν και θεραπέυων τας Μούσας κατά τον νέον συμβολικόν ή κρυπτογραφικόν τρόπον, όστις περιφρονών τα τετριμμένα, καταργεί γενναιώς τα δεσμά της λογικής και τας χειροπέδας της αλληλουχίας των νοημάτων, εσκίρτησα υπό χαράς, ιδών ότι το νέον αυτό ποιητικόν σύστημα ήρχισε να καλλιεργήται και εις την χώραν μας». Υπό αυτό το προσωπείο, ενθουσιασμένος δήθεν από το ποίημα του Στεφάνου, ενθαρρύνεται να δημοσιεύσει και αυτός το ποίημα «Ο Βουκέφαλος» από τη συλλογή του *Τα σκόρδα ευφραίνονται*, το οποίο ποίημα περιέχει «βαθείας εννοίας υπό το συμβολικό κάλυμμα, τας οποίας ο εξησκημένος οφθαλμός των υμετέρων αναγνωστών βεβαίως θ' ανακαλύψη». Το ψευδώνυμο που επιλέγει για να κρύψει το όνομά του είναι Φανεραίος. Και το ποίημα παρωδιά σαρώνει όσο μπορεί το ποίημα στόχο του Στεφάνου:

*Στον ουρανό λαμποκοπών μεσάνυχτα
και του γκαζιού ανάβουν τα φανάρια
βλέπω χωρίς γυαλιά, με μάτια ολάνοικτα
εις την οδόν Σταδίου είκοσι μανάρια
δενδρολίβανο και κουκουνάρια
η νύχτα η Ανεμοπόδα
τραβά κάτω στον Μιχαλδόβα
η δε Τρουλλουρίδα
τριγυρίζει να βρη τον Καραβίδα.
'Όνειρό μου πρωινό!...
δραχμάς δύο κ' είκοσι το βωδινό.*

*Γέρνουν οι εφτά Πλανήτες
να ξεράσουν το νερό
κ' είκοσι Δρομοκαΐτες
σ' ένα μπάλωμα γερό.*

*Φέρε φάγε, φύγε τράβα
-Καλημέρα, Κοκοράβα
μέλι χέλι, Ξείδι ψάρι
-Καλησπέρα σου, Κουμπάρη.*

*Βλέπω με μάτια ανάποδα
έν μέγαρον Ηλύσιον
και κουβαλούν τετράποδα
το τοκοχρεωλύσιον.*

*Μην ήπια σιδηρόχορτο;
Μην ήπια ρετσινάτο;
-Όχι, μωρέ περιδρομε,
το ποίημά μου, νάτο!*

ΤΟ ΣΥΜΒΟΛΙΣΤΙΚΟ ΣΚΑΝΔΑΛΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ (1892–1893)

Η μύτη μου φουσκώνει
τριάντα το ναπολεόνι
τον Λόου τον μισώ
τριάντα και μισό.

Πατάτα
φιστίκια
σαλάτα
ραδίκια
η τρέλλα
μ' ανάβει
-για έλα
μανάβη!

Πυροσβέστες με την τρούμπα
κυνηγούν τον Κορδορούμπα
πυροσβέστες με το μούσι
πιάνουν τον Μυριανθούση.

Βαφές
Καφές
δασμός
σκασμός

Βλέπω παλάτια τρίπατα
πενήντα δύο κ' έξη
μου κόπηκαν τα ήπατα
αμάν, Χριστέ, κι ας φέξη!

Βλέπω τον Εξαρχόπουλο
κι από το μνήμα βγαίνει.
Καλώς το τ' αρχοντόπουλο
που ποιητής θα γένη.

Βήχω
γράψε
στίχο
πάψε
φέσι
παίζεις;
Μέση-
νέζης.

Ποίος είνε για την Τήνο!...
Αλά ούνα, αλά ντούε, αλά τρε.
Διαβάζεις Μπερτολδίνo
ή διαβάζεις ποιήματα, γιατρέ;

Φέρω
γδύσου
γέρο
ξύσου.

ΛΑΜΠΡΟΣ ΒΑΡΕΛΑΣ

*Εριτζούν τριάντα ένα
εριτζούν τριάντα δύο
έλα, πιάστε μου την πένα
και μ' εψόφησε το κρύο.*

Ο Στεφάνου, αν και δεν πρωτομπήκε με αυτή τη μονομαχία στα ελληνικά γράμματα (είχε εμφανιστεί δέκα χρόνια νωρίτερα με κωμωδίες και είχε συμμετάσχει σε ποιητικούς διαγωνισμούς), αδράχνει την ευκαιρία και απαντά με άρθρο στο ίδιο το *Άστυ* ότι είχε προβλέψει και ανέμενε τις αντιδράσεις και την παρώδηση του ποιήματός του.⁹ Σε ό,τι αφορά τα χαρακτηριστικά του συμβολισμού, επιλέγει να τονίσει τρία ζητήματα. Πρώτον, τη γλωσσική τόλμη της συμβολιστικής ποίησης, υποσχόμενος πως ό,τι δήλωσε πως θα κάνει ο Μορεάς με τη γαλλική μεσαιωνική γλώσσα, θα το επιχειρήσει και ο ίδιος με τα μεσαιωνικά ελληνικά, χωρίς όμως να διευκρινίζει ποια έργα «των μεσαιωνικών Ελλήνων ποιητών και πεζογράφων» εννοούσε:

[Μ]έγα μέρος του γλωσσικού θησαυρού των μεσαιωνικών Ελλήνων ποιητών και πεζογράφων δέον να μετοχτευθῆ βαθμηδόν και κατ' ὀλίγον και μετά καλλιτεχνικής φιλοκαλίας εις το λεξιλόγιον της παρ' ἡμῖν εν χρήσει δημώδους γλώσσης των λυρικών ασμάτων, ἥτις οὕτω πλουτιζομένη θέλει παράσχει εις τον ποιητὴν – διατελοῦντα εν περιορισμῶ και στενοχωρίᾳ σήμερον – τελείως τα μέσα ανέτου και αβιάστου εκφράσεως ὄλων σχεδόν των νοημάτων του μετ' ακριβούς κυριολεξίας, ζωντανῆς γραφικότητος και μουσικῆς πλαστικότητος.

Τον εκ της συμπλοκής ὄλων των διαλεκτικῶν ιδιωμάτων γλωσσολογικῶν πλούτον, καλλιτεχνικῶς εναλλασσόμενον εν τη χρήσει, διαπλαττόμενον δε και διαμορφούμενον συν τω χρόνῳ καθ' ὠρισμένους επιστημονικούς, γραμματικούς και συντακτικούς κανόνας, θεωρῶ πηγὴν γνησίαν και πλουσιωτάτην *εθνικῆς γλώσσης, εθνικῆς ποιήσεως*. Το κατ' ἐμέ θ' αποπειραθῶ τούτο διά των ποιημάτων μου.

Δεύτερον, την αξία των συμβόλων στη συμβολιστική ποίηση (το αξίωμα του Μαλαρμέ: «Il ne faut pas nommer les choses il faut les suggérer») και τον καθοριστικό ρόλο της μουσικής («ο νεώτερος στίχος έχει και οφείλει να ἔχη μεγάλην συγγένειαν με την μουσικὴν. Ο ἦχος εἶνε η συμβολικὴ παράστασις της εννοίας. Εκ ταύτης ἢ εκείνης της συμπλοκής των ἠχων γεννάται ὠρισμένη τις ἔννοια. Εκάστη ἔννοια ἔχει ὠρισμένην κίνησιν, ἥτις δέον να εκφράζεται διαφόρως και ποικίλως, και κατ' ἀνάγκην οὕτω η χρήση αναλόγων μέτρων και ρυθμῶν καθίσταται ἀπαραίτητος εις τον γράφοντα»).

Επιπλέον, είναι φανερὴ η στάση υπεροχής ἀπέναντι στο αθηναϊκὸ αναγνωστικὸ κοινὸ, σε σημείο που να γράφει και ἓνα «παραδοσιακὸ» ποίημα (λαογραφικῆς θεματικῆς) «προς καθησύχασιν του εξαγριωθέντος αθηναϊκοῦ κοινού» (το ποῖο ὄμως θα το εντάξει τρεις μήνες ἀργότερα στις συμβολιστικῆς «Σειρήνες»):

⁹ Στ. Ι. Στεφάνου, «Η συμβολικὴ ποίησις», εφ. *Το Άστυ*, 13–14.12.1892.

ΤΟ ΣΥΜΒΟΛΙΣΤΙΚΟ ΣΚΑΝΔΑΛΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ (1892–1893)

*Ξανθομαλλούσα, γαλανή,
στα υφαντά ντυμένη,
αχτίδα ήλιου φωτεινή,
νεράιδα μαγεμμένη,*

*σε ροδοδάφνες, λιγαριές,
καθάρια κρύσταλλα νερά,
σε ηλιοφώτιστες μεριές
-όπου σκορπιέται η χαρά,*

*με αργαστήριο αργυρό
και με χρυσή ανέμη,
'φαίνει προικιά για τον καιρό
που λαχταρά και τρέμει...*

*Γυρνά τη ρόκα τη χρυσή
μ' αδράχτι ελεφαντένιο,
γνέθει με χάρη περισσή
μαλλάκι μεταξένιο,*

*αθώα σαν τον Ουρανό,
γλυκεία σαν τον Απρίλη,
και ντροπαλή σαν Δειλινό
και ροδινή σα χείλι,*

*αγέρι μόνο τη φιλεί,
αχτίνες τη ζεσταίνουν,
της φέλνει μόνο το πουλί
και μάγισσες της κρένουν.*

*-'Ηλιε κόψε τις αχτίνες
Νύχτα σκόρπισε μαυρίλα,
Ουρανέ κυλίσου χάμω
και κρυφά αγκάλιασέ την*

*θεικό αστροπελέκι
ας στραβώσει κάθε μάτι,
και φουρτουνιασμένο κύμα
ας βουλιάξει κάθε ξένο!*

Ο Στεφάνου ήταν μετρ στις στρατηγικές ένταξης στο λογοτεχνικό πεδίο. Το ποίημά του «Τα ρόδα ονειρεύονται» το είχε στείλει στον Γιάννη Ψυχάρη στο Παρίσι, ο οποίος γοητεύτηκε, ειδικά από τις γλωσσικές πρωτοβουλίες που ανακοίνωσε ο ποιητής. Του απάντησε λοιπόν, επαινώντας τον για την ποιητική του έμπνευση και συμβουλευόντάς τον για γλωσσικά ζητήματα· την επιστολή ο Στεφάνου θα τη δημοσιεύσει στην *Ακρόπολη*, κερδίζοντας και άλλη δόξα και δημοσιότητα.¹⁰

¹⁰ «Ψυχάρη Φιλολογική επιστολή», εφ. *Ακρόπολις*, 29.12.1892.

Όπως όμως συμβαίνει πάντα σε αυτές τις περιπτώσεις, ευθυμογράφοι και σατιρικά έντυπα αδράχνουν την ευκαιρία για τα δικά τους δημοσιεύματα. Οι λέξεις συμβολισμός και τα παράγωγα επίθετα γίνονται η μόδα της εποχής και κυκλοφορούν στα έντυπα και πιθανόν στις καθημερινές κουβέντες, συνηθέστερα με πειρακτικό ή και καυστικό τρόπο (ως ταυτόσημα της ακαταληψίας και του παραλογισμού). Μετά τον Μπάμπη Άννινο τη σκυτάλη παίρνουν τα σατιρικά έντυπα της εποχής (νέων ηλικιακά δημοσιογράφων), τα περισσότερα από τα οποία δεν έχουν σωθεί αλλά τα γνωρίζουμε από έμμεσες μαρτυρίες. Το νεοεμφανιζόμενο *Μαστίγιον* (*Εφημερίς*, 10.1.1893) δημοσιεύει «επιστολήν περί συμβολικής ποιήσεως». Ο *Τετραπέρατος* και ο *Αόρατος*, νέα φύλλα και αυτά, σατιρίζουν επίσης τον συμβολισμό (*Νέα Εφημερίς*, 24.3.1893). Μάλιστα ο *Τετραπέρατος* στο εξώφυλλό του «φέρει παράστασιν είδος διαβόλου, ούτινος τα μυελά, τα σπλάχνα, και τα άκρα διατρέχει ο συμβολισμός με τας φράσεις “χουνί, τσίτσα, ψαλτήρι, σφυρίκτρα, μπαρούτι, και τα λοιπά” σατανικά ή διαβολικά λόγια συμβολισμού αγνοούμεν». Στο *Σκριπ* δημοσιεύονται και γελοιογραφίες «συμβολικές».¹¹

Παρόμοια, αν και λιγότερο ειρωνική, θα είναι και η στάση των εντύπων και απέναντι στο άλλο μεγάλο συνθετικό ποίημα, με τον τίτλο «Σειρήνες», που θα δημοσιεύσει ο Στεφάνου και πάλι στην *Ακρόπολη* στις 8 Μαρτίου 1893, αφιερωμένο στον γάλλο πεζογράφο και κριτικό Paul Bourget, που είχε μόλις επισκεφτεί την Αθήνα (ένα άλλο «μεγάλο», συνθετικό ποίημα, συμβολιστικό και αυτό, «Η λύρα της καρδιάς», θα δημοσιεύσει ο Στεφάνου το φθινόπωρο του 1893 στο περ. *Εστία*, που θα το αφιερώσει στον Γιάννη Ψυχάρη, που είχε βρεθεί και αυτός στην Ελλάδα και είχε τaráξει με το «Φιλί» του τον φιλολογικό σύλλογο «Παρνασσό».¹² ο Ψυχάρης δεν θα φανεί αχάριστος, θα μεταφράσει ένα τμήμα από αυτό στα γαλλικά και θα το δημοσιεύσει σε ένα παριζιάνικο περιοδικό). Παρεμπιπτόντως: Το όνομα του Στεφάνου χρησιμοποιεί ο Ροΐδης για να απαντήσει αυστηρά στην κριτική του Πολυλά για τα *Είδωλα* (βλ. *Αστν*, 17–18 και 18–19.6.1893). Ο Στεφάνου συνεπώς δεν είναι τυχαία στην παρέα των λογίων, μαζί με τον Ροΐδη και άλλους που φωτογραφίζονται κάτω από την Ακρόπολη το φθινόπωρο του 1893, με αφορμή την ταραχώδη επίσκεψη του Ψυχάρη στην Αθήνα. Τα σατιρικά φύλλα βρίσκουν και πάλι τροφή και ο Γεώργιος Πωπ θα γράψει τις «Γοργόνες», για να παρωδήσει τις «Σειρήνες».¹³ Το περίεργο είναι ότι ούτε η ίδια η *Ακρόπολις* (ο Γαβριηλίδης δηλαδή) δεν θα είναι πολύ θερμή για τις «Σειρήνες». Σε συστατικό σημείωμά του, ενώ επαινεί τον ποιητή, διστάζει να χαρακτηρίσει το ποίημα συμβολιστικό και μάλλον εκφράζει τη δυσαρέσκεια

¹¹ Εφ. *Σκριπ*, 30.1.1894.

¹² Στέφ. Ι. Στεφάνου, «Η λύρα της καρδιάς», *Εστία εικονογραφημένη* 36.48 (28 Νοεμ. 1893) 338–342.

¹³ Το δημοσίευμα δεν έχει εντοπιστεί και το γνωρίζουμε μόνο από έμμεση μαρτυρία του Γεωργίου Σουρή στη συνέντευξή του στον Μποέμ στο *Αστν*, 29–30.3.1893.

του επειδή το νόημα εντέλει είναι ασαφές. Αντίθετα, θερμός θα είναι αρχικά ο Ιωάννης Καμπούρογλου στη *Νέα Εφημερίδα* (10.3.1893: «Εις την ποίησιν σχολάς δεν παραδεχόμεθα· δι’ ό αποφεύγομεν πάντα λόγον περί του αν είνε ή δεν είνε της “συμβολικής σχολής” λεγομένης το ποίημα τούτο. Δεν εννοήσαμεν και τί θα ειπή “συμβολική”»), αποκαλώντας τα συνθετικά του μέρη «χορόν, ωσεί Σειρήνων πράγματι εν τη θαλάσση εν ώ η σύγχυσις έχει την αρμονίαν της εν πρωτοτύπω κάλλει» και επισημαίνοντας ότι «κάτι εγκατεσπαρμένα ασμάτια εις το άσμα τούτο είνε πλαστικώτατα ως μισόκορμοι ορχήσεις των Σειρήνων, της ουράς μη φαινομένης, εις τα οξυπτέρυγα ολόρθα κύματα. Και έννοιαι υψηλότεραι επιπετώσι σαν αλκυόνες, μόλις θίγουσαι την λυτήν κόμην των αδουσών παρθένων του πελάγους». Ο ίδιος όμως αργότερα θα σατιρίσει και θα παρωδήσει μέσω συνεργατών της εφημερίδας του τον συμβολισμό.¹⁴

Όπως ήδη αναφέραμε, ο συμβολισμός και ο Στεφάνου μπαίνουν στο στόχαστρο και αρκετών λογοτεχνών τον Μάρτιο του 1893, όταν ο δαιμόνιος Δημήτρης Χατζόπουλος/Μποέμ οργανώνει στο *Άστυ*, για πρώτη φορά στον ελληνικό τύπο, σειρά συνεντεύξεων με λογοτέχνες, τις οποίες, όπως είναι γνωστό, κλέβει στενογραφικά μέσω αθώνων δήθεν συναντήσεων και συζητήσεων μαζί τους. Ο Ροΐδης (21–22.3.1893), ο Ι. Μ. Δαμβέργης (2–3.4.1893), ο Αριστομένης Προβελέγγιος (17–18.4.1893), ο Ιωάννης Πολέμης (25–26.3.1893) είναι αρνητικοί (λένε τη γνώμη τους σε μια ιδιωτική συζήτηση, άρα είναι πιο ειλικρινείς: «Κολοκύθια!» αποκαλεί τον συμβολισμό και τα ποιήματα του Στεφάνου ο Πολέμης, ο «μπαγαπόντης» Μαλαρμέ είναι ο μόνος που κάτι αξίζει για τον Ροΐδη), ενώ ο Παπαδιαμάντης λέει στην ιδιωτική του συζήτηση με τον Μποέμ ότι είχε βρει «καλούς» τους λίγους στίχους από τις «Σειρήνες», που του είχε διαβάσει ο ποιητής (26–27.3.1893). Ο δε Σουρής στην ερώτηση «Και ο συμβολισμός, κύριε Σουρή, πώς σας φαίνεται;» απαντά: *Για τούτον έγγραψε κι ο Πωπ εσχάτως τας Γοργόνας, / είναι της τρέλλας πρόδρομος και νυν και στους αιώνας* (29–30.3.1893).

Έκτοτε ο Στεφάνου έφερε για πολλά έτη τον χαρακτηρισμό «ο γνωστός συμβολιστής ποιητής», άλλοτε ως ποιητής της αρλούμπας (για τους πολέμιους του συμβολισμού) και άλλοτε ως μάρτυρας της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας (για τους υποστηρικτές του). Αυτόν μνημονεύουν οι μελετητές και οι γραμματολόγοι για την πρώιμη φάση του συμβολισμού στην Ελλάδα, με κάποιες ανακρίβειες, που διαιωνίζονται. Στην *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* του Κ. Θ. Δημαρά σημειώνεται ότι «Στα 1892 επίσης, ο Στέφανος Στεφάνου (1868–1944) εδημοσίευσε στην Αθήνα ένα καθαρά συμβολιστικό συνθετικό ποίημα («μεγάλο

¹⁴ Βλ. το λυρικό πεζό «Παρά τον Μεθαικόν βράχον (Ανταπόκρισις συντάκτου της “Νέας Εφημερίδος” κατά τας νεωτέρας ποιητικής εννοίας και κατά γλώσσης φύραμα της μόδας)», *Νέα Εφημερίς*, 21.8.1893 και το δημοσίευμα «Ανεύθυνον και υπεύθυνον ήτοι Το σώμα και η ψυχή (Συμβολικά της εποχής και σύνομα, διά να μη χάνωμεν και καιρόν)», *Νέα Εφημερίς*, 16.11.1893.

ποίημα») με τον τίτλο *Σονάτες*».¹⁵ Η αναφορά του Δημαρά όμως είναι προϊόν μνημονικού βραχυκυκλώματος: Αντί για τον τίτλο του έργου «Σειρήνες», που ο Στεφάνου δημοσίευσε στην *Ακρόπολη* τον Μάρτιο του 1893, ο μεγάλος γραμματολόγος μας αναφέρει τον τίτλο της συλλογής *Σονάτες*, από την οποία ο Στεφάνου είχε δημοσιεύσει ποιήματα το 1898 σε περιοδικά της εποχής (π.χ. στο *Εθνικόν Ημερολόγιον* Σκόκου). Η λανθασμένη πληροφορία πέρασε μέσω της *Ιστορίας* του Δημαρά σε όλες τις κατοπινές εργασίες για τον συμβολισμό καθώς και στο σχετικό λήμμα του *Λεξικού Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (των εκδόσεων Πατάκη).

Η αντίδραση στις πρώτες αυτές, αμήχανες, μιμητικές απόπειρες του γαλλικού συμβολισμού στην Ελλάδα ήταν η σάτιρα και η παρωδία, ό,τι γίνεται δηλαδή με κάθε νέο, μοντέρνο καλλιτεχνικό κίνημα που συγκρούεται με τις αναμονές, τον λεγόμενο ορίζοντα προσδοκιών του αναγνωστικού κοινού. Η υποδοχή αυτή ανακαλεί την αντιμετώπιση του υπερρεαλισμού στα τέλη της δεκαετίας του 1930 (τις «σουρρεαλιστικές αρλούμπες» του Μυριβίλη, το παιχνίδι της Σοφίας Ταυρένκο και όσων άλλων έφερε στο φως κυρίως η έρευνα του Τριβιζά). Τη συσχέτιση της αντιμετώπισης του συμβολισμού στα 1890 με την υποδοχή του υπερρεαλισμού την είχε κάνει και ο Ξενόπουλος στα 1940: «Αλλά πού να τ' ακούσουν οι μισονεϊστές κι οι πολέμιοι! Γι' αυτούς, ο Συμβολισμός δεν ήταν παρά παλαβωμάρα –όπως για τους σημερινούς είνε απάνω-κάτω ο Υπερρεαλισμός– κι έλεγαν πως τα ποιήματα αυτά ήταν τόσα αινίγματα που ζητούσαν τη λύση τους».¹⁶

Κάποια στιγμή όμως τα πράγματα σοβαρεύουν και οι αντιδράσεις ξεφεύγουν από την αφελή, ανάλαφρη και παιχνιδιάρικη σάτιρα (πολλές φορές οι σάτιρες και οι παρωδίες είναι παιχνίδια μεταξύ φίλων: τα σατιρικά έντυπα χρειάζονται ύλη, τροφή για να γεμίσουν τις σελίδες τους, δεν είναι στην πραγματικότητα πάντα πραγματικά αρνητικά με τα νέα κινήματα· ο ίδιος ο Στεφάνου μαρτυρά, χρόνια αργότερα, ότι το βράδυ της μέρας που ο Μπάμπης Άννινος δημοσίευσε τον «Βουκέφαλο» στο *Άστρ* διασκέδασαν μαζί σε καφενείο της Αθήνας).¹⁷ Ο Εφταλιώτης όμως παρεμβαίνει σοβαρός και αυστηρός στο πεδίο συζήτησης με επιστολή του στο *Άστρ* τον Δεκέμβριο του 1893, για να αποκόψει τον Στεφάνου από τις γαλλικές συμβολιστικές μόδες, με το επιχειρήμα ότι η Ελλάδα πρέπει να φτιάξει την εθνική της τέχνη και να μη μιμείται τα γαλλικά κατασκευάσματα («Ο Συμβολισμός είναι λούσο, και τίποτις άλλο. Είναι και ξένο λούσο, κι όχι ρωμαϊκό. Και ρωμαϊκό μήτε δύναται να γίνει. Γιατί η φιλολογική φτώχεια μας είναι απέραντη. Γιατί είμαστε πεινασμένοι και γυμνοί από φιλο-

¹⁵ Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Γνώση, ⁹2000 [1949], σ. 513.

¹⁶ Ξενόπουλος, ό.π. (σημ. 5).

¹⁷ Στ. Στεφάνου, «Τωρινά και περασμένα: Μπάμπης Άννινος», εφ. *Αθηναϊκά Νέα*, 2.3.1936.

ΤΟ ΣΥΜΒΟΛΙΣΤΙΚΟ ΣΚΑΝΔΑΛΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ (1892–1893)

λογία ρωμαϊκή»¹⁸. Είναι γνωστό ότι τις ίδιες απόψεις θα τις συστηματοποιήσει και θα τις επαναλάβει αργότερα, το 1899, όταν θα συγκρουστεί με τον Παλαμά, με αφορμή και τα δημοσιεύματα στο περ. *Η Τέχνη*.

Αλλά και όταν ο συμβολισμός θα κάνει τη δεύτερη εμφάνισή του στην Ελλάδα με το περιοδικό *Η Τέχνη* (1898–1899: με τους Κ. Παλαμά, Γ. Καμπύση, Κ. Πασαγιάννη, Λ. Πορφύρα κ.ά.) και θα ταυτιστεί με τους δημοτικιστές και τις τρίχες τους,¹⁹ θα δώσει αφορμές σε παθιασμένους καθαρευουσιάνους, σαν τον πολύ Γεώργιο Πωπ (κεντρικό συντάκτη της *Ακροπόλεως* για χρόνια και μετά εκδότη της εφ. *Αθήναι*), να εξαπολύσουν μύδρους εναντίον κάθε συμβολιστικού ποιήματος (ήταν δεν ήταν συμβολιστικό), στην πραγματικότητα κάθε ποιήματος σκοτεινού, γραμμένου στη δημοτική.

¹⁸ Α.Ε., «Συμβολισμός», εφ. *Το Άστυ*, 25.12.1893.

¹⁹ Είναι γνωστό ότι τους «φιλολογούντας της “Τέχνης” ωνόμασε “μαλλιάραν φιλολόγιαν” ο κ. Ιωάννης Κονδυλάκης» (βλ. στήλη του Ευσταντανέ στην *Ακρόπολι*, 19.12.1898). Βλ. σχετικά την αναλυτική εργασία του Λ. Βαρελά, «Για τη “μαλλιάραν φιλολόγιαν”», *Μικροφιλογικά* 51 (Άνοιξη 2022) 9–14.

ΕΛΕΝΗ ΚΟΥΤΡΑ

Σκάσε δεν είσαι ποιητής το γράφει και ο κυρ Γιάννης: Η διένεξη του Γεωργίου Σουρή με τον Γιάννη Ψυχάρη

Στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας η διαμάχη ανάμεσα σε λογοτέχνες είναι μάλλον συχνό φαινόμενο. Στην εξεταζόμενη διαμάχη έχουμε αντιμετώπους δύο ανθρώπους των γραμμάτων των οποίων τα κοινά στοιχεία περιορίζονται στο γεγονός ότι είναι σχεδόν συνομήλικοι και στην κοινή χιώτικη καταγωγή τους,¹ ενώ διαθέτουν διαφορετικές απόψεις και ιδέες. Μπορεί να παρατηρήσει εύκολα κανείς τις διαφορές στην προσωπικότητα, στη δημόσια συμπεριφορά, στην επαγγελματική σταδιοδρομία, ακόμα και στον τόπο διαμονής. Ο Γεώργιος Σουρής² ήταν σατιρικός ποιητής και εκδότης της εφημερίδας *Ρωμηός*. Ο Γιάννης Ψυχάρης³ ήταν φιλόλογος, γλωσσολόγος και συγγραφέας, επίσης αποτέλεσε μια από τις κορυφαίες μορφές του δημοτικισμού.

Πίσω από τη διένεξη υπάρχει μια προϊστορία όπου και οι δύο αντίπαλοι αναφέρονται ο ένας στον άλλο ή απλά συνυπάρχουν. Πρώτος κάνει την αρχή ο Σουρής στα πλαίσια της κυκλοφορίας του βιβλίου του Ψυχάρη *Το ταξίδι μου*, αφιερώνοντας μιάμιση σελίδα στον *Ρωμηό*,⁴ όπου εκφράζει με σατιρικό τρόπο την άποψή του. Βρίσκει το βιβλίο γεμάτο αίσθημα, ποίηση και χάρη. Εξαντλεί αποκλειστικά την κριτική του στη γλώσσα του Ψυχάρη –την οποία κρίνει αρνητικά– αλλά και στο πρόβλημα που θα δημιουργηθεί αν ο κάθε λόγιος έχει τη δική του γλώσσα και λεξικό, και στη σύγχυση που θα δημιουργηθεί. Συμβουλεύει τον Ψυχάρη να αφήσει τη γλώσσα να διαμορφωθεί μόνη της και την καθαρύουσα να γίνει πιο απλή χωρίς παρεμβάσεις και χωρίς βιασύνη, και πως όλοι, ανάμεσά τους και ο ίδιος, πολεμούν για αυτό το σκοπό.

Το 1893 ο Μποέμ (ψευδώνυμο του Δημήτριου Χατζόπουλου) δημοσιεύει στην εφημερίδα *Το Άστυ* μια σειρά από 28 συνεντεύξεις λογοτεχνών, κριτικών και δημοσιογράφων. Μεταξύ των συνεντευξιαζόμενων είναι και οι Σουρής⁵ και Ψυχάρης.⁶ Η συνέντευξη που έδωσε ο Σουρής ήταν έμμετρη και απέκλινε από

¹ Παύλος Νιρβάνας, «Χίοι λογοτέχνη», *Τα Άπαντα*, τ. Δ' επιμ. Γεώργιος Βαλέτας, Αθήνα, Γιοβάνης, 1968, σ. 198–200.

² Τα στοιχεία για τη βιογραφία του Σουρή προέρχονται από τη *Βιογραφική εγκυκλοπαίδεια του νεώτερου ελληνισμού 1830–2010. Αρχαία ελληνικής βιογραφίας*, τ. Γ', Αθήνα, Μέτρον, 2011 σ. 360.

³ Τα στοιχεία για τη βιογραφία του Ψυχάρη προέρχονται από τη *Βιογραφική εγκυκλοπαίδεια του νεώτερου ελληνισμού 1830–2010*, ό.π. σ. 667.

⁴ «Του Φασουλή τροπάρι στον κύριο Ψυχάρη», εφ. *Ο Ρωμηός*, 20.8.1888.

⁵ Η συνέντευξη του Σουρή δημοσιεύτηκε στο *Άστυ* στις 29–30.3.1893.

⁶ Αντίστοιχα, η συνέντευξη του Ψυχάρη δημοσιεύτηκε στο *Άστυ* στις 8–9.4.1893.

τις τυπικές συνεντεύξεις καθώς όλες οι απαντήσεις δόθηκαν σε στίχους. Όταν ρωτήθηκε μεταξύ άλλων ποια είναι η γνώμη του για τον Ψυχάρη απάντησε: *Τί σου λέει και ο Ψυχάρης;/ Κάβο δεν μπορείς να πάρεις*, εννοώντας ότι είναι ακατανόητος. Η συνέντευξη του Ψυχάρη είναι στην ουσία ένα γράμμα από το Παρίσι με την άποψή του για διαφόρους λογίους χωρίς καμία αναφορά στον Σουρή.

Σημαντικό γεγονός επίσης αποτελεί η φωτογραφία (βλ. παράρτημα, εικ. 1) που τραβήχτηκε στους Στύλους του Ολυμπίου Διός τον Νοέμβριο του 1893 και έγινε γνωστή ως «Ο κύκλος της *Εστίας*».⁷ Σ' αυτή τη φωτογραφία συνυπάρχουν Ψυχάρης και Σουρή.

Το 1901 ο Ψυχάρης γράφει έναν τόμο για το θέατρο, όπου περιέχονται τα δύο θεατρικά του. Στον αρκετά εκτενέστατο πρόλογο⁸ αναδημοσιεύεται αυτούσια μια είδηση από το *Άστυ*⁹ για την επιτυχία της παράστασης των *Νεφελών* –σε μετάφραση του Σουρή– του Αριστοφάνη, η οποία ανέβηκε στο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών το 1900. Στο δημοσίευμα αναφέρεται το υπερβολικά μεγάλο ποσό του καθαρού κέρδους του Σουρή, αρκετά μεγάλο για τα δεδομένα της εποχής. Την είδηση αυτή σχολιάζει στη συνέχεια ο Ψυχάρης, που ευελπιστούσε να παιχτούν και τα δικά έργα στο θέατρο:

Ούτε Αριστοφάνη μετάφρασα ούτε Σαικσπήρο. Κοίταξα να μεταφράσω τον εαφτό μου. Ότι ο ίδιος μπορώ να κάμω το κάμω. Δεν έχω μήτε τους παράδες του Σουρή μήτε την δόξα του Βικέλα. [...] Περνούνε κι οι παράδες, περνούνε και οι Σύλλογοι του Βικέλα, κι ο Βικέλας μαζί και ο Σουρής. Τους αιώνες όμως τους λογαριάζω για δικούς μου.

Όπως φαίνεται μέχρι τώρα οι σχέσεις των δύο αντρών δεν ήταν και οι καλύτερες δυνατές. Επιδεινώθηκαν περισσότερο από την κριτική που άσκησε ο Ψυχάρης στον Σουρή, η οποία δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στον *Νουμά* στις 9 Ιανουαρίου 1905.¹⁰ Το κείμενο με τη μορφή επιστολής καταλαμβάνει έξι σελίδες και ο ίδιος ο Ψυχάρης ξεκαθαρίζει πως δεν σκοπεύει να κάνει κάποια φιλοσοφική μελέτη για τον Σουρή, απλά επιθυμεί να πει τη γνώμη του. Αν και δηλώνει πως συμπαθεί τον Σουρή και τον θεωρεί συμπατριώτη του, στην πράξη αυτό αναιρείται από τα γραφόμενά του. Περιγράφει μάλιστα και το περιστατικό που ο Σουρής τον είδε στον δρόμο στις 27 Οκτωβρίου του 1895 (πριν δέκα χρόνια δηλαδή) και δεν τον χαιρέτησε.

Τα μόνα θετικά που βρίσκει στον Σουρή είναι οι παράξενες λέξεις που χρησιμοποιεί καθώς και η πλούσια ρίμα του, που όμως και αυτή καταντά κάποτε

⁷ Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος γράφει λανθασμένα πως αποτελεί μια φωτογραφία των οπαδών του Ψυχάρη, τους οποίους και κατονομάζει, βλ. Γρηγόριος Ξενόπουλος, *Αυτοβιογραφικά κείμενα 1919–1948*, τ. Β', επιμ. Μαρία Τριχιά-Ζούρα, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη (Νεοελληνική Βιβλιοθήκη), 2009 σ. 546.

⁸ Ψυχάρης, *Για το Ρωμαίικο Θέατρο*, Αθήνα, Εστία, 1901, σ. 92–93.

⁹ «Αι εισπράξεις των Νεφελών», εφ. *Το Άστυ*, 3.11.1900.

¹⁰ Η κριτική για τον Σουρή αναδημοσιεύτηκε αυτούσια στο βιβλίο του Ψυχάρη *Ρόδα και μήλα*, τ. Ε', Paris, Geuthner, 1908, σ. 245–267.

πληκτική. Η κριτική του στη συνέχεια κλιμακώνεται και φτάνει σε σημείο να ισχυριστεί πως ο Σουρής δεν είναι ούτε ποιητής ούτε σατιρικός:

Ο Σουρής ποιητής δεν είναι. Κάνει στίχους από ποίηση δεν νοιώθει. [...] Του κάκου δεν είναι ποιητής. [...] Έχει τάχα σημασία το γέλιο του Σουρή; Έχει βαθιά σημασία; Έχει ποίηση; Δεν πιστέβω. Είναι και η σάτυρά του πεζή. Της λείπει ο πλούτος και η φαντασία. Συχνά κοπανίζει τα ίδια. [...] Λοιπόν το χωρατό του αν το ξετάσης στην ουσία του δεν φαίνεται πρώτης τάξης φαίνεται μάλιστα παρακατιανής. Καλής ποιότητας δεν είναι. [...] Παράξενο είναι μοιάζει σαν το λέμε, μα ο Σουρής πάλιωσε.

Ταυτίζει τον Σουρή με τον όχλο και τον παραλληλίζει με τον καθρέφτη που μέσα του καθρεφτίζεται ο όχλος: «Τί αξίζει όμως ο καθρέφτης; Ότι αξίζουν και οι καθρεφτισμένοι. Και φοβάμαι πως δεν αξίζουν πολύ». Επεξηγεί πως η τωρινή δόξα του Σουρή οφείλεται στον όχλο: «το ξέρω πως δοξάζεται πάντοτε από τον όχλο γιατί στον όχλο αργούνε να καταλάβουνε όσα κατάλαβε και προκήρυξε πάντα μια λιγοστιά μονάχη. Μα και τα γράμματα έχουνε μια αριστοκρατία δική τους». Ταυτίζει τον όχλο και τον Σουρή με την τεμπελιά και την ανεμελιά στις ιδέες:

Τους χυδαίους μονάχα καθρεφτίζει με τα χυδαία τους τα αιστήματα, με τις πρόστυχές τους τις ιδέες. Έγινε ποιητής του όχλου. [...] Η τεμπελιά του όχλου είναι αργή και ατελείωτη. Για τούτο λέγεται ανεμελιά. Ο Σουρής ως και την ανεμελιά τη ζουγραφίζει δεν κατάλαβε τον όλεθρο που μέσα της κρύφτει, δεν την φοβάται την καμαρώνει και μάλιστα την χαίρεται.

Στη συνέχεια τονίζει πως δεν διαβάζεται ο ίδιος ο Σουρής αλλά η εφημερίδα του *ο Ρωμηός*, που μόλις όμως περάσει μια εβδομάδα χάνει την αξία της, και πιστεύει πως όσο αλλάζει η επικαιρότητα δεν θα διαβάζεται πια. Στέκεται πολύ στη γλώσσα του Σουρή καθώς τη θεωρεί περίεργη ενώ αναρωτιέται: «Ποια γλώσσα νικά η γλώσσα του *Ρωμηού* ή της Ρωμιοσύνης η γλώσσα, του Σουρή μαθές ή του λαού η γλώσσα;».

Αρκετές φορές η κριτική φτάνει στα άκρα και περιέχει εμπάθεια, καθώς δεν αναγνωρίζει τίποτα θετικό στον Σουρή: «Και είναι πράγματις λυπητερό να βλέπης τίλιγο φως χωρεί σ' ένα κεφάλι ανθρώπινο». Τον συγκρίνει με άλλους ποιητές, «Μα μήπως πάσχισε ποτέ του να καταλάβη την ποίηση ενός Παλαμά, ενός Πάλλη, ενός Εφταλιώτη; Μήτε του πέρασε. [...] Και δεν κατάλαβε ο Σουρής», για να καταλήξει: «Θα διαβάζεται ο Πάλλης ακόμη και σαν θα ξεχαστή τ' όνομα του Σουρή». Κατακρίνει τον Σουρή για τις ιδέες του και υποστηρίζει ότι δεν κατάλαβε τα σπουδαία γεγονότα του καιρού του: «Μπορεί ωστόσο να πει κανείς πως τίποτις απ' αφτά ο Σουρής δεν κατάλαβε. Ως ένα βαθμό πάει παρέκει αδύνατο, δεν καταλαβαίνει που δεν καταλαβαίνει. Ζαλίζεται, σκοτιζεται τα σαστίζει, πελαγώνει να καταλάβει δεν υπάρχει τρόπος». Τον κατηγορεί για ιδιότητες που για άλλους θεωρούνται αρετές, για την καλοσύνη του παραδείγματος χάρη: «Κάποια καλοσύνη μπορεί κάποτε να μην βασιζεται και σε περίσσιο θάρρος να βασιζεται μάλιστα σε κάποια δειλία [...] μα δεν θέλει μπελάδες και έτσι κα-

ταντά ως κι η καλοσύνη συχνά ένας είδος ανεμελιά», καθώς και για το ότι δεν έχει εχθρούς θεωρώντας το ως αδυναμία: «Όποιος με δύναμη δε μισά – με μίσος εννώ τις ιδέες– αδύνατο ν' αγαπήση με δύναμη. Με δύναμη ο Σουρή μίτη αγαπά μίτη μισά τίποτα. Για τούτο φανατικούς δεν έχει, οχτρούς δεν έχει, φίλους του έχει τον όχλο». Πιάνεται από ένα στίχο του Σουρή ότι δεν τον ενδιαφέρει η υστεροφημία, για να καταλήξει πως μάλλον ο Σουρή γνωρίζει πως δεν θα αφήσει το αποτύπωμά του στο μέλλον στα ελληνικά γράμματα. Στο τέλος της κριτικής του καταλήγει πως στόχος του δεν είναι να ρίξει τον Σουρή από τον θρόνο του, αλλά να δείξει «ποιοι είναι σήμερα στην Ελλάδα οι αναγνωρισμένοι, αγαπημένοι, τιμημένοι, ποιους ακούνε και ποιοι κυβερνούνε το έθνος».

Ο Σουρή δεν απάντησε αμέσως στο άρθρο του Ψυχάρη. Έδωσε μια συνέντευξη που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Αθήναι* στις 24 και 25 Ιανουαρίου 1905. Εκεί επισημαίνει ότι δεν είναι πρώτη φορά που ο Ψυχάρης μιλάει άσχημα για το πρόσωπό του. Υποστηρίζει πως τα ίδια άσχημα λόγια για αυτόν γράφει και στο βιβλίο του *Autour de la Grèce*, που είναι γραμμένο στα γαλλικά, ενώ συνεχίζει:

Ο Ψυχάρης άνθρωπος ο οποίος αφού προσεπάθησε από εδώ ν' αναδειχθή προσπάθησεν από εκεί να γίνει μεγάλος και τρανός και είδε ότι δεν κατόρθωσεν τίποτε απεφάσισε να δημιουργήση καθώς θα γνωρίζης μιαν ιδιαιτέραν γλώσσαν την οποίαν ηθέλησεν να επιβάλη εις το ελληνικόν δημόσιον.

Εξιστορεί την κατ' ιδίαν συζήτηση που είχαν οι δυο τους το 1893 για τη γλώσσα του *Ρωμηού*. Τότε ο Ψυχάρης του είπε ότι η γλώσσα της εφημερίδας του δεν είναι αληθινή και πως καταστρέφει τη γλώσσα. Εκείνος του αντέτεινε πως ο λαός καταλαβαίνει τη γλώσσα του για να διαβάσει τον *Ρωμηό* του και του πρότεινε να βγάλει και ο Ψυχάρης μια εφημερίδα στη δική του γλώσσα για να φανεί ποια θα έχει τις περισσότερες πωλήσεις. Προσπάθησε επίσης να απαντήσει και στις κατηγορίες του Ψυχάρη ότι δεν είναι ποιητής και ότι ο *Ρωμηός* δεν διαβάζεται δεύτερη φορά:

Μα επίτηδες το κάνει ή δεν καταλαμβάνει τί λέγει. Και βέβαια δεν καταλαμβάνει ότι δεν χωρεί στο κεφάλι του ότι εγώ εκδίδω μια εφημερίδα εν μέρει, όπως ο Πωπ εκδίδει μια εφημερίδα καλήν, όπως ο Γαβριηλίδης και οι άλλοι διευθυνταί εφημερίδων. Η ποίησις του *Ρωμηού* βρίσκεται εις την έμπνευση της στιγμής η οποία σατυρίζει τα γεγονότα της εβδομάδος. Τί θέλει ο ευλογημένος να βλέπη; Σερενάταις; [...] Επί τέλους φίλε μου δεν μπορεί να εννοήση ο Ψυχάρης ότι εγώ δεν πηγαίνω διά την δόξαν αλλά διά να συντηρηθώ, να ζήσω την οικογένειά μου.

Για τους «μαλλιαρούς», όπως αποκαλεί τους δημοτικιστές, η στάση του παραμένει επιθετική σε σημείο υπερβολής: «Ξέρεις τί χρειάζονται όλοι αυτοί; Ξύλο αλύπητο. [...] Γιατί είνε και αναιδέστατοι όλοι τους όπως είνε όλοι οι αμαθείς».

Την επόμενη ημέρα δημοσιεύτηκε το δεύτερο μέρος της συνέντευξης, με τον Σουρή να κάνει εκτενέστερες αναφορές στους «μαλλιαρούς». Επανέρχεται

Η ΔΙΕΝΕΞΗ ΤΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΟΥΡΗ ΜΕ ΤΟΝ ΓΙΑΝΝΗ ΨΥΧΑΡΗ

στον Ψυχάρη και τον κατηγορεί πως υπογράφει σκέτο Ψυχάρης τα έργα του, αφού κατά την αντίληψή του δεν μπορεί να γράψει ούτε Ιωάννης, που είναι όνομα της καθαρεύουσας, ούτε Γιάννης, που το θεωρεί πρόστυχο.

Εκτός της συνέντευξής του ο Σουρής απάντησε στον Ψυχάρη και με τον δικό του σατιρικό τρόπο μέσω της εφημερίδας του *Ρωμηός*, σατιρίζοντάς τον σε τρία διαδοχικά φύλλα. Το πρώτο κυκλοφορεί στις 29 Ιανουαρίου 1905 και όλο το φύλλο καλύπτεται από τον έμμετρο διάλογο Φασουλή και Περικλέτου, όπου υπάρχει η ιδιομορφία ο Φασουλής να ασχολείται με τις επικείμενες εκλογές του Φεβρουαρίου του 1905 και τους εκλογικούς συνδυασμούς και ο Περικλέτος να του απαντάει για τον Ψυχάρη και τους δημοτικιστές και στις τέσσερις σελίδες του φύλλου. Ο Περικλέτος απευθυνόμενος στον Φασουλή του λέει περιπαικτικά: *Τί κάθεσαι και τσαμπουνάς και τον καιρό σου χάνεις;.../Σκάσε δεν είσαι ποιητής... το γράφει και ο κυρ Γιάννης [...] Σκάσε δεν είσαι ποιητής προστυχομαθημένη /κι ο κυρ Γιάννης το 'γραψε κι οι μαλλιαροί το λένε.* Ο Περικλέτος χαίρεται με τη ρομπατσίνα –δηλαδή την κατσάδα– που έριξε ο Ψυχάρης στον Φασουλή *τον μασκαρά το πρόστυχο μυαλό / του κάρου το περίτριμμα, το τρελλο-Νικολό.* Σε αυτό τον τόνο ο Περικλέτος συνεχίζει σε όλο το φύλλο και προτρέπει τον Φασουλή να αλλάξει στρατόπεδο και να αποκαλεί τον Παρθενώνα ως «Παρθενό», τον βασιλιά ως «βασιλέ» και τον Μυστικό Δείπνο ως «Μυστικό τσιμπούσι», ώστε να του δώσει και αυτού ο Ψυχάρης δίπλωμα, να μπορεί να έχει και αυτός οικονομικές απολαβές και οικονομικά προνόμια όπως οι άλλοι «μαλλιαροί» και τελικά να πλουτίσει και αυτός. Απαντάει έμμεσα στα όσα είχε κατηγορήσει ο Ψυχάρης τον Σουρή:

*Τί καλά που σου τα λέει ο κυρ Ζαν ο φαλακρός
μέσα στους μεγάλους νούδες νους απέμεινες μικρός
κι όπως γράφει κι ο κυρ Γιάννης έχεις μιαν ανεμελιά
και ζωώδη τεμπελιά
που σου πρέπει βρε τσολιά,
μια περικεφαλιά*

Κατόπιν κατηγορεί τον Φασουλή πως δεν ενδιαφέρεται καθόλου για τη γλώσσα και τον νοιάζει μόνο να βγάλει το ψωμί του:

*Των μαλλιαρών η γλώσσα δεν σε γεμίζει πάθος
εσύ δεν έχεις ύψος εσύ δεν έχεις βάθος
Συ μόνο με τον όχλο πηγαίνεις πλάι πλάι
δεν ξέρεις την Μιράντα¹¹ μήτε την Λορελά¹² [...]*

¹¹ Η «Μιράντα» είναι υπαινιγμός για ένα λογοτεχνικό επεισόδιο που είχε γίνει μερικά χρόνια νωρίτερα, το 1898. Στο πρωτοποριακό αλλά βραχύβιο περιοδικό *Τέχνη* του Κωνσταντίνου Χατζόπουλου ο Μάρκος Τσιριμώκος –με το ψευδώνυμο Στέφανος Ραμάς– είχε γράψει ένα ποίημα με τίτλο «Μιράντα» (δημοσιεύτηκε στο τρίτο τεύχος του περιοδικού), γεγονός που προκάλεσε τρομερή –και ανεξήγητη σήμερα– ιλαρότητα στους δημοσιογράφους της εποχής. Είχε γραφτεί και μια παρωδία από τον Λάσκαρη. Για την παρωδία βλ. «Ο Λάσκαρης και οι Μαλλιαροί», εφ. *Αθήναι*, 6.2.1905.

¹² Η «Λορελά¹²» ήταν ποίημα του Χαίνε, που το μετέφρασε ο Θεόδωρος Βελλιανίτης (βλ. Θεόδωρος Βελλιανίτης, «Αναμνήσεις δημοσιογράφου», εφ. *Εθνική ζωή*, 1.11.1921).

ΕΛΕΝΗ ΚΟΥΤΡΑ

*εσύ δεν είσαι ποιητής ασύλληπτης ιδέας
είσαι το κατακάθισμα της φάρας της χυδαίας.*

Εν συνεχεία ο Περικλέτος με το σατιρικό του ύφος περιγράφει πώς έμαθε ο Ψυχάρης ελληνικά από δύο υπηρέτριές του από την Κωνσταντινούπολη, κάτι που έχει αναφέρει και ο ίδιος ο Ψυχάρης στην αυτοβιογραφία του.

Εκτός από τον διάλογο, στο ίδιο φύλλο υπάρχει και μια σατιρική γελοιογραφία (βλ. παράρτημα, εικ. 2) που απεικονίζει τον Φασουλή να ετοιμάζεται με ένα ξύλο να δείρει τον Ψυχάρη και από κάτω η λεζάντα: *Δόξα στους μεγάλους νούδες / που της τρων στους πισινούδες*. Ο Σουρής, παρουσιάζοντας τον Περικλέτο δήθεν να υποστηρίζει τον Ψυχάρη, καταφέρνει τελικά το επιθυμητό για αυτόν αποτέλεσμα, που είναι να τον σατιρίσει.

Με τον Ψυχάρη ασχολείται ο Σουρής και στο επόμενο φύλλο του *Ρωμού* στις 5 Φεβρουαρίου 1905 στο ποίημά του με τίτλο «Του Φασουλή χορός τα μάλα μαλλιαρός». Στον χορό αυτό, που διαδραματίζεται κατά την περίοδο των Αποκριών και της προεκλογικής περιόδου, εμφανίζεται ο πολιτευτής Χατζή Σάββας από την Καισαρεία, ο οποίος μιλάει με ανατολίτικη προφορά:

*Το Χιώτη το Φιλέλληνα, το Φράγκο το κυρ Γιάννη
μπαμπά του γλώσσα ντεν μιλεί...
ντική του γλώσσα κάνει [...]
Αρρωστο που ντεν τα γιάννη
τα του στρίψη πιο πολύ... μαλλιαρό το λένε Γιάννη
μα ντεν έχει ντιπ μαλλί.*

Στη συνέχεια ο Περικλέτος σατιρίζει τον Ψυχάρη κάνοντας λογοπαίγνιο με το βιβλίο του *Το όνειρο του Γιαννίρη* –που όπως αναφέρει δεν το διάβασε κανένας– και τον ψυχίατρο Μιχαήλ Γιαννήρη, Διευθυντή¹³ του Δρομοκαϊτείου:

*Κυρ Γιαννάκη που μας κάνεις πανηγύρι
κυρ Γιαννάκη δασκαλάκι θαυμαστό
κυρ Γιαννάκη θα σε στείλω στο Γιαννίρη
να σου βάλη το μανδύα το γνωστό [...]
κι αν είδες τον Γιαννίρη στο όνειρό σου
δες τον και με τα μάτια ανοιχτά.*

Επίσης παρωδεί στίχους από το ποίημα του Παναγιώτη Σούτσου «Η πλώσκα μου»,¹⁴ για να σατιρίσει τον Ψυχάρη και τους οπαδούς του: *Και με κάθε φωνακλά / σκούζει κάθε φωνακλού / γλωσσοκλάστη κλα κλα κλα / γλωσσογάλε κλου κλου κλου*. Ο Σουρής επανέρχεται και στο επόμενο φύλλο του *Ρωμού*¹⁵ στον Ψυχάρη

¹³ Ο Μιχαήλ Γιαννήρης υπήρξε ο Διευθυντής του Δρομοκαϊτείου από το 1903 ως το 1942.

¹⁴ Παναγιώτη Σούτσος, «Η πλώσκα μου», *Η κιθάρα ή Συλλογή των νέων λυρικών του ποιήσεων*, Αθήναι 1835, σ. 24–27. Ο πρωτότυπος στίχος που παρωδείται είναι: *Γύρνα πλώσκα φωνακλού / και τραγούδα κλου κλου κλου*, που επαναλαμβάνεται αρκετές φορές στο ποίημα του Σούτσου.

¹⁵ Εφ. *Ο Ρωμῆός*, 12.2.1905.

ρη, όπου γράφει: *Ναν εκλογαίς στις είκοσι και με Μακεδονίστικα*¹⁶/ *και ντόμινα να πηλαλής / και του κυρ Γιάννη να λαλής / τα νέα κορακίστικα.*

Η ενασχόληση των εφημερίδων με τη διαμάχη Σουρή-Ψυχάρη, το δίμηνο Ιανουαρίου-Φεβρουάριου του 1905, ήταν αναμενόμενη, κυρίως λόγω της μεγάλης δημοτικότητας του Σουρή. Κάποιες εφημερίδες όπως η *Ακρόπολις* προσπαθούν να κρατήσουν κάποια ουδετερότητα. Δημοσιεύονται άλλα άρθρα επαινετικά¹⁷ και άλλα επικριτικά¹⁸ προς τον Σουρή καθώς και άλλα που προσπαθούν να κρατήσουν ίσες αποστάσεις.¹⁹ Μεταξύ άλλων το άρθρο²⁰ του Νίκου Επισκοπόπουλου,²¹ που ενώ φαίνεται να μην παίρνει κάποια θέση τελικά έμμεσα ενστερνίζεται τα λεγόμενα της κριτικής Ψυχάρη. Επίσης η *Ακρόπολις* δημοσιεύει επιστολή²² του Ζαχαρία Παπαντωνίου, όπου ψέγει τον Σουρή για τη στάση του στο γλωσσικό. Μετριοπαθή στάση κρατάει ο Γεώργιος Τσοκόπουλος²³ τηρώντας ίσες αποστάσεις. Άλλες εφημερίδες, όπως το *Σκριπ*²⁴ με άρθρο του Ζ. Π. (πιθανόν του Ζαχαρία Παπαντωνίου), το *Άστυ*²⁵ και το *Νέον Άστυ*,²⁶ κάνουν αρνητική κριτική για όσα είπε ο Σουρή στη συνέντευξή του στην εφημερίδα *Αθήναι*, θεωρώντας πως εκφράστηκε με υπερβολικό ή άσχημο τρόπο και πως δεν έπρεπε να απαντήσει στην κριτική Ψυχάρη. Υπάρχουν φυσικά και οι εφημερίδες που πήραν το μέρος του Σουρή, όπως η εφημερίδα *Αθήναι*, που τον χαρακτήρισε «δόξα της Ελλάδος»²⁷ και μετά δημοσίευσε μια σειρά από συνεντεύξεις²⁸ λογίων και δημοσιογράφων με θέμα τον Ψυχάρη, τους δημοτικιστές και το γλωσσικό ζήτημα, που όλες στρέφονται εναντίον των «μαλλιαρών» και του αρχηγού τους. Τον Σουρή υπερασπίστηκε και ο «Περίεργος» (ψευδώνυμο του Τίμου Μωραϊτίνη) στο *Εμπρός* με δύο άρθρα,²⁹ που ανάγει τη διαμάχη στην

¹⁶ Τα Μακεδονίστικα ήταν τύπος αποκριάτικης αμφίσεσης και παρέπεμπε σε Μέγα Αλέξανδρο.

¹⁷ Εφ. *Ακρόπολις*, 25.1.1905.

¹⁸ Εφ. *Ακρόπολις*, 26.1.1905.

¹⁹ Εφ. *Ακρόπολις*, 11.1.1905.

²⁰ Ν. Επισκοπόπουλος, «Ψυχάρης και Σουρής», εφ. *Ακρόπολις*, 23.1.1905.

²¹ Ο Επισκοπόπουλος ζούσε στο Παρίσι από το 1904.

²² Ζ. Α. Παπαντωνίου, «Από τους γλωσσικούς αγώνες: Ο Σουρής», εφ. *Ακρόπολις*, 28.1.1905.

²³ Γ. Τ. [= Γεώργιος Τσοκόπουλος], «Αυτοί και εκείνοι», εφ. *Νέον Άστυ*, 27.1.1905.

²⁴ Ζ. Π. [= Ζαχαρίας Παπαντωνίου], «Ο Σουρής κ.τ.λ.», εφ. *Σκριπ*, 26.1.1905.

²⁵ «Υπερβολή», εφ. *Το Άστυ*, 27.1.1905.

²⁶ *Νέον Άστυ*, 28.1.1905. Το άρθρο αυτό αναδημοσίευσε αυτολεξεί και η *Εστία*: «Ο πραγματικός δημοτικιστής», 28.1.1905.

²⁷ «Οι ασχολούμενοι», εφ. *Αθήναι*, 24.1.1905.

²⁸ Από τις 27 Ιανουαρίου ως τις 14 Φεβρουαρίου 1905 στην εφημερίδα *Αθήναι* δημοσιεύονται μια σειρά από συνεντεύξεις με θέμα τον Ψυχάρη, τους δημοτικιστές και το γλωσσικό ζήτημα. Παίρνονται συνεντεύξεις από τους Πέτρο Κανελλίδη -Διευθυντή εφημερίδας *Καιροί-*, Αγγελο Βλάχο, Νικόλαο Σπανδωνή, Γεώργιο Δροσίνη, Τηλέμαχο Μιταυτσή -φρενολόγο-, Ιωάννη Δαμβέργη, Σπύρο Βάση -Καθηγητή Λατινικών στο Πανεπιστήμιο-, Νικόλαο Λάσκαρη, Κωνσταντίνο Σκόκο και Δημήτριο Καλαποθάκη -Διευθυντή της εφημερίδας *Εμπρός*. Επίσης δημοσιεύεται και επιστολή του Ιωάννη Κονδυλάκη.

²⁹ Το πρώτο ήταν το «Γλωσσοφάγωμα», εφ. *Εμπρός* 29.1.1905, και το δεύτερο είχε τίτλο «Μπουμ», εφ. *Εμπρός*, 30.1.1905, υπογεγραμμένα και τα δύο από τον Περίεργο (ψευδώνυμο του Τίμου Μωραϊτίνη).

αναζωπύρωση του γλωσσικού ζητήματος, ενώ κατηγορεί τον Ψυχάρη πως αποφάσισε με την κριτική του να προκαλέσει ώστε να κερδίσει την αθανασία διά της πλαγίας οδού. Η εφημερίδα *Καιροί*³⁰ πιστεύει πως στη διένεξη θα νικήσει ο Σουρής γιατί έχει τη λογική με το μέρος του. Η *Εσπερινή* επίσης με διάφορα άρθρα της³¹ τάχθηκε υπέρ του Σουρή, ενώ ολόκληρο τον Φεβρουάριο του 1905 προκήρυξε δημοψήφισμα ζητώντας τη γνώμη των αναγνωστών της για τον Ψυχάρη και τους «μαλλιάρους».³² Θετική θα πρέπει να θεωρηθεί και η στάση της *Εστίας*, που γενικά ήταν φιλικά προσκείμενη στον Σουρή, καθώς ο διευθυντής της Άδωνις Κύρου ήταν και κουμπάρος του.³³ Με άρθρα της³⁴ προσπαθούσε να υπερασπιστεί τον Σουρή απέναντι στον Ψυχάρη αλλά ακόμα και απέναντι στις άλλες εφημερίδες,³⁵ κρατώντας τις αμφιβολίες της αν πραγματικά ειπώθηκαν όλα όσα είπε στη συνέντευξή του στην εφημερίδα *Αθήναι*. Ακόμα και εφημερίδες όπως *Τα Πάτρια*³⁶ δεν παραλείπουν να κάνουν νύξεις στη διαμάχη.

Πολλές εφημερίδες διαφημίζουν είτε αναπαράγουν τον *Ρωμηό* του Σουρή και τα γραφόμενα σε αυτόν παραθέτοντας και σχετικά αποσπάσματα. Πρόκειται για τις εφημερίδες *Ακρόπολις*, *Αθήναι*, *Εστία*, *Χρόνος* και *Νέο Άστυ*, που φροντίζουν να καλύψουν και να διαφημίσουν και τα τρία φύλλα του *Ρωμηού* που αναφέρονται στον Ψυχάρη κάνοντας και κάποια σχετικά σχόλια υπέρ του Σουρή.

Το δεκαπενθήμερο περιοδικό *Παναθήναια* ασχολείται σε δύο τεύχη του με τη διένεξη Σουρή–Ψυχάρη αναδημοσιεύοντας αποσπάσματα της κριτικής Ψυχάρη,³⁷ τα οποία σχολιάζει κρίνοντάς τα ως μονομερή ή εκλαμβάνοντάς τα μόνο ως χωρατά,³⁸ κατά τον διευθυντή των *Παναθηναίων* Κίμων Μιχαηλίδη. Αντίθετα, το μηνιαίο περιοδικό *Ακρίτας*³⁹ χαρακτηρίζει τη διαμάχη ως «φιλολογική βτραχομομαχία» και καταφέρεται κατά του Σουρή χρησιμοποιώντας σκληρή γλώσσα. Ο Αριστοτέλης Καμπάνης⁴⁰ στο ίδιο περιοδικό παίρνει σαφώς θέση υπέρ του Ψυχάρη –που είχε την ελευθερία να κηρύξει ότι ο Σουρής δεν είναι ποιητής–, ενώ ταυτόχρονα τάσσεται και εναντίον της «δημοσιογραφικής επιπολαιότητας» που έψεξε τον Ψυχάρη για την άποψή του. Η κρίση του Καμπά-

³⁰ «Ο Σουρής και οι Μαλλιάροι», εφ. *Καιροί*, 26.1.1905.

³¹ Εφ. *Εσπερινή*, 17.1.1905.

³² Εφ. *Εσπερινή*, 2.2.1905.

³³ Η γυναίκα του Σουρή είχε παντρεύσει τον Άδωνι Κύρου. Βλ. σχετικά εφ. *Ο Ρωμηός*, 16.11.1896 για την αγγελία του γάμου.

³⁴ «Ο Σουρής και ο κ. Ψυχάρης», εφ. *Εστία*, 11.1.1905.

³⁵ «Η δίκη απάντησις του Σουρή», εφ. *Εστία*, 25.1.1905.

³⁶ «Το πρόβλημα της νεωτέρας γραφομένης Ελληνικής υπό Κ. Κρουμβάχερ και Απάντησις εις αυτόν υπό Γ. Ν. Χατζιδάκι», εφ. *Τα Πάτρια*, 20.1.1905.

³⁷ «Δημοσιεύματα», *Παναθήναια* 103 (15 Ιαν. 1905) 223.

³⁸ [Κίμων Μιχαηλίδης], «Λόγοι και αντίλογοι: Χωρατά», *Παναθήναια* 104 (31 Ιαν. 1905) 251 και «Δημοσιεύματα», ό.π., σ. 255.

³⁹ Δημήτριος Τζεράχης, «Οφειλόμενη απάντησις», *Ακρίτας* 17–18, (Ιαν.–Φεβρ. 1905) 472–473.

⁴⁰ Αριστοτέλης Καμπάνης, «Χρονικά», *Ακρίτας*, ό.π., σ. 477–478.

νη για τον Σουρή είναι πολύ αρνητική, καθώς δεν τον αναγνωρίζει ούτε σαν ποιητή ούτε σαν σατιρικό ούτε σαν δημοσιογράφο.

Σημαντικό ρόλο στη διαμάχη Σουρή–Ψυχάρη έπαιξε το εβδομαδιαίο περιοδικό *Νουμάς* του Δημήτρη Ταγκόπουλου, που αποτελούσε όργανο του Ψυχάρη στον γλωσσικό του αγώνα δημοσιεύοντας συχνά κείμενά του. Ο *Νουμάς* υποστήριξε τον Ψυχάρη και εξαπέλυσε επίθεση κατά του Σουρή με σειρά από άρθρα του ή σχόλιά του.⁴¹

Στο τεύχος του *Νουμά* που κυκλοφόρησε στις 30 Ιανουαρίου 1905 ο Γρηγόρης Ξενόπουλος έγραψε εξίσου εκτενή αντικριτική μελέτη, με τίτλο «Ο άλλος Σουρή». Είναι υμνητική για τον Σουρή και απαντά στις επικρίσεις του Ψυχάρη τεκμηριωμένα, χωρίς να παύει να δηλώνει τον σεβασμό του Ξενόπουλου για τον Ψυχάρη. Ο Ξενόπουλος πιστεύει πως το πορτρέτο του Σουρή όπως το παρουσίασε ο Ψυχάρης είναι ελλιπές. Το σημαντικότερο επιχείρημά του είναι ότι ο Ψυχάρης εξετάζει τον Σουρή από πολύ κοντά και όχι από μακριά, όπως θα έπρεπε στην περίπτωση του, καθώς ο κάθε ποιητής, όπως ο κάθε πίνακας, έχει διαφορετικό τρόπο θέασης. Ταυτόχρονα εξηγεί πως ο Ψυχάρης δεν μελέτησε ολόκληρο το έργο του Σουρή και πως παρέλειψε –λόγω της μεγάλης του έκτασης– να ασχοληθεί με τον *Ρωμηό*, που είναι το σημαντικότερο έργο του. Στη συνέχεια προσπαθεί να καταρρίψει κάποια από τα επιχειρήματα του Ψυχάρη, όπως ότι ο Σουρή είναι ο καθρέφτης του όχλου, υποστηρίζοντας πως ο Σουρή δεν είναι καθρέφτης αλλά κρατάει καθρέφτη και τον στρέφει κάθε φορά εκεί που πρέπει. Εναντιώνεται επίσης και στην άποψη του Ψυχάρη ότι ο Σουρή δεν κατάλαβε την εποχή του και τα σημαντικά εθνικά γεγονότα που διαδραματίστηκαν. Μετά το τέλος της αντικριτικής του Ξενόπουλου ακολουθεί ένα σημείωμα του *Νουμά*, όπου γράφεται ότι η αντικριτική δεν έχει λόγο ύπαρξης χαρακτηρίζοντας ταυτόχρονα τον Ξενόπουλο ως «δικηγόρο του Σουρή».

Ο Ψυχάρης απάντησε στον Σουρή και στην αντικριτική του Ξενόπουλου με άρθρο του στον *Νουμά*.⁴² Ψέγει τον δεύτερο πως ασχολήθηκε με το λάθος αντικείμενο και χαρακτηρίζει ειρωνικά τον Σουρή ως βουνό που ο Ξενόπουλος κρύφτηκε πίσω του, ενώ κρίνει παράλληλα πως δεν εξήγησε με ικανοποιητικά επιχειρήματα τις απόψεις του. Στη συνέχεια εξομολογείται πως αισθάνθηκε ότι αδικήθηκε από τις εφημερίδες που θεώρησαν ότι έγραψε τη μελέτη του γιατί ο Σουρή δεν τον χαιρέτησε στον δρόμο.

Τέλος, στον *Νουμά* που κυκλοφόρησε στις 27 Φεβρουαρίου 1905 υπάρχει μια γελοιογραφία (βλ. παράρτημα, εικ. 3) που απαντάει σε αυτήν του *Ρωμηού*. Παριστάνεται ο Ψυχάρης με κουστούμι και επιβλητικός να καταβρέχει με μια μάνικα νερού τον γυμνό και γονατισμένο Σουρή, που απλώνει τα χέρια του να προστατευτεί, ενώ από κάτω υπάρχει μια λεζάντα που γράφει «Η ψυχρολουσία

⁴¹ Ο *Νουμάς*, 16 Ιαν. 1905, 23 Ιαν. 1905 και 30 Ιαν. 1905.

⁴² Ψυχάρης, «Επίλογος», Ο *Νουμάς*, 13 Φεβρ. 1905.

του Σουρή». Ο Ταγκόπουλος στην τακτική του στήλη σχολιάζει τη γελοιογραφία: «Αμίμητη και αληθινή. Ξεγυμνώθηκε ο Σουρής πρώτα με την κριτική του Ψυχάρη κ' έπειτα λούστηκε μια χαρά. Νούδες ε; να οι νούδες!».

Ο Ψυχάρης επανέρχεται στο ζήτημα της κριτικής Σουρή στους τόμους των βιβλίων του με τίτλο *Ρόδα και μήλα*, κάνοντας σχετικές αναφορές στους τρεις από τους πέντε τόμους,⁴³ διατηρώντας την ίδια αρνητική άποψη για τον Σουρή. Όμοια και ο Σουρής δεν άλλαξε ποτέ την αρνητική γνώμη του για τον Ψυχάρη.⁴⁴ Ασχολείται ξανά μαζί του με αναφορές στον *Ρωμηό*⁴⁵ το 1911, καθώς με την αναθεώρηση του Συντάγματος το γλωσσικό ζήτημα ήρθε ξανά στο προσκήνιο.

Ο Σουρής, αν και ήταν ο πιο λαοφιλής εν ζωή ποιητής και αναγνωρίστηκε σχεδόν από όλους τους συγχρόνους του, δέχτηκε σκληρή κριτική και περιφρόνηση από τις επόμενες γενιές. Από αρκετούς από τους μεταγενέστερους κριτικούς θεωρήθηκε ως ο κατεξοχήν αντιπρόσωπος της άλλης γενιάς του 1880, της λεγόμενης «αντιπνευματικής». Ο Κωνσταντίνος Δημαράς⁴⁶ στην κριτική του για τον Σουρή συμφωνεί με τον Ψυχάρη θεωρώντας ότι του λείπει η σατιρική αιχμή: «Η σάτιρά του όπως την ονομάζει δεν βγαίνει ποτέ από θυμό ή από πόνο», ενώ δεν τον θεωρεί ούτε αυτός ποιητή: «Φυσικά έτσι ούτε ποίηση ούτε σάτιρα γίνεται· ο λόγος του Ψυχάρη μένει οριστικός: “Ο Σουρής ποιητής δεν είναι”. Η κρίση αυτή καταδικάζει και την κοινωνία την αντιποιητική που είχε καμάρι της τον Σουρή».⁴⁷

Και άλλοι κριτικοί του μεσοπολέμου και των μεταπολεμικών χρόνων αντιμετώπιζουν αρνητικά τον Σουρή. Χαρακτηριστικές είναι οι κριτικές σε ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας των Αρίστου Καμπάνη,⁴⁸ Ηλία Βουτιεριδη,⁴⁹ Σωτήρη Σκίπη,⁵⁰ Αδαμάντιου Παπαδήμα,⁵¹ Γλαύκου Αλιθέρη⁵² και Γιάννη Κορδάτου,⁵³

⁴³ Στον τρίτο τόμο (βλ. Ψυχάρης, *Ρόδα και μήλα*, τ. Γ', Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1906, σ. 251 κ.ε.) απολογείται ειρωνικά πως έκανε το λάθος να γράψει κριτική για τον Σουρή και τον *Ρωμηό* και πως οι εφημερίδες τού επιτέθηκαν. Στον τέταρτο τόμο περιγράφει συνοπτικά τα γεγονότα (ό.π., τ. Δ', 1907, σ. 27–28.) Τέλος στον πέμπτο τόμο αναδημοσιεύει ολόκληρη την κριτική για τον Σουρή (ό.π., τ. Ε', 1908, σ. 245–267) ενώ στον πρόλογο (ό.π., τ. Α', 1902, σ. 104 κ.ε) περιγράφει την αφορμή για τη μελέτη, τον πόλεμο που ξέσπασε μετά τη δημοσίευση όσων έγραψε, ενώ ταυτόχρονα επιτίθεται σε όσους ταύτισαν την κριτική του στον Σουρή με το πατριωτικό ζήτημα.

⁴⁴ Υπάρχει η μαρτυρία του Ξενόπουλου ότι ο Σουρής άλλαξε γνώμη για όλους όσους σατίρισε αρνητικά (π.χ. Ροΐδη, καθηγητή Σεμετέλο κτλ.) εκτός του Ψυχάρη (βλ. Ξενόπουλος, ό.π. (σημ. 7), σ. 436).

⁴⁵ Αφιερώνει τρία τουλάχιστον φύλλα (και συγκεκριμένα τα φύλλα του *Ρωμηού* στις 19.2.1911, 5.3.1911 και 12.3.1911) με αναφορές στον Ψυχάρη και στο γλωσσικό.

⁴⁶ Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Γνώση, 2000, σ. 531.

⁴⁷ Ό.π. σ. 534.

⁴⁸ Αρίστος Καμπάνης, *Ιστορία νέας ελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Εστία, 1948, σ. 348.

⁴⁹ Ηλίας Βουτιεριδης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Παπαδήμας, 1924, εδώ: 1976, σ. 317.

⁵⁰ Σωτήρης Σκίπης, *Ποιητικά θέματα*, Αθήνα, Μαυρίδης, 1940, σ. 69–76.

⁵¹ Αδαμάντιος Παπαδήμας, *Νέα ελληνική γραμματολογία*, Αθήνα, 1948, σ. 234–235.

⁵² Γλαύκος Αλιθέρης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αλεξάνδρεια 1938, σ. 107–111.

⁵³ Γιάννης Κορδάτος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, τ. Β', Αθήνα, Επικαιρότητα, 1983, σ. 970–973.

που στηριζόμενοι στην κριτική του Ψυχάρη δεν θεωρούν τον Σουρή ούτε σατιρικό ούτε ποιητή, αλλά στην καλύτερη περίπτωση απλά ευθυμογράφο και στιχοπλόκο, κρίνοντας παράλληλα αρνητικά και τη γλώσσα του. Την ίδια αρνητική άποψη για τον Σουρή έχουν οι Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος,⁵⁴ Αντρέας Καραντώνης⁵⁵ και Πέτρος Χάρης⁵⁶ στο μικρό αφιέρωμα που έκαναν στον Σουρή στη *Νέα Εστία* το 1953 με αφορμή τα εκατό χρόνια από τη γέννησή του. Συμφωνούν πως δεν είναι σατιρικός και πως δύσκολα διαβάζεται και από τη μάζα (τον όχλο σύμφωνα με τον Ψυχάρη), γιατί έχει παρέλθει η επικαιρότητα, και από τους λίγους εξειδικευμένους γνώστες της λογοτεχνίας, καθώς δεν έχει γράψει αξιόλογα ποιητικά κείμενα. Άλλοι μεταγενέστεροι κριτικοί, όπως ο Λίνος Πολίτης,⁵⁷ ασχολούνται πολύ επιγραμματικά με τον Σουρή ή τον αγνοούν εντελώς, όπως ο Mario Vittì ή ο Roderick-Beaton, καθώς προφανώς και δεν τον θεωρούν ποιητή.

Πολλές ανθολογίες ή εκδόσεις *Απάντων* του Σουρή κυκλοφορούν μετά τον θάνατό του, με αποτέλεσμα μέχρι σήμερα να έχουν εκδοθεί περισσότερες από δέκα διαφορετικές περιπτώσεις με *Άπαντα* από το 1909 μέχρι σήμερα,⁵⁸ με πιο ολοκληρωμένη την πεντάτομη κριτική έκδοση του 1966 από τον Γιώργο Βαλέτα.⁵⁹ Αναφερόμενος στην υστεροφημία του Σουρή, ο Βαλέτας συμπεραίνει ότι καταρρακώθηκε όχι μόνο εξαιτίας των φιλολογικών αξιώσεων που έγιναν αυστηρότερες, αλλά και γιατί ο δημοτικισμός έβλεπε στον γλωσσικό αναρχισμό και στον θεωρητικό αντιψυχαραισμό του Σουρή έναν επικίνδυνο αντίπαλο. Παράλληλα πιστεύει πως οι νεότεροι κριτικοί και γραμματολόγοι στηρίχτηκαν πολύ στην κριτική Ψυχάρη και χωρίς να διαβάσουν ολόκληρο το έργο του Σουρή αμαύρωσαν τη μορφή του και σχεδόν το εκμηδένισαν. Χαρακτηριστική είναι η κριτική που ασκεί στον Δημαρά,⁶⁰ καθώς τον κατηγορεί ότι η κρίση του στερείται ιστορικοκριτικής βάσης γιατί αγνόησε μεγάλο μέρος του έργου του Σουρή και συγκεκριμένα τους τόμους του *Ρωμηού*. Ο Σταύρος Με-

⁵⁴ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Ο Σουρής χρονικογράφος μιας εποχής», *Νέα Εστία* 643 (1 Δεκ. 1953) 1734–1737.

⁵⁵ Αντρέας Καραντώνης «Ένα είδωλο», *Νέα Εστία* ό.π. σ. 1738–1742. Ο Καραντώνης αναδημοσιεύει το κείμενό του αυτούσιο και στο βιβλίο του *Νεοελληνική λογοτεχνία. Φυσιγνωμίες*, τ. 1, Αθήνα, Παπαδήμας, ³1977, σ. 149–159. Στροφή σχετικά με τα όσα έγραψε για τον Σουρή κάνει ο Καραντώνης στο βιβλίο του *Από τον Σολωμό στον Μυριβήλη*, Αθήνα, Εστία, 1969, σ. 131–138. Εκεί χαρακτηρίζει τον Σουρή ως «αγνό πατριώτη» και με αυτή τη σκοπιά εξετάζει το έργο του σατιρικό και λυρικό αναζητώντας ποιήματά του που έγραψε σε διάφορες εθνικές περιστάσεις.

⁵⁶ Πέτρος Χάρης, «Δنو Κόσμοι η αντοχή μιας φήμης», *Νέα Εστία*, ό.π. (σημ. 54), σ. 1764–1765.

⁵⁷ Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, ³1999, σ. 187.

⁵⁸ Το 1971 ο εκδοτικός οίκος Οικονόμου προχώρησε στην επανέκδοση του *Ρωμηού* σε έντεκα τόμους. Με αφορμή την επανέκδοση του *Ρωμηού* ο Βάσος Βαρίκας στο *Βήμα* (στο άρθρο του με τίτλο: «Οι επίγονοι του λογιστατισμού» στις 18.4.1971) χαρακτηρίζει τον Σουρή ως «λησμονημένο» και θεωρεί πως τα *Άπαντα* και η εφημερίδα του δεν διαβάζονται αλλά σε μεγάλο ποσοστό χρησιμοποιούνται ως ντεκόρ στις βιβλιοθήκες των σπιτιών.

⁵⁹ Γεώργιος Σουρής, *Τα Άπαντα*, επιμ. Γεώργιος Βαλέτας, τ. 1, Αθήνα, Γιοβάνης, 1966, σ. 27–30.

⁶⁰ Ό.π. σ. 62.

λισσινός⁶¹ στη δική του εισαγωγή στα *Άπαντα* του Σουρή κατηγορεί τον Ψυχάρη ότι ο πραγματικός λόγος της διένεξης του με τον Σουρή ήταν το βραβείο Νόμπελ που ήθελε διακαώς και η δική του γλώσσα που προσπάθησε να επιβάλει. Θετικοί απέναντι στον Σουρή παρουσιάζονται οι Ιωάννης Γρυπάρης⁶² και Σπύρος Μελάς.⁶³ Ο Τάσος Βουρνάς⁶⁴ εκφράζει επίσης θετική άποψη για τον Σουρή, τον οποίο και θεωρεί ως σατιρικό. Χαρακτηρίζει τον Ψυχάρη ως αρνητή του Σουρή, επισημαίνοντας πως δεν έχει εμπιστοσύνη στην κρίση του αφού αξιολόγησε και τον Καβάφη με το μειωτικό επίθετο «έναν τζουτζές».

Η διαμάχη Σουρή–Ψυχάρη απασχόλησε τις εφημερίδες ξανά, πενήντα χρόνια σχεδόν αργότερα, με αφορμή τις εκδηλώσεις⁶⁵ για τα εκατό χρόνια από τη γέννηση του Ψυχάρη. Η *Εστία* με διάφορα άρθρα της⁶⁶ τάχθηκε εναντίον αυτών των εκδηλώσεων κατηγορώντας τον Ψυχάρη. Ο Χριστόφορος Χρηστίδης,⁶⁷ Γραμματέας της «Τιμητικής Επιτροπής Εορτασμού των 100 χρόνων Ψυχάρη», απάντησε μέσω της *Καθημερινής*⁶⁸ υπερασπιζόμενος τον Ψυχάρη, ενώ χαρακτήρισε τον Σουρή ως «έναν απλό στιχουργό με πνεύμα διασκεδαστικό». Η *Εστία* ανταπάντησε με άλλα άρθρα⁶⁹ και με μια επιστολή⁷⁰ του Παλαιού,⁷¹ που υποστηρίζει ότι ο Σουρής πάντα χρησιμοποιούσε την καθομιλουμένη γλώσσα.

Μπορεί να συμπεράνει κανείς πως η διένεξη Σουρή–Ψυχάρη είναι μια ιδιότυπη διαμάχη. Κορυφώθηκε το 1905 αλλά δεν εμφανίστηκε ξαφνικά τότε. Η κριτική του Ψυχάρη πυροδότησε την έκρηξη της διαμάχης θέτοντας ζητήματα γλωσσικά και φιλολογικά. Ο Σουρής χρησιμοποίησε δυο τρόπους για να απα-

⁶¹ Γεώργιος Σουρής, *Τα Άπαντα*, επιμ. Μανώλης Βαταλάς και Σταύρος Μελισσινός, Αθήνα, Δαρμάς, χ.χ., σ. 21.

⁶² Ι. Ν. Γρυπάρης, «Εγκώμιον του Σουρή», *Ημερολόγιο της Μεγάλης Ελλάδος*, Αθήνα, Σιδέρης, 1922, σ. 325–333.

⁶³ Σπύρος Μελάς, *Νεοελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα, Φέξης, 1962, σ. 328–340.

⁶⁴ Τάσος Βουρνάς «Η δημοσιογραφική σάτιρα», στο *Σάτιρα και πολιτική στη νεώτερη Ελλάδα*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1979, σ. 174–180 [= Τάσος Βουρνάς, *Ιστορικά και φιλολογικά πορτραίτα*, Αθήνα, Τολίδης, 1981, σ. 316–325].

⁶⁵ Με αφορμή τη συμπλήρωση εκατό χρόνων από τη γέννηση του Ψυχάρη πραγματοποιήθηκαν σε Αθήνα, Θεσσαλονίκη και Χίο διάφορες εκδηλώσεις προς τιμήν του. Στην Αθήνα συστάθηκε «Τιμητική Επιτροπή Εορτασμού 100 χρόνων Ψυχάρη», που οργάνωσε εκδήλωση στις 24 Μαΐου 1954 στο θέατρο Κεντρικών.

⁶⁶ «Μια ιστορική ψυχρολουσία: Ο Ρωμηός και ο Ψυχάρης», εφ. *Εστία*, 3.5.1954.

⁶⁷ Χριστόφορος Χρηστίδης, «Ο Ψυχάρης και η σημασία του. Καταθέτουν οι μάρτυρες: Η *Εστία* και οι φίλοι της», εφ. *Καθημερινή*, 22 και 23.5.1954.

⁶⁸ Αναφέρει ότι κάποτε η ίδια η *Εστία* ως εφημερίδα ήταν πιο φιλικά προσηκείνη προς τον Ψυχάρη, ενώ παραθέτει κάποια ντοκουμέντα όπως τη φωτογραφία του 1893 καθώς και τις θετικές, για τον Ψυχάρη, απόψεις των ατόμων που απεικονίζονται εκεί (καταγράφονται οι απόψεις των εννέα από τους δεκατέσσερις απεικονιζόμενους στη φωτογραφία του 1893) με μόνη εξαίρεση τον Σουρή που τάχθηκε εναντίον του Ψυχάρη.

⁶⁹ Εφ. *Εστία*, 22.5.1954.

⁷⁰ Παλαιός, «Ο κυρ Ζαν και ο Σουρής», εφ. *Εστία*, 25.5.1954.

⁷¹ Τα μόνα πρόσωπα εν ζωή που θα μπορούσαν να χρησιμοποιήσουν το ψευδώνυμο το 1954 είναι ο Δημήτρης Γιαννουκάκης και ο Διονύσιος Κόκκινος, όμως δεν μπορεί να γίνει απόλυτα ταυτοποίηση καθώς ίσως να πρόκειται για κάποιο τρίτο άσχετο άτομο.

ντήσει: τη σκληρή γλώσσα, κάνοντας αντεπίθεση μέσα από τη συνέντευξή του στην εφημερίδα *Αθήναι*, και τη σάτιρα μέσω του *Ρωμηού* του. Οι περισσότερες εφημερίδες και κάποια περιοδικά της εποχής αναμείχθηκαν στην έριδα μεταξύ των δύο προσώπων με άρθρα ή και μικρά ρεπορτάζ ή φιλοξενώντας ακόμα και σχετικές επιστολές. Διάφοροι λογοτέχνες και δημοσιογράφοι συμμετείχαν υποστηρίζοντας την άποψή τους υπέρ του ενός ή του άλλου από τους δύο αντιπάλους. Αν και οι περισσότερες εφημερίδες αρχικά τάχτηκαν με το μέρος του Σουρή, εξέφρασαν όμως την αντίθεσή τους στα όσα είπε στη συνέντευξή του. Η διαμάχη αυτή θα μπορούσε άνετα να ενταχθεί στη γενικότερη αντιδικία με θέμα το γλωσσικό ζήτημα καθώς ως τέτοια αντιμετωπίστηκε από τις εφημερίδες. Στο φιλολογικό σκέλος, αν ο Σουρή είναι σατιρικός ή αν είναι ποιητής, γενικά δεν δόθηκε κάποια ιδιαίτερη βαρύτητα κατά την εποχή που διαδραματίστηκε και ούτε τέθηκε καθόλου ως θέμα. Πρόκειται για μια «ανοιχτού τύπου» έριδα, που ξέφυγε από τα όρια των προσώπων που εμπλέκονται, καθώς αποτέλεσε αφορμή να παρουσιαστεί ξανά στο προσκήνιο το γλωσσικό ζήτημα. Οι συνεντεύξεις των *Αθηνών* και το δημοψήφισμα της *Εσπερινής*, που μπορεί φαινομενικά να μην έχουν άμεση σχέση με καθεαυτή τη διένεξη, αποδεικνύουν όμως πως η κριτική του Ψυχάρη άνοιξε τον ασκό του Αϊόλου και πως το γλωσσικό ζήτημα επανήλθε στο προσκήνιο. Τα προσωπικά στοιχεία δεν έλειψαν, καθώς και τα δύο πρόσωπα που ενεπλάκησαν δεν παρέλειψαν να κάνουν αναφορές επί προσωπικού στα κείμενά τους κατηγορώντας ο ένας τον άλλο. Ο Ψυχάρης και ο Σουρή δεν συμφιλιώθηκαν ποτέ, πάντα αναφερόταν ο ένας υποτιμητικά για τον άλλο στις μετέπειτα αναφορές τους.

Ήταν μια σύντομη διαμάχη που κράτησε σχεδόν δύο μήνες, όμως το αποτύπωμά της άφησε τα ίχνη του στον χώρο της λογοτεχνίας και επηρέασε τον ένα από τους δύο αντιπάλους σε επίπεδο υστεροφημίας. Αρκετοί κριτικοί της νεοελληνικής λογοτεχνίας χρησιμοποίησαν στη διάρκεια του μεσοπολέμου και αργότερα τα επιχειρήματα του Ψυχάρη εναντίον του Σουρή, συνεχίζοντας άτυπα τη «διαμάχη» και μετατρέποντάς την αυτή τη φορά σε φιλολογική, καθώς τώρα το θέμα δεν ήταν τόσο η γλώσσα αλλά το ζήτημα αν ο Σουρή είναι σατιρικός ή όχι, αν είναι ποιητής ή στιχοπλόκος. Αν και υπήρχαν και κριτικές υπέρ του Σουρή, οι περισσότερες, ιδιαίτερα αυτές των δημοτικιστών κριτικών, απέρριψαν χρησιμοποιώντας τα επιχειρήματα Ψυχάρη τον Σουρή και τον κατέταξαν στην «αντιπνευματική γενιά» του 1880 μη αναγνωρίζοντάς του καμία αξία. Ο ίδιος ο Σουρή μάλιστα σε ποίημά του προγενέστερο της διαμάχης δεν ενδιαφερόταν καθόλου για την υστεροφημία του. Οι στίχοι του είναι προφητικοί για τον τρόπο που θα τον αντιμετωπίσουν οι μεταγενέστεροι:

*Την υστεροφημία
στο διάολο την στέλλω
κι ουδέ τιμή καμμίαν*

ΕΛΕΝΗ ΚΟΥΤΡΑ

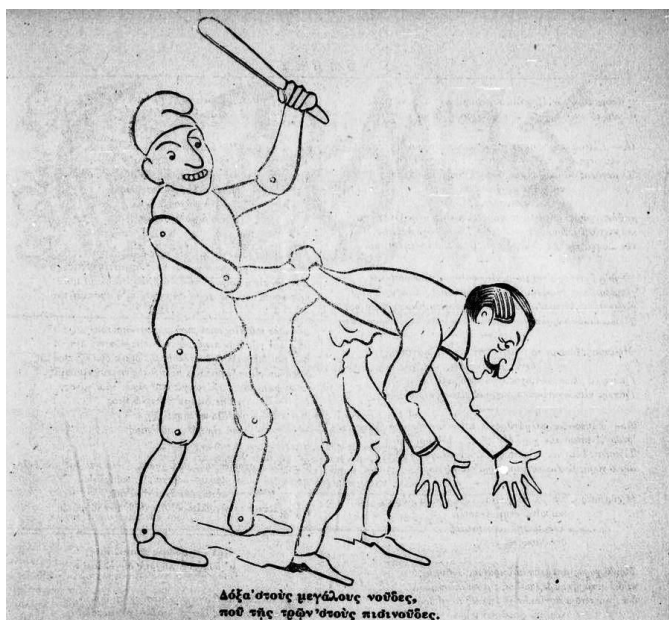
σαν ποιητής δεν θέλω.
Όταν μια μέρα βάλουν
και εμένα εις τον τάφο
κάθε κακό να ψάλουν
για τούτα όπου γράφω.
Η κριτική ας φτύση
το κάθε μου βιβλίο
κι ο κόσμος ας μη στήση
σ' εμένα Μανσωλείο.⁷²

⁷² Γεώργιος Σουρής, *Ποιήματα*, Αθήνα 1887, σ. 95–96.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ



Εικόνα 1. Φωτογραφία του 1893, γνωστή ως «ο κύκλος της **Εοτίας**» (εντός του κόκκινου κύκλου πρώτος αριστερά ο Γιάννης Ψυχάρης και ακολουθεί ο Γεώργιος Σουρής).



Εικόνα 2. Γελοιογραφία που δημοσιεύτηκε στις 29.1.1905 στην εφημερίδα **Ο Ρωμηός**.



Η ΨΥΧΡΟΛΟΥΣΙΑ ΤΟΥ ΣΟΥΡΗ

Εικόνα 3. Γελοιογραφία που δημοσιεύτηκε στις 27.2.1905 στο περιοδικό *Ο Νουμάς*.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΠΑΤΕΡΙΔΟΥ

Αναμνήσεις, κρίσεις και επικρίσεις: Ψυχάρης και Ερνέστ Ρενάν

Στην παρούσα μελέτη θα σχολιάσω ένα σχετικά άγνωστο βιβλίο του Γιάννη Ψυχάρη, το *Ernest Renan: Jugements et souvenirs* (*Ερνέστος Ρενάν: Κρίσεις και αναμνήσεις*), δημοσιευμένο στο Παρίσι το 1925, σ' έναν μικρό εκδοτικό οίκο, Les Editions du Monde Moderne, και μόνο σε 500 αντίτυπα.¹ Δεν γνωρίζουμε αν πρόκειται για μια αυτοέκδοση, με έξοδα δηλαδή του συγγραφέα και πιθανόν δική του επιμέλεια, γεγονός ωστόσο πιθανόν αν κρίνουμε από τις πολυάριθμες τυπογραφικές αβλεψίες αλλά και από άλλες τυπογραφικές ατέλειες.² Σύμφωνα με τα δεδομένα της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας σώζεται στις συλλογές της σε τρία αντίτυπα,³ ενώ στον κατάλογο της αναφέρεται κι ένα αντίτυπο μιας τρίτης έκδοσης του βιβλίου, επίσης του έτους 1925.⁴ Το βιβλίο δεν είναι δυσεύρετο σήμερα στα παλαιοπωλεία, αν κρίνουμε από μια πρόχειρη έρευνα στις ψηφιακές μηχανές αναζήτησης.⁵ Επίσης τέσσερα αντίτυπα σώζονται και στη Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, που έχει ψηφιοποιήσει το Αρχείο Ψυχάρη. Το βιβλίο παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον, δεδομένου ότι γράφεται στο τέλος της σταδιοδρομίας, διανοητικής και ακαδημαϊκής, του Ψυχάρη⁶ και δεδομένου ότι αφορά σε μια μείζονα μορφή της γαλλικής διανόησης, τον Ερνέστο Ρενάν,⁷ που υπήρξε επίσης και συγγενής του Ψυχάρη.⁸ Άλλωστε,

¹ Jean Psichari, *Ernest Renan. Jugements et souvenirs*, Paris, Les Editions du Monde Moderne, 42 Boulevard Raspail, 1925, 368 σ. Στο εξής J&S και ο αριθμός σελίδας. Το βιβλίο είναι αφιερωμένο (σ. 6) στον Alfred Vallette, διευθυντή του περιοδικού *Mercure de France*. Τα δικαιώματα του βιβλίου (copyright by) είναι παραχωρημένα στον εκδοτικό οίκο Les'Editeurs Associés (σ. 3).

² Βλ. π.χ. σ. 3, όπου, αντί του *ces cinq cents exemplaires*, διαβάζουμε «*crs cinq cents exemplaires*». Βλ. και εδώ *infra* τα λάθη στην αρίθμηση των κεφαλαίων.

³ <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb311569328> (10.4.2021).

⁴ <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb365741164> (10.4.2021), από την οποία διατηρούνται δύο αντίτυπα. Αυτή η ένδειξη για τρίτη έκδοση το 1925 προβληματίζει καθόσον δεν φαίνεται πιθανή. Ίσως πρόκειται για ένα τρίτο τира́ζ της πρώτης έκδοσης.

⁵ <https://www.google.com/search?q=Jean+Pischari+jugements+et+souvenirs&eq=Jean+Pischari+jugements+et+souvenirs&aqs=chrome..69i57j12010j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8> (10.4.2021).

⁶ Ο Γιάννης Ψυχάρης έσπευσε να προαναγγείλει την επικείμενη έκδοση του βιβλίου του στη εφ. *Le Figaro* (σ. 4), στις 4 Απριλίου του 1925, σε άρθρο που υπογράφει ο ίδιος.

⁷ Για τον Ερνέστ Ρενάν βλ. J. Balcou, *Ernest Renan. Une biographie*, Paris, Honoré Champion, 2017. Επίσης Έφη Γαζή, *Άγνωστη χώρα. Ελλάδα και Δύση στις αρχές του 20ού αιώνα*, Αθήνα, Πόλις, 2020, σ. 52–54, όπου και γόνιμος σχολιασμός.

⁸ Αποσπάσματα της μελέτης του Ψυχάρη σχολιάζονται εύστοχα από την Ιφιγένεια Μπουτουροπούλου, μαζί με σημαντικές παρατηρήσεις για τη σχέση των δύο διανοητών, στο Κεφ. XIII («Ο Ρενάν και ο Ψυχάρης») του βιβλίου της *Ο Ερνέστ Ρενάν και η Σύγχρονη Ελλάδα*, Αθήνα, Χατζηνικολής, 1993, σ. 208–

το βιβλίο δεν πέρασε απαρατήρητο κατά την έκδοσή του, αν κρίνουμε από την υποδοχή, όχι πάντα θετική, που του επιφύλαξε ο τύπος.⁹ Οι αποχρώσεις του από τις πρώτες σελίδες θυμίζουν απολογία· ξέρουμε, άλλωστε, ότι ο Ψυχάρης αγαπούσε τις απολογίες και υπενθυμίζουμε τις παρεμβάσεις του επί διαφόρων θεμάτων, που δημοσιεύτηκαν με αυτό τον τίτλο στον πέμπτο τόμο της σειράς *Ρόδα και μήλα*.

Ο απολογητικός τόνος στο βιβλίο φαίνεται ήδη από τη δεύτερη παράγραφο του:

Είναι απαραίτητο τώρα να συγκεκριμενοποιήσω ευθύς αμέσως, με ποιο πνεύμα μιλάω για τον Ρενάν. Έζησα για δέκα χρόνια στο στενό του κύκλο, στο στενό οικογενειακό του κύκλο. Διατηρώ πάντα γι' αυτόν, μια βαθιά ευγνωμοσύνη που με έκανε άξιο να γίνω δεκτός σε αυτόν τον κύκλο. Έχω πολλές φορές εκδηλώσει το θαυμασμό που είχα γι' αυτόν. Υποθέτω ότι είναι περιττό να υπογραμμίσω εδώ το σεβασμό μου.¹⁰

Ωστόσο, αμέσως μετά ο αναγνώστης αισθάνεται τον πολεμικό τόνο της γραφής του Ψυχάρη, καθώς ο συγγραφέας δίνει την εντύπωση, ακόμα και αν δεν τους ονομάζει ρητά, ότι στοχεύει να αντικρούσει τους επικριτές της συμπεριφοράς του προς τον Ρενάν: «Οι άνθρωποι του δρόμου, οι κοντόφθαλμοι, ας σκεφτούν για μένα ό,τι θέλουν· με αφήνουν παγερά αδιάφορο».¹¹ Απολογητικό ή πολεμικό το βιβλίο, δεν κρύβει ωστόσο τη φιλοδοξία του συγγραφέα του, να δώσει δηλαδή κατά την πρόθεσή του την πληρέστερη εικόνα του Ρενάν.¹²

Περί τίνος λοιπόν πρόκειται; Πώς είναι διαρθρωμένο αυτό το βιβλίο; Παρεμπιπτόντως πρέπει να αναφέρουμε ότι το βιβλίο δεν περιλαμβάνει πίνακα περιεχομένων, γεγονός που το καθιστά ιδιαιτέρως δύσκολο στην παρακολού-

227. Για τις σχέσεις των δύο και την επίδραση του Ρενάν στον Ψυχάρη βλ. την εμβληματική μελέτη του Εμμανουήλ Κριαρά, *Ψυχάρης. Ιδέες, αγώνες, ο άνθρωπος*, Αθήνα, Εστία, 1981, σ. 51–63 και 292–303, καθώς και Ιωάννα Κωνσταντουλάκη-Χάντζου (I. Constandulaki-Chantzou), *Jean Psichari et les lettres françaises*, διδ. διατριβή, Αθήνα, 1982, κυρίως σ. 175.

⁹ Για τις σημαντικότερες αναφορές βλ. εφ. *Le Temps*, 7.5.1925, σ. 3, κριτική από τον Paul Souday, ο οποίος καταρρίπτει ένα προς ένα τα επιχειρήματα του Ψυχάρη. Επίσης, περ. *Mercure de France* (1 Juil. 1925) 152–154, όπου η παρουσίαση του βιβλίου είναι σαφώς πιο ουδέτερη από την προηγούμενη της εφ. *Le Temps*. Ας σημειωθεί ότι ο Ψυχάρης αφιερώνει το βιβλίο του στον διευθυντή του περιοδικού *Mercur de France*. Το βιβλίο του Ψυχάρη βιβλιογραφείται επίσης στη σοβαρότατη εφημερίδα *Zeitschrift für Romanische Philologie* (βιβλιογραφικό συμπλήρωμα XLV, 1925) (1930). Οι θέσεις του Ψυχάρη για τον Ρενάν γίνονται αποδεκτές από την καθολική τάσεως *Revue Apologétique* 40 (1925) 446–448 και τον B. Amoudry. Στην αποδοχή αυτή συμβάλλει και το γεγονός ότι ο Ρενάν δεν ήταν αρεστός στους καθολικούς κύκλους. Βλ. και Κριαράς, ό.π., σ. 62. Ενώ ο Παλαμάς σε άρθρο του στον *Ελεύθερο Λόγο* (26.6.1925) με τίτλο «Ο Ρενάν του Ψυχάρη», «κεντρισμένος» από την κριτική του Souday, μελετά προσεκτικά το βιβλίο του Ψυχάρη για να καταλήξει πως είναι ένα αριστούργημα γιατί δίνει την «εικόνα του μεγάλου ανθρώπου αριστοτεχνική, με ρεμπράντεια συναλλάγματα του φωτεινού και του ισκιερού». Βλ. Μπουτουροπούλου, ό.π., σ. 203–204.

¹⁰ J&S, 7 (σε δική μου μετάφραση, όπως και σε άλλα αποσπάσματα που δεν παρατίθενται αυτούσια στα γαλλικά).

¹¹ J&S, 8.

¹² J&S, 7: «Ce livre-ci, tel qu'il est, nous donnera donc, je l'espère, le Renan le plus complet que nous ayons eu jusqu' à ce jour».

θησή του και συχνά δυσνόητο για τον αναγνώστη. Με μια προσεκτική ανάγνωση, ωστόσο, μπορούμε να εξαγάγουμε μια εσωτερική συνοχή.

Από τις 368 σελίδες του βιβλίου ο Ψυχάρης αφιερώνει τις 111 (κεφάλαια I–XI) –μπορούμε να το ονομάσουμε Μέρος Α΄– σε ένα έως τότε αδημοσίευτο κείμενό του που τιτλοφορείται «Ο Ερνέστος Ρενάν υπό τα διαφορετικά του πρόσωπα».¹³ Ας σημειώσουμε την πολυσημία αυτού του τίτλου, καθόσον η γαλλική λέξη *face* σημαίνει πρόσωπο, προσωπείο και άποψη. Στο κείμενο αυτό ο συγγραφέας διέρχεται τα εξής θέματα: ο Ρενάν επιστήμονας, ο Ρενάν λογοτέχνης, ο Ρενάν εβραϊστής και σημιτολόγος, ο Ρενάν ελληνιστής και ο Ρενάν χριστιανός ή άθεος. Καταλαβαίνουμε γρήγορα απ' ό,τι μόλις αναφέρθηκε ότι η διερώτηση περί της επιστημονικότητας ενός επιστήμονα που θεωρήθηκε η αυθεντία στην ιστορία των θρησκειών ενέχει ήδη υπαινικτικά την αμφισβήτηση του έργου αυτού, ενώ η αναφορά στον λογοτέχνη Ρενάν επιβάλλει μια νέα ερμηνεία του συνολικού έργου, επιστημονικού και συγγραφικού, του Ρενάν. Επίσης, με το ερώτημα χριστιανός ή άθεος ο Ψυχάρης γίνεται ελαφρά προκλητικός, αν κρίνουμε από τις ισχυρές επιθέσεις και καταγγελίες αθεΐας που είχε δεχτεί ο Ρενάν από τους συντηρητικούς κύκλους της Καθολικής Εκκλησίας.

Θέτοντας δε ο Ψυχάρης το ερώτημα κατά πόσον ο συγγραφέας του περίφημου έργου «Προσευχή στην Ακρόπολη» ήταν πραγματικά ελληνιστής, εισάγει μια ανατροπή σε κάτι που θεωρούνταν δεδομένο. Τέλος, διαισθανόμαστε επίσης μια ανατρεπτική προσέγγιση μέσα από το ερώτημα ο Ρενάν εβραϊολόγος, όταν θεωρούνταν ο κατ' εξοχήν εβραϊολόγος.¹⁴ Επομένως, ο τρόπος που τίθενται τα ερωτήματα της «Απολογίας» είναι ήδη από μόνος του προκλητικός για την εποχή που γράφτηκε το βιβλίο.

Ένα μικρότερο μέρος από αυτές τις 111 σελίδες (κεφάλαια XII–XV) είναι αφιερωμένες στην παρουσίαση βιβλίων άλλων συγγραφέων που αφορούσαν στον Ερνέστο Ρενάν, και συγκεκριμένα (υποκεφάλαιο XII) των βιβλίων του André Thérive, *Le voyage de M. Renan* (1922),¹⁵ του Nicolas Ségur (γνωστού και από το ελληνικό του όνομα Επισκοποπουλο), *Mr Renan devant l'amour* (1923)¹⁶

¹³ J&S, 7–111: «Ernest Renan sous ses faces diverses».

¹⁴ Βλ. το επιστημονικό του σχέδιο, βασικό δείγμα του οποίου αποτελεί η *Γενική Ιστορία και Συγκριτικό Σύστημα των Σημιτικών Γλωσσών*, που ολοκληρώθηκε το 1848. Αναφέρεται στο Edward W. Said, *Οριενταλισμός*, μτφρ. Φώτης Τερζάκης, Αθήνα, Νεφέλη, 1996, σ. 111. Βλ. επίσης, *Βίος του Ιησού* (1863), *Ιστορία του λαού του Ισραήλ* (*Histoire du peuple d'Israël*, 5 vols) (1887–1893).

¹⁵ Βλ. και J&S, 203–214. Το βιβλίο αυτό του André Thérive (*Le voyage de M. Renan*, Paris, Grasset, 1922) απασχόλησε τον Γιάννη Ψυχάρη σε μια ξεχωριστή βιβλιοπαρουσίαση δημοσιευμένη στο *περ. Floréal* 9 (3 Mars 1923) 134–136. Ο André Thérive επισκέπτεται την Ελλάδα το 1933 και συναντά τον Κώστα Ουράνη, βλ. Κ. Ουράνης, «Δεκαπέντε μέρες με τον Αντρέ Τερίβ», *Δικοί μας και ξένοι III*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», χχ., σ. 19–23. Στο ίδιο βιβλίο του Ουράνης αναφέρεται συχνά και στον κριτικό της λογοτεχνίας Souday, που αναφέρθηκε παραπάνω (βλ. σημ. 9).

¹⁶ Nicolas Ségur, *Mr Renan devant l'amour*, Paris, Fasquelle, 1923. Θετική κριτική, ωστόσο, στο *περ. Le Populaire de Paris* 996 (25 Avril 1923) 3.

και του Jean Pommier *Ο Ρενάν σύμφωνα με ανέκδοτες πηγές* (1923).¹⁷ Η παρουσίαση του εν λόγω βιβλίου καταλαμβάνει και το υποκεφάλαιο XIII (σ. 97–109). Το υποκεφάλαιο XIV (σ. 109–11) αφιερώνεται στο βιβλίο του Henri Massis, *Κρίσεις. Ρενάν, Φρανς, Μπαρές* (1923)¹⁸ και στο βιβλίο του Pierre Lasserre, *Ο Ρενάν κι εμείς*,¹⁹ χωρίς χρονολογία έκδοσης αλλά σίγουρα δημοσιευμένο πριν τον Σεπτέμβριο του 1923, αφού τις παραπάνω κριτικές ο ίδιος ο Ψυχάρης (σ. 111) τις χρονολογεί από 14 Σεπτεμβρίου 1923.

Το υπόλοιπο μέρος του βιβλίου (σ. 113–360, κεφ. I–XV) –που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε Μέρος Β'– περιλαμβάνει μελέτες που φαίνεται να εξειδικεύουν τα θέματα τα οποία τον απασχόλησαν στο πρώτο μέρος του βιβλίου. Οι μελέτες αυτές, χωρισμένες σε κεφάλαια, είναι οι εξής: Κεφ. I: «Πώς εργαζόταν ο Ρενάν» (σ. 113–126). Κεφ. II: «Επιμνημόσυνος λόγος στο όνομα της οικογένειας με αφορμή την ανέγερση μνημείου στην πόλη Τρεγκιέ» (σ. 127–132). Κεφ. III: «Ο Ρενάν συγγραφέας και επιστήμονας» (σ. 133–145). Κεφ. IV: «Οι γυναίκες και ο Ερνέστ Ρενάν» (σ. 149–170). Κεφ. V: «Ένα χειρόγραφο του Ρενάν στη συλλογή Γιάννη Ψυχάρη» (σ. 171–179). Κεφ. VI: «Ο Ρενάν καθηγητής» (σ. 181–201)· κεφάλαιο που υποδιαιρείται στο υποκεφάλαιο VI.i με τίτλο «Στο Κολλέγιο της Γαλλίας» και στο υποκεφάλαιο VI.ii με τίτλο «Τα στενογραφημένα μαθήματα του Ρενάν». Κεφ. VII: «Ο Ρενάν ταξιδεύοντας» (σ. 203–214). Κεφ. VIII: «Το πρώτο έντυπο πεζό κείμενο του Ρενάν» (σ. 215–220), το οποίο χωρίζεται σε υποκεφάλαια ονομαζόμενα «Σχόλια»: VIII.i: «Δυο βιβλιογραφίες που κατανοούν τη βιβλιογραφία με τον δικό τους τρόπο», VIII.ii: «Τα

¹⁷ Ο Jean Pommier (1893–1973) υπήρξε επιστημονικός εκδότης (1926–1954) της αλληλογραφίας του Γκ. Φλωμπέρ και καθηγητής στο Κολλέγιο της Γαλλίας. Ο Ψυχάρης είναι ιδιαίτερα επικριτικός και μάλιστα πολεμικός μ' ένα μέρος αυτής της «ρενανικής» φιλολογίας· ενίοτε γίνεται και ειρωνικότατος, όπως π.χ. όταν μιλάει για το βιβλίο του J. Pommier, J&S, 92: «πρόκειται για ένα σημαντικό βιβλίο, και μόνο από τον αριθμό των σελίδων του. Αλλά ομολογώ, ωστόσο, ότι δεν βλέπω και καλά πού βρίσκονται οι ανέκδοτες πηγές που αναγγέλλει στο εξώφυλλό του». Όσο δε για το βιβλίο του Nicolas Ségur [Επιστοροπούλο] με τίτλο *Ο Ρενάν μπροστά στον έρωτα*, που αναφέρθηκε παραπάνω, ο Ψυχάρης σχολιάζει: «αναμένοντας χωρίς αμφιβολία [...] κι ένα νέο βιβλίο του ίδιου συγγραφέα με τίτλο *Ο Ρενάν μπροστά στο κρασί και τον καπνό*». Γίνεται αντιθέτως εγκωμιαστικός όταν συμφωνεί με τις ιδέες του συγγραφέα, όπως π.χ. με το βιβλίο του Pierre Lasserre (βλ. παρακάτω), J&S, 111: «Il fait du bien. Il fait du bien par sa "décence intellectuelle", par sa haute honnêteté [...]».

¹⁸ Henri Massis, *Jugements. Renan, France, Barrès*, Paris, Plon, 1923. Ο εν λόγω συγγραφέας (1886–1970) υπήρξε και βιογράφος του γιου του Γιάννη Ψυχάρη, Ερνέστου. Συντηρητικός και εθνικιστής, ήταν από τους υπερασπιστές της Δύσης και του πολιτισμού της, και συνεργάστηκε αργότερα με τον στρατάρχη Πεταίν. Το 1960 έγινε μέλος της Γαλλικής Ακαδημίας. Από τους κύριους μελετητές του έργου του Μωρίς Μπαρές. Βλ. Σφάλμα! Η αναφορά της υπερ-σύνδεσης δεν είναι έγκυρη. (11.4.2021).

¹⁹ Pierre Lasserre, *Renan et nous*, Paris, Plon, Les cahiers verts, χχ. Ο Pierre Lassere, το βιβλίο του οποίου ο Ψυχάρης παρουσιάζει εγκωμιαστικά, ήταν φίλος και συνεργάτης του προηγούμενου, Henri Massis, συγγραφέας του βιβλίου, εκτός των άλλων, *Romantisme français* και συνεργάτης του Σαρλ Μωράς (Charles Maurras), εκφραστής του συντηρητικού και εθνικιστικού κινήματος στη Γαλλία του Μεσοπολέμου και από τους εχθρούς των μεταρρυθμίσεων στο πανεπιστημιακό σύστημα, βλ. Maurice Halperin, «Pierre Lasserre as a liberal», *PMLA* 49 (Déc. 1934) 1154–1165, <https://www.cambridge.org/core/journals/pmla/article/abs/pierre-lasserre-as-a-liberal/B2FA0E4157133FC85F81265902D6CC35> (11.4.2021).

δύο φύλα του πνεύματος» και VIII.iii: «Ο Ρενάν λογοπλόκος;». Κεφ. XI: «Ρενάν, Μποσσύ και Πασκάλ ως συγγραφείς» (σ. 233–248). Κεφ. XII: «Ο θάνατος του Ρενάν» (σ. 248–254). Σ' αυτό το σημείο, από τυπογραφικό λάθος ή λάθος του ίδιου του Γιάννη Ψυχάρη, η αρίθμηση των κεφαλαίων περνά κατευθείαν στον αριθμό XIV, αντί του XII, με τίτλο «Ερνέστος Ψυχάρης» (σ. 255–286). Το επόμενο κεφάλαιο, πάλι από τυπογραφικό λάθος ή λάθος του ίδιου του Ψυχάρη, παίρνει εκ νέου τον αριθμό XIV, αντί του XIII, φέρει τον τίτλο «Η Προσευχή στην Ακρόπολη» (σ. 287–299)²⁰ και χωρίζεται στα παρακάτω υποκεφάλαια υπό τον γενικό τίτλο «Σχόλια»: XIV.I: «Ο Ρενάν και τα ελληνικά», που χωρίζεται σε τρία μέρη: α) σ. 300–301, β) σ. 301–306 και γ) 307–308. XIV.II: «Ακρόπολη και Ακροπόλεις» (σ. 309–311). XIV.III: «Δεκαοκτώ χρόνια στο πορτοφόλι» (σ. 311–312). XIV.IV: «Κόσμημα» (σ. 312–315). Το λάθος αρίθμησης των κεφαλαίων επαναλαμβάνεται και στο επόμενο κεφάλαιο που παίρνει επίσης τον αριθμό XIV (όπως και τα δύο προηγούμενα) και φέρει τον τίτλο «Ο Ρενάν και η θεά Αθηνά» (σ. 317–323). Κεφ. XV: «Η απάντηση που έδωσε η θεά σ' εκείνον που την επικαλέστηκε πάνω στην Ακρόπολη (σ. 325–332). Και Παράρτημα (σ. 335–360), που περιλαμβάνει: I: «Επιστολή του André Thérive στον Ρενάν». II: «Η χρήση της προσφώνησης “φίλε μου” από τον Ρενάν». III: (εκ νέου λάθος εδώ, που στο κείμενο του Ψυχάρη παίρνει τον αριθμό II αντί για III) «Ο κ. Ρενάν μπροστά στον έρωτα»²¹ (σ. 339–349). IV: «Ο Charles Maurras και ο Ρενάν» (σ. 353–354). V: «Ο πεζός λόγος και η Δημαρχία» (σ. 355–360). Και τέλος «Μικρές σημειώσεις» (σ. 361–368).

Διακρίνουμε άρα ένα βιβλίο αρθρωμένο σε δύο μέρη, με δεκαπέντε κεφάλαια το καθένα, όπου τα κεφάλαια του Β' μέρους επεξηγούν ή συμπληρώνουν κατά κάποιο τρόπο τις θέσεις που παρουσιάζει ο συγγραφέας στα κεφάλαια του Α' μέρους. Ας θυμηθούμε ότι αυτή τη μορφολογική διάρθρωση ο Ψυχάρης τη χρησιμοποιεί επίσης και στο μυθιστορηματικό του έργο, είτε με τη δημιουργία αντίστοιχων συμπληρωματικών κεφαλαίων σε δύο χωριστά μέρη του μυθιστορήματος είτε με το διαμερισμό της πλοκής σε δύο διαφορετικούς τόπους (κυρίως Γαλλία και Ελλάδα ή Παρίσι και Κωνσταντινούπολη), αλλά και συχνά τη χρήση μυθιστορηματικών χαρακτήρων με συμπληρωματικά χαρακτηριστικά.²²

²⁰ Αναφέρεται βεβαίως στο περίφημο κείμενο του Ρενάν που δημοσιεύτηκε στο βιβλίο του Αναμνήσεις των παιδικών και νεανικών χρόνων (1883).

²¹ Σ' αυτό το σημείο του παραρτήματος ο Ψυχάρης επανέρχεται στην κριτική του για το βιβλίο του Nicolas Ségur, *M. Renan devant l'amour*. Βλ. παραπάνω και σημ. 16 και 17.

²² Βλ. ενδεικτικά το μυθιστόρημα *Τ' όνειρο του Γιαννίρη* (1897), του οποίου το πρώτο μέρος εκτυλίσσεται στη Γαλλία και το δεύτερο στην Ελλάδα, και οι τίτλοι των κεφαλαίων καθενός από τα δύο μέρη είναι ίδιοι και τοποθετημένοι κατ' αντίστροφη σειρά – ο τελευταίος τίτλος του πρώτου μέρους είναι ο πρώτος του δεύτερου κλπ. (με εξαίρεση το καταληκτικό κεφάλαιο του δεύτερου μέρους). Αναλυτικός σχολιασμός στο κείμενο της Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, «Το ψυχαρικό μυθιστόρημα: μερικές παρατηρήσεις με αφορμή *Τ' Όνειρο του Γιαννίρη*», στο *Ο Ψυχάρης και η εποχή του. Ζητήματα γλώσσας, λογοτεχνίας και πολιτισμού. ΙΑ' Επιστημονική Συνάντηση του Τομέα Μεσαιωνικών και Νεοελληνικών Σπουδών του Τμήματος*

Θα συμπέρανε κανείς εύκολα από τα παραπάνω ότι ένα είναι το ερώτημα του συγγραφέα, που κατά κάποιο τρόπο η απάντησή του συμπληρώνεται και από τις επιμέρους διερωτήσεις του. Ήταν ο Ρενάν επιστήμονας ή λογοτέχνης; Το ερώτημα είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον, επειδή με τις απαντήσεις του ο Ψυχάρης μας αποκαλύπτει τι θεωρεί ο ίδιος επιστήμη, αλλά και επιπλέον μας αποκαλύπτει ποια είναι η πρόσληψή του για ορισμένα μεγάλα επιστημολογικά ζητήματα της εποχής του. Υπενθυμίζουμε ότι βρισκόμαστε στα 1925. Η επιστημονική αποκαθής του Ρενάν από τον Γιάννη Ψυχάρη θυμίζει τακτική επίθεση επί του πεδίου της μάχης όταν δηλώνει απερίφραστα: Ο Ρενάν δεν ήταν ένας επιστήμονας (*savant*), ήταν ένας λόγιος (*érudit*) και ένας στοχαστής (*preneur*). Γιατί; Κατά τον Ψυχάρη, ένας επιστήμονας πριν ερμηνεύσει είναι υποχρεωμένος, για να θεωρείται επιστήμονας, να έχει προηγουμένως επιτύχει ανακαλύψεις (*découvertes*).²³ Ακολουθεί μια σειρά παραδειγμάτων που ο Ψυχάρης δανείζεται από την ελληνική φωνολογία,²⁴ από τη ρωμανική φωνολογία²⁵ και από την επιγραφική.²⁶ Κατά τον Ψυχάρη πάντα, η ερμηνεία προϋποθέτει την πρωτότυπη ανακάλυψη. Σύμφωνα με αυτό το σχήμα, κανένα από τα μεγάλα έργα του Ρενάν, δηλαδή η *Καταγωγή του χριστιανισμού* και η *Ιστορία του λαού του Ισραήλ*, δεν ανταποκρίνονται στο παραπάνω κριτήριο, δηλαδή το κριτήριο της πρωτότυπης ανακάλυψης και της ερμηνείας που την ακολουθεί.²⁷ Ο Ψυχάρης δεν απορρίπτει εντελώς την αξία της μεθοδολογίας του Ρενάν και συγκεκριμένα των δύο αυτών έργων του. Αποδέχεται την αφηγηματική ικανότητα του συγγραφέα, το στοχαστικό του ύφος, τη γοητευτική ερμηνεία των κειμένων. Αυτά δεν συνιστούν, ωστόσο, κατά τον Ψυχάρη, επιστημονικό έργο. Αντιθέτως, θεωρεί ως επιστημονικό έργο του Ρενάν μόνο επιμέρους δημοσιεύσεις του, που αφορούν σε φιλολογικές και παλαιογραφικές παρεμβάσεις του σε κείμενα ή πραγματικότητες της εβραϊκής παράδοσης, όπως για παράδειγμα το άρθρο του Ρενάν «Περί των Θεοφόρων Ονομάτων στις Αρχαίες Σημιτικές Γλώσσες», όπου ο Ψυχάρης ενθουσιάζεται²⁸ με το όνομα *Baalizabel*, το οποίο σημαίνει «εκείνη που γνώρισε μόνο τον Baal ως σύζυγο», καθώς πίσω από το όνομα αυτό αναγνωρίζει το δυτικό όνομα Ισαβέλλα (*Izabel*). Ενθουσιάζεται

Φιλολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, επιμ. Γ. Φαρίνου Μαλαματάρη, Θεσσαλονίκη, ΙΝΣ, 2005, σ. 168. Όπως επίσης και Άντεια Φραντζή, «Η λογοτεχνική διττότητα στο έργο του Ψυχάρη: Το "σύνδρομο του διδύμου" στο μυθιστόρημα του Ψυχάρη *Τα δυο αδέρφια*», στον ίδιο τόμο, σ. 237–245. Τα μοτίβα αυτά συναντώνται και στο μυθιστόρημά του *Η νίκη του πόνου και της αγάπης*, εισ.-επιμ. έκδοσης Γεωργία Πατερίδου, Θεσσαλονίκη, ΙΝΣ, 2009.

²³ J&S, 24–25, 28.

²⁴ J&S, 27.

²⁵ J&S, 25.

²⁶ J&S, 27.

²⁷ J&S, 24, 28.

²⁸ J&S, 37–39.

παρομοίως με τις ερμηνευτικές προτάσεις του Ρενάν για το όνομα Δαυίδ, που σημαίνει τον ευνοούμενο του Θεού και το οποίο προσεγγίζει με το φοινικικό όνομα Διδώ (Dido) της βασίλισσας της Καρχηδόνας, που σημαίνει βέβαια την ευνοούμενη του Baal (ο Θεός Βαλ ήταν ο Θεός των Φοινίκων).²⁹ Επίσης, ο Ψυχάρης ενθουσιάζεται με τις παλαιογραφικές ερμηνείες που δίνει ο Ρενάν για την ιστορία ορισμένων γραμμάτων της αλφαβήτου και που εμπνέουν τον ίδιο τον Ψυχάρη όταν εξηγεί την ιστορία του γράμματος κεφαλαίο σίγμα (Σ ελληνικό) από το φοινικικό W, που στη βουστροφηδόν γραφή γράφεται ως Σίγμα, όταν αλλάζει κανείς στίχο.³⁰

Σ' αυτό το σημείο πρέπει να πούμε ότι ο Ψυχάρης πολεμά τον Ρενάν με το πνεύμα των επιχειρημάτων που είχε εκφράσει ο ίδιος ο Ρενάν σ' ένα περίφημο βιβλίο του, γραμμένο μεν το 1848 αλλά δημοσιευμένο το 1890, όταν πλέον ο συγγραφέας είχε αλλάξει σε μεγάλο βαθμό απόψεις. Πρόκειται για το βιβλίο *Το μέλλον της επιστήμης*.³¹ Στο εν λόγω βιβλίο ο Ρενάν διαπιστώνει το διαζύγιο μεταξύ εκείνων των ιστορικών που κάνουν γενική και συνθετική ιστορία και εκείνων που είναι εξειδικευμένοι. Παροτρύνει μάλιστα τους ιστορικούς να επιδοθούν στη σύνθεση εξειδικευμένων μονογραφιών πριν προχωρήσουν σε συνθέσεις. Ο Ρενάν γράφει χαρακτηριστικά το 1848:

Στη σημερινή κατάσταση της επιστήμης, και κυρίως των φιλολογικών επιστημών, οι πλέον χρήσιμες εργασίες είναι αυτές που αναδεικνύουν νέες πρωτότυπες πηγές. Μέχρις ότου όλα τα επί μέρους της επιστήμης διαλευκανθούν με ειδικές μονογραφίες, οι γενικές εργασίες θα είναι πρόωρες.³²

Στον πνευματικό κόσμο του οι εξειδικευμένοι επιστήμονες είναι οι ανώνυμοι «άγιοι» του μέλλοντος, το οποίο κατά τη θεωρία του θα είναι επιστημονικό, με την επιστήμη να αντικαθιστά τη θρησκεία.³³ Ο Ρενάν, αν και εξέδωσε το νεανικό του βιβλίο, είχε προσωπικά απομακρυνθεί προς το τέλος της σταδιοδρομίας του τόσο από τις αρχικές του απόψεις, και κυρίως από τον αυστηρό διαχωρισμό μεταξύ συνθετικής ιστορίας και εξειδικευμένων μονογραφιών, όσο και από την εμπιστοσύνη για το μέλλον της επιστήμης –ιδέες τις οποίες είχε αφομοιώσει και αξιοποιήσει και ο ίδιος ο Ψυχάρης σε άρθρα του αλλά και στα μυθιστορημάτα του (βλ. *Τ' όνειρο του Γιαννίρη*). Οι ιδέες του, ωστόσο, κέρδισαν έδαφος μέσω μιας άλλης διαδρομής, μεταξύ των γάλλων ιστορικών, ιδίως δε μεταξύ εκείνων που ονομάστηκαν «θετικοί»,³⁴ συντονίστηκαν γύρω από την

²⁹ J&S, 40.

³⁰ J&S, 44–45.

³¹ Ernest Renan, *L'Avenir de la science*, Paris, 1890.

³² Ό.π., σ. 228–229 (δική μου μετάφραση).

³³ Ό.π., σ. 228–241. Για το επιστημονικό έργο του Ρενάν βλ. René Dussaud, *L'oeuvre scientifique d'Ernest Renan*, Paris, 1951 και Keith Gore, *L'idée du progrès dans la pensée de Renan*, Paris, 1970.

³⁴ Προτιμώ τον όρο «θετικοί» από τον όρο «θετικιστές», που χρησιμοποιείται συνήθως. Ο όρος θε-

περίφημη *Revue Historique*, που ιδρύθηκε το 1876, και βρήκαν την έκφρασή τους στο εμβληματικό «Μανιφέστο» του ιστορικού Gabriel Monod, δημοσιευμένο στον πρώτο τόμο της εν λόγω *Επιθεώρησης*.³⁵ Στο κείμενο αυτό ο Γκ. Μονό αποδίδει τον μαρασμό των ιστορικών σπουδών στη Γαλλία, όπως έκανε και ο Ερνέστ Ρενάν, στον ανταγωνισμό μεταξύ λογοτεχνίας και επιστήμης, και φυσικά στα πολιτικά και θρησκευτικά πάθη. Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι απόηχους αυτής της κριτικής συναντάμε διαρκώς στην κριτική του Ψυχάρη προς τον Ρενάν.

Με τα παραπάνω παραδείγματα διαπιστώνεται ότι ο Ψυχάρης ουσιαστικά είναι μάρτυρας μιας μεγάλης επιστημολογικής συζήτησης, η οποία απασχόλησε τη Γαλλία από τα χρόνια του 1870 μέχρι την εποχή που γράφει ο ίδιος, δηλαδή στον μεσοπόλεμο, και η οποία έφερε σε αντιπαλότητα και πανεπιστημιακά ιδρύματα και πανεπιστημιακές σχολές. Πρόκειται για την περίφημη διαμάχη μεταξύ των «θετικών ιστορικών» (ο Ψυχάρης τάσσεται αναφανδόν υπέρ τους) και των καθηγητών της παλαιάς σχολής, στην οποία φαίνεται να κατατάσσει τον Ερνέστ Ρενάν. Με όρους ιδρυμάτων, βρισκόμαστε μπροστά στη σύγκρουση της *École Pratique de Hautes Études*, και συγκεκριμένα του Τμήματος Φιλολογικών και Ιστορικών Σπουδών, από τη μια μεριά, και, από την άλλη, του Κολλεγίου της Γαλλίας, στο οποίο ο Ρενάν ήταν καθηγητής, και της Σορβόνης.³⁶ Υπενθυμίζουμε ότι στην *École Pratique*, το τέμενος των θετικιστικών σπουδών στη Γαλλία, το βάρος είχε δοθεί κατά μίμηση των γερμανικών φιλολογικών σεμιναρίων στην αναλυτική φιλολογία, τη γλωσσολογία και την επιστημονική αποκατάσταση των κειμένων. Αντιθέτως, στα δύο άλλα ιδρύματα, τη Σορβόνη και το Κολλέγιο της Γαλλίας, το βάρος δινόταν στο αφηγηματικό και ερμηνευτικό μάθημα των καθηγητών που αφορούσε μεγάλα ιστορικά ή φιλοσοφικά θέματα. Δεν είναι τυχαίο ότι ο ιδρυτής της σύγχρονης Γλωσσολογίας, ο Φερντινάν ντε Σωσσύρ, δίδαξε στην *École Pratique*, όπου επίσης είχαν διδάξει κορυφίοι γλωσσολόγοι, ειδικά ελληνιστές, όπως ο Αντουάν Μεγιέ (Antoine Meillet) και ο ρωμανιστής Πώλ Μεγιέρ (Paul Meyer). Ας υπενθυμίσουμε ότι ο Μεγιέρ υπήρξε από τους υπερασπιστές του Ντρέφους στην περίφημη Υπόθεση.

Προσεγγίζω τώρα το άλλο ερώτημα του Ψυχάρη, κατά πόσον ο Ρενάν ήταν ελληνιστής, ερώτημα συνδεδεμένο και με την επιστημονικότητά του. Ο Ψυχάρης

τικιστές ταιριάζει στον κατεχοχόν «θετικιστή», τον Αύγουστο Comte, και στους μαθητές του, των οποίων όμως οι μέθοδοι και οι φιλοδοξίες ήταν διαφορετικές απ' αυτές των θετικών ιστορικών. Βλ. Charles-Olivier Carbonnel, *Les sciences historiques de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Larousse, 1994, σ. 152.

³⁵ Gabriel Monod, «Manifeste», *Revue Historique* I (1876) 27–38. Για την πλούσια αυτή διαδρομή των ιστορικών ιδεών βλ. Charles-Olivier Carbonnel, *Histoire et historiens: une mutation idéologique des historiens français, 1865–1885*, Toulouse, Privat, 1976.

³⁶ J&S, 58: «Un b, un p, une f pouvaient s'inchanger dans un mot, sans qu'il vît (Renan) grand mal à ces changements. Nous enseignons le contraire à l'École des Hautes Études et c'est peut-être à cause de cela qu'il n'aimait pas cette École».

ρης δίνει πολλά παραδείγματα τόσο μέσα από τα κείμενα του Ρενάν όσο και από τα βιβλία και τις εκδόσεις που περιείχε η βιβλιοθήκη του, που αποδεικνύουν ότι, αν και ο Ρενάν γνώριζε ελληνικά,³⁷ σίγουρα δεν τα γνώριζε σε μεγάλο βάθος (η βιβλιοθήκη του, κατά τον Ψυχάρη, δεν ήταν ενημερωμένη με τις καλύτερες και πιο πρόσφατες επιστημονικές εκδόσεις, ενώ απουσίαζαν ακόμα και τα ονόματα πολλών αρχαίων συγγραφέων).³⁸ Η καλύτερη όμως και ευφύστερη αποδόμηση του Ρενάν είναι εκείνη που κάνει ο Ψυχάρης μέσω ενός κειμένου με τον τίτλο «Η απάντηση που έδωσε η θεά σ' εκείνον που την επικαλέστηκε πάνω στην Ακρόπολη»,³⁹ όπου αποδεικνύει, πρέπει να ομολογήσουμε με εξαιρετική επιτυχία, ότι η βασική έννοια που χρησιμοποιούσε ο Ρενάν για να καταλάβει τους αρχαίους Έλληνες, δηλαδή η έννοια «Raison», ήταν απλούστατα μια έννοια που δεν υπήρχε στους αρχαίους Έλληνες, όπως την εννοούσε ο Ρενάν. Ας ακούσουμε τι απαντά η Αθηνά (δηλαδή ο Ψυχάρης) στον Renan:

Με ονομάζεις Λόγο (Raison) αλλά αυτή η λέξη δεν υπάρχει στη γλώσσα μου. Εγώ, λέει η Αθηνά, χρησιμοποιώ τη λέξη Λόγος, που μοιάζει με τη δική σου λέξη Raison, μόνο ως προς τη λογική. Εμείς, οι Έλληνες, ανακαλύψαμε τη ρητορική, την επιστήμη, τη σκέψη, αλλά δεν έχουμε λέξεις να τις πούμε. Ο δικός σας Πασκάλ δεν θα μπορούσε να γράψει τις «Σκέψεις» του (*Pensées*) αν ζούσε ανάμεσά μας. Εσύ, καλέ και ενάρτετε άνθρωπε του Βορρά, μπέρδεψες απλώς λογική και ευφυΐα. Εγώ βέβαια λέει η Αθηνά, είμαι η ευφυΐα, η διάνοια, η μήτις, η γνώση ενωμένη με τη σοφία, είμαι η πρόνοια. Είμαι ο υπολογισμός. Είμαι η υφάντρα. Είμαι η Σοφία.⁴⁰

Καταλαβαίνουμε λοιπόν ότι η κριτική του Ψυχάρη προς τον Ρενάν είναι ουσιώδης, αφού του προσάπτει τη μη κατανόηση της διαφοράς μεταξύ των εννοιών «Raison» και «Λόγος», δηλαδή τη διαφορά μεταξύ της αρχαίας ελληνικής φιλοσοφίας και της δυτικής νοησιοκρατικής φιλοσοφίας. Απαξιώνει δηλαδή τον Ρενάν προσάπτοντάς του ότι καταλαβαίνει τον ελληνισμό μέσα από το πρίσμα της δυτικής παράδοσης και όχι μέσα από τις ίδιες τις έννοιες του ελληνισμού και το ευρύτερο εννοιολογικό οπλοστάσιο που διέθετε η αρχαιότητα για τον Λόγο.

Ήταν σωστή η κριτική του Ψυχάρη; Το ερώτημα μας θέτει ενώπιον μιας πολύπλοκης απάντησης. Η κριτική του Ψυχάρη είναι από φιλολογική άποψη απόλυτα σωστή τόσο ως προς το επιστημονικό έργο του Ρενάν όσο και ως προς την αντίληψή του για τον ελληνισμό. Άλλωστε, η νεότερη κριτική επιβεβαιώνει κατά κάποιον τρόπο τις απόψεις αυτές του Ψυχάρη, καθόσον αποδέχεται τον Ρενάν ως έναν σπουδαίο λογοτέχνη και στοχαστή με μεγάλη αίσθηση της εκ-

³⁷ J&S, 59: «Nous avons, non sans une certaine hardiesse, exprimé plus haut l'opinion que, tout compte fait, la culture hellénique de Renan ne dépasse pas celle d'un bon élève de rhétorique ou d'un licencié ès-lettres».

³⁸ J&S, 143-147, 300-308.

³⁹ J&S, 325-323.

⁴⁰ J&S, 328-332.

φραστικής τέχνης και σε μικρότερο βαθμό, σήμερα, ως έναν επιστήμονα. Πόσον μάλιστα που οι ιδέες του για τη φυλετική ιεραρχία και τον οριενταλισμό – με τις οποίες δεν φαίνεται να διαφωνεί ο Ψυχάρης – θεωρούνται σήμερα ξεπερασμένες. Άλλωστε και ο ίδιος ο Ρενάν στους αναστοχασμούς του αναγνώριζε στον εαυτό του αντιφάσεις που δυσχέραιναν την αξιολόγηση του έργου του: «[Je suis] un romantique protestant contre le romantisme, un utopiste prêchant en politique le terre-à-terre». ⁴¹

Ωστόσο ο Ψυχάρης κάνοντας αυτή τη συζήτηση βιώνει μια προσωπική πικρία η οποία ελλοχεύει και σε άλλα σημεία του βιβλίου του. Αυτό το αίσθημα πικρίας έχει να κάνει με τη δική του θέση στη γαλλική ακαδημαϊκή κοινωνία, στην οποία είχε διακριθεί ο ίδιος ο Ρενάν. Ο Ψυχάρης δεν απολαμβάνει την ίδια ακαδημαϊκή αναγνώριση. Είχε αποτύχει να εκλεγεί στην περίφημη Ακαδημία Επιγραφών και Γραμμάτων (Institut) και υπέφερε –όπως μαρτυρεί και το τελευταίο κείμενο του βιβλίου «Σαρλ Μωρρά και Ρενάν»– από την ξενοφοβία και την απόρριψη της γαλλικής κοινωνίας:

[...] Έδωσα στον συμμαθητή μου, μέσα στην τάξη ένα σονέτο του Αλφρέντ ντε Μυσέ, σαν να 'ταν δικό μου, «Ωραίο να 'σαι στον κόσμο και γλυκιά που 'ναι η ζωή!». Μου το επέστρεψε μ' αυτήν την ωραία παρατήρηση: «Οι σίχοι είναι υπέροχοι, αλλά αισθανόμαστε πως είσαι ξένος». Γι' αυτήν την ξενοφοβία είχα σ' όλη μου τη μακρά και εργατική σταδιοδρομία μεταξύ άλλων και στο Ινστιτούτο της Γαλλίας, τις θλιβερότερες αποδείξεις. ⁴²

Λαμβάνοντας υπόψη αυτές τις αντιφάσεις, έχουμε να αντιμετωπίσουμε μια σειρά άλλων δύσκολων σχέσεων του Ψυχάρη τόσο με τη γαλλική κοινωνία και τους κύκλους που σύχναζε στη Γαλλία όσο και εντέλει με τον ίδιο του τον εαυτό. Και σε πολλά σημεία του βιβλίου διαφαίνεται ότι ο Ψυχάρης αισθάνεται βαθιά γάλλος πατριώτης, δηλαδή εθνικιστής ρεβανσάρ, βαθύτατα χριστιανός –τουλάχιστον σε εκείνη τη φάση της ζωής του αφού είχε χάσει τον γιο του–, ενόσω οι άνθρωποι αυτών των κύκλων είναι ξενοφοβικοί και συχνά απροκάλυπτα εχθρικοί απέναντί του. Άλλωστε, οι κύκλοι αυτοί αποθέωσαν τον υιό Ψυχάρη, τον Ερνέστο, ενώ περιθωριοποίησαν, τουλάχιστον σ' έναν βαθμό, τον ίδιο τον Ψυχάρη. Ο ίδιος είναι σαν να μην υπάρχει καθόλου, σαν ν' αφαιρείται από το γενεαλογικό δέντρο της γραμμής του Ρενάν, όταν, αντιθέτως, εξαιρείται ο γιος του.

Από το σύνολο του βιβλίου αναδεικνύεται ένας «άλλος» Ψυχάρης, που αν και κρατά τη γνωστή του μαχητικότητα, συνθλίβεται από τις ίδιες τις ιδέες στις οποίες πίστευε, όπως η ιδέα της γαλλικής πατρίδας, της θρησκευτικότητας και της επιστήμης, του φυλετισμού, καθόσον άνθρωποι με τις ίδιες ιδέες και φο-

⁴¹ Παράγεται στο André Lagarde και Laurent Michard, «Renan», *XIX^e Siècle: Les grands auteurs français*, Paris, Bordas, 1985, σ. 393.

⁴² J&S, 353–354.

ρείς αυτών των ρευμάτων φαίνονται μέσα από τον σχολιασμό του να τον περιθωριοποιούν.⁴³ Ο Ψυχάρης φαίνεται κλονισμένος και ενόσω αποκαθλώνει τον Ρενάν αποκαθλώνει ταυτοχρόνως και ένα σύστημα αξιών που έτρεφε και είχε θρέψει και τον ίδιο. Μπορούμε έτσι να διαβάσουμε το βιβλίο και ως μια ύστατη απολογία (ο Ψυχάρης πεθαίνει τέσσερα χρόνια μετά), όχι χωρίς θλίψη, με πολλές πικρίες, αδιέξοδα, αντιφάσεις και σκοτεινά σημεία. Αναδεικνύεται έτσι ένα βιβλίο φιλολογικής και επιστημονικής κριτικής που φωτίζει τις επιστημονικές δυνατότητες του συγγραφέα του, ενώ αποτελεί ταυτόχρονα και μια εξομολογητική βιογραφία με εμφανείς τις λογοτεχνικές αρετές του. Λογοτεχνικές αρετές που είναι ίσως εδώ περισσότερο εμφανείς απ' όσο είναι στα κατεξοχήν λογοτεχνικά του έργα, καθώς μάλλον η δοκιμιογραφία με πλήθος επιχειρημάτων και αναλυτικό σχολιασμό ήταν το φόρτε του.⁴⁴ Ένα βιβλίο που μπορεί να διαβαστεί ως ένα παιχνίδι κατόπτρων, όπου μέσα από την κριτική στον Ρενάν διαβάζεται ο ίδιος ο Ψυχάρης και τα κοινά του χαρακτηριστικά με τον Ρενάν. Ο Ρενάν είναι εντέλει ένας δεσπόζων πατέρα, ο Ψυχάρης είναι ο υπομένων και θαυμάζων υιός.⁴⁵ Συνυπολογίζοντας πόσο πολύ θαύμασε ο Ψυχάρης τον Ρενάν –όπως φαίνεται άλλωστε και σε κείμενα που έγραψε σε νεότερη ηλικία– και πόσο σε κάθε βήμα του φαινόταν να αναμετράται με τα επιτεύγματα και την προσωπικότητα του Ρενάν, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι αυτό το τελευταίο του κείμενο φαίνεται να ξεκαθαρίζει οριστικά τη σχέση του με έναν πνευματικό πατέρα.

⁴³ Βλ. Γαζή, ό.π. (σημ. 7), σ. 53–54.

⁴⁴ Βλ. τη χαρακτηριστική του διάλεξη για το φιλί: Ψυχάρης *Το φιλί*, εισ.-επιμ. Δημήτρης Τζιόβας, Αθήνα, Πόλις, 1996.

⁴⁵ Βλ. και Μπουτουροπούλου ό.π. (σημ. 8), σ. 225.

ΜΑΡΙΑ ΒΛΑΣΣΟΠΟΥΛΟΥ

Ο Ψυχάρης, ένας dreyfusard, μέσα από τη Βιβλιοθήκη και το Αρχείο του

Το άρθρο εστιάζει στον Ψυχάρη τον dreyfusard, τον δραύφουσιστή, σύμφωνα με την ορολογία του ελληνικού τύπου,¹ και αποτελεί μέρος μιας ευρύτερης ερευνητικής προσέγγισης του Ψυχάρη μέσα από τη Βιβλιοθήκη και το Αρχείο του.² Μελετώντας τεκμήρια που είτε ο ίδιος παρήγαγε είτε ο ίδιος συγκέντρωσε και φρόντισε να διασωθούν, ανιχνεύεται το πώς οργανώθηκε ο λόγος και η πράξη του στον συλλογικό αγώνα των γάλλων διανοουμένων, σε μια υπόθεση που συντάραξε τη ζωή της Γαλλίας στο τέλος του 19ου αι. Παράλληλα, επιδιώκεται να αναδειχτεί ο ρόλος της Βιβλιοθήκης και του Αρχείου Ψυχάρη, ως συγκροτημένης ενότητας, φορέα νοοτροπιών και πηγής μελέτης της περιόδου.

Η Υπόθεση Dreyfus απασχολεί τη γαλλική κοινωνία από το 1894 έως το 1906³ και εκτυλίσσεται σε μια εποχή καμπίς για τη διακίνηση της πληροφορίας. Ο δημοσιογραφικός λόγος και η εικόνα κυριαρχούν στην καταγραφή της επικαιρότητας, ως αποτέλεσμα της τεχνολογικής εξέλιξης και του νόμου για την ελευθερία του τύπου, που θεσπίζεται στη Γαλλία το 1881.⁴ Σε αυτήν τη συ-

¹ * Τα γαλλικά αποσπάσματα παρατίθενται σε δική μου μετάφραση σε μονοτονική γραφή. Τα αποσπάσματα ελληνικών κειμένων του Ψυχάρη ακολουθούν την ορθογραφία και τον τονισμό των πρωτοτύπων.

Για τη συμμετοχή του Ψυχάρη στο πλευρό των υποστηρικτών του Dreyfus βλ. Εμμανουήλ Κριαράς, *Ψυχάρης. Ιδέες, αγώνες, ο άνθρωπος*, Αθήνα, Βιβλιπωλείον της «Εστίας», 21981, σ. 225–231· Stamatis Caratzas, «Jean Psichari et la nation Grecque», στο *Hommage à Jean Psichari (1854–1929)*, Paris, Klincksieck, 1950, σ. 19–25· Frédérique Dufour, «Jean Psichari, un exemple d'intégration sociale parachevée par le dreyfusisme», στο *Être dreyfusard hier et aujourd'hui*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, σ. 163–166, <http://books.openedition.org/pur/124971> (31.5.2021).

² Η Βιβλιοθήκη και το Αρχείο Ψυχάρη φυλάσσονται στη Μπενάκειο Βιβλιοθήκη της Βουλής. Βλ. σχετικά Μαρία Βλασσοπούλου (επιμ.-εισ.), *Ψυχάρη «Λόγος για τα εγκαίνια της Βιβλιοθήκης μου»*, Αθήνα, Βιβλιοθήκη της Βουλής (υπό έκδοση), Μαρία Βλασσοπούλου, «Ελληνογαλλικά αποτυπώματα στη Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων», στο *Πρακτικά ελληνογαλλικής ημερίδας «Γαλλία–Ελλάδα 1915–1995. Αρχαία, ιστορία, μνήμη»* (20 Δεκεμβρίου 2016), Αθήνα, Γενικά Αρχεία του Κράτους και Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή (υπό έκδοση), Αικατερίνη Φλεριανού, «Η Βιβλιοθήκη Ψυχάρη και οι περιπέτειες της δωρεάς», *Τα Ιστορικά* 55 (Δεκ. 2011) 463–482.

³ Για την Υπόθεση Dreyfus βλ. ενδεικτικά Vincent Duclert, *L'affaire Dreyfus*, Paris, La Découverte, 2018· Philippe Oriol, *L'Histoire de l'affaire Dreyfus*, Paris, Les Belles Lettres, 2014· Piers Paul Read, *The Dreyfus Affair. The Story of the Most Infamous Miscarriage of Justice in French History*, Bloomsbury, 2012· Ruth Harris, *Dreyfus. Politics, Emotion, and the Scandal of the Century*, New York, Henry Holt/Metropolitan Books, 2010· Vincent Duclert, «Des archives pour Dreyfus. Du secret des dossiers à la transparence des sources», *Sigila* 25 (Ιαν. 2010) 151–160· Joseph Reinach, *Histoire de l'affaire Dreyfus*, 7 vols., Paris, Fasquelle, 1901–1911· «1906 Dreyfus réhabilité», <http://www.dreyfus.culture.fr> (15.1.2020).

⁴ Κατά τη διετία 1893–94 επιδιώχθηκε εκ νέου περιορισμός της ελευθερίας του τύπου, με την ψηφίση των επονομαζόμενων «lois scélérates», που ξεσήκωσαν μεγάλες αντιδράσεις τόσο στη Γαλλία όσο και στο εξωτερικό.

γκυρία, ο Ψυχάρης καταφέρνει με την ποικιλία των τεκμηρίων που συγκεντρώνει (βιβλία, λευκώματα, επιστολές, αλλά και φύλλα εφημερίδων, φυλλάδια και φωτογραφίες), να διαφυλάξει, μέσω του σχετικού με την Υπόθεση Dreyfus υλικού, στιγμές νεωτερικότητας.

Όταν, τον Οκτώβριο του 1894, συλλαμβάνεται ο εβραϊκής καταγωγής αξιωματικός του Γαλλικού Επιτελείου Στρατού Alfred Dreyfus (1859–1935), δήθεν ως κατάσκοπος της Γερμανίας, καταδικάζεται με συνοπτικές διαδικασίες για προδοσία σε ισόβια κάθειρξη και εξορίζεται στο Νησί του Διαβόλου, ο Ψυχάρης είναι σαράντα χρονών και έχει προκαλέσει συζητήσεις στην Ελλάδα με το *Ταξίδι μου* (α' έκδ. 1888). Οι σπουδές του στο Παρίσι στα χρόνια της Γ' Γαλλικής Δημοκρατίας, η ένταξή του στο διδακτικό προσωπικό της *École des Hautes Études* και ο γάμος του με τη Noémi Renan, κόρη του γάλλου φιλοσόφου και καθηγητή στο Collège de France Ernest Renan, αποτελούν παραμέτρους που επηρεάζουν την πορεία του και ομαλά, ήδη από τη δεκαετία του 1880, τον έχουν φέρει κοντά στη συντροφιά μεγάλων μορφών της γαλλικής διανόησης.

Όπως και οι άλλοι ομότεχνοί του, τα πρώτα χρόνια ο Ψυχάρης παρακολουθεί τα τεκταινόμενα από απόσταση. Η Βιβλιοθήκη του, ωστόσο, περιλαμβάνει τεκμήρια της περιόδου, χωρίς να γνωρίζουμε αν τα συγκεντρώνει στη συγχρονία των γεγονότων ή αργότερα. Ένα από αυτά είναι η εβδομαδιαία εφημερίδα *Le Monde Illustré*, η οποία περιγράφει και εικονογραφεί την τελετή της ατιμωτικής καθάρισης του Dreyfus τον Ιανουάριο του 1895. Χρησιμοποιώντας το μοτίβο της προδοσίας και αναπαράγοντας στερεότυπα, η εφημερίδα παρουσιάζει, σε σχέδια εκ του φυσικού των M. Gérardin και M. Bombled, τον Dreyfus να οδηγείται στην αυλή της *École Militaire* και πλήθος κόσμου να κρέμεται από τα δέντρα για να παρακολουθήσει από μακριά «[...] κάτω τόσο αηδιαστικό όσο έναν προδότη σημαδεμένο από την ατιμία, έναν Ιούδα που υφίσταται τη στρατιωτική καθάριση ένα κρύο και γκρίζο πρωινό του Γενάρη».⁵

Την πρώτη αυτή περίοδο χρονολογούνται και φυλλάδια του μαχόμενου κριτικού και δημοσιογράφου Bernard Lazare, όπως το *L'Antisémitisme* (Παρίσι, Léon Chailley, 1894), με ιδιόχειρη, μάλιστα, αφιέρωση στον Ψυχάρη, και το *Une Erreur judiciaire: la vérité sur l'affaire Dreyfus* (Βρυξέλλες, Veuve Monnom, 1896). Το φυλλάδιο αυτό –καρπός έρευνας που αναθέτει ο αδερφός του Alfred, Matthieu Dreyfus, στον Lazare– είναι το πρώτο που κάνει λόγο για αναθεώρηση της δίκης και αποστέλλεται ταχυδρομικά σε 3500 προσωπικότητες στη Γαλλία. Ο σχεδιασμός της δεύτερης έκδοσης (Παρίσι, 1897) συμπίπτει, σύμφωνα με το προλογικό της σημείωμα, με την παρέμβαση του αντιπροέδρου της Γαλλικής Γερουσίας, Auguste Scheurer-Kestner, ο οποίος εκφράζει την απόλυτη πεποίθηση ότι ο Dreyfus είναι αθώος και η καταδίκη του ένα «τρομα-

⁵ Εφ. *Le Monde Illustré*, 12.1.1895.

κτικό δικαστικό σφάλμα» (χ.αρ.). Η τοποθέτηση του γάλλου πολιτικού στηρίζεται στα αποτελέσματα μιας ενδελεχούς έρευνας του επικεφαλής της Στρατιωτικής Υπηρεσίας Πληροφοριών Georges Picquart· έρευνα που αποκάλυψε ως ένοχο προδοσίας τον ουγγρικής καταγωγής ταγματάρχη Ferdinand Walsin Esterhazy και πυροδότησε εξελίξεις που θα οδηγήσουν στην αναθεώρηση της δίκης Dreyfus.

Καθώς η υπόθεση παίρνει διαστάσεις με τη μεσολάβηση πολιτικών, τα δημοσιεύματα στις εφημερίδες και οι εκδόσεις εντύπων αυξάνουν. Σε μια εποχή που το 96% του ημερήσιου τύπου του Παρισιού υποστηρίζει την Εκκλησία και τον Στρατό και η μέση κυκλοφορία της αντισημιτικής εφημερίδας *La Libre Parole* του Édouard Drumont είναι 300.000 αντίτυπα περίπου ημερησίως,⁶ τα φυλλάδια ολιγοσέλιδα και φτηνά, με εύθραυστα τις περισσότερες φορές φύλλα, αλλά εύκολα στη διακίνηση, αποτελούν το κατεξοχήν μέσο της δημόσιας παρέμβασης των υποστηρικτών του Dreyfus, αλλά και των κατακριτών του. Ο Ψυχάρης αποδεικνύεται σχολαστικός στη συγκέντρωση τέτοιου υλικού, καθώς διασώζει μια ιδιαίτερα πλούσια συλλογή βιβλίων και φυλλαδίων, τα οποία έχουν με φροντίδα συσταχωθεί ή/και βιβλιοδετηθεί σε τόμους που συχνά φέρουν τη χαρακτηριστική εγχάραξη «Affaire Dreyfus» στη ράχη.

Έτσι, στα ράφια της βιβλιοθήκης του φιλοξενεί φυλλάδια με επίκεντρο βασικά ζητήματα που αναδύονται από την Υπόθεση (π.χ. αντισημιτισμός, κληρικαλισμός, στρατός, δικαιοσύνη και αλήθεια, εκπαίδευση, διαμόρφωση κοινής γνώμης)· φυλλάδια που αναφέρονται τόσο στον Dreyfus και τη ζωή του στο Νησί του Διαβόλου όσο και σε άλλα πρόσωπα που παίζουν σημαντικό ρόλο στα γεγονότα (π.χ. Drumont και Esterhazy)· κείμενα του συγγραφέα Émile Zola και πολιτικών που υποστηρίζουν με θέρμη την αθωότητα του Dreyfus, όπως του βουλευτή Joseph Reinach, του Georges Clemenceau, του Ernest Vaughan και του Ludovic Trarieux· αλλά και σατιρικά φυλλάδια, που αποδίδουν ως καρικατούρες τους πρωταγωνιστές. Συγκεντρωμένα στη Βιβλιοθήκη του βρίσκονται και αρκετά έντυπα της Ligue Française pour la Défense des Droits de l'Homme et du Citoyen, οργάνωσης που γεννιέται στον παροξυσμό της Υπόθεσης. Με σημαία τις ιδέες του Διαφωτισμού και της Διακήρυξης των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου και του Πολίτη, η Ligue καλεί σε συστράτευση

εκείνους που ανεξαρτήτως θρησκευτικής πίστης ή πολιτικής τοποθέτησης, επιζητούν την πραγματική ένωση όλων των Γάλλων, ενάντια σε κάθε αυθαιρεσία και έλλειψη ανεκτικότητας, αφού και οι δύο αποτελούν απειλή κοινωνικής αποσύνθεσης, απειλή για τον πολιτισμό και την πρόοδο.⁷

⁶ «Presse et éditions dans l'affaire Dreyfus», <https://fr.wikipedia.org> (15.1.2020).

⁷ Στις απαρχές της οργάνωσης και στη συμμετοχή του σε αυτή αναφέρθηκε ο Ψυχάρης σε πανηγυρικό λόγο που εκφώνησε ως αντιπρόεδρος της Ligue το 1904 (Jean Psichari, *Les origines de la Ligue française pour la défense des droits de l'homme et du citoyen*, Paris, Ligue française pour la défense

Μαζί με αυτά, ο Ψυχάρης συγκεντρώνει υλικό για τις δίκες στις οποίες οδηγείται ο Dreyfus, όπως αγορεύσεις και πρακτικά των συνεδριάσεων του Στρατοδικείου της Rennes το 1899, το οποίο κλήθηκε να αναθεωρήσει την αρχική καταδικαστική απόφαση, όσο και του Δικαστηρίου του 1906, που οδήγησε στην αποκατάσταση του Dreyfus.

Εξχωριστή μνεία αξίζει σε δύο έντυπα που συμβάλλουν στην οπτική αποτύπωση της Υπόθεσης. Το πρώτο, μια ειδική έκδοση της βρετανικής εφημερίδας *The Graphic*, κυκλοφορεί λίγες μέρες μετά τη λήξη των εργασιών του Στρατοδικείου στη Rennes, που εκ νέου καταδικάζει τον Dreyfus.⁸ Μετατρέποντας ήδη από τον τίτλο του, «Dreyfus the Martyr», τον Dreyfus από Ιούδα σε Μάρτυρα, το αφιέρωμα εξιστορεί, μέσα από εκατό και πλέον σχέδια με μολύβι και πενάκι, τους βασικούς σταθμούς της Υπόθεσης, τα πρόσωπα που πρωταγωνιστούν και τη διαδικασία της δίκης. Στη συγκυρία της κυριαρχίας του δημοσιογραφικού λόγου και του οπτικού τεκμηρίου, μεγάλο ειδικό βάρος συγκεντρώνουν απεικονίσεις που καταγράφουν την ίδια την καταγραφή της είδησης, παρουσιάζοντας άνδρες και γυναίκες δημοσιογράφους και φωτορεπόρτερ να καλύπτουν τα γεγονότα.

Από την ίδια εποχή, το λεύκωμα *L'affaire Dreyfus: cinq semaines à Rennes* διασώζει διακόσιες φωτογραφικές αποτυπώσεις εντός και κυρίως εκτός των αιθουσών του Στρατοδικείου. Κάπου εκεί βρίσκεται και ο Ψυχάρης, όπως τον συλλαμβάνει ο φωτογραφικός φακός του Gerschel, ο οποίος με ιδιόχειρη αφιέρωση προσφέρει το βιβλίο του «στον Γιάννη Ψυχάρη, έναν μεγάλο στοχαστή, έναν μεγάλο συγγραφέα», τον Νοέμβριο του 1899.⁹

Αυτό το τεκμήριο, λοιπόν, φανερώνει ότι η σχέση του Ψυχάρη με την Υπόθεση Dreyfus δεν εξαντλείται στα έντυπα που συγκεντρώνει και διαφυλάσσει επισταμένως στη Βιβλιοθήκη του. Η φίμωση και η φυλάκιση του Georges Picquart, που ανακάλυψε τον πραγματικό ένοχο και τη σκευωρία σε βάρος του Dreyfus, η δημόσια καταγγελία από τον γάλλο συγγραφέα Émile Zola της υπονόμευσης της αλήθειας, μέσω του θρυλικού άρθρου του «Κατηγορώ» («J'accuse»), και η επακόλουθη δίκη, καταδίκη και αυτοεξορία του στην Αγγλία¹⁰ συσπειρώνουν τους θιασώτες του δικαίου και της αλήθειας¹¹ και πυροδοτούν τη

des droits de l'homme et du citoyen, 1904). Για την πορεία της Ligue στον χρόνο βλ. Monica Charlot και Jean Charlot, «Un rassemblement d'intellectuels. La Ligue des droits de l'homme», *Revue française de science politique*, 9.4 (1959) 995–1028, https://www.persee.fr/doc/rfsp_0035-2950_1959_num_9_4_403037 (15.1.2020).

⁸ Εφ. *The Graphic*, 14.9.1899 (αφιέρωμα «Dreyfus the Martyr»).

⁹ Louis Rogès, *L'affaire Dreyfus: cinq semaines à Rennes. Deux cents photographies de Gerschel*, Paris, F. Juven, [1899].

¹⁰ Ο εμβληματικός, όπως αποδείχτηκε, τίτλος του άρθρου δόθηκε από τον πολιτικό και δημοσιογράφο, μετέπειτα πρωθυπουργό της Γαλλίας, Georges Clemenceau (1841–1929), ο οποίος την περίοδο εκείνη ήταν ιδιοκτήτης και εκδότης της εφημερίδας *L'Aurore*.

¹¹ Στην πραγματικότητα οι υποστηρικτές αποτελούσαν μια δυναμική μειοψηφία. Όπως υποστηρί-

στράτευση των διανοουμένων για πρώτη φορά ως συγκροτημένης κοινωνικής ομάδας. Με τη μεσολάβηση του Zola η υπόθεση Dreyfus μετατρέπεται σε Υπόθεση Dreyfus ή απλώς στην Υπόθεση.¹²

Ο παρορμητικός χαρακτήρας του Ψυχάρη, η ιδεολογική του σύγκλιση με τους σοσιαλιστές την περίοδο εκείνη, η πίστη του στην αξία του δικαίου,¹³ η πεποίθησή του για την αθώτητα του Dreyfus, η φιλοδοξία και η επιθυμία του να εισχωρήσει ακόμη πιο δυναμικά και να καθιερωθεί στους πνευματικούς κύκλους της Γαλλίας αποτελούν πιθανόν ένα δυνατό μείγμα, καταλυτικό για τη συμμετοχή του στους κύκλους των υποστηρικτών του γάλλου αξιωματικού. Στη δίνη των εξελίξεων, όταν η Γαλλία χωρίζεται σε δύο μέτωπα, σε αυτούς που υπερασπίζονται την αυθεντία της Εκκλησίας και του Στρατού, τους πολέμιους του Dreyfus, και στους υπέρμαχους της αλήθειας και της δικαιοσύνης που ζητούν την απαλλαγή του Zola, την αποφυλάκιση του Picquart και την αναθέωση της δίκης του Dreyfus, ο Ψυχάρης γίνεται ένθερμος δραϋφουμιστής και μετέχει στη μετάβαση από την ατομικότητα στη συλλογική παρέμβαση. Αφήνοντας κατά μέρος «την ελαφριά –ή τη γοητευτική– πλευρά της ζωής»,¹⁴ συντονίζει τη ζωή του, τα γραπτά του και τη δράση του στην Υπόθεση, όπως επιδιώκεται να φανεί παρακάτω.

Η αρχή της ανάμειξης του τοποθετείται τον Φεβρουάριο του 1898, εν μέσω της δίκης Zola, την οποία παρακολουθεί από κοντά. Τότε προσκαλείται από τον γεροϋσιαστή και πρώην υπουργό Δικαιοσύνης Ludovic Trarieux να συμμετάσχει στην ίδρυση της Ligue des Droits de l'Homme, πρόταση που αποδέχεται με ενθουσιασμό. Αναλαμβάνει, μάλιστα, ως ο νεότερος από τους συμμετέχοντες, τον ρόλο του προσωρινού γενικού γραμματέα της. Σε γράμμα του στον Αργύρη Εφταλιώτη, ο Ψυχάρης αποτυπώνει την ένταση με την οποία βιώνει τους πρώτους μήνες της συμμετοχής του στην οργάνωση:

Μ' άφάνισε αυτός [sic] ό χειμώνας. Τήν πήρα κατάκαρδα εκείνη τή δουλειά τήν καταραμένη ποῦ δέ μᾶς άφίνει έδῶ και μήνες νά πάροουμε τήν άναπνοή μας. Ίσως ξέρεις

ζεται σε λεύκωμα της εποχής, «Οι πιο σοβαρές στατιστικές τεκμηριώνουν ότι τουλάχιστον τον Ιανουάριο του 1898 μόνο δύο χιλιάδες Γάλλοι ήταν αποφασισμένοι να υποστηρίξουν τα δικαιώματα ενός αθώου και επιθυμούσαν, στο πλευρό του Émile Zola, την ολοκληρωτική αναθέωση της Δίκης του Dreyfus (*Hommage des artistes à Picquart: album de 12 lithographies*, Paris, Société libre d'édition des gens de lettres, 1899, σ. 1).

¹² Βλ. σχετικά Harris, ό.π. (σημ. 3), σ. 31.

¹³ Χαρακτηριστικές οι περί δικαίου αναφορές του Ψυχάρη, και σε σχέση με την Υπόθεση Dreyfus, στην εισαγωγή του έργου: Γιάννης Ψυχάρης, *Για το Ρωμαϊκό Θέατρο*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1901, και ιδιαίτερα σ. 18–23 και 44–48.

¹⁴ Γράφει ο Ψυχάρης «[...] όλη η φρίκη, όλα τα ψέματα, όλα τα εγκλήματα μας δημιουργούσαν μια ξεχωριστή νοοτροπία, μια νέα ψυχή. Η ελαφριά –ή η γοητευτική– πλευρά της ζωής, η χαρά από ένα θεατρικό έργο ή από μια συνάντηση, δεν είχε πια κανένα νόημα για μας. Δεν καταλαβαίναμε, δεν ανεχόμασταν χαρές, γιορτές, φώτα στα σαλόνια. Όλα κατέρρεαν γύρω μας, οτιδήποτε είχαμε πιστέψει, το δίκαιο, η ελευθερία, η δικαιοσύνη, η αλήθεια, η πατρίδα! Ήταν μια αναπάντεχη, απειλητική επανέναρξη του '70. Και αποτέλούσε κατατρόπωση της Επανάστασης και όλων των αρχών της» (Psichari, ό.π. (σημ. 7), σ. 889–890).

πώς είμαι φίλος του Ζολά, μά κι ἄ δὲν εἴμουνα τὸ ἴδιο θάτανε, γιατί κοντέβουμε νὰ τὰ χάσουμε ἕνα ἕνα ὅλα μας τὰ στολίδια, ὅλα μας τὰ καμάρια, ἀγάπη τῆς ἀλήθειας, σέβας τῆς δικαιοσύνης, δόξα τοῦ στρατοῦ, ἠθικὴ δύναμη καὶ δύναμη ὑλική, ὅλο τὸ ἔθνος, ὅλη τὴ ζωὴ του. Τὸ γνωρίζεις πόσο τὴ λατρέβω ἀπὸ τὴν πατρίδα ποῦ εἶναι καὶ τὰ παιδιὰ μου γεννημένα. Δὲν τὸ πρόσμενα τὸ καινούριο ἀφτὸ τὸ δυστύχημα. Μοῦ ἔχει τὴν ψυχὴ λαβωμένη.¹⁵

Το πάθος του και το ἀπόλυτο δόσιμό του στην υπόθεση φαίνεται και ἀπὸ τὸ ἀνεκδοτολογικὸ περιστατικὸ που ἀφηγείται ἡ εγγονὴ του, Diane Orgeolet:

‘Όταν κάποια μέρα [τὸ 1906] ἡ γυναίκα του Νοέμι πήγε νὰ του ἀνακοινώσει στο γραφεῖο του ὅτι ἡ μεγάλη τους κόρη εἶχε γνωρίσει καὶ ἐπρόκειτο νὰ παντρευτεῖ κάποιον νεό, ὁ Ψυχάρης ἔκανε στὴν ἀκρὴ τὰ χαρτιά του καὶ με βροντερὴ φωνὴ ρώτησε ἕνα μόνο πράγμα: «Εἶναι dreyfusard?».¹⁶

Τὸν Μάρτιο τοῦ 1898, μέσα ἀπὸ τὴν εφημερίδα *Le Siècle*, ὁ Ψυχάρης ἀπευθύνεται στὴ «φωνὴ τῆς ὁμορφιάς», τὴ «μόνη φωνὴ που ἔμεινε σιωπηλὴ» τὴν ἐποχὴ τοῦ θυμοῦ, τοῦ μίσους καὶ τῆς κρίσης, καὶ καλεῖ τις γυναῖκες τῆς Γαλλίας νὰ ἐνωθοῦν, νὰ συμπαρασταθοῦν στὴ Lucie Dreyfus καὶ νὰ διεκδικήσουν γιὰ χάρη τῆς τὸ δικαίωμα στὴν ἀδιαμεσολάβητη ἀλληλογραφία με τὸν ἐξόριστο σύζυγό τῆς. «Νὰ εἶστε δέκα, εἴκοσι, ἢ καὶ μόνο δύο ἢ καὶ μία. Μία ἀνάμεσά σας θὰ εἶναι ἀρκετὴ, εἴναι συνοψίζει μέσα τῆς τὴν ἀνθρώπινη συμπόνια» γράφει ὁ Ψυχάρης,¹⁷ ἀνοίγοντας με αὐτὸ τὸ κείμενο ἕνα παράθυρο καὶ στὸν ρόλο που ἔπαιξαν οἱ γυναῖκες στὴν Ὑπόθεση.

Τὸν Νοέμβριο τοῦ 1898 υπογράφει ἀπὸ τους πρῶτους τὴ διαμαρτυρία ἐναντίον τῆς δίωξης τοῦ Picquart, ἡ ὁποία θὰ συμπεριληφθεῖ στὸ εἰδικὸ λεύκωμα *Hommage des artistes à Picquart*. Ὁ τόμος, με εἰσαγωγὴ τοῦ γάλλου δημοσιογράφου καὶ συγγραφέα André Mirbeau, κυκλοφορεῖ τὸ 1899 σὲ περιορισμένα ἀντίτυπα καὶ περιλαμβάνει δώδεκα λιθογραφίες ἐμπνευσμένες ἀπὸ τὴν Ὑπόθεση, υπογραμμένες ἀπὸ γνωστούς γάλλους καλλιτέχνες. Ἡ ἐμφασὴ τους στὴν ἀλληγορικὴ ἀπεικόνιση τῆς Αλήθειας καὶ στὴν παρουσία τοῦ φωτός υπογραμμίζει τὴν ἀναγκαιότητα γιὰ τὴν ἐπικράτησή τους. Ὁ μακρὺς κατάλογος ονομά-

¹⁵ Ἀπὸ τὴν *Ἀλληλογραφία τῶν πρῶτων δημοτικιστῶν*, τ. Α'. Γιάννη Ψυχάρη καὶ Ἀργύρη Εφταλιώτη *Ἀλληλογραφία. 716 γράμματα (1890-1923)*, ἐπιμ. Στ. Κ. Καρατζᾶς καὶ Ερ. Γ. Καψωμένος, Ἰωάννινα, Πανεπιστήμιο Ἰωαννίνων, 1988, σ. 101-102 (ἐπιστολὴ ἀρ. 96, 29.4.1898). Ἡ πυκνὴ ἀλληλογραφία τοῦ Ψυχάρη με τὸν Ἀργύρη Εφταλιώτη τὴν περίοδο αὐτὴ ἀποτελεῖ πολὺτιμη πηγὴ γιὰ τὴ δράση, τις σκέψεις καὶ τὰ συναισθήματα τοῦ Ψυχάρη.

¹⁶ Diane Orgeolet, «Évocation de Jean Psichari Vivant», *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 2 (Juin 1978) 194, https://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1978_num_1_2_3429 (20.1.2020).

¹⁷ Jean Psichari, «Appel aux femmes de France», στὸ *Livre d'Hommage des Lettres Françaises à Émile Zola*, Paris-Bruxelles, Société libre d'édition des gens de lettres, 1898, σ. 26. Τὸ κείμενο πρωτοδημοσιεύτηκε στὴν ἐφ. *Le Siècle*, στις 24 Μαρτίου 1898. Ἡ προβληματικὴ ἀλληλογραφία τοῦ Dreyfus με τὴ σύζυγό του κατὰ τὴν ἐξορία στὸ Νησί τοῦ Διαβόλου ἐπανέρχεται στα γράμματά του, που συγκεντρώθηκαν καὶ ἐκδόθηκαν τὸ 1898 στὸ ἐντύπο *Lettres d'un Innocent*, Paris, P.-V. Stock, 1898.

των δείχνει ότι πλέον έχει διαμορφωθεί ένα δυναμικό κύμα υποστηρικτών αυτών των θεμελιωδών κοινωνικών αξιών.¹⁸

Την ίδια εποχή η φωτογραφία του περιλαμβάνεται στο λεύκωμα *Affaire Dreyfus. Les défenseurs de la Justice*, ανάμεσα στις προσωπογραφίες εκείνων που «πρώτοι ξεσηκώθηκαν για το Δίκαιο, στους πολίτες που από την αρχή πρόσφεραν την ευφυΐα και την επαναστατικότητα της συνείδησής τους σε έναν δίκαιο και ιερό σκοπό· σ' εκείνους που, μέσα στον αγώνα, κατάφεραν χτυπήματα, πληγώθηκαν, πόνεσαν και υπέφεραν». ¹⁹ Αδιαμφισβήτητα, είναι σημαντική η συμπερίληψη του Ψυχάρη σε αυτούς· απαραίτητη, ωστόσο, η επισημάνση ότι η λεζάντα που συνοδεύει τη φωτογραφία του αναφέρει ως ιδιότητά του «καθηγητής της École des Hautes Études, γαμπρός του Renan»: Στους κύκλους των γάλλων διανοουμένων φαίνεται πως, τουλάχιστον τότε, η χειραφέτηση από το μέγεθος του πεθερού του δεν είχε επιτευχθεί.

Τον Δεκέμβριο του 1898 (17 Δεκεμβρίου 1898) ο Ψυχάρης συμμετέχει ως κεντρικός ομιλητής στη μεγάλη εκδήλωση που διοργανώνει η *Coalition Révolutionnaire* με θέμα την απελευθέρωση του Picquart. Το κείμενο της αφισέτας που αναγγέλλει την εκδήλωση δίνει στον αγώνα για την αποκατάσταση του δικαίου και της αλήθειας χαρακτηριστικά κοινωνικού/ταξικού αγώνα. Καλεί τους πολίτες, τους εργαζόμενους να ενωθούν ενάντια στη συντονισμένη προσπάθεια της Εκκλησίας, του Στρατού και των εθνικιστών για την υποδούλωση του προλεταριάτου, αλλά και να αγωνιστούν για την κοινωνική απελευθέρωση και τον κοινωνικό μετασχηματισμό.²⁰

Τον Μάιο του 1899 ο Ψυχάρης ταξιδεύει στη Μασσαλία, οικεία από τα μαθητικά του χρόνια πόλη, με τους σοσιαλιστές πολιτικούς, «φίλους» όπως τους αποκαλεί, Jean Jaurès και Francis de Pressensé, όπου τους γίνεται θερμή υποδοχή. Αφηγείται σε γράμμα του στον Εφταλιώτη:

Άπο τὸ σταθμὸ στὸ ξενοδοχεῖο, πὲς ἓνα κάρτο τῆς ὥρας δρόμο, μᾶς ἀκλουθοῦσανε καμιά κοσαριά χιλιάδες λαός· πῆχτρα σωστή. Οἱ δρόμοι μάβροι. Φώναζαν ὅλοι σὰ λυσσασμένοι *Vive Jaurès! Vive Pressensé!* Ἕνας ὁ καημένος φώναξε καὶ *Vive la Croyante!* Τὸ σάββατο βράδυ, βγαίνοντας ἀπὸ τὴν Ἀλάμπρα, ποῦ ῥητορέψαμε, καὶ γὼ δὲν ξέρω πῶς τὸ κατορθώσαμε νὰ γυρίσουμε σίτι.²¹

¹⁸ *Hommage des artistes à Picquart*, ὀ.π. (σημ. 11). Οἱ καλλιτέχνες που συμμετέχουν με ἔργα τους εἶναι οἱ: Anquetin, P. E. Cornillier, Gymery, R. G. Hermann-Paul, M. Luce, H. Petitjean, Perroudon, G. Manzano Pissaro, Louis Rault, Th. van Rysselberghe, J. Sunyer, F. Vallotton. Για τὸ λεύκωμα καὶ τὴν πρόσληψή του βλ. Nadia Fartas, «"Derrière un grillage" d'Octave Mirbeau et l'*Hommage des artistes à Picquart*», *Interfaces. Image-Texte-Language* 42 (2019) 165–188, <https://journals.openedition.org/interfaces/672#quotation> (10.1. 2021).

¹⁹ Ἀπὸ τὸ προλογικὸ σημείωμα του Louis Forest στο λεύκωμα *Affaire Dreyfus. Les défenseurs de la Justice*, Paris, P.-V. Stock, [1899], [χ.αρ.].

²⁰ Τὸ μονόφυλλο περιλαμβάνεται σε φωτογραφικὸ λεύκωμα (βλ. παρακάτω), που σώζεται στο Ἀρχεῖο Ψυχάρη.

²¹ Ἀπὸ τὴν Ἀλληγογραφία των πρώτων δημοτικιστῶν, ὀ.π. (σημ. 15), σ. 117 (επιστολὴ αρ. 109, 16.5.1899).

Στο ταξίδι του αυτό ο Ψυχάρης απαθανατίζεται από τον θρυλικό φωτογράφο Félix Nadar σε δύο σχεδόν πανομοιότυπες πολυπρόσωπες συνθέσεις, ανάμεσα σε άλλους dreyfusards. Ευτυχής σύμπτωση που σχολιάζει τη φωτογράφιση στον Εφταλιώτη:

Γιὰ διές με, μωρέ, τί όμορφοπαλήκαρο ποῦ εἶμαι, ὄρθιος σάν ποῦ στέκουμαι και κοιτάζω. Ἐκεῖνος ποῦ κάθεταί μπροστά μου εἶναι ὁ Jaurès· ὁ ἄλλος ὁ καθισμένος εἶναι ὁ Pressensé. Κοντά μου ἕνας ψωροβουλεφτής, ὁ Zevaës, σοσιαλίστας· κατόπι ὁ Gérald-Richard, διευθυντής τῆς Petite République, λαμπρό παιδί· τελεφταῖος ὁ Fleissières [= Flaisières], δήμαρχος τῆς Μαρσίλιας, χρυσός ἄνθρωπος και φίνος, ὁ διάβολος.²²

Και σε υποσημείωση στο γράμμα του συμπληρώνει: «Το δαχτυλίδι της, και στις δυο φωτογραφίες, στο δάχτυλό μου».²³ Είναι το δαχτυλίδι της μεγάλης του αγάπης, της Όλγας Βαλαωρίτη, που είχε πεθάνει ακριβώς δύο χρόνια πριν, γεμίζοντάς τον θλίψη: «Ἄχ! φίλε μου καημένη, τί φρική, τί καημός, τί θάνατος ποῦ εἶναι ἡ ζωή μου! Παντοῦ τῆ νοιώθω, σοῦ λέω, και στήν ψυχή μου μέσα παντοτεινά και γύρω γύρω μου στή θάλασσα και στόν οὐράνο».²⁴

Αλλά και ο λογοτέχνης Ψυχάρης γράφει έχοντας στο μυαλό του την Υπόθεση. Τα δύο έργα που εκδίδει την περίοδο αυτή, *La Croyante* και *L'Épreuve*, με τις εισαγωγές τους, αποτελούν γέφυρα για να μεταβεί από το παράδειγμα στη γενίκευση, για να μοιραστεί, δηλαδή, με αφορμή την υπόθεση Dreyfus, τις ιδέες του για την κοινωνία, την ηθική και τη θρησκεία.

Το μυθιστόρημά του *La Croyante*, που συνδέεται με την Υπόθεση μέσω της διαπραγμάτευσης της αληθινής πίστης, ολοκληρώνεται το καλοκαίρι του 1898²⁵ ειδικά για την εφημερίδα *l'Aurore*. Η εφημερίδα προτρέπει όσους αν γνώστες της

παθαίνουν με ζητήματα συνείδησης, με τον αγώνα για τις ιδέες και τις αρχές, αλλά και με τις συγκινητικές περιπέτειες της αφήγησης να το διαβάσουν, γιατί εκεί θα βρουν να μάχονται τα ηθικά μεγέθη με τις κακίες, τις δολοπλοκίες, τις συκοφαντίες, την εκδίκηση του κλήρου, θα βρουν, δηλαδή, μια Υπόθεση Dreyfus, χωρίς τον Dreyfus.²⁶

Το γεγονός ότι, μερικούς μήνες πριν, η ίδια εφημερίδα είχε δημοσιεύσει το άρθρο του Ζολά δείχνει την εμβέλεια του Ψυχάρη στους κύκλους των dreyfu-

²² Ὁ.π., σ. 146 (επιστολή αρ. 143, 16.7.1899). Η μία από τις δύο φωτογραφίες σώζεται στο Αρχείο του.

²³ Ὁ.π., σ. 147.

²⁴ Ὁ.π., σ. 142 (επιστολή αρ. 139, 12.7.1899).

²⁵ Μοναδική σύμπτωση θεωρεί ο Ψυχάρης την ολοκλήρωση της συγγραφής του έργου στις 31 Αυγούστου 1898, την παραμονή της αυτοκτονίας του αξιωματικού Henry. Ο Joseph Henry (1846–1898) ήταν ο βασικός υπαίτιος της παραποίησης στοιχείων, με στόχο τη συγκάλυψη της ενοχής του Esterhazy και την καταδίκη του Dreyfus. Όταν αποκαλύφθηκε ο ρόλος του, ομολόγησε τη σκευωρία, συνελήφθη και φυλακίστηκε στο φρούριο του Mont Valérien, όπου και έβαλε τέρμα στη ζωή του. Σύμφωνα με τον Ψυχάρη, «ο θάνατος του Henry σηματοδοτεί τον θάνατο ολόκληρου του παλιού κόσμου» (*La Croyante*, σ. ix).

²⁶ Εφ. *L'Aurore*, 26.1.1899, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k701832z.r=vaccine+jenner.langFR.textePa.ge> (20.5.2021).

sards και την αποδοχή του, βέβαια, από αυτούς. Την επόμενη χρονιά ο Ψυχάρης εκδίδει το έργο του στο Παρίσι και τη Λισαβόνα.²⁷ Το βιβλίο το αφιερώνει στον εξόριστο Émile Zola, που πιστός στις αξίες του ανθρωπισμού και του πατριωτισμού είπε «τη σωστή λέξη: “Κατηγορώ”· κατηγορώ εκείνους που οργάνωσαν το έγκλημα και αποδιοργάνωσαν τη χώρα» (σ. ix).

Παρόμοια, το έργο του *L'Épreuve*²⁸ αφιερώνεται ως «ενθύμιο μιας μεγάλης φιλίας» στον G. Ricquart, ο οποίος διάβασε δοκίμια στη φυλακή. Ανάμεσα στα αντίτυπα του έργου που σώζονται στην Βιβλιοθήκη Ψυχάρη υπάρχει κι ένα με αφιερωματικό πρόλογο δεκατριών σελίδων στον Ricquart (σ. I–XIII). Ο πρόλογος, όπως επισημαίνει με χειρόγραφο σημείωσή του ο Ψυχάρης, «δεν μπόρεσε να ενταχθεί στον τόμο. Τυπώθηκε σε εικοσιπέντε αντίτυπα, για φίλους» (σ. I).²⁹ Σε αυτόν σκιαγραφεί το πορτρέτο του Ricquart, τον ακέραιο χαρακτήρα και την αγέρωχη στάση του στην Υπόθεση, εξαιροντάς τον ως ηρωικό παράδειγμα αρετής, θάρρους και θυσίας για τις επόμενες γενιές. Ενδιαφέρουσα, ωστόσο, είναι η άποψή του ότι τα μυθιστορήματα οφείλουν να εμφανίζουν την αδικία να θριαμβεύει, γιατί ο θρίαμβος του καλού αποκοιμίζει τους ανθρώπους, ενώ ο θρίαμβος του κακού τους αγανακτεί, τους κινητοποιεί, τους προετοιμάζει για όσα, πραγματικά, θα αντιμετωπίσουν.³⁰

Το καλοκαίρι του 1899 ο Ψυχάρης είναι παρών και στη Rennes, εκεί που την 1η Αυγούστου συγκαλείται το στρατιωτικό δικαστήριο με στόχο την αναθεώρηση της δίκης του Dreyfus.³¹ Ελπίζει πως η ετυμηγορία όχι μόνο θα αποκαταστήσει τον Dreyfus, αλλά θα δώσει το έναυσμα για να διορθωθούν οι αδικίες εις βάρος των αδυνάτων όλου του κόσμου:

Έπανάσταση που δέ χύθηκε αίμα και που μπορεί από τάποτελέσματά της να φανή πιο σπουδαία κι από την επανάσταση του 89. Κ' έτσι είναι. Τώρα τη νοιώσαμε όλοι μας κατάβαθα τη γενική την αδικία που θυμά της είναι κάθε πολίτης. Δεν είναι μόνο για τὸ Ντράιφους τὸ ζήτημα. Είναι για τὴν κοινωνία ἀλάκαιρη. Μισογιάτρεψε τὸ κακὸ ἢ ἐπανάσταση τοῦ 89. Τὸ λαὸ, τὸν ἀληθινὸ τὸ λαὸ, τὸν ἐργάτη, παράμερα τὸν ἄφησε. [...] Ὁ σοσιαλισμὸς, μ' ἄλλα λόγια τοῦ Πλάτωνα ἢ *Πολιτεία*, μᾶς φανερώθηκε πῶς εἶναι τὸ σωστό γιατρικὸ, ἢ ἀπαραίτητη ἡ ἰδέα ποῦ θὰ ξαναφτειάξῃ τὸν κόσμον. Καὶ θὰ ξαναφτειαστῇ, γιατί ἔτσι δὲν μπορεῖ νὰ ζῆ ὁ κόσμος, νὰ καταστρέφεται κ' οἱ φτωχοὶ, οἱ μικροὶ, οἱ παθια-

²⁷ Jean Psichari, *La Croyante*, Paris, P.-V. Stock, 1899 και Joao Psichari, *A crente*, romance dedicado a Emilio Zola, Lisboa, Livraria editora Tavares Cardoso & Irmao, 1899.

²⁸ Jean Psichari, *L'Épreuve*, Paris, Calman Levy, 1899.

²⁹ Βλ. και το γράμμα του στον Εφταλιώτη, όπου αναφέρεται στην αφιέρωση και τον σχετικό πρόλογο, *Από την Αλληλογραφία των πρώτων δημοτικιστών*, ό.π. (σημ. 15), σ. 104 (επιστολή αρ. 98, 20.9.1898).

³⁰ Πρβλ. παρόμοιες απόψεις του, όπως εκφράζονται στο *Ρωμαϊκό Θέατρο* (ό.π. (σημ. 13), σ. 44): «Νά κοιτάξῃς τὰ ρομάντσα και τὰ δράματα, πάει περίφημα· ὁ κακοῦργος πάντα στο τέλος θὰ τιμωρηθῇ. [...] Νά κοιτάξῃς ὁμως τὴ ζωὴ, πολὺ σπάνια τιμωριέται. Πεθαίνει μάλιστα ἡσυχος στο κρεββατάκι του, ἡσυχος και δοξασμένος – και πλούσιος».

³¹ Για την ατμόσφαιρα που επικρατούσε στην πόλη κατά την περίοδο της δίκης βλ. C. Cosnier και A. Hélar, *Rennes et Dreyfus 1899, une ville, un procès*, Paris, Horay, 1999.

σμένοι όλα τὰ βάσανα νὰ τὰ σηκώνουν καὶ τίποτις ἐμεῖς. Μὰ δὲ θὰ χαρῆ τὴν ἀλλαγὴ μονάχη τῆς ἠ Γαλλία. Ὁ τόπος τοῦτος φίλε μου δουλέβει γιὰ τὴν ἀθρωπότητα ὄληνα καὶ γιὰ τοῦτο εἶναι τόπος ἱερός, εἶναι ἡ μήτρα τῆς λεφτεριάς καὶ τῆς δικαιοσύνης.³²

Ξεχωριστό αντικείμενο τῆς παρουσίας τοῦ Ψυχάρη στη Rennes, με φωτογραφικό υλικό ἀπὸ τις μέρες ἐκεῖνες, ἀποτελεῖ ἓνα λεύκωμα το ὁποῖο διασώζεται στο Ἀρχεῖο του.³³ Σαράντα ἐννιά φωτογραφίες ἀποδίδουν, στη συντριπτικὴ τους πλειοψηφία, τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς δίκης καὶ τῆς ἐποχῆς, ἀπεικονίζοντας τὴν περιφέρεια τῶν γεγονότων, ἀπαθανατίζοντας παρευρισκόμενους με καπέλα, κοστούμια καὶ τηβέννους, ἀνάμεσά τους καὶ τὸν ἴδιο τὸν Ψυχάρη,³⁴ πηγαδάκια τῶν πρωταγωνιστῶν, στρατιωτικῶν καὶ νομικῶν, τῶν δημοσιογράφων, τῶν υποστηρικτῶν τῆς κάθε πλευρᾶς, τόσο στὴν αὐλὴ τοῦ Lycée de l'avenue de la Gare (σήμερα Lycée Zola), ὅπου πραγματοποιοῦνταν οἱ συνεδριάσεις τοῦ Δικαστηρίου, ὅσο καὶ στους δρόμους τῆς πόλης.³⁵

Ἡ ἰδιαίτερη σημασία τοῦ υλικοῦ «κεφαλαιοποιεῖται», περαιτέρω, ἀπὸ χειρόγραφη σημείωση τοῦ Ψυχάρη, σύμφωνα με τὴν ὁποία οἱ περισσότερες φωτογραφίες λήφθηκαν καὶ δωρίσθηκαν σε αὐτὸν ἀπὸ τὴν Mme Paul Deschanel-τὴ σύζυγο, δηλαδή, τοῦ Paul Deschanel, Προέδρου γιὰ μικρὸ διάστημα τῆς Γαλλικῆς Δημοκρατίας.³⁶

Ἀνάμεσα στις φωτογραφίες, ξεχασμένο κι ἓνα μικρὸ χαρτί γραμμμένο ἀπὸ τὸν Ψυχάρη, νὰ ἐπιβεβαιώνει ἐκτὸς ἀπὸ τὴν παρουσία τοῦ στη δευτέρη Δίκη, καὶ τὴν ἀγάπη τοῦ στις γυναῖκες: «γραμμμένο με τὸ μολύβι τῆς Sénévine στις 7 Αὐγούστου 1899, στο Στρατιωτικὸ Δικαστήριό τῆς Ρεν, J[ean] P[sichari]»· ἡ σημείωση ἀφορᾶ στὴν Caroline Rémy (1855–1929), κατὰ κόσμον Sénévine, μιὰ μαχόμενη φεμινίστρια, σοσιαλίστρια δημοσιογράφος καὶ συγγραφέας, ἡ ὁποία ἐκίνησε ὡς ἀντίθετη στὸν Dreyfus γιὰ νὰ καταλήξει ἐνθέρμη υποστηρίκτρια του.

Ἡ ἔκβαση τῆς δίκης τὸν ἀπογοητεύει,³⁷ ἐνὼ ταυτόχρονα ἡ μακρὰ παραμο-

³² *Ἀπὸ τὴν Ἀλληγογραφία τῶν πρώτων δημοτικιστῶν*, ὁ.π. (σημ. 15), σ. 201 (ἐπιστολὴ ἀρ. 173, 10.8.1899).

³³ Στὴν πραγματικὴτητα πρόκειται γιὰ σκληρόδετο σαραντάφυλλο τετράδιο με γραμμές, διαστάσεων 34,5Χ23 εκ., που μετατράπηκε σε λεύκωμα με κατάλληλες αυτοσχέδιες ἐγκοπές στις σελίδες, ὡστε νὰ τοποθετηθοῦν οἱ φωτογραφίες.

³⁴ Σε τέσσερις λήψεις ἀπεικονίζεται ὁ Ψυχάρης: στὴν αὐλὴ τοῦ Δικαστηρίου καὶ στὸν κήπο τοῦ σπιτιοῦ τῆς Lucie Dreyfus, φωτογραφημένος πιθανόν ἀπὸ τὴν ἀδερφή τῆς, Marie Hadamard, σύμφωνα με σχετικὴ σημείωση στο λεύκωμα.

³⁵ Γιὰ παρόμοιο φωτογραφικό υλικό, που ἐχει ἐντοπιστεῖ στη Γαλλία, βλ. «Des images inédites du second procès Dreyfus», <http://www.ouest-france.fr/bretagne/rennes-35000/rennes-des-images-de-proque-inedites-du-se-cond-proces-dreyfus-3083117> (10.1.2020) καὶ «Le Capitaine Alfred Dreyfus à Rennes, "un reportage oublié de l'été 1899..."», <http://rennesetdreyfus.blogspot.gr/> (10.1.2020).

³⁶ Ὁ Paul Deschanel (1855–1922) διετέλεσε Πρόεδρος τῆς Γαλλικῆς Δημοκρατίας κατὰ τὸ διάστημα 17 Ἰανουαρίου–21 Σεπτεμβρίου 1920. Το ὀλιγόμηνο τῆς θητείας του οφείλεται σε καὶ στιγματίστηκε ἀπὸ ἀπρόοπτες ἀντιδράσεις του, λόγω σοβαρῶν νευρολογικῶν προβλημάτων, που παρουσίασε τὴν περίοδο ἐκείνη.

³⁷ Βλ. *Ἀπὸ τὴν Ἀλληγογραφία τῶν πρώτων δημοτικιστῶν*, ὁ.π. (σημ. 15), σ. 208–215 (ἐπιστολὴ ἀρ. 179, 2.11.1899).

νή του στη Rennes του δημιουργεί και οικονομικά προβλήματα: «Μ' ἔσβησε, ἀδερφέ, τὸ Rennes, ποῦ ἀνάθεμάν το. Κατάντησα μίτη ἀμάξια νὰ μὴν παίρνω, ποῦ γιὰ μένα εἶναι σκοτωμὸς γιατί χασομερῶ. Τώρα μάλιστα, μ' ὄσα ἔχω νὰ κάμω, ποῦ δὲν τὰ φαντάζεσαι».³⁸ Παρά την απογοήτευσή του, ὁμως, παρά τους τριγμούς που εκδηλώνονται ἀνάμεσα στους υποστηρικτές του Dreyfus με την ἀπόφαση του προέδρου της Γαλλικῆς Δημοκρατίας για ἀπονομή χάριτος, ο Ψυχάρης θα παραμείνει κοντὰ στην ὑπόθεση για τα ἐπόμενα χρόνια: ὄχι μόνο φροντίζει νὰ ἐμπλουτίζει τὴ Βιβλιοθήκη του με σχετικὴ βιβλιογραφία· μέσα ἀπὸ τὴν εκπαιδευτικὴ του ἐμπειρία, ἐπιπλέον, συμβάλλει σε μια προσπάθεια που ἐπιδιώκει νὰ λειτουργήσει ως ἀντίδοτο στη χειραγώγηση του λαοῦ, ὅπως αὐτὴ ἀναδείχθηκε ἀπὸ τὴν Ὑπόθεση. Συμμετέχει, λοιπόν, ἐνεργὰ στη συγκρότηση λαϊκῶν πανεπιστημίων στη γαλλικὴ πρωτεύουσα και τὴν περιφέρεια³⁹ και στην ἀνάδειξή τους ως «σημείου προνομιακῆς συνάντησης δύο σημαντικῶν κοινωνικῶν δυνάμεων του τέλους του 19ου αἰ.: τῆς ἐργατικῆς τάξης και τῶν διανοουμένων [...]».⁴⁰ Στις ἀρχές του 20οῦ, σύμφωνα με μονόφυλλο ἀπὸ το Ἀρχεῖο του, ο Ψυχάρης προεδρεύει στην ἐναρκτήρια συνεδρίαση του Université Socialiste με θέμα τὴ «χρησιμότητα τῆς ἐκπαίδευσης του λαοῦ».⁴¹

Αναζητούσαμε ο ἕνας τον ἄλλο, ἐπιδιώκαμε νὰ κοιταχτοῦμε στα μάτια, για νὰ ἐπιβεβαιώσουμε με τον πλέον σταθερὸ τρόπο ὅτι ἡ καρδιά μας χτυποῦσε με τα ἴδια συναισθήματα δικαιοσύνης κι ἀγάπης [...] Και μόνο ἡ ποιότητα, και μόνο ο τίτλος του dreyfusard ἀρκοῦσε: ἀμέσως γεννιόταν ἡ ἀδερφοσύνη.⁴²

θα γράψει το 1904, ἀποτιμώντας τον ἀγῶνα ἐκείνων των χρόνων. Πέρασε ο καιρὸς, ο Ψυχάρης μεγάλωσε, ἔχασε δυο γιους στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, ἀλλάξε στρατόπεδο. Γυρνοῦσε, ὁμως, κάποιες φορές πίσω, ὄχι μόνο στις ιστο-

³⁸ Ὁ.π., σ. 211.

³⁹ Για τα λαϊκὰ πανεπιστήμια τῆς Γαλλίας στο πέρασμα ἀπὸ τὸν 19ο στὸν 20ό αἰ., τις συνθήκες γένεσης, τὴν ιστορία, τὴ λειτουργία και τους πρωταγωνιστές τους βλ. Lucien Mercier, *Les universités populaires: 1899–1914. Éducation populaire et mouvement ouvrier au début du siècle*, Paris, Les Éditions Ouvrières, 1986· Gilles Candar, «Lucien Mercier, *Les universités populaires (1899–1914). Éducation populaire et mouvement ouvrier au début du siècle*», *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 43.5 (1988) 1139–1141· Christophe Premat και Olivier Sigaut, «La diffusion des universités populaires en France 1898–1914», στο *Colloque «Formas y espacios de la educación popular en la Europa mediterránea»*, 28–30 Octobre 2009, https://halshs.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/514195/filename/La_diffusion_des_universitA_s_populaires_1898-1914.pdf (10.1. 2020).

⁴⁰ Ειδικότερα, για τὴν ὥθηση που ἔδωσε ἡ Ὑπόθεση Dreyfus στὴν ἴδρυση των λαϊκῶν πανεπιστημίων βλ. Mercier, Ὁ.π., σ. 32–41. Ὑπολογίζεται ὅτι ἀπὸ τὸ 1898, ὁπότε ἀνοίγει τις πόρτες του τὸ πρῶτο λαϊκὸ πανεπιστήμιο, ἕως τὸ 1901 εἶχαν γραφτεῖ πάνω ἀπὸ 50.000 μέλη και εἶχαν ἰδρυθεῖ 230 λαϊκὰ πανεπιστήμια. Ὅσο ραγδαία ἦταν ἡ ἀνάπτυξή τους, ὁμως, τόσο γρήγορη ἦταν και ἡ παρακμὴ τους, συνδεδεμένη με τὴν ἀπογοήτευση ἀπὸ τὴν Ὑπόθεση και τὴ διάσπαση των dreyfusards.

⁴¹ Το μονόφυλλο βρίσκεται ἐπικολημένο σε σελίδα του λευκώματος με τις φωτογραφίες ἀπὸ τὴ Δίκη τῆς Rennes.

⁴² Psicharis, Ὁ.π. (σημ. 7), σ. 889. Βλ. και τὴ μαρτυρία του Victor Basch, καθηγητὴ στο Πανεπιστήμιο τῆς Rennes, για τὴ μετάβαση στὴ συλλογικὴ ταυτότητα, ὅπως πυροδοτήθηκε ἀπὸ τὴν ἀδικία σε βέβρος του Dreyfus, Mercier, Ὁ.π. (σημ. 39), σ. 34–35.

ρικές συναντήσεις που οργάνωναν οι παλιοί υποστηρικτές του γαλλοεβραίου αξιωματικού στο εστιατόριο «Des Trois Marches» στην άκρη της πόλης της Rennes,⁴³ αλλά και σε νοητές διαδρομές που χάραζαν οι αναμνήσεις του.

Ανεξάρτητα από οποιαδήποτε ερμηνεία για τους λόγους και τα κίνητρα της ένταξής του στο πλευρό των dreyfusards, η συμβολή του Ψυχάρη υπερβαίνει τον κύκλο ζωής του: μέσα από τη συγκέντρωση τεκμηρίων με τα οποία προίκισε τη Βιβλιοθήκη και το Αρχείο του. Εκατό και πλέον έντυπα και αρχειακά τεκμήρια, δημοφιλή και πολυτυπωμένα ή σπάνια και μοναδικά, διασώζουν στιγμιότυπα όχι μόνο της δικής του συμμετοχής και της Υπόθεσης καθεαυτής, αλλά μιας ολόκληρης εποχής· εποχής όπου ο μάχιμος λόγος ορθώνεται ατομικά αλλά και συλλογικά, εποχής που πλάι σ' αυτόν γεννιέται η εικόνα για «να φωνάξει, να ξεκουφάνει, να επιτεθεί, να κατηγορήσει, να μεγεθύνει, να υπερβάλει».⁴⁴

Η άρρηκτη ενότητα της Βιβλιοθήκης και του Αρχείου Ψυχάρη, στην Μπενάκειο Βιβλιοθήκη, καθιστά αναπόφευκτη την παραμονή του Ψυχάρη στις επιστημονικές συζητήσεις, πέρα από τα έως τώρα μαρτυρημένα και καταγεγραμμένα. Η Υπόθεση Dreyfus δεν είναι παρά ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα για τα παράθυρα που μπορεί αυτή η παρακαταθήκη να ανοίξει στην ιστορική έρευνα και τον κόσμο των νοοτροπιών· εκεί, όπου επιλογές, αντιφάσεις, μεταστροφές ενός δρώντος προσώπου μπορούν να γίνουν εργαλεία κατανόησης της κοινωνικής δυναμικής μιας εποχής.

⁴³ Rogès, ό.π. (σημ. 9), σ. XXII. Με πρωτοβουλία του πολιτικού Edmond Gast και του εκδότη Pierre Victor Stock, οργάνωνονταν, αρχής γενομένης από την 8η Νοεμβρίου 1899 και έως το 1912, συναντήσεις των dreyfusards σε ανάμνηση των ημερών της δίκης.

⁴⁴ John Grand-Carteret, *L'Affaire Dreyfus et l'image. 266 caricatures françaises et étrangères*, Paris, Ernest Flammarion, [1898], σ. 18.

ΜΑΡΙΝΑ ΑΡΕΤΑΚΗ

Ηθική και λογοτεχνία στα χρόνια του πολέμου: μια διένεξη στον απόηχο του θανάτου του Λορέντζου Μαβίλη

Η εισήγηση που ακολουθεί εστιάζει σε μια σύντομη φιλολογική διένεξη που εκδηλώθηκε ενώ μαινόταν ο πρώτος Βαλκανικός Πόλεμος και διήρκησε λιγότερο από έναν μήνα, από τις αρχές Φεβρουαρίου μέχρι τις αρχές Μαρτίου 1913, εν μέσω καταγιστικών στρατιωτικών και πολιτικών γεγονότων όπως η πολιορκία του Μπιζανίου και η δολοφονία του βασιλιά Γεωργίου Α' στη Θεσσαλονίκη. Θα δούμε ποιοι και πώς ξιφομάχησαν για λίγο με αφορμή έναν δεινό ξιφομάχο, τον Λορέντζο Μαβίλη (ο οποίος μάλιστα προκαλούσε και σε πραγματικές μονομαχίες),¹ και πώς εξελίχθηκε αυτή η φιλονικία, μέσα από άρθρα στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο που δημοσιεύτηκαν στο χρονικό αυτό διάστημα.

Στις 9 Φεβρουαρίου 1913 η εφημερίδα *Ακρόπολις* αναγγέλλει μια «αριστουργηματική» μελέτη του Ζαχαρία Παπαντωνίου περί «του πρώτου των Ελλήνων», του «πρώτου Έλληνας πολίτου», του Λορέντζου Μαβίλη, μελέτη που επρόκειτο να δημοσιευτεί σε λίγες μέρες στα *Παναθήναια*, κι από την οποία η εφημερίδα αποσπά το πρώτο μέρος. Η προδημοσίευση θα συνεχιστεί την επόμενη μέρα, 10 Φεβρουαρίου, με τίτλο του δεύτερου τμήματος της μελέτης «Ο Μαβίλης και ο νόμος του», και θα ολοκληρωθεί στις 11 Φεβρουαρίου με «Τα σονέτα του Μαβίλη».² Στα *Παναθήναια* που κυκλοφόρησαν στις 12 Φεβρουαρίου (τχ. Ιανουαρίου) το κείμενο του Παπαντωνίου θα δημοσιευτεί ολοκληρω,³ ενώ έναν μήνα περίπου αργότερα το ξαναβρίσκουμε για τρίτη φορά στο μεγάλο αφιέρωμα για τον χαμένο ποιητή που θα κάνει το περιοδικό *Γράμματα* της Αλεξάνδρειας.⁴ Πολύ αργότερα, η μελέτη αυτή θα συμπεριληφθεί στον τόμο *Κριτικά* του Παπαντωνίου (και μάλιστα ως εναρκτήριο κείμενο), ενώ το 1992 θα ενταχθεί στην *Ανθολογία νεοελληνικής κριτικής* του Γιάννη Γουδέλη.⁵

¹ Βλ. Γερ. Σπαταλάς, «Λορέντσος Μαβίλης», εισαγωγή στο Λορέντσος Μαβίλης, *Τα σονέτα*, Αθήνα, Δικαίος, 1935, σ. 7· Α. Μ. Ανδρεάδης, «Λαυρέντιος Μαβίλης. Βιογραφικόν σημείωμα», *Παναθήναια*, έτος ΙΓ', τχ. 293–294 (15–31 Δεκ. 1912) 70· «Από τον βίον του ήρωος ποιητού», εφ. *Ακρόπολις*, 5.1.1913.

² Ζ. Παπαντωνίου, «Λ. Μαβίλης», εφ. *Ακρόπολις*, 9.2.1913· του ίδιου, «Ο Μαβίλης και ο νόμος του», εφ. *Ακρόπολις*, 10.2.1913· του ίδιου, «Τα σονέτα του Μαβίλη», εφ. *Ακρόπολις*, 11.2.1913.

³ *Παναθήναια*, έτος ΙΓ', τχ. 295–296 (15–31 Ιαν. 1913) 123–127. Στο ίδιο τεύχος θα δημοσιευτεί και η πρώτη μορφή του σονέτου «Ταξίδι», σ. 134.

⁴ *Γράμματα* της Αλεξάνδρειας 13 (1913) 86–90. Το τεύχος θα κυκλοφορήσει στο τέλος του Φεβρουαρίου ή στις αρχές Μαρτίου 1913. Πρόκειται για το δεύτερο μεγάλο αφιέρωμα στον ποιητή μετά από εκείνο του *Νουμά* τον Δεκέμβριο 1912.

⁵ Ζ. Παπαντωνίου, «Λαυρέντιος Μαβίλης», *Κριτικά*, επιλογή Φαίδ. Κ. Μπουμπουλίδης, Αθήνα, 1966, σ. 13–20 [= «Λαυρέντιος Μαβίλης», στο Γιάννης Γουδέλης (επιμ.), *Ανθολογία νεοελληνικής κριτικής. Πρωτοπόλεμοι, Μεσοπόλεμοι, Μεταπόλεμοι*, τ. Β', Αθήνα, Δίφρος, 1992, σ. 290–295].

Δεν είναι, βέβαια, η πρώτη μελέτη για τον Μαβίλη. Μετά την είδηση του θανάτου του στο ηπειρωτικό μέτωπο στις 28 Νοεμβρίου 1912, πλήθος σημειώματα, άρθρα, ποιήματα κατέκλυσαν τις εφημερίδες και τα περιοδικά. Ούτε θα είναι ο ίδιος ο Μαβίλης το επίκεντρο της διένεξής μας: εξάλλου τα κείμενα που γράφτηκαν γι' αυτόν συγκλίνουν σε πολλά σημεία όσον αφορά τον βίο και το έργο του – κάποια απ' αυτά παρουσιάζουν και εντυπωσιακές ομοιότητες. Ουσιαστικά, η ταυτότητα του «ήρωα-ποιητή»⁶ δημιουργείται από αυτό το σώμα κειμένων που γράφονται μετά τον θάνατό του: ο αφανής –ηθελημένα αφανής– Μαβίλης καταξιώνεται ως ποιητής τη στιγμή του ηρωικού θανάτου του.

Σε περίοδο λοιπόν συλλογικού θαυμασμού για τον «ήρωα-ποιητή» και ανακωχής από φιλολογικούς καυγάδες, κι ενώ μαινεται ο πόλεμος που αποτελεί το αποκλειστικό θέμα των περιοδικών και των εφημερίδων,⁷ ο Παπαντωνίου θα προκαλέσει αψιμαχίες με την επιθετική αρχική παράγραφο του κειμένου του και ιδιαίτερα εξαιτίας της λέξης «amoralité», η οποία θυμίζει τη διαμονή του συντάκτη στη Γαλλία και τα δημοφιλή «Παρισινά γράμματά» του.⁸ Τη στιγμή που γράφει τη μελέτη (Δεκ. 1912–Ιαν. 1913) ο 35χρονος Παπαντωνίου βρίσκεται πιθανότατα στη Ζάκυνθο ή στη Σύρο, περιοχές όπου διαδοχικά διορίζεται νομάρχης από την κυβέρνηση Βενιζέλου.⁹ Έχει εγκαταλείψει ήδη τη δημοσιογραφία, έχει σταματήσει το χρονογράφημά του στην εφ. *Εμπρός*¹⁰ και μέχρι το 1917 θα υπηρετήσει σε διάφορους νομούς.

Στην έναρξη του κειμένου του ο Παπαντωνίου θεωρεί την ομοφωνία γύρω από τον Μαβίλη παράδοση και τη στάση των ανθρώπων της «ελληνικής φιλο-

⁶ Βλ. τη φράση του *Νουμά* «Στη μνήμη του Ήρωα-Ποιητή Μαβίλη» στο πρώτο αφιέρωμα γι' αυτόν (15 Δεκ. 1912).

⁷ Μια πληθώρα άρθρων, φωτογραφιών, αφηγήσεων, μαρτυριών, ποιημάτων, διηγημάτων και ποιητικών διαγωνισμών σχετικά με τις πολεμικές επιχειρήσεις δημοσιεύεται στον τύπο. Ήδη τον Οκτώβριο του 1912 τα *Παναθήναια*, στο σημείωμα της Διεύθυνσης, γράφουν: «Δεν ακούεται τώρα άλλο τραγούδι έξω από το τραγούδι των μαχών και έξω από αυτό που ενώνει όλες τις ψυχές σε μια, μεγάλη και πανίσχυρη», *Παναθήναια*, έτος ΙΓ', τχ. 289–290 (15–31 Οκτ. 1912) 5.

⁸ Βλ. τις δύο συγκεντρωτικές-επιλεκτικές εκδόσεις των ανταποκρίσεων του Παπαντωνίου στην εφημερίδα *Εμπρός* από το Παρίσι: Ζ. Παπαντωνίου, *Παρισινά γράμματα*, εισ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1956 και του ίδιου, *Αλήθεια είναι εκείνο που δεν πρέπει να λέγεται*, Αθήνα, Αρμός, 2010.

⁹ Βλ. Κωνσταντίνος Δημ. Μαλαφάντης, «Χρονολόγιο Ζαχαρία Λ. Παπαντωνίου (1877–1940)», *Διαβάζω* 285 (15 Απρ. 1992) 60. Στο τεύχος Οκτωβρίου 1912 της *Νέας Ζωής* Αλεξάνδρειας το περιοδικό χαϊρετίζει «με ενθουσιασμό το διορισμό του Ποιητή Ζ. Παπαντωνίου στη θέση του Νομάρχη Ζακύνθου, σαν μια απ' τις ευστοχότερες πράξεις του κ. Βενιζέλου», βλ. *Νέα Ζωή* Αλεξάνδρειας, περίοδος Γ', τχ. 12 (Οκτ. 1912) 546. Η συνεργασία με τον Βενιζέλο θα είναι αδιάλειπτη και ο Παπαντωνίου, από το 1918, όταν διορίζεται Διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης, και εξής, εξελίσσεται σε «πραγματικό κυρίαρχο στα καλλιτεχνικά πράγματα της χώρας», βλ. Ανδρέας Δεληβορριάς, «Ελληνική Χαρακτική. Οι κρίσιμες δεκαετίες 1920–1940», στο *Ελευθέριος Βενιζέλος και πολιτιστική πολιτική. Πρακτικά Συμποσίου. Παρασκευή 21 και Σάββατο 22 Νοεμβρίου 2008*, Αθήνα–Χανιά, Μουσείο Μπενάκη και Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών «Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος», 2012, σ. 168.

¹⁰ Εντόπισα το τελευταίο του κείμενο τον Οκτώβριο 1912.

λογίας» ανακόλουθη, αφού «απεθέωσαν την ηθικότητα του Μαβίλη» ενώ είναι «πρόθυμοι συνήθως να εξυμνήσουν πάσαν “amorality” καλού ή και μετρίου καλλιτέχνη, και να αναγνωρίσουν εις αυτήν δικαιώματα γενικού νόμου». Οι ίδιοι λοιπόν «εστάθησαν έκπληκτοι και ευλαβείς εμπρός εις το εξάισιον έργον τέχνης που υπήρξεν η ζωή» του Μαβίλη. Συνεχίζει ειρωνικά: οι λογοτεχνικοί κύκλοι έχουν την καλοσύνη να αναγνωρίσουν ότι «αν η ικανοποίησις των ενστίκτων του ορνέου, του ποντικού και του σκύλου είνε θαυμάσια πράξεις ηθικής, άξια να εξαρθούν εις την βιογραφίαν ενός καλλιτέχνη ο οποίος έζησε κατά το υπόδειγμα των ανωτέρω ζώων, θαυμασιώτερα» είναι η ηθική ενός ποιητή που υποτάχθηκε στους νόμους και έγραψε σονέτα μόνο όταν είχε πεισθεί ότι «υπήρξεν άχραντος απέναντι των άλλων ανθρώπων».¹¹

Η «απόλυτος ηθική» δεν είναι μόνο η πηγή της τέχνης του Μαβίλη σύμφωνα με τον Παπαντωνίου· όπως σημειώνει παρακάτω, η «απόλυτος ηθική» θα είναι «έργο τέχνης». Ο ποιητής «πειθαρχούσε πραγματικώς εις ηθικόν νόμον απόλυτον»,¹² «έζησε με τον Κάντιον» και επέλεξε το σονέτο, «τον μικρόν και περίτεχνον αυτόν ναόν, τον ερμητικώς κλειστόν εις τας αδυναμίας και τας αταξίας»,¹³ ως είδος ταιριαστό στην απόλυτη αυτή ηθική του. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Παπαντωνίου αποδίδει ηθικά χαρακτηριστικά στο είδος του σονέτου, είδος το οποίο φαίνεται να υποβάλλει σε μια ηθική σχεδόν δοκιμασία τον Μαβίλη: ο κριτικός μιλάει για το «θαυμάσιον μαρτύριον που θα του έδιδον οι δεκατέσσαρες ενδεκασύλλαβοι»· ή ακόμα: «καμία άλλη μορφή δεν τον παρέσυρε πλέον, διότι καμία δεν θα του έδιδε τόσην αγωνία και τόση αφορμήν να δοκιμάζη διαρκώς τον εαυτό του».¹⁴

Ο Παπαντωνίου επιχειρεί μια διπλή ταύτιση: από τη μια της ζωής με την ηθική, από την άλλη της ζωής με την τέχνη («το εξάισιον έργον τέχνης που υπήρξεν η ζωή του»), με αποτέλεσμα οι όροι ηθική και τέχνη να ταυτίζονται με τη σειρά τους: «η απόλυτος ηθική του Μαβίλη [...] θα μας απασχολή όσον οι σίχοι του, οι ρυθμοί του, η τεχνοτροπία του. Θα είναι έργον τέχνης».¹⁵

Σε δύο άλλα σημεία της μελέτης ο Παπαντωνίου διαφοροποιείται από τα περισσότερα κείμενα που είχαν γραφτεί μέχρι τότε: ισχυρίζεται ότι ο Μαβίλης έγινε τόσο γνωστός μετά την ενασχόλησή του με το γλωσσικό ζήτημα, που φεύγει εθελοντής στον πόλεμο για να γλιτώσει από τη δημοσιότητα (ενώ τα περισσότερα κείμενα προς τιμήν του Μαβίλη διαπίστωναν την αφάνεια του ποιητή ενόσω ζούσε). Κι επιπλέον: ενώ στα προηγούμενα κείμενα η στιγμή του θανά-

¹¹ Παπαντωνίου, «Λ. Μαβίλης», ό.π. (σημ. 2).

¹² Παπαντωνίου, «Ο Μαβίλης και ο νόμος του», ό.π. (σημ. 2). Ο Παπαντωνίου γράφει επίσης ότι επέβαλε τον απόλυτο ηθικό νόμο και στους φίλους του διαγράφοντας όσους έκαναν το ελάχιστο λάθος, ό.π.

¹³ Παπαντωνίου, «Τα σονέττα του Μαβίλη», ό.π. (σημ. 2).

¹⁴ Ό.π.

¹⁵ Παπαντωνίου, «Λ. Μαβίλης», ό.π. (σημ. 2).

του του ποιητή γίνεται «έργο τέχνης», «ποίημα», «σονέτο», ο Παπαντωνίου επιμένει στη σύμπλευση ή ταύτιση ζωής, ηθικής και τέχνης.¹⁶

Τοποθετώντας τον Μαβίλη σε μια απροσπέλαστη σφαίρα οιονεί αγιότητας και κατακρημνίζοντας τους ανθρώπους των γραμμάτων, ο κριτικός επιθυμεί να διαλύσει την τάση οικειοποίησης του «ήρωα-ποιητή» από τους τελευταίους καθώς και την αίσθηση ότι μέσω της θυσίας του Μαβίλη ο κόσμος των γραμμάτων πρόσφερε κι αυτός στην αγωνιζόμενη πατρίδα.

Δεν είναι η πρώτη φορά που ο Παπαντωνίου προκαλεί αντιδράσεις με τα γραφόμενά του· αρκεί να θυμηθούμε πώς ο Δ. Χατζόπουλος προλογίζει τη συνέντευξή του το 1911 στην εφ. *Αθήναι*: «Ο κ. Ζαχαρίας Παπαντωνίου συνεταιράξε προχθές τα ήρεμα φιλολογικά νερά μας με την γνωστή κριτική του εις το *Εμπρός* περί παλαιών και νέων. Η κριτική έπεσεν ως βαρεία πέτρα και τα νερά συνεταράχθησαν». ¹⁷ Θα ταραχτούν και το 1913 για λίγο, αν κρίνουμε από τις αντιδράσεις προς τα γραφόμενά του, οι οποίες εκδηλώθηκαν παρ' όλο τον καταϊγισμό των πολεμικών γεγονότων και τη δημοσιογραφική φρενίτιδα που συνόδευε τις πολεμικές επιχειρήσεις.

Ο πρώτος που αντιδράει λίγες μέρες μετά, στις 15 Φεβρουαρίου, είναι ο Γρηγόριος Ξενόπουλος με το κείμενο «Ευλαβείς αντιρρήσεις» από την ημερήσια στήλη του στην εφημερίδα *Καιροί*. Έχει ήδη γράψει δύο άρθρα για τον Μαβίλη με αφορμή τον θάνατό του (ένα στην ίδια εφημερίδα κι ένα στη *Διάπλασιν των Παίδων*), διατηρώντας όμως αποστάσεις από τη λατρεία και τον υπέρμετρο ενθουσιασμό που χαρακτηρίζουν τα κείμενα που γράφονται για τον ποιητή την περίοδο αυτή. Μάλιστα, στην απάντησή του στον Παπαντωνίου ο Ξενόπουλος θα σχολιάσει ειρωνικά το πλήθος των δημοσιευμάτων για τον Μαβίλη: «αφού τελειώσουν οι σύγχρονοι, θ' αρχίσουν εκείνοι που είναι τώρα παιδιά ή δεν εγεννήθησαν ακόμη», με αποτέλεσμα «το μνημόσυνόν του μοιραίως θα είναι ατελείωτον». ¹⁸ Ο Ξενόπουλος σχετικοποιεί, επίσης, τη μοναδικότητα του Μαβίλη: «Εις την ζώνη μου λογίους Μαβίληδες, Επτανησίους και άλλους, εγνώρισα

¹⁶ Είναι χαρακτηριστικός επίσης ο τρόπος με τον οποίο ο Παπαντωνίου τελειώνει το κείμενό του «για τον άνθρωπον Μαβίλην, αυτόν, ο οποίος υπήρξε τέλειος ΕΝΤΕΥΘΕΝ του καλού και του κακού» («Τα σονέτα του Μαβίλη», ό.π., σημ. 2)· δηλώνει έτσι, μετά από τη σύνδεση με τον Καντ, την αντίθεση προς τον Νίτσε· ο Παπαντωνίου στη νεκρολογία του για τον Δημήτρη Χατζόπουλο είχε χαρακτηρίσει το «νιτσεικό ιδεώδες», την εποχή που κυκλοφορούσε το περιοδικό *Διώνυσος*, «διεθνή τυρρανία», *Νέα Εστία* 236 (15 Οκτ. 1936) 1407 [= Ζ. Παπαντωνίου, «Δημ. Χατζόπουλος-Μπόεμ», στο Γουδέλης (επιμ.), ό.π. (σημ. 5), σ. 297)].

¹⁷ «Φιλολογικά σελίδες. Συνομιλία μετά λογίων. Ο κ. Ζαχαρίας Παπαντωνίου», εφ. *Αθήναι*, 12.5.1911. Ο θόρυβος είχε προκληθεί από την κριτική του Παπαντωνίου για τις πρόσφατες ποιητικές συλλογές του Σωτήρη Σκίπη και του Ρώμου Φιλύρα (εφ. *Εμπρός*, 4.5.1911), βλ. Βαλάντω Λάνδρου, *Για ένα «διαλεκτικό ενστανανέ»: οι απαρχές του θεσμού της συνέντευξης με λογοτέχνες στην Ελλάδα και η συμβολή του Μήτσου Χατζόπουλου (1893–1911)*, μεταπτ. εργασία, Θεσσαλονίκη, ΑΠΘ, Τμήμα Φιλολογίας, 2017, σ. 112, 126–127.

¹⁸ Γρ. Ξενόπουλος, «Ευλαβείς αντιρρήσεις», εφ. *Καιροί*, 15.2.1913.

πολλούς»,¹⁹ ιδέα που θα επαναλάβει και στο κείμενό του που θα δημοσιευτεί στο αφιέρωμα των *Γραμμάτων* Αλεξάνδρειας: «ο άνθρωπος μου φαινόταν ωραίος κι ευχάριστος τύπος εφτανησιώτη αριστοκράτη, όχι όμως και πολύ ασυνείθιστος για μένα το Ζακυθινό που έλαβ' αφορμή να γνωρίσω κάμποσους τέτοιους στη ζωή μου».²⁰

Κι αφού υπονομεύσει κάποιες στερεότυπες ιδέες γύρω από τον Μαβίλη, ο Ξενόπουλος θα υποβάλει σε αυστηρή κριτική το ύφος, την επιχειρηματολογία και το περιεχόμενο του κειμένου του Παπαντωνίου, τον οποίο αποκαλεί «διαπρεπή συνάδελφο και αγαπητότατο φίλο»: Μήπως το σπινθηροβόλο, «τόσο ζάμπλουτον, τόσο χλιδωδώς πολυτελές» ύφος του «δαντέλες-μη-μου άπτου και σκόνην αδαμαντίνην»²¹ γίνεται αυτοσκοπός; Αναρωτιέται ο Ξενόπουλος. Συνεχίζει διαπιστώνοντας ότι ο Παπαντωνίου οδηγείται σε ερμηνευτικά λάθη, για παράδειγμα όταν παρουσιάζει τον Μαβίλη σχεδόν να αυτοκτονεί.²² Αφού ειρωνευτεί, ως γαλλομαθής, τη χρήση της λέξης *amoralité* («αυτό το γαλλικόν, αν δεν απατώμαι, σημαίνει έλλειψη ηθικής, ανηθικότητα»), απορρίπτει τις κατηγορίες εις βάρος των ανθρώπων των γραμμάτων, θεωρώντας τις άδικες, ιδιαίτερα σε καιρό πολέμου: οι κύκλοι αυτοί, κατά τον Ξενόπουλο, «εξηγούν ίσως κάποτε μίαν *amoralité*», «την δικαιολογούν, αν θέλετε, την συγχωρούν και την παραβλέπουν», «αλλ' ουδέποτε την εξυμνούν». Αν υπήρξαν τέτοια κρούσματα από «ολιγίστους ανισορρόπους», είναι «φοβερά άδικον» να χαρακτηρίζονται «οι άνθρωποι της ελληνικής φιλολογίας» συλλήβδην έτσι, να προβάλλεται η «ανηθικότητα και κακία» τους σε αντίθεση με την αρετή του Μαβίλη σε μια «σοβαρά και ομολογουμένως ωραία μελέτην, “κτήμα ες αεί”». Ο ευφυής Ξενόπουλος προβλέπει ότι το κείμενο του Παπαντωνίου θα βρει μια θέση στην κριτική της λογοτεχνίας.

Την ίδια μέρα, στις 15 Φεβρουαρίου δηλαδή, ο συντάκτης ενός ανώνυμου σημειώματος²³ στην εφημερίδα *Εστία* με τίτλο «Ακαταληψία» παρεμβαίνει υπέρ του Ξενόπουλου, του οποίου το κείμενο ή έστω το περιεχόμενό του προφανώς γνώριζε από πριν, αφού δημοσιεύτηκαν την ίδια μέρα. Πρόκειται μάλλον για μια συντονισμένη αντίδραση στον Παπαντωνίου. Ο ανώνυμος συντά-

¹⁹ Και συμπληρώνει: «Είναι δυνατόν να μην εγνώρισε και ο κ. Παπαντωνίου; Δεν είναι καμμία ανάγκη, διά να υψώσωμεν τον άνθρωπόν μας, να ταπεινώσωμεν τους άλλους», ό.π.

²⁰ Γρ. Ξενόπουλος, «Γνώμες για το Μαβίλη», *Γράμματα* της Αλεξάνδρειας 13 (1913) 82.

²¹ Οι σχέσεις των δύο λογοτεχνών δεν ήταν ακύμαντες, ας θυμίσουμε όμως ότι χάρη στον Ξενόπουλο δημοσιεύτηκε το πρώτο διήγημα του δεκαοχτάχρονου Παπαντωνίου «Ο ψωμάς» στην *Εστία Εικονογραφημένη*.

²² «Λέγει περίπου, ότι ήτο ένας θάνατος προμελετημένος. Έν είδος αυτοκτονίας [...], Ξενόπουλος, ό.π. (σημ. 20), σ. 82.

²³ Στην *Εστία* εκείνη την περίοδο δημοσιεύει χρονογραφήματα ο Π. Νιρβάνας και άρθρα ο Π. Ροδοκανάκης. Δεν θα μπορούσε να αποκλειστεί το ενδεχόμενο ο συντάκτης του σημειώματος να είναι ένας από τους δύο.

κτης υποστηρίζει ότι ο Ξενόπουλος δικαιολογημένα διαμαρτυρήθηκε για την «υβριστική ανακρίβεια» που διεπράχθη «εις βάρος του συνόλου των ανθρώπων της Ελληνικής φιλολογίας». Η ύβρις «ερρίφθη – και αυτό είνε το περιεργότερον – εκ μέρους “ανθρώπου της Ελληνικής φιλολογίας” – του κ. Ζ. Παπαντωνίου». Αποδίδει τη στάση αυτή, όπως και ο Ξενόπουλος, στην αναζήτηση ύφους, δηλαδή στην προσπάθεια να βρεθεί μια πρωτότυπη αρχή «και διά να μη κτυπά η ύβρις πολύ δυνατά διετυπώθη με τον Γαλλικό όρο αμοραλιτέ». Η κατηγορία «πίπτει αφ’ εαυτής», εκτός κι αν συνδεθεί η «αμοραλιτέ» με τις προπαγανδιστικές ιδέες ότι δεν υπάρχει «πατρίς και ότι πάσα γη και πάσα χώρα είνε κτήμα ολοκλήρου της ανθρωπότητας!», προπαγάνδα για την οποία, ισχυρίζεται ο συντάκτης, υπάρχει ο όρος «εκφυλισμός». ²⁴

Την επόμενη μέρα, 16 Φεβρουαρίου, η εφ. *Καιροί* επανέρχεται στο θέμα, αυτή τη φορά παίρνοντας θέση υπέρ του Παπαντωνίου: το πρώτο μέρος της στήλης «Σημειώσεις», υπογεγραμμένο από τον «Ιστορικό», ²⁵ αφιερώνεται στο θέμα «“Αμοραλιτέ” και λόγιοι». Ο «Ιστορικός» ειρωνεύεται τον Ξενόπουλο χωρίς να τον αναφέρει: «αμέσως ανεσύρθησαν τα φιλολογικά ξίφη και οι δύσμοιροι αναγνώσται των εφημερίδων επαπειλούνται με εκατοντάδας χρονογραφημάτων περί ηθικής». Ο Παπαντωνίου δικαιώνεται αφού «επικρατεί δε τοσαύτη ελευθερία» και η υπάρχουσα κριτική δεν είναι πάντα ανιδιοτελής: στο παρελθόν υπήρξαν εξάρσεις θαυμασμού για έργα με «ανήθικον βάσιν, φέρουσαν τον τύπον της νέας ιδέας» ή για πρόσωπα ισχυρά ή συμπαθή στους φιλολογικούς κύκλους. Αποτέλεσμα η αποσιώπηση για τους «μεγάλους ποιητές», όπως ο Μαβίλης. «Κανείς δεν έγραψε ποτέ τίποτε περί αυτού». ²⁶

Ο Ξενόπουλος δεν απαντά στο άρθρο των *Καιρών* και ούτε επανέρχεται στο θέμα. Ακόμα και στο σχετικό αφιέρωμα που θα κάνει το περιοδικό *Ελλάς* κάμποσες μέρες μετά την πρώτη αψιμαχία, στο τεύχος της 3ης Μαρτίου 1913, δεν γράφει κάτι καινούριο. Το περιοδικό αφιερώνει μια ολόκληρη σελίδα – ενώ όλο το υπόλοιπο τεύχος είναι αφιερωμένο στον πόλεμο – στη φιλολογική διαφωνία βάζοντας ως τίτλο «Η “Αμοραλιτέ” εις την φιλολογίαν μας» και υπότιτλο «Αληθής αναστάτωσις διά μίαν λέξιν», και δικαιολογεί την ενασχόλησή του με το θέμα καταφεύγοντας στην υπερβολή: «Όλους τους φιλολογικούς μας κύκλους συνετάραξε και ανεστάτωσε μία λέξις». ²⁷ Ενδιαφέρον έχουν όμως και οι υπότιτλοι, που προσπαθούν να συνοψίσουν τα λεγόμενα αλλά και να διεγείρουν την αναγνωστική περιέργεια: «Η φράσις του κ. Ζ. Παπαντωνίου. Οι υπέρ και οι κατά της διαγεγραμμένης ηθικής. Η ανηθικότης είναι σύστημα. Ο Λουκρήτιος και ο Ουάιλντ. Αι γνώμαι των λογίων μας».

²⁴ «Ακαταληψία», εφ. *Εστία*, 15.2.1913.

²⁵ Τακτικός αρθρογράφος της εφημερίδας.

²⁶ «Σημειώσεις», εφ. *Καιροί*, 15.2.1913.

²⁷ Φ. Γ. [= Φώτος Γιοφύλλης], «Η “Αμοραλιτέ” εις την φιλολογίαν μας», *Ελλάς* 420 (3 Μαρτ. 1913) 3.

Η έρευνα για το «περίεργον αυτό ζήτημα» δεν ξεκινά υπενθυμίζοντας το κείμενο του Παπαντωνίου που προκάλεσε την αναστάτωση, αλλά αναδημοσιεύοντας ένα μεγάλο τμήμα του χρονογραφήματος του Ξενόπουλου στους *Καιρούς*, αφού είναι ο «πρώτος εξεγερθείς» κατά των λεγομένων του Παπαντωνίου. Η έρευνα συνεχίζεται με κάποιον λόγο που επιθυμεί να διατηρήσει την ανωνυμία του, και ο οποίος ερμηνεύει τη χρήση της λέξης *amoralité* από τον Παπαντωνίου ως εξής: ο κριτικός εννοούσε «την παρατηρουμένην κλίσιν κατά της καθιερωμένης ηθικής, κατά της καθιερωμένης θρησκείας, κατά των ιδεών περί Πατρίδος, ίσως και περί τιμής».²⁸ Ο επόμενος που λαμβάνει μέρος στην έρευνα είναι ο «νέος λόγιος και αισθητικός» Μανώλης Μαγκάκης, που ανήκει στους «οσκαρουαδίζοντας νέους» της *Ανεμώνης*²⁹ και που υπερασπίζεται, ως αναμενόμενο, τις ιδέες του δασκάλου του Όσκαρ Ουάιλντ, δηλαδή την ταύτιση ηθικής και ομορφιάς· σε αντίθεση με τη συνηθισμένη ηθική, που δεν «έχει καθορισθή ακόμη, ούτε καθωρίσθη ποτέ», «η νέα ηθική απεκαλύφθη, έγινε σύστημα και εφαρμόσθη» από τον Λουκρήτιον στην αρχαιότητα και τον Όσκαρ Ουάιλντ «σήμερα». Ο επόμενος που «σχετικώς με αυτό το ζήτημα βεβαίως έπρεπε να ομιλήση» είναι ο Κώστας Ουράνης, «ο οποίος έγραψε το “Spleen” και άλλα ποιήματα αρκετά σχετιζόμενα με “πάσαν αμοραλιτέ”». Αφού κάνει διάκριση ανάμεσα στο «ιμοραλιτέ» (ανηθικότητα) και το «αμοραλιτέ» («θα πη το να μη υπάρχει ηθική χωρίς όμως να είναι και ανηθικότης»), ο Ουράνης καταλήγει ότι «ο θόρυβος δεν έχει κανένα λόγον», ότι ο Ξενόπουλος έχει άδικο και ότι «ο Παπαντωνίου δεν πειράζει κανέναν με όσα γράφει»· ο ίδιος μπορεί να αποδώσει και τους δύο όρους στο δικό του έργο: «Είμαι ατομιστής. Είμαι καλλιτέχνης. Η διαγεγραμμένη ηθική είναι διά τας κοινωνίας». Στη συνέχεια ο Χρήστος Βαρλέντης, ποιητής και δημοσιογράφος, παραδέχεται την ύπαρξη της «αμοραλιτέ», αλλά την εντοπίζει στο γεγονός για παράδειγμα ότι τα σκίτσα του Παπαντωνίου προκαλούν περισσότερο ενδιαφέρον απ’ όσο τα σκίτσα του Γκύζη κι ότι εκφράζουν «τόσην κακίαν»· θεωρεί «αμοραλιτέ» τον θόρυβο που προκαλεί ό,τι γράφει ο «χαριτωμένος ευθυμογράφος μας».³⁰ ο Βαρλέντης επιστρέφει την έννοια σε αυτόν που την εκφώνησε.³¹

²⁸ Ό.π.

²⁹ Ο Γιάννης Παπακώστας (*Φιλολογικά σαλόνια και καφερεία της Αθήνας*, Αθήνα, Πατάκης, 2011, σ. 196) θεωρεί μάλιστα ότι το κείμενο του Παπαντωνίου μπορεί να συνδεθεί με την υπόθεση *Ανεμώνη* το 1910: τις κατηγορίες για την ύλη του περιοδικού, που θεωρήθηκε τολμηρή, και την επέμβαση του εισαγγελέα με αποτέλεσμα το κλείσιμο της *Ανεμώνης*.

³⁰ Ο Παπαντωνίου είχε κερδίσει μεγάλη δημοτικότητα με τα χρονογραφήματά του «επειδή είχε κατορθώσει να αναπτύξει πνευματώδες, σπινθηροβόλο ύφος που απεικόνιζε ή σχολίαζε την καθημερινή πραγματικότητα», γράφει ο Β. Αθανασόπουλος, «Ζαχαρίας Παπαντωνίου», *Οι μάσκες του ρεαλισμού. Εκδοχές του νεοελληνικού αφηγηματικού λόγου*, τ. Β', Αθήνα, Καστανιώτης, 2003, σ. 154.

³¹ Η τελευταία άποψη είναι του δημοσιογράφου Κ. Ραφτόπουλου, που θεωρεί ότι αιτία του θορύβου είναι «η λέξις της μόδας» *amoralité*.

Το αφιέρωμα του περιοδικού *Ελλάς* στην αμοραλιτέ αποτελεί την κορύφωση του διαλόγου για την έννοια και συγχρόνως το τέλος του. Σε δυο μέρες η δολοφονία του Γεωργίου Α' και τα επακόλουθά της θα επισκιάσουν κάθε άλλη επικαιρότητα και όλοι θα ομονοήσουν μπροστά στα απρόοπτα πολιτικά γεγονότα.

Πάντως, η διαφορετική πρόσληψη και ερμηνεία της αμοραλιτέ μετά την επιθετική ρίψη της γαλλικής λέξης από τον Παπαντωνίου αναδεικνύει και τους όρους της σχέσης ηθικής και λογοτεχνίας σε καιρό πολέμου. Κάποιοι, όπως είδαμε, μιλούν για το θέμα χωρίς να βγουν από τον μικρόκοσμο της λογοτεχνικής κριτικής και των καλλιτεχνών, διαπιστώνοντας την ύπαρξη αμοραλιτέ όταν η κριτική δεν είναι αντικειμενική ή σύρεται πίσω από τη μόδα ή εκφράζει μικρές κακίες (όπως δηλώνουν ότι κάνει και ο ίδιος ο Παπαντωνίου). Κάποιοι, όπως ο Ξενόπουλος και οι ανώνυμοι της *Εστίας* και του περιοδικού *Ελλάς*, θεωρούν ότι υπάρχει μια κόκκινη γραμμή στην ελευθερία των ανθρώπων των γραμμάτων σε μέρες εθνικής δοκιμασίας: κι αυτό το όριο το θέτουν οι έννοιες της τιμής και της πατρίδας, αυτής που υπερασπίστηκε ο Μαβίλης. Τέλος, άλλοι θα συνεχίζουν να υποστηρίζουν την ανεξάρτηση της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την ηθική, φίλα προσκείμενοι στον αισθητισμό και στον Όσκαρ Ουάιλντ.

Σε αυτό το πλαίσιο, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ότι ο Ξενόπουλος, στο σύντομο κείμενό του για τον Μαβίλη στο αφιέρωμα των *Γραμμάτων Αλεξάνδρειας* (στο ίδιο τεύχος που αναδημοσιεύεται η μελέτη του Παπαντωνίου), τονίζει κι αυτός τη σχέση ζωής και τέχνης: «στάθηκε ένας από τους σπάνιους εκείνους ποιητές που το καλλίτερό τους ποίημα είναι η ίδια η ζωή τους», προτείνοντας ως επιτύμβιο «εκείνο που λέει ο Οσκάρ Ουάιλντ για ένα του ήρωα: “Οι ημέρες της ζωής σου είναι το σονέττο σου”». ³² Ο εν λόγω ήρωας είναι βέβαια ο Ντόριαν Γκρέυ. Ο Ξενόπουλος, που γράφει το 1907 το πρώτο εκτενές κριτικό άρθρο για τον Όσκαρ Ουάιλντ και το *Πορτρέτο του Ντόριαν Γκρέυ*³³ πριν ακόμα το μυθιστόρημα μεταφραστεί στα ελληνικά,³⁴ με αυτήν την κατακλείδα αποσπά τον Μαβίλη από τον «Κάντιον και την απόλυτον ηθικήν» του για να τον συνδέσει με τον πέρα από την ηθική ήρωα του Ουάιλντ.³⁵

Σε μια εποχή ποικίλων μετασχηματισμών όπως εκείνη της δεύτερης δεκαετίας του 20ού αιώνα, ο ελληνικός αισθητισμός εκπνέει μετά το *Βυσσινί τριαντά-*

³² Ξενόπουλος, ό.π. (σημ. 20) σ. 82. Η φράση του Wilde έχει ως εξής: «your days are your sonnets».

³³ Γρ. Ξενόπουλος, «Το ανωφελές», *Στάχυα και παπαρούνες*, τ. Α', Αθήνα, Εστία, 1923· τη σχετική πληροφορία παραθέτει η Αικατερίνη Ιατρού, *Οι τύχες του Oscar Wilde στην Ελλάδα (1895–1930): μια πρώτη καταγραφή*, μεταπτ. διπλωμ. εργασία, Ρέθυμνο, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Φιλολογίας, 2005, σ. 45.

³⁴ Η *Εικών του Δόριαν Γραίν* θα μεταφραστεί το 1908 στο *Νέον Άστυ* από τον Ιούλιο μέχρι τον Σεπτέμβριο σε 54 επιφυλλίδες.

³⁵ Κινείται δηλαδή αντίθετα από τον Παπαντωνίου, ο οποίος, όπως είδαμε, αποσυνδέει τον Μαβίλη τόσο από τον νιτσεισμό όσο και τον αισθητισμό: αυτό που προέχει, για τον Παπαντωνίου, δεν είναι η τέχνη αλλά η ζωή και μάλιστα με απόλυτους κανόνες ηθικής.

φυλλο και τον *Θρίαμβο* του Ροδοκανάκη το 1912,³⁶ η παρουσία όμως του Όσκαρ Ουάιλντ παραμένει έντονη³⁷ και η αντίληψη για την αυτονομία του καλλιτέχνη και του έργου τέχνης έχει εδραιωθεί στους κύκλους αρκετών καλλιτεχνών. Ταυτόχρονα, στη συγκυρία του πολέμου, υπάρχει το αίτημα μιας ποίησης συνδεδεμένης με τον εθνικό σκοπό, αντάξιας των πολεμικών γεγονότων και νικών: προκηρύσσονται διαγωνισμοί για τον ύμνο του 1912, γράφονται άρθρα για την ποιότητα των επικαιρικών ποιημάτων.³⁸ «Ποιος ραψωδός θα τραγουδήση την εποποιία του 1912;» αναρωτιέται στα *Παναθήναια* ο Κ. Μιχαηλίδης τον Οκτώβριο 1912, μόλις αρχίζει δηλαδή ο πρώτος Βαλκανικός Πόλεμος.³⁹ Αν και το περιοδικό *Ελλάς* στις αρχές Μαρτίου 1913 κάνει έναν απολογισμό της παραγωγής πολεμικών ποιημάτων που φαίνεται εντυπωσιακός (πάνω από 100 ποιήματα και 4 συλλογές),⁴⁰ το ερώτημα των *Παναθηναίων* δεν έχει απαντηθεί τον Ιούνιο του 1913: «Ζητούμε τον ποιητήν, που θα τραγουδήση τα μεγάλα έργα, τα αληθινά θαύματα, που έλαμψαν μέσα από τους καπνούς του πολέμου».⁴¹ Στο ίδιο άρθρο η φράση «η μεγάλη ψυχή του αναπαυμένη εις τον Δρίσκον θ' αναγαλλιάζη σήμερα με τας θριαμβευτικές ιαχάς, που θα της φέρνουν από τους μακεδονικούς κάμπους οι άνεμοι»⁴² δείχνει ότι ο Μαβίλης συνεχίζει να είναι η λυδία λίθος πάνω στην οποία κρίνονται τόσο η ποίηση όσο και η γενικότερη ηθική στάση.

³⁶ Βλ. Ελ. Ι. Αραμπατζίδου, *Θέματα του αισθητισμού στην ελληνική πεζογραφία (1893–1912)*, διδ. διατριβή, Θεσσαλονίκη, ΑΠΘ, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας ΜΝΕΣ, 2002, σ. 124.

³⁷ Ο Emmanuel Vernadakis εντοπίζει τα χρόνια του «ενθουσιασμού» για τον Όσκαρ Ουάιλντ ανάμεσα στο 1908 και το 1910, βλ. Em. Vernadakis, «Esquisse de la réception du théâtre d'Oscar Wilde à Athènes», στο Sylvie Jouany (επιμ.), *Théâtre européen, scènes françaises: Culture nationale, dialogue des cultures*, Paris, L'Harmattan, 1995, σ. 91. Ο Όσκαρ Ουάιλντ εξακολουθεί να βρίσκεται στην επικαιρότητα τους πρώτους μήνες του 1913: η εφημερίδα *Ακρόπολις* δημοσιεύει τον Φεβρουάριο δύο διηγήματά του (τον «Ευτυχισμένο πρίγκιπα» και «Το αηδόνι και η τριανταφυλλιά») σε μετάφραση Αθαν. Μίχα, κυκλοφορεί το *De profundis* σε μετάφραση του Αλεξ. Μαρπουτζόγλου (βλ. «Νέα βιβλία», εφ. *Νουμάς*, 23.3.1913), ενώ λίγο αργότερα, τον Απρίλιο, η εφ. *Εστία* δημοσιεύει σειρά άρθρων για τη δίκη στην οποία εμπλέκεται ο Lord Alfred Douglas, που μήνυσε για δυσφήμιση τον Arthur Ransome για το βιβλίο του *Oscar Wilde: A Critical Study*.

³⁸ Βλ. την επιφυλλίδα του Ξενοπούλου «Τέχνη και πόλεμος», εφ. *Καιροί*, 24.9.1913 καθώς και το άρθρο του Παλαμά «Πόλεμος και ποίηση», *Νουμάς* 493 (3 Νοεμ. 1912) 505–507.

³⁹ Κ. Μιχαηλίδης, «Το Δεκαπενθέμερον», *Παναθήναια*, έτος ΙΓ', τχ. 289–290 (15–31 Οκτ. 1912) 25.

⁴⁰ *Ελλάς* 421 (7 Μαρτ. 1913) 7, στο επόμενο δηλαδή τεύχος από εκείνο του αφιερώματος στην «Αμοραλιτέ». Στο ίδιο σημείωμα διατυπώνεται η εξής απορία: «Περίεργον είναι ότι οι κ. Κ. Ζ. Παπαντωνίου και Χ. Βαρλέντης, γράψαντες ολόκληρα βιβλία πολεμικών ποιημάτων κατά το 1897, τώρα εσιώπησαν. Γιατί άραγε;». Πολύ μακριά από τα πολεμικά ποιήματα, ο Παπαντωνίου έχει δημοσιεύσει στη *Νέα Ζωή* Αλεξάνδρειας (τχ. Νοεμ.–Ιαν. 1913) κάποια από τα κείμενα που θα ενταχθούν αργότερα στους *Πεζούς ρυθμούς*.

⁴¹ «Ηρώων αίμα», *Παναθήναια*, έτος ΙΓ', τχ. 305–306 (15–30 Ιουν. 1913) 67.

⁴² Ό.π., σ. 69.

ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΚΕΜΕΝΤΖΕΤΣΙΔΗΣ

Από τις μάζες στον λαό: Ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος και το κοινωνικό ζήτημα

Το 1909 οι αναγνώστες του *Νουμά* διάβασαν πως «ο σοσιαλισμός δεν έχει πρόθεση μια τυφλή κι άγρια επανάσταση του όχλου, μα φωτισμό του όχλου και μεταμόρφωμά του σε λαό».¹ Τα λόγια αυτά ανήκουν στον Κωνσταντίνο Χατζόπουλο, στο πρόσωπο δηλαδή που δέκα χρόνια νωρίτερα εξέδωσε το περιοδικό *Τέχνη* και έθεσε ως στόχο του εντύπου του την υπεράσπιση της αυτονομίας της τέχνης και την καταδίκη του μαζικού κοινού. Το 1909 ωστόσο το ίδιο πρόσωπο διατράνωνε την πίστη του στον σοσιαλισμό και ένα από τα επιχειρήματά του ήταν πως χάρη σε αυτόν ο όχλος μετατρέπεται σε λαό. Αν και ήταν μια δύσκολη διαδικασία, μια εξέλιξη που γεννούσε επιφυλάξεις και ερωτήματα, ο Χατζόπουλος επιχειρήσε να την υπερασπιστεί αρκετές φορές με την αρθρογραφία του.

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να εξεταστούν οι τρόποι με τους οποίους νοηματοδοτείται και αξιολογείται από τον Χατζόπουλο η έννοια των μαζών. Με ποιον τρόπο αυτός ο «όχλος» μπορεί να μετατραπεί σε μια θετική δύναμη, στον λαό, που θα καταστήσει δυνατή την κοινωνική αλλαγή; Με άλλα λόγια, θα επιχειρήσουμε να αναδείξουμε τους όρους με τους οποίους εντάσσονται οι μάζες στο εξελικτικό σχήμα που προτάσσει ο Χατζόπουλος, ένα σχήμα που έχει ως κατάληξη την πρόοδο και όχι την παρακμή της κοινωνίας. Στην οριοθέτηση αυτού του σχήματος οφείλουμε να λάβουμε υπόψη μας αφενός τη συμβολή της μαρξικής θεωρίας με την οποία συνομιλεί ο Χατζόπουλος και αφετέρου τα επιχειρήματα των συνομιλητών του. Ο Χατζόπουλος πήρε μέρος σε μια συζήτηση που ξεκίνησε μετά την έκδοση του βιβλίου του Γεώργιου Σκληρού *Το κοινωνικόν μας ζήτημα*, μια συζήτηση που σημάδεψε τις σελίδες του *Νουμά* και απέκτησε συγκρουσιακό χαρακτήρα, καθώς σχηματίστηκαν δύο στρατόπεδα εντός του δημοτικιστικού κινήματος, οι σοσιαλιστές και οι νασιοναλιστές. Είναι απαραίτητο να εξετάσουμε τις θέσεις των αντιπάλων του, καθώς ήταν εκείνες που υποχρέωσαν τον Χατζόπουλο να σπλιστεί με επιχειρήματα και να τοποθετήσει έννοιες και σχήματα σε ένα νέο πλαίσιο.

Λίγα χρόνια νωρίτερα από το παραπάνω άρθρο, τον Οκτώβριο του 1907, ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος δημοσίευσε στον *Νουμά* ένα άρθρο με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Το κοινωνικό μας ζήτημα». Είναι προφανές πως ο τίτλος αυ-

¹ Πέτρος Βασιλικός, «Δραματική παραγωγή», στο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, *Κριτικά κείμενα*, επιμ. Κρίστα Ανεμούδη-Αρζόγλου, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1996, σ. 365 [α' δημ.: *Ο Νουμάς* 343 (10 Μαΐου 1909) και 344 (17 Μαΐου 1909)].

τός παρέπεμπε στο βιβλίο του Γεώργιου Σκληρού, που είχε εκδοθεί λίγους μήνες νωρίτερα. Δεν επρόκειτο ωστόσο για μια βιβλιοπαρουσίαση που έθετε ως μοναδικό στόχο την ανάδειξη του βιβλίου. Ο Χατζόπουλος με την κίνηση αυτή δήλωνε τη συμμετοχή του σε μια συζήτηση που διήρκησε από το 1907 έως το 1909. Με τα άρθρα που δημοσίευσε, έξι στο σύνολο, επιχείρησε να απαντήσει σε επιφυλάξεις και ενστάσεις που διατυπώθηκαν από ορισμένους δημοτικιστές για την προσέγγιση του Σκληρού, εξέτασε τις κοινωνικές συνθήκες που επικρατούσαν στο ελληνικό κράτος και σχολίασε το κοινωνικό ζήτημα, την κοινωνική δηλαδή διαστρωμάτωση της Ελλάδας και τον ρόλο της εργατικής τάξης στους κοινωνικούς μετασχηματισμούς. Για την ερμηνεία του αξιοποίησε εργαλεία της μαρξικής θεωρίας και απέδωσε νέες λειτουργίες όχι μόνο στους διανοούμενους και στους εργάτες, αλλά και στις μάζες, ένα υποκείμενο το οποίο, αν και ήταν δύσκολο να οριστεί, αναγνωριζόταν πλέον ως μια σημαντική δύναμη.

Η συμβολή του Χατζόπουλου στη συζήτηση του *Νουμά* ήταν σημαντική για πολλούς λόγους, ένας εκ των οποίων ήταν ότι πρότεινε ένα διαφορετικό μοντέλο για την ερμηνεία των μαζών, ενός πολιτικού σώματος που στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα γεννούσε έντονα συναισθήματα, σε κάποιους φόβο και σε άλλους ελπίδα για το μέλλον.² Και στην Ευρώπη και στην Ελλάδα αυτό το διάστημα οι μάζες προβάλλονταν ως μια δύναμη που καθιστούσε επιτακτικό να αξιολογηθεί η πορεία της νεωτερικής δημοκρατίας, να ξεταστούν τα όρια της λαϊκής κυριαρχίας και να αναδειχθούν οι κίνδυνοι και οι δυνατότητες που γεννούν η συμμετοχή και η διεκδίκηση.³ Οφείλουμε να σημειώσουμε πως αν και στον 20ό αιώνα καθιερώθηκε η έννοια των μαζών, το διάστημα που εξετάζουμε χρησιμοποιήθηκαν αδιακρίτως συνώνυμες έννοιες, όπως πλήθος, όχλος, πληβείοι. Ακόμη και αν κατά τη διάρκεια της πρώτης δεκαετίας του 20ού αιώνα αξιοποιήθηκε συχνότερα από τους πρωταγωνιστές της συζήτησης η έννοια του πλήθους (κάποιες φορές με την προσθήκη επιθετικών προσδιορισμών), από το 1910 παρατηρείται μια πύκνωση στη χρήση της έννοιας των

² Robin Corey, *Φόβος. Η ιστορία μιας πολιτικής ιδέας*, μτφρ. Ιουλία Πεντάζου, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2010. Ο R. Corey εξετάζοντας τον φόβο ως πολιτική έννοια σε στοχαστές της νεωτερικότητας συσχετίζει τον φόβο με τη διαμόρφωση της μαζικής κοινωνίας στον 19ο αιώνα.

³ Για το ζήτημα των μαζών η διεθνής βιβλιογραφία ενισχύεται τις τελευταίες δεκαετίες με ενδιαφέρουσες προσεγγίσεις. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι στον χώρο των κοινωνικών επιστημών έχουν δημοσιευθεί οι μελέτες της Daria Frezza, *The Leader and the Crowd. Democracy in American Public Discourse, 1880–1941*, μτφρ. Martha King, Athens, University of Georgia Press, 2007, του J. S. McClelland, *The Crowd and the Mob from Plato to Canetti*, London, Routledge, 1989, του Christian Borch, *The Politics of Crowds. An Alternative History of Sociology*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, του Stefan Jonsson, *A Brief History of the Masses. Three revolutions*, New York, Columbia University Press, 2008 και του ίδιου, *Crowds and Democracy. The Idea and Image of the Masses from Revolution to Fascism*, New York, Columbia University Press, 2013. Για την εξέταση της έννοιας των μαζών στη λογοτεχνία βλ. John Carey, *The Intellectuals and the Masses. Pride & Prejudice Among the Literary Intelligentsia, 1880–1939*, Chicago, Academy Chicago Publishers, 2002 και Mary Esteve, *The Aesthetics and Politics of the Crowd in American Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

μαζών.⁴ Στην αυγή του 20ού αιώνα πύκνωσαν τα επιχειρήματα που διέκριναν στις μάζες στοιχεία που αντιμετωπιζόνταν ως επικίνδυνα. Αυτό που επέτρεψε σε μια λέξη που αφορούσε το φυσικό περιβάλλον να μετατραπεί σε μια πολιτική έννοια ήταν το γεγονός πως οι μάζες γίνονταν αντιληπτές ως ένα πυκνό σύνολο και ως μια άμορφη δύναμη, τα μέρη της οποίας δεν μπορούσαν να διακριθούν. Η ψυχολογία και η κοινωνιολογία ως επιστημονικά πεδία κλήθηκαν να ανακαλύψουν τα χαρακτηριστικά των μαζών και τις λειτουργίες τους εντός της κοινωνίας. Οι μάζες προβλήθηκαν ως επικίνδυνες, καθώς γεννούσαν την ανεξέλεγκτη βία, παρασύρονταν από δημαγωγούς, ανέτρεπαν την τάξη των πραγμάτων. Η αριθμητική τους δύναμη, η σύνδεσή τους με τη φυσική και προπολιτική κατάσταση του ανθρώπινου είδους και η υπονόμευση της ατομικής ελευθερίας ήταν οι άξονες πάνω στους οποίους κινήθηκε η κριτική που δέχθηκαν. Η διεθνής βιβλιογραφία υπογραμμίζει πως η αστικοποίηση, τα διεκδικητικά κινήματα του 19ου αιώνα και η διεύρυνση του πολιτικού σώματος μέσω της καθολικής ψηφοφορίας υπήρξαν καθοριστικοί παράγοντες για τη γέννηση αυτών των θεωρητικών σχημάτων. Αν και η κοινωνική πραγματικότητα ήταν εκείνη που υποχρέωσε επιστήμονες, φιλοσόφους, καλλιτέχνες να εξετάσουν φαινόμενα και συμπεριφορές, δεν πρέπει να υποτιμάμε το γεγονός πως τα επιχειρήματα και οι αναπαραστάσεις τους μετατράπηκαν σε λόγους που δημιούργησαν κοινωνικά υποκειμένα και γέννησαν δράσεις.

Το ερώτημα που προκύπτει ωστόσο είναι πώς στάθηκε η σοσιαλιστική θεωρία γενικότερα και ο μαρξισμός ειδικότερα απέναντι στις μάζες. Ο Raymond Williams, λημματογραφώντας στο έργο του *Λέξεις-κλειδιά* την έννοια των μαζών, αναφέρει πως οι μάζες αξιολογήθηκαν αρνητικά στο μεγαλύτερο μέρος του συντηρητικού στοχασμού και θετικά στον σοσιαλιστικό.⁵ Η μαρξική θεωρία ωστόσο, πριμοδοτώντας την έννοια της τάξης, δεν έκρυψε τις επιφυλάξεις της απέναντι σε άλλες έννοιες, όπως είναι το λούμπεν προλεταριάτο και οι μάζες, αυτή η «γκρίζα έννοια» όπως έχει χαρακτηριστεί από τους Χαρντ και Νέγκρι.⁶ Το εμβληματικό έργο για αυτό το ζήτημα στη μαρξική θεωρία θεωρείται *Η 18η Μπρυμέρ του Λουδοβίκου Βοναπάρτη*. Οι επαναστατικές και αντεπαναστατικές δράσεις στα μέσα του 19ου αιώνα στη Γαλλία, οι συνεχείς πολιτειακές αλλαγές,

⁴ Ενδεικτικά να αναφέρουμε πως ο Γ. Σκληρός στο *Κοινωνικό μας ζήτημα* αναφέρεται δύο φορές στο πλήθος, ενώ προτιμά φράσεις όπως «ο μεγάλος όγκος του λαού». Στο άρθρο του «Το ζήτημα της Ανατολής», που δημοσιεύθηκε στον *Νουμά* το 1909, αναφέρεται συστηματικά στην έννοια των μαζών, στοιχείο που αποδεικνύει πως αρχίζει σταδιακά να καθιερώνεται αυτή η έννοια και να αντικαθιστά άλλες.

⁵ Raymond Williams, *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*, New York, Oxford University Press, 1983, σ. 192.

⁶ Michael Hardt και Antonio Negri, *Πλήθος. Πόλεμος και δημοκρατία στην εποχή της Αυτοκρατορίας*, μτφρ. Γιώργος Καραμπέλας, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2011, σ. 14. Στην προσέγγισή τους αξιολογούν θετικά την έννοια του πλήθους για να καταδικάσουν δομές και πρακτικές της νεωτερικής κοινωνίας και αποφεύγουν να αξιοποιήσουν την έννοια της μάζας, καθώς προβάλλεται ως μια αρνητική δύναμη που υπονομεύει τους κοινωνικούς αγώνες.

τα κινήματα και η συμπόρευση των πολιτών με πραξικοπηματικές δράσεις απασχόλησαν τον Μαρξ και τον υποχρέωσαν να εξετάσει έννοιες όπως είναι ο λαός, η τάξη και το λούμπεν προλεταριάτο. Ο Μαρξ ανέδειξε τη σημασία της έννοιας της τάξης και απέρριψε το λούμπεν προλεταριάτο λόγω της ανικανότητάς του να αντιληφθεί την κοινωνική του θέση. Η ταξική συνείδηση, η συνειδητοποίηση δηλαδή των οικονομικών συνθηκών που ορίζουν τις θέσεις των υποκειμένων στις παραγωγικές σχέσεις, αποτέλεσε το κλειδί για να διακρίνει ο Μαρξ μεταξύ του λαού που αγωνίζεται για το δίκαιο της τάξης του και του λαού που παρασύρεται και υποστηρίζει ενέργειες που υποτάσσουν την τάξη του.⁷ Δεν πρέπει να μας εκπλήσσει, λοιπόν, η αμηχανία που εντοπίζεται σε κείμενα σοσιαλιστών για τις μάζες και τη δυναμική τους. Θεωρούσαν πως οι μάζες αποτελούν τη βάση για τους κοινωνικούς αγώνες, αλλά η υποστήριξη που μπορεί να παρέχουν σε αντιδραστικά κινήματα έχει αντίστροφα αποτελέσματα.

Ο Χατζόπουλος γνώριζε αφενός το έργο του Μαρξ και αφετέρου τις εξελίξεις που σημειώνονταν στη γερμανική σοσιαλιστική θεωρία και πολιτική. Η παραμονή του στη Γερμανία, η συμμετοχή του σε συλλογικές κινήσεις και η μετάφραση έργων όπως ήταν το *Κομμουνιστικό μανιφέστο* του επέτρεψαν να εξοικειωθεί με έννοιες και σχήματα που ήταν απαραίτητα για να συμμετάσχει, να παρέμβει και να εμπλουτίσει το σχήμα που πρότεινε ο Σκλήρως. Πρόκειται για μια ενδιαφέρουσα κίνηση, καθώς η συζήτηση αυτή στον *Νουμά* κατέχει μια σημαντική θέση στην ιστορία της νεότερης Ελλάδας. Ξεπερνά, με άλλα λόγια, την έκδοση ενός βιβλίου και φανερώνει τις εντάσεις αλλά και τις ιδεολογικές συγκρούσεις μιας εποχής. Χάρη στην έκδοση των άρθρων σε έναν τόμο από τη Ρένα Σταυρίδη-Πατρικίου και τις ερμηνευτικές της τοποθετήσεις η συζήτηση αυτή είναι σε μεγάλο βαθμό γνωστή και έχει μελετηθεί σε διάφορα πλαίσια. Έχει υπογραμμιστεί η σημασία της για το κίνημα του δημοτικισμού, καθώς η διαφωνία μεταξύ των δημοτικιστών φανέρωσε τα όρια του γλωσσικού ζητήματος. Ακόμη, έχει αναδειχθεί η συμβολή αυτής της συζήτησης στην ιστορία του σοσιαλισμού στην Ελλάδα αλλά και στην είσοδο φυλετικών θεωριών.⁸ Θα μπο-

⁷ Για τον τρόπο με τον οποίο αντιμετώπισε ο Κ. Μαρξ τις έννοιες των μαζών και του λούμπεν προλεταριάτου βλ. Étienne Balibar, *Κράτος, μάζες, πολιτική*, μτφρ. Τάσος Μπέτζελος, επιμ. Παναγιώτης Σωτήρης, Αθήνα, Εκτός Γραμμής, 2014, Peter Hayes, «Utopia and the Lumpenproletariat: Marx's Reasoning in "The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte"», *The Review of Politics* 50.3 (Summer 1988) 445–465 και Nancy S. Love, «Class or Mass: Marx, Nietzsche, and Liberal Democracy», *Studies in Soviet Thought* 33.1 (Jan. 1987) 43–64.

⁸ Για τους στόχους, τους συνεργάτες, τις πρακτικές του περιοδικού βλ. Γ. Χ. Καλογιάννης, *Ο Νουμάς και η εποχή του (1903–1931). Γλωσσικοί και ιδεολογικοί αγώνες*, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1984. Για τον σοσιαλισμό και τη σημασία της συζήτησης με αφορμή το βιβλίο του Γ. Σκλήρως στον *Νουμά* βλ. Χ.Δ. Γουνελάς, *Η σοσιαλιστική συνείδηση στην ελληνική λογοτεχνία 1897–1912*, Αθήνα, Κέδρος, 1984, Βίκυ Καραφουλίδου, *Η γλώσσα του σοσιαλισμού. Ταξική προοπτική και εθνική ιδεολογία στον ελληνικό 19ο αιώνα*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2011, Γρηγόρης Καραφύλλης, *Το πρόβλημα των ιστορικών παραγόντων στην ελληνική σοσιαλιστική σκέψη κατά την περίοδο 1885–1919*, αδημ. διδ. διατριβή, Ιωάννινα, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

ρούσαμε να υποστηρίξουμε πως οι σελίδες του *Νουμά* μετατράπηκαν σε ένα κανάλι μέσω του οποίου κυκλοφόρησαν και ανανοηματοδοτήθηκαν ιδεολογίες όπως είναι ο σοσιαλισμός, ο πολιτικός ανορθολογισμός, ο φυλετισμός αλλά και σχήματα περί προόδου και παρακμής.

Αν και όταν εκδόθηκε το βιβλίο του Σκληρού το 1907 δεν πουλήθηκαν πολλά αντίτυπα, η συζήτηση που ακολούθησε έδωσε νέα ώθηση στον ελληνικό σοσιαλισμό. Ο Σκληρός αξιοποίησε το μαρξιστικό μοντέλο για να μελετήσει τον μετασχηματισμό των κοινωνιών και τα χαρακτηριστικά των τριών τάξεων, της αριστοκρατίας, της μπουρζουαζίας και των προλετάρων. Εστιάζοντας την προσοχή του στην ελληνική περίπτωση, υπογράμμισε πως δεν υφίσταται αριστοκρατική τάξη και αντιμετώπισε την ελληνική κοινωνία ως αστική, ώστε να δώσει το κάλεσμα στους εργάτες να οργανωθούν και να απαιτήσουν τη δικαίωση των αιτημάτων τους. Ολοκληρώνοντας την προσέγγισή του υποστήριξε πως η επικράτηση της δημοτικής θα είναι μια σημαντική εξέλιξη για το εργατικό κίνημα. Ορισμένοι δημοτικιστές ωστόσο δυσαρεστήθηκαν διαβάζοντας πως η δημοτική γλώσσα μετατρέπεται σε όπλο των σοσιαλιστών και μπήκαν στην αρένα που σχηματίστηκε στον *Νουμά* ώστε να αποδείξουν τον αυθαίρετο χαρακτήρα του σχήματος που διατύπωσε ο Σκληρός. Ως νασιοναλιστές αναγνωρίστηκαν ο Μάρκος Τσιριμώκος ως Στέφανος Ραμάς, ο Ίων Δραγούμης ως Ίδας, ο Πέτρος Βλαστός ως Έρμονας, ο Γιάννης Χατζής και ο Αριστοτέλης Πουλημένος. Ως σοσιαλιστές ο Σκληρός, ο Αλέξανδρος Δελμούζος ως Ντέλος, ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος ως Πέτρος Βασιλικός, ο Νίκος Γιαννιός, ο Μάρκος Ζαβιτζιάνος και ο Φώτος Πολίτης.

Οι σημαντικότεροι αρνητές του σχήματος του Σκληρού ήταν ο Τσιριμώκος και ο Δραγούμης. Ο Χατζόπουλος μάλιστα θεωρούσε πως σ' αυτούς όφειλε να απαντήσει. Σε επιστολή του αποκάλυπτε τον λόγο. Όπως χαρακτηριστικά έγραψε στον Ν. Γιαννιό:

Καθώς μαθαίνω ο τελευταίος [Ι. Δραγούμης] είν' ο σκόπελος που σκοντάβουν οι «φίλοι των εργατών» δημοτικιστές. Σαρκόνει [sic] την αστική ιδέα της πατρίδας. Αριστοκράτης δεν είναι. Ο Ραμάς είναι τέτιος [sic], κοτζάμπασης. Για πατρίδα δεν κόβεται τούτος, μα για τους λίγους, τους αρίστους.⁹

Θα επιμείνουμε στα επιχειρήματα που διατυπώθηκαν στον *Νουμά* από αρκετούς συμμετέχοντες, καθώς κάθε άρθρο απαντούσε σε προηγούμενο και μ'

ων, 1989, Παναγιώτης Νούτσος, *Η σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα από το 1875 ως το 1974*, τ. Α'. *Οι σοσιαλιστές διανοούμενοι και η πολιτική λειτουργία της πρώιμης κοινωνικής κριτικής (1875-1907)*, Αθήνα, Γνώση, 1990, Ρένα Σταυρίδη-Πατρικίου (επιμ.), *Δημοτικισμός και κοινωνικό πρόβλημα*, Αθήνα, Ερμής, 2000 και της ίδιας, *Οι φόβοι ενός αιώνα*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2008.

⁹ Επιστολή του Κ. Χατζόπουλου προς τον Ν. Γιαννιό, 24.02.1908, στο «Πενήντα ανέκδοτα γράμματα του Κ. Χατζόπουλου προς τον σοσιαλιστή Ν. Γιαννιό και τη γυναίκα του Αθηνά Γαϊτάνου-Γιαννιού», *Νέα Εστία* 725 (Σεπτ. 1957) 1336.

αυτό τον τρόπο αφενός συνεχιζόταν η συζήτηση και αφετέρου επανεξετάζονταν οι όροι με τους οποίους σχολιαζόταν και ερμηνευόταν η λειτουργία των μαζών. Ο Τσιριμώκος στο άρθρο του «Οι δημοτικιστάι και το κοινωνικό μας ζήτημα» καταδίκασε το σχήμα του Σκληρού για την ταξική οργάνωση της ελληνικής κοινωνίας, υποστήριξε πως υπάρχει αριστοκρατική τάξη στην Ελλάδα και πως είναι επιτακτικό να προστατευθεί. Αντίθετα, βιομηχανία και κατ' επέκταση εργατική τάξη δεν έχει αναπτυχθεί, ώστε να έχει στέρεα βάση η επιχειρηματολογία του Σκληρού. Η εξέλιξη που ανέδειξε ο Σκληρός και η ταύτισή της με την πρόοδο δέχθηκε τα πυρά του Τσιριμώκου, αφού «εξέλιξις και πρόοδος δεν είναι το ίδιο πράγμα» και «η εξέλιξις μπορεί να μας φέρει τόσο στην πρόοδο όσο και στον χαμό».¹⁰ Επικαλούμενος επιχειρήματα της συντηρητικής ιδεολογίας, πρόταξε τη σταθερότητα, την παράδοση, την παρακαταθήκη του παρελθόντος, και εξέφρασε την επιφύλαξη έως και την άρνησή του απέναντι στους πολλούς. Το πλήθος στα δικά του μάτια ταυτιζόταν με τον λαό και οριζόταν ως ένα σώμα επικίνδυνο που δεν μπορούσε να οργανωθεί. Παρασύρεται από δημαγωγούς, όπως αποδεικνύεται από τη συμπόρευση του πλήθους με τους καθαρουσιάνους. Για τον Τσιριμώκο, «ο λαός, το πλήθος το ασύνταχτο, ανίκανο να εννοήσει κ' έτοιμο να πράξει, θα πράξει πάντοτε ό,τι του σφυρίζουν συκοφαντικά στο αυτί οι δημοκόποι και οι άγρυννοι γλωσσοφύλακες και αρχειοφύλακες που το διοικούν σήμερα κι όλας».¹¹

Ο Χατζόπουλος με το πρώτο του άρθρο, «Το κοινωνικό μας ζήτημα», απαντούσε κατά κύριο λόγο στα επιχειρήματα του Τσιριμώκου. Επιχείρησε να αποδείξει πως η εξέλιξη συνδέεται με την πρόοδο, καθώς η αλλαγή προκαλεί ανατροπές που είναι σε θέση να βελτιώσουν τους όρους ύπαρξης των καταπιεσμένων κοινωνικών τάξεων. Η σύνδεση του έργου του Μαρξ με τη θεωρία του Δαρβίνου στα τέλη του 19ου αιώνα επέτρεπε αυτού του είδους τα επιχειρήματα.¹² Δεν είναι μόνο η φύση που εξελίσσεται, αλλά και η κοινωνία που λειτουργεί σε ένα βαθμό σαν τον οργανισμό ώστε να βελτιώνεται και να προοδεύει. Πρέπει να σημειωθεί ωστόσο πως ο Χατζόπουλος, αν και ισχυριζόταν πως με την εξέλιξη προκύπτουν η ανατροπή και στη συνέχεια η πρόοδος, δεν είχε αυταπάτες, παρατηρούσε τις κοινωνικές συνθήκες, εξέταζε τις κινηματικές δράσεις και

¹⁰ Στέφανος Ραμάς, «Οι δημοτικιστάι και το Κοινωνικόν μας ζήτημα», στο Σταυριδίη-Πατρικίου (επιμ.), ό.π. (σημ. 8), σ. 26 [α' δημ.: *Ο Νουμάς* 263 (30 Σεπτ. 1907)].

¹¹ Ό.π.

¹² Κωστής Καρπόζης, «Μαρξισμός και δαρβινισμός: το μαγικό κλειδί της Εξέλιξης και το πρόβλημα της Διαφοράς στην ελληνική σοσιαλιστική σκέψη (1910–1920)», στο Έφη Αβδελά, Δημήτρης Αρβανιτάκης, Ελίζα-Άννα Δελβερούδη, Ευγένιος Δ. Μαθιόπουλος, Σωκράτης Πετμεζάς και Τάσος Σακελλαρόπουλος (επιμ.) *Φυλετικές θεωρίες στην Ελλάδα. Προσλήψεις και χρήσεις στις επιστήμες, την πολιτική, τη λογοτεχνία και την ιστορία της τέχνης κατά τον 19ο και τον 20ό αιώνα*, Ηράκλειο, ΠΕΚ και Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, 2017, σ. 273–292 και Κώστας Β. Κριμπάς, *Ο δαρβινισμός στην Ελλάδα*, Αθήνα, ΕΙΕ-Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών, 2017.

εντόπιζε αντιδραστικά χαρακτηριστικά. Εξάλλου, λίγα χρόνια νωρίτερα είχαν σημειωθεί τα Ευαγγελικά, μια μαζική εκδήλωση που σε καμία περίπτωση δεν εκτιμήθηκε από τους δημοτικιστές γενικότερα και τον Χατζόπουλο ειδικότερα.¹³ Αντιμετώπισε αυτό το γεγονός ως ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα για να αποδείξει πως τα πλήθη παρασύρονται, γεγονός όμως που δεν ήταν επαρκής παράγοντας για να δεχθεί το επιχείρημα του Τσιριμώκου. Απαντώντας, λοιπόν, σ' αυτόν υποστήριξε πως:

Από τα κάτω πάντα αναγεννήθηκαν τα έθνη κ' οι αναμορφωταί απ' τα κινήματα γεννιούνται πάντα. Μα οι εχθροί μας [δε] θ' αναπαυθούν, αν δοκιμάσωμε κ' εμείς να κινήθουμε! Το πλήθος το ασύνταχτο, το ανίκανο να εννοήση, θα πράξει, ό,τι του σφυρίζουν εκείνοι συκοφαντικά.

Ασύνταχτο· να το συντάξωμε, αυτό είναι το ζήτημα, το έδαφος της δράσης. Ανίκανο να εννοήση· να το φωτίσωμε, να του ανοίξωμε τα μάτια, να, ο αγώνας.¹⁴

Το πλήθος, αν και «ασύνταχτο», έχει τη δυνατότητα να φωτιστεί, να αντιληφθεί δηλαδή τις δυνατότητες και τους περιορισμούς του και να αποκτήσει ταξική συνείδηση. Η δημοτική γλώσσα θα αποτελέσει ένα ισχυρό όπλο για αυτή τη διαδικασία και γι' αυτόν τον λόγο προκρίνεται η καθιέρωση της δημοτικής.

Ο Ίων Δραγούμης αποφάσισε να παρέμβει και εκείνος στη συζήτηση με το άρθρο του «Το έθνος, οι τάξεις κι ο ένας». Στόχος του ήταν να φανερώσει τους κινδύνους που εγκυμονεί ο ταξικός ανταγωνισμός για το έθνος. Η εξέλιξη και η πρόοδος που σημειώθηκαν στη Δυτική Ευρώπη, και πιο συγκεκριμένα στην Αγγλία και στη Γαλλία, δέχθηκαν τα πυρά του Δραγούμη. Αποτελούσαν το σύμπτωμα της κοινωνικής παρακμής, μιας συνθήκης που η Ελλάδα όφειλε να αποφύγει για να διατηρήσει την ιδιαιτερότητά της.¹⁵ Απαντώντας περισσότερο στους σοσιαλιστές συνομιλητές του, ο Δραγούμης υπογράμμισε πως η ύπαρξη ανταγωνισμών δεν αρκεί για να αναγνωριστεί η αξία της σύγκρουσης. Οι εργάτες ως εκπρόσωποι των πολλών, ακόμη και αν βιώνουν την ανισότητα, δεν μπορούν να υπονομεύουν το κοινό καλό του κράτους.¹⁶ Το παράδειγμα της Γαλλικής Επανάστασης, το εμβληματικό παράδειγμα για την εμφάνι-

¹³ Ο Κ. Χατζόπουλος σε άρθρο που δημοσίευσε αυτό το διάστημα στον *Νουμά* αναφέρθηκε στα Ευαγγελικά και θεώρησε πως η συντηρητική ιδεολογία ήταν εκείνη που οδήγησε τους φοιτητές στα επεισόδια. Όπως τόνιζε ο ίδιος, «το πνεύμα που υποκίνησε τους φοιτητές και τότε και σήμερα είναι το αυτό: η οπισθοδρομικότητα», βλ. Χατζόπουλος, ό.π. (σημ. 1), σ. 402 [α' δημ.: Πέτρος Βασιλικός, «Πάντα προς τα πίσω», *Ο Νουμάς* 276 (30 Δεκ. 1907)].

¹⁴ Πέτρος Βασιλικός, «Το κοινωνικό μας ζήτημα», στο Σταυρίδη-Πατρικίου (επιμ.), ό.π. (σημ. 8), σ. 38 [α' δημ.: *Ο Νουμάς* 267 (28 Οκτ. 1907)].

¹⁵ Για το έργο του Ίωνα Δραγούμη η βιβλιογραφία είναι πλούσια. Για μια σφαιρική και ενδιαφέρουσα προσέγγιση που φωτίζει τις αντιφάσεις και τις πολλαπλές δεσμεύσεις της σκέψης του Δραγούμη βλ. τη μελέτη της Έφης Γαζή, *Αγνωστη χώρα. Ελλάδα και Δύση στις αρχές του 20ού αιώνα*, Αθήνα, Πόλις, 2020.

¹⁶ Ενδιαφέρον έχει πως ανάλογα επιχειρήματα με τον Δραγούμη είχε εκφράσει ο Γιάννης Καμπύσης στο περιοδικό *Ο Διόνυσος* λίγα χρόνια νωρίτερα, όταν αναφερόταν στη θεωρία του Μαρξ και στη γερμανική πολιτική. Βλ. Κ-, «Ανοικτά γράμματα», *Ο Διόνυσος* 3 (1901) 228–229.

ση των πολλών στην ιστορία, καταδικάστηκε καθώς χτυπούσε τα θεμέλια του κράτους. Για τον Δραγούμη σημασία είχαν μόνο το σύνολο του έθνους και το άτομο. Αναφερόμενος στο έθνος υπογράμμισε πως με «κοινά αισθήματα, κοινές ιδέες, κοινές παραδόσεις, κοινά συμφέροντα, κοινές ανάγκες» μπορούμε να ορίσουμε αυτή την έννοια.¹⁷ Στο έθνος ωστόσο του Δραγούμη, πέρα από το αφηρημένο σύνολο, αξία είχε και το άτομο. Ο Δραγούμης απογοητευμένος με όλα όσα παρατηρούσε κατέληξε να υποστηρίζει πως:

Πιστεύω πως ένας άνθρωπος μπορεί ν' αξίζει περισσότερο από τα πλήθη των ανθρώπων: Μ' αρέσει ο άνθρωπος, δε μ' αρέσουνε τα πλήθη με τη χοντροκοπιά τους. Έχουν βέβαια δύναμη τα πλήθη, αλλά και ο ένας άνθρωπος έχει δύναμη πιο τρανή και πιο όμορφη.¹⁸

Ο Χατζόπουλος στο επόμενο άρθρο του με τον τίτλο «Στους σοσιαλιστοφάγους» απαντούσε πλέον και στον Τσιριμώκο και στον Δραγούμη. Δεν εστίασε την προσοχή του μόνο στη σχέση πολλών και εκλεκτών, καθώς διαβάζοντας στο άρθρο του Δραγούμη επιχειρήματα περί κοινωνικής παρακμής, κοινωνικής «σαπίλας», και δυνατών ατόμων που παραπέμπουν στον νιτσεικό υπεράνθρωπο, αποφάσισε να προασπιστεί ξανά την άποψή του για την εξέλιξη και τον ρόλο των μαζών σ' αυτήν. Υποστήριξε πως αν η κοινωνία είναι οργανισμός, αυτό δεν σημαίνει ότι υποτάσσεται στη φύση. Η κοινωνία δεν ελέγχεται από τους φυσικούς νόμους που ορίζουν το ζωικό βασίλειο. Αντίθετα, ακολουθεί τη δική της πορεία. Σ' αυτή την πορεία οι λίγοι αγωνίζονται για διατήρηση της ταξικής τους θέσης. Οι πολλοί, από την άλλη, ξεσηκώνονται, αντιστέκονται και αυτό αποτελεί νόμο της κοινωνικής ζωής:

Έτσι σαπίζουν οι ολίγοι με το πνεύμα της στασιμότητας, που πασχίζουν μ' αυτό να συντηρήσουν την υπεροχή τους στους πολλούς. Έτσι με το αντίθετο πνεύμα της ενέργειας, που θέλουν ν' αναπτύξουν και τους πιέζουν απ' τους στάσιμους, τους σάπιους, σηκώνονται οι πολλοί κι αρχίζει η πάλη· αργά ή γρήγορα νικάν οι τελευταίοι πάντα, γιατί ο νόμος της ζωής δεν είναι η στασιμότητα αλλά η κίνηση, η αλλαγή, η μετάπλαση, η εξέλιξη, όπως το λέει και ο Έγγελ.¹⁹

Ο Χατζόπουλος επιστράτευσε ποικίλα ιστορικά παραδείγματα από την Αγγλία, τη Γαλλία και τη Γερμανία για να αποδείξει πως η ιστορία κινείται με τη δράση των πολλών. Ο Δραγούμης και ο Τσιριμώκος ωστόσο δεν ήταν οι μόνοι που υποχρέωσαν τους σοσιαλιστές να συνεχίσουν να γράφουν. Τα επιχειρήματα ήταν πολλά και προέρχονταν από διάφορα πρόσωπα που πήραν μέρος στη συζήτηση. Ο καθένας από τους αντιπάλους φώτιζε διαφορετικές όψεις του

¹⁷ Τδας, «Το έθνος, οι τάξεις και ο ένας», στο Σταυρίδη-Πατρικίου (επιμ.), ό.π. (σημ. 8), σ. 56 [α' δημ.: *Ο Νουμάς* 271 (25 Νοεμ. 1907)].

¹⁸ Ό.π., σ. 57.

¹⁹ Πέτρος Βασιλικός, «Στους σοσιαλιστοφάγους», στο Σταυρίδη-Πατρικίου (επιμ.), ό.π. (σημ. 8), σ. 97-98 [α' δημ.: *Ο Νουμάς* 281 (3 Φεβρ. 1908), 282 (10 Φεβρ. 1908)].

φαινομένου της εξέλιξης και χρησιμοποιούσε πλήθος εννοιών για να καταδικάσει την έλευση των πολλών. Ο Πέτρος Βλαστός με το ψευδώνυμο Έρμονας υπέγραψε το άρθρο «Η φυλή», στο οποίο ερμήνευε κοινωνικά θέματα με γνώμονα τη φυλή.²⁰ Πέρα από ισχυρισμούς ανάμειξης του αίματος και εκφυλιστικών εξελίξεων στις σύγχρονες κοινωνίες, απαξίωσε τον λαό υποστηρίζοντας πως είναι άμαθος και άμυαλος. Καθώς ο λαός αποτελεί απλώς ένα όργανο της φυλής, δεν είναι τόσο σημαντικό αν εξαφανιστεί ένα μέρος του. Ο Γιάγκος Χατζής, ως υπερασπιστής της Μεγάλης Ιδέας και του έθνους, με το άρθρο του «Προσοχή!» δεν έκρυψε την περιφρόνησή του απέναντι στον λαό.²¹ Προβάλλοντας ένα πατερναλιστικό μοντέλο ερμηνείας, παρομοίασε τον λαό με τα παιδιά για να καταστήσει φανερούς του κινδύνους που εγκυμονεί η εκμετάλλευση του λαού από τους δημαγωγούς. Αυτό το επιχείρημα θα αναπαραχθεί στη συνέχεια από τον Τσιριμώκο για να υπογραμμίσει πως ο σοσιαλισμός είναι επικίνδυνος γιατί θα λειτουργήσει σαν όπλο στα χέρια των δημοκόπων.²²

Όπως γίνεται φανερό, αν και η συζήτηση ξεκίνησε με το βιβλίο του Σκληρού, η πολεμική που ασκήθηκε και οι έννοιες που αξιοποιήθηκαν από τους επικριτές του βιβλίου υποχρέωσαν τον Χατζόπουλο να απαντήσει ευθέως στα επιχειρήματά τους και να προσπαθήσει να τα ανασκευάσει. Η συζήτηση δεν εστίαζε πλέον μόνο στην εξέλιξη της ελληνικής κοινωνίας και στις τάξεις, αλλά και στον φορέα της ανατροπής, στο υποκείμενο της ιστορίας. Ο Σκληρός με άρθρο του στον *Νουμά* στάθηκε στο πλευρό του Χατζόπουλου και αναφέρθηκε εκτενέστερα στο ζήτημα που είχε αποφύγει να θίξει στο βιβλίο του, στο πλήθος και στο άτομο. Αναφερόμενος σε παραδείγματα άλλων κοινωνιών και στην προάσπιση του συλλογικού συμφέροντος, εξίσωσε τον λαό με το έθνος επιχειρώντας να καταρρίψει αυτή τη διάκριση που εντόπιζε στα κείμενα των αντιπάλων του. Για τον Σκληρό το άτομο δεν μπορεί να υπάρξει και να δράσει πέρα από το πλήθος.

Το άτομο ποτέ δεν έπαιξε ανεξάρτητο κοινωνικό ρόλο, προ πάντων δε σήμερα που το πλήθος απόκτησε σχετική ανάπτυξη και αυτενέργεια ο ρόλος του ατόμου κατάντησε μηδαμινός. Όλα είναι συμφέροντα *ομάδων, τάξεων*, στα οποία κατ' ανάγκη υποτάσσεται το άτομο.²³

Ο Δραγούμης, συνεχίζοντας να παρακολουθεί τη συζήτηση, στράφηκε ξανά στον Σκληρό και στην επιχειρηματολογία του για την εξέλιξη ως μια διαδικασία

²⁰ Έρμονας, «Η φυλή», στο Σταυρίδη-Πατρικίου (επιμ.), ό.π. (σημ. 8), σ. 77–92 [α' δημ.: *Ο Νουμάς* 279 (20 Ιαν. 1908)]

²¹ Γιάγκος Χατζής, «Προσοχή!», στο Σταυρίδη-Πατρικίου (επιμ.), ό.π. (σημ. 8), σ. 104–109 [α' δημ.: *Ο Νουμάς* 281 (3 Φεβρ. 1908)].

²² Στέφανος Ραμάς, «Στις κόκκινες φυλλάδες τα σκούρα κιτάπια», στο Σταυρίδη-Πατρικίου (επιμ.), ό.π. (σημ. 8), σ. 114 [α' δημ.: *Ο Νουμάς* 284 (24 Φεβρ. 1908)].

²³ Γ. Σκληρός, «Το κοινωνικό μας ζήτημα. Οι "σοσιαλιστάδες" στους "νατσιοναλιστές"», στο Σταυρίδη-Πατρικίου (επιμ.), ό.π. (σημ. 8), σ. 154 [α' δημ.: *Ο Νουμάς* 291 (13 Απρ. 1908), 292 (20 Απρ. 1908), 293 (27 Απρ. 1908)]. Η υπογράμμιση δεν είναι δική μου.

που δεν μπορεί να αναστραφεί. Ο Δραγούμης, απορρίπτοντας τον εξισωτισμό σε εθνικό και διεθνές επίπεδο, συνέχισε να τονίζει τη σημασία της διαφοράς ως απαραίτητης συνθήκης για την οργάνωση των κοινωνιών. Πρόσθεσε μάλιστα στο λεξιλόγιο της συζήτησης την έννοια των μαζών, εμπλουτίζοντας έτσι το σύνολο των λέξεων που χρησιμοποιήθηκαν – πλήθος, πολλοί, λαός. Οι μάζες για τον Δραγούμη μπορούσαν να είναι το σύνολο του πληθυσμού που παρασύρεται από τον σοσιαλισμό, αλλά και ένας όρος συνώνυμος του έθνους. Το τελευταίο επιχείρημα προκαλεί ερωτηματικά, αλλά δικαιολογείται αν το αποδώσουμε στη σαρκαστική διάθεση του Δραγούμη. Αξιοποίησε μία έννοια που απέρριπτε για να αποδείξει πως η συζήτηση στρέφεται γύρω από λέξεις και πως φίλοι και εχθροί, αν και διαφωνούν, δεν μπορούν να αλλάξουν την πραγματικότητα.

Όμως πάντα θα υπάρχουν μάζες ανθρώπινες που θα ξεχωρίζονται με σύνορα αναμεταξύ τους, και τους ανθρώπους της κάθε μάζας θα τους συνδέουν κάποια συμφέροντα κοινά. Δε θα είναι έθνη, μα θα είναι μάζες. Μονάχα οι λέξεις αλλάζουν!

Και η Ανάγκη, η Μοίρα η παντοτεινή [sic], θα ορίζει αιώνια και θα κυβερνά τους ανθρώπους.²⁴

Ο Χατζόπουλος στα επόμενα τεύχη συνέχισε να παρεμβαίνει αναδεικνύοντας νέες όψεις του φαινομένου, όπως είναι ο δημοτικισμός και η θρησκεία. Το ενδιαφέρον ωστόσο για το υποκείμενο που θα αναλάβει –όχι απαραίτητως συνειδητά– την ευθύνη της αλλαγής δεν έφυγε από το προσκήνιο. Η σημασία της παρέμβασης του Χατζόπουλου βασίζεται στο γεγονός πως, αν και ενδιαφερόταν για την κοινωνική και ταξική οργάνωση του ελληνικού κράτους, ενίσχυσε τη συζήτηση με έννοιες και σχήματα που δεν είχε αναλύσει συστηματικά ο Σκληρός.

Το ερώτημα ωστόσο που απασχολούσε σοσιαλιστές και νασιοναλιστές ήταν οι τρόποι με τους οποίους οι πολλοί συνδέονται με τον λαό, την έννοια δηλαδή που αποτελούσε μία από τις σημαντικότερες στο οπλοστάσιο του δημοτικισμού. Οι πολλοί, αν και ήταν αναγκαίος όρος για τη συγκρότηση του λαού, δεν ήταν επαρκής, δεν εξέφραζε δηλαδή το ακριβές της περιεχόμενο. Χάρη σε προσεγγίσεις των τελευταίων δεκαετιών, όπως είναι του Ερνέστο Λακλάου, της Μάργκαρετ Κάνοβαν, του Ζακ Ρανσιέρ και της Τζούντιθ Μπάτλερ, γνωρίζουμε πως η επίκληση του λαού είναι μια πρακτική του λόγου, μια επιτελεστική κίνηση που συγκροτεί κοινωνικά σώματα.²⁵ Ο Χατζόπουλος γνώριζε πως ο

²⁴ Ίδας, «Κοινωνισμός και κοινωνιολογία», στο Σταυρίδη-Πατρικίου (επιμ.), ό.π. (σημ. 8), σ. 173 [α' δημ.: *Ο Νουμάς* 295 (11 Μαΐου 1908)].

²⁵ Αν και οι παραπάνω στοχαστές και οι προσεγγίσεις τους παρουσιάζουν διαφορές, συμφωνούν πως ο λαός δεν αντιπροσωπεύει ένα ομοιογενές σύνολο και πως η επίκλησή του είναι εκείνη που συγκροτεί υποκείμενα και κοινωνικά σύνολα. Για αυτό το ζήτημα βλ. ενδεικτικά Judith Butler, *Σημειώσεις για μια επιτελεστική θεωρία της συνάθροισης*, μτφρ. Μιχάλης Δαλιώτης, Αθήνα, Angelus Novus, 2017, Margaret Canovan, *The People*, Cambridge, Polity Press, 2005, Jacques Rancière, «Ο ανεύρευτος λαϊκισμός», στο Alain Badiou, Pierre Bourdieu, Judith Butler, Georges Didi-Huberman, Sadri Khiari και Jacques

λαός γινόταν σύνθημα σε χείλη πολλών επειδή μπορούσε να λάβει ποικίλες νοηματοδοτήσεις. Άλλοτε οριζόταν ως το σύνολο της κοινωνίας που αποτελούσε τη βάση του πολιτικού σώματος και άλλοτε αποκτούσε νόημα διακρινόμενο από την έννοια των δυνατών και των κυρίαρχων. Για τον Χατζόπουλο ο λαός ήταν ένας όρος που αναφερόταν στο σύνολο των ανθρώπων που καταπιέζονταν από την αστική τάξη, «μια τάξη ανάμεσα στα πλήθη του λαού είναι κ' οι εργάτες», αλλά μπορούσε και να παραπέμπει μόνο στους εργάτες, «εμείς οι προλετάριοι, ο λαός, εμείς βαστάμε πióτερο τα βάρη αυτού του κράτους, που οι αστοί μονάχα το μαδάνε».²⁶ Ακόμη και αν ο λαός ήταν δύσκολο να οριστεί, δεν έπαυε να αποτελεί τον κεντρικό στόχο για τον Χατζόπουλο, μια ταυτότητα που ήταν απαραίτητο να συγκροτηθεί ώστε να προκύψει η κοινωνική αλλαγή. Μέσω της εκπαίδευσης και της καθιέρωσης της δημοτικής γλώσσας, το «ασύνταχτο πλήθος», οι ασταθείς μάζες μπορούσαν να μετατραπούν σε λαό, στο πολιτικό σώμα που αποτελούσε την πηγή και δυνάμει τον φορέα της εξουσίας.

Ο Χατζόπουλος, εμπλεκόμενος στη σύγκρουση που προέκυψε με αφορμή το βιβλίο του Σκληρού, κλήθηκε να υπερασπιστεί τον σοσιαλισμό και να απαντήσει στους αντιπάλους του με επιχειρήματα, σχήματα και έννοιες. Η κατηγορηματική απόρριψη των μαζών από τους νασιοναλιστές τον δυσaráεστησε, θεωρώντας πως ήταν το πρόσχημα για να απαξιώσουν τον λαό. Το 1909 έγραφε πως «εκεί που ανάβλυσε από την ψυχή του λαού, του πλήθους, του όχλου, όπως βρίσκει ευχαρίστηση να τον ονοματίζει κάθε αισθητιστής μαζί με τους ψωράρχοντες και τους ταλαράδες».²⁷ Αναγνωρίζοντας πως οι απαξιωτικοί χαρακτηρισισμοί ήταν ένα ρητορικό τέχνασμα, ένα όπλο μεταξύ άλλων, ανέλαβε το καθήκον να ανανοηματοδοτήσει τις έννοιες των μαζών και του λαού. Προβάλλοντας ως αίτημα τη μόρφωση του πλήθους, επιχείρησε να προτείνει μια στρατηγική που θα βασιζόταν στις δυνατότητες της ιστορικής κίνησης. Έτσι εξάλλου θα μπορούσε να αντιμετωπίσει όλους εκείνους που θεωρούσαν ότι υποστηρίζει την επανάσταση ως εκδήλωση θερμής βίας και καταστροφής. Αν και παρακολουθώντας τη μαρξική παράδοση αναγνώριζε ως αναγκαία συνθήκη του πολιτικού τον ανταγωνισμό, επιχείρησε να προσδώσει συμπεριληπτική διάσταση στις έννοιες των μαζών και του λαού, στον αντίποδα των συνομιλητών του, που προχωρούσαν σε καταδικαστικούς ορισμούς διά του αποκλεισμού.

Rancière, *Τι είναι λαός*, μτφρ. Γιώργος Καράμπελας, Αθήνα, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2014, σ. 121–126 και Ernesto Laclau, *On Populist Reason*, London, Verso, 2005.

²⁶ Πέτρος Βασιλικός, «Τα παλιά της σχωρεμένης», στο Σταυρίδη-Πατρικίου (επιμ.), ό.π. (σημ. 8), σ. 234 [α' δημ.: *Ο Νουμάς* 349 (21 Ιουν. 1909)].

²⁷ Πέτρος Βασιλικός, «Σοσιαλισμός και τέχνη», στο Χατζόπουλος, ό.π. (σημ. 1), σ. 447 [α' δημ.: *Ο Νουμάς* 340 (19 Απρ. 1909)].

ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΜΠΙΣΧΙΝΙΩΤΗ

Η κριτική της αστικής κοινωνίας από τους αριστερούς συγγραφείς της δεκαετίας του 1920 μέσα από τρία έργα του Πέτρου Πικρού: «Παριζιάνικα γλέντια» (1922), *Τουμπεκί* (1927) και *Ο άνθρωπος που έχασε τον εαυτό του* (1930)

Κατά την ταραγμένη δεκαετία του 1920 η Ελλάδα ταλανίζεται από έντονες κοινωνικές ανισότητες. Οι αριστεροί συγγραφείς της περιόδου αυτής μέσω της πεζογραφίας και της αρθρογραφίας τους ασκούν δριμύτατη πολεμική στη σύγχρονη τους αστική κοινωνία.

Ως σημαντικές περιπτώσεις εξετάζονται στο παρόν άρθρο τρία έργα του Πέτρου Πικρού (1895/6–1956), που μελέτησε τα κείμενα των θεμελιωτών του επιστημονικού σοσιαλισμού¹ και πρωταγωνίστησε στις προσπάθειες της ελληνικής Αριστεράς να καλλιεργήσει μια στρατευμένη –προλεταριακή– λογοτεχνία.² Μέσω του συγγραφικού του έργου ο Πικρός στόχευε να υπηρετήσει μια αποστολή: την αφύπνιση συνειδήσεων με τη στηλίτευση του βίαιου, διεφθαρμένου και εκμεταλλευτικού αστικού καπιταλιστικού καθεστώτος.³ Καθώς, ωστόσο, αντιλαμβάνονταν τη διάκριση ανάμεσα στην αρθρογραφία και τη λογοτεχνία, η πεζογραφία του υπήρξε ως επί το πλείστον όχι διδακτική αλλά υπαινικτική.⁴ Στη δεκαετία του '20, εκτός από την επαναστατική μπροσούρα *Για το ψωμί και για τη λευτεριά* (1921) και ένα πρωτοποριακό βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας,⁵ ο συγγραφέας εκδίδει την τριλογία *Χαμένα κορμιά* και γράφει ορισμένα «προλεταριακά» διηγήματα, όπου εκφράζεται η πίστη στην εργατική τάξη ως φορέα της ανατροπής του αστικού κοινωνικοπολιτικού συστήματος.⁶

¹ Γιάννης Δ. Μπάρτζης, *Πέτρος Πικρός. Στράτευση, αντιπαραθέσεις, πικρίες στη λογοτεχνία του Μεσοπολέμου*, Αθήνα, Σταμούλης, 2006, σ. 51. Για τον επιστημονικό σοσιαλισμό βλ. Γρηγόρης Μολύβας, *Φιλελεύθερος ριζοσπαστισμός και επαναστατικά κινήματα κατά τον 19^ο αιώνα*, Πάτρα, ΕΑΠ, 2002.

² Μπάρτζης, ό.π. (σημ.1), σ. 54.

³ Έτσι, ο Πικρός ανταποκρίνεται στην περιγραφή του προλετάριου τεχνίτη από τον Αντρέα Ζεβγά [= Αιμίλιος Χουρμούζιος], «Πέτρου Πικρού: "Τουμπεκί..." Αθήνα, 1927», *Νέα Επιθεώρηση* 2 (Φλεβ. 1928) 59. Βλ. επίσης Χριστίνα Ντουνιά, *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1996, σ. 116–131.

⁴ Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος υποστηρίζει ότι ο Πικρός «έκανε πεζογραφία μαχητική, σκόπιμη· μα η "θέση" του δεν ξεπερνούσε πολλές φορές τη μορφοπλαστική του αξιουσύνη· [...] Συνεπαρμένος βαθύτατα από τη σπουδή των κοινωνικών προβλημάτων [...] προσπάθησε να γίνει ένας συγγραφέας ωφέλιμος, μα δεν κατέβηκε μήτε ίσαμε το διδαχτικό λόγο μήτε ίσαμε το έξαλλο κήρυγμα». Βλ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Πέτρος Πικρός», *Τα πρόσωπα και τα κείμενα Β': Ανήσυχα χρόνια*, Αθήνα, Εκδόσεις των Φίλων, ²1979, σ. 168.

⁵ Χριστίνα Ντουνιά, *Πέτρος Πικρός. Τα όρια και η υπέρβαση του νατουραλισμού*, Αθήνα, Γαβριηλίδης, 2006, σ. 10.

⁶ Μπάρτζης, ό.π. (σημ.1), σ. 141–142.

Τα «Παριζιάνικα γλέντια» από τη συλλογή *Χαμένα κορμιά* (1922), το πρώτο μέρος της ομότιτλης τριλογίας, είναι εκείνο το διήγημα του Πικρού στο οποίο οι όψεις της ταξικότητας προβάλλονται με τον πιο παραστατικό τρόπο. Στο κείμενο αυτό, όπου κυριαρχούν η σάτιρα και η πικρή ειρωνεία, όπως καταδεικνύει και ο τίτλος του, πρωταγωνιστεί η νεαρή Ζιζέλ Φουρνιέ,⁷ που ανήκει στην ανώτερη κοινωνική τάξη του Παρισιού.

Σε μια πόλη όπου η Δημόσια Ασφάλεια «φυλάει τους αφέντες και παραμονεύει τους άλλους»,⁸ η Ζιζέλ δειπνεί σε ένα ακριβό εστιατόριο μαζί με τον μεσίτη στο χρηματιστήριο σύζυγό της, έναν τραπεζίτη και τον εραστή της: «Γιατί να μη γλεντήσει ο κόσμος; Ποιος να πάρει είδηση και μέσα πως είναι Γενάρης μήνας, περασμένα μεσάνυχτα και πέρα, πέρα μακριά, πόλεμος, σκοτωμός, χαλασμός κόσμου;». ⁹ Ο ομοφυλόφιλος Μπέμπης, κακομαθημένος γιος μεγαλοαστών, προσφέρει στα μέλη της παρέας ένα μοναδικό «θεάμα», οδηγώντας τους στο σοκάκι πίσω από το εστιατόριο. Εκεί ο μάγειρας σερβίρει σε ένα πλήθος πεινασμένων ανθρώπων μερίδες ενός μείγματος από αποφάγια των πελατών του ρεστοράν, με αντίτιμο δύο πεντάρες. Το δεύτερο μέρος του «θεάματος» περιλαμβάνει μια επίσκεψη στο «ξενοδοχείο του "ύπνου"» των φτωχών, ένα μικρό υπόγειο με δύο πάγκους και ένα σκοινί. Η πρωταγωνίστρια, που ξεσπά σε γέλια, αδιαφορεί για τις άθλιες συνθήκες στις οποίες διαβιούν οι άνθρωποι των κατώτερων κοινωνικοοικονομικών στρωμάτων μέσα στην ίδια πόλη με αυτή, που απολαμβάνει τη ζωή της ευμάρειας και της χλιδής.

Η Ζιζέλ διασκεδάζει συλλογιζόμενη τον κίνδυνο να ανακαλύψει την εξωσυζυγική της σχέση ο άντρας της και να προκληθεί έτσι ένα σκάνδαλο που θα απασχολήσει τις κοσμικές στήλες των εφημερίδων και τις συζητήσεις στα κέντρα διασκέδασης. Οι εκπρόσωποι της «καλής κοινωνίας», επομένως, εμφανίζονται να ενδιαφέρονται μόνο για τις υλικές απολαύσεις και την προβολή της προσωπικής τους ζωής με στόχο την εφήμερη δόξα.

Στις νέες εμπειρίες που αποζητούν οι άνθρωποι αυτοί συμπεριλαμβάνονται οι εκτός κοινώς αποδεκτών σεξουαλικών ενώσεων συνευρέσεις καθώς και τα ναρκωτικά. Στο τέλος του διηγήματος μεταφερόμαστε στο πολυτελές δωμάτιο της κεντρικής ηρωίδας, που ζητά από την υπηρέτριά της να της δώσει ένα βιβλίο με ποιήματα που θεματοποιούν τους λεσβιακούς έρωτες¹⁰ και της προσφέρει ένα τσιγάρο με όπιο. Η διαφαινόμενη λεσβιακή επιθυμία της Ζιζέλ προς την υπηρέτρια έχει ως αφετηρία τη δυνατότητα εξαγοράς του σώματος

⁷ Πιθανόν το επώνυμο να λειτουργεί ειρωνικά: *fournir* σημαίνει «παρέχω».

⁸ «Παριζιάνικα γλέντια», στο Πέτρος Πικρός, *Χαμένα κορμιά*, εισ.-επιμ. Χ. Ντουνιά, Αθήνα, Άγρα, 2009, σ. 166.

⁹ Ό.π., σ. 168.

¹⁰ Βλ. σχετικά Λάμπρος Βαρελάς, «Ευρήματα και νέες προτάσεις για το "ρομάντζο" *Η Ερωμένη της της Ντόρας Ρωζέττη*», *Νέα Εστία* 1808 (Φεβρ. 2008) 285–286.

της δεύτερης από την πλούσια κυρία. Στην ανήκουσα στα κατώτερα στρώματα της οικονομικοκοινωνικής ιεραρχίας αποδέκτρια των προσκλήσεων της Ζιζέλ για περιπτώξεις, οι αντιδράσεις της οποίας μας γίνονται γνωστές από τις διαπιστώσεις της κυρίας, σκοπίμως δεν παραχωρείται η δυνατότητα άρθρωσης λόγου, προκειμένου να υπογραμμιστεί η αδυναμία της θέσης της ως πειθήνιου οργάνου του ισχυρού προσώπου.

Στα «Παριζιάνικα γλέντια», συνεπώς, όπου απεικονίζονται με εφιαλτικό αλλά και σχηματικό τρόπο οι κοινωνικές αντιθέσεις, παρουσιάζονται δύο άκρως διαφορετικές εικόνες της παρισινής νύχτας: αφενός, αυτή της χλιδής και των ηδονών, και, αφετέρου, αυτή της ανέχειας και της κατάπτωσης. Οι πένητες, ανώνυμοι, βρόμικοι, σκυφτοί και βουτηγμένοι στις λάσπες, σκιαγραφούνται ως φιγούρες έξω από τα ανθρώπινα. Οι ευημερούντες, που χρησιμοποιούν τους απόρους για να κατανικήσουν την πλήξη και την ανία τους, κινούνται στα υπερπολυτελή κέντρα διασκέδασης της κοσμοπολίτικης μεγαλοαστικής κοινωνίας του Παρισιού. Στον διαχωρισμό των μελών της κοινωνίας σε κυρίαρχους και παρίες εντοπίζεται η παρουσία των «χαμένων κορμιών», μια φράση που αποτελεί έκφραση οίκτου για τους μεν και οργισμένη καταγγελία για τους δε. Με την εξεζητημένη χρήση της νατουραλιστικής περιγραφής¹¹ σκηνοθετείται μια τρομακτική ατμόσφαιρα, που γίνεται ασφυκτικότερη επειδή συνιστά την πηγή της απόλαυσης. Αυτόν τον εκτοπισμένο πέρα από τα όρια της «επίσημης» κοινωνίας κόσμο φωτίζει ο συγγραφέας, για να αποκαλύψει στον αναγνώστη την ερεβώδη όψη της αστικής πραγματικότητας.

Το μυθιστόρημα *Τουμπεκί*, το τρίτο μέρος της τριλογίας, εκδίδεται το 1927, όταν ο Πικρός πρωτοστατεί στην ευρύτερη δράση του ΚΚΕ, ενώ έχει επίσης καταξιωθεί στον χώρο του τύπου.

Όπως η λέξη «τουμπεκί» του τίτλου –ένα είδος καπνού του ναργιλέ– στη μεταφορική σημασία της αναφέρεται στον υπόκοσμο και τη συνθηματική γλώσσα του, κατ' αναλογία και το μυθιστόρημα αναφέρεται, μέσα από τον μικρόκοσμο του εγκλήματος, στο σύνολο της ευρισκόμενης σε κρίση αστικής κοινωνίας.¹² Το «τουμπεκί», σύμφωνα με τις διευκρινίσεις του Πικρού στο εισαγωγικό του σημείωμα, ορίζει τη σχέση του εγκληματικού φαινομένου ως «επιοικοδομήματος» με την όλη κοινωνία της εποχής του.¹³ Επιμένοντας σε μία επιπλέον σημασία της λέξης («κάμε πως δεν καταλαβαίνεις»),¹⁴ ο συγγραφέας τη συνδέει άμεσα με την πρόθεσή του να ξεσκεπάσει «την κακοήθεια και την εκ-

¹¹ Για τον νατουραλισμό και την ποιητική του βλ. Lilian R. Furst και Peter N. Skrine, *Νατουραλισμός*, μτφρ. Α. Μεγάλου, Αθήνα, Ερμής (Η Γλώσσα της Κριτικής), 1972, και Henri Mitterand, *Le regard et le signe: Poétique du roman réaliste et naturaliste*, Paris, PUF, 1987.

¹² Χριστίνα Ντουιά, «Εισαγωγή», στο Πέτρος Πικρός, *Τουμπεκί*, εισ.-επιμ. Χ. Ντουιά, Αθήνα, Άγρα, 2010, σ. 9–10.

¹³ Πέτρος Πικρός, «Σημείωμα [του συγγραφέα]. Μερικές εξηγήσεις», στο Πικρός, *Τουμπεκί*, ό.π., σ. 31.

¹⁴ Ό.π., σ. 32.

μετάλλευση» και να κάνει τους αναγνώστες σαν «εκείνους που πραγματικά πιστεύουν σε μια Ηθική όχι ανεξάρτητη απ' το κοινωνικό συγκρότημα, που πιστεύουν σ' ένα Λυτρωμό, σ' ένα καλύτερο Αύριο...».¹⁵ Η ιδεολογική και πολιτική στόχευση του Πικρού είναι πρόδηλη: η ανατροπή του υπάρχοντος κοινωνικοοικονομικού συστήματος μέσω της ανάδειξης των σαθρών του θεμελίων και η εγκαθίδρυση της σοσιαλιστικής κοινωνίας. Ωστόσο, στη στράτευση στην πολιτική δράση της Αριστεράς κατά τα χρόνια εκείνα ελλοχεύουν μεγάλοι κίνδυνοι: ο συγγραφέας έχει φυλακιστεί, και το βιβλίο υπάρχει φόβος να απαγορευτεί. Έτσι, ο τίτλος του μυθιστορήματος υποδηλώνει στον αναγνώστη την ανάγκη να χρησιμοποιηθεί ενίοτε και η αλληγορική μέθοδος μέσα στο ρεαλιστικό πλαίσιο του κειμένου.¹⁶

Δεδομένου ότι η αισθητική μορφή παράγει και παράγεται από την ιδεολογία, δεν είναι τυχαίο ότι στο *Τουμπεκί* ο Πικρός ελαττώνει τους αφηγηματικούς πειραματισμούς των δύο συλλογών διηγημάτων της τριλογίας, απομακρύνεται από τις αισθητιστικές και εξπρεσιονιστικές επιδράσεις και ακολουθεί την αφηγηματική παράδοση του ρεαλιστικού και νατουραλιστικού μυθιστορήματος,¹⁷ καινοτομώντας εντούτοις στη γλώσσα – με τη χρήση της ιδιολέκτου του υποκόσμου – καθώς και στα πεδία της κοινωνικής παρατήρησης και της ψυχογραφίας των μυθολογικών ηρώων. Η ρεαλιστική γραφή εδώ δεν υπαγορεύεται μόνο από τους κανόνες του λογοτεχνικού είδους, αλλά κυρίως από το ενδιαφέρον του Πικρού για μια λογοτεχνία περισσότερο κατανοητή στο δικό του αναγνωστικό κοινό, αυτό των λαϊκών τάξεων.¹⁸ Αυτός είναι και ένας από τους λόγους για τους οποίους συντάσσει το γλωσσάριο του βιβλίου, αποτυπώνοντας μια ιδιόλεκτο διαμορφωμένη έξω από το κοινό γλωσσικό όργανο.

Στο *Τουμπεκί*, το ειρωνικό πνεύμα του οποίου συνυφαίνεται με την αλληγορική του διάσταση, επιχειρείται μια πιο στρατευμένη αφήγηση σε σχέση με τα δύο προηγούμενα βιβλία της τριλογίας, ενώ τονίζεται ιδιαίτερως η επίδραση του αστικού κοινωνικού περιβάλλοντος στην εγκληματογένεση και στη διαμόρφωση του εγκληματία. Σύμφωνα άλλωστε με τη θεωρία του Taine αλλά και τις μαρξι(στι)κές αντιλήψεις, το οικογενειακό και κυρίως το κοινωνικό περιβάλλον, που ταυτίζεται με τη βάση, διαμορφώνει την προσωπικότητα του ατόμου, η οποία συνιστά το εποικοδόμημα.¹⁹ Ωστόσο, μολονότι σημαντική συγ-

¹⁵ Ό.π., σ. 37.

¹⁶ Ντουριά, ό.π. (σημ.12), σ. 11.

¹⁷ Για τις ομοιότητες και τις διαφορές ρεαλισμού και νατουραλισμού βλ. Δημήτρης Τζιόβας, *Μετά την αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Γνώση, 1987, σ. 130–131.

¹⁸ Το κοινό αυτό δεν ανήκει «στον κόσμο του σαλονιού, του "Ντορέ", του "Γιαννάκη"». Βλ. Πικρός, ό.π. (σημ.13), σ. 36.

¹⁹ Karl Marx, «Κριτική της πολιτικής οικονομίας: Πρόλογος», στο Karl Marx και Friedrich Engels, *Διαλεχτά έργα*, τ. 1, Αθήνα, Αναγνωστόπουλος, 1964, σ. 422–427.

γραφική πρόθεση στο μυθιστόρημα αυτό είναι η παρατήρηση της πραγματικότητας σύμφωνα με τις νατουραλιστικές αρχές και η μελέτη της κοινωνίας σύμφωνα με τις μαρξι(στι)κές αρχές, η ανάπλαση του ντοκουμέντου είναι καλλιτεχνική.²⁰ Έτσι, ακόμα και εκεί όπου παρεμβάλλονται εκλαικευμένες μαρξιστικές αναλύσεις, που αποδίδουν στον κεντρικό ήρωα αντιλήψεις του Πικρού, η μετατόπιση πραγματοποιείται – άλλοτε λιγότερο και άλλοτε περισσότερο επιτυχώς – μέσα από την οπτική και τον λόγο του πρωταγωνιστή. Τα πιο αδύναμα σημεία του κειμένου είναι εκείνα που υπηρετούν το κεντρικό του αίτημα: να καταδειχθεί ότι οι κυρίαρχες σχέσεις του καπιταλιστικού συστήματος και οι αξίες που τις νομιμοποιούν διέπουν την αστική κοινωνία στο σύνολό της και αναπαράγονται όχι μόνο στην «επίσημη» κοινωνία αλλά και στον κόσμο του «λούμπεν προλεταριάτου».²¹ Αξιοσημείωτη πάντως είναι η ειρωνική διάσταση του μυθιστορήματος, στην οποία, κατά τη Χριστίνα Ντουινιά, διακρίνεται ένα είδος πρωτοποριακής για την εποχή αποστασιοποίησης, που υποβάλλει έναν συγκεκριμένο τύπο κριτικής ανάγνωσης.²²

Οι ήρωες του *Τουμπεκί* κινούνται στον χώρο της παρανομίας και του εγκλήματος. Δεν είναι βέβαια η πρώτη φορά που ο Πικρός καταπιάνεται με το κοινωνικό φαινόμενο του εγκλήματος.²³ Κατά την επικρατούσα αντίληψη της αριστερής διάνοησης του Μεσοπολέμου, αλλά και την παράδοση του ζολαδικού νατουραλισμού, ο συγγραφέας πιστεύει ότι ο υπόκοσμος είναι μια μικρογραφία της κοινωνίας και διατηρεί τα κύρια χαρακτηριστικά της: το παιχνίδι της αγοράς και την παντοδυναμία του χρήματος.²⁴ Για τους εκπροσώπους της Αριστεράς της εποχής, εξάλλου, ο κόσμος των κοινωνικών απορριμμάτων έχει δημιουργηθεί και συντηρηθεί από την αστική κοινωνία.

²⁰ «Ο αφηγητής δεν κρύβει την πρόθεσή του να σχολιάσει κριτικά όσα στοιχεία προκύπτουν από την περιγραφή της πραγματικότητας, φροντίζοντας παράλληλα να μη διακόψει τη ροή της αφήγησης ή να διαταράξει τη συνοχή του κειμένου». Βλ. Ντουινιά, ό.π. (σημ.12), σ. 18–19.

²¹ *Σύντομο Κοινωνικοπολιτικό Λεξικό*, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 2004.

²² Το στοιχείο της αποστασιοποίησης και τα κύρια θέματα του μυθιστορήματος – αρχηγός σπείρας, πόρνες, επαγγελματίες ζητιάνοι, κυριαρχία του χρήματος, ώσμωση του υποκόσμου με τους μηχανισμούς του αστικού κράτους και τους φορείς της εξουσίας – μας επιτρέπουν να διακρίνουμε τα κοινά σημεία αλλά και τις διαφορές του *Τουμπεκί* με την μπρεχτική *Όπερα της πεντάρας*. Βλ. Ντουινιά, ό.π. (σημ.12), σ. 24–26.

²³ Η φυλακή, η διαφθορά, η ηθική κατάπτωση και ο εγκληματίας συνιστούν κυρίαρχα μοτίβα τόσο στα «Κουρέλια» από τα *Χαμένα κορμιά* όσο και στα διηγήματα «Στην κατώγα – Κιάρο σκούρο», *Νέα Επιθεώρηση* 3 (Μάρτ. 1928) 68–70 και «Τραβώντας το δρόμο μας – Κιάρο σκούρο», *Νέα Επιθεώρηση* 4 (Απρ. 1928) 122–123. Βλ. και Μαίρη Μικέ, «Η αμφισβητούμενη ιδιοκτησία του σώματος. Για την τριλογία *Χαμένα κορμιά* του Πέτρου Πικρού», *Κονδυλοφόρος* 10 (Οκτ. 2011) 130. Άλλωστε, ο συγγραφέας, απαντώντας με μια επιστολή του μέσα από τις φυλακές Συγγρού στην αρνητική κριτική που δημοσιεύτηκε για το μυθιστόρημά του σε ηρακλειώτικο περιοδικό, αναφέρει ότι ο ίδιος έχει γνωρίσει από κοντά τον κόσμο του παραδοσιακού και του σύγχρονου εγκλήματος εντός και εκτός των ελληνικών φυλακών, είτε ως κρατούμενος είτε ως δημοσιογράφος. Βλ. Πέτρος Πικρός, «Στη Διεύθυνση του περιοδικού “Νεοελληνικά Γράμματα”», *Νεοελληνικά Γράμματα* 17–18 (Φεβρ. 1928) 841–848. Βλ. και Μπάρτζης, ό.π. (σημ.1), σ. 182–183.

²⁴ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Πέτρος Πικρός», στο *Η μεσοπολεμική μας πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914–1939)*, τ. Ζ', Αθήνα, Σοκόλης, 1996, σ. 218.

Ο κεντρικός ήρωας του μυθιστορήματος, ο Αράπης, ένας «μαγκιόρος» – αρχηγός σπείρας του αθηναϊκού υποκόσμου –, είναι ληστής, σωματέμπορος, ιδιοκτήτης πορνείου, έμπορος ναρκωτικών και δολοφόνος.²⁵ Οι βασικοί χώροι δράσης του έργου είναι ο οίκος ανοχής και η φυλακή,²⁶ δύο ετεροτοπίες.²⁷ Στο *Τουμπεκί*, στο οποίο ο Πικρός, εκτός από στοιχεία προκύψαντα από τη δημοσιογραφική του έρευνα,²⁸ μεταφέρει και την προσωπική του εμπειρία από τον συγχρωτισμό του με τους ποινικούς κρατούμενους, παρουσιάζεται μια ανθρωπογεωγραφία των ελληνικών φυλακών, όπου επικρατούν η ανισότητα και οι διακρίσεις που κυριαρχούν στην έξω κοινωνία. Έτσι, υπάρχουν τα άνετα κελιά των εύπορων φυλακισμένων, που απολαμβάνουν ειδικής μεταχείρισης, και τα κελιά των φτωχών παραβατών του νόμου και των πολιτικών κρατούμενων, στους οποίους το σύστημα εξαντλεί τη σκληρότητά του, θεωρώντας τους επικίνδυνους.

Από τη μια πλευρά, τα πρόσωπα της ανώτερης κοινωνικής τάξης και οι αστυνομικοί-φύλακες του συστήματος, και, από την άλλη, οι άνθρωποι του οργανωμένου εγκλήματος συντηρούν αμοιβαία την ισχύ τους και αποτελούν τις δύο όψεις του ίδιου νομίσματος μέσα στην αστική κοινωνία. Το κοινωνικό περιθώριο δημιουργείται από την κοινωνική αδικία και συντηρείται από το σωφρονιστικό σύστημα,²⁹ που, αντί να λειτουργεί αναμορφωτικά, εξωθεί τους φυλακισμένους στο έγκλημα. Έτσι ο Αράπης, όταν του εξηγούν το ρητό της φυλακής «Έξεστιν των εν τιμωρία όντι βελτίονα γίνεσθαι», σχολιάζει ειρωνικά: «Καλύτερος μάστορας;».³⁰ Οι αστυνομικοί και οι δικαστές είναι διεφθαρμένοι και υπηρετούν την μπουρζουαζία, που τους συντηρεί. Οι έχοντες εξουσία εξαγοράζονται από τους έχοντες χρήματα και κακομεταχειρίζονται τους φτωχούς κρατούμενους. Οι δε εφημερίδες περιθωριοποιούν τους άδικα κατηγορητέ-

²⁵ Ο Πικρός «με νυστέρι ανατόμου ανοίγει την ψυχή του Αράπη [...] για να αναλύσει στο πρόσωπό του τη νοστροπία και την ψυχοσύσταση του εγκληματία». Βλ. Απόστολος Σαχίνης, *Αναζητήσεις της μεσοπολεμικής πεζογραφίας*, Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινίδης, ²1978, σ. 57.

²⁶ Σχετικά με τη γέννηση του θεσμού της φυλακής, τις συνθήκες κράτησης, τη λειτουργία μιας κολαστικής κοινωνίας και τα ζητήματα του σωφρονισμού, της καταστολής και της αναπαραγωγής του εγκλήματος βλ. Michel Foucault, *Επιτήρηση και τιμωρία. Η γέννηση της φυλακής*, μτφρ. Κ. Χατζηδήμου και Ι. Ράλλη, Αθήνα, Ράππας, 1989, σ. 301 κ.ε.

²⁷ Οι τρεις προνομιακές ετεροτοπίες στο έργο του Πικρού, ο οίκος ανοχής, η φυλακή και το άσυλο, απαντώνται και στο διήγημα «Ράκη στον άνεμο», *Φιλολογική Πρωτοχρονιά 6* (1949) 155–162. Βλ. Μικέ, ό.π. (σημ.23), σ. 117, 134–136. Βλ. επίσης Michel Foucault, *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, μτφρ. Τ. Μπέτζελος, Αθήνα, Πλέθρον, 2012, σ. 255–270.

²⁸ Βλ. το άρθρο του «Σωφρονιστικά φυλακεί. Η σκοπιμότητα και ο κοινωνικός τους ρόλος», εφ. *Ριζοσπάστης*, 14.7.1925, μια σειρά ρεπορτάζ στις εφημερίδες *Εσπέρα*, 11.1925 και *Ελεύθερος Τύπος*, 25.3–24.5.1926, και δέκα άρθρα με υπέρτιτλο «Τα δράματα της φυλακής. Ένας ολόκληρος κόσμος λημονημένων. Υπόδικοι και κατάδικοι: απόκληροι της κοινωνίας. Με τους φυλακισμένους εις τα κελιά τους. Δέκα άρθρα υπό γνωστού λογογράφου», εφ. *Ελληνική*, 1927–1928. Βλ. και Ντουνιά, ό.π. (σημ.12), σ. 14–15.

²⁹ Η φυλάκιση ως φορέας κοινωνικού ελέγχου διογκώνεται σε περιόδους κρίσης, όταν το κράτος νιώθει μεγαλύτερη απειλή. Βλ. Σωτήρης Δημητρίου, *Μορφές βίας*, Αθήνα, Σαββάλας, 2003, σ. 177–178.

³⁰ Πικρός, ό.π. (σημ.12), σ. 267.

ντες, που, ακόμη και όταν αργότερα αποδεικνύεται η αθωότητά τους, φέρουν διά βίου το στίγμα της διαπόμπευσης.

Ο Αράπης συγκεντρώνει χρήμα από τις παράνομες δραστηριότητές του με απώτερο στόχο την κοινωνική του μετάταξη, δηλαδή το να γίνει κάποτε ένας σεβαστός αστός.³¹ Ο αδίστακτος αυτός κακοποιός κρίνει ως φυσική την εκμετάλλευση της ξένης δουλειάς, όπως αυτής των εκδιδόμενων γυναικών και των μελών της συμμορίας του. Για τον Αράπη το χρήμα είναι μέτρο των πάντων: «Μ' αυτό και γι' αυτό, υπάρχουνε σκλάβοι κι αφέντες, τίμιοι κι άτιμοι [...]. Το καθετί πουλιέται σήμερα, το καθετί αγοράζεται...».³²

Επιπλέον, ο Πικρός θίγει και στο έργο του αυτό το θέμα της έμφυλης ανισότητας και βίας και κυρίως το ζήτημα της φτωχής γυναίκας-πόρνης, που αποτελεί για τους προαγωγούς της εμπορεύσιμο προϊόν και που καθίσταται θύμα εκμετάλλευσης από την κυρίαρχη τάξη και το κυρίαρχο φύλο. Μέσα από την περιγραφή της διεξαγωγής του εμπορίου της σάρκας προβάλλεται ο φαρισαισμός της αστικής κοινωνίας, της οποίας οι επιφανέστεροι εκπρόσωποι πληρώνουν αδρά τους μαστροπούς προκειμένου να συνευρεθούν με ωραίες γυναίκες και δη παρθένες.

Η ειρωνεία της αφήγησης αποκαλύπτει την υποκρισία της αστικής ηθικής: Ακόμα και ένας διαβόητος σωματέμπορος, φροντίζοντας για ένα ακηλίδωτο φαίνεσθαι, εξετάζει το ζήτημα της παρθενίας της μέλλουσας γυναίκας του. Η ανδρική τιμή προϋποθέτει επιπλέον την πίστη της συζύγου.³³

Τόσο για τα πρόσωπα της κατώτατης κοινωνικής υποστάθμης όσο και για τους ανθρώπους που βρίσκονται στην κορυφή της κοινωνικής πυραμίδας, που αντιδιαστέλλονται με τους μικροαστούς «νοικοκύρηδες», η οικογένεια συνδέεται με τις σχέσεις συναλλαγής που διέπουν τη ζωή τους και ο γάμος προσλαμβάνει τη μορφή ορισμένων διατάξεων του κοινωνικού συμβολαίου. Το γαμήλιο στεφάνι δίνει στον σύζυγο δικαίωμα πλήρους κυριότητας επί της γυναίκας, που προηγουμένως αποτελεί ιδιοκτησία του πατέρα ή του αδελφού.³⁴ Η γυναίκα, που συμβάλλει εκουσίως στην υποδούλωσή της, ανταποκρινόμενη έτσι στις

³¹ Επαμεινώνδας Μπαλούμης, *Πεζογραφία του '20. Μεσοπόλεμος*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1996, σ. 280.

³² Πικρός, ό.π. (σημ.12), σ. 103–104.

³³ Ο αφηγητής σχολιάζει απαξιωτικά –όπως και στο *Ο άνθρωπος που έχασε τον εαυτό του*– ότι το καλύτερο θησαυροφυλάκιο της ανδρικής τιμής είναι για την πλειοψηφία των αντρών τα γεννητικά όργανα της συζύγου τους.

³⁴ Σύμφωνα με τον Bourdieu, στο πλαίσιο του γάμου, στην οικονομία των συμβολικών ανταλλαγών, η οποία εξασφαλίζεται από τη λογική της βιολογικής και της κοινωνικής αναπαραγωγής, η γυναίκα αποτελεί περισσότερο αντικείμενο παρά υποκείμενο, και δη συμβολικό αντικείμενο. Βλ. Νίκος Παναγιωτόπουλος, «Προλογικό σημείωμα στην ελληνική έκδοση», στο Pierre Bourdieu, *Η ανδρική κυριαρχία*, μτφρ. Ε. Γιαννοπούλου, πρόλ. Ν. Παναγιωτόπουλος, Αθήνα, Πατάκης, 2007, σ. 20. Βλ. επίσης Gayle Rubin, «The Traffic in Women: Notes on the "Political Economy" of Sex», στο Rayna Reiter (επιμ.), *Toward an Anthropology of Women*, New York, Monthly Review Press, 1975, σ. 182.

προσδοκίες της αστικής κοινωνίας από το φύλο της, παρουσιάζεται, συνεπώς, ως θύμα ενός αμείλικτου ανδροκρατικού-πατριαρχικού, καπιταλιστικού συστήματος.³⁵ Σύμφωνα με τη μαρξίστρια θεωρητικό του φεμινισμού Monique Wittig, η διαφορά ανάμεσα στα δύο φύλα είναι πολιτική, δημιούργημα της ετεροφυλόφιλης αστικής καπιταλιστικής σκέψης: είναι «ο τρόπος με τον οποίον οι κυρίαρχοι ερμηνεύουν μια ιστορική συνθήκη κυριαρχίας».³⁶ Όπως για τον μαρξισμό η οργανωμένη εκμετάλλευση της εργασίας των άμεσων παραγωγών προς όφελος των καπιταλιστών, που ιδιοποιούνται την υπεραξία, βρίσκεται στη ρίζα των καπιταλιστικών ταξικών σχέσεων και ορίζει την εργατική τάξη, έτσι για τον φεμινισμό η οργανωμένη εκμετάλλευση της γυναικείας σεξουαλικότητας προς όφελος των αντρών θεμελιώνει το σύστημα της ανδρικής κυριαρχίας και ορίζει την κοινωνική τάξη των γυναικών.³⁷

Στο *Τουμπεκί* οι άρρενες εκδιδόμενοι επί χρήμασι θεωρούνται πιο εξαθλιωμένοι από τις πόρνες, επειδή αναγκάζονται να κάνουν μια από τις πιο «βρόμικες» δουλειές, ενώ ενίοτε χρησιμεύουν και στην Ασφάλεια ως καταδότες. Εντός της φυλακής η επικερδέστερη δραστηριότητα του «τσιρίμπαση», ήτοι του αρχηγού των κρατουμένων, είναι η σωματεμπορία νεαρών αντρών. Η εκπόρνευση των σωμάτων των αδυνάτων χρησιμοποιείται και στο έργο αυτό ως μεταφορά της παρακμής της αστικής κοινωνίας.³⁸

Τέλος, χαρακτηριστική για την πολεμική του μυθιστορήματος κατά των αστών είναι η περιγραφή του φρικτού εγκλήματος της βρεφοκτονίας. Δύο γυναίκες της σπείρας, για να ενισχύσουν την οικονομία της, σκοτώνουν νεογέννητα που προέρχονται από εξωγαμιαίες σχέσεις. Οι γυναίκες που συνουσιάζονται με άντρες –κάτι το οποίο αποτελεί φυσικό γεγονός– χωρίς να έχει προηγηθεί γάμος, που συνιστά κοινωνική σύμβαση, αναγκάζονται να «ξεπλύνουν» την υποτιθέμενη αμαρτία τους σκοτώνοντας κρυφά τα παιδιά τους. Ο πουριτανικός καθωσπρεπισμός της αστικής κοινωνίας έχει, επομένως, καταστροφικές συνέπειες κυρίως για τις γυναίκες και τα παιδιά, δηλαδή τα μέλη της που θυματοποιούνται ευκολότερα όντας πιο ανίσχυρα. Με την αναφορά στο βρεφοκομείο καταγγέλλεται επιπλέον εδώ η εγκληματική ανεπάρκεια των ιδρυμάτων κοινωνικής πρόνοιας του κράτους, που δεν προστατεύει την ανθρωπινή

³⁵ Η ανδρική κυριαρχία ερείδεται, άλλωστε, στην ασυμμετρία μεταξύ αντρών και γυναικών, η οποία θεσμοθετείται μέσα στην κοινωνική κατασκευή της συγγένειας και του γάμου, του φορέα και του οργάνου. Βλ. Pierre Bourdieu, *Réponses*, Paris, Seuil, 1992, σ. 148.

³⁶ Monique Wittig, «The straight mind», *Feminist Issues* 1 (Summer 1980) 108.

³⁷ Catharine MacKinnon, «Feminism, Marxism, Method, and the State: An Agenda for Theory», *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 7.3 (Spring 1982) 515–544. Για το γυναικείο ζήτημα από μια μαρξιστική προσέγγιση βλ. επίσης Εύη Βογιατζάκη, «Εισαγωγή», στο S. R. Suleiman, *Το γυναικείο σώμα στον δυτικό πολιτισμό. Σύγχρονες προσεγγίσεις*, μτφρ. Ε. Βογιατζάκη, Αθήνα, Σαββάλας, 2008, σ. 54–56.

³⁸ Ντουσιά, ό.π. (σημ.3), σ. 45.

ζωή, και δη αυτή των βρεφών. Ο δε νόμος περί εκθέσεως, ο οποίος καταδιώκει τις μητέρες που αφήνουν τα παιδιά τους στη βρεφοδόχο, κρίνεται ως παράλογος και μάταιος, δεδομένου ότι η βρεφοδόχος βρίσκεται σε λειτουργία. Η υποτιθέμενη πρόοδος του σύγχρονου αστικού κόσμου εμφανίζεται, συνεπώς, να έχει καταστρεπτική επίδραση στις ανθρώπινες ζωές.

Για τη φρικιαστική σκηνή θανάτωσης ενός μωρού καθώς και τις υπόλοιπες δολοφονίες –με θύματα κυρίως φτωχούς ανθρώπους– στο κείμενο επιστρατεύονται οι μέθοδοι του ακραίου νατουραλισμού. Άλλωστε, ο συγγραφέας έχει ήδη δηλώσει στο προλογικό του σημείωμα την πρόθεσή του μέσω του αισθήματος του αποτροπιασμού να αφυπνίσει τον αναγνώστη σχετικά με τις παθογένειες της αστικής κοινωνίας και να συντελέσει έτσι στο «ξέφτισμα των αξιών της αστικής τάξης», σύμφωνα με το πρόταγμα της αριστερής ρητορικής της μεσοπολεμικής περιόδου.³⁹

Στο μυθιστόρημα *Ο άνθρωπος που έχασε τον εαυτό του* (1930) ο Πικρός γράφει τη συνέχεια της γερμανικής κινηματογραφικής ταινίας *Frau im Mond* (*Γυναίκα στη Σελήνη*),⁴⁰ η οποία σκηνοθετήθηκε από τον Fritz Lang και βασίστηκε στο ομότιτλο μυθιστόρημα της Thea von Harbou. Ο συγγραφέας είχε παρακολουθήσει την ταινία τον Δεκέμβριο του 1929 στον αθηναϊκό κινηματογράφο ΟΥΦΑ ΠΑΛΑΣ.⁴¹

Στο εξεταζόμενο έργο ο Πικρός αποσκοπεί μέσω της αλληγορικής αφήγησης να φανερώσει τον τρόπο σκέψης των μελών του αστικού συστήματος, την ηθική του σήψη και τον ανασταλτικό του ρόλο ως προς τη δημιουργία μιας δίκαιης κοινωνίας. Συνδυάζοντας το φανταστικό στοιχείο με τον ρεαλισμό και αξιοποιώντας εγκυκλοπαιδικές γνώσεις, καταθέτει ένα μυθιστόρημα για τον σχολιασμό μιας βουβής ταινίας, προκειμένου μεταξύ άλλων να καταγγείλει εμμέσως την αστική τέχνη, που δεν συμβάλλει στην κοινωνική αλλαγή. Σύμφωνα, άλλωστε, με τη μαρξι(στι)κή λογοτεχνική-καλλιτεχνική κριτική, η κοινωνική τάξη ενός δημιουργού και η επικρατούσα ιδεολογία επιδρούν καταλυτικά σε ό,τι παράγεται από ένα μέλος αυτής της τάξης.⁴² Στο μυθιστόρημα ο τριτοπρόσωπος, παντογνώστης αφηγητής αναλαμβάνει, όπως εξηγεί, να συνεχίσει την ιστορία της γερμανικής ταινίας από το σημείο στο οποίο τελειώνει αυτή, όχι όμως πλέον με τη ρομαντική και εξιδανικευτική διάθεση του «αστού σκηνοθέτη», αλλά με ρεαλιστικό πνεύμα, κατά την ιδεολογική γραμμή του συγγραφέα.⁴³

³⁹ Ό.π.

⁴⁰ Στο μυθιστόρημα η ταινία αναφέρεται ως *Ένα ταξίδι στο φεγγάρι*. Βλ. σχετικά Λέων Κουκούλας, «Ο άνθρωπος που έχασε τον εαυτό του» (κριτικό σημείωμα), εφ. *Τα Νέα*, 3.5.1930.

⁴¹ «Τα θέατρα – Κινηματογράφοι», εφ. *Εμπρός*, 10–16.12.1929.

⁴² Karl Marx και Friedrich Engels, *Κείμενα για τη λογοτεχνία και την τέχνη*, μτφρ. Σ. Χρυσικόπουλος, Αθήνα, Εξάντας, 1976 και Peter Barry, *Γνωριμία με τη θεωρία. Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία*, μτφρ. Α. Νάτσινα, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2013, σ. 191.

⁴³ Το αφηγηματικό σχόλιο συνδυάζει την οργανωτική/σκηνοθετική και την επικοινωνιακή λειτουρ-

Στην κινηματογραφική αίθουσα προβολής της ταινίας παρευρίσκονται όλοι οι αντιπροσωπευτικοί τύποι της αστικής κοινωνίας, καθένας από τους οποίους εκφράζει τη νοοτροπία της τάξης του.

Στη συνέχεια παρακολουθούμε την εκδίπλωση της υπόθεσης: Ένας καθηγητής έχει αφιερώσει τη ζωή του στο όνειρό του: να κατακτήσει το χρυσάφι που βρίσκεται στο Φεγγάρι. Ο Τούρνερ, αντιπρόσωπος ενός κεφαλαιοκρατικού τραπεζιού, επιδιώκει να κλέψει τα σχέδια του καθηγητή για λογαριασμό των αδελφών αφεντικών του, που σχεδιάζουν:

Να μαζέψουν όλον τον πλούτο της γης στα χέρια τους. Η μεγάλη βιομηχανία, το εμπόριο, η πολιτική, οι πόλεμοι, μέσα θεμιτά και νόμιμα για να κυριαρχήσουν. Βάση της ηθικής τους: η εκμετάλλευση του ανθρώπου απ' τον άνθρωπο. [...] Κανένα έγκλημα δεν τους σταματά πια στο δρόμο του κέρδους.⁴⁴

Ο Έλιους, «ένας καλώτατος άνθρωπος», ένας «τίμιος εργοστασιάρχης», που έχει ως κίνητρο για κάθε του ενέργεια το ατομικό κέρδος, εξασφαλίζει τα μηχανικά μέσα του ταξιδιού.

Για τον αρχιμηχανικό Χανς, υφιστάμενο του εργοστασιάρχη, θα θεωρούνταν ένδειξη αφοσίωσης στο αφεντικό του να του παραχωρήσει την αρραβωνιαστικιά του –την όμορφη φοιτήτρια αστρονομίας Φρίντε– στο πλαίσιο της αστικής «Αγίας Οικογένειας».⁴⁵

Το ταξίδι ξεκινά με εξαμελές πλήρωμα, που απαρτίζεται από τους προαναφερθέντες και ένα αγόρι. Κατά την προσσελήνωση το αερόπλοιο χάνει οξυγόνο, με αποτέλεσμα να μην μπορεί να επιστρέψει στη Γη παρά μόνο με δύο ενήλικες και το παιδί. Ο καθηγητής σκοτώνεται κατά λάθος έχοντας παρανοήσει από τη χαρά του στη θέα του άφθονου χρυσού. Ο Τούρνερ επιχειρεί να δολοφονήσει τους συνταξιδιώτες του, ενεργώντας υπέρ των συμφερόντων του τραπεζιού. Οι άλλοι, όμως, τον εξουδετερώνουν. Ο εργοστασιάρχης, επιδεικνύοντας αυταπάρα και αυτοθυσία, αποφασίζει να παραμείνει στη Σελήνη ο ίδιος και μαθαίνει στο αγόρι τον χειρισμό του διαστημόπλοιου, που αναχωρεί. Τότε η Φρίντε παρουσιάζεται αιφνης ενώπιον του Έλιους, απαρνούμενη τα πάντα για τον έρωτα.

Εδώ η γερμανική ταινία τελειώνει. Στο εξής ο Πικρός, απορρίπτοντας το μελοδραματικό τέλος του φιλμ –ευγενή αισθήματα όπως ο έρωτας δεν είναι δυνατόν να βιώνονται από α-στους–, εξελίσσει την υπόθεση έτσι, ώστε να προβάλει το αδιέξοδο της αστικής νοοτροπίας και πρακτικής.

για του αφηγητή. Βλ. Gérard Genette, *Σχήματα III. Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*, μτφρ. Μ. Λυκούδης, Αθήνα, Πατάκης, 2007, σ. 332–333.

⁴⁴ Πέτρος Πικρός, *Ο άνθρωπος που έχασε τον εαυτό του*, Αθήνα, Ν. Θεοφανίδης – Σ. Λαμπαδαρίδης, χ.χ., σ. 10.

⁴⁵ Για τον όρο βλ. Karl Marx και Friedrich Engels, *Η αγία οικογένεια ή Κριτική της κριτικής*, μτφρ. Σ. Καμπουρίδης, Αθήνα, Αναγνωστίδης, 1978. Για μια κριτική ανάλυση του όρου βλ. Δημήτρης Παπανικολάου, *Κάτι τρέχει με την οικογένεια. Έθνος, πόθος και συγγένεια την εποχή της κρίσης*, Αθήνα, Πατάκης, 2018, σ. 45–93 (κυρίως).

Οι δύο «Ροβινσώνες του χρυσού» αρχίζουν να συζητούν.⁴⁶ Ο πολυεκατομμυριούχος Έλιους αναγνωρίζει ότι η αστική επιστήμη δεν δημιουργεί πλέον ιδεολόγους και ήρωες, αλλά στοχεύει αποκλειστικά στο κέρδος. Δέχεται, επίσης, ότι η παρακμή και ο επερχόμενος θάνατος της αστικής τάξης αποτελούν φαινόμενο κοινωνικό.⁴⁷ Η άρχουσα τάξη επιβάλλει στις άλλες τους δικούς της, υποκριτικούς κανόνες συμπεριφοράς, που αφορούν το απαραβίαστο της ατομικής ιδιοκτησίας, το ανεξιχνίαστο της θρησκείας, το άσπιλο της οικογένειας. Τα παραδείγματα του συζύγου που μοιράζεται μετά χαράς τη γυναίκα του με τον εραστή της και του εμπόρου-βιομηχάνου που προσφέρει στον πελάτη-καταναλωτή δωρεάν τα προϊόντα του αποδεικνύουν ότι μια ειλικρινής καλή συμπεριφορά θα σήμαινε την καταστροφή της εμπορευματικής οικονομίας και τη διάλυση της αστικής οικογένειας και άρα θα συνεπαγόταν τον θάνατο της αστικής τάξης. Σύμφωνα με τη μαρξι(στι)κή-ενγκελσιανή θέση, η σχέση άντρα και γυναίκας στην καπιταλιστική κοινωνία στηρίζεται σε κανόνες της ανταλλακτικής οικονομίας και στον νόμο της προσφοράς και της ζήτησης. Έτσι, και ο γάμος συνιστά ένα μεγάλο συμβόλαιο που στοχεύει στην εξυπηρέτηση συμφερόντων εκατέρωθεν.⁴⁸

Ο Έλιους αποκαλύπτει τον φιλοτομαρισμό του σύγχρονου αστού, σχολιάζοντας ότι ο ίδιος έγινε ήρωας χάρη στη φαντασία του αστού σκηνοθέτη. Η δε αυτοθυσία της Φρίντε είναι αποτέλεσμα των αξιών που έχει ενσταλάξει στη γυναίκα ο αστός άντρας, δηλητηριάζοντας μέσω του ρομαντισμού τη σκέψη της και εμφυσώντας της την ιδέα του καθήκοντος να υποτάσσεται σε αυτόν. Στην ανάπτυξη της ταυτότητας του γυναικείου φύλου στον καπιταλισμό εντοπίζεται από τον Engels η επίπτωση της εκμετάλλευσης της γυναίκας εντός της δομής της οικογένειας.⁴⁹

Ο εργοστασιάρχης αποδύεται στη συγκέντρωση του υπάρχοντος στη Σελήνη χρυσού, που αντιπροσωπεύει μετωνυμικά την απολεσθείσα γι' αυτόν καπιταλιστική κοινωνία. Οι λόγοι περί τάξης και φύλου διαπλέκονται: η βιοθεωρία

⁴⁶ Ο διάλογος-συζήτηση θεωρείται ανταλλαγή σκέψεων μη σχετιζόμενη με τις ερωταποκρίσεις της καθημερινής ζωής. Βλ. Jan Mukařovský, «Two Studies of Dialogue», στο J. Burbank και P. Steiner (επιμ.), *The Word and Verbal Art*, New Haven-Λονδίνο, Yale University Press, 1977, σ. 85–96. https://monoskop.org/images/a/ad/Mukarovsky_Jan_The_Word_and_Verbal_Art_1977.pdf.

⁴⁷ Βλ. σχετικά Antonio Gramsci, *Ιστορικός υλισμός*, μτφρ. Τ. Μυλωνόπουλος, Αθήνα, Οδυσσεάς, 2008.

⁴⁸ Για τις δομές ιδιοκτησίας και καπιταλιστικής συσσώρευσης ως ερείσματα της αστικής οικογένειας βλ. Friedrich Engels, *Η καταγωγή της οικογένειας, της ατομικής ιδιοκτησίας και του κράτους*, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 2013 και Herbert Marcuse, *Εξουσία και οικογένεια*, μτφρ. Δ. Κούρτοβικ, Αθήνα, Κάλβος, 1976, σ. 82–108 (κυρίως).

⁴⁹ Βλ. σχετικά Sander Gilman, *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1985, σ. 198–199 και Judith Butler, *Αναταραχή φύλου. Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*, μτφρ. Γ. Καράμπελας, εισ.-επιμ. Β. Καντσά, επιμετρο Α. Αθανασίου, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2009, σ. 64–65.

του αρσενικού εκπροσώπου της ανώτερης κοινωνικοοικονομικής τάξης διαφέρει γενικά από αυτή της μεσοαστής γυναίκας.

Η Φρίντε ανακαλύπτει ότι είναι έγκυος, αλλά ως αστή δεν επιθυμεί να θυσιάσει το κάλλος της και τον ρόλο του σκεύους ηδονής για τον «άχαρο» ρόλο της μητέρας. Ο δε Έλιους θα την αντικρίξει πλέον ως τη δημιουργό των κληρονόμων της περιουσίας του, ως μια «παιδοποιητική μηχανή»,⁵⁰ μια γυναίκα που έχει εκπληρώσει τον κοινωνικό της προορισμό.⁵¹

Μετά την πάροδο οκτώ μηνών ο Έλιους κρατά διά της βίας για τον εαυτό του το μεγαλύτερο μέρος των ελάχιστων πλέον τροφίμων. Η έγκυος Φρίντε, καταναλώνοντας το εναπομείναν γάλα, αποδεικνύεται απρόθυμη να θυσιαστεί για το παιδί της, καταρρίπτοντας τη θεωρία περί ύπαρξης ενός παντοδύναμου μητρικού φίλτρου στις –αστές, άρα ατομίστριες– γυναίκες.

Οι μέλλοντες γονείς, που σχεδιάζουν να φάνε το μωρό τους, υπολογίζουν ότι θα γεννηθεί σε έναν μήνα. Ο Έλιους τότε χάνει την ανθρώπινη ιδιότητά του εξαιτίας της αδήριτης ανάγκης της επιβίωσης και του αδίστακτου χαρακτήρα του λόγω κοινωνικής τάξης. Ακολουθούν σκληρές σκηνές βίας και ανθρωποφαγίας, με ένα διπλό έγκλημα που τελείται από έναν εκπρόσωπο της κυρίαρχης τάξης και του κυρίαρχου φύλου. Προβάλλεται, συνεπώς, η κτηνωδία του καπιταλισμού, με την παρουσίαση ενός μεγαλοαστού που, στερούμενος ηθικών ενδοιασμών προκειμένου να επιζήσει, είναι ικανός να διαπράξει φόνους, ακόμη και να καταλήξει στην ανθρωποφαγία, με θύματα μάλιστα τη γυναίκα και το αγέννητο παιδί του.

Στο μυθιστόρημα αυτό, συμπερασματικά, με την αλληγορική αφήγηση, μέσω της οποίας ασκείται έντονη κοινωνική κριτική, που χαρακτηρίζεται ωστόσο από απολυτότητα, καταδεικνύεται ότι σε οριακές συνθήκες οι αστοί απανθρωποποιούνται –όπως δηλώνει και ο τίτλος– και αποκτηνώνονται. Στο πλαίσιο των εξουσιαστικών σχέσεων που αναπτύσσονται ανάμεσα στα μέλη της αστικής κοινωνίας, τα σώματα των πιο ανίσχυρων σε φυσικό και οικονομικό επίπεδο γίνονται βόρα για να διατηρηθεί στη ζωή ο κυρίαρχος.

Εν κατακλείδι, και στα τρία εξετασθέντα «κοινωνιστικά»⁵² κείμενα ο Πικρός θίγει το ζήτημα της πάλης των τάξεων τασσόμενος υπέρ των αδυνάτων και ασκεί αιχμηρή κριτική στην αστική κοινωνία, άλλοτε εμμέσως, άλλοτε με πα-

⁵⁰ Η φράση συναντάται και στη νουβέλα της Γαλάτειας Καζαντζάκη «Ο γάμος της Αργυρούλας» (11 π.μ.-1 μ.μ. κι άλλα διηγήματα, 1929).

⁵¹ Σχετικά με την αλληλεπίδραση ουσιοκρατικού λόγου για τη μητρότητα και ατομικιστικής ιδεολογίας στις σύγχρονες πατριαρχικές και καπιταλιστικές κοινωνίες βλ. Patrice DiQuinzio, *The Impossibility of Motherhood: Feminism, Individualism, and the Problem of Mothering*, New York, Routledge, 1999, σ. 6–11.

⁵² Ως «κοινωνιστική» χαρακτηρίζεται η πεζογραφία που εκκινεί από μια θέση. Βλ. Σαχίνης, ό.π. (σημ. 25), σ. 34.

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΑΣΤΙΚΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

ρεμβάσεις και σχόλια στην αφήγηση.⁵³ Στο μυθιστόρημα που έπεται της τριλογίας, στο οποίο εκφράζονται απερίφραστα πολιτικές απόψεις, «ο στρατευμένος συγγραφέας υπέταξε το δημιουργικό λογοτέχνη».⁵⁴ Εδώ, όπως και στα διάφορα διηγήματα του Πικρού που δημοσιεύονται την ίδια περίοδο σε περιοδικά και εφημερίδες, είναι έκδηλη η πολιτική του στράτευση. Αντιθέτως, στην πλειοψηφία των κειμένων της τριλογίας υπερισχύει η λογοτεχνική επεξεργασία, και έτσι η ιδεολογία του συγγραφέα δεν «επιβάλλεται» στον αναγνώστη, μολονότι διαπερνά εντονότατα τα έργα.

⁵³ Η ιδεολογική λειτουργία του αφηγητή περιλαμβάνει σχολιασμούς, παρεκβάσεις, ερμηνείες και κρίσεις. Βλ. Genette, ό.π. (σημ. 43), σ. 333 και Άννα Τζούμα, *Εισαγωγή στην αφηγηματολογία*, Αθήνα, Συμμετρία, 1997, σ. 78.

⁵⁴ Μπάρτζης, ό.π. (σημ. 1), σ. 150. Ο Σαχίνης επίσης γράφει ότι το βιβλίο δεν δικαιώνεται από καλλιτεχνική άποψη. Βλ. Σαχίνης, ό.π. (σημ. 25), σ. 45.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ ΔΑΟΥΤΗ

Λογοτεχνική γραφή και κριτική: Σκιαγραφώντας τις φιλολογικές διαμάχες και την πολεμική των κριτικών κειμένων του Πλάτωνος Ροδοκανάκη

Η παρούσα εργασία έχει ως στόχο να παρουσιάσει τόσο τις φιλολογικές διαμάχες του Πλάτωνος Ροδοκανάκη όσο και την κριτική του σε έργα άλλων συγγραφέων, όπως εμφανίζονται στον τύπο στον οποίο αρθρογραφεί καθημερινά για μεγάλα χρονικά διαστήματα. Η πρώτη δημοσίευση λογοτεχνικού του έργου σε αθηναϊκή εφημερίδα γίνεται τον Φεβρουάριο του 1908 με το *Φλογισμένο ράσο* στην *Ακρόπολη* του Βλάση Γαβριηλίδη. Επίσης, στην ίδια εφημερίδα αρχίζει να γράφει χρονογραφήματα, κριτικές, και ταξιδιωτικές εντυπώσεις, να ασχολείται με θέματα της σύγχρονης του πραγματικότητας και να παίρνει συνεντεύξεις από σημαίνοντα πρόσωπα της πολιτικής και θρησκευτικής ηγεσίας. Λίγες ημέρες αφού έχει αρχίσει να εργάζεται στην *Ακρόπολη* δημοσιεύει το κείμενο με τίτλο «Α Προπό τής Κερένιας Κούκλας», όπου για πρώτη φορά εκφράζει δημόσια τον θαυμασμό του για το έργο του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου, θεωρώντας πως είναι «ή μεγαλειότερη δόξα τής φιλολογίας μας», ενώ συγχρόνως τον υπερασπίζεται έναντι όλων αυτών που τον διαβάλλουν για να αποκτήσουν δημοσιότητα:

Μά τήν ἀλήθεια ἀρχίζουν πειά νά μέ ζαλίζουν ὅλα αὐτά τὰ σαλιαγκάρια ποῦ ἐπειδὴ τὰ ψήνει ἡ ζήλια γιὰ ὅ,τι δὲν μπορεῖ νὰ γλύψη ἢ οὐρίτσα των, τσιτζιρίζονται καὶ χαλοῦν τὸ κόσμος. Δὲν μιλῶ γιὰ ὠρισμένα πρόσωπα· μιλῶ ἐν γένει. [...] Δὲ θέλω νὰ μιλήσω γιὰ κανένα. Μὰ δὲν μπορεῖ ἓνας ἄνθρωπος ὅταν ἔχη καὶ δύο δράμια κρίσι, νὰ βλέπη ἓνα Χρηστομάνο, τὴ μεγαλειότερη ἴσως δόξα τῆς φιλολογίας μας τῆς σημερινῆς, νὰῖσκε τὴ μεγαλειότερη, ἔρμαιον τοῦ καθενὸς ἀστείου. [...] Καλὲ ὄλοι αὐτοὶ τὸ κάνουν γιὰ ρεκλάμα. [...] Αὐτοὶ ὄλοι μοῦ κάνουν τὴν ἐντύπωσι τζακιῶν τῆς κουζίνας, ποῦ ἐπειδὴ καπνίζουν γαυριασμένα πάνω ἀπὸ τῆς στέγαις, –τ' εἶς' ἐσὺ καὶ τ' εἶμ' ἐγώ– σοῦ φαντάζονται γιὰ θυμιατήρια ἀσημένια ποῦ χοροπηδοῦν μπροστὰ στὰ εἰκονίσματα. Εὐκόλη ἢ κριτικὴ, κύριοί μου, μὰ ἡ τέχνη...¹

Ἄλλωστε, ἡ πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ συγγένεια ποὺ ὑπάρχει μεταξὺ τοῦ ἔργου τοῦ Κωνσταντίνου Χρηστομάνου καὶ τοῦ Πλάτωνος Ροδοκανάκη ἐπισημαίνεται καὶ σε ἓνα σύντομο κείμενο με τίτλο «Ἄνακοιωθὲν», ποὺ ἐμφανίζεται στὴν *Ακρόπολη* τὴν περίοδο ποὺ δημοσιεύεται τὸ *Φλογισμένο ράσο*. Στὸ ἐν λόγω κείμενο υπογραμμίζεται ὅτι ἐκ τῆς *Κερένιας κούκλας* ἀνέβλυσε τὸ *Φλογι-*

¹ ΡΟΔΟ [= Π. Ροδοκανάκης], «Α Προπό τής Κερένιας Κούκλας», ἐφ. *Ακρόπολις*, 15.2.1908.

σμένο *ράσο*, αφού και τα δύο προέρχονται από την ίδια αιώνια πηγή, που, ωστόσο, είναι αδύνατον να εξαντληθεί:

Ἡ Κερένια Κούκλα ξέφυγε ἀπὸ τὴ σκέπη τῆς φτεροῦγας τοῦ δικεφάλου, ποὺ τὴν εἶχε ἀνεβάσει ἴσαμε τὰ μισσοῦρανα. [...] Κ' ἔπεσεν ἡ Κερένια Κούκλα μέσ' τὰ χόρτα, κί' ἀπὸ τὸ αἶμα τῆς σάν δύο κρίνα κατακόκκινα ἀνέβρυσαν τὸ Φλογισμένο Ράσο καὶ ὁ Ἀπόστρατος Μουσικός. [...] Χτύπησαν μία Λερναία Ὑδρα σένα ἀπὸ τὰ κεφάλια τῆς τ' ἀθάνατα, καὶ ξεφυτρώσαν δύο, κιᾶλλα τόσα δυνατότερα ἀκόμα θεὸ νὰ βγοῦν σὲ λίγο.²

Ἡ καλλιτεχνικὴ λοιπὸν συγγένεια τῶν δύο συγγραφέων ἀπέτελεσε τὴν αἰτία τῆς δημιουργίας μίας οξείας ἀντιπαράθεσης περὶ πνευματικῆς ἰδιοκτησίας, ἡ ὁποία ἔλαβε ἀρκετὴ δημοσιότητα καὶ οδήγησε σὲ μίᾳ σειρᾶ συζητήσεων σχετικὰ μετὰ πνευματικὰ δάνεια καὶ τὰ ὅρια τῆς λογοτεχνικῆς δημιουργίας. Πιο συγκεκριμένα, στὶς 4.9.1908 δημοσιεύεται στὴν *Ἑστία* ἓνα σύντομο κείμενο μετὶ τίτλο «Πρόχειρα Δάνεια», ὅπου γίνεται ἀναφορὰ στὸν Ροδοκανάκη, ὁ ὁποῖος διατείνεται ὅτι ὁ Κωνσταντῖνος Χρηστομάνος τοῦ «πῆρε τὰ κόκκινα τριαντάφυλλα, τὸν εὐέλπιν καὶ τὴν σεληνοφώτιστον νύκτα, [...] πρὸς τελειότεραν σκηνοθέτησιν τῶν Τριῶν Φιλιῶν». Ὑστερα ἀπὸ λίγες ἡμέρες ἡ ἴδια εφημερίδα δημοσιεύει ἓνα γράμμα τοῦ Κωνσταντῖνου Χρηστομάνου, στὸ ὁποῖο ὁ συγγραφέας διαμαρτύρεται γιὰ τὸν τίτλο μετὰ τὸν ὁποῖο εἶχε παρουσιασθεῖ στὴν *Ἑστία* ἡ δήλωση τοῦ Πλάτωνος Ροδοκανάκη, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὰ ὅσα ὁ τελευταῖος διατείνεται σχετικὰ μετὰ *Τρία φιλιὰ*. Ὁ Χρηστομάνος, λοιπὸν, σημειώνει ὅτι συμβαίνει ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο, καθὼς ὁ Ροδοκανάκης ἦταν αὐτὸς ποὺ ἀντέγραψε τὴ φρασεολογία ποὺ εἶχε χρησιμοποιηθεῖ στὴν ἀγγελία γιὰ *Τὸ βιβλίον τῆς αυτοκράτειρας Ἐλισάβετ*, ὥστε νὰ διαφημίσει τὸ δικό του ἔργο *De profundis*, ἐνῶ διαπιστώνει πως ὅταν αὐτὸς δημοσιεύει ἓνα ἔργο τὸ ἴδιο πράττει καὶ ὁ Ροδοκανάκης, ὅπως ἐπὶ παραδείγματι συνέβη στὴν περίπτωση τῆς *Κερένιας κούκλας* καὶ τοῦ *Φλογισμένου ράσου*:

Ὁ κ. Πλάτων Σουλιώτης ἢ Ροδοκανάκης, περιοδεύων συντάκτης τῆς «Ἀκροπόλεως», εἶχε πέρυσι δανεισθῆ ἀγγελίαν μέχρι καὶ τῆς τελευταίας συλλαβῆς τῆς φρασεολογίας πανομοιότυπον τῆς ἰδικῆς μου ἀγγελίας περὶ τοῦ «Βιβλίου τῆς Ἀυτοκράτειρας Ἐλισάβετ» πρὸς διαφήμισιν τοῦ βιβλίου τοῦ «De Profundis» τοῦ ὁποῖου τὸν τίτλον εἶχε καὶ αὐτὸν δανεισθῆ ἀπὸ τὸ γνωστὸν ἀριστοῦργημα τοῦ Oscar Wilde. Μετὰ καιρὸν ἐφ' ὅσον ἐδημοσιεύετο ἡ «Κερένια Κούκλα» ἔγραψε διὰ τῆς «Ἀκροπόλεως» «Τὸ Φλογισμένο Ράσο» [...]. Ὅταν ἔπαυσε ἡ «Κερένια Κούκλα» ἔπαυσε καὶ τὸ ράσον του νὰ φλογίζεται. Ἦδη ἐπὶ τῷ ἀκούσματι τῶν «Τριῶν Φιλιῶν», προτίθεται, ὡς φαίνεται, νὰ γράψῃ –διότι ἔκτοτε οὐδὲν ἄλλο ἔγραψε– ἐπὶ βάσει τοῦ εὐέλπιδος, τῆς σελήνης καὶ τῶν τριανταφύλλων, πραγμάτων τὰ ὁποῖα συγκοινοῦν τοὺς εὐαισθητοὺς, τὰ ὁποῖα ὁμως βλέπουμε τόσον συχνὰ γύρω μας, ὥστε νὰ μὴν ᾔηται ἀνάγκη νὰ τὰ μαντεύωμεν [...]. Νομίζω κατὰ συνέπειαν, ὅτι ὁ τίτλος τοῦ προχθεσίου κόσμου τῆς «Ἑστίας» «Πρόχειρα δάνεια» δέον ν' ἀντικατασταθῇ διὰ τοῦ ἐπιτυχεστέρου καὶ μᾶλλον ὁμοιαληθοῦς «Προαγγελία λογοκλοπίας».³

² ΕΝΑΣ, «Ἀθηναί-Πειραιεύς. Ἀνακοινωθὲν», εφ. *Ἀκρόπολις*, 22.2.1908.

³ Κ. Χρηστομάνος, «Γράμματα πρὸς τὴν “Ἑστίαν”. Διὰ τὰ Πρόχειρα Δάνεια», εφ. *Ἑστία*, 8.9.1908.

Η απάντηση έρχεται την επόμενη ημέρα στην *Ακρόπολη*, όπου ο Πλάτων Ροδοκανάκης απαντά μέσω μίας επιστολής προς τον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο, κάνοντας αναφορά για πρώτη φορά στον τίτλο του έργου του, από το οποίο ο Χρηστομάνος χρησιμοποίησε κάποια ιδιαίτερα στοιχεία, ώστε να τελειοποιήσει τα *Τρία φιλιά*,⁴ ενώ συγχρόνως τονίζει και το γεγονός ότι ο Χρηστομάνος, όπως και ο Σπύρος Μελάς, γνώριζαν το *Βυσσίσι τριαντάφυλλο*:

Κύριε Κώστα Χρηστομάνε,

Λυπάμαι πολύ πού δέν μπορώ νά κατεβώ στό αυτό επίπεδο τής κοσμοπολιάς πού σέ διακρίνει και νά συζητήσω μαζί σου.

Μέ ξέρεις σέ ξέρω, και μάς έκριναν.

Όσο γιά τò άθεόφοβο ξεφύλλισμα πού διέπραξες στό «Βυσσίσι Τριαντάφυλλό»⁵ μου, μόνος ό φίλος μου κ. Σπύρος Μελάς πού τò έγνώρισε όπως και ή ευγένειά σου, μπορεί νά σέ ξεσκεπάση, και σάν άνθρωπος πού είνε, μίλησε και είπε.

Ένα μόνο σέ διαβεβαιώνω, ότι προσπαθώντας νά μου ξεριζώσης τήν τριανταφυλλιά μου υπό τò φώς τής σελήνης, τή συνδρομή μάλιστα ένός εύέλπιδος, περιέπλεξες εις τά άγκάθια της, τήν κλασικήν ούράν σου, ή όποία άπεκόπη και φυλάσσεται εις ένδειξιν.

Δικός σου

Π. Σ. – Ροδοκανάκης⁶

Η υπόθεση της λογοκλοπής συνεχίζεται όταν ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος μηνύει τον Πλάτωνα Ροδοκανάκη επί δυσφημίες και διενεργούνται ανακρίσεις από τον πταισματοδίκη Κ. Κατριβάνο για το εν λόγω ζήτημα.⁷ Στις 28.9.1908 δημοσιεύεται στην *Εστία* το εκτενές άρθρο με τίτλο «Μία δίκη διά τά “Τρία Φιλιά”», όπου παρουσιάζονται με αρκετές λεπτομέρειες τα γεγονότα που προηγήθηκαν, όπως και οι μαρτυρίες όσων κλήθηκαν να καταθέσουν,⁸ ενώ επισημαίνεται ότι πρόκειται για «τήν πρώτην καθαρώς φιλολογικήν δίκην». Την επόμενη ημέρα (29.9.1908) δημοσιεύονται στην ίδια εφημερίδα δύο γράμματα, το πρώτο του

⁴ Τα Τρία φιλιά είχαν ανέβει στη Νέα Σκηνή (29.8.1908) λίγο πριν ξεσπάσει η συγκεκριμένη διαμάχη.

⁵ Το Βυσσίσι τριαντάφυλλο εκδίδεται το 1912 με αρκετές αλλαγές σε σχέση με την αρχική του μορφή, όπως αναφέρει ο Ροδοκανάκης. Επίσης, στο σημείωμα («Μία Έξηγηση») που προηγείται του κειμένου ο συγγραφέας διευκρινίζει ότι οι μεταβολές έγιναν ώστε το έργο του να μην έχει συγγένεια με τα Τρία φιλιά του Κ. Χρηστομάνου: «Τά λόγια τούτα τάγραψα, γιά νά μή ξαφνιαστή κανείς όταν διαβάζοντας το “Βυσσίσι Τριαντάφυλλο” δέ βρῆ πουθενά και τò ελάχιστο σημάδι πού νά τού δικαιολογήση όλο τò θόρυβο πού κάποτε μάς είχε φέρει στις πόρτες τού δικαστηρίου» (Π. Ροδοκανάκης, *Τò βυσσίσι τριαντάφυλλο*, Αθήνα, Φέξης, 1912).

⁶ Π. Σ. – Ροδοκανάκης, «Διά τά “Τρία Φιλιά”», εφ. *Ακρόπολις*, 9.9.1908.

⁷ Για την εν λόγω φιλολογική δίκη βλ. Α. Σαχίνης, *Η πεζογραφία του αισθητισμού*, Αθήνα, Εστία, 1981, σ. 415–418· Λ. Αραμπατζίδου, *Αισθητισμός. Η νεοελληνική εκδοχή του κινήματος*, Θεσσαλονίκη, Μέθεξ, 2012, σ. 387–388.

⁸ Στο συγκεκριμένο άρθρο γίνεται αναφορά στις καταθέσεις του Γρηγορίου Ξενοπούλου και του Δημητρίου Καμπούρογλου. Ο Παύλος Νιρβάνας αναφέρει ότι σε αυτήν τη δίκη κατέθεσε και ο Κωστής Παλαμάς, ο οποίος «πέιθει τόν άνακριτή, ότι κατηγορία λογοκλοπής, έστω και άν υπάρχει κάποια μίμησις ή έπιρροή, δέν μπορεί νά σταθῆ, και ή υπόθεση κλείνει ως εδώ» (Π. Νιρβάνας, «Κωνσταντίνος Χρηστομάνος», *Άπαντα*, τ. 3, Αθήνα, Γιοβάνης, 1968, σ. 394).

Δημητρίου Καμπούρογλου, στο οποίο εν ολίγοις αναφέρεται ότι «ὄλη αὐτὴ ἡ ἱστορία τῆς δὴθεν λογοκλοπίας εἶνε ἓνα ἀπλοῦν πείραγμα τοῦ κ. Χρηστομάνου, ὅστις ἀτυχῶς, μὲ ὄλη του τὴν ὁμολογουμένην πανδήμως ἐξυπνάδα, ἔπεσεν εἰς τὴν παγίδα», ἐνῶ στο δεύτερο, του Γρηγορίου Ξενόπουλου, ἐπισημαίνεται ἡ ομοιότητα τῶν ἔργων τῶν δύο συγγραφέων καὶ, ἐπομένως, συνάγεται ὅτι μίᾳ καταγγελία ἐκ μέρους τοῦ Χρηστομάνου θὰ μπορούσε εὐκόλα νὰ ἔχει λογικὸ ἔρεισμα, ἐνῶ σημειώνεται ὅτι οἱ ἰσχυρισμοὶ τοῦ Πλάτωνος Ροδοκανάκη ἐβλαψαν ἠθικῶς τὸν Κωνσταντῖνο Χρηστομάνο. Στις 30.9.1908 δημοσιεύεται ἐν περιλήψει στὴν *Ἀκρόπολιν*⁹ ἡ κατάθεση τοῦ Πλάτωνος Ροδοκανάκη, ὁ ὁποῖος υποστήριξε ὅτι «ἡ κατὰ τοῦ κ. Χρηστομάνου κατηγορία τοῦ ἐπὶ λογοκλοπία δὲν εἶνε δυσφήμησις» καὶ, ἐπομένως, «δὲν ὑπάρχει βᾶσις διὰ δίκην», ἐνῶ «εὐρίσκει πολὺ φυσικὸν ἐκεῖνο τὸ ὅποιον ἔκαμε ὁ κ. Χρηστομάνος παραλαβὼν τὸν εὐέλπιν καὶ τὰ ἄλλα μοντέλα τοῦ ἔργου του, διότι ἡ λογοκλοπία ἐπιτρέπεται εἰς τὴν φιλολογίαν». Ὡστόσο, τονίζει ὅτι ὁ Χρηστομάνος «δὲν ἔπρεπε ἀπὸ ἀνέκδοτον ἔργον του νὰ ζητήσῃ μούσας διὰ τὸν Ἑλικῶνα του». Στὸ τέλος τοῦ κειμένου σημειώνεται ὅτι «μετὰ τὴν ἀνάκρισιν ἐθεάθησαν κατερχόμενοι ὁμοῦ, καὶ διὰ τῆς ὁδοῦ Σταδίου καὶ Κοραῆ εἰσερχόμενοι εἰς τὴν Ἑθνικὴν Βιβλιοθήκην μὲ βυσσινί χαμόγελα οἱ δύο διάδικοι», δηλώνοντας με αὐτὸν τὸν τρόπο τὴν λήξιν τῆς ἐν λόγῳ διαμάχης.¹⁰ Παρ' ὅλ' αὐτὰ, με ἀφορμὴ τὸ συγκεκριμένον ἐπεισόδιον ὁ Γρηγόριος Ξενόπουλος στὸ κείμενό του «Ἡ Φιλολογικὴ Δίκη» (εφ. *Ἀθῆναι*, 2.10.1908) ἐπισημαίνει ὅτι αὐτὸ ἀποτελεῖ ἓνα σαφὲς δείγμα τῶν φιλολογικῶν ἠθῶν που επικρατοῦν μετὰ τῶν ἐλλήνων λογίων καὶ τῶν αυθαίρετων συχνὰ ἀπόψεων που ἀφοροῦν στὸ θέμα περὶ πνευματικῆς ἰδιοκτησίας. Ἐπομένως, τονίζει ὅτι εἶναι ἀνάγκη νὰ τιμωρηθεῖ, ἔστω ελαφρά, ὁ Πλάτων Ροδοκανάκης, ὥστε ἡ συγκεκριμένη ἐνέργεια ἐκ μέρους τῆς δικαιοσύνης νὰ λειτουργήσῃ παραδειγματικὰ γιὰ τοὺς υπολοίπους, καθὼς ὅπως ἀναφέρει:

Ἄπειροματοδίκης κ. Κατριβᾶνος [...] ἐνεργεῖ κρυφογελῶν ἀνακρίσεις. Προετοιμάζεται οὕτω μίᾳ δίκῃ – ἂν θὰ γίνῃ – προτοφανῆς. Διότι, [...] εἶνε ἡ πρώτη φορὰ καθ' ἣν εἰς τὴν Ἑλλάδα λόγιος καταγγέλλει τὸν συνάδελφόν του, ἀξιῶν νὰ καταδιωχθῇ ποινικῶς διὰ συκοφαντίας ἢ ὑβρεῖς – ὅπως θέλετε – φιλολογικάς.¹¹ [...] Κάθε τόσο ἡ ἐλαφρότης ἡ ἡμο-

⁹ [Ἀνώνυμο], «Ἡ Φιλολογικὴ Δίκη. "Τὸ Βυσσινί Τριαντάφυλλο". Ἡ Κατάθεσις τοῦ κ. Ροδοκανάκη», εφ. *Ἀκρόπολις*, 30.9.1908.

¹⁰ Σὲ μίᾳ συνέντευξιν που δημοσιεύεται λίγα χρόνια ἀργότερα στὴν ἐφημερίδα *Ἀθῆναι* («Συνουμιλία μετὰ Λογίων. Ὁ κ. Πλάτων Ροδοκανάκης», 8.3.1911) ὁ Ροδοκανάκης ἐπανερχεται στὸ θέμα τῆς διαμάχης με τὸν Κ. Χρηστομάνο. Παρουσιάζει τόσο τὰ γεγονότα που ὡδήγησαν στὴ δίκη ὅσο καὶ τὴν στάσιν τῶν λογίων που, γιὰ διαφορετικὸν λόγον ὁ καθένας, ἐνεπλάκησαν σὲ αὐτὴν τὴ διένεξιν. Ὁ Ροδοκανάκης ἀναφέρει καὶ τὴν κατάληξιν τῆς συγκεκριμένης διαμάχης, ἐπισημαίνοντας ὅτι διάφοροι λόγοι δημοσίευσαν τὴ γνώμη τους στὶς ἐφημερίδες καὶ κατέληξαν ὅτι «ἡ κλοπὴ ἐπιτρέπεται στὰ γράμματα, ὅταν ὁ κλέπτης γνωρίζει νὰ φονεύῃ τὸν ἰδιοκτήτην». Ἐπίσης, ὁ Ροδοκανάκης τονίζει ὅτι τὴν ἴδια ἀπόψιν εἶχε καὶ ὁ πραιματοδίκης που ἔβαλε τὴν ὑπόθεσιν στὸ ἀρχεῖο: «Εἰς τὴν γνώμην αὐτὴν ἐπροσχώρησε καὶ ὁ ἀνακριτής, ὅλα δὲ τὰ δικαστικὰ ἔγγραφα ἐτέθησαν εἰς τὰ ἀρχεῖα διὰ τοὺς ἱστορικοὺς τοῦ μέλλοντος».

¹¹ Στὸν Ποινικὸν Κώδικα τοῦ 1835 (εἰς παράρτημα τοῦ ἀρ. 5 τοῦ 1835 τῆς ἐφημερίδος τῆς Κυβερνή-

χθηρία όργιάζει. Κανείς σεβασμός προς τήν φιλολογικήν ύπόστασιν του άλλου. "Όλοι μας δέν τό έχομεν διά τίποτε νά είπωμεν ή νά γράψωμεν, ότι ό τάδε έκλεψε τόν Δαννούντιο, ή ότι ό δείνα έλεγήλατσε τόν Ίψεν. Αί καταγγελίαι αύται, άληθινάι δυσφημήσεις, ζημιούσαι τούς συγγραφείς ήθικώς και ύλικώς – διατι όχι;– είνε παρ' ήμίν τόσον συχναί, όσον και άναπόδεικτοι. Σου έγκολάπτουν έν στίγμα [...]. Άλλά τοιούτου είδους στίγματα δέν έξαλείφονται εύκολα [...]. Άν γράψω έξαφνα εις μίαν έφημερίδα ότι του τάδε καταστήματος τά πράγματα είνε ψεύτικα, ό καταστηματάρχης θά με καταγγείλη και ό κ. Κατριβάνος, δέν θά γελάση διόλου με τήν καταγγελίαν. Διατι όμως άν γράψω ότι ό κ. Χρηστομάνος έκλεψε τά «Τρία Φιλιά», και άν ό συγγραφεύς των με καταγγείλη, διατι ό κ. Κατριβάνος πρέπει νά θεωρήσει τό πράγμα γελοϊόν και άσημαντον; Μήπως ό κ. Χρηστομάνος δέν παίρνει ποσοστά από τās παραστάσεις του έργου του και μήπως ό κόσμος δέν θά παύση νά βλέπει τά «Τρία Φιλιά» άν πιστεύση ότι είνε κλεμμένα;¹² [...]. Άν όμως υπάρξη ένα δικαστικόν προηγούμενον, άν ληφθή σοβαράν υπ' όψιν ή πρώτη αύτή καταγγελία του κ. Χρηστομάνου, άν τιμωρηθῆ, έστω έπιεικώς διά πρώτην φοράν ό κ. Ροδοκανάκης, νομίζομεν ότι ό καθένας θά τό συλλογισθῆ και εις τό έξής δέν θά τολήσῃ νά γράψῃ, με τήν σημερινήν εύκολίαν ότι ό άλφα ή ό βήτα κλέπτει τόν γάμα ή τόν δέλτα.

Πέραν, όμως, της συγκεκριμένης φιλολογικής διαμάχης που έλαβε χώρα στην αρχή της λογοτεχνικής και δημοσιογραφικής πορείας του Πλάτωνος Ροδοκανάκη, υπάρχουν και άλλες μικρότερης έκτασης, οι οποίες εμφανίζονται στις εφημερίδες όπου αρθρογραφεί ο συγγραφέας. Άλλωστε ο Ροδοκανάκης εργάζεται σε εφημερίδες στις οποίες δημοσιεύει τόσο τα χρονογραφήματα, τις κριτικές και ιστορικές μελέτες του όσο και τα λογοτεχνικά του έργα. Επομένως, προχωρώντας στην εξέταση ενός νέου τύπου γραφής ένα νέο μοντέλο προτείνεται, αυτό που η Marie-Ève Thérenty ονομάζει *μήτρα του εφημεριδικού λόγου*

σεως) αναφέρεται πρώτη φορά το θέμα της προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας. Πιο συγκεκριμένα, στο άρθρο 371 επισημαίνεται ότι θεωρείται ένοχος κλοπής αυτός που «έν γνώσει λαμβάνει εις κατοχήν αύτογνωμόνως και άνευ τής συγκαταθέσεως του έχοντος δικαίωμα ξένα κινητά κτήματα, μη έξαιρουμένων μηδ' αύτών τών έργων του άνθρωπίνου νοός», ενώ στο άρθρο 432 (Μετατύπωσης και άπομίμησις έργων τέχνης και νοός) υπογραμμίζεται ότι «όστις πολλαπλασιάζων διά τύπου ή κατ' άλλον τρόπον βάλλει εις κυκλοφορίαν βιβλία, ή άλλα τυπωμένα έγγραφα, [...] άνευ συναινέσεως του συγγραφέως, του άπεργασαμένου, του κατ' έμπορίαν εκδότου ή του λαβόντος τά δίκαια αυτού, [...] χωρίς τινά έπεξεργασίαν ή άνάπλασιν, έντός δεκαπέντε έτών από τόν χρόνον τής εκδόσεώς των [...]· ή όστις έντός ειρηνέως προθεσμίας διαδίδει τās παρ' άλλων παρανόμως ούτω γενομένας μετατυπώσεις ή άπομιμήσεις τών έργων τής τέχνης ή του νοός, καταδικάζεται εις χρηματικήν ποινήν διακοσίων μέχρι δύο χιλιάδων δραχμών».

¹² Το θέμα της πνευματικής ιδιοκτησίας ήταν εξίσου έντονο και στους θεατρικούς συγγραφείς, των οποίων τα δικαιώματα επί του έργου τους πολλάκις παραγκωνίζονταν από τους θεατρικούς παραγωγούς ή θιασάρχες. Στο κείμενο «Τά Δικαιώματα του Πνεύματος» του Γεώργιου Τσοκόπουλου (εφ. *Αθήναι*, 25.10.1908) γίνεται αναφορά στα πνευματικά δικαιώματα των θεατρικών συγγραφέων και στην αμφισβήτηση που υφίστανται από τους ανθρώπους του θεάτρου. Στο συγκεκριμένο κείμενο ο θιασάρχης υποστηρίζει επί του θέματος: «– Τί είνε αύτή ή πνευματική ιδιοκτησία [...]. Σπίτι είνε νά σου πληρώσω νοίκι, ή καράβι νά σου πληρώσω τά ναύλα μου; Τό πνεύμα, κύριε, τό έδωκε ό Θεός. [...] Αυτό πού ονομάζετε σεις πνευματικήν ιδιοκτησίαν είνε λαθροχειρία, ταχυδακτυλουργία, κλοπή, τίποτε όλιγώτερον από κλοπήν. Έπειδή έγώ δέν μπορώ νά γράψω μίαν άνοησίαν και τήν γράφεις σύ πρέπει νά σε πληρώουν;». Οστόσο, το 1909 υπογράφεται νόμος που θέτει το πλαίσιο περί πνευματικών δικαιωμάτων για τους θεατρικούς συγγραφείς. Βλ. *Έφημερίς τής Κυβερνήσεως του Βασιλείου τής Ελλάδος*, τεύχος Α', άρ. φύλλου 296, 16.12.1909. Νόμος ΓΥΠΓ' (úp' άριθ. 3483): Περί Συγγραφικών Δικαιωμάτων τών Θεατρικών Έργων.

(*la matrice médiatique*), στο οποίο ιδιαίτερη σημασία δίνεται στο ίδιο το υλικό μέσω του οποίου δημιουργείται και δημοσιεύεται η λογοτεχνική και δημοσιογραφική παραγωγή του εκάστοτε δημοσιογράφου-συγγραφέα. Αυτή η δημοσιογραφική μήτρα διέπεται από τέσσερις αρχές: την ποιητική της *περιοδικότητας* (*la périodicité*), της *συλλογικότητας της γραφής* (*la collectivité*), της *ρουμπρίκας* (*l'effet – rubrique/rubricité*) και της *επικαιρότητας* (*l'actualité*).¹³ Το στοιχείο που χρειάζεται να αναλυθεί περαιτέρω, ώστε να γίνουν αντιληπτές οι διάφορες διαμάχες που εμφανίζονται στις στήλες των εφημερίδων, είναι αυτό της *συλλογικότητας*. Ο δημοσιογράφος-συγγραφέας υποχρεούται να σέβεται τις κατευθυντήριες γραμμές της εφημερίδας, αλλά και το σύνολο των κειμένων που βρίσκονται σε γειτνίαση με το δικό του, δημιουργώντας μία ενδοκειμενική διάδραση που καθιστά την εφημερίδα ένα έργο συλλογικό, αλλά *ιδιαζόντως* πολυφωνικό, που αναζητά την ισορροπία προπάντων μέσω της συγχώνευσης πολλών και συχνά αντιθετικών φωνών. Άλλωστε, το μωσαϊκό της *ρουμπρίκας* επιτρέπει την ανάδειξη διαφορετικών φωνών και θεμάτων, αλλά και τη ρήξη μεταξύ των γραφόντων, δημιουργώντας στον αναγνώστη την εντύπωση του απροσδόκητου μέσω της εγγύτητας κειμένων πολλάκις ετερόκλητων. Επίσης, μέσα στο επικαιρικό σύμπαν της εφημερίδας, οι δημοσιογράφοι-συγγραφείς προσαρμόζονται στα εκάστοτε δεδομένα και εκφράζουν την άποψή τους για θέματα της επικαιρότητας ή ασκούν κριτική σε δημοσιογράφους που μπορεί να αρθρογραφούν σε άλλες εφημερίδες ή ακόμη και στην ίδια. Άλλωστε, η σύγκρουση αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της πληροφορίας και σύμφωνα με τον Niklas Luhmann τα μέσα δείχνουν προτίμηση στην προβολή μίας σύγκρουσης επειδή «μεταθέτουν για αργότερα τη λυτρωτική πληροφορία για νικητές και ηττημένους». Αυτή συχνά συνδέεται με τα σκάνδαλα, τα οποία ως ιστορίες και αφηγήσεις παραβαίνουν τους συνήθεις κανόνες και δημιουργούν ένα αίσθημα αγανάκτησης στο κοινό, ενώ συγχρόνως εμφανίζουν και ανθρώπινο ενδιαφέρον.¹⁴ Υπό αυτό το πρίσμα δύνανται να εξεταστούν οι διαμάχες του Πλάτωνος Ροδοκανάκη με ανθρώπους που δημοσιεύουν τα κείμενά τους στον τύπο, καθώς η ένταση της εκάστοτε διαμάχης είναι άμεσα συνυφασμένη τόσο με τη δύναμη του επικαιρικού στοιχείου και με την πολυφωνικότητα της γραφής όσο και με την έντονη προβολή μίας σύγκρουσης, που επιτρέπει και ενθαρρύνει ο εφημεριδικός τύπος.

Μία σύντομη χρονικά διαμάχη εμφανίστηκε τον Ιανουάριο του 1916 στον

¹³ M.-È. Thérenty, *La littérature au quotidien – Poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2007, σ. 42–120.

¹⁴ Βλ. Niklas Luhmann, *Η πραγματικότητα των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας*, πρόλ.-μτφ. Π. Ζέρη, επιμ. Δ. Καββαθάς, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2003, σ. 71–75. Για το θέμα της σύγκρουσης στα μέσα βλ. Ν. Μπακουνάκης, *Δημοσιογράφος ή ρεπόρτερ. Η αφήγηση στις ελληνικές εφημερίδες, 19ος–20ός αιώνας*, Αθήνα, Πόλις, 2016, σ. 37–39.

ημερήσιο τύπο μεταξύ του Πλάτωνος Ροδοκανάκη και του Γρηγορίου Ξενόπουλου σχετικά με τους ποιητές της Επτανήσου. Ωστόσο, το γενικότερο πλαίσιο αποτελούσε η απονομή του μεταλλίου των Γραμμάτων και Τεχνών και η τελική κρίση της επιτροπής για την επιλογή του Γεώργιου Δροσίνη. Ο Ροδοκανάκης δημοσιεύει στο *"Εθνος"*¹⁵ ένα κείμενο εν είδει διαλόγου με έναν φίλο του, στο οποίο παρουσιάζονται οι απόψεις του Γρηγορίου Ξενόπουλου για την ποίηση του Δροσίνη, όπως αυτές διατυπώθηκαν στην *'Εφημερίδα* με αφορμή την απονομή του μεταλλίου των Γραμμάτων και Τεχνών για τα *Φωτερά σκοτάδια*. Σύμφωνα με τα όσα αναφέρονται στη συζήτηση ο Ξενόπουλος χαρακτήρισε Επτανήσιο τον Δροσίνη διότι η ανωτερότητα της ποίησής του μπορεί να συγκριθεί μόνο με αυτήν των επτανήσιων ποιητών. Την ίδια ημέρα η εφημερίδα *"Εθνος"*, όπου αρθρογραφεί ο Ροδοκανάκης, αλλά συγχρόνως δημοσιεύονται και τα μυθιστορήματα του Ξενόπουλου, υποστηρίζει σε ένα σύντομο κείμενο («'Όπως μὲ τὸν Ἄριστείδην») τη θέση του τελευταίου σχετικά με την Επτάνησο.¹⁶ Την επόμενη ημέρα ο Ξενόπουλος με επιστολή του στο *"Εθνος"*¹⁷ διαμαρτύρεται για τη στρέβλωση των λόγων του από τον Πλάτωνα Ροδοκανάκη και εξηγεί τα όσα έγραψε στην *'Εφημερίδα*:

Διαμαρτύρομαι διὰ τὴν διαστροφήν τῶν λόγων μου ὑπὸ τοῦ φίλου τοῦ κ. Ροδοκανάκη – ὁ ὁποῖος αὐτὴν τὴν φοράν, δὲν εἶνε ὁ ἀνὺπαρκτος φίλος τῶν χρονογράφων ἀλλὰ γνωστός, σεβαστὸς καὶ ἀξιόλογος κατὰ τ' ἄλλα λόγιος, ἔχων μόνον μίαν ψύχωσιν κατὰ τῆς ἀδίκου δῆθεν φήμης τῶν Ἐπτανήσιων.¹⁸ Οὐδέποτε εἶπα, ὅτι δὲν εἶμπορεῖ νὰ εἶνε κανεὶς ποιητὴς, ἂν δὲν ἐγεννήθη εἰς τὴν Ἐπτάνησον. Εἶπα μόνον ὅτι οἱ Ἐπτανήσιοι εἶνε οἱ καλαισθητικώτεροι νεοέλληνες ποιηταί, καὶ τοῦτο, γράφων προχθὲς περὶ τοῦ Δροσίνου, τὸν ὁποῖον διὰ τὴν καλαισθησίαν του, ὠνόμασα Ἐπτανήσιον. [...] Δὲν εἶνε, ὅμως δικαίωμά του νὰ διαστρέφῃ τὰ λόγια τοῦ ἄλλου καὶ νὰ τοῦ ἀποδίδῃ ἀνοησίας, ἐκεῖ ποῦ δὲν εἶπε, παρὰ μίαν κοινοτάτην ἀλήθειαν.

Ο Τιμολέων Σταθόπουλος (υπογράφει ως ΤΙΜ. ΣΤΑΘ.) στο χρονογράφημά

¹⁵ Π. Ροδοκανάκης, «Ἐπτάνησος – Ρούμελη», εφ. *"Εθνος"*, 12.1.1916.

¹⁶ Την άποψη της για την απονομή του μεταλλίου στον Γεώργιο Δροσίνη εκφράζει η Σοφία Σπανούδη στη εφ. *Νέα Ἑλλάδα* (11.1.1916), η οποία, ωστόσο, υπεραμύνεται «τοῦ σκοτεινοῦ ὑποφύτου τῶν Βωμῶν» του Παλαμά. Ο Πάρσιφαλ σχολιάζει τη δημοσιευθείσα στη *Νέα Ἑλλάδα* κριτική της Σοφίας Σπανούδη για το έργο του Παλαμά στο κείμενό του με τίτλο «Ἡ κ. Σ. Σπανούδη», που δημοσιεύεται στις 12.1.1916 στην ίδια εφημερίδα. Επίσης, στην εν λόγω κριτική της Σοφίας Σπανούδη για το έργο του Παλαμά αναφέρεται και ο Πλάτων Ροδοκανάκης στο κείμενο με τίτλο «Διπλή Κουβέντα», που δημοσιεύεται στο *"Εθνος"* στις 18.1.1916.

¹⁷ Γρ. Ξενόπουλος, «Ἐπιστολαὶ πρὸς τὸ "Ἔθνος". Οἱ Ποιηταὶ τῆς Ἐπτανήσου», εφ. *"Εθνος"*, 13.1.1916.

¹⁸ Ο Ξενόπουλος αναφέρεται στον Δ. Γρ. Καμπούρογλου, ο οποίος έδειχνε συχνά τη δυσaráσκειά του απέναντι στους Επτανήσιους. Σύμφωνα με τον Πλάτωνα Ροδοκανάκη, ο Δ. Γρ. Καμπούρογλου ερχόταν πολλές φορές σε σύγκρουση με τον Ξενόπουλο για αυτό το λόγο: «Εἶναι γνωστὸν πόσον ὁ φίλος μου κ. Δ. Καμπούρογλους δὲν χωνεύει τοὺς Ἐπτανησίους. Αὐτῆς τῆς ἀδυναμίας του πείραν ἔχει ὁ κ. Ξενόπουλος, διότι εἰς κάθε συνάντησίν των θὰ δοθοῦν μερικοὶ διαξιφισμοί, καὶ πρέπει νὰ ὁμολογήσω, ὅτι ἐκεῖνοι τοὺς ὁποίους καταφέρει ὁ ἀττικὸπληκτος Διευθυντὴς τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης δὲν εἶνε καὶ οἱ ὀλιγώτερον τσουχτεροί» (ΠΛ. ΡΟΔ. [= Π. Ροδοκανάκης], «Ἡ Εὐγένεια τοῦ Πλοῦτου», εφ. *"Εθνος"*, 12.7.1916).

του με τίτλο «Διά τήν Ἐπτάνησον» (εφ. *Ἔθνος*, 14.1.1916) εκφράζει την άποψή του για το γεγονός ότι από τα Επτάνησα προέρχονται οι μεγαλύτεροι ποιητές της Ελλάδος, ενώ συγχρόνως αποδίδει την ποιητική μεγαλοφυΐα των επτανήσιων ποιητών στην επίδραση του περιβάλλοντος. Ο Ροδοκανάκης επανέρχεται στο θέμα με νέο κείμενο με τίτλο «Μερικαί Ἐξηγήσεις» (εφ. *Ἔθνος*, 15.1.1916) πάλι υπό μορφή διαλόγου ανάμεσα στον ίδιο και τον ανώνυμο φίλο του, όπου συνεχίζεται η συζήτηση για τους επτανήσιους λόγιους, ενώ γίνεται αναφορά τόσο σε μία σειρά σημαντικών ποιητών που δεν κατάγονταν από τα Επτάνησα όσο και στο γεγονός ότι οι Επτανήσιοι έχουν μουσική μόρφωση, όχι όμως μουσικό ένστικτο:

– Βρὲ ἀδελφέ, σὲ παρεξήγησε τὸ «Ἔθνος» καὶ φιλοτεχνεῖ ἕνα ἀθηναϊκόν, μὲ τὸ ὁποῖον λέγει, ὅτι παρ' ὅσα γράφεις εἰς τὴν ἄλλην πλευρὰν τοῦ φύλλου περὶ Ἐπτανήσιων, αὐτοὶ ἐξακολουθοῦν νὰ εἶνε οἱ μεγαλύτεροι νεοέλληνες ποιηταί.

– Μὰ ἐγὼ δὲν ἔγραψα ὅτι ἡ Ἐπτάνησος δὲν ἔβγαλε μεγάλους ποιητάς.

– Ἀκριβῶς. Ἐσὺ εἶπες ὅτι ἡ Ἐπτάνησος δὲν ἔχει κανένα προνόμιον νὰ γεννᾷ τοὺς μεγαλύτερους λογοτέχνας, καὶ τὸ εἶπες πολὺ καλά. Ὁ Κοραΐς, ὁ ὁποῖος θεωρεῖται καὶ εἶνε ὁ πατὴρ τῆς νέας φιλολογίας καὶ γλῶσσης τοῦ Ἔθνους μας, ἐγεννήθη εἰς τὴν Σμύρνην. [...] Ἄλλὰ ἂς περιορισθῶμεν εἰς τὰ τωρινὰ καὶ ἰδίως μόνον εἰς ὅτι ἀφορᾷ τὸν στίχον. [...] Ὁ Παλαμᾶς, ὁ Μαλακάσης, ὁ Δροσίνης, καὶ ἄλλοι ἀκόμη μὲ ἐργασίαν πού θὰ μείνη εἰς τὴν πρώτην γραμμὴν, δὲν ἔχουν κάποια ἔντονα χαρακτηριστικὰ εἰς τὸ ἔργον των, πού δείχνει ὅτι διὰ νὰ ἀναβοῦν εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ Παρνασσοῦ ἤνοιξαν ἕνα ὀλότερα ἰδικόν των μονοπάτι; [...] οἱ Ἐπτανήσιοι ἔχουν μουσικὴν μόρφωσιν, ἀλλὰ ἔνστικτον, ἀλλὰ ἰδιοφυΐαν, ἀλλὰ αὐτὶ μουσικὸν δὲν ἔχουν. [...] Ἐδῶ ἀκριβῶς εἶνε τὸ ζήτημα, ὅτι ἕνας συνθέτης ἢ ἕνας καθηγητὴς τοῦ Ὡδείου γίνεται μὲ μάθησιν, μὲ σπουδὴν ἑτῶν καὶ σύμφωνα μὲ κανόνας, προϋπαρχούσης πάντοτε μιᾶς κλίσεως ἀπλῆς ἢ ἐνὸς ἰσχυροῦ ταλάντου. Ἄλλὰ ὁ τσοπανάκος, πού τυλιγμένος στὴν κάπα του φυλάγει τὰ πρόβατα ἔξω ἀπὸ τὸ Καρπενησί καὶ ἀρχίζει χωρὶς νὰ ξέρη πῶς, νὰ βγάζη ἀπὸ τὴν φλογέρα του ἕνα σκοπὸν πού θαρρεῖς τὸν ἔχουν στίψαι ἀπὸ τὸ γύρω πανόραμα τὰ χέρια νεραϊδῶν, αὐτὸς εἶνε τὸ ἔθνικὸ τραγοῦδι.

Το σχετικό θέμα περί Επτανήσιων συνεχίζεται λίγες ημέρες αργότερα, όταν ο Πλάτων Ροδοκανάκης δημοσιεύει κάποια σημειώματα του φίλου με τον οποίο συζητούσε για το εν λόγω ζήτημα στα προηγούμενα κείμενά του. Αφού αναφερθεί στην προέλευση του πολιτισμού των Επτανήσιων, σημειώνει τη διαφορά ανάμεσα στο μουσικό αυτί που σχετίζεται με τη μνήμη και στο ένστικτο, απαντώντας στα όσα ανέλυσε ο Γρηγόριος Ξενόπουλος σε ένα κείμενό του δημοσιευμένο στο *Ἐσπερινὸν Νέον Ἄστυ*. Ολοκληρώνοντας το κείμενό του ο Ροδοκανάκης αναφέρει ότι δέχθηκε ένα τηλεφώνημα από τον Ν. Ποριώτη, ο οποίος σημειώνει ότι οι γονεῖς του Ξενόπουλου δεν κατάγονταν από τη Ζάκυνθο και απορεί για τον λόγο που αυτός υπεραμύνηται του «*ἐπτανησιακοῦ ἀταβισμού*»:

Σημείωμα πρώτον·

«Τί συρροή ἀνοησιῶν εἶνε αὕτη; Ποῖος εἶπεν ὅτι οἱ Ἐπτανήσιοι δὲν ἦσαν πολιτισμένοι; Θὰ ἦτο μία ἄντικρυς ἄρνησις ὀφθαλμοφανοῦς καὶ μεσουρανούσης ἀληθείας. Ὁ πολιτισμὸς εἶνε κάτι σχετικόν καὶ ὄχι ἀπόλυτον, [...]».

Σημείωμα δεύτερον·

«Τὸ ἔνστικτον, μάλιστα, ἔχεις δίκηο, αὐτὸ χαρακτηρίζει τὴν μουσικότητα, ἔνδς λαοῦ, ὄχι ὁμως καὶ τὸ αὐτί, ποῦ σχετίζεται μᾶλλον πρὸς τὴν μνήμην. Πρόκειται περὶ δημιουργοῦ καὶ ὄχι ἐπαναλήπτου ἢ ἀπομιμητοῦ καὶ παραμορφωτοῦ συνήθως, τῶν ξένων ἔργων».

Τηλεφώνημα· ἐτοιμάζομαι νὰ ἐξαποστειλῶ τὸ χρονογράφημα, ὅτε με ἐκάλεσαν εἰς τὸ τηλέφωνον. Ἡ φωνὴ τοῦ κ. Ν. Ποριώτη ὀλισθαίνουσα ἐπὶ τοῦ σύρματος [...] διὰ νὰ μοῦ κάμῃ μίαν τρομερὰν ἐξομολόγησιν·

«Δὲν μοῦ λύεις σὲ παρακαλῶ τὴν ἀπορίαν, διατὶ ὁ κ. Γρ. Ξενόπουλος, ὑπερημύνη τοῦ ἑπτανησιακοῦ ἀταβισμού, ἐνῶ εἶνε γνωστὸν ὅτι ἐγεννήθη μὲν εἰς τὴν Ζάκυνθον, ὁ πατήρ του ὁμως ἦτο Πελοποννήσιος, ἡ δὲ μητέρα του ἀπὸ τὴν Πόλι;».¹⁹

Ἡ ἀπάντησις, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ καὶ τὸν ἐπίλογο τῆς ἐν λόγῳ διαμάχης, ἐρχεται τὴν ἐπόμενη ἡμέρα με ἓνα γράμμα τοῦ Ξενόπουλου πρὸς τὸ *Ἔθνος* με τίτλο «Φαναριώτης – Μωραΐτης – Ζακυνθινός» (21.1.1916), ὅπου ἐξηγεῖ γιὰ ἀκόμη μίαν φορά τα ὅσα εἶπε γιὰ τὸν Δροσίνη, ὅτι δηλαδὴ εἶναι «ὁ πρῶτος μὴ Ἑπτανήσιος Ἑλλήν ποιητής, ὁ ὁποῖος κατῶρθωσε νὰ ὑψωθῇ εἰς τὴν κατανόησιν καὶ τὴν ἀπόδοσιν τοῦ Ὁραίου, ὅσον καὶ οἱ μεγάλοι τῆς Ἑπτανήσου», ἐνῶ ἐπισημαίνει ὅτι ὁ ἴδιος εἶναι Ἑπτανήσιος δίνοντας στοιχεῖα γιὰ τὴν σχέσιν τῶν προγόνων του με τὴ Ζάκυνθο.

Ἡ ἐπόμενη ἀρκετὰ σύντομη διαμάχη τοῦ Πλάτωνος Ροδοκανάκη ἦταν με τὸν Δημήτριο Καμπούρογλου καὶ ἀφορούσε στὴ σημασία καὶ τὴν προέλευσις τῆς εορτῆς τῶν Βρουμαλίων. Τὸν Φεβρουάριον τοῦ 1916 δημοσιεύεται στὴν *Ἔστια* καὶ ἀπὸ τὴ στήλη τῶν «Σημειώσεων» ἓνα κείμενον ἱστορικοῦ περιεχομένου τοῦ Δημητρίου Καμπούρογλου («Τὰ Κούλουμα», 22.2.1916) σχετικὰ με τὰ Κούλουμα καὶ τὴν προέλευσίν τους, ὅπου διατυπώνεται ἡ ἀποψη ὅτι αὐτὰ προέρχονται ἀπὸ τὰ Βρουμάλια, ποῦ οἱ Βυζαντινοὶ κληρονόμησαν ἀπὸ τοὺς Ρωμαίους. Ἀπὸ τὴν ἐν λόγῳ στήλην δημοσιεύονταν σύντομες μελέτες ἱστορικοῦ κυρίως περιεχομένου με στόχον τὴν ἐπιμόρφωσιν τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινού. Ἄλλωστε, σὲ μίαν περίοδο ποῦ ὁ τύπος εἶναι τὸ κυρίαρχον μέσον ἐπικοινωνίας οἱ δημοσιογράφοι, ἱστορικοὶ καὶ λογοτέχνες, διαμορφώνουν με τὰ κείμενά τους τὴν ἱστορικὴ συνείδησιν τῶν Ἑλλήνων, καθὼς σκοπὸς τους εἶναι ὄχι μόνον νὰ πληροφορῶσιν, ἀλλὰ καὶ νὰ διαπαιδαγωγῶσιν. Τα κείμενά τους, φορεῖς ἐνημέρωσιν, ἐπιμόρφωσιν καὶ κοινωνικοποίησης τοῦ ἀναγνώστη, συντελοῦν στὴ διάπλασιν καὶ παγίωσιν τῆς ἱστορικοῦ ταυτότητος καὶ συμβάλλουν μέσω τῆς πολυφωνικῆς δομῆς τῆς ἐφημερίδος στὴ δημιουργίαν συστημάτων πολλαπλῶν σημανομένων ποῦ καθοδηγοῦν τὴν διανοητικὴν λειτουργίαν. Σὲ αὐτὸ, λοιπόν, τὸ πλαίσιον δύναται νὰ γίνῃ κατανοητὴ ἡ συγκεκριμένη διαμάχη, καθὼς ὁ Ροδοκανάκης ἀπὸ τὸ *Ἔθνος* (24.2.1916) ἀπαντᾷ τὸν Καμπούρογλου με τὸ κείμενον ποῦ ἔχει τὸν τίτλον «Ἡ Ἑορτὴ τῶν Βρουμαλίων», κἀνοντας ἀναφορὰν στὸ Βυζάντιον καὶ ἐπισημαίνοντας ὅτι τὰ Βρουμάλια εορτάζονταν τὸ πρῶτον δεκαῆ-

¹⁹ Π. Ροδοκανάκης, «Τελεία καὶ Παῦλα», ἐφ. *Ἔθνος*, 20.1.1916.

μερο του Δεκεμβρίου και όχι την Καθαρά Δευτέρα, ενώ περιγράφει και τον τρόπο εορτασμού τους. Την επόμενη ημέρα δημοσιεύεται στο *Ἔθνος* (25.2.1916) μία επιστολή του Δημητρίου Καμπούρογλου με τίτλο «Τὰ Βρουμάλια», στην οποία εκφράζει την αντίθεσή του σε όσα παρουσίασε ο Ροδοκανάκης για την υπό συζήτηση εορτή. Κάνει αναφορά στους βυζαντινούς χρονογράφους παραθέτοντας και ένα απόσπασμα βυζαντινού κειμένου όπου περιγράφεται η «*δαιμονιώδης εορτή Βρουμάλιον*». Ο Ροδοκανάκης απαντά εκ νέου μέσω του *Ἔθνος* με το κείμενο «Ἄλλο Βρουμάλια καὶ Ἄλλο Βρουμάλιον» (26.2.1916), όπου αναλύει τη διαφορά ανάμεσα στα Βρουμάλια, που εορτάζονταν κατά τις τελευταίες ημέρες του Νοεμβρίου έως την αρχή του Δεκεμβρίου, και στο Βρουμάλιον, που σήμαινε μία οποιαδήποτε εορτή. Για να αιτιολογήσει δε την απάντησή του κάνει αναφορά σε ιστορικά κείμενα και λεξικά, ώστε να δηλώσει το επιστημονικό υπόβαθρο όσων υποστηρίζει. Στο θέμα επανέρχεται για τελευταία φορά αρκετές ημέρες αργότερα ο Κώστας Τρικογλίδης μέσω μίας επιστολής στο *Ἔθνος* με τίτλο «Γιὰ τὰ “Κούλουμα”» (5.3.1916), στην οποία και αυτός με τη σειρά του δίνει τη δική του εξήγηση για τα Κούλουμα και την αραβική προέλευση της λέξης, που τη συνδέει με την έξοδο που έκαναν οι Κόπτες της Αιγύπτου την Καθαρά Δευτέρα για να διασκεδάσουν με τις οικογένειές τους στην εξοχή.

Ωστόσο, εκτός από τις διάφορες διαμάχες, ο Ροδοκανάκης, ως άνθρωπος που εργάζεται καθημερινά σε εφημερίδες, ασκεί κριτική μέσω των κειμένων του τόσο σε ηθοποιούς και συγγραφείς όσο και σε ποιητές και μουσικούς. Η κριτική του είναι συχνά οξεία, ιδίως όταν απευθύνεται σε νέους ποιητές των οποίων το έργο αποτελεί αντικείμενο εξέτασης και παρουσίασης προς το ευρύτερο κοινό. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί η κριτική που ασκεί στην ποιητική συλλογή *Αιμάτων Σταλαχτίτες* του Γεράσιμου Σπαταλά, όπου αναλύονται κυρίως θέματα που άπτονται της γλώσσας την οποία χρησιμοποιεί ο ποιητής:

Ἔνας νέος ποιητής ἀπὸ τὸν ὄμιλον τοῦ Νέου Κέντρου, πού μοῦ «κάνει τὴν τιμὴν νὰ μὲ παρακολουθῆ», καθὼς μὲ συγκατάβασιν χιλίων Οὐαϊλδ γράφει εἰς τὴν ἐπιστολήν, τὴν ὁποῖαν μοῦ ἔστειλε, διέπραξε μίαν πολὺ ἀτυχή ἐκλογὴν. Ἀπέστειλεν εἰς τὰ γραφεῖα τοῦ «Ἔθνος», ὅπως μοῦ δοθῆ ἓνα καινούργιον τόμον ποιημάτων τοῦ Γερασίμου Σπαταλά, ἐπιγραφόμενον «Αἱμάτων Σταλαχτίτες». [...] Φαντασθῆτε ἀντίληψιν ἀρμονίας, εὐαισθησίαν εἰς τὴν ἠχητικὴν τῶν λέξεων, ὅταν εἰς ἓνα ποίημα, τὸ ὁποῖον δὲν ἔχει γραφῆ εἰς τὴν ἐποχὴν τοῦ Κορνάρου, ἀλλὰ εἰς τὰς ἡμέρας μας, ὅτε ἡ γλῶσσα ἢ ἑλληνικὴ χύνεται εἰς τὸ χαριέστερον καὶ ἐλαφρότερο καλοῦπι τῶν ἀνατολικῶν γλωσσῶν, νὰ σκοντάπτετε διαρκῶς εἰς λεκτικὰς χονδροκοπιὰς, [...] Δὲν ἔχω τὴν εὐχαρίστησιν νὰ γνωρίζω οὔτε τὸν ἐπιστολογράφον, οὔτε τὸν ποιητὴν, οἱ ὅποιοι πιθανὸν νὰ ἀποτελοῦν ἓν καὶ τὸ αὐτὸ πρόσωπον. Ἀλλὰ θὰ τοὺς παραπονεθῶ, διότι μὲ ἔκαμαν νὰ πετάξω στὸν βρόντον ἀρκετὴν ὦραν, ἀδικῶν ἄλλην ἠγγυημένης σοβαρότητος μελέτην.²⁰

²⁰ Π. Ροδοκανάκης, «Χαμένος Καιρός», εφ. *Ἔθνος*, 9.8.1915.

Με επιστολή του στο *"Εθνος"*²¹ ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, δηλώνοντας την αντίθεσή του στην κριτική του Ροδοκανάκη, υπερασπίζεται τον Γεράσιμο Σπαταλά υπογραμμίζοντας τη μεγάλη εντύπωση που του έκαναν τα ποιήματά του και τονίζοντας ότι ο Ροδοκανάκης «*άμελέστατα έφυλλομέτρησε*» την εν λόγω ποιητική συλλογή. Ο Ροδοκανάκης απαντά στον Ξενόπουλο με μία επιστολή προς το *"Εθνος"*, όπου αναφέρει ότι «*συνεπίκουρον είς τήν γνώμην του*» έχει και τον Νικόλαο Ποριώτη, ενώ συνεχίζει να ασκεί κριτική στον Σπαταλά στο κείμενό του με τίτλο «*Εγώ*» (εφ. *"Εθνος"*, 12.8.1915), στο οποίο αναφέρει ότι σύμφωνα με τον ποιητή η επιστολή εστάλη στο *"Εθνος"* κατά λάθος και μέσω μιας αλληγορικής αφήγησης παρουσιάζει την υπεροπτική συμπεριφορά του.

Ο Πλάτων Ροδοκανάκης, διαποτισμένος από τις αρχές που πρεσβεύει η εφημερίδα, τους σκοπούς που εξυπηρετεί και τον κοινωνικό της ρόλο, εντάσσει τα κείμενά του σε αυτό το κανονιστικό μοντέλο. Οι διαμάχες που εμφανίζονται μεταξύ αυτού και άλλων δημοσιογράφων-συγγραφέων που αρθρογραφούν και οι ίδιοι σε εφημερίδες, καθώς και οι κριτικές του βασίζονται στην αρχή της *συλλογικότητας* και της *επικαιρότητας*, οι οποίες διαμορφώνουν το πολυφωνικό περιβάλλον της εφημερίδας και αποτελούν τον δίαυλο επικοινωνίας του δημοσιογράφου-συγγραφέα τόσο με τους συναδέλφους του όσο και με το ευρύτερο κοινό. Καθώς, λοιπόν, ο τύπος αποτελεί ένα μέσο παρουσίασης διαφόρων απόψεων με κύρια επιδίωξη τη διαμόρφωση της κρίσης των αναγνωστών, λειτουργεί ως ένα ισχυρό και άκρως αποτελεσματικό πεδίο σύγκρουσης και επιβολής, το οποίο χρησιμοποιούν οι δημοσιογράφοι-συγγραφείς με στόχο την προσωπική τους ανάδειξη και προβολή.

²¹ Γρ. Ξενόπουλος, «*Επιστολαί προς τό "Εθνος"*. Δι' *"Ενα Νέον Ποιητήν"*», εφ. *"Εθνος"*, 10.8.1915.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ ΣΥΜΕΩΝΙΔΟΥ

Το Χαλασμένο σπίτι του Σπ. Μελά και μία παραθεωρημένη κριτική διαμάχη του 1909

Περίπου έναν μήνα μετά το στρατιωτικό κίνημα στο Γουδί, τη μέρα του λαϊκού συλλαλητηρίου (14.9.1909), παρουσιάζεται για πρώτη φορά στο αθηναϊκό κοινό το *Χαλασμένο σπίτι* του Σπ. Μελά. Το δράμα προβλήθηκε εξ αρχής από τον ίδιο τον συγγραφέα ως μία αλληγορία του «ρωμαίικου», που αναδείκνυε διά των προσώπων-συμβόλων του τα αίτια της κακοδαιμονίας του ελληνικού κράτους. Η κριτική ασχολήθηκε επανειλημμένα με το έργο, τόσο από αισθητική όσο και από ιδεολογική σκοπιά, εκφράζοντας δισταγμένες απόψεις, οι οποίες πυροδότησαν, εντέλει, μία δημοσιογραφική διαμάχη με αντικείμενο ευρύτερο του θεατρικού πεδίου. Στην παρούσα ανακοίνωση θα παρουσιαστούν οι αφορμές και τα αίτια αυτής της αντιμαχίας, το υπόστρωμα των εκφερόμενων θέσεων, η σημασία και ο απόηχός της.

Το *Χαλασμένο σπίτι*, για να θυμίσουμε αδρομερώς την υπόθεση, παρουσιάζει το διαλυμένο σπίτι των Τζίτζικαίων – μικρογραφία του ελληνικού κράτους –, όπου επιστρέφει ο Αναστάσης Τζίτζικας, ύστερα από τη στρατιωτική του θητεία, για να διαπιστώσει σταδιακά την ηθική και οικονομική του χρεοκοπία: ο πατέρας του Μανώλης σκορπά όλα του τα χρήματα σε αλκοόλ και διασκεδάσεις, εκδίδει τη γυναίκα του και τη μία του κόρη και απομυζά τον μόχθο του αδερφού του· η μικρότερη αδερφή του ρέπει στην παραφροσύνη· η γιαγιά Λευτερίτσα έχει βγει στην επαιτεία. Η προβληματική αυτή κατάσταση δεν ανατρέπεται, καθώς ο Αναστάσης οδηγείται αμυνόμενος στην πατροκτονία, ανακαλύπτει έπειτα ότι είναι νόθος και αναχωρεί τελικά προς άγνωστο τόπο, για να αρχίσει τον αγώνα του προς τον εξανθρωπισμό, μακριά από το διεφθαρμένο οικογενειακό περιβάλλον.

Με την κριτική υποδοχή του τέταρτου δράματος του Μελά έχει ήδη ασχοληθεί η Κ. Καρρά,¹ στη διδακτορική της διατριβή, καταγράφοντας και τις σχε-

* Με τη λογοτεχνική κριτική της περιόδου ασχολούμαι στο πλαίσιο της υπό εκπόνηση διδακτορικής μου διατριβής *Ο κριτικός λόγος στις εφημερίδες Το Άστυ (1890–1907) και Νέον Άστυ (1901–1919)*, η οποία χρηματοδοτήθηκε από τη Γενική Γραμματεία Έρευνας και Τεχνολογίας (ΓΓΕΤ) και από το Ελληνικό Ίδρυμα Έρευνας και Καινοτομίας (ΕΛ.ΙΔ.Ε.Κ.) (κωδικός υποτροφίας: 1207). Για τη συμβολή τους στην εκπόνηση της παρούσας εργασίας, ευχαριστώ θερμά τον επόπτη της διατριβής μου καθ. Ν. Μαυρέλο, τον συνεπιβλέποντα αναπλ. καθ. Α. Βαρελά και τους φίλους και συναδέλφους Στέφανο Γραβάνη, Βασίλη Μακρυδήμα και Γιάννη Στάμο.

¹ Κ. Καρρά, *Ο Σπύρος Μελάς και το θέατρο της εποχής του. Συμβολή στη μελέτη της δραματουργίας του*, διδ. διατριβή, Θεσσαλονίκη, ΑΠΘ, Τμήμα Θεάτρου, 2010, σ. 154–159.

τικές θεατροκρισίες των εφημερίδων και περιοδικών.² Θα περιοριστούμε μόνο στις επικρίσεις που το έργο δέχτηκε, συνοψίζοντας τα βασικά τους σημεία. Οι αντιρρήσεις που διατυπώθηκαν αφορούσαν, πρώταπρώτα, στον τρόπο που η ελληνική οικογένεια ηθογραφήθηκε, τη γνησιότητα της οποίας αμφισβήτησε ακόμα και η *Πατρίδα*, το έντυπο στο οποίο εργαζόταν ο Μελάς.³ Δεύτερον, αφορούσαν στις αξίες που προήγαγε, μέσω της λύσης του δράματος, καθώς η ανθρωπιστική προοπτική του ερμηνεύτηκε από τον Τσοκόπουλο ως αποκήρυξη των εθνικών ιδανικών,⁴ ενώ από τον συντάκτη της *Εστίας* ως προώθηση του ατομικισμού.⁵ Έπειτα, σε ζητήματα ειδολογικά και τεχνοτροπικά, με τον Καζαντζάκη να του χρεώνει διπλή αποτυχία, και ως προς τη ρεαλιστική του ποιητική, επειδή απεικόνιζε φωτογραφικά την πραγματικότητα, και ως προς τη συμβολιστική, που συνιστούσε ένα εκ των υστέρων «πυροτέχνημα».⁶ Για τον Ξενόπουλο, από την άλλη, άστοχη θεωρήθηκε η εγγραφή του στην κατηγορία των συμβολικών έργων, καθώς οι ρηχοί, ευκόλως αναγνώσιμοι συμβολισμοί του και η ενσυνείδητη προσπάθεια του συγγραφέα να «συμβολίσει» το κατατάσσουν στο είδος της αλληγορίας.⁷ Τέλος, οι βαρύτερες κατηγορίες διατυπώθηκαν σε σχέση με τα δάνεια που άντλησε από ξενόφερτα διαβάσματα, κυρίως από τον «Κριτικό του Νουμά» και τον Καζαντζάκη,⁸ οι οποίοι έφτασαν να μιλήσουν για απροκάλυπτη λογοκλοπή.

Μετά τις πρώτες αντιδράσεις της κριτικής απέναντι στο *Χαλασμένο σπίτι*, αυτός που θα αναλάβει να υποστηρίξει δημόσια τον Μελά είναι ο Ξενόπουλος, ενδεχομένως για να αντικρούσει τον Τσοκόπουλο, λόγω της υφέρπουσας σε αυτή τη δεκαετία αντιπαλότητάς τους.⁹ Στο κείμενό του επιδιώκει να ερ-

² Η Καρρά καταγράφει δεκατρείς κριτικές για το *Χαλασμένο σπίτι* (ό.π., σ. 410–411). Στον κατάλογό της μπορούμε να προσθέσουμε πέντε ακόμα άρθρα και σημειώματα που εντοπίστηκαν στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο της εποχής: [Ανυπόγραφο], «Θέατρα: Το “Χαλασμένο Σπίτι”», εφ. *Πατρίς του Βουκουρεστίου*, 11.9.1909· [Ανυπόγραφο], «Το “Χαλασμένο σπίτι”», εφ. *Καιροί*, 17.9.1909· Φιλέας Φογγ [= Γ. Β. Τσοκόπουλος], «Άλλα λόγια», εφ. *Καιροί*, 22.9.1909· Κ. [αταύτιστο], «Θεατρική Επιθεώρησης», *Πινακοθήκη* 104 (Οκτ. 1909) 149· Φιλοθεάμων [αταύτιστο], «Αθηναϊκά γράμματα. Θεατρικόν θέρος: Το Χαλασμένο Σπίτι, Τα Χαμίνια, Ο Κοντορεβιθούλης», *Κόσμος* 22 (Νοέμ. 1909) 364–365.

³ [Ανυπόγραφο], «Θεατρικά: “Το χαλασμένο σπίτι”», εφ. *Πατρίς του Βουκουρεστίου*, 15.9.1909.

⁴ Βλ. Γ. Β. Τσοκόπουλος, «Τα σύμβολα», εφ. *Αθήναι*, 19.9.1909.

⁵ Ω. – [αταύτιστο], «Από τα θέατρα: “Το χαλασμένο σπίτι”», εφ. *Εστία*, 15.9.1909. Δεν είναι απίθανο ο συντάκτης του άρθρου να είναι ο Παλαμάς. Βλ. Κ. Ντελόπουλος, *Νεοελληνικά φιλολογικά ψευδώνυμα*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2005, σ. 128, όπου του αποδίδεται το εν λόγω αρχικύκλωμο.

⁶ Πέτρος Ψηλορείτης [= Ν. Καζαντζάκης], «Σπ. Μελά: Το χαλασμένο σπίτι», *Η Νέα Ζωή* 4 (1910) 164–168.

⁷ Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Θεατρική επιθεώρησης», εφ. *Αθήναι*, 17.9.1909.

⁸ Ο κριτικός του Νουμά [Ισως ο Ρήγας Γκόλφης], «Θεατρικά: “Το χαλασμένο σπίτι”», *Ο Νουμάς* 358 (20 Σεπτ. 1909) 7–8 και Ψηλορείτης, ό.π. (σημ. 6).

⁹ Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Τα παράδοξα», εφ. *Αθήναι*, 20.9.1909. Το εν λόγω κείμενο προβληματίζει αναφορικά με τους λόγους που προκάλεσαν τη συγγραφή του. Πιο συγκεκριμένα, έως εκείνη τη μέρα (20.9.1909) δεν είχε ασκηθεί καμία οξεία κριτική σε σχέση με τη γνησιότητα των ηθών που προβάλλονταν στο έργο, παρά μόνο οι ήπιες νύξεις της *Πατρίδας* ([Ανυπόγραφο], ό.π., σημ. 3), περί «πρώ-

μηνεύσει από ψυχολογική, θα λέγαμε, σκοπιά τη στάση όσων αμφισβητούν την ελληνοπρέπεια του δράματος, διατεινόμενοι πως το «σπίτι» του Μελά δεν είναι «ρωμαίικο», αλλά ξεπήδησε από αλλόγλωσσα βιβλία. Για τον Ξενόπουλο –ο οποίος, θυμίζουμε, δεν άκουσε λίγες φορές παρόμοιες κατηγορίες για δικά του έργα (λ.χ. *Άνθρωπος του κόσμου*, *Νικόλας Σιγαλός*, *Ο τρίτος*) ή για τη «βορειοπαθεία» του ως κριτικού–, ένας συνδυασμός αυταρέσκειας και συμπλέγματος ηθικής ανωτερότητας έχει εγκλωβίσει τον νεοέλληνα σε μία ψευδή αυτο-εικόνα, η οποία αποδομείται κάθε φορά που η ηθογραφία αποτυπώνει την πραγματική φυσιογνωμία της ελληνικής κοινωνίας. Αντιμετωπίζοντας, όμως, εξιδανικευτικά τον περιβάλλοντα κόσμο και εκλαμβάνοντας ως σπάνια εξαίρεση οτιδήποτε μαρτυρά εξαχρείωση των ηθών, το ελληνικό κοινό απαιτεί έργα που να τροφοδοτούν αυτή τη θέαση, πράγμα που συνεπάγεται έργα συμβατικά, στερούμενα κοινωνικής και αισθητικής αλήθειας.

Το υπερασπιστικό αυτό δημοσίευμα του Ξενόπουλου είναι που θα αποτελέσει και τη θρυαλίδα της διαμάχης που θα ακολουθήσει ανάμεσα σε αυτόν και τον Μελά, από τη μία πλευρά, και τον Σταμάτη Σταματίου, τον τολμηρό δημοσιογράφο της *Ακρόπολης*, από την άλλη, στην οποία θα εμπλακούν λίγο αργότερα ο Στέφανος Γρανίτσας και ο Παύλος Νιρβάνας.¹⁰ Ο Σταματίου, από τις στήλες της *Ακρόπολης*,¹¹ ξεσπαθώνει εναντίον της κριτικής, που με εύκολους επαίνους ή αμείλικτους ψόγους αποπροσανατολίζει τους δημιουργούς,

ρων» για τα ελληνικά ήθη καταστάσεων, και των *Καιρών* ([Ανυπόγραφο], ό.π., σημ. 2), περί υπερβολικών χαρακτήρων. Μία πρώτη εικόνα είναι πως το παραπάνω ανώνυμο σημείωμα της *Πατρίδας* γράφτηκε από τον Τσοκόπουλο (οι παρατηρήσεις που εμπεριέχει συνάδουν με το κριτικό του προφίλ) και, σε συνδυασμό με την κριτική του στις 19.9.1909 (ό.π., σημ. 4), η οποία αμφισβητεί την ποιότητα των συμβολισμών του δράματος αλλά και των προωθούμενων ιδεών, προκάλεσε την παρέμβαση του Ξενόπουλου. Η υποβόσκουσα αντιπαλοτήτά τους τη δεκαετία αυτή διαφαίνεται σε κριτικές τους στα ίδια έργα, οι οποίες περιέχουν υπέρρητες μομφές εκατέρωθεν, χωρίς να λείπουν οι περιπτώσεις που καταφέρνουν ανοιχτά ο ένας κατά του άλλου.

Δεν είναι απίθανο, όμως, στις 19.9.1909 να δημοσιεύτηκε κριτική για το *Χαλασμένο σπίτι* στην *Ακρόπολη* από τον Στ. Σταματίου, την οποία αγνοούμε λόγω της απουσίας του φύλλου από τα αρχεία της εφημερίδας. Η υπόθεση βασίζεται στο γεγονός ότι ο Σταματίου, όπως θα φανεί παρακάτω, ήταν αυτός που εξέφρασε τις εντονότερες επικρίσεις για την εντοπιότητα των ηθών του δράματος από τις στήλες της εν λόγω εφημερίδας.

¹⁰ Τα δημοσιεύματα της διαμάχης είναι τα παρακάτω: Σταμ. Σταμ[ατίου], «Σκότωσέ τον!», εφ. *Ακρόπολις*, 24.9.1909· Σταμ. Σταμ[ατίου], «Το κοκορικό», εφ. *Ακρόπολις*, 26.9.1909· Σ. Μελάς, «Τα έθιμα και τα ήθη», εφ. *Πατρίς του Βουκουρεστίου*, 27.9.1909· Γρηγ. Ξενόπουλος, «Ο Έλληνας αδελφός», εφ. *Καιροί*, 27.9.1909· Σταμ. Σταμ[ατίου], «Περί... σανσσιονέλ», εφ. *Ακρόπολις*, 28.9.1909· Παύλος Νιρβάνας, «Διά μίαν συζήτησιν (Αφιερωμένον εις τους κ. κ. Σπ. Μελάν και Στ. Σταματίου)», εφ. *Νέον Άστυ*, 28.9.1909· Στέφανος Γρανίτσας, «Έργα και ήθη (Επέμβασιν αναρμοδίου εις συζητήσιν αρμοδίων)», εφ. *Χρόνος*, 29.9.1909· Παύλος Νιρβάνας, «Διά την εθνικήν τέχνην», εφ. *Νέον Άστυ*, 1.10.1909· Σταμ. Σταμ[ατίου], «Τσεκουράτα», εφ. *Ακρόπολις*, 3.10.1909· Σ. Μελάς, «Ο εχθροί του φωτός», εφ. *Πατρίς του Βουκουρεστίου*, 7.11.1909. Εμμέσως σχετιζόμενα με τη διαμάχη είναι τα ακόλουθα: Παύλος Νιρβάνας, «Λόγοι και αντίλογοι: Εις τον Άρην», *Παναθήναια* 215–216 (15–30 Σεπτ. 1909) 310· Το Κεντρί [= Στ. Σταματίου], «Η Αθήνα παράγει: Και οι ζητιάνοι σωματέμποροι. Πώς παγιδεύουν τα κορίτσια του λαού», εφ. *Ακρόπολις*, 5.11.1909.

¹¹ Σταμ[ατίου], «Σκότωσέ τον!», ό.π.

και περισσότερο κατά του Ξενόπουλου, ο οποίος έφτασε να αναδιφήσει τα αστυνομικά δελτία ειδήσεων, για «να εύρη ότι ζη μεταξύ κακούργων, αιμομικτών, αιμοβόρων, απατεώνων, [...] ως να μη ζη εις τας Αθήνας αλλά εις κανένα κάτεργον», μόνο και μόνο για να δικαιώσει τον Μελά και την πραγματικότητα που οικοδομεί στο δράμα του. Οι κύριες ενστάσεις για το δράμα του συντοπίτη και συνομήλικου συναδέλφου του αφορούν, από τη μία, στον ασύμφωνο με τα εγχώρια ήθη «τύπο» του έλληνα αδερφού και, αφετέρου, στην ενσάρκωση των εθνικών οραματισμών από τον δραματικό χαρακτήρα της διασαλευμένης κόρης¹² – αιτιάσεις, δηλαδή, που είχαν ήδη ακουστεί, αλλά όχι σε αυτήν την ένταση. Για τον Σταματίου, οι παραπάνω αστοχίες του Μελά οφείλονται στην ελλιπή αίσθηση της ελληνικής πραγματικότητας, καθώς η αντίληψή του είτε περιορίζεται στο αθηναϊκό περιβάλλον, που δεν έχει ακραιφνώς ελληνικό χαρακτήρα αλλά κοσμοπολίτικο, είτε διαμορφώνεται από αναγνώσεις ξένων βιβλίων. Η κριτική που ασκεί ο Σταματίου, γνωστός και ως «ρεπόρτερ της υπαίθρου»,¹³ εκπορεύεται από την επιθυμία του για «αποκέντρωση» και στροφή στα ήθη και τις παραδόσεις της επαρχίας, ενός κόσμου περισσότερο αδιάβρωτου και ανόθευτου, που ο ίδιος αγαπά να μελετά και να αποτυπώνει στο ευθυμογραφικό του έργο. Έτσι, η παρέμβασή του θα κλείσει με προτροπή προς τον Μελά να «σκοτώσει» τον «ξένο και ψεύτικο» συγγραφικό του εαυτό, για να αναπροσανατολιστεί προς την αλήθεια και τη ζωή.

Το πύρινο άρθρο του Σταματίου θα προκαλέσει την άμεση αντίδραση του Μελά, ο οποίος την επομένη κιόλας θα δημοσιεύσει συνέντευξη με τον εαυτό του, με σκοπό να αποσειεί την κατηγορία του νόθου σε βάρος του έργου του. Δημοσιευμένη στην *Πατρίδα*, στις 25.9.1909, φύλλο το οποίο δεν σώζεται σε κανένα από τα αρχεία της εφημερίδας, γνωρίζουμε για το περιεχόμενό της μόνο όσα συνάγονται από τα γραφόμενα του Σταματίου λίγο αργότερα,¹⁴ ότι δηλαδή εστίαζε στην αναίρεση του επιχειρήματος των γεωγραφικών και πολιτισμικών διαφορών μεταξύ Βορρά και Νότου. Μετά την ιδιότυπη απάντηση του Μελά, ο Σταματίου επανέρχεται ταχύτατα, για να αποδοκιμάσει τη ναρκισσίζουσα επιλογή της αυτο-συνέντευξης –«πάνσοφο κοκορικό» τη χαρακτηρίζει–, αλλά και για να ανασκευάσει την επιχειρηματολογία του, θέτοντας ζητήματα που θα οριοθετήσουν, στην ουσία, το πλαίσιο εντός του οποίου θα συνεχιστεί η συζήτηση.

¹² «Αν ο κ. Μελάς εγνώριζε την Ελλάδα [...] δεν θα παρουσίαζε αδελφόν παρακολουθούντα εις τους πορνικούς της δρόμους, την αδελφήν του, διά να επιστρέψη εις το σπίτι και εκραγή εις ρητορικής κραυγής, [...]. Παραλογισμοί λοιπόν και παρακρούσεις και υστερισμοί τα πατριωτικά αισθήματα [...], υστερισμός η Πόλι, η Αγία Σοφιά» (ό.π.).

¹³ Πρόκειται για χαρακτηρισμό του Π. Παλαιολόγου («Ο ρεπόρτερ της υπαίθρου», εφ. *Το Βήμα*, 16.7.1946).

¹⁴ Σταμ[ατίου], «Το κοκορικό», ό.π. (σημ. 10).

Ανάγοντας σε πρωταρχικό κριτήριο ιθαγένειας και λογοτεχνικής αξίας την ικανότητα ενός συγγραφέα να ανατέμνει και να αποτυπώνει την ιδιοσυστασία της περιβάλλουσας ζωής, αποφαίνεται κατηγορηματικά ότι ο Μελάς δεν είναι «Έλληνας συγγραφέας». Και αυτό γιατί αγνοεί ή παρακάμπτει ότι ο τρόπος του σκέπτεσθαι και αισθάνεσθαι, η ζωή στις ποικίλες εκδηλώσεις της, οι δεσπόμενες αξίες και αντιλήψεις, ότι εν γένει βαθύτερα χαρακτηρίζει έναν λαό διαφέρει από τόπο σε τόπο και από εποχή σε εποχή, λόγω των διαφορετικών γεωγραφικών, κοινωνικών και πολιτισμικών συνθηκών: «Θα εμάνθανε ο κ. Μελάς ότι κάθε λαός έχει το πνεύμα του και την καρδιά του, πράγματα διά τα οποία δηλαδή, συντελούν πλείστοι όσοι λόγοι και προ παντός κλιματολογικοί, ενώ «πολύ μεγάλο χρώμα δίνουν τα ήθη ενός λαού και τα έθιμά του».

Με βάση τις παραπάνω –ταινικής προέλευσης ενδεχομένως– πεποιθήσεις, κρίνει ότι κάθε απόπειρα «εγκλιματισμού» ξενικών ηθών δεν γίνεται παρά να ζημιώνει τη γνησιότητα και, επομένως, την καλλιτεχνική σημασία ενός πνευματικού προϊόντος. Ο Σταματίου δείχνει να αντιλαμβάνεται ότι οι θέσεις του θα μπορούσαν εύκολα να παρανοηθούν, γι' αυτό και διευκρινίζει πως δεν ερείδονται σε εθνοκεντρικές ιδεοληψίες. Στόχος του είναι να αντιτεθεί στην κατ'επίφασιν νεωτεριστική προοπτική δραμάτων σαν του Μελά, που περιορίζονται στον δανεισμό θεματολογικών μοτίβων και στην αντιγραφή σκηνικών χαρακτηρισμών («τύπους ετοιμούς χυμένους εις ξένα καλούπια»).

Η δεύτερη αυτή επίθεση του Σταματίου στον Μελά θα έχει διπλή απάντηση. Την ίδια μέρα (27.9.1909) ο Ξενόπουλος από τους *Καιρούς* και ο Μελάς από την *Πατρίδα* θα απαντήσουν στις αιτιάσεις του, από διαφορετική αφετηρία και με άλλα μέσα ο καθένας. Σκοπός του Ξενόπουλου,¹⁵ προφανώς, δεν είναι μόνο να υπερασπιστεί τον Μελά, αλλά και να δικαιώσει τις δικές του αρχικές κρίσεις για το δράμα –αν όχι τον διακαή θαυμασμό του απέναντι στον συγγραφέα ήδη από τον *Γιο του Ίσκιου*–,¹⁶ εστιάζοντας αυτή τη φορά στον σκηνικό χαρακτήρα του Αναστάση και στον βαθμό ανταπόκρισής του στον «τύπο» του έλληνα αδερφού. Συγκεκριμένα, αναπτύσσοντας αναλυτικά τα ψυχολογικά κίνητρα πίσω από κάθε ενέργεια ή αντίδραση του Αναστάση, ελπίζει να καταδείξει πως όλες οι κινήσεις του είναι αληθινές και βασισμένες στη διερεύνηση της ανθρώπινης φύσης, καταλήγοντας στο αξίωμα –απάντηση στο ζήτημα του εθνικού χρώματος– πως ό,τι είναι «ανθρώπινον» είναι «ελληνικόν».¹⁷

Ο Μελάς,¹⁸ από την άλλη, θα επιχειρήσει να αντικρούσει την κατηγορία της πλαστογράφησης των ελληνικών ηθών, ανατρέχοντας όχι στο κειμενικό υλικό

¹⁵ Ξενόπουλος, ό.π. (σημ. 10).

¹⁶ Για τη θετική υποδοχή του δράματος *Ο γιος του Ίσκιου* από τους Ξενόπουλο και Νιρβάνα βλ. Καρρά, ό.π. (σημ. 1), σ. 115–121.

¹⁷ Ξενόπουλος, ό.π. (σημ. 10).

¹⁸ Μελάς, «Τα έθιμα και τα ήθη», ό.π. (σημ. 10).

του δράματός του αλλά στη λογοτεχνική παράδοση και τον χώρο της επιστήμης. Σωρεύοντας ονόματα κλασικών συγγραφέων (Όμηρος, Σαίξπηρ, Ουγκώ, Ντοστογιέφσκι κ.ά.), των οποίων τα έργα υπερέβησαν τα όρια της πατρίδας τους και της εποχής τους, επιδιώκει να αποδείξει πως αυτό δεν οφείλεται στην ηθογραφική τους διάσταση αλλά στην αποτύπωση της ανθρώπινης φύσης, που είναι παντού και πάντα ίδια. Ενώ, λοιπόν, ο Ξενόπουλος συνδέει την καλλιτεχνική αξία του *Χαλασμένου σπιτιού* και με την ηθογραφική του δύναμη, ο Μελάς συνάγει πως η ψυχοσύνθεση ενός λαού και το πνεύμα της εποχής μπορούν να αποδοθούν και χωρίς την απεικόνιση των ηθών και εθίμων, υποβαθμίζοντας έτσι τη σημασία της ηθογραφίας. Προς επίρρωση των θέσεών του επικαλείται, ακόμη, τα πορίσματα της συγκριτικής μυθολογίας, που πιστοποιούν πως οι μυθικές παραδόσεις των ευρωπαϊκών λαών εμφανίζουν περισσότερο συγκλίνοντα σημεία παρά ιδιαιτερότητες, ενώ η όποια υφιστάμενη ιδιομορφία παρατηρεί πως τείνει βαθμιαία να απαλειφθεί υπό το ρεύμα του κοσμοπολιτισμού και τους μηχανισμούς της εξέλιξης, όπως επιβεβαιώνουν και οι θεωρίες του κοινωνικού δαρβινισμού.

Παρόλο που το εν λόγω κείμενο γράφεται ως ευθεία απάντηση στις επιπλήξεις και νουθεσίες του Σταματίου, έχει ιδιαίτερη σημασία η χρονική στιγμή κατά την οποία δημοσιεύεται, λίγους μήνες δηλαδή μετά την ίδρυση της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας από τον Νικόλαο Πολίτη. Στην πραγματικότητα, οι θέσεις που υποστηρίζει ο Μελάς αποτελούν συνέχεια των ενστάσεων που διατύπωσε για το εγχείρημα του Πολίτη στις αρχές του 1909, και τις οποίες μας γνωστοποιεί στο αντιρρητικό του άρθρο¹⁹ ο αντιπρόεδρος της Εταιρείας, Παύλος Νιρβάνας. Σύμφωνα με τον τελευταίο, ο Μελάς αντιτέθηκε τόσο σε μεθοδολογικές πρακτικές όσο και στα ερευνητικά αντικείμενα του νέου φορέα, διαφωνώντας με τη θεσμοθέτηση μιας εθμογραφικής και κοινωνικής λαογραφίας και προκρίνοντας την αποκλειστική ενασχόληση με τη φιλολογική λαογραφία, δηλαδή με όλα εκείνα τα μνημεία του λόγου που θα μπορούσαν να αποτελέσουν πολύτιμη πηγή για τη λογοτεχνική και θεατρική παραγωγή. Τότε υποστήριξε πρώτη φορά ότι «τα έθιμα δεν ενδιαφέρουν την τέχνη, διότι δεν επλάσθησαν από το αίσθημα, αλλά από τας προλήψεις του λαού»²⁰ και, επομένως, δεν θα έπρεπε να ενδιαφέρουν ούτε τη λαογραφία, την οποία την αντιμετώπιζει ως θεραπευαίδα της τέχνης. Οι παραπάνω θέσεις, σε συνδυασμό με τη γενικότερη προτροπή του για ρήξη με κάθε δεσμό του παρελθόντος, ενδεχομένως να δημιούργησαν ένα αρνητικό κλίμα απέναντί του πριν ακόμα ξεσπάσει η διαμάχη, τουλάχιστον από ορισμένους κύκλους.

¹⁹ Παύλος Νιρβάνας, «Λαογραφία και Τέχνη», εφ. *Νέον Άστυ*, 3.3.1909. Το συγκεκριμένο άρθρο γράφτηκε για να ανασκευάσει τις αιτιάσεις του Μελά, οι οποίες διατυπώθηκαν από τις στήλες της *Πατρίδας* στις 2.3.1909, φύλλο το οποίο, δυστυχώς, δεν σώζεται.

²⁰ Ό.π. Αποτελεί παράθεμα από το μη σωζόμενο δημοσίευμα του Μελά.

Ο Σταματίου στο διπλό αυτό χτύπημα θα απαντήσει και πάλι εν θερμώ,²¹ με δημοσίευμα που αγγίζει τα όρια του φιλιππικού, λόγω της αιχμηρής γλώσσας και του εριστικού ύφους, χωρίς να προσθέτει κάτι καινούριο σε επιχειρήματα: ο Μελάς «χαμπαράκι δεν έχει από την γύρω του ζωή» και ωσάν «ξιπασμένη αρχοντοχωριάτισσα» στοιβάζει ονόματα και τίτλους έργων για να καλύψει την ένδεια των επιχειρημάτων του· ο φιλονεικός Ξενόπουλος, από την άλλη, θέτει αίφνης ζητήματα ηλικιακής ιεραρχίας, εκτιμώντας πως η σοφία ενοικεί μόνο σε «κουρκουτιασμένα γεροντικά μυαλά».

Και ενώ η συζήτηση τείνει να αποβεί σε αδιέξοδο καβγά, στο σημείο αυτό παρεμβαίνει ο Νιρβάνας,²² με διάθεση αφενός να κατευνάσει τα πνεύματα, αφετέρου να αναδείξει τις ουσιαστικές παθογένειες της νεοελληνικής «φιλολογίας». Στο άρθρο του συνοψίζει τις θέσεις των δύο αντιμαχόμενων, αναγνωρίζοντας πως αμφότεροι έχουν «την ανάλογον μερίδα του δικαίου»: ο Μελάς, κατά τη γνώμη του, ανέδειξε ορθώς τη δαιμονοποίηση της βορειοευρωπαϊκής τέχνης, η οποία προβλήθηκε ανέκαθεν ως ανίκανη να συγκινήσει τους κατοίκους θερμότερων κλιμάτων και, ταυτόχρονα, επικίνδυνη για την εγχώρια παραγωγή· αλλά απόλυτα εύλογες κρίνει και τις θέσεις του Σταματίου, που επισήμανε ότι η παρατήρηση και επεξεργασία της εξωτερικής πραγματικότητας δεν μπορεί να γίνεται με δάνεια αισθητήρια και «ξένον εγκέφαλον». Για τον Νιρβάνα, μόνο μία συνθετική απάντηση μπορεί να δοθεί στα ζητήματα που ανακίνησε η φιλονικία Μελά – Σταματίου: ότι, δηλαδή, τα έργα τέχνης αναπόδραστα προσδιορίζονται από τον τόπο και τον χρόνο δημιουργίας τους, αλλά ταυτόχρονα διαθέτουν διαστάσεις πανανθρώπινες και στοιχεία οφειλόμενα σε πολιτισμικές ή καλλιτεχνικές ανταλλαγές.

Στη συνέχεια του κειμένου του στρέφει τον προβληματισμό του αποκλειστικά στο ζήτημα των λογοτεχνικών αλληλεπιδράσεων. Για τον Νιρβάνα, το πρόβλημα πρέπει να αναζητηθεί στη «μήτρα», στην αδυναμία δηλαδή των συγγραφέων να αφομοιώσουν γόνιμα τις διάφορες επιρροές και να τις διοχετεύσουν σε πρωτότυπες δημιουργίες. Αν όμως όλη η συζήτηση, θα υποστηρίξει ρητορικά, γίνεται για προϊόντα ερασιτεχνικής μίμησης, τότε άσκοπα ελέγχεται η όποια επίδρασή τους στην εθνική λογοτεχνία, γιατί, στην πραγματικότητα, μένουν έξω από τον «κανόνα» της. Επιθυμώντας, ακόμα, να αναδείξει τον μιμητισμό σε όλο του το φάσμα, δεν αποσιωπά μία βασική του έκφανση, αυτήν που αφορά στη μίμηση εγχώριων προτύπων, την οποία, μάλιστα, κρίνει περισσότερο επιζήμια: «ο μιμούμενος το δημοτικόν τραγούδι διά να μας απαντήσει με τον ρυθμόν και την φράσιν που είνε ξένα προς την ψυχήν του, δεν είνε καθόλου καλύτερος, [...] από τον μιμούμενον τον Ίψεν». Με άλλα λόγια, η άκριτη

²¹ Σταμ[ατίου], «Περί... σασασιονέλ», ό.π. (σημ. 10).

²² Νιρβάνας, «Διά μίαν συζήτησιν», ό.π. (σημ. 10).

«βορειομανία» και η «εθνικοφανής»²³ τέχνη δεν συνιστούν παρά τις όψεις του ίδιου νομίσματος, της στείρας μίμησης, η οποία παράγει τυποποιημένα και θνησιγενή προϊόντα. Στη δεύτερη περίπτωση, όμως, ως βασικοί υπαίτιοι παρουσιάζονται δημοσιογράφοι και κριτικοί σαν τον Σταματίου, που επιχειρούν να λειτουργήσουν ρυθμιστικά, αξιώνοντας την προσήλωση στις πηγές του εθνικού βίου και αντιβαίνοντας στις μιμήσεις μόνο ξένων προτύπων. Εν ολίγοις, ο κριτικός άδραξε την ευκαιρία να στρέψει τα βέλη του εναντίον όσων παραβλέπουν την υπερτροφία μιας ελληνοπρεπούς τέχνης, με κυρίαρχη όψη τη φολκλορική ποίηση και πεζογραφία, από την οποία εκτιμά πως θα επιζήσουν μόνο τα έργα του Κρυστάλλη: «έχομεν μίαν φιλολογικήν αποθήκην παραγεμισμένην από βοσκούς και γίδες και καρδάρες και χλωροτύρια και γκλίτσες, τα οποία μίαν ημέραν θα ριφθούν εις τα σκουπίδια μαζί με τα νέφη και τας χιόνιας του Βορρά». Παρομοιάζοντας, όμως, τον Σταματίου με αυτόκλητο «οδηγ[ό] της Τέχνης», ο Νιρβάνας φαίνεται να συνηγορεί περισσότερο υπέρ του Μελά –του οποίου άλλωστε, όπως και ο Ξενόπουλος, υπήρξε ένθερμος θαυμαστής από το πρώτο του δράμα–, παρά να διστάζει ανάμεσα στους δύο άντρες.

Οι συγκεκριμένες τοποθετήσεις δεν πρέπει να προκάλεσαν μεγάλη έκπληξη σε όσους παρακολουθούσαν τον κριτικό και χρονογράφο Νιρβάνα, καθώς και στο παρελθόν είχε αποδοκιμάσει επανειλημμένα τον εγκλωβισμό της ηθογραφίας σε έναν ρηχό «λαογραφισμό» και εν γένει τον ελληνοκεντρικό προσανατολισμό της τέχνης.²⁴ Νωπή ίσως να ήταν στη μνήμη των συναδέλφων του και η διαμάχη του την προηγούμενη χρονιά (1908) με τον σοσιαλιστή Κ. Χατζόπουλο, με αντικείμενο όχι τον εθνικό αλλά τον κοινωνικό χαρακτήρα της τέχνης.²⁵ Έχοντας ως αφετηρία τον ανθρωπισμό αλλά και αρχές του αισθητισμού, είχε υποστηρίξει τότε ότι τα έργα δεν συγκινούν με την ιδεολογική ή ηθική τους βάση αλλά με τις αισθητικές τους ιδιότητες, οι οποίες εξυψώνουν τη ζωή και τον άνθρωπο, και πως σε τελική ανάλυση η τέχνη δεν θα έπρεπε να επιφορτίζεται με κανενός είδους εξωκαλλιτεχνικούς σκοπούς.

Ο Σταματίου, ωστόσο, δεν φαίνεται να ενοχλήθηκε ιδιαίτερα με την παρέμβαση του Νιρβάνα ή τουλάχιστον δεν εξέφρασε δημοσίως κάποια δυσαρέσκεια. Αντίθετα, εκείνος που εξεγείρεται και εμφανίζεται θιγμένος είναι ο αρχισυντάκτης του *Χρόνου*, Στέφανος Γρανίτσας.²⁶ Ο νεαρός δημοσιογράφος, συγγραφέας της θεατρικής ηθογραφίας *Ο Μητσέλος* (1908) και θιασώτης ένθερμος

²³ Νιρβάνας, «Διά την εθνικήν τέχνην», ό.π. (σημ. 10).

²⁴ Βλ. ενδεικτικά Παύλος Νιρβάνας, «Τα διηγήματα του δειλινού», εφ. *Το Άστυ*, 8.1.1899.

²⁵ Για μία ευσύνοπτη παρουσίαση της διαμάχης βλ. Ε. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Τάσεις ανανέωσης στο νεοελληνικό θέατρο. Ο Νουμάς και τα περιοδικά της Αριστεράς (1903–1931)*, Αθήνα, Ζήτη, 2012, σ. 395–404.

²⁶ Γρανίτσας, ό.π. (σημ. 10). Το παραπάνω δημοσίευμα, που εντάσσεται στη διαμάχη γύρω από το *Χαλασμένο σπίτι*, εκ παραδρομής μάλλον έχει περιληφθεί από την Καρρά στην κριτικογραφία του δράματος *Το κόκκινο πουκάμισο* (1908). Βλ. Καρρά, ό.π. (σημ. 1), σ. 410.

του λαϊκού πολιτισμού, εκλαμβάνοντας προφανώς ως μειωτικές τις τοποθετήσεις των Μελά και Νιρβάνα περί ηθογραφίας, θα επιχειρήσει να αποδείξει πως οι δύο τελευταίοι, μαζί με τον Ξενόπουλο, προκρίνοντας το «ενιαίον, το ομοούσιον και αμετάβλητον της ανθρωπίνης ψυχής», θέλουν να παρακάμψουν την ποικιλομορφία των ανθρώπινων κοινωνιών αλλά και τις εξωτερικές εξαρτήσεις της τέχνης. Η βάση της δικής του «θεωρίας» είναι πως τα «ήθη (προλήψεις, παραδόσεις, θρύλλοι) είνε η έκφρασις της ψυχής και του νου ενός λαού. Είνε αι ιδέαι και τα συναισθήματα μιας εποχής. Την στιγμήν όπου πεθαίνουν αυτά τα ήθη, τελειώνει μία κατάσταση της ανθρωπίνης ψυχής, η οποία τα ανέβρυσε». Τα μνημεία του πολιτισμού, επομένως, άυλα και υλικά, δεν συνιστούν παρά τεκμήρια των ηθικών, διανοητικών και ψυχικών χαρακτηριστικών που δεσπόζουν στον ιστορικό χρόνο και τον κοινωνικό χώρο που τα παρήγαγε. Προς ενίσχυση των απόψεών του, θα παραπέμψει σε δύο έγκριτους ιστορικούς: πρώτα στον Θουκυδίδη, ο οποίος ανέδειξε την επίδραση των κλιματολογικών συνθηκών στη διαμόρφωση των αθηναϊκών και βοιωτικών ηθών, και εν συνεχεία στον Ιππόλυτο Ταιν, που υπέδειξε τις κοινωνικές εξαρτήσεις του πνευματικού προϊόντος και συνέδεσε την κατανόησή του με «"τον λαόν ο οποίος το έκαμε, τα ΗΘΗ τα οποία το υπηγόρευσαν, το περιβάλλον εις το οποίον εγεννήθη"». ²⁷ Ως προς την επιχειρηματολογία του Μελά, θα επικεντρωθεί στις αναφορές του στην αρχαιοελληνική ποίηση, προβάλλοντας ο ίδιος τις επικές και τραγικές μορφές της ως σύμβολα αποκλειστικά του τόπου και του καιρού τους, που εξακολουθούν να συγκινούν, όχι ως ενσαρκώσεις της αμετάβλητης ανθρωπίνης ψυχής, όπως διατείνεται ο Μελάς, αλλά ως «ωραίοι μύθοι».

Ενώ όμως διατυπώνει όλες αυτές τις αντιρρήσεις σε σχέση με τις θεωρητικές αντιλήψεις του Μελά, δεν εκφράζει καμία δυσμενή κρίση για το *Χαλασμένο σπίτι*. Ενδεχομένως επειδή το δράμα του Μελά έγινε δεκτό, μεταξύ άλλων, ως ένα έργο που πριμοδοτεί τη νέα γενιά και προωθεί τις ιδέες του στρατιωτικού κινήματος, και, συνεπώς, δεν θα μπορούσε ως συνεργάτης και υποδιευθυντής αργότερα του *Χρόνου*, του επίσημου οργάνου του, να διατυπώσει μομφές. Πέραν τούτου, το έργο μάλλον ανταποκρινόταν σε κάποιο βαθμό στο αίτημα του Γρανίτσα για «επανάσταση» στον χώρο του θεάτρου, σε επίπεδο ιδεών, καθώς φρονούσε πως όσο ακόμα «εις το άκουσμα των λέξεων Αγία Σοφία και Πατρίς εξακολουθούμεν να παίρνωμεν φωτιάν [...], είνε ζήτημα αν μετεβλήθημεν πολύ από την αξιομακάριστον εποχήν η οποία έστεψε το '97». ²⁸

²⁷ Ως γνωστόν, ο Ταιν, παρά τις όποιες ιδεαλιστικές και ρομαντικές όψεις της θεωρίας του, προέκρινε την αιτιοκρατική ερμηνεία του λογοτεχνικού φαινομένου, ως προϊόντος δηλαδή ιστορικών, κοινωνικών και ανθρωπολογικών συνθηκών, και χρησιμοποίησε τις παραμέτρους της «φυλής» (race), του «περιβάλλοντος» (milieu) και της «στιγμής» (moment), για να προσεγγίσει και να αξιολογήσει τα έργα της λογοτεχνίας (βλ. σχετικά, J.-Th. Nordmann, *La critique littéraire française au XIXe siècle (1800-1914)*, Paris, Le Livre de Poche, 2001, σ. 95-106).

²⁸ Σ. Γ[ρανίτσα], «Τα πράγματα και τα πρόσωπα», εφ. *Χρόνος*, 21.9.1909.

Αυτή πιθανότατα είναι και μία από τις αιτίες που ο Γρανίτσας δεν συνομιλεί καθόλου με τον Σταματίου,²⁹ παρόλο που οι θέσεις τους σχεδόν ταυτίζονται σε ό,τι αφορά τη σημασία του γεωγραφικού και πολιτισμικού περιβάλλοντος. Το γεγονός, δηλαδή, ότι ο Σταματίου ανήκε σε αυτούς που, ενοχλημένοι, διέκριναν στο δράμα καταφρόνηση των εθνικών ιδανικών.

Η παρέμβαση του Γρανίτσα θα προκαλέσει την επανατοποθέτηση του Νιρβάνα,³⁰ ο οποίος θα επαναλάβει πιο σθεναρά πως οι δύο υποστηριζόμενες αντιλήψεις περί τέχνης δεν είναι ασυμβίβαστες, αλλά λειτουργούν συμπληρωματικά, καθώς, σε διαφορετική περίπτωση, δεν θα μπορούσε να εξηγηθεί η παγκοσμιότητα και η διαχρονική αξία των μεγάλων έργων, που ταυτόχρονα διατηρούν την τοπική τους ιδιαιτερότητα. Από την πολεμική του Γρανίτσα εκείνο που τον ενόχλησε εντονότερα φαίνεται πως ήταν η προβολή του ως αρνητή της εθνικής τέχνης,³¹ ενώ, σύμφωνα με τον ίδιο, προσπάθησε απλώς να καταδείξει πως ο πραγματικός κίνδυνος δεν προέρχεται από τον «κοσμοπολιτισμό» αλλά από τους καπηλευτές των εθνικών παραδόσεων, στους οποίους οπωσδήποτε δεν συγκαταλέγει τον Γρανίτσα. Ο τελευταίος δεν θα δώσει συνέχεια στη διένεξή τους· εκείνος που εξαγριώνεται εκ νέου εξαιτίας των τοποθετήσεων του Νιρβάνα «Διά την εθνικήν τέχνην» είναι ο Σταματίου.

Στον αντίλογο του³² επικεντρώνεται σε δύο στόχους: αφενός να διασαφηνίσει την, κατά αυτόν, έννοια της ιθαγένειας, αφετέρου να αξιολογήσει τη συνεισφορά των σύγχρονών του δημιουργών και κριτικών στην προαγωγή της καλλιτεχνικής γνησιότητας. Σε σχέση με τον εθνικό χρωματισμό, θεωρώντας πως ο Νιρβάνας παρανόησε τις απόψεις του, διευκρινίζει πως είναι ζήτημα αίσθησης και όχι θεματολογικών ή σκηνογραφικών επιλογών: «Όταν έλεγα ότι πρέπει να γείνουν Έλληνες οι συγγραφείς, δεν εννοούσα ότι πρέπει να φορέσουν φουστανέλλες και σελάχια, αλλά να βάλουν μέσα στην ψυχή τους μια Ελλάδα, να ζυμωθούν μ' αυτή, να τη χωνέψουν, να ενσαρκωθή αυτή σ' αυτούς [...]. Ο κ. Νιρβάνας με παρεξήγησε». Στη συνέχεια, στρεφόμενος σε μερικούς εν ενεργεία συγγραφείς και με πρότυπο γνησιότητας το έργο του Κρυστάλλη, απορρίπτει ως μη αυθεντικούς τους Γρανίτσα, Μελά, Ξενόπουλο και Παντελή Χορν. Όταν θα φτάσει στις αιτίες του προβλήματος, λησμονώντας τα όρια της λεκτικής ευπρέπειας, θα καταλογίσει αποκλειστικές ευθύνες στους δημοσιο-

²⁹ Ένας επιπρόσθετος λόγος ίσως να ήταν η αντιδικία των εφημερίδων στις οποίες εργαζόνταν οι δύο δημοσιογράφοι, καθώς η *Ακρόπολη* (Σταματίου) είχε μηνύσει μερικές μέρες νωρίτερα τον *Χρόνο* (Γρανίτσας). Βλ. σχετικά την είδηση «Η δίκη κατά του "Χρόνου"», εφ. *Πατρίς του Βουκουρεστίου*, 13.9.1909, όπου αναφέρεται πως ο *Χρόνος* καταμηνύθηκε «επί συκοφαντία και εξυβρίσει» από τις εφημερίδες *Πατρίς*, *Ακρόπολις* και *Σκριπ*.

³⁰ Νιρβάνας, «Διά την εθνικήν τέχνην», ό.π. (σημ. 10).

³¹ Πρβλ. Νιρβάνας, «Λόγοι και αντίλογοι: Εις τον Άρην», ό.π. (σημ. 10). Αποτελεί τη δεύτερη, έμμεση και χιουμοριστική απάντηση του Νιρβάνα προς τον Γρανίτσα.

³² Σταμ[ατίου], «Τσεκουράτα», ό.π. (σημ. 10).

γράφους και κριτικούς, που αντί για «βούρδουλα» κρατούν λιβάνι, συντηρώντας «με ψεύτικες κρίσεις και άδικες» μία νόθα τέχνη. Η διαμάχη φαινομενικά κλείνει με αυτό το κείμενο, που καλεί σε μια γενική αφύπνιση των πνευματικών εργατών, και ιδίως κριτικών όπως ο Αρ. Καμπάνης,³³ ο οποίος στο παρελθόν είχε δώσει δείγματα ευτολμίας και παρρησίας. Έχει, μάλιστα, ιδιαίτερο ενδιαφέρον, αν ιδωθεί υπό το πρίσμα της διαμάχης, και η πρωτοβουλία ίδρυσης του Λογοτεχνικού Συνδέσμου την επόμενη χρονιά (Οκτ. 1910) από τους Σταματίου, Καμπάνη, Ηλ. Βουτιερίδη, Νικ. Καρβούνη, Διον. Κόκκινο, Ηλ. Κουλουβάτο και Πλ. Ροδοκανάκη. Το αίτημα του Σταματίου, στη διάρκεια της διαμάχης, να επεκταθεί η «ανόρθωση» σε όλους τομείς, ώστε να περιλάβει και το πνευματικό κατεστημένο,³⁴ διαπιστώνουμε ότι διαπνέει και την προγραμματική διακήρυξη του Συνδέσμου, ο οποίος κεντρικό σκοπό θα έχει την ενίσχυση της πνευματικής ζωής «εν αντιδιαστολή προς το σήμερα επικρατούν εις τα γράμματα γνωστόν καθεστώς»,³⁵ με πλουραλιστική διάθεση απέναντι σε ζητήματα γλώσσας και τεχνοτροπίας και κύριο άξονα τη συγκρότηση μιας «αγνώς Ελληνικ[ής]» λογοτεχνίας.³⁶

Τον τελευταίο λόγο τελικά στη διαμάχη αυτή τον είχε ο Μελάς. Περίπου έναν μήνα αφότου είχαν κοπάσει οι διαπληκτισμοί, ένα ρεπορτάζ του Σταματίου στην *Ακρόπολη* για τη σωματεμπορία στην Ελλάδα και την παγίδευση φτωχών κοριτσιών³⁷ θα τον κάνει να επανέλθει στο ζήτημα, υποστηρίζοντας πως ο Σταματίου αντιφάσκει με όσα πρότινος ισχυριζόταν, ότι δηλαδή στην ελληνική κοινωνία δεν απαντώνται τύποι του περιθωρίου, οι οποίοι εντέλει υφίστανται, αναμένοντας απλώς τη λογοτεχνική τους υποστασιοποίηση. Επιπλέον, μέσω παλαιότερων και πρόσφατων παραδειγμάτων, και ως εξήγηση της πολεμικής

³³ Με τον Καμπάνη, μεταξύ άλλων, μοιράζονται και τις χρονογραφικές στήλες της *Ακρόπολης* αυτό το διάστημα. Για την πρώιμη κριτική του δραστηριότητα, την οποία επικαλείται ο Σταματίου ως δείγμα αδέσμευτης και ακριβοδίκαιης κριτικής, βλ. I. Stamos, *Literary Criticism and Politics: the Case of Aristos Kambanis (1883–1956)*, μεταπτ. διπλωμ. εργασία, Birmingham, University of Birmingham, 2014, σ. 16–38.

³⁴ «Ο κ. Νιρβάνας είπεν ότι δεν είναι καιρός τώρα για τέτοια κουβέντα γιατί ευρισκόμεθα εν ημέραις επαναστάσεως. [...] Γιατί την μερικεύει την επανάστασιν και δεν την θέλει μία γενικήν τοιαύτην, μία πανελλήνιον επανάστασιν έκαστου εις το είδος του. Τώρα που η Ελλάς επαναστατημένη ζητεί ανόρθωσιν, είναι αμαρτία να θίξωμεν ημείς ένα παναμαρτωλόν φιλολογικόν καθεστώς;» (Σταμ. Σταμ[ατίου], «Τσεκουράτα», ό.π., σημ. 10).

³⁵ Βλ. την αγγελία της ίδρυσης στις 10.10.1910, εφ. *Πατρίς του Βουκουρεστίου* (σ. 3) και εφ. *Ακρόπολις* (σ. 3).

³⁶ Βλ. το προγραμματικό κείμενο: «Ο σκοπός μας», εφ. *Σκριπ*, 17.10.1910.

³⁷ Πρόκειται για το εξής δημοσίευμα: Σ. Μελάς, «Ο εχθρός του φωτός», εφ. *Πατρίς του Βουκουρεστίου*, 7.11.1909, όπου αποκαλύπτεται και ο «παραλήπτης» του: «Προ ολίγων ημερών κάποιος συνάδελφος μας “επέπληττεν” ως παραχαράκτας των ελληνικών ηθών. [...] Σήμερα γράφει ότι οι επαίται παραμονεύοντες εις τας θύρας των αθηναϊκών σπιτιών συνάπτουν γνωριμίας με τας παρθένους και τας οδηγούν κατόπι εις την απώλειαν». Η Καρρά εικάζει πως ο συνάδελφος στον οποίο απευθύνεται είναι ο Γ. Τσοκόπουλος (ό.π. (σημ. 1), σ. 156), αλλά ο εντοπισμός του άρθρου που επικαλείται ο Μελάς πιστοποιεί πως αποδέκτης είναι ο Σταματίου, βλ. Το Κεντρί [= Στ. Σταματίου], ό.π. (σημ. 10).

που δέχτηκε, επιχειρεί να καταδείξει πως η βαθύτερη αιτία της ήταν η εγχώρια προκατάληψη απέναντι στα έργα της μεγαλοφυΐας, και ιδίως έναντι της τέχνης του Βορρά, που συστηματικά διώκεται. Αιτία όλων των παραπάνω προβάλλεται η αδυναμία της νεοελληνικής λογοτεχνίας να απεγκλωβιστεί από την εσωστρέφειά της και να συμμετάσχει στην πραγμάτευση θεμελιωδών ζητημάτων, όπως είναι η ηθική, κοινωνική και πολιτική αποκατάσταση του ανθρώπου, τα οποία απασχολούν την Ευρώπη των αρχών του 20ού αι.

Όπως ήδη φάνηκε, η σύγκρουση ανάμεσα στους πέντε δημοσιογράφους-κριτικούς, παρότι πυροδοτήθηκε από το *Χαλασμένο σπίτι*, πολύ γρήγορα ξεπέρασε τα όρια της κριτικής του εν λόγω δράματος, για να επεκταθεί σε μία συνολικότερη αποτίμηση της πορείας της νεοελληνικής «φιλολογίας» και δύο βασικών της τάσεων: (α) αυτής που είναι προσηλωμένη σε ό,τι θεωρείται εθνική πηγή, και κυρίως στην ηθογραφική θεματολογία, και (β) εκείνης που προσπαθεί να συγκεράσει τις ελληνικές παραδόσεις με τις ευρωπαϊκές αισθητικές τάσεις. Ο αντίκτυπος της σφοδρής επίθεσης των Σταματίου και Γρανίτσα κατά του Μελά μπορεί να ανιχνευθεί κυρίως στη συγγραφική πορεία του τελευταίου, καθώς ενισχύεται περισσότερο η διαπίστωση της Κ. Καρρά ότι η ακολουθούμενη τετραετής απομάκρυνσή του από τη σκηνή δεν ήταν άσχετη με την αρνητική δεξίωση του *Χαλασμένου σπιτιού*.³⁸

Οι θέσεις που υποστήριξαν τα πρόσωπα που ενεπλάκησαν στη διαμάχη ερείδονταν σε διαφορετική αισθητική βάση: ο Μελάς και ο Ξενόπουλος, απηχώντας τις παραδοσιακές αντιλήψεις του «φιλελεύθερου ουμανισμού», προέκριναν την αποτύπωση της ανθρώπινης φύσης, θεμελιώνοντας τη συλλογιστική τους στην παγκοσμιότητα και διαχρονικότητα της κλασικής λογοτεχνίας. Ο Σταματίου και ο Γρανίτσας, από την άλλη, συνδιαλεγόμενοι ευθέως ή εμμέσως με τον Ταιν και την κάπως κοινότοπη τα χρόνια αυτά θεωρία του, υπογράμμισαν τον καθοριστικό ρόλο εξωγενών παραγόντων, όπως είναι το κλίμα, η εποχή, τα ήθη, τα έθιμα και το ευρύτερο πολιτισμικό περιβάλλον, στην πνευματική παραγωγή και τον εθνικό της χαρακτήρα. Ο Νιρβάνας, τέλος, αν και αντιμετωπίστηκε ως συνήγορος του Μελά και πολέμιος της εθνικής λογοτεχνίας, προσπάθησε να συνθέσει τις δύο αυτές αντιλήψεις περί τέχνης αναγνωρίζοντας την ισότιμη ισχύ τους, την οποία πιστοποιούν τα ίδια τα έργα ως προϊόντα πολιτισμικών και καλλιτεχνικών ωσμώσεων ικανά να εναρμονίζουν την εθνική ιδιαιτερότητα με τις οικουμενικές διαστάσεις.

Ο εθνικός χαρακτήρας της τέχνης και οι ξένες επιδράσεις δεν ήταν η πρώτη φορά, ωστόσο, που αποτέλεσαν αντικείμενο διαμάχης. Είναι γνωστή η έριδα ανάμεσα στους Εφταλίωτη, Παλαμά, Επισκοπόπουλο και Γιαννόπουλο, προ δεκαετίας, το 1899, με αφορμή τις προσπάθειες του περιοδικού *Η Τέχνη* να

³⁸ Καρρά, ό.π. (σημ. 1), σ. 161.

μεταφυτεύσει τον «ιψενογερμανισμό» και τις τάσεις της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας.³⁹ Η διάρκεια και η οξύτητα της διένεξης του 1909, για ένα θέμα πολυσυζητημένο, πρέπει οπωσδήποτε να συνδεθεί με την ιστορική συγκυρία. Άλλωστε η ένταξή της στα συμφραζόμενα του στρατιωτικού κινήματος γίνεται από τους ίδιους τους αντιμαχόμενους, που κρίνουν αναγκαίο να γενικευτεί η «επανάσταση» και η κριτική στους θεσμούς σε όλους του τομείς, ώστε η λογοτεχνία, το θέατρο και η κριτική να επαναπροσδιορίσουν τους στόχους τους και να ανακατευθύνουν την πορεία τους, συντείνοντας σε μια πλατιά και πολυσχιδή ανόρθωση.

³⁹ Βλ. ενδεικτικά Ν. Μαυρέλος, «Κοσμοπολιτικά ανοίγματα και ελληνοκεντρικοί εγκλεισμοί. Μια φιλολογική διαμάχη του 1899», στο Π. Βουτουρής και Γ. Γεωργής (επιμ.), *Ο Ελληνισμός στον 19ο αιώνα. Ιδεολογικές και αισθητικές αναζητήσεις*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2006, σ. 114–128.

ΘΩΜΑΣ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΟΠΟΥΛΟΣ

«Ad tuum, Domine, tribunal appello». Μια απόπειρα επισκόπησης της κριτικής στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη

Από το 1906, έτος πρώτης συγγραφικής απόπειρας του Νίκου Καζαντζάκη, μέχρι και σήμερα έχουν κυκλοφορήσει πάνω από 1000 βιβλία, άρθρα, κριτικές, μελέτες και άλλα δημοσιεύματα, που προσπάθησαν να ερμηνεύσουν το έργο του. Αυτός ο αριθμός, παρότι αποτελεί ένα εντυπωσιακό σύνολο για νεοέλληνα συγγραφέα, συνεχίζει να αυξάνεται. Ανάμεσα σε αυτές τις μελέτες η υπερβολή, είτε λόγω λατρείας είτε λόγω εμπάθειας, θόλωσε τη ματιά της κριτικής και την οδήγησε σε παραμορφώσεις και διαστρεβλώσεις των βασικών σημείων του καζαντζακικού έργου. Οι καταγεγραμμένες απόψεις, που συχνά δίστανται, δεν απαρτίζουν μια ενιαία γραμμή αναφορικά με το έργο του. Έτσι, η εικόνα που έχουμε για τον Καζαντζάκη παραμένει αντιφατική και εν πολλοίς στηριγμένη στην πολύπλευρη εξωλογοτεχνική δράση του.

Ο Νίκος Καζαντζάκης, όπως και όλοι οι συγγραφείς, είναι δημιουργός που δεν μπορεί να εξεταστεί έξω από τις ιστορικές συνθήκες της εποχής κατά την οποία έζησε και δημιούργησε. Είναι σφάλμα της κριτικής να προσπαθεί να κρίνει ένα λογοτεχνικό έργο έξω από την ιδεολογία του κοινωνικού χώρου στον οποίο δημιουργήθηκε. Με άλλα λόγια, είναι λάθος να εξετάζεται ένα έργο αποκομμένο από τις ιστορικές συνθήκες που το γέννησαν.¹ Αν σήμερα το έργο του Καζαντζάκη μπορεί και έχει μια επικοινωνία με συνειδησιακές ανάγκες μας, αυτό συμβαίνει επειδή είχε αναπαραγάγει την κοινωνική πραγματικότητά του με τέτοιο τρόπο, που να ρίχνει το βάρος της περιγραφής του σε καταστάσεις που εξακολουθούν να προβληματίζουν τον σημερινό άνθρωπο.

Ο Καζαντζάκης ερέθιζε και προκαλούσε με το έργο του και το φιλελεύθερο πνεύμα του. Οι αιρετικές ιδέες του, η αντιφατική προσωπικότητά του, ο ανένταχτος βίος του προκάλεσαν μεγάλο ενδιαφέρον για το έργο του, ένα έργο που συντίθεται από ανομοιογενή στοιχεία. Παρέμεινε ασυμβίβαστος, ελεύθερος στη σκέψη και στον λόγο του. Για αυτό, πολλές φορές, τόσο ο ίδιος όσο και το έργο του έγιναν αντικείμενο κριτικής, ήπιας και πολεμικής, ακόμη και από ανθρώπους του περιβάλλοντός του, οι οποίοι τον έκριναν υπερβολικά άδικο και σκληρά (Γαλάτεια, Δευτέρης και Έλλη Αλεξίου). Σε αυτούς θα απαντήσει με

¹ * Το παρόν κείμενο παρουσιάστηκε με τον τίτλο «Ad tuum, Domine, tribunal appello»: μια σύγχρονη θέαση της κριτικής στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη» στη ΙΣΤ' Διεθνή Επιστημονική Συνάντηση του Τομέα ΜΝΕΣ ΑΠΘ.

Α. Ζήρας, «Ξαναδιαβάζοντας Καζαντζάκη», *Τομές* 11 (Νοέμ. 1975) 11–13.

την ίδια φράση που απάντησε στην κριτική της Ορθόδοξης Εκκλησίας, αλλά και του Βατικανού, για την απαγόρευση του έργου *Ο τελευταίος πειρασμός*: «Ad tuum, Domine, tribunal appello».

Για καιρό υπήρξε μία δυσκολία ένταξης του Καζαντζάκη στον ελληνικό λογοτεχνικό κανόνα. Αντιμετωπίστηκε ως ειδική περίπτωση και ως εκ τούτου παρέμεινε μετέωρος και ανένταχτος στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Παρά την τεράστια απήχηση του έργου του στο αναγνωστικό κοινό, ο Καζαντζάκης δεν έτυχε πάντοτε ευνοϊκής ή έστω επαρκώς αντικειμενικής μεταχείρισης από τους κριτικούς και τους ιστορικούς της λογοτεχνίας. Αντίθετα από την αντιμετώπιση του Παπαδιαμάντη ή του Βιζυηνού, οι οποίοι θεωρήθηκαν υψηλά δείγματα λογοτεχνικής γραφής, ο Καζαντζάκης αντιμετώπιστηκε μάλλον συγκαταβατικά, ως ένας καλός παραμυθάς που απευθυνόταν στο ευρύ κοινό, αλλά δεν συμμετείχε με καθοριστικό τρόπο στη μεταβολή που πραγματοποιήθηκε στο πεδίο της λογοτεχνικής γραφής του εικοστού αιώνα. Ο λόγος του θεωρήθηκε από πολλούς ως έκφραση μιας αργοπορημένης ηθογραφικής λογοτεχνίας. Έτσι, δημιουργήθηκε ένα χάσμα ανάμεσα στην εκτίμηση του κοινού και στην αποτίμηση των ειδικών της λογοτεχνίας, θέτοντας το ζήτημα της διάκρισης ανάμεσα σε υψηλή και λαϊκή λογοτεχνία, στον διαχωρισμό της λογοτεχνίας σε υψηλά και απλοϊκά νοήματα.

Από την πρώτη εμφάνισή του ως μυθιστοριογράφου έγινε φανερό ότι ο Καζαντζάκης δεν ήταν ο αφελής, φοκκλωρικός και χωρίς αισθητικούς προβληματισμούς συγγραφέας, όπως επιδίωξε να τον παρουσιάσει η ελληνική διανόηση. Η αποδοχή του Καζαντζάκη και ειδικά της πεζογραφίας του από το εξωτερικό δεν οφείλεται απλώς στο ότι παρουσίασε μία διονυσιακή εικόνα της Ελλάδας.

Δύο σύγχρονες περιπτώσεις κριτικής είναι αυτές του Ρένου Αποστολίδη και του Δημήτρη Λιαντίνη, οι οποίοι προσπάθησαν να τον αποδομήσουν και να τον απομυθοποιήσουν. Στη συνέντευξη όπου ο Αποστολίδης σχολιάζει τον Καζαντζάκη αναφέρει ότι το κοινό κακώς δίνει αξία σε συγγραφείς που δεν τους έχει διαβάσει, επειδή ακούγεται ότι είναι μεγάλοι. Εκεί διατυπώνεται μια καταγγελία, ότι ο Καζαντζάκης χαιρέτισε τη σοβιετική επέμβαση το 1956 και ότι για τον λόγο αυτό κέρδισε την προβολή του. Η επέμβαση στην Ουγγαρία έγινε τον Νοέμβριο του 1956, ενώ ο Καζαντζάκης πέθανε ένα χρόνο μετά. Είχε ήδη προταθεί 8 φορές για Νόμπελ και κατά κοινή ομολογία είχε χάσει το βραβείο στις λεπτομέρειες και ύστερα από την πολεμική της ελληνικής κυβέρνησης. Ήδη τα έργα του μεταφράζονταν σε όλες τις γλώσσες και κέρδιζαν κριτικούς και κοινό.

Υπάρχει πράγματι δήλωση του Καζαντζάκη για την επέμβαση στην Ουγγαρία, μόνο που δεν χαιρετίζει τον σοβιετικό στρατό αλλά τον αγώνα του συγγραφικού λαού. Όπως σημειώνει η εφημερίδα *Έθνος* (14.11.1956), ο Καζαντζάκης σε τηλεγράφημά του αναφέρει ότι «Σαν Έλληνας που υποφέρω για την αιματηρή κατάπιξη της ελευθερίας στην Κύπρο, εννοώ καλύτερα τον ηρωικό αγώ-

να του ουγγρικού λαού». Στη δήλωσή του ο Καζαντζάκης επιδέξια αναφέρεται και στον αγώνα της Κύπρου. Εκφράζει μεν συμπάρασταση, αλλά δεν καταδικάζει ρητά τον σοβιετικό στρατό, ίσως για να τηρήσει ισορροπίες.

Υπάρχει όμως και άλλη μια τοποθέτηση του Καζαντζάκη για την Ουγγαρία, που έγινε μερικούς μήνες αργότερα, τον Ιανουάριο του 1957, όταν το Ίδρυμα Ευρωπαϊκής Κουλτούρας, στο οποίο συμμετείχε, έστειλε ερωτηματολόγιο σε όλα τα μέλη του, ζητώντας να τοποθετηθούν πάνω στα γεγονότα. Όπως σημειώνει η εφημερίδα *Αυγή* (16.4.1957), ο Καζαντζάκης απάντησε, τηρώντας μέση στάση ανάμεσα στην καταδίκη και στην υποστήριξη. Επικρίνει το καθεστώς και τη «ρωσική κατοχή», θεωρεί απάνθρωπη την επέμβαση του στρατού, αλλά απαραίτητη. Ασφαλώς, η στάση του διαφέρει από αυτήν πολλών δυτικών διανοουμένων, μαζί και Ελλήνων, που καταδίκασαν απερίφραστα την επέμβαση, αλλά και από τη στάση των κομμουνιστών διανοουμένων, που την υποστήριξαν. Είναι μια μέση στάση, που μπορεί πράγματι να θεωρηθεί ότι εξυπηρετούσε το σοσιαλιστικό στρατόπεδο, αφού δεν προχωρούσε σε απερίφραστη καταδίκη.

Ωστόσο, με βάση τα παραπάνω, ο ισχυρισμός του Αποστολίδη ότι ο Καζαντζάκης με παγκόσμια δήλωσή του χαιρέτισε τον ελευθερωτή σοβιετικό στρατό το 1956 αποτελεί προφανή διαστρέβλωση της πραγματικότητας. Η διαστρέβλωση δεν έγκειται τόσο στην ακρίβεια της αποδιδόμενης φράσης όσο στην εντύπωση που δημιουργείται στον θεατή, ότι δηλαδή ο Καζαντζάκης έσπευσε να χαιρέτισε την επέμβαση αμέσως για να επωφεληθεί προσωπικά.

Έτσι, είναι αβάσιμο αυτό που υπονοεί ο Αποστολίδης, ότι ο Καζαντζάκης οφείλει την προβολή και την υστεροφημία του στη δήθεν επιδοκιμασία του σοβιετικού στρατού, αφού η πορεία του έργου και η ιστορία έχει αποδείξει την αξία του. Σαφώς το έργο του Καζαντζάκη έχει αντιφάσεις και πλευρές που προσφέρονται για κριτική. Αλλά θα πρέπει η κρίση να γίνεται βάσει αντικειμενικών δεδομένων και όχι χάριν μιας συκοφαντικής πολεμικής.

Όσο για την κριτική του Λιαντίνη, ότι ο Καζαντζάκης αντέγραψε λόγια και ιδέες από άλλους συγγραφείς και ως εκ τούτου δεν πρωτοτύπησε, σε σημείο να μιλάει για λογοκλοπή, αξίζει να σημειωθεί το εξής: στη λογοτεχνία δεν μπορεί να υπάρξει λογοκλοπή, ενώ ακόμη και η μίμηση του ύφους πολλές φορές δεν μπορεί να υποστηριχθεί. Σε ένα μυθιστόρημα μπορεί να παρατίθεται ένα ποίημα, παραλλαγμένο ως προς το ύφος του. Αυτό δεν είναι κάτι που αφορά μόνο το έργο του Καζαντζάκη. Είναι συχνό φαινόμενο στα μυθιστορήματα να παρεμβάλλονται αποσπάσματα από ποιητικά έργα που δεν ανήκουν στον συγγραφέα. Η προσπάθεια που καταβάλλεται κατά καιρούς να παρουσιαστεί ο αγώνας του Καζαντζάκη για λογοτεχνική δημιουργία ως εξ ολοκλήρου στείρα αντιγραφή ξένων ιδεών και μοτίβων θεωρώ πως είναι τουλάχιστον υποτιμητική και άδικη, καθώς παραγνωρίζει τα ιδιαίτερα γνωρίσματα για τα οποία διακρίνονται τα έργα του.

Έτσι μένει το ερώτημα τι ακριβώς σημαίνει πρωτότυπη γραφή και πού υστερεί ο Καζαντζάκης. Υπήρξε νους πολυσυνθετικός και πολυσυλλεκτικός. Οι προβληματισμοί που βρίθουν στο έργο του, είναι προσωπικοί, όπως και οι ανησυχίες του. Πράγματι, ο Καζαντζάκης αναπτύσσει διάλογο με τους συγγραφείς που διαβάζει, Έλληνες και ξένους. Δέχθηκε ετερόκλητα στοιχεία, φιλοσοφικά και λογοτεχνικά, τα αφομοίωσε και τους έδωσε νέα δημιουργική πνοή μέσα από τη λογοτεχνία του. Αλλά για να ισχύει ο ισχυρισμός ότι ο συγγραφέας δεν αναπτύσσει πρωτότυπη σκέψη, λογοτεχνική και φιλοσοφική, στο έργο του, θα πρέπει την ίδια στιγμή να ισχύει ότι οι ιδέες που αποτυπώνονται εκεί αναπαράγονται τυφλά, χωρίς κριτική επεξεργασία.²

Για τη γενιά του '30, που εύλογα θα πίστευε ότι ο Καζαντζάκης με το έργο *Οδύσεια* είχε αυτοκαταδικαστεί σε αμετάκλητη απομόνωση, η μεγάλη επιτυχία των μυθιστορημάτων του και η διεθνής αναγνώρισή του θα πρέπει να τους αιφνιδίασε και ταυτόχρονα να τους ενόχλησε. Η εκδοχή του «ελληνικού» που θέλησαν να προβάλλουν και να επεξεργαστούν με σύγχρονες θεωρίες παραμερίστηκε από την αφηγηματική δεινότητα ενός συγγραφέα του οποίου η γραφή και η οπτική έχουν παραδοσιακά στοιχεία. Ωστόσο, αν κοιτάξουμε προσεκτικά θα διαπιστώσουμε ότι η «Ελλάδα» που αναδύεται από τα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη δεν είναι τόσο μακριά από την «Ελλάδα» που οραματίζεται η γενιά του '30.

Η γλώσσα, η φιλοσοφία, οι εμμονές και ο λογοτεχνικός μονόδρομος του Καζαντζάκη φάνταζαν για αυτούς επινοήματα εκτός τόπου και χρόνου. Ο τόπος της φωνής του θεωρήθηκε εγκεφαλικός, υπερβολικός και ξεπερασμένος. Η αισθητική και η πολιτική αντίληψη της γενιάς του '30 αναγνώριζε ως άμεσο πρόγονό της τον Παλαμά, αποδεχόταν σε μεγάλο βαθμό τον Σικελιανό, αναμετρούσε τις δυνάμεις της με το μέγεθος του Καβάφη. Ο Καζαντζάκης έμοιαζε για αυτούς ξένος, αλλόκοτος, κλειστός. Δεν άφηνε περιθώρια για οικειοποιήσεις.

Επιπλέον, η μεγάλη απήχηση των μυθιστορημάτων του δεν φάνηκε να τους συγκινεί. Τα θεώρησαν εύκολη παραχώρηση στην εκλαϊκευτική λογοτεχνία, ηθογραφικά κατασκευάσματα που απεικόνιζαν περισσότερο τις μονομανίες του συγγραφέα παρά την ελληνική πραγματικότητα. Εδώ υπάρχει το παράδειγμα της κριτικής του Γιώργου Θεοδοκά για το *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, στο οποίο βρίσκει ότι λείπει το βαθύ αίσθημα της αλληλεγγύης που χαρακτηρίζει τον ελληνικό λαό. Θεωρεί ότι «ο Καζαντζάκης έδωσε με τα μυθιστορήματά του μια στρεβλή εικόνα του ελληνικού λαού».³ Αυτό επειδή η θεματική τους δεν περιλάμβανε τη σύγχρονη αστική κοινωνία, γιατί ο λόγος του τους ηχούσε πεπαιωμένος και το περιεχόμενό τους απλοϊκό και γραφικό. Έτσι, ο Καζαντζάκης αφέθηκε περιφρονητικά στο καταναλωτικό γούστο του μεγάλου κοινού.

² Γ. Κουμάκης, *Νίκος Καζαντζάκης. Θεμελιώδη προβλήματα στη φιλοσοφία του*. Θεσσαλονίκη, Ρώμη, 2016, σ. 105.

³ Θ. Αγάθος, *Ο Νίκος Καζαντζάκης στον κινηματογράφο*. Αθήνα, Gutenberg, 2017, σ. 120.

Η γενιά του '30 κυριαρχεί στο πολιτισμικό πεδίο της Ελλάδας της εποχής. Όντας πολυσυλλεκτική και συγκροτημένη καθόρισε τις λογοτεχνικές εξελίξεις για τις επόμενες δεκαετίες. Η απουσία του Καζαντζάκη από το λογοτεχνικό και πολιτισμικό λεξιλόγιο αυτής της γενιάς δεν είναι αθώα. Διεκδικώντας οι ίδιοι τον λογοτεχνικό χώρο, εκτόπισαν τον Καζαντζάκη στα περιθώριά του. Αυτή η αντίδραση δεν δηλώνει μόνο άμυνα αλλά και περιφρόνηση. Στο μυαλό τους ο Καζαντζάκης είτε δεν διαβάζεται, αφού η γλώσσα του είναι τερατώδης και ακατανόητη, είτε αφορά ανθρώπους χαμηλής καλαισθησίας που αγνοούν τη σύγχρονη λογοτεχνία.⁴

Ο Καζαντζάκης ήταν και εξακολουθεί να είναι πάντα παρών στην ελληνική λογοτεχνία. Η απουσία του από τις διεργασίες μέσα από τις οποίες αναδύθηκε η καθιερωμένη άποψη για το ελληνικό, το ευρωπαϊκό, την παράδοση, την πρωτοπορία, την κοινωνία και τον άνθρωπο δεν σημαίνει και απουσία του από αυτά που διακυβεύονταν γενικά. Ο ίδιος παρέμεινε μία βαρύνουσα εξαίρεση.

Ο Κ. Θ. Δημαράς, ο οποίος θεωρείται ο άτυπος συνοδοιπόρος της γενιάς του '30, ή ακριβέστερα ο κριτικός που άσκησε βαθύτατη επιρροή στη λογοισύνη της και υποστήριξε τις αισθητικές και ιδεολογικές επιδιώξεις της, γράφει για τον Καζαντζάκη μια φαινομενικά ήπια κριτική, η οποία ωστόσο ακυρώνει τον Καζαντζάκη ως λογοτέχνη και του επιφυλάσσει μόνο μία θέση στην ιστορία της παιδείας:

Κι όσο κι αν αφιέρωσε τις δυνάμεις του στην λογοτεχνική δημιουργία, στο σύνολο η ασφαλέστερη τοποθέτηση του γόνιμου και πολύτροπου αυτού συγγραφέα, που μετέχει σε ακέρια την σύγχρονή του πνευματική ζωή, είναι μάλλον στην ευρύτερη ιστορία της παιδείας, παρά στην στενά λογοτεχνική ιστορία της νέας Ελλάδας.⁵

Ο Δημαράς αφιέρωσε έξι πυκνογραμμένες σελίδες στον Ευγένιο Βούλγαρη και μόνο μία παράγραφο στον Καζαντζάκη. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο ίδιος είχε αδικήσει τους Βιζυηνό, Παπαδιαμάντη και Βουτυρά. Αργότερα, η παγκόσμια επιτυχία του Καζαντζάκη δεν οδήγησε σε αναθεώρηση της γνώμης του Δημαρά στις νεότερες ανατυπώσεις του βιβλίου του. Αν ο Δημαράς έχει δίκιο, ότι δηλαδή ο Καζαντζάκης ήταν απλώς ένας θεωρητικός στοχαστής χωρίς επαφή με τη στενή λογοτεχνική παράδοση της Ελλάδας, τότε πώς εξηγείται η συνεχιζόμενη μεγάλη κυκλοφορία των μυθιστορημάτων του στο εξωτερικό όσο και στο εσωτερικό;⁶ Είναι ένα ερώτημα περισσότερο ρητορικό.

Είναι σίγουρο πως υπάρχουν οι θεωρητικές θέσεις για τις οποίες μίλησε ο

⁴ Δ. Δημηρούλης, «Ο Νίκος Καζαντζάκης και η Γενιά του '30. Τα ίχνη της απουσίας», στο Σ. Ν. Φιλίππιδης (επιμ.), *Ο Καζαντζάκης στον 21ο αιώνα. Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου «Νίκος Καζαντζάκης 2007: Πενήντα Χρόνια Μετά» (Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ηράκλειο και Ρέθυμνο, 18–21 Μαΐου 2007)*, Ηράκλειο, ΠΕΚ και Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, 2010, σ. 77–105.

⁵ Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Γνώση, 92000, σ. 575.

⁶ Στ. Αλεξίου, «Νίκος Καζαντζάκης: Από τη ζωή, τη σκέψη και το έργο του», στο Ν. Μαθιουδάκης (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης. Ο κοσμοπαρωρής*, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2017, σ. 57.

Δημαράς. Αυτές, όμως, έχουν μετουσιωθεί σε λογοτεχνία στο έργο του Καζαντζάκη. Έχουν γίνει πλοκή, χαρακτήρες, διάλογοι, εικόνες και ένα εντελώς προσωπικό ύφος. Όλα αυτά στηρίζουν τις θεωρητικές απόψεις του Καζαντζάκη. Επίσης, η πρωτοτυπία του βρίσκεται στην αντιπαράθεση του απλού, δυνατού και γνήσιου ανθρώπου με τον διανοούμενο. Η αξία του αγώνα και η στροφή προς τη ζωή βρήκε ανταπόκριση σε ένα κοινό που είχε επιθυμία να διαβάσει κάτι διαφορετικό. Στον Καζαντζάκη βρήκε μία βαθύτερη δυνατή σύλληψη της ζωής, την ηρωική κατάφασή της.

Ένα αξιοσημείωτο γεγονός είναι η αμηχανία των κριτικών να σχολιάσουν τα μυθιστορήματα εκείνα του Καζαντζάκη των οποίων η έκδοση προκάλεσε έντονες διαφωνίες και ένα πολεμικό κλίμα. Τα έργα του *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, *Ο τελευταίος πειρασμός* και *Ο καπετάν Μιχάλης* μπήκαν από νωρίς στο στόχαστρο των συντηρητικών κύκλων, τόσο εντός της Εκκλησίας όσο και εντός της λογοτεχνικής ζωής (με επικεφαλής τον Σπύρο Μελά).⁷ Αυτοί οι κύκλοι γρήγορα βαφτίστηκαν διαπρύσιοι κήρυκές της.

Ένα άλλο σημείο της σύγχρονης κριτικής στέκεται στο ότι το έργο του Καζαντζάκη διαβάζεται έως τη νεαρή ηλικία του ανθρώπου, καθώς και ότι η γλώσσα αποξενώνει και αποτελεί ένα εμπόδιο για τους νέους που θέλουν να προσεγγίσουν το έργο του.⁸ Αρχικώς, αυτός ο ηλικιακός προσδιορισμός-περιορισμός, εφόσον δεν στηρίζεται από συγκεκριμένα στοιχεία και ευρήματα που να τον αποδεικνύουν, συνιστά προσωπική άποψη και θέση. Παρότι ο Δημηρούλης αναγνωρίζει ότι το έργο του Καζαντζάκη άντεξε μέχρι τον 21ο αιώνα και κάνει την εκτίμηση ότι θα αντέξει και στο μέλλον, προκαλεί εντύπωση η επιφύλαξη του για τα όρια του αναγνωστικού κοινού.

Σε κάποιον βαθμό ίσως είναι αποδεκτό να πούμε ότι το έργο του Καζαντζάκη, εξαιτίας του έντονου ιδεολογικού και φιλοσοφικού υπόβαθρου, βρίσκει απήχηση στην πρώτη νιότη ανθρώπων, που βρίσκονται σε ιδεολογική αναζήτηση και αμφισβήτηση πολλών κοινωνικών σταθερών και δεδομένων. Αυτό, όμως, απέχει από τη θέση ότι αυτό είναι το αποκλειστικό ηλικιακό κοινό του έργου του Καζαντζάκη. Αυτό που μας αποδεικνύει η συνεχής ανατύπωση των βιβλίων του από τους εκδοτικούς οίκους όσο και οι πολλαπλές, σε ετήσια βάση, προσφορές των έργων του από τον ημερήσιο τύπο είναι ότι το έργο του Καζαντζάκη δεν περιορίζεται σε μια ηλικία ούτε παύει να διαβάζεται ξανά και ξανά. Αντιθέτως, αν κάτι μας λέει αυτό το δεδομένο είναι ότι το έργο του εξακολουθεί να προκαλεί ενδιαφέρον, αναγνωστικό και ερευνητικό, ανεξαρτήτως ηλικίας, καθώς παραμένει ένας από τους πλέον ευπώλητους έλληνες συγγραφείς.⁹

⁷ Αγάθος, ό.π. (σημ. 3), σ. 242.

⁸ Δ. Δημηρούλης, «Το φαινόμενο "Νίκος Καζαντζάκης"», στο Ν. Μαθιουδάκης (επιμ.), ό.π. (σημ. 6), σ. 228.

⁹ «Στις βιβλιοθήκες όλης της Ευρώπης ο Καζαντζάκης», εφ. *Documento*, 12.05.2017, <https://www.documentonews.gr/article/stis-bibliothkes-olhs-ths-eyrwphs-o-kazantzakhs> (12.10.2020).

Η μόνη περίπτωση που μπορεί να θεωρηθεί ως πιο ιδιαίτερη είναι τα πρώιμα έργα του *Όφης και κρίνο* και, σε μικρότερο βαθμό, οι *Σπασμένες ψυχές*. Τα συγκεκριμένα μυθιστορήματα έχουν μια νοηματική δυσκολία, η οποία δεν τα καθιστά δημοφιλή. Αυτό είναι κάτι που αδικεί τα έργα αυτά, καθώς εδώ ο Καζαντζάκης ξεδιπλώνει μια βαθιά γνώση της κλασικής παιδείας. Στα κατοπινά, όμως, μυθιστορήματα η γλώσσα είναι αρκετά προσιτή, ενώ ακόμη και η λεξιπλασία του Καζαντζάκη κάνει το κείμενο θελκτικό στην ανάγνωση και προκαλεί διττό ενδιαφέρον, για τη γλώσσα και την υπόθεση. Ακόμη και η *Ασκητική*, ένα κείμενο με δύσκολα νοήματα, είναι γραμμένη σε γλώσσα που δεν προκαλεί στον αναγνώστη σύγχυση και δυσφορία.

Η ιδέα ότι ο Καζαντζάκης διακατεχόταν από έναν γλωσσικό μονισμό υποβαθμίζει τη σχέση που ανέπτυξε από νωρίς με τη γλώσσα και τη μελέτη της. Είναι γνωστό ότι ο Καζαντζάκης από νωρίς αφοσιώθηκε στον αγώνα της επικράτησης της δημοτικής. Για τον σκοπό αυτό, η αγάπη του για τη δημοτική γλώσσα, η επιθυμία του να τη βοηθήσει να φτάσει σε πολύ υψηλό επίπεδο, σε συνδυασμό με την πολύχρονη βαθιά και συστηματική μελέτη της γλώσσας, δημιούργησαν το γλωσσικό σύμπαν των έργων του.

Για την *Ασκητική* έχει γραφτεί κριτική σε μια προσπάθεια ερμηνείας της με όρους ψυχολογίας. Εκεί χρησιμοποιείται μια διαλεκτική που μάλλον συσκοτίζει παρά αποσαφηνίζει το ιδεολογικό υπόβαθρο του έργου. Η κριτική αυτή εντοπίζει τρεις άξονες στους οποίους στηρίζεται το έργο: οιδιπόδειο σύμπλεγμα του συγγραφέα, σύμπλεγμα ευνουχισμού του και αφασία ως προς τον ανδρισμό του.¹⁰

Αναφορικά με το οιδιπόδειο σύμπλεγμα, ο συγγραφέας εντοπίζει την οφειλή της παρουσίας των διπλών, την ενοχλητική δυαρχία, όπως τη χαρακτηρίζει, στη συμπλεγματική σχέση του Καζαντζάκη με τους γονείς του. Από τις επιστολές του Καζαντζάκη γνωρίζουμε ότι η σχέση με τον πατέρα του δεν ήταν η καλύτερη, εξαιτίας του απότομου χαρακτήρα του δεύτερου. Ωστόσο, ο ίδιος ενδιαφέρθηκε πάρα πολύ για τη μόρφωση και πρόοδο του παιδιού του, γεγονός που δηλώνει αγάπη και ενδιαφέρον.

Αναφορικά με την άποψη ότι οι ιδέες που κυριαρχούν στο έργο του Καζαντζάκη αποτελούν υποκατάστατα των σωματικών λειτουργιών που απωθήθηκαν και καταπίεστηκαν, αξίζει να αναφερθεί ότι πολλά από τα δίπολα που εμφανίζονται στο σύνολο του έργου του Καζαντζάκη κάνουν την εμφάνισή τους στα πρώτα μυθιστορήματά του, την εποχή που ο ίδιος ταξιδεύει στην Ευρώπη και συνδέεται με το γυναικείο φύλο. Ο ίδιος δεν δήλωσε σε κάποια στιγμή της ζωής του ότι αποστρεφόταν τη συντροφιά της γυναίκας. Αντιθέτως, είναι γνωστό ότι ανέπτυξε πολύ δυνατές σχέσεις με γυναίκες, κυρίως μέσα από τα ταξίδια του.

¹⁰ Β. Καραλής, «Μερικές ερμηνείες της *Ασκητικής*», *Διαβάζω* 190 (Απρ. 1988) 89–98.

Αν θέλουμε να προσεγγίσουμε ψυχολογικά τον συγγραφέα, το έργο του δεν αποτελεί το ασφαλέστερο μέσο. Ευτυχώς, στην περίπτωση του Καζαντζάκη έχουμε την ευκαιρία για μια ψυχολογική προσέγγιση και αυτή είναι τα δημοσιευμένα όνειρά του. Έχει εκδοθεί μια εισαγωγή στα δημοσιευμένα όνειρα του συγγραφέα με αναφορά στη λειτουργικότητα του ονείρου στο έργο του.¹¹ Πέρα, όμως, από αυτό το κομμάτι, η απόπειρα να ερμηνευτούν τα λογοτεχνικά μοτίβα μέσω της κατάβασης στον εσωτερικό κόσμο του συγγραφέα είναι παρακινδυνευμένη, ενώ η συμβολή της στην κριτική θεώρηση του έργου είναι αμφίβολη. Έννοιες όπως δικαιοσύνη και αδικία, ελευθερία και θάνατος, ύλη και πνεύμα, είναι και γίνεσθαι δεν μπορεί να έχουν την αφετηρία τους σε μια συμπλεγματική οικογενειακή σχέση ούτε η ποικιλόμορφη παρουσία της γυναίκας στο έργο του Καζαντζάκη να συνδέεται με μια υποτιθέμενη καταπιεσμένη ερωτικότητα. Για τον σημαντικό ρόλο της γυναίκας στο έργο του Καζαντζάκη υπάρχουν σημαντικές μελέτες που εξετάζουν το θέμα με νηφάλια στάση.¹² Επίσης, στο θέμα της παρουσίας της γυναίκας στη ζωή του Καζαντζάκη και στο κατά πόσο ισχύουν όσα αναφέρονται περί ανικανότητας του Καζαντζάκη απαντάει το κείμενο του Γιώργου Σταματίου «Η Γυναίκα στη ζωή και το έργο του», εφ. *Καθημερινή*, «Επτά Ημέρες», 2.11.1997.

Υπάρχει η κριτική ότι ο Καζαντζάκης, μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο απομακρύνθηκε από τις ιδέες της *Ασκητικής* και ότι τα κατοπινά μυθιστορήματά του δεν εκφράζουν ρεαλιστικά πρότυπα ούτε βρίσκονται σε συγχρονισμό με τα δεδομένα της εποχής. Η κριτική εντοπίζει μια συνολική μετατόπιση των ιδεών του Καζαντζάκη μετά τη διαπίστωσή του ότι αυτές βρέθηκαν σε αδιέξοδο. Με έναν λόγο, του προσδίδει ιδεολογικές παλινωδίες, ταυτοχρόνως με έναν απομονωτισμό και μια απομάκρυνση από την πραγματικότητα.¹³

Το βιβλίο της Λιλής Ζωγράφου¹⁴ μπορεί να θεωρηθεί ένας λίβελος που πυροδοτήθηκε από μια προσωπική αντιπάθεια· μια αντιπάθεια που δημιουργήθηκε από ένα βιογραφικό επεισόδιο. Η Ζωγράφου κατηγορεί τον Καζαντζάκη και για τις ιδέες του. Διακρίνει σε αυτές έναν κακοχωνεμένο Νίτσε. Στη φιλοσοφία συνήθως εκτίθενται μόνο ιδέες, ενώ ο Καζαντζάκης γράφει ιστορίες, μέσα στις οποίες παραθέτει και τις ιδέες του. Για να απολαύσουμε τα μυθιστορήματά του δεν χρειάζεται συμφωνία με τις ιδέες που εκτίθενται σε αυτά.

Το βιβλίο της Ζωγράφου γράφτηκε μια εποχή που υπήρχε μια πόλωση γύρω

¹¹ Α. Σοφουλάκης, *Αυτόγραφα όνειρα του Ν. Καζαντζάκη*, Ηράκλειο, Εκδοτικός Όμιλος Συγγραφέων Καθηγητών, 1998.

¹² Για τον σημαντικό ρόλο της γυναίκας στο έργο του Καζαντζάκη υπάρχει η διδακτορική διατριβή του επίκουρου καθηγητή Νεοελληνικής Φιλολογίας στο ΕΚΠΑ Θανάση Αγάθου, *Οι γυναίκες οι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη*, διδ. διατριβή, Αθήνα, ΕΚΠΑ, 2005.

¹³ Χ. Αλεξίου, «Ιδεολογία και πραγματικότητα στον Καζαντζάκη», στο R. Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, Ηράκλειο, ΠΕΚ, 2011, 593–630.

¹⁴ Λ. Ζωγράφου, *Νίκος Καζαντζάκης. Ένας τραγικός*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1960.

από το όνομα «Καζαντζάκης». Από τη μια μεριά ήταν οι λάτρεις του, από την άλλη οι επικριτές του που τον κατηγορήσαν για αρνητική παρουσίαση της γυναίκας. Την απάντηση την έχει δώσει ο Θανάσης Αγάθος: συχνά ο Καζαντζάκης εκφράζει στην πεζογραφία του μια ιδιαίτερη άποψη για τη γυναίκα, θεωρώντας την άλλοτε ως πειρασμό και άλλοτε ως σύντροφο του άντρα. Όμως, η άποψη του Καζαντζάκη για τη γυναίκα δεν είναι αποκομμένη από την ευρύτερη θεώρηση του κοινωνίας της εποχής ούτε είναι αμιγώς αντιφεμινιστική. Επίσης, αρκετά νωρίς, συγκεκριμένα στην *Ασκητική* (το ιδεολογικό μανιφέστο του), ο άντρας και η γυναίκα είναι δύο αντίπαλα στρατόπεδα, δύο αντίθετες πορείες. Αυτή η αντίθεση θα εξακολουθήσει στα επόμενα έργα του.

Κλείνοντας, ο Νίκος Καζαντζάκης υπήρξε σημαντικός πνευματικός άνθρωπος και αυτό είναι προσμετρήσιμο, υπό την έννοια ότι εκπληρώνει με τη δουλειά του δύο βασικά κριτήρια απήχησης: i) είχε και έχει απήχηση στους αναγνώστες, με ασφαλέστερο σημείο αναφοράς την κυκλοφορία των βιβλίων του, ii) είχε και έχει απήχηση στους μελετητές, καθώς η διαθέσιμη βιβλιογραφία, όπως αποτυπώνεται στον τόμο αναφοράς του Γιώργου Περαντωνάκη και της Παναγιώτας Χατζηγεωργίου,¹⁵ είναι εξαιρετικά εκτεταμένη.

Το έργο του Καζαντζάκη παραμένει επίκαιρο, λόγω ενός σημαντικού παράγοντα: τη φιλοσοφία της ζωής και του αγώνα που το διατρέχει. Αυτό το ξεχωρίζει από την πεζογραφία του Μεσοπολέμου και της εποχής μας, που περιστρέφεται γύρω από την καθημερινότητα με έναν απλό περιγραφικό τρόπο. Στον Καζαντζάκη υπάρχει απόρριψη του μηχανοποιημένου τρόπου ζωής.¹⁶ Όπως σημειώνει ο Αλέξης Ζήρας, το έργο του Καζαντζάκη έχει ανάγκη από μια «διαλογική κριτική»,¹⁷ απαλλαγμένη από τις προκαταλήψεις και τα στερεότυπα που σημάδεψαν την πρόσληψή του από ένα μεγάλο μέρος της νεοελληνικής κριτικής του εικοστού αιώνα.

¹⁵ Γ. Περαντωνάκης και Π. Χατζηγεωργίου, *Βιβλιογραφία για τον Νίκο Καζαντζάκη (1906–2012)*, Ηράκλειο, ΠΕΚ, 2018.

¹⁶ Στ. Αλεξίου, «Θυμούμαι τον Νίκο Καζαντζάκη», εφ. *Η Καθημερινή*, «Επτά Ημέρες», 2.11.1997.

¹⁷ Θ. Αγάθος, «Ο Νίκος Καζαντζάκης από τη σκοπιά του Αλέξη Ζήρα», *Νέα Εστία* 1884 (Σεπτ. 2020).

ΒΑΡΒΑΡΑ ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΥ – ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΜΟΥΣΤΑΚΑΤΟΥ

«Με πνεύμα οργής...».¹

Όψεις της πολεμικής στην ποίηση του Κ. Γ. Καρυωτάκη

Εισαγωγή

Ο Κ. Γ. Καρυωτάκης (1896–1928), «κοινωνικός ποιητής και ποιητής της εσωτερικής προσωπικής περιπέτειας»,² εκφραστής ενός προσωπικού αδιεξόδου και μιας διαμαρτυρίας για την κοινωνία και τους θεσμούς, κινήθηκε στον χώρο του συμβολισμού και της ρομαντικής αναζήτησης μιας βιώσιμης πραγματικότητας.³ Η ποίησή του διακρίνεται από έναν «καταιγιισμό οριακών αποκαλύψεων», όπως είναι ο θάνατος, το παράλογο των κοινωνικών συμβάσεων της ζωής, η μοναξιά, η συντριβή του προσώπου και η αναληγσία της πολιτικής ζωής.⁴ Μέσα από την ποιητική του γραφή αρθρώνει το εσωτερικό του άγχος ως έναν τρόπο άμυνας απέναντι στην κοινωνική πίεση,⁵ συνδυάζει την ποιητική αυτο-αναφορικότητα και την κοινωνική καταγγελία ως αυτο-υποτίμηση και αυτο-παρώδηση του ποιητή-δημιουργού και του ρόλου του στην κοινωνία.⁶ Ο κυρίαρχος τρόπος με τον οποίο εκφράζεται ο ποιητής είναι η ειρωνεία, η σάτιρα, ο σαρκασμός, το «διαβρωτικό χιούμορ» κατά τον Τ. Πατρίκιο,⁷ καθώς και ένας απρόσμενος συνδυασμός συμβόλων και νοημάτων.

Στη συλλογή *Ελεγεία και σάτιρες*, γραμμένη το 1927⁸ –συλλογή αφενός υπαρ-

¹ Αναφορά στο ποίημα «Επρόδωσαν την αρετή ...» (στ. 6) από τις *Σάτιρες* του Κ. Καρυωτάκη.

² Β. Λεοντάρης, «Θέσεις για τον Καρυωτάκη», *Σημειώσεις* 1 (Σεπτ. 1973) 76.

³ Για βιογραφικά στοιχεία για τον Κ. Γ. Καρυωτάκη βλ. Γ. Π. Σαββίδης, Ν. Μ. Χατζηδάκη και Μ. Μητσού, *Χρονογραφία Κ. Γ. Καρυωτάκη (1896–1928)*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 1989· Β. Τοκατλίδου, «Καρυωτάκης Κώστας», *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1985· Κ. Χωρεάνθη, «Χρονολόγιο Κ. Γ. Καρυωτάκη», *Διαβάζω* 157 (17 Δεκ. 1986: αφιέρωμα στον Κ. Γ. Καρυωτάκη) 40–44 και Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, επιμ. έκδοσης με εισαγωγή και χρονολόγιο, σχόλια και παράρτημα κειμένων Δ. Δημηρούλης, Αθήνα, Gutenberg, 2017.

⁴ Κ. Σοφινός, «Η αντοχή των υλικών της ποιητικής Καρυωτάκη», στο *Συμπόσιο για τον Κ. Γ. Καρυωτάκη, Πρέβεζα, 11–14 Σεπτεμβρίου 1986*, επιμ. Μ. Μελισσαράτου, Πρέβεζα, 1990, σ. 31–46.

⁵ Δ. Τζιόβας, «Η ποίηση του Καρυωτάκη ως πρόκληση στο μοντερνισμό», στο *Συμπόσιο για τον Κ. Γ. Καρυωτάκη*, ό.π., σ. 411–423. Βλ. και Δ. Αγγελάτος, *Διάλογος και ετερότητα. Η ποιητική διαμόρφωση του Κ. Γ. Καρυωτάκη*, Αθήνα, Σοκόλης, 1994.

⁶ Δ. Τζιόβας, «Ποιητική μνήμη: Εμπειρικός, Κοντός, Γκανάς», στο *Καρυωτάκης και καρυωτακισμός. Επιστημονικό συμπόσιο (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 1998, σ. 107–129.

⁷ Τ. Πατρίκιος, «Κώστας Καρυωτάκης», στο *Σάτιρα και πολιτική στη νεώτερη Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 1979, σ. 250–274.

⁸ Οι αναφορές στα ποιήματα του Κ. Γ. Καρυωτάκη είναι βασισμένες στο Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τα ποιήματα (1913–1928)*, φιλ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Νεφέλη, 1992.

ξιακού άγχους και αφετέρου κοινωνικής καταγγελίας με αναμφισβήτητη ποιητική αξία, όπως εύστοχα υπογραμμίζει η Χρ. Ντουνιά⁹, καθώς και στα τρία τελευταία ποιήματα πριν την αυτοχειρία του ποιητή («Αισιοδοξία», «Όταν κατέβουμε...», «Πρέβεζα») ανιχνεύονται στοιχεία πολεμικής τόσο προς την κατεύθυνση του εξωτερικού περιβάλλοντος, ως ανταπόκριση στα ερεθίσματα της πραγματικότητας, όσο και προς το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο (ταυτότητα, γνώρισμα, συμπεριφορά) στον άξονα της αυτο-αναφορικότητας. Με γνώμονα ότι η κριτική λειτουργία της σάτιρας εκδιπλώνεται είτε προς μία ηθική/διορθωτική είτε προς μία επιθετική κατεύθυνση σύμφωνα με τον Δ. Αγγελάτο,¹⁰ και με βάση την παρατήρηση πως η καρωτακική ειρωνεία και ο σαρκασμός συμπλέκονται αξεδιάλυτα με το λυρικό στοιχείο,¹¹ χρήσιμο κρίνεται να ταξινομηθούν εκ νέου τα σατιρικά ποιήματα για να προσδιοριστεί το ιδιαίτερο είδος επιθετικού λυρισμού που διαμόρφωσε τη γραφή του Κ. Γ. Καρωτάκη, τον κατέστησε αντιπρόσωπο και σύμβολο της γενιάς του και έκανε τον Τ. Άγρα να γράψει τόσο εύστοχα ότι ο ποιητής βρήκε «καλούς μαθητές και κακούς μιμητές».¹²

Η ταξινόμηση των ποιημάτων

Στις προϋπάρχουσες απόπειρες κατάταξης των σατιρικών ποιημάτων του Κ. Γ. Καρωτάκη ανήκει η καίρια μελέτη του Τ. Άγρα,¹³ η οποία διακρίνει στο έργο τέσσερις θεματικούς κύκλους, οι οποίοι είναι ο γραφειοκρατικός ρεαλισμός, ο φιλολογικός ρεαλισμός, η μισανθρωπία με τον μισογυνισμό και η πολιτική σάτιρα, και κυρίως η μελέτη του Η. Ηοκwerda,¹⁴ ο οποίος κατηγοριοποιεί τα κείμενα βάσει περιεχομένου, και ειδικότερα με άξονα την κατεύθυνση της σάτιρας, σε όσα δηλαδή στρέφονται ενάντια σε κάποιον ή κάτι, σε όσα συνδυάζουν τον σαρκασμό και τον αυτοσαρκασμό και στα αυτοσαρκαστικά.

Στην παρούσα ανακοίνωση προτείνεται διαφοροποίηση ή και ο εμπλουτισμός των κριτηρίων ταξινόμησης των σατιρικών ποιημάτων. Πιο συγκεκριμένα, λαμβάνεται οπωσδήποτε υπόψη το περιεχόμενο, εφόσον αυτό διαμορφώνει,

⁹ Χρ. Ντουνιά, *Κ. Γ. Καρωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2000, σ. 179–188. Η εκλεκτικότητα, η υψηλή συνείδηση αντίληψης της τέχνης του Καρωτάκη καθώς και η απεμπισμένη αντιρητορική του ήταν αντιληπτά και αποτέλεσαν πεδίο κριτικής ήδη από τη χρονιά παρουσίασης του έργου από τον κριτικό Κλ. Παράσχο στον *Ελεύθερο Λόγο*, 8.1.1928, αναδημοσιευμένο κείμενο: «"Ελεγεία και σάτιρες" (1927). Ένας αντιπροσωπευτικός λυρικός», *Νέα Εστία* 90.1065 (15 Νοεμ. 1971: αφιέρωμα στον Κ. Γ. Καρωτάκη) 1575–1579.

¹⁰ Δ. Αγγελάτος, «Η σάτιρα: ένας ειδολογικός χαμαιλέων», *Σύγκριση/Comparaison* 14 (2003) 20–46.

¹¹ Δ. Καψάλης, *Τα μέτρα και στα σταθμά. Δοκίμια για τη λυρική ποίηση*, Αθήνα, Άγρα, 1998, σ. 158

¹² Τ. Άγρας, *Κριτικά Β' . Ποιητικά πρόσωπα και κείμενα*, φιλ. επιμ. Κώστας Στεργιόπουλος, Αθήνα, Ερμής, 1981, σ. 188–189.

¹³ Άγρας, ό.π., σ. 209.

¹⁴ Η. Ηοκwerda, «Ελεγεία ή σάτιρες;», στο *Συμπόσιο για τον Κ. Γ. Καρωτάκη*, ό.π. (σημ. 4), σ. 65–72 και στο *Διαβάζω*, ό.π. (σημ. 3), σ. 74–78.

σε τελική ανάλυση, τον σατιρικό χαρακτήρα των κειμένων, ωστόσο δεν ενδιαφέρει ως αυτόνομο αλλά ως υποταγμένο στο πρόσωπο γραφής των ποιημάτων, στο είδος της σύνταξης και στην αξιοποίηση των γλωσσικών στοιχείων, δηλαδή σε κριτήρια κειμενικά. Ο εξω-κειμενικός κόσμος παρέχει τα στοιχεία για να μειωθεί στα μάτια των αναγνωστών ό,τι σατιρίζεται,¹⁵ η ίδια η σάτιρα ωστόσο λειτουργεί επειδή υπάρχει ένα ισχυρό ποιητικό υποκείμενο που επιλέγει συγκεκριμένους εκφραστικούς τρόπους για να εκτοξεύσει τα βέλη της κριτικής του.

Με βάση τα παραπάνω προτείνεται η ταξινόμηση των σατιρικών ποιημάτων του Κ. Καρυωτάκη σε τέσσερις (4) μεγάλες, γενικές και οπωσδήποτε εν μέρει αλληλο-επικαλυπτόμενες κατηγορίες, με αρκετές επιμέρους εκφάνσεις και παραλλαγές, ως ακολούθως:

A. Αμιγώς εξωστρεφή, επιθετικά σατιρικά ποιήματα.

Στην κατηγορία αυτή ανήκουν όσα κείμενα χαρακτηρίζονται από τόνους σατιρικούς που στρέφονται ενάντια στην εξωτερική πραγματικότητα και τα ερεθίσματα τα οποία αυτή προκαλεί στο ποιητικό υποκείμενο (εξωστρεφής και εξω-στρεφόμενη σάτιρα). Με όρους κειμενικούς τα έργα αυτά είναι εύκολο να διακριθούν από την εκτενέστατη και επικρατούσα χρήση του γ' ενικού ή πληθυντικού προσώπου (*γυρίζουν το κλειδί στην πόρτα [...]*), σε συνδυασμό με το β' ενικό της γενίκευσης (*Όταν οι άνθρωποι θέλουν να πονείς [...]*), ακόμη και με το α' ενικό και το β' πληθυντικό, όταν το ποιητικό υποκείμενο επιλέγει να αντιπαρατεθεί απευθείας με το αντικείμενο της κριτικής του (*Φθονώ την τύχη σας, προνομιούχα / πλάσματα*). Επίσης, χαρακτηρίζονται από την εκτενή χρήση παροντικών χρόνων, έτσι ώστε οι ιδιότητες που αποδίδει η σάτιρα να διαρκούν και να επιμένουν, καθώς και από τη χρήση ονοματικών συνόλων σε πληθυντικό αριθμό (*ιδανικοί αντόχειρες, οι ήρωες, αι μάζαι*), όταν περιλαμβάνουν αξιολογήσεις και χαρακτηρισμούς για ανθρώπινα σύνολα.

Σε δεύτερο επίπεδο, με βάση το περιεχόμενο, τα κείμενα της κατηγορίας αυτής μπορεί να θεωρηθούν ότι περιλαμβάνουν κριτική ενάντια στους ανθρώπους και την κοινωνία γενικά, καθώς και ενάντια σε ειδικές εθνικές, κοινωνικές και επαγγελματικές ομάδες ειδικότερα. Έτσι διακρίνονται σε δύο επιμέρους κατηγορίες:

A. α) Προσανατολισμένα να κρίνουν τη φύση και τη συμπεριφορά των ανθρώπων.

«Υποθήκαι» → Κείμενο βίαια και απόλυτα σαρκαστικό σε όλη του την έκταση· αναδίδει πικρία και αμυντική στάση απέναντι στους ανθρώπους, συμβουλεύοντας την υποταγή ή τη φυγή.

¹⁵ Ι. Ναούμ, «*Μερίδιμα αλγεινόν (1860–1930)*». *Η ποιητική του κλανσίγελου και ίχνη της ρομαντικής γενεαλογίας της*, αδημ. διδ. διατριβή, ΑΠΘ, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, 2007, σ. 172.

*Όταν οι άνθρωποι θέλουν να πονείς
μπορούνε με χίλιους τρόπους.
Ρίξε το όπλο και σωριάσου πρηνής,
όταν ακούσεις ανθρώπους.
Όταν ακούσεις ποδοβολητά
λύκων [...]
κράτησε την πνοή σου. [...]
Όταν οι άνθρωποι θέλουν το κακό,
του δίνουν όψη να αρέσει. [...]
Όταν [οι] άνθρωποι διαφιλονικούν
τη σάρκα σου και το αίμα. [...]*

«Ιδανικοί αυτόχειρες» → Η σάτιρα στρέφεται ενάντια σε όσους προτίθενται –ίσως υποκριτικά– να αυτοκτονήσουν. Δεν υπάρχει κειμενική ένδειξη ότι στην ανθρώπινη αυτή ομάδα εντάσσει και τον εαυτό του ο ποιητής, ωστόσο το υπαρξιακό άγχος και η ανθρώπινη αδυναμία είναι εμφανείς.

*Γυρίζουν το κλειδί στην πόρτα [...]
[...] σέρνουν
για τελευταία φορά τα βήματά τους. [...]
Στέκονται στο παράθυρο, κοιτάνε [...]
Όλα τελείωσαν. Το σημείωμα νά το,
σύντομο, απλό, βαθύ καθώς ταιριάζει [...]
«όλα τελείωσαν» ψιθυρίζουν «τώρα»,
πως θ' αναβάλουν βέβαιοι κατά βάθος.*

«Αποστροφή» → Ποίημα που έχει κριτικά προσεγγιστεί και αναλυθεί ενδελεχώς. Μέσα από τη σάτιρα ενάντια σε συγκεκριμένη κατηγορία γυναικών με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά στηλιτεύεται η υποκριτική ηθικολογία προς το γυναικείο φύλο.¹⁶ Εδώ το ποιητικό υποκείμενο επιλέγει να αποταθεί άμεσα προς το αντικείμενο της κριτικής του:

*Φθονώ την τύχη σας, προνομιούχα
πλάσματα, κούκλες ιαπωνικές. [...]
Ζωή σας όλη τα ωραία σας μάτια.
Στα χείλη, μόνο οι λέξεις των παθών.
Ένα έχετε όνειρο: τον αγαθόν
άντρα σας και τα νόμιμα κρεβάτια.
Χορός ημιπαρθένων [...]
Εκεί απειράριθμες παίρνετε πόζες. [...]
Ένα διάστημα παίζετε το τέρας [...]
τον οδηγό σας «διά τας μητέρας». [...]
ή να βυθομετρούσατε και σεις
με μια φουρκέτα τ' άδειο σας κεφάλι! [...]*

¹⁶ Μ. Σπανάκη, «Η “Αποστροφή” του Καρυωτάκη. Γυναικείοι ρόλοι και κοινωνική αμφισβήτηση», στο *Συμπόσιο για τον Κ. Γ. Καρυωτάκη*, ό.π. (σημ. 4), σ. 386–394.

ΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

*γλοιώδη στόματα, υποκριτικά,
ανυποψίαστα, μηδενικά
πλάσματα, και γι' αυτό προνομιούχα...*

Α. β) Προσανατολισμένα να κρίνουν ομάδες εθνικές, κοινωνικές, επαγγελματικές κ.λπ.

«Εις Ανδρέαν Κάλβον» → Ποίημα που έχει χαρακτηριστεί από μελετητές του Καρυωτάκη, όπως τον Ν. Βαγενά, ως πολιτικό.¹⁷ Εύστοχη αξιολόγηση, ιδιαίτερα αν ο αναγνώστης υπερβεί τα σποραδικά στοιχεία της τότε επικαιρότητας που περιλαμβάνει το κείμενο και επιμείνει στην αντιπαράθεση λαού προς τη διεστραμμένη στρατιωτική ηγεσία και στα σημεία επίκρισης των χαρακτηριστικών των Νεοελλήνων και του νεοελληνικού κράτους γενικότερα. Στο ποίημα παρωδείται ο ρητορικός έπαινος και η εθνική κομπορρημοσύνη μέσα από τη λογοτεχνική ρητορεία και την ανεδαφικότητα, κατά τον Δ. Τζιόβα.¹⁸

*[...] όσα μαστίγια
προς θρίαμβον επισείονται
των καφενεύων.
Έππους δεν επιβαίνουνσι,
αμή την εξουσίαν [...]
ιδού, μάχονται οι ήρωες
μέσα εις τα ντάνσιγκ. [...]
σε μια γραμμήν ελίσσεται
πλήθος μυρμηγκων, [...]
ούτω την χώρα νέμεται
η στρατιά της ήττης, [...]
Μικράν, μικράν κατάπτυστον
ψυχήν έχουν αι μάζαι, [...]*

Στο «Άγαλμα της Ελευθερίας που φωτίζει τον κόσμο» → Σε αυτό το ποίημα –επίσης χαρακτηρισμένο ως πολιτικό¹⁹– οι σατιρικές αναφορές εμπλέκουν το εθνικό με το οικονομικό περιεχόμενο και αντιπαράτιθενται προς μία άλλη ανθρώπινη ομάδα, με τελείως αντίθετα χαρακτηριστικά. Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως πολιτική δημαγωγία.²⁰ Μπορεί να υποτεθεί ότι στη δεύτερη ομάδα εντάσσει το ποιητικό υποκείμενο και τον εαυτό του, με κριτήρια εξωκειμενικά όπου συντείνουν στην υποκρισία και την κατάπτωση για την αξία της ελευθερίας.

*[...] Πεταλούδες χρυσές οι Αμερικάνοι [...]
έμποροι και κονσόρτσια κ' εβραίοι. [...]*

¹⁷ Ν. Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, Αθήνα, Μικρή Άρκτος, 2015, σ. 32–34.

¹⁸ Τζιόβας, ό.π. (σημ. 5), σ. 411–423.

¹⁹ Βαγενάς, ό.π. (σημ. 17), σ. 32–34.

²⁰ Τζιόβας, ό.π. (σημ. 5), σ. 421

*όσοι άνθρωποι προσδέχονται τη λύπη [...]
νεκροί που η καθιέρωσις τους λείπει.*

«Δημόσιοι υπάλληλοι» → Ποίημα που έχει χαρακτηριστεί ως αυτοβιογραφικό.²¹ Η θέση αυτή, ωστόσο, λίγη σημασία έχει από άποψη κειμενική, εφόσον πρόκειται για αμιγώς τριτοπρόσωπο κείμενο, το οποίο περιλαμβάνει κριτική αξιολόγηση της στάσης και της συμπεριφοράς της επαγγελματικής ομάδας των υπαλλήλων και της αλλοτρίωσης που αυτοί έχουν υποστεί κατά τη διάρκεια της μισθωτής εργασίας τους:

*Οι υπάλληλοι όλοι λιώνουν και τελειώνουν
σαν στήλες δύο δύο μες στα γραφεία. [...]
Κάθονται στις καρέκλες, μουντζουρώνουν
αθώα λευκά χαρτιά, χωρίς αιτία.
[...] οι υπάλληλοι οι καημένοι.*

«Δελφική εορτή» → Σε αυτό το ποίημα τα σατιρικά βέλη στρέφονται ενάντια στους κοσμικούς της εποχής, με αφορμή τις πρώτες Δελφικές Εορτές, γεγονός που διοργάνωσαν ο Άγγελος Σικελιανός και η Εύα Πάλμερ τον Μάιο του 1927 στους Δελφούς, και τη φευγαλέα ανταπόκριση που είχε στο κοινό αυτή η προσπάθεια.

*Στους Δελφούς εμετρήθηκε το πνεύμα δύο Ελλάδων. [...]
Lorgnons, Kodaks, opérateurs, στον Προμηθέα τον πόνο
έδωσαν ιδιαίτερο, γραφικότατο τόνο.
Ένας λυγμός εκίνησε τ' απίθανα αυτά πλήθη.*

«Η πεδιάς και το νεκροταφείον» → Από το ποίημα αυτό σατιρική μπορεί να θεωρηθεί μόνο η τελευταία στροφή, όπου γίνεται αναφορά στην πολιτική επικαιρότητα της εποχής του μεσοπολέμου: *Αλλά του λείπει μια σειρά ερειπίων/κ' η επίσημος αγχόνη του Παγκάλου.*

Β. Εξωστρεφή σατιρικά ποιήματα με ειδικότερη στόχευση και προσωπικούς υπαινιγμούς.

Η δεύτερη κατηγορία περιλαμβάνει, ομοίως, ποιήματα εξωστρεφούς και εξω-στρεφόμενης σάτιρας. Σε αυτά τα ποιήματα το ερέθισμα που διεγείρει τον σαρκασμό του ποιητή είναι πιο συγκεκριμένο ή εντοπισμένο, αφού πρόκειται για μεμονωμένο πρόσωπο ή θεσμό που σχετίζεται με ένα πρόσωπο ή έναν τόπο. Επιπλέον, έχει αντίκτυπο στο ποιητικό υποκείμενο, ασκεί αρνητική επίδραση και το ποιητικό υποκείμενο ανταποκρίνεται σε αυτή. Τούτα τα γνωρίσματα προκύπτουν κατ' αρχάς από στοιχεία κειμενικά όμοια με της προηγούμενης κατηγορίας: χρήση γ' ενικού και πληθυντικού προσώπου, το οποίο όμως ενίο-

²¹ I. Menelaou, «“My Verses Are the Children of My Blood”: Autobiography in the Poetry of Kostas Karyotakis», *Journal of Comparative Literature and Translation* 5.3 (July 2017), aiac.org.au (23.07.2019).

τε συνδυάζεται και με το β' πληθυντικό και το α' ενικό, όταν το ποιητικό υποκείμενο απευθύνεται σε κάποιον προσωπικά (*κύριε, κύριε Μαλακάση [...] κι εσάς μεγάλο*), και χρήση παροντικών χρόνων. Το ιδιαίτερο, ωστόσο, στοιχείο στα ποιήματα αυτά είναι η λειτουργία ονοματικών συνόλων σε ενικό αριθμό (ο *Μιχαλιός, ο κύριος νομάρχης*), πράγμα που συγκεκριμενοποιεί τα θιγόμενα ζητήματα, και σε συνδυασμό με την πρωτότυπη μεταφορική ταύτιση των ιδιοτήτων προκύπτει ο αντίκτυπος που έχουν τα θιγόμενα στο ίδιο το ποιητικό υποκείμενο («*θάνατος οι λεροί, ασήμαντοι δρόμοι [...]*»).

Περαιτέρω, με βάση κριτήρια περιεχομένου, τα ποιήματα της κατηγορίας αυτής μπορούν να διαιρεθούν σε δύο υποκατηγορίες:

Β. α) Σατιρικά κείμενα ενάντια σε συγκεκριμένα πρόσωπα ή/και τόπους, περιοχές:

«Μικρή ασυμφωνία εις Α μείζον» → Στο γνωστό και πολυσυζητημένο αυτό κείμενο από αξιόλογους μελετητές, όπως ή Χρ. Ντουνιά²² και η Έ. Φιλοκύπρου, τα σατιρικά βέλη στρέφονται ενάντια στον Μ. Μαλακάση (τον κοσμικό κύριο, όχι τον ποιητή Μαλακάση, όπως τονίζει ο ίδιος ο ποιητής).²³ Αξιοσημείωτη είναι εδώ η χρήση των αντιθέσεων, διά των οποίων το ποιητικό υποκείμενο, σε μια στάθμιση άνισων καλλιτεχνικών μεγεθών, αντιπαραβάλλει το συντριμμένο και παραδομένο στον θάνατο «εγώ» του με τον λαμπερό και αλαζονικό Μαλακάση:²⁴

*Α! κύριε, κύριε Μαλακάση, [...]
μικρόν εμέ κι εσάς μεγάλο, [...]
Τους τρόπους, το παράστημά σας,
το θελκτικό μείδιμά σας
το μονοκλε που σας βοηθάει
να βλέπετε μόνο στο πλάι [...]
την περιποιημένη φάτσα,
την υπεροπτική γκριμάτσα
[...] κι από την άλλη
πλάστιγγα να βροντήσω κάτω,
μισητό σκήνωμα, θανάτου
άθρυμα, συντριμμένο βάζον,
εγώ, κύμβαλον αλαλάζον.*

«Πρέβεζα» → Στο ποίημα αυτό –ίσως το πιο γνωστό από όλη την ποιητική παραγωγή του Καρυωτάκη– εντοπίζονται πικρότατοι σαρκαστικοί τόνοι²⁵ ενάντια στην πόλη καθαυτή, ως τόπο εξορίας και μιζέριας, και ενάντια στον αστυ-

²² Ντουνιά, ό.π. (σημ. 9), σ. 169.

²³ Έ. Φιλοκύπρου, *Η γενιά του Καρυωτάκη. Φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, Αθήνα, Νεφέλη, 2009, σ. 127.

²⁴ Θ. Ν. Γκότοβος, «Καρυωτάκης – Βρεττάκος (Εκλεκτικές συγγένειες-επιδράσεις ή σενάριο για έναν ποιητικό θεατρικό ρόλο:»), στο *Συμπόσιο για τον Κ. Γ. Καρυωτάκη*, ό.π. (σημ. 4), σ. 197–202 και Φιλοκύπρου, ό.π., σ. 127–128.

²⁵ Μενελαού, ό.π. (σημ. 21).

νόμο, τον δάσκαλο και τον νομάρχη, ως τους εκπροσώπους των βασικών θεσμών που αντιπροσωπεύουν την πόλη. Και σε αυτό το ποίημα στηλιτεύεται η δημοσιοϋπαλληλική ανία.

*Θάνατος ο αστυνόμος που διπλώνει
για να ζυγίσει, μία «ελλιπή» μερίδα,
θάνατος [...]
κι ο δάσκαλος με την εφημερίδα.
Βάσις, Φρουρά, Εξηκονταρχία Πρεβέζης. [...]
Φτάνει το πλοίο. Υψωμένη σημαία.
Ίσως έρχεται ο κύριος Νομάρχης.*

Β. β) Σατιρικά κείμενα ενάντια σε θεσμούς που εκπροσωπούνται από πρόσωπα ή σχετίζονται με πρόσωπα:

«Ο Μιχαλιός» → Αντιμιλιταριστικό ποίημα που συνιστά σφοδρή επίκριση ενάντια στο απρόσωπο και ισοπεδωτικό για την ανθρώπινη προσωπικότητα σύστημα του στρατού· εξού και ο αρχικός τίτλος «Στρατός». ²⁶ Διακρίνεται για την πνιγμένη απελπισία, την πονεμένη τρυφερότητα, τον σαρκασμό και την ειρωνεία που κρύβει έναν λυγμό, που φτάνει ως το βίωμα του θανάτου. ²⁷ Το ύφος είναι απρόσωπο και αφηγηματικό. Πρόκειται για μια αφηγηματική μπαλάντα που γράφεται με νεωτερικό τρόπο ²⁸ και στιγματίζει τη στρατιωτική αναλγησία. Ο εμφανής πολιτικός του χαρακτήρας έχει ποικιλοτρόπως επισημανθεί και αξιοποιηθεί: ²⁹

*Δε μπόρεσε να μάθει καν το «επ' ώμου». [...]
Όλο εμουρμούριζε: «Κυρ Δεκανέα
άσε με να γυρίσω στο χωριό μου». [...]
«Αφήστε με στο σπίτι μου να πάω». [...]
Απάνω του σκεπάστηκεν ο λάκκος,
μα του άφησαν απέξω το ποδάρι:
Ήταν λίγο μακρύς ο φουκαράκος.*

«Πρέβεζα» → Ανήκει και στην υποκατηγορία τούτη, με τις ίδιες επισημάνσεις, όπως προηγούμενως.

Γ. Ποιήματα που συνδυάζουν εξωστρεφή και εσωστρεφή σάτιρα, σαρκασμό και αυτοσαρκασμό.

Στην τρίτη κατηγορία υπάγονται κείμενα στα οποία το ποιητικό υποκείμενο εκφράζεται σε α' πληθυντικό πρόσωπο, άρα εντάσσει και τον εαυτό του στις ανθρώπινες ομάδες, στα κοινωνικά σύνολα ενάντια στα οποία στρέφει τα βέλη

²⁶ Νουμάς 645 (17 Αυγ. 1919) 554.

²⁷ Π. Καραβίας, *Πάθος γραφής και τα τοπία*, Αθήνα, Εστία, 1970, σ. 53.

²⁸ Τ. Καρβέλης, «Από τη "Νέα Μελαγχολία" των κήπων προς την "Ταπεινή Τέχνη" χωρίς ύφος», στο *Συμπόσιο για τον Κ. Γ. Καρυωτάκη*, ό.π. (σημ. 4), σ. 29.

²⁹ Ντουσιά, ό.π. (σημ. 9), σ. 169, Βαγενάς, ό.π. (σημ. 17), σ. 32-33.

της κριτικής του (εξωστρεφής και εσωστρεφής σάτιρα, σαρκασμός και αυτοσαρκασμός). Το στοιχείο αυτό εμφανίζεται τόσο κυρίαρχο στη μορφή των ποιημάτων της κατηγορίας, μέσω των συνεχών επαναλήψεων, ώστε όλα τα υπόλοιπα –τα πολύ σημαντικά, όπως οι παροντικοί χρόνοι, που δίδουν έμφαση στη διάρκεια, η εύστροφη και πρωτότυπη χρήση του υποθετικού λόγου (*Ας υποθέσουμε [...] τα όρια της σιγής, Κι αν ποτέ στα νύχια μας ανασηκωθούμε / τις βίλες του Posilipo θα ιδούμε*), η ειρωνική χρήση των επιθέτων (*ευγενικιά φιλοδοξία*), οι αναπάντεχες συνυποδηλώσεις (*χάρτινη καρδιά μας*)– να καταλήγουν να αποκτούν δευτερεύοντα χαρακτήρα.

Άλλωστε το στοιχείο του α' πληθυντικού προσώπου συν-διαμορφώνει και το περιεχόμενο, εφόσον εκφράζει τη στάση και τη συμπεριφορά και του ποιητικού υποκειμένου απέναντι στα θιγόμενα ζητήματα. Εδώ πλέον δεν γίνονται υποθέσεις, όπως στις δύο προηγούμενες κατηγορίες, ούτε η μελέτη μπορεί να βασιστεί σε εξωκειμενικά στοιχεία (π.χ. στα βιογραφικά δεδομένα) για να διατυπωθούν κρίσεις για το ποια ήταν η σχέση του ποιητή με όσα σατιρίζει· εδώ το ίδιο το κείμενο υποδεικνύει ότι το περιεχόμενό του αφορά το ποιητικό υποκείμενο άμεσα και προσωπικά.

Με βάση τα παραπάνω, τα ποιήματα της τρίτης κατηγορίας μπορούν να υποδιαιρεθούν ως ακολούθως:

Γ. α) Ποιήματα με σατιρική στάση απέναντι στους ποιητές, στον ρόλο τους και στην ποιητική παραγωγή τους (σαρκαστικά «ποιήματα για την ποίηση»):

«Όλοι μαζί» → Όλο το κείμενο σατιρίζει ανελέητα τους ποιητές και όσους καταγίνονται με την ποιητική δημιουργία, την υπεροψία και τις ψευδαισθήσεις· ο ποιητής δεν διαχωρίζει τον εαυτό του, σκληρά αυτοσαρκάζεται, θίγοντας ειρωνικά και τον παράγοντα της ιστορικής και κοινωνικής συγκυρίας όπου και ο ίδιος εμπλέκεται:

*Όλοι μαζί κινούμε, συρφετός, [...]
Μια τόσο ευγενικιά φιλοδοξία
έγινε της ζωής μας ο σκοπός. [...]
τα αισθήματα στη χάρτινη καρδιά μας, [...]
για να τιτλοφορούμεθα ποιητές. [...]
Ανυπόφορη νομίζουμε πρόζα
των καλών ανθρώπων τη συντροφιά. [...]
Στη Γη για να στέλνουμε ανταποκρίσεις,
ανεβήκαμε στ' άστρα τ' ουρανού. [...]
επέσαμε θύματα εξιλαστήρια
του «περιβάλλοντος», της «εποχής».*

«Αισιοδοξία» → Βαθυστόχαστο και πολύπλευρο κείμενο, ποίημα οραματισμού, που συνιστά ταυτόχρονα, στην τελευταία στροφή του, πικρή σάτιρα προς τους επίδοξους «μεσσίες» – τους ποιητές και όχι μόνο.

*Ας υποθέσουμε πως δεν έχουμε φτάσει
από εκατό δρόμους τα όρια της σιγής,
κι ας τραγουδήσουμε, το τραγούδι να μοιάσει
νικητήριο σάλπισμα, ξέσπασμα κραυγής –
τους πυρρούς δαίμονες, στα έγκατα της γης,
και, ψηλά, τους ανθρώπους να διασκεδάσει.*

Γ. β) Ποιήματα με σαρκαστική και αυτοσαρκαστική στάση απέναντι στους ανθρώπους –νεκρούς και ζωντανούς– και στη σωματική και ψυχική κατάσταση των ζωντανών:

«Όταν κατέβουμε...» → Κείμενο οντολογικού περιεχομένου και υπαρξιακού άγχους, με πικρές αναφορές στη μεταθανάτια ύπαρξη. Σατιρική μπορεί να θεωρηθεί μόνο η τελευταία στροφή· τα ειρωνικά βέλη στρέφονται ενάντια στα στοιχεία κενοδοξίας και ρηχότητας που χαρακτηρίζουν τη δράση και τη συμπεριφορά ορισμένων ανθρώπων, με την ευρηματική προέκτασή τους στη μεταθανάτια κατάσταση:

*Κι αν ποτέ στα νύχια μας ανασηκωθούμε,
τις βίβλες του Posilipo θα ιδούμε,
Κύριε, Κύριε και το τερραίν του Παραδείσου
όπου θα παίζουν cricket οι οπαδοί Σου.*

«Ωχρά σπειροχαίτη» → Ένα γνωστό θέμα της εποχής του Καρυωτάκη, με ιατρικές και κοινωνικές προεκτάσεις, μετατρέπεται σε ποίημα με πικρές αναφορές στους πάσχοντες από σύφιλη. Εδώ η τρέλα ανυμνείται ως κάτι επιθυμητό και ως μια μορφή φυγής. Ο χαρακτήρας της σάτιρας αφορά τα αδιέξοδα που η ίδια η θεσμική κοινωνία προκαλεί:

*[...] που ανοίξαμε για νά μπει σαν κυρία
η Τρέλα στο κεφάλι μας, [...]
Το λογικό, τα αισθήματα μας είναι πολυτέλεια, [...]
...Κ' ήταν ωραία ως σύνολο η αγορασμένη φίλη, [...]
[...] μας έδινε τα χείλη
κ' έβλεπε το ενδεχόμενο, την άβυσσο που ερχόταν.*

Δ. Αμιγώς εσωστρεφή, επιθετικά αυτοσαρκαστικά ποιήματα.

Η τέταρτη και τελευταία κατηγορία περιλαμβάνει τα κατεξοχήν αυτο-αναφορικά κείμενα, όπως χαρακτηρίζονται και προσδιορίζονται με βάση τη δεσπόμενη χρήση του α' ενικού προσώπου. Στα έργα αυτά το ποιητικό υποκείμενο, μόνο του και απομονωμένο από οποιαδήποτε ομάδα ή σύνολο, λειτουργεί ως πομπός και ταυτόχρονα δέκτης της κριτικής, έτσι ώστε η παρατήρηση να παίρνει τη μορφή αυτοκριτικής, η ειρωνεία να γίνεται αυτο-κατηγορία και η σάτιρα να μετατρέπεται σε αυτοσαρκαστικό μαστίγωμα (εσωστρεφής και εσω-στρεφόμενη σάτιρα, αυτοσαρκασμός). Το ποιητικό υποκείμενο δεν ασχολείται παρά

ΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

με τον εαυτό του, εκφράζει αυστηρά δικές του σκέψεις, συμπεριφορές, συναισθήματα και απολογισμούς. Τα επιμέρους γλωσσικά και κειμενικά χαρακτηριστικά –π.χ. η χρήση των χρόνων, με την αξιοσημείωτη στην κατηγορία αυτή ποικιλία παρελθοντικών-αφηγηματικών και μελλοντικών χρόνων (*εφώναξα στριγκά, θα γράψουν οι εφημερίδες*), τα λειτουργικά, ενίοτε δραματικά επίθετα (*ζωή σκοτεινή κι ανέφικτη*), και οι ονοματικές φράσεις με την ευφάνταστη διαπλοκή των εννοιών (*όνειρο ανάγλυφο*)– όλα υποτάσσονται στο βασικό δομικό και λειτουργικό χαρακτηριστικό της αυτο-αναφορικότητας, όπως υλοποιείται με τη χρήση του α' ενικού προσώπου.

Τα κείμενα τα οποία θα μπορούσαν να υπαχθούν στην κατηγορία αυτή είναι τα ακόλουθα:

«Επρόδωσαν την αρετή...» → Πικρό, αυτοσαρκαστικό κείμενο που αποπνέει υπαρξιακή αγωνία και αισθήματα θλίψης και οργής περισσότερο παρά σάτιρα. Λειτουργεί ως μια κραυγή προσωπικού άγχους και απελπισίας:

*[...] είναι η ζωή πια σκοτεινή κι ανέφικτη σα θρύλος
είναι πικρία στο χείλος. [...]
Με πνεύμα οργής έσπρωξα το κρεβάτι.
Άνοιξα τις αραχνιασμένες κάμαρες. Καμία
ελπίς. [...]
Κι εφώναξα στριγκά στην ησυχία:
«Δυστυχία!»*

«Σταδιοδρομία» → Το κείμενο αυτό αναφέρεται, ως γνωστόν, στην ενασχόληση του ίδιου του ποιητικού υποκειμένου με τη στιχουργική και με τα γράμματα εν γένει· με την έννοια αυτή θα μπορούσε να ενταχθεί στην τρίτη κατηγορία, και συγκεκριμένα στα σαρκαστικά «ποιήματα για την ποίηση». Ωστόσο, η χρήση του α' ενικού προσώπου οξύνει τα σατιρικά νοήματα και βαθαίνει την ειρωνεία τόσο, ώστε να καθιστά το ποίημα πρότυπο παραπόνου και πικρού αυτοσαρκασμού για την απώλεια της πνευματικής γνησιότητας της ποίησης, που αποτελούσε στήριγμα για τον ποιητή:

*«Οι σίχοι παρέχουν ελπίδες»
θα γράψουν οι εφημερίδες. [...]
Αλλά, με τη δύση του ηλίου,
θα πηγαίνω στον Βασιλείου.
Εκεί θα βρίσκω όλους τους άλλους
λογίους και τους διδασκάλους [...]
Θηρεύοντας πράγματα αιώνια
θ' αφήσω να φύγουν τα χρόνια.
Θα φύγουν, και θα 'ναι η καρδιά μου
σα ρόδο που επάτησα χάμου.*

«Δικαίωσις» → Το ποίημα «Δικαίωσις», όπως συνάγεται και από τον τίτλο,

συνιστά έναν πικρό και αυτοσαρκαστικό απολογισμό του βίου και του έργου του ποιητή, έναν αυτοσαρκασμό που αρνείται κάθε αξία ύπαρξης. Με την έννοια αυτή συνδέεται στενά τόσο με τη «Σταδιοδρομία» όσο και με τα σαρκαστικά «ποιήματα για την ποίηση»:

*Τότε λοιπόν αδέσποτο θ' αφήσω
να βουίζει το Τραγούδι απάνωθέ μου.
Τα χάχανα του κόσμου, και του ανέμου
το σφύριγμα, θα του κρατούν τον ίσο. [...]
Ύστερα, και του βίου μου την προσπάθεια
αμείβοντας, το φτυάρι θα με ραίνει
ωραία-ωραία με χώμα και με αγκάθια.*

«Εμβατήριο πένθιμο και κατακόρυφο» → Το κείμενο τούτο εντάσσεται μεν στην τέταρτη κατηγορία, βάσει του στοιχείου της αυτο-αναφορικότητας, ωστόσο στην ουσία υπερβαίνει την όποια κατάταξη ή ταξινόμηση, εφόσον περιλαμβάνει όχι ευκαταφρόνητα δραματικά στοιχεία, πολύ πέρα από τη σάτιρα, που το καθιστούν μία αυτοσαρκαστική «πρόβα αυτοκτονίας». Είναι μια επίκριση στην ανθρώπινη ύπαρξη και ένας έπαινος στην οριστική φυγή, λειτουργώντας ως μια εκ των προτέρων σάτιρα για την υστεροφημία του ποιητή.³⁰

*[...] Η ευτυχία μου, σκέπτομαι, θα 'ναι
ζήτημα ύψους. [...]
Όνειρο ανάγλυφο, θα 'ρθω κοντά σου
κατακορύφως. [...]
αγώνες για το ψωμί και το αλάτι,
έρωτες, πλήξη. [...]
Έτσι, με πλαίσιο γύρω το ταβάνι,
πολύ θ' αρέσω.*

Συμπεράσματα – Επίλογος

Όπως φάνηκε από τις επιλογές των αποσπασμάτων των ποιημάτων του Κ. Γ. Καρυωτάκη, ο στόχος της σάτιράς του δεν είναι τα άτομα αλλά οι κοινωνικοί ρόλοι και οι θεσμοί που ρυθμίζουν ή αλλοτριώνουν τη συμπεριφορά των ανθρώπων. Η κατάταξη των σατιρικών ποιημάτων του στις προτεινόμενες κατηγορίες έχει τυπολογικό χαρακτήρα, δεν ερμηνεύει τα κείμενα· μπορεί ωστόσο να προσφέρει ένα υπόστρωμα για την ερμηνεία.

Η χρησιμότητά της, επομένως, έγκειται στο ότι, με βάση τις κατηγορίες αυτές, τον αριθμό των ποιημάτων που εντάσσονται στην καθεμία και με γνώμονα τις γλωσσικές και υφολογικές επιλογές του δημιουργού, υποδεικνύει στον αναγνώστη-μελετητή το εντονότατο ενδιαφέρον και την κριτική ματιά του ποιητή

³⁰ Hokwerda, ό.π. (σημ. 14).

ΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

απέναντι στα πολιτικά, κοινωνικά και πνευματικά δρώμενα της εποχής του. Πρόκειται για μία εικόνα πνευματικής και ποιητικής εξωστρέφειας, που κάποτε αγγίζει και τα όρια της επιθετικότητας, και έρχεται σε ευθεία αντίθεση με τα αριθμητικά λιγότερα, πικρά και μελαγχολικά αυτοσαρκαστικά ποιήματα: όταν ο Καρυωτάκης επιλέγει να σατιρίσει και να σαρκάσει, οι βολές στρέφονται κυρίως προς τον εξωτερικό κόσμο και λιγότερο προς τον εαυτό του.

Παράλληλα, η σάτιρα του Κ. Γ. Καρυωτάκη όχι μόνο αποτελεί τον αντίθετο πόλο της ελεγείας αλλά τη συμπληρώνει κιόλας, εξ αντιστρόφου, αφού χωρίς τη σάτιρα δεν μπορεί να κατανοηθεί πλήρως και να αιτιολογηθεί πνευματικά και ψυχικά η ελεγεία. Αυτό βέβαια ισχύει υπό την προϋπόθεση ότι η σάτιρα πλάθει στίχους διαχρονικούς, μεταβάλλοντας τον ποιητή-φορέα της σε εκφραστή του παρόντος της γενιάς του και προφήτη του μέλλοντος. Με όρους της καρυωτακικής ποίησης –από το ποίημα «Αισιοδοξία»– η σάτιρα διαμορφώνει τη στιγμή όπου το τραγούδι (η τέχνη) γίνεται *νικητήριο σάλπισμα, ξέσπασμα κραυγής και διασκεδάζει δαίμονες και ανθρώπους με δυναμικό και πρωτότυπο τρόπο.*

ΜΙΧΑΗΛΑ ΚΑΡΑΜΠΙΝΗ-ΙΑΤΡΟΥ

Ποιος πρώτος. Η διαμάχη για τη μετάφραση των ποιημάτων του Καβάφη στα γαλλικά*

Φαντάζομαι ότι ούτε στην πιο δημιουργική τους φαντασία η οργανωτική επιτροπή του «Ξίφους και της Πένας» θα είχαν στο οπλοστάσιό τους λέξεις όπως «lockdown», «κρατάτε αποστάσεις», «φοράτε τη μάσκα σας»- αλλά έλα μου ντε που έπρεπε να πολεμήσουν και μια πανδημία και τα κατάφεραν μέσω της τεχνολογίας να μας φέρουν κοντά. Τους ευχαριστούμε από τα βάθη της καρδιάς μας.

Ενώ άλλοι σύνεδροι θα παρουσιάζουν μονομαχίες με κόκκινο αίμα και ποταμούς μαύρο μελάνι, εγώ θα σας μιλήσω για πικρόχολες αλληλογραφίες, συμβόλαια, δικηγόρους, απειλές, υπόγειες συναλλαγές, υλικό που βρίσκεται σκοτισμένο –για να πούμε μια κοινοτοπία– σε αρχεία ή είναι ψηφιοποιημένο και αφορά το ποιος εκδοτικός οίκος και μεταφραστής είχε το δικαίωμα να εκδώσει και να κυκλοφορήσει στη Γαλλία τη γαλλική μετάφραση των ποιημάτων του Καβάφη, ο εκδοτικός οίκος N(ouvele) R(evue) F(rançaise) – Gallimard τη μετάφραση Γιουρσενάρ – Δημαρά (1958) ή ο εκδοτικός οίκος Société d'Édition Les Belles Lettres τη μετάφραση του Γ. Α. Παπουτσάκη (1958); Δηλαδή η ανακοίνωσή μου θα είναι ένα μικρό τσίμπημα κουνουπιού αντί των γενναίων ξιφουλκήσεων των άλλων ανακοινώσεων. Αλλά αυτή η ιστορία έχει μια υπόγεια διαδρομή και ελπίζω να μας δείξει πώς μια φιλία πληγώθηκε, αυτή του Αλέκου Σεγκόπουλο με τον Κ. Θ. Δημαρά και πώς μια άλλη φιλία και συνεργασία ξεκίνησε, που είχε καθοριστικό ρόλο στις καβαφικές σπουδές, αυτή του Αλέκου Σεγκόπουλου με τον Γ. Π. Σαββίδη. Αλλά πρέπει να προσθέσω και κάτι στην αρχική πρότασή μου, γιατί η έρευνά μου στο Αρχείο Παπουτσάκη, που το έχει οργανώσει με υποδειγματικό τρόπο η Σοφία Μπόρα και εναπόκειται στο ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ανέδειξε έναν άλλον ήρωα, που πιστεύω ότι η παρέμβασή του ήταν καιρία και αποτελεσματική στο να εκδοθεί η γαλλική μετάφραση των ποιημάτων του Παπουτσάκη, και δεν ήταν άλλος από τον γάλλο νεοελληνιστή Αντρέ Μιραμπέλ (André Mirambel). Σε ρόλους κομπάρσου εμφανίζονται ο Γιώργος Θεοτοκάς με τη δικηγορική ιδιότητά του και ο διπλωμάτης Γ. Γ. Αβέρωφ από το Παρίσι. Αλλά πάντα με ευγνωμοσύνη πρέπει να αναφέρω το όνομα του Μάνου Χαριτάτου, που κυνηγώντας ρακοσυλλέκτες μπόρεσε να περισώσει μέρος του Αρχείου Παπουτσάκη, όταν οι κληρονόμοι του ή από άγνοια ή από αδιαφορία το είχαν πετάξει στα σκουπίδια.

Η φιλία, γνωριμία, καλύτερα, του Δημαρά με τον Σεγκόπουλο και την πρώ-

τη σύζυγό του, Ρίκα, έγινε στην Αθήνα, όταν ο Καβάφης ήρθε για να εγχειριστεί και να κάνει θεραπεία για τον καρκίνο του λάρυγγα. Ο Δημαράς ενδιαφέρθηκε από το 1931 για την ποίηση του Καβάφη και έλαβε μέσω του ζωγράφου Μικέ Ματσάκη το τεύχος 1919-(1932), είναι το Γ9 στην αρίθμηση Γ. Π. Σαββίδη.¹ Ακολουθεί η έκδοση του περιοδικού *Κύκλος* (Νοέμ. 1932), αφιερωμένο στον Καβάφη. Μετά την έκδοση αυτού του αφιερωματικού τεύχους ο δεσμός του Δημαρά με το περιβάλλον του Καβάφη έγινε πιο θερμός. Αρχίζει μια αλληλογραφία με τη Ρίκα Σεγκοπούλου. Στις 6 Μαΐου 1933 με τα συλλυπητήριά του για τον θάνατο του Καβάφη γράφει στη Ρίκα αν σκέπτεται να εκδώσει τα ποιήματα του Καβάφη και ότι «υπό όρους ενδιαφέροντες» ο εκδοτικός οίκος Πυρσός είναι «διατεθειμένος να προβεί σ' αυτήν». Τελικά η έκδοση έγινε με την καλλιτεχνική επιμέλεια από τον Γιάννη Καλμούχο κάτω από το άγρυπνο μάτι της Ρίκας. Την πρακτόρευση του βιβλίου την είχε αναλάβει το βιβλιοπωλείο Κάουφμαν στην Αθήνα με διευθυντή του τον Δημαρά, η έκδοση είχε μεγάλη εμπορική επιτυχία και φαίνεται ότι οι λογαριασμοί ήταν σωστοί και ικανοποιητικοί. Εν τω μεταξύ έρχεται για ένα ταξίδι στην Ελλάδα η βελγίδα στην καταγωγή συγγραφέας Μαργκερίτ Γιουρσενάρ (Marguerite Yourcenar). Ο Δημαράς με τη Γιουρσενάρ μεταφράζουν τα ποιήματα του Καβάφη σε πεζό στα γαλλικά και ο Δημαράς γράφει στον Σεγκόπουλο, στις 15 Μαΐου 1939, και τον πληροφορεί ότι: «Με την γνωστή Γαλλίδα συγγραφέα Κα Yourcenar εξετελέσαμε μια πλήρη γαλλική μετάφραση του ποιητικού έργου του Καβάφη εις το πεζόν. Νομίζω ότι είναι απολύτως επιτυχημένη, γιατί εγώ εφρόντισα για την πιστότητα, η κ. Yourcenar για τα γαλλικά». Θέλουν να υποβάλουν το χειρόγραφο για δημοσίευση σε έναν γάλλο εκδότη, «και νομίζω» συνεχίζει ο Δημαράς «χάρης στην ποιότητα του έργου και στο όνομα της μεταφράστριάς θα βρούμε εκδότη. Αλλά μας χρειάζεται η συγκατάθεσή σας για την οποία και σας γράφω». Ο Δημαράς συνεχίζει το γράμμα σημειώνοντας ότι δεν ζητά αποκλειστικότητα «και μακάρι να βρεθούν δέκα μεταφραστές καλοί να τα δημοσιεύσουν». Κλείνει το γράμμα του όπως το είχε αρχίσει με χαιρετισμούς για την κυρία Σεγκοπούλου. Από αυτό το γράμμα έχουμε την τύχη να έχει διασωθεί η πρόχειρη χειρόγραφη απάντηση που έχει γίνει με το χέρι της Ρίκας. Έχει σωθεί επίσης η επίσημη απάντηση της 8ης Ιουνίου 1939, δακτυλόγραφη, με την υπογραφή του Αλέκου Σεγκόπουλου,² και μια γαλλική μετάφραση της επιστολής που έγινε στο Παρίσι στις 13 Φεβρουαρίου 1954, όταν η διαμάχη για τη γαλλική έκδοση των ποιη-

* Ευχαριστώ τον καθηγητή Γ. Κεχαγιόγλου, την κ. Στέση Αθήνη και τον κ. Λάμπρο Βαρελά, που μου έθεσαν υπόψη βιβλιογραφικές πληροφορίες. Θερμές ευχαριστίες οφείλω στο Λογοτεχνικό Αρχείο ΕΛΙΑ/MIET και ιδιαίτερα στην κ. Σοφία Μπόρα για τη θερμή φιλοξενία. Στο Αρχείο Καβάφη του Ιδρύματος Ωνάση για τη χρήση αρχαιακού υλικού.

¹ Γ. Π. Σαββίδης, *Οι καθαφικές εκδόσεις (1891-1932)*, Αθήνα, έκδ. *Ταχυδρόμου*, 1966, σ. 279.

² Αυτά τα γράμματα σώζονται στο ψηφιοποιημένο Αρχείο Καβάφη του Ιδρύματος Ωνάση.

μάτων βρισκόταν στην κορύφωσή της.³ Ο Σεγκόπουλος του απαντά στις 8 Ιουνίου 1939 ότι χαιρέται πολύ που έγινε η μετάφραση και δεν αμφιβάλει για την ποιότητά της «αφού έγινε από σας που με τόσο ενδιαφέρον και τόση αγάπη μελετάτε το έργο του ποιητού μας». Δεν αμφιβάλει πως η συμβολή της κ. Γιουρσενάρ θα είναι πολύτιμη. «Την συγκατάθεσή μου την έχετε. Αποκλειστικότητα βέβαια δεν έχει κανείς». Το διά ταύτα είναι ότι δεν έχει γίνει καμιά αναφορά «προς την κατανομή των ποσοστών».⁴ Ο Σεγκόπουλος μετά την εμπορική επιτυχία της έκδοσης του 1935 έχει αρχίσει να αναγνωρίζει την εμπορική αξία των ποιημάτων του Καβάφη. Το γράμμα κλείνει με τυπικούς χαιρετισμούς στην κ. Δημαρά: «Η Ρίκα και εγώ σας χαιρετούμε».

Βέβαια ο πόλεμος αρχίζει και πού η επιθυμία και δυνατότητα να εκδοθούν ακούς εκεί ελληνικά ποιήματα μέσα στον πόλεμο και μάλιστα μεταφρασμένα γαλλικά. Τα πρώτα σύννεφα στις σχέσεις Σεγκόπουλου – Δημαρά εμφανίζονται με το γράμμα της 18ης Μαΐου 1948, του Σεγκόπουλου προς τον Δημαρά.

Σε αυτό το δακτυλόγραφο γράμμα, σταλμένο από την Αλεξάνδρεια με διεύθυνση 13, Rue Sultan Hussein Kamel, ο Σεγκόπουλος γράφει ότι με ευχαρίστηση επικοινωνεί ξανά με τον Δημαρά μετά από τόσα χρόνια, αλλά υπάρχει ένα αλλά. Είδε στο περιοδικό *Fontaine*⁵ δημοσιευμένες 14 μεταφράσεις ποιημάτων του Καβάφη από τη Γιουρσενάρ, ο ίδιος και οι φίλοι του που τις είδαν τις βρήκαν «κάθε άλλο παρά επιτυχημένες – με την κυριολεξία κακές. Γεμάτες πλατυσμούς, οι φράσεις του παρουσιάζουν έναν Καβάφη που θυμίζει από πολύ μακριά τον αληθινό Καβάφη που ξέρουμε από το πρωτότυπο». Εδώ ο Σεγκόπουλος δεν έχει απόλυτα άδικο, ο Filippomaria Pontani σε ένα μικρό φυλλάδιο επισημαίνει όλα τα λάθη της μετάφρασης Δημαρά – Yourcenar, στην κυριολεξία την αποδομεί.⁶ Σαν ο Σεγκόπουλος να ξεχνά το γράμμα του 1939 και αναρωτιέται ποια είναι αυτή η κυρία Γιουρσενάρ και πώς το όνομα του Δημαρά βρίσκεται δίπλα στο όνομα της μεταφράστριάς, ίσως το όνομα Δημαρά μπήκε εν αγνοία του ή η μεταφράστρια το έβαλε «από κακώς εννοούμενη αβρότητα;». Και του κάνει μεγάλη επίθεση: «εφ' όσον ξέρεις ότι σε μένα ανήκουν τα συγγραφικά δικαιώματα του καβαφικού έργου [...]. Αγνοεί [η Γιουρσενάρ] λοιπόν ότι υπάρχει και νόμος πνευματικής ιδιοκτησίας;». Ο Σεγκόπου-

³ Η μετάφραση του γράμματος σώζεται στα Αρχεία ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, Φάκελοι Παπουτσάκη.

⁴ Το γράμμα σώζεται στο ψηφιοποιημένο Αρχείο Καβάφη του Ιδρύματος Ωνάση.

⁵ Περ. *Fontaine*, Αλγερίου, 8.36 (1944) 43–53. Περιλαμβάνει και την εισαγωγή της Γιουρσενάρ.

⁶ Filippomaria Pontani *Marguerite Yourcenar – Κωνσταντίνος Καβάφης: μια ποιητική συνάντηση*, Αθήνα, Κύκλος ομιλιών «Η Ελλάς και η Δύση» – Πρόγραμμα Megaron Plus – Παραγωγή: Τυπογραφικό Εργαστήρι «Δόμος», 2013. Επίσης βλ. André Tourneaux «“Servir de fil conducteur à une voix”: Yourcenar et la traduction des poèmes de Constantin Cavafy», στο *Recéption critique de l'oeuvre de MY*, actes du colloque international de Clermont-Ferrand, 22–24 Novembre 2007, Clermont-Ferrand, SIEY, 2010, σ. 263–290, http://www.yourcenar.org/sites/default/files/documents_pdf/24%20Tourneaux%20od%C3%A9f.pdf.

λος γνωρίζει επίσης τη δημοσίευση ποιημάτων στο περιοδικό *Mesures*.⁷ Εδώ θαυμάζουμε την τόσο καλή ενημέρωση του Σεγκόπουλου γιατί το περιοδικό *Fontaine* κυκλοφόρησε στην Αλγερία και το περιοδικό *Mesures* στη Γαλλία. Ο Σεγκόπουλος απαγορεύει «να παρουσιάση του λοιπού έστω και ένα ποιήμα του μεταφρασμένο και ότι θα αναγκαστεί να λάβει τα μέτρα που επιβάλλονται». Σημειώνει, βέβαια, ότι το ζήτημα δεν έχει να κάνει με την οικονομική άποψη αλλά τη σωστή παρουσίαση του καβαφικού έργου (αν θέλουμε τον πιστεύουμε). Τον πληροφορεί επίσης ότι έχει αναθέσει στον Γ. Α. Παπουτσάκη τη γαλλική μετάφραση, έναν από τους καλύτερους και πιστότερους φίλους του Καβάφη, και ότι του έχει εμπιστευτεί τη βιβλιοθήκη και τα χαρτιά του Καβάφη για όποια συμπληρωματική πληροφορία. Το γράμμα αλλάζει τόνο και ζητά από τον Δημαρά να του συστήσει, αν ξέρει, κάποιον άνθρωπο και εκδοτικό οίκο που να μπορέσει να αναλάβει την επανέκδοση των ποιημάτων γιατί η έκδοση του 1935 έχει εξαντληθεί. Ο Σεγκόπουλος έχει πια πάρει διαζύγιο από τη Ρίκα, και έχει επίγνωση ότι οι φιλολογικές και εκδοτικές γνώσεις του είναι περιορισμένες, γι' αυτό και ζητά βοήθεια. Αλλά προσθέτει ότι σκοπεύει να κάνει μόνος του μια μικρή ανθολογία για παιδιά με τα ποιήματα του Καβάφη, που όμως ποτέ δεν πραγματοποιήθηκε.

Δεν έχουμε απάντηση του Δημαρά προς τον Σεγκόπουλο, αλλά γνωρίζουμε ότι τότε συνεργαζόταν με τον εκδοτικό οίκο Ίκαρο. Στον Ίκαρο γίνεται η πρώτη έκδοση του εμβληματικού έργου του *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* (1948–49). Ο Ίκαρος εκδίδει το 1947 με βάση την έκδοση Καλμούχου/Ρίκας-Σεγκοπούλου του 1935 αυτό που λέμε Β' έκδοση των ποιημάτων του Καβάφη σε 2500 αντίτυπα, τα οποία και εξαντλούνται, και το 1952 την ξανατυπώνει σε 5000 αντίτυπα. Ο Ίκαρος επίσης δημοσιεύει και τη βιογραφία του Καβάφη *Ο βίος και το έργο του Κωνστ. Καβάφη* του Μιχάλη Περίδη το 1948, αλλά χωρίς κάποια εμπορική ή άλλη επιτυχία. Ίσως όλες αυτές οι εκδόσεις έγιναν με τη μεσολάβηση του Δημαρά, και φαίνεται ότι ο Σεγκόπουλος ταξίδευε στην Αθήνα για συνεννοήσεις με τον εκδοτικό οίκο.

Αλλά ας επιστρέψουμε στο θέμα μας, στις γαλλικές μεταφράσεις και την περιπέτειά τους. Μια πρώτη απόπειρα δημοσίευσης μετάφρασης των ποιημάτων του Καβάφη στα γαλλικά έγινε από τη Marie Jeanne Colombe το 1947. Ο Σεγκόπουλος απαγόρευσε την κυκλοφορία αυτής της μετάφρασης και είχε προκληθεί σάλος στον τύπο, ειδικά στην Αλεξάνδρεια, αν ο Σεγκόπουλος είχε το ηθικό δικαίωμα να απαγορεύει τη δημοσίευση μεταφρασμένων ποιημάτων του Καβάφη. Επίσης το 1947 στη φήμη ότι ο Παπουτσάκης ετοιμάζει τη συνολική μετάφραση των ποιημάτων του Κ. Π. Καβάφη στα γαλλικά με τη βοήθεια του Γ. Ζαναρίνι, ο Σταύρος Σταυριανός γράφει ότι δεν είναι ο κατάλληλος μετα-

⁷ Περ. *Mesures*, Παρισίου, 6 (15 Ιαν. 1940) 15–35.

φραστής και ότι ο Ζαναρίνι δεν γνωρίζει ούτε ελληνικά.⁸ Πρώτη φορά εμφανίζεται γαλλική μετάφραση του Παπουτσάκη το 1931 με το ποίημα «Aristobule» [«Αριστόβουλος»] στο περιοδικό *Ma Revue*, Αλεξάνδρεια (Φεβρ. 1931). Η μετάφραση του «Αριστόβουλος» επανατυπώνεται στο αφιέρωμα του περιοδικού *La Semaine égyptienne*, Κάιρο, τχ. 25–26 (1 Ιουλ. 1933), αφιέρωμα μετά τον θάνατο του Καβάφη, όπως και τα ποιήματα «La 25ème année de sa vie» [«Το 25ον έτος του βίου του»], «Manuel Comnène» [«Μανουήλ Κομνηνός»], «Tombeau d' Eurion» [«Ευρίωνος τάφος»]. Επίσης στην *Παναιγυπτία*, στο τχ. 233 (8 Ιουλ. 1933), κι αυτό αφιερωμένο μετά τον θάνατο του Καβάφη, δημοσιεύεται μια «Ομιλία του Γ. Α. Παπουτσάκη» (σ. 11–13). Προξενητής για να κυκλοφορήσει η μετάφραση Παπουτσάκη από τον εκδοτικό οίκο NRF Edition Gallimard φαίνεται ότι είναι ο Θεόδωρος Γρίβας, που έχει κυκλοφορήσει στη Λοζάνη μια γαλλική μετάφραση των ποιημάτων του Καβάφη. Γράφει στον Σεγκόπουλο, στις 8 Φεβρουαρίου 1948, να έρθει σε επαφή με αυτόν τον εκδοτικό οίκο, αν δεν έχει συμβληθεί με κάποιον άλλο, γιατί «ο οίκος Gallimard χαιρεί μεγίστου κύρους και είναι έν και το αυτό με την περίφημη *N.R.F (Nouvelle Revue Française)*». Ο διευθυντής του, ο γάλλος λογοτέχνης Raymond Queneau (Ρεμόν Κενό), γράφει στον Σεγκόπουλο, στις 13 Φεβρουαρίου 1948, ότι θέλει να επικοινωνήσει με τον Παπουτσάκη, γιατί υπάρχει η πιθανότητα να μπορέσουν να κυκλοφορήσουν τη μετάφραση.⁹ Ο Σεγκόπουλος από την Αθήνα που βρίσκεται για ένα ταξίδι, του απαντά στις 11 Μαρτίου 1948 να επικοινωνήσει με τον μεταφραστή Παπουτσάκη. Ο Κενό γράφει στον Παπουτσάκη στις 5 Απριλίου 1948 ότι χαιρέται που θα συνεργαστούν για την έκδοση των ποιημάτων του Καβάφη. Ο Παπουτσάκης του απαντά στις 15 Μαΐου 1948 και επαινεί τη μετάφρασή του, που είναι πιστή, και ότι θέλει να γράψει και σημειώσεις (commentaires) στα ποιήματα. Πάλι ο Παπουτσάκης, στις 27 Ιουλίου 1948, γράφει στον Κενό ότι δεν έχει λάβει απάντησή του αν έχει λάβει τη μετάφραση των ποιημάτων. Σαν φήμη κυκλοφορεί η είδηση στον αιγυπτιακό τύπο ότι ο Αντρέ Ζιντ θα προλογίσει τη μετάφραση Παπουτσάκη.¹⁰ Αλλά κεραυνός εν αιθρία έρχεται τον Φεβρουάριο του 1949 ένα τηλεγράφημα του Κενό στον Παπουτσάκη, που του αναγγέλλει ότι δυστυχώς δεν θα μπορέσει να εκδώσει τα ποιήματα και ότι ακολουθεί γράμμα με εξηγήσεις. Στο γράμμα (2 Μαρτίου 1949) ο Κενό του γράφει πόσο λυπημένος είναι («je suis désolé») που δεν θα μπορέσει να δημοσιεύσει τα ποιήματα, αλλά δεν μπορεί να διαλέξει μεταξύ των διαφορετικών μεταφράσεων που του έχουν προταθεί («choisir entre les différentes traductions que l'on nous propose»).

⁸ Σταύρος Σταυριανός, «Γύρω από το έργο του Καβάφη», εφ. *Ταχυδρόμος (Αλεξάνδρεια)*, 15.6.1947.

⁹ Το γράμμα εναπόκειται στον Φάκελο Παπουτσάκη στο ΕΛΙΑ/MIET: «Nous serions très heureux d' entrer en rapport avec Monsieur Papoutsakis, car il y aurait peut-être une possibilité pour nous de publier cette traduction».

¹⁰ «Καλλιτεχνικά νέα», εφ. *Ταχυδρόμος (Αλεξάνδρεια)*, 16.1.1949.

Εδώ καταλαβαίνουμε ότι κάτι συμβαίνει, κάτι δεν είναι πολύ καθαρό, κάποια μασημένα λόγια λέγονται. Κλείνει το γράμμα ρωτώντας τι πρέπει να κάνει με τα χειρόγραφα που έχει. Να του τα επιστρέψει; Είναι φυσικό το γράμμα του Παπουτσάκη στον Κενό (27 Απριλίου 1949) να είναι οργισμένο και απορεί ποιες είναι «οι δύο μεταφράσεις» και δεύτερη μετάφραση δεν υπάρχει (inexistent) και βέβαια να του επιστραφούν τα χειρόγρατά του το συντομότερο δυνατό.¹¹ Φαίνεται ότι το 1948 έχει κάνει την εμφάνισή της η Γιουρσενάρ και προτείνει στον Κενό τη δική της μετάφραση, όπως θα δούμε αργότερα σε ένα γράμμα του Σεγκόπουλου στον Γ. Π. Σαββίδη. Συγχρόνως η Γιουρσενάρ με τον Ώντεν (W. H. Auden) έχουν μεταφράσει στα αγγλικά ποιήματα του Καβάφη το 1945 για την ανθολογία «The Best of Modern European Literature».

Αλλά ο Παπουτσάκης με τον Σεγκόπουλο δεν μένουν με τα χέρια σταυρωμένα. Προσεγγίζουν τον εκδοτικό οίκο Belles Lettres και στις 30 Αυγούστου 1949 γράφει ο Παπουτσάκης στον εκδοτικό οίκο αν ενδιαφέρεται για την έκδοση των ποιημάτων του Καβάφη και μάλιστα αναλαμβάνει τα έξοδα. Ακολουθεί μια μικρή σιωπή, γιατί ο διευθυντής Ζαν Μαλί (Jean Malje) λείπει σε ταξίδι, αλλά στις 21 Μαρτίου 1950 γράφει στον Παπουτσάκη ότι πήρε δείγμα της μετάφρασης. Ο Σεγκόπουλος σε γράμμα του στον Παπουτσάκη (1 Μαΐου 1950) του γράφει γαλλικά τα καλά νέα και λεπτομέρειες για την έκδοση της μετάφρασής του από τον εκδοτικό οίκο Belles Lettres, δηλαδή ότι θα τυπωθούν 2000 αντίτυπα σε καλό χαρτί και 200 σε χαρτί Rives. Μετά την αφαίρεση του κόστους θα μοιραστούν τα κέρδη 50% μεταξύ τους, και στις 14 Αυγούστου 1950 ο Παπουτσάκης εμβάζει 185.000 φράγκα Γαλλίας για να αρχίσει η έκδοση. Είναι το μισό τίμημα της έκδοσης. Αλλά νέες καθυστερήσεις προκύπτουν, έχουν χαθεί οι σημειώσεις σε μια μετακόμιση του εκδοτικού οίκου ή στο ταχυδρομείο. Άλλη καθυστέρηση είναι η αρρώστια το 1952 του Παπουτσάκη.

Στον φάκελο Παπουτσάκη υπάρχει ένα απόσπασμα μιας επιστολής στις 29 Ιανουαρίου 1953 ενός Πέτρου Φρυδά προς τον γαμπρό του Β. Παπαδάκη, που του γράφει ότι η NRF δεν έχει σκοπό να κυκλοφορήσει τα ποιήματα του Καβάφη, γιατί δεν έχουν τα δικαιώματα, και να προωθήσουν τη μετάφραση της ποιήτριας Giselle, που ξέρει και ελληνικά.¹² Πάλι με μια καθυστέρηση, τον Φεβρουάριο του 1953, ο Σεγκόπουλος γράφει στα Belles Lettres και τους υπενθυμίζει ότι από το 1950 έχουν υπογράψει συμβόλαιο με τον Παπουτσάκη για να κυκλοφορήσουν τη μετάφραση, τους γράφει ότι ήδη υπάρχει μια μετάφραση στα αγγλικά (δηλαδή του Μαυρογορδάτου από τη Hogarth Press) και ότι η γερ-

¹¹ Όλη αυτή η αλληλογραφία διασώζεται στο Αρχείο Παπουτσάκη, υποφάκελος R. Queneau-Παπουτσάκης, 1948-1949.

¹² Εδώ εννοείται η σουρεαλίστρια ποιήτρια Giselle Prasinou, βλ. Στέση Αθήνη, «Στρατής Τσίρκας – Ρενέ Ετιάμπλ: Ένα μικρό κεφάλαιο από την ιστορία λογοτεχνικών ανταλλαγών» *Σύγκριση* 20 (Φεβρ. 2010) 194-221. Για τις γαλλικές μεταφράσεις του Καβάφη βλ. επίσης «Cavâfis au pluriel», *Pages d'écriture* 93 (Juin 2011).

μανική μετάφραση από τον von Steiner βρίσκεται καθ' οδόν, και τους εξηγεί τις εκδοτικές πρακτικές του Καβάφη. Εν τω μεταξύ ο Σεγκόπουλος έχει δώσει την άδεια του στον Σπυριδάκη να δημοσιεύσει τη δική του μετάφραση ποιημάτων του Καβάφη στην ανθολογία που ετοιμάζει *La Grèce et la poesie moderne*, και ο εκδοτικός οίκος Les Belles Lettres συναινεί σε αυτή τη δημοσίευση.

Στα τέλη του Δεκεμβρίου του 1953 εμφανίζεται η Γιουρσενάρ στη σκηνή, σαν να μην έχει συμβεί τίποτε και σε ένα γράμμα της (29 Δεκεμβρίου 1953) ανακοινώνει στον Σεγκόπουλο ότι είναι έτοιμη να εκδώσει τη μετάφραση των ποιημάτων του Καβάφη και του θυμίζει την άδεια που έδωσε το 1939. Φαίνεται δεν γνωρίζει το γράμμα του Σεγκόπουλου στον Δημαρά του 1948 με την απαγόρευση για περαιτέρω δημοσιεύσεις της μετάφρασής της. Και πολύ χαρούμενα του λέει ότι ελπίζει σύντομα να ταξιδέψει στην Αλεξάνδρεια και ελπίζει να συναντηθούν.

Φτάνουμε το 1954 και οι εκδόσεις Belles Lettres γράφουν στον Σεγκόπουλο γιατί αργεί να τους παραδώσει τα ποιήματα για να προχωρήσουν στην έκδοση. Αυτή τη φορά το γράμμα το υπογράφει ένας υπάλληλος του εκδοτικού οίκου. Συγχρόνως φαίνεται ότι προχωρεί η δημοσίευση της μετάφρασης της Γιουρσενάρ από τη NRF. Με τηλεγράφημά του (29 Ιανουαρίου 1954) ο Σεγκόπουλος απαγορεύει ρητά στη Γιουρσενάρ να κυκλοφορήσει τη μετάφρασή της και την απειλεί ότι θα προσφύγει στα δικαστήρια. Της γράφει ότι εκπλήσσεται που θέλει να εκδώσει τα ποιήματα και της επισυνάπτει το γράμμα του 1948 στον Δημαρά, όπου κάνει ρητή την απαγόρευσή του. Η Γιουρσενάρ του απαντά (3 Φεβρουαρίου 1954) ότι εκπλήσσεται με την άρνησή του και του επισυνάπτει το γράμμα του στον Δημαρά το 1939 με τη γαλλική του μετάφραση. Του δηλώνει ότι η μετάφραση είναι προσωπική της ιδιοκτησία («ne l'oubliez pas, est mon oeuvre et ma propriété personnelle»), του λέει να ξανασκεφτεί το όλο θέμα και στο υστερόγραφο του δίνει τη διεύθυνση του δικηγόρου της, για να αντιμετωπίσει τους νομικούς λεονταρισμούς του Σεγκόπουλου. Εν τω μεταξύ παίζεται ένα κουτοπόνηρο παιχνίδι με τις εκδόσεις Belles Lettres. Οι εκδόσεις γράφουν (3 Φεβρουαρίου 1953) ότι δεν έχουν λάβει το υλικό που τους έχει υποσχεθεί ο Παπουτσάκης, ο οποίος εκτός από τη μετάφραση υποσχέθηκε και σημειώσεις και μια εισαγωγή, αλλά δεν έχουν λάβει τίποτε και η δικαιολογία είναι «ότι χάθηκε το χειρόγραφο στο ταχυδρομείο», και ο εκδοτικός οίκος δηλώνει ότι τώρα θα πρέπει να αλλάξουν οι όροι και να υπογραφεί ένα νέο συμβόλαιο. Υποπτεύομαι ότι ο Παπουτσάκης δεν έχει ολοκληρώσει τη μετάφραση όλων των ποιημάτων, γι' αυτό η δικαιολογία για την απώλεια του χειρογράφου στο ταχυδρομείο. Ο Σεγκόπουλος βάζει τώρα στο παιχνίδι από το 1953 και τον μορφωτικό σύμβουλο της Ελληνικής Πρεσβείας στο Παρίσι, τον Γ. Γ. Αβέρωφ, τον οποίο παρακαλεί να τον προστατεύσει από αυτήν την κυρία Γιουρσενάρ, που ποτέ δεν την έχει συναντήσει στη ζωή του (πράγματι, προσωπικά δεν την έχει

συναντήσει ποτέ), και να σταματήσει την έκδοση της μετάφρασής της. Ο Αβέρωφ προτείνει τον διάσημο γάλλο νεοελληνιστή Αντρέ Μιραμπέλ (André Mirambel) να ασχοληθεί με την έκδοση και με το κύρος του να δώσει μια άλλη αίγλη στο βιβλίο. Στις 5 Μαΐου 1953 ο Μιραμπέλ γράφει στον Παπουτσάκη ότι θα ήθελε να αναλάβει την έκδοση και ακολουθεί μια θερμή αλληλογραφία και στενή συνεργασία Μιραμπέλ και Παπουτσάκη. Όλη αυτή η αλληλογραφία Μιραμπέλ – Παπουτσάκη γίνεται στα ελληνικά και θα έχει ενδιαφέρον η πλήρης δημοσίευσή της. Ο Αβέρωφ εν τω μεταξύ επισκέπτεται τη Γιουρσενάρ και της αναπτύσσει τα επιχειρήματα του Σεγκόπουλου, αλλά δεν την πείθει. Γράφει στον Σεγκόπουλο (20 Φεβρουαρίου 1954) ότι της είπε: «δεν είναι ωραίο να εκδώσει εναντίον της θελήσεως του κληρονόμου. Μου είπε ότι λυπάται που θα σας στεναχωρήσει, αλλά θεωρεί ότι η εργασία που έκανε δεν μπορεί να πάει χαμένη». Του γράφει και για τις επαφές που είχε με τον εκδοτικό οίκο, ότι δεν έχουν λάβει το υλικό από τον Παπουτσάκη και ότι τώρα, επειδή ο Παπουτσάκης θέλει την εισαγωγή να τη γράψει ο Μιραμπέλ, θα αλλάξουν οι όροι του συμβολαίου. Το παιχνίδι το χοντραίνει ο Σεγκόπουλος, στέλνει τηλεγράφημα στη NRF (14 Απριλίου 1954) και τους ζητά να σταματήσουν τη δημοσίευση της μετάφραση Γιουρσενάρ χωρίς την έγκρισή του, αφού είναι ο νόμιμος κληρονόμος, ότι ακολουθεί γράμμα του και ετοιμάζεται να προσφύγει στα δικαστήρια. Την ίδια μέρα (14 Απριλίου 1954) στέλνει τηλεγράφημα και στον Δημαρά στη διεύθυνση των εκδόσεων Ίκαρος και τον παρακαλεί να σταματήσει την αυθαίρετη μετάφραση ποιημάτων του Καβάφη από τη Γιουρσενάρ. Και ότι ακολουθεί γράμμα του. Ακολουθεί ένα φαρμακερό γράμμα του Σεγκόπουλου στον Δημαρά, γιατί πια έχει μάθει ότι ο εκδοτικός οίκος NRF προχωρεί στην έκδοση της μετάφρασης της Γιουρσενάρ, του υπενθυμίζει το γράμμα του 1948 και ότι δεν είχε λάβει καμιά απάντηση σε αυτό και ότι ένα του πρόχειρο σημείωμα του 1939 δεν έχει την έννοια της εξουσιοδότησης. Ότι ο δικηγόρος του Ν. Αστεριάδης έχει επικοινωνήσει με τον εκδοτικό οίκο. Με πίκρα τού γράφει: «Δεν φανταζόμουν ποτέ ότι εσείς που στο παρελθόν εδείξατε τόση κατανόηση και τόση αγάπη στο έργο του Καβάφη θα το αφήνατε έρμαιο στα χέρια της περιέργης αυτής κυρίας, η οποία ούτε λίγο ούτε πολύ μου αρνείται και το δικαίωμα να έχω αντιρρήσεις για τ' απεριόριστα δικαιώματά της». Μέχρι που έχει φτάσει στο σημείο η Γιουρσενάρ να μου γράψει: «il serait inutile de poursuivre une correspondance devenue sans objet». Με άλλα λόγια να πάψει να την ενοχλεί γι' αυτήν την υπόθεση. Αυτόν τον δύσκολο και αλαζονικό χαρακτήρα της διαπιστώνει και ο Γ. Γ. Αβέρωφ, που εξοργίζεται μαζί της και περιγράφει τη νέα του επίσκεψη σε επιστολή του προς τον Σεγκόπουλο. Από αυτό το γράμμα μαθαίνουμε επιπλέον ότι ο Σεγκόπουλος αναχωρεί για την Αθήνα για την οριστική του εγκατάσταση και *αποχαιρέτά την Αλεξάνδρεια* στις 13 Μαΐου 1954.

Η βοήθεια του Μιραμπέλ στην έκδοση των ποιημάτων είναι πολύτιμη, όπως

φαίνεται από τη μακροχρόνια αλληλογραφία του με τον Παπουτσάκη, που κράτησε από το 1953 μέχρι την τελική έκδοση του 1958. Το 1954 είναι σημαδιακός χρόνος στην έκδοση των μεταφράσεων, ο εκδοτικός οίκος NRF βγάζει μια ανακοίνωση στον τύπο (1 Απριλίου 1954) ότι ετοιμάζουν την έκδοση των ποιημάτων του Καβάφη σε μετάφραση Γιουρσενάρ – Δημαρά. Η αλληλογραφία μεταξύ Παπουτσάκη και Μιραμπέλ εντατικοποιείται, τον ευχαριστεί που θα συνεργαστούν και τον παρακαλεί να πιέσει τον εκδοτικό οίκο Belles Lettres για τη σύντομη έκδοση, επειδή δεν έχει κάποια επικοινωνία μαζί τους. Στις 12 Απριλίου του γράφει πόσο αναστατωμένος είναι με το ζήτημα της κυρίας Γιουρσενάρ «και το αλλοπρόσαλλο γράμμα της στον κ. Σεγκόπουλο». Του γράφει ότι ο Σεγκόπουλος είχε ξεχάσει το γράμμα του 1939 και ότι η Γιουρσενάρ συμπεριφέρεται σαν ο Καβάφης να είναι προσωπική της ιδιοκτησία. «Κάποια κυρία Yourcenar ξεγέλασε τον εκδοτικό οίκο NRF και του έδωσε για τύπωμα δική της μετάφραση των ποιημάτων του Καβάφη. Οι μεταφράσεις αυτές είναι κάκιστες [...] χωρίς την έγκριση του κληρονόμου. Αναγκαστικώς η υπόθεση αυτή θα καταλήξει στο δικαστήριο». Τον Ιούλιο του 1954 έχουμε ένα γράμμα του Παπουτσάκη προς τον Σεγκόπουλο, που ρωτά πού βρίσκεται η υπόθεση με τη Γιουρσενάρ και τι δικαιολογίες τού φέρνει ο Δημαράς. Τον παρακαλεί να πιέσει τον εκδοτικό οίκο Belles Lettres, γιατί δεν έχει κάποια νέα τους. Δεν του αναφέρει ότι ο Μιραμπέλ έχει δεχτεί να γράψει πρόλογο στην έκδοση. Του αναφέρει ότι έχει ετοιμάσει το κείμενο του Καβάφη για τη γραμματική του Περνό (Hubert Pernot), είναι ένα από τα δημοσιεύτα κείμενα του Καβάφη που συμπεριέλαβε αργότερα στην έκδοση των *Πεζών*, που επιμελήθηκε στις εκδόσεις Φέξη το 1963,¹³ και αν μπορεί να το δώσει για έλεγχο στον Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο πριν τη δημοσίευσή του. Του αναφέρει και μερικά νέα από την Αλεξάνδρεια. Σύνδεσμος είναι η αδελφή του Σεγκόπουλου, Ευμορφία. Αλλά αυτό που μου έχει κάνει εντύπωση είναι το υστερόγραφο, γιατί πάντα απορούσα το πόσο πιστός φίλος του ήταν ο Σεγκόπουλος και πόσο τον στήριζε. Του γράφει ότι «Την Παρασκευή 25 τρέχοντος [Ιούλιος 1954] στη Στοά “Παρθενών”, θα γίνη αύξησή μου εις τεκτον.[ικόν] βαθμόν». Επειδή είναι γνωστή η πρακτική των τεκτόνων να μην κοινοποιούν νέα της στοάς τους σε τρίτα μη μέλη της στοάς, υποθέτω ότι και ο Αλέκος Σεγκόπουλος ίσως ήταν μέλος της στοάς.

Το 1955 έχουμε μια υποχώρηση του Σεγκόπουλου, αφού δίνει την άδειά του να τυπωθεί η μετάφραση από τη Γιουρσενάρ. Γράφει στον δικηγόρο της ότι τα τηλεγραφήματά του και τα γράμματά του με την απαγόρευσή του δεν ισχύουν πλέον και ότι έχει την άδειά του να κυκλοφορήσει τη μετάφρασή της στον εκδοτικό οίκο Gallimard. Ο δικηγόρος της του απαντά ότι χαίρεται με την τροπή που έχει πάρει η υπόθεση και τον πληροφορεί ότι η κυρία Γιουρσενάρ

¹³ Πρώτη μερική δημοσίευση του κειμένου, ανώνυμα, στο περ. *Παιδεία και ζωή* 44 (Νοεμ. 1955) 292–299 και 45 (Δεκ. 1955) 323–331.

έχει μετακομίσει στην Αμερική και του στέλνει και τη διεύθυνσή της. Τον Οκτώβρη του 1955 ο Σεγκόπουλος γράφει στον Δημαρά ότι έχει ανακαλέσει την απαγόρευσή του για την κυκλοφορία της μετάφρασης Γιουρσενάρ – Δημαρά, αλλά τον παρακαλεί αυτή η μετάφραση να κυκλοφορήσει μετά από την κυκλοφορία της μετάφρασης του Παπουτσάκη: «Ο φίλος μου κ. Γ. Παπουτσάκης με πληροφορεί ότι η έκδοση της δικής του μετάφρασης βαίνει προς το τέλος του και πρόκειται να φανή περί τα τέλη του προσεχούς Ιανουαρίου [δηλαδή τον Ιανουάριο του 1956]. Συνεπώς είμαι της γνώμης κ' ελπίζω ότι θα συμφωνείτε επίσης μαζί μου να δώσω στον κ. Παπουτσάκη την αιτηθείσαν πίστωση χρόνου. Μετά την έκδοση της εργασίας του, είμαι σύμφωνος να εκδώσει την δική της εργασία η κα. Yourcenar». Κλείνει το γράμμα του με χαιρετισμούς εκ μέρους του στον γιο του (Αλέξη Δημαρά) «καθώς και στον κύριο Θεοτοκά, προς τον οποίον αν θέλετε διαβιβάζετε την παρούσα μου». Κλείνει το γράμμα: «Με φιλία κ' εκτίμηση». Από αυτό το γράμμα βλέπουμε ότι έχουν αποκατασταθεί οι σχέσεις Σεγκόπουλου – Δημαρά, τώρα εμπλέκεται και ο Γιώργος Θεοτοκάς, σαν δικηγόρος που είναι. Έχω μερικές υποψίες ότι η μετάφραση του Παπουτσάκη δεν είναι έτοιμη. Παρ' ότι ο Παπουτσάκης έχει αρχίσει να μεταφράζει γαλλικά ποιήματα του Καβάφη από το 1931 και υπάρχει και άρθρο στην εφημερίδα *Το Έθνος* (11 Οκτ. 1946) ότι έχει ολοκληρώσει τη γαλλική μετάφραση. Αλλά πάλι το *Έθνος* (23 Σεπτ. 1948) γράφει ότι ετοιμάζεται η γαλλική μετάφραση. Καμία από τις δύο μεταφράσεις, όπως είναι γνωστό, δεν κυκλοφορούν το 1956, αλλά δύο χρόνια αργότερα, όμως υπάρχει η δέσμευση «πρώτα να φανεί» η μετάφραση Παπουτσάκη και μετά η μετάφραση Γιουρσενάρ – Δημαρά. Αλλά έκδοση το 1956 δεν εμφανίζεται και ο Κενό, ανυπόμονος να εκδώσει τα ποιήματα, σε ένα άρθρο του για τη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία μέμφεται τον Σεγκόπουλο ότι αυτός φταίει για την καθυστέρηση της δικής τους μετάφρασης. Το θέμα παίρνει διαστάσεις γιατί θεωρείται «σαν εθνική υπόθεση» να εκδοθούν τα ποιήματα του Καβάφη γαλλικά. Ο Σαββίδης στη μετάφραση του άρθρου του Κενό, που δημοσιεύει στην εφημερίδα *Τα Νέα* (18 Ιαν. 1957), απαλύνει τις κατηγορίες του Κενό εναντίον του Σεγκόπουλου. Σε ένα μακροσκελέστατο γράμμα του, που έχει σωθεί μόνο αντιγραμμένο από το χέρι του Σεγκόπουλου, στις 3 Φεβρουαρίου 1957, εξηγεί τους λόγους για τους οποίους πρέπει να δημοσιευτεί η μετάφραση της Γιουρσενάρ το συντομότερο δυνατό. Και σε ένα υστερόγραφο γράφει πόσο σημαντική προσωπικότητα είναι ο Κενό στα γαλλικά γράμματα και του τονίζει: «Πάντως δεν θα ήταν νομίζω σκόπιμο να έλθετε σε ρήξη με τον Κενό, γιατί μπορεί –περισσότερο ίσως από κάθε άλλον στην Γαλλία– να προσφέρει μεγάλα στην υπόθεση Καβάφη λόγω θαυμασμών, κύρους και θέσης». Αμέσως του απαντά ο Σεγκόπουλος στις 2 Μαρτίου 1957, του εξηγεί τη θέση του και του επισυνάπτει τη σχετική αλληλογραφία. Του γράφει για τις πρώτες επαφές με τον Κενό, αλλά φαίνεται, όταν εμφανίστηκε η Γιουρσενάρ

με μια νέα μετάφραση, ο Κενό βρέθηκε σε αδυναμία να διαλέξει ποια από τις δυο είναι η καλύτερη. Του γράφει ότι ήδη ο Παπουτσάκης έχει καταβάλει το μισό ποσό των εξόδων για τη μετάφραση. Δικαιολογεί τον Παπουτσάκη ότι για την καθυστέρηση φταίνε ορισμένα ατυχήματα που είχε στη ζωή του. Του τονίζει ότι «ο διάσημος ελληνιστής Μιραμπέλ έχει αναλάβει τον πρόλογο της έκδοσης». Ότι υποχώρησε στις επίμονες παρακλήσεις κοινών φίλων τους, μάλλον εννοεί τον Δημαρά και τον Θεοτοκά, και δεν επιμένει πλέον να εκδοθεί πρώτα η μετάφραση Παπουτσάκη και κατόπιν η μετάφραση Γιουρσενάρ, και ότι μπορεί να μεταχειριστεί αυτήν την επιστολή του όπου θέλει. Είχε σκεφτεί να απαντήσει σε ανοιχτή επιστολή στον Κενό ανασκευάζοντας τους ισχυρισμούς του, αλλά συμφωνεί ότι δεν είναι καλό να έρθει σε σύγκρουση και ρήξη μαζί του. Μετά τον θάνατο του Καβάφη δεν ήθελε ποτέ να έρθει σε ρήξη με τους ανθρώπους των γραμμάτων. Κλείνει το γράμμα του με χαιρετισμούς από τη νέα σύζυγό του, την Κυβέλη Τροχαντζάκη-Σεγκοπούλου, που μερικά χρόνια αργότερα θα πουλήσει το αρχείο Καβάφη στον Γ. Π. Σαββίδη.

Εν τω μεταξύ η συνεργασία και ανταλλαγή αλληλογραφίας μεταξύ Παπουτσάκη και Μιραμπέλ συνεχίζεται απρόσκοπτα και αρμονικά. Υπάρχει μια επιπλέον καθυστέρηση στην ολοκλήρωση της μετάφρασης. Ο Παπουτσάκης είναι άρρωστος και κάνει μια εγχείρηση στα μάτια του, το 1957, τότε αλληλογραφούν μέσω του δικηγόρου του Ν. Αστεριάδη. Του στέλνει επίσης οδηγίες και παρατηρήσεις για το πώς θα εκδοθούν τα ποιήματα. Από την άλλη μεριά ο Μιραμπέλ αναλαμβάνει να κοιτάξει ο ίδιος τα τυπογραφικά δοκίμια και να κάνει τις διορθώσεις, ώστε να μην καθυστερήσει η έκδοση, μάλιστα ζητά και παίρνει την άδεια εκείνος να δώσει το «τυπωθήτω» («bon à tirer») του βιβλίου. Διορθώνει γαλλικές εκφράσεις του Παπουτσάκη και πιστεύει ότι οι σημειώσεις είναι χρήσιμες για το γαλλικό κοινό. Τον Ιανουάριο του 1958 του γράφει ότι υπάρχουν πολλές αβλεψίες στο βιβλίο και τις διορθώνει και ότι ο εκδότης ελπίζει το βιβλίο να κυκλοφορήσει το Πάσχα. Η εκτύπωση προχωρεί καλά, του γράφει τον Φεβρουάριο του 1958, στις 13 Απριλίου 1958 του γράφει: «ο τόμος τραβήχτηκε και βρίσκεται στον βιβλιοδέτη για δέσιμο». Τον Απρίλιο του 1958 ο Μιραμπέλ απουσιάζει από το Παρίσι για τις διακοπές του Πάσχα, και αυτός και ο εκδότης συμφώνησαν να σταλούν 20 αντίτυπα σε προσωπικότητες των γαλλικών γραμμάτων, και ότι θα οργανώσει μια τελετή για την παρουσίαση του βιβλίου στη Σορβόνη. Του στέλνει και το σημείωμα από τη γαλλική βιβλιογραφική αναφορά για την κυκλοφορία του τόμου. Επιτέλους το βιβλίο είναι έτοιμο και στις 21 Μαΐου γίνεται η τελετή στη Σορβόνη, όλες τις λεπτομέρειες τις περιγράφει ο Γ. Γ. Αβέρωφ στον Παπουτσάκη, που δυστυχώς δεν μπόρεσε να παρευρεθεί. Τον επόμενο μήνα, τον Ιούνιο του 1958, κυκλοφορεί και η έκδοση της Γιουρσενάρ – Δημαρά. Για την έκδοση του Παπουτσάκη υπάρχουν 13 βιβλιοκριτικές, όλες επαινετικές και οι περισσότερες προέρχονται από τον ελληνικό τύπο της

Αιγύπτου. Αντιθέτως, μόνο έξι παρουσιάζονται για τη μετάφραση της Γιουρσενάρ – Δημαρά και ο δημοσιογράφος Δημ. Στουπάκης στην εφημερίδα *Πάροικος* του Καΐρου (17 Μαΐου 1959) μέμφεται τον κληρονόμο γιατί επέτρεψε μια τέτοια κακή μετάφραση. Η έκδοση Γιουρσενάρ – Δημαρά κυκλοφόρησε σε αναθεωρημένη μορφή το 1978 και σε έκδοση τσέπης το 1999. Αυτό που σημείωσε μεγάλη επιτυχία ήταν η εισαγωγή της, μεταφράστηκε αμέσως στα ελληνικά από τον Σαββίδη και δημοσιεύτηκε σε συνέχειες από την εφημερίδα *Το Βήμα*, τον Ιούλιο και τον Αύγουστο του 1958, και σε βιβλίο από τις εκδόσεις Χατζηνικολή το 1983. Επίσης η ίδια εισαγωγή μεταφράστηκε στα γερμανικά το 1977 και στα αγγλικά το 1980. Η έκδοση του Παπουτσάκη ανατυπώθηκε το 1979, νωρίτερα, το 1963, είχε δοθεί σαν δώρο στον Ντε Γκωλ για να κατανοήσει τα επιτεύγματα του νεοελληνικού πολιτισμού.¹⁴

Δέκα χρόνια πέρασαν από τα 1948 έως το 1958, για να εκδοθούν επιτέλους οι γαλλικές μεταφράσεις του συνόλου των ποιημάτων του Καβάφη. Οι σχέσεις Σεγκόπουλου – Δημαρά πέρασαν κρίση με τις διάφορες παλινωδίες του Σεγκόπουλου, αλλά η ψύχραιμη παρέμβαση του Σαββίδη έκανε τον Σεγκόπουλο να προσέξει αυτόν τον νέο φιλόλογο και να του εμπιστευτεί την ανανεωμένη έκδοση των ποιημάτων του Καβάφη σε δύο τόμους το 1963 από τις εκδόσεις Έκαρος, αυτήν που ο ίδιος ο Σαββίδης ονόμασε «λαϊκή» έκδοση. Ίσως θα πρέπει να εκδοθούν όλες οι σημειώσεις της έκδοσης Παπουτσάκη, γιατί όπως είπε είναι παρατηρήσεις που έκανε ο ίδιος ο Καβάφης στα ποιήματά του, μερικές από αυτές τις μεταχειρίστηκε ο Σαββίδης όταν έγραψε τις σημειώσεις του στη λαϊκή έκδοση. Δεν πρέπει να αγνοήσουμε τις προσπάθειες του Αντρέ Μιραμπέλ για την κυκλοφορία της γαλλικής μετάφρασης του Παπουτσάκη που μας αποκάλυψε η αρχαιακή έρευνα. Δεν έγραψε μόνο τον πρόλογο και δεν δάνεισε μόνο το όνομά του για να δώσει κύρος στην έκδοση, αλλά έκανε πολλά περισσότερα για να κυκλοφορήσει το βιβλίο. Από την άλλη πλευρά βλέπουμε πώς η Γιουρσενάρ υπερασπίζεται το δικό της έργο και θεωρεί ότι η μετάφρασή της είναι ο δικός της κόπος και έργο. Αυτή δεν ήταν η μόνη ή η πρώτη φορά που ο Σεγκόπουλος καθυστερεί να δώσει την άδειά του για να δημοσιευτούν ποιήματα του Καβάφη σε μετάφραση· τα ίδια έκανε με την αμερικανική έκδοση της Rea Dalven και με την ιταλική της Μαργαρίτας Δαλμάτη.¹⁵ Ο Σεγκόπουλος στάθηκε δίπλα στον φίλο του Παπουτσάκη και του έδωσε ανεπιφύλακτα την άδεια να κυκλοφορήσει τα *Πεζά* του Καβάφη στις εκδόσεις Φέξη το 1963, μάλιστα ήθελε ο ίδιος εκδοτικός οίκος με επιμέλεια Παπουτσάκη να εκδώσει και τα ποιήματα, αλλά η έκδοση δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ. Αυτή είναι μια άλλη ιστορία.

¹⁴ Εφ. *Νίκη*, 15.5.1963.

¹⁵ Λευτέρης Παπαλεοντίου, *Προσθήκες στη Βιβλιογραφία Κ. Π. Καβάφη (1907–2000)*, Λευκωσία, Μικροφιλολογικά Τετράδια 22, 2016, νο. 475, σ. 92.

ΜΑΡΘΑ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ

Επιστολικές μονομαχίες: ο φιλοπόλεμος Τίμος Μαλάνος και ο Γ. Σεφέρης

Περισσότερο ίσως από κάθε άλλο λογοτεχνικό είδος η επιστολή, με την αξιωματικά διαλογική της μορφή, προσφέρεται για να μελετησει κανείς τα στάδια μιας δύσκολης επικοινωνίας, είτε πρόκειται για μια ασήμαντη διαφωνία είτε πρόκειται για μια ουσιαστική ιδεολογική, φιλοσοφική ή λογοτεχνική διαμάχη. Η αλληλογραφία ως επικοινωνιακή συνθήκη προϋποθέτει μια συγκεκριμένη ρητορική, η οποία, ενώ πασχίζει να καλύψει το κενό μιας πραγματικής επαφής, υπακούει πάντα σε καθορισμένους κανόνες, σε καθορισμένη τυπολογία, βηματίζοντας ελεύθερα ανάμεσα στα όρια του επεξεργασμένου λόγου και της αυθόρμητης, πηγαίας λυρικής έκφρασης.

Στη γκρίζα ζώνη αυτής της σκηνοθετημένης πλαστής προφορικότητας, κάθε παρεξήγηση, κάθε παρανόηση, κάθε παρερμηνεία ανάμεσα στους δύο επιστολογράφους οδηγεί σχεδόν νομοτελειακά σε μια δυναμική γραπτής αλληλουχίας: η ρήξη, όταν είναι γραπτή, αποκτά μια άλλη διάσταση και, όσο απομακρύνεται από το νηφάλιο παρόν ενός απλού, καθημερινού διαλόγου, ξεσκεπάζει σχεδόν απρόβλεπτα τις πτυχωσεις του βαθύτερου εαυτού. Κι ενώ στα ερωτικά γράμματα υπάρχει πάντα εκπεφρασμένο σχεδόν πληκτικά και αναμενόμενα το πάθος, στις επιστολικές διαφωνίες αποκαλύπτεται σε μια στιγμή αυτοσυνειδησίας το εγώ που γεννάται όχι από τη φυσική επιθυμία ή τη στέρηση του άλλου, αλλά το εγώ που υποσυνείδητα οργανώνει τις άμυνές του και αναζητά πεισματικά δικαίωση.

Έτσι, όπως προετοιμάζει κανείς προσεκτικά το σπλοστάσιό του για μια πραγματική μονομαχία διαλέγοντας τους μάρτυρες, την τοποθεσία, το ξίφος ή το πιστόλι, έτσι και σε μια επιστολική μονομαχία, ο θυμός παρατείνεται ή τιθασεύεται αφού δεν ξεσπά σε φωνές ή χειρονομίες αλλά διυλίζεται, άλλοτε προσεκτικά κι άλλοτε ανεξέλεγκτα, σε επιχειρήματα, σε λέξεις, σε σχήματα λόγου, σε τεχνικές ειρωνείας, σαρκασμού ή χλεύης. Άλλωστε ο χώρος της λογοτεχνίας, όσο παράδοξο κι αν φαίνεται αυτό, δεν έπαψε ποτέ να αποτελεί ένα πεδίο εκκωφαντικής μάχης, στο οποίο οι λογοτέχνες μονομαχούσαν άλλοτε σε σκοτεινές τοποθεσίες τον 19ο αιώνα, άλλοτε δημόσια στον τύπο και σήμερα στη μεταμοντέρνα εποχή μας ανώνυμα και συντριπτικά σε μπλογκς και ιστοσελίδες.¹

¹ Σύμφωνα με την Claire Julliard (*Les scandales littéraires*, Paris, Librio, 2009, σ. 22): «το υβρεολόγιο μέσω ιστοσελίδων ή μέσω ανώνυμων σημειωμάτων στο διαδίκτυο έχει αντικαταστήσει τη μονομαχία στο ύπαιθρο, άθλημα ιδιαίτερα αγαπητό στους διανοούμενους του 19ου αιώνα». Ανάμεσα στις πολυάριθμες μονομαχίες στην ιστορία της λογοτεχνίας η συγγραφέας αναφέρει ενδεικτικά τη μονομαχία μεταξύ του Sainte Beuve και του εκδότη της εφημερίδας *Le Globe* Paul-François Dubois το 1830, του

Η επιστολική μονομαχία, όμως, που θα επιχειρήσω να παρουσιάσω δεν έχει σχέση με ταπεινές συκοφαντίες και εφήμερους τραυματισμούς από ξώφαλτσες σφαίρες. Αφορά μια, γνωστή στη φιλολογική συντεχνία, διαφωνία ανάμεσα σε δύο μάλλον περιστασιακούς φίλους, τον Γιώργο Σεφέρη και τον Τίμο Μαλάνο.

Η επιστολική φιλία ανάμεσα στον αλεξανδρινό κριτικό του Καβάφη και τον Σεφέρη, ήδη καταξιωμένο τότε ποιητή της νεωτερικότητας και εξέχουσα μορφή της αθηναϊκής λογοσύνης του '30, ξεκινά σαν μια τυπική λογοτεχνική γνωριμία: μέχρι το 1941, που ο Σεφέρης ακολουθεί την ελληνική κυβέρνηση στην Αίγυπτο,² η σχέση με τον Μαλάνο περιορίζεται σε αμοιβαίες φιλοφρονήσεις και κοσμικότητες. Στα δύσκολα χρόνια του πολέμου όμως και με σημείο αναφοράς την καθαφική ποίηση, ανάμεσα στους δύο λογοτέχνες χτίζεται μια στενή σχέση εμπιστοσύνης και αλληλοεκτίμησης, η οποία στηρίζεται κυρίως σε ένα κοινό αστικό βίωμα και σε μια κοινή πολιτισμική γλώσσα.

Ο Σεφέρης κατέχει ιδιαίτερη θέση στην ιστορία της ελληνικής επιστολογραφίας. Είναι και φύσει και θέσει αλληλογράφος: από «13ών χρόνων πρόσφυγας», όπως ομολογεί συχνά ο ίδιος, φοιτητής στο Παρίσι και στο Λονδίνο κι έπειτα διπλωμάτης σε όλη την ενήλικη ζωή του, εξοικειώνεται από πολύ νωρίς με τη γεωγραφία της απόστασης. Στο χαίνον εθνικό και προσωπικό του τραύμα της Μικρασιατικής Καταστροφής προστίθενται αδιάκοπα χωρισμοί και αποχωρισμοί, που φαίνεται να επουλώνονται μόνο μέσω της γραφής. Πρόσφυγας και νομάς ο ίδιος, θα χωρέσει στην υβριδική, *νομαδική* φύση των επιστολών³ κάθε φάση της ποιητικής του διαμόρφωσης: πέρα από τις λεπτομέρειες της καθημερινότητας που υποδεικνύουν συνήθως την πειθαρχία του βίου του, την πειθαρχία ενός γραφιά που εξαρτάται από την ιδιωτική τελετουργία της γραφής, ο ποιητής θα ακουμπά στην ευεργετική επίδραση της αλληλογραφίας, μετρημένα και μεθοδικά αλλά πάντοτε με ειλικρίνεια και ορμή.

Από την άλλη, ο Τίμος Μαλάνος με μία μόνο νεορομαντική συλλογή στο ενεργητικό του, από τους ελάσσονες της αλεξανδρινής ποίησης αλλά από τους εν δυνάμει μείζονες της κριτικής, οφείλει κυρίως την υστεροφημία του στην περίπλοκη και πολύχρονη γνωριμία του με τον Καβάφη.⁴ Ευαίσθητος αλλά συ-

νεαρού Marcel Proust με τον ογκώδη και εριστικό Jean Lorrain το 1897, ή το 1926 του Henry de Montherlant με τον Maurice Barrès κ.ά.

² Βλ. Γ. Σεφέρης, *Μέρες, Δ' (1 Γενάρη 1941–31 Δεκέμβρη 1944)*, Αθήνα, Ίκαρος, 1977, σ. 66–88.

³ Δανείζομαι τον όρο από την Brigitte Diaz (*L'épistolaire ou la pensée nomade*, Paris, PUF, 2002). Επειδή η επιστολή, με τον υβριδικό της χαρακτήρα, δεν έχει σταθερή ουσία και μετακινείται διαρκώς ανάμεσα στο αυτοβιογραφικό, το κοινωνικό-κοσμικό αλλά και τη βαθύτερη έννοια της λογοτεχνίας και της γραφής, η Brigitte Diaz ορίζει το επιστολικό είδος ως έναν «νομαδισμό» με την έννοια της «αέναης γλωσσικής περιπλάνησης».

⁴ Για τη σχέση Καβάφη – Μαλάνου, ο Δημ. Δασκαλόπουλος (*Εις τα περίχωρα Αντιοχείας και Κερύνειας*, Αθήνα, Ίκαρος, 2006, σ. 117) σημειώνει: «Οι προσωπικές σχέσεις Μαλάνου – Καβάφη ουδέποτε υπήρξαν αδιατάρακτα φιλικές. Τις ίδιες διακυμάνσεις είχαν περάσει οι σχέσεις του Καβάφη και με

χνά εριστικός και εύθικτος, χρησιμοποιεί την καλλιέργειά του και τη φιλολογική του οξύνοια για να καταξιωθεί ως ένα είδος καβαφικού παντογνώστη που απαιτεί διαρκώς αναγνώριση και σεβασμό από τους ομοτέχνους του.⁵

Η αλληλογραφία του με επιφανείς ανθρώπους των γραμμάτων φωτογραφίζει την παράξενη αυτή προσωπικότητα, έτσι όπως αποτυπώνεται και στα φιλολογικά του κείμενα: παρά το αυθεντικό του πάθος για τη λογοτεχνία, ο Μαλάνος ως επιστολογράφος λειτουργεί κάπως διεκπεραιωτικά, υιοθετώντας έναν ψυχρό, διδακτικό τόνο, και σπάνια εγκαταλείπεται σε ιδιωτικά συναισθήματα και λυρικές εξομολογήσεις. Ενδεικτικά παραθέτω δύο επιστολές του Μαλάνου, μια ιδιωτική σε οργίλο τόνο προς τον Καβάφη και μια δημόσια πιο πρόσφατη επιστολή προς τη μελετήτρια του Καβάφη Diana Haas.

Στην πρώτη του αχρονολόγητη επιστολή ο νεαρός ακόμη κριτικός εξοργίζεται με τον ποιητή, γιατί θεωρεί ότι ο Καβάφης τον υποτιμά, διαδίδοντας πως υπέκλεψε τον καβαφικό ορισμό για τον ελεύθερο στίχο. Ο Μαλάνος αγανακτισμένος θα κλείσει την επιστολή του παραβιάζοντας το επιστολικό *savoir vivre* και εκτοξεύοντας απειλές: «Κύριε Καβάφη [...] ή πρέπει να ζητήσετε γραπτώς συγνώμη – δηλαδή να πάρετε τους ελαφρούς αυτούς λόγους σας πίσω, ή θα τιμωρηθείτε με σχετικό χρονογράφημα! Θαρρώ πως αρκετά με εξευτελίσατε».⁶

Η δεύτερη επιστολή δημοσιεύεται στο περιοδικό *Χάρτης*, στο επετειακό τεύχος του 1983, δηλαδή έναν χρόνο πριν πεθάνει ο φιλοπόλεμος Μαλάνος. *Casus belli* και σ' αυτή την περίπτωση είναι η λανθασμένη χρήση ή μάλλον η κατάχρηση πληροφοριών που ο ίδιος παραχώρησε στην υποψήφια τότε διδάκτορα του πανεπιστημίου της Σορβόνης Diana Haas, «η οποία αφού επωφε-

άλλα λογοτεχνικά πρόσωπα της Αλεξάνδρειας· ως θυμηθούμε τον Γιώργο Βρισιμιτζάκη. Η περίπτωση του Μαλάνου είναι μοναδική, τόσο για την ένταση όσο και για τη διάρκεια των εκατέρωθεν ρήξεων [...]. Όταν στα 1926 ανακοίνωσε για πρώτη φορά δημοσίως την πρόθεσή του να γράψει ένα ολόκληρο βιβλίο για τον Καβάφη, οι σχέσεις τους βρίσκονταν σε κρίσιμο σημείο και η δήλωσή του ενείχε, υποθέτω, μια χροιά απειλής προς τον ποιητή [...].»

⁵ Ας σημειωθεί ότι το πρώτο κριτικό βιβλίο (*Ο ποιητής Κ. Π. Καβάφης*, Αθήνα, Γκοβόστης, 1933 [²1957]) που καθιέρωσε τον Μαλάνο ως προνομιούχο μελετητή του Καβάφη δημοσιεύτηκε λίγο μετά τον θάνατο του ποιητή. Η συστηματική του όμως ενασχόληση με το έργο του Αλεξανδρινού συνεχίστηκε έκτοτε αδιάκοπα και πάντοτε με την ίδια εριστική διάθεση αποτελώντας τον βασικό πυρήνα της κριτικής του δραστηριότητας. Παραθέτω ενδεικτικά οκτώ ακόμη τίτλους καβαφικών μελετών του: 1) *Περί Καβάφη*, Αθήνα 1935, 2) *Απαντα, τ. 1, Ι. Ο ποιητής Κ. Π. Καβάφης. Ο άνθρωπος και το έργο του. ΙΙ. Συμπληρωματικά σχόλια*, Αλεξάνδρεια 1943, 3) *Απαντα, τ. 2, Ι. Η μυθολογία της Καβαφικής Πολιτείας. ΙΙ. Κριτικά δοκίμια (Σειρά πρώτη)*, Αλεξάνδρεια 1943, 4) *Καβάφης – Έλιος. Είναι πράγματι παράλληλοι; Κριτική μελέτη*, Αλεξάνδρεια 1953, 5) *Καβάφης 2. Φύλλα τετραδίου και άλλα*, Αθήνα 1963, 6) *Καβάφης 3. Κριτικά διάφορα*, Αθήνα, Αργώ, 1978, 7) *Ο Καβάφης απαραμόρφωτος*, Αθήνα, Πρόσπερος, 1981, 8) *Ο Καβάφης έλεγε*, επιμ. Τάσος Κόρφης, Αθήνα, Πρόσπερος, 1986. Βλ. σχετικά Δημ. Δασκαλόπουλος, *Βιβλιογραφικά Τιμού Μαλάνου. Οι αυτοτελείς εκδόσεις και τα καβαφικά δημοσιεύματα*, Αθήνα, ανάπτυπο από τα *Τεύχη του ΕΛΙΑ*, τ. 1, 1986.

⁶ Αχρονολόγητο σημείωμα του Τ. Μαλάνου προς τον Καβάφη, διαθέσιμο στον ψηφιακό ιστότοπο του αρχείου Κ. Π. Καβάφης: <https://cavafy.onassis.org/el/object/u-u104/>. Βλ. αντίστοιχα και τη χειρόγραφη επιστολή της 9.8.1926 του Τ. Μαλάνου σε έντονο τόνο προς τον Καβάφη, όπου γίνεται λόγος για την «πεινοθηρία του ποιητή», <https://cavafy.onassis.org/el/object/u-329/>.

λώς πήρε από τα βιβλία μου ό,τι της χρειαζόταν [...], με πλήρωσε επαξίως αμφισβητώντας τη γνησιότητα της μαρτυρίας μου περί Γρηγορίου Ναζιανζηνού [...]. Αλλά πάλι καλά, που δεν με είπε η καλή κυρία και λογοκλόπο».⁷

Και στις δύο αυτές ασύγχρονες περιπτώσεις η αιτία της φιλονικίας είναι ο Καβάφης ή τα περί τον Καβάφη. Καταγεγραμμένος αυθαίρετα στο κτηματολόγιο του Μαλάνου ως προσωπική και αδιαφιλονίκητη περιουσία, ο Καβάφης, ως αντικείμενο μελέτης ή έστω απλού κουτσομπολιού, ανήκει δικαιοματικά στον Μαλάνο, που τον γνώρισε και τον ανέδειξε πρώτος, και κάθε φορά που η φιλολογική αυτή πρωτιά εσκεμμένα αγνοείται ή καταπατάται, ενεργοποιείται αυτόματα μέσα στον αλεξανδρινό μελετητή ο μηχανισμός μιας αδυσώπητης βεντέτας. Στο σύμπαν του Μαλάνου κάθε ερμηνεία του καβαφικού έργου είναι κατάχρηση και κάθε καταχραστής ένας εν δυνάμει προσωπικός του εχθρός, ο οποίος παραβιάζει κατάφωρα την επιστημονική δεοντολογία. Σ' αυτό το πνεύμα, οι επιστολές του, καταγγελτικές, απαντητικές ή διορθωτικές, στόχο έχουν συνήθως να αποκαταστήσουν τη διαταραγμένη φιλολογική δικαιοσύνη στο ασταθές λογοτεχνικό οικοσύστημα.⁸

Ωστόσο, παρά το γεγονός ότι η αλληλογραφία με τον Σεφέρη εκκινεί από την ίδια αυτή αφορμή, δηλαδή τον Καβάφη και το έργο του, η επιστολική φιλία των δύο ανδρών δεν παίρνει αυτή την τροπή. Με τη μεσολάβηση του «Άνακτος» των αθηναϊκών γραμμάτων Γιώργου Κατσιμπαλη, οι δύο σχετικά νέοι διανοούμενοι (ο Μαλάνος είναι 38 χρονών και ο Σεφέρης 35) θα αφεθούν σε μια ήρεμη φιλία με επίκεντρο και πάλι την ερμηνεία της ποίησης του Καβάφη. Γράφει ο Σεφέρης στο πρώτο του γράμμα του 1935:

Αγαπητέ φίλε,

Ο Κατσιμπαλης [...] μου έδωσε προχθές το *Περί Καβάφη*. Είσαστε από τους ελάχιστους που μας έδωσαν θετικά δεδομένα γι' αυτό το μυθιστορηματικό, μυθικό, αλχημικό πρόσωπο που μου είναι πολύ συχνά ακατανόητο. Ο Καβάφης, πέρα από την ποιητική του σημασία, που εξακολουθώ να πιστεύω ότι δεν είναι εξαιρετική, έχει την αξία να μας παρουσιάζεται σαν ένας τύπος προβλήματος που για καιρό θα μας απασχολεί. Μου φαίνεται πως είναι αξιόλογη η συμβολή σας για τη θέση αυτού του προβλήματος.⁹

⁷ Επιστολή του Τ. Μαλάνου προς το περιοδικό *Χάρτης* 7 (Ιούλ. 1983) 32, <https://www.greek-language.gr/periodika/mags/xartis/1983/7/141905>. Βλ. και Μαλάνος, «Η απάντησή μου για την κ. Diana Haas», *Ο Καβάφης έλεγε*, ό.π. (σημ. 5), σ. 41.

⁸ Για τη σχέση της αθηναϊκής κριτικής με τον καβαφιστή Μαλάνο βλ. Δασκαλόπουλος, «Τίμος Μαλάνος», ό.π. (σημ. 4), σ. 112–129: 118: «Για πολλούς από τους Αθηναίους λογοτέχνες ο Μαλάνος είχε το μοναδικό και εξαιρετικό προνόμιο να γνωρίζει επί πολλά χρόνια και από πολύ κοντά τον ποιητή, να ανήκει στον κύκλο του. Δεν έγραφε εξ αποστάσεως· είχε μιλήσει μαζί του· πολλές φορές εξ άλλου, είχαν αντιδικήσει οι δυο τους, ενώ είχε γνωρίσει καλά το θρυλικό διαμέρισμα της οδού Λέψιους και τους κατά καιρούς επισκέπτες του. Με το βιβλίο του ο Μαλάνος διαμόρφωσε και επέβαλε την εικόνα του αποκλειστικά ερωτικού, του απολιτικού και τελικώς μονοδιάστατου Καβάφη, ενός παρακμιακού ποιητή τον οποίον αποδέχτηκε και ερμήνευσε με αυτόν τον τρόπο τόσοσην πολιτικώς συντηρητική όσο και η αριστερή κριτική της Αθήνας».

⁹ Γιώργος Σεφέρης και Τίμος Μαλάνος, *Αλληλογραφία (1935–1963)*, επιμ. Δημ. Δασκαλόπουλος, Αθήνα, Ολκός, 1990, σ. 32, εφεξής: *Σεφέρης – Μαλάνος*.

Κολακευμένος από τη φιλοφρόνηση του ποιητή, έκτοτε ο Μαλάνος θα παραδοθεί αμαχητί στη σεφερική γοητεία. Η αλληλογραφία τους θα πυκνώσει με την άφιξη του Σεφέρη στην Αίγυπτο και θα ανθίσει μεταξύ τους μια ειλικρινής φιλική σχέση.¹⁰ Ο Μαλάνος σε ρόλο παλαιοβιβλιοπώλη θα τροφοδοτεί τον ποιητή με εκδόσεις, μελέτες και καβαφικά μονόφυλλα, ενώ θα μοιράζονται στα γράμματά τους κυρίως σκέψεις και σχόλια γύρω από τη λογοτεχνία.

Ο Σεφέρης εκείνη την εποχή προσπαθεί να ισορροπήσει πάνω στο τεντωμένο σκοινί των ραγδαίων πολιτικών εξελίξεων και της προσωπικής του ζωής κρατώντας ταυτόχρονα ακέραιο και το μερίδιο της ποίησης. Οι συνομιλίες με τον Μαλάνο τον διασκεδάζουν με τα νέα της λογοτεχνικής επικαιρότητας, τον επαναφέρουν σε μια πραγματικότητα που του είναι γνώριμη και οικεία. Στις αρκετά πυκνές επιστολές μεταξύ 1941–44 τα θέματα που επανέρχονται στην αλληλογραφία τους, πέρα από τα πρακτικά ζητήματα, είναι τα φιλοσοφικά και αισθητικά ζητήματα της τέχνης τους, της κριτικής και της εκδοτικής. Εγκλωβισμένοι στους νόμους της λογοκρισίας και την τρέλα του πολέμου, παραλείπουν με μαεστρία πολιτικές ειδήσεις, και η συνθήκη αυτή μοιάζει να μεταμφιέζει τις επιστολές τους σ' ένα θερμοκήπιο φιλολογίας, το οποίο κρατά ζωντανό το αμοιβαίο ενδιαφέρον τους για τα λογοτεχνικά πράγματα.

Η φαινομενικά ανέφελη αυτή επιστολική σχέση θα αρχίσει να φθίνει από το '44 και έπειτα μέχρι να διαρραγεί ολοκληρωτικά. Βασικές αιτίες της ρήξης είναι: α) μια ασήμαντη παρεξήγηση πάνω σε μια φράση του Μαλάνου, β) η βαθιά διαφωνία πάνω στην κριτική ερμηνεία του ποιήματος του Καβάφη «Υπέρ της Αχαϊκής Συμπολιτείας πολεμήσαντες» και γ) η μελέτη του Μαλάνου για την ποίηση του Σεφέρη και κυρίως η άκριτη χρήση σ' αυτήν της προσωπικής αλληλογραφίας του ποιητή. Για λόγους οικονομίας θα σταθώ μόνον στην πρώτη.

Σύμφωνα με τη θεωρία της επιστολογραφίας, συνήθως στη ζωή ενός ποιητή ή συγγραφέα διακρίνονται τρεις «επιστολικές» περίοδοι: 1) στην πρώτη ο ποιητής ανταλλάσσει απόψεις και ιδέες με τους φίλους του σε εκτενείς, θερμές επιστολές, 2) στη δεύτερη περίοδο ο ποιητής κατασταλαγμένος και ώριμος συγκροτεί και ελέγχει το κοινωνικό και ποιητικό του δίκτυο και 3) στην τρίτη φάση, αναγνωρισμένος πλέον, στρέφεται σ' έναν πιο διεκπεραιωτικό, περιεκτικό, κρυπτικό λόγο.¹¹ Η αλληλογραφία με τον Μαλάνο ανήκει μάλλον στη δεύτερη

¹⁰ Ο Roderick Beaton (*Περιμένοντας τον άγγελο. Βιογραφία*, μτφρ. Μίκα Προβατά, Αθήνα, Ωκεανίδα, 2003, σ. 305) περιγράφει ως εξής την ιδιοτυπία της σχέσης τους: «Ήδη από τον καιρό των πρώτων συναντήσεων στην Αίγυπτο, ο Γιώργος είχε τις επιφυλάξεις του για τον Μαλάνο: "Ο Τίμος είναι τρομακτικά αισθητής", υπογραμμίζει και τον ενοχλεί η επιφανειακή κυριολεξία με την οποία ο Μαλάνος σχολιάζει το *Ημερολόγιο Καταστροφών* [...]. Όμως ο Μαλάνος τού είναι απαραίτητος ως οδηγός στον "μυστηριώδη" κόσμο της ποίησης του Καβάφη και εξίσου απαραίτητος όσον αφορά τα μυστήρια της σύγχρονης Αλεξάνδρειας».

¹¹ Françoise Leriche και Alain Pagès (επιμ.), «Avant propos», στο *Genèse et Correspondance*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2012, σ. 9.

κατηγορία, αυτή της ωριμότητας: τον Σεφέρη τον απασχολεί η πρόσληψη της ποιήσής του, τον προκαλεί το αίνιγμα του Καβάφη, τον παρασύρει συχνά η κατασκευή του επιστολικού του εγώ, που ξεσκεπάζεται πιο περιγραφικό, πιο αυτοβιογραφικό, πιο λυρικό απ' ό,τι επιτρέπουν οι κομψές διδακτικές απαντήσεις του αλεξανδρινού του φίλου. Ο σκοτεινός, εσωστρεφής Σεφέρης με τον Μαλάνο κάποτε ανοίγεται, κάποτε αστειεύεται, αλλά τα αστεία του δεν γίνονται κατανοητά. Όταν εγκατεστημένος για ένα διάστημα στην Πρετόρια γράφει στον Τίμο σε παιγνιώδη τόνο ένα μάλλον τρυφερό γράμμα, διεκδικεί ένα είδος αλήθειας την οποία ο συνομιλητής του δεν είναι διατεθειμένος να του παραχωρήσει.

Πρετόρια Πέμπτη 2.10.1941

Αγαπητέ μου Τίμο,

Γιατί άραγε δε γράφει ο Τίμος, τι συμβαίνει, μήπως μας αλησμόνησε; Αυτά ρωτιόμαστε και λέμε συχνά τα βράδια. [...] Ο Νάνης έγραψε μια φορά. Μόνο μια φορά. Ο Τίμος όμως δε γράφει.

Έγραψε βέβαια για τον Καβάφη. Αλλά στον Σεφέρη δεν γράφει. (Και να πάρει ο διάβολος, είναι κι αυτή η δαιμονισμένη ρίμα). Επικίνδυνο βιβλίο ο Καβάφης του Τίμου. Και είναι περίεργο, δεν έχω το ίδιο συναίσθημα όταν ακούω τον Τίμο να μιλά για τον Καβάφη. Γιατί άραγε, όταν μιλά και κουβεντιάζει μέσα στους δρόμους της Αντιόχειας (της Αλεξάνδρειας ήθελα να πω) υπάρχει γύρω στην ατμόσφαιρα τριγύρω μια inquisiteude – δε βρίσκω άλλη λέξη– ενώ στο βιβλίο του είναι σίγουρος, ασφαλής εν τη ασφαλεία της γραφίδος – ξέρω κι εγώ. Ίσως να 'χω αυτή την εντύπωση επειδή η ζωή όπως και να την πάρεις είναι inquisite. Και ήταν οπωσδήποτε inquisite τότες που τριγυρνούσαμε μέσα στους δρόμους της Αντιόχειας (της Αλεξάνδρειας). Αλλά πρέπει και να υπάρχει και κάτι άλλο: ο Τίμος συγκρατείται, δεσμεύεται με κάποιον τρόπο όταν γράφει το βιβλίο του. Δεσμεύεται από τι; Ποιος το ξέρει; Τίμο, περιμένω μια κριτική σου –συμπληρωματικά σχόλια– όπου θα αφεθείς τελείως.¹²

Ο Τίμος όμως δεν θα αφεθεί. Αντίθετα, οχυρωμένος πίσω από τις άμυνές του θα προτάξει και πάλι την ισχυρή του πανοπλία του καβαφιστή κλείνοντας γρήγορα το κεφάλαιο αυτό της αισθηματολογίας. Η επιστολή λειτουργεί σ' αυτή την περίπτωση ως χώρος υψηλού κινδύνου, όπου η απόσταση τη στιγμή που υποχρεώνει σε ενδοσκόπηση, την ίδια στιγμή θέτει σε λειτουργία μηχανισμούς αυτοάμυνας και αυτολογοκρισίας. Ο Μαλάνος θα εκλάβει το σχόλιο του Σεφέρη ως αρνητικό και θα απαντήσει κατά τη συνήθειά του επιθετικά και μάλλον εκτός θέματος.

Αγαπητέ μου Γιώργο,

Η ανησυχία είναι κάτι που με χαρακτηρίζει. Ωστε δεν γελάστηκες. Ανησυχία και υπεραισθησία. Στο βιβλίο μου για τον Καβάφη υπάρχει, όπως πολύ σωστά παρατηρείς,

¹² Σεφέρης – Μαλάνος, σ. 54.

σιγουριά. Μη λησμονείς όμως, ότι μιλώντας γι' αυτόν, υπερασπιζώ έμμεσα τον εαυτό μου και τα δικά μου, άρα και την ανησυχία μου, και την υπερευαισθησία μου και τη φαντασία μου, και τον αυθορμητισμό μου και ότι φυσικά, σε τελευταία ανάλυση είμαι η αντίθεση στην Καβαφική θέση.¹³

Δεν είναι σαφές και δεν θα είχε και νόημα να εντοπίσει κανείς μέσα στη συνεργασία των δύο λογίων (ο Σεφέρης θα αντιγράψει τις Ωδές του Κάλβου και ο Μαλάνος θα φροντίσει με εξαιρετική επιμέλεια να τυπωθούν¹⁴) πότε αρχίζει η απόσταση μεταξύ τους να μεγαλώνει, πότε ανάμεσα στα εκτενή, κυρίως γαλλικά, παραθέματα που ανταλλάσσουν με κοσμοπολιτική άνεση επώαζεται ένας σχεδόν παιδικός ανταγωνισμός. Ο Τίμος θα διορθώνει «τα προβηγκιανά» του Σεφέρη «που ήταν λίγο λανθασμένα»¹⁵ κι ο Σεφέρης θα ειρωνεύεται άθελά του την υπολογιστική φιλολογία του συνομιλητή του, επιστρέφοντάς του το ίδιο νόμισμα με τα δικά του λόγια.

Ο Καβάφης έχει μείνει και όλα έχουν μείνει καθισμένα στην ξέρα. Από αυτή την άποψη, ναι, είμαι δύσκολος συγγραφέας: χρειάζομαι ένα ελάχιστο ησυχίας. Ούτε γράμματα μπορώ να γράψω καλά-καλά τώρα. Ίσως να μεταφέρουμε υπερβολικά πολλή ευαισθησία σε πράγματα ασήμαντα. Και το μεγάλο πρόβλημα –που δεν έλυσα ακόμη για τον εαυτό μου– δεν είναι πώς να έχεις ευαισθησία αλλά πώς να συγκεντρώνεις την ευαισθησία σου.¹⁶

Πώς ορίζεται η ευαισθησία για τον Σεφέρη και πώς για τον Μαλάνο;¹⁷ Πώς ξεχωρίζει κανείς τη «νέα μελαγχολία» ενός μαχόμενου μοντερνισμού από μια συντηρητική, ναρκισσιστική νεορομαντική άποψη του προηγούμενου αιώνα; Με ποια μέτρα και με ποια σταθμά ξοδεύεται στην τέχνη η ζωή εν καιρώ πολέμου ενός πολιτικού παράγοντα όπως ο Σεφέρης; Πώς η «τακτοποιημένη και πεζή» καθημερινότητα ενός απλού υπαλληλίσκου σε εταιρεία βάμβακος, όπως

¹³ Ό.π., σ. 61.

¹⁴ Ανδρέας Κάλβος, *Η Λύρα*, με πρόλογο Γιώργου Σεφέρη, Αλεξάνδρεια, Εκδόσεις Νεοαλεξανδρινών, 1942. Στον κολοφώνα της έκδοσης σημειώνονται τα εξής: «Η έκδοση τούτη του Κάλβου, βγήκε στην Αλεξάνδρεια με τη φροντίδα λίγων φίλων την εποχή που η Ελλάδα εμψυχωνόταν στην ηρωική της θυσία από το ιδανικό που ήταν και ιδανικό του Κάλβου. Το βιβλίο τυπώθηκε το Μάρτη του 1942 στο τυπογραφείο Μητσάνη σε πεντακόσια αντίτυπα πολυτελείας αριθμημένα και σε χίλια κοινά». Βλ. *Σεφέρης – Μαλάνος*, σ. 148, σημ. 1.

¹⁵ *Σεφέρης – Μαλάνος*, σ. 116. Ο Μαλάνος διορθώνει τον στίχο του Arnaut Daniel «que plor et vau cantan» («που κλαίει και πηγαίνει τραγουδώντας»), στον οποίο παραπέμπει ο Σεφέρης στον πρόλογο του στις Ωδές του Κάλβου. Βλ. Γ. Σεφέρης, *Δοκίμες*, τ. 1 (1936–1947), Αθήνα, Ίκαρος, 2003, σ. 186.

¹⁶ *Σεφέρης – Μαλάνος*, σ. 142.

¹⁷ Για τον ορισμό της «ευαισθησίας» στον Σεφέρη βλ. Νάσος Βαγενάς, *Ο ποιητής κι ο χορευτής. Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*, Αθήνα, Κέδρος, 1991, σ. 24: «Το νόημά της [συγκίνησης] είναι συγγενικό με το νόημα της λέξης ευαισθησία, που ο Σεφέρης το προσδιορίζει ως εξής: “ένα χώνεμα που γίνεται πολύ βαθιά μέσα (στον ποιητή) πολλών συναισθηματικών και διανοητικών στοιχείων, όπως οι σταλαχτίτες στα βάθη ενός σπηλαίου”. Όπως βλέπει κανείς, τα στοιχεία που αποτελούν την ευαισθησία είναι αισθηματικά/συναισθηματικά και διανοητικά. [...] Η ευαισθησία είναι το χώνεμα των συναισθηματικών και διανοητικών στοιχείων σε κατάσταση ηρεμίας. Η συγκίνηση πρέπει να είναι η ευαισθησία που έχει διεγερθεί από κάποιο ερέθισμα». Βλ. και σ. 29–32.

ο Μαλάνος, τον τοποθετεί αυτόματα απέναντι στον μείζονα Σεφέρη στην κατηγορία του ερασιτέχνη λογίου;

Για να περιγράψει το σημείο μηδέν στις ανθρώπινες σχέσεις, ο Marc Angenot στη μελέτη του *Διάλογος μεταξύ κωφών* μελετά τον τρόπο με τον οποίο η επικοινωνία μεταξύ δύο συνομιλητών ολισθαίνει όταν από το απλό –γλωσσικό– μήνυμα περνάμε στη ρητορική των επιχειρημάτων. Θεωρώντας ότι κάθε σύγκρουση προκύπτει είτε από την αδυναμία των επιχειρημάτων και της ρητορικής είτε από την αδυναμία να παραδεχτεί κανείς τη λογική του συνομιλητή του, «ενθυμούμενος τον γερο-Μπαχτίν [...]» καταλήγει στο «[...] ότι δεν αντιλαμβανόμαστε τη γλώσσα (langue) ως ένα σύστημα από αφηρημένες γραμματικές κατηγορίες αλλά ως μια ιδεολογικά κορεσμένη γλώσσα (language), μια αντίληψη του κόσμου, μια συγκεκριμένη άποψη, σαν κάτι που εγγυάται ένα μέγιστο αμοιβαίας κατανόησης σε όλες τις σφαίρες της ζωής των ιδεών».¹⁸

Αυτή η μικρή ή μεγάλη απόκλιση πάνω σε μια κοινά παραδεκτή ιδέα είναι, κατά τον Angenot, που δημιουργεί το χάσμα στην επικοινωνία και ανασύρεται με βία στην επιφάνεια κάθε φορά που υπάρχει μια διαφωνία. Αυτή η μικρή ή μεγάλη διαφορά στον τρόπο χρήσης και κατανόησης των λέξεων μπορεί να οδηγήσει σε ακαριαία ρήξη, και ίσως αυτό το σχήμα θα μπορούσε να περιγράψει και την παράξενη διαμάχη μεταξύ των δύο φίλων.¹⁹

Το Μάιο του 1944 ο Σεφέρης βγαίνει από μια δύσκολη περίοδο μεγάλων εντάσεων στο επαγγελματικό του περιβάλλον, εντάσεων που τον φέρνουν για πρώτη φορά στα πρόθυρα της νευρικής κατάρρευσης.²⁰ Στην επιστολή του της 9ης Μαΐου του 1944, ο Μαλάνος, που μαθαίνει για την κατάστασή του, μαζί με

¹⁸ Marc Angenot, «Théorie du discours social», *CONTEXTES* [En ligne], 1 (2006), mis en ligne le 15 septembre 2006, consulté le 19 janvier 2021, <http://journals.openedition.org/contextes/51>; DOI: <https://doi.org/10.4000/contextes.51>. Πρβλ. Marc Angenot, *Dialogue de sourds. Traité de rhétorique antilologique*, Paris, Mille et une nuits, 2008.

¹⁹ Κατ' αναλογία με τη θεωρία του Angenot, έναν «διάλογο μεταξύ κωφών» περιγράφει και ο ίδιος ο Σεφέρης στον «Μονόλογο πάνω στην ποίηση» (*Δοκιμές*, ό.π., (σημ. 15), σ. 105, 115) εξηγώντας τη διαφωνία του με τον Τσάτσο: «Εκείνο όμως που μου έκανε εντύπωση είναι πώς δύο άνθρωποι, παλιοί γνώριμοι και φίλοι, συνομιλώντας πάνω σε θέματα που και τους δυο τους ενδιαφέρουν εξαιρετικά και που έχουν συζητήσει άπειρες φορές· έπειτα από τόσες σελίδες, τόσο καλή προαίρεση και τόσο προσπάθεια να εκφραστούν με ακρίβεια, κατάφεραν, στον ισολογισμό, να βρεθούν με τόσες παρανοήσεις. Την απάντησή του τη διάβασα και την ξαναδιάβασα προσπαθώντας να καταλάβω όχι γιατί διαφωνούμε, αλλά γιατί δεν μπορούμε να συμφωνήσουμε πάνω στη διαφωνία μας· γιατί η απόσταση μεταξύ μας παρουσιάζεται τόσο πλατιά· γιατί αισθάνομαι τη σκέψη του τόσο δύσβατη. [...] Για να διατυπώσω τις ιδέες μου [...], μου είναι πιο πρόσφορος ο μονόλογος. Πρέπει να προσπαθήσουμε να καθορίσουμε καλύτερα τις ιδέες μας, και θα το κάνουμε, [...] χρησιμοποιώντας ο καθένας τη γλώσσα που ξέρι καλύτερα· δηλαδή τη δική του. Αλλά ο τρόπος αυτός δε βοηθεί την κατά μέτωπο αντιλογία, αφού οι δύο αυτές γλώσσες δεν είναι δυνατό ναπραχθούν σ' έναν κοινό παρανομαστή».

²⁰ Όπως σημειώνει ο Roderick Beaton (ό.π. (σημ. 10), σ. 358): «Τα γεγονότα του Απριλίου (στις 28 Απριλίου ο Σεφέρης υποβάλλει την παραίτησή του στον Παπανδρέου) φέρνουν τον Γιώργο πιο κοντά παρά ποτέ στη νευρική κατάρρευση. Για πρώτη φορά στη ζωή του υποφέρει από αύπνιες και είναι υποχρεωμένος να παίρνει υπνωτικά χάπια».

τις ευχές του για περαστικά, του προτείνει μια συνεργασία για έναν τόμο αφιερωμένο στον Έλιοτ. Προς επίρρωση της πρότασής του αυτής και στα πλαίσια της επιστολικής ευγένειας, γράφει ανύποπτος τη μάλλον ανώδυνη φράση «Ευτυχώς υπάρχει κι η λογοτεχνία». Το εμπρηστικό κλισέ της φράσης αυτής, που τολμά να ισοψηφίζει στην ίδια πρόταση τη λογοτεχνία με τη χρηστικότητα της, φανερώνει τη διάσταση μεταξύ των δύο επιστολογράφων και σπάει τη φαινομενική ασφάλεια του διαλόγου.

Γιώργο,

[...] Τι να γίνει; Ευτυχώς υπάρχει και η Λογοτεχνία. Λοιπόν ας έρθουμε σ' αυτή άλλη μια φορά. Αποφάσισα να βγει ένα βιβλίο με τον τίτλο *Η εποχή του Έλιοτ*. [...]²¹

Ο Σεφέρης απαντά αμέσως και εν θερμώ:

Τίμο,

Σου εξηγώ: 1. Ευτυχώς υπάρχει η λογοτεχνία, δεν πρέπει (νομίζω) να το λέει ένας λογοτέχνης, όταν η φράση μοιάζει με το επιφώνημα: Ευτυχώς υπάρχουν οι γυναίκες, τα ταξίδια, το κρασί ή το όπιο, ή τέλος πάντων δεν ξέρω ποιο ναρκωτικό. Γιατί η τέχνη δεν είναι η μεγάλη λησμονιά, είναι η μεγάλη συνείδηση, και δεν είναι παρηγοριά είναι βάσανο, είναι αγώνας για τον άνθρωπο ή την ανθρωπιά που είναι πολύ δύσκολο πράγμα στις μέρες που ζούμε. Ξέρεις ότι αντίθετα με τον ερασιτέχνη ακροατή κοσέρτων, εγώ σήμερα δεν μπορώ ν' ακούσω μουσική: δε με σώζει, με κουρελιάζει. Η τέχνη είναι εκεί κάπου για μένα και την υπηρετώ, γιατί αλλιώς δεν μπορώ να κάνω – γιατί έτσι είναι και είμαι, και δεν είμαι έτοι μήτε ευτυχώς μήτε δυστυχώς: «L'âme seulette» μήτε μ' αρέσει μήτε μ' ενδιαφέρει.²²

Με ένδυμα και δυναμική δοκιμιακού λόγου, η επιστολή εδώ ξεφεύγει από τα στενά όρια της καθημερινής γραφής και των υποκειμενικών συναισθημάτων. Ως κείμενο πριν από το κείμενο, η επιστολή αναλαμβάνει την υπεράσπιση μιας κοσμοθεωρίας, μιας στάσης απέναντι στην τέχνη, τη φιλολογία και την κριτική.

Οι δέκα ή και παραπάνω περίπου επιστολές που θα ανταλλάξουν στη συνέχεια οι δύο άσπονδοί φίλοι αποκαλύπτουν σε πολλά επίπεδα τις διαφορές τους: το βαθύτερο, ουσιαστικό νόημα αυτής της διαφωνίας δεν αφορά επιφανειακές φιλολογικές διευθετήσεις αλλά σχετίζεται με την αντίληψή τους περί τέχνης. Όπως και στον διάλογο για την ποίηση με τον Κωνσταντίνο Τσάτσο, και εδώ ο ποιητής της νεωτερικότητας προασπίζει μία ιδανική τέχνη, η οποία, ενώ θεω-

²¹ Σεφέρης – Μαλάνος, σ. 229.

²² Ό.π., σ. 231. Όπως υποδεικνύει ο Δ. Δασκαλόπουλος (Σεφέρης – Μαλάνος, σ. 232, σημ. 1), πρβλ. την εγγραφή της 10.5.44 στις *Μέρες* (ό.π. (σημ. 2) σ. 331–2): «Inter ceteris, χτες γράμμα του Τίμου που σ' όλη τη διάρκεια αυτής της κρίσης με βομβάρδιζε με μεταφραστικές του απόπειρες του τέλους του Sweeny του Έλιοτ ("Under the bamboo"). Έμαθε τα δικά μου, λέει, και τι να γίνει – ευτυχώς που υπάρχει η λογοτεχνία κι ας γυρίσουμε σ' αυτή. Αυτός ο πυργολεφάντινος αισθητισμός, η λογοτεχνία όπιο ή μαλακία, που μου χτυπάει στα νεύρα και με κάνει ν' αντιδρώ κάποτε ζαβά, με τους Αλεξανδρινούς φίλους, που είναι τόσο καλοί άνθρωποι, κατά τ' άλλα».

ρητικά αποσυνδέεται από τη λατρεία του ωραίου, διεκδικεί τη σκοτεινότητα και την αυτονομία της χωρίς όμως να αποποιείται τον κοινωνικό της ρόλο.²³ Στην επίθεση αυτή του Σεφέρη ο Μαλάνος, που δεν έχει «πολυκαταλάβει» ποιος είναι ο πραγματικός λόγος της παρεξήγησης, αντιτάσσει ως αντεπιχείρημα το ζήτημα της καλλιτεχνικής δημιουργίας.²⁴

Δεν πολυκαταλαβαίνω, Γιώργο, γιατί παρεξήγησες τη φράση μου (στην οποία επιμένω και θα επιμένω) ευτυχώς που υπάρχει κι η Λογοτεχνία. Θέλω να πω ότι το *Domaine* που σου ανήκει και μου ανήκει ολότελα είναι το της Λογοτεχνίας. Εμένα τουλάχιστο, αυτό μονάχα μου ανήκει. [...] Ο ΘΑΛΑΜΟΣ θα είναι πάντοτε η ευτυχία και η χαρά και η προτίμηση του καλλιτέχνη, ανεξάρτητα από το είδος των ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝΤΩΝ ΤΟΥ ως προς το περιεχόμενο του έργου που φτιάχνει. Εκεί μέσα γίνεται το έργο, εκεί μέσα δικαιώνεται ως ύπαρξη ο καλλιτέχνης, εκεί μέσα θα λησμονήσει (να, θα λησμονήσει) τα βάσανά του, τις μικρότητες και τις μιζέριες της ζωής, αδιάφορο αν με τα βάσανά του, τις μικρότητες και τις μιζέριες θα *κερδίσει* το περιεχόμενο του έργου του. Ο ΘΑΛΑΜΟΣ δεν είναι θέμα, αν και μπορεί κάποτε να γίνει και θέμα. Ο θάλαμος είν' εκεί που συντελείται το έργο, είν' εκεί όπου ο καλλιτέχνης, ενώ ΘΥΜΑΤΑΙ ΤΑ ΕΞΩ ΤΟΥ ΘΑΛΑΜΟΥ, για να κάνει το έργο του, συγχρόνως όμως ΛΥΤΡΩΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΑ ΕΞΩ, στιγμιαίως, και *ευτυχεί*.²⁵

Δεν θα επιμείνω στην ανάλυση των δύο απόψεων ούτε στον τρόπο με τον οποίο το ξέσπασμα του Σεφέρη αυτό μπορεί να διαβαστεί σαν ένας ηγεμονικός λόγος που απηχεί ιδεοληψίες της γενιάς του τριάντα.²⁶ Θα σταθώ όμως στον τρόπο με τον οποίο οργανώνεται η ρητορική της σύγκρουσης. Για να περιγράψει τις τεχνικές της σύγκρουσης, ο Dominique Maingeneau εισήγαγε τον όρο *inter-incompréhension*, ο οποίος θα μπορούσε να αποδοθεί στα ελληνικά ως «αμοι-

²³ Για τον διάλογο για την ποίηση βλ. Μαρία Ιατρού, «Το “λογικό”, το “άλογο” και το δημοτικό τραγούδι στον *Διάλογο* Σεφέρη – Τσάτσου», *Poeticanet*, 16.4.2014, <https://www.poeticanet.gr/logiko-alogo-dimotiko-tra-goyni-ston-dialogo-a-1395.html>

²⁴ Για την (παιγνιώδη) ερμηνεία της «ψύχρανσης» μεταξύ των δύο φίλων βλ. την εξήγηση του Ξενοφώντα Κοκόλη («Σεφέρη *Αλληλογραφία* και *Μέρες Ζ'*. Ημερολόγιο αναγνώστη», *Σεφερικά μιας εικοσαετίας*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1993, σ. 309–326: 321): «Τώρα που βλέπω συγκεντρωμένες αυτές τις επιστολές, τη μία μετά την άλλη, η εντύπωσή-μου είναι (απρόβλεπτα!) πως φταίει ο Σ: κάνει σα γεροντοκόρη – που, ως ένα σημείο, και ήταν- αισθάνεται βαθιά την ανάγκη να τονίσει στο Μ. πως “άλλο εσύ, άλλο εγώ”... Κι αυτό το “άλλο εγώ” θα πει, αν διαβάζω σωστά ανάμεσα στις γραμμές, “πιο δυστυχημένος από σένα” και, πότε πότε, “πιο έντιμος”. Κάπως έτσι».

²⁵ *Σεφέρης – Μαλάνος*, σ. 233.

²⁶ Σύμφωνα με τον Angenot («*Théorie du discours social*», ό.π., σμ. 18), ηγεμονικός είναι ο λόγος που προκύπτει «ως αποτέλεσμα συνέργειας ενός συνόλου ρυθμιστικών και κανονιστικών μηχανισμών οι οποίοι διασφαλίζουν τόσο τον καταμερισμό του διαλόγου, όσο και την ομογενοποίηση της ρητορικής, της θεματικής και των κυρίαρχων αντιλήψεων (*δόξαι*)». Σχετικά με τη γενιά του '30, πρβλ. Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεωτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Αθήνα, Πόλις, 2011, σ. 51: «Ένα παράδειγμα του πόσο προβληματικός είναι ένας ηλικιακός ορισμός της γενιάς του '30 αποτελεί ο Τίμος Μαλάνος (1897–1984). [...] Μόλις τρία χρόνια μεγαλύτερος από τον Σεφέρη, φίλος και αλληλογράφος του ως το 1956, δεν συμπεριλαμβάνεται συνήθως στη γενιά. [...] Κάποιοι στάθηκαν στη διαφορά που υπέδειξε ο ίδιος ο Σεφέρης το 1944 επισημαίνοντας στον Μαλάνο ότι εκείνος έγραψε *Ρόδα Θαλάμου* ενώ ο ίδιος *Ημερολόγιο Καταστρώματος*, και τοποθέτησαν τον Μαλάνο σε προηγούμενη γενιά. Αναρωτιέμαι πάντως αν, από κοινωνική και πολιτισμική άποψη, ο Μαλάνος έρχεται πλησιέστερα στον Σεφέρη από πολλούς άλλους οι οποίοι είθισται να συμπεριλαμβάνονται στη γενιά».

βαία ασυνεννοησία». ²⁷ Όταν το μικρόβιο αυτής της αδυναμίας κατανόησης, της αμοιβαίας ασυνεννοησίας εισβάλλει στο επιστολικό κείμενο, τότε συμβαίνουν συνήθως δύο τινά: 1) είτε το κείμενο συστρέφεται στον εαυτό του και ανακυκλώνεται διαρκώς κατασκευάζοντας μιαν αέναη διακειμενικότητα για να αντιστρέψει τα επιχειρήματα του αποστολέα ²⁸ 2) είτε στην αγωνία του να μιμηθεί ή να αναπαραγάγει ζωντανή έκφραση συναισθημάτων, δηλαδή όπως στην πραγματική ζωή, χειρονομώντας ή και χειροδικώντας, υψώνοντας τον τόνο της φωνής, υιοθετεί μια προφορική ξένη προς τον γραπτό λόγο. ²⁹

Έτσι, ο Σεφέρης θα επανέρχεται εμμονικά στις επιστολές του στο ρεφραϊν του «ευτυχώς υπάρχει η λογοτεχνία», για να το αποδομήσει, να το αναλύσει, να το ερμηνεύσει στον δικό του αντεστραμμένο καθρέφτη και εν τέλει να το χειριστεί σαν μια εν δυνάμει ύβρη που αμφισβητεί την ίδια την καλλιτεχνική του υπόσταση.

Η λογοτεχνία δεν υπάρχει για μένα – ευτυχώς, γιατί η λογοτεχνία δεν είναι για μένα θάλαμος όπου να καταφύγω. Ίσως σε φωτίσω αν προσθέσω ότι από 13ών χρόνων δεν έπαυσα να είμαι πρόσφυγας. Και αν κουρδίστηκα κάπως, και σε παρακαλώ να με συμπαθήσεις, είναι ακριβώς γιατί η κρίση του Φεβρουαρίου – Μαρτίου – Απριλίου, το πράγμα συνεχίζεται, είναι από τις πιο έντονες που πέρασα, μια κρίση χωρίς έξοδο, ούτε προς τη λογοτεχνία. ³⁰

Όμως ο Μαλάνος σ' αυτές τις ειλικρινείς εξηγήσεις προτάσσει συντεταγμένα τον δικό του πληγωμένο εγωισμό, το δικό του έλασσον τραύμα και απαριθμεί σε λογική σειρά τα λάθη στους ισχυρισμούς του Σεφέρη. Ως σχολαστικός φιλόλογος καταφεύγει μηχανικά στο σεφερικό κείμενο, το παραθέτει, το παραφράζει, το ανασκευάζει, στοχεύοντας, σε αντίθεση με τον συνομιλητή του, όχι να αντιτάξει τη δική του προσωπική αλήθεια αλλά να τον πείσει σπασμωδικά για την αδικία που του γίνεται. Γι' αυτό στα γράμματά του όσο η συνεννόηση μεταξύ τους παραμένει αδύνατη, όσο η ειρωνεία του Σεφέρη μολύνει με παρενθέσεις και μαθηματικά σύμβολα τις απαντήσεις του, ³¹ ο Μαλάνος, πιο κα-

²⁷ Μελετώντας τη διαμάχη γιανσενιστών και ιησουιτών, ο Maingeneau ορίζει ως *inter-incompréhension* το φαινόμενο όπου «κάθε λόγος οριοθετείται μέσα από ένα σημασιολογικό πλέγμα το οποίο αποτελεί αυτόματα τη βάση της αμοιβαίας διαφωνίας [...]» (Dominique Maingeneau, *Genèses du discours*, Bruxelles, Mardaga, 1984, σ. 109).

²⁸ Σύμφωνα με τον Eddy Roulet (*L'articulation du discours en français contemporain*, Berne, Peter Lang, 1985, σ. 71), η διαφωνία είναι «η επανάληψη και η επανερμηνεία όσων είπε ο αποστολέας με στόχο να μπορέσει να δημιουργηθεί μια αλυσιδωτή αλληλουχία».

²⁹ Για τον τρόπο με τον οποίο εκφράζονται οι διαφωνίες στις επιστολές μέσα από την επικοινωνιακή στρατηγική της επιστολής, βλ. Catherine Kerbrat-Orecchioni, «L'interaction épistolaire», στο *La Lettre entre réel et fiction*, επιμ. Jürgen Siess, *SEDES* 224 (2002) 15–36.

³⁰ Σεφέρης – Μαλάνος, σ. 237.

³¹ Ενδεικτικά βλ. το γράμμα του Μαλάνου (ό.π, σ. 242): «Δηλαδή, ενώ ως ποιητής εμπνέεσαι από τα ΕΞΩ (Μικρασιατική καταστροφή κτλ.), τις εμπνεύσεις σου συνήθως τις εκφράζεις τυλίγοντάς τις με σκοτάδι ή μισό σκοτάδι. (Είσαι ελεύθερος, γιατί κάθε ποιητής είναι ελεύθερος να εκφράζεται όπως του αρέσει). Αλλά για τον αναγνώστη κάθε σκοτάδι δεν είναι παρά ΚΛΕΙΣΤΟΣ ΧΩΡΟΣ. Με αποτέλεσμα

θημερινός και τελικά πιο ανυπεράσπιστος, θα υψώνει τη φωνή κλείνοντας σε θυμωμένα κεφαλαία όλη του την πίκρα.

Στο υβριδικό, ανυπότακτο βασίλειο της επιστολογραφίας, πίσω από τα παραθέματα, τα ρήματα καυχίσεως, την τυπογραφική έπαρση των κεφαλαίων, έτσι όπως διαστέλλεται ο λόγος και ιδεολογείται το ήθος της ίδιας της γλώσσας, οι λέξεις διασταυρώνονται, αστοχούν, πληγώνουν, χωρίς να κατορθώνουν να γεφυρώσουν τις διαφορές μεταξύ των ομιλητών. Τουλάχιστον στην περίπτωση του Μαλάνου και του Σεφέρη δεν το κατορθώνουν. Εδώ η επιστολική γλώσσα, περισσότερο από κάθε άλλη ευάλωτη στις φανταστικές προβολές και τα προκατασκευασμένα ιδεολογήματα, προδίδει και καταστρατηγεί τη λειτουργία της επικοινωνίας και της αλληλοκατανόησης. Ή όπως θα έλεγε κι ο Τοτός στο γνωστό ανέκδοτο με τη δασκάλα του: «Κάνετε λάθος, κυρία, αλλά μ' αρέσει ο τρόπος που σκέφτεστε».

την διακοπή των σχέσεων με τους ΕΞΩ, με εκείνους δηλαδή που σου έδωσαν το ΘΕΜΑ». Βλ. και την απάντηση Σεφέρη (ό.π.): «Αν είσαι από τους αληθινά «εναντίον του σκοτεινού», α) μη δίνεις στις λέξεις άπειρες έννοιες που τις θολώνουν (θάλαμος=institut=σανατόριο=εργαστήριο=καταφύγιο=απονομή δικαιοσύνης=λησμονιά=αυτό-που εχθρεύεται ο Βάρναλης=κατοικία του επιθαλαμίου)».

ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΑΚΡΥΔΗΜΑΣ

«Δυσπιστ[ία]» και «προκατάληψη»; Ο Κλέων Παράσχος ως κριτικός της θρησκευτικής ποίησης στη *Νέα Εστία*

«Αλήθεια, τι θα είχε απογίνει η λογοτεχνική ζωή, αν έφτανε κανείς στο σημείο να εριζεί όχι για το τι αξίζει το ύφος του τάδε ή του δείνα συγγραφέα, αλλά για το τι αξίζουν οι έριδες για το ύφος;» αναρωτιόταν ο Pierre Bourdieu, για να απαντήσει στη συνέχεια πως «όταν αρχίσεις να αναρωτιέσαι αν ένα παιχνίδι αξίζει τον κόπο, το παιχνίδι έχει λήξει».¹ Αν όντως ισχύει κάτι τέτοιο, τότε το «παιχνίδι» του παρόντος συνεδρίου έχει λήξει. Αντιθέτως, τείνω να πιστεύω πως το παιχνίδι τώρα ξεκινά, και η ερμηνεία των κριτικών αντεγκλήσεων για το ύφος, όπως και την τεχνοτροπία, την έκφραση, τη σημασιακή υποδομή των λογοτεχνικών προϊόντων, φωτίζει αφενός τον τρόπο άσκησης της κριτικής, αφετέρου το είδος της λειτουργίας με την οποία οι κριτικοί επιφορτίζουν τη λογοτεχνία.

Μία από τις εμβληματικές μορφές της κριτικής του Μεσοπολέμου υπήρξε ο Κλέων Παράσχος. Το παρόν μελέτημα εστιάζει σε ένα μόνο μέρος της κριτικογραφίας του και συγκεκριμένα στον τρόπο πρόσληψης της θρησκευτικής λογοτεχνίας, όπως αυτή αποτυπώθηκε μέσα από τη συνεργασία του τη μεσοπολεμική περίοδο με τη *Νέα Εστία*.

Το 1928 ο Νίκος Καζαντζάκης δημοσιεύει σε βιβλίο την έμμετρη τραγωδία του με τίτλο *Χριστός*. Το έργο δεν θα τύχει ευνοϊκής υποδοχής από τον Παράσχο, όχι όμως για το θέμα που πραγματεύεται ούτε για τη μορφή βάσει της οποίας αυτό αναπλάστηκε λογοτεχνικά. Ο ίδιος, εξάλλου, γράφει πως «τα μορφικά πλαίσια έχουν πολύ λίγη σημασία στην τέχνη. Το παν είναι η ειλικρίνεια και η δύναμις της εμπνεύσεως, η αγνή διάθεση». Το καλούπι του έντεχνου λόγου, λοιπόν, είτε πρόκειται για «ποίηση», είτε για «διήγημα», είτε για «μυθιστόρημα, παραμύθι ή και διατριβή ακόμη», είναι ένα δεκανίκι για τον Παράσχο, καθώς αυτό που προέχει είναι η ψυχική ωρίμανση του συγγραφέα. Τα στοιχεία αυτά, όμως, θεωρεί ότι απουσιάζουν από το καζαντζακικό εργαστήριο, ειδικά

* Το παρόν άρθρο εντάσσεται σε μια ευρύτερη έρευνα με τίτλο «Religion in literary criticism during the Greek interwar period (1922–1940)», η οποία υποστηρίζεται από το Ελληνικό Ίδρυμα Έρευνας και Καινοτομίας (ΕΛ.ΙΔ.Ε.Κ.) στο πλαίσιο της Δράσης «2η προκήρυξη ερευνητικών έργων ΕΛ.ΙΔ.Ε.Κ. για την ενίσχυση μεταδιδακτορικών ερευνητών/τριών» (αριθμός έργου: 645).

¹ Pierre Bourdieu, *Γλώσσα και συμβολική εξουσία*, μτφρ. Κική Καψαμπέλη, εισ. Νίκος Παναγιωτόπουλος, Αθήνα, Ινστιτούτο του Βιβλίου Καρδαμίτσα, 1999, σ. 80.

όταν γίνεται προσπάθεια προσέγγισης του «μεγαλύτερο[υ] ήρωα, το[υ] μεγαλύτερο[υ] ποιητή που εγέννησε η ανθρωπότης»,² δηλαδή του Χριστού.

Γίνεται αισθητό ότι αυτά τα λόγια προκύπτουν μέσα από ένα προσωπικό αίτημα: το αίτημα ενός κριτικού που ήδη είχε αποκρυσταλλώσει τη λογοτεχνική θεωρία που τον εξέφραζε απόλυτα. Όπως έχει υποστηρίξει και η Αγορή Γκρέκου, η παρασχηκτική θεωρία για την «άδολη τέχνη», μια επεξεργασμένη εκδοχή της σχετικής γαλλικής συζήτησης για την «καθαρή ποίηση», έντονα επηρεασμένης από τα διδάγματα περί ενόρασης του Henri Bergson,³ διατρανώνεται στην αντιπαλαμική του κριτική στο περιοδικό *Οι Νέοι*. Ενδεικτικός του άρθρου εκείνου είναι ο επίλογος: «Αντί να ρητορεύουμε ας μάθουμε να υ π ο β ά λ λ ο υ μ ε , ν α μ ι σ ο λ έ μ ε . Μια ατμόσφαιρα μουσική, το μυστήριο και το σκιάφως ας λούζουν τα ποιήματά μας. [...] Είναι καιρός να εξαϋλώσωμεν. Να εξιδανικεύσωμεν την Ποίησιν».⁴ Το ίδιο θεωρητικό πλαίσιο εφαρμόζει ο Παράσχος στην αποτίμηση του Χριστού του Καζαντζάκη. Τα «φιλολογικά πλαίσια» μέσα στα οποία στενάζει, κατά τη γνώμη του, η πρωταγωνιστική φιγούρα του έργου, καθώς και ο καλπάζων «ψεύτικος ρητορικός φιλολογικός τόνος» που την περικλείει αντανακλούν, σαφώς με ελαττωμένη ένταση, τους μύδρους που είχε εξαπολύσει ο κριτικός εννέα χρόνια νωρίτερα κατά της λογοκρατίας της παλαμικής ποιητικής. Στην πραγματικότητα, ο Παράσχος εξακολουθεί να στηλιτεύει την έντονη παρουσία του διανοητικού στοιχείου στο στάδιο της επεξεργασίας της ποιητικής έμπνευσης.

Η συνεξέταση των δύο άρθρων του 1919 και του 1928 δείχνει πως ο Παράσχος διατηρεί μια αμετακίνητη στάση⁵ όσον αφορά την *ars poetica* που ασπάζεται και η οποία καθίσταται το βασικό κριτικό του εργαλείο. Πέρα από τη μερική απόρριψη του ρασιοναλισμού, η κριτική του ιδιοσυγκρασία συμπληρώνεται από την επιθυμία για έμφαση στο μουσικό βάθος της γλώσσας, αλλά και την αναζήτηση της θρησκευτικότητας. Πολύ αργότερα ο ίδιος στη βιογραφία του θα εξομολογηθεί: «Πρέπει να το πάρω απόφαση, είναι η μοίρα μου, δεν θα ησυχάσω. Θα παραδέρνω ανάμεσα στην ερωτική μου ορμή, στη λαχτάρα μου να ειπωθώ και στην απεγνωσμένη μου αναζήτηση της αγνότητας, του λυτρωμού, του Θεού».⁶

² Π. [= Κ. Παράσχος], «Ν. Καζαντζάκη: Χριστός», *Νέα Εστία*, 3.11–35 (1 Ιουν. 1928) 523.

³ Α. Γκρέκου, *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη: 1833–1933*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2000, σ. 188–189, όπως και όλο το κεφάλαιο που αφιερώνει η μελετήτρια στην περίπτωση του Παράσχου (σ. 185–199).

⁴ Κ. Παράσχος, «Κωστή Παλαμά: Τα Παράκαιρα. Μ' ένα πρόλογο», *Οι Νέοι* 2 (Απρ. 1919) 56 (η αραιογράμματα γραφή του συγγραφέα).

⁵ Όπως έγραφε ο Κώστας Στεργιόπουλος, ο Παράσχος ήταν «μια ζωντανή κριτική παρουσία, με καλή πίστη, με συνέπεια στη γραμμή του και στις κριτικές θέσεις του» (Κώστας Στεργιόπουλος, «Κλέων Παράσχος και Τέλλος Άγρας. Δύο αντιπροσωπευτικές φυσιογνωμίες της κριτικής του μεσοπολέμου», στο *Η κριτική στη νεότερη Ελλάδα*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 1981, σ. 182).

⁶ Κ. Παράσχος, *Βιογραφία*, Αθήνα, Πυρός, 1951, σ. 195.

Γνωρίζουμε, βέβαια, πως η επίμονη έρευνα του Θεού, για τον Παράσχο, ήταν μια διαδικασία έντονα διαθλασμένη από τις μυστικιστικές του εξάρσεις. Αυτός ήταν και ο λόγος για τον οποίο η δική του θεωρία συγγένευε εκλεκτικά με τη θεωρία του αββά Βρέμονδ για την «καθαρή ποίηση». Η «μουσική θεωρία» του Παράσχου, όπως την έχει χαρακτηρίσει η Γκρέκου, είχε πολλές οφειλές στον μπρεμονικό τρόπο αντίληψης της ποιητικής τέχνης. Η σύγκλιση, όμως, με τον γάλλο ιερωμένο δεν σταματά στο ζήτημα της “καθαρότητας”, αλλά επεκτείνεται και στο μεγάλο κεφάλαιο του μυστικισμού. Στο σημείο αυτό, και όσον αφορά τον τρόπο αποτίμησης της λεγόμενης θρησκευτικής ποίησης, νομίζω είναι καθοριστική η επίδραση που δέχτηκε από το βιβλίο *Ποίηση και προσευχή (Prière et poésie, 1926)* του Βρέμονδ, ένα πόνημα που, εδραζόμενο σε ό,τι είχε υποστηρίξει τα προηγούμενα χρόνια ο γάλλος ακαδημαϊκός, ερχόταν να θεωρητικοποιήσει τη σύζευξη των δύο εμπειριών, της ποιητικής έμπνευσης και της πίστης. Ο Παράσχος είχε διαβάσει το έργο αυτό, όπως φαίνεται στην αποδομητική του κριτική, το 1932, για την πρώτη τραγωδία του Άγγελου Σικελιανού *Ο Τελευταίος ορφικός διθύραμβος ή Ο διθύραμβος του ρόδου*. Εκεί θα επικαλούνταν, χωρίς τη μνεία του τίτλου, τον «ορθολογιστή μυστικό» Βρέμονδ και την επίμαχη σύζευξη της ποίησης με την προσευχή, προκειμένου να τεκμηριώσει τη βασική αδυναμία του έργου, αφού πίστευε πως τα μυστικιστικά στοιχεία «δεν οργανώνονται, δεν σωματώνονται σε πραγματικό μυστικό κόσμο [...]. Η βαθύτερη μυστική πείρα, η ίδια η ενατένιση του μυστηρίου, αναπτύσσεται με καρτεσιανή λογική αλληλουχία και διαύγεια».⁷

Ίσως φαντάζει αλλόκοτο το να συνταιριάζει κανείς δύο αντίθετους όρους όπως ορθολογιστής και μυστικός. Όμως, αυτό ακριβώς το βάψιμα αποδεικνύει πόσο καλά είχε διαβάσει ο Παράσχος το γαλλικό κείμενο του Βρέμονδ. Εν ολίγοις, το κλειδί στη δική του πραγμάτευση ήταν η μερική αποσυσχέτιση του ποιητικού λόγου από τη ρασιοναλιστική απόδοση της εμπειρικής πραγματικότητας, η σχετική αποδέσμευση του ποιητή από τα σχήματα της λογικής και η μετάβαση στον αθέατο κόσμο της ψυχής, κάτι που μόνο η επικοινωνία με την ανώτερη θεϊκή ύπαρξη μπορεί να τον βοηθήσει να ψηλαφήσει, οδηγώντας τον σε ένα τελικό πλαίσιο πλήρωσης, όπου η ποίηση συναντά την προσευχή.⁸ Ζητούμενο, επομένως, ήταν η καθήλωση σε χαμηλότερα επίπεδα και όχι η παντελής αποτίναξη του ορθολογισμού και η διόγκωση του μυστικιστικού ενστίκτου,

⁷ Κ. Παράσχος, «Άγγελου Σικελιανού: *Ο Τελευταίος Ορφικός Διθύραμβος ή Ο Διθύραμβος του Ρόδου*», *Νέα Εστία* 12.143–144 (1–15 Δεκ. 1932) 1277.

⁸ Αναφέρω ως λογικό και ψυχικό/συναισθηματικό υποκείμενο τη διάκριση animus-anima του Βρέμονδ, η οποία, εκτός των άλλων, υποδηλώνει και άλλες διπολικές συνθήκες, όπως κλασικισμός-ρομαντισμός, συνειδητό-ασυνειδητό, λογικοκρατία-βουλησιαρχία, βλ. Henri Brémond, *Prayer and Poetry: A Contribution to Poetical Theory*, μτφρ. Algar Thorold, London, Burns Oates & Washbourne LTD, 1927, σ. 107–131. Η διαλεκτική σύνθεση των δύο αντίρροπων δυνάμεων, της λογικής και του συναισθήματος, ολοκληρώνεται στο κεφάλαιο XIV (σ. 145–154).

ή, για να διακινδυνεύσω μια αναλογία, μια δημιουργική σύνθεση του διαφωτιστικού με το ρομαντικό πνεύμα.

Οι μπρεμονικές απηχήσεις για τη σωστή ισορροπία λογικής και μυστικιστικής γνώσης μπορούν να εξηγήσουν την εκτίμηση της Δελφικής Ιδέας, από τον Παράσχο, ως αναχρονιστικής. Στην περίπτωση αυτή, και για τον ακριβώς αντίθετο λόγο απ' ό,τι πριν, το σικελιανικό εγχείρημα κατακρημιζόταν, σύμφωνα με τον κριτικό, στον σκόπελο «ολόκληρης της ανθρωπίνης ρασιοναλιστικής εμπειρίας», αφού πλέον ο δημιουργός ήταν δέσμιος, κατά το μάλλον ή ήττον, παράλογων δυνάμεων που ενορχήστρωναν την αναβίωση ενός στείρου και εθνικιστικού «φυλετικού μυστικισμού».⁹ Στη ζημιογόνα επίδραση της Δελφικής Ιδέας θα επέμενε λίγα χρόνια αργότερα. Το 1935, σε μια κριτική εφ' όλης της δημοσιευθείσας λογοτεχνικής ύλης του Σικελιανού, ο Παράσχος θα υποστήριζε ξανά πως ο δελφισμός ζημίωσε την «ποιητική του υπόσταση». Πλέον, όμως, το ύφος του ήταν πολύ πιο ήπιο, αφού, σε γενικές γραμμές, η μελέτη αυτή επικροτούσε την πνευματική ειλικρίνεια και το ψυχικό βάθος του μεγαλόπνοου σχεδίου της σικελιανικής ποιητικής. Η ρητορική ερώτηση του επιλόγου μαλάκωνε σε μεγάλο βαθμό το προγενέστερο επιθετικό ιδίωμα, μην αλλοιώνοντας, όμως, ούτε στο ελάχιστο τις απαιτήσεις του Παράσχου από τη λογοτεχνία που διαπλέκει στο σώμα της θρησκευτικές ιδέες: «Θα ισορροπηθούν ποτέ μέσα του Μουσική και Πλαστική, το υπέρλογο, η μυστική εμπειρία, η σκοτεινή ροή της ζωής, και το λογοκρατημένο, η μορφή;».¹⁰

Αν πρέπει να συγκρατήσουμε δύο μόνο πράγματα από τον ορίζοντα προσδοκιών του Παράσχου όσον αφορά τη θρησκευτική λογοτεχνία αυτά είναι η αγωνία και η αγάπη. Και τα δύο γίνονται το μέσο για την έξοδο από την άβυσσο του μηδενισμού. Οι δύο αυτές έννοιες επανέρχονται συνεχώς στο άρθρο του «Το θρησκευτικό πρόβλημα στη νεώτερη συνείδηση. Από τον Σαίξπηρ στον Δοστογιέφσκη». Πρόκειται πραγματικά για ένα δοκιμαϊκό υφαντό, όπου συμπλέκονται δεκάδες ονόματα και δημιουργοί της παγκόσμιας διάνοησης, και για τον λόγο αυτό μια εμβάθυνση στα νοήματά του δεν μπορεί να ολοκληρωθεί εδώ. Αυτό που έχει σημασία είναι ότι η ιχνογράφιση της θρησκευτικής συνείδησης στη λογοτεχνία επιχειρείται με φόντο τα έργα που δεν κατηχούν από του άμβωνος, αλλά υποβάλλουν την ψυχική αμφιβολία της πίστης ή την πλησμονή του ύψιστου ιδανικού της στοργής και της αφοσίωσης, όπως αυτά του Shakespeare, του Baudelaire, του Tolstoy, του Goethe, του Dostoyevsky, του Claudel κ.ά. Θα αρκεστώ στην παράθεση δύο κομβικών παραθεμάτων, με την επίμονη επίκληση του Blaise Pascal, ενός αν όχι τυπικού προδρόμου της υπαρξιστικής φιλοσοφίας, τουλάχιστον διεισδυτικού ερμηνευτή του υπαρξιακού αι-

⁹ Για τις δύο φράσεις που παρατίθενται βλ. Κ. Παράσχος, «Άγγελου Σικελιανού: *Η Δελφική Ένωση* (Ένα προανάκρουσμα)», *Νέα Εστία* 13.145 (1 Ιαν. 1933) 62 και 63 αντίστοιχα.

¹⁰ Κ. Παράσχος, «Άγγελος Σικελιανός», *Νέα Εστία* 17.196 (15 Φεβρ. 1935) 177.

νίγματος,¹¹ με τον οποίο αναμφισβήτητα συγγενεύουν και οι μεταφυσικές ανησυχίες του Παράσχου:

Η πίστη στην ύπαρξη μιας τέτοιας θείας παρουσίας, μαζί με την αγάπη του πλησίον, είναι όλη η ουσία της διδασκαλίας του Ιησού [...].

Μα –και τούτη είναι η «αγωνία»– πόσοι, και ας το επιθυμούμε με όλη τους την ψυχή, κατορθώνουν να πιστέψουν; [...] Ας θυμηθούμε με τι αιφνίδιο τρόπο πλημμύρισε η πίστη τις ψυχές δύο μεγάλων χριστιανών, του Πασκάλ [...] και του Κλωντέλ [...].

Και:

Αν δεν μπορούμε να βρούμε το Θεό, αν οι αισθήσεις και το λογικό δεν μας αφήνουν να τον βρούμε, αν τον αναζητούμε, ας ξεπερνούμε τα σωματικά σύνορά μας και ας καλούμε! Γιατί διψά αθανασία η ψυχή, και γιατί δίχως Θεό δε βλέπουμε, καθώς λέει ο Πασκάλ, παρά απεραντοσύνης παντού γύρω μας που μας ρουφούνε.¹²

Το προηγούμενο άρθρο υπονοεί τη γνώση –εμβριθή ή αποσπασματική μένει να διασαφηνιστεί– της φιλοσοφίας του υπαρξισμού,¹³ η οποία προφανώς ξεφεύγει από το δογματικό θρησκευτικό πλαίσιο. Την απομάκρυνση από παγιωμένα φρονήματα εξέφραζε ο Παράσχος στη βιβλιοκριτική του για τη μετάφραση του κατεξοχήν ρομαντικού μανιφέστου, των *Ύμνων στη νύχτα* του Novalis. «[...] δεν πρέπει να κάνουμε τη χοντροκοπιά να κυττάξουμε τον Νοβάλις μέσ' από δόγματα και ξεχωρίσματα του νου, που, σε τελευταία ανάλυση, για τίποτα βαθύτερο δεν μας πληροφορούνε. Πέρα από τον πανθεισμό ή το χριστιανισμό, υπάρχει μια ψυχή που την καίει μια δίψα άσβηστη γι' αθανασία» προειδοποιούσε σε ηχηρό τόνο προκειμένου ο αναγνώστης να μπορέσει να αντιληφθεί στη σωστή του διάσταση τον μυστικισμό περί «έρωτα, θανάτου και Θεού»¹⁴ του γερμανού ποιητή. Τις ίδιες πεποιθήσεις είχε εκφράσει σε εκθειασ-

¹¹ Για το ζήτημα αυτό βλ. ενδεικτικά το λήμμα του Desmond Clarke, «Blaise Pascal», *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2015 Edition), επιμ. Edward N. Zalta, <https://plato.stanford.edu/archives/fall2015/entries/pascal/>.

¹² Κ. Παράσχος, «Το θρησκευτικό πρόβλημα στη νεώτερη συνείδηση. Από τον Σαίξπηρ στον Δοστογιέφσκη», *Νέα Εστία* 22.264 (Χριστούγεννα 1937) 99 και 100 αντίστοιχα (η αραιογράμματα γραφή του συγγραφέα). Ο λόγος του Παράσχου, διαμεσολαβημένος σαφώς από τους διανοητές που επικαλείται, ηχεί απόλυτα ταιριαστός με τον υπ' αριθμόν ένα πρόδρομο του υπαρξισμού, τον Søren Kierkegaard, η κατάφαση του οποίου στον Θεό χωρίς αγωνία παραμένει ένα κενό ρητόρευμα, βλ. Soeren Kierkegaard, *Η έννοια της αγωνίας*, μτφρ. Γιάννης Τζαβάρας, Αθήνα, Δωδώνη, 1971, σ. 185.

¹³ Η πολιτογράφηση του όρου στον ρου της παγκόσμιας φιλοσοφικής διανοήσης είθιστα να πιστεύεται ότι λαμβάνει χώρα κυρίως στη διάρκεια των μεταπολεμικών τεκτανομένων μεταξύ Jean-Paul Sartre και Gabriel Marcel, αναφορικά με την καθιέρωση των όρων άθεος και χριστιανικός υπαρξισμός αντίστοιχα. Ωστόσο, ο υπαρξισμός έχει αρχίσει να παγιώνεται ως ορολογία (σε ό,τι αφορά τα ελληνικά δεδομένα) περιφραστικά, δηλαδή ως «υπαρκτική φιλοσοφία», πριν από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, βλ. ενδεικτικά Κ. Δ. Γεωργούλης «Πηγές και όρια του πνευματικού κόσμου της εποχής μας», *Μακεδονικές Ημέρες* 11–12 (Νοέμ.–Δεκ. 1937) 288. Α. Σικελιανός, «Η φύση και η αποστολή του Λυρισμού» [1938], *Πεζός Λόγος Γ' (1929–1938)*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ίκαρος, 1981, σ. 164.

¹⁴ Κ. Παράσχος, «Γ. Ν. Πολίτη: *Ποιήματα του Νοβάλις*», *Νέα Εστία* 26.302 (15 Ιουλ. 1939) 1014 και 1015 αντίστοιχα.

στικό τόνο λίγα χρόνια νωρίτερα για την ποίηση του Τ. Κ. Παπατσώνη, θεωρώντας πως περισσότερη βαρύτητα από τις τυπικές κατηγοριοποιήσεις σε δόγματα είχε η αντιμετώπιση της παπατσωνικής ποίησης μέσα στον χώρο του «πανθεισμού». Για τον Παράσχο, ο πανθεισμός ισοδυναμούσε με αυτό που ο ίδιος ονόμαζε «ελληνικώτατος μυστικισμός»,¹⁵ μια κατάσταση δηλαδή όπου αποσοβείται ο κίνδυνος της μονομανούς προσκόλλησης είτε στην ύλη είτε στο πνεύμα, χωρίς όμως να μπορεί κανείς να διακρίνει νύξεις για την ταύτιση του θείου με τον εγκόσμιο κόσμο και την άρνηση της υπερβατικής σφαιρας, κάτι που θα μπορούσε εύκολα να τον κατατάξει στους απολογητές του πανθεισμού με αθεϊστικές προεκτάσεις, όπως αυτός εξαπλώθηκε μέσα στο πλαίσιο του αγγλικού ρομαντισμού (Coleridge, Wordsworth κ.ά.).¹⁶

Με βάση όλα τα παραπάνω μπορεί κανείς να κατανοήσει τον λόγο για τον οποίο ο Παράσχος στάθηκε δηκτικός απέναντι στα διάφορα ρεύματα της θρησκευτικής ή αντι-θρησκευτικής, αν μου επιτρέπεται ο όρος, λογοτεχνίας. Στο επίκεντρο του πεδίου βολής των κριτικών του μύδρων βρέθηκαν με διαφορά οι Γεώργιος Δούρας και Τεύκρος Ανθίας, για διαφορετικούς λόγους ο καθένας και με έξι κριτικές έκαστος. Ακολουθεί η Μελισσάνθη με τέσσερις.

Η περίπτωση του Δούρα ενόχλησε σφόδρα στην αρχή τον Παράσχο, αλλά με τον καιρό, εμμένοντας πάντα στις αρχικές του πεποιθήσεις, κατέβασε αρκετά τους τόνους της γραφής του. Για τον ποιητή δεν γνωρίζουμε πολλά. Κρίνοντας από τους τίτλους που έχω εντοπίσει, εξέδωσε τουλάχιστον εννέα συλλογές, ενώ μετά τον θάνατό του από τον Ίκαρο εκδόθηκε ένας συλλογικός τόμος του έργου του. Όλα παραμένουν δυσεύρετα. Ο ποιητής ανέπτυξε μια ιδιαίτερη σχέση με τη διακριτή θρησκευτική ομάδα των Μαρτύρων του Ιεχωβά, με τον χιλιασμό να καταλαμβάνει απ' άκρη σ' άκρη το στοχαστικό εύρος των στίχων του. Ωστόσο, δεν ήταν η αιρετική,¹⁷ για τα τότε χριστιανικά δεδομένα, θρησκευτική οργάνωση στην οποία ανήκε υπαίτια για την αποδομητική κρίση του Παράσχου. Άλλωστε, τον τελευταίο είδαμε ότι ελάχιστα τον γοήτευε ο δογματικός πυρήνας του χριστιανισμού. Ο «κούφιος», «ρητορικός» και «ψεύτικος τόνος», ο υψηλόφωνος λυρισμός, το κατηχητικό ύφος, η ακλόνητη βεβαιότητα της πίστης του και η εμμονή στο οργίλο πρόσωπο του Ιεχωβά ήταν τα βασικότερα

¹⁵ Για όλα αυτά βλ. Κ. Παράσχος, «Τ. Κ. Παπατσώνη: Εκλογή Α'», *Νέα Εστία* 16.181 (1 Ιουλ. 1934) 619–620.

¹⁶ Βλ. για το ζήτημα αυτό Martin Priestman, *Romantic Atheism: Poetry and Freethought, 1780–1830*, Cambridge University Press, 2000.

¹⁷ Στην ιστοσελίδα <https://www.thrapsaniotis.gr/martiries/3727-georgios-s-doyras-o-iexovaineinai-i-dynami-mou-kai-to-asma-mou-i-viografia-tou> (04.01.2021) δημοσιεύεται ένα αυτοβιογραφικό κείμενο του Δούρα από το επίσημο έντυπο των Μαρτύρων του Ιεχωβά στην Ελλάδα, τη *Σκοπιά*, γραμμένο το 1966, όπου εξιστορεί την εξάμηνη φυλάκισή του κατά τη διάρκεια των μαζικών συλλήψεων που υπέστησαν οι πιστοί της συγκεκριμένης θρησκευτικής ομάδας στην αρχή της δικτατορίας Μεταξά.

στοιχεία που άφηναν τον Παράσχο ασυγκίνητο μπροστά στους θρησκευτικούς ύμνους του Δούρα.¹⁸ Τα άκρως υποκειμενικά του ανακλαστικά τον έκαναν να λαχταρά το μη πομπώδες ύφος, ενώ συνιστούσε στον ποιητή να αγκαλιάσει πιο οικουμενικά θρησκευτικά μοτίβα, όπως «την πορεία προς την πίστη, το δράμα το ψυχικό και το πνευματικό της εξόδου από την απιστία και της εισόδου στον παράδεισο της γαλήνης και της χαράς».¹⁹ Έτσι, με θερμό ύφος θα χαιρετίσει την απομάκρυνση του Δούρα στη συλλογή *Τραγούδια της ζωής* από τη σφαίρα του Θεού και την προσήλωσή του, έστω και μερικώς, στα εγκόσμια.²⁰ Είναι ενδεικτικό και της σκόπευσης του ποιητή πως μόνο ο τίτλος της συγκεκριμένης από τις μεσοπολεμικές συλλογές του δεν σηματοδοτεί λεκτικά την καταφυγή σε θρησκευτικά σημεία. Βέβαια, η επιστροφή του Δούρα στο χιλιαστικό περικείμενο το 1939 θα ανακόψει την πρόσκαιρη μεταστροφή της γνώμης του Παράσχου, ο οποίος, εμφανώς αμήχανος, θα προσπεράσει τις τεχνικές αδυναμίες της συλλογής, αναγνωρίζοντας εν τάχει τον ελικρινή λυρισμό του δημιουργού.²¹

Η περίπτωση του Τεύκρου Ανθία απασχόλησε εξίσου εκτεταμένα τον Παράσχο. Όχι για την ανένδοτη θρησκευτική προσήλωσή του, όπως ο Δούρας, αλλά ούτε και για το ακριβώς αντίθετο, παρόλο που είχε να αποφανθεί για έναν ποιητή που η ριζοσπαστική του φύση τον είχε καταστήσει υπόλογο έναντι των εκκλησιαστικών αρχών, μια και υπέστη αφορισμό από την Ιερά Σύνοδο της Κύπρου για τη συλλογή του *Η Δευτέρα Παρουσία*.²² Συρράπτω τώρα κομβικής σημασίας φράσεις από το κριτικό ψηφιδωτό του Παράσχου:

1. Ο κ. Ανθίας είναι ένας νικημένος επαναστάτης, γι' αυτό είναι και άτονα τα χτυπήματά του.
2. [...] η ανταρσία του βγάνει έναν κούφιον ήχο, γιατί οι σαϊτιές του χτυπούν πήλινα είδωλα που από καιρό έχουν θρυμματιστεί.
3. Με το έργο του κυνηγά σκοπούς εξώτεχνους, ιδεολογικούς, κοινωνικούς, ανθρωπιστικούς, όχι καλλιτεχνικούς.
4. [...] μου φαίνεται πως εγκαταλείπεται μάλλον σε μια απογοήτευση λιγάκι φιλολογική, παρά σε μια διάθεσή του αληθινή [...].
5. [...] η στιχουργία του ρέπει προς το εύκολο, προς το ρητορικό, προς μια έκφραση άχρωμη, κοινή λόγο, συμβατική.²³

¹⁸ Παραπέμπω συγκεντρωτικά και με χρονολογική σειρά στις σχετικές βιβλιοκρισίες, καθώς σε όλες σχεδόν επαναλαμβάνονται οι ίδιες ενστάσεις: Κ. Παράσχος, «Γ. Σ. Δούρα: *Οχτώ Τραγούδια στον Ιεχωβά*», *Νέα Εστία* 80 (15 Απρ. 1930) 441· «Γ. Σ. Δούρα: *Οχτώ Τραγούδια στον Ιεχωβά – Οχτώ Τραγούδια στο Χριστό Βασιλέα – 4 Τραγούδια της Αυγής, το Εγερτήριο κι' ο Επιλόγος*», *Νέα Εστία* 100 (15 Φεβρ. 1931) 218–219· «Γ. Σ. Δούρα: *Τραγούδια της Σιών*», *Νέα Εστία* 11.129 (1 Μαΐου 1932) 500–501.

¹⁹ Κ. Παράσχος, «Γ. Σ. Δούρα: *Δόξα*», *Νέα Εστία* 15.176 (15 Απρ. 1934) 377.

²⁰ Κ. Παράσχος, «Γ. Σ. Δούρα: *Τραγούδια της Ζωής*», *Νέα Εστία* 14.160 (15 Αυγ. 1933) 901.

²¹ Κ. Παράσχος, «Γ. Σ. Δούρα: *Δέκα τραγούδια της Ελπίδας*», *Νέα Εστία*, 25.291 (1 Φεβρ. 1939) 220.

²² Αρκετά βιογραφικά στοιχεία και πληροφορίες για την πολιτική δράση του ποιητή παραθέτει ο Νίκος Σαραντάκος στο ιστολόγιό του: <https://sarantakos.wordpress.com/2014/04/06/anthias/> (04.01.2021).

²³ Βλ. διαδοχικά: Κ. Παράσχος, «Τεύκρου Ανθία: *Άγιε Σατάν, ελέησόν με!*», *Νέα Εστία* 85 (1 Ιουλ. 1930) 722–723· «Τεύκρου Ανθία: *Η Δευτέρα Παρουσία*», *Νέα Εστία* 106 (15 Μαΐου 1931) 556· «Τεύκρου Ανθία: *Το Πουργατόριο (Ιλαροτραγικό Έπος)*», *Νέα Εστία* 115 (1 Οκτ. 1931) 1061· «Τεύκρου Ανθία: *Χάος*»,

Με λίγα λόγια, η αφιμαχία του κριτικού εκκινεί από την κακή μίμηση –ζήτημα που, κατά τη γνώμη μου, εκτός από την προκειμένη αντιγραφή του μπωντλαϊρικού μοντέλου, σίγουρα άπτεται και της έντονης αντίδρασής του απέναντι στο φαινόμενο του καρυωτακισμού–,²⁴ επεκτείνεται στην εκφραστική ρηχότητα και επιτήδευση και κορυφώνεται στον πυρήνα της αισθητικής τελείωσης, η οποία απουσιάζει, σύμφωνα με τον ίδιο, από το έργο του Ανθία.²⁵

Μέχρι εδώ οι βολές του Παράσχου δεν μπορούν να μας ξαφνιασουν, καθώς εμπίπτουν στην αντίθεση με το καλλιτεχνικό ρεπερτόριο που ο ίδιος ακολουθούσε. Δεν είναι, επίσης, διόλου απρόσμενη η προσωρινή παλινωδία του, όπως και στην περίπτωση του Δούρα, όταν, χωρίς να προσπεράσει τις τεχνικές ανεπάρκειες της συλλογής *Η Άνοδος* του Ανθία, θα γοητευτεί από τις «ηρωικές ανατάσεις προς τη χαρά». Οι αισθητικο-καλλιτεχνικές παρασχηκές προσδοκίες ήταν εμβαπτισμένες στα νάματα της διαλεκτικής. Κάτι τέτοιο είδαμε να ισχύει σχετικά με το ζήτημα της «καθαρής ποίησης» (μείξη ορθολογισμού και μυστικισμού) αλλά και της θρησκευτικής συνείδησης στις λογοτεχνικές της αποτυπώσεις. Με ανάλογο προς το θέμα της πίστης τρόπο, δηλαδή την εσωτερική τάλαντωση πριν την απόκτηση της βεβαιότητας, ο Παράσχος παρέμενε αποκαρδιωμένος όταν η πλάστιγγα της ποίησης του Ανθία έγερνε από τη μία πλευρά. Δεν τον ικανοποιούσε η στηλίτευση του κακού ή η εμμονική καυτηρίαση της χριστιανικής αυταπάτης. Γι' αυτό ακριβώς ενθουσιαζόταν με την *Άνοδο*, γιατί ακριβώς ο ποιητής ξέφευγε από την παγιωμένη του μονολιθικότητα, συνοψίζοντας πλέον διαλεκτικές καταστάσεις όπως την «προαιώνια πάλη καλού και κακού, ύλης και πνεύματος, χαράς και πόνου».²⁶

Η στάση του αυτή σε συνδυασμό με τη δεύτερη παρατήρηση από το κριτικό κολάζ που παρέθεσα παραπάνω μπορούν να ερμηνεύσουν την εναντίωση του κριτικού στο αντιρρητικό θρησκευτικό πνεύμα του ποιητή. Ένας από τους μεγαλύτερους εχθρούς στη σκέψη του Παράσχου ήταν ο μηδενισμός. Όχι πως κάτι τέτοιο τον οδηγούσε στο να καταστεί ένας υπέρμαχος του χριστιανισμού, παρά την έλξη που του άσκησε η θεωρία της «καθαρής ποίησης» του Brémond. Οι ρομαντικές καταβολές της σκέψης του εξηγούν ίσως περισσότερο το πώς στοχαζόταν τον χριστιανισμό ο Παράσχος. Όπως σημειώνει σχετικά ο Isaiah Berlin:

πρόκειται για την αέναη *Sehnsucht* των ρομαντικών, για την αναζήτηση του γαλάζιου άνθους, όπως έλεγε ο Novalis. [...] Πρόκειται, δίχως άλλο, για μιαν εκκοσμικευμένη εκ-

Νέα Εστία 22.255 (1 Αυγ. 1937) 1189· «Τεύκρου Ανθία: *Ιντερμέδια (α' και β')* - *Βομβύκιο*», *Νέα Εστία* 28.331 (1 Οκτ. 1940) 1225.

²⁴ Παράσχος, «Τεύκρου Ανθία: *Άγιε Σατάν, ελέησόν με!*», ό.π., 723, όπου αντιδρά απέναντι στη μίμηση του Καρυωτάκη.

²⁵ Ο ίδιος απάντησε μόνο μια φορά στον Παράσχο, θεωρώντας πως ο αισθητισμός του κριτικού αναγκαστικά τους έφερνε σε διάσταση απόψεων, βλ. Τεύκρος Ανθίας, «"Τα Πήλινα Είδωλα"», *Νέα Εστία* 110 (15 Ιουλ. 1931) 773.

²⁶ Κ. Παράσχος, «Τεύκρου Ανθία: *Η Άνοδος*», *Νέα Εστία* 27.313 (1 Ιαν. 1940) 68.

δοχή του ένθερμου θρησκευτικού αγώνα για την ενοποίηση με τον Θεό, την αναβίωση του Χριστού μέσα στον άνθρωπο, την ένωση με μια από τις δημιουργικές δυνάμεις της φύσης κατά τρόπο παγανιστικό [...].²⁷

Δεδομένου ότι ο Παράσχος, κατά δήλωσή του,²⁸ ήξερε πολύ καλά τον γερμανικό όρο (Sehnsucht) που επικαλείται ο μελετητής, μπορούμε πλέον να κατανοήσουμε τον σύνθετο τρόπο αξιολόγησης της θρησκευτικής ποίησης. Ο ρομαντισμός του, εννοώντας βέβαια την πλειοδοσία μιας εκκοσμικευμένης θρησκευτικότητας, γειώνει την περισσότερο αφηρημένη προοπτική που απέρρευε από τις συμβολιστικές καταβολές της σκέψης του, και νομίζω πως αυτή την κοσμική μετάλλαξη του χριστιανισμού προσυπέγραφε και ο ίδιος όταν αναφερόταν στα «πήλινα είδωλα που από καιρό έχουν θρυμματιστεί». Όπως θα επισήμανε και το 1934, σε μια γρήγορη επισκόπηση της θρησκευτικής πίστης στη νεοελληνική ποίηση, η τελευταία «άνθισε σ' εποχή χαροπαλαίματος του χριστιανισμού»,²⁹ επικυρώνοντας τον θάνατο του Θεού, αλλά όχι την ολοκληρωτική έξοδο από τη θρησκεία. Η πίστη του κριτικού αφενός στην καινοτόμο κοινωνική δράση του χριστιανισμού, γιατί «πρώτος αυτός ξεχώρισε καθαρά καλό και κακό και δημιούργησε το καλό με την καθαρά ηθική έννοιά του»,³⁰ αφετέρου στη δύναμη της ποίησης για ενοποίηση της μεταφυσικής με την ηθική πιστοποιεί τον ενστερνισμό της σκέψης ενός από τους εμβληματικούς φιλοσόφους του ρομαντικού κινήματος, του Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, ο οποίος θεωρούσε πως «μόνο η ποίηση μπορεί, από τη στιγμή που θα δρα δημόσια ως νέα μυθολογία, να αναπληρώσει την ενοποιητική δύναμη της θρησκείας»,³¹ άποψη που τοποθετεί τον χριστιανισμό σε ένα αμιγώς εκκοσμικευμένο επίπεδο.

Όπως ήδη επισημάνθηκε, στο άρθρο του 1934 ο Παράσχος επικαλείται τον «αληθινό χριστιανό» προκειμένου να προσδιορίσει, ασχέτως αν δεν το κατορθώνει, τον ποιητή που επιτυχώς αγγίζει με τον ποιητικό του οίστρο τη θρησκευτική του πίστη. Ο χαρακτηρισμός αυτός φαίνεται να λειτουργεί καταλυτικά στον στοχασμό του, αφού επανειλημμένως θα τον χρησιμοποιήσει για να περιφρονήσει την ποίηση της Μελισσάνθης. Η εργαλειοποίηση της έμφυλης διάκρισης της λογοτεχνίας, βάσει της οποίας ο ίδιος προχωρά στην αποτίμηση των στίχων μιας γυναίκας, είναι στοιχείο που έχει τύχει μελέτης άλλων ερευνητών³² και

²⁷ Isaiah Berlin, *Οι ρίζες του ρομαντισμού*, μτφρ. Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα, Scripta, 2000, σ. 169.

²⁸ Παράσχος, ό.π. (σημ. 14), σ. 1014.

²⁹ Κ. Παράσχος, «Η θρησκευτική πίστη στη νέα ελληνική ποίηση», *Νέα Εστία* 192 (Χριστούγεννα 1934) 77.

³⁰ Ό.π., σ. 76.

³¹ Jürgen Habermas, *Ο φιλοσοφικός λόγος της νεωτερικότητας*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου και Αναστασία Καραστάθη, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1993, σ. 120.

³² Βλ. ενδεικτικά Μ. Νικολοπούλου, «Η πρόσληψη της γυναικείας λογοτεχνικής παραγωγής στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900–1940)», στο Σ. Ντενίση (επιμ.), *Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική*

που εύκολα μπορεί κανείς να διακρίνει ότι διαλανθάνει στην παρασχηκτική γραφή, ιδίως αν παρατηρήσει τη σχεδόν εμμονική συμπερίληψη της γυναικείας ευαισθησίας ως του κατεξοχήν χαρακτηριστικού της γυναίκας ποιήτριας. Είναι αξιοπαρατήρητος ο τρόπος με τον οποίο ο κριτικός αναφερόταν με έμφαση στον «*νοικοκυρίστικ[ο]*» τρόπο τιθάσευσης της μορφής και ταυτόχρονα, σε επίπεδο νοήματος, δεν αισθανόταν «μια ψυχή να φρικιά, να σκιρτά, να παθαίνεται, να σπαράζει στην ποίησή της». ³³ Σε μια εποχή κατά την οποία οι προσδοκίες της αντρικής κριτικής από τη γυναικεία λογοτεχνία περιχαράκωνονταν, μεταξύ άλλων, στο ζήτημα του συναισθηματικού βάθους, η άποψη του Παράσχου δεν παρουσιάζει καμία πρωτοτυπία.

Τα κριτικά του σημειώματα αποτελούν, όπως έχει φανεί και από τη διατριβή του Βασίλη Βασιλειάδη, μια χαρακτηριστική περίπτωση των προκατειλημμένων τρόπων λειτουργίας των ανακλαστικών της ανδρικής μεσοπολεμικής κριτικής όταν θέτει υπό κρίση τη γυναικεία παραγωγή. ³⁴ Δεν είμαι σίγουρος κατά πόσο η προκειμένη αμηχανία του ανδρικού λόγου είναι απότοκη μιας ενδεχόμενης διασάλευσης των ορίων, δηλαδή αν η ζέουσα χριστιανική έμπνευση της ποιήτριας σηματοδοτούσε μια αιρετική πράξη, αν μπορεί κανείς να υποθέσει ότι τα θρησκευτικά θέματα αποτελούσαν άτυπα ένα ανδρικό πεδίο λόγου και στοχασμού. Το μόνο σίγουρο είναι ότι και στις τέσσερις κριτικές του Παράσχου επανέρχεται σταθερά το μοτίβο της μορφικής, θεματικής και εκφραστικής επεξεργασίας. Και αν, αναφορικά με το πρώτο, η Μελισσάνθη ανταποκρίνεται επιτυχώς στις αναμονές του κριτικού, δεν συμβαίνει το ίδιο με τα άλλα δύο. Έτσι, στις *Φωνές εντόμου* θα επικρίνει τη θεματογραφία, στις *Προφητείες* την κυριαρχία του διανοητισμού, στο *Γυρισμό του ασώτου* την υπερβολική ρητορεία και στη συλλογή *Ωσαννά και οραματισμός* την απειθάρχητη έκφραση. ³⁵ Αντίθετα, θα επικροτήσει την ελικρίνεια του συναισθήματος, συναρτώντας το με τη θρησκευτική συνείδηση, η οποία, σύμφωνα με τον ίδιο, αναβλύζει από μια «αληθινή χριστιανή». ³⁶ Ακριβώς όμως το ζήτημα της θρησκείας είναι που απορρυθμίζει τη συνοχή του στοχασμού του. Γιατί, ενώ μέχρι το σημείο της

παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900–1940). Πρακτικά ημερίδας, Gutenberg, 2008, σ. 185–188, 196–197, 201.

³³ Κ. Παράσχος, «Ηβης Κούγια (Μελισσάνθη): *Προφητείες*», *Νέα Εστία* 129 (1 Μαΐου 1932) 498 (η πλαγιογράμματη και έντονη γραφή του συγγραφέα).

³⁴ Βλ. Β. Βασιλειάδης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, ανέκδ. διδ. διατριβή, Θεσσαλονίκη, ΑΠΘ, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας, 2006, ιδίως το δεύτερο κεφάλαιο (σ. 35–152), όπου αφθονούν οι αναφορές στις σχετικές κριτικές του Παράσχου.

³⁵ Βλ. διαδοχικά: Κ. Παράσχος, «Ηβης Κούγια (Μελισσάνθη): *Φωνές εντόμου* (ποιήματα)», *Νέα Εστία* 85 (1 Ιουλ. 1930) 721–722· «Ηβης Κούγια (Μελισσάνθη): *Προφητείες*», ό.π. (σημ. 33), σ. 497–499· «Μελισσάνθη: *Ο Γυρισμός του Ασώτου*», *Νέα Εστία* 21.242 (15 Ιαν. 1937) 153–155· «Μελισσάνθη: *Ωσαννά και Οραματισμός*», *Νέα Εστία* 25.300 (15 Ιουν. 1939) 866–867.

³⁶ Παράσχος, «Μελισσάνθη: *Ωσαννά και Οραματισμός*», ό.π., σ. 867.

πηγαιάς και αδιαμεσολάβητης διοχέτευσης του γυναικείου αισθήματος στην ποίηση τα πράγματα μοιάζουν να πηγαίνουν καλά, η προσπάθεια αξιοποίησης των θρησκευτικών θεμάτων από μια γυναίκα φαίνεται να του δημιουργούσε αρκετή σύγχυση. Η εστίαση στον έμφυλο προσδιορισμό του γράφοντος υποκειμένου δείχνει πως γυναίκα ποιήτρια και θρησκευτική έμπνευση ήταν αρκετά ασύμβατα, ιδωμένα από την πλευρά ενός άνδρα. Πώς αλλιώς να εξηγηθεί η άποψή του πως το αντίδοτο στη «ρητορεία της θρησκευτικής διάθεσης» της Μελισσάνθης ήταν η διατήρηση της «γυναικείας τρυφερότητας» και του «εξομολογητικού τόνου», και η συνακόλουθη συμβουλή του για περισσότερο προσεκτική καλλιέργεια του «μελωδικού και παθητικού λυρικού της οργάνου»;³⁷ Πώς αλλιώς, επίσης, να δικαιολογηθεί ο εκτεταμένος εκνευρισμός του για τη συλλογή της *Προφητείες*, η οποία είχε αποσπάσει τον έπαινο άλλων κριτικών (Μαλακάσης, Σκίπης) και είχε προκαλέσει τη διενέργεια ολόκληρης έρευνας από την εφημερίδα *Εργασία* για το ποιητικό τάλαντο τη γράφουσας;³⁸ Την αρχική προσπάθεια γελοιοποίησης της κατάστασης αυτής, με τον Παράσχο να γράφει δηκτικά πως: «Θα ξεχάσουμε την οικονομική κρίση, το χρεωστάσιο, τη “χρυσή βάση”, τη διεθνή ανεργία, τα πιο πιεστικά μας προβλήματα, και δεν θα μιλούμε παρά μονάχα για τη Μελισσάθην [sic]», διαδέχτηκε ο ηχηρός επίλογος, με την έμμεση παράκλησή του η ποιήτρια να επιστρέψει στα συνηθισμένα, για την ανδρική κριτική, χαρακτηριστικά της «γυναικείας γραφής», όπως αυτά της αβρότητας και της ανεμελιάς:

Καταπιάνεται με θέματα υψηλά, που δεν κατορθώνει να τα πλουτίσει, να τα δονήσει, να τα ενορχηστρώσει αρκετά. Και τότε παθαίνει το χειρότερο πέσιμο· [...] βλέπουμε ότι κινείται σ' εντελώς ρασιοναλιστικά πλαίσια. [...]

Θα ήθελα τη Μελισσάνθη πιο αυθόρμητη λιγότερο διανοητική, πιο ελεύθερη στον οίστρο της, με περισσότερη φωτιά, με περισσότερο παλμό, με περισσότερα νειάτα, με περισσότερη τρέλλα. Έτσι, ας είναι σίγουρη, θα είχε την πιθανότητα να γράψει αληθινά ποιήματα και να μας συγκινήσει. Γιατί έχει μια πραγματικά ευαίσθητη και τρυφερή γυναικεία ψυχή.³⁹

Η ανάγνωση και εξαγωγή συμπερασμάτων για τη θρησκευτική ποίηση από τον Παράσχο δεν μπορεί να λειτουργήσει γενικευτικά για τον προσδιορισμό των προσδοκιών της ελληνικής κριτικής από τη λογοτεχνία με μεταφυσικό υπόβα-

³⁷ Παράσχος, «Μελισσάνθης: Ο Γυρισμός του Ασώτου», ό.π. (σημ. 35) 154 (παραθέτω τα αποσπάσματα ελαφρώς αλλοιωμένα χάριν της συντακτικής ομοιογένειας με το δικό μου κείμενο).

³⁸ Βλ. Π. Αποστολή, «Η περιπέτεια της ύπαρξης και ο χρόνος της εξαγοράς». Όψεις της πνευματικής συγκρότησης και της ποιητικής της Μελισσάνθης μέσα από τον κριτικό και δοκιμακό της λόγο», στο *Νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική από τον Διαφωτισμό έως σήμερα. Πρακτικά ΙΓ' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης, 3-6 Νοεμβρίου 2011. Μνήμη Π. Μουλλά*, επιμ. Ναταλία Δεληγιαννάκη, Αθήνα, Σοκόλης - Κουλεδάκης, 2014, σ. 388 και 397.

³⁹ Παράσχος, «Ηβης Κούγια (Μελισσάνθης): Προφητείες», ό.π. (σημ. 33), σ. 497 και 499 αντίστοιχα.

θρο. Όντας, όμως, ένας μείζων εκπρόσωπος του κριτικού πεδίου της μεσοπολεμικής περιόδου, οι εκτιμήσεις του μπορούν να ενισχύσουν τη διαμόρφωση μιας καθαρότερης άποψης γύρω από μια άγνωστη μέχρι τις μέρες μας περιοχή που λέγεται υποδοχή της θρησκευτικής λογοτεχνίας. «Συκοφαντίες, βρισιές, έπαινος κ.λ.π. δεν είναι τίποτε άλλο από τις καθημερινές μικροεκδηλώσεις των πανηγυρικών και συλλογικών πράξεων ονομασίας»⁴⁰ έγραφε ο Bourdieu. Αν μη τι άλλο, ο ψόγος του Παράσχου για τους εγχώριους εκπροσώπους της θρησκευτικής λογοτεχνίας δεν εκκινεί από την αντίδρασή του στο θρησκευτικό συναίσθημα του εκάστοτε γράφοντος αλλά στον τρόπο με τον οποίο αυτό πραγματώνεται καλλιτεχνικά. Η απαξιωτική, τις περισσότερες φορές, στάση του, η «δυσπιστ[ία]» και η «προκατάληψη» του⁴¹ ήταν ο δικός του τρανταχτός τρόπος για να ονοματίσει τα μέσα με τα οποία η λογοτεχνία στην εποχή της εκκοσμίκευσης καλείται να πλάσει τον κόσμο από την αρχή: ειλικρινής καλλιτεχνική πρόθεση, ταύτιση της προσωπικής εμπειρίας του δημιουργού με την τέχνη, ήπιος λυρισμός, γλωσσική και εκφραστική λιτότητα, περισσότερη έμφαση στην αμφιβολία και την αγωνία για πίστη και αποσιώπηση *a priori* βεβαιοτήτων, πρόκριση μέσω του θρησκευτικού δράματος της θετικής όψης της ζωής.

⁴⁰ Bourdieu, ό.π. (σημ. 1), σ. 151.

⁴¹ Παράσχος, «Γ. Σ. Δούρα: *Οχτώ Τραγούδια στον Ιεχωβά*», ό.π. (σημ. 18), σ. 441.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΗΜΗΤΡΑΚΑΚΗΣ

Οι αντιπαραθέσεις του Κ. Θ. Δημαρά με τον Δ. Σ. Μπαλάνο, 1927–1933

Ο Κωνσταντίνος Δημαράς (1904–1992) πρόσεξε από πολύ νωρίς το θεολογικό έργο του Δημήτριου Μπαλάνου (1877–1959) και εκφράστηκε γι' αυτό με σεβασμό αλλά και αντιρρητικά. Ανάμεσα στο 1927 και το 1933, ο μετέπειτα ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας δημοσίευσε πέντε άρθρα που κρίνουν ομιλίες και κείμενα του Μπαλάνου. Ο κρινόμενος απάντησε στα τρία πρώτα από αυτά. Ο Δημαράς ανταπάντησε στην πρώτη από τις τρεις απαντήσεις του Μπαλάνου.

Το θάρρος και η αυτοπεποίθηση του Δημαρά προκαλούν οπωσδήποτε εντύπωση. Ο Μπαλάνος είναι μεγαλύτερός του κατά 27 έτη. Από το 1924 κατέχει την έδρα της Πατρολογίας στη Θεολογική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Το 1931 εκλέγεται μέλος της Ακαδημίας Αθηνών, της οποίας αργότερα θα διατελέσει πρόεδρος (1939) και γενικός γραμματέας (1951–1956). Θα γίνει δύο φορές υπουργός Παιδείας (στην κυβέρνηση Κωνσταντίνου Δεμερτζή, 1935–1936, και στην κυβέρνηση Πέτρου Βούλγαρη, το 1945).¹ Οικογενειακοί δεσμοί συνδέουν τον Δημαρά με τον Μπαλάνο, που δεν αρκούν πάντως για να εξηγήσουν την παρρησία του νεαρού διανοούμενου.² Για να κατανοήσουμε καλύτερα τη στάση του, θα πρέπει να σταθούμε στους λόγους για τους οποίους παρακολουθεί με τόσο ενδιαφέρον το έργο και τη σκέψη του Μπαλάνου. Δεν πρόκειται για απλή διανοητική περιέργεια. Στα νεανικά του χρόνια, την περίοδο που μας ενδιαφέρει εδώ, ο Δημαράς διακρίνεται για τη θερμή χριστιανική πίστη του, που

¹ Βλ. τη νεκρολογία του Ανδρέα Φυτράκη, «Δημήτριος Σ. Μπαλάνος», *Νέα Εστία* 772 (1 Σεπτ. 1959) 1162–1165· βλ. επίσης Παν. Κ. Χρήστου, «Δημήτριος Μπαλάνος», *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια*, τ. 9, Αθήνα 1966, σ. 143–146.

² Η μητέρα του Μπαλάνου, Ελένη, ήταν κόρη του Εμμανουήλ Βικέλα και αδελφή του Δημήτριου Βικέλα. Η μητέρα του Δημαρά, Σμαράγδα, ήταν κόρη του Δημήτριου Ρακτιβάν. Οι οικογένειες Βικέλα και Ρακτιβάν, οικογένειες εμπόρων και οι δύο, κατάγονταν από τη Βέροια και ανάμεσά τους υπήρχε συγγένεια· βλ. Γιώργος Χ. Χιονίδης, «Η αρχοντική οικογένεια της Βέροιας των Μπεκέλλα – Βικέλα», *Μακεδονικά* 34.1 (2004) 67–89: 73, 75, 77, <https://doi.org/10.12681/makedonika.869> (28.5.2021). Βλ. επίσης το ακόλουθο χωρίο από τη συνέντευξη που παραχώρησε ο Δημαράς το 1982 στη Βασιλική Κοντογιάννη: «Με τον Δημήτριο Μπαλάνο υπήρχε ένας δεσμός αρκετά αισθητός μέσα στο σπίτι. Από τον Μπαλάνο περνάμε πλέον σ' ένα χώρο που πολιτικά μου ήταν ολότελα ξένος, αλλά που από την άποψη της παιδείας συνετέλεσε πολύ στη διαμόρφωσή μου. Η Άννα Λάμπρου ήταν στενή συγγενής με τον Μπαλάνο· ο Μπαλάνος έτσι μου ανοίγει την πόρτα προς τα βιβλία και το αρχείο του Σπύρου Λάμπρου. Αλλά αυτά, αργότερα, μετά τον θάνατο του Λάμπρου» (Κ. Θ. Δημαράς, *Συνεντεύξεις*, Αθήνα, Ερμής, 1986, σ. 26). Η Άννα Μπαλάνου, πρώτη εξαδέλφη του Δημήτριου Μπαλάνου, παντρεύτηκε τον ιστορικό Σπυριδώνα Λάμπρο. Την περίοδο του Εθνικού Διχασμού ο Λάμπρος διετέλεσε πρωθυπουργός υπηρεσιακής κυβέρνησης που είχε διορίσει ο βασιλιάς Κωνσταντίνος Α' (Σεπτ. 1916–Απρ. 1917). Η κόρη του ζεύγους Λίνα παντρεύτηκε το 1919 τον μετέπειτα ηγέτη του Λαϊκού Κόμματος και πρωθυπουργό Παναγή Τσαλδάρη.

εκφράζει στην αρθρογραφία του με μαχητικό συχνά τρόπο. Εάν λοιπόν επανέρχεται στον Μπαλάνο με κριτική διάθεση, είναι επειδή διακρίνει στο έργο του μια εκδοχή του χριστιανισμού που διαφέρει σημαντικά από τη δική του. Αντικρούοντας τη θεολογία του Μπαλάνου, ο Δημαράς έχει μια πρώτης τάξεως ευκαιρία να προβάλει και να υπερασπιστεί τις δικές του θεολογικές απόψεις.

Η ενασχόληση του Δημαρά με το έργο του Μπαλάνου δεν θα σταματήσει το 1933. Από το 1936 έως το 1951 θα δημοσιεύσει επτά ακόμα βιβλιοκριτικά άρθρα για μελέτες του Μπαλάνου. Έχω όμως θέσει ως χρονικό όριο της εισήγησής μου το έτος 1933, διότι μετά από αυτό το δημαρικό ενδιαφέρον για τον Μπαλάνο θα εξακολουθήσει μεν να είναι ζωηρό, με μια ουσιώδη ωστόσο διαφορά: θα γίνεται όλο και λιγότερο αντιρρητικό. Η σκέψη του Δημαρά θα συγκλίνει, όπως θα δούμε, με ορισμένες αντιλήψεις του Μπαλάνου. Η σύγκλιση αυτή απορρέει από την κοσμοθεωρητική μετατόπιση του Δημαρά, που θα πραγματοποιηθεί σταδιακά κατά το δεύτερο ήμισυ της δεκαετίας του 1930.

Θα εξετάσω ακολούθως τα κύρια σημεία στα οποία ο Δημαράς αντιπαράτιθεται στον Μπαλάνο στα πέντε άρθρα των ετών 1927–1933.³ Το 1927 ο Μπαλάνος εκπροσώπησε την ελληνική Ορθόδοξη Εκκλησία στο συνέδριο «Πίστη και Τάξη» (Faith and Order) που έγινε στη Λωζάννη στο πλαίσιο της οικουμενικής κίνησης και του διαλόγου Ορθοδόξων και Προτεσταντών. Στη συνέχεια δημοσίευσε ένα τομίδιο με τις ανακοινώσεις και τις ομιλίες του στο συγκεκριμένο συνέδριο.⁴ Ο Δημαράς συζητά, στο περιοδικό *Ελληνικά Γράμματα*, την έκδοση αυτή και τη βασική θέση του Μπαλάνου ότι το ζητούμενο δεν θα πρέπει να είναι η ανέφικτη, κατά τον ίδιο, ένωση των Εκκλησιών, αλλά η «κοινωνία των Εκκλησιών»,⁵ δηλαδή η «συνεργασία πασών των χριστιανικών δυνάμεων επί ζητημάτων ηθικής και κοινωνικής φύσεως».⁶ Ο Δημαράς δεν έχει αντίρρηση για την «κοινωνία των Εκκλησιών», θεωρεί εντούτοις ότι ο διάλογος Ορθοδόξων και Προτεσταντών δεν υπηρετεί παρά μόνο πρακτικούς σκοπούς. Οι πρακτικοί όμως σκοποί είναι ξένοι προς την ουσία του χριστιανισμού:

Εκείνο όμως που με σκανδαλίζει γενικά τούτα τα τελευταία χρόνια στην κίνηση της ορθόδοξης εκκλησίας, είναι ο πρακτικός χαρακτήρας, ο ηθικός, που έχει η κίνηση αυτή.

³ Θα έχω ωστόσο την ευκαιρία να αναφερθώ, περισσότερο ή λιγότερο σύντομα, και στα επτά βιβλιοκριτικά άρθρα που έγραψε ο Δημαράς για δημοσιεύσεις του Μπαλάνου από το 1936 έως το 1951.

⁴ Δ. Σ. Μπαλάνος, *Ανακοινώσεις και ομιλίες εν τω θρησκευτικώ συνεδρίω της Λωζάννης (3–21 Αυγούστου 1927)*, Αθήνα 1927.

⁵ Βλ. Κ. Θ. Δημαράς, «Δ. Σ. Μπαλάνου: Ανακοινώσεις και ομιλίες εν τω θρησκευτικώ συνεδρίω της Λωζάννης. – Ν. Ι. Λούβαρη: *Νίτσε, ο προφήτης μιας νέας θρησκείας*. – Του ίδιου: *Η θρησκεία του Βάγκνερ*. – Του ίδιου: *Εκπαίδευσις και ανθρωπισμός: Νέα ζωή ανθίζει από τα ερείπια*. – Α. Κασσιγόνη: *Η επιτυχία εις την ζωήν*», *Ελληνικά Γράμματα* 2.1–2 (16 Δεκ. 1927–1 Ιαν. 1928) 64–66; 64–65. Ο Δημαράς παραπέμπει και σε δύο σχετικά άρθρα του Μπαλάνου που δημοσιεύτηκαν στην εφ. *Εστία* στις 24.7.1927 και 27.8.1927 αντίστοιχα (βλ. και παρακάτω σημ. 6 και 13).

⁶ Δ. Σ. Μπαλάνος, «Το Θρησκευτικόν Συνέδριον της Λωζάννης», εφ. *Εστία*, 27.8.1927.

Και του κ. Μπαλάνου το σχέδιο δεν γλυτώνει από την κατηγορία μου, αφού μια κοινωνία των εκκλησιών μόνο εξωτερικούς σκοπούς θα μπορούσε να επιδιώξει.⁷

Η «ηθική τροπή» που η επίσημη Ορθόδοξη Εκκλησία έχει προσδώσει στη θρησκευτική πίστη

είναι αντίθετη με το πνεύμα του Χριστιανισμού και γενικά με της κάθε θρησκείας το πνεύμα. Δεν επεκτείνονται σ' αυτό· η θρησκεία για μένα ή είναι πριν απ' όλα μια καθαρά πνευματική πειθαρχία ή δεν είναι.⁸

Αξονική στη σκέψη του Δημαρά τα χρόνια αυτά είναι η αντιδιαστολή ανάμεσα στον χριστιανισμό ως ηθική διδασκαλία και στον χριστιανισμό ως «καθαρά πνευματική πειθαρχία», ως πίστη με «γερό μεταφυσικό σκελετό»⁹ και ως διδασκαλία με δογματικό πρωτίστως περιεχόμενο.¹⁰ Σε αντίθεση με την Ορθόδοξη Εκκλησία, που προκρίνει την πρώτη εκδοχή της χριστιανικής πίστης, η Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία, διατείνεται ο συγγραφέας,

με την αντίληψη των καιρών που τη διακρίνει, κατάλαβε τώρα και 50 χρόνια τη σημασία που θα είχε η ανανέωση της ζήτησης της φιλοσοφικής μέσα στην εκκλησία. Σε μεγάλο μέρος το σημερινό άνθισμα του καθολικισμού οφείλεται σ' αυτήν την τάση.¹¹

Ο Δημαράς παρακολουθεί με προσοχή τις διανοητικές ζυμώσεις του γαλλικού καθολικισμού.¹² Είναι δε πολύ πιθανό ότι η επιφυλακτική του στάση απέναντι στον διάλογο των Εκκλησιών οφείλεται και στην άρνηση των Καθολικών να συμμετάσχουν σε αυτόν.¹³

Στη μακροσκελή του απάντηση ο Μπαλάνος θα υποστηρίξει ότι καθόλου ουσιώδες δεν θεωρεί ότι είναι το ηθικό στοιχείο στη σημερινή Ορθόδοξη Εκκλησία, αφού, απεναντίας, επικρατεί σε αυτήν ο «τελετουργικός ή μάλλον ο τυπικός χαρακτήρ». Αλλά η διαφωνία του με τον Δημαρά αφορά ευρύτερα το ζήτημα της ηθικής: «ο ίδιος ο Χριστός εθεώρησε το ηθικόν στοιχείον ως το κύριον

⁷ Δημαράς, ό.π. (σημ. 5), σ. 65.

⁸ Ό.π.

⁹ Κ. Θ. Δημαράς, «Μνημόσυνο του Κοραή», *Νέα Εστία* 152 (15 Απρ. 1933) 446–447: 447.

¹⁰ Όπως παρατηρεί η Μαριλίζα Μητσού, στα πρώτα άρθρα του Δημαρά «το ζητούμενο είναι να συμφιλιωθούν η φιλοσοφική δίψα με τη θρησκευτική»· έτσι «η ηθική και η φυσική προσέγγιση κηρύσσονται έκπτωτες» (Μαριλίζα Μητσού, «Φιλοσοφικά φροντίσματα του Κ. Θ. Δημαρά (1926–1940)», στο Τριαντάφυλλος Σκλαβενίτης (επιμ.), *Επιστημονική Συνάντηση στη μνήμη του Κ. Θ. Δημαρά*, Αθήνα, ΚΝΕ/ΕΙΕ, 1994, σ. 41–55: 47).

¹¹ Δημαράς, ό.π. (σημ. 5), σ. 65.

¹² Βλ. σχετικά Γιάννης Δημητρακάκης, «Περιπέτειες της σκέψης του Κ. Θ. Δημαρά. Η κριτική του στις ιδέες του Γιώργου Θεοδοκά και η σχέση του με τον γαλλικό καθολικισμό», *Νέα Εστία* 1874 (Σεπτ. 2017) 624–653.

¹³ Ο Μπαλάνος στηλιτεύει την επιλογή της «υπερφιάλου Ρωμαϊκής Εκκλησίας» να μην πάρει μέρος στο συνέδριο της Λωζάννης και σχολιάζει ότι η στάση της αυτή αντίκειται στο γνήσιο χριστιανικό πνεύμα· βλ. Δ. Σ. Μπαλάνος, «Το Θρησκευτικόν Συνέδριον της Λωζάννης», εφ. *Εστία*, 24.7.1927.

και ουσιώδες της Θρησκείας και ενεφανίσθη ως θεμελιωτής της νέας Θρησκείας ουχί δογματολογών αλλά κυρίως ηθικολογών». ¹⁴

Στην ανταπάντησή του ο Δημαράς θα επιμείνει στην άποψη ότι οι περισσότερες από τις επίσημες εκδηλώσεις της Ορθόδοξης Εκκλησίας έχουν «ηθικό και κοινωνικό περιεχόμενο (πχ. επιστολές προς το ποίμνιο, κηρύγματα, διδασκαλία κλπ.)», ¹⁵ γεγονός που ο ίδιος, όπως είπαμε, αξιολογεί αρνητικά.

Όταν θα επανέλθει στο έργο του Μπαλάνου, ο Δημαράς θα εστιάσει και πάλι στο ζήτημα της ηθικής. Το 1930 θα γράψει βιβλιοκριτικό σημείωμα για την *Πατρολογία* του πανεπιστημιακού καθηγητή. Εγκωμιάζει τον Μπαλάνο για τη μετριοπάθεια, τη συστηματικότητα και την επιστημονική του συνείδηση, και τονίζει τις αρετές της *Πατρολογίας* του· διατυπώνει όμως και ορισμένες ενστάσεις, η σοβαρότερη από τις οποίες αφορά την «υπερβολική επιμονή» στην ηθική διάσταση της διδασκαλίας των Πατέρων της Εκκλησίας. Αντίθετα, ισχυρίζεται ο Δημαράς, η δογματική ενασχόληση των Πατέρων υπήρξε πολύ μεγαλύτερη από το ενδιαφέρον τους για τα ηθικά ζητήματα· η σημερινή μάλιστα εποχή «παρέχει πλήθος ηθικών διδασκαλιών εις τους νέους, ενώ ούτοι διψούν δι' εκείνο το οποίον τους λείπει: μίαν ισχυράν μεταφυσικήν». ¹⁶

Ο Μπαλάνος θα απαντήσει επιχειρώντας να αντικρούσει μία προς μία τις ενστάσεις του Δημαρά. Ως προς το ζήτημα της ηθικής διάστασης του χριστιανισμού, θα τονίσει ότι όχι μόνο στην *Πατρολογία* του αλλά και στις πανεπιστημιακές του παραδόσεις η ηθική διδασκαλία των εκκλησιαστικών συγγραφέων είναι εκείνη που κυρίως τον ενδιαφέρει. Όποιος επιθυμεί να εμπνεύσει υγιή και ζωντανή θρησκευτικότητα στη νεολαία θα πρέπει να στρέψει την προσοχή της στα «μεγάλα ηθικά προβλήματα» του σημερινού κόσμου, για τα οποία τα έργα των εκκλησιαστικών συγγραφέων «παρέχουν πλουσιότατον και αξιολογότατον υλικόν», και να βάλει σε δεύτερη μοίρα τις δογματικές έριδες που απασχόλησαν την Εκκλησία τον τέταρτο και τον πέμπτο αιώνα. ¹⁷

Τον Νοέμβριο του 1931 ο Δημαράς θα παρευρεθεί στην τελετή υποδοχής του Μπαλάνου στην Ακαδημία Αθηνών και θα παρακολουθήσει τον λόγο που ο νέος ακαδημαϊκός θα εκφωνήσει με θέμα τις σχέσεις θρησκείας και επιστήμης. Συνοψίζω το κεντρικό επιχείρημα της ομιλίας του Μπαλάνου. Από τα μέσα του δεύτερου αιώνα μ. Χ. διαμορφώνονται δύο τάσεις στη χριστιανική σκέψη, η φιλελεύθερη και η συντηρητική. Η φιλελεύθερη επιδίωξε την προσέγγιση με την ελληνική φιλοσοφία, προκειμένου να αξιοποιήσει στοιχεία από αυτήν, ενώ η συντηρητική αντιμετώπισε εχθρικά τον ελληνικό κόσμο και την ελληνική παιδεία.

¹⁴ Δ. Σ. Μπαλάνος, «Απάντηση στην κριτική του κ. Κ. Θ. Δημαρά», *Ελληνικά Γράμματα* 2.3 (16 Ιαν. 1928) 103–105: 104.

¹⁵ «Απάντηση του κ. Δημαρά στον κ. Μπαλάνο», *Ελληνικά Γράμματα* 2.4 (1 Φεβρ. 1928) 155.

¹⁶ Κ. Θ. Δημαράς, «Δ. Σ. Μπαλάνου, *Πατρολογία*», *Πειθαρχία* 1.48 (14 Σεπτ. 1930) 20–21.

¹⁷ Δ. Σ. Μπαλάνος, «Επί μιας κρίσεως», *Πειθαρχία* 2.8 (7 Δεκ. 1930) 210–211.

Η νίκη της φιλελευθέρως τάσεως θα εσήμαινε την αναγνώριση των αγαθών εξωχριστιανικών στοιχείων και το εκμεταλλεύσιμον αυτών υπό του Χριστιανισμού, όστις ούτως θα ελάμβανε το εισιτήριο διά την οικουμενικότητα. Η νίκη της συντηρητικής τάσεως θα εσήμαινε την πλήρη αυτοτέλειαν του Χριστιανισμού, αλλά και συγχρόνως την κατάδίκην αυτού εις θρησκευάν περιορισμένον κύκλου και δράσεως.¹⁸

Χάρη στο έργο του Ωριγένη κυριάρχησε η φιλελεύθερη τάση: «πρώτος αυτός παρουσίασε πλήρες και ενιαίον σύνολον χριστιανικής κοσμοθεωρίας και απ' αυτού η ελληνική φιλοσοφία ανεγνωρίσθη ως ουσιώδης παράγων διαμορφώσεως του χριστιανικού δογματικού συστήματος», γεγονός που οδήγησε τη χριστιανική σκέψη στην ακμή της.¹⁹ Η καταδικη ωστόσο του Ωριγένη τον έκτο αιώνα σηματοδοτεί την υποχώρηση της φιλελεύθερης τάσης και την τελική επικράτηση της συντηρητικής, με αποτέλεσμα την «οριστικήν τροπήν των εκκλησιαστικών γραμμάτων προς την παρακμήν».²⁰ Από τη «φιλική σχέση» χριστιανισμού και ελληνισμού προέκυψε, ισχυρίζεται ο Μπαλάνος, «η ένδοξος εκείνη εποχή της ακμής, καθ' ην χριστιανική και κλασική σοφία συνειργάζοντο αρμονικώς διά την πλήρωσιν των ανθρωπίνων ιδεωδών και μόλις έπαυσεν ο αρμονικός αυτός σύνδεσμος επήλθεν η παρακμή». Εάν η Εκκλησία θέλει να ξαναβρεί την ακμή της, τότε θα πρέπει να επιδιώξει τον στενό σύνδεσμο με τα υγιή στοιχεία «της ελληνικής παιδείας και της συγχρόνου επιστήμης».²¹ Η «αρμονική σχέση» και ο «φιλικός δεσμός» θρησκείας και επιστήμης είναι επωφελείς και για τις δύο.²²

Στο άρθρο του «Χριστιανισμός και Ελληνισμός», ένα από τα πλέον αντιπροσωπευτικά των νεανικών διανοητικών του αναζητήσεων, ο Δημαράς, αφού τονίσει «πόσο μεγάλη τύχη για την Ακαδημία είναι η εκλογή του κ. Μπαλάνου», θα δηλώνει emphaticά τη διαφωνία του με τις παραπάνω απόψεις του νέου ακαδημαϊκού. Σύμφωνα με το επιχείρημα που αντιτάσσει στον Μπαλάνο, χριστιανισμός και ελληνισμός είναι ασυμβίβαστοι. Πρόκειται για «δύο άκρα», για δύο «τεράστιες δυνάμεις, που η μια της μας τραβάει, μας δένει με τη γη (εμορφιά, απόλαυση, διάνοηση καθαρή), ενώ η άλλη πολεμάει να μας υψώσει με την πίστη και τον μυστικισμό προς την ενόραση του Θεού». Προς επίρρωση των ισχυρισμών του προσκομίζει ένα ιστορικό παράδειγμα:

Η αναγέννηση ήρθε μετά τον Μεσαίωνα, όχι για να τον συνεχίσει, αλλά για να τον καταλύσει· ο Ελληνισμός ορθωνόταν με όλες του τις απαιτήσεις εμπρός στον γνήσιο, τον ανό-

¹⁸ «Δεξιώσεις του Ακαδημαϊκού κ. Δ. Μπαλάνου. Αντιφώνησης Δημητρίου Μπαλάνου», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών. Έτος 1931: Τόμος 6ος*, Αθήνα 1931, σ. 92–107: 96, <https://digitalibrary.academyofathens.gr/archive/item/22282> (25.5.2021).

¹⁹ Ό.π., σ. 98.

²⁰ Ό.π., σ. 102.

²¹ Ό.π., σ. 102–103.

²² Ό.π., σ. 104–105.

θευτο Χριστιανισμό του Μεσαίωνα για μια καινούργια τύχη παρόμοια με τη μάχη των πρώτων χριστιανικών αιώνων.²³

Όσο για τις σχέσεις θρησκείας και επιστήμης, ο Δημαράς είναι κατηγορηματικός:

Καταλαβαίνω λαμπρά γιατί και πώς η θρησκεία είναι χρήσιμη στην επιστήμη, αλλά δεν βλέπω τη χρησιμότητα της επιστήμης για τη θρησκεία, αλλιώς παρά σαν ένα δευτερότερο απολογητικό μέσον. [...] Είναι ίσως ανάγκη να σημειώσω ότι την επιστήμη δεν τη θεωρώ επικίνδυνη για την πίστη· την νομίζω απλώς, με τις σχετικές και πρακτικές της αλήθειες, περιττή για την απόλυτη αλήθεια της πίστης.²⁴

Στην απάντησή του ο Μπαλάνος επιχειρηματολογεί υπέρ της «ευεργετικότητας» επίδρασης της επιστήμης στη θρησκεία· χωρίς την επίδραση αυτή, υποστηρίζει εν κατακλείδι, η θρησκεία θα καταντούσε «μεταξύ των ανθρώπων δεισιδαιμονία».²⁵

Τον Μάρτιο του 1933, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων για τη συμπλήρωση εκατό χρόνων από τον θάνατο του Κοραή, ο Μπαλάνος θα εκφωνήσει ομιλία με θέμα «Ο Αδαμάντιος Κοραής περί εκκλησίας και κλήρου». Ο Κοραής, διατείνεται ο Μπαλάνος, «είχε απόλυτον πίστιν εις την αλήθειαν της χριστιανικής θρησκείας, την οποίαν απεδέχετο θειοτάτην».²⁶ Καθώς θεωρούσε ότι η Ορθόδοξη Εκκλησία διατήρησε ανόθευτη τη δογματική και ηθική διδασκαλία του χριστιανισμού, ο Κοραής, σύμφωνα πάντα με τον Μπαλάνο, σεβάστηκε τις δογματικές και ηθικές αρχές της και περιορίστηκε στο να υποδείξει τα κακά που υπεισιήλθαν στην Εκκλησία εξαιτίας «της απαιδευσίας και της δουλείας»: τη δεισιδαιμονία, την τυπολατρία και τη διαφθορά.²⁷

Ο Δημαράς παρακολούθησε τη διάλεξη του Μπαλάνου και αντέδρασε με το άρθρο «Μνημόσυνο του Κοραή»:

Ομολογώ ότι εκτός από το σεβασμό μου για το πολυσχιδές έργο του –σεβασμό διαγαγμένο μάλλον παρά γεννημένο από την άμεση επαφή με αυτό– ο Κοραής μου γεννούσε πά-

²³ Κ. Θ. Δημαράς, «Χριστιανισμός και Ελληνισμός», εφ. *Πολιτεία*, 17.2.1932 [= Κ. Θ. Δημαράς, *Σύμμικτα*, Δ'. *Λόγια περί μεθόδου*, τ. Α', 1931–1963, επιλογή κειμένων Φ. Ηλιού, επιμ. Π. Πολέμη, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη και ΜΙΕΤ, 2013, σ. 29–32: 30–31.

²⁴ Ο.π., σ. 31.

²⁵ Δ. Σ. Μπαλάνος, «Θρησκεία και Επιστήμη», εφ. *Πολιτεία*, 19.2.1932.

²⁶ Δ. Σ. Μπαλάνος, «Ο Αδαμάντιος Κοραής περί εκκλησίας και κλήρου», στο *Η Εκατονταετηρίς του Αδαμαντίου Κοραή. Λόγοι εκφωνηθέντες και πεπραγμένα της Επιτροπής του εορτασμού*, Αθήνα, 1935, σ. 86–106: 88.

²⁷ Ο.π., σ. 104. Ο Φίλιππος Ηλιού, *Ιδεολογικές χρήσεις του κοραϊσμού στον 20^ο αιώνα*, Αθήνα, Ο Πολίτης, 1989, σ. 81, σημ. 106, διαπιστώνει ότι ο Μπαλάνος «στάθηκε ένας από τους ελάχιστους έλληνες θεολόγους που επιχείρησαν να ενσωματώσουν τις αντιλήψεις του Κοραή στη θεωρία και την πρακτική της ελληνικής εκκλησίας του εικοστού αιώνα». Για μια παρουσίαση των ιδεών του Μπαλάνου για τον Κοραή βλ. Γ. Δ. Μεταλληνός, *Παράδοση και αλλοτρίωση*, Αθήνα, Δόμος, 1986, σ. 161–165, μελέτη που πάντως χαρακτηρίζεται από έντονη ιδεολογική αντιπαράθεση με τον νεοελληνικό Διαφωτισμό (και απορριπτική στάση έναντι του Μπαλάνου).

να κάποια δυσπιστία: είχα την εντύπωση πως οι ιδέες του ήταν στενά οι ιδέες της Γαλλικής Επανάστασεως και των προδρόμων της, ιδέες που μέσα στη συνείδησή μου έχουν ξεπέσει οριστικά: ο φιλελευθερισμός, οι ξέψυχες θεωρίες του Ρουσσώ, ο υποκριτικός δυϊσμός του Βολταίρου, αυτά θεωρούσα πως ήταν η βάση της κοσμοθεωρίας του Κοραή. Η ωραία και πειστική σαν πάντα ομιλία του κ. Δ. Σ. Μπαλάνου [...] εκόντευε να με μεταπείσει και να με συμφιλιώσει με τις αρχές του μεγάλου Χιώτη. Κατηγορήθηκε ο Κοραής από τον καιρό του κιόλας, από άλλους ότι δεν πίστευε στο δόγμα, από άλλους ότι ήταν «Λουθηρόφρων»- σκοπός του κ. Μπαλάνου ήταν να αποδείξει πως οι αντιλήψεις αυτές είναι σφαλερές και πως ο Κοραής πίστευε στ' αληθινά. Τη θέση του αυτή, την υποστήριξε πολύ τεχνικά [...]· έτσι έβλεπε κανείς έναν Κοραή ίσως λίγο υπερβολικά φιλελεύθερο, αλλά πάντα μέσα στα όρια της πίστεως και μάλιστα της ορθοδοξίας. Είχα κλονισθεί στις πεποιθήσεις μου [...].²⁸

Προβληματισμένος από τη διάλεξη του Μπαλάνου, ο Δημαράς αποφάσισε, σύμφωνα με τα λεγόμενά του, να προσεγγίσει το θέμα ακολουθώντας μιαν άλλη μέθοδο, «πιο ελεύθερη, ίσως πιο υποκειμενική, που να δώσει όχι τις ιδέες του υπό κρίσιν συγγραφέως επάνω σε συγκεκριμένα ζητήματα, παρά να προσπαθήσει να ξαναδημιουργήσει τον άνθρωπο μέσα από το έργο του, με τις πεποιθήσεις του, τα μίση και τις αγάπες του, με τα σημάδια του καιρού του και της ιδιοσυγκρασίας του».²⁹ Εντοπίζουμε στις φράσεις αυτές μια από τις πρώτες διατυπώσεις της πάγιας θέσης του Δημαρά για το πρωτείο του ανθρώπου έναντι του έργου, πρωτείο που σημαίνει ότι το έργο ενδιαφέρει τον μελετητή όχι αυτό καθαυτό αλλά στον βαθμό που φωτίζει την ανθρώπινη υπόσταση του δημιουργού του.³⁰ Εφαρμόζοντας τη μέθοδο αυτή, ισχυρίζεται ο Δημαράς, οδηγήθηκε στην επιβεβαίωση των αρχικών του απόψεων. Το έργο του Κοραή, από όπου κι αν το πιάσει κανείς, αποπνέει εκείνη την αφόρητη μυρωδιά της οίησης του ορθολογισμού και του ανθρωποκεντρισμού η οποία εχαρακτήρισε τον πνευματικό του πατέρα, τον Βολταίρο.³¹

Με τέτοιες αντιλήψεις, συμπεραίνει ο Δημαράς, ο Κοραής δεν θα μπορούσε να είναι χριστιανός.

Μερικούς μήνες αργότερα, ο Δημαράς θα έχει και πάλι την ευκαιρία να εκφραστεί απορριπτικά για τον ορθολογισμό και τον φιλελευθερισμό, κρίνοντας αυτή τη φορά την αυτοτελή έκδοση ομιλίας του Μπαλάνου για τον Θεόκλητο Φαρμακίδη και την παρουσίαση από τον ίδιο περικοπών από ανέκδοτες τότε

²⁸ Δημαράς, ό.π. (σημ. 9), σ. 446.

²⁹ Ό.π.

³⁰ Βλ. ενδεικτικά τις παρατηρήσεις του Δημαρά για τον κριτικό της λογοτεχνίας που «κυνηγεί να βρει και να γνωρίσει τον άνθρωπο πίσω από το ποίημα» (Κ. Θ. Δημαράς, *Δοκίμιο για την ποίηση* (1943), Αθήνα, Νεφέλη, ²1990, σ. 50). Έχει ενδιαφέρον ότι ο Δημαράς, όπως θα δούμε παρακάτω, θα αναγνωρίσει στον Μπαλάνο όχι μόνο εξαιρετικές επιστημονικές αρετές αλλά και ανθρωπογνωστική και «ψυχογραφική» ικανότητα.

³¹ Δημαράς, ό.π. (σημ. 9), σ. 447.

επιστολές του Φαρμακίδη.³² Σύμφωνα με τον Δημαρά, ο Μπαλάνος έχει θέσει στην υπηρεσία της επιστήμης το «χριστιανικότατο χάρισμα» που διαθέτει να γνωρίζει τους ανθρώπους· παρά τη συμπάθειά του για τον Φαρμακίδη, η μελέτη του διακρίνεται για την αντικειμενικότητά της. Ο Δημαράς, από τη μεριά του, κρίνει αρνητικά τον Φαρμακίδη, τη διανοητική φυσιογνωμία του οποίου σκιαγραφεί ως εξής:

Τον Φαρμακίδη εγνώρισα παιδί από την *Απολογία* του· την είχα ανακαλύψει σε κάποια συγγενική μου βιβλιοθήκη κι εστάθηκε από τα πρώτα βαριά βιβλία που εδιάβασα. Δεν την καταλάβαινα βέβαια, αλλά πολύ συμπαθούσα στις καταδιώξεις που υφίστατο ο ήρωας και συγγραφέας της. Τώρα, ίσως την καταλαβαίνω περισσότερο, μα πολύ λιγότερο συμπαθώ. Πατριώτης, φιλελεύθερος, ορθολογιστής, θαυμαστής του Κοραή, ο Φαρμακίδης υπηρετεί την πατρίδα του και συνάμα συνεχίζει την προσπάθεια εκείνου για την ανακαίνιση της Εκκλησίας, με ζήλο που θα μπορούσε να θεωρηθεί υπερβολικός· κι ούτε νομίζω πως η μορφή του Λουθήρου τον άφηνε ασυγκίνητο· ακόμη και μερικοί φραστοικοί του τρόποι τον θυμίζουν. Αλλά περισσότερο οι ιδέες του· έτσι όταν υπεραμύνεται του φιλελεύθερου και δημοκρατικού πνεύματος της Εκκλησίας, έτσι όταν υποστηρίζει τον εθνικό χαρακτήρα των εκκλησιών, κλπ. Προς όλες αυτές τις αρχές αισθάνομαι ξένος.³³

Ο Δημαράς επισημαίνει επίσης την άποψη του Μπαλάνου ότι ο Φαρμακίδης και ο Κωνσταντίνος Οικονόμου, οι «δυο άσπονδοι αντίπαλοι», εκπροσωπούν αντίστοιχα τη φιλελεύθερη και τη συντηρητική τάση μέσα στην Εκκλησία, για να σχολιάσει ότι είναι «κρίμα που οι τάσεις αυτές, σε μια τόσο κρίσιμη για την ιστορία μας στιγμή, δεν εβρήκαν βαρύτερους εκπροσώπους» και να προσθέσει:

αν είχαν αντιληφθεί την αληθινή σημασία της αντιγνωμίας τους, θα εκπροσωπούσαν μέσα στην ίδια την Εκκλησία μας κάτι πολύ σπουδαιότερο, το διχασμό που συναντούμε, βέβαια, παντού, αλλά οξύντατο σε όλη την ελληνική ιστορία από τα αρχαιότατα χρόνια, τον αιώνιο διάλογο μεταξύ της ψυχής που υψώνει τα μάτια προς τον ουρανό και της σκέψης που ρίχνει την αγάπη της προς τη γη, του μυστικισμού και του ορθολογισμού, ή καθώς, θα λέγαμε τώρα, του βυζαντινού και του ελληνικού πνεύματος.³⁴

Ο Δημαράς επαναφέρει λοιπόν την αντιπαράθεση χριστιανισμού και ελληνισμού για να την εντάξει στο ευρύτερο αντιθετικό ζεύγος μυστικισμός/ορθο-

³² Δ. Σ. Μπαλάνος, *Θεόκλητος Φαρμακίδης (1784–1860). Λόγος λεχθείς, κατ' εντολήν της Συγκλήτου, εν τη μεγάλη Αιθούση των Τελετών του Πανεπιστημίου τη 30ή Ιανουαρίου 1933*, Αθήνα, Πανεπιστήμιο Αθηνών, 1933· του ίδιου, «Περικοπαί εξ ανεκδότων επιστολών του Θεοκλήτου Φαρμακίδου, αναφερόμεναι εις τα πολιτικά γεγονότα των ετών 1829–1834», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών. Έτος 1933: Τόμος 8ος*, Αθήνα 1933, σ. 105–111, <https://digitallibrary.academyofathens.gr/archive/item/15357?lang=el> (26.5.2021).

³³ Κ. Θ. Δημαράς, «Κωνστ. Ι. Αμάντου, *Εισαγωγή εις την Βυζαντινήν ιστορίαν. Το τέλος του αρχαίου κόσμου και η αρχή του Μεσαίωτος*, –Ιω. Ζ. Θιακάκη, *Πολιτικοδιοικητικά προβλήματα*. –Δ. Σ. Μπαλάνου, *Θεόκλητος Φαρμακίδης*. Του ίδιου, *Περικοπαί εξ ανεκδότων επιστολών του Θεοκλήτου Φαρμακίδου αναφερόμεναι εις πολιτικά γεγονότα των ετών 1829–1834*», *Νέα Εστία* 164 (15 Οκτ. 1933) 1119–1122: 1122.

³⁴ Ο.π.

λογισμός. Έχει πάντως ενδιαφέρον η σημασιολογική ρευστότητα που διακρίνει τον τρόπο με τον οποίο ο Δημαράς περιγράφει τη σχέση ανάμεσα στους δύο όρους της αντίθεσης, καθώς από τη μια κάνει λόγο για «διχασμό», και μάλιστα «οξύτατο» στην περίπτωση της ελληνικής ιστορίας, και από την άλλη για «αιώνιο διάλογο».

Παρότι δηλώνει την αντίθεσή του στον «εθνικό χαρακτήρα των Εκκλησιών» που υποστήριζε ο Φαρμακίδης, ο Δημαράς δεν κάνει ρητά λόγο για τη δράση του κληρικού υπέρ της ανακήρυξης της αυτοκεφαλίας της ελληνικής Εκκλησίας – δράση στην οποία ο Μπαλάνος αναφέρεται επιδοκιμαστικά.³⁵ Στο ίδιο βιβλιοκριτικό άρθρο έχει προηγουμένως σχολιάσει το βιβλίο του Ιωάννη Θιακάκη *Πολιτικοδιοικητικά προβλήματα* και επισημάνει την άποψη του συγγραφέα εναντίον του αυτοκεφάλου: «Μεγάλο σφάλμα, κατά τον συγγραφέα [τον Θιακάκη], ο οποίος στην κρίση του αυτή θα έβρισκε πολλούς συμφώνους, η δημιουργία της αυτοκεφάλου Εκκλησίας».³⁶ Ο Δημαράς θα πάρει ξεκάθαρα θέση εναντίον του αυτοκεφάλου λίγα χρόνια αργότερα, το 1936, όταν θα δημοσιεύσει άρθρο για μία ακόμα διάλεξη του Μπαλάνου με αντικείμενο, αυτή τη φορά, την ανέκδοτη τότε αλληλογραφία του Οικονόμου. Αφού τονίσει και πάλι την «ψυχογραφική ικανότητα» του Μπαλάνου και εγκωμιάσει τη μελέτη του ως «έργο ψυχολόγου, εραστού της ανθρώπινης ψυχής», θα περιγράψει με αυστηρότητα τις αδυναμίες του Οικονόμου και θα σχολιάσει ότι στην αλληλογραφία του «διαπιστώνει κανείς άλλη μια φορά πόσο επικίνδυνες και βλαβερές μπορούν να γίνουν η συντηρητικότης όταν ταυτίζεται με τη στασιμότητα και η παράδοση όταν γίνεται άρνηση»· θα του αναγνωρίσει εντούτοις τη στάση του εναντίον του εκκλησιαστικού αυτοκεφάλου:

είμαι από εκείνους που πιστεύουν ότι αυτός [ο Οικονόμου] είχε δείξει τον σωστό δρόμο στο ζήτημα του αυτοκεφάλου της Εκκλησίας της Ελλάδος, του οποίου η δοθείσα λύση από τον Φαρμακίδη έγινε αφορμή πολλών κακών που μας κάνουν ακόμη να υποφέρουμε.³⁷

Τα όσα ήδη ειπώθηκαν αρκούν για να περιγράψουμε σε αδρές γραμμές το ιδεολογικό στίγμα του κάθε συγγραφέα. Ο Μπαλάνος είναι θεολόγος με φιλελεύθερες απόψεις και θετική στάση απέναντι στον δυτικό χριστιανισμό, υποστηρικτής του ορθού λόγου και της επιστήμης. Υπερασπίζεται το πρωτείο της ηθικής και κοινωνικής διάστασης του χριστιανισμού έναντι της δογματικής και λατρευτικής.³⁸ Τονίζει την ανάγκη της «μορφώσεως και της διαφώτισεως του

³⁵ Μπαλάνος, *Θεόκλητος Φαρμακίδης*, ό.π. (σημ. 32), σ. 22 κ.ε.

³⁶ Δημαράς, ό.π. (σημ. 33), σ. 1121.

³⁷ Κ. Θ. Δημαράς, «Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων», εφ. *Ελεύθερον Βήμα*, 7.6.1936 [= Κ. Θ. Δημαράς, *Σύμμικτα, Α' Από την παιδεία στην λογοτεχνία*, επιμ. Αλέξης Πολίτης, Αθήνα, Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού, 2000, σ. 161, http://www.snhell.gr/archive/content.asp?id=2597&author_id=3&page=1 (25.5.2021).

³⁸ Βλ. Χρήστου, ό.π. (σημ. 1), σ. 146. Το ενδιαφέρον του Μπαλάνου για τα κοινωνικά προβλήματα

λαού και του κλήρου»³⁹ και εμφορείται από μεταρρυθμιστικό πνεύμα· ενδεικτικά αναφέρω ότι το 1947, στη διάλεξή του «Η θρησκευτικότητα του ελληνικού λαού», θα προτείνει αλλαγές στην εκκλησιαστική ζωή όπως είναι η συντόμηση της διάρκειας των ακολουθιών και η εισαγωγή του εκκλησιαστικού οργάνου στη λατρεία.⁴⁰ Ο Μπαλάνος δεν αποτελεί εξαίρεση στη θεολογία του Μεσοπολέμου: ανήκει στην αποκαλούμενη «θεολογική γενιά του τριάντα (1930)», μια γενιά θεολόγων

με γλωσσομάθεια και περγαμηνές πανεπιστημιακών σπουδών στην αλλοδαπή, κυρίως στη Γερμανία και μάλιστα σε προτεσταντικές θεολογικές σχολές. Αυτή η γενιά στελεχώνει το αθηναϊκό επίκεντρο της πανεπιστημιακής θεολογίας και λαμπρύνει με την παρουσία της τη σκηνή της νεοελληνικής θεολογίας για τριάντα χρόνια, δηλ. μέχρι τη δεκαετία του εξήντα.⁴¹

Βασικό επίσης γνώρισμα της γενιάς αυτής υπήρξε ο φιλοευρωπαϊκός προσανατολισμός της.⁴²

Ο Δημαράς φαίνεται ότι είχε αντιληφθεί τη ζωτικότητα της θεολογίας της γενιάς του τριάντα: «κατ' εξοχήν ζώσα σήμερον επιστήμη εις την Ελλάδα είναι η θεολογία. Η θεολογική σχολή του πανεπιστημίου μας είναι έν ακούραστον εργαστήριον διατριβών και συγγραμμάτων, πολλά των οποίων, διά το ενδιαφέρον και την αξίαν των, υπερβαίνουν τα όρια της ακαδημαϊκής διδασκαλίας», έγραφε στην κριτική του για την *Πατρολογία* του Μπαλάνου.⁴³ Η δημαρική ωστόσο αντίληψη περί χριστιανισμού είναι διαφορετική από εκείνη του Μπαλάνου και της γενιάς του. Η εξιδανίκευση του Μεσαίωνα και η απόρριψη της Αναγέννησης λόγω του ανθρωποκεντρισμού της, οι αιχμές εναντίον του ορθού

επισημαίνει και ο Δημαράς σε βιβλιοκρισία για το δημοσίευσμά του *Ο Χριστιανισμός και η Κοινωνία*, Μυτιλήνη 1936· βλ. Δημαράς, «Δ. Σ. Μπαλάνου, *Ο Χριστιανισμός και η Κοινωνία*», *Νέα Εστία* 242 (15 Ιαν. 1937) 152–153: 153. Βλ. επίσης τις σχετικές παρατηρήσεις της Έφης Γαζή, *Ο δεύτερος βίος των Τριών Ιεραρχών. Μια γενεαλογία του «ελληνοχριστιανικού πολιτισμού»*, Αθήνα, Νεφέλη, 2004, σ. 35.

³⁹ Φράση από την απάντηση του Μπαλάνου στην έρευνα της εφ. *Νέος Κόσμος* σχετικά με την ενδυμασία των κληρικών: «Το ζήτημα του ράσου. Η γνώμη των θεολόγων καθηγητών του Πανεπιστημίου επί της συνεντεύξεως του Πατριάρχου Αλεξανδρείας Μελετίου. Οι αντιλήψεις των κ.κ. Δ. Μπαλάνου, Κων. Ράλλη, Π. Μπρατσιώτου και Χρ. Ανδρούτσου», εφ. *Νέος Κόσμος*, 5.1.1935.

⁴⁰ Βλ. Δ. Σ. Μπαλάνος, *Η θρησκευτικότητα του ελληνικού λαού. Διάλεξις γενομένη εν τη Αιθούση της Ακαδημίας, τη 26η Απριλίου 1947*, Αθήνα 1947, σ. 14–15. Ο Δημαράς («Η θρησκευτική ζωή», εφ. *Το Βήμα*, 15.8.1947) θα κρίνει (θετικά) και το τομίδιο αυτό του Μπαλάνου.

⁴¹ Μάριος Μπέγζος, *Το μέλλον του παρελθόντος. Κριτική εισαγωγή στη θεολογία της Ορθοδοξίας*, Αθήνα, Αρμός, 1993, σ. 66. Ο Μπέγζος προσθέτει ότι οι θεολόγοι της γενιάς του τριάντα συνέγραψαν βασικά θεολογικά εγχειρίδια που καλύπτουν όλους τους κλάδους της θεολογίας και που παραμένουν κλασικά στο είδος τους· σε αυτά συγκαταριθμεί και την *Πατρολογία* του Μπαλάνου (σ. 66–67).

⁴² Βλ. ό.π., σ. 69. Μάλιστα ο Μπέγζος αντιδιαστέλλει τον «ευρωκεντρισμό» της γενιάς του τριάντα με τον «ελληνοκεντρισμό» της επόμενης θεολογικής γενιάς, εκείνης του εξήντα (1960), ό.π.

⁴³ Δημαράς, ό.π. (σημ. 16), σ. 20. Ο Δημαράς θα αναφερθεί εγκωμιαστικά στη Θεολογική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και το 1937, σε βιβλιοκριτικό του σημείωμα για μια ακόμα μελέτη του Μπαλάνου: Κ. Θ. Δημαράς, «Δ. Σ. Μπαλάνου, *Ιστορία της Θεολογικής Σχολής (1837–1937)*», *Νέα Εστία* 252 (15 Ιουν. 1937) 951.

λόγου, ο ισχυρισμός του ότι η επιστήμη είναι περιττή για τη θρησκευτική πίστη, η απόρριψη της έννοιας της προόδου,⁴⁴ δείχνουν ότι ο χριστιανισμός του Δημαρά αντιτάσσεται σε θεμελιώδεις αξίες των Νέων Χρόνων.⁴⁵ Επιπλέον η πεποίθηση του Δημαρά για την υπεροχή της μεταφυσικής έναντι της ηθικής πρέπει να ιδωθεί ως αντίδραση σε έναν βασικό τύπο κριτικής που άσκησε ο Διαφωτισμός στη μεταφυσική: αξιολογώντας το παραδοσιακό περιεχόμενο της «αποκλειστικά από τη σκοπιά καινούργιων κι εγκόσμιων αιτημάτων, και μάλιστα από τη σκοπιά του αιτήματος της ηθικής βελτίωσης ή τελείωσης του ανθρώπου», η σκέψη του Διαφωτισμού υποτάσσει τη μεταφυσική στον «ηθικοπρακτικό παράγοντα», υποταγή που αποτελεί έκφραση της γενικότερης αντικατάστασης «του πρωτείου της θεολογίας από το πρωτείο της ανθρωπολογίας» που επιχείρησαν οι Νέοι Χρόνοι.⁴⁶ Ενώ λοιπόν ο Μπαλάνος ανατιμά την ηθική σε συμφωνία με τα αιτήματα του Διαφωτισμού και υπερασπίζεται μια χριστιανική πίστη συμφιλιωμένη με τα ιδεώδη της νεωτερικότητας, ο Δημαράς επιζητεί την αποκατάσταση του παραδοσιακού πρωτείου της θεολογίας έναντι της ανθρωπολογίας, προκρίνοντας έτσι έναν χριστιανισμό αντινεωτερικό και αντιδιαφωτιστικό.

Οι απόψεις όμως του Δημαρά σταδιακά θα μετατοπιστούν. Το 1933 υπερασπίζεται για πρώτη φορά την κοινωνική διάσταση του χριστιανισμού χρησιμοποιώντας μάλιστα τον όρο «χριστιανικός κοινωνισμός»,⁴⁷ όρο που προφανώς δανείζεται από έναν άλλο θεολόγο της γενιάς του τριάντα και καθηγητή της Θεολογικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, τον Παναγιώτη Μπρατσιώτη.⁴⁸ Το δεύτερο ήμισυ της δεκαετίας του 1930 οι κοσμοθεωρητικές αντιλήψεις του θα αρχίσουν να μεταβάλλονται προς την κατεύθυνση της αποδοχής του νεωτερικού κοσμοειδώλου. Η μετατόπιση αυτή θα έχει ως συνέπεια να

⁴⁴ Σε μια από τις πρώτες του βιβλιοκρισίες ο Δημαράς αποφαίνεται ότι η πίστη στην πρόοδο αποτελεί τη «χαρακτηριστική αυτή πλάνη της σύγχρονης κοινωνίας, το ξόανο αυτό που προσκυνάει όλα τα παραγμένα μυαλά της εποχής μας» (Φιλόνους [= Δημαράς], «Κορδατισμός. Κ. Λογοθέτη, *Αι βάσεις της ηθικής κοινωνίας και ο μέγας εθνικός κίνδυνος*», *Ελληνικά Γράμματα* 1.2 (1 Ιουλ. 1927) 89–90: 90).

⁴⁵ Για την κριτική του Δημαρά στη νεωτερικότητα βλ. Γιάννης Δημητρακάκης, «Η ιδέα της κρίσης του αστικού πολιτισμού στη σκέψη του Κ. Θ. Δημαρά στον Μεσοπόλεμο», στο Βασίλειος Σαμπατακάκης (επιμ.), *Ο ελληνικός κόσμος σε περιόδους κρίσης και ανάκαμψης, 1204–2018. ΣΤ' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών, Δουντ, 4–7 Οκτωβρίου 2018*, τ. Δ', Αθήνα, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2020, σ. 135–154, <https://www.eens.org/wordpress/wp-content/uploads/2020/11/tomos4.pdf>.

⁴⁶ Βλ. Παναγιώτης Κονδύλης, *Η κριτική της μεταφυσικής στη νεότερη σκέψη. Από τον όψιμο Μεσαίωνα ως το τέλος του Διαφωτισμού*, Αθήνα, Γνώση, 1983, σ. 400–401.

⁴⁷ Κ. Θ. Δημαράς, «Τεχνίτη έργον, άδρανεϊ έλεος», *Νέα Εστία* 147 (1 Φεβρ. 1933) 165–167. Βλ. και τις σχετικές επισημάνσεις της Μαριλίζας Μητσού, ό.π. (σημ. 10), σ. 52–53.

⁴⁸ Βλ. Δημητρακάκης, ό.π. (σημ. 12), σ. 631–632. Πολύ αργότερα ο Δημαράς θα παρουσιάσει τον κατάλογο της βιβλιοθήκης ενός ακόμα θεολόγου του Μεσοπολέμου και πανεπιστημιακού καθηγητή, του Αμίλκα Αλιβιζάτου (*Βιβλιοθήκη Αμίλκα Σ. Αλιβιζάτου. Κατάλογος*, επιμ. Δ. Σ. Πικραμένου, Αθήνα, ΚΝΕ/ΕΙΕ, 1973)· βλ. Κ. Θ. Δημαράς, «Τοπική βιβλιοθήκη», εφ. *Το Βήμα*, 19.4.1974. Οφείλω την επισήμανση αυτή σε υπόδειξη του Αλέξη Πολίτη.

υποχωρήσουν οι αντιρρήσεις του για το έργο του Μπαλάνου και να ενισχυθούν τα σημεία σύγκλισης. Θα δώσω δύο παραδείγματα συγκλίσεων εκεί όπου προηγουμένως υπήρχαν αποκλίσεις. Το πρώτο: το 1949, σε βιβλιοκρισία του για το έργο του Μπαλάνου *Οι Πατέρες και συγγραφείς της Αρχαίας Εκκλησίας*, ο Δημαράς συμφωνεί με τον συγγραφέα ότι από τα μέσα του πέμπτου αιώνα άρχισε η παρακμή της εκκλησιαστικής γραμματείας, παρακμή που οφείλεται κυρίως, σύμφωνα με τον Μπαλάνο, στην «υπέρ παν μέτρον επέκτασιν της εννοίας της παραδόσεως».⁴⁹ Το δεύτερο παράδειγμα: την επόμενη χρονιά (1950), κρίνοντας δύο ανακοινώσεις του Μπαλάνου για το αρχείο Φαρμακίδη και το αρχείο Οικονόμου αντίστοιχα, ο Δημαράς θα προχωρήσει σε αποτίμηση του Φαρμακίδη διαμετρικά αντίθετη από εκείνη που είχε επιχειρήσει το 1933, περνώντας από την αρχική απόρριψη στην πλήρη αποδοχή. Ο Φαρμακίδης

έμεινε πιστός στη φωτεινή και προοδευτική διδασκαλία του Κοραή, τον καιρό που άλλοι σπαδοί, ο Οικονόμος, ο Νεόφυτος Βάμβας, εξέπεφταν προς την κάθε είδους αντιδραστικότητα. Το πέρασμά του από την Ιόνιο Ακαδημία εστάθηκε γόνιμο γι' αυτόν, γιατί είχε ψυχή γενναία και πνεύμα ικανό να δεχθεί και ν' αφομοιώσει δυτικά στοιχεία του πολιτισμού, χωρίς δειλία, αλλά και χωρίς ξίπασμα.⁵⁰

Εάν υπάρχει ένας χριστιανισμός ακόμα αποδεκτός από τον Δημαρά, δεν είναι άλλος από τον φιλελεύθερο και ανοικτό στις ευρωπαϊκές επιρροές χριστιανισμό που εκπροσωπεί ο Μπαλάνος με το έργο του.

Οι ιδεολογικές συγκλίσεις θα επιφέρουν και μια σημαντική ταύτιση στο πεδίο της λογοτεχνικής κριτικής: την αρνητική αποτίμηση του Παπαδιαμάντη. Ως γνωστόν, στο κείμενό του που συμπεριλήφθηκε το 1941 στο αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* στον Παπαδιαμάντη, ο Μπαλάνος ασκεί σφοδρή κριτική στον σκιαθίτη λογοτέχνη αποδίδοντάς του χαρακτηρισμούς όπως «αρνητής οιασδήποτε προόδου», «πολέμιος κάθε νεωτέρου πολιτισμού», «φανατικός νοσταλγός του παρελθόντος» και απορρίπτοντας τη θρησκευτικότητά του ως καθαρή τυπολατρία.⁵¹ Για τον Μπαλάνο ο Παπαδιαμάντης δεν εκπροσωπεί απλώς τη συντηρητική τάση μέσα στην Εκκλησία, αλλά την «τυφλή» εκδοχή της.⁵² Στο ίδιο ιδεολογικό μήκος κύματος θα κινηθεί και ο Δημαράς μερικά χρόνια αργότερα,

⁴⁹ Βλ. Δ. Σ. Μπαλάνος, *Οι Πατέρες και συγγραφείς της Αρχαίας Εκκλησίας*, Αθήνα, Αποστολική Διακονία, 1949, σ. 6, και Κ. Θ. Δημαράς, «Φιλολογία και ζωή», εφ. *Το Βήμα*, 16.4.1949. Ο Δημαράς («Βυζαντινή θεολογία», εφ. *Το Βήμα*, 1.6.1951) θα κρίνει εγκωμιαστικά και τη συνέχεια της μελέτης αυτής, δηλαδή το έργο του Μπαλάνου *Οι Βυζαντινοί εκκλησιαστικοί συγγραφείς από τον 800 μέχρι του 1453*, Αθήνα, Αποστολική Διακονία, 1951.

⁵⁰ Κ. Θ. Δημαράς, «Δύο ανακοινώσεις», εφ. *Το Βήμα*, 3.6.1950.

⁵¹ Δ. Σ. Μπαλάνος, «Ο Παπαδιαμάντης, θρύλος και πραγματικότης», *Νέα Εστία* 355 (Χριστούγεννα 1941) 24-28.

⁵² Ό.π., σ. 27. Ο Μπαλάνος δεν απορρίπτει εκ προοιμίου τη συντηρητικότητα, αλλά πρεσβεύει τον «μετά λόγου συγκερασμό» της με την προοδευτικότητα, ό.π. Παρόμοιες απόψεις είχε υποστηρίξει και νωρίτερα, βλ. Μπαλάνος, *Θεόκλητος Φαρμακίδης*, ό.π. (σημ. 32), σ. 28.

στην *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, όταν θα καταλογίσει στον Παπαδιαμάντη ότι η θρησκευτικότητά του «δεν ξεπερνάει την απλή ευλάβεια [...], την προσήλωση στο εκκλησιαστικό τυπικό και την πιο στενή αντίληψη της παράδοσης. Είναι συντηρητικός» κλπ.⁵³ Αυτό που προσέλκυσε την προσοχή του Δημαρά στην αντιπαπαδιαμαντική κριτική του Μπαλάνου είναι η απόρριψη της θρησκευτικότητας του σκιαθίτη όχι από θέση εχθρική προς τον χριστιανισμό, αλλά εκ των έσω, δηλαδή από χριστιανική σκοπιά, συμβατή όμως με τις αξίες του Διαφωτισμού. Εδώ λοιπόν υπάρχει κάτι παραπάνω από σύγκλιση, υπάρχει οφειλή του Δημαρά στον Μπαλάνο.

⁵³ Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Αθήνα, Γνώση, 2000, σ. 500. Ο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (*Δαιμόνιο μεσημβρινό. Έντεκα κείμενα για τον Παπαδιαμάντη*, Αθήνα, Γρηγόρης, 1978, σ. 39) παρατηρεί ότι τα όσα γράφει ο Δημαράς αποτελούν σύνοψη της μελέτης του Ξενόπουλου για τον Παπαδιαμάντη (1911) και του άρθρου του Μπαλάνου. Για τη δημαρική άρνηση του Παπαδιαμάντη βλ. Σταύρος Ζουμπουλάκης, «Παπαδιαμάντης και Δημαράς. Το νόημα μιας απόρριψης», *Ο στεναγμός των πενήτων. Δοκίμια για τον Παπαδιαμάντη*, Ηράκλειο-Αθήνα, ΠΕΚ, 2016, σ. 142–167, όπου και ειδικότερη αναφορά στη σχέση Δημαρά – Μπαλάνου (σ. 158, σημ. 13).

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΛΑΧΟΠΑΝΟΣ

Οι λογοτεχνικές διαμάχες του Μεσοπολέμου μέσα από το περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα* (1936–1941)

Καθ' όλη τη διάρκεια του Μεσοπολέμου οι έλληνες λογοτέχνες καβγάδιζαν άγρια μεταξύ τους. Μέσα από τις στήλες του ημερήσιου και περιοδικού τύπου διασταύρωναν τα ξιφή τους για ιδεολογικά, αισθητικά, γλωσσικά και άλλα ζητήματα. Ενδεικτικά της όλης κατάστασης είναι όσα υποστήριζε ο Άγγελος Τερζάκης, σε συνέντευξή του στο περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα*, το 1938:

Βλέπω με λύπη μου τώρα τελευταία να σημειώνονται κάποιοι μικροκαυγάδες, παρεξηγήσεις, [...] Δυπλούμαι γι' αυτό και δεν μπορώ να καταλάβω πώς υπάρχουν άνθρωποι που απαντούν σ' εκείνους που τους επιτίθενται. Μια επίθεση εναντίον πνευματικού ανθρώπου είναι ένα φαινόμενο θλιβερό μονάχα για τον επιτιθέμενο. Ξέρω, βέβαια, πως κάποιες γενιές παλιότερες έζησαν και σταδιοδρόμησαν κυρίως με τους καυγάδες που είχανε την ασέβεια ν' αποκαλούν οι ίδιοι «φιλολογικούς».¹

Τα *Νεοελληνικά Γράμματα* υπήρξαν ένα από τα σημαντικότερα περιοδικά λόγου και τέχνης της δεύτερης μεσοπολεμικής δεκαετίας, τόσο γιατί κυριάρχησαν στις προτιμήσεις του αναγνωστικού κοινού της εποχής,² όσο και για το ότι με την πλούσια θεματολογία τους και την υψηλού επιπέδου αρθρογραφία τους αποτέλεσαν τον πιο πιστό καθρέφτη της ελληνικής και της ευρωπαϊκής μεσοπολεμικής πνευματικής ζωής.³ Επομένως, καθίστανται αυτομάτως η καλύτερη αφετηρία για να εξετάσουμε τις λογοτεχνικές διαμάχες την περίοδο του Μεσοπολέμου.

¹ Γ. Περαστικός, «Πορτραίτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενεάς. Άγγελος Τερζάκης», *Νεοελληνικά Γράμματα* 59 (15 Ιαν. 1938) 12.

² Από συνέντευξη του Δημήτρη Φωτιάδη, Διευθυντή των *Νεοελληνικών Γραμμάτων*, πληροφορούμαστε: «Κυκλοφορούσαν σε 4.500 αντίτυπα, αριθμός σημαντικός, καθώς ξέρετε, για λογοτεχνικό περιοδικό στον τόπο μας. Κι από παντού παίρναμε ενθαρρυντικά γράμματα: από νέους κι από γέρους, από διανοούμενους και από εργάτες, από χωριά, από πολιτείες, από φυλακές και εξορίες» (βλ. Κ. Πορφύρης, «Η πνευματική αντίσταση στην 4η Αυγούστου και τα *Νεοελληνικά Γράμματα*. Συνέντευξη με το Δημήτρη Φωτιάδη», *Κείμενα για τον πολιτισμό, την ιστορία και την πολιτική*, εκδ. επιμ. Δημήτρης Δ. Αρβανιτάκης και Κωνσταντίνος Α. Παπαχρίστου, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη και «Πλατύφορος», Εταιρεία Μελέτης, Έρευνας, Προαγωγής Πολιτισμού, 2008, σ. 113). Ενδιαφέρουσα είναι, επίσης, και η μαρτυρία του Αλέξανδρου Αργυρίου («Εισαγωγή» στο *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τ. Α', Αθήνα, Σοκόλης, 1988, σ. 72) ότι: «Τα *Νεοελληνικά Γράμματα*, λέγεται ότι πουλούσαν 8–9 χιλιάδες αντίτυπα την εβδομάδα».

³ Βλ. την παρατήρηση του Γιάννη Χατζίνη («Περιοδικά του Μεσοπολέμου», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* 6.2 (Αύγ. 1946) 177) ότι το περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα* «καθρέφτιζε μια κίνηση πνευμάτων, δικών μας και ξένων, παλιών και νέων, μας έδινε ενδιαφέρουσες σελίδες, είτε πρωτότυπες είτε μεταφρασμένες, μας κρατούσε, με μια λέξη, σε περιέργεια και διέγερση».

Το περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα*

Στις 5 Δεκεμβρίου 1936 κυκλοφόρησε εκ νέου⁴ η «εβδομαδιαία φιλολογική, καλλιτεχνική, επιστημονική εφημερίδα» *Νεοελληνικά Γράμματα*. Το καινούριο έντυπο, με διευθυντή τον Δημήτρη Φωτιάδη, κυκλοφόρησε σε διακόσια είκοσι οκτώ φύλλα, στο διάστημα από τις 5 Δεκεμβρίου 1936 μέχρι τις 12 Απριλίου 1941.⁵

Τα *Νεοελληνικά Γράμματα* αποτέλεσαν επίσημο όργανο της «Εταιρίας Θεατρικής Συνεργασίας», που σύμφωνα με τον Δημήτρη Φωτιάδη ήταν ένα «προδρομικό σωματείο για τον πνευματικό αναγεννητικό αγώνα που θα έδινε η γενιά του Τριάντα».⁶ Ίδρυτικά μέλη του σωματείου αυτού ήταν νέοι λογοτέχνες, σκηνοθέτες, σκηνογράφοι, ηθοποιοί, ζωγράφοι, μουσικοί και πνευματικοί άνθρωποι από όλους τους ιδεολογικοπολιτικούς χώρους (Ηλίας Βενέζης, Νίκος Χατζηκυριάκος Γκίκας, Νίκος Εγγονόπουλος, Ηλίας Ηλιού, Γαλάτεια Καζαντζάκη, Πέλος Κατσέλης, Κάρολος Κουν, Θράσος Καστανάκης, Ασημάκης Πανσέληνος κ.ά.), ενώ ο Δημήτρης Φωτιάδης κατείχε τη θέση του Γενικού Γραμματέα.⁷

Βασική επιδίωξη της ομάδας της «Εταιρίας Θεατρικής Συνεργασίας» αποτελούσε η επιτακτική ανανέωση της πνευματικής ζωής⁸ και θεωρούσε ότι με

⁴ Τα *Νεοελληνικά Γράμματα* κυκλοφόρησαν για πρώτη φορά στις 14 Απριλίου 1935 υπό την αιγίδα του εκδοτικού οίκου Ελευθερουδάκη. Εκδότης των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* ήταν το κοινωφελές ίδρυμα «Νεοελληνικά Γράμματα», που συνεστήθη το 1934 από τον Κώστα Ελευθερουδάκη, ο οποίος ήταν και ο διευθυντής του περιοδικού, ενώ αρχισυντάκτης ήταν ο Κώστας Καρθαίος. Τον Φεβρουάριο του 1936 τα *Νεοελληνικά Γράμματα* διέκοψαν την έκδοσή τους. Για την πρώτη περίοδο των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* βλ. Γιώργος Βλαχοπάνος, «Ρισκάροντας επιχειρηματικά εν καιρώ κρίσης: ο εκδοτικός οίκος Ελευθερουδάκη και το περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα*», στο Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.), *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204–2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία. Πρακτικά Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών. Θεσσαλονίκη, 2–5 Οκτωβρίου 2014*, τ. Γ', ηλεκτρονική έκδοση, Αθήνα, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2015, σ. 689–703, http://www.eens.org/EENS_congresses/2014/books/tomo3.pdf και Χ. Α. Καραόγλου (εποпт.), *Περιοδικά λόγου & τέχνης (1901–1940). Αναλυτική βιβλιογραφία και παρουσίαση*, τ. Γ'. *Αθηναϊκά περιοδικά (1934–1940)*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2007, σ. 210–222. Μετά από μια δεκάμηνη διακοπή, στις 5 Δεκεμβρίου 1936, το περιοδικό επανεκδόθηκε και τα μόνα κοινά στοιχεία με την πρώτη περίοδο κυκλοφορίας του είναι το όνομά του και το σχήμα του. Βλ. *Νεοελληνικά Γράμματα* 5 (2 Ιαν. 1937) 12, την εξής δήλωση: «Από μερικές επιστολές αναγνωστών μας, συμπεραίνουμε πως υπάρχει ανάμεσα σε πολλούς απ' αυτούς, μια λανθασμένη αντίληψη όσον αφορά τη σχέση της τωρινής έκδοσης των “Νεοελληνικών Γραμμάτων” με τις πρώτες εκδόσεις. Παίρνοντας αφορμή από το γεγονός αυτό θεωρούμε καθήκον μας να δηλώσουμε ότι τα “Νεοελληνικά Γράμματα”, στη νέα τους εκδοτική μορφή, [...] δεν έχουν καμμιάν οικονομική και διοικητική εξάρτηση από τη διεύθυνση των παλιών “Νεοελληνικών Γραμμάτων”».

⁵ Για τη δεύτερη περίοδο κυκλοφορίας των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* βλ. Καραόγλου (εποпт.), ό.π., σ. 223–323.

⁶ Δημήτρης Φωτιάδης, *Ενθυμήματα*, τ. Β', Αθήνα, Κέδρος, 1983, σ. 75.

⁷ Ό.π., σ. 76.

⁸ Βλ. τα όσα υποστηρίζει ο Δημήτρης Φωτιάδης (στο Πορφύρης, ό.π. (σημ. 2), σ. 103): «Εμείς το είχαμε φανταστεί σαν ένα όργανο πάλης που θα χτυπούσε ό,τι κακό υπήρχε στα γράμματα και στις καλές τέχνες στον τόπο μας και θα βοηθούσε καθετί καλό, που θα γκρέμιζε καθιερωμένες αξίες και θα καθιέρωνε καινούργιες».

την έκδοση των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* θα μπορούσε να κερδίσει την εμπιστοσύνη του ευρύτερου αναγνωστικού κοινού και όχι μόνο των ιδιαίτερα μορφωμένων και καλλιεργημένων ανθρώπων.⁹ Για τον λόγο αυτό τα *Νεοελληνικά Γράμματα* «Ήρθαν να συμπληρώσουν το κενό ανάμεσα στο αυστηρά λογοτεχνικό περιοδικό και στο άλλο, το δίχως καμιά πνευματικότητα»,¹⁰ υιοθετώντας «τον τύπο αυτόν της περιοδικής εφημερίδας που επεβλήθηκε παγκόσμια».¹¹

Η περίοδος κυκλοφορίας των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* συνέπεσε με την περίοδο διακυβέρνησης της χώρας από το μεταξικό καθεστώς, το οποίο είχε επιβάλει καθολικό έλεγχο στα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης¹² και είχε καθιερώσει το δόγμα του Γ' Ελληνικού Πολιτισμού στο πεδίο των γραμμάτων και των τεχνών.¹³ Στη διάρκεια της πορείας τους τα *Νεοελληνικά Γράμματα* δεν στηρίξαν την πολιτική της Δικτατορίας¹⁴ και έγιναν πόλος συσπείρωσης σχεδόν όλων των πνευματικών ανθρώπων που αντιστρατεύονταν τα μεταξικά κελύσματα.¹⁵ Ενδεικτική είναι η μαρτυρία του Ασημάκη Πανσέληνου πως:

Όλη σχεδόν η ελληνική διανόηση, μικροί και μεγάλοι, συγκεντρωνόμαστε τότε γύρω από το περιοδικό του Δημήτρη Φωτιάδη, τα «Νεοελληνικά Γράμματα». Όλοι είτανε δημοκρατικοί. Φασίστες δεν είχαμε. Θαρρώ μονάχα πως επηρεαζόταν από το χιτλερισμό ο Παύλος ο Φλώρος. Και κάπως ο Καραγάτσης.¹⁶

Τα *Νεοελληνικά Γράμματα* όμως, εκτός από ένα περιοδικό στην πρωτοπορία της νόμιμης πνευματικής αντίστασης¹⁷ απέναντι στο δικτατορικό καθεστώς

⁹ Βλ. *Νεοελληνικά Γράμματα* 1 (5 Δεκ. 1936) 2, το σημείωμα της συντακτικής ομάδας του περιοδικού: «Πιστεύουμε πως η νέα αυτή προσπάθειά μας, που σκοπό έχει να φέρει πιο κοντά στα ελληνικά γράμματα το μεγάλο αναγνωστικό κοινό του τόπου μας, να ολοκληρώσει δηλαδή την έννοια μιας αληθινά εθνικής λογοτεχνίας, [...] θα βρει αγάπη κ' υποστήριξη».

¹⁰ Ό.π.

¹¹ Ό.π.

¹² Βλ. Μαρίνα Πετράκη, *Ο μύθος του Μεταξά. Δικτατορία και προπαγάνδα στην Ελλάδα*, μτφρ. Μάρα Μοίρα, Αθήνα, Ωκεανίδα, 2006, σ. 23–38 και Βαγγέλης Αγγελής, «Γιατί χαιρέται ο κόσμος και χαμογελάει, πατέρα...». «Μαθήματα Εθνικής Αγωγής» και νεολαιίστικη προπαγάνδα στα χρόνια της μεταξικής δικτατορίας, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2006, σ. 40–46.

¹³ Βλ. Σπυρίδων Γ. Πλουμίδης, *Το καθεστώς Ιωάννη Μεταξά (1936–1941)*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2016, σ. 58–67.

¹⁴ Βλ. Πορφύρης, ό.π. (σημ. 2), σ. 99–114.

¹⁵ Βλ. τα όσα σημειώνει ο Τάσος Βουρνάς («Ο Λαπαθιώτης και πάλι», εφ. *Αυγή*, 1.12.1985): «Έβγαιναν τότε (1938) τα “Νεοελληνικά Γράμματα” φιλολογικό περιοδικό ατίθασο και δημοκρατικής υποδομής [...] Όλοι οι προσδευτικοί άνθρωποι του τόπου έδιναν τη συνεργασία τους πρόθυμα, σαν συμβολή στο ανάθεμα του φασισμού».

¹⁶ Ασημάκης Πανσέληνος, *Τότε που ζούσαμε*, επιμ. Γιώργος Βακιρτζής, Αθήνα, Κέδρος, 282008, σ. 309.

¹⁷ Η πνευματική αντίσταση, μέσω του τύπου, στη δικτατορία του Μεταξά δεν είχε μόνο την παράνομη εκδοχή της (βλ. Ιωάννα Παπαθανασίου με τη συνεργασία των Μάνου Αυγερίδη, Πολίνας Ιορδανίδου, Στάθη Παυλόπουλου και Αγγελικής Χριστοδούλου, «Ο παράνομος τύπος στις ημέρες της δικτατορίας της 4ης Αυγούστου», στο *Ο παράνομος τύπος στις συλλογές των ΑΣΚΙ (1936–1974). Από τη Δικτατορία του Μεταξά στη Μεταπολίτευση*, Κοινωνικές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση και ΑΣΚΙ, 2011, σ. 6–18, http://62.103.28.111/paranomos_/graphics/teliki_meleti_v1.pdf), αλλά και τη νόμιμη εκδοχή της, στην οποία πρωταγωνίστησαν τα *Νεοελληνικά Γράμματα*.

του Μεταξά, υπήρξαν και ένα περιοδικό που λειτούργησε ως φιλόξενος χώρος δημόσιου διαλόγου για ποικίλα θέματα της μεσοπολεμικής πνευματικής ζωής. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τα *Νεοελληνικά Γράμματα* να διαδραματίσουν ενεργό ρόλο σε πολλές και σημαντικές λογοτεχνικές διενέξεις, οι οποίες ξέφυγαν από το στενό πλαίσιο της αντιδικίας μεταξύ πνευματικών ανθρώπων και πήραν ευρύτερες ποινικές, ιδεολογικές και πολιτικές προεκτάσεις. Καθώς, όμως, η έκταση αυτής της εισήγησης δεν επιτρέπει τη διεξοδική παρουσίαση και τον συστηματικό σχολιασμό όλων των εν λόγω διενέξεων, θα εστιάσουμε την προσοχή μας σε δύο αντιπροσωπευτικές περιπτώσεις.

Λογοτεχνικές διαμάχες:

α. Νικόλαος Ποριώτης εναντίον Πέλου Κατσέλη

Στις 10 Αυγούστου 1937, στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού, μια παρέα γάλλων φοιτητών κλασικής φιλολογίας του Πανεπιστημίου της Σορβόνης, που αποτελούσε τον Όμιλο Αρχαίου Θεάτρου της Σορβόνης,¹⁸ ανέβασε με πολύ μεγάλη επιτυχία την αρχαία ελληνική τραγωδία *Πέρσες* του Αισχύλου.¹⁹ Τα *Νεοελληνικά Γράμματα*, που παρακολουθούσαν τακτικά και με μεγάλο ενδιαφέρον τα θεατρικά δρώμενα της εποχής, δεν μπορούσαν να αφήσουν ασχολίαστη τη συγκεκριμένη παράσταση. Και πράγματι, ο θεατρικός κριτικός του περιοδικού Πέλος Κατσέλης δημοσίευσε δύο εκτενή κριτικά σημειώματα²⁰ στα οποία εκθείαζε τη φοιτητική παράσταση και έδινε συγχαρητήρια στους συντελεστές της επειδή σεβάστηκαν το αρχαίο κείμενο:

Η συγκίνηση που δοκιμάσαμε από την αλησμόνητη παράσταση των Γάλλων φοιτητών, παίρνει ακόμα βαθύτερη σημασία αν λογαριάσουμε ότι δεν στηρίχθηκε πάνω σε ξένα στοιχεία δραματικά, αλλά μόνον στην πιστή ερμηνεία εκείνων μόνον των στοιχείων που παρείχε αυτό το ίδιο το αθάνατο κείμενο.²¹

Και:

η όλη παράσταση, [...] όχι μόνο στάθηκε πιστή στο χαρακτήρα και στο ύφος του έργου, αλλά και ερμήνευσε με έντονο δυναμισμό την «ασάλευτη» αυτή τραγωδία που στάθηκε ένας πραγματικός θρίαμβος για τους Γάλλους φοιτητές και μια πηγή αλησμόνητης συγκίνησης για όλους εμάς.²²

¹⁸ Για τον Όμιλο Αρχαίου Θεάτρου της Σορβόνης βλ. Sylvie Patron, «Le Groupe de théâtre antique de la Sorbonne», *Les Cahiers de la Comédie-Française* 23 (Printemps 1997) 48–53.

¹⁹ Βλ. «Η σημερινή παράσταση των “Περσών” από τους φοιτητές της Σορβόνης», εφ. *Ακρόπολις*, 10.8.1937 και Γ. Χ. Π., «Οι “Πέρσαι” του Αισχύλου εις το Ωδείο Ηρώδου. Η χθεσινή παράσταση» εφ. *Ακρόπολις*, 11.8.1937.

²⁰ Βλ. Πέλος Κατσέλης, «Η παράσταση των Γάλλων φοιτητών», *Νεοελληνικά Γράμματα* 37 (14 Αυγ. 1937) 8 και «Η παράσταση των Γάλλων φοιτητών Β’», *Νεοελληνικά Γράμματα* 38 (21 Αυγ. 1937) 8, 15.

²¹ Κατσέλης, «Η παράσταση των Γάλλων φοιτητών», ό.π., σ. 8.

²² Κατσέλης, «Η παράσταση των Γάλλων φοιτητών Β’», ό.π. (σημ. 20), σ. 15.

Με αφορμή την κριτική αυτή, ο θεατρικός συγγραφέας-μεταφραστής Νικόλαος Ποριώτης, μέσω των *Νεοελληνικών Γραμμάτων*, κατέθεσε και τη δική του άποψη για τη φοιτητική παράσταση των *Περσών*, ενώ, παράλληλα, επισήμανε ορισμένα ερμηνευτικά και μεταφραστικά λάθη που διαπίστωσε στην κριτική του Πέλου Κατσέλη για την ίδια παράσταση.²³ Ο Κατσέλης δεν άφησε αναπάντητες τις παρατηρήσεις του Ποριώτη. Μέσα από τη στήλη του στα *Νεοελληνικά Γράμματα* επιχείρησε να αναιρέσει, μία προς μία, τις θέσεις του Ποριώτη. Η αγανάκτησή του, όμως, ήταν τόσο οξεία που τον ανάγκασε να χρησιμοποιήσει εξόχως καυστικό ύφος:

Το «οβελίζειν» έχει γίνει, από χρόνια τώρα, πάθος για το σεβαστό φίλο κ. Ν. Ποριώτην – δηλαδή να σημειώνει τα λανθασμένα μέρη, σε κάθε λογής λόγο, γραφτό ή προφορικό. Έτσι, αν του δώσετε ένα βιβλίο ή άρθρο να διαβάσει ή αν ακόμα τον ανταμώσετε ύστερα από την παράσταση ενός Ελληνικού ή ξένου έργου –που να μην το έχει ο ίδιος μεταφράσει– και τον ρωτήσετε: – Ποια η γνώμη σας κ. Ποριώτη; Μην περιμένετε ν' ακούσετε αν συγκινήθηκε ή όχι, [...] Όλο του το ενδιαφέρον θα περιορισθεί και για ώρες ολόκληρες θα σας εξαντλήσει, αναλύοντας ένα λάθος λεκτικό ή φραστικό που ψάρεψε, μια χασμωδία τυχόν που αντάμωσε, [...] ή τέλος για μια έννοια, που δεν ανταποκρίνεται πιστά και στενά μ' ό,τι ορίζει το λεξικό και η εγκυκλοπαίδεια.²⁴

Ενώ στη συνέχεια της απάντησής του δεν δίστασε να γίνει ακόμα πιο επικριτικός και υποτιμητικός προς τον Ποριώτη και να τον κατηγορήσει ότι μπερδεύτηκε και του απέδωσε όσα διάβασε σε μια απογευματινή εφημερίδα από άλλον κριτικό.²⁵

Η απάντηση του Ποριώτη δεν άργησε να έρθει. Με νέο του άρθρο στα *Νεοελληνικά Γράμματα* κατέκρινε τον Κατσέλη και με επιθετικό-ειρωνικό ύφος σχολίαζε τις παρατηρήσεις του.²⁶ Με την αιχμηρή αυτή τοποθέτηση του Ποριώτη το κλίμα της δημόσιας αντιπαράθεσης μεταξύ των δύο λογίων γινόταν όλο και πιο τεταμένο. Το γεγονός αυτό, αλλά και η προτροπή της διεύθυνσης των *Νεοελληνικών Γραμμάτων*²⁷ οδήγησαν τον Πέλο Κατσέλη στη δημοσίευση ενός άρθρου που τερμάτιζε την προσωπική αντιδικία και απέφευγε τη διαιώνιση της έντασης:

Με τη συναίσθηση λοιπόν της ντροπής και για χάρη της ιερής εκείνης συγκίνησης που δοκίμασα στην παράσταση των Γάλλων φοιτητών, τελειωτικά κλείνω σήμερα τη συζήτηση με την ομολογία ότι ηττήθηκα.²⁸

²³ Βλ. Ν. Ποριώτης, «Το παράδειγμα για το αρχαίο θέατρο», *Νεοελληνικά Γράμματα* 39 (28 Αυγ. 1937) 12, 15.

²⁴ Πέλος Κατσέλης, «Απάντηση στον κ. Ποριώτη», *Νεοελληνικά Γράμματα* 40 (4 Σεπτ. 1937) 8.

²⁵ Ο.π.

²⁶ Βλ. Ν. Ποριώτης, «Τα πράγματα και τα κείμενα», *Νεοελληνικά Γράμματα* 41 (11 Σεπτ. 1937) 9, 15.

²⁷ Βλ. τη σημείωση της διεύθυνσης του περιοδικού, που δημοσιεύθηκε αμέσως μετά το κείμενο του Ν. Ποριώτη, ό.π., σ. 15.

²⁸ Πέλος Κατσέλης, «Τελεία και παύλα», *Νεοελληνικά Γράμματα* 42 (18 Σεπτ. 1937) 8.

Για τον Ποριώτη, όμως, το ζήτημα είχε αποκτήσει σοβαρές προσωπικές προεκτάσεις και έτσι επέλεξε να δώσει διαστάσεις στο θέμα στέλνοντας στο περιοδικό μία επιστολή με την αξίωση να δημοσιευθεί βάσει του μεταξικού περί τύπου νόμου. Η διεύθυνση των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* δημοσίευσε την επιστολή του Ποριώτη,²⁹ αφού την έστειλε πρώτα στον εισαγγελέα Πρωτοδικών, και αποφάσισε να βάλει τέλος στη διαμάχη αυτή αντιλαμβανόμενη ότι η κατάσταση είχε πλέον εκτραχυνθεί και υπήρχε ο κίνδυνος να υποστούν τις συνέπειες της αυστηρής νομοθεσίας περί τύπου του μεταξικού καθεστώτος. Σε σημείωμα της διεύθυνσης του περιοδικού πριν από την επιστολή του Ποριώτη διαβάζουμε χαρακτηριστικά:

Σχετικά με τη συζήτηση που προκάλεσε από τις στήλες των «Ν. Γ.» ο κ. Ν. Ποριώτης με τον συνεργάτη μας κ. Πέλο Κατσέλη, [...] ο κ. Ποριώτης μας έστειλε το γράμμα που δημοσιεύουμε παρακάτω, [...] κ' επειδή ωρισμένα σημεία από το γράμμα [...] μπορούσαν να προκαλέσουν μεγαλύτερες αντεγκλήσεις, συμμορφούμενοι με σχετική διάταξη του περί Τύπου Νόμου, το διαβιβάσαμε προς τον κ. Εισαγγελέα των εν Αθήναις Πρωτοδικών. Ο κ. Εισαγγελεύς, σ' απάντηση σχετικής αιτήσεώς μας, [...] μας επέστρεψε το γράμμα αυτό [...] για να το δημοσιεύσουμε, αφού όμως πρώτα περιέκοψε αρκετές φράσεις και παραγράφους. [...] Οπωσδήποτε αισθανόμαστε την υποχρέωση να δηλώσουμε πως η όλη συζήτηση τελειώνει σήμερα οριστικά για το περιοδικό μας, με την καταχώρηση της απάντησης του κ. Ν. Ποριώτη.³⁰

β. Τα Νέα Γράμματα εναντίον Νεοελληνικών Γραμμάτων

Τον Φεβρουάριο του 1937 ο Γιώργος Σεφέρης ζήτησε από τον διευθυντή του περιοδικού *Τα Νέα Γράμματα* Ανδρέα Καραντώνη να αφιερώσει ένα τεύχος του περιοδικού είτε στον Περικλή Γιαννόπουλο είτε στον Άγγελο Σικελιανό.³¹ Ο Καραντώνης επέλεξε, εν τέλει, να κυκλοφορήσει το 1938 ένα τριπλό αφιερωματικό τεύχος, 296 σελίδων, για το έργο του ελληνοκεντρικού³² Περικλή Γιαννόπουλου.³³ Η επιλογή αυτή του Καραντώνη δεν ήταν τυχαία, αλλά υπα-

²⁹ Βλ. Νικόλαος Ποριώτης, «Παύλα χωρίς τελεία», *Νεοελληνικά Γράμματα* 44 (2 Οκτ. 1937) 8, 15.

³⁰ Ο.π., σ. 8.

³¹ Βλ. Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, *Αλληλογραφία 1931–1960*, φιλ. επιμ. Φώτης Δημητρακόπουλος, Αθήνα, Καστανιώτης, 1988, σ. 133. Για την εμπλοκή του Γιώργου Σεφέρη στο αφιέρωμα των *Νέων Γραμμάτων* βλ. Χριστίνα Ντουνιά, «Ο Γιώργος Σεφέρης και ο φάκελος Περικλή Γιαννόπουλου», στο Έλενα Κουτριάνου και Έλλη Φιλοκύπρου (επιμ.), *Μα τι γυρεύουν οι ψυχές μας ταξιδεύοντας; Αναζητήσεις και αγωνίες των ελλήνων λογοτεχνών του Μεσοπολέμου (1918–1939). Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου προς τιμήν του Peter Mackridge (Καλαμάτα, 18–19 Μαΐου 2017)*, Αθήνα, Νεφέλη, 2018, σ. 275–289.

³² Υιοθετούμε τον ορισμό του ελληνοκεντρισμού που δίνει ο Νάσος Βαγενάς («Ο μύθος του ελληνοκεντρισμού», στο *Μοντερνισμός και ελληνικότητα*, Ηράκλειο, ΠΕΚ, 1997, σ. 13–14), σύμφωνα με τον οποίο: «αποτελεί την ελληνική έκφραση του εθνοκεντρισμού. Ως εκ τούτου σημαίνει την πεποίθηση της ιδιαιτερότητας του ελληνικού στοιχείου και την αίσθηση της υπεροχής του έναντι του ξένου, η οποία συνήθως φτάνει στην αναγωγή της ελληνικότητας σε απόλυτη αξία. Η αίσθηση της υπεροχής συνοδεύεται από το αίτημα της καθαρότητας του ελληνικού στοιχείου, υπαγορευμένο από τη βεβαιότητα ή τον φόβο ότι η ελληνική ταυτότητα απειλείται από τις προσμίξεις της με το ξένο στοιχείο, κυρίως με το δυτικό».

³³ Βλ. *Τα Νέα Γράμματα* 1–3 (Γεν.–Μάρτ. 1938). Για μια αναλυτική παρουσίαση της ιδεολογίας του

γορεύθηκε αφενός από τις εθνικιστικές πεποιθήσεις του³⁴ και αφετέρου από τον βαθύ σεβασμό που έτρεφε για το έργο του Γιαννόπουλου³⁵ ο ουσιαστικός διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* Γιώργος Κατσιμπαλης.³⁶

Στο εγκωμιαστικό αφιέρωμα των *Νέων Γραμμάτων*, τον Μάιο του 1938 τα *Νεοελληνικά Γράμματα* απάντησαν με ένα δικό τους φύλλο³⁷ αφιερωμένο «στη μελέτη του έργου του Περ. Γιαννόπουλου από τη σύγχρονη γενεά».³⁸ Οι περισσότεροι από τους συνεργάτες του αφιερώματος των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* έκριναν επαινετικά το έργο και την κοσμοθεωρία του Γιαννόπουλου,³⁹ αλλά υπήρξαν και τρεις συνεργάτες που διαφοροποιήθηκαν κρατώντας μια κριτική στάση. Ο διευθυντής των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* Δημήτρης Φωτιάδης σημείωνε εμφατικά:

Καθώς όμως άρχισα την ανάγνωση του τεύχους, το γλαφυρό και πλούσιο, παρ' όλη την εκζήτηση, ύφος του Γιαννόπουλου, με παρέσυρε τόσο, που το διάβασα ολόκληρο πολύ πιο γρήγορα απ' ό,τι φανταζόμουν στην αρχή. Σύγχρονα όμως, όσο προχωρούσα, όλο

Περικλή Γιαννόπουλου βλ. Χριστίνα Ντουιά, «Περικλής Γιαννόπουλος: Από τον ευρωπαϊκό αισθητισμό στην ελληνοκεντρική αισθητική», στο Στέφανος Κακλαμάνης, Αλέξης Καλοκαιρινός και Δημήτρης Πολυχρονάκης (επιμ.), *Λόγος και χρόνος στη νεοελληνική γραμματεία (18ος–19ος αιώνας)*. Πρακτικά Συνεδρίου προς τιμήν του Αλέξη Πολίτη. Ρέθυμνο, 12–14 Απριλίου 2013, Ηράκλειο, ΠΕΚ, 2015, σ. 761–785. Επίσης, βλ. Έφη Γαζή, *Άγνωστη χώρα. Ελλάδα και Δύση στις αρχές του 20ού αιώνα*, Αθήνα, Πόλις, 2020 σ. 125–197 και Ευγένιος Δ. Μαθιόπουλος, *Η τέχνη πτεροφυεί εν οδόνη. Η πρόσληψη του νεορομαντισμού στο πεδίο της ιδεολογίας, της θεωρίας της τέχνης και της τεχνοκριτικής στην Ελλάδα*, Αθήνα, Ποταμός, 2005, σ. 442–452.

³⁴ Χαρακτηριστικά είναι τα όσα υποστήριζε ο Καραντώνης στο σημείωμά του για το αφιερωματικό τεύχος («Χρονικά. Το τεύχος μας για τον Περικλή Γιαννόπουλο», *Τα Νέα Γράμματα* 1–3 (Γεν.–Μάρτ. 1938) 292–293): «Αν ο πνευματικός μας κόσμος και γενικώτερα το ελληνικό κοινό δεν είναι σήμερα σε θέση να δοκιμάσει κάποια μυστική συγκίνηση κι' ένα ρίγος φυλετικής αυτοπεποίθησης ακούοντας την εγερτήρια φωνή του Γιαννόπουλου, αν δεν νοιώσει τη λαχτάρα να επαναλάβει κάποιους τόνους της σα να είτανε τόνοι της δικής του γλώσσας, θα πει πως από καμιά ζωντανή εθνική πηγή δε θα μπορέσει ποτέ ν' αντλήσει και να διαμορφώσει καθολικές πνευματικές αξίες. [...] να μας εμπνεύσει το κήρυγμά του ένα σύστημα γνήσιων νεοελληνικών αξιών κι' ένα σταθερό, συνειδητό συναίσθημα καθολικού ελληνισμού, καθαρίζοντας την όρασή μας από τα υπερπλεονάζοντα σκοτάδια της ποικιλόμορφης δυτικής επίδρασης». Η υπογράμμιση στο πρωτότυπο.

³⁵ Βλ. Ντουιά, ό.π. (σημ. 33), σ. 761. Επίσης, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ο πατέρας του Γιώργου Κατσιμπαλη, Κωνσταντίνος, διατηρούσε στενή φιλική σχέση με τον Περικλή Γιαννόπουλο. Βλ. Avi Sharon, «Ο Αρχηγός των Νέων Γραμμάτων: ο Κατσιμπαλης του Μαρουσιού», στο Αστέριος Αργυρίου, Κωνσταντίνος Α. Δημάδης και Αναστασία Δανάη Λαζαρίδου (επιμ.), *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση 1453–1981*. Πρακτικά Α' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών. Βερολίνο, 2–4 Οκτωβρίου 1998, διοργάνωση: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, τ. Α', Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1999, σ. 188 και Γαζή, ό.π. (σημ. 33), σ. 141–142.

³⁶ Για τον ρόλο του Γιώργου Κατσιμπαλη στα *Νέα Γράμματα* βλ. Σάββας Καράμπελας, *Το περιοδικό Τα Νέα Γράμματα (1935–1940, 1944–1945)*, τ. Α', αδημ. διδ. διατριβή, Ιωάννινα, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Τμήμα Φιλολογίας, 2009, σ. 31–38 και Sharon, ό.π., σ. 187–192.

³⁷ Βλ. *Νεοελληνικά Γράμματα* 77 (21 Μαΐου 1938).

³⁸ Βλ. το σημείωμα της διεύθυνσης του περιοδικού, ό.π., σ. 11.

³⁹ Βλ. Ε. Κουρήτης, «Πολύ φοβούμα», ό.π., σ. 1–2, Αντρέας Καραντώνης, «Το παράδειγμα του Γιαννόπουλου», ό.π., σ. 4, «Μερικές γνώμες για τον Περικλή Γιαννόπουλο (Ηλίας Ζιώγας, Δημ. Καπετανάκης, Κ. Μ. Μιχαηλίδης, Θεόδωρος Ξύδης, Γιώργος Σαραντάρης)», ό.π., σ. 6 και Άγγελος Γ. Προκοπίου, «Η αισθησιοκρατία του Περικλή Γιαννόπουλου», ό.π., σ. 10–11.

και λιγώτερο πίστευα στο κήρυγμά του. Ξακολουθούσαν τα κείμενά του να με θέλγουν, μα δε μ' έπειθαν πια. [...] Αν δε μπόρεσε να μας δείξει τον σωστό προς τη λύτρωση δρόμο, ανατάραξε όμως, όπως λίγοι, το τέλμα της μακαριότητάς μας.⁴⁰

Ενώ δεν παρέλειπε να σχολιάσει με αιχμηρό τρόπο την προσπάθεια των *Νέων Γραμμάτων* να καθιερώσουν τον Περικλή Γιαννόπουλο ως αισθητικό και ιδεολογικό πρότυπο:

Νομίζω πως η ιστορία δεν είναι, να ξεκινήσουμε όλοι μαζί συρφετός, για να στήσουμε, εις αιώνας τους άπαντας, τα πνευματικά μας τσαντίρια, γύρω από τις πηγές της λαϊκής τέχνης και της δημοτικής μας ποίησης. Η ιστορία είναι να επικοινωνήσουμε με την αντίπερα όχθη.⁴¹

Σε παρόμοια κατεύθυνση κινούνταν και η τοποθέτηση του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, που αποδεχόταν τον Γιαννόπουλο υπό προϋποθέσεις:

Το πρόβλημα είναι τι πρέπει να πάρουμε και τι πρέπει ν' αφήσουμε από το Γιαννόπουλο. Γιατί *ολόκληρος* δε μπορεί να μας ωφελήσει, καθώς δεν ωφελούν όλοι οι μισαλλόδοξοι. [...] Ο Γιαννόπουλος θέλησε να καλλιεργήσει τη «λαμπρή απομόνωση», ένα δόγμα που κανένα έθνος, που καμιά φυλή δε θα κατώρθωνε και σήμερα και άλλοτε να το βάλει στήριγμα και σύνορο και σκοπό του πνευματικού και του πρακτικού της βίου.⁴²

Ο Γιώργος Θεοτοκάς, που υπήρξε «από τους στυλοβάτες των “Νεοελληνικών Γραμμάτων”»,⁴³ ήταν πιο αυστηρός σε σχέση με τον Δημήτρη Φωτιάδη και τον Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο, και στην ξεκάθαρα απορριπτική του τοποθέτηση απέναντι στον Περικλή Γιαννόπουλο τόνιζε χαρακτηριστικά:

Ο άνθρωπος είταν απλούστατα ένας δημοσιογράφος, έξυπνος, θορυβώδης και γραφικός. [...] Η πνευματική συγκρότηση του Γιαννόπουλου δεν αντέχει σε σοβαρή κριτική. [...] η «ελληνικότητά» του έγινε φανατισμένος και έξαλλος τοπικισμός και επαρχιωτισμός, απόλυτο κλεισίμο στον εαυτό μας και άρνηση των πάντων έξω από τα σύνορά μας, νοσηρός ναρκισσισμός, και υστερική ξενοφοβία, που φτάνει στο σημείο να διακηρύττει ότι οι Ευρωπαίοι είναι βάρβαροι, ότι μονάχα οι Έλληνες είναι Άνθρωποι κι' όλα τα άλλα έθνη είναι «ανθρωποειδή»!⁴⁴

Παράλληλα, έστρεφε τα βέλη του και εναντίον των *Νέων Γραμμάτων* και του διευθυντή τους Ανδρέα Καραντώνη υπογραμμίζοντας:

Αλλά να μαζεύονται ένα πλήθος λογιώτατα πρόσωπα και να μας παρουσιάζουν τον Περικλή Γιαννόπουλο ως στοχαστή, φιλόσοφο, αισθητικό, προφήτη και πνευματικό οδηγό του ελληνικού έθνους, μου φαίνεται πως είναι ένα πυροτέχνημα χωρίς χρησιμότητα.⁴⁵

⁴⁰ Δημήτρης Φωτιάδης, «Θέλγει, μα δεν πείθει», ό.π., σ. 1, 3.

⁴¹ Ό.π., σ. 3

⁴² Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Ο Περικλής Γιαννόπουλος και η νεοελληνική πραγματικότητα», ό.π., σ. 5. Η υπογράμμιση στο πρωτότυπο.

⁴³ Βλ. Φωτιάδης, ό.π. (σημ. 6), σ. 91.

⁴⁴ Γιώργος Θεοτοκάς, «Γύρω στον Περικλή Γιαννόπουλο», ό.π. (σημ. 37) σ. 5.

⁴⁵ Ό.π.

Ο Καραντώνης δεν άφησε αναπάντητες τις παρατηρήσεις του Θεοτοκά και δημοσίευσε στα *Νέα Γράμματα* ένα άρθρο στο οποίο, χρησιμοποιώντας ειρωνικούς και προσβλητικούς χαρακτηρισμούς, κατακεραύνωνε τον Θεοτοκά τόσο σε προσωπικό όσο και σε επαγγελματικό επίπεδο:

‘Όχι μονάχα η πνευματική σοβαρότητα, μα και το ψυχικό σθένος του κ. Θεοτοκά δείχνονται κλονισμένα κι’ αμφίβολα στα όσα έγραψε για τον Γιαννόπουλο. [...] Οπωσδήποτε η θλιβερή αυτή πνευματική *θέση* του, είναι θέση *κατάπτωσης* και συγγραφικής ατονίας, που καθρεφτίζεται δυστυχώς σε όλα όσα γράφει τελευταία. [...] από τότε που ανακάλυψε το *πολύ κοινό*, τα παράτησε μονομιάς όλα και βάλθηκε να κατευθύνει τη φιλοδοξία του στη κατάχρησή του. Είναι αλήθεια τόσο θλιβερό να σκέφτεται κανένας πόσο καθαρά έβλεπε ο Γιαννόπουλος ακόμα κι’ όταν αστειεύονταν δογματίζοντας πως στην Ελλάδα οι άντρες χάνουν τα νεφρά τους από τα τριάντα...⁴⁶

Ο Θεοτοκάς θεωρώντας τον εαυτό του άμεσα θιγόμενο από τους υβριστικούς και απαξιωτικούς χαρακτηρισμούς, μέσω μιας επιστολής του στον διευθυντή των *Νεοελληνικών Γραμμάτων*, εξαπέλυσε δριμεία επίθεση εναντίον του Καραντώνη και των *Νέων Γραμμάτων*:

Φαντάζουμε ότι θα παρατήρησες στο τελευταίο τεύχος του έγκριτου περιοδικού «Τα Νέα Γράμματα» [...] ένα ανώνυμο δημοσίευμα που με αφορά προσωπικά. (Ανώνυμο δεν είναι μονάχα το δημοσίευμα που δεν έχει υπογραφή. Ανώνυμο είναι ασφαλώς και εκείνο που έχει μια υπογραφή που δεν αξίζει να σημειωθεί). [...] Τι ιδέα πρέπει να σχηματίσει κανείς για ένα λογοτεχνικό όμιλο που επιδιώκει να επιβληθεί στην κοινή συνείδηση διασύροντας εκ προμελέτης και συστηματικά κάθε άνθρωπο που αρνήθηκε να γίνει όργανό του και που επιθυμεί να διατηρήσει την ανεξαρτησία της γνώμης;⁴⁷

Η προκλητική τοποθέτηση του Καραντώνη, όμως, έναντι του Γιώργου Θεοτοκά έδωσε το έναυσμα και σε αρκετούς λογοτέχνες και λογίους της εποχής να παρέμβουν δυναμικά, είτε μέσα από τις σελίδες των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* είτε άλλων περιοδικών, και να στηλιτεύσουν την απαράδεκτη τακτική των *Νέων Γραμμάτων* και του διευθυντή τους Ανδρέα Καραντώνη. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη σφοδρή ενόχληση του Καραντώνη και τη σκληρή επίθεσή του στα *Νεοελληνικά Γράμματα*:

όλο το *θόρυβο* και την *εκμετάλλευση* γύρω στον Γιαννόπουλο ανάλαβε να πραγματοποιήσει το εβδομαδιαίο περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα* –επίσημο όργανο των σημερινών

⁴⁶ Αντρέας Καραντώνης, «Χρονικά. Η κατάπτωση ενός λογίου», *Τα Νέα Γράμματα* 4–5 (Απρ.–Μάης 1938) 430–431. Η υπογράμμιση στο πρωτότυπο. Εδώ, πρέπει να σημειώσουμε ότι ο Καραντώνης είχε κατηγορήσει και στο παρελθόν τον Θεοτοκά ότι φιλοδοξούσε να κερδίσει ευρεία απήχηση. Πιο συγκεκριμένα, σε επιστολή του στον Γιώργο Σεφέρη (19.12.1936) έγραφε: «Εκείνος που δείχνει αχαρακτήριστη στάση είναι ο Θεοτοκάς. Δήλωσε ότι παύει να σχετίζεται άμεσα με τα *Ν. Γρ.*, και ότι είναι ενθουσιασμένος με μία εβδομαδιαία κολοφυλλάδα, τα *Νεοελληνικά Γράμματα* [...] και ότι θα συνεργάζεται σ’ αυτά, γιατί *επιθυμεί να επηρεάσει πλατειές μάζες κοινού!* Είχατε δίκιο με τον Κατσιμπαλη να τον θεωρείτε πρόβατο! Εγώ δε θα του ζητήσω πια μήτε συνεργασία» (βλ. Σεφέρης & Καραντώνης, ό.π. (σημ. 31), σ. 113. Η υπογράμμιση στο πρωτότυπο.

⁴⁷ Γιώργος Θεοτοκάς, «Ένα γράμμα», *Νεοελληνικά Γράμματα* 80 (11 Ιουν. 1938) 9.

τιμητών μας– που αφιέρωσε, ύστερ' από διαφημιστικές προαγγελίες, ένα ειδικό τεύχος [...] για να τοποθετηθεί τάχα ο Γιαννόπουλος από τους νεώτερους, αλλά στην πραγματικότητα για να εκμεταλλευθεί εμπορικά ό,τι εμείς παρουσιάσαμε σιωπηρά και αθόρυβα. [...] ο κ. Φωτιάδης αντί να μας ευχαριστήσει μεταμόρφωσε το περιοδικό του σε πολεμικό κάστρο και το έθεσε στη διάθεση οποιουδήποτε επιθυμούσε να εκτοξεύσει εναντίο μας τα βέλη της εμπάθειάς του και την κακοπιστία των μοχθηρών επιχειρημάτων του.⁴⁸

Από το σημείο αυτό και πέρα η αντιπαράθεση γενικεύθηκε και οξύνθηκε,⁴⁹ μέχρι που έληξε ουσιαστικά με την αποχώρηση όλων των σημαντικών πεζογράφων της «Γενιάς του '30» (πλην του Κοσμά Πολίτη) από το περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα* και την έναρξη της συνεργασίας τους με τα *Νεοελληνικά Γράμματα*.⁵⁰

Οι λογοτεχνικές διαμάχες και το αναγνωστικό κοινό των *Νεοελληνικών Γραμμάτων*

Στη διάρκεια της πορείας τους τα *Νεοελληνικά Γράμματα* αφιέρωσαν πολύ χώρο στην αλληλογραφία των αναγνωστών τους. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να λαμβάνουν πλήθος επιστολών από τους αναγνώστες τους, οι οποίοι απευθύνονταν στον διευθυντή του περιοδικού για να εκφράσουν δημόσια τη γνώμη τους για κάποιο θέμα που βρισκόταν σε απόλυτη συνάφεια με τη θεματολογία του περιοδικού.

Το γεγονός ότι οι σελίδες των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* μετατράπηκαν συχνά σε πεδίο σκληρών λογοτεχνικών αντιπαραθέσεων οδήγησε πολλούς αναγνώστες τους να σχολιάσουν και να επικρίνουν, μέσω των επιστολών τους, το φαινόμενο αυτό. Ενδεικτική είναι η επιστολή «Από ένα εκλεκτό διανοητή, που παρακολουθεί την πνευματική κίνηση του τόπου μας χωρίς όμως να γράφει», η οποία χρησιμοποιήθηκε από τον διευθυντή των *Νεοελληνικών Γραμμάτων*, Δημήτρη Φωτιάδη, για να καταθέσει την αρνητική προσωπική του άποψη για τις λογοτεχνικές διαμάχες και να υπογραμμίσει ότι αποτελούσαν μια βασική προβληματική έκφανση της μεσοπολεμικής πνευματικής ζωής.⁵¹

Οι λογοτεχνικές έριδες δεν κέντρισαν το ενδιαφέρον των αναγνωστών του περιοδικού μόνο στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό. Χαρακτηριστική είναι

⁴⁸ Αντρέας Καραντώνης, «Χρονικά. Μια καλόπιστη και σοβαρή επιχειρηματολογία», *Τα Νέα Γράμματα* 6–7 (Ιούν.–Ιούλ. 1938) 578–579. Η υπογράμμιση στο πρωτότυπο.

⁴⁹ Ο Γιώργος Θεοτοκάς («Ο Γιώργος Σεφέρης όπως τον γνώρισα», *Αναζητώντας τη διαύγεια. Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, εισ.-επιμ. Δημήτρης Τζιόβας, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2005, σ. 245) κάνει λόγο για «εμφύλιο σπαραγμό». Για μια συνολική παρουσίαση της διαμάχης γύρω από τον Περικλή Γιαννόπουλο βλ. Τάκης Καγιαλής, *Η επιθυμία για το μοντέρνο. Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διάνοξης στην Ελλάδα του 1930*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2007, σ. 239–254 και Δημήτρης Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα, Οδυσσέας, 2006, σ. 82–87.

⁵⁰ Βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του Μεσοπολέμου (1918–1940)*, τ. Β', Αθήνα, Καστανιώτης, 2002, σ. 582, 1025.

⁵¹ Δημήτρης Φωτιάδης, «Υιοθέτηση», *Νεοελληνικά Γράμματα* 71 (9 Απρ. 1938) 1.

η επιστολή μιας Ελληνίδας από την Κωνσταντινούπολη, στην οποία εξέφραζε την αγανάκτηση και τη δυσφορία της για τους πολλούς φιλολογικούς καβγάδες που κατέκλυζαν τα αθηναϊκά έντυπα:

κάθε φορά που θα διαβάσω Αθηναϊκό φύλλο, θα πονέσω, θα πονέσω κατάκαρδα. [...] Διαβάζοντας ο Έλληνα του εξωτερικού, ξέρετε τι ιδέα σχηματίζει; πως εκεί κάτω έχει δημιουργηθεί μια χαώδης κατάσταση, και όλοι παραπατούν και σκοτώνονται να βρουν τη σανίδα της σωτηρίας. [...] Κι' ο κόσμος, το «βάρβαρο κοινό», που διψά να μάθει κάτι το θετικό κι' αληθινό, διαβάζει ύβρεις, και αηδιάζει.⁵²

Συμπερασματικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι τα *Νεοελληνικά Γράμματα* υπήρξαν ένα μαχητικό έντυπο, το οποίο προσπάθησε να διορθώσει τα κακώς κείμενα της μεσοπολεμικής πνευματικής ζωής, έστω και αν αυτό δεν κατέστη πάντα εφικτό.

⁵² Άρρια Κλώντια, «Ένα γράμμα από την Πόλη», *Νεοελληνικά Γράμματα* 83 (2 Ιουλ. 1938) 3.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΝΙΑΡΟΣ

«Εκύκλωσαν μια σεβαστή μορφή»: Μια διαμάχη γύρω από το συμβολικό κεφάλαιο του Κωστή Παλαμά

Οι φιλολογικές διενέξεις, με τις κάποτε έντονες φραστικές τους αντεγκλήσεις, είναι οπωσδήποτε αναπόσπαστο μέρος της λογοτεχνικής εξέλιξης, με ξεχωριστό ερευνητικό ενδιαφέρον. Διερευνώντας τις εκάστοτε αντικρουόμενες πλευρές ο μελετητής έχει τη δυνατότητα να αντλεί πληροφορίες για ευρύτερους κοινωνικούς συσχετισμούς, που χρησιμεύουν κάποτε στην πληρέστερη κατανόηση της εν γένει μακρο-ιστορικής πολιτισμικής εξέλιξης.¹ Από αυτήν ακριβώς την άποψη είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα μια διαμάχη που ξέσπασε σε στήλες του περιοδικού τύπου κατά το διάστημα πέριξ της επιβολής της μεταξικής δικτατορίας και που περιστράφηκε γύρω από το πρόσωπο του Κωστή Παλαμά.²

Το πρώτο επεισόδιο αυτής της διένεξης σημειώθηκε την άνοιξη του 1936,

¹ Η ερμηνευτική προσέγγιση που εισηγούμαι στην παρούσα μελέτη διατυπώθηκε ακροθιγώς στη διδακτορική μου διατριβή: Σ. Νιάρος, *Ο θεσμός των λογοτεχνικών βραβείων στην Ελλάδα (1910–1942)*, διδ. διατριβή, Ιωάννινα, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Τμήμα Φιλολογίας, 2016–2017. Εδώ εμπλουτίζεται με νεότερα δεδομένα που προέρχονται από την αποδελτίωση εντύπων της μεταξικής περιόδου που διεξάγω στο πλαίσιο της μεταδιδακτορικής μου έρευνας με τίτλο «De AgriCultura: Αγροτικά θέματα στην ελληνική πεζογραφία της περιόδου 1936–1941» (ΑΠΘ, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας). Η υλοποίηση της μεταδιδακτορικής έρευνας συγχρηματοδοτείται από την Ελλάδα και την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση», στο πλαίσιο της Πράξης «Ενίσχυση Μεταδιδακτόρων Ερευνητών/Ερευνητριών – Β' κύκλος» (MIS 5033021) που υλοποιεί το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών. Ευχαριστώ θερμά τον Λάμπρο Βαρελά, επόπτη της μεταδιδακτορικής μου έρευνας, ο οποίος μου παρέιχε υλικό που μου ήταν απολύτως απαραίτητο για την εκπόνηση της παρούσας μελέτης.

² Παρά το γεγονός ότι το ίδιο το περιστατικό δεν έχει διερευνηθεί εξαντλητικά, η δευτερεύουσα βιβλιογραφία παρέχει στοιχεία που διευκολύνουν την ερμηνεία του. Η σημασία, για παράδειγμα, που απέδιδε ο κύκλος των *Νέων Γραμμάτων* στο έργο του ποιητή Κωστή Παλαμά μελετήθηκε πρόσφατα από τον Σάββα Καράμπελα στη μελέτη «Η συνέχεια της εθνικής ποίησης: τα κριτήρια και οι αποκλεισμοί από τον κανόνα του Αντρέα Καραντώνη», στο Κ. Α. Δημάδης (επιμ.), *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204–2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία. Πρακτικά Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών. Θεσσαλονίκη, 2–5 Οκτωβρίου 2014*, ηλεκτρονική έκδοση, τ. 2, Αθήνα, Ευρωπαϊκή Επιτροπή Νεοελληνικών Σπουδών, 2015, σ. 91–102. Ένα άλλο παράδειγμα είναι η μελέτη του Δημήτρη Τζιόβα, *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Αθήνα, Πόλις, 2011, όπου μεταξύ άλλων μελετώνται οι συγκρουσιακοί όροι υπό τους οποίους συντελέστηκε η ανάδυση της λεγόμενης «Γενιάς του 1930» (σ. 398–452). Για την κατανόηση του ανταγωνισμού που αναπτύχθηκε γύρω από τη διαδοχή του Παλαμά ως «εθνικού ποιητή» είναι χρήσιμη η μελέτη της Αθηνάς Βογιατζόγλου, *Η γένεση των πατέρων. Ο Σικελιανός ως διάδοχος των εθνικών ποιητών*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2005. Η μελέτη, τέλος, του Τάκη Καγιαλή, *Η επιθυμία για το Μοντέρνο. Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διάνοξης στην Ελλάδα του 1930*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2007, έχει συμβάλει στη χαρτογράφηση των ευρύτερων ιδεολογικών και κοινωνικών συσχετισμών που παρατηρούνται στο λογοτεχνικό πεδίο της δεκαετίας του 1930.

κατά τη διάρκεια των εορτασμών για την ποιητική πεντηκονταετηρίδα του Παλαμά. Από την πλειάδα των αφιερωματικών άρθρων και των ανά την Ελλάδα και τις ελληνικές παροικίες τιμητικών εκδηλώσεων που έγιναν τότε προς τιμήν του ποιητή – μέρος των οποίων κατέγραψε σε χρονολόγιο ο Γιώργος Κατσιμπαλής –, προκάλεσαν ξεχωριστή αίσθηση οι οκτώ διαλέξεις που διοργανώθηκαν στον Φιλολογικό Σύλλογο «Παρνασσός», καθώς και ορισμένα δοκίμιά τους που δημοσιεύτηκαν λίγο αργότερα σε διπλό αφιερωματικό τεύχος των *Νέων Γραμμάτων*.³ Η ανακοίνωση του προγράμματος των διαλέξεων προκάλεσε τότε ένα αρνητικό σχόλιο του διευθυντή της *Νέας Εστίας*, Πέτρου Χάρη, ο οποίος είχε επιλέξει να απόσχει από τις διεξαγόμενες εορταστικές εκδηλώσεις. Οι επικρίσεις του δεν στρέφονταν εναντίον των ομιλητών, που «κατέχουν και αγαπούν» –όπως παρατηρούσε– «το έργο του Παλαμά», αλλά εναντίον των διοργανωτών, οι οποίοι είχαν προσδώσει κατά την άποψή του «περισσότερο κοσμικό παρά φιλολογικό χαρακτήρα» στην πρωτοβουλία τους.⁴ Κρίνοντας με βάση τους τίτλους τους, ο Χάρης συμπεραίνει ότι οι διαλέξεις δεν επρόκειτο να αντιμετωπίσουν το παλαμικό έργο σε όλες του τις διαστάσεις, ενώ οι απαγγελίες της ηθοποιού Τζούλιας Αμπελά-Τερέντσιο, που είχαν επίσης περιληφθεί στο πρόγραμμα, θα παρεμπόδιζαν την προσπάθεια για μια ικανοποιητική κριτική του αποτίμηση.⁵

Η αντίδραση των *Νέων Γραμμάτων* ήταν άμεση, χωρίς ωστόσο να γίνεται ρητή αναφορά στη *Νέα Εστία*. Σε ανυπόγραφο σχόλιο, γραμμένο πιθανότατα από τον Αντρέα Καραντώνη,⁶ διευκρινίζονταν οι λόγοι για τους οποίους δόθηκε ο συγκεκριμένος χαρακτήρας στις εκδηλώσεις του «Παρνασσού». Την ευθύνη για το πρόγραμμα των διαλέξεων είχε, σύμφωνα με τον σχολιαστή, κάποια επιτροπή που συστήθηκε έπειτα από ενέργειες της Αμπελά-Τερέντσιο και στην

³ Πρόκειται για το τεύχος Μαΐου – Ιουνίου 1936, υπ' αριθμόν 5–6, στο οποίο περιέχεται και το εκτενές χρονολόγιο του Κατσιμπαλή με τον τίτλο «Τα χρονικά των πενήντα χρόνων» (σ. 600–616). Για ορισμένες ακόμη εκδηλώσεις που έγιναν στη Θεσσαλονίκη και δεν περιλήφθηκαν στο χρονολόγιο βλ. «Πενηντάχρονα του Παλαμά», *Μορφές* 1 (Μάρτ. 1936) 36· Μ. Ν., «Για την ιστορία», *Μορφές* 11–12 (Ιαν.–Φεβρ. 1937) 288.

⁴ Ομιλητές σε αυτόν τον κύκλο διαλέξεων ήταν ο Ρήγας Γκόλφης (28 Φεβρουαρίου), ο Τέλλος Άγρας (6 Μαρτίου), ο Χρήστος Ξανθόπουλος-Παλαμάς (20 Μαρτίου), ο Γιάγκος Αργυρόπουλος (23 Μαρτίου), ο Άγγελος Σικελιανός (3 Απριλίου), ο Κωνσταντίνος Τσάτσος (29 Απριλίου) και ο Ιωάννης Συκουτρής (2 και 6 Μαΐου)· βλ. Ε. Πολίτου-Μαρμαρινού, *Ο πύργος και το γιοφύρι. Μελετήματα για τον Κωστή Παλαμά*, Ηράκλειο, ΠΕΚ, ²2018, σ. 52.

⁵ Βλ. Π. Χάρη, «Τα πενήντα χρόνια του Κωστή Παλαμά», *Νέα Εστία* 16.221 (1 Μαρτ. 1936) 362, απ' όπου προέρχονται όλα τα παραθέματα αυτής της παραγράφου.

⁶ Από μεταγενέστερη επιστολή του Κατσιμπαλή προς τον Καραντώνη προκύπτει ότι εκείνος που είχε αναλάβει να αντικρούσει τους ισχυρισμούς του Χάρη ήταν ο Καραντώνης. «Τώρα ας έρθουμε στο ζήτημα του Πέτρου Χάρη» γράφει ο Κατσιμπαλής πιθανότατα στις αρχές του 1937. «[...] Τα θαλάσσωσες, και είμαι βέβαιος πως θα τ' αποθαλασώσεις. Εσύ που ήσουνε άλλοτε τόσο γερός και φίνος στις πολεμικές έχεις πέσει τελευταία σε δικολαβικούς συλλογισμούς ή σε ακούσια και δίχως αποτέλεσμα σαχλολογήματα». Αντώς το παράθεμα από τη διδακτορική διατριβή του Σ. Καραμπελά, *Το περιοδικό Τα Νέα Γράμματα (1935–1940, 1944–1945)*, τ. 1, Ιωάννινα, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Μεσαιωνικής και Νέας Ελληνικής Φιλολογίας, 2009, σ. 38.

οποία συμμετείχαν λόγιοι, λογοτέχνες και επιστήμονες υπό την προεδρία του δημάρχου Αθηναίων Κώστα Κοτζιά. Σκοπός των διαλέξεων ήταν όχι να εξαντλήσουν το έργο του Παλαμά αλλά να το εκλαϊκεύσουν και να συμβάλουν στη διάδοσή του σε πλατύτερα στρώματα του κοινού. Το όψιμο, όπως το χαρακτηρίζει, ενδιαφέρον που εκδηλώθηκε από «άσπονδους φίλους» του Παλαμά ήταν κατά τη γνώμη του ύποπτο, καθώς με την υπονόμηση των εορταστικών εκδηλώσεων αμφισβητούνταν επί της ουσίας το ίδιο το έργο του ποιητή.⁷

Πίσω από την ανωνυμία αυτού του σχολίου ο Χάρης αναγνώριζε τις θέσεις της «διπλής», όπως τη χαρακτήριζε, διεύθυνσης του περιοδικού –υπαιγιμός που αναφερόταν στον Καραντώνη (της διεύθυνσης «που φαίνεται στο ζώφυλλο») και στον Κατσίμπαλη («της πραγματικής [διεύθυνσης], που ρυθμίζει την πορεία του από τα παρασκήνια»).⁸ Η ευθιξία του κύκλου των *Νέων Γραμμάτων* ερχόταν κατά την άποψή του να προστεθεί σε άλλες, προγενέστερες πρακτικές του –όπως ήταν το εκδοτικό εγχείρημα της σειράς «Για να γνωρίσουμε τον Παλαμά»–⁹ οι οποίες φανέρωναν την πρόθεσή του να εξασφαλίσει την αποκλειστικότητα στην προστασία της παλαμικής κληρονομιάς:

[...] παρουσιάζονται αφοσιωμένοι προπαγανδιστές του Παλαμικού έργου, αλλά και άγρυπνοι φρουροί του. [...] Την «αποκλειστικότητα» τους δεν την απειλεί κανείς. Την έχουν άλλωστε εξασφαλίσει με τα αναρίθμητα γνωστά φυλλάδια για διάφορες πλευρές του Παλαμικού έργου και μ' αυτό ακόμα το περιοδικό τους, που κάθε τεύχος του είναι, στη βάση του και στην κυριώτερη επιδίωξή του, ένα ακόμα φυλλάδιο, προπαγανδιστικό [...].¹⁰

Η ίδια μάλιστα η ανάδυση του κύκλου των *Νέων Γραμμάτων* ως διακριτής οντότητας εξαρτιόταν, όπως πίστευε ο διευθυντής της *Νέας Εστίας*, από αυτήν την προσπάθεια: «[...] είναι λίγο να μπορη κανείς να καυχηθή ότι τύπωσε ολόκληρη σειρά από φυλλάδια για να στηρίξη ένα ποιητικό έργο που κινδύνευε, και για να το περιφρουρήση καλύτερα κατασκεύασε έναν κριτικό κ' ένα περιοδικό;».¹¹

Το δεύτερο και πιο οξύ επεισόδιο της διένεξης εκτυλίχθηκε στις αρχές του επόμενου έτους κι ενώ είχε επιβληθεί εν τω μεταξύ η δικτατορία του Μεταξά. Η αφορμή δόθηκε όταν η *Νέα Εστία* αποφάσισε να αξιοποιήσει ένα γύψινο πρόπλασμα προτομής του Παλαμά που της είχε παραδοθεί από τον γλύπτη Κωνσταντίνο Δημητριάδη, διευθυντή τότε της Ανώτατης Σχολής Καλών Τε-

⁷ Βλ. «Οι γιορτές για τον Παλαμά», *Τα Νέα Γράμματα* 2.4 (Απρ. 1936) 368, από όπου έχω αντλήσει τα παραθέματα αυτής της παραγράφου.

⁸ Βλ. Π. Χάρης, «Ακριτοί ενθουσιασμοί κι' επιζήμιοι προπαγανδιστές», *Νέα Εστία* 19.224 (15 Απρ.1936) 578.

⁹ Όπως είναι γνωστό, η εκδοτική σειρά «Για να γνωρίσουμε τον Παλαμά» εγκαινιάστηκε το 1929 με την οικονομική υποστήριξη του Γιώργου Κατσίμπαλη.

¹⁰ Βλ. Χάρης, ό.π. (σημ. 8). Το συγκεκριμένο σχόλιο αποτυπώθηκε μάλιστα και σε γελοιογραφικό σκίτσο στο επόμενο τεύχος του ίδιου περιοδικού· βλ. Α.Ν., «Η γελοιογραφία του δεκαπενθήμερου», *Νέα Εστία* 19.225 (1 Μαΐου 1936) 671.

¹¹ Βλ. Χάρης, ό.π. (σημ. 8).

χνών. Τον Ιανουάριο του 1937, σε μια προσπάθεια να «επιστεγαστούν», όπως παρατηρούσε ο Χάρης, οι εορτασμοί της προηγούμενης περιόδου, η *Νέα Εστία* προκήρυξε πανελλήνιο έρανο προκειμένου να καλυφθούν τα έξοδα για τη σμίλευση του έργου σε μάρμαρο και την ανέγερσή του σε δημόσιο χώρο της πρωτεύουσας.¹² Η ανακοίνωση σχολιάστηκε στα *Νέα Γράμματα* και πάλι με ανυπόγραφο σχόλιο, στο οποίο επισημαινόταν ότι η κατά τα άλλα αξιόπαινη αυτή πρωτοβουλία ήταν λογικώς ασύμβατη με την προγενέστερη στάση του Χάρη:

Πώς είναι δυνατό, είπαμε, ο ίδιος άνθρωπος, που πέρσι, από το ίδιο περιοδικό, χτύπησε με τόση μικροψυχία και δολιότητα το γιόρτασμα των πενήντάχρονων του Παλαμά [...] να παρουσιάζεται [...] πρόμαχος της φήμης ενός ποιητή για τον οποίον ονειρεύτηκε κι' επόθησε μια κριτική όχι εγκωμιαστική, αλλά με *αντιρρήσεις*;¹³

Ο Χάρης απάντησε σε εξαιρετικά έντονο ύφος αποδίδοντας τις αιτιάσεις αυτές σε κίνητρα τα οποία υπερέβαιναν τον απλό φθόνο για μια πρωτοβουλία που θα απέδιδε στο τιμώμενο πρόσωπο «ένα “μνημείο ες αεί”». ¹⁴ «Εδώ δεν είναι μια λογοτεχνική συζήτηση» σημείωνε, «δεν είναι μόνο μια αντιζηλία. Είναι κάτι πολύ πιο σοβαρό»· το πραγματικό πρόβλημα ήταν, κατά τη γνώμη του, η χρησιμοθηρική αξιοποίηση του παλαμικού έργου από τον κύκλο του Κατσιμπαλή ώστε να εξυπηρετηθούν οι ηγεμονικές του βλέψεις:

Οι περυσίνοι οργανωταί-διαδηλωταί [...] εκύκλωσαν μια σεβαστή μορφή, πίστεψαν-δεν πίστεψαν στην αξία της [...] κι' άρχισαν την εκστρατεία τους. [...] Έκαμαν οι άνθρωποι το κόμμα τους και θέλησαν να κυβερνήσουν, με φλάμπουρο, με πρόφαση τον Κωστή Παλαμά, με πραγματική όμως πρόθεση την επιβολή πνευματικών ηγετών [...].¹⁵

Την ίδια στιγμή, αξιοποιώντας και ο ίδιος την υπόθεση της προτομής του Παλαμά ως μέσο επιβολής, επιχειρούσε να στρέψει το σύνολο της λογοτεχνικής κοινότητας εναντίον των *Νέων Γραμμάτων*, με μια φρασεολογία που εν μέσω της μεταξικής δικτατορίας θα πρέπει να ηχούσε ως ευθεία απειλή:

Ό,τι κάνει, ό,τι διατυμπανίζει ο κύκλος του περιοδικού αυτού είναι ένα κρούσμα πολύ επικίνδυνο, ένα μόλυσμα για την πνευματική μας κίνηση, που έχουμε υποχρέωση να το χτυπήσουμε, να το απομονώσουμε, να το εξολοθρέψουμε με όλες μας τις δυνάμεις, με όλα μας τα μέσα, με ραγδαίες και σκληρές ενέργειες.¹⁶

Σε υπογεγραμμένο αυτή τη φορά σχόλιό του ο Καραντώνης χαρακτήρισε το ύφος του συνομιλητή του ως «απροσδόκητα αστυνομικό», τον Χάρη ως συγγραφέα χωρίς σημαντικό έργο, που δεν νομιμοποιούνταν να διεκδικεί καθοδηγητικό

¹² Βλ. Π. Χάρης, «Η προτομή του Κωστή Παλαμά», *Νέα Εστία* 21.241 (1 Ιαν. 1937) 55.

¹³ Βλ. «Η προτομή του Κωστή Παλαμά», *Τα Νέα Γράμματα* 3.1 (Ιαν. 1937) 77-78. Η έμφαση είναι του συντάκτη.

¹⁴ Βλ. Π. Χάρης, «Μια “απολογία” κ' ένα “κρούσμα”», *Νέα Εστία* 21.243 (1 Φεβρ. 1937) 214-216.

¹⁵ Ό.π.

¹⁶ Ό.π.

ρόλο, και τον έρανό του ως αναποτελεσματική ενέργεια ανίκανη να συμβάλει στην πληρέστερη κατανόηση και πλατύτερη κοινωνική διάδοση του παλαμικού έργου:

Πώς ο πολύς κόσμος θα μάθει να διαβάζει και να καταλαβαίνει τον Παλαμά; [...] 'Ωστε λοιπόν το πρόβλημα [...] δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται με διαλέξεις, μελέτες και απαγγελίες, έστω και ατελείς, αλλά με προτομές, με παράσημα, με γεύματα [...]. Επί τέλους, ο κ. Χάρης διευθύνει λογοτεχνικό περιοδικό και όχι μαρμαρογλυφείο.¹⁷

Ο έρανος για την ανέγερση της προτομής του Παλαμά, που ξεκίνησε στη σκιά αυτής της διαμάχης, ολοκληρώθηκε με επιτυχία, με τη συγκέντρωση ενός υψηλού χρηματικού ποσού το οποίο υπερέβαινε τον αρχικό προϋπολογισμό του έργου.¹⁸ Όμως, παρά το γεγονός ότι συντελέστηκε και η σμίλευση του γλυπτού, η διαδικασία δεν προχώρησε σύμφωνα με τους αρχικούς σχεδιασμούς, καθώς είχε εν τω μεταξύ προσκρούσει στις αντιρρήσεις των αρμόδιων κυβερνητικών επιτροπών.¹⁹ Ανεξάρτητα, όμως, από την ατυχή έκβαση του εγχειρήματος, η φιλονικία ανάμεσα στους δύο λογοτεχνικούς κύκλους παρέχει χρήσιμες πληροφορίες αναφορικά με τον συσχετισμό δυνάμεων που είχε διαμορφωθεί εντός του λογοτεχνικού πεδίου εκείνης της ιστορικής περιόδου.

Διαπιστώνουμε, πρώτ' απ' όλα, ότι οι δύο αντιμαχόμενες πλευρές δεν διαφνονούσαν ως προς το κυρίως ζητούμενο, ότι υπήρχε δηλαδή η ανάγκη για περαιτέρω κοινωνική διάδοση του παλαμικού έργου. Η παραδοχή αυτή ήταν, άλλωστε, κοινή στην εποχή που εξετάζουμε. Από την αρχή ακόμη του Μεσοπολέμου, με μια σειρά από σημαντικές τιμητικές διακρίσεις και δράσεις για την παρουσίαση, μετάφραση και κριτική αποτίμηση του έργου του, ο Παλαμάς είχε γίνει διεθνώς αποδεκτός ως ο σημαντικότερος Έλληνας λογοτέχνης των τελευταίων δεκαετιών.²⁰ Με το πέρασμα στη δεκαετία του 1930, έπειτα

¹⁷ Βλ. Α. Καραντώνης, «Οι πνευματικές ελευθερίες του κ. Χάρη», *Τα Νέα Γράμματα* 3.2 (Φεβρ. 1937) 165–167.

¹⁸ Ενώ η επιτροπή είχε θέσει ως στόχο τη συγκέντρωση 65.000 δρχ., οι συνολικές εισφορές υπέρ του εράνου ανέρχονταν σε 84.784 δρχ.· βλ. [Π.] Χ. [άρης], «Ο έρανος για την προτομή του Κωστή Παλαμά», *Νέα Εστία* 22.259 (1 Οκτ. 1937) 1508.

¹⁹ Σύμφωνα με τον Χάρη, ο οποίος το 1940 κοινοποίησε τη διαμαρτυρία του για την καθυστέρηση στην υλοποίηση του έργου, η επιτροπή που ήταν υπεύθυνη για την τοποθέτηση των προτομών σε δημόσιους χώρους έκρινε ότι δεν έπρεπε να στηθεί η προτομή ενός ζώντος ακόμη ποιητή, ενώ η επιτροπή που ήταν υπεύθυνη για τους δημόσιους κήπους και τις δενδροστοιχίες θεωρούσε ότι ο Βασιλικός –όπως αποκαλούνταν τότε– Κήπος, που είχε επιλεγεί από την επιτροπή του εράνου, δεν ήταν ο κατάλληλος χώρος για τη συγκεκριμένη προτομή· Π. Χάρης, «Προτομαί», εφ. *Η Καθημερινή*, 10.6.1940.

²⁰ Στις διεθνείς τιμητικές διακρίσεις του Παλαμά περιλαμβάνονται οι απονομές των εξής μεταλλίων και παρασήμων: του Chevalier (1924) και αργότερα του Officier (1937) του Τάγματος της Λεγεώνας της Τιμής από την κυβέρνηση της Γαλλικής Δημοκρατίας, του Μεταλλίου Goethe εκ μέρους της Γερμανικής Δημοκρατίας (1933), του παρασήμου *Del la plaque de l'Ordre de la République* εκ μέρους της ισπανικής κυβέρνησης (1934) και του μεταλλίου της Αμβροσιανής Βιβλιοθήκης του Μιλάνου (1935). Αντίστοιχα, ορισμένα παραδείγματα παρουσίασης του έργου του στο διεθνές κοινό είναι η μετάφραση επιλεγμένων ποιημάτων του στην αγγλική (1921, 1925) και στη γαλλική γλώσσα (1922, 1931, 1934), καθώς και το αφιερωμένο σε εκείνον τεύχος του περιοδικού *Semaine Egyptienne*, που περιλάμβανε εγκωμιαστικά σχόλια

από μια μακρά περίοδο επικρίσεων και αμφισβητήσεων,²¹ η πεποίθηση αυτή είχε πια αρχίσει να εδραιώνεται όλο και περισσότερο και στην Ελλάδα, όπου ο ποιητής είχε εξαντλήσει όλες τις διαθέσιμες βαθμίδες θεσμικής επικύρωσης.²² Η συναίνεση γύρω από την υψηλή συμβολική αξία του παλαμικού έργου ήταν μάλιστα τόσο ευρεία, ώστε να συνομολογείται από εκπροσώπους της πανεπιστημιακής διανόησης (όπως ο Σίμος Μενάρδος και ο Παναγής Λορεντζάτος), από εξω-θεσμικούς φιλελεύθερους ιδεαλιστές (όπως ο Γιώργος Θεοδοκάς και η ομάδα γύρω από το περιοδικό *Ιδέα*)²³ και από βασικούς ιδεολογικούς καθοδηγητές της κομμουνιστικής Αριστεράς (όπως ο Νίκος Ζαχαριάδης).²⁴ Παρ' όλα αυτά, για την παγίωση του Παλαμά ως κοινώς αποδεκτού «εθνικού ποιητή» εκκρεμούσε, σύμφωνα με την κρατούσα τότε αντίληψη, ένα ακόμη στάδιο επικύρωσης: η αναγνώρισή του από το ευρύ κοινό. Το 1930 ο Λορεντζάτος συνόψιζε αυτόν τον προβληματισμό με τις εξής παρατηρήσεις, που δημοσιεύθηκαν στο περιοδικό *Νουμάς*:

με όση δουλειά γίνηκε σε ξένες γλώσσες ως τα σήμερα με την ποίηση του Παλαμά και το πρόσωπό του μπόρεσαν οι ξένοι να τον γνωρίσουν τον ποιητή αρκετά καλά [...]. Μα τι γίνεται με τον ποιητή εδώ στην Ελλάδα; [...] [Ο] λαός όσο τον ξέρει τον ξέρει μόνο σα μαλλιαρό και σαν αντίχριστο και τώρα τελευταία σαν άνθρωπο που βγάζει λόγους στην Ακαδημία [...]. Έπειτα, λεν μερικοί, τι ποιητής και μάλιστα εθνικός μπορεί να 'ναι ο ποιητής που δεν έγιναν κοινοί [οι] στίχοι του [...];²⁵

Παρεμφερή σχόλια μπορεί κανείς να εντοπίσει και σε άλλα έντυπα της εποχής. Οι *Νέοι Πρωτοπόροι* και ο *Ριζοσπάστης*, για παράδειγμα, ισχυρίζονταν ότι

σημαντικών γάλλων διανοουμένων (1930). Για τις ανωτέρω πληροφορίες βλ. Πολίτου-Μαρμαρινού, ό.π. (σημ. 4), σ. 43, 45–46, 50–51.

²¹ Για μια από τις εγγύτερες στη δεκαετία του 1930 αλλά και μια από τις πιο σοβαρές περιπτώσεις αμφισβήτησης του παλαμικού συμβολικού κεφαλαίου βλ. Δ. Τζιόβας, «Ο ποιητής ως ήρωας και η σύγκρουση των παραδόσεων: Σολωμός, Αποστολάκης και Carlyle», *Κοσμοπολίτες και αποσυνάγωγοι. Μελέτες για την ελληνική πεζογραφία και κριτική*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2003, σ. 299–328.

²² Στην Ελλάδα ο Παλαμάς τιμήθηκε με το Βασιλικό Μετάλλιο των Γραμμάτων και Τεχνών (1915), τον Αργυρό (1915) και τον Χρυσό Σταυρό του Βασιλικού Τάγματος του Σωτήρος (1917), τον Ανώτερο Ταξίαρχη του Τάγματος του Φοίνικος (1936) και το Κρατικό Βραβείο Λογοτεχνίας (1936). Από το 1925 και εξής προτάθηκε αλλεπάλληλες φορές για το βραβείο Νόμπελ. Το 1926 διορίστηκε μέλος της νεοσύστατης Ακαδημίας Αθηνών, ενώ λίγο αργότερα εξελέγη αντιπρόεδρος (1929) και πρόεδρος (1930) του ίδιου ιδρύματος. Για τις ανωτέρω πληροφορίες βλ. Πολίτου-Μαρμαρινού, ό.π. (σημ. 4), σ. 42–44, 52.

²³ Βλ. Σ. Μενάρδος, «Η νεοελληνική ποίησης», *Νέα Εστία* 5.54 (15 Μαρτ. 1929) 214· Π. Λορεντζάτος, «Ο ποιητής Παλαμάς», *Ο Νουμάς* 789 (Ιαν. 1930) 53–54· Γ. Λαδογιάννη, «Ο Παλαμάς ως ιδεολογία: Μια παρέκκλιση στο μεσοπόλεμο», *Κείμενα κριτικής για τη νεοελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1995, σ. 27–36.

²⁴ Το δοκίμιο του Ζαχαριάδη «Ο αληθινός Παλαμάς» γράφτηκε το 1937 στις φυλακές της Κέρκυρας και κυκλοφόρησε υπό συνθήκες παρανομίας στα χρόνια της μεταξικής περιόδου· βλ. Χ. Ντουσιά, *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο Μεσοπόλεμο*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1996, σ. 423–424, σημ. 17. Πριν από αυτό το δοκίμιο, η γραμμή της κομμουνιστικής Αριστεράς ήταν βέβαια πιο επιφυλακτική, χωρίς ωστόσο να αρνείται την πρωτοκαθεδρία του Παλαμά ως «αστού» λογοτέχνη· βλ. ενδεικτικά: Κ. Μαυροθαλασσίτης, «Για τα πενήνταχρονα του ποιητή Παλαμά», εφ. *Ριζοσπάστης*, 8.3.1936.

²⁵ Βλ. Λορεντζάτος, ό.π. (σημ. 23).

«από την απέραντη θάλασσα των στίχων του Παλαμά τα πλήθη δεν ξέρουν ούτε μια στροφή» ή ότι «το [παλαμικό] έργο και η επίδρασή του δεν έφτασε ποτέ ίσα με τη μεγάλη μάζα του Ελληνικού λαού». ²⁶ Το πρόβλημα που περιγράφεται σε όλες αυτές τις διαπιστώσεις είναι εκείνο ακριβώς που είδαμε να ανακύπτει ως αμοιβαία αποδεκτή παραδοχή και στον διάλογο του Καραντώνη με τον Χάρη.

Από αυτή τη διαπίστωση συνάγεται το συμπέρασμα ότι οι δύο συζητητές δεν διαφωνούσαν γύρω από την αξία του Παλαμά. Εκείνο που τους έφερνε αντιμέτωπους ήταν ο ανταγωνισμός γύρω από την κληρονομιά του παλαμικού συμβολικού κεφαλαίου, η οποία θα νομιμοποιούσε τις κοινές τους βλέςεις για ηγεμόνευση της μετα-παλαμικής λογοτεχνικής πραγματικότητας.

Το ενδιαφέρον μάλιστα σημείο σε αυτήν την αντιπαράθεση είναι ότι επρόκειτο για έναν ανταγωνισμό που εκδηλώθηκε με δύο εκ διαμέτρου αντίθετες στρατηγικές καθιέρωσης. Η μέθοδος του εράνου που επέλεξε η *Νέα Εστία* ως μέσο για την κοινωνική προώθηση του Παλαμά φαίνεται πως ήταν συμβατή με κάποιες συντεχνιακού τύπου πρακτικές που είχαν γενικευθεί στο λογοτεχνικό πεδίο εκείνης της περιόδου. Το 1931 ο Χάρης είχε συνεργαστεί στενά με τον τότε υπουργό Παιδείας και Θρησκευμάτων Γεώργιο Παπανδρέου για τον σχεδιασμό ενός νόμου ο οποίος θα καθιέρωνε ένα κρατικό πρόγραμμα ετήσιας οικονομικής ενίσχυσης των λογοτεχνικών δραστηριοτήτων. Η δημόσια διαβούλευση για τον καθορισμό των επιμέρους διατάξεων αυτού του νόμου είχε φιλοξενηθεί, έπειτα από υπόδειξη του υπουργού, στη *Νέα Εστία*. ²⁷ Ήταν ένας νόμος που δεν εφαρμόστηκε και που τον επανέφερε το 1937 η κυβέρνηση του Μεταξά προσαρμοσμένο στο αυταρχικό πλαίσιο λειτουργίας του καθεστώτος, ²⁸ όμως και στη μία και στην άλλη περίπτωση το κράτος είχε αναθέσει τη διαχείριση των κρατικών πόρων σε «επαγγελματικού» τύπου λογοτεχνικά σωματεία (την *Ένωση Ελλήνων Λογοτεχνών* και την *Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών*), τα οποία ιδρύθηκαν για πρώτη φορά στην περίοδο που εξετάζουμε. ²⁹ Αυτή η αναδυόμενη κρατικο-

²⁶ Βλ. «Η τέχνη για τις μάζες», *Νέοι Πρωτοπόροι* 2 (1935) 42 και Μαυροθαλασσίτης, ό.π. (σημ. 24), αντίστοιχα.

²⁷ Βλ. Κ. Ουράνης, «Η κρατική υποστήριξη της λογοτεχνίας μας», *Πειθαρχία* 3.15 (25 Ιαν. 1931) 412-Π. Χάρης, «Τα λογοτεχνικά και καλλιτεχνικά βραβεία του Κράτους» [τρεις συνέχειες], *Νέα Εστία* 10.115-118 (1 Οκτ.-15 Νοε. 1931) 1049-1056, 1105-1108 και 1221 αντίστοιχα.

²⁸ Ο νόμος 5058 «Περί ενισχύσεως των ελληνικών γραμμάτων και τεχνών» της κυβέρνησης Βενιζέλου προέβλεπε την ετήσια χορήγηση ενός εκατομμυρίου δραχμών από αδιάθετες φορολογικές εισπράξεις για τη χρηματοδότηση μεταφράσεων, την απονομή βραβείων και μια σειρά από άλλα μέτρα, ενώ ο αναγκαστικός νόμος «Περί του ειδικού προϋπολογισμού Διδακτηρίων, Γραμμάτων και Καλών Τεχνών» του μεταξικού καθεστώτος εξασφάλιζε ετήσιες χορηγίες πέντε έως εννέα εκατομμυρίων δραχμών για αντίστοιχες δραστηριότητες· βλ. *Φύλλα Εφημερίδος της Κυβερνήσεως*, 1.173 (30.6.1931) 2214-2215 και 1.263 (13.7.1937) 1660-1662.

²⁹ Έπειτα από αλληπάλληλες πολυετείς και αποτυχημένες απόπειρες, συστήθηκε τον Μάρτιο του 1930 το πρώτο επιτυχημένο λογοτεχνικό σωματείο, η Ένωση Ελλήνων Λογοτεχνών. Το 1934 δημιουργήθηκε ένας νέος φορέας εκπροσώπησης, με την επωνυμία «Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών»· βλ. Σ. Νιάρος, «Η ρητορική της εκδοτικής κρίσης: Στοιχεία για την απαρχή της σωματειακής οργάνωσης των

γενής συντεχνιακή κουλτούρα θα μπορούσε, μέχρις ενός σημείου, να εξηγήσει τον μεγάλο βαθμό σύμπτωσης ανάμεσα σε κράτος, λογοτέχνες και εκδοτικές επιχειρήσεις σε μια σειρά από ζητήματα που αξιολογούνταν στη δεκαετία του 1930 ως «εθνικής σημασίας».³⁰ Σε αυτό το πλαίσιο νομίζω πως εγγράφεται η πρωτοβουλία της *Νέας Εστίας* για την ανέγερση της προτομής του Παλαμά. Μπορεί σε αυτήν την περίπτωση να μην ενεπλάκησαν άμεσα τα συλλογικά όργανα των λογοτεχνών και των εκδοτών,³¹ όμως ήταν σαφής η πρόθεση των διοργανωτών να εξασφαλίσουν μια διευρυμένη κοινωνική υποστήριξη του εγχειρήματος. Η σύνθεση της επιτροπής που συγκροτήθηκε για να διεκπεραιώσει τον έρανο είναι ενδεικτική, καθώς σε αυτήν δεν συμμετείχαν μόνο συγγραφείς, καλλιτέχνες και διανοούμενοι, αλλά και ανώτατοι κρατικοί λειτουργοί του μεταξικού καθεστώτος, διακεκριμένοι παράγοντες της χρηματοπιστωτικής και επιχειρηματικής κοινότητας και εκπρόσωποι των ανώτατων πολιτιστικών και εκπαιδευτικών ιδρυμάτων.³² Όπως επισήμαινε ο Χάρης, «η επιτροπή [...] ικανοποιεί όλες τις απαιτήσεις. Και το κράτος αντιπροσωπεύεται σ' αυτήν με τον επαρκέστερο τρόπο, και τα ανώτατα πνευματικά και καλλιτεχνικά ιδρύματα, και οι ειδικοί που θα δώσουν την καλύτερη λύση στο δύσκολο πρόβλημα».³³

Από αυτό το κυρίαρχο συντεχνιακό πνεύμα είχε αποστασιοποιηθεί η στενή

λογοτεχνών στην Ελλάδα», στο Β. Σαμπατακάκης (επιμ.), *Ο ελληνικός κόσμος σε περιόδους κρίσης και ανάκαμψης, 1204–2018. Πρακτικά ΣΤ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών. Lund, 4–7 Οκτωβρίου 2018*, ηλεκτρονική έκδοση, τ. 2, Αθήνα, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2020, σ. 404–408. Πρβλ. «Ένωση Ελλήνων Λογοτεχνών», εφ. *Πρωΐα*, 17.3.1930· και Γ. Σταυράκης, *Η Εταιρία Ελλήνων Λογοτεχνών και η διαχρονική της πορεία*, τ. 1–3, Αθήνα, Ιωλκός, 2014.

³⁰ Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι η συστηματική εκστρατεία που εξαπολύθηκε στον ύστερο Μεσοπόλεμο για την όσο το δυνατόν πιο πλατιά εμπορική διάδοση του ελληνικού λογοτεχνικού βιβλίου· βλ. Νιάρος, ό.π. (σημ. 29).

³¹ Η Ένωση Ελλήνων Λογοτεχνών ανταποκρίθηκε στον έρανο με άμεση εισφορά 1000 δραχμών, αλλά δεν συμμετείχε ενεργά στη διεξαγωγή του εράνου· βλ. «Η προτομή του Παλαμά», *Νέα Εστία* 21.245 (1 Μαρτ. 1937) 385.

³² Οι λογοτέχνες που συμμετείχαν στην επιτροπή προέρχονταν από διάφορα στάδια της ευρύτερης «μετα-παλαμικής» περιόδου: άλλοι από τη δεκαετία του 1910 (Ειρ. Αθηναία, Ρ. Γκόλφης, Μυρτιώτισσα, Α. Σικελιανός και Μ. Ροδάς), άλλοι από την πρώτη δεκαετία του Μεσοπολέμου (Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, Α. Τερζάκης και Π. Χάρης) και άλλοι από τη δεκαετία του 1930 (Γ. Θεοτοκάς, Μ. Καραγάτσης, Σ. Μυριβήλης και Θ. Πετσάλης). Ως ανεξάρτητα μέλη συμμετείχαν ορισμένες εξέχουσες προσωπικότητες από τους χώρους των τεχνών και της διανοήσης – ο Μ. Καλομοίρης, ο Ι. Συκουτρής, ο Κ. Τσάτσος και η Α. Χατζημιχάλη. Το κράτος εκπροσωπούσαν από τους υπουργούς Κ. Γεωργακόπουλο και Κ. Κοτζιά, τον υφυπουργό Θ. Νικολούδη και τον γενικό γραμματέα του υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων Ν. Προεστόπουλο· η Ακαδημία Αθηνών από τα μέλη της Σ. Κουγέα, Σ. Μελά, Δ. Σ. Μπαλάνο, Π. Νιρβάνα, Σ. Σεφεριάδη και τον δημιουργό της επίμαχης προτομής Κ. Δημητριάδη· και το αθηναϊκό πανεπιστήμιο από τον πρότανη Γ. Παπαμιχαήλ (που ήταν και ο πρόεδρος της επιτροπής) και τον καθηγητή Ν. Βέη. Οι λογοτέχνες Κ. Καρθαίος, Σ. Σκίπης και Δ. Κόκκινος εκπροσωπούσαν το Βασιλικό Θέατρο, την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών και την Εθνική Βιβλιοθήκη αντίστοιχα. Τέλος, τη σύνθεση της επιτροπής ολοκλήρωσαν ο πρώην διοικητής της Εθνικής Τράπεζας και της Τράπεζας της Ελλάδος Αλέξανδρος Διομήδης, καθώς και ο εκδότης της *Νέας Εστίας*, Ιωάννης Κολλάρος, με την ιδιότητα του ταμιά· βλ. Π. Χάρης, «Ο έρανος για την προτομή του Κωστή Παλαμά», *Νέα Εστία* 21.243 (1 Φεβρ. 1937) 213–214· και «Η προτομή του Κωστή Παλαμά», *Νέα Εστία* 21.244 (15 Φεβρ. 1937) 297.

³³ Βλ. Χάρης, ό.π. (σημ. 12).

ομάδα που καθόριζε τη στρατηγική των *Νέων Γραμμάτων*. Σε αντίθεση με τη *Νέα Εστία*, ο κύκλος περί τον Κατσιμπαλή απευθυνόταν σε ένα περισσότερο εξειδικευμένο κοινό, ενώ απέφευγε να συσχετίζεται με τις καθαυτά σωματειακές διεργασίες των λογοτεχνών και με την πολιτισμική πολιτική του κράτους.³⁴ Εξάλλου, στις αρχές του 1937, όταν διεξαγόταν η συζήτηση για την προτομή του Παλαμά, τα *Νέα Γράμματα* ήταν ένα αυτοχρηματοδοτούμενο περιοδικό που απειλούνταν από σοβαρές οικονομικές δυσχέρειες· αντίθετα, η *Νέα Εστία* επιβίωνε με την υποστήριξη όχι μόνο της εκδοτικής επιχείρησης Ι. Δ. Κολλάρος & Σία, αλλά και με τη βοήθεια του κράτους.³⁵ Στον Παλαμά ο κύκλος του Κατσιμπαλή δεν αποζητούσε απλώς ένα ευκαιριακό «εθνικό» σύμβολο, αλλά έναν πρότυπο μηχανισμό παραγωγής ποιητικού και θεωρητικού λόγου ικανό να αφομοιώνει ετερόκλητες πολιτισμικές τάσεις σε μια ενιαία και κοινωνικά λειτουργική ολότητα. Σε κάποια του διάλεξη ο Γιώργος Σεφέρης εξέφραζε αυτό το ζητούμενο με μεγάλη σαφήνεια:

Είπανε πως ο Παλαμάς δεν είναι καλός ποιητής γιατί δεν έχει ενότητα. [...] [Όμως] καλύτερα είναι να προσέξουμε τι μας εξομολογείται ο ίδιος πάνω σ' αυτό το θέμα: «Έχω τη συνείδηση» γράφει στα 1921 «πως ένας δεν είμαι. Είμαι όχι με το αλλά με τα εγώ μου». Μπορούμε τώρα πια να διακρίνουμε ποια είναι «τα εγώ» του Παλαμά. Είναι όλα τα ρεύματα και όλες οι ριπές της ελληνικής παράδοσης [...] που περνούν απ' αυτή την αιολική λύρα, την ευαίσθητη και σύγχρονη προσωπικότητα του ποιητή, και αφήνουν έναν ήχο.³⁶

³⁴ Η αλληλογραφία του Γιώργου Σεφέρη με τον Κατσιμπαλή και τον Καραντώνη παρέχει σημαντικές πληροφορίες αναφορικά με τον τρόπο που οι συγκεκριμένοι συγγραφείς αντιλαμβάνονταν τη θέση τους εντός του λογοτεχνικού πεδίου. Για τα σωματειακά ζητήματα και την κρατική πολιτισμική πολιτική δεν βρίσκουμε σχεδόν καμία άμεση αναφορά· βρίσκουμε όμως γενικές διατυπώσεις περί της συνολικής λογοτεχνικής πραγματικότητας στην Ελλάδα εκείνης της περιόδου. Το 1932 ο Σεφέρης γράφει στον Κατσιμπαλή: «μ' έχει καταλάβει και μια ακατανίκητη σιχαμάρα για τη λογοτεχνική ζωή του τόπου. Δεν μπορώ να καταλάβω όλους αυτούς τους ανθρώπους, ούτε να τους παρακολουθήσω». Αναφερόμενος στα *Νέα Γράμματα* γράφει το 1937 στον Καραντώνη: «προσπάθησαν ν' ανοίξουν λίγα παράθυρα στην ασφυκτική λογοτεχνική μας ατμόσφαιρα». Σε σχέση με το κοινό στο οποίο ο ίδιος ο Σεφέρης απευθυνόταν διαβάζουμε σε άλλη του επιστολή της ίδιας χρονιάς: «Κι αν μίσησα το μεγάλο κοινό είναι γιατί έμαθα [...] να φοβούμαι τον επιδερμιμό πριν απ' όλα». Για το ίδιο ζήτημα παρατηρεί αλλού, επίσης στα 1937, ότι «ο Θεοτοκάς, γυρεύοντας την επαφή με τις μεγάλες μάζες, φαίνεται ότι δε θέλει συνεργασία μαζί μας». Για τα παραπάνω παραθέματα βλ. Δ. Δασκαλόπουλος (επιμ.), «Αγαπητέ μου Γιώργο». Γ. Κ. Κατσιμπαλής και Γιώργος Σεφέρης, *Αλληλογραφία (1924–1970)*, τ. 1, Αθήνα, Ίκαρος, 2009, σ. 214–215, 362 (επιστολές 63, 128)· Φ. Δημητρακόπουλος (επιμ.), *Γιώργος Σεφέρης και Αντρέας Καραντώνης, Αλληλογραφία 1931–1960*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1988, σ. 122, 129 (επιστολές 12, 14).

³⁵ Τον Φεβρουάριο του 1936 απονεμήθηκε στη *Νέα Εστία* κρατικό βραβείο με χρηματικό έπαθλο 5000 δραχμών, ενώ παράλληλα το περιοδικό προωθήθηκε από το υπουργείο Παιδείας, με πρότερη σύσταση της Ολομέλειας του Εκπαιδευτικού Συμβουλίου, στις βιβλιοθήκες της δημοτικής και μέσης εκπαίδευσης. Άλλωστε, το μισό περίπου από το χρηματικό ποσό που συγκεντρώθηκε από τον έρανο για την προτομή του Παλαμά προερχόταν από εισφορές των υπουργείων Πρωτεύουσας και Παιδείας· βλ. «Ειδήσεις», *Νέα Εστία* 19.220 (15 Φεβρ. 1936) 311· Π. Χάρης, «Αγώνες και ικανοποιήσεις», *Νέα Εστία* 19.221 (1 Μαρτ. 1936) 361· [Π.] Χ[άρης], «Ο έρανος για την προτομή του Κωστή Παλαμά», *Νέα Εστία* 22.258 (15 Σεπτ. 1937) 1420· Χ. [άρης], ό.π. (σημ. 18). Για τις οικονομικές δυσχέρειες που αντιμετώπιζαν τα *Νέα Γράμματα* από τα μέσα του 1936 μέχρι τις αρχές του 1937 βλ. Δασκαλόπουλος (επιμ.), ό.π., σ. 333–335, 349–350, 358–359 (επιστολές 116, 123, 127).

³⁶ Η έμφαση είναι του Παλαμά. Το απόσπασμα προέρχεται από ομιλία του Σεφέρη το 1943 (βλ. Γ.

Υπ' αυτήν την έννοια, μπορεί κανείς να ισχυριστεί ότι στη δεδομένη ιστορική συγκυρία ο Χάρης μιλούσε από θέση ισχύος, όταν ζητούσε να απομονωθεί περαιτέρω ο –ήδη απομονωμένος– κύκλος των *Νέων Γραμμάτων*. Η ανταπόκριση, άλλωστε, αρκετών αρθρογράφων (που στην πλειοψηφία τους ήταν μέλη της επιτροπής για τη διεξαγωγή του εράνου) σε αυτό το αίτημα ήταν άμεση. Στη *Βραδυνή* ο Σωτήρης Σκίπης επιβεβαίωνε ότι οι επικριτές του Χάρη επιδίωκαν «να συμπήξουν μια φιλολογική κλίκα»· από τις στήλες του *Νέου Κόσμου* ο Άριστος Καμπάνης χαρακτήριζε άδικες τις επιθέσεις εναντίον του Χάρη και θεμιτή την κριτική αντιμετώπιση του παλαμικού έργου· στο *Ελεύθερο Βήμα* ο Μιχαήλ Ροδάς υποστήριζε ότι η πρωτοβουλία της *Νέας Εστίας* ήταν πράξη «πνευματικής συνειδησέως και όχι φιλολογικής αντιπολιτεύσεως»· και στην *Εθνική* ο Στράτης Μυριβήλης ζητούσε «να παραμερισθή [...] κάθε προσωπική [...] επίθεσις εναντίον του διευθυντού του περιοδικού που κάνει τον έρανο».³⁷

Μπορούμε λοιπόν να συμπεράνουμε ότι η φιλονικία μεταξύ της *Νέας Εστίας* και των *Νέων Γραμμάτων* αποτελούσε μέρος ενός ευρύτερου παιγνιδιού εξουσίας, που είχε αρχίσει να διαμορφώνεται στη δεκαετία του 1930 και που απέβλεπε στον μελλοντικό έλεγχο του μετα-παλαμικού πολιτισμικού γίνεσθαι. Συνασπίζοντας ευρείες κοινωνικές δυνάμεις γύρω από την απόπειρα για μια εμβληματική μνημείωση του Παλαμά ενώπιον του ευρέος «εθνικού» κοινού, η ομάδα της *Νέας Εστίας* φαίνεται πως επιχείρησε να αναχαιτίσει την προσπάθεια των *Νέων Γραμμάτων* να καθιερωθούν –με την επαναφορά και μετεξέλιξη του παλαμικού πολιτισμικού προτάγματος– ως μια νέα ηγετική παρουσία στα λογοτεχνικά πράγματα του ύστερου Μεσοπολέμου.

Σεφέρης, *Δοκιμές*, τ. 1 (1936–1947), επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ίκαρος, ⁵1984, σ. 221). Η περί «ενότητας» ιδέα θα πρέπει, όμως, να είχε διαμορφωθεί πολύ νωρίτερα στη σκέψη του Σεφέρη· βλ. Δασκαλόπουλος (επιμ.), ό.π. (σημ. 34), σ. 200 (επιστολή 58).

³⁷ Βλ. Σ. Σκίπης, «Η προτομή του Παλαμά», εφ. *Η Βραδυνή*, 7.2.1937· [Σ.] Μυριβήλης, «Η προτομή του Παλαμά», εφ. *Η Εθνική*, 1.3.1937. Τα παραθέματα από τα άρθρα του Καμπάνη και του Ροδά προέρχονται από αναδημοσίευση στη *Νέα Εστία*· βλ. «Περιοδικά κι' εφημερίδες», *Νέα Εστία* 21.245 (1 Μαρτ.1937) 396. Υπήρξαν, όμως, και λίγες περιπτώσεις στις οποίες παρατηρούμε αποστασιοποίηση από την επιθετική ρητορική του Χάρη. Ο Θεοτοκάς, λ.χ., παραιτήθηκε από την επιτροπή και γνωστοποίησε τη διαφωνία του με «ανάρμοστες συζητήσεις και λιβελογραφήματα, που μας επιτρέπουν να νομίζουμε ότι δεν πρόκειται να τιμηθεί ο Παλαμάς, αλλά πρόκειται απλώς και μόνο για τους προσωπικούς καβγάδες της "Νέας Εστίας" και των "Νέων Γραμμάτων"»· βλ. Γ. Θεοτοκάς, «Γύρω από μιαν επιτροπή», *Νεοελληνικά Γράμματα*, περίοδος 2, τχ. 10 (6 Φεβρ. 1937) 2. Παρεμφερής ήταν η θέση της σύνταξης του περιοδικού *Νεοελληνικά Γράμματα*· βλ. «Η προτομή», *Νεοελληνικά Γράμματα*, περίοδος 2, τχ. 11 (13 Φεβρ. 1937) 1.

ΟΛΓΑ ΜΠΕΖΑΝΤΑΚΟΥ

Ο Κωνσταντίνος Τσάτσος και η μουσική: μια διακαλλιτεχνική προσέγγιση της πολεμικής εναντίον της «πρωτοποριακής κίνησης»

Η στροφή της λογοτεχνίας προς το παράδειγμα της μουσικής, οι μουσικοί διακαλλιτεχνικοί πειραματισμοί της λογοτεχνίας και ιδιαίτερα η τάση «μουσικοποίησης»¹ τόσο της ποίησης όσο και της πεζογραφίας διατρέχουν τις διάφορες εποχές της αισθητικής νεωτερικότητας από τον γερμανικό ρομαντισμό μέχρι τις πρωτοπορίες ως σαφείς εκδηλώσεις ανανεωτικών τάσεων. Ήδη από τα τέλη του 19ου αι., ωστόσο, η διακαλλιτεχνική στροφή της λογοτεχνίας προς τη μουσική βρίσκει χώρο έκφρασης και στον κριτικό λόγο, όπου λειτουργεί πρωτίστως ως πεδίο προβολής ευρύτερων αισθητικών, ιδεολογικών και πολιτισμικών αντιλήψεων και αιτημάτων. Αυτήν ακριβώς τη λειτουργία της μουσικής θα επιχειρήσουμε να αναδείξουμε βάσει του παραδείγματος του Κ. Τσάτσου και των θέσεων που αυτός εξέφρασε ως συνομιλητής του Σεφέρη στη γνωστότερη ίσως «διαμάχη» των ελληνικών γραμμάτων. Για τους λόγους που ο Τσάτσος επιστρατεύει και τη μουσική στο «οπλοστάσιό» του, μας έχει προιδέασει ο ίδιος στην αυτοβιογραφία του: «Όποιος δεν κατάλαβε το δεσμό μου με τη μουσική, δεν θα αποκτήσει ποτέ μια ολοκληρωμένη εικόνα του προσώπου μου, ούτε την ποίησή μου θα καταλάβει, ούτε το ρυθμό και τη λανθάνουσα μουσική του πεζού μου λόγου και της αφηρημένης σκέψης μου».² Πράγματι, όπως θα διαπιστωθεί στη συνέχεια, τα μουσικά παραδείγματα που επιστράτευσε ο φιλόσοφος στην –ψύχραιμη σε σχέση με το κλίμα της εποχής– επίθεσή του στον υπερ-

¹ Ως «μουσικοποίηση» ορίζεται εδώ η υιοθέτηση εκ μέρους της λογοτεχνίας συγκεκριμένων αφηγηματικών τεχνικών που προσιδιάζουν στις μουσικές τεχνικές, όπως η αντίστιξη, και στις μουσικές μορφές, όπως η φούγκα και η σονάτα. Με τον τρόπο αυτό μπορούμε να ανιχνεύσουμε διάφορα μοντέλα αφηγηματικής «μουσικοποίησης», δηλαδή πειραματισμούς που επηρεάζουν πρωτίστως τη μορφή του λογοτεχνικού κειμένου. Οι πειραματισμοί αυτοί προϋποθέτουν όμως ταυτόχρονα την αμιγώς μεταφορική ερμηνεία της «μουσικής» ως υπερβατικής, ρευστής, μη αναπαραστατικής τέχνης. Αυτή είναι η ιδέα που ήδη από την εποχή του γερμανικού ρομαντισμού κυρίως τροφοδότησε τη στροφή της λογοτεχνίας στο μουσικό παράδειγμα μέσα στο πλαίσιο της γενικότερης αμφισβήτησης της ορθολογιστικής σύλληψης του κόσμου. Ως εκ τούτου η παραπάνω μεθοδολογική προσέγγιση θέτει στην αφετηρία της δύο άμεσα αλληλοεξαρτώμενες όψεις λογοτεχνικής «μουσικοποίησης», όπου η μουσική λειτουργεί αφενός ως μορφολογικό πρότυπο και αφετέρου ως αισθητική κατηγορία. Για μια τυπολογία της αφηγηματικής «μουσικοποίησης» και τις εκφάνσεις της στο ευρωπαϊκό λογοτεχνικό πεδίο βλ. Werner Wolf, *The Musicalization of Fiction. A Study in the Theory and History of Intermediality*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1999. Πρβλ. για το ελληνικό παράδειγμα: Όλγα Μπεζαντάκου, *Μουσικές πρακτικές στη νεοελληνική πεζογραφία. Η διακαλλιτεχνικότητα από τον συμβολισμό στον μοντερνισμό (1890–1939)*, Βερολίνο, Romiosini, 2019.

² Κ. Τσάτσος, *Λογοδοσία μιας ζωής. Τα απομνημονεύματα*, τ. Α', Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 2019.

ρεαλισμό ειδικώς, και στην «πρωτοποριακή κίνηση» γενικώς, είναι αποκαλυπτικά της συνολικής στάσης του απέναντι στα ζητήματα που τίθενται στο επίκεντρο του Διαλόγου, όπως αυτά της αισθητικής απόλαυσης και εμπειρίας, της ύπαρξης ή μη κανόνων στην τέχνη και του προορισμού της τελευταίας. Δίπλα στη βεβαιότητα που προσφέρει η παραπάνω ομολογία του μουσικόφιλου φιλοσόφου, θα πρέπει ίσως να σημειωθεί και η υπόθεση πως ο Τσάτσος κατέφυγε (και) στη μουσική, προκειμένου να υπογραμμίσει τις θέσεις του περί ποίησης, καθώς η αναλογία με την «τέχνη των ήχων», ως τη λιγότερο αναπαραστατική και πλέον αυτοαναφορική και αυτόνομη τέχνη, θα μπορούσε, ενδεχομένως, να αναδείξει τα όρια και τις αντοχές της ποίησης στους πειραματισμούς.

Στο άρθρο με τίτλο «Πριν το Ξεκίνημα», που δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Προτύλαια* τον Απρίλιο του 1938,³ ένα μήνα μετά τη δημοσίευση των πρώτων ποιημάτων του Εγγονόπουλου στον *Κύκλο*, ο Κωνσταντίνος Τσάτσος εξέφρασε την ανησυχία του για την πορεία της νεότερης ποίησης. Η ανησυχία που κατατίθεται στο άρθρο είχε ως αφετηρία μεταξύ άλλων τη διαπίστωση πως στην «πρωτοποριακή κίνηση», που μοιάζει να επηρεάζει και τη σύγχρονή του νεοελληνική ποίηση – και που πάντως δεν κατονομάζει –, κυριαρχούν τα άλογα στοιχεία, με αποτέλεσμα την πλήρη κατάλυση της «αντικειμενικότητας του νοήματος» και την καλλιέργεια της «εκκεντρικής έκφρασης»:

Η πρόθεση της πρωτοποριακής κίνησης είναι να μεταθέσει την ποίηση σε μια περιοχή, όπου ο ειρμός γίνεται χαλαρός, κάποτε αμφίβολος, και σε ακραίες εκδηλώσεις ανύπαρκτος, όπου το αισθητικό νόημα και το έλλογο νόημα της ποιητικής έκφρασης όχι μόνο διαφέρουν διατηρώντας κάποια επαφή, όπως συνέβαινε πάντα στην ποίηση ως τώρα, αλλά τείνουν πια να χωριστούν έτσι θεμελιακά, ώστε το έλλογο νόημα να γίνη εντελώς ανύπαρκτο. [...] Με αυτήν την τάση να καταλυθή η αντικειμενικότητα του νοήματος είναι φυσικά συνδεδεμένη και η στροφή προς την αντιλογική, μάλιστα την εκκεντρικήν έκφραση. Χρειάζεται μια καινούργια τεχνική, θα έλεγα μια καινούργια γραμματική, μια νέα ποιητική γλώσσα, για να δοθή ακριβώς αδρότερη η εντύπωση του άλογου.⁴

Ο Τσάτσος δεν διαφοροποιείται στην πραγματικότητα από την κυρίαρχη στάση της νεοελληνικής κριτικής απέναντι στον υπερρεαλισμό, εφόσον καταλήγει ουσιαστικά στο συμπέρασμα πως όσο κι αν η ποίηση διαχωρίζεται από την έλλογη έκφραση, «αυτός ο χωρισμός δεν μπορεί να υπερβή ένα ωρισμένο όριο χωρίς να καταστραφή η ίδια η ποίηση». Το πρόβλημα εντοπίζεται από τον Τσάτσο στο γεγονός πως στην «πρωτοποριακή ποίηση» δεν επιτυγχάνε-

³ Όπως έχει υποδείξει η σύγχρονη έρευνα, στον «Διάλογο για την ποίηση» μεταξύ Σεφέρη και Τσάτσου υπήρξε και ένας τρίτος εμπλεκόμενος, που τελικά αποσιωπήθηκε, αφού ο Τσάτσος στο πρώτο άρθρο του απαντά στην πραγματικότητα στις παραπάνω θέσεις του Κάλας, χωρίς να τον κατονομάζει. Βλ. Μ. Χρυσανθόπουλος, «Εκατό χρόνια πέρασαν και ένα καράβι». *Ο ελληνικός υπερρεαλισμός και η κατασκευή της παράδοσης*, Αθήνα, Άγρα, 2012, σ. 224–234.

⁴ Γ. Σεφέρης - Κ. Τσάτσος, *Ένας διάλογος για την ποίηση*, επιμ. Λ. Κούσουλας, Αθήνα, Ερμής, 1988, σ. 6–7.

ται η «ενότητα της συνειδήσεως» και ακολούθως καταλύεται η «αιωνιότητα του ωραίου». Τα φιλοσοφικά ερείσματα της παραπάνω θέσης έχουν αποδοθεί στη συνάφεια των αισθητικών αντιλήψεων του Τσάτσου με την καντιανή θεωρία και την αναγκαία ισορροπία μεταξύ φαντασίας και λογικού προκειμένου να επιτευχθεί η αισθητική συγκίνηση.⁵ Σύμφωνα με τον Τσάτσο αν το έργο τέχνης δεν παρουσιάζει μια στοιχειώδη νοηματική αλληλουχία, τότε αντίκειται στους διαχρονικούς νόμους της αισθητικής: Στην αφετηρία της αισθητικής θεωρίας του Τσάτσου τίθεται η θέση πως «ο σκοπός της τέχνης δεν είναι το νέο, αλλά το ωραίο»,⁶ το οποίο υπόκειται σε a priori κανόνες, οι οποίοι συνίστανται ακολούθως σε δομές έλλογης νοηματικής αλληλουχίας.⁷ Βέβαια, η σημασία που δίνει ο Τσάτσο στον όρο «έλλογο», όταν αναφέρεται στη λογοτεχνία και στην τέχνη γενικότερα, ταυτίζεται με την καντιανή Vernunft, δηλαδή τον νου, την αφηρημένη λογική, και όχι με το αντικειμενικά ή εμπειρικά επαληθεύσιμο, το οποίο ταυτίζεται στην καντιανή φιλοσοφία με την έννοια της διάνοιας (Verstand), που απαντάται στην επιστήμη ή και στην καθημερινότητα.⁸ Ό,τι κυρίως ενδιαφέρει εδώ είναι πως η πρόταξη του αισθητικού κριτηρίου της «αιωνιότητας του ωραίου» και η απόρριψη του ιστορικά προσδιορισμένου χαρακτήρα της αισθητικής αξίας αποκλείει εξαρχής οποιαδήποτε συμπάθεια εκ μέρους του Τσάτσου προς τις ιστορικές μεταβολές της αισθητικής νεωτερικότητας. Επιπλέον, ο Τσάτσο ενστερνίζεται και μια ακόμη πτυχή της κριτικής απόρριψης των εκφραστικών μορφών της τελευταίας: Οι εκφραστικές μορφές της αισθητικής νεωτερικότητας αντιβαίνουν «στη βαθύτερη αρχή του ελληνικού πνεύματος και της ελληνικής ωραιότητας» και ως εκ τούτου η «πρωτοποριακή ποίηση» δεν λαμβάνει υπόψη την «εσώτατη συνοχή όλων των ιστορικών περιόδων».⁹ Ως προς τη σκιαγράφηση του γενικότερου αισθητικού, φιλοσοφικού και πολιτισμικού πλαισίου μέσα στο οποίο επιχειρείται η αρνητική αισθητική αποτίμηση της «πρωτοποριακής ποίησης», διαφωτιστικά λειτουργεί η ακόλουθη αναφορά του Τσάτσου στην αναλογία με τη μουσική:

Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στη μουσική. Θα μου ήταν αδύνατο εδώ να ορίσω τον πρωταρχικό της νόμο a priori. Θα δίσταζα να έλεγα πως είναι η τονικότητα (Tonalität). Διαι-

⁵ Βλ. Δ. Ανδριόπουλος, «Αισθητικές απόψεις του Κ. Τσάτσου», *Νέα Εστία* 1691 (Χριστούγεννα 1997) 61–68. Πρβλ. Χρυσανθόπουλος, ό.π. (σημ. 2), σ. 231.

⁶ Κ. Τσάτσο, *Θεωρία της τέχνης*, Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1990, σ. 120.

⁷ Δ. Χρησιτιάς, «Ο Διάλογος Σεφέρη – Τσάτσου, το A Priori στην Τέχνη και το Κρατυλικό Όραμα», *Δευκαλίων* 34.1–2 (Δεκ. 2020) 162.

⁸ Μ. Ιατρού, «Και τον βοριά τον δροσερό τον πήραν τα καράβια... Το “λογικό”, το “άλογο” και το δημοτικό τραγούδι στον Διάλογο Σεφέρη – Τσάτσου», *poeticanet*, 16.04.14.

⁹ Σεφέρης - Τσάτσο, ό.π. (σημ. 4), σ. 8–10. Πρβλ. τις παρατηρήσεις του Τζιόβα σχετικά με τον ρόλο που έπαιξε η υποδοχή του υπερρεαλισμού «στην παραδοσιακή στροφή του 1936 και τη συζήτηση για την ελληνικότητα και τη λογική αλληλουχία του ποιητικού λόγου» (Δ. Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας του μεσοπολέμου*, Αθήνα, Οδυσσεάς, 1989, σ. 130).

σθάνομαι όμως πως μέσα στα πλαίσια της ατονικής μουσικής (atonale Musik) ανακλύπτει ανάλογος κίνδυνος, να υπερβαθίσει και εδώ το όριο της ίδιας της μουσικότητας. Όταν κατά τις περιστάσεις κάθε μουσική μορφή είναι δυνατή και είναι θεμιτά κατά σειρά, αν όχι και ταυτόχρονα, όλα τα δυνατά ηχητικά μέσα, όταν ο τόνος παύση να έχει ειδική μορφή, τότε ποιος ήχος είναι μουσικός και ποιος δεν είναι;¹⁰

Την απάντηση στο καταληκτικό ερώτημα που τίθεται στο παραπάνω απόσπασμα βρίσκουμε στους αφορισμούς με τίτλο «Ο μουσικός λόγος», όπου ο Τσάτσος επανέρχεται πολύ αργότερα στο ζήτημα της μουσικής πρωτοπορίας. Αν και αναγνωρίζει το γεγονός πως «η τεχνοτροπία των θορύβων» εκφράζει ικανοποιητικά το πνεύμα της σύγχρονης εποχής, αρνείται κατηγορηματικά να της αναγνωρίσει καλλιτεχνική υπόσταση και να τη συμπεριλάβει στα είδη της μουσικής, καταλήγοντας πως «η σύγχρονη λεγόμενη μουσική» δεν αποτελεί απλώς άλλο είδος αισθητικής έκφρασης, αλλά «άλλο γένος»:

Πάντως η τεχνοτροπία των θορύβων, και όταν κάτι εκφράζει, δεν εκφράζει αισθητικά νοήματα· δεν κατατείνει στην ιδέα του καλού ή του υψηλού, δεν λυτρώνει το πνεύμα, δεν χαρίζει πνευματική ελευθερία. Αντιθέτως καταθλίβει, διαλύει την ψυχή, την μηδενίζει. Δεν είναι ένας ζωγραφικός πίνακας της σύγχρονης ζωής που με την αισθητικότητά του μας ψώνει, είναι μια φωτογραφία, που, σε μικρότερες διαστάσεις, συμπυκνωμένα, παριστάνει ένα αυτοκινητικό δυστύχημα, ή μια λαϊκή διαδήλωση ή τίποτα κατακρουρημένα πτώματα. Όλα αυτά χωρίς έξαρση. Άλλο μουσική και άλλο η σύγχρονη λεγόμενη μουσική, η τέχνη των θορύβων. Όχι άλλο είδος της αισθητικής έκφρασης αλλά άλλο γένος. [...] Είναι φανερό ότι τον νέο αυτόν τρόπο έκφρασης δεν τον καταδικάζω κατ' αρχήν. Καθόλου μάλιστα δεν αρνούμαι τη δυνατή αξία του. Αρκεί να μένει στο χώρο που μπορεί να αποδώσει και να μην αυτοπροχειρίζεται σε διάδοχο της μουσικής τέχνης, που αυτή αποβλέπει στην αποκάλυψη αισθητικών μορφών, τελικά στην ιδέα του καλού.¹¹

Στο παραπάνω απόσπασμα ο Τσάτσος αναφερόμενος στην «τεχνοτροπία των θορύβων» εννοεί πιθανότατα το είδος της «noise music», απόγονο της μουσικής των φουτουριστών, που τρόπον τινά θέτει, από αισθητική άποψη, στη συνέχεια της ατονικής μουσικής. Αξίζει εδώ να σημειωθεί πως η φράση «τεχνοτροπία των θορύβων» παραπέμπει στην «τέχνη των θορύβων» (*L'Arte dei rumori*), που αποτέλεσε τον τίτλο ενός ακόμα μανιφέστου που γράφτηκε από τον Luigi Russolo το 1913, στο κατώφλι του πολέμου,¹² και συνοψίζει τη

¹⁰ Σεφέρης - Τσάτσος, ό.π. (σημ. 4), σ. 49-50.

¹¹ Τσάτσος, ό.π. (σημ. 5), σ. 151. Όπως μαρτυρούν οι όψιμοι αφορισμοί ο Τσάτσος φαίνεται πως έχει υπόψιν και την ηλεκτρονική μουσική· Βλ. στο ίδιο σ. 151: «Μαζεντήκανε τα τραγιά, τα πρόβατα, τα καλοπροαίρετα τ' αρνάκια και ακούνε... μουσική. Με ανοιχτά τα στοματάκια τους, ακίνητα, ακούνε. Μήδε σουράει βοσκός; Μήδε ουρλιάζει το τσοπανόσκυλο; Μουσική ακούνε, ηλεκτρονική. Μπε, μπε, μπε! κάνουν τα όργανα. Μπε, μπε, μπε λένε τ' αρνάκια· με, με, με λεν τα τραγιά. Όλος ο καλός ο κόσμος. Έτσι πρέπει. Έτσι ταιριάζει. Ποιος ζη έξω από τη στρούγγα; Ποιος τολμά να μην είναι τραγιά; Σοφό τραγιά, καλοπροαίρετο αρνάκι; Μουσική λοιπόν ηλεκτρονική. Μουσική, βρόντοι, ψιθυροί, σουρίσματα, ουρλιαχτά... Μπε, μπε,... όλοι μαζί!».

¹² Βλ. L. Russolo, *The Art of Noises*, μτφρ. R. Filliou, Ubuclassics, 2004.

μουσική αισθητική των φουτουριστών. Οι θόρυβοι των μηχανών, των αυτοκινήτων, εν γένει της ζωής στις μεγαλουπόλεις, αλλά και των πολεμικών συρράξεων, όχι μόνο γοήτευσαν τους φουτουριστές, επειδή θεωρήθηκαν ως εναρμονισμένοι με τη μοντέρνα εποχή που οι τελευταίοι θέλησαν να εξυμνήσουν, αλλά αποτέλεσαν την αιχμή του δόρατος για μια κατά μέτωπον επίθεση στη «μονότονη» συμφωνική μουσική που το κοινό παρακολουθούσε ευλαβικά στις συναυλιακές αίθουσες. Στον πυρήνα της επίθεσης αυτής τίθεται η άποψη πως οι μουσικοί ήχοι προσφέρουν περιορισμένο αριθμό τόνων ενώ οι «μουσικοί» θόρυβοι προσφέρουν τη δυνατότητα απεριόριστων συνδυασμών. Αντίστοιχα, ήδη το 1909 οι ιταλοί και ρώσοι φουτουριστές προέταξαν ως κύριο αισθητικό αίτημα όχι πλέον την απελευθέρωση του στίχου αλλά την «απελευθέρωση των λέξεων» («parole in libertà») μέσω της κατασκευής μιας υπερνοηματικής γλώσσας («ζαούμ»), όπου στο επίκεντρο θα τίθεται ο ελεύθερος συνδυασμός ήχων απαλλαγμένων από νόημα.¹³

Στην αφετηρία των αισθητικών αντιλήψεων περί μουσικής που εκφράζει ο Τσάτσος και σε απόλυτη συνάρτηση με τις θέσεις του περί ποιητικής έκφρασης, τίθεται αξιωματικά η άποψη πως «όποιος έχει καταλάβει τα νοήματα που εκφράζει το μουσικό έργο, δεν μπορεί να μην καταλάβει και την αλληλουχία του. Έχει κάθε μουσικό έργο μια λογική τάξη, που εκφράζεται με τους τόνους και τους ρυθμούς του».¹⁴ Η αμφισβήτηση και εντέλει αισθητική απόρριψη της «σύγχρονης μουσικής» από τον Τσάτσο έχουν επομένως ως αφετηρία την απουσία του «έλλογου στοιχείου» που πηγάζει από την, σύμφωνα με τον Τσάτσο, προγραμματική ανατροπή της (μουσικής) νοηματικής αλληλουχίας, δηλαδή των κανόνων της τονικότητας και ακολούθως την εναντίωση σε ό,τι ο φιλόσοφος αποκαλεί «αιωνιότητα του Ωραίου». Αυτό είναι το είδος της τέχνης που σύμφωνα με τον Τσάτσο όχι μόνο είναι ξένο προς την ελληνική παράδοση αλλά και «δεν κατατείνει στην ιδέα του καλού ή του υψηλού, δεν λυτρώνει το πνεύμα, δεν χαρίζει πνευματική ελευθερία». Στον αντίποδα της «τεχνοτροπίας των θορύβων» λοιπόν θα μπορούσε κανείς να τοποθετήσει τα παραδείγματα των Bach και Mozart, οι οποίοι σύμφωνα με την όψιμη ομολογία του φιλοσόφου «με υψώνουν στον κόσμο των καθαρών μορφών, όπου λυτρώνομαι και αναπαύομαι»:

Όταν ακούω Bach σχηματίζονται μέσα μου θαυμάσια γεωμετρικά σχήματα, μάλιστα στερεομετρικά, που διαρκώς ανασχηματίζονται. Ιδιαίτερα με τις φυγές έχω αυτό το συναίσθημα. Και Mozart όταν ακούω, σχήματα βλέπω, που θα μπορούσαν και αυτά μαθηματικά να προσδιοριστούν. Μόνο που στον Mozart βλέπω γραμμές πιο μαλακές, κύκλους, ελλείψεις και, που και που, μέσα σε αυτά βλέπω ένα άνθος να δένεται. [...] Η μουσική που αγαπώ περισσότερο, είναι εκείνη που ούτε πάθος μού γεννά, ούτε καν εικόνες μου υποβάλλει, αλλά μονάχα [...] εκείνη που τίποτε άλλο δε μου δίνει παρά αναλογίες

¹³ Βλ. σχετικά Α. Καλοκαιρινός, *Γλωσσολογία και ποιητική*, Αθήνα, Νήσος, 2010, σ. 93.

¹⁴ Τσάτσος, ό.π. (σημ. 6), σ. 147.

ήχων, αναλογίες που μόνο μαθηματικά μπορώ να παραστήσω, κατά το μέτρο που σηκώνουν παράσταση.¹⁵

Η μουσική των Bach και Mozart μπορούμε να υποθέσουμε πως ικανοποιεί –τηρουμένων πάντα των αναλογιών και κάνοντας χρήση των δικών της μέσων– το κριτήριο της νοηματικής αλληλουχίας, εφόσον ενεργεί αισθητικά με τον λόγο, και ο (αισθητικός) λόγος, σύμφωνα με τον Τσάτσο, είναι πάντα συνειρμός από νοήματα.¹⁶ Η μουσική αυτή –σε αντίθεση με την «τεχνοτροπία των θορύβων»–, γεννώντας στον ακροατή «θαυμάσια γεωμετρικά σχήματα» και «κύκλους και ελλείψεις», είναι επομένως «έλλογη» με την έννοια της αφηρημένης λογικής, της καντιανής Vernunft. Επίσης, η μουσική των Bach και Mozart, που ενδεικτικά αναφέρουμε εδώ, ανταποκρίνεται στο κριτήριο του μέτρου –σύμφυτο και αυτό με την κατά Τσάτσο «αρχή του ελληνικού πνεύματος» – που οφείλει να διέπει τη νεοελληνική λογοτεχνία και τέχνη καθώς και τα πρότυπά της.¹⁷ Για τους λόγους αυτούς, μπορούμε να υποθέσουμε πως το είδος της μουσικής που πριμοδοτεί ο Τσάτσος υπάγεται στους *a priori* νόμους του Ωραίου, ενώ πληροί το κριτήριο της καθολικότητας, δηλαδή της αντικειμενικής αισθητικής αξίας, αφού η αισθητική συγκίνηση που προκαλεί δεν διέπεται από άκραιο υποκειμενισμό. Αντίθετα, «όλοι την καταλαβαίνουν», αφού μπορεί να εκφράσει «μόνο τα μεγάλα νοήματα, που περνούν επάνω από την καθημερινότητα».¹⁸

Η αναφορά στα μουσικά παραδείγματα που αποτιμά θετικά ο Τσάτσος συμβάλλει σημαντικά στην αποσαφήνιση των αισθητικών κρίσεων του φιλοσόφου σχετικά με την «πρωτοποριακή» ποίηση: Μέσω της καταφυγής στην αναλογία με τη «σύγχρονη μουσική», της απόρριψης της «τεχνοτροπίας των θορύβων» και της άρνησης αναγνώρισης σε αυτήν οποιασδήποτε αισθητικής αξίας, ο Τσάτσος ενδιαφέρεται βέβαια κυρίως να δηλώσει emphaticά τη θέση του σχετικά με την ποίηση, να υπογραμμίσει δηλαδή την αισθητική και φιλοσοφική ένστασή του απέναντι στην «πρωτοποριακή ποίηση». Στη διάκριση μεταξύ «μουσικής» και «σύγχρονης μουσικής» ή «τεχνοτροπίας των θορύβων» θα μπορούσαμε να διακρίνουμε κατ' αναλογία τη διάκριση μεταξύ της ποίησης της «αιωνιότητας του ωραίου», που «λυτρώνει το πνεύμα», και της «πρωτοποριακής ποίησης». Η τελευταία καταλύει το νόημα όπως η «σύγχρονη μουσική» καταλύει την ίδια την τονικότητα και υπό αυτήν την έννοια δεν μπορεί καν να συγκατα-

¹⁵ Ό.π., σ.142–143.

¹⁶ Ιατρού, ό.π. (σημ. 8).

¹⁷ Πρβλ. Α. Δρακόπουλος, «Επανεξετάζοντας το “Διάλογο” Σεφέρη – Τσάτσου», στο Μ. Μορφάκης, Π. Παπαδοπούλου και Δ. Αγγελής (επιμ.), *Κωνσταντίνος Τσάτσος. Φιλόσοφος, συγγραφέας, πολιτικός. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου. Αθήνα, 6–8 Νοεμβρίου 2009*, Γρανάδα-Αθήνα, Κέντρο Βυζαντινών, Νεοελληνικών και Κυπριακών Σπουδών και Εταιρεία Φίλων Κωνσταντίνου και Ιωάννας Τσάτσου, 2010, σ. 253.

¹⁸ Τσάτσος, ό.π. (σημ. 6), σ. 144.

λεχθεί στο είδος της ποίησης. Ότι αυτήν την εποχή αποκαλείται ασαφώς «μουσικοποίηση του λόγου»,¹⁹ λαμβάνοντας συχνά μια αμιγώς μεταφορική σημασία, στον αισθητικό στοχασμό του Τσάτσου θα μπορούσε να νοηθεί και κυριολεκτικά ως ο τρόπος με τον οποίο αντιλήφθηκαν τη μουσικοποίηση της γλώσσας οι φουτουριστές, ως συνδυασμό ήχων απελευθερωμένων από το νόημα, δηλαδή ως εκτροπή ή αναστολή του νοήματος.²⁰ Με τον τρόπο αυτό καταλύεται και το κριτήριο της αισθητικής απόλαυσης που πριμοδοτεί ο Τσάτσος, αφού αυτό εκπληρώνεται όταν το ποιητικό έργο ενεργεί αισθητικά με τον λόγο, ως νοηματική αλληλουχία.

Δεν είχε, βέβαια, άδικο ο Σεφέρης, όταν στα πλαίσια του Διαλόγου επισήμανε στον συνομιλητή του την πλήρη άγνοια του ελληνικού κοινού απέναντι στις μουσικές πρωτοπορίες των Schönberg και Berg,²¹ καθώς και την απουσία πραγματικών εκδηλώσεων σύγχρονης μουσικής από τον ελληνικό χώρο. Προς επιβεβαίωση της θέσης του ο ποιητής αναφέρθηκε στη μουσική εμπειρία της *Ιστορίας ενός στρατιώτη* του Στραβίνσκι, όπου «δέκα άνθρωποι παρακολουθούσαν. Οι πέντε κουβέντιαζαν με νωχέλεια όπως στο καφενείο».²² Βέβαια, ο απώτερος στόχος τού –επίσης λάτρη του Bach– Σεφέρη,²³ ως γνωστόν, δεν είναι

¹⁹ Για τη διευρυμένη σημασία που η κριτική δίνει στον όρο «μουσικοποίηση» βλ. ενδεικτικά την ακόλουθη θέση του Σπανδωνίδη: «Πιστεύω ακόμη ότι, αν η έννοια, η πρώτη έννοια της υπάρξεώς μας είναι η μουσική, αν η πρωταρχική ανθρώπινη θέση είναι η ένωσή μας με τη φύση – η κοσμική διάλυσή μας, δε μπορεί να λησμονηθεί, ότι ο άνθρωπος προχώρησε πιο πέρα και ξεχώρισε από τη φύση με την αντίληψη της μορφής, του όγκου, του σχήματος, του ποσού [...] με όλα γενικά τα στοιχεία με τα οποία η λογική μάς ξεριζώνει από την κοσμική ύπαρξή μας και μας μεταβάλλει σε άτομα, σε μονάδες, ότι δηλ. δεν είναι μόνο η μουσική θέση μας στον κόσμο που πρέπει να λογαριάζεται – όπως κάνουν οι υπερρεαλιστές – αλλά ότι μετράει η λογική μας θέση και ότι η υπόστασή μας και η θέση μας απέναντι στα πράγματα είναι διπλή: μουσική μαζί και λογική. Ο υπερρεαλισμός είναι μονομερής και απαράδεκτος άρα, όταν 1) στηρίζεται στη μουσική αντίληψη της ανθρώπινης προσωπικότητας και 2) όταν ζητάει να μουσικοποιήσει το λόγο» (Π. Σπανδωνίδης, «Paul Éluard: Ποιήματα – Οδ. Ελύτη: Προσανατολισμοί», *Μακεδονικές Ημέρες* 9–10 (1936) 338–340. Η έμφαση δική μου).

²⁰ Βάσει αυτών των θέσεων δεν πρέπει να προκαλεί εντύπωση πως ο Τσάτσος ήταν αρνητικός στο διακαλλιτεχνικό αίτημα σύζευξης των τεχνών, όταν αυτό δεν λαμβάνει υπόψη τα όρια των επιμέρους τεχνών, τα οποία καθορίζονται από τα εκφραστικά και υλικά μέσα που χρησιμοποιεί η κάθε τέχνη. Για την ποίηση το όριο αυτό και η βασική προϋπόθεση για την επίτευξη της σύζευξης είναι ο λόγος, δηλαδή η τήρηση της έλλογης νοηματικής αλληλουχίας. Χαρακτηριστική είναι η ακόλουθη θέση του φιλοσόφου, όπως διατυπώνεται στον *Διάλογο*: «Ο ποιητικός λόγος είναι ρυθμός, αλλά είναι ρυθμός του λόγου, της νοηματικής του αλληλουχίας. Αν χωρίζονταν από τον λόγο ο ρυθμός και γίνονταν αυτός το κύριο στοιχείο, τότε θα είχαμε, αντί ποίηση, μουσική, αλλά μια μουσική που θα επιδιωκόταν με ένα απρόσφορο μέσο, και γι' αυτό δεν θα απέδιδε ποτέ ό,τι η γνήσια μουσική τέχνη. Ο ποιητικός λόγος είναι και εικασία· έχει χρώμα και γραμμή· αλλά το χρώμα και η γραμμή είναι του ίδιου του λόγου, της νοηματικής αλληλουχίας. Αν τούτα γίνονταν το κύριο, τότε θα είχαμε αντί ποίηση, περιγραφική ζωγραφική ή γλυπτική, που θα επιδιωκόταν με απρόσφορα μέσα. Ο ποιητικός λόγος είναι πρώτα λόγος, και ύστερα είναι και μουσικός και εικαστικός λόγος. [...] Η ποίηση μου φαίνεται έτσι σαν σύνθεση όλων των αισθητικών δυνατοτήτων του πνεύματος, ακόμη και των μουσικών και εικαστικών, στο μόνο σημείο όπου αυτή η σύνθεση μπορεί να συντελεσθή, στο λόγο» (Σεφέρης – Τσάτσος, *ό.π.* (σημ. 4), σ. 40–41)

²¹ *Ό.π.*, σ. 68–70.

²² *Ό.π.*, σ. 69.

²³ Ο Σεφέρης έτρεφε μεγάλο θαυμασμό ιδιαίτερα για τη μουσική του Bach καθώς και του Beethoven.

να υποστηρίξει τον υπερρεαλισμό αλλά να στηρίξει τη βασική αντίθεσή του στον στοχασμό του Τσάτσου σχετικά με την ύπαρξη a priori αισθητικών κανόνων στην τέχνη, υποστηρίζοντας πως:

[...] κανένας απολύτως κανόνας από τα πριν, που να μπορεί να μεταφραστεί σε κριτικές υποθήκες, όπως είναι η σχέση του ελλόγου και του αλόγου στοιχείου στην ποίηση, το ποσό της «εποπτεύσιμης μορφής» στη ζωγραφική, ή η τονικότητα στη μουσική, δεν είναι βásiμος, και ότι όποιος τον επικαλείται σαν κανόνα αναλλοίωτο και αιώνιο κάνει μια κριτική αυθαιρεσία.²⁴

Ο Σεφέρης ερμηνεύει αυτήν την ενδεχόμενη «κριτική αυθαιρεσία» του συννομιλητή του βάσει μιας διαφορετικής αντίληψης της έννοιας του «άλογου» στοιχείου, που ταυτίζει με το φανταστικό, το μη πραγματικό.²⁵ Πάντως, οι θέσεις του Σεφέρη σχετικά με τη μουσική καθώς και τα μουσικά παραδείγματα που κομίζει προς στήριξή τους μας οδηγούν πίσω στο ερώτημα που ο ποιητής είχε θέσει ήδη στην αρχή του Διαλόγου επικαλούμενος εμμέσως τον «επαρκή» αναγνώστη ή ακροατή: «είναι άραγε πραγματική αυτή η αντίθεση ελλόγου και αλόγου στοιχείου στην ποίηση; Μήπως βρίσκουμε την αντίθεση αυτήν, όταν κάτι μας δυσαρεστεί ή δεν το καταλαβαίνουμε, πράγμα που είναι συχνά το ίδιο;»²⁶

Στον απόηχο του «σκανδάλου» που ξέσπασε με αφορμή την έκδοση της *Υφικάμινου*, η παρέμβαση του Τσάτσου μπορεί να ερμηνευθεί, βάσει των μουσικών αντιλήψεών του, ως ενδεικτική των αισθητικών προσανατολισμών της πλειοψηφίας της νεοελληνικής κριτικής και των ορίων που αυτή θέτει στην υποδοχή όχι μόνο των κινημάτων των πρωτοποριών αλλά και των διακαλλιτεχνικών πειραματισμών που επιχείρησαν οι ευρωπαϊκές λογοτεχνίες.²⁷ Η ερ-

Αντίθετα, είχε εκφραστεί αρνητικά για τη ρομαντική μουσική των Strauss και Wagner. Βλ. ενδεικτικά την ακόλουθη ημερολογιακή εγγραφή (28.5.32) στο Γ. Σεφέρης, *Μέρες Β'* (24 Αυγούστου 1931–12 Φεβρουαρίου 1934), Αθήνα, Ίκαρος, 1975, σ. 67: «Έχω τώρα τελευταία το Κοντσέρτο του Βραδεμβούργου αρ. 3 και το Κουαρτέτο 132, εκείνο με την περίφημη Canzona di ringraziamento “ιερό τραγούδι ευγνωμοσύνης, ενός που γιατρεύτηκε, στο Θεό, σε λυδικό τρόπο”. Τα έχω χαμένα, γνώρισα τόσους που ήταν έμπειροι στη μουσική, δε βρέθηκε ένας να μου πει πως κάποτε ο Μπετόβεν είχε εκφράσει μ' έναν τόσο χειροπιαστό τρόπο την ωριμότητα του ανθρώπου μπροστά στο θάνατο, την ελευθέρωση από το θάνατο με τόσο ανθρώπινο τρόπο. Ότι ο Μπαχ είναι ίσως ο μόνος που υπάρχει που να μην είναι ούτε cérebral, ούτε sensuel, ούτε sentimental, ούτε romantique, ούτε classique, ούτε précieus, ούτε naturel, ούτε prime-sautier, ούτε τίποτα από αυτά – κανένας χαρακτηρισμός: είναι ο γυμνός άνθρωπος, πλήριος, ζυγισμένος, χωρίς καμιά γωνιά, που μας μοιάζει ή που δεν μας μοιάζει, κι όμως ξέρουμε πως είναι αυτός πλήριος και αληθινός».

Για τη σχέση της σεφερικής ποίησης και ποιητικής με τη μουσική βλ. Χ. Ξανθοδάκης, «Ο J. S. Bach με τον τρόπο του Γ. Σεφέρη» *Μουσικός Λόγος 2* (Φθινόπωρο 2000) και Ν. Χριστοδούλου, «Ο μουσικός Σεφέρης», στο *Ο Σεφέρης στην Πύλη της Αμμοχώστου*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 1987, σ. 105–151.

²⁴ Σεφέρης - Τσάτσος, ό.π. (σημ. 4), σ. 68.

²⁵ Ιατρού, ό.π. (σημ. 8).

²⁶ Σεφέρης - Τσάτσος, ό.π. (σημ. 4), σ. 17.

²⁷ Βλ. ενδεικτικά τα παραδείγματα φωνητικής και συγκεκριμένης ποίησης των ντανταϊστών και των φουτουριστών, όπως η «Ursonate» (1922) του K. Schwitters και το «Zang Tumb Tumb» (1912/14) του F. T. Marinetti, αλλά και τα μυθιστορήματα *Ulysses* (1922) του J. Joyce, *The Waves* (1931) της V. Woolf

μηνευτική αυτή στάση είναι ενδεικτική της γενικότερης δυσπιστίας που χαρακτηρίζει την πλειοψηφία της νεοελληνικής κριτικής όσον αφορά τους γλωσσικούς και μορφολογικούς πειραματισμούς που επιχειρεί η λογοτεχνία στο πλαίσιο του αιτήματος «μουσικοποίησης». ²⁸ Ειδικότερα, η εξέταση του μουσικού παραδείγματος στα συμφραζόμενα του Διαλόγου είναι ενδεικτική της αρνητικής θεώρησης που αποδίδει ο Τσάτσος στις ιστορικές μεταβολές, στις οποίες υποβάλλεται η αισθητική εν γένει. Με τον τρόπο αυτό συντάσσεται τρόπον τινά με την πλειοψηφία της ελληνικής κριτικής, που, με αφορμή την υποδοχή του υπερρεαλισμού την εποχή αυτή, ερμήνευσε κάποτε την αναγκαία προσπάθεια δημιουργίας νέων λογοτεχνικών μορφών και νέων ποιητικών εκφράσεων – σύμπτωμα και ταυτόχρονα απόρροια της εμπειρίας βίωσης της μοντέρνας εποχής – ως στείρα πρόθεση κατάλυσης του νοήματος ²⁹ και «καταστροφής» της γλώσσας και της λογοτεχνικής έκφρασης.

και *Point Counter Point* (1928) του A. Huxley. Για τα όρια που θέτει η νεοελληνική κριτική βλ. ενδεικτικά Σ. Τριβιζάς, *Το σουρεαλιστικό σκάνδαλο. Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1996.

²⁸ Βλ. Μπεζαντάκου, ό.π (σημ. 1), σ. 483–511.

²⁹ Ειδικότερα, η θέση που θέλει τον υπερρεαλισμό να καταργεί το «έλλογο» στοιχείο από την ποίηση είναι ιδιαίτερα διαδεδομένη την εποχή αυτή. Βλ. ενδεικτικά: «Αλλ' ούτε –το είδαμε με τους υπερρεαλιστές– μας επιτρέπεται να πιστεύουμε πια ότι είναι δυνατόν να υπάρξει ποίηση χωρίς λογική. Πρέπει μόνον τα απαραίτητα στην ποίηση λογικά στοιχεία έτσι να χρησιμοποιηθούν, ώστε να περιορίζεται όσο γίνεται η ενέργειά των» (Κ. Παράσχος, «Paul Éluard: "Ποιήματα". Εισαγωγή και απόδοση Οδυσσέα Ελύτη – Οδυσσέα Ελύτη: "Προσανατολισμοί"», *Νέα Εστία* 231 (1 Αυγ. 1936), 1094).

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΑΜΟΣ

Η κριτική διαμάχη Ωρολογιά – Σπανδωνίδη (1938) για τη νεοελληνική πεζογραφία

Η παρούσα εισήγηση εστιάζει σε μια κριτική διαμάχη του 1938 που έλαβε χώρα εντός του ευρύτερου κύκλου του περιοδικού *Μακεδονικές Ημέρες* (1932–1939), με πρωταγωνιστές τους Πέτρο Ωρολογιά και Πέτρο Σπανδωνίδη. Συγκεκριμένα, εξετάζονται τα δοκίμιά τους *Οι συγγραφείς και η εποχή τους* και *Η ζωή που αγαπά τον εαυτό της* (δοκίμιο ευθύγραμμης κριτικής) αντίστοιχα, καθώς και η αντεπίθεση του Ωρολογιά από τις σελίδες της μεζονος εφημερίδας της Θεσσαλονίκης *Το Φως*. Συμπληρωματικά συζητείται η παρέμβαση ενός νεότερου μέλους του κύκλου αυτού, του Βάσου Βασιλείου, η οποία λειτούργησε ως προβολή των θέσεων του Ωρολογιά και εν μέρει ως ανταπάντηση στην απόκριση του Σπανδωνίδη.

Η διαμάχη αρχίζει με το δοκίμιο του Ωρολογιά *Οι συγγραφείς και η εποχή τους*, που εκδόθηκε περί τα μέσα του 1938.¹ Ως απάντηση ήρθε το δοκίμιο του Σπανδωνίδη «*Η ζωή που αγαπά τον εαυτό της*», που πρωτοδημοσιεύθηκε στο τριπλό τεύχος Μαΐου – Ιουνίου – Ιουλίου 1938 του περιοδικού *Μακεδονικές Ημέρες* και εκδόθηκε σε μορφή βιβλίου εντός του ίδιου έτους με την προσθήκη του υπότιτλου «*Δοκίμιο ευθύγραμμης κριτικής*».² Ο Ωρολογιάς επανήλθε στα μέσα Ιουλίου με τετραμερή ανταπάντηση από τη στήλη «*Πνευματικά ζητήματα*» της εφημερίδας *Το Φως*, για την οποία έγραφε τακτικά επί χρόνια, έχοντας άλλωστε για αυτό υιοθετήσει το ψευδώνυμο «*Πέτρος Φωτεινός*».³ Τον Σεπτέμβριο της ίδιας χρονιάς ο Βάσος Βασιλείου δημοσίευσε στο αθηναϊκό φιλομεταξικό περιοδικό *Νέα Πολιτική* το κείμενο «*Συμβολή στη συζήτηση για το εθνικό στοιχείο στην τέχνη*», που συστήνεται κατά κύριο λόγο ως παρουσία-

¹ Πέτρος Ωρολογιάς, *Οι συγγραφείς και η εποχή τους*, Θεσσαλονίκη, χ.έ., 1938. Οι παραπομπές στα τρία κύρια υπό εξέταση δοκίμια δίνονται εντός κειμένου με το αρχικό γράμμα του επιθέτου του εκάστοτε συγγραφέα και τον αριθμό σελίδας.

² Π. Σ. Σπανδωνίδης, «*Η ζωή που αγαπά τον εαυτό της*», *Μακεδονικές Ημέρες*, έτος ΣΤ', τχ. 5–7 (Μάιος – Ιούν. – Ιουλ. 1938) 160–185· Πέτρος Σ. Σπανδωνίδης, *Η ζωή που αγαπά τον εαυτό της. Δοκίμιο ευθύγραμμης κριτικής*, Θεσσαλονίκη, Έκδοση περιοδικού «*Μακεδονικές Ημέρες*», 1938. Οι παραπομπές γίνονται στο βιβλίο.

³ Πέτρος Ωρολογιάς, «*Πνευματικά ζητήματα* > Η ελληνική λογοτεχνία και οι προσανατολισμοί της. Δύο βιβλία που αντικρούονται», εφ. *Το Φως*, 13.7.1938· «*Πνευματικά ζητήματα* > Η λαϊκή παράδοση και τα μεγάλα αστικά κέντρα. Ποια τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του Νεοέλληνας», εφ. *Το Φως*, 14.7.1938· «*Πνευματικά ζητήματα* > Ευφύια και αφέλεια. Πώς γελοιογραφούνται δύο μεγάλοι άνθρωποι τύποι. Ο Καραγκιόζης... επιβιώσις του Οδυσσέως», εφ. *Το Φως*, 15.7.1938· «*Πνευματικά ζητήματα* > Το πνεύμα και η βλακεία. «*Η ζωή που αγαπά τον εαυτό της*»: Σοφά ενδύματα εις πενιχράς αληθείας. Ένας κριτικός καλλικάντζαρος», εφ. *Το Φως*, 16.7.1938.

ση του δοκιμίου του Ωρολογιά, καθώς υποδεικνύει και ο εντός παρενθέσεων υπότιτλός του: «“Οι συγγραφείς και η εποχή τους” του κ. Π. Ωρολογιά».⁴

Η όλη διαμάχη θα πρέπει να συσχετιστεί με την εμφάνιση του Βάσου Βασιλείου ως υπεύθυνου των *Μακεδονικών Ημερών* από το τέλος του 1937, με το τεύχος Νοεμβρίου – Δεκεμβρίου, στην πρώτη αράδα του οποίου δηλώνεται: «Για τις “Μακεδονικές Ημέρες” αρχίζει νέα περίοδος».⁵ Ως υπεύθυνος θα εμφανίζεται ο Βασιλείου μέχρι την άνοιξη του 1938, με το τεύχος Απριλίου. Το επόμενο τεύχος θα κυκλοφορήσει τον Ιούλιο, συνεπώς δεν είναι απίθανο ο Βασιλείου να ήταν τυπικά στη θέση αυτή μέχρι το μεταίχμιο άνοιξης και καλοκαιριού, όταν εκδόθηκε το βιβλίο του Ωρολογιά. Αυτή η «νέα περίοδος» υπό τον Βασιλείου, αλλά, όπως έχει διαπιστωθεί από αρχαιακό υλικό, κατ’ ουσίαν υπό τον Ωρολογιά, διαστίζεται από ανώνυμα σημειώματα, πιθανότατα συνταγμένα από τον Ωρολογιά, κατά των λογοτεχνών της Αθήνας. Εκκινούν συγκρούσεις, κυρίως με τον Γρηγόριο Ξενόπουλο, ενώ ο ιδρυτής του περιοδικού Σπανδωνίδης, είτε με δημοσιεύσεις στον τύπο είτε με ιδιωτικές επιστολές, προσπαθεί να κατευνάσει το κλίμα και να δείξει μάλλον ότι οι απόψεις αυτές δεν εκφράζουν όλον τον κύκλο του περιοδικού.⁶ Όπως εξηγεί ο Λάμπρος Βαρελάς, «το επεισόδιο αυτό αποκαλύπτει την ύπαρξη διαφορετικών πολιτικών στο εσωτερικό του κύκλου των *Μακεδονικών Ημερών* κατά την περίοδο αυτή».⁷ Για αυτό και ο Ξενόπουλος, αντιπαραβάλλοντας την επίθεση κατά της πνευματικής Αθήνας και του ίδιου με τη θετική στάση που έδειχνε προς αυτόν και το έργο του το περιοδικό μέχρι πρόσφατα, γράφει στα *Αθηναϊκά Νέα* τον Ιανουάριο του 1938: «Πώς έγινε άξαφνα τέτοια αλλαγή; Ποια γεγονότα και ποια συμβούλια ακολούθησαν στο μικρό αυτό διάστημα; Γι’ αυτό υποπτεύομαι πως τα “παραγραφάκια” δεν αντιπροσωπεύουν παρά τον ανώνυμο που τα έγραψε. [...] Ο Ξεφλούδας, ο Δέλιος, ο Σπανδωνίδης, ο Γιαννόπουλος, ο Βαφόπουλος [...] είνε αδύνατο να προσυπογράψουν το προνοντσιαμένο».⁸

Η διαμάχη Ωρολογιά – Σπανδωνίδη, λοιπόν, φαίνεται να συμπίπτει με μια προσπάθεια των Βασιλείου και Ωρολογιά να ελέγξουν τις *Μακεδονικές Ημέρες* και να κάνουν τον χαρακτήρα του εντύπου πιο πολιτικό και μαχητικό. Μάλιστα, στο τελευταίο υπό τον Βασιλείου τεύχος ένα ανώνυμο σχόλιο του περιοδικού υποδηλώνει πως οι *Μακεδονικές Ημέρες* εξασφάλισαν κρατική επιχορήγηση

⁴ Βάσος Βασιλείου, «Συμβολή στη συζήτηση για το εθνικό στοιχείο στην τέχνη (“Οι συγγραφείς και η εποχή τους” του κ. Π. Ωρολογιά)», *Νέα Πολιτική*, περίοδος Β', έτος Β', τχ. 9 (Σεπτ. 1938) 865–872.

⁵ [Ανών.], «Γύρω απ’ την κίνηση», *Μακεδονικές Ημέρες*, έτος Ε', τχ. 11–12 (Νοέμ.–Δεκ. 1937) 265.

⁶ Λάμπρος Βαρελάς, *Η αντιμετώπιση λογοτεχνικών και πνευματικών κινήσεων της ελληνικής επαρχίας (1929–1940). Θέματα ιστορίας και βιβλιογραφίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, αδημ. διδ. διατριβή, Θεσσαλονίκη, ΑΠΘ, Τμήμα Φιλολογίας, 1997, σ. 81–83.

⁷ Ο.π., σ. 84.

⁸ Γρ. Ξενόπουλος, «Η Θεσσαλονίκη ... επαναστατεί!», εφ. *Αθηναϊκά Νέα*, 30.1.1938.

έπειτα από πρωτοβουλία του Κωστή Μπαστιά.⁹ Από το επόμενο, όμως, τεύχος ο Βασιλείου παύει να εμφανίζεται ως υπεύθυνος του περιοδικού και αντ' αυτού αναγράφεται ο Γ. Θ. Βαφόπουλος ως διευθυντής. Σε αυτό το τεύχος είναι που πρωτοδημοσιεύεται και το δοκίμιο του Σπανδωνίδη. Οι Βασιλείου και Ωρολογιάς εξαφανίζονται πλέον από τις σελίδες του περιοδικού, ενώ τα τεύχη γίνονται όλα διπλά και τριπλά, υποδεικνύοντας τη δυσκολία του εντύπου να συνεχίσει ομαλά την έκδοσή του· αναστέλλει τη λειτουργία του ένα χρόνο αργότερα.

Περιμετρικά της διαμάχης εμφανίζονται αντιρρητικά κείμενα κατά ή υπέρ του ενός ή του άλλου εμπλεκόμενου, περιπλέκοντας το δίπολο Ωρολογιάς – Σπανδωνίδη σε ένα συγκρουσιακό πλέγμα με πολλαπλούς παίκτες, όπως οι Κώστας Βάρναλης, Γρηγόριος Ξενόπουλος και Βάσος Βασιλείου. Στην εισήγηση αυτή θα αναφερθώ εκτενέστερα στη συμβολή του Βασιλείου, καθότι, σε αντίθεση με τις άλλες περιπτώσεις, που εκκινούν από διαφορετικές αφετηρίες, εκφράζουν μια γενικότερη αντιπαλότητα σε πρόσωπα ή προσεγγίσεις και εντάσσονται σε ευρύτερες διαμάχες –όπως αυτή μεταξύ πνευματικής επαρχίας και Αθηνών ή η πολεμική ενάντια στην ιδεαλιστική και αρνητική κριτική του Γιάννη Αποστολάκη, «μαθητή» του οποίου θεωρεί τον Σπανδωνίδη ο Βάρναλης–, ο Βασιλείου λειτουργεί σαν αντηχείο και συνεχιστής της επιχειρηματολογίας του Ωρολογιά. Δεν μπορεί μάλιστα να αποκλειστεί η πιθανότητα ο Ωρολογιάς να είχε δει το κείμενο του προτού αυτό σταλθεί για δημοσίευση ή και να συνέβαλε στη συγγραφή του.¹⁰

* * *

Το δοκίμιο του Ωρολογιά ξεκινά με μια επισκόπηση της σχέσης λογοτεχνικής παραγωγής και κοινού στην Ελλάδα της εποχής του, δίνοντας την εικόνα μιας περικλειστής λογοτεχνίας, που αφορά πολύ λίγους, και ενός κοινού αδαούς και αδιάφορου. Στο στόχαστρο του κριτικού, ωστόσο, τίθενται σχεδόν αποκλειστικά οι έλληνες συγγραφείς, στο έργο των οποίων διαβλέπει ελιτισμό, ξενομανία,

⁹ [Ανών.], «<Σχόλια> Ο κ. Κ. Μπαστιάς», *Μακεδονικές Ημέρες*, έτος ΣΤ', τχ. 4 (Απρ. 1938) 136.

¹⁰ Καταγράφω, ωστόσο, εδώ μερικά κομβικά κείμενα που βρίσκονται στις παρυφές της διαμάχης: Γρηγόριος Ξενόπουλος, «<Η πνευματική ζωή> Μία "Σχολή" που "δεν υπάρχει"», εφ. *Αθηναϊκά Νέα*, 5.6.1938· Πέτρος Ωρολογιάς, «Μία απάντησις: Προς τον κ. Ξενόπουλον», εφ. *Αθηναϊκά Νέα*, 16.6.1938· Γρηγόριος Ξενόπουλος, «<Πνευματική ζωή> Μία απάντησις του κ. Γρ. Ξενοπούλου», εφ. *Αθηναϊκά Νέα*, 18.6.1938· [Ανών.], «<Λογοτεχνικά και αισθητικά σημειώματα> Το βασίλειο των σκιών, ήτοι ο από ρυτῆρος βερμπαλισμός. Α'», εφ. *Η Πρωία*, 4.9.1938· [Ανών.], «<Λογοτεχνικά και αισθητικά σημειώματα> Το βασίλειο των σκιών, ήτοι ο από ρυτῆρος βερμπαλισμός. Β'», εφ. *Η Πρωία*, 5.9.1938· Α-Ω, «<Λογοτεχνικά και αισθητικά σημειώματα> Η "ευθύγραμμη κριτική" και η τεθλασμένη αντικριτική. Γ'», εφ. *Η Πρωία*, 12.9.1938. Τα τρία τελευταία κείμενα, δημοσιευμένα ανώνυμα ή με την υπογραφή Α-Ω, προέρχονται από τη γραφίδα του Κώστα Βάρναλη, καθώς καταγράφεται και στο Λουτσία Μαρκεζέλι-Λούκα, *Συμβολή στην εργογραφία του Κώστα Βάρναλη. Αισθητικά - Κριτικά, 1911-1944*, Αθήνα, Κέδρος, 1984, σ. 54, και συζητούνται στο μελέτημα του Δημήτρη Κόκορη «Ωρολογιάς, Σπανδωνίδης, Βάρναλης: Κριτική διαμάχη με φιλοσοφικό πρόταγμα κατά τον όψιμο Μεσοπόλεμο», *Φιλοσοφία και νεοελληνική λογοτεχνία: Πτυχές μιας σύνθετης σχέσης*, Αθήνα, Ι. Σιδέρης, ²2016 [¹2015], σ. 121-140.

μιμητισμό, απομάκρυνση από τη λαϊκή ψυχή, καθώς και τον αέρα του μεταβατικού και ανολοκλήρωτου (Ω3). Στη συνέχεια, περνά σε μια συζήτηση στοιχείων που φαίνεται να συνθέτουν διαδοχικά αυτά που ο ίδιος αντιλαμβάνεται ως *milieu*, *race* και *moment*. Για να δώσει το πολυπόθητο ολοκληρωμένο ελληνικό έργο, ο συγγραφέας πρέπει να κατέχει τα στοιχεία αυτά, που είναι τα εξής: Πρώτον, το αλλαγμένο περιβάλλον, όπου κυριαρχεί η πόλη επί του χωριού, η οποία, όμως, είναι ακόμη αδιαμόρφωτη και χαρακτηρίζεται από ρευστότητα (Ω3-4). Δεύτερον, η φυλετική ιδιουσυστασία, την οποία συγκροτούν η εθνική παράδοση, οι λαϊκές αξίες και αντιλήψεις, η διαχρονική ουσία της Ρωμιοσύνης (Ω4-5) και τρίτον, το πνεύμα της εποχής, η οποία δίνει προτεραιότητα στο σύνολο έναντι του ατόμου και στον μυστικισμό έναντι του ρασιοναλισμού, αφήνοντας πίσω της τη δημοκρατία, τον φιλελευθερισμό, τον πασιφισμό, και δίνοντας λύσεις ολοκληρωτικές, πειθαρχημένες και δυναμικές (Ω6-7).

Έπειτα από αυτές τις εισαγωγικές παρατηρήσεις, στις οποίες τονίζεται επανειλημμένα η μέχρι στιγμής αποτυχία των σύγχρονων λογοτεχνών να δώσουν ένα πραγματικά ολοκληρωμένο και αληθινά ελληνικό έργο, το δοκίμιο περνά στο κυρίως μέρος του, που τιτλοφορείται «Η νέα λογοτεχνική γενιά» (Ω7-23). Αφού μνημονεύσει τους Θεοτοκά, Καραγάτση, Τερζάκη, Πετσάλη, Μυριβήλη, Βενέζη, Κοσμά Πολίτη, Σκαρίμπα, Ξεφλούδα, Γιαννόπουλο, Δέλιο και Πεντζίκη ως «τα σημαντικότερα ονόματα της λογοτεχνικής γενεάς που φανερώθηκε λίγο προ, ή λίγο μετά το 1930» (Ω7), ο Ωρολογάς εστιάζει στους νέους πεζογράφους της Θεσσαλονίκης, τους οποίους κρίνει σε επιμέρους υποενοότητες. Μέσα στη γενική απόρριψη της πεζογραφικής παραγωγής της Θεσσαλονίκης, ο Βάσος Βασιλείου είναι ο μόνος που κρίνεται θετικά (Ω22-23). Της κυρίως αυτής ενότητας έπεται μια πολύ σύντομη για την «Κριτική της Θεσσαλονίκης» (Ω23-25), στην οποία εξετάζεται μονάχα ο Πέτρος Σπανδωνίδης, ως ο κατ' εξοχήν κριτικός της πόλης. Το δοκίμιο κλείνει με μια σύντομη συμπερασματική ενότητα που αποτελείται από έναν κατάλογο αφορισμών.

Η επιχειρηματολογία του Ωρολογά στο κυρίως μέρος του δοκιμίου του θίχτηκε ήδη στα προλεχθέντα και θα καταστεί περαιτέρω διαφανής μέσα από τη συζήτηση του απαντητικού δοκιμίου του Σπανδωνίδα και της επακόλουθης αρθρογραφίας του Ωρολογά στο *Φως*. Επομένως, θα αναφερθώ εδώ ξεχωριστά σε αυτήν την προτελευταία ενότητα για την κριτική της Θεσσαλονίκης, καθότι πρέπει να ήταν εκείνη που έκανε επιτακτικότερη την ανάγκη του Σπανδωνίδα να συνεχίσει τη δοκιμιογραφική μονομαχία. Κατά τον Ωρολογά, η υποστήριξη της «μαγικής λογοτεχνίας» είναι αντίθετη στη «φύση» του Σπανδωνίδα, ο οποίος επιπλέον επηρεάζεται από ξένους και «παρασύρεται από μόδες» αντί να εστιάσει στον «έλληνα και τις ελληνικές ανάγκες», στην εγχώρια παράδοση και τον εντόπιο πολιτισμό. Αντιθέτως, «αν έβλεπεν ότι η λογοτεχνία η ελληνική πρέπει να βγαίνει από μέσα μας, από τον χαρακτήρα μας, από τις κληρονομι-

κόητες και τα ένστικτα της φυλής μας κι' όχι να έρχεται από τις σελίδες της Βιργίνιας Βουλφ και τις συνταγές του Μωρούα και του Ζαλού, θα ήταν ένας πνευματικός οδηγός σήμερα» (Ω25).¹¹ Ο Ωρολογάς τον κατηγορεί ότι «θέλησε να είναι "ευρωπαίος"» και «δεν έκαμε το καθήκον του», αλλά βλέπει πολύ θετικά την «πληροφορία, ότι τον απασχολεί μια μελέτη για τη φύση και τις ιδιαιτερότητες του Ρωμιού» και επιχειρεί εμφιατικά να αναπροσανατολίσει την κριτική ενασχόληση του Σπανδωνίδη προς αυτήν αποκλειστικά την κατεύθυνση: «Θα έπρεπε να είναι αυτή και μόνη, η φιλοδοξία της ζωής του» (Ω25).

Ο Σπανδωνίδης απαντά με ένα εκτενές δοκίμιο σε τέσσερα μέρη. Στην αρχή του δοκιμίου συστήνει τη «φυσικοϊστορική κριτική», μια κριτική βασισμένη στον θετικισμό του Hippolyte Taine, την οποία αντιλαμβάνομαστε στην πορεία ότι αποδίδει στον Ωρολογά. Ως αντίθετη σε αυτήν τη μορφή κριτικής, που αξιολογεί τη λογοτεχνία με βάση μια «αλήθεια πιστοποιούμενη απ' έξω» (περιβάλλον – φυλή – στιγμή), ο Σπανδωνίδης ορθώνει μια κριτική που λαμβάνει υπόψη πως «υπάρχει μια αλήθεια ανώτερη: η μεταφυσική, η καθαρή πνευματική». Υποθέτουμε εδώ ότι υπονοεί το δικό του μοντέλο κριτικής, αυτό που στο συγκεκριμένο δοκίμιο ονομάζει «ευθύγραμμη κριτική». Όπως επισημαίνει εμφιατικά πάντως, «η τέτοια εξέταση παραμερίσθηκε ή σχεδόν, στο πρόσφατο βιβλίο του κ. Ω., σαν κάτι δευτερεύον» (Σ5). Ο Σπανδωνίδης προσάπτει στον Ωρολογά ότι «ο ώς τα χτες ρομαντικός κόνοντας μια βίαιη καμπή στρέφεται προς έναν βιαστικό ρεαλισμό, σαν αντίδραση τάχα προς την ανεδαφικότητα» (Σ7) και «[ο] κ. Π. Ωρολογάς δείχεται ένας ρασιοναλιστής στο βάθος του ρομαντισμού του. Ένας μυστικιστής του λογικού» (Σ7, σημ. 1). Στην ουσία ο Σπανδωνίδης προσπαθεί να αντικρούσει τον μυστικισμό του Ωρολογά και να τον δείξει θετικιστή, προβάλλοντας τη δική του θέση ως μεταφυσική. Θέλοντας, όμως, να καταδείξει και το παρωχημένο και ανεπαρκές των θεωριών του Taine για την τέχνη, αφιερώνει εν συνεχεία το μεγαλύτερο κομμάτι του πρώτου μέρους του δοκιμίου στην πραγμάτευση του ταινικού τριπτύχου.

Ξεκινώντας με την υποενοότητα «Λογοτεχνία και "περιβάλλον"» (Σ8–10), αναφέρει πως «υπήρχε κατά το δεύτερο μισό του περασμένου αιώνα μια ρομαντική τάση για την επιστροφή προς το λαϊκό, σαν αντίδραση προς την άλλη ρομαντική τάση της επιστροφής προς το αρχαίο» (Σ9).¹² Ο Σπανδωνίδης φαί-

¹¹ Η «πρωτοκαθεδρία του Σπανδωνίδη, στον οποίο οφείλεται η σύμπτυξη της ομάδας» επισημαίνεται από τον εισηγητή του όρου «Σχολή Θεσσαλονίκης», Τέλλο Άγρα, το 1935, ενώ η «επιβλητική (και ενίοτε καθοδηγητική)» παρουσία του στη λογοτεχνική και διανοητική ζωή της Θεσσαλονίκης αναγνωρίζεται ανεκδοκίμα από έναν σύγχρονο μελετητή της εν λόγω «σχολής». Βλ. Τραϊανός Μάνος, «Η κριτική ως εκδούσα αρχή: το παράδειγμα της "σχολής Θεσσαλονίκης"», στο Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.), *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα). Πρακτικά Δ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών. Γρανάδα, 9–12 Σεπτεμβρίου 2010*, ηλεκτρονική έκδοση, τ. Ε', Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2011, σ. 414 και σημ. 4.

¹² Πρβλ. τη θέση της Άλκη Θρύλου λίγα χρόνια νωρίτερα: «Για την Άλκη Θρύλο είναι το ίδιο κατα-

νεται να θεωρεί πως ο Ωρολογάς ακολουθεί τόσο τους αναρίθμητους έλληνες ζηλωτές του λαϊκού όσο και τον Daudet, που πρόβαλλε το παράδειγμα του Mistral στη Γαλλία, καλώντας για μια «επιστροφή στη λαϊκή ποίηση» (Σ9, σημ. 1). Πρόταγμα για τον Σπανδωνίδη δεν αποτελεί το αφελές και ειδυλλιακό που προτάσσει η λογική της αναπαράστασης αλλά η «αναδημιουργία της πραγματικότητας, αναδημιουργία, που μπορεί να υψωθεί ως την καθαρή διανοητική προσφορά. Έτσι μονάχα ασκείται ο πρωταρχικός όρος της Τέχνης, η ελευθερία» (Σ10). Παρά τον καλλιτεχνικό αντισυντηρητισμό τους, οι θέσεις αυτές δεν αντιβαίνουν στο πλαίσιο που έχει θέσει η ελληνική δικτατορία, με τον Μεταξά ένα χρόνο πριν να δηλώνει στους ακαδημαϊκούς ζωγράφους που καταφέρονταν κατά των μοντερνιστών πως «η τέχνη για να αναπτυχθεί θέλει ελευθερία», μια δήλωση που αναπαρήχθη στον τύπο και συζητήθηκε ζωηρά από την εγχώρια πολιτισμική διανόηση.¹³

Στη συνέχεια ο Σπανδωνίδης εισάγει την υποεπνότητα «Λογοτεχνία και “στιγμή”» (Σ10–11), όπου επισημαίνει αφενός ότι είναι αδύνατο για οποιονδήποτε λογοτέχνη να μην εκφράσει σε κάποιο βαθμό, συνειδητά ή υποσυνειδητά, την εποχή του και αφετέρου ότι το νόημα της τέχνης δεν έγκειται στην αναπαράσταση της εποχής αλλά στην αποπνευμάτωσή της ή στην εύρεση του αιώνιου μέσα στο συγχρονικό. Σημειώνει, ωστόσο, και το εξής:

Αν κανείς, σαν μονάδα κοινωνική παραδοθή στην οδύνη, στην απαισιοδοξία, αυτός είναι δίκαιο να πολεμηθή και να σταυρωθή. Αν κανείς πάλι, σαν λογοτέχνης δεν κατορθώσει να μας πείση, ότι ασκεί το μεγάλο παιχνίδι της τέχνης και μας οδηγεί σε απαισιοδοξία και αυτοεγκατάλειψη, και αυτός είναι δίκαιο να πολεμηθή και να σταυρωθή. Αν όμως κανείς *σαν λογοτέχνης*, επιτύχει προσφέροντας σ' εμάς τα οδυνηρά βάθη της ζωής να τα ξεπεράσει μέσ' από μια αισθητική λύτρωση, *καλλιτεχνική χαρά*, αυτός είναι ένας ευεργέτης, αυτός είναι άξιος ευγνωμοσύνης, διότι κατώρθωσε, κάνοντάς μας να ζήσουμε το βαθύτερο νόημα της ζωής μας, να μη μείνουμε πληγωμένοι, με την ψυχή σακάτικη για πάντα, ανάπηροι που σέρνουν την ύπαρξή τους προς το θάνατο· διότι μας λύτρωσε από την οδυνηρή θέα της ίδιας μας ζωής με την τέχνη. (Σ11)

Επομένως, ο ίδιος ο Σπανδωνίδης αποδίδει στην τέχνη μια σκοπιμότητα και μάλιστα ενός είδους που συνάδει με το ιδεολογικοπολιτικό πλαίσιο, το οποίο υπερτονίζει ακριβώς έννοιες όπως (συλλογική) λύτρωση, χαρά, αισιοδοξία και υγεία, έννοιες τις οποίες ο Ωρολογάς είχε καταστήσει πυλώνες της θεώρησής του.

Περνώντας στην τελευταία έννοια του τριπτύχου, αυτήν της «φυλής», ο

κριτές και η λατρεία της δημοτικής παράδοσης από μέρους των δημοτικιστών και η αρχαιολατρεία των σπαδών της καθαρεύουσας, αφού και οι δύο τάσεις εκφράζουν ξενοφοβία» (Ιωάννα Μυλωνάκη, «Ιδεολογικές χρήσεις του όρου “ηθογραφία”. Δύο περιπτώσεις λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου», *Γράμματα και τέχνες*, περίοδος Γ', τχ. 70 (Ιαν.–Μάρτ. 1994) 37).

¹³ Βλ. π.χ. Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, *Η συμμετοχή της Ελλάδας στην Μπιεννάλε της Βενετίας, 1934–1940*, αδημ. διδ. διατριβή, Ρέθυμνο, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας, 1996, σ. 682, 691, 767–773.

Σπανδωνίδης εισάγει στον λόγο του τον πολύκροτο όρο της «ελληνικότητας», που διατρέχει τη δεκαετία του '30 και θα γίνει μεταπολεμικά το θέμα ξεχωριστού βιβλίου από τον ίδιο,¹⁴ ενώ προσπαθεί να εξετάσει πώς η φυλή «θα περάσει στη λογοτεχνία μας ως ιδιαίτερο χρώμα του έθνους μας». Σ' αυτό το σημείο ομολογεί πως παλαιότερα είχε αναζητήσει τη «φυλετική ιδιοτυπία» των Ελλήνων της εποχής του, αλλά γρήγορα κατέληξε στο συμπέρασμα ότι «βιολογικά, σαν φυλετική ιδιοσυγκρασία ο Νεοέλληνας δεν είναι παρά μια παραλλαγή του κοινού τύπου του ανθρώπου», γεγονός που τον οδήγησε σε μια μετακίνηση του κριτικού του ενδιαφέροντος «από τη φυλετική ιδιοσυγκρασία στην πνευματική ιδιοτυπία» (Σ11). Μολτατά, σε άλλα σημεία υποπίπτει σε παλινωδίες και αυτοαναιρέσεις, δίνοντας χώρο σε βιολογίζοντες και οργανιστικούς λόγους (discourses), που υποδεικνύουν την αποδοχή εκ μέρους του φυλετικών θεωριών και σχημάτων περί εθνικής οντολογίας.¹⁵ Εν πάση περιπτώσει, ισχυρίζεται ότι «[η] Ελλάδα δεν έχει ακόμα πνευματική ιδιομορφία, διότι δεν έχει ακόμα μεγάλους πνευματικούς ανθρώπους» (Σ12). Αντίθετα, παρουσιάζει άλλους λαούς (Γάλλους, Γερμανούς, Αμερικανούς κ.λπ.) ως έχοντες μια ευδιάκριτη «ιδιαιτερότητα πνεύματος». Διερευνώντας τον λόγο αυτής της έλλειψης, ο Σπανδωνίδης προβαίνει σε μια σύγκριση της Ελλάδας με την Ιταλία, η οποία εμφανίζεται ως μια παράλληλη περίπτωση λόγω ιστορικών και γεωγραφικών συνθηκών. Εντούτοις, υπαινισσόμενος το υποτιθέμενα αναγεννητικό και εθνεγερτικό πρόγραμμα του ιταλικού φασισμού διατείνεται ότι «η σημερινή αγωνιώδης στιγμή τείνει κατά τη βαθύτερη σημασία της, στην ενούσα σύλληψη, στη σύλληψη της βαθύτερης πνευματικής ενότητας και ιδιαιτερότητας του Ιταλού» (Σ13). Αντιδρώντας διαρκώς στην αναπαραστατική λογική του Ωρολογά, ο Σπανδωνίδης συνάμα υπογραμμίζει ότι «δεν εκφράζει ο συγγραφέας την *υπάρχουσα κατ' αρχήν* πνευματική ιδιοσυστασία της φυλής, αλλά αντίθετα, τη *δημιουργεί*» (Σ13).

Ο Σπανδωνίδης αναλύει επιπλέον το ζήτημα των ξένων επιδράσεων και η κεντρική θέση του συμπυκνώνεται στο παρακάτω απόσπασμα:

Άλλωστε η ξενοφοβία είναι ένδειξη αδυναμίας. Εγώ δε φοβούμαι τους ξένους. Διότι έχω την πεποίθηση, ότι όσο καταθλιπτική, όσο συντριπτική και αν είναι κάποτε η επίδρασή τους σε μια αδύνατη ακόμα πνευματικότητα σαν τη δική μας, εμείς είμαστε ράτσα γερή, φυλή ακμαία, και θα δεχθούμε τη διασταύρωση με το ξένο χωρίς να υποκύψουμε σ' αυτό. Γιατί να φοβόμαστε; τόση λίγη εμπιστοσύνη στον εαυτό μας υπάρχει μέσα μας; [...] Εμείς έχουμε ήδη πολλή περηφάνεια στο αίμα μας. Δε θα αποκρούσουμε το ξένο, διότι επί τέλους δεν είναι τόσο ξένο, όσο οι φοβίες μας το πλάττουν. Είναι ίσως το ίδιο το πνεύμα της ράτσας μας, που επιστρέφει από τα ξένα. Κάπως αλλοιωμένο βέβαια, αλλά υπάρχει ακόμη πολύ δικό μας μέσα του. Ας θυμηθούμε. Είχε φύγει το 1453. (Σ21)

¹⁴ Πέτρος Σ. Σπανδωνίδης, *Η Ελληνικότητα (δοκίμιο)*, Θεσσαλονίκη, χ.έ., 1962.

¹⁵ Για την παρουσία τέτοιων ιδεών στον ελληνικό χώρο βλ. Έφη Αβδελά κ.ά. (επιμ.), *Φυλετικές θεωρίες στην Ελλάδα. Προλήψεις και χρήσεις στις επιστήμες, την πολιτική, τη λογοτεχνία και την ιστορία της τέχνης κατά τον 19ο και 20ό αιώνα*, Ηράκλειο, ΠΕΚ, 2017.

Στο τέλος του πρώτου μέρους ο Σπανδωνίδης επιστρέφει στην κριτική προσέγγιση του Taine, για να τονίσει τον «δημιουργικό ρόλο της προσωπικότητας» και την παράμετρο του μεγαλοφυούς ατόμου που αυτή παραβλέπει (Σ21), παραπέμποντας σε ένα ζήτημα που έγινε σχεδόν κοινός τόπος για την ελληνική κριτική και την πολιτισμική διάνοηση γενικότερα, τουλάχιστον από το γύρισμα του αιώνα και την πρόσληψη του νιτσεισμού, με τις έννοιες του υπερανθρώπου (Übermensch) και της ιδιοφυίας (Genie).¹⁶

Στο δεύτερο μέρος (Σ23–29) ο Σπανδωνίδης εξετάζει την «αντιρομαντική» κριτική προσέγγιση με αναφορές κυρίως στους Leon Daudet και Jean Carrière, τους οποίους θεωρεί ως τις σημαντικότερες πηγές της σκέψης του Ωρολογά μετά τον Taine. Με ειρωνική διάθεση παρατηρεί σχετικά: «Έτσι ο κ. Ωρολογάς ρομαντικός στον αντιρομαντισμό του σε άλλον τομέα, δείχνεται τώρα “Ευρωπαίος” στον αντιευρωπαϊσμό του, διότι θεμελιώνει, και μάλιστα χωρίς μεγάλη σπουδή για κατεργασία, τη σκέψη του πάνω στη σκέψη ευρωπαϊών διανοουμένων» (Σ25, σημ. 1). Εδώ ως κύρια ζητούμενα αναδεικνύονται ο συγγραφικός ηρωισμός (Σ23–24), η «νίκη της θελήσεως επί του πάθους» (Σ24), η «θεωρία της αρρενωπότητας» (Σ25, σημ. 1), η υπέρβαση της παρακμής και της ανειλικρίνειας (Σ25), η «μυθολογία της ζωικής δυνάμεως» (Σ26), η επίτευξη του μέτρου και της αρμονίας (Σ28). Βλέπουμε βέβαια ότι, ενώ κάποια από αυτά τα ζητούμενα παραπέμπουν στον κλασικισμό, άλλα δεν απέχουν στην πραγματικότητα πολύ από ρομαντικές ή ρομαντικογενείς ζητήσεις. Κι ο Σπανδωνίδης κλείνει αυτό το μέρος με τις παιγνιώδεις δηλώσεις ψυχαναλυτικής χροιάς ότι ο Ωρολογάς «είναι ρομαντικός “χωρίς να το ξαίρη” ή χωρίς να το θέλη [...] Δεν είμαστε, λοιπόν, πάντοτε ό,τι θέλουμε, αλλά μάλλον... θέλουμε ό,τι δεν είμαστε...» (Σ29).

Το τρίτο μέρος του δοκιμίου (Σ30–39) είναι αυτό στο οποίο ο Σπανδωνίδης δεν εγκλωβίζεται μέσα στα όρια που έχουν τεθεί από τον Ωρολογά προσπαθώντας να απαντήσει. Απεναντίας, αναπτύσσει τη δική του κριτική θεώρηση, για την οποία απαιτείται χωριστή έρευνα, που να εξετάζει όλα τα δοκίμια και τις μελέτες του, συμπεριλαμβανομένων των μεταπολεμικών, στα οποία επανέρχεται κάποτε σε παρόμοιες θέσεις. Εν ολίγοις, ωστόσο, η θεώρηση αυτή θα μπορούσε να συμπυκνωθεί στη διακήρυξη της αυτονομίας της τέχνης και στην έμφαση στο φευγαλέο, το μαγικό, το ονειρικό, το πνευματικό, το μεταφυσικό, το μουσικό. Πέρα από αυτά τα στοιχεία που αποδίδει στη λογοτεχνία ο Σπαν-

¹⁶ Για την κίνηση των ιδεών και την πρόσληψη του νιτσεισμού από διανοούμενους και λογοτέχνες κατά την περίοδο του fin de siècle βλ. Χαράλαμπος-Δημήτρης Γουνελάς, *Η σοσιαλιστική συνείδηση στην ελληνική λογοτεχνία 1897–1912*, Αθήνα, Κέδρος, 1984, Παντελής Βουτουρής, *Ιδέες της σκληρότητας και της καλοσύνης. Εθνικισμός, σοσιαλισμός, ρατσισμός (1897–1922)*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2017 και Δημήτρης Ν. Λαμπρέλλης, *Η πρόσληψη του Νίτσε στην Ελλάδα. «Τέχνη» και «Διόνυσος»*, Βλαστός και Καζαντζάκης, Αθήνα, Παπαζήσης, 2018 [2009].

δωνίδης, φαίνεται να τη συσχετίζει με μια διαλεκτική οδύνης και απόλαυσης: «μέσ' από την συντριπτικότερη ενατένιση η λογοτεχνία αναδίδει μια απόλαυση, υψώνει μια χαρούμενη ζωή» (Σ35) ή «[η] λογοτεχνία μάς δίνει τη χαρά της νίκης μας πάνω στην οδύνη της ζωής» (Σ36). Και η κεντρική του θέση, που εξηγεί και τον τίτλο του δοκιμίου, είναι ότι η λογοτεχνία και η τέχνη γενικότερα είναι κατά βάση ναρκισσιστική, όχι αναπαραστατική της έξωθεν ζωής αλλά μια «ζωή που αγαπά τον εαυτό της».

Καταλήγει με μια ενότητα για «Το ωραίο – το κοινωνικό – το εθνικό» (Σ40–42), όπου καταλαβαίνει κανείς ότι καταπιάνεται εκ νέου, ακόμη κι αν δεν το αναφέρει, με τον λόγο του Ωρολογά. Δηλώνει πως η τέχνη είναι εξορισμού κοινωνική, καθόσον συντελείται μόνο διά μέσου της επικοινωνίας συγγραφέα και αναγνώστη, δημιουργού και κοινού. «Ένα βιβλίο λογοτεχνικό, που γράφηκε για να διηγηθή την ιστορία του συγγραφέα, βιβλίο που τυπώθηκε και κλείσθηκε στην ντουλάπα, είναι ένα βιβλίο, που δε γράφηκε» (Σ40). Αφού εισαγάγει τον κοινωνικό παράγοντα στη θέαση του λογοτεχνικού φαινομένου, ο Σπανδωνίδης επανέρχεται στην πάγια θέση του περί αυτονομίας της τέχνης, για να την αναιρέσει πλέον εν μέρει. Ένα λογοτεχνικό βιβλίο, λέει, «[δ]ε γράφηκε βέβαια από καμιά άλλη σκοπιμότητα, αλλά ωστόσο είναι σκοπιμότητα χωρίς να είναι. Διότι ο τελικός σκοπός δε σταματά στο συγγραφέα, αλλά στη μυσταγωγία, στη μετάληψη των ιδεών και των συναισθημάτων από το κοινό. Ένα λογοτέχνημα εσωτερικά υπεύθυνο απέναντι του εαυτού του μονάχα, είναι, κατά περίεργη αντινομία, εξωτερικά υπεύθυνο απέναντι της ολότητας».

Και συνεχίζει με ολοένα εντεινόμενες διακηρύξεις εθνικού χαρακτήρα: «Το χειρότερο κακό, που μπορεί να κάνει ένα βιβλίο, είναι ένα εθνικό κακό», ή:

Και υπάρχουν μερικά αισθήματα και μερικές σκέψεις απαράδεχτα. Η ηττοπάθεια, η αποσυνθετική, η αντεθνική διάθεση. § Τίποτε δε μπορεί να σώση ένα *ωραίο* βιβλίο από το μεγάλο εθνικό κακό, που μπορή να κάνει. Διότι ένα βιβλίο ωραίο είναι ωστόσο κακό, αφού ωραίο δε μπορεί παρά να είναι εκείνο, όπου αναπνέει κανείς με όλη την άνεση των πνευμόνων του τον εθνικόν αέρα. § Αν ένας λογοτέχνης είναι εθνικός, όταν είναι καλός λογοτέχνης, είναι πάλι καλός λογοτέχνης μόνον όταν είναι εθνικός δηλ. όταν αισθανόμαστε να εκφράζη με τον τρόπο του τη δύναμη του έθνους εις Πνεύμα και αίσθηση του Ωραίου, μα και ένα ανεκδήλωτο ίσως, αλλά σαν αναπνεόμενο αίσθημα σιωπηρής συμφωνίας και ανυπόκριτης κατανεύσεως προς τα ιδανικά και τους πόθους του έθνους. (Σ41)

Όπως βλέπουμε, λοιπόν, οι συμπερασματικές ενότητες και των δύο δοκιμίων εστιάζουν στο ζήτημα της σχέσης έθνους-λογοτεχνίας. Ενώ, δηλαδή, σε ένα πρώτο επίπεδο η διαμάχη επικεντρώνεται στη νεωτερική πεζογραφία της Θεσσαλονίκης, το κύριο επίδικο συνίσταται στη συμβατότητα ή μη πειραματισμών που αντλούνται από τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό με μια λογοτεχνία εθνική. Τούτο θα καταστεί έτι σαφέστερο μέσω της παρέμβασης του Βασιλείου, που έρχεται να προωθήσει τις ιδέες του Ωρολογά με το δοκίμιό του «Συμβολή

για το εθνικό στοιχείο στη λογοτεχνία», θέτοντας ακόμη πιο ρητά το επίκεντρο της συζήτησης στο εθνικό. Πριν από αυτό, όμως, έχει μεσολαβήσει η ανταπάντηση του ίδιου του Ωρολογά στο *Φως*.

Στην αρθρογραφία του ο Ωρολογάς επανέρχεται στην αποτυχία του Σπανδωνίδη να λειτουργήσει ως πνευματικός καθοδηγητής, υποδεικνύοντας τον ρόλο που επιτάσσει στον κριτικό. Του αντιπροσάπτει ότι είναι εκείνος που προβάλλει μια διαμεσολαβημένη από ξένα αναγνώσματα επιχειρηματολογία χωρίς άμεση αντίληψη των πραγμάτων. Κυρίως, όμως, όπως ο Σπανδωνίδης αναζητά οξύμωρα στην πνευματική στάση του Ωρολογά, ο τελευταίος επισημαίνει τις αντιφάσεις στα επιχειρήματα του Σπανδωνίδη. Παραθέτει μάλιστα κι αυτός από το άνωθι απόσπασμα, για να δηλώσει εν τέλει σκωπτικά ότι ο Σπανδωνίδης «έκαμε μια τεράστια “ευθύγραμμη” κριτική που δεν με αφορά, διά να καταλήξει στο τέλος να μείνη σύμφωνος μαζί μου, τουλάχιστον σ’ ένα σημείο: Στο βασικό».¹⁷ Επρόκειτο μονάχα για τη ρευστότητα που έχει επισημανθεί συχνά στη σκέψη του Σπανδωνίδη.¹⁸ Ή για μια αναδίπλωση λόγω της πολιτικής συγκυρίας; Όπως και να ‘χει, ο Ωρολογάς ορθά υποδεικνύει ότι ο Σπανδωνίδης είχε διαφωνήσει επί μακρόν με την εθνοκεντρική κριτική προσέγγισή του για να φτάσει στο τέλος του κειμένου του εν πολλοίς να την εγκολπωθεί.

Ο Βασιλείου με τη σειρά του ξεκινάει τονίζοντας τη μη οργανική συνέχεια και την ανώμαλη εξέλιξη της νεοελληνικής λογοτεχνίας κατά την τελευταία δεκαετία, η οποία διακρίνεται από μιμητισμό και ξενομανία και επιδεικνύει έναν χαρακτήρα τεχνητό. Και αναφωνεί: «Σ’ αυτή την κατάσταση δημιουργείται επί τέλους έστω και σε επίπεδο θεωρητικό κάποια αντίδραση» (B865). Κορφολογώντας περιπτώσεις από τα τρία μείζονα πνευματικά κέντρα του ελληνισμού της εποχής (Αθήνα-Θεσσαλονίκη-Αλεξάνδρεια), ο Βασιλείου προσκομίζει αρχικά τις κριτικές παρεμβάσεις του Τίμου Μαλάνου και του Ηλία Βενέζη, που καλούν για έμφαση στο ιθαγενές και το εντόπιο (B866), προβάλλοντας, βέβαια, το βιβλίο του Ωρολογά ως την «πολυτιμότερη συμβολή» (B867).

Σε γενικές γραμμές το άρθρο του Βασιλείου παραθέτει εκτενή αποσπάσματα από το δοκίμιο του Ωρολογά, αποσαφηνίζοντας και δηλώνοντας ρητά πράγματα τα οποία ο τελευταίος υπαινίσσεται χωρίς να κατονομάζει. Λ.χ. στο σημείο που ο Ωρολογάς μιλάει για την «επάνοδο στη Φύση [...] με τις δυναμικές ιδεολογίες [...] με καθαρά θρησκευτικό περιεχόμενο» (Ω5), ο Βασιλείου

¹⁷ Ωρολογάς, ό.π. (σημ. 3), 13.7.1938. Βλ. και την παρόμοια επιχειρηματολογία στο δεύτερο άρθρο του Ωρολογά (ό.π. (σημ. 3), 14.7.1938), όπου παραθέτει και πάλι απόσπασμα από τη σελίδα 41 του βιβλίου του Σπανδωνίδη.

¹⁸ Τη μεταβλητότητα αυτή επισήμανε τόσο ο Ωρολογάς στο δοκίμιό του και στο πρώτο του απαντητικό άρθρο ως ψεγάδι της κριτικής του Σπανδωνίδη όσο και άλλοι κριτικοί και μελετητές που ασχολήθηκαν με τον Σπανδωνίδη, χωρίς αναγκαστικά να της αποδίδουν αρνητικό χρωματισμό. Βλ. ενδεικτικά Αλέξ. Αργυρίου, «Η λογοτεχνική ζωή της Θεσσαλονίκης στα τελευταία τριάντα χρόνια», *Επιθεώρηση Τέχνης* 94–95 (Οκτ.–Νοέμ. 1962) 395.

εξηγεί πως πρόκειται για τον Κομμουνισμό και τον «ολοκληρωτικό» Εθνικισμό, κατακεραυνώνοντας τον πρώτο και εξαίροντας τον δεύτερο, ενώ συσχετίζει το θρησκευτικό περιεχόμενο με «τον Γερμανικό μυστικισμό, προ παντός, χάρις στον οποίο η φωνή του Χίτλερ ανυψώθηκε σε φωνή της φυλής» (Β870). Αλλού ο Βασιλείου συνδέει την επιδίωξη ενός παρόμοιου εθνικιστικού μυστικισμού με τις προσπάθειες του καθεστώτος της 4ης Αυγούστου (Β871–872).

Λόγω των πιο ανοιχτών και κατηγορηματικών του διατυπώσεων και ιδίως της συσχέτισης με το μεταξικό καθεστώς ο Βασιλείου έχει παλαιότερα απεικονιστεί από την έρευνα ως διαστρεβλωτής των θέσεων του Ωρολογά.¹⁹ Αυτή η γραμμή επιχειρηματολογίας είχε στόχο να δικαιολογήσει τη σημασία του έργου του Ωρολογά και την ανάγκη μελέτης του, αποσυνδέοντάς τον κριτικό από τη δικτατορία. Ωστόσο, πιο πρόσφατες εργασίες που αναφέρονται στον Ωρολογά υποδεικνύουν μια σχετική υπέρβαση τέτοιου είδους αγκυλώσεων. Ο Αλέξης Ζήρας επί παραδείγματι υποστηρίζει ότι, αφού μετακόμισε στην πρωτεύουσα το 1938, ο Βασιλείου «είχε αναλάβει να γίνει ο προπομπός των αντιλήψεων του Ωρολογά, αλλά και ο έμπιστος σχολιαστής τους».²⁰ Ή, πράγμα ακόμη πιο σημαντικό, ο Βασίλης Βασιλειάδης χαρακτηρίζει το βιβλίο του Ωρολογά «μανιφέστο, μια διακήρυξη πλήρως ευθυγραμμισμένη με τις αντιλήψεις, τα ιδανικά και τις στοχεύσεις της μεταξικής “αναγέννησης”»,²¹ ενώ ο Δημήτρης Βλαχοδήμος ισχυρίζεται πως «ο Ωρολογάς θέλει μια “έλληνοκεντρική” λογοτεχνία που να ανταποκρίνεται στη ζωή και να λειτουργεί παραδειγματικά» και πως «η άποψή του μάλλον κλίνει προς το ιδεολογικό πλαίσιο των πολιτικών επιταγών του καθεστώτος Μεταξά».²²

* * *

Εν κατακλείδι, θα λέγαμε ότι οι δύο κύριοι εμπλεκόμενοι επιχειρήσαν να ανασκευάσουν τις κύριες όψεις της κριτικής της άλλης πλευράς, είτε καταδεικνύοντας τις εσωτερικές τους αντιφάσεις είτε αποσυνδέοντάς τες από την ουσία του λογοτεχνικού φαινομένου κι απονομιμοποιώντας τες ως πεδία άσκησης λογοτεχνικής κριτικής. Μα παρά τις διαφορές, κινούνται πάνω σε κοινούς άξονες, αυτούς της αναζήτησης του εθνικού στη λογοτεχνία και του μυστικισμού/

¹⁹ Βλ. χαρακτηριστικά Μιχάλης Γ. Μερακλής, «Ο δοκιμιογράφος και κριτικός Πέτρος Ωρολογάς (1892–1958). Μια άδικα ξεχασμένη μορφή», *Λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης*, ειδική έκδοση του περ. *Νέα Πορεία* (εκτός σειράς 3–Ιούν. 1988) 291.

²⁰ Αλέξης Ζήρας, «Πέτρος Ωρολογάς (1892–1958) και Βασίλειος Λαούρδας (1912–1971)», στο *Η κριτική και οι κριτικοί της Θεσσαλονίκης στον 20ό αιώνα. Συνέδριο. Δημοτική Βιβλιοθήκη Θεσσαλονίκης*, 23–24 Οκτωβρίου 2008, Θεσσαλονίκη, Δήμος Θεσσαλονίκης, Αντιδημαρχία Πολιτισμού, 2009, σ. 61–88.

²¹ Βασίλης Βασιλειάδης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, αδημ. διδ. διατριβή, Θεσσαλονίκη, ΑΠΘ, Τμήμα Φιλολογίας, 2006, σ. 211.

²² Δημήτρης Βλαχοδήμος, *Ο Αντρέας Δημακούδης (1935) και η λογοτεχνική παρουσία του Ν. Γ. Πετρίκη (1929–1977)*, αδημ. διδ. διατριβή, Θεσσαλονίκη, ΑΠΘ, Τμήμα Φιλολογίας, 2013, σ. 114.

ιδεαλισμού, όπως επεσήμαναν λ.χ. οι περιμετρικοί της διαμάχης Βασιλείου και Βάρναλης, ο ένας ως έπαινο για τον Ωρολογά (Β867) και ο άλλος ως ψόγο για τον Σπανδωνίδα.²³

Η όλη διαμάχη, που τοποθετείται χρονικά περίπου μια δεκαετία μετά την εμφάνιση της «νέας λογοτεχνικής γενιάς» του 1930, βρίσκεται συγχρόνως εντός μιας περιόδου που το ζητούμενο μιας «νέας ελληνικής λογοτεχνίας» και, ευρύτερα, ενός «νέου ελληνικού πολιτισμού» (ή «Τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού» κατά τους ιθύνοντες του δικτατορικού καθεστώτος) έχει τεθεί στο προσκήνιο του δημόσιου λόγου. Ως εκ τούτου, ο χαρακτήρας της δεν είναι απλά θεωρητικός αλλά ταυτόχρονα απολογιστικός και συνταγολογικός, ενώ εφάπτεται ή αλληλεπικαλύπτεται με παρόμοιες συζητήσεις που εμφανίστηκαν στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο το ίδιο εκείνο διάστημα, όπως ο διάλογος των Κωνσταντίνου Τσάτσου και Γιώργου Σεφέρη για την ποίηση (1938–1939).

Μολοντί αφορμή της διαμάχης Ωρολογά – Σπανδωνίδα είναι η πεζογραφία της Θεσσαλονίκης, αυτό που κυρίως διακυβεύεται είναι η νομιμότητα της ενσωμάτωσης στοιχείων από τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό στη (νέα) εθνική λογοτεχνία. Γύρω από τον κεντρικό αυτόν άξονα περιστρέφονται προβληματισμοί για ζητήματα όπως αυτό του ορισμού της λογοτεχνίας, της αυτονομίας της τέχνης, των ξένων επιδράσεων, της σχέσης εγχώριας λογοτεχνικής παραγωγής και αναγνωστικού κοινού, καθώς και, εν τέλει, του ρόλου της κριτικής γενικά και του έλληνα κριτικού ειδικότερα. Τα υμνητικά κείμενα του Βασιλείου και άλλων λογίων που δημοσιεύθηκαν στον τύπο και δη σε φιλομεταξικά έντυπα στο δεύτερο μισό του 1938²⁴ συνέτειναν στην προώθηση του μοντέλου κριτικής του Ωρολογά και του ίδιου ως κριτικού. Λίγους μήνες αργότερα η απονομή του κρατικού βραβείου κριτικής για το έτερο βιβλίο που είχε εκδώσει ο Ωρολογάς το 1938 (*Ιων Δραγούμης*) ήρθε να επισφραγίσει την επικράτησή του στη διαμάχη.²⁵

²³ Α–Ω, ό.π. (σημ. 10). Σχετική θα μπορούσε να θεωρηθεί και η ακόλουθη παρατήρηση του Τσάκωνα: «Ιστορικοστικτός και κάπως βιολογικός είναι ο μεγαλοανδρισμός του εθνικοσοσιαλιζόντος Ωρολογά και πνευματικός ο μεγαλοανδρισμός του πνευματικού αντιπάλου του Π. Σπανδωνίδα» (Δημήτρης Τσάκωνας, *Η σχολή Θεσσαλονίκης*, Αθήνα, Liquid Letter, 1990, σ. 168).

²⁴ Δ.χ. Π. Θνητός, «Κοινωνία και Τέχνη. Οι συγγραφείς και η εποχή τους (εξ αφορμής της μελέτης του κ. Πέτρου Ωρολογά)», *Το Νέον Κράτος* 12 (Αύγ. 1938) 980–87.

²⁵ Το βραβείο έλαβε ο Ωρολογάς εξ ημισείας με τον Κλέωνα Παράσχο. Βλ. Σωκράτης Νιάρος, *Ο θεσμός των λογοτεχνικών βραβείων στην Ελλάδα (1910–1942)*, αδημ. διδ. διατριβή, Ιωάννινα, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Τμήμα Φιλολογίας, 2017, σ. 332, σημ. 263.

ΙΟΥΛΙΑΝΗ ΒΡΟΥΤΣΗ

Χρονογραφηματικά «κονδυλοβολήματα»: το χρονογράφημα ως πεδίο πνευματώδους πολεμικής

Το είδος του χρονογραφήματος, ερειδόμενο θεμελιωδώς στη δεσπόζουσα της ειρωνείας, ποικίλης τονικότητας, από τη «χιουμοριστική»,¹ κατά Jankélévitch, ως τη δηκτική ροΐδειου τύπου, αποτελεί έναν κειμενικό χώρο που ευνοεί τις διανοητικές αναφλέξεις, κλιμακούμενες από τα αιχμηρά ευφυολογήματα έως τα σφοδρά λεκτικά πυρά. Με την «ανθυπνωτική»² λειτουργία του παιγνιώδους λόγου του και της “λοξής ματιάς” του, με το λουκιάνειο πνεύμα φιλοσοφίας του, αναγόμενο από τα τετριμμένα στα αιώνια διά του οχήματος της ειρωνείας, με τα εν παρόδω και απροσδοκίτως παρέμβλητα ανατρεπτικά «βραχεία κείμενα»³ δοκιμαϊκού λόγου, το χρονογράφημα είναι το “ανυπάκουο”⁴ εκείνο κείμενο, το εφημεριδογενές εκείνο είδος που συνδέθηκε στη μακρά παράδοσή του με απολαυστικές “πολεμικής” ρητορικής διανοητικές και κριτικές αντιπαραθέσεις (αρκούντως επιθετικές και φαρμακώδεις για να λάβουν αυτόν τον χαρακτηρισμό) επί ποικίλων θεμάτων, που κάποτε έμμονα επανέρχονται (όπως λ.χ. θέματα έμφυλης ταυτότητας, ο έρωτας, το γλωσσικό ζήτημα, θέματα δηλαδή κοινωνικά, πολιτικά, πολιτισμικά αλλά και βαθιά φιλοσοφικά), από τις οποίες δεν έλειπαν και οι προσωπικοί νυγμοί, κάποτε έμπλεοι οξύτητας.

Διά της εγγενούς παραδοξότητάς του και με το πνευματώδες ως πρώτιστη αξία του, το χρονογράφημα με φορά αιρετικά αντίθετη προς το πληροφοριακό και πολιτικά επιχρωματισμένο συγκεκριμένο του τύπου επιλέγει τα θέματά του από την “άλλη”, περιθωριακή επικαιρότητα, παραπλεύρως των πρωτοσέλιδων τίτλων, εκ της «ιστορίας του λεπτού και του δευτερολέπτου»⁵ του ανθρώπινου χρόνου, κοινωνικά και ατομικά βιωμένου. Προγραμματικά ο γενάρχης του είδους Κωνσταντίνος Πωπ (1816–1878) αποκλείει την περιρρέουσα, στο συγκεκριμένο του τύπου, πολιτική θεματολογία, μολοντί ο ίδιος παραβαίνει με εν παρόδω ενίοτε καυστικά σχόλια επί των κοινωνικών και πολιτικών δρώμενων αυτή του τη δέσμευση απολογούμενος διαρκώς και επαναφέροντας τον εαυτό του

¹ Jankélévitch Vladimir, *Η ειρωνεία* [1936], μτφρ. Μιχάλης Καραχάλιος, Αθήνα, Πλέθρον, 1997, σ. 161 κ.ε.

² Εμ. Ροΐδης, «Τοις εντευξομένοις», *Πάπισσα Ιωάννα* [1866], επιμ. Ά. Αγγέλου, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1997, σ. 71.

³ Γ. Μπαμπινιώτης, «Ο αποφθεγματικός λόγος του Ελύτη», εφ. *Το Βήμα*, 9.5.1999.

⁴ Δ. Αγγελάτος, *Η “φωνή” της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Αθήνα, Νέα Σύνορα – Α. Α. Λιβάνη, 1997, σ. 38–39.

⁵ «Αντιφώνησις Παύλου Νιρβάνα», στο *Πρακτικά Ακαδημίας Αθηνών*, 8.3.1928, σ. 188.

στην τάξη. Κάποτε, όμως, σε οξείες φάσεις του κοινωνικοπολιτικού γίνεσθαι εισρέουν καταλυτικά τα πρωτοσέλιδα θέματα στη χρονογραφηματική στήλη δημιουργώντας εύφορο έδαφος για την ανάπτυξη πολεμικής,⁶ επιβάλλοντας στον χρονογράφο να ρίξει τα «χάρτινα πυρά»⁷ του.

Η «πένα» κα το «ξίφος», αντιδιαστελλόμενα μέσα στην ιστορική πορεία και εκπροσωπώντας από τη μια η πένα την εξ αποστάσεως προσέγγιση, αναίμακτη και συναισθηματικά υπόδουλη, ασθενική θεώρηση της ζωής, η απέχουσα από τη δράση και τα χειροπιαστά επιτεύγματα, και από την άλλη το ξίφος την εν τοις πράγμασι αποτελεσματική δράση, κατά την αναφορά του William Marx στο βιβλίο του *Το μίσος για τη λογοτεχνία*,⁸ συμφιλιώνονται τρόπον τινά από γεννήσεως στο ειδολογικό έδαφος του χρονογραφήματος, το οποίο υπονομεύοντας τον κανόνα του εκτραηλισμένου ρομαντισμού της εποχής ξιφουλκεί διά της ειρωνικής επιτελεστικότητας ενάντια στη μυθιστορηματική συναισθηματολογία. Αυτό ακριβώς υποστηρίζει μόλις στα 1850 ο γεννήτοράς του Κωνσταντίνος Πωπ, οικοδομώντας έναν ρεαλιστικό ορίζοντα προσδοκίας στο κατεξοχήν γυναικείο κοινό του, μετατρέποντας την πένα σε ξίφος με τον αιχμηρό αρκετές φορές πνευματώδη λόγο του και τον έντονα επιτελεστικό χαρακτήρα αυτού του λόγου. Στην ανάλαφρη διαλογική διακύμανση μιας *causerie* με τις εράσμιες αναγνώστριές του ο Πωπ εμβάλλει τον λόγο της πολεμικής, που κάποτε εκφαινεται με καιρία οξύτητα, προκειμένου να ψέξει τα νοσηρά σημεία της νεότευκτης κοινωνίας και συγχρόνους του. Επί παραδείγματι, ο Πωπ στα «Έργα και ημέραι» της 1ης Ιουλίου 1850, εκκινώντας από το «φρικτόν [...]θέαμα» της λαιμητόμου που στήθηκε «επί παρουσία απείρου, περιέργου, και αδιαφόρου προς την φρίκη και το δίδαγμα του θεάματος όχλου», θίγει κατά τρόπο πρωτοποριακό το ζήτημα της θανατικής ποινής και επεκτείνεται τολμηρά σε δριμεία κριτική κατά της κοινωνίας επισημαίνοντας την ηθική της ευθύνη και την τραγική απρονοησία της:

⁶ Σύμφωνα με την online έκδοση του λεξικού Merriam-Webster, ο όρος *polemic* προσδιορίζεται ως εξής: «Definition of polemic: 1a: an aggressive attack on or refutation of the opinions or principles of another 1b: the art or practice of disputation or controversy – usually used in plural but singular or plural in construction», <https://www.merriam-webster.com/dictionary/polemic#examples> (29.5.2021). Έτσι, στην παρούσα μικρή μελέτη, ο όρος *πολεμική* εκλαμβάνεται ως έντονη, επιθετική κριτική διά των χρονογραφημάτων αλλά περιλαμβάνει και τις ποικίλης έντασης λογομαχίες και αντιπαραθέσεις.

⁷ Π. Παλαιολόγος, «Ελληνική μνήμη», εφ. *Το Βήμα*, 11.3.1956. Σημειώνει ο ίδιος επίσης: «Δεν κάνει αυτή η στήλη πολιτική. Έρχονται όμως στιγμές που η πολιτική τής επιβάλλει να συντονισθή με την ατμόσφαιρα της ημέρας» (ό.π.).

⁸ William Marx, *Το μίσος για τη λογοτεχνία*, μτφρ. Αντώνης Αθανασόπουλος, επιμ. Αγγελίνα Μιχάλη, Αθήνα, Πόλις, 2019, σ. 238 κ.ε. Ο Marx αναφέρεται στην «παραδοσιακή περιφρόνηση του ξίφους απέναντι στην πένα», που πάντα, όμως, όπως υποστηρίζει, «ήταν ανακατεμένη πάνω στον πολιτικό κίνδυνο που ενσαρκώνουν οι συγγραφείς» (σ. 239). Όταν η πένα μετατρέπεται σε ξίφος, ωστόσο, η λογοτεχνία επεμβαίνει δραστικά στα κοινωνικά δρώμενα με λόγο καταγγελτικό και πολεμικό, ριζοσπαστικό, διαμορφωτικό των πραγμάτων και των συνειδήσεων αναδεικνύοντας στο έπακρο την επιτελεστικότητά της.

ΤΟ ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΗΜΑ ΩΣ ΠΕΔΙΟ ΠΝΕΥΜΑΤΩΔΟΥΣ ΠΟΛΕΜΙΚΗΣ

Αι κοινωνίαί, αίτινες προς ιδίαν συντήρησιν, καταδικάζουσιν εις δεσμά, εις αγχόνην, εις θάνατον τους κακούργους, εν τίνι δικαίωματι πράττουσι τούτο, όταν ουδέ περί της ελαχίστης λαμβάνουσι πρόνοιαν διαμορφώσεως, τοσούτων μυριάδων ψυχών, αίτινες άμα γενόμεναι καθοσιούνται εις την απαιδευσίαν, την αργίαν και την ακολασίαν; [...] Αν όμως εγένετο φροντίς περί βελτιώσεως του πνεύματος και της καρδιάς των ατυχών τούτων όντων, άτινα δεν εγεννήθησαν βεβαίως διά το έγκλημα, πόσων δεινών ήθελεν απαλλαχθή η κοινωνία;⁹

Έτσι, εμφορούμενος από τις ιδέες του Διαφωτισμού και του ανθρωπισμού για την παντοδυναμία της παιδείας, ο Πωπ προσφέρει ανατρεπτικά τη συνηγορία του στον «έσχατο» τη τάξη, κοινωνικά απόβλητο κακούργο, επισημαίνοντας στους συμπατριώτες του ότι αυτός δεν αποτελεί παρά τον καθρέφτη της ηθικής και παιδευτικής τους χωλότητας και της έλλειψης αυτού που ο ίδιος ονομάζει «ηθοποίησης της κοινωνίας» και που δεν επιτυγχάνεται κατ' αυτόν με δρακόντειους νόμους.¹⁰ Διαρρήδην δε καταφέρεται κατά των θεσιθήρων, της «σπουδαρχίας»¹¹ της εποχής, όπως και ο Ειρηνάιος Ασώπιος (βλ. εδώ παρακάτω), που ξημεροβραδιάζονται έξω από τη Βουλή εν αναμονή της ποθητής πρόσληψης.¹²

Αυτό το ενδιάθετο στοιχείο της λεκτικής έντασης, ενθυλακωμένης και αποδεσμευόμενης τοπικά ως «κονδυλοβόλημα»,¹³ σφραγίζει το είδος στη διαχρονική πορεία του ενάμιση και πλέον αιώνα. Το σφυρηλατεί με εξέχοντα τρόπο ο Ειρηνάιος Ασώπιος (1825–1905), ο οποίος το οδηγεί στο αποκορύφωμά του, «ακονών το ξίφος όπερ επί της γλώσης φέρε[...]»,¹⁴ όπως δηκτικά ο ίδιος αναπαριστά τις γυναίκες στα χρονογραφήματά του. Ο Ειρηνάιος Ασώπιος υπήρξε ο εκπρόσωπος της πλέον πολεμικής εκδοχής του χρονογραφηματικού είδους στις απαρχές του, καθώς αφήνει την πολεμική να κυριαρχήσει χειμαρρωδώς στα χρονογραφηματικά του κείμενα. Πέραν των καυστικών μηνιαίων *Επιφυλλίδων* του και των ετήσιων *Επινομιδων* του, στο δημοφιλές σατιρικό έντυπο της εποχής του «Μη Χάνεσαι» (1880–1883) (εκδιδόμενο από τον Βλάση Γαβριηλίδη, έναν από τους πρωτοπόρους δημοσιογράφους και εκδότες του ελληνικού τύπου), ο Ειρηνάιος Ασώπιος παραβατικά προς τους κανόνες του είδους δημιουργεί ένα είδος αντι-χρονογραφήματος, καθιστώντας κεντρική την πολιτική επικαιρότητα και θέτοντας στο στόχαστρό του τους πολιτικούς της εποχής. Έτσι, Δεληγιάννης και Τρικούπης είναι αυτοί οι οποίοι δέχονται τα πυρά του δύο φορές την εβδομάδα με το προσιδιάζον στο είδος του χρονογραφήματος (μινιμα-

⁹ Γοργίας [= Κ. Πωπ], «Έργα και Ημέρα», *Εντέρηη* 3.69 (1 Ιουλ. 1850) 1082.

¹⁰ Ό.π.

¹¹ Γοργίας [= Κ. Πωπ], «Έργα και Ημέρα», *Εντέρηη* 2.25 (1 Σεπτ. 1848) 22.

¹² «Όχι! Όχι ο Θεός δεν ώρισεν ώστε η γη να στρέφεται περί τον ήλιον, ως οι θεσιθήρα πέριξ των ουρυσών»: Λουκιανός [= Ε. Ασώπιος], «Ο Χρόνος», *Αττικόν Ημερολόγιον*, έτ. Α' (1867) 1866 (στο Στ. Σκοπετέας (επιμ.), *Ο Κονδυλάκης και το χρονογράφημα*, Αθήνα, Αετός (Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 33), 1956, σ. γ'–ι').

¹³ Γοργίας [= Κ. Πωπ], «Έργα και Ημέρα», *Εντέρηη* 4.95 (1 Αυγ. 1851) 550.

¹⁴ Ό.π. (σημ. 12).

λιστικού σε αυτήν την περίπτωση, τύπου σύγχρονου «Νεόκοπου») ομιλούν ψευδώνυμο «Λουκιανός». ¹⁵ Μέσα στο πλαίσιο αυτό, ο Ασώπιος δημιουργεί ένα ελλειπτικό χρονογράφημα, όπου αφαιρώντας την κυρίως πολιτική αφήγηση οικοδομεί το ελάχιστο κείμενό του με οδυνηρές επίγευσης σφηνοειδή σατιρικά σχόλια, όπως π.χ. το εξής: «Η σπουδαιότερα των διαφορών μεταξύ του πρώην πρωθυπουργού κ. Κουμουνδούρου και του νυν πρωθυπουργού κ. Τρικούπη είναι ότι ο μεν κ. Κουμουνδούρος τα χρήματα του κράτους έλεγε λεφτά, ο δε κ. Τρικούπης τα λέγει μέσα, πόρους». ¹⁶

Η πολεμική από τη φύση της, απόλυτη, ακυρωτική, κατασταλτική και καταδαφιστική (έμμονη κάποτε), καθώς δεν ξεκρίνει το αγαθό από το κακό όπως κάνει η κριτική, δεν είναι η απόβλεψη του χρονογράφου ούτε ανήκει στις δομικές αρχές του χρονογραφήματος. Καταφαίνεται αυτό από τη στάση του Κωνσταντίνου Πωπ απέναντι στους πολέμιους των ποιητών, παρουσιάζοντας με αυτόν τον τρόπο τον κριτικό με σημαίνουσα συμβολή στη διαμόρφωση της προσωπικότητας των ποιητών και ειδικά των νέων. Σε άμεση αποστροφή του προς τους κριτικούς, τους «δύσκολ[ους] και μεμψίμοιρ[ους]», ¹⁷ που σπεύδουν «κακεντρεχώς» να αποτιμήσουν ως «κακόηχο[υς] κρωγμο[ύς]» ¹⁸ τα νεομφανιζόμενα ποιητικά έργα, τους προτρέπει να εμψυχώνουν τους νεοέλληνες ποιητές, που πολλές φορές στερούνται ακόμη και τον επιούσιον. Κάτι ανάλογο πράττει και ο ίδιος ο Πωπ, όταν πέραν της αυστηρής κριτικής που ασκεί με αίσθημα ευθύνης ιδιαίτερα στους κριτές πανεπιστημιακών διαγωνισμών, συμπονά τον Αλέξανδρο Σούτσο, που διώκεται απηνώς, ενώ ενθαρρύνει όλες τις αξιόλογες προσπάθειες συγγραφικής δράσης, μεταμορφώνοντας προς στιγμινή το καλειδοσκοπικής φύσεως χρονογράφημά του σε βιβλιοκρισία. Συνεπώς, το οξύ «κονδυλοβόλημα» ¹⁹ της πολεμικής δεν φυλάσσεται από τον Πωπ για τους ανθρώπους του πνεύματος που προσπαθούν γνήσια να δημιουργήσουν, αλλά στρέφεται κατά των κίβδηλων και κακόβουλων ενεργημάτων που αποβαίνουν σε βάρος του κοινωνικού καλού.

Συνηγορεί σε όλα αυτά και ο ειδολογικός του συγγενής Alphonse Karr (1808–1890), ο οποίος στις *Σφήκες* του ²⁰ (*Les guêpes* ²¹) αυτό που κάνει είναι να επιδίδεται σε δριμύτατη και ανελέητη πολεμική κατά των λογοτεχνικών κριτικών, των

¹⁵ Ιουλιανή Βρούτση, *Νεοελληνικό χρονογράφημα: η γέννηση και η διαμόρφωση ενός λογοτεχνικού είδους στον κόσμο του Τύπου*, αδημ. διδ. διατριβή, ΕΚΠΑ, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, 2015, σ. 192–194.

¹⁶ Λουκιανός, «Παράλληλος», *Μη Χάνεσαι* 26 (16.3.1880) 4.

¹⁷ Γοργίας [= Κ. Πωπ], «Έργα και Ημέραι», *Εντέρηη* 2.43 (1 Ιουν. 1849) 455.

¹⁸ Ο.π., σ. 456.

¹⁹ Πωπ, ό.π. (σημ. 13).

²⁰ Ο Karr δημοσιεύει στον γαλλικό τύπο της εποχής του αυτοτελή φυλλάδια με τίτλο *Οι σφήκες* (1839–1849). Πρόκειται για κείμενα σπονδυλωτά με σήμα κατατεθέν τη μικρογραφία του εντόμου της σφήκας. Βλ. Βρούτση, ό.π. (σημ. 15), σ. 286–323.

²¹ Alphonse Karr, *Les guêpes*, Paris, Michel Levy Freres – Libraires Editeurs, 11839.

πνευματικών ανθρώπων, των ανθρώπων του τύπου και της εξουσίας. Το πεδίο μάλιστα της τεχνοκριτικής είναι το πλέον ευαίσθητο, γι' αυτό ο ίδιος ο κριτικός λόγος του Karr θα βρεθεί στο στόχαστρο των «Σφηκών» του, καθώς οι τελευταίες εξεγείρονται εναντίον του και του επιτίθενται. Με τον ειρωνικό επιθετικό τους λόγο ενάντια στον ίδιο τους τον δημιουργό, ο Karr επιχειρεί να αντιτάξει την ταυτότητα του διονυσιακού του ειδολογικού εγχειρήματος, που μας παραπέμπει στον τύπο του νεοελληνικού χρονογραφήματος, στο καθιερωμένο την εποχή εκείνη απολλώνειο είδος της υψηλής στάθμης τεχνοκριτικής επιφυλλίδας, κορυφαίος εκπρόσωπος της οποίας ήταν ο συγκαίρινός του Jules Janin, εναντίον του οποίου επιτίθενται οι *Σφήκες* κατηγορώντας τον ως χυδαίο, οξύ, μονόχρωμο, ζηλόφθονο και ταπεινών κινήτρων, ενώ δέχονται τις ειρωνικές επιπλήξεις του δημιουργού τους για την αυθάδειά τους να στραφούν ενάντια σε έναν καταξιωμένο, όπως ο Janin. Οι *Σφήκες* του Karr, σε μια ιδιότυπη διακειμενική διασταύρωση με την αγγλική λογοτεχνία και τη θρησκευτική παράδοση, φέρουν τα ονόματα εκπεσόντων αγγέλων δαιμόνων, που αντιτίθενται στην κατεστημένη ειδολογική τάξη με το δαιμόνιο πνεύμα τους και τα «κοφτερό κεντρί» τους («*aiguillon acéré*»).²² Σε αυτόν τον πόλεμο ειδολογικής κυριαρχίας, για να αποστομωθεί ο απολλώνειος χαρακτήρα λόγος της «κατεστημένης» επιφυλλίδας, απαιτείται σύμφωνα με τη σφήκα-Moloch τα έργα των συγγραφέων να διαθέτουν άφθονα πνευματώδη, σατιρική έως σαρκαστική ένταση χαρακτηριστικά. Τότε μόνο, με την πνευματώδη, αποστομωτική, δηκτική απάντηση, μπορεί να αφοπλιστεί ο αυστηρός κριτικός, με μια «*reponse spirituelle, mordante, une reponse sans réplique – enfin*»,²³ τότε μόνον ο λόγος είναι ακαταμάχητος κατά τον Karr, ανάλογος με τον «πικρό σαρκασμό» και την «αιάντειο μάλιστα»²⁴ του Πωπ.

Έτσι, λοιπόν, πέρα από το κέντρισμα του δημόσιου λόγου με τη χρονογραφηματική ακίδα, το λογοτεχνικό αυτό είδος, παράλληλα, αποσαφηνίζεται, σφουρηλατείται και το ίδιο και τίκτεται εκ νέου και μέσα από αυτές τις συγκαιρινές χρονογραφηματικές έριδες. Ξιφουλκούντες χρονογράφοι δυναμώνουν την έκφανση μιας πνευματώδους πολεμικής ρητορικής, στοιχείο ενυπάρχον σε ποικίλη δοσολογία στην επιτελεστική διάσταση του είδους. Ταυτόχρονα οξύνουν την προσωπική τους γραφίδα, που ενίοτε στρέφεται και ως ξίφος με προσωπική αιχμή ενάντια στον συνομιλητή χρονογράφο με πεδίο λόγου και αντίλογου τα οξέα κοινωνικά ζητήματα της εποχής, ζητήματα λογοτεχνικής κριτικής, αισθητικής και πολιτικής κατά τον θεσμοθετημένο παραβατικό τρόπο που το επιτρέπει το είδος του χρονογραφήματος (βλ. εδώ παραπάνω).

Παύλος Νιρβάνας (1866–1937) και Γρηγόριος Ξενόπουλος (1867–1951),

²² Ό.π., σ. 121.

²³ Ό.π., σ. 152.

²⁴ Γοργίας [= Κ. Πωπ], «Έργα και Ημέραι», *Ευτέρπη* 5.113 (1 Μαΐου 1852) 402.

για παράδειγμα, ανταλλάσσουν χρονογραφηματικά «κονδυλοβολήματα»²⁵ μέσα από την *ad hoc* εμφανισθείσα χρονογραφηματική στήλη με τον επίτιτλο «Βραχεία και Μακρά Επιστολαί»²⁶ για ένα από τα πλέον ζέοντα ζητήματα της δημόσιας σφαίρας της εποχής τους, και όχι μόνον, το γλωσσικό.

Οι δημόσιοι αυτοί πνευματώδεις και με σαφείς προσωπικούς νυγμούς διά χρονογραφημάτων διαξιφισμοί του συντηρητικότερου θα λέγαμε, αναφορικά με τις γλωσσικές του επιλογές, Ξενόπουλου με τον Νιρβάνα (χρονογράφων αμφοτέρων) συντελέστηκαν μέσα από τις στήλες της εφημερίδας *Εστία* επί του ζητήματος της κατοχύρωσης της καθαρεύουσας ως επίσημης γλώσσας του κράτους, κι όχι της δημοτικής τελικά, στο Σύνταγμα του 1911. Μέσα από επιστολιμαία χρονογραφήματα ο Νιρβάνας ειρωνεύεται τον Ξενόπουλο για το στίγμα του «μαλλιάρου» που του προσάπτει. Αυτή η χρονογραφηματική “στιχομυθία” ξεκινά με το χρονογράφημα υπό τον τίτλο «Τα Περιττά και τα Αβλαβή – Προς τον κ. Γρ. Ξενόπουλον. Ενταύθα» στις 22 Φεβρουαρίου του 1911, όπου ο Νιρβάνας αντιτίθεται στην άποψη του Ξενόπουλου ότι η καθιέρωση της καθαρεύουσας με άρθρο του Συντάγματος είναι περιττή αλλά δεν είναι βλαβερή. Σε αυστηρό τόνο και με προσωπική απεύθυνση ο Νιρβάνας παρατηρεί στον Ξενόπουλο για το γλωσσικό ζήτημα: «[...] που το ελύσατε με μια μονοκονδυλιάν, ακριβώς διά να εύρετε την ησυχίαν σας και να την χαρίσετε και εις τους άλλους με το αζημίωτόν σας». Επικρίνοντας ουσιαστικά τον Ξενόπουλο για το ότι ουσιαστικά αυτό που επιθυμεί είναι να είναι αρεστός στο κοινό του, ανατρέπει αιχμηρά και με σταθερότητα τα ευλογοφανή κατ’ αυτόν επιχειρήματα του Ξενόπουλου αναγόμενος στην προσφιλή στον χρονογράφο φιλοσοφική θεώρηση:

Έχω την αδυναμίαν, δυστυχώς, να δυσπιστώ πάντοτε προς όλα τα επιχειρήματα, που παρουσιάζονται τόσο απλά, τόσο φυσικά, τόσο λογικά, όπως τα ιδικά σας· και τούτο μου συμβαίνει, διότι έτυχε να σχηματίσω την ιδέαν ότι εκείνο που μας πείθει ευκολώτερα είναι το άνετον σόφισμα και εκείνο που απαιτεί κάποιον κόπον εκ μέρους μας, διά να κερδίση την γνώμην μας, είναι ο ορθός λόγος. Θα ημπορούσα βέβαια, σύμφωνα προς τον νόμον του “ήττονος κόπου” να παραδεχθώ την γνώμην σας και να γείνω ευχάριστος εις όλον τον κόσμον και τον εαυτό μου. [...] Δυστυχώς όμως οι τρόποι, με τους οποίους ησυχάζει και αναπαύεται κανείς εις όλα τα ζητήματα, μολονότι είναι πολλοί, και εις την Ελλάδα περισσότεροι, δεν είναι πάντοτε οι ευπρεπέστεροι ούτε οι εντιμότεροι.

Η απάντηση δημοσιεύεται στην ίδια στήλη στις 24 Φεβρουαρίου 1911 και εκεί ο Ξενόπουλος ισχυρίζεται ότι το έκανε όχι για την ησυχία τη δική του αλλά του τόπου, και αξίζει γι’ αυτόν το λόγο να εισαχθεί στο Σύνταγμα ένα αβλαβές άρθρο που κατευνάζει τα πνεύματα. Δεν τον κατηγορεί, όμως, πάλι ως μαλλια-

²⁵ Πωπ, ό.π. (σημ. 13).

²⁶ Αυτή η στήλη με τον εν λόγω επίτιτλο εμφανιζόμενη σποραδικά είναι, θα λέγαμε, η στήλη των χρονογραφηματικών διαξιφισμών: Π. Νιρβάνας, «Προς τον κ. Δ. Κακλαμάνον», εφ. *Εστία*, 30.7.1910. Βλ. και εδώ παρακάτω, σημ. 36.

ρό γιατί, όπως αναφέρει, ούτε οι καθαρευουσιάνοι δεν το έχουν κάνει, σημειώνοντας με νόημα ότι η παρρησία μερικών ανεξάρτητων οικονομικά μαλλιαρών δεν υπολογίζεται. Η απάντηση του Νιρβάνα γίνεται με «Μία βραχεία» στις 26 Φεβρουαρίου 1911, με ένα σύντομο δηλαδή επιστολόμορφο χρονογράφημα, γραμμένο ειρωνικότατα σε άπταιστη καθαρεύουσα, τηρώντας μέσα από αυτήν την ευκολία εναλλαγής των δύο “γλωσσών”, μια δηκτική ουσιαστικά στάση απέναντι στο ψευδοπρόβλημα του γλωσσικού διχασμού. Το κείμενο του Νιρβάνα αξίζει να παρατεθεί, καθώς αποδεικνύει τη θαυμαστή ικανότητα του Π. Νιρβάνα για υφολογικές μεταμορφώσεις στην υπηρεσία εν προκειμένω μιας πνευματώδους πολεμικής:

Αγαπητέ συνάδελφε, Έλαβον την τετιμημένην σας και εχάρην διά το αίσιον της υγείας σας. Ατυχώς δεν ήλπιζα ποτέ, ότι η επιστολή μου ήθελε παραπικράνει υμάς επί τοσούτον, ώστε να με καταδ[ώ]σητε εις τον κοινόν, ως ένα των αθλίων *μ α λ λ ι α ρ ώ ν*²⁷ και να μ' εκθέσητε εις ανυπολογίστους κινδύνους. Ικετεύω όθεν Υμάς ίνα φανήτε ίλεως, παραβλέπων εάν ως άνθρωπος, σάρκα φορών, σας παρεπίκρανα έργω, λόγω ή διανοία, και να πιστεύσητε –ως εμφανίζεται και εκ της παρούσης μου– ότι σέβω και γεραίρω την Καθαρεύουσαν και ειμί έτοιμος προς πάσαν θυσίαν υπέρ αυτής.

Η πολεμική σύγκρουση ανάμεσα στους δύο χρονογράφους αποκλιμακώνεται με μια τελευταία νύξη του Ξενόπουλου στο χρονογράφημά του με τον εύγλωττο τίτλο «Γλωσσίτις» στην εφημερίδα *Εστία* την 1η Μαρτίου του 1911, όπου ο χρονογράφος υποστηρίζει μεν τις ίδιες θέσεις αλλά με την πνευματώδη αβρότητα και χάρη που προσιδιάζει στο είδος αποφεύγοντας την επιθετικότητα και την οξύτητα.

Η δημόσια αυτή διένεξη με την πνευματώδη έντασή της ανάμεσα σε δύο συγκαρινούς δημοφιλείς συγγραφείς και χρονογράφους αποτελεί μια “φέτα ζωής” εκείνης της περιόδου που αναδεικνύει την πολυπλοκότητα του γλωσσικού ζητήματος και την πολιτική του διάσταση, τη ρευστότητα των ταυτοτήτων, την έντονη επιτελεστική πρόθεση, την εν βρασμώ εμπλοκή. Άρα, εδώ το χρονογράφημα γίνεται οδός εκδήλωσης πολεμικής, που καταγράφει μέσα από τέτοιες χρονογραφηματικές στιχομυθίες, θα λέγαμε, τις δονήσεις σε πυκνή συχνότητα για ένα ορισμένο διάστημα όξυνσης του δημόσιου ζητήματος.

Συγκεκριμένα, σε αυτήν τη χρονογραφηματική διαμάχη από τη μια υπάρχει η “ελευθεριάζουσα”, τρόπον τινά, αυτή γλωσσική στάση του Νιρβάνα (πλάστη μιας μεικτής γλώσσας υψηλής αισθητικής στο περιβάλλον του τύπου αλλά και δηλωμένου υπέρμαχου της δημοτικής),²⁸ με την οποία δεν φαίνεται να δεσμεύεται σε κάποια συγκεκριμένη εκδοχή της δημοτικής, καθώς δεν διστάζει να γράφει και στην ψυχαρακή. Αυτή η θέση αντίκειται στη μετριοπαθή «μέση

²⁷ Για τη γέννηση και τη γλωσσική διαδρομή του όρου βλ. Π. Νιρβάνας, «Λέξεων Τύχαι», εφ. *Εστία*, 1.3.1911.

²⁸ Π. Νιρβάνας, *Γλωσσική αυτοβιογραφία*, Αθήνα, εκδ. Παναθήναια, 1905.

οδό» του Ξενόπουλου, ο οποίος αποδεχόταν και τα δύο συστήματα γλώσσας, και της δημοτικής και της καθαρεύουσας, απορρίπτοντας, όμως, την ψυχарική εκδοχή της πρώτης, αποδίδοντας στην καθεμία διαφορετική πραγματολογική λειτουργικότητα, εν ολίγοις η δημοτική είναι η γλώσσα της λογοτεχνικής δημιουργίας αλλά και της καρδιάς μας, η καθαρεύουσα η γλώσσα της επιστήμης, του νόμου, της διοίκησης.²⁹ Επί της ουσίας, όμως, διατηρεί τη διχαστική θεώρηση της γλώσσας και αποτελεί έναν υπέρμαχο του κύρους της καθαρεύουσας ως επίσημης γλώσσας του κράτους, κάτι που τον οδηγεί να επικολλήσει στον Νιρβάνα σε πνεύμα πολεμικής αντιπαράθεσης το στίγμα του «μαλλιάρου».

Βέβαια, μπορεί αυτό που ενοχλούσε τον Ξενόπουλο να ήταν ότι ο Νιρβάνας δεν φαίνεται να υποστυλώνει με τη συγγραφική του δράση μια σταθερή γλωσσική θέση, ωστόσο, ο τελευταίος αντί να διαζεύξει ρητά τους υποτιθέμενους δύο τύπους γλωσσών, όπως ο Ξενόπουλος, τις υπέβαλε σε συνεργασία στο εργαστήριο του τύπου και της χρονογραφηματικής γραφής. Το ότι χειρίζεται άψογα τη «μαλλιάρη», κατ' επιλογήν, δείχνει το εύρος των δυνατοτήτων του ως ευφάνταστου γλωσσικού χρήστη και δεν είναι φυσικά προς ψόγον, εν τούτοις ενοχλεί τους έχοντες μια αντίληψη για τη δημοτική ως γλώσσα παρεπιδημούσα τελικά στην επικράτεια της καθαρεύουσας, αποδεχόμενος ότι αυτή είναι η κυρίαρχη εκδοχή, μιας και αυτή είναι που συνδέεται με τη σχολική επιτυχία και την κοινωνική άνοδο.³⁰

Πάντως, ο γλωσσικός αυτός πρωτεϊσμός του Νιρβάνα, σύνομος με τον χρονογραφηματικό κανόνα, και η ευχέρειά του να κινείται ανάμεσα στα δύο ακραία σημεία γλωσσικών επιλογών, ακραιφνή καθαρεύουσα και ψυχарική δημοτική, ανάλογα με τις επικοινωνιακές απαιτήσεις της συγγραφικής του δράσης, προσπαθώντας να χειριστεί τη γλώσσα ως ουσιαστικό μέσο επικοινωνίας, που δεν ορθώνει αλλά εξαλείφει εμπόδια, ήταν στόχος (έμμεσων) επικρίσεων και δηκτικής αμφισβήτησης από τους ομότεχνούς του, όπως από τον Ξενόπουλο, που του απέδωσε τον χαρακτηρισμό «μάγος», καθώς κατ' αυτόν «ανάβει κάθε τόσο εμπρός μας ένα πυροτέχνημα, το οποίο μας εκθαμβώνει με τα φανταστικά του σχήματα και τα έκπαπλα χρώματά του», παραλληλίζοντας τον ουσιαστικά με φακίρη του λόγου: «Και ενθυμούμαι το θαύμα των Φακίρων, οι οποίοι από ένα σπόρον, εις μίαν ώραν, παρουσιάζουν εμπρός σου ολόκληρον δάσος. Πράγματι, τα χρονογραφήματα του Νιρβάνα ομοιάζουν προς την Flora Mirabilis, την θαυμασίαν χλωρίδα των Φακίρων».³¹

²⁹ Κ. Μαλαφάντης, «Γρηγόριος Ξενόπουλος: Ο γλωσσικός αναμορφωτής της (παιδικής) λογοτεχνίας και δάσκαλος των παιδιών», στο *Γλώσσα και σύγχρονη (πρωτο)σχολική εκπαίδευση. Επίκαιρες προκλήσεις και προοπτικές*, Αθήνα, Gutenberg, 2013, σ. 496, 501.

³⁰ Ο.π.

³¹ Το παράθεμα από: Κ. Θ. Παπαλεξάνδρου, «Ο χρονογράφος Νιρβάνας», *Ελληνική Δημιουργία* 12.134 (1 Σεπτ. 1953) 294.

Κάποτε, όμως, το χρονογράφημα αποτελεί και επιλογή αντεπίθεσης ή άμυνας, όταν ο χρονογραφηματικός “πόλεμος” έχει ως θρυαλίδα μια καλή τη πίστη χρονογραφηματική θεατρική κριτική, που οδήγησε κιόλας τον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο, τον ιδρυτή της Νέας Σκηνης και εκ των θεμελιωτών του νεοελληνικού θεάτρου, να εγκαινιάσει μια νέα, δική του, χρονογραφηματική κυριακάτικη στήλη στην *Εστία* του 1908,³² υπό τον επίτιτλο «Το Εξάνθημα», επιχειρώντας να αντιμετωπίσει τους χρονογράφους της *Εστίας* στο προνομιακό τους πεδίο δίχως όμως την ικανότητά τους και την πείρα τους. Στις ειρωνικές αιχμές της στήλης «Ο κόσμος» της εφημερίδας *Εστία* που τον αποχαιρετά λίγο καιρό μετά ο Χρηστομάνος ανταποδίδει:

Το χαρακτηριστικότερο της θεραπείας του εξανθήματος είναι η εκδίκησης του εξανθηματίου κατά των άλλων χρονογράφων της «Εστίας».

– Πώς ημπορούσεν, είπεν, να διατηρηθή εξάνθημα εις εφημερίδα, ήτις όλην την εβδομάδαν περιποιείται το δέρμα της με καταπλάσματα;³³

Κοντά στον διάττοντα χρονογράφο Χρηστομάνο υπάρχουν και άλλοι, περιστασιακοί χρονογράφοι, όπως π.χ. η Καλλιρρόη Παρρέν, η οποία επιλέγει χρονογραφώντας να ξιφουλκήσει κατά του Νιρβάνα, δίνοντας τη δική της λεκτική μάχη απέναντι στις ειρωνικές επιθέσεις του τελευταίου (που σταθερά αρεσκόταν στην πνευματώδη όχληση του άλλου φύλου) με επί της ουσίας ενδιαφέρον για έμφυλα ζητήματα θετειμένα από τη φεμινιστική της δράση.³⁴

Ενίστε, οι χρονογράφοι εμπλέκονται σε τριμερείς διά χρονογραφημάτων καβγάδες, θα λέγαμε, όπως συνέβη με τον Μελά, τον Ξενόπουλο και τον Νιρβάνα για θεατρικό έργο της Πετρούλας Ψηλορείτη (ψευδώνυμο της Γαλάτειας Αλεξίου).³⁵ Βεβαίως, χρονογραφηματικές αντιπαραθέσεις είχαμε και μεταξύ επιφανών και αφανών χρονογράφων, όπως μεταξύ του Νιρβάνα και ενός, γενόμενου γνωστού πλέον από αυτήν τη διαμάχη κέντρου-περιφέρειας, ονόματι Κυριάκου Σιμιτσόπουλου, που χρονογραφούσε στην επαρχιακή εφημερίδα –της Άμφισσας– *Ανταπόκρισις*, δείγμα ισχυρό της διάδοσης και της δημοτικότητας του χρονογραφηματικού είδους, ο οποίος φτάνει στο σημείο να υποτιμά τους αθηναίους χρονογράφους μέσα από συνεχείς επικριτικές γι’ αυτούς επιστολές.

Ο Νιρβάνας, βέβαια, του δίνει τις κατάλληλες χρονογραφηματικές απαντή-

³² [Ανώνυμος], «Νέον “εξάνθημα”», εφ. *Εστία*, 17.10.1908.

³³ [Ανώνυμος], «Το Κυριακάτικο», εφ. *Εστία*, 21.12.1908.

³⁴ Γ. Τ[σοκόπουλος], «Και ψήφον!», εφ. *Εστία*, 28.6.1910 (Στήλη: «Από την Ζωήν»): «Αν δεν απατώμαι, εγώ είμαι εκείνος ο “κάποιος”, τον οποίον αυτές τας ημέρας διασταυρώνουν εις τα άρθρα των η κ. Παρρέν, ο κ. Νιρβάνας και ο “Έλλην πατέρας” της “Εστίας”, εγώ δηλαδή είμαι ο “κάποιος”, ο οποίος προ ενός μηνός και πλέον έγραψα ζητών ψήφον διά τας γυναίκας. Η κ. Παρρέν δεν είδε τότε εκείνο το άρθρον μου, ή το είδε και το άφησε απαρατήρητο. Τώρα μόνον εξάναψεν το πράγμα. Και διασταυρούνται αι γνώμαι όχι μόνο των τριών γραφόντων, αλλά και του φίλου τού κ. Νιρβάνα, ο οποίος είναι ο ευτυχής άνθρωπος, που έχει πάντοτε έναν φίλον, με τον οποίον ανταλλάσσει τας γνώμας του».

³⁵ Π. Νιρβάνας, «Στα διαλείμματα μιας Πρώτης», εφ. *Εστία*, 30.6.1911 (Στήλη: «Από την Ζωήν»).

σεις με την εκ των ων ουκ άνευ ειρωνεία του είδους. Ειρωνεύεται εν πρώτοις την αυτάρεσκη ιδέα ανωτερότητας που έχει και που τον οδηγεί ακόμη και στην υποτίμηση των αθηναίων χρονογράφων και σημειώνει για τους χρονογράφους της επαρχίας:

Ελάτε εδώ να μας ομιλήσετε διά το Θέατρον, διά την Τέχνην, διά την Κοινωνίαν, δι' όλα τα πράγματα, περί των οποίων τόσοσιν αδέξια και τόσοσιν ανούσια ομιλούμεν ημείς οι Αθηναίοι χρονογράφοι. Επι τέλους ημείς δεν έχομεν πλέον καμμίαν θέσιν εις τον κόσμον. Κανέννας πλέον δεν μας διαβάζει, και όλοι, μικροί και μεγάλοι, στρέφοντες με περιφρόνησιν την πρώτην σελίδαν των εφημερίδων, αναζητούν εις την τελευταίαν την φιλτάτην Ανταπόκρισιν.³⁶

Οι πλούσιες μυθολογικές γνώσεις του Νιρβάνα τον βοηθούν στην ειρωνική του ευστοχία: «σεμναί Εστιάδες του καφωδείου της Αμφίσεως» ή «εάν δεν ανέβηκεν ακόμη εις τον Όλυμπον, θα εξέδραμε πολλάκις βέβαια έως την κορυφήν του γειτονικού σας Παρνασσού και θα ανεμίχθη με τον χορόν των Πιερίδων, από τας οποίας μας φέρει τόσοσιν συχνά τελευταίως πλούσια δώρα και χαιρετίσματα». Παράλληλα, τον αποκαλεί με το όπλο (αμυντικό και επιθετικό) της ειρωνείας «χορηγόν του πνευματικού μάννα» αλλά και «μαίτρ» του χρονογραφήματος, ενώ κλείνει τη χρονογραφηματική του επιστολή «Με άπειρον θαυμασμό» ψέγοντας έμμεσα την αυτάρεσκεια του διαμαρτυρούμενου συναδέλφου εξ Αμφίσεως.³⁷

Έτσι, λοιπόν, η πρωτεϊκότητα του χρονογραφήματος επιτρέπει σε αυτό να έχει και την πολεμική του έκφανση εμφανιζόμενη κάποτε και με ροϊδεια ένταση.³⁸ Νόμιμη, λοιπόν, και η πολεμική εκδοχή στον ειδολογικό κανόνα του χρονογραφήματος, όπως μας το επιβεβαιώνει και ο Παύλος Νιρβάνας, όταν υποδέχεται στην Ακαδημία Αθηνών τον μαθητή του Σπύρο Μελά, αναφερόμενος στο χρονογράφημά του: «Το γεμίζετε καθημερινώς με όλας τας υποθέσεις της ζωής των άλλων και το γεμίζετε με ποίησιν, με πολιτικήν, με κατάνυξιν, με πολεμικήν, με φιλοσοφίαν, με ταρακτικά θήλα και προσευχόμενα τοπεία, με ό,τι μπορεί να φαντασθή άνθρωπος!».³⁹

Ενίστε αποτυπώνει και συγκρούσεις γενεών, καθώς διασταυρώνονται οι ατομικές τροχιές των δημιουργών και αποκαλύπτονται τα ιδιάζοντα ψυχογραφικά χαρακτηριστικά των ατομικών συγγραφικών υποκειμένων ή συλλογικών υποκειμένων. Ο Κώστας Ουράνης (1890–1953), καυστικός επικριτής του Νιρ-

³⁶ Π. Νιρβάνας, «Η ανταπόκρισις», εφ. *Εστία*, 23–10–1910 (Στήλη: «Βραχεία και μακραί επιστολαί»).

³⁷ Ό.π.

³⁸ Αναφορά στον Ροϊδη και την πολεμική του δεν γίνεται σε αυτήν τη μικρή μελέτη, γιατί ο Ροϊδης, μολονότι καλλιέργησε το χρονογράφημα δίνοντας κορυφαία δείγματα, δεν υπήρξε πιστός σε κανένα είδος. Στο μόνο που υπήρξε πιστός, από την αρχή ως το τέλος, ήταν η σάτιρα που αναδύεται μέσα από κάθε είδους κείμενό του, σάτιρα αιχμηρή, δηκτική και ανελέητη, ωστόσο αυθεντική και με απώτερη πρόθεση και σκόπευση την εκρίζωση των κακώς κειμένων της ελληνικής κοινωνίας της εποχής του.

³⁹ Π. Νιρβάνας, «Το έργον του Σπύρου Μελά», στο *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, 16.5.1936, 67.

βάνα μετά θάνατον, ανήκει στη γενιά του 1920, στη “χαμένη” εκείνη χωρίς προσανατολισμό γενιά της Μικρασιατικής Καταστροφής, τη γενιά του spleen και της κοσμοπολιτικής φυγής. Τα χρονογραφήματα του Κώστα Ουράνη (ψευδώνυμο του Κ. Νιάρχου) είναι γεμάτα από απελπισμένη διάθεση στην τελειωμένη Ελλάδα του 1920. Ο Κώστας Ουράνης εξαπολύει επίθεση κατά του Νιρβάνα μια δεκαπενταετία μετά τον θάνατό του, όταν σε αφιέρωμα του περιοδικού *Ελληνική Δημιουργία* προαναγγέλλει τον οριστικό θάνατο του Νιρβάνα στη συνείδηση των αναγνωστών του. Τον θεωρεί έναν εφησυχασμένο αστό που άφησε τον λαό στην ησυχία του, ικανό να ικανοποιήσει με τη ρηχότητά του μονάχα τον μαζικό αναγνώστη, χωρίς να μπορεί να ανταποκριθεί στην υψηλή αποστολή ενός αληθινού διανοούμενου. Χαρακτηριστική η κατηγορηματική διατύπωσή του στην παράγραφο-κατακλείδα του κειμένου:

Αν ο Νιρβάνας, χρόνια τώρα μετά το θάνατό του, εξακολουθεί όπως ήταν στην αρχή, να είναι τόσο ζωντανός, όσο όταν ζούσε και να απολαμβάνει της ίδιας εκτιμήσεως είναι γιατί οι αστοί της εποχής του, οι άνθρωποι που τον διάβαζαν και τον “απελάμβαναν”, όπως έλεγαν, ζουν ακόμα οι ίδιοι κι έχουν σταθή σ’ αυτόν. Όταν αυτοί πεθάνουν, θα πεθάνει κι ο Νιρβάνας μαζί τους: ακόμη μια φορά ως άνθρωπος και μια για πάντα ως λογοτέχνης.⁴⁰

Γίνεται, λοιπόν, σαφές από τα παραπάνω ότι η πολεμική στο είδος του χρονογραφήματος, η οξεία δηλαδή κριτική, έντονη και επιθετική, είναι ενθουλακωμένη και τοπικά αποδεσμευόμενη στις μικροδομές του κειμένου ως αφοριστικό «κονδυλοβόλημα». Στη μορφή του “πολεμικού” χρονογραφήματος η πολεμική κυριαρχεί καταλυτικά στη μακροδομή του κειμένου, τεθειμένη πάντα στην υπηρεσία της καλλιτεχνικής και ανθρωπιστικής απόβλεψης του χρονογράφου.

Ωστόσο, κάποτε θα τη δούμε να εμφανίζεται και με την εκδοχή του ρητά καταγγελτικού λόγου χωρίς μεταμφιέσεις, όπου ο χρονογράφος αρνείται να εκφραστεί μόνον παιγνιωδώς και υπαινικτικά. Ο Νιρβάνας απερίφραστρα, με μια ασυνήθιστη για το είδος και τον ίδιο καταγγελτική ρητορική, που σπάνια εμφανίζεται στις χρονογραφηματικές τοιχογραφίες του, στο χρονογράφημά του «Οι κ. Διανοούμενοι»⁴¹ μαστιγώνει την επονείδιστη αδράνεια των ελλήνων διανοουμένων απέναντι στη μοίρα της Ελλάδας το 1922, συγκρίνοντάς τους με τον Ζολά. Κατ’ αναλογία και ο γάλλος ομόλογός του «εργογράφος»⁴² Alphonse Karr δεν διστάζει να καταγγείλει τους ανθρώπους του τύπου που πουλούν τον λόγο τους με την αράδα στις δημοφιλείς επιφυλλίδες της εποχής και να έρθει

⁴⁰ Κ. Ουράνης, «Παύλος Νιρβάνας», *Ελληνική Δημιουργία* 12.134 (1.9.1953) 302. Ωστόσο, από τα ίδια τα χρονογραφήματα του Π. Νιρβάνα προκύπτει ότι κάθε άλλο ήταν παρά ένα αστός λιμνάζων στην αυταρέσκεια της τάξης του, όπως καταφαίνεται στο ακόλουθο ενδεικτικό χρονογράφημα, όπου με τη διαπιστωτική του αιχμηρότητα στρέφεται ενάντια στους «διεφθαρμένους» αστούς: Π. Νιρβάνας, «Αυτά και χειρότερα», εφ. *Εστία*, 27.1.1915.

⁴¹ Παύλος Νιρβάνας, «Οι κ. Διανοούμενοι», εφ. *Εστία*, 23.9.1922.

⁴² Κ. Πωπ, «Έργα και Ημέραι», *Ευτέρπη* 5.99 (1 Οκτ. 1851) 69.

σε ανοιχτή σύγκρουση μαζί τους,⁴³ όπως επίσης και τους συνεργαζόμενους με την εξουσία πνευματικούς ανθρώπους, και όχι μόνον να τους υπερασπιστεί. Απερίφραστα και ανελέητα απαξιώνει τους πολιτικούς, όταν ορίζει ως πολιτικό γεγονός το να πεθαίνει από πείνα μια φτωχή γυναίκα στους δρόμους του πολιτισμένου Παρισιού.⁴⁴

Από τα παραπάνω συνοπτικώς εκτεθειμένα παραδείγματα, επιλεγμένα από την αρχική περίοδο ακμής του νεοελληνικού χρονογραφήματος και της πρωτοσέλιδης καταξίωσής του (1880–1940), διαπιστώνουμε ότι το χρονογράφημα κάποτε αποκλίνει από την οικεία τονικότητα της χιουμοριστικής ειρωνείας και αποκτά καθ' ολοκληρίαν πολεμικό πρόσωπο. Ο χρονογράφος δεν φέρει πια «το άκακον δόρυ της αγχοινοίας [των] [...] πνευματωδ[ών]» ανθρώπων,⁴⁵ αλλά «ξίφος επί την γλώσσαν»,⁴⁶ που άλλοτε απλώς επιδεικνύει παιγνιωδώς και άλλοτε εμβάλλει οδυνηρά στον αντίπαλο. Η πολεμική είναι μια οριακή εκφραστική επιλογή για τον χρονογράφο, όταν πια θεωρεί ότι η επιείκεια της αγάπης προς τον άνθρωπο που εμπεριέχει η δεσπόζουσα στο είδος χιουμοριστική ειρωνεία δεν είναι ικανή για τη βελτίωση αυτού και την εκρίζωση των κακώς κειμένων της κοινωνίας του.

⁴³ Καρρ, ό.π. (σημ. 21), σ. 218.

⁴⁴ Ό.π., σ. 131.

⁴⁵ Κ. Πωπ, «Έργα και Ημέραι», *Ευτέρπη* 5.103 (1 Δεκ. 1851) 163.

⁴⁶ Ασώπιος, ό.π. (σημ.12).

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΛΟΥΔΗ

Το λογοτεχνικό μανιφέστο ως κείμενο πολεμικής: δοκιμή για ένα γραμματολογικό σχέδιασμα (1837–1949)

Il faut être absolument moderne.

Arthur Rimbaud, *Une Saison en Enfer* (1873)

*Nothing is so dangerous as being too modern;
one is apt to grow old-fashioned quite suddenly.*

Oscar Wilde, *An Ideal Husband* (1895)

Α'

Σύμφωνα με έναν από τους παλιότερους ορισμούς (1647), το μανιφέστο είναι μια «δημόσια γραπτή διακήρυξη, που εκδίδεται συνήθως υπό το κύρος κάποιου πρίγκηπα, ηγεμόνα, και γενικά προσώπων ή και συλλογικών σωμάτων, των οποίων τα πεπραγμένα παρουσιάζουν δημόσιο ενδιαφέρον, με σκοπό να καταστήσει γνωστές τις αποφάσεις τους και να εξηγήσει τους λόγους και τα κίνητρα των πράξεών τους».¹ Πολύ αργότερα, όταν το 1848 οι Μαρξ και Ένγκελς δημοσίευσαν ανώνυμα το πιο διάσημο και επιδραστικό από όλα τα μανιφέστα (*Der Manifest der Kommunistischen Partei*), η φράση «υπό το κύρος κάποιου πρίγκηπα ή ηγεμόνα» είχε πλέον ξεπεραστεί (αν δεν ηχούσε κιάλας ως ειρωνεία). Ήδη με τη Γαλλική Επανάσταση, το μανιφέστο είχε γίνει η φωνή όσων εναντιώνονταν στον βασιλιά, στον πάπα, στην άρχουσα τάξη, ή απλώς στην επικρατούσα κατάσταση. Η μετατόπιση αυτή συνεπάγεται και μια δραστική τροποποίηση των κειμενικών χαρακτηριστικών του μανιφέστου, το οποίο από εθιμοτυπική χειρονομία μιας αδιαφιλονίκητης εξουσιαστικής αρχής μετασχηματίζεται σε επαναστατική πράξη, που επιζητά να πείσει, να κερδίσει την αποδοχή, τη στήριξη και τη νομιμοποίησή της στην κοινωνία.² Κάπως έτσι, το μανιφέστο έγινε έμβλημα κάθε είδους «διαφωνούντων» και «περιθωριοποιημένων», που δημοσιοποιούν την ύπαρξή τους και διεκδικούν τη μετακίνησή τους από την περιφέρεια στο κέντρο της κοινωνικής ζωής.

¹ Βλ. Marjorie Perloff, «Violence and Precision: The Manifesto as Art Form», στο *The Futurist Moment: Avant-Garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture*, Chicago, University of Chicago Press, 1986, σ. 82.

² Το πολιτικό μανιφέστο θεωρείται γενικά ως η παλιότερη μορφή μανιφέστου, αλλά δεν αναγνωρίζεται ομόθυμα ως πρότυπο και για όλα τα άλλα είδη μανιφέστου. Βλ. πρόχειρα Alain Meyer, «Le manifeste politique: modèle pur ou pratique impure?», *Littérature* 39 (1980) 29–38.

Αν, όμως, ο ιστορικός ορίζοντας της πολιτικής νεωτερικότητας αποτελεί την πρώτη ορίζουσα του μανιφέστου, η δεύτερη είναι μάλλον οι αισθητικές αναζητήσεις των ριζοσπαστικών καλλιτεχνικών κινήματων των αρχών του 20ού αιώνα. Μάλιστα, η δεύτερη αυτή ορίζουσα φαίνεται να «ευθύνεται» για την τάση που έχουμε συχνά να θεωρούμε τα μανιφέστα ως κατεξοχήν εφήμερα, πομπώδη, θορυβώδη ή και εμπρηστικά κείμενα, που διακηρύττουν ένα πρόγραμμα αρχών, το οποίο μένει τελικά ανεκπλήρωτο στην πράξη – μια σειρά από υποσχέσεις που αθετήθηκαν και όνειρα που διαψεύστηκαν. Σήμερα (ίσως και επειδή, σύμφωνα με κάποιους, ο ατομοκεντρικός πυρήνας της νεωτερικότητας έχει διαρραγεί ανεπανόρθωτα), το μανιφέστο επανακάμπτει ως ένα ζωντανό κειμενικό είδος,³ και μάλιστα ανανεωμένο χάρη στη διάδοση της ψηφιακής τεχνολογίας και τη δυνατότητα επαφής με ένα παγκόσμιο κοινό.

Β'

Η αξιοποίηση των μανιφέστων στις ελληνικές λογοτεχνικές σπουδές αφορά κυρίως, αν όχι αποκλειστικά, το περιορισμένο ιστορικό πλαίσιο της εμφάνισης κάθε νέου ρεύματος με κατάληξη *-ισμός*. Αφορά δηλαδή τη μεμονωμένη εξέταση της σημασίας κάθε κειμένου ξεχωριστά, αλλά όχι και τη συγκρότηση μιας ενιαίας ομάδας κειμένων, με κοινά χαρακτηριστικά. Στη διεθνή βιβλιογραφία, ωστόσο, η αναγνώριση και ανάδειξη του μανιφέστου ως κειμενικού είδους-εργαλείου για τις πολιτισμικές σπουδές μετρά ήδη τέσσερις δεκαετίες.⁴ Αναλυόμενο άλλοτε από άποψη γλωσσολογική, ειδολογική, είτε και ως λογοτεχνικό κείμενο – στην *Ανθολογία της παγκόσμιας λογοτεχνίας* των εκδόσεων Longman (*The Longman Anthology of World Literature*, 2004) το πρώτο κεφάλαιο του τόμου για τον 20ό αιώνα έχει τον τίτλο «Η τέχνη του μανιφέστου» («The art of the manifesto»)–, κι άλλοτε οργανωμένο σε ογκώδεις, συχνά συγκριτολογικές, ανθολογίες, συνήθως από την ιστορία της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας (*avant-garde*) των αρχών του 20ού αιώνα, αλλά και των φεμινιστικών σπουδών, της πολιτικής κλπ.,⁵ ακόμη και σε ηλεκτρονικές βάσεις όπως η γαλλική ManArt

³ Πρβλ. τη διοργάνωση του Manifesto Marathon (Serpentine Gallery, London) το 2008, αλλά και το (μη ακαδημαϊκό) «εγχειρίδιο» του Julian Hanna, *The Manifesto Handbook. 95 Theses on an Incendiary Form*, Winchester UK, Zero Books, 2020.

⁴ Βλ. Galia Yanoshevsky, «Three Decades of Writing on Manifesto: The Making of a Genre» και «The Literary Manifesto and Related Notions: A Selected Annotated Bibliography», *Poetics Today* 30:2 (Summer 2009) 257–286 και 287–315, αντίστοιχα.

⁵ Για μια σχολιασμένη καταγραφή της σχετικής βιβλιογραφίας βλ. Yanoshevsky, «The Literary Manifesto and Related Notions», ό.π. Από τις μετά το 2009 δημοσιευμένες ανθολογίες, περιορίζομαι εδώ να αναφέρω για τη συμπληρωματική οπτική τους τις εξής: Alex Danchev (επιμ.), *100 Artists' Manifestos: From the Futurists to the Stuckists*, Penguin Books, 2011· και (για τα εκτός του «δυτικού» κόσμου μανιφέστα) Jessica Lack (επιμ.), *Why Are We «Artists»? 100 World Art Manifestos*, Penguin Random House UK, 2017.

(όπου συγκεντρώνονται маниφέστα από το 1886 μέχρι σήμερα, από όλες τις χώρες του κόσμου και από όλους τους τομείς της καλλιτεχνικής δημιουργίας),⁶ το маниφέστο έχει κατοχυρωθεί ως αυθύπαρκτο κειμενικό είδος.

Στη νεοελληνική λογοτεχνική κριτική έχουμε συνηθίσει να αποκαλούμε маниφέστα τα εξής πάνω-κάτω κείμενα: τον Πρόλογο στη *Φροσύνη* (1837) του Α. Ρ. Ραγκαβή, την «Επιστολιμαία διατριβή αντί προλόγου» (1880) του Αγησίλαου Γιαννόπουλου Ηπειρώτη, το *Ελεύθερο πνεύμα* (1929) του Γ. Θεοδοκά, τα λιγότερο γνωστά *Ο συνθετικός ρεαλισμός* (1946) και *Ο συναισθηματισμός μεταπολεμικό αίτημα* (1949) του Ν. Παππά – και άλλα, πάντοτε όμως με φειδώ. Από μια ελληνική ανθολογία λογοτεχνικών маниφέστων μάλλον δεν θα έλειπαν, επίσης, τα καθιερωμένα ευρωπαϊκά маниφέστα: του αισθητισμού (1835) από τον Th. Gautier, του συμβολισμού (1886) από τον Jean Moréas, του υπερρεαλισμού από τον André Breton, του φουτουρισμού από τον F. T. Marinetti, του ντανταϊσμού από τον Tristan Tzara – ίσως και άλλα. Υποθέτω πως μια τέτοια πρόχειρη λίστα (άλλων εγχώριων και άλλων ξένων) κειμένων μάς έρχεται στον νου αν αναζητήσουμε τα πρώτα θεωρητικά (όχι λογοτεχνικά) κείμενα που σηματοδοτούν την είσοδο διαφόρων ευρωπαϊκών κινημάτων στο σύστημα της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Μήπως θα χρειαζόταν, παράλληλα, να συμπληρώσουμε το πρώτο μισό της λίστας με τα «πρωτότυπα» ευρωπαϊκά κείμενα και το δεύτερο μισό με τα ελληνικά κείμενα-διαμεσολαβητές; Πάντως, για να κρατήσουμε τη βασική οργανωτική αρχή των λογοτεχνικών -ισμών, ας αφήσουμε προσώρας στην άκρη κείμενα που έχουν χαρακτηριστεί ως «γλωσσικά» маниφέστα (π.χ. *Η Νέα Σχολή του γραφομένου λόγου* (1853) του Π. Σούτσου ή *Το ταξίδι μου* (1888) του Γ. Ψυχάρη), άλλα маниφέστα από τον ευρύτερο καλλιτεχνικό χώρο της ζωγραφικής, της μουσικής κτλ., κείμενα-μανιφέστα της προσωπικής ποιητικής του κάθε συγγραφέα, άλλα κείμενα των θεωρητικών των κινημάτων (που μπορεί να αποκρυσταλλώνουν, να υποστηρίζουν ή να διευκρινίζουν τις αρχές τους), άλλα κείμενα πολεμικής (π.χ. τις κριτικές διαμάχες της λογοτεχνίας) κτλ.

Στο σημείο αυτό, θα ήταν σκόπιμο να εξετάσουμε κάποιες ενδεικτικές περιπτώσεις ελληνικών κειμένων για τη σχέση τους με το κειμενικό είδος του маниφέστου και τις συμβάσεις του.

⁶ Βλ. Viviana Birolli, «Le manifeste au crible de la base de données Manart: un défi critique pour une histoire(s) multiple(s)», στο Marie Gispert και Catherine Méneux (επιμ.), *Critique(s) d'art: nouveaux corpus, nouvelles methods*, ηλεκτρονική έκδοση, Paris, Histoire culturelle et sociale de l'art, 2019, σ. 193–208· και Camille Bloomfield και Mette Tjell, «Les âges d'or du manifeste artistique et littéraire en France: étude contrastive à partir de la base de données Manart», στο Viviana Birolli και Mette Tjell (επιμ.), «MANIFESTE/S», *Études littéraires* 44.3 (Automne 2013) 151–163.

Ο Πρόλογος στη *Φροσύνη* (1837) του Α. Ρ. Ραγκαβή

Η μοίρα των προλόγων είναι να τους παραλείπει η «πεφωτισμένη πολιτεία των αναγνωστών», κατά τα λεγόμενα του Ραγκαβή, όχι όμως και εκείνη των κριτικών, θα συμπληρώναμε. Έτσι, ο Πρόλογος αυτός εκτιμήθηκε από ένα μεγάλο μέρος της νεοελληνικής κριτικής πολύ περισσότερο από το ίδιο το λογοτεχνικό έργο που προλογίζει⁷ – το οποίο, ας σημειωθεί μάλιστα, δεν θεωρείται αυτοδικαίως και ως η πρώτη λογοτεχνική εκδήλωση του ελληνικού ρομαντισμού· η θέση του λογοτεχνικού πρωτότοκου καταλαμβάνεται από τον *Οδοιπόρο* (1831) του Π. Σούτσου, με δευτερότοκο το *Δήμος κ' Ελένη* (1831), κι όχι τη *Φροσύνη*, του Ραγκαβή. Το θεωρητικό μανιφέστο του ελληνικού ρομαντισμού αποτελεί καρπό ενός επίδοξου νεαρού συγγραφέα 28 χρονών, η σύνταξή του, όμως, αποδίδεται σε απαίτηση του εκδότη. Έχει τη μορφή ενός (ενίοτε κωμικού) θεατρικού διαλόγου ανάμεσα στον ρομαντικό ποιητή («Εγώ») και τον κλασικιστή επικριτή και δικαστή του («Εκείνος»), ο οποίος παρουσιάζεται περιφρονητικά ως φορέας αναπαραγωγής και μίμησης του παρελθόντος, με μοναδικό σκοπό της ύπαρξής του να απομυζά παρασιτικά τις ζωντανές δυνάμεις του παρόντος: «άνθρωπος, εκ του περιέργου γένους των κατοικιδίων εκείνων ζώων των μεγάλων πρωτευουσών, παρασίτων εκφυμάτων εις της κοινωνίας την επιφάνειαν, ζώντων διά μόνης της ικμάδος ήν απ' αυτής ροφώσι και, ως το χαλκούν τεύχος [= αγγείο· τεφροδόχος], εχόντων μόνην ψυχήν, μόνην αυδήν την αντήχησιν». Συμπληρωματική είναι και η εικόνα που γίνεται ορατή από το αρχικό σημείο εισόδου στο μανιφέστο του Ραγκαβή, το μότο, δηλαδή, του Προλόγου, το οποίο προέρχεται από τους *Ληστές* (*Die Räuber*, 1781) του Friedrich Schiller: «Εσύ πήγαινε αριστερά, επίτρεψέ μου εγώ να πάω δεξιά» («Geh du rechtwärts, lass mich linkwärts gehn») λέει ο Βρούτος στον Καίσαρα. Ανεξάρτητα από τη σημασία της στο πλαίσιο του συγκεκριμένου γερμανικού έργου ή γενικά του ρομαντισμού, η φράση αυτή του Βρούτου είναι αντιπροσωπευτική της ταυτότητας ενός κειμενικού είδους που λειτουργεί επιτελεστικά, που επιτελεί, δηλαδή, το ίδιο τη γλωσσική πράξη που δηλώνει: στην προκειμένη περίπτωση τη ρήξη μέσα σε ένα «ιερό», «ενδοοικογενειακό» εξουσιαστικό πλαίσιο, με ηρωικούς όρους που προασπίζονται τη «φυσική» εξέλιξη και αλλαγή. Παράλληλα, αυτή η ρηξικέλευθη τοποθέτηση πάνω σε μια «ενδοοικογενειακή» υπόθεση, που αποκτά, όμως, δημοσιότητα, συμπορεύεται με την επίγνωση του εφήμερου και αμφιλεγόμενου χαρακτήρα της – στον Ραγκαβή, παίρνει τη μορφή τής (γνήσιας ή επίπλαστης) αβεβαιότητας για την τύχη του εκδοτικού εγχειρήματος («[τα παρόντα φύλλα] τα εθεώρησα πάντοτε ως πομφόλυγας φαντασίας παιζούσης, πομφολύγων διάρκειαν έχοντα»).

⁷ Βλ. ενδεικτικά Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Αθήνα, Γνώση, ⁹2000, σ. 358.

Ωστόσο, όπως θα δούμε, τα λογοτεχνικά μανιφέστα σπανίως αναφέρονται μόνον ή κυρίως στη λογοτεχνία και τους κανόνες της. Σχεδόν πάντα, υπάρχει μια αναγωγή σε ένα «σοβαρότερο», «εθνικό», ενίοτε, επίπεδο – στο μανιφέστο του Ραγκαβή, η λογοτεχνία, με τη μορφή της ρομαντικής ποίησης, χρειάζεται να αποδείξει την εθνική χρησιμότητά της, για να αποκτήσει δικαίωμα ύπαρξης μέσα στην «αρτιγέννητο» ελληνική κοινωνία και να γίνει μέρος της εθνικής νεοελληνικής ιδεολογίας. Σε άλλες περιπτώσεις, το μανιφέστο μπορεί να επεκτείνεται μέχρι την κατασκευή ενός εθνικού «μύθου», όπως θα δούμε στην αμέσως επόμενη περίπτωση.

«Επιστολιμαία διατριβή αντί προλόγου» (1880) του Αγησίλαου Γιαννόπουλου Ηπειρώτη

Έχουμε συνηθίσει να θεωρούμε τον πρόλογο-«επιστολιμαία διατριβή» του Γιαννόπουλου ως το μανιφέστο της ελληνικής εκδοχής του ρεαλισμού/νατουραλισμού, αν και νεότεροι κριτικοί έχουν εκφράσει τις αντιρρήσεις ή τις επιφυλάξεις τους γι' αυτό.⁸ Ο πρόλογος αποτελεί και εδώ μέρος μιας εκδοτικής στρατηγικής, που αυτή τη φορά αποσκοπεί στη θωράκιση της ελληνικής έκδοσης της *Νανάς* από τις αντιδράσεις εκείνες που λίγο νωρίτερα είχαν προκαλέσει τη διακοπή της ίδιας δημοσίευσης σε συνέχειες. Ο συγκεκριμένος πρόλογος αποτελεί προϊόν της διαθλαστικής οπτικής ενός νεαρού, 28 χρονών (κι αυτός), λόγιου εμπόρου της ελληνικής διασποράς, εγκατεστημένου στο Μπάρι της Ιταλίας και γνωστού μάλλον για τις εκδοτικές-δημοσιογραφικές παρά τις λογοτεχνικές του επιδόσεις.⁹ Το «μανιφέστο» του Γιαννόπουλου δεν διαθέτει τη θεατρικότητα του «Πρόλογου» του Ραγκαβή, μολονότι έχει επιστολική μορφή (κατά το πρότυπο της «Επιστολής προς επαρχιώτην» του Άγγελου Βλάχου) και απευθύνεται προς ένα φιλικά διακείμενο προς τον ίδιο και τις ιδέες του «Εσύ». Ο λόγος του δεν έχει τα χαρακτηριστικά της μαχητικής ατομικότητας που αντιπαράθεται (όπως το «Εγώ» του Ραγκαβή) ούτε τη γλωσσική αμεσότητα και δραστηρικότητα που αναμένεται από ένα μανιφέστο, και μόνον στο τέλος απευθύνεται σε μια

⁸ Για το ζήτημα της επανεξέτασης της σχέσης του Ζολά με τον ελληνικό νατουραλισμό βλ. Ελένη Πολίτου Μαρμαρινού και Βίκυ Πάτσιου (επιμ.), *Ο νατουραλισμός στην Ελλάδα. Διαστάσεις - μετασηματισμοί - όρια*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2008. Για τα ερευνητικά κενά γύρω από τη μελέτη του ρεαλισμού και του νατουραλισμού στην Ελλάδα βλ. και Αντώνης Γλυτζουρής, «Ένα ερευνητικό πρόγραμμα γύρω από την πρώτη πρόσληψη του Ρεαλισμού στο νεοελληνικό θέατρο: επιτεύγματα, ερωτήματα και επιδιώξεις», στο Αντώνης Γλυτζουρής, Κωνσταντίνα Γεωργιάδη και Μαρία Μαυρογένη (επιμ.), *Η πρώτη υποδοχή του Ρεαλισμού και του Νατουραλισμού στο ελληνικό θέατρο. Πρακτικά ημερίδας*, e-book, Ρέθυμνο, Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνας – Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, 2016, σ. 5-27.

⁹ Σχετικά με τη διαμόρφωση των απόψεων του Γιαννόπουλου για τον Ζολά βλ. Πολυξένη Μαϊώβη, *Η «Επιστολιμαία διατριβή» του Αγησίλαου Γιαννόπουλου Ηπειρώτη στο πλαίσιο της νεανικής του δραστηριότητας και η ενδεχόμενη επίδραση του De Sanctis*, διπλ. μεταπτ. εργασία, Θεσσαλονίκη, ΑΠΘ, Τμήμα Φιλολογίας, 2011, όπου, πάντως, διαπιστώνεται πως η επίδραση του De Sanctis ήταν μάλλον ισχνή.

συλλογικότητα την οποία επιθυμεί να αφυπνίσει («Αδελφοί! Εργασθώμεν, εργασθώμεν διότι μέγας είναι ο σκοπός, άπειρος ο ορίζων προς όν θα πλεύσωμεν!»). Στο «μανιφέστο» του Γιαννόπουλου διακρίνονται δύο φαινομενικά ασύνδετα μέρη: το ένα (όχι το σημαντικότερο) αναφέρεται στον Ζολά και στην «υλιστική» ή «πραγματική» τέχνη (η οποία, πιστεύω, δεν συγκινεί ιδιαίτερα τον θαυμαστή αυτόν του Σπυρίδωνα Βασιλειάδη, παρά μόνον επειδή αποτελεί μια επαναστατική δύναμη, που συντρίβει τον «παλιό» κόσμο – αν και χωρίς να «νομοθετεί» έναν νέο)· το άλλο μέρος του «μανιφέστου» εκθειάζει το μεγαλείο του ελληνικού πνεύματος και οραματίζεται τον προορισμό της Νεότερης Ελλάδας στην ανθρωπότητα. Ο Ζολά αποτελεί την αφορμή, αλλά το κυρίαρχο ζήτημα είναι ο κίνδυνος του εθνικού εγκλεισμού, η αποδαιμονοποίηση της επαφής με το ευρωπαϊκό κοσμοπολιτικό γίγνεσθαι και τα πνευματικά προϊόντα του (όποια κι αν είναι αυτά), στο πλαίσιο μιας μεγαλοϊδεατικής σύλληψης της ελληνικής φιλολογίας (κατ' αναλογία προς το όραμα της εδαφικής ολοκλήρωσης).

Μανιφέστο του συμβολισμού του Jean Moréas, εφ. *Le Figaro*, 18.9.1886

Το «μανιφέστο» του συμβολισμού του τριαντάχρονου Moréas¹⁰ θεωρείται από πολλούς ως *stricto sensu* μανιφέστο, ένα είδος ιδρυτικής πράξης των νεότερων λογοτεχνικών μανιφέστων¹¹ – πάντως, ας μου επιτραπεί η παρατήρηση ότι ελάχιστα κείμενα θα θεωρούνταν μανιφέστα, αν οι περισσότεροι ιστορικοί της λογοτεχνίας δεν αντιλαμβάνονταν με μεγαλύτερη ευρυχωρία τις προδιαγραφές του είδους. Αντίθετα με τους προηγούμενους προλόγους-μανιφέστα, το «μανιφέστο» του συμβολισμού «στέκεται» μόνο του, χωρίς να στηρίζει κάποιο άλλο λογοτεχνικό κείμενο ή να στηρίζεται το ίδιο πάνω του. Συντάσσεται ύστερα από πρόσκληση του εκδότη της γαλλικής *Le Figaro* Auguste Marcade, με αποκλειστικό σκοπό να διατυπώσει τις θεμελιακές αρχές της «καινούργιας», «επαναστατικής» τέχνης για τους αναγνώστες της εφημερίδας. Η δημοσίευση αυτή, στο πλαίσιο όχι κάποιου καλλιτεχνικού εντύπου ειδικού ενδιαφέροντος, αλλά μιας εφημερίδας, μεγάλης κυκλοφορίας και εγκυρότητας, εντασσόταν σε μια δημόσια σχετική συζήτηση, διάρκειας αρκετών μηνών, στην οποία συμμετείχαν και άλλα μεγάλα γαλλικά έντυπα με σειρά κειμένων τους. Το κείμενο του Moréas αναδεικνύεται σε «μανιφέστο» από μια εκδοτική απόφαση, την τιτλοφορία του από τον Marcade: «Un manifeste littéraire. Le Symbolisme» – ο

¹⁰ Περιλαμβάνεται στο A. France, J. Moréas και P. Bourde, *Τα πρώτα όπλα του συμβολισμού*, μτφρ. Έκτορας Πανταζής, Αθήνα, Γνώση, 1983, σ. 41–49.

¹¹ Πρβλ. Vincent Fournier, «Manifestes littéraires», *La grande encyclopedie*, vol. 12, Paris, Librairie Larousse, 1974, σ. 6837–6838· Abastado Claude, «Introduction à l'analyse des manifestes», *Littérature* 39 (1980) 5.

ίδιος ο Μορέας αποκαλεί το κείμενό του «άρθρο» (article). Ο εκδοτικός τίτλος είναι εκείνος που διαμόρφωσε (πιθανόν ανεξάρτητα από τις προθέσεις του ίδιου του συγγραφέα) την ταυτότητα του συγκεκριμένου κειμένου και καθόρισε την ερμηνεία του. Εδώ, το status του μανιφέστου ενισχύεται από το ίδιο το μέσο της δημοσίευσής του, που επέβαλε όχι μόνον τη σύντομη έκταση του κειμένου, αλλά εξασφάλισε και την άμεση απήχυσή του σε μια ευρεία (συγκριτικά με τους προλόγους του Ραγκαβή και του Γιαννόπουλου) συλλογικότητα. Στην περίπτωση αυτή, η νομιμοποίηση της «νέας» λογοτεχνίας στη συνείδηση του αναγνωστικού κοινού διεξάγεται μέσω της στρατηγικής διαχείρισης του τύπου, ο οποίος καθιστά τη λογοτεχνική διαμάχη ορατή στη δημόσια σφαίρα· ή με τα λόγια του Anatole France, που μας υπενθυμίζουν τις πολιτικές καταβολές του μανιφέστου ως κειμενικού είδους (αλλά και την προϊστορία του ως θεσμικού λόγου συνδεδεμένου με την εκάστοτε εξουσία): «Μια εφημερίδα, δηλαδή ένα είδος κειμένου που συνήθως αναλαμβάνει να διαδώσει τα μανιφέστα των πριγκίπων, μόλις δημοσίευσε την ομολογία πίστεως των συμβολιστών».¹²

Ο Μορέας διεκδικεί την ονοματοδοσία της «νέας» λογοτεχνίας («συμβολισμός», κι όχι λογοτεχνία της «παρακμής»), κωδικοποιεί και κοινοποιεί τις αρχές της, αναζητά ή κατασκευάζει προγόνους, «συμμάχους», νεότερους και μακρινούς, κατονομάζει τα αμέσως προηγούμενα κινήματα που έκλεισαν τον κύκλο της ζωής τους και ξεπεράστηκαν (ρομαντισμός, παρνασσισμός, νατουραλισμός), χωρίς όμως να χρησιμοποιεί γλώσσα ιδιαίτερα επιθετική, ασεβή ή εμπρηστική, ούτε με όρους επαναστατικής ρήξης, αλλά εξελικτικής συνέχειας. Δεν απορρίπτει συλλήβδην τη λογοτεχνική παράδοση, αλλά προβαίνει σε έναν αναπροσδιορισμό του λογοτεχνικού κανόνα, δίνοντας, ωστόσο, την εντύπωση ότι όλη η ιστορία της παγκόσμιας λογοτεχνίας τείνει προς την εκκρόλαξη του συμβολισμού. Ως γλωσσικό προϊόν το «μανιφέστο» του Μορέας χρησιμοποιεί ένα μάλλον απρόσωπο, πληροφοριακό ύφος (σύμφωνο ίσως με τις προδιαγραφές του δημοσιογραφικού περιβάλλοντος μιας εφημερίδας) μένοντας μακριά από αρχηγικές επιδιώξεις αλλά και τη συλλογική συνείδηση ενός α' πληθυντικού προσώπου – πόσο δεσμευτικές υπήρξαν, άλλωστε, οι αρχές του μανιφέστου για τους συμβολιστές είναι συζητήσιμο· ακόμη και στενοί συνεργάτες του Μορέας (π.χ. ο Gustave Kahn) διαφοροποιούνται στην αντίληψή τους για τον συμβολισμό. Υιοθετεί, όπως και το μανιφέστο του Ραγκαβή, τη θεατρικότητα ως στρατηγική ρητορικής, περιλαμβάνοντας ένα σύντομο ιντερμέδιο σε διαλογική μορφή, με τρία πρόσωπα: έναν «Υβριστή» του κινήματος· τον (εξηνατριάχρονο) εμβληματικό λυρικό ποιητή και κριτικό της εποχής Théodore de Banville, ο οποίος καλείται να υπερασπιστεί με το κύρος του το κίνημα· και τη Μούσα της λυρικής ποίησης Ερατώ.

¹² France, Moréas και Bourde, ό.π. (σημ. 10), σ. 51.

Τα ευρωπαϊκά μανιφέστα της avant-garde

Η διάβρωση της διάκρισης μεταξύ θεωρίας και λογοτεχνικής πράξης κορυφώνεται με τα πολεμικά μανιφέστα της avant-garde, τα οποία συνιστούν μια κατηγορία από μόνα τους.¹³ Από τις παραμονές του Α' Παγκοσμίου (και μέχρι το τέλος του Β' Παγκοσμίου) Πολέμου, ένας πυρετός μανιφέστων (των πιο γνωστών στην ιστορία του είδους) σαρώνει ολόκληρη την Ευρώπη, ανατρέποντας τη θεωρητική αντίληψη πως το μανιφέστο ως γραμματολογικό είδος δεν μπορεί να αφθονεί όχι μόνον στη διαχρονική προοπτική του, αλλά κυρίως στο ίδιο (συγχρονικό και γεωγραφικό) πλαίσιο ενός και μόνου κινήματος· τα πολλαπλά μανιφέστα, που αυτοπροσδιορίζονται πλέον ως τέτοια, με ίδιο συντάκτη, συνήθως τον θεωρούμενο αρχηγό του εκάστοτε κινήματος (Marinetti, Tzara, Breton), αποτελούν φαινόμενο της εποχής. Η διαφοροποίηση αυτή σε σύγκριση με το παρελθόν δεν είναι ανεξάρτητη από μια άλλη σημαντική αλλαγή που επέρχεται στην ιστορία του είδους: την αναγωγή του μανιφέστου σε έργο τέχνης (dall' arte di far manifesti, κατά τον Marinetti). Οι περισσότεροι ιστορικοί του ιταλικού φουτουρισμού συμφωνούν ότι η σειρά των 50 μανιφέστων που δημοσιεύτηκαν μεταξύ του 1909 και του 1915 (έτους εισόδου της Ιταλίας στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο) αποτελούν την κατεξοχήν λογοτεχνική μορφή του κινήματος.¹⁴

Η ειρωνεία είναι ότι το ιδρυτικό μανιφέστο του φουτουρισμού από τον Marinetti (Manifesto del Futurismo) στα 1909 (με τις αλληπάλληλες ιταλικές αναδημοσιεύσεις του πριν την πρωτοσέλιδη μετάφρασή του στη συντηρητική γαλλική *Le Figaro*, που το κατέστησε παγκοσμίως γνωστό) μοιάζει να αντανακλά περισσότερο το μέλλον παρά το ποιητικό παρόν του συντάκτη του. Ο Marinetti έγραφε τότε ακόμη μπωντλαιρικούς στίχους και ήταν ένας μάλλον μέτριος υστεροσυμβολιστής. Ως στοχαστής βάδιζε στα ίχνη του Νίτσε, του Μπερξόν, του Alfred Jarry, του Georges Sorel. Ως συντάκτης μανιφέστων, όμως, αποδείχτηκε ασύγκριτος – η ιδιότητά του αυτή (κι όχι οι προηγούμενες) τον καθιέρωσαν ως δημόσιο πρόσωπο.¹⁵

Το μανιφέστο ως σταθερό και αναπόσπαστο χαρακτηριστικό όλων των κινήματων της avant-garde μεταμορφώνει το καλλιτεχνικό τοπίο του 20ού αιώνα με διάφορους τρόπους: όπως ότι παράγει τέχνη κατ' εικόνα και καθ' ομοίωσή του, η οποία ενσωματώνει όχι τόσο τις θεωρητικές αρχές του, όπως συνέ-

¹³ Βλ. ενδεικτικά Luca Somigli, *Towards a Theory of the Avant-Garde Manifesto: Futurism, Vorticism, Dada, and Surrealism*, διδ. διατριβή, University of New York at Stony Brook, 1996· και του ίδιου, *Legitimizing the Artist. Manifesto Writing and European Modernism, 1885–1915*, Toronto, Toronto University Press, 2003. Πρβλ. και τη σάτιρα του Lee Scrivner «How to Write an Avant-Garde Manifesto (A Manifesto)» (2006), https://www.academia.edu/38593113/How_to_Write_an_Avant-Garde_Manifesto_A_Manifesto_.

¹⁴ Βλ. Perloff, ό.π. (σημ. 1), σ. 90.

¹⁵ Ο.π., σ. 84.

βαινε με τα μανιφέστα στο παρελθόν, αλλά κυρίως τα κειμενικά χαρακτηριστικά του (manifesto art).¹⁶ ότι συνδυάζει το «υψηλό» με το «ταπεινό», τα λογοτεχνικά με μη-λογοτεχνικά είδη (π.χ. τη δημοσιογραφική αφήγηση, τη διαφήμιση, τον καθημερινό λόγο)· ότι αμφισβητεί τα καθιερωμένα λογοτεχνικά είδη, κυρίως τη διάκριση ανάμεσα στο λυρικό ποίημα (ή το διήγημα) και την εικόνα· ότι επιτίθεται σε «παραδοσιακά» μετρικά ή τυπογραφικά χαρακτηριστικά, όπως η στροφή, ο οριζόντιος στίχος, η στίξη, δημιουργώντας έναν ενιαίο λεκτικο-οπτικο-ακουστικό χώρο, που αλλάζει την αντίληψή μας για το λογοτεχνικό κείμενο και τη διάταξή του στη σελίδα και που μετουσιώνει την έντυπη θεατρικότητα άλλων, προγενέστερων μανιφέστων σε απαγγελία, παράσταση κτλ.· ότι έχει την τάση να προεκτείνεται από τη λογοτεχνία (ή γενικά την τέχνη) σε όλες τις πτυχές της πολιτισμικής ζωής (π.χ. χορός, φαγητό, ενδυμασία)· ή ακόμη ότι γεφυρώνει την αντιπαλότητα μεταξύ τέχνης και πολιτικής για τον δρόμο προς την επανάσταση, αισθητικοποιώντας πολιτικές φιλοδοξίες (ή αντίστροφα, πολιτικοποιώντας αισθητικές φιλοδοξίες)¹⁷ – αυτός είναι, μεταξύ άλλων, και ένας από τους λόγους που επιζητά την ευρεία (είτε θετική είτε αρνητική) δημοσιότητα, συχνά με ευφάνταστες θεαματικές πρακτικές (ένα από τα πρώτα μανιφέστα του Marinetti, με ημερομηνία 27 Απριλίου 1910, τυπώνεται σε 800.000 φυλλάδια, που ρίχνονται, ακολουθώντας τις τεχνικές της διαφήμισης ή της πολιτικής προπαγάνδας, από τη στέγη του ρολογιού της Βενετίας στις 8 Ιουλίου του 1910, απόγευμα Κυριακής, την ώρα που οι εκδρομείς της πόλης επέστρεφαν από τις παραλίες του Lido).

Γ. Θεσοκάς, *Ελεύθερο πνεύμα* (1929)

Το *Ελεύθερο πνεύμα* του Γ. Θεσοκά δεν χρειάζεται συστάσεις. Αποτελεί μακράν το πιο αναγνωρίσιμο και μελετημένο μανιφέστο της ελληνικής διανόησης. Το θεωρούμε ως πνευματικό-ιδεολογικό μανιφέστο, εν μέρει και πολιτικό,¹⁸ όχι όμως και ως μανιφέστο της λογοτεχνικής γενιάς του 1930 (όπως αρχικά θεωρήθηκε από μερίδα της παλιότερης κριτικής), αφού γρήγορα απαξιώθηκε ή ξεπεράστηκε από την ίδια τη λογοτεχνική πράξη (τόσο του δημιουργού του

¹⁶ Βλ. Martin Puchner, *Poetry of the Revolution: Marx, Manifestoes, and the Avant-Gardes*, Princeton-Oxford, Princeton University Press, 2006, σ. 6.

¹⁷ Για το ζήτημα αυτό βλ. Sascha Bru και Gunther Martens (επιμ.), *The Invention of Politics in the European Avant-Garde (1906–1940)*, Amsterdam, Rodopi, 2006· Puchner, ό.π. (σημ. 16), κυρίως σ. 69–93. Πρβλ. Marcel Burger, *Les manifestes: Paroles de combat; De Marx à Breton*, Lonay, Switzerland, Delachaux and Niestlé, 2002, όπου τα μανιφέστα της avant-garde θεωρούνται «πολεμικότερα» ακόμη και από τα μανιφέστα της πολιτικής· και Janet Lyon, *Manifestoes: Provocations of the Modern*, Ithaca, NY, Cornell University Press, 1999, σ. 46–91, όπου υποστηρίζεται ότι όλα τα μανιφέστα της avant-garde αποτελούν πολιτικές διακηρύξεις που έχουν αισθητικοποιηθεί.

¹⁸ Βλ. Νάσος Βαγενάς, «Ένα ελεύθερο πνεύμα», εφ. *Το Βήμα*, 14.8.2005 [= Νάσος Βαγενάς, *Κινούμενος στόχος. Κριτικά κείμενα*, Αθήνα, Πόλις, 2011, σ. 186–191].

όσο και των άλλων εκπροσώπων της γενιάς)¹⁹ – αν και θα είχα την τάση να παρατηρήσω ότι συχνά αυτή είναι η «μοίρα» των маниφέστων. Ούτε όμως, από την άλλη, το θεωρούμε και ως πράξη αυτοσυνείδησης μιας μοναχικής ατομικότητας. Εκφέρεται εξ ονόματος της νέας γενιάς και αντιπαρατίθεται στην πνευματική ηγεμονία της προηγούμενης. Δημοσιεύεται αυτόνομα, σε μια μορφή εκτενέστερη (σε σύγκριση με τα άλλα маниφέστα), ως (πρωτόλειο) δοκίμιο, και ψευδώνυμα (επαναφέροντας ίσως στη συζήτησή μας, μέσω του μητροκτόνου Ορέστη, το φροϋδικό «ενδοοικογενειακό» πλαίσιο του маниφέστου του Ραγκαβή) – κατά κανόνα, βέβαια, τα маниφέστα δεν είναι «μυστικά» ή «κρυφά» (undercover) κείμενα. Δεν βρήκε πρόθυμη εκδοτική στέγη (τυπώθηκε με προσωπικά έξοδα του συγγραφέα) ούτε σημείωσε εμπορική επιτυχία, αλλά γρήγορα «έστησε τρελό χορό» (κατά την περιγραφή του ίδιου του Θεσοκά),²⁰ προκαλώντας αμέσως έναν εντυπωσιακά πλούσιο κριτικό σχολιασμό (θετικό είτε και αρνητικό),²¹ και κυρίως έναν πρωτοσέλιδο διθύραμβο στη σοβαρότερη ελληνική εφημερίδα της εποχής της, το *Ελεύθερον Βήμα*, από τον Σπ. Μελά – και όπως το έθεσε τότε ο Ηλ. Τσιριμώκος «Ο Μελάς δεν είναι όλοι;».²² Η στοχαστική αστική ευγένεια του *Ελεύθερου πνεύματος*, που αναζητά τη σύγκλιση και τον συγκερασμό (δεν χρειάζεται όλα τα маниφέστα να καίνε βιβλιοθήκες, να γκρεμίζουν μουσεία και να εξυβρίζουν τους αντιπάλους τους), δεν είναι πάντοτε αρκετή για να συγκαλύψει την «ατσαλάκωτη» αυτοπεποίθηση, την ανυπόμονη ρητορική της ρήξης και υπέρβασης του παρελθόντος – το έχουν χαρακτηρίσει pamphlet (για τη μαχητικότητά του)²³–, την προσπάθεια αναπροσδιορισμού του λογοτεχνικού κανόνα, τη φιλοδοξία της αναμόρφωσης της ελληνικής πνευματικής ζωής – όλα χαρακτηριστικά και λειτουργίες που συνδέονται με το маниφέστο ως κειμενικό είδος.

Ν. Δ. Παππάς, *Ο συναισθηματισμός μεταπολεμικό αίτημα* (1949)

Το маниφέστο του συναισθηματισμού, διατυπωμένο από τον λογοτεχνικό ηγέτη του Ν. Παππά, πρωτοτυπεί, καθώς εμφανίζεται ως καταστατική πράξη ενός ελληνικού αισθητικού κινήματος με ρίζες στον Μεσοπόλεμο (1934) και τη ζω-

¹⁹ Βλ. πρόχειρα Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεωτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Αθήνα, Πόλις, 2011, σ. 117· και Mario Vitti, *Η «γενιά του τριάντα». Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα, Ερμής, 1995, σ. 27–28, 51.

²⁰ Σε επιστολή του προς τον Θράσο Καστανάκη. Βλ. Χ. Λ. Καραόγλου, «Από την αλληλογραφία Γιώργου Θεσοκά – Θράσου Καστανάκη. Το χρονικό μιας φιλικής σχέσης», *Κονδυλοφόρος* 1 (2002) 147.

²¹ Έως το τέλος του 1931 η *Βιβλιογραφία Γιώργου Θεσοκά (1922–1973)* του Ι. Εμμ. Μοσχονά καταγράφει 25 δημοσιευμένες κρίσεις. Μεταφέρω την πληροφορία από Καραόγλου, ό.π., σ. 123, σημ. 12.

²² Σε επιστολή του προς τον Θεσοκά στις 2.12.1929. Βλ. Αμαλία Ξυνογαλά, «Ανέκδοτες επιστολές για το *Ελεύθερο πνεύμα* του Γιώργου Θεσοκά», *Νέα Εστία* 1749 (Οκτ. 2002) 425.

²³ Σε επιστολή του Ηλ. Τσιριμώκου προς τον Θεσοκά στις 8.3.1930. Βλ. Ξυνογαλά, ό.π., σ. 447.

γραφική του Τάκη Βαλσάμ.²⁴ Αυτή τη φορά το μανιφέστο λειτουργεί όχι ως αγωγός ελληνοποίησης κάποιων «αλλότοπων» κινημάτων, αλλά ως εκφραστής ενός πνευματικού προϊόντος με εξαγωγική δυναμική, μιας εθνικής αισθητικής κατάκτησης που διεκδικεί και την οικουμενικότερη αποδοχή και διάδοσή της. Παρά την αντιστροφή των όρων, ωστόσο, η διακρίβωση της «ελληνικότητας» στην τέχνη παραμένει κεντρικό ζήτημα – κυρίως με όρους αντιπαράθεσης προς τη γενιά του 1930. Και μολονότι το μανιφέστο του συναισθηματισμού κατονομάζει συχνότερα τον υπερρεαλισμό, ωστόσο αντιπαράτίθεται σε όλες τις «φαντασμαγορικές» πειραματικές πρωτοπορίες της Δύσης που εισήγαγε η γενιά του 1930, χωρίς να εξαιρούνται και οι μοντερνιστικές αναζητήσεις της – αποφεύγοντας ωστόσο την οργισμένη, επιθετική ρητορική του παλιότερου (και συγγενικού) μανιφέστου του συνθετικού ρεαλισμού (1946).²⁵ Οι εκπρόσωποι της καταγγέλλονται ως υπεύθυνοι για τη διατάραξη του δεσμού της τέχνης με την πραγματικότητα και τον απλό άνθρωπο, αλλά και ως συντελεστές ενός πνευματικού κατεστημένου που μηχανεύεται τη διαιώνισή του.

Γ'

Όλες οι προηγούμενες επιμέρους περιπτώσεις δείχνουν ότι το μανιφέστο είναι ένα πολυμορφικό κείμενο, που ορίζεται περισσότερο με βάση την πραγματολογική λειτουργία του, καθώς δεν μπορεί να εμφανίζεται αποκομμένο από το πεδίο του δημόσιου λόγου που προκαλεί η δημοσίευσή του.²⁶ Κάποια κείμενα αυτοπροσδιορίζονται ως μανιφέστα, ενώ κάποια άλλα «γίνονται» μανιφέστα εκ των υστέρων, ύστερα από μεσολάβηση της (ακαδημαϊκής, λογοτεχνικής ή δημοσιογραφικής) κριτικής. Πάντως και στη μια και στην άλλη περίπτωση, η θεώρηση ενός κειμένου ως μανιφέστου συνιστά παρέμβαση στην αναγνωστική πρόσληψη και ερμηνεία του, καθορίζοντας και τη θέση του στην ιστορία των λογοτεχνικών σπουδών – κάποιος βέβαια θα είχε την τάση να παρατηρήσει ότι η θέαση ενός κινήματος πέρα από το σημείο εκκίνησής του προσφέρει συχνά κείμενα πολύ πιο ενδιαφέροντα από εκείνα που θεωρούνται ως μανιφέστα του. Δεν είναι λίγοι πάντως οι κριτικοί της λογοτεχνίας που προτιμούν να προσπεράσουν την επιγραφή «μανιφέστο» (και μαζί με αυτήν όλα τα ζητήματα τυπολογίας του είδους) και κάνουν λόγο για «γραφή με χαρακτηριστικά μανιφέστου» (*écriture manifestaire*) ή για «κείμενα που λειτουργούν ως μανιφέστα» (*textes ayant une fonction de manifeste*), για να προσδιορίσουν έναν

²⁴ Βλ. Νίκος Δ. Παππάς, *Η συναισθηματική σχολή του Βαλσάμ*, 1949. Για την ταυτότητα του κινήματος και τη σχέση του με τον συνθετικό ρεαλισμό βλ. Νάσος Βαγενάς, «Συναισθηματισμός», *Η Λέξη* 53 (Μάρτ.-Απρ. 1986) 455-457.

²⁵ Αναδημοσιεύεται στο Νίκος Δ. Παππάς, *Η αληθινή ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (από 1100-1973)*, Αθήνα, Τύμφη, 1973, σ. 530-539.

²⁶ Βλ. Burger, ό.π. (σημ. 17), σ. 123.

«αμφίσημο» κειμενικό χώρο, ανάμεσα στην πολιτική και την αισθητική, στην τέχνη και την προπαγάνδα, στην τέχνη και τη ζωή, στη θεωρία και την πράξη, στο παλιό και το καινούριο.

Αν και το μανιφέστο προσεγγίζεται συχνά ως μοντερνιστικό *par excellence* είδος,²⁷ θα ήταν ίσως σωστότερο να θεωρήσουμε ότι συνδέεται με την έννοια του «μοντέρνου», όχι όμως κατ' ανάγκην αυτή που έχει ιστορικοποιηθεί, ώστε να παραπέμπει σε μια στενά προσδιορισμένη αισθητική κατηγορία, αλλά με τη γενικότερη έννοια μιας προμηθεϊκής βούλησης για πρόοδο και αλλαγή ή, άλλοτε, με τη νιτσεϊκή έννοια της δημιουργίας της ιστορίας με όρους ασυνέχειας προς το παρελθόν. Καθώς διαθέτει αυτή την προνομιακή σχέση με το «νέο» (και με τη νεότητα), το μανιφέστο αποτελεί εργαλείο πρωτίστως των κινημάτων (ενίοτε και ως δείγμα κακοπιστίας από την πλευρά των καλλιτεχνών απέναντι σε κριτικούς και κοινό για την ικανότητά τους να αντιληφθούν σωστά τις ιδέες και τους σκοπούς τους). Παράλληλα όμως επιτρέπει και τη βυθομέτρηση των φιλοδοξιών τους και –εκ των υστέρων– την κριτική αποτίμησή τους, καθώς το μανιφέστο ως κειμενικό είδος επενδύει σημαντικά στην επιτέλεση της «απολεκτικής πράξης», επιζητά δηλαδή να υπερβεί την κειμενικότητά του και να γίνει πράξη.

Το μανιφέστο αποτελεί, επίσης, έναν προνομιακό δείκτη για μια πανοραμική, συμπυκνωμένη και εντατική θέαση της ιστορίας της τέχνης και του πολιτισμού, είτε σημαδεύοντας ως αναμνηστικό σύνορο τον εκάστοτε αναπροσανατολισμό του πολιτισμικού πεδίου είτε, από μία άλλη πλευρά, συγκροτώντας «μικρές»/συνοπτικές αφηγήσεις γύρω από κάποιες σταθερές της λογοτεχνικής ιστορίας, όπως: η έννοια της τέχνης, οι στρατηγικές νομιμοποίησης του καλλιτέχνη, η σχέση με την παράδοση, η ανακατασκευή του παρελθόντος (όταν αυτό δεν απορρίπτεται συλλήβδην), η σχέση καλλιτέχνη-κοινού, η σχέση της τέχνης με άλλα κοινωνικά πεδία κτλ., ενώ παράλληλα αξιοποιείται και για τη χάραξη του γεωγραφικού χάρτη των κινημάτων ως εξαγωγίμων προϊόντων από γενέτειρες χώρες σε χώρες διασποράς – πυροδοτώντας συνήθως ισχυρές προκλήσεις για την εθνική πολιτισμική ταυτότητα των δευτέρων.

²⁷ Βλ. Mary Ann Caws, *Manifesto: A Century of Isms*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2001, όπου συγκεντρώνονται περισσότερα από 200 καλλιτεχνικά και πολιτισμικά μανιφέστα του μοντερνισμού από διάφορες ευρωπαϊκές χώρες.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΡΑΒΙΔΑΣ

Αντιρρητική κριτική και διανοούμενοι της άρνησης: από τη μεταπολεμική περίοδο έως σήμερα

Υπάρχει ένας διάσημος αφορισμός του κατεξοχήν αρνητικού πνεύματος στην ιστορία της δυτικής φιλοσοφίας, του Νίτσε, που βρίσκει ανταποκρίσεις στο πεδίο της λογοτεχνικής κριτικής, υπαγορεύοντας μια ορισμένη αντίληψη για την ηθική ευθύνη του κριτικού: «Ο έπαινος» λέει ο Νίτσε «είναι πιο ενοχλητικός από την κατηγορία [τον ψόγο]». ¹ Προεκτείνοντας αυτή την παραδοχή, μια μερίδα της λογοτεχνικής κριτικής φαίνεται να θεωρεί ότι βασικός σκοπός της δεν είναι να επιδαψιλεύει επαίνους, αλλά κυρίως να εκθέτει αντιρρήσεις· άλλοτε ηπιότερα, άλλοτε οξύτερα και κάποτε με εριστικό, χολερικό ή απόλυτο τρόπο. Αυτή η αντίληψη διαφοροποιείται προφανώς από τη θέση του Έλιοτ για τον κριτικό ως δικαστή, ² αλλά και από την προσέγγιση του Παλαμά για την κριτική ως «τέχνη της αγάπης». ³

Ο «αρνητής», γράφει ο Μουλλάς για τον Ροϊδη, συνδέοντας την άσκηση της κριτικής με την ηθική διάσταση, «τρέφεται με τον ψόγο και τον σαρκασμό, όχι με την κατάφαση και την αγάπη. Ακόμα κι όταν επαινεί, επαινεί ενάντια σε κάποιον ή σε κάτι». ⁴ Αυτή ακριβώς η φιλόσογη γοητεία του αρνητισμού και της απόρριψης οδήγησε σημαντικές μορφές της λογοτεχνικής κριτικής στην Ελλάδα, με ή χωρίς νιτσεϊκές καταβολές, να υιοθετήσουν ως μέθοδο προσέγγισης των κειμένων την πολεμική λογική της ανάδειξης του κακού και του στρεβλού, τον εντοπισμό του προβλήματος, της αδυναμίας, του μειονεκτήματος, της αστοχίας και του λάθους.

¹ *Αποφθέγματα από το έργο του Νίτσε*, μτφρ. Ζήσης Σαρίκας, Θεσσαλονίκη, Εκδοτική Θεσσαλονίκης, 1989, σ. 36.

² Βλ. Τ. Σ. Έλιοτ, *Δεν είναι η ποίηση που προέχει. Δοκίμια για την ποίηση και τους ποιητές*, μτφρ.-σχόλια Στέφανος Μπεκατώρος, Αθήνα, Πατάκης, 2003, σ. 415. Όπως σχολιάζει ο Μπεκατώρος, σύμφωνα με τον Έλιοτ, «για να διαμορφώσει κανείς μια σωστή κρίση για ένα λογοτεχνικό έργο πρέπει να έχει προσόντα παρόμοια με εκείνα ενός δικαστή που θέλει να εκδώσει μια σωστή δικαστική απόφαση: έλλειψη προκατάληψης, σοφία, αίσθηση του δικαίου, μετριοπάθεια, ταπεινοσύνη. Ο λογοτεχνικός κριτικός είναι για τον Έλιοτ ένας κριτής, ένας δικαστής – γι' αυτό όταν μιλάει για τη λογοτεχνία χρησιμοποιεί τις λέξεις judge (κρίνω, εκτελώ χρέη δικαστή) και judgement (κρίση, δικαστική απόφαση)».

³ Ο Άγρας παρατηρεί ότι «το χρέος, το ενδιαφέρον, η αγάπη, το κήρυγμα» είναι «οι τέσσερις βαθμίδες της παλαμικής κριτικής [...] Όμως η κριτική του [Παλαμά] βρίσκεται πάντα στην ανιούσα· πάντα στην εξύψωση· ποτέ στην κατάλυση ή την άρνηση [...] Κριτικό του σημείωμα ή άρθρο του ή μελέτη του ή λόγος, γραμμένο με σκοπό να γκρεμίσει κάτι, να χαλάσει κάτι, ν' αποδείξει κάτι – συστηματικά – κακό, δεν υπάρχει, πιστεύω, πουθενά μέσα στα κριτικά του κείμενα». Βλ. Τέλλος Άγρας, «Ο Παλαμάς κριτικός», *Κριτικά. Πρώτος τόμος. Καβάφης – Παλαμάς*, φιλ. επιμ. Κώστας Στεργιόπουλος, Αθήνα, Ερμής, 1980, σ. 178–179.

⁴ Παν. Μουλλάς, *Ρήξεις και συνέχειες. Μελέτες για τον 19ο αιώνα*, Αθήνα, Σοκόλης, 1993, σ. 330.

Οι πολύ διαφορετικές, αισθητικά και ιδεολογικά, φυσιογνωμίες που αντιπροσωπεύουν τον τύπο του αρνητή-κριτικού/διανοούμενου στα καθ' ημάς, από τον Ζαμπέλιο και τον Ροΐδη στον 19ο αιώνα, τον Αποστολάκη και τον Φ. Πολίτη στον Μεσοπόλεμο, τον Ρένο Αποστολίδη και τον Ραυτόπουλο στη μεταπολεμική περίοδο, μέχρι τους σύγχρονους μας Κούρτοβικ και Λάζαρη, δείχνουν ότι η αρνητική ή αντιρρητική κριτική, ως συστηματικός τρόπος προσέγγισης λογοτεχνικών κειμένων, έχει τη δική της πολύκλαδη γενεαλογία στην άγραφη, προσώρας, ιστορία της νεοελληνικής κριτικής.

Αν λοιπόν παρακάμπταμε τις γνωστές διχοτομήσεις γύρω από τη λογοτεχνική κριτική (αριστερή/δεξιά, μαρξιστική/ιδεαλιστική, δημοσιογραφική/ακαδημαϊκή, εμπειρική/θεωρητική), ίσως θα μπορούσαμε, σχηματοποιώντας και ασφαλώς χωρίς να παραγνωρίζουμε τις πλούσιες ενδιάμεσες αποχρώσεις, να διαβάσουμε διαγώνια ολόκληρη την ιστορία της νεότερης ελληνικής κριτικής, αναγνωρίζοντας δύο διακριτά ρεύματα: αφενός την *αξιολογική* κριτική που δεν διστάζει να εκφράσει την άρνηση ή την απόρριψη και αφετέρου την πιο συμβατική, περιγραφική και εξισορροπημένη *ερμηνευτική* κριτική, που περισσότερο υπαινίσσεται και λιγότερο εκθέτει κατηγορηματικές ή συλλήβδην καταδικαστικές αξιολογήσεις.⁵

Όπως η αρνητική αξιολογική κριτική έτσι και η ερμηνευτική, που συχνά έχει κατηγορηθεί ως «διαχειριστική», «ενδοτική», «εξουσιαστική» ή «καθεστωτική κριτική», έχει τη δική της γενεαλογία και προφανώς τη δική της αντίληψη για τη λειτουργία του κριτικού λόγου. Από τον Παλαμά και τον Άγρα, τον Παράσχο και τον Καραντώνη, μέχρι τον Βαρίκα, τον Αργυρίου, τον Κοτζιά, τον Τσακνιά και τους σύγχρονους μας Χατζηβασιλείου και Ζήρα, το ετερογενές αυτό ρεύμα διαγράφει μια ευδιάκριτη συνέχεια και κατέχει κεντρική θέση στο λογοτεχνικό πεδίο.

Πρέπει ωστόσο να υπογραμμιστεί ότι η προτεινόμενη εδώ σχηματοποίηση, αν και απαραίτητη για την κατανόηση του φαινομένου, δεν περιγράφει μια απόλυτη διαφοροποίηση δύο τύπων κριτικής, καθώς πολύ συχνά στο κριτικό έργο του ίδιου προσώπου βρίσκουμε να εφαρμόζονται συμπληρωματικά ή συνδυαστικά αμφότεροι οι τρόποι.⁶ Σκοπός αυτού του κειμένου, που προφανώς

⁵ Το σχήμα της *ερμηνευτικής* και της *αξιολογικής* κριτικής υιοθετεί και η Κοτζιά, επισημαίνοντας ανάμεσα στις μεταβολές της κριτικής τα τελευταία χρόνια ότι «ενώ τα βήματα των βιβλιοκρισιών πολλαπλασιάστηκαν, οι κριτικές έγιναν λιγότερο αξιολογικές και περισσότερο ερμηνευτικές [...]» και «τα κριτικά κείμενα έπαψαν να διακρίνονται από το μένος και το πάθος του παρελθόντος». Βλ. Ελισάβετ Κοτζιά, *Τα μέτρα και τα σταθμά. Ελληνική πεζογραφία 1974–2010*, Αθήνα, Πόλις, 2020, σ. 78. Εξάλλου, έμφαση στην αξιολογική διάσταση της κριτικής δίνει και ο Γιώργος Αράγης, υποστηρίζοντας ότι μια κριτική «δεν θα 'ναι λογοτεχνική κριτική, αν δεν είναι εμπειριστατωμένη αξιολόγηση αυτού του έργου ως λογοτεχνήματος». Βλ. Γιώργος Αράγης, *Ανθολογία της νεοελληνικής λογοτεχνικής κριτικής*, Αθήνα, Σοκόλης, 2019, σ. 8.

⁶ Πολύ χαρακτηριστική αυτής της συνδυαστικής μεθόδου είναι η περίπτωση της Κοτζιά, ιδίως στη συνθετική της μελέτη για τη μεταπολιτευτική πεζογραφία, ό.π.

αδυνατεί να εξαντλήσει το θέμα, είναι να διερευνήσει τη δυναμική και το περιεχόμενο της «άρνησης» καθώς και την εξέλιξη του τύπου της αρνητικής κριτικής από τη μεταπολεμική περίοδο των εντάσεων και των ιδεολογικών διχασμών μέχρι σήμερα, όπου «κυριαρχούν γενικά οι χαμηλοί τόνοι, η μερικότητα, η εφεκτικότητα και οι αποχρώσεις στις κρίσεις».⁷

Με τον όρο αρνητική κριτική δεν αναφέρομαι γενικά και αόριστα στις κριτικές με αρνητικό σχολιασμό που έχουν γράψει κατά καιρούς σχεδόν όλοι οι κριτικοί, αλλά σε έναν συγκεκριμένο τρόπο αξιολογικής κριτικής που ρητά, κατά σύστημα και κατά μέθοδο, με αυστηρότητα και οξύτητα, συχνά απροκάλυπτα και χωρίς περιστροφές, παρακάμπτει την πολιτική ορθότητα και έρχεται σε πολεμική αντιπαράθεση με το κείμενο αλλά και με τη μετριοπαθή και πιο νηφάλια κριτική, η οποία, αντιθέτως, εκφράζει με έμμεσους τρόπους και χωρίς κατεδαφιστική πρόθεση την πιθανή άρνηση, απόρριψη ή επιφύλαξη.

Οι πρόδρομοι του Μεσοπολέμου: Αποστολάκης και Φ. Πολίτης

Η αρνητική κριτική στην Ελλάδα, όπως ήδη αναφέρθηκε, έχει βαθιές ρίζες. Ωστόσο, αποκτά ιδεολογική διάσταση και δημιουργεί παράδοση με τον **Γιάννη Αποστολάκη** και τον **Φώτο Πολίτη** στην περίοδο του Μεσοπολέμου, οπότε και η κριτική συστηματοποιείται περισσότερο. Ο πρώτος, «ο πιο καταδικαστικός και αρνητικός έλληνας κριτικός» και «θιασώτης του αδυσώπητου αρνητισμού και του ρομαντικού ιδανισμού»,⁸ ασκώντας με ισοπεδωτικό τρόπο αρνητική κριτική στο σύνολο σχεδόν της νεότερης ελληνικής ποίησης, εξέφρασε διαμέσου της κριτικής και την ελληνοκεντρική, συντηρητική και κοινοτιστική ιδεολογία του. Για τον ιδεαλιστή κριτικό η άρνηση θεωρείται ως προϋπόθεση για την «ιδανική ελευθερία».⁹ Η μόνη περίπτωση όπου η κριτική είναι γι' αυτόν χρήσιμη είναι όταν είναι αρνητική, αφού, όπως υποστήριζε, «μόνο άνθρωποι με αφάνταστα σκληρή άρνηση θα μπορούσαν να μας σταματήσουν κάποτε από το αφηνιάσμα, που πήραμε στον κατήφορο».¹⁰

Όπως έχει επισημανθεί, «φαίνεται πως ο Αποστολάκης δεν μπορούσε να οριοθετήσει θετικές θέσεις χωρίς αντίθετες αρνητικές».¹¹ Η μοναχική και αι-

⁷ Δημοσθένης Κούρτοβικ, «Για τη σύγχρονη ελληνική κριτική», *Η θέα πέρα από τον κάλυπτο. Κριτικές και δοκίμια 1992–2002*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2002, σ. 299.

⁸ Δημήτρης Τζιόβας, «Ο Γιάννης Αποστολάκης και ο τύπος του αρνητή-διανοούμενου στην Ελλάδα», *Κοσμοπολίτες και αποσυνάγωγοι. Μελέτες για την ελληνική πεζογραφία και κριτική (1830–1930)*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2003, σ. 329.

⁹ «Τι είναι ο χαλασμός και το γκρέμισμα που μπορεί να φέρει η σωστή άρνηση, μπρος στο μεγάλο καλό, που νιώθει ο άνθρωπος, μπρος στην ιδανική ελευθερία, που άλλη μια φορά αστράφτει τώρα με την άρνηση στην ψυχή του; Η συναίσθηση της ιδανικής ελευθερίας αποζημιώνει τον άνθρωπο για ό,τι φαινομενικά μόνο χάνει με την άρνηση». Βλ. Γιάννης Αποστολάκης, *Η ποίηση στη ζωή μας*, Αθήνα 1923, σ. 26–27.

¹⁰ Ό.π., σ. 23.

¹¹ Γιώργος Αράνης, *Νεοελληνική κριτική. Αξιολογικές διακρίσεις*, Αθήνα, Σοκόλης, 2015, σ. 111.

νιγματική αυτή περίπτωση κριτικού, που υπερβαίνει τις εύκολες κατηγοριοποιήσεις, σε εκλεκτική συγγένεια πάντως με τον Καρλάιλ,¹² επικεντρώθηκε αποκλειστικά στον Σολωμό και το δημοτικό τραγούδι, καταβαρθρώνοντας με μεγάλη ένταση τον Παλαμά, τον Κάλβο, τον Βαλαωρίτη και τους σύγχρονους του ποιητές. Στην ποίηση, «τον μεγάλο νόμο της ζωής», ο Αποστολάκης αναζήτησε τη γνησιότητα και την αυθεντικότητα με ρομαντικά πολεμικό τρόπο, έτσι ώστε να βρεθεί κατηγορούμενος, μαζί με τον Φώτο Πολίτη, από τον ρασιοναλιστή Θεοτοκά για δογματισμό και πνευματικό μιλιταρισμό.¹³

Η ηθική διάσταση που διέπει την κριτική σκέψη του Αποστολάκη είναι εμφανής και στον επίσης επηρεασμένο από τη γερμανική ιδεαλιστική φιλοσοφία Φώτο Πολίτη. Όπως επισημαίνει ο Μουλλάς, ο Πολίτης συνδέει την κριτική με ηθικά αξιώματα, εξελίσσοντας ωστόσο το ακραίο και αδιέξοδο αντινεωτερικό ιδεώδες του Αποστολάκη.¹⁴ Σύμφωνα με την ακριβή διατύπωση του Βασιλειάδη, «ο Πολίτης αναλαμβάνει να διακηρύξει τον επιστημονικό λόγο του Αποστολάκη, αναπλασιώνοντάς τον, στο μαχητικότερο πεδίο της δημοσιογραφικής κριτικής».¹⁵ Η κριτική έχει επισημάνει τον «βίαιο», ανατρεπτικό και ισοπεδωτικό χαρακτήρα του λόγου του,¹⁶ ενώ ο ίδιος, υπερασπιζόμενος το είδος της αρνητικής κριτικής, υποστήριζε την «ανάγκη ο άνθρωπος ν' αρνηθεί, να ελευθερωθεί από όλα τα ψεύτικα μάγια που αποπλανούν την ψυχή του, διά να σταθεί αγνός και γυμνός ενώπιον της φύσεως».¹⁷ Ο Πολίτης εκτιμούσε ότι «στην κατάσταση που βρίσκεται σήμερα [1930] η ελληνική κοινωνία, η κριτική η αυστηρή, η ανάλγητη κριτική, η εμπνευσμένη απ' την αξία του δώρου της ζωής,

¹² Βλ. Δημήτρης Τζιόβας, «Ο ποιητής ως ήρωας και η σύγκρουση των παραδόσεων. Σολωμός, Αποστολάκης και Carlyle», *Κοσμοπολίτες και αποσυνάγωγοι*, ό.π. (σημ. 8), σ. 299–328. Βλ. επίσης την ομιλία της Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου, «Γιάννης Αποστολάκης και Θωμάς Καρλάιλ: ο “ηρωισμός” στη ζωή και την ποίηση», στη σχετική εκδήλωση του Ιδρύματος της Βουλής των Ελλήνων (16.5.2019), <https://www.youtube.com/watch?v=hOYiwco2nkg>.

¹³ Γιώργος Θεοτοκάς, *Ελεύθερο πνεύμα*, επιμ. Κ. Θ. Δημαράς, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2002, σ. 13–35. Ο Θεοτοκάς αναφέρεται κυρίως στον Πολίτη, θεωρώντας ότι προσπαθεί να επιβάλλει δογματικά και με φανατισμό τις απόψεις του για «τον εθνικό χαρακτήρα» στα ελληνικά γράμματα. Για τον Αποστολάκη υποστηρίζει ότι «στο βιβλίο του *Η ποίηση στη ζωή μας* μεταβάλλει σε δόγμα τον ποιητή των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*. Και τι δόγμα! Φιλοσοφικό, ηθικό, αισθητικό, εθνικό – ολόκληρη κοσμοθεωρία» (ό.π., σ. 20).

¹⁴ Βλ. Παν. Μουλλάς, *Ο λόγος της απουσίας. Δοκίμιο για την επιστολογραφία με σαράντα ανέκδοτα γράμματα του Φώτου Πολίτη (1908–1910)*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 1992, σ. 9.

¹⁵ Βασίλης Βασιλειάδης, «Λόγοι συγκρότησης της κριτικογραφίας του Φώτου Πολίτη (1914–34)», στο *Νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική από τον Διαφωτισμό έως σήμερα. Πρακτικά ΙΓ' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης. Μνήμη Παν. Μουλλά*, ΑΠΘ, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών, Αθήνα, Σοκόλης – Κουλεδάκης, 2014, σ. 338.

¹⁶ Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Γιάννης Αποστολάκης – Φώτος Πολίτης. Τόκοι ενός παλιού κεφαλαίου», στο *Η κριτική στη νεότερη Ελλάδα*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 1981, σ. 145–176.

¹⁷ Φώτος Πολίτης, «“Η ποίηση στη ζωή μας” Γιάννη Αποστολάκη», εφ. *Πολιτεία*, 1.8.1923 [= Φώτος Πολίτης, *Επιλογή κριτικών άρθρων. Τόμος Γ' : Λογοτεχνικά*, φιλ. επιμ. Νίκος Πολίτης, Αθήνα, Ίκαρος, 1983, σ. 136].

απομένει η μοναδική σωτηρία μας»,¹⁸ συνδέοντας την άσκηση κριτικής με το αίτημα της κοινωνικής κάθαρσης.

Μεταπολεμική περίοδος: ιδεολογικές σημάνσεις της άρνησης

Ο πιο ξεκάθαρος επίγονος και συνεχιστής της παράδοσης της αρνητικής κριτικής στη μεταπολεμική περίοδο είναι αναμφίβολα ο Ρένος Αποστολίδης. Ο ίδιος αιτιολογούσε τον οξύ αρνητισμό του, υποστηρίζοντας ότι «δεν είναι η κριτική μου αρνητική, οι καταστάσεις είναι αφάνταστα αρνητικές και απαιτούν άρνηση».¹⁹ Ήδη το 1960 ο Ρένος αξιολογεί τον Αποστολάκη ως τον «ακρογωνιαίο λίθο της κριτικής μας»,²⁰ ενώ στο *Κατηγορώ* (1965) εντάσσει και τον Πολίτη στο γενεαλογικό του δέντρο.²¹

Έχοντας ως βήμα, βασικά, το περιοδικό *Τα Νέα Ελληνικά* (1952, 1957, 1966–1967), ο Ρένος ασκεί κριτική όχι μόνο σε έργα αλλά και σε καταστάσεις και φαινόμενα της λογοτεχνικής και πνευματικής ζωής. Ο Ρένος είναι ο κριτικός που εισάγει μεταπολεμικά τη συζήτηση για το λογοτεχνικό κατεστημένο, τις κλίκες και τα κυκλώματα. Για τον ίδιο η άρνηση, όπως και η υπερβολή, είναι η φιλοσοφική στάση του αναρχικού μηδενισμού. Κρίσιμος παράγοντας της κριτικής του είναι το ήθος, η εντιμότητα και ο κοινωνικός ρόλος των λογοτεχνών. Στην περίπτωση του δεν έχουμε να κάνουμε με συστηματική λογοτεχνική κριτική, αλλά για κριτικά σημειώματα-καταγγελίες, που κάποτε παίρνουν τη ρητορική μορφή καταϊγιστικού λιβελογραφήματος, είδος στο οποίο επιδόθηκε ευφάνταστα κυρίως ως αρχισυντάκτης στο περιοδικό *Τετράμηνα* (1974–1979).²² Η λογική της κάθαρσης και της εξυγίανσης και η θέση του για τη διεφθαρμένη κριτική κάνει εμφανή την ηθική αφετηρία των προσεγγίσεών του. Σε γενικές γραμμές η κριτική του εκφράζει τη στάση των μεταπολεμικών για τη «γενιά του '30», εξού και τα βέλη του απευθύνονται κυρίως σε συγγραφείς και κριτικούς της (Βενέζης, Θεοτοκάς, Καραγάτσης, Χάρης, Κατσίμπαλης, Καραντώνης κ.ά).

Στη βιβλιοκρισία του για την *Κριτική του Μεταπολέμου* (1962), τη συλλογή με τα οργισμένα κριτικά άρθρα που δημοσίευσε ο Ρένος στην εφημερίδα *Προ-*

¹⁸ Ο.π., σ. 305.

¹⁹ [Ρένος Αποστολίδης προς Σεραφείμ Μάξιμο], *Τα Νέα Ελληνικά* 2 (Οκτ. 1957) 71.

²⁰ Ρένος Ηρ. Αποστολίδης, «Γιάννης Αποστολάκης: Ο ακρογωνιαίος λίθος της κριτικής μας», *Η Πειραϊκή-Πατραϊκή* 65 (Οκτ. 1960) 28–29.

²¹ «Με κράτησαν αυτοί οι δύο, μαζί με τον πατέρα μου, απ' το χέρι, πολλά χρόνια, και στήριξαν γενναία το άγουρο νεανικό μου κουράγιο ν' αντισταθώ σε τόσους και τόσους άκριτους κοινούς θαυμασμούς και λατρείες κι ενθουσιασμούς για κείμενα και "αξίες" και πρόσωπα που δεν είχαν αληθινό βάρος». Βλ. Ρένος Αποστολίδης, *Κατηγορώ*, Αθήνα, Αφοί Γ. Βλάσση, 1965, σ. 140.

²² Όπως καταθέτει ο Ηρκος Αποστολίδης, «τα κομμάτια του Ρένου στα *Τετράμηνα* –απ' τους ισχυρότερους κι ουσιαστικότερους λογοτεχνικούς και κοινωνικούς του λιβέλους– συνιστούν το αποκορύφωμα και μαζί το τέλος αυτού του είδους της κριτικής του στη νεοελληνική πραγματικότητα». Βλ. τον πρόλογο στον συγκεντρωτικό τόμο επανέκδοσης του περ. *Τετράμηνα*, Αθήνα, andy's publishers, 2010, σ. ΙΙΙ.

οπτική του Μαρκεζίνη, ο Βαρίκας υποστηρίζει ότι «η υπερβολή και η άκρω μαχητική διάθεση», γνωρίσματα της κριτικής του Ρένου, «δεν νομίζω ότι βλάφτουν σ' ένα κριτικό κείμενο». Ωστόσο, συνεχίζει ο Βαρίκας, «ότι νομίζω ως απαράδεκτο είναι η διάθεση αυτή να φτάνει ως τον διασυρμό». ²³ Ο Βαρίκας θεωρεί ότι ο «αναρχικός» Ρένος αρνείται την υποταγή στην ορθοδοξία, όμως, παρά τον υπερτροφικό εγωκεντρισμό του, το βιβλίο του είναι τολμηρό καθώς η κριτική στη «γενιά του '30» είναι στη βάση της ορθή, με ουσιαστικές παρατηρήσεις. Ανάλογη είναι και η αποτίμηση του Αργυρίου, που κρίνει όμως ότι ο λόγος του Ρένου είναι «καταγγελτικός σε υπερβολικό βαθμό, που ίσως να μειώνει την αξιοπιστία του». ²⁴

Από την άλλη πλευρά, σε μια αμφιθυμική εκτίμηση της αντιφατικής φυσιογνωμίας του, της «μεταφυσικής ισχυρογνωμοσύνης» και του «θεριεμένου εγωισμού» του θα προβεί ο Κωστής Παπαγιώργης, εκφράζοντας τη γνώμη ότι «ο Ρένος ήταν ένας δημόσιος κίνδυνος που έβλαψε πολλούς αλλά και ίδρυσε μια σχολή εριστικότητας και αγάπης για τα γράμματα». ²⁵ Ίσως ο Παπαγιώργης υπονοεί την ομάδα των νέων (Πατίλης, Μπερλής, Σοφιανός, Παυλοστάθης, Νικητόπουλος κ.ά.) που συσπειρώθηκε γύρω από τα *Νέα Ελληνικά* της τρίτης περιόδου (1966–67) και είκοσι χρόνια αργότερα θα αποτελέσει τον πυρήνα του περιοδικού *Πλανόδιον*, έμμεσου επιγόνου της ρενοαποστολιδικής κληρονομιάς. ²⁶

Στη μεταπολεμική περίοδο, χωρίς όμως να συνδέεται με την παραπάνω γενεαλογία, γίνεται ιδιαίτερα εμφανής ένας τύπος αντιρρητικής κριτικής (και μάλιστα συστηματικής βιβλιοκριτικής) με αριστερή προέλευση. Αν και δεν είναι ο πρώτος στον χώρο της αριστερής κριτικής που δεν διστάζει να κρίνει αρνητικά συγγραφείς της δικής του παράταξης, η περίπτωση του **Δημήτρη Ραυτόπουλου** παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον, καθώς με τις αρνητικές κριτικές του, κυρίως στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, βαθιάει το ρήγμα στο εσωτερικό μέτωπο με σκοπό την ανανέωση των αντιλήψεων της Αριστεράς για τη λογοτεχνία και την κριτική. ²⁷ Έτσι, η διμέτωπη αρνητική ιδεολογική κριτική του Ραυτόπουλου διακλαδίζεται σε δύο πεδία: αφενός, προς εκείνα τα έργα και τους συγγρα-

²³ Βάσος Βαρίκας, «Το “Κατηγορώ” των νέων. Ρένος Αποστολίδης: “Κριτική του Μεταπολέμου”», *Συγγραφείς και κείμενα*, τ. Α', 1961–1965, Αθήνα, Ερμής, 1975, σ. 139.

²⁴ Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια της αυτοσχέδιας ανάπτυξης (1957–1963)*, τ. Στ', Αθήνα, Καστανιώτης, 2005, σ. 424.

²⁵ Κωστής Παπαγιώργης, «Χαίρε, Ρένο!», *Αθηνόγραμμα*, περίοδος β', τχ. 201 (18 Μαρτ. 2004).

²⁶ Βλ. Γιάννης Πατίλης, *Μικρός Τύπος: Το λογοτεχνικό περιοδικό. Θεωρία και ασκήσεις. Κείμενα 1978–2013*, Αθήνα, Ύψιλον, 2013, σ. 162.

²⁷ Βλ. Κώστας Καραβίδας, «Δημήτρης Ραυτόπουλος, “αεί αναθεωρών”». Βαθαινοντας το ρήγμα της ιδεολογικής κριτικής», στο Γιάννης Δημητρακάκης και Αναστασία Νάτσινα (επιμ.), *Μεταπολίτευση 1974–1981. Λογοτεχνία και πολιτισμική ιστορία*, Ρέθυμνο, Εκδόσεις της Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, 2021 (υπό έκδοση).

φείς που ο ίδιος χαρακτήρισε ως «μαύρη πολιτική λογοτεχνία» και που εξέφραζαν για εκείνον το αντικομμουνιστικό πνεύμα της μετεμφυλιακής περιόδου· αφετέρου, στα έργα αριστερών συγγραφέων «ζντανοφικής» έμπνευσης που δεν κατόρθωσαν, σύμφωνα με τον Ραυτόπουλο, να μετουσιώσουν τις αριστερές ιδέες σε καλή λογοτεχνία.

Ο ίδιος ο Ραυτόπουλος, αναδρομικά, προσδιορίζει τις συντεταγμένες της προδικτατορικής γραφής του: «Η κριτική μου στην *Επιθεώρηση Τέχνης* και στην προδικτατορική *Αυγή* ήταν ιδεολογική και αξιολογική· δεν διανοήθηκα ποτέ να το αρνηθώ». Και συνεχίζει: «Αλλά, σε κάθε ευκαιρία, καταδίκασα την “περιεχομενολογία”, ειρωνευόμουν την “πολιτική οικειοποίηση” ή το αντίθετό της, την απόρριψη με την υποβολή του έργου στα βασανιστήρια της πιο μηχανιστικής κοινωνιολογικής κριτικής». ²⁸ Ο αναθεωρητικός στη Μεταπολίτευση Ραυτόπουλος θα ασκήσει τη μαχητική κριτική του εντός αλλά και εκτός λογοτεχνίας, ως πολιτισμικός κριτικός. Έστω κι αν έχει εγκαταλείψει την κονίστρα της συστηματικής λογοτεχνικής κριτικής, η ιδεολογική σημασία των παρεμβάσεων του θα παραμείνει ιδιαίτερα επιδραστική.

Συναφής περίπτωση στον χώρο της μεταπολεμικής κριτικής, αν και με σποραδική παρουσία στην επικαιρική κριτική, που διακρίθηκε ωστόσο για τον αρνητισμό του, με ηθικές αλλά και πολιτικές αποχρώσεις, υπήρξε ο **Μανόλης Αναγνωστάκης**. Στο εισαγωγικό σημείωμα του πρώτου τεύχους του περιοδικού *Κριτική* που διηύθυνε ο Αναγνωστάκης προσπαθεί να προσδιορίσει το μέτρο του κριτικού ήθους του, διευκρινίζοντας ότι «δεν είναι ένα “μαχητικό” περιοδικό, με την έννοια που έχει επικρατήσει στο λογοτεχνικό συνάφι η λέξη αυτή», δηλαδή «επιθέσεις και αντεγκλήσεις με “κλίκες”», ²⁹ μιας και το περιοδικό έχει «θέση» και όχι «κακόπιστη άρνηση». Η άρνηση για τον κριτικό Αναγνωστάκη είναι απαραίτητο μέρος μιας διαλεκτικής, την οποία τεκμηριώνει στο κείμενό του στο καθαφικό αφιέρωμα της *Επιθεώρησης Τέχνης*: «Για μένα –απαντώ– η “άρνηση” μου είναι απαραίτητη, σαν όπλο, για να μετρήσω στα σωστά του μέτρα έναν άνθρωπο, ένα έργο, μια ιδέα, και να τους δώσω έναν χώρο μέσα μου και να μείνουν». ³⁰

Στο κριτικό δίλημμα «υπέρ ή κατά», ο Αναγνωστάκης φαίνεται να λειτουργεί καλύτερα ως κατήγορος παρά ως συνήγορος. Όπως γράφει ο Μουλλάς, «είναι αλήθεια ότι ο κριτικός λόγος του Αναγνωστάκη εκδηλώνεται συχνότερα ως

²⁸ Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Δεν ήμουν ο πάπας της αριστερής κριτικής. Δικαίωμα στην απάντηση», *Μανδραγόρας* 30 (Σεπτ. 2003) 27.

²⁹ [Μανόλης Αναγνωστάκης], «Θέματα», *Κριτική* 1 (Ιαν. 1959) 35 (= Μανόλης Αναγνωστάκης, *Αντιδογματικά. Άρθρα και σημειώματα 1946–1977*, Αθήνα, Στιγμή, 1985, σ. 64).

³⁰ Μανόλης Αναγνωστάκης, «Συζητώντας για τον Καβάφη», *Επιθεώρηση Τέχνης* 108 (Δεκ. 1963) 671 [= Μανόλης Αναγνωστάκης, «Μικρή εξομολόγηση για τον Καβάφη. Τριάντα χρόνια από τον θάνατό του», *Τα συμπληρωματικά. Σημειώσεις κριτικής*, Αθήνα, Στιγμή, 1985, σ. 68].

αντίλογος. Εκφράζεται ως άρνηση». Ο Μουλλάς εύστοχα επισημαίνει τις πνευματικές και ιδεολογικές συμπεριφορές που καυτηριάζει ο Αναγνωστάκης, όπως τον «αχαλίνωτο διανοητικό ναρκισσισμό» του Π. Κανελλόπουλου ή την «αελλπιστικά επίπεδη, αφόρητα μέτρια και εκνευριστικά μονότονη» πορεία του Μ. Καραγάτση». Κυρίως όμως, η πλούσια αρνητική κριτικογραφία του Αναγνωστάκη, στα χρόνια 1956–1967, στρέφεται σε έργα και δογματικές συμπεριφορές ομοϊδεατών του, όπως ο «συντηρητικός και απολιθωμένος προοδευτισμός» της Ανθολογίας Αυγέρη, Παπαϊωάννου, Ρώτα και Σταύρου, η καθαφολογική «απλοποιητική μέθοδος» Τσίρκα, «η στιχουργική μανιέρα του Ρίτσου και των μιμητών του ή η όψιμη πολιτική αφύπνιση του Κώστα Κοτζιά».³¹

Οι επίγονοι της Μεταπολίτευσης: Κούρτοβικ και Λάζαρης

Περνώντας στη Μεταπολίτευση, δύο συστηματικοί κριτικοί, πολύ διαφορετικοί μεταξύ τους, ο Δημοσθένης Κούρτοβικ και ο Νίκος Λάζαρης, μπορούν με σαφήνεια να ενταχθούν στον κύκλο της αξιολογικής κριτικής που δίνει έμφαση στην άρνηση.³² Η περίπτωση του Κούρτοβικ είναι νομίζω πιο ξεκάθαρη και πρέπει να τοποθετηθεί στη ριζοσπαστική γραμμή της λογοτεχνικής και ιδεολογικής κριτικής του Ραυτόπουλου.³³ Οι πρώτες κριτικές του στον *Σχολιαστή* (1986–1988), έντυπο που συνδύαζε πολιτικό ριζοσπαστισμό, χιούμορ και νεανική αισθητική, και αργότερα στην *Ελευθεροτυπία* (1989–91) και στα *Νέα* (1992–2017) προκάλεσαν συζητήσεις για την ανάγκη θεματικής ανανέωσης της ελληνικής πεζογραφίας.

Ο Κούρτοβικ, υπερβαίνοντας τη διάκριση «υψηλό-χαμηλό», έκανε από πολύ νωρίς ανοίγματα σε είδη όπως το αστυνομικό μυθιστόρημα, η επιστημονική φαντασία, το κόμικ και το best-seller. Τολμηρός και ιδιοσυγκρασιακός στις αξιολογήσεις του, επικριτής του ελληνοκεντρισμού και ένθερμος υποστηρικτής του κοσμοπολιτικού χαρακτήρα της νεοελληνικής λογοτεχνίας και της ανάγκης να αποκτήσει διεθνή απήχηση, με ροπή προς τη δοκιμιογραφία και τον συνθετικό λόγο, δεν δίστασε να κρίνει αρνητικά συγγραφείς και βιβλία που στη Μεταπολίτευση είχαν αποσπάσει θετική κριτική ομοφωνία. Μάλιστα η αυστηρότητά του εξαντλείται σε περιπτώσεις καταξιωμένων συγγραφέων, ενώ απένα-

³¹ Παν. Μουλλάς, «Ο Αναγνωστάκης κριτικός», *Η δέκατη μουσα. Μελέτες για την κριτική*, Αθήνα, Σοκόλης, 2001, σ. 202–203.

³² Μια ακόμη περίπτωση κριτικού που επίσης δεν δίσταζε, όποτε το έκρινε, να γράψει αιχμηρές αρνητικές κριτικές και ενδεχομένως θα χωρούσε σε αυτή τη γενεαλογία είναι η Μάρη Θεοδοσοπούλου. Ο κριτικός της λόγος δίνει έμφαση στη γραμματολογική τοποθέτηση των έργων και έχει φιλολογικές περιγμηνές.

³³ Ο Κούρτοβικ αναγνωρίζει την οφειλή: «Με επηρέασε στα πρώτα μου βήματα ο Δημήτρης Ραυτόπουλος [...] Μου είχε κάνει ιδιαίτερη εντύπωση μια κατεδαφιστική κριτική του για το *Λάθος* του Σαμαράκη, το οποίο είχα διαβάσει και μου είχε φανεί κι εμένα κακό βιβλίο, αν και όλοι το εκθειάζαν». Βλ. Μαρίλενα Αστραπέλλου, «Δημοσθένης Κούρτοβικ. Το κακό παιδί της λογοτεχνίας», εφ. *Το Βήμα*, 9.7.2015.

ντι σε νεότερους είναι πιο επιεικής κι ενθαρρυντικός.³⁴ Ακόμα και στις θετικές βιβλιοκρισίες του ο Κούρτοβικ δεν παραβλέπει να υπογραμμίσει τα μειονεκτήματα, ενώ ποτέ δεν απορρίπτει συνολικά έναν συγγραφέα, αλλά κρίνει μόνο συγκεκριμένα έργα, ευαλλάσσοντας συχνά θετικές και αρνητικές κρίσεις για διαφορετικά βιβλία του ίδιου πεζογράφου.

Στην αντίληψή του, ο κριτικός «πρέπει να είναι ο έντιμος αντίπαλός του [συγγραφέα] στον δημόσιο διάλογο που κάθε ενδιαφέρον βιβλίο (ανεξάρτητα από θετικές ή αρνητικές κρίσεις) προκαλεί».³⁵ Για τον Κούρτοβικ, που δεν θεωρεί τον εαυτό του τυπικό κριτικό λογοτεχνίας, η κριτική πρέπει να έχει ευρύτερες βλέψεις και να αντιλαμβάνεται τη λογοτεχνία ως πολιτισμικό και κοινωνικό φαινόμενο. Όπως γράφει χαρακτηριστικά, «η μελέτη του μηχανισμού [της λογοτεχνίας] δεν με κάνει να ξεχνώ το “επέκεινά της”, εκείνο το εξωκειμενικό στοιχείο από το οποίο θεωρούμενο το λογοτεχνικό έργο αποκτά νόημα».³⁶ Αυτή η σύνδεση της λογοτεχνίας με την πραγματικότητα, τις ιδέες και τα πολιτισμικά συμφραζόμενα αποτελεί το κατεξοχήν χαρακτηριστικό της αρνητικής κριτικογραφίας του Κούρτοβικ, που εξελίσσεται από λογοτεχνική σε πολιτισμική κριτική των παθογενειών της νεοελληνικής κουλτούρας.

Η κριτική της κριτικής, επίσης, δεν λείπει από τις παρεμβάσεις του Κούρτοβικ, ο οποίος εκφράζει συχνά τη δυσφορία του για το επίπεδο της σύγχρονης κριτικής, την οποία θεωρεί «υποταγμένη στο μάρκετινγκ, τους μηχανισμούς των δημοσίων σχέσεων» και στη «συναινετικά γλυκερή ομοφωνία».³⁷ Αποκορύφωμα της πολεμικής του προς άλλους κριτικούς υπήρξε το πολεμικό άρθρο του «περί καθεστωτικής κριτικής» το 2008.³⁸ Πάντως, δεν πρέπει να διαφεύγει της προσοχής μας το γεγονός ότι στην τελευταία συλλογή βιβλιοκρισιών του (*Η νοσταλγία της πραγματικότητας*) δεν περιλαμβάνει σχεδόν καθόλου τις αρκετές αρνητικές κριτικές της ύστερης περιόδου του στα *Νέα*,³⁹ ενώ στη συνθε-

³⁴ Ενδεικτικά αναφέρω τις αρνητικές κριτικές σε έργα των Δούκα, Γαλανάκη, Κουμανταρέα, Νόλλα, Ταχτσή, Δημητρίου, Συμπάρδη, Σκαμπαρδώνη κ.ά.

³⁵ Δημοσθένης Κούρτοβικ, *Ημεδαπή εξορία. Κείμενα για την ελληνική λογοτεχνία 1986–1991*, Αθήνα, Opera, 1991, σ. 23.

³⁶ Δημοσθένης Κούρτοβικ, *Η νοσταλγία της πραγματικότητας. Δοκίμια και κριτικές 2002–2013*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2015, σ. 10.

³⁷ Δίνα Πανταλέων και Ντίνα Σαρακηνού, «Είμαι λογοτεχνικά ακατάτακτος». Ο Δημοσθένης Κούρτοβικ στο Literature.gr», *Literature.gr*, 14.3.2018, <https://www.literature.gr/eimai-logotechnika-akataktos-o-dimosthenis-koyrtovik-sto-literature-gr/>.

³⁸ Βλ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, «Εισαγωγή στην καθεστωτική κριτική», εφ. *Τα Νέα*, 15.11.2008· του ίδιου, «Κριτική της καθεστωτικής κριτικής 2», εφ. *Τα Νέα*, 11.2.2009 και «Η συζήτηση για την “καθεστωτική κριτική”», *Διαβάζω* 493 (Φεβρ. 2009) 46–48. Βλ. επίσης τις απαντήσεις: Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Μύθοι περί κριτικής», εφ. *Ελευθεροτυπία*, «Βιβλιοθήκη», 28.11.2008· Αλέξης Ζήρας, «Ανοιχτή επιστολή προς τον Δημοσθένη Κούρτοβικ», *Διαβάζω* 492 (Ιαν. 2009) 20–22· Ελισάβετ Κοτζιά, «Διακρίνοντας», εφ. *Η Καθημερινή*, 15.2.2009.

³⁹ Αστραπέλλου, ό.π. (σημ. 33). Ο Κούρτοβικ δηλώνει τα εξής: «Δεν αποκλείεται να μαλάκωσα με τον καιρό, αλλά μπορεί και να απελπίστηκα [...] Αν σκεφτώ πώς έγραφα πριν από τριάντα χρόνια, ναι,

τική του μελέτη για την πεζογραφία της Μεταπολίτευσης η διάθεσή του για αρνητικές αξιολογήσεις περιορίζεται ακόμα περισσότερο.⁴⁰

Η περίπτωση του **Νίκου Λάζαρη**, ενός από τους ελάχιστους συστηματικούς κριτικούς ποίησης στην ύστερη Μεταπολίτευση, είναι αρκετά διαφορετική, αν και οι κριτικές του επίσης προκάλεσαν ενοχλήσεις. Ο Λάζαρης αντιπροσωπεύει, σύμφωνα με τη διάκριση του Έλιοτ, τον τύπο του ποιητή-κριτικού.⁴¹ Η σχέση της ποίησής του με την κριτική έχει επισημανθεί εύστοχα από τη Βογιατζόγλου⁴² και τον Ζήρα, ο οποίος υπογραμμίζει ότι η ηθική διάσταση, η αυστηρότητα και η οργίλη-πληγωμένη διάθεση της ποίησης του Λάζαρη βρίσκει εφαρμογή και στην κριτική του πράξη.⁴³ Ο Λάζαρης θέτει ως στόχο «ιερά κείμενα» που θεωρεί ότι χαίρουν κριτικής ασυλίας.⁴⁴ Από τις κριτικές του παρεμβάσεις τις μεγαλύτερες αντιδράσεις προκάλεσαν η κατεδαφιστική κριτική του στην ποίηση της Δημουλά⁴⁵ και του Βέλτσου.⁴⁶ Χωρίς πάντως να είναι οι πιο αντιπροσωπευτικές, και οι δύο κριτικές έχουν κοινό χαρακτηριστικό ότι με αφορμή τα βιβλία δεν αξιολογούν αρνητικά μόνον το ποιητικό έργο αλλά και τη συνολικότερη δημόσια και θεσμική παρουσία των εν λόγω ποιητών, επαναφέροντας την πολεμική ρητορική στον κριτικό λόγο.

Ο Λάζαρης εμφανίστηκε ως κριτικός στο περιοδικό *Γράμματα και Τέχνες* το 1984, αλλά πιο συστηματική είναι η παρουσία του με ερεθιστικά αιχμηρές κριτικές στο *Πλανόδιον* του Πατίλη (1989–1997, 2005) και στη *Νέα Εστία* του Ζουμπουλάκη (2002–2012). Μετά την αποχώρηση του τελευταίου, ο Λάζαρης εγκατέλειψε τη συστηματική κριτική, σημειώνοντας εμφατικά την αμηχανία των λογοτεχνικών περιοδικών να στεγάσουν την ιδιορρυθμία και την ανεξιγνώμια του.⁴⁷ Οι συχνά αντιρρητικές και σε υψηλούς τόνους κριτικές του βρίσκονται συγκεντρωμένες σε δύο τόμους, οι τίτλοι των οποίων είναι ενδεικτικοί

έχω μαλακώσει, όχι με την έννοια ότι έχω γίνει λιγότερο εκλεκτικός αλλά ότι έχω γίνει περισσότερο καταννητικός».

⁴⁰ Δημοσθένης Κούρτοβικ, *Η ελιά και η φλαμουριά. Ελλάδα και κόσμος, άτομο και ιστορία στην ελληνική πεζογραφία 1974–2020*, Αθήνα, Πατάκης, 2021.

⁴¹ Βλ. Τ. Σ. Έλιοτ, «Για να κρίνουμε τον κριτικό», *Δεν είναι η ποίηση που προέχει*, ό.π. (σημ. 2), σ. 254–275.

⁴² Αθηνά Βογιατζόγλου, «Ο Νίκος Λάζαρης ως ποιητής και κριτικός», *Νέα Εστία* 1834 (Ιούν. 2010) 1201–1229.

⁴³ Αλέξης Ζήρας, «Αντιρρητική κριτική», εφ. *Η Αυγή*, 27.7.2014.

⁴⁴ Ξεχωρίζουν οι αρνητικές κριτικές σε ποιητικές συλλογές των Δημουλά, Ρουκ, Δαράκη, Μέσκου, Βαρβέρη, Γκανά, Πρατικάκη, Χιόνη, Πασχάλη κ.ά.

⁴⁵ Νίκος Λάζαρης, «Η ποιητική παρακμή της Κικής Δημουλά», *Η αιχμή του δόρατος. Κριτικά κείμενα 1987–2011*, Αθήνα, Futura, 2014, σ. 55–63.

⁴⁶ Νίκος Λάζαρης, «Ένα ακραίο φαινόμενο», *Η αιχμή του δόρατος*, ό.π., σ. 153–157.

⁴⁷ Νίκος Λάζαρης, «Η παρακμή της κριτικής», *Φρέαρ 2* (Χειμώνας 2021), <https://mag.frear.gr/iparakmi-tis-kritikis/>. Σύμφωνα με τον Λάζαρη: «Η κριτική πράξη σε μια χώρα με τις ιδιαιτερότητες που χαρακτηρίζουν τη σύγχρονη Ελλάδα, πρέπει, κατά τη γνώμη μου, να ταραξεί τα λιμνάζοντα ύδατα, να αναμοχλεύει πάθη (εάν αυτό είναι απαραίτητο), να προκαλεί έντονες δημόσιες συζητήσεις, αντιπαραθέσεις, αμφισβητήσεις, άρθρα πολεμικής».

των προθέσεων του: *Αιχμή του δόρατος* και *Πνεύμα αντιλογίας*. Για τον Λάζαρη, που ασκεί την κριτική από τη σκοπιά του εμπειροτέχνη, για να θυμηθούμε έναν ακόμη όρο του Έλιοτ, η κριτική δεν είναι επιστήμη αλλά τέχνη, καθώς δεν διεκδικεί προϋποθέσεις αντικειμενικότητας και αποδεικτικής ισχύος, αλλά περιέχει έντονα το υποκειμενικό στοιχείο.⁴⁸

Τη γενική τυπολογία της κριτικής του μεθόδου, με την εναλλαγή θετικών και αρνητικών επισημάνσεων, έχει περιγράψει διεξοδικά ο Μπελεζίνης. Ο Λάζαρης επιμένει στην αισθητική ανάλυση και σπάνια συνδέει το έργο με την κοινωνική ή άλλη εξωκειμενική συνθήκη. Η τυπολογία αυτής της κριτικής που επαναφέρει την αιχμηρή αξιολογική κρίση περιλαμβάνει την περιγραφή πλεονεκτημάτων και μειονεκτημάτων, τη σύγκριση παλαιότερων και νεότερων φάσεων του ποιητή και το ξεχώρισμα στίχων σε κακά, ατυχή ή αμήχανα ποιήματα. Σύμφωνα με τον Μπελεζίνη, που ορθά έχει αναγνωριστεί μαζί με τον Φωκά ως ένας από τους άμεσους κριτικούς προγόνους του Λάζαρη, ο ποιητής-κριτικός με τις «εκτενείς και απερίφραστες κριτικές επί αργιγενών ποιητικών συλλογών», διακρίνεται «από τους παλαιότερους σημειωματογράφους και από νεότερους καθ' υπερβολήν ουδέτερους κρυψίνοες, αυτολογοκρινόμενους συχνά και άκρως ανθρωπάρεσκους κριτικούς»⁴⁹ για την επιμονή του στο αξιολογικό στοιχείο.

Ο Λάζαρης στρέφεται επίσης κατά της συμβατικής κριτικής, που τη θεωρεί διάστικτη από «φληναφήματα, αλληλολιβανίσματα και πράξεις ανέντιμης συναλλαγής».⁵⁰ Ανάμεσα στα προσόντα που πρέπει να συγκεντρώνει ένας κριτικός συγκαταλέγει την εντιμότητα και το ήθος, το θάρρος να διατυπώνει μη δημοφιλείς αλήθειες, τη δύναμη να πηγαίνει κόντρα στο ρεύμα, να αντιστέκεται σε κατεστημένες αντιλήψεις, στον ακαδημαϊσμό και στις εκάστοτε λογοτεχνικές μόδες, και την «τόλμη του να βάλλει με ευθείες βολές εναντίον ποιητών, πεζογράφων ή δοκιμιογράφων που έχουν καταλάβει περίοπτες θέσεις στο πάνθεον της λογοτεχνίας χωρίς να το αξίζουν».⁵¹

Η θητεία του Λάζαρη στο *Πλανόδιον*, περιοδικό που συνδέεται έμμεσα, όπως αναφέρθηκε, με τον Ρένο, φαίνεται πως υπήρξε σε μεγάλο βαθμό διαμορφωτική της κριτικής του προσωπικότητας, αν και ο ίδιος δεν σχετίζεται με τον κύκλο του Ρένου ούτε με το ύφος του. Παρενθετικά εδώ αξίζει να σημειωθεί ότι το *Πλανόδιον* διαμόρφωσε μια αντισυμβατική εκδοτική ταυτότητα αρνητισμού

⁴⁸ Βλ. Νίκος Λάζαρης, «Η κριτική είναι τέχνη. Συνέντευξη στον Δημήτρη Κοσμόπουλο», *Πνεύμα αντιλογίας. Δοκίμια, κριτικές, άρθρα, συνεντεύξεις*, Αθήνα, Κουκκίδα, 2018, σ. 281–287.

⁴⁹ Ανδρέας Μπελεζίνης, «Νίκος Λάζαρης», στο Ξένη Σκαρτσή (επιμ.), *Πρακτικά Εικοστού Πέμπτου Συμποσίου Ποίησης. Πανεπιστήμιο Πατρών 1–3 Ιουλίου 2005*, Πάτρα, Περί Τεχνών, 2006, σ. 262.

⁵⁰ Νίκος Λάζαρης, «“Το μεγάλο μυστικό της τέχνης είναι η υπομονή”». Συνέντευξη στην Ασημίνα Ξηρογιάννη», *Πνεύμα αντιλογίας*, ό.π. (σημ. 48), σ. 288–289.

⁵¹ Ο.π., σ. 290.

και καταγγελτικού λόγου απέναντι σε φαινόμενα της σύγχρονης λογοτεχνικής και πνευματικής ζωής (βραβεία, αφιερώματα, συνεντεύξεις, βιβλιοπαρουσιάσεις, λογοκλοπές, πανεπιστημιακή φιλολογία κ.λπ). Μια πρόχειρη καταγραφή δείχνει ότι στο περιοδικό διοχετεύτηκε το μεγαλύτερο ίσως μέρος αρνητικών κριτικών και αντιρρητικής σχολιογραφίας από οποιοδήποτε άλλο λογοτεχνικό έντυπο της Μεταπολίτευσης, ενώ την κληρονομιά του Πατίλη συνεχίζει ως τις μέρες μας το εξίσου αντιρρητικό *Νέο Πλανόδιον* ενός ακόμη «αρνητή-δοκιμιογράφου», του Κώστα Κουτσουρέλη.⁵²

Πριν αναλάβει ο Λάζαρης τη στήλη της κριτικής στο *Πλανόδιον* με το περιοδικό συνεργάστηκε ψευδώνυμα ο **Κωστής Παπαγιώργης** (= Κ. Πλάνης), δημοσιεύοντας κατά κανόνα αρνητικές κριτικές για σύγχρονα πεζογραφικά έργα. Ο Παπαγιώργης, που πρωτοεμφανίστηκε στα επίσης έκκεντρα περιοδικά *Ηριδανός* του Ραυτόπουλου (1975–1976) και *Σπείρα* του Μπελεζίνη (1975–1980), με μια σειρά πολεμικών κριτικών για νεότερους έλληνες στοχαστές, από τον Λορεντζάτο και τον Μαλεβίτση μέχρι τον Ράμφο και τον Καστοριάδη, δημοσίευσε στα περιοδικά του Πατίλη (*Κριτική και Κείμενα* και *Πλανόδιον*) τριάντα περίπου κριτικές, «διδυμικές, οξύθυμες και ασυμβίβαστες», όπως σημειώνει ο Καραμπέλας, «στους αντίποδες του εφησυχασμού ή της εθελουφλίας που καλλιεργούν συχνά οι επαγγελματίες τοποτηρητές της λογοτεχνικής επετηρίδας».⁵³ Στην ύστερη κριτική φάση του στο *Αθηνόγραμμα*, τον *Επενδυτή* και τη *Lifo*, ο Παπαγιώργης, πιο συγκатаβατικός και έχοντας αποκηρύξει τον νεανικό του εαυτό, έχει πια εγκαταλείψει και αυτός το είδος της αρνητικής κριτικής.

Συμπεράσματα

Η αναγκαστικά σχηματική και ελλειπτική περιδιάβαση στους σταθμούς της αρνητικής-αντιρρητικής κριτικής επιχείρησε να αναδείξει τις αποχρώσεις αυτής της τυπολογίας κριτικού λόγου από τη μεταπολεμική περίοδο έως σήμερα. Στη Μεταπολίτευση, με την υποχώρηση των ιδεολογικών έναντι των αισθητικών κριτηρίων, η αιχμηρή αξιολογική κριτική με άξονα την άρνηση, σε αντίθεση με το παρελθόν, δεν ασκείται πια στο όνομα κάποιας ιδεολογίας, ενώ λιγότερο συχνά έχει ηθική αφετηρία. Χωρίς να μπορούμε να αποκλείσουμε εντελώς την ύπαρξη κάποτε ευτελών κινήτρων ή τις περιπτώσεις εντυπωσιοθηρίας και εσκεμμένων προκλήσεων διά της άρνησης, η όποια αρνητική κριτική τα τελευταία χρόνια φαίνεται να είναι προϊόν κατά κύριο λόγο της αγωνίας των κριτικών για την πορεία της ποίησης, της πεζογραφίας και του κριτικού λόγου μέσα σε ένα λογοτεχνικό πεδίο όπου κυριαρχεί η λογική του μάρκετινγκ, της

⁵² Βλ. ενδεικτικά Κώστας Κουτσουρέλης, *Κ. Π. Καβάφης. Δοκίμιο*, Αθήνα, Μελάι, 2013.

⁵³ Δημήτρης Καραμπέλας, «Εισαγωγή. Ο Παπαγιώργης ως κριτικός» στο Κωστής Παπαγιώργης, *Τα βιβλία των άλλων I. Έλληνες συγγραφείς*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2020, σ. 12.

πολιτικής ορθότητας και των δημοσίων σχέσεων. Πρόκειται δηλαδή για μια περισσότερο ενστικτώδη, αμυντική κίνηση υπεράσπισης της λογοτεχνίας από την επικοινωνιακή πλημμυρίδα, παρά για μια επιθετική στάση επιβολής ενός νέου Κανόνα ή κατεδάφισης καθιερωμένων συγγραφέων.

Ανεξάρτητα αν συμφωνεί ή διαφωνεί κανείς με τη μεθοδολογία που ακολουθούν, οι περιπτώσεις των κριτικών της Μεταπολίτευσης που εξετάσαμε δείχνουν ότι σέβονται τον συγγραφικό μόχθο και προσπαθούν να αναδεικνύουν τις αποχρώσεις, δεν είναι αφοριστικοί και δεν τρέφονται από προσωπικά πάθη, αλλά ίσως από ένα είδος θεμιτής αισθητικής εμπάθειας. Όπως κι αν έχει, η άσκηση του κριτικού λόγου δεν μπορεί παρά να συνδέεται με την ιδιοσυγκρασία και το ύφος του προσώπου που αξιολογεί. Όλες οι περιπτώσεις που εξετάσαμε παραπάνω νομίζω επιβεβαιώνουν την εκτίμηση του Μουλλά ότι «η κριτική δεν είναι ζήτημα “μεθόδου”. Είναι υπόθεση ταμπεραμέντου. Ένα ύφος και ένα ήθος. Ένας τρόπος γραφής. Μια σχέση με τον λόγο (και με τον κόσμο)».⁵⁴

Η αναμόχλευση του ενδιαφέροντος ωστόσο για την αρνητική κριτική, ειδικά στους καιρούς μας, αναπόφευκτα καταλήγει να είναι μέρος μιας ευρύτερης και ουσιαστικότερης συζήτησης για τον ρόλο και τη λειτουργία της κριτικής, όπου η παρεμβατικότητα της λογοτεχνίας στη δημόσια σφαίρα έχει περιοριστεί. Όσο λοιπόν κι αν οι αρνητικοί κριτικοί στην εποχή τους γίνονται ανυπόφοροι και αντιπαθείς για το λογοτεχνικό συνάφι, όσο κι αν ο καταγγελτικός τόνος ενοχλεί, δίνοντας υπέρμετρο βάρος στην ηθική, κανονιστική και ρυθμιστική διάσταση της τέχνης, όσο κι αν οι απόλυτες διατυπώσεις απομειώνουν κάποτε τη βαρύτητα των κριτικών παρατηρήσεων, όσο κι αν ο χρόνος αντιστρατεύεται τις εν θερμώ αξιολογήσεις, η αξιολογική-αντιρρητική κριτική, πέρα από δαιμονοποιήσεις και εξιδανικεύσεις, παραμένει χρήσιμη και αναγκαία. Προπαντός, όταν συνοδεύεται από κριτήρια, τεκμηρίωση και επιχειρήματα και όταν αντιλαμβάνεται τη λειτουργία της όχι ως κήνσορα των κριτικών ηθών, αλλά ως μέρος αυτού που ο Τοντορόφ αποκαλεί «διαλογική κριτική»,⁵⁵ στον ανοιχτό δηλαδή δημόσιο χώρο όπου και οι κρίνοντες κρίνονται.

⁵⁴ Μουλλάς, *Η δέκατη μούσα*, ό.π. (σημ. 31), σ. 229.

⁵⁵ Τσβετάν Τοντορόφ, *Κριτική της κριτικής. Ένα μυθιστόρημα μαθητείας*, μτφρ. Γιάννης Κιουρτσάκης, προλεγόμενα Παν. Μουλλάς, Αθήνα, Πόλις, 1994.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ

Αυστηρά έμμετρος εναντίον ελεύθερου στίχου: μία ενδιαφέρουσα κριτική διαμάχη

Κατά τις τελευταίες τέσσερις δεκαετίες, μία από τις πιο ενδιαφέρουσες εστίες κριτικού διαλόγου, σε σχέση με τη σύγχρονη ελληνική ποίηση, διαλόγου που ως προς ορισμένες όψεις του εξελίχθηκε σε κριτική διαμάχη, αναπτύχθηκε γύρω από τη λεγόμενη «κρίση του ελεύθερου στίχου»¹ και τη συναφή συζήτηση για την πλήρη ή την υπό προϋποθέσεις επαναχρησιμοποίηση των αυστηρά έμμετρων μορφών ως τρόπου προκειμένου η εν λόγω κρίση του ελεύθερου στίχου να αντιμετωπιστεί ή και να ξεπεραστεί. Επιλέγω εδώ τον όρο «επαναχρησιμοποίηση» και όχι τον όρο «αναβίωση», που χρησιμοποίησα παλαιότερα, καθώς αυτός ο τελευταίος μπορεί να θεωρηθεί φορτισμένος με αρνητική χροιά. Ο σχετικός κριτικός διάλογος και η διαμάχη, συναρτημένα αφενός με την αποτίμηση της παλαιότερης και της σύγχρονης ελληνικής ποίησης και αφετέρου με τη διαμόρφωση της πρωτογενούς παραγωγής της, ξεκίνησαν στις αρχές της δεκαετίας του 1990, εντάθηκαν στη διάρκεια εκείνης της δεκαετίας και ατόνησαν αισθητά στη συνέχεια, ενώ σποραδικές δημοσιεύσεις κριτικών κειμένων επαναφέρουν τη συζήτηση στο προσκήνιο μέχρι σήμερα. Ως προς το είδος τους τα κείμενα ήταν και είναι στη μεγάλη πλειονότητά τους επιφυλλίδες και βιβλιοκρισίες (καθώς και ένα ποίημα), ενώ τα δοκίμια και οι μελέτες ήταν και παραμένουν πολύ λιγότερα· συνεπώς, τόσο γενικότερα ο διάλογος όσο και ειδικότερα το μέρος του που μπορεί να κριθεί ως διαμάχη δεν προσέλαβαν συστηματικό χαρακτήρα. Κυρίως στον διάλογο και δευτερευόντως στη διαμάχη συμμετείχαν αρκετοί ποιητές ή/και κριτικοί, καθώς και λιγοστοί φιλόλογοι. Τους αναφέρω κατά τη χρονολογική σειρά εμφάνισης των κειμένων, αθροίζοντας συνολικά τριάντα εννέα συγγραφείς τους από το 1991 μέχρι σήμερα: Άρης Μπερλής, Ευριπίδης Γαραντούδης, Στρατής Πασχάλης, Γιώργος Κοροπούλης, Διονύσης Καψάλης, Παντελής Μπουκάλας, Ευγένιος Αρανίτσης, Νίκος Λάζαρης, Γιάννης Πατίλης, Γ. Π. Σαββίδης, Κώστας Σοφινός, Τιτίκα Δημητρούλια, Άντεια Φραντζή, Θ. Δ. Φραγκόπουλος, Roderick Beaton, Θανάσης Χατζόπουλος, Ηλίας Κεφάλας, Δημήτρης Νικορέτζος, Αλέξης Ζήρας, David Ricks, Δημήτριος Μαλακάσης-Τσέκος, Ερωτόκριτος Μωραΐτης, Βαγγέλης Αθανασόπουλος, Ε. Ν. Μόσχος, Νίκος Φωκάς, Γιώργος Μπλάνας, Δημήτρης Κόκορης, Μανόλης Λαμπρίδης, Βρασίδης Καραλής, Ηλίας Γιούρης, Αλέξης Καλοκαιρινός, Νάσος

¹ Τον όρο αυτό χρησιμοποίησε, πριν περίπου 20 χρόνια, το 2001, ο Νάσος Βαγενάς. Βλ. στο βιβλιογραφικό παράρτημα.

Βαγενάς, Βασίλης Λέτσιος, Κώστας Βούλγαρης, Δημήτρης Καργιώτης, Κώστας Κουτσουρέλης, Γιώργος Βαρθαλίτης, Άννα Αφεντουλίδου και Δημήτρης Κοσμοπούλος. Καθώς ορισμένοι από τους παραπάνω έγραψαν περισσότερα από ένα κείμενα, ο συνολικός αριθμός των γραπτών υπερβαίνει τις αρκετές δεκάδες – προφανώς θα υπάρχουν μερικά που δεν γνωρίζω. Όσα κείμενα έχω υπόψη μου, συγκεκριμένα 63, τα καταγράφω στο βιβλιογραφικό παράρτημα αυτής της μελέτης, κατατάσσοντάς τα κατά χρονολογική σειρά από το παλαιότερο προς το νεότερο.² Πάντως τα περισσότερα από τα σχετικά γραπτά, όσα χρονολογούνται μέχρι το 2000, έχουν καταγραφεί στη *Βιβλιογραφία νεοελληνικής μετρικής* και στο συμπλήρωμά της για τα έτη 1996–2000.³ Κυρίως, εξάλλου, η καταγραφή αυτών των κειμένων έχει σημασία, δεδομένου ότι τα γραπτά μετά το 2000 σε μεγάλο μέρος τους εντοπίζονται πλέον εύκολα μέσω του διαδικτύου, ενώ κάποια από αυτά έχουν δημοσιευτεί σε ιστότοπους. Η απουσία των φιλόλογων νεοελληνιστών στον χρόνο της εμφάνισης του κριτικού διαλόγου και της εξέλιξής του σε κριτική διένεξη δεν προξενεί απορία, καθώς αυτοί απέχουν γενικότερα από την κρίση και την αποτίμηση του σύγχρονου ποιητικού λόγου. Πάντως οι λίγοι φιλόλογοι, όπως ο David Ricks και ο Βασίλης Λέτσιος, που ασχολήθηκαν με ποιητικά κείμενα ενταγμένα στην τάση της επαναχρησιμοποίησης των αυστηρά έμμετρων και έμμετρων μορφών, τηρούν αποστάσεις, σωστά, από την κριτική διαμάχη.

Συν τω χρόνω, εύλογο ήταν ότι οι αυστηρά έμμετρες μορφές στη σύγχρονη ποίηση και τα σχετικά με αυτές κριτικά κείμενα θα αποτελούσαν αντικείμενο έρευνας στο σπουδαστικό-ακαδημαϊκό περιβάλλον της νεοελληνικής φιλολογίας, όπως συνέβη με τη διπλωματική εργασία του Ανέστη-Αλέξανδρου Καϊμακαμίδη, που εκπονήθηκε στον τομέα ΜΝΕΦ του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων το 2014,⁴ και συμβαίνει επίσης με την εν προόδω, από το 2017, διδακτορική διατριβή της Όλγας Κομιζόγλου, που τιτλοφορείται *Νεοφορμαλιστική ποιητική και νεοφορμαλιστικά ποιήματα 1980–2015* και εκπονείται υπό την εποπτεία μου στον Τομέα Νεοελληνικής Φιλολογίας του Τμήματος Φιλολογίας του ΕΚΠΑ.

Η περιγραφή ή η σχολιασμένη εξιστόρηση της κριτικής διαμάχης πιστεύω

² Στο βιβλιογραφικό παράρτημα έχω συμπεριλάβει και δύο παλαιότερα, δημοσιευμένα πριν από το 1991, κείμενα, του Θεοδόση Πιερίδη (1960) και του Ανδρέα Καραντώνη (1977).

³ Βλ. *Βιβλιογραφία νεοελληνικής μετρικής*, διεύθυνση ερευνητικού προγράμματος «Αρχείο νεοελληνικής μετρικής»: Νάσος Βαγενάς, έλεγχος και επιμέλεια έκδοσης της Βιβλιογραφίας: Ευριπίδης Γαραντούδης, Ηράκλειο, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών – ΠΕΚ, 2000 και Ευριπίδης Γαραντούδης και Ολυμπία Ταχοπούλου, «Βιβλιογραφία νεοελληνικής μετρικής 1996–2000», *Παλίμψηστον* 18 (2003) 81–171.

⁴ Βλ. Ανέστη-Αλέξανδρος Καϊμακαμίδης, *Η επαναφορά των έμμετρων μορφών στην νεοελληνική ποίηση (1990–2010)*, διδ. διατριβή (επόπτρια: αναπληρώτρια καθηγήτρια Αθηνά Βογιατζόγλου), Ιωάννινα, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Σεπτέμβριος 2014, <http://olympias.lib.uoi.gr/jspui/handle/123456789/27189>.

ότι περιττεύει, επειδή αφενός αυτή τη στιγμή το όλο ζήτημα μελετάται συστηματικά και αφετέρου μας είναι αρκετά γνωστό σε γενικές γραμμές. Αυτό, λοιπόν, που στην παρούσα μελέτη προτίθεται να κάνω είναι η θεώρηση του διαλόγου και της διαμάχης από τη σημερινή σκοπιά· θα με απασχολήσει, με άλλα λόγια, ο σχολιασμός του ερωτήματος, που διατυπώνω με τον τρόπο του Γ. Π. Σαββίδη: τι απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι του αυστηρά έμμετρου στίχου στη σύγχρονη ποίησή μας;

Για όποιον διάβασε και ξαναδιαβάξει τα σχετικά κριτικά κείμενα από το 1991 και εξής γίνονται φανερές αφενός η διχογνωμία ποιητών ή/και κριτικών για το αν ο ελεύθερος στίχος βρίσκεται σε κρίση (άλλοι τον υπερασπίζονται ως λειτουργική ακόμα φόρμα, ενώ άλλοι τον επικρίνουν ή και τον απορρίπτουν εξαιτίας της γενικευμένης αμορφίας του) και αφετέρου η ασυμφωνία τους για την επαναχρησιμοποίηση των αυστηρά έμμετρων μορφών (άλλοι τις επικροτούν και τις συστήνουν για χρήση, ενώ άλλοι τις μέμφονται, επικρίνοντας όσους τις υποστηρίζουν και τις εφαρμόζουν). Ο κριτικός διάλογος, λοιπόν, έτσι όπως εξελίχθηκε σε διαμάχη, οδήγησε στην αντιπαράθεση ανάμεσα στον ελεύθερο και τον αυστηρά έμμετρο στίχο. Αυτή η αντιπαράθεση, ιδωμένη από τη σκοπιά του σήμερα, θέτει δύο βασικά ερωτήματα. Το πρώτο είναι αν ήταν και παραμένει σε κρίση ο ελεύθερος στίχος και το δεύτερο αν η επαναχρησιμοποίηση των αυστηρά έμμετρων μορφών, στις τελευταίες τρεις δεκαετίες, επέφερε σημαντικές αλλαγές στη μορφή της σύγχρονης ποίησης. Τα δύο ερωτήματα είναι αλληλένδετα και ο σχολιασμός ή και η απάντησή τους προϋποθέτει την εποπτεία τόσο του κριτικού διαλόγου και της διένεξης όσο και της ποιητικής παραγωγής από τη δεκαετία του 1990 μέχρι τις μέρες μας.

Επιχειρώντας, στη συνέχεια, να απαντήσω στα ερωτήματα και ξεκινώντας από το πρώτο, διατυπώνω ευθέως την άποψή μου ότι ο ελεύθερος στίχος, από την εποχή της εμφάνισής του μέχρι σήμερα, ουσιαστικά ποτέ δεν ήταν σε κρίση, αν αντιληφθούμε ως τέτοια την έλλειψη μορφικής επιμέλειας ενός μέρους της ποιητικής παραγωγής. Στα πιο ένθερμα γραπτά υποστήριξης του αυστηρά έμμετρου στίχου, στη δεκαετία του 1990, όπως εκείνα του Άρη Μπερλή, καταλογιζόταν σε ολόκληρο σχεδόν τον ελληνικό ελεύθερο στίχο πεζολογία, αμορφία και κακογουστιά. Στα σχετικά με την επαναχρησιμοποίηση των αυστηρά έμμετρων μορφών κείμενα που έγραψα από το 1993 μέχρι το 1998,⁵ υποστήριξα μερικές βασικές θέσεις για τον ελληνικό ελεύθερο στίχο, θέσεις για τις

⁵ Βλ. στο βιβλιογραφικό παράρτημα. Πρόσφατη συμβολή μου στην εξέταση του ζητήματος ήταν η ανακοίνωσή μου στο Διεθνές Επιστημονικό Συμπόσιο «Θέματα νεοελληνικής λογοτεχνίας του 20ού αιώνα» προς τιμήν της Έρης Σταυροπούλου, Αθήνα, 14–16 Δεκεμβρίου 2017, που διοργανώθηκε από τον Τομέα Νεοελληνικής Φιλολογίας του Τμήματος Φιλολογίας του ΕΚΠΑ: «Η επαναφορά αυστηρά έμμετρων μορφών στη σύγχρονη ελληνική ποίηση (δεκαετία του 1980 και εξής): Ποίηση και ποιητική», στο *Θέματα νεοελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Τιμητικός τόμος για την Έρη Σταυροπούλου*, επιμ. Θανάσης Αγάθος, Λητώ Ιωακειμίδου και Γιάννης Ξούριας, Αθήνα, Gutenberg, 2020, σ. 132–142.

οποίες, καθώς τις ξαναδιαβάζω σήμερα, πείθομαι ότι δεν έσφαλα. Τις επαναλαμβάνω, λοιπόν, συνοπτικά. Στα κείμενα αμφισβήτησης του ελεύθερου στίχου «οι ποιητές του ελεύθερου στίχου, χθεσinoί και κυρίως σημερινοί, εξισώνονται σε ανώνυμη μάζα, σ' έναν εσμό απληροφόρητων και απροβλημάτιστων για τη μορφή του έργου τους στιχοποιών».⁶ Η γνώμη μου, αντιθέτως, ήταν και παραμένει ότι «η μεγάλη ρυθμική κοίτη της παραδοσιακής ποίησης δεν στέρεψε στην εποχή του ελεύθερου στίχου, αλλά παροχετεύθηκε στα διάφορα ρυθμικά ρεύματα της ελεύθερης ποίησης».⁷ Γι' αυτό «ο σύγχρονος καλός ελεύθερος στίχος [της δεκαετίας του 1990 και των ημερών μας] κάθε άλλο παρά χαρακτηρίζεται από αμορφία. Αν ένα μέρος της σημερινής ποιητικής παραγωγής είναι άμορφο, αυτό το μέρος αντιστοιχεί σε εκείνο το τμήμα της παραδοσιακής ποιητικής παραγωγής που επίσης στην εποχή του ήταν άμορφο. Γιατί η αμορφία είναι παράγωγο της έλλειψης αισθητικής ποιότητας και όχι της επιλογής της φόρμας του έμμετρου στίχου ή της φόρμας του ελεύθερου στίχου».⁸ Με άλλα λόγια, επαναλαμβάνω σήμερα, και με γνώμονα τη θεώρηση της συνολικής ποιητικής παραγωγής των τελευταίων τριών δεκαετιών, ότι το αξιόλογο μέρος της ποιητικής παραγωγής σε ελεύθερο στίχο, και γενικότερα στις μορφές της ελεύθερης ποίησης, δηλαδή και στο πεζό ποίημα, τον στίχο παράγραφο και τις μεικτές φόρμες, όχι μόνο δεν είναι άμορφο και κακόγουστο, αλλά αντιθέτως διακρίνεται από τη ρυθμική επιμέλεια της καλής ποίησης. Εννοείται ότι αυτή τη ρυθμική επιμέλεια, υλοποιημένη βέβαια στις εξατομικευμένες εκδοχές της, πρέπει να είναι κάποιος αφενός ικανός να την αντιληφθεί (και στη συνέχεια να τη μελετήσει) αφετέρου ανεπηρέαστος από προκαταλήψεις και τάσεις σχηματοποίησης και γενίκευσης.

Το ερώτημα αν οι αυστηρά έμμετρες μορφές, έτσι όπως αθροίστηκαν στις τελευταίες τρεις δεκαετίες, επέφεραν σημαντικές αλλαγές στη μορφή της σύγχρονης ποίησης δεν μπορεί να απαντηθεί παρά αν λάβουμε υπόψη συνολικά τις ποσοτικές και ποιοτικές παραμέτρους της σχετικής ποιητικής παραγωγής. Βασική πηγή άντλησης υλικού είναι η εκτεταμένη, και ως προς τον αριθμό των ποιητών και ως προς τον αριθμό των ποιημάτων, ανθολογία της σύγχρονης ποίησης που γράφτηκε σε αυστηρά έμμετρες και σε έμμετρες μορφές στο ιστολόγιο «Νέοι Ήχοι στο Παμπάλαιο Νερό. Σύγχρονη ελληνική ποίηση σε αυστηρές μορφές».⁹ Κατά την πρώτη περίοδο αυτού του ιστολογίου, από το 2009 μέχρι το 2011, ανθολόγοι του υλικού ήταν ο ποιητής Κώστας Κουτσουρέλης και η ποιήτρια Σοφία Κολοτούρου. Στη δεύτερη περίοδο, που ξεκίνησε τον Σεπτέμβριο

⁶ Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η μορφολογία. β) Η αναβίωση των παραδοσιακών μέτρων», *Ανθολογία νεότερης ελληνικής ποίησης 1980–1997. Οι στιγμές του νόστου*, Αθήνα, Νεφέλη, 1998, σ. 261.

⁷ Ό.π.

⁸ Ό.π.

⁹ Βλ. <https://pampalaionero.wordpress.com/>.

2012, στους ανθολόγους προστέθηκαν ο Θάνος Γιαννούδης, ο Ααρών Μνησιβιάδης και η Έλενα Σταγκουράκη. Μεταφέρω εδώ μερικές πληροφορίες από ανάρτηση, πριν από μερικά χρόνια, την 1η Σεπτεμβρίου 2017, στο ιστολόγιο: «Στη διάρκεια της περιόδου 2009–2011, το ιστολόγιο φιλοξένησε ποιήματα 166 συνολικά ποιητών και ποιητριών, γραμμένα όλα τους σε αυστηρές μορφές την τριακονταετία 1981–2010». Στη συνέχεια της ανάρτησης, οι αναλυτικότερες πληροφορίες οδηγούν τους συντάκτες και ανθολόγους σε ένα συμπέρασμα που είναι άξιο σχολιασμού: «Από τις 469 συνολικά αναρτήσεις του ιστολογίου ως τα τέλη του 2011, οι 69 περιέχουν ποιήματα της δεκαετίας 1981–1990, οι 128 ποιήματα της δεκαετίας 1991–2000, και οι 272 αφορούν ποιήματα της δεκαετίας 2001–2010. Διαπιστώνει δηλαδή κανείς και στατιστικά ότι οι έμμετρες μορφές επανεμφανίζονται sporάδην τη δεκαετία του 1980, διπλασιάζονται σχεδόν τη δεκαετία του 1990 και υπερδιπλασιάζονται εκ νέου τη δεκαετία του 2000. Οι αριθμοί αυτοί, που προέκυψαν αβίαστα από το υλικό που είχαμε υπ' όψιν μας, δικαιολογούν το συμπέρασμα ότι η επιστροφή του έμμετρου στίχου και των αυστηρών μορφών είναι το σημαντικότερο, ίσως δε και το μόνο διακριτό συλλογικό ρεύμα που αναπτύχθηκε στους κόλπους της ελληνικής ποίησης τα τελευταία χρόνια». Προσθέτω, τέλος, την αριθμητική πληροφορία ότι «στα τέλη του 2016, το Παμπάλαιο Νερό μετρούσε 657 αναρτήσεις ποιημάτων [...] σε αυστηρές μορφές».¹⁰

Είναι, όμως, ακριβής η διαπίστωση ότι η σχετική ποιητική παραγωγή συνιστά «συλλογικό ρεύμα»; Θα εκθέσω τους λόγους για τους οποίους δεν συμφωνώ. Για να δεχτούμε, στη βάση των ποσοτικών στοιχείων, τον χαρακτηρισμό «συλλογικό», θα έπρεπε να συνυπολογίσουμε ότι ο ελεύθερος στίχος, σε συνδυασμό και με τις άλλες μορφές της ελεύθερης ποίησης, παρέμειναν και παραμένουν μέχρι σήμερα η κυρίαρχη μορφολογική τάση της ελληνικής ποίησης· με άλλα λόγια, οι σύγχρονες αυστηρά έμμετρες μορφές ούτε ανέτρεψαν ούτε κλόνισαν την ποσοτική υπεροχή της ελεύθερης ποίησης. Ακόμα και η παρατήρηση των ανθολόγων του Παμπάλαιου Νερού για αυξητική, συν τω χρόνω, τάση της αυστηρά έμμετρης ποίησης δεν βασίζεται σε κάποια στοιχειωδώς τεκμηριωμένη σύγκρισή της με την ταυτόχρονη πληθωρική παραγωγή της ελεύθερης ποίησης. Οι ανθολόγοι του Παμπάλαιου Νερού βλέπουν να αυξάνεται αυτό που παρατηρούν μάλλον οι ίδιοι από επιλογή, απομονώνοντάς το, όμως, από την υπόλοιπη ποιητική συγκομιδή. Εξάλλου, αν το ειδοποιό χαρακτηριστικό του «συλλογικού ρεύματος» της αυστηρά έμμετρης ποίησης είναι η εμμετρότητα των ποιημάτων, ποικίλες εκδοχές εμμετρότητας υπάρχουν και σε μεγάλο μέρος της ποιητικής παραγωγής που τυπολογικά εντάσσουμε στον ελεύθερο στίχο και την ελεύθε-

¹⁰ Βλ. «Ειδησάρια του "Π.Ν."», <https://pampalaionero.wordpress.com/για-τους-ιστολογους//ειδησάρια-των-νέων-ήχων/>.

ρη ποίηση. Επιπρόσθετα η εξίσωση στο «συλλογικό ρεύμα» των αυστηρά έμμετρων με τα έμμετρα ποιήματα είναι επισφαλής. Γιατί εμμετρότητα πάντοτε υπήρχε και εξακολουθεί να υπάρχει σε μεγάλο μέρος της ελεύθερης ποίησης, οργανικά δεμένη με άλλους ρυθμικούς συντελεστές. Όχι μόνο η μελέτη αλλά και η αντίληψή μας για το τι κυρίως είναι η επαναχρησιμοποίηση των αυστηρά έμμετρων μορφών πρέπει να εστιάζεται στις σύγχρονες αυστηρά έμμετρες ποιητικές μορφές, δηλαδή στις μορφές όπου αρκετά συνυπάρχοντα γνωρίσματα (μέτρο, ισοσυλλαβία, στροφική οργάνωση, ομοιοκαταληξία, ποιήματα σταθερής μορφής όπως το σονέτο και η μπαλάντα) ανακαλούν τη μορφολογική εικόνα της ποίησης όπως τη γνωρίζουμε πριν από την εμφάνιση όχι μόνο του ελεύθερου αλλά και του ελευθερωμένου στίχου. Όπως θα δείξει, επίσης, η διατριβή της Κομιζόγλου, δεν υπάρχουν άξιοι αναφοράς ποιητές ή ποιήτριες από όσους έγραψαν και γράφουν σε αυστηρά έμμετρες φόρμες που να μην έγραψαν μικρότερο ή μεγαλύτερο μέρος του έργου τους και στον ελεύθερο στίχο ή και στις άλλες μορφές της ελεύθερης ποίησης. Φέρνω το παράδειγμα του έργου του Φωστήρη: σύμφωνα με τις μετρήσεις της Κομιζόγλου, αν και έχει γράψει ελάχιστα αυστηρά έμμετρα ποιήματα, το 90% σχεδόν των ποιημάτων του εμφανίζει πλήρη ή πολύ υψηλή εμμετρότητα. Αυτό που μπορεί γενικά να παρατηρηθεί είναι ότι όσοι γράφουν σε αυστηρά έμμετρες μορφές έχουν υψηλό δείκτη εμμετρότητας και στη μορφολογικά υπόλοιπη ποιητική παραγωγή τους. Η γνώμη μου είναι ότι το μορφολογικό τοπίο της σύγχρονης ποιητικής σκηνής είναι τόσο σύνθετο, με αισθητά διαμορφούμενη, ιδίως τα τελευταία χρόνια, την τάση για υβριδικές φόρμες, όπως μπορούμε συμβατικά να τις προσδιορίσουμε μάλλον από μεθοδολογική αμηχανία, ώστε διαπιστώσεις όπως «συλλογικό ρεύμα» για τις αυστηρά έμμετρες μορφές είναι σχηματοποιήσεις.

Επιπρόσθετα, αξιολογώντας τις ποιοτικές παραμέτρους των αυστηρά έμμετρων ποιημάτων, το να δεχτούμε ότι υπάρχει «συλλογικό ρεύμα» θα προϋπέθετε αξιοσημείωτες συγκλίσεις μεταξύ των ποιητών που τα γράφουν. Αυτές, όμως, οι συγκλίσεις, ακόμα και στις περιπτώσεις ποιητικών έργων όπου είναι μορφολογικές, δεν είναι συνάμα τεχνοτροπικές, υφολογικές ή θεματικές. Διαβάζοντας κάποιος ποιήματα καλών ποιητών που μπορούν να ενταχθούν στην τάση της επαναχρησιμοποίησης των πριν από τον ελεύθερο στίχο μορφών, ποιητών όπως ο Βαγενάς, ο Γκανάς, η Φραντζή, ο Μπουκάλας και ο Κοσμόπουλος, περισσότερο διακρίνει αποκλίσεις παρά ομοιότητες. Π.χ. ο Γκανάς και η Φραντζή έγραψαν αυστηρά έμμετρα σονέτα, ενώ ο Βαγενάς και ο Κοσμόπουλος ακολούθησαν τη μορφολογική οδό της επιλεκτικής χρήσης χαρακτηριστικών που αναγνωρίζουμε στο παραδοσιακό σονέτο. Ότι δεν υπάρχουν τεχνοτροπικές, υφολογικές ή θεματικές συγκλίσεις ισχύει και για το συνολικό ποιητικό έργο των επίσης καλών ποιητών Καψάλη, Κοροπούλη και Λάγιου· όπως είναι γνωστό, ύστερα από την έκδοση των συλλογικών εκδόσεών τους *Τριώδιο* (1991) και *Αν-*

θοδέσμη (1993, και με ποιήματα του Γκανά), πυροδοτήθηκαν σε μεγάλο βαθμό ο κριτικός διάλογος και η διαμάχη. Έτσι λοιπόν συλλογικό ρεύμα, και σύμφωνα με τα ποιοτικά κριτήρια, δεν υπήρξε και δεν υπάρχει. Μάλιστα, συν τω χρόνω, θα έλεγα ότι τα αυστηρά έμμετρα ποιήματα αφομοιώθηκαν ως τάση μέσα στη συνολική πολύμορφη ποιητική παραγωγή, έπαψαν να μας κάνουν ιδιαίτερη εντύπωση και γι' αυτό μάλλον ατόνησε και ο κριτικός διάλογος γύρω από αυτά.

Θα σχολιάσω ένα παράδειγμα. Το 2012 εκδόθηκε το μικρό βιβλίο *Τρίλιζα* με τρία έμμετρα ποιήματα, που διαλέγονται μεταξύ τους, του Θάνου Γιαννούδη, της Σοφίας Κολοτούρου και του Ααρών Μνησιβιάδη.¹¹ Από διάφορα στοιχεία του βιβλίου γίνεται προφανές ότι οι τρεις ποιητές ως ομάδα επιχειρήσαν να επαναλάβουν, ύστερα από 21 χρόνια, το εγχείρημα του *Τριωδίου* των Καψάλη, Κοροπούλη και Λάγιου. Ωστόσο το βιβλίο τους, ύστερα από δύο δημόσιες παρουσιάσεις του στην Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη, είχε ελάχιστη κριτική απήχηση, δυσανάλογα μικρή σε σχέση με την ποιότητα των ποιημάτων και το εγχείρημα της συνεργασίας. Οι καιροί, φαίνεται, είχαν αλλάξει. Εξάλλου, και η κοίτη του Παμπάλαιου Νερού τα τελευταία χρόνια δείχνει να στέρευσε, με τους παλαιούς συνεργάτες του να ακολουθούν αποκλίνουσες πορείες. Αυτή τη στιγμή, οι μόνες αισθητές εστίες υποστήριξης και προβολής των αυστηρά έμμετρων ποιημάτων είναι τα ηλεκτρονικά περιοδικά *Νέο Πλανόδιον*, με υπεύθυνο διεύθυνσης τον Κώστα Κουτσουρέλη, και *Κανονική Ποίηση*, με υπεύθυνους τον Θάνο Γιαννούδη και τον Ααρών Μνησιβιάδη. Η πρόσφατη (Σεπτέμβριος 2020) συνέκδοση *Πεντάσημον*, όπου ο “παλαιότερος” Δημήτρης Κοσμόπουλος (γεννήθηκε το 1964) και οι νεότεροι Γιώργος Βαρθαλίτης (γεν. 1972), Θεοδόσης Βολκώφ (γεν. 1980), Αλέξανδρος Κορδάς (γεν. 1989) και Χάρης Ψαρράς (γεν. 1982) συναθροίζουν καρπούς της «κοινής ποιητικής αντίληψής τους», όπως γράφεται στην εισαγωγική σημείωση του βιβλίου – και είναι προφανές ότι αυτή η κοινή αντίληψη αφορά τη γραφή αυστηρά έμμετρων ή έμμετρων ποιημάτων, δεν έχει αποτιμηθεί ακόμα.¹² Μπορούμε, πάντως, να παρατηρήσουμε ότι, παρά τη δηλωμένη «κοινή ποιητική αντίληψη» των πέντε φίλων του *Πεντάσημον*, η συνανάγνωση των εν συνόλω αξιόλογων ποιημάτων τους επαληθεύει ότι κατά κανόνα οι αποκλίσεις μεταξύ όσων ποιητών χρησιμοποιούν τις έμμετρες φόρμες είναι περισσότερες από τις συγκλίσεις. Τα ποιήματα των Βαρθαλίτη και Βολκώφ είναι γραμμένα σε αυστηρά έμμετρες μορφές, ο Κορδάς χρησιμοποιεί παράλληλα τις αυστηρά έμμετρες φόρμες και τη μορφή του πεζού ποιήματος, ενώ τα ποιήματα των Ψαρρά και Κοσμόπουλου εντάσσονται

¹¹ Βλ. Θάνος Γιαννούδης, Σοφία Κολοτούρου και Ααρών Μνησιβιάδης, *Τρίλιζα*, Αθήνα, Vakxikon.gr, 2012, σ. 32.

¹² Βλ. Γιώργος Βαρθαλίτης, Θεοδόσης Βολκώφ, Αλέξανδρος Κορδάς, Χάρης Ψαρράς και Δημήτρης Κοσμόπουλος, *Πεντάσημον*, Αθήνα, Σμίλη, 2020. Βλ. τη σχετική βιβλιοκρισία μου «Τριάντα χρόνια έμμετρης ποίησης», *Η Εφημερίδα των Συντακτών*, «Ανοιχτό βιβλίο», 17-18.4.2021, σ. 32-33.

στην κατηγορία των ψευδοέμμετρων μορφών, καθώς όσα από αυτά έχουν τη στροφική εικόνα και ομοιοκαταληξίες σονέτου ακολουθούν μερικά μόνο από τα χαρακτηριστικά του παραδοσιακού σονέτου – μάλιστα ανάμεσα στα ποιήματα του Ψαρρά υπάρχουν και μερικά σε ελεύθερο στίχο. Η διαφορετικότητα της χρήσης των έμμετρων μορφών από τους πέντε ποιητές προφανώς σημαίνει και διαφορετικούς για τον καθέναν όρους διαλόγου με την πριν από την εμφάνιση του ελεύθερου στίχου ποίηση. Ευνόητα οι αποκλίσεις μεταξύ των ποιητών είναι μεγαλύτερες αν τα ποιήματά τους θεωρηθούν από υφολογική, θεματική, γλωσσική, τεχνοτροπική και γενικότερα κοσμοθεωρητική σκοπιά. Οι πριν από το *Πεντάσημον* συλλογικές ποιητικές εκδόσεις είχαν εμφανώς μεγαλύτερο βαθμό μορφολογικής συνοχής, ίσως και ευρύτερης ποιητικής συγγένειας.

Σήμερα, σε απόσταση πλέον δεκαετιών από τους ποιητές της γενιάς του 1970 και στη συνέχεια εκείνους της γενιάς του 1980, οι οποίοι επαναχρησιμοποίησαν τις αυστηρά έμμετρες μορφές, αρκετοί νεότεροί τους ποιητές γράφουν αυστηρά έμμετρα ή/και ψευδοέμμετρα ποιήματα, είτε τα υποστηρίζουν είτε όχι με κριτικά και δοκιμιακά κείμενά τους, προσπαθώντας να χαράξουν την περιοχή της δικής τους τέχνης. Τέτοιοι ποιητές και ποιήτριες είναι, εκτός από όσους ήδη ανέφερα, ο Γιάννης Δούκας, ο Δούκας Καπάνταης και αρκετοί άλλοι ακόμα νεότεροί τους. Αν η εποπτική θεώρηση του μορφολογικά ετερόκλητου και σύνθετου ποιητικού υλικού της επαναχρησιμοποίησης των έμμετρων μορφών οδηγεί σε μια διαπίστωση, αυτή δεν μπορεί παρά να είναι ότι αυτή καθεαυτή η επαναχρησιμοποίηση δεν πρέπει να κρίνεται από την κριτική ή και τη φιλολογία ως θεμιτή ή αθέμιτη: παράγει κακά, μέτρια και καλά ποιήματα, αναλόγως του ποιητή που τα έγραψε, και δεν συνιστά ούτε λύση για την υποτιθέμενη αμορφία του ελεύθερου στίχου, ούτε κίνδυνο για τον ελεύθερο στίχο, που παραμένει η κυρίαρχη μορφή. Αυτή καθεαυτή η λιγότερο ή περισσότερο αυστηρά έμμετρη μορφή δεν προδιαγράφει τον βαθμό στον οποίο ένα σημερινό ποίημα ηχεί ως σύγχρονο ή μη σύγχρονο. Η αίσθηση του σύγχρονου κρίνεται κυρίως από την ικανότητα του κάθε σημερινού ποιητή να αποσείσει το βάρος που αυτή η μορφή ασκεί στο περιεχόμενο (με άλλα λόγια, την έλξη που μέσω της μορφής ασκείται προς το περιεχόμενο του ποιητικού παρελθόντος) και να εκφράσει μέσα από αυτή ένα σύγχρονο βίωμα. Η γνώμη μου είναι, όπως υποστήριξα και στη δεκαετία του 1990, ότι, κατά κανόνα, η αναβίωση ενός αυστηρά έμμετρου σχήματος ή ενός έμμετρου σχήματος αποδεικνύεται περισσότερο πρόσφορη όταν, παράλληλα, αφομοιώνονται στοιχεία από την ποιητική εμπειρία της παράδοσης της ελεύθερης ποίησης, παράδοσης που εκτείνεται σ' έναν σχεδόν αιώνα.

Τέλος, επισημαίνω ξανά την ανάγκη για συστηματική εξέταση του φαινομένου. Η επαναφορά ενός λιγότερο ή περισσότερο αυστηρού τονικοσυλλαβικού μετρικού πλαισίου απασχόλησε κυρίως ως προς τις καθαρά μορφολογικές

ή έστω και τις εκφραστικές και τεχνοτροπικές παραμέτρους του. Υπάρχουν, όμως, και άλλα ενδιαφέροντα ζητήματα αυτής της ομάδας ποιημάτων (και ποιητών), όχι ανεξάρτητα από τις μορφολογικές ή τεχνοτροπικές επιλογές τους, όπως η παρωδιακή πρόθεσή τους ή οι λανθάνουσες ιδεολογικές συνιστώσες τους. Η θεματική και ιδεολογική εξέταση αυτών των κειμένων θα μπορούσε να επιχειρηθεί προς δύο αλληλένδετες κατευθύνσεις. Πρώτον, τη διπολική σχέση που αναπτύσσουν αυτά τα κείμενα με την ποιητική παράδοση, δηλαδή την, διά της μορφολογικής τους επιλογής, έλξη προς ένα μέρος της ποιητικής παράδοσης (την αυστηρά έμμετρη ποίηση) και την απώθησή τους προς ένα άλλο μέρος της (την ποίηση σε ελεύθερο στίχο). Δεύτερον, τη λανθάνουσα αντανάκλαση της μορφολογικής επιλογής σε θεματοποιημένες όψεις όχι μόνο της ποιητικής αλλά και της κοινωνικής πραγματικότητας. Με άλλα λόγια, τίθεται το ερώτημα αν οι θεματικές επιλογές, η ενεχόμενη στα κείμενα αντίληψη της σχέσης της ποίησης με το κοινό της ή οι κοινωνικές ή και ιδεολογικές «θέσεις» αυτών των κειμένων εναρμονίζονται με την ιδιόρρυθμη ή αποκλίνουσα μορφολογική τους επιλογή. Τα παραπάνω ενδιαφέροντα, κατά τη γνώμη μου, ζητήματα έμειναν σε μεγάλο βαθμό εκτός του κριτικού διαλόγου γύρω από την επαναχρησιμοποίηση των αυστηρά έμμετρων μορφών.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

- Θεοδόσης Πιερίδης, «Η προοδευτική ποίηση και το πρόβλημα της μορφής», *Νέα Εποχή* 23 (Χριστούγεννα 1960) 25, 58: 58.
- Αντρέας Καραντώνης, «Ποιητικές συλλογές» [βιβλιοκρισία], *Νέα Εστία* 101.1192 (1 Μαρτ. 1977) 337–339: 337.
- Άρης Μπερλής, «Κυριαρχία και αμφισβήτηση του ελεύθερου στίχου. “Μένουν πολλά ακόμη να γραφούν σε ντο μείζονα” (Άρνολντ Σένμπεργκ)», εφ. *Η Καθημερινή*, 7.6.1991 [= Άρης Μπερλής, *Κριτικά δοκίμια*, Αθήνα, Ύψιλον/βιβλία, 2001, σ. 44–48].
- Ευριπίδης Γαραντούδης, «Οι συνέπειες μιας παλιάς ιστορίας. Νίκος Φωκός, *Παρτούζα ή ένα κλείσιμο του ματιού. Έμμετρο αφηγηματικό ποίημα*, Εστία, Αθήνα, 1991, σελ. 119» [βιβλιοκρισία], *Σήμα* 7 (Μάρτ.–Απρ. 1992) 66–67.
- Στρατής Πασχάλης, «Επιστροφή στην παραδοσιακή ποίηση», εφ. *Το Βήμα*, 19.4.1992, Β6 (32).
- Γιώργος Κοροπούλης, «Η ρήξη με την παράδοση δεν είναι απλή υπόθεση» [συνέντευξη στον Ηλία Κανέλλη], *Αντί* 495 (29 Μαΐου 1992) 58–59: 59.
- Ευριπίδης Γαραντούδης, «Το ποιητικό τίμημα της νοσταλγίας του παλιού. Τάσος Κόρφης, *153 Graffiti. Μονόστιχα* (Πρόσπερος, Αθήνα, 1992, σελ. 60)» [βιβλιοκρισία], *Σήμα* 9 (Σεπτ.–Οκτ. 1992) 78–79.
- Διονύσης Καψάλης, «Ο μείζων λυρισμός του Άγγελου Σικελιανού», εφ. *Η Καθημερινή*, 3 και 10.11.1992 [= Διονύσης Καψάλης, *Τα μέτρα και τα σταθμά. Δοκίμια για τη λυρική ποίηση*, Αθήνα, Άγρα, 1998, σ. 89–105: 96].
- Παντελής Μπουκάλας, «Λογοτεχνία και η σαγήνη της νύχτας. Στη νέα συλλογή του “Βάρβαρος ωδές” ο ποιητής και κριτικός Ν. Βαγενάς επεξεργάζεται ένα δημοφιλές ποιητικό μοτίβο» [βιβλιοκρισία], εφ. *Η Καθημερινή*, 1.12.1992 [= Παντελής Μπουκάλας, «Η σαγήνη της νύχτας», *Ενδεχομένως. Στάσεις στην ελληνική και ξένη τέχνη του λόγου*, Αθήνα, Άγρα, 1996, σ. 176–180: 177–178].
- Άρης Μπερλής, «Τα αδιέξοδα της σύγχρονης ποίησης. Η σχέση με την παράδοση, το έμμορφο ποίημα και η ανάγκη απεμπλοκής του λεγόμενου ελεύθερου στίχου από την πεζολογία», εφ. *Η Καθημερινή*, 15.12.1992 [= Άρης Μπερλής, «Τα αδιέξοδα της σύγχρονης ποίησης», *Κριτικά δοκίμια*, Αθήνα, Ύψιλον/βιβλία, 2001, σ. 49–54].
- Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η γοητεία του ποιητικού ρετρό», εφ. *Η Καθημερινή*, 29.12.1992.
- Άρης Μπερλής, «Και πάλι περί ελευθέρου στίχου. Η αίσθηση της απώλειας του παραδείσου και η ποιητική πράξη», εφ. *Η Καθημερινή*, 5.1.1993 [απάντηση στο κείμενό μου «Η γοητεία του ποιητικού ρετρό»].
- Διονύσης Καψάλης, «Τα μέτρα και τα σταθμά. Λυρική πατριδογνωσία», *Ο Πολίτης* 121 (Ιαν.–Μάρτ. 1993) 44–52 [= Διονύσης Καψάλης, «Τα μέτρα και τα σταθμά», *Τα μέτρα και τα σταθμά. Δοκίμια για τη λυρική ποίηση*, Αθήνα, Άγρα, 1998, σ. 23–49: 23–24, 32–34 και 47–49].
- Παντελής Μπουκάλας, «Είναι η ποίηση μια τέχνη που πεθαίνει; Η παράδοση, η “ανάκτηση”, ο ελεύθερος στίχος και τα έμμετρα ποιήματα, στο πρώτο δοκίμιο από το έργο του Ε. Ουίλσον “Η ιστορική ερμηνεία της λογοτεχνίας”» [βιβλιοκρισία], εφ. *Η Καθημερινή*, 11 και 18.5.1993 [= Παντελής Μπουκάλας, «Η κριτική, η ποίηση, η παράδοση», *Ενδεχομένως. Στάσεις στην ελληνική και ξένη τέχνη του λόγου*, Αθήνα, Άγρα, 1996, σ. 201–209: 204–209].
- Ευριπίδης Γαραντούδης, «Για τον σύγχρονο ελληνικό ελεύθερο στίχο. (Η επαναφορά παραδοσιακών μετρικών σχημάτων)», *Ποίηση* 1 (Άνοιξη 1993) 105–140 [επεξεργα-

- σμένη και αναθεωρημένη αναδημοσίευση: Ευριπίδης Γαραντούδης, *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930–2006)*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2007, σ. 425–480].
- Ευγένιος Αρανίτσης, «Αναχρονισμοί», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 30.5.1993 [σχολιασμός της μελέτης μου «Για τον σύγχρονο ελληνικό ελεύθερο στίχο»].
- Ευγένιος Αρανίτσης, «[Επιλογικό σημείωμα]», *Ποιήματα και πράξεις [1980–1993]. Δεύτερη έκδοση με προσθήκη*, Αθήνα, Ίκαρος, 1993, σ. 87–89: 89.
- Νίκος Λάζαρης, «Νάσος Βαγενάς: Βάρβαρες Ωδές (Κέδρος, Αθήνα, 1992)» [βιβλιοκρισία], *Πλανόδιον* 18 (Ιούν. 1993) 100–104: 100–102 [= Νίκος Λάζαρης, *Η αιχμή του δόρατος. Κριτικά κείμενα 1987–2011*, Αθήνα, Futura, 2014].
- Γιάννης Πατίλης, «Περί κώλων σκιάς. Σανσον(έτο)» [ποίημα], *Αντί* 529 (6 Αυγ. 1993) 66 [υπαινικτική-σατιρική αναφορά στη μελέτη μου «Για τον σύγχρονο ελληνικό ελεύθερο στίχο»].
- Γ. Π. Σαββίδης, «Νυχτοπέταχτες ασκήσεις. Μιχάλη Γκανά – Διονύση Καψάλη – Γιώργου Κοροπούλη – Ηλία Λάγιου: “Ανθοδέσμη”, Ποιήματα και τραγούδια για μια νύχτα, Άγρα, σελ. 111» [βιβλιοκρισία], εφ. *Τα Νέα*, 2.11.1993.
- Γιώργος Κοροπούλης, «Η ποίηση, η κατασκευή και η απομίμηση. Ορισμένες παρατηρήσεις, με αφορμή τα σονέτα και λοιπά ομοιοκατάληκτα στην έκδοση με τον τίτλο “Σύμβολα” του Γιώργου Βέλτσου. Γιώργος Βέλτσος: “Σύμβολα”. Εκδόσεις “Πλέθρον”, Αθήνα 1993», εφ. *Η Καθημερινή*, 1.3.1994.
- Γιώργος Κοροπούλης, «Αναζητώντας τη χαμένη φόρμα... Το ψευδεπίγραφο πρόβλημα των “σταθερών ποιητικών μορφών”», εφ. *Η Καθημερινή*, 22.3.1994.
- Κώστας Σοφιανός, «Η ποίηση, οι απομιμήσεις και οι συρμοί. Λόγος αντιρρητικός του Κώστα Σοφιανού σε κείμενο του Γιώργου Κοροπούλη», εφ. *Η Καθημερινή*, 12.4.1994 [απάντηση στο κείμενο του Γιώργου Κοροπούλη «Η ποίηση, η κατασκευή και η απομίμηση»· ακολουθεί σύντομη ανταπάντηση του Κοροπούλη].
- Τιτίκα Δημητρούλια, «Στεφάνι. Άντειας Φραντζή. Στεφάνι. Αθήνα, Κέδρος, 1993. Σελ. 20» [βιβλιοκρισία], *Διαβάζω* 345 (2 Νοεμ. 1994) 22–23.
- Άντεια Φραντζή, «Σχολιάζοντας τη σύγχρονη ελληνική ποίηση», *Αντί* 566 (9 Δεκ. 1994) 52–54.
- Θ. Δ. Φραγκόπουλος, «Το ξεροπήγαδο. Δοκίμιο για το τυφλοσόκακο του μεταμοντερνισμού στην ποίηση», *Αλεξβιβάν* 11–12 (Δεκ. 1994) 324–343: 326–328 και 340–343 [διάλεξη που δόθηκε τον Μάιο 1993 στο πνευματικό κέντρο «Δημήτρης Γληνός»· ύστερα από το μελέτημα του Φραγκόπουλου ακολουθεί ανθολόγιο ποιημάτων (σ. 345–359) που επιμελούνται οι Δημήτρης Γιακουμάκης και Τάσος Κόρφης].
- Roderick Beaton, «In Search of a New National Identity», *An Introduction to Modern Greek Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1994, σ. 129–198: 157–160 [ελληνική μετάφραση: «5. 1967–1992: Από τη δικτατορία στην ευρωπαϊκή κοινότητα: “Το μικρό λυχνάρι”: Η ποίηση στα τέλη του ’70 και στη δεκαετία του ’80», *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Ποίηση και πεζογραφία, 1821–1992*, μτφρ. Ευαγγελία Ζουρούγου και Μαριάννα Σπανάκη, Αθήνα, Νεφέλη (Θεωρία και Κριτική), 1996, σ. 346–354: 349–354].
- Θανάσης Χατζόπουλος, «Το βορινό παράθυρο», *Η Άλω* 2 (Δεκ. 1995–Φεβρ. 1996) 55–60: 57–59.
- Ηλίας Κεφάλας, «Ποίηση και μεταμοντέρνο», *Ευθύνη* 295 (Ιούλ. 1996) 326–330: 328–330.
- Δημήτρης Νικορέτζος, «Στέλλας Καρυτινού: “Φεγγαρόφωτο”, Ποιήματα» [βιβλιοκρισία], *Νέα Εστία* 140.1666 (1 Δεκ. 1996) 1594–1595.
- Αλέξης Ζήρας, «Το ρομαντικό ανέφικτο. Η αδυναμία συμφιλίωσης με τον κόσμο στην

- ποίηση του Αναστάση Βιστωνίτη», *Νέα Πορεία* 503–505/ 217 (Ιαν.–Μάρτ. 1997) 5–13: 5–6, 8–9.
- Δημήτρης Νικορέτζος, «Μεταμοντερνισμός και αποδόμηση», *Νέα Εστία* 142.1689 (15 Νοεμ. 1997) 1607–1609: 1607–1608.
- David Ricks, «Tradition and the Individual Talent: Remarks on the Poetry of Michalis Ganas», *Byzantine and Modern Greek Studies* 21 (1997) 132–153: 132–135, 139–153.
- Δημήτριος Μαλακάσης-Τσέκος, «Παραδοσιακός ή ελεύθερος στίχος; (Και μερικά σχετικά με το μυστικό της ποίησης)», *Νέα Εστία* 143.1695 (15 Φεβρ. 1998) 256–266.
- Ερωτόκριτος Μωραϊτης, «Η επιστροφή του δεκαπεντασύλλαβου στην σημερινή ποίηση. Αντώνης Σκιαθάς, “Οι Φαντασιώσεις ενός οδοιπόρου” (ποιήματα), εκδ. Δελφί-νι, Αθήνα, 1997» [βιβλιοκρισία], *Πόρφυρας* 86 (Απρ.–Ιούν. 1998) 677–679.
- Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Λογοτεχνικά βραβεία 1997», *Διαβάζω* 386 (Ιούν. 1998) 55–58: 56–58 [για το ποιητικό βιβλίο του Γιώργου Κοροπούλη *Σημειώσεις για τη βαρύτητα*].
- Ε. Ν. Μόσχος, «Στέλλας Καρυτινού, “Λυρικά, ψιχάλισμα πεφτάστερον”, ποιήματα» [βιβλιοκρισία], *Νέα Εστία* 143.1703 (15 Ιουν. 1998) 878–879: 879.
- Θ. Δ. Φραγκόπουλος, «Μια συνομιλία του Χρήστου Τουμανούδη με τον Θ. Δ. Φραγκόπουλο», *Ελίτροχος* 15 (Καλοκαίρι 1998) 144–153: 145–146.
- Νίκος Φωκάς, «Συνέντευξη [με τον Νίκο Φωκά]. Τη συνέντευξη πήρε ο Βασίλης Κ. Καλαμαράς», *Διαβάζω* 387 (Αύγ. 1998) 76–83: 77–78.
- Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η μορφολογία. α) Η ρυθμική αγωγή του ελεύθερου στίχου β) Η αναβίωση των παραδοσιακών μέτρων», *Ανθολογία νεότερης ελληνικής ποίησης 1980–1997. Οι στιγμές του νόστου*, Αθήνα, Νεφέλη, 1998, σ. 248–277.
- Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η αναβίωση του καρνωτακισμού. Ο Κ. Γ. Καρωτάκης και η ποιητική γενιά του 1970», στο *Καρνωτάκης και Καρωτακισμός. Επιστημονικό Συμπόσιο (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραϊτή), 1998, σ. 195–258: 219–225.
- Ευριπίδης Γαραντούδης, «Τα ποιήματα του Μανούσου Φάσσης και η παιδική ασθένεια της έμμετρης ποίησης», *Πόρφυρας* 86 (Απρ.–Ιούν. 1998) 615–631.
- Γιώργος Μπλάνας, «Σημειώσεις» στο Ezra Pound, «Μια ανασκόπηση», μτφρ. Γιώργος Μπλάνας, *Ποίηση* 12 (Φθινόπωρο 1998–Χειμώνας 1999) 155–157: 157.
- Δημήτρης Κόκορης, «Το μεταφραστικό εγχείρημα ως ποιητικό γεγονός. Ουίλλιαμ Σαίξπηρ. 25 Σονέτα. Μετάφραση, επίμετρο: Διονύσης Καψάλης, Αθήνα, Άγρα 1998, 64 σελ.» [βιβλιοκρισία], *Εντευκτήριο* 11.45/3 (Δεκ. 1998–Φεβρ. 1999) 168–170.
- Μανόλης Λαμπρίδης, «Τι είναι “Η Γυναίκα της Ζάκυθος” στη μεταμοντέρνα εποχή», *Ο Πολίτης* 60 (Ιαν. 1999) 51–56: 54, 56.
- Βρασίδης Καραλής, «Μορφοδοξία και μορφολαγνεία. Διονύσης Καψάλης, *Τα μέτρα και τα σταθμά. Δοκίμια για τη λυρική ποίηση*, Αθήνα, Άγρα, 1998. Σελ. 217» [βιβλιοκρισία], *Διαβάζω* 405 (Μάρτ. 2000) 72–75.
- Ηλίας Γιούρης, «Η κατασκευή της λυρικής ποίησης (Με αφορμή *Τα μέτρα και τα σταθμά* του Διονύση Καψάλη)», *Νέα Εστία* 148.1728 (Νοέμ. 2000) 599–609: 606–607.
- Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η ποίηση του Αντώνη Φωστιέρη: Μια περιπλάνηση στη νύχτα του τίποτα», *Εμβόλιμον* 41–42 (Δεκ. 2000) 45–53: 45–46.
- Αλέξης Καλοκαιρινός, «Πάλι ξεθεύοντας: Για το Διονύση Καψάλη», *Παλίμψηστον* 17 (2000) 239–244: 241–244.
- Νάσος Βαγενάς, «Το εκφραστικό αδιέξοδο της ποίησης», εφ. *Το Βήμα*, 26.11.2000, «Η

ΑΥΣΤΗΡΑ ΕΜΜΕΤΡΟΣ ΕΝΑΝΤΙΟΝ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥ ΣΤΙΧΟΥ

- κρίση του ποιητικού λόγου», εφ. *Το Βήμα*, 14.1.2001 και «Η επαναμάγευση του ποιητικού λόγου», εφ. *Το Βήμα*, 11.3.2001 [επεξεργασμένη αναδημοσίευση: Νάσος Βαγενάς, «Η κρίση του ελεύθερου στίχου», *Νέα Εστία* 149.1734 (Μάρτ. 2001) 721–727, αναδημοσιεύσεις: Νάσος Βαγενάς, *Μεταμοντερνισμός και λογοτεχνία*, Αθήνα, Πόλις, 2002, σ. 75–89, *Μεταμοντερνισμός και λογοτεχνία. Έκδοση επηυξημένη*, Αθήνα, Πόλις, 2012, σ. 121–135].
- Γιώργος Μπλάνας, «Το μέτρο της ελευθερίας στη σύγχρονη ποίηση», εφ. *Η Αυγή*, 17.12.2000 [= Γιώργος Μπλάνας, *Το ποιητικό συμβάν*, Αθήνα, Γαβριηλίδης, 2013, σ. 18–26].
- Βασίλης Λέτσιος, «Η επιστροφή του νεκρού αδερφού: Δεκαπεντασύλλαβοι “φαντάσματα” στην ποίηση του Μιχάλη Γκανά», *Ελληνικά* 55.1 (2005) 59–87: 62–64.
- Κώστας Βούλγαρης, «Συζητώντας για τη σύγχρονη ελληνική ποίηση», *Poeticanet*, 11.6.2006, <https://www.poeticanet.gr/syzytontas-sygyxroni-elliniki-poiisi-kwsta-a-937.ht.ml>.
- Δημήτρης Καργιώτης, «Η κρίση του στίχου», *Αντί* 874–875 (28 Ιουν. 2006) 66–73 [= Δημήτρης Καργιώτης, *Κριτικά δοκίμια για την νεοελληνική λογοτεχνία*, Πάτρα, Ορρορτυνα, 2018, σ. 273–298.
- Κώστας Κουτσοурέλης, «Η επιστροφή του μέτρου. Για την αναβίωση των παραδοσιακών μορφών στη σύγχρονη ποίηση», *Πλανόδιον* 44 (Ιούν. 2008), http://www.koutsourelis.gr/index1.php?subaction=showfull&id=1227773252&archive=start_from=&ucat=6&.
- Κώστας Κουτσοурέλης, «Μια διαδικτυακή ανθολογία εν προόδω», http://www.koutsourelis.gr/index1.php?subaction=showfull&id=1243527428&archive=&start_from=&ucat=6,16&do=arthra (28.5.2009).
- Γιώργος Βαρθαλίτης, «Η ποίηση ανάμεσα σε δυο χιλιετίες», *Νέα Ευθύνη* 3 (Ιαν.–Φεβρ. 2011) 23–27.
- Γιώργος Βαρθαλίτης, «Οι παραδοσιακές μορφές ξανά στο προσκήνιο», εφ. *Η Αυγή*, 22.1.2017.
- Αλέξης Ζήρας, «Η έμμετρη ποίηση ως έκφραση της παρωδιακής στάσης. Κυριάκος Σταμέλος, *Ο Δήμιος*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, σελ. 44» [βιβλιοκρισία], εφ. *Η Αυγή*, 12.2.2018, https://www.avgi.gr/enttheta/266738_i-emmetri-poiisi-os-ekfrasi-tis-parodiakis-stasis.
- Άννα Αφεντουλίδου, «Για την παιγνιώδη αντί-σταση της ποίησης», *Poeticanet*, 27.3.2018, <https://www.poeticanet.gr/paigniwdi-anti-stasi-poiisis-a-1783.html>.
- Δημήτρης Κοσμοπούλος, «Η ποίηση δεν είναι διοργάνωση καλλιστείων» [συνέντευξη στη δημοσιογράφο Πόλυ Κρημνιώτη με αφορμή το βιβλίο *Θέριστρον*], εφ. *Η Αυγή*, 4.2.2019, https://www.avgi.gr/tehnes/300367_i-poiisi-den-einai-diorganosi-kallisteion.
- Γιώργος Βαρθαλίτης, «Όψεις της σύγχρονης ελληνικής ποίησης», *Poeticanet*, 21.4.2019, <https://www.poeticanet.gr/opseis-sygyxronis-ellinikis-poiisis-a-1929.html>.
- Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η επαναφορά αυστηρά έμμετρων μορφών στη σύγχρονη ελληνική ποίηση (δεκαετία του 1980 και εξής): Ποίηση και ποιητική», στο *Θέματα νεοελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Τμητικός τόμος για την Έρη Σταυροπούλου*, επιμ. Θανάσης Αγάθος, Λητώ Ιωακειμίδου και Γιάννης Ξούριας, Αθήνα, Gutenberg, 2020, σ. 132–142.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΔΡΕΙΩΜΕΝΟΣ

Η κριτική ως πεδίο στράτευσης και αμφισβήτησης: οι μείζονες αντιπαραθέσεις στην *Επιθεώρηση Τέχνης*

Στον Ζήσιμο Συνοδινό

Η *Επιθεώρηση Τέχνης* υπήρξε ένα πρωτόγνωρο εγχείρημα για τα μεταπολεμικά ελληνικά πνευματικά δρώμενα του 20ού αιώνα, πρωτίστως γιατί στις στήλες της φιλοξενήθηκαν ετερόκλητες (και πολύ συχνά αντικρουόμενες) απόψεις για ποικίλα ζητήματα που άπτονταν πολλών διαφορετικών περιοχών της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Αυτό που κάνει το πρωτότυπο αυτό «πείραμα» ακόμη πιο ενδιαφέρον είναι ότι οι συζητήσεις και αντιπαραθέσεις που αναπτύχθηκαν στις σελίδες του περιοδικού εκφράστηκαν, κατά μείζονα –αν όχι αποκλειστικό– λόγο, από διανοομένους και καλλιτέχνες της ελληνικής Αριστεράς, σε μια μεταιχμακική και κρίσιμη μετεμφυλιακή και ψυχροπολεμική ιστορική συγκυρία, που ξεκινά, χοντρικά, από τον θάνατο του Γιόζεφ Βησσαριόνοβιτς Στάλιν και καταλήγει στην εγκαθίδρυση της απριλιανής δικτατορίας.

Στο πλαίσιο αυτό, πολλοί από όσους αναμείχθηκαν στις ποικίλες συζητήσεις που είδαν το φως της δημοσιότητας στα φύλλα του εν λόγω εντύπου κινήθηκαν συχνά μεταξύ της στράτευσης σε συγκεκριμένα αισθητικά και θεωρητικά μοντέλα και της αμφισβήτησης των παραδοσιακών/«ορθόδοξων» μαρξιστικών προσεγγίσεων στον χώρο των γραμμάτων και της τέχνης. Ως εκ τούτου, θα άξιζε τον κόπο να ξανακοιταχτούν, αδρομερώς έστω, οι σημαντικότερες από τις συζητήσεις αυτές, κυρίως γύρω από τη λογοτεχνία, εστιάζοντας στην επιχειρηματολογία που αναπτύχθηκε από κάθε πλευρά και σε συσχετισμό με τα εκάστοτε συμφραζόμενα.

Το περιοδικό θέλησε, από το ξεκίνημα της έκδοσής του, να είναι ανεκτικό στις απόψεις των συνεργατών του, παρά τις συγκεκριμένες καλλιτεχνικές και πνευματικές αρχές που πρέσβευε. Το ίδιο ανοιχτό ήταν και απέναντι στους αναγνώστες του, που, ανά πάσα στιγμή, μπορούσαν να γίνουν συνεργάτες του. Φτάνει να διατυπώνονταν με το απαραίτητο ήθος και τη σοβαρότητα που αρμοζε σε πνευματικούς ανθρώπους οι θέσεις που εκφράζονταν. Τούτο σήμαινε ότι ήδη η πρώτη συντακτική επιτροπή δεν συμφωνούσε κατ' ανάγκην με όσα

* Οι βασικές γραμμές της συγκεκριμένης ανακοίνωσης αναπτύσσονται διεξοδικά στο άρτι κυκλοφορηθέν βιβλίο του υπογραφομένου: *Από τη στράτευση στην αμφισβήτηση. Λόγοι και αντίλογοι στην Επιθεώρηση Τέχνης*, Αθήνα, Σιδέρης 2020, ιδίως σ. 49–158. Για μια συνοπτική ανάλυση των κοινωνικοπολιτικών συμφραζομένων της περιόδου, καθώς και τη διαδρομή του περιοδικού, βλ. ενδεικτικά ό.π., σ. 15–28 και 29–48, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

υποστήριζαν οι όποιοι συνεργάτες της *Επιθεώρησης Τέχνης*, δίνοντας παράλληλα τη δυνατότητα σε όσους είχαν αντιρρήσεις με κείμενα που δημοσιεύονταν από τις στήλες της να τις εκφράσουν, υπό τις προϋποθέσεις που αναφέρθηκαν μόλις πιο πάνω. Η εξήγηση ήταν σαφής: «Πολλά άλλωστε καλλιτεχνικά ζητήματα δεν έχουν ακόμα διευκρινισθεί και από την καλόπιστη και πολιτισμένη συζήτηση κάτι καλό θα βγει».¹

Έτσι, οι συζητήσεις και οι αντιπαραθέσεις δεν άργησαν να ανάψουν· η διαμάχη που έμελλε να χαρακτηρίσει τη φυσιογνωμία του εντύπου και να δοκιμάσει, στην κυριολεξία, τις αντοχές της συντακτικής του επιτροπής είχε ήδη αναφανεί από το 2ο τεύχος του περιοδικού, με τη μελέτη του Μ. Μ. Παπαϊωάννου «Φαινόμενα ακμής και παρακμής στη νεοελληνική ποίηση», που, πατώντας πάνω στις βάσεις της παραδοσιακής «μαρξιστικής» κριτικής θεώρησης και των παραδοχών του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, ξεκίνησε μια μεγάλη συζήτηση σχετικά με το κατά πόσο οι Καβάφης, Καρυωτάκης και Σεφέρης μπορούν να θεωρηθούν πνευματικοί εκπρόσωποι της παρακμής, που φέρνει η απαισιόδοξη οπτική τους, και της μικροαστικής κοινωνίας που τους δέχθηκε και τους ανέδειξε.² Σε αυτήν την κάπως δογματική και φορμαλιστική αντιμετώπιση της ποιητικής πράξης, που ήδη είχε αρχίσει να αποκαθλώνεται ακόμη και μέσα στην ίδια τη Σοβιετική Ένωση, στο πλαίσιο της *αποσταλινοποίησης*, αντιτάχθηκε ανοιχτά ο Μανόλης Λαμπρίδης (ψευδώνυμο του Μανόλη Ι. Λεοντάρη), λίγα τεύχη αργότερα, με το δοκίμιό του «“Il gran rifiuto” (Καβάφης - Βάρναλης - Καρυωτάκης, και η παρακμή)»,³ όπου επιχειρούσε να καταδείξει πως οι τρεις αυτοί δημιουργοί «είναι ποιητές της παρακμής ενός κόσμου – όχι όμως ποιητές της άρχουσας τάξης»,⁴ θίγοντας, ωστόσο, ορισμένες μόνο πλευρές του έργου τους και μη αποπειρώμενος μια συνολική αισθητική αποτίμησή του ή κοινωνιολογική προσέγγισή του. Η αντιπαραθέση, μάλιστα, αυτή έπαιρνε, τηρουμένων των τότε αναλογιών, μορφή «πρόκλησης» των «αντιπάλων» του τροτσκιστή κριτικού, σε κάποια σημεία· αρκεί και μόνο η σύγκριση των γραφομένων του για όψεις του βαρναλικού έργου με όσα αποφαίνονται οι θαυμαστές του, για να φανεί του λόγου το αληθές. Και όμως: ο Λαμπρίδης, με το συγκεκριμένο δοκίμιό του, έμενε απόλυτα πιστός στο πνεύμα των ιδεολογικών του καταβολών και εξέφραζε, με τρόπο emphaticό, την ανανέωση της ρητορικής του κριτικού λόγου της Αριστεράς, η οποία θα εύρισκε, κατά πάσα πιθανότητα, σύμφωνους και κάποιους από τους βασικούς συντελεστές της έκδοσης της *Επι-*

¹ [Ανωνύμως], «Εμείς κι οι συνεργάτες μας», *Επιθεώρηση Τέχνης* 5 (Μάιος 1955) 395.

² Βλ. Μ. Μ. Παπαϊωάννου, «Φαινόμενα ακμής και παρακμής στη νεοελληνική ποίηση», *Επιθεώρηση Τέχνης* 2 (Φεβρ. 1955) 83–92.

³ *Επιθεώρηση Τέχνης* 7 (Ιούλ. 1955) 29–42.

⁴ Ό.π., σ. 29.

θεώρησης Τέχνης, που από τα πρώτα τεύχη της είχαν φροντίσει να δείξουν αυτή τους τη στόχευση – δηλαδή να μη μείνουν προσκολλημένοι σε έναν στατικώς νοούμενο «σοσιαλιστικό ρεαλισμό» και απαθείς απέναντι σε μιαν αποτελεσματική πνευματικά κοινωνική συγκυρία:

Η θεωρία μας για τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό δεν είναι αμετάβλητη και στατική. Αλλάζει, εξελίσσεται μαζί με την ανάπτυξη της λογοτεχνίας, των τεχνών, της αισθητικής και αυτό που είναι το ουσιαστικό, μαζί με την ανάπτυξη της ίδιας της ζωής. [...] Η τωρινή εξέλιξη της κοινωνίας προετοιμάστηκε απ' το παρελθόν και το παρόν προετοιμάζει με δύναμη το μέλλον που μέσα του θ' αναπτυχθούν τα χαρακτηριστικά του καινούργιου που σήμερα αντρώνονται και δυναμώνουν. [...] ⁵

Ωστόσο, ο Μανόλης Λαμπρίδης είχε ρίξει το γάντι και η παρέμβασή του δεν θα έμενε για πολύ αναπάντητη· στο επόμενο κίόλας τεύχος ο Τάσος Βουρνάς, μέσα από το άρθρο του «Φαινόμενα “διαλεκτικού” εκλεκτικισμού. Ο κ. Μανόλης Λαμπρίδης και η παρακμή», ⁶ θα υπερασπιστεί τον Μ. Μ. Παπαϊωάννου, αποπειρώμενος τη «διαλεκτικά» ορθή ανασκευή των απόψεων του τροτσικιστή κριτικού, τον οποίο εντάσσει σε ένα περιβάλλον «μικροαστικού εκλεκτικισμού που φαντάζεται τον εαυτό του “διαλεκτικό”», αναμειγνύοντας στοιχεία της διαλεκτικής με τον ιδεαλισμό και καταλήγοντας σε συμπεράσματα «που δεν αναπαριστούν σωστά το πραγματικό». ⁷ Η προσήλωση του Βουρνά στις παραδοχές του παραδεδομένου σοσιαλιστικού ρεαλισμού, που θέλει τους ήρωες υγιείς, σφριγηλούς, αισιόδοξους και προσηλωμένους στους κοινωνικούς αγώνες, και ό,τι βρίσκεται έξω από αυτό το πλαίσιο να εκπροσωπεί έναν κόσμο σε παρακμή, καθίσταται παραπάνω από προφανής στην ανάγνωση του Καβάφη που επιχειρεί, ενώ το ίδιο σοσιαλρεαλιστικά ιδωμένος είναι και ο Καρυωτάκης, παρουσιαζόμενος ως γνήσιος εκπρόσωπος της αστικής-«καθαρής» ποίησης.

Η συζήτηση συνεχίστηκε και με άλλες συναφείς παρεμβάσεις – και μάλιστα χωρίς χρονοτριβή· η πρώτη εξ αυτών ήρθε στο επόμενο κίόλας τεύχος, όταν ο Μάρκος Αυγέρης –το «βαρύ πυροβολικό» της θεωρίας και κριτικής στην αριστερή διάνοηση της περιόδου– δημοσίευσε στις σελίδες του περιοδικού τη δική του συμβολή στο θέμα, με τίτλο «Ο πεσιμισμός στην ελληνική ποίηση (Καβάφης, Καρυωτάκης, Βάρναλης)», ⁸ θεωρώντας, ευθύς εξαρχής, πως η όλη συζήτηση εντάσσεται στο πνεύμα της εποχής, που φαίνεται να ευνοεί την αναθεώρηση των αισθητικών αξιών και την ενδεχόμενη αναπροσαρμογή τους σε νέα συμφραζόμενα. Ο Αυγέρης στην ανάλυσή του δίνει προτεραιότητα στην ιστορική συγκυρία και στο πώς αυτή επιδρά στα βιώματα και στις αντιδράσεις των

⁵ Απόψεις του Μπόρις Ρουρίκωφ, «Η σοβιετική κριτική (εισήγηση στο Β' Συνέδριο των Σοβιετικών συγγραφέων)», *Επιθεώρηση Τέχνης* 6 (Ιούν. 1955) 474–482: 478.

⁶ *Επιθεώρηση Τέχνης* 8 (Αύγ. 1955) 120–125.

⁷ Και τα δύο παραθέματα, ό.π., σ. 120.

⁸ *Επιθεώρηση Τέχνης* 13 (Ιαν. 1956) 4–17.

δημιουργών, ήτοι στους *εξωτερικούς λόγους* που επιδρούν στη σκέψη τους. Μάλιστα, φαίνεται να συσχετίζει την τάση αποδοχής της καβαφικής και καρυωτακικής απαισιοδοξίας, από ένα μέρος της σύγχρονης του κριτικής, με τον πεσιμισμό που διαπερνά, κατά τη γνώμη του, τη γενικότερη ατμόσφαιρα της περιόδου. Έτσι, και αυτός, μολονότι υπονοεί πως διαφοροποιείται στην ερμηνεία του ως προς τους τρεις ποιητές, λόγω της εφαρμογής από μέρους του των επιστημονικών κριτηρίων της λεγόμενης «σοσιαλιστικής μεθόδου» ανάλυσης,⁹ στην ουσία καταλήγει σε παρόμοια συμπεράσματα με εκείνα των Μ. Μ. Παπαϊωάννου και Τάσου Βουρνά, όταν, πέρα από το πνεύμα της παρακμής, καταλογίζει στον Καβάφη ανωμαλία, μοραλισμό, έπαρση, ηθική ήττα, απομόνωση και εσωτερικό διχασμό, και στον Καρυωτάκη εγωκεντρισμό, νιχιλισμό και θανατοφιλία¹⁰ – ακόμα και αν, σε κάποιες περιπτώσεις, δεν ταυτίζονται με την τάξη τους.

Ενισχυμένος από τη «στήριξη» του Βουρνά (και δευτερευόντως του Αυγέρη – αν και όχι όσο θα επιθυμούσε), ο Μ. Μ. Παπαϊωάννου επανήλθε, όχι τόσο για να συμμετάσχει στη συζήτηση που είχε ανάψει με τη δημοσίευση του προγενέστερου άρθρου του, αλλά θέλοντας να επισημάνει, γενικότερα τώρα, «φαινόμενα ακμής και παρακμής στη νεοελληνική ποίηση».¹¹ Είναι προφανές ότι στα λεγόμενα του Παπαϊωάννου υποκρύπτεται ισχυρή δόση δογματισμού, ο οποίος προκύπτει από τις παραδοχές της έως τότε ρητορικής της αριστερής κριτικής: όποιος συγγραφέας δεν εντασσόταν στο μοντέλο της αισιόδοξης προοπτικής, με τους σφριγηλούς και υγιείς ήρωες, που μάχονταν για την κοινωνική πρόοδο και το γκρέμισμα της αδικίας, ή δεν υμνούσε ένδοξα έργα σε καιρούς επαναστατικών και δεν γινόταν, με τον τρόπο του, μπροστάρης του λαού και εκφραστής των προσδοκιών του – με άλλα λόγια, δεν ήταν στρατευμένος σε ανάλογα ιδανικά – μπορούσε, κάλλιστα, να θεωρηθεί «αντίπαλος», εκπρόσωπος της αστικής τάξης και ενός κόσμου σε παρακμή. Και όσοι διανοούνταν να παρεκκλίνουν, έστω κατ' ελάχιστο, από τη συγκεκριμένη «γραμμή», που ακολουθούσε την καθαρά «επιστημονική» και αδιαμφισβήτητη «ιστορική μέθοδο», εύκολα εκλαμβάνονταν ως αμφισβητίες της και «νεροκουβαλητές» της αστικής διανοήσης – και συχνά οπαδοί του δόγματος *η τέχνη για την τέχνη* (l'art pour l'art).

Το θέμα, ωστόσο, δεν είχε ακόμη λήξει, αφού «συνέχεια» στην όλη συζήτηση που είχε από μηνών ανακύψει δόθηκε, κατ' ουσίαν, με το δοκίμιο του Μανόλη Λαμπρίδη «Η αντικειμενικότητα του έργου τέχνης».¹² Ο δοκιμιογράφος

⁹ Βλ. την ανάλυση των σχετικών εννοιών, ό.π., σ. 12–16.

¹⁰ Αντιθέτως, στον Βάρναλη αναγνωρίζει επαναστατικότητα, σαρκασμό που ξεσκίζει, αδρότητα του στίχου και τεχνική επιδεξιότητα.

¹¹ Αυτός είναι, και αυτήν τη φορά, ο τίτλος του άρθρου του στην *Επιθεώρηση Τέχνης* 15 (Μάρτ. 1956) 209–219.

¹² Βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης* 20 (Αύγ. 1956) 125–131.

σταδιακά οδηγείται στον διαχωρισμό της *υποκειμενικής* από την *αντικειμενική σημασία* του έργου τέχνης, ταυτίζοντας τη μεν πρώτη με τον ίδιο τον δημιουργό και τη δεύτερη με το κοινό (καλύτερα: τη *συνείδηση του δέκτη*), όπου προσδίδει και το μεγαλύτερο βάρος. Ταυτόχρονα, εισηγείται την ανάγκη να εστιάζει η ανάγνωση στο έργο καθαυτό και όχι μόνο στο περιβάλλον και στις προσωπικές σχέσεις του συγγραφέα. Σύμφωνα με την αντίληψη του Λαμπρίδη, στην αισθητική λειτουργία δεν αντικατοπτρίζονται μόνο οι κοινωνικές δυνάμεις και οι διαλεκτικές τους σχέσεις, αλλά και η ίδια η ανθρώπινη δραστηριότητα, καταλήγοντας στον *διαταξικό* χαρακτήρα του έργου τέχνης και στη διαχρονική λειτουργία των συμβόλων του, που το καθιστούν δραστικό σε εκπροσώπους διαφορετικών τάξεων και εποχών. Με το δοκίμιό του αυτό ο νεαρός διανοούμενος έρχεται να συμπληρώσει όσα εισαγωγικά είχε παρατηρήσει για τους εκπροσώπους της λογοτεχνικής «παρακμής» και να θέσει σε νέες βάσεις τη συζήτηση για τους όρους σύνθεσης και δεξίωσης του έργου τέχνης από τους εγχώριους πνευματικούς κύκλους της Αριστεράς. Δίχως να προσχωρεί στο στρατόπεδο των «ιδεαλιστών» και των οπαδών της «καθαρής ποίησης», έρχεται να σημειώσει την πολυπλοκότητα του καλλιτεχνικού φαινομένου και την πολυεπίπεδη προσέγγισή του – πρωτίστως με όρους κοινωνικούς και όχι ατομικούς. Λαμβάνοντας δε υπόψιν την ιδεολογική, θα έλεγε κανείς, «κοσμογονία» και τις αντιγνώμιες που είχαν αναπτυχθεί μέσα στους χώρους της αριστερής διάνοησης, αλλά και της αντιπαράθεσης που είχε αναπτύξει η τελευταία με τους λεγόμενους «αστούς» θεωρητικούς και κριτικούς, η συμβολή αυτή του Λαμπρίδη (όπως και συνολικά η συζήτηση) υπήρξε κομβικής σημασίας για τη μετέπειτα εξέλιξη των πραγμάτων στο πεδίο αυτό· το ίδιο κεντρική είχε υπάρξει και η διαμεσολάβηση της *Επιθεώρησης Τέχνης*.

Κι όμως: οι συγκαιρινοί του διανοούμενοι δεν έβλεπαν στο σύνολό τους την «αντικειμενικότητα του έργου τέχνης» με τον ίδιο ακριβώς τρόπο· πρωτίστως δε, εκείνοι που έμεναν προσηλωμένοι σε παραδοσιακότερες μαρξιστικές αναγνώσεις. Ένας από αυτούς ήταν και ο Λάμπρος Σκλαβούνος, που, μέσω των στηλών του περιοδικού, επιχείρησε να αναίρεσει, μία προς μία, τις τελευταίες αυτές θέσεις του Λαμπρίδη, δύο μόλις μήνες μετά τη δημοσίευσή τους.¹³ Ο συντάκτης του άρθρου ψέγει τον πολλά υποσχόμενο δοκιμογράφο ότι δεν πολυενδιαφέρεται για την *αλήθεια των νοημάτων* παρά μόνο για την *αισθητική αξία* τους, αποκόπτοντας το έργο από τον *ιδεολογικό* χαρακτήρα του. Επιπροσθέτως, αμφισβητεί τον *διαταξικό* χαρακτήρα της καλλιτεχνικής δραστηριότητας, υποστηρίζοντας ότι η αναίρεση του ιδεολογικού χαρακτήρα της αισθητικής αξίας εμπίπτει, εν τέλει, στη σφαίρα της Θεολογίας και όχι της Επιστήμης, ενώ θεω-

¹³ Βλ. Λάμπρος Σκλαβούνος, «Συζητήσεις. Η αντικειμενικότητα ενός έργου τέχνης», *Επιθεώρηση Τέχνης* 22 (Οκτ. 1956) 324–327.

ρεί την τέχνη ως μια *μορφή γνώσης*. Ως προς τη λογοτεχνία του *ελάχιστος τό-
νου*, αρνείται σε αυτήν οποιονδήποτε προοδευτικό χαρακτήρα, λογίζοντάς την
παράλληλα ως *καλλιτεχνικά ανεπαρκή*, με ελάχιστες εξαιρέσεις από αυτήν να
κινούνται σε ένα ανώτερο επίπεδο.

Αλλά και το πιο πάνω δοκίμιο δεν έμεινε αναπάντητο. Στο επόμενο κιάλας
τεύχος δημοσιεύτηκε παρέμβαση του ποιητή Μανόλη Αναγνωστάκη με τίτλο
«Η αντικειμενικότητα του έργου τέχνης»,¹⁴ όπου ελέγχονται οι απόψεις του
Σκλαβούνου με τρόπο νηφάλιο και προωθητικό της συζήτησης που είχε ξεκι-
νήσει. Ο νέος τότε θεσσαλονικίος διανοούμενος αμφισβητεί ότι τα ζητήματα
ως προς την αισθητική και την προβληματική του καλλιτεχνικού έργου μπορούν
να ιδωθούν με τρόπο απόλυτο και στη βάση της διάκρισης *προοδευτική – αντι-
δραστική τέχνη* και της αντίληψης που θέλει καθετί που δεν είναι ξεκάθαρα
προοδευτικό να αποτελεί μια *καμουφλαρισμένη έκδοση του φασισμού*. Επίσης,
διαφοροποιεί την όποια τοποθέτηση απέναντι στη ζωή και στο κοινωνικό φαι-
νόμενο με εκείνη απέναντι στο φαινόμενο της τέχνης και παραδέχεται ότι ο
πυρήνας της συζήτησης παραμένει ανοιχτός σε απόψεις. Από την άλλη, δεν
διστάζει να επισημάνει εμφατικά ότι ίσως η διαλεκτική αντίληψη της ιστορίας
δεν μπόρεσε να απαντήσει το ίδιο ικανοποιητικά στα προβλήματα του *εποικο-
δομήματος* σε σχέση με εκείνα της *βάσης* ή, έστω, να χαράξει μια ενιαία γραμ-
μή. Ο Αναγνωστάκης ξεκαθαρίζει, ακόμη, ότι, μολονότι θεωρεί πως η προβολή
του κόσμου του δημιουργού επιτυγχάνεται πρωτίστως μέσω της *μορφής*, δεν
αρνείται τη σημασία του *περιεχομένου* στο έργο τέχνης ή την *ιδεολογική ένταξη*
που μπορεί να έχει ο καλλιτέχνης στο πλαίσιο μιας κοινωνικής ομάδας, έστω
και με τους δικούς του όρους και τρόπους, που μπορεί να μην είναι πάντοτε ευ-
διάκριτοι στους πολλούς. Σε κάθε περίπτωση, φαίνεται να πιστεύει στην ανά-
γκη να εισχωρήσει η σύγχρονη του κριτική *κάτω από τη φλούδα της επιφάνειας*,
αντιλαμβανόμενη πως ο ειδικός μηχανισμός της αισθητικής αγωγής είναι πολύ
διαφορετικός από εκείνον της αντιμετώπισης των προβλημάτων της βάσης,
και παράλληλα διακηρύσσει την πίστη του στις *δυνατότητες του δημιουργού*, που
έχει τη δύναμη να μετατρέψει τα πάντα σε *αισθητική έκφραση* και να προβάλλει
την *αλήθεια* του με ανεπανάληπτο τρόπο.

Με τα άρθρα αυτά του Σκλαβούνου και του Αναγνωστάκη δείχνει να ολο-
κληρώνεται, κατ' ουσίαν, η συζήτηση που άνοιξε τον Φεβρουάριο του 1955 και
κράτησε έως τον Δεκέμβριο του 1956 – δηλαδή για κοντά δύο χρόνια και πάνω
από είκοσι τεύχη του περιοδικού. Στο πλαίσιο αυτής, είχαν ξεδιπλωθεί όλες
σχεδόν οι απόψεις: από τις πιο «ορθόδοξες», που ήθελαν τη δημιουργία και τη
μελέτη της λογοτεχνίας και της τέχνης συναρτημένες με την επιστημονική προ-
σέγγιση του ιστορικού υλισμού, την ταξική πάλη και τον αγώνα ενάντια στους

¹⁴ Βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης* 23–24 (Νοέμ.–Δεκ. 1956) 455–458.

«ιδεαλιστές» και τους οπαδούς της «καθαρής ποίησης», σε ένα κλίμα που θα απέπνεε αισιοδοξία και σφρίγος, έως τις πιο «μετριοπαθείς», που συνέδεαν την αντικειμενικότητα του έργου τέχνης με τις εξωτερικές συνθήκες της ζωής, τον διαταξικό χαρακτήρα της δημιουργίας και την εναλλαγή των προτιμήσεων ως προς την πρόσληψη του καλλιτεχνήματος, και που δεν είχαν πρόβλημα να δεχθούν την απαισιοδοξία ως μέρος της ίδιας της ζωής, καταλήγοντας στις πιο «εσωτερικές», που συσχέτιζαν το ποιητικό φαινόμενο με τη συγκίνηση, την ευαισθησία, τη φαντασία, την πλαστικότητα και την ειλικρίνεια του λογοτέχνη, που απλώς θα κινητοποιείτο από τα εξωτερικά ερεθίσματα.

Λίγα χρόνια αργότερα, ο αδελφός του Μανόλη Λαμπρίδη, Βύρων Λεοντάρης, θα επανέλθει, με τον τρόπο του, στο ζήτημα, στην προσπάθειά του να προσδιορίσει τα χαρακτηριστικά και τις προοπτικές που μπορούσε να λάβει ο σύγχρονος ποιητικός λόγος.¹⁵ Συζητώντας τη διάκριση *παραδοσιακής* και *σύγχρονης* ποίησης, σε σχέση με αυτό που αποκαλείται *προοδευτική* διάνοηση και ποιητική δημιουργία, καταλήγει σε μια σειρά από παρατηρήσεις που συνδέουν την ποιητική πράξη όχι μόνο με την ποιητική φόρμα που θα ενδυθεί, αλλά και με το περιεχόμενο του ίδιου του έργου, που όσο και αν αποτυπώνεται με λυρική τόλμη και φαντασία, με βάση την ψυχοσύνθεση και τους νέους τρόπους γραφής, δεν παύει να είναι συνδεδεμένο με μια κοινωνική πραγματικότητα που κάθε άλλο παρά ευνοεί τον άνθρωπο να σκέπτεται σωστά και όπου η αποσύνθεση και η παρακμή δείχνουν να κυριαρχούν. Είναι προφανές ότι ο Λεοντάρης επαναφέρει, ως έναν βαθμό, τη συζήτηση που είχε ανοίξει κατ' ουσίαν ο αδελφός του, και η οποία δεν φαινόταν να έχει κλείσει ακόμα οριστικά, τοποθετώντας όμως, μεταξύ άλλων, το ζήτημα της *παρακμής* και της *αποσύνθεσης* πάνω σε νέα βάση, που συνδύαζε την παραδεδομένη μαρξιστική ανάγνωση με τα καινούρια αισθητικά και κοινωνικά δεδομένα. Άλλωστε, ήταν στο προηγούμενο, στο ίδιο και στο επόμενο τεύχος της *Επιθεώρησης Τέχνης* που δημοσιεύτηκαν, ψαλιδισμένα έστω μετά από παρέμβαση του Δημήτρη Δεσποτίδη και της ΕΔΑ, μερικά από τα σημαντικότερα συμπεράσματα ιταλών διανοουμένων που συμμετείχαν σε συζήτηση που οργάνωσε το Ινστιτούτο Γκράμσι για τη *σχέση πρωτοπορίας και παρακμής*, καταδεικνύοντας την πολυεδρικότητα του ζητήματος.

Η συζήτηση γύρω από τη σύγχρονη ποίηση και τα προβλήματά της, ωστόσο, δεν έπαψε να απασχολεί τους συνεργάτες του περιοδικού και στο αμέσως επόμενο διάστημα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η δημοσίευση σχετικού άρθρου του Γεράσιμου Λυκιαρδόπουλου στο ξεκίνημα του 1963.¹⁶ Εκκι-

¹⁵ Βλ. Βύρων Λεοντάρης, «Προοπτικές του σύγχρονου ποιητικού λόγου», *Επιθεώρηση Τέχνης* 77 (Μάιος 1961) 405-410.

¹⁶ Βλ. Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, «Μερικά προβλήματα της σύγχρονης ποίησης», *Επιθεώρηση Τέχνης* 97-98 (Ιαν.-Φεβρ. 1963) 51-60.

νώντας από τη σεφερική θέση «το θολό είναι πάντα κακή λογοτεχνία», την οποία παραθέτει ως motto, ο δοκιμιογράφος επιχειρεί να ξεκαθαρίσει σε τι συνίσταται ένα σύγχρονο ποίημα, πέραν των καινοτομιών στη μορφή του, πρωτίστως σε συνάφεια με την εποχή που το γεννά και με τον νέο τρόπο που η εκάστοτε συγκυρία θέτει τα καινούρια ή και τα παλιά προβλήματα. Έτσι, εστιάζει το ενδιαφέρον του στη διαχρονική επισκόπηση της σχέσης του ποιητή με το κοινό, καταλήγοντας στην άποψη πως, παρά τις προσπάθειες που έγιναν κατά περιόδους να πλησιάσουν οι καλλιτέχνες το κοινό τους, το πράγμα έχει οδηγηθεί σε μian πνευματική *παρακμή*, με περιορισμένη τη συμμετοχή των δεκτών του καλλιτεχνικού έργου στα αγαθά της πνευματικής καλλιέργειας. Κατά τη γνώμη του, η *σκοτεινότητα* και ο *ερμητισμός* είναι, πλέον, τα χαρακτηριστικά όσων σύγχρονων ποιητών παραμένουν εκπρόσωποι ενός αστικού κόσμου που παραπαίει, βάλλοντας τόσο κατά της μορφής όσο και εναντίον της ουσίας του ποιήματος και τραυματίζοντας την *απαραίτητη «συμφωνία»* ανάμεσα στον καλλιτέχνη και το κοινό.

Τις απόψεις αυτές του Λυκιαρδόπουλου σχολίασε σε επόμενο τεύχος κριτικά με συνοπτική επιστολική παρέμβασή του ο αναγνώστης Νικόδημος Λέντας,¹⁷ ο οποίος εξέφρασε επιφυλάξεις ως προς το κατά πόσο η παρατηρούμενη διάσταση ανάμεσα στη *σύγχρονη* ποίηση και στο *ευρύτερο κοινό* μπορεί να αποδοθεί αποκλειστικά στη μορφωτική ανεπάρκεια του τελευταίου. Κατά τον Λέντα, η ποίηση του καιρού του είναι *γριφώδης*, τα εκφραστικά της μέσα φαντάζουν *ακατάληπτα*, ενώ έχει προ πολλού χάσει την επαφή της με τα *ευρύτερα λαϊκά στρώματα* – και όχι μόνο, αφού και αναγνώστες με πνευματική συγκρότηση και φιλοσοφική παιδεία δυσκολεύονται να την προσπελάσουν. Και τούτο ο συντάκτης δεν το αποδίδει μόνο σε όσους ανήκουν στον *αστικό κόσμο*, και επομένως τον εκφράζουν, αλλά και σε κάποιους *προοδευτικούς ποιητές*, που «σ' άλλες εκδηλώσεις τους, συμπορεύονται με το λαό στη διεκδίκηση των αιτημάτων του».¹⁸ Όσο και αν οι θέσεις αυτές ακούγονται κάπως απλουστευτικές και αποτελούν ένα είδος γενίκευσης, δεν θα απείχε και πολύ από την πραγματικότητα να θεωρηθούν αντιπροσωπευτικές για ένα σημαντικό μέρος των αναγνωστών της περιόδου – και όχι μόνο –, δείχνοντας τη γενικότερη αντίληψη του ευρύτερου κοινού που συγκροτούσε, κατά πάσα πιθανότητα, τη βάση των αγοραστών της *Επιθεώρησης Τέχνης*.

Στο μεταξύ είχε προηγηθεί η αντιπαράθεση γύρω από την αφηρημένη τέχνη, που άναψε για κοντά ένα χρόνο από τις στήλες του περιοδικού (Ιούνιος 1958–Ιούνιος 1959), η οποία είχε επίσης ιδεολογική αφετηρία και σχετιζόταν

¹⁷ Βλ. Νικόδημος Λέντας, «Η επαφή του κοινού με την ποίηση», *Επιθεώρηση Τέχνης* 100 (Απρ. 1963) 346–347.

¹⁸ Ο.π.

με ποικίλα ζητήματα θεωρητικής και πολιτικής τάξεως, σαν και αυτά που είχαν απασχολήσει τους συνεργάτες του περιοδικού ίσαμε τότε: Είναι, τελικά, η τέχνη για λίγους ή για τους πολλούς; Κατά πόσο η αντικειμενική ζωή μπορεί να πάψει να είναι η κύρια (αν όχι η μοναδική) πηγή έμπνευσης για τον καλλιτέχνη και ο ρεαλισμός να καθίσταται ο κύριος τρόπος αποτύπωσής της; Μπορούν οι όποιες μικροομάδες να κρίνουν το έργο τέχνης έξω από το ρεύμα της Ιστορίας; Πόσο και ποιον ρόλο παίζει το γούστο στην αποτίμηση ενός καλλιτεχνήματος; Πόσο αντέχει σε κριτική κάτι που, εκ πρώτης όψεως, φαίνεται να βιάζει την ανθρώπινη λογική; Οι σχετικές εκτιμήσεις πρέπει να συνοψιστούν σε «δόγματα» και «αρχές» ή οφείλουν να είναι πιο ανοικτές; Μήπως η αφηρημένη τέχνη είναι, με τη σειρά της, ένα επιπλέον δείγμα παρακμής του αστικού κόσμου; Σε αυτά (και σε άλλα παρόμοια ερωτήματα) απαντούν ειδικοί και μη – άλλοι για να καταδικάσουν και άλλοι για να αποτιμήσουν θετικότερα την αφηρημένη τέχνη, δίχως να καταλήξουν, και πάλι, σε μίαν ενιαία γραμμή.

Παρόμοιας τάξεως αντιπαράθεση, ωστόσο, γύρω από την αισθητική αξία του δημοτικού και λαϊκού τραγουδιού, σε σύγκριση με τα ρεμπέτικα, φαίνεται πως είχε αναπτυχθεί από τις στήλες αρκετών τευχών του περιοδικού (όπως άλλωστε και πολλών άλλων εντύπων) και επί σειρά ετών, αφού είχε ξεκινήσει από το 1956 και δείχνει να θεριεύει στα 1961, στα τέλη του οποίου ολοκληρώνεται. Μερικά από τα συναφή ζητήματα που απασχόλησαν τους συνεργάτες της *Επιθεώρησης Τέχνης* θα μπορούσαν να συνοψιστούν στα ακόλουθα ερωτήματα: Ήταν το ρεμπέτικο, το μουζούκι, το χασάπικο και το ζεϊμπέκικο, άραγε, ταυτισμένα με «μη σοβαρά», «ξεπεσμένα», «εξαθλιωμένα», «βάρβαρα», «κακόγουστα» και, εν τέλει, αρνητικά-«παρακμιακά» πρότυπα, που κατέληγαν σε ένα είδος «διαστροφής» και παρέπεμπαν σε έναν καταδικαστέο πεσιμισμό και στη μοιρολατρία, αντίθετα προς την «αισιόδοξη λαϊκή μουσική», ή έπρεπε, πλέον, να ιδωθούν ως μέρος μιας νέας λαϊκής πολιτιστικής παράδοσης, που συνέχιζε και εμπλούτιζε την αντίστοιχη δημοτική, τα οποία από ένα σημείο και μετά, καθιερώθηκαν στα λαϊκά στρώματα και τα εξέφρασαν; Μήπως συνέχιζαν να παραμένουν τα τραγούδια αυτά περιθωριακά και αδιάφορα για την πλατύτερη λαϊκή μάζα, που κάποτε, μάλιστα, τα αποστρεφόταν και απλώς, όταν τα αποδεχόταν, αυτό γινόταν επειδή νόθευαν τη βούλησή της οι προσπάθειες επιχειρηματικών παραγόντων να τα προωθήσουν, κατευθύνοντας παράλληλα τα γούστα του κοινού; Ποια και πόση σχέση είχαν, τελικά, τα λαϊκά-ρεμπέτικα με τα δημοτικά τραγούδια, που όλοι φαίνονταν να αποδέχονται ως προς την αξία τους και τη σύνδεσή τους με τον λαό; Έτσι, απαντώντας οι εμπλεκόμενοι στη συζήτηση σε ζητήματα σαν και τα πιο πάνω, βλέπει κανείς αλλού να διατυπώνονται από επιφυλακτικές έως αρνητικές θέσεις, ειδικά για τα ρεμπέτικα, και αλλού να υπερασπίζονται οι δοκιμιογράφοι και αλληλογράφοι-αναγνώστες το

είδος, δίπλα στα λαϊκά και δημοτικά τραγούδια, δείχνοντας, έτσι, το ενδιαφέρον του περιοδικού για τη συναφή αντιπαράθεση που είχε αναπτυχθεί.

Ανάλογης δε σημασίας αποδείχθηκε και η συζήτηση που άνοιξε αργότερα (1963–1966) με τα άρθρα του Βύρωνα Λεοντάρη και στη συνέχεια του Τάσου Βουρνά για την αποκληθείσα «γενιά της ήττας», στην οποία έλαβαν μέρος και ο Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος μαζί με τον Τάσο Λειβαδίτη. Το ξεκίνημα έγινε με το σύντομο δοκίμιο του πρώτου εκ των προαναφερθέντων, με τον εμφατικό τίτλο «Η ποίηση της ήττας».¹⁹ Ο δοκιμιογράφος κάνει λόγο για μιαν ανήσυχη ποιητική πραγματικότητα που συμβαδίζει με την αίσθηση ότι οι συγκαταρκινί του ποιητές, όπως και οι υπόλοιποι άνθρωποι, βγαίνουν καθημαγμένοι «από μια ήττα, που δεν σημαδεύει ανεξίτηλα μονάχα τον ελληνικό χώρο, αλλά είναι γενικότερα, ήττα της ανθρωπότητας, του πολιτισμού».²⁰ Κατά τη γνώμη του Λεοντάρη, οι ρίζες αυτού που αποκαλεί *ποίηση της ήττας* μπορούν να αναζητηθούν στην *αντιστασιακή ιδεολογία* – της οποίας, άλλωστε, αποτελεί, ενδεχομένως, και το τέλος. Με άξονα τον *Γυρισμό* του Θανάση Κωσταβάρα και τη *Μαθητεία* του Τίτου Πατρίκιου, προσδιορίζονται εν συνεχεία οι δύο κύριες τάσεις της ποίησης αυτής: η πρώτη δείχνει να ταυτίζεται με τον *υποκειμενικό πεσιμισμό*, όπου η ήττα ανάγεται αποκλειστικά στο ανθρώπινο υποκείμενο, το οποίο δείχνει να καταρρέει και να αυτοδιαλύεται, εγκλείοντας παράλληλα το σπέρμα της σιωπής· στη δεύτερη η ήττα δεν είναι κάτι το υποκειμενικό, αλλά ένα είδος *διαταραχής στη λειτουργία των αντικειμενικών νόμων της ιστορικής εξέλιξης*, επιστρατεύοντας έναν ιδιόμορφο λόγο που αναλύει τις κοινωνικές σχέσεις, με πληθωρικότητα και νατουραλιστικές πινελιές. Καταλήγοντας, ο Λεοντάρης διατείνεται πως, στο πλαίσιο της μεταπολεμικής εποχής, η *ποίηση της ήττας* δεν είναι μια εφήμερη καλλιτεχνική στάση ούτε εκδήλωση φυγής· αντίθετα, «ανιχνεύει και αντιμετωπίζει καίρια το πραγματικό, αποδεσμευόντάς το από παραμορφώσεις και συσκοτίσεις»,²¹ αποτελώντας ένα στάδιο διά του οποίου παλαιότεροι και νεότεροι ποιητές αποτολμούν να προσεγγίσουν τον πυρήνα της ανθρώπινης ψυχής.

Με τέτοιες απόψεις, φυσικά, έχει ανοίξει ο ασκός του αιόλου· για τούτο και η αντίδραση στις πιο πάνω θέσεις εμφανίστηκε σχεδόν άμεσα, με το κύριο άρθρο του Τάσου Βουρνά – «παραδοσιακότερου», όπως ήδη έχει δειχθεί, αριστερού διανοουμένου – με τον εύγλωττο τίτλο «Η “ποίηση της ήττας” και η ήττα της κριτικής».²² Ευθύς εξαρχής, ο αρθρογράφος επισημαίνει πως η ποίηση μέρους των νέων ποιητών, που εντάσσονται μάλιστα στην *προοδευτική* μερίδα, διακα-

¹⁹ Βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης* 106–107 (Οκτ.–Νοέμ. 1963) 520–524.

²⁰ Ο.π., σ. 520.

²¹ Ο.π., σ. 524.

²² Βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης* 109 (Ιαν. 1964) 6–12.

τέχεται από το *άγχος της πολιτικής ήττας* – κάτι που λειτουργεί καθοριστικά, αλλά με τρόπο *ακραίο*, στη διαμόρφωση του ιδεολογικού τους πεδίου. Μολονότι ο Βουρνάς δέχεται την καλοπιστία και τη γνησιότητα του προβληματισμού όσων εκφράζουν παρόμοιες θέσεις, έρχεται να αμφισβητήσει τις απόψεις τους, θεωρώντας ότι δεν εκπροσωπούν το *ιδεολογικό ισοδύναμο* των ημερών του· υπό αυτήν την έννοια, η *προοδευτική* ποίηση δεν έχει κάψει ακόμα τα *αντιστασιακά φτερά* της στη φλόγα του Εμφυλίου. Κατά τη γνώμη του κριτικού, η συναφή προσέγγιση του Βύρωνα Λεοντάρη είναι κατεξοχήν περιπτωσιολογική· δεν είναι δυνατόν από δύο ποιητικές συλλογές να αχθεί κανείς σε γενικότερα πορίσματα ως προς τα αισθητικά και ιδεολογικά τεκταινόμενα στη μεταπολεμική ποιητική δημιουργία· μπορεί η Αριστερά να ηττήθηκε πολιτικά στον Εμφύλιο, αλλά όχι και ιδεολογικά, ώστε να μεταστραφεί ριζικά τόσο η καλλιτεχνική-πνευματική όσο και η κοινωνική της στόχευση. Με άλλα λόγια, καλά θα έκαναν όσοι *προοδευτικοί* ποιητές και κριτικοί ζούσαν σε πλήρη διάσταση με την κοινωνία και την ιδεολογία τους να αφήσουν κατά μέρος την *περιθωριοποίηση* της δημιουργίας τους με τα *συρματοπλέγματα του άγχους*, όπως ακριβώς έπραξαν οι ομότεχνοί τους στη μετακαρυστακική εποχή, υπό το βάρος, μάλιστα, της παρανομίας και της δικτατορίας, πριν οδηγηθούν στην αντιστασιακή και μεταντιστασιακή αγωνιστική ποίηση.

Άμεση υπήρξε η ανταπάντηση του Λεοντάρη,²³ ξεκαθαρίζοντας, ωστόσο, από την αρχή ακόμα, ότι ο συνομιλητής του όχι μόνο επιχείρησε να αντικρούσει απόψεις που, στο μεγαλύτερο μέρος τους, δεν υποστηρίχθηκαν στο πρώτο από τα συναφή άρθρα του, αλλά, παράλληλα, δεν ασχολήθηκε με την ουσία των θέσεών του: η *ποίηση της ήττας* ήταν πλέον λογοτεχνικό γεγονός, με προσδιορισμένες πηγές και όχι φιλολογικά κατασκευασμένο, το οποίο είχε έρθει ως αποτέλεσμα μιας αντίστοιχης *συνειδησιακής κρίσης*, που, με τη σειρά της, είχε επιφέρει συγκεκριμένες *αισθητικές επιπτώσεις* και αποτελούσε γνήσια έκφραση μιας *ανθρώπινης αλήθειας*. Ακολούθως δε, διευκρινίζει ότι αφετηρία της σκέψης του δεν ήταν το πολιτικό εξαγόμενο για την Αριστερά στον Εμφύλιο, αλλά το γεγονός ότι σημαντικός αριθμός νεότερων ποιητών, όχι αναγκαστικά από τον συγκεκριμένο πολιτικό χώρο, διακατέχονταν από το *κλίμα της ήττας* – ακόμα και κάποιοι που με τα ποιήματά τους αντιστέκονταν στις φθαρμένες αξίες. Η *ποίηση της ήττας* αποτελούσε γι' αυτόν μια νέα πραγματικότητα, που είχε έρθει «σαν κρίση και σαν αναίρεση της αντιστασιακής ποίησης και όχι σαν συνέχεια της»,²⁴ ενώ επισήμαινε πως οι *ποιητές της ήττας* δεν ζητούσαν πίσω τα χαμένα χρόνια τους, αλλά αναζητούσαν την αλήθεια για όσα συνέβησαν στο

²³ Βλ. Βύρων Λεοντάρης, «Λίγα ακόμη για την ποίηση της ήττας», *Επιθεώρηση Τέχνης* 110 (Φεβρ. 1964) 218–220.

²⁴ Ό.π., σ. 220.

πρόσφατο παρελθόν – και τούτο για να μην αισθάνονται «μετέωροι μέσα στην ανθρώπινη περιπέτεια». ²⁵

Συνέχεια στο θέμα ήρθε να δώσει στο επόμενο τεύχος του περιοδικού ο Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, ²⁶ υποστηρίζοντας, από την αρχή κιόλας της παρέμβασής του, ότι τα χρόνια που είχαν μόλις προηγηθεί ένας αριθμός από τους ποιητές που είχαν θητεύσει στην *αντιστασιακή ποίηση* πέρασαν, είτε κατευθείαν είτε μετά από διεργασίες, στην ουσιαστική άρνησή της, αφαιρώντας από τα έργα τους κάποια χαρακτηριστικά που την προσδιόριζαν. Ταυτόχρονα, διατείνεται πως δίχως να παύουν οι *ποιητές της ήττας* να αρνούνται, έν τινι μέτρω, το αντιστασιακό πνεύμα, δημιουργούσαν στίχους που αναδείκνυαν μιαν αυθεντική μορφή αντίστασης *στο τέλμα της προσαρμογής* και στην ηττοπάθεια. Τοιοῦτοτρόπως, καθίστατο εμφανής η *συνέχεια* της αντίστασης μέσα στους ποιητές της ήττας, που, παρά τις όποιες αμφιβολίες και απογοητεύσεις τους, συνέχιζαν να ανήκουν στον κορμό της Αριστεράς. Σε κάθε περίπτωση, τα δεδομένα της «εθνικοαπελευθερωτικής» ιδεολογίας μετεξελίχθηκαν σταδιακά μέσα από αδυναμίες και αντιφάσεις με τέτοιο τρόπο, ώστε να μην ιδωθεί όσο θα έπρεπε η προβληματική που αναπτύχθηκε στα μεταπολεμικά χρόνια. Και ήταν αυτή ακριβώς η *ιδεολογική ανεπάρκεια*, κατά τον Λυκιαρδόπουλο, που υπήρξε μια από «τις γενεσιουργές αιτίες της κρίσης της αντιστασιακής ποίησης». ²⁷ Χώρια που, όπως διατείνεται, «ο αγώνας που ξόδεψε τη νιότη και το αίμα μιας ολόκληρης γενιάς έφτασε στο τέλος του αδικαίωτος», ²⁸ δημιουργώντας πολλές αναστολές στον σύγχρονο αγωνιζόμενο άνθρωπο σε σχέση με τη σιγουριά που ένιωθε ο αντιστασιακός στα χρόνια του πολέμου.

Η αντιπαράθεση συνεχίστηκε και ολοκληρώθηκε, ως προς το συγκεκριμένο θέμα, με κάποια καθυστέρηση· μόλις τέσσερα τεύχη πριν από την παύση της κυκλοφορίας του περιοδικού ο Τάσος Λειβαδίτης ²⁹ έμελλε να βάλει την τελευταία πινελιά στον πίνακα των σχετικών συζητήσεων. Για τον ίδιο, παρά τα ιστορικά λάθη που θα μπορούσε να αποδώσει κανείς στις επιλογές της ηγεσίας της Αριστεράς, από την περίοδο των συμφωνιών του Λιβάνου και της Καζέρτας ίσαμε τη λήξη του Εμφυλίου Πολέμου, «η ολοκληρωτική διαφοροποίηση στην ψυχολογία του κινήματος αρχίζει απ' τη στιγμή που τίθεται, απαιτητικά κι αμετάκλητα, το πρόβλημα των εσωτερικών του σχέσεων», όχι μόνο με τυχόν λανθασμένους χειρισμούς του, αλλά και «με τον αντιδημοκρατικό χαρα-

²⁵ Ό.π.

²⁶ Βλ. Γερ. Λυκιαρδόπουλος, «Η ποίηση της ήττας, σύγχρονη αντιστασιακή ποίηση», *Επιθεώρηση Τέχνης* 113 (Μάιος 1964) 459–460.

²⁷ Ό.π., σ. 460.

²⁸ Ό.π.

²⁹ Βλ. Τάσος Λειβαδίτης, «Η ποίηση της ήττας. Ένα θέμα για διερεύνηση», *Επιθεώρηση Τέχνης* 141 (Σεπτ. 1966) 132–136. Το δοκίμιο ακολουθείτο από τη δημοσίευση δέκα ποιημάτων του Λειβαδίτη (ό.π., σ. 137–141).

κτίρια που καλλιεργούσε στους κόλπους του». ³⁰ Από την άλλη, το 20ό Συνέδριο του ΚΚΣΕ είχε έρθει, σύμφωνα με τη γνώμη του ποιητή, να ξανανοίξει τη συζήτηση και να οδηγήσει στη θαρραλέα αυτοκριτική. Κατόπιν τούτων, το συμπέρασμα του εξαγόταν αβίαστα: «η ποίηση της ήττας είναι το φυσιολογικό συνακόλουθο μιας ανώμαλης δεκαπενταετίας και εκφράζει, σε ένα σημαντικό ποσοστό, τη σημερινή ψυχολογία των οπαδών του προοδευτικού κινήματος». ³¹ Παρά ταύτα, το έργο τους δεν εξέφραζε ολοκληρωμένα την εποχή τους· δεν μπορούσαν όλα να είναι *μαύρα*, αποτυπώνοντας μιαν άλλη εκδοχή της στατικής έκφρασης της ψυχολογίας του κινήματος· έπρεπε να βρεθεί τρόπος να υπερβούν τη συσχέτιση των προσωπικών τους επιθυμιών με την κίνηση της Ιστορίας και να μην προχωρούν στην απλή ταύτιση της θεωρίας με τον ανθρώπινο παράγοντα· ως γνήσιοι μαρξιστές όφειλαν να συνεχίσουν να παλεύουν για την αλλαγή του κοινωνικού συστήματος, μπολιάζοντας τη σκέψη και τη δράση τους με ικανές και ευφάνταστες πρωτοβουλίες που θα αναφύονταν στο μεταξύ. Παρατηρεί κανείς πως ο σπουδαίος ποιητής επιλέγει να σταθεί *στη μέση* των τάσεων που είχαν διαμορφωθεί σχετικά με το ζήτημα. Ενώ, με άλλα λόγια, δέχεται ποικίλους πολιτικούς, ιστορικούς και ψυχολογικούς λόγους που μπορεί να οδήγησαν έναν αριθμό αριστερών δημιουργών και διανοουμένων να μιλήσουν για το αίσθημα της ήττας και έναν κόσμο που κινείτο γύρω από αυτό, την ίδια στιγμή τους προσάπτει μιαν κάποια στατικότητα και ακινησία ως προς τη θέαση των πραγμάτων, ουσιαστική ανυπαρξία βαθύτερου προβληματισμού και, τέλος, μη δημιουργική επιστράτευση της μαρξιστικής θεωρίας. Με αυτόν τον τρόπο, φαίνεται να ικανοποιεί ένα ευρύτερο ακροατήριο: δίχως να απογοητεύει τους νέους ποιητές, δεν τους επιβραβεύει κιόλας – δείχνοντας πως είχαν πολύ δρόμο ακόμα να διανύσουν για να δώσουν έργα που θα ανταποκρίνονταν πλήρως στις προσδοκίες ή στις απαιτήσεις του προοδευτικού κινήματος. Ταυτόχρονα, η θαρραλέα αυτοκριτική που εμφανίζεται να ασκεί απέναντι στα ιστορικά, πολιτικά και ιδεολογικά αίτια της ήττας, συνδυασμένη με την κριτική του απέναντι στο περιεχόμενο και το ύφος των έργων όσων είχαν επηρεαστεί ψυχολογικά από αυτήν, ενώ, από τη μια πλευρά, φαινόταν να κινητοποιεί και να κρατά σε εγρήγορση αρκετούς νεότερους δημιουργούς της περιόδου, από την άλλη, σαν να τους υπενθύμιζε ότι δεν ήταν όσο δημιουργικοί θα έπρεπε, σύμφωνα με το πνεύμα του μαρξισμού.

Συνέχεια στην πιο πάνω συζήτηση, ωστόσο, έμελλε να δοθεί με άλλη αφορμή και σε διαφορετικά συμφραζόμενα. Πιο συγκεκριμένα, μεγάλο ντόρο και αντιπαραθέσεις (και όχι μόνο μέσα από τις στήλες της *Επιθεώρησης Τέχνης*) ξεσήκωσε το βιβλίο του Κώστα Κοτζιά *Επί εσχάτη προδοσία*, που κυκλοφόρησε

³⁰ Ο.π.

³¹ Ο.π.

στην Αθήνα από τις εκδόσεις Θεμέλιο το 1964, και ανέλαβε να παρουσιάσει στους αναγνώστες του περιοδικού ο αρχισυντάκτης του Κ. Πορφύρης στο ξεκίνημα του επόμενου έτους.³² Ο Πορφύρης κρίνει επιφυλακτικά (αν όχι αρνητικά) το συγκεκριμένο έργο, το οποίο αφορμάται από την παράνομη δράση ενός ανώτατου στελέχους του Κομμουνιστικού Κόμματος μέσα στη μετεμφυλιακή συγκυρία, που στην πορεία διαγράφεται από αυτό με την κατηγορία του χαφιέ και του προβακάτορα – κάτι μάλλον συνηθισμένο στα χρόνια του *σταλινισμού* και του *ζαχαριαδισμού*. Και όμως: όσα τραγικά και αντιφατικά συνέβησαν στο λαϊκό κίνημα και στην Αριστερά της πρώτης μεταπολεμικής και μετεμφυλιακής περιόδου είχαν, όπως σωστά παρατηρεί ο Πορφύρης, και ορισμένα θετικά εξαγόμενα, αφού στάθηκαν η αφορμή για πολλούς να οξύνουν την κριτική ματιά τους, να επανεξετάσουν τα ιστορικά γεγονότα, να συνειδητοποιήσουν και να επιμερίσουν ευθύνες και να κρίνουν μεθόδους και συστήματα. Κάτι τέτοιο φαινόταν να μην είχε γίνει αντιληπτό (καλύτερα: παραδεκτό) από τον Κώστα Κοτζιά, που ήθελε τον κεντρικό ήρωά του να διαλέγει να πεθάνει για τις ιδέες του, ακόμα κι αν γνώριζε πως του είχαν αποδοθεί άδικα βαρύτερες κατηγορίες – εξαγνίζοντας με τον τρόπο αυτό, δίχως ίσως να το επιδιώκει συνειδητά, τις συναφείς επιλογές της κομματικής ηγεσίας.

Ωστόσο, υπήρχε ακόμα μια σημαντική μερίδα κομμουνιστών της οποίας η θεώρηση δεν απείχε και πολύ από τη ματιά του Κοτζιά. Επόμενο, λοιπόν, ήταν να δουν το φως της δημοσιότητας και άλλες απόψεις σχετικά με το εν λόγω βιβλίο. Έτσι, στο αμέσως επόμενο τεύχος του περιοδικού, και με αφορμή την άρτι μνημονευθείσα κριτική του Κ. Πορφύρη, εμφανίστηκε μια πραγματική «ομοβροντία» αναγνωστικών αντιδράσεων στο μυθιστόρημα αυτό.³³ Πρώτη στη σειρά τυπώθηκε η άποψη του Μανόλη Αναγνωστάκη·³⁴ παραπέμποντας στο ποίημα του Δημήτρη Δούκαρη «Δίκη Νικολάου Πλουμπίδη» (1953), διατυπώνει με παρρησία τις «αντιδογματικές» του θέσεις, διαπιστώνοντας εξαρχής με ευχαρίστηση τη λανθάνουσα αμφισβήτηση ή επανατοποθέτηση πολιτικών και αισθητικών θέσεων, την προβολή θετικών αλλά και αρνητικών ηρώων, και την ανάδειξη θεμάτων που κάποτε φάνταζαν απαγορευμένα ή φωτίζονταν μονοδιάστατα – μολονότι εκφράζει την αντίθεσή του στην ανάδειξη μόνο των «πρωτοκλασάτων» και στον παραγκωνισμό των νεότερων θεωρητικών που υποστηρίζουν αντίστοιχες απόψεις. Ωστόσο, το βιβλίο του Κοτζιά δεν δείχνει να ανταποκρίνεται σε τέτοιες προσδοκίες· η προσωπική εκδοχή του συγγραφέα για περιπτώσεις σαν και του ήρωα που τον εμπνέει, και προσομοιάζει στον Πλου-

³² Βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης* 121 (Ιαν. 1965) 75–76.

³³ Βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης* 122–123 (Φεβρ.–Μάρτ. 1965) 210–222. Είναι δε εντελώς ενδεικτικός ο τρόπος με τον οποίο κλείνει το επιγραμματικό εισαγωγικό σημείωμα της συντακτικής επιτροπής: «[...] Δηλώνουμε ότι οι στήλες της Ε.Τ. είναι ανοιχτές για τη συνέχιση της συζήτησης».

³⁴ Βλ. *ό.π.*, σ. 210–213.

μπίδη, είναι μάλλον προσχηματική και ελάχιστα βασανιστική για τον δημιουργό. Κατά την άποψή του, λοιπόν, το συζητούμενο μυθιστόρημα δεν ήταν μόνο κακό από λογοτεχνικής σκοπιάς, αλλά και «από την άποψη της συμβολής στην ιδεολογική προώθηση του κινήματος και της ειλικρινούς συνειδητοποίησης ενός μεγάλου ιστορικού παρελθόντος».³⁵ Γιατί δεν μπορούν να δικαιολογηθούν τα ατομικά αδιέξοδα και ο προσωπικός εξευτελισμός μόνο από τις επιλογές ενός αδιαμφισβήτητου «Αρχηγού»; αυτό μπορεί να ιδωθεί σαν φυγομαχία ή στρουθοκαμηλισμός. Εκεί που προσπαθεί να κλείσει ζητήματα, ανοίγει πολλά περισσότερα.

Στην ίδια, πάνω-κάτω, γραμμή με τον Πορφύρη και με τον Αναγνωστάκη κινήθηκε και ο νεαρότερος Γιάννης Μ. Καλιόρης.³⁶ μόνο που το κάνει με έναν λόγο αρκετά θεωρητικό, που κάποτε φτάνει στα όρια της εκζήτησης και δυσχεραίνει την απρόσκοπτη ανάγνωση. Βασική του θέση είναι ότι με μεθόδους ανήθικες δεν μπορεί κανείς να πραγματώσει έναν ηθικό σκοπό – εκτός και αν διαπλαστεί κάποιος με τέτοιον τρόπο ώστε να θεωρεί *φυσικό* κάτι τέτοιο, ή αν τίθεται στην υπηρεσία εξυπηρέτησης πρόσκαιρων *στόχων* ή υπόκειται στην εξουσία ενός παντοδύναμου *οργάνου*, οπότε τα *μέσα* που θα επιστρατευτούν θα προσαρμοστούν κατάλληλα και η ηθική διάσταση θα έχει πάει περίπατο... τα τελευταία αυτά ενδεχόμενα δεν διστάζει ο Καλιόρης να τα συσχετίσει με τον *σταλινισμό* ως σύστημα. Ως παράδειγμα επικαλείται, από το μυθιστόρημα του Άρθουρ Κέσλερ *Το μηδέν και το άπειρον*, τον Νικολάι Σαλμάνοβιτς Ρουμπάσοφ, ήρωα-απομίμηση, κατά πολλούς, του Νικολάι Μπουχάριν, αλλά και με γνωρίσματα άλλων σημαντικών μπολσεβίκων, επιφανή στελέχη των οποίων κατηγορήθηκαν από το σταλινικό καθεστώς *επί εσχάτη προδοσία* και εκτελέστηκαν στην τρίτη από τις λεγόμενες *Δίκες της Μόσχας* τον Μάρτιο του 1938. Μέσα σε αντίστοιχο πλαίσιο κινείται, κατά τον Καλιόρη, και το συζητούμενο βιβλίο του Κώστα Κοτζιά, αφού η κεντρική φιγούρα φέρει την κατηγορία της προδοσίας από το ίδιο του το κόμμα, τη στιγμή που διώκεται και εκτελείται από την αντίπαλη παράταξη. Ο κριτικός βρίσκει μάλλον ισχνό, υφολογικά αλλά και ως προς το περιεχόμενο, το αποτέλεσμα του εν λόγω μυθιστορήματος, που επιλέγει να παρουσιάσει τον ήρωά του περίπου ασυνάρτητο, διαλυμένο, σχεδόν υπνωτισμένο, που αποφεύγει να εξομολογηθεί με κριτική ειλικρίνεια τις δραματικές καταστάσεις στις οποίες έχει περιπέσει. Μολονότι ο Καλιόρης δίνει αρκετή έκταση σε θεωρητικά σχήματα και στην κριτική συζήτηση τεχνικών ατελειών του έργου, η στόχευση του κειμένου του παραμένει πρωτίστως πολιτική: θέλει κι αυτός να συμβάλει, με άλλους διανοουμένους της ίδιας πάνω-κάτω ηλικίας, στη διαλεύκανση σκοτεινών σημείων του πρόσφατου παρελθόντος και στην

³⁵ Ό.π., σ. 212.

³⁶ Βλ. την άποψή του για το εν λόγω βιβλίο του Κώστα Κοτζιά, ό.π., σ. 214–220.

παραδοχή ορισμένων αδύνατων σημείων στην υλοποίηση του κινήματος, ιδίως ως προς κάποιες στρατηγικές που είχαν επιλέξει να υιοθετήσουν οι ηγέτες του.

Απάντηση στον Καλιόρη ανέλαβε να δώσει ο τακτικός συνεργάτης και μέλος της συντακτικής επιτροπής του περιοδικού Γιώργος Πετρής στις αράδες που ακολουθούσαν το κείμενο του πρώτου.³⁷ μολονότι τεχνοκριτικός ο ίδιος, στέκεται επιφυλακτικά απέναντι στις ιδέες του προηγούμενου διανοουμένου (αλλά και στη γλώσσα με την οποία τις διατυπώνει), μιας και, κατά τη γνώμη του, δεν πρέπει κανείς απλώς να δέχεται τη *θεωρία* και να κατηγορεί την *πράξη*, με την οποία τόσο δεμένος είναι ο μαρξισμός – ιδίως στην κοινωνική της διάσταση, δείχνοντας, παράλληλα, ότι η δεύτερη μπορεί να γονιμοποιεί την πρώτη. Αλλά και η *ηθική*, στην οποία παραπέμπει ο Καλιόρης στο δικό του άρθρο, είναι, κατά τον Πετρή, μπολιασμένη με τη σκέψη της ιδεαλιστικής φιλοσοφίας και όχι διαμορφωμένη σύμφωνα με τη μαρξιστική αντίληψη, όπου το ηθικό στοιχείο στον πολιτισμό αλλά και στην ανθρώπινη καθημερινότητα διαμορφώνεται από την *κοινωνική πράξη* και τη διαλεκτική των *κοινωνικών σχέσεων*. Έτσι, σύμφωνα με τον γνωστό τεχνοκριτικό, αν ο *σταλινισμός* έπεσε έξω και είναι αξιοκατάκριτος, αυτό συνέβη διότι ξέφυγε από τις πιο πάνω αρχές της διαλεκτικής. Αλλά και με τη χρήση του Κέσλερ από τον Καλιόρη διαφωνεί ο Πετρής, θεωρώντας, καθ' υπερβολήν ίσως, ότι ο σκοπός του ουγκρικής καταγωγής συγγραφέα στο *Μηδέν και το άπειρο* δεν ήταν να θεμελιώσει τα συμπεράσματά του σε αυθεντικά περιστατικά, αλλά να τα πλαστογραφήσει για να παραγάγει ένα αντικομμουνιστικό βιβλίο και να αναιρέσει το προοδευτικό κίνημα. Όσο για το βιβλίο του Κοτζιά, και ο Πετρής είχε διαμορφώσει μάλλον επιφυλακτική γνώμη, πιστεύοντας ότι «τον πιο έγκυρο λόγο τον έχει πια η ψυχοπαθολογία, γιατί αυτή αφορούν οι μεταπτώσεις του ήρωά του» και δηλώνοντας «πως πέρα απ' τις όποιες λογοτεχνικές ή άλλες αδυναμίες του, ίσως να ανακαλύψουμε κάποτε πως είναι λαθεμένη κ' η ψυχολογική του τοποθέτηση».³⁸

Απάντηση στις πιο πάνω αρνητικές εκτιμήσεις του Γιάννη Καλιόρη για το εν λόγω μυθιστόρημα ανέλαβε να δώσει, μέσα πάντα από τις στήλες του περιοδικού, και ο παλαιός αριστερός δημοσιογράφος και λογοτέχνης Απόστολος Σπήλιος,³⁹ πρόσωπο με πολλές αγωνιστικές και αντιστασιακές περγαμηνές, ο οποίος, αν και δέχεται τις κριτικές παρατηρήσεις που είχαν διατυπωθεί ως προς τις αδυναμίες του Κοτζιά στη σύνθεση και στην οικονομία του (έτσι και αλλιώς) δύσκολου θέματος που πραγματευόταν στο βιβλίο του, αποτυγχάνοντας εν τέλει να δώσει την τραγικότητα της περίπτωσης Σάντα [κατ' ουσίαν, Πλουμπίδη], αντιδρά στην *εξωπραγματική, αντιδιαλεκτική και ανιστόρητη* (όπως πιστεύει)

³⁷ Βλ. ό.π., σ. 220–222.

³⁸ Ό.π., σ. 222.

³⁹ Βλ. Α. [πόστολος] Σ. [πήλιος], «Για μερικά ιδεολογικά ζητήματα», *Επιθεώρηση Τέχνης* 124–125 (Απρ.–Μάιος 1965) 345–346.

τροπή που δίδεται στο θέμα με τις «αιχμηρές» θεωρητικές παρατηρήσεις και τις «προβοκατόρικες» αναφορές στον Τρότσκι και στον Κέσλερ του νεαρού κριτικού, αφού, κατά τη γνώμη του, το εργατικό κίνημα βρήκε τις υγιείς εκείνες δυνάμεις που θα προχωρούσαν όχι μόνο στην καταγγελία των σφαλμάτων, των εκτροπών, ακόμη και των εγκλημάτων του παρελθόντος, αλλά και στη διόρθωσή τους – κάτι που κανένα άλλο κίνημα δεν είχε κάνει, με τόσο ανανεωτικό πνεύμα, στον ρου της Ιστορίας.

Ακριβώς μετά τις θέσεις του Σπήλιου δημοσιεύτηκε η απάντηση του Δημήτρη Ραυτόπουλου,⁴⁰ ενός εκ των πρωτεργατών στην έκδοση της *Επιθεώρησης Τέχνης*, στον Βασίλη Γκουγιάνο, ο οποίος είχε εκφράσει επιφυλάξεις, από τις στήλες του περ. *Ελληνική Αριστερά*, στο άρθρο του «Μεταφυσική και προβληματισμός», για όσα αρνητικά είχε σημειώσει στο ίδιο έντυπο ο Ραυτόπουλος περί του συζητούμενου βιβλίου του Κοτζιά.⁴¹ Ήδη από τον τίτλο της απάντησης αυτής («Υπερμαρξισμός και υπερκριτική»), που ανταποκρινόταν ευθέως στα υπονοούμενα που άφηνε ο αντίστοιχος του Γκουγιάνου, μπορούσε να διαφανεί η γραμμή στην οποία σκόπευε να κινηθεί ο γνωστός κριτικός και συγγραφέας, αναλαμβάνοντας, στην ουσία, να απαντήσει και εξ ονόματος όσων είχαν επικρίνει το βιβλίο του Κοτζιά – κάτι, φυσικά, που δεν άρεσε στον ίδιο τον δημιουργό και τον «υπερασπιστή» του εκδότη της *Ελληνικής Αριστεράς*: για τον Ραυτόπουλο και όσους αντιδρούσαν, ωστόσο, είχε περάσει ανεπιστρεπτί ο καιρός των *μονολόγων* και των *χρισμένων* αυθεντιών, καθώς και της ταύτισης όσων διαφωνούν με το *ιδεαλιστικό* στρατόπεδο, την υπερβολική *απλοποίηση*, τις θεωρητικές *γενικεύσεις*, τη *μετατόπιση* του προβλήματος και, τελικά, την *αμφισβήτηση* του προοδευτικού κινήματος· και όλ' αυτά μέσα από παρανοήσεις, διαστρεβλώσεις και ιδεολογικές αλχημείες. Μάλιστα, όπως δείχνει ο Ραυτόπουλος στη συζητούμενη απάντησή του, ο Γκουγιάνος δεν είχε σταματήσει στον «έλεγχο» μόνο των απόψεων του πρώτου, αλλά αποπειράτο να απαντήσει και σε άλλους επικριτές του Κοτζιά, ευρισκόμενος, κατά πάσα πιθανότητα, σε συνεννόηση με τον τελευταίο, που, φευ!, ενώ υπήρξε πάντα «ο *φρόνιμος και τακτικός* ερμηνευτής της εκάστοτε κομματικής γραμμής»,⁴² παρουσιαζόταν από τους αρνητές του έργου του ως περίπου «ύποπτος». Και όμως: για κριτικούς σαν τον Ραυτόπουλο, ο ρόλος του κομμουνιστή συγγραφέα που απλώς «εκλαϊκεύει» και «ζωγραφίζει» με τρόπο λογοτεχνικό τις κομματικές αποφάσεις ανήκε οριστικά στο παρελθόν.

Σε γενικές γραμμές, δεν είναι δύσκολο να καταλάβουμε τη στάση αυτή του

⁴⁰ Βλ. ό.π., σ. 346–349.

⁴¹ Πρβλ. τη διαφημιστική καταχώριση για το βιβλίο του Κώστα Κοτζιά *Επί εσχάτη προδοσία*, δημοσιευμένη στην *Επιθεώρηση Τέχνης* 126 (Ιούν. 1965) [546], όπου γίνεται αναφορά στις δύο αυτές κριτικές, που δημοσιεύτηκαν στο τχ. του Μαΐου του 1965 της *Ελληνικής Αριστεράς*.

⁴² *Επιθεώρηση Τέχνης* 124–125 (Απρ.–Μάιος 1965) 348.

περιοδικού και των συνεργατών του απέναντι στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα του Κώστα Κοτζιά· μολονότι αυτό εμφανιζόταν στα μάτια μιας μερίδας αναγνωστών ως συγκρατημένη καταδίκη του σταλινισμού, εκφράζοντας, παράλληλα, τη συνεπή στάση του ίδιου του συγγραφέα αλλά και του πρωταγωνιστή του έργου, που τελικά επέλεξαν τη σιωπή και τη θυσία για το κοινό καλό αντί της μεμονωμένης προσωπικής διαμαρτυρίας, ο τρόπος πραγμάτευσης του όλου θέματος από τον Κοτζιά οδηγούσε άλλους στο να αποκομίσουν εντελώς διαφορετική αίσθηση: ότι με μια απλή παραδοχή των ακραίων στιγμών και λαθών του παρελθόντος, που θα ακολουθείτο από την *αποκατάσταση της φήμης* όσων «θυσιάστηκαν» δίχως να φταιζουν, δεν μπορούσε να δοθεί *άφεσις των αμαρτιών* σε όσους αυθαιρέτησαν, γιατί κάτι τέτοιο θα λειτουργούσε σαν ένα είδος *κολυμβήθρας του Σιλβάμ* για το προοδευτικό κίνημα, στερώντας του το δικαίωμα της κριτικής αμφισβήτησης και τη δυναμική ενός πραγματικά νέου ξεκινήματος. Παρά ταύτα, μια τέτοια συζήτηση, συνοδευόμενη από την ποικιλότητα αμφισβήτησης των παλαιότερων σχημάτων, ήταν απόλυτα ενταγμένη στα συμφραζόμενα της αριστερής διανόησης της περιόδου.

Από όσα προαναφέρθηκαν ως προς τις μείζονες συζητήσεις που αναπτύχθηκαν στη δωδεκαετία της κυκλοφορίας του περιοδικού, μένει σταθερή η εντύπωση της ποικιλότητας των απόψεων στους κόλπους της πνευματικής Αριστεράς της περιόδου – όχι μόνο στην ημεδαπή αλλά και στην αλλοδαπή. Τα σχήματα του (όχι και τόσο μακρινού) παρελθόντος παρέμεναν ισχυρά, όπως εξίσου έντονη ήταν και η κριτική αμφισβήτηση που δέχονταν, και μάλιστα *εκ των ένδον*. Η *Επιθεώρηση Τέχνης* παρακολουθούσε τις διεθνείς πνευματικές εξελίξεις, πρωτίστως στις χώρες του *υπαρκτού σοσιαλισμού*, αλλά και της προοδευτικής διανόησης ευρωπαϊκών χωρών, αφομοίωνε τα κυριότερα πορίσματά τους και συχνά-πυκνά ενημέρωνε τους αναγνώστες της, μέσω της μετάφρασης θεωρητικών κειμένων συναφούς διαφώτισης και ενημέρωσης του κοινού· έτσι, το τελευταίο είχε τη δυνατότητα να πληροφορηθεί, μεταξύ άλλων κειμένων θεωρητικού-μαρξιστικού προβληματισμού, τις απόψεις γνωστών στοχαστών όπως των Ζαν Πωλ Σαρτρ, Ροζέ Γκαρωντύ, Λουί Αραγκόν, Ζαν-Πιέρ Ζουφρουά, Γκαλβάνο ντελλά Βόλπε, Ζανέτ Κολομπέλ, Νταβίντ Αλφάρο Σικουέιρος, Σίντνεϋ Φινκελστάιν και Κάρλο Σαλινάρι. Σαφώς λιγότερες, βέβαια, ήταν οι συναφείς με τα ανωτέρω πρωτότυπες θεωρητικές συμβολές ελλήνων συνεργατών του περιοδικού.

Ωστόσο, ειδικότερη μνεία θα άξιζε να γίνει ως προς τη διασύνδεση μαρξισμού και ουμανισμού, η οποία απασχολεί την παγκόσμια μαρξιστική διανόηση της περιόδου και δείχνει να ενδιαφέρει ιδιαίτερα τη συντακτική επιτροπή της *Επιθεώρησης Τέχνης*, ειδικά στην τελευταία περίοδο της έκδοσής της, όταν δημοσιεύει αρκετά σχετικά προς το θέμα άρθρα των Λουί Αλτουσέρ, Χόρχε Σε-

μπρούν, Φράνσις Κοέν, Αντόνιο Γκράμσι και Τζεζούς Ιμπαρόλα.⁴³ Σε αυτήν τη συνάφεια θα μπορούσε να πει κανείς ότι κινείται και το ενδιαφέρον του περιοδικού για τις τέχνες και την ανθρωπιστική παιδεία· αξίζει δε να επισημανθεί εδώ το αντίστοιχο πλαίσιο συζητήσεων που λαμβάνουν χώρα και στην ίδια τη Σοβιετική Ένωση, την οποία παρακολουθεί εκ του σύνεγγυς το περιοδικό.

Κοντολογίς, το περιοδικό καταδείκνυε, μέσω των προαναφερθεισών μειζόνων αντιπαραθέσεων που ξετυλίχθηκαν από τις στήλες του, ότι παρέμενε στην πρωτοπορία της αριστερής διάνοησης της εποχής του, την οποία παρακολουθούσε στενά, μεταφέροντας παράλληλα βασικά πορίσματά της στις σελίδες του. Την ίδια στιγμή, όμως, οι αντιστάσεις του παρελθόντος παρέμεναν ισχυρές – όπως το ίδιο έντονη ήταν και η παρουσία της ΕΔΑ στην επιλογή της ύλης και στη χάραξη της στρατηγικής του εντύπου. Οι ανταλλαγές γνώμων, για τόσα σημαντικά ζητήματα θεωρητικής και αισθητικής τάξεως, έδιναν και έπαιρναν και η συντακτική επιτροπή έδειχνε να αγωνίζεται να ακροβατήσει ανάμεσα στις παρελθοντικές παραδοχές και στην ευθεία αμφισβήτησή τους – σαφή τάση προς το δεύτερο.

⁴³ Πρβλ. τη συζήτηση στο πρόσφατο άρθρο της Μαρίνας Γρηγοροπούλου, «Μαρξισμός και ουμανισμός, η διαλεκτική στην *Επιθεώρηση Τέχνης*», που δημοσιεύτηκε στο ηλεκτρονικό περιοδικό *Ο αναγνώστης*, στις 08.01.2021: https://www.oanagnostis.gr/marxismos-kai-oymanismos-i-dialektiki-stin-epitheorisi-technis-tis-m-grigoropoyloy/?fbclid=IwAR29zL1VGq963_JHdYkZ88ryoxrK1X3fqJqrVyTnZHxFC_kofofL8BE-3pw

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΩΣΤΑΚΙΩΤΗΣ

**«Ένα χέρι που βαστούσε το σπαθί [...] σαν πιάσει την πέννα, ό,τι και να γράψει το παραδέχομαι».
Αίμα και θάνατος στις *Αδάμαστες ψυχές* του Φ. Κόντογλου¹**

Στη μελέτη μας αυτή, ξαναδιαβάζοντας διηγήματα του Φ. Κόντογλου, θα προσπαθήσουμε να δούμε πώς ο συγγραφέας ως δημιουργός και ταυτόχρονα ως δέκτης γεγονότων που συχνά μοιάζουν να ξεπερνούν την πραγματικότητα πετυχαίνει τη σύνθεση ενός μωσαϊκού προσωπικοτήτων που δύσκολα μπορούν να συνυπάρξουν.

Με τη συλλογή *Αδάμαστες ψυχές*² ο συγγραφέας αφήνει τις οικείες θάλασσες της Μεσογείου και ξανοίγεται στους απέραντους ωκεανούς για να ανακαλύψει νέους κόσμους. Πιστός στις περιπέτειες του Ροβινσώνα Κρούσου και συνεχίζοντας τις περιπλανήσεις του Πέδρο Καζάς, μας καλεί σ' ένα ταξίδι από τη Δύση μέχρι την Ανατολή, από την Αμερική του Ατλαντικού και του Ειρηνικού μέχρι την Κίνα και την Ιαπωνία, φέρνοντάς μας σε επαφή με μια πανσπερμία λαών και πολιτισμών.

Παρ' όλ' αυτά, ο Κόντογλου δεν έχει πρώτιστο σκοπό να περιγράψει τόπους και περιπέτειες αλλά να κοινωνήσει έναν κόσμο. Εκείνο που τον απασχολεί είναι να βιώσει ο αναγνώστης του τις διηγήσεις ως εμπειρική πραγματικότητα και όχι να τις παρακολουθήσει ως αμέτοχος θεατής.

Ο καλοπροαίρετος αναγνώστης του Φώτη Κόντογλου, κάτω από τον τίτλο *Αδάμαστες ψυχές*, περιμένει να βρει τον κόσμο της ορθόδοξης ελληνικής Ανατολής, όπου οι ήρωες ζουν πνευματικά ακολουθώντας τα μηνύματα του Ευαγγελίου. Ο τίτλος φέρνει στον νου αγωνιστές που ξεπερνούν τα όρια της φύσης και του ανθρώπινου σώματος για να λειτουργήσουν στη συνέχεια ως πρότυπα για τους πιστούς και τελικά για τους αναγνώστες.

Ωστόσο από τις πρώτες κιόλας σελίδες της συλλογής και σε όλα τα διηγήματα η μια έκπληξη διαδέχεται την άλλη. Οι άγιοι, οι ερημίτες και οι αγωνιστές έχουν αφήσει τη θέση τους σε αδίστακτους τυχοδιώκτες που κλέβουν, λεηλατούν, βιάζουν, σκοτώνουν και τελικά γίνονται ανθρωποφάγοι. Ο αναγνώστης

¹ Το άρθρο αυτό μπορεί να διαβαστεί σε σχέση με το άρθρο μου «Η κρίση στο έργο του Φώτη Κόντογλου. Ο Φώτης Κόντογλου σε κρίση», στο Β. Σαμπατακάκης (επιμ.), *Ο ελληνικός κόσμος σε περιόδους κρίσης και ανάκαμψης, 1204–2018. Πρακτικά Στ' Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών. Λουντ, 4–7 Οκτωβρίου 2018*, τ. 2, Αθήνα, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2020, σ. 65–77, <https://www.eens.org/wordpress/wp-content/uploads/2020/11/tomos2.pdf>.

² Η πρώτη έκδοση της συλλογής έγινε από τις εκδόσεις Αστήρ-Παπαδημητρίου στην Αθήνα το 1962 και αποτελεί τον δεύτερο τόμο των έργων του Φώτη Κόντογλου.

έκπληκτος δεν σταματά να μετράει τους σκοτωμένους κατά δεκάδες ή και εκατοντάδες. Δεν υπάρχουν πια ηθικοί φραγμοί. Ακόμα και οι πιο τρομεροί κακούργοι που συναντήσαμε στις σπηλιές του Αϊβαλιού³ ή οι πειρατές που δρούσαν στις θάλασσες της Ρωμιουσύνης⁴ ωχριούν μπροστά σ' αυτές τις «αδάμαστες ψυχές».

Όταν τα αχαλίνωτα στοιχεία της φύσης υποχωρούν και τα απειλητικά κύματα του ωκεανού καταλαγιάζουν, αρχίζουν οι διαμάχες και οι ανταγωνισμοί, που τελικά γίνονται ένας συνεχής πόλεμος όπου η βία και οι σκοτωμοί κυριαρχούν: «καυχήθηκε πως είχε σφάξει πλήθος Πορτογέζους με τέτοια απανθρωπιά».⁵ Και όταν επιτέλους παύσουν τα κανόνια των πειρατών, έρχεται η πείνα να δοκιμάσει τα όρια του ανθρώπου και να ωθήσει τους επιζήσαντες μέχρι την ανθρωποφαγία. Η βία, είτε είναι φυσική είτε είναι ψυχολογική, παραμονεύει. Οι πρωταγωνιστές ωθούνται στα άκρα, οδηγούνται σε συνεχή αδιέξοδα όπου δοκιμάζεται η ανθρωπιά τους: «Ένας από δαύτους είπε πως έπρεπε να σκοτώσουνε τον πιο εξαντλημένον και να τον φάνε, και μάλιστα θέλησε ν' αποδείξει πως δεν ήτανε κι αμαρτία, γιατί ο Θεός σε τέτοιες περιστάσεις στέργει να χαθεί ένας για να σωθούνε οι πολλοί».⁶ Οι ηθικοί φραγμοί πέφτουν, τα άτομα αυτονομούνται σ' έναν αγώνα επιβίωσης που δεν τους επιτρέπει να αναγνωρίσουν στο πρόσωπο του άλλου την ελευθερία του «υπάρχειν». Τελικά τα πρόσωπα παύουν να λειτουργούν ως πρόσωπα: «Ο Ολονές χούγιαζε σαν δαίμονας πασαλειμμένος με τα αίματα κι οι άλλοι κάνανε σα θηρία [...]. Τράβηξε το σπαθί του και το έχωσε στην καρδιά του Σπανιόλου, κι αφού άνοιξε το στήθος του, έβγαλε την καρδιά του και την έσκισε με τα δόντια».⁷

Η γλώσσα ωμή, χωρίς περιστροφές, διηγείται απροκάλυπτα τις σκληρότητες. Ο συγγραφέας με αθώα ειλικρίνεια αυτόπτη μάρτυρα παρατηρεί και μεταφέρει χωρίς ωραιοποιήσεις ή με διάθεση να αποκρύψει την πραγματικότητα: «...τους κόψανε κομματάκια και τους κρεμάσανε στις αντένες των караβιών τους»⁸ και «ήρθανε και τους δέσανε και τους τραβούσανε μέσα στους δρόμους, κι αφού τους ξεσκίσανε, τους ρίξανε στη θάλασσα».⁹ Τις έντονες περιγραφές και τον γρήγορο ρυθμό διαδέχονται λεπτομέρειες που επιτρέπουν να πέσει ο τόνος για να ξεκουράσει τον αναγνώστη κεντρίζοντάς του παράλληλα το ενδιαφέρον και εντείνοντάς του την αγωνία: «Γύρεψε ένα ποτήρι νερό, γιατί είχε ξε-

³ Φώτης Κόντογλου, *Το Αϊβαλί, η πατρίδα μου*, τ. Α', Αθήνα, Αστήρ-Παπαδημητρίου, 1962.

⁴ Φώτης Κόντογλου, *Η πονεμένη ρωμιουσύνη*, τ. Γ', Αθήνα, Αστήρ-Παπαδημητρίου, 1963.

⁵ Φώτης Κόντογλου, *Αδάμαστες ψυχές*, Αθήνα, Άγκυρα, 2012, σ. 45. Όλες οι παραπομπές που αφορούν τη συλλογή αυτή ακολουθούν την παρούσα έκδοση.

⁶ Ό.π., σ. 238.

⁷ Ό.π., σ. 272, 283.

⁸ Ό.π., σ. 18.

⁹ Ό.π., σ. 19.

ραθεί ο λαιμός του και δεν μπορούσε να μιλήσει, κι είπε πως ύστερα θα συλλογιστεί και θαν αποκριθεί».¹⁰

Ο συγγραφέας πιστός στις αξίες του, συνειδητά συνδεδεμένος στην παράδοση του χριστιανισμού, επιχειρεί με κάθε τρόπο να εξισορροπήσει την κατάσταση και να σώσει τους πρωταγωνιστές του από την καταστροφή, από τον θάνατο και εντέλει από την ανυπαρξία της κόλασης κρατώντας τους μέσα στα όρια της Εκκλησίας. Έτσι πολύ συχνά –συνέχεια– οι εκκλησιασμοί διαδέχονται τους πολέμους και οι νίκες γιορτάζονται με λιτανείες στους δρόμους των πόλεων: «οι ναύτες πήγανε ξυπόλητοι στη μητρόπολη της Σεβίλλιας με μια λαμπάδα στο χέρι».¹¹ Οι εκστρατείες προετοιμάζονται με λειτουργίες και εξομολογήσεις ενώ ολόκληρα πληρώματα μεταλαβαίνουν: «κάθε πρωί βγαίναμε στη στεριά για να πάμε στη λειτουργία και πριν φύγουμε ο καπετάνιος πρόσταξε να ξομολογηθούμε όλοι».¹² Το όνομα του Θεού επανέρχεται στα στόματα των πρωταγωνιστών και του αφηγητή όχι μόνο για βοήθεια φυσική κατά του εχθρού ή για ψυχολογική ενίσχυση και υπομονή αλλά και για ευχαριστία, αποδίδοντας πάντα τις επιτυχίες στη θεϊκή παρέμβαση: «Αφού ξεράσαμε τη θάλασσα που είχαμε πει, ευχαριστήσαμε τη Θεία Πρόνοια για τον λυτρωμό μας» ή «αν ο Θεός δε μας σπλαχνιζότανε» ή «ο Θεός μας ελέησε».¹³

Ωστόσο οι μικρές περίοδοι ανάπαυλας και τα λίγα κομμάτια γαλήνης ή ειρήνης των διηγημάτων, ακόμα και όταν συμπίπτουν με εκκλησιασμούς και προσευχές, μοιάζουν να μην αρκούν για να επιτρέψουν στους ήρωες και στον αναγνώστη να συνέλθουν. Η βία, το αίμα και τελικά ο θάνατος επισφραγίζουν έναν πολεμικό λόγο που βασισμένος ενίοτε στην ειρωνεία και στον κυνισμό συνθλίβει τον άνθρωπο και τον καταργεί ως πρόσωπο. Οι λαοί αδυνατούν να συζητήσουν, ο πολιτισμός ακυρώνεται, το άτομο αυθαδιάζει και φτάνει στην ύβρη. Η ιδεολογική στροφή που σημειώνει ο συγγραφέας μετά την επιστροφή του από τη Γαλλία, που συχνά αντιμετωπίστηκε από την κριτική σαν μια αυστηρή θρησκευτική ακαμψία, δεν φαίνεται να ισχύει απόλυτα εδώ.¹⁴

Επιπλέον το μένος του κατά του δυτικού κόσμου και της παπικής εξουσίας, που τόσο στιγματίστηκε, μοιάζει να έχει ατονήσει στην παρούσα συλλογή. Το πνεύμα ενός αδιάσπαστου χριστιανισμού διαπερνάει όλες τις ιστορίες που ανασυνθέτει ο συγγραφέας. Ακόμα και η διάδοση του Ευαγγελίου στην αμερικάνικη ήπειρο ξεπερνά όχι μόνο τις δογματικές διαφορές ανάμεσα στην παπική Ρώμη και στην ορθόδοξη Ανατολή αλλά και τις μεθόδους ιεραποστολής.

Μάλιστα το γεγονός ότι εμπλέκεται στις διηγήσεις ο ίδιος ο συγγραφέας-

¹⁰ Ό.π., σ. 45.

¹¹ Ό.π., σ. 124.

¹² Ό.π., σ. 93, 103, 265.

¹³ Ό.π., σ. 302, 306, 307.

¹⁴ Κωστακιώτης, ό.π. (σημ. 1), σ. 66–67.

αφηγητής, ενώ οι ήρωές του έχουν εξελληνισμένα ονόματα και ενίοτε ελληνικές ρίζες, κάνει τον αναγνώστη να ξεχνάει τα σχίσματα της ιστορίας και να αισθάνεται την οικειότητα της Ορθοδοξίας, ακόμη και όταν ταξιδεύει με πορτογάλους και ισπανούς ιεραποστόλους.

Συστηματικά ελληνοποιεί τα ονόματα, όπως τον καπετάν Φίλιππα,¹⁵ τον κυρ Θωμά Μάτεφοτ¹⁶ ή τον φραντσέζο Γιάννη Λερού.¹⁷ Ενδιαφέρεται για την ελληνική καταγωγή των πρωταγωνιστών, όταν του δίνεται η ευκαιρία, φέρνοντας στο προσκήνιο Έλληνες όπως ο περίφημος Pedro di Candia, που γίνεται Πέτρος Κρητικός¹⁸ και σημειώνεται ως συμπατριώτης του αφηγητή¹⁹ ενώ παραλληλίζεται με τον Ιάσονα²⁰ και με τον Θησέα.²¹ Ο συγγραφέας, επιμένοντας στη σχέση του ήρωα με τον αρχαίο ελληνικό κόσμο, αφενός υπογραμμίζει τη συνέχεια του ελληνισμού αφετέρου καταφέρνει να καταστήσει τον κόσμο των ιστοριών του οικείο στον αναγνώστη του. Έτσι οι χαρακτήρες του, καλοί ή κακοί, ενώ είναι πρόσωπα ως επί το πλείστον του δυτικού κόσμου, φαντάζουν ελληνικοί.

Στο ίδιο πνεύμα, ακόμα και οι θρησκευτικές τελετές των δυτικών ταυτίζονται και τελικά συγχέονται με τις ακολουθίες της ορθόδοξης Εκκλησίας. Ενδιαφέρον παράδειγμα είναι η περίπτωση των Χαιρετισμών της Παναγίας που ψάλλθηκαν, όπως σημειώνει, για να ευχαριστήσουν τον Θεό ενώ στην ίδια φράση διαβάζουμε ότι «έταξαν ακριβά τάματα στη Μαντόνα ντε Μόντι».²²

Η μόνη φορά που ο συγγραφέας αφήνεται να μιλήσει ανοιχτά κατά του δυτικού κόσμου είναι για να ασκήσει αυστηρή κριτική στο δουλεμπόριο και στις βιαιότητες που ασκήθηκαν από τους Καθολικούς, τους οποίους ονομάζει «λεγόμενους Χριστιανούς» και «υποκριτές»,²³ ενώ σ' ένα ξέσπασμα αγανάκτησης –όπως συχνά συνηθίζει ο Κόντογλου– σημειώνει χωρίς περιστροφές ότι «ο διάβολος δεν ήταν μαύρος αλλά άσπρος σαν τους Χριστιανούς».²⁴ Αλλά και σ' αυτή την περίπτωση φαίνεται να στρέφεται περισσότερο εναντίον των άγγλων δουλεμπόρων παραθέτοντας σελίδες αλληλογραφίας και φύλλα ημερολογίου,²⁵ υπογραμμίζοντας ότι κατ' αυτόν τον τρόπο βοηθιέται η εξάπλωση του Ισλαμ,²⁶ το οποίο άλλωστε από την πρώτη διήγηση φαίνεται να είναι η μόνη αντίπαλη

¹⁵ Κόντογλου, ό.π. (σημ. 5), σ. 309.

¹⁶ Ό.π., σ. 286.

¹⁷ Ό.π., σ. 146.

¹⁸ Ό.π., σ. 127.

¹⁹ «εγώ ένας πατριώτης του», ό.π., σ. 145.

²⁰ «στο μεταξύ ο Γραικός [...] σαν καινούργιος Ιάσονας», ό.π., σ. 139, 140.

²¹ «Μπορεί να παρασταθεί σαν καινούργιος Θησέας...», ό.π., σ. 144.

²² Ό.π., σ. 42.

²³ Ό.π., σ. 324.

²⁴ Ό.π.

²⁵ Ό.π., σ. 328.

²⁶ Ό.π., σ. 326.

δύναμη.²⁷ Αντίθετα, όταν μιλάει για τους Ινδιάνους αναφέρεται στη θρησκεία τους με ενδιαφέρον και αντικειμενικότητα που θυμίζει περισσότερο ανθρωπολογική μελέτη.²⁸

Τι συμβαίνει λοιπόν πραγματικά; Μετά από μια πρώτη ανάγνωση θα μπορούσαμε να πούμε ότι δεν αναγνωρίζουμε εδώ τον Κόντογλου που γνωρίζουμε. Ο λόγος του δεν είναι πια ούτε διδακτικός ούτε άμεσα θεολογικός. Δεν ξαναβρίσκουμε τον ταπεινό προσκυνητή της Ορθοδοξίας στο μοναστήρι της Αγίας Παρασκευής στο Αϊβαλί ούτε τον εργάτη-συντηρητή στις εκκλησίες του Μυστρά που συνομιλεί με τους αγίους, όταν ο Θεός των *Αδάμαστων ψυχών* ταυτίζεται με την τύχη: «...ο Αδριανός [...] τους πρότεινε να ρίξουνε κλήρο, λέγοντας πως θα 'τανε πιο δίκιο να σκοτωθεί όποιον διάλεγε ο Θεός».²⁹ Στα διηγήματα αυτά το θρησκευτικό συναίσθημα είναι μεν διάχυτο, η πίστη όμως δεν αναιρεί τον θάνατο, η τραγικότητα των γεγονότων δεν οδηγεί στη λύτρωση των ψυχών. Οι καλές προθέσεις κάποιων ηρώων³⁰ δεν αρκούν για να βιωθεί ο χριστιανισμός σαν σωτηρία. Αντίθετα η θεολογία αφήνει τη θέση της στην ιδεολογία και γίνεται ταυτότητα: «οι δικοί μας πελεκούσανε αλύπητα τους απίστους, κρίζοντας Ιησούς Χριστός νικά».³¹

Η αγριότητα στην οποία ο συγγραφέας επιτρέπει να φτάσουν οι ήρωές του προκειμένου να εξάρει το «αδάμαστο» της ψυχής τους εκφράζει στα διηγήματα αυτά τον επαναστατημένο άνθρωπο που φτάνει μέχρι την άρνηση και τελικά στην αποποίηση του προσώπου του. Ο αφηγητής, βασισμένος στο «πολιτισμένο φαντασιακό» του αναγνώστη του, όπως σημειώνει η Τζίνα Πολίτη, αφού πρώτα εγγράψει την αποτυχία του ανθρώπου –της ανθρωπιάς– εντός ενός εξω-κοινωνικού ανοίκειου χώρου, θα επιχειρήσει να την εξορκίσει και να την εξορίσει μια για πάντα από τον πλασματικό χώρο του αφηγήματος³² και, μέσω μιας σειράς αφηγηματικών στρατηγικών, θα την επαναφέρει εξημερωμένη στη συμβολική τάξη ως «ανοιχτόκαρδη παλληκαριά»³³ για να μπορέσει έτσι να «εξαγοράσει τις αμαρτίες τους».³⁴

Στις *Αδάμαστες ψυχές* οι αντίθετες δυνάμεις δεν βρίσκονται πια σε καταστολή αλλά σε ένα συνεχές γίνεσθαι για την αναζήτηση της αλήθειας. Το αίτημα της αυτονομίας των ηρώων αυτών καθεαυτών, παράλληλα με την ανάγκη του συγγραφέα να προσδιορίσει την ταυτότητά τους, τον ωθεί στην αποδιάρ-

²⁷ Ό.π., σ. 29.

²⁸ Ό.π., σ. 256.

²⁹ Ό.π., σ. 240.

³⁰ Όπως του αμερικανού Έτζον, ό.π., σ. 309–324.

³¹ Ό.π., σ. 56.

³² Τζίνα Πολίτη, *Δοκίμια για το ιστορικό μυθιστόρημα*, Άγρα, Αθήνα, 2004, σ. 96, 97.

³³ Κόντογλου, ό.π. (σημ. 5), σ. 9.

³⁴ Ό.π., σ. 10.

θρωση των χαρακτήρων πριν τους οδηγήσει στην καταστροφή. Κατ' αυτόν τον τρόπο ο Κόντογλου επιχειρεί, μέσα από τα διαφορετικά διηγήματα της συλλογής, μια διαρκή εσωτερική συζήτηση-αναζήτηση στα πλαίσια της «αποδομημένης [πια] συνείδησης»³⁵ των πρωταγωνιστών του.

Αυτό επιτυγχάνεται αρχικά με τη μετάθεση του παρόντος σ' έναν απόμακρο ιστορικά χρόνο και υλοποιείται μέσω της φαντασίωσης μιας σειράς αρχέγονων ενστίκτων που οδηγούν στη βία και στην ανθρωποφαγία, τα οποία, αν και τοποθετούνται πέρα και έξω από τα όρια πραγματικότητας του συγγραφέα, βιώνονται ως προσωπική εμπειρία.³⁶ Ωστόσο, η δράση δεν λαμβάνει χώρα μόνο στο «εδώ» και στο «τώρα» της αφήγησης. Καταλύοντας ο συγγραφέας τον χώρο και τον χρόνο του παρόντος, την εγγράφει στον χώρο και τον χρόνο της μνήμης για να γίνει τελικά ένα με το σύμπαν και την αιωνιότητα. Έτσι οι ήρωές του, που βρίσκονται συνεχώς στο μεταίχμιο της ζωής και του θανάτου, της αλήθειας και του ψεύδους, της λογικής και της παραφροσύνης, μετατρέπονται σε φωνές που αντηχούν στη συνείδηση της ανθρωπότητας. Η βαθύτερη «ουσία» αυτής της «εικόνας» παραπέμπει στην απωθημένη προκοινωνική κατάσταση του πρωτόγονου ανθρώπου στη Φύση.

Η μετάβαση από την περιγραφή της δράσης στον λόγο του ήρωα γίνεται φυσιολογικά, μεταφέροντας τον αναγνώστη από την ένταση της περιπέτειας στα βάθη της ψυχής του ανθρώπου την κρίσιμη στιγμή του διλήμματος ανάμεσα στην ανθρωπιά και την απανθρωπιά, ανάμεσα στο «είναι» και στο «μη είναι». Επομένως τα πρόσωπα των διηγημάτων αυτών του Κόντογλου καλούμαστε να μην τα δούμε μόνο ως τύπους χαρακτήρων ή ως πρόσωπα της ιστορίας που ο αφηγητής συναναστρέφεται, αλλά ως σύμβολα μιας κάποιας «ιδεολογικής» συμπεριφοράς της ζωής για πιθανές απαντήσεις μπροστά σε ιδεολογικά προβλήματα που βασανίζουν τους πρωταγωνιστές.³⁷

Ας μην ξεχνάμε, άλλωστε, ότι ο συγγραφέας δεν συνθέτει τους ήρωές του ο ίδιος εκ του μηδενός προκαθορίζοντας την τύχη τους. Αφού παίρνει τις ιστορίες του «έτοιμες», οι πρωταγωνιστές έχουν ήδη πλασμένο τον δικό τους χαρακτήρα. Αυτό σημαίνει ότι αποκτούν μια απεριόριστη ελευθερία επιλογών και δράσης παίρνοντας οι ίδιοι το μέλλον στα χέρια τους. Ο Κόντογλου δεν είναι εδώ για να καθοδηγήσει και να υποδείξει αλλά μόνο για να μαρτυρήσει.

Άλλωστε ο ήρωας των περιπετειωδών αφηγήσεων δεν έχει σκοπό να απαντήσει στο ερώτημα «ποιος είναι;». Δεν έχει κοινωνικά και προσωπικά προσόντα κατασταλαγμένα που θα επιτρέψουν με τη σειρά τους τη σύνθεση εικόνων με συγκεκριμένους χαρακτήρες, με ακριβείς κοινωνικούς τύπους ή με πρότυ-

³⁵ Ο Μ. Μπαχτίν χρησιμοποιεί τον όρο «conscience décomposée». Βλ. Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, σ. 302.

³⁶ Πολίτη, ό.π. (σημ. 32), σ. 95.

³⁷ Bakhtine, ό.π. (σημ. 35), σ. 327.

πα ιδιοσυγκρασίας. Τέτοιες εικόνες θα είχαν ως αποτέλεσμα να επιβαρυνθεί το περιεχόμενο της διήγησης και παράλληλα να περιοριστεί το εύρος των περιπετειών. Αντίθετα, τα πάντα μπορούν να συμβούν στον ήρωα τυχοδιώκτη και ο ίδιος μπορεί να γίνει ο οποιοσδήποτε και οτιδήποτε, αφού δεν αποτελεί την «ουσία» της δράσης και της πλοκής αλλά μόνο ένα εργαλείο τους.³⁸

Ο Κόντογλου με μια πρωτοφανή επιδεξιότητα ακροβατεί αποφεύγοντας να δώσει λύση, πετυχαίνοντας μια σύνθεση αμφίρροπη που ο Roland Barthes θα ονομάσει «διπροσωπία», «duplicité»,³⁹ όχι με την έννοια της υποκρισίας αλλά με αυτή της «διπολικότητας». Πρόκειται στην πραγματικότητα για μια γραφή που κινείται παράλληλα σε δύο άκρα. Το ένα που εκφράζεται με τη βία και αρνείται το πρόσωπο και το άλλο που επικαλείται το θείο για τη σωτηρία του. Ωστόσο δεν είναι πραγματικά η σύγκρουση των δύο αντίθετων δυνάμεων και η καταστροφή αυτή καθεαυτή που βρίσκεται στο κέντρο του ενδιαφέροντος. Αυτό που επιδιώκει στο κείμενό του ο συγγραφέας είναι «ο χώρος της απώλειας», «le lieu d'une perte», είναι η ρωγμή, η διακοπή, που συναρπάζει το υποκείμενο φτάνοντας στο επίκεντρο της μυθοπλασίας.⁴⁰ Άλλωστε ο παράδεισος υπάρχει, αλλά υπάρχει πάντα ένα «αλλά» που εμποδίζει τον άνθρωπο να τον βιώσει: «Η γης ήτανε καρπερή, και τ' άγρια δέντρα είχανε πωρικά νόστημα. Λογαριάζανε πως με λίγη δουλειά θα μπορούσανε να περάσουνε τη ζωή τους δίχως να στερηθούνε. Αλλά τη γης δε τη μοιράσανε δίκαια» και «Το παραμυθένιο Πίτκαιρν έσβησε, σαν ένα έμορφο και μακάριο όνειρο».⁴¹

Καταλαβαίνουμε λοιπόν ότι πρώτιστος στόχος του Κόντογλου είναι η ευχαρίστηση που μοιράζεται με τον αναγνώστη του μέσα από το κείμενο ως κοινή εμπειρία: «όποιος ακούγει την ιστορία τους [...] φχαριστιέται σαν να νίκησε ο ίδιος», και λίγες γραμμές παρακάτω: «η φχαρίστησή του είναι πιο πολλή σαν βλέπει το χαρούμενο κέφι τους και τον ενθουσιασμό που δείχνουνε, ενώ δεν έχουνε καμιά προστασία κι είναι έρημοι μέσα στις λογής-λογής αναποδιές».⁴² Δικαιολογημένα λοιπόν, επαναλαμβάνοντας τον Barthes, μπορούμε να πούμε ότι η απόλαυση στην οποία στοχεύει η γραφή κάνει τον συγγραφέα αντικειμενικό.⁴³

Μιλάμε δηλαδή γι' αυτό που ο Barthes ονόμασε «plaisir du texte», για τη χαρά, την απόλαυση, την ικανοποίηση που δίνει η ανάγνωση. Και αυτή η απόλαυση δεν σημαίνει πια συμφωνία ή αποδοχή της μιας ή της άλλης θέσης. Στο κείμενο του Κόντογλου ο ηθικισμός που απαιτεί η κοινωνία από τον άνθρωπο σπάει. Η ενότητα, εφόσον αφορά μόνο μια επιφανειακή ηθική, καταλύεται

³⁸ Ο.π., σ. 155.

³⁹ Barthes Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil (coll. «Points Essais»), 1973, σ. 14.

⁴⁰ Ο.π., σ. 14.

⁴¹ Κόντογλου, ό.π. (σημ. 5), σ. 404, 417.

⁴² Ο.π., σ. 9.

⁴³ Barthes, ό.π. (σημ. 39), σ. 45.

μέσα από μια γραφή που δεν φοβάται να φέρει το υποκείμενό της –και τον ήρωα και τον αναγνώστη– στην απώλεια.

Κατ' αυτόν τον τρόπο οδηγεί τον αναγνώστη μπροστά σε ακραίες καταστάσεις, σε κόσμους μεν μακρινούς, ονειρεμένους και εξωτικούς, αλλά παράλληλα τον καλεί να μοιραστεί μαζί με τους ήρωές του βιώματα εξαιρετικά σκληρά και βίαια.

Για τον σκοπό αυτό, ο συγγραφέας στα διηγήματα της συλλογής δεν λειτουργεί πια ως ο παντογνώστης αφηγητής αλλά ως ο συμπρωταγωνιστής-αυτόπτης μάρτυρας του οποίου η γραφίδα δεν χωράει αμφιβολία. Υποδύεται εξαρχής το πρώτο πρόσωπο (ταυτιζόμενος με τον πρώτο του ήρωα, τον Μεντέθ Πίντο) και απευθύνεται απευθείας στον αναγνώστη. Σημειώνει πολύ χαρακτηριστικά ότι «κι εγώ, στην αρχή που ήμουνα άμαθος, είχα την ιδέα πως δεν μπορούσε να υπάρχουνε στ' αληθινά κάποια πράγματα, που τα παραδέχτηκα σαν τα είδα με τα μάτια μου και τα έπαθα εγώ ο ίδιος». ⁴⁴ Με το συμπλεκτικό «και» και την προσωπική αντωνυμία στο πρώτο πρόσωπο «εγώ» ο αναγνώστης δεν έχει κανένα περιθώριο να ξεφύγει και να αμφισβητήσει τις ιστορίες που θα αρχίσουν. Ο Κόντογλου μπαίνει στη θέση του αναγνώστη για να μπορέσει να βάλει στη συνέχεια τον αναγνώστη στη δική του. Έτσι το επίρρημα «αληθινά» και το ρήμα «παραδέχτηκα», ακολουθούμενο από το «είδα» και «έπαθα», επιβεβαιώνουν την πραγματική εμπλοκή του συγγραφέα στα γεγονότα πριν τα μοιραστεί με τον αναγνώστη. Σαν επιστέγασμα αυτής της επιμονής, επανέρχεται η ονομαστική της προσωπικής «εγώ» με το οριστικό «ο ίδιος».

Αν με *Το Αϊβαλί, η πατρίδα μου* ο συγγραφέας συνθέτει έναν ουτοπικό χρονογόνιο για να τον αρδεύσει στη συνέχεια με τις αρχές του ελληνισμού και του χριστιανισμού που αντλεί από την *Πονεμένη ρωμιοσύνη*, με τις *Αδάμαστες ψυχές* μας δείχνει τους αγώνες του ανθρώπου που δύσκολα, αν όχι καθόλου, μπορεί να υπάρξει έξω από τον οικείο χώρο. Έτσι ο δεύτερος αυτός τόμος του έργου του Κόντογλου στις εκδόσεις Αστήρ μπορεί να ιδωθεί ως ο συνδετικός κρίκος ανάμεσα στο *Αϊβαλί* και στη *Ρωμιοσύνη*. Το γεγονός μάλιστα ότι κυκλοφόρησε το 1962, τρία χρόνια πριν τον θάνατο του συγγραφέα, μας επιτρέπει να υποθέσουμε ότι η επιλογή και η ταξινόμηση των κειμένων, που δεν γράφτηκαν απαραίτητα ούτε με τη σειρά που παρουσιάζονται ούτε ως συνέχεια, έγινε από τον ίδιο τον Κόντογλου. Αυτό σημαίνει ότι ο συγγραφέας υπογράφει όλα τα διηγήματα κατασταλαγμένος ιδεολογικά.

Ο κόσμος του Κόντογλου –του συντηρητικού τάχα, σύμφωνα με μια όχι αμελητέα μερίδα της κριτικής– είναι πολλαπλός. Ο αναγνώστης ακολουθεί άφωνος την ευελιξία του συγγραφέα σύμφωνα με την οποία το υποκείμενο μοιράζεται,

⁴⁴ Κόντογλου, ό.π. (σημ. 5), σ. 12.

χωρίς να διχάζεται ή να μετατρέπεται σε κριτής.⁴⁵ Άλλωστε από το εισαγωγικό κίόλας σημείωμα ο συγγραφέας προειδοποιεί τους ανυποψίαστους ακόμα αναγνώστες «τα καμώματα [...] αν ήτανε καλά ή κακά να μην τα κρίνουνε σαν δικαστές αλλά να τα συμπαθούνε», και βέβαια αυτό όχι αυθαίρετα ή από εγωιστική αδιαφορία αλλά με βάση το ευαγγελικό «ο αναμάρτητος πρώτος τον λίθο βαλέτω» που ο αφηγητής δεν παραλείπει να υπογραμμίσει. Και αυτό γιατί ο κόσμος που συνθέτει ο Κόντογλου στις *Αδάμαστες ψυχές* ούτε γνωρίζει την αντικειμενικότητα ούτε γυρεύει να αντικειμενικοποιήσει. Μιλάει μόνο για «υποκείμενα», αναγνωρίζει μόνο την υποκειμενικότητα της ύπαρξης. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο στη συλλογή αυτή δεν βρίσκουμε τον διδακτισμό μιας αυθεντίας που σκοπεύει στην ερήμην καταδίκη των κακούργων. Ο συγγραφέας δίνει στο κείμενό του μόνο τη φωνή της απελπισίας του γυμνού ανθρώπου απέναντι στον συνάνθρωπο. Έτσι η «αδάμαστη ψυχή» εν μέρει συμπίπτει με αυτή του κακούργου, του απ-άνθρωπου, που όμως ο συγγραφέας αποφεύγει επιδεικτικά να καταδικάσει.

⁴⁵ Barthes, ό.π. (σημ. 39), σ. 45.

ΕΦΗ Χ. ΠΕΤΚΟΥ

Η πολεμική κατά του εαυτού και η αυτοπαρωδία της αφήγησης στον *Εξώστη* του Ν. Καχτίτση

Ο *Εξώστης* (1964) του Ν. Καχτίτση,¹ μυθιστόρημα εκδομένο για πρώτη φορά στα μέσα περίπου της δεκαετίας του 1960, όταν πλέον είχαν διαδοθεί και αφομοιωθεί οι αρχές του μοντερνισμού, θεωρήθηκε έργο της μεταμοντέρνας μεταπολεμικής πεζογραφίας.² Όπως έχει επισημανθεί από την κριτική, στο έργο αυτό επιχειρείται μια εξομολογητική αφήγηση αλληλένδετων συνειρμικών επεισοδίων που αναπτύσσονται ακατάστατα,³ ενώ παράλληλα διακρίνεται η αμφισημία και η χωροχρονική απροσδιοριστία της,⁴ η νοηματική ρευστότητα και η αυτοναφορικότητά της,⁵ η υπονόμηση των αινιγματικών και ανολοκλήρων προσώπων,⁶ η χρήση της ειρωνείας και η αιώρηση μεταξύ του πραγματικού και του φανταστικού κόσμου.

¹ Ν. Καχτίτσης, *Ο εξώστης*, επιμ. Κάρλος Τσίζεκ, Αθήνα, Πρώτη Ύλη, 1964. Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιείται η έκδοση: Ν. Καχτίτσης, *Ο εξώστης*, επιμ. Γ. Κριτσέλη και Β. Καμήλης, Αθήνα, Κίχλη, 2012.

² Για τα χαρακτηριστικά της μεταμοντερνιστικής πεζογραφίας, όπως είναι η δυσπιστία απέναντι στην αναπαράσταση, η αυτοαναφορικότητα της γλώσσας, το ενδιαφέρον για ζητήματα κειμενικότητας και διακειμενικότητας κ.ά. βλ. Αναστασία Νάτσινα, «Για τα όρια του μεταμοντερνισμού στην ελληνική πεζογραφία κατά το τελευταίο τέταρτο του 20ού αιώνα», στο Αγγέλα Καστριανάκη, Αλέξης Πολίτης και Δημήτρης Τζιόβας (επιμ.), *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου. Ρέθυμνο 20–22 Μαΐου 2011*, Ηράκλειο, ΠΕΚ και Μουσείο Μπενάκη, 2012, σ. 387–401. Για τα διακριτικά γνωρίσματα του μεταμοντερνισμού βλ. ακόμη Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, London, Routledge, 1988, σ. 52 και Steven Connor, *Postmodernist Culture; An Introduction to the Theories of the Contemporary*, London, Blackwell, 1989.

³ Για τη μερική και αποσπασματική πρόσληψη μιας πολυδιάστατης πραγματικότητας στη μεταμοντέρνα μυθοπλασία βλ. Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, London-New York, Methuen, 1987, σ. 7. Βλ. ακόμη J.-F. Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, εισ. F. Jameson, μτφρ. G. Bennington και B. Massumi, Manchester, Manchester University Press, 1994, σ. xxiv.

⁴ Η Άντεια Φραντζή κάνει λόγο για ένα «δίχτυ σημασιών» («Ο *Εξώστης* του Ν. Καχτίτση. Ένα ψυχικό θρίλερ», *Αντί* 298 (30 Αυγ. 1985) 48–49), ενώ ο Σπ. Τσακνιάς για ένα «πλέγμα αμφισημιών», υπογραμμίζοντας ότι η σκόπιμη ασάφεια και απροσδιοριστία μετατρέπει το έργο σε καρικατούρα αυτοελεηνολόγησης («Νίκος Καχτίτσης, *Ο εξώστης*», *Η λέξη* 45 (Ιούν. 1985) 544–545 [= Σπ. Τσακνιάς, *Επί τα ίχνη. Κριτικά κείμενα 1985–1988*, Αθήνα, Σοκόλης, 1990, σ. 87–90]).

⁵ Για τα αυτοαναφορικά τεχνάσματα της μεταμοντέρνας αφήγησης βλ. Brian Stonehill, *The Self-Conscious Novel: Artifice in Fiction from Joyce to Pynchon*, Pennsylvania, University of Pennsylvania Press, 1988, σ. 19–31 και Patricia Waugh, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, New York-London, Routledge, 1988.

⁶ Ο Α. Ζήρας, αναφερόμενος στα πρόσωπα του μυθιστορήματος, διαπιστώνει «την καταστασιακή, ψυχική τους ρευστότητα, που αντλεί στοιχεία από την ταυτότητα του συγγραφέα», καταλήγοντας ότι «ο συγγραφέας του εκ προθέσεως μπερδεύει τα πρόσωπα και τους ρόλους τους, σε σημείο που να τα αφήνει να μεταπηδούν το ένα στη θέση του άλλου», με αποτέλεσμα αυτά να παρουσιάζονται ως «εκδοχές του ενός και μόνο συνεχώς αυτοαναλυόμενου χαρακτήρα» («Νίκος Καχτίτσης: το ανθρώπινο ανοίκειο στον *Εξώστη*», εφ. *Αυγή*, 23.7. 2013).

Ο *Εξώστης* έχει δικαιολογημένα θεωρηθεί ένα είδος πειραματικού κειμένου, δεδομένου ότι η αφηγηματική αληθοφάνεια αμφισβητείται, ενώ επιχειρείται η επανεξέταση του παρελθόντος «με ειρωνεία, μ' έναν μη-αθώο τρόπο»,⁷ το ενδιαφέρον μετατοπίζεται κυρίως στην ενδογλωσσική διαδικασία παραγωγής του νοήματος και σχεδόν εμπαίζεται ο αναγνώστης, ο οποίος διαβάζοντας ένα κείμενο που κυμαίνεται ανάμεσα στο είναι και στο δεν είναι νιώθει αμηχανία κι ένα έντονο «παραξένισμα». ⁸ Στα νεωτερικά χαρακτηριστικά του *Εξώστη* ο Β. Χατζηβασιλείου συγκαταλέγει επίσης την υπαρξιακή απροσδιοριστία, τις φαντασιώσεις καταστροφής και την αποθέωση της παραδοξότητας, την εγκατάλειψη της εκφραστικής περιπλοκότητας σε συνδυασμό με την προφορικότητα της αφήγησης, την κατάρρευση της αλήθειας, τη διαρκή διολίσθηση του νοήματος και την καθολική αναξιπιστία της γλώσσας,⁹ υπενθυμίζοντας και ορισμένα χαρακτηριστικά του έργου που είχαν επισημανθεί από νωρίς από τον Στρ. Τσίρκα,¹⁰ όπως το μαιανδρικό ξετύλιγμα της δράσης με πολλές ασάφειες, την εξοντωτική λεπτολογία, την επιδεικτική αυτομείωση και τους αντιήρωες στη θέση των ηρώων.

Το εν λόγω μυθιστόρημα, το οποίο φέρει έναν τίτλο που υποδηλώνει την αναπότρεπτη έξωση ή την αναγκαστική αυτοεξορία,¹¹ έχει χαρακτηριστεί ως «μυθιστόρημα της αποτυχίας του νοήματος». ¹² Στο πλαίσιο μιας πρωτοπρόσωπης αφήγησης από έναν αυτοαναλυόμενο αφηγητή,¹³ που παρουσιάζεται μόνο με τα αρχικά του (Σ.Π.) και περνάει από τον κατ' επίφαση ρεαλισμό στο όνειρο ή στη φαντασίωση,¹⁴ επιχειρείται η αποσπασματική καταγραφή πεπραγμένων της ζωής του και κυρίως η αντισυμβατική εξιστόρηση οδυνηρών αναμνήσεων ενός πολέμου του παρελθόντος, που έχουν στοιχειώσει τη ζωή του. Η αφήγη-

⁷ Umberto Eco, *Επιμύθιο στο Όνομα του ρόδου*, μφρ. Έφη Καλλιφατίδη, Αθήνα, Γνώση, ⁹1993, σ. 63.

⁸ Ζήρας, ό.π. (σημ. 6). Για το «παραξένισμα» των αναγνωστών κειμένων που αποτελούν μαρτυρίες τραυματικών βιωμάτων βλ. Shoshana Felman και Dori Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, London, Routledge, 1992, σ. 7.

⁹ Β. Χατζηβασιλείου, «Πρόδρομος του μοντερνισμού», *The Books' Journal* 24 (Οκτ. 2012) 66–67: 67.

¹⁰ Στρ. Τσίρκα, «Ο εξώστης. Η περιπέτεια ενός βιβλίου», *Ταχυδρόμος* 599 (2 Οκτ. 1965).

¹¹ Φραντζή, ό.π. (σημ. 4), σ. 48.

¹² Ηλίας Γιούρης, «Σημεία, ενδείξεις, ερμηνείες: ο διφορούμενος κόσμος του Νίκου Καχτίση», *Νέα Εστία* 1755 (Απρ. 2003) 567–599: 596.

¹³ Για την αφήγηση τραυματικών εμπειριών πολέμου από αφηγητές-αυτόπτες μάρτυρες, που έχει τη μορφή της αφήγησης-ντοκουμέντου ή της «αυθιστόρησης», βλ. αντίστοιχα Hayden White, «The Value of Narrativity in the Representation of Reality», *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation of Reality*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1987, σ. 26–57 και Φρ. Αρπατζοπούλου, «Ιστορία και μυθοπλασία: οι αυτοβιογραφικές αφηγήσεις πολέμου», *Η γραφή και η βία*, Αθήνα, Πατάκης, 2000, σ. 202–228.

¹⁴ Η στενή σχέση μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας στον Καχτίση επιβεβαιώνεται και από τον διά βίου φίλο του Καχτίση Γιώργη Παυλόπουλο (Γ. Παυλόπουλος, «Στοπάκιος Παπένγκους ή το άλλο πρόσωπο του Ν. Καχτίση», *Η λέξη* 50 (Δεκ. 1985) 972–976). Για την εμμονή του με το παλαικό, το αρχέγονο, το εξωτικό και το ονειρικό βλ. Γ. Δανιήλ, *Ο λεπιδωπερολόγος της αγωνίας Νίκος Καχτίσης*, Αθήνα, Νεφέλη, 1981, σ. 30.

ση είναι σε αρκετά σημεία υποβλητική και αναλυτική, με ενσωματωμένες παρεκβάσεις, οι οποίες επιτείνουν την αίσθηση της χαοτικής ρευστότητας που διέπουν τα εφιαλτικά όνειρα.¹⁵

Η αξιοποίηση θεωριών του τραύματος στις λογοτεχνικές σπουδές ως αντίδραση στις μεταδομιστικές και νέες ιστορικιστικές ερμηνευτικές προσεγγίσεις επιτρέπει πλέον την ανάγνωση της μεταπολεμικής λογοτεχνίας ως μαρτυρίας των ιδιαίτερων τρόπων με τους οποίους η ιστορία επηρεάζει τα άτομα ή ιστορικών αληθειών που συνεχίζουν να διαφεύγουν και τη θεώρηση του συγγραφέα ως επιζώντος μάρτυρα που δεν καταγράφει απλώς τα βιωμένα ιστορικά συμβάντα, αλλά τα επανεξετάζει και τα ανασημασιοδοτεί με βάση τη ζωή του τόσο πριν όσο και μετά από αυτά.¹⁶ Η νοηματική ρευστότητα που χαρακτηρίζει κείμενα της μοντέρνας και της μεταμοντέρνας μεταπολεμικής λογοτεχνίας, όπως είναι ο *Εξώστης* του Καχτίτση, συνδέεται με μηχανισμούς της νευροβιολογίας, καθώς οι τραυματικές εμπειρίες του πολέμου αναβιώνουν ανεξέλεγκτα, χωρίς να είναι εφικτή η συνειδητή ανάκλησή τους και η λογική επεξεργασία τους.¹⁷ Εντούτοις, σύμφωνα με την Cathy Caruth, μόνο έτσι δίνεται η δυνατότητα έκφρασης βιωμάτων που είναι ακατάληπτα, αναπαράστασης μιας βίαιης και αποτρόπαιης πραγματικότητας πέρα από τις κοινές ανθρώπινες αντιληπτικές ικανότητες και κυρίως πρόσληψης από τους άλλους αυτής της τραυματικής εμπειρίας.¹⁸

Ο αφηγητής του *Εξώστη* ταυτίζεται με τον μυστηριώδη κεντρικό χαρακτήρα,

¹⁵ Βλ. και Παντελής Βουτουρής, «Η στρατηγική του “φανταστικού” στην πεζογραφία του Νίκου Καχτίτση», *Εντευκτήριο* 35 (Καλοκαίρι 1996) 63–70. Το ενδιαφέρον του Καχτίτση για την ονειρική γραφή τεκμηριώνεται επίσης με παραπομπές σε σχετικές αναφορές στην επιστολογραφία του Καχτίτση από τον Π. Βουτουρή («Πραγματικός και φανταστικός χώρος στο Νίκο Καχτίτση. Η προέκταση μιας υπερρεαλιστικής αναζήτησης», στο Γ. Η. Παππάς (επιμ.), *Ελληνικός μεταπολεμικός υπερρεαλισμός*, εισ. Ερ. Καψωμένος, Πάτρα, Περί τεχνών, 2005, σ. 464–475: 469, 474).

¹⁶ Felman και Laub, ό.π. (σημ. 8), σ. 15, 95. Βλ. ακόμη Cathy Caruth (επιμ.), *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1995 και R. Granofsky, *The Trauma Novel: Contemporary Symbolic Depictions of Collective Disaster*, New York, P. Lang, 1995, καθώς και L. J. Kirmayer, «Landscapes of Memory: Trauma, Narrative, Dissociation», στο Paul Antze και M. Lambek (επιμ.), *Tense Past: Cultural Essays in Trauma and Memory*, New York, Routledge, 1996.

¹⁷ Dominick LaCapra, *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*, Ithaca, New York-London, Cornell University Press, 1994, σ. 191–193. Το τραύμα περιγράφεται από τον S. Freud ως ένα βίαιο συμβάν που αποτυπώνεται σταδιακά και αποσπασματικά στο ανθρώπινο ασυνείδητο και κάθε φορά που ανασύρεται από τα βήθη του προκαλεί την αναβίωση μεμονωμένων στοιχείων της τραυματικής εμπειρίας (S. Freud, *Beyond the Pleasure Principle*, στο James Strachey, Anna Freud, Alix Strache και Alan Tyson (επιμ.-εισ.), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 18, London, The Hogarth Press, 1955, σ. 7–64). Βλ. ακόμη Geoffrey Hartman, «On Traumatic Knowledge and Literary Studies», *New Literary History* 26 (Summer 1995) 537–563 και Gert Buelens, Samuel Durrant και Robert Eaglestone (επιμ.), *The Future of Trauma Theory. Contemporary Literary and Cultural Criticism*, New York, Routledge, 2013.

¹⁸ Caruth (επιμ.), ό.π. (σημ. 16), σ. 91, 151, 155. Βλ. ακόμη Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, London, John Hopkins University Press, 1996 και Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2001.

του οποίου το πλήρες όνομα (Στοππάκιος Παπένγκους) αποκαλύπτεται μόνο στο κατοπινό μυθιστόρημα του Καχτίση *Ο ήρωας της Γάνδης* (1967),¹⁹ όπως και περισσότερο στοιχεία για τη ζωή του ή τον πόλεμο που έχει βιώσει (ήταν πρώην υπηρέτης της οικογένειας Παπένγκους, ο οποίος είχε εργαστεί στα Αρχεία του Δικαστηρίου της Γάνδης και είχε επιδοθεί σε καταχθόνιες προδοτικές δραστηριότητες κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου). Παρουσιάζεται να έχει καταφύγει σε μια απροσδιόριστη χώρα της κεντρικής Αφρικής και, αγωνιζόμενος να ξεφύγει από τις τύψεις του για τις εγκληματικές ενέργειές του κατά τη διάρκεια του πολέμου, να επιχειρεί ένα είδος λυτρωτικής ομολογίας τους.

Προσπαθεί να αναπαραστήσει το τραυματισμένο παρόν και να θυμηθεί το απωθημένο εμπόλεμο παρελθόν, προκειμένου να αντισταθεί στην ψυχική κατάρρευση και να επουλώσει τις πληγές του. Προβαίνοντας, μάλιστα, σε συνεχείς διαβεβαιώσεις για την ακρίβεια των αναμνήσεών του, την αυθεντικότητα και τη γνησιότητα των εξιστορούμενων συμβάντων, υπόσχεται: «Θα τα πω όλα, θα τα πω όλα. Δεν έχω τίποτα πλέον να κρύψω» (σ. 63), χωρίς ωστόσο να κατορθώνει να τηρήσει την υπόσχεσή του, δεδομένου ότι, σύμφωνα με τον D. LaCapra, έχουν προκύψει στρεβλώσεις που συνεπάγονται μετασχηματισμούς των τραυματικών αναμνήσεων και την αδυναμία αναπαράστασης των τραυματικών βιωμάτων ακέραιων ή διασύνδεσης της προσωπικής μαρτυρίας με το τραυματικό ιστορικό γεγονός.²⁰

Ουσιαστικά διηγείται με λόγο ασαφή δύο «αποτρόπαια ανομήματα» που διέπραξε την περίοδο του πολέμου: την εγκατάλειψη ενός φίλου του χωρίς νερό κατά την πολιορκία και τον βομβαρδισμό της πόλης του, καθώς και τον αποδιωγμό από το καταφύγιο του σπιτιού του μιας νεαρής «ανθοπώλιδας» που είχε γνωρίσει την παραμονή της πολιορκίας, την οποία αναζήτησε μετά ανεπιτυχώς (σ. 64–65, 66–67). Ωστόσο, ομολογεί πως και άλλα βαριά εγκλήματα, πολύ χειρότερα από όσα διηγείται, βαραίνουν τη συνείδησή του: «Στην εξομολόγησή μου δεν κατόρθωσα τελικά να μιλήσω για τα πραγματικά μου εγκλήματα, μπροστά στα οποία αυτά που διηγήθηκα δεν είναι τίποτα» (σ. 139).

Πρόκειται για έναν διαταραγμένο επιζώντα πολέμου, ο οποίος παρουσιάζει

¹⁹ Πρόκειται για το ψευδώνυμο που χρησιμοποίησε ο Καχτίσης σε μυθιστορήματα, επιστολές και χειρόγραφα περιοδικά του. Για την ταύτιση του Καχτίση με τον Στοππάκιο βλ. Παυλόπουλος, ό.π. (σημ. 14) και Γ. Δανιήλ, *Αίγλη και άγχος. Το έργο του Νίκου Καχτίση 1926–1970*, Αθήνα, Εστία, 1986, σ. 33, 42 και 56–57. Και ο Π. Βουτουρής παρατηρεί ότι στη Γάνδη «ο Καχτίσης βιώνει μια δεύτερη, παράλληλη ζωή ως Στοππάκιος Παπένγκους» («The Land Within a Wall. Μια αντιστασιακή έκδοση του Νίκου Καχτίση», *Νέα Εστία* 1755 (Απρ. 2003) 667–679: 671, σημ. 12).

²⁰ Για τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι ιστορικοί κατά την επεξεργασία των μαρτυριών, λόγω των διαφορετικών ψυχολογικών διεργασιών που συντελούνται από άτομο σε άτομο βλ. LaCapra, ό.π. (σημ. 18), σ. 110. Για την αδυναμία λογοτεχνικής αναπαράστασης της βίας και της φρίκης του πολέμου βλ. G. Steiner, *Langage et silence*, Paris, Seuil, 1969, σ. 169 και Φρ. Αμπατζοπούλου, «Η γενεοκτονία και τα όρια της αναπαράστασης», *Ο άλλος ενδιωγμός. Η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία. Ζητήματα ιστορίας και μυθολογίας*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1998, σ. 120–143.

ζεται να ενοχλείται από τα πάντα, καθώς αγωνίζεται «να ποδηγετήσει την απροσμέτρητη ορμή των συναισθημάτων του»,²¹ προκειμένου να εκφράσει όσα έχουν συμβεί στο παρελθόν, αλλά και όσα συμβαίνουν ή νομίζει ότι συμβαίνουν στο παρόν. Προσπαθεί να εξομολογηθεί τις ενοχές του, ανασύροντας στην επιφάνεια «αβέβαιες αναμνήσεις πραγμάτων και καταστάσεων προ πολλού περασμένων, που αμυδρά επιμένουν να υπάρχουν στη μνήμη με στατικότητα» (σ. 62), χωρίς να προβαίνει σε ξεκάθαρες αποκαλύψεις, καθιστώντας έτσι την αφήγηση ιδιαίτερα αινιγματική. Και μολονότι μοιάζει να επιζητά την αυτοτιμωρία του, όλα όσα λέει αποδεικνύονται απλώς βερμπαλισμοί χωρίς πρακτικό αντίκρισμα.²² Η παραληρηματική αφήγησή του δεν ανταποκρίνεται στην ανάγκη ενδοσκόπησης και αποκαλύπτεται η αδυναμία αναπαράστασης και κατανόησης του εμπόλεμου παρελθόντος του ή των επιπτώσεών του στο παρόν, όπως και η ματαιοπονία της ενθύμησής τους: «Δεν το έχω για τίποτε να γράψω και περισσότερα ακόμα – αλλά τι το όφελος. Όσο υποφέρω με το να θυμάμαι την κατάστασή μου, τόσο το χειρότερο» (σ. 24).

Το αφρικάνικο τοπίο με το ασφυκτικό, υγρό κλίμα όπου παρουσιάζεται να ζει κατ' ανάγκη, χωρίς να έχει δυνατότητες διαφυγής, λειτουργεί ως «μεταφορικό σκηνικό», διανθισμένο από «λεπτομέρειες που δίνουν την εντύπωση πως λειτουργούν ως προβολή [...] ψυχολογικών καταστάσεων» ή ως «υπόμνηση μιας αρχέγονης, αδυσώπητης μοίρας», η οποία συνδέεται αναπόφευκτα με τον θάνατο.²³ Όπως διαπιστώνει ο Π. Βουτουρής, ο περιβάλλον χώρος αποκτά ένα είδος «συμβολικής σημασιοδότησης», η οποία προσδίδει σ' αυτόν μεταιχμιακές διαστάσεις μεταξύ ζωής και θανάτου.²⁴ Άλλωστε, ο αφηγητής ομολογεί εμφατικά και κατ' επανάληψη ότι βρίσκεται «στα πρόθυρα της καταστροφής» (σ. 13) και γι' αυτό αναμένει, φαντάζεται, συλλογίζεται ή ακόμη εύχεται τον θάνατό του. Παρατίθενται τα ακόλουθα ενδεικτικά χωρία:

[...] αν, ό μοι γένοιτο (αυτό το λέω με ειρωνεία), με βρουν καμιά μέρα οι υπηρέτες μου μπρούμυτα στο πάτωμα, με τα λευκά μου μουσκεμένα στο δικό μου αίμα, ή πεθάνω δηλητηριασμένος, ή από όποια άλλη αιτία (έχω στο νου μου πολλές), αυτό θα είναι από υπαιτιότητα δική μου. (σ. 14)

[...] εύχομαι να με βρει ο θάνατος σε καμιά από τις περιπλανήσεις που κάνω σαν τρελός, μόνος μου, μέχρι τα μύχια της ζούγκλας [...] εύχομαι να με σωριάσει νεκρό καμιά ηλίαιση, αλλά πολύ αμφιβάλλω, γιατί έχω το συνήθειο να κυνηγάω τις σκιές. (σ. 16)

²¹ Χατζηβασιλείου, ό.π. (σημ. 9), σ. 66.

²² Γ. Ν. Περαντωνάκης, «Το ψυχολογικό σκηνικό που βλέπουμε από τον *Εξώστη*», *Χάρτης 3* (Μάρτ. 2019), <https://www.hartismag.gr/hartis-3/dokimio/to-psyxologiko-skhniko-poy-blepouyme-aro-ton-exwsth> (2.10. 2020).

²³ Αλ. Κοτζιάς, «Νίκος Καχτίτσος. *Ο Εξώστης*», εφ. *Μεσημβρινή*, 4.12.1965 [= Αλ. Κοτζιάς, *Μεταπολεμικοί Πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα*, Αθήνα, Κέδρος, ²1987, σ. 69–70].

²⁴ Βουτουρής, «Η στρατηγική του "φανταστικού" στην πεζογραφία του Νίκου Καχτίτσος», ό.π. (σημ. 15), σ. 64.

Κανένα βράδυ, που θα κυκλοφορώ μόνος, και με το ένοχο ύφος που έχω, σε κανένα σκοτεινό δρόμο, μπορεί να με εκλάβουν για άλλον τίποτα κακοποιοί που θα περνάνε δίπλα μου με αυτοκίνητο, και να με σκοτώσουν... (σ. 137)

Στο τέλος της αφήγησης ο αφηγητής, που πασχίζει να αυτοτιμωρηθεί, φαντασιώνεται διάφορους τρόπους με τους οποίους θα ήθελε να πεθάνει, αναζητώντας τη λύτρωση στον θάνατο, αλλά τελικά τους αναθεωρεί όλους, καταλήγοντας: «Δεν ξέρω τι δυσκολίες θα βρω. Δεν ξέρω πότε θα πεθάνω. Δεν ξέρω αν είναι αρκετή η τιμωρία που επιβάλλω στον εαυτό μου» (σ. 139). Διαπιστώνεται έτσι μια υποσυνείδητη εμμονή με την ίδια τη διαδικασία του θανάτου, που αποκτά συμβολικές προεκτάσεις.²⁵

Βασικούς άξονες της αφήγησης συνιστούν οι αλληπάλληλες εξωπραγματικές καταδιώξεις (του κεντρικού ήρωα-αφηγητή από τις αρχές για τα εγκλήματα πολέμου ή από την ακαθόριστη, σχεδόν εξωπραγματική οντότητα στην αρχή του βιβλίου,²⁶ καθώς και του συνταγματάρχη από το λιοντάρι), οι οποίες εκπορεύονται από τις ανεπούλωτες πληγές του και του επιτρέπουν να εκφράσει ξανά και ξανά τα συναισθήματα που τον δυναστεύουν: ενοχή, αγωνία, ντροπή, φρίκη.

Παράλληλα, σε όλη την έκταση της αφήγησης γίνεται φανερή η αυτοπεριφρόνηση του αφηγητή, ο οποίος ομολογεί κατ' επανάληψη ότι ντρέπεται για τον εαυτό του. Γι' αυτό δεν χάνει ευκαιρία να εκφράσει τη δυσφορία του για την εξωτερική εικόνα του ή τη συμπεριφορά του και να χλευάσει τον εαυτό του, ειρωνευόμενος συνεχώς και αποκαλύπτοντας εμφιατικά πως έχει επίγνωση της αθλιότητάς του. Ενδεικτικά είναι τα παρακάτω χωρία:

Έχω συναίσθηση ακόμη και της εξωτερικής μου περιβολής. Τα άσπρα μου, πάντοτε καλοσιδερωμένα (έχει αρχίσει να μ' ενοχλεί και αυτό), και η κάσκα του εξερευνητή, που προνόησα να φέρω απ' την πατρίδα, σα να μην υπήρχαν στα εδώ μαγαζιά χιλιάδες, μου δίνουν όψη γελοία· το καταλαβαίνω αυτό· ντρέπομαι για λογαριασμό μου όπως κατάντησα. [...] Με κάνουν σωστή γελοιογραφία τα κοντά πανταλόνια, τα ισχνά πόδια μου, στην ψωριασμένη επιδερμίδα των οποίων φυτρώνουν αραιές τρίχες, και τα στομάχια μου, που ξεχειλίζουν παρ' όλα τα σφιξίματα. [...] Άσε που τα δόντια μου έχουν σαπίσει όλα. (σ. 19–20)

Παρατήρησα στον καθρέφτη [...] το πρόσωπό μου θλιμμένο και θυμωμένο, γιομάτο ρυτίδες. Σιχάθηκα τον εαυτό μου όπως ήμουνα με τη φανέλα, ποτισμένη με ιδρώτες, και με τα γάντια που φοράω. (σ. 73–74)

²⁵ Για το θέμα του θανάτου και τη λογοτεχνική αναπαράστασή του βλ. Philippe Aries, *The Hour of our Death*, μτφρ. Helen Weaver, New York, Alfred A. Knopf, 1981 και R. Shleifer, «Afterword. Walter Benjamin and the Crisis of Representation: Multiplicity, Meaning, and Athematic Death», στο Sarah Webster Goodwin και E. Bronfen (επιμ.), *Death and Representation*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1993, σ. 312–333.

²⁶ Η περιγραφή της πραγματοποιείται ως εξής: «Και να που αισθάνομαι κάτι σαν τσαχαλάκι, σαν τρίχα ή σαν τα πόδια καμιάς αράχνης, να περνάει από τον ευαίσθητο χώρο πίσω από τ' αυτιά μου, και να μου φέρνει μια ελαφρή ανατριχίλα» (σ. 37).

Αδυνατώντας να καταπολεμήσει τις τύψεις του και υποφέροντας από τις συνεχείς αϋπνίες, προχωρεί σε μια ανελέητη πολεμική κατά του εαυτού του, μη διστάζοντας να φτάσει μέχρι τον εξευτελισμό και τη γελοιοποίησή του. Η σκληρή αυτοκριτική που ασκείται γίνεται αντιληπτή κυρίως από τους απαξιωτικούς χαρακτηρισμούς που αποδίδει στον εαυτό του σε όλη την έκταση της αφήγησης, όπως «γελοίος», μεμψίμοιρος, μισάνθρωπος, «ανόητος», «απρόσεχτος», «αιωνίως τσαλακωμένος», «τρελός», ένοχος, «αφηρημένος», θολωμένος, «ηλίθιος», «δειλός», «αναίσθητος», ανάλητος, αναποφάσιτος, «ηλεκτρισμένος», υποχείριος της απληστίας και του εγωισμού του, ακατάστατος, «αφελής», «μετέωρος», γρουσουζής, «παιδαριώδης και πολύ γερασμένος συγχρόνως», «κατατρεγμένος».

Επιβεβαιώνεται ακόμη από τις αλληπάλληλες παρομοιώσεις που «σοφίζεται για να υποβιβάσει τον εαυτό του». ²⁷ Και αξίζει ίσως να διαβάσουμε μερικές από αυτές:

Κάτι τα μάτια, που από τις αϋπνίες και την απελπισία έχουν αποχτήσει στο κάτω μέρος μαύρες σακούλες, κάτι το πιγούνι μου, που κρεμάει, μοιάζω σαν μπουλντόγκ. (σ. 20)

Όλα μου τα συναισθήματα πετρώνουν μέσα μου. Κοντεύω να καταντήσω άγαλμα. (σ. 25)

Βλέποντας [...] τον εαυτό μου στην καταραμένη εκείνη καρέκλα, τον φαντάζομαι να χαμηλώνει τον τράχηλο με αυτοεγκατάλειψη, ακριβώς όπως ο κατάδικος που περιμένει, στο ικρίωμα, να πέσει η λεπίδα. (σ. 40)

Κατά την Ε. Ann Kaplan, το τραύμα επηρεάζει όλες τις πτυχές της ανθρωπίνης υποκειμενικότητας, καθώς έχει ολέθριες επιπτώσεις στην ψυχολογία, στην ιδεολογία, στη βιοθεωρία ή στην κοσμοθεωρία του ανθρώπινου υποκειμένου. ²⁸ Γι' αυτό και παρόμοιες αρνητικές ιδιότητες αποδίδονται από τον αφηγητή και σε άλλα πρόσωπα του μυθιστορήματος, όπως στον συνταγματάρχη που «καταριόταν τα γκαρσόνια» και «ανακάτευε στα λόγια του εξευτελισμούς και ποταπότητες» (σ. 33), στους μουσικάντες της ορχήστρας που «χυδαιολογούσαν μεταξύ τους» (σ. 45) και έμοιαζαν να είναι απαθείς ή στον ελεεινό νεόπλουτο «με ακάθαρτα νύχια» (σ. 68) στον οποίο ξεπούλησε την περιουσία του λόγω του πολέμου, λίγο πριν αποδράσει στην Αφρική. ²⁹

²⁷ Κ. Παπαγιώργης, «Η επιστροφή ενός ανεπιθύμητου ήρωα», *Lifo* 308 (Σεπτ. 2012), <https://www.lifo.gr/arxio/nikos-kahtitsis-h-epistrofi-enos-anepithymitoy-iroa-apo-ton-kosti-papagiorgi> (2.10.2020).

²⁸ Βλ. Ε. Ann Kaplan, *Trauma Culture: The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. London, Rutgers University Press, 2005.

²⁹ Για την «οντολογική διαπίδυση ηρώων και αφηγητών» στον Καχίτιση βλ. Κυριακή Χρυσομάλλη-Henrich, «Το ειρωνικό συνεχές της ύπαρξης: η οντολογική διαπίδυση μεταξύ "ηρώων" και "αφηγητών" στο έργο του Νίκου Καχίτιση», στο *Η νεοτερικότητα στη νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική του 19ου και 20ού αιώνα. Πρακτικά της 1Β' Επιστημονικής Συνάντησης του Τομέα ΜΝΕΣ αφιερωμένης στη μνήμη της Σοφίας Σκοπετέα (Θεσσαλονίκη, 27-29 Μαρτίου 2009)*, Θεσσαλονίκη, ΑΠΘ, Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής, 2010, σ. 525-547.

Επιπλέον, όταν ο συνταγματάρχης αποκαλύπτει στον αφηγητή-πρωταγωνιστή ότι η ιστορία της πάλης του με το λιοντάρι είναι ψεύτικη, ο αφηγητής τον χαρακτηρίζει «σιχαμένο» και «αλιτήριο», ενώ εκείνος τον αποκαλεί «κτήνος» και «υποκριτή». Ο έντονος διαπληκτισμός των δύο ηρώων, που εκτείνεται σε ολόκληρο σχεδόν το έβδομο κεφάλαιο, είναι ιδιαίτερα αποκαλυπτικός για την αλλοτρίωση της ανθρώπινης ύπαρξης, δεδομένου ότι προβάλλεται η σατανικότητα, η υποκρισία και η αναξιопιστία της και διαπιστώνεται η κατάρρευση των ιδανικών. Κατ' αναλογία, και το ηρωικό ανδραγάθημα του συνταγματάρχη αποκαλύπτεται μια φενάκη, όταν ομολογείται από τον ίδιο ότι στη συνέχεια παρίστανε το πάσχον θύμα, για να λαμβάνει τη δέουσα τιμή και φροντίδα.

Η άθλια κατάσταση του ίδιου του αφηγητή-πρωταγωνιστή, που παρουσιάζεται να αγγίζει τα όρια της τρέλας, επιβεβαιώνει την άποψη του D. LaCapra ότι η ύστερη αναπαράσταση του απωθημένου στο ασυνείδητο τραυματικού βιώματος επιφέρει την αποδόμηση της έλλογης σκέψης ή συμπεριφοράς και την επακόλουθη διασάλευση της φυσικής τάξης των πραγμάτων.³⁰ Γι' αυτό και η αφήγηση του ταξιδιού επιστροφής του αφηγητή-πρωταγωνιστή από μια περιοδεία καταλήγει στον απόλυτο εκμηδενισμό κάθε μετατραυματικής εμπειρίας. Ομολογείται ανοικτά πλέον η απελπισία, η απόγνωση, η μοναξιά, ο φόβος και η φρίκη στο άκουσμα των άναρθρων ψιθύρων που τον καταδιώκουν ή των θορύβων που δεν έχει τη δύναμη να τους κάνει να σταματήσουν:

Τίποτα δε μεσολάβησε που να μου μετριάσει την απελπισία [...] Η ματαιοπονία ήταν ζωγραφισμένη σ' όλο μου το είναι [...] Γενικά οι επαφές μου έχουν περιοριστεί στο μηδέν [...] Από φαί σχεδόν τίποτα· την περνάω με αφεψήματα. Διαβάσματα δεν κάνω πλέον· είναι αδύνατο να συγκεντρωθώ. (σ. 107–110)

Όπως διαπιστώνει ο Α. Κοτζιάς, ο αφηγητής μοιάζει να είναι ένα «κουρέλι» που αυτοκαταστρέφεται κάτω από το βάρος της ενοχής του και, αντί να εστιάζει στα σοβαρά πολεμικά εγκλήματα του παρελθόντος, υπεκφεύγει εντρυφώντας στα βιώματα του παρόντος, τα οποία τον κάνουν να φαίνεται δύστροπος και αλλόκοτος.³¹ Καταφεύγει ασυνείδητα στην αποσιώπηση,³² στην απώθηση και στη μετάθεση των τραυματικών βιωμάτων, σε παρεκβάσεις που αφορούν τα προβλήματα διαβίωσης στην Αφρική, σε σχολαστικές περιγραφές των συνθηκών που επικρατούν εκεί, σε διάφορες εμβόλιμες ιστορίες ή σε αναπολήσεις βιωμάτων της παιδικής του ηλικίας. Έτσι, μοιάζει να «κάνει κύκλους γύρω από

³⁰ LaCapra, ό.π. (σημ. 17), σ. 191–193. Για τη διασάλευση της φυσικής τάξης των πραγμάτων, την αποσύνθεση της λογικής διάνοιας και τη διάσπαση της χρονικής ακολουθίας στη λογοτεχνία του Ολοκαυτώματος βλ. Laurence Langer, *The Holocaust and the Literary Imagination*, New Haven-London, Yale University Press, 1975.

³¹ Κοτζιάς, ό.π. (σημ. 23).

³² Γ. Δημητρακάκης, «Ο αναξιόπιστος εξομολογούμενος. Αφήγηση και ύφος στον *Εξώστη* του Ν. Καχτίση», *Νέα Εστία* 1755 (Απρ. 2003) 600–633: 620–621.

το κέντρο, χωρίς ποτέ να το πλησιάζει, σκόπιμα περιστρέφεται γύρω του και παρελκυστικά το αποφεύγει»,³³ ενώ, επιπλέον, υποπίπτει σε αντιφάσεις και προβαίνοντας σε συνεχείς επανορθώσεις αποκαλύπτει χωρίς αιδώ τα ψευδή στοιχεία της αφήγησής του, που την καθιστούν τελικά αναξιόπιστη.³⁴

Στοιχειωμένος από ενοχλητικές αναμνήσεις που ανακαλούνται ασυνείδητα και βιώνοντας ακόμη τον τρόπο και την έκπληξη που προκαλούν τα τραυματικά βιώματα του πολέμου απορρυθμίζοντας τους συνήθεις μηχανισμούς ευαισθητοποίησης και κατανόησης,³⁵ αδυνατεί να επεξεργαστεί και να αναπαράσχει συνειδητά την επώδυνη εμπειρία του πολέμου. Τον Ιούλιο του 1962 ο Καχίτιτσης γράφει στον επιστήθιο φίλο του Παυλόπουλο: «Είμαι μετέωρος πλέον [...] Με πολιορκούν και με σκοτώνουν οι αναμνήσεις, οι συνεχείς επιθυμίες, οι τερατώδεις φαντασίες, που μόνο εσύ, λατρεμένη μου φίλε, μπορείς να καταλάβεις, και κανένας άλλος».³⁶

Γι' αυτό και η παράδοξη αφηγηματική ποιητική του Καχίτιτση, η οποία χαρακτηρίζεται από την αποδιοργάνωση της τάξης και μια ιδιότυπη σημειολογική πληθωρικότητα, φέρει επίσης στοιχεία μιας μεταμυθοπλασίας που επικεντρώνεται στα ολισθήματα της αφηγηματικής σύνθεσης, αποκαλύπτοντας την απατηλότητα του νοήματος, τους εκούσιους ή ακούσιους παραπλανητικούς μηχανισμούς, τις αντιφάσεις και τα διλήμματα σε κάθε απόπειρα ερμηνείας βιωμάτων του παρελθόντος.³⁷ Ο λόγος που αρθρώνεται είναι ένας λόγος ακρωτηριασμένος και βασισμένος κυρίως στην παρωδία, η οποία γίνεται αντιληπτή ως μια ειρωνική μεταγλώσσα που χρησιμοποιείται για την άσκηση αυστηρής κριτικής.³⁸ Και, όπως επισημαίνει η L. Hutcheon, αναφερόμενη στη χρήση της παρωδίας στη μεταμυθοπλασία, δεν αποσκοπεί μόνο στην αποδόμηση της μυθοπλασίας και στην κριτική αναθεώρηση όψεων του παρελθόντος, αλλά πρωτίστως επιτρέπει στους αναγνώστες να αντιληφθούν τα όρια κάθε είδους αναπαράστασής του.³⁹

Όπως έχει υπογραμμιστεί από τους κριτικούς, στον *Εξώστη* στήνεται κатарχήν ένα «δαιμονικό, υψηλής ειρωνείας παιχνίδι με τα λογοτεχνικά είδη»,⁴⁰

³³ Περαντωνάκης, ό.π. (σημ. 22).

³⁴ Δημητρακάκης, ό.π. (σημ. 32).

³⁵ Ο ψυχιατρικός όρος που αποδίδει την κατάσταση αυτή είναι «διαταραχή μετατραυματικού στρες».

³⁶ Αυγή-Άννα Μάγγελ (επιμ.), *Τα γράμματα του Νίκου Καχίτιτση στον Γιώργη Παυλόπουλο (1952-1967)*, Αθήνα, Σοκόλης, 2001, σ. 196.

³⁷ Ηλίας Γιούρης, «Νίκος Καχίτιτσης: οι ειρωνικοί τρόποι ενός κλασικού συγγραφέα», *The Books' Journal* 24 (Οκτ. 2012) 68-71.

³⁸ Linda Hutcheon, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, New York, Methuen, 2000, σ. 15. Βλ. και M. A. Rose, *Parody/Metafiction: An Analysis of Parody as a Critical Mirror to the Writing and Reception of Fiction*, Toronto, Longwood Publishing Group, 1979.

³⁹ Linda Hutcheon, «The Politics of Postmodern Parody», στο H. F. Plett, (επιμ.), *Intertextuality*, Berlin, Walter de Gruyter, 1991, σ. 228.

⁴⁰ Χατζηβασιλείου, ό.π. (σημ. 9), σ. 67.

καθώς διενεργείται η παρώδηση του είδους της φανταστικής διήγησης, της εξωτικής περιπέτειας και της ιστορίας μυστηρίου ή κατασκοπείας με την ανατροπή ή αναίρεση βασικών συμβάσεων τους κι εν τέλει την αυτοακύρωσή τους. Έτσι, η ιστορία της φανταστικής καταδίωξης του κεντρικού ήρωα-αφηγητή από μια ακαθόριστη μεταφυσική οντότητα δεν θα έχει την οποιαδήποτε έκβαση, ενώ η εξωτική περιπέτεια της αναμέτρησης του συνταγματάρχη με το λιοντάρι, παρά την αίσια κατάληξή της, διαψεύδεται τελικά από τον ίδιο τον συνταγματάρχη που την αφηγείται και στη συνέχεια αναίρει τη διάψευσή της. Επίσης, η ιστορία μυστηρίου δεν τελειώνει με τη διαλεύκανση του μυστηρίου, παρά τους πολλαπλούς διάσπαρτους υπαινιγμούς για κάποια ασυγχώρητη προδοσία και τις υπόνοιες για ομιχλώδη ενοχοποιητικά μυστικά, συνδεδεμένα με τα οδυνηρά βιώματα του πρωταγωνιστή κατά την περίοδο του πολέμου στην Ευρώπη.

Υπόγεια διενεργείται σε όλη την έκταση της λογοτεχνικής αφήγησης η παρωδιακή αποδόμησή της, καθώς ο αφηγητής εξαρτημένος από ένα πλέγμα εικασιών, βασανιστικών ερωτημάτων και ατέρμονων υποθέσεων αναίρει διαρκώς τις όποιες βεβαιότητες του για τα βιώματά του που αναπαριστά και εκφράζει ανοιχτά σοβαρές αμφιβολίες σχετικά με την αυθεντικότητα της εξιστόρησής του, ακυρώνοντας τις εναρκτήριες διαβεβαιώσεις του και αναιώντας την ενσωμάτωση ημερολογιακών σημειώσεων στη γραφή του, την οποία επισημαίνει συνεχώς. Επιπλέον, πραγματοποιείται ασυνείδητα ή ενσυνείδητα η συγκάλυψη ή συσκοτίση της ιστορικής αλήθειας, καθώς, όπως διατείνεται η B. Foley, διενεργείται συχνά η παραμόρφωση τραυματικών γεγονότων του παρελθόντος και η εισαγωγή της αίσθησης του χάους σε κάθε αναπαραστατικό εγχείρημα, λόγω της ανάγκης προβολής της υποκειμενικής πρόσληψής τους.⁴¹

Εξαιτίας της συνεχούς αναβίωσης της απειλής του θανάτου, πραγματώνεται η αποτύπωση αντικρουόμενων ή αινιγματικών μαρτυριών του πολέμου και τα διάσπαρτα ειρωνικά σχόλια του αφηγητή, συνήθως εντός παρενθέσεων, αποκαλύπτουν τις αντιφάσεις της εξιστόρησης που επιχειρείται και συμβάλλουν στην αμφισβήτηση της ρεαλιστικής αφηγηματικής αναπαράστασης. Επιβεβαιώνεται έτσι η άποψη του L. Langer ότι για την πρόσληψη του αδιανόητου συντελείται αναγκαστικά η ανοικείωση από τις παραδοσιακές λογοτεχνικές συμβάσεις μέσω της κυριαρχίας της ειρωνείας και του παραλόγου.⁴²

Τα γεγονότα της αφήγησης παρουσιάζονται ταυτόχρονα ως αποκρήματα της φαντασίας του αφηγητή και ως γεγονότα αληθινά, όπως ομολογείται στο ακόλουθο παράθεμα: «όλα τα τελευταία συμβάντα, τα δημιούργησα εγώ, με τη φαντασία μου, για να πιστέψω πως αρκετά τιμωρήθηκε ο εαυτός μου. [...] Αλλά

⁴¹ B. Foley, «Fact, Fiction, Fascism: Testimony and Mimesis in Holocaust Narratives», *Comparative Literature* 34.4 (Autumn 1982) 330–360: 331.

⁴² Langer, ό.π. (σημ. 30), σ. 43.

τι λέω; Όλα είναι αληθινά – ευτυχώς ή δυστυχώς;» (σ. 72). Συνεπώς, αρθρώνεται ένας λόγος βασισμένος κυρίως στη φαντασία,⁴³ καθώς, σύμφωνα με τον S. Freud, η φαντασία εκπληρώνει την επιθυμία διόρθωσης μιας δυσάρεστης πραγματικότητας ή διαφυγής από αυτήν.⁴⁴ Οι αλληπάλληλες διαψεύσεις, αναιρέσεις, επανορθώσεις ή τροποποιήσεις οδηγούν στην άρση στοιχειωδών συμβάσεων της αφήγησης ως μέσου έλλογης επικοινωνίας με τον αναγνώστη. Ο εσωτερικός κόσμος του αφηγητή δεν εξιχνιάζεται, η ταυτότητά του δεν προσδιορίζεται με σαφήνεια, το νόημα παραμένει ρευστό και το τέλος της αφήγησης είναι ανύπαρκτο.⁴⁵

Το σύντομο προλογικό σημείωμα του υποτιθέμενου εκδότη του μυθιστορηματος στην εισαγωγή και οι διάσπαρτες αναφορές στο ημερολόγιο του κεντρικού ήρωα-αφηγητή, στο οποίο βασίζεται πρωτίστως η αφήγηση, επιβεβαιώνουν εν τέλει περισσότερο την αυτοαναφορικότητα ενός κειμένου στο οποίο αίρεται η μυθοπλαστική ψευδαίσθηση και όχι την αληθοφάνειά του. Παράλληλα, πραγματοποιείται ο σχολιασμός της ίδιας της αφήγησης από τον αφηγητή συχνά με τη χρήση της παρωδίας, η έκθεση της παιγνιώδους κατασκευής του κειμενικού σύμπαντος και η εμπλοκή του αναγνώστη στη διαδικασία αυτή.⁴⁶ Επιπλέον, παρά την ομολογημένη χρήση μιας ημερολογιακής γραφής, διακρίνονται σε όλη την έκταση της αφήγησης πολλαπλές προσφωνήσεις ενός υποτιθέμενου αναγνώστη, οι οποίες μαρτυρούν μια αγωνιώδη απόπειρα επικοινωνίας.⁴⁷

Στην ειρωνική γραφή του Καχίτιτση χρησιμοποιούνται επίσης άφθονοι λεκτικοί τύποι και ποικίλες εκφράσεις της καθαρεύουσας, που μιμούνται την επί-

⁴³ Κατά τον Π. Βουτουρή, στην αφήγηση του Καχίτιτση συντελείται η υποκειμενοποίηση και η φασματοποίηση του κόσμου, καθώς η αίσθηση της αβεβαιότητας τονίζεται με τη συνεχή χρήση φράσεων όπως «νόμισα», «μου φάνηκε», «μου έδωσε την εντύπωση» κ.ά., η αντικειμενική υπόσταση των πραγμάτων αμφισβητείται διαρκώς και προβάλλεται η σύγχυση των πραγμάτων με τα φανταστικά είδωλά του, η συνύφανση συγκεκριμένων και αφηρημένων σ' ένα άξενο τοπίο, παραμορφωμένο από τις φαντασιώσεις του αφηγητή, σχεδόν μυθικό. Βλ. Βουτουρή, «Πραγματικός και φανταστικός χώρος στο Νίκο Καχίτιτση», ό.π. (σημ. 15), σ. 465.

⁴⁴ S. Freud, *Art and Literature*, vol. 14, London, Penguin, 1991, σ. 132, 134. Για την κατάργηση της διάκρισης ανάμεσα στη συνείδηση και την απτή πραγματικότητα και την απόδοση στο φανταστικό πραγματικής διάστασης σε απόπειρες λογοτεχνικής αναπαράστασης οριακών εμπειριών βλ. Foley, ό.π. (σημ. 41). Βλ. ακόμη για τις δυνατότητες αναπαράστασης της γενοκτονίας Ch. Wardi, *Le génocide dans la fiction romanesque. Histoire et représentation*, Paris, PUF, 1986 και J. Young, *Writing and Re-writing the Holocaust. Narrative and Consequences of Interpretation*, Bloomington, Indiana University Press, 1988.

⁴⁵ Για την εκκρεμότητα του τέλους στον *Εξώστη* βλ. Δ. Αγγελάτος, «Πλους αεροστάτου», ...λογόδειπνον... *Παραθεματικές πρακτικές στο μυθιστόρημα. Ν. Καχίτιτση - Γ. Πάνου - Αλ. Κοτζιάς - Θ. Βαλτινός - Γ. Αριστηνός*, Αθήνα, Σμίλη, 1993, σ. 44.

⁴⁶ Για την έμφαση στην ίδια τη γραφή και στις στρατηγικές της αφηγηματικής σύνθεσης στη «μεταμυθοπλασία» ή «υπερμυθοπλασία» βλ. Τζιόβας «Ο μεταμοντερνισμός και η υπέρβαση της μυθοπλασίας», *Μετά την αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Οδυσσέας, 2003, σ. 285–320. Βλ. ακόμη για τα μορφολογικά γνωρίσματα της μεταμυθοπλασίας Waugh, ό.π. (σημ. 5).

⁴⁷ Χρυσομάλλη-Henrich, ό.π. (σημ. 29), σ. 528–529, 532.

σημη γλώσσα των νομικών ή διοικητικών εγγράφων, αποσκοπώντας στον εμπαιγμό της σοβαροφάνειας και στην άρση κάθε εγκυρότητας του λόγου του. Η ειρωνεία του στρέφεται όχι μόνο κατά του κεντρικού προσώπου-αφηγητή ή κατά σχεδόν όλων των προσώπων της αφήγησης, αλλά και κατά της ίδιας της ιδιότητας του ως συγγραφέα («Ω, ας ήμουν συγγραφέας, για να περιγράψω την κατάσταση μου», σ. 44) ή κατά της τήρησης βασικών συμβάσεων της αφήγησης, όπως της χρονικής ακολουθίας («Αλλά από πού ν' αρχίσω για να πω αυτό που θέλω;», σ. 67).

Όπως παρατηρεί ο Η. Γιούρης, ο Καχτίσης γίνεται εν τέλει ειρωνικός με την «άρνηση της ανάπτυξης του θέματος», καθώς «ο αφηγητής [...] αποδεικνύεται απρόθυμος να τηρήσει τις δεσμεύσεις του» για την αποκατάσταση της αλήθειας, παρά την αρχικώς εκπεφρασμένη πρόθεση ειλικρίνειας.⁴⁸ Στο τέλος του μυθιστορήματος δεν διστάζει να ομολογήσει ότι έχει σκόπιμα παραποιήσει ή αποσιωπήσει την αλήθεια. Ωστόσο, με τον τρόπο αυτό οι αναγνώστες γίνονται κοινωνοί της σύγχυσης και της αστάθειας που απορρέουν από τους ψυχικούς κλυδωνισμούς, της βασανιστικής ψυχολογικής ανισορροπίας, της κενότητας που επιφέρουν τα πολεμικά τραύματα του παρελθόντος και της επακόλουθης νοητικής παραλυσίας. Κατά συνέπεια και δεδομένης της μεταδοτικότητας του τραύματος, μετατρέπονται επίσης σε επιζήσαντες μάρτυρες,⁴⁹ οι οποίοι, κατά τον D. Laub, έχουν τη δυνατότητα να συνεχίσουν τη ζωή τους μετατρέποντας, ωστόσο, τον πόνο και την ενοχή σε ευθύνη για το μέλλον.⁵⁰

⁴⁸ Γιούρης, ό.π. (σημ. 37), σ. 70.

⁴⁹ Roger Luckhurst, *The Trauma Question*, Abingdon, Routledge, 2008, σ. 13, 54.

⁵⁰ Caruth (επιμ.), ό.π. (σημ. 16), σ. 138, 153.

ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΠΑΠΑΣΤΑΘΗ

«...σε κάποια γραΐδια που μας έχουν ταριχεύσει». Ο κριτικός και ποιητικός λόγος του Βύρωνα Λεοντάρη για τις μεταπολεμικές ποιητικές γενιές

Το 1984 ο ποιητής και κριτικός Βύρων Λεοντάρης (1932–2014) στο τχ. 24 του περιοδικού *Σημειώσεις* με το δοκίμιό του με τίτλο «Η ακαταστασία της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης»¹ συμμετέχει καθοριστικά στον διάλογο που ξεκίνησε μετά την «καταλυτική», όπως τη χαρακτηρίζει, κριτική της Μιμίκας Κρανάκη² «στο φαινόμενο της αναγωγής στη γενιά ως λύσης των νεοελληνικών προβλημάτων ή ως μεθόδου κατάταξής τους», επισημαίνοντας εξ αρχής πως «κάθε ιστορικοφιλολογικό εγχείρημα “τακτοποίησης” των ποιητών σε γενιές θα έπρεπε να έχει τουλάχιστο μια κάποια ειλικρινή συναίσθηση της ανεπάρκειάς του».³ Ο Λεοντάρης αμφισβητεί το εγχείρημα αυτό, απαντώντας δυναμικά στο «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης» του Αλέξανδρου Αργυρίου, ο οποίος ταξινομεί τους μεταπολεμικούς ποιητές σε πρώτη και δεύτερη μεταπολεμική γενιά.⁴

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να παρουσιάσουμε τον διάλογο που προκάλεσε η ταξινόμηση των μεταπολεμικών ποιητών σε γενιές από τον Αλέξανδρο Αργυρίου με έμφαση στον αντίλογο του Βύρωνα Λεοντάρη και τη συζήτηση που προκλήθηκε γύρω από αυτόν στο περιοδικό *Σημειώσεις*. Ο αντίλογος αυτός βρίσκει, επίσης, διέξοδο στην ποίηση του Λεοντάρη, στην οποία παρακολουθούμε τον Ποιητή «έγκλειστο»⁵ σε μια ποίηση «νόσημα, καταδίκη, πάθημα του ανθρώπου»⁶ να πλέει μέσα στο *απέραντο πτώμα*⁷ της μεταπολεμικής κοινωνίας, όπου το ιστορικά προσδιορισμένο γεγονός έχει μετατραπεί σε εσωτερικό βίωμα, το οποίο αισθητοποιείται στη γραφή μέσω μιας έντονης ελεγεια-

¹ Βύρων Λεοντάρης, «Η ακαταστασία της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης», *Σημειώσεις* 24 (Νοέμ. 1984) 34–43 [= Βύρων Λεοντάρης, *Κείμενα για την ποίηση*, Αθήνα, Νεφέλη, 2001, σ. 88–100].

² Μιμικά Κρανάκη, «Φαινομενολογία της “γενιάς”», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* 3 (1953–1954) 278–283.

³ Λεοντάρης, ό.π. (σημ. 1), σ. 34.

⁴ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», *Διαβάζω* 22 (Ιούλ. 1979) 28–52.

⁵ Βύρων Λεοντάρης, *Καβάφης ο έγκλειστος. Δύο δοκίμια υπεράσπισης του ποιητή απέναντι στην ποίηση*, Αθήνα, Έρασμος, 1997, σ. 10.

⁶ Ό.π.

⁷ Βύρων Λεοντάρης, «Υπάλληλος Μυρωλείου» από τη συλλογή *Γενική αίσθηση* (1954) στον τόμο: Βύρων Λεοντάρης, *Ψυχοστασία {Ποιήματα 1949–2006}*, Αθήνα, Ύψιλον/βιβλία, 2017, σ. 53. Στο εξής οι παραπομπές στα ποιήματα του Λεοντάρη προέρχονται από τον τόμο αυτό.

κής τονικότητας, καθιστώντας την τέχνη *ένα ψυχομαχητό που μαρτυράει μόνο γι' αυτό που πια σχεδόν έχει πεθάνει.*⁸

Ο κριτικός Βύρων Λεοντάρης για τις μεταπολεμικές ποιητικές γενιές

Ο Αλέξανδρος Αργυρίου στη μελέτη του χαρακτηρίζει ως «νεωτερική ελληνική ποίηση αυτή που γράφεται σε ελεύθερο και ανομοιοκατάληκτο στίχο»,⁹ επιλέγοντας τους ποιητές που παρουσιάζει με τα εξής κριτήρια: τις ευνοϊκές κριτικές που έχουν γραφτεί γι' αυτούς –τουλάχιστον δύο– από κριτικούς «που η κρίση τους να θεωρείται αξιόπιστη»,¹⁰ τον ρόλο του έργου των ποιητών στη διαμόρφωση της νέας ελληνικής ποίησης, την ποιότητα του ποιητικού έργου, τις ευνοϊκές πλην όμως «αφανέρωτες»¹¹ κρίσεις για το έργο των ποιητών, ενώ δηλώνει πως παρέλειψε τους ποιητές με ποσοτικά μικρό ποιητικό έργο, καθώς και τους πεζογράφους που το ποιητικό τους έργο «μοιάζει με πάρεργο». ¹² Όσους ποιητές επιλέγει να παρουσιάσει τους κατατάσσει σε «τρεις κύκλους ή, με άλλη ονομασία, σε τρεις γενιές». ¹³ Έτσι, λοιπόν, «στον πρώτο κύκλο περιλαμβάνονται ποιητές που γεννήθηκαν ανάμεσα στα χρόνια 1895–1915 και ονομάζονται νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου», στον δεύτερο κύκλο όσοι γεννήθηκαν «ανάμεσα στα χρόνια του 1916 έως 1928 και ονομάζονται ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς» και στον τρίτο κύκλο όσοι γεννήθηκαν «στα χρόνια 1929 έως 1940 (προσωρινό όριο) και ονομάζονται ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς». ¹⁴ Υποστηρίζει πως η ταξινόμηση αυτή δίνει τη δυνατότητα στον μελετητή να διεισδύσει στο «πνευματικό και καλλιτεχνικό ανάπτυγμα μιας εποχής». ¹⁵ Ειδικότερα, για την πρώτη μεταπολεμική θεωρεί ως καίριο κριτήριο ένταξης τα βιώματα της Κατοχής, που δρουν στο έργο των ποιητών ως τραυματικές εμπειρίες, ¹⁶ ενώ παρατηρεί πως στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά η απήχηση της Κατοχής είναι θολή, καθώς «ανδρώνεται μετά τον Εμφύλιο και ζει τη μετεμφύλια πολιτική κατάσταση όπως αυτή διαμορφώνεται στην Ελλάδα». ¹⁷

⁸ Ό.π., σ. 174.

⁹ Αργυρίου, ό.π. (σημ. 4), σ. 28.

¹⁰ Ό.π., σ. 29. Ο Αργυρίου αναφέρει πχ. τους Πέτρο Σπανδωνίδη, Τ. Μαλάνο, Κλ. Παράσχο, Αιμ. Χουρμούζιο, Ανδρ. Καραντώνη, Β. Βαρίκα, Γ. Θέμελη, Τ. Σινόπουλο, Γ. Δάλλα, Κ. Κουλουφάκο, Τ. Λιγνάδη, Β. Λεοντάρη κτλ.

¹¹ Ό.π., σ. 30.

¹² Ό.π.

¹³ Ό.π., σ. 31.

¹⁴ Ό.π.

¹⁵ Ό.π.

¹⁶ Ό.π., σ. 41.

¹⁷ Ό.π., σ. 48.

Στις απόψεις του Αργυρίου έχουμε τις πρώτες αρνητικές αντιδράσεις από τους Δημήτρη Δούκαρη και Τάκη Καρβέλη στο τχ. 25 του περιοδικού *Διαβάζω*, καθώς και την εκτενή ανταπάντηση του μελετητή.¹⁸

Ο Βύρων Λεοντάρης με λόγο ευθύβολο και καυστικό στρέφεται ενάντια σε όλους όσους «έχουν πάρει πολύ στα σοβαρά και πολύ ζεστά την αποστολή τους», εννοώντας την ταξινόμηση των ποιητών σε γενιές, «και προχωρούν ακάθεκτοι στην εκπλήρωσή της».¹⁹ Σχετικά με το κύριο κριτήριο ταξινόμησης του Αργυρίου, την ηλικία και τη σχέση με τα πολιτικά πνευματικά γεγονότα της εποχής, ο Λεοντάρης υποστηρίζει πως

Η κοινή αναφορά στην *μεταπολεμικότητα* υποδηλώνει ένα εξακολουθητικό προσδιορισμό των «γενιών» αυτών από το γεγονός του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου [...].²⁰

Για τον Λεοντάρη η μεταπολεμικότητα ορίζεται

τουλάχιστον από τρία οδυνηρά δεδομένα:

Από τα στρατόπεδα συγκεντρώσεως. [...]

Από την Χιροσίμα, που ανατρέπει τον μύθο της δημιουργίας με το νέο μύθο μιας αποδημιουργίας, και

Από αυτή την αγωνιακή αίσθηση ότι ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος ήταν μια ήττα της ανθρωπότητας και όχι του «φασισμού».²¹

Μάλιστα, η επιμονή των «ποιητολόγων», όπως τους αποκαλεί, να αναφέρονται στην αίσθηση της ήττας του μεταπολεμικού ανθρώπου ως έκφραση της ηττοπάθειας μετά την ήττα του αριστερού κινήματος «συνιστά διαστρέβλωση και των εννοιών και της πραγματικότητας».²² Αντικρούει τα επιχειρήματα για το πώς τα ληξιαρχικά κατά τον Αργυρίου δεδομένα των δύο γενιών είναι καθοριστικής σημασίας για τη βίωση «τραυματικών εμπειριών» που μετουσιώνονται σε ποίηση με αποτέλεσμα οι ποιητές της λεγόμενης δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς να ζήσουν «την εποχή του μεταπολέμου δήθεν “από τη θέση του συγκινησιακά συμμετέχοντος παρατηρητή”»,²³ υποστηρίζοντας πως οι εμπειρίες αυτές «πλήττουν το άτομο όχι έξω από το στενό ανθρώπινο περιβάλλον του (οικογενειακό, φιλικό, κλπ) αλλά μέσα σ’ αυτό».²⁴ Κοινή συνισταμένη και των δυο «γενιών» είναι η ενοχή του επιζήσαντα, το αίσθημα ότι «έχασαν το θά-

¹⁸ Βλ. σχετικά: Δημήτρης Δούκαρης, «Η νεωτερική (μοντέρνα) ελληνική ποίηση. Επιστολή», *Διαβάζω* 25 (Νοέμ. 1979) 8. Τάκης Καρβέλης, «Η νεωτερική (μοντέρνα) ελληνική ποίηση. Επιστολή», *Διαβάζω* 25 (Νοέμ. 1979) 8–10. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Η νεωτερική (μοντέρνα) ελληνική ποίηση. Απάντηση στις επιστολές των Δούκαρη και Καρβέλη», *Διαβάζω* 25 (Νοέμ. 1979) 10–14.

¹⁹ Λεοντάρης, ό.π. (σημ. 1), σ. 34.

²⁰ Ό.π., σ. 35.

²¹ Ό.π., σ. 35–36.

²² Ό.π., σ. 36.

²³ Ό.π., σ. 38.

²⁴ Ό.π., σ. 38–39.

νατο», η τυραννία από πράξεις που δεν τόλμησαν, παραφράζοντας τον ποιητή Γιώργο Σαραντή.²⁵ Καταλήγει, έτσι, στο συμπέρασμα πως

Μεταπολεμική είναι η ποίηση που συνέχεται από την αίσθηση της μεταπολεμικότητας από το ρίγος της μεταπολεμικότητας. Χωρίς αυτό το ρίγος η μετά τον πόλεμο ποίηση δεν μπορεί και δεν έχει νόημα να αποκαλείται «μεταπολεμική» [...].²⁶

Στο ίδιο τεύχος των *Σημειώσεων* δημοσιεύεται, επίσης, το δοκίμιο του Γεράσιμου Λυκιαρδόπουλου με τίτλο «Σχόλιο για μια “γενιά” που δεν υπήρξε»,²⁷ με το οποίο ο ποιητής συμμετέχει στον διάλογο. Ειδικότερα γράφει πως

Το πρόσφατο γραμματολογικό εφεύρημα της «Δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς» έρχεται, κατά κάποιον τρόπο, να «κλείσει» το σοβαρότερο θέμα που γεννήθηκε μέσα στα τελευταία σαράντα χρόνια της πολιτικής ιστορίας μας. Εννοούμε τον Εμφύλιο. [...] Ένας συνδυασμός οστεοφυλακίου και γκέτο για το θέμα του εμφυλίου υπήρξε το κατασκευάσμα της «Δεύτερης μεταπολεμικής γενεάς».²⁸

Η γενιά αυτή δεν υπήρξε ποτέ για τον Λυκιαρδόπουλο, δεν δημιούργησε δικό της μύθο, αλλά οι ποιητές που εντάσσονται από τους γραμματολόγους σε αυτήν φέρουν στη γραφή τους τον Εμφύλιο «ως καθημερινή, παρούσα και διαρκή πραγματικότητα και όχι ως “μνήμη” και ηρωικό μύθο».²⁹

Στο τχ. 25 των *Σημειώσεων* τη σκυτάλη του διαλόγου παίρνει ο Τόλης Καζαντζής,³⁰ ο οποίος μολονότι δηλώνει εξαρχής πως «ο όρος “ποιητικές γενιές” έχει κυριολεκτικά χρεωκοπήσει»³¹ και πως συμφωνεί απόλυτα με τις απόψεις του Βύρωνα Λεοντάρη και κυρίως με τις «θεωρητικές νύξεις του για την ποίηση και για τις σχέσεις και τους δεσμούς της προς την πραγματικότητα ή για την έλλειψη αυτών των σχέσεων και δεσμών»,³² ωστόσο, η ιστορική αναδρομή που επιχειρεί ο συγγραφέας για τον όρο «γενιά» αντί να ενισχύει την απόρριψή του μάλλον συνιστά μια σιωπηλή αποδοχή ή έστω ανοχή του.

Ο ποιητής Βύρων Λεοντάρης για τις μεταπολεμικές ποιητικές γενιές

Η πιο καίρια ίσως θεωρητική νύξη για την ποίηση που διατύπωσε ο Βύρων Λεοντάρης στο δοκίμιό του για την ακαταστασία της μεταπολεμικής ποίησης είναι η άποψη πως αυτή «δεν μπορεί να υπάρξει παρά μόνο ως αμφισβήτηση

²⁵ Ό.π., σ. 40.

²⁶ Ό.π., σ. 42.

²⁷ Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, «Σχόλιο για μια “γενιά” που δεν υπήρξε», *Σημειώσεις* 24 (Νοέμ. 1984) 44-47.

²⁸ Ό.π., σ. 45.

²⁹ Ό.π.

³⁰ Τόλης Καζαντζής, «Μεταπολεμική ποίηση: ακαταστασία και διευθετήσεις», *Σημειώσεις* 25 (Ιούν. 1985) 48-52.

³¹ Ό.π., σ. 48.

³² Ό.π., σ. 49.

και ως προβληματική του εαυτού της»,³³ θέση που βρίσκει διέξοδο, υποστηρίζεται και μετουσιώνεται στο σύνολο σχεδόν την ποιητικής παραγωγής του Λεοντάρη. Άλλωστε, όπως ορθά αναφέρει ο Παντελής Μπουκάλας, «η ποίηση και η κριτική του Λεοντάρη δεν γίνεται να διαβαστούν χωρισμένες· δεν είναι ούτε νοητό ούτε καν εφικτό τέτοιο εγχείρημα [...]»,³⁴ μιας και στον ποιητή αναγνωρίζουμε τον στοχαστή, ενώ ο στοχαστής εμψυχώνεται από τον ποιητή.

Για τον Λεοντάρη «ποτέ άλλοτε δεν αμφισβητήθηκε τόσο απελπισμένα η ίδια η δυνατότητα της Ποίησης»,³⁵ παρά μόνο για όσους ποιητές «μπλέχτηκαν στην περιπέτεια της μεταπολεμικότητας». ³⁶ Έτσι ο ποιητής ομολογεί πως:

*Δεν είχα κιμωλία να σχεδιάσω την ψυχή μου
με άλφια σημείωσα γραμμές και σχήματα μιας μοίρας
μα πέσαν τα πουλιά και τα 'φαγαν και σβήσαν
Μη με ρωτάς μετά πώς έχτισα το αδιέξοδό μου
και πώς πορεύτηκα και πού πλανήθηκα στους ίδιους μου τους δρόμους
πόσες φορές σκόνταψα πάνω μου
με το κεφάλι στην καρδιά μπηγμένο*

Ψυχόπολη

*με τα θαμμένα ποτάμια και τα γκρεμισμένα κάστρα
με τις πλατείες που αλλάζουν σχήμα σαν τον κόκκινο λεκέ
στη μπλούζα*

*Ψυχόπολη με τα στοιχειά με τις πυρές και τις αγχόνες
με το κλάμα που δαγκώνει τα μάνταλα στις πόρτες
γειτονιές επιτάφιοι με πόρνες ημερομηνίες στα παράθυρα
υπόγειοι σταθμοί με ερινύες κοπέλες
που τα χείλη τους έγιναν θρόισμα ξερόφυλλων εφημερίδων
νόμοι συνθήματα πραιτώρια φυλακές
νεκρόκηποι νεκρόκηποι νεκρόκηποι*

[...]

*μη ελπίσεις παρ' εμού ούτε στίχους ούτε άλλο τι·
μόνον διά της λύπης είμαι εισέτι ποιητής*³⁷

Ο ποιητής αδυνατεί να αποδώσει την εσωτερική και την εξωτερική πραγματικότητα, η οποία αποδίδεται γλαφυρά με την τριπλή επανάληψη της λέξης *νεκρόκηποι*. Αυτοί ευθύνονται τόσο για το δικό του ποιητικό αδιέξοδο όσο και για την ιδεολογική, πολιτική, κοινωνική χρεοκοπία του μεταπολεμικού ανθρώ-

³³ Λεοντάρης, ό.π. (σημ. 1), σ. 36.

³⁴ Παντελής Μπουκάλας, «Ο στιβαρός λόγος του Βύρων Λεοντάρη (καίρια ποιήματα κατασταλαγμένης αυτογνωσίας στη συλλογή "Έν γη αλμυρά")», *Σημειώσεις* 80 (Ιούν. 2015) 90.

³⁵ Βύρων Λεοντάρης, «Ποιητική πίστη και απιστία», *Σημειώσεις* 26 (Νοέμ. 1985) 60 [= Βύρων Λεοντάρης, *Κείμενα για την ποίηση*, Αθήνα, Νεφέλη, 2001, σ. 101–119].

³⁶ Ό.π., σ. 59.

³⁷ Λεοντάρης, ό.π. (σημ. 7), σ. 219–220.

που, με αποτέλεσμα ο ποιητής να υιοθετεί τις «εντάφιος γραμμές» του Νίκου Καμπα προς τον Κωστή Παλαμά, με τις οποίες, όπως ορθά σημειώνει η Έλλη Φιλοκύπρου, «ο Λεοντάρης ανάγει την ποίηση στην ψυχική κατάσταση η οποία προϋπήρχε της γραφής ή και ανθίσταται σε αυτήν»,³⁸ καθώς «το δίστιχο διέπεται από μια εσκεμμένη αντίφαση: την παραίτηση από την πράξη της ποίησης και την επικύρωση της σχέσης μαζί της».³⁹ Η μελαγχολική διάθεση του ποιητή επιτίθεται στην ίδια τη γραφή του, εξαιτίας των αδιεξόδων και των τραυμάτων που προκαλεί η δεινή ιστορική πραγματικότητα, ενώ παράλληλα η αφήγηση αυτών, η οποία συνιστά μια πολιτική διαδικασία, βρίσκει πρόσφορο έδαφος στον ποιητικό λόγο, μέσα στον οποίο συμπλέκονται η ατομική, η συλλογική και η θεσμική μνήμη.

Ο ποιητής είναι ένας *άνιατα άρρωστος που προσποιείται τον άνιατα άρρωστο*,⁴⁰ καθώς αναζητά απαντήσεις στα αιώνια ερωτήματα της ύπαρξης, στην περιπέτεια της ύπαρξης, από την οποία απομένει, όπως γράφει ο Γιάννης Δάλλας, «σταδιακά, η ρήξη της ζωής απ' την πραγματικότητα»,⁴¹ μιας και είναι *τρομαχτική εκκρεμότητα να υπάρξεις*.⁴²

Στην ποιητική συλλογή με τίτλο *Εκ περάτων* (1986) πρωταγωνιστεί «η ύπαρξη που αγωνιά και που ψυχομαχεί»,⁴³ η οποία αποκτά σάρκα και οστά μέσα από τη μορφή του Αγώνιου που πεθαίνει, όρος ο οποίος, σύμφωνα με τον Γιάννη Δάλλα, «είναι σε συμβολική προσωποποίηση η εξεζητημένη, λόγια ονοματοποίηση από τον “αγώνα”, ίσως και από την αγωνία».⁴⁴ Ωστόσο, ο Αγώνιος δεν είναι απλώς ένας άνθρωπος του καιρού του, *χρεωκόπος του καιρού ασύγγνωστος*,⁴⁵ αλλά, όπως ορθά υποστηρίζει η Έλλη Φιλοκύπρου, «ο ακυρωμένος προφήτης-ποιητής».⁴⁶

Γράφει ο Βύρων Λεοντάρης:

V

*Σε δίχτυ πληροφοριών μπλεγμένος
τα ίχνη εμένα του ίδιου που πεθαίνω*

*μάταια ζητώ. Ανεξιχνίαστος φόνος.
Τι έγινε ό,τι ήτανε τόπος και χρόνος*

³⁸ Έλλη Φιλοκύπρου, *Ο απόκρημνος χωροχρόνος της ποίησης*. Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Γιώργος Γεωργούσης, Ζέφη Δαράκη, Βύρων Λεοντάρης, Αθήνα, Νεφέλη, 2019, σ. 45.

³⁹ Ό.π., σ. 45.

⁴⁰ Λεοντάρης, ό.π. (σημ. 7), σ. 214.

⁴¹ Γιάννης Δάλλας, «Βύρων Λεοντάρης: ένας ποιητής ψυχοπομπός της ύπαρξης», *Σημειώσεις* 80 (Ιούν. 2015) 40.

⁴² Λεοντάρης, ό.π. (σημ. 7), σ. 218.

⁴³ Δάλλας, ό.π. (σημ. 41), σ. 42.

⁴⁴ Ό.π.

⁴⁵ Λεοντάρης, ό.π. (σημ. 7), σ. 223.

⁴⁶ Φιλοκύπρου, ό.π. (σημ. 38), σ. 54.

Ο ΚΡΙΤΙΚΟΣ ΚΑΙ ΠΟΙΗΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΒΥΡΩΝΑ ΛΕΟΝΤΑΡΗ

της ύπαρξής μου; Ανύπαρκτες διευθύνσεις
και ημερομηνίες... Παραισθήσεις
κάνουνε το κορμί μου άγνωστο μέρος,
ονόματα που μόλις τα προφέρω
στάχτη στο στόμα γίνονται, χωρία α-
νερμήνευτα σε μαντικά βιβλία
ενέδρες φονικές με τριγυρίζουν,
σελίδες στο κενό γυρνούν και τρίζουν
πορτόφυλλα στον αέρα δίχως πόρτες
λέξεις λέξεις φονιάδες και προδότες...
Κι έτσι στο περιθώριο σφαγμένος
τη νέκυιά μου τελώ και κατεβαίνω
στης Ποίησης τον άδη... Έσχατο ρίγος
μ' αρπάει και στα έγκατα με πάει και δίχως
ακόμη να περάσω τα σκοτάδια
τρέχουνε καταπάνω μου κοπάδια
σαρκονεφέλες αέρινες σπιλιάδες
αλλάζοντας αδιάκοπα χιλιάδες
σχήματα όπως απλώνουν και τανύζουν
ρευστες φωνές και χέρια και μ' αγγίζουν
«-Τα λόγια των ποιητών, που οι ίδιοι αφήσαν
άταφα από δειλία ή δόξα λύσσα
ή ξαφνικό χαμό, είμαστε· ούτε μνήμα
πονετικής σιωπής μας δέχτηκε ούτε ποίημα.
Θνητά και καθημερινά και γήινα
Έξω από τέχνη και ζωή απομείνα-
με άλιωτα στο μαρτύριο της σάπιας
αθανασίας... Πες στο Σαββίδη και σε κάποια
γραΐδια που μας έχουν ταριχεύσει
καιρός το κρίμα τούτο να τελέψει.
Από τα αρχεία τους έξω να μας βγάλουν
και σε πυρά εξαγνισμού ας μας βάλουν
ανάπαυση να βρούμε. Αλλιώς, στης δίκιας
κατάρας μας να σπαρταράν τα νύχια...».⁴⁷

⁴⁷ Λεοντάρης, ό.π. (σημ. 7), σ. 230-231.

Η επιθετική αμφισβήτηση της πολιτισμικής αξίας της γραφής και της δυνατότητάς της να αλλάξει το κοινωνικό γίγνεσθαι, αφού δεν αποτελεί «πρακτικό αντίδοτο στα εποχιακά μείον. Δεν ανατρέπει την ιδεολογική φθορά, δεν σταματάει την ηθική έκπτωση, δεν αναπληρώνει την υλική στέρηση ούτε το ψυχικό κενό και γενικότερα δεν καταργεί το γεγονός»,⁴⁸ καθώς και η θέαση της ποιήσης ως μαρτυρίας και μαρτυρίου μεγεθύνουν τα αδιέξοδα που βιώνει ο ποιητής, «έγκλειστος» σε μια ποίηση «νόσημα, καταδίκη, πάθημα του ανθρώπου».⁴⁹ Ο Λεοντάρης επιδιώκει αδιάκοπα να παρέμβει στην εξωτερική πραγματικότητα και ταυτόχρονα να προσεγγίσει την ουσία της ποίησης, ωστόσο μάταια, με αποτέλεσμα ο ποιητής να *τελεί τη νέκυνιά του και να κατεβαίνει στης Ποίησης τον άδη*. Τα λόγια των ποιητών έχουν απομεινεί έξω από την τέχνη και έξω από τη ζωή, *θνητά, καθημερινά και γήινα*, μην μπορώντας «να εμψυχώσουν την πραγματικότητα σε ποίηση και να ενσαρκώσουν την ποίηση σε εγκοσμιότητα»,⁵⁰ και έτσι η ποιητική πράξη να ματαιώνεται. Η συνειδητοποίηση του ανεπίδοτου στην ποίηση είναι αυτή που ωθεί τον ποιητή να ζητά από τον Σαββίδη και τα *γραΐδια που μας έχουν ταριχεύσει*, εννοώντας τους γραμματολόγους που ταξινόμησαν τους ποιητές σε μεταπολεμικές γενιές, να τελέψουν το κρίμα αυτό, ώστε να μπορέσουν να βρουν την ανάπαυση. Μάλιστα, η *γέννα* της γραφής⁵¹ είναι ακόμα πιο σκοτεινή κόλαση, αφού ο ποιητής αδυνατεί να αποτρέψει τα μελλούμενα, αν και τα προαισθάνεται:

*Προαίσθημα κακών μελλούμενων...
Πάντα να τα αποτρέψω πάσχιζα έστω την τελευταία ώρα
αλλά, να, τώρα βλέπω δεν υπήρχανε ποτέ μελλούμενα· μόνο
τετελεσμένα
κι ούτε ώρα τελευταία μα μετατελευταία
όλη η ζωή μου εκπρόθεσμη
προαίσθημα πάντα όσων είχαν πια συντελεσθεί
έδρασε λάθρα ο χρόνος σαν το μόνο πεπρωμένο
πλήρωμα και συντέλεια.⁵²*

Το μοτίβο της εκρηκτικής αντίστασης των πραγμάτων κάθε φορά που η ψυχή του ποιητή αγγίζει την παρουσία τους είναι, σύμφωνα με τον κριτικό Λεοντάρη, ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της μεταπολεμικότητας.⁵³ Γράφει ο ποιητής Λεοντάρης:

⁴⁸ Γιώργος Αράγης, «Η ποίηση: αντικείμενο και πράξη στον ποιητικό λόγο του Β. Λεοντάρη», *Σημειώσεις* 80 (Ιούν. 2015) 98.

⁴⁹ Λεοντάρης, ό.π. (σημ. 5), σ. 10.

⁵⁰ Λεοντάρης, ό.π. (σημ. 35), σ. 59.

⁵¹ Λεοντάρης, ό.π. (σημ. 7), σ. 290.

⁵² Ό.π., σ. 241.

⁵³ Λεοντάρης, ό.π. (σημ. 35), σ. 59.

Ο ΚΡΙΤΙΚΟΣ ΚΑΙ ΠΟΙΗΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΒΥΡΩΝΑ ΛΕΟΝΤΑΡΗ

ἄγος και ἄγος

Το δεύτερο αντιθέτου σημασίας από το πρώτο
και διά τούτο ακριβώς συνεφύρθη γραφικώς προς εκείνο,
όθεν πολλάκις εδασύνθη μεν και τούτο, εψιλώθη δε και εκείνο
και εθερωρήθησαν μία και η αυτή λέξις...

*Για τους λεξικογράφους τέτοιες διακρίσεις
όχι για μας που κύλησε η ζωή μας όλο συμφυρμούς
που εδασύνθημεν και εψιλώθημεν αμέτρητες φορές
που όποιες σημασίες κι αν πήραμε καμιά τους δε μας ταίριαζε*

*Και διά τούτο ακριβώς
για μας
και ἄγος και ἄγος
και αγίασμα και αγιάζι
και αγώνας και αγωνία*

το ίδιο ἄγχος και Αουσβιτς του λόγου και της ύπαρξης.⁵⁴

Ο Λεοντάρης επιλέγει το παιχνίδι των ομόηχων λέξεων ἄγος με δασεία και ἄγος με ψιλή –το πρώτο αναφέρεται σε κάτι άξιο τιμής, ενώ το δεύτερο στο μίασμα, την αμαρτία– για να μιλήσει με ειρωνικό και καυστικό τρόπο για τον αδιέξοδο ρόλο του ποιητή στη μεταπολεμική πραγματικότητα. Επικαλείται για άλλη μια φορά, όπως και στο δοκίμιό του για την ακαταστασία της μεταπολεμικής ποίησης, τη γνωστή ρήση του Αντόρνο πως «μετά το Άουσβιτς δεν μπορεί να γραφτεί ποίηση», την οποία, ωστόσο, ο ίδιος αντιφάσκοντας αναιρεί, αναγνωρίζοντας «το δικαίωμα που έχει να εκφραστεί η αδιάκοπη οδύνη όσο και το μαρτύριο του ουρλιαχτού».⁵⁵ Η οδύνη του λόγου και της ύπαρξης βρίσκονται στο κέντρο του προβληματισμού του μεταπολεμικού ποιητή, του οποίου η έξω και μέσα ζωή εδασύνθησαν και εψιλώθηκαν αμέτρητες φορές.

Αντί επιλόγου

Συνοψίζοντας τα παραπάνω, έχοντας παραθέσει ενδεικτικά παραδείγματα, αντιλαμβανόμαστε πως η «μεταπολεμικότητα» για τον κριτικό και ποιητή Βύρων Λεοντάρη συνεχεί το έργο των μεταπολεμικών ποιητών, η γραφή των οποίων «μοιάζει γραφή των ίδιων των νεκρών που σηκώνονται και χαράζουν την πλάκα τους».⁵⁶ Για τον λόγο αυτό ο Βύρων Λεοντάρης καταλήγει πως

η πραγματικά μεταπολεμική ποίηση, που υπήρξε, υπάρχει και όσο ακόμη θα υπάρχει, δεν επιδέχεται διαιρέσεις και διακρίσεις. Είναι ένας καθολικός διάλογος με τον εαυτό της και μια αδιάκοπη αυτοανακεφαλαίωσή της.⁵⁷

⁵⁴ Λεοντάρης, ό.π. (σημ. 7), σ. 278.

⁵⁵ Λεοντάρης, ό.π. (σημ. 1), σ. 36.

⁵⁶ Λεοντάρης, ό.π. (σημ. 35), σ. 136.

⁵⁷ Λεοντάρης, ό.π. (σημ. 1), σ. 42.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΚΟΡΗΣ

Γιάννης Ρίτσος, *Ίσως να 'ναι κι έτσι* (1985): φιλολογικές και φιλοσοφικές διαστάσεις μιας κριτικής διαμάχης

Το αφήγημα του Γιάννη Ρίτσου *Ίσως να 'ναι κι έτσι* εκδόθηκε από τον Κέδρο το 1985 και είναι το τέταρτο από τα τελικώς εννέα που συγκρότησαν την αφηγηματική σύνθεση *Εικονοστάσιο ανωνύμων αγίων*.¹ Το περιοδικό *Πολιτιστική* στο τεύχος Μαΐου του 1985 αφιερώνει δύο σελίδες της ρουμπρίκας «Πολιτιστικά» στο να κατακρίνει το πεζογράφημα.² Αναδημοσιεύονται δεκαπέντε βωμολοχικά αποσπάσματα με σεξουαλικό θεματικό κέλυφος, ενώ παρατίθενται τρία ακόμη αποσπάσματα από το πεζογράφημα του Ρίτσου, που θέτουν ένα εγγενές ζήτημα της ποιητικής του, καθώς και ένα απόσπασμα από δημοσίευμα του *Ριζοπάστη*.

Το εγγενές ζήτημα της ποιητικής του, το οποίο αναπτύσσει στην ανακοίνωσή της λειτουργικότερα και ευκρινέστερα η αγαπητή φίλη Έλλη Φιλοκύπρου,³ θεμελιώνεται σε ένα δίλημμα: ο ποιητής με σαφή αριστερή πολιτική ταυτότητα πρέπει να εκφράζεται μόνο σε πλαίσιο κοινωνικοπολιτικό, προάγοντας την ιδεολογία ως συνισταμένη των συνιστωσών της ποιητικής του εργασίας ή είναι ιδεολογικά και καλλιτεχνικά αποδεκτό να δημοσιεύει και κείμενα που δεν εξεικονίζουν άμεσα ούτε υπηρετούν λογοτεχνικά το αριστερό όραμα; Ο διευθυντής της *Πολιτιστικής* Αντώνης Στεμνής (1952–2006) και η συντακτική ομάδα του περιοδικού δείχνουν να υιοθετούν ως ορθό το πρώτο σκέλος του διλήμματος αλλά αυτό θα φανεί και περαιτέρω.

Οι τελευταίες εγγραφές του αρχικού δημοσιεύματος της *Πολιτιστικής* για το αφήγημα του Ρίτσου⁴ είναι οι εξής:

Λογοδιάρροια;

«Πού θα πάει αυτό το πράμα; γράφεις, γράφεις και τελειωμό δεν έχεις. Καλά το λένε κάποιοι, λογοδιάρροια σ' έχει πιάσει. Και τι 'ναι τούτα που μας ξεφουρνίζεις; παιδιακίστικα καμώματα, ξαναμωράματα. Γεια στο στόμα σου κυρ Κυπαρίσση,⁵ "ο παλιμπαιδι-

¹ Τα εννέα αφηγήματα που συγκρότησαν το *Εικονοστάσιο ανωνύμων αγίων* εκδόθηκαν από τον Κέδρο κατά την πενταετία 1982–1986 και είναι τα ακόλουθα: *Αρίστος ο Προσεχτικός αφηγείται στιγμές του βίου του και του ύπνου του*, *Τι παράξενα πράματα*, *Με το σκούνημα του αγκώνα*, *Ίσως να 'ναι κι έτσι*, *Ο γέροντας με τους χαρταετούς*, *Όχι μονάχα για σένα*, *Σφραγισμένα μ' ένα χαμόγελο*, *Λιγότευουν οι ερωτήσεις*, *Ο Αρίστος αρνείται να γίνει άγιος*.

² «Πολιτιστικά», *Πολιτιστική* 19 (Μάιος 1985) 8–9.

³ Βλ. Έλλη Φιλοκύπρου, «Γιάννης Ρίτσος: Θύελλα οι πέτρες σφύριξαν γύρω του και τον εκάλυψαν. Χρονικό ενός προαναγγελθέντος λιθοβολισμού», στον παρόντα τόμο.

⁴ «Πολιτιστικά», ό.π. (σημ. 2), σ. 9.

⁵ Σύμφωνα και με την πρόταση της Amy Mims, ως «Κυπαρίσσης» στο *Εικονοστάσιο ανωνύμων αγίων*

σμός είναι σύννηθες φαινόμενον των αρτηριοσκληρυντικών γερόντων”. Λες να ‘ναι αλήθεια; Ίσως να ‘ναι κι έτσι» (σελ. 159).

Μόδα

«[...] κι ούτε που ξέρω ποιοι και πότε θα ντυθούν με το μεταξύ μου, κι ούτε που ξέρω τι μόδα θα ‘ναι τότε κι αν θα φ ο ρ ι έ μ α ι . Όμως εμένανε μου φτάνει που βλέπω, που χαζεύω, που γράφω και χαμογελάω κατάντικρυ στον κόσμο» (σελ. 139–140).

Πολυγραφία

«Όχι του κερατά, δεν θα τους περάσει, δεν θα τους κάνω το χατίρι. Θα γράψω πιο από 90 εκατομμύρια δ ι κ έ ς μ ο υ σελίδες, έτσι που να σκάσουν οι “εκλεκτικοί” ολιγογράφοι και ναν το βουλώσουν μια για πάντα. Τιλες κι εσύ, ρε Χρύσα;»⁶ Έτσι δεν είναι; Ναι, ναι, *Ίσως να ‘ναι κι έτσι*» (σελ. 105).

Ο επίλογος των δισέλιδων «Πολιτιστικών» της *Πολιτιστικής* είναι ο ακόλουθος:

Κάποιος Α. Κ.⁷ έγραψε λίγο πριν κυκλοφορήσει το βιβλίο του Γιάννη Ρίτσου:

«*Ίσως να ‘ναι κι έτσι* το τιτλοφόρησε, και θα είναι σίγουρα ένα ακόμα ξεχωριστό βιβλίο». Απαριθμεί στη συνέχεια τίτλους βιβλίων του Γ. Ρ., που κυκλοφόρησαν ή θα κυκλοφορήσουν, και καταλήγει: «Εννιά βιβλία λοιπόν, που γράφτηκαν με το γνωστό νεανικό πάθος του Γιάννη Ρίτσου (αναφερόμαστε και στον τρόπο γραφής, αλλά και στην ίδια τη διαδικασία). Μια λάβα ζωής ξεχύνεται μέσα από τις σελίδες τους, ένα τεράστιο κέφι – κι όλα είναι συνυφασμένα με το φιλοσοφικό στοχασμό του δημιουργού τους». Δεν συμφωνείτε;

Η σαφώς απαξιωτική και αρνητική για το *Ίσως να ‘ναι κι έτσι* κριτική παρουσίαση της *Πολιτιστικής* προκάλεσε μία οξεία απάντηση, που δημοσιεύτηκε στον *Ριζοσπάστη*, στην οποία η Αγγελική Κώττη, υπογράφοντας μόνον με το αρχικό γράμμα του επωνύμου της, χρησιμοποίησε τη λέξη-επικρουστήρα για την πυροδότηση μιας ευρείας εξάπλωσης της ήδη ξεκινήμενης κριτικής διαμάχης. Απευθυνόμενη στους «αναθεωρητές» του ΚΚΕ Εσωτερικού και στην *Αυγή*, η οποία έσπευσε να αξιοποιήσει μία αριστερής προέλευσης αρνητική για τον Ρίτσο κριτική που δεν προερχόταν από τη δική της όχθη,⁸ η Αγγελική Κώττη ρητορικά διερωτάται: «Είναι ανάγκη να χρησιμοποιούν προβοκατόρικά μια προβοκάτσια; Να βαφτίζουν, δηλαδή, την “Πολιτιστική” περιοδικό “καπελωμένο από το ΚΚΕ”, όταν είναι γνωστό ότι καμιά σχέση δεν έχει και δεν μπορεί να

υπονοείται μάλλον ο Αντρέας Καραντώνης, βλ. Amy Mims, *Ο Ρίτσος του Εικονοστασίου*, Αθήνα, [Ιδιωτική Έκδοση], χχ., σ. 269–270.

⁶ Σαφές πως ο Ρίτσος απευθύνεται στη Χρύσα Προκοπάκη, η οποία μαζί με την Αικατερίνη Μακρυνικόλα είναι οι βασικές επιμελήτριες της έκδοσης των λογοτεχνικών κειμένων του Ρίτσου από τον Κέδρο.

⁷ Αναφέρεται στη δημοσιογράφο του *Ριζοσπάστη* Αγγελική Κώττη και στο κείμενό της Α. Κ. [= Αγγελική Κώττη], «*Ίσως να ‘ναι κι έτσι* σε λίγες μέρες», εφ. *Ριζοσπάστης*, 30.03.1985.

⁸ Βλ. Β. [= Τάσος Βουρνάς], «Οι δογματικοί καταγγέλλουν τον Γ. Ρίτσο για την... ελευθεροστομία του», εφ. *Η Αυγή*, 08.05.1985, καθώς και το ανυπόγραφο σημείωμα “Κράχτες” οι καλλιτέχνες για το ΚΚΕ...», εφ. *Η Αυγή*, 09.05.1985.

έχει με το ΚΚΕ;».⁹ Σήμερα, στα παιδιά μας, στις φοιτήτριες και τους φοιτητές μας, η λέξη «προβοκάτσια»¹⁰ ίσως δεν λέει και πολλά, εάν όμως την τοποθετήσουμε στα μεταπολιτευτικά πολιτικά συμφραζόμενα και ειδικότερα στον χώρο της αριστερής ιδεολογίας και πρακτικής, θα συμφωνήσουμε πως συγκροτούσε βαριά κατηγορία, και απόδειξη είναι ότι και τα δεκατέσσερα κείμενα για το *Ίσως να 'ναι κι έτσι*, που αποτέλεσαν το σχετικό αφιέρωμα της *Πολιτιστικής* στο τεύχος Ιουνίου του 1985,¹¹ προσπαθούν ευθέως και άμεσα να την αντικρούσουν.

Το συγκεκριμένο αφήγημα του Ρίτσου, λοιπόν, προκάλεσε εντονότατες, κυρίως ενδοαριστερές, κριτικές αντιθέσεις. Τα κείμενα της κριτικής διαμάχης δημοσιεύτηκαν εκτός από το περιοδικό *Πολιτιστική* και την εφημερίδα *Ριζοσπάστης*, όπως προαναφέρθηκε, και σε άλλα έντυπα (εφ. *Η Αυγή*, εφ. *Τα Νέα* κ.ά.). Η κριτική της αστικής-συντηρητικής πλευράς αλλά και της ανανεωτικής Αριστεράς προς το έργο ενός κομματικά ορθόδοξου συγγραφέα υπήρξε επιδερμική και μάλλον αναμενόμενη. Η ένταση δημιουργήθηκε κυρίως ανάμεσα στους κομματικά ορθόδοξους κριτικούς, που υπεράσπισαν σθεναρά αλλά γενικόλογα τον Ρίτσο, και σε εκείνους τους αριστερούς διανοούμενους που πίστευαν ότι το αφήγημα παρεκκλίνει από τη γνήσια μαρξιστική-λενινιστική γραμμή. Στη διαμάχη ενεπλάκησαν δημοσιογράφοι (Αγγελική Κώττη, Αντώνης Στεμνής κ.ά.), λογοτέχνες (π.χ. Έλλη Αλεξίου, Νίκος Παππάς, Λιλή Ζωγράφου), κριτικοί λογοτεχνίας (π.χ. Κώστας Γεωργουσόπουλος), έως και πανεπιστημιακοί καθηγητές Φιλοσοφίας (Αύγουστος Μπαγιόνας, Ευτύχης Μπιτσάκης)

Ένας συντομότερος σχολιασμός των δεκατεσσάρων κριτικών κειμένων θα συνέβαλλε στην ψηλάφηση του πυρήνα της διαμάχης. Η αναλυτική και ευθύβολη σκέψη του Αντώνη Στεμνής (ανεξαρτήτως του αν θα συμφωνήσουμε με τα επιχειρήματα και τα συμπεράσματά του) σκιαγραφεί μία σαφή θέση: «[...] ο "φιλοσοφικός στοχασμός" αυτού του βιβλίου δεν έχει καμιά σχέση με τη μαρξιστική-λενινιστική φιλοσοφία».¹² Και γιατί σώνει και καλά να έχει; Θα αναρωτιόμασταν! Ο πιστός του αριστερού πολιτικού οράματος και ως καλλιτέχνης, και ως επιστήμονας, και ως συγγραφέας, γενικότερα, που δημοσιοποιεί ένα βιβλίο του, πρέπει να εμφορείται από τις φιλοσοφικές αρχές του μαρξισμού-λενινισμού; Η απάντηση στο ερώτημα για τον διευθυντή της *Πολιτιστικής* εμμέσως πλην σαφώς προκύπτει πως επιβάλλεται να είναι καταφατική. Μία ένδειξη για το ότι η όλη πορεία ενός συνεπούς αριστερού δεν μπορεί παρά να καθοδηγείται

⁹ Κ. [= Αγγελική Κώττη], «Ψάρεμα στα θολά νερά», εφ. *Ριζοσπάστης*, 14.05.1985.

¹⁰ Εσοκεμμένη και δόλια διείσδυση σε έναν χώρο ή σε μία ομάδα, με σκοπό την επιτέλεση πράξης που αποβλέπει στην αναταραχή και τη σύγκρουση. Βλ. τα λήμματα «προβοκάτσια» και «προβοκάτορας» στο *Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής*, Θεσσαλονίκη, ΑΠΘ – Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών – Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, 1998, σ. 1127.

¹¹ Βλ. «Ίσως να 'ναι κι έτσι», *Πολιτιστική* 20 (Ιούν. 1985) 41–55.

¹² Αντώνης Στεμνής, «Οχι κι έτσι», *Πολιτιστική* 20 (Ιούν. 1985) 41.

από το «γνήσιο» πνεύμα της μαρξιστικής-λενινιστικής φιλοσοφίας, στοιχειοθετείται από το ότι και ο Αντώνης Στεμνής και αρκετά μέλη από τη βασική ομάδα της *Πολιτιστικής* λίγα χρόνια μετά τη συγκεκριμένη κριτική διαμάχη, όταν θεώρησαν πως το ΚΚΕ απομακρύνθηκε από τη συγκεκριμένη φιλοσοφία στο πλαίσιο οικοδόμησης του Συνασπισμού της Αριστεράς και της Προόδου, πύκνωσαν τις γραμμές του Νέου Αριστερού Ρεύματος, που πολιτικά και εκλογικά δεν βρήκε μεγάλη απήχηση, αλλά εξέφρασε ένα όχι αμελητέο κομμάτι της ΚΝΕ, που αποχώρησε από το ΚΚΕ το 1989.¹³

Επιπρόσθετο δεδομένο ότι, πέραν του προαναφερθέντος κειμένου της Αγγελικής Κώττη, υπήρξε στον *Ριζοσπάστη* της 21ης Μαΐου 1985 ανυπόγραφο δημοσίευμα,¹⁴ που η βιβλιογραφική διακρίβωση της Αικατερίνης Μακρυνικόλα αποδίδει στον Νίκο Σταμάτη,¹⁵ στο οποίο αναφέρονταν και τα εξής:

Είναι μια κριτική χωρίς κριτήρια, κριτική που όχι μόνο δεν βοηθάει, αλλά, αντίθετα, βλάπτει, ακολουθώντας μια ανενδοίαστη πραχτική που θυμίζει σκοταδιστικό θεολογικό πουριτανισμό. Σκεφτείτε, λογουχάρη, να κρίνεται ο Αριστοφάνης αρνητικά μόνο από την ελευθεροστομία προσώπων των κωμωδιών του ή ο Ρούμπενς και ο Ρέμπραντ από τα γυμνά τους μοντέλα.

[...] Και φυσικά δεν ανταποκρίνεται η τέτοιου είδους «κριτική» στην ποιότητα του έργου του Γιάννη Ρίτσου, που είναι ανεκτίμητη η προσφορά και γνωστή [η] ιστορία του στα νεοελληνικά γράμματα. Ιστορία που συνδέεται και με την προσφορά του στην υπόθεση του εργατικού κινήματος.

Σχολιάζουμε εν συντομία και τα υπόλοιπα κείμενα του εικοστού τεύχους (= Ιούνιος 1985) της *Πολιτιστικής* για το *Ίσως να 'ναι κι έτσι*. Η Έλλη Αλεξίου διαχωρίζει τη στόχευση της προσωπικής της γραφής από το κλίμα της γραφής του Ρίτσου στο συγκεκριμένο αφήγημα και απορρίπτει ως αβάσιμο τον χαρακτηρισμό «προβοκάτσια», τον οποίο προσήψε το δημοσίευμα του *Ριζοσπάστη* στην αρχική κριτική της *Πολιτιστικής*:

Εγώ κάνω στο έργο μου καταγγελία των αδυναμιών της κοινωνίας. Το βιβλίο του Ρίτσου είναι μια προσωπική γραφή του ατόμου του, είναι έξω από τα θέματά μου. Είναι μια πορεία μιας ζωής. Και πορεία της καθημέραν ζωής. Της ατομικής.

[...] Η προβοκάτσια έχει πάντοτε ένα λόγο. Δεν είναι λέξη κενή περιεχομένου. Προβοκάτσια σημαίνει κάτι τι πολύ χυδαίο, πολύ πρόστυχο. Εδώ, αυτός που κάνει μια επιθετική κριτική, προβοκάρει ποιον;¹⁶

Ο Γιώργος Διζικιρίκης και η Λιλιάνα Δρίτσα καταγγέλλουν ως άδικο και αστή-

¹³ Βλ. το κείμενο «Ποιοι είμαστε» στην ιστοσελίδα του ΝΑΡ: <http://www.narnet.gr/content/%CF%80%CE%BF%CE%B9%CE%BF%CE%AF-%CE%B5%CE%AF%CE%BC%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B5-o>.

¹⁴ «Και πάλι για την κριτική και τους "κριτές"», εφ. *Ριζοσπάστης*, 21.05.1985.

¹⁵ Αικατερίνη Μακρυνικόλα, *Βιβλιογραφία Γιάννη Ρίτσου 1924-1989*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ίδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 1993, σ. 573.

¹⁶ Έλλη Αλεξίου, «Προβοκάτσια εναντίον τίνος;», *Πολιτιστική* 20 (Ιούν. 1985) 42, 43.

ρικό τον χαρακτηρισμό της «προβοκάτσιας», αλλά ενώ ο πρώτος σπεύδει να τονίσει ότι «ο Γιάννης Ρίτσος ήταν και είναι πάντα ο ποιητής της ρωμιούσνης και της ειρήνης κι ένας από τους πιο μεγάλους του τόπου μας»,¹⁷ η δεύτερη σημειώνει πως «μόνο οι εχθροί του Γιάννη Ρίτσου και του ΚΚΕ χαίρονται με τις τελευταίες λογοτεχνικές του επιδόσεις. Εμείς βαθιά θλιβόμαστε που τους παρέρχει αφειδώς τα όπλα να μας πολεμάνε».¹⁸ Με αφορμή την αναφορά, που γινόταν στο κείμενο του *Ριζοσπάστη*, στα γυμνά του Ρούμπενς και του Ρέμπραντ, ο Θάνος Ασίκης εμμέσως πλην σαφώς χαρακτηρίζει το αφήγημα του Ρίτσου πρόστυχο και έκφυλο, ενώ καταγγέλλει ως ιδεαλιστική και μεταφυσική (άρα και απορριπτέα) τη λατρεία μεγάλου τμήματος της κομματικής ορθοδοξίας προς τον λογοτέχνη:

Για να υπερασπιστεί το «Ίσως να 'ναι κι έτσι» του Γιάννη Ρίτσου, το άρθρο καταφεύγει στον Ρούμπενς και τον Ρέμπραντ. Οι δημιουργοί αυτοί κάνανε ερωτική-αισθησιακή τέχνη και όχι προστυχιά κι εκφυλισμό. Η διαφορά είναι τεράστια.

Και τέλος ο αγαπητός συντάκτης ή συντάκτρια πρέπει να ξέρει ότι η προσωπολατρία είναι ιδεαλισμός ή καλύτερα μεταφυσική αντίληψη και είναι γνωστό πού οδηγεί: Ίσως να 'ναι η ουσία.¹⁹

Η αναφορά στον Ρέμπραντ ερεθίζει και το ενδιαφέρον του Αύγουστου Μπαγιόνα, του ενός από τους δύο ακαδημαϊκούς φιλοσόφους που έλαβαν μέρος στην κριτική διαμάχη. Ο Μπαγιόνας, που το 1985 δίδασκε στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, δεν έχει γνώμη για το βιβλίο, εφόσον προτάσσει το ότι δεν το έχει διαβάσει, όμως σχολιάζει αρνητικά τα σχετικά με αυτό δημοσιεύματα του *Ριζοσπάστη* αλλά και της *Αυγής*. «Ο Ρούμπενς που αναφέρει ο “Ριζοσπάστης” ουδέποτε απεικόνισε αιδοία»,²⁰ τονίζει ο Μπαγιόνας. Συνεχίζοντας, καταθέτει αισθητικές και ιδεολογικές κρίσεις, που μάλλον δεν είναι από τις εμβριθέστερες ούτε και από τις δικαιότερες που διατύπωσε:

Ο Αριστοφάνης που πραγματικά χρησιμοποιεί τέτοια μοτίβα [ενν. βωμολοχικά και σεξουαλικά], έχει αναμφισβήτητα ιστορικό ενδιαφέρον αλλά για πολλούς το «κωμικό» του στοιχείο δεν υπερβαίνει το επίπεδο της επιθεώρησης και δεν συγκρίνεται διόλου με την ψυχολογική διεισδυτικότητα του Μολιέρου[,] το ταλέντο του Φον Κλάιστ, του Γκριμπογέντοφ, του Γκόγκολ ή των «Συνηγόρων» του Ρακίνα στην απεικόνιση κωμικών χαρακτήρων και καταστάσεων. Ο Αριστοφάνης, όπως και ο Λυσίας, ο Ισοκράτης, ο Ξενοφώντας και άλλοι «ένδοξοι αρχαίοι», αποτελεί ένα από τα φορτία που κληρονομήσαμε και που παρεμποδίζουν την άνοδο του μορφωτικού μας επιπέδου.²¹

Επηρεασμένος, τέλος, από άλλες πνευματικές και κριτικές διαμάχες, στις

¹⁷ Γιώργος Διζικιρίκης, «Κρούσμα οδυνηρό», *Πολιτιστική* 20 (Ιούν. 1985) 43.

¹⁸ Λιλιάνα Δρίτσα, «Κριτική αναφορά[,] χαρακτηρισμοί και ιδανικά», *Πολιτιστική* 20 (Ιούν. 1985) 43.

¹⁹ Θάνος Ασίκης, «Ίσως να 'ναι η ουσία», *Πολιτιστική* 20 (Ιούν. 1985) 47.

²⁰ Αύγουστος Μπαγιόνας, «“Ηθικολογία” και ποιητικός λόγος», *Πολιτιστική* 20 (Ιούν. 1985) 44.

²¹ Ο.π.

οποίες είχε εμπλακεί, όπως η αρνητική του θέση στην εκλογή του Χρήστου Γιανναρά ως καθηγητή Φιλοσοφίας στην Πάντειο ή η πολεμική του κατά των νεορθόδοξων χριστιανών διανοουμένων,²² κλείνει το κείμενό του δεοντολογικά:

Η αριστερά πάντως είναι η μόνη δύναμη που μπορεί να καταπολεμήσει τον κοινωνικό παρασιτισμό και τις διάφορες παραλλαγές της ανορθόλογης ιδεολογίας και του ανορθόλογου τρόπου σκέψης που ο κοινωνικός παρασιτισμός εκτρέφει, έστω και αν επηρεάζεται από αυτές. Για να μπορέσει να τις καταπολεμήσει αποτελεσματικά η αριστερά πρέπει να προσπαθήσει να απαλλαγεί από την επίδρασή τους.²³

Ο Ευτύχης Μπιτσάκης, που το 1985 δίδασκε φιλοσοφία στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, δίνει το μοναδικό κείμενο της κριτικής διαμάχης το οποίο τεκμηριώνει, παρότι όχι αναλυτικά, την περιεχόμενη σε αυτό αισθητική κρίση. Ο Μπιτσάκης απορρίπτει το αφήγημα του Ρίτσου ως «ψεύτικο» και αποτελούμενο «από ένα χείμαρρο λέξεων, εικόνων και φράσεων, που σπάνια υψώνονται στο επίπεδο της τέχνης».²⁴ Κατακρίνει την *Πολιτιστική* για το ότι επέλεξε παράθεση αποσπασμάτων και όχι «ολοκληρωμένη κριτική», ωστόσο αποκρούει την κατηγορία περί προβοκάτσιας (την οποία και ο Μπαγιόνας χαρακτηρίζει «ανόητη»²⁵) και σημειώνει:

Τόσο η λαϊκότητα όσο και η ελληνικότητα, είναι πλαστές σ' αυτό το βιβλίο. Η λαϊκότητα ξεπέφτει στη μαγκιά, αλλά μια μαγκιά επίπλαστη, γιατί ο συγγραφέας έχει βιώματα αστού, δεν έχει βιώματα μάγκα. Δεν γνωρίζει το λαό, παρά μέσα από τα μάτια του καλομαθημένου αρχοντόπουλου. Όσο για την «ελληνικότητα», αυτή παραμένει στο επίπεδο των εξωτερικών εντυπώσεων και του ρηχού συναισθηματισμού. Δεν υπερβαίνει την αστική αντίληψη για το ελληνικό τοπίο και τον Έλληνα άνθρωπο.²⁶

Ο Μπιτσάκης αδικεί σε έναν βαθμό τον Ρίτσο. Η παρατήρησή του ότι «ο συγγραφέας έχει βιώματα αστού» είναι ορθή, αλλά το ότι η μέθεξη στην εμπειρία του άλλου και η συνακόλουθη καλλιτεχνική μετάπλασή της μπορεί να προσδώσει στην εμπειρία του άλλου τη δυναμική προσωπικής μας εμπειρίας, ακούγεται απλώς ελκυστικό ή μήπως αντέχει και σε ισχυρό κριτικό και βιωματικό έλεγχο; Ο κριτικός δείχνει να παραβλέπει την αυξημένη δραματικότητα του *Ίσως να 'ναι κι έτσι* (δραματικότητα υπό την έννοια της πυκνής διαδοχής εικόνων, σκέψεων και συναισθημάτων), τη συγκινησιακά δραστηκή αυτοβιογραφία

²² Βλ. ενημερωτικά Αύγουστος Μπαγιόνας, «Ο νεοσκοταδισμός στη φιλοσοφία», *Πολιτιστική* 18 (Απρ. 1985) 24–35 και «Νεοσκοταδιστών παραληρήματα», *Πολιτιστική* 22 (Αύγ. 1985) 18–19, το κείμενο του Κωστή Μοσκόφ, «Οι “φωταδιστές” και ο κρυμμένος νεοφασισμός τους», που αναδημοσιεύεται στο περ. *Πολιτιστική* 22 (Αύγ. 1985) 18, καθώς και σχετική επιστολή του Κωστή Μοσκόφ, που δημοσιεύτηκε στην εφ. *Τα Νέα* την Πέμπτη 25.07.1985 και αναδημοσιεύεται τον Αύγουστο του 1985 στο περ. *Πολιτιστική* 22 (1985) 19.

²³ Μπαγιόνας, ό.π. (σημ. 20), σ. 45.

²⁴ Ευτύχης Μπιτσάκης, «Αλλόκοτα πράγματα», *Πολιτιστική* 20 (Ιούν. 1985) 50.

²⁵ Μπαγιόνας, ό.π. (σημ. 20), σ. 45.

²⁶ Μπιτσάκης, ό.π. (σημ. 24), σ. 45.

κή του φόρτιση, καθώς και τμήματα του κειμένου που ουσιαστικά συγκροτούν νεωτερικές ποιητικές καταθέσεις, είτε δοσμένες σε εμβόλιμους στο αφήγημα στίχους²⁷ είτε οικοδομημένες με υλικό τη συνειρμική ροή και τον εσωτερικό μονόλογο.²⁸

Οι δύο ακαδημαϊκοί φιλόσοφοι δεν προσδιορίζουν στα συγκεκριμένα κείμενά τους πώς ακριβώς εκλαμβάνουν την αισθητική λειτουργία ενός λογοτεχνικού έργου, προφανώς ως μαρξιστές την προκρίνουν συνδυασμένη και με κοινωνικοπολιτική δυναμική, ωστόσο διαφαίνεται ότι την προϋποθέτουν ως κριτήριο λογοτεχνικής λειτουργικότητας. Δείχνουν να ενοχλούνται από τη γενικευτική θεοποίηση του Ρίτσου ως αρχετυπικού αριστερού λογοτέχνη, η οποία επιχειρήθηκε από κατάθεση απόψεων και από πολιτισμικές πρακτικές του ΚΚΕ (όπως, δείγματος χάριν, η ανεκτικότητα προς τις απόψεις του Κωστή Μοσκόφ και προς τη χριστιανική νεορθοδοξία). Επί της ουσίας, η όλη κριτική διαμάχη γύρω από το *Ίσως να Ύναι κι έτσι* είναι ενδοαριστερή και οι δύο αντίπαλοι λόγοι της συγκεφαλαιώνουν αφενός την επίσημη κομματική θέση και αφετέρου την κριτική της ως μη γνήσια μαρξιστικής-λενινιστικής. Αυτό εξηγείται ευκρινέστερα και σε μεταγενέστερη μελέτη του Αντώνη Στεμνή για την όλη ποιητική του Γιάννη Ρίτσου,²⁹ ενώ φωτίζεται πληρέστερα από το ότι, συμβαλλόντων και άλλων σύνθετων παραγόντων, τόσο ο Αντώνης Στεμνή όσο και οι Αύγουστος Μπαγιόνας και Ευτύχη Μπιτσάκης (που υπήρξε και μέλος της Κεντρικής Επιτροπής του Κόμματος) τελικώς απεχώρησαν από το ΚΚΕ.³⁰

Δεν έχει λοιπόν το Κόμμα μια δική του αισθητική, ιδού το καίριο ερώτημα.

Η απάντηση είναι όχι. Το κόμμα δεν έχει, δεν πρέπει να έχει, μια δική του επίσημη αισθητική αντίληψη, υποχρεωτικά αποδεκτή από όλους.³¹

Αυτή η γνήσια ανανεωτική αριστερή άποψη, που αυτονόητα δεν θεμελιώνεται σε μαρξιστικό-λενινιστικό πρόταγμα, έστω και μετεξελιγμένο, και είχε εκφραστεί και από τον Μανόλη Αναγνωστάκη ήδη από το 1977,³² εικάζουμε ότι δεν θα εξέφραζε απολύτως τον Αντώνη Στεμνή και τον Ευτύχη Μπιτσάκη, για παράδειγμα, οι οποίοι και ως προς τα αισθητικά ζητήματα δεν έσπασαν το κέλυφος της φιλοσοφίας του μαρξισμού-λενινισμού και μετά την αποχώρησή τους

²⁷ Βλ. Γιάννης Ρίτσος, *Ίσως να Ύναι κι έτσι. Μυθιστόρημα*, Αθήνα, Κέδρος, 1985, σ. 44, 79, 80, 81.

²⁸ Βλ. δειγματοληπτικά ό.π., σ. 7-13, 29-35, 74-85, 115-122, 159-169.

²⁹ Αντώνης Στεμνή, «Σιωπή και υπαρξισμός», *Πολιτιστική* 22 (Αύγ. 1985) 43-58.

³⁰ Βλ. «Αύγουστος Μπαγιόνας (1931-2005): Αποχαιρετισμός σ' έναν επαναστάτη μαρξιστή φιλόσοφο», <https://athens.indymedia.org/post/598501/> [= αναδημοσίευση από την εφ. *Ανασύνταξη*] (ανάρτηση: 06.11.2006) και Ιωάννα Κλεφτόγιαννη, «Η αριστερά και η επιστήμη στη ζωή του Ευτύχη Μπιτσάκη» [συνέντευξη του Ευτύχη Μπιτσάκη], <https://propaganda.gr/people/aristera-ke-epistimi-sti-zoi-tou-eftichi-bitsaki/> (ανάρτηση: 27.09.2015).

³¹ Μανόλης Αναγνωστάκης, «Πνευματική δημιουργία και πολιτιστικό κίνημα», *Αντιδογματικά. Άρθρα και σημειώματα 1946-1977*, Αθήνα, Πλειάδα, 21979, σ. 205.

³² Ό.π., σ. 195, 219.

από το ΚΚΕ εντάχτηκαν στον αταλάντευτα μαρξιστικό πολιτικό φορέα του Νέου Αριστερού Ρεύματος.

Όπως προαναφέρθηκε, οι αντιδράσεις της ανανεωτικής Αριστεράς³³ και της συντηρητικής περί την πολιτική και τη λογοτεχνία πλευράς³⁴ ως προς το *Ίσως να 'ναι κι έτσι* υπήρξαν μάλλον υποτυπώδεις και αναμενόμενες και δεν συγκρότησαν μία υψηλόβαθμη κριτική δυναμική.

Επιπρόσθετα, μπορούμε να αναφέρουμε ένα οξύ κείμενο του Κώστα Γεωργουσόπουλου στην εφημερίδα *Τα Νέα*, ο οποίος αποκαλεί τους συμπορευόμενους με την *Πολιτιστική*, περιλαμβανομένου του καθηγητή Αύγουστου Μπαγιόνα, «Ζντανωφάκια».³⁵ Τους αδικεί, γιατί δεν λειτουργούσαν σταλινικά και απολυταρχικά, αλλά το ότι προσέβλεπαν σε μία λογοτεχνία εναρμονισμένη με το κλασικό μαρξιστικό-λενινιστικό πρόταγμα δεν αίρεται. Στον ίδιο άξονα, ο Ηλίας Κουτσούκος στην εφημερίδα *Θεσσαλονίκη* θεωρεί πως «μόνον οι φασίστες» βρίζουν, κακολογούν και λασπολογούν «σε βάρος του ποιητή – του όποιου ποιητή».³⁶ Η Νίκη Κοντράρου-Ρασσιά από την εφημερίδα *Έθνος* τονίζει πως είναι «απαράδεκτο να κρίνουν ένα βιβλίο με αποσπάσματα».³⁷ Ο Νάσος Βαγενάς σε κείμενό του στα *Νέα* ορθά διαπιστώνει ότι η συγκεκριμένη κριτική διαμάχη «επαναφέρει στην επικαιρότητα το θέμα των σχέσεων της λογοτεχνίας με την ιδεολογία»,³⁸ ενώ ο Δημήτρης Γκιώνης από τις στήλες της *Ελευθεροτυπίας* προσπαθεί να χαμηλώσει τους τόνους, επισημαίνοντας ότι το όλο ζήτημα «δεν αντιμετωπίζεται με αφορισμούς».³⁹

Σχολιάζοντας μερικά ακόμη κείμενα του εικοστού τεύχους της *Πολιτιστικής* θα επισημαίναμε την υπεράσπιση του δικαιώματος του περιοδικού στην κριτική αλλά και του δικαιώματος του Ρίτσου να είναι «λεύτερος», δικαιωμάτων που, σύμφωνα με τη Λιλή Ζωγράφου, έπεσαν «θύματα... και... του Ριζοσπάστη... και της κομπλεξικής *Αυγούλας*»,⁴⁰ καθώς και τις βολές των Ελένης Αστρινάκη,⁴¹

³³ Βλ. εδώ σημ. 8, τα ανυπόγραφα δημοσιεύματα «Όταν ο δογματισμός επιχειρεί να αναμετρηθεί με τον εαυτό του...», εφ. *Η Αυγή*, 11.06.1985 και «Περί "ατοπημάτων"», εφ. *Η Αυγή*, 13.07.1985, Άντεια Φραντζή, «Ίσως έτσι, ίσως κι αλλιώς», *Αντί* 293 (21 Ιουν. 1985) 54–55 κ.ά.

³⁴ Βλ. δειγματοληπτικά Γιάννης Λάμπας, «Αριστερή κουλτούρα», εφ. *Μεσημβρινή*, 15.06.1985, Νίκος Παρνασσός, «Τα... ακατάλληλα του Γιάννη Ρίτσου», εφ. *Ελεύθερος Τύπος*, 12.07.1985, Εμ. Γ. Καραμανώλης, «"Ποιστικός" βόρβορος», εφ. *Εστία*, 20.07.1985, Αλέξης Λιανόπουλος, «Το "αριστούργημα" του Ρίτσου», εφ. *Ελεύθερος Τύπος*, 29.07.1985.

³⁵ Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Τα Ζντανωφάκια», εφ. *Τα Νέα*, 13.07.1985. Ο Μπαγιόνας απάντησε με επιστολή προς την εφημερίδα και ο Γεωργουσόπουλος ανταπάντησε, βλ. εφ. *Τα Νέα*, 25.07.1985.

³⁶ Ηλίας Κουτσούκος, «Άφησε τους ποιητές να είναι αληχμιστές», εφ. *Θεσσαλονίκη*, 30.08.1985.

³⁷ Ν. Κοντράρου-Ρασσιά, «Με τρία βραβεία τίμησε τον Ρίτσο η Ιταλία... Είναι απαράδεκτο να κρίνουν ένα βιβλίο με αποσπάσματα», εφ. *Έθνος*, 13.06.1985.

³⁸ Νάσος Βαγενάς, «Ποίηση και ιδεολογία», εφ. *Τα Νέα*, 22.06.1985.

³⁹ Δημήτρης Γκιώνης, «Ο Γιάννης Ρίτσος και τα... ζντανωφάκια», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 13.10.1985.

⁴⁰ Λιλή Ζωγράφου, «Η ώρα της κριτικής», *Πολιτιστική* 20 (Ιούν. 1985) 49.

⁴¹ Ελένη Αστρινάκη, «Η δεν είναι έτσι;», *Πολιτιστική* 20 (Ιούν. 1985) 46–47.

Νίκου Παππά,⁴² Ηλέκτρα Ανδρεάδη,⁴³ Μαρίας Νεοφωτίστου⁴⁴ και Στρατή Φιλιππότη⁴⁵ ενάντια σε εκείνους που θεώρησαν την κριτική του περιοδικού «προβοκάτσια». Παρεμπιπτόντως, να αναφέρουμε πως όταν γράφονταν τα κείμενα, που δημοσιεύτηκαν στην *Πολιτιστική* και στόχευαν, μεταξύ άλλων, στο να αποσεισουν την αποδιδόμενη από τον *Ριζοσπάστη* κατηγορία της προβοκάτσιας στην κριτική του περιοδικού προς το *Ίσως να Ύναι Κι Έτσι*, βρισκόμασταν μέσα σε προεκλογικό καμίνι, μια και οι βουλευτικές εκλογές διεξήχθησαν στις 2 Ιουνίου 1985. Οπότε, μάλλον πρέπει να θεωρηθεί αναμενόμενο αυτό που με απλό τρόπο τονίζει ο Δημήτρης Βάρος, θυμίζοντάς μας και το ιστορικοπολιτικό πλαίσιο της εποχής της κριτικής διαμάχης, αποδομένο με όρους πολιτικής επικαιρότητας:

Η αντίδραση λοιπόν της Κ. [= Αγγελική Κώττη] που χρησιμοποιεί τη λέξη «προβοκάτσια», αν δεν ήταν αποτέλεσμα εμπάθειας ήταν μια χοντρή απερисκεψία.

Γιατί, επιτέλους, ακόμα και αν υπήρχε κάποιος, που ενώ ήταν καθ' όλα έτοιμος να ψηφίσει ΚΚΕ εξαιτίας του δημοσιεύματος της «Πολιτιστικής» ψήφιζε άλλο κόμμα, την ευθύνη γι' αυτό δεν θα έφερε το περιοδικό αλλά ούτε και ο Ρίτσος. Το κλούβιο κεφάλι του θα έφταιγε. Και τους κλούβιους το ΚΚΕ, πιστεύω, έτσι κι αλλιώς, δεν τους χρειάζεται.⁴⁶

Στα κριτικά κείμενα για το *Ίσως να Ύναι Κι Έτσι* ανιχνεύονται μία εμφαντική παρουσία και μία χαρακτηριστική απουσία: το πεδίο σχεδόν μονοπωλήθηκε από το εάν η αριστερή καλλιτεχνική έκφραση πρέπει ή δεν πρέπει να θεμελιώνεται σε μαρξιστικό ιδεολογικό-φιλοσοφικό πρόταγμα, ενώ απουσίασε (και εδώ οι εξαιρέσεις ήταν ελάχιστες και όχι αναλυτικά τεκμηριωμένες) η βασισμένη σε αισθητικά κριτήρια διερεύνηση της λειτουργικότητας του αφηγήματος. Επί της ουσίας έγινε, όχι από όλα αλλά από αρκετά κριτικά κείμενα, μία «δίκη προθέσεων», που περιόρισε τη φιλολογική-κριτική συζήτηση σε προσέγγιση του ιδεολογικού περιεχομένου του λογοτεχνήματος, χωρίς να φωτιστούν ιδιαίτερα η αφηγηματική στρατηγική,⁴⁷ η υφολογική δόμηση και η ποιητικότητα του κειμένου, ενώ δεν διερευνήθηκε από την κριτική και η ορατή στο αφήγημα ταλάντευση του Ρίτσου ανάμεσα στην ανάγκη του για αναγνώριση και υστεροφημία και στην ανάγκη του για ελεύθερη έκφραση, ταλάντευση η οποία καλύπτει όλο

⁴² Νίκος Παππάς, «Μακάρι στον χώρο της στενής κι ευρύτερης αριστεράς να 'χαμε τέτοιες ποιότητες όργανα», *Πολιτιστική* 20 (1985) 49.

⁴³ Ηλέκτρα Ανδρεάδη, «"Ήθος"[.] άποψη και "προβοκάτσια"», *Πολιτιστική* 20 (Ιούν.1985) 52-53.

⁴⁴ Μάρια Νεοφωτίστου, «"Θεοί" και λογοτεχνία», *Πολιτιστική* 20 (Ιούν. 1985) 54-55.

⁴⁵ Στρατής Γ. Φιλιππότης, «Βαρύτατη ύβρις», *Πολιτιστική* 20 (Ιούν. 1985) 55.

⁴⁶ Δημήτρης Βάρος, «Ασυλία κριτικής;», *Πολιτιστική* 20 (Ιούν. 1985) 53.

⁴⁷ Μελέτες για την αφηγηματική δόμηση του *Εικονοστασίου ανωνύμων αγίων* φάνηκαν αρκετά χρόνια μετά την εκδοτική ολοκλήρωση της εννεαλογίας. Βλ. δειγματοληπτικά Τζίνα Καλογήρου, «Αφηγηματικός λόγος και ύφανση της αφήγησης στο *Εικονοστάσιο Ανωνύμων Αγίων*», στο Αικατερίνη Μακρυνικόλα και Στρατής Μπουρνάζος (επιμ.), *Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος. Διεθνές Συνέδριο. Οι εισηγήσεις* (Αθήνα, 28.09-01.10.2005), Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη και Κέδρος, 2008, σ. 376-394.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΚΟΡΗΣ

το χρονικό άνυσμα της δημιουργίας του Ρίτσου, μια και ανιχνεύεται και σε ορισμένα χαρακτηριστικά ποιήματα του δημιουργού, είτε πρώιμα σαν το ποίημα «Ξένοι», που δημοσιεύτηκε τον Μάρτιο του 1936 στο περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα*,⁴⁸ είτε όψιμα σαν το «Είσοδος ποιήματος»,⁴⁹ που γράφτηκε το 1980 και εντάχθηκε στην ποιητική σύνθεση *Το άγαλμα στη βροχή*.

⁴⁸ Βλ. Κώστας Ελευθερίου [= Γιάννης Ρίτσος], «Τρία ποιήματα», *Τα Νέα Γράμματα* 3 (Μάρτ. 1936) 202–205.

⁴⁹ Βλ. Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα. Τόμος ΙΔ'*, επιμ. Αικατερίνη Μακρυνικόλα, Αθήνα, Κέδρος, 2007, σ. 382.

ΕΛΛΗ ΦΙΛΟΚΥΠΡΟΥ

Γιάννης Ρίτσος: *Θύελλα οι πέτρες σφύριξαν γύρω του και τον εκάλυψαν*. Χρονικό ενός προαναγγελθέντος λιθοβολισμού

Θύελλα οι πέτρες σφύριξαν τριγύρω του και τον εκάλυψαν: ο στίχος κλείνει ένα ποίημα του 1967 (Θ323¹), όπου ένας ταχυδακτυλουργός –από τα αγαπημένα προσώπια του Ρίτσου– επευφημείται όσο επιδεικνύει την τέχνη του, λιθοβολείται όμως μόλις ξεκουμπώσει το τελευταίο κουμπί του, πράξη την οποία επιτελεί με μιαν εξαίσια ιερατική χειρονομία. Βρισκόμαστε πάνω από μια δεκαπενταετία πριν από την επίθεση που θα ξεκινήσει κατά του Ρίτσου από τις στήλες της *Πολιτιστικής*.² Επίθεση την οποία ο ίδιος θα βιώσει ως λιθοβολισμό και ως προπηλακισμό, όπως φαίνεται από ποιήματα που θα γράψει λίγα χρόνια αργότερα. Σε μεγάλο μέρος της συγγραφικής του πορείας ο Ρίτσος υπαινίσσεται ή δηλώνει ρητά πως ασκεί αυτολογοκρισία· πως δεν γράφει όσα θα ήθελε να γράψει, επειδή δεσμεύεται είτε από μια κομματική πειθαρχία σε έναν «ρεαλισμό» είτε από τον φόβο της απώλειας της περίβλεπτης θέσης του. Τα πυρά, βέβαια, δεν θα έρθουν από κομματικό όργανο. Αντίθετα, ο *Ριζοσπάστης* θα σπεύσει να υπερασπιστεί τον ποιητή απέναντι στην επίθεση η οποία οπωσδήποτε έχει στο στόχαστρο και το ίδιο το ΚΚΕ. Θα έρθουν όμως από ένα έντυπο που ανήκει στον ευρύτερο χώρο της αριστεράς. Και ο Ρίτσος, παρά το γεγονός ότι έμεινε σε όλη του τη ζωή ενταγμένος στο ΚΚΕ, συμμετέχοντας με ποικίλους τρόπους στις δράσεις του, αντιλαμβάνονταν την αριστερά σαν ενιαίο λίγο-πολύ σύνολο, αν κρίνουμε από το γεγονός ότι κράτησε συντροφική φιλία με ανθρώπους που είχαν απομακρυνθεί από το Κόμμα (την Ασπασία Παπαθανασίου και τον Τάσο Λειβαδίτη, μεταξύ άλλων) ή ότι ενθάρρυνε επίμονα τον Άρη Αλεξάνδρου στην πολύχρονη συγγραφή του *Κιβωτίου*.³ Τα βέλη, λοιπόν, ήρθαν εκ οικείων – κάτι που ο ίδιος είχε προβλέψει από νωρίς.

Η αυτολογοκρισία του και η συνακόλουθη δυσφορία του αφορούν δύο αλληλένδετα ζητήματα: αισθάνεται ότι αναμένεται από αυτόν να γράφει ποιήμα-

¹ Όλες οι παραπομπές γίνονται στη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του Ρίτσου από τον Κέδρο.

² Για το θέμα βλ. Αικατερίνη Μακρυνικόλα, *Βιβλιογραφία Γιάννη Ρίτσου 1924–1989*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 1993, λήμμα Δ1034 κ.ε. Για την πραγμάτευση του θέματος βλ. Δημήτρης Κόκορης, «Γιάννης Ρίτσος, *Τσως να 'ναι κι έτσι* (1985): φιλολογικές και φιλοσοφικές διαστάσεις μιας κριτικής διαμάχης», στον παρόντα τόμο.

³ Βλ. Ασπασία Παπαθανασίου, «Στον λαβύρινθο του αιώνα», *Ηλέξη* 182 (Οκτ.–Δεκ. 2004) 632–635. Βλ. επίσης Λίζυ Τσιριμώκου, Εισαγωγή στο *Γεια σου Αυράκι. Εννέα γράμματα του Άρη Αλεξάνδρου στην Αύρα Δρόσου*, επιλ.-εισ.-σημειώσεις Λίζυ Τσιριμώκου, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 2018, σ. 14–15· και Γιάννης Ρίτσος, *Τροχιές σε διασταύρωση. Επιστολικά δελτάρια της εξορίας και γράμματα στην Καίτη Δρόσου και τον Άρη Αλεξάνδρου*, φιλ. επιμ. Λίζυ Τσιριμώκου, Αθήνα, Άγρα, 2008, σ. 84, 289–290, 332 κ.ά.

τα απτής πολιτικής χρησιμότητας· και, παράλληλα, ότι δεν θα είναι αποδεκτά τα ποιήματα που μιλούν για την ερωτική επιθυμία και πράξη, για την ανθρωπινή σωματικότητα γενικά. Η έκφραση της δυσφορίας αρχίζει να πυκνώνει στα μέσα προς τα τέλη της δεκαετίας του 1950 (η κρίση που συγκλονίζει την ευρωπαϊκή αριστερά μετά τη σοβιετική εισβολή στην Ουγγαρία το 1956 δεν είναι άμοιρη του ανοίγματος του Ρίτσου σε μια νέα θεματική, όπως έχει δείξει η Χρύσα Προκοπάκη⁴). *Δε μας εξευτελίζουν οι μικρές ανάγκες μας [...] είναι η αρχή της βαθιάς ελευθερίας μας*, προσπαθεί να πείσει τους συντρόφους του στη Γέφυρα το 1959, καθώς εκφράζει τη χαρά του που *κάθε φορά ξαναγυρνά[ει] κοντά τους* (Γ308–309)· και την ίδια χρονιά, χρησιμοποιώντας το προσωπείο ενός μουσικού, ζητά την άδεια να συνθέσει κάτι δικό του, χωρίς σκοπό, χωρίς νόημα· *αφήστε – είπε – αφήστε ακόμη μια στιγμή – μια μικρή νότα – ένα τίποτε* (Γ216). *Αφήστε με*, θα ξαναπεί το 1979 (*Διαφάνεια*: Η39) να βλέπω και να υπάρχω / να βλέπω και να ονειρεύομαι *ώς την άκρη της πραγματικότητας*. Το 1977, στο *Τερατώδες αριστούργημα*, θα γράψει πως στις κατηγορίες των συντρόφων του ότι στην ποίησή του διακρίνονται κάποιες τάσεις μεταφυσικής (κατηγορίες που είχαν διατυπωθεί στη δεκαετία του 1930⁵), απαντούσε *με πολύ μεταφυσικότερα ποιήματα ενός πολύ βαθύτερου ρεαλισμού*.

Ο *βαθύτερος ρεαλισμός* του –κατάλληλος για το όνειρο *ώς την άκρη της πραγματικότητας*– θα συναντηθεί με τις θέσεις του Roger Garaudy, ο οποίος στα 1963, απευθυνόμενος σαφώς στους τότε συντρόφους του, υποστηρίζει πως στους ρεαλιστές πρέπει να συγκαταλεγούν και ο Κάφκα και ο Πικάσο και ο Saint-John Perse: πως ρεαλισμός είναι και η αφαίρεση και ο συσχετισμός της επιφάνειας με το βάθος και η ανάδειξη προβλημάτων μέσω της υπερβολής, και η νέα, ανατρεπτική ματιά στον εξωτερικό και στον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου.⁶ Το μαχητικό κείμενο με το οποίο προλογίζει τη μελέτη ο Aragon δημο-

⁴ Χρύσα Προκοπάκη, *Η πορεία προς τη Γκραγκάντα ή οι περιπέτειες του οράματος*, Αθήνα, Κέδρος, 1981, σ. 37.

⁵ Η Αγγελική Κώττη, στο κείμενό της «Οι σύντροφοί μου με κατηγορούν ότι γράφω μεταφυσικά ποιήματα» (*Το Δέντρο* 169–170 (Άνοιξη – Καλοκαίρι 2009) 89–93), σταχυολογεί αποσπάσματα από ανώνυμη επιστολή την οποία έλαβε ο Ρίτσος στις 12 Σεπτεμβρίου 1937 («αρρωστημένη έμπνευση», «ηττοπαθής μούσα») είναι δύο ενδιαφέροντες χαρακτηρισμοί που περιλαμβάνονται στην επιστολή – ωστόσο δεν υπάρχει αναφορά σε «μεταφυσική ποίηση»). Στις κριτικές της Αλεξάνδρας Αλαφούζου και του Νίκου Καρβούνη (*Νέοι πρωτοπόροι* 10 (1934) 434–35 και 1 (1936) 23–33) ο Ρίτσος κατηγορείται, μεταξύ άλλων, για μια «ιδεαλιστική αντίληψη της ζωής του κόσμου», η οποία «δεν έσβησε ακόμα ολότελα από τη συνείδησή του», για «ποιητικό εγωκεντρισμό» και για «εκδηλώσεις ενός αρρωστημένου αισθησιασμού», βλ. <http://ritsos.ekebi.gr/bibliografia.asp?arID=25> και *Εισαγωγή στην ποίηση του Ρίτσου. Επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμ. Δημήτρης Κόκορης, ΠΕΚ, 2009, σ. 5–8. Για «εγωκεντρισμό» μέμφεται και η Αλαφούζου τον ποιητή σε κριτική της δημοσιευμένη στον *Ριζοσπάστη* (1.1.1936), βλ. Mario Vitti, *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα, Ερμής, 1979, σ. 180.

⁶ Roger Garaudy, *D'un réalisme sans rivages*, préface de Louis Aragon, Paris, Plon, 1963.

Το 1970 ο Γκαραντί διαγράφηκε από το ΓΚΚ επειδή καταδίκασε τη σοβιετική εισβολή στην Τσεχοσλοβακία. Από τη δεκαετία του 1980 και εξής πέρασε σε εντελώς διαφορετικό ιδεολογικό χώρο. Όταν,

σιεύεται στην *Επιθεώρηση Τέχνης* το 1963. Ο γάλλος ποιητής βάζει κατά του δογματισμού, ο οποίος «προσπαθεί να πάρει το πρόσωπο της τέχνης». Το 1964 το περιοδικό φιλοξενεί απόσπασμα από το ίδιο το βιβλίο.⁷ Λίγα χρόνια αργότερα, το 1968, η *καινούρια διάσπαση της αριστεράς* (Ζ374), πληγώνοντας βαθιά τον ποιητή, θα συντελέσει ίσως στη μετάθεση του κέντρου βάρους όσων αποφάσεων σχετίζονται με την ποιητική δημιουργία από το Κόμμα στον εαυτό του.

Σε μια τέτοια μετάθεση θα συμβάλει, στη μεταπολίτευση, η δημοφιλία του. Έτσι, το 1977 δηλώνει την αδιαμεσολάβητη σχέση του με την Επανάσταση – *με παίρνει αλαμπρατσέτα [...] βγαίνουμε βόλτα οι δυο μας* (Ζ369)– καθώς και την πίστη του στην τέχνη του και στον εαυτό του: *και πιστεύα στην τελική ενότητα / και πιστεύα στην ποίηση / και πιστεύα στην παγκόσμια συμβολή της Γκραγκάντας και του Γκαργαρογκαγκάργαρου* (Ζ377). Η απονομή στον ποιητή του βραβείου Λένιν για την Ειρήνη το 1977 (την περίοδο, δηλαδή, που συνθέτει το *Τερατώδες αριστούργημα*) ενισχύει την αυτοπεποίθησή του και λειτουργεί απελευθερωτικά σε ό,τι αφορά την αυτολογοκρισία του.⁸ Εκείνη την εποχή θα αρχίσουν να πυκνώνουν τα ποιήματα με θέμα το σώμα, τον ερωτισμό, την επιθυμία· και, στα μέσα της επόμενης δεκαετίας, ο Ρίτσος θα καταπιαστεί με τη σύνθεση των εννέα πεζογραφημάτων του, όπου, μέσω ενός συνειρμικού λόγου, προβάλλεται ο αισθησιασμός, αλλά και οι ταπεινές σωματικές λειτουργίες τις καθημερινότητας. Η ανάγκη του να μιλήσει για όσα τον απασχολούν και για όσα έχει απωθήσει ή αποκρύψει έχει ωριμάσει πολλαπλά. Την αποτυπώνει επιγραμματικά στο «Τροχονόμος» (1974–75) από το *Γίγνεσθαι*, μέσω ενός από τα διάφανα προσώπια του, του Αρίστου, ο οποίος δηλώνει: *Τώρα//ανάγκη να γδυθώ, να βρω ξανά τ' αρνημένο μου σώμα* (Ζ249).

Στις συνθέσεις που απαρτίζουν τα *Επινίκια* (τέλη δεκαετίας του 1970–αρχές του 1980) ο πανερωτισμός και η ανάδειξη των αισθήσεων και του αισθησιασμού διαδραματίζουν βασικό ρόλο. *Πεινάει η αφή, διψάει η γεύση κι η ματιά κι η μνήμη. / Μόνο το σώμα παίρνει, δίνει, και γεννάει* (Η137), λέει ένα από τα πρόσωπα του *Εντευκτηρίου*, ενώ και στον πεζό επίλογο του έργου ο *Περίβλεπτος* παρουσιάζεται να «βγάζει ένα ένα τα ρούχα του. Μένει ολόγυμνος. Μόνος. Ανεβάνει αδέξια στο μαρμάρινο βάθρο. Ασάλευτος. [...] Άφαφνα ο φωτι-

πάντως, γράφει το συγκεκριμένο δοκίμιο, το γράφει ως μαρξιστής, όπως τονίζει ο Αραγκόν στον πρόλογο του.

⁷ «Για ένα ρεαλισμό χωρίς όρια: Πρόλογος στον Ροζέ Γκαρωντύ», μτφρ. Ειρήνη Ποθέα, *Επιθεώρηση Τέχνης* 106–107 (Οκτ.–Νοέμ. 1963) 505–508

Και: Ροζέ Γκαρωντί, «Σκέψεις για το ρεαλισμό και τα όριά του», μτφρ. Γ. Πετρή, *Επιθεώρηση Τέχνης* 111–112 (Μάρτ.–Απρ. 1964) 290–295.

⁸ Για το θέμα βλ. Μαρία Βαχλιώτη, «...κι οι ποιητάστροι με φθονούν σαν το στενότερο παπούτσι: Ο Γ. Ρίτσος και η κριτική στον απόηχο του βραβείου Λένιν», στο *Ζητήματα νεοελληνικής φιλολογίας. Πρακτικά ΙΔ' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης 27–30 Μαρτίου 2014. Μνήμη Ξ. Α. Κοκόλη*, Θεσσαλονίκη, ΑΠΘ, 2016, σ. 691–703.

σμός γίνεται άπλετος. Ίσως νέοι προβολείς. Ίσως ξημερώνει. Η μουσική από μέσα όλο και πιο έντονη. Το φως κορυφώνεται. Κι αμέσως μετά η *Διεθνής*» (Η158).⁹ Ο Ρίτσος προβάλλει το δικαίωμά του να είναι και κομμουνιστής και ερωτικός άνθρωπος. Ακόμη περισσότερο, την πεποίθησή του ότι ο σωστός κομμουνιστής είναι ο απελευθερωμένος άνθρωπος: αυτός που αναγνωρίζει τις ανάγκες του σώματος ως ισότιμες με αυτές του πνεύματος και της ψυχής· αυτός που πιστεύει στον έρωτα όπως και στην ελευθερία. *Το σπέρμα γεμίζει τα αινίγματα κι ελευθερώνει τους μύθους* (Η199), δηλώνεται αξιωματικά σε άλλο ποίημα της ίδιας σύνθεσης.

Εμπρός της γης οι κολασμένοι θα σφυρίξει στην Ιταλία, φορώντας ένα κόκκινο φουλάρι και περπατώντας στα μέρη όπου ο *Παζολίνι σεργιανούσε τις νύχτες του*: «Στην οδό που δεν ονομάστηκε “οδός Παζολίνι”» (ΙΔ162). Ο Ρίτσος θα ήθελε να τιμηθεί ο σπουδαίος εκείνος κομμουνιστής διανοητής και καλλιτέχνης στον τόπο των ερωτικών του περιπετειών, και σφυρίζει τη *Διεθνή* στη μνήμη ενός ανθρώπου που γνώρισε την κόλαση. Το ποίημα ανήκει στο *Ιταλικό τρίπτυχο*, το δεύτερο και το τρίτο μέρος του οποίου, συνθεμένα το 1978 και το 1980, αποπνέουν μια αίσθηση απελευθέρωσης. Μία πηγή της είναι ίσως η απόσταση από την Ελλάδα, αν κρίνουμε από το σημείωμα του ποιητή: «Ξαναδιαβάζοντας [τους στίχους] ένιωσα την καχύποπτα ευχάριστη ενόχληση, σαν να διάβαζα *ταξιδιωτικές εντυπώσεις* ενός ξένου συγγραφέα, ενός συνένοχου, μακρινού, αόριστου φίλου» (ΙΔ407). Ταξιδεύοντας με συντροφιά στην Ιταλία, νιώθει να ανακτά πράγματα που στερήθηκε, εγκαθιδρύντάς τα στην ποίησή του, ανανεώνοντας τη σχέση του μαζί της.¹⁰ «Ανάκτηση δικαιωμάτων» επιγράφεται χαρακτηριστικά ένα από τα ποιήματα της πρώτης συλλογής (ΙΔ153)· και εισάγεται με τον στίχο: *Αστραπιαία μοτοσικλέτα. Πέρασε. Ο έρωτας ήταν. Παρά την ταχύτητα της εικόνας, ο έρωτας σημαδεύει ολόκληρη την αφήγηση, η οποία κλείνει με το συμπέρασμα: Τι όμορφη μέρα./ όμορφη, πιο όμορφη, προστατεύοντας πάλι,/ με καθυστέρηση, κάποιο δικό μας δικαίωμα στο θαυμασμό,/ κάποιο δικό μας δικαίωμα στην αιώνια νεότητα του κόσμου.*

Η *καθυστέρηση* αναφέρεται, βέβαια, στην ηλικία: ο Ρίτσος πλησιάζει τα εβδομήντα και αισθάνεται ότι δεν έχει συμμετάσχει όσο θα ήθελε και όσο δι-

⁹ *Περίβλεπτος*: Για την εμφάνιση του ίδιου προσώπειου στο ποίημα «Η δίψα στον Μυστρά» (1954), από τη σύνθεση *Κυκλική Δόξα*, και τη συνάρτησή του τόσο με το προσώπειο του *Εντευκτηρίου* όσο και με τον ναό του Περιβλέπτου του Μυστρά βλ. Τζίνα Καλογήρου, «Σ' αυτό τον τόπο η ευπρέπεια χαμογελάει πάνω απ' τα κόκκαλα: “Η Δίψα στο Μυστρά” του Γιάννη Ρίτσου», *Θέματα Λογοτεχνίας* 42 (Σεπτ.–Δεκ. 2009) 199–208: 206, 208.

¹⁰ Βλ. Μιχάλης Πιερής, «Από τη σκηνοθεσία της γύμνωσης στη βίωση της αποκάλυψης», *Ηλέξη* 182 (Οκτ.–Δεκ. 2004) 702–705: 704: «Το βιβλίο [...] στο οποίο αποτυπώνεται εναργέστερα η προσπάθεια του Ρίτσου να ξεπεράσει τα παλιά σύμβολα, να ελευθερωθεί από το βάρος της κοινωνικής ευθύνης, ώστε να ατενίσει την “Όμορφιά” μέσα και από τη σκοπιά της “αμαρτωλής αγιότητας” είναι η συλλογή *Ιταλικό Τρίπτυχο* (1982)». Βλ. επίσης Nicola Crocetti, «Ο Ρίτσος, η Ιταλία και το *Ιταλικό τρίπτυχο*», ό.π., σ. 672–685.

καιούνταν στον έρωτα, στην ομορφιά, στο άσκοπο.¹¹ Πρόκειται για το θέμα που διατρέχει τη «Σονάτα του σεληνόφωτος» (1956), όπου η Γυναίκα με τα Μαύρα διαπιστώνει πως η μοναξιά της και η αγνότητά της, καθώς έμενε *ανένδοτη* [...] *γράφοντας ένδοξους στίχους στα γόνατα του Θεού* (ΣΤ48), δεν αρκούν.

Ετούτο το τοπίο περιλαμβάνει ολόκληρο το σώμα σου ολόγυμνο, σημειώνει ο Ρίτσος (ΙΔ153)· και το ίδιο μπορεί να πει κανείς για το τοπίο της ποίησης, όπου σώμα, αισθήσεις, επιθυμίες, λόγος συνεχονται σε μια ενότητα, όπως υποδεικνύει ο τίτλος της συλλογής: *Ο κόσμος είναι ένας*. Ο ποιητής νιώθει πως έχει αποκτήσει έναν νέο τρόπο πρόσβασης στην υπαρξιακή εμπειρία. Παράλληλα, η δυναμική παρουσία ενός ισχυρού κομμουνιστικού κόμματος στην Ιταλία εκείνης της εποχής (ενός κόμματος μάλιστα το οποίο είχε από καιρό πάρει με τόλμη τις αποστάσεις του από τη *χαμένη υπερβόρειο*) τον μπολιάζει ίσως με νέα πολιτική και ποιητική αισιοδοξία. Στη *Μετάγγιση* (1976) αναφέρεται στον *χορό των σημαιών στη μεγάλη πλατεία* (ΙΒ392), καθώς και στα *μεγάλα σφυροδρέπανα που λάμπουν στους τοίχους των εργοστασίων* (ΙΒ400), και εδώ, το τελευταίο ποίημα της συλλογής κλείνει χαρακτηριστικά με τους στίχους:

*κι αχ, έτσι, να φιλιούνται οι νέοι πιο δυνατά και ν' αναβλέψουν οι τυφλοί στα γεφύρια,
κι αυτοί που φύγανε νωρίς να 'ρχονται πίσω στους σταθμούς των τρένων, να κοιτάζουν
τις μεγάλες αφίσες του Τσε και να χαμογελάνε.* (ΙΔ164–65)

Την ενότητα του κόσμου ο ποιητής τη διαπιστώνει και εντός του. Νιώθει αυθύπαρκτος και ολόκληρος, σαν να μη χρειάζεται να καλύψει το πρόσωπό του με προσωπεία· και υιοθετεί ένα ύφος μεσσιανικό:

*θέλω να εντοπιστώ στο σώμα μου – λέει –
να εντοπίσω το σώμα μου σ' ένα άλλο σώμα –
αμήν –
μονοδιάστατος να υπάρξω ακέριος·
να υπάρξω
μέσα στη λησμονιά του πολλαπλού, στο βίωμα του όλου.
Αμήν, λέγω υμίν. Αμήν.* (ΙΔ393–94)

Ο ιερατικός τόνος υπογραμμίζει την ανακάλυψη της αλήθειας· μιας αλήθειας που αφορά τον θρίαμβο του σώματος και, μέσω αυτού, τη σύνδεση με τον κόσμο. Η σχέση με την ποίηση είναι τώρα αδιαμεσολάβητη. Οι άλλοι δεν λειτουρ-

¹¹ Βλ. και: «Τα χρόνια περνάνε, κι η καρδιά (ευτυχώς ή δυστυχώς;) δεν αλλάζει. Ετούτη η δυσαναλογία ανάμεσα στο χρόνο του σώματος και το χρόνο του αισθήματος (κι η συνειδησή της) είναι μια τρομερή πληγή, μα και πηγή της εμπειρίας μας και της εσωτερικής μας ανανέωσης – που 'ναι και της τέχνης ανανέωση, φυσικά»: από επιστολή του Ρίτσου στη Μέλπω Αξιώτη (1961): Μαίρη Μικέ (επιμ.-εισ.-σημειώσεις), *Γιάννης Ρίτσος – Μέλπω Αξιώτη. Καταραμένα κι ευλογημένα χαρτιά. Σπαράγματα αλληλογραφίας* (1960–1966), Αθήνα, Άγρα, 2015, σ. 167–168.

γούν ως ελεγκτές ή λογοκριτές του ποιητή, αλλά ως το ακροατήριο στο οποίο ανακοινώνεται η αλήθεια.

Το μεσσιανικό κήρυγμα υποδηλώνεται και στον τίτλο της τελευταίας από τις τρεις συνθέσεις που απαρτίζουν τη συλλογή *Τα ερωτικά: Σάρκινος λόγος* (1981). Ο Ρίτσος επιζητεί να αρθρώσει τον λόγο του σώματος, εξαγιαζοντας την ερωτική πράξη, τη σωματική ηδονή, τον θαυμασμό για το άλλο σώμα, την αισθησιακή αφύπνιση του δικού του. Βρισκόμαστε, λοιπόν, στην εποχή που επιτρέπει στον εαυτό του να συλλογίζεται *επίμονα*, όπως δηλώνει στο *Αγιασθήτω* (1983), *το ακούραστο κι ακόρεστο της σαρκικής επιθυμίας* (Η205) αρδεύοντας με τη θεματική αυτή την ποίησή του, όπως και τα πεζά του κείμενα. Αν αισθανόταν ασφαλής, λόγω των βραβεύσεών του και της συνολικής του καταξίωσης, έκανε λάθος. Η επίθεση της *Πολιτιστικής* θα τον οδηγήσει σε άλλου τόπου ποιήματα, όπως το «Οι ολιγαρκείς» (*Τα αρνητικά της σιωπής*: 1987: Αργά 69–70¹²), με το τρίτο πληθυντικό να λειτουργεί, όπως πολλές φορές στην ποίησή του, ως προκάλυμμα:

Καλοί νοικοκύρηδες· συγύριζαν τα λίγα πράγματά τους,

[...]

σεμνοί, μετρημένοι,

ωστόσο δεν τους έλειψε το θάρρος να πουν ως την άκρη τα όνειρά τους,

επιθυμίες, έρωτες και πράξεις που δεν είχαν τολμήσει. Τότε,

άνθρωποι φθονεροί και μοχθηροί τούς γύμνωσαν στη μέση του δρόμου,

τους έφτυσαν, τους προπηλάκισαν, τους λιθοβόλησαν. Αυτοί

δεν είχαν τίποτα πια παρά μονάχα

το ματωμένο τους χαμόγελο. Και το 'δωσαν,

κρύβοντας με τ' αριστερό τους χέρι τα γεννητικά όργανά τους,

πρώτη φορά τόσο ωραίοι και τόσο νέοι.

Η σύγκρουση του ποιητή με την κοινότητα στην οποία ανήκει αφορά την έκφραση. Μην έχοντας τολμήσει να πραγματώσει ορισμένες επιθυμίες και όνειρα, έχει τολμήσει να τα πει.

Νιώθοντας, μετά τις αντιδράσεις, *αποσυνάγωγ[ος]*, θέτει εκ νέου το ζήτημα της αυτολογοκρισίας του σε συνάρτηση με ένα άλλο, το οποίο τον απασχολεί από παλιά: την επιδίωξη της δόξας και τις συνέπειές της στη ζωή του.

[...]

Κι εκείνο

που ονόμαζαν δόξα, – τι ήταν; Πολλά τραύματα επούλωσε,

πολλές στέρησεις μετέλλαξε σε θησαυρούς. Ώσπου, τέλος,

απόμεινε μια πάγχρυση μονάχα προσωπίδα,

και πίσω απ' αυτή την προσωπίδα πρόσωπο κανένα.

(«Αποσυνάγωγοι»: Αργά 46–47)

¹² Με τη συντομογραφία «Αργά» δηλώνεται ο τόμος *Αργά, πολύ αργά μέσα στη νύχτα*, επιμ. Αικατερίνη Μακρυνικόλα, Αθήνα, Κέδρος, 1991, όπου περιέχονται οι τελευταίες ολοκληρωμένες συλλογές του Ρίτσου.

Το ποίημα, γραμμένο και πάλι σε τρίτο πληθυντικό, θα μπορούσε να αναφέρεται στους παλιούς αγωνιστές- αντάρτες στην αρχή, εξόριστους στη συνέχεια, αποσυνάγωγους της κοινωνίας στην οποία δεν κατόρθωσαν να ενταχθούν ούτε μετά το τέλος της πολιτικής τους περιπέτειας. Ωστόσο, η δόξα και ο συνακόλουθος αφανισμός του προσώπου (εδώ, με μια εμφανή σεφερική ηχώ) αποτελεί επίμονο αυτοαναφορικό θέμα του Ρίτσου. *Ξεχνώ να υποκρίνομαι κείνον που είμαι, κείνον που με θέλουν, κείνον / που λέει ευχαριστώ· ξεχνώ να υποκλίνομαι· ξεχνώ τη δόξα· / μες στο προσκέφαλό μου έχω τοποθετήσει το κεφάλι μου τού καρατομημένου*, γράφει στο «Τροχονόμος», στην ίδια ενότητα στην οποία εκφράζεται η *ανάγκη να γδυθώ, να βρω ξανά τ' αρνημένο μου σώμα*. Αρνημένο σώμα, καρατομημένο κεφάλι, υποκριτική συμπεριφορά, αλλοιωμένη μορφή: καθώς η σχέση του ποιητή με την ποίηση δεν αφορά μονάχα τη μεταξύ τους μυστική επικοινωνία, αλλά και την παρέμβαση του ποιητή στην κοινωνία, το τίμημα που καταβάλλεται είναι η απώλεια του εαυτού. Απώλεια στην οποία συχνά συναινεί ο ίδιος ο ποιητής επειδή έχει ανάγκη τον θαυμασμό των άλλων και τη δόξα.

Ο προβληματισμός γύρω από αυτό το θέμα απαντά κατ' επανάληψη στους μονολόγους της *Τέταρτης διάστασης* στη δεκαετία του 1960, και συμπυκνώνεται στα λόγια του Αγαμέμνονα: *Πώς αφήσαμε τις ώρες μας και χάθηκαν, πασχίζοντας ανόητα / να εξασφαλίσουμε μια θέση στην αντίληψη των άλλων. Ούτε ένα / δικό μας δευτερόλεπτο* (ΣΤ61). Και ο Ορέστης θα πει: *Με ένα μαχαίρι [...]* μπηγμένο στην καρδιά μας κινούμαστε, γύρω-γύρω από αυτό το κέντρο, όπως γύρω από μια βουβή κραυγή (ΣΤ85). Ο εαυτός, εξαρχής θανάσιμα τραυματισμένος από τη μοίρα ή από τον σκοπό, αναζητεί εκείνο που δεν μπορεί να βρει. Μεταξύ των όσων απεμπολεί, συνειδητά ή μη, είναι ο έρωτας: *Μια λέξη ερωτική μένει πάντα κλεισμένη στο στόμα μας, ανείπωτη, / σαν ένα χαλίκι στο σανδάλι μας ή και καρφί*.

Με το μαχαίρι μπηγμένο στην καρδιά, και με την ερωτική λέξη εσαεί αποσιωπημένη, εντάσσεται, λοιπόν, το άτομο στη συλλογικότητα και στρατεύεται στον αγώνα για την κοινωνική ευτυχία. Πρόκειται για θυσία που εξαγιάζει τον άνθρωπο ή για υστεροβουλία; Ο Ρίτσος κλίνει τότε προς τη μία και τότε προς την άλλη απάντηση. Αφενός υμνεί όσους έχουν δώσει τη ζωή τους ή έχουν αδιαφορήσει για την προσωπική τους ευτυχία, λαχταρώντας να χαρίσουν ένα φωτεινό μέλλον στους συνανθρώπους τους, αφετέρου βάζει τη Χρυσόθεμι να πει για τους νεκρούς του πολέμου: *Όλα τα ξόδεψαν για το όνομά τους / κι όχι για τον εαυτό τους* (ΣΤ162), και την Ισμήνη να σχολιάσει: *θαρρώ πως κάθε δόξα στηρίζεται σε άμπολλες παρεξηγήσεις / κι οπωσδήποτε στην άρνηση της ζωής – τι να την κάνεις;* (ΣΤ219). Και πάλι, στον μονόλογο της Ισμήνης, η άρνηση της ζωής συναρτάται με την άρνηση του έρωτα και ειδικότερα της σωματικής ηδονής: *Ω, η αδελφή μου ρύθμιζε τα πάντα μ' ένα π ρ έ π ε ι ή δ ε ν π ρ έ π ε ι, / λες κι ήταν πρόδρομος εκείνης της μελλοντικής θρησκείας / που χώρισε τον κόσμο στα δυο*

(στον εδώ και στον πέρα), που χώρισε / το ανθρώπινο σώμα στα δυο, πετώντας το απ' τη μέση και κάτω (ΣΤΖ10).

Για τον Ρίτσο, το μαχαίρι το μπηγμένο στην καρδιά σχετίζεται με τη «διπλή θητεία» του: στον πολιτικοκοινωνικό αγώνα και στην ποίηση.¹³ Ο ίδιος αισθάνεται πως η θητεία αυτή τον καθιστά *περίβλεπτο*. Τόσο η ευθύνη που αναλαμβάνει απέναντι στους άλλους όσο και η αναγνωρισιμότητά του καθορίζουν τις κινήσεις του. *Το πιο μεγάλο εμπόδιο για να σκεφτώ ως το τέλος είναι η δόξα*, αναλογίζεται (Πέτρους: 1968: 1107). Η κοσμική πλευρά της σχέσης του με την ποίηση καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από τον ναρκισσισμό του, καθώς και από τον υποστασιακό του διχασμό μεταξύ του δικού του προσώπου και εκείνου που βλέπουν οι άλλοι. *Χτες βράδυ τον φορτώσανε μεγάλα λόγια. / Δεν μπορεί να τα αντέξει. Δεν μπορεί να τα τινάξει*, γράφει σε ένα ποίημα από τις *Χειρονομίες* (1969–70: 1169). Το αποτέλεσμα είναι η *αδιαθεσία* του (ο τίτλος του ποιήματος): *Ετούτο το πρωινό τον βρήκε σχεδόν άρρωστο*.

Ένα παρόμοιο ζήτημα πραγματεύεται το «Αγεφύρωτα» (1169) – το ποίημα που ακολουθεί το «Αδιαθεσία» στη διάταξη της συλλογής:

*Είδε το πρόσωπό του παραμορφωμένο πάνω στις επευφημίες τους.
Ήταν αυτός; Υπήρξε κάποτε έτσι; – τόσο ανίδεος; τόσο νέος;
Ένας φτηνός καθρέφτης από τζάμι, αλειμμένο με υδράργυρο –
κυματιστές αντανάκλασεις, τεθλασμένα σχήματα. Βέβαια, οι νέοι
ωραίοι και υγιείς, καμιάν ανάγκη δεν έχουν να κοιταχτούν στον καθρέφτη,
να υπολογίσουν τις αλλοιώσεις του, τις αλλοιώσεις τους· – πρόθυμοι αυτοί
για χειροκρότημα, φωνάζαν ρυθμικά τ' όνομά του. Οι φωνές τους
έπεφταν πάνω του μεγάλες φτυαριές χώμα, τον σκεπάζαν, τον πνίγαν,
κι ούτε το χέρι του μπορούσε να βγάλει να τους χαιρετήσει, να τους σταματήσει.
Ήταν κι η απόσταση πολύ μεγάλη απ' την πίστη ως την αλήθεια. Έξω, στο δρόμο,
οι αχθοφόροι κυλούσαν φαρδιά σιδερένια στεφάνια από παλιά βαρέλια.*

Οι επευφημίες των άλλων λειτουργούν σαν καθρέφτης. Εκείνοι χειροκροτούν αυτό που νομίζουν πως είναι ο ποιητής, όχι γι' αυτό που είναι στ' αλήθεια, αυτό που έχει γίνει με το πέρασμα των χρόνων περνώντας μέσα από απογοητεύσεις που τον έχουν αλλοιώσει. Εκείνος, παρόλο που νιώθει να ασφυκτιά κάτω από το βάρος των επευφημιών τους, όχι απλώς δεν αντιδρά, αλλά αμφιταλαντεύεται: δεν ξέρει αν θα προτιμούσε να τους σταματήσει ή να τους χαιρετήσει (επικροτώντας έτσι τη δική τους εκδοχή του προσώπου του). Η σκέψη που διατυπώνεται στον προτελευταίο στίχο μοιάζει προσχηματική. Με δεδομένη τη μεγάλη απόσταση από τη δική τους πίστη ως τη δική του αλήθεια, δεν αξίζει να προσπαθήσει επειδή δεν θα κατορθώσει να τους πείσει; Ή επειδή δεν θέλει να τους απογοητεύσει, για να μην του γυρίσουν τις πλάτες αποσύροντας τον κα-

¹³ Ο όρος είναι του Γ. Π. Σαββίδη: «Η διπλή θητεία του Γιάννη Ρίτσου», *Νέα Εστία* 1547 (Χριστούγεννα 1991) 13–16.

θρέφτη που τον δείχνει *ανίδεο* και *νέο*; Το κλείσιμο του ποιήματος μας οδηγεί μάλλον προς τη δεύτερη εκδοχή. Τα στεφάνια που κυλούν οι αχθοφόροι έξω στον δρόμο ανακαλούν το στεφάνι της δόξας. Μόνο που δεν είναι δάφνινα, όπως αυτά που αρμολίζουν στους ποιητές, αλλά σιδερένια. Γύψινο είναι το στεφάνι-βρόχος που θα φορέσει ο Καρυωτάκης, ώστε, επιτέλους, να γίνει αρεστός στο κοινό. Τα σιδερένια στεφάνια, αντίστοιχα, έχουν χρησιμοποιηθεί από τον Μεσαίωνα και εξής ως όργανα βασανισμού: σφίγγουν το σώμα προκαλώντας τη σταδιακή του σύνθλιψη. Η δόξα συναρτάται, λοιπόν, για τον Ρίτσο, με τον αφανισμό του εαυτού. Η ανάγκη της δόξας όμως είναι τόσο έντονη ώστε ο ποιητής συχνά συναινεί στη διαδικασία του αφανισμού του ή, πάντως, δεν αντιδρά προτού να είναι πολύ αργά.

Αν τα σιδερένια στεφάνια αποτελούν το επιστέγασμα (και το τίμημα) της δόξας, τα σιδερένια παπούτσια, σε ένα εξάστιχο από τα *Χάρτινα I* (1970), συνιστούν μάλλον προϋπόθεσή της:

*Τα στενά σιδερένια παπούτσια.
Δρόμος και δρόμος.
Η δόξα.
Υστερα
οι τρύπιες παντούφλες στο τραπέζι
οι σημαίες στη ναφθαλίνη.* (ΙΑ174)

Ο μακρύς δρόμος τον οποίο διανύει ο ποιητής αφορά την ποίηση και τον αγώνα και διανύεται με τα σιδερένια παπούτσια των παραμυθιών, που συμβολίζουν τη δυσκολία της πορείας. Ωστόσο, το επίθετο *στενά* δηλώνει την άβολη σχέση του υποκειμένου με το χρέος που έχει αναλάβει. Το νήμα αυτού του συλλογισμού συνεχίζεται στον τελευταίο στίχο. Βρισκόμαστε στην εποχή που ο Ρίτσος βλέπει *σκισμένες όλες τις σημαίες κατά μήκος όλου του χρόνου*.¹⁴ Η δόξα έρχεται, λοιπόν, στο τέλος μιας διαδρομής διπλά δύσκολης, γεμάτης στερήσεις. Και δεν προσφέρει τίποτε ουσιαστικό στον ποιητή, ο οποίος νιώθει να αποσύρεται σε μια άδεια δική του πραγματικότητα.

Παρόμοια απογοήτευση διακρίνεται και στα *Χάρτινα II* (1973): *Πολύ μεγάλα τα φτερά που φόρεσες / βάρυνες / δεν πέταξες. / Και πόσα πουλιά σκοτωμένα* (ΙΑ249). Η απραγματοποίητη πτήση δεν φαίνεται να αφορά τη δόξα αυτήν καθεαυτήν (ο Ρίτσος γενικά δεν αμφιβάλλει για την καταξίωσή του) αλλά την υποστασιοποίηση του αληθινού εαυτού μέσα στη δόξα. Τα μεγάλα φτερά –αγγέλου ή Νίκης– αποτελούν έμβλημα της δόξας, βαραίνουν όμως τον ποιητή,

¹⁴ Σε επιστολή του στη Χρύσα Προκοπάκη και στον Νικηφόρο Παπανδρέου από το Καρλόβασι, την 1η Οκτωβρίου 1969, ο Ρίτσος παραθέτει αυτόν τον στίχο, σχολιάζοντας: «Και δεν ήταν μόνο το σκοτάδι της Ελλάδας. Ήταν παντού, παντού. Ξέρετε αγαπημένοι μου. Δεν υπήρχαν, ούτε μέσα στ' όνειρο, κάποια μακρινά αντισταθμίματα – τίποτα για ν' αντιπαραθέσεις και ν' "αποστομώσεις το σκοτάδι"»: *Ηλέξη* 182 (Οκτ.–Δεκ. 2004) 649–659: 652.

καθώς δεν συνανήκουν με το σώμα του. Τα σκοτωμένα πουλιά συμβολίζουν μάλλον τις επιθυμίες του (επιθυμίες τις οποίες κατέπνιξε προκειμένου να μη χάσει τη θέση του στην αντίληψη των άλλων).

Η άμυνα του ποιητή απέναντι στην άλωση του εαυτού είναι αμφίβολης αποτελεσματικότητας, επειδή ο εχθρός δεν βρίσκεται μόνο έξω, αλλά και μέσα του. Σε ένα από τα *Κέρματα τηλεφώνου III* (1975: IB242), ο Ρίτσος καταλογίζει στον εαυτό του όχι μόνο ότι έχει αφεθεί να ετεροπροσδιοριστεί, αλλά και ότι παίζει εκούσια το παιχνίδι των άλλων, με στόχο τη διαρκή καταξίωσή του στα μάτια τους:

*Πολύ ξεχάστηκες –
άλλοι τραβούσαν τα νήματα
σε ορίζανε.
Κρυφά από σένα γίνονταν
και τα δικά σου.
Πήρες αυτό το «κ ρ υ φ ά»
το μεγέθυνες
γέμισες τον αέρα
γέμισες τη ζωή σου.
Καλά τα περνάς
καθισμένος σε πλούσιο τραπέζι –
το σκοινί του λαιμού σου
το 'βαλες στο πιάτο σου
το τρως
μεγαλώνεις.
Τι μεγάλος θε μου τι μεγάλος
εχθροί και φίλοι (ποιοι φίλοι;)
σε παραδέχονται.*

Το ένα κομμάτι του εαυτού βιώνει φαντασιώσεις τις οποίες το άλλο κομμάτι –αυτό που λαχταρά τη δόξα– δεν εγκρίνει. Από τέτοιες φαντασιώσεις γεμίζει ο εσωτερικός του κόσμος και, καθώς πολλαπλασιάζονται μεταμορφωμένες στους καθρέφτες των λέξεων, γεμίζει και η ποίησή του. Το γεγονός όμως ότι μένουν απραγματοποίητες τον πνίγει. Η καταξίωσή του ως ποιητή οφείλεται, λοιπόν, σε όσα εκείνος υπαινίσσεται, και αποκρύπτει, ασφυκτιώντας. Και δεν του επιστρέφει κάτι αληθινό: οι άλλοι, που τον *παραδέχονται*, αφού τον έχουν φτιάξει στα μέτρα τους, δεν είναι, βέβαια, πραγματικοί του φίλοι.

Πρόκειται για μια συναλλαγή μεταξύ του ποιητή και των άλλων: αυτός τους εκχωρεί τον καθορισμό της ζωής του, εκείνοι του προσπορίζουν τη δόξα. Το πεδίο αυτής της συναλλαγής είναι η ποίηση, η οποία, ωστόσο, ξέρει να τιμωρεί τον ποιητή για το γεγονός ότι τη χρησιμοποιεί ως υποκατάστατο της ζωής. Η τιμωρία κάποτε συνίσταται στο σκοινί το περασμένο στον λαιμό, άλλοτε στην ανατροφοδότηση της καταπιεσμένης επιθυμίας: *οι λέξεις/ακολουθούν μια δική τους κατεύθυνση, πέρα απ' τη θέλησή μας,/ προς μυστικές ερωτικές πηγές (Αντι-καταστάσεις: ΙΔ136)*. Το αμέσως επόμενο ποίημα της συλλογής επιγράφεται

«Η δόξα» και αντιπαραθέτει, και πάλι, τη δόξα στην αλήθεια της ύπαρξης: στο γυμνό σώμα, στη χαλάρωση, στην απόλαυση του ονείρου ή του έρωτα: *Δεν έχει πια να γυμνωθείς, να κλείσεις για λίγο τα μάτια. / Η πιο πικρή αντικατάσταση της ζωής είναι η δόξα* (ΙΔ136).

Για τέτοιες αντικαταστάσεις, ο ποιητής τιμωρείται όχι μόνο στη ζωή αλλά και εντός της ίδιας της ποίησης:

*Θαρρείς πως εκείνα που σου παίρνει ο χρόνος πως τα παίρνεις πίσω.
Ίσως τα παίρνεις· ναι· – αλλά δεν είναι τα ίδια. Κι ίσως
να 'ναι καλύτερα τούτα· – αλλά δεν είναι τα ίδια. Τα όμορφα φτερά
εκείνου του πουλιού στολίζουν τώρα το καπέλο σου· προκαλούν σέβας·
σε χαιρετάνε ταπεινά οι γειτόνισσες, κι ο τροχονόμος ακόμη.
Όμως εκείνο το πουλί; – κι ούτε που πρόκειται, βέβαια, εσύ να πετάξεις.*

(«Εκείνο το πουλί»: Αντικαταστάσεις: 1978: ΙΔ137)

Όσα δεν έγιναν πράξεις, αλλά μονάχα λέξεις, διατηρούνται· κερδίζεται, επομένως, μια μάχη με τον χρόνο. Παράλληλα, μέσω των λειτουργιών της μνήμης, ίσως να ωραιοποιούνται και να συμπληρώνονται σύμφωνα με την τεχνική που έχει υποδείξει ο Καβάφης. Ωστόσο, η καθαφική συνταγή δεν ακολουθείται παρά μόνο εν μέρει. Ενώ ο Καβάφης συνειδητοποιεί πως από τις ερωτικές πράξεις και επιλογές του (από τον έκλυτον της νεότητός μου βίο) αρδεύτηκε στη συνέχεια η ποίησή του (*μορφώνονταν βουλές της ποιήσεώς μου / σχεδιάζονταν της τέχνης μου η περιοχή*), ο Ρίτσος νιώθει πως έχει απαρνηθεί πράξεις και σχέσεις προκειμένου να μην τσαλακώσει την εικόνα του· έχει, λοιπόν, καταστρέψει κάτι όμορφο και αληθινό και το έχει μετατρέψει σε λέξεις. Ένδοξος ως ποιητής, είναι ηττημένος ως άνθρωπος. Μήπως όμως είναι κατά βάθος ηττημένος και ως ποιητής; Ο τελευταίος στίχος πιθανόν να μην υποδηλώνει μόνο το πόσο άδικη ήταν η θυσία των φτερών ή και της ζωής εκείνου του πουλιού, αφού το μόνο που κερδίζει ο ποιητής είναι ο ματαιόδοξος στολισμός, αλλά και το ότι η πτήση μέσα στην ποίηση (κάτι που ο Ρίτσος επιζητεί και βιώνει κατ' επανάληψη) ακυρώνεται από το βάρος των τύψεων.

Ένας άνθρωπος, λοιπόν, που από τον φόβο του αναθέματος (όπως θα γράψει σε πεζό του κείμενο μετά την υπόθεση της *Πολιτιστικής*), αλλά και από τη λαχτάρα του για δόξα έχει αφήσει ανείπωτες τις ερωτικές του επιθυμίες,¹⁵ τολμά να μιλήσει όχι όσο απερίφραστα ενδεχομένως θα ήθελε, ωστόσο σαφώς πιο τολμηρά απ' ό,τι στο παρελθόν, όταν έχει πια περάσει τα εβδομήντα. Ο ίδιος πιστεύει πως δεν πρόκειται απλώς για προσωπική λύτρωση, αλλά και για προσφορά. Στο *Τι παράξενα πράγματα* σημειώνει: «Και θα νιώσουν μια μέρα τα συ-

¹⁵ Γ. Ρίτσος, *Σφραγισμένα μ' ένα χαμόγελο*, Αθήνα, Κέδρος, 1986, σ. 12: *Το ανείπωτο. Το ανείπωτο. Μην ορκίζεσαι πως θα το πεις. Δε θα το πεις. Όχι πως δεν ξέρεις, όχι πως δεν μπορείς. Διστάζεις. Φοβάσαι. Φοβάσαι μην εκτεθείς, μην εκθέσεις τους άλλους. Φοβάσαι το ανάθεμα, την κατάρα. Στη συνέχεια του κειμένου το ανείπωτο ταυτίζεται με την ερωτική επιθυμία.*

ντρόφια μου, τα σημερινά (και πιότερο τ' αυριανά) πως με τούτα ακριβώς τα «παράξενα πράματα» τους έχω δώσει ό,τι περισσότερο και καλύτερο κι ελεύθερο, ό,τι πιο ξάστερο έχω και έχουν και έχουμε και θα έχουν από άσπρο, από κόκκινο, από βαθύ και μυστικό και γαλάζιο, από φτερό και αιωνιότητα».¹⁶

Στα ποιήματα της συλλογής *Τα αρνητικά της σιωπής* (1987), μαζί με τα «Αποσυνάγωγοι» και «Οι ολιγαρκείς» συγκαταλέγεται «Ο επαναστάτης», το οποίο μάλλον αναφέρεται επίσης στην υπόθεση της *Πολιτιστικής*, εστιάζοντας αυτή τη φορά όχι στους φθονερούς και μοχθηρούς που τον εξευτέλισαν, αλλά στους *δήθεν ανιδιοτελείς που ζητούσαν να τον προστατεύσουν / (προστατευμένοι οι ίδιοι απ' τ' όνομά του)*. Η συμβουλή τους ήταν: *μη γίνεσαι κάθε τόσο θύμα της ειλικρίνειάς σου – συμβουλή που δεν θα ακολουθήσει. Θα πετάξει τα «μη» τους [...] μαζί με τα ρούχα του. Κι έτσι γυμνός, ωραίος, επαναστάτης, / φορώντας μονάχα τα τρύπια του (απ' τις πολλές ορειβασίες) παπούτσια, / πέρασε κάτω απ' τις ζητωκραυγές και τις κατάρες / και χάθηκε γαλήνιος μες στην αθανασία*. Το τέλος του ποιήματος παρουσιάζει έκδηλες ομοιότητες με του «Οι ολιγαρκείς» ([έδωσαν] *το ματωμένο τους χαμόγελο [...] πρώτη φορά τόσο ωραίοι και τόσο νέοι*). Τις δυο αυτές κατακλείδες μπορούμε να τις διαβάσουμε σαν την άλλη όψη εκείνης του «Αποσυνάγωγοι» (*πίσω από [...] την προσωπίδα πρόσωπο κανένα*). Πρόκειται για ένα συχνό φαινόμενο στην ποιητική του Ρίτσου. Η μετατροπή των αρνητικών καταστάσεων σε θετική ενέργεια είναι μια σωτήρια ταχυδακτυλουργία στην οποία επιδίδεται επίμονα παρά τη θύελλα [τις] πέτρες.

¹⁶ Γιάννης Ρίτσος, *Τι παράξενα πράματα*, Αθήνα, Κέδρος, 1983, σ. 170.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΓΑΛΑΖΗΣ

Τρόποι και λειτουργίες της παρωδίας στην ποίηση του Τεύκρου Ανθία. Πρόδρομη ανακοίνωση

Όπως είναι ευρέως γνωστό, η ποίηση του Ανθία διαπνέεται από τις πανανθρώπινες αξίες της ειρήνης, της κοινωνικής δικαιοσύνης, της αγωνιστικότητας και της διεκδίκησης της ελευθερίας. Στο γενικό αυτό πλαίσιο εντάσσεται το στοιχείο της πολεμικής, μέσω της σατιρικής στηλίτευσης, στάσεων και συμπεριφορών που αντιβαίνουν στις πιο πάνω αξίες ή και τις παραβιάζουν κατάφωρα. Όπως είναι επίσης γνωστό, η πολεμική εναντίον διάφορων θεσμών –και ιδίως της Εκκλησίας– εντοπίζεται με μεγαλύτερη συχνότητα και πυκνότητα στις πρώτες ποιητικές συλλογές του Ανθία (*Άγιε Σατάν, ελέησόν με*, 1930· *Η Δευτέρα Παρουσία*, 1931· *Το Πουργατόριο*, 1931) και συνδέεται με τον αφορισμό του από την Εκκλησία της Κύπρου.

Ωστόσο, η ενασχόλησή του με τη σατιρική ποίηση αρχίζει νωρίτερα, δεδομένου ότι ήδη το 1927 δημοσιεύει στο *Φραγκέλιο* του Νίκου Βέλμου (1890–1930) ποιήματα στα οποία στηλιτεύεται ο συντηρητισμός και η προγονολατρία στην εκπαίδευση, καθώς και η κοινωνική αδικία.¹ Στα επόμενα χρόνια, όπως διαπιστώθηκε από τον αείμνηστο Ανδρέα Κλ. Σοφοκλέους² και άλλους μελετητές, ο Ανθίας ασχολήθηκε πιο συστηματικά σε τρεις περιόδους με την επικαιρική σατιρική ποίηση. Στην πρώτη περίοδο (1937–1941) διατηρούσε τη σατιρική στήλη της εφημερίδας *Ελευθερία* με το ψευδώνυμο Πεννοφόρος, στη δεύτερη δημοσίευε με το ίδιο ψευδώνυμο σατιρικά ποιήματα στο περιοδικό *Κυπριακή Επιθεώρησης* (1941–1945) και στην τρίτη (1956–1957) είχε τη σατιρική στήλη «Τάδε έφη Ζεβεδαίος» στην εφημερίδα *Χαραυγή*, με το ψευδώνυμο Ζεβεδαίος.³

¹ Βλ. «Οι μύθοι του Τεύκρου Ανθία», *Φραγκέλιο* 18 (16 Απρ. 1927) 1–2.

² Βλ. Ανδρέας Σοφοκλέους, «Η σατιρική ποίηση του Τεύκρου Ανθία ως πολιτικό και κοινωνικό ρεπορτάζ», στο Α. Κλ. Σοφοκλέους (επιμ.), *Η ζωή και το έργο του Τεύκρου Ανθία*, Λευκωσία, Ινστιτούτο Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης, 2016, σ. 39–58. Γενικά, για τη συμβολή του Α. Κλ. Σοφοκλέους στην προώθηση των ανθιακών σπουδών βλ. ενδεικτικά Λεωνίδα Γαλάζη, «Η συμβολή του Ανδρέα Κλ. Σοφοκλέους στην έρευνα γύρω από τη ζωή και το έργο του Τεύκρου Ανθία», *Κυπριακή Βιβλιοφιλία* 5.45 (Ιαν.–Ιούν. 2019) 75–84.

³ Βλ. Νίκος Παναγιώτου και Παύλος Παρασκευάς, *Κυπριακά φιλολογικά ψευδώνυμα*, Λευκωσία, 1984, σ. 33· Νίκος Παναγιώτου, «Corrigenda et attenda», *Κυπριακή Βιβλιοφιλία* 14 (Καλοκαίρι 2010) 43, όπου πληροφωρία για εννιά φυλλάδια συνολικής έκτασης 44 σελίδων με σατιρικά ποιήματα του Τ. Ανθία, υπό τον τίτλο «Τάδε έφη Πεννοφόρος», και για τον σχεδιαστή της στήλης ζωγράφο Κώστα Σταθή (1913–1987)· Λευτέρης Παπαλεοντίου, «Σατιρικά μονόφυλλα του Τεύκρου Ανθία», *Μικροφιλολογικά* 37 (Άνοιξη 2015) 52. Όπως μας επιβεβαίωσε ο Ν. Παναγιώτου, τον οποίο ευχαριστούμε, η αναφορά του αφορά την αυτοτελή έκδοση *Τάδε έφη Πεννοφόρος. Η κωμωδία της εποχής μας. Σατιρικά ποιήματα*, τ. 1, Κύπρος, 1941 (44 σ.), που βρίσκεται στην Κυπριακή Βιβλιοθήκη. Αντίτυπο του ίδιου βιβλίου υπάρχει και στη Βρετανική Βιβλιοθήκη. Για το ίδιο θέμα βλ. Κ. Γ. Γιαγκουλλής, «Αθησαύριστες και άγνωστες εκδόσεις», *Μικροφιλολογικά* 28 (Φθινόπωρο 2010) 38.

Επομένως, ο όγκος των αθησαύριστων αυτών σατιρικών ποιημάτων (σύμφωνα με τον βάσιμο υπολογισμό του Ανδρ. Κλ. Σοφοκλέους ανέρχονται γύρω στα χίλια)⁴ επιβάλλει τόσο τη συγκέντρωση και έκδοσή τους όσο και τη μελέτη τους, και ξεχωριστά αλλά και σε συνάρτηση με το corpus των ποιητικών του Απάντων. Την ίδια στιγμή, χωρίς να υπερτιμούμε την ποίηση του Ανθία, θεωρούμε ότι η μελέτη της συνολικής ποιητικής παραγωγής του ενδέχεται να μας οδηγήσει σε αναθεώρηση παγιωμένων εδώ και πολλά χρόνια κριτικών προσεγγίσεων, με βάση τις οποίες ο Ανθίας «ενώ στάθηκε τόσο παραγωγικός και πληθωρικός και μολονότι δεν του έλειψαν οι σοβαροί στόχοι, απόμεινε ποιητής μιας και μόνης συλλογής, ετοιμόρροπης κι αυτής σήμερα [...]» (Κ. Στεργιόπουλος) ή ακόμη ότι ο ίδιος «[...] ενώ θέλει να είναι σατιρικός, δεν έχει στόφα σατιρικού» (Π. [= Κλ. Παράσχος]).⁵

Στην εργασία αυτή επιλέγουμε να εξετάσουμε το εύρος και τη χρήση της παρωδίας σε ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα των αθησαύριστων σατιρικών ποιημάτων του Ανθία, υιοθετώντας ως υπόθεση εργασίας ότι η παρωδία, που χρησιμοποιείται από τον ίδιο ως μία από τις τεχνικές της επικαιρικής σατιρικής του ποίησης, χρησιμοποιείται και σε ορισμένες από τις δημοσιευμένες ποιητικές του συλλογές. Ας σημειωθεί ότι έχουν προηγηθεί πρόσφατες μελέτες γύρω από συγκεκριμένες αθησαύριστες παρωδίες του Ανθία, με τις οποίες διαλέγεται δημιουργικά αφενός με την ποίηση του Βάρναλη και αφετέρου με την εκκλησιαστική υμνογραφία.⁶

Από τη μελέτη των *Απάντων* του Τεύκρου Ανθία (1962), καθώς και των μεταγενέστερων ποιητικών του συλλογών *Κυπριακή τραγωδία* (1965), *Λαμπρακιάδα* (1966) και *Σ' αγαπώ* (1966) διαπιστώνουμε ότι η παρωδία εντοπίζεται κυρίως στις πρώτες «οργισμένες» συλλογές του, που αναφέραμε πιο πάνω. Στις συλλογές αυτές με την αξιοποίηση διακειμένων από την εκκλησιαστική γραμματεία και με την παρώδηση της εκκλησιαστικής υμνογραφίας και γλώσσας υπηρετείται ο βασικός στόχος της πολεμικής κατά της θρησκείας, των κληρικών και της εκκλησιαστικής ιεραρχίας. Αντίστοιχα, σε ένα μέρος των αθησαύριστων σα-

⁴ Σοφοκλέους, ό.π. (σημ. 2), σ. 39–58. Για το ψευδώνυμο Πεννοφόρος και για τον αριθμό των σατιρικών ποιημάτων του Ανθία βλ. σ. 40, 58.

⁵ Βλ. Κώστας Στεργιόπουλος (επιμ.-ανθολ.), *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία – Γραμματολογία*, τ. 3: *Η ανανεωμένη παράδοση*, Αθήνα, Σοκόλης, 1980, σ. 455–Π. [= Κλέων Παράσχος], «Τεύκρου Ανθία, *Δευτέρα Παρουσία*», *Νέα Εστία* 106 (15 Μαΐου 1931) 555–556. Βλ. επίσης την απάντηση του ποιητή στην πιο πάνω κριτική του Κλ. Παράσχου: Τ. Ανθίας, «Τα πήλινα είδωλα», *Νέα Εστία* 110 (15 Ιουλ. 1931) 773.

⁶ Πρόκειται για τα ποιήματα «Κακο-μοιραίοι» και «Χαιρετισμοί». Για το πρώτο ποίημα βλ. Ανδρέας Κλ. Σοφοκλέους, «Ένας φιλολογικός καυγιάς γύρω από την κηδεία του Δημήτρη Λιπέρτη», *Κυπριακή Βιβλιοφιλία - Φιλοτεχνία* 2.42 (Ιουλ.–Δεκ. 2017) 13–17· για το δεύτερο βλ. Λεωνίδας Γαλάζης, «Μια ανθιακή παρωδία των *Χαιρετισμών* και τα αθησαύριστα σατιρικά ποιήματα του Τεύκρου Ανθία», στο Λ. Γαλάζης κ.ά. (επιμ.), *Πρακτικά Επιστημονικής Ημερίδας Τεύκρος Ανθίας – Θεόδωρος Πιερίδης, 50 χρόνια από τον θάνατό τους*, Λευκωσία, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο Κύπρου, Υπηρεσία Ανάπτυξης Προγραμμάτων ΥΠ-ΠΑΝ, 2019, σ. 141–152.

τρικών ποιημάτων του Ανθία αξιοποιείται η παρωδία που βασίζεται στη χρήση υμνογραφικών διακειμένων και στη σατιρική τους ανατροπή, με στόχο τη στηλίτευση της Εκκλησίας και των εκπροσώπων της. Προτού επικεντρωθούμε στον σχολιασμό αυτών των κειμένων, σημειώνουμε ότι, ενώ στα αθησαύριστα σατιρικά ποιήματα είναι πολύ συχνή η παρώδηση δημοτικών τραγουδιών και ενίοτε ρεμπέτικων ή άλλων τραγουδιών της περιόδου του Μεσοπολέμου, στην υπόλοιπη, δημοσιευμένη σε αυτοτελείς τόμους ποίηση του Ανθία ο διακειμενικός διάλογος με το δημοτικό τραγούδι δεν στοχεύει κατά κανόνα στη σάτιρα και στην ανατροπή αλλά συχνότερα στην εξύμνηση και στην προβολή προτύπων και αξιών. Πάντως, οι απηχήσεις του δημοτικού τραγουδιού γενικά στην ποίηση του Ανθία είναι εκτεταμένες και γι' αυτό αξίζει να διερευνηθούν σε ειδική μελέτη.

Μολονότι στα *Σφυρίγματα του αλήτη* (1929) δεν εντοπίζονται ολοκληρωμένες παρωδίες, δεν λείπουν ορισμένα ψήγματα παρωδίας, αν ληφθεί υπόψη ότι η πρόταξη στο ποίημα «Η προσευχή του αλήτη» του επινίκιου ύμνου «Άγιος, άγιος, άγιος Κύριος Σαβαώθ [...]» λειτουργεί ειρωνικά, καθότι στο κύριο σώμα του ποιήματος ο ύμνος αυτός αποδομείται ανελέητα. Εξάλλου, στην ίδια συλλογή δεσπόζει το κλίμα και η ατμόσφαιρα του ρεμπέτικου τραγουδιού και της ευρύτερης κοινωνικής πραγματικότητας του Μεσοπολέμου, που συνδέεται με την αλητογραφία. Η συνομιλία του Ανθία με το ρεμπέτικο τραγούδι και μερικές φορές η παρώδησή του εντοπίζεται και στη συλλογή του *Δευτέρα Παρουσία*⁷ και ευκρινέστερα στα αθησαύριστα σατιρικά του ποιήματα.

Ένα παράδειγμα, λοιπόν, αυτής της συνομιλίας είναι το αθησαύριστο ποίημα «Ιερά εξέταση» (εφ. *Ελευθερία*, 24.8.1937), στο οποίο ο ψευδώνυμος Πεννοφόρος (= Τ. Ανθίας) παρωδεί το ρεμπέτικο τραγούδι «Οι μπαλαμάδες» (αγνώστου συνθέτη), αφορμώμενος από την έκρυθμη κατάσταση που δημιουργήθηκε στο Παγκύπριο Γυμνάσιο το καλοκαίρι του ίδιου χρόνου, μετά την απόφαση για απόλυση καθηγητών και τον δημόσιο διάλογο που ακολούθησε, ιδίως μεταξύ του προέδρου της Σχολικής Εφορείας Θεμιστοκλή Δέρβη και δύο φιλόλογων του σχολείου, των Παύλου Ξιούτα και Κυριάκου Χατζηιωάννου, που τις επόμενες δεκαετίες αναδείχθηκαν σε σημαντικές μορφές των γραμμάτων στην Κύπρο. Παραθέτουμε τα δύο αυτά ποιήματα:

ΙΕΡΑ ΕΞΕΤΑΣΙΣ

*Γύρω – γύρω Δέρβησ...άδες
και στη μέση..., Παλαμάδες
– ήτοι «μαλλιαρά» βιβλία.
Δεν καπνίζουνε το «μαύρο»,
«το 'να πόδι απάνω στ' άλλο».*

⁷ Βλ. λόγου χάρι το τραγούδι της πόρνης, στο οποίο εξιστορεί πώς η μίζερη ζωή της την οδήγησε στην εκπόρνευση και στα ναρκωτικά: «Αι, θαν τα κάψω, ντερβισιάδες,/ βάλτε χασίσι στους λουλάδες...». Βλ. Τ. Ανθίας, *Ποιητικά Άπαντα* (1928–1962), Λονδίνο, 1962, σ. 92.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΓΑΛΑΖΗΣ

*Συνεδριάζ' η Εφορεία!
Έρχονται κατά δυνάδες
με διόπτρας και βελάδες
όλοι οι... «καθηγητάδες».
Και ο Αρχων των εφόρων
Ξιούταν τον μαστιγοφόρον
εξετάζει στην αρχή:
– Λέγε εσύ, ω ανθρωπάριον:
Το «οσπίτιον» και τ' «οψάριον»
Πώς τα λέμε αρχαιῶσι;
Και ο Ξιούτας απαντά:
– Κοίταξε τα λεξικά!*

*Τότε... παύεται εν τῷ ἄμα,
κ' ερωτάται ο Κυριάκος,
ο εὖξ Αχνας ανθρωπάκος:
– Ποῖον το αρσενικόν
Της λέξεως «πρωτόκολλον»;
– Ονομαστική ο «πρωτό-κόλλος»
γενική «του πρωτο-κόλλου»...
– Πας και συ κατά διαβόλου...
αποφαίνετ' η Εφορεία
και... τελειώνει η συνεδρία!*

Ο ΠΕΝΝΟΦΟΡΟΣ⁸

ΟΙ ΜΠΑΓΛΑΜΑΔΕΣ

*Στους απάνω μαχαλάδες
πιάσανε τρεις ντερβισάδες.

Και τους βάλαν στη βαγόνα
καί τους πήγαν στη Στρατώνα.

Γύρω γύρω ντερβισάδες
και στη μέση μπαγλαμάδες.

Καί φουμάρανε μαυράκι
κι ἔτσι κάνανε μεράκι
καί χορεύαν ζεϊμπεκάκι
κι ἔτσι κάνανε μεράκι.⁹*

⁸ Βλ. εφ. *Ελευθερία*, 24.8.1937.

⁹ Βλ. Τάσος Σκορδέλης (επιμ.), *Ρεμπέτικη ανθολογία*, τ. Α', Αθήνα, Πλέθρον, ³1988 [¹1977], σ. 98. Παρατίθενται τρεις παραλλαγές του τραγουδιού και σημειώνεται: «Μελωδία του 19ου αιώνα. Υπάρχουν πολλές παραλλαγές στους στίχους. Τούτος ο δίσκος γυρίστηκε στην Αμερική γύρω στο 1915». Δημήτρης Υφαντής, *Η χρήση τοξικών ουσιών στην Ελλάδα μέσα από το ρεμπέτικο τραγούδι (1920–1940)*, διδ. διατριβή, Αθήνα, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, 2012, σ. 336. Δεν γνωρίζουμε τον συνθέτη του μικρασιάτικου αυτού τραγουδιού, το οποίο διασώζεται σε πολλές παραλλαγές και εκτελέσεις (βλ. Σκορδέλης, ό.π., σ. 336–337). Εδώ παρατίθεται η παραλλαγή του τραγου-

Η ΠΑΡΩΔΙΑ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΤΕΥΚΡΟΥ ΑΝΘΙΑ

Είναι προφανές, λοιπόν, ότι με το ποίημα «Ιερά εξέτασις» του Ανθία απομακρυνόμαστε από το μεσοπολεμικό συγκείμενο της ταβέρνας, της χρήσης ναρκωτικών ουσιών και της επακόλουθης δίωξης των χρηστών, που εντοπίζεται στο τραγούδι «Οι μπαγλαμάδες», και μεταφερόμαστε στον χώρο της κυπριακής Μέσης Εκπαίδευσης του τέλους της δεκαετίας του 1930. Το ποίημα «Ιερά εξέτασις» του Ανθία δημοσιεύθηκε στον απόηχο του δημόσιου διαλόγου που αναπτύχθηκε τον Αύγουστο του 1937, μετά από τη δίκη και την απόλυση του καθηγητή Ι. Γ. Ιωαννίδη, καθώς και μέσα στο γενικότερο κλίμα αμφισβήτησης από τον Θ. Δέρβη της ποιότητας της παρεχόμενης εκπαίδευσης στο Παγκύπριο Γυμνάσιο. Ο διάλογος αυτός δεν περιορίστηκε μόνο σε συνδικαλιστικά ζητήματα αλλά και σε ιδεολογικά, καθότι ο Δέρβης θεωρήθηκε από τους δύο φιλολόγους και τους υποστηρικτές τους ως εκφραστής του συντηρητισμού. Αντίθετα, ο πρώτος υποστήριζε ότι εκείνοι υποκινούνταν στις ενέργειές τους από τη συμπάθεια που έτρεφαν, κατά την άποψή του, για την αριστερή ιδεολογία.¹⁰

Είναι δε αξιοσημείωτο το γεγονός ότι η δημόσια αυτή αντιπαράθεση δεν σχολιάζεται μόνο ποιητικά, μέσω της παρωδίας, από τον Ανθία, αλλά και με ένα άρθρο του υπό τον τίτλο «Προς όλους τους Κυπρίους διανοουμένους», στο οποίο εκφράζει τη συμπάθειά του προς τους Π. Ξιούτα και Κ. Χατζηγιάννου, τους οποίους θεωρεί προοδευτικούς και αξιόλογους επιστήμονες στους τομείς της ιστορικής και λαογραφικής επιστήμης. Σημειώνει ότι άδικα κατηγορήθηκαν «ως σοβιετιζόντες», ενώ υπογραμμίζει ότι, με αφορμή τα εν λόγω γεγονότα, καταπολεμήθηκε η δημοτική γλώσσα: «Κ' είδαμε ακόμη να χτυπιέται η δημοτική – η γλώσσα του λαού – με την απειλή πως θα ξεκαθαριστούν απ' το Γυμνάσιο όλοι οι Δημοτικισταί – δηλαδή εκείνοι που διοχέτευσαν καινούργιο αίμα στ' ανώτερα σχολεία μας». Τέλος, καλεί τους διανοουμένους σε διαμαρτυρία για όσα συνέβαιναν και τα οποία συνιστούσαν προσβολή «του λαού και των ανθρώπων των γραμμάτων».¹¹

Ας επανέλθουμε, όμως, στα ίδια τα συνεξεταζόμενα ποιήματα. Με βάση

διού την οποία ερμηνεύει η Κούλα Αντωνοπούλου (Νέα Υόρκη, 1920). Βλ. <https://www.youtube.com/watch?v=FwzZRIGViaU>.

¹⁰ Για τον δημόσιο διάλογο που αναπτύχθηκε μεταξύ του Θ. Δέρβη και των Π. Ξιούτα και Κ. Χατζηγιάννου βλ. ενδεικτικά: «Το πρωτόκολλο των τιμών εις αντίκρουσιν της σπάθας του κ. προέδρου της Σχολικής Εφορείας», εφ. *Ελευθερία*, 12.8.1937· «Γυμνάσιον ή Σοβιέτ; Τα ταπεινά ελατήρια του πρωτοκόλλου τιμής», εφ. *Ελευθερία*, 14 και 15.8.1937· Κ. Χατζηγιάννου, «Διατί από καιρού φθίνει το Παγκύπριον Γυμνάσιον;», εφ. *Ελευθερία*, 17.8.1937· Π. Ξιούτας, «Αι ανακολουθίαι του κ. Δέρβη», εφ. *Ελευθερία*, 18.8.1937· Θ. Δέρβης, «Αι επί αυθαιρεσία πομφολυγώδεις κατ' εμού κατηγορίαι της καθηγητικής ξυνωρίδος», εφ. *Ελευθερία*, 25.8.1937· Π. Ξιούτας, «Πώς εννοούμε ημεῖς οἱ "αγράμματοι" τας δηλώσεις του κ. Δέρβη και πώς ο ἴδιος τας ερμηνεύει», εφ. *Ελευθερία*, 1.9.1937· Κ. Χατζηγιάννου, «Αι ανακολουθίαι και ασυναρτησίαι του Προέδρου της Σχολ. Εφορείας Λευκωσίας», εφ. *Ελευθερία*, 3.9.1937· Θ. Δέρβης, «Ποιοτική εκκαθάρισις δεν σημαίνει μόνον απαλλαγὴν ἀπὸ βλάκας, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἀνικάνους, μὴ προσοντούχους κλπ.», εφ. *Ελευθερία*, 7.9.1939· Κ. Χατζηγιάννου, «Ο ὄρμαθός των ανακριβιών του κ. Δέρβη. Συγκρίνατε και αποδώσατε δικαιοσύνην», εφ. *Ελευθερία*, 10.9.1937.

¹¹ Τ. Ανθίας, «Προς όλους τους Κυπρίους διανοουμένους», εφ. *Ελευθερία*, 12.9.1937.

την τυπολογία των λειτουργιών της παρωδίας που προτείνεται από την Κ. Κωστίου, εντοπίζουμε στο ποίημα «Ιερά εξέτασις» του Τ. Ανθία συνδυασμό δύο λειτουργιών, δηλαδή της αρνητικής κριτικής μέσω της διακωμώδησης και της άσκησης ύφους ή παιγνιώδους ενασχόλησης.¹²

Από τη συνανάγνωση του κειμένου-προτύπου και της παρωδίας του συνάγεται ότι η αρνητική κριτική μέσω της διακωμώδησης επιτυγχάνεται, ανάμεσα σε άλλα, και με τον λανθάνοντα παραλληλισμό αφενός του χώρου συνεδριάσεων της σχολικής εφορείας με τον χώρο της ταβέρνας και γενικότερα του περιθωρίου, στον οποίο συχνά γινόταν χρήση ναρκωτικών ουσιών, και αφετέρου της σύλληψης και κράτησης των «ντερβισιάδων» με την απόλυση των καθηγητών. Με την ποιητική αυτή σκηνοθεσία διακωμωδείται η συνεδρία και αμφισβητείται η εγκυρότητά της. Παράλληλα, με το λογοπαίγνιο «Δέρβης...άδες – δερβισιάδες», την ειρωνική χρήση του πληθυντικού αριθμού Παλαμάδες, αντί Παλαμάς, καθώς και με το κράμα καθαρεύουσας και δημοτικής επιτυγχάνεται η παιγνιώδης ενασχόληση που δεν συνιστά αυτοσκοπό, αλλά υπηρετεί τη σατιρική στόχευση του κειμένου. Σε αυτή την περίπτωση ο στόχος της ανθιακής σάτιρας, ο «Ἀρχων των εφόρων» (= Θ. Δέρβης), παρουσιάζεται να αυθαιρετεί στο πλαίσιο μιας παρωδίας δίκης.

Εκτός από τραγούδια, ο Ανθίας πολύ συχνά παρωδεί και εκκλησιαστικά κείμενα, ιδίως στις ποιητικές συλλογές που δημοσίευσε στις αρχές της δεκαετίας του 1930. Στη συλλογή *Άγιο Σατάν, ελέησόν με* δεν εντοπίζουμε εκτεταμένη χρήση της παρωδίας, παρά τον μαχητικό και εν πολλοίς σατιρικό τόνο των περισσότερων ποιημάτων του βιβλίου.¹³ Ας σημειωθεί ότι με τον ίδιο τον τίτλο του βιβλίου αυτού παρωδείται η ρήση: «Κύριε Ιησού Χριστέ, ελέησόν με». Επιπλέον με το εισαγωγικό ποίημα της συλλογής, υπό τον τίτλο «Προσευχή», δεν έχουμε παρά μια παρωδία προσευχής, αν ληφθεί υπόψη το γεγονός ότι ο δυστυχής ομιλητής του ποιήματος αφενός αναφέρεται στην αναγκαιότητα μιας εξέγερσης και αφετέρου παρακαλεί τον Σατάν να βοηθήσει τα βήματά του, τώρα που «έχει γεράσει ο Θεός».¹⁴

Στη *Δευτέρα Παρουσία* η αντικληρική σάτιρα του Ανθία, που προκάλεσε την οργισμένη αντίδραση της Εκκλησίας της Κύπρου και τον αφορισμό του, βασίζεται εν μέρει στην παρωδία τότε της δημοσιογραφικής και τότε της εκκλησιαστικής γλώσσας, με στόχο, όπως εξηγούσε ο ίδιος ο ποιητής, δώδεκα χρόνια μετά από την έκδοση του βιβλίου, όχι να δικάσει «τον Χριστιανικό Θεό, μα τον

¹² Βλ. Κατερίνα Κωστίου, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής*, Αθήνα, Νεφέλη, 2005, σ. 207–210.

¹³ Την επαναστατική διάθεση και ρητορική στη συλλογή αυτή σχολιάζει σε κριτικό σημείωμά του ο Π., ο οποίος παράλληλα αναφέρεται σε αναφομοίωτες επιδράσεις που ανιχνεύονται στο βιβλίο από την ποίηση του Κ. Καρυωτάκη και του Κ. Βάρναλη. Βλ. Π. «Τεύκρου Ανθία: Άγιο Σατάν, Ελέησόν με! (ποιήματα)», *Νέα Εστία* 85 (1 Ιουλ. 1930) 722.

¹⁴ Βλ. Τ. Ανθίας, «Άγιο Σατάν, ελέησόν με», *Ποιητικά Απαντα*, ό.π. (σημ. 7), σ. 39.

Η ΠΑΡΩΔΙΑ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΤΕΥΚΡΟΥ ΑΝΘΙΑ

Θεό των Καλογήρων, όπως τον καταντήσανε οι Καλόγηροι, τον βλοσυρό, εκδικητικό και τρομοκράτη, τον Θεό των τύπων και των προλήψεων, τον Θεό που “εν ονόματι” του οι ισχυροί εκμεταλλεύονται τη φτωχολογιά, τον Θεό των εμπόρων της θρησκείας [...]».¹⁵ Ο θάνατος του Θεού παρουσιάζεται στο βιβλίο με την παρωδία της δημοσιογραφικής γλώσσας: *Περί ώραν μίαν μεταμεσονύκτιον, [...] βέβηλον πλήθος, μένεα πνέον / [...] και φέρον ρούβλια εν θηλακίους [...] / κατακρημνίσαν τον θείον του οίκον, / αφήκεν άπνουν υπό τους λίθους / αυτόν, όνπερ κηδεύομεν νεκρόν.*¹⁶ Επιπλέον, στο ίδιο βιβλίο αξιοποιείται από τον ποιητή η τεχνική του *pastiche*,¹⁷ μέσω της παράθεσης ελαφρώς παραλλαγμένων στίχων από το κείμενο-πρότυπο. Συγκεκριμένα, στον διάλογο του Θεού με το πλήθος των στασιαστών εργατών εντοπίζεται η σύζευξη της παρωδούμενης εκκλησιαστικής γλώσσας με ένα ελαφρώς παραλλαγμένο παράθεμα των δύο πρώτων στίχων του ποιήματος του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη «Ο ανδριάς του αοιδίμου Γρηγορίου του Ε' Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως»:

– Πώς μας θωρείς ακίνητος, πού τρέχει ο λογισμός σου;
Πες μας, ω στόμαχε ευτραφής, πού βρίσκεται ο Θεός σου;
– Εγώ είμαι, λέει, ο Σαβαώθ, και σεις τα πλάσματά μου.
Τεκνία! Όλοι προσέλθετε υπό τα πτερύγιά μου.¹⁸

Παρόμοια, σε πολλά σημεία της ποιητικής συλλογής *Πουργατόριο* η σατιρική στόχευση του Ανθία υπηρετείται από την παρώδηση της εκκλησιαστικής υμνογραφίας. Η λειτουργία της παρωδίας που δεσπόζει εδώ, με βάση την κατηγοριοποίηση της Κωστήου, είναι «η αρνητική κριτική μέσω διακωμώδησης» και ειδικότερα της «βεβήλωσης του προτύπου ιερού κειμένου». Με αυτόν τον τρόπο σατιρίζεται η υποκρισία και ο φαρισαϊσμός του κλήρου, η λαγνεία, η λαιμαργία και τα διάφορα άλλα μειονεκτήματά του. Στο Β' Μέρος της συλλογής αυτής, υπό τον τίτλο «Το δράμα», αποδίδεται με ενάργεια το μίσος και η επιθετική στάση των μη προνομιούχων έναντι της άρχουσας τάξης, καθώς και η επανάστασή τους με επιδιωκόμενο αποτέλεσμα την εξόντωση των εκμεταλλευτών. Η ανησυχία των εκπροσώπων του κλήρου και πιο συγκεκριμένα των μοναχών για την απώλεια των κεκτημένων τους αποτυπώνεται μέσω της παρωδίας του 140ού ψαλμού του Δαβίδ: «ΚΥΡΙΕ, έκέκραξα πρὸς σέ, είσάκουσόν μου· πρόσχες τῆ φωνῆ τῆς δεήσεώς μου έν τῷ κεκραγένοι με πρὸς σέ. Κατευθυνθήτω ή προ-

¹⁵ Βλ. Τ. Ανθίας, «Ο αφορισμός της *Δευτέρας Παρουσίας*», *Σπίθα* 11 (Νοέμ. 1944) 1–4. Για το παράθεμα βλ. σ. 3.

¹⁶ Βλ. Ανθίας, ό.π. (σημ. 7), σ. 73.

¹⁷ Για το *pastiche* βλ. ενδεικτικά Κωστήου, ό.π. (σημ. 12), σ. 205–206.

¹⁸ Ανθίας, ό.π. (σημ. 7), σ. 78. Από τον Ανθία παρατίθενται ελαφρώς παραλλαγμένοι οι στίχοι του Αρ. Βαλαωρίτη: *Πώς μας θωρείς ακίνητος... Πού τρέχει ο λογισμός σου, / τα φτερωτά σου τα όνειρα;... Γιατί στο μέτωπό σου [...]*. Βλ. Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, «Ο ανδριάς του αοιδίμου Γρηγορίου του Ε'», *Ποιήματα*, Αθήναι, Γ. Βασιλείου, 1925, σ. 92.

σευχή μου ως θυμίαμα ενώπιόν σου, ἔπαρσις τῶν χειρῶν μου θυσία ἔσπερινή». Στην ανθιακή παρωδία του ψαλμού, με την επιλογή συγκεκριμένων γλωσσικών τύπων του κειμένου-προτύπου, αντιστρέφεται το κατασκευαστικό ὄφος της ταπείνωσης, της μετάνοιας και της εγκαρτέρησης, που το διαπνέουν, σε μια εγωκεντρική και ωφελιμιστική παράκληση των μοναχῶν προς τον Θεό, ὡστε αυτοί να διατηρήσουν την κτηματική τους περιουσία:

*Κύριε, ἐκέκραξα προς σε, εἰσάκουσόν μου...
 Απόλλυμι το σμήνος των πιστῶν μου...
 [...] Εἰσάκουσόν μου, Κύριε, μη χρονίσῃς!...
 Επαύλεις, περιβόλια και βρύσεις,
 γραμμάρια ληξιπρόθεσμα και κτήματα,
 [...] ρακένδυτοι, γυμνοὶ και ρυπαροί,
 αναιδῶς ἐπιβουλεύονται συλήσαι.¹⁹*

Στη συνέχεια, μέσω της παρωδίας του ίδιου ψαλμού, αντιστρέφεται ἐπιπλέον το συνολικό νόημα του αρχικού κειμένου, στο οποίο εξαίρεται η φιλευσπλαχνία του Θεοῦ, και ἀντίθετα προβάλλεται η εκδικητικότητα του, καθότι ἀναμένεται ἀπὸ αὐτόν να «ρίψει ἐξ ὕψους των ουρανῶν πληγὰς Φαραῶ καθ' ἑκατοντάδας [...], λόγχας ἀπείρους και θωρηκτά, σωρόν μεγάλων υποβρυχίων και πλήθος ἀμετρον αερίων μεστῶν ἐκ θείων δηλητηρίων», ὡστε να καταπολεμήσει και να υποτάξει «τους ταραξίας, αὐτά τα σπέρματα των δαιμόνων»,²⁰ δηλαδή τον εξοργισμένο λαό που ἀπειλεῖ τα συμφέροντα του κλήρου. Ἀκολουθῶς, για τη στηλίτευση της ἀρπακτικότητας και της ἀπληστίας του ἀνώτερου κλήρου, παρωδεῖται ἀπὸ τον Ἀνθία μέρος του 79ου ψαλμοῦ του Δαβίδ: «ὁ Θεὸς τῶν δυνάμεων, ἐπίστρεψον δὴ, καὶ ἐπίβλεψον ἐξ οὐρανοῦ καὶ ἴδε και ἐπίσκεψαι τὴν ἄμπελον ταύτην καὶ κατάρτισαι αὐτήν, ἣν ἐφύτευσεν ἡ δεξιὰ σου, καὶ ἐπὶ υἱὸν ἀνθρώπου, ὃν ἐκραταίωσας σεαυτῷ». Στο *Πουργατόριο* ο «Χρυσόντυτος ἀρχιερεὺς», παρερμηνεύοντας το ἱερό κείμενο και ταυτίζοντας την ἄμπελο με την ἐκκλησιαστική ἀκίνητη ἰδιοκτησία, ἀναφωνεῖ:

*Επίβλεψον ἐξ ουρανοῦ, Κύριε, Κύριε,
 τὴν ἄμπελον ἡμῶν ἴδε και ἐπίσκεψαι.
 Λησταὶ κατὰ μυριάδας ἐπιτίθενται
 ζητούντες των καρπῶν τῆς τῆν ωφέλειαν, [...]
 Σὺ, Πάτερ, ὁμως –δίκαιος κ' εὐθύς
 ὡς εἶσαι– θεία χάριτι προώρισας
 και ὡς προῖκα ἡμῖν τὴν ἄμπελον ἐδώρισας
 (ὡς μαρτυρεῖ και το Κτηματολόγιον).
 Και ἡμεῖς σοι πέμπομεν ὡς ἀντάλλαγμα
 «κηρόν ἀγνόν» τε και «ευχολόγιον».²¹*

¹⁹ Ἀνθίας, ὁ.π., σ. 116.

²⁰ Ὁ.π., σ. 117.

²¹ Ὁ.π.

Η ΠΑΡΩΔΙΑ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΤΕΥΚΡΟΥ ΑΝΘΙΑ

Γενικότερα, στο *Πουργατόριο* τα εκκλησιαστικά διακεείμενα ενοφθαλμίζονται στον κορμό του ποιητικού κειμένου παραλλαγμένα και τροποποιημένα με τέτοιο τρόπο, ώστε πλέον χάνουν τη μεταφυσική τους διάσταση και χρησιμοποιούνται από τον ποιητή για την αποτύπωση του αγώνα της εργατικής τάξης να αποτινάξει την εκμετάλλευση του ανώτερου κλήρου και γενικότερα της άρχουσας τάξης. Ένα επιπλέον παράδειγμα αυτής της πρακτικής είναι η αξιοποίηση από τον Ανθία στίχων από τους «Χαιρετισμούς προς την Υπεραγίαν Θεοτόκον», με την τεχνική του *pastiche*, όπου η εξύμνηση της Θεοτόκου αντικαθίσταται από την εξύμνηση της δύναμης και της αποφασιστικότητας της εργατικής τάξης:

*Να! το λοιπόν «η γέφυρα η μετάγουσα»
απ' τα πλούτη και τον ύπνο στην εξέγερση.
«Χαίρε ύψος δυσθεώρατον» σοφίας μηχανικής!
«Χαίρε, λοιπόν, βάθος αμέτρητον» επιμονής εργατικής.²²*

Η χρήση της ίδιας τεχνικής, δηλαδή της απομίμησης ποιητικών κειμένων και της συρραφής μοτίβων (*pastiche*), εντοπίζεται στο Γ' Μέρος του *Πουργατόριου* («Φινάλε»), όπου με τον εύστοχο συνδυασμό τεσσάρων διακεείμενων σατιρίζεται ανελέητα η φιλοχρηματία, η λαγνεία και ποικίλα άλλα ελαττώματα μερίδας του κλήρου, και γενικότερα υπηρετείται η αντικληρική σάτιρα του βιβλίου που σχολιάζουμε. Πιο συγκεκριμένα, τα διακεείμενα που συρράπτονται από τον Ανθία είναι: α) οι πρώτοι δύο στίχοι του δημοτικού τραγουδιού «Της Αγια-Σοφιάς», β) το χωρίο «αίνεϊτε αυτόν έν τυμπάνω καί χορωῶ, αίνεϊτε αυτόν έν χορδαῖς καί ὀργάνω» από τον 150ό ψαλμό του Δαβίδ, γ) η αρχική φράση από το νεκρώσιμο ευλογητάριο και δ) η φράση από τον Μεγάλο Απόδειπνο «Κύριε τῶν Δυνάμεων, μεθ' ἡμῶν γενουῦ». Ως αποτέλεσμα του συνδυασμού αυτού και μέσω της βεβήλωσης των ιερῶν κειμένων, παρωδούνται ταυτόχρονα οι τελετές του γάμου και της κηδείας με στόχο την ανάδειξη του γεγονότος ότι πολλοί κληρικοί δεν είναι άξιοι του σχήματος και της αποστολής τους:

*«Των αγίων ο χορός» –άλλοι πίσω κι' άλλοι ομπρός–
ψέλνουν με βραχνή φωνή
Βυζαντινιστί:*

*«Ησαΐα χόρευε» πάντα στο κρεβάτι
Με την άγια Μαριωρή που 'ναι τόσο αφράτη...*

*«Κύριε των δυνάμεων μεθ' ημών γενουῦ»...
[...] Λίγη γνώση δώρισε στο μικρό τους νου [...]*

²² Ό.π., σ. 132. Οι στίχοι του κειμένου-προτύπου είναι: *Χαίρε, κλίμαξ έπουράνιε, δι' ἧς κατέβη ὁ Θεός/ χαίρε, γέφυρα μετάγουσα τούς έκ γῆς πρός οὐρανόν. – Χαίρε, ύψος δυσανάβατον άνθρωπίνους λογισμοῖς./ χαίρε, βάθος δυσθεώρητον καί Ἀγγέλων ὀφθαλμοῖς.* Ας σημειωθεί ότι ο Ανθίας παρωδεί τους «Χαιρετισμούς προς την Υπεραγίαν Θεοτόκον» και στο αθησαύριστο σατιρικό του ποίημα «Χαιρετισμοί» (εφ. *Ελευθερία*, 28.11.1939), για να σχολιάσει σατιρικά την έλλειψη ζάχαρης στην Κύπρο στις αρχές του Β' Παγκόσμιου Πολέμου. Για το θέμα αυτό βλ. Γαλάζης, ό.π. (σημ. 6), σ. 141–152.

«Σημαίν' η γη, σημαίνει ο Θεός, σημαίνουν τα ουράνια».
 Σημαίνει κ' η αγιά Λουλού, το μέγα μοναστήρι.

Καταλήγουμε, λοιπόν, στο συμπέρασμα ότι στο *Πουργατόριο* έχουμε πιο εκτεταμένη αξιοποίηση της παρωδίας, σε σύγκριση τόσο με τις τρεις πρώτες συλλογές του Ανθία όσο και με όλες τις μεταγενέστερες. Ειδικότερα, στη συλλογή αυτή δεσπόζει εύλογα η παρωδία εκκλησιαστικών κειμένων, η οποία εντοπίζεται σε αρκετά από τα αθησαύριστα σατιρικά του ποιήματα, ορισμένα από τα οποία έχουν ήδη σχολιαστεί σε άλλη μας μελέτη.²³ Στα ποιήματα αυτά η παρωδία κυρίως λειτουργεί στο πλαίσιο της επικαιρικής στηλίτευσης στάσεων και συμπεριφορών συγκεκριμένων κληρικών, καθώς και των προσκείμενων σε αυτούς παραεκκλησιαστικών κύκλων.

Φυσικά, τα εκκλησιαστικά κείμενα δεν παρωδούνται στην ανθιακή ποίηση πάντοτε με στόχο αποκλειστικά την αντικληρική σάτιρα. Ενδεικτικά αναφέρουμε το αθησαύριστο ποίημα «Μακαριότητες!» (εφ. *Ελευθερία*, 17.9.1939), όπου ο Ανθίας δανείζεται το λεκτικό των Μακαρισμών, κατά την Επί του Όρους Ομιλία του Χριστού, για να σχολιάσει ειρωνικά τις συνθήκες στέρησης και δυσπραγίας που δημιουργήθηκαν αμέσως μετά την έναρξη του Β' Παγκόσμιου Πολέμου. Ψέγεται σε αυτό ακόμη η τάση των εμπόρων να εκμεταλλεύονται τον λαό και να πλουτίζουν, ενώ με αυτοειρωνικό τόνο σχολιάζεται το γεγονός ότι το ποιητικό υποκείμενο μόνο ζημιές έχει να παρουσιάσει:

*Μακάριος ο δυνάμενος να ζήσει
σαν τ' ουρανού και της γης τα πετεινά.
Σ' αυτή την εποχή δεν θα πεινά,
γιατί... θα βρίσκει κάτι να τσιμπήσει [...]
Μακάριοι κι' όσοι δεν έχουν συνηθίσει
χίλια τοις εκατόν κέρδος να παίρνουν
και ζωντανόν τον κόσμο όλο να γδέρνουν,
γιατί τα μαγαζιά τους θα 'χαν κλείσει.²⁴*

Εξάλλου, τα εκκλησιαστικά διακείμενα δεν είναι το μόνο μέσο που χρησιμοποιεί ο Τ. Ανθίας για τη σάτιρα εναντίον του κλήρου, καθώς και μεμονωμένων λειτουργών του. Λόγου χάρη, στην ενδιαφέρουσα παρωδία της «Φαρμακωμένης» του Δ. Σολωμού το κείμενο-πρότυπο αξιοποιείται ακριβώς με τον πιο πάνω στόχο. Στο αθησαύριστο, λοιπόν, σατιρικό ποίημα «Η Φαρμακωμένη!» (εφ. *Ελευθε-*

²³ Βλ. ενδεικτικά «Με τον Κιτίου», εφ. *Ελευθερία*, 14.8.1937, «Ο ρασοφόρος», εφ. *Ελευθερία*, 21.12.1937, «Απολογία!», εφ. *Ελευθερία*, 17.11.1939, «Μακαριότητες!», εφ. *Ελευθερία*, 17.9.1939, «Χαιρετισμοί», εφ. *Ελευθερία*, 28.11.1939, «Τροπάριον!», εφ. *Ελευθερία*, 2.12.1939, «Τροπάριον β'», εφ. *Ελευθερία*, 9.12.1939, «Τροπάριον γ'», εφ. *Ελευθερία*, 14.12.1939. Ορισμένα από αυτά τα ποιήματα σχολιάζονται στη μελέτη μας: Γαλάζης, ό.π. (σημ. 6).

²⁴ Βλ. επίσης και το ποίημα «Μακαρισμοί!» (εφ. *Ελευθερία*, 24.5.1938), στο οποίο μέσω της παρωδίας σχολιάζεται με παιγνιώδη διάθεση η πολυπραγμοσύνη και «εξήμνείται» ειρωνικά η νωχέλεια και η τεμπελιά.

Η ΠΑΡΩΔΙΑ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΤΕΥΚΡΟΥ ΑΝΘΙΑ

ρία, 8.1.1938) ο Ανθίας παρακολουθεί εκ του σύνεγγυς τη στροφική και μετρική οργάνωση του προτύπου του, τις τετράστιχες στροφές, το αναπαιστικό μέτρο, με την εναλλαγή δεκασύλλαβων και εννιασύλλαβων στίχων, καθώς και τη μερική ομοιοκαταληξία δεύτερου και τέταρτου στίχου. Οι τρόποι με τους οποίους συνυφαίνεται η παρωδία στην περίπτωση αυτή είναι, μεταξύ άλλων, η τροποποίηση της ρητορικής εκφοράς, η δραστική εγκατάλειψη του τόνου του αρχικού ποιήματος, καθώς και της μεταφυσικής και ιδεαλιστικής του ατμόσφαιρας.

Πιο συγκεκριμένα, ενώ στο σολωμικό ποίημα ο λόγος εκφέρεται από τον ομιλητή-ενδοκειμενικό ποιητή, ο οποίος απευθύνεται στη νεκρή φίλη του, στην ανθιακή παρωδία ομιλήτρια είναι Ελένη, η ερωμένη ενός κληρικού που βρίσκεται, όπως και εκείνος, στη φυλακή, μετά από ένα ερωτικό σκάνδαλο στην Κωνσταντινούπολη:

*Τα τροπάρια μου τα ληγες όλα
τούτο μόνο δεν θέλεις το πει
τούτο μόνο δεν θέλεις τ' ακούσει
αχ! Στο φρέσκο σε κλείσανε οι σκληροί!*

*Στην ωραία Σταμπούλ, είχες κάνει
γκαρσονιέρα του Κυρίου τον Οίκον,
κι εκεί πέρα εκτελούσες μαζί μου
ευσεβώς το σεπτό σου καθήκον...*

Είναι, επομένως, προφανές ότι στην ανθιακή παρωδία ο ελεγειακός τόνος της σολωμικής «Φαρμακωμένης» αντικαθίσταται από την ειρωνική αποτύπωση της λαγνείας του κληρικού, που αποτελεί τον σατιρικό στόχο του ποιήματος. Παράλληλα, η μεταφυσική διάσταση του αρχικού κειμένου δεν υπάρχει στην παρωδία, καθότι ενώ στο πρώτο η δικαίωση της φαρμακωμένης επέρχεται μετά θάνατον, στο δεύτερο η δικαίωση θα επέλθει επί γης με την αποφυλάκιση του ζεύγους και χωρίς την από μέρους τους μετάνοια.

Βέβαια, με τον πρώτο αυτό σχολιασμό της ανθιακής «Φαρμακωμένης» δεν εξαντλούνται τα ποικίλα φιλολογικά ζητήματα που προκύπτουν από τη μελέτη αυτής της παρωδίας. Το σημαντικότερο από αυτά είναι η ταύτιση των δύο προσώπων του ποιήματος, της Ελένης και του κληρικού, με πραγματικά πρόσωπα, ώστε να προσδιοριστεί η επικαιρική αφορμή με βάση την οποία ο Ανθίας έγραψε το ποίημά του. Με άλλα λόγια, ενώ για τη σολωμική «Φαρμακωμένη» γνωρίζουμε επακριβώς το πραγματικό γεγονός που αποτέλεσε την πηγή έμπνευσης του ποιητή,²⁵ δεν ισχύει το ίδιο για την ανθιακή παρωδία, στο παρόν στάδιο τουλάχιστον.

²⁵ Πηγή έμπνευσης της «Φαρμακωμένης» του Σολωμού ήταν η αυτοκτονία της Μαρίας Παπαγεωργοπούλου, της νεαρής «που αυτοκτόνησε στα 1826 όταν την εγκατέλειψε ένας νεαρός ιταλός καθηγητής της μουσικής με τον οποίο είχε ερωτικό δεσμό». Βλ. Νίκος Κοσκινάς, *Διονυσίου Σολωμού, Το ιταλόγλωσσο έργο της τελευταίας δεκαετίας (1847–1857)*, διδ. διατριβή, Ιωάννινα, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, 2014, σ. 146–149.

Η εκ του σύνεγγυς επεξεργασία του ποιήματος-προτύπου και η πιστή γενικά διατήρηση της στροφικής και μετρικής του οργάνωσης ή της ρητορικής του εκφοράς, με στόχο «την ανάπλαση ή την αναδημιουργία» του, που εντοπίζεται στην ανθιακή παρωδία της «Φαρμακωμένης» του Δ. Σολωμού, εφαρμόζεται από τον Ανθία και σε άλλες αθησαύριστες παρωδίες, όπως είναι, λόγου χάρη, ο «Ύμνος στον Τιμάριθμο», στον οποίο παρωδούνται οι πρώτες δύο στροφές του «Ύμνου εις την Ελευθερίαν» του Δ. Σολωμού,²⁶ και οι «Κακο-Μοιραίοι»,²⁷ όπου, μέσω της παρωδίας των «Μοιραίων» του Κ. Βάρναλη, σχολιάζεται με πικρή ειρωνεία η κατάσταση που δημιουργήθηκε στους τότε πνευματικούς κύκλους του νησιού με αφορμή την κηδεία του Δημήτρη Λιπέρτη.

Στις περισσότερες, ωστόσο, παρωδίες που εντοπίζονται στα αθησαύριστα σατιρικά του ποιήματα ο Ανθίας αφορμάται συνήθως από τους πρώτους στίχους των ποιημάτων-προτύπων του, τους οποίους παραθέτει είτε αυτούσιους είτε ελαφρώς παραλλαγμένους, για να αποδεσμευτεί στη συνέχεια από το λεκτικό τους και να δημιουργήσει περισσότερο ελεύθερα, χωρίς βέβαια να αποδεσμεύεται απόλυτα από το μορφολογικό πλαίσιο των αρχικών κειμένων. Στο ποίημα «Κλάματα», για παράδειγμα, σχολιάζεται η επιστροφή των μαθητών στα σχολεία, κατά την έναρξη του σχολικού έτους, με την παρώδηση του δημοτικού τραγουδιού «Του λαβωμένου κλέφτη»: *Κλαίνε τα δέντρα κλαίνε, / κλαίνε και τα κλαριά, / κλαίνε κ' οι πιτσιρίκοι, / π' ανοίγουν τα σχολεία [...]*.²⁸ Στην παρωδία «Γερο-Δήμος» ο Ανθίας αντλεί από το κλέφτικο δημοτικό τραγουδι-πρότυπο πάλι τους αρχικούς στίχους και τους εντάσσει σε νέα συμφραζόμενα, καθότι θέμα του δικού του ποιήματος είναι το γήρας και η αναγκαστική πλέον αποχή του ποιητικού υποκειμένου από την άστατη ερωτική ζωή: *Εγέρασα μωρές παιδιά, / κορόιδο τόσα χρόνια, / τον ύπνο δεν εχόρτασα, / και τώρα νυσταγμένος / θέλω να πάω να κοιμηθώ / σε πάναγνα σεντόνια, / που δεν τα μόλεψε ευτυχώς / των αρτιστών το γένος. [...] / Μα τώρα πια απελπίστηκα, σαν... καλαμιά τσακίστηκα. / Ο γερο-Δήμος έσβησε, ο γερο-Δήμος πάει... / Πάει να γίνει άγιος / και δεν ξαναγυρνάει!*²⁹

Κατά παρόμοιο τρόπο, ο Ανθίας σε ορισμένα από τα αθησαύριστα σατιρικά του ποιήματα συνομιλεί δημιουργικά επίσης με ποιήματα των Λ. Πορφύρα, Λ. Μαβίλη,³⁰ Κ. Π. Καβάφη και ενδεχομένως και άλλων ποιητών. Στο «Lacrimae regum!», με το οποίο παρωδείται το ομότιτλο ποίημα του Λ. Πορφύρα, ο ελεγειακός τόνος του ποιήματος-προτύπου παύει να υπάρχει, όπως επίσης και η

²⁶ Βλ. Ζεβεδαίος [= Τ. Ανθίας], «Ύμνος στον Τιμάριθμο», εφ. *Χαραυγή*, 30.3.1956. Για το ποίημα αυτό βλ. Γαλάζης, ό.π. (σημ. 6), σ. 148.

²⁷ Ο Πεννοφόρος [= Τ. Ανθίας], «Οι κακο-“μοιραίοι”», εφ. *Ελευθερία*, 3.8.1937. Για την παρωδία αυτή των «Μοιραίων του Βάρναλη» βλ. Σοφοκλέους, ό.π. (σημ. 6), σ. 13–17.

²⁸ Ο Πεννοφόρος, «Κλάματα...», εφ. *Ελευθερία*, 14.9.1937.

²⁹ Ο Πεννοφόρος, «Γερο-Δήμος», εφ. *Ελευθερία*, 23.7.1937.

³⁰ Βλ. Ζεβεδαίος, «Καλότρυχοι», εφ. *Χαραυγή*, 2.3.1956. Για έναν σχολιασμό αυτής της παρωδίας βλ. Α. Γαλάζης, ό.π. (σημ. 6), σ. 147.

Η ΠΑΡΩΔΙΑ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΤΕΥΚΡΟΥ ΑΝΘΙΑ

ερωτική προσήλωση του ποιητικού υποκειμένου στη γυναικεία μορφή στην οποία απευθύνεται. Αντίθετα, στην ανθιακή παρωδία η γυναίκα κατηγορείται για την καταστροφή που προκάλεσε στη ζωή του ομιλητή: *Άχαρη! Το σπιτάκι μας ερήμαξε / απ' τη ζωή σου τη διαβολεμένη, / που ως βόμβα, τελευταίως το ανατίναξε / κι άφησε τη φωλιά μας... χαλασμένη.*³¹ Τέλος, στο ποίημα «Ω μαύρη Τύχη!»³² η ευδιάκριτη συνομιλία με τα καβαφικά «Τείχη», που εντοπίζεται στην πρώτη στροφή, εγκαταλείπεται στις τέσσερις επόμενες στροφές του ποιήματος, στο οποίο σχολιάζονται οι σχέσεις των δύο φύλων, όπως επηρεάζονται από τα νέα ήθη, κατά τρόπο που δεν παραπέμπει στην καβαφική ποιητική:

*Μεγάλα και πελώρια τείχη
ύψωσες γύρωθέ μου ω Τύχη,
και δεν μπορώ να τα πηδήσω
άνδρα σωστόν για να ζητήσω
μ' ένα φανάρι ή με κερί!
πόσο αλλάξαν οι καιροί!*

Συνοψίζοντας, διαπιστώνουμε ότι από τη δειγματοληπτική εξέταση του ημίσεος περίπου των αθησαύριστων σατιρικών ποιημάτων του Τ. Ανθία, με στόχο τη διερεύνηση του κατά πόσον αξιοποιείται σε αυτά η παρωδία ως μία από τις τεχνικές της σατιρικής ποίησης, προκύπτει ότι πολύ συχνά ο ποιητής την αξιοποιεί στο πλαίσιο της επικαιρικής «σάτιρας της ημέρας» που έγραφε στα διάφορα έντυπα με τα οποία συνεργάστηκε. Ως εκ τούτου, είναι προφανές ότι δεν έχουν την ίδια ποιότητα όλες οι παρωδίες που έχουμε εντοπίσει, αλλά ανάμεσα σε αυτές υπάρχουν αρκετές ευφάνταστες και αριστοτεχνικές, που είναι αναγνώσιμες και στην εποχή μας. Εξάλλου, από τη διερεύνηση της υπόθεσης εργασίας ότι η παρωδία εντοπίζεται και στα αυτοτελή ποιητικά βιβλία του Τ. Ανθία διαπιστώνεται ότι αυτή εντοπίζεται κυρίως στις «οργισμένες» συλλογές του των αρχών της δεκαετίας του 1930, συχνότερα με τη μορφή του *pastiche* και σπανιότερα με τη μορφή της αυτοτελούς και της εκ του σύνεγγυς παρωδίας κειμένων-προτύπων. Το αντίθετο διαπιστώσαμε ότι συμβαίνει στα αθησαύριστα σατιρικά ποιήματα που εξετάσαμε.

Τέλος, από την προκαταρκτική και πρόδρομη αυτή διερεύνηση και ανακάλυψη συνάγεται ότι επείγει η συγκέντρωση, η ταξινόμηση και η έκδοση του συνόλου των αθησαύριστων σατιρικών ποιημάτων του Τ. Ανθία, που θα διευκολύνει τη σε βάθος μελέτη γενικά της σατιρικής του ποίησης και των τεχνικών που χρησιμοποιεί σε αυτήν – και ειδικότερα της παρωδίας. Με την προτεινόμενη έκδοση πιθανότατα θα διαφοροποιηθεί η εικόνα της ανθιακής ποίησης που έχουμε σήμερα και αναμφίβολα θα αναδειχθεί το παλίμψηστο της ποιη-

³¹ Ο Πεννοφόρος, «Lacrimae rerum!», εφ. *Ελευθερία*, 26.7.1938.

³² Βλ. Ο Πεννοφόρος, «Ω μαύρη Τύχη!», εφ. *Ελευθερία*, 25.9.1938.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΓΑΛΑΖΗΣ

τικής γραφής του Ανθία, με την οποία υπηρετούσε το όραμά του για μια δικαιότερη κοινωνία, συχνότατα μέσω της γλώσσας της πολεμικής και της ανατροπής, αλλά με πίστη στην οικοδόμηση ενός καλύτερου κόσμου, στο πλαίσιο της ιδεολογικής του στράτευσης στην αριστερή μαρξιστική ιδεολογία.

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΠΑΠΑΛΕΟΝΤΙΟΥ

Ποιητικός αντίλογος: Ο Κώστας Βασιλείου αποδομεί την *Κατάθεση* του Παντελή Μηχανικού

Ι. Ήδη με τις δύο πρώτες ποιητικές συλλογές του, ο Παντελής Μηχανικός, συνομήλικος με την πρώτη μεταπολεμική γενιά (γεννημένος το 1926, πέθανε πρόωρα το 1979), έδειξε ότι κινείται στο κλίμα του σεφερικού και του ελισιοτικού μοντερνισμού: Στις *Παρεκκλίσεις. Σημειώσεις ημερολογίου 1952–54* (1957) το κλίμα πολιτικής ή άλλης διάψευσης υποτυπώνεται με στοιχεία του μύθου, αυξημένη σκοτεινότητα, δραματικότητα και μοντερνιστική εικονοποιία. Στα *Δυο βουνά* (1963) η φωνή του ποιητή οξύνεται και γίνεται συχνά δηκτική, για να εκθέσει και να στηλιτεύσει τα πολιτικά αδιέξοδα στη νεοσύστατη Κυπριακή Δημοκρατία.

Η τρίτη και τελευταία ποιητική συλλογή του με τον τίτλο *Κατάθεση* κυκλοφόρησε προς το τέλος του 1975, σε μια διαμελισμένη Κύπρο, αφού μεσολάβησαν το χουντικό πραξικόπημα εναντίον της κυβέρνησης Μακαρίου και η στρατιωτική εισβολή της Τουρκίας στο νησί. Με εξαίρεση το πρώτο ποίημα της συλλογής, την «Ωδή για ένα σκοτωμένο Τουρκάκι», που γράφτηκε τον Απρίλιο του 1964 και αναφέρεται στις δικαιοδικές συγκρούσεις του 1963–64, τα υπόλοιπα ποιήματα γράφτηκαν, όπως μας πληροφορεί ο ίδιος, «προς το τέλος του 1974 και στις αρχές του 1975». Ο Μηχανικός καταθέτει εδώ μια αιρετική και «βλάσφημη» ποιητική μαρτυρία για το κυπριακό δράμα: ασκεί έντονη κριτική στους υπεύθυνους της συμφοράς, αφήνει αιχμές σε πρόσωπα και καταστάσεις της κυπριακής πολιτικής και κοινωνικής ζωής, σαρκάζει και αυτοσαρκάζεται. Αξιοποιώντας πρόσωπα του μύθου και της ιστορίας (όπως την Αφροδίτη, τον Οδυσσέα, τον Ονήσιλο ή τον Ιωάννη τον Βαπτιστή) αλλά και την ποιητική μορφή ή περσόνα του Ριμάχο ή Ριμαχό, ο ποιητής δεν περιορίζεται να θρηνεί πάνω στα ερείπια της Κύπρου, αλλά επικρίνει με σκληρή γλώσσα την πολιτική και εκκλησιαστική ηγεσία, την κοινωνική υποκρισία, την ηθική παρακμή και γενικά τη στάση των συμπατριωτών του πριν αλλά και ύστερα από το '74.

Ο Μηχανικός βίωσε έντονα τα τραύμα του '74. Σε διάφορα κείμενά του (όπως σε δημοσίευτες ημερολογιακές σημειώσεις και επιστολές και σε γνωστά και άγνωστα ποιήματα και σχεδιάσματα) επιρρίπτει ευθύνες, ασκεί έντονη κριτική στη γενιά του, αλλά κάνει και την αυτοκριτική του. Πολύ ενδιαφέροντα και διαφωτιστικά είναι όσα γράφει σε επιστολή του (με ημερομηνία 19.1.1975) προς τον Φοίβο Σταυρίδη, αναφερόμενος στον ρόλο του ποιητή σε τέτοιες δύσκολες εποχές:

[...] Να μιλήσουμε παρακάτω; Πες μου, αγαπητέ μου Φοίβο, τολμούμε να μιλήσουμε

παρακάτω; Έχουμε το δικαίωμα να μιλούμε; Αν θα μιλήσουμε άλλο, εγώ θα μιλώ σα φάντασμα. Αυτή τη ζωή την ξοφλήσαμε κακήν κακώς!

Ελπίζω να συμφωνείς μαζί μου ότι είμεθα η πλέον εξευτελισμένη γενεά της Κυπριακής Ιστορίας. Αλλά ακούω το φάντασμα να μας περιγελά και να μην λυπάται για τίποτα. Α! ώστε δεν μπορώ να γίνω φάντασμα. Και ενόμισα προς στιγμήν ότι αυτό θα ήταν μια καλή εφεύρεσις! [...]

Ενδιαφέροντα είναι και όσα γράφει σε αδημοσίευτη επιστολή του (από Λευκωσία, 3.4.1976) προς τον ποιητή Στέφανο Ζυμπουλάκη (1941–2019), απαντώντας σε γράμμα του τελευταίου:

Κατά τα άλλα, η ερμηνεία που δίνεις στη συλλογή με βρίσκει σύμφωνο, δηλαδή, *αυτές ήταν οι προθέσεις μου, όπως τις λες*. Είχαμε πέσει σαν λαός, αλλά προπάντων και «*οι μοχλοί*» που κινούσαν και επιδρούσαν στην κυπριακή κοινωνία, πολύ, πολύ χαμηλά. Η Τουρκική επιδρομή ήταν ο προβολέας που έρριξε φως στην αισχρή κατάντια μας. Βέβαια φταίνε και εξωτερικοί παράγοντες. Αλλά αυτό δεν μας δικαιολογεί. Δεν μας δικαιώνει.

Να πιστέψουμε, αγαπητέ μου Στέφανε, ότι η τρομερή τιμωρία που μας έδωσε ο Θεός θα μας κάνει «*ανθρώπους*»; Θα μας συνεφέρει; Ας το ελπίσουμε. Ας είναι η προσπάθειά μας κατά κει. [...]¹

Παρά το γεγονός ότι κριτικοί και λογοτέχνες (όπως οι Μάνος Κράλης, Κώστας Κύρρης, Θεοδόσης Νικολάου, Φοίβος Σταυρίδης, Τάσος Στεφανίδης και Ανδρέας Χριστοφίδης) αναγνώρισαν τότε ή λίγο αργότερα την ωριμότητα της ποιητικής αυτής συλλογής, δεν έλειψαν οι ιδεολογικές, κυρίως, αντιρρήσεις, όχι μόνο από την πλευρά της Αριστεράς και της φιλομακαριακής παράταξης (λ.χ. από τον Πανίκο Παιονίδη και τον Αχιλλέα Πυλιώτη) αλλά και από τη μεριά ενωτικών-ελληνοκεντρικών (όπως ο Κώστας Βασιλείου και ο Σάββας Παύλου). Με ανάλογο τρόπο διχάστηκε η εννιαμελής κριτική επιτροπή των κρατικών λογοτεχνικών βραβείων, η οποία αποφάσισε κατά πλειοψηφία να μη βραβεύσει την *Κατάθεση*.² Οι καιροί ήταν δύσκολοι. Τα μέλη της κριτικής επιτροπής θεώρησαν ότι σε ορισμένα ποιήματα διακρίνονταν αιχμές σε βάρος του «εθνάρχη» Μακαρίου, ενώ δεν έλειπαν στοιχεία της ενωτικής ιδεολογίας· και ότι αν επιβράβευαν την *Κατάθεση*, θα έδιναν επιχειρήματα στην ακροδεξιά και γενικά στην αντιμακαριακή παράταξη, που έσπευσε να εκμεταλλευτεί ιδεολογικά ένα τέτοιο σημαντικό έργο.³ Η απόφαση της επιτροπής πυροδότησε νέες εντάσεις και συζητήσεις γύρω από το πρόσωπο και το έργο του Μηχανικού, γεγονός που

¹ Οι επιστολές αυτές σώζονται στο Ίδρυμα Φοίβου Σταυρίδη (Λάρνακα).

² Τα μέλη της επιτροπής ήταν οι Τάσος Λιγνάδης, Ήβη Μελεάγρου, Κώστας Μιχαηλίδης, Κώστας Μόντης, Μιχάλης Πασιαρδής, Αχιλλέας Πυλιώτης, Νίκος Σπανός, Κυριάκος Χαραλαμπίδης και ο Παναγιώτης Σέρρης εκ μέρους του Υπουργείου Παιδείας. Για τα σχετικά με τη μη βράβευση της *Κατάθεσης* βλ. τις ενδιαφέρουσες μαρτυρίες του Φ. Σταυρίδη, *Μικροφιλολογικά* 46 (Φθινόπωρο 2019) 80–83 και του Κ. Χαραλαμπίδη, *Μικροφιλολογικά* 48 (Φθινόπωρο 2020) 82–88.

³ Ενδεικτικά είναι τα δημοσιεύματα των Αλέκου Κωνσταντινίδη και Αντι Ροδίτη· βλ. Φ. Σταυρίδης, «Βιβλιογραφία Παντελή Μηχανικού», *Ο Κύκλος* 1 (Ιαν.–Φεβρ. 1980) 15–17.

πλήγωσε βαθιά τον ποιητή και τον οδήγησε στην απόφαση να κάψει τα εναπομείναντα αντίτυπα της συλλογής του.

Ο Μηχανικός αναγκάστηκε να απαντήσει με επιστολές του σε ορισμένα δημοσιεύματα και να δώσει διευκρινίσεις σε επίμαχα χωρία ποιημάτων του. Με βάση αξιόπιστες μαρτυρίες και ενδοκειμενικές αναφορές, επιβεβαιώνεται ότι ένα εκτενές δημοσίευμα με τον τίτλο «Παντελή Μηχανικού: *Κατάθεση*, μια ιδεολογική ανάλυση» (*Ο Φιλελεύθερος*, 8–9.1.1977), που υπογράφεται με τα αρχικά Μ. Κ., ανήκει στον ίδιο τον ποιητή. Ο τελευταίος επιχείρησε και εδώ (όπως και σε δημοσιευμένες επιστολές του) να πείσει ότι «οι θέσεις της *Κατάθεσης* είναι προοδευτικές, αριστερές» και, επομένως, δεν βασίζονται στην ενωτική ιδεολογία. Μάλιστα, επισήμανε ότι το πρώτο ποίημα της συλλογής, η «Ωδή για ένα σκοτωμένο Τουρκάκι», είναι «το κλειδί που ρίχνει φως σ' ολόκληρη τη συλλογή», ενώ ο ίδιος αυτοσυστήνεται ως «ανθρωπιστικά διεθνιστής». Βέβαια τέτοιες τοποθετήσεις δεν έπεισαν και αμφισβητήθηκαν από αριστερούς και δεξιούς, μακαριακούς ή αντιμακαριακούς, αλλά και από φίλους και θαυμαστές του.⁴

Ύστερα από τέτοιες αρνητικές κριτικές αντιδράσεις, ο Μηχανικός πρότεινε μέσω του Κύπρου Χρυσάνθη στον φιλόλογο και ποιητή Κώστα Βασιλείου (γενν. 1939) να γράψει κριτική για το έργο του, για να δημοσιευτεί στο περ. *Πνευματική Κύπρος*. Ο τελευταίος έγραψε μια ολόκληρη μελέτη, που εκτεινόταν γύρω στις 60 σελίδες. Ο Βασιλείου, καταρτισμένος φιλόλογος, που θα εξελιχθεί σε έναν από τους πιο δυναμικούς ποιητές της κυπριακής γενιάς του 1960 (ή Γενιάς της Ανεξαρτησίας), αναγνώρισε το υψηλό αισθητικό επίπεδο της *Κατάθεσης*, αλλά δεν παρέλειψε να εκφράσει έντονες αντιρρήσεις. Ο Μηχανικός, ενοχλημένος από τα κριτικά σχόλια του Βασιλείου, ζήτησε να μη δημοσιευτεί το κείμενο αυτό. Ο Βασιλείου το ξαναδούλεψε το 1984 και δημοσίευσε αποσπάσματα του αργότερα (1992 κ.ε.).

Έχοντας υπόψη μας μια επεξεργασμένη μορφή της μελέτης του Βασιλείου για την *Κατάθεση*, όπως διαμορφώθηκε το 1984, όταν δεν ζούσε πια ο Μηχανικός, μπορούμε να παρακολουθήσουμε το πώς διάβασε ο πρώτος τα ποιήματα του δεύτερου, για να κατανοήσουμε τον ποιητικό αντίλογο τον οποίο αναπτύσσει σε τρεις συλλογές του, με σκοπό να αναμετρηθεί με έναν βασικό ποιητικό του πρόγονο, φιλοδοξώντας να τον υπερβεί και να τον διορθώσει, να τον παρωδήσει και να τον κατατροπώσει. Στη μελέτη του ο Βασιλείου επιχειρεί να προσεγγίσει και να ερμηνεύσει την *Κατάθεση* με ιδεολογικά κυρίως κριτήρια, εμμένοντας στην ενωτική ιδεολογία του ποιητή. Και μάλιστα χαρακτηρίζει την έκδοση της συλλογής αυτής ως τη μόνη πολιτική πράξη του Μηχανικού. Παρόλο που και ο Βασιλείου ήταν και παραμένει ένθερμος θιασώτης της ενωτικής

⁴ Βλ., λ.χ., τις επιστολικές και άλλες μαρτυρίες των Πυλιώτη, Βασιλείου και Παύλου, *Μικροφιλολογικά* 46 (Φθινόπωρο 2019) 76–79 και 87–92. Επίσης, Κ. Βασιλείου, «Η κυπριακή κωμωδία μέσα από την *Κατάθεση* του Π. Μηχανικού», *Ακτή* 10 (Άνοιξη 1992) 309–318.

ιδεολογίας, θεωρεί ανιστόρητο λάθος το γεγονός ότι ο ποιητής απέδωσε αποκλειστικά στον Μακάριο τις ευθύνες για ό,τι συνέβηκε στην Κύπρο κατά τη δεκαετία 1964–1974. Ο κριτικός σχολιάζει, από τη μια, ότι ο Μηχανικός είναι ποιητής πρώτου μεγέθους και χαρακτηρίζει «αφεγάδιαστα» τα 20 ποιήματα της συλλογής· από την άλλη, ενώ αναγνωρίζει το κάλλος της ποιητικής επιφάνειας, διαφωνεί με το σκοτεινό πολιτικό βάθος της και δεν παραλείπει να σημειώσει ποικίλες αντιρρήσεις, όχι μόνο ιδεολογικές.

II. Από τη στιγμή που ο Μηχανικός δεν ενέκρινε για δημοσίευση τη μελέτη του Βασιλείου, ο τελευταίος, ενοχλημένος για την απόρριψη του κειμένου του, προχώρησε στην αντεπίθεση επιστρατεύοντας την ποιητική γραφή του. Από τον Αύγουστο του 1976 ως τον Ιούλιο του 1978 γράφει 17 ανεπτυγμένα ποιήματα, τα οποία θα αποτελέσουν τις συλλογές του *Ο Μεγάλος Σαμάν* (1977) και *Ο πόρφυρας* (1978), για να σχολιάσει την *Κατάθεση*. Ο νεότερος ποιητής υφαίνει ένα πυκνό διακειμενικό δίκτυο, με θέματα και μοτίβα από την αρχαία ελληνική μυθολογία και γραμματεία, κυρίως από την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*, αλλά και από τη χριστιανική παράδοση και τη νεότερη ελληνική και ξένη ποίηση, για να διοχετεύσει μέσα από αυτά τον αντίλογό του σε ποιήματα της *Κατάθεσης*. Παράλληλα, αναπτύσσει μια πολύμορφη διακειμενική συνομιλία, όχι μόνο με ποιήματα του Μηχανικού αλλά και με το έργο άλλων ποιητών, όπως του Σολωμού και του Καβάφη, του Έλιοτ και του Σεφέρη, του Μόντη και του Χαραλαμπίδη, για να σχολιάσει τα κυπριακά πράγματα, πολλές φορές σε συνάρτηση με το πρόσωπο και το ποιητικό έργο του Μηχανικού.

Στα επτά, μάλλον ανεπτυγμένα ποιήματα της συλλογής *Ο Μεγάλος Σαμάν* ο Βασιλείου χρησιμοποιεί διάφορα ιστορικά, μυθολογικά αλλά και πλασματικά πρόσωπα και προσωπεία. Ήδη στο πρώτο ποίημα («Το άγαλμα και η ξυγγραφή») εμφανίζονται να συνομιλούν ο Ορέστης και ο μικρότερος αδελφός του Θουκυδίδης για το θέμα μιας μητροκτονίας (η νεκρή μητέρα παραπέμπει ενδεχομένως στο άπιαστο ιδανικό της ένωσης της Κύπρου με την Ελλάδα) αλλά και για την «ξυγγραφή»-ποίηση. Θουκυδίδης και Ορέστης λέγονται οι δύο μεγαλύτεροι γιοι του Μηχανικού. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι στο ποίημα οι Ορέστης και Θουκυδίδης λειτουργούν ως προσωπεία των δύο ποιητών, του Μηχανικού και του Βασιλείου, αντίστοιχα. Με το ποιητολογικό αυτό κείμενο ο Βασιλείου σχολιάζει συνολικά την *Κατάθεση* και ειδικότερα τα ποιήματα «Αγαλματοποιός» και «Αφροδίτη». Ανάμεσα σ' άλλα, συνδέει τον «Αγαλματοποιό»-Μηχανικό με τον κεντρικό ήρωα στο μυθιστόρημα *Ο γέρος και η θάλασσα* (1952) του Ernest Hemingway, για να του θυμίσει ότι στα 1963 θαύμαζε και υποστήριζε τον Μακάριο και τον παραλλήλιζε με τον γέρο του Hemingway· και ότι στα 1975 καταλόγιζε στον Μακάριο τη διάψευση του ενωτικού οράματος (*Αλλά εσύ / από τη ζύμη των ανθρώπων έφτιανες ερπετά / να δαγκώνουν στο λαιμό τους*

μηχανικούς / έφτιανες σκουλήκια και τρωκτικά / να ροκανίζουν τα πλοία), ενώ ο ποιητής κατέληξε να είναι *Ναυαγός / ενός βυθισμένου στόλου*, δηλ. της ακυρωμένης-ναυαγισμένης Ένωσης.

Ο Βασιλείου επανέρχεται στη σχέση του Μηχανικού με τον Μακάριο και το «ίνδαλμά» του τον Hem (δηλ. τον Ernest Hemingway) στο μεταγενέστερο ποίημά του «Η αυτοκτονία του Hem» (γράφηκε τον Μάρτιο του 1978 και περιλήφθηκε στον *Πόρφυρα*)· εδώ μεθοδεύει την κριτική του στον «πολυμήχανο» Μηχανικό, παραπέμποντας τόσο στο πρόσωπο του αυτόχειρα Hemingway όσο και στον «λεβεντόγερο ψαρά», τον ήρωα της νουβέλας του *Ο γέρος και η θάλασσα*.

Με τη σειρά του, ο Βασιλείου παρουσιάζει στο ποίημά του «Το άγαλμα και η ξυγγραφή» τον Ορέστη και τον Θουκυδίδη (αδέλφια στην ποίηση) να συζητούν, να ασκούν (αυτο)κριτική και να διαπληκτίζονται για το «άγαλμα» και την «ξυγγραφή», παραπέμποντας στο «φονικό» του '74 και στην ποίηση του Μηχανικού, ειδικά στην *Κατάθεση*. Ο Ορέστης-Μηχανικός, ασκώντας την αυτοκριτική του, σχολιάζει: *Ένα άγαλμα που είναι για πέταμα / Μια ξυγγραφή για το ίδιο άγαλμα / Που είναι επίσης για πέταμα*· για να λάβει την απάντηση του Θουκυδίδη-Βασιλείου: *Τότε γιατί δεν το πέταξες / Παρά το έστησες ακρόπρωρο / Εκεί ακριβώς που τη σκότωσες, Hyrocrite! / Καλά που τη σκοτώσαμε, αδιάφορο / Δε σου μιλώ για το ίδιο το φονικό / Μα για το άγαλμα που έφτιαξες μετά το φονικό / Που όχι μόνο δεν το πέταξες / Μα σχίζεις κιάλας τα ιμάτιά σου, γιατί δεν / Το προσκυνούν και το λιθοβολούν* (υπονοώντας τις αντιδράσεις που προκάλεσε η *Κατάθεση* και τη δυσαρέσκεια του ποιητή, ιδίως για την κριτική του Βασιλείου). Ο γνωστός στίχος του Μπωντλαίρ *Hyrocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère!* (από το ποίημα «Στον αναγνώστη»: *Άνθη του κακού*) κομματιάζεται και χρησιμοποιείται και από τους δύο συνομιλητές, οι οποίοι αποφασίζουν να πετάξουν το ποιητικό τους έργο στη θάλασσα του χρόνου και της κριτικής-αναγνωστικής πρόσληψης, για να δοκιμάσουν τις αντοχές του. Σχετικά με το άγαλμα: *η θάλασσα / Αφού το έπλυνε από τις σκόνες και τα αίματα / Το τίναξε έξω αστραφτερό και πάλλευκο*· όσο για την «ξυγγραφή»: *Την πήρε και την πέταξε, μα καθώς έπεφτε / Έβγαλε φτερούγες και πέταξε*. Οι στίχοι αυτοί ακούγονται ως αντίλαλος και αντίδραση στους πρώτους (αλλά και στους τελευταίους) στίχους του ποιήματος «Αφροδίτη», στους οποίους η θεά της ομορφιάς (της ποίησης ή και της ενωτικής ιδεολογίας) εμφανίζεται να εγκαταλείπει τη ρημαγμένο νησί του '74, πέφτοντας από την Πέτρα του Ρωμιού στη θάλασσα:

Γυμνή / με τα μαλλιά σου καφαλισμένα / σε βλέπω να ρίχνεσαι στη θάλασσα / και πάεις. // Δεν μπορούσες να μείνεις μαζί μας για πολύν καιρό. / Δεν είμαστε εμείς για ομορφιές / δεν είμαστε για όνειρα. / Είμαστε οι ταπεινοί άνθρωποι / με το βούρκο στη μύτη / με τη σάπια ψυχή. / – Σε ποιους γιάλους σε ποιους βυθούς να ταξιδεύεις τώρα. [...]

Η διεθνιστική «Ωδή για ένα σκοτωμένο τουρκάκι», που γράφηκε, όπως εί-

δαμε, τον Απρίλιο του 1964, στον απόηχο των δικαιοδικών συγκρούσεων, όταν ο Μηχανικός θαύμαζε ακόμη τον Μακάριο, φαίνεται ότι ενοχλεί περισσότερο τον Βασιλείου: Ο τελευταίος απορρίπτει, αφενός, το μεγαλύτερο μέρος του ποιήματος (θεωρεί ότι οι 31 τελευταίοι στίχοι, από τους 49, είναι αχρηάστοι) και το βλέπει, αφετέρου, ως παραφωνία σε σχέση με τα υπόλοιπα, «ενωτικά» κείμενα της *Κατάθεσης*: «Αστοργη μεταχείριση ενός άγιου ποιήματος, για την οποία την ευθύνη φέρει ο ποιητής του '75 κι όχι το ποίημα του '64».

Η «Ωδή για ένα σκοτωμένο τουρκάκι» σχολιάζεται και αποδομείται στο ποίημα «Η ιεροτελεστία της άνοιξης». Θυμίζουμε ότι ο Μηχανικός είχε προτάξει ως επιγραφή στην «Ωδή» του τέσσερις στίχους στα αγγλικά από την *Ερημη χώρα* του Τ. Σ. Έλιοτ: *Stetson! / You who were with me in the ships at Mylae! / That corpse you planted last year in your garden, / Has it begun to sprout? Will it bloom this year?* Όπως σχολίασε και ο Βασιλείου, ήδη στην επιγραφή αυτή ο Μηχανικός δαχτυλοδείχνει τον υπαίτιο των δικαιοδικών ταραχών στο νησί: μάλιστα ο ίδιος συνέδεσε τον έμπορο των πετρελαίων Στέτσον με τον αμερικανό διπλωμάτη Άτσεσον, ο οποίος κατέθεσε τον Ιούνιο του 1964 ένα πρώτο σχέδιο για λύση του Κυπριακού, που απέβλεπε σε μια μορφή διχοτόμησης του νησιού, με συνομοσπονδιακά στοιχεία, και στη διπλή ένωση με την Ελλάδα και την Τουρκία.

Στο πρώτο μέρος του ποιήματός του ο Μηχανικός σκιαγραφεί με ευφρόσυνα χρώματα ένα ανοιξιάτικο κυπριακό τοπίο, μέσα στο οποίο τοποθετεί το «σκοτωμένο Τουρκάκι», θύμα των ενδοκυπριακών συγκρούσεων, να διερωτάται *αν ο τόπος ήταν πράγματι πολύ στενός / μέσα στο πανηγύρι της άνοιξης, αν υπάρχουν εθνότητες ανάμεσα στους λαούς της μαργαρίτας ή ποιας εθνικότητας είναι το πράσινο χορτάρι*. Στους καταληκτικούς στίχους του ποιήματος επεξηγείται και αποδίδεται στα ελληνικά η επιγραφή με τους στίχους του Έλιοτ.

Με τη σειρά του ο Βασιλείου στήνει τη δική του «Ιεροτελεστία της άνοιξης», συνομιλώντας επίσης με έναν νεκρό. Στο μεταξύ έχουν μεσολαβήσει τα δραματικά γεγονότα του '74:

*Ο κάμπος καθώς βλέπεις είναι ναρκοθετημένος. [...]
Ο Λύσιος Άδωνης είναι πολύ βαθιά θαμμένος
για να μπορέσουμε να τον αναστήσουμε, προς τί
αν πρόκειται να τον σπαράξει πάλι ο αγριόχοιρος
Ας τον αφήσουμε να λυώσει ή να γίνει άγαλμα
να ξεμπερδεύουμε μια και καλή.*

Εδώ αφήνεται να νοηθεί ότι η αιτία του κακού είναι ο Αττίλας, που εμφανίζεται ως «αγριόχοιρος» ή «δράκος». Έτσι, *Πάει ο Άης Γιώργης πάει με το γριβάλογο* (δηλαδή ο Μακάριος και ο Γρίβας ως ηγέτες του αγώνα της ΕΟΚΑ), *Πάει κι η κόρη η λάμπουσα / η αχειροποίητη κόρη / η γλυκιάτισσα* (δηλ. το όραμα της Ένωσης με την Ελλάδα).

Αν ο Μηχανικός, χρησιμοποιώντας ως διακείμενο τους στίχους του Έλιοτ,

παρουσιάζει τον Στέτσον και τους λογής πολεμοκάπηλους να θάβουν τα θύματά τους, με την προσδοκία του ποιητή ότι τα θύματα αυτά θα αποτελέσουν το λίπασμα για μια νέα ανθοφορία, για έναν καλύτερο κόσμο, ο Βασιλείου παρουσιάζει τον δικό του ήρωα να φυτεύει στο πέτρινο «αλωνάκι» της Κύπρου, σε «χρόνια δίσεχτα», μια ροδιά (υπονοώντας ενδεχομένως την ποίησή του), η οποία ριζώνει και θεριεύει. Η τρίτη ενότητα του ποιήματος κλείνει με δύο αναπάντητα ερωτήματα, τα οποία θα μπορούσαν να απευθύνονται τόσο στον Μηχανικό όσο και στον Βασιλείου ή και σε κάθε ποιητή που ασκεί την αυτοκριτική του και προβληματίζεται γύρω από τη σχέση της ποίησής του με την ταραγμένη ιστορία του τόπου του: *Πες μου τί φύτεψες εκείνο το πρωί στο αλωνάκι / Πες μου ποιον σφάζουν κάθε αυγή / κι είναι βαμμένη με αίμα;*

Βέβαια δεν είναι εύκολο να αποκωδικοποιήσουμε τα πυκνά σύμβολα, τα πρόσωπα και προσωπεία που παρελαύνουν στο ποίημα αυτό. Εκτός από τον Λύσιο Άδωνη και τον Άη Γιώργη, εμφανίζονται η Ουρανία η Παρθένος (μάλλον προσωποποίηση της Ένωσης), ο Απολλινάριος ο Ομφαλοσκόπος (ενδεχομένως ο Μακάριος), ο πολυμήχανος Οδυσσέας (ίσως ο Μηχανικός), ο μητροκτόνος νεκρός που ανασταίνεται και μοιάζει «ίδιος αναστημένος Άδωνης» (ίσως ο Βασιλείου, ο οποίος επιδιώκει να εξοντώσει και να υπερβεί τον ποιητικό του πρόγονο), οι παναγίες που φρουρούν τον νεκρό και είναι έτοιμες να τον κατασπαράξουν (δηλ. όσοι θέλησαν να καρπωθούν ιδεολογικά την ποιητική κατάθεση του πρώτου, καταδικάζοντας το ποιητικό έργο του δεύτερου): *Και καλά να σου κάμουν / Τί γύρευες εσύ ένας νεκρός / Τί γύρευες εσύ ένας μητροκτόνος / Στην ιεροτελεστία της άνοιξης;*

Και στα υπόλοιπα ποιήματα της συλλογής επανέρχονται πρόσωπα από την ελληνική μυθολογία (ιδίως από τον τρωικό κύκλο) αλλά και από τη βιβλική παράδοση (ειδικά στο «Τα κατά Ματθαίον»). Ο μητροκτόνος Ορέστης αποτελεί μια άλλη εκδοχή του πολυμήχανου Οδυσσέα, δηλ. του Μηχανικού. Ειδικά στο ποίημα «Οδυσσέας» ο ομώνυμος ήρωας εμφανίζεται να απορρίπτει οποιοσδήποτε βραβεύσεις (παραπέμποντας στη μη βράβευση της *Κατάθεσης*) και να συμφωνεί με όσα αναφέρονται στην «Ιθάκη» του Καβάφη:

*[...] Η μόνη αποστολή μου είναι το ταξίδι, έλεγε
Δεν περιμένω τίποτα κι από κανένα
Τα κόκκαλά μου είναι ταμένα του βυθού
Η μόνη Ιθάκη μου είναι το ταξίδι
Κι όσο μακρύτερο τόσο ωραιότερο
Κι όσο πιο επικίνδυνο τόσο συναρπαστικότερο. [...]*

Η ωραία Ελένη στο ομώνυμο ποίημα φαίνεται ότι συνδέεται, πάλι, με την Ένωση. Ο Βασιλείου αποδίδει στη νεοελληνική τη σκηνή της τειχοσκοπίας (*Ιλιάδα Γ'*, 121–160) και δίνει νέες προεκτάσεις στο ομηρικό κείμενο: Όταν ο Ικετάων, αδελφός του Πριάμου και ένας από τους δημογέροντες, σπρώχνει

την Ελένη από τα τείχη, η ίδια πέφτοντας βγάζει φτερά, ανεβαίνει στα τείχη και γκρεμίζει τον Ικετάονα. Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι ο Βασιλείου έρχεται να ξαναζωντανέψει με το ποίημά του την Ελένη-Ένωση, απαντώντας στο ποίημα «Αφροδίτη» του Μηχανικού. Στη μελέτη του ο Βασιλείου είδε τη «θεά του έρωτα και του κάλλους» ως «σύμβολο ενός ανέφικτου πολιτικού ιδανικού», δηλ. της Ένωσης.⁵ και μάλιστα συνέδεσε την Αφροδίτη με την Παναγία και την Αροδαφνούσα. Και πρόσθεσε:

ο ποιητής τη διασώζει από τον βιασμό, την εξαγνίζει απ' όλο τον πόνο που χωρίς να της ταιριάζει τη φορτώσαμε, και της ξαναδίνει όλη την αρχέτυπη γοητεία της: αξιολάτρευτα ελαφρόμυαλη, όπως και το ιδανικό που αντιπροσωπεύει. Το επίτευγμα αυτό έγινε κατορθωτό, επειδή ο ποιητής μπόρεσε να υψοτάξει τον παραμυθένιο, σχεδόν φανταζιστικό εικονισμό του και να τον δώσει λιτά, μέσα από τη δομή της Μαρίας του Έλιοτ.⁶ Οι στροφές α, β, δ είναι σχεδόν λεκτική αντιγραφή του αγγλικού ποιήματος. Κι όμως αυτό δεν ενοχλεί, γιατί εκείνο που ρυθμίζει τη λειτουργία του ποιήματος είναι η μουσική δομή του, που βρίσκεται πέρα από τις λέξεις. Πάνω σ' αυτό το ρυθμικό μοτίβο συνθέτει ανάλαφρα, ιωνικά, το δικό του μύθο κι έτσι εξασφαλίζεται η αναγκαία ισορροπία ανάμεσα στην εικόνα και τη μουσική.

Αν ο Μηχανικός χρησιμοποίησε τη «Μαρίνα» του Έλιοτ για να συνθέσει την «Αφροδίτη» του και να αποκαταστήσει την έκπτωτη και στιγματισμένη ενωτική ιδεολογία, ο Βασιλείου ξανάγραψε τη σκηνή της τειχοσκοπίας από την *Ιλιάδα* για να διασώσει με τον δικό του τρόπο την Ελένη-Ένωση από την επίκριση και την απόρριψη, ύστερα από το μοιραίο '74. Βέβαια, αργότερα, στο ιδιωματικό του ποίημα «Η Ένωση» (*Ο Κανόλλος*, 1997), ο Βασιλείου δεν διστάζει να αναγνωρίσει ότι η καπηλεία της ενωτικής ιδεολογίας υπήρξε η αιτία της κυπριακής συμφοράς.

Στο καταληκτικό ποίημα της συλλογής *Ο Μεγάλος Σαμάν* ο Οδυσσεάς μιλά με στίχους από την καθαφική «Ιθάκη» για να εξορκίσει τους δαίμονές του. Και εδώ εμφανίζονται ο Θουκυδίδης και ο Ορέστης (ως αντιστραμμένα προσωπεία του Μηχανικού και του Βασιλείου, αντίστοιχα). Ο Ορέστης ξαναγίνεται Οδυσσεάς και ρίχνει τον αδελφό του Θουκυδίδη στη θάλασσα, για να μείνει μόνος στην Ιθάκη (με άλλα λόγια, ο νεότερος ποιητής επιδιώκει να εξοντώσει τον ποιη-

⁵ Για τα θέματα αυτά βλ. και Κώστας Βασιλείου, «Ελένη», *Διόραμα* 27-28 (Νοέμ. 2019-Φεβρ. 2020) 52-53.

⁶ Ο Α. Χριστοφίδης συνέδεσε βάσιμα την «Αφροδίτη» με το ποίημα του Έλιοτ «Μαρίνα» (από τη συλλογή *Ash-Wednesday* (1930): «Η Αφροδίτη προσφέρεται για εικόνα της μεταπολεμικής Κύπρου. Τί κι αν το ποίημα θυμίζει τη Μαρίνα του Έλιοτ; Που κι αυτός με τη σειρά του πάει πίσω στο Σαίξπηρ;»: «Ο Παντελής Μηχανικός μέσα στην κυπριακή πραγματικότητα», *Ο Φιλελεύθερος*, 20 και 21.3.1979 [= Α. Χριστοφίδης, *Τα έλλογα και τα παράδοξα*, Λευκωσία 1995, σ. 140]. Η «Μαρίνα» του Έλιοτ είναι εμπνευσμένη από το θεατρικό έργο του Σαίξπηρ *Περικλής, ο βασιλιάς της Τύρου*. Ο Βασιλείου, όταν επεξεργάστηκε τη μελέτη του το 1984, ενδέχεται να είχε υπόψη του την παραπάνω επισήμανση του Χριστοφίδη. Βέβαια, η «σχεδόν λεκτική αντιγραφή του αγγλικού ποιήματος» (κατά τον Βασιλείου) περιορίζεται σε ελάχιστες εκφράσεις, ειδικά στους τελευταίους στίχους της «Αφροδίτης» (*Σε ποιους γιαλούς σε ποιους βουθούς να ταξιδεύεις [...] ω, κόρη μου, σε ποιους γιαλούς*), που παραπέμπουν πράγματι στους παρακάτω στίχους της «Μαρίας» (σε μτφρ. του Γ. Σεφέρη): *Ποια πέλαγα ποιοι γιαλοί [...] ω κόρη μου*).

τικό του πρόγονο και να επικρατήσει στο βασίλειο της ποίησης)· ωστόσο, διαπιστώνει ότι τους συνδέει μια κοινή μοίρα, ο ομφάλιος λώρος της ποίησης:

*Γιατί Ιθάκη βέβαια ήταν το πέτρινο καράβι που ταξίδευαν
Κι όχι οι φωτεινές ενοράσεις του ορίζοντα.
Μόνο που δεν είχε προσέξει τον αόρατο
Ομφάλιο λώρο που άρρηκτα τους έδενε
Κι έπρεπε τώρα αστραπιαία να διαλέξει
'Η ν' ανεβάσει και τον αδερφό του στο καράβι
'Η ν' αφεθεί να πέσει κι αυτός στη θάλασσα.*

Με τους στίχους αυτούς κλείνει η συλλογή *Ο Μεγάλος Σαμάν* (σαμάν είναι ο ιερέας, ο καλός ή κακός μάγος, ο γητευτής ή εξορκιστής, που έχει την ικανότητα να επικοινωνεί με τα πνεύματα για να ξορκίσει το κακό). Σύμφωνα με τον ποιητή, ο τίτλος παραπέμπει στον Μακάριο, ως πολιτικό και θρησκευτικό ηγέτη· όμως παραπέμπει ειρωνικά και στον Μηχανικό, αφού ο τελευταίος αποτελεί τον βασικό στόχο του Βασιλείου.

Η συλλογή αυτή δεν σχολιάστηκε όπως της άξιζε. Όσο έχω ελέγξει, στα λίγα σημειώματα που δημοσιεύτηκαν όταν κυκλοφόρησε (λ.χ. των Δ. Χρίστη, Ν. Γεωργιάδη, Γ. Λυσιώτη, Στ. Ζυμπουλάκη και Ι. Μ. Χατζηφώτη) δεν συνδέθηκε με την ποίηση του Μηχανικού και δεν αντιμετωπίστηκε ως αντίλογος στην *Κατάθεση*. Όπως είναι φυσικό, ο *Μεγάλος Σαμάν* ενόχλησε πολύ τον Μηχανικό, ο οποίος, όμως, σε φιλοφρονητική επιστολή του προς τον Βασιλείου, τον χαρακτήρισε «δεξιότηχη του ξίφους».⁷ Δυστυχώς η αλληλογραφία των Μηχανικού και Βασιλείου λανθάνει για την ώρα και παραμένει απροσπέλαστη.

III. Δεκαέξι μήνες αργότερα, τον Δεκέμβριο του 1978, κυκλοφόρησε το δεύτερο μέρος της τριλογίας του Βασιλείου, με τον τίτλο *Ο πόρφυρας*. Ο τίτλος παραπέμπει στο σολωμικό ποίημα «Ο πόρφυρας» και ειδικά στον καρχαρία που κατασπάραξε τον βρετανό στρατιώτη, αλλά στο ποιητικό έργο του Βασιλείου προσλαμβάνει διάφορες σημασίες, θετικές και αρνητικές. Σύμφωνα με τον ποιητή, ο πόρφυρας-καρχαρίας συνδέεται και με τον νέο αρχιεπίσκοπο Κύπρου, τον Χρυσόστομο Α', στον οποίο είχε ασκήσει τότε έντονη κριτική.⁸ Κατά κανόνα, πρόκειται για δύσβατα ποιήματα, με αυξημένη σκοτεινότητα, πυκνούς συμβολισμούς και αμφισημίες, γνωστά και άγνωστα πρόσωπα και προσωπεία, αναγνωρίσιμα και δυσδιάκριτα διακείμενα από λογοτεχνικά και άλλα κείμενα.

⁷ Από προφορική μαρτυρία του Βασιλείου αλλά και από αδημοσίευτο κείμενο που γράφτηκε στις 27.10.2015 για να χρησιμοποιηθεί ως Πρόλογος στην υπό έκδοση μελέτη του «Η κυπριακή κωμωδία μέσα από την *Κατάθεση* του Παντελή Μηχανικού». Μάλιστα εδώ προσθέτει και το εξής: «Θα ήτο καλό, οι 5–6 επιστολές που ανταλλάγησαν τότε (1977–1978) να δημοσιευτούν τώρα εδώ, ως Επίμετρο, για σκοπούς αντικειμενικότητας». Ο ίδιος με βεβαίωση επανειλημμένα ότι όλη η αλληλογραφία του με τον Μηχανικό σώζεται στα χαρτιά του, αλλά δεν μπόρεσε να την εντοπίσει.

⁸ Βλ. Κ. Βασιλείου, «Ο Κινύρας και ο Μακάριος / Ο Ττόμης και ο αρχάριος...», *Μικροφιλολογικά* 48 (Φθινόπωρο 2020) 90–91.

Σε ορισμένα από τα δέκα ποιήματα της συλλογής (πιο συστηματικά στα «Πυλαωροί», «Η αυτοκτονία του Hem», «Don Rimácho», εν μέρει ή πιο καλυμμένα και σε άλλα) διακρίνεται ως βασικό διακείμενο η ποίηση του Μηχανικού. Ο Βασιλείου συνομιλεί όμως και με την ποίηση του Κώστα Μόντη (ειδικά στον «Μικρό Πρίγκιπα»), του Κυριάκου Χαραλαμπίδη (στον «Don Rimácho») κ.ά.

Το ποίημα «Πυλαωροί» θα μπορούσε να θεωρηθεί απάντηση σε μια σειρά ποιημάτων του Μηχανικού (όπως τα «Ο ψάλτης», «Ένα τραγούδι για τον Ριμαχό», «Αφροδίτη», «Ονήσιλος», «Ίτε», «Τα πουλιά που περιμένεις», «Ευαγγελισμός», «Σκήνωμα»), στα οποία υπάρχουν έντονες αιχμές εναντίον των Κυπρίων. Μέσα από τις ποιητικές μορφές-προσωπεία του Ριμάχο, του Ονήσιλου ή του Ιωάννη του Βαπτιστή αλλά και με ευθύβολες επιθέσεις, ο Μηχανικός επέκρινε τους συμπατριώτες του για το ότι δεν μπόρεσαν να αντιληφθούν τα πολιτικά τεκταινόμενα κατά την κρίσιμη δεκαετία 1964–1974 και έκανε λόγο για μια κοινωνία ηθικής και πνευματικής παρακμής, πολιτικής και θρησκευτικής χειραγώγησης. Επίσης, τους καταλόγισε ότι δεν υπερασπίστηκαν την πατρίδα τους και την οικογένειά τους στις δύσκολες ώρες της τουρκικής στρατιωτικής εισβολής.

Με το ποιήμα του «Πυλαωροί» ο Βασιλείου επιχειρεί να ανατρέψει τέτοιες τοποθετήσεις, προβάλλοντας μηνύματα αντίστασης: *Εδώ σ' αυτή την Πύλη θα σταθούμε άγρυπνοι [...] Και θα παλέψουμε όσο βαστούν τα κόκκαλά μας*. Απαντώντας ειδικότερα σε αιχμηρούς στίχους από τον «Ονήσιλο» του Μηχανικού που αναφέρονται στη δεκαετία 1964–1974 ή ακόμα και στο πιο ισοπεδωτικό ποίημα με τον ειρωνικό τίτλο «Ίτε», ο Βασιλείου αντιτάσσει στίχους όπως τους παρακάτω, ανακαλώντας ομηρικές εικόνες από τη δεκάχρονη πολιορκία της Τροίας:

*Δέκα χρόνια – και πολιορκούσαμε
Εμείς από μέσα κι εκείνοι έξω από τα τείχη
Εκείνους που μας πολιορκούσαν.*

*Δέκα χρόνια – και κυνηγούσαμε
Εμείς μπροστά κι εκείνοι πίσω μας
Εκείνους που μας κυνηγούσαν γύρω στα τείχη.*

Η ποιητική μορφή του Don Rimácho στο ομότιτλο ποίημα προϋποθέτει τόσο τα τρία αντίστοιχα ποιήματα του Μηχανικού από την *Κατάθεση* («Η παχιά αγελάδα», «Ευαγγελισμός», «Ένα τραγούδι για τον Ριμαχό») όσο και αρκετά ποιήματα του Κυρ. Χαραλαμπίδη (πέντε στη συλλογή *Το αγγείο με τα σχήματα*, 1973, και άλλα δεκαεφτά στην *Αχαιών ακτή*, 1977). Ας θυμηθούμε εδώ ότι Γ. Π. Σαββίδης χαιρέτισε την εμφάνιση της «αινιγματικής ανθρώπινης μορφής ονόματι Ριμάκο» στην ποίηση του Χαραλαμπίδη.⁹ Για την εξέλιξη της ποιη-

⁹ Γ. Π. Σαββίδης, «Κύπρια χνάρια ζωής. Κυριάκος Χαραλαμπίδης: *Το αγγείο με τα σχήματα*», *Το Βήμα*, 26.8.1973 [= Γ. Π. Σαββίδης, *Το σπίτι της μνήμης*, Αθήνα, Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού, 1997, σ. 14–23].

τικής μορφής του Ριμάκο και των κλώνων του (Ριμάχο, Ριμαχό, Ριμαχόνα, Don Rimácho, Donna Rimáchona) σε ποιήματα Κυπρίων διαθέτουμε τη σχετική μελέτη του αείμνηστου Σάββα Παύλου, ο οποίος παρατήρησε σωστά ότι: «Υπάρχει στον *Πόρφυρα*, και κυρίως στα ποιήματα “Don Rimácho”, μια σχέση έλξης και απώθησης, αγάπης και μίσους, για τον Μηχανικό (που είναι ο Δάσκαλος) εκ μέρους του αγαπημένου μαθητή».¹⁰

Ο Μηχανικός αξιοποίησε τον Ριμάκο του Χαραλαμπίδη¹¹ για να αντιτάξει τότε τον «αφελή» ποιητή Ριμάχο απέναντι στην «παχιά αγελάδα», την παχύδερμη κοινωνία που δεν καταλαβαίνει από ποίηση («Η παχιά αγελάδα»), τότε τον «λεβέντη» Ριμαχό, που είναι πρόθυμος να θυσιάσει τη ζωή του για να υπερασπιστεί την πατρίδα/αγαπημένη του, και τότε τον ευαίσθητο και αφυπνισμένο Ριμάχο, που βλέπει τη Μαγδαληνή/πατρίδα του να βιάζεται από τους Αττίλες και τον κόσμο της Κύπρου να χειραγωγείται από την πολιτική και θρησκευτική εξουσία και να καταδυναστεύεται από λογής εμπόρους και ληστές («Ευαγγελισμός»).

Με τη σειρά του ο Βασιλείου γράφει τον Ιανουάριο του 1978 το πρώτο μέρος του «Don Rimácho», για να απαντήσει κυρίως στο «Ένα τραγούδι για τον Ριμαχό» του Μηχανικού και να παρωδήσει στίχους όπως: *Ποιος ήτανε τόσο λεβέντης / όπως τον Ριμαχό / που έσκυψε και φίλησε το χόμα / απ’ όπου διάβηκε η αγαπημένη του / κι αυτή προχωρούσε υπερήφανη κι ακατάδεχτη*. Έτσι, παρουσιάζει έναν Ριμάχο «ασπόνδυλο», με σκυμμένη μέση, που δεν είναι πια «αρχέτυπο λεβεντιάς»: *Σκύψε και να σκύψεις στο χόμα / Φίλησε και να φιλήσεις το χόμα / Απ’ όπου διάβαινε ακατάδεχτη κι αγέρωχη / Η πριμαντόνα της καρδιάς του / η Ριμαχόνα / Επόμενο ήταν να κοπεί η μέση του*.

Στο δεύτερο, πεζόμορφο μέρος του ποιήματος η ποιητική αυτή μορφή προσλαμβάνει νέες διαστάσεις: Εδώ εμφανίζεται ένας δονκιχωτικός Don Rimácho, που αναζητά σε ισπανικό περιβάλλον μίαν εξιδανικευμένη Donna Rimachona καβάλα στον Grivante (προφανώς το όνομα του αλόγου παραπέμπει στον στρατηγό Γρίβα). Όμως η τελευταία προσγειώνει ανώμαλα τον ονειροπόλο ήρωα.

Εξάλλου, στο τρίτο μέρος του ποιήματος υπάρχουν νέες κλωνοποιήσεις και ανακατατάξεις: Εδώ ο ποετάστρος Ριμαχό διαχωρίζει τη θέση του τόσο από τον ιδαλγό-αγαματοποιό Don Rimácho (δηλ. τον Μηχανικό) όσο και από τον Μεγάλο Δάσκαλο της Αρετής, τον Don Rimáko (δηλ. τον Χαραλαμπίδη). Στους παρακάτω στίχους ο «μαθητής» Ριμαχό (ας πούμε ο Βασιλείου) ξεκαθαρίζει τη ρήξη του με τον «Δάσκαλο» Μηχανικό, σπάζοντας τα δικά του αγάλματα-ποιήματα, όπως και με τον Don Rimáko-Χαραλαμπίδη:

¹⁰ Βλ. Σ. Παύλου, *Φιλολογικά και άλλα*, Λευκωσία 2005, σ. 204.

¹¹ Βλ. Κυριάκος Χαραλαμπίδη, «Τρεις επιστολές του Παντελή Μηχανικού προς τον Κυριάκο Χαραλαμπίδη», *Μικροφιλολογικά* 46 (Φθινόπωρο 2019) 70–73.

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΠΑΠΑΛΕΟΝΤΙΟΥ

*Ο Ριμαχό ο λεβέντης ο αγαπημένος μαθητής
Που πρόδωσε το Δάσκαλο με το φιλί της όχνητρας
Μ' όλο που σπουδαζε κοντά του δεκαπέντε χρόνια
ο ιεροφάντης Ριμαχό*
*Ποτέ του δεν έμαθε να φτιάχνει αγάλματα, το μόνο που ξέρει
Είναι να σπάζει τα αγάλματα τις νύχτες
Βγαίνει μ' ένα τσεκούρι στα βρακιά του, ενεδρεύει
Κι όπου δει άγαλμα να περιφέρεται το ακρωτηριάζει [...]
Ασελγεί πάνω στο μάρμαρο – όπως και τώρα
Με το σύμπλεγμα της Donna Rimachona
Και του Don Rimáko.*

Στο τέλος του ποιήματος απομυθοποιείται και η μορφή του Ριμαχό («ένας μαλθακός ραψωδός, ένας ρίψασπς»), ενώ αμφισβητείται και η σχέση του με την ποίηση:

*Του έδωσαν ένα είδωλό της να πάρει μαζί του
Με κείνο πήγε να πλαγιάσει, δεν πρόλαβε
Κι έσκασε ανάμεσα στα σκέλια του
Σαν το μπαλόκι – έτσι όπως έσκασε*
*Κι ο Ριμαχό ο σοφιστής, ο Ριμαχό ο ποετάστρος
Μέσα στα στιβαρά σκέλια της ποίησης
Και της Αλήθειας.*

Παράλληλα ο Βασιλείου συνδιαλέγεται με το πρόσωπο και έργο του Σολωμού. Ήδη ο Γ. Κεχαγιόγλου έχει σχολιάσει τη συνομιλία αυτή στα τρία βασικά ποιητολογικά κείμενα της συλλογής («Ο Μικρός Προφήτης», «Ο Μικρός Πρίγκιπας» και «La Capella Cyrina»· το τελευταίο προϋποθέτει τη *Γυναίκα της Ζάκυθος*). Όπως έχει διαπιστώσει ο ίδιος μελετητής, ο νεότερος ποιητής αποβλέπει κυρίως να προσδιορίσει τη θέση του «μέσα στην εντόπια κυπριακή γραμματεία των χρόνων ύστερα από το 1974», ειδικά τη σχέση του με τον Μόντη και τον Μηχανικό.¹² Πράγματι, τόσο στο πρώτο ποίημα της συλλογής («Ο Μικρός Προφήτης») όσο και στο τελευταίο («Ο Μικρός Πρίγκιπας») το πρόσωπο του Σολωμού λειτουργεί ως ποιητική περσόνα του Βασιλείου, με τις απαραίτητες αποστάσεις: Έτσι, στον «Μικρό προφήτη» (που χαρακτηρίστηκε «λυρική μεταποίηση μοτίβων» από τα σολωμικά ποιήματα «Εις Φραγκίσκα Φραιζερ», «Ο πόρφυρας», «Ελεύθεροι πολιορκημένοι» και «Ο Κρητικός»)¹³ ο κύπριος ποιητής προκρίνει από το ιστορικό πρόσωπο του Σολωμού *όχι τον λεπτοκαμωμένο*

¹² Γ. Κεχαγιόγλου, «Σολωμικοί απόηχοι στη νεότερη κυπριακή λογοτεχνία: Το δημιουργικό παράδειγμα του ποιητή Κώστα Βασιλείου», στο *Επιστημονικό Συμπόσιο Διονύσιος Σολωμός: «Κανόν» νεοελληνικού πνευματικού βίου*; (30 Οκτωβρίου–1 Νοεμβρίου 1997), Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ίδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 1999, σ. 273–297: 280. Βλ. και Π. Αγγελόπουλος, «Για την ανατρεπτική ποίηση του Κώστα Βασιλείου», *Μικροφιλολογικά* 47 (Ανοιξη 2020) 91–94.

¹³ Κεχαγιόγλου, *ό.π.*, σ. 280–281.

αριστοκράτη τον αγέρινο / Με το ψηλό καπέλο και τα άσπρα γάντια, Μα το βαρβάτο αγρίμι των δεκαεφτά / Τον ποπολάρο το ζορμπά το ρέμπελο / Που τίναξε βογγώντας απ' τα σπλάχνα της / Η ανύμφευτη νύμφη η θάλασσα / Η αγγέλικα θάλασσα. Η παρομοίωση με πόρφυρα, που ακολουθεί, παραπέμπει, θα λέγαμε, κυρίως στον Βασιλείου (ίσως και στον Μηχανικό) παρά στον Σολωμό:

Σαν πόρφυρα χτυπιόταν έξω από το νερό / μπροστά στα πόδια σου – θυμάσαι, / Μα όταν ακούστηκε άξαφνα το λάλημα της φλογέρας / Κι άστραψε η φύση μ' όλη την ήμερη χάρη της / Είπε να σηκωθεί κι είπε ν' αρχίσει ένα χορό / Ίδιος Διόνυσος στ' αλώνι της χαράς του / Τραγουδώντας συνάμα ένα τραγούδι, αν ήταν τραγούδι / Όλες εκείνες οι κραυγές – κι όμως ήταν τραγούδι / Ένα τραγούδι πένθιμο, ένα τραγούδι αναστάσιμο / Πότε αλαλαγμός, πότε ουρλιαχτό και πότε χάχανο / Ένα τραγούδι αρσενικό [...]

Στους καταληκτικούς στίχους του ποιήματος υποτυπώνονται, αφενός, η μακρά μαθητεία του πρωτόγονου και ασκητικού Βασιλείου στην ποίηση του Σολωμού, για να διαμορφώσει την ποιητική του γλώσσα και ποιητική (*Τριάντα χρόνια τον κυνηγούσα / από βράχο σε βράχο, σαν τράγος / Τριάντα χρόνια τον κυνηγούσα / Από δέντρο σε δέντρο, σαν πίθηκος / Ώσπου να τον δαμάσω και να τον εξανθρωπίσω / Ώσπου να μάθω την αρχέγονη γλώσσα του*), αφετέρου, η κριτική που ασκεί σε όσους έμειναν προσκολλημένοι στην ενωτική ιδεολογία, σπαταλώντας τη ζωή και την ποίησή τους· οι αιχμές που αφήνονται εδώ θα μπορούσαν να στρέφονται τόσο στον Μηχανικό όσο και στον ίδιο τον Βασιλείου: *Σ' αυτή την Πέτρα χαράμισα τη νιότη μου / Προσμένοντας το θαύμα, το υπέρκαλο / Ξαγνάντεμα της Αναδυομένης [...]*· *Και δεν πάει να κόψεις το λαιμό σου / Δε δένεις λέω καλύτερα μια πέτρα στο λαιμό / Κι από την Πέτρα σου να πέσεις στη θάλασσα που ξέρεις;*

Στο καταληκτικό, κορυφαίο ποίημα της συλλογής και ολόκληρου του ποιητικού έργου του Βασιλείου παρακολουθούμε καταρχήν, σε ένα πρώτο επίπεδο λόγου, την αντιπαράθεση του δεκαεφτάχρονου «Μικρού πρίγκιπα»-Σολωμού με τον ιταλό μέντορά του, τον «ιεροφάνη της ποίησης» Vincenzo Monti. Ο τελευταίος υποδεικνύει στον νεαρό μαθητή του να προκρίνει το αίσθημα στην ποίηση και στη ζωή του, όχι τη λογική: *Δεν πρέπει να συλλογίζεσαι τόσο / Να αισθάνεσαι πρέπει να αισθάνεσαι· Με την καρδιά – με το αίμα της καρδιάς / γράφει ο ποιητής τους στίχους του.* Από τη μεριά του ο νεαρός Σολωμός απαντά με το γνωστό απόφθεγμα του: *Πρέπει πρώτα με δύναμη να συλλάβει ο νους / Κι έπειτα η καρδιά θερμά να αισθανθεί / Ό,τι ο νους εσυνέλαβε.* Στην αντιπαράθεση αυτή αντικατοπτρίζεται, θα λέγαμε, και η αντίστοιχη αντίρρηση του νεότερου Βασιλείου, ο οποίος ευθυγραμμίζεται με τη σολωμική ρήση για να αποστασιοποιηθεί από τον ποιητή της καρδιάς Μόντη και τον ποιητή της φωτιάς Μηχανικό. Όπως θα δούμε παρακάτω, η αντίρρηση αυτή αναπτύσσεται και στην επόμενη συλλογή του Βασιλείου.

Όταν κυκλοφόρησε ο *Πόρφυρας*, τέλος του 1978, ο Βασιλείου φρόντισε και τον έστειλε στον Μηχανικό. Δεν γνωρίζουμε αν ο τελευταίος πρόλαβε να δει

τα νέα αντιρρητικά ποιήματα του Βασιλείου, αφού η κατάσταση της υγείας του επιδεινώθηκε· μεταφέρθηκε στο Λονδίνο, όπου άφησε την τελευταία του πνοή στις 20 Ιανουαρίου 1979.

Σε επιστολή του προς τον Φοίβο Σταυρίδη, ο Βασιλείου γράφει στις 9.1.1979 ότι πληροφορήθηκε «με άφατη οδύνη» ότι ο Μηχανικός υπέστη «νέα καρδιακή κρίση» και ζητά τη συμβουλή του πρώτου για το αν είναι σωστό να επισκεφθεί τον ασθενή· και προσθέτει:

[...] Λυπάμαι πάρα πολύ που έτυχε να μεσολαβήσει ο καταραμένος ο *Πόρφυρας*. Αν το ΄ξερα, δε θα του έστελλα το βιβλίο· σκέφτηκα όμως πως θα το μάθαινε κι αυτό θα ΄ταν χειρότερο. Ελπίζω να μην το διάβασε, κι αν δεν το διάβασε ακόμα, μην τον αφήσετε να το διαβάσει. Δε φαντάζομαι ο *Πόρφυρας* να συνετέλεσε καθ' οιονδήποτε τρόπο στο νέο καρδιακό επεισόδιο. Αν όμως συνετέλεσε, μου αξίζει να το μάθω. [...]

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η παρακάτω δημοσίευτη επιστολή του Βασιλείου (από Δευτέρα, 24.1.1979) προς τον Φ. Σταυρίδη, που γράφτηκε τέσσερις μέρες ύστερα από τον θάνατο του Μηχανικού. Τα όσα γράφει ο επιστολογράφος για τη σχέση του με τον νεκρό ποιητή ξεφεύγουν πια από τη σφαίρα της λογικής:

Αγαπητέ μου κύριε Σταυρίδη,

Προσκυνώ τον πόνο σας.

Όχι πως δε λυπήθηκα – ραγίζει η καρδιά μου, κι άλλωστε είναι από πέρσι που έχω το έντονο προαίσθημα ότι το τέλος μου θα ΄ναι ανάλογο μ΄ αυτό του Παντελή. Αλλά, πώς να το πω, από τον Γενάρη του ΄77 (ύστερα από κάτι τρομακτικό που συνέβη, εξ αποστάσεως, μεταξύ μας – θαύμα μ΄ όλη τη φοβερή σημασία της λέξης), από τότε λοιπόν ο Παντελής, ο αληθινός Παντελής, το δαιμόνιο του Παντελή, «εγκαταστάθηκε» μέσα μου, στα έγκατά μου· μόνιμα, νύχτα-μέρα, ώρα την ώρα· ζωντανός, ολοζώντανος – πιο ζωντανός από τώρα και στο εξής ώσπου να ξεψυχήσω. Πότε να κουβεντιάζουμε, πότε να τσακωνόμαστε άγρια, πότε να φιλιώνουμε. Όχι πως δε λυπήθηκα, μ΄ αφού τον έχω ολοζώντανο μέσα μου, ντρέπομαι να το λέω, μέσα από την απελπισία μου νιώθω την πιο μεγάλη – ο Θεός να με συχωρέσει – ευτυχία.

Δεν ξέρω αν και πότε θα καταφέρω να δώσω στις αληθινές της διαστάσεις αυτή τη σαμανική (δαιμονική) περιπέτεια. Αλλά το ένστικτό μου μου λέει πως, όταν ο Παντελής προαισθάνθηκε το τέλος του (τότε που εξέδιδε την *Κατάθεση*), ήρθε κι εγκαταστάθηκε μέσα μου για να συνεχίσω εγώ. Όχι σαν όργανό του. Αλλά σαν έκφραση της πάλης και της φίλιωσης των δυο μας. Επομένως, θέλοντας και μη, θ΄ αναγκαστώ να ζήσω τόσο, όσο να φέρω σε πέρας αυτό το έργο.

Δεν ξέρω αν θα ΄ρτω στην κηδεία του. Μπορεί να σηκωθεί να μ΄ αγκαλιάσει. Αλλά μπορεί – μ΄ ίσως πιθανότητες – να με μαχαιρώσει. Και πρέπει να ζήσω – γι΄ αυτόν και για μένα. Δε θέλω να σας μπλέξω – κι εσείς μην μπλεχτείτε. Το μόνο που θέλουμε – εγώ κι ο Παντελής – είναι να μας αφήσετε σε άγια σιωπή για να δουλέψουμε.

Γεια σας
Κ. Βασιλείου

IV. Ύστερα από τον θάνατο του Μηχανικού, ο Βασιλείου γράφει νέα ποιήματα,

με τα οποία συνεχίζει τον διάλογό του με την ποίηση του Μηχανικού. Την άνοιξη του 1979 ετοιμάζει μια νέα συλλογή, αλλά την κρατά στα συρτάρια του για τέσσερα χρόνια. Την εκδίδει την άνοιξη του 1983 με τον τίτλο *Pietà*. Στα 42 ποιήματα της συλλογής (24 στο πρώτο μέρος και άλλα 18 στο δεύτερο) επανέρχονται οι ποιητικές μορφές-προσωπεία της Ριμαχόνας με τα δύο «κλωνάρια» της, τον Ριμαχό και τον Ριμάχο. Όπως έχει παρατηρηθεί από την κριτική, στη συλλογή αυτή ο Βασιλείου δίνει νέα διάσταση στις ποιητικές αυτές μορφές: Μέσα από τον δεξιό Ριμαχό και τον αριστερό Ριμάχο απογυμνώνει και σαρκάζει τα δύο αντίπαλα ιδεολογικά στρατόπεδα της Δεξιάς και της Αριστεράς. Για τον σκοπό αυτό αναπλάθει και τη συμβολική μορφή της Ριμαχόνας, η οποία συνδέεται με την Κύπρο.¹⁴ Όπως παρατήρησε ο Σ. Παύλου, «Τώρα πια δεν είναι η καρικατούρα της Δουλτσινέας, είναι μια δυναμική και πληθωρική γυναικεία μορφή με γαργαντουάδικες, μπορούμε να πούμε, πλευρές», η οποία «κρίνει και κατακρίνει και τους δυο, Ριμάχο και Ριμαχό, τους γελοιοποιεί και τους εντάσσει στη χορεία των χρεοκοπημένων» κτλ.¹⁵

Από την πρώτη ενότητα της συλλογής θα ξεχωρίζαμε, κυρίως, το ποιητολογικό «Ο Αισχύλος και ο Γιάννης», στο οποίο ο Βασιλείου, επικαλούμενος τις περιπτώσεις του Αισχύλου και του Μακρυγιάννη και αξιοποιώντας το καβαφικό ποίημα «Νέοι της Σιδώνος (400 μ. Χ.)», θέτει το ζήτημα για το ποια θα πρέπει να είναι η στάση του ποιητή απέναντι στην ιστορία: δηλ. προέχει η ποιητική γραφή ή η στράτευση του ποιητή στα πολιτικά πράγματα και στον αγώνα για ελευθερία; Εδώ ο Βασιλείου, χρησιμοποιώντας ως διπλά και τριπλά κάτοπτρα τις φωνές του Ριμαχό, του Ριμάχο και της Ριμαχόνας, ρίχνει λοξές, ειρωνικές ματιές στην ποίηση του Κ. Μόντη (*Δεν είναι αρκετό να 'μαστε άριστοι / Ποιητές της καρδιάς*¹⁶ και του ύφους / Έλεγε πικραινόμενος εν εαυτώ¹⁷ / Κοιτάζοντας τη μάχη από ένα βράχο ο Ριμαχό), του Μηχανικού ή και του Χαραλαμπίδη (*Δεν είναι αρκετό να 'μαστε άριστοι / Ποιητές της φωτιάς και του πλήθους*¹⁸ / Πρέπει να γίνουμε και άριστοι / Πολεμιστές σαν τον Αισχύλο / Που πολέμησε στο Μαραθώνα). Η ποιητική φωνή του Βασιλείου διαθλάται μέσα από τις ειρωνικές αυτές

¹⁴ Η Ριμαχόνα ταυτίζεται με την Κύπρο στο όψιμο ιδιωματικό ποίημα με τον τίτλο «Τηλλυρκώτισσα», το οποίο επιτάσσεται στη δίγλωσση έκδοση *Pietà 2015/Πιετά 2015. Ποίηση Κ. Βασιλείου*, μτφρ. στα γαλλικά Α. Χατζησάββας και Γ. Κυθραιώτης, Λευκωσία, Χρυσοπολιτίσσια, 2015, σ. 152–160, όπου η Ριμαχόνα και ο γιος της Ριμαχό αλληλοβρίζονται με αθυροστομίες, ενώ ο τελευταίος απευθύνεται στη Ριμαχόνα με τα παρακάτω: *Κύπρος μου 'σαι κόρη με λυμπά*. Βλ. και Κώστας Χατζηγεωργίου, «Εισαγωγή» στον ίδιο τόμο, σ. 42.

¹⁵ Παύλου, ό.π. (σημ. 10), σ. 204–206.

¹⁶ Με τον Κ. Μόντη, ως ποιητή της καρδιάς, ασχολείται, λ.χ. στο ποίημά του «Ο μικρός πρίγκιπας» (*Ο πόρφυρας*, σ. 58–60) αλλά και στο «Με την καρδιά» (*Pietà*, σ. 42).

¹⁷ Παραπέμπει, βέβαια, στη συλλογή του Κ. Μόντη *Πικραινόμενος εν εαυτώ* (1975).

¹⁸ Υπαινίσσεται, λ.χ., τους στίχους του Μηχανικού: *Εγώ πιστεύα στην σπίθα / μέσα στην καρδιά του ποιητή. / Εγώ πιστεύω στον ποιητή της φωτιάς. / Εγώ πιστεύω στον ποιητή που φωνάζει / στον ποιητή που κατεβαίνει στο καλντερίμι / στον ποιητή που μιλάει στα πλήθη* («Πήραν την πόλη», *Τα δυο βουνά*, 1963).

προσεγγίσεις και γίνεται πιο ξεκάθαρη με τα λόγια της Ριμαχόνας προς τα «κλωνάρια» της και γενικά προς όλους τους ποιητές που καλούνται να αντιμετωπίσουν τέτοια διλήμματα: *πρέπει να διαλέξετε / Γιά ποιητές γιά στρατιώτες, αν αμφιβάλλετε / ρωτάτε το Διονύσιο Σολωμό και το Ρήγα Φεραίο / Ρωτάτε το Δώρο Λοϊζου και τον Παύλο Τελώνη¹⁹ / Που κάτι ξέρουν για το μέγα δίλημμα. // Μ' αν θέτε σώνει και καλά να είστε και τα δυο / Πρέπει πρώτα να γίνετε γενναίοι πολεμιστές / Με στήθος / Κι ύστερα, αν επιβιώσετε / Γενναίοι ποιητές / Με ήθος / Σαν τον Αισχύλο και το Γιάννη / Μακρυγιάννη.*

Η δεύτερη ενότητα της συλλογής, με τον τίτλο «Ο θάνατος του Ριμάκο», επικεντρώνεται στην πρόωρη απώλεια του Μηχανικού, στην αντιφατική πρόσληψη της ποίησής του και στην προσπάθεια ορισμένων να την εκμεταλλευτούν για πολιτικά οφέλη· και καταλήγει με δοξαστικούς ύμνους για την αποθέωση του νεκρού ποιητή. Από την ενότητα αυτή θα ξεχωρίζαμε ίσως τα ποιήματα «Επίγραμμα», «Στιγμή θριάμβου» και «Ανάληψη», παρόλο που δεν μπορούν να συγκριθούν με τις καλύτερες στιγμές του *Πόρφυρα*. Όσο μπορώ να κρίνω, η συλλογή αυτή είναι πιο άνιση σε σχέση με τις δύο προηγούμενες. Εδώ ταιριάζει να μεταφέρουμε και τη βάσιμη άποψη του Γ. Κεχαγιόγλου ότι ο Μηχανικός «μεταβάλλεται, μέσα σε ολόκληρη την τελευταία εικοσαετία, σε βασανιστική έμμονη ιδέα, λογοτεχνικό ή πολιτικό στόχο, και δημιουργική αφορμή ή βατερλώ για τον “γενεαλογικό αγώνα” του Κ. Βασιλείου».²⁰

Κλείνοντας την εισήγηση αυτή, θα λέγαμε ότι ακόμα και στις μέρες μας ο Βασιλείου επανέρχεται με κάθε ευκαιρία στην περίπτωση του Μηχανικού, για να εκφράσει τις αμφιθυμίες του· τον θαυμασμό και την εκτίμηση για έναν βασικό ποιητικό πρόγονο αλλά και επιφυλάξεις και αντιρρήσεις για ιδεολογικά και άλλα ζητήματα που σχετίζονται με την *Κατάθεση*. Φαίνεται ότι το ποιητικό παράδειγμα του Μηχανικού (ιδίως η *Κατάθεση*) προκάλεσε τον Βασιλείου να γράψει μερικά από τα πιο σημαντικά του ποιήματα· από την άλλη, ενδέχεται να τον εγκλώβισε σε μια επίμονη αναμέτρηση αλλά και σε μονολιθικές ερμηνείες ποιημάτων της *Κατάθεσης*. Βέβαια αυτά θα κριθούν πιο αντικειμενικά με το πέρασμα του χρόνου, όταν θα δημιουργηθούν οι απαραίτητες αποστάσεις από πρόσωπα και κείμενα.

¹⁹ Με το ψευδώνυμο Παύλος Τελώνης, ο Μηχανικός δημοσίευσε το ποίημα «Σχεδιάσμα με κάρβουνο» στο περ. *Πνευματική Κύπρος* 166 (Ιούλ. 1974) 277. Όπως σχολίασε ο Βασιλείου στην ανέκδοτη μελέτη του, το «απόκρυφο» αυτό ποίημα, που «προαναγγέλλει μ' ένα τρόπο ανατριχιαστικό» την τραγωδία του '74, δεν περιλήφθηκε στην *Κατάθεση*, «προφανώς από φόβο, μια και μιλά για κάποιον “τράγο”, που ήταν “μεθυσμένος και άρρωστος” – “κατά βάθος μακάριος”, κι απαιτεί απ' αυτόν “να πυροβολήσει το κέρατό του”».

²⁰ Κεχαγιόγλου, ό.π. (σημ. 12), σ. 293, σημ. 3.

ΟΛΓΑ ΝΤΕΛΛΑ

Από τη Γένεση των ειδών στην Αυτοκαταστροφή. Από τους Ολύμπιους στον Καινούριο. Ύψεις της σάτιρας στον ποιητή Κώστα Μόντη

Είσοδος

Αν σάτιρα είναι η ιδιαίτερη εκείνη στιγμή στην ποίηση όπου ο ποιητής επιλέγει να καταλύσει το οικείο προκειμένου να το ξαναφτιάξει, ο Κώστας Μόντης συνιστά περίπτωση σάτιρας και τα ποιήματά του υπάρχουν ως πύονια σε μια ιδιόρρυθμη σκακιέρα, όπου άλλοτε προχωρά το ένα για να εξοβελιστεί την επόμενη στιγμή από το άλλο. Ο Βασιλιάς πάντα στο τέλος. Υποκινητής του ξίφους. Βασίλισσα στέφεται η σάτιρα, που κλυδωνίζεται διαρκώς μέσα στα κύματα που της στέλνει ο ποιητής, ετερόκλητα πάντα, βουστροφηδόν χτυπήματα.

Το αλώνι της μοντικής σάτιρας

Ο Μόντης με τη γνωστή ιδιαιτερότητα της ποίησής του, αποφθεγματική, με αιχμηρή σκευή, δραστική μέσα στο ελάχιστό της, κοιτά τα πράγματα εκ προοιμίου. Από τη γένεση των ειδών και τους αρχαίους, από τους Ολύμπιους ως τον Καινούριο. Επιστρατεύεται ο Αναξιμανδρος, ο Δαρβίνος επίσης. Θεωρίες πόρρω από τη Γένεση της Παλαιάς, που συνιστούν ωστόσο το πεδίο προκειμένου να εκτοξεύσει τον σαρκασμό του για τον εκφυλισμό του ανθρώπου. Τη βαθιά απογοήτευσή του από την άλλη. Αυτά τα δυο, το θηριώδες του ανθρώπου και η οδύνη του ποιητή γι' αυτό, είναι η διεγκυστίδα πάνω στην οποία ισορροπεί η σάτιρά του.

Οι προγενέστεροι

Από τη μια η γένεση. Από την άλλη η *απογένεση*, ένας νεολογισμός, ένα κατ' ουσίαν παράδοξο να σημαίνει την επιστροφή στα χνάρια της γένεσης. Είναι τότε που τα πρότερα είδη δεν αναγνωρίζουν αυτόν που επιστρέφει. Η *παλιά διαδοχή*¹ διαμαρτύρεται. Οι προηγούμενοι αρνούνται την ανάμειξη, αποστρέ-

¹ Κώστας Μόντης, «Γένεση των ειδών IV», *Κύπρια Ειδώλια, Άπαντα Α. Ποίηση*, τ. 2, Λευκωσία, Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, 1987, σ. 636. Στο εξής οι παραπομπές στο σώμα των *Απάντων* του Κώστα Μόντη θα δηλώνονται με την ένδειξη Α1 για τον πρώτο τόμο και Α2 για τον δεύτερο τόμο (ως γνωστόν οι τρεις πρώτοι τόμοι έχουν συνεχή σελιδαρίθμηση). Οι παραπομπές στα Συμπληρώματα των *Απάντων* θα δηλώνονται ως εξής: ΣΑ (*Άπαντα. Συμπλήρωμα*, Λευκωσία, Ίδρυμα Λεβέντη, 1988), ΣΒ (*Άπαντα. Συ-*

ΟΛΓΑ ΝΤΕΛΛΑ

φουν το βλέμμα, *Δε μας ξέρει, είπε ο πίθηκος./δε μας ξέρει, είπε το ψάρι./δεν αναγνωρίζουν [...].*² Ο φόβος είναι δικαιολογημένος – δεν είναι μόνο υπόθεση:

*Φοβάμαι πως τώρα πια αν
ξαναγυρίσουμε στον πίθηκο
δε θα μας δεχτή,
φοβάμαι πως τώρα πια αν ξαναγυρίσουμε στο ψάρι
δε θα μας δεχτή.*³

Ο υδρόβιος πρόγονος κοιτά τον άνθρωπο έκπληκτος: *Αυτό έγινα./αυτό, λοιπόν, τελικά έγινα;*⁴ Η απορία μόνο με επαναλαμβανόμενες ερωτήσεις αποφορτίζεται: *Μη μου πείτε πως όλη εκείνη την ατέρμονη διαδικασία /ήταν για να μεταποιηθώ σ' αυτό' δω!*⁵ Ένα ψάρι διαμαρτύρεται: *Όχι, προς Θεού, δεν είμαι εγώ που 'γινα άνθρωπος./Ρωτήστε παρακάτω./ρωτήστε κάνα καρχαρία, τι να σας πω.*⁶ Ίσως ο καρχαρίας, ίσως κάποιο άλλο είδος, σαρκοβόρο. Όχι όμως, και ένα απλό ψάρι. Τα υπόλοιπα ψάρια εξηγούν την αποστασιοποίησή τους, το γιατί προτίμησαν να μην εξελιχτούν:

*Είχαμε ευθύς εξ αρχής τους ενδοιασμούς μας
γι' αυτή την περιπέτεια,
είχαμε ευθύς εξ αρχής τους ενδοιασμούς μας
γι' αυτό τ' απονενομημένο διάβημα
και δεν ακολουθήσαμε.*⁷

Μέσα από απανωτές ερωτήσεις – αιχμές αναπάντητες, μέσα σε ένα πεδίο αυτοσαρκασμού που άλλοτε κραυγάζει και άλλοτε στωικά σχοινοβατεί, ο Μόντης πλέκει τον στοχασμό του σε μια τελική ευθεία. Σε ένα και μόνο συμπυκνωμένο βέλος. Στόχος δεν είναι παρά ο ίδιος ο Άνθρωπος. Η “φύση” το υποψιάστηκε εγκαίρως ή και εκπρόθεσμα:

*Όταν είδε τ' αποτελέσματα
φοβήθηκε να προχωρήσει παρακάτω
και διέκοψε στον άνθρωπο.
– Ός εδώ και βλέπουμε, λέει.*⁸

μπλήρωμα Β', Λευκωσία, Ίδρυμα Λεβέντη, 1991), ΣΓ (Απαντα. Συμπλήρωμα Γ', Λευκωσία, Ίδρυμα Λεβέντη, 1993) και ΣΔ (Απαντα. Συμπλήρωμα Δ', Λευκωσία, Ίδρυμα Λεβέντη, 1997).

² «Γένεση των ειδών ΙΙΙ», *Κύπρια Ειδώλια*, Α2, σ. 634.

³ «Γένεση των ειδών Ι», *Κύπρια Ειδώλια*, Α2, σ. 613.

⁴ «Γένεση των ειδών – Το ψάρι κοιτάζοντας έκπληκτα τον άνθρωπο Ι», *Επί σφαγήν*, Α2, σ. 776.

⁵ «Γένεση των ειδών – Το ψάρι κοιτάζοντας έκπληκτα τον άνθρωπο ΙΙ», *Επί σφαγήν*, Α2, σ. 781.

⁶ «Γένεση των ειδών – Ένα ψάρι διαμαρτύρεται», ΣΑ, σ. 93.

⁷ «Γένεση των ειδών – Τα υπόλοιπα ψάρια», ΣΒ, σ. 121.

⁸ «Η φύση κ' η γένεση των ειδών», ΣΓ, σ. 87.

ΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΣΑΤΙΡΑΣ ΣΤΟΝ ΠΟΙΗΤΗ ΚΩΣΤΑ ΜΟΝΤΗ

Το ίδιο και ο ίδιος ο άνθρωπος σε μια στιγμή αυτοκριτικής:

*Αν τα ήξερα όλα αυτά
δε θα 'κανα –έστω και τη δωδέκατη ώρα– το τελευταίο βήμα,
αν τα ήξερα όλα αυτά
θα 'μενα τουλάχιστο πίθηκος.⁹*

Η αυτοκριτική ωστόσο δεν επαρκεί, όταν δεν επουλώνει. Η επηρμένη πορεία του πάνω στη γη –πάνω στα άλλα είδη– υπήρξε ξεκάθαρη:

*Είχαμε τόση έπαρση όταν ξεκινήσαμε
π' ούτε καν ενδιαφερθήκαμε για σημάδια διαδρομής,
είχαμε τόση έπαρση όταν ξεκινήσαμε
π' ούτε καν ενδιαφερθήκαμε για σημάδια ενδεχόμενου γυρισμού,
ούτε καν κυτάζαμε από ποιους δρόμους περνούσαμε,
από ποια μαγαζιά.¹⁰*

Τα προγενέστερα είδη είναι λιγότερο επικίνδυνα ή αγνώμονα. Ο άνθρωπος δεν έχει προηγούμενό του. Αυτή θα σταθεί η βάση από την οποία ο ποιητής θα βουτά διαρκώς και θα ανασύρεται άπνους σχεδόν – δίχως απάντηση. Η γένεση των ειδών –ένα προσωπίο του ίδιου του ποιητή– για μια ακόμα φορά εξίσταται: *Δεν μπορεί να 'ταν η τελευταία βαθμίδα αυτή, / δεν μπορεί να 'ταν η τελική κατάληξη αυτή.¹¹* Πρέπει να είχε και παραπέρα. Δεν είχε.

Οι Ολύμπιοι και ο Καινούριος

Καταφτάνουν οι Ολύμπιοι αλλά και οι αρχαίοι. Θέτει τους τελευταίους στο κέντρο αποριών που εκτοξεύονται απανωτά, υποδόρια και ειρωνικά, καυστικά, ακαριαία. Προπαντός αδιαπραγμάτευτα:

*Άραγε σκόπιμα δημιούργησαν τόσο πολλούς
για να 'χουν κάποια επιλογή,
για να μη μένουν ποτέ
χωρίς την ελπίδα μιας παραπέρα προσφυγής;¹²*

*για να υπάρχει πάντα μια άλλη πόρτα να κτυπήσουν;*¹³ Το εύλογο υποφώσκει, όπως επίσης και η ελλοχεύουσα μομφή. Στο πλήθος των Ολύμπιων ίσως και να ευδοκιμούσε η εξασφάλιση τουλάχιστον μιας περαιτέρω ελπίδας· η παρουσία του ενός Θεού αφήνει λιγότερα περιθώρια στις αξιώσεις των ανθρώπων.

Και από την άλλη παραγκωνίζει τα όποια προσωπία, καταγγέλλει μονολο-

⁹ «Γένεση των ειδών – Ο άνθρωπος σε στιγμή αυτοκριτικής», *Επί σφαγήν*, Α2, σ. 778.

¹⁰ «Γένεση των ειδών II», *Κύπρια Ειδώλια*, Α2, σ. 618.

¹¹ «Η γένεση των ειδών κι' ο άνθρωπος», ΣΓ, σ. 105.

¹² «Οι αρχαίοι Έλληνες κ' οι θεοί τους» (Πρώτες μορφές και σχεδιάσματα), ΣΓ, σ. 149.

¹³ «Οι αρχαίοι Έλληνες και το Δωδεκάθεο» (Πρώτες μορφές και σχεδιάσματα), ΣΓ, σ. 150.

γώντας. Την απάντηση τη συνάγει κανείς εύκολα από την κλιμάκωση των εν αγνοία προτάσεων, που λειτουργούν ως λανθάνοντα επιχειρήματα υπέρ του αυτόφωρου:

*Δεν ξέρω αν ήταν καλύτερα
που δεν είχαν εκείνοι Δεύτερη Παρουσία,
δεν ξέρω αν ήταν καλύτερα
που καθιέρωσαν τ' αυτόφωρο,
να μη μαζεύονταν κ' οι φάκελλοι.¹⁴*

Ο Δίας επεμβαίνει μέσω μιας ειρωνείας λεπτής και αναγνωρίσιμης σε όλη τη μοντική ποίηση:

*Δε νομίζω να εκτιμήσατε όσο έπρεπε
πως εν πάση περιπτώσει
εμείς συγκατοικούσαμε μαζί σας στη Γη,
δεν είπατε ποτέ τίποτα γι' αυτό,
δε μας πιστώσατε ποτέ γι' αυτό.¹⁵*

Η δυσανασχέτηση κορυφώνεται από την αγνωμοσύνη, όταν εισήλθε ο καινούργιος –ο πατήρ ο ουράνιος– και από την αναπόφευκτη σύγκριση μαζί του. Τους κοιτά από ψηλά –δεν παρευρίσκεται– και τούτο μάλιστα θεωρείται προσόν:

*Ε λοιπόν, όχι μονάχα δε σας πειράζει που απομακρύνθηκε,
όχι μονάχα δε σας πειράζει που δε συγκατοικεί μαζί σας
όπως άλλοτε εμείς
μα και Τον εγκωμιάζετε κιόλας γι' αυτό!¹⁶*

Όμως η μοντική τακτική βρίθει ανατροπών. Έτσι το προηγούμενο ανατρέπεται από τα επόμενα· εδώ ο καινούργιος Θεός, με το έντιμο ειρωνικό σχόλιο του προηγούμενου ποιήματος, Ο πατήρ ο ουράνιος, επανέρχεται· όχι, δεν κατοικεί στα ουράνια, αλλά είναι Ο πανταχού παρών και τα πάντα πληρών... Εδώ η προηγούμενη μομφή των Ολύμπιων για τη χοϊκή ανυπαρξία του καινούριου τους Θεού ανατρέπεται, καθώς αυτός είναι όχι μόνο πανταχού παρών, αλλά και πληρεί τα πάντα. Το ποιητικό εγώ όμως ενίσταται: *Εγώ σας λέω πως σκοπίμως Τον θέμε πανταχού παρόντα / για να Του τα φορτώνουμε όλα.*¹⁷ Το ποιητικό εγώ αμφισβητεί, υπερασπίζεται: *Δεν είναι πανταχού παρών ο Θεός, / δεν είν' υπόχρεως.*¹⁸

Αυτό που επιπληττεται είναι η ανθρωπίνη αξιοπιστία. Αυτό που ουσιαστι-

¹⁴ «Οι Ολύμπιοι θεοί IV», *Επί σφαγήν*, Α2, σ. 782.

¹⁵ «Ο Δίας προς τους ανθρώπους», *Επί σφαγήν*, Α2, σ. 782.

¹⁶ «Οι Ολύμπιοι προς τους ανθρώπους για τον καινούργιο Θεό» – «Ο πατήρ ο ουράνιος», *Υπό σκιάν* (ανέκδοτα), Α2, σ. 797.

¹⁷ [«Ο πανταχού παρών και τα πάντα πληρών...»], «Σπουδές, σχεδιάσματα κ' ημιτελή», *Και τότε εν ειναλίη Κύπρω*, Α1, σ. 212.

¹⁸ *Κύπρια Ειδώλια*, Α1, σ. 268.

ΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΣΑΤΙΡΑΣ ΣΤΟΝ ΠΟΙΗΤΗ ΚΩΣΤΑ ΜΟΝΤΗ

κά καταγγέλλεται είναι η εκμετάλλευση που υφίστανται οι όποιοι θεοί από τις ανθρώπινες υστεροβουλίες. Με το οικείο ένδυμα του ανθρωπομορφισμού, παίρνουν τον λόγο επίσης. Ζωντανεύουν:

*Δεν τα καταστρέψαμε, λέω, πριν φύγουμε
μονάχα τ' αφήσαμε στο έλεός τους,
μονάχα τ' αφήσαμε στις «έρευνές» τους
και στις ασέβειές τους
και στα «συμπεράσματά» τους
και στα κουτσομπολιά τους!¹⁹*

Το παράπονο γίνεται οργή και η οργή απογοήτευση, τα συναισθήματα κλιμακώνονται και οδηγούνται προς την κορύφωσή τους: *Να πώς κατάντησαν τα ιερά μας, /να πώς τα κατάντησαν τα ιερά μας, /να ποιοι τα κατακλύζουν!*²⁰

Μια αξιοπρέπεια εκ του Δία και μια πικρία λανθάνουσα και ίσως μια χαιρεκακία της Αθηνάς για τον Θεό που ερχόταν:

*Κάτι υπήρχε στην όλη στάση του Δία
που μάζεψε με τη μεγαλύτερη ψυχραιμία τους κεραυνούς του
και προηγήθηκε σα να μη συνέβαινε τίποτα
(- Πάμε τώρα, παιδιά!)
κάτι υπήρχε στο ελαφρό μειδίαμα της Αθηνάς.²¹*

Ο Δίας λίγο προτού αποχωρήσει, εύχεται στον καινούργιο, με μια παρενθετική υπόδειξη ύφους από τον ποιητή (με κάποια δόση ειρωνείας): *Απλώς να Του ευχηθούμε να τα καταφέρει καλύτερα Αυτός.²² Εμείς έτοι κι αλλιώς κουτσά-στραβά περάσαμε./ Αυτός να δούμε πώς θα τα βγάνη πέρα μαζί τους,²³ καθώς Λεν πως εκτός των άλλων είναι κι' αγαθός κι' ανεξίκακος. / Ε λοιπόν, θα σου Τον κάνουν αυτοί!*²⁴

Καμία ελπίδα, χαραμάδα έστω ελπίδας, καμιά ψευδαισθηση δεν τρέφουν για το ποιόν των ανθρώπων. Η αποφώνηση του ποιητή έχει τον λόγο: *Άραγε παρακολουθούν από κάπου /αν τα καταφέρνει καλύτερα μαζί μας ο Καινούργιος;*²⁵

Η πήλινη αναγκαιότητα

Κι έπειτα ο Καινούριος. Οι μοντικοί συλλογισμοί δεν είναι υπαρξιακοί. Ο συνδετικός κρίκος έχει να κάνει με την απογοήτευση που νιώθει ο ίδιος ο άνθρω-

¹⁹ «Οι Ολύμπιοι θεοί για τα ιερά τους και τους ανθρώπους» (Πρώτες μορφές και σχεδιάσματα), ΣΒ, σ. 179.

²⁰ «Οι Ολύμπιοι θεοί για τους ναούς τους και για τους ανθρώπους» (Πρώτες μορφές και σχεδιάσματα), ΣΒ, σ. 168.

²¹ «Η πτώση των Ολύμπιων θεών», *Υπό σκιάν* (ανέκδοτα), Α2, σ. 801.

²² «Ο Δίας για τον καινούργιο Θεό (με κάποια δόση ειρωνείας)», *Επί σφαγήν*, Α2, σ. 779.

²³ «Οι Ολύμπιοι για τον καινούργιο Θεό», *Υπό σκιάν* (ανέκδοτα), Α2, σ. 801.

²⁴ «Οι Ολύμπιοι για τον καινούργιο Θεό και τους ανθρώπους», *Επί σφαγήν*, Α2, σ. 765.

²⁵ «Οι Ολύμπιοι θεοί ΙΙ», *Επί σφαγήν*, Α2, σ. 772.

πος για την παρουσία του μέσα στον ιστορικό χρόνο. Το μοναδικό ερώτημα σχετικά με την ίδια τη Δημιουργία έχει να κάνει με μια επίπληξη που καθ' οδόν ενδύεται τη μομφή – έως και τον λίβελο.

Άραγε προς τι αυτό το επόμενο, έσχατο βήμα προς τη δημιουργία του ανθρώπου. Προς τι ο άνθρωπος: *Άραγε μας έφτιαξες για συντροφιά της, Κύριε, / άραγε έπληττε και μας έφτιαξες για συντροφιά της;*²⁶ Τα προσωπεία εξορίζονται. Ένα είδος εσωτερικού μονολόγου ενσκήπτει, μια αποστροφή που έχει τα δραστικά χαρακτηριστικά μιας καταγγελίας, δίχως υπεκφυγές και ουδεμία συστολή, καθ' όλα αιρετική, έως και βλάσφημη: *Αλήθεια, σοβαρευόταν ο Θεός / όταν μας έφτιαχνε;*²⁷

Ωστόσο η απάντηση λανθάνει στην ίδια την ερώτηση: *Πριν προχωρήσουμε πέστε μου πρώτα / τι ύλη χρησιμοποίησε βασικά ο Θεός;*²⁸ Η ίδια η πρώτη ύλη ευθύνεται. Το λάθος ήταν λάθος εκ προοιμίου. Ο Θεός, αν και γνώριζε, δεν μπορεί να μη γνώριζε, *Πρέπει να ξέπλυνε καλά / τα λασπωμένα χέρια Του / όταν τέλειωσε.*²⁹ Ο ποιητής επανέρχεται, ζητά εξηγήσεις, σε έναν διάλογο από τον οποίο απουσιάζει ο Θεός, εντούτοις λογαριάζεται. Αν ο πηλός δεν ήταν επουράνιος παρά χοϊκός, τι μπορούσε να περιμένει κανείς από τον άνθρωπο; Ερωτήματα κατά συρροήν που σηματοδοτούν και αντίστοιχα αμαρτήματα – με την έννοια της αστοχίας πάντα. Η αποστροφή άμεση και σκανδαλώδης:

*Τον πηλό από πού τον πήρες, Κύριε;
Έχει σημασία να ξέρουμε
γιατί αν δεν έχη εκεί απάνω χώμα
και πήρες απ' τη Γη
εξηγούνται όλα,
εξηγούνται όλα τα επακολουθήσαντα.³⁰*

Στη μοντική ενδοχώρα η Δημιουργία αμφισβητείται, το *καλά λίαν*³¹ του Θεού κλονίζεται. Η ίδια η βούληση και τα έργα του Θεού εκ βάθρων διασαλεύονται. Η ίδια η Παράδεισος αποσταθεροποιείται. Ο ποιητής αφήνει τα έμμεσα σχόλια, τα προσχήματα ευγενείας, προκειμένου να αποδώσει τη μομφή του για το *κατ' εικόνα ημετέραν και καθ' ομοίωσιν.*³² Μια μομφή που κορυφώνεται με την τελική κατάφωρη ειρωνεία: *«Κατά καρδίαν» έπρεπε, Κύριε. / Τι να το κάνουμε το «κατ' εικόνα και ομοίωσιν»; / Για να ξέρουμε πώς να Σε ζωγραφίζουμε;*³³ Μέσα

²⁶ «Η Γη κ' οι άνθρωποι», *Υπό σκιάν* (ανέκδοτα), Α2, σ. 839.

²⁷ *Εξ ημερής Κύπρου*, Α1, σ. 136.

²⁸ «Περί “λάσπης” κ' ανθρώπου», *Κύπρος εν Αυλίδι*, Α2, σ. 601.

²⁹ «Δημιουργία του ανθρώπου – Ο Θεός» (Πρώτες μορφές και σχεδιάσματα), ΣΑ, σ. 158.

³⁰ «Περί Αδάμ και Εύας», ΣΔ, σ. 99.

³¹ Γένεσις, 1.31.

³² Γένεσις, 1.26.

³³ «Κατ' εικόνα και ομοίωσιν τεχνουργήσας ο Θεός τον άνθρωπον», ΣΑ, σ. 102.

ωστόσο σε αυτό το ειρωνικό, καταυγάζει το ζητούμενο – το κατά καρδίαν του Θεού που δεν το 'χει ο Άνθρωπος.

Τα οστά

Η πρώτη ύλη επανέρχεται με τη μορφή των οστών. Τα οστά είναι αυτά που ανθίστανται. Τα κόκαλα παραμένουν. Άραγε ο Θεός δεν προέβλεψε τούτη τη στασίαση, *άραγε Του διέφυγε πως τα κόκαλα /δε θα επανερχόντουσαν στην πρώτη ύλη;*³⁴

Μια χαιρεκακία, μια αστήρικτη χαρά, περιτυλίσσει τον ποιητή. Αυτά τα κόκαλα επαναστατούν, αυτά τα κόκαλα προς στιγμήν αναδεικνύονται νικητές:

*Όμως αυτά τα κόκαλα δε θα επανέλθουν στη σύνθεσή σου
κι' ούτε γάτα ούτε ζημιά,
όμως αυτά τα κόκαλα δε θα επανέλθουν στην πρώτη ύλη
κι' ούτε γάτα ούτε ζημιά,
αυτά τα κόκαλα θα σου γίνουν σφήνες, να το ξέρης,
αυτά τα κόκαλα θα σου γίνουν ακατάλυτες σφήνες,
πες το στο μάστορή σου!*³⁵

Ο μάστορης δεν προέβλεψε τη δική τους παρρησία – μήπως και το θράσος τους. Ο ποιητής επιλέγει μια προστακτική που ακροβατεί μεταξύ παίγιου και βλασφημίας, για να αποστραφεί με απροκάλυπτη απρέπεια –και όχι μόνο ευτολμία– στον Θεό-μάστορη. Το ξίφος σύρεται και σείεται, χλευάζει ωστόσο με το υπόκωφο ενός κλαυσίγελου. Ο σαρκασμός, και μάλιστα ο αυτοσαρκασμός, μεσουρανάει. Τα κόκαλα –τι τραγικό– εκδικούνται –εκδικούνται;– στο όνομα όλου του ανθρώπινου γένους. Γίνονται όπλο στα χέρια των αδυνάτων – η μοναδική αρματωσιά τους. Οι άνθρωποι παίρνουν –φантаσιώνονται πως παίρνουν– τη ρεβάνς:

*Όμως έννοια του και θα του χώσουμε κ' εμείς
ένα ακατάλυτο κόκκαλο στο στόμα,
όμως έννοια του και θα του χώσουμε κ' εμείς
ένα αναφομοίωτο κόκκαλο στο στόμα.*³⁶

Το ξίφος ωστόσο –όπως είθισται στη μοντική ποίηση– είναι αμφίστομο. Ποτέ δεν ξέρεις προς τα πού θα στραφεί την επόμενη στιγμή. Ποιον θα συμπαράσχει στο μένος του – κάτι μεταξύ πίκρας και οδύνης. Στο μετέωρο βήμα μεταξύ των δύο ο ποιητής ακροβατεί δονκιχωτικά, παραληρεί, επιστρέφει με μια άνω τελεία, μακάβρια μες στην ωμότητά της, να δίνει την εντύπωση της συμφιλίωσης με το επικείμενο του θανάτου, να κραυγάει κατ' ουσίαν το αντί-

³⁴ «Θεός και Δημιουργία», *Κύπρος εν Αυλίδι*, Α2, σ. 589.

³⁵ «Προς χώμα», *Κύπρος εν Αυλίδι*, Α2, σ. 580.

³⁶ Ό.π.

θετο: *Δε θα 'ν' «γεγυμνωμένα» τα δικά μας «οστά», / κάτι θα 'χουν φτύσει τα σκουλήκια.*³⁷

Η ελεύθερη βούληση

Κάποια στιγμή ο καινούριος Θεός διαρρηγνύει τη σιωπή του, κάνει τη δική του αυτοκριτική, εκτοξεύει τις δικές του αιχμές για την ανικανότητα των ανθρώπων να αξιοποιήσουν το δώρο που τους δόθηκε:

*Φαίνεται πως Εγώ φταίω
μ' εκείνη την «ελεύθερη βούληση» που σας έδωσα,
φαίνεται πως Εγώ φταίω
μ' εκείνη την πρόωρη αυτοδιάθεση,
μ' εκείνη την πρόωρη ψήφο.*³⁸

Ο ποιητής εξαπολύει αλλά και δέχεται τα ίδια τα πυρά σε μια κίνηση μπουμεραγκ, αναλαμβάνοντας την ευθύνη για όλο το ανθρώπινο γένος. Κάποτε κατисχύει η επίγνωση: *Μας φοβήθηκε σας λέω ο Θεός, /τα καταφέραμε.*³⁹ Και άλλοτε επωμίζεται την υπεράσπισή του σε μια εκ νέου δριμύτατη επίθεση κατά Θεού:

*Μη μας λες, Κύριε, πως μας έδωσες μυαλό να κρίνουμε,
μη μας λες, Κύριε, πως μας έδωσες ελεύθερη βούληση ν' αποφασίζουμε
και ξέρεις πολύ καλά τι μυαλό μας έδωσες,
και ξέρεις πολύ καλά τι ελεύθερη βούληση μας έδωσες.*⁴⁰

«Οίμοι γέγευμα του ξύλου της γνώσεως»

Το προπατορικό. Ο κλονισμός της όποιας παραδεδεγμένης ουσίας. Αλήθεια,

*Απ' όλα εκείνα τ' αμαρτήματα
αυτό έφταιξε,
απ' όλα εκείνα τ' αμαρτήματα
αυτό έμεινεν εν ενοχή,
αυτό επιλέξαμε για «προπατορικό»;*⁴¹

Αλήθεια τι ήταν ακριβώς το προπατορικό, η παρακοή ή η δυνατότητα αθασίας; Ή μήπως η είσοδος της ηδονής και η συνακόλουθη εισβολή της ενοχής στον κόσμο; *Ελοιπόν ναι, φάνηκε εκ των υστέρων καθαρά / πως ήταν «αμάρτημα» η απόφασή μας να πολλαπλασιαστούμε.*⁴²

Τα ερωτήματα βροχή, δεν υπάρχει σκεπή που να μπορεί να τα αντέξει, το

³⁷ *Εξμερτής Κύπρου*, Α1, σ. 151.

³⁸ «Ο Θεός προς τους ανθρώπους» (Πρώτες μορφές και σχεδιάσματα), ΣΑ, σ. 155.

³⁹ «Σπουδές», *Αγνώστω Ανθρώπω*, Α1, σ. 125.

⁴⁰ *Υπό σκιάν* (ανέκδοτα), Α1, σ. 399.

⁴¹ *Κύπρια Ειδώλια*, Α1, σ. 281.

⁴² «Το “προπατορικό αμάρτημα”» (Πρώτες μορφές και σχεδιάσματα), ΣΒ, σ. 184.

ΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΣΑΤΙΡΑΣ ΣΤΟΝ ΠΟΙΗΤΗ ΚΩΣΤΑ ΜΟΝΤΗ

προπατορικό λαμβάνει θηριώδεις διαστάσεις μέσα από έναν καθρέφτη παραμορφωτικό. Ο ποιητής εκμυστηρεύεται φωναχτά και οπωσδήποτε ειρωνικά:

*Δεν έχω, βέβαια, την παραμικρή αμφιβολία
πως δε μας τα λέει καλά το προπατορικό αμάρτημα,
όμως κάποτε προβληματίζομαι
μήπως υπάρχει κάποια σκοπιμότητα
να νοιώθουμε εξ υπαρχής ένοχοι,
όμως κάποτε προβληματίζομαι
μήπως βοηθεί να νοιώθουμε εξ υπαρχής ένοχοι.⁴³*

Το γένος των ανθρώπων πάνω του προσηλώνεται να εξασφαλίσει έναν αποδιοπομπαίο τράγο, να του φορτώσει αστοχίες και αποτυχίες. Ένα αμάρτημα που το μεταχειρίζεται ως ασπίδα, ασπίδα τρωτή. Τότε εκείνο, το καϋμένο το «προπατορικό», αποκτά ανθρωπινή λαλιά –μοναδική ίσως στιγμή που προσωποποιείται στην παγκόσμια λογοτεχνία– και λέει: όχι, δεν λέει, παραπονείται: *Μου τα φορτώσατε όλα; / Εγώ έφταιξα για όλα; / Κ' οι επαναλήψεις σας;*⁴⁴

Ο ποιητής επανακάμπτει, αλλάζοντας για μια ακόμα φορά οπτική γωνία. Αυτή τη φορά η αποστροφή προς τον Κύριο ενέχει την εναντίωσή του, καθώς το προπατορικό προσάπτεται εκ γενετής και συνυπολογίζεται διά βίου. Το προπατορικό υπερεκτιμήθηκε, τη στιγμή που μάλλον έχει συμβεί η απόσβεσή του:

*Όπως ξέρεις το προπατορικό το υπερεξοφλήσαμε χρόνια τώρα, Κύριε.
Ειδοποίησε επιτέλους τους ιεροκήρυκές Σου να το διαγράψουν,
ειδοποίησε επιτέλους τους εκπροσώπους Σου
να μη μας το καταμαρτυρούν εκ γενετής.⁴⁵*

Ο αιωνόβιος πόνος των ανθρώπων έγειρε την πλάστιγγα –ή τουλάχιστον θα έπρεπε να τη γείρει– τόσο ώστε να ισορροπήσει και μάλιστα να κλίνει προς την απαλλαγή του ανθρώπου. Πρέπει να αλλάξουν τα δεδομένα, Κύριε, καθώς *Το παιδάκι της Εύας πεθαίνει αύριο από πείνα, Κύριε. / Σβήσ' το επιτέλους το «προπατορικό»!*⁴⁶ Ο ποιητής απορεί για την άφεση που δεν δόθηκε, για τη δυνατότητα που δεν είχε συγχώρεσης: *Εν τάξει, Κύριε, να συγχωρέσουμε εφτά φορές, / εν τάξει, Κύριε, να συγχωρέσουμε εβδομήντα εφτά φορές αφού το θες, / όμως Εσύ γιατί δε συγχώρεσες ούτε μια;*⁴⁷

Και από την άλλη διαπιστώνει με επαρκή τη σκευή της ειρωνείας πως *Ήταν σάπιο το μήλο, σας λέω, / θα 'πεφτε μονάχο του.*⁴⁸ Πως η Έξοδος ήταν μοιραία. Ενδέχεται να ήταν και ζήτημα της πρώτης ύλης. Η ελλοχεύουσα αιχμή διατρυ-

⁴³ «Το προπατορικό», *Ως εν κατακλείδι*, Α2, σ. 724.

⁴⁴ «Το “προπατορικό αμάρτημα” παραπονείται», ΣΒ, σ. 113.

⁴⁵ *Κύπρια Ειδώλια*, Α1, σ. 268.

⁴⁶ *Ο.π.*, σ. 278.

⁴⁷ «Το αμάρτημα του Αδάμ και της Εύας», *Κύπρια Ειδώλια*, Α2, σ. 668.

⁴⁸ «Η απολογία της Εύας», *Κύπρος εν Αυλίδι*, Α2, σ. 599.

πά τα ουράνια για μια ακόμα φορά – με το γάντι οπωσδήποτε: *Δε νομίζεις πως ήταν θέμα πρώτης ύλης, Κύριε;*⁴⁹ Η σάρκα· το βαρίδι. Χους και εις χουν. Πώς αλλιώς ο πηλόδετος άνθρωπος να συναντήσει τον πηλό από τον οποίο πλάστηκε. Ο ποιητής επισημαίνει την ομφάλια έλξη που ασκούσε το χώμα στους πρωτόπλαστους και την αναπόφευκτη έξοδο: *Γιατί «αμάρτημα» που γύρισαν στις ρίζες τους; / Δεν το καταλαβαίνω.*⁵⁰

Και την ίδια ώρα διατηρεί αμείωτη τη φλόγα της αποσυγκόλλησης. Ορμά προς την ενηλικίωσή του: *Δε θέμε τη στέγη Σου, Κύριε, / κάμε μια ρωγμή να βγάλουμε έξω το κεφάλι!*⁵¹ Η ανταρσία δεν παύει ποτέ. Η ρωγμή· μια χαραμάδα φως, αντίβαρο στη στέγη. Δίοδος προς την ενηλικίωση, η σκοτεινή σήραγγα που φλέγεται να τη διασχίσει, σύμφυτη της χοϊκής φύσης: *Πώς ήταν δυνατό να μείνουμε στον Παράδεισο, Κύριε, / αφού Εσύ ο Ίδιος πήρες Γη και μας έφτιαξες;*⁵² Να παραμείνουμε στον κόλπο όσο κι αν ήταν θεϊκός.

Και την ίδια στιγμή αυτομέμφεται γι' αυτή την επιμονή προς την ασκεπή Γη: *Σαστίσαμε να φάμε το μήλο, / κυριολεκτικά σαστίσαμε / ν' αρχίσουμε τα επί γης.*⁵³ Τα επί της γης, όλα, στον άνθρωπο κληροδοτήθηκαν. Είναι ν' απορεί κανείς με την τυφλή εμπιστοσύνη που Εκείνος μας έδειξε. Προτού αναγκαστεί τη θύρα της Παραδείσου να μας υποδείξει, από την αρχή κιόλας είχαμε σηκώσει το κεφάλι: *Σ' εμάς τα εμπιστεύθηκαν όλα αυτά, Κύριε;*⁵⁴

Το πείραμα

Τα ποιήματα στροβιλίζονται άπαυτα. Ο λόγος αποστομωτικός· ένα κατάφωρο δωρικό χτύπημα, που, ενώ δίνει την εντύπωση της διάψευσης από τους ανθρώπους, είναι βέβαιο ότι δεν αφήνει αλώβητο τον ίδιο τον Θεό: *Νομίζω Σου δόθηκε αρκετός καιρός / να συναγάγης τα συμπεράσματά Σου, Κύριε.*⁵⁵

Το αποτέλεσμα αποκαρδιωτικό. Παραμένει έκπληκτος από τα τρωτά της Δημιουργίας, αποσβολωμένος από την αποτυχία της θεϊκής επέμβασης: *Είναι δυνατό να 'χης αποτύχει, Κύριε, / είναι ποτέ δυνατό;*⁵⁶ Περί απόπειρας πρόκειται – και μάλιστα αποτυχημένης. Πού ο πάνσοφος και ο παντοδύναμος; Πού ο Θεός; Έπρεπε να υποψιαστεί, πριν αποπειραθεί να φροντίσει –τουλάχιστον για τη βιωσιμότητα του πράγματος– αν όχι για την αποτελεσματικότητα του εγχειρήματος. Οι ερωτήσεις εισορμούν με τον τρόπο που ενσκήπτει μια κατα-

⁴⁹ «Το "προπατορικό αμάρτημα"», *Και τότε' εν ειναλίη Κύπρω*, Α2, σ. 531.

⁵⁰ «Αδάμ και Εύα», *Μετά φόβου ανθρώπου*, Α2, σ. 685.

⁵¹ *Πικραινόμενος εν εαυτώ*, Α1, σ. 219.

⁵² «Σπουδές, σχεδιάσματα κ' ημιτελή», *Και τότε' εν ειναλίη Κύπρω*, Α1, σ. 196.

⁵³ «Άνθρωποι», *Ως εν κατακλείδι*, Α2, σ. 730.

⁵⁴ *Κύπρια Ειδώλια*, Α1, σ. 263.

⁵⁵ *Εξ ημερτής Κύπρου*, Α1, σ. 137.

⁵⁶ *Μετά φόβου ανθρώπου*, Α1, σ. 317.

γίδα: *Πριν αποπειραθής / φρόντισες να γίνη μια τεχνικοοικονομική μελέτη, Κύριε, / πριν αποπειραθής φρόντισες να γίνη μια μελέτη βιωσιμότητας;*⁵⁷ Διατηρεί κανείς τη βεβαιότητα πως η οποιαδήποτε απάντηση στην περίπτωση των μοντικών ερωτήσεων είναι τελείως περιττή. Η οποιαδήποτε απάντηση είναι εκ προοιμίου εγκιβωτισμένη. Δεν φρόντισε.

Οι ενστάσεις τελειωμό δεν έχουν. Ζητούν και βρίσκουν τεκμήρια για τα κατά συρροήν τρωτά:

*Δεν γινόταν να 'χουμε όλοι ένα χρώμα, Κύριε;
Αφού μας ήξερες ήταν ανάγκη κοντά στ' άλλα
να μας δημιουργήσης κι' αυτό το πρόβλημα;
Τελοσπάντων τι να πω, Κύριε,
τελοσπάντων τι να υποθέσω, Κύριε,
που εφεύρες όλων των ειδών τους πειρασμούς;*

Η ειρωνεία επιστρέφει, στηρίζεται πάνω στο στωικό «τελοσπάντων», στις δυο κλιμακούμενες ένθετες ερωτήσεις, με τη γνωστή μέθοδο της αλλαγής μονάχα του ρήματος και της επανάληψης του ίδιου λεκτικού τόπου. Τα ρήματα κλιμακώνονται μέσα σε μια αυξανόμενη δριμύτητα και μάλιστα μέσα από την υπόμνηση του προσώπου της αποστροφής: *Κύριε*. Ο Κύριος, στον οποίο αποστρέφεται τρις σε αυτό το ποίημα, ευθύνεται κατ' ουσίαν, αυτός άφησε περιθώριο σε όλους τους πειρασμούς.

Η αυτοκαταστροφή

Οι τόνοι κάποτε χαμηλώνουν. Η ένταση αμβλύνεται, γίνεται παράπονο, για να υπογραμμιστεί όμως στον ίδιο βαθμό ότι η ναυς της Δημιουργίας κλίνει συνεχώς, έτοιμη προς ανατροπή. Η μοντική αυτοκαταστροφή συντελείται καθ' οδόν. Το *πείραμα* αυτοκαταστρέφεται από τη στιγμή της κολπικής εξόδου του και μετά· διά βίου αυτοκαταστρέφεται άνευ παύσης, αποδεικνύοντας σαφώς τη συγγενειά του με τους προπάτορές του. Ο Μόντης ονόμασε τη διαδρομή *αυτοκαταστροφή*. Η Βίβλος, *προπατορικό αμάρτημα*.

Η Γη καταθέτει με τη σειρά της την αγανάκτησή της για το ποιόν τους: *Ώρες-ώρες απελπίζομαι πολύ μαζί τους, / ώρες-ώρες μου 'ρχεται να τους αποσείσω.*⁵⁸ Το μόνο που λέει την *πρώτη μέρα μετά την αυτοκαταστροφή* τους είναι η αποφθεγματική επιφώνηση της ανακούφισης: *Και τώρα ένα καλό ζεστό μπάνιο!*⁵⁹ Ο ίδιος ο Θεός το έχει πάρει απόφαση. Ο αρχικός πειραματισμός ήταν αρκετός: *Αμ δεν ξαναρχίζω. / Το δις εξαμαρτείνου Θεού σοφού.*⁶⁰ Επιστρέφει μονολογώντας,

⁵⁷ *Επίσφαγην*, Α1, σ. 376.

⁵⁸ «Η Γη για τους ανθρώπους», ΣΔ, σ. 74.

⁵⁹ «Η Γη την πρώτη μέρα μετά την αυτοκαταστροφή των ανθρώπων», ΣΑ, σ. 89.

⁶⁰ «Θεός (μετά την αυτοκαταστροφή των ανθρώπων)», *Αντίμαχα*, Α2, σ. 714.

Με την αυτάρκεια της αυτοκριτικής: *Στερνή Μου γνώση να σ'είχα πρώτα!*⁶¹ Όμως και οι υπαίτιοι· προς τη Ζωή απευθύνονται, στο βάθος όμως της έμμεσης αποστροφής τους θα αντικρίσει κανείς τον Θεό: *Δε φταίει αυτή. Εμείς αποδειχτήκαμε ανάξιόι της.*⁶²

Το άχθος δεν αντέχεται· ούτε της ελεύθερης βούλησης ούτε καλά-καλά της Δημιουργίας. Γι' αυτό και ικετεύει –ικεσία υπαγορευμένη από την αγανάκτησή του– τώρα που ωρίμασε μέσα από την άκαιρη αυτοδιάθεση, τώρα που ενηλικιώθηκε μέσα από την αποτυχία, τώρα που τη συνειδητοποίησε, έμφοβος από το μέγεθός της: *Βάνε πια την τελεία Σου, Κύριε, / είμαστε πια ώριμοι για την τελεία Σου, Κύριε.*⁶³ Επιστρέφει με μια επιπλέον επίκληση – σχεδόν διαμαρτυρία: *Όχι άλλη συνέχεια, Κύριε, / αν είναι δυνατό όχι άλλη συνέχεια.*⁶⁴

Μια ελπίδα απομένει. Το ζήτημα και το αίτημα να μην υπάρξει περαιτέρω: *Ελπίζω να μην την αναδασώσης, Κύριε, / ελπίζω να μην την ξαναπαρადώσης στην κυκλοφορία.*⁶⁵

Τα προσωπεία ή ο λαβύρινθος

Πάλλεται η σκέψη πάνω σε μια διελκυστίνδα. Δεν ισορροπεί. Τραμπαλίζεται. Κάνοντας άλμα από αλήθεια σε αλήθεια. Από συλλογισμό σε συλλογισμό. Το ίδιο το πρόσωπο δεν είναι το ένα πρόσωπο. Γίνεται Γη, Κύριος, Άνθρωπος. Όλοι οι πρόγονοι που προηγήθηκαν. Υδρόβιοι και άλλοι και όλοι οι Θεοί. Όλα τα πρόσωπα συνωστίζονται για να μιλήσουν, να συμπυκνώσουν την ένταση ή την πίκρα τους. Με όλους τους τρόπους που μπορεί μια τέτοια ένταση να κυοφορήσει.

Η ειρωνεία ως ήπια μορφή. Η σάτιρα ως το ξεσπάθωμά της. Μέσα από τα ποικίλα προσωπεία του ο ποιητής –και συχνότατα ακάλυπτος, γυμνός, ανυπεράσπιστος– προκαλεί κάθε φορά την έκπληξη, αφοπλίζει και εξοπλίζει με την ίδια δριμύτητα το ίδιο το ανθρώπινο γένος που είναι θύτης και θύμα την ίδια ώρα. Θα μπορούσε να κληθεί Ρομπέν των δασών, αν δεν ήταν ο Μόντης των ακαριαίων.

Τα ποιήματα εξακοντίζονται το ένα μετά το άλλο. Η ευθύτητα και η ένταση συλλαμβάνει το δραστικό. Δεν αφήνει περιθώρια για ανάσα. Ο λαβύρινθος είναι κατά βάση κλοιός. Ο ποιητής περιδινείται δίχως δυνατότητα να εκφύγει. Δεν φεύγει. Ξαλαφρώνει προς ώρας το επίγειο άχθος.

⁶¹ «Ο Θεός μπροστά στην αυτοκαταστροφή των ανθρώπων», *Αντίμαχα*, Α2, σ. 709.

⁶² «Ζωή Ι», *Υπό σκιάν* (ανέκδοτα), Α2, σ. 824.

⁶³ *Μετά φόβου ανθρώπου*, Α1, σ. 304.

⁶⁴ Ό.π., σ. 302.

⁶⁵ «Για τη Γη (μετά την καταστροφή)», *Αντίμαχα*, Α2, σ. 708.

Η προσευχή του ακροβάτη

Ο κατεξοχήν τόπος όπου υψώνεται το μοντικό ξίφος είναι ο Θεός. Ένα ξίφος αμφίστομο. Μια τον Θεό χτυπά, μια χτυπιέται. Το εύρος της διαμάχης είναι κατ' ουσίαν το εύρος του στοχασμού. Μέσα σε ένα στενορούμι χώνεται – αυτό της γης– και από εκεί παλεύει, φορώντας ενδεχομένως μια δονκιχωτική προσωπίδα, σκιαμαχώντας διά βίου με τα ουράνια. Ενώπιος ενωπίω και άλλοτε πλαγιομετωπικά, εκτοξεύει καταγιστικά ερωτήματα – εκ φύσεως αναπάντητα, όχι όμως και ανεπίδοτα. Ακόμα και όταν δεν αποστρέφεται άμεσα, Αυτόν υπονοεί, Αυτόν υποσκάπτει, Αυτός είναι ο προαπαιτούμενος, ορατός διά γυμνού οφθαλμού ή και λανθάνων, στόχος.

Ο Θεός δεν υπάρχει ως ενοχή ή μεταστροφή, ως ύμνος ένθεου ή αφοπλισμένου πιστού, ως κατακάθι ή απόσταγμα πίστης, ως κατακάθι ή απόσταγμα απιστίας, αλλά ως μια διά βίου και εναγώνια ταλάντευση μεταξύ πίστης και απιστίας, ως μια διαρκής εναλλαγή μεταξύ εμπιστοσύνης και αμφισβήτησης, ύπαρξης και ανυπαρξίας, αγάπης και μομφής. Η αποστροφή του στον Θεό διαφοροποιείται στο κομβικό σημείο μιας ζείδωρης αμφιβολίας, που συνιστά τη λυδία λίθο της μοντικής ποίησης και ό,τι προσφέρει ο ποιητής σε σχέση με τους προγενέστερους του.

Μέσα από τη σκευή μιας ήπιας και μεταμφιεσμένης επίπληξης-ειρωνείας και άλλοτε απροκάλυπτης και σφοδρής καταγγελίας-σατίρας, ο Μόντης υιοθετεί την αγανάκτηση των επιγείων, ενδύεται τη γύμνια τους και την ασθένειά τους, τους προασπίζεται ως κορυφαίος ενός τραγικού Χορού. Παρεμβαίνει κρίνοντας την εξουσία ενός Κυρίου που θεωρείται εκ προοιμίου Παντογνώστης: *Διέκοψα τη νομή Σου, Κύριε. / Ελπίζω να Σου επέδωσαν την όχλησή μου.*⁶⁶

Ενίσταται με μια αδιάβλητη ελευθεροστομία. Η τόλμη του αντιβαίνει τους οικείους κανόνες ευπρεπούς αποστροφής στα ουράνια. Ξεκινά *ex nihilo*. Ως ίσος προς ίσον ή –με μια άλλη εστίαση– ως έφηβος προς τον πατέρα του σε μια ύστατη εξέγερση και επιχείρηση ενηλικίωσής του. Δεν τον δικαιολογεί· για όλα εκείνα τα δεινά που τον αφορούν άμεσα και στα οποία δεν παρενέβη, δεν τον δικαιολογεί. Τουναντίον αμφισβητεί την ορθότητα των αποφάσεών του, τις εμπαιζει, ελαφρυντικά δεν εντοπίζει, παραμένει ανένδοτος: *Δεν υπάρχει δικαιολογία, Κύριε.*⁶⁷ Από τον Θεό προσδοκούσε άλλη αντιμετώπιση. Η απογοήτευση και ο θυμός είναι καταφανείς: *Δηλαδή μας δουλεύεις κανονικά κ' Εσύ, Κύριε;*⁶⁸ Καταρρίπτει τις αποστάσεις, υψώνεται ως τα ουράνια, επιδίδει κάθε

⁶⁶ *Κύπρια Ειδώλια*, Α1, σ. 259.

⁶⁷ «Σπουδές», *Εν Λευκωσία τη...*, Α1, σ. 171.

⁶⁸ *Κύπρια Ειδώλια*, Α1, σ. 279.

τόσο και μια νέα μομφή: *Κάνεις, όμως, κ' Εσύ κάποτε κάτι δουλειές, Κύριε, / τι να Σου πω πια!*⁶⁹

Ενδύεται το προσωπίο ενός παιδιού που ποδοπατεί το πατρικό θέλημα και αποστρέφει την κεφαλή στην πατρική οικία. Το παιδί αυτό δεν εκδιώκεται, φεύγει από μόνο του, παίρνει την περιουσία του και στρέφει τα νώτα, με μια διάθεση απαρέσκειας αλλά και χλευασμού. Κάποτε επιστρέφει ως ο άσωτος υιός του ευαγγελικού αναγνώσματος. Κάποτε δεν επιστρέφει ποτέ. Ο Μόντης δεν εμφανίζεται ποτέ ως ο μεταστραφείς ούτε και νιώθει ως ο άσωτος. Υπάρχει εντούτοις ως γνήσιος υιός που αποκόπτει με βιαιότητα –ίσως και απελπισία– τον ομφάλιο λώρο της θεϊκής παρουσίας.

*Τόσο μικρή, Θεέ μου, η συγκομιδή;*⁷⁰ Τα συσσωρευμένα αγαθά δεν επαρκούν, η αξία τους αμελητέα. Η σοδειά είναι φτωχή, ο ποιητής αναγκάζεται να φύγει. Φεύγει κάθε φορά μέσω των ερωτημάτων που εγείρει σε μια θύελλα πρωτοφανή. Κάποτε η αντάρα του κοπάζει, τα ερωτήματα δεν λιγοστεύουν, μονάχα αμβλύνεται η δριμύτητά τους: *Εσείς τι νομίζετε; Ενεβάθυνε αρκετά ο Θεός / στο θέμα μας;*⁷¹ Οι απαντήσεις καθίστανται περιττές, η επιλογή του βαρύνοντος ρήματος αδρανοποιεί το όποιο εγχείρημα. Τα κατά συρροήν ερωτηματικά μαρτυρούν και τη δική του ακροβασία. Αδυνατεί να σταθεί ακέραιος μες σε αυτή τη δίνη. Κλονίζεται *ιδία* ευθύνη.

Ο ακροβολισμός

Το κάθε νέο ερώτημα συνιστά σπή που διαρρηγνύει τη σκέπη των επουρανίων. Τραβάει το χαλί σε όσους πεζή επέλεξαν να πορευτούν και όχι να ακροβολιστούν. Ο ίδιος ακροβολίζεται, χτυπά μέσα από την ερώτηση και άλλοτε την απόφαση. Ως αναβάτης και άλλοτε ως περιπατητής σταματά για να μιλήσει, ορθώνεται, διατρυπώντας τα στεγανά των ουραनों με μια καινούρια ερώτηση: *Πώς πάμε, Κύριε; Έχουμε τίποτα νεώτερο;*⁷²

Η εντύπωση ψυχραιμίας δεν αμβλύνει την υπόκωφη βουή της έντασης. Η καυστικότητα των λόγων που δεν λέγονται είναι σχεδόν προκλητική. Η ρίψη αναγνωριστικών βολών επανακάμπει, ο ποιητής αιφνιδιάζει κάθε φορά με μια καινή ριπή προς τα ουράνια: *Αυτά επί του παρόντος, Κύριε. / Έπειτα βλέπουμε πάλι.*⁷³

Υιοθετεί έναν καινούριο ρόλο, γράφει και τηλεφωνεί, τεντώνοντας τη θνητότητα προς το άβατο των ουραनों. Μεσολαβεί στον Θεό εκ νέου. Περιμένει.

⁶⁹ Πικραινόμενος εν εαυτώ, Α1, σ. 223.

⁷⁰ Εν Λευκωσία τη..., Α1, σ. 156.

⁷¹ «Σπουδές, σχεδιάσματα κ' ημιτελή», Και τότε' εν ειναλή Κύρω, Α1, σ. 192.

⁷² Ό.π., σ. 207.

⁷³ Κύπρια Ειδώλια, Α1, σ. 268.

Αυτός και μόνο για όλους. Διεκπεραιωτής των ανθρωπίνων: *Ξέρω. Του έγραψα και περιμένω απάντηση.*⁷⁴ Η απάντηση δεν έρχεται. Ο μεσολαβητής βρίσκεται στη δυσχερή θέση να απολογηθεί για τη θεική ολιγωρία, όπως ο γραμματέας θα το έκανε για τον προϊστάμενό του. Υποχρεώνεται να δικαιολογήσει ή να τροφοδοτήσει την αναμονή. Κάνει το δεύτερο: *Ξέρω. Τον πήρα σήμερα τηλέφωνο. / Θα δούμε.*⁷⁵ Δεν διστάζει κάποια στιγμή να δημοσιοποιήσει τα τρωτά του ανωτέρου του: *Βραδυκίνητος κι' ο Θεός, βρε παιδιά, / αναποφάσιτος.*⁷⁶ Και λιγιστός. Κάποτε ο μοντικός Θεός καταδεικνύεται ιδιαίτερα λιγιστός· δεν φτάνει για τις επίγειες ανάγκες, δεν επαρκεί. *Δεν ξέρω είναι λίγος πια νομίζω ένας Θεός / για τόσο κόσμο.*⁷⁷

Οι ικεσίες πολλές, οι ελπίδες απροσμέτρητες. Ο Θεός δεν φαίνεται να προφταίνει. Ο ποιητής δεν διαπιστώνει απλώς. Επανατοποθετείται με μια δριμύτητα υβριστική, καθ' όλα απαξιωτική: *Αν δεν προφταίνης, Κύριε, / πες μας να δούμε τι να κάνουμε.*⁷⁸ Η αυτεπίγνωση της καυστικότητας είναι δηλωτική: *Με τη βοήθεια του Θεού / αγόμαστε προς τον αφορισμό!*⁷⁹

Η πένα γίνεται λόγχη. Θα μπορούσε να θεωρηθεί βλάσφημος, αν δεν ήταν βουτηγμένος στην απόγνωση. Μπροστά στην απόγνωση ο όποιος Δημιουργός γονυκλινεί.

έξοδος

«Ο κόσμος είναι κωμωδία για όσους σκέφτονται, τραγωδία για όσους αισθάνονται» είναι ό,τι έγραψε ο Horace Walpole⁸⁰ τον 17ο αιώνα. Στον Μόντη συμπυκνώνονται και τα δύο. Ο κλαυσίγελως είναι η δική του αποφώνηση.

⁷⁴ «Μεσολάβηση στο Θεό», *Κύπρια Ειδώλια*, Α2, σ. 624.

⁷⁵ «Περί Θεού», *Πικραινόμενος εν εαυτώ*, Α2, σ. 562.

⁷⁶ *Και τότε' εν ειναλίη Κύπρω*, Α1, σ. 178.

⁷⁷ *Κύπρια Ειδώλια*, Α1, σ. 280.

⁷⁸ Ό.π., σ. 282.

⁷⁹ *Εν Λευκωσία τη...*, Α1, σ. 162.

⁸⁰ D. C. Muecke, *Ειρωνεία*, μτφρ. Κώστας Πύρζας, Ερμής (Η Γλώσσα της Κριτικής), 1974, σ. 92.

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΣΕΛΙΩΤΗ

Με στόχο τη θρησκευτική υποκρισία και όπλα τη σάτιρα και τον μαγικό ρεαλισμό: Η περίπτωση του Γιάννη Κατσούρη

Ο αντικληρικαλισμός, δηλαδή η επικριτική στάση απέναντι στην καταχρηστική επιρροή του κλήρου επί των λαϊκών αλλά και απέναντι στη σκανδαλιστικά αντιπνευματική συμπεριφορά του, χρησιμοποίησε συχνά ως όχημα τον λογοτεχνικό λόγο. Στην Ευρώπη απέκτησε δυνατότητες έκφρασης την εποχή του Διαφωτισμού, ενώ στον ελληνικό χώρο ήδη κατά τον 12ο αιώνα διακρίνουμε την περίπτωση του δημόδου πτωχοπροδρομικού λόγου στον οποίο διά μακρών περιγράφεται η τρυφή ζωή των ηγούμενων και άλλων προνομιούχων αδελφών στα μοναστήρια. Στα νεότερα χρόνια η πλέον χαρακτηριστική περίπτωση είναι αυτή του κεφαλονίτη πεζογράφου, κριτικού και σατιρικού ποιητή Ανδρέα Λασκαράτου, η ασυμβίβαστη τόλμη του οποίου προκάλεσε τον αφορισμό του το 1856 από τους μητροπολίτες Κεφαλληνίας και Ζακύνθου.

Στην Κύπρο ανάλογο λογοτεχνικό στίγμα άφησε το πεζογραφικό έργο του Γιάννη Κατσούρη,¹ ο κανόνας τέχνης του οποίου μπορεί να συνοψιστεί στις εξής δηλώσεις του: «οι πνευματικοί άνθρωποι οφείλουν να στρατεύονται σ' αυτό που πιστεύουν» και «η λογοτεχνία είναι ελευθερία. Όταν μάθεις να μη λογοκρίνεις τον εαυτό σου, τότε είναι χαρά Θεού».² Συνεπώς με αυτή τη στάση, την πίστη, δηλαδή, στην κοινωνική λειτουργία της λογοτεχνίας αλλά και στην ελευθεριότητα του λόγου την οποία διεκδίκησε για λογαριασμό του, ο Κατσούρης θα οδηγηθεί από νωρίς στη γλώσσα της ανατροπής (το χιούμορ, τη σάτιρα, την ειρωνεία).³ Τη γλώσσα αυτή θα την επιστρατεύσει για να παρωδήσει ήθη, στάσεις και συμπεριφορές της κυπριακής εκκλησίας αλλά και του καθόλου αθώου ποιμνίου της, δηλώνοντας έτσι την άρνησή του σε αυτά που προσβάλλουν στην πραγματικότητα το θείο και υπονομεύουν το γνήσιο θρησκευτικό αίσθημα.

Από νωρίς, όμως, θα επιλέξει να εφαρμόσει και μια άλλη λογοτεχνική στρατηγική, διά της οποίας η τέχνη του θα επιχειρήσει να «διορθώσει» αυτά τα λάθη

¹ Ο Γιάννης Κατσούρης (1935–2010) πρωτοδημοσίευσε διηγήματά του το 1957, φοιτητής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Τελευταία του έκδοση το πεζογράφημα *Τα κατά Ευαγόραν και Ευγενία ή Οι αγώνες του κερατά* το 2009.

² Βλ. τις συνεντεύξεις του που περιλαμβάνονται στο Λεωνίδα Γαλάζης (επιμ.), *Γιάννης Κατσούρης, Πολιτισμός: Υπόθεση ζωής*, Λευκωσία, Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, 2012, σ. 503, 526.

³ Για τον σατιρικό Κατσούρη βλ. Αλέξης Ζήρας, «Η αναζήτηση του αυθεντικού. Η τραχύτητα και η σάτιρα του Γιάννη Κατσούρη», *Άνευ* 38–39 (Σεπτ. 2010–Φεβρ. 2011) 39–43 καθώς και Ελισάβετ Σολωμού, «Γιάννη Κατσούρη: Δος ημίν σήμερον. Σάτιρα, σαρκασμός και χιούμορ», *Άνευ* 22 (Φθινόπωρο 2006) 29–66.

και να σβήσει την απόσταση ανάμεσα στον άνθρωπο και το θείο. Πρόκειται για τη στρατηγική του μαγικού ρεαλισμού. Σε ορισμένα έργα του, λοιπόν, στα οποία ο μυθοπλαστικός κόσμος που στήνει είναι καθαρά ρεαλιστικός, ο Κατσούρης επιτρέπει στο ανορθολογικό να εισχωρήσει – με τρόπο, όμως, που να μην προκύπτει καμιά ασυνέπεια ως προς τη ρεαλιστική κατάληξη της αφήγησης. Με την ασυνήθιστη αυτή προοπτική δημιουργεί στοχαστικά μια άλλη, ιδανική συνθήκη επικοινωνίας του θείου με το ανθρώπινο επιτυγχάνοντας μια πρωτόγνωρη ώσμωση μεταξύ των δύο: σ' αυτή τη συνθήκη, και παρακάμπτοντας τον κλήρο, το υπερβατικό και άχρονο αποκτά πραγματική υπόσταση στο ρεαλιστικό παρόν, το απόμακρο μετατρέπεται σε οικείο και το απειλητικό σε τρυφερό, οδηγώντας τελικά σε μια νοσταλγική ανθρωπομορφική ενσάρκωση του θείου. Αυτή η δεύτερη και πιο ασυνήθιστη προσέγγισή του θα μας απασχολήσει εδώ λίγο περισσότερο. Πάντως (και γι' αυτό γίνεται απόπειρα να παρουσιαστούν μαζί), στο σύνολό τους τα σχετικά έργα του Κατσούρη συγκροτούν μια ολοκληρωμένη πρόταση του συγγραφέα πάνω στο θέμα άνθρωπος – πίστη – εκκλησία, η οποία δεν στέκεται μόνο στην άρση, αλλά προβάλλει όπως θα δούμε και θέση.

Στο πρώτο από τα διηγήματα αυτά, «Το τίμιο μπαστούνι» του 2006, ο Κατσούρης επιλέγει να παρωδήσει το θαύμα ως εκδήλωση της θείας παρουσίας στον κόσμο. Εδώ περιγράφεται ένα ευτράπελο περιστατικό, η υποτιθέμενη εμφάνιση του αρχάγγελου Μιχαήλ σ' ένα ξωκλήσι της κυπριακής υπαίθρου, ως ζωνηρή παιδική ανάμνηση την οποία εκθέτει ενήλικας πια ο αφηγητής.⁴ Στην πραγματικότητα, το «θαύμα» υπήρξε προϊόν παραβίασης των θεϊκών εντολών και καθόλου εκδήλωση της θείας παρουσίας – πονηρή παραπλανητική κίνηση για να καλυφθεί μια βέβηλη πράξη: η θορυβώδης μοιχεία που διαπράττει ένα παράνομο ζευγάρι μέσα στο ξωκλήσι, μάρτυρας της οποίας στάθηκαν τα έντρομα μάτια του αφηγητή και της παρέας του, που εξέλαβαν τον οργισμένο εναντίον τους μοιχό για τον αρχάγγελο.

Ο ένοχος ιερόσυλος θα καλύψει τις πομπές του αφηγούμενος και ο ίδιος ένα αρχαγγελικό φανέρωμα, φέρνοντας μάλιστα ως απόδειξη το μπαστούνι που ξέχασε ταραγμένο το παιδί κατά τη φυγή του και το οποίο υποτίθεται ότι εγκατέλειψε ο αρχάγγελος κατά την ανάληψή του, παρωδία της ρομφαίας με την οποία απεικονίζεται συνήθως αλλά και ακλόνητο τεκμήριο, όπως θα αποδειχτεί, της συλλογικής ευπιστίας. Η αφήγησή του θα θρέψει τη συλλογική πλάνη, που θα βρει γόνιμο έδαφος στη θρησκοληψία των χωριανών, ενώ το μπαστούνι θα θεωρηθεί ιερό κειμήλιο στο οποίο για χρόνια θα πιστώνονται θαύ-

⁴ Ο Λευτέρης Παπαλεοντίου θεωρεί ότι το διήγημα παρωδεί τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη – λόγω του παρόμοιου φυσικού περιβάλλοντος που συνιστά το πλαίσιο της παιδικής δράσης του δεκάχρονου ήρωά του και το οποίο θυμίζει σε πολλά το παπαδιαμαντικό διήγημα «Τα δαιμόνια στο ρέμα» και τον αντίστοιχο σ' αυτό δεκάχρονο ήρωα. Βλ. Λευτέρης Παπαλεοντίου, «Ο πεζογράφος Γιάννης Κατσούρης. Μεμικές παρατηρήσεις», Άνευ 38-39, ό.π., σ. 46-58.

ματα ίασης. Το μόνο πρόσωπο που θα σκεφτεί πιο ψύχραιμα είναι ο δεκάχρονος ήρωας-αφηγητής. Αντιστικτικά προς τη μωρία των μεγάλων, το παιδί θα αποδειχτεί ο μοναδικός ορθολογιστής μεταξύ των ενοριτών. Έτσι, αξιολογώντας τις λεπτομέρειες του περιστατικού θα αναρωτηθεί: «Γιατί ένας αρχάγγελος να κάνει σαματά στον οίκο του βαρώντας τους σκάμνους; [...] Λέει ποτέ αισχρολογίες, κωλόπαιδα, κερατάδες, ένας υπάλληλος του Θεού; [...] Γιατί όλοι είδαμε τον Αρχάγγελο διαφορετικό; Άλλοι με βράκες, κέρατα, ουρές, ντουφέκια, μαγκούρες;»⁵ Παρά τα αταίριαστα στοιχεία που το συνοδεύουν, το θαύμα δεν θα αμφισβητηθεί, ενώ θα πιστοποιηθεί ως αληθινό και από το ιερατείο, που θα παραμερίσει γρήγορα τους δισταγμούς του μπροστά στα προφανή κέρδη. Θα χειραγωγήσει με τη σειρά του και αυτό τους ενορίτες και θα εξαργυρώνει για χρόνια την πίστη (ή την ευπιστία τους) μέσω της προσοδοφόρας πανηγύρεως που θα οργανώνει στο εξής ανελλιπώς.⁶

Στο διήγημα οι ηθικοί κανόνες που παραβιάζονται, αντί να προκαλέσουν την τιμωρία, καταλήγουν στο αντίθετό τους, κατασκευάζουν ένα «θαύμα». Στην οξύμωρη αυτή συνθήκη όπου το φαίνεται και το είναι όχι μόνο δεν γεφυρώνονται ποτέ αλλά διατηρούν μια γκροτέσκα απόσταση μεταξύ τους, το ψέμα αποκτά την ισχύ θρησκευτικής και κοσμικής αλήθειας. Έτσι, η ηθική παράβαση γίνεται άορατη, ενώ η πλάνη εξαργυρώνεται στο ακέραιο από το άπληστο ανώτερο και κατώτερο ιερατείο αλλά και από τις κοσμικές αρχές του χωριού. Ο ψόγος για το ανίερο αυτών των θεσμών και των εκπροσώπων τους, όπως και για τη βλάσφημη συμπεριφορά αλλά και τη μωρία του ποιμνίου τους, δεν επιβάλλεται διά της αφήγησης. Όλα αυτά υπονομεύονται απλά, μέσω της διασκεδαστικής απομυθοποίησης η οποία συντελείται με το στήσιμο μιας καρικατούρας θαύματος κι ένα γαϊτανάκι χιουμοριστικών αφηγηματικών εξελίξεων, όπου το φαινομενικά αθώο παιδί κατεδαφίζει εύθυμα τα πάντα, μ' έναν ενήλικο ειρωνικό λόγο, ο οποίος αποκαλύπτει ακαριαία και απανωτά αυτό που κρύβεται πίσω από αυτό που φαίνεται, ενώ βλάσφημο και ιερό διαπλέκονται τόσο ώστε ένα γεγονός μπορεί να υποδηλώνει κάτι αλλά και το εντελώς αντίθετό του. Χαρακτηριστικό δείγμα λόγου: «Ο άντρας δεν έχασε τον καιρό του. Πήγε και κόλλησε απάνω του και σε λίγο άρχισαν οι γνωστές κινήσεις, σε μένα τότε δεν ήταν ιδιαίτερα γνωστές αλλά τις υποψιαζόμουν, οι βαριές ανάσες, τα βογγητά και τέλος τα κτυπήματα του σκάμνου, που ταρακουνιόταν ολόκληρος, όπως στην Πρώτη Ανάσταση το Μεγάλο Σάββατο».⁷

⁵ Γιάννης Κατσούρης, *Οι πορνοβοσκοί και το τίμιο μπαστούνι*, Λευκωσία, Άνευ, 2006, σ. 96–97.

⁶ Θεματικά και υφολογικά το διήγημα παραπέμπει στο *Ήθη, έθιμα και δοξασίες της Κεφαλονιάς* του Ανδρέα Λασκαράτου και ειδικότερα στο διήγημα «Ο παπα-Διάολος. Ιστορία μιας Παναγίας διηγημένη από αυτήν την ιδίαν». Εκεί κατασκευάζεται συνειδητά ένα «θαύμα» από έναν εγκληματία ιερέα για να αποκατασταθεί ο ίδιος σε μια ενορία. Η πανηγυρική εκμετάλλευσή του από τον υπόλοιπο κλήρο περιγράφεται όπως περίπου και η αντίστοιχη στον Κατσούρη.

⁷ Κατσούρης, ό.π. (σημ. 5).

Στο έργο «Κατά Ευαγόραν και Ευγενίαν ή οι αγώνες του κερατά», του 2009, ήδη το πρώτο μέρος του τίτλου διακωμωδεί το ευαγγέλιο διαφθοράς που γράφουν με τη δράση τους τα εν λόγω πρόσωπα. Εδώ αναπτύσσεται παραπέρα η ιδέα της αντίθετης με τη χριστιανική διδασκαλία συμπεριφοράς του ιερατείου, που είναι γερά προσκολλημένο στις γήινες απολαύσεις, αλλά και της διαπλοκής του με συμφέροντα κοσμικών ομάδων και ανθρώπων. Στο επίκεντρο της πλοκής ο Κατσούρης τοποθετεί και πάλι μια μοιχεία, η οποία διαπράττεται κατ' εξακολούθηση και ανενδοίαστα μεταξύ του ευσταλούς δεσπότη της μικρής πόλης και της παντρεμένης Ευγενίας, συζύγου του Ευαγόρα. Σκιαγραφεί, έτσι, μια γελοιογραφική έως και καρικατουρίστικη εικόνα του κλήρου, που εμφανίζεται με ιδιαίτερη ροπή στη λαγνεία και την απληστία χωρίς καμιά ενοχή. Ο διονυσιακός του βίος περιγράφεται με αριστοφανική γλαφυρότητα. Παραδειγματικά, ο υπηρέτης της μητρόπολης που κουτσομπολεύει τις επιδόσεις του ζευγαριού απαντά χειρονομώντας σε ερώτηση για τα προσόντα του δεσπότη: «Καλός, καλός! Και με τα χέρια του σχημάτισε πάλι μια απόσταση μισού μέτρου. Ύστερα την ξανακοίταξε και την υποβίβασε στους τριάντα πόντους, για να καταλήξει στους ακόμα πιο λίγους».⁸

Η παράνομη και ανήθικη σχέση, αντίθετα με όσα τα χρηστά ήθη θα επέβαλλαν, θα γίνει τελικά εμπορεύσιμη και κερδοφόρα, καταλήγοντας στη στερέωση της οικονομικής και κοινωνικής θέσης όλων. Με σκωπτικό ύφος αποδίδεται και η ροπή του κλήρου προς κάθε είδους υλική απόλαυση, όπως, για παράδειγμα, το καλό φαγητό: «Εκεί στη μητρόπολη, τώρα που ήταν περίοδος νηστειών, όλοι τους προσπαθούσαν να τις τηρούν και να είναι λιτοδίαιτοι, πράγμα που το διέψευδαν τα ροδαλά μαγουλά του, το διπλό προγουλί του και η κοιλιά του, που, παρ' όλη την προσπάθειά του, δεν κρυβόταν πάντα από τα ράσα του».⁹ Το ίδιο και η σχέση του με τους λαϊκούς, που δεν στηρίζεται στην πνευματική καθοδήγηση αλλά στον εκατέρωθεν υπολογισμό, ενώ τα αντιπνευματικά επιχειρηματικά ήθη που αναπτύσσονται διακωμωδούνται με τη σειρά τους μέσω της αναλυτικής παρουσίασης των τυπικών διαδικασιών τους που αντί να εγγυώνται διαφάνεια επισφραγίζουν την ανίερη διαπλοκή.

Ο Κατσούρης γελοιογραφεί και σατιρίζει κεφάλαια τη διπλή ζωή των ηρώων του, αποκαλύπτοντας όχι μόνο συμπτώματα έκπτωσης αλλά την έκπτωση ως ριζική συνέπεια της ίδιας της φύσης του εκκλησιαστικού μηχανισμού. Η διπλή ζωή του δεσπότη δεν οφείλεται στη διαστροφή και ίσως δεν συνιστά πραγματική προδοσία, γιατί η ιεροσύνη δεν υπήρξε ποτέ προσωπικό κάλεσμα αλλά ένας όρος επιβίωσης που επέβαλαν οι δύσκολες περιστάσεις του οικογενειακού βίου. Η σκανδαλωδώς κοσμική του συμπεριφορά, επομένως, φαίνεται συ-

⁸ Γιάννης Κατσούρης, *Τα κατά Ευαγόραν και Ευγενίαν ή Οι αγώνες του κερατά*, Λευκωσία, Άνευ, 2009, σ. 42.

⁹ Ό.π., σ. 33.

νεπής προς τη φυσική του κλίση, η οποία αγνοήθηκε και παραβιάστηκε εντός του υποκριτικού τυπολατρικού εκκλησιαστικού πλαισίου.

Αν στα παραπάνω έργα η πένα του Κατσούρη μετράει τη ζημιά που προκαλεί στο θρησκευτικό αίσθημα η δεσπόζουσα εκκλησιαστική τάξη και μάχεται με ευτράπελη διάθεση τα ψεγάδια των πνευματικών κηδεμόνων του πληρώματός της, σε άλλα προσπαθεί να συλλάβει πώς είναι μια πραγματικά ζώσα σχέση με το θείο, απροσποίητη, αδιαμεσολάβητη και άρα γνήσια – μέσα από το οξύμωρο του μαγικού ρεαλισμού. Στα εν λόγω έργα υποδεικνύει την ιδανική σχέση μεταξύ ανθρώπινου και θείου, γεγονός που δείχνει ότι η κριτική του δεν αμφισβητεί το θεολογικό μέρος της χριστιανικής θρησκείας αλλά την κοσμική έκφρασή της, τις θλιβερές όψεις της εκκλησιαστικής συμπεριφοράς. Ο μαγικός ρεαλισμός, που πρωτοεμφανίστηκε στη Γερμανία του Μεσοπολέμου αλλά ταυτίστηκε με τη λατινοαμερικάνικη λογοτεχνία, συνίσταται στην ενσωμάτωση του παράδοξου στην πραγματικότητα με τρόπο που δημιουργεί μια εικόνα η οποία, παρά τον υπερρεαλισμό της, ποτέ δεν υπονομεύει το ρεαλιστικό νόημα.¹⁰ Για τα κυπριακά δεδομένα ο Κατσούρης δεν καινοτομεί. Ο μαγικός ρεαλισμός στο νησί της Κύπρου έχει λαϊκές καταβολές, φαίνεται μάλλον αυτοφυής. Ο μελετητής της κυπριακής λαϊκής παράδοσης Κωνσταντίνος Γιαγκουλλής έχει αποθησαυρίσει λαϊκές ποιητάρικες ρίμες της νήσου που έχουν ανάλογη τεχνική. Στις ρίμες αυτές η γυναικεία καλλονή που εισέρχεται στην εκκλησία προκαλεί ταραχή – όχι όμως μεταξύ του χριστεπώνυμου πληρώματός της. Αναστεναγμοί πόθου ακούγονται για χάρη της από τις εικόνες του Αϊ-Σάββα – ακόμα και του Χριστού.¹¹ Ο μαγικός ρεαλισμός υποστασιοποιείται εδώ μέσω του ανθρωπομορφισμού του θείου (στοιχείο οικείο λόγω των αρχέγονων παραδόσεων του ελληνικού κόσμου), που φαίνεται ότι δεν είναι απαλλαγμένο από τα βάσανα της καρδιάς.

¹⁰ Επίσης τα παράδοξα, υπερφυσικά γεγονότα παρουσιάζονται σε ένα συγκεκριμένο, ρεαλιστικό και σταθερό περιβάλλον και όχι σ' ένα φανταστικό σκηνικό. Για τη λειτουργία και την παρουσία του μαγικού ρεαλισμού ειδικά στη νεοελληνική λογοτεχνία βλ. περισσότερα στο Γεωργία Λαδογιάννη, «Μαγικός ρεαλισμός. Μια διαδρομή του στη λογοτεχνία», *Εποχές της κριτικής. Μελέτες για την κριτική του 19ου και 20ού αιώνα*, Αθήνα, Μανδραγόρας, 2010, σ. 73–85. Γενικότερα για τον μαγικό ρεαλισμό στο Maggie Ann Bowers, *Magic(al) Realism*, New York, Routledge, 2004 και στο Lois P. Zamora και Wendy B. Faris (επιμ.), *Magical Realism: Theory, History, Community*, London, Duke University Press, 1995.

¹¹ Του Χρ. Παλαίση: *Σαν επροσόναν σήμερα η όμορφη κοκόνα, / η εκκλησιά εσούστην, / τζαι τ' Αϊ Σάββα, είπασιν, ελάχταν η εικόνα / τζαι στεναγμός ακούστην*. Επίσης, του Αρ. Νικολάου: *Εμπαινεν μες στην λουτουρ-κάν τζαι ο ναός εσούστην, / που την εικόναν του Χριστού μιάλη φωνή ακούστην / διώξετε τούτην κορασιάν / να 'βκει που μες την εκκλησιάν, / γιατί η καρδικιά μ' εκρούστην*. Και του Ι. Μιχαήλ: *Προστές την άλλην εβδομάα / μιά κόρη στο προσκύνημα / επήεν με τα λούσα, / που την εικόνα του Χριστού, / που 'χεν πολλούς να την βαστούν / και την επροσκυνούσαν, / εξέβην αναστεναγμός / τζι ούλλοι τους τον ακούσαν*. Όλα τέθηκαν υπόψη της γράφουσας από τον λογοτέχνη Χρήστο Αργυρού, ο οποίος συνεχίζει με τη σειρά του την παράδοση. Στην πιο πρόσφατη συλλογή διηγημάτων του με τίτλο *Αίρωτες ερετικοί και άλλες ιστορίες* περιλαμβάνεται και το διαλεκτικό διήγημα «Βούττες σγιαν τα πομιλόρκα τζαι στομόσειλον κκεράζιν», που αξιοποιεί πεζογραφικά το στρατήγημα του μαγικού ρεαλισμού πατώντας στη θεματική των λαϊκών ποιητάρηδων.

Παρόμοιο δρόμο επιλέγει και ο Κατσούρης. Στα δύο διηγήματά του «Ο άγιος» και «Η μοτοσυκλέτα του Αντρέα», που περιλαμβάνονται στη μικρή συλλογή του 1973 με τίτλο *Το σταθερό σημείο*, το θεϊκό και το άγιο ανατρέπουν την προκατασκευασμένη εικόνα τους και αποκαλύπτονται στα παιδικά μάτια (επιλογή όχι τυχαία) με φερσίματα εντελώς ανθρώπινα. Και στα δύο διηγήματα κεντρικό θέμα είναι η θεϊκή φανέρωση, η οποία επωάζεται πριν συντελεστεί σε ένα μικρό αφηγηματικό προοίμιο. Στο πρώτο διήγημα ο ώριμος αφηγητής θα περιγράψει την εμπειρία της αγιοφάνειας που είχε ως δεκάχρονο παιδί αρχίζοντας την αφήγηση με τη φράση «φοβόμουν τον Άγιο».¹² Αποδεικνύεται ότι ο φόβος οφειλόταν στο γεγονός ότι η εικόνα που είχε γι' αυτόν ήταν διαμεσολαβημένη. Είχε στοιχειοθετηθεί από τις ηθικοπλαστικές αφηγήσεις της γιαγιάς, που ιστορούσε στα εγγόνια της μια λαμπερή αλλά άκρας αυστηρότητας μορφή, έναν κήνσορα όχι μόνο των αμαρτωλών αλλά και των δυνάμει αμαρτωλών: «Φοράει τα χρυσά του [...] Δε σου μιλάει ούτε σου χαμογελάει. Σε βλέπει μονάχα αυστηρά, με κείνα τα μάτια που πετάνε σπίθες. [...] Αλλοίμονό σου αν έχεις κάνει καμιά παλιοδουλειά, αν έχεις σκεφτεί το "πονηρό". Αυτός όλα τα ξέρει κι όλα τα κατέχει και τότε...».¹³ Το ανείπωτο που αποδίδουν τα αποσιωπητικά, απόδοση του ανάλογου επιτονισμού της προφορικής αφήγησης, επιτείνει τον φόβο, ενώ η αναφορά στην παραδειγματική τιμωρία του άμοιρου Γιώργη, που ο άγιος, άγνωστο για ποιον λόγο, για ποια επίμεμπτη πράξη, του πήρε τη μιλιά, επιστεγάζει την εικόνα του ως τιμωρού των αμαρτωλών, ο οποίος μπορούσε να κάνει και χειρότερα αφού «συχνά στις φοβερές του βόλτες, κρατούσε και δαδί!».¹⁴ Η αφήγησή της υποστηρίζεται και από το εκκλησιαστικό πλαίσιο: «[...] εγώ πίστευα τη γιαγιά. Γιατί ποτέ μου δεν είχα δει άγιο να μου χαμογελά. Όλοι τους με κοιτούσαν πάντοτε θυμωμένα, κατάματα σ' όποιο σημείο της εκκλησιάς κι αν βρισκόμουν λες κι ήθελαν να με γδύσουν»¹⁵ λέει ο αφηγητής, επιβεβαιώνοντας την ανοίκεια, απειλητική σχεδόν εκκλησιαστική εικονογράφηση του.

Όταν το δεκάχρονο παιδί θα βρεθεί νύχτα στο μποστάνι, στην ύπαιθρο, σ' έναν χωροχρόνο, δηλαδή, που σύμφωνα με τις λαϊκές δοξασίες ευνοεί την εμφάνιση του υπερφυσικού, ο φόβος για μια τιμωρητική εμφάνιση του άγιου, Κύριος οίδε για ποιες παιδικές αμαρτίες, θερειύει. Τώρα έχει ακόμα έναν λόγο να φοβάται, γιατί ο μικρός αδελφός που το συνοδεύει εξομολογείται ότι αμάρτησε κλέβοντας βερίκοκα από έναν συγχωριανό τους. Στη ζυγαριά των αμαρτημάτων, όμως, τα παιδιά είναι πιο τυχερά, γιατί ο αδικημένος συγχωριανός έχει διαπράξει βαρύτερο παράπτωμα, αυτό της μοιχείας με μια παντρεμένη γυναίκα, μάρτυρες του οποίου στάθηκαν τα παιδιά. Ανακαλώντας τη σκηνή, ο

¹² Γιάννης Κατσούρης, *Το σταθερό σημείο*, Λευκωσία, 1973, σ. 41.

¹³ Ο.π.

¹⁴ Ο.π., σ. 43. Αναφορά σε πιθανή συλλογική τιμωρία.

¹⁵ Ο.π., σ. 42.

μικρός ήρωας, στο στάδιο της προεφηβείας ο ίδιος, αρχίζει να αφυπνίζεται ερωτικά ονειροπολώντας και όταν ανήσυχος ξυπνά φοβάται μήπως οι παρορμήσεις του προκάλεσαν τον άγιο.

Και εδώ ακριβώς αισθητηριακή και διαισθητική αντίληψη της πραγματικότητας συμμαχούν, το υπερφυσικό εγγίζει το φυσικό και ο άγιος πράγματι εμφανίζεται, διαψεύδοντας όμως τα αισθήματα φόβου και ανατρέποντας την αφήγηση της γιαγιάς: «Δε φορούσε χρυσά, δεν κρατούσε δαδί και τα μάτια του δεν πετούσαν σπίθες».¹⁶ Αντιθέτως, «έμοιαζε με κουρασμένο άνθρωπο που γύρισε από την καθημερινή του δουλειά»,¹⁷ ιδρωμένος όπως κάθε θνητός. Ο ανθρωπομορφισμός δεν περιορίζεται όμως μόνο στο σώμα – εκτείνεται και στα φερσίματα. Ο άγιος εξηγεί ήσυχα ότι η κούρασή του δεν οφείλεται στις αμαρτίες των λαϊκών ανθρώπων αλλά στην εκκοσμίκευση της εκκλησιαστικής δραστηριότητας με αγοραίο τρόπο. «Ξέρεις πόσες εκκλησίες έχω εγώ; Άσε τους παπάδες, τους ψάλτες, τους επιτρόπους, τους καντηλανάφτες [...] οικόπεδα, δόσεις, πολυκατοικίες, γραμματία, έγγραφα, άλλοι σε κλέβουνε εδώ, άλλοι σε κλέβουνε εκεί...»,¹⁸ για να καταλήξει ότι ζηλεύει το παιδί – σε μια πλήρη αντιστροφή της συμβατικής θεώρησης της θέσης ανθρώπου και αγίου.¹⁹

Η μαγεία όμως δεν τελειώνει εδώ. Αν η εκκλησία προκαλεί τον θυμό του, οι ανθρώπινες αδυναμίες εξασφαλίζουν την επιείκειά του. Ούτε καν οι μοιχοί δεν κινδυνεύουν από την οργή του. Ο άγιος αναγνωρίζει ως φυσικές τις γήινες παρορμήσεις τους επιφυλάσσοντας πάντως την τρυφερότητά του για το θύμα, τον απατημένο σύζυγο, ενώ προτρέπει το παιδί όχι μόνο να μην ντρέπεται για τις φαντασιώσεις του αλλά να αποδεχτεί τον ενήλικο εαυτό που επίκειται και τις εντελώς φυσιολογικές ορμές που αυτός συνεπάγεται. Φεύγοντας, όμως, αρνείται να αλλάξει την παραπλανητική εικόνα του στην εκκλησία – γιατί τότε «δε θα πατάει κανένας [...] Κανένας».²⁰ Η τρέχουσα εικόνα εξασφαλίζει τον φόβο και ο φόβος την πίστη. Και κάπως έτσι, το ρεαλιστικό πλαίσιο παραμένει μέχρι το τέλος της παρουσίας του αλώβητο – η χειροπιαστή πραγματικότητα εγκολλώθηκε για λίγο το υπερβατικό χωρίς να διασαλευτεί στο ελάχιστο. Έχει όμως προλάβει να συμφιλώσει τον άνθρωπο με τον εαυτό του και να αποκαλύψει μια εικόνα αγιότητας σε αρμονία με την ανθρώπινη φύση και πραγματικά άξια να λατρευτεί.

Στο διήγημα «Η μοτοσυκλέτα του Αντρέα» η αναδρομική αφήγηση οδηγεί, επίσης, πίσω, στην προεφηβική ηλικία, και αναπολούνται σκηνές όπου ο νεα-

¹⁶ Ό.π., σ. 46.

¹⁷ Ό.π.

¹⁸ Ό.π., σ. 47.

¹⁹ Ο διάλογος του μικρού αφηγητή με τον άγιο θυμίζει με την απλότητά του, κατά τον Κώστα Χατζηγεωργίου, τον διάλογο του Μακρυγιάννη με τον Αϊ-Γιάννη. Βλ. Κώστας Χατζηγεωργίου, «Ο διηγηματογράφος Γιάννης Κατσούρης», *Άνευ* 38–39, ό.π. (σημ. 3), σ. 62.

²⁰ Κατσούρης, ό.π. (σημ. 12), σ. 49.

ρός Αντρέας ξεσηκώνει τα παιδικά μυαλά με τη μοτοσικλέτα του. Μεταξύ αυτών και ο αφηγητής, που η τύχη θα του χαρίσει μια μοναδική εύνοια – θα γίνει ο εκλεκτός που θα πάει βόλτα με τη μοτοσικλέτα, μια βόλτα με απρόσμενες στη συνέχεια συνέπειες. Στον κυριακάτικο εκκλησιασμό, τακτικός επειδή είναι επιβεβλημένος από τον δάσκαλο, η ματιά του παιδιού προσηλώνεται στο εξής μόνο στην εικόνα του έφιππου Αϊ-Γιώργη, ώσπου μια Κυριακή η μαγεία θα εισχωρήσει στη λειτουργία και το άλογο του αγίου θα χαθεί για να πάρει τη θέση του μια λαμπερή μοτοσικλέτα. Η απελευθερωτική της δύναμη θα εμψυχήσει ενέργεια στις αδρανείς εικόνες και θα καταργήσει τα σύνορα της φυσικής εμπειρίας. Έτσι, η μαγεία θα συνεχιστεί μεταστοιχειώνοντας χιουμοριστικά και τις μορφές των υπόλοιπων αγίων στις εικόνες, που αποκτούν και αυτοί μοτοσικλέτες: «Ο Άη Δημήτρης, ο Άη Μάμας, ο Άη Γιάννης που πάντα η γενειάδα του έκρυβε το σώβρακό του και κινδύνευε να μπλεχτεί στις ρόδες της μοτοσικλέτας του, ακόμα κι η αγία Θέκλα κρατούσε ένα μικρό μοτοσακί κι ήταν έτοιμη να το καβαλήσει...».²¹ Η αποδομητική όσο και τρυφερή εικονοπλασία του Κατσούρη τσαλακώνει και διακωμωδεί όχι τους ίδιους τους αγίους αλλά την αυστηρή απεικόνισή τους, την αποκομμένη από κάθε εγκόσμιο, ενώ η μαγεία κορυφώνεται όταν τυλίγει και τον ίδιο τον αφηγητή, που θα βρεθεί να εικονίζεται καθισμένος σε μια μοτοσικλέτα με συνεπιβάτη τον Χριστό, ο οποίος τον παροτρύνει να φύγουν: «[...] ένιωσα ένα χέρι στον ώμο μου, ναι, ναι ήταν του Χριστού και μια φωνή που μου έλεγε [...] πάμε έξω. Βάλε πρώτη».²² Και φεύγουν, εξέρχονται από τον περικλειστο χώρο της εκκλησίας έξω στην ασύνορη φύση, όπου τραγουδούν και συζητάνε για πολλές Κυριακές συνέχεια.

Η μαγεία ούτε κι εδώ θα απειλήσει το ρεαλιστικό πλαίσιο – απόδειξη ότι μια παιδική επιθυμία θα παραμείνει ανικανοποίητη. Η θεϊκή συντροφιά θα αρνηθεί να απαλλάξει μαγικά τον μικρό αφηγητή από το βάσανο της σχολικής μελέτης. Αλλά το παιδί θα μάθει επίσης ότι δεν είναι το μόνο με ανικανοποίητες επιθυμίες. «Κι εγώ επιθυμώ» θα πει με παράπονο ο σύντροφός του «την αλήθεια μου!».²³ Ένας ευθύβολος υπαινιγμός για τη διαστροφή ή την παραγνώριση του πραγματικού νοήματος της χριστιανικής διδασκαλίας. Απόδειξη, επίσης, ότι στόχος του συγγραφέα δεν είναι η αποκαθήλωση της ίδιας της διδασκαλίας αλλά η τυπολατρία και η προσποίηση με την οποία την περιβάλλουν οι επίσημοι εκκλησιαστικοί θεσμοί. Η μαγεία θα διαρκέσει όσο και το θερμοκήπιο της, η παιδική ηλικία του ήρωα, και θα τελειώσει μαζί μ' αυτήν. «Κάποτε μεγάλωσα»²⁴ θα πει στο τέλος ο αφηγητής και ενήλικας πια ταξιδεύει μόνος με τη μοτοσικλέτα του. Μόνο που τώρα ονειρεύεται στη θέση της μια τζάγκουαρ,

²¹ Ο.π., σ. 55-56.

²² Ο.π.

²³ Ο.π., σ. 57.

²⁴ Ο.π.

που ίσως θα μπορούσε να του εξασφαλίσει και πάλι ως διά μαγείας τον ιδανικό σύντροφο στις βόλτες, που τώρα είναι μια γυναίκα – το όνειρο ενός ενήλικα.

Οι κυνικές σχέσεις των θεραπόντων της εκκλησίας στα πρώτα δύο κείμενα του Γιάννη Κατσούρη αντικαθίστανται στα δύο επόμενα από τη στοργική (προ ή έξω-λογική) επικοινωνία του ανθρώπου με το θείο χωρίς καμιά διαμεσολάβηση. Εξάλλου, μάλλον αυτή η διαμεσολάβηση είναι το πρόβλημα για τον συγγραφέα, αφού τσαλακώνει την ευαισθησία, ακυρώνει τη διορατικότητα και τελικά καταργεί και αυτή την επικοινωνία. Η καινούρια νομοτέλεια που διέπει τη σχέση ανθρώπου και θείου, την οποία επαγγέλλεται μέσω του μαγικού ρεαλισμού ο Κατσούρης, απελευθερώνει το θείο από τις μονοσήμαντες τυπολατρικές επικαλύψεις του εκκλησιαστικού μηχανισμού και τον άνθρωπο από την ενοχή για ό,τι τον κάνει χαρούμενο, υποδεικνύοντας ότι το αλλόκοτο, το μη κανονικό βρίσκεται ακριβώς σ' αυτή τη χειραγωγήση θείκου και ανθρώπινου. Υποδεικνύει, επίσης, ότι τα όρια της ζωής, ακόμα και της πεπερασμένης ανθρώπινης, δεν έχουν βιολογικούς περιορισμούς και δεν δεσμεύονται με απόλυτο τρόπο από τους ορατούς νόμους της φύσης: τα δύο διηγήματα δεν αφηγούνται θαύματα· απλά προεκτείνουν την ιδέα του «είναι» διεκδικώντας την ολότητά του – η οποία τεμαχίζεται καθημερινά από τεχνητά εμπειρικά σύνορα.

Ο μαγικός ρεαλισμός του Κατσούρη είναι απαλλαγμένος από τις υπερβολές του λατινοαμερικάνικου χώρου. Φύεται εξάλλου και προσιδιάζει στο ήρεμο ταμπεραμέντο του δικού του κόσμου, του κυπριακού, όπου ακόμα και το υπερβολικό αντί να δείχνει εξωφρενικό δείχνει απλώς αναπάντεχο και ασυνήθιστο, ενώ επιπλέον είναι ευπρόσδεκτο. Οι δύο κατά συνθήκην αντίθετοι κόσμοι διασταυρώνονται για να υποδείξουν ότι υπάρχει και μια άλλη θέαση του κόσμου, η οποία χωρίς να ανατρέπει τη συνήθη τάξη αποκαλύπτει τα εσώτερα ή υψηλότερα επίπεδά της. Και στα δύο διηγήματα η συγχώνευση μαγείας και ρεαλισμού συντελείται με εξαιρετική ισορροπία. Το μη ρεαλιστικό φύεται μέσα από το ρεαλιστικό με τη βιολογική συνέπεια μιας φυσικής παραφυάδας (όπως θα έλεγε ο Παναγιώτης Μουλλάς), επειδή προετοιμάζεται με το πρώτο μέρος κάθε διηγήματος, που λειτουργεί ως ένα φυσικό πλαίσιο από το οποίο προκύπτει λογικά η ανατρεπτική συνέχεια. Αλλά και επειδή η αναδρομική αφήγηση οδηγεί πίσω, στην Εδέμ της παιδικής ηλικίας, της μόνης εποχής όπου υπάρχει ακόμα θέση για τη μαγεία. Και αυτή συντελείται με την ανάδυση, εντός του εμπειρικού κόσμου, του αθέατου μεταφυσικού, που δεν θυμίζει καθόλου όμως τις συμβατικές θείκες εμφανίσεις και δεν προκαλεί φόβο αλλά ανακούφιση και ευθυμία. Προπαντός, όμως, δημιουργεί ένα σύμπαν όπου το ανθρώπινο και το θείο συνυπάρχουν με όρους οικειότητας και αμοιβαίας κατανόησης, αποδεικνύοντας ότι η μοναδική ανθρώπινη στιγμή που χαρακτηρίζεται από ανόθευτη επικοινωνία ακόμα και με το επέκεινα είναι η ανύποπτη παιδική ηλικία και φύση. Έτσι, μαζί με τη σάτιρα ο μαγικός ρεαλισμός γίνεται στα χέρια του Κα-

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΣΕΛΙΩΤΗ

τσούρη ακόμα ένα λογοτεχνικό όπλο με το οποίο πολεμά τον κόσμο των ασυνείδητων ενηλίκων, προτείνοντας πάντως όχι τη μηδενιστική ακύρωση κάθε μεταφυσικής ανησυχίας αλλά την αναζήτηση του θείου από κάθε άνθρωπο εντός του: με την επιστροφή ίσως στον αγνό παιδικό εαυτό.

ΑΥΓΗ ΛΙΔΛΗ

«Αποτολμώντας» άλλον έναν «Ελληνικό Μήνα» στη Φανταστική περιπέτεια: Μια «απάντηση» του Αλέξανδρου Κοτζιά για την επίμαχη διοργάνωση του 1975 στο Λονδίνο

Το διάστημα 5 Νοεμβρίου–5 Δεκεμβρίου 1975 έλαβε χώρα στο Λονδίνο ο Ελληνικός Μήνας, μια σειρά εκδηλώσεων με σκοπό την προβολή του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού, στο πλαίσιο του ευρύτερου ενδιαφέροντος για τη μεταδικτατορική Ελλάδα.¹ Συνδιοργανωτές ήταν το Institute of Contemporary Arts (ICA) και η Πρεσβεία της Ελλάδος στο Λονδίνο, διευθυντής του Γραφείου Τύπου της οποίας ήταν εκείνη την περίοδο ο μεταπολεμικός συγγραφέας και κριτικός Αλέξανδρος Κοτζιάς. Το πρόγραμμα των εκδηλώσεων και η επιλογή των συμμετεχόντων ξεσήκωσε θύελλα αντιδράσεων, με αποτέλεσμα ο Ελληνικός Μήνας, παρά την επιτυχία του,² να βρεθεί στο στόχαστρο όλων των πλευρών και παρατάξεων, μονοπωλώντας για αρκετές βδομάδες τον δημόσιο διάλογο, αποκτώντας εντέλει και πολιτικές διαστάσεις. Παρά τις σφοδρές επικρίσεις για μεθοδεύσεις³ και μεροληψία, ο Κοτζιάς δεν τοποθετήθηκε δημόσια, ωστόσο δέκα χρόνια μετά «αποτόλμησε»⁴ να κάνει αυτό ακριβώς στο οποίο αναφέρονταν οι προ ετών προειδοποιήσεις προς τους διοργανωτές: να επαναλάβει έναν παρόμοιο Ελληνικό Μήνα στο Παρίσι, μέσα στις σελίδες εντούτοις της *Φανταστικής περιπέτειας* (1985), επιστρατεύοντας στην “απάντησή” του τον σατιρικό τρόπο⁵ και μη αλλοιώνοντας την ειδολογική ταυτότητα του πολυφωνικού μυθιστορήματος⁶ της *Φανταστικής περιπέτειας*.

¹ Σ. Αλεξανδροπούλου, «Ο Ελληνικός Μήνας και η εθνική μας ταυτότητα. Ένα γεγονός με πολλές εγγενείς αντιφάσεις», εφ. *Η Καθημερινή*, 23.11.1975.

² Βλ. [Ανώνυμος], «30.000 άτομα στις εκδηλώσεις Ελληνικού Μήνα», εφ. *Η Καθημερινή*, 21.12.1975· Βαγ. Ψυρράκης, «Ο “Μήνας” μας κεντρίζει τους Λονδρέζους», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 11.11.1975· Ροζίτα Σώκου, «Σταυροπόδι οι Λονδρέζοι για τη “Στέλλα”», εφ. *Ακρόπολις*, 12.11.1975.

³ [Ανώνυμος], «Σύγχρονη Μαρτυρία», εφ. *Ακρόπολις*, 7.11.1975.

⁴ Βλ. εδώ, παρακάτω, παράθεμα με αρ. υποσ. 44.

⁵ Ο (μεταξύ άλλων) σατιρικός ή/και παρωδιακός χαρακτήρας του έργου έχει ήδη εντοπιστεί από την κριτική. Βλ. ενδεικτικά: Κ. Σταματίου, «Αλέξανδρος Κοτζιάς. Φανταστική περιπέτεια, μυθιστόρημα, εκδόσεις Κέδρος», *Το βιβλίο και ο χρόνος (1979–1991)*, τ. Α', Αθήνα, Καστανιώτης, 2004, σ. 659 [α' δημ.: εφ. *Τα Νέα*, 5.4.1986]· Δημ. Αγγελάτος, *Η “φωνή” της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Αθήνα, Λιβάνης (Νέα Σύνορα), 1997, σ. 28· Έρη Σταυροπούλου, «Από τον Γενναίο Τηλέμαχο στον Αλέξανδρο Καπάντη - Οργάνωση και ανατροπή», *Νέα Εστία* 152.1571 (Δεκ. 2002) 787–788· Αλ. Ζήρας, «Δράσεις της παρωδίας στη Φανταστική περιπέτεια του Αλέξανδρου Κοτζιά», *Κ 2* (Ιούλ. 2003) 18–26.

⁶ Για τα όρια των ειδών βλ. σχετικά Δημ. Αγγελάτος, «Τα είδη και οι ταξινομήσεις», *Η “φωνή” της μνήμης*, ό.π., σ. 25–60.

Συνδιοργανωτές του Ελληνικού Μήνα ήταν το ICA και η Πρεσβεία της Ελλάδος στο Λονδίνο. Επρόκειτο για μία πρόταση του Norman Rosenthal εκ μέρους του ICA, ως συνέχεια των προηγηθέντων Γαλλικού και Γερμανικού Μήνα το 1972 και το 1974, αντίστοιχα. Η αλληλογραφία μεταξύ Υπουργείου Πολιτισμού και ICA επιβεβαιώνει το συμφωνηθέν πλαίσιο συνεργασίας:⁷ την αποκλειστική ευθύνη του προγράμματος και τον γενικό συντονισμό θα είχαν ο Norman Rosenthal και ο ιστορικός τέχνης και επιμελητής Χρήστος Ιωακείμης. Όσον αφορά στον προϋπολογισμό, το ICA κατέβαλε το ένα τρίτο του προϋπολογιζόμενου συνόλου των £45.000, προτείνοντας οι επίσημες ελληνικές αρχές και οι ιδιωτικές χορηγίες να καταβάλουν επίσης από ένα τρίτο. Καθώς το Υπουργείο Προεδρίας αρνήθηκε να διαθέσει χρήματα από τον κρατικό προϋπολογισμό, η ευθύνη για ανεύρεση των χορηγών μετατέθηκε στην πρεσβεία, σε συνεννόηση με το Υπουργείο Παιδείας και Επιστημών.⁸ Ο Ελληνικός Μήνας περιλάμβανε αριθμό εκθέσεων, συναυλιών, κινηματογραφικών προβολών, λογοτεχνικών εκδηλώσεων, πολιτικών διαλέξεων και συζητήσεων. Σύμφωνα με την ειδησεογραφία, τουλάχιστον 30.000 κόσμου παρακολούθησαν τον Μήνα στο Λονδίνο.⁹ Αφήνοντας εξαιρετικές εντυπώσεις, η διοργάνωση έθεσε τις βάσεις για τη «συντήρηση της ελληνικής παρουσίας στο Λονδίνο».¹⁰ Ενδεικτικό παράδειγμα της επιτυχίας αποτελεί το αφιέρωμα του *Times Literary Supplement* (14.10.1975) στη νεότερη και σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία.

Η πλέον προβεβλημένη εκδήλωση του Ελληνικού Μήνα ήταν η έκθεση *Eight Artists-Eight Attitudes-Eight Greeks* με συμμετέχοντες τους Stephen Antonakos, Βλάση Κανιάρη, Chryssa, Γιάννη Κουνέλλη, Παύλο, Λουκά Σαμαρά, Takis και Κώστα Τσόκλη. Και αυτή η έκθεση της ελληνικής αβάντ γκαρντ, όπως

⁷ Βλ., ειδικότερα, αντίγραφο τετρασέλιδης επίσημης επιστολής του υφυπουργού παρά τω πρωθυπουργώ Παναγιώτη Λαμπρία προς τον αντιπρόεδρο του ICA, ημερομηνίας 30.3.1975: Φάκελος «Ελληνικός Μήνας», Αρχείο Αλέξανδρου Κοτζιά.

⁸ Βλ. σχετικά το άρθρο του Φ. Κλεάνθη «Αναμνηστική πλάκα στο σπίτι του Σεφέρη. Δώσαμε χρήματα για τις εκδηλώσεις αλλά δεν έχουμε το δικαίωμα γνώμης» (εφ. *Τα Νέα*, 12.11.1975), για τις συμφωνίες και διευθετήσεις μεταξύ υπουργείου-πρεσβείας και τον όρο του ICA όπως έχει την αποκλειστική ευθύνη προγράμματος και επιλογής των συνεργατών, γεγονός που επιβεβαιώνει και τετρασέλιδη επίσημη επιστολή του υφυπουργού παρά τω πρωθυπουργώ Παναγιώτη Λαμπρία προς τον αντιπρόεδρο του ICA (ό.π.), η οποία αναφέρει ότι το ICA θα συνεργαστεί στενά με το Γραφείο Τύπου της Πρεσβείας όσον αφορά στην ανάπτυξη του προγράμματος, διαψεύδοντας μάλιστα το τελευταίο σχόλιο του παρακάτω άρθρου: «Το Ινστιτούτο Σύγχρονης Τέχνης του Λονδίνου δεν είναι κερδοσκοπικός οργανισμός αλλά πολιτιστικός και επιχορηγείται από το κράτος. Γι' αυτό για να καλυφθούν τα έξοδα ζητήθηκε μέσω της πρεσβείας η οικονομική βοήθεια του ελληνικού κράτους. Το υπουργείο Προεδρίας έδωσε εντολή να μη δοθούν τα χρήματα από τον κρατικό προϋπολογισμό, αλλά να συγκεντρωθούν από συνεισφορές. Όπως και έγινε. Αυτό όμως δεν σήμαινε ότι το κράτος ή πρεσβεία είχε το παραμικρό δικαίωμα επεμβάσεως στην επιλογή και εκτέλεση του προγράμματος των εκδηλώσεων» (Μαίρη Παραπονιάρη, «Ο Ελληνικός Μήνας καλός αλλά "λίγος"», εφ. *Ακρόπολις*, 12.11.1975).

⁹ [Ανώνυμος], ό.π. (σημ. 2).

¹⁰ Ο.π.

χαρακτηρίστηκε,¹¹ ξεσήκωσε, μαζί με τις λογοτεχνικές εκδηλώσεις, τις μεγαλύτερες αντιδράσεις.¹² Στην περίπτωση των εικαστικών, οι επικρίσεις αφορούσαν το γεγονός ότι οι καλλιτέχνες που συμμετείχαν ζούσαν και δραστηριοποιούνταν εκτός Ελλάδος.¹³ Σύμφωνα με την *Αυγή*, αγνοήθηκαν οι υπεύθυνοι συλλογικοί φορείς της καλλιτεχνικής και πνευματικής ζωής και επελέγησαν δημιουργοί «με κριτήρια που δεν εξασφάλιζαν την πλήρη αντιπροσωπευτικότητα της σημερινής ελληνικής κουλτούρας».¹⁴

Η νεοελληνική λογοτεχνία παρουσιάστηκε με αριθμό μεγαλύτερων και μικρότερων εκδηλώσεων,¹⁵ πολλές εκ των οποίων δημιούργησαν επίσης έντονες και εκτενείς συζητήσεις. Τα *Νέα* γράφουν για τον «Μήνα της παρέας» και τον «Μήνα της διαίρεσης», υπονοώντας μια στάση εκ μέρους των Άγγλων για «διαίρεση και κηδεμονία του ελληνικού πνευματικού και καλλιτεχνικού χώρου».¹⁶ Για «εξστράτισμα της ελληνικής τέχνης» γράφει η *Ελευθεροτυπία*.¹⁷ Η *Βραδυνή*

¹¹ Σ. Αλεξανδροπούλου, «Η ελληνική τέχνη διεκδικεί τον δικό της χώρο στην ευρωπαϊκή "αβάν γκαρντ"», εφ. *Η Καθημερινή*, 11.11.1975.

¹² [Ανώνυμος], ό.π. (σημ. 3): [Ανώνυμος], «Διαμαρτυρία για τον Ελληνικό Μήνα του Λονδίνου», *Πολιτικά Θέματα*, 8–14.11.1975.

¹³ Βλ. ενδεικτικά: Βεατρίκη Σπηλιάδη, «1975–76: Τα σημαντικά καλλιτεχνικά γεγονότα στις εικαστικές τέχνες», εφ. *Η Καθημερινή*, 20.6.1976. [Ανώνυμος], «Διαμαρτυρία για τον Ελληνικό Μήνα του Λονδίνου», ό.π.: Κλεάνθης, ό.π. (σημ. 8). Βλ. επίσης την απάντηση του σύμβουλου Τύπου της πρεσβείας Μάρκου Δραγούμη στον Α. Γ. Ξύδη (*Αντί 25* (16 Αυγ.1975) και 26–27 (6 Σεπτ.1975)) για το "ζήτημα" της «ελληνικότητας» των καλλιτεχνών: Μάρκος Δραγούμης, «Ο Ελληνικός Μήνας», εφ. *Η Καθημερινή*, 3.12.1975. Ενδιαφέρουσα κρίνεται ακόμη και σήμερα η δήλωση του γλύπτη Τάκη: «Ελπίζω να μπορέσω να σταθώ στη χώρα μου. Γιατί εγώ, όταν εγκατέλειψα τον τόπο μου, δεν έφυγα γιατί ήθελα να σπουδάσω στο εξωτερικό αλλά γιατί μ' έδιωξε η αδιαφορία που η χώρα μου δείχνει, χρόνια τώρα, για τους καλλιτέχνες» (Τάκης, «Και με τα λάθη του έπρεπε να γίνει ο "Μήνας"» (συνέντευξη στον Γ. Χ. Πηλίχο), εφ. *Τα Νέα*, 16.12.1975).

¹⁴ [Ανώνυμος], «Προβληματισμοί γύρω από τον Ελληνικό Μήνα του Λονδίνου», εφ. *Η Αυγή*, 1.11.1975. Παραπονιάρη, ό.π. (σημ. 8).

¹⁵ Η νεοελληνική λογοτεχνία παρουσιάστηκε με τις πιο κάτω εκδηλώσεις, όπως αναλύονται στο πρόγραμμα 37 σελίδων με τίτλο *The Greek Month in London. Aspects of Contemporary Greek Culture, 5 November–5 December 1975*, London, The Institute of Contemporary Arts, 1975: Φάκελος «Ελληνικός Μήνας», Αρχείο Αλέξανδρου Κοτζιά: α) Έκθεση Σεφέρη (φωτογραφίες, χειρόγραφα κ.ά. από το Αρχείο Γιώργου Σεφέρη σε επιμέλεια Παύλου Ζάννα) από το National Book League· β) Έκθεση ελληνικού βιβλίου σε συνδιοργάνωση του ΕΟΤ, του National Book League και του Αγγλοελληνικού Συνδέσμου· γ) τοποθέτηση αναμνηστικών πλακών στα σπίτια όπου έζησαν ο Κ. Π. Καβάφης και ο Γ. Σεφέρης από τους Lawrence Durrell και John Lehmann αντίστοιχα, και αναγνώσεις ποιημάτων· δ) διάλεξη της Ήβης Μελεάγρου για τον Κ. Π. Καβάφη και ανάγνωση ποιημάτων από τον Γ. Σταθάτο· ε) *Occupation-Civil War-Dictatorship as reflected in Greek Literature*: Δ. Χατζής, Κ. Μόντης, Γ. Ρίτσος, Τ. Σινόπουλος, Στρ. Τσίρκας, Μ. Αναγνωστάκης, Α. Φραγκιάς, Μ. Κατσαρός, Αλ. Σχινάς, Θ. Βαλτινός (παρουσίαση: Richard Clogg, Καίη Τοιτσέλη)· στ) *Post War Greek Fiction and Social Change*: Μ. Χάκκας, Γ. Ιωάννου, Ν. Κάσδαγλης, Κ. Ταχτσής (παρουσίαση: Peter Mackridge)· ζ) *Greek Poetry Today I*: Ν. Κάλας, Α. Εμπειρίκος, Ο. Ελύτης, Ν. Γκάτσος, Γ. Παυλόπουλος, Γ. Ρίτσος, Μ. Σαχτούρης, Ν. Βαλαωρίτης (παρουσίαση: Peter Levi SJ)· η) *Greek Poetry Today*: Αναγνώσεις ποιημάτων των Γ. Κοντού, Β. Στεριάδη, Λ. Πούλιου, Κ. Αγγελάκη Ρουκ, Γ. Πατίλη, Ν. Βαγενά, Μ. Λαϊνά (παρουσίαση: Αλ. Αργυρίου, Αλ. Κοτζιάς, Robert Rowe, Γ. Σταθάτος).

¹⁶ Γ. Κ. Πηλίχος, «Ο Μήνας της διαίρεσης...», εφ. *Τα Νέα*, 14.11.1975.

¹⁷ Δ. Γιάτρας, «Προβολή η εξστράτισμα της ελληνικής τέχνης», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 14.11.1975.

αναφέρεται σε «παρ' αξία» προβολές, πολλές αδικαιολόγητες παραλείψεις», «παρασκήνιο», «παρεοκράτια», «κατεστημένο», «απρέπειες κραυγαλέες», «σκόπιμη, προσχεδιασμένη εχθρότη», ολοκληρώνοντας: «Η ευθύνη είναι ουσιαστική και εντοπίζεται προφανώς στο Λονδίνο. Κάτι σάπιο υπάρχει στο βασίλειο της Σκωτίας».¹⁸ Η *Εστία* αναφέρεται σε «στερούμενα γνησίως Ελληνικού χαρακτήρος» «υποπροϊόντα της συγχρόνου αριστεράς εμπνεύσεως».¹⁹ Η *Καθημερινή* συνοψίζει για μια δράση που «διχάζη τον πνευματικό κόσμο της χώρας», μία «τυπική νεοελληνική αντίφαση»,²⁰ τονίζοντας ότι το βασικό ζήτημα θα έπρεπε να είναι η εθνική πολιτιστική στρατηγική,²¹ ενώ η εφημερίδα *Εμπρός* αναφέρεται σε «ζημιά» που προκύπτει από «ίντριγκες, μικρότητες, διαβολές, κουτσομπολιά, κακίες, ανακρίβειες».²²

Αποκορύφωμα ίσως της σύγκρουσης ήταν το επεισόδιο για το οποίο μας ενημερώνει η εφημερίδα *Ακρόπολις* υπό από τον τίτλο «Σαμποτάζ με αντι-αφίσσες». Περί τα μέσα Νοεμβρίου άγνωστοι τοιχοκολλούν αυτοκόλλητα «Cancelled» πάνω στις αφίσες του Μήνα στον υπόγειο σιδηρόδρομο του Λονδίνου. «Κατ' αρχήν οι υπόνοιες εστράφησαν εναντίον πρακτόρων ξένου κράτους, που ήθελαν με τον τρόπο αυτό να ματαιώσουν τις ελληνικές εκδηλώσεις ή, έστω, να δημιουργήσουν σύγχυση. Αλλά οι εδώ οργανωτές του "Ελληνικού Μήνα" πιστεύουν ακράδαντα ότι οι δράστες προέρχονται από τους ίδιους κύκλους των Αθηνών [...] προχθές μία επιτροπή [...] επικριτών του "Ελληνικού Μήνα" επισκέφθησαν τα γραφεία της εφημερίδος "Γκάρντιαν" και ζήτησαν να μη γράψουν περιγραφή ή κριτική των ελληνικών εκδηλώσεων»²³ γράφει η *Ακρόπολις*, ενώ την είδηση επαναλαμβάνει η εφημερίδα *Εμπρός* με το πρωτοσέλιδο «Οι ελληνικές αθλιότητες στο Λονδίνο», κάνοντας αναφορά σε «σαμποτάζ» από Έλληνες που «ήλθαν εδώ για να τορπιλίσουν τις εκδηλώσεις».²⁴

¹⁸ Ν. Ζακόπουλος, «Παρενθέσεις», εφ. *Η Βραδυνή*, 29.11.1975.

¹⁹ [Ανώνυμος], «Δεν θα βάλουμε μυαλό;», εφ. *Εστία*, 19.2.1976.

²⁰ Αλεξανδροπούλου, ό.π. (σημ. 1).

²¹ Βλ. και τις θέσεις του επιμελητή Χρ. Ιωακειμίδη: «Στις δυτικές κοινωνίες κανένα υπουργείο Πολιτισμού δεν αναλαμβάνει την ευθύνη των επιλογών. Δεν επιλέγουν οι δημόσιοι λειτουργοί και οι κομισάριοι, αλλά ανεξάρτητοι πνευματικοί άνθρωποι» (ό.π.).

²² [Ανώνυμος], «Οι εορτασμοί του Ελληνικού Μήνα», εφ. *Εμπρός*, 1.12.1975.

²³ Β. Τσιμπιδaros, «Σαμποτάζ με αντι-αφίσσες», εφ. *Ακρόπολις*, 12.11.1975.

²⁴ Η εφημερίδα ολοκληρώνει ως εξής: «Επάνω στις αφίσες με το πρόγραμμα που έχουν τοιχοκολληθεί παντού, τοιχοκόλλησαν και εκείνοι μια δική τους ταινία, με τη λέξη CANCELLED, που σημαίνει ως γνωστόν ματαιώνεται. Εις στους κύκλους των οργανωτών του "Ελληνικού Μήνα" επικρατεί η βεβαιότητα ότι τη δυσφημιστική αυτή εκστρατεία κατευθύνουν οι ίδιοι κύκλοι των Αθηνών που πολέμησαν από την αρχή με πάθος τις εκδηλώσεις του Λονδίνου. Κατά τους ίδιους κύκλους, αυτοί που τοιχοκόλλησαν τις παραπλανητικές επιγραφές, επισκέφθησαν τα γραφεία της εφημερίδος "Guardian" και παρεκάλεσαν να μη γραφή κριτική για τις εκδηλώσεις του "Ελληνικού Μήνα". Τα κρούσματα καταδικάζονται από όλη την παροικία. Και αν ακόμη παραδεχτούμε ότι υπάρχουν ατέλειες στο πρόγραμμα του "Ελληνικού Μήνα" αυτή η συμπεριφορά, στον ευρωπαϊκό χώρο, θεωρείται απαράδεκτη αθλιότητα, ακόμη περισσότερο όταν προέρχεται από ανθρώπους του πνεύματος, όπως αυτοχαρακτηρίζονται οι ίδιοι» ([Ανώνυμος], «Οι ελ-

Για τον ίδιο τον Κοτζιά, ο οποίος δεν αντέδρασε δημόσια σε οποιεσδήποτε υπόνοιες ή κατηγορίες,²⁵ σφοδρότερη μάλλον υπήρξε η επί προσωπικού επίκριση από τον Κώστα Ε. Τσιρόπουλο στην *Ευθύνη*.²⁶ Και αυτήν θα «αντλήσει»²⁷ μεταξύ άλλων ο Κοτζιάς, κατά τη συνήθη «ψευδορεαλιστική»²⁸ μέθοδό του, για να δημιουργήσει ένα τέτοιο μυθοπλαστικό σκηνικό, το οποίο θα δώσει αφενός μια τρόπον τινά απάντηση δέκα χρόνια μετά, θα σατιρίσει ποικιλοτρόπως αφεντέρου τη σύγκρουση του '75 και τις παθογένειες ειδικότερα του λογοτεχνικού σιναφιού. Ο επονομαζόμενος από τον ίδιο τον Κοτζιά *ψευδορεαλισμός* συνοψίζει την κριτική του θεωρία, αλλά και την ποιητική του για πιθανοφανή απόδοση χώρου, χρόνου και χαρακτήρων με τις απαραίτητες βεβαίως στρεβλώσεις, κατά τον ίδιο «ζαβολίες»,²⁹ που θα διασφαλίσουν τη γνήσια μυθοπλασία έναντι της απευκταίας προσωπογραφίας.

Έτσι, στη *Φανταστική περιπέτεια* ο αναγνώστης αρχικά θα συναντήσει τον δευτερεύοντα χαρακτήρα ονόματι Αιμιλία Χατζηγιάννη, την οποία ο κεντρικός ήρωας, υψηλόβαθμος δημόσιος υπάλληλος και συγγραφέας Αλέξανδρος Καπάνταης, επίμονα διαβάλλει. Αυτός ο δευτερεύων χαρακτήρας με το κυπριοφανές ονοματεπώνυμο δεν παραπέμπει μόνο στον Αιμίλιο Χουρμούζιο, με τον

ληνικές αθλιότητες εις το Λονδίνο», εφ. *Εμπρός*, 15.11.75). Πάντως, τα *Νέα* διαφωνούν, επαναλαμβάνοντας τον υπαινιγμό για τους Άγγλους: «Είναι τουλάχιστον ντροπή για την ελληνική εφημερίδα του Λονδίνου να αποδίδει με τόση ευκολία τις αθλιότητες αυτές, τις οποίες είναι ικανοί να εμπνευσθούν και να εκτελέσουν μόνον οι δεξιότητες της διαίρεσης και της κατασκευοφάντησης –επί δύο αιώνες τώρα– του άμοιρου τόπου μας. Ο νόων, νοείτω...» ([Ανώνυμος], «Ακούω βλέπω», εφ. *Τα Νέα*, 19.11.1975).

²⁵ Ωστόσο, στο Αρχείο Αλέξανδρου Κοτζιά, στον φάκελο «Ελληνικός Μήνας», σώζεται αντίγραφο τηλεγραφήματος του ίδιου υπό την ιδιότητά του ως διευθυντή του Γραφείου Τύπου της πρεσβείας (ημερομηνίας 12.10.1975) προς το Υπουργείο Προεδρίας Κυβερνήσεως με την ένδειξη «Κατ' επείγου»: «Η συνεχιζόμενη σιωπή δημιουργεί την εντύπωση ότι δύο δημόσιες υπηρεσίες αλληλογρονθοκοπούνται, θέτει σε κίνδυνο την επιτυχία μιας πολυδάπανης και ιδιαίτερα επίμοχθης προσπάθειας και με αφήνει προσωπικά εκτεθειμένο διότι στόχος των ανευθύνων δημοσιευμάτων και ανακοινώσεων είναι τελικά ο διευθυντής του Γραφείου Τύπου Λονδίνου. Επειδή δεν είμαι διατεθειμένος να ανεχτώ να διασύρεται κατ' αυτόν τον τρόπον η υπόληψή μου, παρακαλώ όπως μεριμνήσετε να δημοσιευτεί στον τύπο η επίσημη θέση του Υπουργείου Πολιτισμού επί του ζητήματος "Ελληνικός Μήνας" και όπως διατάξετε εξέταση για να ευρεθεί ο υπεύθυνος της διχοχεύσεως δημοσίου εγγράφου και της συνεχούς καλλιέργειας του θορύβου. Παρακαλώ ενημερώσατέ με για τις αποφάσεις ώστε να καθορίσω περαιτέρω τη στάση μου».

²⁶ Αλέξ. Ι. Νοταράς [= Κ. Ε. Τσιρόπουλος], «Ένας "μήνας" ανθελληνικός», *Ευθύνη* 46 (Οκτ. 1975) 525–527.

²⁷ Βλ. εδώ, παρακάτω, παράθεμα με αρ. υποσ. 55.

²⁸ Έτσι αποκαλεί ο Κοτζιάς τη συγγραφική του μέθοδο αλλά και το κριτικό αξιολογικό σύστημά του, συνδέοντας την ποιητική με τη θεωρία: Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου», *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, φιλολ. επιμ. Μαρία Ρώτα, Αθήνα, Κέδρος, 2004, σ. 31, 38 [α' δημ.: *Γράμματα και Τέχνες* 64–65 (Ιαν.–Μάρτ. 1992) 3–14]. Αλ. Κοτζιάς, «Εύχομαι να πεθάνω σαν τον Μιχαήλ Άγγελο...» (Συζήτηση του Αλ. Κοτζιά με διδάσκοντες και φοιτητές του Πανεπιστημίου Κρήτης), *Σημείο* (Λευκωσία) 1 (1992) 282–283, 286. Βλ. επίσης: Αυγή Λίλλη, *Η θεωρία του κριτικού ως ποιητική του πεζογράφου και αντίστροφα: το κριτικό και μυθιστοριογραφικό έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά*, διδ. διατριβή, Αθήνα, ΕΚΠΑ, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, 2017, <http://www.didaktorika.gr>.

²⁹ Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου», ό.π., σ. 51.

οποίο ο Κοτζιάς συγκλίνει θεωρητικά ως προς τη μυθιστορηματική σύνθεση³⁰ και την άποψη για μια υπερεκτιμημένη πεζογραφία της γενιάς του '30,³¹ αλλά και στον Ελληνικό Μήνα. Πρώτον, το επώνυμο και το επάγγελμα της Χατζηγιάννη προσομοιάζει με ενός εκ των συνεργατών του Μήνα του Λονδίνου, του θεωρητικού τέχνης και επιμελητή Νίκου Χατζηνικολάου.³² Δεύτερον, είναι γυναίκα· μία από τις πολλές κατηγορίες που δέχτηκε ο Μήνας ήταν η μειωμένη παρουσία γυναικών καλλιτεχνών.³³ Τρίτον, οι επιλογές της Χατζηγιάννη για την παρόμοια περίπτωση διοργάνωσης Ελληνικού Μήνα στο Παρίσι συγκλίνουν με τις κριτικές απόψεις του Αλέξανδρου Κοτζιά. Ο κεντρικός ήρωας Αλέξανδρος Καπάνταης κατηγορεί τη Χατζηγιάννη ότι είναι «αντιδραστική, συνωμοτεί με το κατεστημένο και τη Δεξιά»,³⁴ διότι στον Ελληνικό Μήνα που διοργάνωσε μέσω του Γαλλικού Ινστιτούτου στο Παρίσι «τόλμησε» «να παρουσιάσει στους κουτόφραγκους [...] κάτι κατακάθια, διασπαστές και αναρχοθολούρα, ξεφωνημένες αδερφάδες της Συγγρού, κι επιπλέον το μαύρο σκοταδισμό της Δεξιάς – Κάσδαγλη, Κοτζιά...».³⁵

Ο Ελληνικός Μήνας στο Παρίσι, για τον οποίο ο Καπάνταης κατηγορεί τη

³⁰ Βλ. την κοινή χρήση του φλωμπερικού προτάγματος «Madame Bovary c' est moi!»: «Όταν ο Φλωμπέρ διεκήρυττε ότι "Η Κυρία Μποβαρύ είμαι εγώ!" θα μπορούσε εύκολα να ταυτίσει τα συναισθήματά του με τα συναισθήματα της ηρωίδας του απέναντι του κόσμου» έγραφε ο Χουρμούζιος (Αιμ. Χουρμούζιος, «Περιπέτεια μύθων», *Έργα, Ζ'*. Ο αφηγηματικός λόγος. Θεωρητικά και κριτικά κείμενα, Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1979, 209 [α' δημ.: εφ. *Η Καθημερινή*, 14.10.1954]), ενώ ο Κοτζιάς τόνιζε: «Ο Καπάνταης είμαι εγώ» (Αλ. Κοτζιάς, «Θέλησα να φτάσω μέσα από ένα γέλιο σε κάποια θεώρηση των ανθρώπινων πραγμάτων» (συνέντευξη στη Βένα Γεωργακοπούλου), *Η Αριστερά σήμερα* 15 (Ιαν.–Φεβρ. 1986) 56). Οικειοποιούμενος συχνά την αρχή του Flaubert (βλ. «Ο διάλογος. Ο Αλέξ. Κοτζιάς συζητάει με τον Τάσο Γουδέλη», *Το Δέντρο* 31 (Δεκ. 1982) 285), μεταμφιέζοντας εντέχνως το υλικό του, εν μέρει τόσο ο Αλ. Κοτζιάς αυτοβιογραφούνταν: «Δεν περιγράφω κάποιον συγκεκριμένο άνθρωπο. Τον εαυτό μου περιγράφω. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Καπάνταης λέγεται Αλέξανδρος, έχει την ηλικία μου και συγκεκριμένα έχει στο βιβλίο την ηλικία που εγώ έχω σήμερα, που βγαίνει το βιβλίο. Είναι δύο χρόνια νωρίτερα γεννημένος από μένα. Δεν είναι συμπτωματικά αυτά. Το όνομά του αρχίζει από Κ....., ανήκουμε και οι δύο στον Υδροχόο, έχει γεννηθεί και αυτός, όπως κι εγώ, στις 27 Ιανουαρίου» (Αλ. Κοτζιάς, «Θέλησα να φτάσω μέσα από ένα γέλιο σε κάποια θεώρηση των ανθρώπινων πραγμάτων», ό.π., σ. 59). Βλ. συναφώς τις επισημάνσεις της Σταυροπούλου, ό.π. (σημ. 5), σ. 789. Βλ. επίσης τις συγκλίσεις Χουρμούζιου και Κοτζιά όσον αφορά στη διάκριση ανάμεσα στο *κατασκευάζω* και το *ποιώ* (Αιμ. Χουρμούζιος, «Σκέψεις για τη λογοτεχνία μας Β'», *Έργα, Ζ'*, ό.π., σ. 19 [α' δημ.: εφ. *Η Καθημερινή*, 10.1.1963]· Αλ. Κοτζιάς, «Αληθιμανές χαλκίον. Η ποιητική ενός πεζογράφου», ό.π. (σημ. 28), σ. 13–14).

³¹ Βλ. Αλ. Κοτζιάς, «Η γενιά του '30... εκτρωματικό φαινόμενο!», εφ. *Νίκη*, 27.6.1963· Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Σκέψεις για τη λογοτεχνία μας Β'», *Έργα, Ζ'*, ό.π., σ. 18–19.

³² Ο Ν. Χατζηνικολάου ήταν ο επιμελητής της έκθεσης με έργα των Θεόφιλου, Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα, Φ. Κόντογλου και Γ. Τσαρούχη.

³³ Βλ. «Ακρίτα, Λυμπεράκη, Φαραντούρη: Δεν παίρνουν μέρος στον Ελληνικό Μήνα», εφ. *Τα Νέα*, 1.11.1975· «Ήταν λ.χ. αισθητή και ασυγχώρητη η απουσία γυναικών συγγραφέων και μάλιστα κατά τη διάρκεια του Έτους της Γυναίκας!» («Ταχτοής: Αισθητή η απουσία γυναικών συγγραφέων!» (συνέντευξη στον Γ. Κ. Πηλιχο), εφ. *Τα Νέα*, 17.12.1975).

³⁴ Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, Αθήνα, Κέδρος, 2011 [1985], σ. 140.

³⁵ Ό.π., σ. 142. Για τις επιδοκιμαστικές κριτικές του Αλ. Κοτζιά για τον Κώστα Ταχτοή και Νίκο Κάσδαγλη, αντίστοιχα, βλ. Αλ. Κοτζιάς, «Κρίση πνεύματος και ήθους αποσάθρωσε στην Ελλάδα τον κοινωνικό ιστό» (συνέντευξη στην Ελένη Γαλάνη), εφ. *Η Καθημερινή*, 14.1.1987 και του ίδιου, *Μυθολογία*,

Χατζηγιάννη, δεν είναι απολύτως μυθοπλαστικό στοιχείο. Όπως φαίνεται από αντίγραφα επίσημης αλληλογραφίας στο Αρχείο Αλέξανδρου Κοτζιά, προτού ακόμη λάβουν χώρα οι εκδηλώσεις του Ελληνικού Μήνα στο Λονδίνο, είχε σημειωθεί έντονο ενδιαφέρον από γαλλικής πλευράς. Στο Αρχείο Αλέξανδρου Κοτζιά σώζεται αντίγραφο τρισελίδης επίσημης επιστολής, ημερομηνίας 14 Ιουλίου 1975, προς το Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών με θέμα «Επανάληψη “Ελληνικού Μήνα” στο Παρίσι»,³⁶ στην οποία μάλλον εντοπίζονται οι λόγοι για τους οποίους ο Ελληνικός Μήνας δεν επαναλήφθηκε ποτέ στην πραγματικότητα· υπονοείται συγκεντρωτική προσέγγιση όσον αφορά στις αρμοδιότητες εκάστοτε υπουργείου, μια χρόνια δυσλειτουργία η οποία δύσκολα παρακάμπτεται όταν απαιτείται συνεργασία και ευελιξία ανάμεσα σε αρμόδιες κρατικές –δημοσιοϋπαλληλικές– αρχές.

Όπως η Αιμιλία Χατζηγιάννη κατηγορείται για τις παρ’ αξίαν επιλογές της –με την όχι και τόσο συγκαλυμμένη αναφορά στη γνωστή κριτική Δημήτρη Ραυτόπουλου για τη «συκοφαντική»³⁷ και «μαύρη πολιτική λογοτεχνία»–,³⁸ έτσι και ο Αλέξανδρος Κοτζιάς δέχεται δριμεία επίθεση από τον Κώστα Ε. Τσιρόπουλο για έναν μήνα «ανθελληνικό». ³⁹ Ο Τσιρόπουλος, με το ψευδώνυμο Αλέξ. Ι. Νοταράς, γράφει:

Μετά την πτώση της δικτατορίας, τοποθετήθηκε επικεφαλής στο γραφείο Τύπου του Λονδίνου, λογοτέχνης δημοσιογράφος γνωστός για την προσήλωσή του σε μια μικρή, κλειστή ομάδα συγγραφέων [...] Πίστευαν, πάντως, οι πνευματικοί άνθρωποι του τόπου μας ότι ο νέος διευθυντής του Γραφείου Τύπου θα συναισθανόταν ότι το Κράτος τον τοποθέτησε εκεί για να εκφράζει με δικαιοσύνη και απροσωποληψία ολόκληρη, ενιαία την Ελλάδα. [...] Δυστυχώς, [...] διαλέξεις και άλλες ενέργειες του αξιότιμου κ. Διευθυντή Τύπου [...] βεβαίωσαν, φαίνεται, πως δυστυχώς δεν είχε απαλλαγεί από την δέσμευση της ομάδας που ανήκε και δεν παρουσίασε [...] όπως ήταν το χρέος του, την αληθινή εικόνα των πράγματων του τόπου στους ξένους.⁴⁰

Ο Τσιρόπουλος αμφισβητεί τη σύσταση του προγράμματος, αναφέροντας ότι αυτό ετοιμάστηκε «κατά τρόπο υποχθόνιο» εμφανίζοντας «σχεδόν κατ’ απο-

1977», *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα*, Αθήνα, Κέδρος, 1982, σ. 68 [α’ δημ.: «Η κόλαση της αυθαιρεσίας. Νίκος Κάσδαγλης, *Μυθολογία*», εφ. *Η Καθημερινή*, 9.2.1978].

³⁶ Στο Αρχείο Αλέξανδρου Κοτζιά (Φάκελος «Ελληνικός Μήνας») σώζεται επίσης αντίγραφο επίσημης επιστολής του διευθυντή Τύπου της ελληνικής πρεσβείας προς το Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών, ημερομηνίας 10.12.1975, με θέμα «Μεταφορά εκθέσεως Ελληνικού Μήνα στο Παρίσι».

³⁷ Δημ. Ραυτόπουλος, «Αλέξανδρου Κοτζιά *Πολιορκία*, Μυθιστόρημα, Αθήνα, 1955», *Επιθεώρηση Τέχνης* 10 (Οκτ. 1955) 333–335 [= *Οι ιδέες και τα έργα*, Αθήνα, Δίφρος, 1965, σ. 300–304].

³⁸ Βλ. τη σχετική ενότητα «Πολεμική»: Ραυτόπουλος, *Οι ιδέες και τα έργα*, ό.π., σ. 289–313. Εκτός από την κριτική για την *Πολιορκία* του Κοτζιά συμπεριλαμβάνονται στην ίδια ενότητα και υπό τον τίτλο «Η μαύρη λογοτεχνία» κείμενα για τους Ρ. Προβελέγγιο/Ρούφο, Θ. Δ. Φραγκόπουλο, Ν. Κάσδαγλη.

³⁹ Νοταράς [= Τσιρόπουλος], ό.π. (σημ. 26). Βλ. επίσης Αλεξανδροπούλου, ό.π. (σημ. 1)· Nikos Stangos, «Greeks and anti-Greeks», *The Times Literary Supplement*, 14.11.1975.

⁴⁰ Νοταράς [= Τσιρόπουλος], ό.π., σ. 525.

κλειστικότητα» συγγραφείς «της γνωστής ομάδας [...] με την προσθήκη κάποιων λίγων, άλλων νεκρών, όπως ο Εμπειρικός, που [...] παρέχουν στους οργανωτές κάποια ισχυρότατη κάλυψη.⁴¹ Και όσον αφορά την ευθύνη για το πρόγραμμα, που συμφωνημένα και επίσημα είχε το ICA, ο Τσιρόπουλος δαχτυλοδείχνει και πάλι τον Κοτζιά:

Αλήθεια, όμως, ποιοι ήταν οι οργανωτές; Εδώ διαδίδεται πως το Γραφείο Τύπου της Πρεσβείας μας στο Λονδίνο. Οι επίσημοι διατείνονται πως το ICA. Οι εφημερίδες γράφουν δυο ονόματα, ένα ελληνικό και ένα ξένο, που δεν έχουν κανένα πνευματικό αντίκρισμα εργασίας στο χώρο της λογοτεχνίας της χώρας, απόντες κι επομένως τέλεια αναρμόδιοι ν' αναλάβουν ένα έργο επιλογής υπεύθυνου. Αν, λοιπόν, αυτοί οι δυο άνθρωποι ανέλαβαν [...] το πρόγραμμα του Μήνα, η αστοχία ήταν τεράστια και η επιπολαιότητα των αρμοδίων εκπληκτική. Κάτι όμως μας λέει ότι οι δύο αυτοί κύριοι είναι αθώοι "του εγκλήματος τούτου": Απομένουν τότε δύο υπεύθυνοι: Το ICA και το Γραφείο Τύπου του Λονδίνου. Αν το πρώτο σύνθεσε το πρόγραμμα, χωρίς να ρωτήσει κανένα, μας καταπλήσσει το γεγονός ότι συνέπεσε ακαριαία με τις αρεσκείες και τις φιλίες του κ. Διευθυντή του Γραφείου Τύπου. Αν πάλι το Γραφείο Τύπου σύνθεσε το πρόγραμμα, η κυβερνητική ευθύνη είναι μεγάλη.⁴²

Όσον αφορά στο περιεχόμενο του προγράμματος, το ίδιο άρθρο συνεχίζει να είναι επικριτικό, αφού ξεχωρίζει πρώτα τη συμπερίληψη στον Μήνα του έργου του Κ. Π. Καβάφη και του Γ. Σεφέρη: «Κατόπιν, ο τόπος έχει μεγάλους πεζογράφους: τον Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο, τον Πρεβελάκη, τον Τερζάκη, απ' τους νεκρούς, τον Κοσμά Πολίτη, τον Μπεράτη. Τίποτα... Η Γενιά του '30 σε καραντίνα. Κι εγώ ήθελα να ξέρω τι θα ήταν οι νεώτεροι συγγραφείς χωρίς να έχει προηγηθεί η Γενιά του '30».⁴³ Και ολοκληρώνει ως εξής: «Προειδοποιούμε την Κυβέρνηση και τους παραχαράκτες να μην αποτολμήσουν να οργανώσουν παρόμοιο "μήνα" στο Παρίσι πριν συμβουλευθούν αρμόδιους κι υπεύθυνους ανθρώπους και πνευματικά Σωματεία και χωρίς να υπάρχουν εγγυήσεις μιας τίμιας και αξιολογικής επιλογής προσώπων και έργων».⁴⁴

Παρά τις «προειδοποιήσεις» Τσιρόπουλου, ο Κοτζιάς, εκτός από τον αυτοαναφορικό χαρακτήρα της Αιμιλίας Χατζηγιάννη, που «αποτολμά», όπως είδαμε, τελικά να διοργανώσει κάτι παρόμοιο στο Παρίσι, τολμά και κάτι ακόμα: μια ειρωνική «απάντηση» στον ίδιο τον Τσιρόπουλο δέκα χρόνια μετά, η οποία φωτίζει βεβαίως ξανά την πολλακώς δεδηλωμένη του θέση για το «εκτρωματικό φαινόμενο»⁴⁵ της γενιάς του '30, ειδικότερα όσον αφορά στην –με ελάχιστες εξαιρέσεις– υπερεκτιμημένη πεζογραφία της και στη μεροληπτική επιρροή της στους θεσμούς. Ο Κοτζιάς θα σφραγίσει την ποικιλόμορφή του σάτιρα με

⁴¹ Ο.π.

⁴² Ο.π., σ. 525–526.

⁴³ Ο.π., σ. 526.

⁴⁴ Ο.π., σ. 527.

⁴⁵ Κοτζιάς, ό.π. (σημ. 31).

τη χρήση όχι μόνο της ειρωνείας και του χιούμορ, αλλά και της αυτοπαρωδίας.⁴⁶ Διά του λόγου το αληθές, το ακόλουθο επεισόδιο διαδραματίζεται στα γραφεία του Κέδρου, όταν ο Αλέξανδρος Καπάνταης επισκέπτεται τον εκδοτικό οίκο για να ενημερωθεί για ένα χειρόγραφο το οποίο έχει πρόσφατα καταθέσει προς έκδοση:

Μ' ενοχλεί η φωνή του χλωμού ψαρομάλλη, τενεκεδένια παράτονη – τι να μου θυμίζει, διάβολε! Πίνει από το ποτηράκι του και σαν ν' απολογείται στον πολυάσχολο επειδή εντέλει δεν είναι βέβαιος, δεν ξέρει... εε... το επικαιρικό στοιχείο πλεονάζει ενδεχομένως σε δόσεις που... υπάρχει φόβος ν' αποβεί καταλυτικό για τη σύνθεση. Κι από τη στεναχώρια στραβώνει μια γκριμάτσα – γιατί μου προκαλεί δυσφορία η μούρη του;⁴⁷

Στο σπουδαιότερο ίσως επεισόδιο της *Φανταστικής περιπέτειας*, ο πεζογράφος προχωρά πέρα από τη συμπερίληψη του “εαυτού” του στο μυθιστόρημα μέσω του γνωστού και παραδεκτού⁴⁸ *alter ego* του Αλέξανδρου Καπάνταη, καθώς “εισέρχεται” στην πλοκή ως άλλος ένας μυθοπλαστικός, *φανταστικός* (με όλες τις έννοιες της λέξης) χαρακτήρας. Ο Καπάνταης αδυνατεί να θυμηθεί ποιος είναι ο «χλωμός ψαρομάλλης», μέχρι που ο υπάλληλος του Κέδρου αποτίνεται ονομαστικώς στον μέχρι στιγμής άγνωστο Αλέξανδρο:

Αααα!... λες και με δάγκωσε οχιά – να τος ο σκοταδιστής, το κάθαρμα! Καταπίνω τη λύσσα μου, πατάω στέρεα στις μπότες: «Αν δεν κάνω λάθος, είσαι ο Αλέξανδρος Κοτζιάς.» Όχι, δεν κάνω λάθος, είναι – κι αποφεύγει την άγρια ματιά μου, παίρνει την καρτέλα από το νεαρό, έχει τη φωλιά του λερωμένη. «Καπάνταης!» Δεν έδειξε πως άκουσε – κουφός είναι ή υποκριτής; – σκύβει στην καρτέλα, κατανεύει. «Αλέξανδρος Καπάνταης! Σε είχα επισκεφθεί στην *Καθημερινή* και σου έδωσα το *Νύχτα αξιμέρωτη*, Αλέξανδρε. Θυμάσαι;» [...] Ανασήκωσε τους ώμους χωρίς ν' αποκριθεί, μπεγλερίζει το κομπολογάκι του – ελεεινός! «Το 'χες στα χέρια σου έξι χρόνια! Είσαι και κριτικός!» Ου, τόσα χρόνια! Χιλιάδες βιβλία έχουνε περάσει από τα χέρια του, μπορεί να τα θυμάται; Και τούτη τη χοντροκοπιά μου την πέταξε χαμογελαστός κατάμουτρα. «Το *Νύχτα αξιμέρωτη*, Αλέξανδρε, τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος!»
«Ε, και; Το ίδιο βραβείο πήρε και ο Τσιρόπουλος».⁴⁹

Για να φτάσει όμως σε αυτή την “οφειλόμενη απάντηση”, ο συγγραφέας

⁴⁶ Για όλους τους παραπάνω αλληλένδετους όρους/τρόπους βλ. Κατερίνα Κωστίου, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής. Σάτιρα, ειρωνεία, παρωδία, χιούμορ*, Αθήνα, Νεφέλη, 2005. Παρά τις αντικρουόμενες απόψεις των μελετητών, η σάτιρα, γράφει η Κωστίου, προϋποθέτει την κριτική και το χιούμορ, έχοντας ως κατ' εξοχήν εργαλείο, ειδικά τον 20ό αιώνα, την ειρωνεία (σ. 27). Επιπλέον, η σάτιρα είναι ένα σύστημα περιεχομένου, ενώ η παρωδία ένα σύστημα έκφρασης (σ. 233–234). Για την παρωδία βλ. σ. 197–240, ενώ για την αυτοπαρωδία και την αυτοαναφορικότητα ειδικότερα βλ. σ. 218–223. Για τη ρευστότητα του όρου και της λειτουργίας της σάτιρας βλ. επίσης Δημ. Αγγελάτος, «Η σάτιρα: Ένας ειδο-λογικός χαμαιλέων», *Σύγκριση/Comparaison* 14 (2003) 20–46.

⁴⁷ Κοτζιάς, ό.π. (σημ. 34), σ. 171.

⁴⁸ Βλ. εδώ, παραπάνω, υποσ. αρ. 30.

⁴⁹ Κοτζιάς, ό.π. (σημ. 34), σ. 175. Ο συγγραφέας και δοκιμογράφος Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, ιδρυτής και διευθυντής του περιοδικού *Ευθύνη*, βραβεύτηκε το 1979 με το Α' Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος για το μυθιστόρημα *Η επιθυμία* (Αθήνα, Εκδόσεις των Φίλων, 1978).

Αλέξανδρος Κοτζιάς δεν τηρεί μόνο μια χρονική “απόσταση ασφαλείας” δέκα ετών, αλλά καθιστά πρωτίστως τον εαυτό του αντικείμενο σάτιρας και αυτοπαρωδίας. Έτσι, οποιοσδήποτε άλλος συσχετισμός αναιρείται και οποιαδήποτε άλλη σατιρική αναφορά υπερσκελίζεται:

«Άκουσε, Αλέξανδρε... ποιος φαντάζεσαι πως είσαι; Ένας αποτυχημένος μυθιστοριογράφος, φλύαρος – δεν έχεις ιδέα πώς γράφεται ένα μυθιστόρημα, ποιο είναι το ύφος το σωστό που πρέπει να γράφεται, μου το ‘λεγε και ο κύριος Μερακλής – τον είδα τις προάλλες σε μια μικροεκδήλωση για το Δευτέρη Φάκα... Βεβαιότατα! Και δεύτερος καθηγητής, ο κύριος Απόστολος Σαχίνης –προ ημερών τηλεφωνηθήκαμε– ποιος, μου λέει, ο Αλέξανδρος Κοτζιάς; Μα αυτός είναι συντηρητικός, ανύπαρκτος, μου λέει, χειρότερος κι από τον Κάφκα, δε βλέπεις που στραβώσανε τα δόντια του από το φθόνο; [...]».⁵⁰

Ο *φανταστικός* Αλέξανδρος Κοτζιάς –ο επινοημένος, ο φανταστικός στη σύλληψη ήρωας– δεν πτοείται από την κακεντρέχεια του Καπάνταη, όπως δεν πτοείται ούτε και ο *φανταστικός* στην ευρηματικότητα υπαρκτός συγγραφέας Αλέξανδρος Κοτζιάς να παρωδήσει εντέλει το ίδιο το μυθιστόρημά του. «Αν δεν είναι μυθιστόρημα μήπως είναι μαρτυρία, αγαπητέ Αλέξανδρε»⁵¹ ρωτάει αρχικά ο υπάλληλος του Κέδρου τον Αλέξανδρο Κοτζιά, ο οποίος προβληματισμένος θα απαντήσει: «Α, δεν ξέρω, Λάμπη! Δεν ξέρω – μπορεί να είναι και λίβελος, ξοφλάω και λογαριασμούς». ⁵² «Τι ακατατόπιστος» θα σκεφτεί ο Καπάνταης για τον Κοτζιά, που «μεγαλοπιάνεται να γράψει μυθιστόρημα»,⁵³ καθώς κυριολεκτικά και μεταφορικά ενώπιόν του το άγνωστο αριστούργημα θα αποκτήσει όνομα:

[...] παραλοϊσμένος ο Αλέξανδρος έχει καρφώσει τα μάτια πάνω μου... Με βλέπει ή δε με βλέπει; [...] ε, όχι, Αλέξανδρε! Ο Αλέξανδρος κανενός δεν είναι σκλάβος ή όνειρο, έχει σημαδέψει ογκόλιθος γρανίτης την Ελλάδα και τον πολιτισμό της, ο Καπάνταης *υπάρχει*... [...] Θαρρείς και βρίσκονται στο δωμάτιο μονάχοι αναφώνησε: «Λάμπη, τώρα δα το βάφτισα!»

«Είναι μαρτυρία;»

«Όχι, βρήκα τίτλο για το μυθιστόρημα». Χούφτωσε το ποτήρι του μ’ ενθουσιασμό. «Σαν όνειρο! *Φανταστική περιπέτεια*...»

«Ωστε είναι μυθιστόρημα». ⁵⁴

Για να παραμείνει στην όχθη της μυθοπλασίας, στη *Φανταστική περιπέτεια* ο Αλέξανδρος Κοτζιάς παρωδεί με συσσωρευμένες αναφορές όχι απλώς λογοτεχνικές διαμάχες που χρονολογούνται, όχι απλώς τον εαυτό του, αλλά και το ίδιο το παρόν μυθιστόρημα στο οποίο γίνεται λόγος για τον Ελληνικό Μήνα

⁵⁰ Κοτζιάς, ό.π. (σημ. 34), σ. 176–177.

⁵¹ Ό.π., σ. 171.

⁵² Ό.π., σ. 172.

⁵³ Ό.π., σ. 173.

⁵⁴ Ό.π., σ. 173–174.

και για το οποίο γίνεται λόγος μέσα στο ίδιο του το κειμενικό σώμα. Αντικείμενο (αυτο)παρωδίας καθίσταται δηλαδή όχι μόνο ο συγγραφέας, αλλά κάτι σημαντικότερο: το έργο του, το οποίο στην προκείμενη περίπτωση έχει τον ίδιο τίτλο με το ανέκδοτο μυθιστόρημα του δευτερεύοντος ήρωα *φανταστικού* συγγραφέα «Αλέξανδρου Κοτζιά», ενός ακόμη alter ego του πραγματικού Αλέξανδρου Κοτζιά, ο οποίος εξάλλου ρητώς τονίζει τη μετρημένη, επί της ουσίας μυθοπλαστική, χρήση βιογραφικών και αυτοβιογραφικών στοιχείων:

Όλα τα πρόσωπά μου φέρουν, βέβαια, στοιχεία –σουσούμια, λόγια, σκέψεις, χειρονομίες, πράξεις κτλ. – που, αν δεν είναι της φαντασίας, έχουν αντληθεί από την παρατήρηση γνωστών και αγνώστων. Κανένα, ωστόσο, δεν είναι ατόφιος ο τάδε ή ο δείνα. Όλα είναι ένα είδος Φράνκεστάιν, καμωμένα από κομμάτια ποικίλης προέλευσης, πραγματικής ή φανταστικής, ανάλογα με τις ανάγκες του κειμένου, οι οποίες αποκλειστικά ορίζουν τις δοσολογίες της ανάμειξης. Γι' αυτό και ποτέ κανείς δεν ισχυρίσθηκε βάσιμα ότι αναγνώρισε τον εαυτό του σε βιβλίο μου.⁵⁵

Με τον σατιρικό τρόπο και ειδικότερα με την αυτοπαρωδία, ένα μεταιχμιακό είδος ανάμεσα στην αυτοβιογραφία και τη σάτιρα, ο Αλέξανδρος Κοτζιάς κερδίζει το ειδολογικό στοίχημα, υπερβαίνοντας τη ριψοκίνδυνη κίνηση να θεωρηθεί το βιβλίο απλώς ένας «λίβελος» ή «εξόφληση λογαριασμών», μια αυτοβιογραφία ή ένα roman a clef.⁵⁶ Και κλείνοντας, κατά την προσφιλή του μέθοδο, το μάτι στον αναγνώστη «συν-συγγραφέα»,⁵⁷ αποδεικνύει περίτρανα με ένα υβριδικό,⁵⁸ εντέλει, έργο ότι η πένα του συγγραφέα είναι, όντως, ισχυρότερη από το ξίφος.

⁵⁵ Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου», ό.π. (σημ. 28), σ. 40–41.

⁵⁶ Σταυροπούλου, ό.π. (σημ. 5), σ. 789.

⁵⁷ Αλ. Κοτζιάς, «Θέλω τον αναγνώστη συν-συγγραφέα» (Μια συνομιλία με τον Μισέλ Φάις), *Εντευκτήριο* 16 (Σεπτ. 1991) 88–90.

⁵⁸ Ελισάβετ Κοτζιά, *Το μέτρο και τα σταθμά. Ελληνική πεζογραφία 1974–2010*, Αθήνα, Πόλις, 2020, σ. 393, 415.

ΤΑΣΟΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

Μεσοπολεμική vs. μεταπολεμική αισθητική, η αποτύπωση της πραγματικότητας ως ιδεολογική στάση απέναντι στην εγχώρια παράδοση: οι θέσεις περί ποιητικής στον *Πυγμαχό* (1991) του Αλ. Κοτζιά

Εισαγωγή: οι λογοτεχνικές συγκρούσεις ως πολιτισμικά φαινόμενα και κοινωνικές προβολές

Το ζήτημα της αλληλεπίδρασης λογοτεχνικής παράδοσης και κοινωνικής πραγματικότητας αποτέλεσε διαχρονικά πυρήνα συζήτησης και αντιπαράθεσης στην ιστορία της λογοτεχνίας, όπως φαίνεται και στην περίπτωση της σύγκρουσης των μεταπολεμικών πεζογράφων και αυτών της γενιάς του τριάντα.¹ Οι εκάστοτε αισθητικές επιλογές των ελλήνων πεζογράφων σχετίζονται στενά με τις πολιτισμικές και κοινωνικές συνθήκες, εφόσον επηρεάστηκαν από την ιστορική στιγμή, την ιδεολογία και την κοινωνική τάξη τους.²

Σύμφωνα με τον R. Williams, κάθε λογοτεχνική τάση δεν είναι παρά το άθροισμα ορισμένων επιλογών από τα άπειρα στοιχεία που συναποτελούν το πολιτισμικό παρελθόν και παρόν. Για τον Bourdieu, η κάθε κοινωνική ομάδα αυτοπροσδιορίζεται από τις διαφορές της που είναι εγγεγραμμένες σε πολιτισμικό επίπεδο. Η διαφορά της ορίζεται συνήθως απέναντι στην πλησιέστερη σε αυτή χρονικά, την οποία θεωρεί τη μεγαλύτερη απειλή της ταυτότητάς της.³ Αναφέρει σχετικά ο Α. Τερζάκης:

«Εποχή» δεν είναι τίποτ' άλλο από ένα γινόμενο των πνευματικών εκείνων όρων που δημιουργούν με τις πράξεις τους και τις αντιδράσεις τους δύο κατηγορίες ανθρώπων: οι μόλις περασμένοι κ' οι αμέσως επερχόμενοι. Κ' η έννοια έτσι της «γενεάς» [...] καταργεί την αυθαίρετη σχηματοποίηση μέσα στο χρόνο.⁴

Η λογοτεχνική παραγωγή κάθε γενιάς διαμορφώνεται από τη συρραφή αντίθετων ροπών, που η μεταξύ τους σύγκρουση ωθεί στη συγγραφή έργων τα οποία εγκιβωτίζουν τις ρήξεις και γεφυρώνουν τα χάσματα διά των κειμένων.⁵ Σε

¹ P. Bourdieu, *Acts of Resistance: Against the New Myths of Our Time*, Cambridge and Oxford, Polity and Blackwell, 1998, σ. vii.

² Βλ. R. Williams, *The Long Revolution*, Canada, Chatto and Windus, 1961, σ. 37-39. Πρβλ. Β. Αποστολίδου, *Ο Κωστής Παλαμάς ιστορικός της νεοελληνική λογοτεχνίας*, Θεμέλιο, Αθήνα, 1994, σ. 19.

³ Βλ. P. Bourdieu, *Le sens pratique*, Paris, Minuit, 1980, σ. 111.

⁴ Α. Τερζάκης, «Αναγωγή», *Νεοελληνικά Γράμματα* 18 (3 Απρ. 1937) 2.

⁵ M. Delcroix και F. Hallyn, *Εισαγωγή στις σπουδές της λογοτεχνίας. Μέθοδοι του κειμένου*, επιμ.-μτφρ. Ι. Ν. Βασιλαράκης, Αθήνα, Gutenberg, 2000, σ. 295-296.

κάθε περίπτωση, μια τέτοια διαδικασία έχει γραμματολογικό ενδιαφέρον. Γράφει σχετικά ο Foucault: «[...] η [πολιτισμική] ιστορία δεν είναι μια μελέτη συνεχειών, αλλά ρήξεων και συγχρονιών. [...] Μέσα στην ίδια εποχή γέννη διαφορετικών λόγων μπορούν να ακολουθήσουν διαφορετικές διεπιγνώσεις».⁶

Υπό αυτό το πρίσμα, θα επικεντρωθούμε στους προβληματισμούς που εγείρονται από την αντιπαράθεση των δύο γενιών, σχετικά με τον διαφορετικό τρόπο πρόσληψης της εγχώριας πεζογραφικής παράδοσης. Έχοντας ως βάση τις αφηγηματικές επιλογές του Α. Κοτζιά στον *Πυγμαλίο* και τα σχόλια περί ποιητικής που εντοπίζονται στο έργο, η εισήγηση θα φανερώσει τις αισθητικές αποκλίσεις της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς από τη γενιά του τριάντα, εφόσον οι συγγραφείς αντιλαμβάνονται διαφορετικά τον ρόλο της πεζογραφίας και υιοθετούν μια διακριτή στάση απέναντι στο κοινωνικό τους παρόν. Το κριτικό και πεζογραφικό έργο του Κοτζιά συγκεφαλαιώνει εν πολλοίς τη στάση των μεταπολεμικών, και η μελέτη του θα αναδείξει πολύπτυχα τους λόγους και τα αποτελέσματα που είχε αυτή η αντιπαράθεση για την εξέλιξη της ελληνικής πεζογραφίας. Αναφέρει χαρακτηριστικά ο F. Brunetière για τη σημασία των λογοτεχνικών συγκρούσεων: «Εδραιωνόμαστε μόνο με την αντιπαράθεση, ορίζομαστε συγκρινόμενοι με τους άλλους και δεν γνωρίζουμε τους εαυτούς μας, όταν ξέρουμε μόνο αυτούς».⁷

Η αισθητική αντιπαράθεση μεσοπολεμικής και μεταπολεμικής πεζογραφίας: από τον λόγο των κειμένων στον λόγο της κριτικής και αντίστροφα

Γενικά η λογοτεχνική ιστορία ως εξιστόρηση των μεγάλων «λογοτεχνικών γεγονότων» κάθε γενιάς συνδέεται με τις πολιτικές συνθήκες⁸ και την προγενέστερη πολιτισμική κληρονομιά.⁹ Με βάση τη σημειωτική, οι λογοτεχνικές αντιπαράθεσεις δεν είναι μόνο κοινωνικά γεγονότα, αλλά αισθητικά εγγεγραμμένες σημασιολογικές σχέσεις που μαρτυρούν την ιδιαίτερη χρήση της γλώσσας και την κατανόηση της πραγματικότητας από μια γενιά λογοτεχνών.¹⁰

Με αυτή την έννοια, οι έλληνες λογοτέχνες της γενιάς του τριάντα, πιεσμέ-

⁶ Ό.π., σ. 295.

⁷ F. Brunetière, «European Literature», στο P. Brunel, C. Pichois και A.-M. Rousseau, *Τι είναι η συγκριτική γραμματολογία*, μτφρ.-πρόλ.-σημειώσεις Δημήτρης Αγγελάτος, Αθήνα, Πατάκης, 2003, σ. 110.

⁸ Βλ. D. Grant, *Ρεαλισμός*, μτφρ. Ι. Ράλλη και Κ. Χατζηδήμου, Αθήνα, Ερμής (Η Γλώσσα της Κριτικής), 1988, σ. 15-18.

⁹ Ν. Μπακόλας, «Τα ξαναγυρίσματα της ιστορίας στην πεζογραφία», στο *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995). Επιστημονικό Συμπόσιο, 7 και 8 Απριλίου 1995*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 1997, σ. 28-29.

¹⁰ Βλ. Γιώργος Παγανός, *Η νεοελληνική πεζογραφία. Θεωρία και πράξη*, τ. Β', Θεσσαλονίκη, Κώδικας, 2002, σ. 19-20. Βλ. επίσης M. Riffaterre, «L'illusion référentielle», στο R. Barthes, L. Bersani, Ph. Hamon, M. Riffaterre και I. Watt, *Littérature et réalité*, Paris, Le Seuil, 1982, σ. 91-100.

νοι από τις αρνητικές ιστορικές συγκυρίες –τον Α' Παγκόσμιο και τη Μικρασιατική Καταστροφή–, συγκρούονται με το ηθογραφικό παρελθόν και επιδιώκουν να αφομοιώσουν τις λογοτεχνικές τάσεις της Ευρώπης.¹¹ Αναφέρει ο Θεοτοκάς: «Αισθανθήκαμε βαθιά αυτό το φοβερό σπάσιμο της ιδεολογικής ζωής των πρεσβυτέρων μας, αυτό το κενό [...] μας έχει αφήσει κάπου ένα ψυχικό τραύμα και μαζί μια δίψα ασύχαστη [...] κάτι που να αντικαταστήσει το χαμένο ιδανικό [...]».¹²

Οι συγκεκριμένοι συγγραφείς θέλησαν να ανανεώσουν την ελληνική πεζογραφία, να την απαλλάξουν από τη σκιά του ευρωπαϊκού νατουραλισμού και να αξιοποιήσουν δημιουργικά τα διδάγματα του μοντερνισμού. Διαβάζουμε στο *Ελεύθερο πνεύμα*: «[...] η πρώτη μας δουλειά είναι να ανατρέψουμε τα καθιερωμένα όρια [...]. Φαινόμαστε αδιάλλατοι κ' ίσως αχάριστοι προς τους παλαιότερους συγγραφείς [...] για το καλό της γενεάς μας, [...] τα δικαιώματα της νιότης προηγούνται».¹³ Γράφει σχετικά και ο Τερζάκης: «Οι νέοι της γενεάς μας έπαψαν ν' ακολουθούν [...] το δόγμα της “λαμπράς πνευματικής απομόνωσης” [...]».¹⁴ Ανάλογα στη «Γένεση του μυθιστορήματος»:

Ποια είνε η πραγματικότητα; [...] Ο γαλλικός ρεαλισμός στάθηκε μετριπαθέστερος [...]. Ο νατουραλισμός όμως αισθητικά ναυάγησε μέσα στα λασπωμένα νερά του. [...] Μα χαρακτηριστική μένει η παρατήρηση ενός από τους δασκάλους του ρεαλισμού [...] γράφει ο Μωπασσάν, «ο καθένας φέρνει την ιδιαίτερη δική του [πραγματικότητα] μέσα στη σκέψη του».¹⁵

Η λογοτεχνία της γενιάς του τριάντα επανέφερε στο προσκήνιο το ζήτημα της εθνικής παράδοσης και πρόβαλε τη συνείδηση της αστικής τάξης. Κατά την περίοδο 1935–1949 τα ζητήματα αυτά καθόρισαν σε κάποιο βαθμό τις ιδεολογικές κατευθύνσεις και την αισθητική της μυθιστορηματικής παραγωγής.¹⁶ Ακόμα και συγγραφείς που είχαν δώσει αρχικά δείγματα ρεαλιστικής γραφής προτιμούν βαθμιαία να γράψουν με νοσταλγία για ένα εξιδανικευμένο παρελθόν,¹⁷ καθώς αισθάνονται παγιδευμένοι στη μετά-μικρασιατική Ελλάδα.¹⁸ Αναφέρει το 1962 ο Δ. Χατζής για την πεζογραφία αυτής της γενιάς: «αντί για ένα

¹¹ Βλ. για πολιτισμική παράδοση Δ. Τζιόβας, *Η πολιτισμική ποιητική της ελληνικής πεζογραφίας. Από την ερμηνεία στην ηθική*, Ηράκλειο, ΠΕΚ, 2017, σ. 4. Βλ. επίσης Ε. Κοτζιά, *Ιδέες και αισθητική. Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930–1974*, Αθήνα, Πόλις, 2006, σ. 13–15.

¹² Γ. Θεοτοκάς, *Πνευματική πορεία*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1961, σ. 101–102.

¹³ Ορέστης Διγενής [= Γ. Θεοτοκάς], *Ελεύθερο πνεύμα*, Αθήνα, Α. Ι. Ράλλης, 1929, σ. 56.

¹⁴ Α. Τερζάκης, «Φιλοσοφία και Λογοτεχνία», *Νεοελληνικά Γράμματα* 34 (24 Ιουλ. 1937) 3.

¹⁵ Α. Τερζάκης, «Η γένεση του μυθιστορήματος», εφ. *Δημοκρατία*, 4.3.1933.

¹⁶ Βλ. Κ. Α. Δημάδης, *Δικτατορία - πόλεμος και πεζογραφία 1936–1944*. Γιώργος Θεοτοκάς, Μ. Καραγάτσης, Στρατής Μυριβήλης, Θανάσης Πετσάλης-Διομήδης, Παντελής Πρεβελάκης, Άγγελος Τερζάκης, Αθήνα, Γνώση, 1991, σ. 33–35.

¹⁷ Ο.π., σ. 284–287.

¹⁸ Μ. Vittì, *Η 'γενιά του τριάντα'. Ιδεολογία και μορφή*, νέα έκδοση επαυξημένη, Αθήνα, Ερμής, 2000, σ. 53, 57–58.

ρεαλιστικό μυθιστόρημα εμπνευσμένο από τη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα [...] εκαλλιέργησαν το ψυχολογικό, το κοσμοπολιτικό, [...] με μία τάση φυγής από την πραγματικότητα αυτήν».¹⁹

Τα σχόλια αυτά γεννιούνται λόγω των αλλαγών στις συνειδήσεις που φέρνει ο Β' Παγκόσμιος, σχετικά με το τι είναι η πραγματικότητα.²⁰ Ο Αλ. Αργυρίου τονίζει ότι στη μεταπολεμική πεζογραφία υπάρχει εμφανής σύνδεση του συγγραφέα και της εποχής του διότι ο πόλεμος αποτέλεσε τομή.²¹ Ο Β. Χατζηβασιλείου επισημαίνει ότι η ομάδα που εμφανίζεται στα ελληνικά γράμματα μετά το τέλος της Κατοχής και του Εμφυλίου έχει όλα τα γνωρίσματα της γενιάς. Οι μεταπολεμικοί εγκαινιάζουν μια καινούρια περίοδο στην ελληνική λογοτεχνία, όπου η γλώσσα, το ύφος, τα θέματα και οι αφηγηματικές τους μέθοδοι αντικατοπτρίζουν τη νέα πραγματικότητα.²²

Γράφει ο Σ. Πλασκοβίτης γι' αυτή την επίδραση των γεγονότων στην πεζογραφία τους: «Οι πεζογράφοι του Ήθους, ύστερα από τους ρομαντικούς και τους νατουραλιστές, μας δίνουν την πιο σπουδαία [...], μα και την πιο επίκαιρη διασκέδαση [...]. Το δικαίωμα να σκεφτόμαστε την ευθύνη μας».²³ Γενικά ο Πλασκοβίτης ασκεί έντονη κριτική τόσο στους μεσοπολεμικούς όσο και σε νεότερους συγγραφείς επειδή απομακρύνονται από την αποτύπωση της πραγματικότητάς τους. Επισημαίνει ότι το *μοντέρνο*, για να έχει βάση, θα πρέπει να στηρίζεται σε κάτι στέρεο και συγκεκριμένο.²⁴ Η καταγραφή της ιστορικής «αλήθειας» θα εξελιχθεί σε ιδεολογική θέση πολλών πεζογράφων της πρώτης γενιάς.²⁵ Οι μεταπολεμικοί συγγραφείς ανταλλάσσουν απόψεις για την τέχνη²⁶ και ασχολούνται με τη λογοτεχνική κριτική.²⁷ Αν και δεν αναφερόμαστε από την αρχή σε ένα ενιαίο σύνολο, εφόσον δεν είχαν όλοι οι μεταπολεμικοί τις ίδιες

¹⁹ Δ. Χατζής, «Η Νεοελληνική Λογοτεχνία», στο Ν. Γουλανδρής, *Βιβλιογραφικό Μελέτημα (1930–1989) Δημήτρη Χατζή*, Αθήνα, Γνώση, 1991, σ. 523.

²⁰ Βλ. Γ. Ν. Γιαννουλόπουλος, *Ο μεταπολεμικός κόσμος. Ελληνική και ευρωπαϊκή ιστορία (1945–1963)*, Αθήνα, Παπαζήσης, 1992, σ. 22–30.

²¹ Βλ. Α. Αργυρίου, «Εισαγωγή» στο *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τ. Α', Αθήνα, Σοκόλης, 1988, σ. 17–19, 40.

²² Βλ. Β. Χατζηβασιλείου, «Ιστορία και ρεαλισμός στους πεζογράφους της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς», στο *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945–1995)*, ό.π. (σημ. 9), σ. 49. Βλ. Α. Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της. Στα χρόνια της αυτοσχέδιας ανάπτυξης (1957–1963)*, τ. Στ', Αθήνα, Καστανιώτης, 2005, σ. 396–397.

²³ Σ. Πλασκοβίτης, «*Η πεζογραφία του ήθους* και άλλα δοκίμια», τ. Α', Αθήνα, Κέδρος, 1986, σ. 30–31.

²⁴ Σ. Πλασκοβίτης, «Ένας συγγραφέας στην Αθήνα του '90», *Η λέξη* 99–100 (Νοέμ.–Δεκ. 1990) 720–722.

²⁵ Βλ. Δ. Κ. Μαγκλιβέρας, *Η νεοελληνική κοινωνία του εικοστού αιώνα μέσα από το μυθιστόρημα. Μελέτημα*, Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1996, σ. 30–31.

²⁶ Βλ. Α. Αργυρίου, Α. Κοτζιάς, Κ. Κουλουφάκος, Σ. Πλασκοβίτης και Σ. Τσίρκας, «Η νεοελληνική πραγματικότητα και η πεζογραφία μας», *Συνέχεια* 4 (Ιούν. 1973) 172–179 [και στο: *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π. (σημ. 21), σ. 320–344].

²⁷ Κοτζιάς, ό.π. (σημ. 11), σ. 19–20, 214.

αντιλήψεις,²⁸ σταδιακά οι διώξεις της χούντας θα τους αναγκάσουν να συνταχθούν ακόμα περισσότερο, ανεξάρτητα από τις ιδεολογικές τους αφετηρίες.²⁹

Ο Αλ. Κοτζιάς αντιδρά απέναντι σε όσους αρνούνται να δουν ως σώμα τη μεταπολεμική πεζογραφία και επισημαίνει ότι για πολλές δεκαετίες μετά την Κατοχή δεν είχε δημοσιευθεί συνθετική κριτική εργασία για την πεζογραφία τους, αλλά μόνο σποραδικές βιβλιοκρισίες.³⁰ Σημειώνει, επίσης, ότι οι μεταπολεμικοί πρόερχονται κυρίως από κατώτερα κοινωνικά στρώματα και γι' αυτό δεν είχαν πρόσβαση στους κύκλους που ασκούν εξουσία. Για τον Κοτζιά, οι μεταπολεμικοί πλήρωσαν το τίμημα της απόρριψής τους από τους μεσοπολεμικούς. Θεωρεί ότι η γραφή τους δεν είχε για καιρό την προσοχή που της άξιζε επειδή επέλεξαν να αποτυπώσουν τα προβλήματα της εποχής τους.³¹ Αναφέρει χαρακτηριστικά: «[...] οι μεταπολεμικοί συγγραφείς δε διορίστηκαν ως συγγραφείς σε θέσεις κοινωνικής ακτινοβολίας [...]. Όσο για τα κείμενά τους παρέμειναν στα κρατικά αζήτητα [...]».³²

Η αποτίμηση του έργου όσων εξέδωσαν τα έργα τους στη δεκαετία του 1950 γινόταν κατά κύριο λόγο από τους κριτικούς του μεσοπολέμου. Αναφέρει ο Χ. Μηλιώνης: «κατά τις δύο πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες κυριαρχούν στο προσκήνιο της φιλολογικής μας ζωής οι συγγραφείς της γενιάς του τριάντα, που σε μεγάλο βαθμό την “κηδεμονεύουν”».³³ Επιπλέον, η κριτική προσέγγιση των παλαιότερων φανερώνει μια δυσπιστία απέναντι στη γραφή των νέων πεζογράφων.³⁴ Αρκεί να θυμηθούμε τις απόψεις του Βενέζη το 1963 στη *Μεσημβρινή*, που προκάλεσαν την αντίδραση των μεταπολεμικών, καθώς μίλησε για «βολεμένη» γενιά που οι συγγραφείς της «έδωσαν ό,τι είχαν να δώσουν».³⁵ Η απάντηση του Πλασκοβίτη ήταν άμεση, αναφέροντας στη *Μεσημβρινή*: «Οι έφηβοι της κατοχής μοχθούν και βιοπαλαίου», ενώ ο Αργυρίου τονίζει στην ίδια εφημερίδα στις 21 Ιουνίου 1963 ότι «είναι μια γενιά κρατημένη στο περιθώριο».³⁶

Τα αισθητικά πρότυπα, επομένως, που συνειδητά ή ασυνείδητα εκφράζουν και προβάλλουν οι μεταπολεμικοί συνιστούν μέσο κοινωνικής διεκδίκησης.³⁷

²⁸ Χατζηβασιλείου, ό.π. (σημ. 22), σ. 54–55. Βλ. επίσης Β. Αποστολίδου, «Στρογγυλό τραπέζι: Αφήγηση, αναπαράσταση, λογοτεχνία. Η Κατοχή και ο Εμφύλιος στην τέχνη», *Νέα Εστία* 1845 (Ιούν. 2011) 1011.

²⁹ Κοτζιά, ό.π. (σημ. 11), σ. 20, 214.

³⁰ Α. Κοτζιάς, *Αληθιμανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου. Δοκίμια*, επιμ. Μ. Ρώτα, Αθήνα, Κέδρος, 2004, σ. 62–63.

³¹ Ό.π., σ. 66–67.

³² Α. Κοτζιάς, «Εμείς και οι εξουσίες», *Γράμματα και Τέχνες* 71 (1994) 1.

³³ Χ. Μηλιώνης, «Η μεταπολεμική πεζογραφία: Πρώτη και δεύτερη μεταπολεμική γενιά», *Με το νήμα της Αριάδνης*, Αθήνα, Σοκόλης, 1991, σ. 36.

³⁴ Αργυρίου, ό.π. (σημ. 22), σ. 368–369.

³⁵ Η. Βενέζης, «Η Γενεά του 1930 έσβησε... Οι έφηβοι του πολέμου είναι τώρα “βολεμένοι”», εφ. *Μεσημβρινή*, 7.6.1963.

³⁶ Σ. Πλασκοβίτης, «Οι έφηβοι της κατοχής μοχθούν και βιοπαλαίου», εφ. *Μεσημβρινή*, 14.6.1963.

³⁷ Βλ. P. Burke, *Τι είναι πολιτισμική ιστορία*, εισ.-μτφρ. Σ. Σηφακάκης, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2009, σ. 73.

Άλλωστε, μια *περίοδος*³⁸ ή μια τεχνοτροπία είναι σημαντική όχι μόνο γι' αυτά που αποβάλλει ή επιβάλλει, αλλά και για όσα προσιωνίζεται.³⁹ Οι λογοτέχνες συμμετέχουν στην αξιολόγηση του λογοτεχνικού παρελθόντος, αφού με το ίδιο το έργο τους αναπροσδιορίζουν τη δυναμική προηγούμενων κειμένων.⁴⁰ Γράφει η Λιλή Ζωγράφου δηκτικά για τη γενιά του Βενέζη: «[...] μην κρίνουν εξ ιδίων τους νεωτέρους τους. [...] μια προηγούμενη γενιά δεν μπορεί να πη την τελευταία λέξι για τις επόμενες της».⁴¹

Η πεζογραφική παραγωγή ως έκφραση της σύγκρουσης των δύο γενιών: η περίπτωση του *Πυγμάχου* του Αλ. Κοτζιά

Όπως φαίνεται και από τις μεταφράσεις και τα κριτικά τους έργα, οι πεζογράφοι της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς μελετούν τους μηχανισμούς απόδοσης της πραγματικότητας και διερευνούν τεχνικές εμβάθυνσης στην πάσχουσα ψυχοσύνθεση των μυθοπλαστικών τους προσώπων.⁴² Ανατρέχουν στην προγενέστερη παράδοση για να οδηγηθούν στην καλλιέργεια μιας εκμοντερνισμένης κοινωνικής πεζογραφίας ποικίλων διαβαθμίσεων.⁴³

Ο Σ. Πλασκοβίτης επισημαίνει: «η πραγματικότητα είναι μία, αυτή του συγγραφέα και του κόσμου του, του εσωτερικού και του εξωτερικού», ενώ δηλώνει ότι με τον ρεαλισμό, «που είναι η βάση όλων των νεώτερων ρευμάτων, νιώθει άνετα να πατήσει και να απλωθεί με τη φαντασία του».⁴⁴ Διαμορφώνει, έτσι, τη δική του προσέγγιση:

Όσοι, λοιπόν, καλόπιστα ή πονηρεμένα αναρωτιόνταν κάποτε τι καινούριο μπορούσε να επιδείξει η μετά το περίφημο 1930 συγγραφική γενιά, νομίζω ότι λαμβάνουν σήμερα την απάντηση [...]: η ζωντανή πεζογραφία θα είναι η λογοτεχνία [...] της κριτικής έρευνας, της διαμαρτυρίας και του ελέγχου [...] πάνω στη βία και στη δομή της εξουσίας.⁴⁵

Έτσι, ανανεώνουν το ενδιαφέρον της κριτικής για την παλαιότερη πεζογραφία και ορίζουν τους Αλ. Παπαδιαμάντη, Α. Καρκαβίτσα, Κ. Θεοτόκη ως λογοτεχνικούς τους προγόνους. Αντίθετα, προηγούμενοι πεζογράφοι, όπως ο Γ. Θεοτοκάς,⁴⁶ υποστήριζαν ότι η γραφή της γενιάς του 1880 δεν κατάφερε να υπερβεί τη μηχανιστική αποτύπωση του εξωτερικού κόσμου.⁴⁷ Οι εκπρόσωποι

³⁸ Παγανός, ό.π. (σημ. 10), τ. Α', σ. 30.

³⁹ Π. Μουλλάς, *Ρήξεις και συνέχειες. Μελέτες για τον 19ο αιώνα*, Αθήνα, Σοκόλης, 1993, σ. 83.

⁴⁰ Βλ. Γ. Αράγης, *Ζητήματα λογοτεχνικής κριτικής*, Αθήνα-Γιάννινα, Δωδώνη, 1998, σ. 62.

⁴¹ Λ. Ζωγράφου, «Μία απάντησις στον κ. Ηλ. Βενέζη», εφ. *Μεσημβρινή*, 19.7.1963.

⁴² Μηλιώνης, ό.π. (σημ. 33), σ. 331–334. Βλ. Κοτζιά, ό.π. (σημ. 11), σ. 197.

⁴³ Κοτζιά, ό.π., σ. 304.

⁴⁴ Γ. Γιάνναρης, *Ο Σπύρος Πλασκοβίτης και η τέχνη του συγγραφέα*, Αθήνα, Κυριακίδης, 2007, σ. 39–40.

⁴⁵ Αργυρίου κ.ά., ό.π. (σημ. 26), σ. 174–175.

⁴⁶ Vittì, ό.π. (σημ. 18), σ. 38–41.

⁴⁷ Α. Τερζάκης, «Το νεοελληνικό μυθιστόρημα», *Ιδέα* 7 (Ιούλ. 1933) 44–47.

της γενιάς του τριάντα επέμειναν σε μια αναγέννηση παραδοσιακών και ενδογενών αξιών ως τάση φυγής από τις πολιτικές συνθήκες.⁴⁸

Ωστόσο, η μεταπολεμική πεζογραφία θα βασιστεί στη δύναμη του ενστίκτου και την αποτύπωση των μορφωμάτων της πραγματικότητας, οδηγώντας τους συγγραφείς στην καλλιέργεια μιας νέας μορφής ανθρωπισμού, αυτού που αναπτύσσεται σε περίοδο κρίσης.⁴⁹ Η απόδοση της διαλυμένης ζωής των μεταπολεμικών χαρακτήρων περιγράφει έναν κόσμο από τον οποίο δεν μπορεί κανείς να διαφύγει, έναν κόσμο που χρειάζεται αλλαγές. Οι ιστορίες των μεταπολεμικών έργων ανατέμνουν την ελληνική κοινωνία με τη σκληρή θεματολογία τους και διαμορφώνουν μύθους σε άμεση συνάφεια με το περιβάλλον.⁵⁰ Για τον Κοτζιά, τα έργα λειτουργούν ως ζωντανοί οργανισμοί και πολλαπλασιάζονται, καθώς ψήγματα της πραγματικότητας προσκολλώνται στο λογοτεχνικό κείμενο αναδημιουργώντας μια νέα πραγματικότητα, η οποία είναι συνδεδεμένη και ταυτόχρονα ανεξάρτητη από την κοινωνική εμπειρία που αισθητοποιεί κατά τρόπο πολυφωνικό.⁵¹

Πιστεύει, όπως και άλλοι μεταπολεμικοί, ότι η προσπάθεια του συγγραφέα να αποτυπώσει την αλήθεια είναι ταυτόχρονα πάλη για τη γλωσσική έκφραση. Η θέση του απαλλάσσει το έργο από τις ψευδαισθήσεις του ρεαλισμού του 19ου αιώνα και από τον ιδεαλισμό της προηγούμενης γενιάς. Ανάλογη είναι και η άποψη του Θ. Βαλτινού: «αυτό που κάνει την ιστορική αναγωγή σε στοιχείο μύθου είναι η γλώσσα [...]». Η γλώσσα δίνει υπόσταση στην ιστορική αδράνεια του συμβάντος [...].⁵² Στον *Πυγμαχό*, για παράδειγμα, η γλώσσα είναι μέσο φανέρωσης της κοινωνικής και ψυχικής διάβρωσης των προσώπων: «Δεν έχεις δουλειά στο τυπογραφείο, μουργέλα! Κόβε λάσπη!... δρόμο!».⁵³

Ειδικά οι μεταπολεμικοί της πρώτης γενιάς επικεντρώνονται στον καθημερινό άνθρωπο για να καταγράψουν τον ρυθμό, τα πλήθη και την ιστορική εικόνα στην πραγματική διάστασή της.⁵⁴ Επισημαίνει σχετικά ο Φραγκιάς: «[...] Ο μύθος είναι η ανάπλαση μιας πραγματικότητας [...]. Η επικαιρότητα υπάρχει σε όλα τα μυθιστορήματα κι όταν δεν είναι άμεσα ορατή βρίσκεται σε κάποιο στρώμα πολύ κοντά στην επιφάνεια».⁵⁵

Ωστόσο, πόσο διαφέρει μια τέτοια θέση από τις απόψεις του Τερζάκη και

⁴⁸ Βλ. Δημάδης, ό.π. (σημ. 16), σ. 143–144. Βλ. επίσης Α. Αργυρίου, «Οι συγγραφείς του 1930 δεν “συνέλαβαν” ούτε την εποχή τους!...» [συνέντευξη], εφ. *Μεσημβρινή*, 21.6.1963.

⁴⁹ Κοτζιάς, ό.π. (σημ. 30), σ. 70–71.

⁵⁰ Παγανός, ό.π. (σημ. 10), σ. 66–67, 70–71.

⁵¹ Κοτζιάς, ό.π. (σημ. 30), σ. 17–18.

⁵² Βλ. Θ. Βαλτινός, «Πέρα από την πραγματικότητα. Το ιστορικό γεγονός ως στοιχείο του μύθου», στο *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945–1995)*, ό.π. (σημ. 9), σ. 335–339.

⁵³ Α. Κοτζιάς, *Ο πυγμαχός*, Αθήνα, Κέδρος, 1991, σ. 21.

⁵⁴ Μαγκλιβέρας, ό.π. (σημ. 25), σ. 7.

⁵⁵ Α. Φωστιέρης και Θ. Νιάρχος, *Σε δεύτερο πρόσωπο. Συνομιλίες με 50 συγγραφείς και καλλιτέχνες*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1990, σ. 327–328.

των άλλων πεζογράφων της γενιάς του σχετικά με τη λογοτεχνική απόδοση της πραγματικότητας; Αναφέρει: «Καθένας μας δημιουργεί μια ψευδαίσθηση (illusion) του κόσμου. [...] Κι ο συγγραφέας δεν έχει άλλη αποστολή από το ν' αναπλάθει πιστά αυτή την ψευδαίσθηση με όλες τις μεθόδους της τέχνης που έμαθε [...]». ⁵⁶ Η διαφοροποίησή τους, επομένως, δεν έγκειται στην υποστήριξη ή μη της αντικειμενικής αναπαράστασης του υλικού κόσμου στη λογοτεχνία, όσο στη στάση που οφείλει να έχει ένας πεζογράφος απέναντι στο ιστορικό παρόν. Τα ίδια τα έργα των δύο γενιών δείχνουν ότι ούτε οι μεσοπολεμικοί απομακρύνθηκαν αρκετά από τη ρεαλιστική παράδοση ούτε οι μεταπολεμικοί αρνήθηκαν τη συνειδησιακή ρευστότητα που κληρονόμησε το μοντερνιστικό μυθιστόρημα: το αντίθετο μάλιστα. Η γενιά του τριάντα, όμως, επιδιώκει για ιδεολογικούς λόγους να τονίσει τη σχέση της με τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό, περισσότερο από ό,τι τα έργα τους συχνά φανερώνουν. ⁵⁷

Από την άλλη πλευρά, οι μεταπολεμικοί μελετούν τον λογοτεχνικό κόσμο της ηθογραφίας αφαιρώντας τα ειδυλλιακά στοιχεία. Συγκροτούν με τον αισθητικό τους λόγο έναν ιδιότυπο συγκερασμό ντετερμινιστικής πρόσληψης ενός βίαιου κόσμου και μιας νέας μορφής διερεύνησης της ατομικής και συλλογικής ταυτότητας με τη χρήση πολυεστιακής αφήγησης, ψυχαφήγησης και κινηματογραφικών λήψεων.

Με βάση τη νουβέλα του Κοτζιά μπορούμε να αναδείξουμε βαθύτερες διαστάσεις σύγκλισης και απόκλισης των δύο γενιών. Επιλέγουμε τον *Πυγμαχό* α) γιατί βασικοί λογοτεχνικοί όροι που φωτίζουν τη σχέση πραγματικότητας-λογοτεχνίας γίνονται μέρος της πλοκής και β) επειδή ανήκει στα *Παιδιά του Κρόνου*, σειρά έργων στα οποία ο Κοτζιάς φανερώνει δυναμικά την προχωρημένη μείξη πραγματικότητας και ψυχοσύνθεσης των προσώπων, που αποτέλεσε το όριο της μεταπολεμικής ανανέωσης του ελληνικού ρεαλισμού και ταυτόχρονα τη μοντερνιστική υπέρβασή του. Η εμβάθυνση στη διάβρωση των χαρακτήρων του, που απηχεί την κοινωνική σήψη, συνιστά όχι μόνο ένα ιδιαίτερο γνώρισμα της μεταπολεμικής πεζογραφίας, αλλά επιτυγχάνει μια σημαντική τομή στην ελληνική παραγωγή, καθώς πραγματώνει αιτήματα που θεωρητικά ανέλαβε να φέρει εις πέρας η γενιά του τριάντα.

Σε αυτή την κατεύθυνση εντάσσεται και το ενδιαφέρον του συγγραφέα να καταγράψει στα τελευταία έργα του τι απέγιναν πρόσωπα των προηγούμενων του. Ο κύκλος των έργων που ανήκουν στον γενικό τίτλο *Τα παιδιά του Κρόνου*, –*Ο ιαγουάρος* (1987), ⁵⁸ *Η μηχανή* (1989), *Ο πυγμαχός* (1991), *Το σοκάκι* (1994)– φανερώνει εμφατικά την αποτύπωση των αισθητικών διεκδικήσεων και προ-

⁵⁶ Τερζάκης, ό.π. (σημ. 15).

⁵⁷ Δ. Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Αθήνα, Πόλις, 2012, σ. 125–126.

⁵⁸ Π. Α. Ζάννας, «Αλέξανδρος Κοτζιάς», στο *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π. (σημ. 21), σ. 159. Βλ.

βληματισμών της μεταπολεμικής γενιάς. Ο Κοτζιάς καταργεί σχεδόν τον μύθο κρατώντας τον σε μια υποτυπώδη μορφή και ενδυναμώνοντας άλλα στοιχεία, για να μεταφέρει τον αναγνώστη στη μεταπολεμική Αθήνα, όταν η διάχυτη αβεβαιότητα κλονίζει τα πάντα. Πρωταγωνιστικό ρόλο στον *Πυγμαχό* έχει ο Στέλιος Αντωνιάδης του *Εωσφόρου*, που είναι εθισμένος στον τζόγο και έχει κοινά χαρακτηριστικά με τον Καπάνταη της *Φανταστικής περιπέτειας*. Ο Αλέξανδρος Κοτζιάς και η σύζυγός του Ελένη εμφανίζονται, επίσης, ως πρόσωπα της πλοκής.⁵⁹

Η νουβέλα κινείται «από ένα ορισμένο παρόν προς ένα ορισμένο παρελθόν», ενώ ο αναγνώστης αδυνατεί να συμπληρώσει μόνος του τα πληροφοριακά κενά. Η ενημέρωσή του γίνεται, όταν ο πρωταγωνιστής θα επανέλθει στα ίδια γεγονότα, κατά τρόπο που να καλύπτει τα προηγούμενα χάσματα.⁶⁰ Ο συγγραφέας χειρίζεται δεξιοτεχνικά την ελλειπτική απόδοση του χώρου και συνθέτει πρωτότυπα την ψυχογραφική ανατομία των προσώπων με τη ζωντάνια του λόγου τους, που γίνεται η γλώσσα της αφήγησης.⁶¹ Η πεζογραφία του Κοτζιά είναι μια εσωτερική φωτογραφία της σήψης («ηθικολόγο του αρνητικού» θα τον ονομάσει ο Μπουκάλας)⁶² που χειροτερεύει συνεχώς από το περιβάλλον της εποχής. Διαβάζουμε στον *Πυγμαχό*: «Η πυγμαχία, αγόρι μου, το μόνο αναλγητικό, λυσιτελές αντίδοτο... στη σαχλαμάρα και στην πλήξη της ζωής η πυγμαχία... κλέψε για να φας και άρπαξε για να 'χεις [...]».⁶³

Όπως φαίνεται και στον *Πυγμαχό*, η αισθητική σύγκρουση των δύο γενιών είναι αποτέλεσμα των διαφορετικών βιωμάτων τους και της αποκλίνουσας αφηγηματικής προσέγγισης που η λογοτεχνική απόδοση των εμπειριών επιβάλλει στους εκπροσώπους τους. Η γενιά του τριάντα διεκδικεί τη συγκρότηση μιας νέας εθνικής συνοχής μέσω της αισθητικοποίησης του μεσογειακού τοπίου και των μνημείων, όπως αποδίδονται μέσα από το βλέμμα των πολυταξιδευμένων χαρακτήρων. Διαβάζουμε, για παράδειγμα, στην *Αργώ* την απόδοση της Ακρόπολης με εστιαστή τον μεγαλοαστό Νικηφόρο Νοταρά: «Κοίταξε [...] τα Προπύλαια. [...] Η μεγαλόπρεπη γαλήνη, η τέλεια ισορροπία των μαρμάρων, [...] είχε αγγίσει ένα όριο τελειωτικό, που [...] δε θα μπορούσε ποτέ να το ξεπεράσει ανθρώπινος νους [...]».⁶⁴

επίσης Μιχάλης Μόσχος, «Εικόνες νεοελληνικής κατασχόνης» [Κριτική για τη *Φανταστική περιπέτεια*], εφ. *Η Καθημερινή*, 13.4.1986.

⁵⁹ Βλ. Μ. Δερμιτζάκης, «Το πεζογραφικό έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά», *Φιλολογική* 50 (Ιαν.–Μάρτ. 1995) 15–22, http://dermi.blogspot.gr/2009/12/blog-post_12.html (12.9.2020).

⁶⁰ Γ. Αράγης, «Τρεις θέσεις για το μυθιστορηματικό έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά», *Γράμματα και Τέχνες* 64–65 (Ιαν.–Μάρτ. 1992) 41–45.

⁶¹ Βλ. Τ. Μενδράκος, *Περιπλανήσεις*, Αθήνα, Γαβριηλίδης, 2006, σ. 65–68.

⁶² Π. Μπουκάλας, «Η λογοτεχνία των αρνητικών ηρώων», στο *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, σ. 66–70.

⁶³ Κοτζιάς, ό.π. (σημ. 53), σ. 124.

⁶⁴ Γ. Θεοτοκάς, *Αργώ*, τ. Α', Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2016, σ. 112–113.

Η επιμονή της μεσοπολεμικής πεζογραφίας στο θαυμαστό και υψηλό (μνημείο / φύση) παράγουν ιδεαλιστικές προοπτικές, ενώ η νοηματοδότηση του χώρου διαμορφώνεται από το συγκεχυμένο και μυστηριακό που χαρακτηρίζει τη λογοτεχνική τους απόδοση. Αντίθετα, ο μεταπολεμικός άνθρωπος, όπως τονίζει ο Αντωνιάδης στον *Πυγμαχό*, είναι εγκλωβισμένος σε μια μέγγενη και γαλουχείται σε μια κοινωνία που τον εκπαιδεύει να επιβιώνει με κάθε κόστος. Στη μεταπολεμική πεζογραφία οι αλληγορικές προεκτάσεις δημιουργούνται από την υπερεστίαση στο αρνητικό και το νόημά τους συγκροτείται με βάση το συγκεκριμένο. Όπως φαίνεται στη νουβέλα, η γλώσσα των χαρακτήρων διαποτίζει συχνά τη γλώσσα της αφήγησης για να εξεικονίσει την πάλη του ατόμου: «Είναι τα πάντα εις βάρος και είναι σαν να βάζεις το κεφάλι σου στο λιοντάρι. Με τεχνάσματα παρασέρνεις προς τα εκεί. Επινοείς όμως τότε μια άλλη δύναμη και [...] εξαπατάς το λιοντάρι».⁶⁵

Το πιο ενδιαφέρον, όμως, στο συγκεκριμένο έργο είναι ότι οι θεωρητικοί προβληματισμοί της μεταπολεμικής γενιάς γίνονται μέρος της λογοτεχνικής ύλης. Η ανθρώπινη ζωή εκλαμβάνεται ως παγίδα, διότι η ρευστότητά της, σε συνδυασμό με τα ζωώδη ένστικτα των ανθρώπων, οδηγεί στην εξόντωση τόσο των θυτών όσο και των θυμάτων. Γράφει ο Κοτζιάς το 1966: «[...] [με] την αγριότητα της αλληλοσφαγής, εγχώριας και παγκόσμιας, συνειδητοποίησα [...], ώστε τελικά ο διαχωρισμός ανάμεσα σε θύτες και θύματα, όχι μόνο καταντάει δυσδιάκριτος, αλλά και χάνει περίπου το νόημά του».⁶⁶

Με κεντρικό άξονα τον παραπάνω προβληματισμό, ο δημοσιογράφος Αλέξανδρος και ο Στέλιος Αντωνιάδης συζητούν για τη σχέση πραγματικότητας και λογοτεχνίας. Οι αναφορές ισορροπούν ανάμεσα στο μετα-λογοτεχνικό σχόλιο και την παρωδία της όποιας αξίας τους.⁶⁷ Για τον Αντωνιάδη, η ζωή είναι αστάθμητη και δεν επηρεάζεται ιδιαίτερα από την ανθρώπινη δράση. Οι θέσεις του είναι μια εκμοντερνισμένη κριτική στην έννοια της ρεαλιστικής αναπαράστασης και ταυτόχρονα μια επικαιροποίηση του ντετερμινισμού με βάση τις μεταπολεμικές συνθήκες. Η αλληλουχία υπάρχει μόνο στα έργα και όχι στη ζωή: εκεί ο νόμος της τύχης, της ισοπέδωσης κάθε ελπίδας ακυρώνει την ανθρώπινη θέληση. Για τους αμαθείς ή ημιμαθείς ήρωες του Κοτζιά, που η λογοισύνη τους είναι εμφατικά κάλπικη, στα όρια της σάτιρας, η προσέγγιση της σχέσης πραγματικότητας και λογοτεχνικού κειμένου δίνει ένα νέο υβριδικό σχήμα στις έννοιες.

Ο Κοτζιάς δεν παρωδεί μόνο την ψευδαίσθηση των ρεαλιστών περί αναμόρφωσης της κοινωνίας, θέση κατά βάση ιδεαλιστική, αλλά και την ουτοπία της πεζογραφίας της γενιάς του τριάντα, που χρησιμοποίησε τεχνικές του μοντερνισμού για να υπηρετήσει μια ιδεολογικά προσδιορισμένη αισθητικοποίη-

⁶⁵ Κοτζιάς, ό.π. (σημ. 53), σ. 125.

⁶⁶ Α. Κοτζιάς, «Οι Έλληνες λογοτέχνες μιλούν για το έργο τους», εφ. *Ανένδοτος*, 16.1.1966.

⁶⁷ Κοτζιάς, ό.π. (σημ. 53) σ. 46, 66.

ση της ελληνικότητας. Ο μεταπολεμικός κόσμος είναι βαθύτερα πεσιμιστικός από τον ηθογραφικό ρεαλισμό ή τον γαλλικό νατουραλισμό, γιατί αποδίδεται με μοντερνιστικά εργαλεία που οδηγούν τον αναγνώστη στον άδειο ψυχικό κόσμο των ηρώων του: εκεί όπου δεν υπάρχει παρά η αγωνία του θηρίου για επιβίωση. Οι κριτικοί και δημοσιογράφοι που υπηρετούν τον πολιτισμό μπερδεύουν τους όρους και η λογοτεχνική συζήτηση συνιστά μια διαιώνιση της ασυνενοησίας.

Ο Στέλιος υπερασπίζεται με πάθος ένα μυθιστόρημα των πιθανοτήτων, που ταυτίζεται με την ασυναρτησία της ζωής χωρίς καμία συνοχή.⁶⁸ Η ίδια η νουβέλα του Κοτζιά είναι ένα πλέγμα συμπτώσεων, που φαίνεται να καθορίζουν τη ζωή των ηρώων, ενώ οι λογοτεχνικές συζητήσεις είναι πλήρως ενταγμένες στην πλοκή. Διαβάζουμε: «[...] εκείνα τα περιστατικά που εσύ αποκαλείς ασυνάρτητα, σου βαράνε το στομάχι γροθιά το νατουραλισμό της σύμπτωσης. [...] Το τυχαίο είναι εναρμονισμένο σε ένα σχεδιασμό εξόντωσης της ανθρωπότητας».⁶⁹

Ο νατουραλισμός είναι μια ύστατη, αλλά μάταιη προσπάθεια οργάνωσης:

[...] η αλληλουχία μόνο την ανθρώπινη αυταρέσκεια εξηγεί και ουδέν άλλο! Έγκλημα και τιμωρία, κολοκυθία!, αναγέλασε. «Εσύ, ο καλλιτέχνης και κοινωνικός ανατόμος, Αλέξανδρε» απάντησες κάτι τέτοιο στην πραγματικότητα; [...] Τέρμα, λοιπόν, η ματαιοδοξία, οι αυταπάτες μας!... ας είμεθα νατουραλισταί, αυτό καταθέτει ως βαθύτερο μήνυμα το μυθιστόρημα, που με τη γνωστή εμπάθειά σου χαρακτηρίσες ασυνάρτητο... [...] Τι έχει ν' απαντήσει ο Αλέξανδρος, ασυναρτησία και ο Πούσκιν;... Άσε το τυχαίο... [...] Του βάρδου της παν-κυριαρχίας των συμπτώσεων!⁷⁰

Ο Κοτζιάς γράφει για τις συνέπειες της ασυνειδησίας και της έλλειψης χαρακτηριστήρα. Έχουμε έναν φιλολογικό διάλογο για τη σχέση λογοτεχνίας-πραγματικότητας, ατόμου-κοινωνίας και ανθρώπου-φύσης στην πεζογραφία, που συγκεφαλαιώνει εν πολλοίς τις διαφορές της μεταπολεμικής από την αισθητική της γενιάς του τριάντα. Ο άνθρωπος δεν μπορεί να σωθεί ψυχικά επειδή μετέχει πολιτισμικά σε ένα τοπίο που μυεί το υποκείμενο σε μια διαδικασία ανύψωσης, όπως περιγράφουν οι μεσοπολεμικοί. Η φύση δεν είναι πολιτισμικός τόπος, αλλά αδιάφορη δύναμη που απορρυθμίζει τις αντοχές του ανθρώπου. Ο Στέλιος πιστεύει ότι η πραγματικότητα είναι «κενολογία» και αναρωτιέται πώς ένας νατουραλιστής πεζογράφος μπορεί να δώσει συνοχή:

[...] Η πραγματικότης, Αλέξανδρε, κενολογία ακατάσχετη! Πώς ένας ρεαλιστής πεζογράφος...; [...] σε ρωτάει αφελώς η Ματίνα: πώς κουλαντρίζει, Αλέξανδρε, αυτή την ασυναρτησία ένας πεζογράφος να-του-ρα-λι-στής; «Α-ακόμη και περί ασυναρτησίας το κείμενο... έ-έχει εσωτερική συνοχή, συνάφεια».⁷¹

⁶⁸ Βλ. Κ. Χουρμουζιάδης, *Συμπόσιο. Κείμενα για τη νεοελληνική πεζογραφία*, επιμ.-πρόλ. Μ. Κουμανταρέας, Αθήνα, Κέδρος, 1996, σ. 87-88.

⁶⁹ Κοτζιάς, ό.π. (σημ. 53), σ. 61-62.

⁷⁰ Ό.π., σ. 63-64.

⁷¹ Ό.π., σ. 79-80.

Η έννοια του ντετερμινισμού ερευνάται συνεχώς στον *Πυγμαχό* ως μεταλογοτεχνικό σχόλιο. Ο συγγραφέας δεν ενδιαφέρεται μόνο για τις διαφορές και ασυνέχειες των όρων, αλλά διερευνά εκλεκτικές συγγένειες.⁷² Η μεταπολεμική πεζογραφία επιμένει στην κατάδειξη της ασάφειας του στιγμιαίου, αν και στο τυχαίο υπολανθάνει μια αρνητική τροπή.

Συμπεράσματα

Σε τελική ανάλυση, ο *Πυγμαχός* εγγράφει σε μια πρωτόγνωρη ένταση τον λόγο των άλλων μέσα στη φωνή και σκέψη του αφηγητή, αναδεικνύοντας, όπως και άλλοι συγγραφείς της εποχής, την πολυφωνικότητα της λογοτεχνικής γραφής. Σε πολλά σημεία έχουμε αντίθεση σε αυτά που λέγονται και σε αυτά που ο ήρωας σκέφτεται, κατά τρόπο που το κείμενο συναρμολογεί πολύτροπα την πραγματικότητα που απηχεί. Η γραφή των μεταπολεμικών δημιουργεί νέους μηχανισμούς απόδοσης της πολιτικής πραγματικότητας. Έτσι, ανανεώνει πλήρως κριτικά εργαλεία και τεχντροπίες της παράδοσης και επικαιροποιεί τη δυναμική τους.

Στον *Πυγμαχό*, όπως και σε άλλα έργα των μεταπολεμικών, παρουσιάζεται ο κόσμος της δημοσιογραφίας και της λογοτεχνικής κριτικής με ζοφερό τρόπο, σε αντίθεση με τις υψηλές ιδέες της φοιτητικής συντροφιάς, για παράδειγμα, στην *Αργώ*. Ο ανταγωνισμός ανάμεσα στον Αλέξανδρο και τον Στέλιο στον Κοτζιά είναι χαρακτηριστικό στοιχείο όλης της νουβέλας: χωρίς να λείπει, μάλιστα, ο αυτοσαρκασμός και η κριτική για τον χώρο της λογοτεχνίας. Ο Αλέξανδρος ενοχλείται από την επαινετική κριτική και τον χαρακτηρισμό «Έλλην Ζολά» που αποδίδεται στον Στέλιο, ενώ ο Στέλιος δείχνει να ζηλεύει τον Αλέξανδρο για τις γνώσεις του στον τρόπο εργασίας του νατουραλιστή.⁷³

Ο μεταπολεμικός άνθρωπος παράγει τέχνη σε μια μεταβατική εποχή, παλεύοντας να βάλει σε τάξη μια πολυσύνθετη πραγματικότητα. Ο ντετερμινισμός, με αυτή την έννοια, είναι η αναγκαιότητα του τυχαίου, όπως τονίζει ο Στέλιος, το οποίο σπάνια, όμως, διασώζει το ανθρώπινο υποκείμενο. Η «στιγμή» και το περιβάλλον είναι καθοριστικά για την πορεία του ατόμου, το ζήτημα είναι αν ο συγγραφέας τα ταξινομεί για να τα καταλάβει ή τα ταξινομεί επειδή βλέπει παντού την ταξινόμηση. Γι' αυτό, με βάση τα πρότυπα του ρεαλισμού του 19ου αιώνα, ο Θεοτοκάς και η πεζογραφία της γενιάς του τριάντα διατηρεί περισσότερα στοιχεία από όσα η κριτική τους στη γενιά του 1880 φανερώνει. Από την άλλη, η γραφή του Κοτζιά και αρκετών ακόμα μεταπολεμικών είναι, με βάση τα προηγούμενα πρότυπα, ένας «ψευδορεαλισμός».⁷⁴ Αν συνεχίσουμε τον κριτικό και πεζογραφικό τους λόγο, κατανοούμε ότι οι όροι συνεχι-

⁷² Σπύρος Τσακνιάς, *Δακτυλικά αποτυπώματα. Κριτικά κείμενα*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1983, σ. 45–46.

⁷³ Κοτζιάς, ό.π. (σημ. 53), σ. 67.

⁷⁴ Κοτζιάς, ό.π. (σημ. 30), σ. 31.

ζουν να είναι χρήσιμοι αν αλλάξουμε το περιεχόμενο που είχαν, εφόσον αλλάζει το πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο τα έργα δημιουργούνται.

Η πρώτη μεταπολεμική γενιά αναγνωρίζει την αξία της ηθογραφίας, αλλά την απαλλάσσει από τη θετικιστική ματιά της, αξιοποιώντας την κληρονομιά του μοντερνισμού και τα βιώματα της κοινωνικής εμπειρίας. Η εστίαση στην πραγματικότητα διασώζει την πεσιμιστική διάσταση των παλαιότερων προτύπων που περιγράφουν τη φύση ως απρόσωπη δύναμη. Η φύση στους μεταπολεμικούς απουσιάζει, ενώ το ενδιαφέρον στρέφεται στον αστικό χώρο και τα ανθρώπινα ένστικτα. Αυτά τα στοιχεία αξιοποιούν από τον κόσμο του Καρκαβίτσα και του Παπαδιαμάντη. Το σχήμα φύση-κοινωνία στο μεταπολεμικό κείμενο περιγράφεται ως αντιθετική σχέση που το πρώτο σκέλος ακυρώνει το δεύτερο και αιτιολογεί την κατάντια της μεταπολεμικής Ελλάδας, ενώ στη γενιά του τριάντα ισχύει το αντίστροφο.

Οι μεταπολεμικοί, πολύ πιο τολμηροί συχνά στη χρήση του εσωτερικού μονολόγου από την προηγούμενη πεζογραφία, μειώνουν το μέγεθος της περιγραφής, ταυτίζουν τον διαταραγμένο ψυχικό κόσμο των ηρώων τους με την εικόνα της μεταπολεμικής Αθήνας και παράγουν μια νευρώδη καταγραφή της πραγματικότητας. Η σύγκρουση των δύο γενιών αποτελεί μια μορφή συσσωματώσεων αρχών και αξιών μιας ανερχόμενης κοινωνικής ομάδας νέων πεζογράφων που εκφράζουν την αισθητική τους αντίληψη ασκώντας κριτική στους παλαιότερους. Τα έργα τους αποδεικνύουν ότι το λογοτεχνικό κείμενο δεν καθορίζεται μόνο από τις ρήξεις με ό,τι προηγείται, αλλά και από τον ιδιότυπο τρόπο με τον οποίο διαλέγεται με το παρελθόν για να συγκροτήσει έναν νέο αισθητικό λόγο.

ΛΕΝΑ ΑΡΑΜΠΑΤΖΙΔΟΥ

Το νυστέρι και η πένα: αμφίπλευρη λειτουργία και διεπιστημονική επιτέλεση

Ο C. P. Snow, φυσικός, χημικός αλλά και μυθιστοριογράφος, το 1959 εκφώνησε στο Πανεπιστήμιο του Cambridge, στο πλαίσιο της διάλεξης Rede, την περίφημη διάλεξή του με τίτλο «The Two Cultures» («Οι δύο κουλτούρες» ή «Οι δύο πολιτισμοί»), που την ίδια χρονιά δημοσιεύτηκε ως *Οι δύο πολιτισμοί και η επιστημονική επανάσταση*.¹ Εκεί υποστήριξε ότι η πνευματική ζωή σε όλες τις δυτικές κοινωνίες χωρίζεται ολοένα και περισσότερο σε δύο εκ διαμέτρου αντίθετες ομάδες, τους ανθρώπους των θετικών και τους ανθρώπους των ανθρωπιστικών επιστημών. Τη διανοητική διαφορά ανάμεσά τους τη χαρτογραφεί ως διαίρεση ανάμεσα σε δύο κουλτούρες, τις οποίες διακρίνει ως δύο πόλους ενός διπόλου:

Στον ένα πόλο βλέπει τους διανοούμενους που σχετίζονται με τη λογοτεχνία και στον άλλο τους επιστήμονες με πιο αντιπροσωπευτικούς εκπροσώπους τους φυσικούς επιστήμονες. Ανάμεσα στους δύο πόλους προσλαμβάνει ένα ρήγμα αμοιβαίου ακατανόητου – κάποιες φορές επίσης (ιδιαίτερα ανάμεσα στους νεότερους) απαρésκεια ή και αντιπαράθεση, κυρίως όμως έλλειψη κατανόησης. Θεωρεί ότι η μια για την άλλη ομάδα έχουν μια περίεργη και διαστρεβλωμένη άποψη. Οι προσεγγίσεις τους είναι τόσο διαφορετικές που, ακόμη και στο επίπεδο του συναισθήματος, δεν μπορούν να βρουν κοινό έδαφος. Οι «μη επιστήμονες» έχουν ριζωμένη την εντύπωση ότι οι «επιστήμονες» είναι ρηχά αισιόδοξοι, χωρίς επίγνωση της συνθήκης του ανθρώπου. Από την άλλη, οι επιστήμονες πιστεύουν ότι οι διανοούμενοι της λογοτεχνίας έχουν παντελή έλλειψη διορατικότητας, είναι περίεργα αδιάφοροι για τους αδελφούς ανθρώπους, με μια βαθιά αντιδιανοητική/αντιπνευματική αίσθηση, ανυπόμονοι να περιορίσουν την τέχνη και τη σκέψη στην υπαρξιακή στιγμή.²

Η άποψή του είναι ότι η διαίρεση ανάμεσα στις δύο ομάδες σχετίζεται βασικά με διαθέσεις, κριτήρια, τρόπους/σχέδια συμπεριφοράς, προσεγγίσεις και υποθέσεις που μοιράζονται τα μέλη κάθε ομάδας. Η κουλτούρα των επιστημόνων, σε αντίθεση με την «παραδοσιακή» κουλτούρα των λογοτεχνικών διανοούμενων, εκλαμβάνεται ως «έντονη, σφριγηλή και διαρκώς σε δράση», με «πολλή επιχειρηματολογία», «σχεδόν πάντα σε υψηλότερο αντιληπτικό επίπεδο

¹ C. P. Snow, *The Two Cultures and The Scientific Revolution*, The Rede Lecture 1959, New York, Cambridge University Press, 1961.

² Ο.π., σ. 4–6.

από τα επιχειρήματα των ανθρώπων της λογοτεχνίας» –«παρόλο που οι επιστήμονες με χαρά χρησιμοποιούν λέξεις με έννοιες που οι άνθρωποι της λογοτεχνίας δεν αναγνωρίζουν, έννοιες που είναι ακριβείς και, όταν μιλούν για υποκειμενικό, αντικειμενικό, φιλοσοφία ή πρόοδο, ξέρουν τι εννοούν, ακόμα κι αν είναι κάτι που δεν είναι συνηθισμένος κάποιος να περιμένει».³

Ο Snow παρατηρεί ότι και οι δύο κουλτούρες είναι αναλφάβητες η μια στα ενδιαφέροντα της άλλης. Κάθε κουλτούρα κηρύσσεται πτωχευμένη με έναν διαφορετικό τρόπο. Οι διανοούμενοι (της λογοτεχνίας) θέλουν να προσποιούνται ότι η «παραδοσιακή» κουλτούρα συνοψίζει το σύνολο της κουλτούρας, σαν να μην υπάρχει η φυσική τάξη του κόσμου, σαν η εξερεύνηση της φυσικής τάξης να μην παρουσιάζει κανένα ενδιαφέρον είτε από μόνη της είτε για τις συνέπειές της. Διάχυτη πεποίθηση αυτής της ομάδας είναι, για τον Snow, η εμπειδωμένη αντίληψη ότι το επιστημονικό οικοδόμημα του φυσικού κόσμου δεν είναι –στο πνευματικό του βάθος, περιπλοκότητα και εκφορά– «το πιο όμορφο και υπέροχο έργο του μυαλού του ανθρώπου».⁴

Στην άλλη πλευρά, η κουλτούρα των επιστημόνων μοιάζει με πολλούς τρόπους «ακριβόλογη και αξιοθαύμαστη». Δεν περιέχει πολλή τέχνη, με εξαίρεση τη μουσική. «Ρηματική ανταλλαγή, επίμονο επιχείρημα, δίσκοι μουσικής, έγχρωμη φωτογραφία, το αυτί, σε έναν βαθμό το μάτι [...] δηλώνουν την παρουσία τους. Από βιβλία, όμως, πολύ λίγα. Και από βιβλία που για τους ανθρώπους της λογοτεχνίας είναι το καλύτερό τους, όπως μυθιστορήματα, ιστορία, ποίηση, θεατρικά έργα, σχεδόν τίποτε». Ως αποτέλεσμα, η φαντασιακή τους κατανόηση υπολείπεται του εφικτού.⁵

Η θεωρία του Snow με τον πολιτισμικό της χάρτη συζητήθηκε πολύ και άφησε το αποτύπωμά της στα κατοπινά χρόνια, αφού, σήμερα ακόμη, η έκφραση «δύο κουλτούρες» ή «δύο πολιτισμοί» διατηρείται «ως μια στενογραφημένη αναφορά για ένα σύνθετο πολιτισμικό και κοινωνικό φαινόμενο»⁶ ή «ως ένας χρήσιμος, σύντομος χαρακτηρισμός του χάσματος που ολοένα διευρύνεται ανάμεσα στις θετικές και τις θεωρητικές», ή ορθότερα ανθρωπιστικές, «επιστήμες, σε έναν κόσμο ραγδαίας τεχνολογικής ανάπτυξης»,⁷ μάλιστα στην παρούσα φάση που διανύουμε και που είναι η τέταρτη βιομηχανική επανάσταση ή η τέταρτη φάση της βιομηχανικής επανάστασης.

Ο Guy Ortolano, σημειολογώντας μια ιδιαίτερα λεπτομερειακή πρόσληψη της θεωρίας του Snow, ανατρέχει στην πρώτη μέρα μετά την εκφώνηση της

³ Ό.π., σ. 13–14.

⁴ Ό.π., σ. 15.

⁵ Ό.π., σ. 13–15.

⁶ Nicolas Tredell, *C. P. Snow: The Dynamics of Hope*, London, Palgrave Macmillan, 2012.

⁷ Justin Burley και Alan Colman, «Επιστήμη και Φιλοσοφία: Γεφυρώνοντας το χάσμα ανάμεσα στους δύο πολιτισμούς», στο Halldór Stefánsson (επιμ.), *Το μέλλον των βιοεπιστημών*, πρόλ. Φ. Καφάτος, μτφρ. Β. Βακάκη, Ηράκλειο, ΠΕΚ, 2006, σ. 137.

διάλεξης, όταν ο Melvin Lasky απαίτησε από τον Snow τα ονόματα μισής ντουζίνας επιστημόνων και ανθρωπιστών που θα μπορούσαν να τη συζητήσουν κατά τη δημοσίευση στα δύο τεύχη του *Encounter*. «Οι δύο κουλτούρες» δημοσιεύτηκαν σε δύο μέρη τον Ιούνιο και Ιούλιο και το τεύχος του Αυγούστου φιλοξένησε μια λαμπρή συζήτηση από επτά διακεκριμένους διανοούμενους (τρεις από τους οποίους επιλέχθηκαν από τον Snow – Walter Allen, J. H. Plumb και Michael Ayrton). Ο Allen αναφέρθηκε στη διαίρεση που ο Snow «τόσο λαμπρά περιγράφει» και πρόσφερε την πλήρη συμφωνία του: «Αποδέχομαι τη διάγνωση του Snow... ακριβώς». Ο A. C. B. Lovell διακήρυξε ότι «ο Snow [...] εξέθεσε όμορφα τη βασική κρίση της ύπαρξής μας», ενώ ακόμη και ο Bertrand Russell ενέκρινε γράφοντας σε ανοιχτή επιστολή στον Snow: «όλα όσα λες σχετικά με το τι πρέπει να γίνει επιτάσσουν την επιδοκιμασία μου». Τον Ιούνιο το *New Statesman* παρατήρησε ότι «η θέση του Snow δεν θα αντικρουστεί εύκολα» και τον Αύγουστο ο φιλόσοφος Richard Wollheim την έκρινε στο *Spectator* κάτω από τον τίτλο «Λόγοι Αποδοχής». Τον επόμενο μήνα το κύριο άρθρο του *Listener* δήλωνε ότι υπήρχε μια γενική συμφωνία πάνω στην ύπαρξη του χάσματος ανακηρύσσοντάς το «ένα κεντρικό πρόβλημα του καιρού μας». Τον Οκτώβριο ο Asa Briggs προέδρευσε σε μια συζήτηση στο BBC πάνω στις τέχνες και τις επιστήμες σε σχολεία και, μέχρι τότε, *Οι δύο πολιτισμοί και η επιστημονική επανάσταση* είχαν βρει τον δρόμο τους προς τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση στη Βρετανία.⁸

Σφοδρή κριτική δέχτηκε η θεωρία του Snow από τον σύγχρονό του F. R. Leavis, στη διάλεξη Richmond το 1962, πάλι στο Cambridge, στο Downing College αυτή τη φορά, με τίτλο «Δύο πολιτισμοί; Η σημασία του αξιότιμου κ. Snow»,⁹ την οποία ο Roger Kimball χαρακτήρισε «συγκλονιστική ρητορική ομοβροντία»¹⁰ και ο Aldous Huxley αποκήρυξε ως βίαιη και με άσχημους τρόπους,¹¹ αλλά, σε κάθε περίπτωση, έχει πλέον σήμερα αναγνωριστεί ο διαμορφωτικός ρόλος της. Δεν είναι, άλλωστε, τυχαίο ότι την ίδια χρονιά, το 1962, κυκλοφόρησε σε άλλο χώρο αλλά με σχετικό θέμα το βιβλίο του Thomas Kuhn

⁸ Guy Ortolano, «F. R. Leavis, Science, and the Abiding Crisis of Modern Civilization», *Hist. Sci.* xliii (2005) 168.

⁹ F. R. Leavis, *Nor Shall My Sword: Discourses on Pluralism, Compassion and Social Hope*, New York, Barnes and Noble, 1972.

¹⁰ Roger Kimball, «“The Two Cultures” Today. On the C. P. Snow-F. R. Leavis Controversy», *The New Criterion* 12. 6 (Feb. 1994), <https://newcriterion.com/issues/1994/2/aoethe-two-culturesa-today>. Ο Kimball τονίζει αντιπροσωπευτικά ότι ο Leavis «όχι απλώς δεν άφησε όρθιες ούτε δύο πέτρες» του Snow αλλά «κονιορτοποίησε το κάθε παραμικρό βότσαλο, σκόρπισε αλάτι στα χωράφια και πούλησε τον πληθυσμό για δούλους».

¹¹ Aldous Huxley, *Literature and Science*, London 1963. Βλ., επίσης, Guy Ortolano, ό.π. (σημ. 8), σ. 161–185, Aldous Huxley, *The Two Cultures Controversy: Science, Literature and Cultural Politics in Postwar Britain*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009 και Martin Willis, *Literature and Science. Readers' Guides to Essential Criticism*, London-New York, Palgrave Macmillan, 2015, σ. 4–9.

με τίτλο *Η δομή των επιστημονικών επαναστάσεων*, που παρά το ασαφές του περιεχόμενου μας κληροδότησε την καθιερωμένη πλέον έννοια του «παραδείγματος» (paradigm).

Στη διαμάχη Leavis – Snow, η αντίρρηση που εκφράζει ο Leavis για τον Snow σχετίζεται με τις ποσοτώσεις και το πρόσημο αναφοράς των δύο ομάδων. Βασική ένστασή του είναι ο κανονιστικός ρόλος που ο Snow αποδίδει στην επιστήμη, το ότι δηλαδή εξυμνεί την επιστήμη με αδικαιολόγητο ενθουσιασμό, όταν υποστηρίζει ότι οι θετικοί επιστήμονες είναι διορατικοί, ότι βλέπουν μπροστά και ότι αυτό είναι το κλειδί για τη βελτίωση του βιοτικού επιπέδου, οπότε χαράσσει ως μοναδικό δρόμο που οδηγεί στην κοινωνική πρόοδο τον δρόμο της επιστήμης.¹² Αυτή η υπερ-θετική προβολή (με ενέχουσα την κατασκευή) του προφίλ των θετικών επιστημόνων, η οποία οδηγεί στο αυτονόητο συμπέρασμα ότι η επιστήμη καθορίζει τις αξίες, είναι αυτό που επισύρει την ένσταση του Leavis.

Η άνιση διαχείριση του θετικού και αρνητικού προσήμου από τον Snow στην κλίμακα γνωρισμάτων των δύο ομάδων και η συνακόλουθη αντίδραση του Leavis οδηγούν τον A. Huxley να αναγνωρίσει στη διαμάχη τους μια συμμετρική αντιπαράθεση ανάμεσα στον «επιστημονισμό» του Snow και τη «λογοτεχνικότητα» του Leavis. Για μεταγενέστερους μελετητές, όπως ο Roger Kimball, ο Leavis, χωρίς να απορρίπτει την επιστήμη, προσπάθησε να αποτρέψει τον υποβιβασμό της θεωρητικής παιδείας σε μέσο ψυχαγωγίας και ταυτόχρονα να αποδομήσει την άποψη ότι η επιστήμη θα πρέπει να καθοδηγεί την κοινωνική πράξη.¹³ Ο Kimball¹⁴ ανακεφαλαιώνει ότι στην αρχή της διάλεξής του ο Snow εφαρμόζει μια γενναιόδωρη ισότητα στη διαχείριση των δύο ομάδων, καθώς υπάρχει κριτική και για τις δύο. Αν οι λογοτεχνικοί τύποι τείνουν να είναι τρομακτικά αδαείς ακόμη και για θεμελιώδεις επιστημονικές έννοιες, αποδεικνύεται παράλληλα ότι και πολλοί επιστήμονες δεν είναι εξοικειωμένοι με τα μυθιστορήματα του Charles Dickens. Σύντομα αυτό το show ίσης μεταχείρισης θα εξανεμιστεί, καθώς ο Snow είναι ιδιαίτερα ανυπόμονος με την «παραδοσιακή κουλτούρα», ενώ η κουλτούρα της επιστήμης σκιαγραφεί ένα αισιόδοξο κοίταγμα προς το μέλλον, όχι όμως επιφανειακά αισιόδοξο, τείνει να προσθέσει. Υιοθετώντας ένα είδος φιλιστινισμού¹⁵ θεωρεί ότι το υλικό επίπεδο ζωής της κοινωνίας παρέχει το μοναδικό κριτήριο της «καλής ζωής», ανακηρύσσοντας την επιστήμη σε αποκλειστικό μέσο ανόδου του επιπέδου της ζωής,

¹² Burley και Colman, ό.π. (σημ. 7), σ. 139.

¹³ Kimball, ό.π. (σημ. 10).

¹⁴ Αναφέρεται, παράλληλα, ο βιοχημικός Michael Yudkin σε σχέση με την παρατήρησή του ότι συχνά δείχνει να απασχολεί τον Snow περισσότερο ο αριθμός δύο παρά ο όρος κουλτούρα.

¹⁵ «Φιλισταίοι» ήταν για τους αισθητιστές του τέλους του 19ου (σε υπονοούμενη αντίθεση με τους ίδιους ως εκλεκτό λαό του Θεού) οι πεζοί αστοί που επικέντρωναν αποκλειστικό ενδιαφέρον στον υλισμό.

ανάγοντάς την επομένως σε ρυθμιστή της αξίας. Ο πολιτισμός –λογοτεχνία, τέχνες– είναι απλώς μια πατίνα ή ένα λούστρο που προστίθεται στον υλικό πλούτο, ώστε να τον κάνει να λάμπει πιο δυνατά. Η όλη συλλογιστική δεν μας παρέχει κάποια ηθική πρόκληση ή ενόραση θέτοντας ως μοναδικό ερώτημα πώς θα αυξηθεί και θα μοιραστεί ο πλούτος του κόσμου.

Ο Leavis, για τον Kimball, δεν είναι «αντι-επιστημονικός». Φυσικά το επίπεδο ζωής, υγιεινής και τεχνολογικής προόδου είναι σημαντικά γι' αυτόν. Αλλά αρνείται ότι η επιστήμη είναι πηγή ηθικής αναφοράς, μορφή ηθικού κεφαλαίου – αρνείται την ύπαρξη οποιουδήποτε πολιτισμού της επιστήμης. Σύμφωνα με τα δικά του κριτήρια, η επιστήμη δεν αποτελεί μορφή πολιτισμού. Η επιστήμη υποδεικνύει τον καλύτερο τρόπο για την υλοποίηση αυτών που ήδη έχουμε αποφασίσει να κάνουμε, δεν μας υπαγορεύει τι θα κάνουμε από κει και πέρα. Αντικείμενό της είναι τα μέσα, όχι ο σκοπός. Εκεί αναγνωρίζεται το μεγαλείο της αλλά και τα όριά της.¹⁶ Οι Burley – Colman ερμηνεύουν ότι ο Leavis υπερασπίζεται τη θεωρητική παιδεία καταφεύγοντας σε φιλοσοφικές ιδέες περί ηθικής. Γι' αυτόν η θεωρητική παιδεία συνδέεται άρρηκτα με την ανθρώπινη συμπεριφορά. Το βασικό στοιχείο επίθεσής του στον Snow είναι ότι οι, μη αυστηρά επιστημονικού χαρακτήρα, θεωρητικές επιστήμες είναι απαραίτητες για οποιαδήποτε ευφυή εκτίμηση των (ηθικών και άλλων) προκλήσεων που θέτει η επιστήμη. Κάθε άλλο παρά μορφή ψυχαγωγίας, οι θεωρητικές επιστήμες εξυπηρετούν έναν ανώτερο σκοπό.¹⁷

Από την άλλη, για τον Guy Ortolano, ο Leavis, ενώ υπερασπίζεται τη λογοτεχνία απέναντι στην επιστήμη, βρίσκεται να απορροφάται μέσα στο πλαίσιο των δύο πολιτισμών που ξεκίνησε να κατεδαφίσει. Ο Ortolano αντιμετωπίζει την όλη συζήτηση για τις δύο κουλτούρες ως πρόκληση και πρόσκληση για μια διστορική κατηγορία ανάλυσης. Αυτό δεν σημαίνει ότι αρνείται τη θέση του Snow και του Leavis μέσα σε μια παράδοση που συζητούσε τη σχέση τεχνών και επιστημών, το οποίο αποτελεί αυτοδίκαια επανερχόμενο αντικείμενο μελέτης, αλλά την επιβολή κατηγοριών όπως «οι δύο κουλτούρες» μέσα από την εγκαθίδρυση ενός προκρούστειου φακού στο ήδη υπάρχον αφήγημα της επιστημονικής σύγκρουσης. Ο Ortolano, αν και αναγνωρίζει τον σκεπτικισμό του Leavis ενάντια στην ερμηνευτική αυθεντία, την ηθική εκδήλωση και υλική υπόσχεση της επιστήμης και της τεχνολογίας, εστιάζει ωστόσο στο επιχείρημα ότι ο A. Huxley και άλλοι θεωρούν τον Leavis αντίπαλο της επιστήμης προς χάρη της λογοτεχνίας, για να υποστηρίξει ότι ο ίδιος ο Leavis απέρριπτε αυτό τον χαρακτηρισμό και επέμενε ότι το επιχείρημά του δεν στρεφόταν εναντίον της επιστήμης. Αυτή την επιμονή ο Ortolano διακρίνει ήδη στη διάλεξη Richmond,

¹⁶ Kimball, ό.π. (σημ. 10).

¹⁷ Burley και Colman, ό.π. (σημ. 7), σ. 140.

όπου ο Leavis εξέφρασε επιφυλάξεις για την ικανότητα του Snow να μιλάει εξ ονόματος της επιστήμης και αντί γι' αυτό κατεύθυνε την κριτική του ενάντια στους λογοτεχνικούς του ισχυρισμούς.

Με βάση το γεγονός ότι δάσκαλος του Leavis που του παρείχε μοντέλο έμπνευσης ήταν ο Matthew Arnold, η διαμάχη Leavis – Snow θεωρήθηκε από τον Kimball και τον Ortolano ως άλλη εκδοχή ή ως δεύτερη φάση της διαμάχης Matthew Arnold – T. H. Huxley στο τέλος του 19ου αιώνα. Ο Martin Willis θεώρησε τη συγκεκριμένη διαμάχη απλώς ως προϊστορία –όχι πρώτη φάση– της διαμάχης Leavis – Snow.¹⁸ Το 1882 συγκεκριμένα, περίπου 80 χρόνια πριν τη διάλεξη Rede του Snow, ο Arnold κατά μία σύμπτωση είχε επιλεγεί για την ίδια διάλεξη. Η δική του διάλεξη Rede με τίτλο «Λογοτεχνία και Επιστήμη» ήταν κι αυτή ένα επιχείρημα τύπου «δύο κουλτούρες». Αλλά το δικό του επιχείρημα ήταν ακριβώς το αντίθετο του Snow, καθώς απαντούσε στην επιμονή του T. H. Huxley ότι η λογοτεχνία έπρεπε και αναπόφευκτα θα κατέληγε στην υποκατάστασή της από την επιστήμη. Ο Arnold υποστήριξε ότι, όσο η ανθρώπινη υπόσταση είναι αυτή που είναι, ο πολιτισμός θα συνεχίσει να προσφέρει στην ανθρωπότητα τον μοχλό της ηθικής κατανόησης.¹⁹ Το γενικό νόημα της διάλεξής του δεν διαφέρει ουσιαστικά από του Leavis, μάλιστα καλλιεργεί μια προσδοκία, η οποία θα δικαιωθεί με τη δική του τελική καίρια πινελιά. Και οι δύο ενδιαφέρονται για αυτό που ο Leavis αποκαλεί «πολιτισμικές συνέπειες της τεχνολογικής επανάστασης». Και οι δύο επιχειρηματολογούν με πάθος ενάντια στην απαξίωση του πολιτισμού, ενάντια σε αυτό που ο Arnold απέρριψε ως «επιφανειακό ανθρωπισμό» που είναι «κυρίως διακοσμητικός». Και οι δύο αποβλέπουν στον πολιτισμό, προκειμένου να προσφέρει έναν τρόπο συσχέτισης ανάμεσα στα «αποτελέσματα της μοντέρνας επιστήμης» και την «ανάγκη μας για αγωγή, την ανάγκη μας για ομορφιά», θέτοντας το δεδομένο σύνδεσης πολιτισμού και αγωγής.²⁰

Η στόχευση του Leavis είναι πανομοιότυπη, προσλαμβάνει ο Kimball: «οι εκθαμβωτικές αναταραχές που επισπεύδονται από την παρέλαση της επιστήμης και της τεχνολογίας έχουν καταστήσει τον πολιτισμό –τέχνες και ανθρωπιστικές επιστήμες– ταυτόχρονα πιο επισφαλής και πιο πολύτιμος».²¹ Ο Leavis καταλάβαινε ότι η διαφύλαξη του πολιτισμού όχι ως διασκέδασης ή περιπάτου αλλά ως οδηγού αγωγής γινόταν τώρα περισσότερο σημαντική παρά ποτέ. Αν η ανθρωπότητα επρόκειτο να αντιμετωπίσει τις ηθικές προκλήσεις της σύγχρονης επιστήμης «σε πλήρη ευφυή κατοχή της ανθρωπίνης ποιότητάς της» και να διατηρήσει «έναν βασικό ζώντα σεβασμό προς αυτό όπου, ανοίγοντας στο άγνωστο και αμέτρητο, γνωρίζουμε ότι ανήκουμε», θα ανέκυπτε η ανάγκη

¹⁸ Willis, ό.π. (σημ. 11), σ. 2.

¹⁹ Kimball, ό.π. (σημ. 10).

²⁰ Ο.π.

²¹ Ο.π.

«το βασίλειο του πολιτισμού» να πρέπει «να προστατευτεί από τις αναγωγικές, μειωτικές δυνάμεις του ακατέργαστου επιστημονικού ρασιοναλισμού».²²

Στη θεωρία του Snow, ούτως ή άλλως, γινόταν εξαρχής εμφανής η ανάγκη προσέγγισης των δύο πολιτισμών, γεφύρωσης του χάσματος και βελτίωσης της επικοινωνίας μεταξύ τους. Έτσι, το 1963, μία χρονιά ύστερα από την κριτική του Leavis και σίγουρα όχι άσχετα από αυτήν, ο Snow αναθεώρησε την αρχική μελέτη του σε μια νέα εργασία με τίτλο «Οι δύο πολιτισμοί: μια δεύτερη θεώρηση»,²³ στην οποία οραματίζεται έναν «τρίτο πολιτισμό» όπου οι θετικές και οι ανθρωπιστικές επιστήμες θα συναντηθούν μέσα σε ένα ήπιο κλίμα ανταλλαγής απόψεων.

Η επόμενη φορά που θα ανακινηθεί το θέμα είναι στον προχωρημένο εικοστό αιώνα με τον χρονότοπο της νέας συγκυρίας να κλειδώνει γύρω από ημερομηνίες και γεγονότα όπως: το 1996 και η κλωνοποίηση της Ντόλυ με μεταφορά πυρήνα από σωματικό κύτταρο, το 1998 και η απομόνωση ανθρώπινων εμβρυικών βλαστικών κυττάρων, και το 2000 με τη δημοσίευση του πρώτου προσεγγιστικού χάρτη του ανθρώπινου γονιδιώματος, γενικότερα το πρόγραμμα χαρτογράφησης του ανθρώπινου γονιδιώματος.²⁴ Οι νέοι ορίζοντες προς τους οποίους άρχισαν να δείχνουν οι βιοεπιστήμες υπογράμμιζαν την ανάγκη για ένα νέου τύπου συμβόλαιο ανάμεσα στην επιστήμη και την κοινωνία, μια νέα συνθήκη που θα καθόριζε τον προσανατολισμό και τις προτεραιότητες αυτού του νέου διαλόγου με την κοινωνία.²⁵

Αυτό δεν έγινε κατανοητό από την αρχή, αφού ο αρχικός ενθουσιασμός των θετικών επιστημόνων που διεξήγαγαν τα σχετικά πειράματα δεν τους επέτρεπε να διακρίνουν τις άλλες παραμέτρους που εμπλέκονταν στο εγχείρημα. Αυτές άρχισαν να αναδύονται ύστερα από το 1997 και τη δημοσίευση στο περιοδικό *Nature* η οποία παρουσίαζε τη διαδικασία της κλωνοποίησης με τη γέννηση της Ντόλυ.²⁶ Οι διαμάχες που ξέσπασαν πήραν σαφέστατα τον χαρακτήρα μιας αντιπαράθεσης των δύο ομάδων, καθώς έφεραν τους θετικούς επιστήμονες αντιμέτωπους με έναν αντίλογο από επιστήμονες του ανθρωπιστικού χώρου, οι οποίοι άρχισαν να θέτουν ερωτήματα, να αποκαλύπτουν καινούριες προεκτάσεις και να συνειδητοποιούν ότι είναι πραγματικά αναγκαίοι.²⁷

²² Ό.π.

²³ C. P. Snow, *The Two Cultures and the Scientific Revolution*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

²⁴ Maynard V. Olson, «Πρόγραμμα χαρτογράφησης του ανθρώπινου γονιδιώματος: Η άποψη ενός παίκτη», στο Halldór Stefánsson (επιμ.), ό.π. (σημ. 7), σ. 203–237 και Donald M. Bruce, «Βλαστικά κύτταρα, έμβρυα και κλωνοποίηση. Ξετυλίγοντας τα νήματα της ηθικής σε μια περίπλοκη διαμάχη», στο Halldór Stefánsson (επιμ.), ό.π. (σημ. 7), σ. 163.

²⁵ Bruce, ό.π., σ. 163–164.

²⁶ Sheila Jasanoff, «Οι βιοεπιστήμες και το κράτος του νόμου», στο Halldór Stefánsson (επιμ.), ό.π. (σημ. 7), σ. 99.

²⁷ Olson, ό.π. (σημ. 24), σ. 203–237 και Jasanoff, ό.π., σ. 99–123.

Σύμφωνα με τους Burley και Colman, η διαμάχη μεταξύ των δύο ομάδων συνέβη λόγω του υπάρχοντος χάσματος, αφού οι δύο πλευρές, αντί να έλθουν πρώτα σε επαφή μεταξύ τους, παρέκαμψαν η μια την άλλη και απευθύνθηκαν απευθείας στο κοινό. Έτσι οι συνεδριάσεις που ακολούθησαν, στις οποίες οι επιστήμονες του ανθρωπιστικού χώρου συμμετείχαν μαζί με τους επιστήμονες του θετικού χώρου, επιβεβαίωναν ότι οι θετικοί επιστήμονες λειτουργούσαν σε ένα τεχνικό επίπεδο, χωρίς παρέμβαση δημιουργικής σκέψης και χωρίς ανάπτυξη θεωρητικών επιχειρημάτων. Ταυτόχρονα, οι θετικοί επιστήμονες, εξοικειωμένοι με την έννοια «ηθική», άρχισαν να τη χρησιμοποιούν κατά το δοκούν. Αγνοώντας ότι στη φιλοσοφία υπάρχει ένας σημαντικός όγκος καθιερωμένης σχετικής βιβλιογραφίας, είχαν σχηματίσει τη γνώμη ότι η ηθική ήταν απλώς θέμα υποκειμενικό. Η γνώμη αυτή αποτελούσε προέκταση της ιδέας που είχαν για τη φιλοσοφία ως έναν θεωρητικό λόγο χωρίς νόημα, σημασία ή επαφή με τον κοινωνικό ιστό.²⁸ Ξαφνικά αποδεικνυόταν ότι η θεωρητική παιδεία πρόσφερε τη δυνατότητα πιο αποτελεσματικής πραγμάτευσης μεγάλων ερωτημάτων της ζωής.

Όταν άρχισαν οι συζητήσεις περί κλωνοποίησης, δεν γινόταν αντιληπτό ότι τόσο η επιστήμη όσο και η φιλοσοφία είναι απαραίτητες για να διαμορφωθεί μια πιο σύνθετη εκτίμηση του κόσμου. Οι αντιπαραθέσεις βρίσκονται στον πυρήνα αυτού που ονομάστηκε Science Wars (Ο Πόλεμος των Επιστημών) και επιβεβαίωσε τη θεώρηση του Snow για την ασυνεννοησία των δύο ομάδων, η οποία δεν αφορούσε μόνο στο γνωσιολογικό υπόβαθρο αλλά και στον συσχετισμό αυτών των δυνάμεων στον κοινωνικό ιστό. Ο ρόλος των ανθρωπιστικών επιστημών αποδεικνυόταν υποτιμημένος σε σχέση με τον ρόλο των θετικών επιστημών, των γιατρών ή, ακόμη, και των δικηγόρων. Αυτό σχετιζόταν με τον υποτιμημένο ρόλο της βιοηθικής και με τον περιφερειακό ή περιθωριακό ρόλο της φιλοσοφικής σκέψης σε σχέση με την κοινωνική συγκυρία, καθιστώντας τη συμβολή των φιλοσόφων περιττή ή και αποπροσανατολιστική.

Ο περίφημος Πόλεμος των Επιστημών είχε ξεκινήσει νωρίτερα, το 1993–1994, όταν οι επιστήμονες Paul R. Gross και Norman Levitt στο *Higher Superstition: The Academic Left and Its Quarrels With Science* (Baltimore-London, Johns Hopkins University Press, 1994) κατηγορήσαν τους μεταμοντερνιστές για αντιδιανοητικότητα, επισημαίνοντας τα ελαττώματα της σχετικότητας και την ανάπτυξη των θεωριών της αποδόμησης ως αποτέλεσμα φτωχής λογιότητας για πολιτικούς λόγους. Το βιβλίο έδωσε αφορμή στην Ακαδημία Επιστημών της Νέας Υόρκης για το συνέδριο *The Flight from Science and Reason* (31 Μαΐου–2 Ιουν. 1995) και άναψε τις σπίθες του Πολέμου των Επιστημών, ο οποίος ξέσπασε εμφατικά από τον φυσικό Alan Sokal το 1996, όταν έγραψε το παρωδιακό δοκί-

²⁸ Burley και Colman, ό.π. (σημ. 7), σ. 138.

μιο με τον τίτλο «Transgressing the Boundaries: Towards a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity»,²⁹ στο οποίο με αιχμή την κβαντική βαρύτητα ως γλωσσική και κοινωνική κατασκευή στοχοποιούσε τη μεταμοντέρνα θεωρία, μάλιστα τη (γαλλική) αποδόμηση και τον Jacques Derrida, για τους τρόπους με τους οποίους διάβαζαν την επιστήμη ως discourse, κλονίζοντας έτσι την επιστημονική αντικειμενικότητα. Αργότερα, τον Μάιο του 1996, στο άρθρο «A Physicist Experiments With Cultural Studies» («Ένας φυσικός πειραματίζεται με τις πολιτισμικές σπουδές»),³⁰ ο Sokal αποκάλυψε το προηγούμενο άρθρο του-παρωδία ως πείραμα που δοκίμαζε το διανοητικό σφρίγος ενός περιοδικού να δημοσιεύει ένα άρθρο αλατισμένο με ανοησία, όταν του ακουγόταν καλά και ικανοποιούσε τις ιδεολογικές προκαταλήψεις του εκδότη. Ο Derrida απάντησε με το άρθρο «Sokal et Bricmont ne sont pas sérieux» (*Le Monde*, 20 Nov. 1997) αποκαλώντας την πράξη του Sokal «θλιβερή» («triste»), καθώς επισκίασε το μαθηματικό του έργο και κατέστρεψε τη δυνατότητα να λυθεί το επίμαχο ζήτημα της επιστημονικής αντικειμενικότητας με προσεκτικό τρόπο, ενώ αποκάλυψε τη συνεχιζόμενη επίθεση που δέχτηκε ως πράξη διανοητικής κακοπιστίας.³¹ Η υπόθεση έγινε γνωστή ως ζήτημα Sokal (Sokal Hoax/Sokal Affair) και προσέλκυσε πολλή δημόσια προσοχή. Αυτή τη στοχοποίηση θα παγιώσουν Sokal και Jean Bricmont στο *Intellectual Impostures: Postmodern Philosophers' Abuse of Science* (London, Profile Books, 1998), συσπειρώνοντας αιχμηρή στόχευση σε τέσσερις κομβικές περιοχές: «άγνοια επιστήμης», «αδιάντροπη χρήση τεχνικών όρων», «χειρισμό φράσεων χωρίς νόημα», «εισαγωγή εννοιών από τις θετικές στις ανθρωπιστικές επιστήμες χωρίς εμπειρική αιτιολόγηση». Ήδη την προηγούμενη χρονιά, το 1997, είχε πραγματοποιηθεί το συνέδριο *Science and its Critics* και το *Southampton Peace Workshop*, όπου ο Πόλεμος των Επιστημών καταδείκνυε την προβληματική της απομόνωσης μεταξύ των δύο ομάδων και την ανάγκη οι δύο πλευρές να συνομιλήσουν σε μια εποικοδομητική συνάντηση, αίτημα που πρόβαλλε ως προϋπόθεση για τη χάραξη μιας σωστής επιστημονικής πολιτικής.

Αυτή τη συνύπαρξη των επιστημών στη θεωρητική της κατοχύρωση και πρακτική εφαρμογή εννοιολογεί ο όρος «διεπιστημονικότητα», από τον οποίο κατεξοχήν ενοικείται η συγκεκριμένη χρονική περίοδος – και συνεχίζει δυναμικά μέχρι τις μέρες μας. Ο Arkady Plotnitsky, ένας από τους θεωρητικούς ο οποίος πραγματεύτηκε τη λειτουργία της διεπιστημονικότητας σε σχέση με τη

²⁹ Περ. *Social Text* 46–47 (spring/summer 1996: «Science Wars») 217–252.

³⁰ Περ. *Lingua Franca* (May – June 1996) 62–64.

³¹ Σχετικά με τις ευρύτερες αντιδράσεις του Derrida και για διπλό άρθρο σε αγγλικά και γαλλικά που δημοσίευσαν οι Sokal και Bricmont και λεπτομερέστερα για την ιστορία του σκανδάλου Sokal βλ. Stephen Hilgartner, «The Sokal Affair in Context», *Science, Technology, & Human Values* 22.4 (autumn 1997) 506–522.

θεωρία των δύο πολιτισμών του Snow,³² αντιλαμβάνεται τη διεπιστημονικότητα στο πλαίσιο της συνύπαρξης «διαφορετικών επιστημών, πεδίων έρευνας και ανθρώπινων προσπαθειών». Η αναφορά του στον πολύ σύγχρονο αλλά και επικίνδυνο, όπως επισημαίνει, όρο διεπιστημονικότητα τον παραπέμπει σε συγκεκριμένους επιστημολογικούς σχηματισμούς που διαμοιράζονται ενδελεχώς ανάμεσα σε διαφορετικά πεδία, όπου μπορούν να αναλαμβάνουν διαφορετικούς ρόλους παρά συγκεκριμένες διαδράσεις και μπορεί να είναι πιο συγκροτημένοι ή πιο χαλαροί.³³ Υιοθετώντας μια ευρύτερη πολιτισμική προοπτική που τείνει στο «όνειρο των μεγάλων διασυνδέσεων» του χημικού Bohr, ο Plotnitsky εισάγει στη σύλληψη της διεπιστημονικότητας τη λειτουργία του ριζώματος, όπως την είχαν αναπτύξει οι Deleuze και Guattari με ευρύτερο πλαίσιο αναφοράς τη θεωρία νομαδισμού που εισήγαγαν.

Ο Plotnitsky επενδύει στην έννοια του ριζώματος μέσω της οριζόντιας κίνησης του, η οποία φέρει σε επικοινωνία ετερογενείς οντότητες σχηματίζοντας μια ενότητα, χωρίς ωστόσο να επέρχεται ομοιογένεια. Χαρακτηριστικό παράδειγμα μιας τέτοιας ενότητας είναι αυτή που συνδέει την ορχιδέα και την αρσενική σφήκα, δηλαδή δύο ετερογενείς οντότητες, ένα λουλούδι κι ένα έντομο. Η ορχιδέα εκκρίνοντας φερομόνες παρόμοιες με της θηλυκής σφήκας προσελκύει την αρσενική σφήκα, η οποία γονιμοποιώντας την εδαφικοποιείται στο σύστημά της και σχηματίζει μια ενότητα μαζί της.³⁴ Αυτή η οριζόντια κίνηση, όμως, δεν σημαίνει ότι οι δύο οντότητες συγχωνεύονται, ότι χάνουν τα ειδοποιά τους γνωρίσματα και την ειδοποιό ταυτότητά τους, απλώς αλληλοσυνδέονται συνιστώντας μια ενότητα.

Μέσα σε αυτή τη λογική ο Plotnitsky κατανοεί τη διεπιστημονικότητα ως «δίκτυα συνδέσεων και, κάποιες φορές, ρήξεων», επομένως κάτι που μπορεί να ιδωθεί ως μερικά ριζωματικά με την έννοια των Deleuze και Guattari. Αναγνωρίζει, έτσι, παράλληλες διαδραστικές οριζόντιες δικτυώσεις – στον αντίποδα της κάθετης υποταγής τύπου δέντρου – διαφορετικών πεδίων και περιοχών έρευνας που, παρά την ετερογένειά τους, παραμένουν διαδραστικές – ετερογενώς διαδραστικές και διαδραστικά ετερογενείς. «Αυτό είναι που καθιστά δυνατές και μεγιστοποιεί τις παραγωγικές διεπιστημονικές πρακτικές, ιδιαίτερα τις παραγωγικές διασταυρώσεις μεταξύ θετικών και ανθρωπιστικών επιστημών», υποστηρίζει ο Plotnitsky.³⁵ Αυτή η επιτέλεση της διεπιστημονικότητας που χαράσσεται μεταξύ θετικών και ανθρωπιστικών επιστημών αποκτά ιδιαί-

³² Arkady Plotnitsky, *The Knowable and the Unknowable. Modern Science, Nonclassical Thought, and the "Two Cultures"*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2002.

³³ Ο.π., σ. 22–23.

³⁴ Gilles Deleuze και Félix Guattari, «Introduction: Rhizome», *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, μτφρ. Β. Massumi, New York-London, Continuum, 2004, σ. 11.

³⁵ Plotnitsky, ό.π. (σημ. 32), σ. 26–27.

τερη σημασία, αν λάβουμε υπόψη ότι ο Plotnitsky εκκινεί τη θεωρία του από την επιτέλεση της διεπιστημονικότητας μεταξύ μαθηματικών και κβαντομηχανικής. Εκτός, όμως, από αυτή τη διεύρυνση, παρατηρούμε ακόμη μία. Παρατηρούμε ότι η οριζόντια ριζωματική ενέργεια της θεωρίας του Plotnitsky αντιπαράκειται στη διπολική κάθετη δομή δέντρου της θεωρίας του Snow και συνεχίζει προς την κατεύθυνση της δημιουργίας παραγωγικών ευκαιριών στο σημείο σύγκρουσης όπου συναντιούνται όχι δύο, όπως στον Snow,³⁶ αλλά περισσότερες: επιστήμες, γνωστικά αντικείμενα, κουλτούρες ή γαλαξίες.

Η πολλαπλότητα στη διαχείριση της θεωρίας και της πράξης της διεπιστημονικότητας τις δεκαετίες που ακολούθησαν³⁷ έχει πλέον διακλαδώσει μια τριπλή ορολογία και νοηματοδότηση που κλιμακώνει τους βαθμούς προσέγγισης και συνέργειας των επιστημών:

- Η *interdisciplinarity* (διεπιστημονικότητα) μελετάει ένα σύνθετο πρόβλημα αντλώντας από τις προσεγγίσεις των επιμέρους επιστημονικών περιοχών, τις οποίες όμως ενσωματώνει και αναχωνεύει. Δεν έχει προτεραιότητα κάποια μέθοδος ή θεωρία.
- Η *multidisciplinarity* (πολυεπιστημονικότητα)³⁸ μελετά ένα θέμα από την προοπτική πολλών επιστημονικών περιοχών ταυτόχρονα, χωρίς την από-

³⁶ Snow, ό.π. (σημ. 1), σ. 17.

³⁷ Ενδεικτικά αναφέρω:

– Julie Klein Thompson, *Interdisciplinarity: History, Theory, and Practice*, Detroit, Wayne State University Press, 1990.

– Roger D. Sell και Peter Verdonk, *Literature and the New Interdisciplinarity: Poetics, Linguistics, History*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1994.

– Liora Salter και Alison Hearn, *Outside the Lines: Issues in Interdisciplinary Research*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 1996.

– Allen F. Repko, *Interdisciplinary Research: Process and Theory*, New York, Sage, 2008.

– Dawne Mccance, Sander Gilman, Linda Hutcheon, Michael Hutcheon και Helen Tiffin, «Roundtable on Interdisciplinarity», *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* 50.1 (Mar. 2017: The "Mosaic" Interviews) 95–113.

– Linda Peterson, «The Concept of Literature and the Practice of Interdisciplinarity», *Victorian Review* 33.1 (spring 2007) 47–51.

– Henry Buller, «The Lively Process of Interdisciplinarity», *Area* 41.4 (Dec. 2009) 395–403.

– Carol Becker, «Interdisciplinarity», *symplokē* 12.1–2 (2004: «Fiction's Present») 191–208.

– Scott Frickel, Mathieu Albert και Barbara Prainsack (επιμ.), *Investigating Interdisciplinary Collaboration: Theory and Practice across Disciplines*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2017.

– Basarab Nicolescu, «Multidisciplinarity, Interdisciplinarity, Indisciplinarity, and Transdisciplinarity: Similarities and Differences», *RCC Perspectives* 2 (2014: «Minding the Gap: Working Across Disciplines in Environmental Studies») 19–26.

– Harvey J. Graff, «The "Problem" of Interdisciplinarity in Theory, Practice, and History», *Social Science History* 40.4 (winter 2016: «Special Issue Introduction») 775–803.

– Joanne Shattock, «What Do We Mean By Interdisciplinarity?», *Victorian Review* 33.1 (spring 2007) 55–58.

– Nicholas Daly, «Interdisciplinarity and Cultural Studies», *Victorian review* 33.1 (spring 2007) 18–21.

³⁸ Η μετάφραση είναι δική μου.

πειρα να συγκεράσει τις οπτικές τους. Επικυρίαρχη μέθοδος είναι αυτή της οικείας επιστήμης.

- Η transdisciplinarity (μετεπιστημονικότητα)³⁹ ορίζει τη μεταίχμιακή περιοχή μεταξύ των επιστημών, διαγώνια, με επικαλύψεις και πέρα από τα επιστημονικά πεδία. Ο στόχος είναι (α) η κατανόηση του παρόντος κόσμου, μια από τις επιτακτικές ανάγκες του οποίου είναι η ενότητα της γνώσης, και (β) η επίλυση των μεγάλων και σύνθετων προβλημάτων, αντλώντας από και ζητώντας να ενσωματώσει απόψεις των εκάστοτε επιστημονικών και ενδιαφερόμενων μερών πάνω στη βάση κάποιας επικυρίαρχης θεωρίας.⁴⁰

Εμβληματικός παραμένει ο ορισμός της διεπιστημονικότητας με τον όρο της πληροφορικής «διεπαφή» από τον Michel Serres και η συνακόλουθη αισθητοποίησή της μέσα από τη γεωγραφία, όπου με όρους μεταφοράς εικονοποιείται η διεπιστημονική επιτέλεση μεταξύ θετικών και θεωρητικών/ανθρωπιστικών επιστημών, τις οποίες αποκαλεί αντίστοιχα «σκληρές» και «ανθρώπινες» επιστήμες. Η αναπαράσταση της διαίρεσης ανάμεσα στις σκληρές και τις ανθρώπινες επιστήμες και οι διαβάσεις μεταξύ τους βρίσκουν για τον Serres το ιδανικό αποτύπωμά τους στο Βορειοδυτικό Πέρασμα. Το Βορειοδυτικό Πέρασμα, το North West Passage, είναι ο θαλάσσιος δρόμος που ενώνει τον Ατλαντικό με τον Ειρηνικό ωκεανό και, αντίστροφα, περνάει από την Αλάσκα των ΗΠΑ και τον Καναδά και βγαίνει στον ανατολικό Καναδά και τη Γροιλανδία.⁴¹



³⁹ Η μετάφραση είναι δική μου.

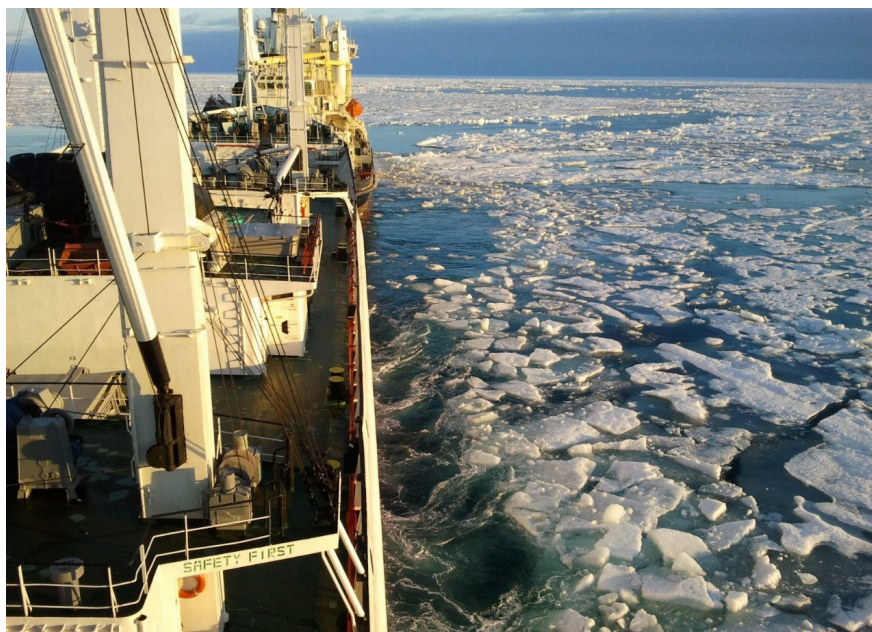
⁴⁰ Allen F. Repko, Rick Szostak και Michelle Phillips Buchberger, *Introduction to Interdisciplinary Studies*, Los Angeles, Sage, 2017, σ. 19–22.

⁴¹ Michel Serres, *Hermès V: Le Passage du Nord-Ouest*, Paris, Minuit, 1980, και *Hermès. Literature, Science, Philosophy*, Baltimore-London, Johns Hopkins University Press, 1982, σ. xxxviii.

ΤΟ ΝΥΣΤΕΡΙ ΚΑΙ Η ΠΕΝΑ



Πρόκειται για ένα νευραλγικό πέρασμα, αφού ένα πλοίο που κανονικά χρειάζεται 50–52 ημέρες για να μεταφέρει προϊόντα από τον Ειρηνικό στον Ατλαντικό ωκεανό ή αντίστροφα, μέσω του Βορείου Περάσματος χρειάζεται μόλις 20–22 ημέρες, μειώνοντας στο μισό τον χρόνο του πλου, αλλά και την εκπομπή διοξειδίου του άνθρακα. Το ταξίδι γίνεται συνοδεία πυρηνοκίνητων παγοθραυστικών, αλλά αυτή η πορεία του μέσα από τους πάγους ενέχει για τον Serres μια γοητεία ανάμεικτη με κίνδυνο.



Αυτόν ακριβώς τον συνδυασμό γοητείας και κινδύνου προσλαμβάνει για τον Serres το ταξίδι της διεπιστημονικότητας.

Με τα δικά του λόγια:

Ο ενδιάμεσος χώρος –αυτός με τους συνδέσμους, το διεπιστημονικό έδαφος– είναι ακόμη σε μεγάλο βαθμό ανεξερευνήτος. Πρέπει κανείς να ταξιδεύει γρήγορα, όταν αυτό που έχει να σκεφτεί είναι περίπλοκο. Έχετε παρατηρήσει τη δημοτικότητα της λέξης διεπαφή μεταξύ των επιστημόνων – η οποία προϋποθέτει ότι ο κόμβος ανάμεσα σε δύο επιστήμες ή δύο αντιλήψεις είναι απόλυτα εντός ελέγχου ή αρραγής και χωρίς προβλήματα; Το αντίθετο συμβαίνει, πιστεύω ότι αυτοί οι ενδιάμεσοι χώροι είναι πιο περίπλοκοι από ό,τι θα φανταζόταν κανείς. Να γιατί τους παραβάλλω με το βορειοδυτικό πέρασμα με ακτές, νησιά και ροές θρυμματισμένου πάγου. Ανάμεσα στις σκληρές επιστήμες και τις επονομαζόμενες ανθρώπινες επιστήμες το πέρασμα μοιάζει με οδοντωτή ακτή, πασπαλισμένη με πάγο και μεταβλητή/άστατη. Είναι πιο πολύ θραυσματική παρά πραγματικά απλή. Λιγότερο μια σύνδεση εντός ελέγχου και περισσότερο μια περιπέτεια που ανοίγεται μπροστά. Αυτή είναι μια περιοχή κενή από εξερευνητές.⁴²

Τώρα, όμως, σταδιακά η κενή από εξερευνητές περιοχή αρχίζει και γεμίζει, αφού ήδη από τη σύγκλιση της φιλοσοφίας και της ιατρικής, πάνω στην πλατφόρμα της βιοηθικής, ξεκίνησε η ανάπτυξη της διεπιστημονικής περιοχής της Βιοηθικής (Medical Ethics), από την οποία διακλαδώθηκε ο ανεξάρτητος χώρος των Ιατρικών Ανθρωπιστικών Σπουδών (Medical Humanities), που πλέον, σε επόμενο στάδιο, ταυτοποιείται ως Ανθρωπιστικές Σπουδές Υγείας (Health Humanities).⁴³ Σε αυτό τον χώρο, όπου η διεπιστημονικότητα επιτελείται ως διάλογος των ανθρωπιστικών επιστημών με τις επιστήμες υγείας, ανοίγει ένα ευρύ φάσμα επιμέρους εκδοχών επιτέλεσης, όπου η γραφή (δημιουργική και κριτική) εναλλάσσει ρόλους με την ιατρική πράξη και η γραφίδα λειτουργεί ως νυστέρι ή, αντίστροφα, το νυστέρι ως γραφίδα. Εδώ ανατρέχω στο παράδειγμα, με την έννοια του Κιην, ενός από τους πρωτεργάτες εξερευνητές σε αυτόν τον χώρο, στον χειρουργό και συγγραφέα Richard Selzer, ο οποίος καταγράφοντας τις σημειώσεις του για την χειρουργική, συνέθεσε ένα εγχειρίδιο που δεν το τιτλοφορεί εγχειρίδιο για τη χειρουργική αλλά εγχειρίδιο για την τέχνη της χειρουργικής. Αν και στην αρχαιότητα η ιατρική ήταν τέχνη, σήμερα, στη φάση της τεχνολογικής δεσπόζουσας που ζητά να ενοφθαλμιστεί στην ταυτότητα της ιατρικής, η επιτέλεση της ιατρικής ως τέχνης δείχνει να ξεδιπλώνει μια νέα οριζόντια ταυτότητα μέσω της διεπιστημονικότητας, μία ταυτότητα διαφορετική από την κάθετη, κατακόρυφη ταυτότητα της απόλυτης εξειδίκευσης που έχουμε συνηθίσει.

⁴² Michel Serres και Bruno Latour, *Conversations on Science, Culture, and Time*, μτφρ. R. Lapidus, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1995, σ. 70.

⁴³ Η απόδοση των όρων είναι δική μου.

ΚΕΛΗ ΔΑΣΚΑΛΑ

«Κόμικς ή Graphic novels;»

«Θα τα κάνω όλα Γκράφικ Νόβελ. [...] Γραφική νουβέλα θα τα κάνω» διακηρύσσει ο πρωταγωνιστής (που είναι δημιουργός κόμικς) στο μονοσέλιδο «Γκράφικ Νόμπελ» του Solour, σχολιάζοντας την άθηση της παραγωγής βιβλίων κόμικς στο σύγχρονο ελληνικό εκδοτικό πεδίο και πρωτίστως την προτίμηση εκδοτών και δημιουργών να κατατάσσουν συχνά τα έργα όχι στα κόμικς αλλά στα graphic novels.



Εικόνα 1. Solour, «Γκράφικ Νόμπελ!», Περ. δρόμου *Σχεδία* 52 (Οκτ. 2017) 13.

Αναμφίβολα τα κόμικς προ πολλού δεν αντιμετωπίζονται πλέον ως παρα-

λογοτεχνία ή βιβλία που απευθύνονται μόνο σε παιδιά ή εφήβους. Παράλληλα δεν περνά απαρατήρητη η διαρκώς αυξανόμενη ανταπόκριση του κοινού, της κριτικής και της ακαδημαϊκής κοινότητας. Στο πλαίσιο της άνθησης των κόμικς και στην Ελλάδα ξεχωρίζει η θεωρητική συζήτηση που έχει ξεκινήσει και θέτει εν πολλοίς το δίλημμα «κόμικς ή graphic novels;», το οποίο απασχολεί, τα τελευταία χρόνια, όχι μόνο τους δημιουργούς, αλλά θεωρητικούς και κριτικούς της κόμικς παραγωγής. Θα παρακολουθήσουμε εδώ τρεις περιπτώσεις.

Η πρώτη. Ο εκδότης-συγγραφέας Πάνος Κρητικός και η καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης και Οπτικού Πολιτισμού στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου Εύη Σαμπανίκου θέτουν το ερώτημα στο εκτενές άρθρο τους «Γκράφικ Νόβελ: Ένα νέο αφηγηματικό είδος;».¹ Αρχικά περιγράφουν την εμφάνιση του όρου και χαρτογραφούν τη χρήση του από ξένους δημιουργούς και θεωρητικούς της ένατης τέχνης. Κατόπιν παρακολουθούν την ιστορική διαδρομή του, στην Ελλάδα και το εξωτερικό, ως τις μέρες μας.



Εικόνα 2. Αριστερά: το εξώφυλλο του *A Contract with God and Other Tenement Stories* (η πρώτη paperback έκδοση, Baronet Books, 1978)- δεξιά: το εξώφυλλο της ελληνικής έκδοσης (μτφρ. Βαρβάρα Χατζησάββα, lettering Παυλίνα Καλλίδου, Απόπειρα, 2009). Στην τελευταία διατηρείται ο χαρακτηρισμός graphic novel, ο οποίος ωστόσο προσδιορίζεται από το θηλυκό άρθρο, καλώντας τον αναγνώστη να διαβάσει τον όρο novel ως νουβέλα.

¹ Πάνος Κρητικός και Εύη Σαμπανίκου, «Γκράφικ Νόβελ: Ένα Νέο Αφηγηματικό Είδος;», *Κείμενα 26* (2017: Αφιέρωμα «Graphic novel», επιμ. Λ. Χριστοδουλίδου), http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=412:t26-kritikos&catid=70:-26&Itemid=106.

Εκκινούν αναγνωρίζοντας ως σημείο καμπής για την επικράτηση του όρου την επιλογή του Γουίλ Άισνερ (Will Eisner) να ονομάσει *graphic novel* το έργο του *A Contract with God and Other Tenement Stories* (1978), προκειμένου να δηλώσει ο αμερικανός δημιουργός την πρόθεσή του να δημιουργήσει ένα κόμικ πέρα από τα συνηθισμένα και με υψηλές καλλιτεχνικές αξιώσεις. Στις δεκαετίες του 1960 και μετέπειτα ο όρος κερδίζει έδαφος και επικρατεί στην αμερικάνικη εκδοτική σκηνή.

Ειδικά για την ελληνική σκηνή ο όρος εμφανίζεται μετά το 2000. Νωρίτερα μια πολυσέλιδη έκδοση κόμικς ήταν το «άλμπουμ» (δάνειο από τη γαλλοβελγική εκδοτική σκηνή). Επιπλέον, οι Σαμπανίκου και Κρητικός υπογραμμίζουν ορθώς τον ρόλο που διαδραμάτισε η βιομηχανία παραγωγής κόμικς, στις ΗΠΑ κυρίως, τόσο στην υιοθέτηση όσο και στη διάδοση του προσδιορισμού *graphic novel*, φωτίζοντας τις ποικίλες ερμηνείες του όρου:

Οι δημιουργοί εντοπίζουν στον συγκεκριμένο όρο το καλλιτεχνικό πλαίσιο που θα τους επιτρέψει να κινηθούν πέρα από τα συνηθισμένα όρια της βιομηχανικής παραγωγής, οι εκδότες έναν νέο (:) εμπορικό προϊόν, απενοχοποιημένο στα μάτια της κοινής γνώμης (και μετέπειτα της ακαδημαϊκής κριτικής) από τις «αδυναμίες» των μαζικών προϊόντων της ποπ κουλτούρας και το αναγνωστικό κοινό το αφηγηματικό μέσο που προσφέρει το υψηλό καλλιτεχνικό επίπεδο που θα εξιλεώσει το ενδιαφέρον του για τις κόμικς αφηγήσεις. Τα γκράφικ νόβελς αντιμετωπίζονται ως ένα νέο είδος κόμικς αφήγησης που μπορεί να ξευμενίσει την τέχνη των κόμικς στα μάτια των επικριτών της και ταυτόχρονα να διευρύνει τα όρια του αναγνωστικού κοινού.²

Το ενδιαφέρον ωστόσο κερδίζει πώς οι δύο μελετητές προσδιορίζουν το τι είναι εντέλει *graphic novel*. Πρώτον, με αφορμή το δεύτερο συνθετικό του όρου, στέκονται στην κατηγορία μυθιστόρημα. Ένα κόμικ βιβλίο για να είναι *graphic novel* πρέπει να διαθέτει την παραδοσιακά μακροσκελή ή πολυπρόσωπη φόρμα του μυθιστορήματος, να είναι 150 σελίδες το λιγότερο, όπως συμβαίνει στο λογοτεχνικό μυθιστόρημα, πάνω από 40.000 λέξεις, αφού αλλιώς εντάσσεται στο είδος της νουβέλας. Δεύτερον, διαπιστώνουν ότι ως *graphic novels* πρέπει να χαρακτηρίζονται μόνο οι πρωτότυπες αυτόνομες δουλειές και όχι οι διασκευές λογοτεχνικών έργων:

Τα έργα που εκκρίπτουν επομένως από τον συγκεκριμένο αριθμό σελίδων, θεωρούμε ότι περιγράφονται ορθότερα από τον όρο 'άλμπουμ', ανεξαρτήτως θέματος, εικαστικής και αφηγηματικής προσέγγισης ή ποιότητας. Ταυτόχρονα, χρησιμοποιούμε τον όρο 'άλμπουμ', για να περιγράψουμε μια αυτόνομη έκδοση με ράχη, με φροντισμένα εκδοτικά χαρακτηριστικά, η οποία ενδέχεται να περιλαμβάνει είτε πρωτότυπο υλικό είτε υλικό που εμφανίστηκε αρχικά σε μορφή τευχών ή μέρος ανθολογιών, ώστε να διαχωρίζεται από τις περιοδικές εκδόσεις κόμικς. Παράλληλα, η διασκευή λογοτεχνικών κειμένων σε μορφή κόμικς, ανεξαρτήτως αριθμού σελίδων και ποιοτικών χαρακτηριστικών, εντάσ-

² Όπ., σ. 3.

σεται στην κατηγορία της 'διασκευής' και αυτή με τη σειρά της στην κατηγορία των 'άλμπουμ'.³

Ο ιστορικός τέχνης-δημοσιογράφος Γιάννης Κουκουλάς στέκεται στον αντίποδα μιας απόπειρας ορισμού με βάση τα παραπάνω. Στη διατριβή του *Τα κόμικς ως παλίμψηστα. Μίμηση, επέμβαση, παραλλαγή και παρωδία στην ένατη τέχνη* (2019), σημειώνει χαρακτηριστικά:

Βαθιά πεποίθηση του γράφοντος είναι ότι η τέχνη των κόμικς είναι μία και απλώς μπορεί να δημιουργηθεί με ποικίλους τρόπους που διαφοροποιούνται ως προς τη μορφή με βάση τα τεχνικά τους χαρακτηριστικά και το μέγεθος του δημοσιευμένου έργου. Προφανώς και μπορούν να εντοπιστούν αναρίθμητες διαφοροποιήσεις ανάμεσα στα στριπς και τα περιοδικά κόμικς (είδος εντύπου που δημοσιεύονται, γειτνίαση με άλλα έργα ή άλλη ύλη, σεναριακές ανάγκες που εξυπηρετούν την έκταση και περιορίζονται από αυτήν, συνέχεια κ.λπ.) αλλά πάνω σε καμιά από αυτές δεν είναι δυνατό να στηριχθεί κανένα επιχείρημα που να κατατάσσει τα έργα σε διαφορετικές τέχνες. Τα θεμελιώδη και ουσιαστικά συστατικά παραμένουν πάντα τα ίδια: εικόνα, λόγος, αφήγηση. Αυτός είναι και ο λόγος που στην παρούσα εργασία δεν θα γίνει καμιά διάκριση ανάμεσα στα comic books και τα graphic novels όπως αυτές που απασχολούν τα τελευταία χρόνια την κοινότητα των κόμικς. Ο γράφων θεωρεί ότι ο όρος graphic novel είναι απολύτως τεχνητός, δεν προσφέρει τίποτα στην τέχνη των κόμικς, έχει προταθεί και χρησιμοποιείται για να «νομιμοποιήσει» την παρουσία των κόμικς σε χώρους που μέχρι πρότινος τα απέκλειαν και επιπλέον λειτουργεί υπεροπτικά για τα έργα που τον επικαλούνται για την ύπαρξή τους σε σχέση με αυτά που δεν τον ενστερνίζονται. Συνέπεια αυτής της κατηγορηματικής αντίθεσης του γράφοντος στη θέσπιση και χρήση ενός όρου που δεν εδράζεται σε πραγματικές αλλά σε εμπορικές ανάγκες είναι η απόρριψή του.⁴

Κάπου στη μέση των δύο παραπάνω προσεγγίσεων στέκεται η θεώρηση του Σολούπ, θεωρητικού και δημιουργού κόμικς, ο οποίος στα τελευταία του έργα χρησιμοποιεί συστηματικά τον όρο graphic novel. Ο Σολούπ, στα θεωρητικά του κείμενα, όπου συζητά την εμφάνιση και επικράτηση του όρου, θέτει από τη μία το ζήτημα της πρωτοτυπίας και της αυθεντικότητας και από την άλλη καταφεύγει στο δεύτερο συνθετικό του όρου, το μυθιστόρημα, επιχειρώντας να περιγράψει το τι είναι και το τι δεν είναι graphic novels:

Τα GN είναι «κόμικς» (με την ευρύτερη έννοια του όρου) ή, πιο ορθά, μια φόρμα του «Μέσου των εικονογραφημάτων». «Κόμικς» έτσι με τον ίδιο τρόπο είναι αντίστοιχα τα comic-strips, τα άλμπουμ ή τα comic books. Όλα όμως τα «κόμικς» [...] δεν μπορούν να ονομάζονται «Graphic Novels», έστω και αν στις μέρες μας ο όρος έχει αναμφίβολα

³ Ό.π., σ. 5.

⁴ Γιάννης Κουκουλάς, *Τα κόμικς ως παλίμψηστα. Μίμηση, επέμβαση, παραλλαγή και παρωδία στην ένατη τέχνη*, διδ. διατριβή, Αθήνα, Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, 2019, σ. 30, <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/47077>. Του ίδιου, «Ένα φάντασμα πλανιέται πάνω από τα κόμικς. Το φάντασμα των graphic novels», ανακοίνωση στην ημερίδα «Τα γκράφικ νόβελς. Απαιτητικές αφηγήσεις από μια ώριμη φόρμα των κόμικς», Μουσείο Μπενάκη, 2019, <https://www.blod.gr/lectures/ena-fantasma-planietai-pano-apo-ta-komiks-to-fantasma-ton-graphic-novels/>.

«ΚΟΜΙΚΣ Η GRAPHIC NOVELS;»

αποκτήσει επικοινωνιακή υπεραξία. Τα GN είναι μια φόρμα των «κόμικς», μια με άλλα λόγια υποδιαίρεση του Μέσου των εικονογραφημάτων. Δεν είναι το ίδιο το Μέσο.⁵



Εικόνα 3. Τέσσερα εμβληματικά έργα εξετάζει ο Σολούπ ως χαρακτηριστικά παραδείγματα graphic novel, σύμφωνα με τα κριτήρια που θέτει.⁶

Σύμφωνα με τον Σολούπ, τα graphic novels είναι αυτοτελή και αυτοδύναμα, εκτενή κόμικς που δεν έχουν παρουσιαστεί σε συνέχειες, είναι ολοκληρωμένες αφηγήσεις, δεν αποτελούν δηλαδή συρραφές επιμέρους ιστοριών που δεν συνδέονται μεταξύ τους, και είναι πρωτότυπες δουλειές μάλλον παρά διασκευές άλλων (λογοτεχνικών κυρίως) έργων:

Θεωρώ δόκιμη τη χρήση του όρου Graphic Novel [...]. Αν και ο όρος, λόγω της ευρύτητάς του, μπορεί να συμπεριλάβει πολλές επιμέρους μορφές, προτιμώ να περιγράψω ως GN μεγάλα σε έκταση εικονογραφημένα, που διαθέτουν επαρκή χώρο, ώστε να εξελιχθούν με άνεση και σε βάθος – όπως συμβαίνει και στην τέχνη του μυθιστορήματος – οι χαρακτήρες των ηρώων, οι σκέψεις τους, η πλοκή, η δράση, η αλληλεπίδραση με την πραγματικότητα. Έργα που ταυτόχρονα είναι αυτοτελή και αυτοδύναμα, όπως το Maus, το Blankets, το Logicomix, το Palestine. Παρ' όλα αυτά, καλό είναι να αποφεύγουμε να χαρακτηρίζουμε ως GN κάθε εικονογραφήγημα, επειδή τυχαίνει σήμερα να υπάρχει μια τάση που τα ευνοεί. Ως δημιουργοί, σημαντικό είναι να βρίσκουμε κάθε φορά ποια

⁵ Soloupp [= Αντώνης Νικολόπουλος], «Graphic Novels: Μια όψιμη μορφή των κόμικς – Λογοτεχνία ή αυθόπαρκτη τέχνη; Χρήση και κατάχρηση του όρου», *Κείμενα* 26, ό.π. (σημ. 1), σ. 8, <http://keimena.ece.uth.gr/main/t26/1-soloupp.pdf>. Βλ. επίσης του ίδιου, «Το ελληνικό graphic novel», εφ. *Το Βήμα*, 4.8.2018 (αφιέρωμα: «Graphic novel», επιμ. Λαμπρινή Κουζέλη).

⁶ Το *Maus* του Art Spiegelman (η προσωπική ιστορία του πατέρα του δημιουργού, εβραίου επιζώντα της χιτλερικής Ευρώπης, *Raw*, 1.2–2.3 (1980–1991), στα ελληνικά: *Maus I. Η ιστορία κάποιου που επέζησε. Ο πατέρας μου αιμορραγεί ιστορία*, μτφρ. Μιχαήλ Σάββας, Αθήνα, Zoobus Publications, 2008)· το *Blankets* του Graig Thompson (μια εξομολόγηση της εφηλικίωσης του δημιουργού και της αναγνώρισης της καλλιτεχνικής του ταυτότητας, πρωτοκυκλοφόρησε από τον εκδοτικό οίκο Top Shelf στις ΗΠΑ το 2003, στα ελληνικά: *Blankets* μτφρ. Μπέλλα Σπυροπούλου, Αθήνα, ΚΨΜ, 2007)· το *Logicomix* των Απ. Δοξιάδη και Χρ. Παπαδημητρίου (ο μαθηματικός και φιλόσοφος Μπέρτραντ Ράσελ αφηγείται την περιπέτεια του ίδιου και σημαντικών διανοητών που πάλεψαν με την τρέλα, αναζητώντας τη γνώση, *Τικαρος*, 2008)· και το *Palestine* του Joe Sacco (ο δημιουργός αποτυπώνει σε κόμικς τη δημοσιογραφική του έρευνα στην Παλαιστίνη κατά την περίοδο της πρώτης Ιντιφάντα 1987–1992 – ένα εξαιρετικό δείγμα graphic journalism, Vintage Publishing, 2003, στα ελληνικά: *Palestine*, μτφρ. Γιολάντα Τσιαμπακούλου-Sadahzinia, Αθήνα, ΚΨΜ, 2006).

φόρμα ταιριάζει καλύτερα στην ιδέα που έχουμε στο μυαλό μας, πώς αυτή μπορούμε να την υπηρετήσουμε, να την αναδείξουμε καλύτερα. Ένα έργο δεν θα είναι αυτόματα «καλό» ή άξιο προσοχής, επειδή είναι GN. Θα είναι καλό αν είναι άρτιο αισθητικά, εικαστικά, αφηγηματικά, αν έχει να πει κάτι στους αναγνώστες. Θα είναι καλό, αν αφηγείται με συνέπεια κάτι που μας αφορά –δημιουργούς και αναγνώστες– πραγματικά.⁷

Είναι αξιοπρόσεχτο πάντως πώς ο ίδιος ως δημιουργός παίζει με την ανοικτότητα του είδους, που επιχειρεί με απόλυτο τρόπο να προσδιορίσει ως θεωρητικός. Για παράδειγμα το έργο του *Ο Συλλέκτης. Έξι διηγήματα για έναν κακό λύκο* (Ίκαρος, 2019) το χαρακτηρίζει *graphic novel*, αλλά δεν διστάζει να χρησιμοποιήσει στον υπότιτλο και τη λέξη διήγημα. Έξι «διηγήματα», έξι διαφορετικές αφηγήσεις μίας πολυφωνικής, σπονδυλωτής αφήγησης, ενός γραφιστικού μυθιστορήματος, που πραγματεύεται ένα μείζον κοινωνικό ζήτημα, τη γονική αποξένωση παιδιού και γονιού μετά το διαζύγιο. Το παραμύθι της Κοκκινόσκουφίτσας, οι αναφορές σε άλλα λογοτεχνικά και όχι μόνο έργα, υφαινούν και συνδέουν τον αφηγηματικό ιστό της βασικής σύγχρονης ιστορίας, που πραγματεύεται την αγεφύρωτη απόσταση που χωρίζει τον κεντρικό ήρωα από την κόρη του.

Συνοψίζοντας τις παραπάνω απόπειρες προσέγγισης του αρχικού ερωτήματος «κόμικς ή *graphic novels*;» και ορισμού του δεύτερου όρου παρατηρούμε, πρώτον, πως και οι τρεις σχετίζονται με τη συζήτηση που κατατρέχει τα κόμικς από την εμφάνισή τους, αν δηλαδή τα κόμικς είναι τέχνη. Με άλλα λόγια, κάθε φορά που τίθεται και επιχειρεί κάποιος να απαντήσει στο δίλημμα κόμικς ή *graphic novels* είναι σαν το παλαιότερο ερώτημα (αν τα κόμικς είναι τέχνη) να έχει μετατεθεί: Τελικά σήμερα ένα έργο αξίζει περισσότερο αν το αποκαλούμε *graphic novel* παρά κόμικς; Στον αμερικανό σεναριογράφο κόμικς Νηλ Γκέιμαν (Neil Gaiman) οφείλουμε την πιο ευρηματική ίσως περιγραφή τού πώς ο όρος *graphic novel* επιχειρεί να εξαγνίσει τα κόμικς στην κολυμβήθρα της υψηλής τέχνης. Ίδου πώς απάντησε, όταν του επισημάνθηκε πως δημιουργεί μάλλον *graphic novels* παρά κόμικς: «Ένωσα σαν αυτήν που πληροφορείτε πως δεν είναι πόρνη αλλά συνοδός για ένα βράδυ».

Δεύτερον, και οι τρεις προσεγγίσεις συμφωνούν πως τα *graphic novels* αποτελούν μια επιτυχημένη εμπορική «κατασκευή» της αμερικάνικης πρωτίστως βιομηχανίας κόμικς, και επιχειρήσαν να επαναπροσδιορίσουν το παρεξηγημένο μέσο. Παράλληλα, όμως, οι διαφορές μεταξύ τους αναδεικνύουν την αμηχανία δημιουργών και κριτικών στο να θέσουν ένα σαφές πλαίσιο ορισμού της συγκεκριμένης φόρμας. Επίσης, είναι αξιοσημείωτο ότι, παρά την εμπορική

⁷ Soloup, «Graphic Novels: Μια όψιμη μορφή των κόμικς...», ό.π. (σημ. 5), σ. 12.

επιβολή του όρου *graphic novel*, δεν υπάρχει ακόμα σαφής ορισμός του τι είναι *graphic novel* (γραφιστικό μυθιστόρημα· η επικρατέστερη μέχρι τώρα απόδοση του όρου στα ελληνικά αν και δεν απουσιάζουν και κάποιες λιγότερο πετυχημένες αποδόσεις του, για παράδειγμα *γραφική νουβέλα*). Επίσης σε κάποιες περιπτώσεις οι μελετητές επιλέγουν να τον αφήσουν αμετάφραστο, μιλώντας για γκράφικ νόβελς).

Παρά την προσπάθεια να μπου σαφή όρια, διαφαίνεται πόσο προβληματική είναι η οριστική απάντηση με βάση εξωτερικά μορφικά χαρακτηριστικά (σχήμα, αριθμός σελίδων) από το είδος του μυθιστορήματος. Ένα παράδειγμα, το *Παραρλάμα και άλλες ιστορίες* (Τόπος, 2011).⁸ Στο οπισθόφυλλο του βιβλίου διαβάζουμε: «Το *Παραρλάμα και άλλες ιστορίες*, με εικονογράφηση του Θανάση Πέτρου, κείμενα του Δημήτρη Βανέλλη, είναι ένα τολμηρό γραφιστικό αφήγημα βασισμένο σε εννιά συναρπαστικές ιστορίες του Βουτυρά, με θέμα την απληστία, την προδοσία, τον ανεκπλήρωτο έρωτα, το ανυποχώρητο μίσος, τον μεταφυσικό τρόπο». Στις πρώτες σελίδες του, συγκεκριμένα στη σελίδα με τις εκδοτικές πληροφορίες, κυριαρχεί με μεγάλα γράμματα ο τίτλος GRAPHIC NOVEL.

Στο πιο πρόσφατο έργο των δύο δημιουργών *Γιαννούλης Χαλεπάς. Ο μύθος της νεοελληνικής γλυπτικής* (Πατάκης, 2019), ο όρος *graphic novel* δεν απαντά πουθενά σε κανένα σημείο του βιβλίου. Ωστόσο στην παρουσίαση στο site του εκδοτικού οίκου το βιβλίο μπαίνει στην κατηγορία *Graphic novels*-Κόμικς και σε κριτικές του βιβλίου ο χαρακτηρισμός κυριαρχεί. Για παράδειγμα, στο πολιτιστικό site *elculture* διαβάζουμε: «Ένα *graphic novel* για τον Γιαννούλη Χαλεπά αναδεικνύει την ιδιοφυΐα του». ⁹ Στη *free press* εφημερίδα *Lifo* το ίδιο επιλέγεται ανάμεσα σε άλλα με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Η αναγέννηση των ελληνικών *graphic novel*» και τον υπότιτλο 20 νέοι τίτλοι που οι φανς των κόμικς αξίζει να ανακαλύψουν». ¹⁰

Όσον αφορά την απόπειρα να προσδιορίσουμε την κατηγορία *graphic novel* με βάση το δεύτερο συνθετικό της, ας μην ξεχνάμε πως αυτό που παραδοσιακά αποκαλούμε μυθιστόρημα, σε πολλές περιπτώσεις, δεν είναι τίποτα

⁸ Βλ. περισσότερα: Κέλη Δασκαλά, «Graphic novels: η νομιμοποίηση των κόμικς», στο λήμμα «Κόμικς και λογοτεχνία: από τα "Κλασικά Εικονογραφημένα" στα *Graphic novels*», *Σελιδοδείκτες. Πολυμεσικός οδηγός για τη λογοτεχνία και την ανάγνωση* του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας, <https://selidodeiktes.greek-language.gr/lemmas/1904>, όπου εξετάζονται επίσης αναλυτικά και τα δύο ελληνικά *graphic novels*, διασκευές της *Πάπισσας Ιωάννας* του Εμμανουήλ Ροΐδη, του Δημήτρη Χαντζόπουλου (Athens Voice, 2018) και του Λευτέρη Παπαθανασίου (ΚΨΜ, 2015).

⁹ Βλ. σχετικά: «Ένα *graphic novel* για τον Γιαννούλη Χαλεπά αναδεικνύει την ιδιοφυΐα του. Ο Γιαννούλης Χαλεπάς, ένας από τους σημαντικότερους Νεοέλληνες γλύπτες, γίνεται πρωταγωνιστής ενός *graphic novel* των Θανάση Πέτρου και Δημήτρη Βανέλλη», *elculture*, 24.5.2019, <https://www.elculture.gr/blog/article/xalepas-graphic-novel/>.

¹⁰ Μαρία Παππά, «Η αναγέννηση των ελληνικών *graphic novel*», *Lifo*, 1.5.2019, <https://www.lifo.gr/culture/vivlio/i-anagennisi-ton-ellinikon-graphic-novels>.

άλλο παρά συρραφή των συνεχειών της ιστορίας που οι συγγραφείς εξέδιδαν για καιρό σε εφημερίδες. Τα μυθιστορήματα του Καρόλου Ντίκενς (Charles Dickens) στην Αγγλία, του Αλέξανδρου Δουμά (Alexandre Dumas) στη Γαλλία, του Φιόντορ Ντοστογιέφσκι (Fyodor Mikhailovich Dostoevsky) στη Ρωσία γράφτηκαν και πρωτοκυκλοφόρησαν σε συνέχειες και συχνά συζητιούνται στο πλαίσιο της λογοτεχνίας σε συνέχειες (serial literature). Επίσης, όχι σπάνια οι δημιουργοί επαναπροσδιορίζουν, με τα έργα τους, το πλαίσιο των πεζογραφικών ειδών (διήγημα, νουβέλα, μυθιστόρημα). Η *Πρώτη αγάπη* (1919) του Ιωάννη Κονδυλάκη κυκλοφορεί με τον υπότιτλο *διήγημα*. Εμείς σήμερα θα τη χαρακτηρίζαμε νουβέλα. Στις μέρες μας, επίσης, πόσα κείμενα αποκαλούνται μυθιστορήματα, έστω και αν δεν πρόκειται για εκτενείς ή πολυπρόσωπες αφηγήσεις; Εκδοτική προφανώς επιλογή που αποσκοπεί στην προσέλκυση του κοινού, αφού ζούμε ανυπερθέτως την εποχή του μυθιστορήματος με όποια μορφή μπορεί να λάβει αυτό.

Τα μόνο σίγουρο, εν πολλοίς, είναι πως το μυθιστόρημα, όπως και κάθε λογοτεχνικό είδος, όπως και κάθε φόρμα κόμικ αφήγησης, παίρνει διαρκώς νέες κατευθύνσεις, ανανεώνεται και μεταμορφώνεται και κυρίως αποδεικνύει πως κάθε απόπειρα απόλυτης ή οριστικής κατηγοριοποίησής της είναι μάλλον απατηλή. Το έχει ήδη επισημάνει υποδειγματικά ο Μισέλ Φουκώ (Michel Foucault), στο *Οι λέξεις και τα πράγματα*, όταν συζητά την ταξινόμηση και τη διαχείριση του ίδιου και του άλλου (du même et de l'autre), με αφορμή έναν κατάλογο του Χ. Λ. Μπόρχες, δανεισμένο από μια κινέζικη εγκυκλοπαίδεια, όπου τα ζώα κατατάσσονται στις ακόλουθες κατηγορίες: «α) όσα ανήκουν στον Αυτοκράτορα, β) στα ταριχευμένα, γ) στα εξημερωμένα, δ) στα χοιρίδια του γάλακτος, ε) στις σειρήνες, στ) στα μυθικά, ζ) στους ελεύθερους σκύλους, η) σε όσα περιλαμβάνονται στην παρούσα ταξινόμηση, θ) σε όσα παραδέρνουν σαν παλαβά, ι) στα αναρίθμητα, κ) στα σχεδιασμένα με πολύ λεπτό χρωστήρα από τρίχωμα καμήλας κτλ., λ) σε όσα μόλις έσπασαν το κανάτι, μ) σε όσα από μακριά μοιάζουν με μύγες». Ο Φουκώ σημειώνει ότι η έκπληξη που αισθανόμαστε ακριβώς γι' αυτή την ταξινόμηση μας δείχνει ότι «το εξωτικό θέλγητρο μιας άλλης σκέψης είναι που μας δείχνει τα όρια της δικής μας: η γυμνή αδυναμία μας να σκεφτούμε αυτό το πράγμα».¹¹ Εντέλει, στην περίπτωση των κόμικς, και ειδικότερα στην περίπτωση ορισμού και τοποθέτησης των graphic novels στο σύμπαν των κόμικς, το μόνο σίγουρο είναι πως το παιχνίδι της δημιουργίας και της ανάγνωσης αποδεικνύεται άκρως ενδιαφέρον και αποκαλυπτικό, γιατί ακριβώς έχει τη δύναμη να ξεπερνά ειδολογικούς χαρακτηρισμούς και ταμπέλες.

¹¹ Μισέλ Φουκώ, *Οι λέξεις και τα πράγματα. Μια αρχαιολογία των επιστημών του ανθρώπου*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα, Γνώση, σ. 11.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΣΕΡΒΙΝΗ

«Χαρακιές σε τυφλό τοίχο»: λόγος και πράξη του Δ. Ν. Μαρωνίτη στα χρόνια της Δικτατορίας

Τα ολοκληρωτικά καθεστώτα που αξιοποιούν τη βία, για να επιβληθούν, δεν παραλείπουν να επιβάλουν λογοκρισία –προληπτική και κατασταλτική–, γεγονός που αποδεικνύει τον φόβο της εκάστοτε αυταρχικής εξουσίας απέναντι στις ιδέες και στην ελεύθερη έκφρασή τους. Μπορεί να επιβάλλονται με το ξίφος, φροντίζουν, ωστόσο να ελέγξουν την πένα, για να διασφαλίσουν την παραμονή τους.

Σε αφιέρωμα, ωστόσο, του περιοδικού *Η Λέξη* (1987) με τίτλο *Διανοούμενοι και δικτατορία* με αφορμή τη συμπλήρωση είκοσι ετών από την επιβολή της ελληνικής δικτατορίας, η Καίη Τσιτσέλη στο άρθρο της «Η πένα και το ξίφος» αναρωτιέται: Μέσα σε ένα πλαίσιο βίαιης και ωμής καταδίωξης, «ως ποιο σημείο είναι πράξη ο λόγος; Συγκρίνεται σε δραστικότητα με την καθαρή, άμεση πράξη [...]»; «Όταν «στο ένα σκέλος της ζυγαριάς τίθεται ο όγκος του κακού: βία, φόβος, πόνος, στο άλλο σκέλος ποιες λέξεις, πόσες λέξεις θα μπορούσαν ποτέ να εξισορροπήσουν, να εξουδετερώσουν, έστω να ελαφρύνουν όλο αυτό το βάρος;».¹

Δίκαιο το ερώτημα και συνομιλεί με τον ποιητή που γράφει: *Κανένας στίχος σήμερα δεν ανατρέπει καθεστώτα*.² Αυτή η σύγκρουση λόγου και πράξης είναι γνωστή, ιδίως όταν έχουμε να κάνουμε με ένα καθεστώς πνευματικής ανελευθερίας. Η δυσπιστία προς τη γραφή οφείλεται στην παραδοχή πως «η περιοριστική χρήση της γλώσσας δεν μπορεί να γεννήσει λόγο ζωντανό»³ και το κείμενο εμφανίζεται ως μια ακόμα «ηττημένη χειρονομία του λόγου».⁴ Ίσως γι' αυτό ο Δ. Ν. Μαρωνίτης αποκαλεί το 1972 τις επιφυλλίδες του «χαρακιές πάνω σε τυφλό τοίχο».⁵

Η μεταφορά, ωστόσο, προδίδει ενέργεια. Άλλωστε, ο δημόσιος λόγος που αρθρώνει ο Δ. Ν. Μαρωνίτης στα χρόνια της Δικτατορίας κοστίζει ακριβά, έχει δηλαδή βαρύτητα και επιπτώσεις πράξης. Οι παρεμβάσεις του, προφορικές και γραπτές, προκαλούν την απόλυσή του από τη θέση του υφηγητή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (1968) και οδηγούν τρεις φορές στον εγκλεισμό του στη φυλακή. Πίσω από τις διώξεις θα πρέπει να αναζητήσουμε κείμενα, όπου

¹ Καίη Τσιτσέλη, «Η πένα και το ξίφος», *Η Λέξη* 63–64 (Απρ.–Μάης 1987) 385.

² Μανόλης Αναγνωστάκης, «Επίλογος», *Δεκαοχτώ κείμενα*, Αθήνα, Κέδρος, 1970, σ. 133.

³ Νόρα Αναγνωστάκη, «Μια μαρτυρία», *Δεκαοχτώ κείμενα*, ό.π., σ. 79–80.

⁴ Ό.π., σ. 83.

⁵ Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ανεμόσκαλα και σημαδούρες*, Αθήνα, Ολκός, 1975, σ. 13.

εκφράζονται αντικαθεστωτικές ιδέες και στάσεις, άλλοτε ευθαρσώς και άλλοτε υπαινικτικά, με σταθερή έμφαση στην έννοια της ελευθερίας, της γλώσσας και της ευθύνης, ατομικής και συλλογικής.

Ως πρόσχημα για τις συλλήψεις λειτούργησαν οι διαλέξεις του στο πανεπιστήμιο, η συμμετοχή του στα *Δεκαοχτώ κείμενα* με το δοκίμιο «Υπεροψία και μέθη. Ο ποιητής και η ιστορία»,⁶ καθώς και η έκδοση του βιβλίου *Ο φόβος της ελευθερίας. Δοκιμές ανθρωπισμού*,⁷ που συγκαταλέχθηκε στον index με τα απαγορευμένα από τη λογοκρισία βιβλία.⁸ Στην ακολουθία κειμένων που διακόπτονται από περιόδους φυλάκισης σημαντική θέση κατέχουν και οι επιφυλλίδες του στην εφημερίδα *Το Βήμα*, ενώ η εμπειρία φυλακής μνημειώνεται στη «Μαύρη γαλήνη»,⁹ πεζό κείμενο που δημοσιεύεται στο περιοδικό *Η Συνέχεια*, μετά την αποφυλάκισή του, ένα περιοδικό που συνέχιζε, όπως υποδηλώνει ο τίτλος, την αντιστασιακή δράση των *Δεκαοχτώ κειμένων* και των *Νέων κειμένων*. Η «Μαύρη γαλήνη» θα βρει κατόπιν θέση ανάμεσα στις επιφυλλίδες του συγγραφέα στη συγκεντρωτική έκδοση του 1975 (*Ανεμόσκαλα και σηματοδούρες*).

Τα κείμενα αυτά βρίσκονται στο επίκεντρο της ανάλυσής μας. Στόχος της παρούσας ανακοίνωσης είναι να φωτίσει τις πτυχές του λόγου του Δ. Ν. Μαρωνίτη στα χρόνια της Δικτατορίας, την πολεμική του διάσταση απέναντι στο αυταρχικό καθεστώς και τα μέσα με τα οποία επιτυγχάνει τον σκοπό του. Σημαντικό είναι να φανεί η λειτουργία της γραφής, καθώς και η αγωνία που εκφράζει ο συγγραφέας για τη δύναμη και την αδυναμία του λόγου σε δίσεκτους καιρούς.

Στην αρχή αυτής της προσέγγισης ας τοποθετηθεί η διάλεξη του Δ. Ν. Μαρωνίτη προς τους φοιτητές του στο πλαίσιο μαθήματος στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης λίγο πριν την παύση του από τη Χούντα. Στο μάθημα αυτό (το οποίο ανασυνέθεσε ο ίδιος σε επιφυλλίδα του στο *Βήμα*, στις 26 Οκτωβρίου 1974, με τίτλο «Πολιτικό μανιφέστο για ιδιωτική χρήση») παρότρυνε τους φοιτητές του να κρατήσουν σε εγρήγορση το μυαλό τους στους σκοτεινούς καιρούς, αξιοποιώντας το ως μέσο αντίστασης απέναντι στη βαναυσότητα της εξουσίας. Να μην απομονωθούν, αλλά με τον λόγο, τη σιωπή και την πράξη τους να σταθούν δίπλα σε όποιον τους έχει ανάγκη και να αναλάβουν το χρέος που τους αναλογεί.¹⁰ Στην εισαγωγή του διευκρίνιζε: «Το μάθημα τούτο αναγκάζομαι να το

⁶ Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Υπεροψία και μέθη. (Ο ποιητής και η ιστορία)», *Δεκαοχτώ κείμενα*, ό.π. (σημ. 2), σ. 135–154.

⁷ Δ. Ν. Μαρωνίτης (επιμ.-εκλογή κειμένων-εισ.), *Ο φόβος της ελευθερίας. Δοκιμές ανθρωπισμού*, Αθήνα, Παπαζήσης, 1971.

⁸ Α. Νάτσινα, Α. Καστρινάκη, Ι. Δημητρακάκης και Ε. Δασκαλά, «Η πεζογραφία στα χρόνια της Δικτατορίας (1967–1974)», *Η πεζογραφία στη μακρά δεκαετία του 1960*, ηλεκτρονική έκδοση, Αθήνα, Σύσδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015, σ. 202–203, <http://hdl.handle.net/11419/2197>.

⁹ Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Μαύρη γαλήνη» (πεζογράφημα), *Η Συνέχεια* 8 (Οκτ. 1973) 346–349.

¹⁰ Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Πολιτικό μανιφέστο για ιδιωτική χρήση», ό.π. (σημ. 5), σ. 116–119.

κάνω κάτω από απειλητικούς ψιθύρους [...] Γι' αυτό και παρεκκλίνω από τον ίδιο δρόμο και [...] λέω να το ρίξω στις υποθήκες, για να εξορκίσω τον Μεταξά και τους σύγχρονους επιγόνους του». Χαρακτηριστική είναι η ευθεία βολή του προφορικού του λόγου ανάμεικτη με δόσεις ειρωνείας. Λίγο μετά απολύεται από το πανεπιστήμιο, ενώ το καλοκαίρι του 1969 συλλαμβάνεται και κρατείται στην Ασφάλεια Θεσσαλονίκης.

Οι συλλήψεις, όμως, δεν σταματούν εδώ. Τον Φεβρουάριο του 1971 οδηγείται και κρατείται σε απομόνωση σε ειδική πτέρυγα στον Κορυδαλλό μέχρι τον Νοέμβριο του ίδιου έτους, εξαιτίας κειμένων που προηγήθηκαν.

Στο δοκίμιό του για τον «Δαρείο» του Καβάφη, με το οποίο συμμετέχει στην έκδοση του συλλογικού αντιδικτατορικού έργου *Δεκαοχτώ κείμενα* (Ιούλιος 1970), θίγει έντεχνα το ζήτημα της ευθύνης του ποιητή απέναντι στα ιστορικά δράματα. Επιλέγει –θα λέγαμε– το συγκεκριμένο ποίημα γιατί είναι ένας καλός καθρέφτης, να κοιτάξουμε το πρόσωπό μας: «Μόλις πλησιάσουμε το πρόσωπο του Φερνάνζο στο πρόσωπό μας με έκπληξη διαπιστώνουμε πόσο μας ταιριάζει». ¹¹ Το κείμενο του Μαρωνίτη σφραγίζεται από το ζητούμενο της αυτογνωσίας, από την ανάγκη αναθεώρησης της στάσης των πνευματικών ανθρώπων και κάθε πολίτη σε δύσκολους καιρούς.

Σημαντική είναι και η αφιέρωση «Σε έξι φίλους», ¹² που αναφέρεται στην ομάδα των «έξι της Θεσσαλονίκης», οι οποίοι καταδικάστηκαν από το Έκτακτο Στρατοδικείο Θεσσαλονίκης το 1968 για τη συμμετοχή τους στην αντιστασιακή οργάνωση «Δημοκρατική Άμυνα». Θα του το ανταποδώσει με τη δική του αφιέρωση «Στον έβδομο» ένας από τους έξι, ο Παύλος Ζάννας, στο δοκίμιο «Μποτίλια στο πέλαγο», το οποίο θα βγει από τη φυλακή και θα συμπεριληφθεί στα *Νέα κείμενα* (Χειμώνας 1971). ¹³ Στην αφιέρωση εντοπίζουμε ένα νήμα που συνδέει τους συγγραφείς-πολιτικούς κρατούμενους, μια αθόρυβη επικοινωνία μεταξύ ομοϊδεατών μέσα και έξω από τη φυλακή, μέσω ενός λόγου υπαινικτικού που λειτουργεί ως σημείο στήριξης των εγκλειστών, ως ένδειξη συμπαράστασης και αλληλεγγύης.

Ο υπαινιγμός αξιοποιείται και στο κατώφλι του απαγορευμένου βιβλίου *Ο φόβος της ελευθερίας. Δοκιμές ανθρωπισμού* (Φεβρουάριος 1971), όπου προτάσσονται αμετάφραστα δύο χωρία από την *Οδύσσεια* και ένα απόσπασμα του Ηροδότου, τα οποία λειτουργούν συμβολικά. Στα χωρία της *Οδύσσειας* επαναλαμβάνεται η φράση «δούλιον ήμαρ» (η μέρα της σκλαβιάς μου), ενώ το απόσπασμα του Ηροδότου αναφέρεται στην προσπάθεια των Σπαρτιατών για την εγκαθίδρυση τυραννίδας στη δημοκρατική Αθήνα.

Στον πρόλογο του βιβλίου ο Δ. Ν. Μαρωνίτης σκιαγραφεί τη λειτουργία του

¹¹ Μαρωνίτης, ό.π. (σημ. 6), σ. 152.

¹² Ό.π., σ. 135.

¹³ Παύλος Α. Ζάννας, «Μποτίλια στο πέλαγο», *Νέα κείμενα*, Αθήνα, Κέδρος, ²1971, σ. 86.

ανοιχτού δημόσιου χώρου μεγάλης κλίμακας σε καθεστώς δικτατορίας. Οι μεγάλοι χώροι προσκαλούν, σύμφωνα με τον συγγραφέα, τη φαιδρή και βάνανυση ρητορεία, ευνοούν τη μαζική είσοδο και έξοδο και κατά συνέπεια τη μετατροπή του πλήθους σε αγέλη, που εγκαταλείπει την ατομική του κρίση.¹⁴ Γι' αυτό, «χρειάζεται να ψηλαφήσουμε μες στο σκοτάδι της δικής μας σπηλιάς, να σκοντάψουμε πάνω σε φράχτες, να κινδυνεύσουμε μπροστά σε καταπακτές, να ασεβήσουμε με τα κάθε λογής “απαγορεύεται”, ωστόσο βρούμε τον δικό μας δρόμο προς τον ανθρωπισμό».¹⁵

Η προσωπική εμπειρία και κρίση του συγγραφέα μεταφέρεται στο κείμενο ως «ομολογία ενός φίλου». Αυτός ο «φίλος» έλεγε, λοιπόν:

Αργεί κανείς να καταλάβει σε τι χρειάζονται οι αριθμοί. [...] μια μέρα στα τριάντα οχτώ μου χρόνια ένιωσα ολότελα ξαφνικά να διαλύεται η ηλικία μου σε νούμερα, που μου κατέβαιναν στο στομάχι σαν πέτρες. Από τότε μετρώ συχνά: πόσα χρόνια πέρασαν από την έξοδο του Μεσολογγίου, πόσα χρόνια έμεινε η Αρετούσα στη φυλακή, πόσα οι φίλοι μου, πόσα οι άγνωστοί μου.¹⁶

Η μεταμφίσηση του εγώ θα πρέπει να εκληφθεί ως τέχνασμα συγκάλυψης του συγγραφέα. Μέσω της υπαινικτικής χρήσης του λόγου ο Δ. Ν. Μαρωνίτης σχολιάζει υπορρητα τη χρονολογία επιβολής της Χούντας με τη μετατροπή της χώρας σε φυλακή, συνδέοντας την απώλεια του ανθρωπισμού με τον εγκλεισμό αθών. Μετακινούμενος από τον μακρόκοσμο της ιστορίας και της λογοτεχνίας στον μικρόκοσμο της προσωπικής εμπειρίας, μέσα από τη νοητή σύνδεση της πολιορκίας του Μεσολογγίου, της άδικης κράτησης της Αρετούσας και του σύγχρονου εγκλεισμού οικείων και αγνώστων, διατυπώνει ένα ισχυρό αίτημα για ελευθερία.

Συνολικά στο κείμενο αυτό ο Δ. Ν. Μαρωνίτης αναφέρεται στον διάλογο για τον ανθρωπισμό. Ως προϋπόθεση ορίζει την ελευθερία, εφόσον ο διάλογος για τον ανθρωπισμό ισοδυναμεί με τη σύγκρουση διαφορετικών τρόπων βίωσης και ερμηνείας της πραγματικότητας, δυνατότητα που καταστέλλεται σε ολοκληρωτικά καθεστώτα. Υπογραμμίζει ακόμα τη διάσταση ανάμεσα στην κοινωνική και την προσωπική γλώσσα. Απέναντι σε μια ισοπεδωτική ομαδική γλώσσα, τεχνητή και αφύσικη, που μετατρέπει τα άτομα σε αγέλη και δεν συμπορεύεται με τη σύγχρονη πραγματικότητα, το προσωπικό ύφος, η μη απομονωμένη και απομονωτική προσωπική έκφραση ανάγεται σε μια σύνθετη μορφή επανάστασης.

Επόμενο «σημείο αναφοράς» είναι η ομότιτλη επιφυλλίδα του Δ. Ν. Μαρωνίτη με ημερομηνία δημοσίευσης 27.2.1971.¹⁷ Στο κείμενο αυτό εκφράζε-

¹⁴ Μαρωνίτης, ό.π. (σημ. 7), σ. 9.

¹⁵ Ό.π., σ. 10.

¹⁶ Ό.π.

¹⁷ Μαρωνίτης, ό.π. (σημ. 5), σ. 15-19.

ται η αμηχανία του συγγραφέα, καθώς μετακινείται για πρώτη φορά από τον ρόλο του αναγνώστη σε αυτόν του συντάκτη επιφυλλίδας, βρίσκοντας αφορμή να μοιραστεί τον προβληματισμό του σχετικά με τη θεματολογία αυτής. Υπογραμμίζει τον κίνδυνο απώλειας του δικού μας σημείου αναφοράς που σχετίζεται με «τη μοίρα του χώρου μας και την κακομοιριά της στιγμής μας»,¹⁸ αν δεν εστιάσουμε στο παρόν του τόπου μας. Ως παράδειγμα θέματος που αξίζει να σχολιαστεί αναφέρει τονίζοντας emphaticά τη γραφή του «“το καληνύκτα” λ.χ. που διαβάζουν τα παιδιά μας στην πρώτη τάξη του Δημοτικού», αφήνοντας σαφή αιχμή ενάντια στην ξύλινη καθαρεύουσα της Δικτατορίας. Θίγει ακόμα το ζήτημα της ευθύνης του ατόμου, θέτοντας το ερώτημα: «για να ασφαλίσουμε το ψωμί και το μυαλό μας δε χρειάζεται τάχα [...] να χάσουμε στην ανάγκη και το ψωμί μας και το μυαλό μας, αν είναι να τα παραδώσουμε στα παιδιά μας ολότελα μολυσμένα;».¹⁹ Στο κλείσιμο της επιφυλλίδας, στην παρότρυνση του συντάκτη «τα λόγια μας –και οι πράξεις μας– πρέπει σήμερα κάπου να καρφώνονται»,²⁰ ο ασηκόμενος αναγνώστης ακούει ηχηρά την παραπομπή στον στίχο του Μανόλη Αναγνωστάκη από το ποίημα «Ο στόχος», δημοσιευμένο και αυτό στα *Δεκαοχτώ κείμενα*. Αυτό το «θρυμματισμένο μωσαϊκό αμηχανίας, απορίας και ενοχής», σύμφωνα με τον συντάκτη του, ολοκληρώνεται με τη δήλωση πως είναι «άλλο να μουρμουρίζεις και άλλο να μιλάς», υπογραμμίζοντας έτσι την ανάγκη για καθαρά λόγια.²¹

Η επιφυλλίδα αυτή στέκεται μόνη και απομακρυσμένη από όσες θα ακολουθήσουν, γιατί ο συγγραφικός ειρμός διακόπτεται βίαια από τη φυλάκιση του συγγραφέα. Μετά την αποφυλάκισή του το βίωμα του εγκλεισμού λαμβάνει σώμα κειμένου στην επιφυλλίδα με τίτλο «Επιστροφή» (18.12.1971). Το κείμενο μάς μεταφέρει μια εικόνα φυλακής, σχολιάζοντας μέσα από τον μεταφορικό λόγο τη νέκρωση της γλώσσας, τη διάλυση και την αδυναμία του λόγου απέναντι στη σωματική βίωση ενός περιοριστικού χώρου:

Τα πράγματα και οι λέξεις αλλάζουν νόημα. Άξαφνα το όμικρον: ένας λάκκος κλειστός, πιο ασφυκτικός κι από κελλί. Ή η κεραία του γιώτα: συσπασμένη στην άκρη της σαν άφωνη κραυγή. Φταίει ασφαλώς ο χώρος, μακρόστενος και περίφρακτος. [...] Φταίει και το φως: ένα ξόδι ηλεκτρικού, εγκλωβισμένου ανάμεσα σε δυο ταβάνια από μπετόν, που περνά από μια τρύπα στρογγυλή κι αποπατεί στο κεφάλι σου. Εκεί, που ξεφυσάς κι αναδιπλώνεις τα τρία άλφα της ανάσας σου, κι όπου περνούν μέρες πολλές, προτού ακούσεις κάτι δικό σου: πως ήσουν άλλοτε έφηβος, ύστερα άνδρας με γυναίκα, πατρίδα και παιδιά, σπιτικό και φίλους.²²

¹⁸ Ό.π., σ. 17.

¹⁹ Ό.π., σ. 18.

²⁰ Ό.π., σ. 19.

²¹ Ό.π.

²² Ό.π., σ. 20.

Αυτές οι επιφυλλίδες μαζί με άλλες δέκα συγκεντρώθηκαν τον Δεκέμβριο του 1972 στη συλλογή με τίτλο *Ανεμόσκαλα*.²³ Στον πρόλογο ο συγγραφέας χαρακτηρίζει, όπως είπαμε, τα κείμενά του «χαρακτικές πάνω σε τυφλό τοίχο», συνδέοντας τη συγγραφή με την εμπειρία φυλακής που προηγήθηκε. Έτσι, η βιαιότητα του εγκλεισμού οπτικοποιείται, αποκτά υλική υπόσταση, ενώ η συγγραφή μετουσιώνεται σε αντίδραση επιβίωσης, χωρίς να απουσιάζει και κάποια υπονόηση για το ατελέσφορο της πράξης αυτής. Ανάλογη αναφορά θα βρούμε και στο πεζό κείμενο «Μαύρη γαλήνη», ένα από τα μέρη του οποίου έχει τίτλο «Το κελί με τον τυφλό τοίχο».

Οι επιφυλλίδες του Δ. Ν. Μαρωνίτη «μοιρασμένες σε έρημα χρόνια μέσα και γύρω από έμφραχτους χώρους, βιογραφούν την αισιοδοξία ενός ανθρώπου που έχασε το χιούμορ του μαζί με τη δουλειά του».²⁴ Στόχος τους, κατά τον συγγραφέα, είναι «να περιγράψουν με ακρίβεια τα κλινικά συμπτώματα μιας πολιτικής αρρώστιας».²⁵ Στο θαρραλέο και ανοιχτά πολεμικό αυτό προλογικό σημείωμα βρίσκει θέση ως ανάμνηση το προσωπικό σκληρό βίωμα εγκλεισμού του συγγραφέα.

Η έκδοση της *Ανεμόσκαλας* και η μαχητική επιφυλλίδα του με τίτλο «Η μικρή Αντιγόνη και ο χορός των δώδεκα»,²⁶ στην οποία έπαιρνε ανοιχτά θέση υπέρ των φοιτητών της ΑΣΟΕΕ στη διένεξή τους με τη Σύγκλητο (10.2.1973), τοποθετούνται πριν από την τελευταία σύλληψη του Δ. Ν. Μαρωνίτη την άνοιξη του 1973, όταν οδηγείται στα κελιά του ΕΑΤ-ΕΣΑ, όπου θα παραμείνει μέχρι τη Γενική Αμνηστία.

Μετά τη σύλληψή του η συντακτική ομάδα του περιοδικού *Η Συνέχεια*, στο οποίο ο Δ. Ν. Μαρωνίτης ήταν υπεύθυνος έκδοσης, δημοσίευσε το 2ο τεύχος του περιοδικού με ένα μεγάλο τυπογραφικό κενό στη θέση του σημειώματος που επρόκειτο να υπογράψει ο ίδιος. Η συντακτική ομάδα ενημέρωνε το αναγνωστικό κοινό για τη σύλληψη του συγγραφέα, ζητώντας «συγγνώμη για την ανωμαλία» και εκφράζοντας την ευχή ο υπεύθυνος έκδοσης να ξαναπάρει σύντομα τη θέση του στη σύνταξη του περιοδικού.²⁷

Στην περίπτωση αυτή το νόημα παράγεται ουσιαστικά πολλαπλασιασμένο από την απουσία του κειμένου. Το ίχνος του κενού στην εφημερίδα υποδεικνύει εύγλωττα τη μετατόπιση του υποκειμένου και αποκαλύπτει την ανελευθερία, τη φυλάκιση, την επιβεβλημένη σιωπή, την επιβολή λογοκρισίας και την καταδίωξη ιδεών και πνευματικών ανθρώπων.

Η τελευταία κράτηση θα είναι εξαντλητική: Συνεχείς μετακινήσεις, ελάχιστα

²³ Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ανεμόσκαλα*, Αθήνα, Παπαζήσης, 1972.

²⁴ Μαρωνίτης, ό.π. (σημ. 5), σ. 13.

²⁵ Ό.π.

²⁶ Ό.π., σ. 72-75.

²⁷ Α. Αργυρίου, Α. Κοτζιάς και Δ. Μαρωνίτης, «Πέτρες και στίγματα», *Η Συνέχεια* 2 (Απρ. 1973) 50.

στα επισκεπτήρια, κρίση πανικού και διάτρηση στομάχου, ανεπίδοτα φάρμακα και τρόφιμα που είχε ανάγκη. Υπό αυτές τις συνθήκες θα παραμείνει έγκλειστος μέχρι το καλοκαίρι του 1973. Κατά την αποφυλάκισή του μαζί με τα λιγοστά προσωπικά του αντικείμενα παίρνει και τη «Μαύρη γαλήνη», ένα μικρό πεζό φυλακής.²⁸

Στη «Μαύρη γαλήνη» ο συγγραφέας εστιάζει στις συναισθηματικές μεταπτώσεις εξαιτίας των μετατοπίσεων του από τη μία φυλακή στην άλλη. Η καταγραφή της εμπειρίας ακολουθεί το νήμα μιας συνειρμικής αφήγησης στην οποία εμπλέκονται όνειρα, παιδικές αναμνήσεις, φανταστικά ταξίδια, εφιάλτες και παραισθήσεις.²⁹

Στην εμπειρία που κατατίθεται στις σελίδες του «πεζογραφήματος», η γλώσσα κατασκευάζει σημεία εξόδου για τον έγκλειστο, ο οποίος αναδύεται από το «βαθύ πηγάδι» του κελιού, «σκαρφαλώνοντας λέξεις όπως μian ανεμόσκαλα».³⁰ Η μεταφυσική λειτουργία του λόγου αχνοφαίνεται, καθώς ο κρατούμενος ανακαλεί τη βραχεία παραμονή στο πρώτο του κελί. Ο συγγραφέας προσδίδει σε λέξεις οικείες τελετουργικό χαρακτήρα, μετατρέποντάς τες σε λεκτικό μοτίβο που κατατέμνει τον χρόνο και συνδέει τον κρατούμενο με την τελευταία σκηνή του ελεύθερου βίου του, λίγο πριν τη σύλληψή του: «Πέρασα δεκάξι μέρες [...] εκεί, μοιράζοντας το χρόνο σε δύο λέξεις που τις έλεγα συνεχώς: η μία δική μου, όταν με ξύπνησε η γυναίκα μου το πρωί που ήρθαν να με πάρουν· η άλλη δική της, όταν με φίλησε στη σκάλα».³¹

Η μεταφυσική διάσταση του λόγου δεν περιορίζεται στο προφορικό επίπεδο, μολονότι ο έγκλειστος στερείται γραφικής ύλης. Η στοιχειώδης χειρονομία της γραφής λειτουργεί παρηγορητικά, κι ας μην παράγει κείμενο ολοκληρωμένο. Όταν ο συγγραφέας βουλιάζει για πρώτη φορά στο «γυμνό χωροφυλακιστικό κελί», τον διασώζει η γραφή δύο ονομάτων:³² «Πιάστηκα από την ασβεστόσκονη. Ώρες χρειάστηκε να την ανακαλύψω στη γωνιά του τοίχου. Τον έξυσα, έπεσε η σκόνη κάτω στο τσιμέντο και κούνησα το δάχτυλό μου. Στο μεταξύ είχα κλάψει με λυγμούς».³³

Και η ανάγνωση, όμως, παρέχει στον κρατούμενο ένα εργαλείο ελεύθερης γλωσσικής έκφρασης και συντελεί στον δραστικότερο μετασχηματισμό της εμπειρίας. Τα βιβλία που λαμβάνει ο έγκλειστος εξαφανίζουν τη φυλακή. Με τρία βιβλία συντροφιά στο κελί του «βούλιαζε το κρεβάτι και γινόταν σκούνα,

²⁸ Ελένη Καραντζόλα, «Δ. Ν. Μαρωνίτης. Μέρες και έργα», στο Νάσος Βαγενάς (επιμ.), *Επέτειος. Κρίσεις και σχόλια για το έργο του Δ. Ν. Μαρωνίτη 2008-2009*, Αθήνα, Μικρή Άρκτος, 2010, σ. 13-14.

²⁹ Τζίνα Πολίτη, «Ο Έγκλειστος», *Αντί* 898 (29 Ιουν. 2007) 56.

³⁰ Γιώργος Σεφέρης, «"Νότες" για ένα ποίημα», *Τετράδιο Γυμνασμάτων, Β'*, Αθήνα, Ίκαρος, ²1997 [1976], σ. 17.

³¹ Μαρωνίτης, ό.π. (σημ. 9), σ. 347α-347β.

³² Ό.π., σ. 347β.

³³ Ό.π., σ. 349α.

πότε για τη Σκυθία, πότε για το Μαρόκο, το Πήλιο ή και τον κάτω κόσμο». ³⁴ Οι «τρεις νεκροί γέροι που μιλούσαν ζωντανά», ³⁵ ο Όμηρος, ο Ηρόδοτος και ο Ησίοδος (ή ο Σοφοκλής), ³⁶ τον βγάζουν από την αφωνία, υποκαθιστώντας τη δική του φωνή. Τα βιβλία παίρνουν συντροφική θέση δίπλα στον κρατούμενο Μαρωνίτη: «Όταν πήρα τα βιβλία δεν υπήρχε πια θέμα. Με γλίτωσαν οι τρεις αφανισμένοι γέροι. Μιλούσαν μαζί μου δίχως να ακούγονται, έλεγαν ό,τι δεν μπορούσα να πω εγώ, ο ένας μάλιστα συχνά χωράτευε και γελούσε. Με τέτοια συντροφιά μπήκα στο τρίτο μου κελί, σ' εκείνο το καλύβι». ³⁷

Η μετακίνηση από το κελί αυτό διακόπτει βίαια την αναγνωστική απόδραση του συγγραφέα, που εγκαταλείπεται χωρίς βιβλία στο καινούριο «κελί με τον τυφλό τοίχο». «Μάταια ζητούσα να μου τους φέρουν. Τα μάτια μου βούρκωναν μόλις πρόφερα τα ονόματά τους, αλλά μήτε ο χοντρός, μήτε ο ξανθός μήτε κι οι αστροφόροι ³⁸ καταλάβαιναν τι γλώσσα μιλούσα. Φέρτε τους γέρους και θα γίνω αρνί, τους έλεγα. Τουλάχιστον δώστε μου ένα μολύβι». ³⁹ Όταν αργότερα το αίτημα αυτό υλοποιείται, δίνεται η δυνατότητα στον έγκλειστο να βρει τη μαύρη γαλήνη. Η αρχική αποτύπωσή της σε χαρτοπετσέτες θα δώσει τη θέση της στην τελική έντυπη μορφή της με την ένδειξη «πεζογράφημα» στο 8ο τεύχος του περιοδικού *Η Συνέχεια*. ⁴⁰

Γίνεται, λοιπόν, εύγλωττα σαφές πως μέσα σε ένα πλαίσιο πνευματικής και γλωσσικής ασφυξίας, υπό τη μόνιμη απειλή της στέρησης της ελευθερίας, ο Δ. Ν. Μαρωνίτης συγκρούεται άλλοτε ευθέως και άλλοτε υπαινικτικά με τη ρητορική του καθεστώτος. Στήνει γέφυρες επικοινωνίας με όσους «δεν έχουν τώρα άλλη δυνατότητα από το να κρυφακούνε», ⁴¹ μνημειώνει το βίωμα της φυλακής και εντέλει μετουσιώνει τον λόγο σε αντιδικτατορική πράξη. Ακόμα κι αν κάποιος διατηρεί επιφυλάξεις για το κατά πόσο η πένα είναι πιο ισχυρή από το ξίφος, θα πρέπει να ομολογήσει πως σε κάθε περίπτωση αποδεικνύεται ανυποχώρητη. Τουλάχιστον η πένα του Δ. Ν. Μαρωνίτη.

³⁴ Ό.π., σ. 349β.

³⁵ Ό.π., σ. 347β.

³⁶ Η υπόθεση πως οι «τρεις γέροι» που ο συγγραφέας μελετούσε μέσα στη φυλακή ήταν ο Όμηρος, ο Ηρόδοτος και ο Ησίοδος (ή Σοφοκλής) προέκυψε βάσει αναφορών του κειμένου (π.χ. Σκύθες, Κάτω Κόσμος) και λαμβάνοντας υπόψη την ενασχόληση του συγγραφέα με τους συγκεκριμένους δημιουργούς της αρχαίας ελληνικής γραμματείας.

³⁷ Μαρωνίτης, ό.π. (σημ. 9), σ. 349β.

³⁸ Στο κείμενο οι φύλακες δεν έχουν όνομα και αναφέρονται με κάποιο χαρακτηριστικό γνώρισμα. Επώνυμα εμφανίζονται μόνο οι οικείοι.

³⁹ Μαρωνίτης, ό.π. (σημ. 9), σ. 349β.

⁴⁰ Ό.π. (σημ. 9).

⁴¹ Σπύρος Πλασκοβίτης, «Ο "δίκαιος" λόγος στην ποίηση του Σεφέρη: μια εκδοχή», στο Δ. Δασκαλόπουλος (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Ηράκλειο, ΠΕΚ, 1999, σ. 227.

ΣΩΤΗΡΙΑ ΣΤΑΥΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

Πέρα από τα ερωτικά...: Κριτική και σάτιρα στην ποίηση της Αλεξάνδρας Μπακονίκα

Θεωρώ την Αλεξάνδρα Μπακονίκα ως μία από τις σημαντικότερες ποιητικές φωνές της γενιάς της. Ο τίτλος της εισήγησής μου έχει να κάνει με το γεγονός ότι η κριτική έχει κατατάξει την Μπακονίκα ως την κατ' εξοχήν ερωτική ποιήτρια,¹ η οποία συνεχίζει την ερωτική ποίηση που λάνσαρε το περιοδικό *Διαγωνίος* (1958–1983) του Ντίνου Χριστιανόπουλου, με πρωτεργάτες τον ίδιο και τους Νίκο – Αλέξη Ασλάνογλου και Γιώργο Ιωάννου, οι οποίοι δημιούργησαν μια παράδοση σύγχρονης μεταπολεμικής ερωτικής ποίησης στα γράμματά μας.² Οι ποιητές αυτοί είναι γνωστοί επίσης ως «η τριάδα των ερωτικών ποιητών της Θεσσαλονίκης». Βέβαια, γνωρίζουμε όλοι ότι πολύς λόγος έχει γίνει από παλιά για το αν είναι σκόπιμη η ομαδοποίηση των ποιητών σε θεματικές ή άλλες κατηγορίες. Το ζήτημα επανήλθε, όπως ήταν επόμενο –για να κάνω μια ενδεικτική αναφορά στο ζήτημα αυτό– και στο Στρογγυλό Τραπέζι με το οποίο έκλεισε το συνέδριο «Η ποίηση στη Θεσσαλονίκη στον 20ό αιώνα», αφιερωμένο στον ποιητή Γ. Θ. Βαφόπουλο (Κεντρική Δημοτική Βιβλιοθήκη Θεσσαλονίκης, 6–7 Δεκ. 2001). Συγκεκριμένα, το πρόβλημα έθεσε πρώτος ο Δ. Γουνελάς, λέγοντας τα εξής: «Έχω την εντύπωση ότι ομαδοποιήσαμε πολύ τους θεσσαλονικείς ποιητές

¹ Βλ. ενδεικτικά Π. Σφυρίδης, «Αλ. Μπακονίκα, Το γυμνό ζευγάρι», *Το Τραμ* 16 (Μάιος 1991) 79–81 [= Π. Σφυρίδης, *Παραφράδες Ι. Κείμενα λογοτεχνίας και βιβλιοκρισίες 1979–1998*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1998, σ. 204–209]: «Το μοτίβο γύρω από το οποίο κινείται η ποίηση της Μπακονίκα είναι ο έρωτας. Στην πρώτη ποιητική συλλογή της *Ανοιχτή γραμμή* (εκδ. Διαγωνίου, 1984), ο έρωτας υπάρχει ως περιρρέουσα ατμόσφαιρα ή σαν επιθυμία, συνήθως ανεκπλήρωτη. Με το νέο της βιβλίο, *Το γυμνό ζευγάρι και άλλα ποιήματα* (1990), αναφέρεται στον έρωτα ως δικαίωμα. Ξεπέρασε τις όποιες ηθικές αναστολές και αποφάσισε να μιλήσει όχι με “ανοιχτή γραμμή”, όπου ακούγονταν, *Κάτι μισές λέξεις σχεδόν ψιθυρίσματα*, αλλά με “ανοιχτά χαρτιά”: *Η ομορφιά θέλει να δείχνεται / δεν αντέχει τα σκεπάσματα*». Βλ. ακόμη Αλ. Ζήρας, «Μέθεξη και συναίσθημα: Αλ. Μπακονίκα, *Το γυμνό ζευγάρι*», *Ρεύματα* 3 (Σεπτ.–Οκτ. 1991) 111–113: «Δεν θα ήταν δύσκολο να τα χαρακτηρίσουμε απαρχής ποιήματα αισθησιακά, από όποια μεριά κι αν τα δούμε. [...] Είναι ποιήματα αισθησιακά, θα έλεγα, ως προς το όλο φάσμα της λειτουργίας τους, και ως προς την κινητήρια ιδέα ή αίσθηση που τα προκάλεσε, και ως προς αυτό που θέλουν να πουν, ή και προς αυτό που συνδηλώνουν, ρητά ή υπαινικτικά. Και λέω “ρητά” ή “υπαινικτικά”, διότι, παρά το ότι είναι ποιήματα που κυριολεκτούν, λέγοντας ότι έχουν να πουν απερίφραστα, αρκετά συχνά η αισθησιακή εντύπωση προέρχεται, όχι από την άκρως ρεαλιστική διατύπωση της ποιητικής εικόνας, αλλά από την υποβολή προς τον αναγνώστη αυτού που ενδέχεται να συμβεί – της ερωτικής συνάντησης». Βλ. επίσης Π. Γούτας, «Και στες επιθυμίες εκείνες σαν να δόθηκες: Αλ. Μπακονίκα, *Πεδίο πόθου*», *Εντευκτήριο* 69 (Απρ.–Ιούν. 2005) 119–120.

² Βλ. σχετικά Π. Σφυρίδης, «Χριστιανόπουλος, Ασλάνογλου, Ιωάννου: η επιρροή τους σε νεότερους ποιητές εντός και εκτός “Διαγωνίου”», στο Π. Σφυρίδης (επιμ.), *Η ποίηση της Θεσσαλονίκης στον 20ό αιώνα. Πρακτικά Συνεδρίου αφιερωμένου στον Γ. Θ. Βαφόπουλο. Δημοτική Βιβλιοθήκη Θεσσαλονίκης, 6–7 Δεκ. 2001*, Θεσσαλονίκη, Δήμος Θεσσαλονίκης, 2003, σ. 155–196 [= Π. Σφυρίδης, *Παραφράδες ΙΙ. Κείμενα λογοτεχνίας και βιβλιοκρισίες 1999–2008*, επιμ. Σ. Σταυρακοπούλου, Αθήνα, Καστανιώτης, 2008, σ. 102–142].

σε υπαρξιακούς, κοινωνικούς, λυρικούς και ερωτικούς, δίνοντας την εντύπωση ότι το θέμα μας είναι απλό. Βέβαια, οι ομαδοποιήσεις, ως ένα βαθμό, μπορεί να είναι χρήσιμες, αλλά, ας μην ξεχνάμε ότι η λογοτεχνία είναι ένα πολύ πιο σύνθετο φαινόμενο [...]. Έτσι, για να επανέλθω στη δική μου εισήγηση δεν θεωρώ τους Βαφόπουλο, Καρέλλη, Πεντζίκη μόνο υπαρξιακούς και μεταφυσικούς ποιητές, αλλά είναι και κοινωνικοί και ερωτικοί». Ο Γουνελάς πήρε αμέσως την απάντηση από τον Ντίνο Χριστιανόπουλο, ο οποίος ήταν ο πρώτος που στα δοκίμια του προχώρησε στην ομαδοποίηση των ποιητών της Θεσσαλονίκης (μεσοπολεμικών, πρώτης και δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς), οι οποίοι υπήρξαν βασικοί συνεργάτες λογοτεχνικών περιοδικών με αισθητικό προσανατολισμό, όπως οι *Μακεδονικές Ημέρες*, ο *Κοχλίας*, η *Κριτική* και η *Διαγώνιος*, στις παραπάνω τέσσερις τριάδες κι ακολούθησαν μετά κι ορισμένοι άλλοι μελετητές, όπως ο Ξ. Κοκόλης και ο Π. Σφυριδής. Ο Χριστιανόπουλος είπε πως «όλα αυτά τα προβλήματα είναι ένα μπερδεμένο κουβάρι και είμαστε αφελείς αν νομίζουμε ότι με μια ψευτοστρόγγυλη τράπεζα θα τα λύσουμε. Το μόνο που μπορούμε να κάνουμε είναι κάποιες επιπλέον νύξεις, μήπως κι απ' αυτές μπορούμε αργότερα να φωτιστούμε καλύτερα. Με ενοχλεί λίγο η δική σας καλή διάθεση, κ. Γουνελά, για απλοποιήσεις [...]. Επίσης, ομολογώ την αμαρτία μου, είμαι υπέρ των γραμματολογικών ομαδοποιήσεων και κατατιμήσεων. Αυτές οι τριάδες, που δεν παραδέχεστε, δεν είναι αστεία πράγματα κι ούτε τις ανακάλυψαν μερικοί ευφάνταστοι. Μπορεί αυτές οι ομαδοποιήσεις να είναι κάπως παρατραβηγμένες, αλλά με λίγη καλή διάθεση και συζήτηση μπορούμε να δούμε τα αρνητικά και θετικά αυτών των σχηματοποιήσεων».³ Πιστεύω ότι η άποψη που διατύπωσε ο Σφυριδής στο κείμενό του «Ο Ντίνος είναι και θα παραμείνει ερωτικός ποιητής» φέρνει τις δύο ακραίες τοποθετήσεις Γουνελά – Χριστιανόπουλου πιο κοντά. Γράφει: «Αποτελεί κοινοτοπία ότι κάθε ποιητής (κάθε καλλιτέχνης, θα συμπλήρωνα) δεν είναι ποτέ μονοδιάστατος. Κατατάσσεται –ή ομαδοποιείται– όμως ανάλογα με το πού πέφτει το κέντρο βάρους του έργου του ποσοτικά και ποιοτικά».⁴ Υπό αυτήν την έννοια, η Μπακονίκα, η οποία μαθήτευσε στη *Διαγώνιο*, δικαίως θεωρείται ως κατ' εξοχήν ερωτική ποιήτρια και ο σκοπός της εργασίας μου, που τιτλοφορείται «Πέρα από τα ερωτικά...», δεν είναι άλλος παρά να επισημάνω τα κοινωνικά, κριτικά και υπαρξιακά στοιχεία που υπάρχουν εγκατεσπαρμένα μέσα στα ποιήματά της.

Ας δούμε τώρα ποιο είναι αυτό το ποιητικό έργο για το οποίο μιλάμε. Η Μπακονίκα εμφανίστηκε στα γράμματα το 1983 από το περιοδικό *Διαγώνιος*. Ακολούθησαν οι ποιητικές συλλογές: *Ανοιχτή γραμμή* (Διαγώνιος, 1984), *Το γυμνό ζευγάρι* (Διαγώνιος, 1990), *Θείο κορμί* (Διαγώνιος, 1994), *Μαυλιστικά*

³ Ό.π., σ. 428–429.

⁴ Π. Σφυριδής, «Ο Ντίνος είναι και θα παραμείνει ερωτικός ποιητής», *Εντευκτήριο* 95 (Οκτ.–Δεκ. 2011) 72–79 [= Π. Σφυριδής, *Παραφράδες III. Κείμενα λογοτεχνίας και βιβλιοκρισίες 2009–2013*, επιμ. Σ. Σταυρακοπούλου, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2015, σ. 162–174].

(Μπιλιέτο, 1997), *Παρακαταθήκη ηδυπάθειας* (Εντευκτήριο, 2000), *Πεδίον πόθου* (Μεταίχιμο, 2005), *Ηδονή και εξουσία* (Μεταίχιμο, 2009), *Το τραγικό και το λημέρι των αισθήσεων* (Σαιξπηρικό, 2012) και *Ο κόσμος απροκάλυπτα* (Εντευκτήριο, 2018). Ένα σύνολο 329 ολιγόστιχων ποιημάτων στην τριαντατετράχρονη ποιητική πορεία της, με επίκεντρο τον έρωτα. Πρέπει, όμως, εδώ να σημειώσω ότι, επειδή η Μπακονίκα επιλέγει οι τίτλοι των βιβλίων της να συνάδουν με το περιεχόμενό τους, οι τίτλοι των δύο τελευταίων συλλογών της υποδηλώνουν την ύπαρξη πολλών κοινωνικών και υπαρξιακών ποιημάτων, πάνω βέβαια στον ερωτικό καμβά, που εμφανίζεται ήδη ξεθωριασμένος.

Δεν θα ήθελα να αναμασήσω τα όσα έχουν επισημάνει κατ' επανάληψη διάφοροι κριτικοί και λογοτέχνες για την ποιητική ρητορική της Μπακονίκα: τις επιδράσεις που δέχτηκε από την αρχαία λυρική ποίηση και τον Καβάφη, τη μαθητεία της στη *Διαγώνιο*, όπου υιοθέτησε την αισθητική κατεύθυνση του περιοδικού (τη δύναμη της ευθύβολης και τολμηρής εξομολόγησης, την αξία του βιώματος, την απλότητα και πυκνότητα του ελεύθερου στίχου, τη ρεαλιστική αναπαράσταση ερωτικών ή άλλων επεισοδίων χωρίς υπερρεαλιστικούς ακροβατισμούς ή αλχημείες κτλ., αποδεχόμενη και το ανάλογο προσωπικό κόστος που συνεπάγεται μια τέτοια επιλογή), αλλά να σταθώ μόνο στο γεγονός ότι η Μπακονίκα κατόρθωσε γρήγορα να αποκτήσει το ιδιαίτερο προσωπικό της ύφος, που χωρίς να το μπασταρδέψει, το ανανεώνει θεματικά και τεχνοτροπικά με μέτρο από συλλογή σε συλλογή, αν και πολλές φορές επανέρχεται – συνειδητά, όπως λέει η ίδια – σε παρόμοια ερωτικά ποιητικά μοτίβα. Εκείνο που μ' ενδιαφέρει είναι να επισημάνω από πότε και πώς εμφανίζονται στην ποίησή της κριτικά (για πρόσωπα, συμπεριφορές ή καταστάσεις) και υπαρξιακά στοιχεία.

Στην *Ανοικτή γραμμή* με τα είκοσι έξι ποιήματα, μέσα στις καλά κρυμμένες ερωτικές νύξεις και επιθυμίες, επισημάνω μόνο δύο ποιήματα που υποδηλώνουν ίσως κάποια υπαρξιακά στοιχεία, μια δυσαρέσκεια για τον αστικό τρόπο ζωής του περιβάλλοντός της το πρώτο:

*Τα δέντρα αγριεύουν,
τα παράθυρα σκεβρώνουν,
οι δουλειές με πνίγουν,
εποχιακές και προαιώνιες,
όμως οι άνθρωποι στο σπίτι
ασχολούνται με την υποδοχή των ξένων*

.....
*Εδώ ψηλά η περιοχή ερημώνει
χωρίς θήραμα και δίχως ομορφιά,
κι όλο λέω να βρω ένα ήσυχο μέρος
κάτω από τα δέντρα
ολάκερη να με γυρεύεις.*

(«Ο κύκλος»)

Και κάποιο κοινωνικό σχολιασμό το δεύτερο:

[...]
*Είναι βαριά τα λόγια,
και πιο πολύ όταν οι άνθρωποι
γίνονται ανυπόφοροι,
κι είναι μια ζωή μετρημένη
που αλλάζει,
αν κι αυτό πρέπει κάποτε
να το αποδείξει*
[...]

(«Κινήσεις μέσα στην ομίχλη»)

Στη συλλογή που ακολουθεί, *Το γυμνό ζευγάρι*, η Μπακονίκα με εξήντα δύο ποιήματα κάνει ένα καθοριστικό άλμα και από την υπαινικτικά ερωτική ποίηση προχωράει ακάθεκτη στην άκρως ρεαλιστική ερωτική, ξεδιπλώνοντας το αισθησιακό ταμπεραμέντο της. Για το τι μεσολάβησε γι' αυτή την αλλαγή ρητορικής πλευσης έχουν γραφτεί αρκετά. Ίσως η πιο πειστική εξήγηση είναι αυτή του Σφυρίδη, καθώς γνωρίζει τα διαδραματιζόμενα στον «κύκλο της Διαγωνίου» εκ των έσω, που την αποδίδει στην προσωπική επίδραση του Χριστιανόπουλου.⁵ Παρόλο που στη συλλογή αυτή σχεδόν όλα τα ποιήματα αφορούν τον έρωτα στις διάφορες εκφάνσεις του (βίωμα, περιγραφή, τόποι, φαντασίωση, προσμονή, φλερτ, σκέψεις, ακόμα και ερωτικές προεκτάσεις σε αγάλματα μουσείου ή σε αντικείμενα καθημερινής χρήσης), υπάρχουν και δύο ποιήματα με κριτικό και υπαρξιακό υπόβαθρο, γι' αυτό και τα παραθέτω:

Κριτική

*«Είσαι πολύ φλου», μου είπαν,
«δεν αρέσουν οι στίχοι σου.
Αόριστα, πολύ αόριστα πράγματα».
Με τρόπο άλλαξα τη συζήτηση,
ήμασταν μια μεγάλη παρέα
κι απέφυγα να δώσω εξηγήσεις.

'Όσο κι αν μ' επηρέαζε η έντονη κριτική
κι ήταν αγκάθι τα λόγια τους,
εκείνο το διάστημα κρατιόμουν καλά
κι ερωτικά με υπολόγιζαν,*

⁵ Σφυρίδης, ό.π. (σημ. 1): «Με το νέο της βιβλίο, *Το γυμνό ζευγάρι* [...] αναφέρεται στον έρωτα ως δικαίωμα. Ξεπέρασε τις όποιες ηθικές αναστολές και αποφάσισε να μιλήσει όχι με "ανοιχτή γραμμή" [...], αλλά με "ανοιχτά χαρτιά". [...] Αυτό το άλμα της, καθοριστικό για την ποιητική της εξέλιξη, μου φέρνει στο νου το αντίστοιχο πριν από χρόνια άλμα του Χριστιανόπουλου, όταν περνούσε από την *Εποχή των ισχνών αγελάδων*, με τα προσωπεία και υπονοούμενα, στα *Ξένα γόνατα*, με τη γυμνή ερωτική τους αλήθεια. Δεν ξέρω ως ποιο βαθμό ο Χριστιανόπουλος παρότρυνε την Μπακονίκα για το τόλμημά της, μιας και υπήρξε ο επιμελητής των δύο συλλογών της. Γνωρίζω, όμως, ότι στον δρόμο αυτό οδήγησε ορισμένους νέους ποιητές, με τους οποίους συνεργάστηκε».

*αναζητούσαν τη συντροφιά μου·
εκείνο το διάστημα έγραφα συνέχεια
για τη ζωή που έσφυζε γύρω μου.*

Εξόντωση

*Κι οι πιο απίθανοι άνθρωποι
έρχονται με κάτι άγριες φωνές
να με τρομάξουν, να μ' εξοντώσουν.*

*Όταν με λιώσουν, ζωντανεύουν,
και το κορμί μου αδύνατο,
χωρίς πνοή,
κορμί για πέταμα.*

Η επόμενη συλλογή, *Θείο κορμί*, περιέχει σαράντα ποιήματα, από τα οποία στα εννιά το βάρος μετατοπίζεται σε παρατηρήσεις κοινωνικού ή υπαρξιακού περιεχομένου. Με το πρώτο ποίημα, που παραθέτει στο βιβλίο, πάνω στο ερωτικό υπόστρωμα ξεδιπλώνεται μια κάποια δυσφορία για το πνευματικό της περιβάλλον και κάποιος θαυμασμός για τους λαϊκούς άντρες:

*Στη στοά του Μοδιάνο η ψησταριά είναι μικρή
με πάγκους στους τοίχους, αντί για τραπέζια
και καρέκλες.
Έρχονται οι άντρες της πιάτσας και μιλάνε δυνατά*

.....
*Ο συνοδός μου είναι σαν τη μύγα
μες στο γάλα
είναι ένας φίνος κουλτουριάρης
που με ορέγεται*

.....
*Στο μεταξύ για κάποιον γνωστό τους
μπαινοβγαίνουν οι άντρες.*

(«Η ψησταριά»)

Τον ίδιο θαυμασμό για τον λαϊκό τύπο άντρα συναντάμε και στο ποίημά της «Θεσσαλονικιός έμπορος». Απεναντίας, στα ποιήματα «Ο ζωγράφος», «Παλιός γνωστός» και «Λογιότατος» εκδηλώνεται η δυσαρέσκεία της για το αστικό και λογοτεχνικό περιβάλλον, μέσα στο οποίο ζει. Ας σημειωθεί ότι στο βιβλίο αυτό αυξάνονται τα διαλογικά μέρη των ποιημάτων της, κάτι που τη διευκολύνει στις κριτικές της αποτιμήσεις, και, επίσης, ότι οι δύο-τρεις τελευταίοι στίχοι των ποιημάτων αυτών αποτελούν το καταστάλαγμα των αισθημάτων ή εντυπώσεων από τα όσα εξιστορεί στα ποιήματά της. Παραθέτω ως χαρακτηριστικό δείγμα το ποίημα:

*Λογιότατος
Ενδόμυχα τον λυπήθηκα.
Καλογερίστικο το σουλούπι του συγγραφέα,*

ΣΩΤΗΡΙΑ ΣΤΑΥΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

τον ταύτιζα με ασκητή – όχι πως δεν ήταν καλοζωισμένος.
Όσο για τα κατασκευάσματα της γραφής του
κάτι κατόρθωνε – ωστόσο ξώφαλτσα, εξ απαλών ονύχων.
Δεν καταδύθηκε στα επικίνδυνα.

λημέρια της απόγνωσης.
Τα σπαράγματα του σαρκίου του κρυμμένα.

Τον λυπήθηκα.
Λογιότατος, γέρος κάτω απ' την αρυτίδωτη
επιδερμίδα του.

Βέβαια, ο άνθρωπος ζούσε στον κόσμο του
ανυποψίαστος κι αυτάρκης.

Κριτικά στοιχεία, ακόμα και για τον έρωτα, βρίσκουμε στα ποιήματα «Οι επικρίσεις του», «Επιδόσεις», και «Υποψήφια βουλευτής».

Τα ποιήματα «Οι αποσκευές μου» και «Πλάνες και αυταπάτες» δημιουργούν σαφή υπαρξιακή ατμόσφαιρα. Στο πρώτο διαβάζουμε:

Απανθρωπιές και τραγωδίες
δεν μου είναι άγνωστες.
Διά πυρός και σιδήρου τις έζησα.
Αν με ψάξεις, θα βρεις τα βαθιά τους σημάδια.
Σκοτάδια, καταχνιές και θλίψεις
τα κουβαλάω στις αποσκευές μου
[...]
Το συναπάντημα, το βύθισμά μου στη χαρά
– που τόσο σπάνια συμβαίνει –
είναι δικαίωμα και κερδισμένος χρόνος.
Δεν έχω συστολές για τις εξάρσεις της χαράς.

(«Οι αποσκευές μου»)

Σε πολλά ποιήματα της Μπακονίκα υποφώσκει ένα χαμηλόφωνο χιούμορ, που ενίοτε μετατρέπεται σε αυτοσαρκασμό, όπως στο ποίημα:

Σύγκριση
Η γνώμη του με κέντρισε:
«Είναι φτηνά και άνοστα τα πορνογραφικά έντυπα,
ενώ τα ποιήματά σου διεγείρουν
και συγχρόνως προκαλούν ανάταση ψυχής.
Έχω εξάρτηση, είμαι ναρκομανής με τους στίχους σου.»

Ξανασκέφτηκα την άποψή του.
Διόλου αμελητέος αντίπαλος η πορνογραφία,
πανστρατιές με βουλιμία τη διαβάζουν.
Τιμή μου να βγάζω άχρηστα τα έντυπα
και την παραλογοτεχνία της.

Τα Μαυλιστικά είναι οκτώ ποιήματα και αποτελούν ένα οκτασέλιδο του «Μπιλιέτου». Τέσσερα από αυτά τα συμπεριέλαβε και στην επόμενη συλλογή της, *Παρακαταθήκη ηδυπάθειας*. Εμένα, όμως, μ' ενδιαφέρει ένα, που δεν το συμπεριέλαβε, για τον αμιγώς υπαρξιακό χαρακτήρα του. Η ποιήτρια αναπολεί την προηγούμενη ζωή της με τους ερωτικούς πανηγυρισμούς της νιότης κι ό,τι αυτό συνεπάγεται. Ταυτόχρονα, όμως, μελαγχολεί:

[...]
*Βρισκόταν στην κρίσιμη καμπή της ηλικίας
μετά τα σαράντα,
βρισκόταν στην κρίσιμη καμπή που το παρόν
αλλά και οι προοπτικές από εδώ και πέρα
δεν της πρόσφεραν εξάρσεις και σαγήνη.*
[...]

(«Ημίφως»)

Και μόνη πλέον στα μπαλκόνι της, πίνει παρέα με τις αναμνήσεις της.

Η *Παρακαταθήκη ηδυπάθειας* περιέχει τριάντα έξι ποιήματα, αλλά, επειδή τέσσερα είναι αναδημοσίευση από το οκτασέλιδο του «Μπιλιέτου», τα νέα ανέρχονται σε τριάντα δύο. Από αυτά μόνο επτά θα μπορούσαμε να τα εντάξουμε στα «πέρα από τα ερωτικά». Κατ' αρχήν, υπάρχει μια απάντηση της ποιήτριας σε κάποιον διάσημο συγγραφέα, που την κατηγορεί για τη θεματική της εμμονή στον έρωτα:

*Ας τον θεωρούν συγγραφέα ολκής
κι ας τον προσέχουν. Εμένα δεν με πείθει.
Οι παθιασμένοι καημοί που μ' ενδιαφέρουν
δεν υπάρχουν στα γραπτά του.*

*Κάποτε μου επιτέθηκε –
«Η εμμονή σου με τα ερωτικά θα σε βλάψει.
Κάθε ποιήμά σου στο ίδιο μοτίβο,
Επαναλαμβάνεσαι και μας κουράζεις»*
[...]

Η ποιήτρια θυμάται τότε ένα παλιό της ταξίδι με πούλμαν σε διάφορες πόλεις, που ήταν πολύ κουραστικό. Αυτό που την ξεκούραζε –κι όχι μόνο αυτήν, αλλά και τους άλλους συνταξιδιώτες– ήταν οι κασέτες με λαϊκά τραγούδια της αγάπης που έβαζε ο οδηγός του πούλμαν, τη μια μετά την άλλη, στο ίδιο μοτίβο, που ο κόσμος του πούλμαν ζητούσε, *τόσο που οι διαδρομές και οι επισκέψεις/ήταν ένα πρόσχημα γι' αυτά τα ακούσματα*, και κλείνει το ποίημα με το:

[...]
Συνειδητά οδηγούμαι στο ίδιο μοτίβο στα ποιήματά μου.

(«Πρόσωπο με πρόσωπο»)

Ο ποιητικός ρεαλισμός της Μπακονίκα δεν μου επιτρέπει να κάνω ένα άλμα

ΣΩΤΗΡΙΑ ΣΤΑΥΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

αλληγορίας. Αλλά, λέω πάλι, αν το κουραστικό ταξίδι με το πούλμαν υπονοεί την ίδια τη ζωή, μήπως τα ερωτικά της ποιήματα δεν είναι αυτά που μας λείπει σ' ένα άλλο ποίημά της που ακολουθεί;

*Στην επιχείρηση που δουλεύω
η ιδιοκτήτρια με σβάρνισε με προσβολές,
επιπλήξεις και οργίλο ύφος,
όχι για κάποιο σοβαρό λάθος μου
αλλά για κάτι μηδαμινό κι ασήμαντο.*

[...]

*Στην επιχείρηση που δουλεύω
έλαβα για τα καλά το βάπτισμα του πυρός
από αγγιάδα και βλοσυρότητα.*

(«Το βάπτισμα του πυρός»)

Επίσης, την ξεκουράζει η ομορφιά ακόμα και μιας αστικής τοπιογραφίας, όπως αυτή που μας περιγράφει στο Σιντριβάνι της Θεσσαλονίκης:

*Ένα κομψοτέχνημα το συντριβάνι
με τον ψηλό οβελίσκο και τις γωνίες το
φωτισμένο τη νύχτα.*

[...]

*Το βλέπω στο πέρασμά μου
από έναν κάθετο δρόμο εκεί γύρω –
έχοντας μόλις τελειώσει το ωράριο
στο επάγγελμα που κάνω.*

(«Πλατεία Συντριβανίου»)

Στα «μετά τον έρωτα» πρέπει να συμπεριλάβουμε και δύο ποιήματα που αναφέρονται στη φιλία. Στο πρώτο η μακρά φιλία της με μια γυναίκα, που παλιά την στήριζε, έχει ξεφτίσει:

[...]

*Με την τριβή σκοντάφτω
σε κρυφοαλαζονείες της –
η πολυπόθητη μέθεξη ακυρώνεται.*

(«Φιλία»)

Απεναντίας, η φιλία της μ' έναν άντρα συγγραφέα διατηρείται αλώβητη:

[...]

*Μέσα στα τόσα χρόνια που τον γνώριζα
το δέσιμο, η αγνή φιλία μας, η λαχτάρα
για συνάφεια μεταξύ μας άφθαρτη, αδιάλειπτη.*

(«Το δέσιμο»)

Περιτό να πω ότι στο ποίημα αυτό δίνονται και κάποια στοιχεία για την

προσωπικότητα του φίλου της. Αναφορές σε πνευματικά πρόσωπα συνεχίζει να κάνει η Μπακονίκα (θετικές ή αρνητικές), αλλά η επισήμανση του φυσικού προσώπου (λογοτέχνη ή καλλιτέχνη) δεν είναι εύκολη, εκτός από εξαιρέσεις, όπως είναι το ποίημα «Ονομαστική εορτή», που αναφέρεται στη ζωή και στο σπίτι του Ντίνου Χριστιανόπουλου, τη μέρα της ονομαστικής του εορτής, που πήγε για να του ευχηθεί. Τέλος, για τη συλλογή αυτή πρέπει να επισημάνουμε και κάτι ακόμα: λιγότευουν τα προσωπικά ερωτικά της βιώματα και στρέφει την προσοχή της σε ανάλογα βιώματα άλλων: παρατηρεί, περιγράφει και κρίνει. Ένας ή δύο στίχοι στο τέλος αποτελούν το καταστάλαγμα των εντυπώσεών της για καταστάσεις και πρόσωπα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το ποίημα:

*Τα μεγαλεπήβολα
 Αυτοπαινεύταν στην ομήγυρη
 για τα μεγάλα έργα του
 που διαρκώς τον καταξιώνουν,
 καθώς και για κύκλους υψηλών
 συναναστροφών του – εφάμιλλους άλλωστε
 του κύρους και της εξουσίας του.
 Με τη μόνιμη και ακούραστη
 επιτήδευσή του μακρηγορούσε.
 Άνοστος μια ζωή...*

Το *Πεδίον Πόθου* έχει κι αυτό τριάντα έξι ποιήματα, από τα οποία τα οκτώ ξεφεύγουν κάπως από το γνωστό ύφος της ερωτικής της ποίησης. Ό,τι επισημάναμε παραπάνω, το γεγονός δηλαδή ότι όσο περνάει ο καιρός λιγότευουν οι προσωπικές της εμπειρίες ως γενεσιουργό υλικό των ποιημάτων της αλλά δέχεται ποιητικά ερεθίσματα από τις ζωές άλλων, είτε του περιβάλλοντός της είτε που τυχαία ή συμπτωματικά της αφηγήθηκαν στοιχεία του βίου τους, μας το επιβεβαιώνει ή ίδια η ποιήτρια:

[...]
*Από τις συναναστροφές μου με τον κόσμο
 ακούω διάφορους απολογισμούς,
 και ίσως στο βάθος το επιδιώκω.*
 («Εποχή»)

*Ανθρώπινη φύση
 Αναγκαστικά μέσα στο ίδιο περιβάλλον
 τους έζησα από κοντά:
 τη μοχθηρή και ανάληγτη εγωπάθειά τους,
 τη μανία τους να καταδυναστεύουν άγρια,
 τα μυστικά τους τα εγκλήματα.
 Τέτοια καθάρματα.*

Στη συλλογή αυτή έχουμε πάλι αναφορές σε λογοτέχνες («Βιβλία για έκδο-

ση», «Ο διηγηματογράφος»), αποστομωτικές απαντήσεις σε επικρίσεις ή παρατηρήσεις άλλων για τα ποιήματά της («Η παρατήρηση»), αλλά και στροφή σε αφηγήσεις αγνώστων ή συμπεριφορές τους, που συνάντησε τυχαία, π.χ. μέσα σ' ένα τρένο ή βαπόρι σε κάποιο ταξίδι της («Ο συνταξιδιώτης», «Θαλασσινό ταξίδι», «Με το κύμα των παλινοσοτούντων».⁶

Ακολουθεί η συλλογή *Ηδονή και εξουσία* με τριάντα έξι κι αυτή ποιήματα, από τα οποία όμως τα δεκαέξι ξεφεύγουν από τον έντονο ερωτικό εναγκαλισμό των προηγούμενων ποιημάτων της, αν και ορισμένες φορές είναι δύσκολο να ξεχωρίσουμε τα ερωτικά στοιχεία από τα αντίστοιχα κοινωνικά και υπαρξιακά, αφού η τάση για εξουσία σπάνια λείπει από τις ανθρώπινες σχέσεις, είτε ερωτικές, είτε οικογενειακές είτε κοινωνικές.⁷ Για παράδειγμα, στο ποίημα «Ζευγάρι» ένας άντρας και μια γυναίκα πάνω από την ηλικία των εξήντα (υπονοείται, παντρεμένοι) έχουν δημιουργήσει μια βαριά ατμόσφαιρα εξουσίας στο σπίτι τους. Το ποίημα τελειώνει με στίχους που λέει η γυναίκα:

[...]
*«Στα νιάτα μας ήταν τύραννος απέναντί μου
 κυριολεκτικά τύραννος,
 τώρα οι όροι αντιστράφηκαν,
 και πιστεύω ότι η ισορροπία δεν βρίσκεται,
 αν δεν κυριαρχήσω εγώ, θα κυριαρχήσει εκείνος.»*

Πολλά από τα ερωτικά ποιήματα της συλλογής αυτής δημιουργούν την εντύπωση ότι γράφτηκαν «μετά τον έρωτα», καθώς ερέθισμα για την πραγμάτωσή τους δεν είναι η ομορφιά και η έλξη που ασκούσαν οι άντρες στην ποιήτρια, με τους οποίους αναμετρίοταν ισάξια στο ερωτικό «παιχνίδι», αλλά μια πίκρα, μια επιθετικότητά της για τα κουσούρια τους που ανακαλύπτει:

[...]
*Με απωθεί το βλοσυρό ύφος σου,
 ο στόμφος της φωνής σου.
 Μια επιθετικότητα βγάζει
 που σε προσδιορίζει.
 Γυρεύεις να κυριαρχείς, να επιβάλλεσαι,
 να λύνεις και να δένεις.
 («Επιθετικότητα»)*

⁶ Ο Π. Σφυρίδης («Η ποιητική πορεία της Αλεξάνδρας Μπακονίκα», *Παραφυσάδες II*, ό.π. (σημ. 2), σ. 168–184), αναφερόμενος στο ποίημα «Με το κύμα των παλινοσοτούντων», που αφορά έναν πόντιο πρόσφυγα, παρατηρεί ότι το ποίημα αυτό παραπέμπει σε ανάλογη θεματική στροφή του ύστερου Χριστιανόπουλου, όπως αυτή εκφράστηκε μέσα από τη συλλογή του *Η πιο βαθιά πληγή*.

⁷ Βλ. Π. Γούτας, «Οι ανεξάντλητες αποχρώσεις του έρωτα και των αισθήσεων: Αλ. Μπακονίκα, *Ηδονή και εξουσία*», *Ενεκεν* 15 (Ιαν.–Μάρτ. 2010) 224–226: «[...] η ποιήτρια εστιάζει κυρίως στο δίπολο ηδονή και εξουσία, στοιχεία απαραίτητα, αναπόσπαστα και δραστικά, όχι μόνο σε σχέσεις ερωτικής υφής αλλά στο σύνολο των ανθρωπίνων σχέσεων. Οι πάσης φύσεως εξουσίες πάντα γεννούν το αίσθημα της ηδονής, αλλά και η ερωτική ηδονή σαν επακόλουθο την υποταγή (ψυχική ή σωματική) του ενός στον άλλον, δημιουργώντας αυτομάτως σχέσεις εξάρτησης και εξουσίας».

ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΜΠΑΚΟΝΙΚΑ

Οι αναφορές σε λογοτέχνες συνεχίζονται κι εδώ («Τα ξεσπάσματα»), αλλά τείνουν να πάρουν μια πιο γενική εικόνα για όσα συμβαίνουν στο σινάφι του πνευματικού της κύκλου:

*Βρέθηκα με καλλιτέχνες που έτυχε να σχολιάζουν
τον παράξενο χαρακτήρα γνωστού συγγραφέα,
τη φανερή με πράξεις μνησικακία του, τον εγωκεντρισμό –
από προσωπική εμπειρία κάπου συμφώνησα.*

[...]

*Τα κονταροχτυπήματα πέφτουν αλύπητα,
σκέφτηκα μέσα μου.*

(«Εκ των πραγμάτων»)

Η συλλογή κλείνει με δύο νέα (υπαρξιακά;) στοιχεία που εισάγει η Μπακονίκα στην ποίησή της: τη μοναξιά του μετανάστη στον ξένο τόπο και τον θάνατο. Επειδή πιστεύω ότι τα δύο αυτά ποιήματα ίσως είναι και τα καλύτερα του βιβλίου, τα παραθέτω ολόκληρα:

Η Αλβανίδα

*Πάνω από δεκαετία, κάθε καλοκαίρι
στο ξενοδοχείο που έκανα διακοπές με τη ίδια μεγάλη παρέα,
ήταν καμαριέρα.*

*Έτσι κατόρθωνε να συντηρείται,
ο μισθός της στην Αλβανία πενιχρός,
γυμνάστρια σε σχολείο τον χειμώνα.*

*Από τη σκληρή δουλειά ρυτίδες χαλνούσαν το πρόσωπό της,
τα αισθηματικά της πάντα σε αδιέξοδο,
ερωτικό σύντροφο δεν είχε.*

*Με έμφυτη εγκαρδιότητα και σπασμένα ελληνικά
λαχταρούσε να μας μιλήσει στα δωμάτια, όταν καθάριζε
ή στους διαδρόμους.*

*Όταν πλησίαζε ο καιρός να φύγουμε στεναχωριόταν.
«Εσάς θυμάμαι στην ερημιά μου τον χειμώνα» μας έλεγε.*

*Ένα βράδυ σφίχτηκε η καρδιά μου
όταν την είδα να κάνει βόλτα μόνη στο παραλιακό πεζοδρόμιο.*

*Μέσα στον πολύ κόσμο μια μοναχική φιγούρα,
που ακόμα και εκείνη την ώρα, ενώ είχε ήδη σχολάσει,
φορούσε τη γαλάζια στολή της καμαριέρας.*

Όσα δεν κρύβονται

Άναψα κεριά στον τάφο συγγενικού μου προσώπου.

*Δίπλα μου μια μαυροντυμένη γυναίκα,
απλή, συμμαζεμένη,
έβαζε λουλούδια στον τάφο του άντρα της.
Δεν έκλαιγε μόνο σιωπηλά,
αλλά συνεχώς, χωρίς παύσεις,*

ΣΩΤΗΡΙΑ ΣΤΑΥΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

*έναν ερωτικό μονόλογο έλεγε στον άντρα της
που χάθηκε,
πνευμένα λόγια ερωτικής λατρείας.
Την ψυχή μου άγγιζε καθώς την άκουγα.*

Θα έλεγα ότι και η επόμενη συλλογή της Μπακονίκα, *Το τραγικό και το λημέρι των αισθήσεων*, δημιουργεί την ίδια περίπου αναγνωστική ατμόσφαιρα. Από τα τριάντα εννιά ποιήματα του βιβλίου, στα δεκαεπτά κυριαρχούν στοιχεία κοινωνικής κριτικής και υπαρξιακής αγωνίας και προσωπογραφίες (ως επί το πλείστον αρνητικές εδώ) από τον καλλιτεχνικό και κοινωνικό της περίγυρο. Έχω την εντύπωση ότι ενισχύεται η πίκρα από δυσάρεστες εμπειρίες ζωής της ποιήτριας και το αίσθημα μοναξιάς. Και, όπως το συνηθίζει, αντεπιτίθεται, και με τους τελευταίους συνήθως στίχους λέει απερίφραστα τη γνώμη της για όσα δυσάρεστα της συμβαίνουν ή ανακαλεί διά της μνήμης άλλα από το παρελθόν. Βέβαια, θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι τέτοιες καταστάσεις στις ανθρώπινες σχέσεις αποτελούν μια πεζή καθημερινότητα. Αυτό το έχει συνειδητοποιήσει η ποιήτρια και μάλιστα ομολογεί ότι το επιδιώκει:

*Συγχρωτισμός
Δεν περιφρονώ την πεζή καθημερινότητα.
Μέσα στον συγχρωτισμό με τον κόσμο
για δοσοληψίες και πρακτικά ζητήματα
διακρίνεις τακτικές, ελιγμούς, σχέσεις εξουσίας.
Με την πεζή καθημερινότητα
καταλήγεις σε συμπεράσματα και πικρές αλήθειες.*

Βέβαια, σε μια τέτοιου είδους ποιητική πορεία οι θεματικές επαναλήψεις είναι αναπόφευκτες, κάτι που έχει επισημανθεί από την κριτική (αυτό αφορά και τα ερωτικά της ποιήματα), όπως, για παράδειγμα, το μοτίβο του ταξιδιού με το πούλμαν και η ευφροσύνη που φέρνουν τα λαϊκά τραγούδια στους επιβάτες ή η παρατήρηση μιας κοπέλας ξεναγού με αυτοπεποίθηση για την ομορφιά της, η οποία ήταν η φίλη του οδηγού και τον ξετρέλαινε ακόμα και η αλαζονεία με την οποία αυτή κρατούσε το μικρόφωνο του πούλμαν στο χέρι της («Πρόσωπο με πρόσωπο», *Παρακαταθήκη ηδυπάθειας*· «Βακχικόν», *Ηδονή και εξουσία*· «Ψηφίδα», *Το τραγικό και λημέρι των αισθήσεων*). Για το ζήτημα των επαναλήψεων ο Π. Γούτας ισχυρίζεται ότι «συνειδητά ακολουθεί το ίδιο τεχνικό και θεματικό μοτίβο», κάτι που η ίδια η Μπακονίκα ρητά ομολογεί, αλλά δίνει μια άλλη διάσταση στο φαινόμενο των θεματικών και τεχνοτροπικών αλληλοεπικαλύψεων, αντιτείνοντας ότι «είναι λάθος να λέμε πως “επαναλαμβάνεται” σε κάθε νέο της βιβλίο, αφού οι πτυχές, οι διαστάσεις, οι διακυμάνσεις και οι παράμετροι του ερωτικού παιχνιδιού [και της κοινής μας ζωής, θα πρόσθετα εγώ], ανεξάντλητες ούσες, ποικίλλουν σε κάθε συλλογή της, δίνοντας ξεχωριστό τόνο και ιδιαίτερο φωτισμό κάθε φορά στο πανάρχαιο παιχνίδι του

έρωτα και των αισθήσεων». ⁸ Προσωπικά θα πρόσθετα και κάτι άλλο. Τα όσα συναντούμε στις ερωτικές ή κοινωνικές ιστορίες στα ποιήματα αυτά αποτελούν κοινές εμπειρίες των περισσότερων ανθρώπων. Τι κάνει αυτές τις ιστορίες να γίνονται σημαντικές; Μα ο τρόπος με τον οποίον η Μπακονίκα κοινοποιεί τις εμπειρίες της και τις μετατρέπει σε ποίηση:

[...]
*Σκέφτομαι:
 ό,τι εξουθενωτικά ζητάει και η ποίηση,
 τον απόκρυφο εαυτό σου να εκθέτεις
 μέχρις εσχάτων.*

(«Η πρόβα»)

Κι εδώ δεν νομίζω ότι μπορεί κάποιος να μη σκεφτεί τις αισθητικές αρχές του κύκλου λογοτεχνών της «Διαγωνίου» (Ντ. Χριστιανόπουλος, Ν. Α. Ασλάνογλου, Γ. Ιωάννου, Π. Σφυρίδης, Τ. Καζαντζής, Σ. Παπαδημητρίου, Κ. Ριτσώνης, Θ. Ντάκου, Χρ. Τ. Κόρφης, Χρ. Λάσκαρης, από τους παλιούς, και Τ. Καλούτσας, Σπ. Λαζαρίδης, Π. Γούτας, Β. Δημητράκος κ.ά., από τους νεότερους, για να μη μιλήσουμε και για τους εκτός «Διαγωνίου», με πρώτο και καλύτερο τον Γ. Καρατζόγλου).

Από τις αρνητικές προσωπογραφίες σημειώνω τα εξής ποιήματα, που μου έκαναν εντύπωση, ως τα πιο χαρακτηριστικά: ένα για κάποιον γκαλερίστα, που σε κάποια έκθεση ζωγραφικής έτρεχε πίσω από έναν καθηγητή πανεπιστημίου και αρθρογράφο μ' ένα δίσκο στο χέρι εκδηλώνοντας τη δουλοπρέπειά του στην πνευματική εξουσία, ενώ

[...]
*Με τους ζωγράφους που τον έχουν ανάγκη
 για μια έκθεση στη γκαλερί του,
 ως εξουσία, κυνικός και σκληρός γίνεται –
 για το παραμικρό τους ποδοπατάει όποτε θελήσει*
 («Ο δίσκος»)

Ένας επιτυχημένος με πτυχία επιχειρηματίας, άνθρωπος του κόσμου, είναι ταυτόχρονα ένας άπληστος, χυδαίος σφετεριστής. Κάποτε είπε αβίαστα σε κάποιον με τον οποίο είχε οικονομικές διαφορές:

[...]
*«Θα σε εκμηδενίσω.
 Εμένα τ' αρχιδια μου δεν τα κρεμάνε στον τοίχο»*
 [...]
Αρπακτικό, πατούσε επί πτωμάτων.
 («Τα συμφέροντα»)

⁸ Ό.π.

ΣΩΤΗΡΙΑ ΣΤΑΥΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

[...]

*Μόνο επαγγελματική συνεργασία είχα μαζί του
στην επιχείρηση που δούλευα.
Όπως και να τον χαρακτηρίσεις λερώνεσαι.
Ελεεινός είναι.*

(«Σκοτεινό πρόσωπο»)

Επανέρχεται στη ζωή των ξένων γυναικών που φτάνουν στη χώρα μας για να επιβιώσουν, δουλεύοντας σκληρά ως οικιακοί βοηθοί σε ξένα σπίτια ηλικιωμένων, που τις συμπεριφέρονται άσχημα και τις ταπεινώνουν («Τα κεράσια»). Το θέμα της μοναξιάς συνυπάρχει σε ορισμένα ποιήματα:

[...]

*Αξιολύπητη ήττα η μοναξιά μου.
Η χειρότερη ώρα είναι το πρωί.
η απελπισία κάνει κουμάντο.*

(«Ήττα»)

Η πιο έντονη αίσθηση που αποκομίζει ο αναγνώστης γι' αυτή τη συλλογή προέρχεται από δύο υπαρξιακά –θα τα έλεγα– ποιήματα, που δείχνουν μια πίκρα, ως το καταστάλαγμα της ζωής, και μια απόγνωση, ως εμπειρία της τρίτης πλέον ηλικίας, γι' αυτό και τα παραθέτω αυτούσια:

Πέρα ως πέρα

*Το παίρνεις απόφαση, το εμπεδώνεις:
ύπουλος ο φθόνος τους,
εγνωστές πέρα ως πέρα.*

*Η κακεντρέχεια τους κατασπαράζει.
Άπειρες φορές το ένιωσες.
Η ζωή εμπόλεμη κατάσταση.*

Για ενόητους λόγους

*Ο κόσμος μοιάζει με θηριοτροφείο.
Στην κυριολεξία, μαφιόζικες τακτικές
βρίσκουν εφαρμογή στο ευνόητο σπίτι τους.
Γιατί ανάμεσά τους υπάρχουν οι καταπιεστές
και οι καταπιεζόμενοι.*

*Για ενόητους λόγους, όσα φρικτά
συμβαίνουν στο σπίτι τους, κανείς δεν τα μαθαίνει.*

Κι ερχόμαστε στην τελευταία, μέχρι σήμερα, συλλογή της Μπακονίκα, *Ο κόσμος αποκάλυπτα*. Η πρώτη παρατήρηση έχει να κάνει με τον τίτλο: δεν υπάρχει καμιά λέξη που να παραπέμπει στον έρωτα (*γυμνό ζευγάρι, πόθος, ηδυπάθεια, λημέρι αισθήσεων* κτλ.). Όχι πως στη συλλογή αυτή δεν υπάρχουν και ερωτικά ποιήματα. Θα τα έλεγα, όμως, ποιήματα προσωπικών ερωτικών αναμνήσεων ή παρατηρήσεων ερωτικών σχέσεων ανθρώπων του κύκλου της. Στη συλλογή

αυτή, που περιλαμβάνει σαράντα επτά ποιήματα, έχουμε είκοσι τρία με κοινωνικό ή υπαρξιακό περιεχόμενο κι είναι αυτά που δίνουν τον τόνο στο βιβλίο. Εδώ η ατμόσφαιρα των ανθρώπινων σχέσεων γίνεται «απροκάλυπτα» βαριά, ακόμη και εκείνη των ερωτικών ποιημάτων. Κυριαρχούν η οδύνη, η μοναξιά, η βιολογική και συναισθηματική φθορά, η διάψευση προσδοκιών και, φυσικά, ο θάνατος. Αν στη συλλογή της *Το γυμνό ζευγάρι* είχαμε τους πρώιμους πανηγυρισμούς της ζωής και του έρωτα, τώρα ήρθε η ώρα των σκληρών απολογισμών.

*Διασχίζω την άδεια, έρημη πλατεία.
Ο χώρος και η νύχτα που πέφτει
ξεσκεπάζουν τη μοναξιά μου.*

(«Στην πλατεία»)

[...]

*Κουράστηκα από τους σκοτεινούς κι απρόβλεπτους
– είτε άνδρες είτε γυναίκες –
μπόλικη πικρή πείρα έχω.*

(«Αντιθέσεις»)

*Υποχθόνιοι, μνησικάκοι και ιδιοτελείς
μας περιβάλλουν.*

[...]

*Γι' αυτό και υποπτεύομαι, παρατηρώ,
κόβω κίνηση.*

(«Η οπτική που αλλάζει»)

Και η συλλογή αυτή, όπως και οι προηγούμενες, έχει αρκετές αρνητικές προσωπογραφίες («Άνθρωπος των παρασκηνίων», «Ο σκηνοθέτης», «Βλαβερό απόβλητο»). Το πρώτο ποίημα που θα σχολιάσω, πρώτο και στο βιβλίο, είναι μια σαφής εξομολόγηση της ποιήτριας για τις αισθητικές και θεματικές επιλογές των ποιημάτων της. Στο ποίημα αυτό υποφώσκει μια αλήθεια: ότι η βιωματική (και δη κατεξοχήν η ερωτική ποίηση) είναι το στήριγμά της, με όποιο προσωπικό κόστος, για να μπορεί να αντεπεξέρχεται στις αντιξοότητες ενός βίου σκληρού.

Αισθητική

*Στον τραχύ και απομυθοποιημένο κόσμο μας
από πολύ νωρίς τραχύ τον γνώρισα –
είδα, έπαθα, αναλογίστηκα.*

*Στον απομυθοποιημένο κόσμο μας
έχω αυθόρμητη την τάση την αισθητική
να λειαίνω, να απογυμνώνω τη γραφή μου.*

Και ήρθε η ώρα του απολογισμού της δικής μου μελέτης. Από τα 329 ποιήματα που έχει δημοσιεύσει η Μπακονίκα, μόνο τα 79 θα μπορούσαμε να τα

κατατάξουμε στην κατηγορία των κοινωνικών ή υπαρξιακών ποιημάτων, αν και καμιά φορά ο διαχωρισμός τους παρουσιάζει δυσκολίες, αφού σε πολλά της δεύτερης κατηγορίας που εξετάσαμε το ερωτικό υπόβαθρο είτε αχνοφαιίνεται είτε υπονοείται. Επίσης, η κατηγορία αυτή των ποιημάτων αυξάνεται από συλλογή σε συλλογή και κορυφώνεται στο τελευταίο της βιβλίο. Για το πού οφείλεται αυτό μπορεί να λεχθούν πολλά. Πιστεύω πως η πιο σημαντική αιτία είναι το τόξο της ηλικίας: από την ερωτική μέθη της νεότητας στη συσσωρευμένη γνώση της τρίτης ηλικίας, όπου «απομυθοποιείται» ο κόσμος και φουντώνει το αίσθημα της μοναξιάς, της υπαρξιακής αγωνίας και ο φόβος του θανάτου.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η Μπακονίκα είναι μια έντονα βιωματική ποιήτρια (τόσο στα ερωτικά όσο και στα κοινωνικά και υπαρξιακά της ποιήματα). Βιώματα έχουμε όμως πολλών ειδών: προσωπικές εμπειρίες ή φαντασιώσεις, εμπειρίες από αφηγήσεις άλλων, παρατηρήσεις, ακόμα –ισχυρίζονται μερικοί– και αναγνωστικές.⁹ Επειδή, όμως, λογοτεχνία δεν νοείται χωρίς τη συνδρομή της δημιουργικής φαντασίας, κάτι που βέβαια ισχύει και για την ποίηση της Μπακονίκα, μαθαίνουμε με σιγουριά την πηγή έμπνευσης των ποιημάτων της μόνο όταν εκείνη την αποκαλύψει. Στο αρχείο του Σφυρίδη ανακάλυψα τρία ποιήματα της Μπακονίκα που τα εμπνεύστηκε από τη ζωή του. Του τα έστειλε ιδιόγραφα με σχετικό σημείωμα. Παραθέτω το ένα, προερχόμενο από τη συλλογή *Πεδίο πόθου*:

*Βιβλία για έκδοση
Και τι δεν ετοιμάζε!
Η συλλογή με τα νέα διηγήματά του
προχωρούσε για έκδοση, όσο και το καινούργιο μυθιστόρημα
κλεισμένος στο εξοχικό σπίτι το δούλευε.
Αυτά για το πόσο δημιουργικός παρέμενε.
Ίσως το είχε ανάγκη έτσι να επιβεβαιώνεται με το γράψιμο,
κι ό,τι δημοσίευε δεν περνούσε απαρατήρητο.
Όμως σε εμάς τους φίλους αρκετές φορές
δεν έκρυψε κάτι το πιο μύχιο:
ότι έπινε συχνά χωρίς σταματημό,
μουντή σύνθεση, μουντό σκόρπισμα η άχαρη ζωή του –
έπινε με μια τάση αυτοκαταστροφής.*

Φίλε Περικλή,

Δεν νομίζω ότι το ποίημα αυτό σε εκφράζει απόλυτα και μόνο από το απλό γεγονός ότι σε θεωρώ πολύ ζωντανό άνθρωπο και διόλου ξοφλημένο.

Το ποίημα εκφράζει μια άκρως μαύρη στιγμή σου, όπως μου την εξομολογήθηκες

⁹ Βλ. Σ. Σταυρακοπούλου, *Επ' αφορμή. Μελετήματα για τη λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη, Ιανός, 2011, σ. 148–164 και Π. Σφυρίδης, «Κάποια συμπεράσματα/διδάγματα από την πεζογραφία του Ντ. Χριστιανόπουλου», *Παραφυάδες III*, ό.π. (σημ. 4), σ. 181–188.

ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΣΑΤΙΡΑ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΜΠΑΚΟΝΙΚΑ

εκείνο το βροχερό βράδυ του Ιουνίου του '98 μετά την ταβέρνα. Ομολογώ ότι με συγκλό-
νισε η ειλικρίνειά σου και σου είμαι βαθύτατα ευγνώμων.

Με την αγάπη μου
Αλεξάνδρα

Για τα ποιήματα της Μπακονίκα έχουν γραφτεί πολλά: ορισμένες εργασίες για το συνολικό της έργο και περισσότερες βιβλιοκρισίες ή παρουσιάσεις για μεμονωμένες συλλογές της. Μια σοβαρή επιλογή των σημαντικότερων κριτικών κειμένων για το έργο της, παραθέτοντας αποσπάσματα και σχολιάζοντάς τα, έκανε ο λογοτέχνης-κριτικός Π. Γούτας στο μελέτημά του «Η κριτική για το έργο της Αλεξάνδρας Μπακονίκα».¹⁰ Κλείνω εδώ με την ευχή να ακολουθήσουν και άλλοι, νεότεροι μελετητές του έργου της.

¹⁰ Π. Γούτας, «Η κριτική για το έργο της Αλεξάνδρας Μπακονίκα», στο Κ. Ριζάκης (επιμ.), *Θεσσαλονίκης ποιήτριες τρεις: Αλεξάνδρα Μπακονίκα, Χλόη Κουτσομπέλη, Κατερίνα Κούσουλα*, Αθήνα, Κουκκίδα, 2018, σ. 30–60.

ΚΥΡΙΑΚΗ ΧΡΥΣΟΜΑΛΛΗ-HENRICH

Η δύσκολη δεκαετία του πενήντα και ο «μαχόμενος λόγος» του Αλέξη Πανσέληνου στο *Ελαφρά ελληνικά τραγούδια*

Ο Αλέξης Πανσέληνος μας χάρισε με το βιβλίο αυτό, στο οποίο δεν δίνει τον χαρακτηρισμό «μυθιστόρημα», ένα κείμενο πικρίας, ελεγχόμενης οργής και ώριμης φιλοσοφικής αναμέτρησης με το πολιτικό παρελθόν του Εμφυλίου, που στοιχειώνει ακόμη την ελληνική πραγματικότητα.

Όταν ο λαός λέει «η γλώσσα κόκαλα δεν έχει και κόκαλα τσακίζει», εκφράζει αυτό που έντεχνα, ως «ώριμο τέκνο της οργής», πραγματοποιεί ο Πανσέληνος σ' αυτό το κείμενο, ενώ η σεμνότητά του τον εμποδίζει να του δώσει τον απαιτητικό χαρακτηρισμό του μυθιστορήματος. Πρόκειται, ωστόσο, για σπονδυλωτό μυθιστόρημα όπου η μυθοπλασία συντήκεται επιτυχώς με το ιστορικό υπόβαθρο της εποχής, το οποίο διαφαίνεται πίσω από ένα πολύ διαφανές πέπλο. Άλλωστε, όχι λίγα ονόματα της πολιτικής σκηνής και του πνευματικού κόσμου της εν λόγω δεκαετίας (από τον Γεώργιο Παπανδρέου μέχρι τη Μαρίκα Κοτοπούλη) πιστοποιούν του λόγου το αληθές. Πρόκειται για τη σκοτεινή ιστορία των άμεσων μετεμφυλιακών χρόνων (συγκεκριμένα 1950–1953), όταν οι νικητές χρησιμοποιώντας στις δομές του κράτους τους δωσίλογους και τους ταγματσαφλίτες έθεταν τις βάσεις πολλών δεινών, που διαρκούν μέχρι σήμερα. Μεγαλύτερη δεν θα μπορούσε να είναι η ιδρυτική αντίθεση της μετεμφυλιακής κοινωνίας, αν φανταστεί κανείς συνειδητά τις φυλακές και τα ξερονήσια γεμάτα με τους ηττημένους, την ένδεια και την απελπισία των οικογενειών τους, ενώ την ίδια ώρα στην Αθήνα διεξάγεται η πρώτη εκλογή της Σταρ Ελλάς! Πικρία και σαρκασμός οδηγούν τον δημιουργό στον παραπλανητικό τίτλο του μυθιστορήματος, αποτυπώνοντας την ατμόσφαιρα της εποχής και διακοσμώντας σχεδόν κάθε κεφάλαιο του βιβλίου με μερικούς στίχους από αυτά τα τραγούδια, το “ελαφρύ” περιεχόμενο των οποίων όμως αντιμάχεται (συχνά) το επιγραφόμενο κεφάλαιο.

Το βιβλίο δομείται σε 48 κεφάλαια, τα οποία στην αρχή προβληματίζουν τον αποδέκτη με τη χαλαρή τους σύνδεση, γρήγορα ωστόσο δημιουργούνται αιτιολογικές σχέσεις και εξελίξεις μεταξύ των παρουσιαζόμενων προσώπων, ενώ η πλοκή συγκροτείται από τις παράλληλες δράσεις τους, ασφαλή στοιχεία που επιτρέπουν την καταχώριση του κειμένου στην κατηγορία του μυθιστορήματος. Η χρονική διάταξη των κεφαλαίων, καταργώντας τον γραμμικό χρόνο, παραθέτει συχνά το υστερόχρονο γεγονός πριν από το αρχικό, κοινό χαρακτη-

* Πολύ εκτενέστερη μορφή της παρούσας εργασίας θα δημοσιευθεί στο περιοδικό *Ελληνικά*, τ. 69.

ριστικό της τεχνικής του ψηφιδωτού. Γίνεται γρήγορα σαφές πού βρίσκεται η θέση του συγγραφέα, ο οποίος, παρ' όλη τη μέθεξη που αισθάνεται με τους ηττημένους, επιτυγχάνει αξιοπρόσεκτη αποστασιοποίηση, αντιμετωπίζοντας τους νικητές με ειρωνεία, σάτιρα και σαρκασμό, ενώ στους ηττημένους προσάπτει την αδυναμία ρεαλιστικής αναγνώρισης της κατάστασης και άρνηση προσαρμογής, δείχνοντας συγχρόνως κατανόηση για τη λαχτάρα του κοινού ανθρώπου να ζήσει επιτέλους με ειρήνη μια κανονική ζωή. Στο κείμενο αυτό ο λόγος του Πανσέληνου έχει αποκτήσει εξαιρετική πυκνότητα και αφαίρεση, που οφείλονται και στην υπαινικτικότητα με την οποία δομεί την ύλη.

Από κεφάλαιο σε κεφάλαιο παρελαύνει ένα ανθρώπινο δυναμικό ποικίλων εκφάνσεων· πότε πρόκειται για δωσίλογους και πρώην ταγματασφαλίτες που τώρα κατέχουν θέσεις και οφίκια, κινούν νήματα ή εκτελούν τους εναπομείναντες κομμουνιστές, άλλοτε πρόκειται για αριστερούς διανοούμενους που παίζουν σημαντικό ρόλο στον βασικό ιστό του μυθιστορήματος, όπως ο δικηγόρος Ρώτας, ο Ρίτσος ή ο Σκαρίμπας. Δημιουργείται έτσι ένα κινούμενο ψηφιδωτό έντονων αντιθέσεων, μέσα στο οποίο μέσω της ανάγνωσης ανασταίνεται επιτελεστικά η καθημερινότητα της ένδειας, της πείνας, του κατατρεγμού ή αντιθέτως της άνεσης, του πλούτου και της υπερφίαλης εξουσίας.

Από τα 48 κεφάλαια του βιβλίου τα 33 εκφέρονται με τριτοπρόσωπη αφήγηση: εδώ έχουμε έναν κανονικό τριτοπρόσωπο αφηγητή με όλες τις τυπικές λειτουργίες που τον χαρακτηρίζουν. 15 κεφάλαια εκφέρονται με πρωτοπρόσωπη αφήγηση. Από αυτά τα 5 αφορούν διάφορα πρόσωπα του κειμένου, αλλά τα υπολειπόμενα 10 αφορούν όλα έναν εντελώς ιδιότυπο ανώνυμο αφηγητή, ο οποίος από κεφάλαιο σε κεφάλαιο ανεπίσσετα σε δημιουργική αυθεντία της πλοκής ισχυριζόμενος ότι κατέχει και κινεί τα νήματα όλων των δράσεων. Για να τον διαχωρίσω από τους υπόλοιπους πρωτοπρόσωπους αφηγητές τον ονομάζω υπερ-αφηγητή.

Το σύνολο του κειμένου δομείται με περισσή φροντίδα: Η παρακειμενική του διάταξη δεν αρκείται στην απλή παράταξη των κεφαλαίων. Τα κεφάλαια επιγράφονται, ο συγγραφέας επιστρέφει δηλαδή σε μια σχετικά παρωχημένη συγγραφική συνήθεια, αφού εδώ και πολλές δεκαετίες οι λεκτικοί τίτλοι αντικαταστάθηκαν από αριθμούς και πολύ συχνά εγκαταλείφθηκε κάθε επιγραφή· εδώ ωστόσο πρόκειται για μια σοφή απόφαση, αφού χωρίς επιτιλισμό το ποικιλόμορφο και κατ' επίφαση άναρχο αφηγηματικό υλικό θα οδηγούσε ενδεχομένως τον αποδέκτη σε αδιέξοδο. Ο τίτλος αποτελεί πυξίδα για τον προσανατολισμό του. Ο Franz Stanzel,¹ εξετάζοντας το θεμελιακό φαινόμενο της διαμεσολάβησης, της ύπαρξης δηλαδή ενός αφηγητή που δεν ταυτίζεται με τον

¹ Franz Stanzel, *Θεωρία της αφήγησης*, μτφρ. Κυριακή Χρυσομάλλη-Henrich, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1999, σ. 59 κ.ε., 79-81.

συγγραφέα, διαχωρίζει δύο βασικές μορφές τίτλων: τον ονοματικό, στον οποίο μπορούν να συμπεριληφθούν και τύποι της μετοχής, και τον συνοπτικό, που εκφέρεται με ρήμα(τα). Οι ονοματικοί τίτλοι κατέχουν λειτουργία συμβόλου, επανάληψης ή σύνοψης του περιεχομένου και αποτελούν μηδενικές βαθμίδες της διαμεσολάβησης, ενώ οι ρηματικοί “συνοψίζουν” σε ενεστώτα και “αφηγηματοποιούν” σε παρωχημένους χρόνους. Οι τελευταίοι περιέχουν έτσι ήδη στοιχεία αφηγηματικής παρουσίας και αποτελούν μετα-διηγητικά κείμενα. Η Σταυρούλα Τσούπρου διατυπώνει τη σκέψη ότι: «Τελικά, ο τίτλος του κεφαλαίου, ως μία (συνταγματική) ακολουθία που βρίσκεται ενταγμένη μέσα στο συνολικό συγκείμενο, είναι ο ίδιος μία “λειτουργία” της αφήγησης, και ως τέτοια, βέβαια, εμπεριέχει δυνάμει το συγγραφικό Σχόλιο».² Σε ένα μυθιστόρημα με τόσο επίμονη και διεξοδική χρήση των εσωτερικών τίτλων είναι απαραίτητο να γίνει ενδελεχής έρευνα της σχέσης του εκάστοτε τίτλου με το περιεχόμενο του κεφαλαίου, αν εναρμονίζεται, συνοψίζει και υπογραμμίζει αυτό το περιεχόμενο ή αν αντίθετα το διεμβολίζει ειρωνικά ή και αν το ανάγει σε σύμβολο. Στην περίπτωση του *Ελαφρά ελληνικά τραγούδια* διαπιστώνονται και οι τρεις δυνατότητες.

Ο τίτλος του βιβλίου

Ιδιαίτερη σημειωτική θέση κατέχει φυσικά η (γραμματική) διατύπωση του τίτλου του μυθιστορήματος (ονοματικός, ένα ή περισσότερα κύρια ονόματα, ρηματική φράση) καθώς και η επανάληψή του μέσα στο σώμα του κειμένου. Ο τίτλος επισύρει και δημιουργεί σειρές συνδηλώσεων εντατικοποιώντας δυναμικά την εμβέλεια του κειμένου. Ο Georges Jacques διατυπώνει επιγραμματικά: «[ο τίτλος] υψώνεται σε αύταρκες μικροκείμενο, γενεσιουργό του ίδιου του τού κώδικα».³ Άλλωστε, εύλογο είναι ότι αυτές οι λειτουργίες δίνουν στον τίτλο τον χαρακτήρα μετα-κειμένου,⁴ στην περίπτωσή μας μάλιστα, επειδή η διατύπωσή του απάδει προς το περιεχόμενο του βιβλίου, πρόκειται για έναν «συνυποδηλωτικό» τίτλο,⁵ ο οποίος απαιτεί από τον αποδέκτη εγρήγορση και συνδυαστική ερμηνεία. Μια παλινδρομική κίνηση στην αναγνωστική περιπέτεια συνιστά η επανάληψη του τίτλου του βιβλίου⁶ μέσα στο σώμα του κειμέ-

² Σταυρούλα Τσούπρου, *Το παρακείμενο και η ...-(δια)κειμενικότητα ως σχόλιο στο πεζογραφικό έργο του Τάσου Αθανασιάδη (και στα εγκιβωτισμένα ποιήματα του πεζογράφου)*, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2009, σ. 379.

³ Georges Jacques, «Ο έντιμος λόγος», στο Maurice Delcroix και Fernand Hallyn (επιμ.), *Εισαγωγή στις σπουδές της λογοτεχνίας. Μέθοδοι του κειμένου*, επιμ.-μτφρ. Ι. Ν. Βασιλαράκης, Αθήνα, Gutenberg, 1997, σ. 240.

⁴ Τσούπρου, ό.π. (σημ. 2), σ. 106.

⁵ Ό.π., σ. 107.

⁶ Βλ. σ. 88, 127, 128.

νου, γεγονός που υπηρετεί τη συνοχή/συνάφεια του περιεχομένου και επιτονίζει το νόημα θέτοντας με κάθε επανάληψη στον αποδέκτη το πρόβλημα της πρόσληψής του· τα τραγούδια είναι ελαφρά, αλλά πόσο ελαφρύ είναι το περιεχόμενο του βιβλίου; Πόσο πικρή είναι η σάτιρα⁷ του δημιουργού, ο οποίος στο κοινωνικό πρόσωπο της πρώτης μετεμφυλιακής δεκαετίας προτάσσει στίχους ελαφρών τραγουδιών; Θεωρητικά το γεγονός της επανάληψης του τίτλου συναρτάται με το φαινόμενο της αυτοαναφορικότητας και αυτοδιακειμενικότητας. Ο τίτλος συνοδεύει αδιάλειπτα νοηματοδοτώντας καταφατικά ή αρνητικά τον χάρτινο κόσμο του βιβλίου, κάποτε είναι μάλιστα μόνο ένας τίτλος που επιζεί: «Πριν από το κείμενο υπάρχει ο τίτλος, μετά από το κείμενο παραμένει ο τίτλος» συνοψίζει ο Michel Hausser.⁸

Ο Αλέξης Πανσέληνος χρησιμοποιεί στο υπό εξέταση μυθιστόρημα και ένα ακόμη ιδιαίτερα σημαντικό παρακειμενικό στοιχείο, το μότο, ένα βασικό δεδομένο το οποίο στοιχειοθετεί την πλούσια διακειμενικότητα και διακαλλιτεχνικότητα του βιβλίου. Τα πολυάριθμα (33 τον αριθμό) μότο⁹ βρίσκονται σε συνεχή επικοινωνία και διάλογο με το περιεχόμενο του εκάστοτε κεφαλαίου, αλλά –εξίσου γοητευτικό– και με τον τίτλο του.

Ο υπερ-αφηγητής

Απόλυτα εξουσιαστική είναι η θέση της μορφής του ανώνυμου υπερ-αφηγητή: Χαρακτηρίζεται από υπερβολική αυτοπεποίθηση, που πηγάζει από το γεγονός ότι υπήρξε στο παρελθόν και εξακολουθεί να είναι διπλός πράκτορας, να υπηρετεί και να εκμεταλλεύεται και τη δεξιά και την αριστερή παράταξη, στην οποία ωστόσο βρίσκονται οι προσωπικές του συμπάθειες. Κινείται άνετα τόσο στα σαλόνια διανοούμενων αριστερών όσο και στα στέκια και τις γιορτές των δεξιών δωσίλογων. Έτσι πετυχαίνει να αναχθεί σε θέση κρυφής εξουσίας, που του δίνει τη δυνατότητα να δρα αφανώς και υποδορίως, όπως φαίνεται στο εξαιρετικό δωδέκατο κεφάλαιο, στο οποίο ανεβαίνει στην Πεντέλη για να απολαύσει από ψηλά τη θέα της Αθήνας. Η Πεντέλη ανάγεται εδώ σε ιερό βουνό, όπου συντελείται η ένωση του ανθρώπου με τη φύση αλλά και η ενσυνείδητη κατανόηση της γνώσης για τη ματαιότητα της ύπαρξης και την ανεπάρκεια του ανθρώπου. Η φύση βρίσκεται στην καλή της ώρα και ο αφηγητής αναφωνεί «ω, τι ευτυχισμένος κόσμος» (σ. 88), για να περάσει άμεσα στη διαπίστωση «το

⁷ Βλ. Κατερίνα Κωστίου, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής. Ειρωνεία, σάτιρα, παρωδία, χιούμορ*, Αθήνα, Νεφέλη, ²2005, σ. 89–101, ιδιαίτερα 89: Feinberg: «ο χειριστής της σάτιρας υποκρίνεται ότι μιλάει για κάτι διαφορετικό απ' αυτό για το οποίο στ' αλήθεια μιλάει».

⁸ Michel Hausser, «Sur les titres de Gracq», στο *Julien Gracq. Actes du colloque international d'Angers*, Angers, Presses de l'Université, 1982, σ. 167.

⁹ Βλ. Τσούπρου, ό.π. (σημ.2), σ. 263 κ.ε., όπου εκτενείς παρατηρήσεις στις διάφορες λειτουργίες του μότο.

μίσος γεννά μίσος» (σ. 89), βλέποντας ένα ανθρώπινο κρανίο να κείται στα πόδια του, και να αναρωτηθεί το γνωστό «Βασιλιάς ή στρατιώτης; Πλούσιος ή φτωχός; Με το στέμμα ή την κονκάρδα του ΕΛΑΣ στο δίκωχο;» (σ. 89), και στην παρατήρηση του καφετζή πως μοιάζει νέος απαντά με το βιβλικό: «Μοιάζω νέος και απ' ό,τι φαίνεται έχω ακόμη δουλειά αιώνων μπρος μου, να *θύσω και ν' απολύσω*», και λίγο παρακάτω: «Κι εκεί που κάθισα για να απολαύσω τη θέα, το μάτι μου έπεσε πάνω στο καύκαλο αυτό και γέμισε ο νους μου σκέψεις πικρές για όλους εσάς. Και η καρδιά μου μάτωσε για λογαριασμό σας» (σ. 90–91).

Ποιος μπορεί να πει τέτοια λόγια; Ποιος μπορεί να «θύσει και να απολύσει»; Και ποιος εννοείται με το «για λογαριασμό σας»; Εδώ δεν πρόκειται μόνο για τα πρόσωπα του μυθιστορήματος, πρόκειται και για μας, τους τωρινούς αποδέκτες. Έτσι αποκαθιστά ο συγγραφέας επιτελεστικά τη διαχρονικότητα της ελληνικής πραγματικότητας δηλώνοντας συγχρόνως τη μέθεξή του. Το αργότερο τώρα γίνεται σαφές ότι αυτός ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής¹⁰ αποτελεί ένα προσωπίο του συγγραφέα. Η εναλλαγή τριτοπρόσωπης και πρωτοπρόσωπης αφήγησης δημιουργεί ένα πολυποίκιλο σύστημα εναλλαγών εκφοράς και οπτικής γωνίας,¹¹ κάτι το οποίο ενεργοποιεί το αφηγηματικό προφίλ, ενώ συγχρόνως αναγκάζει τον αποδέκτη να παραμένει σε εγρήγορση για την επακριβή πρόσληψη του έργου. Ένας τριτοπρόσωπος αφηγητής μπορεί να είναι ψυχραίμος και να έχει εποπτεία του συνόλου της ύλης, ενώ ο πρωτοπρόσωπος, όντας εντονότερα δέσμιος του εγώ του,¹² κατέχει την εποπτεία μόνο των δικών του εμπειριών, έτσι μπορεί να δρα εγωιστικότερα αλλά κάποτε και με μεγαλύτερη συμπάθεια προς τους συνανθρώπους του. Η σωματικότητα του υπερ-αφηγητή αποτελεί επαναλαμβανόμενο δομικό στοιχείο και εκφέρεται πότε με αυτοπεριγραφές και πότε με περιγραφές του τριτοπρόσωπου αφηγητή στα αντίστοιχα κεφάλαια: «Κουτσαίνω λίγο, το 'χει προσέξει [η Ζουζού] όμως η εμφάνισή μου δεν βοηθά να καταλάβει αν είμαι σαραντάρης, ή πενηντάρης, πάντως καλοβαλμένον με βλέπει πάντα, με τη γραβάτα καλά δεμένη, σιδερωμένον και μοσχομυριστό από την κολόνια μου» (σ. 194). Έτσι γίνεται φανερό ότι κατέχει πολύ καλά την τέχνη της μεταμφίεσης και της προσποίησης. Πολύ συχνά εμφανίζεται σαν κουτσός και φέρει το σήμα του «Αναπήρου Πολέμου». Η δυναμική παρουσία ενός πρωτοπρόσωπου υπερ-αφηγητή με τόσο τονισμένη σωματικότητα του προσδίδει διαφορετική οντολογική βάση, τον μετατρέπει σε ένα «εγώ με σώμα»,¹³ στο οποίο εξισορροπούνται αρμονικά βιωματικό και αφηγούμενο εγώ. Άλλωστε, μεταμφίεση και υποκρισία συγκροτούν στο πλαίσιο

¹⁰ Stanzel, ό.π. (σημ. 1), σ. 43–58.

¹¹ Ό.π., σ. 106–109.

¹² Ό.π., σ. 320.

¹³ Ό.π., σ. 304–305.

μιας ρητορικής της προσποίησης τα χαρακτηριστικά του υπερ-αφηγητή. Στο ιδιαίτερα εξομολογητικό 45ο κεφάλαιο ολοκληρώνεται η προσωπικότητά του:

Έχω κάνει πολλά, πάρα πολλά όλα αυτά τα χρόνια. Αλλαγές ρόλων, μεταπηδήσεις από τη μια παράταξη στην άλλη, [...] μεταμφιέσεις¹⁴ κανονικές όπου χρειαζόταν, πράγματα που ο μπαρμπα-Γιάννης Σκαρίμπας τα ζηλεύει και είναι γεμάτος θαυμασμό για μένα που δήθεν κουτσαίνω και είμαι τη μια τριαντάρης, την άλλη πενήντάρης και την άλλη εβδομηντάρης γέροντας σαλιάρης και μυξιάρης. (σ. 283)

Έτσι ενεργοποιείται το μοτίβο του άλλου εγώ,¹⁵ που εδώ επικεντρώνεται σ' αυτόν τον πρωτεύικό πρωτοπρόσωπο αφηγητή-ήρωα, στον οποίο δεν συμβαίνει μια διάσταση του βιωματικού προς το αφηγούμενο εγώ. Ο υπερ-αφηγητής ενεργεί εδώ συνειδητά και δεν υποφέρει από καμιά ψυχική διαταραχή, με τα άλλα εγώ εξυπηρετεί απλώς τα συμφέροντα της δράσης του. Στενά συνδεδεμένο με αυτό το σημείο είναι βέβαια το ζήτημα της αξιοπιστίας ενός τέτοιου αφηγητή. «Ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής είναι εξ'ορισμού αναξιόπιστος» θεωρεί ο Booth,¹⁶ αυτό ισχύει, ωστόσο, κυρίως όταν πρόκειται για τον αφηγητή ενός ολόκληρου μυθιστορήματος, επειδή συναρτάται με τον περιορισμό του γνωστικού του ορίζοντα σε ό,τι αφορά τις άλλες μορφές του κειμένου. Αλλά ο συγκεκριμένος αφηγητής αποτελεί μια από αυτές τις μορφές και δεν φείδεται της αληθείας, καθώς ο ίδιος εκθέτει δίπλα στις νόμιμες και τις παράνομες ενέργειές του, ώστε να μη μας αφήνει περιθώρια αμφιβολίας για την αξιοπιστία των λεγομένων του. Χειραγωγεί μερικά από τα άλλα πρόσωπα του κειμένου προσφέροντάς τους κάποιες υπηρεσίες και ζητώντας τους σε αντάλλαγμα να εκτελέσουν δικά του σχέδια, έτσι σώζει τρεις φορές από τον θάνατο τον Νεκτάριο, έναν αδίστακτο δολοφόνο –που ξεκινώντας από κομμουνιστής καταλήγει καταδότης των πρώην συντρόφων του–, το '44 από τους Γερμανούς, αργότερα από τους Άγγλους και τελικά από την ΟΠΛΑ (σ. 118–119), για να τον χρησιμοποιεί κατά βούληση, ενώ συχνά εκδηλώνεται με τη ρητορική της υπεροψίας: «Πληροφορίες που σίγουρα κάποια στιγμή θα χρησιμέψουν τις φυλάω στα άγραφα κιτάπια μου για να είμαι έτοιμος μόλις χρειαστεί η επέμβασή μου στην Ιστορία», χρησιμοποιώντας τον σαν ομιλούν προσωπείο για να μην πει ο ίδιος «εγώ». Ο υπερ-αφηγητής ξέρει όμως να εκτιμά την ειλικρίνεια, την πίστη στα ιδανικά και την παλικαριά.

Πλησιάζουμε, έτσι, με *τριτοπρόσωπη αφήγηση* το ίσως σημαντικότερο κέντρο του μυθιστορήματος, την εκτέλεση του Νίκου Μπελογιάννη στις 31.3.1952 και των τριών συντρόφων του (σ. 163–167). Το γεγονός αυτό δεν συγκλόνισε

¹⁴ Μαίρη Μικέ, *Μεταμφιέσεις στη νεοελληνική πεζογραφία (19ος–20ός αιώνας)*, Αθήνα, Κέδρος, 2001, σ. 15, 380.

¹⁵ Stanzel, ό.π. (σημ. 1), σ. 314.

¹⁶ W. C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, 1961, σ. 158 και passim.

τότε μόνο την Ελλάδα, βρήκε εκπληκτική απήχηση στην Ευρώπη και τον υπόλοιπο κόσμο με εκκλήσεις στον βασιλιά για απονομή χάριτος:

Μέσα σε μια βδομάδα η κυβέρνηση Πλαστήρα παίρνει 250.000 τηλεγραφήματα από όλον τον κόσμο με τα οποία σχεδόν όλοι οι επώνυμοι της γης ζητούν τη σωτηρία του. Ο στρατηγός Ντε Γκωλ είναι ανάμεσα στους πρώτους. Από την Αγγλία 159 βουλευτές και των δύο κομμάτων ζητούν κι αυτοί τη σωτηρία του. Ο Πωλ Ελυάρ, ο Ζαν Κοκτώ, ο Ζαν Πωλ Σαρτρ, ο Τσάρλι Τσάπλιν, ο Πάμπλο Πικάσο και χιλιάδες άλλοι διανοούμενοι και καλλιτέχνες απ’ όλον τον κόσμο προσπαθούν να σώσουν τον Μπελογιάννη.¹⁷

Το γεγονός συγκλονίζει και τον Πανσέληνο τόσο που δεν αποφασίζει να το αφηγηθεί σε ένα κεφάλαιο ούτε να το εμπιστευτεί αποκλειστικά στον υπερ-αφηγητή του, ίσως επειδή έτσι θα πρόδιδε τη μέθεξή του. Την πρώτη φορά που το προσεγγίζει (12ο κεφάλαιο) το αφηγείται τριτοπρόσωπα και το “σπάζει” σε τρία μέρη πλησιάζοντάς το διστακτικά και έντονα αλληγορικά. Το όνομα του Μπελογιάννη δεν αναφέρεται ούτε εδώ ούτε πουθενά σε ολόκληρο το μυθιστόρημα, το πέπλο είναι όμως εντελώς διαφανές. Πρώτο θέμα του κεφαλαίου αποτελεί ένα λαϊκό γλέντι που γίνεται σε ταβέρνα πολύ κοντά στον τόπο της εκτέλεσης, ενώ το δεύτερο θέμα δημιουργεί αντιστικτική ένταση περιγράφοντας τη “διασκέδαση” ενός παλιόπαιδου που κλωτσάει και παιδεύει ένα βαριά τραυματισμένο σκυλί έξω από την ταβέρνα όπου γλεντούν οι γονείς του. Και το τρίτο θέμα αφορά το φορτηγό που μεταφέρει λίγο πιο πάνω από αυτήν την ταβέρνα τους καταδικασμένους για την εκτέλεση. Ο οδηγός του φορτηγού, ο φορέας του μηνύματος στον αποδέκτη, αφού φτάσει στον «Συνήθη Τόπο», όπως μετωνυμικά ονομάζεται το σημείο των εκτελέσεων στου Γουδή, τρέχει στο καφενείο του Στρατού, βουλώνει τ’ αυτιά του και σιγοτραγουδάει για να μην ακούσει τους πυροβολισμούς. Η διάδραση των τριών θεμάτων σ’ αυτό το μικρό αλλά συνταρακτικό κεφάλαιο στερεώνεται από το στοιχείο της θλιβερής παραλληλίας του θανάτου των αγωνιστών και του σκυλιού, άνθρωποι και ζώο υποκύπτουν στη βία, με τη διαφορά πως οι αγωνιστές χάνοντας τη ζωή τους κερδίζουν μια διαρκή ηθική νίκη. Κραυγαλέα αντιστικτικό το μότο του κεφαλαίου αυτού (*βάνε, όσα έρθουν κι όσα πάνε / πού θα βρούμε τέτοιο βράδυ / στη ζωή μας τη ρηχή*) υποστηρίζει αποφασιστικά τη διάδραση και την τραγική δομική αντίθεση που δεν θα μπορούσε να είναι εντονότερη: Στα μισά του λόφου κάποιιοι τρωγοπίνουν και γλεντάνε και συγχρόνως λίγο πιο ψηλά άλλοι θυσιάζονται για τα ιδανικά τους.

Στο 33ο κεφάλαιο το θέμα Μπελογιάννη επανέρχεται, τώρα με τον πρωτοπρόσωπο υπερ-αφηγητή. Όπως και στην προηγούμενη προσέγγιση, επικρατεί

¹⁷ <https://antikleidi.com/2014/05/31/garifalo/> (5.5.2021). Βλ. Βασίλης Ραφαηλίδης, *Ιστορία (κωμικοτραγική) του νεοελληνικού κράτους 1830–1974*, Αθήνα, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 1993 [νέα έκδοση 2018], κεφ. 29: «Δίκη, καταδίκη και εκτέλεση του Νίκου Μπελογιάννη», από όπου προφανώς προέρχονται οι πληροφορίες του διαδικτύου.

κι εδώ μεγάλη υπαινικτικότητα, άσχετες πληροφορίες πλαισιώνουν το βασικό θέμα, που αφορά την έκδοση έκτακτου παραρτήματος των εφημερίδων που ανακοινώνει την εκτέλεση του Μπελογιάννη και των συντρόφων του, ενώ και οι μητροπολίτες είχαν συνηγορήσει για την απονομή χάριτος: «[Αρχιεπίσκοπος Αθηνών Σπυρίδων] “έχω συγκλονιστεί από το ηθικό μεγαλείο του Μπελογιάννη. Το θεωρώ ανώτερο κι από των πρώτων χριστιανών, γιατί ο Μπελογιάννης δεν πιστεύει ότι υπάρχει μέλλουσα ζωή”». ¹⁸ Υπό την έντονη πίεση των Αμερικανών δεν δόθηκε χάρη από τον βασιλιά, όπως μαθαίνουμε από τη συνομιλία του αδίστακτου τότε αμερικανού πρέσβη Πολ Πιούριφοϊ με κάποιον έλληνα συνεργάτη του:

Πολύ καλά έκανε που υποχρεώθηκε ο Γέρος Πλαστήρας να καταπιεί την εκτέλεση του Παιδιού με το Λουλούδι¹⁹ και της υπόλοιπης παλιοπαρέας! Το γιόρτασα με μια μπουκάλα [...]. Και ο βασιλιάς και η κυρία του μου ζάλισαν το κεφάλι ώσπου να πεισθούν να παραβλέψουν εκκλήσεις και δηλώσεις και διαδηλώσεις εναντίον. (σ. 319)

Το γεγονός της πλαισίωσης μιας τέτοιας είδησης, όπως η εκτέλεση του Μπελογιάννη, με ξένα προς αυτήν στοιχεία αποτελούν δεδομένα αφηγηματικής στρατηγικής προκειμένου αυτό το σημαντικότερο γεγονός να αποσυμφωρηθεί από την όποια συγκινησιακή φόρτιση. Ωστόσο, παρά τις συνειδητές προσπάθειες του δημιουργού για ψυχραιμία, τη συγκίνηση και μέθεξή του προδίδει η χρήση δύο επαναλαμβανόμενων μοτίβων που συνδέονται αποκλειστικά με το πρόσωπο του Μπελογιάννη: το κουμπί που ξηλώθηκε από το σακάκι του με την ορμή του πυροβολισμού (σ. 291, 304, 305) και την επίκληση του χώρου της εκτέλεσης με την έκφραση «Συνήθης Τόπος» (σ. 166, 290, 291, 304, 305), που ανακαλεί τον συνειρμό «Κρανίου Τόπος», όπου σταυρώθηκε ο Χριστός.

Οι άλλοι πρωτοπρόσωποι αφηγητές

Εκτός από τον υπερ-αφηγητή υπάρχουν τέσσερις ακόμη πρωτοπρόσωποι αφηγητές: ο αιμομίκτης αδελφός Άδωνις (κεφάλαια 3ο και 15ο), ο ομοφυλόφιλος ποιητής Ηλίας Μαρτζούκος (32ο κεφάλαιο), ο γιος του δωσίλογου Σκρέκα (κεφάλαια 11ο και 43ο) και ο κατάδικος στις φυλακές Αβέρωφ (κεφάλαιο 44ο). Ο συγγραφέας, παραχωρώντας το δικαίωμα της αυτοπαρουσίασης στα παραπάνω πρόσωπα, δεν επιδιώκει τον τονισμό της σημασίας τους για τη δράση του

¹⁸ Βλ. ό.π.

¹⁹ Ο υπαινιγμός αφορά τη φωτογραφία του Δήμου Σακελλαρίου που δείχνει τον Μπελογιάννη να χαμογελάει κρατώντας δίπλα στο πρόσωπό του ένα γαρίφαλο την ώρα που ακούει την καταδικαστική απόφαση. Η φωτογραφία έκανε τον γύρο του κόσμου με τη μορφή πορτρέτου που ζωγράφησε ο Πικάσο και τον τίτλο: «L'homme à la fleur / Ο άνθρωπος με το γαρίφαλο», ό.π. Βλ. επίσης στο μυθιστόρημα του Νίκου Δαββέτα *Ο ζωγράφος του Μπελογιάννη* (Αθήνα, Μεταίχμιο, 2013, σ. 98–101) τη μυθοπλαστική παρουσίαση της σκηνής στην οποία ο Πικάσο παίρνει συγκλονισμένους τη φωτογραφία από την οποία θα ζωγραφίσει το πορτρέτο του καταδικασμένου.

μυθιστορήματος αλλά την επίδειξη της ιδιαιτερότητάς τους. Το αιμομικτικό ζευγάρι απογόνων της “καλής κοινωνίας” αποτελεί μιαν απόλυτη εξαίρεση από τον ηθικό κανόνα, ενώ η ταυτόχρονη συμπόρευσή τους με τους κατακτητές επισύρει και τη μομφή της εθνικής προδοσίας. Ο αριστερός ποιητής Μαρτζούκος, ο οποίος εμφανίζεται και σε δύο τριτοπρόσωπα κεφάλαια (6ο και 17ο), αποτελεί μια ξεχωριστή μορφή, μετά τον υπερ-αφηγητή ακόμη ένα προσωπίο του συγγραφέα, με το οποίο εκφράζει τις απόψεις του για τη λογοτεχνία (κυρίως 32ο κεφάλαιο). Διαφορετικά είναι τα πράγματα με τον επόμενο πρωτοπρόσωπο αφηγητή, τον Σεραφείμ Τσιόλκα, το “καλό παιδί” του δωσίλογου Σκρέκα, στον οποίο οι Αρχές Κατοχής είχαν αναθέσει την εκμετάλλευση της Ηλεκτρικής Εταιρείας Γιαννιτών (σ. 81–87). Μετά τη δραπετεύση της οικογένειας από τη χώρα ο ενήλικος γιος πετυχαίνει να πάρει ξένο διαβατήριο αλλάζοντας το όνομά του και έρχεται στην Ελλάδα να συνεχίσει, προσαρμοσμένος στη νέα πραγματικότητα, την “εθνική δράση” του πατέρα του (σ. 273–276).

Ιδιαίτερα δύσκολη διαμορφώνεται η τοποθέτηση του τελευταίου πρωτοπρόσωπου αφηγητή, του ανώνυμου φυλακισμένου στις φυλακές Αβέρωφ (44ο κεφάλαιο), μέσα στο ενδοκειμενικό επικοινωνιακό πλέγμα. Μετά από διάφορες υποθέσεις τελικά θεωρώ ότι αυτό το κεφάλαιο αποτελεί *hommage*, απότιση τιμής, του Αλέξη Πανσέληνου στον Ασημάκη Πανσέληνο, τον πατέρα του,²⁰ ο οποίος το 1941 συνελήφθη από τις ιταλικές αρχές Κατοχής και εγκλείστηκε στις φυλακές Αβέρωφ, όπου κράτησε ημερολόγιο με τη συνταρακτική κατάθεση των εμπειριών του.²¹ Συγκρίνοντας το περιεχόμενο αυτού του βιβλίου με το 44ο κεφάλαιο των *Ελαφρών ελληνικών τραγουδιών*, διαπιστώνει κανείς εύκολα τη ροή της ταύτισης του νεότερου με τον παλαιότερο λογοτέχνη, του γιου με τον άξιο πατέρα. Είναι η αύρα του ενός κειμένου που μεταφέρεται στο άλλο με μερικές λέξεις-κλειδιά: η φρίκη που προκαλεί η *πόρτα* του κελιού όταν κλείνει πίσω σου, πολύ συχνά η έννοια *των τοίχων*, η οποία σε ένα σημείο στον Αλέξη Π. γίνεται και *τείχη βαριά*, ανακαλώντας τον Καβάφη· ο *θάνατος* που εγκατοικεί στα κελιά των φυλακών, τα οποία μετατρέπονται σε *κενοτάφια*· οι άνθρωποι που είναι *θαμμένοι ζωντανοί*, οι *μελλοθάνατοι* – αλλά και η *λαχτάρα της λευτεριάς*. Περιττό να τονιστεί η έντονη διακειμενική διαπλοκή των δύο κειμένων.

²⁰ Ασημάκης Πανσέληνος, Μυτιλήνη 1903–1984, νομικός, λογοτέχνης, δημοσιογράφος και πολιτικός. Συμμετείχε στην Αντίσταση και στα Δεκεμβριανά. Στη δικτατορία Μεταξά φυλακίστηκε, αργότερα επίσης από τους Ιταλούς στον Αβέρωφ και στα Δεκεμβριανά από τους Άγγλους. Μετά τον Εμφύλιο βουλευτής Λέσβου με την Ένωση Λαϊκής Δημοκρατίας. Ένας από τους σημαντικούς εκπροσώπους της γενιάς του '30.

²¹ Ασημάκης Πανσέληνος, *Μέρες από τη ζωή μας*, Αθήνα, Κέδρος, 1957 [και 2^η 1975, μετά την πτώση της δικτατορίας των συνταγματαρχών εξαιτίας της νέας επικαιρότητας και παραλληλίας των γεγονότων].

Τα άλλα πρόσωπα του μυθιστορήματος

Ένα πλήθος διαφορετικών ανθρώπων κινούνται στα τριτοπρόσωπα κεφάλαια του μυθιστορήματος. Συχνά είναι τοποθετημένοι σε οικογενειακούς ιστούς, μερικοί όμως παρουσιάζονται σαν μεμονωμένα άτομα. Ήδη το πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου «Οικογένειες Μπιρδιμήρη – Ελευθεροπούλου» αρχίζει με σκωπτικούς στίχους για τον δεξιό πατέρα-βιομήχανο. Ο Μπιρδιμήρης έχει εργοστάσιο κατασκευής χαλβά, είναι φίλος του Ελευθερόπουλου, με τον οποίο κάνει διάφορες “δουλειές”, και δεν διστάζει να απατήσει τη γυναίκα του με τη Μερόπη Μπρατάκου, τη γραμματέα του Ελευθερόπουλου. Αυτός διατηρεί ένα περιεργό γραφείο όπου διεκπεραιώνει αδιαφανείς υποθέσεις, μάλλον ένα Γραφείο Πληροφοριών που συνεργάζεται με την Αστυνομία στην καταδίωξη των αριστερών. Όπως ο Μπιρδιμήρης, σαλιαρίζει κι αυτός με την ωραία γραμματέα του. Η οικογένεια Κλώτσα, λαϊκοί, πρώην συνεργάτες των Γερμανών, καταφέρνουν να τα έχουν καλά με όλες τις κυβερνήσεις, υπεραγατούν τη βασιλική οικογένεια και υπηρετούν τις διαδοχικές ενσαρκώσεις της εξουσίας, Γερμανοϊταλούς, Άγγλους, Τάγματα (σ. 23). Εδώ ανήκουν επίσης ο Νεκτάριος με τους μπράβους του, το αιμομικτικό ζευγάρι και η Μερόπη Μπρατάκου, η γραμματέας του Ελευθερόπουλου, εκπρόσωπος της λαϊκής τάξης με πατέρα χασάπη, που δεν διστάζει να χρησιμοποιήσει τα νιάτα και την ομορφιά της πηγαίνοντας ακόμα και με μεγάλους άντρες προκειμένου να γλιτώσει από το οικογενειακό της περιβάλλον.

Ένα ειδικό πρόσωπο αποτελεί, ωστόσο, ο αστυνόμος Μπούσιος, αυτός που με τη μεσολάβηση του Ελευθερόπουλου προμηθεύει μιαν εμπιστευτική θέση σε υπουργείο στον Σεραφείμ Τσιόλκα. Ο κ. Μπούσιος, «άνδρας αυστηρών αρχών», είναι ειδικής κυρίως επειδή έχει μιαν ιδιότυπη “αδυναμία”: Είναι ερωτευμένος με την ωραία, τότε νεαρή, βασίλισσα Φρειδερίκη και συνηθίζει μερικές φορές την εβδομάδα να κλειδώνεται στο γραφείο του και να αυνανίζεται μπροστά στη φωτογραφία της: «Συνήθως λίγο πριν έρθει η ώρα να επιστρέψει στο σπίτι για το βραδινό του. Με τα πόδια λιγουλάκι τρεμάμενα από την άκαιρη και λαθραία ηδονή» (σ. 179).

Η οικογένεια Ρώτα, αποτελούμενη από την ωραία μητέρα, τον δικηγόρο πατέρα, που είναι βουλευτής του Σοσιαλιστικού Κόμματος της Ένωσης Λαϊκής Δημοκρατίας, ποιητής και κριτικός, και τον μικρό Στάθη, είναι ένας σταθερός άξονας ανθρωπιστικών διανοούμενων. Γρήγορα γίνεται σαφές το αυτοβιογραφικό υπόβαθρο των προσώπων. Ο δεκάχρονος Στάθης αποτελεί παιδική περσόνα του συγγραφέα, ο οποίος του αφιερώνει πολύ χώρο μέσα στο κείμενο και μια τρυφερή προσέγγιση. Εξίσου σημαντική είναι όμως η ταύτιση του Ρώτα με τον πατέρα του συγγραφέα, τον Ασημάκη Πανσέληνο. Η δράση του Πέτρου Ρώτα ταυτίζεται με τη γνωστή βιογραφία του Ασημάκη Π. (σ. 37–38). Γιατί στον Ασημάκη Π. δόθηκε το επίθετο «Ρώτας», ενός άλλου αριστερού διανοούμενου,

του Βασίλη Ρώτα,²² σύγχρονου με τον Ασημάκη, δεν μπορεί να εκμαιευθεί ενδοκειμενικά. Σαφής είναι όμως η ταύτιση με τον Ασημάκη Π., επειδή αυτός υπήρξε μάχιμος δικηγόρος, ενώ ο Βασίλης Ρώτας φιλόλογος και μεταφραστής.

Φυσικά μέσα στο κείμενο τα πρόσωπα αυτά αποκτούν τη μυθοπλαστική τους ύπαρξη, η οποία τελικά τα ανεξαρτητοποιεί από το πρότυπό τους. Η οικογένεια Ρώτα αποτελεί μοντέλο ενός προοδευτικού κοινωνικού θύλακα με αξίες και ιδανικά που τότε ήταν ζωντανά, σε πλήρη αντίθεση με τις τρεις παραπάνω οικογένειες. Στο φιλόξενο σπίτι των Ρώτα συχνάζουν άνθρωποι της τέχνης και της πολιτικής, λογοτέχνες σαν τον Γιάννη Ρίτσο, ζωγράφοι σαν τον Δανέλη. Στον ιστό της οικογένειας συμπεριλαμβάνεται και η υπηρέτρια Ελένη. Η σχετικά αφανής θέση του μικρού Στάθη και της Ελένης στο μυθιστόρημα απατά, στην πραγματικότητα αποτελούν σημαντικά στοιχεία της λογοτεχνικής πραγματικότητας του βιβλίου.

Διακαλλιτεχνικότητα: Μουσική

Ο Αλέξης Πανσέληνος δομεί το μυθιστόρημά του πάνω σε στέρεο υπόβαθρο πλούσιας διακαλλιτεχνικότητας, που αφορά, εκτός από τον λόγο, τη ζωγραφική και κυρίως τη μουσική. Και μόνο η επιμελής και επιτυχημένη επιλογή 32 μότο από τραγούδια της δεκαετίας του πενήντα είναι ήδη άθλος, που άπτεται τόσο της λογοτεχνίας όσο και της μουσικής. Στη γλώσσα ενοικεί, άλλωστε, εγγενής ρυθμός που τη συνδέει άμεσα με τη μουσική και την κατηγορία του χρόνου, ενώ η ζωγραφική και οι πλαστικές τέχνες συνδέονται με τον χώρο.²³ Από την αρχαιότητα είναι γνωστή η συγγένεια μουσικής και ποίησης: «Πρόκειται για μουσικές δυνατότητες του ίδιου του φωνολογικού συστήματος, παρά τις διαφορές ενός καθαρά γλωσσικού και ενός καθαυτό μουσικού συστήματος».²⁴ Το κείμενο δονείται κυριολεκτικά τόσο από τα τραγούδια των μότο όσο και από δυτική μουσική («Chanson de la fille frivole», Berlioz: «Harold aux montagnes», Mozart: «Don Giovanni»), και εντελώς ιδιότυπα στο κεφάλαιο Czardas στο πανδοχείο, όπου ο νεαρός Παύλος Μπινδιδιμήρης απορροφημένος στην παρατήρηση ενός ζωγραφικού πίνακα ακούει νοερά τη μουσική στον ρυθμό της οποίας χορεύουν τα απεικονιζόμενα ζευγάρια. Η έννοια Czardas χαρακτηρίζει τόσο τη λαϊκή μουσική όσο και αντίστοιχους παραδοσιακούς χορούς της Ουγγαρίας και των όμορων χωρών.²⁵

²² Βασίλης Ρώτας, 1889–1977. Συμμετοχή στους Βαλκανικούς, στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, μεταφορά του με το Δ΄ Σώμα Στρατού στο Görlitz, συμμετοχή στο ΕΑΜ και στον Δεκέμβριο 1944, παραπομπή σε στρατοδικείο και αθώωσή του, το 1967 (χούντα) εξορία στη Γυάρο. Ποιητής, κριτικός, θεατράνθρωπος. Το 1974 ολοκληρώνει τη μετάφραση του συνολικού σαιξπηρικού έργου.

²³ Stanzel, ό.π. (σημ. 1), σ. 189–194.

²⁴ Κ. Boullart, «Ανοίγματα σε άλλες τέχνες», στο Maurice Delcroix και Fernand Hallyn (επιμ.), ό.π. (σημ. 3), σ. 97.

²⁵ Ο Franz Liszt την εισήγαγε στην έντεχνη μουσική, ενώ ο Johann Strauß (υιός) την καθιέρωσε με το έργο του *Fledermaus* (1874).

Διακαλλιτεχνικότητα: Ζωγραφική

Η ζωγραφική έχει την ιδιότητα δίπλα στην καθαυτό απεικόνιση να δημιουργεί έναν ιδεατό χωρόχρονο μέσα στον οποίο κινείται η έμπνευση του εκάστοτε καλλιτέχνη αλλά και η πρόσληψη του θεωρούμενου υποκειμένου. Αυτή είναι η περίπτωση του Παύλου Μπιντιμήρη, ο οποίος, αν και γνωρίζει τον παραπάνω πίνακα από μικρό παιδί, μια ορισμένη στιγμή παρατηρώντας τον συνειδητά βιώνει την ψευδαίσθηση ότι τα απεικονιζόμενα πρόσωπα αρχίζουν να κινούνται εκτελώντας τον παραδοσιακό χορό τους. Για μια στιγμή αποσύρει το βλέμμα του και ξαναγυρίζοντας στον πίνακα βλέπει κάθε κίνηση να έχει παγώσει, αλλά ο αφηγητής περιγράφοντας αυτό το πρώτο συνειδητό βίωμα τέχνης του εφήβου μάς βεβαιώνει ότι μόλις ο Παύλος ξανασυγκεντρωθεί στην επισκόπηση του πίνακα, θα ξαναζωντανέψουν όλα (σ. 272). Πρόκειται για την πίστη του Πανσέληνου στην αιώνια μαγεία της τέχνης. Πρώτος στα νεότερα χρόνια ο Gotthold Ephraim Lessing,²⁶ συγκρίνοντας το γνωστό γλυπτό του Βατικανού «Λαοκόων» με το σχετικό επεισόδιο στην *Αινειάδα* του Βιργιλίου, έδωσε το προβάδισμα στη λογοτεχνία, επειδή αυτή, ενεργοποιώντας τη φαντασία του αποδέκτη που πρέπει να μετατρέψει τον λόγο σε εικόνα, απαιτεί από αυτόν δημιουργική συνεργασία. Ανέτρεψε έτσι και τη μέχρι τότε (1766) ισχύουσα άποψη του Ορατίου («ut pictura poesis», *De Arte poetica*).

Η ζωγραφική γίνεται μια δεύτερη φορά θέμα στο μυθιστόρημα σε συσχέτισμό με την ιστορία του αριστερού ζωγράφου Σπύρου Δανέλη. Η ακριβής περιγραφή των πινάκων που ζωγραφίζει ο Δανέλης με αντικείμενο τη νεότερη και ιδιαίτερα ωραία κοπέλα αποτελεί μια δεύτερη μικρή πραγματεία για τη ζωγραφική μετά την ήδη γνωστή Czardas στο πανδοχείο.

Διακειμενικότητα

Είναι σαφές ότι το κείμενο βρίθεται διακειμενικών εγγραφών. Καταρχήν όλα τα μόντο, ελληνόφωνα και ξενόφωνα, αποτελούν διακειμένα, ενώ οι αναφορές σε κείμενα της δυτικής λογοτεχνίας, συνδέοντας την ελληνική λογοτεχνική παραγωγή με τη δυτικοευρωπαϊκή, αποκαλύπτουν την εγγενή συγγενειά τους, αφού όλων οι ρίζες βρίσκονται στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό και τον Ανθρωπισμό. Είναι ακριβώς οι διεργασίες αυτής της οικειοποίησης που διατρανώνουν το συνεχές της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Ο Roland Barthes αναφέρει χαρακτηριστικά: «Το κάθε κείμενο εκπροσωπεί όλα τα λογοτεχνικά κείμενα [...] επειδή

²⁶ Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon oder über die Grenzen der Malerey und Poesie. Mit beyläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte*, χ.τ., 1766, βλ. *Kindlers Literatur Lexikon*, τ. 13, σ. 5496. Πρβλ. Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, «Η φενάκη της γραφής: Διακειμενικότητα, αυτοαναφορικότητα και ειρωνεία στο έργο της Ε. Φακίνου/Διακαλλιτεχνικές σχέσεις», *Προσεγγίσεις στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία. Θεωρητικές και ερμηνευτικές*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2020, σ. 43-49.

η λογοτεχνία καθεαυτήν αποτελεί ένα κείμενο». ²⁷ Επικαλούμενη μάλιστα την ειδικότερη σημασία που έδωσε στην έννοια διακειμενικότητα η Julia Kristeva, ²⁸ πως «κείμενο» είναι κάθε εκδήλωση του πολιτισμού, θα ισχυρίζομαι ότι και οι περιγραφές των πινάκων, εφόσον λειτουργούν ως λόγος, μετατρέπονται σε διακείμενα συνενώνοντας τις δύο τέχνες. Έτσι ενεργοποιούνται οι μετασχηματιστικές διεργασίες που αποκλείουν την εγκαθίδρυση στερεοτυπιών.

Η μορφή του Ασημάκη Πανσέληνου κατέχει ξεχωριστή διακειμενική θέση προσφέροντας το υπο-κείμενο πάνω στο οποίο χτίζεται η μορφή «Πέτρος Ρώτας».

Στο 5ο κεφάλαιο το μότο «... *Donne, ô matière, / L'oublie de l'idéal cruel...*» («Ω, ύλη, χάρισε τη λήθη / του τρομερού ιδανικού») προέρχεται από το εννεάστροφο ποίημα του Stéphane Mallarmé «L'Azur» (1864). Πρόκειται για δύο ημιστίχια από την 6η στροφή του ποιήματος, στο οποίο ο δημιουργός αντιπαλεύει με το ιδανικό του (*lutte avec l'idéal*), το άμωμο γαλανό του ουρανού, σύμβολο της ανέφικτης τελειότητας. ²⁹

Στο 12ο κεφάλαιο το μότο «Harold aux montagnes», προερχόμενο από τη συμφωνία «Harold en Italie», opus 16 του Hector Berlioz (1842), και εμπνευσμένο από το ποίημα του Λόρδου Μπάιρον «Childe Harold's Pilgrimage», εκφράζει το «προσκύνημά» του στην Αθήνα, ³⁰ ενώ και η ανάβαση του αφηγητή στη συμβολική Πεντέλη μπορεί να ερμηνευθεί ως προσκύνημα.

Στο 33ο κεφάλαιο, που αφορά την εκτέλεση του Μπελογιάννη, το μότο «Chapeau de paille d'Italie» (Ψάθινο καπέλο από τη Φλωρεντία) ανήκει στον τίτλο μιας ηθογραφικής κωμωδίας του Eugène Labiche (1851). ³¹ Το διακείμενο θέτει σε έντονα ειρωνική αντιπαράθεση το δικό του περιεχόμενο προς εκείνο του κεφαλαίου που «επιγράφει». Δεν μπορεί παρά να θεωρηθεί πικρή αντίστιξη στο τραγικό γεγονός της εκτέλεσης.

Ο τίτλος «Γράμμα στον πατέρα» του 43ου κεφαλαίου ανακαλεί δραστικά το *Brief an den Vater* του Kafka. ³² Σ' αυτό το τρομερό γράμμα ο Κάφκα περιούζει με το μίσος του τον πατέρα του γιατί του κατέστρεψε τη ζωή, ενώ ο Σερα-

²⁷ Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, σ. 17 (η μετάφραση δική μου).

²⁸ Julia Kristeva, *Sémiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, 1969, σ. 146. Στο πλαίσιο αυτής της εργασίας είναι φυσικά αδύνατον να υπεισέλθω επαρκώς στην προβληματική του φαινομένου της διακειμενικότητας. Στα ελληνικά βλ. Τσοούπρου, ό.π. (σημ. 2), σ. 483-727, όπου πληρέστατη παρουσίαση του φαινομένου με όλες τις υποδιαίρεσεις της διακειμενικότητας (αυτοδια-, ομοδια- και αυτο-κειμενικότητα). Βλ. επίσης Μαρία Ιατρού, «Εισαγωγή», *Η εποχή των ισχνών αγελάδων του Ντίνου Χριστιανόπουλου. Ανίχνευση διακειμενικών σχέσεων*, διδ. διατριβή, Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 1996, σ. 13-32.

²⁹ Ολόκληρο το ποίημα: Dieter Hoffmann, «L'Azur: der Schrecken des Erhabenen», <https://docplayer.org/204954865-roter-baron-aufstand-gegen-das-leben-stephane-mallarmes-hermetischer-Symbolismus.html> (12. 6.2021). Ο Πανσέληνος αναφέρει τις περισσότερες από τις διακειμενικές πηγές του (σ. 217-220).

³⁰ https://de.wikipedia.org/wiki/Childe_Harold's_Pilgrimage (5.2.2020).

³¹ https://fr.wikipedia.org/wiki/Un_chapeau_de_paille_d'Italie (27.6.2021).

³² <https://www.projekt-gutenberg.org/kafka/vater/vater7.html> (12.6.2021).

φείμ Τσιόλκας γράφοντας στον πατέρα του δεν εκφράζει μεν αυθόρμητη αγάπη αλλά ούτε και κάποια μομφή.

Στο καταληκτικό 48ο κεφάλαιο, «Μαριονέτες», το μότο προέρχεται από την όπερα του Μότσαρτ «Don Giovanni», άρια της Donna Anna: «*Or sai chi l'onore / rapire a me volse*» («*τόρα ξέρεις την τιμή μου / ποιος θέλησε να κλέψει*»), που απαιτεί εκδίκηση από τον αρραβωνιαστικό της αποκαλύπτοντάς του το όνομα του Don Giovanni, ο οποίος, αφού απέτυχε να την αποπλανήσει, σκότωσε τον πατέρα της.³³ Πρόκειται, λοιπόν, για το θέμα της εκδίκησης σε μουσική d-moll, που χρησιμοποιείται παραδοσιακά γι' αυτό το μοτίβο, κάτι που υπογραμμίζει το δεύτερο μέρος του κεφαλαίου.

Αντίστοιχα με την τέχνη της ζωγραφικής υπάρχουν στο μυθιστόρημα και δύο κεφάλαια που αποτελούν μικρές διατριβές για τη λογοτεχνία και την κριτική της λογοτεχνίας: Ο ποιητής Ηλίας Μαρτζούκος, αυτοδιακειμενικός σχολιαστής του συγγραφέα, διατυπώνει σκέψεις για τη γνήσια ποίηση και την απλή στιχοποιία, για τη σκωπτική ποίηση και τον κοινωνικό της ρόλο (κεφ. 32). Στη μορφή «Μαρτζούκος» αποδίδονται πολύ σημαντικές σκέψεις προσωπικής αυτοσυνειδησίας και πολιτικής ωριμότητας.

Ο ανορθόδοξος Γιάννης Σκαρίμπας είναι το δεύτερο προσωπίο μέσω του οποίου συνεχίζει ο συγγραφέας την κριτική του, αυτή τη φορά όχι μόνο στην αριστερή διάνοηση, που αγκυλωμένη σε αμφίβολες θεωρίες αποξηραίνει τις πηγές της καλλιτεχνικής έμπνευσης, αλλά και στην Εθνική Εταιρεία Λογοτεχνών με το «διάτρητο κάστρο» της και «τους καιροσκόπους της λογοτεχνικής αγοράς», ενώ μόνος ειλικρινής και ανόθευτος παραμένει «τούτος ο μακρινός Χαλκιδαίος τελώνης [που] δαγκάνει πιο βαθιά απ' όλους» (σ. 250).³⁴

Περιγραφές / καταληκτικό κεφάλαιο «Μαριονέτες»

Το στοιχείο της περιγραφής, επανερχόμενο επίμονα στο κείμενο είτε σχετικά με εξωτερικούς είτε με εσωτερικούς χώρους, “ζωγραφίζει” με ενάργεια το περιβάλλον³⁵ μέσα στο οποίο κινείται η ιστορία. Εδώ προστίθενται τα διάφορα “πορτρέτα” των ηρώων, που, ακόμα κι αν είναι λιγόλογα, ζωντανεύουν, όπως οι βυζαντινές «εκφράσεις», τη σωματική παρουσία των προσώπων. Επίμονα επανέρχονται επίσης μοτίβα αθηναιογραφίας, με εκτενέστερη αυτή του καταληκτικού κεφαλαίου. Εδώ ο συγγραφέας εγκαταλείποντας το πεδίο του ρεαλισμού εισάγει υπερλογικά στοιχεία, τα οποία αποσκοπούν στον τονισμό του

³³ https://de.wikipedia.org/wiki/Don_Giovanni (9.4.2021).

³⁴ Πάμπολλες ακόμα διακειμενικές αναφορές που αφορούν έλληνες ή ξένους λογοτέχνες (Ρίτσο, Καβάφη, Παπαδιαμάντη, Ohnet, du Maurier, Bernardin de Saint-Pierre, Nordau) βλ. στην εκτενέστερη μορφή της εργασίας: *Ελληνικά*, τ. 69.

³⁵ Apostolos Lampropoulos, *Le pari de la description. L'effet d'une figure déjà lue*, Paris, L'Harmattan, 2002, σ. 136 και ιδιαίτερα 148–149.

μεταφορικού επιπέδου του κειμένου. Συνδέεται έτσι με το πλατωνικό ανθρωπολογικό αφήγημα των θεών που «παίζουν» με τους ανθρώπους κινώντας τους κατά βούληση, αφήγημα που έθεσε τις βάσεις για τη «μεταφορά της μαριονέτας», όπως εκφράζεται στο θεμελιακό δοκίμιο του Heinrich von Kleist *Über das Marionettentheater* (1810), το οποίο μπορεί να αναγνωστεί ως σάτιρα.³⁶ Στο καταληκτικό κεφάλαιο ο ιταλικός σύλλογος μαριονετών Ποντρέκα δίνει το 1953 μια παράσταση του «Ντον Τζοβάνι» στην Αθήνα. Αμέσως μετά ανατρέπεται η λογική αλληλουχία της δράσης: ο αφηγητής, ποιητική αδεία, μεταφέρει ένα παλαιότερο γεγονός στο παρόν της μυθοπλασίας ισχυριζόμενος ότι την ίδια νύχτα δολοφονήθηκαν 108 δωσίλογοι, ενώ συγχρόνως μπροστά στον Άγνωστο Στρατιώτη, αντί των δύο «ευσταλών» ευζώνων, πραγματοποιούσαν τα καθορισμένα βήματα κάτι μικρόσωμα όντα παρόμοια με τις μαριονέτες του Ποντρέκα. Το 1953 δεν έγινε βέβαια καμιά μαζική δολοφονία δωσιλόγων στην Αθήνα. Το 1944, όμως, κατά τη διάρκεια των Δεκεμβριανών επιτέθηκε ο ΕΛΑΣ στις φυλακές Αβέρωφ, όπου φυλάγονταν μερικές εκατοντάδες δωσίλογοι. Η φρουρά και οι Άγγλοι όπλισαν τους συνεργάτες των Γερμανών και στη μάχη που ακολούθησε ο ΕΛΑΣ συνέλαβε περίπου 130 κρατούμενους, ενώ 189 απελευθερώθηκαν από τις κυβερνητικές δυνάμεις.³⁷ Το γεγονός αυτό έχει ενσωματωθεί στα δεδομένα του 1953 με ένα χρονικό διασκελισμό, τον οποίο ο Πανσέληνος χρησιμοποίησε και στο μυθιστόρημα *ιδεών Ζαΐδα ή η καμήλα στα χιόνια* (1997), συνδέοντας τις βιογραφίες δύο ανθρώπων που δεν έζησαν την ίδια εποχή, του Μότσαρτ και του Σολωμού, δύο ξεχωριστών μορφών του 18ου και του 19ου αιώνα, που υπηρέτησαν με πάθος τόσο τον ιδεαλισμό όσο και τον ρομαντισμό.³⁸ Είναι πολύ αξιοπρόσεκτο το γεγονός ότι ο συγγραφέας στις δύο τελευταίες σελίδες του μυθιστορήματος εγκαταλείπει τον ρεαλισμό, με τον οποίο πραγματοποίησε την ύλη του και εισέρχεται σε ένα αποκλειστικά μεταφορικό επίπεδο, χρησιμοποιώντας την αρχαία μεταφορά των ανδρείκελων που άβουλα εκτελούν τις επιβεβλημένες κινήσεις. Δραματικότερα δεν θα μπορούσε να αποτυπωθεί η πολιτική κατάσταση της δεκαετίας του πενήντα.

Η γλώσσα του κειμένου, κυμαινόμενη αδιάκοπα μεταξύ ειρωνείας, καυστικού σαρκασμού και τρυφερότητας ή φυσιολατρικού λυρισμού, συνδυασμένη με την άγρυπνη προσπάθεια αποστασιοποίησης και αντικειμενικότητας, ανεξίσσεται σε υψηλό επίπεδο ωριμότητας ολοκληρώνοντας ένα εξαιρετικό επίτευγμα.

³⁶ *Kindlers Literaturlexikon*, τ. 22, München, dtv 1974, σ. 9668–9669.

³⁷ «Η επίθεση του ΕΛΑΣ στις Φυλακές Αβέρωφ και οι έγκλειστοι δωσίλογοι», <http://original-fip-pak.Blogspot.gr/2014/08/blog-post.html> (2.6.2021).

³⁸ Βλ. Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, «Αλέξης Πανσέληνος, *Ζαΐδα ή η καμήλα στα χιόνια*: Δονκιχωτικές περιπέτειες του Μότσαρτ στην Αυλή του Αλή-πασά», ό.π. (σημ. 26), σ. 289–301.

