

**ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΑΡΤΣΑΚΗΣ**

**Η κριτική της ποίησης στα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά  
(1945-1967). Ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας**

**ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ**

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ  
ΤΟΜΕΑΣ Β.Ν.Ε.Φ.**

Ρέθυμνο 2004

Η λογοτεχνία βρίσκεται εξολοκλήρου μέσα στην ανάγνωση, είναι ένα είδος παιχνιδιού. Παίζω σημαίνει παίζω με το χρόνο. Διαβάζω σημαίνει δρω πάνω στο χρόνο μου· ενσωματώνω μέσα στο χρόνο την ιστορία μου· ενσωματώνω το κείμενο μέσα στην Ιστορία.

Michel Picard, *Lire le temps*, Minuit 1989.

Όλα όσα έχουμε είναι το ατέλειωτο παιχνίδι με τα σημαίνοντα, κλειδωμένα σε μια αιώνια παιδική ηλικία, στην οποία καμιά αυστηρή πατριαρχική φωνή δεν τα καλεί ποτέ να πλυθούν και να πάνε για ύπνο.

Jeremy Hawthorn

Οι στίχοι μου έχουν το νόημα που τους δανείζει ο αναγνώστης  
Paul Valéry

Γράφω σημαίνει αποκαλύπτω το νόημα του κόσμου και το προτείνω ως υπόθεση εργασίας στη μεγαλοθυμία του αναγνώστη

Jean-Paul Sartre

## ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

Οι επιδράσεις της ιδεολογικής διαπάλης κατά τη μεταπολεμική περίοδο 1945-1967 στον πνευματικό χώρο αποτελούν ένα ενδιαφέρον ζήτημα για την κατανόηση και την ερμηνεία της λογοτεχνικής ιστορίας μας. Η σύγκρουση που διαδραματίστηκε στην κοινωνία αποτυπώθηκε σε μεγάλο μέρος της λογοτεχνικής παραγωγής και διασώζεται στα λογοτεχνικά περιοδικά της εποχής, τα οποία συνιστούν και από την άποψη αυτή ένα ενδιαφέρον ερευνητικό πεδίο. Η μελέτη, ειδικά, του κριτικού λόγου των περιοδικών αποκαλύπτει ότι η κριτική εμπλέκεται στην οξεία μεταπολεμική ιδεολογική πόλωση, η οποία προσδιόρισε σε σημαντικό βαθμό την αξιολόγηση των έργων. Αυτό υπήρξε το βασικό ερέθισμα για την παρούσα έρευνα, το οποίο συνδυάστηκε με το γενικότερο ενδιαφέρον μου για τη μεταπολεμική λογοτεχνία - ειδικότερα την ποίηση- και κριτική.

Η έρευνα βασίστηκε στην υπόθεση εργασίας ότι το μεγαλύτερο μέρος της επικαιρικής κριτικής, της βιβλιοκρισίας, εμπλέκεται στην οξεία μεταπολεμική ιδεολογική πόλωση, η οποία περιγράφεται σχηματικά ως αντιπαράθεση δεξιού και αριστερού κριτικού λόγου· ότι η λογοτεχνική παραγωγή της περιόδου αποτιμήθηκε με ιδεολογικά, κυρίως, κριτήρια· ότι η ουδετερότητα, την οποία επικαλούνται ορισμένα έντυπα, αποδεικνύεται φασματική, καθώς οι κρίσεις εμποτίζονται από την ιδεολογία. Ο βασικός στόχος είναι να παρακολουθήσω το φαινόμενο της λογοτεχνικής κριτικής ως προς την ποιητική παραγωγή στις κοινωνικοπολιτικές συντεταγμένες της μεταπολεμικής περιόδου: να εξετάσω τις αισθητικές τάσεις και να αποτυπώσω την τυπολογία της λογοτεχνικής κριτικής μιας σειράς περιοδικών της περιόδου 1945-1967· ο απώτερος στόχος είναι να διερευνήσω τη σχέση λογοτεχνικής κριτικής και ιδεολογίας σε μια εποχή οξύτατης ιδεολογικής διαμάχης.

Η μέθοδος έκθεσης και παρουσίασης του ερευνητικού υλικού κινείται σε μια προβληματική ιστορική-γενετική και ταυτόχρονα θεματική, ενώ διέπεται από μια λογική ερμηνευτικής: ερευνάται πώς τίθενται και πώς αντιμετωπίζονται θέματα αισθητικής και ιδεολογίας από μια σειρά περιοδικών. Καταβάλλεται προσπάθεια να αναδειχθούν οι μετατοπίσεις της κριτικής και οι συγχρονικοί όροι με τους οποίους έγιναν οι αποτιμήσεις των έργων. Για το λόγο αυτό επιχειρείται αδρομερής σκιαγράφηση του γενικού πολιτισμικού πεδίου και των επιμέρους πεδίων, που αλληλενεργούν μέσα στην κριτική κοινότητα του μεταπολέμου, συνυπολογίζεται όμως και το σύνολο των αναγνωστικών παραμέτρων που σχετίζονται με τον αποδέκτη του έργου, τον κριτικό στην περίπτωσή μας. Η σύνθεση του υλικού κατά θεματικούς άξονες οργανώνεται με βάση τα στοιχεία που κυριαρχούν στις κριτικές στήλες και συνιστά τον κορμό της ανάπτυξης, ενώ οι απαντήσεις σε μια σειρά ερωτημάτων (ποιες είναι οι προγραμματικές αρχές των περιοδικών, αν υλοποιούνται, ποιοι κρίνουν, ποιοι κρίνονται, ποιοι, ενδεχομένως, παραμερίζονται) συγκροτούν το πρώτο μέρος της εργασίας, όπου επιχειρείται μια οριζόντια επισκόπηση της ύλης των περιοδικών, πριν την κάθετη προσέγγιση του χώρου των βιβλιοκριτικών στηλών. Εκτός από τα κείμενα κριτικής, αξιοποιούνται κάθε μορφής ιδεολογικές καταδηλώσεις ή συνδηλώσεις που περιλαμβάνονται στα περιοδικά αλλά και μαρτυρίες εκτός περιοδικών.

Από την εξέταση του κριτικού λόγου των περιοδικών διαπιστώνεται ότι η κριτική παρακολουθεί συστηματικά την εξέλιξη του λογοτεχνικού φαινομένου της μεταπολεμικής ποίησης, προβάλλει ή απορρίπτει τη συνέχεια του μεσοπολεμικού μοντερνισμού, σχολιάζει την προώθηση των νέων ποιητικών τάσεων. Οι τάσεις αυτές ταξινομήθηκαν κατά τη μεταπολεμική περίοδο ως εξής: α) «μεταυπερρεαλιστική» ποίηση, β) «κοινωνική» ή «πολιτική» ποίηση, γ) ποίηση της «ουσίας» ή «υπαρξιακή»

ποίηση.<sup>1</sup> Οι συγκεκριμένες αποτιμήσεις της ποιητικής παραγωγής αναφορικά με τις τρεις αυτές ποιητικές τάσεις συγκροτούν τους βασικούς θεματικούς άξονες της εργασίας.

Η εργασία αρθρώνεται συνολικά σε τρία μέρη και σε επτά κεφάλαια: Στο πρώτο κεφάλαιο επισημαίνονται οι συνθήκες εκφοράς και τα βασικά χαρακτηριστικά του μεταπολεμικού επικαιρικού κριτικού λόγου· στο δεύτερο επιχειρείται η οριζόντια επισκόπηση της ύλης των υπό εξέταση περιοδικών· στο τρίτο εξετάζεται εν συντομία η επιβίωση και εξέλιξη του μεσοπολεμικού ιδεολογήματος της ελληνικότητας, το οποίο ως στοιχείο του κυρίαρχου μεταπολεμικού ιδεολογικού λόγου καθόρισε εν πολλοίς τη γωνία σκόπευσης σε ζητήματα αισθητικής και επηρέασε τις κρίσεις των έργων. Στο τέταρτο κεφάλαιο ερευνώνται οι όροι βάσει των οποίων αποτιμήθηκε ο μεταπολεμικός μοντερνισμός: σχολιάζεται η υποδοχή της μεταπολεμικής ποιητικής παραγωγής της λεγόμενης «γενιάς του '30», αλλά και η νέα ταξίθετηση των αισθητικών αξιών του παρελθόντος μέσα στο σύστημα αξιών του ελληνικού μεταπολέμου· οι συνεχιζόμενες κατά τη μεταπολεμική περίοδο αντιδράσεις απέναντι στην ποιητική νεωτερικότητα· η πολεμική προς την υπερρεαλιστική ποίηση, η οποία ενισχύεται από τις μεταπολεμικές ιδεολογικές δεσμεύσεις της κριτικής. Στο πέμπτο κεφάλαιο παρουσιάζεται ο διάλογος που αναπτύχθηκε στις στήλες των περιοδικών σχετικά με τη λεγόμενη ποίηση της «ουσίας», ενώ στο έκτο διερευνάται η υποδοχή της κοινωνικά ενταγμένης τέχνης, της ποίησης, ειδικότερα, της Αντίστασης και της ευρείας μεταπολεμικής ποιητικής τάσης της ποίησης κοινωνικής διαμαρτυρίας. Σε ένα τελευταίο κεφάλαιο επιχειρείται ο σχολιασμός, μέσω των σημαινομένων του κριτικού λόγου, του τρόπου με τον οποίο η κριτική αποτίμησε τη λογοτεχνική παράσταση της ταραγμένης εποχής, τον ιδεολογικό διχασμό, όπως είχε αποτυπωθεί στη λογοτεχνική πράξη. Για την τεκμηρίωση του ζητήματος αντλούνται κατ'εξάιρση παραδείγματα και από το χώρο της πεζογραφίας. Το επιλογικό σημείωμα φιλοδοξεί να ανασυνθέσει τις βασικές συνιστώσες του μεταπολεμικού κριτικού λόγου.

Τα ζητήματα που αντιμετωπίσα κατά τη διεξαγωγή της έρευνας συνοψίζονται στο εύρος του θέματος, το οποίο προσδιόρισε τη μορφή και την έκταση της εργασίας και στα πρωτογενή ερευνητικά προβλήματα (ανεύρετα ή δυσεύρετα τεύχη περιοδικών, απουσία βιβλιογραφίας κ.ά). Κατά τη συγγραφή της μελέτης αναφάνηκαν, επιπλέον, εγγενείς δυσκολίες, όπως το κρίσιμο ζήτημα επιλογής της οπτικής γωνίας, μέσα από την οποία όφειλα να εξετάσω γεγονότα και να σχολιάσω απόψεις ανθρώπων που έδρασαν κάτω από την ιδεολογική ένταση των καιρών. Ένα άλλο πρόβλημα προκύπτει από την ίδια τη φύση του κριτικού λόγου: Η επικαιρική κριτική, η βιβλιοκρισία, είναι γνωστό ότι γράφεται εν θερμώ, ότι υπακούει περισσότερο σε μια αξιολογική παρά ερμηνευτική πρόθεση, ότι διατηρεί ύφος υποκειμενικό, ότι αναπτύσσεται μέσα στους γνωστούς συμβατικούς όρους και με υποκείμενο ασφαλώς το αφανές πλέγμα των ανθρώπινων σχέσεων. Ο μελετητής καλείται επομένως να τηρήσει τις αναγκαίες αποστάσεις να ερμηνεύσει τα τεκμήρια που διαθέτει, να εκτιμήσει εν ψυχρώ όσα γράφτηκαν κάποτε εν θερμώ. Αποδείχθηκε, ωστόσο, βασανιστική η αίσθηση ότι σχολιάζω απόψεις ανθρώπων, που έζησαν σε μια εποχή πολύ διαφορετική από τη σημερινή, από την προνομιακή θέση που παρέχει η

<sup>1</sup> Η κατηγοριοποίηση αυτή προκύπτει από την εξέταση του κριτικού λόγου των περιοδικών της μεταπολεμικής περιόδου. Την αποδέχονται ακολούθως ο Λίνος Πολίτης (*Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 41985, σ. 336), ο Μιχάλης Γ. Μερακλής (*Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία 1945-1980*, Πατάκης, Αθήνα 1987), ο Roderick Beaton (*Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Ποίηση και πεζογραφία, 1821-1992* (μτφρ. Ευαγγελία Ζούργου – Μαριάννα Σπανάκη) Νεφέλη, Αθήνα 1996, σ. 257) και άλλοι μελετητές.

εν τω μεταξύ ιστορική εμπειρία μας, ότι σχηματοποιώ, ίσως, ανεπίτρεπτα, επιχειρώντας κατατάξεις και ομαδοποιήσεις στο όνομα της μεθοδολογίας. Η προβληματική αυτή με οδήγησε στην (φορτική ίσως) παράθεση πραγματολογικών στοιχείων μέσα στο γενικότερο πλαίσιο του σεβασμού της ιστορικής έρευνας και της πίστης στη δυναμική των ιδεών.

Για τη μελέτη αυτή αποδείχτηκε χρήσιμο το ερμηνευτικό σχήμα που έχουν επεξεργαστεί οι θεωρητικοί της πρόσληψης και, ειδικά, ο Hans Robert Jauss, σε συνδυασμό με τη διερεύνηση του σχετικού σε κάθε περίπτωση «διανοητικού πεδίου» με το οποίο έχει ασχοληθεί ο Pierre Bourdieu. Τα θεωρητικά αυτά εργαλεία μας επιτρέπουν να εξηγήσουμε τις κριτικές διαφοροποιήσεις και μετατοπίσεις στις αξιολογήσεις των λογοτεχνικών έργων, λαμβάνοντας υπόψη ότι ο κάθε κριτικός αντλεί και αποδέχεται συγκεκριμένα στοιχεία από το ισχύον σύστημα αναφοράς, ενώ απορρίπτει άλλα, ανάλογα με το θεωρητικό/γνωστικό και το ιδεολογικό του υπόβαθρο. Όπως θα διαπιστώσουμε όμως, τα θεωρητικά αυτά σχήματα, καθώς προϋποθέτουν ένα ομοιογενές κοινό, έχουν μάλλον περιορισμένη εφαρμογή στην περίπτωσή μας, επειδή -πέραν της συσσωρευμένης αισθητικής εμπειρίας του κάθε κριτικού, η οποία καθορίζει τον τρόπο πρόσληψης- η ιδεολογία επικαθορίζει σε μεγάλο βαθμό τις κρίσεις των έργων. Στην περίπτωση του ταραγμένου μεταπολεμικού κόσμου διαπιστώνεται ότι ο ιδεολογικός κατακερματισμός της ελληνικής κοινωνίας, καθώς διαποτίζει τον πνευματικό χώρο, επιδρά καθοριστικά στην αποτίμηση του λογοτεχνικού φαινομένου.

Κατά την εκπόνηση της διατριβής πολύπλευρη υπήρξε η συνεισφορά των μελών της τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής, καθηγητών κ. Χριστίνας Ντουνιά, κ. Ευριπίδη Γαραντούδη και κ. Αλέξη Πολίτη, που παρακολούθησαν με κριτικό ενδιαφέρον την πορεία της εργασίας. Πρέπει να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τον κ. Γαραντούδη, γιατί μου έδωσε το πρώτο ερέθισμα για την έρευνα αυτή, αλλά και για την εκτίμηση με την οποία με περιέβαλε, για τις γόνιμες συζητήσεις μας και την παρακολούθηση των πρώτων σταδίων της εργασίας. Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω επίσης στην κ. Χριστίνα Ντουνιά, η οποία, άτυπα στην αρχή και κατόπιν ως επόπτρια καθηγήτρια, με καθοδήγησε σε όλα τα στάδια της εργασίας και έκανε ουσιαστικές παρατηρήσεις και υποδείξεις. Το ενδιαφέρον μου για τα λογοτεχνικά περιοδικά ενισχύθηκε από τα μαθήματα του κ. Πολίτη και οι γενικότερες συμβουλές του υπήρξαν πολύτιμες. Ευχαριστώ επίσης τον κ. Στέφανο Κακλαμάνη, ο οποίος με παρότρυνε στην έρευνα αυτή.

Οφείλω να ευχαριστήσω επίσης τον καθηγητή κ. Χ. Λ. Καράογλου, μέλος αρχικά της τριμελούς επιτροπής, για τις καίριες υποδείξεις του. Σ' εκείνον και στον κ. Γιώργο Ζεβελάκη, τον οποίο ευχαριστώ για τις δημιουργικές συζητήσεις μας, οφείλεται ίσως το ενδιαφέρον μου για τα περιοδικά. Ευχαριστώ ακόμη τον κ. Σταμάτη Φιλιππίδη, τον κ. Παν. Μουλλά, τον κ. Δημήτρη Δασκαλόπουλο, τον κ. Δημήτρη Τζιόβα, την κ. Αγγέλα Καστρινάκη, την κ. Δώρα Μέντη, τον κ. Μιχάλη Μπακογιάννη, τον κ. Δημήτρη Ραυτόπουλο, τον ποιητή Ντίνο Χριστιανόπουλο, την κ. Χρύσα Προκοπάκη και την κ. Βενετία Αποστολίδου για τις ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις τους, καθώς και τον κ. Αλέξη Καλοκαιρινό, ο οποίος ίσως αναγνωρίσει την ειδικότερη οφειλή μου στα μαθήματά του που άκουσα ως μεταπτυχιακός φοιτητής. Οφείλω θερμές ευχαριστίες στην κ. Ολυμπία Ταχοπούλου για τις οξυδερκείς παρατηρήσεις της, αλλά και για την ψυχολογική στήριξη που μου πρόσφερε, και οφείλω πολλά στην αγαπημένη φίλη Μαίρη Αργυροπούλου, γιατί, εκτός των άλλων, είχε την υπομονή να διαβάσει τα κείμενά μου και να κάνει εύστοχες επισημάνσεις.

Ευχαριστώ, τέλος, θερμά τον πρόεδρο του Ελληνικού Λογοτεχνικού Ιστορικού Αρχείου κ. Μάνο Χαριτάτο, για τις διευκολύνσεις που μου εξασφάλισε στη βιβλιοθήκη του Ε.Λ.Ι.Α., το προσωπικό του Σπουδαστηρίου Νεοελληνικής Φιλολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης για την ενθαρρυντική τους ευγένεια, τους υπεύθυνους της Δημοτικής Βιβλιοθήκης Θεσσαλονίκης, της Βιβλιοθήκης της Βουλής, της Εθνικής Βιβλιοθήκης, της Βικελαίας Δημοτικής Βιβλιοθήκης Ηρακλείου και της βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Κρήτης (Ρέθυμνο).

**Μέρος πρώτο**  
**ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ ΤΩΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ**  
**ΠΕΡΙΟΔΙΚΩΝ**

**ΚΕΦ. Ι. Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά και οι τάσεις της κριτικής**

**1. Ο επικαιρικός κριτικός λόγος**

Η κριτική είναι μια διανοητική ενέργεια συνυφασμένη με την ιστορική και υποκειμενική ύπαρξη του προσώπου που την ασκεί και με τις ιστορικές συνθήκες μέσα στις οποίες ασκείται. Η λογοτεχνική κριτική ορίζεται<sup>1</sup> ως λόγος για τη λογοτεχνία,<sup>2</sup> ως «δημιουργία εντός της δημιουργίας».<sup>3</sup> Το αντικείμενό της όμως, όπως έχει παρατηρήσει ο Roland Barthes, είναι πολύ διαφορετικό από εκείνο της δημιουργικής γραφής: «δεν ασχολείται με ‘τον κόσμο’, αλλά με γλωσσικές διατυπώσεις που έγιναν από άλλους’ είναι ένα σχόλιο πάνω σ’ ένα σχόλιο, μια δευτερογενής γλώσσα ή μετα-γλώσσα (όπως θα έλεγαν οι λογικοί) που επι-τίθεται πάνω σε μια πρωταρχική γλώσσα».<sup>4</sup> Η κριτική-μεταγλώσσα ελέγχεται ως προς τη συνέπεια των συλλογισμών και τη συνοχή του συστήματος των σημείων της. Η αξία της, δηλαδή, έγκειται όχι στην αλήθεια αλλά στην εγκυρότητα, στον τρόπο που υποδεικνύει για την ανάγνωση της λογοτεχνίας.

Ως «λόγος περί λογοτεχνίας» η λογοτεχνική κριτική εμπερικλείει περιγραφή, ανάλυση, ερμηνεία και αξιολόγηση συγκεκριμένων λογοτεχνικών έργων. Με την ευρεία αυτή έννοια η λογοτεχνική κριτική περιλαμβάνει το διάλογο σχετικά με τις αρχές, τη θεωρία και την αισθητική της λογοτεχνίας, τη γνωστή από το παρελθόν ποιητική και ρητορική.<sup>5</sup> Στην εργασία όμως αυτή απομονώνουμε από το πλάτος της έννοιας «λογοτεχνική κριτική» την κριτική πράξη, όπως αποτυπώθηκε σε συγκεκριμένα κριτικά κείμενα για συγκεκριμένα λογοτεχνικά έργα, την εφαρμοσμένη, δηλαδή, κριτική και, πιο συγκεκριμένα, εστιάζουμε στην κριτική της τρέχουσας λογοτεχνικής παραγωγής, που συνδέεται άμεσα με τον περιοδικό τύπο, τη

<sup>1</sup> Σχετικά με το περιεχόμενο των όρων «κριτική» και «λογοτεχνική κριτική», βλ. Jeremy Hawthorn, *Εκλειδώνοντας το κείμενο. Μια εισαγωγή στη Θεωρία της Λογοτεχνίας* [μτφρ. Μαρία Αθανασοπούλου], Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2002, σ. 20 κ.ε.

<sup>2</sup> Βλ. Παν. Μουλλάς, «Ο κριτικός λόγος της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς», *Εντευκτήριο*, αρ. 14, Μάρτ. 1991, σ. 46-49 (= *Παλίμψηστα και μη. Κριτικά δοκίμια*, Στιγμή, Αθήνα, 1992, σ. 201-213).

<sup>3</sup> Όσκαρ Ουάιλντ, *Ο κριτικός ως δημιουργός* [μτφρ. Σπύρος Τσακνιάς], Στιγμή, Αθήνα 1984, σ. 55. Ο Ουάιλντ αντιλαμβάνεται την κριτική ως «ένα ουσιώδες μέρος του δημιουργικού πνεύματος» (ό.π., σ. 41), «πιο δημιουργική από τη δημιουργία», ως «πρακτικά της ψυχής ενός ανθρώπου» (σ. 56).

<sup>4</sup> Το δοκίμιο του Roland Barthes, «Η κριτική ως γλώσσα» πρωτοδημοσιεύτηκε το 1963 στο περιοδικό *The Times Literary Supplement*, αργότερα στο *The critical Moment* (1964) και στον τόμο *20<sup>th</sup> Century Literary Criticism*. Στα ελληνικά δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Γράμματα και Τέχνες*, (τχ. 24, Δεκέμβριος 1983). Το πρόβλημα της απόστασης μεταξύ της θεωρίας (κριτικής) και του αντικειμένου της (λογοτεχνίας) απασχόλησε και άλλους θεωρητικούς: Ο Lacan παραδέχεται ότι δεν υπάρχει μεταγλώσσα, με την έννοια ότι σε κάθε περίπτωση (ακόμα και όταν κρίνουμε, άρα είμαστε εκτός γλώσσας, και στοχεύουμε στη γλώσσα) βρισκόμαστε μέσα στη γλώσσα. Ο Eco και ο Iser, ξεκινώντας από διαφορετικές αφετηρίες, καταλήγουν σε παραπλήσιο συμπέρασμα, ενώ ο Jonathan Culler (*On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*, Routledge and Kegan, London 1983) ασχολείται με το πρόβλημα της απόστασης που διαπιστώνεται μέσα στις σπουδές της πρόσληψης και κάνει λόγο για «ιστορία της ανάγνωσης» (story of reading), ένα αφήγημα περιπετειών, ενίοτε εξαιρετικών, ενός προσλαμβάνοντος υποκειμένου «υποστασιωμένου από την ανάλυση» (βλ. αναλυτικά, Maurice Delcroix-Fernand Hallyn, *Εισαγωγή στις σπουδές της Λογοτεχνίας. Μέθοδοι του κειμένου* [επιμ.-μτφρ. Ι. Ν. Βασιλαράκης], Gutenberg, Αθήνα 1997, σ. 404-406).

<sup>5</sup> Βλ. René Wellek, «Λογοτεχνική κριτική» [μτφρ. Σταύρος Θωμαΐδης], *Εκρηβόλος*, τχ. 2-3, άνοιξη-καλοκαίρι 1978, σ. 205-232: 205.

βιβλιοκρισία. Πρόκειται για το είδος της επικαιρικής κριτικής που βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με το χρόνο, που εκτίθεται εν θερμώ, συγχρόνως σχεδόν με τα έργα.

Η βιβλιοκρισία ως είδος διατηρεί ορισμένες συνιστώσες του γένους της λογοτεχνικής κριτικής: αντλεί τα στοιχεία της από συγκεκριμένα κείμενα και όχι από προκατασκευασμένες θεωρίες· παρά το επικαιρικό, το δημοσιογραφικό ή και το εφήμερο του χαρακτήρα της, την περιορισμένη, γενικά, ακτίνα δράσης της,<sup>6</sup> αντιμετωπίζει σε πολλές περιπτώσεις τα κείμενα με πνεύμα ερευνητικό, επιχειρεί να γνωρίσει το αντικείμενό της ανατέμνοντάς το και διατυπώνει τα ευρήματά της με έλλογο τρόπο, κινείται, δηλαδή, στα όρια του αναλυτικού λόγου.<sup>7</sup> Έχει λιγότερο αξιολογικό και περισσότερο ενημερωτικό-διαμεσολαβητικό χαρακτήρα, με την έννοια ότι υποδεικνύει τα στοιχεία που συνθέτουν τη λογοτεχνική υπόσταση των έργων.

Τα χαρακτηριστικά που διαφοροποιούν τη βιβλιοκριτική από την ευρύτερη λογοτεχνική ή τη φιλολογική κριτική σχετίζονται με τις συνθήκες άσκησής της: Ο επικαιρικός κριτικός βρίσκεται σε αδιάκοπη αναμέτρηση με το καινούργιο, το άγνωστο ή το πρωτόγνωρο και το πρωτογενές.<sup>8</sup> Αφιερώνει μεγάλο μέρος του χρόνου του σε κείμενα αδιάφορα ή ανούσια,<sup>9</sup> η σημασία των οποίων δεν έχει ακόμη διαγνωσθεί, κινείται σε έδαφος επισφαλές, ανιχνεύει ένα απέραντο πεδίο, όπου όλα είναι μεταβλητά.<sup>10</sup> Ο επικαιρικός κριτικός ενεργεί κάτω από ιδιόμορφες συνθήκες: εκτός από τον ανταγωνισμό του με το χρόνο, γράφει κείμενα με προαποφασισμένη

<sup>6</sup> Βλ. Παν. Μουλλάς, *ό.π.*, σ. 205.

<sup>7</sup> Βλ. Γιώργος Αράγης, «Η έννοια της λογοτεχνικής κριτικής», *Εκηβόλος*, τχ. 6, χειμώνας 1981, σ. 417-435: 418· του ίδιου, «Για τη νεοελληνική κριτική της λογοτεχνίας» στο: *Ζητήματα λογοτεχνικής κριτικής Β'*, Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1988, σ. 74-80.

<sup>8</sup> Βλ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ποιος ακούει την κριτική;», *Ποίηση*, τχ. 8, φθιν.-χειμ. 1996, σ. 83-87: 84.

<sup>9</sup> Ο Όσκαρ Ουάλντ (βλ. *ό.π.*, σ. 42) καταγράφει τη δυσκολία του βιβλιοκριτικού να κρατήσει ένα σταθερό μέτρο σε περιπτώσεις απουσίας λογοτεχνικού ύφους: «Οι καημένοι οι βιβλιοκριτικοί καταντούν ρεπόρτερ του πταισματοδικείου της λογοτεχνίας, χρονικογράφοι των πράξεων των καθ' έξιν κακοποιών της τέχνης»

<sup>10</sup> Βλ. Ελισάβετ Κοτζιά, «Ο κριτικός της τρέχουσας λογοτεχνικής παραγωγής», *Ποίηση*, τχ. 11, άνοιξη-καλοκ. 1998, σ. 219-232. Ο κριτικός της τρέχουσας λογοτεχνικής παραγωγής, σημειώνει η Κοτζιά, «κάθεται στο γραφείο του, χώρο που μοιάζει ρημαγμένος, καθώς μπροστά του συσσωρεύονται ένα πλήθος από βιβλία, και στο τραπέζι πλάι του είναι στοιβαγμένα άλλα και άλλα βιβλία μικρά, μεγάλα, ογκώδη, φτενά, ενώ από πίσω, στην πλάτη του στριμώχνονται κι άλλα ακόμα βιβλία σφηνωμένα στα ράφια που λυγίζουν από το βάρος τους. Ο κριτικός της τρέχουσας λογοτεχνικής παραγωγής, θέλω να τον δείτε, είναι περικυκλωμένος από όλα τα βιβλία που του στέλνουν να διαβάσει, έργα επί έργων, στοιβες επί στοιβών, ιδιωτικά τυπωμένες ποιητικές συλλογές, τόμοι διηγημάτων με γυαλιστερά χυδαία εξώφυλλα, προσεγμένα κείμενα αλλά και ωραιότατες εκδόσεις μυθιστορημάτων τόσο κακογραμμένων που κανονικά δεν θά 'πρεπε να έχουν δει ποτέ το φως. Αφού ξεχωρίσει λοιπόν τα βιβλία των επωνύμων, γνωστών συγγραφέων από τα οποία ξέρει τι περιμένει –και που ωστόσο πάντοτε του επιφυλάσσουν εκπλήξεις– κι αφού, διερευνώντας στοχαστικά τα συναισθήματα που του γεννούν, τα αξιολογήσει και τα κατατάξει, αρχίζει να ψάχνει στα υπόλοιπα, αρχίζει να γυρεύει αδιάκοπα, να ζητάει με ένταση, με πείσμα να βρει ένα κείμενο που να του λέει κάτι τι, ένα κείμενο με δική του, προσωπική φωνή κι αποτυγχάνει, και εξακολουθεί να ψάχνει ασταμάτητα σ' άλλα και σ' άλλα βιβλία, και συνεχίζει να αναζητά αδιάκοπα, μ' επιμονή, ώσπου στο τέλος, κάποια στιγμή, αρχίζει να λαμβάνει τα σήματα, αρχίζει ν' ακούει τους χτύπους του σφυριού πάνω στο μέταλλο και τότε ο κριτικός της τρέχουσας λογοτεχνικής παραγωγής είναι σε θέση να αναφωνήσει πως *ναι, ναι, αυτό αποτελεί λογοτεχνία*. Και τον καταλαμβάνει ένα αίσθημα βαθειάς ανακούφισης, ένας ενθουσιασμός, αρπάζει το κείμενο και το υιοθετεί, το κάνει δικό του, το έργο αυτό του ανήκει, *χωρίς αμφιβολία το κείμενο τούτο αποτελεί λογοτεχνία –πιο σπάνια μέσα από την απόλυτη αυτάρκεια της εντελούς συνθέσεώς του– τις περισσότερες φορές με τα ενδεχόμενα ελαττώματα και τις ατέλειές του –όμως ναι, ναι είναι λογοτεχνία* (σ. 232).



έκταση, σε συγκεκριμένο έντυπο, απευθύνεται σε αναγνώστες με συγκεκριμένο ορίζοντα αναγνωστικής προσδοκίας και διαμορφώνει τη γλώσσα του, με βάση αυτό το πεδίο πρόσληψης,<sup>11</sup> προσαρμοσμένη στον αυξημένο μεσολαβητικό ρόλο του είδους αυτού της κριτικής και ενταγμένη στα πλαίσια μιας οργανωμένης επικοινωνιακής πολιτικής.

Η αξία του κριτικού αυτού λόγου είναι προφανής. Η εν θερμώ εκφρασμένη άποψη του επικαιρικού κριτικού διασώζει τις πρώτες αντιδράσεις απέναντι στα έργα, συνιστά μια ενδιαφέρουσα μαρτυρία εποχής για το μελλοντικό μελετητή.<sup>12</sup> Οι βιβλιοκρισίες αποτελούν την πρώτη ύλη για τη λογοτεχνική έρευνα και την ιστορία της Λογοτεχνίας,<sup>13</sup> τμήμα αναπόσπαστο της λογοτεχνικής γραφής, που ζει και αναπτύσσεται μαζί της, τρέφεται από τους νόμους της ή από την ανυπαρξία νόμων της.<sup>14</sup> Κάποτε οι βιβλιοκρισίες εγγράφονται στη γραμματολογία της κριτικής ως ένα σπουδαίο διορατικό διάβημα, ιδιαίτερα, αν ο χρόνος προσδώσει αξία στο κρινόμενο έργο και στο δημιουργό του. Σε κάθε περίπτωση απηχούν το συγχρονικό με το έργο πλαίσιο υποδοχής, την αρχή της ιστορίας του, που αποβαίνει σημαντική για την ερμηνεία του στην περίπτωση, ειδικά, μεταβολής του ορίζοντα στη ροή του χρόνου,<sup>15</sup> καθώς υπάρχουν έργα που προκάλεσαν ρήγματα στον ορίζοντα προσδοκιών και δημιούργησαν, χάρη στο νοηματικό τους βάθος, πλούσιες ερμηνευτικές ιστορίες.<sup>16</sup> Οι βιβλιοκρισίες αποτελούν, εν τέλει, ουσιώδες μέρος της πνευματικής δημιουργίας και του διαλόγου στο χώρο της αισθητικής και των ιδεών.

Από την άλλη πλευρά η επικαιρική κριτική ενδέχεται να αποσιωπά, να αδιαφορεί, να μεροληπτεί, όπως συνέβη με την περίπτωση των έργων ποιητικής πρωτοπορίας ή εκείνη της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς ποιητών. Εκφράζει την απόλυτη διάθεση του κρίνοντος υποκειμένου, εξελίσσεται σε ένα αυθαίρετο και εξουσιαστικό λόγο, «που καταπιέζει τον αναγνώστη και αλλοιώνει τη σχέση του με τη λογοτεχνία»,<sup>17</sup> αδυνατεί ενίοτε να εξελιχθεί σε επιστήμη και «παραμένει συναισθηματική, δηλαδή ενστικτώδης ή και ανορθολογική».<sup>18</sup> Σε αρκετές περιπτώσεις, ιδιαίτερα κατά τη χρονική περίοδο 1945-1967 που εξετάζουμε, η επικαιρική κριτική καλείται να υποδυθεί αλλότριους προς τη φύση της ρόλους, να χειραγωγηθεί ή να υπερβεί τις δυνατότητές της, κινητοποιώντας από κοινού με την

<sup>11</sup> Σχετικά με τον επηρεασμό της δομής και της μορφής του επικαιρικού κριτικού λόγου από τις συνθήκες εκφοράς του, βλ. αναλυτικά, Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Η κριτική της λογοτεχνίας στον Τύπο: σημεία και κώδικες», *Ποίηση*, τχ. 16, φθιν.-χειμ. 2000, σ. 172-175: 173.

<sup>12</sup> Βλ. Στρατής Πασχάλης, «Η κριτική ως γούστο και ως διάραση», *Νέα Εστία*, τ. 147, τχ. 1722, Απρ. 2000, σ. 466-471.

<sup>13</sup> Την άποψη αυτή υποστηρίζει ο Αλέξης Ζήρας στο άρθρο του «Ιδεολογικές παράμετροι της μεταπολεμικής λογοτεχνικής κριτικής», *Το Δέντρο*, τχ. 42-43, Ιαν.-Φεβρ. 1989, σ. 40-44.

<sup>14</sup> Βλ. και Ζήσιμος Λορεντζάτος, «Η έννοια της λογοτεχνικής κριτικής», *Εκηβόλος*, τχ. 5, Φθιν. 1980, σ. 325-353: 330.

<sup>15</sup> Βλ. σχετικά, Τέρι Ήγκλετον, *Εισαγωγή στη θεωρία της Λογοτεχνίας* [Εισαγωγή-Θεώρηση μετάφρασης Δημήτρης Τζιόβας, μτφρ. Μιχάλης Μαυρωνάς], Οδυσσέας, Αθήνα 41996, σ. 134.

<sup>16</sup> Βλ. «Η αισθητική της πρόσληψης και η λογοτεχνική επικοινωνία» στο Hans Robert Jauss, *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα* [Εισαγωγή, Μετάφραση, Επίμετρο, Μίλτος Πεχλιβάνος], Εστία, Αθήνα 1995, σ. 105. Ο Jauss υιοθετεί στο σημείο αυτό την άποψη του G. Lanson ότι «το βιβλίο είναι ένα κοινωνικό φαινόμενο που εξελίσσεται», υπογραμμίζοντας τη διαλεκτική των διαδοχικών προσλήψεων (την «αλυσίδα της πρόσληψης») που ενδέχεται να ακολουθήσουν την αρχική πρόσληψη (βλ. ό.π., σ. 127).

<sup>17</sup> Ι. Α. Πιπίγκης, «Διαλεκτικές συνέπειες της κριτικής», *Σημειώσεις*, τχ. 32, Νοέμ. 1988, σ. 17-20. Ο Harold Bloom συνδέει την άσκηση της κριτικής με την επιδίωξη εξουσίας από την πλευρά του κριτικού, μιας κριτικής-εξουσίας («Potentia»), που αποτυπώνεται σε μια γλώσσα κατοχής (*Η θραύση των δοχείων* [πρόλογος-μετάφραση Γιάννης Σκαρπέλος], Πλέθρον, Αθήνα, σ. 37).

<sup>18</sup> Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Η κρίση της κριτικής», *Εντευκτήριο*, τχ. 54, Απρ.-Ιούν 2001, σ. 12-19: 17.

ποίηση μάζες και «ανατρέποντας καθεστώτα»,<sup>19</sup> υποτάσσοντας τη λογοτεχνία στον κοινωνικό αγώνα. Σε άλλες περιπτώσεις στις αποτιμήσεις των έργων υπόκειται το αφανές πλέγμα των προσωπικών σχέσεων που νοθεύει τις κρίσεις και αλλοιώνει τα συμπεράσματα.<sup>20</sup> Τις εγγενείς αυτές αδυναμίες της κριτικής καλείται να συνεκτιμήσει ο σημερινός μελετητής και, κινούμενος σε ένα διπλά μεταγλωσσικό πεδίο -αφού αναφέρεται στη μεταγλώσσα της κριτικής, σύμφωνα με τον ορισμό του Barthes- να συνυπολογίσει τις συνθήκες εκφοράς του κριτικού λόγου, προκειμένου να κατανοήσει τη σημασία του για τη λογοτεχνία και την ιστορία.

## 2. Οι συνθήκες εκφοράς του μεταπολεμικού κριτικού λόγου

Στις στήλες των μεταπολεμικών λογοτεχνικών περιοδικών χαρτογραφούνται οι τάσεις της μεταπολεμικής λογοτεχνικής κριτικής προκειμένου, ωστόσο, να αναδειχθούν οι τάσεις και η ιδιοτυπία του μεταπολεμικού κριτικού λόγου, είναι αναγκαίο να επισημανθούν οι συγκεκριμένες συνθήκες εκφοράς του: το γενικότερο ιστορικό πλαίσιο της εποχής, μέσα στο οποίο δρουν τα περιοδικά, και το ειδικότερο διανοητικό πεδίο από το οποίο αντλούν οι κριτικοί. Η διαμορφωμένη μετά το 1940 περίοδος των πολλαπλών (κοινωνικών, πολιτικών, ιδεολογικών) εντάσεων χαρακτηρίζεται για την ιδεολογική της «υπερφόρτιση».<sup>21</sup> Η λογοτεχνική κριτική, όπως και η λογοτεχνία, επωμίζεται συχνά ρόλους αλλότριους προς τη φύση της, επιστρατεύεται στην υπηρεσία του κοινωνικού αγώνα.

Το γεγονός που σφράγισε την αιματηρή αυτή δεκαετία και επέδρασε καταλυτικά σε όλες τις εκφάνσεις της μεταπολεμικής ελληνικής ζωής, άρα και στην πνευματική, ήταν ο εμφύλιος πόλεμος. Με το τέλος του (1949) και την αποκατάσταση των στοιχειωδών κανόνων πολιτικής και κοινωνικής ζωής δημιουργήθηκαν ευνοϊκές προϋποθέσεις για την κυκλοφορία λογοτεχνικών περιοδικών.<sup>22</sup> Κατά τη μετεμφυλιακή, ιδιαίτερα, δεκαετία 1955-65, όταν «η δειλή έξοδος από το φοβερό ψυχρό εμφύλιο συνοδεύεται από το θάλλος της πνοής μιας προσδοκώμενης άνοιξης»,<sup>23</sup> εμφανίζονται στην Αθήνα και στην περιφέρεια σημαντικά περιοδικά, όπως η *Επιθεώρηση Τέχνης* (1955-1967), η *Νέα Πορεία Θεσσαλονίκης* (1955-), η *Καινούργια Εποχή* 1956-1965) και στο τέλος της δεκαετίας τα δύο περιοδικά της Θεσσαλονίκης *Διαγώνιος* (1958-1962, 1965-1969, 1972-1976, 1979-1983) και *Κριτική* (1959-1961) και η *Ενδοχώρα* Ιωαννίνων (1959-1967).

Ο κριτικός λόγος των περιοδικών αυτών, καθώς και εκείνων της προηγούμενης δεκαετίας, εκφέρεται μέσα στο διχασμένο μετεμφυλιακό ελληνικό τοπίο, μέσα στο «μετεμφυλιακό εμφύλιο», κατά την έκφραση του Άγγελου Ελεφάντη, καθώς, όπως εύστοχα έχει παρατηρηθεί, ο ελληνικός εμφύλιος πόλεμος έληξε ως προς τις

<sup>19</sup> Βλ. Παν. Μουλλάς, ό.π., σ. 207. Η παράφραση από το ποίημα («Στίχοι-2» της *Μαθητείας*) του Τίτου Πατρίκιου [*«Κανένας στίχος σήμερα δεν κινητοποιεί τις μάζες / Κανένας στίχος σήμερα δεν ανατρέπει καθεστώτα»*].

<sup>20</sup> Βλ. σχετικά, Κώστας Μαυρουδής – Φλώρα Βασιλειάδου – Τάσος Γουδέλης, «Περί λογοτεχνικής κριτικής, περί ‘κυκλωμάτων’ και περί κειμένων» [συζήτηση], *Διαβάζω*, τχ. 53-54, καλοκ. 1990, σ. 135-143. Ο Τάσος Γουδέλης κάνει λόγο για «βιβλιοκρίσιες-μάρκετιγκ» οι οποίες δημιουργούν το «ύποπτο φαινόμενο» των best-sellers, ενώ ο Μαυρουδής εκφράζει την άποψη ότι στο χώρο της κριτικής του βιβλίου αναπτύσσεται «ένα ευρύτατο και πολυεπίπεδο πλέγμα σχέσεων» (σ. 138 και 140 αντ.).

<sup>21</sup> Βλ. Παν. Μουλλάς, «Ο κριτικός λόγος της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς», ό.π..

<sup>22</sup> Η δεκαετία του 1950 σημαδεύεται στην Αθήνα με την εμφάνιση αρκετών νέων, κατά κανόνα βραχύβιων, περιοδικών (βλ. αναλυτικά, Μιχ. Γ. Μπακογιάννης, *Το περιοδικό ‘Κριτική’ (1959-1961). Μια δοκιμή ανανέωσης του κριτικού λόγου*, University studio Press, Θεσσαλονίκη 2004, σ. 28-29).

<sup>23</sup> Τόλης Καζαντζής, *Η πεζογραφία της Θεσσαλονίκης 1912-1983*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 170.

ιδεολογικές και πολιτισμικές του συνέπειες μόνο το 1974<sup>24</sup> και, όπως όλες οι εμφύλιες συγκρούσεις, δημιούργησε βαθιά ιδεολογικά σχίσματα, θεσμοποίησε την ιδεολογική πόλωση, ορατή σε όλους τους τομείς της κοινωνικής ζωής στην ταραγμένη, ειδικά, δεκαετία 1950-1960. Η ιδεολογική πόλωση στη μεταπολεμική κοινωνία η οποία είχε αποσπασθεί προσεκτικά από κάθε κοινωνική χροιά, οδηγούσε σε σύγκρουση το έθνος ως σύνολο με τους «εχθρούς» του. Από τη μία πλευρά οι «εθνικές δυνάμεις», οι «εθνικόφρονες» πολίτες, και από την άλλη η Αριστερά, με τις δικές της μονομέρειες και τις δογματικές απλουστεύσεις, που ταυτίστηκε εύκολα με την επεκτατική πολιτική της Σοβιετικής Ένωσης, τέθηκε εκτός νόμου, θεωρήθηκε μόνιμη απειλή για την ακεραιότητα του έθνους, το οποίο, ακολούθως, ταυτίστηκε με το υφιστάμενο πολιτικό καθεστώς μέσα στο διεθνές σκηνικό του ψυχρού πολέμου. Οι λέξεις της εποχής «εθνικόφρων», «υγιής πολίτης», όπως και οι αντίθετές τους «συμμοριτής», «εαμοσλάβος», «μίασμα» ή «ταγματαλήτες», «δοσίλογοι» κ.ά. αποτέλεσαν επαρκείς σηματοδότες, ενώ άλλες, όπως η λέξη «εμφύλιος», θεωρήθηκαν απειλή και η χρήση τους επαρκής απόδειξη για την ύπαρξη αριστερών πεποιθήσεων. Η λέξη «λαός», που εξοστρακίστηκε σταδιακά λόγω των συνειρμών που προκαλούσε με το πρόσφατο ιστορικό παρελθόν, περιέλαβε τους υπό αίρεση πολίτες σε αντιδιαστολή με τους πολίτες του έθνους, τους «εθνικόφρονες».<sup>25</sup> Ο κοινωνικός, όπως ο πολιτικός και ιδεολογικός, διχασμός ήταν γεγονός.

Στη βαθιά διχασμένη αυτή κοινωνία οι συζητήσεις στο χώρο της τέχνης, η ίδια η καλλιτεχνική ζωή, διεξάγονταν μέσα στο κλίμα της ιδεολογικής και της πολιτικής τρομοκρατίας.<sup>26</sup> Ο ρόλος των διανοουμένων περιορίστηκε, η χώρα αποκόπηκε από την ευρωπαϊκή σκέψη, καταδικάστηκε σε πνευματική παρακμή.<sup>27</sup> Οι

<sup>24</sup> Βλ. Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, *Κράτος, κοινωνία, εργασία στη μεταπολεμική Ελλάδα*, Θεμέλιο, Αθήνα 1999, σ. 17.

<sup>25</sup> Βλ. και Ν. Αλιβιζάτος, «'Εθνος' κατά 'λαού' μετά το 1940. Ιδεολογική φόρτιση και νομική λειτουργία της διάκρισης των δύο όρων στη μεταπολεμική περίοδο», στον σύμμεικτο τόμο: *Ελληνισμός και ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιοματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας* [επιμ. Δ. Γ. Τσαούση], Εστία, Αθήνα 1998, σ. 81-90. Ο συγγραφέας δείχνει τις διαφορετικές αξίες που υπονοούσαν μετά τον πόλεμο οι έννοιες 'έθνος' και 'λαός' και πώς η διάκρισή τους αποτέλεσε την πεμπτούσια της δυσπόστατης πολιτειακής τάξης της πρώτης μεταπολεμικής τριακονταετίας. Οι προϋποθέσεις ταύτισης των δύο όρων (που ταυτίζονταν πριν από το 1821) δημιουργούνται μετά το 1974.

Η βασική έννοια της «εθνικοφροσύνης» είχε ως βασική λειτουργία «την εσωτερικευση κανόνων και προτύπων κοινωνικής συμπεριφοράς, ανοίγοντας έτσι το δρόμο σε κάθε μορφή καταπίεσης», παρατηρεί ο Κωνσταντίνος Τσουκαλάς («Η ιδεολογική επίδραση του Εμφυλίου πολέμου», ό.π., σ. 575). Στην κρατική αυτή τακτική προσκρούουν οι νέες ιδέες που εισάγονται στην (αριστερή κυρίως) κριτική σκέψη μετά το 1960. Η ιδεολογία της εθνικοφροσύνης δεν προσιδιάζει στη Δεξιά αλλά στο σύνολο των πολιτικών δυνάμεων που νέμονταν την εξουσία, χάρη στην οποία συνέτριψαν τους αριστερόφρονες αντιπάλους τους (βλ. Άγγελος Ελεφάντης, «Εθνικοφροσύνη: Η ιδεολογία του τρόμου και της ενοχοποίησης» στο *Η Ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)*, Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, Αθήνα 1994, σ. 646.

<sup>26</sup> Βλ. Ευγένιος Ματθιόπουλος, «Ιδεολογία και τεχνοκριτική τα χρόνια 1949-1967: Ελληνοκεντρισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός, Μοντερνισμός» στο σύμμεικτο τόμο, *1947-1967. Η εκρηκτική εικοσαετία (10-12 Νοεμβρίου 2000)* (Επιστημονικό Συμπόσιο), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, σ. 363-400.

<sup>27</sup> Είναι χαρακτηριστικό ότι, ενώ στη δεκαετία 1930-1940 η Θεσσαλονίκη κάνει ιδιαίτερα αισθητή τη λογοτεχνική παρουσία της και ο όρος «Σχολή της Θεσσαλονίκης», άσχετα αν δικαιώνεται ιστορικά και ουσιαστικά ή αν αποτελεί βολική απλούστευση, χρησιμοποιείται από τότε, και ενώ το νεωτερικό πνεύμα θα συνεχιστεί σε μια σειρά λογοτεχνικών περιοδικών της Θεσσαλονίκης που αποτελούν σήμερα σεβαστό κεφάλαιο της λογοτεχνίας μας (*Olimpo*, 1936, *Ξεκίνημα*, 1944, *Κοχλίας*, 1945-1948, *Μορφές*, 1936-1938, 1945-1948 και 1949-1954), από το 1948 ως το 1955 κανένα περιοδικό δεν εκδόθηκε στη Θεσσαλονίκη. Η αγριότητα της τελευταίας φάσης του Εμφυλίου και η συνέχεια του ψυχρού εμφυλίου αποδείχθηκε, εκτός των άλλων, αντιπνευματική.

μη «εθνικόφρονες» στοχαστές συνειδητά και ηθελημένα παροπλίστηκαν, κυριάρχησε η αυτολογοκρισία, ο φόβος, η δειλία, ο διάχυτος αυταρχισμός, η επιφυλακτικότητα.<sup>28</sup> Η (αντιφατική εννοιολογικά) ιδεολογική ουδετερότητα την οποία υιοθέτησαν οι φιλελεύθεροι διανοούμενοι, ενίσχυε την κυρίαρχη ιδεολογία, νομιμοποιούσε το status quo. Η συστηματική αποφυγή κριτικής παρέμβασης άφηνε ελεύθερο το πεδίο σε λιγότερο ανεξάρτητους στοχαστές, σε μια πνευματική ηγεσία που κυριάρχησε για αρκετά χρόνια, ενώ, από την άλλη πλευρά, η πολιτιστική πολιτική της Αριστεράς ήταν εγκλωβισμένη σε ένα πνεύμα αυστηρότατης ορθοδοξίας που ενέτεινε την πολιτική της απομόνωση. Μόνο μετά το 1955, όταν από τους κόλπους της αριστερής διάνοησης αναδύθηκε μια αρθρωμένη αντιδογματική στάση, εκφράστηκε μια περισσότερο ανεξάρτητη 'γραμμή' στα 'ανοιχτά' περιοδικά *Επιθεώρηση Τέχνης* και *Κριτική*, απόρροια, ίσως, του φιλελευθερισμού που ακολούθησε το 20ό Συνέδριο του Κ.Κ.Σ.Ε. (14 Φεβρ. 1956),<sup>29</sup> ο διάλογος όμως παρέμεινε προβληματικός τόσο ανάμεσα στις γραμμές της Αριστεράς όσο και ανάμεσα στους αριστερούς και στους φιλελεύθερους στοχαστές. Η ομάδα των νέων αριστερών διανοούμενων, που εμφανίζεται έτοιμη να δεχτεί και να αξιοποιήσει τις διεθνείς ανακατατάξεις, είναι αδύναμη πολιτικά και παραπαίει ανάμεσα σε μια συνείδηση κομματικής νομιμότητας και περιθωριακού αιρετισμού. Η πολιτική σύγκρουση περνά μέσα από τη λογοτεχνία και τη λογοτεχνική κριτική, με αποτέλεσμα την παραμόρφωση της αισθητικής, καθώς πίσω από τις αισθητικές υποκρύπτονται πολιτικές αντιρρήσεις.

Κατά τη δεύτερη μεταπολεμική δεκαετία οι νέες οικονομικές συνθήκες, όπως η εστίαση της ελληνικής οικονομίας στις ελεύθερες επιχειρήσεις και στον δευτερογενή τομέα και η αποδοχή των φιλελεύθερων οικονομικών αρχών από όλες τις κυβερνήσεις μετά τον Εμφύλιο,<sup>30</sup> επέφεραν κοινωνικές και πνευματικές ανακατατάξεις. Η άνιση οικονομική ανάπτυξη και οι συνακόλουθες ιδεολογικές συγκρούσεις οδήγησαν στην εσωτερική και την εξωτερική μετανάστευση, στην αστικοποίηση, στην ανάπτυξη μιας νέας αστικής συνείδησης που καλλιεργήθηκε στους κόλπους μιας μεσαίας τάξης μικρο-κεφαλαιούχων. Η ιδεολογική επίδραση του Εμφυλίου είναι ακόμη ορατή στην κοινωνική διαστρωμάτωση ως πόλωση της κομμουνιστικής Αριστεράς και της εθνικιστικής Δεξιάς.<sup>31</sup> Οι ευεργετικές για την οικονομία και την κοινωνία μεταρρυθμίσεις στα τρία χρόνια της διακυβέρνησης από την Ένωση Κέντρου (1963-1965) αποδείχτηκαν ανεπαρκείς για την επούλωση των τραυμάτων του Εμφυλίου. Παράλληλα με το πνεύμα εκδημοκρατισμού και την πλουραλιστική πολιτιστική ατμόσφαιρα, οι παραστρατιωτικές και παρακρατικές δυνάμεις υπονόμειναν την κοινοβουλευτική δημοκρατία, όπως έδειξε η δολοφονία του Γρηγόρη Λαμπράκη το 1963, τα «Ιουλιανά» του 1965 και ο θάνατος του Σωτήρη Πέτρουλα τον ίδιο χρόνο. Τα γεγονότα αυτά προκάλεσαν την αντίδραση της «γενιάς του 1-1-4», και των φοιτητικών συλλόγων.<sup>32</sup> Ο διπολικός διαχωρισμός των

<sup>28</sup> Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα επισημαίνει ο Κωνσταντίνος Τσουκαλάς: ο αξιολογότερος ιστορικός της λογοτεχνίας μας Κ. Θ. Δημαράς στο μνημειώδες έργο του *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* αποφεύγει κάθε αναφορά στις ιδεολογικές συνέπειες του Εμφυλίου και «φρόνιμα διακόπτει την ιστορική του αφήγηση το 1940» (ό.π., σ. 42).

<sup>29</sup> Βλ. σχετικά, Σπύρος Λιναρδάτος, *Από τον Εμφύλιο στη Χούντα* τ. Γ', 1955-1961, σ. 99 κ.ε.

<sup>30</sup> Βλ. αναλυτικά, Νίκος Μουζέλης, *Νεοελληνική κοινωνία: όψεις υπανάπτυξης* [μτφρ. Τζένη Μαστοράκη], Εξάντας, Αθήνα 1978, σ. 53 κ.ε.

<sup>31</sup> Βλ. Γιώργος Μαργαρίτης, *Ιστορία του ελληνικού εμφυλίου πολέμου 1946-1949*, τ. 2, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2001, σ. 630. επίσης «Η ιδεολογική επίδραση του εμφυλίου πολέμου», στο: Κ. Τσουκαλάς, *Κράτος, κοινωνία, εργασία στη μεταπολεμική Ελλάδα*, ό.π., σ. 29.

<sup>32</sup> Σχετικά με τη δράση και τα αιτήματα του ελληνικού φοιτητικού κινήματος από το 1955 και εξής βλ. αναλυτικά Χρήστος Λάζος, *Ελληνικό φοιτητικό κίνημα 1821-1973: Κοινωνικοί και πολιτικοί αγώνες*, Γνώση, Αθήνα 1987, σ. 325 κ.ε.

προηγούμενων χρόνων και η εμφυλιακή νοοτροπία της διάκρισης μεταξύ «σωτήρων» και «εχθρών» του έθνους διατηρήθηκε στη δεκαετία αυτή, παρά το φωτεινό διάλειμμα της κεντρίας διακυβέρνησης. Η κατάσταση αυτή οδηγούσε σε πολιτικοποίηση του πνεύματος και τροφοδοτούσε κριτικές αντιπαραθέσεις και τάσεις αμφισβήτησης της πολιτιστικής παραγωγής του παρελθόντος.

Η κριτική παρέμβαση των εντύπων που εξετάζουμε προσλαμβάνει, επομένως, ειδική σημασία μέσα στην έντονη ιδεολογική και αισθητική πόλωση της μετεμφυλιακής ελληνικής κοινωνίας και η μελέτη τους κρίνεται χρήσιμη όχι μόνο για τη γνώση του πνευματικού παρελθόντος αλλά και για τις άμεσες διακλαδώσεις στο λογοτεχνικό παρόν, τη γνώση της ιστορίας της λογοτεχνίας μας αλλά και της ίδιας της λογοτεχνίας μέσα από τις κριτικές αποτιμήσεις σε μια γεμάτη ένταση εποχή. Η κριτική, μέσα στην ιδεολογικά υπερφορτισμένη αυτή ελληνική κοινωνία, αναλαμβάνει αγώνα πολυμέτωπο: απέναντι σε κατεστημένες νοοτροπίες του παρελθόντος και απέναντι στις ιδεολογικές ανάγκες του παρόντος. Η αγωνιώδης προσπάθεια αυτονόμησης της εξαιρετικά σοβαρής πνευματικής λειτουργίας της κριτικής από κάθε κηδεμόνευση συνεπάγεται σημαντικές εξελίξεις στο ίδιο το πεδίο της κριτικής που σηματοδοτούν το νέο πρόσωπο του ελληνικού μεταπολέμου.

Η μελέτη του κριτικού λόγου των μεταπολεμικών λογοτεχνικών περιοδικών οδηγεί στο γενικό συμπέρασμα ότι κατά τη μεταπολεμική περίοδο υποχωρεί σταδιακά η λεγόμενη «προσωποπαγής» ή «εντυπωσιολογική» κριτική του Μεσοπολέμου,<sup>33</sup> η οποία επικράτησε ως τις αρχές της δεκαετίας του 1950,<sup>34</sup> και ότι, παράλληλα, αναπτύσσεται η «ιδεολογικά καθορισμένη» κριτική, η οποία είχε προετοιμαστεί στη διάρκεια του Μεσοπολέμου.<sup>35</sup> Παρά την πρόοδο αυτή, ο πρώτος τύπος της κριτικής συνεχίζει να κυριαρχεί κατά τη μεταπολεμική περίοδο σε έντυπα, όπως η *Ελληνική Δημιουργία*, η *Νέα Εστία*, η *Νέα Πορεία* κ.ά. και να επηρεάζει την αισθητική του αναγνωστικού κοινού. Η κριτική αυτή ασκείται στα μεταπολεμικά περιοδικά από μεσοπολεμικούς κριτικούς, όπως ο Αντρέας Καραντώνης, ο Άλκης Θρύλος (: Ελένη Ουράνη), ο Αιμίλιος Χουρμούζιος, ο Πέτρος Σ. Σπανδωνίδης κ.ά., οι οποίοι βασίζονται, συνήθως, στην ευαισθησία, στην ενόραση, στο ταλέντο και αναλαμβάνουν ένα μεσολαβητικό ρόλο ανάμεσα στο συγγραφέα και τον αναγνώστη.<sup>36</sup> Οι κριτικοί αυτοί, που αντλούν, όπως διαπιστώνεται, από ένα συγκεκριμένο σύστημα αισθητικών αναφορών, ενώ στην περίοδο του Μεσοπολέμου είχαν δώσει ενδιαφέρουσες αναγνώσεις έργων, κατά τη μεταπολεμική περίοδο εμφανίζονται, σε πολλές περιπτώσεις, λιγότερο εξοικειωμένοι με τη μεταπολεμική λογοτεχνική παραγωγή, καθώς τα αξιολογικά τους συστήματα βρίσκονται πλησιέστερα στην παραδοσιακή αισθητική. Παράλληλα, οι νέοι κριτικοί Αλέξανδρος Αργυρίου, Νόρα Αναγνωστάκη, Κώστας Κουλουφάκος, Μ. Γ. Μερακλής, Δημήτρης

<sup>33</sup> Βλ. σχετικά, Αλέξης Ζήρας, «Ιδεολογικές παράμετροι της μεταπολεμικής λογοτεχνικής κριτικής», *Το Δέντρο*, τχ. 42-43, Ιαν.-Φεβρ. 1989, σ. 40-44· επίσης, Ευριπίδης Γαραντούδης & Δώρα Μέντη [Εισαγωγή, Φιλολογική επιμέλεια], *Τάκης Σινόπουλος, Χρονικό αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, Σοκόλης, Αθήνα 1999, σ. 13-14.

<sup>34</sup> Βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Τάσεις της κριτικής σκέψης στο μεσοπόλεμο» στο σύμμεκτο τόμο *Η κριτική στη νεότερη Ελλάδα*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα 1981, σ. 201-246: 232.

<sup>35</sup> Βλ. Χριστίνα Ντουνιά, *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, Καστανιώτης, Αθήνα 1996.

<sup>36</sup> Σχετικά με το είδος αυτό της κριτικής βλ. Δημήτρης Τζιόβας, «Αναζητώντας τις θεωρητικές αρχές της νεοελληνικής κριτικής» στο *Μετά την Αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Γνώση, Αθήνα 1987, σ. 321-349: 329· επίσης, Γιώργης Αριστηνός, «Προβλήματα νεοελληνικής κριτικής κατά την τελευταία εικοσαετία», *Πρακτικά Δευτέρου Συμποσίου Ποίησης. Πανεπιστήμιο Πατρών, 2-4 Ιουλίου 1982* [επιμ. Σωκρ. Λ. Σκαρτσής], Γνώση, Αθήνα 1983, σ. 311-320.

Ραυτόπουλος, Γ. Π. Σαββίδης, Παν. Μουλάς κ.ά αλλά και οι ποιητές-κριτικοί Μανόλης Αναγνωστάκης, Ελένη Βακαλό, Τάκης Βαρβιτσιώτης, Νικηφόρος Βρεττάκος, Γιάννης Δάλλας, Πάνος Θασίτης, Τάκης Σινόπουλος, Ντίνος Χριστιανόπουλος κ.ά.<sup>37</sup> υποκαθιστούν σταδιακά την εντυπωσιολογία των μεσοπολεμικών ομοτέχνων τους με εμπειροκριτικές προσεγγίσεις που χαρακτηρίζονται από ένα περισσότερο δραστικό και ευθύβολο κριτικό λόγο.

Η μεταπολεμική κριτική εμπλέκεται όμως μοιραία στην οξεία, κατά τη δεκαετία του 1950, ιδεολογική αντιπαράθεση. Η ιδεολογική και αισθητική πώλωση του μεταπολέμου αποτυπώθηκε στην κριτική ως αντιπαράθεση δεξιού και αριστερού (κατά τη σχηματική σήμανση) λόγου. Ο πρώτος απέφευγε γενικά τον ιδεολογικό καθορισμό των έργων, διατεινόταν ότι η τέχνη μένει εκτός των ιδεολογικών διενέξεων και παρέκαμπτε, συνήθως, την αριστερών ιδεολογικών τάσεων ποίηση ή την έκρινε ερήμην των όρων που η ίδια έθετε. Ο αριστερός κριτικός λόγος συνδέεται συχνά με το ζήτημα του κοινωνικού προβληματισμού και της κομματικής δεοντολογίας και επιτελεί ένα είδος ιδεολογικοπολιτικής επιταγής. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον εμφανίζει ο λόγος αυτός από τα μέσα της δεκαετίας του 1950, όταν αρχίζει να αρθρώνεται ο αντιρρητικός λόγος των νέων αριστερών κριτικών. Η ανοιχτή σύγκρουση στο εσωτερικό της αριστερής κριτικής κοινότητας, διεξοδικά μελετημένη σήμερα, σηματοδότησε σημαντικές εξελίξεις στο πεδίο της κριτικής. Από τον ανανεωμένο αριστερό λόγο προήλθε ένας άλλος τύπος κριτικής, απαλλαγμένος από ιδεολογικές αγκυλώσεις, που διεκδικούσε αυτονομία από κάθε κηδεμόνευση και επιδίωκε επαφή με τα διαδεδομένα πλέον στον ευρωπαϊκό χώρο ρεύματα της κριτικής. Η κριτική του τύπου αυτού βασίζεται στην αυτονομία του έργου, αποδεσμεύεται από τα βιογραφικά και ταξικά δεδομένα του, αναθεωρεί με σθένος τις παραδοσιακές αντιλήψεις περί «παρακμιακής» τέχνης και υιοθετεί μια διαφορετική περί «προοδευτικής» ποίησης άποψη.

Με την κριτική αυτή τάση, που εξελίσσεται ως τις μέρες μας, εφάπτεται μια επόμενη που καταθέτει έμπρακτα το ενδιαφέρον της για τη μορφή των έργων, ανάγεται σε ένα διαφορετικό επίπεδο θεώρησής τους, αναλύοντας τα δομικά και μορφολογικά στοιχεία τους, εμμένοντας στην κατεργασία του λόγου. Η τάση αυτή εκπροσωπείται, κυρίως, από ποιητές-κριτικούς, όπως ο Τάκης Σινόπουλος, η Ελένη Βακαλό κ.ά. Οι κριτικοί αυτοί εφαρμόζουν σταθερά αισθητικά κριτήρια, αν και εκφράζονται ακόμη με εμπειρικές έννοιες, διερευνούν στο σύνολό τους τα προβλήματα της μεταπολεμικής ποίησης, αντιτίθενται στη σχέση ποίησης-ιδεολογίας. Σε αρκετές περιπτώσεις ο κριτικός προβληματισμός τους, με βάση το επικαιρικό, ανοίγεται σε ευρύτερα θέματα και τα βιβλιογραφικά τους κείμενα ανάγονται σε άτυπα λογοτεχνικά δοκίμια.

Ο μεταπολεμικός αυτός κριτικός λόγος διαφοροποιείται από τον αντίστοιχο των μεσοπολεμικών κριτικών. Χωρίς να παραγνωρίζουμε τη σημαντική κριτική προσφορά μεσοπολεμικών κριτικών, όπως π.χ. ο Αιμ. Χουρμούζιος, παρατηρούμε γενικά ότι στις γενικόλογες κρίσεις των τελευταίων, η ισχυρή κριτική παρουσία των οποίων εξασθενούσε σταδιακά κατά τη μεταπολεμική περίοδο, οι μεταπολεμικοί κριτικοί απαντούσαν με ειδικές αποτιμήσεις και αξιολογικές παρατηρήσεις για τη σύνθεση, τη δομή και τα εν γένει μορφολογικά στοιχεία του έργου στη γενική απαίτηση των παλαιότερων για ένταξη των ποιητών σε τεχνοτροπικές τάσεις, γνωστή ως επιδρασιοθηρία, οι μεταπολεμικοί κριτικοί πρόβαλλαν το νέο ποιητικό στίγμα,

<sup>37</sup> Σχετικά με το κενό που επεδίωκαν να καλύψουν οι μεταπολεμικοί ποιητές, αναλαμβάνοντας οι ίδιοι το έργο της κριτικής, βλ. αναλυτικά, Ευριπίδης Γαραντούδης-Δώρα Μέντη, *Τάκης Σινόπουλος. Χρονικό αναγνώσεων*, ό.π., σ. 20-21, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Επίσης Μιχ. Γ. Μπακογιάννης, ό.π., σ. 34.

που διαφοροποιούσε τους μεταπολεμικούς ποιητές από το παρελθόν, αναδείκνυαν τα ειδικά χαρακτηριστικά των έργων. Στις προσωποκεντρικές γνωματεύσεις, με τις οποίες εκφράζονταν πολλοί μεσοπολεμικοί κριτικοί, απαντούσαν με επιχειρηματολογημένες απόψεις στη ρητορεία του κριτικού λόγου αντέταξαν την ευρωστία ενός δραστικού κριτικού λόγου, αυστηρού στη δοκιμαϊκή του έκφραση. Οι μεταπολεμικοί κριτικοί εμφανίζονται, τέλος, σε αντίθεση με τους προκατόχους τους, περισσότερο εξοικειωμένοι με τα ευρωπαϊκά ρεύματα,<sup>38</sup> αξιοποιούν τις εξελίξεις στο χώρο της Γλωσσολογίας, ανάγονται, στις καλύτερες των περιπτώσεων, στο χώρο της ερμηνείας, υπερβαίνοντας το ρόλο του «οδοδείκτη» και του «ξεναγού» στο λογοτεχνικό τοπίο.<sup>39</sup>

Είναι γεγονός πάντως ότι μελετώντας τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά γινόμαστε κοινωνοί του ενδιαφέροντος διαλόγου των τάσεων αυτών της κριτικής και των εντάσεων των διαφορετικής ηλικίας, νοοτροπίας και ιδεολογίας κριτικών, που συνυπάρχουν και αλληλενεργούν κατά την πρώτη, ειδικά, μεταπολεμική δεκαετία. Παράλληλα με την εξέταση του κριτικού αυτού διαλόγου, καλούμαστε να εντοπίσουμε τα ειδικά χαρακτηριστικά, όπως η ιδεολογική οξύτητα, του κριτικού λόγου και να επισημάνουμε την επίδρασή τους στις αποτιμήσεις των έργων. Επίσης να καταβάλουμε προσπάθεια, ώστε να αναδειχθούν τα κομβικά σημεία του θέματος, η πορεία και οι διαδικασίες μετατόπισης της κριτικής, όπως η σταδιακή μετάβαση, προς το τέλος της δεκαετίας του 1950, σε νηφαλιότερη και επιστημονικότερη αντιμετώπιση των λογοτεχνικών έργων. Ο τρόπος με τον οποίο οι μεταπολεμικοί κριτικοί προχώρησαν στην αποτίμηση του λογοτεχνικού τους παρόντος αλλά και στην αναδιάταξη των αισθητικών αξιών του παρελθόντος, υποκαθιστώντας τη φθίνουσα γενιά των προπολεμικών ομοτέχνων τους, η μεθοδολογική σκευή, με την οποία επιχείρησαν την αποτίμηση αυτή, τα τυχόν επιστημονικά αντερείσματα, με τα οποία απείλησαν την επί μακρόν παντοδυναμία της ιμπρεσιονιστικής κριτικής, ή η επαφή τους με σύγχρονες τάσεις αποτίμησης του λογοτεχνικού φαινομένου συνιστούν βασικά ερωτήματα που βρίσκουν απαντήσεις στη συστηματική εξέταση του ευρύτατου διαλόγου που αναπτύχθηκε μέσα στους κόλπους της κριτικής κοινότητας και αποτυπώθηκε στην κριτική ύλη των περιοδικών. Οι αναφορές στα σημαντικότερα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά, εστιασμένες στην κριτική παρουσία των εντύπων, θα φωτίσουν γενικά τα ζητήματα που αναφέρθηκαν, ενώ η συστηματική ανάλυση του κριτικού λόγου τους, που σχετίζεται με τη μεταπολεμική ποίηση, θα αναδείξει τη συμβολή των περιοδικών ως προς τα ειδικότερα σχετικά ζητήματα που ανακύπτουν κατά τη μεταπολεμική περίοδο.

<sup>38</sup> Αυτό μαρτυρεί, για παράδειγμα, η πυκνή παραπεμπτικότητα στα κριτικά κείμενα του Τάκη Σινόπουλου ή η ταυτόχρονη με το κριτικό έργο μεταφραστική δραστηριότητα της Νόρας Αναγνωστάκη.

<sup>39</sup> Σχετικά με τους ρόλους αυτούς που είχε επωμιστεί η μεσοπολεμική κριτική, βλ. Δημήτρης Τζιόβας, *ό.π.*, σ. 339.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Π. Η ταυτότητα και η κριτική παρουσία των περιοδικών

### 1. Ο *Κοχλίας* το σκίρτημα ενός διάπτοντα

#### α) Η έκδοση και η εποχή.

Ο *Κοχλίας* εμφανίζεται στη Θεσσαλονίκη το Δεκέμβριο του 1945<sup>40</sup> και διαγράφει την τροχιά του ως τον Ιανουάριο του 1948 με είκοσι δύο τεύχη, σε μια εποχή «σκληρή, τραγική, άγρια, ταπεινωτική κι ανέντιμη». <sup>41</sup> Τα πολιτικά γεγονότα αντανακλώνται στον πνευματικό χώρο προκαλώντας αναπάντεχους συνδυασμούς, συγχύσεις και δονήσεις έντονες. <sup>42</sup> Και ενώ στα βουνά διεξάγονται φονικές μάχες και στις πόλεις λειτουργούν στρατοδικεία που καταδικάζουν «εις θάνατον», η ζωή, φαινομενικά τουλάχιστον, λειτουργεί κανονικά. Στην Αθήνα κυκλοφορούν τα περιοδικά *Νέα Εστία* (από το 1927), *Ελεύθερα Γράμματα* (από το 1945), *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* (από το 1945), *Ο Αιώνας μας* (από το 1947) και η *Ελληνική Δημιουργία* (από το 1948).

Μέσα στο χρονικό αυτό διάστημα, στο οποίο συνωθούνται γεγονότα από τα πιο συγκλονιστικά κι αποφασιστικά για την τύχη του ανθρώπου και τα ιδεολογικά ρεύματα «χύνονται μέσα στην τέχνη σαν ευλογία και σαν κατάρα», <sup>43</sup> σε μια «απέραντη πνευματική έρημο», όπως χαρακτηρίζεται η μακεδονική πρωτεύουσα την περίοδο αυτή, <sup>44</sup> μια ομάδα νέων, οι Γιώργος Κιτσόπουλος, Γιάννης Σβορώνος,

<sup>40</sup> Ο *Κοχλίας* συνεχίζει την πλούσια παράδοση των περιοδικών της Θεσσαλονίκης: Από το 1932 εκδίδονται οι *Μακεδονικές Ημέρες* (1932-1939 και 1952-1953) που έθρεψαν μια ιδιαίτερη στάση στην ποίηση και στην πεζογραφία και καθιέρωσαν ένα νέο λογοτεχνικό ήθος σε αντιπαράθεση με το λογοτεχνικό κατεστημένο της Αθήνας, ενώ το νεωτερικό πνεύμα συνεχίζεται με μια σειρά περιοδικών λογοτεχνικών εκδόσεων. Με χρονολογική σειρά αναφέρουμε: το δίγλωσσο (ελληνοϊταλικό) *Olimpo* (1936), το νεανικό *Ξεκίνημα* (1944), από τους επωνίτες Αναγνωστάκη, Κύρου, Θεασίτη, τις *Μορφές* (1936-1938, 1945-1948 και 1949-1954), πείσιμονα αντίλογο στο νεωτερισμό του *Κοχλίου*. Το 1955 κυκλοφορεί η *Νέα Πορεία* και το 1958 η *Διαγώνιος*, με σαφείς αντιστοιχίες προς τις *Μακεδονικές Ημέρες* και ιδίως προς τον *Κοχλίο*, και το 1959 η *Κριτική* (1959-1961), που αποσκοπούσε να διευρύνει το πεδίο των κοινωνικών αναζητήσεων και της αισθητικής της μεταπολεμικής ποίησης. (Σχετικά με τα περιοδικά της προηγούμενης περιόδου βλ. αναλυτικά Βίκυ Καλαντζοπούλου, *Συμβολή στη μελέτη των λογοτεχνικών και ημιλογοτεχνικών περιοδικών της Θεσσαλονίκης (1889-1932)*. Θεσσαλονίκη, 1989, σ. 7 κ.ε.).

<sup>41</sup> Βλ. Αντώνης Φωστιέρης-Θανάσης Νιάρχος, «Σε β' πρόσωπο. Μια συνομιλία του Μανόλη Αναγνωστάκη με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο», *Η λέξη*, τχ. 11, Ιαν. 1982, σ. 54-59 (= *Σε δεύτερο πρόσωπο. Συνομιλίες με 50 συγγραφείς και καλλιτέχνες*, Καστανιώτης, Αθήνα 1990, σ. 25-30). Για τον Αναγνωστάκη, ο οποίος βίωσε τα σκληρά γεγονότα, πρόκειται για μια εποχή που διαδέχεται την «πολυχρωμία» της Κατοχής, όπου «το μαύρο έδενε παράδοξα αρμονικά με το κόκκινο και το γαλάζιο, με όλα τα χρώματα της ίριδας», και την αντικαθιστά με το μαύρο, «ένα απέραντο απ' άκρη σ' άκρη μαύρο και η μνήμη δε μπορεί να ρίξει πουθενά μια ευφρόσυνη ματιά» (ό.π.).

<sup>42</sup> Είναι ενδεικτικό του κλίματος αυτού ότι συγκλονίζεται εκείνα τα χρόνια η Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών: στις 20 Ιουνίου 1948 δημιουργείται μια άλλη Εταιρεία με πρωτοβουλία του Κ. Τσάτσου και τις υπογραφές 81 συγγραφέων, οι οποίοι καταδικάζουν «την ανταρσία που αιματοκυλίζει τον τόπο», θεωρώντας την «ένα αγώνα αντεθνικό». Ο Σπύρος Μελάς έχει διαγραφεί, από το 1944, «*επί εθνική αναξιοτήτι*» (στην αρχή της Κατοχής είχε υποστηρίξει «ενεργή συνεργασία με το νικητή», δηλαδή με τον Χίτλερ), ενώ ο ίδιος κατηγορεί τους κατηγορούς του για «μειωμένη εθνική συνείδηση» (βλ. Αλέξ. Αργυρίου [Εισαγωγή], *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, Τόμος Α', Σοκόλης, Αθήνα 1996, σ. 95).

<sup>43</sup> Βύρων Λεοντάρης, «Ιδεολογικοί προσανατολισμοί της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης», *Κριτική*, τχ. 7-8, Ιαν.-Απρ. 1960, σ. 1.

<sup>44</sup> Βλ. Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Λογοτεχνικά βιβλία και περιοδικά που τυπώθηκαν στη Θεσσαλονίκη, 1850-1950», *Διαγώνιος*, τχ. 4, 1980, σ. 28. Μετά το κλείσιμο των *Μακεδονικών Ημερών* το 1939, η γερμανική κατοχή σταματά την έκδοση των λογοτεχνικών περιοδικών στη Θεσσαλονίκη ως το 1944, οπότε εκδόθηκαν τα *Μακεδονικά Γράμματα* και το *Ξεκίνημα*. Παράλληλα ελαχιστοποιείται η



Λευτέρης Κονιόρδος, άγνωστοι στους λογοτεχνικούς κύκλους της Θεσσαλονίκης, αναλαμβάνει την έκδοση ενός μοντέρνου λογοτεχνικού περιοδικού. Στην πρώτη αυτή ομάδα προστίθεται μια δεύτερη από τον κύκλο του φαρμακείου Πεντζίκη, την οποία αποτελούσαν ο Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, η αδελφή του Ζωή Καρέλλη, ο Γιώργος Θέμελης, ο Τάκης Βαρβιτσιώτης και ο Γιώργος Στογιαννίδης.<sup>45</sup> Καρπός της συνεργασίας των δύο κύκλων υπήρξε η έκδοση του *Κοχλία*. Στο περιοδικό φιλοξενήθηκαν συνεργασίες των παλαιών συνεργατών των *Μακεδονικών Ημερών* Στέλιου Ξεφλούδα, Γιώργου Δέλιου, Αλκιβιάδη Γιαννόπουλου αλλά και των Αθηναίων Τάκη Παπατσώνη, Ρένου Αποστολίδη, Ζήση Οικονόμου, Τάκη Σινόπουλου. Με μεταφράσεις παρουσιάστηκαν οι Κλείτος Κύρου, Άρης Δικταίος, Αλέκος Καμπίτογλου, Πόπη Υπερηφάνου.

Η ιδέα του τίτλου οφείλεται στον Γιάννη Σβορώνο, ο οποίος προτείνοντάς τον ζωγράφησε έναν κοχλία με τις λέξεις: Λογοτεχνία-Ποίηση-Εικαστικές τέχνες-Φιλοσοφία-Ζωή.<sup>46</sup> Ένα χρόνο αργότερα ο Γιώργος Θέμελης σχολίαζε: «Ο τίτλος αυτός έκανε, ώστε οι λίγοι-πολλοί που ενδιαφέρονται για λογοτεχνία εδώ στη Θεσσαλονίκη ή και που ασχολούνται μ' αυτήν κατά κάποιο τρόπο ξαφνιάστηκαν. Τους χτυπούσε άσχημα ο τίτλος».<sup>47</sup> Και συνέχιζε: «Το καινούριο περιοδικό είχε για τίτλο του μια λέξη με σημασία περιέργη και αντιφατική. Δεν έλεγε τίποτα σ' όσους έψαχναν να βρουν πίσω της ένα τετραγωνικό νόημα».<sup>48</sup> Η νεόκοπη αυτή λέξη κατάφερε, ωστόσο, ν' αποκτήσει περιεχόμενο και να ταυτιστεί με την ιδιότητα του περιοδικού, τη στροφή των συντελεστών του «προς τον υποστασιακό άνθρωπο»<sup>49</sup> και την ενατένιση της ζωής μέσα στη συστροφή της σπείρας,<sup>50</sup> στην περιστροφική της κίνηση στο χώρο και στο χρόνο.

Η έκδοση του *Κοχλία* στηρίχθηκε στον Γιώργο Κιτσόπουλο ως προς το συντονισμό της ύλης και τη φιλολογική επιμέλεια των κειμένων. Πολλά από τα κείμενά του περιοδικού οφείλονται στον Ν. Γ. Πεντζίκη, ο οποίος βρισκόταν στην ώριμη φάση του, και στη Ζωή Καρέλλη, γνωστή από τη θητεία της στις *Μακεδονικές Ημέρες* και στο *3ο Μάτι*. Η άρτια αισθητική του *Κοχλία* υπήρξε αποτέλεσμα της επέμβασης του ζωγράφου Γιάννη Σβορώνου, που καθόρισε την εμφάνισή του μέχρι

---

έκδοση λογοτεχνικών βιβλίων (6 βιβλία παρουσιάστηκαν στο διάστημα 1940-43, ενώ 46 στην τετραετία 1944-48), καθώς «πολλοί περίμεναν την Απελευθέρωση για να παρουσιαστούν» (ό.π.).

<sup>45</sup> Βλ. αναλυτικά Κώστας Κουρούδης, *Το περιοδικό 'Κοχλίας', Θεσσαλονίκη (1945-1948). Εισαγωγή, συνεντεύξεις, βιβλιογραφία*, Μπιλιέτο, Παιανία, 1997, σ. 10-11. Η εργασία αυτή του Κώστα Κουρούδη είναι μοναδική για το περιοδικό, καθώς, εκτός από την κατατοπιστική εισαγωγή, στην οποία θίγονται με συντομία πολλά από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του *Κοχλία*, πλαισιώνεται με συνεντεύξεις από τους συνεργάτες του περιοδικού και από λογοτέχνες που γνώρισαν από κοντά τον *Κοχλία*.

<sup>46</sup> Ο Γ. Σβορώνος εμπνεύστηκε τον τίτλο από το *Παιδαγωγικό βιβλίο* του Πάουλ Κλέε που χρησίμευε ως εγχειρίδιο στη ζωγραφική σχολή του Μάουσαουζ (1919-33). Ο Κλέε επιχειρεί την αισθητική ανάλυση του σχήματος του κοχλία που δημιουργείται από την περιστροφική κίνηση της ακτίνας του κύκλου, αν ταυτόχρονα μεγαλώνει ή μικραίνει το μήκος της. Είναι ενδεικτικό της κατεύθυνσης του περιοδικού ότι η τελευταία από τις λέξεις, που κοχλιώνονται προς τα μέσα, είναι η λέξη ΖΩΗ. Η εσωστρέφεια θα αποτελέσει βασικό χαρακτηριστικό των συνεργατών του *Κοχλία*. (Βλ. και Κ. Κουρούδης, ό. π. σ. 17).

<sup>47</sup> Γ. Θέμελης, «Το περιοδικό 'Κοχλίας' και οι συνεργάτες του», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τχ. 11, Ιαν. 1947, σ. 389-391. Ο Τάκης Ιατρού θυμάται αργότερα: «Τον τίτλο τον πρότεινε, αν θυμάμαι καλά, ο Γιάννης Σβορώνος. Στην αρχή λίγο με ξένισε, μα όταν τον καλοσκέφτηκα, είδα πόσο επιτυχής ήταν. *Κοχλίας* είναι η βίδα, συγχρόνως και το κοχύλι, και δηλώνει ίσως την εσωστρέφεια που είχανε όλοι οι συνεργάτες του περιοδικού» (συνέντευξη στον Κ. Κουρούδη, ό.π., σ. 124).

<sup>48</sup> Ο.π.

<sup>49</sup> Γ. Θέμελης, ό.π., σ. 389.

<sup>50</sup> Η σπείρα είχε αποκτήσει ειδικό συμβολισμό από την προϊστορική εποχή. Η απεικόνισή του συνεχούς της τροχιάς της στις μινωικές τοιχογραφίες είχε συνδεθεί με την αέναη πορεία ζωής και θανάτου.

το 12ο τεύχος, ενώ η απρόσκοπτη κυκλοφορία του εξασφαλίστηκε χάρη στην οικονομική στήριξη του Λευτέρη Κονιόρδου και στις συνεργασίες των Τάκη Βαρβιτσιώτη, Γιώργου Θέμελη, Κάρολου Τσίζεκ, Τάκη Ιατρού, Γιώργου Στογιαννίδη. Ο λόγος ο οποίος ωθεί τους συνεργάτες αυτούς στην έκδοση του *Κοχλία*, όπως προκύπτει από τον αυτοσχολιασμό τους στην κριτική στήλη «Παρασκιάς», φαίνεται να είναι η ανάγκη εξωτερίκευσης της εσωστρέφειάς τους. Το περιοδικό, ιδιαίτερα μετά το κλείσιμο των *Μακεδονικών Ημερών*, αποτελεί τη μόνη εκφραστική τους διέξοδο. Η εσωτερική αυτή ανάγκη αποτυπώθηκε στις δύο φιλοσοφικές-αισθητικές τάσεις που διαμορφώθηκαν στον *Κοχλία*: την υπαρξιακή, την οποία ακολούθησαν οι Πεντζίκης, Καρέλλη, Κιτσόπουλος και εκφράστηκαν κυρίως με μοντερνιστικά πεζά κείμενα, και τη λυρική, που υπηρέτησαν οι Θέμελης, Βαρβιτσιώτης, Στογιαννίδης, οι οποίοι καλλιέργησαν την ποίηση με τη μορφή του συνειρμικού ελεύθερου στίχου, με μουσικότητα και χαμηλούς τόνους, κληρονομημένους από το γαλλικό συμβολισμό.

Ως προς τη θεματική του ο *Κοχλίας* εμφανίζει την εξής πρωτοτυπία: Σε κάθε τεύχος υπάρχει μία θεματική ενότητα, την οποία καθορίζει συνήθως το πρώτο κείμενο του εξωφύλλου. Ο αναγνώστης έρχεται σε επαφή με δύο ή τρία ομόθεμα κείμενα τα θέματα των οποίων αντλούνται από την ελληνική παράδοση, τη σύγχρονη παγκόσμια λογοτεχνία και τη μοντέρνα τέχνη. Η βυζαντινή παράδοση, μόνιμη επιμονή του Πεντζίκη, συγκατοικεί με το μοντέρνο λόγο και τον στηρίζει μέσω του κοινού υπαρξιακού άξονα. Συγκεκριμένα, δημοσιεύονται κείμενα του Ζαν Πωλ Σαρτρ και του Χένρυ Μίλλερ δίπλα σε κείμενα του Μιχαήλ Ψελλού και του Συμεών του Νέου Θεολόγου. «Δεν πρόκειται για τυχαία συνύπαρξη μοντέρνου και παραδοσιακού», σχολιάζει αργότερα ο Κάρολος Τσίζεκ, αιτιολογώντας τη συγκατοίκηση αυτή, «αλλά για μια δικαιωμένη διαχρονική αντιστοιχία».<sup>51</sup> Στο Βυζάντιο αναζητείται ένας αντίστροφος κλασικισμός με εκλεπτυσμένη πνευματικότητα, ενώ στην ξένη (τη γαλλική ιδίως) κουλτούρα αναζητείται η εξέλιξη των καλλιτεχνικών ρευμάτων.

Μια άλλη πρωτοτυπία του *Κοχλία* ήταν οι ομαδικές μεταφράσεις, καρπός συνεργασίας και εξονυχιστικής επεξεργασίας, με στόχο την υψηλή ποιότητα.<sup>52</sup> Στις 80 μεταφράσεις, που δημοσιεύτηκαν με κριτήριο την αξία της πρωτότυπης δημιουργίας, παρουσιάστηκαν τα μεγαλύτερα ονόματα κάθε εποχής, όπως συγγραφείς του ιταλικού μεσαίωνα και των ρομαντικών χρόνων από τη Γαλλία και την Αγγλία (Μπενβενούτο Τσελλίνι, Τόμας ντε Κούνισυ, Λώρενς Στερν, Φρανσουά Ραμπλαιί).<sup>53</sup> Μεταφράζονται ακόμη Λουίτζι Πιραντέλλο, Τ. Σ. Έλιοτ, Χένρυ Μίλλερ, Φράντζ

<sup>51</sup> Ο Γιώργος Κιτσόπουλος δηλώνει επίσης αργότερα σχετικά με το ζήτημα: «Η συγκατοίκηση του μοντέρνου και του παραδοσιακού δε μας ενοχλούσε. Όση σχέση υπάρχει ανάμεσα στους Γάλλους σουρεαλιστές με τον Εμπειρικό, τον Γκάτσο και τον Εγγονόπουλο, άλλη τόση υπάρχει ανάμεσα στη βυζαντινή φιλοσοφία και φιλολογία με τη σύγχρονη λογοτεχνική παράδοση. Αν διαβάσεις τα θαυμάσια *Εωθινά* του Λέοντος του Σοφού, που τα ψέλνουν το Πάσχα, και τον *Ακάθιστο Ύμνο*, θα δεις ότι είναι εξίσου μοντέρνα. Οι βυζαντινοί αγιογράφοι είναι μοντέρνοι όσο και ο Πικάσσο. Επί ενός μόνο επιπέδου δουλεύουν και οι μεν και οι δε. Άλλωστε μέσα στην ορθοδοξία υπάρχει το 'δια Χριστόν σαλός'. Το να είσαι για το Χριστό τρελός, σημαίνει σουρεαλιστής». (Συνέντευξη στον Κώστα Κουρούδη, ό.π., σ. 104).

<sup>52</sup> Στις ομαδικές αυτές μεταφράσεις, σύμφωνα με μεταγενέστερες μαρτυρίες των συντελεστών τους, τον κύριο λόγο είχε ο κάτοχος της γλώσσας του πρωτοτύπου, ενώ οι υπόλοιποι παρενέβαιναν με παρατηρήσεις. Υπήρχε ζωντανή επαφή με το κείμενο, ένας «οργανισμός παρεμβάσεων και αμφισημιών», με αποτέλεσμα την υψηλή μεταφραστική ποιότητα (βλ. αναλυτικά Κ. Κουρούδης, ό.π. σ. 23 κ.ε.). Ενδεικτικό της σπουδαιότητας την οποία απέδιδαν στα μοντερνιστικά, ειδικά, κείμενα είναι ότι τη μετάφραση του Τζόυς ακολουθούν επτά ονόματα μεταφραστών. Αργότερα υιοθετείται η «δυναδική συνεργασία».

<sup>53</sup> Στα κύρια αυτά ονόματα υιοθετείται η γραφή του περιοδικού.

Κάφκα, Έντγκαρ Λη Μάστερς, Στέφαν Μαλαρμέ, Πωλ Ελύάρ, Ζεράρ ντε Νερβάλ, Σέρεν Κίργκεγκωρντ, Λέων Σεστώφ (από τον Ν. Γ. Πεντζίκη), Τζέραντ Μάνλεϋ Χόπκινς και Νικόλαος Βασιλιέβιτς Γκόγκολ (από την Ζωή Καρέλλη), Αντρέ Μαρσάν, Χένρυ Μούρ, Γκράχαμ Σάθερλαντ (από τον Γιάννη Σβορώνο), Γιενς Πέτερ Γιάκομπσεν (από τον Γιώργο Κονιόρδο), Λωτρεαμόν, Ρομπέρ Ντεσνός, Φεντερίκο Γκαρσία Λόρκα, Πάμπλο Νερούντα (από τον Τάκη Βαρβιτσιώτη) και από τους συγγραφείς της παλαιοχριστιανικής εποχής οι Πλωτίνος, Συνέσιος και ο βυζαντινός Πορφύριος (από τον Γιώργο Θέμελη). Από τις καλαίσθητες στήλες του *Κοχλία* παρουσιάζεται ο Τσέχος ποιητής Γιρζί Βόλκερ και αρκετοί Ιταλοί: οι Αλεσάντρο Μαντσόνι, Τζιάκομο Λεοπάρντι, Λουίτζι Πιραντέλλο καθώς και οι Τζων ντος Πάσσος (από τον Κάρολο Τσίζεκ), Μιγκουέλ ντε Ουναμούνο, Γκιουζέπε Ουγκαρέτι και Σιλέσιος (από τον Άρη Δικταίο), Ρεξ Γουώρνερ (από τον Αλ. Καμπίτογλου). Με μεταφράσεις, που αποδεικνύουν οξύ μεταφραστικό ένστικτο, οι συνεργάτες του *Κοχλία* παρακολούθησαν με εκπληκτική αμεσότητα την παγκόσμια λογοτεχνία.<sup>54</sup>

Η ιδιότυπη στη νεοελληνική λογοτεχνία φωνή του *Κοχλία* δεν είχε σημαντική απήχηση. Ο ορίζοντας προσδοκίας, που προδιέγραφε το περιοδικό, δεν συνέπιπτε ασφαλώς με τον ορίζοντα εμπειρίας των αναγνωστών του. Αυτό προκύπτει από την κυκλοφορία του, από το γεγονός ειδικότερα ότι στην ίδια τη Θεσσαλονίκη το περιοδικό έμεινε απαρατήρητο και πουλούσε, σύμφωνα με μαρτυρίες συνεργατών του, 4-7 τεύχη. Η υποδοχή του τόσο στην Αθήνα όσο και στη Θεσσαλονίκη ήταν αρνητική, αφού χαρακτηρίστηκε από την αρχή ως «όργανο ανισόρροπων, έντυπο «αριστοκρατικό», με «μεταφυτευμένη» αισθητική γραμμή»,<sup>55</sup> περιοδικό «τρελλών ή αναρχικών»,<sup>56</sup> αδιάλλακτο στην ιδιοτυπία των κειμένων του, και ήρθε μάλλον εξ αρχής αντιμέτωπο με τους λογοτεχνικούς κύκλους της Αθήνας. Το περιοδικό κατηγορήθηκε από αριστερούς και δεξιούς, προβλήθηκε μόνο από την *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*,<sup>57</sup> επέσυρε όμως το ενδιαφέρον των μορφωτικών αποστολών Αγγλίας και Γαλλίας στην Ελλάδα, οι ακόλουθοι των οποίων θέλησαν να γνωρίσουν από κοντά τους συνεργάτες του. Η πρωτοποριακή παρουσία του *Κοχλία* προκαλεί «αισθητική

<sup>54</sup> Ενδεικτικό της αμεσότητας με την οποία οι μεταφραστές του *Κοχλία* παρακολούθησαν την παγκόσμια λογοτεχνία αποτελούν αρκετές λεπτομέρειες, όπως: ο Νερούντα μεταφράζεται στον *Κοχλία* το 1947, ενώ είχε καθιερώσει το ψευδώνυμό του το 1946. Το απόσπασμα από τα *Τέσσερα Κουαρτέτα* του Έλιοτ δημοσιεύεται στα 1944, ενώ το πρωτότυπο είχε δημοσιευθεί το 1940. Στα ίδια χρόνια μεταφράζεται αποσπασματικά ο Τζόυς, ενώ η συνολική μετάφρασή του πραγματοποιείται πολύ αργότερα (το 1979). Ο Τσελλίνι μεταφράζεται ξανά 48 χρόνια αργότερα (Αγρα, Αθήνα 1994).

<sup>55</sup> Στις *Μορφές* (τχ. 6, Μάρτ. 1947, σ. 238) αναφέρεται:

Ο *Κοχλίας* έχει μια ορισμένη αισθητική γραμμή και σύμφωνα μ' αυτή γράφει και κρίνει. Η αισθητική του γραμμή είναι πασίγνωστη από πού μεταφυτεύθηκε και πόση αξία έχει. Δε μπορούμε να συμφωνήσουμε με την αισθητική του γραμμή. [...].

<sup>56</sup> Οι μεταγενέστερες μαρτυρίες των βασικών συντελεστών της έκδοσης αποβαίνουν ιδιαίτερα διαφωτιστικές ως προς το ζήτημα: Ο Γ. Κιτσόπουλος μας πληροφορεί:

«Ο *Κοχλίας* με το τεύχος που αφιερώνεται στον πόλεμο -το θυμάμαι, γιατί τότε πήγα φαντάρος- έπαψε να πουλάει περισσότερο από πέντε τεύχη το μήνα. Ούτε τα περίπτερα τον έπαιρναν, επειδή είχε χαρακτηριστεί ως περιοδικό τρελών ή ως περιοδικό αναρχικών. [...].» (Συνέντευξη στον Κ. Κουρούδη, ό.π., σ. 48).

Ο Πεντζίκης αντίστοιχα μας πληροφορεί :

« [...] δίναμε τρία αντίτυπα, παίρναμε τέσσερα. Κάποιος αγόραζε ένα τεύχος, δεν το διάβαζε και, αντί να το ρίξει στα σκουπίδια, το χάριζε στο βιβλιοπωλείο» ( ό.π., σ. 50).

Η Ζωή Καρέλλη θυμάται: «Η ποιότητα του *Κοχλία* δεν εκτιμήθηκε κείνη την εποχή. Η αλήθεια είναι πως όταν βγάζαμε το περιοδικό, πουλούσε πέντε ή έξι φύλλα. Ούτε μπορεί να φανταστεί κανείς την έρημο που υπήρχε γύρω μας. Κυριαρχούσε τότε η παγωμένη και ξερή καθαρεύουσα [...].» ( ό.π., σ. 67).

<sup>57</sup> Βλ. Γ. Θέμελης, «Το περιοδικό 'Κοχλίας' και οι συνεργάτες του», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, ό.π., σ. 389-391.

απόσταση» ανάμεσα στις αναγνωστικές προσδοκίες του κοινού (τον «ορίζοντα προσδοκιών»)<sup>58</sup> και στην αισθητική του πρόταση.

Εκτός από την αρνητική υποδοχή, υπήρξαν φαίνεται πρόσθετες δυσκολίες: το οικονομικό βάρος της έκδοσης, η στράτευση των συνδιευθυντών του Κιτσόπουλου, Κονιόρδου, η διατάραξη των προσωπικών σχέσεων, αποτέλεσμα των διάφορων αντιλήψεων, κυρίως ανάμεσα στον Κιτσόπουλο και τον Πεντζίκη, οδήγησαν τελικά στη διακοπή της έκδοσης. Η φωνή του *Κοχλία* ακούγεται για ένα επόμενο διάστημα από το βήμα του περιοδικού *Μορφές*. Τον Μάιο του 1949 προσχώρησε στις *Μορφές* η υπαρξιακή ομάδα του *Κοχλία* (Πεντζίκη, Καρέλλη, Κιτσόπουλος) και οι ζωγράφοι (Σβορώνος Τσίζεκ, Ιατρού), ενώ αρνήθηκε τη συνεργασία η ομάδα των λυρικών. Οι *Μορφές*, ωστόσο, και με τη διαφοροποιημένη, μετά την προσχώρηση των «κοχλιακών», παρουσία τους, δε θα μπορούσαν να θεωρηθούν διάδοχη κατάσταση του *Κοχλία*, η σύντομη ζωή του οποίου έμεινε ως «το σκίρτημα ενός διάττοντα στο λογοτεχνικό στερέωμα».<sup>59</sup>

Παρά την αρνητική του όμως υποδοχή, ο *Κοχλίας* κατέκτησε σημαντική θέση στη λογοτεχνία μας, γεγονός που οφείλεται σε δύο κυρίως λόγους: στη διαφορετική θεώρηση της παράδοσης, καθώς οι συντελεστές του ενσωματώνουν σε αυτήν τους πρώιμους χριστιανικούς χρόνους, το Βυζάντιο και τον Μεσαίωνα, καταργώντας τα εθνικά όρια, και στην υψηλή αισθητική αντίληψη που αποτυπώθηκε τόσο στην άρτια αισθητική εμφάνιση του περιοδικού, όσο και στην επιλογή της λογοτεχνικής ύλης του, αποτέλεσμα της αδιάπτωτης μέριμνας του Σβορώνου και όλων των άλλων συντελεστών.<sup>60</sup> Για πρώτη φορά στην Ελλάδα η αισθητική εμφάνιση ενός λογοτεχνικού περιοδικού απομακρύνεται από την καλή προαίρεση του εκδότη και γίνεται αντικείμενο σπουδής ενός γραφίστα. Το αισθητικό μήνυμα του *Κοχλία* θα συλλάβει αργότερα η *Διαγώνιος*, όταν το 1958 ο Ντίνος Χριστιανόπουλος αναθέτει την καλλιτεχνική της επιμέλεια στον Κάρολο Τσίζεκ.

## β) Η λογοτεχνική κριτική του *Κοχλία*

### (1) Οι «Παρασκιές», οι κριτικοί και οι τάσεις του περιοδικού

Η κριτική του *Κοχλία* συμπυκνώνεται με υποδειγματική επιγραμματικότητα σε ανυπόγραφα σημειώματα, που σκιαγραφούν το λογοτεχνικό, συχνά και το ανθρώπινο πρόσωπο των συγγραφέων οι οποίοι φιλοξενούνται στο περιοδικό. Τα κριτικά αυτά σημειώματα στεγάζονται σε ειδική στήλη, κάτω από τον τίτλο «Παρασκιές»,<sup>61</sup> και συνιστούν ένα είδος αυτοσχολιασμού, με στόχο να ενεργοποιήσουν στη συνείδηση του αναγνώστη τα δημοσιευμένα κείμενα. Οι «Παρασκιές» αποτελούν υπόδειγμα

<sup>58</sup> Για τη σημασία των όρων βλ. , Hans Robert Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982, σ. 22 κ.ε.: του ίδιου, « Η ιστορία της λογοτεχνίας ως πρόκληση για τις γραμματολογικές σπουδές» στο *Η Θεωρία της Πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, ό.π., σ. 25 κ.ε.

<sup>59</sup> Βλ. γραπτή απάντηση του Κλείτου Κύρου στον Κ. Κουρούδη το Μάιο του 1991 (ό.π. σ.127)

<sup>60</sup> Η άρτια αισθητική του *Κοχλία* στηρίζεται στο σχήμα του (4ο), στη σχέση των τυπογραφικών στοιχείων μεταξύ τους, στην άψογη σελιδοποίηση και την αναγνωστική λειτουργικότητα των κειμένων του, που, ανάλογα με το ύφος και το είδος της γραφής τους, χωρίζονται σε δύο ή τρεις στήλες με μικρή προσωπογραφία του συγγραφέα ανάμεσά τους, σχεδιασμένη με λιθογραφικό πένακι, με καλόγουστη χρήση όλων των τύπων γραμμάτων. Στον τομέα αυτό, όπως και στη θεματική του, ο *Κοχλίας* φαίνεται ότι είχε πρόδρομο το περιοδικό *3ο Μάτι*, που εκδόθηκε το 1935 και ακολούθησε τα διδάγματα της σχολής του Μπούχαους. Ο *Κοχλίας* αξιοποιεί όμως και την εμπειρία της *Φιλικής Εταιρείας* του Φώτη Κόντογλου (1925), η οποία είχε ασκήσει μάλλον επίδραση στον Πεντζίκη (βλ. Τόλης Καζαντζής, *Η πεζογραφία της Θεσσαλονίκης*, ό.π., σ. 161).

<sup>61</sup> Ο τίτλος «Παρασκιές», σύμφωνα με μαρτυρία του Πεντζίκη (βλ. ό.π., σ. 58), δηλώνει κάτι «δίπλα στο κύριο θέμα, σχόλια σε βιβλία που διαβάσαμε και άλλα τέτοια».

συμπυκνωμένου λόγου και επιγραμματικότητας.<sup>62</sup> Μέσα σε έξι έως δεκαπέντε σειρές μιας στενής στήλης συμπυκνώνονται πληροφορία και κριτική και τοποθετείται το έργο στην εποχή του και μέσα στη συνολική παραγωγή του συγγραφέα. Παρέχεται έτσι στον αναγνώστη η δυνατότητα μιας ανά-γνωσης των κειμένων που δημοσιεύονται, μέσα από το συγκεκριμένο πρίσμα των κριτικών του περιοδικού, ιδιαίτερα του Πεντζίκη, η προσωπικότητα και η γνώση του οποίου σφράγισε τις επιλογές των κειμένων και καθόρισε τις βασικές θεωρητικές συνιστώσες του κριτικού λόγου του περιοδικού.<sup>63</sup> Τα σημειώματα αυτά, καθότι ανυπόγραφα, εκφράζουν το έντυπο στο σύνολό του. Εικάζεται ότι υπήρξαν αποτέλεσμα της συνεργασίας Πεντζίκη-Κιτσόπουλου,<sup>64</sup> η απουσία όμως ενιαίου ύφους γραφής και ίδιας διεισδυτικής δύναμης φανερώνει ότι συνεργάστηκαν περισσότερα πρόσωπα. Στον επιγραμματικό αυτό λόγο ανιχνεύεται και η ιδεολογική/αισθητική θέση του περιοδικού. Η επιλογή των προς μετάφραση συγγραφέων, καθώς και τα κριτήρια με τα οποία αποτιμάται το έργο τους αποκαλύπτουν τους άξονες, πάνω στους οποίους χαράχθηκε η πορεία του ιδιότυπου *Κοχλία*.

Την πορεία αυτή χάραξαν οι βασικοί συνεργάτες του περιοδικού: Ο Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, γνωστός από το 1935, όταν εμφανίζεται με το ψευδώνυμο Σταυράκιος Κοσμάς.<sup>65</sup> Φύση αντιφατική και ανήσυχη ο Πεντζίκης, πορεύεται με μια οδυνηρή εσωτερική διαλεκτική με αλληπάλληλες ανατινάξεις και εκρήξεις. Προικισμένος με διανοητική διαύγεια και οξύτατη όραση, αφήνει ένα έργο πρωτοποριακό, «σημείο μιας εκπληκτικής περιπέτειας».<sup>66</sup> Τα θέματα που κινούν τόσο το μεταφραστικό όσο και το ποιητικό έργο της Ζωής Καρέλλη είναι η ύπαρξη και η μοναξιά, η ζωή και ο θάνατος, η αμαρτία και η εγκράτεια, το σώμα και η ψυχή, η φθορά και ο χρόνος. Μεταφράζει ή σχολιάζει συγγραφείς όπως οι Τζούς, Κίργκεγκωρντ, Χόπκινς, Γκόγκολ, στο έργο των οποίων αναζητά τις προσωπικές της υπαρξιακές καταβολές. Ο Γιώργος Κιτσόπουλος, βασικός συντελεστής του περιοδικού και συνδημιουργός της στήλης με τον Πεντζίκη, επηρεάζεται φανερά από τον τελευταίο. Αποδίδει με την τεχνική του εσωτερικού μονολόγου θέματα μοναξιάς,

<sup>62</sup> Όπως εύστοχα έχει παρατηρηθεί, η συμπύκνωση λόγου στις «Παρασκιές» θυμίζει «προσωπογραφία με κάρβουνο, που, ενώ έχουν τραβηχτεί λίγες γραμμές στο χαρτί, δεν της ξεφεύγει κανένα χαρακτηριστικό του προσώπου» (βλ. Κ. Κουρούδης, ό.π. σ. 22).

<sup>63</sup> Σήμερα διαβάζοντας ξανά τον *Κοχλία*, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι οι συνιστώσες αυτές, που τείνουν να αποτελέσουν αισθητικό δόγμα, συμπυκνώνονται στη φράση του Κιτσόπουλου που έχει ήδη αναφερθεί:

«Ο *Κοχλίας* έφερνε στον ομιχλώδη ευρωπαϊκό ορίζοντα του ψυχρού πολέμου τον υποστασιακό άνθρωπο στις φιλοσοφικές και όχι στις κοινωνικές σαρτρικές διαστάσεις του» (ό.π.).

Η πρόθεση αυτή προσδιόρισε το αισθητικό και ιδεολογικό-πολιτικό στίγμα του περιοδικού: είναι η καταφυγή στον ενδότερο χώρο, στην πραγματικότητα της εσωτερικής ζωής, η πνευματική ενατένιση της ύπαρξης, της ατομικότητας του προσώπου-υποκειμένου.

<sup>64</sup> Η εικασία στηρίζεται τόσο στο ύφος των κειμένων όσο και σε μεταγενέστερες προσωπικές μαρτυρίες των συντελεστών του περιοδικού.

<sup>65</sup> Στο έργο του *Ο πεθαμένος και η Ανάσταση* (1944), που συμπίπτει σχεδόν με την έκδοση του *Κοχλία*, ο Πεντζίκης αναζητά την ηθική στάση απέναντι στα πράγματα, στάση που ανιχνεύεται και στις βυζαντινές μεταφράσεις του *Κοχλία* Αργότερα (*Πραγματογνωσία*, 1950) εμφανίζεται με κάποια χριστιανική αισιοδοξία και ο κατακερματισμένος λόγος του αποκτά ένα σκοπό σύνθεσης. Στο δοκίμιο του για το Νίκο Χατζηκυριάκο Γκίκα διατυπώνει καθαρά τη σκέψη του: «Την ευθεία γραμμή της γνώσης, που γυρεύει το θεό, να τη μεταφέρουμε σχετικά μέσα στα όρια της τέχνης [...]». Μια μεταγενέστερη μαρτυρία του είναι επίσης χαρακτηριστική: «Δεν πιστεύω στην ανθρώπινη σοφία είτε είναι Μπους είτε Γορμπατσώφ είτε Στάλιν είτε Λένιν. Ο άνθρωπος δε μπορεί να διοικηθεί μόνος του, γιατί καταδυναστεύεται από την ιδέα του θανάτου» (Ν. Γ. Πεντζίκης, συνέντευξη στον Κ. Κουρούδη, ό.π. σ. 54). Αναζητώντας, λοιπόν, μια πίστη ο Πεντζίκης, οδηγείται στην προσωπική θεώρηση του χριστιανισμού και σε έναν ανθρωπισμό, ο οποίος τείνει προς μια υπερατομική ανθρωπολογία.

<sup>66</sup> Βλ. και Γ. Θέμελης, «Το περιοδικό *Κοχλία* και οι συνεργάτες του», ό.π., σ. 389.

έντασης, υπότονου λυρισμού, ενώ άλλοτε εγκαταλείπει τον εσωτερικό χώρο και γίνεται εξωστρεφής, πραγματοποιώντας κατά τρόπο ουσιαστικό το ονειρικό. Στις «Παρασκιές» συνεργάστηκαν ακόμη ο ζωγράφος και λογοτέχνης Γιάννης Σβορώνος (παρουσίασε τους Αντρέ Μαρσάν, Χένρυ Μούρ, Γκράχαμ Σάθερλαντ),<sup>67</sup> ο Λευτέρης Κονιόρδος, ο Τάκης Βαρβιτσιώτης, ο Γιώργος Θέμελης, ο Κάρολος Τσίζεκ, ο Κλείτος Κύρου, και ο Τάκης Παπατσώνης.

Οι συνεργάτες αυτοί εγγράφονται σε μία από τις δύο διακριτές τάσεις του περιοδικού, την υπαρξιακή ή την καθαρά λυρική. Στις κριτικές, ιδιαίτερα, στήλες του περιοδικού πλεονεκτούν τα κείμενα που εντάσσονται στην υπαρξιακή τάση της εποχής. Από τα 55 κριτικά σημειώματα που στεγάζονται στις «Παρασκιές» τα περισσότερα αναφέρονται σε συγγραφείς των οποίων τα κείμενα εντάσσονται στο θρησκευτικό-υπαρξιακό ρεύμα, όπως ο Νικόλαος Μπερντιάγεφ, ο Μιχαήλ Ψελλός, ο Μέγας Βασίλειος, ο Συμεών ο Λογοθέτης, ο όσιος Συμεών ο Θεολόγος, ο Άγιος Σωφρόνιος. Παράλληλα σχολιάζονται ο Νοβάλις (: Friedrich von Hardenberg, 18ος αι.), ο Λιθουανός Όσκαρ Βλαντίσλας Ντε Λουμπίτζ Μιλόςζ (σ. 184),<sup>68</sup> ο Πωλ Κλωντέλ κ.ά. Σε μια άλλη διάσταση της ίδιας ιδεολογικής-αισθητικής τάσης οι κριτικοί του *Κοχλία*, διαποτισμένοι από τη σύγχρονή τους πραγματικότητα, προβάλλουν και αποτιμούν την τραγική πλευρά της ζωής. Στην τάση αυτή εγγράφονται τα κριτικά σημειώματα που αναφέρονται στον Γιώργο Θέμελη, στη Ζωή Καρέλλη, στον Γιώργη Κιτσόπουλο αλλά και σε αρκετούς ξένους ποιητές.

Από τη δεύτερη τάση, τη λυρική, η οποία ανιχνεύεται στην ύλη του περιοδικού και επομένως στις στήλες των κριτικών σημειωμάτων, απουσιάζει ο δραματικός τόνος που συναντάμε στο έργο των υπαρξιακών δημιουργών και κριτικών. Στην τάση αυτή η ανώνυμη κριτική του *Κοχλία* κατατάσσει τους δημιουργούς Νταίβιντ Χέρμπερτ Λώρενς, Κάρολο Τσίζεκ, Τάκη Βαρβιτσιώτη, Πιέρ Ρεβερντύ, Στέλιο Ξεφλούδα, Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα, Γιώργο Δέλιο. Επίσης τον Μιγκουέλ ντε Ουναμούνο, «με την καθαρότητα του λυρισμού του και την αγάπη του για τον άνθρωπο» (σ. 184), τον Σίντνεϋ Κης «με τη γνήσια λυρική του διάθεση» (ό.π.), τον Νταίβιντ Γκασκόννε, που «στρέφεται σ' ένα λυρισμό βαθιά προσωπικό» (ό.π.) και τον Βιθέντε Χουϊντόμπρο, «έναν λυρικό επαναστάτη που αρνείται τα ερείπια στ' όνομα μιας όμορφης έννοιας» (σ. 199). Το ιδιαίτερο κλίμα της τάσης αυτής δεν είναι δυνατόν να οριστεί με ακρίβεια: πρόκειται για το γυμνό, και συγχρόνως βαθύ, το ρευστό, το ονειρικό, στο οποίο υπόκειται το πάθος για το πνευματικό, για τη μοναχικότητα, την καταφυγή στον ενδότερο χώρο, όπου περισώζονται οι μνήμες και τα όνειρα, ενώ η ύλη έχει εξοβελιστεί και παραμένει μόνο η μουσική ουσία της.

## (2) Οι βιβλιοκρισίες

Ο κριτικός λόγος του *Κοχλία* ολοκληρώνεται με τις 27 βιβλιοκρισίες, οι οποίες στεγάζονται κάτω από τον υπότιτλο των «Βιβλία που διαβάσαμε». Πρόκειται για εξαιρετικά σύντομα σημειώματα (15-20 περίπου στίχων μικρής στήλης), τα οποία κινούνται ανάμεσα στη βιβλιοπαρουσίαση και τη βιβλιοκριτική, ακολουθούν το ύφος των κριτικών σημειωμάτων της στήλης, υιοθετούν την

<sup>67</sup> Ο Γ. Κιτσόπουλος θεωρεί τον Γιάννη Σβορόνο ως «ψυχή του *Κοχλία*». Η σφραγίδα του αποτυπώθηκε πράγματι στα δώδεκα πρώτα τεύχη του *Κοχλία*, ενώ μετά την αποχώρησή του η εμφάνιση του περιοδικού μεταβάλλεται αισθητά (βλ. Γ. Κιτσόπουλος, «Σβορόνος: η ψυχή του *Κοχλία*». [αφήγηση στον Γιώργο Κορδομενίδη], *Εντευκτήριο*, τχ. 4, Σεπτ. 1988, σ. 9-11).

<sup>68</sup> Οι παραπομπές στο εξής γίνονται στην ανατυπωμένη έκδοση του Ε.Λ.Ι.Α. (*Ο Κοχλίας 1945-1948*, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Αθήνα 1983).

πυκνότητα και την περιεκτικότητά τους και αποβαίνουν κάποτε αρκετά σημαντικά. Μαζί με τα κριτικά κείμενα των «Παρασκιών», συμβάλλουν στη βασική επιδίωξη του περιοδικού, τη φιλοσοφική διερεύνηση του «υποστασιακού» ανθρώπου, και επικεντρώνονται στην επιδίωξη αυτή χωρίς να ανοίγονται σε ευρύτερες περιοχές που διαπερνά η κριτική σκέψη εκείνη την εποχή και που αποτελούν πεδία ιδεολογικών συγκρούσεων, όπως, λ.χ., οι απόψεις σχετικά με το χαρακτήρα της τέχνης.<sup>69</sup>

Η ανώνυμη αυτή βιβλιοκριτική του *Κοχλία* δεν ακολουθεί συστηματικούς κανόνες. Πρόκειται για κριτική σημειωματογραφία υψηλής στάθμης, η οποία εντάσσεται στην κριτική εμπειρικού τύπου, έχει επικοινωνιακό και διαμεσολαβητικό χαρακτήρα και στόχο τη μετάδοση γνώσης και ευαισθησίας στον αναγνώστη αναφορικά με τις νέες εκδόσεις. Για το λόγο αυτό συνυφαίνεται με τη λογοτεχνία, εκφέρεται παράλληλα με αυτή, χωρίς όμως να αποτελεί «επιφανειακό παράρτημα» της τελευταίας, αλλά «τον αναγκαίο άλλο της εαυτό».<sup>70</sup> Η κριτική, ωστόσο, αυτή, με την εξαιρετικά περιορισμένη έκταση, τολμά να αμφισβητήσει έργα και να θέσει ερωτήματα για λογοτεχνικά ζητήματα μέσα από τη συγκεκριμένη αισθητική/φιλοσοφική της οπτική με ανάλογα κριτήρια.

Τα κριτήρια αυτά αποσαφηνίζονται με την ανάλυση των κειμενικών δεδομένων του κριτικού λόγου του *Κοχλία*. Σε μια σειρά έργων προκρίνεται η *βίωση* της ιδέας και του αισθήματος, ο ρεαλισμός ως «πληρωμένη και πιστευτή πραγματικότητα» που δικαιώνει τον ήρωα, τον οδηγεί στην ένταξη στο καθόλου, και γεννά στον αναγνώστη συναισθήματα αγάπης για τα πρόσωπα και τα έργα. Ενώ, δηλαδή, οι κριτικοί του περιοδικού κινούνται στις εκτιμήσεις τους πάνω στο φιλοσοφικό υπόστρωμα του υπαρξισμού, που εντοπίζει την ύπαρξη στην έξοδο από τα όριά της και θεωρεί, στην κύρια εκδοχή της, το υπερβατικό ως «πραγματικό Είναι», οι ίδιοι στις εκτιμήσεις τους δεν απορρίπτουν την παράδοση της ορθολογικής φιλοσοφίας και αισθητικής, αναζητούν το «είναι» στο ίδιο το βίωμα και το κατανοούν ως «Είναι εν τω κόσμω» και όχι ως υπέρβαση. Οι κριτικοί διαποτίζονται μάλλον από την τραγικότητα των καιρών και αποδέχονται την ιστορική αφετηρία της υπαρξιακής τάσης, όχι μόνο ως φιλοσοφική αντίληψη αλλά και ως αισθητική πρόταση προς τους δημιουργούς και τους αναγνώστες. Για το λόγο αυτό προκρίνεται ο ρεαλιστικός τρόπος γραφής, που αποκαλύπτει την τραγική πλευρά της ζωής και οδηγεί τον αναγνώστη στο βάθος της προσωπικής οδύνης. Ο «ιδεαλιστικός», αντίθετα, όπως αποκαλείται, τρόπος αντιμετώπισης των λογοτεχνικών πραγμάτων δεν γίνεται αποδεκτός, καθώς στερεί από τον αναγνώστη την *ενατένιση της ζωής* και του *προσώπου* στις πραγματικές του διαστάσεις και την ένταξή του ακολούθως στη «ζωντανή» (:πραγματική) κοινωνική ολότητα. Η καλλιτεχνική εξιδανίκευση απορρίπτεται από την κριτική, γιατί υπονομεύει την αληθοφάνεια και κατ' επέκταση την πειστικότητα των έργων.<sup>71</sup> Με εμφανή επιφύλαξη στέκεται επίσης η κριτική του *Κοχλία* στο θέμα της λυρικής

<sup>69</sup> Πρέπει να σημειώσουμε ότι το 1945 δεν έχει επέλθει ακόμη η έντονη ιδεολογική πόλωση που χαρακτηρίζει, μετά το 1950, την ελληνική κοινωνία και που αντανακλάται στο πνευματικό εποικοδόμημα, υπάρχει όμως έντονη κοινωνική χροιά στα ζητήματα τέχνης, η οποία είχε κληροδοτηθεί από το Μεσοπόλεμο. Ο *Κοχλίας* μένει προκλητικά μακριά από κάθε κοινωνική αναφορά ακολουθώντας μια διαφορετική οπτική.

<sup>70</sup> Βλ. Γοβεστάν Τοντόροφ, *Κριτική της κριτικής* [μτφρ. Γιάννης Κιουρτσάκης, Προλεγόμενα Π. Μουλλάς], Πόλις, Αθήνα 1994, σ. 19.

<sup>71</sup> Στον άξονα αυτό κρίνονται τα βιβλία του Μηνά Δημάκη (*Κάψαμε τα καράβια μας*, σ. 151), του Μπάμπη Νίντα (*Επαρχιώτικα δειλινά*, σ. 152), της Ελευθερίας Παπαδάκη (*Σύγχρονα κορίτσια*, σ. 24), του Κοσμά Πολίτη (*Το Γυρί*, σ. 24), του Άρτζη Μπούρτζη (: Μ. Καραγάτση), *Η τέχνη για τους λίγους*, σ. 88). Στα βιβλία αυτά επικρίνονται οι «ιδεαλιστικές εξάρσεις», οι «αισθηματολογίες», οι «ιδεαλιστικοί ρομαντισμοί», τα «ιδεαλιστικά και αφηρημένα απόλυτα», η «αστάθμητη ευαισθησία», επειδή, κατά την κριτική του *Κοχλία*, η πίστη των δημιουργών σε «ιδεατά καταφύγια» αφήνει τόνους «που δεν πείθουν» (σ. 151).

έκφρασης, ιδιαίτερα, επειδή η «καλλιλογική» αυτή προσπάθεια «εξασθενεί την ανθρώπινη κατάσταση» (σ. 152).<sup>72</sup> Ο υπερβολικός λυρισμός αντιστρατεύεται, σύμφωνα με την κριτική, τη γνησιότητα των έργων και αδυνατεί να παραστήσει την τραγικότητα του προσώπου μέσα στη σύγχρονη κοινωνία.

Εκτός από τα υφολογικά αυτά κριτήρια, τα οποία υπηρετούν τη βασική αισθητική-ιδεολογική θέση του περιοδικού, σε μικρότερη συχνότητα ανιχνεύονται δυο άλλες κατηγορίες κριτηρίων: η κριτική αποτιμά θετικά το αποτέλεσμα της χρήσης στοιχείων της λαϊκής παράδοσης στο λογοτεχνικό έργο. Η χρήση του λαϊκού στοιχείου γίνεται αποδεκτή από την κριτική, γιατί οδηγεί τους δημιουργούς κοντά στα πράγματα, στην κοίτη ενός ιδιότυπου ρεαλισμού, στην ενατένιση του *προσώπου* στις πραγματικές του διαστάσεις και στο δραματικό βάθος της ύπαρξης και προσδίδει αληθοφάνεια και πειστικότητα στα έργα. Με βάση μια άλλη ομάδα κριτηρίων, η ανώνυμη κριτική διερευνά την επενέργεια φιλοσοφικών και αισθητικών τάσεων στο δημιουργό και στο έργο. Οι κριτικοί του *Κοχλία* δεν ενοχλούνται από την παρουσία των ιδεών στα έργα,<sup>73</sup> καταθέτουν σε κάθε περίπτωση την πίστη τους στον υπαρξισμό και κρίνουν την κίνηση αυτή των ιδεών σημαντική,<sup>74</sup> καθώς ο ατομισμός, που αποτελεί τον ιδεολογικό πυρήνα του υπαρξισμού, βάλλεται στα χρόνια αυτά τόσο από την ιδεαλιστική φιλοσοφία, όσο και από το μαρξισμό. Κρατούν, ωστόσο, ευδιάκριτες αποστάσεις από τον υπαρξισμό του Σαρτρ και πλησιάζουν μάλλον στην «μυστικιστική» τάση του Κίργκεγκωρντ. Μέσα από τη συγκεκριμένη αυτή οπτική της κριτικής αποτιμάται η προσφορά του μοντερνισμού και σχολιάζεται το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα.<sup>75</sup> Το περιοδικό, που παρακολούθησε τη σύγχρονή του παγκόσμια σκηνή και ευθυγραμμίστηκε με τον μοντέρνο χαρακτήρα των *Μακεδονικών Ημερών*,<sup>76</sup> προβάλλει τις πιο προωθημένες τάσεις της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας, όπως ο εσωτερικός μονόλογος, εντάσσει λειτουργικά το μοντέρνο ποιητικό λόγο δίπλα στον παραδοσιακό, ανιχνεύει μοντερνιστικές τεχνικές στο βυζαντινό ποιητικό λόγο. Το ενδιαφέρον του σε κάθε περίπτωση επικεντρώνεται στην πρόσληψη των έργων από την πλευρά του αναγνώστη.

Με τις αποτιμήσεις τους αυτές οι κριτικοί του *Κοχλία* καταθέτουν την ιδεολογική-αισθητική τους άποψη. Ξεκινώντας από μια βασική θέση, το ρητά

<sup>72</sup> Στην περίπτωση, λ.χ., του Πωλ Ελύαρ «η προσπάθεια υπερέκκρισης του συναισθήματος κάνει το ποίημα να χύνεται αδιάκοπο ποτάμι» και η πυκνή χρήση επιθέτων δημιουργεί ένα γλωσσικό αίσθημα «που γυρεύει την ύλη στον ίδιο το λόγο, έξω απ' την ύλη του κόσμου» (σ. 88). Τεκμήριο επίσης πληθωρικού συναισθηματισμού «που προσπαθεί με την πλατειά κυκλοφορία του συναισθήματος να κρύψει την ψυχική ατονία και την απόγνωση του σύγχρονου ατόμου» χαρακτηρίζεται το βιβλίο της Μαργαρίτας Καραπάνου *Τα Δέντρα*, όπου, παρά το εννοιολογικό ενδιαφέρον που αποκτά η ηρωίδα, «μένει στη μονοχρωμία ενός λυρισμού, χωρίς ν' αντιμετωπίζει τις ψυχικές αντιφάσεις, έστω του εαυτού της» (σ. 24). Ο Νίκος Καρύδης επίσης «μένοντας σ' έναν περιγραφικό συναισθηματισμό» και επιμένοντας στη μονοχρωμία της εννοιολογικής αντιμετώπισης των συναισθημάτων, «δεν κατορθώνει να μας δονήσει» με την *Τελευταία θάλασσα* ούτε «να επιβάλει την αισιοδοξία του» (σ. 168).

<sup>73</sup> Με αφορμή το άρθρο του Τσαρλς Μόργκαν «Απόψεις για το μυθιστόρημα», σχολιάζουν:

«[...] δε μπορούμε όντας άνθρωποι ν' ατενίζουμε απ' έξω την ανθρωπότητα, ούτε πρόκειται να επανέλθουμε σε ιδεαλιστικούς ρομαντισμούς. Η απάντηση βγαίνει από μέσα, απ' την ίδια την αγωνία του χάους. Απ' το ζήσιμο της αμφιβολίας για την τύχη του ανθρώπου, που σύγχρονα δε μπορεί παρά να είναι πίστη στον άνθρωπο. Εκεί που δε χωρούν ιδέες υπάρχει το γίνεσθαι και η κατάσταση δημιουργίας των ιδεών» (σ. 56).

<sup>74</sup> Ο υπαρξισμός για την κριτική του *Κοχλία* «είναι η κατάσταση του ευαίσθητου ατόμου» που δεν αποζητά το «καταφύγιο του ομαδισμού», αλλά «αντέχει την πάλη για την έννοια της ύπαρξης» (σ. 88). Η λογοτεχνική κατ' επέκταση τάση, που βασίζεται στην υπαρξιακή φιλοσοφία, θεωρείται «πολύ ανθρώπινη, με οράματα εγκόσμια, τυραννισμένα απ' την έννοια του χρόνου» (ό.π.).

<sup>75</sup> Βλ. εδώ, «Η κριτική του μεταπολεμικού υπερρεαλισμού», σ. 369.

<sup>76</sup> Βλ. Αγγαϊά Κεχαγιά-Λυπουρλή, *Το περιοδικό Μακεδονικές Ημέρες (1932-1939, 1952-1953)*, Δήμος Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1986.



δηλωμένο ενδιαφέρον τους για το πρόσωπο του ανθρώπου, επιθυμούν να διασφαλίσουν τη σωτηρία και την αξιοπρέπειά του μέσα στο σύνολο, χωρίς να εντυπωσιάζονται από τη δύναμη του «συλλογικού και μαζικού δυναμισμού» ή του «ομαδισμού», τις αριστερές, δηλαδή, ιδέες της εποχής. Αναζητούν στη συνέχεια τους τρόπους με τους οποίους η τέχνη του λόγου θα γεννήσει αληθινά αισθήματα στο αναγνωστικό κοινό και τους υποδεικνύουν, ρητά ή υπαινικτικά, στο «στήθος των πραγμάτων», σύμφωνα με την έκφραση του Ελύτη, σ' έναν ιδιότυπο ρεαλισμό, συνδυασμένο με ένα μετρημένο λυρισμό και με την αφομοίωση συγκεκριμένων αισθητικών και φιλοσοφικών τάσεων. Το περιοδικό υπηρετεί έτσι και με τη στήλη της βιβλιοκριτικής την υψηλή ποιότητα της συνολικής ύλης του που συμβάλλει στην πολύ αξιόλογη όσο και πολύ ειδική περίπτωση του.

Από την άλλη πλευρά εντυπωσιάζει αρνητικά το γεγονός ότι ένα ελληνικό περιοδικό στο χρονικό διάστημα 1945-48, όταν μαίνεται ο εμφύλιος σπαραγμός και οι πληγές του παγκόσμιου πολέμου δεν έχουν ακόμη κλείσει, μένει προκλητικά μακριά από τα συνταρακτικά αυτά γεγονότα και περιστρέφεται εγωκεντρικά στο δικό του άξονα. Ο *Κοχλίας* δέχτηκε τα πυρά της αριστερής κριτικής για την απουσία του αυτή από τα δρώμενα της εποχής.<sup>77</sup> Οι επικριτές του τον κατηγορήσαν ότι έμεινε στο περιθώριο και φαίνεται ότι είχαν δίκιο, αφού, εκτός από το τεύχος 7-8 του 1946, που περιέχει κείμενα για τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και ελάχιστες νύξεις στις βιβλιοκρισίες, η σπαρακτική επικαιρότητα απουσιάζει.<sup>78</sup> Έγινε ήδη λόγος για την ιδεολογία των βασικών του συντελεστών και γνωρίζουμε ότι, αν και δεν ήταν αριστεροί, δεν αντιμάχονταν την αριστερή ιδεολογία, αλλά έμεναν προσηλωμένοι στην προσωπική τους πίστη. Κινούμενοι στη συγκεκριμένη τους ιδεολογική και αισθητική αντίληψη αλλά και μη αποδεχόμενοι τον τρόπο με τον οποίο οι αριστεροί «χρησιμοποίησαν την τέχνη», έμειναν μακριά από την ταραγμένη κοινωνική πραγματικότητα αποσυνδέοντας το δράμα της Κατοχής και του Εμφυλίου από την κοινωνική και πολιτική του διάσταση και σκιαγραφώντας το κλίμα τους με έναν ιδιότυπο τρόπο έκφρασης.

<sup>77</sup> Σε γραπτή συνέντευξή του ο Κάρολος Τσίζεκ το Μάρτιο του 1995 παραδέχεται: «Πρέπει ωστόσο να συμφωνήσω με τους επικριτές του περιοδικού που το κατηγορήσαν ότι βρίσκεται στο περιθώριο της εποχής του, για να μην πούμε εκτός τόπου και χρόνου. Ωστόσο οι οπτικές γωνίες είναι πάντα σχετικές και αλλάζουν διαχρονικά». (Κ. Κουρούδης, ό.π. σ. 89).

<sup>78</sup> Ο *Κοχλίας* βρέθηκε στη δίνη της μεταφοράς της εμφύλιας διαμάχης της εποχής στο επίπεδο της κουλτούρας και η παρουσία του κρίθηκε μέσα στην ιδεολογική-αισθητική πόλωση που ακολούθησε. Ο Μανόλης Αναγνωστάκης αναφέρει ως παράδειγμα της έντονα πολωτικής κριτικής που επεκράτησε στα μετακατοχικά χρόνια τη στάση της Αριστεράς και του ίδιου προσωπικά απέναντι στον *Κοχλία*. Ο ίδιος αναθεωρεί προηγούμενη θέση του, σχετικά με το περιοδικό, δημοσιευμένη στην εφημερίδα *Ανεξαρτησία* της Θεσσαλονίκης (10-3-47), όπου αναγνώριζε την αισθητική αρτιότητα του *Κοχλία*, τον κατέκρινε όμως για «υποκειμενισμό» και απουσία από τη ζέουσα πραγματικότητα. Ο ποιητής-κριτικός, επιθυμώντας να δείξει τον εμποτισμό της κριτικής σκέψης από την ιδεολογία στα δύσκολα χρόνια, σημειώνει:

«Η ποιοτική στάθμη του *Κοχλία* είναι αναμφισβήτητη. Για πρώτη φορά μεταφράζονται τέτοιας ποιότητας κείμενα. π.χ. Τζόυς. Εμφανίζεται μια πλειάδα λογοτεχνών με κοινή αισθητική γραμμή και γίνεται, εν πάση περιπτώσει, μια δουλειά όχι τυχαία. Εκείνο που δε συγχωρεί η Αριστερά την εποχή εκείνη στον *Κοχλία*, είναι η μη συμμετοχή του στα δρώμενα της εποχής. Τότε ήταν ένα περιοδικό εκτός τόπου και χρόνου. Άρα πρόκειται για αντιδραστική λογοτεχνία.

Λοιπόν, μέσα σ' ένα κλίμα όπου πνευματική στάση, πνευματικό έργο, ατομικό ήθος, όλα μπλέκονται αζεδιάλυτα, η επιλογή του δρόμου της αδιαφορίας για τα κοινά φαντάζει σαν πρόκληση, που μοιραία ταυτίζεται με την αντίδραση και τον ταξικό εχθρό. Μπορούμε εύκολα να ρίξουμε το λίθο του αναθέματος σε μια τέτοια νοοτροπία.»

(*Η επίδραση των ιδεών του μαρξισμού στη λογοτεχνία μας. [1920 μέχρι σήμερα]*, Κέντρο Μαρξιστικών Σπουδών, Κένταυρος, σ. 48-50).

Ο *Κοχλίας*, εντέλει, όπως παρατηρεί αργότερα ο Ντίνος Χριστιανόπουλος, ήταν ως ένα σημείο «παιδί της εποχής του».<sup>79</sup> Η πολιτική αστάθεια, οι επιπτώσεις στη διακίνηση των ιδεών και στη γενικότερη πνευματική δραστηριότητα της εποχής, η αναβίωση, συγκεκριμένα, του υπαρξισμού, που παρατηρείται τα χρόνια αυτά, η ιδιαίτερη απήχηση που σημειώνει η φιλοσοφία του J. P. Sartre, αποσπάσματα του οποίου μεταφράζονται στον *Κοχλία*, φαίνεται ότι επηρεάζουν ένα τμήμα της ελληνικής διανόησης. Οι υπαρξιακές αναζητήσεις εγκλιματίζονται ιδιαίτερα στον πνευματικό χώρο της Θεσσαλονίκης και συνδέονται, εκτός από τους λόγους οι οποίοι σχετίζονται με την ανθρωπογεωγραφία του βόρειου τμήματος του ελληνικού χώρου,<sup>80</sup> με τη δυνατότητα επικοινωνίας των διανοούμενων αυτών με τα ευρωπαϊκά πνευματικά δρώμενα, αλλά και με τις ανώμαλες πολιτικοκοινωνικές συνθήκες της εποχής, που έδιναν υπόσταση στις εσωτερικές αναζητήσεις της ύπαρξης, οδηγούσαν προς τα έσω, στον «υποστασιακό» άνθρωπο και δημιουργούσαν αποστροφή για ένα τμήμα της λογοτεχνίας προς την εμφυλιοπολεμική σύρραξη και τα δεινά που επισώρευε στον τόπο. Στην τάση αυτή εγγράφονται οι συντελεστές του *Κοχλία*. Καλλιεργούν μια λογοτεχνία «εσωτερική, ιδιόστροφη ή υποστασιακή και πάντως απολιτική»,<sup>81</sup> υιοθετούν δηλαδή μια εύγλωττη πολιτική στάση.

Μέσα, λοιπόν, σε μια περίοδο πολλαπλών εντάσεων, στη δεκαετία του '40, όταν οι αντιμαχόμενες παρατάξεις αλληλουποβλέπονταν με το δάχτυλο στη σκανδάλη, όταν η λογοτεχνία, και η λογοτεχνική κριτική, «καλείται να διαδραματίσει ένα ρόλο αντιφατικό, να υποταχθεί και να χειραγωγηθεί, άρα να πάψει να είναι λογοτεχνία ή λογοτεχνική κριτική, ή από την άλλη να υπερβεί τις δυνατότητές της, υπηρετώντας την πολιτική, η κριτική του *Κοχλία* απορρίπτει φανερά τους ρόλους αυτούς, επιχειρεί να προβάλλει τα σημαίνοντα και όχι τα σημαινόμενα του λόγου. Μακριά από την πιεστική παρουσία της ιστορίας, χωρίς όμως να αποφεύγει τελικά τον τραγικό της χρωματισμό, με υψηλό βαθμό γνώσης και στοχασμού, εμφανή παρουσία ύφους και ήθους, οι κριτικοί του *Κοχλία* εκφέρουν ένα λόγο κριτικό με όλη τη σημασία της λέξης, μια κριτική που είναι και λογοτεχνία και αυτοκριτική και κριτική της κριτικής, δηλαδή αναζήτηση του εσώτερου εαυτού της.

## 2. Οι Μορφές

### α) Τα πρόσωπα και το πρόγραμμα.

Οι *Μορφές* εμφανίστηκαν τον Μάρτιο του 1936 ως «μηνιαίο λογοτεχνικό περιοδικό» με διευθυντή τον φιλόλογο και λογοτέχνη Βασίλη Δεδούση, αρχισυντάκτη τον επίσης φιλόλογο και λογοτέχνη Μπάμπη Νίντα και βασικούς συνεργάτες τον θεωρητικό της ανθρωπιστικής παιδείας Κ. Δ. Γεωργούλη, τον δημοσιογράφο Ιωάννη Μπήτο και τους λογοτέχνες Χρυσάνθη Ζιτσαία, Χρίστο Ντάλια, Τάκη Γκοσιόπουλο, Αχιλλέα Γεωργιάδη, Ρούλα Παπαδημητρίου, Αλεξάνδρα

<sup>79</sup> Ο.π. Όπως επίσης παρατηρεί ο Χ. Α. Καραόγλου, κάθε περιοδικό, αν και αυτόνομο ως εκδοτικό γεγονός, «συνδιαλέγεται με την εποχή του και η μελέτη του δε μπορεί να αυτονομηθεί απ' αυτήν» (*Ο Διόνυσος. (1901-1902, Διάττων, Αθήνα 1992, σ. 9)*, καθώς, κατά τον Δημήτρη Δασκαλόπουλο, «ρεύματα, εξελίξεις, ζυμώσεις, παρασκηνία, επιδράσεις, συναρτήσεις με ιστορικές συγκυρίες» συμπεριλαμβάνονται στο διάλογό του με την εποχή, ιδεολογικά και κοινωνικά συμφοραζόμενα επικαλύπτονται επιμελώς, αθέατες πλευρές της ιστορίας της λογοτεχνίας αποκαλύπτονται συνεχώς. (*Λογοτεχνικά περιοδικά της Αλεξάνδρειας (1904-1953, Διάττων, Αθήνα 1990, σ. 13)*).

<sup>80</sup> Βλ. σχετικά, Γ. Θέμελης, ό.π.

<sup>81</sup> Γιάννης Δάλλας, «Η κοινωνική συνείδηση των ποιητών της Θεσσαλονίκης», περ. *Αντί*, τχ. 324, Δεκαπενταύγ. 1986, σ. 33. (= *Πλάγιος Λόγος, Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*, Καστανιώτης, Αθήνα 1989, σ. 212-239).

Παραφεντίδου, Ιφιγένεια Διδασκάλου, Άνθο Παγωνίτη κ.ά.<sup>82</sup> Στη μεταπολεμική περίοδο των *Μορφών* (1946-1954) διευθυντής παραμένει ο Βασίλης Δεδούσης, ενώ επί της ύλης τοποθετείται ο Χρίστος Ντάλιας. Το ενδιαφέρον στην περίοδο αυτή του περιοδικού είναι ότι από τον Ιούνιο του 1949 βρίσκουν εδώ στέγη οι άστεγοι ήδη συνεργάτες του *Κοχλία*.

Οι *Μορφές* πολιτογραφήθηκαν στο χώρο των περιοδικών εντύπων ως ο αντίποδας των *Μακεδονικών Ημερών* και του *Κοχλία*, ως περιοδικό των συντηρητικών λογοτεχνών, με μέτρια ποιότητα και έντονη εριστικότητα. Οι θέσεις των *Μορφών*, η προσκόλληση στην παράδοση και στα ελληνοχριστιανικά ιδεώδη, η αντίδραση στο μοντέρνο και ο εμπαιγμός της πρωτοπορίας, τις έφερναν σε συχνές προστριβές αρχικά με τις *Μακεδονικές Ημέρες* αρχικά, και αργότερα με τον *Κοχλία*. Η άποψη αυτή περί συντηρητικής ιδεολογικής ταυτότητας του περιοδικού, με την οποία δύσκολα θα μπορούσε κανείς να διαφωνήσει, έχει εδραιωθεί από μεταγενέστερους ερευνητές.<sup>83</sup> Η τεκμηρίωση των γενικών αυτών χαρακτηρισμών και η διακρίβωση της ιδεολογίας του περιοδικού ανιχνεύεται στα βιβλιοκριτικά του σημειώματα, στα κριτικά κείμενα, καθώς και στις επιλογές της λογοτεχνικής του ύλης.

Σύμφωνα με το προγραμματικό άρθρο των *Μορφών*,<sup>84</sup> η έκδοση φιλοδοξεί να καλύψει την ανάγκη για καλλιτεχνική έκφραση των δημιουργών του βόρειου ελληνικού χώρου με την «ιδιαιτέρη ψυχή και φυσιογνωμία»,<sup>85</sup> των «προικισμένων με κάποιο δαιμόνιο και κάποιο ταλέντο»<sup>86</sup> ατόμων. Οι *Μορφές*, πέρα από τις γενικόλογες αυτές εξαγγελίες, παίρνουν από την αρχή σαφή αισθητική και ιδεολογική θέση:

Το περιοδικό μας δεν υπόσχεται ν' ανοίξει καινούριους δρόμους, ούτε να κάμει εισαγωγή τεχνοτροπίας ξένης, ούτε θα προτιμήσει μια από τις πολλές που υπάρχουν από πριν.<sup>87</sup>

Ο συντάκτης προτάσσει την «ειλικρίνεια» και τη «συνέπεια» ως αναγκαίους όρους για τον καλλιτέχνη και το έργο του και δηλώνει την εμπιστοσύνη του στην ελεύθερη κι ανεπηρέαστη εργασία των δημιουργών, η συνολικότερη, ωστόσο, ιδεολογική-αισθητική θέση του περιοδικού αποσαφηνίζονται με την εξέταση των κριτικών κειμένων του.

<sup>82</sup> Βλ. και Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης (1889-1954). Εισαγωγή, βιβλιογραφία, καταγραφή, προσωπογραφία*, Θεσσαλονίκη 1995, σ. 17. Επίσης Π. Σ. Πίστας, *Εν Θεσσαλονίκη. Άρθρα και σημειώματα*. Εκδ. Διαγωνίου, Θεσσαλονίκη 1973, σ. 34-35 και Αλέξ. Αργυρίου, «Η λογοτεχνική ζωή της Θεσσαλονίκης τα τελευταία τριάντα χρόνια. Σχέδιο εισαγωγής», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 94-95, Οκτ.-Νοέμ. 1962, σ. 394 και 402-403.

<sup>83</sup> Ο Τόλης Καλαντζής χαρακτηρίζει τις *Μορφές* ως «αναιμικό και άκρως συντηρητικό περιοδικό, που στέγασε λογοτέχνες δεύτερης κατηγορίας, υπέρμαχο μιας εντελώς παρεξηγημένης και ξεπερασμένης ελληνικότητας» (Τόλης Καζαντζής, «Τα λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης», *Νέα Εστία*, τχ. 1403, Χριστούγεννα 1985, σ. 494-495». Ο Δημ. Τσάκωνας αντιμετωπίζει την έκδοση ως «λογοτεχνικό αντίστοιχο της *Ελληνικής Δημιουργίας* στη Θεσσαλονίκη» (Δημ. Γρ. Τσάκωνας, *Η Σχολή Θεσσαλονίκης. Πεζογραφία, ποίηση, δοκίμιο*. Liquid Letter, Αθήνα [χ.χ.], σ. 200. Ο μόνος ο οποίος αργότερα εκφράζεται με κάποια συμπάθεια για τις *Μορφές* είναι ο Γ. Θ. Βαφόπουλος (βλ. Γ. Θ. Βαφόπουλος, «Το πνευματικό πρόσωπο της Θεσσαλονίκης». Ανάπτυπο από τον τόμο *Μακεδονία-Θεσσαλονίκη* της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη, 1980, σ. 15-16). Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος παρατηρεί επίσης ότι «μέσα από τις σελίδες του περιοδικού μπορεί κανείς να παρακολουθήσει την άλλη πλευρά του λόφου στην προπολεμική Θεσσαλονίκη, που δεν της λείπουν και μερικές καλές στιγμές» (βλ. ό.π., σ. 17. Βλ. επίσης Νίκος Μπακόλας, «Κορυφώσεις στα λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης», *Αντί*, τχ. 324, Αύγ. 1986, σ. 45 και Περκλής Σφυριδής, «Η λογοτεχνική ζωή της Θεσσαλονίκης», *Διαβάζω*, τχ. 356, Οκτ. 1995, σ. 53).

<sup>84</sup> «Γιατί βγαίνουν οι *Μορφές*», *Μορφές*, τχ. 1, Μάρτιος 1936, σ. 1-2.

<sup>85</sup> Ο.π.

<sup>86</sup> Ο.π.

<sup>87</sup> Ο.π.

## β) Τα κριτικά κείμενα και το ιδεολογικό-αισθητικό στίγμα των *Μορφών*

Στα ελάχιστα κριτικά κείμενα της προπολεμικής περιόδου οι *Μορφές* αναλώθηκαν στην προσπάθεια ανάδειξης της πνευματικής ζωής της επαρχίας και της αυτονόμησής της από εκείνην της Αθήνας. Η επαρχία, κατά τον Αχ. Γεωργιάδη, «οφείλει να δημιουργήσει κάτι δικό της. Να δει τη ζωή από τη δική της τη σκοπιά και να δημιουργήσει με τις δικές της δυναμικότητες».<sup>88</sup> Η πολεμική κατά του διοικητικού και πνευματικού κέντρου ενέχει σαφή αισθητική και ιδεολογική θέση: εδράζεται στη δηλωμένη από το περιοδικό πίστη στην «παράδοση», από την οποία όμως έχει αποκοπεί η πρωτεύουσα:

Η Αθήνα [...] ξέκλινε από την παράδοση, που της άφησαν τόσα ένδοξα ονόματα, δε θέλησε ή δε μπόρεσε να εξελιχτεί στα παλιά πρότυπα. Να βγει μέσα από την τέχνη του Βιζυηνού και του Παπαδιαμάντη και να την τελειοποιήσει, βάζοντας τη σημερινή της σφραγίδα. Αλλά έρριξε τα μάτια της και την ψυχή της στο Παρίσι και αλλού [...].<sup>89</sup>

Το ενδιαφέρον των *Μορφών* σχετικά με το λογοτεχνικό μας παρελθόν κίνησαν ο Ερωτόκριτος, η ηθογραφία, ο Σολωμός και ο Παλαμάς. Ο Κορνάρος (όπως ο Παπαδιαμάντης, ο Σολωμός και ο Παλαμάς) χρησιμοποιείται ως παράδειγμα κατά της μίμησης και κατά της επίδρασης από τη Δύση.<sup>90</sup> Με αφορμή την αναφορά του στον *Ερωτόκριτο* ο Βασίλης Δεδούσης στρέφεται κατά του λυρισμού και του υπερρεαλισμού<sup>91</sup> και εγγράφει «τους μοντερνιστές κάθε γενεάς στον κατάλογο των αποτυχημένων».<sup>92</sup> Η αναφορά του Δ. Βασιλάκη στην ηθογραφία<sup>93</sup> δίνει αφορμή στο συντάκτη να επιτεθεί στον Άγγελο Τερζάκη για «την καταδίκη από μέρους του της ηθογραφίας» και την προτίμησή του «στις καινούριες κατευθύνσεις στην τέχνη».<sup>94</sup> Για τον ίδιο λόγο το περιοδικό επιτίθεται συχνά στον Γρηγόριο Ξενόπουλο και τον Γιάννη Σκαρίμπα, ενώ επιφυλάσσει ειδική μεταχείριση στον Καβάφη.<sup>95</sup>

<sup>88</sup> *Μορφές*, τχ. 2, Απρ. 1937, σ. 53.

<sup>89</sup> Αχ. Γεωργιάδης, ό.π., σ. 53. Η πολεμική αυτή κατά των ξενικών επιρροών προσωποποιείται συχνά, όπως συνέβη στην επίθεση του Βασίλη Δεδούση κατά των κριτικών Κλέωνα Παράσχου και Αιμίλιου Χουρμούζιου, οι οποίοι είχαν κρίνει αρνητικά την ποιητική συλλογή *Άυλες Μορφές* του κριτικού των *Μορφών* Μπάμπη Νίντα το 1934. Ο Δεδούσης είχε καταφερθεί στην κριτική αυτή κατά της «κριτικής κλίκας», κατά των «ποζάτων κριτικών» της πρωτευουσιάνικης νοοτροπίας, αλλά και του «κομματισμού, που κυριαρχεί στη λογοτεχνία» (βλ. *Μορφές*, τχ. 4-5, Ιουν.-Ιούλ. 1936, σ. 138).

<sup>90</sup> Βλ. Β. Δεδούσης, «Ο Ερωτόκριτος του Κορνάρου και η ελληνική ποίηση», *Μορφές*, τχ. 10, σ. 231-238 και τχ. 11-12, σ. 255-262). Η (όχι τεκμηριωμένη) άποψη του Δεδούση στηρίζεται στις μελέτες και στην εκδοτική άποψη του Ξανθουδίδη. Η παραδειγματική, ωστόσο, επίκληση των Κορνάρου, Σολωμού, Παλαμά και Παπαδιαμάντη κατά της επίδρασης από τη Δύση συγκρούεται με την άποψη του ίδιου του Δεδούση ότι «όλη η νεοελληνική λογοτεχνία από το Σολωμό μέχρι σήμερα έχει διαποτιστεί από τον ευρωπαϊκό -ιδίως το γαλλικό- ρομαντισμό του ΙΘ' αιώνα» (βλ. ό.π., σ. 236).

<sup>91</sup> Ό.π., σ. 231.

<sup>92</sup> Ό.π.

<sup>93</sup> Βλ. *Μορφές*, τχ. 5, Ιούλ. 1937, σ. 115.

<sup>94</sup> Β. Δεδούσης, ό.π.

<sup>95</sup> Βλ. Φ. Σκούρας, «Η σχιζοφρένεια του Καβάφη», *Μορφές*, τχ. 1, Απρ. 1936, σ. 54. Ο ποιητής, κατά τον αρθρογράφο, έχει αποσχισθεί από τη ζωή, χαρακτηρίζεται από σχιζοφρένεια, η τέχνη του εξαρτάται «από τη σεξουαλική διαστρόφη και τις αμαρτωλές αναμνήσεις του» (ό.π. σ. 56). Τις αυθαίρετες απόψεις περί «καβαφικού αυτισμού» και «σχιζοφρενικής έμπνευσης» αποδέχεται το περιοδικό σε μια εποχή που έχει αρχίσει και έχει προχωρήσει η αναμέτρηση της ελληνικής κριτικής με το καβαφικό έργο. (Βλ. και Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Οι καβαφικές έρευνες σήμερα», *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων* [Επιμέλεια Μ. Πιερής], Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1994, σ. 13-19).

Στη δεύτερη περίοδο (1946-1949) τα θέματα των *Μορφών* δεν φαίνεται να αλλάζουν : το περιοδικό παραμένει στην «ελληνική εκφραστική» και συνεχίζει την πολεμική του κατά του μοντερνισμού,<sup>96</sup> ενώ ανιχνεύονται κάποιες αναφορές στην αναγκαιότητα ανανέωσης του ποιητικού κυρίως λόγου.<sup>97</sup> Το ενδιαφέρον όμως κατά τη μεταπολεμική περίοδο έγκειται στη στάση του περιοδικού απέναντι στα πνευματικά και πολιτικά τεκταινόμενα, αφού έχουν μεσολαβήσει τα καταλυτικά ιστορικά γεγονότα με επιδράσεις άμεσες στο πνευματικό εποικοδόμημα. Τα μεγάλα πολιτικοκοινωνικά διλήμματα της εποχής δεν φαίνεται να προβληματίζουν τις *Μορφές*, οι οποίες δηλώνουν σταθερά, από τον Ιανουάριο του 1948, ότι συστρατεύονται «στον εθνικό και ιδίως στον πνευματικό συναγερμό που εκήρυξε ο πρωθυπουργός της χώρας».<sup>98</sup> Οι συντελεστές του περιοδικού ως αυτόκλητοι εμπυχωτές του λαού, καλούν τους πνευματικούς ανθρώπους σε κοινή δράση για τη σωτηρία του έθνους, πρωτοστατούν στην αντικομμουνιστική προπαγάνδα της εποχής.<sup>99</sup> Κατά τη φάση αυτή, που συμπίπτει με τον Εμφύλιο, συνεχίζουν απρόσκοπτα την έκδοσή τους και δηλώνουν τον Απρίλη του 1948 ότι

[...] μέσα στην εθνική αναταραχή, τον αγωνιώδη εφιαλισμό και την ανησυχία για τα τόσα τραγικά που μας περικυκλώνουν, οι *Μορφές* καταφέρνουν με επιτυχία να προκαλούν το ενδιαφέρον της κοινωνίας και να μεταδίδουν την ωφελιμότητα των προθέσεών των σ' όλες τις κοινωνικές τάξεις.<sup>100</sup>

Στο κέντρο λοιπόν της ιστορικής δίνης οι *Μορφές* αντέχουν και στρατεύονται σθεναρά στον «αγώνα των ιδανικών», συσσωματώνονται στην ιδέα του έθνους, διαπιστώνοντας ότι

[...] σήμερα [: το 1949] εξακολουθεί ο ίδιος αγώνας για την ελευθερία του Γένους και για τη σωτηρία των ανάλλαχτων ιδανικών του. Γιατί αλλάξαν οι εχθροί, ο αγώνας δεν άλλαξε. Ο τωρινός εχθρός είναι ο πιο βάρβαρος, ο πιο απάνθρωπος, ο πιο καταστρεπτικός από όλους όσους γνώρισε η φυλή μας. Είναι ο πρώτος που θέλει να την εξοντώσει ολοκληρωτικά, ο πρώτος που θέλει να πάνουν να υπάρχουν Έλληνες για να κατεβεί αυτός να εγκατασταθεί στα μαγικά ακρογιάλια μας [...].<sup>101</sup>

Το αντικομμουνιστικό μένος του περιοδικού αντανάκλαται στην αποτίμηση της πνευματικής παραγωγής των χρόνων του, όπως δείχνει η επίθεση κατά των συγγραφέων «που υποδουλώθηκαν στην πολιτική γενικά και στο κόμμα και, ασύστολα, χωρίς ντροπή, γράφουν και υποστηρίζουν ψέματα».<sup>102</sup> Ο μοντερνισμός κρίνεται ως τέχνη ανθελληνική, ενώ ο υπερρεαλισμός θεωρείται έκφραση παρακμής της κοινωνίας και ευνοεί, κατά τον Δεδούση, «την προπαγάνδα των αριστερών κομμουνιστών».<sup>103</sup>

<sup>96</sup> Βλ. *Μορφές*, τχ. 27, Δεκ. 1948, σ. 104.

<sup>97</sup> Ενδεικτικά: Γ. Δ. Βαφόπουλος, «Μια καλύτερη γνωριμία με την ποίηση», (τχ. 8, Μάιος 1947, σ. 283-86), «Από μια ομιλία του Α. Καραντώνη για τη σύγχρονη ελληνική ποίηση» (τχ. 17, Φεβρ. 1948, σ. 187-188), Β. Δεδούσης, «Παράδοση και μοντερνισμός στη λογοτεχνία» (τχ. 22, Ιούλ. 1948, σ. 374-376).

<sup>98</sup> Βλ. *Μορφές*, τχ. 16, σ. 151.

<sup>99</sup> Βλ. *Μορφές*, τχ. 3, Δεκ. 1946, σ. 118.

<sup>100</sup> *Μορφές*, τχ. 19, Απρ. 1948, σ. 279.

<sup>101</sup> *Μορφές*, τχ. 31, Απρ. 1949, σ. 273.

<sup>102</sup> Ο.π., σ. 278.

<sup>103</sup> Ο.π. Ο Β. Δεδούσης επιτίθεται στο ίδιο άρθρο κατά των Πέτρου Σπανδωνίδη, Στέλιου Ξεφλούδα, Αλκ. Γιαννόπουλου, Γιώργου Δέλιου, και Γιώργου Θέμελη, με αφορμή τις διαφορετικές απόψεις τους σχετικά με τον υπερρεαλισμό. Η επίθεση έχει κύριο στόχο τις *Μακεδονικές Ημέρες* με τις οποίες οι *Μορφές* είχαν βαθιές αισθητικές και ιδεολογικές διαφορές. Η εριστικότητα των *Μορφών* συνεχίζεται σε όλη την πορεία τους (βλ. και Τάκης Γκοσιόπουλος, «Κρίση και ακρισία», *Μορφές*, τχ. 29, Φεβρ.

Η τρίτη περίοδος της διαδρομής των *Μορφών* (1949-1954) σημαδεύεται από τη συνεργασία με τους κοχλιακούς. Ο μόνιμος αγώνας των συντελεστών των *Μορφών* κατά του μοντερνισμού και η βαθιά αισθητική αντίθεσή τους με τον *Κοχλία* δεν εμπόδισε το περιοδικό να προσφέρει στέγη στους άστεγους συνεργάτες του. Η παρουσία στις στήλες του πνευματικών προσωπικοτήτων, όπως ο Πεντζίκης, η Καρέλλη, ο Σβορώνος, ο Κιτσόπουλος ή των καλλιτεχνών Γκίκα, Τσαρούχη, Τσίζεκ και άλλων προσδίδει στην έκδοση αναμφισβήτητο κύρος, όμως και στη μεταπολεμική παρουσία τους οι *Μορφές*, όπως σωστά έχει παρατηρηθεί, «εξακολουθούν να διατηρούν σταθερά τον επαρχιακό, συντηρητικό και ελληνοχριστιανικό χαρακτήρα τους».<sup>104</sup>

Οι σταθερές ιδεολογικές θέσεις των *Μορφών* κωδικοποιούνται την περίοδο αυτή σε ένα κείμενο του Βασίλη Δεδούση «Το μήνυμα της Θεσσαλονίκης»<sup>105</sup> με το οποίο ο συντάκτης του προσέδιδε «χριστιανικότερη από εκείνην του Σπύρου Μελά απόχρωση στο αίτημα της ελληνικότητας».<sup>106</sup> Συγκεκριμένα, μετά τη «νικηφόρα», κατά τον Δεδούση, λήξη του «έπους 1940-49», τη στρατιωτική δηλαδή ήττα της Αριστεράς και τη στρατιωτική επιβολή της κεντροδεξιάς κυβέρνησης Σοφούλη, ο Δεδούσης, θέλοντας να προσδώσει ιδεολογικό περιεχόμενο «στον τιμημένο στρατό μας», διακήρυξε την ανάγκη συγχώνευσης του ελληνισμού με τον χριστιανισμό. Έθεσε όμως προϋπόθεση για την επίτευξη του σκοπού αυτού αίτημα καθαρισμού του ελληνικού πνεύματος, που υπαγορευόταν από την αίσθηση υπεροχής του ελληνικού στοιχείου έναντι του ξένου αφενός και από το φόβο ότι η ελληνική πνευματική ζωή απειλείται από τις ξενικές προσμίξεις αφετέρου. Τον «ενιαίο προσανατολισμό» και την «ενιαία κατεύθυνση» ελληνισμού και χριστιανισμού μπορούσε να εγγυηθεί, κατά τον Δεδούση, μόνο η Θεσσαλονίκη με το βυζαντινό παρελθόν της και όχι η Αθήνα «με τα ψυχρά κλασικά της μνημεία» και «με τον επικίνδυνο αμοραλισμό της».<sup>107</sup>

Στο γεμάτο φανατισμό και αντιφάσεις αυτό κείμενο, μνημείο της έξαρσης του ελληνοκεντρισμού με τη μορφή της νεοορθοδοξίας, στο οποίο ο συντάκτης κάνει λόγο για «συναδέλφωση» στην βάση των τοπικιστικών διαχωρισμών, απάντησαν, ύστερα από επίμονο αίτημα του περιοδικού, κάποιοι λόγιοι: το αποδέχθηκε ανεπιφύλακτα ο Θεόφιλος Βορέας και με επιφυλάξεις οι Ν. Ανδριώτης, Γιάννης Σκαρίμπας, Π. Καμπανάς, Τ. Τσιακός, Τ. Δόξας, Π. Περάνθης, Φ. Δέλφης,<sup>108</sup> Άγγελος Τερζάκης, Α. Λάγιος, Π. Τριανταφυλλίδης<sup>109</sup> και το υπερθεμάτισε ο Κ. Δ. Γεωργούλης.<sup>110</sup> Ο ίδιος ο Δεδούσης φιλοδόξησε να μεταφέρει το «μήνυμα της Θεσσαλονίκης» στην Αθήνα.<sup>111</sup> Η σκοπιμότητα του κειμένου αυτού εμφανίζεται

1949, σ. 191, καθώς και την προσωπική επίθεση του Δεδούση κατά του Σπανδωνίδη [«Φαινόμενον κριτικού», *Μορφές*, τχ. 30, Μάρτιος 1949, σ. 232]).

<sup>104</sup> Βλ. Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης (1889-1954)*, ό.π., σ. 25.

<sup>105</sup> Πρόκειται για διάλεξη της 3-12-1949 στη Θεσσαλονίκη από τον Β. Δεδούση. Το κείμενο δημοσιεύτηκε στο τεύχος 39 των *Μορφών* το Δεκέμβριο του 1949 (σ. 324-331). Είχε προαναγγελθεί ή δημοσίευση (τχ. 37, Οκτ. 1949, σ. 238) και δημοσιεύτηκε περίληψή του στο τεύχος 44 (Μάιος του 1950, σ. 193), όπου και αναφέρονται οι γνώμες των λογίων οι οποίοι σχολίασαν το 'μήνυμα'. Η σπουδαιότητα την οποία απέδωσαν οι *Μορφές* στο κείμενο αυτό οφείλεται στο ιδεολογικό του περιεχόμενο, έναν άκρατο συντηρητισμό, κράμα βυζαντινισμού και παρωχημένης αντίληψης της ελληνικότητας.

<sup>106</sup> Οι *Μορφές*, όπως έχουμε σημειώσει, φιλοδόχησαν να αποτελέσουν το λογοτεχνικό αντίστοιχο της *Ελληνικής Δημιουργίας* στη Θεσσαλονίκη (βλ. και Δ. Γ. Τσάκωνα, *Η Σχολή Θεσσαλονίκης*, ό.π., σ. 200).

<sup>107</sup> Ό.π., σ. 329.

<sup>108</sup> *Μορφές*, τχ. 44, Μάιος 1950, σ. 193-202.

<sup>109</sup> *Μορφές*, τχ. 45-46, Ιαν.-Ιουλ. 1950, σ. 242-243.

<sup>110</sup> *Μορφές*, τχ. 48, Σεπτ. 1950, σ. 329-30.

<sup>111</sup> Βλ. *Μορφές*, τχ. 51, Δεκ. 1950, σ. 434-443.

απροκάλυπτη και εντάσσεται στη γενικότερη ιδεολογική επιδίωξη του περιοδικού να αναλάβει αγώνα κατά της πρωτεύουσας, κατά των νεωτερικών τάσεων, κατά των καλλιτεχνικών επιμιξιών, να στρατευθεί στην ενίσχυση της μεταπολεμικής πολιτικής εκπροσώπησης, να συσσωματωθεί στις δυνάμεις του έθνους. Η προσπάθειά του Δεδούση δεν είχε ευρύτερη απήχηση και οι *Μορφές* τερμάτισαν την πορεία τους τον Ιούλιο του 1954, όχι επειδή παρουσίασαν σημάδια κάμψης, αλλά γιατί ο διευθυντής τους, παρόλο που ευαγγελιζόταν το «μήνυμα της Θεσσαλονίκης», την εγκατέλειψε και εγκαταστάθηκε στην Αθήνα.

### γ) Οι κριτικοί και η λογοτεχνική κριτική του περιοδικού

Οι *Μορφές*, έχοντας ως κύριο στόχο την προβολή της περιφέρειας έναντι του κέντρου, πορεύτηκαν στην αποτίμηση του λογοτεχνικού τους παρόντος με Θεσσαλονικείς κυρίως συνεργάτες. Στην κριτική του βιβλίου της πρώτης περιόδου δεσπόζουν δύο πρόσωπα: ο Βασίλης Δεδούσης και ο Μπάμπης Νίντας. Με πολύ μικρότερο αριθμό βιβλιοκρισιών εμφανίζονται την ίδια περίοδο οι Γ. Γαρμπής, Α. Γεωργιάδης, Ολυμπία Δρακοπούλου και Βασίλης Καλογεράς. Η πρόθεση του απόλυτου ελέγχου της νευραλγικής για κάθε περιοδικό στήλης της βιβλιοκριτικής είναι εμφανής.

Ο Βασίλης Δεδούσης (1898-1956) ήταν φιλόλογος και λογοτέχνης. Ασχολήθηκε με το έργο του Πλάτωνα, του Αριστοτέλη, αργότερα με τον Σολωμό, τον Παλαμά και τον Κορνάρο.<sup>112</sup> Εξέδωσε διηγήματα, δράματα, μυθιστορήματα και ποιήματα και πολιτογραφήθηκε ως ήσσων λογοτέχνης,<sup>113</sup> γνωστός κυρίως για την εργατικότητα και τη δραστηριότητά του μέσω των *Μορφών*.<sup>114</sup> Η βιβλιοκριτική παρουσία του σηματοδοτείται από την προσκόλληση στην παράδοση και στα ελληνοχριστιανικά ιδεώδη, τον παιδαγωγικού τύπου ελληνοκεντρισμό του, που πηγάζει από την πεποίθηση της ιδιαιτερότητας του ελληνικού στοιχείου και την αίσθηση της υπεροχής του έναντι του ξένου. Ο Μπάμπης Νίντας (1907-1962) εξέδωσε ποιητικές συλλογές, διηγήματα και φιλολογικές μελέτες. Στις *Μορφές* εμφανίζεται με 137 βιβλιοκρισίες, 92 από τις οποίες αναφέρονται στην ποίηση και 45 στην πεζογραφία. «Με το ένα σκέλος του εαυτού του στην παράδοση» και με το άλλο «στο έδαφος της νέας γης», κατά τον Αλέξ. Αργυρίου,<sup>115</sup> «μετρημένος και πνευματικά τίμιος ποιητής του μεταιχμίου», κατά τον Π. Κ. Θασίτη, ο Μπάμπης Νίντας,

<sup>112</sup> Για την εργογραφία του Δεδούση βλ. Αλέξ. Αργυρίου, «Η λογοτεχνική ζωή της Θεσσαλονίκης τα τελευταία τριάντα χρόνια», ό.π., σ. 402 και επίσης Δημ. Τσάκωνας, *Η Σχολή Θεσσαλονίκης*, ό.π., σ. 207.

<sup>113</sup> «Κάτω του μετρίου δημιουργό» τον χαρακτηρίζει ο Αλέξ. Αργυρίου (ό.π.), «ποιοτικά μέτριο ως ανύπαρκτο» ο Τόλης Καζαντζής (*Η πεζογραφία της Θεσσαλονίκης*, ό.π., σ. 156). Είναι γεγονός ότι, εκτός από ευάριθμες εξαιρέσεις, το σύνολο των λογοτεχνικών κειμένων του περιοδικού κατατάσσεται σήμερα στην παραλογοτεχνία. Ο ίδιος ο Δεδούσης έμεινε στην ιστορία ως φιλόλογος, όχι ως λογοτέχνης.

<sup>114</sup> Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος (βλ. ό.π., σ. 25) παραδέχεται: «οι Μορφές ανέπτυξαν έντονη δραστηριότητα: διαλέξεις, εκδόσεις, λογοτεχνικούς διαγωνισμούς, συνεστίασεις, σύμπληξη ομίλου συνεργατών του περιοδικού». Ο Αλέξ. Αργυρίου παρατηρεί επίσης για τον Δεδούση: «Με κέντρο το περιοδικό του οργάνωσε πολλές διαλέξεις, φιλολογικές συγκεντρώσεις και προκήρυξε αρκετούς λογοτεχνικούς διαγωνισμούς» (ό.π., σ. 402). Η δραστηριότητα των Μορφών καταγράφεται στις στήλες επικαιρότητας «Από μήνα σε μήνα» και «Σημειώματα» και παρουσιάζεται συνοπτικά στον απολογισμό κάθε έτους και στους συνολικούς απολογισμούς των περιόδων του. Η εργατικότητα των συντελεστών του και ιδιαίτερα του εκδότη είναι φανερή. Οι εκδηλώσεις αυτές υπηρετούν το πνεύμα του περιοδικού. Ο Τ. Αλαβέρας, συγκεκριμένα, τις θεωρεί «προσκόλληση σε παραωχημένες, γελοίες και επαρχιώτικες πανηγυρικές εκδηλώσεις, όπως οι 'φιλολογικές βεγγέρες'» και τις συναρτά με την ιδεολογία των Μορφών (ό.π., σ. 156).

<sup>115</sup> Βλ. ό.π., σ. 403.

«πρόσεξε τα πνευματικά προβλήματα του καιρού του και μέσα από την κριτική και το δοκίμιο εξέφρασε αξιοπρόσεχτες απόψεις».<sup>116</sup> Συνεργάστηκε με την εφημερίδα *Μακεδονία* (1930-40), τη *Νέα Πορεία* (1952-62) και τα αθηναϊκά περιοδικά *Νέα Εστία* και *Ελληνική Δημιουργία*.<sup>117</sup> Η κριτική του δραστηριότητα στις *Μορφές* αντανακλά τα συντηρητικά στοιχεία του περιοδικού, φαίνεται, ωστόσο, ανεκτικότερος από τον Β. Δεδούση σε θέματα νεωτερικότητας.

Στη δεύτερη περίοδο των *Μορφών* (1946-1949) δεσπόζουν επίσης οι Βασίλης Δεδούσης και Μπάμπης Νίντας, ενώ με περιορισμένο κριτικό έργο εμφανίζονται οι Κ. Γεωργούλης, Ν. Χάγερ-Μπουφίδης, Α. Χ. Παπαευγενίου, Φ. Δέλφης. Στην τρίτη περίοδο (1949-1954) τα πράγματα, ποσοτικά τουλάχιστον, φαίνεται να αλλάζουν: εκτός από τους Δεδούση και Νίντα, εμφανίζονται οι Τάκης Γκοσιόπουλος, Πέτρος Κόρφης, Παύλος Κομνηνός (: Γ. Κιτσόπουλος) και με σαφώς μικρότερη συχνότητα οι Γ. Ζωγραφάκης, Κ. Γεωργούλης, Ι. Καμπανάς και διάφοροι άλλοι άγνωστοι κριτικοί.

Στις *Μορφές* κάτω από το γενικό τίτλο «Η Ζωή του βιβλίου» στεγάστηκαν συνολικά 421 βιβλιοκρισίες, από τις οποίες οι 200 αναφέρονται στην ποίηση, οι 110 στην πεζογραφία και οι 91 σε μελέτες, κυρίως φιλολογικές. Αφιερώνονται ακόμη 20 βιβλιοκρισίες σε θεατρικά έργα.<sup>118</sup> Οι βιβλιοκρισίες των *Μορφών* καταλαμβάνουν δύο έως έξι σελίδες ανά τεύχος και εκτείνονται έως τρεις σελίδες, ενώ συνήθως εξαντλούνται σε μισή σελίδα. Ακολουθείται επομένως ο τύπος του βιβλιοκριτικού σημειώματος, παρά της βιβλιοκριτικής. Η περιορισμένη έκταση, σε συνδυασμό με την (μέτρια) ποιότητα, καθορίζει το είδος της κριτικής, που υπακούει σε μια αξιολογική και όχι ερμηνευτική πρόθεση, παρά τη θεωρητική διαβεβαίωση του περιοδικού ότι «στη βιβλιογραφία (: βιβλιοκριτική) θα κάνει ερμηνευτική κριτική και όχι αξιολογική διάκριση και βαθμολόγηση».<sup>119</sup> Οι όροι που συναντώνται στις κριτικές στήλες μαρτυρούν ότι οι κριτικοί του περιοδικού υιοθετούν τον τύπο κριτικής που εφαρμόζει μεγάλο τμήμα των ελληνικών περιοδικών την εποχή αυτή. Πρόκειται για την εμπειρική-«εντυπωσιολογική» κριτική, που απέχει πολύ από την «ερμηνευτική-νοηματική» και περισσότερο από την «επιστημονική-αναλυτική» και την αποδοχή μιας κριτικής μεθόδου.<sup>120</sup> Οι θεωρητικές αρχές του προγραμματικού σημειώματος για «ειλικρίνεια» και «συνέπεια» επαναλαμβάνονται κατά κόρον στις βιβλιοκρισίες, ενώ η έκφραση εμπιστοσύνης «στην ελεύθερη και ανεπηρέαστη εργασία του καλλιτέχνη»<sup>121</sup> έχει μάλλον λησμονηθεί, όπως θα φανεί στη σχετική ενότητα. Οι θεωρητικές επίσης εξαγγελίες για «ανεύρεση και μελέτη των πηγών της τέχνης και των όρων της καλλιτεχνικής δημιουργίας»<sup>122</sup> έχουν αθετηθεί, αφού το περιοδικό από το πρώτο ως το τελευταίο τεύχος του, με θαυμαστή σύμπτωση των κριτικών του, αξιολογεί τα έργα πάνω στην απaráλλακτη βάση των συγκεκριμένων ιδεολογικών και αισθητικών του αρχών. Στις αρχές αυτές πρέπει να προσθέσουμε ένα ακόμη

<sup>116</sup> Βλ. Πάνος Θασίτης, «Ποιητικά ρεύματα και ποιητές στη νεώτερη Θεσσαλονίκη», *Νέα Εστία*, τ. 72, τχ. 850, Δεκ. 1962, σ. 1758.

<sup>117</sup> Για περισσότερα εργοβιογραφικά στοιχεία βλ. Αλέξ. Αργυρίου, ό.π., σ. 403-404.

<sup>118</sup> Βιβλιογραφική καταγραφή των βιβλιοκρισιών του περιοδικού, καθώς και ευρετηρίαση των περιεχομένων του, έχει πραγματοποιήσει η Μαρία Μακαρίου στο «Πίνακες περιεχομένων των περιοδικών *Μακεδονικά Γράμματα* (1922-1924) και *Μορφές*», *Νέα Πορεία* (αφιέρωμα : Λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης), Ιούνης 1988, σ. 347-406.

<sup>119</sup> Βλ. *Μορφές*, ό.π., σ. 36.

<sup>120</sup> Για τη σημασία των όρων βλ. Γιώργης Αριστηνός, «Τυπολογία της ελληνικής κριτικής». *Πρακτικά δευτέρου συμποσίου ποίησης, Πανεπιστήμιο Πατρών, 2-4 Ιουλίου 1982*, Γνώση, Αθήνα 1983, σ. 318.

<sup>121</sup> Βλ. *Μορφές*, ό.π.

<sup>122</sup> Π. Στασινόπουλος, «Η κριτική», *Μορφές*, τχ. 6-8, Αύγ.-Σεπτ.-Οκτ. 1937, σ. 140 και τχ. 9-11, Νοέμ.-Δεκ. 1937-Ιαν. 1938, σ. 175.



γνώρισμα: οι *Μορφές* δεν ανέχονται την αρνητική κριτική την οποία και αποκρούουν με εξωλογοτεχνικά συνήθως κριτήρια.<sup>123</sup>

Η εμπειρικού τύπου κριτική του περιοδικού αποτυπώνεται στις γενικές κρίσεις αλλά και στους όρους που χρησιμοποιούνται: ως θετικά καταχωρίζονται η «πηγαία ειλικρίνεια» η «θερμότητα του αισθήματος» η «ενάργεια», η «φραστική απαλότητα» η «υγεία και το φως». Ως αρνητικά τα «φανταχτερά δεκανίκια», ο «πειρασμός της φιλοσοφικής εμβάθυνσης», η «μεταφυσική και κοινωνική αφόρμηση», ο «φανατισμός» και η «σκοπιμότητα», ο «ρητορισμός», η «εκζήτηση» και η «λεξιθηρία». Εκτός από τον εμπειρισμό και την απουσία θεωρητικού πλαισίου της κριτικής, η μόνη συνέπεια, που παρατηρείται στις αποτιμήσεις των λογοτεχνικών έργων, είναι, όπως θα διαπιστώσουμε στις συγκεκριμένες αναφορές, η ιδεολογική ακαμψία, η οποία υποκαθιστά τα αισθητικά κριτήρια και υπαγορεύει τις προαποφασισμένες κρίσεις. Οι κριτικοί του περιοδικού υιοθετούν τη μορφή ενός αντιρρητικού λόγου, ο οποίος απέχει από τη νηφάλια αποτίμηση της τέχνης, ενώ η αντιπαράθεση προς τις λογοτεχνικές τάσεις της εποχής, ιδιαίτερα προς τον μοντερνισμό,<sup>124</sup> υπαγορεύεται από ιδεολογικά, μάλλον, παρά αισθητικά κριτήρια. Η κριτική αυτή τακτική υπαγορεύεται από την άποψη την οποία συντηρούν οι *Μορφές* για την τέχνη και την επιδίωξή τους να ενισχύσουν με αυτήν τις εθνικές δυνάμεις.

Τα κριτήρια των *Μορφών*, όπως φαίνεται από τις βιβλιοκρισίες τους, διαφοροποιούνται ελάχιστα στη μακρά διάρκεια ζωής του περιοδικού και συναιρούνται στην εμμονή της κριτικής στις παραδοσιακές μορφές και στον «κλασικό» τρόπο έκφρασης. Η «κλασική έκφραση», η «απλότητα», το «συγκρατημένο πάθος», η «πειθαρχημένη φυσιογνωμία», η «διαύγεια του ήθους» και η «διαφάνεια της έκφρασης» αποτελούν τα ιδεώδη που συγκροτούν τις βασικές συνιστώσες του αισθητικού-ιδεολογικού κώδικα των *Μορφών* και αποκαλύπτουν συγκεκριμένη αντίληψη για τη λογοτεχνία. Οι κριτικοί του περιοδικού υιοθετούν μια απλοϊκή περί του κλασικού αντίληψη και στρέφονται σε μια ευανάγνωστη και αφομοιώσιμη τέχνη. Η αντίθεσή τους προς κάθε λογοτεχνικό νεωτερισμό αποτυπώνεται στα σημεινόμενα του κριτικού λόγου τους: η νεωτερική έκφραση χαρακτηρίζεται ως «γλωσσική ακροβασία» και μεταγράφεται ως «λεξιθηρία», «εκζητημένη φράση», «αναρχούμενη φράση». Τα κριτήρια αυτά αποκαλύπτουν ότι οι εκφραστές τους απέχουν από τους προβληματισμούς και τις επιδιώξεις της μεταπολεμικής λογοτεχνίας.

Όπως προκύπτει από την καταγραφή αυτή και πέρα από τις επιμέρους αντιφάσεις, η προσκόλληση στην παράδοση και η λατρεία του κλασικού (που ερμηνεύονται βέβαια μονόπλευρα, στατικά, χωρίς το δυναμισμό τους) προσδιόρισαν τα αισθητικά κριτήρια των *Μορφών*. Τα κριτήρια αυτά, που παραπέμπουν σε μια διαφανή και εύπεπτη τέχνη, απηχούν την αντίληψη ότι το κείμενο είναι υποκατάστατο της εμπειρίας και ότι η αξία του εξαρτάται από την εξομοίωσή του με την πραγματικότητα. Η απαίτηση της λυρικής έκφρασης, που επανέρχεται συχνά στις κριτικές στήλες του περιοδικού, σε μια εποχή, κατά την οποία είχε ωριμάσει το αίτημα για απαλλαγή του ποιήματος από «τις μουσικές» και της τέχνης από τα

<sup>123</sup> Αυτό προκύπτει από πολλές περιπτώσεις αντιμετώπισης λογοτεχνικών έργων, όπως η περίπτωση της διένεξης Δεδούση - Χουρμούζιου (βλ. ό.π.).

<sup>124</sup> Η αισθητική των *Μορφών* βρίσκεται στον αντίποδα του μοντερνισμού: ο Β. Δεδούσης καταλογίζει π.χ. στον Γ. Θ. Βαφόπουλο (*Προσφορά και Αναστάσιμα*), «εκτός από το στόμφο και την εκζήτηση», ότι γράφει «σε ελεύθερο στίχο», κάτι που ενισχύει «την εντύπωση του πομπικού και του αταίριαστου» στην ποίησή του (τχ. 36, Σεπτ. 1949, σ.188). Ο Μπάμπης Νίντας θεωρεί τον ελεύθερο στίχο της Χρυσάνθης Ζιτσαίας (*Συμφωνίες*) «θαυμάσιο, κάτι ξένο όμως προς την ποιητική της ιδιοσυγκρασία» και φρονεί ότι η ποιήτρια «ξαναβρίσκει ακέραιο τον παλμό της και το γοητευτικό πλάτος της» στα ποιήματα «της παραδόσεως» (τχ. 29, Φεβρ. 1949, σ. 194).

«στολίδια» και τα «μαλάματα»,<sup>125</sup> μαρτυρεί την αδυναμία της κριτικής να ακολουθήσει την πρόοδο των καιρών. Η επιμονή στην ακριβόλογη έκφραση, στην πλαστική επεξεργασία του στίχου, στα «παραδεδομένα μέτρα» καθηλώνει τις *Μορφές* στη νοοτροπία του παρνασσιτισμού και στην παραδοσιακή, γενικότερα, αισθητική που υπερασπίζεται τη λογική συγκρότηση στην ποίηση. Είναι φανερό ότι, αν και ο δρόμος της ποίησης ως το 1954 που φθάνουν οι *Μορφές* υπήρξε γεμάτος «περιπέτειες και γνώσεις», οι κριτικοί του περιοδικού δεν φαίνεται να επικοινωνούν με αυτές. Η αποσιώπηση του κοινωνικού ρόλου της λογοτεχνίας και η φαινομενική αποστασιοποίηση από την ιδεολογική πόλωση της εποχής διαφοροποιεί αισθητά τις *Μορφές* από τα λογοτεχνικά περιοδικά που ασκούν λογοτεχνική κριτική στην περίοδο 1945-1967. Βρισκόμαστε στην άλλη πλευρά του λόφου.

### 3. Η Ελληνική Δημιουργία

Η *Ελληνική Δημιουργία* κυκλοφόρησε ως «δεκαπενθήμερο λογοτεχνικό περιοδικό» και εκδόθηκε σταθερά από το Φεβρουάριο του 1948 ως τον Ιούλιο του 1954 σε 153 τεύχη και με εκδότη-διευθυντή τον Σπύρο Μελά.<sup>126</sup> Το περιοδικό φιλοδόξησε να καλύψει όλους τους τομείς της λογοτεχνίας, την ποίηση, το διήγημα, το μυθιστόρημα, το θέατρο, αλλά και της τέχνης γενικότερα. Εκτός από την ελληνική επικαιρότητα, την οποία επιχείρησε να καλύψει με διαδοχικά αφιερώματα σε πνευματικά πρόσωπα και σε εθνικές ή θρησκευτικές επετείους,<sup>127</sup> η *Ελληνική Δημιουργία* επεκτάθηκε επιλεκτικά στην ξένη πνευματική κίνηση, αμετάθετος όμως στόχος της υπήρξε η επιστροφή στην «εθνική παράδοση» και η προβολή της τέχνης που διακρίνεται για την «ελληνικότητά» της. Για το λόγο αυτό οι βασικοί άξονες γύρω από τους οποίους στράφηκε η θεματολογία της *Ελληνικής Δημιουργίας* ήταν η λαογραφία, οι «εθνικές» παραδόσεις, το δημοτικό τραγούδι. Οι πυκνές, τέλος, αναφορές στη βασιλική οικογένεια,<sup>128</sup> η πυκνή προβολή της στάσης και της «προσφοράς» της μοναρχίας στην

<sup>125</sup> Η ανάγκη ανανέωσης του ποιητικού λόγου και εξόδου της ποίησης από το τέλμα στο οποίο την είχαν οδηγήσει οι (μορφικές) καταχρήσεις του συμβολισμού είχε διατυπωθεί ήδη το 1942 από τον Γιώργο Σεφέρη («Ένας γέροντας στην ακροποταμιά»).

<sup>126</sup> Στα πρώτα δεκαεπτά τεύχη (15 Φεβρ. 1948-15 Οκτ. 1949) αναφέρεται ως διευθυντής σύνταξης ο Σοφοκλής Γκαρμπόλας, ενώ στο τεύχος 84 (1 Αυγ. 1951) ο πανεπιστημιακός Φαίδων Μπουμπουλίδης.

<sup>127</sup> Τα 96 από τα 153 τεύχη του περιοδικού είναι αφιερωματικά. Η πύκνωση αυτή των αφιερωμάτων υπαγορεύεται, όπως προκύπτει από τη θεματολογία τους, από τη βασική επιδίωξη των συντελεστών του, ιδίως του Σπύρου Μελά, να αναδείξουν την ελληνική παράδοση και να τονίσουν τη συνέχεια του ελληνικού πολιτισμού στην κρίσιμη πρώτη μεταπολεμική δεκαετία, υπηρετεί, δηλαδή, τη σαφή ιδεολογική θέση της έκδοσης. Αυτό προκύπτει και από τη διάκριση των αφιερωμάτων από το ίδιο το περιοδικό: Τα κατατάσσει σε τρεις κατηγορίες: στην πρώτη εντάσσονται τα αφιερώματα «στ' αριστουργήματα της αρχαίας λογοτεχνίας, με σκοπό την υπογράμμιση των στοιχείων που δείχνουν τη συνέχεια των μεγάλων πνευματικών χαρακτηριστικών στα φυλετικά δημιουργήματα», στη δεύτερη τα αφιερώματα «στα λαϊκά τεχνουργήματα του ποιητικού λόγου, με σκοπό το ξεκαθάρισμα των κύριων γνωρισμάτων της εθνικής ψυχής» και στην τρίτη όσα αναφέρονται «στους νεώτερους Έλληνες ποιητές και λογοτέχνες, με σκοπό την αναθεώρηση του πίνακα των πνευματικών αξιών, με τα κριτήρια της γνήσιας δημοτικής παράδοσης». Με το θεματικό αυτό πλάτος των αφιερωμάτων το περιοδικό επιδιώκει «την αναγλυφική διατύπωση των αιωνόβιων στοιχείων της ελληνικής πνευματικής ζωής – ένα σώμα εθνικής θεωρίας» (βλ. *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 9, τχ. 94, 1 Ιαν. 1952, σ. 6). Ο Αλέξανδρος Αργυρίου εντελώς πρόσφατα επισημαίνει ότι η *Ελληνική Δημιουργία* «μετατράπηκε σε περιοδικό αφιερωμάτων των οποίων η σύνθεση πραγματοποιείτο με αναδημοσιεύσεις και κείμενα των πανεπιστημιακών του Αθήνησι» (*Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του ετεροκαθορισμένου εμφυλίου πολέμου (1945-1949)*, τ. Δ', Καστανιώτης, Αθήνα 2004, σ. 328).

<sup>128</sup> Εκτός από τις αναφορές σε κάθε τεύχος στη βασιλική οικογένεια, το τεύχος 42 (τ. 4, 1 Νοεμ. 1949) είναι αφιερωμένο σ' αυτήν.

περίοδο του Εμφυλίου, οι αναφορές στην προσφορά του «εθνικού» στρατού και οι επιθέσεις εναντίον της Αριστεράς συμπληρώνουν τη θεματολογία και αποτυπώνουν την ιδεολογία της έκδοσης.

Οι προγραμματικοί στόχοι της *Ελληνικής Δημιουργίας* εκτίθενται στο πρώτο τεύχος, σε ένα κείμενο, το οποίο επέχει θέση προγραμματικού σημειώματος και υπογράφεται από τον εκδότη-διευθυντή Σπύρο Μελά. Ο τίτλος «Καινούργιο ξεκίνημα» αλλά και οι πρώτες φράσεις («Βγαίνουμε για πόλεμο», «Θα δώσουμε μάχη τούτη τη φορά οριστική»<sup>129</sup>) παραπέμπουν στη δραστηριότητα που είχε αναλάβει στο παρελθόν ο Μελάς και οι συνεργάτες του με την έκδοση του περιοδικού *Ιδέα* (1933-1934), στο οποίο ο ίδιος αναφέρεται ρητά. Στο σημείωμα αυτό ο Μελάς, αφού κατηγορήσει τους πνευματικούς ανθρώπους του τόπου για αδράνεια, δηλώνει ότι από το νέο βήμα θα δώσει «μάχη χωρίς έλεος», μέσα στο πλαίσιο των ιδεών<sup>130</sup> ότι θα αντιπαρατεθεί στην παράκαμψη της παράδοσης και στην άκριτη αποδοχή των ξένων πνευματικών αγαθών, στη χρεοκοπία της παιδείας, στην παράδοση του πνευματικού κόσμου «στα αντιαισθητικά και αντιδημιουργικά θεωρήματα του υλισμού και της αιτιοκρατίας».<sup>131</sup> Το περιοδικό εκφράζει, δηλαδή, στο ξεκίνημά του την άποψη περί έκπτωσης των βασικών κοινωνικών αξιών, εμφανίζεται με μια έκδηλη αντίληψη μεσσιανισμού και δηλώνει την πρόθεση να αναλάβει, όπως όλα τα συντηρητικά έντυπα της εποχής, το ρόλο του θεματοφύλακα των παραδοσιακών κοινωνικών αξιών, που (κρίνεται ότι) κινδυνεύουν.

Οι προγραμματικοί, ωστόσο, στόχοι της *Ελληνικής Δημιουργίας* δεν φαίνεται να συνιστούν ένα «νέο ξεκίνημα», όπως αναγγέλλεται. Ο εκδότης επαναλαμβάνει αυτολεξεί τα συνθήματα που είχε εκφράσει στην *Ιδέα*, τα οποία, όπως διατείνεται, «μετά δεκαπέντε ολόκληρα χρόνια μένουν ανέπαφα και ζωντανά».<sup>132</sup> Υιοθετεί την ίδια αισθητική και ιδεολογική στάση, το ίδιο πατερναλιστικό απέναντι στους νέους ύφος, φιλοδοξεί να πολεμήσει ξανά «τις υλιστικές και αιτιοκρατικές θεωρίες, που απαρνιούνται την ελευθερία και την ατομικότητα», επιδιώκει «την ανόρθωση του ιδεαλισμού, της ιδέας της ελευθερίας, της ατομικότητας».<sup>133</sup> Η πρόσκληση των «ζωντανών» σε «μάχη» για την καταπολέμηση της «αναρχίας», οι επιθέσεις στο πεδίο της τέχνης εναντίον του «στείρου ρεαλισμού», της «ταξικής και προπαγανδιστικής τέχνης», του πνεύματος του «τυφλού μοντερνισμού»,<sup>134</sup> αποτελούν επανάληψη των όσων είχε ο ίδιος εκφράσει νωρίτερα στην *Ιδέα*.<sup>135</sup> Ο Μελάς εμφανίζεται, και στην περίπτωση της *Ελληνικής Δημιουργίας*, έτοιμος να «δώσει μάχη» με σκοπό «να αφανίσει το σάρακα της πνευματικής αναρχίας», δηλαδή την τέχνη των μη εθνικοφρόνων, και επιδιώκει τη στράτευση του πνεύματος στους «εθνικούς αγώνες».<sup>136</sup> Μέσα από τη ρητορική του κειμένου αυτού και άλλων

<sup>129</sup> Σπύρος Μελάς, «Νέο ξεκίνημα», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Α', τχ. 1, 15.2.1948, σ. 6-9.

<sup>130</sup> Στο ίδιο, σ. 6.

<sup>131</sup> Στο ίδιο, σ. 8.

<sup>132</sup> Στο ίδιο.

<sup>133</sup> Ο.π.

<sup>134</sup> Ο.π.

<sup>135</sup> Βλ. *Ιδέα*, τχ. 1, Ιαν. 1933, σ. 1-3.

<sup>136</sup> Σπύρος Μελάς, «Νέο ξεκίνημα», ό.π. Ο Μελάς συνεχίζει, όπως είναι φανερό τον ίδιο 'αγώνα', τον οποίο είχε αναλάβει στην *Ιδέα*, τον αγώνα δηλαδή της ανακοπής των κομμουνιστικών ιδεών, ιδιαίτερα μετά την εξάπλωσή τους κατά την Αντίσταση και τον Εμφύλιο. Για το λόγο αυτό προβάλλει κατ'επανάληψη το «έθνος» ως αντίβαρο στο διεθνισμό του κομμουνισμού και προτάσσει τις «εθνικές» αξίες έναντι των οικουμενικών, θεωρώντας μάλιστα ότι οι δεύτερες υπονομεύουν τις πρώτες. Αντιλαμβάνεται το έθνος ως συνείδηση πνευματικής και ηθικής κληρονομιάς (βλ. *Ιδέα*, τ. 1, αρ. 1, Γεν. 1933, σ. 4-12) και εισηγείται ένα πνευματικό εθνισμό στον οποίο η «ελληνικότητα» θα είναι η ρυθμιστική δύναμη. Την πίστη του αυτή επιχειρεί να υπηρετήσει μέσω της λογοτεχνίας με την επιχειρούμενη επιστροφή στην «εθνική παράδοση», με τη δημοσίευση σχετικών με τη λαογραφία και

πανομοιότυπων, που επαναλαμβάνονται με αδιάλειπτη συχνότητα, αποκαλύπτεται η σαφής πρόθεση του εκδότη-διευθυντή να αντιπαρατεθεί σε κάθε ανανεωτική λογοτεχνική προσπάθεια, να αναλάβει αγώνα ιδεών, στον οποίο θα στρατεύσει τη λογοτεχνία ανάμεσα στις άλλες πνευματικές δυνάμεις. Η ιδέα επομένως περί αυτονομίας της τέχνης, την οποία ο ίδιος και οι συνεργάτες του διατείνονται ότι υπηρετούν, υπονομεύεται από την πρώτη ήδη σελίδα του περιοδικού. Οι συντελεστές της έκδοσης συνεχίζουν τον ιδεολογικό αγώνα, τον οποίο είχαν αναλάβει στο παρελθόν, με μεγαλύτερο μάλιστα μένος, που υπαγορεύεται από την ένταση των καιρών.

Στον αγώνα αυτό των ιδεών υποτάσσονται όλα σχεδόν τα δημοσιεύματα της *Ελληνικής Δημοουργίας*. Ο Παναγιώτης Πιπινέλης, στο άρθρο του «Ελληνικά ιδανικά και παγκόσμια μεταπολεμικά ρεύματα»<sup>137</sup> αναλαμβάνει να αναλύσει τη νέα μορφή των μεταπολεμικών κοινωνιών, να πείσει για την ανωτερότητα των φιλελεύθερων έναντι των κομμουνιστικών καθεστώτων, να αναγγείλει την «πτώση του ματεριαλισμού», «την λύσιν των αλύσεων του υλισμού», την «σοσιαλιστικοποίηση» του αστικού καθεστώτος και την «αστικοποίηση» του σοβιετικού, την «προσχώρηση» του κομμουνισμού στον καπιταλισμό. Ο Αχιλλέας Κύρου αναζητά «τα μεγάλα ιδανικά» που θα πολεμήσουν τη «σύγχυση και την ανωμαλία των καιρών» και τα ανακαλύπτει στη γνωστή σύνθεση του ελληνοχριστιανικού πολιτισμού, τον οποίο επιστρατεύει κατά «των επιθέσεων του στυγνού υλισμού, της ανατρεπτικής κοσμοθεωρίας και της ανωμαλίας των καιρών».<sup>138</sup> Τον ίδιο σκοπό υπηρετούν τα μικρά επαναλαμβανόμενα σε κάθε τεύχος κείμενα του εκδότη-διευθυντή που προτάσσονται σταθερά της λογοτεχνικής ύλης και στεγάζονται κάτω από το γενικό τίτλο «Ο Αγώνας μας».<sup>139</sup> Πρόκειται για κείμενα προπαγανδιστικού χαρακτήρα που αποτυπώνουν την ιδεολογία και τις επιδιώξεις της έκδοσης από το πρώτο ως το τελευταίο τεύχος. Ο Σπύρος Μελάς αναλαμβάνει «αγώνα» εναντίον του κομμουνισμού και επιστρατεύει την ιθαγένεια της «ελληνικής» τέχνης εναντίον του διεθνισμού του τελευταίου. Η δηλωμένη αυτή πρόθεση καθορίζει την αντίληψη του περιοδικού για την τέχνη<sup>140</sup> και τη λογοτεχνία.

Η ιδεολογία του περιοδικού αποτυπώθηκε, όπως είδαμε, και στα αφιερωματικά τεύχη, με τα οποία επεδίωξε, σύμφωνα με ρητή μαρτυρία του εκδότη, να υπογραμμίσει τη φυλετική συνέχεια του ελληνισμού και τα κύρια γνωρίσματα της «εθνικής ψυχής», με σκοπό την αναθεώρηση του πίνακα των πνευματικών αξιών.<sup>141</sup> Ο βασικός σκοπός του περιοδικού φαίνεται να είναι ο «καθαρισμός» της λογοτεχνίας και η προώθηση μιας «αυτόνομης» και απαλλαγμένης από ξένες επιδράσεις πνευματικής παραγωγής. Την επιδίωξη αυτή υπηρετεί και η λογοτεχνική κριτική που ασκήθηκε από τις στήλες της *Ελληνικής Δημοουργίας*. Η στάση των βασικών της συντελεστών απέναντι στο λογοτεχνικό φαινόμενο, οι κριτικές επιλογές τους, η στάση τους

---

το δημοτικό τραγούδι κειμένων, με την αναδρομή στο βυζαντινό και στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, τον οποίο βέβαια αντικρίζει από συγκεκριμένη οπτική (βλ. *Ελληνική Δημοουργία*, τ. Ε', τχ. 50, 1.3.1950, σ. 386).

<sup>137</sup> Παναγιώτης Πιπινέλης, «Ελληνικά ιδανικά και παγκόσμια μεταπολεμικά ρεύματα», *Ελληνική Δημοουργία*, τ. Α', τχ. 1, 15.2.1948, σ. 9-13.

<sup>138</sup> Αχιλ. Α. Κύρου, «Ελληνοχριστιανικός πολιτισμός», *Ελληνική Δημοουργία*, τ. Α', τχ. 1, 15.2.1948, σ. 14-17: 15.

<sup>139</sup> Ο τίτλος έχει επίσης κληρονομηθεί από τον *Ιδέα*.

<sup>140</sup> Βλ αναλυτικά εδώ «Παράδοση-Ελληνικότητα», σ. 111 κ.ε.

<sup>141</sup> Βλ. *Ελληνική Δημοουργία*, τ. Θ', τχ. 94, 1.1.1952, σ. 6 και εδώ, σ. 28, σημ. 127. Η ενδεικτική αναφορά ονομάτων λογοτεχνών, στους οποίους αφιερώνονται τεύχη του περιοδικού, είναι αποκαλυπτική: Συναντάμε τα ονόματα του Προβελέγγιου, του Δροσίνη, του Χρηστομάνου, του Μαλακάση, του Μαβίλη, του Μαρκορά, του Καρκαβίτσα, του Ξενόπουλου, του Παπαδιαμάντη κ.ά., δεν γίνεται όμως λόγος για τους νεότερους λογοτέχνες.

απέναντι στην Αριστερά, εκφρασμένη ρητά ή υπαινικτικά, αποκαλύπτει την ιδεολογία του εντύπου και το τοποθετεί στον ακρότατο πόλο της διχασμένης εποχής.

### Η λογοτεχνική κριτική της *Ελληνικής Δημιουργίας*

Στην *Ελληνική Δημιουργία* και κάτω από τον τίτλο «Κριτική του Βιβλίου» στεγάστηκαν 217 βιβλιοκρισίες από τις οποίες οι 134 αναφέρονται στην ποίηση και οι 83 σε πεζά λογοτεχνικά κείμενα.<sup>142</sup> Τα βιβλιοκριτικά σημειώματα υπογράφει μια πλειάδα γνωστών ή λιγότερο γνωστών κριτικών. Στην κριτική της ποίησης εμφανίζονται κατά συχνότητα οι Νικόλαος Καρμίρης και Στέλιος Σπεράντζας, Βασίλης Μουστάκης, Νίκος Σφυρόερας, Δημήτρης Γιάκος, Μαριέττα Γιαννοπούλου, Ανδρέας Ζώντος, Αστέρης Κοβατζής, Γιάννης Ανδρικόπουλος, Α. Λαζαρίδης, Άλκης Θρύλος, Σπύρος Μελάς, Φαίδων Μπουμπουλίδης, Ειρήνη Αθηναία, Σώζων Θωμόπουλος, Γιώργος Πράτσικας. Μία μόνη φορά εμφανίζονται οι Άλκης Αγγέλογλου, Κρίτων Αθανασούλης, Κωστής Αργυρός, Ιορδάνης Δημητριάδης, Χρήστος Τζάφος, Επιφάνιος Φαναριώτης, Άγγελος Φουριώτης, Γ. Ι. Φουσάρας. Στην πεζογραφία εμφανίζονται οι Γ. Ι. Φουσάρας, Αστέρης Κοβατζής, Άλκης Αγγέλογλου, Σπύρος Μελάς, Στέλιος Σπεράντζας, Δημήτρης Γιάκος, Νικόλαος Καρμίρης. Ο ασυνήθιστα μεγάλος αυτός αριθμός προσώπων στο χώρο της κριτικής δεν συνεπάγεται και πλουραλισμό απόψεων. Η ιδεολογική-αισθητική γραμμή του περιοδικού ακολουθείται απαρέγκλιτα από όλους τους κριτικούς από την αρχή ως το τέλος της έκδοσης με θαυμαστή σύμπτωση.

Ως προς την ταυτότητα των κριτικών: Ο Σπύρος Μελάς είναι γνωστός από τη δραστηριότητά του στη δημοσιογραφία, στο θέατρο και στη λογοτεχνία. Στο ενεργητικό του εγγράφεται η έκδοση του περιοδικού *Ιδέα* (1933-1934), ενώ το 1944 είχε διαγραφεί από την Ένωση Ελλήνων Λογοτεχνών «επί εθνική αναξιοσύνη».<sup>143</sup> Οι βιογράφοι του Μελά του προσάπτουν ηθική ελαστικότητα και χαμαιλεοντισμό. Οι υπόλοιποι κριτικοί της *Ελληνικής Δημιουργίας* είναι γνωστοί ή άγνωστοι κριτικοί του Μεσοπολέμου, οι οποίοι εμφανίζονται στο περιοδικό και με λογοτεχνικό έργο.<sup>144</sup> Από αυτούς ο Άλκης Αγγέλογλου και ο Αστέρης Κοβατζής είχαν ήδη παρουσιάσει ενδιαφέρον λογοτεχνικό έργο ως λυρικοί πεζογράφοι.<sup>145</sup>

Οι κρινόμενοι δημιουργοί είναι στην πλειοψηφία τους άσημοι λογοτέχνες, που δεν καταχωρήθηκαν στις μεταπολεμικές ανθολογίες. Στην επιλογή τους από την κριτική του περιοδικού φαίνεται ότι διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο οι αισθητικές απόψεις τους και, κυρίως, οι ιδεολογικές τους προτιμήσεις (πολιτική ουδετερότητα ή

<sup>142</sup> Ευρητηρίαση των βιβλιοκρισιών και της συνολικής ύλης του περιοδικού έγινε στα πλαίσια του «Βιβλιογραφικού κύκλου» του «Λυκείου η Αθηνά» των εκπαιδευτηρίων Ζηρίδη, με επιμέλεια του Α. Στ. Ανεστίδη, και καταχωρήθηκε στον ΙΔ΄ τόμο του περιοδικού. (Εκδ. Παπαδήμας, Αθήνα 1974).

<sup>143</sup> Βλ. εδώ σ. 10, σημ. 42 και αναλυτικά, Αλέξ. Αργυρίου [Εισαγωγή], *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, τ. Α΄, ό.π., σ. 95. Στην εναντίον του επίθεση είχαν πρωτοστατήσει οι Άλκης Θρύλος, Μ. Καραγάτσης, Γ. Θεοδοκάς, Θ. Πετσάλης, Τατιάνα Σταύρου, Π. Χάρης, Αλκ. Γιαννόπουλος, Γ. Χατζίνης κ.ά, τους οποίους ο Μελάς κατηγορήσε στη συνέχεια κατ' επανάληψη από τις στήλες της *Ελληνικής Δημιουργίας* για «μειωμένη εθνική συνείδηση».

<sup>144</sup> Συγκεκριμένα, οι Σπεράντζας και Αθανασούλης στην ποίηση, οι Αγγέλογλου, Γιάκος και Κοβατζής στην πεζογραφία. Οι Γιάκος και Φουριώτης δημοσιεύουν επίσης διηγήματα στη *Νέα Εστία* και στην *Ποιητική Τέχνη* (1949), οι Αγγέλογλου και Κοβατζής εμφανίζονται και στα *Φιλολογικά Χρονικά* (1944).

<sup>145</sup> Γνωστά έργα του Αγγέλογλου είναι τα *Εαρινό* (1943), *Αμαρτωλοί* (1944), *Κυπαρισσόμηλα* (1948) και του Κοβατζή τα *Επεισόδια* (1943), *Πρώτη Άνοιξη* (1944), *Κάτω από το γαλάζιο ουρανό* (1946), *Χωριάτες* (1951), *Ρωμοσύνη* (1952). Η παρουσία των δύο αυτών πεζογράφων στην *Ελληνική Δημιουργία* διακρίνεται ως ιδιαίτερα ευπρεπής και η σιωπή τους, μετά το 1952, κρίνεται ανεξήγητη από τον Αλέξανδρο Αργυρίου (βλ. *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., σ. 128).

ανταρισταρά σύνδρομα). Οι ιδεολογικοποιημένοι όροι «Ελλάδα», «παράδοση», «εθνικός», «χριστιανισμός» συνιστούν για την κριτική της *Ελληνικής Δημιουργίας* ευκρινή σήματα αναγνώρισης των έργων τα οποία θεωρούνται άξια να προβληθούν από τις στήλες του περιοδικού. Αλλά και στην περίπτωση που κρίνονται έργα γνωστών λογοτεχνών, τα οποία χαρακτηρίζονται για το ιδεολογικό τους περιεχόμενο, το τελευταίο αποσιωπάται παντελώς ή αξιολογείται αρνητικά. Οι αριστεροί βέβαια δημιουργοί αποκλείονται εξ ορισμού από τις κριτικές (όπως και από τις λογοτεχνικές) στήλες της έκδοσης.

Η *Ελληνική Δημιουργία* δεν φαίνεται να αποδίδει ιδιαίτερη σημασία στην κριτική του βιβλίου, όπως προκύπτει από την έκταση και τη μορφή των βιβλιοκρισιών. Τα βιβλιοκριτικά κείμενα καταλαμβάνουν συνολικά 1-4 σελίδες ανά τεύχος και εξαντλούνται συνήθως σε μία στήλη, όχι σπάνια και σε μία παράγραφο. Ακολουθείται, δηλαδή, ο τύπος της βιβλιοπαρουσίασης ή του βιβλιοκριτικού σημειώματος και όχι της βιβλιοκριτικής, ενώ η ποιότητα των βιβλιοκριτικών αυτών σημειωμάτων, σε συνδυασμό με την έκταση, καθόρισε το είδος της κριτικής του περιοδικού, που υπακούει, όπως εκείνη των *Μορφών*, σε μια αξιολογική παρά ερμηνευτική πρόθεση.<sup>146</sup> Είναι επίσης γεγονός ότι απουσιάζουν ή απαντούν σπάνια οι θεωρητικές αισθητικές θέσεις των κριτικών και είναι, επομένως, δύσκολο να ανιχνεύσουμε τις θεωρητικές συνιστώσες του κριτικού λόγου τους. Οι κριτικοί περιορίζονται συνήθως στην παρουσίαση του περιεχομένου του υπό κρίση έργου και εξαντλούνται σε γενικόλογες παρατηρήσεις ή καταλήγουν, όπως ο Σπύρος Μελάς, σε εκφράσεις αγοραίου τύπου, κάποτε ιδιαίτερα εμπαιθείς και ανοίκειες στον επιστημονικό λόγο. Οι αποτιμήσεις τους, γενικά, σπάνια μπορούν να θεωρηθούν αμερόληπτες κριτικές αναγνώσεις –σήματα προς τους δημιουργούς ή προς το αναγνωστικό κοινό.

Η «ελληνολατρεία» της *Ελληνικής Δημιουργίας* και η προσκόλλησή της στη στατική και φορμαλιστική περί παράδοσης αντίληψη προσδιόρισε τα αισθητικά της κριτήρια. Οι κριτικοί του περιοδικού, παρά τον ασυνήθιστα μεγάλο αριθμό τους, εμφανίζουν μια θαυμαστή ως προς την αξιολόγηση των έργων σύμπτωση. Ακολουθούν μία εμπειρικού τύπου κριτική, ενώ παρατηρούνται διαφορές μόνο ως προς το ύφος τους: το αλαζονικό ύφος του Σπύρου Μελά και το υπεροπτικό της («Επτανήσιας») Μαριέττας Γιαννοπούλου ή η επιλεκτικά υπερβολική αυστηρότητα και ο αντιρρητικός λόγος των πανεπιστημιακών Φαίδωνα Μπουμπουλίδη και Νικόλαου Καρμίρη εναλλάσσεται με τη μετριοπαθέστερη κριτική του Αστέρη Κοββατζή και του Αντρέα Καραντώνη. Συχνότερα όμως η κριτική μεταπίπτει από το επίπεδο του αξιολογικού στον συνθηματικό-αντιρρητικό λόγο. Στρέφεται εναντίον της «κλίκας των αντεθνικών δώδεκα» και της «μοιχαλίδας γενεάς» του '30, εναντίον του «αμπελοφιλόσοφου» Πέτρου Χάρη, του «απερίγραπτου προφητάνακτα» Σικελιανού, της «θεομπουμπουνισμένης Άλκας Θρύλας». Κυρίως όμως στρέφεται εναντίον της λογοτεχνίας της Αριστεράς.<sup>147</sup> Τα σημαίνοντα του κριτικού λόγου αποκαλύπτουν και στην περίπτωση αυτή την ιδεολογία του εντύπου, αλλά και την ποιότητα του κριτικού λόγου του: Οι κομμουνιστές είναι τα «μιάσματα», τα

<sup>146</sup> Ο κριτικός Β. Μουστάκης μας διαβεβαιώνει ότι «βλέπει στην κριτική μια ερμηνεία πάνω στη δημιουργία», άποψη που παραμένει στο θεωρητικό επίπεδο (βλ. Β. Μουστάκης, «Φοίβου Δέλφη, *Όργος Οργής. Ποιήματα*», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Δ', τχ. 36, 1.8.1949, σ. 264).

<sup>147</sup> Τα κριτήρια, με βάση τα οποία επικρίνεται η λογοτεχνία της Αριστεράς, είναι ιδεολογικά, άρα εξωαισθητικά. Συναιρούνται στην επαναλαμβανόμενη προς τους αριστερούς λογοτέχνες μομφή περί σκόπιμης πλαστογράφησης της «ιστορικής αλήθειας». Ενδεικτικό παράδειγμα της κριτικής του τύπου αυτού αποτελεί η ιδεολογικά φορτισμένη παρουσίαση από τον Αντρέα Καραντώνη του βιβλίου του δημοσιογράφου Παναγιώτη Κατηφόρη *Το κόκκινο νησί* (*Ελληνική Δημιουργία*, τ. 10, τχ. 106, 1 Ιουλίου 1952, σ. 55-56. Βλ. αναλυτικά στο κεφ. «Ο ιδεολογικός διχασμός της εποχής και η κριτική», σ. 489).

«αιμοσταγή ενεργούμενα», οι «κατσαπλιάδες», οι «σλαυόδουλοι», τα «τρομακτικά εκζέματα», τα «ελεεινά συντρίμια», τα «γουρούνια», οι «ορδές του Ζαχαριάδη», οι «εγκάθετοι της κοινωνικής τυραννίας».<sup>148</sup> Αν στα παραπάνω συναριθμήσουμε την απροκάλυπτη διαπλοκή των προσωπικών σχέσεων, όπως αποτυπώνεται σε αλληλλοεπαίνους μεταξύ των συνεργατών,<sup>149</sup> κατανοούμε την ποιότητα του κριτικού λόγου της έκδοσης.

Ειδικότερα, παρατηρούμε ότι προβάλλονται από την κριτική δύο κατηγορίες έργων: εκείνα, τα οποία αποπνέουν λυρισμό, τρυφερότητα, είναι γραμμένα σε παραδοσιακή μορφή, «τέρπουν και συγκινούν», δεν θέτουν επομένως υπό δοκιμασία την κρίση του αναγνώστη, και εκείνα που εμφορούνται από ιδέες σύμφωνες με εκείνες των συντελεστών του περιοδικού, δηλαδή από την πίστη στην «ελληνικότητα» και από τον αντικομμουνισμό. Τα τελευταία απαρτίζουν την «Εθνική λογοτεχνία». Στην πρώτη κατηγορία η κριτική αναλύεται σε φληναφήματα του τύπου:

Γνήσιος λυρικός ποιητής, μύστης του κοινωνικού (sic) λυρισμού ο κ. Κουτσοχέρας τραγουδάει μ' ευγένεια και τρυφερότητα χίλιες δυο μουσικές αναμνήσεις και νοσταλγίες [...]. Ανοίγοντας τις *Γαλανές Πνοές* νοιώθει κανείς ένα φτερουγίσμα χιονάτων περιστεριών σε τόνους ειδυλλιακούς στη μυστική χώρα του ονείρου και της έκστασης [...]<sup>150</sup>

Συχνότερα, την απουσία κριτηρίων υποκαθιστά η λυρική περιγραφή που συναγωνίζεται τη ρητορεία των έργων τα οποία κρίνει. Γράφει ο Σπύρος Μελάς:

Μέσα στις σελίδες αυτές πνέει το μελτεμάκι της Ασπρης θάλασσας, το κύμα και οι φυλλωσιές φλοισβίζουν, τα μοναστήρια, τα ξωκλήσια και τα σπιτάκια στις πλαγιές ασπρογαλιάζουν, οι ελιές ασημοφέγγουν, οι μέντες, οι αλιφασκιές ευωδιάζουν [...] ο ποιητής φυσάει σε γλυκύτατη φλογέρα το άσμα ασμάτων της πατρίδας του.<sup>151</sup>

Από την άλλη πλευρά προβάλλονται έργα, ανεξάρτητα από την αισθητική τους αξία, για το μοναδικό λόγο ότι το ιδεολογικό τους περιεχόμενο συνάδει με τις ιδέες των κριτικών. Είναι τα έργα που συγκροτούν την «Εθνική Λογοτεχνία».<sup>152</sup> Στον άξονα της «Εθνικής Λογοτεχνίας», ανάμεσα στα ηθογραφικά έργα και το δημοτικό τραγούδι, ο Μελάς συναριθμεί τα δικά του «ιστορικά μυθιστορήματα»,<sup>153</sup> καθώς και τα έργα των Θανάση Πετσάλη, Παντελή Πρεβελάκη, Άγγελου Τερζάκη.

Η λογοτεχνία τίθεται, επομένως, στην υπηρεσία της πολιτικής και η «ποιητική ηθική» της *Ελληνικής Δημιουργίας* προσαρμόζεται στην αντίληψη αυτή, με άμεσες συνέπειες στις αποτιμήσεις των έργων: προτάσσεται από την κριτική το περιεχόμενο και προκρίνεται η εύπεπτη και ελκυστική τέχνη, η «λυρική ευφορία», προκειμένου

<sup>148</sup> Βλ. *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Ζ', τχ. 71, 15.1.1951, σ. 147-148.

<sup>149</sup> Ο Βασίλης Μουστάκης λ.χ. επαινεί επανειλημμένα τον Σπύρο Μελά (βλ. τχ. 39, 1949, σ. 485-487).

<sup>150</sup> Γ. Ανδρικόπουλος, «Ι. Π. Κουτσοχέρα, *Γαλανές Πνοές*», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. ΣΤ', τχ. 60, 1.8.1950, σ. 238-239.

<sup>151</sup> Σπύρος Μελάς, «Θεολόγη Σπεράντζα, *Η Σίφνος μας*», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Γ', τχ. 32, 1.6.1949, σ. 922-923.

<sup>152</sup> Ο Καραντώνης σχολιάζει: «Η λογοτεχνία αυτή (: η «εθνική») είναι μια αντεπίθεση εναντίον της κομμουνιστικής προπαγάνδας, που ευθός μετά την απελευθέρωση είχε την πρωτοβουλία της επιθέσεως για την κατάκτηση και τον προσηλυτισμό των μαζών στην πολιτική του Κ.Κ.Ε.». (*Ελληνική Δημιουργία*, τ. Ι', τχ. 106, 1.7.1952, σ. 55-56). Βλ. και Σπύρος Μελάς, «Γ. Κ. Σταμπολή, *Δειλινά στα ελληνικά ακρογιάλια*», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. ΣΤ', τχ. 67, 15.11.1950, σ. 786-787.

<sup>153</sup> Βλ. Σπύρος Μελάς, «Το πιστεύω των ΦΕΔ [: Φίλων *Ελληνικής Δημιουργίας*] και η ελληνικότητα στην τέχνη», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. ΣΤ', τχ. 65, 15.10.1950, σ. 569.

για την ποίηση.<sup>154</sup> Οι επιλογές αυτές δεν επιτρέπουν ασφαλώς την αποδοχή των ποιητικών τάσεων που εμφανίζονται ή εξελίσσονται τα χρόνια αυτά. Ταυτόχρονα επιβάλλονται αποκλεισμοί σε όλη τη διάρκεια της ζωής του περιοδικού: οι αριστεροί συγγραφείς ή ακόμη και εκείνοι των οποίων τα έργα δεν συνάδουν με τη συγκεκριμένη ιδεολογία της κριτικής αποκλείονται από τις στήλες της, ή αποσιωπάται η πολιτική τους θέση, ενώ, σπανιότερα, τα έργα της κατηγορίας αυτής υποβάλλονται σε «κριτική έρευνα», που καταλήγει πάντα σε αγοραίο αντικομμουνισμό.<sup>155</sup>

#### 4. Η *Νέα Εστία* η αντιφατική ουδετερότητα

Η *Νέα Εστία*, το μακροβιότερο και συνεπέστερο στις ημερομηνίες του περιοδικό, συνεχίζει να εκδίδεται στην περίοδο που εξετάζουμε ως δεκαπενθήμερο λογοτεχνικό περιοδικό,<sup>156</sup> με τη διεύθυνση του Πέτρου Χάρη, διαδόχου του ιδρυτή της Γρηγόριου Ξενόπουλου (1927). Το πολυσυλλεκτικό αυτό περιοδικό καθόρισε εν πολλοίς με τις αναδρομές και τις προβολές του το νεοελληνικό λογοτεχνικό κανόνα και αποτύπωσε στις σελίδες του την ιστορία της λογοτεχνίας μας του τελευταίου μισού αιώνα. Φιλοδόξησε να αποτελέσει ένα, κατά τα ευρωπαϊκά πρότυπα, ελεύθερο βήμα σκέψης και έκφρασης, που θα καταξίωνε τα πλεονεκτήματα μιας εράσμιας αστικότητας. Πρόβαλε τη φιλελεύθερη διεθνή λογοτεχνία ως αντίβαρο της «στρατευμένης» τέχνης του μεταπολέμου, αλλά και της «ελληνικής» λογοτεχνίας του Σπύρου Μελά, και δήλωσε κατ' επανάληψη μέσω των συντελεστών του ότι αποκλείει την πολιτική από την τέχνη και ότι φιλοδοξεί να διατηρεί καθαρά λογοτεχνικό χαρακτήρα. Η θέση αυτή υποστηρίζεται με τα θεωρητικά άρθρα<sup>157</sup> ή με τη λογοτεχνική κριτική του περιοδικού, στις στήλες του οποίου κυριαρχεί η άποψη ότι η τέχνη είναι χώρος αυτόνομος.<sup>158</sup>

Είναι γεγονός ότι η *Νέα Εστία* υιοθέτησε από την ίδρυσή της και ακολούθησε σε ολόκληρη τη μακρόχρονη διαδρομή της μετριοπαθή στάση απέναντι στα

<sup>154</sup> Οι επιλογές που γίνονται με βάση τα κριτήρια αυτά, όπως φαίνεται και από τους στίχους που παραθέτουν οι κριτικοί, οδηγούν σε παρωχημένες αισθητικές μορφές. Ενδεικτικά: *Ήρθες σαν το πουλί που πάει / σ' άδειο κλουβί να κελαϊδήσει / σ' άδειο κλουβί, π' ακαρτεράει / τόσον καιρό, κι έχει απηυδίσει.* (τχ. 96, σ. 180). *Η Καλή Σα μύρο αγνή κι ωραία σαν κρίνο, / ώριμη της καρδιάς μου απαντοχή. / κατάλευκη κι ολόφωτη ψυχή / του ήλιου παιδί και των χρυσών ακτίνων.* (τχ. 145, σ. 180).

<sup>155</sup> Βλ. λ.χ. Αντρέα Καραντώνη, «Το πνευματικό και λογοτεχνικό 1950», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Ζ', τχ. 70, 1.1.1951, σ. 8-13. Βλ. επίσης Γ. Ι. Φουσάρας, «Θεόδωρου Μαρσέλλου, *Τα χρυσά βουνά – Το βιβλίο του ανάρτη*», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Α', τχ. 2, 1.3.1948, σ. 143.

<sup>156</sup> Πρέπει να σημειώσουμε ότι το περιοδικό έγινε μηνιαίο από 15 Ιουλίου 1944 και ότι το τεύχος 15 Σεπτεμβρίου-1 Ιουλίου έκλεισε τον τόμο ΛΣΤ', τον Β' δηλαδή τόμο του 1944, που κυκλοφόρησε μάλιστα τον Ιανουάριο του 1945, ενώ το επόμενο τεύχος (421-426, 1 Ιανουαρίου-15 Μαρτίου 1945, εκδόθηκε στα μέσα Μαρτίου 1945 και μόνο από 1 Απριλίου 1945, με το τεύχος 427, η *Νέα Εστία* επανήλθε στον κανονικό της δεκαπενθήμερο ρυθμό (βλ. και *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, τ. Α', ό.π., σ. 51).

<sup>157</sup> Βλ. ενδεικτικά, Ε. Π. Παπανούτσου, «Οι αισθητικές κατηγορίες», *Νέα Εστία*, τ. 51, τχ. 590, 1.2.1952, σ. 144· του ίδιου «Ο ερμητισμός στη σύγχρονη τέχνη», *Νέα Εστία*, τ. 50, τχ. 583, 15.10.1951, σ. 1408-1413· Arthur Koestler, «Λογοτεχνία και ιδεολογία» (μτφρ. Δ. Οικονομίδης), *Νέα Εστία*, τ. 66, τχ. 768, 1.7.1959, σ. 878-882.

<sup>158</sup> Την άποψη περί αυτονομίας της τέχνης επεδίωξε να στηρίξει το περιοδικό και με την έρευνα «Η τέχνη και η Εποχή» το 1945 (βλ. αναλυτικά εδώ «Η κριτική της ποίησης κοινωνικού προβληματισμού», σ. 349 κ.ε.), καθώς και με σειρά ομότιτλων και ομόθεμων άρθρων («Ελεύθεροι πνευματικοί άνθρωποι») του Πέτρου Χάρη, με τα οποία ο συντάκτης επιτίθεται ρητά εναντίον της «άκρας δεξιάς» και της «άκρας αριστεράς», γιατί, κατά την άποψή του, υποτάσσουν την τέχνη στο πολιτικό δόγμα. (Πέτρος Χάρης, «Η αγωνία μιας εποχής», *Νέα Εστία*, τ. 41, τχ. 1947, σ. 197-203).



κοινωνικά ζητήματα, ενώ παρόμοια στάση υιοθέτησε ως προς το λογοτεχνικό φαινόμενο, μένοντας πιστή στη λογοτεχνική παράδοση, από την αξιολογική κλίμακα της οποίας επιλέγει δύο εξέχουσες φυσιογνωμίες και τις ανάγει σε αισθητικό κανόνα: ο Σολωμός και ο Παλαμάς εκλαμβάνονται ως «γενάρχες» της ποίησης και αποτελούν το κέντρο της λογοτεχνίας μας. Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της μεταπολεμικής *Νέας Εστίας* υπό τη διεύθυνση του Πέτρου Χάρη ήταν η επιφυλακτική στάση της απέναντι στη μοντέρνα ποίηση. Από τις λογοτεχνικές στήλες της είχαν αποκλεισθεί ποιήματα σε ελεύθερο στίχο, ενώ στις κριτικές της αφθονούσαν τα επικριτικά σχόλια για τον υπερρεαλισμό, αν και οι βιβλιοκρισίες για τους Έλληνες υπερρεαλιστές, όπως θα διαπιστώσουμε, υπήρξαν θετικές.<sup>159</sup> Στο λογοτεχνικό κανόνα, όπως είχε διαμορφωθεί με τους δύο «γενάρχες» της ποίησης, προστίθεται σταδιακά, ύστερα από την κριτική επιμονή του Καραντώνη, ο Γιώργος Σεφέρης και πλάι σ' αυτόν οι εξέχουσες μορφές της γενιάς του '30. Οι ζυμώσεις, ωστόσο, που διεξάγονται στην πορεία του περιοδικού, οι προτιμήσεις και οι κρίσεις του σε πρόσωπα και έργα, που διαφοροποιούνται με την πάροδο του χρόνου, δεν αποδεικνύονται ικανές να το εκτρέψουν από την «μέση οδό», την οποία και στο παρελθόν είχε ακολουθήσει.

Η μεταπολεμική *Νέα Εστία*, προσπαθώντας να αποσεισει την περι συντηρητισμού μομφή, που της είχε προσαφθεί, διατείνεται ότι είναι ανοιχτή σε κάθε νέα τάση και ότι φιλοξενεί ποικιλία απόψεων, χαρακτηριστικό το οποίο οδήγησε μάλλον στην απουσία σαφούς ιδεολογικού στίγματος, όπως φαίνεται από τη στάση του περιοδικού σε καίρια λογοτεχνικά ζητήματα. Η ελαστικότερη και ανεκτικότερη περί ελληνικότητας στάση της *Νέας Εστίας*, σε σχέση με εκείνη των περιοδικών του ακραίου συντηρητικού χώρου, την οδηγεί σε διαφορετικές σε σχέση με αυτά εκτιμήσεις ως προς την προσφορά του μοντερνισμού, είναι όμως αναπόφευκτες οι παλινωδίες γύρω από το ζήτημα αυτό, εξαιτίας ακριβώς της εκφρασμένης αντίληψης του περιοδικού απέναντι στην λογοτεχνική παράδοση.<sup>160</sup>

Η *Νέα Εστία* έμεινε έτσι γνωστή ως το πρόσφατο παρελθόν για την προσήλωσή της στα προπολεμικά λογοτεχνικά πρότυπα, τα οποία προβάλλει διαρκώς, κατά τη μεταπολεμική περίοδο, σε μια αντιστικτική θεώρηση με το νέο, το οποίο αποδέχεται με υπερβολική φειδώ. Οι συντελεστές της επιχειρούν να αποκρούσουν την περί συντηρητισμού μομφή και την αποδίδουν στην άρνηση του περιοδικού «να γίνει όργανο αποκλειστικά μιας σχολής» και στην πρόθεση αποστασιοποίησής του από τις πολιτικές διαμάχες της εποχής.<sup>161</sup> Υποστηρίζουν ότι οι στήλες της είναι «ανοιχτές σε κάθε νέα τάση» και ότι το περιοδικό χαρακτηρίζεται από την ποικιλία των απόψεων.<sup>162</sup> Η συνέπεια των δηλώσεων αυτών είναι ερευνητέα, είναι γεγονός πάντως ότι οι βασικοί κριτικοί της, ο Πέτρος Χάρης, ο Άλκης Θρύλος, ο Γιάννης Χατζίνης και αργότερα ο Αντρέας Καραντώνης, εμφανίζονται με ηπιότητα, με διάθεση

<sup>159</sup> Το ίδιο ισχύει και για την προπολεμική περίοδο (1936-1940), όπως εξάγεται από τα *Ευρετήρια* της *Νέας Εστίας*. Όπως παρατηρεί ο Αλέξ. Αργυρίου, το περιοδικό ακολουθεί και κατά την περίοδο αυτή την «μέση οδό», στάση η οποία συνεπάγεται αποκλεισμούς, η παρουσία του, ωστόσο, υπήρξε ευεργετική, καθώς υιοθέτησε κυρίως ποιοτικά κριτήρια, έθρεψε αναγνώστες και πρόβαλε νέους συγγραφείς (βλ. *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας και η Πρόσληψή της στα χρόνια του Μεσοπολέμου (1918-1940)*, τόμος Β', Καστανιώτης, Αθήνα 2001, σ. 1033-1048).

<sup>160</sup> Για το ζήτημα αυτό βλ. αναλυτικά εδώ «Η αποτίμηση του ελληνικού μοντερνισμού», σ. 150' επίσης, Αντώνης Καρτσάκης, «Η γενιά του '30 και η λογοτεχνική κριτική της *Νέας Εστίας*», *Νέα Εστία*, τ. 155, τχ. 1766, Απρ. 2004, σ. 575-609.

<sup>161</sup> Ο Πέτρος Χάρης δηλώνει ότι το περιοδικό, αν και δεν αποδέχεται ότι η τέχνη είναι άσχετη με την πολιτική, «έμεινε μακριά από τα κόμματα και τα συλλαλητήρια, από τους αλαλαγμούς, από την πολιτική και τη μικροπολιτική» (βλ. Πέτρος Χάρης, «Η αγωνία μιας εποχής», *Νέα Εστία*, τ. 41, τχ. 471, 15.2. 1947, σ. 197-203).

<sup>162</sup> Βλ. Άλκης Θρύλος, «Πέτρος Χάρης, Το κλίμα μιας θετικής παρουσίας», *Νέα Εστία*, τ. 52, τχ. 604, 1.9.1952, σ. 1146-1150: 1149.

αντικειμενικότητας, που εκφράζεται ως ανοχή στις νέες τάσεις και στις ιδεολογικές προτιμήσεις των δημιουργών, αποτυπώνεται όμως και στη φαινομενικά αδέσμευτη κριτική τους, η οποία εναρμονίζεται στην ουσία με τη συγκεκριμένη ιδεολογία την οποία υπηρετούν.

### Λογοτεχνική κριτική και ιδεολογία της *Νέας Εστίας*

Οι κριτικοί της *Νέας Εστίας*, προπολεμικοί στο σύνολό τους, μένουν προσκολλημένοι στις καθιερωμένες αισθητικές αξίες, ευνοούν τις παραδοσιακές λογοτεχνικές φόρμες, και στρέφονται κατά των νέων τεχνοτροπιών και του μοντερνισμού γενικότερα. Ο Αντρέας Καραντώνης, ο οποίος διαδέχεται τον Αιμίλιο Χουρμούζιο στην κριτική της ποίησης το 1954, διαφορετικός από ό,τι τον γνωρίσαμε στην *Ελληνική Δημιουργία*, υπόσχεται να παρακολουθεί την ποιητική παραγωγή των χρόνων του «καλόπιστα» και «αντικειμενικά», με «συμπάθεια και αγάπη» στους νέους δημιουργούς, εκφράζει όμως κατ' επανάληψη τη δυσπιστία του για την ποιότητα της νέας ποίησης και αποδίδει την αδιαφορία του κοινού, σχετικά με τη μοντέρνα ποίηση, στον ερμητισμό και στη μορφή γενικότερα της ποίησης αυτής, «που δεν προκαλεί πια κανένα ενδιαφέρον».<sup>163</sup> Ο Καραντώνης αντιλαμβάνεται το έργο του κριτικού όχι ως αξιολόγηση ούτε ως ερμηνεία αλλά ως *ανίχνευση* των ποιητικών στοιχείων. Η προσκόλλησή του όμως σε μια δεδομένη αισθητική, εκείνη της παραδοσιακής ποίησης, τον οδηγεί σε αποκλεισμούς και μονομέρειες. Είναι χαρακτηριστικό ότι το 1954, επιχειρώντας έναν απολογισμό της ποιητικής παραγωγής, δεν θεωρεί άξιο κανέναν από τους νέους που εμφανίστηκαν μετά το 1945 να οικειωθεί τον τίτλο του ποιητή.

Ο Γιάννης Χατζίνης εμφανίζεται ως ήπιος κριτικός, με «έλλειψη δριμύτητας, ημερότητα στοχασμού και απαλές μεταπτώσεις»,<sup>164</sup> με κριτικό λόγο, στον οποίο συγγέεται κάποτε η κριτική με τη λογοτεχνία, και με φαινομενικά αδέσμευτη κριτική, εναρμονίζεται όμως πλήρως με τη συντηρητική σε ζητήματα αισθητικής ιδεολογία του περιοδικού. Ο Χατζίνης αντιλαμβάνεται τον κριτικό λόγο ως «μια επέμβαση», «μια τρίτη φωνή», ανάμεσα στον ποιητή και στο κοινό, που «εξηγεί και τοποθετεί και ελέγχει».<sup>165</sup> Η άποψή του ότι ο λόγος του κριτικού «είναι χαρμάνι από δηλητήριο και μέλι» και ότι περικλείει «πολλή αυθάδεια, πολλή έλλειψη συμπεριφοράς»<sup>166</sup> αποκαλύπτει ότι υπηρετεί την αξιολογική και όχι την ερμηνευτική συνιστώσα της κριτικής.

Ο Πέτρος Χάρης, που χαράσσει την πορεία του περιοδικού, εμφανίζεται και στις κριτικές στήλες ως κήρυκας της «πνευματικής ελευθερίας» και της αυτονομίας της τέχνης, εντοπίζοντας την ανεξαρτησία της στην «απαγκίστρωσή της από τη φενάκη της προοδευτικότητας».<sup>167</sup> Διατείνεται ότι με την κριτική παρουσία του αποσκοπεί μόνο στην ανάδειξη της «ποιότητας» της τέχνης και επιδιώκει να εμφανίζεται ανεκτικός των νέων ιδεολογικών τάσεων,<sup>168</sup> πίσω όμως από την

<sup>163</sup> Βλ. Αντρέας Καραντώνης, «Άρη Δικταίου, *Ποιήματα 1935-1953*, Σαράντου Παυλέα, *Χαμένη Άνοιξη*», *Νέα Εστία*, τ. 56, τχ. 649, 15.7.1954, σ. 1106.

<sup>164</sup> Βλ. Π. Σ. Σπανδωνίδης, «Γιάννη Χατζίνη, *Λογοτεχνία 1900-1950*», *Νέα Εστία*, τ. 49, τχ. 568, 1.4.1951, σ. 354-355.

<sup>165</sup> Γιάννης Χατζίνης, «Χαρακτηριστικά του κριτικού λόγου», *Νέα Εστία*, τ. 61, τχ. 717, 15.5.1957, σ. 658.

<sup>166</sup> Ο.π.

<sup>167</sup> Βλ. Άλκης Θρύλος, «Πέτρος Χάρης. Το κλίμα μιας θετικής παρουσίας», ό.π..

<sup>168</sup> Βλ. Άλκης Θρύλος, ό.π., σ. 1149. Ο ίδιος ο Πέτρος Χάρης δηλώνει στο αφιερωματικό τεύχος για τα 30 χρόνια της *Νέας Εστίας* ότι το περιοδικό, «αν και δεν αποδέχεται ότι η τέχνη είναι άσχετη με την

‘ανεξιθρησκία’ και τη λογοκρατημένη επιφάνεια του κριτικού λόγου του ανιχνεύεται η σαφής αισθητική/ιδεολογική θέση του, εντοπίζεται η αντιπαλότητα κατά της νεωτερικότητας και ο μόνιμος αντικομμουνισμός του.

Από τους υπόλοιπους κριτικούς ο Κλέων Παράσχος εκφράζει την άποψη ότι η κριτική θα έπρεπε να ήταν κατατοπιστική και αναλυτική, μια «ancilla» της λογοτεχνίας και αντιδρά στην κριτική της σημειωματογραφίας.<sup>169</sup> Ο ποιητής-κριτικός Γιώργος Θέμελης, ο οποίος διαφοροποιείται αισθητά από τους ομοτέχνους του, υιοθετεί τις προωθημένες αρχές της κειμενικότητας, υποστηρίζοντας ότι η κριτική «οφείλει να στρέφεται όχι προς την ηχητική των επιφανειών», αλλά στο εσωτερικό του έργου, ότι πρέπει από «θεματική» να γίνει «στηθοσκοπική» να αναζητήσει «τον ήχο της ψυχής» και την «ειδική θερμοκρασία», δηλαδή την ποιητικότητα του κειμένου.<sup>170</sup> Ο Θέμελης είναι ο μόνος ο οποίος τόλμησε να αντιπαρατεθεί στη χρισμένη αυθεντία του Καραντώνη και να υποστηρίξει με επιχειρήματα τη μοντερνιστική τεχνοτροπία,<sup>171</sup> καταγγέλλοντας τη «θυμική πλάνη» που παρεισφρύνει συχνά στις κρίσεις των έργων,<sup>172</sup> καθώς και «τις αφοσιώσεις που στενεύουν τον ορίζοντα», τη διαπλοκή δηλαδή των προσωπικών σχέσεων στον ευαίσθητο χώρο της κριτικής.<sup>173</sup>

Ο τύπος της κριτικής της *Νέας Εστίας* προκύπτει, τελικά, όχι τόσο από τις προθέσεις των κριτικών, όσο από την πρακτική την οποία υιοθετούν στις κριτικές εφαρμογές τους. Η εκτίμηση, λ.χ., του «πηγαίου στοχασμού», του «αυθορητισμού» και της «περίσκεψης» από τον Γιάννη Χατζίνη,<sup>174</sup> ή η χρήση αντίστοιχων όρων από τον Αντρέα Καραντώνη αλλά και οι θεωρητικές απόψεις που εκφράζει ο τελευταίος σχετικά με την κριτική<sup>175</sup> οδηγούν στο συμπέρασμα ότι απουσιάζουν τα συστηματικά κριτήρια και ότι εφαρμόζεται μια συνθετικού τύπου εντυπωσιολογική κριτική, που ρέπει μοιραία προς τον υποκειμενισμό.<sup>176</sup> Η κριτική αυτή, η οποία είχε δώσει στο παρελθόν σημαντικές αναγνώσεις έργων, αν και διαφοροποιείται από εκείνη των περιοδικών του ακραίου συντηρητικού χώρου, υπακούει συνήθως σε έναν εμπειρισμό, που συντηρείται από την ανυπαρξία προβληματισμού σχετικά με τα

---

πολιτική, έμεινε μακριά από τα κόμματα και τα συλλαλητήρια, από τους αλαλαγμούς, από την πολιτική και από τη μικροπολιτική». (*Νέα Εστία*, τ. 41, τχ. 471, 15.2.1947, σ. 197-203).

<sup>169</sup> Βλ. Κλέων Παράσχος, «Κριτικολογία», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 487, 15.10. 1947, σ. 1257-1258.

<sup>170</sup> Βλ. *Νέα Εστία*, τ. 64, τχ. 747, 15.8.1958, σ. 1133 και τχ. 751, 15.10.1958, σ. 1541.

<sup>171</sup> Βλ. ό.π.

<sup>172</sup> Σχετικά με την «πλάνη των προθέσεων», την κριτική, δηλαδή, τακτική, της αναζήτησης στο κείμενο του συνειδητού σχεδίου ή του σκοπού του συγγραφέα βλ. το σημαντικό δοκίμιο των νεοκριτικών W. K. Wimsat and Monroe C. Beardsley, “The intentional fallacy” στο: *The Verbal Icon*, Lexington: Univ. of Kentucky Press 1954, σ. 3-18 (και ελληνικά, W. K. Wimsat - Monroe C. Beardsley, «Η Θυμική πλάνη» [μτφρ. Φώτης Καβακόπουλος], *Δευκαλίων*, τχ. 25-26, Ιούν. 1979, σ. 55-57) των ίδιων, «Η πλάνη των Προθέσεων» [μτφρ.-σημειώσεις Τάκης Καγιαλής – Μιχάλης Πιερός], *Παλίμψηστον*, τχ. 8, Ιούν. 1989, σ. 53-76. Σχετικά με τη διαμάχη γύρω από τη συγγραφική πρόθεση, βλ. επίσης, Jeremy Hawthorn, *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο*, ό.π., σ. 125-140.

<sup>173</sup> Βλ. ό.π., σ. 1541.

<sup>174</sup> Βλ. *Νέα Εστία*, τ. 74, τχ. 864, 1.7.1963, σ. 900.

<sup>175</sup> Στην ώριμή του φάση, το 1963, ο Καραντώνης παραδέχεται: «Όπως ο ποιητής, τυχαίνει συχνά κι ο κριτικός να μην ακολουθεί προγράμματα και να μην εκφράζει κανόνες και μέτρα, μα να υπακούει σε ψυχικά σκιρτήματα και να εκτελεί αιφνίδιες συλλήψεις της κριτικής του φαντασίας, καθώς αγκαλιάζει και ζει με το αντικείμενό του» (*Νέα Εστία*, τ. 74, τχ. 864, 1.7.1963, σ. 900-901).

<sup>176</sup> Εκτός από τον αποκλεισμό από τις κριτικές στήλες πολλών λογοτεχνών εξαιτίας του φρονήματός τους, εμφανίζεται μονομέρεια στις αποτιμήσεις έργων εξαιτίας του περιεχομένου τους. Στην κατηγορία αυτή υπάγονται λ.χ. οι κρίσεις του Αιμίλιου Χουρμούζιου για τη συλλογή της Σοφίας Μαυροειδή-Παπαδάκη *Της νειότης και της λευτεριάς* (*Νέα Εστία*, τ. 43, τχ. 493, 1948, σ. 130-131), του Αντρέα Καραντώνη για την ποίηση του Ρίτσου, που εκφράζονται με αφορμή το ποίημα *Η Σονάτα του Σελινόφωτος* (*Νέα Εστία*, τ. 63, τχ. 736, 1.3.1958) κ.ά

ειδικά ζητήματα της λογοτεχνίας, όπως, λ.χ., θέματα της ποιητικής και γλώσσας. Η γλώσσα, ειδικά, αντιμετωπίστηκε από την κριτική ως ένα μέσο, που επιτρέπει την απρόσκοπτη μεταβίβαση εμπειριών, χωρίς καμιά διαθλαστική παραμόρφωση. Οι Έλληνες κριτικοί της περιόδου αρκούνται στην αναζήτηση και την επιβεβαίωση των εμπειριών τους στο λογοτεχνικό κείμενο, όπως προκύπτει από τις εκφράσεις «διαύγεια», «καθαρότητα», «αμεσότητα» κ.λπ., τις οποίες κατά κόρον χρησιμοποιούν στις αποτιμήσεις τους. Πρόκειται για κριτική που συμβαδίζει απλώς με τα έργα, που συμπληρώνει το λογοτέχνη, μια «ancilla» της λογοτεχνίας, κατά την έκφραση του Παράσχου.

Η «ποιητική ηθική» που εισηγείται η κριτική της *Νέας Εστίας* προσδιορίζεται από την ίδια αντίληψη της μεσότητας. Αυτό μαρτυρεί η αντίθεση των συντελεστών του περιοδικού στο μοντερνισμό, η πολεμική, ειδικότερα, απέναντι στον υπερρεαλισμό, αλλά και η αντίθεσή τους στις υπερβολές του παραδοσιακού λυρισμού. Ως προς το τελευταίο μάλιστα ζήτημα παρατηρείται ότι, ενώ στη δεκαετία του '40 η «λυρική ευφορία» στην παραδοσιακή της μορφή γίνεται ακόμη αποδεκτή από την κριτική του περιοδικού, στην επόμενη δεκαετία ο λυρισμός θεωρείται παρωχημένος, όπως αποκαλύπτει η σημαντική των φράσεων «άνοστοι λυρικοί γλυκασμοί», «άδεια λυρικά σχήματα» που αντλούνται από την κριτική της *Νέας Εστίας*, ενώ αρχίζει να γίνεται αποδεκτή η μοντερνιστική γραφή στις ηπιότερες εκδοχές της.<sup>177</sup> Παρατηρείται γενικά ότι οι μεσοπολεμικοί κριτικοί είναι προσκολλημένοι στην παραδοσιακή φόρμα, εμφανίζονται ανέτοιμοι να αποδεχθούν τη λογοτεχνική νεωτερικότητα, αρνούνται τη «βιασμένη πρωτοτυπία» της μοντέρνας ποίησης,<sup>178</sup> επικρίνουν την «αποκοπή» της νέας ποίησης από την παράδοση, απορρίπτουν «τον ελεύθερο και απειθάρχητο στίχο» και τις «τολμηρές ακροβασίες» του.<sup>179</sup> Ο ορίζοντας προσδοκιών τους έχει διαμορφωθεί με βάση τις αρχές του συμβολισμού και της καθαρής ποίησης, με αποτέλεσμα να εναντιώνεται στις αναγνωστικές τους αναμονές η διαφορετική από εκείνη της παραδοσιακής ποίησης συνάρθρωση των λέξεων, την οποία εκλαμβάνουν ως «ποιητική αμορφία» και απώλεια της παραδοσιακής «μαγείας».<sup>180</sup> Την κριτική αιφνιδιάζει επίσης η δραματική ανάπτυξη του ποιητικού θέματος, που επικρίνεται ως «απεραντόλογη αοριστία», «ημερολογιακή εξομολόγηση», «διάχυση», «ψυχολογική ανάλυση».<sup>181</sup> Με την πάροδο του χρόνου οι κριτικοί αναγκάζονται να απεκδυθούν την παλαιά πείρα τους και να αποδεχθούν την «με βήματα φροντισμένα και μετρημένα μετατόπιση στο νέο

<sup>177</sup> Ο Αντρέας Καραντώνης φαίνεται να βρίσκεται πλησιέστερα στις εξελίξεις στο χώρο της λογοτεχνίας, όσο κι αν εκφράζεται αρνητικά για την ποίηση της Ζωής Καρέλλη (*Αντιθέσεις, Νέα Εστία*, τ. 63, τχ. 736, 1.3.1958, σ. 367-368), του Γ. Θέμελη (*Δενδρόκηπος, Νέα Εστία*, τ. 57, τχ. 665, 15.3.1955, σ. 416-418), της Ελένης Βακαλό (*Ημερολόγιο της ηλικίας, Νέα Εστία*, τ. 64, τχ. 753, 15.11.1958, σ. 12540 κ.ά. Είναι γεγονός ότι ο κριτικός, παρά την αμηχανία του, που αποτυπώνεται σε γενικόλογες κρίσεις, συζητά τις περιπτώσεις αυτές.

<sup>178</sup> Βλ. π.χ. την άποψη του Αιμίλιου Χουρμούζιου σχετικά με την ποίηση του Γ. Κότσιρα (*Νέα Εστία*, τ. 46, 1949, σ. 872-873).

<sup>179</sup> Βλ. Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Γιάννη Δάλλα, *Οι εφτά πληγές*», *Νέα Εστία*, τ. 48, τχ. 555, 15.8.1950, σ. 113-114 και αναλυτικά για το ζήτημα στο κεφ. «Η κριτική του ελληνικού μοντερνισμού», σ. 192.

<sup>180</sup> Βλ. Αντρέας Καραντώνης, «Γ. Γεραλή, *Αίθουσα αναμονής*», *Νέα Εστία*, τ. 64, τχ. 753, 15.11.1958, σ. 1251.

<sup>181</sup> Βλ. ό.π. Ο Καραντώνης στο σημείο αυτό θέτει στο στόχαστρο την ποίηση της «ουσίας» και την αντιπαράθετεί με την «καθαρή» ποίηση του συμβολισμού και τη «μαγεία», στην οποία η δεύτερη αποσκοπούσε. Οι αναφορές του προέρχονται από τους ποιητές Γ. Γεραλή (ό.π.) και Γ. Θέμελη (*Νέα Εστία*, τ. 57, τχ. 665, 15.3.1955, σ. 416-417). Ο συμβολισμός υποστηρίζεται εμφαντικά στις κριτικές στήλες του περιοδικού, θεωρείται η μόνη «αληθινή επανάσταση», που ανανέωσε την ποίηση (βλ. Δ. Νικολαρεϊζης, «Παλιά και νέα ποίηση», τ. 54, τχ. 635, Χριστ. 1953, σ. 11-24). Ο Κ. Δ. Γεωργούλης είχε προσδιορίσει τα βασικά αιτήματα του συμβολισμού, τη μουσικότητα και την υποβλητικότητα, στο ενδιαφέρον άρθρο του «Ο Συμβολισμός και ο καθαρός ποιητικός λόγος» (*Νέα Εστία*, ό.π., σ. 3-8).

κλίμα»,<sup>182</sup> εμμένουν όμως στη λογική του σεβασμού «των λογικών συνειρμών»<sup>183</sup> και συνεχίζουν να επιζητούν τη συνάρτηση της ποίησης με τις αντιληπτικές αισθητικές ικανότητες του κοινού, τις οποίες αποτιμούν αυθαίρετα, με βάση τη δική τους πείρα.

Η «ποιητική ηθική» της *Νέας Εστίας* διαμορφώνεται, εν τέλει, από ένα σύμπλοκο ιδεολογικών και αισθητικών αντιλήψεων. Η αντίθεση των κριτικών της ως προς τη νέα ποίηση, την πρωτοπορία, ειδικά, αλλά και προς την κοινωνικά προσανατολισμένη ποίηση, υπαγορεύεται, όπως θα φανεί στις ειδικές αναφορές, από ιδεολογικούς κυρίως λόγους, ενώ η κριτική του περιοδικού επικαλείται συνήθως λόγους αισθητικής.<sup>184</sup> Η κριτική καταθέτει κατ' επανάληψη την εκτίμησή της στην προσπάθεια των ποιητών «να ξεφύγουν από τους κοινούς τόπους, από τα άδεια λυρικά σχήματα και το βερπαλισμό της μοντέρνας ποίησης».<sup>185</sup> Από την άλλη πλευρά θεωρεί αρνητική για την ποίηση την προσκόλληση στα πράγματα,<sup>186</sup> την «πεζολογική» έκφραση, τον «ποιητικό ρεαλισμό», που αποκλείει την ποιητική αναγωγή, τη «φραστική μετουσίωση», την εσωτερικότητα και την υποβολή που απαιτεί η ποίηση. Η προσκόλληση της μεσοπολεμικής κριτικής στην εγκαθιδρυμένη λογοτεχνία, αλλά και η παραδοχή, παράλληλα, της ανάγκης συγχρονισμού των ποιητικών πραγμάτων διαμόρφωσαν τα αισθητικά κριτήρια της *Νέας Εστίας*, τα οποία, στην περίοδο που εξετάζουμε, εμφανίζονται συναρτημένα με τη μεταιχμιακή φύση του μεταπολεμικού χρόνου.

Το ιδεολογικό στίγμα της μεταπολεμικής *Νέας Εστίας* συμπληρώνεται με τη στάση του περιοδικού απέναντι στα ιδεολογικά μέτωπα των καιρών, την Κατοχή, τον Εμφύλιο, καθώς και τη συμπεριφορά του απέναντι στην Αριστερά της εποχής. Η λογοτεχνική κριτική του περιοδικού δοκιμάστηκε διπλά απέναντι στα καταλυτικά γεγονότα του μεταπολέμου: ως προς την επιλογή των κρινόμενων έργων και ως προς την ίδια την πράξη της αξιολόγησης. Στις κριτικές καταθέσεις του φαίνεται να κυριαρχούν δύο βασικές ιδέες: η αντιπολεμική, όπως εκφράστηκε μέσα από μια σειρά βιβλιοκρισιών,<sup>187</sup> και η αντικομμουνιστική ιδέα, όπως αποτυπώθηκε στις αποτιμήσεις μιας σειράς αυστηρά επιλεγμένων έργων.<sup>188</sup> Η κριτική αλλά και η συνολικότερη

<sup>182</sup> Βλ. *Νέα Εστία*, τ. 76, τχ. 894, 1.10.1954, σ. 1349.

<sup>183</sup> Βλ. τη σχετική άποψη του Αιμ. Χουρμούζιου, *Νέα Εστία*, τ. 51, τχ. 590, 1.2.1952, σ. 206.

<sup>184</sup> Αυτό δείχνει η αντίθεση της κριτικής του περιοδικού προς τον Νικηφόρο Βρεττάκο και τον Γιάννη Ρίτσο, στους οποίους υπογραμμίζεται αρνητικά η λυρική διάθεση. Ο Χουρμούζιος επικρίνει τη «ρητορική λογόρροια» της «χύδην εκτάσεως» του Βρεττάκου (βλ. Αιμ. Χουρμούζιος, «Νικ. Βρεττάκου, *Ο Ταΰγετος και η Σιωπή*», *Νέα Εστία*, τ. 46, τχ. 533, 1949, σ. 1217-1218) και ο Καραντώνης συνδέει το «φραστικό λυρισμό» του Ρίτσου με την «κενή φρασεολογία» και τους «άνοστους λυρικούς γλυκασμούς» (βλ. Α. Καραντώνης, «Γ. Ρίτσου, *Η Σονάτα του Σεληνόφωτος*», *Νέα Εστία*, τ. 63, τχ. 736, 1.3.1958, σ. 367).

<sup>185</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Γ. Θ. Βαφόπουλου, *Η μεγάλη Νύχτα και το Παράθυρο*», *Νέα Εστία*, τ. 67, τχ. 791, 15.6.1960, σ. 829-830.

<sup>186</sup> Τα ποιήματα του Γ. Θέμελη (*Δενδρόκηπος*) είναι, κατά τον Καραντώνη, «τα πεζολογικά προϊόντα μιας ρεαλιστικής ανατομίας της ψυχής του» (*Νέα Εστία*, τ. 57, τχ. 665, 15.3.1955, σ. 416-418), ενώ ο Τάσος Λειβαδίτης υιοθετεί στην *Καντάτα* του, κατά τον ίδιο κριτικό, τη «δογματική διδαχή του ποιητικού ρεαλισμού», που τον απομακρύνει από την ποίηση. (*Νέα Εστία*, τ. 68, τχ. 794, 1.8.1960, σ. 1037). Ο Καραντώνης επίσης, με αφορμή τις *Αντιθέσεις* της Ζωής Καρέλλη, διερωτάται αν η ποίηση «πρέπει συνεχώς να μοχθεί να τρέφεται από τις ουσίες των πραγμάτων», αφού είναι «θεία χάρις, βγαίνει από την αρμονία και τη συμφιλίωση όλων των στοιχείων». (*Νέα Εστία*, τ. 63, τχ. 736, 1.3.1958, σ. 367-368).

<sup>187</sup> Βλ. Γιάννης Χατζίνης, «Γ. Μπεράτη, *Το πλατύ ποτάμι*», *Νέα Εστία*, τ. 78, τχ. 913, 15.7.1965, σ. 967-969· του ίδιου, «Σπύρος Πλασκοβίτης, *Η θύελλα και το φανάρι*», *Νέα Εστία*, τ. 59, τχ. 655-656, 15.1.-1.2.1956, σ. 196. κ.ά.

<sup>188</sup> Ο κριτικός Γιάννης Χατζίνης αποδέχεται την άποψη που εκφράζει ο Νίκος Κάσδαγλης στο μυθιστόρημα *Τα δόντια της μολόπετρας*, ότι οι νέοι στην Αντίσταση βλέπουν ως κύριο εχθρό όχι το Γερμανό αλλά τον κομμουνισμό και δέχονται βοήθεια από τους κατακτητές για να τον πολεμήσουν (βλ. *Νέα Εστία*, τ. 59, τχ. 690, 1.4.1956, σ. 480). Στην περίπτωση επίσης του Ρόδη Προβελέγγιου (*Η*

στάση της *Νέας Εστίας* απέναντι στην Αριστερά υπήρξε σαφής. Το περιοδικό ανέλαβε εκστρατεία κατά του κομμουνισμού, στην οποία πρωτοστατούν πρόσωπα, όπως ο Γ. Γεωργιάδης, ο Θεοφύλακτος Παπακωνσταντίνου, ο Κ. Ι. Δεδόπουλος, ο ρόλος των οποίων αποσαφηνίζεται αργότερα, στην περίοδο της δικτατορίας του 1967: πρόκειται για διανοούμενους του ακραίου συντηρητικού χώρου με τα γνωστά αντικομμουνιστικά σύνδρομα. Η κριτική τους εξαντλείται στην επίθεση κατά της Σοβιετικής Ένωσης, τη χώρα της «καταπίεσης του ατόμου» και στη συγκριτική αντιπαράθεση της τελευταίας με τις Η.Π.Α., τη χώρα «της απόλυτης ελευθερίας».<sup>189</sup> Οι στοχαστές, δηλαδή, αυτοί παραμένουν στο επίπεδο του αγοραίου μεταπολεμικού αντικομμουνισμού, χωρίς να ανοίγονται σε αναλύσεις της φιλοσοφίας του διαλεκτικού υλισμού και ευρύτερα του μαρξισμού, εκτός από αποσπασματικές και με έκδηλη ιδεολογική σκοπιμότητα αναφορές σε ζητήματα μαρξιστικής αισθητικής, όπως ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός.

Η ιδεολογική αυτή σκοπιμότητα προσανατολίζει το ενδιαφέρον των συντελεστών του περιοδικού στα τεκταινόμενα στις χώρες του ανατολικού κόσμου: παρακολουθούν την προσπάθεια αποσταλινοποίησης στη Σοβιετική Ένωση και αποφαίνονται ότι οι ελπίδες του πνευματικού κόσμου υπήρξαν φρούδες: ότι η ρωσική λογοτεχνία ζει υπό καθεστώς δικτατορίας.<sup>190</sup> Αναφέρονται στη διαμάχη Γκόρκυ-Λένιν και στην αντίθεση του Γκόρκυ με το καθεστώς,<sup>191</sup> παρακολουθούν τις διακυμάνσεις των σχέσεων του Λούκατς με τη σοβιετική εκδοχή του μαρξισμού, κάνουν λόγο για «νεοσταλινική ιδεολογία» και καταδίκη του «τρίτου δρόμου», που είχε εισηγηθεί ο μαρξιστής κριτικός.<sup>192</sup> Η κριτική *Νέας Εστίας* δεν άφησε χαμένη την ευκαιρία της υπόθεσης του βραβευμένου με το Νόμπελ λογοτεχνίας Ρώσου Μπόρις Πάστερνακ. Ειδικοί συνεργάτες, όπως ο Michel Tatu και ο Ignazio Silone, αναφέρονται στις αντιδράσεις της σοβιετικής κυβέρνησης σχετικά με τη σκοπιμότητα της βράβευσης του αντικαθεστωτικού συγγραφέα και δίνουν μαθήματα περί ελευθερίας της τέχνης.<sup>193</sup>

---

άλλη όχθη, *Νέα Εστία*, τ. 66, τχ. 768, 1. 7. 1959, σ. 895-896), ο οποίος είχε πάρει σαφή πολιτική θέση υπέρ της εθνικόφρονος παράταξης, ο κριτικός συντάσσεται με «την αλήθεια του μέσου όρου», που υπηρετεί, κατά την άποψή του ο συγγραφέας. Ο Αντρέας Καραντώνης συνεπικουρεί επίσης την προσπάθεια του Κώστα Καλαντζή (*Οι Ιταλομάχοι*) να αποκαταστήσει τη μνήμη του Γ. Τσολάκογλου (πρωθυπουργού των κουζίλικς), του «κατασυκοφαντημένου και πικραμένου αυτού Έλληνα» (βλ. *Νέα Εστία*, τ. 73, τχ. 852, 1.1.1963, σ. 66-67). Η «ουδετερότητα», την οποία το περιοδικό επικαλείται, έμεινε κενό γράμμα στις προγραμματικές του διακηρύξεις.

<sup>189</sup> Βλ. ενδεικτικά: Κ. Ι. Δεδόπουλος, «Θ. Παπακωνσταντίνου, *Η νέα γραμμή του κομμουνισμού*», (*Νέα Εστία*, τ. 60, τχ. 706, 1.12.1956, σ. 1369). Ο ίδιος ο Δεδόπουλος μας πληροφορεί ότι «ο ρωσσογένητος και ρωσσοδίαιτος κομμουνισμός επανέφερε τα βασανιστήρια μ' ένα προγραμματικό, επιστημονικά σχεδιασμένο τρόπο, όπου άπλωσε το σιδερένιο του παραπέτασμα» (βλ. «Η τεχνική της βίας», *Νέα Εστία*, τ. 62, τχ. 721, 15.4.1957, σ. 966)· επίσης Λουκής Ακρίτας, «Το πνεύμα και η πολιτική» (*Νέα Εστία*, τ. 62, τχ. 725, 15.9.1957, σ. 1301-1307), όπου ο αρθρογράφος καταγγέλλει την υπαγωγή του πνεύματος και της τέχνης στην υπηρεσία του κομμουνισμού· Γ. Θεοτοκάς, «Το ηθικό πρόβλημα της Ρωσικής Επανάστασης» (*Νέα Εστία*, τ. 62, τχ. 728, 1.11.1957, σ. 1510-1526), όπου καταγγέλλεται «η θυσία του ανθρώπου για μια αφηρημένη ανθρωπότητα».

<sup>190</sup> Βλ. *Νέα Εστία*, τ. 62, τχ. 721, 15.4.1957, σ. 964-965.

<sup>191</sup> Βλ. Γ. Γεωργιάδης, «Η 'υπόθεση' Γκόρκυ», *Νέα Εστία*, τ. 63, τχ. 737, 15.3.1958, σ. 421.

<sup>192</sup> Βλ. Τιμπόρ Μεράν, «Η τύχη του Λούκατς», *Νέα Εστία*, τ. 63, τχ. 743, 15.6.1958, σ. 973-974.

<sup>193</sup> Βλ. σχετικά *Νέα Εστία*, τ. 64, τχ. 753, 15.11.1958, σ. 1233-1235, τ. 65, τχ. 758, 1.12.1959, σ. 188-189 και τ. 65, τχ. 762, 1.4.1959, σ. 479-486. Με αφορμή το περιστατικό αυτό οι συντάκτες επιχειρούν γενικευμένη κριτική για την κατάσταση της πνευματικής ζωής στη «Σοβιετική αυτοκρατορία», τονίζουν τη συγγραφική αξία του Πάστερνακ και τη «δειλία» των σοβιετικών να αφαιρέσουν από τον Πάστερνακ τον τίτλο του σοβιετικού συγγραφέα. Η «υπόθεση Πάστερνακ» απασχολεί τα ίδια χρόνια από άλλη σκοπιά την αριστερή κριτική (βλ. Μανόλης Αναγνωστάκης, «Υπόθεση Πάστερνακ», *Κριτική*, τχ. 1, Ιαν.-Φεβρ. 1959, σ. 46-49).

Το ενδιαφέρον του περιοδικού εκτείνεται και στα εντελώς σύγχρονά του γεγονότα, όπως δείχνουν οι πυκνές αναφορές στο ζήτημα της ρωσικής εισβολής στην Ουγγαρία. Ο Πέτρος Χάρης «συμπαρίσταται» στο δράμα του ουγγρικού λαού και προσκαλεί τους πνευματικούς ανθρώπους να εκφράσουν από τις στήλες της *Νέας Εστίας* «καθαρή θέση» απέναντι στα δραματικά γεγονότα.<sup>194</sup> Από τις στήλες του περιοδικού δεν απουσιάζουν και οι αναφορές στο ελληνικό Κομμουνιστικό Κόμμα και στην εν γένει στάση της Αριστεράς στους «δύσκολους καιρούς». Η οπτική της *Νέας Εστίας* είναι συγκεκριμένη και ταυτίζεται με εκείνη του Γ. Θεοτοκά, ο οποίος, αναλύοντας τα αίτια του Εμφυλίου, αποφαινεται ότι «το πάνοπλο μαρξιστικό κίνημα [...] κήρυξε ένα φοβερό πόλεμο που είχε φανερά για σκοπό του την εξόντωση της αστικής ζωής» και ότι «όταν ο κομμουνισμός πήρε τα όπλα για να επιβάλει τη δικτατορία του, οι μάζες ενώθηκαν αυθόρμητα» και έσωσαν την ελευθερία.<sup>195</sup> Με τη δημοσίευση, τέλος, σχετικών άρθρων εξάιρεται γενικά ο ρόλος των Αγγλων, των Η.Π.Α., ιδιαίτερα του Ν.Α.Τ.Ο., ο «προστατευτικός» ρόλος του Τρούμαν,<sup>196</sup> ενώ καταγγέλλεται η «εξτρεμιστική τακτική του Κ.Κ.Ε.», η «εξ ανατολών βουλμία», ο «κομμουνιστικός συμμοριτισμός», η «προδοσία των κομμουνιστών». Ο αντικομμουνισμός, που διατρέχει τις σελίδες της *Νέας Εστίας*, συνεπικουρείται, όπως θα διαπιστώσουμε, από τη λογοτεχνική κριτική του περιοδικού. Οι ιδεολογικές ανησυχίες των συντελεστών του περιοδικού βασίζονται, γενικά, στο διπολικό διαχωρισμό συντηρητικού φιλελευθερισμού και Αριστεράς, που καλλιεργήθηκε από το επίσημο κράτος στις δεκαετίες 1950 και 1960 υπό το πρόσχημα της υπεράσπισης του έθνους από την κομμουνιστική απειλή, και ενδιαφέρει εδώ στο βαθμό που επιδρά στη λογοτεχνική κριτική του.

## 5. Η Αγγλοελληνική Επιθεώρηση

### α) Η έκδοση και το πρόγραμμα

Η *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* έκανε την εμφάνισή της το Μάρτιο του 1945 ως δεκαπενθήμερο περιοδικό με τον υπότιτλο *Τέχνη, Λογοτεχνία, Επιστήμη, Καθημερινή Ζωή* για τον πρώτο τόμο και *Μηνιαία Έκδοση Πνευματικής Καλλιέργειας* για τους τόμους Β'-Ε'. Στον τόμο Ζ' αναγράφεται ο υπότιτλος *Τριμηνιαίο Περιοδικό-Λογοτεχνικό, Κριτικό, Φιλολογικό*. Είναι φανερό ότι το περιοδικό επιμένει στη διατήρηση του λογοτεχνικού χαρακτήρα του. Η έκδοση διακόπτεται ξαφνικά το Σεπτέμβριο του 1952, έχοντας συμπληρώσει 60 συνολικά τεύχη. Στη δεύτερη βραχύβια περίοδο, που ακολούθησε από το καλοκαίρι του 1953 ως την άνοιξη του 1955, οπότε διακόπτεται οριστικά, το περιοδικό συμπλήρωσε άλλα 7 τεύχη. Τα 67 συνολικά τεύχη που εκδόθηκαν στα οκτώ χρόνια κυκλοφορίας του απαρτίζουν επτά τόμους (Α'-Ζ'). Ως προς την περιοδικότητά της η *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* κυκλοφόρησε αρχικά ως δεκαπενθήμερο περιοδικό, ενώ από το τρίτο τεύχος και για ολόκληρη την πρώτη περίοδο ως μηνιαίο, με αρκετές διακοπές που εντοπίζονται στο Γ' και Δ' τόμο.<sup>197</sup> Στη δεύτερη περίοδο η έκδοση έγινε τριμηνιαία. Ως εκδότης της

<sup>194</sup> Βλ. *Νέα Εστία*, τ. 61, τχ. 710, 1.2.1957, σ. 141-144. Στην πρόσκληση του Χάρη ανταποκρίθηκαν οι Κ. Β. Χωρέμης, πρότανης του Πανεπιστημίου Αθηνών, Δ. Α. Πίππας, πρότανης του Ε.Μ.Π., Σ. Παξινός, πρότανης του Α.Π.Θ., ο οποίος μάλιστα παραλλήλισε τη θυσία του ουγγρικού λαού με εκείνη του Ζαλόγγου, ο Γ. Αθανασιάδης-Νόβας, που είδε στην Ουγγαρία ένα νέο Μεσολόγγι. Ανάλογες θέσεις πήραν οι Γιάννης Κεφαλληνός, Μ. Στασινόπουλος, Γ. Ζώρας κ.ά.

<sup>195</sup> Γ. Θεοτοκάς, «Γύρω στο θέμα του κομμουνισμού», *Νέα Εστία*, τ. 44, τχ. 512, σ. 1334-1339.

<sup>196</sup> Βλ. Σπ. Μελάς, «Τα δέκα χρόνια του Ν.Α.Τ.Ο.», *Νέα Εστία*, τ. 65, τχ. 764, 1.5.1959, σ. 572-577.

<sup>197</sup> Συγκεκριμένα, εμφανίζονται διμηνιαία τα τεύχη 7-12 του Γ' τόμου και τα τεύχη 1, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12 του Δ' τόμου.

*Αγγλοελληνικής Επιθεώρησης* εμφανίζεται αρχικά η Α.Ε.Υ.Π. ή Α.Γ.Ι.Σ. (Anglo-Greek Information Service), η Αγγλοελληνική δηλαδή Υπηρεσία Πληροφοριών,<sup>198</sup> ενώ από το Β΄ τόμο (τχ. 1 κ.ε.) και μέχρι τη διακοπή της την έκδοση αναλαμβάνει το Βρετανικό Συμβούλιο (The British Council). Ως διευθυντής στην πρώτη περίοδο (1945-1952) εμφανίζεται ο Γ. Κ. Κατσίμπαλης, ενώ στη δεύτερη περίοδο (καλοκαίρι 1953-άνοιξη 1955) τον διαδέχεται ο Γ. Π. Σαββίδης.

Το περιοδικό δημοσιεύει άρθρα, μελέτες και κριτικές, μεταφρασμένα κυρίως από την αγγλική, ή αναδημοσιεύει κείμενα από τον αγγλικό τύπο σχετικά με τη λογοτεχνία, τη φιλοσοφία, την εκπαίδευση, την τέχνη, το θέατρο, την εικαστική και την πνευματική εν γένει δραστηριότητα στην αγγλική κατά κύριο λόγο και λιγότερο στην ελληνική κοινωνία. Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί η καινοφανής για τον ελληνικό περιοδικό τύπο τακτική της παράλληλης δημοσίευσης συνεργασιών στην αγγλική και στην ελληνική γλώσσα, που ακολουθήθηκε στα τρία πρώτα τεύχη της έκδοσης και διακόπηκε χωρίς να δοθούν εξηγήσεις. Στο Β΄ τόμο, το Μάρτιο του 1946, οι σελίδες του περιοδικού μοιράζονται πια σε αγγλική και ελληνική λογοτεχνία. Η τακτική αυτή, καθώς και η συνολική πολιτική του, που απέβλεπε στη διάδοση της αγγλικής κουλτούρας στην Ελλάδα, δικαιώνει την άποψη ότι η *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* είχε ξεκινήσει «ως ένα προπαγανδιστικό περιοδικό της αγγλικής κουλτούρας»,<sup>199</sup> ως ένα από τα πολλά έντυπα της δημοσιογραφίας των βρετανικών

<sup>198</sup> Η AGIS ήταν υπηρεσία που δρούσε από τον τελευταίο χρόνο της Κατοχής, αρχικά εναντίον των Γερμανών και στη συνέχεια, μετά τα Δεκεμβριανά, εναντίον των αριστερών οργανώσεων. Στεγαζόταν στην Αθήνα, στο κτίριο του Μετοχικού Ταμείου Στρατού (Πανεπιστημίου 9) και υπήρξε η υπηρεσία-πρόδρομος του Βρετανικού Συμβουλίου στην Αθήνα. Η δράση της ήταν μάλλον προπαγανδιστική και λιγότερο κατασκοπευτική. Αναλάμβανε την έκδοση φυλλαδίων με στόχο την προβολή της Βρετανίας ως κράτους-πρότυπου με δημοκρατικούς θεσμούς και ανώτερο πνευματικό πολιτισμό και τη διάδοση της αγγλικής γλώσσας. Ο στόχος της, ειδικά κατά την περίοδο αυτή, ήταν να διατηρήσει την ακτινοβολία του Τσώτρσιλ και των Βρετανών νικητών-συναγωνιστών των Ελλήνων στον αγώνα κατά του Άξονα και να βοηθήσει ίσως στην επούλωση των πληγών των Δεκεμβριανών. Η AGIS συνέχισε να δρα μέχρι το τέλος του 1945 και φαίνεται ότι διατελούσε υπό τις διαταγές του στρατηγού Σκόμπι. Ακολουθώς διαλύθηκε και στη θέση της δημιουργήθηκε το Βρετανικό Συμβούλιο (The British Council), ένας πολιτικός-πολιτιστικός φορέας που λειτουργούσε σε πολλά μέρη του κόσμου. Η διάλυση της AGIS φαίνεται ότι συνδέεται με τη δομή της (ήταν υπηρεσία στρατιωτική, κάτι δύσκολο αποδεκτό σε περίοδο ειρήνης), αλλά και με το γεγονός ότι μετά το 1946 η Ελλάδα μετακινείται στη σφαίρα επιρροής των Η.Π.Α., κάτι που οριστικοποιείται το 1947. Η Βρετανία, μετά την αλλαγή αυτή επιχειρεί να ασκεί επιρροή στην ελληνική κοινωνία μέσω του πολιτισμού και της παιδείας. Το Βρετανικό Συμβούλιο γίνεται ο φορέας που αναλαμβάνει να υλοποιήσει την πολιτική αυτή (μέχρι και σήμερα) και η *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* γίνεται αρχικά η επίσημη φωνή του. (Σχετικά με τη δράση του Βρετανικού Συμβουλίου στην Ελλάδα βλ. αναλυτικά Α. Sagos, *A Cronicle of the British Council Office in Athens 1938-1986*, ΜΒΕ, Athens 1995. Σχετικά με τη δράση της AGIS βλ. Μαρίνα Κοκκινίδου, *Το περιοδικό Αγγλοελληνική Επιθεώρηση (1945-1955). Περίοδοι, στόχοι και συμβολή του στη μεταπολεμική πολιτισμική ζωή*, ανέκδ. διδακτορική διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή Α.Π. Θεσσαλονίκης, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Μεσαιωνικών Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2002).

<sup>199</sup> Βλ. Αλέξ. Αργυρίου [Εισαγωγή], *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, τ. Α΄, ό.π., σ. 97. Την άποψη περί προπαγανδιστικού ρόλου του εντύπου ενισχύει, εκτός από την ύλη και η εικονογράφηση του περιοδικού, στην οποία κυριαρχούν απεικονίσεις τοπίων της αγγλικής φύσης και κτιρίων των αγγλικών πόλεων. Η άποψη αυτή έχει μάλλον εδραιωθεί, όπως φαίνεται και από την εκφρασμένη μέσα σε ένταση των καιρών και εξαιτίας της αντιπαλότητάς του προς τη γενιά του '30 γνώμη του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου: «[...] Το περιοδικό αυτό πριν αναλάβει τη φροντίδα του ο Γ. Κατσίμπαλης έβγαине δίγλωσσο, καθώς ήταν το σωστό: να μαθαίνει ο ένας κι ο άλλος [...]. Μα πειράζει και πολύ μάλιστα, όταν ο κ. Γ. Κατσίμπαλης καταφέρνει να το μεταμορφώσει σ' ένα όργανο συστηματικής προπαγάνδας του έργου των φίλων του και των φίλων των φίλων του». (Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Η χώρα των ελεφάντων και των πιθήκων: Χρονικό του νεοελληνικού πνευματικού βίου», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. 42, τχ. 482, 1 Αυγ. 1947, σ. 907-913). Η άποψη που εκφράστηκε τελευταία βρίσκεται μάλλον πιο κοντά στην πραγματικότητα: «Η *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* ξεκινά ως καθαρά



υπηρεσιών στην Ελλάδα. Είναι γεγονός όμως ότι σταδιακά υπερισχύουν αριθμητικά οι Έλληνες συνεργάτες και βέβαια οι ελληνικές συνεργασίες. Η έμφαση δίνεται στην ελληνική πνευματική ζωή, η οποία εικονίζεται στις λογοτεχνικές αλλά και στις κριτικές στήλες του περιοδικού. Η ελληνική πνευματική επικαιρότητα αποτυπώνεται στη σταθερή στήλη «Εποχές» στις τελευταίες σελίδες κάθε τεύχους. Από τη στήλη αυτή παρουσιάζονται και κρίνονται τα νέα βιβλία και περιοδικά.

Οι προγραμματικοί στόχοι του περιοδικού εξαγγέλλονται από το πρώτο τεύχος του και συνοψίζονται α) στην επαφή του ελληνικού κοινού με την κουλτούρα του αγγλοσαξονικού κόσμου, β) στην ενημέρωση του Βρετανού αναγνώστη σχετικά με τη ζωή και τη σκέψη του σημερινού Έλληνα και γ) στην κατάδειξη του «κοινού πνεύματος», το οποίο, κατά την άποψη της έκδοσης, χαρακτηρίζει τις δύο χώρες.<sup>200</sup> Οι προγραμματικοί αυτοί στόχοι ανανεώνονται στην αρχή της β' περιόδου με ταυτόχρονο άνοιγμα στη «δημιουργική λογοτεχνία», ελληνική και αγγλική.<sup>201</sup> Την περίοδο αυτή δημοσιεύεται επίσης, η απόφαση του περιοδικού να κυκλοφορεί κάθε τρεις μήνες, επισημοποίηση στην ουσία μιας πραγματικότητας που προϋπήρχε και έκφραση ταυτόχρονα της αγωνίας των υπευθύνων της σύνταξης να διατηρήσουν ακέραια τα ποιοτικά κριτήρια του εντύπου. Η συνέπεια της πορείας του περιοδικού ως προς τις προγραμματικές αυτές δηλώσεις του ελέγχεται από το σύνολο των συνεργασιών, οι οποίες καθόρισαν τον προσανατολισμό των χρόνων κυκλοφορίας του. Σήμερα μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι «η αλληλογνωριμία των δύο κοινωνιών», που επαγγελόταν η έκδοση, κατέληξε σε μονομερή επαφή του ελληνικού αναγνωστικού κοινού με την αγγλική πνευματική κίνηση και ζωή, χωρίς την ανάλογη προβολή των ελληνικών γραμμάτων στην αγγλική κοινωνία. Η πολιτική ιδεολογικής και πολιτισμικής παρέμβασης του εντύπου υπήρξε εμφανής.<sup>202</sup>

Η συνολική ύλη του περιοδικού υπαγορεύει τη διάκρισή του σε δύο περιόδους που συμπίπτουν με την εξέλιξη της βρετανικής πολιτικής στην Ελλάδα και

---

προπαγανδιστικό περιοδικό αμέσως μετά το Δεκέμβριο του 1944. Στη φάση που το διευθύνει ο Κατσιμπαλης το περιοδικό είναι περισσότερο αγγλικό και λιγότερο ελληνικό. Όταν παίρνει το περιοδικό στα χέρια του ο Γιώργος Σαββίδης έχουμε μια αντιστροφή. Το περιοδικό γίνεται περισσότερο ελληνικό και λιγότερο αγγλικό» (*Πρακτικά Συμποσίου Σεφέρη* [Αγία Νάπα, 14-16 Απριλίου 1988], σ. 186). Βλ. επίσης, Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του ετεροκαθορισμένου εμφυλίου πολέμου (1945-1949)*, τ. Δ', Καστανιώτης, Αθήνα 2004, σ. 482.

<sup>200</sup> Βλ. *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Α', τχ. 1, Μάρτ. 1945, σ. 1.

<sup>201</sup> Βλ. *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τχ. 1 (περ. β'), Καλοκαίρι 1953.

<sup>202</sup> Οι προγραμματικοί στόχοι του περιοδικού αποσαφηνίζονται και συμπληρώνονται με δύο δημοσιεύσεις που έπονται των προγραμματικών δηλώσεων: Η πρώτη ανήκει στον Βρετανό R. A. Leeper, «Η αγγλοελληνική φιλία» (τ. Α', τχ. 1, Μάρτ. 1945, σ. 2-3). Πρόκειται για το λόγο του πρεσβευτή της Αγγλίας Leeper, που εκφωνήθηκε στις 22 Νοεμβρίου 1944 στη δεξίωση του Αγγλο-Ελληνικού Συνδέσμου, όπου επισημαίνεται η προσπάθεια των Άγγλων να προσφέρουν «ειλικρινή πνευματική βοήθεια» στους Έλληνες. Ο Leeper υπογραμμίζει τις σχέσεις Ελλάδας-Βρετανίας που είχαν αναπτυχθεί κατά τη διάρκεια του Πολέμου και την ανάγκη να συνεχιστούν αυτές οι σχέσεις κατά την περίοδο της ειρήνης. Ο λόγος αποπνέει την υπεροχή της μεγάλης δύναμης που απευθύνεται σε μικρή χώρα (:«[...] Εμείς οι Βρετανοί κάνουμε ό,τι μπορούμε για να σας φέρουμε τροφή και ρούχα για τα σώματά σας. Πρέπει όμως να κάνουμε το ίδιο και για το πνεύμα σας, όχι μόνο να σας φέρουμε ό,τι γράψαμε και γράφουμε ακόμη σε βιβλία και εφημερίδες, αλλά και χαρτί για να γράφετε φανερά τις σκέψεις σας σε μια ατμόσφαιρα ελευθερίας [...]»). Το δεύτερο κείμενο υπογράφει ο Κ. Ουράνης («Τι αισθανόμαστε για την Αγγλία», τ. Α', τχ. 1, Μάρτ. 1945, σ. 4-5). Ο Ουράνης, στο κείμενο αυτό, διεμνηνύοντας κατά τρόπο αυθαίρετο τα ελληνικά συναισθήματα, υπογραμμίζει ότι οι Έλληνες αγαπούν και θαυμάζουν την Αγγλία και εύχεται «να βασιλέυε στον κόσμο μια Pax Britanica», αφού «οι Άγγλοι είναι ό,τι θα θέλαμε να είμαστε εμείς». (ό.π.). Η προκλητικά εθελόδουλη σκέψη του συγγραφέα δεν εκφράζει βέβαια το σύνολο των συνεργατών του περιοδικού και κατανοείται μόνο μέσα στις πολιτικοϊδεολογικές συνθήκες της εποχής. Βρισκόμαστε στις αρχές του 1945, τρεις μόλις μήνες από τη σκληρή εμπειρία των Δεκεμβριανών.

σηματοδοτούνται από την αλλαγή προσώπων στη διεύθυνσή του και τις συνακόλουθες αλλαγές στους σκοπούς, τη φυσιογνωμία του: την περίοδο του Γ. Κ. Κατσίμπαλη (1945-1952) και του Γ. Π. Σαββίδη (1953-1955).<sup>203</sup> Στην πρώτη, κατά την οποία το περιοδικό διατηρεί τον επικοινωνιακό-προπαγανδιστικό χαρακτήρα του, δημοσιεύονται κριτικά, κυρίως, κείμενα, ενώ στη β', όταν η έκδοση αποδεσμεύεται από τις πιθανές περιοριστικές επεμβάσεις του Βρετανικού Συμβουλίου, ανοίγεται σε δημοσιεύσεις πρωτότυπης λογοτεχνικής δημιουργίας.<sup>204</sup> Στην περίοδο αυτή πρωτεύουν τα κριτήρια καλλιτεχνικής ποιότητας και το περιοδικό αποδεσμεύεται από κάθε εμφανή πολιτική δέσμευση.<sup>205</sup> Είναι επίσης ορατή μια άλλη διάκριση με κριτήριο τον εκδότη οργανισμό: η περίοδος της Αγγλοελληνικής Υπηρεσίας Πληροφοριών (AGIS), που καλύπτει το 1945 (Μάρτιος-Δεκέμβριος), και εκείνη του Βρετανικού Συμβουλίου (1946-1955). Στην πρώτη το περιοδικό ακολουθεί τη λογική των προπαγανδιστικών εντύπων του βρετανικού παράγοντα, ενώ στη β' σημειώνει στροφή προς καλλιτεχνικά θέματα.

Οι συνεργάτες της *Αγγλοελληνικής Επιθεώρησης* συγκροτούν, όπως είναι φυσικό, δύο ομάδες: των Άγγλων και των Ελλήνων. Στην πρώτη συναντούμε τα ονόματα των John Steegman, Augustus Muir, Stephen Spender, Maurice Bowra, Rex Warner, Langston Day, Eric Newton. Οι συνεργάτες αυτοί παρουσιάζουν στο ελληνικό κοινό τους άγγλους μοντερνιστές λογοτέχνες του 1920-1930 (κυρίως τον κύκλο του W. Auden) και τον T. S. Eliot, γνωστούς ήδη στους υποψιασμένους αναγνώστες. Τον κύκλο των Ελλήνων συνεργατών απαρτίζουν οι Αντρέας Καραντώνης, Φάνης Μιχαλόπουλος, Απόστολος Σαχίνης, Κλέων Παράσχος, Πέτρος Χάρης, Γιάννης Χατζίνης, Θεόδωρος Ξύδης, Ευάγγελος Παπανούτσος, Στέλιος Ξεφλούδας, Β. Ν. Τατάκης, Γιώργος Σεφέρης, Κ. Θ. Δημαράς, Αιμίλιος Χουρμούζιος, Άγγελος Σικελιανός, Γιώργος Θεοτοκάς, Οδυσσεάς Ελύτης. Την κριτική βιβλίου έχει αναλάβει ο Άλκης Θρύλος. Πρόκειται για λογοτέχνες και κριτικούς που είχαν ήδη εδραιωθεί στη διάρκεια του Μεσοπολέμου στον ελληνικό πνευματικό χώρο και συνεχίζουν τη δραστηριότητά τους κατά τη μεταπολεμική περίοδο. Πρέπει να παρατηρήσουμε επίσης ότι τόσο η ηλικία και η συνακόλουθη πνευματική πείρα των συνεργατών αυτών –προέρχονται όλοι από τον προπολεμικό κορμό της γενιάς του '30– όσο και η πολιτική τους ταυτότητα –ανήκουν στο σύνολό τους στο λεγόμενο φιλελεύθερο αστικό χώρο– προσδιόρισαν το αισθητικό και ιδεολογικό στίγμα του περιοδικού.

Τα θέματα που απασχόλησαν τους Έλληνες συνεργάτες της *Αγγλοελληνικής Επιθεώρησης* είναι ειδικότερου περιεχομένου, σε σχέση με εκείνα των Άγγλων, και

<sup>203</sup> Βλ. σχετικά, Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του ετεροκαθορισμένου εμφυλίου πολέμου (1945-1949)*, τ. Δ', ό.π., σ. 88, 209, 306.

<sup>204</sup> Ο Γ. Π. Σαββίδης τήρησε τις επαγγελίες που εξέφρασε στο προλογικό σημείωμα της β' περιόδου («[...] μας ενδιαφέρει κάθε αξιόλογο έργο, πρωτότυπο ή μεταφρασμένο, ανέκδοτο ή λησμονημένο, ποιητικό ή πεζό, διασήμου είτε αγνώστου, φτάνει να έχει ζωή δική του και μαστοριά [...]»: βλ. τ. 6, τχ. 1, καλοκαίρι 1953, σ. 71). Το αποτέλεσμα ήταν η δημιουργία ενός αξιόλογου λογοτεχνικού-φιλολογικού περιοδικού.

<sup>205</sup> Πρέπει να παρατηρήσουμε ότι, εκτός από την καταλυτική παρουσία του Γ. Π. Σαββίδη, επέδρασαν μάλλον στην εξέλιξη αυτή και οι πολιτικές εξελίξεις: καθώς το Κυπριακό απασχολεί την περίοδο αυτή έντονα την ελληνική κοινωνία και τη διεθνή διπλωματία, οι κινήσεις του Βρετανικού Συμβουλίου, που εξακολουθεί να είναι ο εκδότης του εντύπου, παρακολουθούνται και σχολιάζονται προσεκτικότερα. Ο ίδιος ο Γ. Π. Σαββίδης αναφέρει αργότερα: «[...] Όσο για το περιοδικό [...] κατόρθωσα να εξαλείψω ολότελα τον προπαγανδιστικό του χαρακτήρα και να στερεώσω τη φήμη του ως οργάνου της ανθρωπιστικής παιδείας, τόσο της αγγλικής όσο και της ελληνικής» (βλ. Γ. Π. Σαββίδης, *Σπουδές, δράση και εργασίες. Υπόμνημα προς τη Φιλοσοφική Σχολή του Α.Π.Θ. για υποψηφιότητα στην έκτακτη αυτοτελή έδρα της νεότερης ελληνικής φιλολογίας*, Αθήνα 1966, σ. 9).

αντλήθηκαν από το χώρο της τέχνης,<sup>206</sup> της φιλολογίας και κυρίως της λογοτεχνίας. Αφιερώνονται σελίδες στην κρητική ποίηση, στον Διονύσιο Σολωμό, στον Ανδρέα Κάλβο, στον Κωστή Παλαμά, στον Άγγελο Σικελιανό, στον Μακρυγιάννη, στον Γιώργο Σεφέρη, τον Γιώργο Σαραντάρη, τον Τάκη Παπατσώνη, τον Παντελή Πρεβελάκη, τον Ηλία Βενέζη, τον Στρατή Μυριβήλη κ.ά. Η προτίμηση πάντως του περιοδικού προς τη γενιά του '30, όπως εξάγεται από τις ευρετηριάσεις των περιεχομένων του,<sup>207</sup> αλλά και τις αξιολογικές θέσεις που εκφράζονται για τους ποιητές, είναι εμφανής. Η *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* συσπείρωσε τη γενιά του '30, όταν, μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και το κλείσιμο των *Νέων Γραμμάτων*, βρισκόταν πλέον στην ώριμη φάση της.<sup>208</sup> Πρέπει να παρατηρήσουμε όμως ότι το περιοδικό ταυτίζεται στο ζήτημα αυτό με τη διαμορφωμένη ήδη από τη δεκαετία του 1930 άποψη των κύριων εκπροσώπων της γενιάς. Αυτό δείχνει η προβολή των ηγετικών μορφών της γενιάς του '30, όπως του Σεφέρη και του Ελύτη ή των γνωστών πεζογράφων από τους Α. Καραντώνη και Α. Σαχίνη αντίστοιχα. Με τη δημοσίευση, ειδικά, μιας ομάδας κειμένων που αφορούν την *Κίχλη* του Γ. Σεφέρη επιδιώκεται να τονιστεί η πολυσημία και η ιδιότυπη ελληνικότητα της σεφερικής ποίησης αλλά και η συμβολή του ποιητή στον τομέα της κριτικής.<sup>209</sup> Στον όρο, γενικότερα, «σύγχρονη ποίηση» η κριτική του περιοδικού περιλαμβάνει μόνο τους καταξιωμένους συγγραφείς της γενιάς του '30, ενώ στη δεύτερη περίοδο σημειώνονται ανοίγματα και προς άλλους εκπροσώπους της. Η σύνθεση της κριτικής ομάδας του περιοδικού, σε συνδυασμό με την ιδεολογική του τοποθέτηση, περιόρισε την κριτική του εμβέλεια στη γενιά του '30 και απέτρεψε τους συνεργάτες του από την ενασχόληση με τα μεταπολεμικά αισθητικά και ιδεολογικά ζητήματα.

## β) Η λογοτεχνική κριτική

Στις στήλες της λογοτεχνικής κριτικής του περιοδικού κυριαρχεί, κατά την πρώτη περίοδο της έκδοσης, ο Άλκης Θρύλος (: Ελένη Ουράνη) ως επίσημος βιβλιοκριτικός της ποίησης (κρίνει 240 ποιητικές συλλογές), ενώ αρκετές βιβλιοκρισίες υπογράφονται από τον Αντρέα Καραντώνη και τον Απόστολο Σαχίνη. Τα σύντομα και αφοριστικού τύπου στις περισσότερες περιπτώσεις κριτικά σημειώματα του Θρύλου περιορίζονται στην παρουσίαση του περιεχομένου λογοτεχνικών έργων, τα οποία στεγάζει κάτω από ισοπεδωτικούς τίτλους, ενδεικτικούς της κριτικής του συμπεριφοράς.<sup>210</sup> Ο κριτικός αναζητά, στην ποίηση ειδικά, την «πνοή», τη «συγκίνηση», τη «λυρική φωνή», την «μετουσίωση», το «ξελαγάρισμα», την «προσωπικότητα», εργάζεται, δηλαδή, με εξαιρετικά εμπειρικούς και ασαφείς όρους και οδηγείται συνήθως στην απόρριψη ποιητικών έργων με σχελιαστικά επιφωνήματα και απαξιωτικά για τους ποιητές σχόλια, ενώ, κινούμενος σε μια

<sup>206</sup> Ειδικά για τη ζωγραφική, δημοσιεύονται ενδιαφέρουσες μελέτες, όπως: Κ. Ουράνης, «Η εντύπωσή μου από τον Θεόφιλο» (τ. Β', τχ. 2, Απρ. 1946, σ. 42), Μάριος Καλλιγιάς, «Η σημασία του Παρθένου στη νεοελληνική ζωγραφική» (τ. Β, τχ. 4, Ιούν. 1946, σ. 111), Δ. Ε. Ευαγγελίδης, «Η τέχνη του Χατζηκυριάκου-Γκίκα» (τ. Β', τχ. 11, Ιαν. 1947, σ. 360). Δημοσιεύονται επίσης άρθρα σχετικά με τη γλυπτική και τη μουσική

<sup>207</sup> Έχω υπόψη μου δύο ανέκδοτες ευρετηριάσεις της *Αγγλοελληνικής Επιθεώρησης*: Η πρώτη (Βούλα Σιόλα, *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση (1945-1952, (1953-1955)*, Θεσσαλονίκη 1998) είναι γενική και περιλαμβάνει πίνακα περιεχομένων κατά τεύχη και πίνακα περιεχομένων κατά συνεργάτες. Η δεύτερη (Ελισάβετ Πουλακάκη, *Η λογοτεχνική κριτική και ιδεολογία στο περιοδικό Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, Ρέθυμνο, 1998) καταρτίζει πίνακα των βιβλιοκριτικών σημειωμάτων του περιοδικού.

<sup>208</sup> Βλ. Μαρίνα Κοκκινίδου, *Το περιοδικό Αγγλοελληνική Επιθεώρηση [...]*, ό.π., σ. 8.

<sup>209</sup> Βλ. αναλυτικά Μαρίνα Κοκκινίδου, ό.π., σ. 250 κ.ε.

<sup>210</sup> Ενδεικτικοί τίτλοι: «Σποραδικές λυρικές φωνές», «Λίγες φωνές μέσα σε άφθονες φλυαρίες», «Μουγγοί τόνοι», «Η ποίηση των εικόνων, η ποίηση των λέξεων» κ.ά.

ησιόδεια λογική περί συνεχούς έκπτωσης των ποιητικών πραγμάτων, προδιαγράφει ζοφερό το μέλλον της ποίησης. Η κριτική αυτή αποτελεί το πιο αντιπροσωπευτικό δείγμα υποκειμενικής αντιμετώπισης της λογοτεχνίας και υπηρετεί τον επικοινωνιακό, διδακτικό και «αποκαλυπτικό» ρόλο της κριτικής γενικότερα. Βασίζεται στην επικρατούσα άποψη ότι η λογοτεχνία συνιστά προσωπική έκφραση και εμπνευσμένη δημιουργία και ο κριτικός αναπτύσσει τον κριτικό λόγο του πάνω στην «έμπνευση» και την «αισθαντικότητα».<sup>211</sup> Οι πυκνά επαναλαμβανόμενοι στα κριτικά σημειώματα όροι, όπως «πνοή», συγκίνηση», «μετουσίωση», αποκαλύπτουν συγκεκριμένη αντίληψη για τη λογοτεχνία αλλά και για το ρόλο της κριτικής. Κινούμενος ο κριτικός μέσα στο εμπειρικό ιδεώδες του, αντιλαμβάνεται ως αποστολή του τη «βαθμολόγηση» των έργων, το «ξελαγάρισμα» του αξιόλογου από το ανάξιο, με απώτερο στόχο την καθοδήγηση του αναγνώστη, έναντι του οποίου αναπτύσσει μian απροκάλυπτα εξουσιαστική σχέση. Την ίδια νοοτροπία, με τρόπο ίσως ηπιότερο, απηχούν τα κριτικά σημειώματα των Σαχίνη και Καραντώνη.

Στη β' περίοδο της έκδοσης η μορφή και το περιεχόμενο των βιβλιοκρισιών αλλάζει, καθώς διευρύνεται η ομάδα των κριτικών. Η παρουσία του Αλέξανδρου Αργυρίου, που αναλαμβάνει την κριτική της ποίησης, διαφοροποιεί αισθητά την κριτική του περιοδικού, καθώς ο μεταπολεμικός κριτικός κομίζει νέα δεδομένα στο χώρο, οδηγεί σε επαφή τους αναγνώστες της *Αγγλοελληνικής Επιθεώρησης* με τους ποιητές της πρώτης και της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς και με τις μεταπολεμικές ποιητικές τάσεις, όπως ο μεταϋπερρεαλισμός και η κοινωνικά προσανατολισμένη ποίηση. Στο χώρο επίσης της λογοτεχνικής κριτικής εμφανίζεται την περίοδο αυτή η Καίη Τσιτσέλη, Ελληνίδα που δρα στη Βρετανία, με προωθημένη και εναρμονισμένη με την εποχή κριτική σκέψη.

Ο κριτικός λόγος των Βρετανών συνεργατών του περιοδικού εμφανίζεται επηρεασμένος από την τάση της «Νέας Κριτικής», που κυριαρχεί την περίοδο αυτή στον αγγλοσαξονικό χώρο.<sup>212</sup> Με αφετηρία συνήθως ένα συγκεκριμένο λογοτεχνικό κείμενο, σχολιάζονται τα ρεύματα και οι τάσεις της αγγλικής λογοτεχνίας σε άρθρα εργοβιογραφικού χαρακτήρα, που αναφέρονται σε μείζονες ή ελάσσονες προσωπικότητες των αγγλικών γραμμάτων. Από τους άγγλους κριτικούς-λογοτέχνες διακρίνονται για τη συχνότητα των συνεργασιών τους οι Augustus Muir, Romily Jenkins, Rex Warner, Maurice Boura, Stephen Spender, Arthur Sewell, T. S. Eliot.

Είναι φανερό ότι και στο χώρο της λογοτεχνικής κριτικής οριοθετούνται δύο διακριτές περιόδους: η περίοδος του Άλκη Θρύλου, που χαρακτηρίζεται από τη δυσπιστία προς τους νεοεμφανιζόμενους δημιουργούς και την προβολή της δοκιμασμένης από το χρόνο λογοτεχνικής παραγωγής της γενιάς του '30, αντικαθίσταται από την κριτική νεωτερικότητα του Αλέξανδρου Αργυρίου και την προβολή του μεταπολεμικού ποιητικού λόγου. Η διακοπή της έκδοσης «πάνω στη δεύτερη ακμή της», που σχετίζεται με τις πολιτικές εξελίξεις στο Κυπριακό,<sup>213</sup>

<sup>211</sup> Βλ. π.χ. το άρθρο με το οποίο ο κριτικός εγκαινιάζει τη βιβλιοκριτική στήλη της: «[...] Στη στήλη αυτή που αναλαμβάνω θα ξεχωρίζω αποκλειστικά και μόνο τα βιβλία που μου μεταδώσανε μια πνοή [...]. Η κριτική είναι μια εργασία υποκειμενική και μόνο από το σύνολο των γνωμών όλων των κριτικών μπορεί ίσως ν' αναπηδήξει η αντικειμενική αλήθεια, αν υπάρχει» (*Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Α', τχ. 4, Ιούν. 1945, σ. 28).

<sup>212</sup> Οι δύο κύριοι εκπρόσωποι της *Νέας Κριτικής*, οι I. A. Richards και T. S. Eliot παρουσιάζονται από τις κριτικές στήλες (βλ. τ. ΣΤ', τχ. 4, άνοιξη 1954, σ. 371-381).

<sup>213</sup> Ο Γ. Π. Σαββίδης (βλ. ό.π.) σημειώνει σχετικά: «Όμως το κακοφόρμισμα του Κυπριακού και οι οργανωμένες βιαιοπραγίες εναντίον των Ελλήνων της Πόλης, μου υπαγόρευσαν, όχι να παραιτηθώ επιδεικτικά, αλλά να πείσω το Βρετανικό Συμβούλιο να αναστείλει την έκδοσή του περιοδικού, το οποίο έτσι ξεψύχισε πάνω στη δεύτερη ακμή του».

στέρησε ίσως τους αναγνώστες της από περισσότερα και ενδιαφέροντα κριτικά κείμενα για τη σύγχρονη της λογοτεχνία.

Ως προς τις προτιμήσεις του περιοδικού φαίνεται ότι η αισθητική και η ιδεολογία της γενιάς του '30 καλύπτουν επαρκώς τις απαιτήσεις της κριτικής, καθώς οι εκπρόσωποί της «βρίσκονται μακριά από τα σαλέματα, τις αντινομίες και τους παραδαρμούς της μεταπολεμικής ψυχής».<sup>214</sup> Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά ζητήματα περιορίζονται αρκετά στις στήλες της *Αγγλοελληνικής Επιθεώρησης*, δεν διακρίνονται ιδιαίτερες ανησυχίες για την επικαιρική λογοτεχνική παραγωγή, τη λογοτεχνία της Αντίστασης, τον κοινωνικό ρόλο της τέχνης. Η απουσία αυτή κρίνεται ιδιαίτερα σημαίνουσα, αν ληφθεί υπόψη ότι το περιοδικό αρχίζει τη διαδρομή του το 1945, πολύ πριν επέλθει η γνωστή ιδεολογική πόλωση, η οποία σφράγισε τις δύο πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες. Είναι φανερό λοιπόν ότι η θεματολογία του περιοδικού υπήρξε αποτέλεσμα σαφούς ιδεολογικής επιλογής. Η έκδοση αποστασιοποιείται, επιπλέον, από τους προβληματισμούς της Αριστεράς, αντιπαράκειται σαφώς στην αριστερή περί τέχνης άποψη, αυτοπεριορίζεται στην προπολεμική προβληματική, την οποία μάλιστα αντιμετωπίζει μέσα από μια μάλλον συντηρητική οπτική. Υπεραμύνεται, όπως η *Νέα Εστία*, της ελευθερίας της τέχνης<sup>215</sup> και προβάλλει το διαμορφωμένο ήδη από το Μεσοπόλεμο ιδεολογικό πρόσωπο του φιλελεύθερου αστισμού, αρνούμενη να υποδεχθεί την αδιαμφισβήτητη παρουσία μιας νέας λογοτεχνικής γενιάς, της πρώτης μεταπολεμικής, που βίωσε στα νεανικά της χρόνια τον πόλεμο και κόμιζε νέα δεδομένα στην τέχνη. Οι συγκεκριμένες αναφορές στην κριτική του περιοδικού θα οδηγήσουν σε ειδικότερα συμπεράσματα σχετικά με τον αισθητικό και ιδεολογικό καθορισμό της λογοτεχνικής κριτικής του.

## 6. Η *Νέα Πορεία*

η επιδίωξη καλλιτεχνικής συναίνεσης και της «εκλεκτής ποιότητας»

Η *Νέα Πορεία*, ένα μακρόβιο λογοτεχνικό περιοδικό, εκδόθηκε στη Θεσσαλονίκη το Μάρτιο του 1955 και συνεχίζει ως σήμερα. Στο χρονικό διάστημα που εξετάζουμε (Μάρτιος 1955-Δεκέμβριος 1967) η *Νέα Πορεία* εξέδωσε 154 μηνιαία τεύχη με διευθυντή τον Χρίστο Ντάλια, γνωστό από την προηγούμενη θητεία του στη σύνταξη των *Μορφών*, και επιμελητή ύλης τον Τηλέμαχο Αλαβέρα.

Όπως εξάγεται από τις προγραμματικές της εξαγγελίες, η *Νέα Πορεία* φαίνεται να περιορίζει εξ αρχής την πρόθεση παρέμβασής της, δηλώνοντας ότι σκοπεύει να ακολουθήσει τακτική ουδετερότητας, καταγγέλλοντας τη «μονομέρεια» και το «φανατισμό» των αισθητικών επιδιώξεων, προτείνοντας τη σύγκλιση των διαφορετικών απόψεων<sup>216</sup> και «την ανάγκη ευρύτερης συνεργασίας» στο λογοτεχνικό

<sup>214</sup> Βλ. Αντρέας Καραντώνης, «Στρατή Μυριβήλη, *Η Παναγιά η Γοργόνα*», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Ε', τχ. 8, Νοέμ.-Δεκ. 1951, σ. 321-324: 321.

<sup>215</sup> Βλ. Απόστολος Σαχίνης, «Η αυτονομία της τέχνης», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Β', τχ. 2, Απρ. 1946, σ. 60-61. Στο άρθρο αυτό, που γράφεται με αφορμή τη γνωστή σχετική συζήτηση της *Νέας Εστίας*, ο Σαχίνης υποστηρίζει ότι σκοπός της τέχνης είναι η *ομορφιά* και υπεραμύνεται της αυτονομίας της τέχνης, πρεσβεύει την αποστασιοποίησή της από την πολιτική και από τα σύγχρονά της προβλήματα. Ο Πέτρος Χάρης («Πρώτα γνωρίσματα της ελληνικής μεταπολεμικής πνευματικής ζωής», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Β', τχ. 6, Αύγ. 1946, σ. 187-188) επιτίθεται επίσης κατά της «στρατευμένης» αντιστασιακής λογοτεχνίας, κατά των «κουρσάρων της ζωής», όπως αποκαλεί τους μεταπολεμικούς πεζογράφους, και τάσσεται με «τους πολιτισμένους της τέχνης» προπολεμικούς συγγραφείς. (ό.π.).

<sup>216</sup> Στο πρώτο τεύχος αναγράφεται: «Η *Νέα Πορεία* έρχεται ακριβώς στην ώρα της, όπως πιστεύουμε για να συντελέσει, να πάρει έκφραση η συνισταμένη των διαφορών, έχοντας ως μόνον κριτήριο, πρώτο και έσχατο, την ποιότητα». Και «Το περιοδικό μας λοιπόν προσφέρεται ως χώρος αμίλλης και κοινών

χώρο. Καθώς όμως ο αισθητικός και πολιτικός χαρακτήρας της «σύγκλισης» δεν ορίζεται, η ‘ανεξιθρησκία’ που εξαγγέλλεται δεν προσδιορίζεται και η ποιότητα, την οποία οι συντελεστές της έκδοσης ευαγγελίζονται, δεν αποσαφηνίζεται, υπονοούμε εξαρχής ότι πρόκειται για μια έκδοση με φαινομενική ουδετερότητα, σαφές όμως ιδεολογικό στίγμα, που εστιάζει στην πρόσληψη όχι του διαφορετικού αλλά του εγκαθιδρυμένου και του δοκιμασμένου στη λογοτεχνία κάτω από την κοινή σκέπη της καλλιτεχνικής έκφρασης.<sup>217</sup> Η προβολή μάλιστα της ασαφούς έννοιας της «εκλεκτής ποιότητας», καθώς και εκείνης του «ανώτερου» και «ωραίου» στην τέχνη, που αναφέρεται στο προγραμματικό σημείωμα, ενισχύει την παραπάνω υποψία, καθώς παραπέμπει σε συγκεκριμένη περί τέχνης αντίληψη, εκείνη των φιλελεύθερων στοχαστών της μεταπολεμικής εποχής, με την αντιφατική εννοιολογικά ιδεολογική ουδετερότητα, που αποτελεί τυπική και με πλατιά χρήση μέθοδο ενίσχυσης της κυρίαρχης ιδεολογίας.<sup>218</sup>

Με τη *Νέα Πορεία* συνεργάστηκαν αρκετοί λογοτέχνες και κριτικοί, από το χώρο κυρίως της Μακεδονίας. Εκτός από τον Χρίστο Ντάλια, ήσσανα ποιητή και διευθυντή του περιοδικού, και τον Τηλέμαχο Αλαβέρα, γνωστό πεζογράφο της Θεσσαλονίκης και επιμελητή της ύλης του,<sup>219</sup> με τη *Νέα Πορεία* συνεργάστηκε ο λογοτέχνης Μπάμπης Νίντας (1907-1962), η κριτική δραστηριότητα του οποίου είχε επίσης αποτυπωθεί στις μεσοπολεμικές αλλά και τις μεταπολεμικές *Μορφές*. Στη *Νέα Πορεία* ο Νίντας εμφανίζεται με ένα μεγάλο αριθμό βιβλιοκρισιών τόσο στην ποίηση όσο και στην πεζογραφία και εκφράζει τη συντηρητικότερη κριτική τάση του περιοδικού. Ο κριτικός Πέτρος Σπανδωνίδης (1890-1964) αναδεικνύεται ένας από τους σημαντικότερους συνεργάτες του και αντιπροσωπεύει τη συνέχεια των *Μακεδονικών Ημερών*, που επεδίωκε η *Νέα Πορεία*. Αμιγής κριτική προσωπικότητα ο Σπανδωνίδης εστίασε το κριτικό του ενδιαφέρον στο ζήτημα της ελληνικότητας,<sup>220</sup> προτείνοντας την ανατοποθέτηση του νεοελληνικού πνεύματος από τον μεσογειακό χώρο «της ωραιολατρικής ελληνικότητας» στο χώρο «της χριστιανοδυτικής ουσιαστικής ελληνικότητας». Ο προσανατολισμός αυτός αποτελεί ένα από τα σταθερά κριτήρια της ανάγνωσης των έργων που επιχειρούν οι συνεργάτες της *Νέας Πορείας*. Ο πεζογράφος Γιώργος Δέλιος, συνεργάτης παλαιότερα των *Μακεδονικών*

---

επιδιώξεων. Έχουμε τη γνώμη ότι πέρασε ο καιρός της μονομέρειας και έρχεται η ώρα να υπογραμμισθεί και να πάρει τη θέση του ό,τι ανώτερο και ωραίο υπάρχει, σαν κοινό στοιχείο που εξουδετερώνει τις διαφορές» (*Νέα Πορεία*, τχ. 1, 1955, σ. 34). Αναφορές επίσης στην επιθυμία συνένωσης των πνευματικών δυνάμεων ανιχνεύονται σε πολλά τεύχη του περιοδικού, όπως π.χ. στα τεύχη 2, σ. 78, 5-6, σ. 233, 8, σ. 336-337 κ.α.).

<sup>217</sup> Βλ. λ.χ. την επαναλαμβανόμενη δήλωση: «Οι σελίδες της *Νέας Πορείας* είναι ανοικτές για όλους τους άξιους, αδιακρίτως σχολής ή τόπου διαμονής. Πρόγραμμά μας η εκλεκτή ποιότητα» (*Νέα Πορεία*, τχ. 1, Μάρτ. 1955, σ. 34).

<sup>218</sup> Βλ. σχετικά, Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, *Κράτος, κοινωνία, εργασία στη μεταπολεμική Ελλάδα*, Θεμέλιο, Αθήνα 1987, σ. 43. Η ιδεολογική ουδετερότητα, κατά τον Τσουκαλά, «δεν είναι μόνον αντιφατική εννοιολογικά, αλλά αποτελεί τυπική, με πλατιά χρήση, μέθοδο ενίσχυσης των καθολικών βασικών αρχών της κυρίαρχης ιδεολογίας και συντελεί συνειδητά ή ασυνείδητα στη νομιμοποίηση του *status quo*» (ό.π.).

<sup>219</sup> Ο Τηλέμαχος Αλαβέρας εμφανίστηκε στα ελληνικά Γράμματα το 1946 με το διήγημα *Μακεδονίτικα βουνά*. Το 1952 κυκλοφορεί τη συλλογή διηγημάτων *Τα αγρίμια του δάσους* και το 1957 το πρώτο του μυθιστόρημα με τον τίτλο *Ρολόι*, ένα από τα αξιόλογα μυθιστορήματα της μεταπολεμικής περιόδου. Ως κριτικός είχε εμφανισθεί από το 1952 στις *Μορφές* (βλ. αναλυτικά, Κ. Στεργιόπουλος, *Τηλέμαχος Αλαβέρας. Παρουσίαση – Ανθολόγηση* στο Αλέξ. Αργυρίου [Εισαγωγή], *Η μεταπολεμική πεζογραφία: από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τ. Β', Σοκόλης, Αθήνα 1992, σ. 54).

<sup>220</sup> Βλ και το σχετικό δοκίμιο : Π. Σπανδωνίδης, «Η ελληνικότητα», *Νέα Πορεία*, τχ. 107-108, Ιαν.-Φεβρ. 1964, σ. 23-29.

*Ημερών*<sup>221</sup> και οπαδός του μοντερνιστικού μυθιστορήματος, εμφανίζεται επίσης με αρκετές συνεργασίες στη *Νέα Πορεία*, ενώ κριτικό ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι συνεργασίες του Βασίλη Νησιώτη, του ποιητή, δηλαδή, Πάνου Θασίτη. Ο Θασίτης, που συνεργάζεται παράλληλα με την *Κριτική* του Μανόλη Αναγνωστάκη,<sup>222</sup> συνιστά την εξαίρεση στο όλο κλίμα της κριτικής της *Νέας Πορείας*, καθώς το κριτικό οπτικό πεδίο του επεκτείνεται στην κοινωνική διάσταση της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Στις κριτικές στήλες του περιοδικού εμφανίζονται επίσης τα ονόματα των Σ. Ι. Βασιλειάδη, Τάκη Γκοσιόπουλου [: Στέφανος Χρυσός], Γ. Μέλφου, καθώς και του Ε. Μαυρουδή (ψευδώνυμο του ποιητή Αυρήλιου Ευστρατιάδη). Γνωστότεροι για την κριτική παρουσία τους στη *Νέα Πορεία* έμειναν οι Γιάννης Σφακιανάκης και Γιώργος Θέμελης, οι οποίοι προώθησαν την υπαρξιακή ή «ουσιαστική» ποίηση και συνέβαλαν στην ανάγνωσή της. Περιορισμένη εμφανίζεται, τέλος, στο περιοδικό η κριτική συμμετοχή των Αθηναίων Τάσου Λιγνάδη και Μιχάλη Μερακλή. Ο τελευταίος δημοσιεύει με το ψευδώνυμο Κ. Μιχαήλ και καταπιάνεται με την αποτίμηση της ποίησης της «ουσίας», ενώ υπήρξε αρκετά επιφυλακτικός ως προς τους ‘κοινωνικούς’ ποιητές της μεταπολεμικής περιόδου, καθώς και με την ιδέα της κοινωνικά ενταγμένης ποίησης.

Οι κριτικοί, επομένως, της *Νέας Πορείας* συνδέονται άμεσα με την κριτική των περιοδικών που προηγήθηκαν στον εκδοτικό χώρο της Θεσσαλονίκης και η έκδοση διαμόρφωσε την αισθητική και ιδεολογική φυσιογνωμία της σε συνάρτηση με τα έντυπα αυτά. Επειδή όμως οι περισσότεροι συνεργάτες της είχαν προέλθει από έντυπα συντηρητικής κατά βάση κατεύθυνσης, όπως οι *Μορφές*, η *Ελληνική Δημιουργία*, η εφημερίδα *Μακεδονία*, κ.ά., η κυρίαρχη κριτική τάση του περιοδικού εμφανίζεται ανάλογη. Από την άλλη πλευρά, με δεδομένο ότι μια σειρά συνεργατών της *Νέας Πορείας*, όπως ο Σπανδωνίδης, ο Δέλιος και ο Θέμελης, προέρχονται από το κλίμα των *Μακεδονικών Ημερών* και συνδυάζουν τις παραδοσιακές αισθητικές αντιλήψεις με νεότερες αναζητήσεις στο χώρο, κυρίως, της πεζογραφίας, είναι ορατή η σχέση της *Νέας Πορείας* με το μοντερνιστικών τάσεων αυτό περιοδικό, στον τομέα κυρίως των μεταφράσεων, όπου η προσφορά της υπήρξε αξιόλογη. Στον τομέα όμως της κριτικής δεν διαφαίνεται πρόθεση προώθησης της πρωτοποριακής λογοτεχνίας, διακρίνεται, αντίθετα, η επιφυλακτική στάση των κριτικών απέναντι σε κάθε ριζοσπαστική κίνηση στο χώρο της τέχνης. Ενώ δηλαδή οι *Μακεδονικές Ημέρες* επεδίωξαν και πέτυχαν σε μεγάλο βαθμό να δημιουργήσουν παράδοση, η *Νέα Πορεία*, όπως δήλωνε και στο προγραμματικό άρθρο της, επιθυμούσε την «συνένωση» των υφιστάμενων ήδη πνευματικών δυνάμεων και όχι τη δημιουργία μιας άλλης παράδοσης.

Η φυσιογνωμία του περιοδικού, όπως αποτυπώθηκε στις λογοτεχνικές και κριτικές του επιλογές, ολοκληρώνεται από τις κριτικές θέσεις των συνεργατών του. Στη *Νέα Πορεία* δημοσιεύτηκαν 324 βιβλιοκρισίες για την ποίηση και 144 για την πεζογραφία. Οι περισσότεροι από τους ποιητές, οι οποίοι επιλέγονται από την κριτική του περιοδικού, προέρχονται από τη μεταπολεμική εποχή. Από τους 217 ποιητές που κρίνονται, τρεις μόνο, οι Γιάννης Ρίτσος, Στέργιος Σκιαδάς και Μενέλαος Λουντέμης, ανήκουν στη μεσοπολεμική περίοδο, ενώ οι υπόλοιποι προέρχονται από την πρώτη και από τη δεύτερη μεταπολεμική γενιά. Ενώ όμως το χαρακτηριστικό γνώρισμα των μεταπολεμικών ποιητών είναι ο έντονος ιδεολογικός και πολιτικός προσανατολισμός

<sup>221</sup> Σχετικά με τη λογοτεχνική δραστηριότητα του Δέλιου στις *Μακεδονικές Ημέρες*, βλ. Α. Κεχαγιά-Λυπουρλή, *Το περιοδικό Μακεδονικές Ημέρες (1932-1939, 1952-1953): έκθεση τευχών και εκδόσεων*, ό.π..

<sup>222</sup> Ο Θασίτης είχε συνεργαστεί και με το εφηβικό *Ξεκίνημα* του Μανόλη Αναγνωστάκη, που κυκλοφόρησε στη Θεσσαλονίκη το Φλεβάρη του 1944 και συνέχισε ως το Νοέμβρη του ίδιου χρόνου.

τους, στη *Νέα Πορεία* επιλέγονται και αποτιμώνται ποιητές οι οποίοι δεν διακρίνονται για τον κοινωνικό καθορισμό της τέχνης τους. Από τους ποιητές, στο έργο των οποίων έχει αποτυπωθεί το διακριτικό αυτό γνώρισμα, μόνο ο Μανόλης Αναγνωστάκης εμφανίζεται και μία μόνο φορά στις κριτικές στήλες της *Νέας Πορείας*.<sup>223</sup> Αν και το περιοδικό προωθεί, δηλαδή, τη μεταπολεμική κατεξοχήν ποιητική παραγωγή, το μεγαλύτερο μέρος των ποιητών που επιλέγει δεν εμφανίζουν τα χαρακτηριστικά του μεταπολεμικού πολιτικού προβληματισμού. Οι ποιητές που επιλέγονται έχουν μεταγενέστερα καταταγεί στην υπαρξιακή (Γ. Κότσιρας), τη θρησκευτική (Ν. Καρούζος) ή την μεταυπερρεαλιστική (Μ. Σαχτούρης, Δ. Ν. Παπαδίτσας, Ε. Χ. Γονατάς) ποίηση. Ο μεγαλύτερος μάλιστα αριθμός επιλέγεται από τη δεύτερη μεταπολεμική γενιά, τη γενιά, δηλαδή, που δεν χρεώνεται με τις επιταγές για τον κοινωνικό ρόλο της τέχνης και οι ποιητές της οποίας δεν ταυτίζονται με τη βεβαιότητα της ιδεολογικής πίστης των προκατόχων τους. Η επιλογή αυτή από την πλευρά των κριτικών της *Νέας Πορείας* δείχνει την πρόθεση αποστασιοποίησης από τα ιδεολογικά μέτωπα των καιρών και την προτίμησή στους ποιητές, το έργο των οποίων έχει να επιδείξει στοιχεία περισσότερο του ιδιωτικού και κλειστού χώρου. Η παρατήρηση αυτή επιβεβαιώνεται και από τον αριθμό των βιβλιοκρισιών που αφιερώνονται σε κάθε ποιητή. Οι ποιητές 'πρώτης γραμμής' για τη *Νέα Πορεία*, εκείνοι δηλαδή στους οποίους αφιερώνεται ο μεγαλύτερος αριθμός βιβλιοκρισιών, είναι οι Σαράντος Παυλέας, Κρίτων Αθανασούλης, Χρυσάνθη Ζιτσαία, Στέργιος Σκιαδάς, ακολουθούν οι Γιώργος Θέμελης, Τάκης Σινόπουλος, Πάνος Παναγιωτούνης, ποιητές, δηλαδή, οι οποίοι δεν προέρχονται από σημασιικές περιοχές που προκαλούν ιδεολογικές εκφάνσεις ποιητικής. Οι επιλογές αυτές αποκαλύπτουν ταυτόχρονα την αντίληψη του περιοδικού για την τέχνη, η οποία εκλαμβάνεται ως πνευματική διαδικασία ανεξάρτητη από ιδεολογικές εμπλοκές, και τη σύμπτωση, επομένως, των απόψεων του μεγαλύτερου μέρους των κριτικών του με τις γνωστές περί ιδεολογικής ουδετερότητας αντιλήψεις της φιλελεύθερης διάνοησης του μεταπολέμου.

Πέρα από τις κριτικές αυτές επιλογές, η 'ανεξιθρησκία' και η ουδετερότητα, την οποία επικαλείται η *Νέα Πορεία*, αποσαφηνίζεται από την ποιοτική αντιμετώπιση της ποίησης κοινωνικού προβληματισμού. Όπως συμβαίνει γενικότερα στα περιοδικά του φιλελεύθερου χώρου, υιοθετείται στην περίπτωση αυτή η στάση της αποσιώπησης της ιδεολογίας και της προσήλωσης της κριτικής σε άλλα στοιχεία του ποιητικού λόγου. Την κριτική αυτή στάση υιοθετεί μεταξύ άλλων ο Γιάννης Σφακιανάκης, κρίνοντας τον μεσοπολεμικό ποιητή Νίκο Παππά όχι από τη σκοπιά του κοινωνικού προβληματισμού της ποίησής του αλλά από εκείνη της οικουμενικής και ανθρωπιστικής διάστασής της.<sup>224</sup> Ο Ε. Μαυρουδής αναδεικνύει επίσης την ανθρωπιστική πλευρά της 'κοινωνικής' ποίησης και διατυπώνει παρόμοια παρατήρηση για το *Μονόλιθος δίχως ρωγμή* του ίδιου ποιητή.<sup>225</sup> Οι συλλογές επίσης

<sup>223</sup> Η κριτική αυτή της συλλογής *Συνέχεια 3* του Αναγνωστάκη από το Ε. Μαυρουδή είναι χαρακτηριστική της αντιπάθειας που τρέφει το μεγαλύτερο μέρος των κριτικών του περιοδικού για την 'κοινωνική' ποίηση της μεταπολεμικής περιόδου. Η ανάγνωση του Μαυρουδή είναι μάλλον ισοπεδωτική για τις νοηματικές συνδηλώσεις των ποιημάτων του Αναγνωστάκη, καθώς ο κριτικός με την επαναδιατύπωση των φράσεων του ποιητικού κειμένου επιφέρει την παραμόρφωση της βιοματικής διαδικασίας που υπόκειται στα ποιήματα και αλλοιώνει την ποιητική πρόθεση (βλ. Ε. Μαυρουδής, «Μανόλη Αναγνωστάκη, *Η Συνέχεια 3, ποιήματα*», *Νέα Πορεία*, τχ. 91-92, Σεπτ.-Οκτ. 1962, σ. 340).

<sup>224</sup> Βλ. Γιάννης Γ. Σφακιανάκης, «Νίκου Παππά, *Τα χέρια*», *Νέα Πορεία*, τχ. 109-110, Μάρτ.-Απρ. 1964, σ. 137-140.

<sup>225</sup> Βλ. Ε. Μαυρουδής, «Νίκου Παππά, *Μονόλιθος δίχως ρωγμή*», *Νέα Πορεία*, τχ. 85, Μάρτ. 1962, σ. 96.



του Γιάννη Ρίτσου που κρίνονται δεν είναι αυτές που παραπέμπουν άμεσα στις εμπειρίες της εξορίας και απηχούν την αγωνιστική ένταξη. Το 1958 ο Βασίλης Νησιώτης αντιμετωπίζει τη *Σονάτα του σεληνόφωτος* με ενθουσιώδη κατάφαση, επισημαίνοντας τα νέα στοιχεία της ποιητικής του Ρίτσου. Διατηρώντας μάλιστα ευδιάκριτες αποστάσεις από την επίσημη αριστερή κριτική, αντιμετωπίζει το ποίημα ως αισθητικό επίτευγμα και θεωρεί δευτερογενούς σημασίας την κοινωνική του διάσταση.<sup>226</sup> Η κοινωνική, δηλαδή, διάσταση της ποίησης αυτής αποσιωπάται,<sup>227</sup> προκειμένου να αναδειχθούν τα ανθρωπιστικά της ερείσματα και η καθολικότητα του συναισθήματος.

Οι κριτικοί της *Νέας Πορείας* εισηγούνται, εν τέλει, «σύγκλιση» των αισθητικών αντιλήψεων και την ανάγκη μιας «ευρύτερης συνεργασίας».<sup>228</sup> Η περί «σύγκλισης» αυτή άποψη βασίζεται στην εξουδετέρωση των διαφορετικών απόψεων και στην προβολή της ασαφούς έννοιας της «εκλεκτής ποιότητας» της τέχνης. Η φιλοδοξία των συνεργατών της *Νέας Πορείας* να αναχθούν στη σφαίρα μιας «καθαρής» τέχνης, η οποία «είναι πιο πολύ υπόθεση της ψυχής» και επιδιώκει το «ανώτερο» και το «ωραίο»,<sup>229</sup> συνάπτεται με συγκεκριμένη αντίληψη περί τέχνης, με βάση την οποία διαχωρίζεται η αισθητική πράξη από την κοινωνική. Η ταυτόχρονη προβολή της πολυσυλλεκτικής ιδεολογίας, την οποία εισηγείται η *Νέα Πορεία*, συνιστά στοιχείο της επιφυλακτικότητας που επικρατούσε, όπως είδαμε,<sup>230</sup> ανάμεσα στους φιλελεύθερους στοχαστές της μεταπολεμικής εποχής. Με τη στάση αυτή των συντελεστών της η *Νέα Πορεία* συντάσσεται τελικά με την τάση της αποϊδεολογικοποίησης της τέχνης, που διαμορφώθηκε μεταπολεμικά στον αστικό τύπο και η οποία ενισχύει μια κυρίαρχη μορφή 'εθνικής' διανοήσης. Η επιδίωξη, ειδικά, της καλλιτεχνικής συναίνεσης σκοπεί στη συγκάλυψη και την αποδυνάμωση της ιδεολογίας, καθώς η ενδεχόμενη συνύπαρξη και σύνθεση των διαφορετικών απόψεων θα προϋπέθετε την προώθηση ενός ευρύτατου διαλόγου (όπως πραγματοποιήθηκε στην περίπτωση της *Κριτικής*), μέσω του οποίου θα ήταν δυνατή η κατάκτηση της σύνθεσης.

## 7. Η Διαγώνιος : Η συνύπαρξη δύο γενεών

Στο τέλος της πρώτης μετεμφυλιακής δεκαετίας, όταν η ελληνική κοινωνία «σχεδιάζει, αυτοσχεδιάζει και οχυρώνεται»,<sup>231</sup> πραγματοποιεί την εμφάνισή της η *Διαγώνιος* ως εξαμηνιαίο λογοτεχνικό περιοδικό. Είναι η εποχή του ψυχρού πολέμου με επισωρευμένες τις πολιτικές, οικονομικές και κοινωνικές συνέπειες από τις

<sup>226</sup> Βλ. Βασίλης Νησιώτης, «Γιάννη Ρίτσου, *Η Σονάτα του σεληνόφωτος*», *Νέα Πορεία*, τχ. 35-36, Ιαν.-Φεβρ. 1958, σ. 42-45.

<sup>227</sup> Την ίδια στάση της αποσιώπησης της ιδεολογίας υιοθετεί ο κριτικός στην περίπτωση της ποίησης του Αναγνωστάκη (βλ. ό.π.), ενώ στέκεται αρνητικά απέναντι στην ιδεολογική τοποθέτηση του Γιάννη Δάλλα στις *Πόρτες εξόδου* (*Νέα Πορεία*, τχ. 95-96, Ιαν.-Φεβρ. 1963, σ. 40). Επίσης ο Μπάμπης Νίντας αποφεύγει τις ιδεολογικές νύξεις κρίνοντας το *Κρανή στα πέρατα* του Μενέλαου Λουντέμη (*Νέα Πορεία*, τχ. 1, Μάρτ. 1955, σ. 40) και ο Σαράντος Παυλέας στην εκτενή κριτική του για τα *Ποήματα 1929-1951* του Νικηφόρου Βρεττάκου αδιαφορεί για την πλευρά της κοινωνικής λειτουργίας της τέχνης (*Νέα Πορεία*, τχ. 5-6, Ιουλ.-Αύγ. 1955, σ. 242-245).

<sup>228</sup> Εκτός από τη σχετική προγραμματική δήλωση (βλ. εδώ σημ. 209), είναι πυκνές οι αναφορές των συντελεστών του περιοδικού στην επιθυμία συνένωσης των πνευματικών δυνάμεων του τόπου. Βλ. ενδεικτικά: *Νέα Πορεία*, τχ. 2, 1955, σ. 78, τχ. 5-6, 1955, σ. 233, τχ. 8, 1955, σ. 336-337 κ.α.

<sup>229</sup> Βλ. *Νέα Πορεία*, τχ. 1, Μάρτ. 1955, σ. 34.

<sup>230</sup> Βλ. εδώ σ. 4-5.

<sup>231</sup> Αλέξ. Αργυρίου [Εισαγωγή], *Η Μεταπολεμική πεζογραφία (Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67)*, ό.π., σ. 111

πρόσφατες ιστορικές περιπέτειες, τις εσωτερικές ταραχές και την ξενική παρέμβαση, τη δημιουργία μιας όλο και πιο άνιση και άδικης κοινωνίας.<sup>232</sup> Στο κλίμα αυτό της ιδεολογικής πόλωσης και μέσα στο χάσμα της ιδεολογίας, που ανοίγεται ανάμεσα στην εμπειρική πραγματικότητα της πικρής εποχής και στα μυθοποιημένα από το παρελθόν σύμβολα, η δοκιμασμένη τακτική της πολιτικής ποίησης εγκαταλείπεται ως μορφή. Οι ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, τους οποίους αντιπροσωπεύει σε μεγάλο βαθμό η *Διαγώνιος*, υιοθετούν δυο βασικές ως προς το ζήτημα στάσεις: τη διασύνδεση του ποιητικού λόγου με το κοινωνικοπολιτικό πεδίο αναφοράς και την αμφισβήτηση της κοινωνικοπολιτικής σημασιοδότησης στην επικοινωνιακή σχέση της ποίησης. Ο κριτικός λόγος στη Θεσσαλονίκη ακολουθεί τους δύο αυτούς δρόμους, που ανοίγονται αντίστοιχα από τα δύο περιοδικά, την *Κριτική* (1959) και τη *Διαγώνιο* (1958).<sup>233</sup> Τα δύο περιοδικά θα καταγράψουν τον κριτικό λόγο της πρώτης κυρίως, αλλά και της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, κρατώντας μια ευδιάκριτη απόσταση από τις συμβατικές αξιολογήσεις, ζητώντας κάποτε ενισχύσεις από ανάλογης προβληματικής ευρωπαϊκές αντιλήψεις.

### α) Η έκδοση, το πρόγραμμα, οι συνεργάτες

Η *Διαγώνιος* εμφανίστηκε ως μία κατ' αρχήν διάδοχος κατάσταση του *Κοχλία*<sup>234</sup> και κυκλοφόρησε την Πρωτοχρονιά του 1958, με κείμενα αποκλειστικά του Ντίνου Χριστιανόπουλου, ενώ στο δεύτερο τεύχος εμφανίζεται ως «εξάμηνο λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό περιοδικό» με συνεργασίες Θεσσαλονικέων ποιητών και πεζογράφων. Με τον αρχικό ενθουσιασμό εκδίδονται τα επόμενα πέντε τεύχη, ενώ το περιοδικό κυκλοφορεί ακολούθως για πέντε χρόνια και διακόπτει για δύο, συμπληρώνοντας έτσι τέσσερις πενταετίες και εκδίδοντας εξήντα συνολικά τεύχη από το Δεκέμβριο του 1958 ως το Δεκέμβριο του 1983. Τυπώθηκε σε 300 αρχικά αντίτυπα και έκλεισε με 1500, βιώνοντας σ' όλη τη μακρόχρονη πορεία της, εκτός των άλλων, το πρόβλημα της οικονομικής καχεξίας,<sup>235</sup> παρά τη «θέρμη και την εγκαρδιότητα»

<sup>232</sup> Βλ. και Κ. Τσουκαλάς, *Η Ελληνική τραγωδία. Από την απελευθέρωση ως τους συνταγματάρχες*. Νέα Σύνορα, Αθήνα, 1981, σ. 128

<sup>233</sup> Βλ. σχετικά, Α. Αργυρίου, «Ο κριτικός λόγος στη Θεσσαλονίκη». *Αντί*, τχ 324, Αύγ. 1986, σ. 46-50. (=Αλέξ. Αργυρίου, *Κείμενα περί κειμένων*. Σοκόλης, Αθήνα, 1995, σ. 95-108:104).

<sup>234</sup> Βλ. *Διαγώνιος, Τριάντα χρόνια προσφοράς*. Έκδοση Βαφοπούλειου Πνευματικού Κέντρου. Θεσσαλονίκη, 1986, σ. 90. Η *Διαγώνιος* θεωρήθηκε ως συνέχεια του *Κοχλία*. Αυτό παραδέχονται πολλοί συντελεστές των δύο περιοδικών. Ενδεικτικά: Γ. Κιτσόπουλος: «Ο Χριστιανόπουλος κατά κάποιο τρόπο συνεχίζει τον *Κοχλία*. Ανεξάρτητα από ποια μορφή έδωσε στο περιοδικό του, πήρε τη σημαία και προχώρησε. Κατά βάση δεν ταυτίζεται με το δικό μου προσωπικό κλίμα, αλλά με το κλίμα του Πεντζίκη» (συνέντευξη στον Κ. Κουρούδη το 1991, ό.π. σ. 49). Κάρολος Τσίζεκ: «Η *Διαγώνιος*, αν κατά κάποιο τρόπο συνεχίζει τον *Κοχλία*, σαν δρομέας που σήκωσε μια πεσμένη σκυτάλη, το κάνει μ' έναν διαφορετικό, δικό της τρόπο...» (ό.π. σ. 110). Ντίνος Χριστιανόπουλος: «Η *Διαγώνιος* ακολούθησε την αισθητική του *Κοχλία*. Την υλοποίηση της αισθητικής εμφάνισης ανέλαβε ο Κάρολος Τσίζεκ ο οποίος αφ' ενός ήταν εταίρος του *Κοχλία* και αφ' ετέρου υπήρξε κάτι σαν μαθητής του Σβορώνου» (ό.π. σ. 131). Σύγκριση επίσης του *Κοχλία* με τη *Διαγώνιο* επιχειρείται στις σελίδες 85, 90, 106, 117 και 123 της αφιερωματικής έκδοσης του Βαφοπούλειου (βλ. ό.π.). Στην έκδοση αυτή βιβλιογραφούνται όλα τα τεύχη των τεσσάρων περιόδων του περιοδικού, καθώς και των «Εκδόσεων της *Διαγώνιος*», οι οποίες είχαν τον ίδιο καλαίσθητο με το περιοδικό χαρακτήρα. Πρόκειται για ένα τόμο 192 σελίδων, τη σύνταξη και την επιμέλεια του οποίου είχε προσωπικά ο Ντίνος Χριστιανόπουλος.

<sup>235</sup> «*Διαγώνιος*». *Τριάντα χρόνια προσφοράς*, ό.π., σ. 91 (όπου και η ομολογία του Ντίνου Χριστιανόπουλου: «Το περιοδικό δεν έβγαζε ποτέ τα έξοδά του. Περίπου το 30-50 % το έβαζα από την τσέπη μου»). Τις δυσκολίες της έκδοσης σκιαγραφεί αργότερα ο εκδότης σε συνέντευξή του στη Νίνα Κοκκαλίδου-Ναχμία (εφ. *Θεσσαλονίκη*, 1.8.1984).

υποδοχής του.<sup>236</sup> Αντιμετώπισε επίσης πρόβλημα προβολής και κυκλοφορίας,<sup>237</sup> προβλήματα δυσφήμισης<sup>238</sup> και προβλήματα επί χούντας, όταν κατασχέθηκε ως έντυπο «αναρχικό». Η καλαισθητή πάντως έκδοση της Πρωτοχρονιάς του 1958 με τον πρωτότυπο τίτλο, προκαλεί από την αρχή εντύπωση,<sup>239</sup> κρίνεται «πρωτότυπη και φροντισμένη», «αληθινή πνευματική χαρά», «νεανική κραυγή διαμαρτυρίας με επεξεργασία από χέρι ανθρώπου που ξέρει την τυπογραφική τέχνη».<sup>240</sup>

Οι απόψεις του εκδότη της *Διαγωνίου*, όπως εκφέρονται στο πρώτο τεύχος, δεν έχουν χαρακτήρα προγραμματικών δηλώσεων· αποτελούν μάλλον κραυγή διαμαρτυρίας ενός προβληματιζόμενου, σχετικά με την πνευματική συναλλαγή, νέου της εποχής και εκφράζουν την επιθυμία του για την ύπαρξη ενός βήματος έκφρασης των νέων:

[...] η μικρή αυτή έκδοση βγαίνει σα μια διαμαρτυρία ενός νέου που, επιμένοντας στην πνευματική του ακεραιότητα, κινδυνεύει να μείνει στο περιθώριο. Είναι λυπηρό και αποκαρδιωτικό να βλέπει κανείς ως ποιο σημείο φτάνει η συναλλαγή ανάμεσα στους 'πνευματικούς' ανθρώπους. Εκδότες, διευθυντές περιοδικών, καθιερωμένοι λογοτέχνες γυρεύουν και απαιτούν ανταλλάγματα. Κάθε δημοσίευση σε περιοδικό προϋποθέτει πολλές κολακειές και υποχωρήσεις σε πρόσωπα και ιδεολογίες [...].<sup>241</sup>

Στο δεύτερο τεύχος επαναλαμβάνεται η πρόσκληση για τη δημιουργία «ενός ομαδικού περιοδικού νέων (ο Ντίνος Χριστιανόπουλος ήταν τότε 27 ετών), ενώ στο τέλος της πενταετίας η *Διαγωνίος* κλείνει «αρκετά ευχαριστημένη, γιατί προσπάθησε να είναι μια έκδοση όμορφη, τίμια και αυστηρή». Στην αρχή της δεύτερης περιόδου (1965) επαναλαμβάνονται οι ίδιοι προγραμματικοί στόχοι, κυρίως η πρόθεση για «αντίδραση στη συμβατικότητα της φιλολογικής μας ζωής»,<sup>242</sup> η ρητά όμως εκφρασμένη την πρώτη περίοδο βούληση για «καμιά αισθητική ή ιδεολογική κατεύθυνση»<sup>243</sup> εγκαταλείπεται σταδιακά, καθώς ο εκδότης παύει να πιστεύει στην αδέσμευτη συμβίωση και επιδιώκει την ανεξαρτησία των συνεργατών.<sup>244</sup> Στις δύο

<sup>236</sup> Βλ. 'Διαγωνίος', *Τριάντα χρόνια προσφοράς*, ό.π. σ. 65.

<sup>237</sup> Βλ. τη μαρτυρία: «Κανένα πρακτορείο δε μας δεχόταν αλλά ούτε και πολλά από τα βιβλιοπωλεία» (Ντίνος Χριστιανόπουλος, ό.π. σ. 91).

<sup>238</sup> Ο εκδότης αργότερα μαρτυρεί: «Ήταν η ρετσίνα του ομοφυλόφιλου που μας κόλλησαν όχι μόνο οι εχθροί αλλά και μερικοί δήθεν φίλοι. Κι αυτό εξαιτίας τριών συνεργατών μας. Χρειάστηκε πολύς αγώνας για να πειστούν όλοι πως σκοπός μας ήταν να υπηρετήσουμε τη λογοτεχνία κι όχι να κάνουμε φιλολογία ερωτικών ακκισμών» (ό.π. σ. 91).

<sup>239</sup> Μετά από αλληπάλληλες εξαγγελίες από τον Ν. Μπακόλα στην εφημερίδα *Δράσις* της Θεσσαλονίκης (βλ. εφ. *Δράσις*, φ. 9.9.1957, 25.11.1957, 27.1.1958), η έκδοση κυκλοφορεί και εντυπωσιάζει αρχικά χάρη στην ονομασία της. Ο Πέτρος Φωτεινός (:Πέτρος Ωρολογάς) απορεί «γιατί μπαίνει ο γωνιώδης αυτός και σπασμωδικός τίτλος» (βλ. εφ. *Φως*, φ. 2.2.1958), υπογράφει όμως την ποιότητα και «την καλλιτεχνική αρετή» του τεύχους. «Βαφτίσαμε το περιοδικό 'Διαγωνίος', παραδέχεται αργότερα ο εκδότης Ντίνος Χριστιανόπουλος, «με μια νεόκοπη λέξη που να εκφράζει την ίδια τη Θεσσαλονίκη κι ας είναι μέρος της μόνο και όχι με ένα φθαρμένο τίτλο, όπως π. χ. 'Μακεδονικές Σελίδες' ή 'Τετράδια της Θεσσαλονίκης'. Ταυτόχρονα η *Διαγωνίος* ποντάρει και στο συμβολικό υπαινιγμό του σχήματος: ας πούμε λοιπόν πως οι συνεργάτες της δε συναντιούνται μεταξύ τους παρά μόνο διαγωνίως και μετά καθένας τραβάει το δρόμο του» (συνέντευξη στην Αλέξα Αποστολάκη, εφ. *Η Αυγή*, φ. 27.4.1980 [=Διαγωνίος, τριάντα χρόνια προσφοράς, ό.π., σ. 84-86]).

<sup>240</sup> Οι χαρακτηρισμοί προέρχονται από τις εφημερίδες της εποχής (βλ. *Διαγωνίος, τριάντα χρόνια προσφοράς*, ό.π.).

<sup>241</sup> Βλ. *Διαγωνίος*, τχ. 1, Πρωτοχρονιά 1958, σ. 9.

<sup>242</sup> Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος ομολογεί: «Πίστευα πως ο καθένας, μικρός ή μεγάλος, έπρεπε να συνεργάζεται ανενόχλητος και αδέσμευτος από τις ιδέες και τις τάσεις του διπλανού του. Απέκρουα επίσης κάθε σκέψη για κλίκα και οργανωμένη συναλλαγή [...]» (*Διαγωνίος*, τχ. 1, Ιαν.-Μαρ. 1965, σ. 79-81).

<sup>243</sup> Ό.π.

<sup>244</sup> Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος, το 1965, παραδέχεται:

επόμενες περιόδους το περιοδικό προσανατολίζεται στη λαϊκή παράδοση, ασκεί κριτική στο μοντερνισμό, επιδιώκει επαφή με τις σύγχρονες ξένες λογοτεχνίες. Στα 1983 κλείνοντας οριστικά η έκδοση παραδέχεται μέσω του εκδότη της ότι προσπάθησε να προσφέρει ποιότητα, αυστηρότητα, αισθητική, αγάπη για τους νέους και «το δίδαγμα για μια έντιμη ανεξαρτησία».<sup>245</sup>

Ως προς τους συνεργάτες της *Διαγωνίου* παρατηρούμε ότι μετά το πρώτο τεύχος, γραμμένο από τον εκδότη, ακολουθήθηκε η αρχή της ανοιχτής συνεργασίας. Συνεργάστηκαν αρκετοί νέοι αλλά και γνωστοί ποιητές, Θεσσαλονικείς και μη, και ανθολογήθηκαν έξι Θεσσαλονικείς ποιητές, οι Αναγνωστάκης, Βαρβιτσιώτης, Βαφόπουλος, Θέμελης, Καρέλλη, Πεντζίκης. Η ανοιχτή αυτή συνεργασία αναθεωρήθηκε στη β' περίοδο (1965-69), αποκλείστηκαν οι «φτασμένοι λογοτέχνες» (με εξαίρεση τον Δούκα και τον Σκαρίμπα), προτιμήθηκαν οι «αδικημένοι» ποιητές του Μεσοπολέμου Δρίβας, Παπανικολάου, Φιλύρας κ.ά., ενώ τη βασική ομάδα των συνεργατών συγκρότησαν οι Κάρολος Τσίζεκ, Ηλίας Πετρόπουλος, Γιώργος Ιωάννου, Νίκος-Αλέξης Ασλάνογλου και μαζί τους οι νέοι Νίκος Καχίτσης, Παν. Μουλλάς, Σάκης Παπαδημητρίου, Τόλης Καζαντζής, Νίκος Γρηγοριάδης, Θεοδώρα Ντάκου. Στην τρίτη περίοδο (1972-1976) αποχώρησε ο Ασλάνογλου, και προστέθηκαν ο Κώστας Ριτσώνης, ο Βασίλης Καραβίτης, η Χαννελόρε Όξ. Η τελευταία παρουσίασε Γερμανούς μεταπολεμικούς λογοτέχνες, ιδίως ποιητές. Την περίοδο αυτή δόθηκε μεγαλύτερος χώρος στις μεταφράσεις και ανθολογήθηκαν από τον Χριστιανόπουλο έξι ποιητές, οι Σταύρος Βαβούρης, Νάνος Βαλαωρίτης, Γιάννης Δάλλας, Δημήτρης Δούκαρης, Λουκάς Θεοδωρακόπουλος, Κωνσταντίνος Φωτιάδης, ενώ ακούστηκαν δώδεκα νέες ποιητικές φωνές.<sup>246</sup> Είναι γεγονός ότι ο εκδότης τήρησε τον προγραμματικό στόχο στο σημείο αυτό, καθώς πρόβαλε τη δημιουργία νέων δημιουργών, ενώ με πολλές παρατηρήσεις και λίγους επαίνους κατέβαλε συνεχείς προσπάθειες για την ποιότητα των κειμένων των νέων και την κάθαρση από τα περιττά και τα νόθα. Την τέταρτη περίοδο (1979-1983) συνεχίστηκε η προβολή νέων δημιουργών και η δημοσίευση προσεγγμένων μεταφράσεων των Κύρου, Καραβίτη και Τσίζεκ.

Οι ποιητές που προβλήθηκαν από τις σελίδες της *Διαγωνίου* ανήκουν, σύμφωνα με την εδραιωμένη κατάταξη στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά. Η γενιά αυτή, σε αντίθεση με την προηγούμενη, συνοδεύεται από τον απόηχο της δράσης, εκφράζει «τον απόλογο της ιδεολογικής συνείδησης».<sup>247</sup> Οι «ποιητές της *Διαγωνίου*», όπως αναφέρονται συχνά, εγκαταλείπουν την ποίηση της κοινωνικής διαμαρτυρίας των προκατόχων τους της πρώτης γενιάς και εισχωρούν στα ενδότερα της βιωματικής αίσθησης, υιοθετώντας την εξομολογητική γραφή και τη γυμνή έκφραση. Καταφάσκουν στον ανυπεράσπιστο καημό της ζωής, τον έρωτα, μιλούν για το προσωπικό τους δράμα, με τρόπο εύληπτο και πειστικό. Δίδουν στην εξομολόγησή τους τις δραματικές διαστάσεις της διάγνωσης, του αδιεξόδου, της απόγνωσης, όπου ο λυρισμός, συγκρατημένος πάντα, δυναμώνει όσο ο σπαραγμός γίνεται πιο οξύς, και επηρεάζουν με το ύφος τους νεότερους ποιητές μέσα και έξω στη *Διαγώνιο*,

---

«Ταυτόχρονα πρέπει να ομολογήσω ότι στη μέση της προσπάθειας άρχισα να αλλάζω προσανατολισμό. Έπαυα να πιστεύω στην αδέσμευτη συμβίωση και την ποικιλία των κατευθύνσεων [...]. Έπειτα οι απόψεις μου για μια λογοτεχνία πιο ρεαλιστική και μετρημένη, πιο ουσιαστική και λιγότερο μοντέρνα, έπαιρναν σιγά σιγά μαχητική έκφραση, με αποτέλεσμα να μη χωρούν πια στο περιοδικό εκείνοι που εξακολουθούσαν ακόμη να πλέκουν δαντέλες».

(*Διαγώνιος*, τχ.1, Ιαν.-Μάρτ. 1965, σ. 79-81).

<sup>245</sup> Βλ. *Διαγώνιος*, τχ. 15, Σεπ.- Δεκ. 83, σ. 438.

<sup>246</sup> Βλ. αναλυτικά, Τάσος Κόρφης, *Καταθέσεις όψεως*, Αθήνα, 1982, σ. 67-70.

<sup>247</sup> Βλ. Δώρα Μέντη, *Η μεταπολεμική πολιτική ποίηση*, ό.π., σ. 59.

προκαλώντας άλλοτε τα θετικά αποτελέσματα μιας γόνιμης αφομοίωσης κι άλλοτε τα αρνητικά μιας απαράδεκτης μίμησης.<sup>248</sup>

Στη μακρόχρονη πορεία της η *Διαγώνιος* παρήγαγε σημαντικό έργο: φιλοξένησε 250 περίπου έλληνες λογοτέχνες και ισάριθμους ξένους. Από τον κύκλο του περιοδικού προέκυψε, όπως είδαμε, η ιδιαίτερη ομάδα των «ποιητών της Διαγωνίου». Η *Διαγώνιος* συνέβαλε γενικά στην ταξινόμηση των ποιητών της Θεσσαλονίκης στις τέσσερις γνωστές σήμερα κατηγορίες (υπαρξιακοί, λυρικοί, κοινωνικοί, ερωτικοί). Συνέβαλε ακόμη στην καθιέρωση του ρεμπέτικου, της τζαζ και ανέβασε το επίπεδο των γραφικών τεχνών με την υποδειγματική εργασία του Καρόλου Τσίζεκ.<sup>249</sup> Το 1967 ο Χριστιανόπουλος ίδρυσε τις «Εκδόσεις Διαγωνίου», σειρά ομοιόμορφων, καλαίσθητων εκδόσεων, από την οποία ως το 1978 κυκλοφόρησαν πάνω από 110 βιβλία των συνεργατών κυρίως του περιοδικού. Το 1974 ιδρύθηκε η «Μικρή Πινακοθήκη», που παρουσίασε 200 περίπου καλλιτέχνες και διοργάνωσε πάνω από 250 ατομικές και ομαδικές εκθέσεις. Το περιοδικό *Κόσκινο* (1974-76) υπήρξε ως παράρτημα της *Διαγωνίου* μια άλλη δραστηριότητα της έκδοσης, στα δώδεκα φυλλάδια του οποίου δημοσιεύτηκαν έργα των καλλιτεχνών της *Διαγωνίου*, ενώ η «Σειρά τέχνης» των εκδόσεων της *Διαγωνίου* περιέλαβε λευκώματα Θεσσαλονικέων καλλιτεχνών και εκδόσεις κριτικής εικαστικών τεχνών.

## β) Η λογοτεχνική κριτική της *Διαγωνίου*

Το βασικό επιτελείο των κριτικών της *Διαγωνίου* συγκροτείται από τρία πρόσωπα και πλαισιώνεται από μια πλειάδα άλλων κριτικών: προηγείται ο εκδότης Ντίνος Χριστιανόπουλος με 39 βιβλιοκρισίες, οι περισσότερες από τις οποίες στην ποίηση. Η εκτεταμένη κριτική εργασία του οριοθετεί μια άποψη που εκφράζεται με την ευαισθησία του ποιητή και υποδειγματική λιτότητα έκφρασης. Ο Τόλης Καζαντζής εμφανίζεται με 17 βιβλιοκρισίες, όλες στην πεζογραφία. Πεζογράφος ο ίδιος, μετέφερε την ευαισθησία του δημιουργικού του έργου στην προσέγγιση των κειμένων, με λόγο περιεκτικό και σαφή. Ο Παν. Μουλλάς, ο οποίος συνεργάζεται με το περιοδικό από το καλοκαίρι του 1959, υπογράφει 8 συνολικά βιβλιοκρισίες σε πεζογραφήματα και είναι ο τρίτος της βασικής κριτικής ομάδας της *Διαγωνίου*.<sup>250</sup> Με λιγότερη κριτική προσφορά πέρασαν στις σελίδες της *Διαγωνίου* κατά αριθμό βιβλιοκρισιών και σειρά εμφάνισης οι Σάκης Παπαδημητρίου, Μανώλης

<sup>248</sup> Βλ. Τάσος Κόρφης, «Ο ποιητικός κήπος της 'Διαγωνίου'», *Διαγώνιος*, τχ. 3, Σεπ.-Δεκ. 1974, σ. 244-273. Γενικά ο Ντίνος Χριστιανόπουλος κατηγορήθηκε αρκετά για την καταλυτική επίδραση που άσκησε στους νέους ποιητές, οι οποίοι δημιούργησαν κάτω από τη σκιά του και δεν ολοκληρώθηκαν ποτέ. Τη μομφή αυτή αποδίδει ο ειρωνικός όρος «χριστιανοπουλάκια» (βλ. Τάσος Κόρφης, «Επιδράσεις των ποιητών της *Διαγωνίου* στους νεότερους ποιητές», *Διαγώνιος*, τχ. 3, Σεπτ.-Δεκ. 1979, σ. 244-273). Ο Γιώργος Μολυβίδης επίσης παρατηρεί: «Παρόλο που το περιοδικό ξεκινά με την πεποίθηση να γίνει φυτώριο νέων, γρήγορα θα γίνει μια κλειστή ομάδα ή σχολή με μερικά δικά της βασικά χαρακτηριστικά.» (Γ. Μολυβίδης, «Γενέθλια ενός περιοδικού, γενέθλια μιας εποχής. Η *Διαγώνιος* του Ντίνου Χριστιανόπουλου», περ. *Ιώδιο*, τχ. 1, Οκτ.-Νοέμ. 1988, σ. 6).

<sup>249</sup> Πρέπει να σημειωθεί ότι η μορφή αποτέλεσε βασικό μέλημα του περιοδικού. Η αισθητική τελειότητα επιδιώχθηκε και επιτεύχθηκε (χάρη στην αγαστή συνεργασία Χριστιανόπουλου- Τσίζεκ-Νικολαΐδη) με τα καλαίσθητα εξώφυλλα (γεωμετρημένες συνθέσεις) και την προσεγμένη σελιδοποίηση, όπου το ανάλαφρο παιχνιδίσμα του μαύρου με το άσπρο, οι λεπτοί και ιδιότυποι εικαστικοί σχεδιασμοί, η απόρριψη κάθε διακοσμητικού φόρτου, η δωρική λιτότητα οδήγησαν σε μια σαφέστατη τυπογραφική φυσιογνωμία με στόχο την απόλυτη καλαισθησία.

<sup>250</sup> Η μεταγενέστερη κρίση του Αργυρίου αποδεικνύεται εύστοχη με βάση την κριτική προσφορά του Μουλλά στη *Διαγώνιο*: «Παρατηρητικός (από ευαισθησία και προσληπτικότητα), μεθοδικός (από συγκρότηση, ικανότητα και καλλιέργεια), συγκριτικός (από αφομοιωμένη γνώση) εξέταζε τα έργα με τους νόμους που αυτά θέσπιζαν και τη λειτουργική τους συνέπεια.» (Αλεξ. Αργυρίου, «Ο κριτικός λόγος στη Θεσσαλονίκη», ό. π. σ. 104).

Χαλβατζάκης, Μιχάλης Τσιτσικλής, Ξ. Α. Κοκόλης, Β. Καραβίτης, Σ. Ι. Αρτεμάκης, Σάββας Λ. Τσοχατζίδης, Νίκος Κάσδαγλης, Περικλής Σφυρίδης, Ηλίας Κουτσούκος, Μόσχος Λαγκουβάρδος και Πάνος Παπανάκος. Ακολουθούν καθένας τον προσωπικό του δρόμο, ευθυγραμμίζονται όμως με τη γενική 'γραμμή' του περιοδικού.

Στη *Διαγώνιο* κάτω από το γενικό τίτλο «Το βιβλίο» στεγάστηκαν 79 βιβλιοκρισίες λογοτεχνικών κειμένων, από τις οποίες οι 38 αφιερώνονται στην ποίηση και οι 41 σε πεζά κείμενα. Εκτείνονται από μισή έως τέσσερις σελίδες,<sup>251</sup> ακολουθούνται, άρα, οι δύο τύποι της βιβλιοκριτικής, δηλαδή της βιβλιοπαρουσίασης και της ευρύτερης βιβλιοκρισίας και καταλαμβάνουν άλλοτε μικρό κι άλλοτε αρκετά σημαντικό ποσοστό της συνολικής ύλης του περιοδικού.<sup>252</sup> Η έκταση των βιβλιοκρισιών, περιορισμένη κατά μέσο όρο, καθορίζει το είδος της κριτικής, που υπακούει σε μια αξιολογική περισσότερο, παρά ερμηνευτική πρόθεση με σκοπό την παράθεση σημάτων αξιόπιστων, που θα κατευθύνουν τον αναγνώστη στην κατεξοχήν περιοχή του πολυσήμαντου, στη λογοτεχνία, θα τον οδηγήσουν σε μια ανά-γνωση των έργων, με απώτερο σκοπό την καταξίωση της γνήσιας δημιουργίας. Η εν θερμώ αυτή αποτίμηση της λογοτεχνίας στοχεύει στην περίπτωση της *Διαγωνίου* στο μέσο αναγνώστη και βρίσκεται μακριά απ' ό,τι συνήθως ονομάζομε επιστημονική κριτική, η οποία ασκείται με κύριο σκοπό την εισαγωγή μιας κριτικής μεθόδου και εκλαμβάνει το έργο ως ευκαιρία για την επαλήθευσή της. Στις βιβλιοκρισίες της *Διαγωνίου* η παντοδυναμία του κριτικού υποχωρεί για χάρη του κρινόμενου έργου, έτσι, ώστε στην τριπλή σχέση κριτικός-έργο-αναγνώστης, να κερδίζει τελικά ο αναγνώστης. Την ίδια πρόθεση υπηρετεί η δομή των βιβλιοκρισιών: παρουσιάζεται συνολικά το έργο του λογοτέχνη και εστιάζεται ακολούθως η κριτική στο υπό κρίση έργο. Ως προς το περιεχόμενο των κρίσεών τους, οι κριτικοί της *Διαγωνίου* εκφράζουν άλλοτε, όπως ο Χριστιανόπουλος, προσωποκεντρικές γνωματεύσεις, χρησιμοποιώντας εμπειρικές κυρίως έννοιες, και άλλοτε, όπως ο Παν. Μουλλάς, τεκμηριωμένες απόψεις, με τους νόμους που το ίδιο το έργο θεσπίζει, και παραπεμπτικότητα, που δηλώνει πρόθεση επιστημονικής του αντιμετώπισης.

Οι κριτικοί της *Διαγωνίου* ασχολούνται αποκλειστικά με βιβλία που φτάνουν στο περιοδικό. Στην πρώτη περίοδο παρουσιάζουν τα μισά περίπου από τα έργα που στεγάζονται κάτω από τη στήλη «Ελάβαμε», αργότερα όμως, καθώς η στήλη ογκώνεται συνεχώς, κρίνονται επιλεκτικά λιγότερα έργα. Από τις είκοσι κατά μέσο όρο ποιητικές συλλογές και τα δέκα πεζά, που αποστέλλονται, κρίνονται τρία έως πέντε κάθε φορά, με αποτέλεσμα να παραλείπονται ονόματα, όπως του Τάκη Σινόπουλου (*Η ποίηση της ποίησης*) ή του Νίκου Καχίτση (*Ο εξώστης*) που αναγράφονται στην οικεία στήλη. Κρίνονται πάντα έργα σύγχρονα και σε συντριπτικό ποσοστό Θεσσαλονικέων δημιουργών. Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος παρουσιάζει ποιητές της πρώτης και της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς με πρόθεση να σχολιάσει την ποίηση των συγχρόνων και συντοπιτών του, με επιδίωξη να συμβάλει στη δυσχερή διαδικασία της γνώσης των ορθών ή εσφαλμένων κατευθύνσεων της μεταπολεμικής ποίησης.

<sup>251</sup> Παράδειγμα της πρώτης περίπτωσης είναι η κριτική στον Νίκο Μπακόλα (βλ. Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Νίκου Μπακόλα, *Μην κλαις αγαπημένη*», *Διαγώνιος*, τχ. 2, καλοκαίρι 1959, σ. 73) και της δεύτερης η αναφορά στον Ρένο Αποστολίδη (βλ. Πάνος Μουλλάς, «Ρένος» [*Πυραμίδα* '67 και *Ιστορίες από τις Νότιες ακτές*], *Διαγώνιος*, τχ. 1, Πρωτοχρονιά 1960, σ. 53).

<sup>252</sup> Στο πρώτο, λ.χ., τεύχος της β' περιόδου οι βιβλιοκρισίες καταλαμβάνουν 3% της συνολικής ύλης του περιοδικού, ενώ στο τεύχος 2 του 1960 το ποσοστό ανεβαίνει στο 20%. Η έκταση των βιβλιοκρισιών υπαγορεύτηκε μάλλον από τη σπουδαιότητα που απέδιδαν οι κριτικοί στα υπό κρίση έργα.

Οι κριτικοί της *Διαγωνίου* επιλέγουν και κρίνουν δημιουργούς οι οποίοι α) χαρακτηρίζονται από *εσωστρέφεια* στο έργο τους, με κυρίαρχο το υπαρξιακό και μεταφυσικό στοιχείο, β) επιχειρούν μια ιδιαίτερα γόνιμη αναμόχλευση των μικρών εσωτερικών χώρων, ιδίως του ερωτικού, και μια ταξίθηση των πνευματικών αξιών του μεταπολέμου,<sup>253</sup> γ) επηρεάζονται από την επικαιρότητα, την καθημερινή πραγματικότητα και θέτουν στόχους κοινωνικούς στο έργο τους. δ) Μια τελευταία μικρότερη ομάδα, η οποία προσδιορίζεται όχι με την ενιαία βάση περιεχομένου της διαίρεσης που ακολουθήσαμε, επισύρει το ενδιαφέρον των κριτικών της *Διαγωνίου*: την απαρτίζουν όσοι εφαρμόζουν μια ανανεωμένη εκδοχή του υπερρεαλισμού που έχει καταγραφεί ως «νεοϋπερρεαλισμός» ή «μεταϋπερρεαλισμός». Γενικότερα το περιοδικό στήριξε στις κριτικές (όπως και στις λογοτεχνικές) στήλες του πρωτοποριακές εκφραστικές τάσεις και ακολούθησε νεωτερικές κατευθύνσεις χωρίς εμφανείς αισθητικές δεσμεύσεις.<sup>254</sup>

Σύμφωνα με τη νεότερη κατάταξη των μεταπολεμικών ποιητών που έχει γίνει από την Δώρα Μέντη<sup>255</sup> και βασίζεται στη διπλή συνάρτηση βιογραφικών και εργογραφικών στοιχείων,<sup>256</sup> παρατηρούμε ότι επιλέγονται από την κριτική της *Διαγωνίου* δημιουργοί που κατατάσσονται στις σειρές Σ3 και Σ4 και μάλιστα από τα ποσοτικά στοιχεία των βιβλιοκρισιών εξάγεται ότι προωθείται η Σ4, η ευρύτερα γνωστή ως Δεύτερη Μεταπολεμική Γενιά. Είναι η γενιά που δεν χρεώνεται τις επιταγές για τον κοινωνικό ρόλο της τέχνης, ο παράγοντας, επομένως, ιδεολογία δεν προτάσσεται στις κριτικές σελίδες του περιοδικού, αφού οι κρινόμενοι ποιητές προβάλλουν περισσότερο στοιχεία του ιδιωτικού χώρου. Οι επιλογές των κριτικών της *Διαγωνίου* παραπέμπουν σε μια σύλληψη της τέχνης ως διαδικασίας ανεξάρτητης από ιδεολογικές εμπλοκές, η μελέτη, ωστόσο, του κριτικού λόγου τους αποκαλύπτει τα κριτήρια και το ενδιαφέρον τους για ιδεολογικές συνδηλώσεις και ανάλογα σημαινόμενα.

Η *Διαγώνιος*, λοιπόν, σε αντίθεση με τα λογοτεχνικά περιοδικά που ασκούν λογοτεχνική κριτική στην περίοδο 1945-1967 και εκφράζουν την ιδεολογική πώλωση της εποχής, εισάγει ένα διαφορετικό τύπο κριτικής: αποσκοπεί στην «ουσία» και τη «γνησιότητα», όπως διατείνεται, χωρίς να ακολουθεί σχολές ή ρεύματα και στηρίζεται σε συγκεκριμένα πρόσωπα, τα οποία δεν χαρακτηρίζονται θέσει για τον ιδεολογικό επηρεασμό του κριτικού λόγου τους. Οι κριτικοί της *Διαγωνίου*

<sup>253</sup> Σχετικά με τις δύο αυτές τάσεις, βλ. αναλυτικά στο κεφ. «Η κριτική της υπαρξιακής ποίησης», σ. 310.

<sup>254</sup> Πρέπει, ωστόσο, να παρατηρήσουμε ότι η κατάταξη αυτή των κρινόμενων δημιουργών είναι εντελώς συμβατική, αφού οι διαφορετικές λογοτεχνικές τάσεις στο ευρύ φάσμα τους ξεκινούν από την ίδια αφετηρία: την καταπίεση της ανθρώπινης υπόστασης εξαιτίας των πιεστικών καταστάσεων που βιώνει στο μεταπολεμικό χρόνο με την έξαρση της κοινωνικής αδικίας και τη λεηλασία των δικαιωμάτων του ανθρώπου από τους ομοίους του. Έτσι τόσο η λεγόμενη υπαρξιακή ή ερωτική ποίηση, όσο και εκείνη που χαρακτηρίστηκε ως ποίηση «της λεηλατημένης ή προδομένης γενιάς» κι ακόμη η μικρότερη τάση της νεοϋπερρεαλιστικής συγκλίνουν στο διηνεκές ενδιαφέρον τους για τον άνθρωπο, καθώς η «υποστασιακή», όπως χαρακτηρίστηκε, τάση εμπεριέχει το στίγμα εκείνης «της λεηλατημένης γενιάς» και καταγγέλλει την καταπίεση που ασκούν οι μεταπολεμικές καταστάσεις στην ανθρώπινη υπόσταση. Αν η καταγγελία εκφέρεται με τρόπο ριζοσπαστικό, χαρακτηρίζεται, γενικά, ως νεοϋπερρεαλιστικός (: η περίπτωση του Μίλτου Σαχτούρη), χωρίς αυτό να σημαίνει ότι η ποίηση αυτή στερείται της ενδοστρέφειας που χαρακτηρίζει τις προηγούμενες τάσεις.

<sup>255</sup> Βλ. ό.π., σ. 22-31.

<sup>256</sup> Στη βάση αυτή το δυναμικό της μεταπολεμικής ποίησης κατανέμεται σε τέσσερις σειρές ποιητών (Σ1, Σ2, Σ3, Σ4) με χρόνο γέννησης και λογοτεχνικής εμφάνισης αντίστοιχα:

Σ1 : 1900-1911 / Δεκαετία 1930-1935 κ. εξ.

Σ2 : 1912-1918 / >> 1935 κ. εξ.

Σ3 : 1919-1928 / >> 1940-1950 κ. εξ.

Σ4 : 1929-1942 / >> 1950-1960 κ. εξ. (βλ. ό.π., σ.14).

ακολουθώντας μια «ερμηνευτική-νοηματική κριτική»,<sup>257</sup> χωρίς να απομακρύνονται από τη λεγόμενη «εντυπωσιολογική», αποφεύγοντας όμως τους ετερόκλητους συμφυρμούς και την αμετροπέειά της, νοηματοδοτούν τα κείμενα με έναν αισθητικό-ηθικό κώδικα, οι βασικές συνιστώσες του οποίου καταγράφονται περίπου ως εξής: αποδέχονται στο σύνολό τους τα ιδεώδη της «αρτιότητας», της «αυτάρκειας» και της «αυθυπαρξίας» του έργου και θέτουν τους γενικούς όρους της πραγματικής δημιουργίας, όπως οι ίδιοι την εννοούν. Η «γνησιότητα» του έργου, που στηρίζεται στην «αληθοφάνεια», θεωρείται βασικό κριτήριο της πραγματικής δημιουργίας. Υπηρετείται, με τη «βίωση»,<sup>258</sup> όχι την «εγκεφαλική σύλληψη» των πραγμάτων. Ο αληθινός ποιητής, κατά την κριτική της *Διαγωνίου*, «ζητάει ν' αγκιστρωθεί απ' τα πράγματα, ψάχνει να βρει τις ουσίες τους, να εισδύσει κάτω απ' το περίβλημά τους»<sup>259</sup> και «δίδει ένα σπαρταριστό κομμάτι ζωής συνειδητά βιωμένο».<sup>260</sup> Η «γνησιότητα» υποστηρίζεται επίσης από την ακρίβεια της γλώσσας, τη γυμνή και άμεση έκφραση, που μεταφράζεται ως «αρρενωπότητα», το απλό, λιτό και πεζολογικό ύφος, το ανεπιτήδευτο, το εναργές. Υπονομεύεται από την ιδεολογική πρόθεση, αλλά και από τη λεξιθηρική εκζήτηση ή τη στομφώδη επίδειξη πνευματικότητας. Πάνω στην κοινή αυτή για όλους τους κριτικούς της *Διαγωνίου* βάση κρίνονται οι αισθητικές τάσεις, όπως ο λυρισμός, ο μοντερνισμός, ο μεταυπερρεαλισμός.<sup>261</sup>

### γ) Το ιδεολογικό στίγμα της *Διαγωνίου*

Οι προγραμματικοί στόχοι του περιοδικού, οι υπαινικτικές αναφορές σε ζητήματα ιδεολογίας και οι ρητές μαρτυρίες, που ανιχνεύουμε στις σελίδες του, η στάση του εν γένει μέσα στην ιδεολογική πόλωση της εποχής, συνιστούν το ιδεολογικό στίγμα του. Η απολογιστική δήλωση του εκδότη-διευθυντή στην αρχή της β' περιόδου («Κατ' αρχήν δεν ήθελα να υπάρξει στο περιοδικό καμιά ιδεολογική ή αισθητική κατεύθυνση»<sup>262</sup>) και η πρόθεση αποστασιοποίησης από κάθε ιδέα, στάση ανέφικτη

<sup>257</sup> Βλ. Γιώργης Αριστηνός, «Τυπολογία της ελληνικής κριτικής», *Πρακτικά δευτέρου συμποσίου ποίησης. Πανεπιστήμιο Πατρών, 2-4 Ιουλίου 1982*, Γνώση, Αθήνα 1983 σ. 318.

<sup>258</sup> Η επαφή με τα πράγματα αποτελεί το κυρίαρχο αισθητικό κριτήριο των κριτικών της *Διαγωνίου*. Οι ίδιοι οι βασικοί συντελεστές του περιοδικού κινούνται στο χώρο των προσωπικών αποτιμήσεων των πραγμάτων, στα προβλήματα της ψυχολογικής τάξης και των ανθρωπίνων σχέσεων. Ο Χριστιανόπουλος ειδικά, με τον απογυμνωμένο λόγο, που έχει αρνηθεί κάθε προσωπείο και έχει παραιτηθεί από κάθε προσπάθεια να δημιουργήσει «μαγεία», «κάνοντας ένα ρεαλισμό μετά τον υπερρεαλισμό και έναν νατουραλισμό μετά τον Έλιοτ, δίνει τη σκληρή όψη των καθημερινών πραγμάτων, κατονομάζει τις δοκιμασίες της ψυχής από τα ασήμαντα, που όμως θεμελιώνουν τελικά την ανθρώπινη ευτυχία» (Αλέξ. Αργυρίου, «Ο ιδιωτικός χώρος ενός ποιητή και η ιδιοτυπία μιας γενιάς», *Εποχές*, αρ. 3, Ιουλ. 1963, σ. 68-69 [βιβλιοκρισία για τα *Ποιήματα 1949-1960*]).

<sup>259</sup> Βλ. *Διαγώνιος*, τχ. 1, 1960, σ. 45.

<sup>260</sup> *Διαγώνιος*, τχ. 2, 1960, σ. 104.

<sup>261</sup> Σχετικά με τις αισθητικές τάσεις τις οποίες διακρίνει και σχολιάζει η κριτική της *Διαγωνίου*, βλ. αναλυτικά εδώ σ. 378 κ.ε.

<sup>262</sup> Βλ. *Διαγώνιος*, τχ. 1, Ιαν.-Μαρ., 1965, σ. 79. Ο ίδιος δηλώνει αργότερα: «[...] νομίζω όμως πως κάθε κριτική που ξεκινάει από ιδεολογίες ή ανακαλύπτει παντού ιδεολογίες αδικεί και τον εαυτό της και την ίδια την ποίηση.» («'Ο δε υπομείνας εις τέλος...» Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος μιλάει στον Χρίστο Ζαφείρη για την αρνητική κριτική προς την ποίησή του», *Παρατηρητής*, τχ. 6-7, Ιουλ. 1988, σ. 44). Και επίσης:

«Είμαι εναντίον κάθε ιδεολογίας, σε οποιαδήποτε απόχρωση και αν μας την πασέρνουν. Όσο πιο γοητευτικές και προοδευτικές είναι οι ιδέες, τόσο πιο τιποτένια ανθρωπάκια μπορεί να κρύβονται πίσω τους. Όσο πιο όμορφα τα λόγια τους, τόσο πιο ύποπτα τα έργα τους. Όσο πιο υψηλοί οι στόχοι, τόσο πιο άνοστοι οι στίχοι»

(«*Εναντίον*», στο Ελένη Μ. Λαζαρίδου, *Ντίνος Χριστιανόπουλος. Μικρό πορτραίτο*, Θεσσαλονίκη 1987, σ. 82).



στην πράξη, διαφοροποιεί τη *Διαγώνιο* από τις εκδόσεις με εμφανή ιδεολογική ένταξη. Η θεωρητικά ουδέτερη αυτή στάση υπονομεύεται, ωστόσο, από τις συγκεκριμένες επιλογές της ύλης και από τις συνδηλώσεις του κριτικού λόγου. Η στροφή του εκδότη-διευθυντή προς τους πνευματικούς εκπροσώπους της γενιάς του για μια λογοτεχνία «πιο ρεαλιστική και μετρημένη, πιο ουσιαστική και λιγότερο μοντέρνα»,<sup>263</sup> ο αποκλεισμός από τις στήλες του περιοδικού των εκπροσώπων του παραδοσιακού λυρισμού (εκείνων «που εξακολουθούσαν να πλέκουν δαντέλες»),<sup>264</sup> αλλά και ο αποκλεισμός των «έξαλλων», όπως υποστηρίζουν, μοντερνιστών της γενιάς του '30, καθώς και η επιδίωξη της ενότητας στις κατευθύνσεις των συνεργατών συνιστούν στοιχεία που αποκαλύπτουν τις ιδεολογικές συνιστώσες της έκδοσης.<sup>265</sup> Η ιδεολογική ταυτότητα της *Διαγώνιου* αποκαλύπτεται, εν τέλει, από τη συγκεκριμένη στάση της απέναντι στο φαινόμενο της τέχνης. Στην επιλογή της ύλης σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν -παρά τη ρητή διακήρυξη για αδέσμευτες αισθητικές και ιδεολογικές κατευθύνσεις των συνεργατών- οι αισθητικές απόψεις των συντελεστών του περιοδικού ή, ακριβέστερα, του εκδότη-διευθυντή Ντίνου Χριστιανόπουλου:

Το σημαντικότερο ήταν η προσπάθειά μου να συγκεραστεί το μοντέρνο (χωρίς τις εξαιρέσεις του) με τη ζωντανή παράδοση (λαϊκή λογοτεχνία, Καβάφη, Καρυωτάκη). Αντιλαμβανόμουν την τέχνη σαν ένα δέντρο με τις ρίζες του να απορροφούν την παράδοση και με τα κλαδιά του να απορροφούν το μοντέρνο. Η αντινομία ανάμεσα στην απαίτησή μας για ελεύθερη έκφραση και στην αποκρυστάλλωση μιας αισθητικής κατεύθυνσης δεν ξεπεράστηκε ποτέ. Αλλά η γόνιμη σύζευξη μοντέρνου και παράδοσης επηρέασε τελικά πολλούς ποιητές εντός και εκτός της '*Διαγώνιου*'.<sup>266</sup>

Η αναζήτηση της ποιότητας και ο εντοπισμός της στη δημιουργική σύνθεση του παραδοσιακού με το μοντέρνο συνιστούν την αισθητική-ιδεολογική βάση της κριτικής της *Διαγώνιου*. Το περιοδικό, παράλληλα, όπως θα διαπιστώσουμε, αν και δεν υιοθετεί σαφή ιδεολογική θέση, δεν εμφανίζεται με τις γνωστές ιδεολογικές αναστολές των μεταπολεμικών εντύπων. Στα μετεμφυλιακά, δηλαδή, χρόνια, μέσα στη γνωστή πολωτική λειτουργία των πνευματικών αναζητήσεων, όταν η αριστερή αλλά και η δεξιά διάνοηση βρίσκονται εγκλωβισμένες σε άκαμπτα ιδεολογικά και αισθητικά δόγματα, η *Διαγώνιος* ανοίγει το δικό της δρόμο, χαράσσει μια ιδιότυπη ταξινόμηση των πνευματικών αξιών του μεταπολέμου, στηριγμένη σε προσωπικά αλλά όχι μονομερή κριτήρια.

Ωστόσο, αν και η *Διαγώνιος*, όπως νωρίτερα ο *Κοχλίας*, μένει μακριά από τα ιδεολογικά μέτωπα των καιρών, αν και «εξειδικεύει το ενδιαφέρον της σε σύγχρονες εσωτερικές και ιδιωτικές ποιητικές αναζητήσεις»,<sup>267</sup> εμφανίζεται αργότερα να μην

<sup>263</sup> Ο.π.

<sup>264</sup> Ο.π.

<sup>265</sup> Την ιδεολογική ταυτότητα του περιοδικού συμπληρώνει η διεύρυνση η οποία επιχειρείται στην τελευταία περίοδο (1979-83) της έκδοσης δια στόματος Χριστιανόπουλου:

«Δεν υπάρχει καμιά δέσμευση στους προσανατολισμούς των συνεργατών: αριστεροί, δεξιοί, χριστιανοί, εστέτ- όλοι χωράνε, αρκεί να πεισθώ για την ειλικρίνεια των κατευθύνσεών τους και την ποιότητα των γραφτών τους [...]».

(Συνέντευξη του Ντίνου Χριστιανόπουλου στην Αλέξα Αποστολάκη, ό.π.).

<sup>266</sup> Ντίνος Χριστιανόπουλος, συνέντευξη στον Γιώργο Κορδομενίδη, Ε.Ρ.Τ. 2 Θεσσαλονίκης, 21-10-1984. (= '*Διαγώνιος*', *τριάντα χρόνια προσφοράς*, ό.π., σ. 92).

<sup>267</sup> Βλ. και Δώρα Μέντη, ό.π. σ. 81. Όπως παρατηρεί ο Τάσος Κόρφης, «ο μεταπολεμικός κόσμος, κουρασμένος από τα ιδεολογικά μηνύματα και τις διαγνώσεις, δέχθηκε σε μια όαση την εμμόνη στα πράγματα του Χριστιανόπουλου (και του Ιωάννου) και την ερωτική τόλμη των ποιημάτων του, αλλά και τους γνήσιους λυρικούς τόνους του Ασλάνογλου. Αλλά και οι μετρημένοι εκφραστικοί τρόποι των ποιητών της *Διαγώνιου* βρήκαν απήχηση σε πολλούς ποιητές, που κουρασμένοι από την παρανοϊκή

αδιαφορεί για «περγαμηνές» και στον πολιτικό χώρο. Το 1980 ο Ντίνος Χριστιανόπουλος δήλωνε:

[...] Όσο για τις περγαμηνές που με ρωτάτε αν υπάρχουν, και βέβαια υπάρχουν. Το 1971 αρνήθηκα το πρώτο κρατικό βραβείο πεζογραφίας, το 1972 αρνήθηκα την κρατική χορηγία και το 1973, επί Ιωαννίδη, η *‘Διαγώνιος’* ήταν το πρώτο ‘αναρχικό’ περιοδικό που κατασχέθηκε. Ωστόσο αληθινή αντιστασιακή πράξη θεωρώ ότι το 1967, αμέσως μετά την επιβολή της λογοκρισίας, η *‘Διαγώνιος’* δεν διέκοψε την έκδοσή της, όπως έκαναν τα πιο πολλά περιοδικά σαν διαμαρτυρία κατά του καθεστώτος, αλλά συνέχισε, έστω και με λογοκρισία, γιατί πίστευε ότι, εφόσον της επιτρεπόταν, όφειλε να προσφέρει το πνευματικό της φως μέσα στα σκοτάδια της χούντας.<sup>268</sup>

Η επιλογή λοιπόν είναι συνειδητή, η στάση ηθελημένη και, όπως είναι φυσικό, οι ποιητές της *Διαγώνιου* προκαλούν την αντίδραση της αριστερής κριτικής, καθώς αποστρέφονται, όπως εκείνοι του *Κοχλία*, τις ιδεολογικές εμπλοκές, κλείνονται στον προσωπικό χώρο, «αμέτοχοι στο πλήθος», κατά τον Ασλάνογλου, διαπραγματευόμενοι αντισυμμετρικά με την πολιτική, τη σωματική αίσθηση των πραγμάτων.<sup>269</sup>

Ένα τελευταίο στοιχείο που συμπληρώνει την αδρομερή αυτή σκιαγράφηση του ιδεολογικού χαρακτήρα της *Διαγώνιου* εξάγεται από την εκδοτική τακτική που ακολουθήθηκε: το περιοδικό εκδίδεται για μια πενταετία σε κάθε περίοδο και η έκδοση αναστέλλεται για δυο χρόνια κάθε φορά για «αγρανάπαυση».<sup>270</sup> Στην τακτική αυτή, εκτός από την οικονομική καχεξία, οδήγησε η συνειδητοποίηση της πνευματικής φθοράς, καθώς ο εκδότης εργάζεται συγκεντρωτικά: «Δεν θα θέλαμε να είχαμε κι εμείς την εξέλιξη που είχαν μερικά περιοδικά, που ξεκίνησαν όλο δροσιά και κατάντησαν μούμιες», δήλωνε ο Ντίνος Χριστιανόπουλος.<sup>271</sup> Και στο τέλος της ζωής του περιοδικού:

Τελικά θα κάνουμε εκουσίως στη μπάντα. Γιατί, κακά τα ψέματα, στο τέλος γινόμαστε κι εμείς κατεστημένο. Το κατεστημένο από τη στιγμή που θα εμπεδωθεί, πρέπει να ξεριζωθεί, αν θέλομε να υπάρξει πρόοδος.<sup>272</sup>

Και αργότερα:

---

ασυδοσία του ψευτοϋπερρεαλισμού και των παρακλαδιών του, γύρευαν μια πιο ζεστή και φυσική γραφή» (*Διαγώνιος. Τριάντα χρόνια προσφοράς*, ό.π., σ. 80).

<sup>268</sup> Ντίνος Χριστιανόπουλος, συνέντευξη στην Αλέξα Αποστολάκη, ό.π. Θα μπορούσαμε, ωστόσο, στο σημείο αυτό να υποθέσουμε ότι το περιοδικό δεν ενόχλησε αρκετά τη χούντα και η λειτουργία του δεν διακόπηκε.

<sup>269</sup> Ενδεικτικοί οι στίχοι του Ντίνου Χριστιανόπουλου:

*«Σαν τους αριστερούς σας αγαπώ, αδέρφια μου,  
παρόλο που κι αυτοί μας κατατρέχουν [...]»*

*(Μικρά ποιήματα)*

Όπως γράφει σχετικά ο Αλέξ. Αργυρίου, «Η ατομική στάση του ποιητή Χριστιανόπουλου ήταν στάση ενός διαμαρτυρόμενου. Απουσιάζοντας επιδεικτικά απ’ όσα συνέβησαν στην εποχή του, ζήτησε να συνδεθεί με άλλες εποχές, ούτε όμως περισσότερο τίμιες ούτε λιγότερο ταραχώδεις. Έτσι εξακολουθούσε να ζει ουσιαστικά στον ‘αντικαθρεπτισμό’ των σύγχρονων γεγονότων» («Κριτική στα ποιήματα 1949-1960», *Εποχές*, τχ. 3, 1963 [=Παρατηρητής, τχ. 6-7, Ιούλ. 1988, σ. 27]). Ο Πάνος Θασίτης αντίστοιχα παρατηρεί: «Στερημένοι [:οι ποιητές της *Διαγώνιου*] από τις ιστορικές συνθήκες από τη δυνατότητα για κοινωνικό προβληματισμό, καλλιέργησαν έναν κυνικό μυκτηρισμό κάθε συλλογικής αξίας και οδηγήθηκαν στην εξόγκωση αξιών του ατομικιστικού χώρου (έξαρση της ιδιωτικής ερωτικής οδύνης, αντιιδανισμός και υποστασιακά αδιέξοδα) («Ποιητικά ρεύματα και ποιητές στη νεώτερη Θεσσαλονίκη», *Νέα Εστία*, τ. 118, τχ. 1403, σ. 344-345).

<sup>270</sup> Ο εκδότης θεώρησε απαραίτητη την διετή ανά πενταετία παύση του περιοδικού για πνευματική και οικονομική ανάκαμψη, για αυτοκριτική και ανασύνταξη (βλ. συνέντευξη στην Αλέξα Αποστολάκη, ό.π. [=Διαγώνιος. Τριάντα χρόνια προσφοράς, ό.π., σ. 84]).

<sup>271</sup> Βλ. *Διαγώνιος*, τχ. 20, Οκτ.- Δεκ., 1969, σ. 271.

<sup>272</sup> Ό.π.

Η *Διαγώνιος* κόντεψε να γίνει κατεστημένο. Γιαυτό προτίμησα να κλείσει, παρά να γίνει μια ακόμη πόρτα για τους διάφορους φιλόδοξους. Μ' ενοχλεί να αισθάνομαι κι εγώ σαν 'παράγων'. Γιαυτό προτίμησα να κλείσει στο ζενίθ της ωραιότητάς της.<sup>273</sup>

Συνοψίζοντας, διαπιστώνουμε ότι η ενδόμυχη άπωση προς κάθε ιδεολογική ή αισθητική 'γραμμή', που λανθάνει στις προγραμματικές εξαγγελίες του περιοδικού, όντας φασματική και στην αρχική της διατύπωση, αναθεωρείται στην πορεία της έκδοσης, καθώς η *Διαγώνιος* αποκτά την ευκρινή φυσιογνωμία της. Οι λογοτεχνικές επιλογές του περιοδικού και η παρέμβασή του στην αποτίμηση της σύγχρονης του λογοτεχνικής παραγωγής μαρτυρούν την ανάδυση μιας νέας γενιάς κριτικών με διαφορετική ποιότητα στοχασμού, που συνέθεσε την ιθαγενή παράδοση της νεωτερικότητας με την παράδοση των δυτικών μοντερνιστικών ρευμάτων.<sup>274</sup> Παρά τον συγκεκριμένο όμως αυτό χαρακτήρα του σε θέματα αισθητικής, το περιοδικό απουσιάζει ηθελημένα από τα μεγάλα ιδεολογικά μέτωπα, αρνείται τη νομιμότητα των καιρών, όχι τόσο από αντίρρηση ιδεολογική αλλά από μια αισθητική άποψη, αντίστοιχη εκείνης του *Κοχλία*, θητεύοντας, όπως εκείνος, σε αυστηρά οριοθετημένες αισθητικές αρχές και αποκλείοντας τη συνέκφανση του αισθητικού με το πολιτικό στο χώρο της τέχνης.

## 8. Η Επιθεώρηση Τέχνης

αριστερή ορθοδοξία και ετεροδοξία

Η ιδεολογικοποίηση του πνευματικού χώρου στην Ελλάδα και ο συνακόλουθος διχασμός της πνευματικής ζωής, που έχει τις ρίζες του στον ελληνικό Μεσοπόλεμο, επιτείνεται μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, κάτω από τις ιστορικές εξελίξεις. Ο Εμφύλιος, ειδικά, σφραγίζει «με βαριά θανατηφόρα τραύματα» όλες τις μορφές της ζωής, άρα και την πνευματική, με προδιαγραφές και προγραφές που βάρυναν ώς τις μέρες μας. Μέσα στο κλίμα αυτό τα μεταπολεμικά αριστερά περιοδικά επιχειρούν να συσπειρώσουν τις διασκορπισμένες μετά τη δικτατορία της 4<sup>ης</sup> Αυγούστου πνευματικές δυνάμεις του αριστερού χώρου και να συνεχίσουν το διάλογο σχετικά με την κοινωνική λειτουργία της τέχνης, που είχε ανασταλεί εξαιτίας των ιστορικών συγκυριών. Η σχέση της Αριστεράς με τη λογοτεχνία, που προσδιορίζεται από τη γενικότερη αντίληψή της για την τέχνη, εξελίσσεται αισθητά την περίοδο αυτή, χωρίς όμως να ανατρέπεται η βασική άποψη της αριστερής διάνοησης σχετικά με το παιδαγωγικό ρόλο της τέχνης και την αποτελεσματικότητά της στον κοινωνικό αγώνα. Η άποψη αυτή εκφράστηκε στην αρχή του μεταπολέμου από το περιοδικό *Ελεύθερα Γράμματα*.<sup>275</sup> Η πολιτική σύγχυση στις γραμμές της Αριστεράς μετά τον Εμφύλιο οδήγησε, τον Δεκέμβριο του 1950, στη διακοπή της έκδοσης. Από τα μέσα, ωστόσο, της δεκαετίας του '50, είναι ορατή η νέα πρόθεση των αριστερών διανοούμενων να παρέμβουν με περισσότερο ή λιγότερο συγκροτημένο τρόπο στο πολιτισμικό πεδίο, με διάθεση ανανέωσης του αριστερού λόγου και του λόγου περί λογοτεχνίας. Την πρόθεση αυτή υπηρετούν την περίοδο αυτή τα περιοδικά *Επιθεώρηση Τέχνης* και *Κριτική*. Η *Επιθεώρηση Τέχνης* επιχείρισε γόνιμα ανοίγματα στην αριστερή σκέψη και αποτέλεσε, από το τέλος του 1954, πεδίο σύγκρουσης της αριστερής ορθοδοξίας με μια επίσης αριστερή ετεροδοξία, από την έκβαση της οποίας προέκυψε η ενίσχυση της μαρξιστικής αντίληψης των νέων αριστερών

<sup>273</sup> Ν. Χριστιανόπουλος, συνέντευξη στη Νίνα Κοκκαλίδου-Ναχμία, ό.π..

<sup>274</sup> Βλ. και Ελισάβετ Αρσενίου, ό.π., σ. 97.

<sup>275</sup> Σχετικά με τα *Ελεύθερα Γράμματα*, βλ. εδώ, σ. .

διανοούμενων. Η *Κριτική*, από το 1959, έρχεται να συνεχίσει και να διευρύνει την προσπάθεια της *Επιθεώρησης Τέχνης*, τη στιγμή ακριβώς που η τελευταία κλονίζεται από την κομματική παρέμβαση.<sup>276</sup>

#### α) Η έκδοση και οι συντελεστές της

Η *Επιθεώρηση Τέχνης* κυκλοφόρησε τα Χριστούγεννα του 1954 ως «Μηνιαίο περιοδικό Γραμμάτων και Τεχνών» και έκλεισε αναγκαστικά τον Φεβρουάριο του 1967, έχοντας συμπληρώσει 146 τεύχη. Στην κρίσιμη αυτή δωδεκαετία ο ξενικός παρεμβατισμός εδραιώνεται στη χώρα μας, ενώ η αντικομμουνιστική προπαγάνδα συντηρεί τον εσωτερικό διχασμό, ο οποίος, σε συνδυασμό με τα οξυμένα προβλήματα της μεταπολεμικής κοινωνίας, οδηγεί στην εσωτερική και εξωτερική μετανάστευση. Το αυταρχικό κράτος εντείνει τα αντεργατικά μέτρα, με σκοπό να καθυποτάξει το εργατικό κίνημα, ενώ τα «πιστοποιητικά κοινωνικών φρονημάτων» διαιρούν τον ελληνικό πληθυσμό σε δύο αντίπαλες κατηγορίες. Η Αριστερά αδυνατεί να δράσει οργανωμένα (η ηγεσία της βρίσκεται εξόριστη στην Τασκένδη), ενώ η Ενιαία Δημοκρατική Αριστερά (Ε.Δ.Α.) αναλαμβάνει, από το 1951, να συσπειρώσει τις αριστερές δυνάμεις και να ασκήσει ενεργή αντιπολιτευτική δράση, καταγγέλλοντας τις ανισότητες και απαιτώντας κοινωνική δικαιοσύνη.

Μέσα στο κλίμα αυτό του διχασμού εκδίδεται η *Επιθεώρηση Τέχνης*. Οι ιστορικές συνθήκες της εποχής σκιαγραφούνται αργότερα από τους ίδιους τους συντελεστές του περιοδικού. Για τον Δημήτρη Ραυτόπουλο, ο κόσμος «στο μέσον του σιδηρού αιώνα» ζούσε την ένταση του ψυχρού πολέμου και την απειλή ενός πυρηνικού ολοκαυτώματος, ο μπρεζνιεφισμός είχε διαδεχθεί τη διάψευση των ελπίδων του μετασταλινισμού, οι δικτατορίες απλώνονταν συνεχώς στον κόσμο, οι κομμουνιστές καταδικάζονταν σε θάνατο, οι αριστερές ιδέες βρίσκονταν υπό διωγμό, η ίδια η *Επιθεώρηση Τέχνης* δικάζεται –και αθώνεται για το αφιέρωμά της στα σαραντάχρονα της Οκτωβριανής Επανάστασης.<sup>277</sup> Στην Εκπαίδευση έχει επιβληθεί ο εθνικισμός και ο καθαρευουσιανισμός, ενώ το μένος της κρατικής εθνοφοροσύνης οδηγούσε συχνά στη γελοιοποίηση της χώρας στο εξωτερικό.<sup>278</sup> Στο αυταρχικό αυτό καθεστώς είχε τεθεί υπό διωγμό όχι μόνο η πολιτική πράξη αλλά και ο στοχασμός και η πνευματική δημιουργία, ενώ η Ασφάλεια διαμόρφωνε ως πνευματικός υπεύθυνος τις νόμιμες αξίες και λογόκρινε κάθε μορφή δημιουργικής έκφρασης. Ο πνευματικός χώρος έμενε αποτελματωμένος, βυθισμένος σε συνθήκες φοβίας, σκοταδισμού και μισαλλοδοξίας, οι πνευματικές δυνάμεις της Αριστεράς παροπλισμένες, το έργο των αριστερών διανοούμενων παρασιωπημένο, αλλά και βεβαρυμένο από το αντιπνευματικό κλίμα της σταλινικής εκτροπής. Η πόλωση ήταν το αποτέλεσμα του ψυχροπολεμικού διεθνούς και τοπικού μετεμφυλιοπολεμικού αυτού κλίματος, που «χώριζε καθέτως τον κόσμο σε δύο μέρη στεγανά, δίχως ενδιάμεσες βαθμίδες και

<sup>276</sup> Η παρέμβαση του κόμματος εκδηλώθηκε το 1959 με αφορμή τη δημοσίευση του σοβιετικού διηγήματος του Ντ. Γκράνιν «Η σιωπή» (βλ. αναλυτικά εδώ σ. 78, σημ 326). Βλ. επίσης Βενετία Αποστολίδου, *Λογοτεχνία και Ιστορία στη μεταπολεμική Αριστερά. Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή 1947-198*, Πόλις, Αθήνα 2003, σ, 122).

<sup>277</sup> Βλ. Δημήτρης Ραυτόπουλος, «*Επιθεώρηση (στρατευμένης) Τέχνης*», *Μανδραγόρας*, τχ. 6-7, Ιαν.-Ιούν. 1995, σ. 125-134.

<sup>278</sup> Το 1960 ματαιώθηκε το Διεθνές Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών στο Παρίσι, όπου θα μετείχαν οι καθηγητές Εμμ. Κριαράς, Ν. Τομαδάκης, Λ. Πολίτης κ.ά., γιατί η ελληνική Κυβέρνηση δεν ήθελε να επιτρέψει τη συνάντηση των εκπροσώπων της Ελλάδας με «κομμουνιστές φυγάδες» (: πολιτικούς πρόσφυγες). Ένα χρόνο νωρίτερα ο Κ. Τσάτσος, υπουργός Προεδρίας, είχε κατεβάσει τους *Όρνιθες* του Αριστοφάνη (μτφρ. Β. Ρώτα) από τη σκηνή του Φεστιβάλ Αθηνών, μετά την πρεμιέρα, ενώ το 1961 απαγορευόταν από την Α.Σ.Δ.Α.Ν. η «*Προσευχή πάνω στην Ακρόπολη*».

αποχρώσεις»,<sup>279</sup> ενώ από την άλλη οι μαινόμενες ‘ορθοδοξίες’ έδιναν τις τελευταίες μάχες, καθώς το πνεύμα τους είχε αρχίσει να διαρρηγνύεται.

Η *Επιθεώρηση Τέχνης* αναγκάζεται, επομένως, να κινηθεί ανάμεσα στην πολιτική ανελευθερία του επίσημου κράτους και τη σταλινική νοοτροπία της επίσημης Αριστεράς, «ανάμεσα σε πόλεμο και ειρήνη, ολοκληρωτισμό και δημοκρατία, ζτανοφισμό και αυτονομία ή, ακριβέστερα, αυτόνομη αντίληψη του κοινωνικού ρόλου της τέχνης».<sup>280</sup> Το αναπόφευκτο αποτέλεσμα είναι η διαρκής πάλη προς δύο κατευθύνσεις, την κομματική ορθοδοξία και τις αστικές απόψεις, που έδωσε στο περιοδικό ένα χαρακτήρα μάλλον πολεμικής παρά στοχαστικού διαλόγου.<sup>281</sup> Η στάση αυτή αποτυπώθηκε στις ιδεολογικές συγκρούσεις, που σημειώθηκαν μέσα στις σελίδες της έκδοσης, στην επίμονη προβολή της διάθεσης ανεξαρτησίας, στην προσπάθεια αυτονόμησης από τους κομματικούς εναγκαλισμούς, στην αντιφατική και σπασμωδική κάποτε πορεία του περιοδικού, στην ενδιαφέρουσα όμως, εν τέλει, παρουσία του, που αποκτά την πλήρη σημασία της μέσα στα συγκεκριμένα ιστορικά συμφραζόμενα.

Η συγκρότηση της συντακτικής επιτροπής της *Επιθεώρησης Τέχνης* έγινε σε προσωπική βάση, σύμφωνα με μαρτυρίες των βασικών της συντελεστών. Το περιοδικό, σύμφωνα με τη μεταγενέστερη μαρτυρία του Τίτου Πατρίκιου,<sup>282</sup> ξεκίνησε με τη διασταύρωση δύο διαφορετικών κύκλων ανθρώπων: των εκτοπισμένων μετά τον Εμφύλιο στον Άη-Στράτη αριστερών (Τίτου Πατρίκιου, Κώστα Κουλουφάκου, Δημήτρη Ραυτόπουλου) και των νέων αριστερών της Αθήνας που συσπειρώθηκαν γύρω από το ζωγράφο Γιάννη Χαΐνη και τον αρχιτέκτονα Νίκο Σιαπκίδη. Συνδυακό κρίκο ανάμεσα στους δύο κύκλους, εκτός από τη συγγενική προβληματική και την κοινή επιθυμία έκδοσης περιοδικού ριζικής κριτικής στο χώρο της Αριστεράς, αποτέλεσε η προσωπική φιλία μεταξύ Πατρίκιου-Χαΐνη-Σιαπκίδη από τον καιρό της φοίτησής τους στο Βαρβάκειο. Η συνάρθρωση των δύο ομάδων επιτεύχθηκε με παρέμβαση του Τίτου Πατρίκιου, ο οποίος, τον Ιούλιο του 1954, έφερε στην υπό σύσταση συντακτική ομάδα τον ‘καθαρό’ πολιτικά Νίκο Σιαπκίδη, κάτοχο άδειας έκδοσης περιοδικού, κάτι εξαιρετικά δύσκολο για τις συνθήκες της εποχής.<sup>283</sup> Την αρχική συντακτική ομάδα συγκρότησαν οι Γιάννης Χαΐνης, Νίκος Σιαπκίδης, Τίτος Πατρίκιος, Κώστας Κουλουφάκος, Δημήτρης Ραυτόπουλος, Τάσος Λειβαδίτης, Γιάννης Παπαλεονάρδος, Κώστας Κοτζιάς, Κώστας Πορφύρης (: Π. Κονίδης) στην οποία προστέθηκαν λίγο μετά οι Γ. Πετρή και Μ. Φουρτούνης. Το περιοδικό κυκλοφόρησε τον Ιανουάριο του 1955,<sup>284</sup> με διεθνή τον Νίκο Σιαπκίδη.<sup>285</sup> Στο τέλος του 1959 αποχωρεί ο Πατρίκιος από τη συντακτική ομάδα λόγω της αναχώρησής του

<sup>279</sup> Βλ. σχετικά Γιάννης Μ. Καλλιόρης, «Μάχη από στενά χαρακώματα», *Μανδραγόρας*, ό.π., σ. 151-154.

<sup>280</sup> Δ. Ραυτόπουλος, ό.π., σ. 131.

<sup>281</sup> Βλ. Βενετία Αποστολίδου, ό.π., σ. 126.

<sup>282</sup> Βλ. Τίτος Πατρίκιος, «Αναλάβαμε κάθε ρίσκο μέχρι το τέλος», *Μανδραγόρας*, ό.π., σ. 135.

<sup>283</sup> Πρέπει να σημειώσουμε ότι είχε ήδη είχε αποτύχει η περί τον Χαΐνη «Ομάδα τέχνης Α΄» να αποσπάσει έγκριση νομικής υπόστασής της. Η αποτυχία αυτή ώθησε τον Χαΐνη στη σκέψη να αξιοποιήσει τον ‘λευκό’ μέχρι τότε Νίκο Σιαπκίδη, γιο του εισαγγελέα Βόλου Χρήστου Σιαπκίδη, με αδιάβλητες περγαμινές εθνοπροσύνης (βλ. και Κ. Κρεμμύδας, «*Επιθεώρηση Τέχνης* και Κώστας Κουλουφάκος: Βίοι παράλληλοι» στο *Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία*, ό.π., σ. 17).

<sup>284</sup> Η αναγραφή στο πρώτο τεύχος «Χριστούγεννα 1954» έγινε για να βρεθεί η έκδοση εντός των χρονικών ορίων της άδειας, η οποία υπήρχε κίνδυνος να χαθεί.

<sup>285</sup> Οι Δ. Φωτιάδης και Γ. Ρίτσος, στους οποίους είχε προταθεί διαδοχικά η διεύθυνση του νέου περιοδικού, είχαν αρνηθεί.

στη Γαλλία και το Νοέμβριο του 1960, μετά την «υπόθεση Γκράνιν»,<sup>286</sup> η Ε.Δ.Α. ορίζει νέα συντακτική επιτροπή αποτελούμενη από τους Κ. Πορφύρη, Κ. Κουλουφάκο, Γ. Πετρή, Τ. Βουρνά, Δ. Μπιτζιλέκη, Γερ. Σταύρου, Δ. Δεσποτίδη (ως σύνδεσμο με το κόμμα), ενώ τα δραστήρια μέλη της παλαιάς επιτροπής Ραυτόπουλος, Φουρτούνης παροπλίζονται σε μια ευρύτερη συμβουλευτική επιτροπή. Το ενδιαφέρον κατά την περίοδο αυτή είναι ότι οι τομείς εργασίας της έκδοσης πλουτίστηκαν από τους νέους της *Πανσπουδαστικής*, όπως οι Γ. Βαλαβανίδης, Γ. Καλλιόρης, Νικηφόρος Παπανδρέου, Χρύσα Προκοπάκη κ.ά. Το 1965, με τη δημοκρατική αναλαμπή στη χώρα μας, πλαισιώνουν τη συντακτική ομάδα διανοούμενοι παλινοσθήσαντες από τη Σοβιετική Ένωση και άλλες σοσιαλιστικές χώρες, όπως η Μέλπω Αξιώτη, ο Α. Βογιάζος, ο Γ. Σεβαστίκογλου, η Άλκη Ζέη, ο Δ. Σπάθης. Τα ονόματα της συντακτικής ομάδας δεν αναγράφονται στο περιοδικό, είτε για λόγους προληπτικούς, είτε για να αποφευχθεί η αυτοπροβολή των μελών,<sup>287</sup> πρόκειται, πάντως, για τη νεότερη γενιά αριστερών διανοούμενων, που ανδρώθηκαν στα χρόνια του Εμφύλιου και στα πρώτα μετεμφυλιακά χρόνια και κινούνται γύρω από την Ε.Δ.Α. Το περιοδικό όμως πλαισιώνεται και από τη γενιά των παλαιότερων (μεσοπολεμικών) κριτικών της Αριστεράς, όπως ο Τάσος Βουρνάς, ο Μ. Μ. Παπαϊωάννου, ο Μάρκος Αυγέρης, ο Βασίλης Ρώτας, των πνευματικών δηλαδή ‘δασκάλων’, με τους οποίους η νέα γενιά θα αντιπαρατεθεί μέσα στις στήλες του.

Η σχέση της *Επιθεώρησης Τέχνης* με το κόμμα της Αριστεράς (Ε.Δ.Α.) εμφανίζεται περίπλοκη: το κόμμα επιθυμούσε την ύπαρξη ενός περιοδικού με απήχηση, δεν εννοούσε όμως να παραιτηθεί από τον έλεγχο της ‘ορθοδοξίας’ του. Ιδιαίτερα, όσο το περιοδικό αποκτούσε εγκυρότητα, τόσο το κόμμα προσπαθούσε να το ελέγξει και να το εμφανίζει ως όργανό του. Ενώ όμως στα κομματικά γραφεία γίνονταν συζητήσεις και λαμβάνονταν αποφάσεις για την *Επιθεώρηση Τέχνης*, τα μέλη της συντακτικής επιτροπής αρνούσαν επανειλημμένα την κομματική ποδηγέτηση και δημοσίευαν κείμενα που ξεσήκωναν θύελλες διαμαρτυριών, όπως συνέβη το 1959 με την υπόθεση Γκράνιν, όταν το διήγημα του σοβιετικού συγγραφέα κρίθηκε ως «αντισοσιαλιστικό». Το κόμμα προσπάθησε τότε να θέσει το περιοδικό υπό τον απόλυτο έλεγχό του και επέβαλε τον Δ. Δεσποτίδη στη συντακτική επιτροπή ως επίτροπο του κόμματος, με σκοπό να ελέγξει τους «φορμαλιστές» και να κρατήσει στο σωστό δρόμο την *«Αναθεώρηση Τέχνης»*, όπως ειρωνικά αποκαλούσαν το περιοδικό.<sup>288</sup> Η συντακτική όμως επιτροπή, παρά τις σημαντικές υποχωρήσεις, ουδέποτε δέχθηκε την κομματική ποδηγέτηση. Ιδιαίτερες αντιδράσεις στο δογματισμό της επίσημης Αριστεράς καταγράφονται μετά το 1960, όταν το κόμμα άσκησε κριτική στο περιοδικό για «ρεβιζιονιστικές» και «αντισοσιαλιστικές» θέσεις.

<sup>286</sup> Το 1959 έγινε η κομματική δίκη του περιοδικού με αφορμή τη δημοσίευση του σοβιετικού διηγήματος «Η σιωπή» του Ντ. Γκράνιν, το οποίο έθιγε το ζήτημα της γραφειοκρατίας και της παραποίησης της αλήθειας (βλ. Ντ. Γκράνιν, «Η σιωπή», μτφρ. από τα ιταλικά Μαν. Φουρτούνης, *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 50-51, Φεβρ.-Μάρτ. 1959 και εδώ σ. 70, σημ. 308).

<sup>287</sup> Μέχρι το 1958 αναφέρεται μόνο το όνομα του Νίκου Σιαπκίδη. Μετά το 1959 αναγράφονται τα ονόματα των Κουλουφάκου και Πατρίκιου. Από το Δεκέμβριο του 1959 αναφέρεται ως υπεύθυνος σύνταξης ο Π. Κονίδης (Κ. Πορφύρης). Για λόγους επίσης προληπτικούς πολλοί συνεργάτες χρησιμοποιούν ψευδώνυμα ή τα αρχικά μόνο των ονομάτων στις συνεργασίες τους. (Βλ. σχετικά, *Μανδραγόρας*, ό.π., σ. 115).

<sup>288</sup> Βλ. Δ. Ραυτόπουλος, «Της μακρινής μας νιότης ιστορίες» (Συνέντευξη στον Κ. Κρεμμύδα), *Μανδραγόρας*, ό.π., σ. 173-175 και Κ. Κρεμμύδας, «*Επιθεώρηση Τέχνης* και Κ. Κουλουφάκος: Βίαι παράλληλοι», ό.π., σ. 13-29: 20. Ο Ραυτόπουλος παραθέτει την πληροφορία ότι στα κομματικά γραφεία χρησιμοποιούσαν ειρωνικά τον όρο «*Αναθεώρηση Τέχνης*», στιγματίζοντας τις καινοτομίες του περιοδικού.

Η αντιπαλότητα αυτή και η διακύμανση των σχέσεων μεταξύ κόμματος και περιοδικού αντανακλώνται ως αντιφάσεις στην κριτική ύλη της *Επιθεώρησης Τέχνης*.

### Ο σκοπός και το ιδεολογικό στίγμα της *Επιθεώρησης Τέχνης*

Η *Επιθεώρηση Τέχνης*, όπως εξάγεται από τη συνολική ύλη της, φιλοδόξησε να αποτελέσει μια έκδοση κριτικής στον πνευματικό και πολιτικό τομέα, ένα περιοδικό ευρύτερου πολιτισμικού φάσματος. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Τίτου Πατρίκιου, η έκδοση ξεκινούσε με συγκεκριμένες ρητές προθέσεις, αλλά και θέσεις που προέκυπταν στην πορεία της.<sup>289</sup> Φανερή ήταν η πρόθεση δημιουργίας ενός αριστερού περιοδικού με διπλή έννοια: της ριζικής κριτικής σε όλους τους τομείς και της ευρύτερης προοπτικής του ανοίγματος καινούργιων δρόμων μέσα στους κόλπους της αριστερής διανόησης. Η πρόθεση της εσωτερικής κριτικής της Αριστεράς, της απόρριψης κάθε δογματισμού, και η πρόταξη μιας άλλης προοπτικής μέσα στον πολιτικό αλλά και την πνευματικό αριστερό χώρο υπήρξε επίσης από την αρχή μια ανοιχτή, όχι όμως ρητά εκφρασμένη πρόθεση.<sup>290</sup>

Η *Επιθεώρηση Τέχνης*, πάντως, σε αντίθεσή με τα σύγχρονά της περιοδικά, εμφανίζεται το 1954 προτάσσοντας όχι προγραμματικές δηλώσεις,<sup>291</sup> αλλά ένα γυμνό του Matisse, «πρωτεργάτη της σύγχρονης τέχνης», και το άρθρο του Χ. Θεοδωρίδη «Ο πόλεμος κατά του λογικού»,<sup>292</sup> στο οποίο ο συγγραφέας υπεραμύνεται του λόγου και της διαλεκτικής του Ηράκλειτου και του Πρωταγόρα και κατακρίνει τον ιδεαλισμό του Πλάτωνα, του Σωκράτη και του Πυθαγόρα. Τόσο το έργο του Matisse, όσο και το άρθρο του Θεοδωρίδη παρέχουν το γενικό στίγμα των αισθητικών και ιδεολογικών αξόνων, στους οποίους η έκδοση προτίθεται να κινηθεί. Στο δεύτερο τεύχος της η *Επιθεώρηση Τέχνης* διατυπώνει την «αποστολή» της: «Να ρίξει κάποιο φως στη σκόπιμη πνευματική νύχτα, να δώσει καίριο χτύπημα στο ραγιαδισμό και την ηθική αποσύνθεση, [...], να εκφράσει και να εμπνεύσει ό,τι γόνιμο και ρωμαλέο υπάρχει στα ελληνικά γράμματα και στις τέχνες, να γίνει το σημείο συνάντησης και

<sup>289</sup> Βλ. Τίτος Πατρίκιος, «Αναλάβαμε κάθε ρίσκο μέχρι το τέλος», ό.π., σ. 135.

<sup>290</sup> Για τον Γιάννη Καλλιόρη, η *Επιθεώρηση Τέχνης* υπήρξε υπόθεση αριστερή και συγχρόνως ενδοαριστερή, με ευρύτερα ανοίγματα στις καλλιτεχνικές και ιδεολογικές ζυμώσεις της εποχής και με τέσσερις σαφείς στόχους: 1. Να δείξει την ηθική σαθρότητα και τα αδιέξοδα της αστικής κοινωνίας, αντιπαραθέτοντας την αριστερή πρόταση, 2. Να αντιμετωπίσει το μετεμφυλιακό κράτος της Δεξιάς διεκδικώντας δημοκρατικές ελευθερίες και δικαιώματα, 3. Να πολεμήσει τον «παρωπιδόφορο δογματισμό του κομματικού ιερατείου στο βαθμό που και η ίδια, μέσα από αλληπάλληλες συγκρούσεις, αντιφάσεις και συνειδητοποιήσεις, απελευθερώνταν βαθμιαία από τα ιδεολογικά αυτονόητα» και διεκδικούσε την ελευθερία του πνεύματος και της τέχνης, 4. Η *Επιθεώρηση Τέχνης* έπρεπε να προβάλλει τους αριστερούς δημιουργούς που ήταν αποκλεισμένοι από τους επίσημους θεσμούς. (Βλ. Γ. Καλλιόρης, «Μάχη από στενά χαρακώματα», *Μανδραγόρας*, ό.π., σ. 151-154).

<sup>291</sup> Στο τέλος, πάντως, του τεύχους 1 (Χριστ. 1954), στη στήλη «Από μήνα σε μήνα» και κάτω από τον τίτλο «Με λίγα λόγια» αναγράφονται:

«Το περιοδικό τούτο νομίζει πως δεν χρειάζονται προγραμματικές δηλώσεις για τη σημερινή έκδοσή του. Για κάθε αληθινό φιλότεχνο και καλλιτέχνη είναι αισθητό αυτό τον καιρό πως λείπει ένα καλλιτεχνικό περιοδικό, που ν' απλώνει τη ματιά του ισόμερα σ' όλους τους κλάδους της τέχνης και ταυτόχρονα να πλουτίζει το αναγνωστικό του κοινό μ' ένα γόνιμο αισθητικό και φιλοσοφικό στοχασμό. Τέτοια είναι η επιδίωξη της *Επιθεώρησης Τέχνης*. Δηλαδή να σταθεί ένα περιοδικό μελέτης της τέχνης και προβολής καλής ποιότητας καλλιτεχνημάτων του λόγου [...].»

Το περιοδικό δήλωνε στο κείμενο αυτό πως «θ' αγωνιστεί για τα εκκρεμή εκπολιτιστικά ζητήματα του τόπου», όπως το εκπαιδευτικό, η διγλωσσία, η μορφωτική στάθμη της επαρχίας, οι ανισότητες, τις οποίες υπόσχεται να πολεμήσει «στην κατεύθυνση του ιδεώδους ενός καινούργιου ουμανισμού που πλάθεται στις μέρες μας» (ό.π.). Η ανανεωτική και αναθεωρητική διάθεση των συντελεστών της έκδοσης είναι ορατή από το πρώτο τεύχος.

<sup>292</sup> Βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Α', τχ. 1, Χριστ. 1954, σ. 3-11.

συζήτησης ανάμεσα στους άξιους δημιουργούς και στο κοινό».<sup>293</sup> Στο τεύχος 13, κάτω από τον τίτλο «Μπαίνοντας στο δεύτερο χρόνο», εκτίθενται οι γενικές αρχές του περιοδικού: η *Επιθεώρηση Τέχνης* αυτοαναγορεύεται τώρα σε «όργανο της προοδευτικής σκέψης», της «ανθρωπιστικής τέχνης», είναι «η φωνή ενός κόσμου και όχι όργανο ενός κύκλου ή μιας ομάδας φιλοδοξιών», «μια δύναμη ζωντανή».<sup>294</sup> Πέρα από το εξαιρετικά φιλόδοξο του εγχειρήματος της «εξυγίανσης» του πνευματικού τοπίου και τις ηχηρές εκφράσεις, στις οποίες αποτυπώνονται οι προγραμματικοί αυτοί στόχοι, το ιδεολογικό στίγμα της έκδοσης, όπως και η πρόθεση των συντελεστών της, αποσαφηνίζεται: η *Επιθεώρηση Τέχνης* φιλοδοξεί να μην αποτελέσει κομματικό έντυπο, να μην υπηρετήσει συγκεκριμένους «κύκλους» και φιλοδοξίες, αλλά την «προοδευτική» σκέψη και την «ανθρωπιστική» τέχνη, τον ευρύτερο, δηλαδή, αριστερό πνευματικό χώρο. Η αποστασιοποίηση από την κομματική γλώσσα της εποχής και οι υπαινικτικές αναφορές στο δογματισμό συνιστούν τα πρώτα ευκρινή σήματα της ιδεολογικής άποψης, την οποία το περιοδικό φιλοδοξεί να υπηρετήσει.

Στον απολογισμό του πρώτου χρόνου η *Επιθεώρηση Τέχνης* προβάλλει τη συμβολή της σε ζητήματα ελευθερίας της έκφρασης, σεβασμού της αντίθετης άποψης, πνευματικού ήθους, ενώ αναγνωρίζει ως αδυναμίες της την μη δραστική, πέρα από το σχολιασμό, παρέμβαση στα πνευματικά γεγονότα, τον μη συστηματικό κριτικό έλεγχο των εκδηλώσεων στοχασμού και τέχνης.<sup>295</sup> Στο τέλος του τρίτου χρόνου το περιοδικό επαναλαμβάνει τη βασική προγραμματική αρχή του σχετικά με την «ελεύθερη κριτική αντιμετώπιση όλων των πνευματικών φαινομένων του καιρού» και την προσπάθεια δημιουργίας ενός βήματος «ελεύθερου διαλόγου, ενός «στίβου ελεύθερης διαπάλης ιδεών».<sup>296</sup> Συμπληρώνοντας, τέλος, δέκα χρόνια ζωής η *Επιθεώρηση Τέχνης* ανανεώνει τις αρχικές της δεσμεύσεις, θυμάται και θυμίζει τις αρχικές της επιδιώξεις, που εκτείνονται προς δύο κατευθύνσεις: τον ευρύτερο πνευματικό και τον ειδικότερο ενδοαριστερό χώρο. Συγκεκριμένα, όπως αναγράφεται, επιδιώκει: 1. Να γίνει το όργανο και το βήμα της προοδευτικής σκέψης, να πολεμήσει «τη φασιστική σκοταδιστική ιδεολογία», να τιμήσει «την καταδιωγμένη Εθνική Αντίσταση», να αγωνιστεί για τα ιδανικά της Ελευθερίας και της Δημοκρατίας, της Ειρήνης και της Εθνικής Ανεξαρτησίας. 2. Να συμβάλει στην εξυγίανση του πνευματικού χώρου, «καταπολεμώντας το βεντετισμό και το πνεύμα της ποικιλώνυμης και πολύμορφης σκοπιμοθηρίας» για την επίτευξη υψηλής και γνήσιας καλλιτεχνικής ποιότητας, παραμερίζοντας τις προσωπικές φιλοδοξίες, προχωρώντας στον αυστηρό έλεγχο, προβάλλοντας τα σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα, μη παραγνωρίζοντας όμως και τις παραδοσιακές αξίες του τόπου. 3. Να «αποκαταστήσει το διάλογο ανάμεσα στους ανθρώπους όλων των τάσεων και τα αντιμαχόμενα ιδεολογικά και καλλιτεχνικά ρεύματα, διατηρώντας όμως η ίδια την ιδεολογική της καθαρότητα και ελέγχοντας, από τη σκοπιά βέβαια της προοδευτικής σκέψης, αλλά με πνεύμα αμεροληψίας και αντικειμενικότητας, τα πνευματικά φαινόμενα και τις πνευματικές εκδηλώσεις. Να καθιερώσει ακόμη το διάλογο και τη συζήτηση ανάμεσα στους πνευματικούς ανθρώπους της προοδευτικής παράταξης για την επεξεργασία και ανάπτυξη της προοδευτικής σκέψης».<sup>297</sup> 4. Να «προωθήσει και να βαθύνει την έρευνα των πνευματικών φαινομένων, απορρίπτοντας τις έτοιμες

<sup>293</sup> *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Α', τχ. 2, Φεβρ. 1955, σ. 143.

<sup>294</sup> *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Β', τχ. 13, Ιαν. 1956, σ. 1-3.

<sup>295</sup> Βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Β', τχ. 13, Ιαν. 1956, σ. 1-3.

<sup>296</sup> *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΣΤ', τχ. 35-36, Νοέμ.-Δεκ. 1957, σ. 321-323.

<sup>297</sup> *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Κ', τχ. 119-120, Νοέμ.-Δεκ. 1964, σ. 550.



λύσεις και τις οριστικές ταξινομήσεις και προωθώντας την πνευματική ανησυχία προς όλες τις κατευθύνσεις».<sup>298</sup>

Συναιρώντας τις προγραμματικές αυτές διακηρύξεις και αναλύοντας τη συγκαλυμμένη φραστική τους –δικαιολογημένη στους δύσκολους καιρούς– συμπεραίνουμε ότι πρόκειται για ένα αριστερό περιοδικό, το οποίο προβάλλει την ελευθερία της σκέψης και της αντιπαράθεσης των ιδεών, χωρίς να υπηρετεί τυφλά ένα κόμμα ή να εντάσσεται στην όποια δογματική ιδεολογία. Η προσήλωσή του από το πρώτο τεύχος στο ιδεώδες «ενός καινούργιου ουμανισμού που πλάθεται στις μέρες μας»,<sup>299</sup> στο πνεύμα ενός πνευματικού ήθους, στο οποίο προέχει η ελευθερία της έκφρασης και ο σεβασμός της αντίθετης άποψης, η εμμονή του στη δραστική παρέμβαση στον πνευματικό χώρο, η έκκληση για διάλογο και ελεύθερη ανταλλαγή απόψεων, η πρόσκλησή των διανοούμενων στο στίβο της ελεύθερης διαπάλης των ιδεών, μαρτυρεί την ύπαρξη μιας εκσυγχρονισμένης φωνής στο χώρο της αριστερής διανόησης και δείχνει μια στροφή περισσότερο στην ευρωπαϊκή αριστερή κουλτούρα και λιγότερο την πρόθεση θεμελίωσης της μαρξιστικής ιδεολογίας και πρακτικής.<sup>300</sup> Η εκφρασμένη, ειδικά, πρόθεσή του περιοδικού για την καθιέρωση του διαλόγου ανάμεσα στους πνευματικούς ανθρώπους της «προοδευτικής», δηλαδή της αριστερής, παράταξης, η εμμονή του στην επεξεργασία και ανάπτυξη της «προοδευτικής» σκέψης, η απόρριψη των έτοιμων λύσεων και των οριστικών ταξινομήσεων προοιωνίζει την ανάδυση ενός νέου αριστερού λόγου, απαλλαγμένου από την ακαμψία της επίσημης αριστερής άποψης. Επιπλέον, η ελευθερία την οποία επαγγέλλεται η *Επιθεώρηση Τέχνης*, η πρόθεση προβολής των έργων χωρίς αποκλεισμούς αλλά με γνώμονα την καλλιτεχνική τους ποιότητα, η προώθηση των καλλιτεχνικών ρευμάτων του εξωτερικού, η εμμονή στην ελεύθερη διαπάλη των ιδεών, φανερώνει την τάση αποδέσμευσης των μελών της συντακτικής επιτροπής από τις κομματικές δεσμεύσεις, πράξη που οδήγησε σε συχνές προστριβές με το κόμμα, αλλά και σε αντιφάσεις που αποτυπώθηκαν στις σελίδες του.<sup>301</sup> Δεν είναι ίσως τυχαίο ότι οι δεσμεύσεις αυτές του περιοδικού επαναλαμβάνονται συχνά και ιδιαίτερα μετά την παρέμβαση του κόμματος με αφορμή την υπόθεση Γκράνιν. Στη δεύτερη, ειδικά, περίοδο, που ξεκινά με το τεύχος 73-74 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1961), το περιοδικό επιχείρισε τολμηρότερα ανοίγματα στα ρεύματα και τις ιδέες που έρχονταν από την Ευρώπη, ενώ εντάθηκε η διαφοροποίησή του από το επίσημο μαρξιστικό δόγμα και υποχώρησε ο αρχικός δογματικός χαρακτήρας.<sup>302</sup> Η *Επιθεώρηση Τέχνης*

<sup>298</sup> Ο.π.

<sup>299</sup> Βλ. ό.π.

<sup>300</sup> Πρέπει να σημειωθεί ότι όλα τα μέλη της συντακτικής επιτροπής, πλην του Ν. Σιαπκίδη αρχικά, ήταν οργανωμένα στο κόμμα (Ε.Δ.Α). Επίσης ότι ο Γιάννης Χαΐνης πραγματοποίησε τον Μάρτιο του 1956 ένα μεγάλο ταξίδι στην Ευρώπη ως εκπρόσωπος της *Επιθεώρησης Τέχνης*, προκειμένου να εξασφαλίσει συνεργασίες με προσωπικότητες της Δύσης.

<sup>301</sup> Εκτός από τις διαμετρικά αντίθετες απόψεις που εκφράστηκαν, όπως θα διαπιστώσουμε, πάνω σε αισθητικά ζητήματα, η ιστορία της *Επιθεώρησης Τέχνης* περικλείει, όπως έχει επισημανθεί, μια κύρια αντίφαση: σε όλη τη διάρκεια της ζωής της προσπάθησε να απεμπλακεί από το σφικτό κομματικό εναγκαλισμό, τη στιγμή που το κύριο μέλημα των μελών της ήταν η προώθηση ακριβώς των ιδανικών του κόμματος (βλ. Κ. Κρεμμύδας, «Μια πρώτη προσέγγιση ή αλλιώς πίναξ ημιτελής περί *Επιθεώρησης Τέχνης*», *Μανδραγόρας*, ό.π., σ. 111-115). Η αντίφαση αίρεται, αν λάβουμε υπόψη τη διαφοροποίηση των συντελεστών του περιοδικού αφενός (π.χ. μεταξύ παλιάς και νέας γενιάς αριστερών διανοούμενων) και την γενική πρόθεση του περιοδικού αφετέρου να αποτελέσει βήμα έκφρασης της αριστερής διανόησης χωρίς ασφυκτικές κομματικές δεσμεύσεις.

<sup>302</sup> Η εξέλιξη αυτή θα έπρεπε ίσως να συσχετισθεί και με την επιθυμία πολιτικού ανοίγματος της Ε.Δ.Α. σε ευρύτερες, πέραν των στενά κομματικών, δυνάμεις και τη γενικότερη ιδεολογική προσπάθεια απαγκίστρωσης της Ε.Δ.Α. από το κομματικό γραφείο του εξωτερικού. Ίσως και η άνοδος του Χρουστσόφ στη Σοβιετική Ένωση και η δημοκρατική αναλαμπή της κυβέρνησης Παπανδρέου επέδρασε θετικά στο ελληνικό αριστερό κόμμα. Στην περίοδο αυτή επαναλαμβάνονται οι δεσμεύσεις

συγκέντρωσε τις αντίρροπες δυνάμεις της πνευματικής Αριστεράς που απέδιδαν την πολλαπλότητα των μεταπολεμικών πολιτικών αντιπαραθέσεων.

### γ) Το αποτέλεσμα και η συνεισφορά της έκδοσης

Στην κρίσιμη δωδεκαετία της ζωής της η *Επιθεώρηση Τέχνης* κάλυψε μεγάλη έκταση του πολιτισμικού πεδίου και συνέβαλε στη χαρτογράφηση βασικών ζητημάτων του νεοελληνικού πολιτισμού. Αν και ξεκίνησε ως περιοδικό τέχνης, αποτύπωσε με επάρκεια το σύνολο σχεδόν της πνευματικής κίνησης στη μετεμφυλιοπολεμική Ελλάδα.<sup>303</sup> Η συνεισφορά της έκδοσης, όπως έχει καταγραφεί στο άνυσμα του χρόνου, αποδεικνύεται σημαντική σε δύο κύριους τομείς, τον πολιτικό και τον πνευματικό. Ως προς τον πρώτο, είναι γεγονός ότι η *Επιθεώρηση Τέχνης* συνέβαλε στην εμπέδωση των δημοκρατικών αντιλήψεων και στο σεβασμό της ετερότητας σε ένα σημαντικό τμήμα του κόσμου της Αριστεράς. Μέσα από έντονες εσωτερικές συγκρούσεις καλλιέργησε το έδαφος για την ανάδυση μιας νέας Αριστεράς, η οποία, μετά τη διάσπαση του 1968, απέκτησε την πολιτική της υπόσταση. Οι τολμηρές ιδέες τις οποίες εισήγαγε τάραξαν το τέλμα στο πεδίο του πολιτικού προβληματισμού και την μακαριότητα της τότε επίσημης Αριστεράς. Μέσα από τις στήλες της υψώθηκαν, όπως θα διαπιστώσουμε, σθεναρές φωνές, όπως εκείνη του Μανόλη Λαμπρίδη και του Μανόλη Αναγνωστάκη, κατά των έτοιμων λύσεων και των μονομερειών που είχε επιβάλλει η επίσημη αριστερή διάνοηση στον πνευματικό χώρο. Η *Επιθεώρηση Τέχνης* αποκάλυψε παράλληλα τους μηχανισμούς και τη δράση του αστυνομικού κράτους, κατήγγειλε τις απάνθρωπες κατασταλτικές μεθόδους του, τις εκτοπίσεις, τις φυλακίσεις, τις διώξεις, τη λογοκρισία, τα βασανιστήρια τις πολιτικές ίντριγκες. Αποκάλυψε επίσης και κατήγγειλε έγκαιρα την ιδεολογική προετοιμασία της επιβολής της χούντας του 1967, πήρε υπεύθυνα θέση απέναντι στα πολιτικά προβλήματα της εποχής, όπως εκείνο της Κύπρου, της ειρήνης, του ατομικού κινδύνου.

Ως προς τον καθαρά πνευματικό τομέα η προσφορά της *Επιθεώρησης Τέχνης* κρίνεται ιδιαίτερα σημαντική, ιδιαίτερα, αν συνυπολογίσουμε ότι η διακίνηση των ιδεών στο χρονικό αυτό διάστημα εμφανίζεται άκρως προβληματική και ότι η επαφή με τις διεθνείς πνευματικές τάσεις πραγματοποιείται επιλεκτικά από τα περιοδικά της

---

του περιοδικού στο ασυνήθιστα μακροσκελές απολογητικού χαρακτήρα κείμενο, στο οποίο αναφερθήκαμε (βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, «Μια δεκαετία», τχ. 119-120, 1964). Κατά την περίοδο αυτή το περιοδικό απέδειξε τη συγγένειά του με το ρωσικό *Novi Mir* και το ιταλικό *Il Contemporaneo*, δύο αντιδογματικές μαρξιστικές επιθεωρήσεις.

<sup>303</sup> Με την προσφορά της *Επιθεώρησης Τέχνης* ασχολήθηκε συστηματικά το Επιστημονικό Συμπόσιο της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας της Σχολής Μωραΐτη στις 29 και 30 Μαρτίου 1996. Τα δημοσιευμένα πρακτικά του Συμποσίου σήμερα στον τόμο *Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία* (ό.π.) παρέχουν την πληρέστερη εικόνα της προσφοράς του περιοδικού στους επιμέρους τομείς. Τα δύο επίσης αφιερωματικά τεύχη των περιοδικών *Μανδραγόρας* και *Διαβάζω*, που προηγήθηκαν του Συμποσίου, κομίζουν σημαντικά στοιχεία, ιδιαίτερα όταν προέρχονται από τους ίδιους τους συντελεστές της έκδοσης. Τελευταία, η δημοσίευση ενός σημαντικού υπομνήματος από το Αρχείο της Ε.Δ.Α. που αφορά την *Επιθεώρηση Τέχνης* και φέρει την υπογραφή του Κ. Κουλουφάκου με τον τίτλο «Η *Επιθεώρηση Τέχνης* και η παρουσία της Αριστεράς στον πνευματικό χώρο», φωτίζει από μια ειδική οπτική τις σχέσεις του κόμματος με το περιοδικό και αποκαλύπτει τους έντονους προβληματισμούς των συντελεστών του ως προς το ζήτημα. Το κείμενο αυτό συντάχθηκε ύστερα από μια πολυήμερη σύσκεψη για την *Επιθεώρηση Τέχνης*, που είχε συγκαλέσει η Επιτροπή Διαφώτισης της Ε.Δ.Α., τον Φεβρουάριο-Μάρτιο του 1964, προκειμένου να αντιμετωπιστούν τα οξυμένα προβλήματα που αντιμετώπιζε το περιοδικό, αλλά και για τις κακές σχέσεις τμήματος της συντακτικής επιτροπής με τον κομματικό καθοδηγητή τους Δημήτρη Δεσποτίδη (βλ. Φίλιππος Ηλιού [επιμ.], «Ένα υπόμνημα του Κώστα Κουλουφάκου για την *Επιθεώρηση Τέχνης*. Κομματική διάνοηση και κομμουνιστική ανανέωση», *Αρχειοτάξιο*, τχ. 2, Ιούνιος 2000, σ. 41-85).

εποχής, τα οποία συνεχίζουν να βρίσκονται κάτω από τον αστερισμό και τη διαχείριση της μεσοπολεμικής κοινωνίας και των αντίστοιχων παραγώγων της.<sup>304</sup> Η *Επιθεώρηση Τέχνης* συνέβαλε, ειδικότερα, με την ενημερωτική και κριτική της παρουσία, σε όλους τους τομείς: λογοτεχνία, θέατρο, κινηματογράφο, μουσική, αρχιτεκτονική, ιστορία, αρχαιολογία, λαϊκή τέχνη. Έδωσε στέγη σε αξιόλογους πεζογράφους και ποιητές παραγνωρισμένους ή πρωτοεμφανιζόμενους, όπως οι Χατζής, Αξιώτη, Σκαρίμπας, Πεντζίκης, Φραγκιάς, Βασιλικός, Κουμανταρέας, Βάρναλης, Ρίτσος, Βρεττάκος, Λειβαδίτης, Χριστοδούλου, Λεοντάρης, Λυκιαρδόπουλος κ.ά. Παραχώρησε το βήμα της και σε αντίθετους με την ιδεολογία της συγγραφείς, όπως ο Μυριβήλης και ο Καραντώνης. Δημοσίευσε θεωρητικά άρθρα για τα νέα λογοτεχνικά ρεύματα, όπως η «λογοτεχνία της οργής» το «νέο μυθιστόρημα» κ.ά., ενώ στις επιτυχίες της πρέπει να αριθμηθεί η πρώτη δημοσίευση των αποσπασμάτων από το *Άξιον Εστί* του Ελύτη και των διηγημάτων *Το τέλος της μικρής μας πόλης* του Δημήτρη Χατζή. Η συνεισφορά της *Επιθεώρησης Τέχνης* συμπληρώνεται με τα ενδιαφέροντα αφιερώματα σε πρόσωπα και θέματα, κυρίως κατά τη β' περίοδο της έκδοσής της.

#### δ) Λογοτεχνική κριτική και ιδεολογία στην *Επιθεώρηση Τέχνης*

Η κριτική της *Επιθεώρησης Τέχνης* χαρακτηρίζεται από τη συνεχή προσπάθεια επανεκτίμησης των μαρξιστικών κριτηρίων της τέχνης και τον επαναπροσδιορισμό τους, με την επιδίωξη να κρατηθεί μια συνέπεια συλλογισμών. Με τη σύγκρουση των δύο αριστερών τάσεων, της δογματικής και της ανανεωτικής, όπως σχηματικά περιγράφονται, και την εδραίωση σταδιακά του αμφισβητησιακού λόγου της δεύτερης,<sup>305</sup> με την προβολή λογοτεχνίας και τέχνης όχι σύμφωνης πάντα με τις κομματικές προδιαγραφές, με την άρνησή της να υποταχθεί στον κανόνα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, με την άρνηση της κατεστημένης γενικά λογοτεχνίας του αριστερού χώρου, με τα πρωτοποριακά της αφιερώματα,<sup>306</sup> η *Επιθεώρηση Τέχνης* έγινε ο προπομπός μιας άλλης πολιτικής και καλλιτεχνικής πρότασης στον αριστερό χώρο και μιας διαφορετικής λογοτεχνικής οπτικής. Από την ενδοαριστερή ιδεολογική σύγκρουση στις σελίδες του περιοδικού σηματοδοτείται μια ορατή στην πάροδο του χρόνου διαφοροποίηση ως προς τις θεωρητικές αντιλήψεις των ζητημάτων της τέχνης με συνακόλουθες αλλαγές στο πεδίο των αξιολογήσεων των έργων. Στον άξονα αυτό εγγράφεται η αναδιάταξη των αισθητικών αξιών, η κριτική μετατόπιση αναφορικά με σημαντικούς λογοτέχνες, όπως ο Καβάφης, ο Καρυωτάκης, ο Σεφέρης κ.ά., ως μια

<sup>304</sup> Αναφέρομαι κυρίως στα περιοδικά της φιλελεύθερης διάνοησης, οι συνεργασίες των οποίων απηχούν ως τη δεκαετία του '60 τις μεσοπολεμικές αισθητικές αντιλήψεις (βλ. και Αλέξης Ζήρας, «Μια γενιά που σπατάλησε τους ποιητές της», *Μανδραγόρας*, ό.π., σ. 155-157).

<sup>305</sup> Σχετικά με το ζήτημα εκφράστηκαν δύο αντίθετες απόψεις: Ο Τάκης Καγιαλής (βλ. «Ποίηση, ιδεολογία και λογοτεχνική κριτική στην *Επιθεώρηση Τέχνης*», ό.π.) υποστηρίζει ότι ο ανανεωτικός αριστερός λόγος κατισχύει («κερδίζει το παιγνίδι») και ότι αποδέχεται ακολούθως τον αστικό κριτικό λόγο. Η Βενετία Αποστολίδου (βλ. *Λογοτεχνία και Ιστορία στη μεταπολεμική Αριστερά ...*, ό.π., σ. 151) επιμένει ότι δεν υπάρχει νικητής στην ιδεολογική αυτή διαπάλη, ότι ο ανανεωτικός αριστερός λόγος εκφράζεται πιο ελεύθερα και κατακτά περισσότερο χώρο στις στήλες του περιοδικού, όμως δεν εξελίσσεται και δεν βαθιάει ούτε απλώνεται σε άλλα πεδία, διευρύνοντας το διάλογο που είχε ξεκινήσει στα πρώτα τεύχη του περιοδικού. Κυρίως, δεν ανασκευάζονται οι προηγούμενες θέσεις με επεξεργασία νέων προτάσεων. Η δεύτερη αυτή άποψη φαίνεται να εκφράζει περισσότερο την πραγματικότητα, δεδομένου ότι ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός, το επίσημο αισθητικό μαρξιστικό δόγμα, παρά τις έντονες εντός και εκτός περιοδικού αντιδράσεις, ουδέποτε αποκηρύχθηκε.

<sup>306</sup> Τέτοιο υπήρξε π.χ. το αφιέρωμα στην Κίνα (*Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 23-24, 1956).

αγωνιώδης προσπάθεια των βασικών συντελεστών της να αποτινάξουν το ζυγό του κόμματος και του δόγματος από την τέχνη.<sup>307</sup>

Η πορεία από το δογματισμό στην αμφισβήτηση της μοναδικής νόμιμης ανάγνωσης της μαρξιστικής αισθητικής, αποτυπώθηκε στις δύο ιστορικές φάσεις του περιοδικού.<sup>308</sup> Και στις δύο αυτές περιόδους συνυπήρχαν και εκφράζονταν συμπληρωματικά η επίσημη (δογματική) και η ανανεωτική αριστερή τάση, ενώ είναι ορατή η σταδιακή κατίσχυση της δεύτερης σε βάρος της πρώτης. Στην επίσημη μαρξιστική άποψη εγγράφεται η δημοσίευση μιας σειράς κειμένων: Είναι προφανής η ιδεολογική πρόθεση του άρθρου του Γιάννη Ιμβριώτη για τον υπαρξισμό, τον οποίο ο καθιερωμένος αριστερός κριτικός προσλαμβάνει ως «καινούργια φάση της φιλοσοφίας του ιμπεριαλισμού».<sup>309</sup> Στην ίδια πρόθεση υπακούουν τα απαξιωτικά για τους «παρακαμιακούς» και «πεσιμιστές» ποιητές (Καβάφη και Καρυωτάκη) κείμενα από τους Αυγέρη, Παπαϊωάννου και Βουρνά,<sup>310</sup> τα σχηματικά άρθρα του Χρήστου Θεοδωρίδη για την αρχαία και τη νεότερη φιλοσοφία υπό το διαλεκτικούλιστικό πρίσμα, το αφιέρωμα στα σαράντα χρόνια της ρωσικής επανάστασης, η πολεμική του Βουρνά εναντίον του Μανόλη Λαμπρίδη για την «ποίηση της παρακμής», οι ανελαστικές κριτικές του Κώστα Κουλουφάκου για τη *Συνέχεια* του Μανόλη Αναγνωστάκη και του Δημήτρη Ραυτόπουλου για την *Πολιορκία* του Αλέξανδρου Κοτζιά. Στη δεύτερη τάση, την ανανεωτική, εγγράφεται ασφαλώς η μετάφραση και δημοσίευση των συζητήσεων που έγιναν στο Ινστιτούτο Γκράμσι της Ρώμης, και οι οποίες έδειξαν, με τον προωθημένο προβληματισμό για τη «λογοτεχνία της παρακμής» και τη μοντέρνα τέχνη, ότι το μέτωπο του σοσιαλισμού δεν ήταν πλέον αρραγές. Το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα της ιδεολογικής-αισθητικής εξέλιξης στη λογοτεχνική κριτική του περιοδικού συνιστά η περίπτωση του Καβάφη: το 1955 ο ποιητής χαρακτηρίζεται «παρακαμίας» και «πεσιμιστής» από τους Αυγέρη, Παπαϊωάννου, Βουρνά, ενώ το 1963, ύστερα από τον επίμονο αντίλογο των Λαμπρίδη, Αναγνωστάκη κ.ά., η *Επιθεώρηση Τέχνης* δεξιώνει τον ποιητή και του παραχωρεί ένα ολόκληρο τεύχος.<sup>311</sup>

Το ιδεολογικό στίγμα της *Επιθεώρησης Τέχνης* σκιαγραφείται και από τη στάση της κατά τους δύσκολους καιρούς απέναντι στα προβλήματα της ελληνικής κοινωνίας, στα οποία η παρουσία της υπήρξε διαρκής. Μέσα από τις επικαιρικές στήλες της και με τα προλογικά σε κάθε τεύχος άρθρα της η *Επιθεώρηση Τέχνης* αγωνίστηκε για δύο πανανθρώπινα αγαθά που χειμάζονταν στις μέρες της: το πνεύμα

<sup>307</sup> Τα ζητήματα αυτά εξετάζονται αναλυτικά στα επιμέρους κεφάλαια αυτής της εργασίας.

<sup>308</sup> Οι δύο αυτές χρονικές φάσεις οριοθετούνται με βάση τη δημοσίευση, το 1959, του διηγήματος *Η Σιωπή* του σοβιετικού συγγραφέα Ντανιήλ Γκράνιν (βλ. ό.π.) ο οποίος σκιαγραφεί σε αυτό τη μεταλλαγή του επαναστάτη σε γραφειοκράτη (βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Θ', τχ. 49, Ιαν. 1959, σ. 125). Οι αναλογίες με το σοβιετικό καθεστώς ήταν εμφανείς και εξόργισαν τους κομματικούς, με αποτέλεσμα να παραπεθούν σε 'δίκη' σε ειδικό κομματικό όργανο οι Πορφύρης, Κουλουφάκος, Πατρίκιος και ο μεταφραστής Μανόλης Φουρτούνης ενώπιον των Αυγέρη, Φωτιάδη, Ρίτσου, Κορνάρου, Κατσίκη, Κύρκου, Σακελλάρη, Φουντουραδάκη. Η συνολική κριτική που ασκήθηκε τότε στο περιοδικό και η ανασυγκρότηση της συντακτικής επιτροπής, απόφαση η οποία καθυστέρησε ενάμιση χρόνο, κλείνει με το τεύχος 69-72 (Σεπτ.-Δεκ. 1960) την πρώτη περίοδο της έκδοσης. Η δεύτερη ανοίγει με το τεύχος 73-74 (Ιαν.-Φεβρ. 1961) και διαρκεί ως το τέλος.

<sup>309</sup> Βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Α', τχ. 6, Ιούν. 1955, σ.

<sup>310</sup> Βλ. Μ. Μ. Παπαϊωάννου, «Φαινόμενα ακμής και παρακμής στη νεοελληνική ποίηση [I-II]», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Α', τχ. 2, Φεβρ. 1955, σ. 83-92, Τ. Βουρνά, «Φαινόμενα 'διαλεκτικού' εκλεκτικισμού: Ο κ. Μανόλης Λαμπρίδης και η παρακμή», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Β', τχ. 8, Αύγ. 1955, σ. 120-125, Μ. Αυγέρη, «Ο πεσιμισμός στην ελληνική ποίηση (Καβάφης, Καρυωτάκης, Βάρναλης)», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Γ', τχ. 13, Ιαν. 1956, σ. 4-17.

<sup>311</sup> Βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 108, Δεκ. 1963. Σχετικά με την υποδοχή του καθαφικού έργου από την αριστερή κριτική, βλ. αναλυτικά, Χρύσα Προκοπάκη, «Τα τείχη της Αριστεράς και ο Καβάφης», *Μανδραγόρας*, τχ. 6-7, ό.π., σ. 179-186.

και την ειρήνη. Τα δημοσιεύματα για το διωγμό των πνευματικών ανθρώπων είναι ιδιαίτερα πυκνά και εκφράζεται επανειλημμένα η πίστη του περιοδικού ότι η πνευματική και καλλιτεχνική δημιουργία «έχει το αναφαίρετο δικαίωμα να αφηθεί ανεμπόδιστη στην εκπλήρωση της ηθικής αποστολής της».<sup>312</sup> Ενδεικτικά: εκφράζεται έντονη διαμαρτυρία για τη δίωξη του Νίκου Καζαντζάκη από την Ιερά Σύνοδο της Ελληνικής Εκκλησίας, για την εξορία του Θέμου Κορνάρου και του Μενέλαου Λουντέμη, για τη φυλάκιση του Φώτη Αγγουλέ.<sup>313</sup> Καταγγέλλεται η εχθρική στάση της πολιτείας και της εκκλησίας απέναντι σε συγκεκριμένους συγγραφείς και βιβλία, εκφράζεται σθεναρή αντίδραση στην κατάσχεση εκδόσεων και στη δίωξη συγγραφέων και εκδοτών, στην επαναφορά του κατοχικού νόμου για την επιβολή προληπτικής λογοκρισίας από τις αστυνομικές αρχές στο θέατρο, στη λογοκρισία στα κινηματογραφικά σενάρια.<sup>314</sup> Η *Επιθεώρηση Τέχνης* αντιτάσσεται στις επιθέσεις του αστυνομικού κράτους στο χώρο του πνεύματος<sup>315</sup> και προκαλεί τους πνευματικούς ανθρώπους όλων των πολιτικών τάσεων να πάρουν θέση απέναντι στη λογοκρισία που καθιστούσε ανάπηρη την ελληνική δημοκρατία.<sup>316</sup> Παρακολουθεί συστηματικά την πνευματική κίνηση του τόπου, επισημαίνει περιπτώσεις διωγμού του πνεύματος, αποκαλύπτει τη στάση της Ε.Κ.Ο.Φ. και του Υπουργείου Παιδείας.<sup>317</sup> Παράλληλα, καταγγέλλει ανοιχτά τον πόλεμο στο Βιετνάμ, τους πολεμικούς ανταγωνισμούς, την αμερικανική παρουσία στην Ελλάδα, την πολιτική εκτροπή του '65. Η *Επιθεώρηση Τέχνης* υπηρετεί με την ενεργό αυτή δράση της την προγραμματική της πρόθεση «να συμβάλει στην ανάπτυξη και εξυγίανση του πνευματικού μας χώρου»<sup>318</sup> και εμφανίζεται πεπεισμένη ότι πορεύεται «στη βάση του ενεργού ουμανισμού, που επιδιώκει να εξηγήσει και να βελτιώσει τον κόσμο».<sup>319</sup>

### ε) Η κριτική του βιβλίου

Ως περιοδικό θέσεων η *Επιθεώρηση Τέχνης* έδωσε ιδιαίτερη βαρύτητα στην παρακολούθηση και παρουσίαση της πνευματικής δημιουργίας των χρόνων της.<sup>320</sup> Η

<sup>312</sup> Βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Α', τχ. 3, Μάρτ. 1955, σ. 224.

<sup>313</sup> Βλ. ό.π.

<sup>314</sup> Βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Γ', τχ. 13, Ιαν. 1956, σ. 105.

<sup>315</sup> Στα τέλη της δεκαετίας του '50, όταν το συντηρητικό κράτος έχει εδραιωθεί στην εξουσία, εντείνονται οι διώξεις του πνεύματος, των ιδεών και της τέχνης. Η *Επιθεώρηση Τέχνης* καταγγέλλει το γεγονός ότι το 1957 μηνύθηκαν δύο θεατρικές επιχειρήσεις, ύστερα από εισήγηση της Αρχιεπισκοπής Αθηνών, ότι προφυλακίστηκαν πενήντα εκδότες, γιατί κυκλοφόρησαν βιβλία χωρίς την άδεια της αστυνομίας, όπως όριζε ο νόμος του Εμφυλίου (βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ε', τχ. 26, Φεβρ. 1957, σ. 179).

<sup>316</sup> Το ερώτημα που υπέβαλλε το περιοδικό στη σχετική έρευνα ήταν: «Ποια είναι η γνώμη σας για τα κρούσματα λογοκρισίας που σημειώνονται στο θέατρο και στο βιβλίο και πώς νομίζετε ότι πρέπει να αντιμετωπιστεί αυτή η κατάσταση;» Απάντησαν πνευματικοί άνθρωποι όλων των τάσεων, από τον Αυγέρη και τον Βάρναλη ως τον Ελύτη, τον Ελευθερουδάκη, τον Σπύρο Μελά και τον Πέτρο Χάρη. (βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ε', τχ. 26, Φεβρ. 1957, σ. 179 κ.ε.).

<sup>317</sup> Μεταξύ άλλων καταγγέλλει το περιστατικό ότι το Υπουργείο Παιδείας απέβαλε από όλα τα Γυμνάσια της Αθήνας το μαθητή Α. Γυφτοδήμου, επειδή αρνήθηκε να γράψει έκθεση για τον Εμφύλιο, που έθιγε τη μνήμη του αγωνιστή πατέρα του (βλ. τ. ΙΔ', τχ. 82, Οκτ. 1961, σ. 281-293). Επίσης καταγγέλλει την ματαιώση της παράστασης της *Αγγέλας* του Σεβαστίκογλου και των *Ορνίθων* του Αριστοφάνη, που είχε σκηνοθετήσει ο Κάρολος Κουν (βλ. ό.π.).

<sup>318</sup> *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ', τχ. 73-74, Ιαν.-Φεβρ. 1961, σ. 1 κ.ε.

<sup>319</sup> Ό.π.

<sup>320</sup> Τις δυσκολίες αλλά και τη σπουδαιότητα του εγχειρήματος είχε επισημάνει πριν την έκδοση του περιοδικού ο Νίκος Σβορώνος σε επιστολή του από τη Γαλλία προς τον Γιάννη Χαϊνή, μέλος της συντακτικής ομάδας. Ο Σβορώνος είχε επισημάνει την ανάγκη ύπαρξης ενός «επιτελείου», που θα παρακολουθούσε την επικαιρότητα και είχε προτείνει τον «προσανατολιστικό-κριτικό» χαρακτήρα του περιοδικού (βλ. *Μανδραγόρας*, ό.π., σ. 118-119).

σπουδαιότητα την οποία απέδιδε η έκδοση στη στήλη ειδικά της κριτικής του βιβλίου αποτυπώθηκε τόσο στις διαδοχικές αλλαγές του τρόπου παρουσίασης και κριτικής των βιβλίων, όσο και στη σύνθεση του κριτικού επιτελείου της, κυρίως όμως στην ποιότητα του κριτικού λόγου της.

Η στήλη της κριτικής του βιβλίου εγκαινιάζεται ήδη από το πρώτο τεύχος με το γενικό τίτλο «Το βιβλίο». Περιορισμένη αρχικά η στήλη αυτή, διογκώνεται στην πορεία της έκδοσης, ενώ η έκταση των επιμέρους βιβλιοκρισιών εμφανίζεται ανάλογη της σημασίας που αποδίδεται στο υπό κρίση έργο. Ως προς το είδος της κριτικής η *Επιθεώρηση Τέχνης* ακολούθησε τους δύο τρόπους παρουσίασης: της ευρύτερης βιβλιοκρισίας και των σύντομων βιβλιοκριτικών σημειωμάτων. Τα τελευταία στεγάστηκαν κάτω από τον τίτλο «Κριτικό Βιβλιογραφικό Δελτίο»<sup>321</sup> και συνιστούσαν ένα πληροφοριακό δελτίο, την αναγκαιότητα του οποίου εξηγούσε το περιοδικό τον Ιανουάριο του 1957, δηλώνοντας αδυναμία για εκτενέστερες παρουσιάσεις. Από το τεύχος 50-51 (Φεβρ.-Μάρτ. 1959) η *Επιθεώρηση Τέχνης* καθιερώνει βιβλιογραφικό δελτίο, στο οποίο αναγράφονται απλώς τα βιβλία που αποστέλλονται στο περιοδικό, με ελάχιστα πληροφοριακά στοιχεία. Το βιβλιογραφικό δελτίο επανέρχεται το Νοέμβριο του 1962 κάτω από τον τίτλο «Κριτική Επισκόπηση» με το αιτιολογικό ότι «πολλά βιβλία περνούσαν χωρίς καμιά κριτική, πράγμα που ήταν σε βάρος της πνευματικής μας ζωής».<sup>322</sup> Το ενδιαφέρον του περιοδικού για το βιβλίο αποτυπώθηκε και στους ετήσιους απολογισμούς της λογοτεχνικής παραγωγής. Στο πρώτο έτος ο απολογισμός γίνεται από τον Χρήστο Λεβάντα,<sup>323</sup> ενώ πραγματοποιείται επίσης απολογισμός για τα έτη 1955 και 1956, καθώς και για τη δεκαετία 1954-1964.<sup>324</sup>

Τα πρόσωπα τα οποία επωμίζονται την κριτική του βιβλίου στην *Επιθεώρηση Τέχνης* είναι αρχικά οι Τάσος Βουρνάς και Μίμης (μετέπειτα Δημήτρης) Ραυτόπουλος για την πεζογραφία, οι Κώστας Κουλουφάκος και Νικηφόρος Βρεττάκος για την ποίηση. Από το τεύχος 33 (Σεπτ. 1957), μετά την αποχώρηση του Κουλουφάκου από τη στήλη, την κριτική της ποίησης αναλαμβάνουν ο Βύρων Λεοντάρης και η Χρύσα Λαμπρινού, ενώ στην ξένη πεζογραφία εμφανίζεται η Λίτσα Χατζοπούλου-Καραβία. Περιστασιακά εμφανίζονται οι Στέφανος Ροζάνης, Μανόλης Αναγνωστάκης και προς το τέλος της έκδοσης η Βεατρίκη Σπηλιάδη. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Τάσος Βουρνάς επανέρχεται στη στήλη της κριτικής μετά το 1959 και την υπόθεση Γκράνιν ως «κηδεμών ανηλίκων», κατά τον Ραυτόπουλο.<sup>325</sup> Πρόκειται για μεταπολεμικούς, στο σύνολο σχεδόν, κριτικούς από τις αναγνώσεις των οποίων ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν εκείνες των κριτικών της β' μεταπολεμικής γενιάς (Λεοντάρη και Λαμπρινού) ως διεισδυτικότερες των παλαιότερων, καθώς με συχνές παρεκβάσεις αναπτύσσονται θεωρητικότερα προβλήματα της μεταπολεμικής ποίησης.

Οι κριτικοί αυτοί αλλά και οι υπόλοιποι συντελεστές του περιοδικού καταθέτουν τόσο τις θεωρητικές απόψεις τους σχετικά με το ρόλο και το σκοπό της κριτικής, όσο και τις συγκεκριμένες θέσεις τους για ειδικότερα ζητήματα της μεταπολεμικής λογοτεχνίας. Ο ποιητής-κριτικός Νικηφόρος Βρεττάκος ομολογεί ότι ασκεί το λειτούργημα του κριτικού στα σύντομα χρονικά διαλείμματα που του αφήνουν άλλες ασχολίες, «σαν ένας βοηθητικός, που τον προσκάλεσαν να αναλάβει

<sup>321</sup>

<sup>322</sup> Ο.π., σ. 527.

<sup>323</sup> Βλ. «Ένας απολογισμός του 1954. Τα βιβλία, οι άνθρωποι, οι ιδέες», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Α', τχ. 1, Χριστ. 1954, σ. 61-64.

<sup>324</sup> Βλ. «Μια δεκαετία», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Κ', τχ. 119-120, σ. 550-553.

<sup>325</sup> Βλ. Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Επιθεώρηση (στρατευμένης) Τέχνης», *Μανδραγόρας*, ό.π., σ..

μια στήλη και να διατυπώσει μια γνώμη, όχι βέβαια αυθεντική, ειλικρινή πάντως και όχι χωρίς κίνδυνο να μην είναι πάντα αλάνθαστη».<sup>326</sup> Ο Βρεττάκος εντοπίζει το ρόλο του κριτικού στην προσπάθεια για «κατατόπιση» και «διευκόλυνση» των αναγνώστων<sup>327</sup> και προσδιορίζει ως βασικό σκοπό της κριτικής «να αναδείξει ένα αληθινό κείμενο και με βάση αυτό να φωτίσει και να διδάξει».<sup>328</sup> Ο ποιητής-κριτικός αντιλαμβάνεται, επομένως, την κριτική ως λειτουργία που διευκολύνει την πρόσληψη του έργου και για το λόγο αυτό δίνει προτεραιότητα στο κείμενο έναντι του προσώπου-δημιουργού. Οι αναγνώσεις του, ωστόσο, αν και εμποτίζονται από την αγάπη του για τα κείμενα και διακρίνονται για την απουσία οξύτητας και προκατάληψης, δεν διαφέρουν από εκείνες ενός υποψιασμένου αναγνώστη της ποίησης, καθώς εξαντλούνται τις περισσότερες φορές σε αβαθείς κρίσεις και περιορίζονται στο επίπεδο μιας πρώτης ανάγνωσης. Με παρόμοιες ως προς το ρόλο της κριτικής απόψεις, διεισδυτικότερες όμως αναγνώσεις, εμφανίζεται από τις στήλες του περιοδικού ο Αλέξανδρος Αργυρίου. Τον κριτικό ενδιαφέρει πρώτιστα η «ποιητική λειτουργία» του έργου και κατά δεύτερο λόγο η έρευνα του «υπεδάφους» ή των «ελιγμών» του ποιητή, αφού ως «αυθεντική μαρτυρία» του δημιουργού για τον κόσμο θεωρεί το περιεχόμενο του έργου του.<sup>329</sup> Ο ίδιος διακρίνει την ωφελιμότητα του κριτικού προς δύο κατευθύνσεις: προς το κοινό, του οποίου το μορφωτικό επίπεδο αναπτύσσει, ερμηνεύοντας τα έργα και συντελώντας στην κατανόησή τους, και προς το δημιουργό, τον οποίο επηρεάζει ο κριτικός, μετέχοντας ο ίδιος στη δημιουργία και εισχωρώντας στα βαθύτερα στρώματα του έργου.<sup>330</sup> Ο κριτικός της πεζογραφίας Δημήτρης Ραυτόπουλος εκφράζει παρόμοιες θεωρητικές απόψεις, επισημαίνοντας ότι «η κριτική προσφέρει μια άνοπλη κατανόηση στην τέχνη» και υπογραμμίζοντας όχι τον αξιολογικό αλλά τον καθοδηγητικό της ρόλο.<sup>331</sup>

Ο Βύρων Λεοντάρης, αντίθετα, υιοθετεί μια περισσότερο δυναμική εκδοχή για την κριτική που απορρίπτει τον τύπο του «κριτικού-μεσάζοντος» ή του «κριτικού-καλλιεργημένου αναγνώστη», που «σκέφτεται για λογαριασμό του κοινού» και «δίνει εξηγήσεις για λογαριασμό του καλλιτέχνη».<sup>332</sup> Ο Λεοντάρης αποδεσμεύει την «κριτική ιδέα» από το «έργο-αντικείμενο» και, θεωρώντας την κριτική «όχι απλή αντανάκλαση» του έργου, την ορίζει ως «μια ιδιαίτερη λειτουργία του ανθρώπινου πνεύματος, έκφραση της ανθρώπινης διάνοιας να σκέφτεται πάνω στο φαινόμενο της τέχνης».<sup>333</sup> Ο κριτικός, επομένως, δεν περιορίζεται, σύμφωνα με την άποψη του Λεοντάρη, στο ρόλο του 'ξεναγού' της λογοτεχνίας, τολμά και θέτει ερωτηματικά και ανάγεται, όπως θα διαπιστώσουμε, πέραν της κριτικής, στο χώρο της ερμηνείας.

Το είδος της κριτικής, το οποίο υιοθετούν και εφαρμόζουν στις αποτιμήσεις τους οι κριτικοί της *Επιθεώρησης Τέχνης*, συνδέεται άμεσα με την αντίληψή τους για την τέχνη, με αποτέλεσμα να εμφανίζονται δύο διακριτές ως προς την κριτική απόψεις. Η παλαιότερη μαρξιστική κριτική, αποδεχόμενη την άποψη ότι η τέχνη είναι μορφή γνώσης, η οποία πρέπει να υποταχθεί στο σκοπό της κοινωνικής αλλαγής, προκρίνει την κριτική εκείνη μέθοδο η οποία θα αναδείξει τα αξιοποιήσιμα για το σκοπό αυτό στοιχεία του έργου. Κινούμενος στην αντίληψη αυτή ο Μάρκος Αυγέρης, παρατηρεί στο πρώτο ήδη τεύχος του περιοδικού ότι, αφού το έργο τέχνης

<sup>326</sup> *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 73-74, Ιαν.-Φεβρ. 1961, σ. 105.

<sup>327</sup> Βλ. ό.π.

<sup>328</sup> *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 35-36, Νοέμ.-Δεκ. 1957, σ. 430.

<sup>329</sup> Βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 43, Ιουλ. 1958, σ. 58.

<sup>330</sup> Βλ. ό.π., σ. 59.

<sup>331</sup> Βλ. Δημ. Ραυτόπουλος, «Λιλής Ζωγράφου, Νίκου Καζαντζάκης, ένας τραγικός» *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 63-64, Μάρτ.-Απρ. 1960, σ. 245-247.

<sup>332</sup> Βλ. Βύρων Λεοντάρης, «Περί κριτικής», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 109, Ιαν. 1964, σ. 78-80.

<sup>333</sup> Ο.π.

προσδιορίζεται από την εποχή του, η κριτική «δεν μπορεί παρά να χρησιμοποιεί την ιστορικοκοινωνική μέθοδο» και να μελετά το έργο από τις τρεις κύριες πλευρές του: την «αντικειμενική», την εξέταση, δηλαδή, του έργου μέσα στο ιστορικοκοινωνικό του περιβάλλον, την «υποκειμενική», την έρευνα της σχέσης με το δημιουργό του, και την «καθαρά αισθητική», τη μελέτη των αισθητικών κανόνων, μέσω των οποίων πραγματώνεται το αισθητικό αποτέλεσμα.<sup>334</sup> Η άποψη του Αυγέρη ότι «οι ιστορικές και κοινωνικές καταστάσεις κάθε εποχής και οι κοινωνικές δυνάμεις [...] διαμορφώνουν τη δεσπόζουσα κοινωνική συνείδηση ή τις διάφορες συνειδησιακές καταστάσεις που καθρεφτίζονται μέσα στην τέχνη»,<sup>335</sup> η γνωστή, δηλαδή, θεωρία της «αντανάκλασης», προσδιορίζει τη στάση του απέναντι στην τέχνη. Το καλλιτέχνημα εγγράφεται σε μία από τις τρεις ιδεολογικές τάσεις που ο ίδιος διακρίνει στην ιστορία της τέχνης: την «επαναστατική», την «συντηρητική» ή την «αντιδραστική». Η μηχανιστική αυτή αντίληψη οδηγεί τον Αυγέρη σε απόλυτες διακρίσεις στο χώρο της τέχνης και της κριτικής<sup>336</sup> και σε μονομέρειες ως προς τις αποτιμήσεις των έργων, στο όνομα της «ιστορικοκοινωνικής» μεθόδου και των «επιστημονικών» αρχών της. Οι απόψεις αυτές του Αυγέρη αποτελούν τη συνισταμένη των αντιλήψεων της επίσημης αριστερής κριτικής, όπως εκφράζεται μέσα από την *Επιθεώρηση Τέχνης*. Οι κριτικοί της τάσης αυτής είναι βέβαιοι ότι χρησιμοποιούν «επιστημονικά μέτρα» και ότι οδηγούνται, κατά συνέπεια, σε κρίσεις με ορθότητα μοναδική και αδιαμφισβήτητη. Η αντίληψη αυτή για την τέχνη και την κριτική προσδιορίζει, εκτός από τη στάση και τον τύπο της κριτικής: η πρόταξη του περιεχομένου έναντι της μορφής των έργων, παρά τις περί ισοτιμίας μορφής-περιεχομένου διακηρύξεις, και η προώθηση μιας ευανάγνωστης τέχνης, χαρακτηρίζει τις αναγνώσεις όχι μόνο των παλαιών ('δογματικών') αριστερών κριτικών αλλά εν πολλοίς και ορισμένων της νεότερης γενιάς.

Η νεότερη γενιά κριτικών της *Επιθεώρησης Τέχνης* αναπτύσσει έντονη κριτική στάση τόσο προς την πλευρά της επίσημης μαρξιστικής όσο και εκείνη της αστικής κριτικής. Οι νεότεροι αριστεροί κριτικοί δηλώνουν την αντίθεσή τους στις «απλουστευτικές» αναγνώσεις και στην έκδηλη σκοπιμότητα της παλαιότερης αριστερής κριτικής, και απαιτούν προσήλωση στην ιδιαίτερη αισθητική και στο αντικειμενικό νόημα του έργου. Η Βεατρίκη Σπηλιάδη, παρουσιάζοντας τον συγκεντρωτικό τόμο *Υπέρ και κατά* του Μανόλη Αναγνωστάκη, παραδέχεται τη σημασία των «ιστορικοϋλιστικών» κριτηρίων και τους ορίζοντες που άνοιγε η χρήση τους στο χειρισμό των πνευματικών θεμάτων,<sup>337</sup> δράττεται όμως της ευκαιρίας να καταγγείλει την «απλούστευση» και το «δογματισμό» στον οποίο κατέληξε η συγκεκριμένη μέθοδος. Η «ευκολία» της κριτικής αυτής είχε ως αποτέλεσμα, κατά την κριτικό, την απονέκρωση της κριτικής σκέψης και την αποτελμάτωση της προοδευτικής λογοτεχνίας, «εξαιτίας του λιβανιστηρίου σκοπιμότητας που έπνιγε στις αναθυμιάσεις του τις αισθητικές αντιρρήσεις, ανακηρύσσοντας καλό ό,τι ήταν

<sup>334</sup> Βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 1, Χριστ. 1954, σ. 25-28. Οι απόψεις αυτές του Αυγέρη εναρμονίζονται με την αντίληψή του για την τέχνη. Για τον κριτικό η τέχνη «εντάσσεται στις προοδευτικές δυνάμεις που κινούν την Ιστορία» και στο περιεχόμενό της «βρίσκουν την αντανάκλαση και την απήχησή τους οι ιδέες της προόδου, τα υποχθόνια ρεύματα της πραγματικότητας, που κινούν την ιστορία προς τα εμπρός» (ό.π., σ. 27).

<sup>335</sup> Ο.π., σ. 25.

<sup>336</sup> Στο πλαίσιο της αντίληψης αυτής χρησιμοποιήθηκαν από τον ίδιο τον Αυγέρη αλλά και από το σύνολο της επίσημης αριστερής κριτικής οι όροι «παρακμιακή τέχνη», τέχνη «της φυγής» κάπ. και επιστρατεύθηκε το δίπολο «ιδεαλιστική-ιστορικοκοινωνική κριτική». Με την ίδια αντίληψη λειτούργησαν στην «Ανθολογία» τους οι Αυγέρης, Παπαϊωάννου, Ρώτας.

<sup>337</sup> Βεατρίκη Σπηλιάδη, «Μανόλη Αναγνωστάκη, *Υπέρ και κατά*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΚΔ', τχ. 139-140, Ιουλ.-Αύγ. 1966, σ. 94-95.



θεματογραφικά προοδευτικό και το αντίθετο».<sup>338</sup> Ο Κ. Πορφύρης υποστηρίζει ότι η μαρξιστική κριτική (κατονομάζει τους Βάρναλη, Γληνό και Αυγέρη) οδηγήθηκε σε «απλοϊκή περιεχομενολογία» και τελικά σε αποτελμάτωση.<sup>339</sup> Ο κριτικός παραδέχεται ότι απαιτείται πολλή προσπάθεια «να σβηστούν οι παλιές αμαρτίες» και ότι η *Επιθεώρηση Τέχνης* συνέβαλε αποφασιστικά σε αυτό. Κατά την άποψή του, ο Δ. Ραυτόπουλος ανοίχθηκε με αρκετή τόλμη σε μια διαλεκτική μέθοδο, που θεωρήθηκε ανορθόδοξη και δημιούργησε έντονες αντιδράσεις.<sup>340</sup> Αν στις απόψεις αυτές συναθροίσουμε τις κριτικές παρεμβάσεις των Μανόλη Αναγνωστάκη, Μανόλη Λαμπρίδη, Στέφανου Ροζάνη και άλλων, τις οποίες θα εξετάσουμε αναλυτικά, κατανοούμε ότι η νέα αριστερή κριτική εμφανίζει την πρόθεση να απαλλαγεί από τις ιδεολογικές και αισθητικές εμμονές του παρελθόντος και απαιτεί παρατηρητικότητα, ευθυκρισία, θάρρος για την αλήθεια, στοιχεία, που ανιχνεύει η Βεατρίκη Σπηλιάδη στον κριτικό Μανόλη Αναγνωστάκη, η ιδεολογία και η πρακτική του οποίου «επιτρέπει να ονομαστεί μαρξιστής κριτικός»,<sup>341</sup> όσο κι' αν διαφοροποιείται από τις παλαιότερες περιπτώσεις μαρξιστικής κριτικής.<sup>342</sup>

Το τολμηρότερο βήμα της νέας αριστερής κριτικής της περιόδου είναι η επιχείρηση αυτονόμησης του έργου από τα ιστορικά (βιογραφικά και κοινωνικά) του συμφραζόμενα και η πορεία προς την κειμενοκεντρική ανάγνωση, που την οδηγεί κοντά στις αρχές της «Νέας Κριτικής»<sup>343</sup> και τη φέρνει αντιμέτωπη με την παλαιότερη, κυρίαρχη όμως ακόμη, αριστερή κριτική. Η αντιπαλότητα των δύο αριστερών τάσεων και το ασύμπτωτο των θέσεων τους αποτυπώθηκε στο διάλογο που ακολούθησε το δοκίμιο του Μ. Μ. Παπαϊωάννου «Φαινόμενα ακμής και παρακμής στη νεοελληνική ποίηση».<sup>344</sup> Ο Μάρκος Αυγέρης, επιτιμώντας αυστηρά τον «μικροαστικό εκλεκτικισμό» του Μανόλη Λαμπρίδη, συντάκτη του πολύκροτου «III gran rifiuto' (Καβάφης-Βάρναλης-Καρυωτάκης και η παρακμή)»,<sup>345</sup> υπενθύμιζε ότι

[...] Η σοσιαλιστική κριτική την αισθητική αξία του έργου τέχνης την εξετάζει σε συσχετισμό με την ιδεολογική του αξία και μ' όλες τις ανθρώπινες αξίες που μπορεί να κλείνει μέσα του, με την ενέργεια που μπορεί να έχει στ' ανθρώπινα και στη διαμόρφωσή τους, με τις ανταποκρίσεις του με το αύριο και τα μόνιμα ανθρώπινα συμφέροντα [...],<sup>346</sup>

και προειδοποιούσε ότι

Η κριτική, που θ' αγνοήσει σήμερα το πνεύμα των καιρών αυτών και θα παραβλέψει ή θα υποτιμήσει τα αιτήματα που προβάλλει η σημερινή ιστορία, είναι νεκρή από γεννητού

<sup>338</sup> Ο.π., σ. 95.

<sup>339</sup> Βλ. Κ. Πορφύρης, «Δ. Ραυτόπουλου, *Οι Ιδέες και τα Έργα*» *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΚΔ', τχ. 14111, Σεπτ. 1966, σ. 212-214.

<sup>340</sup> Βλ. ό.π.

<sup>341</sup> Ο.π.

<sup>342</sup> Στην περίπτωση, αντίθετα, του Απόστολου Σαχίνη (*Νέοι πεζογράφοι*) η κριτικός δεν συναντά το πάθος ούτε την προσωπική άποψη, αλλά την πρόθεση «ιστορικής δικαίωσης» των έργων, κριτική στάση που υπακούει σε ένα σύστημα ιδεών της παραδοσιακής κριτικής. Ο Σαχίνης, παρά την «καλοπροαίρετη στάση» του μένει σε μια επιδερμική αντιμετώπιση, αδυνατεί να προσεγγίσει το βάθος των έργων, δεν προσφέρει ουσιαστικά στην υπόθεση της κριτικής (βλ. τχ. 135, Μάρτ. 1966, σ. 303-304).

<sup>343</sup> Η Χρύσα Λαμπρινού στην πρώτη βιβλιοκρισία της στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, στην κατεύθυνση αυτή, σημειώνει: «Εκείνο που ενδιαφέρει τον κριτικό είναι να διαπιστώσει αν το ποίημα έχει κατορθώσει, σύμφωνα με τα δικά του δεδομένα, αν ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις που το ίδιο γεννά, αν είναι συνεπές στην αποκλειστικά δική του νομοτέλεια, αν πείθει με τη δική του αλήθεια» («Νίκου Καρούζου, *Η έλαφος των άστρων*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 97-98, Ιαν.-Φεβρ. 1963, σ. 90-91).

<sup>344</sup> Βλ. ό.π.

<sup>345</sup> *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 2, τχ. 7, Ιουλ. 1955, σ. 29-42.

<sup>346</sup> Μάρκος Αυγέρης, «Ο πεσιμισμός στην ελληνική ποίηση», ό.π., σ. 12.

της, είναι μια κριτική άγωνα, χωρίς πωξίδα, καταδικασμένη να πνιγεί μέσα στον αστικό υποκειμενισμό, ή στη φορμαλιστική τεχνολογία, την άδεια από κάθε περιεχόμενο [...].<sup>347</sup>

Ο Αυγέρης, σε μια αγωνιώδη προσπάθεια να επαναφέρει τους νέους αριστερούς κριτικούς στο 'ίσιο' δρόμο της «σοσιαλιστικής κριτικής», κατέληγε:

[...] Έχει μεγάλη σημασία για την όλη κατάταξη κι' αξιολόγηση του έργου τέχνης να εξακριβώνεται κάθε φορά ποια είναι η κοινωνική συνείδηση που καθρεφτίζεται μέσα σ' αυτό, ποιες τάσεις αντιπροσωπεύει κι' εκφράζει, ποια ιδεολογικά ρεύματα το επηρεάζουν και ποια είναι η καθολική ανθρώπινη προσφορά του.<sup>348</sup>

Η ανταπάντηση του Λαμπρίδη και η συνεχιζόμενη απαίτησή του για την απόσπαση της κριτικής από τα βιογραφικά και ταξικά δεδομένα και την προσήλωσή της στο «αντικειμενικό νόημα του έργου»,<sup>349</sup> διευρύνει το χάσμα ανάμεσα στους δύο αριστερούς λόγους, καθένας από τους οποίους διατείνεται με αυταρέσκεια ότι εκφράζει θέσεις που συνάδουν με τη μαρξιστική ιδεολογία και ότι πορεύεται την οδό του σοσιαλισμού.<sup>350</sup>

Την υπεράσπιση της «σοσιαλιστικής» κριτικής αναλαμβάνει και ο Τάσος Βουρνάς, επικρίνοντας τον «μικροαστικό εκλεκτικισμό» και τον «αναθεωρητισμό» του Λαμπρίδη, εμμένοντας στη «δημιουργική αισιοδοξία» και στην καταδίκη της «παρακμής» στο πρόσωπο του Καβάφη και των άλλων εκπροσώπων της «μαύρης λογοτεχνίας», που «λυμαίνεται το δυτικό κόσμο».<sup>351</sup> Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το ζήτημα έχει η καταληκτική παρατήρηση του κριτικού ότι «δεν χρειάζεται να δημιουργούμε πολύπλοκα σχήματα εκεί όπου τα φωτεινά διαλεκτικά μπορούν να μας δώσουν τη λύση».<sup>352</sup> Η πλευρά αυτή της κριτικής εμφανίζεται πεπεισμένη ότι κατέχει τη μόνη αλήθεια. Για το λόγο αυτό ο Βουρνάς στρέφεται εναντίον των νέων κριτικών, που «παραμελούν τους κοινωνικούς παράγοντες» στην κριτική των έργων και εξετάζουν την τέχνη ως αυτόνομο φαινόμενο. Ο ίδιος υποστηρίζει ότι «βλέπει τα πράγματα από τη σκοπιά της καθολικότητας, της αισιοδοξίας, από την ταξική πλευρά της εργατικής πρωτοπορίας»<sup>353</sup> και εμμένει στο συσχετισμό της αισθητικής με την ιδεολογική αξία του έργου, κινείται, δηλαδή, στην τροχιά του επίσημου μαρξιστικού δόγματος.

Η παλαιότερη αυτή γενιά των αριστερών κριτικών θητεύει σαφώς στην αισθητική παράδοση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού,<sup>354</sup> ο όρος όμως, όπως και κάθε

<sup>347</sup> Ο.π.

<sup>348</sup> Ο.π.

<sup>349</sup> Βλ. Μανόλης Λαμπρίδης, «Η αντικειμενικότητα του έργου τέχνης», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Δ', τχ. 20, Αύγ. 1956, σ. 125-131.

<sup>350</sup> Για την ενδοαριστερή αυτή σύγκρουση βλ. αναλυτικά Τάκης Καγιαλής, «Ποίηση, ιδεολογία και λογοτεχνική κριτική στην *επιθεώρηση Τέχνης*» ό.π. Επίσης εδώ στο κεφ. «Η κριτική της κοινωνικής ποίησης»

<sup>351</sup> Τ. Βουρνάς, «Φαινόμενα 'διαλεκτικού' εκλεκτικισμού». Ο κ. Μανόλης Λαμπρίδης και η παρακμή», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Α', τχ. 8, Αύγ. 1955, σ. 120-125.

<sup>352</sup> Ο.π.

<sup>353</sup> Βλ. ό.π.

<sup>354</sup> Αυτό προκύπτει από την ανίχνευση των βασικών συντεταγμένων στην αρθρογραφία του περιοδικού, που καλύπτεται, στα πρώτα τουλάχιστον χρόνια της έκδοσης, από την παλαιότερη γενιά (Ιμβριώτη, Αυγέρη, Βουρνά) κριτικών. Στα κείμενα της ομάδας αυτής διακρίνονται στοιχεία του δόγματος του σοσιαλιστικού ρεαλισμού (θετικοί ήρωες, κοινωνική αισιοδοξία, έμφαση στην αγωνιστικότητα). Επικρατεί η μεσοπολεμική άποψη ότι ο ποιητής πρέπει να συνδυάζει τις ιδιότητες του κοινωνικού επαναστάτη και του πρωτοπόρου καλλιτέχνη, ότι προέχει η ιδεολογική ένταξη του συγγραφέα, ότι η λογοτεχνία -ένα «όπλο», κατά την έκφραση του Ζντάνοφ- καλείται να διαδραματίσει συγκεκριμένο ρόλο στον αγώνα για την κοινωνική απελευθέρωση. (Σχετικά με τις απόψεις αυτές που

ρητή σχετική αναφορά στο επίσημο δόγμα, απουσιάζει από τα θεωρητικά τους κείμενα. Γίνεται λόγος για «ιστορικοκοινωνική μέθοδο», για «καθρεφτισμό» της εποχής μέσα στην τέχνη (Αυγέρης), για «δυναμικό ρεαλισμό», στον οποίο αποδίδονται τα χαρακτηριστικά του σοσιαλιστικού (Ιμβριώτης), η ρητή όμως αναφορά του όρου αποφεύγεται ακόμη και «στην πιο χυδαία λιβελογραφική στάση της παλιάς αριστερής κριτικής απέναντι στον Καβάφη», όπως κρίθηκε αργότερα η σχετική θέση του Μ. Μ. Παπαϊωάννου.<sup>355</sup> Η αποφυγή του όρου εντάσσεται ίσως στη γενική φραστική επιφυλακτικότητα της εποχής, «όπου και η μνεία ορισμένων εννοιών ενέπιπτε σε κάποια άρθρα, ή ερμηνεία νόμων του νομικού πλέγματος του Εμφυλίου»,<sup>356</sup> δεν μπορούμε όμως να αποκλείσουμε το ενδεχόμενο η πολιτική αυτή των αποστάσεων να ήταν όρος συμφωνημένος και σύμφωνος με τις γενικές αρχές του περιοδικού.<sup>357</sup> Πιθανότατα η μεσολάβηση του 20ού Συνεδρίου του Κ.Κ.Σ.Ε., το 1956, το «λιώσιμο των πάγων» και η πρόθεση «να στρογγυλέψουν οι γωνίες» έχουν σχέση στην τακτική αυτή. Στην ίδια πολιτική εντάσσεται και η ήπια κριτική των «σοσιαλιστικών» κριτηρίων, από την πρώτη κιόλας περίοδο του περιοδικού, μέσω της δημοσίευσης μιας σειράς θεωρητικών κριτικών κειμένων.<sup>358</sup> Η *Επιθεώρηση Τέχνης*, δημοσιεύοντας κείμενα του τύπου αυτού, έθετε υπό την κρίση των αναγνωστών της τόσο το σταλινικό παρελθόν, το οποίο ουδέποτε αποδέχθηκε, όσο και την επιφανειακά αναθεωρημένη εκδοχή του (εκείνη του «τρίτου δρόμου»), την οποία είχε εισηγηθεί το 20ό Συνέδριο.

Μέσα, επομένως, από τις ρητά εκφρασμένες αρχές για το ρόλο και τη λειτουργία της κριτικής αναδύθηκε η διαμάχη των παλαιότερων κριτικών-θεωρητικών της Αριστεράς -που είχαν δραστηριοποιηθεί στη μεσοπολεμική περίοδο και εξέφραζαν το επίσημο μαρξιστικό αισθητικό δόγμα- με τη νεότερη γενιά αριστερών διανοούμενων. Η γενιά αυτή είχε ανδρωθεί στα χρόνια του Εμφυλίου ή στα πρώτα μετεμφυλιακά χρόνια, και, σεβόμενη την προσφορά της πρώτης, αναζητούσε μια νέα αισθητική και ιδεολογική έκφραση, μια έξοδο από το άκαμπτο αισθητικό-ιδεολογικό δόγμα, με σκοπό την απεξάρτηση της κριτικής από το πολιτικο-ιδεολογικό πλαίσιο προς όφελος της λογοτεχνικής αξίας. Η διαμάχη ανάμεσα στο δογματικό και τον ανανεωτικό αριστερό λόγο κατέληξε σε ανοιχτή σύγκρουση και οδήγησε σταδιακά στη συγκρότηση ενός ισχυρού αμφισβητησιακού λόγου, ο οποίος κέρδιζε διαρκώς έδαφος με την πάροδο του χρόνου και αποτυπώθηκε τόσο στα θεωρητικά κείμενα όσο και στις κριτικές αποτιμήσεις των συντελεστών της *Επιθεώρησης Τέχνης*. Ο ανανεωτικός, ωστόσο, αριστερός λόγος, που αναδύεται από την ιδεολογική διαπάλη στους κόλπους της *Επιθεώρησης Τέχνης*, δεν ολοκληρώνεται και συνεχίζει την ενδιαφέρουσα διαδρομή του στην *Κριτική*.

---

κυριάρχησαν στους κόλπους της αριστερής κριτικής μετά το 1934, βλ. Χριστίνα Ντουνιά, *Λογοτεχνία και πολιτική*, ό.π., σ. 365 κ.ε)

<sup>355</sup> Βλ. Δ. Ραυτόπουλος, «Η *Επιθεώρηση Τέχνης* και ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός», ό.π., σ. 21. Ο Ραυτόπουλος αναφέρεται στο «Φαινόμενα ακμής ...» του Παπαϊωάννου.

<sup>356</sup> Βλ. Δ. Ραυτόπουλος, ό.π., σ. 21.

<sup>357</sup> Υπέρ της εκδοχής αυτής συνηγορούν θεωρητικά άρθρα που δημοσιεύονται από την πρώτη περίοδο του περιοδικού και αποστασιοποιούνται φανερά από τη δογματική αριστερή κριτική. Ο όρος πάντως αναφέρεται για πρώτη φορά στην εισήγηση του σοβιετικού κριτικού Μπόρις Ρουρίκοφ, που δημοσιεύτηκε στην *Επιθεώρηση Τέχνης* με τον τίτλο «Η σοβιετική κριτική» (τ. Α', τχ. 6, Ιούν. 1955, σ. 474-482), όπου ο κριτικός επιχειρεί μια στροφή από το ζγτανοφικό πρότυπο, η οποία όμως είναι επιφανειακή και μαρτυρεί την αγωνία του να περισωθεί το δόγμα. Ο όρος αναφέρεται επίσης από τον Μανόλη Αναγνωστάκη στο άρθρο του «Προβλήματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού», δημοσιευμένο επίσης στην *Επιθεώρηση Τέχνης*.

<sup>358</sup> Βλ. αναλυτικά το κεφ. «Η κριτική της ποίησης κοινωνικού προβληματισμού», σ. 439 κ.ε.

## 9. Η Κριτική

... κρίνε για να κριθείς

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης είχε υπηρετήσει με συνέπεια τον ανανεωτικό λόγο της *Επιθεώρησης Τέχνης* από την αρχή της έκδοσης και με απόψεις ιδιαίτερα πρωτοποριακές για το χώρο της ελληνικής Αριστεράς, καθώς, προβάλλοντας τη σχετικότητα της αλήθειας, είχε επιχειρήσει να άρει την διάκριση μεταξύ «προοδευτικής» και «αντιδραστικής» τέχνης και είχε εκφράσει ενδιαφέρον για τη διαδικασία πρόσληψης και διάδοσης του έργου τέχνης.<sup>359</sup> Έτσι, όταν ο ίδιος, το 1959, εκδίδει την *Κριτική*, η οποία αποτελεί έναν «ώριμο και κομματικά αιρετικό σταθμό, ύστερα από το εφηβικό σχεδόν *Ξεκίνημα*»,<sup>360</sup> είναι απαλλαγμένος από τα γνωστά πλέγματα της Αριστεράς και, επικρίνοντας την επίσημη αριστερή άποψη, κάνει λόγο για «συντηρητικό και απολιθωμένο ‘προοδευτισμό’, για πνεύμα «ασφυκτικής μονολιθικότητας», για «απαράδεχτο και αντεπιστημονικό δογματισμό» μιας «αρκετά παρωχημένης εποχής».<sup>361</sup> Η *Κριτική*, που εκδίδεται ακριβώς τη χρονιά της κομματικής δίκης της *Επιθεώρησης Τέχνης* για την «υπόθεση Γκράνιν», θα αντιπαρατεθεί σε κάθε μορφής δογματισμό και θα προβάλλει έναν ανανεωμένο αριστερό λόγο.

### α) Η έκδοση και το πρόγραμμα.

Η *Κριτική* εμφανίζεται τον Ιανουάριο του 1959 ως «δίμηνη έκδοση μελέτης, ελέγχου και κριτικής»,<sup>362</sup> σε μια εποχή, η οποία χαρακτηρίζεται αργότερα ως

[...] πολύ δύσκολη για το μέλλον της Αριστεράς στην Ελλάδα, εποχή κρίσιμου προσδιορισμού όχι μόνο μιας πολιτιστικής αλλά και πολιτικής φυσιογνωμίας ανανεωμένης, συγχρονισμένης, α-δογματικής, που να μπορεί να ανταποκριθεί ζωτικά στα αιτήματα των καιρών, να πάψει να είναι δέσμια σχημάτων και ιερών κανόνων.<sup>363</sup>

<sup>359</sup> Στη διένεξη του Μανόλη Λαμπρίδη με τους Παπαϊωάννου- Αυγέρη- Σκλαβούνο σχετικά με την ποίηση της ‘παρακμής’ ο Αναγνωστάκης παρεμβαίνει υπερασπιζόμενος τον Λαμπρίδη και μεταξύ άλλων δηλώνει την αδυναμία της διαλεκτικής αντίληψης της ιστορίας να δώσει μια ικανοποιητική απάντηση στα προβλήματα του εποικοδομηματος, όπως έδωσε στα προβλήματα βάσης. Προβάλλει την τολμηρή για την εποχή άποψη ότι «η Τέχνη είναι πρώτιστα μορφή», ότι «η καλλιτεχνική δημιουργία είναι πρώτιστα ατομική δημιουργία» και εκφράζει ενδιαφέρον για ζητήματα πρόσληψης του λογοτεχνικού κειμένου (βλ. Μ. Αναγνωστάκης, «Η Αντικειμενικότητα του έργου τέχνης», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 23-24, Δεκ. 1956, σ. 455-458 (=Μ. Αναγνωστάκης, *Αντιδογματικά. Άρθρα και σημειώματα. 1946-1977*, Στιγμή, Αθήνα 1985, σ. 22-37). Ο ίδιος είχε δημοσιεύσει στην *Επιθεώρηση Τέχνης* το μοναδικό άρθρο για το σοσιαλιστικό ρεαλισμό και τοποθετήθηκε ανοιχτά πάνω στο ζήτημα αυτό που αποτελούσε την αιχμή του δόρατος της αριστερής αισθητικής («Προβλήματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 29, Μάιος 1957, σ. 440-444). Οι απόψεις αυτές θεωρήθηκαν «ιδιαίτερα πρωτοποριακές για το χώρο της ελληνικής Αριστεράς, ήδη πολύ νωρίτερα από την πυροδότηση των κινημάτων αμφισβήτησης στα ευρωπαϊκά κομμουνιστικά κόμματα με αφορμή την αποσταλινοποίηση» (βλ. Αγγελική Κούφου, «Αισθητική και Κριτική στην *Επιθεώρηση Τέχνης*. Θεωρητικές αφετηρίες και αντιπαραθέσεις» στο *Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία*, ό.π. σ. 110-111, σημ. 29).

<sup>360</sup> Βλ. Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική ηθική. Πρώτη μεταπολεμική γενιά. Αλεξάνδρου-Αναγνωστάκης-Πατρίκιος*, Κέδρος, Αθήνα, <sup>4</sup>1976, σ. 32.

<sup>361</sup> Βλ. Μ. Αναγνωστάκης, «Μ. Αυγέρη, Μ. Μ. Παπαϊωάννου, Β. Ρώτα, Θρ. Σταύρου, *Η Ελληνική Ποίηση ανθολογημένη. Δ Τόμος. Η Νέοι Χρόνοι*», *Κριτική*, τχ. 7-8, Ιαν-Απρ. 1960, σ. 61-69.

<sup>362</sup> *Κριτική*, τχ. 1, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1959, σ. 35.

<sup>363</sup> Αντώνης Φωστιέρης-Θανάσης Νιάρχος, «Σε β’ πρόσωπο. Μια συνομιλία του Μανόλη Αναγνωστάκη με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο», ό.π., 57.

Από το πρώτο τεύχος της *Κριτικής* απουσιάζουν οι προγραμματικές αρχές που συναντάμε συνήθως στα περιοδικά.<sup>364</sup> Όπως σημειώνεται σε άτιτλο κείμενο, στο τέλος του πρώτου τεύχους, που επέχει θέση προγραμματικού σημειώματος,

Η *ΚΡΙΤΙΚΗ* είναι μια έκδοση μελέτης και κριτικής. [...] Απευθύνεται σ' ένα κοινό που έχει υπερβεί πια το στάδιο του ανεύθυνου φιλολογικού κουτσομπολιού και της ασημαντολογίας και που έμαθε ν' αναζητά, πέρα από τις φλύαρες διακοσμήσεις, κάποιον ουσιαστικό Λόγο. Απευθύνεται σ' ένα κοινό, που δεν αρκείται στην εύκολη πνευματική τέρψη, που δεν ζητά την 'ξεκούραση' με υποκατάστατα πνευματικότητας, αλλά που διψά μέσα από τις σελίδες ενός περιοδικού να βρει μιαν απάντηση ή τουλάχιστον μια σοβαρή αντιμετώπιση των προβλημάτων του, των προβλημάτων της εποχής του. Απευθύνεται ειδικότερα στην προοδευτική μερίδα της γενιάς μας, που, μακριά από δογματισμούς και ανιαρές επαναλήψεις ανεδαφικών σχημάτων, νοιώθει επιτακτική την αναγκαιότητα ενός εκφραστικού βήματος, για να δώσει το μέτρο της ωριμότητάς της και να δικαιώσει ή μη, τελικά, την ύπαρξή της και τον προορισμό της.<sup>365</sup>

Η *Κριτική* φιλοδοξεί, επομένως, να αποτελέσει έκδοση με 'θέση' και με σκοπό τη μελέτη, τον έλεγχο και την κριτική. Η διαφαινόμενη πρόθεση της απόρριψης των έτοιμων θέσεων, του προβληματισμού σε ζητήματα αισθητικής και της κριτικής παρέμβασης στον πνευματικό χώρο, αλλά και ο προσδιορισμός του κοινού στο οποίο απευθύνεται αποκαλύπτουν το αισθητικό και ιδεολογικό στίγμα της έκδοσης

Στο ίδιο προλογικό σημείωμα διευκρινίζεται ότι η *Κριτική* «ξεκινά με βάση ορισμένες αρχές» και ότι «θα κινηθεί μέσα στα πλαίσια αυτά με όση γίνεται συνέπεια και αδιαλλαξία».<sup>366</sup> Ο εκδότης, σε μια εμφανή προσπάθεια να προλάβει την ενδεχόμενη ένταξη του περιοδικού σε συγκεκριμένο κομματικό στρατόπεδο, δεδομένου ότι ο ίδιος είχε ήδη μια έντονη παρουσία στο χώρο της αριστερής παράταξης, δήλωνε ότι η *Κριτική* δεν αποτελεί όργανο συγκεκριμένης ομάδας, αλλά επιδιώκει τον αντίλογο και φιλοδοξεί να συγκεντρώσει γύρω της «μιαν αληθινά πρωτοποριακή ομάδα»: ότι «δεν είναι 'μαχητικό' περιοδικό», δεν στρέφεται εναντίον προσώπων ούτε θα καταναλώσει τις δυνάμεις της σε επιθέσεις και αντεγκλήσεις: ότι έργο της είναι «η δημιουργική δουλειά και η ουσία και όχι η κακόπιστη άρνηση». Για το λόγο αυτό διαβεβαίωνε ότι η *Κριτική* «θα διαθέσει τις σελίδες της για συζητήσεις που το επίπεδό τους θα πρέπει οι ίδιοι οι συνεργάτες της να το κρατούν σ' ένα ύψος υποδειγματικής σοβαρότητας και αλληλοσεβασμού», ενώ θα δημοσιεύει συχνά κείμενα «τελείως αντίθετα με τις αρχές και τις αντιλήψεις της, είτε γιατί η ποιότητά τους είναι τέτοια ώστε αξίζει να διαβαστούν, είτε γιατί προσφέρουν γόνιμο έδαφος για περαιτέρω συζήτηση και επεξεργασία».<sup>367</sup> Ο εκδότης αποσαφήνιζε εξ αρχής τον χαρακτήρα της *Κριτικής* -περιοδικό όχι πληροφοριακό, που «θέλει να δώσει μια εν δυνάμει εικόνα αυτού του τόπου και αυτής της εποχής»-, δήλωνε την αποστροφή του στις μάχες με «κλίκες» και συγκεκριμένα πρόσωπα<sup>368</sup> και υπογράμμιζε τον τελικό του στόχο:

<sup>364</sup> Η απουσία διακήρυξης προγραμματικών αρχών πήγαζε μάλλον από την πεποίθηση του Αναγνωστάκη ότι «ένα περιοδικό δικαιώνεται γι' αυτό που δίνει, όχι γι' αυτό που υπόσχεται» (*Κριτική*, τχ. 2, Μάρτ.-Απρ. 1959, σ. 83).

<sup>365</sup> [Μαν. Αναγνωστάκης], «Θέματα», *Κριτική*, τχ. 1, Ιαν.-Φεβρ. 1959. σ. 35 (=Μανόλης Αναγνωστάκης, *Αντιδογματικά*, ό.π. σ. 63).

<sup>366</sup> Ο.π.

<sup>367</sup> Ο.π.

<sup>368</sup> Είναι ενδιαφέρον ότι στο σημείο αυτό ο εκδότης κατονομάζει «την παρασιτική κλίκα που δρα μέσα στην καρδιά της Αθήνας συνειδητά και χωρίς προσχήματα και κατορθώνει ενίοτε να πλαστογραφεί το αληθινό πρόσωπο της πνευματικής μας ζωής» (ό.π. σ. 85). Το κατεστημένο της Αθήνας θα τεθεί έκτοτε στο στόχαστρο του περιοδικού.

Να αχρηστεύσει τα λόγια. Να απομονώσει όσους μόνον φλυαρούν. Να τους καλέσει στην πράξη. Για να έχουν και το δικαίωμα της αντικριτικής απόλυτα πια και αναφαίρετα.<sup>369</sup>

Η πρόθεση του τίτλου γίνεται πλέον φανερή. Η *Κριτική* φιλοδοξεί να αποτελέσει μια έκδοση ελέγχου και κριτικής, η οποία θα απευθύνεται σε ένα καλλιεργημένο κοινό και θα διαφοροποιείται από τα περιοδικά που είχαν προηγηθεί. Αν και οι «θέσεις», οι «αρχές» και οι «αντιλήψεις» που εξαγγέλλονται δεν προσδιορίζονται, εκτός από τον αόριστο χαρακτηρισμό τους ως «πρωτοποριακές», είναι έκδηλη η εμμονή των συντελεστών του περιοδικού στην ‘ανεξιθρησκία’ και η πρόθεση της κατάργησης των τειχών.

Ξεκινώντας η *Κριτική* «σαν μια πειραματική έκδοση» και «σαν ανιχνευτής εδάφους»<sup>370</sup> χωρίς υπέρμετρη αισιοδοξία, διέγραψε την τρίχρονη τροχιά της, συσπειρώνοντας γύρω από ένα κοινό βήμα δημιουργικής έκφρασης και κριτικής παρέμβασης τους σημαντικότερους εκπροσώπους της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς στην ωριμότερη στιγμή τους. Στην τρίχρονη πορεία της η *Κριτική* διαφοροποιήθηκε από τις προηγούμενες περιοδικές λογοτεχνικές εκδόσεις, καθώς επιχείρησε να καταγράψει τον κριτικό λόγο της μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς «έξω από γεωγραφικό χώρο και έξω από αισθητική ή ιδεολογική μονομέρεια»<sup>371</sup> και αποτέλεσε ένα ανοικτό βήμα έκφρασης, «τη μοναδική συντονισμένη προσπάθεια έκφρασης και πνευματικής παρουσίας»,<sup>372</sup> της γενιάς αυτής, ακολουθώντας ένα σαφώς προοδευτικό κοινωνικο-πολιτικό προσανατολισμό με ανανεωτικές τάσεις, που εκείνη την εποχή έδειχναν διορατικότητα και τόλμη.<sup>373</sup>

Στο τέλος της τριετίας η *Κριτική* κάνει τον απολογισμό της: πέρα από την όποια «ποιότητα» ή το όποιο «επίτευγμα», εκφράζει την άποψη ότι υπήρξε ένα πείραμα' ότι η «ενδεικτική» πράξη της θα μπορούσε να αποτελέσει την αφετηρία για μια πνευματική «ανασύνταξη» και για μια ολοκληρωμένη προβολή των δυνατοτήτων της μεταπολεμικής γενιάς.<sup>374</sup> Εκφράζει πίκρα για τη μετριότητα που κυριαρχεί στον τόπο μας και για την αδυναμία ενός αυστηρά πνευματικού οργάνου να διασπάσει το

<sup>369</sup> *Κριτική*, τχ. 2, Μάρτ.-Απρ. 1959, σ. 85.

<sup>370</sup> Βλ. *Κριτική*, τχ. 1, Ιαν.-Φεβρ. 1959, σ. 35. Στη διεξοδική μελέτη του για την *Κριτική* ο Μιχ. Γ. Μπακογιάννης επισημαίνει εύστοχα τη διπλή σημασία του χαρακτηρισμού αυτού του εκδότη: η έκδοση χαρακτηρίζεται «πειραματική», «όχι μόνο με την έννοια της εφαρμογής ιδεών που δεν έχουν γίνει ακόμα επισήμως αποδεκτές αλλά και με την έννοια της εφαρμογής νέων ιδεών, κάτι που έμμεσα παραπέμπει σε μια ‘παιδευτική’ διαδικασία [...]» (ό.π., σ. 42).

<sup>371</sup> Αλέξ. Αργυρίου, «Ο κριτικός λόγος στη Θεσσαλονίκη», ό.π., σ. 95-108: 105.

<sup>372</sup> Δώρα Μέντη, «Κοινωνικοί προσδιορισμοί και ιδεολογικός στόχος της μεταπολεμικής κριτικής. Ο ποιητής-κριτικός Πάνος Θασίτης», *Ο Παρατηρητής*, τχ. 13, 1989, σ. 42-52: 44.

<sup>373</sup> Βλ. και Νίκος Μπακόλας, «Κορυφώσεις στα λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης», *Αντί*, τχ. 324, Αύγ. 1986, σ. 45.

<sup>374</sup> Για το ζήτημα ειδικά της συγκρότησης και προβολής της (πρώτης) μεταπολεμικής γενιάς μέσω του περιοδικού βλ. Βενετία Αποστολίδου, «Το περιοδικό *Κριτική* (1959-1961). Η δόμηση της υποκειμενικότητας μιας γενιάς», *Νέο Επίπεδο* (αφιέρωμα Μανόλης Αναγνωστάκης), τχ. 32, Νοέμ. 2000, σ. 51-60. Η επίκληση του συλλογικού βιώματος, της γενιάς, αποτελεί σταθερό χαρακτηριστικό της *Κριτικής* σε όλη τη διαδρομή της. Κλείνοντας τον τρίτο χρόνο εκφράζει την ύστατη αγωνία της για τη γενιά και υπογραμμίζει τις δυσκολίες που αντιμετώπιζε:

[...] Μέσα σ' ένα ασφυχτικό χώρο όπου λείπει το οξυγόνο της ελευθερίας, μέσα στις δύσσομες συνθήκες που έχουν παγιωθεί από χρόνια τώρα στην πατρίδα μας -η δική μας γενιά αποδεκατισμένη από τα καλύτερα παιδιά της, χτυπημένη από παντού, έμεινε ουσιαστικά στις στήλες του περιθωρίου ή παρήδωσε την ‘εκπροσώπησή’ της στα χέρια των πιο αδύναμων μελών της, που, στην καλύτερη περίπτωση, τουλάχιστον πλαστογραφούν το αληθινό νόημα του αγώνα της. Σ' έναν τόπο που σ' όλους τους τομείς αποθεώνεται η μετριότητα, η δουλοπρέπεια και ο ελιγμός -η απορφανισμένη γενιά μας μη μπορώντας να παίξει τον ηγετικό ρόλο που ιστορικά της ανήκε, κινδυνεύει να ενταφιασθεί άφωνη, μονίμως υποσχόμενη, ενώ η κλεψύδρα του χρόνου αμείλικτα εξαντλείται» (*Κριτική*, τχ. 17-18, Σεπτ.-Δεκ. 1961, σ. 196).

φράγμα του γενικού κλίματος που δυναστεύει το χώρο του πνεύματος. Επισημαίνει την απουσία των «παλαιότερων» στοχαστών («κανείς σχεδόν δεν είχε την ανοιχτή καρδιά να βγει δημόσια και να πει πλατειά τη γνώμη του»)<sup>375</sup> και καταλογίζει δυσπιστία και έλλειψη αποφασιστικότητας ή και άρνηση στους σύγχρονους να πλησιάσουν το περιοδικό και να κατανοήσουν τις προθέσεις του, καθώς «προτίμησαν τη συνωμοσία της τριετούς σιωπής, αντί τον τίμιο διάλογο που θα μας οδηγούσε όλους σε λιγότερο σχηματικές και τελματωμένες λύσεις».<sup>376</sup> Η *Κριτική* πάντως αναλαμβάνει τις ευθύνες της για την περιορισμένη της εμβέλεια και ελπίζει ότι «μπορεί να σταθεί σε μια προδρομική έκδοση κάποιου άλλου περιοδικού».<sup>377</sup> Αποφασίζει, τέλος, να αναστείλει για ένα χρονικό διάστημα την έκδοσή της, αφού η συνέχιση καθίσταται προβληματική, σύμφωνα με τις προϋποθέσεις που είχαν τεθεί. Στα τελευταία λόγια της εκφράζει την ελπίδα για μια καινούργια πνευματική πορεία «κάτω από πιο πρόσφορες συνθήκες, σε μια ατμόσφαιρα λιγότερο μίζερη και αποπνικτική».<sup>378</sup>

Αργότερα, το 1982, σε συνέντευξή του ο Αναγνωστάκης, αιτιολογώντας το αρνητικό, γενικά, κλίμα που συνάντησε η *Κριτική*, ομολογεί:

Η Κριτική μπροστά σ' ένα ακροατήριο ακόμα δύσπιστο, απaráσκευο ή (δικαιολογημένα) φιλύποπτο, αποσκοπούσε, στο μέτρο που της ήταν δυνατό, με πολύ μικρές δυνάμεις, ν' ανοίξει ένα παράθυρο στον εκσυγχρονισμό της σκέψης και της νοοτροπίας της αριστεράς, να πει μερικά πράγματα με τ' όνομά τους, να προκαλέσει ένα διάλογο, να επανατοποθετήσει προβλήματα που θεωρούνταν λυμένα, ενώ ήταν ζητούμενα, να γίνει τέλος ένα βήμα, ή το πρώτο σκαλί ενός μελλοντικού βήματος για τους ανθρώπους της γενιάς μας αλλά και για τους νεότερους που ένοιωθαν να ασφυκτιούν μέσα στις συμβατικότητες της πνευματικής μας 'ζωής', τις τυποποιήσεις και τις απλουστεύσεις».<sup>379</sup>

Ο Αναγνωστάκης, επικαλούμενος το συλλογικό βίωμα της γενιάς, φιλοδοξώντας να συμβάλει στην έκφραση της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, δηλώνει το ενδιαφέρον του για τα καίρια ιδεολογικά και αισθητικά ζητήματα της εποχής και του τόπου. Η *Κριτική* του φιλοδοξεί να λειτουργήσει ως παρέμβαση στην μετριότητα της κατεστημένης πνευματικής ζωής εκείνων των χρόνων: όχι ως απλός διάλογος με την επικαιρότητα, αλλά ως ιδεολογικά καθορισμένη κριτική, που περικλείει μια ορισμένη πολιτική θεώρηση των πραγμάτων, αλλά και που υποδηλώνει μια τάση προς το γενικό, προς μια σφαιρικότερη προβληματική.

## β) Η λογοτεχνική κριτική του περιοδικού

Η *Κριτική*, που εκδίδεται μέσα στο ιστορικό κλίμα της δεκαετίας 1950-1960, αντιμετωπίζει την τέχνη ως κοινωνικό φαινόμενο, αναζητά όμως μια μεθοδολογία

<sup>375</sup> *Κριτική*, τχ. 17-18, Σεπτ.-Δεκ. 1961, σ. 196.

<sup>376</sup> *Κριτική*, τχ. 17-18, Σεπτ.-Δεκ. 1961, σ. 196. Η πίκρα του Αναγνωστάκη για την μη ανταπόκριση της γενιάς του στην πρόσκληση διαλόγου, στους όρους του οποίου έμπαινε από το πρώτο κιόλας κείμενο (βλ. «Υπόθεση Πάστερνακ», τχ. 1, Ιαν.-Φεβρ. 1959, σ. 46-49) είναι έκδηλη. Η άποψη του Αλέξ. Αργυρίου σχετικά με την έκβαση του διαλόγου είναι ότι η προσπάθεια του Αναγνωστάκη προσέκρουσε στο γεγονός ότι «ό,τι δεν εκπορευόταν από το Κέντρο (τότε 'υπαρκτό' και σήμερα 'ιδεατό') ήταν (και είναι κατ' εξακολούθησιν) εξ υποθέσεως ύποπτο από τους 'εκ πολιτικής διαστροφής' καχύποπτους» (βλ. Αλέξ. Αργυρίου, «Η Κριτική...», ό. π. σ. 74-75).

<sup>377</sup> Ο Αναγνωστάκης σχεδίαζε πράγματι την έκδοση ενός δεκαπενθήμερου ή μηνιαίου περιοδικού (*Δημοκρατική Πρωτοπορία*), το οποίο θα αποτελούσε προέκταση της *Κριτικής* με το κέντρο βάρους μετατοπισμένο από την πολιτισμική στην πολιτική περιοχή (βλ. Μ. Αναγνωστάκης, *Αντιδογματικά*, ό. π., σ. 105).

<sup>378</sup> *Κριτική*, τχ. 17-18, ό.π., σ. 198.

<sup>379</sup> «Σε β' πρόσωπο...», ό.π. σ. 57-58.

απαλλαγμένη από αισθητική ή ιδεολογική μονομέρεια. Τα χαρακτηριστικά της, που συναιρούνται, όπως αδρομερώς τα περιγράψαμε, στην πρόθεση αυστηρού ελέγχου της ποιότητας, στην απόσχιση από κάθε δογματισμό και στην απόρριψη των έτοιμων σε ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας λύσεων, διαποτίζουν τα θεωρητικά κριτικά κείμενα, αλλά και τη νευραλγική στήλη των βιβλιοκρισιών. Η «κατάργηση των τειχών» και η ανεξιθρησκία, την οποία το περιοδικό επεδίωξε με το ιδεολογικό εύρος των συνεργατών και την ποικιλία των κριτικών κειμένων, η ανοχή ή και επιδίωξη της διαφορετικότητας, η ευρύτητα της σκέψης και των κριτικών οριζόντων και ο ανανεωτικός (κατ' άλλους αιρετικός) λόγος της σηματοδότησαν την αφετηρία μιας νέας κριτικής αντίληψης, μιας εκ νέου αντιμετώπισης της κοινωνικής διάστασης της τέχνης, με σημαντικά αποτελέσματα. Οι συντελεστές της επεδίωξαν την ανανέωση των λογοτεχνικών πραγμάτων με την εισαγωγή στη χώρα μας των νέων ευρωπαϊκών τάσεων και την επαφή με τα σύγχρονα αισθητικά ρεύματα. Τα χαρακτηριστικά αυτά ανιχνεύονται και στις βιβλιοκρισίες, από τη μελέτη των οποίων εξάγονται αξιολογικά συμπεράσματα, καθώς, όπως εύστοχα έχει παρατηρηθεί, «όλες σχεδόν οι βιβλιοκρισίες της Κριτικής χαρτογραφούν το χώρο και διερευνούν τα προβλήματα της μεταπολεμικής ποίησης».<sup>380</sup>

Στην *Κριτική* κάτω από τον γενικό τίτλο «Το Βιβλίο» στεγάστηκαν 82 συνολικά βιβλιοκρισίες από τις οποίες οι 46 αφιερώνονται στην ποίηση και οι 25 στην πεζογραφία, ενώ οι υπόλοιπες (11) σε μελέτες ή δοκιμιακά κείμενα. Εκτείνονται από μία έως έξι σελίδες και καταλαμβάνουν συνολικά επτά έως είκοσι σελίδες ανά τεύχος,<sup>381</sup> δηλαδή το 15-30% της συνολικής ύλης του περιοδικού. Από την πλευρά της έκτασης, οι βιβλιοκρισίες της *Κριτικής* χωρίζονται σε δύο κατηγορίες: στις καθαυτό βιβλιοκρισίες, όπου αξιολογείται ή ερμηνεύεται το έργο ενός, κάθε φορά, δημιουργού και στις συγκεντρωτικές, όπου με συντομία παρουσιάζονται περισσότεροι του ενός συγγραφείς, κυρίως ποιητές. Οι συγκεντρωτικές αυτές βιβλιοκρισίες, στεγάζονται, από το δεύτερο τεύχος, στην ειδική και αποκλειστικά προσωπική στήλη του Μανόλη Αναγνωστάκη κάτω από τον τίτλο «Ποιητικά βιβλία και ποιητές». Ο ποιητής-κριτικός, με την πείρα του παλιού τεχνίτη, στέλνει σήματα προς τους νέους δημιουργούς, της πρώτης, κυρίως, μεταπολεμικής γενιάς, και τους κατευθύνει στο δύσκολο δρόμο της ποίησης.

Την αποτίμηση της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς επωμίστηκε στην *Κριτική* μια κριτική ομάδα με ενδιαφέρουσες παρουσίες: εκτός από τον εκδότη Μανόλη Αναγνωστάκη, που εμφανίζεται με 40 συνολικά βιβλιοκρισίες (στις δύο ως Δήμος Κρητικός), από τις οποίες οι περισσότερες (οι 32) στην ποίηση, εμφανίζεται με 19 βιβλιοκρισίες ο Πάνος Μουλλάς, με 12 ο Τάκης Σινόπουλος, με 2 οι Πέτρος Κόρφης, Βασίλης Φράγκος, Αλέξανδρος Αργυρίου και με μία οι Θ. Δ. Φραγκόπουλος, Τάκης Βαρβιτσιώτης, Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ, Κ. Ι. Δεσποτόπουλος, Βασίλης Νησιώτης (: Πάνος Θασίτης).

Αν και ο κατάλογος των δημιουργών οι οποίοι κρίνονται άξιοι να προβληθούν από την κριτική του περιοδικού αποτελεί εξωτερικό μόνο μέτρο της κριτικής του παρέμβασης, ενδεικτικά σημειώνουμε ότι οι σημαντικότερες βιβλιοκρισίες αφιερώνονται: από τον Μανόλη Αναγνωστάκη στους Κρίτωνα Αθανασούλη, Βύρωνα Λεοντάρη, Δημήτρη Χριστοδούλου, Τάκη Σινόπουλο, Αντρέα Καραντώνη από τον Τάκη Σινόπουλο στους Δημήτρη Παπαδίτα, Κλείτο Κύρου, Νίκο Καρούζο, Ντίνο Χριστιανόπουλο, Νίκου-Αλέξη Ασλάνογλου<sup>382</sup> από τον Πάνο Μουλλά στους Κοσμά

<sup>380</sup> Βλ. Ευριπίδης Γαραντούδης-Δώρα Μέντη, *Χρονικό Αναγνώσεων*, ό.π., σ. 35.

<sup>381</sup> Βλ. τεύχος 2 (Μάρτ.-Απρ. 1959) και 7-8 (Ιαν.-Απρ. 1960) αντίστοιχα.

<sup>382</sup> Όπως είναι φανερό, το κριτικό ενδιαφέρον του Αναγνωστάκη προκαλούν και ποιητές της πρώτης και της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, ο βασικός του, ωστόσο, στόχος φαίνεται ότι ήταν να



Πολίτη, Τηλέμαχο Αλαβέρα, Γιώργο Χειμωνά, Βασίλη Βασιλικό, Σπύρο Πλασκοβίτη, Στρατή Τσίρκα. Είναι εμφανής η πρόθεση προβολής της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, αλλά και το ενδιαφέρον της κριτικής για τους λογοτέχνες που ακολούθησαν. Η ανάγνωση της *Κριτικής* με το εξωτερικό αυτό κριτήριο δείχνει επίσης ότι στα πρώτα τεύχη κρίνονται όλα σχεδόν τα βιβλία που φθάνουν στο περιοδικό, στη συνέχεια όμως, προφανώς λόγω της αύξησης του αριθμού τους, γίνεται επιλογή, με αποτέλεσμα να παραλείπονται έργα που στέλλονται στο περιοδικό και που κρίθηκαν σημαντικά από το χρόνο.<sup>383</sup>

Η ενασχόληση του Αναγνωστάκη με την κριτική πιστοποιείται από το 1944, όταν, σε ηλικία δεκαεννέα ετών, διετέλεσε αρχισυντάκτης του φοιτητικού περιοδικού *Ξεκίνημα*. Η κριτική του στα επόμενα χρόνια έχει το χαρακτήρα παρέμβασης που ασκείται εξ αφορμής κάποιου σημαντικού γεγονότος ή προβλήματος της λογοτεχνικής πραγματικότητας.<sup>384</sup> Ο ίδιος χαρακτηρίζει την κριτική του ως «περιστασιακή», «συμπληρωματική», ένα «πάρεργο», συμπλήρωμα του έργου ή «εμπειρική», χωρίς «βιωσιμότητα» και «μπρεσσιονιστική», χωρίς συστηματικότερη εμβάθυνση.<sup>385</sup> Τόσο όμως τα ποσοτικά όσο και τα ποιοτικά στοιχεία των κριτικών του καταθέσεων αναιρούν την άποψη περί «περιστασιακού» χαρακτήρα της κριτικής του, ιδιαίτερα μετά τη δραστηριότητά του στην *Κριτική*.<sup>386</sup> Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Παν. Μουλλάς, τα κριτικά κείμενα του Αναγνωστάκη κινούνται σ' ένα οριακό σημείο «όπου η θεωρία, έστω και απύσχα, υποβάλλεται ή υπονοείται ως αναγκαιότητα».<sup>387</sup> Τα άρθρα του ξεκινούν από το επίκαιρο, αλλά τείνουν στο διαχρονικό. Δεν σχολιάζουν απλώς γεγονότα, επισημαίνουν φαινόμενα. Ο λόγος του εκδηλώνεται συχνά ως λόγος αντιρρητικός: καυτηριάζει συγκεκριμένες (πνευματικές ή ιδεολογικές) συμπεριφορές, με σκοπό την κατάδειξη του γνήσιου προοδευτισμού και την επανασηματοδότηση της έννοιας αριστερός καλλιτέχνης. Η μέθοδός του είναι εμπειρική, μια «διάμεσος» ανάμεσα στο αίσθημα και στη νόηση: «αισθαντική

---

καταδειξίει τη διαφοροποίηση των δύο γενεών από τη μεσοπολεμική γενιά του '30. Αυτό προκύπτει από το σχόλιο του Αναγνωστάκη σχετικά με την ομοιομορφία των νέων ομοτέχνων του: «[...] Η σημερινή όμως 'ομοιομορφία' διαφέρει αισθητά από την προ τριακονταετίας ή πεντηκονταετίας 'ομοιομορφία' γιατί το ποιητικό της υπόστρωμα είναι αισθητά ανώτερο και εκλεκτότερο. Τα περισσότερα ποιητικά βιβλία των νέων σήμερα δεν μας ξαφνιάζουν ασφαλώς με την πρωτοτυπία τους, ούτε μας συγκλονίζουν με την αποκάλυψη ενός 'καινούργιου κόσμου' όμως κάθε άλλο παρά προκαλούν μέσα μας το γέλιο ή το σκώμμα όπως αναρίθμητα ποιητικά βιβλία σε παλαιότερες εποχές» («Ποιητικά βιβλία και ποιητές», τχ. 2, Μάρτ.-Απρ. 1959, σ. 94-95).

<sup>383</sup> Ενδεικτικά: δεν σχολιάστηκαν: Τάσου Λειβαδίτη, *Συμφωνία*, αρ. 1 και *Καντάτα*, Γιάννη Σκαρίμπα, *Το Βατερλώ δύο γελοίων*, Άρη Αλεξάνδρου, *Ευθύτης οδών*, Ελένης Βακαλό, *Περιγραφή Σώματος*, Νικηφόρου Βρεττάκου, *Βασιλική Δρυς*, Αλέξανδρου Κοτζιά, *Πολιορκία*, Ivan Goll, *Μαλαισιακά τραγούδια* (μτφρ. Ε.Χ. Γονατά) κ.ά. Δεν φαίνεται, πάντως, να υπήρξε πρόθεση αποκλεισμού, αφού παραλείπονται και βιβλία συνεργατών του περιοδικού ή για άλλα γίνονται ευνοϊκά σχόλια με την ευκαιρία άλλων αποτιμήσεων.

<sup>384</sup> Η αντίθεσή του με την παραδοσιακή Αριστερά, στα μέσα της δεκαετίας του '50, ως προς τις αρχές της καλλιτεχνικής δημιουργίας αποτυπώθηκε, όπως είδαμε, σε δύο εξαιρετικής σημασίας κείμενα, δημοσιευμένα στην *Επιθεώρηση Τέχνης*. Πρόκειται για το «Η αντικειμενικότητα του έργου τέχνης» (*Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Δ', τχ. 23-24, Νοέμ.-Δεκ. 1956, σ. 455-458) και «Προβλήματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού» (*Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ε', τχ. 29, Μάιος 1957, σ. 440-444).

<sup>385</sup> Βλ. Πρόλογοι στα *Συμπληρωματικά*, στα *Αντιδογματικά* και τη συνέντευξη «Σε β' πρόσωπο» (ό.π., σ. 55), αντίστοιχα.

<sup>386</sup> Η κριτική παρουσία του Αναγνωστάκη και η συνεχής επαφή του με τη λογοτεχνική κριτική πιστοποιείται σήμερα και από τα τέσσερα βιβλία του: το *Υπέρ και κατά* (1965), τα *Αντιδογματικά* (1980), τα *Συμπληρωματικά* (1985) και το *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης* (1987). Σ' αυτά προστίθεται η σημαντική προσφορά της *Κριτικής*. Για την συνολική κριτική παρουσία του Αναγνωστάκη βλ. αναλυτικά, Μιχ. Γ. Μπακογιάννης, *Το περιοδικό Κριτική*, ό.π., σ. 65-78).

<sup>387</sup> Παν. Μουλλάς, *Τρία κείμενα για τον Μανόλη Αναγνωστάκη*. Στιγμή, Αθήνα 1998, σ. 66.

περίσκεψη»,<sup>388</sup> που τον προφυλάσσει από τη διάχυση του αισθήματος και από την αφαίρεση της νόησης. Το αποτέλεσμα συνιστά έναν ευθύβολο κριτικό λόγο, αδρό, με επιθετικότητα και στοχαστικότητα, λόγο κριτικό, που παρά την αυστηρότητα δε χάνει ποτέ την ανθρώπινη ζεστασιά του.

Ο φιλόλογος Παν. Μουλλάς, που έχει εμφανισθεί (από το καλοκαίρι του 1959) στη *Διαγώνιο*, παρουσιάζει πεζά αποκλειστικά έργα.. Την κριτική του παρουσία στην *Κριτική* σηματοδοτεί η πρόθεση επιστημονικής αντιμετώπισης των έργων, η οποία υλοποιείται μέσω της καλλιέργειας του επιστήμονα, της μεθοδικότητας του κριτικού και της ευαισθησίας του αναγνώστη. Οι κριτικές αναγνώσεις του προδίδουν βαθιά γνώση των λογοτεχνικών πραγμάτων, κριτική τόλμη, ικανότητα στόχευσης του ουσιώδους και την αισθητική ροπή προς την κειμενική κριτική. Ο Μουλλάς δημοσίευσε, από τις αρχές του 1960, σημαντικά κριτικά κείμενα για την ελληνική πεζογραφία<sup>389</sup> και με αφορμή τις αποτιμήσεις αυτές καταπιάνεται με τις σημαντικότερες τάσεις της μεταπολεμικής πεζογραφίας μας, το μοντερνιστικό μυθιστόρημα, το «νέο μυθιστόρημα», τη «λογοτεχνία της οργής», την πεζογραφία της Θεσσαλονίκης και καταδεικνύει τον μεταίχμιακό χαρακτήρα της ελληνικής μεταπολεμικής πεζογραφίας<sup>390</sup> σε σχέση με τις σημαντικές εξελίξεις στο ευρωπαϊκό μυθιστόρημα.

Ο ποιητής-κριτικός Τάκης Σινόπουλος αφιερώνει τις έντεκα βιβλιοκρισίες του στην ποίηση και μία μόνο (για τη *Σαλαμάντρα* του Αλκ. Γιαννόπουλου) στην πεζογραφία. Η συστηματική βιβλιοκριτική του δραστηριότητα και η υιοθέτηση αυστηρών κριτηρίων άσκησης της κριτικής του ιδιότητας αποτελούν τα δύο βασικά χαρακτηριστικά του κριτικού Σινόπουλου.<sup>391</sup> Ο κριτικός, που είχε εμφανιστεί το 1949 στο περιοδικό *Ο Αιώνας μας* και το 1954 στα *Σημερινά Γράμματα*, αρχίζει να καταθέτει στην *Κριτική* την ώριμη συνεισφορά του, η οποία συνεχίζεται στις *Εποχές* (1963-1967).<sup>392</sup> Στις αποτιμήσεις του ο Σινόπουλος, ως «Poeta Doctus» και «σπουδασμένος κριτικός», κατά τον Μαρωνίτη,<sup>393</sup> συνομιλεί με όλη την προηγούμενή και τη σύγχρονή του, ομόγλωσση και ξένη, ποίηση και κριτική. Η παραπεμπτικότητα,<sup>394</sup> κύριο χαρακτηριστικό της κριτικής του, οδηγεί σε διακειμενικούς συσχετισμούς και καθιστά τα κείμενά του άτυπα κριτικά δοκίμια.<sup>395</sup> Ο

<sup>388</sup> Βλ. Γιάννης Δάλλας, «Η μεταπολεμική ποίηση και ο Μανόλης Αναγνωστάκης», *Πλάγιος Λόγος. Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*. Καστανιώτης, Αθήνα 1989, σ. 227.

<sup>389</sup> Ιδιαίτερη σημασία έχει στην κατηγορία αυτή η αποτίμηση δύο σημαντικών βιβλίων: του Σπύρου Πλασκοβίτη (*Το Φράγμα*) και του Στρατή Τσίρκα (*Η Λέσχη*). (Βλ. *Κριτική*, τχ. 16, Ιούλ.-Αύγ. 1961, σ. 155-160).

<sup>390</sup> Σχετικά με την ιδιαιτερότητα των κριτικών κειμένων του Παν. Μουλλά και το σχολιασμό από μέρους του του «μεταιχμιακού» κλίματος της ελληνικής πεζογραφίας στα τέλη της δεκαετίας του 1950 και στις αρχές του 1960, βλ. αναλυτικά, Μιχ. Γ. Μπακογιάννης, *Το περιοδικό Κριτική (1959-1961)*, ό.π., σ. 210 κ.ε.

<sup>391</sup> Βλ. και Ευριπίδης Γαραντούδης-Δώρα Μέντη, *Χρονικό Αναγνώσεων*, ό.π., σ. 27.

<sup>392</sup> Ο Δ. Μαρωνίτης θεωρεί ως «βιβλιοκριτικό πρόλογο» τη φάση των *Σημερινών Γραμμάτων*, την «πλατιά σκάλα» της *Κριτικής* και των *Εποχών* ως βιβλιοκριτική ακμή και τη «σανίδα» της *Συνέχειας* ως βιβλιοκριτικό επίλογο. («Ο βιβλιοκριτικός διάλογος του Τάκη Σινόπουλου με την ποίηση», *Αντί*, τχ. 205, 14 Μαΐου 1982, σ. 33-37: 33).

<sup>393</sup> Ο.π., σ. 35.

<sup>394</sup> Στην *Κριτική*, εκτός από τα ελληνικά, ανιχνεύεται πλήθος ξένων ονομάτων που φανερώνουν το εύρος του λογοτεχνικού και κριτικού του ορίζοντα: Μπουσκέ, Ρενέ Σαρ, Κουαζιμόντο, Ζωρζ Σεχαδέ, Μαλλαρμέ, Μαρσέλ Μπεαλύ, Σαιν-Τζων Περς, Ρίλκε κ.ά. Για την παραπεμπτικότητα αυτή ο Σινόπουλος είχε κατηγορηθεί από την αριστερή κριτική. (Βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 110, Φεβρ. 1964, σ. 223).

<sup>395</sup> Βλ. αναλυτικά Τάκης Σινόπουλος, *Χρονικό Αναγνώσεων* ( ό.π., σ. 40). Οι Γαραντούδης-Μέντη παρατηρούν στο σημείο αυτό ότι οι συχνές μνείες ονομάτων και έργων «δεν επιπολάζουν στην κριτική επιφάνεια των κειμένων του Σινόπουλου ως διακοσμητικά σήματα άβαθης πολυμάθειας», αλλά

Σινόπουλος διαφοροποιείται από τους υπόλοιπους κριτικούς του περιοδικού, κυρίως από τον Αναγνωστάκη, καθώς αποφεύγει την αναφορά στο συλλογικό βίωμα της γενιάς και την αναζήτηση του κοινωνικού ισοδύναμου των έργων, ενώ επιζητεί αντίστοιχα την έκφραση της «εσωτερικής περιπέτειας», προσηλώνοντας την κριτική προσοχή του σε ζητήματα γλώσσας και τεχνικής. Η μόνιμη απαίτηση του κριτικού για την κατεργασία του ποιητικού λόγου θα τον φέρει αντιμέτωπο με τον προπολεμικό υπερρεαλισμό και θα τον οδηγήσει στην επιλεκτική αποδοχή του «εκλογικευμένου» μεταϋπερρεαλισμού.<sup>396</sup>

Από τους υπόλοιπους κριτικούς ο Βασίλης Νησιώτης (: Πάνος Θασίτης), ξεκινώντας από το *Ξεκίνημα* (1944) και περνώντας από τη *Νέα Πορεία* (1956-60, 1962), εμφανίζεται στην *Κριτική* από το 1960. Αναδείχθηκε κριτικός με ευκνησία σκέψης, τολμηρές θέσεις και προσωπικές απόψεις. 'Κοινωνικός' ποιητής ο ίδιος, «εκκινώντας από κοινωνικά κριτήρια, ερευνά την πνευματική περιοχή με ελεύθερο στοχασμό».<sup>397</sup> Ο Βασίλης Φράγκος «αναχωνεύοντας» τον υλισμό και τον ιδεαλισμό καταλήγει σε μια νέα σύνθεση σκέψης και στάσης και «ζητά να διαπλάσει μια ενότητα σκέψης που να καλύπτει και να ικανοποιεί τα αιτήματα που εξέθρεψαν τις δύο θεμελιώδεις μορφές σκέψης [:τον υλισμό και τον ιδεαλισμό], οι οποίες βρίσκονται σε κοινωνική αντιδικία».<sup>398</sup> Η Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ είχε εργαστεί ως κριτικός της λογοτεχνίας και των εικαστικών τεχνών σε μια σειρά εφημερίδες και περιοδικά. Η μοναδική βιβλιοκρισία της στην *Κριτική* δείχνει το εύρος της λογοτεχνικής παιδείας της, την αφομοιωμένη γνώση των νέων λογοτεχνικών τάσεων, την ευαισθησία και το σεβασμό απέναντι του λογοτεχνικού φαινομένου. Η κριτικός διατύπωσε πολύ θετικές κρίσεις για τα διηγήματα του Ρένου Αποστολίδη *Ιστορίες από τις Νότιες Ακτές*, αναγνωρίζοντας σ' αυτά τις αρχές και τις επιδιώξεις του «νέου μυθιστορήματος».<sup>399</sup> Ο Τάκης Βαρβιτσιώτης προέρχεται επίσης από τη *Νέα Πορεία* (1958), εμφανίζεται ελάχιστα ως κριτικός, αποτυπώνει όμως στον κριτικό του λόγο την ποιητική του ευαισθησία και κάποιες επιφυλάξεις προς τα νέα ρεύματα. Ο Θ. Δ. Φραγκόπουλος, με αφορμή το δοκίμιο *Υπερβατική συντεχνία* του Γιάννη Δάλλα,<sup>400</sup> διέκρινε έγκαιρα τις αρετές του δοκιμιακού λόγου του κριτικού. Ο Αλέξανδρος Αργυρίου, τέλος, αποτελεί μια ενδιαφέρουσα παρουσία στα ελληνικά γράμματα με ευρύτατο κριτικό πεδίο και πληθωρική κριτική παραγωγή (*Ελεύθερα Γράμματα* [1947-49], *Ποιητική Τέχνη* [1948], *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* [1954], *Καινούρια Εποχή* (1956-57), *Επιθεώρηση Τέχνης* [1962], *Εποχές* [1963], *Διάλογος, Η Συνέχεια* [1973] κ.α.). Στην *Κριτική* εμφανίζεται δύο μόνο φορές,<sup>401</sup> αρκετές να δείξουν την ευρεία οπτική του, την ευαισθησία και την πρόθεση να εμβαθύνει στο

---

γίνονται, αντίθετα «ουσιαστικό όργανο διακειμενικών συσχετισμών και δοκιμιακής ένταξης των βιβλιοκρισιών του στο χώρο μιας ευρείας κριτικής εποπτείας και στόχευσης».

<sup>396</sup> Βλ. εδώ «Η κριτική του μεταπολεμικού υπερρεαλισμού», σ. 272-278.

<sup>397</sup> Αλέξ. Αργυρίου, «Η λογοτεχνική ζωή της Θεσσαλονίκης τα τελευταία τριάντα χρόνια», *Επιθ. Τέχνης*, τχ. 94-95, Οκτ.-Νοέμ. 1962, σ. 392-415: 410.

<sup>398</sup> Βλ. Σωκράτης Λαζαρίδης (: Μανόλης Αναγνωστάκης), «Γύρω από ένα βιβλίο», *Κριτική*, τχ. 1, σ. 45. Ο Σωκράτης Λαζαρίδης ο οποίος κρίνει το βιβλίο *Διαλεκτικός περσοναλισμός* του Φράγκου, δεν είναι άλλος από τον ίδιο τον Αναγνωστάκη (την πληροφορία οφείλω στον Μιχάλη Μπακογιάννη, ο οποίος έχει την επιβεβαίωση του ίδιου του ποιητή). Είναι άξιο προσοχής ότι σε υποσημείωση της *Κριτικής* στο τέλος του άρθρου σημειώνεται: «Νομίζουμε ότι ο κ. Λαζαρίδης επισημαίνει σωστά τα κύρια σημεία [...] Θα δώσουμε την ευκαιρία στο να ακουστούν κι άλλες απόψεις [...]»

<sup>399</sup> Βλ. Τατιάνα Γκρίτση Μιλλιέξ, «Ρένου, *Ιστορίες από τις Νότιες Ακτές*», *Κριτική*, τχ. 6, Νοέμ.-Δεκ. 1959, σ. 252-256.

<sup>400</sup> Βλ. Θ. Δ. Φραγκόπουλος, «Γιάννη Δάλλα, *Υπερβατική συντεχνία*», *Κριτική*, τχ. 2, Μάρτ.-Απρ. 1959, σ. 86-89.

<sup>401</sup> Πρόκειται για τα βιβλία *Η Πείρα και η Πυρά* του Α. Θ. Νικολαΐδη (τχ. 13-14, Ιαν.-Απρ. 1961, σ. 59-63 και *Παραμεθόρια* του Δημήτρη Χριστοδούλου (τχ. 17-18, Σεπτ.-Δεκ. 1961, σ. 201-205).

λογοτεχνικό έργο. Οι κριτικοί αυτοί άνοιξαν έναν ενδιαφέροντα διάλογο με τα σύγχρονά τους αισθητικά και ιδεολογικά ρεύματα, τα διακριτικά γνωρίσματα του οποίου συγκροτούν τις θεωρητικές αρχές της κριτικής του περιοδικού. Η κριτική παρουσία τους, συνδυασμένη με την υπόλοιπη, κριτική κατά βάση, ύλη, της *Κριτικής*, δικαιώνει απόλυτα τον τίτλο του περιοδικού.

Ως βασική, ρητά εκφρασμένη, θεωρητική αρχή της κριτικής του περιοδικού τίθεται η αντικειμενικότητα: «Τα κριτήρια [...] δεν πρέπει να ξεκινούν από καμιά υποκειμενική προκατάληψη, αλλά πρέπει να είναι ολότελα απαλλαγμένα από υποθέσεις και πιθανολογήσεις», αποφαινεται ο Μ. Αναγνωστάκης.<sup>402</sup> Ο ίδιος προσπαθεί να κρατηθεί «μακριά από προκαταλήψεις και σχηματισμένες πεποιθήσεις» και εκφράζει το σεβασμό και σε περιπτώσεις που λείπει η πλήρης κατάφασή του, ενώ η «μεροληψία» την οποία αποδέχεται είναι η συμπάθεια στους νέους και άπειρους συγγραφείς. Τα κριτήρια διαφοροποιούνται, δηλαδή, ανάλογα με το δημιουργό:

Κατά τον κρινόμενο και η στάση του κριτικού, τα μέτρα και τα σταθμά του. Ένα μέτριο βιβλίο ενός νεαρού συγγραφέα που οι ελλείψεις του προέρχονται φανερά από την απειρία της ηλικίας του, την μη επαρκή κατάρτιση των εκφραστικών μέσων-θα το δούμε πάντα με συμπάθεια, ακόμη και 'μεροληπτικά'.<sup>403</sup>

Τις υπερβολικές απαιτήσεις του απέναντι στον Δημήτρη Χριστοδούλου, φτασμένο ποιητή, δικαιολογεί ο Αλέξανδρος Αργυρίου επισημαίνοντας ταυτόχρονα την πίστη του στην αντικειμενικότητα και το αφανές πλέγμα σχέσεων που υπόκειται στην περίπτωση ειδικά των βιβλιοκρισιών:

Αρκετή δυσωδία λιβανίσματος και αλληλοϋποχρεώσεων απλώνεται γύρω μας. Η ανάγκη και η υποχρέωση επιβάλλει να λέγεται η γνώμη μας χωρίς οπισθοβουλίες και σκοπιμότητες.<sup>404</sup>

Πρωταρχική απαίτηση από ένα ποίημα «είναι η ποιήσή του», μια «ποιότητα ειδική και ανεξάρτητη από άλλες ποιότητες» (τχ. 16, σ. 149), καθώς και η -πέρα από όποιο βαθμό προθέσεων, αναζητήσεων ή και επιτεύξεων- ενότητα του προσωπικού ύφους.<sup>405</sup> Βασικός στόχος είναι η ενθάρρυνση προς τους νέους: «Ας θεωρηθούν περισσότερο σαν συστάσεις ενός παλαιότερου και πιο πεπειραμένου τεχνίτη» γράφει ο Σινόπουλος για τις παρατηρήσεις του (τχ. 17-18, σ. 208). Η κριτική αυτή πρακτική χρησιμοποιεί ως μέσον την παρρησία, αλλά και τις συμβατικές κάποτε ενθαρρύνσεις (τχ. 11-12, σ. 239), άλλοτε τις συγκρίσεις (βλ. τχ. 17-18, σ. 206), προκειμένου να ανιχνευθεί το ελάχιστο έστω θετικό στο υπό κρίση έργο.

Οι γενικά διατυπωμένες θεωρητικές αυτές αρχές, καθώς δοκιμάζονται στην πράξη, εξακτινώνονται σε πλήθος όρων, θετικά ή αρνητικά σηματοδοτημένων, οι

<sup>402</sup> Βλ. *Κριτική*, τχ. 9, Μάιος-Ιούνιος 1960, σ. 103.

<sup>403</sup> *Κριτική*, τχ. 9, Μάιος-Ιούν. 1960, σ. 103.

<sup>404</sup> *Κριτική*, τχ. 17-18, Σεπτ.-Δεκ. 1961, σ. 205.

<sup>405</sup> Η εμμονή στο σημείο αυτό του Αναγνωστάκη είναι απόλυτη και η εκφραστική του ενδεικτική των προθέσεων της έκδοσης:

«Εκείνο που επιμένω να ζητώ σε κάθε βιβλίο ποιητικό -απαίτηση όχι αδικαιολόγητη νομίζω- είναι, πέρα από όποιο βαθμό προθέσεων, ακόμη και επιτεύξεων ενότητα του προσωπικού ύφους που υπάρχει ή δεν υπάρχει μέσα σ' αυτό. Μέσα σ' ένα ποιητικό βιβλίο είναι φυσικό να συνυπάρχουν καλοί και λιγότερο καλοί στίχοι, μέτρα ποιήματα και ποιήματα άξια, αλλά περισσότερο ενδιαφέρει, νομίζω, για μια σωστή αξιολόγηση, η διαπίστωση αν και οι καλοί αυτοί στίχοι και οι κακοί πείθουν ότι είναι γραμμένοι από τον ίδιο ποιητή, ότι πηγάζουν από την ίδια προσωπικότητα, ανήκουν στον ίδιο κατασταλαγμένο κύκλο βιωμάτων και εμπειριών» (τχ. 16, Ιούλ.-Αύγ. 1961, σ. 152).

οποίοι αποτελούν τα διακριτικά γνωρίσματα του διαλόγου της *Κριτικής* με τη λογοτεχνική παραγωγή της εποχής της και αποκαλύπτουν τις βασικές συνιστώσες του κριτικού λόγου της. Προκειμένου για την ποίηση οι κριτικοί της φαίνεται να εκτιμούν την «καθαρότητα» και την «κατεργασία» του λόγου, την «σαφήνεια» και τα «καθαρά σχήματα», την αμεσότητα του «γυμνού» λόγου, τη «λιτότητα» της έκφρασης, ενώ αποστρέφονται, αντίθετα, το «βερμπαλισμό», τα «ρητορικά clichés», τη «φιλολογικότητα» και την «περιγραφικότητα». Είναι φανερό ότι οι αισθητικές προτιμήσεις των συντελεστών της *Κριτικής* παραπέμπουν στους μορφικούς προσανατολισμούς της μεταπολεμικής ποίησης.<sup>406</sup> Η παρέμβαση επίσης του περιοδικού στο χώρο της πεζογραφίας, καθώς και η προσφορά του στο λογοτεχνικό δοκίμιο, όπου επικρίνονται με σφοδρότητα η «σχηματοποίηση των φαινομένων», η «μονομέρεια», τα «αυθαίρετα συμπεράσματα», ο «συντηρητικός προοδευτισμός», η «παραποιημένη και πρωτόγονη διαλεκτική», ο «δογματισμός» και η «ασφυκτική μονολιθικότητα», μαρτυρεί την έλευση μιας νέας κριτικής αντίληψης που στοχεύει στην ποιότητα και τη γνήσια προοδευτικότητα των έργων. Η *Κριτική* καλλιέργησε και ενθάρρυνε τη διαφορετικότητα των απόψεων, με αποτέλεσμα ο διάλογος που αναπτύχθηκε στις στήλες της να καταλήγει συχνά σε επιβεβαίωση απλώς του ασύμπτωτου των πεδίων αναφοράς και να αφήνει κάποτε την αίσθηση του αδιεξόδου.<sup>407</sup>

Η κριτική του περιοδικού δοκιμάζεται περισσότερο απέναντι στην ποιητική τάση της κοινωνικά ενταγμένης ποίησης, της γνωστής ως 'προοδευτικής' ή 'κοινωνικής' ποίησης. Με δεδομένο ότι η πλειοψηφία των ποιητών αυτών «κατοικεί στο χώρο της νεοελληνικής αριστεράς», κατά την έκφραση του Δ. Μαρωνίτη,<sup>408</sup> αποβαίνει ενδιαφέρουσα ως προς το ζήτημα η θέση του περιοδικού. Το ζήτημα της προόδου απασχολεί την *Κριτική* από το πρώτο τεύχος της, ενώ σε ολόκληρη τη διαδρομή της επέκρινε το «συντηρητισμό» των «προοδευτικών» ποιητών και την ατομία τους να διασπάσουν τον κύκλο της αισθητικής επανάληψης. Η *Κριτική* ελέγχει την αισθητική αρτίωση του καλλιτεχνικού έργου, ανεξάρτητα από το ιδεολογικό του περιεχόμενο. Η «πρόοδος» δεν θεωρείται συνάρτηση της πολιτικής ένταξης του καλλιτέχνη, αλλά εξετάζεται σε σχέση με την καλλιτεχνική ποιότητα.<sup>409</sup>

Με την παρέμβασή τους αυτή οι συντελεστές της *Κριτικής* διευρύνουν τα πλαίσια της αριστερής κριτικής. Τα κριτήριά τους είναι κυρίως αισθητικού ποιού, ο κριτικός τους λόγος, βρίσκεται έξω από κάθε συμβατικότητα, και αποβαίνει ένας ενδιαφέρων διάλογος με την πνευματική επικαιρότητα. Η κριτική, ωστόσο, αυτή διαφοροποιείται από την υπόλοιπη αριστερή κριτική, αποδεσμεύεται από τη μονομέρεια και την αισθητική ακαμψία της Αριστεράς, καθώς αποσπά το έργο από τα

<sup>406</sup> Τα κριτήρια των ποιητών-κριτικών συμπορεύονται με την ποιητική του έργου τους, όπου τα πράγματα ουσίας απαιτούν μια αντίστοιχη ποίηση, ένα απόσταγμα ζωής, μια απογυμνωμένη συνειδησιακή εγγραφή. Συμφωνούν, ειδικά με την ποίηση του Αναγνωστάκη, ο οποίος φθάνει ως την τέλεια αποσάρκωση της γλώσσας και της ποίησης: *Όλο και πιο γυμνά / όλο και πιο άναρθρα / Όχι πια φράσεις / Όχι πια λέξεις / Γραμμάτων σύμβολα / Αντί για την πόλη η πέτρα / Αντί για το σώμα το νύχι / Ακόμα πιο πολύ: μια αιμάτινη / Σκοτωμένη κηλίδα / Πάνω στο μικροσκόπιο. (Η Συνέχεια, 3).* Το φαινόμενο αυτό είχε νωρίτερα σχολιάσει ο T. S. Eliot, επισημαίνοντας ότι ο ποιητής-κριτικός διαμορφώνει την κριτική του συνείδηση μέσω της δικής του τέχνης (βλ. «To criticize the critic» στο T. S. Eliot, *To criticize the critic and other writings*, Faber and Faber, London-Boston, 1988, σ. 11 κ.ε.).

<sup>407</sup> Η *Κριτική* αισθάνεται συχνά την ανάγκη να σημειώσει τη διαφωνία της με απόψεις που εκφράζονται από τις στήλες της και υπενθυμίζει ότι τα ενυπόγραφα κείμενα εκφράζουν «προσωπικές αντιλήψεις των συγγραφέων τους και δεν εκπροσωπούν υποχρεωτικά την *Κριτική*» (τχ. 11-12, Σεπτ.-Δεκ. 1960, σ. 225).

<sup>408</sup> Βλ. Δ. Ν. Μαρωνίτη, *Ποιητική και πολιτική ηθική*, ό.π., σ. 14-15.

<sup>409</sup> Για το ζήτημα βλ. αναλυτικά εδώ στο κεφ. «Η κριτική της ποίησης κοινωνικού προβληματισμού», σ. 458-465.

κοινωνικά του συμφραζόμενα και προσηλώνεται στο «αντικειμενικό» του νόημα. Οι χαρακτηρισμοί, επομένως, οι οποίοι κατά καιρούς αποδόθηκαν στον κριτικό λόγο του Αναγνωστάκη και της *Κριτικής*, γενικότερα, έχουν αντικειμενική βάση: πρόκειται για λόγο «ανανεωτικό», αφού απορρίπτει τα παλαιά σχήματα, λόγο «αιρετικό», ως προς το προηγούμενο αριστερό δόγμα και βέβαια λόγο πρωτοποριακό που υπερβαίνει τις ιδεοληψίες της εποχής του. Πρόκειται για ιδεολογικά καθορισμένη, στο μεγαλύτερο μέρος της,<sup>410</sup> κριτική, που έθεσε όμως ως κύρια επιδίωξή της την ανάδειξη της λογοτεχνικότητας των έργων και ταυτόχρονα τη σύνδεση της τέχνης με τη ζωή. Η βασική αυτή ιδεολογική θέση θα οδηγήσει τον κριτικό αυτό λόγο στο κέντρο της οξείας στη δεκαετία του '50 ιδεολογικής αντιπαράθεσης με την κυρίαρχη ως τότε (συντηρητική) ιδεολογία και κριτική, η οποία απέφευγε γενικά τον ιδεολογικό χαρακτηρισμό ή και σχολιασμό της νεότερης ποίησης.<sup>411</sup> Η αντιπαράθεση, ωστόσο, αυτή θα πάρει μια λανθάνουσα μορφή, θα παραμείνει στο παρασκήνιο, ενώ στο προσκήνιο θα αναδυθεί η εσωτερική αντιπαράθεση με την επίσημη Αριστερά, και μέσα από αυτήν θα προκύψει ένας ανανεωμένος αριστερός κριτικός λόγος.<sup>412</sup>

Με τον κατ' εξοχήν κριτικό αυτό λόγο η *Κριτική* παρενέβη στην αποτίμηση της μεταπολεμικής μας λογοτεχνίας, εξέπεμψε σήματα, που συνέβαλαν αποφασιστικά στη διαμόρφωση και εξέλιξη των δημιουργών, όπως σήμερα, με την ασφάλεια που παρέχει ο χρόνος, μπορούμε να βεβαιώσουμε,<sup>413</sup> κατέγραψε τα χαρακτηριστικά της τέχνης του λόγου, κυρίως της ποίησης. Αναζητώντας επίμονα η *Κριτική* την «ειδική ποιότητα», την *ποιητικότητα* του κειμένου, πλησίασε τις μεταγενέστερες εξελίξεις της ευρωπαϊκής κριτικής, την κειμενική κριτική, την οποία προώθησαν οι εξελίξεις στον τομέα της Γλωσσολογίας. Βέβαια, παρά την ενθάρρυνση των νέων τάσεων, φαίνεται ότι οι παραδοσιακές φροντίδες στις οποίες, λόγω των ιστορικών συγκυριών, αναλώθηκε η *Κριτική* (στράτευση, αυτονομία της τέχνης κλπ.), την απέτρεψαν από την υιοθέτηση των πορισμάτων της συστηματικής κριτικής, που κερδίζει έδαφος στην Ευρώπη γύρω στο 1960 (μετάφραση του Vladimir Propp στα αγγλικά, των Ρώσων Φορμαλιστών, διάδοση του δομισμού κ.λπ.).

Ο κριτικός λόγος της *Κριτικής* αποκτά σήμερα τις νόμιμες διαστάσεις του σε συνάρτηση με τους παράλληλους λόγους<sup>414</sup> και τις συνθήκες εκφοράς του: στη βαθιά

<sup>410</sup> Την παρατήρηση αυτή, προκειμένου για την κριτική του Μανόλη Αναγνωστάκη, τεκμηριώνει ο Παν. Μουλλάς στο *Τρία κείμενα για τον Μανόλη Αναγνωστάκη*, ό.π. Πρέπει, ωστόσο, να παρατηρήσουμε ότι ο κριτικός λόγος άλλων συνεργατών (π.χ. της Νόρας Αναγνωστάκη, της Ελένης Βακαλό, του Τάκη Σινόπουλου) δεν χαρακτηρίζεται για τον κοινωνικό του καθορισμό.

<sup>411</sup> Βλ. και Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η χαρτογράφηση της μεταπολεμικής λογοτεχνικής κριτικής», ό.π., σ. 81.

<sup>412</sup> Σχετικά με την εμβέλεια και την εξέλιξη του ανανεωτικού αυτού αριστερού λόγου, βλ. αναλυτικά στο κεφ. «Η κριτική της ποίησης κοινωνικού προβληματισμού», σ. 427-431.

<sup>413</sup> Στο ερώτημα που εγείρεται στο σημερινό αναγνώστη της *Κριτικής*, κατά πόσο οι προβλέψεις των κριτικών του περιοδικού για τους νέους δημιουργούς επαληθεύτηκαν, ο χρόνος έχει δώσει τη δική του απάντηση. Ενδεικτικά: υπήρξε επιτυχής η πρόβλεψη του Αναγνωστάκη για τον πρωτοεμφανιζόμενο ποιητή Μάρκο Μέσκο («Θα προχωρήσει!», τχ. 2, σ. 93), δικαιολογημένος επίσης ο θαυμασμός του για τον Δημήτρη Χριστοδούλου (τχ. 3, σ. 141), αν κρίνουμε από τη δημιουργική πορεία τους στο χρόνο. Η εξαιρετική επίσης διάκριση του Νίκου Μπακόλα από τους νέους ομότεχνους του («πλάστης γνήσιων μορφών ζωής», τχ. 6, σ. 256) μάλλον δικαιώνεται, ενώ η ελληνική και διεθνής αναγνώριση του Αντώνη Σαμαράκη προαναγγέλλθηκε από τον Τάσο Κόρφη, παρά την αυστηρή κριτική του (τχ. 4-5, σ. 201). Η πολιτογράφηση του Γιώργου Χειμωνά «ανάμεσα στους γνησιότερους νέους πεζογράφους μας» από τον Παν. Μουλλά (τχ. 13-14, σ. 64) υπήρξε οξυδερκής και η ανεπιφύλακτη αποδοχή της «γνήσιας ειλικρινούς και πειστικής φωνής» του πρωτοεμφανιζόμενου Ανέστη Ευαγγέλου από τον Μ. Αναγνωστάκη (τχ. 11-12, σ. 239) δικαιώθηκε από την πορεία του ποιητή.

<sup>414</sup> Από το σύντομο παραλληλισμό με τα λογοτεχνικά περιοδικά της περιόδου προκύπτει ότι η *Κριτική* συμπορεύεται ως προς τα χαρακτηριστικά της κριτικής της με την *Επιθεώρηση Τέχνης*, την *Ενδοχώρα*

διχασμένη κοινωνία του '50-'60, όταν η χώρα έχει αποκοπεί από την ευρωπαϊκή σκέψη, όταν κυριαρχεί ο φόβος και η δειλία και έχει επιβληθεί η πολιτική και ιδεολογική απομόνωση της Αριστεράς, η *Κριτική* αντιμετωπίζει με τρόπο κριτικό και τις δύο πλευρές: το συντηρητισμό και το δογματισμό. Ο λόγος της *Κριτικής* αποκτά έτσι το στίγμα του: πρόκειται για προοδευτικό λόγο, που αντιμάχεται την πνευματική απονέκρωση των καιρών, ένα λόγο αμφισβητησιακό και πλούσιο σε αισθητικό προβληματισμό, που υπερβαίνει την ιδεολογική ακαμψία του παραδοσιακού αριστερού λόγου. Η ανανέωση του αριστερού λόγου και η ανανέωση του λόγου περί λογοτεχνίας, αποτελεί την προσφορά της *Κριτικής*, που αποδεικνύεται σημαντική στην εποχή της αλλά και στη διαχρονία της.

Το παράδειγμα των δύο αριστερών περιοδικών, η πολιτισμική και πολιτική παρέμβαση των οποίων είναι διαφορετικής φύσης, έδειξε την πρόθεση, γενικότερα, της μεταπολεμικής αριστερής κριτικής να διαφοροποιηθεί από την δογματική περί τέχνης αντίληψη του παρελθόντος, να απεξαρτηθεί από κομματικές επιταγές και να συγκροτήσει ένα νέο αριστερό λόγο, βασισμένο στην αποδοχή της σχετικής αυτονομίας του πολιτισμικού πεδίου. Ο λόγος αυτός, στη δεκαετία του 1960, είχε να αντιμετωπίσει πολλές δυσκολίες οι οποίες σχετίζονταν με την αντιπαλότητα που συναντούσε από την αριστερή ορθοδοξία ή την αστική σκέψη, τη θεωρητική υποδομή των ίδιων των εκφορέων του, τις δυνατότητες πρόσληψης από το ευρύτερο κοινό. Ο ανανεωτικός αυτός λόγος πραγματοποιεί ανοίγματα προς τις νεωτερικές μορφές, αποδέχεται σταδιακά τους μοντέρνους, ειδικά, ποιητές. Τις αρχές της μεταπολεμικής νεωτερικότητας θα επαναπροσδιορίσει στην αρχή της δεκαετίας το περιοδικό *Εποχές*, χωρίς τους ενδοιασμούς και τα πλέγματα της αριστερής κριτικής.

## 10. Οι *Εποχές* στη βάση μιας επισφαλούς συνύπαρξης γενεών

### α) Η έκδοση και το πρόγραμμα

Το περιοδικό *Εποχές*<sup>415</sup> κυκλοφόρησε το Μάιο του 1963 ως «μηνιαία έκδοση πνευματικού προσανατολισμού και γενικής παιδείας» και έκλεισε τον Απρίλιο του 1967 έχοντας συμπληρώσει 48 τεύχη.<sup>416</sup> Υπήρξε ένα περιοδικό κουλτούρας, δοκιμιακού λόγου και στοχασμού, κριτικής και φιλοσοφικής αναζήτησης, που φιλοδόξησε να καλύψει στη δεκαετία του '60 τον ευρύτερο χώρο των πνευματικών αναγκών,<sup>417</sup> με ύλη όχι αποκλειστικά λογοτεχνική. Εκδόθηκε από τον Χ. Δ.

---

και σε μικρότερη κλίμακα με την *Διαγώνιο*. Το κριτικό ήθος και ύφος της αναδεικνύεται καθαρά στην προβολή του πάνω σε άλλα σύγχρονα έντυπα.

<sup>415</sup> Η αοριστία του τίτλου αποδίδει στο περιοδικό μεγάλη εμβέλεια και επέκταση ως προς τις διαστάσεις του χρόνου. Παραπέμπει συνειρμικά στις ομώνυμες ποιητικές συλλογές του Μανόλη Αναγνωστάκη καθώς και στον όρο 'temps' που απαντάται συχνά σε ξένα περιοδικά, όπως π.χ. το *Temps Modernes* του Sartre.

<sup>416</sup> Σύμφωνα με την έρευνα της Έλενας Μπριτζολάκη, η συντακτική ομάδα ήταν έτοιμη να εκδώσει το 49<sup>ο</sup> τεύχος των *Εποχών* την 1<sup>η</sup> Μαΐου 1967, όμως το τεύχος αυτό δεν τυπώθηκε ποτέ. Παρέμεινε για πολλά χρόνια στα χέρια του Λ. Ζενάκου και παραδόθηκε τελευταία, με τη σύμφωνη γνώμη του Χ. Δ. Λαμπράκη στον Μανόλη Σαββίδη. Σήμερα βρίσκεται στο αρχείο της οικογένειας Λαμπράκη. (Βλ. Έλενα Μπριτζολάκη, *Το περιοδικό Εποχές (1963-1967)*, [ανέκδοτη μεταπτυχιακή εργασία] Θεσσαλονίκη 1998, σ. 24).

<sup>417</sup> Η ύλη του περιοδικού είναι συνεπής με την προγραμματική του διακήρυξη ότι επιδιώκει «να γίνει πλατύτερο το μορφωμένο κοινό της χώρας μας και να του προσφερθεί ένα μέσο πνευματικής επικοινωνίας, που να μη γίνεται περιττό μετά το διάβασμα αλλά να παίρνει θέση στη βιβλιοθήκη» (*Εποχές*, τχ. 1, Μάιος 1963, σ. 4).

Λαμπράκη, διευθυντή του ομώνυμου οργανισμού, σε μια επιδίωξη πρόσβασης του στο χώρο του πνεύματος. Γενικός υπεύθυνος και διευθυντής της ύλης ήταν ο Άγγελος Τερζάκης με συμβούλους τους Γιώργο Σεφέρη, Κ. Θ. Δημαρά, Γιώργο Θεοτοκά και τους νεότερους Κ. Σκαλιόρα, Λ. Β. Καραπαναγιώτη και Χ. Δ. Λαμπράκη. Αποφασιστικός φαίνεται να υπήρξε ο ρόλος του Λεωνίδα Ζενάκου, ο οποίος είχε αναλάβει την επιμέλεια της έκδοσης και συντέλεσε με την ευρύτατη καλλιέργεια και την οξεία γλωσσική του αίσθηση στην αρτιότητα των *Εποχών*. Τη συγκρότηση επομένως της ύλης του περιοδικού είχαν αναλάβει, σχεδόν αποκλειστικά, εκπρόσωποι της γενιάς του '30, οι κριτικές όμως στήλες του περιοδικού ανατέθηκαν εξ αρχής σε μεταπολεμικούς κριτικούς.<sup>418</sup> Την κριτική της ποίησης αναλαμβάνουν αρχικά οι Αλέξ. Αργυρίου και Κ. Στεργιόπουλος και αργότερα ο Τάκης Σινόπουλος, αντικαθιστώντας τον Αργυρίου, ο οποίος αποχώρησε τον Σεπτέμβριο του 1963.<sup>419</sup> Στην κριτική της πεζογραφίας εμφανίζονται οι Απόστολος Σαχίνης και Παν. Μουλλάς ως σταθεροί συνεργάτες και σποραδικά οι Γ. Θεοτοκάς, Μανόλης Αναγνωστάκης, Δ. Διαμαντόπουλος, R. Tavernier, Ερ. Χατζηανέστης, Σπύρος Πλασκοβίτης, Μ. Γ. Μερακλής και Τάκης Σινόπουλος.

Η συντακτική ομάδα του περιοδικού υπόσχεται ότι θα αγωνιστεί για τις αξίες ανθρωπισμός, αξιοπρέπεια, ελευθερία στοχασμού, σεβασμός της ατομικότητας, διάλογος, για τις αξίες, δηλαδή, που θεμελίωσαν τον ευρωπαϊκό πολιτισμό. Οι αξίες αυτές υπηρετούνται μέσα από τη λογοτεχνική ύλη του περιοδικού αλλά και από τις ενδιαφέρουσες στήλες «Χρονικά», «Σύγχρονη σκέψη», «Ελεύθερη σκέψη» καθώς και από τη συνολική αρθρογραφία του. Στις στήλες αυτές αναπτύσσεται ένας πολύπλευρος διάλογος γύρω από στοχαστές με αναγνωρισμένο παγκόσμιο κύρος, όπως ο Επίκτητος, ο Έρασμος, ο Voltaire, ο Montaigne, ο Hume, ο Tocqueville κ.ά. Από τη στήλη «Σύγχρονη σκέψη» προβάλλεται ιδιαίτερα η αξία του ελεύθερου στοχασμού με την παράθεση αντιπροσωπευτικών αποσπασμάτων του έργου στοχαστών του 19<sup>ου</sup> και του 20ού αιώνα, όπως οι Marx, Hegel, Kirkegaard, Heidegger, Bergson, Nietzsche, Jaspers, Sartre, Weber, Russel, Lukàcs κ.ά. Με την πλούσια σε προβληματισμό ύλη του το περιοδικό επιδιώκει την ενημέρωση του κοινού του στα σύγχρονα και τα παγκόσμια πνευματικά ζητήματα. Για την επίτευξη του ίδιου σκοπού συνεργάζεται με έγκυρα ξένα περιοδικά, όπως τα *Espirit*, *Forum*, *Diogene*, *Encounter*, *Tempo*, *Presente*, *Monat* κ.ά. Με τις συνεργασίες αυτές αλλά και τη συνολική ύλη τους οι *Εποχές* αποτέλεσαν ένα εγκαθιδρυμένο έντυπο με διάθεση αντικειμενικότητας και σεβασμό στον αναγνώστη.

## β) Ιδεολογία και αισθητική

Το ιδεολογικό στίγμα των *Εποχών* προκύπτει από τη συνολικότερη πολιτική του περιοδικού και από τη στάση του απέναντι στο φαινόμενο της τέχνης, η οποία προσδιορίζεται από μια προοδευτική συνιστώσα μέσα στα όρια της νομιμότητας του φιλελευθερισμού της εποχής,<sup>420</sup> την ανοχή σε ζητήματα ιδεολογίας,<sup>421</sup> χωρίς εμφανείς

<sup>418</sup> Βλ. και Αλέξ. Αργυρίου, «Ένα νέο περιοδικό στη βάση μιας επισφαλούς συνύπαρξης γενεών» στο *Η Μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., σ. 275-276.

<sup>419</sup> Σχετικά με την καθαρά επαγγελματική σχέση του ποιητή-κριτικού Σινόπουλου με τις *Εποχές*, βλ. Τάκης Σινόπουλος, *Νυχτολόγιο*, Κέδρος, Αθήνα 1978, σ. 56 και *Τάκης Σινόπουλος, Χρονικό Αναγνώσεων*, ό.π., σ. 38.

<sup>420</sup> Οι *Εποχές* ανήκαν στο πολιτικό κλίμα του συγκροτήματος Λαμπράκη και συνδέονταν με την ιδεολογία του Κέντρου, δεν επεδίωξαν όμως καμιά κομματική σφραγίδα. Είχαν κατ'επανάληψη δηλώσει την πνευματική τους συγγένεια με «την παράταξη της προόδου», όπως αποκαλούν τη φιλελεύθερη παράταξη, και είχαν επικρίνει την πολιτική των «άκρων» (βλ. τχ. 23, σ. 61 και τχ. 24, σ. 59).



λόγω ιδεών αποκλεισμούς προσώπων ή έργων. Αν και η πολιτική δεν αποτελεί βασική επιδίωξη της έκδοσης, στις στήλες της ανιχνεύονται ενδιαφέροντα πολιτικά σχόλια, αναλύονται τα σύγχρονά της γεγονότα και οι πολιτικές εξελίξεις, χωρίς φανατισμούς και οξύτητες.<sup>422</sup> Το περιοδικό, μέσα στα πλαίσια της φιλελεύθερης ιδεολογίας, προβάλλει σταθερά την ανάγκη για «εθνική, διακομματική γραμμή», δηλώνει την πίστη του στον κοινοβουλευτισμό και στην ελευθερία του λόγου. Για τους λόγους αυτούς δεν ήταν δυνατή η συνέχιση της έκδοσης μετά την κήρυξη της δικτατορίας, τον Απρίλιο του 1967, οπότε διακόπηκε με ομόφωνη απόφαση της συντακτικής του επιτροπής.

Το φιλελεύθερο πνεύμα που διακατείχε τις *Εποχές* αποτυπώθηκε καθαρά στη σημασία που απέδωσαν οι συντελεστές τους στη διαφύλαξη των ανθρωπιστικών αξιών. Το περιοδικό δήλωσε την πίστη του σε έναν αυτόνομο ουμανισμό, που θεωρεί τον άνθρωπο ως ύψιστη αξία και πιστεύει στη βελτίωση του μέλλοντός του. Στον άξονα αυτό εγγράφεται η δημοσίευση του άρθρου του Lucien Goldman «Σοσιαλισμός και ουμανισμός»,<sup>423</sup> όπου ο μαρξιστής στοχαστής αναλύει την πορεία του ουμανισμού, θεωρώντας σημαντικό σταθμό την αρχή του 20ού αιώνα, όταν ο ουμανισμός πήρε «αντιπολιτευτικό και αντι-αστικό χαρακτήρα».<sup>424</sup> Η πίστη στις ανθρωπιστικές αξίες ανιχνεύεται και στις κριτικές στήλες του περιοδικού, όπως π.χ. στην αποτίμηση της *Αριάγνης* του Τσίρκα από τον Μανόλη Αναγνωστάκη.<sup>425</sup> Το «ηθικό» αυτό μυθιστόρημα διαποτίζεται, κατά τον κριτικό, από «ένα ζεστό κύμα ανθρωπιάς», που δεν έχει σχέση «με τα γνωστά τυποποιημένα σχήματα και τις ηθικολογικές επιταγές».<sup>426</sup> Ο Απόστολος Σαχίνης αναγνωρίζει επίσης τον ανθρωπισμό ως βασικό αίτημα της πεζογραφίας του Δημήτρη Χατζή και σημειώνει ότι, «παρά την ιδεολογική και την πολιτική τοποθέτηση του συγγραφέα στην παράταξη της 'άκρας

<sup>421</sup> Η συνεργασία των *Εποχών* με Έλληνες αριστερούς, όπως ο Αναγνωστάκης και ο Τσίρκας, αλλά και ξένους, όπως ο Goldman και ο Lukács, μαρτυρεί την πρόθεση της έκδοσης να φανεί υπερκομματική, όπως όριζε η ιδεολογία του φιλελευθερισμού. Η φιλοξενία αριστερών συγγραφέων φαίνεται να ήταν μια πράξη υπολογισμένη, όπως προκύπτει και από τη διένεξη μεταξύ *Εποχών* και *Επιθεώρησης Τέχνης*, με αφορμή τη δημοσίευση, το Δεκέμβριο του 1963, του δοκιμίου του Lukács για τον σταλινισμό (βλ. τχ. 8, σ. 40-49). Η *Επιθεώρηση Τέχνης* αντέδρασε, θεωρώντας ότι η δημοσίευση αυτή υπηρετούσε σκοπιμότητες, ότι το άρθρο επιλέχθηκε εξαιτίας του αναθεωρητικού του χαρακτήρα, ότι αποτελούσε μια εύγλωττη πολιτική πράξη από την πλευρά του περιοδικού (βλ. Μαν. Φουρτούνης, «Για κάποιες παραποιήσεις του Λούκατς», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 109, Ιαν. 1964, σ. 81-84). Στην ουσία οι συντελεστές της *Επιθεώρησης Τέχνης* δυσανεχτήθηκαν βλέποντας να ανοίγεται ένα αστικό περιοδικό στις απόψεις του Λούκατς, απέναντι στις οποίες το δικό τους περιοδικό εξέφραζε ακόμη αμμηχανία.

<sup>422</sup> Παρά την ηθελημένη αποστασιοποίησή τους από την πολιτική οι *Εποχές*, καθώς βιώνουν την ατμόσφαιρα ανασφάλειας της εποχής (εκδίδονται σχεδόν σύγχρονα με τη δολοφονία του Γρηγόρη Λαμπράκη), παίρνουν σαφή πολιτική θέση σε αρκετές περιπτώσεις μέσα στην κρίσιμη δεκαετία του '60. Εξέφρασαν την ανησυχία τους για την τύχη της δημοκρατίας στην Ελλάδα, την απειλή του φασισμού (βλ. τχ. 16, σ. 60), τη δράση παραπολιτικών κέντρων και την διαφαινόμενη φιλοδοξία πολιτικών οργανώσεων που δρούσαν μέσα στο στράτευμα να υποκαταστήσουν την πολιτική εξουσία (βλ. τχ. 26, σ. 62), πήραν θέση στο ζήτημα της Κύπρου εκφράζοντας τη θέση τους για την ανάγκη συνεργασίας Ελλάδας-Κύπρου (βλ. τχ. 10, σ. 49).

<sup>423</sup> Βλ. *Εποχές*, τχ. 20, Δεκ. 1964, σ. 13-22.

<sup>424</sup> Ο.π., σ. 17. Ο Goldman αντιμετωπίζει στο άρθρο αυτό το σύγχρονό του ουμανισμό στην κατεύθυνση της ανάκτησης των παραδοσιακών αξιών του δυτικού ουμανισμού, με την κατάργηση του τυπικού χαρακτήρα τους, των κοινωνικών τάξεων και της εκμετάλλευσης, και προσβλέπει σε μια ανθρώπινη κοινότητα που θα έχει κατακτήσει την ισότητα. Απορρίπτει τον «ατομικιστικό» ουμανισμό του παρελθόντος, την εδραίωση δηλαδή της αυτονομίας της ατομικής συνείδησης, και στοχεύει στην ανάπτυξη ενός ουμανιστικού πολιτισμού μέσα στο πλαίσιο του αγώνα για ένα σοσιαλιστικό μέλλον, με τη βαθιά πίστη ότι μόνο αυτό μπορεί να διασφαλίσει το μέλλον του ανθρώπου και τον πολιτισμό.

<sup>425</sup> Βλ. ό.π.

<sup>426</sup> Ο.π., σ. 75.

αριστεράς'», «δεν μας παρουσιάζει στα αφηγήματά του τον άνθρωπο μονόπλευρα και μονοκόμματα», αλλά ότι τα πρόσωπά του έχουν πλούσια εσωτερική ζωή, με τις ανησυχίες, τις αμφιβολίες και τις αντιφάσεις τους, ότι σκιαγραφεί με αμεσότητα τις ανθρώπινες σχέσεις και εκφράζει την αισιοδοξία και την πίστη του για τον καλύτερο κόσμο του μέλλοντος. Το ιδεολογικό στίγμα του περιοδικού σκιαγραφείται, τέλος, από τις κριτικές του επιλογές και την κριτική συμπεριφορά των συντελεστών του. Όπως προκύπτει από την αναδρομή στις κριτικές στήλες τους, οι *Εποχές* δεν εφαρμόζουν αποκλεισμούς. Παρουσιάζουν πολλούς αριστερούς συγγραφείς, ενώ οι κριτικοί τους, όπως ο Μουλλάς και ο Αναγνωστάκης, διακρίνονται για ευρύτητα αντίληψης. Αν και δεν ευνοείται γενικά η «στρατευμένη» λογοτεχνία, δεν αποκλείονται τα έργα με 'θέση', τα οποία κρίνονται όμως με βάση την αισθητική τους αρτιότητα.<sup>427</sup>

Ως προς το φαινόμενο της τέχνης οι *Εποχές* τοποθετούνται ανοικτά σε δύο ζητήματα: του μοντερνισμού και της στράτευσης της τέχνης. Σχετικά με το πρώτο, το περιοδικό, όπως σωστά έχει παρατηρηθεί,<sup>428</sup> κινείται στο χώρο του κεντρώου μοντερνισμού, στους αντίποδες του φόβου της νεωτερικότητας ως παρακμιακής και αντεπαναστατικής αισθητικής. Αυτό δείχνει η φιλοξενία στις στήλες του διακεκριμένων εκπροσώπων του μοντερνισμού της ώριμης πλέον γενιάς του '30, αλλά και η διαφαινόμενη από τα αφιερώματα πρόθεση των συντακτών του να αναπαραγάγουν σε νεωτεριστικά πλαίσια τη συνέχεια της ελληνική λογοτεχνίας, να συνεχίσουν την προσπάθεια των λογοτεχνών της μεσοπολεμικής γενιάς. Η προτεραιότητα που δόθηκε στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη είναι ενδεικτική της κριτικής εύνοιας προς το μοντερνισμό, η οποία εδραιώνεται στις στήλες των *Εποχών* μετά την απονομή στον ποιητή του βραβείου Νόμπελ. Ο άρρητος αλλά εμφανής σκοπός του περιοδικού είναι η προβολή του μεσοπολεμικού μοντερνισμού ως θεμελίου της μεταπολεμικής νεωτερικότητας.

Ως προς το ζήτημα της αυτονομίας της τέχνης, οι *Εποχές* προβάλλουν ως υπέρτατη αρχή την ελευθερία του στοχασμού, αντιτίθενται, επομένως, σθεναρά στη στράτευση της λογοτεχνίας και του λογοτέχνη<sup>429</sup> και εκφράζουν τη θέση τους αυτή με πυκνές αναφορές σε άρθρα και κριτικά σημειώματα. Μέσα στα κείμενα αυτά αναγνωρίζεται η ιδεολογική αντίθεση του περιοδικού προς την αριστερή αισθητική αντίληψη, η οποία αποτυπώνεται, εκτός των άλλων, στη φιλοξενία κειμένων 'αιρετικών' μαρξιστών διανοούμενων. Στην κατεύθυνση αυτή δημοσιεύουν το «Λογοτεχνία και δημιουργικός μαρξισμός. Μια συνομιλία με τον Γκ. Λούκατς», σε μετάφραση του Άρη Αλεξάνδρου. Στο κείμενο αυτό ο Λούκατς απορρίπτει τις λογοτεχνικές συνταγές και υποστηρίζει ότι ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός έχει μεταβληθεί σε «νατουραλισμό επιχορηγούμενο από την κυβέρνηση», ότι συνιστά έναν «απεχθή ψευτορεαλισμό», τον οποίο δίκαια αποστράφηκαν οι προικισμένοι συγγραφείς,<sup>430</sup> ενώ ο ίδιος υιοθετεί κριτική στάση απέναντι στον «ανοιχτό ρεαλισμό» του Αραγκόν και στον «ρεαλισμό δίχως όρια» του Γκαρωντύ. Σε άλλες περιπτώσεις δημοσιεύονται κριτικά κείμενα μαρξιστών στοχαστών, οι οποίοι είχαν επικρίνει την

<sup>427</sup> Με το κριτήριο αυτό αποτιμάται αρνητικά από τον Σινόπουλο η ποίηση του Γιάννη Ρίτσου (*Μαρτυρίες και 12 ποιήματα για τον Καβάφη*), όχι όμως για τη 'θέση' της όσο για τη χαλαρή συγγραφική «ηθική», για την «προχειρότητα» και την αδιαφορία για την ποιότητα (βλ. *Εποχές*, τχ. 13, Μάιος 1964, σ. 66-68).

<sup>428</sup> Βλ. Ελισάβετ Αρσενίου, ό.π., σ. 84 κ.ε.

<sup>429</sup> Ανάμεσα στα πολλά παραδείγματα, ο Απ. Σαχίνης θεωρεί ως «κατ' εξοχήν εκπρόσωπο του σοσιαλιστικού ρεαλισμού» τον Κώστα Κοτζιά (*Επί εσχάτη προδοσία*, τχ. 23, Μάρτ. 1965, σ. 72-75) και επικρίνει τη «στρατευμένη τέχνη» και την «προγραμματική λογοτεχνία», που τάσσεται στην υπηρεσία ενός σκοπού, ο οποίος «υπερβαίνει τη λογοτεχνία». (ό.π., σ. 73).

<sup>430</sup> Βλ. *Εποχές*, τχ. 15, Ιούλ. 1964, σ. 18-25: 19.

αισθητική μονομέρεια της Αριστεράς και είχαν ταχθεί υπέρ της ανανέωσης του αριστερού κριτικού λόγου. Ο Μανόλης Αναγνωστάκης, σκιαγραφώντας την αντιηρωϊκή ατμόσφαιρα της *Αριάγνης* του Τσίρκα, επικρίνει την εμμονή της 'προοδευτικής' τέχνης στους θετικούς ήρωες, την «αφέλεια» και τη «σηματοποίηση» της τέχνης αυτής.<sup>431</sup> Ο Παν. Μουλλάς, με ιδιαίτερα διεισδυτική ματιά πάνω στη *Νυχτερίδα* του Τσίρκα, διαπιστώνει ότι, παρά την «ορισμένη κοσμοαντίληψη» και τη «στάση» απέναντι στα γεγονότα, «ο συγγραφέας της αριστεράς [...] δεν φαίνεται διόλου πρόθυμος να εφαρμόσει το γράμμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού», ότι δεν στρατεύεται σε μια «επική αναπαράσταση του επαναστατικού οργασμού», ότι ο αντιηρωϊκός κόσμος του σχεδόν απωθεί τους «θετικούς ήρωες», βρίσκεται επομένως αρκετά μακριά από τις «εύκολες συνταγές» του σοσιαλιστικού ρεαλισμού.<sup>432</sup> Η στάση αυτή των *Εποχών*, η άνεση δηλαδή, με την οποία οι κριτικοί τους συζητούν ζητήματα της μαρξιστικής αισθητικής, υποκρύπτει, ίσως, την πρόθεση να καταδειχθεί το παρωχημένο των αριστερών αισθητικών αντιλήψεων και η υπεροχή της φιλελεύθερης αισθητικής. Η παρουσία, ωστόσο, στις κριτικές στήλες του περιοδικού κριτικών, όπως ο Παν. Μουλλάς ή ο Μαν. Αναγνωστάκης, δημιουργεί τις προϋποθέσεις απόρριψης αφενός των πλεγμάτων ενοχής της αστικής κριτικής και την παρουσία αφετέρου ενός ενδιαφέροντος κριτικού λόγου, απαλλαγμένου από κριτικές μονομέρειες, όπως φαίνεται και στον τρόπο με τον οποίο το περιοδικό δεξιώνεται τη λογοτεχνία της Κατοχής και της Αντίστασης.<sup>433</sup> Είναι, πάντως, ενδιαφέρον ότι, καθώς τα μεταπολεμικά γεγονότα έχουν διαποτίσει την κριτική του περιοδικού, η τελευταία αποδέχεται τον οργανικό δεσμό του καλλιτέχνη με την εποχή.<sup>434</sup>

Οι κριτικές καταθέσεις των *Εποχών* κρίνονται σημαντικές τόσο στην ποσοτική,<sup>435</sup> όσο και στην ποιοτική τους διάσταση, δεδομένου ότι σκιαγραφούν τις μεταπολεμικές λογοτεχνικές εξελίξεις και τις ανακατατάξεις που συνέβαιναν κατά τη δεκαετία του '60 στο χώρο της λογοτεχνίας. Οι επιλογές του περιοδικού ως προς τα κρινόμενα έργα φαίνονται να δικαιώνονται σήμερα από το χρόνο, καθώς ευνοήθηκε από την κριτική του η παρουσία των νεοεμφανιζόμενων τότε δημιουργών, όπως ο Μένης Κουμανταρέας, η Διδώ Σωτηρίου, ο Στρατής Τσίρκας, ο Αντρέας Φραγκιάς, ο Αντώνης Σαμαράκης, ο Αλέξανδρος Κοτζιάς, η Κική Δημουλά κ.ά. Τα κριτικά κείμενα των *Εποχών*, αν και υπήρξαν σε αρκετές περιπτώσεις οι πρώτες προσεγγίσεις σε νέους συγγραφείς, αποτελούν σημαντικές κριτικές καταθέσεις και συνιστούν στις

<sup>431</sup> Βλ. ό.π.

<sup>432</sup> Βλ. *Εποχές*, τχ. 35, Μάρτ. 1966, σ. 262-264. Το καταληκτικό σχόλιο του Μουλλά στην κριτική αυτή παρέχει το στίγμα του περιοδικού: «Εδώ όμως χρειάζεται προσοχή. Ας μη βιαστούμε να υποκαταστήσουμε την εύκολη συνταγή του σοσιαλιστικού ρεαλισμού με την 'ουτοπία' της 'αστράτευτης' λογοτεχνίας. Η στράτευση δεν είναι ιδιότητα που χαρακτηρίζει έναν συγγραφέα' Χαρακτηρίζει όμως έναν άνθρωπο» (ό.π., σ. 263).

<sup>433</sup> Αναφέρομαι σε μια σειρά προσεγγίσεων του έργου σημαντικών πεζογράφων (κυρίως από τον Παν. Μουλλά), όπως της Τατιάνας Γκρίτση-Μιλλιέξ και του Γιάννη Μπεράτη, του Στρατή Τσίρκα, χωρίς τις σκοπιμότητες και τις μονομέρειες που φώτιζαν επιλεκτικά το πεζογραφικό παρελθόν.

<sup>434</sup> Ο Απ. Σαχίνης π.χ. πιστεύει ότι «ο πεζογράφος του 1965 είναι στρατευμένος με την έννοια ότι δεν μπορεί να ξαπλώνει, όπως άλλοτε, σε μια αναπαυτική πολυθρόνα και να επιθεωρεί από ψηλά, με συγκατάβαση και αφέλεια, τον κόσμο γύρω του. Είναι 'στρατευμένος' με την έννοια πως πρέπει να μετέχει στις ιδεολογικές κινήσεις κι' εξελίξεις της εποχής του, να εμπνέεται ως αφηγητής απ' αυτές και να τις απηχεί στο έργο του». Ο πεζογράφος του '65 «δεν μπορεί με κανένα τρόπο να ζει στο 'φιλντισένιο' πύργο του Flaubert' πρέπει να κατεβεί στην 'αγορά', να ζυμωθεί με τα καθημερινά προβλήματα των συνανθρώπων του [...]». («Απόψεις της μεταπολεμικής πεζογραφίας 1945-1965», *Εποχές*, τχ. 30, Οκτ. 1965, σ. 35-39).

<sup>435</sup> Αριθμούνται συνολικά 67 βιβλιοκρισίες σε ποιητικά έργα και 47 σε πεζογραφικά.

περισσότερες περιπτώσεις αυτοτελή κριτικά δοκίμια, που χαρτογραφούν τα σημαντικότερα ζητήματα της πεζογραφίας και της ποίησης της εποχής.

Ιδιαίτερα πρέπει να υπογραμμιστεί το αδιάπτωτο ενδιαφέρον των κριτικών του περιοδικού σε ζητήματα έκφρασης και τεχνοτροπίας. Η θητεία των δύο βασικών κριτικών της ποίησης, του Κώστα Στεργιόπουλου και του Τάκη Σινόπουλου, στον Σεφέρη και στους αγγλοσάξονες μοντερνιστές<sup>436</sup> τους στρέφει στην επίμονη αναζήτηση και ανάδειξη της επεξεργασίας του ποιητικού λόγου, στη διερεύνηση της σχέσης ανάμεσα στις λέξεις και τα πράγματα, στον αυστηρό έλεγχο της ποιητικής γλώσσας και των σημαινομένων της, στην 'ηθική' της.<sup>437</sup> Το ισοζύγισμα της ευαισθησίας του ποιητή με το «ποιητικό ρήμα», η εφαρμογή δηλαδή του σφαιρικού περί ύφους αιτήματος, αποτελεί, όπως θα διαπιστώσουμε, σταθερό κριτήριο στις αποτιμήσεις των έργων και εκφράζεται με συγκεκριμένες παρατηρήσεις ή γενικότερες επισημάνσεις-σήματα προς τους τεχνίτες του λόγου.<sup>438</sup>

Το ενδιαφέρον της κριτικής των *Εποχών* για τη μορφή εκφράζεται με συγκεκριμένες παρατηρήσεις ή γενικότερες επισημάνσεις.. Ο κριτικός Αλέξανδρος Αργυρίου παρακολουθεί από τα πρώτα τεύχη τη γλωσσική πορεία του Δ. Π. Παπαδίτσα από τη μαχόμενη υπερρεαλιστική γλώσσα με το «βλάσφημο λεξιλόγιο» ως την κατάκτηση του «ομαλότερου» οργάνου και την εγκατάλειψη του νευρικού τόνου του.<sup>439</sup> Την ευστοχία του ποιητικού λόγου, την ποιητική «πειθώ», επισημαίνει ο ίδιος στην περίπτωση του Ντίνου Χριστιανόπουλου.<sup>440</sup> Στον ίδιο άξονα εντάσσεται η θετική κριτική του Τάκη Σινόπουλου προς τον Θ. Δ. Φραγκόπουλο,<sup>441</sup> όπου ο κριτικός διατυπώνει τη γενικότερη άποψη ότι το ποίημα είναι «ένα οργανωμένο σύνολο επιμέρους αξιών», ότι «η καλύτερη δουλειά βγαίνει πάντα από τους καλύτερους τεχνίτες» και ότι «δε φτάνει νάναι κανείς απλώς ποιητής 'ποίησης', πρέπει να πηγαίνει πιο πέρα, νάναι δηλαδή και ποιητής 'ποιημάτων'». <sup>442</sup> Στην επιδίωξη αυτή στοχεύει ο Τάκης Σινόπουλος με την αυστηρότητά του προς τον ποιητή Ν. Δ. Καρούζο, με την υπόδειξη ότι «η τεχνική ενός ποιήματος είναι πράγμα που έρχεται σιγά-σιγά, με την υπομονή, την καθημερινή άσκηση και τον

<sup>436</sup> Σχετικά με την οφειλή του Σινόπουλου, ειδικά, στον Σεφέρη (τον ποιητή «που κουβαλάει πάντα μέσα του το 'μοναδικό θεό' της ποίησης», όπως υποστηρίζει ο κριτικός), βλ. αναλυτικά στο Ευριπίδης Γαραντούδης-Δώρα Μέντη, *Τάκης Σινόπουλος, Χρονικό αναγνώσεων*, ό.π., σ. 30-32.

<sup>437</sup> Η εισαγωγική παρατήρηση του Τάκη Σινόπουλου στην ποίηση της Ελένης Βακαλό αποτελεί κοινό τόπο της κριτικής της ποίησης:

«Δε μπορεί νομίζω να υπάρξει γνήσια ποίηση σε οποιαδήποτε εποχή, χωρίς μια 'ηθική' έκφρασης, μια 'ηθική' γλώσσα, που καθρεφτίζει τη γενικότερη πνευματική ηθική του δημιουργού. Ας θυμηθούμε τον Σολωμό και τον Κάλβο. Ας θυμηθούμε πάλι μερικούς πιο κοντινούς μας ποιητές, τον Καβάφη, το Σικελιανό, το Σεφέρη, τον Ελύτη της τελευταίας περιόδου, που έχτισαν κι όρθωσαν το λόγο τους σα μια ενότητα κλειστή, που κρατούσε ταυτόχρονα την εσωτερική και τη λειτουργία της ποίησής τους, χωρίς στο μεταξύ να καταργεί, αντίθετα να ερωτοτροπεί, λιγότερο ή περισσότερο, με την κοινωνική αναγκαιότητα του ποιητικού λόγου».

(Τάκης Σινόπουλος, «Η ποίηση, ο λόγος και τα πράγματα. Ελένης Βακαλό, *Η έννοια των τυφλών*», *Εποχές*, τ. Β', τχ. 6, Οκτ. 1963, σ. 60).

<sup>438</sup> Βλ. ενδεικτικά, *Εποχές*, τχ. 2, Ιούν. 1963, σ. 70, τχ. 3, Ιουλ. 1963, σ. 68, τχ. 13, Μάιος 1964, σ. 66-68 τχ. 14, Ιαν. 1964, σ. 66, τχ. 19, Νοέμ. 1964, σ. 80-83, τχ. 36, Απρ. 1966, σ. 355 κ.α. Στις περιπτώσεις αυτές ελέγχεται η ευστοχία του ποιητικού λόγου, εκφράζεται η πίστη στην κατεργασία του, στο «βασάνισμα του στίχου», αντιμετωπίζονται με αυστηρότητα ποιητές, όπως ο Δ. Π. Παπαδίτσα, ο Θ. Δ. Φραγκόπουλος, ο Ν. Δ. Καρούζος, ο Γιάννης Ρίτσος, ο Θανάσης Κωσταβάρας.

<sup>439</sup> Βλ. *Εποχές*, τχ. 2, Ιούν. 1963, σ. 70.

<sup>440</sup> Βλ. Αλέξ. Αργυρίου, «Ντίνου Χριστιανόπουλου, *Ποιήματα 1949-1960*», *Εποχές*, τχ. 3, Ιουλ. 1963, σ. 68.

<sup>441</sup> Βλ. *Εποχές*, τχ. 14, Ιούν. 1964, σ. 66-68. (Βλ. και στο κεφ. «Η κριτική της γενιάς του '30», σ. )

<sup>442</sup> Ο.π., σ. 68.

αυτοέλεγχου». <sup>443</sup> Με την ίδια αυστηρότητα ο Σινόπουλος αντιμετωπίζει «τον συστηματικά πολυγράφο και αδιάφορο για την ποιότητα» Ρίτσο, στην ποίηση του οποίου, όπως σημειώνει, η ποσότητα υπονομεύει την ποιότητα, καθώς ο ποιητής «στομώνει τον αναγνώστη με ισχυρές δόσεις φτήνειας και φλυαρίας» σε μια ποίηση, όπου εναλλάσσεται «το τετριμμένο και το ανιαρό με το υψηλό και το έξοχο», απειλώντας συνεχώς τη γνήσια ποιητική ουσία από το «φορτωμένο και άχρηστο λόγο». <sup>444</sup> Ο Σινόπουλος εκφράζει, γενικότερα, την αντίθεσή του για την αισθητική ανεπάρκεια των ιδεολογικά ενταγμένων ποιητών· απαιτεί «μια γλώσσα λέξεων» και όχι «μια γλώσσα σκέψης και ιδεών», όπως εμφανίζεται σε ποιητές της Αριστεράς. Γενικεύοντας, καταλογίζει στους τελευταίους «έλλειψη δραστηριότητας του λόγου», απουσία φροντίδας, λακωνικότητας και καλού γούστου, και επομένως «κρίση ποιότητας». <sup>445</sup>

Ο Σινόπουλος εκφράζει επίσης τη διαφωνία του σχετικά με συγκεκριμένη χρήση της γλώσσας από μέρος των μεταπολεμικών ποιητών, οι οποίοι επιδιώκουν «μια ποίηση πραγμάτων ή μια ποίηση αντικειμένων» και φθάνουν σε μια «ουδέτερη» γραφή ή οδηγούνται, όπως θα έλεγε ο R. Barthes, στην τελευταία μεταμόρφωση της γλώσσας, την «απουσία». <sup>446</sup> Προφανώς ο κριτικός αντιτίθεται στις λέξεις-πράγματα, που φιλοδοξούν να πετύχουν οι μεταπολεμικοί ποιητές, εμμένει στις λέξεις-σύμβολα, που αποτελούν το προσωπικό του αισθητικό ιδανικό <sup>447</sup> και απαιτεί ένα λόγο δραστικό, «ομοούσιο του ποιητικώς γίνεσθαι και μετέχειν», όπως δηλώνει συχνά, μια «γλώσσα μέσα στη γλώσσα», όπως θα έλεγε ο Βαλερύ. Με γνώμονα τα κριτήρια αυτά ο Σινόπουλος διαπιστώνει ότι απειλείται η καθαρότητα της ποιητικής γλώσσας, ότι η ποιητική γραφή, απηχώντας την επιθυμία των νέων ποιητών να είναι πιο «ουσιαστικοί», εγκαταλείπει το προνόμιό της να είναι «κράτος εν κράτει», δηλαδή «γλώσσα μέσα στη γλώσσα», εξαιτίας επιμιξιών ή αιφνιδίων εισβολών από τον επιστημονικό ή το δημοσιογραφικό λόγο. <sup>448</sup> Οι αυθαιρεσίες αυτές αλλοιώνουν, κατά τον κριτικό, τον ειδικό χαρακτήρα της ποιητικής γλώσσας, σε σημείο που να ταυτίζεται κάποτε με την κοινή γλώσσα, το όργανο συνεννόησης και επικοινωνίας των ανθρώπων.

Το αίτημα επεξεργασίας της μορφής προτάσσεται και στην κριτική της πεζογραφίας και αποτελεί βασικό κριτήριο της αποτίμησης των έργων. Η «ουσιαστική» λειτουργία της γλώσσας, η εγκατάλειψη της λυρικής έξαρσης και του γλωσσικού πληθωρισμού, που είχαν κληρονομηθεί από την παράδοση της ηθογραφίας και του δημοτικισμού, χαιρετίζεται από το σύνολο της κριτικής των *Εποχών*. <sup>449</sup> Στην κριτική της πεζογραφίας ευνοείται, όπως και σε εκείνη της ποίησης,

<sup>443</sup> Βλ. Τάκης Σινόπουλος, «Ν. Δ. Καρούζου, *Ο Υπνόσακκος*», *Εποχές*, τχ. 19, Νοέμ. 1964, σ. 80-83.

<sup>444</sup> Βλ. Τάκης Σινόπουλος, «Γιάννη Ρίτσου, *Μαρτυρίες*», *Εποχές*, τχ. 13, Μάιος 1964, σ. 66-68.

<sup>445</sup> Βλ. ό.π., σ. 356.

<sup>446</sup> Βλ. *Εποχές*, τχ. 6, Οκτ. 1960, σ. 60.

<sup>447</sup> Ο Σινόπουλος κρίνει, ωστόσο, την ποίηση της Βακαλό μέσα από το πρίσμα της δικής της «πραγματολογίας» και να επιδοκιμάσει το «στέρεο οικοδόμημα» της *Έννοιας των τυφλών*, αφού η ποιήτρια έχει παρακάμψει την παρατακτική έκφραση και ο λόγος της συγκροτείται από «πολύτιμες λέξεις», αναπτύσσεται σε πολλά επίπεδα και αποβαίνει λόγος ουσιαστικός (βλ. *Εποχές*, τχ. 6, Οκτ. 1963, σ. 62)

<sup>448</sup> Βλ. *Εποχές*, τχ. 18, Οκτ. 1964, σ. 66.

<sup>449</sup> Σχετικές παρατηρήσεις εκφέρονται από τον Σπύρο Πλασκοβίτη, κυρίως όμως από τον Παν. Μουλλά. Ο Μουλλάς εισδύει στο εργαστήρι του Στρατή Τσίρκα και, με αφορμή τη *Νυχτερίδα* του, διερευνά τη λειτουργία της γραφής του συγγραφέα, αναλύει τη «δυσκολία» της περίπλοκης φόρμας του, την κομψότητα του ύφους του και αποδεικνύει ότι οι αρετές του έργου, οργανωμένες «με σπουδή και με κόπο», προδίδουν «την επιμέλεια ενός τεχνίτη που γνωρίζει καλά τις δραστικές δυνατότητες της γραφής» (τχ. 35, Μάρτ. 1966, σ. 262-264). Ο κριτικός εκτιμά τη γυμνή έκφραση και τη δραστική γλώσσα που συναντά στα πεζογραφήματα του Γιώργου Ιωάννου (*Για ένα φιλότιμο*, τχ. 26, Ιούν. 1965,

η παρουσίαση νέων συγγραφέων, ενθαρρύνονται οι νέες τάσεις<sup>450</sup> και αφιερώνονται αρκετές σελίδες στο «νέο μυθιστόρημα».<sup>451</sup>

Οι *Εποχές* υπήρξαν ένα από τα σημαντικότερα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά, μια ενδιαφέρουσα παρουσία στο λογοτεχνικό χώρο, αν και τα ενδιαφέροντά τους δεν ήταν αμιγώς λογοτεχνικά. Οι φιλολογικές τους μελέτες, οι μεταφράσεις, τα αφιερώματα, το ενδιαφέρον τους για πρόσωπα και θέματα της ξένης λογοτεχνίας και κυρίως οι κριτικές τους στήλες, συνιστούν μια ενδιαφέρουσα περίπτωση στο χώρο του πνεύματος, που σεβάστηκε το αναγνωστικό κοινό του και έθρεψε υψηλό αίσθημα ευθύνης απέναντί του. Ο ουσιαστικός τους ρόλος και λόγος στο ζήτημα, ειδικά, του ελληνικού μοντερνισμού συνέβαλε στην επανατοποθέτηση του ζητήματος απέναντι στα αισθητικά αιτήματα της κρίσιμης δεκαετίας του '60, στην επαναξιολόγηση και αποσαφήνιση ειδικότερων συναφών ζητημάτων, όπως ο ερμητισμός της νέας ποίησης, και οδήγησε στην οικείωση της πρωτοποριακής λογοτεχνίας της εποχής από τον αναγνώστη. Την ενδιαφέρουσα πνευματική φωνή των *Εποχών* έμελλε να ανακόψει η εφτάχρονη αντιπνευματική στρατιωτική δικτατορία.

## 11. Τα άλλα περιοδικά

Στη μεταπολεμική περίοδο που εξετάζουμε (1945-1967) εκδόθηκε μια σειρά άλλων σημαντικών λογοτεχνικών περιοδικών, με ενδιαφέρουσα κριτική παρουσία, από τα οποία αντλούμε επιλεκτικά.

Τα *Ελεύθερα Γράμματα* κυκλοφόρησαν το Μάιο του 1945 ως εβδομαδιαίο αρχικά περιοδικό με διευθυντή τον Δημήτρη Φωτιάδη, υπεύθυνο άλλοτε των *Νεοελληνικών Γραμμάτων*. Στην πρώτη του περίοδο (1945-1947) το περιοδικό υιοθετεί μια «ανοιχτή» πολιτική και συνεργάζεται με συγγραφείς οι οποίοι δεν ανήκουν αποκλειστικά στον αριστερό χώρο.<sup>452</sup> Από τις στήλες του εμφανίζονται πεζογράφοι, οι οποίοι θα αποδειχθούν σημαντικοί στην πορεία τους, όπως ο Δημήτρης Χατζής (*Φωτιά*) και ο Στρατής Τσίρκας (*Αλλόκοτοι άνθρωποι*). Στη

---

σ. 72-74). Η αλήθεια του συγγραφέα αντιμάχεται τις τεχνητές κατασκευές, το ύφος του επιβάλλεται γυμνό, ενώ πίσω από την άφραση λιτότητα του πεζογράφου ο κριτικός αναγνωρίζει τον άνθρωπο «που πάλαιψε χρόνια με τις λέξεις», θητεύοντας αρχικά στην ποίηση. Η ωραιολογία στην αυστηρά κατεργασμένη αυτή πρόζα φαντάζει περιττή πολυτέλεια: «Τι χρειάζονται οι λαμπρές φορεσιές σε κορμιά που δε φοβούνται ν' αποκαλύψουν την εύρωστη γύμνια τους;» (ό.π., σ. 74).

<sup>450</sup> Ο Απ. Σαχίνης εξετάζει διεξοδικά τη συνειδητή προσπάθεια του Βασίλη Βασιλικού για την ανανέωση της πεζογραφίας μας και εντοπίζει καταβολές στο έργο του από τους Andre Gide, Albert Camus, αλλά και τους Alain Robbe-Grillet, Natalie Sarraut, τους οπαδούς, δηλαδή, του «nouveau roman» (τχ. 3, Ιούλ. 1963, σ. 69-73). Ο Μαν. Αναγνωστάκης προβάλλει τον ιδιότυπο ρυθμό της διακεκομμένης υπαινικτικής αφήγησης του Τσίρκα (*Αριάνη*, τχ. 4, Αύγ. 1963, σ. 73-75), που δεν αποτελεί απλώς μορφοπλαστική δεξιότητα, αλλά υπηρετεί το περιεχόμενο. Ο Παν. Μουλλάς αναλύει τους νέους τρόπους γραφής στους οποίους ανοίγεται η Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ στο *Και ιδού ίππος χλωρός* (τχ. 11, Μάρτ. 1964, σ. 63-65) και δείχνει την αρτιότητα του τεχνικού της εξοπλισμού, καρπού της πολύχρονης μαθητείας της στο γαλλικό μυθιστόρημα.

<sup>451</sup> Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το άρθρο της Μιμίκας Κρανάκη και της Yvon Belaval «Το νέο μυθιστόρημα και η Ναταλί Σαρρώτ» (τχ. 63, Μάρτ. 1965, σ. 11-16, και τχ. 24, Απρ. 1965, σ. 42-51), όπου αναλύονται τα βασικά αιτήματα της νέας τεχνικής και οι σημαντικές διαφορές της από την παραδοσιακή. Ο Jean Bloch-Michel στο εκτενές άρθρο του «Η Σχολή του βλέμματος και ο κινηματογράφος: το αντικείμενο, η εικόνα και ο πνευματικός πολιτισμός», το οποίο μεταφράζουν και δημοσιεύουν οι *Εποχές* (τχ. 41, Σεπτ. 1966, σ. 234-246), εξαρτά τις αλλαγές του «Νέου μυθιστορήματος» από την εισβολή της εικόνας στη ζωή μας, τον «πολιτισμό των μαζών» του κινηματογράφου και της τηλεόρασης, που μας εισάγουν σ' έναν οπτικό τρόπο ζωής.

<sup>452</sup> Βλ. αναλυτικά, Αλέξ. Αργυρίου [Εισαγωγή], *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., σ. 72.

δεύτερη περίοδο (1947-1948) τα *Ελεύθερα Γράμματα* ακολουθούν την ίδια πολιτική, η οποία υπαγορεύεται από το γεγονός ότι, παρά το ότι ο Εμφύλιος μαίνεται, δεν έχουν ακόμη επιβληθεί οι διαχωριστικές γραμμές της επόμενης δεκαετίας. Στην τρίτη του περίοδο (1949-1950) το περιοδικό κυκλοφορεί σε μικρό σχήμα και με διευθυντή τον Νικηφόρο Βρεττάκο, τον Ι. Αγγέλου για το τεύχος 7-8 (Ιούλ.-Οκτ. 1949)<sup>453</sup> και τον Στρατή Δούκα για τα δύο τελευταία τεύχη. Τα *Ελεύθερα Γράμματα* είναι αριστερό περιοδικό, το οποίο συνδέει τη μεσοπολεμική παράδοση των *Νέων Πρωτοπόρων*, χωρίς όμως την ιδεολογική ακαμψία εκείνων, με τη μεταπολεμική παρουσία της *Επιθεώρησης Τέχνης*.

Η λογοτεχνική κριτική των *Ελευθέρων Γραμμάτων* παρουσιάζει ενδιαφέρον, καθώς, εκτός από την αρθρογραφία του περιοδικού, μια πλειάδα κριτικών του αριστερού χώρου σχολιάζει τη λογοτεχνική επικαιρότητα χωρίς τις γνωστές ως τότε ιδεολογικές αγκυλώσεις της Αριστεράς. Η παρεμβολή της Αντίστασης και η εμφάνιση της σχετικής λογοτεχνικής παραγωγής ωθεί το περιοδικό στην κάλυψη ενός σημαντικού ποσοστού της ύλης του με αυτή και στην προβολή έργων που αντλούσαν από το γεγονός των αγώνων του ελληνικού λαού. Στην κριτική της πεζογραφίας εμφανίζονται κατά σειρά συχνότητας οι Αλέξανδρος Αργυρίου, Νικηφόρος Βρεττάκος, Τάσος Βουρνάς, Γιώργος Βαλέτας, Αντώνης Κόμης, Βασίλης Ρώτας, Ασημάκης Πανσέληνος, Αλεξάνδρα Αλαφούζου, Νίκος Καρύδης, Γιώργος Κοτζιούλας, Γιάννης Κουχτζόγλου, Γιώργος Μυλωνογιάννης, Μ. Μ. Παπαϊωάννου και Δημήτρης Φωτιάδης. Την κριτική της ποίησης υπογράφουν οι Αλέξανδρος Αργυρίου, Νικηφόρος Βρεττάκος, Γιώργος Βαλέτας, Γιώργος Κοτζιούλας, Λεωνίδα Παυλίδης, Βασίλης Ρώτας, Ασημάκης Πανσέληνος, Κώστας Βάρναλης, Ειρήνη Γαλάτη, Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, Γιώργος Μυλωνογιάννης και Α. Γ. Χατζίνης. Από την επιλογή των κριτικών γίνεται εμφανής η προσπάθεια του περιοδικού να διατηρήσει ισορροπία ανάμεσα στην παλαιότερη και τη νεότερη γενιά αριστερών κριτικών και η σαφής προτίμηση προς τη δεύτερη. Οι αποτιμήσεις των κριτικών, στην ποίηση ειδικά, εγγράφονται στο ευρύτερο πλαίσιο της μαρξιστικής κριτικής, απηχούν όμως τις αισθητικές και ιδεολογικές πεποιθήσεις των συγκεκριμένων κριτικών και εμφανίζονται, όπως θα διαπιστώσουμε στις επιμέρους περιπτώσεις, απαλλαγμένες από την κανονιστική λογική του παρελθόντος, όσο και αν κινούνται ακόμη στον απόηχο του σοσιαλιστικού ρεαλισμού της αριστερής λογοτεχνικής παράδοσης. Δεν παρατηρούνται, ωστόσο, αποκλεισμοί δημιουργών ούτε εφαρμόζονται μονομέρειες, εκτός από την εμφανή προβολή έργων που αναφέρονται στην Αντίσταση και τη θεωρητική υποστήριξη της λογοτεχνίας της Αντίστασης, που εμπίπτει στις ιδεολογικές προτιμήσεις των συντελεστών του περιοδικού.

Το «Μηνιαίο Λογοτεχνικό και Καλλιτεχνικό Περιοδικό» *Ο Αιώνας μας* εκδόθηκε από το 1947 ως το 1951 υπό τη διεύθυνση του Κώστα Δαρρίγου με εκδότη αρχικά τον Δημήτρη Ρούτση, αργότερα τον Ευθύμιο Χριστοδούλου και αρχισυντάκτη

<sup>453</sup> Το τεύχος 7-8 κυκλοφόρησε τα Χριστούγεννα του 1949, ενώ εσωτερικά αναγράφεται ως χρόνος έκδοσης Ιούλιος-Οκτώβριος 1949. Η μακρά κυκλοφορία του τεύχους, καθώς και η ασυνέπεια ως προς την περιοδικότητα των προηγούμενων, οφείλεται, όπως παρατηρεί και ο Αλέξ. Αργυρίου (βλ. ό.π., σ. 100), στη δύσκολη περίοδο που διανύει η πνευματική Αριστερά και στις συγκρούσεις που διεξάγονται στο εσωτερικό της. Ο πεζογράφος Ι. Αγγέλου ανέλαβε τη διεύθυνση του περιοδικού, όταν ο Νικηφόρος Βρεττάκος παραιτήθηκε από αυτήν, ύστερα από τη διένεξη σχετικά με την ποιητική του συλλογή *Δυο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου*, στην οποία θεωρήθηκε ότι εξίσωνε τους δύο αντίπαλους κόσμους. Στο ίδιο τεύχος ο Θέμος Κορνάρος αναλαμβάνει «να πείσει κάποιον αγαπημένο ποιητή» (: τον Νικηφόρο Βρεττάκο) για τα «λάθη» του.

τον Κ. Λ. Μεραναίο.<sup>454</sup> Ο *Αιώνας μας*, όπως δηλώνεται στον υπότιτλό του, είναι, εκτός από λογοτεχνικό, καλλιτεχνικό περιοδικό με ιδιαίτερα προσεγμένη αισθητική.<sup>455</sup> Με τη δημοσίευση λογοτεχνικής ύλης, κυρίως ποιημάτων, την παράθεση δοκιμίων, μελετών και μεταφράσεων, τις αναφορές του στο θέατρο, τον κινηματογράφο, τη μουσική και τις εικαστικές τέχνες το περιοδικό απευθύνθηκε σ' ένα ευρύ κοινό, με σκοπό να το φέρει σε επαφή με θέματα πνευματικά και καλλιτεχνικά που αφορούν στον αιώνα μας. Στην κριτική του βιβλίου εμφανίζονται ο Άρης Δικταίος στην ποίηση και ο Κ. Λ. Μεραναίος στην πεζογραφία. Περιστασιακά εμφανίζονται διάφοροι άλλοι κριτικοί.<sup>456</sup> Στις κριτικές καταθέσεις του ο Δικταίος αναλύεται σε προσωποκεντρικές γνωματεύσεις και εκφράζει συχνά αφοριστικές απόψεις, ειδικά, όταν πρόκειται για τους «μοντέρνους», όπως αποκαλεί γενικά τους υπερρεαλιστές ποιητές.<sup>457</sup> Ο κριτικός επιχειρεί να εμφανίζεται συγχρονισμένος με τα αιτήματα της νέας ποίησης, αντιτίθεται όμως στον υπερρεαλισμό, καθώς και στην τάση να συνδυαστεί η μοντέρνα ποίηση με παραδοσιακά στοιχεία, και θεωρεί ως βασικό μειονέκτημα της νέας ποίησης την ομοιότητά της με τον πεζό λόγο.<sup>458</sup> Στις κριτικές του αποτιμήσεις είναι ελάχιστη η παρουσία των 'κοινωνικών' ποιητών, όπως αρκετά περιορισμένη εμφανίζεται γενικά και η λογοτεχνική παρουσία αριστερών ποιητών στις λογοτεχνικές σελίδες του περιοδικού.<sup>459</sup>

Το περιοδικό των Ρένου και Ηρακλή Αποστολίδη *Τα Νέα Ελληνικά* κυκλοφόρησε στην Αθήνα τον Ιανουάριο του 1952 ως «μηνιαίο λογοτεχνικό περιοδικό»,<sup>460</sup> την ευθύνη για την έκδοση του οποίου ανέλαβαν αποκλειστικά οι ίδιοι

<sup>454</sup> Στο τρίτο έτος κυκλοφορίας του περιοδικού (1949) ο Μεραναίος αποχωρεί. (Βλ. επιστολή του στο τεύχος 10 του Οκτωβρίου του 1949, σ. 320, όπου δηλώνει ότι παύει να έχει οποιαδήποτε ανάμιξη στη σύνταξη του περιοδικού).

<sup>455</sup> Ο *Αιώνας μας* ασχολήθηκε με αρχιτεκτονικά θέματα και είχε ειδικό συνεργάτη για τα ζητήματα αυτά τον Σόλωνα Π. Κυδωνιάτη. Η έκδοση χαιρετίστηκε από το Σύλλογο Αρχιτεκτόνων (βλ. *Ο Αιώνας μας*, τχ. 1, Μάρτ. 1947, σ. 23-24).

<sup>456</sup> Στις κριτικές στήλες συναντώνται επίσης τα ονόματα των Αντρέα Καραντώνη, Δ. Μ. Στασινόπουλου, Ν. Β. Τωμαδάκη, Άγη Θέρου, Κ. Καλοκύρη, Άγγελου Προκοπίου, Ρένου Ηρ. Αποστολίδη κ.ά. Η αραιή συνεργασία τους με το περιοδικό ήταν μάλλον αποτέλεσμα φιλικών σχέσεων με τους συντελεστές του και απηχούσε την προσπάθεια των τελευταίων να ανεβάσουν το κύρος του.

<sup>457</sup> Ο κριτικός αποκαλεί «μοντέρνους» όλους τους ποιητές που διαδέχθηκαν τη γενιά του '30, κυρίως, όσους επηρεάστηκαν από τον υπερρεαλισμό. Και ενώ αποδέχεται την ποίηση της γενιάς αυτής, στέκεται αρκετά επιφυλακτικός προς τους «μοντέρνους», αδυνατώντας, όπως ομολογεί, να διακρίνει την ποίηση αυτή από την πεζογραφία. Χαρακτηριστικό της απολυτότητας των απόψεών του Δικταίου είναι το ακόλουθο απόσπασμα από την κριτική του για τη συλλογή *Ο Ταΰγετος και η Σιωπή* του Νικηφόρου Βρεττάκου: «Η Ελλάδα της τελευταίας εικοσαετίας έχει Ποιητές – μα ποιητικά έργα δεν έχει. Θα βρούμε κομμάτια, ένα-δυο ποιήματα, άρτια και ολοκληρωμένα, σε τούτον ή σ' εκείνον, μα ολοκληρωμένες ποιητικές φυσιογνωμίες, άρτια ποιητικά έργα, όχι! [...]». Ο κριτικός αποδίδει την κατάσταση αυτή «στην κακή μαθητεία των ποιητών μας στο Συρρεαλισμό». (*Ο Αιώνας μας*, τχ. 1 [35], Ιαν. 1950, σ. 26).

<sup>458</sup> Στη μελέτη του «Η ποίηση των νέων», δημοσιευμένη στον *Αιώνα μας* (τχ. 8 [42], Αύγ. 1950, σ. 239-242 και τχ. 2-3 [46], Φεβρ.-Μάρτ. 1951, σ. 45), επισημαίνει ένα πρόβλημα μορφής και ουσίας στη νέα ποίηση, το ότι «βρισκόμαστε μπροστά σε μια νόθα και τεμαχισμένη σε στίχους πεζογραφία» (ό.π., σ. 241). Το «ελάττωμα» αυτό χαρακτηρίζει, κατά την άποψή του, όλους τους ποιητές που διαδέχθηκαν τη γενιά του '30.

<sup>459</sup> Από μια πρόχειρη επισκόπηση της λογοτεχνικής ύλης του περιοδικού προκύπτουν τα ονόματα των Μανόλη Αναγνωστάκη, Νικηφόρου Βρεττάκου, Κλείτου Κύρου, Νίκου Παπά, Θανάση Φωτιάδη. Οι ποιητές αυτοί δεν εμφανίζονται περισσότερες από δύο φορές, ενώ π.χ. ο Αντρέας Καραντώνης εμφανίζεται ως ποιητής στο ίδιο περιοδικό 19 φορές και ο Ναπολέων Λαπαθιώτης 18.

<sup>460</sup> Η ένδειξη «Λογοτεχνικό περιοδικό» παραλείπεται από το δεύτερο τεύχος της β' περιόδου (Οκτώβριος 1957) με το οποίο μάλιστα προσφέρεται δωρεάν και το πρώτο τεύχος –προφανώς είχε μείνει αδιάθετο– ως δώρο στους αναγνώστες.



οι εκδότες του.<sup>461</sup> Το μεγαλύτερο μέρος της ύλης των *Νέων Ελληνικών* κάλυψε η ανθολόγηση της ποίησης και πεζογραφίας του Ηρακλή Αποστολίδη και τα κείμενα του Ρένου Αποστολίδη. Το περιοδικό, που εμφανίστηκε με μια μεσσιανική νοοτροπία, φιλοδόξησε να αναλάβει εξυγιαντικό ρόλο μέσα στην «κατεστημένη» πνευματική ζωή, έθεσε ως στόχους του την «σωστή» κριτική θεώρηση της προηγούμενης γενιάς, την προβολή και «σωστή εκτίμηση» της μεταπολεμικής γενιάς, «την αποκαθάρωση των 'θεών'» και «τη σωστή τοποθέτησή τους στα εμπρεπή βάθρα των μουσειών».<sup>462</sup> Ανέπτυξε σκληρή πολεμική απέναντι στους καταξιωμένους λογοτέχνες, στους «τακτοποιημένους, ωχρούς ευνούχους της 'κατεστημένης' μας πνευματικής αθλιότητας»<sup>463</sup> και αναλώθηκε κυρίως σε αντιπαραθέσεις με πνευματικούς ανθρώπους της εποχής, με λογοτέχνες, όπως οι «φτασμένοι» της γενιάς του '30.<sup>464</sup> Η επιθετική στάση των εκδοτών οδηγεί το έντυπο σε αντιπαράθεση με τα σύγχρονά του περιοδικά, κυρίως με τη *Νέα Εστία*, η οποία προωθούσε, κατά την άποψή τους, τους «φτασμένους» λογοτέχνες, αλλά και με την *Καινούρια Εποχή*.<sup>465</sup>

Η αντιρρητική αυτή νοοτροπία μεταφέρεται και στις στήλες της κριτικής, όπου αποτυπώνεται στην ειρωνική, κατά κανόνα, αντιμετώπιση των συγγραφέων, η οποία παίρνει συχνά λιβελογραφική μορφή.<sup>466</sup> Ο Ρένος Αποστολίδης, ο μοναδικός κριτικός του περιοδικού,<sup>467</sup> έχοντας διαμορφώσει ένα αναρχοϋπαρξιστικό πιστεύω, τοποθετώντας τον εαυτό του έξω από «μηχανισμούς» και επιθυμώντας να εμφανίζεται αντίθετος προς κάθε κατεστημένο, εκφράζεται με τρόπο αφοριστικό για τη «συμβιβασμένη» μεταπολεμική γενιά, που δεν έφερε τα αναμενόμενα «μεγάλα έργα», και ανακαλύπτει διαρκώς λογοκλοπές και σκάνδαλα στον πνευματικό χώρο. Ιδιαίτερα οξεία κριτική ασκήθηκε στους Οδυσσέα Ελύτη, Γιώργο Σεφέρη, Νίκο Καζαντζάκη, Τάκη Σινόπουλο και Γιώργο Θέμελη, όχι τόσο για το έργο τους όσο για τη στάση τους απέναντι στα ελληνικά πνευματικά ζητήματα. Από το κριτικό μένος του Αποστολίδη διασώζεται μόνο ο Μανόλης Αναγνωστάκης, ο οποίος αντιμετωπίζεται ως περίπτωση νέας, «γνησιότατης ποιητικής φωνής», με «γνήσιο

<sup>461</sup> Τα *Νέα Ελληνικά* εκδόθηκαν σε τρεις περιόδους (1952, 1957, 1966-1967) με ενδιάμεσες διακοπές.

<sup>462</sup> Βλ. *Τα Νέα Ελληνικά*, περ. α', τχ. 1, Ιαν. 1952, σ. 78.

<sup>463</sup> Βλ. Ρένος Αποστολίδης, «Τα προδικασμένα», *Τα Νέα Ελληνικά*, τχ. 7, Ιούν. 1952, σ. 481.

<sup>464</sup> Είναι γνωστή η αντιπαράθεση του περιοδικού με τον Μ. Καραγάτση, η οποία αποτυπώθηκε στο έκτακτο τεύχος 6 του περιοδικού, που κυκλοφόρησε στις 15.6.1952. Αιτία της διένεξης, σύμφωνα με τον εκδότη των *Νέων Ελληνικών*, υπήρξε το επικριτικό δημοσίευμα του Ρένου Αποστολίδη για το βιβλίο του Καραγάτση *Ιστορία των Ελλήνων* και η ανθολόγηση στο 6ο τεύχος του περιοδικού διηγήματος του ίδιου συγγραφέα χωρίς την έγκρισή του. Ο Αποστολίδης επιτέθηκε στους υπερασπιστές του Καραγάτση Στρατή Μυριβήλη, Γιώργο Θεοτοκά, Κ. Τσάτσο, Π. Καρανικόλα. Εκτός από τη διένεξη με τον Καραγάτση, η οποία κατέληξε στα δικαστήρια, το περιοδικό είχε μια άλλη δικαστική περιπέτεια με τον Τάκη Σινόπουλο. Από το τεύχος 11 της τρίτης περιόδου ως το τέλος της έκδοσης το περιοδικό διακωμωδεί τον Σινόπουλο και αναφέρεται με απαξιωτικούς χαρακτηρισμούς στον ποιητή-κριτικό, όπως «πνευματικός παις», «Πισινόπουλος» κ.ά. Ο Ρένος Αποστολίδης μάλιστα συνθέτει την *Πισινοπουλιάδα*, «ραψωδία» με ειρωνικό περιεχόμενο για τον Σινόπουλο.

<sup>465</sup> Βλ. Ρένος Αποστολίδης, «Η αθλιότητα της *Νέας Εστίας* και η παναθλιότητα της *Καινούριας Εποχής*», *Τα Νέα Ελληνικά*, περ. Β', τχ. 2, Οκτ. 1957, σ. 134-136.

<sup>466</sup> Ενδεικτικό της νοοτροπίας του περιοδικού, ειδικότερα του Αποστολίδη, είναι το εισαγωγικό σημείωμα του πρώτου τεύχους της β' περιόδου (Σεπτ. 1957, σ. 3), με τίτλο «Ό,τι περιμένετε», στο οποίο ο εκδότης διατείνεται ότι θα υπηρετήσει την «Ποιότητα», την «Ουσία», την «Πνευματικότητα» και την «Ελευθερία», «δημοσιεύοντας κείμενα –καλά κείμενα!- κρίνοντας κείμενα –τίμια κρίνοντας!-, σχολιάζοντας πράγματα –ελεύθερα σχολιάζοντας!-, μιλώντας στους νεότερους –καταλαβαίνοντάς τους!-, περπατώντας στο Σήμερα –γενναία περπατώντας!-, άφοβα, αδέσμευτα, ανθρώπινα –μόνο ανθρώπινα και ανυποχώρητα».

<sup>467</sup> Μόνο στο 7<sup>ο</sup> τεύχος υπογράφει τη στήλη της λογοτεχνικής κριτικής ο Φαίδρος Μπάρλας, επειδή παρουσιάζει το βιβλίο *Πυραμίδα '67* του Αποστολίδη. Την κριτική του θεάτρου ασκεί ο Αιμίλιος Χουρμούζιος.

μεταπολεμικό ψυχισμό», που δεν είχε προσεχθεί από την κριτική.<sup>468</sup> Η κριτική του Αποστολίδη, συνήθως ειρωνική, αντλεί το περιεχόμενό της από την προσωπικότητα του συγγραφέα ή τον ιδεολογικό του προσανατολισμό, με χαρακτηριστικά την υπερβολή και την εμπάθεια, που υπερβαίνει την προσωποκεντρική γνώμатеυση και καταλήγει στην προσωπική διένεξη. Με τα γνωρίσματα αυτά ο λόγος αυτός δεν δικαιώνεται ως κριτικός λόγος, ακόμη και στην περίπτωση που αντλεί από πραγματικά δεδομένα και βασίζεται σε αντικειμενικά κριτήρια.

Το περιοδικό *Καινούρια Εποχή* εκδόθηκε την άνοιξη του 1956 από τον εκδοτικό οίκο «Δίφρος» ως «Παγκόσμια Επιθεώρηση Πνευματικής Καλλιέργειας», υπότιτλος που δηλώνει, πέρα από την επηρμένη διάθεση του εκδότη, το εύρος και την ποικιλία της θεματογραφίας της έκδοσης. Το περιοδικό, όπως ανακοινώνει στο πρώτο τεύχος του, φιλοδοξεί να απευθυνθεί «προς τους πνευματικούς ανθρώπους της Ελλάδας και του εξωτερικού»,<sup>469</sup> να αποτελέσει ένα είδος «Επιθεώρησης», που να ικανοποιεί τις ανάγκες του πλατύτερου αναγνωστικού κοινού, ιδιαίτερα των Ελλήνων «που ζουν μακριά από την πατρίδα», σε μια εμφανή προσπάθεια να οικειωθεί το διαρκώς αυξανόμενο μεταναστευτικό ρεύμα της εποχής. Η *Καινούρια Εποχή* εκδίδεται κάθε τρίμηνο (άνοιξη, καλοκαίρι, φθινόπωρο, χειμώνα) με εξαιρετικά επιμελημένη εμφάνιση. Περιλαμβάνει ανέκδοτη συνεργασία Ελλήνων λογοτεχνών, επιστημονικές μελέτες και έρευνες γενικότερου ενδιαφέροντος, ανέκδοτα έργα ξένων συγγραφέων, ειδικά μεταφρασμένα για το περιοδικό. Αναδημοσιεύει κείμενα λογοτεχνικού ή ιστορικού ενδιαφέροντος από παλαιά περιοδικά,<sup>470</sup> φιλοξενεί τακτικές ανταποκρίσεις από τα μεγάλα πνευματικά και καλλιτεχνικά κέντρα της Ευρώπης και της Αμερικής, δημοσιεύει χρονικά, όπου επιχειρείται ανασκόπηση της ελληνικής πνευματικής ζωής και παρακολουθεί την πολιτιστική επικαιρότητα.

Ως προς την ιδεολογική στάση του παρατηρούμε ότι το περιοδικό, αν και εκδίδεται στην εκρηκτική πρώτη μεταπολεμική δεκαετία, μέσα στην οξύτατη ιδεολογική πόλωση, επιχειρεί να αποστασιοποιηθεί από τα ιδεολογικά μέτωπα της εποχής. Ο ίδιος ο εκδότης του σπεύδει από το δεύτερο τεύχος να δηλώσει ότι η *Καινούρια Εποχή* δεν ανήκει σε κανένα «κλειστό κύκλο», ούτε είναι όργανο κάποιας «Σχολής»· ότι είναι δεκτές στις σελίδες της όλες οι τάσεις με μοναδικό κριτήριο την ποιότητα.<sup>471</sup> Στην πορεία της έκδοσης ο Γουδέλης επαίρεται για το ότι η *Καινούρια Εποχή* κράτησε ανόθευτες τις προγραμματικές δηλώσεις της, ότι «οδήγησε τους δίφρους της στην ευθεία, μακριά από τα ρείθρα των πεζοδρομίων, είτε δεξιών είτε ευωνύμων».<sup>472</sup> Υπενθυμίζει ότι το περιοδικό «δεν μπορεί να είναι μονοχρωματικό, αλλά πρέπει να χρησιμοποιεί παγχρωματικές πλάκες, όχι για να γίνεται αρεστό σε όλους ή ανεκτό, αλλά για ν' αποδίδει πιστότερα τη σύγχρονη πνευματική μας εικόνα».<sup>473</sup> Η άποψη αυτή της αποστασιοποίησης του λογοτέχνη από την ιδεολογία

<sup>468</sup> Ρένος Αποστολίδης, «Κάποιοι στίχοι, ένας άνθρωπος, μια περίπτωση. Μανόλης Αναγνωστάκης», *Τα Νέα Ελληνικά*, περ. α', τχ. 2, Φεβρ. 1952, σ. 158-164. Η περίπτωση της κριτικής του Αναγνωστάκη δείχνει την κριτική οξυδέρκεια του Αποστολίδη, καθώς, σε αντίθεση με το σύνολο σχεδόν της κριτικής, υπογραμμίζει το στοιχείο της αισιοδοξίας και της πίστης του ποιητή στο «μαχητικό» ιδανικό και αναγνωρίζει στην ποίηση αυτή, που άλλοι είχαν ταυτίσει με την 'ήττα' και την 'παρακμή', την επαναστατικότητα.

<sup>469</sup> Βλ. *Καινούρια Εποχή*, άνοιξη 1956, σ. 225-226.

<sup>470</sup> Στον άξονα αυτό εγγράφεται, λ.χ., η δημοσίευση του άρθρου του Εμμ. Ροΐδη «Αγώνας περί υπάρξεως» από το *Άστυ* του 1894 (βλ. *Καινούρια Εποχή*, άνοιξη 1957).

<sup>471</sup> Βλ. «Η εξομολόγηση ενός εκδότη», *Καινούρια Εποχή*, καλοκαίρι 1956, σ. 220.

<sup>472</sup> Γιάννης Γουδέλης, «Από εποχή σε εποχή», *Καινούρια Εποχή*, καλοκαίρι 1957, σ. 376.

<sup>473</sup> Ό.π. Το περιοδικό, ωστόσο, δεν μένει ανεπηρέαστο από τις ιδεολογικές εντάσεις της εποχής. Αυτό αποκαλύπτεται, εκτός των άλλων, από τις επιλογές της ύλης του, όπως η δημοσίευση του άρθρου «Ένταξη και Συζήτηση» του Άρη Αλεξάνδρου. (χειμώνας, 1960, σ. 168). Η έντονη κριτική του

αποτελεί θέση των κυριότερων συνεργατών του περιοδικού και στηρίζεται στην πεποίθηση ότι η στράτευση στην ιδέα υπονομεύει τη λογοτεχνικότητα του έργου.<sup>474</sup> Η ανεξιθρησκία αυτή, την οποία ο εκδότης και οι συνεργάτες του επαγγέλλονται, ελέγχεται μέσω των λογοτεχνικών και κυρίως των κριτικών επιλογών και θέσεων των συντελεστών της έκδοσης.

Την κριτική του βιβλίου αναλαμβάνουν στην *Καινούρια Εποχή* ο Άλκης Θρύλος, ο Τίμος Μαλάνος, ο Βάσος Βαρίκας, η Ζωή Καρέλλη, ο Αντρέας Καραντώνης και περιστασιακά η Μελισσάνθη, ο Πέτρος Σπανδωνίδης, ο Γιάννης Σφακιανάκης. Πλάι στους προπολεμικούς αυτούς κριτικούς εμφανίζονται οι μεταπολεμικοί Άρης Δικταίος, Αλέξανδρος Αργυρίου, Τάσος Λιγνάδης και ευκαιριακά ο Κ. Ι. Δεσποτόπουλος, ο Ι. Γιαλουράκης, ο Γ. Σαραντής, ο Μ. Καραγάτσης, ο Πέτρος Μαρκάκης, η Τατιάνα Σταύρου, ο Μ. Μερακλής, ο Δημήτρης Πλάκας, ο Αντώνης Κανακάρης κ.ά. Πρόκειται δηλαδή για ένα πολυπληθές επιτελείο κριτικών, ανομοιογενές ως προς την ηλικία, την αισθητική και την ιδεολογία. Την κριτική της ποίησης, που μας αφορά, επωμίζονται τα δύο πρώτα χρόνια ο Άρης Δικταίος και ο Αλέξανδρος Αργυρίου, τους οποίους διαδέχεται από τον τρίτο χρόνο ως το τέλος της λειτουργίας του περιοδικού ο Άλκης Θρύλος. Ο Θρύλος εμφανίζεται και στο περιοδικό αυτό με την ίδια κριτική νοοτροπία που έχουμε γνωρίσει, την υπεροπτική στάση απέναντι στους νέους ποιητές, την αφοριστική τακτική απέναντι στα έργα, τη μόνιμη μεμψιμοιρία για τη σύγχρονή του λογοτεχνική παραγωγή.

Ως προς το ζήτημα της ιδεολογίας παρατηρούμε ότι η περί ουδετερότητας και «πολυχρωμίας» προγραμματική δήλωση του εκδότη αποδεικνύεται μάλλον φασματική, όσον αφορά τουλάχιστον τη λογοτεχνική κριτική. Ο Άλκης Θρύλος κρίνει μια σειρά βιβλίων της ενταγμένης λογοτεχνίας με βάση όχι το αισθητικό αποτέλεσμα αλλά το φρόνημα του δημιουργού και τις ιδέες που εκφράζονται σ' αυτά.<sup>475</sup> Ο Άρης Δικταίος επηρεάζεται επίσης από την ιδεολογία του δημιουργού ή χρησιμοποιεί το υπό κρίση έργο για να προβάλλει τις προσωπικές του ιδεολογικές θέσεις: προσηλώνεται στην «αγωνία» του Δημήτρη Δούκαρη, όπως αποτυπώνεται στο *Γυμνό Χώμα* του<sup>476</sup> και εστιάζει, ειδικότερα, στην αμφιβολία του αριστερού

---

‘αιρετικού’ Αλεξάνδρου προς την επίσημη Αριστερά της εποχής, οι δηκτικές αναφορές του προς τον Λεωνίδα Κύρκο, διευθυντή της *Αυγής* και προς την ίδια την *Αυγή* έπαιρναν ασφαλώς στις στήλες του περιοδικού την έννοια της αντιπαλότητάς του προς την επίσημη Αριστερά.

<sup>474</sup> Βλ. λ.χ. τη θέση του Πέτρου Σπανδωνίδη στο άρθρο του «Παραλλαγές στο νόημα της λογοτεχνίας», όπου ο κριτικός αποδέχεται την κοινωνική προέλευση, όχι όμως και την κοινωνική αποστολή της λογοτεχνίας, θεωρώντας το λογοτέχνημα «μετουσίωση της εμπράγματης ζωής», εντάσσοντάς το σε ένα «κόσμο πνευματικό πέρα από τα δεδομένα» και υπογραμμίζοντας ότι το έργο δεν πρέπει «ούτε να κηρύσσει ιδέες, ούτε να προτείνει λύσεις» (καλοκαίρι 1957, σ. 84-88).

<sup>475</sup> Στην κατηγορία αυτή ανήκουν τα μυθιστορήματα *Στάχτες και Φοίνικες* του Θέμου Κορνάρου (άνοιξη 1958, σ. 264), *Εμβατήριο της Ειρήνης* του Θ. Πιερίδη (Άνοιξη 1959, σ. 19), *Οι νεκρού περιμένουν* της Διδώς Σωτηρίου (άνοιξη 1959, σ. 192). Ενώ στα έργα αυτά που προέρχονται από τον αριστερό χώρο ο κριτικός στιγματίζει την προβολή της (αριστερής) ιδεολογίας εις βάρος της λογοτεχνικότητας, στην ποιητική συλλογή *Ξάστεροι Ουρανοί* του Μ. Γαλανού (ενός «μη κομμουνιστή», όπως τονίζει) εκθειάζει την «οξεία ματιά» και την «πλούσια ειρωνική εποικοδομητική φλέβα του συγγραφέα», που «δεν αποβλέπει μόνο να γκρεμίσει, αλλά και να ρίξει φως στα τρωτά [:του κομμουνισμού]» (φθινόπωρο 1961, σ. 248). Στο *Δρόμοι της Αθήνας* της Έφης Πανσέληνου η ίδια κριτικός αναλύεται σε παρατηρήσεις ιδεολογικού περιεχομένου και σπεύδει να διευκρινίσει ότι «τα παλληκάρια και τα κορίτσια του Ε.Α.Μ. δεν είναι όλα τόσο αγνά ιδεολόγοι, τόσο αποκλειστικά φιλοπάτριδες όσο θέλει να μας τα δείξει η συγγραφέας στο φατριαστικό μυθιστόρημά της» (καλοκαίρι 1958, σ. 336). Στο πολυσυζητημένο, αντίθετα, μυθιστόρημα *Η άλλη όχθη* του Ρούφου Προβελέγγιου η κριτικός αντιμετωπίζει θετικά τον προβληματισμό των [δεξιών] νέων ανάμεσα στις «αλληλοσυγκρουόμενες ιδέες» και δεν κρύβει το θαυμασμό του για το περιεχόμενο του έργου. (άνοιξη 1959, σ. 196).

<sup>476</sup> Βλ. *Καινούρια Εποχή*, άνοιξη 1956, σ. 257-259.

ποιητή. Στην ουσία ο Δικταίος θέτει υπό αμφισβήτηση τη λογοτεχνική παραγωγή του χώρου αυτού, δεν εμφανίζει, πάντως, την συνήθη κατά την εποχή αυτή αναστολή ως προς τη χρήση των 'απαγορευμένων' λέξεων «κομμουνισμός», «αριστερά», «μαρξισμός», και εκθειάζει την ποίηση του Δούκαρη, επειδή την αντιμετωπίζει ως «διαμαρτυρία προς έγερσιν» και τον ίδιο τον ποιητή ως «έναν υπαρξιστή μέσα στις μαρξιστικές γραμμές».<sup>477</sup> Με την ευκαιρία επίσης της αποτίμησης «της συλλογής *Εκ του συστάδην* του Δημήτρη Χριστοδούλου, ο κριτικός επικρίνει την αριστερή λογοτεχνική παραγωγή, προσκολλάται στον έλεγχο της μαρτυρίας του ποιητή και επιτίθεται στους αριστερούς ποιητές Τάσο Λειβαδίτη (*Συμφωνία αρ. 1*) και Μανόλη Αναγνωστάκη (*Ποιήματα*), με το αιτιολογικό ότι εξέφρασαν στα έργα τους «μόνο κάποιες φάσεις των ιδεολογικών αγώνων», ενώ το αίτημα του ίδιου είναι η αντικειμενικότητα του λογοτέχνη.<sup>478</sup> Ο Δικταίος, ωστόσο, δεν διστάζει να χαρακτηρίσει τον συγγραφέα Φαίδρο Μπάρλα «ευφυή», «ευφραδή», «άπιστο» και «σκεπτικιστή», «ελεύθερη συνείδηση», να εκφράσει το θαυμασμό και την αγάπη του για τον «αμφισβητία» συγγραφέα, χωρίς να αναλύει τι ακριβώς αμφισβήτησε ο Μπάρλας.<sup>479</sup> Ο Αλέξανδρος Αργυρίου όμως εμφανίζεται εντελώς διαφορετικός στο ίδιο έντυπο: αν και συμφωνεί με την αντίληψη που εκφράζει ο Μανόλης Αναγνωστάκης στα *Ποιήματά* του, την διάγνωση δηλαδή του οράματος και την έκπτωση των ιδεών, διακρίνει εύστοχα την κατάφαση πίσω από την άρνηση του ποιητή, τονίζει το υπαρξιακό υπόβαθρο της ποίησής του και ελέγχει το αισθητικό αποτέλεσμα σε συνάρτηση με το περιεχόμενο, διατυπώνοντας ενδιαφέρουσες, όπως η σκοπιμότητα της υπαινικτικότητας στην ποίηση αυτή, παρατηρήσεις.<sup>480</sup> Η κριτική αποδεικνύεται θέμα προσώπων περισσότερο παρά εντύπων.

Η «πολυχρωμία», επομένως, της *Καινούριας Εποχής* περιορίζεται μάλλον σε συγκεκριμένη χροιά, αφού το περιοδικό διαποτίζεται μέσα στον ταραγμένο μεταπολεμικό κόσμο από την ιδεολογική πόλωση των δύο αντίπαλων κόσμων. Η προσπάθειά του να διατηρήσει ίσες αποστάσεις από τις αντιμαχόμενες ιδεολογίες και να κρατήσει τη λογοτεχνία μακριά από κάθε 'στράτευση' αποδεικνύεται, όπως προκύπτει από τις κριτικές του κυρίως αποτιμήσεις, αδύνατη και η ιδεολογική του ταυτότητα αποκαλύπτεται στην ειδική στάση του απέναντι στο φαινόμενο της λογοτεχνίας.

**Η εφημερίδα των ποιητών** εκδόθηκε από το 1956 ως το 1958 από το ζεύγος Νίκου και Ρίτας Μπούμη Παππά ως «Μηνιαίο περιοδικό κοινωνικής δημιουργίας και διεθνούς επικοινωνίας», με προσανατολισμό την προβολή της δημιουργικής λογοτεχνίας, ειδικότερα της ποίησης, και την προώθηση ζητημάτων που σχετίζονταν με τη μεταπολεμική ποίηση. Η εφημερίδα-περιοδικό ασχολήθηκε αποκλειστικά με την ποίηση και φιλοδόξησε «να φιλοξενήσει κατά το δυνατόν την ποίηση των καιρών μας, καθώς και οποιαδήποτε άλλη με σύγχρονο ενδιαφέρον»,<sup>481</sup> να αποτελέσει βήμα ελεύθερο για όλους, χωρίς αισθητικές δεσμεύσεις. Από τις σελίδες της παρουσιάστηκαν ποιήματα τόσο από την παλαιότερη ελληνική ποίηση της εποχής του Σολωμού και του Παλαμά, όσο και από τη νεότερη της πρώτης και της δεύτερης

<sup>477</sup> Ο.π.

<sup>478</sup> Βλ. *Καινούρια Εποχή*, φθινόπωρο 1957, σ. 261-263.

<sup>479</sup> Άρης Δικταίος, «Φαίδρου Μπάρλα, *Πολύεδρον*», *Καινούρια Εποχή*, καλοκαίρι 1958, σ. 348-349. Ενδιαφέρον παρουσιάζει στην κριτική αυτή του Δικταίου η υπαινικτική κατά της Αριστεράς καταληκτική παρατήρηση ότι ο Μπάρλας είναι «αυτό που (προς μεγάλην χαράν και τέρψιν του) θα ονόμαζαν οι προικισμένοι με όλες τις ανθρώπινες αρετές αριστεροί (του ελληνικού είδους) 'μαύρη αντίδραση'» (ό.π.).

<sup>480</sup> Βλ. *Καινούρια Εποχή*, φθινόπωρο 1956, σ. 274-277.

<sup>481</sup> *Η Εφημερίδα των ποιητών*, αρ. 1, Ιούνιος 1956, σ. 1.

μεταπολεμικής γενιάς, αλλά και της ευρωπαϊκής ποίησης. Στην κριτική της ποίησης εμφανίζονται οι Μανόλης Λαμπρίδης, Νίκος Παππάς, Κρίτων Αθανασούλης και με λιγότερες συνεργασίες οι Μηνάς Δημάκης και Γιώργης Κότσιρας. Η λογοτεχνική κριτική του περιοδικού παρακολούθησε την ποιητική παραγωγή της εποχής του και έδωσε έμφαση σε δύο χαρακτηριστικά της: στην επίδραση της σκληρής εποχής της πρώτης μεταπολεμικής δεκαετίας στην ποιητική δημιουργία και στις εσωτερικές αναζητήσεις των ποιητών που υπηρετούν τα χρόνια αυτά το ρεύμα της «υπαρξιακής» ποίησης. Στην πρώτη περίπτωση σχολίασε διεξοδικά την ποίηση της Αντίστασης αλλά και τη μεταγενέστερη ‘κοινωνική’ ή ‘αγωνιστική’ ποίηση, που αποτελεί το «αυθεντικό χρονικό της ψυχικής και πνευματικής τραγωδίας» του λαού και «βηματίζει πάνω στα ζοφερά μονοπάτια του τραγικού»,<sup>482</sup> ενώ στη δεύτερη υπογράμμισε την ενδοστροφή των ποιητών, την «επώδυνη πορεία τους για την κατάκτηση της εσωτερικής ανθρώπινης υπόστασης».<sup>483</sup> Ενδιαφέρον παρουσιάζει η πυκνή κριτική παρουσία του Μανόλη Λαμπρίδη, αλλά και των ποιητών της ‘ουσίας’ Μηνά Δημάκη και Γ. Κότσιρα.

Η *Ενδοχώρα* των Ιωαννίνων συνιστά μια εξαιρετικά σοβαρή και ενδιαφέρουσα προσπάθεια παρέμβασης στο χώρο της λογοτεχνίας και της λογοτεχνικής κριτικής. Κυκλοφόρησε τον Σεπτέμβριο του 1959 στα Γιάννενα ως «λογοτεχνική περιοδική έκδοση» και συμπλήρωσε 38 συνολικά τεύχη ως το 1965. Την εκδοτική ομάδα του περιοδικού αποτέλεσαν οι Γιάννης Δάλλας, Αχιλλέας Λεοντάρης, Χριστόφορος Μηλιώνης, Κίμων Τζάλλας, Φρίξος Τζιόβας, Αναστάσιος Τασούλας, Θανάσης Τζούλης και Φάνης Τουλούπης.<sup>484</sup> Με τη λογοτεχνική ποιότητα, τις ενδιαφέρουσες μεταφράσεις και την παρέμβαση στη σύγχρονη της πνευματική επικαιρότητα η *Ενδοχώρα* ανέδειξε τις πνευματικές δυνάμεις της ελληνικής ενδοχώρας και παρενέβη αποφασιστικά στην πνευματική ζωή του τόπου.<sup>485</sup> Στην κριτική της ποίησης εμφανίζεται σταθερά από το πρώτο τεύχος ο Γιάννης Δάλλας, αραιότερα ο Θανάσης Τζούλης, ο Στέφανος Σταμάτης, ο Φρίξος Τζιόβας, Γιώργος Αράγης, ενώ τα πεζογραφικά έργα παρουσιάζει ο Χριστόφορος Μηλιώνης, ο Κίμων Τζάλλας, ο Φρίξος Τζιόβας, ο Γιώργος Αράγης. Από την παρουσία των προσώπων αυτών διαπιστώνουμε ότι η *Ενδοχώρα* είναι σταθερά προσανατολισμένη προς τη μεταπολεμική λογοτεχνική παραγωγή, ότι αντιμετωπίζει με σοβαρότητα το ζήτημα της λογοτεχνίας και της κριτικής.

Στην *Ενδοχώρα* δεν υπάρχουν προγραμματικές εξαγγελίες με τη μορφή που συναντώνται σε άλλα περιοδικά. Οι στόχοι της έκδοσης, που διατυπώνονται στα

<sup>482</sup> Βλ. Μανόλης Λαμπρίδης, «Μανόλη Αναγνωστάκη, *Τα ποιήματα*», *Η Εφημερίδα των ποιητών*, αρ. 5, Νοέμ. 1956, σ. 7.

<sup>483</sup> Βλ. Γ. Κότσιρας, «Γ. Θέμελη, *Δενδρόκηπος*», *Η Εφημερίδα των ποιητών*, αρ. 1, Ιούν. 1956, σ. 7.

<sup>484</sup> «Είμαστε οχτώ νέοι ή σχεδόν νέοι. Το περιοδικό τυπώνεται από τις οικονομίες ή το υστέρημά μας. Αυτό κάτι πάει να πει, αν δε σας τα λείει όλα», σημειώνεται στο τέλος του πρώτου τεύχους. («Χρονικά», τχ. 1, Σεπτ.-Οκτ. 1959, σ. 49).

<sup>485</sup> Ιδιαίτερα πυκνή και γόνιμη υπήρξε η συνεργασία της *Ενδοχώρας* με τους Θανάση Τζούλη, Φρίξο Τζιόβα, Χριστόφορο Μηλιώνη, Τάκη Καρβέλη, Γιάννη Δάλλα, Λουκά Κούσουλα, Κίμων Τζάλλα, Στέφανο Σταμάτη, ενώ αραιότερη με τους ποιητές Κρίτων Αθανασούλη, Νικηφόρο Βρεττάκο, Ν. Δ. Καρούζο, Μανόλη Αναγνωστάκη, Τίτο Πατρίκιο, Ντίνο Χριστιανόπουλο, Δημήτρη Χριστοδούλου, Τάκη Σινόπουλο, Δ. Π. Παπαδίτσα, Ανέστη Ευαγγέλου, Νίνα Κοκκαλίδου-Ναχμία, Γιώργο Θέμελη, Πρόδρομο Μάρκογλου, Ντίνο Χριστιανόπουλο, Κλειτό Κύρου, Μήτσο Λυγίσο, Γιάννη Νεγρεπόντη, Γιώργο Αράγη, Ισμήνη Δάλλα-Ντάτση, Φάνη Τουλούπη, Άρτεμη Σούλη, Ιάκωβο Ψαρά, Κώστα Νικολαΐδη. Με πεζογραφήματα εμφανίζονται οι Φρίξος Τζιόβας, Χριστόφορος Μηλιώνης, Κίμων Τζάλλας, Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, Αχιλλέας Λεοντάρης, Νίκος Γρηγοριάδης κ.ά, ενώ τα κριτικά κείμενα υπογράφουν οι Γιάννης Δάλλας, Αχιλλέας Λεοντάρης, Θανάσης Τζούλης, Φρίξος Τζιόβας, Γιώργος Αράγης, Πάνος Μουλλάς.

σημειώματα όλων των τευχών και ανανεώνονται στην πορεία της, συναιρούνται σε δύο βασικές επιδιώξεις: την ανύψωση του πνευματικού επιπέδου της επαρχίας<sup>486</sup> και τη γενικότερη προβολή των πνευματικών ζητημάτων της χώρας, ιδιαίτερα εκείνων της μεταπολεμικής λογοτεχνίας και κριτικής. Το περιοδικό φιλοδοξεί από το πρώτο τεύχος να αποτελέσει μια «αυθεντική ώρα», με σκοπό την έξοδο «με φρέσκια κι' απελευθέρη φωνή μες στο φως»,<sup>487</sup> στοχεύει, δηλαδή, στην απελευθέρωση του αναγνώστη της γεωγραφικής ενδοχώρας από τα δεσμά του πνευματικού απομονωτισμού, με όπλα την «ελεύθερη σκέψη» και τη «δημιουργική συγκίνηση», που θα οδηγήσουν σε μιαν αυτόχθονη παραγωγικότητα.<sup>488</sup> Στον άξονα αυτό η σύνταξη υπόσχεται μια νέα ευαισθησία, τα χαρακτηριστικά της οποίας προσδιορίζονται:

[...] Προπαντός να μη αναμνησκάσμε από τα έτοιμα είναι ο ελάχιστος προορισμός μας. Να γυρίσμε την πλάτη στις κονσερβαρισμένες συνταγές ιδεών, ακόμη και στις δήθεν μεσσιανικές και κοσμοσωτήριες, είναι η έλπισή μας. Να μη μείνομε διακοσμητικοί ουραγοί σ' ό,τι πιο πέρα –στις ανοιχτές θάλασσες– συντελείται, να μη φαινόμεστε πια σαν περίεργα ωδικά πτηνά στα κλουβιά της μικρής επαρχίας μας, χάζι για τους τουρίστες.<sup>489</sup>

Η επιδίωξη της αυθεντικότητας υπήρξε το βασικό μέλημα της έκδοσης. Η αναδρομή σήμερα στην ύλη του περιοδικού πιστοποιεί πράγματι ότι οι σελίδες του φιλοξένησαν εργασίες αξιόλογων Ηπειρωτών λογοτεχνών, χωρίς να αποκλείουν και άλλες συνεργασίες. Ένας πρωτοφανής για επαρχιακό περιοδικό αριθμός ποιημάτων, διηγημάτων, μελετών, κριτικών σημειωμάτων, με αυστηρά ποιοτικά κριτήρια και προσανατολισμό προς τη μοντέρνα τέχνη, συγκροτεί το σώμα των 37 τευχών της *Ενδοχώρας*. Το περιοδικό δικαίωσε επίσης τις προσδοκίες που καλλιέργησε με τον υπότιτλό του, καθώς η μέριμνά του για τον έλεγχο των πνευματικών ζητημάτων και την κριτική της σύγχρονης του λογοτεχνικής παραγωγής υπήρξε αδιάπτωτη.

Η μέριμνα του περιοδικού για την κριτική πιστοποιείται στο κριτικό ήθος που καλλιέργησε στη σχετική σύντομη διαδρομή του, κύρια χαρακτηριστικά του οποίου είναι η γνώση των λογοτεχνικών θεμάτων, η αποφυγή ακροτήτων και μονομερειών. Οι κριτικές καταθέσεις της *Ενδοχώρας* διαφοροποιούνται αισθητά από την παρωχημένου τύπου κριτική πολλών από τα σύγχρονά της περιοδικά. Οι συντελεστές της έκδοσης αντιλαμβάνονται την κριτική ως «συνείδηση της λογοτεχνίας», που «αυτοδιαμορφώνεται μέσα στα ποικίλα πνευματικά ρεύματα του καιρού της και με τη σειρά της κατευθύνει τη δημιουργία»,<sup>490</sup> καλλιεργούν, δηλαδή, μια δυναμικού τύπου κριτική αντίληψη.

<sup>486</sup> Ο στόχος ανάδειξης της ντόπιας λογοτεχνικής παραγωγής τονίζεται σε κάθε περίπτωση, καθώς και η αντιπαλότητα με το πνευματικό κέντρο. Στην αρχή του τρίτου χρόνου έκδοσης, μάλιστα, στο σημείωμα «Πνευματική αποκέντρωση» (τχ. 11-12, Μάης-Αύγ. 1961, σ. 633), η υπαινικτική αυτή αντιπαλότητα παίρνει τη ρητή της έκφραση: «[...] Καθώς μάλιστα η λογοτεχνική δραστηριότητα του κέντρου έχει διαβρωθεί και εκφυλισθεί επικίνδυνα, παρουσιάζεται η ανάγκη πνευματικής αποκέντρωσης και δημιουργίας νέων πνευματικών εστιών. Η αποκέντρωση αυτή έχει προχωρήσει αισθητά με τη νέα ζωντανή πνευματική εστία της Θεσσαλονίκης». (Ο συντάκτης εννοεί την πνευματική εστία της *Κριτικής*, την οποία η *Ενδοχώρα* έχει προβάλλει και σε άλλη περίπτωση).

<sup>487</sup> Βλ. «Η πόλη μας έχει μια λίμνη...», *Ενδοχώρα*, τχ. 1, Σεπτ.-Οκτ. 1959, σ. 1.

<sup>488</sup> Βλ. ό.π., σ. 2.

<sup>489</sup> Ό.π., σ. 2

<sup>490</sup> Βλ. «Για την κριτική», *Ενδοχώρα*, τχ. 31, 1965, σ. 44 (:).

Οι *Μαρτυρίες*, ένα περιοδικό της «αριστερής αντιπολίτευσης»,<sup>491</sup> εκδόθηκε το 1962 με εκδότη τον Νίκο Πανδή και βασικούς συνεργάτες τον Στέφανο Ροζάνη και τον Γεράσιμο Λυκιαρδόπουλο. Με το περιοδικό συνεργάστηκαν επίσης οι Μανόλης Λαμπρίδης, Βύρων Λεοντάρης, Κώστας Θεοφάνους, Τάσος Πορφύρης κ.ά. Το 1973 η εκδοτική ομάδα συντέλεσε στην περιοδική έκδοση *Σημειώσεις*. Οι *Μαρτυρίες* κυκλοφόρησαν σε εννέα συνολικά τεύχη. Σχολίασαν την πνευματική και πολιτική επικαιρότητα μέσα από μια αντι-αστική οπτική και κινήθηκαν μέσα στα πλαίσια του νέου αριστερού πνεύματος της δεκαετίας του 1960.

Οι *Μαρτυρίες* προβληματίστηκαν ιδιαίτερα για την ποίηση, όπως δείχνει η δημοσιευμένη από το πρώτο τεύχος μελέτη «Ερμητισμός και ανεικονισμός» του Μανόλη Λαμπρίδη, όπου τίθενται ζητήματα πρόσληψης της τέχνης, μοντερνισμού και σχέσεων της Αριστεράς με τη νεωτερικότητα. Η τέχνη αντιμετωπίζεται στο περιοδικό στην κοινωνική της διάσταση, κρίνεται ο ρεαλισμός, επικρίνεται ο υπαρξιακός μοντερνισμός. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον αποκτά η συζήτηση γύρω από τη μοντέρνα ποίηση, με τις αντίθετες θέσεις των Κώστα Θεοφάνους και Τάσου Πορφύρη. Σχολιάζονται επίσης οι πρωτοποριακές λογοτεχνικές μορφές (βλ. Μανόλης Λαμπρίδης, «Τα οργισμένα νιάτα», τχ. 9), ειδικότερα, ο μεταπολεμικός υπερρεαλισμός και η σχέση του με συγκεκριμένους ποιητές, όπως ο Μίλτος Σαχτούρης. Στις *Μαρτυρίες* δημοσιεύτηκαν αποκλειστικά πρωτότυπα ποιήματα, όπως εκείνα του Νίκου Πανδή, του Κώστα Κοβάνη, του Βύρωνα Λεοντάρη, του Τάσου Πορφύρη, του Στέφανου Ροζάνη, του Φώτη Ευαγγελάτου, της Ζέφης Δαράκη, του Γεράσιμου Λυκιαρδόπουλου, του Μάριου Αφεντόπουλου.

Η κριτική του περιοδικού στράφηκε εναντίον της 'ουσιαστικής' ποίησης, έκρινε θετικά την ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη (*Η Συνέχεια* 3), του Μάρκου Μέσκου και την πεζογραφία του Δημήτρη Χατζή (*Το τέλος της Μικρής μας Πόλης*). Στη σύντομη παρουσία τους οι *Μαρτυρίες* εξέθεσαν τους προβληματισμούς των συνεργατών τους σχετικά με τη θέση και την εξέλιξη της τέχνης μέσα στους νέους πολιτισμικούς όρους της δεύτερης μεταπολεμικής δεκαετίας, ανέδειξαν τις νέες ποιητικές τάσεις και τη σχέση τους με τη ρεαλιστική παράδοση. Παράλληλα, έκριναν τις πολιτικές εξελίξεις και εξέφρασαν μια νέα αντίληψη για το νέο πρόσωπο του μαρξισμού μέσα στα νέα ιστορικά δεδομένα.<sup>492</sup>

Το περιοδικό *Πάλι* (1963-1966), «ένα τετράδιο αναζητήσεων», όπως αυτοχαρακτηρίζεται, εκδόθηκε συνολικά σε έξι τεύχη<sup>493</sup> και αποτέλεσε ένα βήμα συλλογικής εξόρμησης του μεταπολεμικού υπερρεαλισμού. Βασικοί συντελεστές του *Πάλι* ήταν ο ποιητής Νάνος Βαλαωρίτης και ο Κώστας Ταχτσής, οι οποίοι πλαισιώθηκαν από λογοτέχνες διαφορετικών κατευθύνσεων, όπως οι Γιώργος Μακρής, Τάσος Δενέγρης, Μαντώ Αραβαντινού, Παναγιώτης Κουτρομπούσης, Δημήτρης Πουλικάκος, Ανδρέας Εμπειρικός, Αλέξανδρος Σχινάς, Λεωνίδα Χριστάκης κ.ά. Ο στόχος του εκδότη Νάνου Βαλαωρίτη ήταν ένα περιοδικό «που να δικαίωσε το ρόλο του υπερρεαλισμού και άλλων πρωτοποριακών κινήματων στην πνευματική ζωή της Ελλάδας».<sup>494</sup> Ο τίτλος του δήλωνε επανάληψη: Όπως αποσαφηνίζεται στο πρώτο τεύχος, επεδίωκε «να ανοίξει 'πάλι' ο ορίζοντας της έρευνας, της ανίχνευσης και της έκφρασης», «να λειτουργήσει 'πάλι' οργανικά η ανακοίνωση, η διαμάχη και οι αντινομικές εκφάνσεις», να ανοίξει ξανά «η αέναη

<sup>491</sup> Βλ. Αλέξ. Αργυρίου, *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., σ. 190.

<sup>492</sup> Σχετικά με τις *Μαρτυρίες*, βλ. Ελισάβετ Αρσενίου, ό.π., σ. 74-84.

<sup>493</sup> Τα τεύχη ανατυπώθηκαν και κυκλοφόρησαν συγκεντρωμένα σε ένα τόμο από τις εκδόσεις «Σήμα».

<sup>494</sup> Βλ. Νάνος Βαλαωρίτης, «Μικρό ιστορικό του *Πάλι*», *Πάλι, ανάτυπο έξι τευχών*, Σήμα, Αθήνα 1975.

δυνατότητα που συνιστά την ουσία κάθε αυθεντικής στιγμής στη σκέψη, στην τέχνη, όπως στη ζωή και στην Ιστορία»<sup>495</sup> Το *Πάλι* αποσαφηνίζει ότι «είναι ξένο προς κάθε πνεύμα συντήρησης», ότι «παραμένει έξω από κάθε πνευματική ή πολιτική στράτευση», ότι περιφρονεί «κάθε σχηματικό *esprit de serieux*» και κάθε δογματισμό, αλλά είναι ευαίσθητο «σε κάθε απελευθερωτικό κίνημα».<sup>496</sup>

Στο πρώτο τεύχος το *Πάλι* δημοσίευσε συνεργασίες των Κάλλας, Εμπειρικού, Αραβαντινού, Octavio Paz' στο δεύτερο των Εγγονόπουλου, Δενέγρη, Allen Ginsberg, Jean Tardieu, Dylan Thomas, Philip Lamantia (της γενιάς των Beat), του J. L. Berdouin (υπερρεαλιστή της ομάδας του Breton)' στα επόμενα συναντάμε τα ονόματα των Παπατσώνη, Εμπειρικού Βαλαωρίτη, Breton, Χρηστάκη, Κουτρομπούση, Σωτήρη Παπαπολίτη κ.α. Το περιοδικό ασχολήθηκε με τις εξελίξεις του υπερρεαλισμού και των άλλων πρωτοποριακών καλλιτεχνικών κινήματων αλλά και με τις πρωτοποριακές πεζογραφικές τάσεις. Δεν ασκεί συστηματική κριτική, ελέγχει όμως τη λογοτεχνική και την καλλιτεχνική εν γένει επικαιρότητα. Στρέφεται, όπως είχε δηλώσει, εναντίον των καθιερωμένων λογοτεχνών, όπως ο Δικταίος (τχ. 5), ο Καραντώνης, ο Σινόπουλος (τχ. 6). Στρέφεται επίσης εναντίον των *Εποχών*, επικρίνοντας τους συνεργάτες τους για συμβατική στάση που οδήγησε το μοντερνισμό σε αδιέξοδο και πρόδωσε τις αρχικές του θέσεις.<sup>497</sup> Υλοποιώντας επίσης τις προγραμματικές του δεσμεύσεις το περιοδικό πρόβαλε την πλευρά εκείνη του μοντερνισμού που σχετιζόταν με την επαναστατική πρωτοπορία, επαναπροσδιόρισε το μοντερνισμό της δεκαετίας του 1930, υιοθέτησε ένα μαχητικό και ριζοσπαστικό χαρακτήρα.

Το *Πάλι*, όπως εξάγεται από την ύλη των έξι τευχών του, ανέπτυξε δεσμούς με την εναλλακτική αισθητική, ιδεολογία και κουλτούρα του 1960. Είναι, κατά μαρτυρία του εκδότη, το πρώτο περιοδικό που έφερε τη λογοτεχνία των Μπητ στην Ελλάδα. Πράγματι στις σελίδες του μεταφράζονται ποιήματα του είδους αυτού, όπως των ποιητών Harold Norse και Philip Lamantia.<sup>498</sup> Ερωτοτρόπησε με τον αναθεωρητικό μαρξισμό (είναι συχνές οι αναφορές στον Ernst Bloch), αναζήτησε εναύσματα ενίσχυσης της ταυτότητας της πρωτοποριακής παράδοσης στην πολιτιστική ουτοπία των δεκαετιών 1950 και 1960. Αντλώντας από τον Τρότσκι ή από τον Bloch, αντέδρασε επιθετικά στην προβολή του πολιτικού έναντι του αισθητικού, ανέπτυξε μια μαχητικά προοδευτική ιδεολογία, η οποία, όπως ήταν επόμενο, το οδήγησε σε αντιπαράθεση με τη φιλελεύθερη αισθητική, ιδίως, των *Εποχών*. Ο ριζοσπαστικός χαρακτήρας του περιοδικού ενόχλησε πολλούς Έλληνες συγγραφείς, ενώ οι διανοούμενοι της Αριστεράς αντέδρασαν στις «περιθωριακές» πολιτικές θέσεις του.<sup>499</sup>

Η αδρομερής εξέταση των μεταπολεμικών αυτών λογοτεχνικών περιοδικών οδηγεί σε παρατηρήσεις γενικού τύπου, σχετικά με την παρουσία τους στο χώρο της λογοτεχνίας και της κριτικής.

<sup>495</sup> *Πάλι*, τχ. 1 (αχρονολόγητο), σ. 4.

<sup>496</sup> Ο.π.

<sup>497</sup> Βλ. και Ελισάβετ Αρσενίου, ό.π., σ. 105.

<sup>498</sup> Σχετικά με την παρουσία της γενιάς των Μπητ στο περιοδικό αλλά και την ελληνική ομάδα της αμφισβητησιακής αυτής λογοτεχνίας που συγκροτείται με κέντρο το *Πάλι*, βλ. αναλυτικά, Αγγελική Γιώτη, «Οι Αμερικανοί μπητ στη νεοελληνική ποίηση. Η απήχηση μιας όψιμα μοντερνιστικής λογοτεχνίας», ανέκδ. μεταπτυχιακή εργασία, Ρέθυμνο 2004, σ. 65 κ.ε.

<sup>499</sup> Αναλυτικά για την παρουσία και το ρόλο του περιοδικού βλ. Arseniou Elizabeth, *Between Modernism and the Avant-Garde: Greek Literary Experimentation in the early 1960s* (the Case of the Journal *Pali*) a thesis submitted to the Faculty of Arts of the University of Birmingham for the degree of Doctor of Philosophy, 1995.



Οι δύο πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες μπορούν να προσδιοριστούν ως περίοδος ιδιαίτερα γόνιμη για την εμφάνιση και την επιβίωση σημαντικών λογοτεχνικών περιοδικών. Τα περιοδικά ως βήματα συλλογικών εξορμήσεων και πράξεις ενσυνείδητες πνευματικής επικοινωνίας, αποτυπώνουν τις πνευματικές εξελίξεις και τις καλλιτεχνικές ζυμώσεις της εποχής. Οι πνευματικές όμως μέριμνες φαίνεται να επηρεάζονται από την ιστορία, από «το βαρυσήμαντο των καιρών». Αυτό μαρτυρεί ο άμεσος αλλά και ο έμμεσος τρόπος με τον οποίο αποτυπώνονται οι ιστορικές εντάσεις στις κριτικές σελίδες τους. Ο σημερινός μελετητής των περιοδικών βιώνει διαρκώς την αίσθηση μιας ταραγμένης εποχής, ενός ιδεολογικού χάσματος, που επηρεάζει καίρια τη λογοτεχνική και την κριτική ύλη.

Οι πολιτικοκοινωνικές συνθήκες του μεταπολέμου επηρέασαν αποφασιστικά τις αισθητικές αναζητήσεις και καθόρισαν ευκρινή τα όρια της μεταπολεμικής λογοτεχνικής κριτικής. Οι ιδεολογικές, ειδικότερα, ανησυχίες των δεκαετιών 1950-1960, που βασίζονταν στο διπολικό διαχωρισμό συντηρητισμού και Αριστεράς, αλλά σχετιζόνταν και με τις ενδοαριστερές συγκρούσεις, αποτυπώθηκαν στη συνολική ύλη των περιοδικών.

Η ιδεολογική πόλωση του μεταπολέμου διαπερνά το χώρο της τέχνης και οδηγεί στο διπολικό κερματισμό του πνευματικού πεδίου. Η συγκρότηση δεξιού και αριστερού, κατά τη σχηματική σήμανση, στρατοπέδου είναι ορατή στο χώρο του περιοδικού τύπου. Η κατάσταση αυτή επέδρασε στην τελική διαμόρφωση του κριτικού λόγου και στην εμφάνιση διακριτών τάσεων, οι οποίες τρέφονται από τη μεταπολεμική ιδεολογική πόλωση την οποία ακολούθως υπηρετούν.

Η ιδεολογική ένταση των καιρών διαποτίζει τις νευραλγικές, όσο και ευαίσθητες στήλες της κριτικής. Στις στήλες αυτές, που αλληλενεργούν κριτικοί διαφορετικών τάσεων και ηλικιών, οι αποτιμήσεις των έργων διενεργούνται συχνά με βάση το περιεχόμενο, με αποτέλεσμα κριτικές μονομέρειες και αποκλεισμούς, ενώ προς το τέλος της πρώτης μεταπολεμικής δεκαετίας σημειώνεται στροφή του μεγαλύτερου μέρους της κριτικής προς τη μορφή και την τεχνοτροπία των έργων.

Η επαφή, ωστόσο, με τον πλούσιο προβληματισμό των περιοδικών σε ζητήματα τέχνης και ιδεολογίας, ο φωτισμός των ειδικότερων προβλημάτων, όπως ο χαρακτήρας της τέχνης, ο ρόλος του καλλιτέχνη κ.ά. υπήρξαν αποτέλεσμα του συλλογικού πάθους που τα διέκρινε, του διαλόγου που τροφοδότησαν, των αντιδράσεων που προκάλεσαν, των ζυμώσεων γύρω από πρόσωπα και πράγματα. Η εξέταση της λογοτεχνικής κριτικής, την οποία θα αντιμετωπίσουμε στις επόμενες σελίδες μέσα από μια ιστορικότερη προοπτική, συμβάλλει επίσης στη θέαση των λογοτεχνικών μας έργων και φαινομένων και στην κατανόηση και ερμηνεία της πνευματικής ιστορίας μας.

Μια σειρά άλλων, επιμέρους παρατηρήσεων, προκύπτουν από τη μελέτη των περιοδικών, πολλές από τις οποίες έχουν ήδη διατυπωθεί:<sup>500</sup> Τα μεταπολεμικά περιοδικά που εξετάζουμε δεν είναι αμιγώς λογοτεχνικά έντυπα. Ανοίγονται σε χώρους ευρύτερους, όπως οι εικαστικές τέχνες, η επιστήμη, η φιλοσοφία κ.λπ. και λειτουργούν ως φορείς πολιτιστικής, γενικότερα, ύλης.<sup>501</sup>

<sup>500</sup> Βλ. Ευριπίδης Γαραντούδης, «ΤΑ μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά. Λογοτεχνία, κριτική και ιδεολογία», *Νέα Εστία*, τχ. 1746, Ιούν. 2002, σ. 1023-1044.

<sup>501</sup> Ο καλλιτεχνικός-εικαστικός χαρακτήρας προβάλλεται ιδιαίτερα στα περιοδικά *Επιθεώρηση Τέχνης* και *Διαγώνιος*. Το πρώτο ξεκίνησε ως περιοδικό τέχνης και εξελίχθηκε με την πάροδο του χρόνου σε λογοτεχνικό κυρίως έντυπο, ενώ η *Διαγώνιος* διατήρησε ως το τέλος, εκτός από το λογοτεχνικό, τον εικαστικό της χαρακτήρα. Το περιοδικό *Ο Αιώνας μας* κυκλοφόρησε το 1947 ως «Μηνιαίο Λογοτεχνικό και Καλλιτεχνικό περιοδικό» και παραχώρησε αρκετές από τις σελίδες του στην τρέχουσα καλλιτεχνική –εικαστική κυρίως, επικαιρότητα. Ο γενικότερος αυτός προσανατολισμός

Οι τίτλοι των μεταπολεμικών περιοδικών είναι δηλωτικοί των προθέσεων των συντελεστών τους και περιγράφουν εύγλωττα το φάσμα των ενδιαφερόντων τους: στα χρόνια του μεταπολέμου προτιμούνται ακόμη οι «ελληνοκεντρικοί»<sup>502</sup> τίτλοι, όπως «Ελληνική Δημιουργία», «Ελληνική Τέχνη» (1945). Μια άλλη κατηγορία συνιστούν οι σύνθετοι τίτλοι, το πρώτο συνθετικό των οποίων προσδιορίζει το έντυπο ως «σύγχρονο»: «Νέα Εστία», «Νέα Πορεία», «Τα Νέα Ελληνικά». Η αποτύπωση επίσης της χρονικής μετάβασης και της ταυτόχρονης ιδεολογικής και αισθητικής ρήξης που επέφερε ο μεταπολεμικός χρόνος, δηλώνεται συχνά από τον τίτλο: «Καινούργια Εποχή», «Ο Αιώνας μας», «Εποχές». Άλλοτε παραπέμπουν σε σημαίνοντες λογοτεχνικούς τίτλους: οι *Εποχές* και η *Συνέχεια* στις ομώνυμες συλλογές του Μανόλη Αναγνωστάκη, η *Ενδοχώρα* στο ομότιτλο έργο του Α. Εμπειρίκου, αν και στην περίπτωση αυτή η πρόθεση είναι να προβληθεί η φυσιογνωμία της πνευματικής ενδοχώρας σε αντιπαράθεση με την αντίστοιχη του κέντρου. Η προέλευση δύο τίτλων που εξετάζουμε, του *Κοχλία* και της *Διαγωνίου*, από το χώρο των Μαθηματικών δηλώνει, κατά τη γνώμη μας, την πρόθεση πρωτοτυπίας, καθώς και συγχρονισμό των αισθητικών τους αναζητήσεων, που εκτείνονται πέραν της λογοτεχνίας στο χώρο των εικαστικών τεχνών.

Η συγκέντρωση, τέλος, των περιοδικών αυτών παρατηρείται στα δύο μεγάλα αστικά κέντρα, την Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη, με σαφή υπεροχή της Αθήνας. Από τις υπόλοιπες πόλεις, μόνο τα Γιάννενα με την *Ενδοχώρα* και παλιότερα με την *Ηπειρωτική Εστία* (1952), σημειώνουν αξιόλογη παρουσία στο χώρο των μεταπολεμικών περιοδικών. Η διάσταση μεταξύ πνευματικού κέντρου και περιφέρειας απηχείται ή εκφράζεται άμεσα και μέσα από την κριτική ύλη των περιοδικών. Σε αρκετές μάλιστα περιπτώσεις, όπως σε εκείνη των *Μορφών*,<sup>503</sup> η αντιπαλότητα παίρνει τη μορφή έντονης πολωτικής σχέσης, κυρίως μεταξύ του αθηναϊκού κέντρου και της μακεδονικής πρωτεύουσας. Ο πνευματικός αυτός συγκεντρωτισμός, όπως σωστά έχει παρατηρηθεί,<sup>504</sup> απομύζησε κάθε δημιουργικό στοιχείο της επαρχίας, με αποτέλεσμα την πνευματική της απομόνωση.

---

δηλώνεται ενίοτε ρητά και στους τίτλους των περιοδικών (*Αγγλοελληνική Επιθεώρηση, Επιθεώρηση Τέχνης*).

<sup>502</sup> Βλ. Δημήτρης Καλοκύρης, *Νεοελληνικά λογοτεχνικά περιοδικά*, ό.π., σ. 16.

<sup>503</sup> Σχετικά με την πολεμική που ασκήθηκε από τις *Μορφές* κατά του διοικητικού και πνευματικού κέντρου βλ. εδώ σ. 22.

<sup>504</sup> Βλ. Ευριπίδης Γαραντούδης, «Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά. Λογοτεχνία, κριτική και ιδεολογία», ό.π., σ. 1027.

**Μέρος δεύτερο**  
**ΟΙ ΚΡΙΤΙΚΕΣ ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ : Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ**  
**ΠΟΙΗΣΗΣ**

**ΚΕΦ. ΙΙΙ. Παράδοση-Ελληνικότητα:** από το μεσοπολεμικό ιδεολόγημα στο μεταπολεμικό αισθητικό κανόνα της «προγραμματικής ελληνικότητας»

Το ιδεολόγημα της παράδοσης,<sup>1</sup> η προσήλωση δηλαδή σε ένα ιδεολογικοποιημένο παρελθόν, η προσπάθεια αναζήτησης και αναβίωσης μιας εξαιρετικά συγκεχυμένης οντότητας, και το αίτημα, αντίθετα, του εκσυγχρονισμού, της ρήξης με το παρελθόν και της κατασκευής μιας σύγχρονης ιδεατής δομής, αναδύονται στο Μεσοπόλεμο και εξελίσσονται σε μια πολωτική σύγκρουση, καθώς τα δύο ιδεολογήματα οροθετούνται και ταξινομούνται στην Ελλάδα ως αξιωματικά ασυμβίβαστα.<sup>2</sup>

Το ζήτημα, ειδικότερα, της ελληνικότητας, ενός ιδεολογικά φορτισμένου, χωρίς όμως συγκεκριμένο περιεχόμενο όρου,<sup>3</sup> ανακύπτει ως επιμέρους εκδήλωση της γενικότερης αντίθεσης ανάμεσα στη διάνοηση του φιλελεύθερου και του ακραίου συντηρητικού χώρου. Η αντίθεση αυτή, η οποία εδράζεται σε ιδεολογικές κυρίως διαφορές, συνεχίζεται κάτω από την ιστορική βαρύτητα των μεταπολεμικών χρόνων και τροφοδοτεί ευρύτερες συζητήσεις γύρω από την εθνικότητα της τέχνης, στις οποίες αναμετράται ο συντηρητισμός με τον φιλελευθερισμό, ενώ αρκετά περιορισμένη εμφανίζεται η συμμετοχή των μαρξιστών.<sup>4</sup> Η ελληνικότητα πλέον ως

<sup>1</sup> Δεν πρόκειται, βέβαια, να θίξουμε εδώ το ζήτημα αυτό στο σύνολό του, αλλά να εξετάσουμε πώς η αναγωγή της παράδοσης και της ελληνικότητας σε ιδεολογικό αίτημα και ακολούθως σε αισθητικό κριτήριο των έργων επηρέασε την αποτίμηση της καλλιτεχνικής δημιουργίας, της ποίησης, συγκεκριμένα, και κατά τη μεταπολεμική περίοδο.

<sup>2</sup> Η αντίθεση αυτή, όπως έχει παρατηρηθεί, εμφανίζεται κυρίως στις χώρες της καπιταλιστικής περιφέρειας, όπως η Ελλάδα, εξαιτίας του προβληματικού χαρακτήρα της έννοιας της παράδοσης. Η πολωτική σύγκρουση ανάμεσα στην παράδοση και τον εκσυγχρονισμό συνδέεται στην Ελλάδα με οξυτάτες πολιτικές και πολιτισμικές διενέξεις και συνδέεται με τη διαδικασία δόμησης των περιφερειακών κοινωνικών σχηματισμών. Συγκεκριμένα, η σύγκρουση ανάμεσα στον εκσυγχρονισμό και στην παράδοση παίρνει στην Ελλάδα μια εντελώς διαφορετική μορφή από την αντίστοιχη στις ευρωπαϊκές κοινωνίες: ενώ στις περισσότερες ευρωπαϊκές κοινωνίες το νέο τρέφεται από το παλιό, και ο εκσυγχρονισμός σέβεται τις παραδόσεις, στην Ελλάδα το αίτημα της παράδοσης έγκειται «στην 'αναζήτηση' και 'ανα-βίωση' μιας εξαιρετικά συγκεχυμένης οντότητας που αναφέρεται όχι στο πραγματικά υφιστάμενο αλλά σε ένα ιδεολογικοποιημένο παρελθόν» και «σαν εκσυγχρονισμός βιώνεται η ρήξη με το παρελθόν αυτό και η ex nihilo κατασκευή μιας σύγχρονης ιδεατής δομής». Οι δύο πόλοι της διάζευξης βιώνονται αντιφατικά αντί να δομούνται αρμονικά. Στο πλαίσιο αυτό ερμηνεύεται η βαθμιαία ανάδυση ιδεολογημάτων, όπως η ελληνικότητα. (βλ. Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, «Παράδοση και εκσυγχρονισμός», στο σύμμεικτο τόμο: *Ελληνισμός - Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και Βιοματικοί Άξονες της Νεοελληνικής Κοινωνίας* [επιμ. Δ. Γ. Τσαούσης], Εστία, Αθήνα <sup>3</sup>1998, σ. 37-48).

<sup>3</sup> Ο Δημήτρης Τζιόβας παρακολουθεί συστηματικά την ιστορική μετεξέλιξη της έννοιας της ελληνικότητας από την εποχή του Δ. Παπαρηγόπουλου ως τη γενιά του '30. Εντοπίζει την εισαγωγή του όρου από τον Κωνσταντίνο Πωπ στα 1851, τη χρήση του από τον Πολυλά, την εμφάνισή του στα δοκίμια του Περικλή Γιαννόπουλου πλάι στη λέξη «ελληνισμός», τη σύνδεσή του με τη γενιά του '30 (βλ. Δ. Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Οδυσσέας, Αθήνα 1989, σ. 31-53). Ο Τζιόβας, αποδεχόμενος την άποψη του Δ. Τσαούση (βλ. ό.π., σ. 15-25), υποστηρίζει ότι, μετά το 1923, η πολιτισμική ταυτότητα μετασχηματίζεται από πρόβλημα *ενότητας* και *συνέχειας*, που ήταν ως τότε, σε πρόβλημα *διαφοράς*, οπότε ανακύπτει το ζήτημα της ελληνικότητας, καθώς το ελληνικό κράτος επιδιώκει, την περίοδο αυτή, να διακριθεί από τα άλλα έθνη και να προβάλλει την ιδιαιτερότητά του.

<sup>4</sup> Η μεταπολεμική διαμάχη γύρω από το ζήτημα της ελληνικότητας υπήρξε αποτέλεσμα της μεσοπολεμικής σύγκρουσης μεταξύ συντηρητισμού και φιλελευθερισμού, όταν οι ιδεαλιστές διανοούμενοι είχαν οχυρωθεί πίσω από την *Ιδέα* (1933-1934), οι μαρξιστές εκφράζονταν στους *Πρωτοπόρους-Νέους Πρωτοπόρους* (1930/1931-1936), ενώ τον ενδιάμεσο χώρο κάλυπταν ο *Κύκλος*

δόγμα με τη μορφή του εθνοκεντρισμού, της πεποίθησης στην ιδιαιτερότητα του ελληνικού στοιχείου και της αίσθησης υπεροχής του έναντι του ξένου, εντάσσεται στο μεταπολεμικό αμυντικό ιδεολογικό σύστημα<sup>5</sup> ως στοιχείο του κυρίαρχου ιδεολογικού λόγου και τίθεται στην υπηρεσία μιας μακρόχρονης ιδεολογικής διεργασίας, με την οποία ο κρατικός μηχανισμός απέβλεπε στην απομόνωση, μετά τον Εμφύλιο, των αμετανόητων κομμουνιστών και στη μεταστροφή της πλειοψηφίας του λαού σε πιστούς των «σωτήρων του έθνους».<sup>6</sup> Στο μετεμφυλιακό κράτος των διακρίσεων και της έντονης ιδεολογικής πόλωσης χαλκεύθηκε ένας νέος εθνικισμός, στα πλαίσια και για τις ανάγκες του οποίου αναζητήθηκαν ιδεολογικά στηρίγματα. Τα αξιώματα της δικτατορίας του Μεταξά πρόσφεραν ένα σύνολο δοκιμασμένων συνθημάτων: οι όροι «θρησκεία», «ελληνικότητα», «παράδοση» αποκαταστάθηκαν, συστηματοποιήθηκαν και αξιοποιήθηκαν.<sup>7</sup> Το ζήτημα, ωστόσο, της ελληνικότητας, πέρα από την κοινωνική του αυτή διάσταση, ενδιαφέρει στην περίπτωση μας στο βαθμό κατά τον οποίο ως ιδεολογικό φαινόμενο καθόρισε τη γωνία θεώρησης ζητημάτων αισθητικής, επηρέασε, επομένως, τη μεταπολεμική λογοτεχνική κριτική. Η σύντομη αναφορά στη μετεξέλιξη του περιεχομένου της έννοιας κατά τη μεταπολεμική περίοδο θα φωτίσει το θέμα.

Από την εποχή ήδη της εμπλοκής της Ελλάδας στο Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο χρονολογείται η εκδήλωση μιας προσπάθειας εθνικού προσανατολισμού με στόχο την πνευματική επιστράτευση του τόπου. Η στροφή στις «ελληνικές πνευματικές αξίες», που παρατηρείται σε μεγάλη μερίδα της ελληνικής διανόησης, αποτυπώνεται κατά το χρονικό αυτό διάστημα στο περιοδικό *Νέα Εστία*,<sup>8</sup> στις στήλες του οποίου και σε μια σειρά άρθρων επισημαίνεται η ανάγκη επανασύνδεσης με την ιστορική πραγματικότητα και επιδιώκεται η παραγωγή «πατριωτικής ποίησης», η οποία θα υπηρετήσει το μεταπολεμικό αίτημα της ελληνικότητας.<sup>9</sup> Το ελληνοκεντρικό αίτημα

---

(1931-1935), το *Σήμερα* 1933-1934) και από το 1935 τα *Νέα Γράμματα*. Το κύριο χαρακτηριστικό της ελληνικότητας τα χρόνια αυτά αποτελούσε η αντίληψη ότι η τέχνη πρέπει να διέπεται από την «αισθητική της ιθαγένειας», δηλαδή της εθνολογικής καθαρότητας, χαρακτηριστικό το οποίο οδηγούσε στον εθνοκεντρισμό και στην αναγωγή της φύσης σε κύριο συστατικό εθνικής μοναδικότητας και ιδιοτυπίας. Στην ελληνική περίπτωση η τάση αυτή εκφράστηκε με την ειδωλολατρική λατρεία του αιγαιοπελαγίτικου τοπίου και του ελληνικού φωτός. Η συζήτηση για την εθνικότητα της λογοτεχνίας οξύνθηκε, όταν νέα προκλητικά ρεύματα, όπως ο υπερρεαλισμός, εισέβαλαν από την Ευρώπη και δημιούργησαν την εντύπωση ότι απειλείται η εθνική ταυτότητα της λογοτεχνίας μας.

<sup>5</sup> Βλ. και Αγγελος Ελεφάντης, *Η επαγγελία της αδύνατης επανάστασης*, Αθήνα 1976, σ. 200.

<sup>6</sup> Βλ. Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, *Κράτος, κοινωνία, εργασία στη μεταπολεμική Ελλάδα*. Θεμέλιο, Αθήνα <sup>3</sup>1999, σ. 28.

<sup>7</sup> Ο εθνοκεντρισμός, που είχε υιοθετηθεί ως «υψηλόν ιδεώδες» από το μεταξικό κράτος, συνιστούσε ένα κράμα της διάνοιας του αρχαίου και της θρησκευτικής πίστης του μεσαιωνικού ελληνισμού, συνυφασμένο με ένα διαρκές κήρυγμα ξενηλασίας και με κύριο στόχο την ανάδειξη του ελληνικού πνεύματος. Οι αρετές του αρχαίου πολιτισμού ανάγονταν στη βιολογική σύνθεση της φυλής και στο χαρακτήρα του τόπου, η αληθινή τέχνη, κατά συνέπεια, όφειλε να εμπνέεται από την παράδοση και να αγνοεί κάθε νεωτερισμό. Ο μοντερνισμός και ο διεθνισμός τέθηκαν στο στόχαστρο, γιατί θεωρήθηκε ότι υπονόμειαν την «αληθινή» τέχνη και αποτελούσαν όπλα του κομμουνισμού. Σε κάθε μοντερνιστική τάση είχε προσαφθεί το στίγμα του κομμουνισμού, ενώ προβαλλόταν εναλλακτικά ως καλλιτεχνική ροπή η ελληνικότητα (βλ. αναλυτικά Δ. Τζιόβας, ό.π., σ. 139-152).

<sup>8</sup> Το περιοδικό, που εκδίδεται από το 1927, αποτέλεσε την κύρια πνευματική παρουσία μέσα στην περίοδο της ιστορικής δοκιμασίας και συσπείρωσε μεγάλη μερίδα της διανόησης της εποχής, υιοθετώντας ένα σταθερό προσανατολισμό στις «ελληνικές» πνευματικές αξίες και μια μετριοπαθή έως ουδέτερη ιδεολογική στάση στα επίμαχα κοινωνικοπολιτικά προβλήματα.

<sup>9</sup> Είναι ενδεικτικοί οι τίτλοι των άρθρων του διευθυντή της έκδοσης Πέτρου Χάρη «Πατριωτική ποίηση» (*Νέα Εστία*, τχ. 338, 15.1.1941, σ. 42-43) και «Πατριωτικά πεζογραφήματα» (*Νέα Εστία*, τχ. 339, 1.2.1941, σ. 84-104) με τα οποία ο εκδότης-διευθυντής επισημαίνει την απουσία στην Ελλάδα

επαναπροσδιορίζεται στα χρόνια της Κατοχής υπό την προσπάθεια των Ελλήνων διανοουμένων να συντηρήσουν και να τονώσουν την εθνική συνείδηση και το αντιστασιακό φρόνημα του ελληνικού λαού.<sup>10</sup> Το αίτημα αυτό διαφοροποιείται, επομένως, αισθητά από το μεσοπολεμικό ιδεολόγημα, καθώς, μέσα στη δίνη του πολέμου, προβάλλεται ρεαλιστικά όχι το ιδανικό της ελληνολατρίας αλλά η ιστορική αναγκαιότητα της πνευματικής συμμετοχής στο ελληνικό και πανανθρώπινο δράμα.

## 1. Η φυλετική ανωτερότητα και η «εθνική» λογοτεχνία.

### α) Η ελληνικότητα και ο αισθητικός κανόνας της *Ελληνικής Δημιουργίας*

Η ελληνοκεντρική άποψη προβάλλεται στα τέλη της δεκαετίας του '40 και στα επόμενα μεταπολεμικά χρόνια από τη διάνοηση, κυρίως, του ακραίου συντηρητικού κοινωνικού χώρου. Ο Σπύρος Μελάς, διευθυντής της *Ελληνικής Δημιουργίας*, διακηρύσσει σε όλους τους τόνους το «γυρισμό στην Ελλάδα» και την αναγκαιότητα καλλιέργειας «εθνικής τέχνης», πρεσβεύοντας ότι «ζητάμε μια τέχνη και μια πνευματική ζωή, που ν' αναβρύζει από τη δική μας εθνική πραγματικότητα, ν' αναδύεται άμεσα και γνήσια από την εθνική ψυχή».<sup>11</sup> Ο Μελάς καταδικάζει κάθε ευρωπαϊκή επιρροή, επιτάσσοντας τους αναγνώστες του «να πετάξουν κάθε φτιασίδι ευρωπαϊσμού, κάθε δουλική μίμηση των ξένων καλουπιών».<sup>12</sup> Το αίτημα της ελληνικότητας συνοψίζεται στην αποφυγή κάθε μίμησης και στην επανασύνδεση με τη δημοτική παράδοση. Διερμηνεύοντας ο διευθυντής της *Ελληνικής Δημιουργίας* το κοινό αίσημα και «μεταφέροντας» τον «αντίλαλο» απ' όλα τα σημεία της χώρας, προστάζει:

Τσακίστε τα είδωλα, γκρεμίστε τους άθλιους βωμούς, πούχει στήσει μια γενιά ξιπασμένων Φραγκολεβαντίνων στους θεούς μιας ανύπαρκτης προόδου. Για το ελληνικό πνεύμα, για την ελληνική τέχνη, για την ελληνική φυλή, για τη μεγάλη μάχη που δίνουμε για την εθνική μας ύπαρξη, δεν υπάρχει σωτηρία έξω από την παράδοση! Απ' αυτή μονάχα μπορεί να βλαστήσει τέχνη εδαφική με τις ρίζες βαθιά και γερά πιασμένες στην εθνική γη.<sup>13</sup>

Η αντίληψη αυτή περί «εδαφικής τέχνης» οδηγεί τον Μελά σε ευθεία αντιπαράθεση με την «ευρωπαϊκή», όπως την χαρακτηρίζει, γενιά του '30, η οποία είχε, κατά την άποψή του, απεμπολήσει το «υγιές» αίτημα της ελληνικότητας.<sup>14</sup>

Ο Μελάς στηρίζει τις απόψεις του στην πίστη για την ανωτερότητα της φυλής:

Αφού στην πράξη δείχνεσαι ανώτερος από κείνους που πίστευες δασκάλους σου, γύρνα στον εαυτό σου. Μην ταπεινώνεσαι. Μην απλώνεις σε κανένα το δίσκο της πνευματικής ζητιανιάς, όταν έχεις μπροστά σου τα πλούτη της εθνικής σου παράδοσης.<sup>15</sup>

---

«πατριωτικής» λογοτεχνίας και προτρέπει τους νέους δημιουργούς να ανταποκριθούν στην «επική εποχή».

<sup>10</sup> Αυτό το νόημα παίρνει η παρέμβαση κατά την περίοδο αυτή του Άγγελου Σικελιανού, ο οποίος προσπάθησε να προσδιορίσει τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της ελληνικότητας, με σκοπό την ενεργοποίηση του ελληνικού πνεύματος στα δύσκολα χρόνια (βλ. «Το σημερινό ελληνοκεντρικό μας αίτημα, *Νέα Εστία*, τχ. 345-346, 1 και 15.5.1941, σ. 362-364), και αργότερα του περιοδικού της Αριστεράς *Πρωτοπόροι*, το οποίο από το πρώτο τεύχος του (1943) θεωρεί «την πίστη και την αγάπη στην Ελλάδα και το λαό της» ως προϋπόθεση της αγωνιστικότητας «για την εθνική λευτεριά και για τη λαοκρατία».

<sup>11</sup> Σπύρος Μελάς, «Ο γυρισμός στην Ελλάδα», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 1, τχ. 12, 1.8.1948, σ. 767-769.

<sup>12</sup> Στο ίδιο.

<sup>13</sup> Σπύρος Μελάς, «Τα νιάτα και η παράδοση», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 2, τχ. 20, 1 Δεκ. 1949, σ. 457.

<sup>14</sup> Βλ. αναλυτικά εδώ «Η κριτική της γενιάς του '30», σ. 137 κ.ε.

<sup>15</sup> Ο.π., σ. 768.

Η φυλετική υπεροχή, που αποδείχθηκε περίτρανα, κατά τον κριτικό, στον αγώνα κατά του κομμουνισμού και «ξόφλησε μια για πάντα με τις περίφημες ‘ιδεολογίες’» στο Γράμμο, συναρτάται με την «εθνική» τέχνη,<sup>16</sup> που αντλεί αποκλειστικά από «την κληρονομιά της φυλής» και αποκλείει ρητά τις ξενικές επιρροές, καθώς, όπως διατείνεται ο κριτικός,

[...] η περίοδο, που μαθητεύσαμε στη Δύση, πέρασε για πάντα. Η μαθητεία τέλειωσε από έλλειψη δασκάλων. Είπαμε ότι δεν έχουμε τίποτα πια να μάθουμε από τον περίφημο δυτικό πολιτισμό γιατί, απλούστατα, η Ευρώπη έχει ξοφλήσει.<sup>17</sup>

Η απόλυτη αυτή πίστη στη φυλετική υπεροχή οδηγεί τον διευθυντή και τους συνεργάτες της *Ελληνικής Δημιουργίας* στην αποδοχή και απαίτηση μιας τέχνης ιθαγενούς, μιας «εθνικής λογοτεχνίας», η οποία περιγράφεται ως ένα συνονθύλευμα αρχαιοελληνικών, χριστιανικών, βυζαντινών και δημοτικιστικών στοιχείων. Η ιδεολογική εκμετάλλευση των στοιχείων αυτών αποκαλύπτεται στη χρήση, ειδικά, του δημοτικισμού από την πλευρά της *Ελληνικής Δημιουργίας*. Ο Σπύρος Μελάς, κινούμενος στην επίφαση του λαϊκισμού, κηρύσσει «τον γυρισμό στη γνήσια δημοτική παράδοση» και επιχειρεί να αποκαταστήσει το «διπλά προδομένο» (:από τους κομμουνιστές και τους «ευρωπαϊστές») πνεύμα του δημοτικισμού.<sup>18</sup> Για τον κριτικό αποτελεί «τραγική και ολέθρια παρεξήγηση» και «φοβερό στένεμα» ότι το δημοτικό κίνημα είναι γλωσσικός αγώνας. Η «απογύμνωση» του δημοτικισμού από το βαθύτερο νόημά του επέτρεψε στους «φραγκολεβαντίνους», όπως αποκαλεί τους εκπροσώπους της γενιάς του '30, να μεταχειρίζονται το δημοτικό λόγο σε έργα ασυμβίβαστα με τη φύση της δημοτικής «που είναι το γνήσιο ανάβρυσμα της ψυχής του ελληνικού λαού»: επέτρεψε ακόμη στους κομμουνιστές «να βάλουν το δημοτικισμό στ' οπλοστάσιό τους, μαζί με τη νάρκη και τη χειροβομβίδα». Το γνήσιο όμως πνεύμα του δημοτικισμού είναι, κατά τον Μελά, η έκφραση της «γνήσιας ψυχής» του ελληνικού λαού, αίτημα «όχι στενά λογοτεχνικό, αλλά καθολικό, βαθύτατα εθνικό». Ο κριτικός προσλαμβάνει, επομένως, την εθνοκεντρική διάσταση του δημοτικισμού, χρησιμοποιεί το κίνημα ως όπλο απέναντι στην «απειλή» του μοντερνισμού αφενός και του μαρξισμού αφετέρου.

Η αντίληψη αυτή περί τέχνης *απόλυτα ιθαγενούς* υπερβαίνει τα όρια της αισθητικής και εντάσσεται πλέον στα πλαίσια της ιδεολογίας, υποτάσσοντας τη λογοτεχνία, άρα και τη λογοτεχνική κριτική, στον ιδεολογικό αγώνα κατά των «εχθρών» του έθνους. Για το λόγο αυτό τα κριτήρια απομακρύνονται σταδιακά από

<sup>16</sup> Σπύρος Μελάς, «Εθνική τέχνη», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 2, τχ. 14, 1 Σεπτ. 1948, σ. 69-70.

<sup>17</sup> Ο.π., σ. 70.

<sup>18</sup> Βλ. Σπύρος Μελάς, «Το ‘πιστεύω’ των Φ.Ε.Δ. [Φίλων *Ελληνικής Δημιουργίας*] και η εθνική λογοτεχνία», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 6, τχ. 63, 15 Σεπτ. 1950, σ. 405-409. Παρόμοιες απόψεις είχε εκφράσει ο Σπύρος Μελάς στο περιοδικό *Ιδέα* προσπαθώντας να προσεταιρισθεί το δημοτικισμό και διακηρύσσοντας ότι επιδιώκει να τον σώσει από την «αρπάγη» του μαρξισμού (βλ. Σπ. Μελάς, «Η Επανάσταση του Δημοτικισμού», *Ιδέα*, τ. 2, τχ. 11, Νοέμ. 1933, σ. 259). Ο ίδιος είχε επισημάνει τον «εθνικό» χαρακτήρα του δημοτικισμού, που εκφράζει «τη βαθύτατη ανάγκη της εθνικής ψυχής να βεβαιώσει τον εαυτό της, παραμερίζοντας τις πολύμορφες ψευτιές και τις πλάνες που μας σκλαβώνουν» («Ανάγκη για επανάσταση», *Ιδέα*, τ. 2, τχ. 10, Οκτ. 1933, σ. 197). Ο Μελάς προβάλλει, επομένως, την «εθνική» αποστολή του δημοτικισμού υποβαθμίζοντας την κοινωνική σημασία του που εξήραν οι μαρξιστές. Ο δημοτικισμός στις περιπτώσεις αυτές προβάλλεται όχι μόνο ως αίτημα εθνικής αυτογνωσίας αλλά και ως κυματοθραύστης στον ελλοχεύοντα μοντερνισμό. Σχετικά με τον προσεταιρισμό του δημοτικισμού από τη συντηρητική διάνοηση βλ. και Δ. Τομπαΐδης, *Le probleme de la langue d' enseignement en Grece* (ανέκδ. διδακτορική διατριβή), Paris 1975, σ. 72-104

το χώρο της αισθητικής και πλησιάζουν στο χώρο της ιδεολογίας.<sup>19</sup> Το ιδεώδες της *ελληνικότητας* αποκτά πλέον χαρακτήρα επικό και συνδέεται με την αντίληψη ότι ο σκοπός της τέχνης είναι καθαρά παιδαγωγικός.<sup>20</sup> Προκειμένου όμως να επιτελέσει η τέχνη το σκοπό της πρέπει να είναι «ελληνική». Για τον κριτικό Δ. Αθανασόπουλο, «ελληνικό είναι το έργο που εκπληροί αυτόν τον βασικό όρο: να βγαίνει από την ψυχή που τράφηκε με την Ελλάδα. Παράβαση αυτού του όρου σημαίνει παραγωγή έργων που είναι στην επιφάνεια μόνο ελληνικά [...]».<sup>21</sup> Με βάση την αοριστία αυτή, ο κριτικός της *Ελληνικής Δημιουργίας* προσδιορίζει την έννοια της ελληνικότητας ως επιστροφή στη «δημιουργική ηθογραφία», που «θα δημιουργήσει έργα ζωντανά, ώριμα, Ελληνικά».<sup>22</sup> Αν και ο Αθανασόπουλος εμφανίζεται περισσότερο ανεκτικός από τον Μελά, αφού αποδέχεται την αφομοίωση ξενικών στοιχείων, δεν αποσαφηνίζει το νόημα του αιτήματος της ελληνικότητας, αλλά αρκείται σε γενικότερες και ειδικότερες μομφές για τη γενιά του '30. Ο ίδιος και οι ομότεχοί του στην *Ελληνική Δημιουργία* αποτιμούν τα λογοτεχνικά έργα με βάση την ασαφή αυτή ιδεολογική άποψη περί ελληνικότητας και εφαρμόζουν μια κανονιστική τακτική, βασισμένη στην απλοϊκή μέτρηση «δικό μας-ξένο», μια προγραμματική, δηλαδή, ελληνικότητα.<sup>23</sup>

Η ασάφεια αυτή, που χαρακτηρίζει τον καταχρηστικά χρησιμοποιημένο και ιδεολογικά φορτισμένο όρο «ελληνικότητα» σε όλα σχεδόν τα κριτικά άρθρα και σημειώματα της *Ελληνικής Δημιουργίας*, επιτείνεται από αντιφάσεις. Ο Σπύρος Μελάς, για παράδειγμα, απαιτώντας μια απόλυτα ιθαγενή τέχνη ανατρέχει στο παράδειγμα του Σολωμού και αποφαινεται:

Ζητάμε μια ποίηση που να συνεχίσει, να καλλιεργήσει, να πλουτίσει και να πλατύνει αυτή την εξάισια σχέση που αποκατάστησε η μεγαλοφυΐα του Σολωμού μεταξύ του έντεχνου ποιητικού λόγου και του πρωτόρμητου λαϊκού δημιουργήματος –του δημοτικού τραγουδιού.<sup>24</sup>

<sup>19</sup> Στα προηγούμενα χρόνια στο διάλογό για την ποίηση με τον Τσάτσο ο Σεφέρης είναι κατηγορηματικός, υποστηρίζοντας ότι η ελληνικότητα δεν μπορεί με κανένα τρόπο να θεωρηθεί αισθητικό κριτήριο, αλλά ανάγεται στο χώρο της ιδεολογίας (*Ένας διάλογος για την ποίηση*, ό.π., σ. 30).

<sup>20</sup> Όταν η *Ελληνική Δημιουργία* αναφέρεται στην τέχνη, εννοεί κυρίως τη λογοτεχνία. Για τους συντελεστές της «οι αληθινοί συγγραφείς είναι οι ανώτεροι παιδαγωγοί των εθνών τους, αφού αυτοί προσκομίζουν τον πνευματικό άρτο που τρέφει τους λαούς» (τ. 5, τχ. 50, 1 Μαρτ. 1950, σ. 386).

<sup>21</sup> Δημήτριος. Αθανασόπουλος, «Το αίτημα της ελληνικότητας», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 4, τχ. 39, 15 Σεπτ. 1949, σ. 476-479.

<sup>22</sup> Ο.π., σ. 477.

<sup>23</sup> Την αοριστία αυτή, που χαρακτηρίζει όλα τα σχετικά κείμενα της έκδοσης, είχαν επισημάνει έντυπα της εποχής, όπως το περιοδικό *Ανταίος*, στο οποίο απαντώντας η *Ελληνική Δημιουργία*, επαναλαμβάνει τα γνωστά επιχειρήματα (βλ. «Το δεκαπενθήμερο. Για την ελληνικότητα», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 3, τχ. 26, 1 Μάρτ. 1949, σ. 317). Η ελληνικότητα προσδιορίζεται και στο επεξηγηματικό αυτό κείμενο αρνητικά και η κριτική στάση του περιοδικού φαίνεται να εκπορεύεται από την αντίθεσή του τόσο προς τη γενιά του '30, «που πούλησε την ψυχή της στα περίφημα μεταπολεμικά «ευρωπαϊκά ρεύματα», όσο και προς «την κομμουνιστική κλίκα, πούκαμε το δημοτικισμό ένα όπλο στον ταξικό αγώνα» (ό.π.). Αρνητικά ορίζεται επίσης η ελληνικότητα σε όλα σχεδόν τα κείμενα της *Ελληνικής Δημιουργίας* στα οποία επαναλαμβάνεται πανομοιότυπα η κανονιστική τακτική, κυρίως του Μελά, σχετικά με το ζήτημα. Διαβάζουμε, λ.χ., στο τεύχος 65:

«Ελληνικότητα στην τέχνη εννοούμε να πάψετε να πολυπραγμανεύετε με τα διαβόητα 'παγκόσμια ρεύματα' [...] και να κοιτάξετε τη στραβομάρα σας, την άμεση πραγματικότητα, τη δική σας, το τι γίνεται γύρω σας. Ελληνικότητα στην τέχνη εννοούμε να πάψετε να μαϊμούδιζετε πρόχειρα και χυδαία τα ξένα πρότυπα λόγου [...]

(Σπ. Μελάς, «Το πιστεύω των Φ.Ε.Δ. και η ελληνικότητα στην τέχνη», ό.π., σ. 566).

<sup>24</sup> Σπύρος Μελάς, «Ο Γυρισμός στην Ελλάδα», *Ελληνική Δημιουργία*, ό.π., σ. 767.

Εκτός από την αυθαίρετη ερμηνεία της σχέσης του σολωμικού έργου με το δημοτικό τραγούδι,<sup>25</sup> παρατηρούμε ότι ο Μελάς, επικαλούμενος την άποψη του Σολωμού και αρνούμενος κάθε ευρωπαϊκή επιρροή, αποσιωπά το γεγονός ότι ο ίδιος ο Σολωμός, «που έφερε το ξαναγέννημα της ποίησης της νεοελληνικής», γεννήθηκε και αυξήθηκε με την ευρωπαϊκή επίδραση, στο μόνο μέρος της Ελλάδας που δεν είχε αποκοπεί από τη Δύση και ότι στην ελευθερωμένη, μετά το 1821, Ελλάδα διοχετεύθηκαν οι ανησυχίες και ενοφθαλμίστηκαν τα καλλιτεχνικά ρεύματα του νέου δυτικού κόσμου.

Η κυρίαρχη, ωστόσο, αντίληψη περί τέχνης ιθαγενούς, που οδηγεί στην άποψη ότι η νεοελληνική λογοτεχνία και η ευρωπαϊκή απωθούνται σαν δυο σφαίρες αυτόνομες, οδηγεί στην αναγωγή της ελληνικότητας σε κριτήριο αισθητικό με το οποίο αποτιμώνται τα έργα. Με βάση το κριτήριο αυτό, η κριτική της *Ελληνικής Δημιουργίας* υποδεικνύει ένα μοναδικό δρόμο στους επίδοξους δημιουργούς: εκείνον του «γυρισμού στη γνήσια δημοτική παράδοση», στο δημοτικό τραγούδι, το οποίο θεωρείται μαζί με την ηθογραφία η μόνη ελληνική τέχνη, «μια τέχνη απόλυτα ιθαγενής με τις ρίζες γερά πιασμένες από την εθνική μας γη».<sup>26</sup> Μέσω του δημοτικού τραγουδιού ο Μελάς κηρύσσει την «επιστροφή στην Ελλάδα» και απαιτεί από την «εθνική νεότητα» «τέχνη ελληνική», «λογοτεχνία εθνική» που «να υπηρετεί το μέλλον του έθνους».<sup>27</sup> Τον ίδιο σκοπό επιδιώκει με τα αλληπάλληλα αφιερώματα στο δημοτικό τραγούδι,<sup>28</sup> το οποίο αντιμετωπίζεται σ' αυτά ως στοιχείο της αιωνόβιας ελληνικής παράδοσης, της «εθνικής ιδιοτυπίας» και του «δαιμονίου» της ελληνικής φυλής.<sup>29</sup>

Η αντίληψη αυτή καθορίζει, επιπλέον, την επιστημονική στάση απέναντι στην αισθητική και την ιστορία του δημοτικού τραγουδιού: οι συντηρητικοί διανοούμενοι αντιμετωπίζουν το δημοτικό τραγούδι ως λογοτεχνικό είδος εύκολα προσπελάσιμο,<sup>30</sup> μένουν στην επιφάνεια και το προτείνουν ως υπόδειγμα στους επίδοξους δημιουργούς περισσότερο ως ιδεολογικό παρά ως δυναμικό σύστημα μεταφορών που θα μπορούσε να γονιμοποιήσει νεωτερικές μορφές ποιητικής έκφρασης. Συντασσόμενος στο ζήτημα αυτό ο Μελάς με τον ιδεαλισμό του Γιάννη Αποστολάκη και κηρύσσοντας διαφορετική από εκείνη του Νικολάου Πολίτη αφετηρία ως προς τη μελέτη του δημοτικού τραγουδιού, αντιτάσσεται στην επιστημονική έρευνα και αποφαινεται ότι «τα στοιχεία της παράδοσης θάπρεπε να τα ζούμε και να τα χαιρόμαστε ανεπίγνωστα».<sup>31</sup> Με το ίδιο πνεύμα αντιδρά στην επιστημονικά τεκμηριωμένη άποψη περί κοινής αφετηρίας των δημοτικών τραγουδιών στους βαλκανικούς λαούς:

<sup>25</sup> Σχετικά με το ενδιαφέρον του Σολωμού για το δημοτικό τραγούδι, βλ. Αλέξης Πολίτης, *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών. Προϋποθέσεις, προσπάθειες και η δημιουργία της πρώτης συλλογής*, Θεμέλιο, Αθήνα 1999, σ. 161.

<sup>26</sup> Σπύρος Μελάς, «Το 'πιστεύω' των Φ.Ε.Δ. και η ελληνικότητα στην τέχνη», *Ελληνική Δημιουργία*, ό.π., σ. 565.

<sup>27</sup> Βλ. *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 6, τχ. 62, 1 Σεπτ. 1950, σ. 325-328.

<sup>28</sup> Βλ. *Ελληνική Δημιουργία*, τεύχη 48, 50, 55, 62, 97, 105.

<sup>29</sup> Βλ., λ.χ., *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 6, τχ. 62, ό.π., σ. 325.

<sup>30</sup> Από ένα ανάλογο λαϊκισμό διακατέχεται η λογοτεχνική κριτική της Αριστεράς στο Μεσοπόλεμο, η οποία προτείνει το δημοτικό τραγούδι ως πρότυπο για τη δημιουργία αντιγράφων και το υποδεικνύει στα μέσα της δεκαετίας του '30 ως τον καταλληλότερο δρόμο για τη δημιουργία μιας ποίησης που να ανταποκρίνεται στα κελεύσματα του νεοεισαγόμενου δόγματος του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Η σύνθεση του *Επιτάφιου* το 1936 από τον Ρίτσο, η αναγνώριση και η κομματική υποστήριξη η οποία του επιφυλάχθηκε, μαρτυρεί τις επιλογές της Αριστεράς την εποχή αυτή (βλ. και Χριστίνα Ντουνιά, «Προσφυγή στη λαϊκή παράδοση» στο *Λογοτεχνία και πολιτική*, ό.π., σ. 413-454).

<sup>31</sup> Σπύρος Μελάς, «Ο δρόμος της αυτογνωσίας», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 5, τχ. 50, 1 Μαρτ. 1950, σ. 325-327.



Δεν παραδεχόμαστε καθόλου αυτό που μια ύποπτη σχολή θέλησε να υποστηρίξει στ' όνομα τάχα της επιστήμης, ότι τα τραγούδια του λαού μας, όσα η δημοτική μούσα λαμπρά δημιουργήματα μας έχει κληροδοτήσει, είναι κοινά τραγούδια των βαλκανικών λαών. Όταν ο Έλληνας κελαϊδούσε με τη λύρα του –με τη σημερινή ζωντανή γλώσσα του έθνους- οι Σλαύοι ήταν ακάθαρτα και σκοτεινά γουρούνια που από τα χείλη τους μονάχα φοβερούς γρυλισμούς μπορούσες ν' ακούσεις, όχι τραγούδια [...]. Τότε τα σκοτεινά φύλα του Αίμου μόνο να σφάζουν ξέρανε. Τι βαλκανικά μπορεί νάναι τα τραγούδια των νησιών μας, που το ποδάρι του ποτέ δεν έβαλε σ' αυτά ο Σλαύος; Και τι βαλκανικά μπορεί νάναι τα κλέφτικα τραγούδια μας τα χιλιοματωμένα που είναι ονοματισμένα το καθένα με τον ήρωά του; Ούτε οι θάλασσές μας, ούτε τα βουνά μας, γνώρισαν ποτέ το βαλκανικό γουρνοτσάρουχο [...].<sup>32</sup>

Ο διευθυντής της *Ελληνικής Δημιουργίας* παρακάμπτει την επιστήμη, διασφαλίζει όμως την καθαρότητα της ελληνικής φυλής. Δεν ασκεί λογοτεχνική κριτική, αλλά αναλαμβάνει «αγώνα εθνικό».

Αν όμως η ελληνικότητα στην ποίηση εντοπίζεται από την κριτική της *Ελληνικής Δημιουργίας* στη σχέση της με το «πρωτόρμητο λαϊκό δημιούργημα», το δημοτικό τραγούδι, και ο Μελάς ζητά από τους ποιητές να αποκαταστήσουν τη σχέση μεταξύ έντεχνου και δημοτικού ποιητικού λόγου, στην πεζογραφία, με βάση το κριτήριο της ελληνικότητας, προβάλλεται ως μοναδική τέχνη η ηθογραφία. Πρόκειται, σύμφωνα με την αισθητική της *Ελληνικής Δημιουργίας*, για την «εθνική τέχνη» που κατακτά την απόλυτη ιθαγένεια, «ριζώνει γερά στην εθνική μας γη», «συλλαμβάνει και αποδίδει ανάγλυφες τις μορφές της ελληνικής ιδιοτυπίας». Φαίνεται ότι η εμμονή της κριτικής του περιοδικού στην αναβίωση της παράδοσης αλλά και η αισθητική του ροπή προς την απλοϊκή-ρεαλιστική τέχνη, που χρησιμοποιεί ως κύρια μέσα την παρατήρηση και τη μνήμη, οδήγησαν στην αισθητική αυτή επιλογή και παρέτειναν στη δεκαετία του 1950 τη ζωή της ηθογραφίας, παρά το χρονικό του προαναγγελθέντος ήδη από το Μεσοπόλεμο θανάτου της.<sup>33</sup> Ο Μελάς, κηρύσσοντας την επιστροφή στην ηθογραφία, ανανεώνει την επίθεσή του εναντίον των λογοτεχνών του Μεσοπολέμου, οι οποίοι αρνήθηκαν την ηθογραφία από «ξίπασιά» και έλλειψη πνευματικότητας.<sup>34</sup> Η επιστροφή στην ηθογραφία, σύμφωνα με τον κριτικό Δ. Αθανασόπουλο, «θα δημιουργήσει έργα ζωντανά, ώριμα, ελληνικά».<sup>35</sup> Το αίτημα της ανανέωσης στην τέχνη θα πραγματοποιηθεί, κατά την άποψη των συντελεστών της *Ελληνικής Δημιουργίας*, με «αναγκαστική επιστροφή» των δημιουργών στο λογοτεχνικό παρελθόν.

Τα δύο λογοτεχνικά είδη, επομένως, το δημοτικό τραγούδι και η ηθογραφία, ανασύρονται από το παρελθόν και καταβάλλεται προσπάθεια από τη διανοήση του ακραίου συντηρητικού χώρου να αποτελέσουν εναλλακτικό λογοτεχνικό κανόνα απέναντι στις αισθητικές αναζητήσεις της εποχής, ιδιαίτερα, στις προκλήσεις του μοντερνισμού και στις επιταγές του μαρξισμού. Αντιμετωπίζονται για το λόγο αυτό όχι ως αυτόνομα αισθητικά επιτεύγματα αλλά ως μέσα αυτογνωσίας της φυλής, τα οποία αποτυπώνουν την «ιδιοτυπία» του ελληνικού έθνους και τη φυλετική του καθαρότητα, αποτιμώνται, δηλαδή, με βάση την πίστη, η οποία υπόκειται στην περί ελληνικότητας αντίληψη. Οι συντελεστές μάλιστα του περιοδικού, προκειμένου να εντάξουν τα δύο λογοτεχνικά είδη στην ιδεολογική/αισθητική τους επιδίωξη, επικροτούν πορίσματα μελετών της εποχής που συνάδουν με τις απόψεις τους και καταλήγουν σε ανιστόρητα συμπεράσματα. Τέτοια είναι η (επιστημονικά έωλη) θέση

<sup>32</sup> «Το δεκαπενθήμερο. Το αφιέρωμά μας», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 5, τχ. 48, 1 Φεβρ. 1950, σ. 227

<sup>33</sup> Βλ. Παν. Μουλλάς [Εισαγωγή], *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως το δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο (1914-1939)*, τ. Α', Σοκόλης, Αθήνα 1996, σ. 28.

<sup>34</sup> Σπύρος Μελάς, «Ηθογραφία και φραγκολεβαντίνοι», *Ελληνική Δημιουργία*, ό.π., σ. 197.

<sup>35</sup> Δ. Αθανασόπουλος, «Το αίτημα της ελληνικότητας», *Ελληνική Δημιουργία*, ό.π., σ. 476-479.

του διευθυντή της έκδοσης ότι «καμμιά συγγένεια αίματος που να δείχνει επιμιξία δεν υπάρχει μεταξύ Ελλήνων και Σερβοκροατών, Βουλγάρων, Τούρκων, Ιταλών», αφού, όπως υπογραμμίζει με έμφαση, «κανένας λαός του Αίμου δεν έφτασε ποτέ στο Αιγαίο» και «η Ελλάδα δε μοιάζει με κανένα από τους γείτονές της», εξαιτίας της μοναδικότητας της πνευματικής της έκφρασης και της εθνικής παράδοσης των Ελλήνων.<sup>36</sup> Την ίδια περί φυλετικής καθαρότητας άποψη υπηρετεί η δημοσίευση σειράς διαλέξεων που είχαν δοθεί στα πλαίσια του εορτασμού των σαράντα χρόνων από την ίδρυση της Ελληνικής λαογραφικής Εταιρείας: Ο Γ. Α. Μέγας αποδέχεται την άποψη σχετικά με τη διάδοση κοινών ασμάτων στους βαλκανικούς λαούς, υποστηρίζει όμως ότι αυτοί «δεν είναι, ως άλλοτε επιστεύετο, μία ομοιόμορφος μάζα μη εθνικώς διαφοροποιημένη».<sup>37</sup> Η λαογραφία, όπως η λογοτεχνία και η λογοτεχνική κριτική, στρατεύεται στον «εθνικό» αγώνα.

Η απόπειρα του Μελά και των συνεργατών του να επιβάλλουν «εθνικό» λογοτεχνικό κανόνα οδήγησε στη συγκρότηση ενός αντιρρητικού κριτικού λόγου που επικεντρώνεται στην κατά κόρον επαναλαμβανόμενη καταδίκη κάθε ξένης επίδρασης και στην απόρριψη της λογοτεχνικής παραγωγής του Μεσοπολέμου. Στο στόχαστρό του Μελά και των συνεργατών του μπαίνουν κατ' επανάληψη οι πνευματικοί άνθρωποι, οι οποίοι «τσαλαβούτησαν στα δυτικά ρεύματα του αισθησιασμού (sic) και του φροούντισμού» και «συνέβαλαν στο φούντωμα του κομμουνισμού και στην αποσύνθεση της πνευματικής ζωής»<sup>38</sup> Στα πλαίσια του λόγου αυτού απορρίπτονται όλες οι λογοτεχνικές τάσεις της εποχής από τον υπερρεαλισμό ως την ποίηση κοινωνικής διαμαρτυρίας,<sup>39</sup> η λογοτεχνία επενδύεται με ένα πλέγμα σημασιών και αξιών που ορίζονται ως «εθνικές», προβάλλεται η ιδεολογία με πρόσχημα την κριτική. Πρόκειται για αποκάλυπτη απόπειρα ιδεολογικοποίησης της αισθητικής.

Οι θεωρητικές αυτές θέσεις περί ελληνικότητας κωδικοποιούνται, ακολούθως, ως αισθητικά κριτήρια και αποτυπώνονται ως πρακτική εφαρμογή στις κριτικές στήλες του περιοδικού. Με βάση τα κριτήρια αυτά απορρίπτεται συνολικά η «νέα» ποίηση, προβάλλονται άσημοι και αμφίβολης αξίας ποιητές, ενώ αντίστοιχα παρακάμπτονται έργα, επειδή δεν εμπίπτουν στις αισθητικές/ιδεολογικές προδιαγραφές της κριτικής.<sup>40</sup> Η «νέα» ποίηση επικρίνεται, επειδή «τείνει στη

<sup>36</sup> Σπύρος Μελάς, «Η ιδιοτυπία του ελληνικού έθνους», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 3, τχ. 25, 15 Φεβρ. 1949, σσ. 211-215.

<sup>37</sup> Γ. Α. Μέγας, «Ο λεγόμενος κοινός βαλκανικός πολιτισμός. Η δημόδης ποίησης», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 5, τχ. 55, 15 Μαΐου 1950, σ. 747-760.

<sup>38</sup> Σπύρος Μελάς, «Η εθνική νεότης και τα ξεροπήγαδα», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 2, τχ. 15, 15 Σεπτ. 1948, σ. 133-136.

<sup>39</sup> Ο Μελάς αυτοαναγορεύεται συχνά τιμητής όλου του πνευματικού κόσμου, κυρίως της Αριστεράς. Επικρίνει κατ' επανάληψη τον Βάρναλη, τον Σικελιανό, τον Παλαμά, καθώς και όσους «παρασύρθηκαν από τη μόδα του αντιπολεμισμού» («Η εθνική νεότης και τα ξεροπήγαδα», ό.π.).

<sup>40</sup> Βλ. Αστέρης Κοββατζής, «Σκέψεις για τη 'Νέα' ποίηση και για μερικούς νεότερους εκπροσώπους της», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 2, τχ. 14, 1 Σεπτ. 1948, σ. 119-123. Με βάση το κριτήριο της ελληνικότητας προκρίνονται έργα όπως η ποιητική συλλογή *Δειλινό στα ελληνικά ακρογιάλια* του Γ. Κ. Σταμπολή, την οποία παρουσιάζει ο ίδιος ο Σ. Μελάς και την χαρακτηρίζει «ποιητική εθνική γεωγραφία και Ιστορία» (τχ. 67, σ. 787), τα «φωτισμένα με ελληνικό φως» ποιήματα της Μαρίας Φάλαγγα-Γεωργίου (τχ. 102, σ. 565) κ.ά. Αναφέρονται επίσης έργα άγνωστων σήμερα δημιουργών, οι οποίοι δεν κατόρθωσαν να εγγραφούν «στων ιδεών την πόλη», προβλήθηκαν όμως από την κριτική της *Ελληνικής Δημιουργίας*, επειδή προφανώς συνέπιπταν με τις αισθητικές και ιδεολογικές προτιμήσεις της. Στον απολογισμό λ.χ. του α' έτους της έκδοσης αριθμούνται ονόματα δημιουργών, όπως οι Τριφύλλιος, Γεντέκος, Λινάρδος, Λυκούρης κ.ά. (τ. 2, τχ. 21, Δεκ. 1948, σ. 591), ενώ αρνητικά αποτιμώνται καταξιωμένοι λογοτέχνες, όπως οι Καβάφης, Σικελιανός, Παράσχος, Βάρναλης. Ο Μελάς επισημαίνει στους νέους ότι κινδυνεύουν αν γνωρίσουν τους ποιητές αυτούς και θεωρεί «παράδειγμα προς αποφυγήν» συνολικά τη μεσοπολεμική γενιά (*Ελληνική Δημιουργία*, τ. 5, τχ. 53, 15 Απρ. 1950, σ. 625). Η πρόθεση αποκλεισμού είναι εμφανής.

δημιουργία ενός διεθνούς ποιητικού τύπου», αντιμάχεται το γηγενές, υιοθετεί μια «δουλική και θανατηφόρο» μίμηση. Το κριτήριο της ελληνικότητας, στο οποίο υπόκειται η «εθνική ιδέα», κατευθύνει την κριτική του περιοδικού να επαινέσει την ποίηση του Φοίβου Δέλφη που «εμπνέεται από ελληνικά θέματα, από την ελληνική φύση και την αγροτική ζωή»,<sup>41</sup> να προβάλλει την τακτική του ποιητή Ηλία Καμπίτη που «ακολουθεί την παράδοση και στα θέματα και στα μέτρα» και να αγνοήσει, αντίθετα, την ποίηση του Δ. Π. Παπαδίτσα (*Εντός παρενθέσεως*), γιατί, σύμφωνα με την άποψη της κριτικής, ο ποιητής «απομακρύνεται από την πηγή και την ουσία της πραγματικής παράδοσης».<sup>42</sup> Η ίδια αισθητική-ιδεολογική αντίληψη κατευθύνει τη θετική κρίση του Αστέρη Κοββατζή ως προς τα έργα της μεταπολεμικής γυναικείας πεζογραφίας και οδηγεί τον κριτικό στην παρατήρηση ότι για να γίνει η λογοτεχνία μας *εθνική*, «πρέπει να εγγίσει πιο ελληνικά θέματα, να προσανατολιστεί προς τις πηγές της κοινωνικής και της ιστορικής μας ύπαρξης», να τεθεί δηλαδή στην υπηρεσία της «εθνικής ιδέας».<sup>43</sup> Η κριτική στις περιπτώσεις αυτές εμφορείται από μια κανονιστική αντίληψη, με αποτέλεσμα τα έργα να αποτιμώνται με κριτήρια εξωλογοτεχνικά και ερήμην των όρων που τα ίδια έθεταν.

Με την κριτική αυτή συμπεριφορά οι συντελεστές της *Ελληνικής Δημιουργίας* επιχειρούν να επαναφέρουν τους δημιουργούς «στις ρίζες», να τους αποσπάσουν από τα ξένα πρότυπα, να τους στρέψουν στα «ελληνικά θέματα», να ενισχύσουν μια λογοτεχνία «εθνική στο ύφος και όχι μόνο στο περιεχόμενο».<sup>44</sup> Στον άξονα αυτό κινούμενος ο Αστέρης Κοββατζής, ένας από τους μετριοπαθέστερους κριτικούς, υποδεικνύει στους τεχνίτες του λόγου ότι η «εθνική λογοτεχνία» οφείλει να αντλεί τα θέματά της από συγκεκριμένους χώρους και κηρύσσει ένα νέο ζτανοφισμό:

Πίσω λοιπόν στον Όμηρο και στη δημοτική μας παράδοση, τους ανεξάντλητους και αγνοημένους δασκάλους του ελληνικού ύφους. Μια νέα ελληνική λογοτεχνική γενεά, που θα ήθελε να δώσει στο έργο της ένα δικό της τοπικό χρώμα και να δημιουργήσει εθνική λογοτεχνία, όπως η Σκανδιναβική είτε η προεπαναστατική Ρωσική, θα πρέπει από εκείνο να ξεκινήσει.<sup>45</sup>

Η ευαισθησία των νέων λογοτεχνών επιβάλλεται, σύμφωνα με τον κριτικό, «να εγγίσει πιο ελληνικά θέματα, να προσανατολιστεί προς τις πηγές της κοινωνικής και της ιστορικής μας ύπαρξης». Τότε μόνο η λογοτεχνία μας «θα γίνει εθνική στο ύφος και όχι μόνο στο περιεχόμενο».<sup>46</sup>

<sup>41</sup> Βλ. *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 4, τχ. 43, 15 Νοέμ. 1949, σ. 915.

<sup>42</sup> Βλ. ό.π.

<sup>43</sup> Ο.π., σ. 434.

<sup>44</sup> Βλ. *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 1, τχ. 6, 1 Μαΐου 1948, σ. 432.

<sup>45</sup> Αστέρης Κοββατζής, «Σκέψεις πάνω από τα βιβλία της νέας λογοτεχνικής γενεάς», *Ελληνική Δημιουργία*, τχ. 6, 1 Μαΐου 1948, σ. 432-434.

<sup>46</sup> Βλ. ό.π., σ. 434. Τον ίδιο σκοπό υπηρετεί η απαίτηση του κριτικού «να μην αφομοιωθούμε ούτε από τους δυτικούς ευρωπαίους ούτε από τους ανατολίτες φίλους ή εχθρούς, παρά να διατηρήσουμε σα λαός την προσωπικότητά μας» (*Ελληνική Δημιουργία*, τχ. 7, 15 Μαΐου 1948, σ. 491). Η μόνιμη αυτή απαίτηση των κριτικών της *Ελληνικής Δημιουργίας* για μια λογοτεχνία «εθνική», η οποία θα υπηρετεί την ιστορική αυτογνωσία, καθορίζει, επιπλέον, τη συνολική αποτίμηση των λογοτεχνικών ειδών: μετά την εκφρασμένη πίστη στο δημοτικό τραγούδι και την αγωνιάδη προσπάθεια αναβίωσης της ηθογραφίας, το ιστορικό μυθιστόρημα θεωρείται από τον Σπύρο Μελά «ένα προανάκρουσμα εθνικής λογοτεχνίας». Ο τελευταίος σχολιάζει:

«Το σύνθημα [για την καλλιέργεια του ιστορικού μυθιστορήματος] δόθηκε με το *Γέρο του Μωριά*, το *Ναύαρχο Μιαούλη* και τα *Ματωμένα ράσα*. Σήμερα έχουν προστεθεί τα βιβλία του Θανάση Πετσάλη (εποχή τουρκοκρατίας), του Πρεβελάκη (Κρητικοί αγώνες) και του Τερζάκη (Φραγκοκρατία). Οι συγγραφείς αυτοί ξεκόβουν οριστικά από το κοπάδι των Φραγκολεβαντινών». (Σπύρος Μελάς, «Το πιστεύω των Φ.Ε.Δ. και η Ελληνικότητα στην τέχνη», ό.π., σ. 569).

Με την «εθνική», επομένως, λογοτεχνία, την οποία στο όνομα της ελληνικότητας εισηγείται η κριτική της *Ελληνικής Δημιουργίας* μέσω μιας εθνικιστικής ρητορείας,<sup>47</sup> χαρακτηριστικής των συντηρητικών διανοούμενων μετά τον Εμφύλιο,<sup>48</sup> η λογοτεχνική κριτική αποσπάται από το αντικείμενό της, τη λογοτεχνία, και τίθεται στην υπηρεσία της ιδεολογίας. Η λογοτεχνική κριτική της *Ελληνικής Δημιουργίας* όχι μόνο δήλωσε φορτικά την ιδεολογική της πρόθεση, σε πείσμα των προωθημένων τα χρόνια αυτά ευρωπαϊκών προσεγγίσεων της λογοτεχνίας, αλλά υπονόμωσε την ίδια την αυτονομία της κριτικής, καταπάτησε τους νόμους της και, αποδεικνύοντας για μια ακόμη φορά ότι η κριτική δεν είναι, ούτε υπήρξε ποτέ αθώα και κοινωνικά αδιάφορη ενασχόληση,<sup>49</sup> την χρησιμοποίησε ως όπλο στον διεξαγόμενο ιδεολογικό αγώνα. Στόχος των κριτικών υπήρξε όχι η επιστημονική ερμηνεία και η ανάλυση των λογοτεχνικών ζητημάτων, ούτε η επικοινωνία με το αναγνωστικό κοινό, αλλά η διαπαιδαγώγηση των αναγνωστών, η καλλιέργεια εθνικής αυτογνωσίας μέσω της λογοτεχνίας, με αποτέλεσμα την αναγωγή της λογοτεχνικής κριτικής, όπως και της λογοτεχνίας, σε ηθοπλαστικό μέσο με συγκεκριμένο σκοπό. Η πρόθεση αυτή οδήγησε, όπως αποδεικνύεται από την εφαρμοσμένη κριτική του περιοδικού, σε συγκεκριμένη περί λογοτεχνίας άποψη, που δεν επιδιώκει την έμφαση στη δομή ή στη γλωσσική υφή του κειμένου, και επηρέασε ασφαλώς, εκτός από τον τύπο της λογοτεχνικής κριτικής, την εξέλιξη της ίδιας της λογοτεχνίας, προβάλλοντας συγκεκριμένα λογοτεχνικά πρότυπα, πριμοδοτώντας την αστήρικτη σήμερα διάκριση μορφής-περιεχομένου, προσανατολίζοντας την προσοχή των αναγνωστών στο περιεχόμενο του λογοτεχνικού κειμένου, από το οποίο αντλήθηκαν τα παιδαγωγικά διδάγματα.

## **β) Η εθνικιστική ρητορεία και ο ιδεολογικός καθορισμός της αισθητικής των Μορφών**

Με τις απόψεις αυτές της *Ελληνικής Δημιουργίας* συμφωνούν απόλυτα οι *Μορφές*, το περιοδικό που αποτελεί το λογοτεχνικό της αντίστοιχο στο βόρειο τμήμα του ελληνικού χώρου.<sup>50</sup> Τόσο τα κριτικά κείμενα όσο και τα βιβλιοκριτικά σημειώματα

---

Είναι άξιο παρατήρησης ότι ο κριτικός, προκειμένου να δείξει ότι η προσωπική του πεζογραφική παραγωγή είχε αξιολογους μιμητές, συναριθμεί σ' αυτούς εκπροσώπους της γενιάς του '30, την οποία κατηγορεί, και θεωρεί αβασάνιστα ως εκπροσώπους της ελληνικότητας δυτικοθρεμένους συγγραφείς, όπως ο Πρεβελάκης, μένοντας στην επιφάνεια των πραγμάτων και εκλαμβάνοντας ως λαϊκό το λαϊκότερο ύφος του συγγραφέα, η απώτερη καταγωγή του οποίου ανάγεται στον αισθητισμό. (Για το τελευταίο αυτό ζήτημα βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, «Η έμμομη γοητεία του λαϊκού λόγου και ο Παντελής Πρεβελάκης», στο: *Η φωνή του γενέθλιου τόπου. Μελέτες για την ελληνική πεζογραφία του 20ού αιώνα*, Πόλις, Αθήνα 1995, σ. 121-155).

<sup>47</sup> Η εθνικιστική αυτή ρητορεία, όπως εύστοχα έχει παρατηρηθεί, αποβαίνει, μετά τον Εμφύλιο, όργανο για αποκλειστικά εσωτερική χρήση, όπλο στον αντικομμουνιστικό αγώνα. (βλ. Α. Α. Φατούρος, «Κοινωνία και κράτος στις διεθνείς σχέσεις της Ελλάδας» στο *Ελληνισμός Ελληνικότητα*, ό.π., σ. 121-141). Ο τρόπος με τον οποίο ορίζει η κριτική την έννοια του «εθνικού» στη λογοτεχνία αποκαλύπτει τη σκοπιμότητα των σχετικών κειμένων, δεδομένου ότι η συζήτηση γύρω από το θέμα της εθνικότητας της λογοτεχνίας περιττεύει, «γιατί το περιεχόμενο της εθνικής λογοτεχνίας είναι, κατ' αρχήν, αυτόνομο», όπως παρατηρεί για προγενέστερη ιστορική περίοδο ο Χ. Α. Καράογλου (βλ. «Εθνισμός και λογοτεχνική κριτική: Το αίτημα της ελληνικότητας στα χρόνια του ρομαντισμού», *Σημείο* (Λευκωσίας), τχ. 3, 1995, σ. 67).

<sup>48</sup> Η παράδοση, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Δ. Τζιόβας (βλ. ό.π., σ. 163), αποδεικνύεται ένα μάλλον ανώδυνο για συζήτηση θέμα μεταξύ συντηρητικών και φιλελευθέρων στοχαστών στα δύσκολα μετεμφυλιακά χρόνια.

<sup>49</sup> Βλ. και Terry Eagleton, *Criticism and Ideology*, London 1978, σ. 17.

<sup>50</sup> Βλ. και Δ. Γ. Τσάκωνας, *Η Σχολή Θεσσαλονίκης. Πεζογραφία, ποίηση, δοκίμιο*. Liquid Letter, Αθήνα χ.χ., σ. 200.

των *Μορφών* διαποτίζονται από την ίδια αντίληψη της στατικού τύπου ελληνικότητας, συνδυασμένης με αρκετή δόση βυζαντινισμού και επενδυμένης με τον ίδιο παιδαγωγικό μανδύα. Η πολεμική κατά των ξενικών επιρροών και η πίστη στην παράδοση προσλαμβάνει, επιπλέον, στις *Μορφές* το χαρακτήρα της αντιπαλότητας με το διοικητικό και πνευματικό κέντρο, το οποίο ενοχοποιείται για την αποκοπή από τη εθνική παράδοση και τη στροφή στα ευρωπαϊκά πνευματικά κέντρα.<sup>51</sup> Η πολεμική αυτή τροφοδοτεί μακροχρόνιες προσωπικές έριδες μεταξύ πνευματικών ανθρώπων του κέντρου και της περιφέρειας.<sup>52</sup> Οι *Μορφές* επιμένουν, στη δεύτερη, ειδικά, περίοδό τους (1946-1949), στην «ελληνική εκφραστική» και συνεχίζουν την πολεμική τους κατά του μοντερνισμού. Στρατεύονται, ιδιαίτερα μετά το 1948, στον «εθνικό και ιδίως στον πνευματικό συναγερμό που εκήρυξε ο πρωθυπουργός της χώρας»,<sup>53</sup> στον «αγώνα των ιδανικών». Η προσκόλληση στα ελληνοχριστιανικά ιδεώδη και στον παιδαγωγικού τύπου ελληνοκεντρισμό, που πηγάζει, όπως στην περίπτωση της *Ελληνικής Δημιουργίας*, από την πεποίθηση της ιδιαιτερότητας του ελληνικού στοιχείου και την αίσθηση της υπεροχής του έναντι του ξένου, οδηγεί το περιοδικό σε ανάλογες αισθητικές θέσεις οι οποίες συνοψίζονται στην προσκόλληση στην παράδοση και στην αναγωγή της ελληνικότητας σε απόλυτη αισθητική αξία.<sup>54</sup>

Ο ελληνοκεντρισμός των *Μορφών* οδήγησε στην ταύτιση της ελληνικότητας με τη λογοτεχνική παράδοση, με τα παραδοσιακά τονικά μέτρα,<sup>55</sup> και στη διαμόρφωση συγκεκριμένων αισθητικών κριτηρίων: ο ποιητής Ηλίας Κατσόγιαννης οφείλει, κατά τον Δεδούση, την πανελλήνια αναγνώρισή του στο ότι ακολουθεί την παράδοση, που αποτελεί τη «βρυσομάνα» του.<sup>56</sup> Ο Γ. Στυλιανός έχει, κατά τον Τάκη Γκοσιόπουλο, «ποιητική αίσθηση και το αντικείμενό του είναι καθαρό χωρίς να χάνεται σε χαοτικές κι ακαταστάλαχτες αναζητήσεις», επειδή «ξεκινάει μορφικά απ' την παράδοση και μένει στα πλαίσιά της χωρίς ανανεωτικές προσπάθειες στον ποιητικό λόγο».<sup>57</sup> Η παράδοση θεωρείται στις αποτιμήσεις αυτές ως ο αντίποδας της νεωτερικότητας και προσλαμβάνεται αποκλειστικά ως μορφή, ενώ η παραδοσιακή ποίηση ταυτίζεται με την απλοϊκότητα της έκφρασης.<sup>58</sup> Ο αισθητικός κανόνας των *Μορφών* βρίσκει την

<sup>51</sup> Η αντιπαλότητα με την Αθήνα εκφράζεται από την πρώτη περίοδο του περιοδικού. Η επαρχία, «οφείλει να δημιουργήσει κάτι δικό της», επιμένει ο Αχ. Γεωργιάδης, αφού «η Αθήνα ξέκλινε από την παράδοση, που της άφησαν τόσα ένδοξα ονόματα, δε θέλησε ή δε μπόρεσε να εξελιχτεί στα παλιά πρότυπα [...]» (*Μορφές*, τχ. 2, Απρ. 1937, σ. 53).

<sup>52</sup> Στον άξονα αυτό εγγράφεται η πολεμική του Βασίλη Δεδούση κατά των κριτικών Κλέωνα Παράσχου και Αιμίλιου Χουρμούζιου. Ο Δεδούσης καταφέρεται συχνά κατά της «κριτικής κλίκα», κατά των «ποζάτων κριτικών» της πρωτευουσάνικης νοοτροπίας και του «κομματισμού», που κυριαρχεί στη λογοτεχνία (βλ. *Μορφές*, τχ. 4-5, Ιούν.-Ιούλ. 1936, σ. 138).

<sup>53</sup> Βλ. *Μορφές*, τχ. 16, Ιαν. 1948, σ. 151.

<sup>54</sup> Η «ελληνικότητα» των *Μορφών* πηγάζει από την κατ' επανάληψη δηλωμένη πίστη στο ιδεολογικό τρίπτυχο πατρίς – θρησκεία – οικογένεια και συνίσταται στον τομέα της κριτικής στην εμμονή τους στην «ελληνική εκφραστική», στην προσκόλληση, δηλαδή, στην παραδοσιακή εκφραστική.

<sup>55</sup> Διαφορετική ως προς το ζήτημα εκτίμηση εκφράζει ο Φώτης Τριάρχης, θεωρώντας ότι «και οι νέες τάσεις βρίσκουν καταφύγιο στις σελίδες του περιοδικού (βλ. «Η προσφορά του περιοδικού *Μορφές* στη Θεσσαλονίκη», εφ. *Μακεδονία*, φ. 28. 1. 1987).

<sup>56</sup> Βλ. Β. Δεδούσης, «Ηλία Κατσόγιαννη, *Το τραγούδι της αγάπης*», *Μορφές*, τχ. 56-57, Μάιος-Ιούν. 1951, σ. 143.

<sup>57</sup> Τάκης Γκοσιόπουλος, «Γ. Στυλιανού, *Φωνές κι αντίλαλοι. Ποιήματα*», *Μορφές*, τχ. 74, Νοέμβ. 1952, σ. 330.

<sup>58</sup> Βλ. π.χ. την εκτίμηση του κριτικού Β. Δεδούση στον Μπάμπη Νίντα ο οποίος «ακολουθεί την παλαιά, την κλασική τεχντροπία, που τα λέει όλα καθαρά και ξάστερα, χωρίς σκοτεινούς υπαινιγμούς, χωρίς τεχνάσματα που κάνουν έκπληξη στον αναγνώστη, χωρίς κυνηγητό πρωτοτυπίας και εξυπνάδας» (Β. Δεδούσης, «Μπάμπη Νίντα, *Επαρχιώτικα δειλινά. Τρεις νουβέλλες*», *Μορφές*, τχ. 1, Οκτ. 1946, σ. 34).

έκφρασή του στην παρνασσιακή τεχνοτροπία (του προηγούμενου αιώνα) και η κριτική του περιοδικού προβάλλει ως υπόδειγμα ποιητικού λόγου τα ποιήματα του Αντρέα Λεοντάρη, «γραμμένα στα παραδεδομένα μέτρα, με έναν άψογο στίχο και με ρίμα καλοδιαλεγμένη και πολύ καλά βαλμένη».<sup>59</sup> Με το σταθερό αυτό κριτήριο αποτιμάται και ο ποιητής Μανόλης Αναγνωστάκης, ο οποίος, σύμφωνα με τον Δεδούση, αποφεύγει σκόπιμα τον παραδοσιακό στίχο, αν και «έχει γράψει ποιήματα και μάλιστα σονέττα με ρυθμούς και μέτρα κανονικά και κατέχει την τεχνική του στίχου».<sup>60</sup> Στο όνομα μάλιστα του μέτρου και του ρυθμού ο κριτικός δεν διστάζει να αναδιατυπώσει τα ποιήματα του Αναγνωστάκη και του Ρίτσου στην παραδοσιακή μορφή, αφού κρίνει ότι η «μόδα του πεζολογικού τυπώματος των ποιημάτων πάλιωσε πια».<sup>61</sup> Η συγκεκριμένη περί ελληνικότητας αντίληψη καθορίζει τη λογοτεχνική κριτική.

Η πίστη στην παράδοση υπαγορεύει στους κριτικούς των *Μορφών* έναν προκρούστειο αισθητικό κανόνα: ο δεκαπεντασύλλαβος στίχος, στον οποίο αποτυπώθηκαν στο παρελθόν τα λογοτεχνικά αριστουργήματα, με κυρίαρχο το δημοτικό τραγούδι, θεωρείται ο ιδανικός κανόνας για τη μεταπολεμική ποίηση: ο Νικηφόρος Βρεττάκος, όπως αποφαίνεται ο Β. Δεδούσης, «γράφει γενικά σ' ελεύθερο στίχο, αλλά πολλές είναι οι περιπτώσεις που καταλήγει η λυρική του πρόζα σε όμορφους και αδρούς δεκαπεντασύλλαβους που μας ξαναφέρνουν στην παράδοση και μας ξεκουράζουν».<sup>62</sup> Ο Αθανάσιος Κυριαζής γράφει ποίηση «ξάστερη και φωτεινή», γιατί «είναι κοντά στο γερό δημοτικό τραγούδι και στην κλαστικότητα, την απλότητα, το συγκρατημένο πάθος, την πλαστικότητα, τη λιτότητα»,<sup>63</sup> σύμφωνα με τον ίδιο κριτικό, ενώ ο Β. Δ. Τσίπουρας, αν και στερείται «ποιητικής εμπειρικής όρασης», επαινείται από τον κριτικό Γκοσιόπουλο, γιατί το έργο του ανήκει «στις ποιητικές συλλογές που ακολουθούν την παράδοση και τον κλασικό τρόπο έκφρασης χωρίς προσπάθειες ανανεωτικές».<sup>64</sup> Ο Άγης Θέρος εκφράζεται επίσης «καθαρά και ξάστερα, δεν κουράζει τον αναγνώστη ούτε με μεταφυσικούς ή κοινωνιολογικούς αφορισμούς ούτε με τόση ελλειπτικότητα»· οι στίχοι του «είναι γραμμένοι με την καθιερωμένη τεχνική της παραδόσεως».<sup>65</sup> Οι πλάγιες βολές στις ποιητικές τάσεις που καλλιεργούνται τα χρόνια αυτά ('ουσιαστική', 'κοινωνική' ποίηση) και η προβολή ησσόνων ποιητών αποκαλύπτουν την αδυναμία συγχρονισμού της κριτικής του περιοδικού με την εποχή του. Είναι φανερό επίσης ότι το ιδεολόγημα της παράδοσης, που περιορίζεται στην «απλότητα» (μάλλον απλοϊκότητα) του στίχου, καθορίζει τη στάση της κριτικής έναντι των έργων.

Η υιοθέτηση του ιδεολογήματος της ελληνικότητας και η επίμονα επαναλαμβανόμενη από την κριτική των *Μορφών* επιστροφή στις ρίζες, όπως φαίνεται και από άλλες περιπτώσεις,<sup>66</sup> υπακούει στην ιδεολογική πρόθεση προβολής

<sup>59</sup> Μπάμπης Νίντας, «Αντρέα Λεοντάρη, *Νέκδομ. Ποιήματα*», *Μορφές*, τχ. 73, Οκτ. 1952, σ. 283.

<sup>60</sup> Β. Δεδούσης, «Μανόλη Αναγνωστάκη, *Εποχές*», *Μορφές*, τχ. 2, Νοέμ. 1946, σ. 73-74.

<sup>61</sup> Βλ. ό.π.

<sup>62</sup> Β. Δεδούσης, «Νικηφόρου Βρεττάκου, *Ο Ταΰγετος και η Σιωπή*», *Μορφές*, τχ. 40, Ιαν. 1950, σ. 39-40.

<sup>63</sup> Β. Δεδούσης, «Α. Γ. Κυριαζή, *Όνειρα και παραμύθια. Ποιήματα*», *Μορφές*, τχ. 9, Ιούν. 1947, σ. 354.

<sup>64</sup> Τάκης Γκοσιόπουλος, «Β. Δ. Τσίπουρα, *Ανεμόβροχα και καλοκαίρια*», *Μορφές*, τχ. 49, Οκτ. 1950, σ. 373.

<sup>65</sup> Β. Δεδούσης, ό.π.

<sup>66</sup> Η ποίηση, π.χ., του Γ. Κ. Σταμπολή, επαινείται, γιατί θυμίζει τη «χειμαρρώδη πλατυρρημοσύνη» και «τη σπάταλη σκηνογραφική πολυχρωμία του Παλαμά, σε μια ποίηση, η οποία έχει τη βαρύτητα ενός βουνού με δάση που τα κάνει ο άνεμος να βουίζουν». Η μελέτη όμως του κριτικού σημειώματος οδηγεί στο συμπέρασμα ότι στην κρίση αυτή κυριαρχεί το ιδεολογικό κριτήριο, δεδομένου ότι η ποιητική φωνή που κρίνεται εξάιρει «την υπεροχή και τη μοναδικότητα της ελληνικής φύσης, τη

συγκεκριμένων αισθητικών/ιδεολογικών αξιών και εντάσσεται στις ιδεοληψίες που κυριαρχούν κατά τη μετεμφυλιακή περίοδο.<sup>67</sup> Η πίστη στην ιδιαιτερότητα της φυλής οδηγεί στο μονόδρομο της παράδοσης και στη συγκρότηση ακολούθως ενός αισθητικού κανόνα, ο οποίος χαρακτηρίζεται από θαυμαστή μακροβιότητα και τροποποιείται ελάχιστα μεταπολεμικά. Ο αισθητικός αυτός κανόνας εμπόδισε την κριτική του συντηρητικού χώρου, όπως θα διαπιστώσουμε στις ειδικές αναφορές, να εξετάσει με νηφαλιότητα τα έργα, να κατευθύνει τους αναγνώστες στο δρόμο της γνήσιας δημιουργίας και να εκπέμψει σήματα έγκυρα προς τους δημιουργούς.

Μέσα στο διχασμένο λοιπόν μεταπολεμικό κοινωνικό τοπίο οι *Μορφές*, όπως και η *Ελληνική Δημιουργία*, έχουν καταλάβει σταθερά τη θέση τους και επιχειρούν να εδραιώσουν την ιδεολογική τους θέση μέσα από τον διάυλο της αισθητικής. Η ελληνικότητα των διανοούμενων αυτών περιβάλλεται απροκάλυπτα το ένδυμα του αντικομμουνισμού, το οποίο, αν κρίνουμε από την μακροβιότητα του ιδεολογήματος, αποδεικνύεται όπλο ιδιαίτερα δραστικό στο αντικομμουνιστικό οπλοστάσιο. Η *Ελληνική Δημιουργία* στο κέντρο και οι *Μορφές* στο βόρειο τμήμα του ελληνικού χώρου ενορχηστρώνονται σε μια εσκεμμένη ιδεολογική και πολιτική επιθετική επιχείρηση, στην οποία η παράδοση και η ελληνικότητα ταυτίζονται με το έθνος, επιστρατεύονται και χρησιμοποιούνται για τη σηματοδότηση πολιτισμικών, όπως η ποίηση, επιτευγμάτων, συμβάλλοντας στην έντονη πόλωση της μεταπολεμικής κοινωνίας.

## 2. Η αντίδραση των φιλελεύθερων διανοούμενων: η προβολή της δυναμικής ελληνικότητας και η διαμάχη των γενεών

Στο φανατικό εθνικισμό της *Ελληνικής Δημιουργίας* και των *Μορφών* αντέδρασαν διανοούμενοι του φιλελεύθερου χώρου, οι οποίοι στα χρόνια αυτά στεγάζονται, κατά κύριο λόγο, στη *Νέα Εστία*. Ο Αιμίλιος Χουρμούζιος, ένας σημαντικός μεσοπολεμικός κριτικός<sup>68</sup> με ενδιαφέρουσα μεταπολεμική παρουσία, στο άρθρο του

---

φυλετική και εθνολογική συνέχεια του ελληνισμού, την πλέρια και συνειδητή έκφραση της λευτεριάς», το τρίπτυχο, δηλαδή, Φυλή-Ιστορία-Φύση, το οποίο δίνει ιδεολογικά τον κριτικό (βλ. Β. Δεδούσης, «Γ. Κ. Σταμπολή, *Δειλινό στα ελληνικά ακρογάλια. Ποίημα*», *Μορφές*, τχ. 31, Απρ. 1949, σ. 26). Τα ιδεώδη του «τρίτου ελληνικού πολιτισμού» του Μεταξά φαίνεται να ασκούν ακόμη γοητεία και να επηρεάζουν τον πνευματικό χώρο.

<sup>67</sup> Βλ. π.χ. την άποψη της κριτικής για το μοντερνισμό: ο μοντερνισμός θεωρείται «κατήφορος» και «παραστράτημα» από τον ορθό δρόμο (*Μορφές*, τχ. 9, 1936, σ. 226 και αναλυτικά εδώ στο κεφ. «Η κριτική του μεταπολεμικού υπερρεαλισμού, σ. 242-243), «ξενόπληκτος που δέρνει τη λογοτεχνία μας» (*Μορφές*, τχ. 8, 1947, σ. 312), ενώ τα λογοτεχνικά ρεύματα αντιμετωπίζονται συλλήβδην ως «βούρκος που ξεχύθηκε στη λογοτεχνία μας» (*Μορφές*, τχ. 1, 1948, σ. 31).

<sup>68</sup> Ο Αιμίλιος Χουρμούζιος είχε δραστηριοποιηθεί από τα φοιτητικά του χρόνια στο χώρο της κριτικής και είχε εξελιχθεί κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου σε έναν από τους σημαντικότερους κριτικούς της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Το 1925 έρχεται για σπουδές στην Αθήνα, έχοντας ήδη εκδώσει στη Λεμεσό το λογοτεχνικό περιοδικό *Αβγή* (Απρ. 1924-Μάρτ. 1925, τχ. 1-12), και συνδέεται με το ΚΚΕ. Το Φεβρουάριο του 1927 εκδίδει το περιοδικό *Λογοτεχνική Επιθεώρηση* που κλείνει τον Ιούνιο του ίδιου χρόνου και επανεκδίδεται τον Ιανουάριο του 1928 ως *Νέα Επιθεώρηση*, μέχρι τον Ιανουάριο του 1929, με την ίδια διεύθυνση. Ο Χουρμούζιος υπογράφει πλέον και μέχρι το 1936 ως Αντρέας Ζεβγιάς, υπογραμμίζοντας με τον τρόπο αυτό την προσχώρησή του στην υπόθεση της ταξικής επανάστασης, ενώ από το 1928 οι σχέσεις του με το ΚΚΕ έχουν διαταραχτεί και από το 1929 διακόπτει τη συνεργασία του με τους ορθόδοξους μαρξιστές. Εμπνέεται ως κριτικός από ένα μάλλον αφηρημένο σύνολο κανόνων το οποίο οι κριτικοί της εποχής αποκαλούν «μαρξιστική» κριτική και συνοψίζεται στο αξίωμα ότι «η τέχνη είναι μια αντανάκλαση της πάλης των τάξεων». Στις στήλες της *Νέας Επιθεώρησης* ο Χουρμούζιος διατύπωσε οξυδερκείς κρίσεις για ζητήματα όπως η σάτιρα του Καρυωτάκη, ενώ επανεκδίδει τη *Νέα Επιθεώρηση* το 1933 για ένα χρόνο (Ιούν. 1933-Ιούν. 1934) και

«Ελληνικότητα και ξενηλασία», υιοθετώντας μια δυναμική περί ελληνικότητας άποψη,<sup>69</sup> ελέγχει συστηματικά τις αντιφάσεις των «ανεργάτιστων φανατικών του πνευματικού εθνικισμού», που στρέφονται κατά του ευρωπαϊσμού και εισηγούνται ένα «στενοκέφαλο τοπικιστικό πνεύμα».<sup>70</sup> Κατακρίνει την «πνευματική αυτάρκεια» των συντηρητικών, που αποκλείει κάθε επαφή με τη Δύση και οδηγεί σε μια μορφή «ασφυξίας του πολιτισμού». Διερευνά τα αίτια της ελληνικότητάς τους και τα εντοπίζει σε μια διάθεση προσποιοτήης αδιαλλαξίας, αποτέλεσμα της ανυπαρξίας κεντρικών αισθητικών κριτηρίων, ή σε απλή επιθυμία θορύβου και σε ηγετικές φιλοδοξίες. Ο κριτικός διατείνεται ότι η αδυναμία της επαφής των διανοούμενων αυτών με τα παγκόσμια πνευματικά δρώμενα και η απουσία προσωπικού οράματος τους οδηγεί σε ηχηρά λεκτικά σχήματα, όπως «νεοελληνικός μύθος», «ελληνική μοίρα», και σ' έναν ιδιότυπο πριμιτιβισμό. Ο Χουρμούζιος, αφού εξετάσει το περιεχόμενο της έννοιας της ελληνικότητας στην ιστορική του εξέλιξη και διακρίνει ως κύριους σταθμούς την περίοδο της δουλείας, της απελευθέρωσης και του δημοτικισμού, εκφράζει την άποψη ότι η ελληνικότητα είναι αναπόδραστα δεδομένη και παρακολουθεί κάθε πνευματική εκδήλωση, «όπως η ιθαγένεια παρακολουθεί τον ταξιδιώτη» σε όλα τα γεωγραφικά πλάτη. Το «αίτημα της ελληνικότητας» όμως, όπως εκφράζεται από τη διάνοηση του συντηρητικού χώρου, δεν αποσκοπεί σε κάτι συγκεκριμένο, αλλά στην αποκοπή των δεσμών του έθνους από τον πνευματικό πολιτισμό της Δύσης.<sup>71</sup> Οι φανατικοί του πνευματικού εθνικισμού συνεχίζουν, σημειώνει, το κήρυγμα του «ελληνομανούς» Περικλή Γιαννόπουλου, χωρίς όμως τη δικαίωση που παρείχαν σ' εκείνον οι συγκεκριμένες ιστορικές περιστάσεις. Το κήρυγμα αυτό στην εποχή μας, προειδοποιεί, θα σήμαινε «ομαδική αυτοκτονία από πνευματική ασφυξία» σε μια εποχή «της παγκόσμιας πνευματικής άθλησης –για χάρη του παγκόσμιου Ανθρώπου», που χαρακτηρίζεται από την *καθολικότητα*.<sup>72</sup>

Ο Κλέων Παράσχος επίσης, με μια εμφανώς ευρωπαϊκή οπτική, εξετάζει από τις στήλες της *Καθημερινής* την ιστορική διαδρομή του αιτήματος της ελληνικότητας: τονίζει ότι είμαστε λαός ευρωπαϊκός και κατοικούμε σε ευρωπαϊκή χώρα και ότι οι έντονες ιδιομορφίες μας πρέπει να μας οδηγούν σε μια κριτική στάση έναντι της Δύσης, θεωρεί όμως σφάλμα και ουτοπία να υψώσουμε σινικά τείχη γύρω από την ελληνικότητά μας και ανεπίτρεπτο σοβινισμό να περιοριστούμε στις δικές μας αποκλειστικά αξίες. Για τον Παράσχο, που επικαλείται την άποψη του Ιταλού στοχαστή Ουναμούνο, η γνώση των «ανώνυμων λαϊκών δυνάμεων», δηλαδή η βαθιά αυτογνωσία, που τρέφεται και συντηρείται από τη μακραίωνη παράδοσή μας, θα καταστήσει ικανό το έθνος μας να σταθεί ισότιμα και αυτόνομα δίπλα στα άλλα έθνη,

---

απευθύνεται πλέον στους εκτός κόμματος αριστερούς διανοούμενους. Τάσσεται κατά της κομματικοποίησης της τέχνης και προβληματίζεται γύρω από τα ζητήματα της πρωτοπορίας, όπως ο φουτουρισμός. (Σχετικά με την κριτική δραστηριότητα του Χουρμούζιου στο Μεσοπόλεμο βλ. Χριστίνα Ντουνιά, *Λογοτεχνία και πολιτική*, ό.π., σ. 97-98, 112, 119).

<sup>69</sup> Αιμ. Χουρμούζιος, «Ελληνικότητα και ξενηλασία», *Νέα Εστία*, τ. 44, τχ. 504, 1 Ιουλ. 1948, σ. 749-751.

<sup>70</sup> Ο.π., σ. 819.

<sup>71</sup> Βλ. ό.π., σ. 824.

<sup>72</sup> Βλ. ό.π., σ. 825. Η *Ελληνική Δημιουργία* αντέδρασε στο δημοσίευμα του Χουρμούζιου με σειρά σημειωμάτων στη στήλη «Το Δεκαπενθήμερο». Σε ένα απ' αυτά ο ανώνυμος αρθρογράφος επικρίνει τη φραστική δριμύτητα του Χουρμούζιου και εκφράζει την αντίθεσή του για τη βασική άποψη του κριτικού ότι «η πνευματική αυτάρκεια είναι μια άλλη μορφή ασφυξίας του πολιτισμού». Η ανάπτυξη της θέσης αυτής από την πλευρά της *Ελληνικής Δημιουργίας* δείχνει την ιδεολογική διάσταση και το ασύμπτωτο των απόψεων των δύο πλευρών (βλ. «Το αίτημα της ελληνικότητας», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 1, τχ. 11, 15 Ιουλ. 1948, σ. 749-750).



αφού η αδιάκοπη επικοινωνία και η αλληλεπίδραση μεταξύ των εθνών είναι νόμος «βασικός και απαραίτητος και ζωτικότητας για τα έθνη».<sup>73</sup>

Οι δύο αυτοί κριτικοί αντιπαραθέτουν στον αυταρχικό λαϊκισμό του Σπύρου Μελά μια μετριοπαθή άποψη, η οποία αναδύεται από την αντίληψη ότι η ελληνικότητα είναι μια έννοια δυναμική και επομένως το αίτημα της εθνικής αυτάρκειας αποτελεί χίμαιρα. Δηλώνοντας την πίστη τους στην αναγκαιότητα της επικοινωνίας και της αλληλεπίδρασης ανάμεσα στα έθνη, εκφράζουν τις προωθημένες θέσεις του δημοτικισμού και τον ευρωπαϊσμό των φιλελεύθερων στοχαστών. Οι θέσεις αυτές των φιλελεύθερων διανοούμενων συνοψίζονται στη δυναμική περί ελληνικότητας αντίληψη, που δεν αποκλείει την αλληλενέργεια με τη Δύση και αποδέχεται την αφομοίωση στοιχείων από άλλους πολιτισμούς.<sup>74</sup>

Ενώ με την άποψη αυτή τάσσονται οι περισσότεροι διανοούμενοι του φιλελεύθερου χώρου, στα τέλη της δεκαετίας του '40 μια διαφορετική από τις προηγούμενες φωνή προστίθεται στο λόγο περί ελληνικότητας, με αφορμή την οποία αποσαφηνίζονται οι απόψεις των λογοτεχνών της λεγόμενης γενιάς του '30 αλλά και της προκάτοχης της γενιάς για το ζήτημα: Ο Τάκης Παπατσώνης μέσα από την οπτική του χριστιανικού βυζαντινισμού εκφράζει έντονο αντιδυτισμό και στιγματίζει τον κοσμοπολιτικό διεθνισμό των λογοτεχνών του μεσοπολέμου. Ο Παπατσώνης στο άρθρο του «Ο ένδοξός μας βυζαντινισμός», δημοσιευμένο στη *Νέα Εστία*,<sup>75</sup> αναζητά το νόημα της παράδοσης στον «αληθινό και ακέραιο βυζαντινό κόσμο»,<sup>76</sup> και υποστηρίζει ότι «όλες οι τολμηρότητες, όλες οι πρόοδοι και τ' ανεβήσματα της τέχνης, βρίσκονται μέσα στους κόλπους της εκκλησίας».<sup>77</sup> Ανιχνεύει τη γνησιότητα αλλά και τις καταβολές της νεότερης ποίησης (λ.χ. του υπερρεαλισμού) μέσα στη βυζαντινή υμνογραφία και στρέφεται κατά των «ξενότροπων» μοντερνιστών Σεφέρη, Ελύτη κ.ά. οι οποίοι αρνήθηκαν «τη μόνη παράδοση του γένους», τη βυζαντινή μας κληρονομιά.<sup>78</sup>

Απαντώντας στον Παπατσώνη ο Λίνος Πολίτης<sup>79</sup> επισημαίνει ότι η βυζαντινή μας κληρονομιά ενυπάρχει μέσα στη λαϊκή μας παράδοση, ότι ο νέος ελληνισμός προέκυψε μέσα από τον κοινό βυζαντινό κόσμο και ότι τα πρώτα του φανερώματα ήταν τα τραγούδια του ακριτικού κύκλου. Παρατηρεί ότι στην εξελικτική της πορεία η νέα ελληνική συνείδηση ακολούθησε δύο παράλληλους δρόμους, η αφετηρία των οποίων ανάγεται στο βυζαντινό κόσμο: τον δημοτικό, της λαϊκής δημιουργίας που καλλιεργείται από το ανώνυμο πλήθος, και της «καλλιεργημένης λογοτεχνίας» από τους προσωπικούς δημιουργούς· ότι η βυζαντινή παράδοση συνεχίστηκε από το λαό στη λαϊκή τέχνη, στη μουσική, στο δημοτικό τραγούδι, ενώ η λόγια παράδοση αγνόησε τόσο το Βυζάντιο όσο και τη σύγχρονη λαϊκή παράδοση. Ο Πολίτης προβάλλει την προσφορά των «αιρετικών» (Παπαδιαμάντη, Καβάφη,

<sup>73</sup> Κλέων Παράσχος, «Ελλάς και Δύσις», *Η Καθημερινή*, 13 και 15 Ιουνίου 1948. Σήμερα: Κλ. Παράσχος, *Προβλήματα λογοτεχνίας, Ζαργάνος*, Αθήνα, 1964, σ. 11-38.

<sup>74</sup> Η γενιά του '30 προσπάθησε να προβάλει γενικά μια δυναμική σύλληψη της ελληνικότητας και χρησιμοποίησε τον όρο «ελληνισμός», προκειμένου να αντιπαρατεθεί στη στατική περί ελληνικότητας αντίληψη (βλ. σχετικά Γ. Κιουρτσάκης, *Ελληνισμός και Δύση στο στοχασμό του Σεφέρη*, Κέδρος, Αθήνα 1979).

<sup>75</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ο ένδοξός μας βυζαντινισμός», *Νέα Εστία*, τ. 43, τχ. 499 και 501, 1948, σ. 462-468 και 659-665 αντίστοιχα.

<sup>76</sup> Ο.π., σ. 662.

<sup>77</sup> Ο.π., σ. 663.

<sup>78</sup> Για τις απόψεις αυτές του Παπατσώνη βλ. αναλυτικά εδώ στο κεφ. «Η κριτική της γενιάς του '30», σ. 157-158.

<sup>79</sup> Λίνος Πολίτης, «Η βυζαντινή κληρονομιά και η λαϊκή παράδοση», *Νέα Εστία*, τ. 44, τχ. 505, 15 Ιουλ. 1948, σ. 901-906.

Εγγονόπουλου), τους οποίους είχε αποδεχτεί ο Παπατσώνης, και διαπιστώνει ότι εκείνο που τους συνδέει με το Βυζάντιο είναι μόνο η καθαρεύουσα, ενώ παρατηρεί ότι εκείνο που ενοχλεί τον Παπατσώνη είναι η λαϊκή υπόσταση της παράδοσης.

Τις απόψεις του Παπατσώνη έκρινε στο ίδιο διάστημα και με ανάλογες προς τον Πολίτη θέσεις ο Γιώργος Θέμελης. Θεωρώντας ο Θέμελης το δημοτικό τραγούδι ως το «κύτταρο» της νεοελληνικής πνευματικής υπόστασης, τη «φυσική της αναπνοή», και υιοθετώντας το σεφερικό όρο της «νεοελληνικής ελληνικότητας», αναζητά την ποιότητά της τελευταίας στην ιδιοτυπία της, που συνίσταται σε μια νέα σύνθεση, που συγκροτείται και τρέφεται από την εσωτερική αφομοίωση των φυλετικών στοιχείων.<sup>80</sup> Ο κριτικός αναλύει την αντινομική φύση του νέου ελληνισμού που σύγκειται, κατά την άποψή του, από ελληνικά-παγανιστικά και χριστιανικά στοιχεία, που εντοπίζεται μέσα στον ενδοκοσμικό ορίζοντα του Έλληνα, αίρεται όμως και προς το «επέκεινα» του χριστιανού. Αντιμετωπίζει δυναμικά το ζήτημα της παράδοσης, περισσότερο ως ένα 'γίνεσθαι' «που πάει να βρει την κοίτη του», παρά ένα statusquo. Εντοπίζει, εν τέλει, το πρόβλημα της ελληνικότητας στην οργανική αφομοίωση του ξένου και στη δημιουργική του ένταξη μέσα στον εθνικό κορμό.

Η αντιπαράθεση αυτή στο εσωτερικό της κριτικής κοινότητας των φιλελεύθερων στοχαστών φαίνεται ότι προέκυψε από την αλαζονική συμπεριφορά των ποιητών, κυρίως, της γενιάς του '30, τη διάθεσή τους για επιβολή στην ελληνική πνευματική ζωή με την προβολή της δικής τους ελληνικότητας. Είναι χαρακτηριστική η άποψη του Παπατσώνη για τους «ξενότροπους» ποιητές, τον Σεφέρη και τον Ελύτη, «ad intentionem» των οποίων γράφτηκε το άρθρο, όπως ο ίδιος υποσημειώνει, οι οποίοι

[...] δεν αρκέστηκαν στην αβίαστη ροή του λυρισμού τους [...], αλλά θελήσαν να θεμελιώσουν ένα θεωρητικό a priori οικοδόμημα με τάση την προγραμματική, σώνει και καλά, εθνικοποίηση της ποιητικής τους παραγωγής, που θα δικαιωνόταν τάχα μόνο αν αποδείκνυε μαθηματικά το δεσμό της, την επανασύνδεσή της με ένα ορισμένο (και πολύ περιορισμένο) τμήμα της εθνικής μας παράδοσης. Οι πραγματικοί δάσκαλοι έπρεπε προγραμματικά ν' αντικατασταθούν, εξωτερικά περισσότερο, παρά ουσιαστικά, από ορισμένα κείμενα, που αποτέλεσαν τη Βίβλο της μόνης Αλάθητης ποιητικής Σοφίας, όπως ο Ερωτόκριτος και τα' απομνημονεύματα του Μακρυγιάννη.<sup>81</sup>

Ο συγγραφέας, αφού υπενθυμίσει ότι ο Μακρυγιάννης είχε ανακαλυφθεί στα προηγούμενα χρόνια από τον Βλαχογιάννη, επικρίνει την επιλεκτική ως προς την παράδοση στάση των ποιητών του '30. Η μομφή του όμως κορυφώνεται στην προσπάθεια ανίχνευσης των αιτίων της συμπεριφοράς αυτής των ποιητών, τα οποία εντοπίζει στην άμετρη φιλοδοξία τους «να γράψουν υποθήκη στον όρο 'εθνικός ποιητής'».<sup>82</sup>

<sup>80</sup> Γ. Θέμελης, «Παράδοση και ζωή», *Νέα Εστία*, τ. 44, τχ. 511 και 512, 15 Οκτ. και 1 Νοεμ. 1948, σ. 1273-1277 και 1359-1364. Στο ενδιαφέρον αυτό κείμενο ο κριτικός έχει ως στόχο, όπως ο ίδιος υποσημειώνει (σ. 1273), τον Μελά αλλά «και κάποιους άλλους φιλόδοξους επαρχιώτες». Διατυπώνει την άποψη ότι ο Παπατσώνης επηρεάζεται από το γλωσσικό ένδυμα των «αιρετικών» και δεν διακρίνει ότι κοινωνούν στην ουσία με τη «νεοελληνική ελληνικότητα». Για παράδειγμα ο Παπαδιαμάντης πέρα από τη ελληνικότητα της γλωσσικής του σύστασης, «από μέσα του είναι λαός, πολύς λαός» (σ. 1361), ενώ το «απομέσα» της ποίησης του Σεφέρη είναι ακραιφνώς νεοελληνικό, «το γεμίζει η ανάσα του ρωμείου καυμού, η οδύνη μιας συντριβής, η φυλετική νοσταλγία [...]» (σ. 1362)· ο Εγγονόπουλος επίσης «δένεται με την ελληνικότητα» με το σύνολο του έργου του και όχι μόνο με τον *Μπολιβάρ*, όπως είχε υποστηρίζει ο Παπατσώνης. (σ. 1363).

<sup>81</sup> Ο. π., σ. 660.

<sup>82</sup> Βλ. ό.π.

Η μονομερής, επομένως, κατά τον Παπατσώνη, ελληνικότητα των ποιητών του '30 και η γενικότερη στάση τους προς την παράδοση φαίνεται ότι αποτέλεσε την αιτία της αντιπαράθεσης. Η στάση αυτή προκάλεσε μια επιπλέον διαμάχη, η οποία ξέσπασε ανάμεσα στον Ανδρέα Καραντώνη και τον Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο με αφορμή την απονομή του επάθλου Παλαμά το Φεβρουάριο του 1947. Το έπαθλο απονεμήθηκε στον ποιητή Γιώργο Σεφέρη και στον κριτικό Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο και ο εισηγητής στην απονομή Αντρέας Καραντώνης εκθείασε, όπως κατηγορήθηκε, το έργο του Σεφέρη αλλά αγνόησε τον Παναγιωτόπουλο, με τη δικαιολογία ότι το βιβλίο για το οποίο είχε βραβευθεί «ήταν έργο που ουσιαστικά αμφέβαλε για την ποίηση του Παλαμά».<sup>83</sup> Η αντίδραση του Παναγιωτόπουλου υπήρξε έντονη και αποτυπώθηκε σε δύο δημοσιεύματα στο περιοδικό *Γράμματα* και στη *Νέα Εστία*.<sup>84</sup> Παρακάμπτοντας το χαρακτήρα και την έκταση της διαμάχης αυτής, την οποία θα σχολιάσουμε στις επόμενες σελίδες,<sup>85</sup> περιοριζόμαστε στις σχετικές με την ελληνικότητα αιτιάσεις, τις οποίες εγείρει η γενιά του '20 προς τη διάδοχή της γενιά του '30.

Ο Παναγιωτόπουλος είχε κατηγορήσει τους νεοέλληνες υπερρεαλιστές, τους οποίους είχε ταυτίσει με τη γενιά του '30, ότι καταφεύγουν στον Μακρυγιάννη και στον Θεόφιλο και «ζητούνε τόπο εθνικό να σταθούν, να γίνουν φυλή, να γίνουν παράδοση, να ριζώσουν» και ότι «άλλο δεν πασκίζουν παρά το πώς θα μονοπωλήσουν ολάκερη την πνευματική μας ζωή».<sup>86</sup> Απαντώντας ο Θεοτοκάς αποσιωπά τις αιτιάσεις αυτές και αντιδρά μόνο στην περί κλίκα μομφή,<sup>87</sup> ενώ ο Αντρέας Καραντώνης που απαντά στην εφημερίδα *Ελλάδα* και ακολούθως στην *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*,<sup>88</sup> εισηγείται την έννοια της «οργανικής ελληνικότητας» και την συγκρίνει με τον «σηματικό ελληνισμό» της γενιάς του '20. Η «βαθύτατη, αυθόρμητη κι οργανική ελληνικότητα» της γενιάς του '30, σημειώνει, είναι «ελληνικότητα ουσίας και μορφής, συναισθημάτων και ιδεών, ατμόσφαιρας αισθητικής και κατεύθυνσης πνευματικής που μας την είχε αποστερήσει δέκα ολόκληρα χρόνια η γενιά του κ. Ι. Μ. Π. με το νερωμένο ψευτοσυμβολισμό της, με τα μεθυσμένα καράβια της, την ατονία της, τον πτωχοπροδρομικό κοσμοπολιτισμό της, την επιτηδευμένη γλώσσα της κι εκείνον τον αποπνικτικό καρωτακισμό που την αποτελειώσε».<sup>89</sup> Ο Καραντώνης, αποκρούοντας την κατηγορία περί μειωμένης αίσθησης ελληνικότητας της γενιάς του, δήλωνε ότι σε αυτήν οφείλεται η καλλιτεχνική αξιοποίηση του Αιγαίου και προκάλεσε την απάντηση αυτή τη φορά του Κλέωνα Παράσχου, ο οποίος υπενθυμίζει ότι ο Παπαδιαμάντης, ο Καρκαβίτσας, ο Γρυπάρης, ο Σικελιανός και άλλοι προηγήθηκαν στο ζήτημα αυτό από την «περιούσια γενιά», η οποία, σε αντίθεση με τη σεμνότητα της προηγούμενης, «πολύ περί αυτής ελάλησε και λαλεί».<sup>90</sup>

<sup>83</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Το Έπαθλο Παλαμά και οι επιφυλάξεις του εισηγητή», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 482, 1 Αυγ. 1947, σ. 947-948: 947.

<sup>84</sup> Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Οι κλίκες», *Γράμματα*, τ. 11, τχ. 7-12, Απρ.-Ιούν. 1947, σ. 125-126 και του ίδιου «Η φυσιολογία της υπερβολής», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 480, Ιούλ. 1947, σ. 784-788.

<sup>85</sup> Βλ. εδώ «Η κριτική της γενιάς του '30», σ. 157-159.

<sup>86</sup> Βλ. ό.π., σ. 787.

<sup>87</sup> Γ. Θεοτοκάς, «Η φοβερή Κλίκα», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 483, 15 Αυγ. 1947, σ. 969-971.

<sup>88</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Μια παράξενη πνευματική εκδήλωση», εφ. *Η Ελλάς*, 7 Ιουλ. 1947 και του ίδιου «Πνευματικός κίτρινοσμός», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. 3, τχ. 3, Ιούλ. 1947, σ. 91-93.

<sup>89</sup> Βλ. ό.π., σ. 92.

<sup>90</sup> Κλέων Παράσχος, «Μερικές ανακρίβειες», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 483, 15 Αυγ. 1947, σ. 1006-1008. Προηγουμένως ο Ι. Μ. Π. είχε επίσης υπενθυμίσει στον Καραντώνη ότι ο Βλαχογιάννης είχε ανακαλύψει τον Μακρυγιάννη και τον Θεόφιλο για τους οποίους εκείνοι επαίρονται. («Μια φωνή από τον άλλο κόσμο», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 481, 15, Ιουλ. 1947, σ. 888-889). Στα επόμενα χρόνια, όταν η διάσταση θα επεκταθεί ανάμεσα στις γενιές του '30 και του '40, όταν η μεταπολεμική γενιά θα

Ο Καραντώνης, επιδιώκοντας να αντικρούσει τη μομφή περί αλαζονικής συμπεριφοράς του ίδιου και της γενιάς του στο ζήτημα της ελληνικότητας, τονίζει πως η στάση αυτή υπήρξε αποτέλεσμα της συμπεριφοράς του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου:

Θέλοντας ν' αντικρούσουμε την άποψη του κ. Παναγιωτόπουλου πως η σύγχρονη λογοτεχνία μας δεν 'πατάει σ' έδαφος εθνικό', τονίσαμε πως η γενεά του '30 αξιοποίησε αισθητικά το Αιγαίο. Ο κ. Παράσχος διαμαρτύρεται έντονα και φωνάζει πως λησμονήσαμε τον Παπαδιαμάντη, τον Καρκαβίτσα και τόσους άλλους θαλασσογράφους μας. Όμως ολοφάνερα δείχνεται στο άρθρο μας η συγκριτική συσχέτιση της αισθητικής αξιοποίησης του Αιγαίου με την ανυπαρξία ελληνικής ζωής στη γενεά του κ. Παναγιωτόπουλου [...].<sup>91</sup>

Επανερχόμενος ο Παράσχος επικρίνει τη στάση της γενιάς του '30 ως προς τις γλωσσικές της επιλογές και υποστηρίζει ότι τρεις τουλάχιστον από τους ποιητές της γενιάς του '30, οι Εμπειρικός, Εγγονόπουλος και Ράντος, διαφοροποιούνται από τη λαϊκή γλώσσα και γράφουν στην καθαρεύουσα. Η συνολική γλωσσική συμπεριφορά της γενιάς και η ειδική του Καραντώνη, συμπεραίνει ο κριτικός, αντιβαίνει στην ελληνικότητα της μορφής, για την οποία έκανε λόγο ο Καραντώνης, ενώ για την ελληνικότητα της ουσίας, τον έτερο δηλαδή πόλο της «οργανικής ελληνικότητας», δεν είναι δυνατόν να γίνεται λόγος.<sup>92</sup> Η διένεξη, επομένως, ανάμεσα στις δύο γενιές φαίνεται ότι, πέρα από προσωπικές αντεγκλήσεις και ανταγωνισμούς, προκλήθηκε από την αλαζονική προβολή της ελληνικότητας εκ μέρους της γενιάς του '30 και τη συνακόλουθη υποτίμηση της προηγούμενης λογοτεχνικής γενιάς του '20.

Με αφορμή, λοιπόν, το ζήτημα της ελληνικότητας αναζωπυρώνεται στην αρχή του μεταπολέμου η μεσοπολεμική αντιπαράθεση μεταξύ συντηρητισμού και φιλελευθερισμού αφενός, και μεταξύ των φιλελεύθερων διανοούμενων των γενεών του '20 και του '30 αφετέρου. Η συζήτηση που αναπτύχθηκε γύρω από το ζήτημα της ελληνικότητας δείχνει ότι οι διανοούμενοι του συντηρητικού χώρου κατόρθωσαν να παρασύρουν στη σχετική συζήτηση τους φιλελεύθερους διανοούμενους, ιδιαίτερα τους πεζογράφους που στεγάστηκαν κάτω από τον όρο «γενιά του '30». Οι πεζογράφοι αυτοί, μετά την καταστροφή του '22 και τη νέα οικονομικοκοινωνική κατάσταση που επακολούθησε, προσπάθησαν να εμπλουτίσουν την έννοια της ελληνικότητας με μια έξοδο προς την καλλιτεχνική Ευρώπη, προχωρώντας στην πρώτη ουσιαστική αναμέτρηση με την ευρωπαϊκή καλλιτεχνική πρωτοπορία, γεγονός που τους απάλλαξε από την φοβία της δήλωσης της ελληνικής τους ταυτότητας.<sup>93</sup> Το γεγονός αυτό αλλά και η προβολή εκ μέρους των κύριων εκπροσώπων της γενιάς του '30 της ελληνικότητας και των «εθνικών ανακαλύψεων» της γενιάς τους προκάλεσε την έντονη αντίδραση της ακραίας συντηρητικής τάσης, οι εκφραστές της οποίας

---

αρνηθεί «τον τακτοποιημένο κόσμο του '30 (δηλαδή την κακοήθη ευεξία και το προσκοπικό πνεύμα του 'προοδευτικού αστού')» και η ποίηση θα πορευτεί «ερήμην και κατ' εξαίρεσιν εναντίον των δεδομένων προτύπων», ο Μανόλης Αναγνωστάκης θα γράψει τους στίχους: *Φτάνει πια η γαλάζια αιθρία του Αιγαίου με /τα ποιήματα που ταξιδεύουν σ' ασημάντα / νησιά.* (Βλ. Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, «Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Σημειώσεις*, 1973, σ. 59-68. [=Για τον *Αναγνωστάκη*, Επιλογή Νάσος Βαγενάς, Αιγαίον, Λευκωσία 1996, σ. 95-125]).

<sup>91</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Η 'κλίκα' και μερικά άλλα», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 486, 1 Οκτ. 1947, σ. 1205-1207. Ο Καραντώνης παραπέμπει στην αντίστοιχη μελέτη του («Το Αιγαίο στη σύγχρονη λογοτεχνία μας») την οποία είχε δημοσιεύσει στην *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*.

<sup>92</sup> Κλέων Παράσχος, «Τα ίδια και μερικά άλλα ακόμα», *Νέα εστία*, τ. 42, τχ. 488, 1 Νοεμ. 1947, σ. 1338-1340.

<sup>93</sup> Βλ. και Αλέξ. Αργυρίου, «Το θέμα της ελληνικότητας στην πεζογραφία μας», ό.π.

καθίστανται πλέον ρυθμιστές των συζητήσεων γύρω από την παράδοση και την εθνικότητα της τέχνης, ενώ ο φιλελευθερισμός προσπαθεί να αντιταχθεί στο φανατικό κήρυγμα για «επιστροφή στις ρίζες». Ο απόηχος της συζήτησης αυτής είναι ιδιαίτερα αισθητός στη δεκαετία του '40 και επηρεάζει τη λογοτεχνική κριτική, ενώ η αναζήτηση της ιδιαιτερότητας και της αυθεντικότητας της ελληνικής τέχνης μηδενίζεται ως αίτημα στα επόμενα χρόνια,<sup>94</sup> όταν η οξύτητα των γεγονότων που συνέβησαν στον ελληνικό χώρο καθόρισε ένα διαφορετικό πλαίσιο, το οποίο οριοθετήθηκε πλέον από τις συνθήκες του μεταπολέμου αφενός και από την αναγκαιότητα των ίδιων των νόμων της λογοτεχνίας αφετέρου, όπως αυτοί εξελίσσονταν σε παγκόσμια κλίμακα.

Οι απόψεις των στοχαστών αυτών στην αρχή του μεταπολέμου παρέχουν, εκτός των άλλων, τη δυνατότητα να σκιαγραφήσουμε το διανοητικό πεδίο, μέσα στο οποίο κινείται η μη αριστερή διάνοηση την περίοδο αυτή και μέσα από το οποίο θα αντιμετωπίσει τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά ζητήματα. Παρά τις επιμέρους διαφοροποιήσεις των διανοουμένων, παρατηρείται ότι οι έννοιες της παράδοσης και του εκσυγχρονισμού βιώνονται και αντιμετωπίζονται ως αυθύπαρκτες και αντιτιθέμενες «ουσίες» στο πλαίσιο μιας ιστορικής και πολιτιστικής διάζευξης. Η δογματική θεώρηση της ελληνικότητας, την οποία υιοθέτησαν οι συντηρητικοί διανοούμενοι, αλλά και η περισσότερο ευέλικτη και εύκαμπτη άποψη που αντέτειναν οι φιλελεύθεροι, η οποία προέκυψε από την αντίθεση ανάμεσα στο ιθαγενές και στο επείσακτο, το φερόμενο ως αυθεντικό και το αντιμετωπιζόμενο ως πλαστό, ανέδειξε τη βαθύτερη προσπάθεια αναζήτησης μιας εθνικής ταυτότητας και μιας εθνικής ηθικής και δεοντολογίας<sup>95</sup> ως αντιστάθμισμα στις ακρότητες του μοντερνισμού και στις επιδιώξεις του μαρξισμού. Η ιδεολογικοποίηση, ωστόσο, των εννοιών αυτών, η συνακόλουθη εμμονή των δύο πλευρών στις απόλυτες θέσεις τους και η οχύρωσή τους πίσω από ιδεαλιστικές παρωπίδες εμπόδισε την κριτική ανάλυση του ζητήματος και την αποκάλυψη των πραγματικών αιτίων που προσδιορίζουν την ανάδυση των εννοιών αυτών, ενώ από την ιδεολογικο-πολιτική αυτή πόλωση ενδυναμώθηκαν τα ιδεολογήματα της παράδοσης και του εκσυγχρονισμού, τα οποία κρυσταλλώθηκαν στα επόμενα χρόνια εξαιτίας των γηγενών μεταπολεμικών ιστορικών συνθηκών. Η παρουσία και η εξέλιξη των δύο αντίπαλων λόγων μας ενδιαφέρει στο βαθμό που επηρέασε τον περί λογοτεχνίας λόγο, την αποτίμηση, ειδικότερα, της λογοτεχνικής παραγωγής, τη σηματοδότηση των έργων με κριτήρια όχι αμιγώς λογοτεχνικά, περισσότερο ιδεολογικά, και υπέταξε τη λογοτεχνική κριτική στην ιδεολογία.

<sup>94</sup> Το αίτημα της ελληνικότητας, συνοφασμένο με την έννοια της ελληνικής ταυτότητας, επανέρχεται σε ελάχιστες περιπτώσεις στα επόμενα μεταπολεμικά χρόνια. Στη *Νέα Πορεία*, για παράδειγμα, ο κριτικός Σ. Ι. Βασιλειάδης, κρίνοντας την ποιητική συλλογή *Σμίρνη* του Στέργιου Σκιαδά, βρίσκει αφορμή να αναφερθεί στον ξεχωριστό φυλετικό χαρακτήρα των Ελλήνων: «Αυτοί μονάχα μπόρεσαν και κατόρθωσαν να δημιουργήσουν, να φέρουν από την ανυπαρξία στην ύπαρξη μορφές και να δώσουν την έννοια του κόσμου» (*Νέα Πορεία*, τχ. 117-118, Νοέμ.-Δεκ. 1964, σ. 306-308). Ο κριτικός υπερτονίζει τον προνομιακό φυλετικό χαρακτήρα των Ελλήνων και επεκτείνεται μάλιστα στο θέμα της Μεγάλης Ιδέας: «Μια νέα Μεγάλη Ιδέα τρικυμίζει τις ψυχές της ελεύθερης Ελλάδας [...]» και «Οι δρόμοι οι ζωτικοί της φυλής μας μπορεί σήμερα να φαίνονται απελπιστικά φραγμένοι, ποιος όμως μπορεί να προδικάσει το μέλλον;». Πέρα από τον εθνικιστικό διαχωρισμό του 'εμείς' και 'οι άλλοι', που συνιστά ήδη έναν ακραίο πολιτικό συντηρητισμό, το ιδεολόγημα του αστικού εθνικισμού που προωθείται συνδεδεμένο με τον μεγαλοϊδεατισμό παραπέμπει στις ιδεολογικές αντιθέσεις του Μεσοπολέμου, παρά στην ιδεολογική μετεξέλιξη που γνώρισαν οι ιδέες του εθνικισμού και της ελληνικότητας μεταπολεμικά (βλ. Ολυμπία Ταχοπούλου, «Το περιοδικό *Νέα Πορεία*. Ζητήματα ιδεολογίας και λογοτεχνικής κριτικής», ανέκδοτη μεταπτυχιακή εργασία, Ρέθυμνο 1998, σ. 25).

<sup>95</sup> Βλ. και Κ. Τσουκαλάς, «Παράδοση και Εκσυγχρονισμός: Μερικά γενικότερα συμπεράσματα», στο *Ελληνισμός και Ελληνικότητα*, ό.π., σ. 37-48:37.

### 3. Η σιωπή των μαρξιστών

Από τη σύγκρουση αυτή του συντηρητισμού με τον φιλελευθερισμό στα μεταπολεμικά χρόνια οι μαρξιστές διανοούμενοι φαίνεται να απουσιάζουν.<sup>96</sup> Η Αριστερά, που έχει ανακαλύψει την αξία της λαϊκής παράδοσης στα προηγούμενα χρόνια,<sup>97</sup> συνεχίζει να δηλώνει την πίστη της στο λαό και τη λαϊκή δημιουργία συμμετέχοντας σε σχετικές συζητήσεις. Ο Γιάννης Ιμβριώτης παραδέχεται ότι ο δημοτικισμός πραγματοποίησε στο παρελθόν την «ανακάλυψη» του λαού, ύψωσε τη γλώσσα του, κάθε πολιτιστικό του φανέρωμα, κήρυξε πως εθνικό είναι ό,τι είναι αληθινό. Ο δημοτικισμός όμως στις μέρες του, υποστηρίζει, δεν βρίσκεται σε σύγκρουση με τη φεουδαρχική νοοτροπία, συμμαχεί, αντίθετα, μαζί της και την υπηρετεί με τη λαϊκή γλώσσα. Ο δημοτικισμός, κατά τον καθηγητή Ιμβριώτη, έπαψε να είναι «το μαχητικό κίνημα με την πλατιά ιδεολογία», έχει γίνει ολωσδιόλου «τυπικός» και «σηματικός», βρίσκεται πλησιέστερα στο «ταξικό εθνικό» παρά στο «λαϊκό εθνικό ιδανικό».<sup>98</sup>

Στην ανάλυσή του ο Ιμβριώτης σχολιάζει αρνητικά τη στάση του σύγχρονου του δημοτικισμού ως προς την ανάγνωση της νεοελληνικής πραγματικότητας.<sup>99</sup> Υποστηρίζει ότι

[...] ο δημοτικισμός στράφηκε με ανοιχτό το στόμα στο νεοελληνικό πολιτισμό, είδε σ' αυτόν κάτι το περιούσιο, κάτι το ανάλογο με το αρχαίο κλασσικό. Παίρνει κι αυτός, όπως ο λογιωτατισμός, μια στάση απλής 'θέας'. Αλλάζει βέβαια σκοπιά και δίνει μια στροφή στην πνευματική όραση, μα κι αυτός βλέπει τόσο παθητικά το νέο, όσο κι εκείνος το αρχαίο. [...] Δεν λογαριάζει την ιστορική ανάπτυξη, το τεχνικό στοιχείο που μπαίνει ολοένα στη νεοελληνική ζωή, δεν προσέχει τη σημερινή υλική και πνευματική σχέση που γίνεται όλο και πιο στενή ανάμεσα στους λαούς. Ο δημοτικισμός δεν προσπάθησε να ξεχωρίσει αυστηρά μέσα στην πραγματικότητά του το γόνιμο από το άγονο, το μεστό από το κούφιο, εκείνο που 'γίνεται' από εκείνο που 'φθείρεται'.<sup>100</sup>

Ο συγγραφέας επικρίνει, επομένως, το δημοτικισμό για απουσία κριτικής στάσης ως προς το ζήτημα της ελληνικότητας, για έλλειψη δυναμικής προοπτικής, για «άγονο ιστορισμό», όπως θα έλεγε ο Γληνός, αφού αγνόησε τη βάση και τις υλικές ανάγκες του λαού και ατένισε τη νεοελληνική πραγματικότητα ανεξάρτητα από τις ιστορικές διαδικασίες και από το φυσικό φορέα της, το λαό. Αν λάβουμε υπόψη ότι φορέας του

<sup>96</sup> Ο Δ. Τζιόβας (βλ. ό.π., σ. 161 και σημ. 28) σημειώνει ότι «οι μαρξιστές σιωπούσαν» και υπενθυμίζει ότι αρκετοί μαρξιστές έβλεπαν το διεθνισμό ως αντιστάθμισμα στον «μεγαλοϊδεατικό σωβινισμό». «Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί, καταλήγει ο Τζιόβας, πως οι μαρξιστές διανοούμενοι αυτής της περιόδου προσπαθώντας να αντιτάξουν τον διεθνισμό στον «πλουτοκρατικό σωβινισμό», επιφυλάσσονται να μιλήσουν για ελληνικότητα ή να επιδείξουν εμφανώς τον εθνισμό τους μήπως και θεωρηθούν ότι υιοθετούν το σωβινιστικό δόγμα της εθνοπροσόνης που καταπολεμούσαν [...]» (ό.π., σ. 162).

<sup>97</sup> Σύμφωνα με την έρευνα της Χριστίνας Ντουινιά (βλ. «Προσφυγή στη λαϊκή παράδοση» στο *Λογοτεχνία και πολιτική*, ό.π., σ. 413-454), η Αριστερά στρέφεται στη λαϊκή παράδοση από το 1928, όταν δημοσιεύει σχετικό κείμενο του Henri Barbusse στη *Νέα Επιθεώρηση*, ενώ την ίδια χρονιά δια του κριτικού Αιμίλιου Χουρμούζιου υποδεικνύει στους λογοτέχνες να στραφούν στη λαϊκή παράδοση. Από το 1934 οι *Νέοι Πρωτοπόροι*, το επίσημο όργανο της Αριστεράς, κάνουν μια εντυπωσιακή στροφή προς την παράδοση, ακολουθώντας τις υποδείξεις του Γκόρκι σχετικά με τη χρησιμότητα και την επικαιρότητα της λαϊκής δημιουργίας. Η Αριστερά έχει ήδη αποκοπεί από τις καλλιτεχνικές πρωτοπορίες της εποχής, θεωρεί εντελώς ξένη προς τον ελληνικό λαό την αστική τέχνη και μπαίνει με τους δικούς της όρους στη συζήτηση για την ελληνική παράδοση που διεξάγεται μεταξύ φιλελεύθερων και συντηρητικών διανοομένων.

<sup>98</sup> Γιάννης Ιμβριώτης, «Η ιδεολογία του δημοτικισμού», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 4, 1947, σ. 75-79.

<sup>99</sup> Ο. π., σ. 77

<sup>100</sup> Ο.π.

δημοτικισμού ήταν η αστική τάξη, προοδευτική στην πορεία της προς την εξουσία, συντηρητική όμως από τη στιγμή που εδραιώθηκε σε αυτήν,<sup>101</sup> κατανοούμε ότι οι επικρίσεις του μαρξιστή στοχαστή στοχεύουν έμμεσα στην τάξη αυτή. Η ελληνικότητα της αστικής τάξης θεωρείται μάλλον το αντίστοιχο του πριμιτιβισμού της σύγχρονης της ευρωπαϊκής, ένας ρηχός θαυμασμός του λαϊκού, μια «πιθηκική μίμηση», ένας «σνομπισμός», μια επιδερμική αντιμετώπιση της λαϊκής δημιουργίας, που αρκείται στις λαϊκές ενδυμασίες, στα λαϊκά έπιπλα και στο λαϊκό ζωγάφο Θεόφιλο. Όμως για τον Ιμβριώτη η νεοελληνική πραγματικότητα «κλείνει μέσα της την κοινωνία ολόκληρη, με τη διάρθρωσή της, την οργάνωσή της, τις ανάγκες της, όπως και τον πολιτισμό, το γεωγραφικό χώρο, με τις ιδιομορφίες του και πολλά άλλα».<sup>102</sup> Ο δημοτικισμός ως «φιλελεύθερο αστικό ιδεολογικό κίνημα» ακολούθησε την πορεία των αστικών κινημάτων, αρνήθηκε τον αρχικό προοδευτικό χαρακτήρα του, συμβιβάστηκε με τον αντιλαϊκό λογιολατρισμό. Ο δημοτικισμός, επομένως, και κατ' επέκταση η αστική τάξη κινήθηκε, κατά τον Ιμβριώτη, σ' έναν «μεγαλοϊδεατικό εθνισμό», σε μια μη αυθεντική ανάγνωση της νεοελληνικής πραγματικότητας.

Ο Τάσος Βουρνάς στο σύντομο άρθρο του «Η Ελληνικότητα στην τέχνη», δημοσιευμένο επίσης στα *Ελεύθερα Γράμματα*, υιοθετεί πιο συγκεκριμένη θέση στο ζήτημα της ελληνικότητας. Παρατηρεί εξαρχής ότι η διαχείριση του θέματος «έχει ξεφύγει από το σωστό δρόμο της τοποθέτησής του» και, έχοντας μάλλον υπόψη τα δημοσιεύματα της *Ελληνικής Δημιουργίας* και των *Μορφών*, σημειώνει:

Υπάρχουν σήμερα άνθρωποι –φυσικά ούτε καλόπιστοι ούτε φωτισμένοι- που το αίτημα της ελληνικότητας στην τέχνη το έχουν μεταβάλει σε αντιδραστικό σύνθημα. Ούτε λίγο ούτε πολύ, λέγοντας ελληνικότητα εννοούν την επιστροφή προς τις ξεπερασμένες μορφές της παράδοσης, σε καλλιτεχνικά ισοδύναμα που αντιστοιχούν σε τρόπους ζωής που ανήκουν στο παρελθόν, παραμερίζοντας αυθαίρετα την κοινωνική συνείδηση της εποχής. Στρέφοντας έτσι τη ματιά τους στο εξωτερικό σχήμα παλιών μορφών, γίνονται απολογητές του πιο στατικού, του αντιϊστορικού, του φορμαλισμού και δίνουν μεταφυσική υπόσταση στο παρελθόν, θεωρώντας το πάγιο, αμετάβλητο, αιώνιο.<sup>103</sup>

Στην κριτική του αυτή ο Βουρνάς συμπυκνώνει την παραδοσιακή μαρξιστική άποψη σχετικά με το ζήτημα της παράδοσης, όπως την είχε εκφράσει νωρίτερα ο Γληνός,<sup>104</sup> και κρίνει ως επικίνδυνα τα συνθήματα των διανοούμενων του συντηρητικού χώρου, σε μια εποχή κατά την οποία ο λαός μας «κατέχεται από μια αβάσταχτη δίψα να γνωρίσει τα ορόσημα του ιστορικού και πνευματικού παρελθόντος του».<sup>105</sup> Η παράδοση αποτελεί, κατά την άποψή του, την κατ' εξοχήν «κοινωνιοπλαστική» δύναμη και δεν είναι κάτι στατικό. Πορεύεται αδιάκοπα και συναποκομίζει στην πορεία της μέσα στο χρόνο το κοινωνικό ιδανικό κάθε εποχής. Έχει αντλήσει στοιχεία από το γαλλικό διαφωτισμό, τα ευρωπαϊκά ιδανικά της αστικής τάξης, τα μεγάλα προοδευτικά ρεύματα των νεότερων χρόνων. Η άποψη αυτή του Βουρνά για την παράδοση προσδιορίζει και την άποψη για την ελληνικότητα:

<sup>101</sup> Βλ. Αντώνης Καρτσάκης, «Παράγοντες που στήριξαν την προτίμηση της καθαρεύουσας», περ. *Διάλογος* (Ηρακλείου), τχ. 7, Οκτ. 1989, σ. 96-111. Είναι γνωστό ότι η αστική τάξη στην Ελλάδα δεν παρουσιάζεται αμιγής, όπως η αντίστοιχη δυτική και ότι δεν ακολούθησε ενιαία γλωσσική πολιτική. Προοδευτική στα πρώτα της βήματα ευνοεί τη λαϊκή γλώσσα (ως χρηστικό όργανο), αργότερα όμως, μετά το 1932 περίπου, όταν καθίσταται κυρίαρχη τάξη, παρουσιάζει αλλοπροσαλλισμούς ως προς τη γλωσσική της συμπεριφορά και ευνοεί την καθαρεύουσα.

<sup>102</sup> Βλ. ό.π., σ. 77.

<sup>103</sup> Τάσος Βουρνάς, «Για την ελληνικότητα στην τέχνη», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 13-14, 1948, σ. 358.

<sup>104</sup> Βλ. Πλάτων, *Σοφιστής*, Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Δημήτρης Γληνός, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, σ. 19 κ.ε.

<sup>105</sup> Βλ. ό.π.

Ελληνικότητα με το νόημα της στατικής επιστροφής στην παράδοση, δεν είναι παρά παθιασμένο ανασταλτικό σύνθημα, που μόνο εχθροί του έθνους μπορούν να προβάλλουν. Αντίθετα, παράδοση συνταιριασμένη με το ζωντανό ιδανικό της εποχής μας και μέσα στα πλαίσια των κοινωνικών μας συνθηκών, είναι κατά τη γνώμη μου ο σωστός δρόμος για τους τεχνίτες μας.<sup>106</sup>

Ο κριτικός απορρίπτει, επομένως, την αντίληψη που είχε θρέψει ο αντίπαλος ιδεολογικά χώρος σχετικά με την παράδοση και εισηγείται μια νέα σύνθεση των παραδοσιακών αξιών με το ελπιδοφόρο μήνυμα του μαρξισμού. Ο καλλιτέχνης έχει χρέος να είναι πρωτοπόρος, να συνδυάσει την παράδοση με το «αληθινό ιδανικό της προόδου», δηλαδή με το μαρξισμό, για να πραγματώσει το ιδεώδες της εθνικής τέχνης:

Η Ελληνικότητα της τέχνης μας δεν έχει να πάθει τίποτα, όταν είναι γερά βασισμένη στην παράδοση και στο λαό μας και σύγχρονα κρατάει ολάνοιχτα τα παράθυρά της στους ζωντανούς αγέρηδες που φυσάνε γύρω της.<sup>107</sup>

Ο κριτικός προβάλλει την αριστερή περί παράδοσης άποψη και τάσσεται υπέρ μιας δυναμικού τύπου ελληνικότητας.

Στα επόμενα χρόνια η συζήτηση περί ελληνικότητας ατονεί τόσο στους κύκλους των συντηρητικών όσο και των φιλελεύθερων διανοούμενων,<sup>108</sup> ενώ η Αριστερά συνεχίζει να εκφράζει ενδιαφέρον για το ευρύτερο θέμα της λαϊκής παράδοσης<sup>109</sup> και να ευνοεί τη λαϊκή δημιουργία. Η *Επιθεώρηση Τέχνης* εκδηλώνει ενδιαφέρον από το πρώτο τεύχος (Χριστούγεννα 1954) για τα ζητήματα αυτά με την έρευνα «Λαϊκή παράδοση, κοινό και τάσεις στην τέχνη» που αναλαμβάνει, η οποία όμως δεν είχε την αναμενόμενη επιτυχία.<sup>110</sup> Στον ίδιο άξονα εντάσσονται τα δημοσιεύματα για το δημοτικό τραγούδι<sup>111</sup> και η συζήτηση σχετικά με τη σχέση του δημοτικού τραγουδιού με το αστικό επιβίωμά του, το ρεμπέτικο,<sup>112</sup> καθώς και τα δημοσιεύματα για τον Καραγκιόζη και τις ζακυνθινές Ομιλίες. Αν στα παραπάνω προσθέσουμε τα δημοσιεύματα για τον Μακρυγιάννη με αφορμή τα Ιουλιανά, διακρίνουμε την έφεση να καταδειχθεί η λανθάνουσα αντίθεση ανάμεσα στο δημοκρατικό χαρακτήρα της λαϊκής δημιουργίας του συλλογικού υποκειμένου και

<sup>106</sup> Ο.π.

<sup>107</sup> Ο.π.

<sup>108</sup> Φαίνεται ότι η επικοινωνία με την Ευρώπη του μεταπολέμου βοήθησε τους λογοτέχνες να υπερβούν την υποσυνείδητη ή και υποβολιμαία επιταγή, να απαλλαγούν από τη φοβία της δήλωσης της ελληνικής τους ταυτότητας (βλ. και Αλέξ. Αργυρίου, «Το θέμα της ελληνικότητας στην πεζογραφία μας» στο: *Ελληνισμός - Ελληνικότητα*, ό.π., σ. 189-200). Εξάλλου η γενιά του '30, η «ευρωπαϊκή» στάση της οποίας είχε προκαλέσει την αντίδραση των συντηρητικών διανοούμενων, έχει πλέον υπερβεί την ακμή της και οι μεταπολεμικοί λογοτέχνες, κυρίως οι πεζογράφοι της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, έχουν επιβάλει τις δικές τους (κοινωνικές) αναζητήσεις στο χώρο της τέχνης.

<sup>109</sup> Η σχέση της Αριστεράς με την παράδοση, όπως έχει ήδη παρατηρηθεί, είναι ιδιότυπη: η Αριστερά επιθυμεί να έχει απελευθερωτικές σχέσεις με το παρελθόν, ενώ από την άλλη ένα μεγάλο τμήμα των πολιτιστικών αξιών, που προέρχεται από τα αδύνατα κοινωνικά στρώματα και επιβιώνει ως λαϊκός πολιτισμός, αποσπά, όπως είναι φυσικό, το ενδιαφέρον της αριστερής κριτικής (βλ. Αλέξης Πολίτης, «Παράδοση και Ιστορία. Η Αριστερά και το εθνικό παρελθόν» στο *Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία*, ό.π., σ. 243-254).

<sup>110</sup> Από τους πνευματικούς ανθρώπους στους οποίους το περιοδικό αποτάθηκε απάντησαν μόνο οι Γιάννης Τσαρούχης, Άγης Θέρος, Σωκράτης Καραντινός και Κώστας Κλουβάτος (βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 3, Μάρτ. 1955, σ. 221-223).

<sup>111</sup> Γιάννης Σκουριώτης, «Το δημοτικό τραγούδι από κοινωνικήν άποψη», τχ. 20, Αύγ. 1956, σ. 148-152 και Εριφύλη Σαμουηλίδου, «Το δημοτικό τραγούδι», τχ. 22, Οκτ. 1956, σ. 227-228.

<sup>112</sup> Βλ. Αλέξης Πολίτης, ό.π., σ. 248-250.



στον αυταρχισμό της εξουσίας της εποχής. Η πρόθεση αυτή εκφράζεται και με τη δημοσίευση κειμένων που ευνοούν τη λαϊκή δημιουργία, όπως το «Τέχνη λαϊκή και τέχνη ρεαλιστική» του Μπ. Μπρέχτ, όπου ο συγγραφέας ορίζει την έννοια του λαϊκού, τη συναρτά με την παράδοση, με την προοδευτική λογοτεχνία «ζωντανής μάχης»,<sup>113</sup> δηλαδή με το μαρξισμό.<sup>114</sup> Ο όρος «λαϊκότητα» έχει αντικαταστήσει τον όρο «ελληνικότητα», τον οποίο άλλωστε η Αριστερά αντιμετώπιζε πάντα με αρκετή καχυποψία.

Σε δύο, ωστόσο, περιπτώσεις η ελληνικότητα κατονομάζεται και αποτιμάται θετικά: ο Κώστας Κουλουφάκος παρακολουθώντας την εξέλιξη του προβληματισμού του Γιάννη Ρίτσου διαπιστώνει ότι ο ποιητής αναπαριστά στην ποίησή του την ιδιαιτερότητα του ελληνικού χώρου, εμμένει όμως στο ζήτημα της συμμετοχής του ατόμου στον κοινωνικό αγώνα, και συνδέει το φαινόμενο με τα γεγονότα που διαδραματίστηκαν στον τόπο μας στα μεταπολεμικά χρόνια:

Ο Ρίτσος, παίρνοντας ο ίδιος προσωπικά μέρος στις περιπέτειες της πατρίδας του και του λαού του [...], όχι μόνο αποθησαύρισε όλον εκείνο τον πλούτο των βιωμάτων που εξωτερικεύτηκαν στα έργα του και βάθυναν τον κοινωνικό προβληματισμό του, αλλά και βρήκε τον τρόπο να τοποθετήσει και να δώσει τη δική του λύση στο πρόβλημα της ελληνικότητας μέσα στην ποίηση. Φυσικά, η ελληνικότητα υπήρχε έκδηλη και στα παλιότερα έργα του, αλλά [...] υπήρχε εκεί περισσότερο σαν ατμόσφαιρα, σαν ένα περιβάλλον μέσα στο οποίο ανάσπαινε η ποίησή του [...]. Στα έργα τα κατοπινά, την ελληνικότητα δε θα τη βρούμε μόνο σε απειράριθμες λαμπρές εικόνες απ' το ελληνικό τοπίο, σ' εκείνη τη βαθύτατη αίσθηση του ουρανού και της θάλασσας, της κρυστάλλινης διαύγειας μιας νύχτας με φεγγαρόφωτο ή ενός ανοιξιότικου δειλινού, αλλά και στον ελληνικό τρόπο που σκέφτονται και αισθάνονται ο ποιητής και οι ήρωές του: στην απεικόνιση όχι μόνο του ελληνικού τρόπου ζωής στο χωράφι ή στο λιμάνι, στο χωριατόσπιτο ή στους δρόμους της πολιτείας, αλλά και στην απεικόνιση του τρόπου σκέψης και συμπεριφοράς των Ελλήνων, στην απεικόνιση της σύγχρονης ιστορίας του τόπου, των πόθων, των αγώνων και των ηρώων του ελληνικού λαού. Έτσι ο ελληνικός χώρος βρίσκει το αναγκαίο του συμπλήρωμα: τον ελληνικό χρόνο.<sup>115</sup>

Ο Κουλουφάκος επιχειρεί να αντιδιαστείλει την ελληνικότητα του Ρίτσου από εκείνη της γενιάς του '30 και ιδιαίτερα του Ελύτη, είναι φανερό όμως η υποκατάσταση του όρου «ελληνικότητα» με τον αντίστοιχο «λαϊκότητα», το βασικό κριτήριο της μαρξιστικής αισθητικής. Παρά την προσπάθεια του κριτικού να διευρύνει την έννοια της ελληνικότητας, επεκτείνοντας το περιεχόμενό της στον ελληνικό χρόνο, να την ταυτίσει δηλαδή με τους αγώνες του ελληνικού λαού, είναι εμφανές ότι η ελληνικότητα λειτουργεί και στην περίπτωση αυτή ως συνθηματική αφαίρεση, που, επιδιώκοντας να απομονώσει και να υπερτονίσει τους φυλετικούς χαρακτήρες, ενέχει τον κίνδυνο της εθνικής αυταρέσκειας και του πνευματικού σοβινισμού.

<sup>113</sup> Μ. Μπρέχτ, «Τέχνη λαϊκή και τέχνη ρεαλιστική» [μτφρ. Γ. Πετρής], *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 127, Αύγ. 1965, σ. 4-9. Πρέπει να σημειωθεί ότι το άρθρο δημοσιεύτηκε ως απάντηση στις απόψεις του Λούκατς, ο οποίος επεδίωκε να υποτάξει τη λαϊκή δημιουργία στην αισθητική και στους καθιερωμένους κανόνες του σοσιαλιστικού ρεαλισμού.

<sup>114</sup> Τη συνάρτηση της λαϊκότητας με τις προοδευτικές ιδέες εκφράζει έμμεσα και ο Δημήτρης Ραυτόπουλος στην κριτική του για το μυθιστόρημα *Ο Ήλιος του θανάτου* του Παντελή Πρεβελάκη. (Βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 73-74, Ιαν.-Φεβρ. 1961, σ. 112-119). Ο κριτικός διακρίνει εύστοχα μια επίφαση λαϊκότητας στη γλώσσα του Πρεβελάκη, ένα γλωσσικό και φολκλορικό φορμαλισμό που καταλήγει στη μανιέρα, αφού δεν πηγάζει από πραγματική αγάπη προς το λαό και τη γλώσσα του, αλλά απηχεί τις αισθητιστικές καταβολές του συγγραφέα. Την αποτυχία του Πρεβελάκη αποδίδει ο Ραυτόπουλος στη «φορμαλιστική ποιητική» του αφενός και «στην ασυγχρόνιστη, την ιρρεαλιστική εγκυκλοπαίδεια των ιδεών του –που είναι μάλιστα ασταθής και ρευστή» (ό.π., σ. 112).

<sup>115</sup> Κ. Κουλουφάκος, «Ο προβληματισμός στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ε', τχ. 29, Μάιος 1957, σ. 393-399: 394.

Τον σοβινισμό αυτό ακριβώς επικρίνει η *Επιθεώρηση Τέχνης* στο ανυπόγραφο σημείωμα με τον τίτλο «'Ιδέα': Η παλινδρόμηση ανάμεσα στο στείρο ελληνοκεντρισμό και τον ιδεαλισμό».<sup>116</sup> Στόχος της σύνταξης του περιοδικού στην αναδρομική αυτή κριτική είναι ο «φορμαλιστικός» ελληνοκεντρισμός του Γ. Θεοδοκά αλλά και ο σοβινισμός του Σπύρου Μελά, ο «εκπαιδευτικός» –και όχι κοινωνικός δημοτικισμός του Μίλτου Κουντουρά, η «ελληνική ιδέα» του Κ. Τσάτσου και οι «φιλοσοφικές αλήθειες» του Ντίμη Αποστολόπουλου, που έθρεψαν το περιοδικό *Ιδέα*, το «μοναδικό παράδειγμα πνευματικού donκιχωτισμού» στα ελληνικά πνευματικά δρώμενα.<sup>117</sup> Την καταδίκη του ελληνοκεντρισμού του παρελθόντος αλλά και της μανιέρας που ακολούθησε απηχεί από άλλη οπτική και η ευφάνταστη κριτική του Δημήτρη Ραυτόπουλου στην *Αριάγνη* του Τσίρκα με την οποία ο συγγραφέας ανοίγει, κατά τον κριτικό, «ένα νέο ορίζοντα στην πεζογραφία μας»:

Αναμφισβήτητα, ο Τσίρκας είναι ο πιο 'Ευρωπαίος' από τους μυθιστοριογράφους μας, με διπλή έννοια. Εισάγει για πρώτη φορά με τόση πειστικότητα την πνευματική καλλιέργεια και τη ραφινάτη σκέψη στο έργο της 'φαντασίας', τις αποχρώσεις και τους ιριδισμούς, χωρίς να προδίνει την ελληνικότητα και χωρίς να ξεπέφτει σε λογοτεχνική κατασκευή. Και αξιοποιεί τα διδάγματα του μοντέρνου δυτικού μυθιστορήματος, όσο νομίζει ότι μπορεί να σηκώσει η δεχτικότητα του κοινού μας.<sup>118</sup>

Στην κριτική αυτή του Ραυτόπουλου η αντίληψη της διευρυμένης ελληνικότητας εντάσσεται στην προβληματική του *μαρξιστικού ουμανισμού*, στον οποίο η *Επιθεώρηση Τέχνης* αφιερώνει αρκετές από τις σελίδες των τευχών της β' ειδικά περιόδου. Στο κείμενο αυτό ανιχνεύουμε την υπέρβαση του δογματικού κομφορμιστικού πνεύματος της παραδοσιακής αριστερής κριτικής και την άρθρωση ενός ανανεωτικού αριστερού και πλούσιου σε αισθητικό προβληματισμό λόγου.<sup>119</sup>

Οι αριστεροί διανοούμενοι συμμετέχουν, επομένως, με περιορισμένο τρόπο στη μεταπολεμική περί ελληνικότητας συζήτηση. Επικρίνουν τον «αστικό» δημοτικισμό και την «αντιδραστική» ελληνικότητα των συντηρητικών και φιλελεύθερων, τον ανιστόρητο φορμαλισμό και τον άγονο ιστορισμό της πνευματικής συντήρησης και προβάλλουν το ιδανικό της σύζευξης της παράδοσης με την «πρόοδο», που οδηγεί στην αντίληψη της δυναμικής και συγχρονισμένης ελληνικότητας. Εκφράζουν το ενδιαφέρον τους για το ζήτημα της παράδοσης, την οποία αντιμετωπίζουν ως δημιουργία του συλλογικού υποκειμένου, και αποτιμούν τα έργα με το (ιδεολογικοποιημένο επίσης) κριτήριο της λαϊκότητας, το οποίο έχει υποκαταστήσει εκείνο της ελληνικότητας.

Στα επόμενα μεταπολεμικά χρόνια και έξω από τους κόλπους της Αριστεράς ανιχνεύεται μια τάση συμπάθειας προς τη λαϊκή παράδοση, η οποία επηρεάζει τη λογοτεχνική κριτική. Η τάση αυτή θα πρέπει μάλλον να ερμηνευθεί ως νοσταλγική αναπόληση της «γνησιότητας» των περασμένων μορφών πολιτισμού από την πλευρά των αστών λογοτεχνών και κριτικών. Στο περιοδικό *Διαγώνιος* είναι εμφανής η τάση αυτή η οποία εισάγεται με τους προγραμματικούς στόχους της β' περιόδου.<sup>120</sup> Το περιοδικό, προσπαθώντας να σταθεί κριτικά απέναντι στη μοντέρνα τέχνη, θα επιχειρήσει να προβάλει τις αξίες της λαϊκής παράδοσης δημοσιεύοντας μελέτες για τη λαϊκή τέχνη, ειδικά για το ρεμπέτικο, παρουσιάζοντας ανέκδοτα δημοτικά

<sup>116</sup> *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 89, Μάιος 1962, σ. 531-533.

<sup>117</sup> Βλ. ό.π., σ. 531.

<sup>118</sup> Δ. Ραυτόπουλος, «Οι Ακυβέρνητες πολιτείες. Η Αριάγνη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 133-134, Ιαν.-Φεβρ. 1966, σ. 126-135.

<sup>119</sup> Βλ. και Αγγελική Κούφου, «Αισθητική και κριτική στην *Επιθεώρηση Τέχνης*: Θεωρητικές αφητηρίες και αντιπαραθέσεις» στο *Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία*, ό.π., σ. 89-114.

<sup>120</sup> Βλ. *Διαγώνιος*, τχ. 1, περ. Β', Ιαν.-Μάρτ. 1965, σ. 81.

τραγούδια, αφιερώνοντας σελίδες στη Μακεδονία, τη Θεσσαλονίκη και το Άγιο Όρος. Φαίνεται ότι η αξία της παράδοσης προσφέρει ακόμη ένα αρκετά ευρύ πεδίο εκμετάλλευσης. Στην περίπτωση, ειδικά, του Ντίνου Χριστιανόπουλου, ενός αστού που έζησε μακριά από τις πηγές της, η παράδοση εισάγεται μάλλον νοσταλγικά και τοποθετείται αντιστικτικά προς το μοντερνισμό. Το «λαϊκό» προσλαμβάνεται ως αντίθεση προς το διανοητικό στη βάση μιας συνεχόμενης πορείας προς το πραγματικό, το γνήσιο, το αληθινό.<sup>121</sup> Η παράδοση αντιμετωπίζεται πλέον περισσότερο ως αισθητικός, παρά ιδεολογικός χώρος, από τον οποίο ο δημιουργός καλείται να αντλήσει τρόπους αποτελεσματικής έκφρασης.

Συνοψίζοντας, διαπιστώνουμε ότι το αίτημα της ελληνικότητας στην τέχνη κατά την μεταπολεμική περίοδο αποτελεί συνέχεια και εξέλιξη του αντίστοιχου μεσοπολεμικού αιτήματος, του δόγματος δηλαδή του εθνοκεντρισμού, που εκπορευόταν από την πεποίθηση της ιδιαιτερότητας του ελληνικού στοιχείου και την αντίληψη της υπεροχής του έναντι του ξένου. Τα δραματικά μεταπολεμικά ιστορικά γεγονότα συνέτειναν στην επιβίωση και στην εν μέρει διαφοροποίηση του μεσοπολεμικού ιδεολογήματος. Η ελληνικότητα εντάσσεται κατά την περίοδο αυτή στην προσπάθεια τόνωσης της εθνικής συνείδησης και ακολούθως στον κυρίαρχο μετεμφυλιακό ιδεολογικό λόγο, στο πλαίσιο μιας μακρόχρονης ιδεολογικής διεργασίας. Το αποτέλεσμα της υπαγωγής της κριτικής στην ιδεολογία από την πλευρά του ακραίου συντηρητικού χώρου ήταν η εμφανής αυθαιρεσία στην αποτίμηση του λογοτεχνικού φαινομένου. Η λογοτεχνία στην περίπτωση αυτή, άρα και η λογοτεχνική κριτική, καλείται να συμβάλει στην εθνική αυτογνωσία. Γενικότερα, εφαρμόστηκε μια απλουστευτική κατάταξη των έργων που δεν ερμήνευε βασικές συνιστώσες του ποιητικού μας λόγου, όπως η μετρική, τα λογοτεχνικά κινήματα και ρεύματα, τα οποία επηρέασαν την εξέλιξη των ποιητικών μας πραγμάτων και τα οποία δεν προσγράφονται ασφαλώς στην ελληνικότητα της ποίησής μας.<sup>122</sup>

Η ευρωπαϊκή οπτική των φιλελεύθερων διανοούμενων και η δυναμική σύλληψη της ελληνικότητας την οποία προβάλλουν συνιστά στην ουσία την φαινομενικά αφανάτιστη πολιτική της μέσης οδού, η οποία αντιπαρατίθεται στον αυταρχικό λαϊκισμό των συντηρητικών αλλά και στην «κοινωνιστική» άποψη των μαρξιστών. Η

<sup>121</sup> Με βάση την αντίληψη αυτή κρίνεται θετικά το έργο του πεζογράφου Λάζαρου Παυλίδη, αφού «οι διάλογοί του είναι χάσμα λαϊκής θυμοσοφίας, γεμάτοι λαϊκό πνεύμα», ενώ οι περιγραφές του έχουν «μιαν αδρότητα λαϊκή» (βλ. Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Ο πεζογράφος Λάζαρος Παυλίδης», *Διαγώνιος*, περ. β', τχ. 1, Ιαν.-Μάρτ. 1965, σ. 86). Το λαϊκό στοιχείο επισημαίνεται εμφαντικά (η λέξη 'λαϊκός' και τα παράγωγά της απαντούν οκτώ φορές σε μία σελίδα) στην κριτική για το «*Τρίτο Στεφάνι*» του Κώστα Ταχτσή, όπου, σύμφωνα με τον κριτικό, η «λαϊκή» ηρωίδα, η ολοζώντανη και παραστατική ομιλία της, το ύφος της «λαϊκής γλωσσοκοπάνας», το «λαϊκό ύφος», η «λαϊκή ψυχή» μέσα στη «λαϊκή γειτονιά» δημιουργούν ένα «καλοχτισμένο» βιβλίο, «που δείχνει πως προέρχεται από λογοτέχνη, όχι διανοούμενο και επιβάλλεται αμέσως» (βλ. Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Κ. Ταχτσή, *Το τρίτο στεφάνι*», *Διαγώνιος*, περ. β', τχ. 2, Απρ.-Ιούν. 1965, σ. 133-134). Το έργο επίσης του πεζογράφου Βασίλη Λούλη *Αυσίκομος Εκάβη* κρίνεται θετικά, γιατί αναπτύσσεται σε λαϊκό περιβάλλον και «φτάνει σε υψηλά ποιητικά επίπεδα μεταφουτεύοντας πρόσωπα της παράδοσης με επιτυχία στη σύγχρονη πραγματικότητα» (βλ. Τόλης Καζαντζής, «Βασίλης Λούλης», *Διαγώνιος*, περ. γ', τχ. 8, Μάιος-Αύγ. 1974, σ. 175-176).

<sup>122</sup> Βλ. και Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Η ελληνικότητα στην τέχνη: Ο έμμετρος λόγος» στο: *Ελληνισμός – Ελληνικότητα*, ό.π., σ. 185-188. Στη σύντομη εισήγησή του ο Μαρωνίτης επισημαίνει εύστοχα ότι τόσο τα μετρικά στοιχεία της ελληνικής ποίησης από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, όπως ο ανάπαιστος, ο δάκτυλος, ο αμφίβραχυσ, όσο και οι στιχουργικές και στροφικές μονάδες, όπως ο δεκαπεντασύλλαβος ή ο τροχαϊκός οκτασύλλαβος, αλλά και η ρίμα και ο ελεύθερος στίχος είναι στοιχεία ξενόφερτα, τα οποία πλουτίζουν την ποίησή μας και διευρύνουν την ελληνικότητά της.

αλαζονική όμως προβολή της ελληνικότητας από την πλευρά των ποιητών, ειδικά, της γενιάς του '30 είχε ως αποτέλεσμα την ανάδυση της υποκείμενης ανάμεσα στις λογοτεχνικές γενιές του '20 και του '30 διαμάχης, η οποία, καθώς εξελίχθηκε σε προσωπικές αντεγκλήσεις, δεν προώθησε ιδιαίτερα τη συζήτηση σχετικά με το ζήτημα. Η εμμονή, γενικότερα, τόσο των συντηρητικών όσο και των φιλελεύθερων στοχαστών στις απόλυτες θέσεις τους, η εξέταση του ζητήματος κάτω από το πρίσμα της αναζήτησης μιας εθνικής και ηθικής δεοντολογίας, εμπόδισε την κριτική ανάλυσή του και πρόσθεσε στο ιδεολόγημα της παράδοσης και εκείνο του εκσυγχρονισμού. Η περιορισμένη παρέμβαση των μαρξιστών, η αντιμετώπιση συνολικά του ζητήματος της ελληνικότητας ως «αντιδραστικού» συνθήματος, δεν προώθησε το ζήτημα. Η αριστερή διάνοηση εκμεταλλεύτηκε από την πλευρά της την παράδοση, την αποδέχθηκε στο συνδυασμό της με «το αληθινό ιδανικό της προόδου», δηλαδή με το μαρξισμό, και την ταύτισε με τη 'λαϊκότητα', καταλήγοντας στη δική της κανονιστική κριτική συμπεριφορά.

Η συνεχιζόμενη στα μεταπολεμικά χρόνια συζήτηση γύρω από το ζήτημα της ελληνικότητας δεν έφτασε εντέλει σε κάποιο αποτέλεσμα. Η δογματική θεώρηση της ελληνικότητας από την πλευρά της συντηρητικής διάνοησης αλλά και η μετριοπαθής στάση των φιλελεύθερων ή η απουσία δραστηρικής παρέμβασης από την πλευρά των μαρξιστών δεν επέτρεψε τη σύνθεση των απόψεων. Η ελληνικότητα παρέμεινε ένα κρυσταλλωμένο ιδεολόγημα επενδυμένο με το μανδύα της εθνικοφροσύνης, η οποία αφαιρούσε από τους μη εθνικόφρονες, ειδικά, στοχαστές τη δυνατότητα να αντιμετωπίσουν κριτικά το ζήτημα, και αποτελεί σήμερα ένα εύλωτο παράδειγμα της ιδεολογικοποίησης της αισθητικής και των προβλημάτων που είχε να αντιμετωπίσει στα δύσκολα μετεμφυλιακά χρόνια η λογοτεχνική κριτική. Γιατί, αν σήμερα αποτελεί κοινή θέση ότι το κριτήριο της ελληνικότητας επιγράφει μονομερώς και ίσως παραπλανητικά ένα πραγματικό πρόβλημα της ποίησής μας,<sup>123</sup> αν αποδεχόμαστε ως κάτι φυσικό τα δάνεια από άλλους πολιτισμούς στοιχεία στη λογοτεχνία μας και γνωρίζουμε ότι δεν υπάρχει λογοτεχνική πραγματικότητα απόλυτα 'καθαρή',<sup>124</sup> φαίνεται ότι στη δεκαετία του 1940, όταν ο αυταρχικός συντηρητισμός ρύθμιζε τις συζητήσεις γύρω από την παράδοση και την εθνικότητα της τέχνης και όταν κάτω από την καταλυτική επίδραση του χωροχρόνου η ιδεολογία επικαθόριζε την αισθητική, η κατάσταση στην καλλιτεχνική μας περιοχή ήταν εντελώς διαφορετική.

<sup>123</sup> Βλ. Δ. Ν. Μαρωνίτης, ό.π., σ. 188.

<sup>124</sup> Βλ. Α. Αργυρίου, ό.π., σ. 200.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV': Η ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ

### 1. Η μεταπολεμική κριτική και η «γενιά του '30»<sup>1</sup>

Η στατική και φορμαλιστική περί παράδοσης αντίληψη, που οδήγησε στη συνθηματική αφαίρεση της προγραμματικής ελληνικότητας, έδρασε επίσης ανασταλτικά ως προς την υποδοχή και αποδοχή του ευρωπαϊκού μοντερνισμού. Η άποψη, συγκεκριμένα, την οποία υιοθετεί η ομάδα εκείνη των λογοτεχνών, την οποία η κριτική στεγάζει κάτω από τον όρο «γενιά του '30», ως προς το ζήτημα της ελληνικότητας και η ιδιότυπη, μέσω των αιτημάτων του μοντερνισμού, εκμετάλλευση της παράδοσης επικρίθηκε από όλες σχεδόν τις πλευρές της κριτικής.

Η στάση των μεταπολεμικών περιοδικών απέναντι στο ζήτημα της γενιάς του '30,<sup>2</sup> μιας σημαίνουσας υπόθεσης της λογοτεχνίας μας, αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον, δεδομένου ότι η γενιά αυτή συνδέθηκε με την παρουσία του μοντερνισμού στη χώρα μας και διατύπωσε, γενικότερα, το αίτημα της ανανέωσης των λογοτεχνικών μας πραγμάτων. Η μεταπολεμική κριτική, αποτιμώντας τη λογοτεχνική παραγωγή ορισμένων εκπροσώπων της γενιάς αυτής, της ομάδας, συγκεκριμένα, την οποία είχαν προβάλλει από τη μεσοπολεμική περίοδο τα *Νέα Γράμματα*, υποχρεώνεται ταυτόχρονα να τοποθετηθεί απέναντι σε μια σειρά λογοτεχνικών ζητημάτων, με τα οποία οι συγκεκριμένοι λογοτέχνες είχαν συνδεθεί και η δυναμική των οποίων δεν είχε εξαντληθεί κατά τη μεταπολεμική περίοδο. Ο τρόπος πρόσληψης του ευρωπαϊκού μοντερνισμού στις δύο βασικές εκδοχές του, την αγγλοσαξονική και

<sup>1</sup> Τα μεταπολεμικά περιοδικά περιλαμβάνουν στον όρο «γενιά του '30» τους λογοτέχνες κυρίως οι οποίοι κινήθηκαν μέσα στο περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα* (1935-1940 και 1944-1945). Ο όρος απέκτησε μεταγενέστερα πολύ στενή έννοια, καθώς ταυτίστηκε με τους δύο μείζονες ποιητές της μεσοπολεμικής γενιάς και μετέφερε το ενδιαφέρον από τα έργα στα πρόσωπα. Σήμερα επικρατεί η άποψη ότι η χρήση του όρου δημιουργεί πλαστές εντυπώσεις, καθώς παραπέμπει στη συγκεκριμένη ομάδα συγγραφέων και παρακάμπτει το σύνολο της μεσοπολεμικής λογοτεχνικής παραγωγής.

<sup>2</sup> Παρά τις σοβαρές αντιρρήσεις μεγάλου μέρους της κριτικής, ο όρος, τον οποίο εισήγαγε στο «Επίμετρο» της *Ιστορίας* του ο Κ. Θ. Δημαράς το 1947, επικράτησε κλεισμένος ή όχι σε εισαγωγικά, με αυτονόητο περιεχόμενο ή με επιβαλλόμενους διαφορισμούς ανάμεσα στους μεσοπολεμικούς συγγραφείς. Στην αναφορά αυτή χρησιμοποιείται απαλλαγμένος από κάθε αξιολογικό περιορισμό. Η συμβατική χρήση του γίνεται με την επίγνωση της αδυναμίας να καλυφθεί με αυτόν η έλλειψη συνοχής, η οποία παρατηρείται στους λογοτέχνες του Μεσοπολέμου, με την πεποίθηση όμως ότι εξυπηρετεί το μελετητή και τον αναγνώστη με την ομαδοποίηση στοιχείων που χαρακτηρίζουν τη μεσοπολεμική λογοτεχνία μας. Όπως παρατηρεί ο Mario Vitti (*Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Ερμής, Αθήνα 1982, σ. 46-47), η χρήση του όρου υπακούει σε μια ανάγκη μεθοδολογικής φροντίδας, στον ορισμό των ορίων και της έκτασης ενός λογοτεχνικού φαινομένου. Ο Αλέξανδρος Αργυρίου προτείνει, αντί του όρου «γενιά», που συνιστά ένα χρονικό προσδιορισμό, τον όρο «νεοτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου», έναν όρο ειδολογικό (βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου [επιμέλεια], *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία- Γραμματολογία*, Σοκόλης, Αθήνα 1990, Εισαγωγή σ. 13-14). Ο Κ. Α. Δημάδης χρησιμοποίησε τον όρο «νέα λογοτεχνία», τον οποίο είχε εισαγάγει ο Θεοτοκάς, με το σκεπτικό ότι ο όρος αυτός ανταποκρίνεται στη φιλοδοξία των συγγραφέων να ανανεώσουν την πνευματική και λογοτεχνική ζωή της χώρας (βλ. *Δικτατορία – Πόλεμος και Πεζογραφία 1936-1944*, Γνώση, Αθήνα 1991). Ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις ως προς την υπερτιμημένη έννοια «γενιά» διατυπώνει ο Παν. Μουλλάς (βλ. «Παρουσία και αμφισβήτηση», *Το Δέντρο*, τχ. 114, καλοκαίρι 2001, σ. 72-74 [αφιέρωμα: «Στη σκιά μιας γενιάς»]), η Ελισάβετ Κοτζιά (βλ. «Συνειδητή εξουσιαστική πρόθεση», *Το Δέντρο*, ό.π., σ. 64-67). Βλ. επίσης, Ευριπίδης Γαραντούδης, «Πάλι περί λογοτεχνικών γενεών», *Εντευκτήριο*, τχ. 9, Δεκ. 1989, σ. 118-122 και Φώτης Δημητρακόπουλος, «Η Γενιά του '30: ο όρος και η χρήση του», στο *Η πρωτοποριακή κίνηση του '30 και το μωθιστόρημα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1990, σ. 77-85. Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι η προσέγγιση της Μιμίκας Κρανάκη στην έννοια γενικά της «γενιάς» και στην (καταχρηστική) χρήση του όρου. Η αναγωγή στη γενιά, υποστηρίζει η κριτικός, συνιστά ένα καθαρά τυπικό και αφηρημένο κριτήριο και υποδηλώνει μόνο τη σχέση της αλληλοδιαδοχής, παρακάμπτοντας την ουσιαστική έρευνα (βλ. Μιμικά Κρανάκη, «Φαινομενολογία της 'γενιάς'», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. 6, τχ. 3, χειμώνας 1953-1954, σ. 278-283).

εκείνη του γαλλικού υπερρεαλισμού, περιλαμβάνονται στα ζητήματα που επισύρουν την προσοχή της κριτικής. Οι κοινωνικές, επιπλέον, αντιλήψεις των μελών της γενιάς του '30,<sup>3</sup> οι σύντομες προσπάθειες προβολής του έργου τους, η εγκατάστασή τους μεταπολεμικά με άνεση και χωρίς σοβαρές αμφισβητήσεις στο κέντρο του εθνικού λογοτεχνικού κανόνα και η διατήρηση πρωταγωνιστικού ρόλου ως την πρώτη μεταπολεμική δεκαετία συνιστούν θέματα που απασχολούν τη μεταπολεμική κριτική. Οι ανταγωνιστικές, τέλος, σχέσεις των διαφορετικών αισθητικών τάσεων που εκδηλώθηκαν στους κόλπους της λογοτεχνικής αυτής ομάδας, η παρεμπόδιση ίσως ανέλιξης της επόμενης (πρώτης μεταπολεμικής) γενιάς και πολλά ακόμη χαρακτηριστικά της προκαλούν το ενδιαφέρον των μεταπολεμικών περιοδικών και καθιστούν ενδιαφέρουσες για την ιστορία και την εξέλιξη των λογοτεχνικών μας πραγμάτων τις σχετικές θέσεις της κριτικής

Η επιλεκτική εξέταση της λογοτεχνικής παραγωγής της γενιάς του '30 από την πλευρά των περιοδικών, που βασίστηκε σε μια γενική ερμηνευτική προοπτική της μεταπολεμικής κυρίως λογοτεχνικής παρουσίας της, πέρα από το διαλεκτικό εμπλουτισμό της νοηματοδότησης των έργων, αποκαλύπτει ταυτόχρονα την ιδεολογία των εντύπων και μαρτυρεί ότι η περιώνυμη γενιά συνεχίζει μεταπολεμικά να διχάζει την κριτική: ότι η θεσμοποίησή της στην ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η προβολή ορισμένων εκπροσώπων της ως νόμιμων κληρονόμων και συνεχιστών της ελληνικής γραμματείας υπήρξε έργο συγκεκριμένων εντύπων, ενώ η αντίδραση άλλων περιοδικών, που λειτουργούσαν μέσα στην ιδεολογική πόλωση του μεταπολέμου, δεν βασίστηκε πάντα σε αισθητικά κριτήρια: ότι, τέλος, οι νέες μέθοδοι αξιολόγησης, που αρχίζουν να εφαρμόζονται κατά τη δεύτερη μεταπολεμική δεκαετία, σε συνδυασμό με τις εξελίξεις στους κόλπους της (αριστερής κυρίως) κριτικής, δημιούργησαν ευνοϊκότερες συνθήκες για τη συνολική αντιμετώπιση του έργου της. Μέσα σε ένα νέο στάδιο πρόσληψης, που αρχίζει να δημιουργείται από το τέλος της πρώτης μεταπολεμικής δεκαετίας, κύριο γνώρισμα του οποίου είναι η βαθμιαία σύγκλιση κριτικών απόψεων για ζητήματα τα οποία στο παρελθόν είχαν αποτελέσει πεδία σφοδρών συγκρούσεων, καταγράφεται μια νέα κριτική στάση απέναντι στους ποιητικούς, ειδικά, νεωτερισμούς της γενιάς του '30. Η νέα αυτή εκτίμηση συνίσταται στην ανοχή ή αποδοχή του μοντερνισμού της γενιάς, ενώ είναι ορατή ακόμη και ως τις μέρες μας η αμφίθυμη πρόσληψη του έργου της, αν και οι μεταγενέστεροι λογοτέχνες αναγκάζονται εν πολλοίς να ζουν στη σκιά της αισθητικής και της ιδεολογίας της και να επιδιώκουν την απομυθοποίησή της.

Τα ζητήματα αυτά θα επιχειρήσουμε να παρακολουθήσουμε εστιάζοντας επιλεκτικά α) στις γενικές αναφορές της κριτικής, σχετικά με τη μεσοπολεμική λογοτεχνική παραγωγή της γενιάς του '30 και β) στις ειδικές αποτιμήσεις της μεταπολεμικής ποιητικής παραγωγής της, που συνάπτονται με την κριτική αντιμετώπιση της μοντερνιστικής ποίησης. Με την εξέταση αυτή, που εντάσσεται στο γενικότερο ζήτημα της κριτικής του ελληνικού μοντερνισμού, στοχεύουμε να αναδείξουμε την πορεία της ένταξης του ποιητικού έργου της γενιάς στο

---

<sup>3</sup> Είναι αποδεκτό σήμερα ότι η γενιά δεν υπήρξε ομοιογενής, βασικοί συντελεστές της, ωστόσο, κινήθηκαν τόσο προπολεμικά όσο και μεταπολεμικά μέσα στα πλαίσια του υφιστάμενου πολιτικού καθεστώτος και κατέλαβαν σημαντικές θέσεις στην κρατική οργάνωση. Παράλληλα, υπήρξε εμφανής η εξουσιαστική πρόθεση της γενιάς και η προσπάθεια 'τακτοποίησης' των λογοτεχνικών μας πραγμάτων σε ένα πολιτικά και κοινωνικά ασταθές περιβάλλον. Οι εκπρόσωποί της, έχοντας βιώσει τη θύελλα της ιστορίας (Μικρασιατικό, Πρώτο και Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, Δικτατορία, Εμφύλιο), έμειναν γνωστοί ως οι «οργανικοί διανοούμενοι» του αστικού καθεστώτος και η μεγαλύτερη μερίδα τους υπήρξαν οπαδοί της βενιζελικής παράταξης (βλ. και Κ. Α. Δημάδης, *ό.π.*, σ. 18 κ.ε' επίσης, Δημ Τσάκωνας, *Η γενιά του 30. Τα πριν και τα μετά*, *ό.π.*, σ. 30-35).

μεταπολεμικό λογοτεχνικό κανόνα μέσα από τις διαδοχικές προσλήψεις (την «αλυσίδα» πρόσληψης, κατά την έκφραση του Jauss), τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζεται αναδρομικά η νεωτερική ποίηση της γενιάς του '30 και τους όρους με τους οποίους αποτιμάται η μεταπολεμική της ποιητική παραγωγή. Να δείξουμε ότι η αποτίμηση της μεσοπολεμικής γενιάς, που είχε πλέον καθιερωθεί ως ο κύριος φορέας του μοντερνισμού, από τη διάδοχό της (πρώτη) μεταπολεμική, αποτέλεσε αίτημα της τελευταίας, προκειμένου να προσδιορίσει η ίδια την ποιητική της φυσιογνωμία. Να παρακολουθήσουμε, τέλος, την εξέλιξη της μεταπολεμικής κριτικής, όπως αποτυπώνεται στην εκτίμησή της προς ένα μείζον ζήτημα της λογοτεχνίας μας, καθώς στο άνυσμα του χρόνου αμβλύνεται η αισθητική απόσταση που τη χώριζε από τη μοντέρνα ποίηση. Αν και ο στόχος μας είναι η κριτική αντιμετώπιση της ποιητικής δημιουργίας των συγκεκριμένων λογοτεχνών, θα αναφερθούμε επιλεκτικά και σε κρίσεις που διατυπώθηκαν με αφορμή αποτιμήσεις πεζών έργων, προκειμένου να επισημανθούν οι όροι με τους οποίους η μεταπολεμική γενιά αποτίμησε γενικότερα το μεσοπολεμικό μοντερνισμό.

Τα κειμενικά δεδομένα της κριτικής των περιοδικών συνηγορούν υπέρ της ύπαρξης τριών διακριτών ως προς το ζήτημα κριτικών τάσεων: Η πρώτη απορρίπτει τη λογοτεχνική παρουσία της γενιάς του '30, βασιζόμενη σε εξωλογοτεχνικά, μάλλον, κριτήρια. Οι ιδεοληπτικές εμμονές της κριτικής του ακραίου συντηρητικού κοινωνικού χώρου, αλλά και μέρους της παλαιότερης κριτικής του αριστερού συγκροτούν την τάση αυτή. Η δεύτερη, που χαρακτηρίζεται από την ποικιλία απόψεων της λεγόμενης φιλελεύθερης διανοήσης, εκφράζει την επιφυλακτική ή την πλήρη κατάφασή της για το έργο των μεσοπολεμικών λογοτεχνών. Η τρίτη τάση, που εντάσσεται χρονικά στο τέλος της δεύτερης μεταπολεμικής δεκαετίας, αντιμετωπίζει με κριτικό τρόπο το έργο της γενιάς, εκφράζει τεκμηριωμένες θέσεις και συμβάλλει στη μεταπολεμική της εδραίωση στο λογοτεχνικό κανόνα. Την τάση αυτή υπηρετούν οι κριτικοί των *Εποχών* και η ανανεωτική αριστερή κριτική που εκφράστηκε μέσα από τα περιοδικά *Επιθεώρηση Τέχνης* και *Κριτική*.

### 1.1. Η άρνηση της γενιάς του '30. Η «εθνική λογοτεχνία» και η «ευρωπαϊκή γενιά»

Έχει υπογραμμιστεί ότι οι λογοτέχνες που εμφανίστηκαν στις αρχές της δεκαετίας του 1930 «αισθάνονται εναγώνια τη δίψα μιας ανανέωσης»,<sup>4</sup> ότι παρουσιάζονται ως «νέοι με πρωτοποριακές φιλοδοξίες, με διάθεση να έρθουν σε ρήξη με το παρελθόν ή τουλάχιστο να διαφοροποιηθούν από αυτό και από την κατεστημένη τάξη».<sup>5</sup> Η ευρωπαϊκή παιδεία των νέων αυτών λογοτεχνών, η αστική καταγωγή τους, αλλά και η έντονη φιλοδοξία τους να αυτονομηθούν από τις προηγούμενες γενιές και να συντονιστούν με τη σύγχρονή τους ευρωπαϊκή πραγματικότητα<sup>6</sup> τους οδηγούσαν στην παράκαμψη παλαιότερων λογοτεχνικών ειδών, όπως η ηθογραφία, στο όνομα της ανανέωσης μορφών και θεμάτων. Η εκσυγχρονιστική αυτή διάθεση, η νεωτερική ειδικά πρόθεση, που εκδηλώθηκε από τις αρχές της δεκαετίας του 1930 με ποικίλους

<sup>4</sup> Βλ. Mario Vitti, *Η Γενιά του τριάντα*, ό.π., σ. 19.

<sup>5</sup> Ο.π., σ. 48.

<sup>6</sup> Οι λογοτέχνες αυτοί εκφράζουν (από το 1929 μέσω του Θεοτοκά) την επιθυμία να συντονιστούν με τη σύγχρονή τους ευρωπαϊκή λογοτεχνική πραγματικότητα. Το αίτημα του συγχρονισμού με τις νέες ευρωπαϊκές τάσεις είχαν εκφράσει από την προηγούμενη δεκαετία και οι νέοι του περιοδικού *Μούσα* (βλ. σχετικά Χ. Α. Καράογλου, *Το περιοδικό «Μούσα» [1920-1923]*, Αθήνα, Νεφέλη 1991, σ. 162 κ.ε.).

τρόπους,<sup>7</sup> επέσυρε την άρνηση της προπολεμικής κριτικής και συνέχισε να δημιουργεί αντιδράσεις κατά τη μεταπολεμική περίοδο. Η ιδιότυπη, επιπλέον, πρόσληψη του μοντέρνου, η οποία εκφράστηκε με αισθητική ατολμία και προσαρμόστηκε στη νοοτροπία των κύριων εκφραστών της γενιάς, αλλά και η αντίληψη περί ελληνικότητας, την οποία, όπως είδαμε,<sup>8</sup> υιοθέτησε η γενιά αυτή των λογοτεχνών, αναζητώντας τη λεπτή ισορροπία της μέσης οδού, ανάμεσα στην προσκόλληση στο παρελθόν του συντηρητισμού και στον απειλητικό «κοινωνισμό» του μαρξισμού, την έφερε αντιμέτωπη και με τα δύο αυτά ιδεολογικά μέτωπα.

Οι εντονότερες αντιδράσεις απέναντι στον «ευρωπαϊσμό» της γενιάς εκφράζονται από τα περιοδικά *Ελληνική Δημιουργία* και *Μορφές*. Τα έντυπα αυτά ήταν οι εκφραστές του ελληνοχριστιανικού ελληνοκεντρισμού,<sup>9</sup> η ένταση και η έκταση του οποίου γίνεται ορατή κατ' εξοχήν στον τομέα της κριτικής. Η *Ελληνική Δημιουργία* είχε διακηρύξει από τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια δια του διευθυντή της Σπύρου Μελά το «γυρισμό στην Ελλάδα» και είχε παροτρύνει τους Έλληνες «να πετάξουν κάθε φτιασίδι ευρωπαϊσμού, κάθε δουλική μίμηση των ξένων καλουπιών».<sup>10</sup> Οι απόψεις που εκφράστηκαν γύρω από το αίτημα της ελληνικότητας, με την ιδεολογική επένδυση και το ακαθόριστο περιεχόμενο, συγκροτούν, όπως είδαμε, έναν αμετακίνητο «αισθητικό κώδικα»<sup>11</sup> που φέρνει αντιμέτωπο το περιοδικό με την «ευρωπαϊκή», όπως την αποκαλεί, γενιά του '30. Όταν, στις αρχές του 1948, ο Σπύρος Μελάς «βγαίνει για πόλεμο»,<sup>12</sup> φαίνεται να έχει κύριο στόχο τους εκπροσώπους της γενιάς αυτής, τους «αυτοβαφτισμένους πνευματικούς ανθρώπους», που «ασχημονούν και ροχαλίζουν».<sup>13</sup> Ο Μελάς δηλώνει ότι η «μάχη» θα δοθεί «μέσα στο πλαίσιο των ιδεών και χωρίς έλεος»<sup>14</sup> ότι θα αντισταθεί στην «άρνηση κάθε εθνικής αξίας», θα επιδιώξει την «ανόρθωση του ιδεαλισμού», θα πολεμήσει κατά

<sup>7</sup> Το αίτημα του εκσυγχρονισμού εκφράστηκε στο επίπεδο της ενημέρωσης με τη δημοσίευση μεταφράσεων λογοτεχνικών κειμένων (των Βαλερύ, Αραγκόν, Έλιοτ, Ελύαρ, Μαγιακόφσκι, Τζόνς κ.ά), με κατατοπιστικά δοκίμια που θεματοποιούν ζητήματα νεωτερικότητας και με απόπειρες ανανέωσης της πρωτότυπης λογοτεχνικής παραγωγής τόσο στην ποίηση όσο και στην πεζογραφία (βλ. αναλυτικά Τάκης Καγιαλής, «Λογοτεχνία και πνευματική ζωή» στο *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα. Ο Μεσοπόλεμος 1922-1940* [Επιστημονική Επιμέλεια Χρήστος Χατζηιωσήφ], Β' τόμος, Αθήνα, Βιβλιόραμα 2003, σ. 295-365: 330).

<sup>8</sup> Βλ. το κεφ. «Παράδοση-Ελληνικότητα: Από το μεσοπολεμικό ιδεολόγημα στο μεταπολεμικό αισθητικό κανόνα της 'προγραμματικής ελληνικότητας'», σ. 121 κ.ε.

<sup>9</sup> Ο ελληνοκεντρισμός του τύπου αυτού υπερφαλάγγιζε τον αρχαιοελληνικό ελληνοκεντρισμό, ο οποίος παραμέριζε το Βυζάντιο και τις συναφείς αξίες (βλ. Παναγιώτης Κονδύλης, *Η παρακμή του αστικού πολιτισμού*, ό.π., σ. 35). Ο Μελάς είχε υιοθετήσει και συνέχιζε επάξια τον ελληνοκεντρισμό του Μεταξά, που είχε προκύψει από επιλεκτική αποδοχή στοιχείων του ελληνικού παρελθόντος.

<sup>10</sup> Σπύρος Μελάς, «Ο γυρισμός στην Ελλάδα», *Ελληνική Δημιουργία*, τχ. 12, 1 Αυγούστου 1948, σ. 768. Υιοθετώντας έναν άκρατο φυλετικό ντετερμινισμό ο Μελάς, είχε υποστηρίξει ότι η δουλική μίμηση είναι «έξω από το πνεύμα της φυλής» και απαιτεί μια τέχνη «γνήσια εθνική», «που ν' αναβρύξει άμεση, λαχταριστή, πηγαία από τα στοιχεία της ελληνικής ζωής – μια τέχνη απόλυτα ιθαγενή, με ρίζες γερά πιασμένες από την εθνική μας γη» («Το 'πιστεύω' των Φ.Ε.Δ. και η ελληνικότητα στην τέχνη», *Ελληνική Δημιουργία*, ό.π., σ. 565).

<sup>11</sup> Για την έννοια του όρου «αισθητικός κώδικας» βλ. Jean-Yves Tadié, *Η Κριτική της Λογοτεχνίας τον Εικοστό Αιώνα* [Προλεγόμενα – Μετάφραση – Σημειώσεις, Βιβλιογραφίες – Επιμέλεια, Ι. Ν. Βασιλαράκης], Τυπωθήτω, Αθήνα 2001, σ. 271.

<sup>12</sup> Σπύρος Μελάς, «Καινούργιο ξεκίνημα», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Α', τχ. 1, 15.2.1948, σ. 6.

<sup>13</sup> Ο.π.

<sup>14</sup> Ο.π.



«των μεγάλων πληγών των ελληνικών γραμμάτων».<sup>15</sup> Η γενιά του '30 θα βρεθεί επομένως στο επίκεντρο του «εθνικού αγώνα» του Μελά και του φανατικού εθνικισμού των συντελεστών της *Ελληνικής Δημιουργίας*.

#### α) Οι γενικές αιτιάσεις της κριτικής

Σύμφωνα με την εκφρασμένη αυτή αισθητική και ιδεολογική αντίληψη, οι λογοτέχνες της γενιάς του '30 μπαίνουν στο στόχαστρο της κριτικής της *Ελληνικής Δημιουργίας*, επειδή, κατά την άποψη των συντελεστών του περιοδικού: α) αποστράφηκαν την παράδοση και την «ιθαγενή τέχνη», δηλαδή την ηθογραφία· β) περιφρόνησαν το πνεύμα του δημοτικισμού· γ) στράφηκαν στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία, με αποτέλεσμα το έργο τους να στερείται γνησιότητας· δ) συγκρότησαν «κλίκα» για να εξασφαλίσουν στήριξη και ε) συνοδοιπόρησαν με τον κομμουνισμό. Η κριτική του περιοδικού απορρίπτει κατά βάση την ιδιότυπη (στο συγκεκριμένο της με δυτικά στοιχεία) ελληνικότητα της γενιάς του '30, αντιπροτάσσοντας μια απόλυτα ιθαγενή τέχνη.

Οι εκπρόσωποι της γενιάς του '30 περιφρονούν την παράδοση,<sup>16</sup> η οποία, σύμφωνα με την άποψη του Μελά, εδράζεται στο ακλόνητο βάθρο της «δημιουργικής ηθογραφίας». Η ηθογραφία, σύμφωνα με την κριτική της *Ελληνικής Δημιουργίας*, αποτελεί ακόμη, το 1948, τη χαρακτηριστικότερη μορφή «ιθαγενούς τέχνης»<sup>17</sup> από την οποία αποκόπηκαν οι λογοτέχνες του Μεσοπολέμου. Ο Μελάς αναζητά την «ψυχολογική» ερμηνεία του φαινομένου στην έπαρση των λογοτεχνών του '30:

Η καταφρόνια κι' η κατακραυγή των Ελλήνων 'λογοτεχνών' του μεσοπολέμου κατά της ηθογραφίας –οποιασδήποτε ηθογραφίας, χωρίς εξαίρεση– δεν έχει κανένα στήριγμα αισθητικό. Η εξήγησή της είναι καθαρά ψυχολογική: Μπαίνοντας άγουροι,

<sup>15</sup> Βλ. ό.π., σ. 8. Ο Μελάς απαριθμεί στο σημείο αυτό τις «πληγές» των ελληνικών γραμμάτων. Είναι: α) «ο ξερός και στείρος ρεαλισμός», β) η «ταξική και προπαγανδιστική τέχνη», γ) οι «αρρωστιάρικες τάσεις που καλλιεργούν κάθε ψυχική και σωματική νοσηρότητα» και δ) το πνεύμα «του τυφλού μοντερνισμού, της επιπόλαιης αποδοχής όλων των νέων πραγμάτων». Πρόκειται για μεταφορά των ίδιων ακριβώς θέσεων που ο ίδιος είχε υποστηρίξει το 1933 στην *Ιδέα* (βλ. *Ιδέα*, τχ. 1, 1933, σ. 1-3).

<sup>16</sup> Δεν θα πρέπει να μας διαφεύγει ότι η μομφή αυτή είναι ανυπόστατη, καθώς οι κύριοι συντελεστές της γενιάς του '30 δεν αποκόπηκαν από την παράδοση, αλλά την αξιοποίησαν στα πλαίσια του μοντερνισμού (βλ. σχετικά, Νάσος Βαγενάς, «Ο μύθος του ελληνοκεντρισμού», στο: *Μοντερνισμός και ελληνικότητα*, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997, σ. 28 κ.ε.). Έχει σωστά παρατηρηθεί επίσης ότι οι μεγάλες συνθέσεις του Σεφέρη και του Ρίτσου αντλούν από την παράδοση και ότι η ποίηση, που μας αφορά, αναζητά κατά τη μεταπολεμική περίοδο στα αποθέματα του ελληνικού παρελθόντος μια υπόσχεση λύτρωσης από τα δεινά του παρόντος. Στον άξονα αυτό εγγράφεται, εκτός των άλλων, το *Ημερολόγιο Καταστώματος Β'* (1944) του Σεφέρη, ο *Μπολιβάρ* (1944) του Εγγονόπουλου, το *Άσμα ηρωικό και πένθιμο* (1945) του Ελύτη, η *Ρωμοσύνη* (1954) του Ρίτσου. Στα ποιήματα αυτά η στροφή στην παράδοση είναι σαφής, ενώ προξενεί εντύπωση η εκμετάλλευση του ελληνικού παρελθόντος από την πλευρά του υπερρεαλισμού και η αποστασιοποίησή του τελευταίου από τις αρχές του γαλλικού κινήματος (βλ. Roderick Beaton *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Ποίηση και πεζογραφία, 1821-1922*, (Μτφρ. Ευαγγελία Ζούργου-Μαριάννα Σπανάκη), Νεφέλη, Αθήνα 1996, σ. 233-246: 236).

<sup>17</sup> Η ηθογραφία, συνδυασμένη με το απροσδιόριστο των εννοιών «λαός», «παράδοση», «ελληνικότητα», εξιδανικεύεται στην περίπτωση αυτή και αντιμετωπίζεται περισσότερο ως ιδεολογικό και λιγότερο ως αισθητικό φαινόμενο. Την ιδεολογική διάσταση του λογοτεχνικού φαινομένου της ηθογραφίας και τη σύνδεσή της, ειδικότερα, με τον ελληνοκεντρισμό της μεταξικής περιόδου, εξετάζει αναλυτικά ο Δημήτρης Τζιόβας στο *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο*, ό.π., σ. 87 κ.ε. Βλ. επίσης τις διακρίσεις του λογοτεχνικού είδους στο βιβλίο του Mario Vitti *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας* (Κέδρος, Αθήνα <sup>3</sup>1991).

απροετοίμαστοι, στον κόσμο της σύγχρονης ευρωπαϊκής τέχνης, ξιπάστηκαν σαν το γιο της χωριάτισσας. Με τη φρεσκάδα του απαιδευτου κι' αβασάνιστου μυαλού και με την ευκολία που τρέχει, φαντάστηκαν, ότι κατάχτησαν κιόλας αυτό τον κόσμο. Και βρήκανε φτωχική κι' ασήμαντη την πλούσια κληρονομιά, που η περασμένη γενιά τους είχε αφήσει.<sup>18</sup>

Οι αισθητικές επιλογές της γενιάς του '30 ελέγχονται με γνώμονα την τέχνη της ηθογραφίας και με κριτήριο τη γνησιότητα, που ισοδυναμεί για την κριτική του χώρου αυτού με την ελληνικότητα των έργων. Είναι φανερό ότι, παρά την ατολμία πρόσληψης του μοντέρνου και παρά τη βαθμιαία διολίσθηση των εκπροσώπων της γενιάς του '30, στο χώρο ειδικά της πεζογραφίας, προς συντηρητικότερες απόψεις κατά τη μεταξική περίοδο,<sup>19</sup> η κριτική της *Ελληνικής Δημιουργίας* αντιτίθεται σε κάθε αισθητική επιλογή που δεν συνοδεύεται από σαφή τεκμήρια ιθαγένειας και αναγνωρίζεται ως «απειλή» για το έθνος.

Η «ευρωπαϊκή» γενιά του Μεσοπολέμου κατηγορείται επίσης συχνά ότι περιφρόνησε το πνεύμα του δημοτικισμού, ότι αποκόπηκε από αυτό και ότι μιμήθηκε κατά τρόπο δουλικό την ευρωπαϊκή τέχνη.<sup>20</sup> Στην πραγματικότητα η γενιά, υλοποιώντας το σχετικό αίτημα του μοντερνισμού, προσπάθησε να συνδυάσει την ανανέωση στη λογοτεχνία με την εκμετάλλευση της παράδοσης. Θεώρησε, δηλαδή, τον εαυτό της ως συνέχεια του δημοτικισμού, αλλά προσπάθησε να απαγκιστρωθεί από τον εθνοκεντρισμό και την ψυχαρική μονολιθικότητά του κινήματος. Η επιθυμία της να φανεί συγχρονισμένη σε σχέση με τους προκατόχους της, χωρίς όμως να χάσει ούτε την επαφή της με τις ρίζες ούτε να φανεί ότι διασπά τη συνέχεια του δημοτικιστικού αγώνα,<sup>21</sup> επέσυρε την αρνητική κριτική της *Ελληνικής Δημιουργίας*. Η κριτική του περιοδικού είδε την μεταπολεμική κατοχύρωση της νεωτερικότητας ως προδοσία του πνεύματος του δημοτικισμού και της παράδοσης γενικότερα.

Η στάση αυτή της κριτικής του συντηρητικού χώρου εντάσσεται, όπως έχει ήδη παρατηρηθεί,<sup>22</sup> στην αντίθεση που είχε εκδηλωθεί την προηγούμενη δεκαετία ανάμεσα στο παλαιό και το νέο, το παραδοσιακό και το μοντέρνο, τον ελληνοκεντρισμό και τον ευρωπαϊσμό. Ο εθνικισμός, που αναζωπυρώνεται στα μεταπολεμικά χρόνια, αποκλείει κάθε ξενική επιρροή και φέρνει αντιμέτωπη την κριτική του περιοδικού με τους «φραγκολεβαντίνους» και «ξενολάτρες», όπως τους αποκαλεί ο Μελάς, λογοτέχνες του Μεσοπολέμου. Ο ευρωπαϊκός προσανατολισμός, με τον οποίο επεχείρησε να συνδέσει τη δημοτικιστική παράδοση η γενιά του '30 και η φιλοδοξία (ή και η έπαρση) βασικών συντελεστών της, με την έντονη αυτοσυνείδηση και τη συναίσθηση της διαφοράς από τις προηγούμενες γενιές, την οδηγούσαν σε ευθεία αντιπαράθεση με την άποψη που ευαγγελιζόταν την «εθνική τέχνη» και υιοθετούσε μια δογματική θεώρηση της ελληνικότητας.

Ο «ευρωπαϊσμός» της γενιάς του '30 τίθεται στο στόχαστρο όχι μόνο του Μελά, αλλά και των υπόλοιπων συνεργατών της έκδοσης, οι οποίοι συντάσσονται με

<sup>18</sup> Σπύρος Μελάς, «Ηθογραφία και φραγκολεβαντίνου», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Β', τχ. 16, 1.10.1948, σ. 199.

<sup>19</sup> Βλ. σχετικά Κ. Α. Δημάδης, *Δικτατορία – Πόλεμος και πεζογραφία*, ό.π., σ. 92 κ.ε.

<sup>20</sup> Βλ. Σπύρος Μελάς, «Ο φόβος του μαρασμού», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Γ', τχ. 23, 15.1.1949, σ. 84

<sup>21</sup> Όπως παρατηρεί ο Δημήτρης Τζιόβας, η συνδυαστική αυτή στάση οδήγησε τους εκπροσώπους της γενιάς του '30 στην αναζήτηση μιας μορφής ελληνικότητας, η οποία «πρόσφερε την αποσταγμένη και εξαυλωμένη ιθαγένεια που ζητούσε [η γενιά] και τη λεπτή ισορροπία της μέσης οδού, ώστε να μην αντιφάσκει με τον ευρωπαϊκό της προσανατολισμό και τη δημοτικιστική της παράδοση, ικανοποιώντας ταυτόχρονα την αυταρέσκεια της διαφοράς της από τις προηγούμενες γενιές». (*Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο*, ό.π., σ. 39).

<sup>22</sup> Βλ. Δ. Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού*, ό.π., σ. 25-29.

τον εθνοκεντρισμό του εκδότη-διευθυντή.<sup>23</sup> Ο Αστέρης Κοββατζής επιχαίρει το 1948 για «την οριστική πτώση της γενεάς του 1930» και επισημαίνει:

Μας είχε ζαλίσει και μας είχε πονοκεφαλιάσει ο δυτικοευρωπαϊκός άνεμος, που φυσούσε μέσα από το έργο της γενιάς εκείνης. Ήταν σαν ένας λίβας που φυσά, πάνου στα ωριμασμένα χωράφια, μια δυο μέρες πριν από το θερισμό, και καταστρέφει τα γεννήματα. Τόσο ανυπολόγιστη ήταν και η ζημιά που έκαμε στον τόπο η επηρμένη αυτή γενεά.<sup>24</sup>

Ο κριτικός αντιμετωπίζει ακολούθως τους φιλελεύθερους αστούς συγγραφείς ως ανερμάτιστους εστέτ που περιφρονούν και προδίδουν τους θησαυρούς της ελληνικής παιδείας:

Εμείς, που είμαστε χωριατόπουλα, ξέρουμε πως η Ελλάδα είναι γεμάτη Έλληνες· μόνο στις σελίδες της γενεάς του '30 δεν υπάρχουν πουθενά οι Έλληνες, παρά οι άποικοι της Ευρώπης, οι διαλυμένοι και αντιηρωϊκοί εστέτ της δύσεως. Επίσης ξέρουμε την προδοσία της παιδείας [...] που παραπλανημένη και αυτή επιμένει να κάμνει Έλληνες, αναθρεμμένους πνευματικά με ξένες κουλτούρες, που περιφρονούν και αγνοούν τους κλασικούς της αρχαιότητας και τον θαυμαστό πλούτο της δημοτικής μας ποιήσεως [...].<sup>25</sup>

Οι εκπρόσωποι της «επηρμένης ευρωπαϊκής» γενιάς, σύμφωνα με τον κριτικό,

[...] αγνοήσανε το δίδαγμα του Ομήρου, που θα πρέπει να λέει περίπου αυτά: Απαλαίνετε το τραγικό γεγονός με λίγη φύση. Μέσα στο φυσικό περίγυρο υπάρχει παρηγοριά και συγγνώμη για όλα. Τοποθετείστε τους ανθρώπους στο φυσικό περιβάλλον τους, μη τους αλλάζετε τις σκέψεις τους και τις ψυχολογικές τους καταστάσεις, μην περιφρονείτε τις παραδόσεις του τόπου σας, περιγράψτε τα παλαιά ήθη [...].<sup>26</sup>

<sup>23</sup> Σπάνια συναντά κανείς σελίδα της *Ελληνικής Δημιουργίας* στην οποία να μην ανιχνεύονται έμμεσες ή άμεσες αναφορές στην «ευρωπαϊοπληξία» των λογοτεχνών του '30. Ενδεικτικά: Η γενιά κατηγορείται ότι «πούλησε την ψυχή της στα περίφημα μεταπολεμικά «ευρωπαϊκά ρεύματα», που δεν ήταν άλλο παρά έκφραση κούρασης, κύμα ηδονισμού και χαλνωσης και διάπλατο άνοιγμα θυρών και παραθύρων σ' όλους τους ανέμους της αποσύνθεσης [...]» («Για την ελληνικότητα», ό.π., σ. 317)· ότι το έργο της είναι «μίμηση της κακής ώρας των ναυαγισμένων ξένων προτύπων, παραμέρισμα της αείζωης παράδοσής μας [...]» (Δημήτρης Αθανασόπουλος, «Η επανάσταση της *Ελληνικής Δημιουργίας*», τ. Γ', τχ. 33, 15.6.1949, σ. 935)· ότι οι λογοτέχνες της γενιάς καταφεύγουν στην ευρωπαϊκή τέχνη, γιατί «τους έρχεται βολικό ν' αγοράζουν μερικά ξένα βιβλία και να στρώνονται στο γραφείο τους, να παίρνουν από δω, ν' αρπάζουν από κει και, με τη δουλειά των άλλων, να σκαρώνουν, μ' ελάχιστο κόπο, ένα βιβλίο με τ' όνομά τους και να κάνουν το σπουδαίο» (Σπύρος Μελάς, «Το 'πιστεύω' των Φ.Ε.Δ. και η ελληνικότητα στην τέχνη», ό.π., σ. 566)· ότι καταλήγουν έτσι σε φτηνή μίμηση των ξένων προτύπων: «Οι φραγκολεβαντίνοι ζουν με τον καημό, που ξεσηκώνει το μοδιστράκι της συνοικίας, να ρωτάει κάθε τόσο τις φιλενάδες του: 'Μήπως πήρατε το τελευταίο φιγουρίνι από τη Νέα Υόρκη';» (Σπύρος Μελάς, «Το 'πιστεύω' των Φ.Ε.Δ. και η ελληνικότητα στην τέχνη», ό.π., σ. 565). Συμπερασματικά, ότι η γενιά του '30 αποτελεί παράδειγμα προς αποφυγήν: «Όσο για τη μεσοπολεμική γενιά των φραγκολεβαντινών πιστεύουμε και διακηρύσσουμε ότι οι νέοι πρέπει να θεωρούν τα έργα τους σαν κλασικό 'παράδειγμα προς αποφυγήν'. Εγκεφαλικά, θνησιγενή, ανεδαφικά, μιμήσεις αχώνεπτων προτύπων, είναι ό,τι χρειάζεται για να στραβώσουν ένα νέο και να χαλάσουν το γούστο του» («Το Δεκαπενθήμερο. Η 'πρόοδος' στην τέχνη», τ. Ε', τχ. 53, 15.4.1950, σ. 625).

<sup>24</sup> Αστέρης Κοββατζής, «Σκέψεις γύρω από τα βιβλία της νέας λογοτεχνικής γενεάς», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Α', τχ. 6, 1.5.1948, σ. 432.

<sup>25</sup> Ο.π. Βλ. και Ευριπίδης Γαραντούδης, «Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά», ό.π., σ. 1036.

<sup>26</sup> Αστέρης Κοββατζής, «Σκέψεις γύρω από τα βιβλία της νέας λογοτεχνικής γενεάς», *Ελληνική Δημιουργία*, ό.π., σ. 433.

Η χρήση των προστακτικών -που οδηγεί συνειρμικά στην κανονιστική τακτική της Αριστεράς σχετικά με τη λογοτεχνική κριτική στα ίδια περίπου χρόνια- καθώς εδράζεται ιδεολογικά στο σοβινισμό που διαποτίζει την έκδοση, υποκαθιστά την επιχειρηματολογία και οδηγεί τον κριτικό στην ανανέωση της επίθεσης προς τη γενιά του '30 και στη γενίκευση:

Μια λογοτεχνία δεν ανανεώνεται ποτέ προσανατολιζόμενη προς ξένα πρότυπα κι' ανοίγοντας τα παράθυρά της προς ξένες πατρίδες [...]. Αρκεί μόνο να ξεφυλλίσει κανείς τώρα την Ανθολογία της Δημοτικής Πεζογραφίας για ν' αντιληφθεί από πού πρέπει να ξεκινήσει η νέα λογοτεχνική γενεά και από πού δεν ξεκίνησε και τι θησαυρό περιφρόνησε αυτή η θορυβώδης, η οργανωμένη και κακοαναθρεμμένη λογοτεχνική παρέα των νεόπλουτων νέων που κάθε τόσο ταξίδευαν προς την Ευρώπη, για να επανέρχονται εδώ και να μας ποτίζουν με τα δηλητήριά της και τις τοξίνες της.<sup>27</sup>

Η κριτική αυτή απλούστευση -που πηγάζει από το φόβο ότι απειλείται η εθνικότητα της λογοτεχνίας, θέτει υπό ισχυρή αμφισβήτηση το εγχείρημα του ελληνικού μοντέρνου και υποχρεώνει τους δημιουργούς να αναμετρηθούν υποχρεωτικά με το αίτημα της επιστροφής στις λαϊκές/εθνικές ρίζες- οδηγεί, όπως είδαμε, στην πρόταση δημιουργίας «εθνικής λογοτεχνίας», για να σαρωθεί η «δυτική μόδα» και να αποτελέσει αντίβαρο της «αντεθνικής» τέχνης των λογοτεχνών του '30. Είναι φανερό ότι οι επιθέσεις κατά της «ευρωπαϊκής» γενιάς εκδηλώνονται κυρίως στο ιδεολογικό και κατ' επίφαση στο αισθητικό επίπεδο.<sup>28</sup>

Οι εκπρόσωποι της κριτικής του περιοδικού προσάπτουν, επιπλέον, τη μομφή της «κλίκας» στους λογοτέχνες της γενιάς του '30.<sup>29</sup> Ο Μελάς αμφισβητεί την ιδιότητα της πνευματικότητας στους λογοτέχνες του Μεσοπολέμου και εξαρτά την έκφραση του συλλογικού βιώματος της γενιάς από τον «ευρωπαϊσμό» της.<sup>30</sup>

<sup>27</sup> Ο.π. Το κανονιστικό αίτημα του κριτικού παραπέμπει στην άποψη περί λογοτεχνίας του Μεταξά, όπως εκφράζεται στο *Προσωπικό του Ημερολόγιο*. Η συμβουλή του Κυβερνήτη στους Έλληνες λογοτέχνες ήταν η ακόλουθη: «Αν θέλετε να γράψετε έργα βιώσιμα, πηγαίνετε κατ' ευθείαν ν' αντλήσετε τις εμπνεύσεις σας από την μεγάλην αστείρευτον πηγήν που λέγεται λαϊκή ψυχή. Τα πρότυπά σας δεν πρέπει να είναι τύποι ξενίζοντες, που δεν έχουν αυθύπαρκτον ζώην και η ζωή τους είναι μίμησις, αλλά πρέπει να είναι τύποι και μορφές γνησίως ελληνικές. Πρέπει να πάτε όσο μπορείτε πιο κοντά στο λαό, που μοχθεί και χαροπαλεύει και ν' ακούσετε όλη την κλίμακα των συναισθημάτων του, από την ευτυχία ως την δυστυχία, από το κλάμα έως το γέλιο» (*Το Προσωπικό του Ημερολόγιο*, Δ', 1960, σ. 841, από το Μ. Vittì, *Η γενιά του Τριάντα*, ό.π., σ. 199).

<sup>28</sup> Οι επιθέσεις, ωστόσο, προσωποποιούνται αρκετά συχνά σε εμβληματικές, όπως ο Γιώργος Θεοδοκάς μορφές της γενιάς (βλ. Αστέρης Κοββατζής, «Για μίαν αναγέννηση», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Α', τχ. 7, 15.5.1948, σ. 491). Η δυτική σκοπιά, μέσα από την οποία ο συγγραφέας αντιμετώπιζε τα ελληνικά λογοτεχνικά πράγματα στο *Ελεύθερο Πνεύμα*, και η απαίτηση χειραφέτησης της λογοτεχνίας από τους «πνευματικούς μιλιταρισμούς», τις ιδέες δηλαδή που εκπορεύονταν από τους μαρξιστές αλλά και από τους φανατικούς εθνικιστές, έστρεψαν εναντίον του την κριτική της *Ελληνικής Δημιουργίας*. Παρά τη συνεργασία του Θεοδοκά με τον Μελά στο περιοδικό *Ιδέα* στις αρχές της δεκαετίας του '30 απέναντι στον «κοινό εχθρό», τον κομμουνισμό, και την σύμπλευση των δύο με τα αιτήματα του φιλελεύθερου ιδεαλισμού (βλ. αναλυτικά Μario Vittì, *Η γενιά του Τριάντα*, ό.π., σ. 52), μετά το 1948, όταν οι πολιτικές συνθήκες έχουν αλλάξει, ο Θεοδοκάς συγκεντρώνει ως ο κύριος εκπρόσωπος της «ευρωπαϊκής γενιάς» τα πυρά της συντηρητικής κριτικής.

<sup>29</sup> Σχετικά με την περί κλίκας μομφή, που είχε ευρύτατα αποδοθεί στους εκπροσώπους της γενιάς, βλ. εδώ σελ. 157, σημ. 100.

<sup>30</sup> Η στάση αυτή του Μελά πήγαζε και από προσωπική πικρία: Αφορμή για την επίθεση αυτή υπήρξε η τοποθέτηση του Θεοδοκά στη διεύθυνση του Εθνικού Θεάτρου το 1944, οι καλλιτεχνικές επιλογές του και ο παραγκωνισμός του Δημήτρη Ροντήρη, κάτι το οποίο καταγγέλλει στο κείμενο αυτό ο Μελάς.

Άλλο σύμπτωμα της στροφής αυτής προς τα έξω είναι και η αναζήτηση στηριγμάτων σε κλίκα. Ο εσωτερικός και ακοίμητος τρόμος, μήπως πάρει ξαφνικά και φύσει δυνατός αέρας αλήθειας και το τομάρι του λιονταριού φύγει και η γύμνια φανεί, τους σπρώχνει να συσπειρώνονται, να φτιάχνουν μερμηγκιές (ή σφηκοφωλιές, αν προτιμάτε) κλίκες αλληλολιβανίσματος και μασονικού αλληλοκρατισμού [...]. Εδώ, άτομα ετερόκλιτα, ξένα προς κάθε καλλιτεχνικό ή άλλο ιδανικό, εκτός της ‘επιτυχίας’ [...], άτομα ξοφλημένα στο πνευματικό πεδίο και κατά βάθος αλληλομισούμενα και αλληλοϋποβλεπόμενα, συνασπίζονται, μόνο και μόνο για να έχουν έναν κύκλο, που μ’ όλες τις αναπόφευκτες επιφυλάξεις, να τους αναγνωρίζει δικαιώματα σ’ έναν τίτλο που δεν τους ανήκει: τον τίτλο του πνευματικού ανθρώπου.<sup>31</sup>

Στο βάθος όμως η επίθεση αυτή κατά της γενιάς του ’30 φαίνεται να πηγάζει από την αδιαμφισβήτητη πλέον στην αρχή της δεκαετίας του 1950 εγκαθίδρυσή της στην πνευματική ζωή. Τα μέλη της είναι εκπρόσωποι του αστικού στρώματος και διαθέτουν μία προνομιακή για την εποχή τους παιδεία,<sup>32</sup> η οποία, σε συνδυασμό με την ιδεολογία τους, παρέχει τα απαραίτητα εχέγγυα για την κυριαρχία στην ελληνική κοινωνική σκηνή. Η κατίσχυση της γενιάς στο πνευματικό, ιδιαίτερα, πεδίο και η συναίσθηση της συλλογικότητας από μέρους των κύριων εκπροσώπων της<sup>33</sup> αλλά και η προσεκτικά σχεδιασμένη στρατηγική τους, προκειμένου να επιβληθούν, φαίνεται να εξέθρεψε την (όχι ίσως ανυπόστατη) κατηγορία για συγκρότηση κλίκας.

Μια τελευταία μομφή την οποία εκτοξεύει η κριτική της *Ελληνικής Δημιουργίας* κατά των λογοτεχνών του ’30 είναι εκείνη της σύμπλευσης των τελευταίων με τους κομμουνιστές. Η μοντέρνα τέχνη, την οποία υιοθετούν οι εκπρόσωποι της γενιάς, παρουσιάζεται ως ο Δούρειος Ίππος που χρησιμοποιούν οι κομμουνιστές για να διαλύσουν την αυθεντική ελληνική τέχνη.<sup>34</sup> Ο Σπύρος Μελάς κατηγορεί, από το 1944, τον Γιώργο Θεοτοκά για καιροσκοπισμό, «κομματισμό» και «συνοδοιπορία» με τους κομμουνιστές. Ο ίδιος επιτίθεται ανοιχτά σε εκπροσώπους της γενιάς του ’30 για το ότι υπέγραψαν τη διαμαρτυρία των Ελλήνων Λογοτεχνών, το «ντροπιασμένο εκείνο

---

Κυρίως όμως ο Μελάς αφορμάται από την πίκρα του για την διαγραφή του από την Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών (βλ. σχετικά, Αλέξ. Αργυρίου, *Η μεταπολεμική πεζογραφία* [Εισαγωγή], ό.π., σ. 95).

<sup>31</sup> Σπύρος Μελάς, «Οι κλίκες των φραγκολεβαντινών. Θέατρο και λογοτεχνικό Επιμελητήριο», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. ΣΤ', τχ. 59, 15.7. 1950, σ. 85.

<sup>32</sup> Βλ. και την άποψη του Γιώργου Βελουδή σε συνομιλία του με τον Τάσο Γουδέλη και τον Δημήτρη Δημηρούλη («Είναι απαραίτητα και ιδεολογικά κριτήρια», *Το Δέντρο*, τχ. 115, Οκτ.-Δεκ. 2001[αφιέρωμα: «Στην σκιά μιας γενιάς», Β'], σ. 7).

<sup>33</sup> Πρέπει να υπενθυμίσουμε ότι ο Γ. Σεφέρης, ο Γ. Θεοτοκάς και ο Οδ. Ελύτης χρησιμοποιούν τον όρο «η γενιά μας», έχουν, επομένως, συναίσθηση του στοιχείου της συλλογικότητας. Ο Θεοτοκάς μάλιστα από το 1929 (*Ελεύθερο Πνεύμα*) επικαλείται το συλλογικό αίσθημα και το εκφράζει στην εκφορά του λόγου του με το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο. Όπως σωστά έχει παρατηρηθεί (βλ. Αντώνης Δρακόπουλος, *Ο Σεφέρης και η κριτική. Η υποδοχή του σεφερικού έργου [1931-1971]*, Πλέθρον, Αθήνα 2002, σ. 166), η κριτική που είχε δεχθεί η «κλίκα» σχετικά με τις συντονισμένες ενέργειες επιβολής της δεν είναι αβάσιμη. Από την πρώτη εμφάνιση του Σεφέρη τα μέλη της ομάδας οργανώνουν με εξαιρετική προσοχή τις κινήσεις τους, καταστρώνουν σχέδια για να προβάλουν τα αισθητικά τους πρότυπα, εργάζονται συστηματικά για να νομιμοποιήσουν την παρουσία τους. Από την ομάδα διακρίθηκαν δύο μέλη για τη μεθοδικότητα της δράσης τους: Ο Αντρέας Καραντώνης και ο Γ. Κατσιμπαλής.

<sup>34</sup> Ο μοντερνισμός και ο διεθνισμός τίθενται στο στόχαστρο της κριτικής, καθώς ενοχοποιούνται ότι υπονομεύουν την «αληθινή τέχνη» και ότι αποτελούν όπλα του κομμουνισμού. Σε κάθε είδους νεωτεριστική ή μοντερνιστική τάση στην τέχνη, όπως παρατηρεί ο Δημήτρης Τζιόβας (βλ. ό.π., σ. 144), «προσάπτεται το στίγμα του κομμουνισμού ή του υλισμού και αυτό αναπόφευκτα αύξησε τους δισταγμούς των καλλιτεχνών απέναντι στα ξένα ρεύματα [...]». Η κριτική κινείται σε μια καθαρά μανιχαϊστική λογική των στρατοπέδων.

μανιφέστο», για τα μέτρα τάξεως που ετοιμάζε η κυβέρνηση.<sup>35</sup> Το γεμάτο μονομέρεια και εμπάθεια κείμενο του Μελά, καθώς και οι πυκνές επιθέσεις κατά της «Ομάδας των Δώδεκα»<sup>36</sup> δείχνουν ότι η συγκεκριμένη συμπεριφορά αφορμάται περισσότερο από προσωπικές αντεγκλήσεις και λιγότερο από ιδεολογικές διαφορές.<sup>37</sup>

Στο αρχικό μας ερώτημα γιατί αυτή η αντίδραση του συντηρητικού χώρου απέναντι στη γενιά του '30 και τι ακριβώς ενοχλούσε την κριτική του χώρου αυτού, δεδομένου ότι οι αιτιάσεις που αναφέρθηκαν ελέγχονται, όπως είδαμε, ως εν πολλοίς αβάσιμες, η απάντηση δε μπορεί να είναι απλή. Η βίαιη αντίδραση της κριτικής του χώρου αυτού δεν είναι αποτέλεσμα της εναντίωσης απλώς του έργου των βασικών εκπροσώπων της γενιάς του '30 στον ορίζοντα προσδοκιών της προσδιορίζεται, κυρίως, από λόγους ιδεολογικούς. Αν και ο μοντερνισμός της γενιάς εμφανίζεται, όπως είδαμε, μετριασμένος, ως συμβιβαστική πρόταση συγκερασμού του επείσακτου με το γηγενές στοιχείο, η συγκεκριμένη κριτική τάση αντιδρά έντονα. Η αντίσταση στο μοντέρνο εκδηλώνεται από την κριτική του ακραίου συντηρητικού χώρου λιγότερο με τη μορφή της υποστήριξης μιας διαφορετικής λογοτεχνικής παράδοσης και περισσότερο ως εκδήλωση φόβου και ιδεολογικού συντηρητισμού απέναντι στο αλλοεθνές και το ανοίκειο της μοντέρνας τέχνης.<sup>38</sup> Στο βάθος της πολεμικής αυτής υπόκειται λοιπόν η αντίθεση της συντηρητικής διάνοησης προς τη νεωτερικότητα και την αποδοχή νέων πρωτοποριακών λογοτεχνικών ρευμάτων, όπως ο υπερρεαλισμός. Η ευρωπαϊκή προέλευση των τελευταίων θεωρήθηκε ότι απειλεί την εθνικότητα της λογοτεχνίας, την «ελληνικότητα», όπως την αντιλαμβανόταν η κριτική.<sup>39</sup> Η

<sup>35</sup> Ο.π., σ. 86. Τη διαμαρτυρία είχαν υπογράψει, στις 15 Ιουνίου 1946, εκτός από τους δηλωμένους αριστερούς συγγραφείς, και οι Άγγελος Σικελιανός, Γ. Θεοτοκάς, Κ. Δημαράς, Απ. Μελαχρινός, Γ. Φτέρης, Ν. Καββαδίας, Αλκ. Γιαννόπουλος κ.ά. Το κείμενο αυτό δημοσιεύθηκε στα *Ελεύθερα Γράμματα* (τχ. 44, 1 Ιουν. 1946, σ. 187). Το πλήρες κείμενο σήμερα βρίσκεται στο *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, τ. Α', [Εισαγωγή Αλέξ. Αργυρίου], ό.π., σ. 67.

<sup>36</sup> Η δράση της «Ομάδας των Δώδεκα», που είχε ταυτιστεί με τη γενιά του '30, προκάλεσε πράγματι πολλές αντιδράσεις. Η αρχική της σύνθεση, στην οποία περιλαμβάνονται οι Θεοτοκάς, Χατζίνης, Χάρης και άλλοι καταξιωμένοι συγγραφείς της γενιάς του '30, προκάλεσε την αντίδραση της *Ελληνικής Δημιουργίας* αλλά και πολλών μεταπολεμικών συγγραφέων για τις επιλογές της συγκεκριμένης ομάδας που κράτησε στα χέρια της για αρκετά χρόνια τη μοίρα της νεότερης γενιάς συγγραφέων. Ο Μελάς ταυτίζει εξ αρχής τους «Δώδεκα» με τη *Νέα Εστία* και τους αποκαλεί «κλίκα» (βλ. «Το Δεκαπενθήμερο. Η 'Ομάδα των Δώδεκα'», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. ΣΤ', τχ. 59, 15.7.1950, σ. 144. Σχετικά με τη δράση της «Ομάδας των Δώδεκα», βλ. αναλυτικά, Αλέξ. Αργυρίου, *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., σ. 122 κ.ε.).

<sup>37</sup> Αυτό προκύπτει από την αναφορά του Μελά στα γεγονότα της Ένωσης Ελλήνων Λογοτεχνών (Ε.Ε.Λ.), όταν, μετά το 1947, μια ομάδα μη αριστερών λογοτεχνών (Παναγιωτόπουλος, Τερζάκης, Ουράνης, Χάρης) ζητούν να παραιτηθούν από την Εταιρεία, η οποία προφανώς ελέγχεται από την Αριστερά. Ο λόγος αυτός οδηγεί τον Κ. Τσάτσο στην ίδρυση μιας άλλης Εταιρείας, το ιδρυτικό της οποίας υπογράφουν 81 συγγραφείς, οι οποίοι συγχρόνως «καταδικάζουν την *Ανταρσία*, που αιματοκυλίζει τον τόπο» (βλ. αναλυτικά, Αλέξ. Αργυρίου, *Η μεταπολεμική πεζογραφία* [Εισαγωγή], ό.π., σ. 95). Στην αναφορά αυτή του Μελά, σχετικά με τους κλυδωνισμούς στην Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών, αποσιωπάται σκόπιμα η απουσία του ίδιου από το σχήμα του Κ. Τσάτσου, αποτέλεσμα της διαγραφής του από το 1944 από την Ε.Ε.Λ. «επί εθνική αναξιοτιτι» (βλ. αναλυτικά εδώ, σ. 36).

<sup>38</sup> Βλ. και Τάκης Καγιαλής, «Μοντερνισμός και ελληνικότητα», ό.π., σ. 334. Ο Καγιαλής αναφέρεται στο σημείο αυτό στις μεσοπολεμικές αντιδράσεις προς το μοντερνισμό, αλλά οι αναλογίες ως προς τις αιτίες των αντιδράσεων της μεταπολεμικής κριτικής του συντηρητικού χώρου, όπως αποκαλύπτεται με την ανάλυση των κειμενικών δεδομένων, είναι εμφανής. Οι μεσοπολεμικές κριτικές υπεραπλουστεύσεις ως προς το ζήτημα συνεχίζουν να προβάλλονται στα μεταπολεμικά χρόνια.

ελληνικότητα, την οποία είχαν εισηγηθεί συγκεκριμένοι εκπρόσωποι της γενιάς και η οποία δεν ήταν αρνητική στις ξενικές επιρροές,<sup>40</sup> αποτελούσε ασφαλώς σημείο τριβής με την κριτική του συγκεκριμένου χώρου. Στην πολεμική της κριτικής αυτής τάσης απηχείται, όπως είδαμε, και η προπολεμική αντιπαλότητα μεταξύ της διανοήσης του φιλελεύθερου και του ακραίου συντηρητικού χώρου αλλά και η διαμάχη ανάμεσα στις λογοτεχνικές γενιές του '20 και του '30.<sup>41</sup> Στην αντιπαλότητα αυτή αναγνωρίζεται η ευρεία σύγκρουση στο εσωτερικό της λογοτεχνικής κοινότητας ανάμεσα στους μεσοπολεμικούς και τους μεταπολεμικούς συγγραφείς, που εκδηλώθηκε σε πολλά επίπεδα (ιδεολογικό, αισθητικό, ηθικό), έγινε όμως με ιδεολογικά κυρίως κριτήρια από ολόκληρο, όπως θα διαπιστώσουμε, το φάσμα του ιδεολογικού χώρου.<sup>42</sup> Το άξιο παρατήρησης στην περίπτωση αυτή είναι ότι η νεότερη γενιά λογοτεχνών ελέγχει την παλαιότερη από συντηρητικότερη σκοπιά και την επικρίνει για προοδευτισμό και ριζοσπαστισμό. Οι ιδεολογικές επιδράσεις των ιστορικών γεγονότων της δεκαετίας του '40 είναι ορατές στο χώρο του πνεύματος.

## β) Οι ειδικότερες αποτιμήσεις της λογοτεχνικής κριτικής

Με την ιδεολογική αυτή σκευή, το ιδεολόγημα, συγκεκριμένα, της ελληνικότητας, ένα εξωκαλλιτεχνικό χαρακτηριστικό που μεταγράφεται σε αισθητικό/αξιολογικό κριτήριο, η κριτική της *Ελληνικής Δημιουργίας* προσεγγίζει τα έργα και διατάσσει τις αισθητικές αξίες. Από τους λογοτέχνες της γενιάς του '30 προκρίνονται και προβάλλονται εκείνοι οι οποίοι, κατά την άποψη των συντελεστών του περιοδικού, «κρατούν ψηλά τη σημαία της Εθνικής παράδοσης» και θεωρούνται οι γνησιότεροι αντιπρόσωποι της «ελληνικής πνοής».<sup>43</sup> Η κριτική της *Ελληνικής*

<sup>39</sup> Δεν είναι τυχαίο ότι οι συζητήσεις για την ελληνικότητα πυκνώνουν στο τέλος της δεκαετίας του '30. Το 1938 αρχίζει και ο γνωστός «Διάλογος για την ποίηση» ανάμεσα στον Κωνσταντίνο Τσάτσο και τον Γ. Σεφέρη, στα πλαίσια του οποίου αναδύεται ως μείζον θέμα το πρόβλημα της ελληνικότητας.

<sup>40</sup> Βασικοί συντελεστές της γενιάς του '30 προσπάθησαν να προβάλουν μια δυναμική σύλληψη της ελληνικότητας και αντιμετώπιζαν τον ελληνισμό ως ένα διαρκές γίγνεσθαι. Ο Σεφέρης απέφευγε τη λέξη ελληνικότητα, γιατί εμπειρείχε την απαίτηση για ιθαγένεια, και προτιμούσε τον όρο *ελληνισμός* (βλ. σχετικά Γ. Κιουρτσάκης, *Ελληνισμός και Δύση στο στοχασμό του Σεφέρη*, Κέδρος, Αθήνα 1979). Ο Θεοτοκάς επίσης τόνιζε ότι η ελληνικότητα δεν είναι κανόνας και δόγμα, αλλά «ταξίδι», «θάλασσα ανοιχτή», ότι ο ελληνισμός αλλάζει, ανανεώνεται και αναπροσαρμόζεται, άρα δεν υπακούει σε ένα σύστημα κανόνων (βλ. Γ. Θεοτοκάς, «Γύρω στη νέα 'Οδύσσεια'», *Νέα Εστία*, τ. 34, τχ. 391, 15. 9. 1943, σ. 1125-1128).

<sup>41</sup> Η ελληνική νεωτερικότητα, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Τάκης Καγιαλής (βλ. «Μοντερνισμός και ελληνικότητα», *ό.π.*, σ. 337), δεν αναμετρήθηκε με τον ισχύοντα τότε λογοτεχνικό κανόνα (Παλαμιάς), όπως συνέβη στις περιπτώσεις των μητροπολιτικών μοντερνισμών, αλλά με τις αδιευκρίνιστες «εθνικές/λαϊκές» αξίες που αντιπαραθέτουν ως πρότυπο όσοι αντιστρατεύονται το μοντέρνο.

<sup>42</sup> Η αντίθεση αυτή επικαλύπτεται επιμελώς στις κριτικές στήλες της *Ελληνικής Δημιουργίας*, αποκαλύπτεται όμως σε άλλα περιοδικά. Στην *Καινούρια Εποχή*, λ.χ., ο Γιάννης Γουδέλης μέμφεται τη γενιά του '30, επειδή «κρατάει τα σκήπτρα σ' όλον τον Κρατικό μηχανισμό της Ελλάδας» και ότι αποτελεί «είδος εταιρίας επιβολής», αποκλείοντας την ανάδειξη των ηλικιακά νεότερων λογοτεχνών (βλ. «Από εποχή σ' εποχή», *Καινούρια Εποχή*, άνοιξη 1958, σ. 231-233: 233).

<sup>43</sup> Βλ. Σπύρος Μελάς, «Ένας ακόμη χρόνος μιας σκληρής πορείας», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Ζ', τχ. 70, 1.1.1951, σ. 6. Ο Σπύρος Μελάς αριθμεί στην ομάδα αυτή τους πεζογράφους Στράτη Μυριβήλη, Θανάση Πετσάλη, Παντελή Πρεβελάκη, Φώτη Κόντογλου και Αντρέα Καραντώνη. Ο Απόστολος Σαχίνης εκφράζεται επίσης θετικά για τους Θανάση Πετσάλη, Παντελή Πρεβελάκη, Άγγελο Τερζάκη, Μ. Καραγάτση, Στράτη Μυριβήλη, Ηλία Βενέζη, Αλκιβιάδη Γιαννόπουλο, Φώτη Κόντογλου, Θράσο

*Δημιουργίας* στρέφεται σε συγγραφείς που αποστασιοποιούνται από την αριστερή ιδεολογία,<sup>44</sup> ενώ ιδιαίτερα σημαίνουσα, για την κατανόηση της πολιτισμικής διαλεκτικής των χρόνων που μας απασχολούν, είναι η απουσία των εκπροσώπων του ποιητικού μοντερνισμού, και μάλιστα εκείνων που εκφράζουν την αδιάλλακτη τάση του (Εμπερικού, Εγγονόπουλου) ή όσων εμφορούνται από αριστερές ιδέες (Ρίτσος, Βρεττάκος). Οι κριτικές σελίδες του περιοδικού εμφανίζουν μιαν εκλεκτικιστική ως προς την αισθητική του πρόταση σύνθεση, στο πλαίσιο της οποίας προβάλλονται όσοι δημιουργοί δεν αμφισβητούν το λόγο του εθνικισμού, αλλά προβάλλουν τις «εθνικές» αξίες και αντιστρατεύονται το μοντέρνο. Οι κριτικές αυτές αντιλήψεις, που αναπτύσσονται σε συνάρτηση με το αίτημα της ελληνικότητας, καταλήγουν στην απαξίωση της νεωτερικής λογοτεχνίας, την οποία οι κριτικοί αντιμετωπίζουν ως προϊόν μιμητικής ξеноμανίας που στερείται εθνικών συμφραζομένων. Τα κριτήρια συνεχίζουν να είναι ιδεολογικού ποιού.<sup>45</sup>

Εξάιρεση από το γενικό αυτό κλίμα που έχει διαμορφωθεί στην *Ελληνική Δημιουργία* ως προς την υποδοχή της νεωτερικότητας των λογοτεχνών της γενιάς του '30 αποτελεί η κριτική παρουσία του Αντρέα Καραντώνη. Ο κριτικός, επιχειρώντας το λογοτεχνικό απολογισμό του 1950, αφού αναφερθεί στο ιστορικοπολιτικό πλαίσιο της εποχής και το σκιαγραφήσει με τη συνήθη αντικομμουνιστική ρητορεία, αναγνωρίζει ως κυρίαρχη την παρουσία των λογοτεχνών του '30 και διαπιστώνει ότι στη δεκαετία 1930-1940 «δημιουργείται η εντύπωση πως ποτέ άλλοτε η λογοτεχνία μας –ποίηση, πεζογραφία και κριτική– δεν ήταν τόσο κοντά στο νόημα και του

---

Καστανάκη αν και διαπιστώνει ότι στην περίοδο 1941-1944 οι συγγραφείς δεν εξελίχθηκαν και δεν επηρεάστηκαν από την «καυτή ύλη ζωής» που κυλούσε γύρω τους.

<sup>44</sup> Η κριτική εύνοια π.χ. του περιοδικού προς τον Στρατή Μυριβήλη είναι εμφανής. Το 1949 προβάλλεται *Η Παναγιά η Γοργόνα* από τον Νικόλαο Καρμίρη για το ιδεολογικό της κυρίως περιεχόμενο. Προφανώς το όραμα μιας («γοητευτικής και γραφικής», κατά τον Vitti) ελληνικότητας, που γονιμοποιεί τη συγγραφική ορμή του Μυριβήλη, και η προβολή των αξιών της λαϊκής παράδοσης, οι οποίες δοκιμάζονται αποτελεσματικά στην πρώτη κιάλας μορφή του έργου (1939), μέσα στη μεταξική δικτατορία, και διαποτίζουν βαθύτερα την τελική σύνθεση, καθώς και η εκφρασμένη στην κριτική αρθρογραφία του Μυριβήλη θέση εναντίον του διεθνισμού των κομμουνιστών, συντέλεσαν αποφασιστικά στην υποδοχή του έργου (βλ. *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Ε', τχ. 53, 15.4.1950, σ. 627· επίσης αναλυτικά Κ. Α. Δημάδης, *Δικτατορία-Πόλεμος και πεζογραφία 1936-1944*, ό.π., σ. 209-247). Ο Θανάσης Πετσάλης προβάλλεται επίσης ιδιαίτερα από τις στήλες της *Ελληνικής Δημιουργίας*, γιατί στην ώριμη φάση του «ένωσε την ανάγκη επιστροφής στην γνήσια εθνική παράδοση και την εκμετάλλευση θεμάτων που αναφέρονται στους τραγικούς αλλά και ηρωϊκούς χρόνους της δουλείας του γένους», κατά τον Φ. Κ. Μπουμπουλίδη (βλ. *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Γ', τχ. 112, 1.10.1952, σ. 439-440).

<sup>45</sup> Στο πλαίσιο αυτό η κριτική του περιοδικού επιφυλάσσει ιδιαίτερα ευνοϊκή μεταχείριση στο ιστορικό μυθιστόρημα με την πεποίθηση πως με το λογοτεχνικό αυτό είδος υπηρετείται αποτελεσματικότερα η υπόθεση της «εθνικής λογοτεχνίας». Οι συγγραφείς Άγγελος Τερζάκης (*Πριγκηπέσσα Ιζαμπώ*), Παντελής Πρεβελάκης (*Το Χρονικό μιας πολιτείας, Ο θάνατος του Μέδικου, Παντέρμη Κρήτη, Ο Κρητικός*), Κ. Μπαστιάς (*Μηνάς ο ρέμπελος*), Ζαχαρίας Παπαντωνίου, Σπύρος Μελάς, Θανάσης Πετσάλης (*Οι Μαυρόλυκοι*) προβάλλονται ιδιαίτερα (βλ. Άγγελος Δ. Φουριώτης, «Το νεοελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. ΙΒ', τχ. 138, 1.11.1953, σ. 541-547). Η συμβολή των συγγραφέων αυτών εντοπίζεται στην προβολή του «έπους του Ελληνισμού». Εντάσσονται στον λογοτεχνικό κανόνα της *Ελληνικής Δημιουργίας*, αφού κρίνεται ότι υπηρετούν την υπόθεση της «Εθνικής Λογοτεχνίας», την οποία το περιοδικό εισηγείται. Στην πραγματικότητα τα ιστορικά μυθιστορήματα των συγγραφέων αυτών υπηρετούσαν τις ιδεολογικές ανάγκες της συγκεκριμένης φάσης του ελληνικού αστισμού ή υπάκουαν, όπως στην περίπτωση του Πρεβελάκη, σε συγκεκριμένα αιτήματα του ρεύματος του αισθητισμού (βλ. Παντελής Πρεβελάκης, *Δείχτες Πορείας*, ό.π., σ. 103· επίσης, Αγγέλα Καστρινάκη, «Η έμμονη γοητεία του λαϊκού λόγου και ο Παντελής Πρεβελάκης», ό.π.).



ελληνικού αλλά και του ευρωπαϊκού συγχρονισμού»,<sup>46</sup> ενώ στα επόμενα χρόνια, εξαιτίας των ιστορικών συγκυριών, η εντύπωση αυτή μειώνεται στο ελάχιστο.<sup>47</sup>

Η γενεά που άρχισε τόσο καλά, πλήρωσε κι αυτή βαρύ φόρο στα γεγονότα της τελευταίας δεκαετίας. Ποιος θα μπορούσε ν' ακολουθήσει τον καλπασμό των γεγονότων, ποιος θα μπορούσε να περπατήσει σταθερά, ήσυχα, με το κεφάλι ψηλά, με τα μάτια του ολάνοιχτα στη γύρω ζωή, πάνω σ' ένα έδαφος ακατάπαυστα τρανταγμένο από σεισμούς, πάνω σ' ένα έδαφος που εξακολουθεί να είναι ακόμη ένα πεδίο μάχης;<sup>48</sup>

Ο Καραντώνης προβάλλει τη μεσοπολεμική λογοτεχνική παραγωγή της γενιάς του '30. Οι ποιητικοί νεωτερισμοί που έφερνε η γενιά, η αναθεώρηση των αισθητικών αξιών, με βάση τις αρχές της καθαρής ποίησης, συνέπιπταν με το αισθητικό ιδανικό του κριτικού. Σε αντίθεση με την κρατούσα στο περιοδικό άποψη, ο Καραντώνης εμφανίζεται ανεκτικός στις νέες τάσεις, δεν διαφοροποιείται όμως αισθητά από την κριτική της *Ελληνικής Δημιουργίας*, αφού στις περισσότερες περιπτώσεις προτάσσει το ιδεολογικό κριτήριο. Για παράδειγμα, αν και διστάζει να παραδεχθεί ως «πραγματικό πλάστη» τον Πρεβελάκη, τον αποδέχεται ως «εξαιρετο λογοτέχνη», γιατί «ο δρόμος που ακολουθεί είναι ουσιαστικά ελληνικός»<sup>49</sup> και «πατεί ολοένα και πιο στερεά τα εθνικά μας χώματα».<sup>50</sup> Ο μεσοπολεμικός κριτικός παραδίδει όμως στη λήθη τη συνολική ποιητική παραγωγή του 1950, διαφωνώντας, μάλλον, με τις ιδεολογικές και αισθητικές επιλογές της μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς που διέφεραν ριζικά από εκείνες της μεσοπολεμικής. Η κριτική του πρόταση συνίσταται στην υφολογική ανακαίνιση της παραδοσιακής ποίησης, όπως την είχε επιχειρήσει η γενιά του '30, ενώ αρνείται να ακολουθήσει τις τάσεις για μια ριζοσπαστικά νέα ποιητική.

### γ) Η συστράτευση των *Μορφών* κατά της νεωτερικότητας της γενιάς του '30

Με το φανατικό εθνικισμό της *Ελληνικής Δημιουργίας* και τον αντιδραστικό σοβινισμό του Σπύρου Μελά συμφωνούν απόλυτα οι *Μορφές* της Θεσσαλονίκης. Το ιδεολόγημα της ελληνικότητας αναβιώνει και στις *Μορφές* ταυτόχρονα με την πολεμική κατά του μοντερνισμού, οι κριτικοί, ωστόσο, του περιοδικού δεν αποτολμούν μια κατά μέτωπο σύγκρουση με τη γενιά του '30, αλλά αρκούνται σε πλάγιες βολές και γενικόλογες αντιπαραθέσεις προς το μοντερνισμό. Η εμμονή των συντελεστών του περιοδικού στην αισθητική της παράδοσης και η γενικότερη

<sup>46</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Το πνευματικό και καλλιτεχνικό 1950», *Ελληνική Δημιουργία*, τχ. 70, 1.1.1951, σσ. 9-13: 11.

<sup>47</sup> Πρέπει να σημειώσουμε ότι η *Ελληνική Δημιουργία* κράτησε σαφείς αποστάσεις από τις απόψεις αυτές του Καραντώνη υποσημειώνοντας στο άρθρο του: «Σύμφωνα με τις λεύτερες αρχές της *Ελληνικής Δημιουργίας*, δημοσιεύουμε την επισκόπηση του συνεργάτη μας κ. Α. Καραντώνη από σέβας προς την προσωπικότητά του, χωρίς να συμφωνούμε με πολλά σημεία για τα οποία θα μιλήσουμε σε άλλη στήλη» (*Ελληνική Δημιουργία*, τχ. 70, ό.π., σ. 9).

<sup>48</sup> Ο. π., σ. 12. Από τους πεζογράφους του '30 ο Καραντώνης μνημονεύει τον Γ. Θεοτοκά και τον Μ. Καραγάτση, ενώ από την λογοτεχνική παραγωγή νέων δημιουργών του 1950 αναφέρει τον *Σκελετόβραχο* της Εύας Βλάμη, το μυθιστόρημα *Ο Άλλος Αλέξανδρος* της Μαργαρίτας Λυμπεράκη, την *Χιονοθύελλα* του Πάνου Σαμαρά. Είναι σημαίνουσα η αποσιώπηση της *Πυραμίδας '67* του Ρένου Αποστολίδη, που είχε εκδοθεί την ίδια χρονιά και είχε προκαλέσει ήδη αρκετή συζήτηση, καθώς ήταν το μόνο έργο το οποίο θεματοποιούσε τον Εμφύλιο.

<sup>49</sup> Ο.π.

<sup>50</sup> Ο.π., σ. 12.

αντίληψή τους για την τέχνη προσδιόρισε τη στάση τους απέναντι στις ανανεωτικές λογοτεχνικές τάσεις της εποχής, στάση απροκάλυπτα αρνητική.<sup>51</sup>

Ο μοντερνισμός τίθεται εξαρχής στο στόχαστρο της κριτικής των *Μορφών*. Ο Βασίλης Δεδούσης, με αφορμή τις *Δοκιμές* του Σεφέρη, καταφέρεται εναντίον του «ξενοπλήκτου» μοντερνισμού<sup>52</sup> και πρεσβεύει την αναβίωση του «αγνού λυρισμού»:

[...] Αν απογυμνωθεί η ποίηση από τα γεγονότα, αν εξορισθούν τα επίθετα που κατά βάθος είναι νοήματα, είναι κρίσεις για την ποιότητα ή το χρώμα των αντικειμένων, αν εκδιωχθούν όσα ρήματα εκφράζουν σκέψεις ή συνειδητές καταστάσεις, κι αν τα αντικείμενα γυμνά, μπερδεμένα κι άτακτα προβληθούν, τότε πετυχαίνεται κάτι το θολό και ονειρικό, αυτό που θέλει η μοντέρνα αισθητική [...].<sup>53</sup>

Τα έργα αποτιμώνται με βάση τη συνταγή αυτή της ποίησης -που αποκλείει ακόμη και το δημοτικό τραγούδι, το οποίο στηρίζεται στο σταθερό κόσμο του ουσιαστικού και όχι του επιθέτου. Η συνισταμένη των αισθητικών κριτηρίων, που εξάγονται από τις αποτιμήσεις αυτές, είναι η άρνηση κάθε μορφικού νεωτερισμού στο όνομα της καθαρότητας της τέχνης.

Ενώ όμως η κριτική των *Μορφών* διατείνεται ότι ενδιαφέρεται για την τέχνη και μένει μακριά από τις ιδεολογικές διαμάχες, η εξέταση των κειμενικών δεδομένων του κριτικού λόγου αποκαλύπτει ότι πίσω από τις κρίσεις αυτές κυριαρχούν οι ιδεοληπτικές εμμονές του περιοδικού. Όπως εξάγεται από μια σειρά παραδειγμάτων, η στάση της κριτικής των *Μορφών* απέναντι στην ποίηση του μοντερνισμού των λογοτεχνών του '30 προσδιορίζεται στην ουσία από ιδεολογικά κριτήρια. Ήδη με τους χαρακτηρισμούς «ξενοπλήκτη» και «ξενική», που αποδίδονται στη μοντερνιστική τέχνη και επαναλαμβάνονται μονότονα στις αποτιμήσεις των έργων, εισάγεται ένα εξωκαλλιτεχνικό κριτήριο. Ο μοντερνισμός ταυτίζεται με τον διεθνισμό και τίθεται στο στόχαστρο της κριτικής, γιατί υπονομεύει, σύμφωνα με την κυρίαρχη άποψη των *Μορφών* την «αληθινή τέχνη» και αποτελεί όπλο του κομμουνισμού.<sup>54</sup> Η

<sup>51</sup> Η αρνητική ως προς το ζήτημα του λογοτεχνικού μοντερνισμού στάση των *Μορφών*, που πηγάζει από την πλατωνική περί αιωνιότητας του ωραίου αντίληψη, είναι εμφανής στις κριτικές στήλες τους: «το ζήτημα είναι να δημιουργήσει κανείς ποιήματα ή τραγούδια και δεν έχει καμιά σημασία η τεχνοτροπία την οποία ακολουθεί», υποστηρίζει ο Μπάμπης Νίντας παρουσιάζοντας τα Φύλλα Τέχνης του Μηνά Δημάκη (τχ. 12, Φεβρ. 1938, σ. 217). Στην ποίηση «δεν υπάρχουν σχολές» –αποφαινεται ο ίδιος κριτικός, ακολουθώντας τον αφορισμό του J. Moreas- «παρά μόνο καλά και άσχημα ποιήματα. Όπου η παρουσία του αληθινού ποιητή υπάρχει, ούτε τα θέματα, ούτε οι τεχνοτροπίες έχουν σημασία» (τχ. 37, Οκτ. 1949, σ. 226). Η ίδια άποψη εκφράζεται στην κριτική του Κ. Δ. Γεωργούλη, ο οποίος με αφορμή τις *Αισθητικές αναλύσεις* του Γ. Καλαματιανού, παρατηρεί ότι «κάτω από τις λεγόμενες 'μανιέρες' της εποχής υπάρχει ένα θεμελιώδες καλλιτεχνικό υπόστρωμα που μένει κατά βάθος το ίδιο παρ' όλες τις παραλλαγμένες μορφές που του δίνει το ιδιαίτερο χρώμα κάθε πρόσκαιρης τεχνοτροπίας» (τχ. 18, Μάρτ. 1948, σ. 231). Η αντίληψη αυτή περί συνέχειας του πολιτισμού, συνδυσασμένη με την άποψη περί αιωνιότητας της παράδοσης, αποτελεί την ακλόνητη πίστη των *Μορφών*.

<sup>52</sup> Β. Δεδούσης, «Γιώργου Σεφέρη, *Δοκιμές*», *Μορφές*, τχ. 8, Μάιος 1947, σ. 311· του ίδιου, «Μήτσου Λυγίζου, *Η Αλλαγή, το ύφος μιας απουσίας κι οι δεκαπέντε νυχτερινοί μονόλογοι*», *Μορφές*, τχ. 12, Σεπτ. 1947, σ. 475.

<sup>53</sup> Βασίλης Δεδούσης, «Κρίτωνος Αθανασούλη, *Το τραγούδι των πέντε ανέμων*», *Μορφές*, τχ. 13, Οκτ. 1947, σ. 30.

<sup>54</sup> Βλ. και εδώ σ. 143, σημ. 34. Οι επιθέσεις κατά του μοντερνισμού συγκεκριμενοποιήθηκαν στην αντίθεση της κριτικής του περιοδικού στον υπερρεαλισμό που χαρακτηρίστηκε εύκολα ως «εκδήλωση και έκφραση της παρακμής της κοινωνίας και του ευρωπαϊκού πολιτισμού», επειδή «ευνοούσε την προπαγάνδα των αριστερών κομμουνιστών» (βλ. Β. Δεδούσης, «Εμείς κι εκείνοι. Προσανατολισμός στη λογοτεχνία», *Μορφές*, τχ. 3, Δεκ. 1948, σ. 103).

ανάγνωση των έργων, όπως αποκαλύπτεται στην κριτική, κυρίως, της πεζογραφίας,<sup>55</sup> γίνεται με βάση το φρόνημα και όχι την αισθητική λειτουργία τους. Η ιδεολογία επικαθορίζει στις περισσότερες περιπτώσεις τη λογοτεχνική κριτική.

Τα αισθητικά, επομένως, κριτήρια των δύο περιοδικών, διαμορφωμένα από την πίστη των συντελεστών τους στην ιθαγένεια της τέχνης και την αντίληψη περί ελληνικότητας, συνοψίζονται στην καταδίκη κάθε επείσακτου στοιχείου και στην απόρριψη της νεωτερικής λογοτεχνικής παραγωγής της γενιάς του '30, αφού κρίνεται ότι η τελευταία είχε επηρεασθεί από τα ευρωπαϊκά ρεύματα. Η συγκεκριμένη θεώρηση της ελληνικότητας στην τέχνη από την πλευρά των διανοούμενων του χώρου αυτού, η προσπάθεια επιβολής από μέρους τους κανονιστικών προτύπων, όπως η μονότονα επαναλαμβανόμενη «επιστροφή στις ρίζες», ο αντιδραστικός εν τέλει σοβινισμός, τους οδηγεί στην αντίληψη ότι η αληθινή τέχνη πρέπει να εμπνέεται από την αισθητική της ιθαγένειας και τα φυλετικά ιδεώδη. Για το λόγο αυτό ο κεντρικός στόχος της κριτικής προς τη λογοτεχνική αυτή γενιά είναι ο ευρωπαϊκός της προσανατολισμός. Η «επηρεασμένη γενεά» του '30, «μια θορυβώδης, οργανωμένη και κακοαναθρεμμένη λογοτεχνική παρέα νεόπλουτων νέων που κάθε τόσο ταξιδεύουν στην Ευρώπη για να επανέρχονται εδώ και να μας ποτίζουν με τα δηλητήριά της και τις τοξίνες της»,<sup>56</sup> στηλιτεύεται ανελέητα, με βάση την αντίληψη αυτή, και αντιμετωπίζεται με εξωλογοτεχνικά κριτήρια.

Η καθυπόταξη, ωστόσο, της αισθητικής στην ιδεολογική σκοπιμότητα είχε ως αποτέλεσμα την απουσία κριτικού διαλόγου πάνω σε αισθητικά ζητήματα, όπως ο μοντερνισμός, που είχαν αναδυθεί τα προηγούμενα χρόνια, συζητούνταν όμως ακόμη κατά τη μεταπολεμική περίοδο. Η κριτική του χώρου αυτού δεν διέκρινε τις διαφορετικές εκδοχές θεώρησης του μοντέρνου που εκδηλώθηκαν στους κόλπους της γενιάς του '30, όπως, για παράδειγμα, την διαμετρικά αντίθετη στάση δύο κορυφαίων εκπροσώπων της, του Σεφέρη και του Εμπειρικού, ή την συμβιβαστική ως προς την παράδοση πρόταση του Ελύτη.<sup>57</sup> Η αντιμετώπιση επίσης των λογοτεχνών αυτών ως

<sup>55</sup> Είναι ιδιαίτερα πυκνές οι επιθέσεις εναντίον των «στρατευμένων διανοούμενων της Αριστεράς», οι οποίοι «αντικρύζουν κάθε αντίθετη άποψη όχι με την αντικειμενική, την απρόσωπη, την ελεύθερη συνείδηση, αλλά με την αντιπνευματική σκαιοσύνη και το γνωστό αγοραίο ύφος της πολιτικής τους εκφραστικής» (Β. Δεδούσης, «Αντρέα Καραντώνη, Πνευματική ελευθερία, τέχνη και πολιτική», *Μορφές*, τχ. 11, Αύγ. 1947, σ. 433). Στην αντίληψη αυτή εντάσσεται η αρνητική κριτική μιας σειράς έργων για το ιδεολογικό τους περιεχόμενο (όπως π.χ. η *Πυραμίδα '67* του Ρένου Αποστολίδη) ή, αντίθετα, η προβολή άλλων δημιουργών για το μοναδικό λόγο ότι emπίπτουν στην ιδεολογία του κριτικού. Στην τελευταία ομάδα αριθμούνται μεταξύ άλλων οι Αγγελος Φουριώτης («Πνευματική πορεία», τχ. 73, Οκτ. 1952, σ. 282), Θανάσης Πετσάλης-Διομήδης, Τηλέμαχος Αλαβέρας («Τα αγρίμια του άλλου δάσους», τχ. 73, Οκτ. 1952, σ. 281) και ο ίδιος ο Βασίλης Δεδούσης («Ροδόπη», τχ. 28, Ιαν. 1947, σ. 155-157).

<sup>56</sup> Αστέρης Κοββατζής, «Σκέψεις γύρω από τα βιβλία της νέας λογοτεχνικής γενεάς», τ. 1, τχ. 6, 1 Μαΐου 1948, σσ 432-434.

<sup>57</sup> Βλ. Σάββας Μιχαήλ, «Ο αστερισμός του ανέφικτου», *Το Δέντρο*, τχ. 114, Καλοκαίρι 2001 [αφιέρωμα: «Στην σκιά μιας γενιάς»], σ. 38-40, όπου ο κριτικός παρατηρεί: «Στη βίαιη συνάντηση του ελληνικού και του μοντέρνου, μέσα στις καταστροφές του αιώνα που πέρασε, ο Σεφέρης και ο Εμπειρικός καταλαμβάνουν τους αντίθετους πόλους: ο πρώτος βλέπει το Μοντέρνο μέσα από την ελληνική παράδοση, ο δεύτερος το αντίστροφο, την ελληνική παράδοση μέσα από το Παγκόσμιο και το Μοντέρνο. Ο Σεφέρης βλέπει την έκπτωση του κόσμου μέσα από τα ελληνικά ερείπια, την ζει σαν φθορά της ελληνικής κληρονομιάς. Ο Εμπειρικός, αντίθετα, βλέπει την ελληνική κληρονομιά σαν μοναδική κι αναντικατάστατη εκδήλωση του συγκεκριμένου Καθολικού, όπως θα 'λεγε ο δάσκαλός του Χέγκελ, του καθολικού που εμπεριέχει όλο τον πλούτο του επιμέρους και του ατομικού. Ο Ελύτης κινείται ανάμεσα στους δύο, με την ελληνική-πλωτική μεταφυσική του φωτός και την υπερρεαλιστική του καταγωγή να το προσεγγίζει στον ποιητή της *Ενδοχώρας*. Παραμένει όμως μέσα στους όρους και τα όρια του ελληνικού εδάφους, χωρίς να απογειώνεται, όπως ο Εμπειρικός, στην 'απόλυτη απεδάφωση' [...] προς την *Οκτάνα* και το Μεσσιανικό». (σ. 39).

ενιαίου συνόλου και η καταδίκη της γενιάς του '30 στο όνομα της ταύτισής της με τον «ξενόφερτο» μοντερνισμό είχε ως αποτέλεσμα να παρακαμφθούν σημαντικά ονόματα δημιουργών, όπως του Γιάννη Σκαρίμπα, της Μέλπως Αξιώτη, του Γιάννη Ρίτσου, τα οποία δεν κατέστη δυνατόν να υπαχθούν στον κανόνα.

Η πρόσληψη της νεωτερικότητας της γενιάς του '30 από την πλευρά της κριτικής του ακραίου συντηρητικού χώρου αποδεικνύει, εκτός των άλλων, ότι η αξιολόγηση ενός έργου είναι άμεσα συνυφασμένη με τις αναγνωστικές αναμονές και, συγκεκριμένα, με τις αισθητικές αντιλήψεις της κριτικής. Στη συγκεκριμένη όμως περίπτωση η αισθητική επικαθορίζεται από την ιδεολογία που διαποτίζει το λογοτεχνικό πεδίο, με αποτέλεσμα η αναφορά στο διυποκειμενικό σύστημα δομής των προσδοκιών, όπως το διατύπωσε ο Hans Robert Jauss,<sup>58</sup> να μην εξυπηρετεί απόλυτα την υπόθεση της ερμηνείας, αφού η τελευταία προϋποθέτει ένα ομοιογενές κοινό και μια «κοινωνική αρμονία» σχετικά με τις πολιτισμικές εκφάνσεις. Ο ιδεολογικός όμως κατακερματισμός της μεταπολεμικής ελληνικής κοινωνίας επιδρά καθοριστικά στο διανοητικό πεδίο, με αποτέλεσμα να νοθεύονται τα κριτήρια και η αξιολόγηση των έργων να μην ακολουθεί την εξέλιξη της ποιητικής τους, αλλά να προσηλώνεται στην ιδεολογία τους. Ο αφορισμός κάθε απόκλισης της ποιητικής γλώσσας από την παραδοσιακή μορφή δείχνει ότι η ποίηση δεν ερμηνεύεται με βάση τη διαλεκτική των πολιτισμών, αλλά αντιμετωπίζεται ως γεγονός το οποίο ανήκει στον (κλειστό) κύκλο μιας αισθητικής παραγωγής με προκαθορισμένα μέτρα. Η κανονιστική τακτική, την οποία εφαρμόζουν οι κριτικοί αυτοί έχει σαφείς αναλογίες με τη μηχανιστική εφαρμογή της θεωρίας της «αντανάκλασης» από την αριστερή κριτική των προηγούμενων χρόνων και την κατάληξή της στο θεώρημα του «σοσιαλιστικού ρεαλισμού». Και στις δύο περιπτώσεις η απολυτοποίηση του ιδεολογικού περιεχομένου των έργων οδήγησε στην παραγνώριση της αισθητικής ιδιαιτερότητας του λογοτεχνικού φαινομένου.

## 1. 2. Η επιλεκτική αποδοχή της νεωτερικότητας

### α) Η κριτική παρέμβαση της *Νέας Εστίας*

Ενώ η κριτική του ακραίου συντηρητικού χώρου υπερασπιζόταν την «εθνική λογοτεχνία» και απέκρουε τη νεωτερική ποίηση της γενιάς του '30, η διάνοηση του φιλελεύθερου χώρου αντιμετώπιζε με συγκρατημένη αντικειμενικότητα την ποίηση αυτή και η στάση της εξελισσόταν διαρκώς μεταπολεμικά από την επιφύλαξη ως την αποδοχή του μοντερνισμού. Η *Νέα Εστία*, που συγκεντρώνει κατά βάση τους διανοούμενους του χώρου αυτού, υπηρετεί κατά τη μεταπολεμική περίοδο μια μάλλον συντηρητική θεώρηση της λογοτεχνίας<sup>59</sup> και μένει πιστή στην ήδη εκφρασμένη ετυμηγορία της λογοτεχνικής κριτικής, από την αξιολογική κλίμακα της οποίας επιλέγει δύο εξέχουσες φυσιογνωμίες και τις ανάγει σε αισθητικό κανόνα: ο Σολωμός και ο Παλαμάς εκλαμβάνονται και μεταπολεμικά ως «γενάρχες» της ποίησης και αποτελούν το κέντρο της λογοτεχνίας μας. Το χαρακτηριστικό της μεταπολεμικής *Νέας Εστίας* υπό τη διεύθυνση του Πέτρου Χάρη ήταν η επιφυλακτική πολιτική της απέναντι στη μοντέρνα ποίηση. Από τις λογοτεχνικές στήλες της είχαν αποκλεισθεί ποιήματα σε ελεύθερο στίχο, ενώ στις κριτικές στήλες της αφθονούσαν τα επικριτικά σχόλια για τον υπερρεαλισμό, αν και οι βιβλιοκρισίες για τους έλληνες

<sup>58</sup> Βλ. αναλυτικά στο επόμενο κεφάλαιο.

<sup>59</sup> Βλ. και Ελισάβετ Αρσενίου, *Νοσταλγοί και πλαστοουργοί. Έντυπα, Κείμενα και κινήματα στη μεταπολεμική λογοτεχνία*, Τυπωθήτω, Αθήνα 2003, σ. 35. Επίσης Αλέξ. Αργυρίου, *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 στη δικτατορία του '67*, Σοκόλης, Αθήνα 1988, σ. 217-222.

υπερρεαλιστές, όπως θα διαπιστώσουμε, υπήρξαν θετικές. Στο λογοτεχνικό κανόνα, όπως είχε διαμορφωθεί με τους δύο «γενάρχες» της ποίησης, προστίθεται σταδιακά, ύστερα από την κριτική επιμονή του Καραντώνη, ο Γιώργος Σεφέρης και πάλι σ' αυτόν οι εξέχουσες μορφές της γενιάς του '30.

Η μεταπολεμική, ωστόσο, *Νέα Εστία*, προσπαθώντας να αποσεισει την περί συντηρητισμού μομφή, διατείνεται ότι οι στήλες της είναι «ανοιχτές σε κάθε νέα τάση» και ότι η έκδοση χαρακτηρίζεται από την ποικιλία των απόψεων,<sup>60</sup> χαρακτηριστικό το οποίο οδήγησε μάλλον στην απουσία σαφούς ιδεολογικού στίγματος, όπως φαίνεται από τη στάση του περιοδικού σε καίρια λογοτεχνικά ζητήματα και τις θέσεις του απέναντι στη γενιά του '30. Η ανεκτικότερη αυτή στάση της *Νέας Εστίας*, σε σχέση με εκείνη των περιοδικών του ακραίου συντηρητικού χώρου,<sup>61</sup> οδηγεί τους συντελεστές της σε διαφορετικές εκτιμήσεις από αυτά ως προς την προσφορά του μοντερνισμού γενικότερα, είναι όμως αναπόφευκτες οι παλινωδίες γύρω από το ζήτημα, εξαιτίας ακριβώς της εκφρασμένης αντίληψης του περιοδικού απέναντι στην παράδοση. Η εμμονή, δηλαδή, των κύριων συντελεστών του στην παραδοσιακή στιχουργία και η προτίμησή τους προς τη «λελογισμένη», δηλαδή την καθαρή ποίηση, την οποία είχε υπηρετήσει η έκδοση από την ίδρυσή της,<sup>62</sup> φέρνει αντιμέτωπους τους κριτικούς της με τις ριζοσπαστικές τακτικές της μεταπολεμικής νεωτερικότητας, τις οποίες και επικρίνουν, ενώ οι ίδιοι εκφράζουν ταυτόχρονα ευνοϊκές κρίσεις για εμβληματικές μορφές, όπως ο Σεφέρης και ο Ελύτης, του ελληνικού μοντερνισμού.

Η αντίθεση της *Νέας Εστίας* προς το μοντερνισμό πηγάζει από την πίστη των συντελεστών της στην απόλυτη αξία της ποίησης, αντίληψη η οποία καθόρισε και τα βασικά αιτήματα της κριτικής με πρωταρχικό την αναζήτηση της μορφής. Η μορφή αντιμετωπίζεται ως κύρια πράξη του ποιείν και του δημιουργείν γενικά, άρα της ποίησης. Η κατασκευή και η μορφοποίηση του ποιήματος στηρίζεται στην αναζήτηση της λέξης, η επεξεργασία του λόγου αναδεικνύεται σε κριτήριο βασικό, αφού η μορφή, σύμφωνα με την κριτική του περιοδικού, αποτελεί «το δίδυμο έμβρυο του περιεχομένου και το φορέα της ουσίας του».<sup>63</sup> Η πρόταξη της μορφής έναντι του περιεχομένου αποτελεί φυσική συνέπεια της αντίληψης αυτής, αφού «η μορφή υποκινεί την ιδέα, δημιουργεί μια νέα γνώση»<sup>64</sup> και, όπως είναι γνωστό, η

<sup>60</sup> Ο Πέτρος Χάρης δηλώνει, συγκεκριμένα, ότι το περιοδικό, αν και δεν αποδέχεται ότι η τέχνη είναι άσχετη με την πολιτική, «έμεινε μακριά από τα κόμματα και τα συλλαλητήρια, από τους αλαλαγμούς, από την πολιτική και τη μικροπολιτική» (βλ. «Η αγωνία μιας εποχής», *Νέα Εστία*, τ. 41, τχ. 471, 15.2.1947, σ. 197-203). Το βάσιμο των απόψεων αυτών είναι ερευνητέο, είναι γεγονός πάντως ότι οι βασικοί κριτικοί της, ο Πέτρος Χάρης, ο Άλκης Θρύλος, ο Γιάννης Χατζίνης και αργότερα ο Αντρέας Καραντώνης, εμφανίζονται πράγματι με ηπιότητα και διάθεση αντικειμενικότητας, που εκφράζεται ως ανοχή στις νέες τάσεις και στις ιδεολογικές προτιμήσεις των δημιουργών.

<sup>61</sup> Η πολιτική πάντως της *Νέας Εστίας* βασίζεται στο αξίωμα της πνευματικής ελευθερίας και προσδιορίζεται σταθερά από την προβολή της φιλελεύθερης διεθνούς λογοτεχνίας ως αντίβαρο στην απαίτηση για την ενταγμένη τέχνη της εποχής και ως αντίθεση προς το αίτημα της ελληνικότητας το οποίο εξέπεμπε ο Σπύρος Μελάς και οι οπαδοί του συντηρητικού αυταρχισμού (βλ. Αντώνης Καρτσάκης, «Η γενιά του '30 και η λογοτεχνική κριτική της *Νέας Εστίας* (1945-1967)», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 578).

<sup>62</sup> Για το ζήτημα αυτό βλ. αναλυτικά Αγορή Γκρέκου, «Η 'καθαρή ποίηση' στη *Νέα Εστία*» στο σύμμεκτο τόμο *Ο περιοδικός τύπος στον Μεσοπόλεμο*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1999, σ. 87-101.

<sup>63</sup> Την άποψη εκφράζει ο Αιμίλιος Χουρμούζιος, ο προγενέστερος του Καραντώνη κριτικός της ποίησης στη *Νέα Εστία* (βλ. «Η αναζήτηση της μορφής», *Νέα Εστία*, τ. 46, τχ. 530, 1.8.1949, σ. 967).

υπαινικτική συνάρθρωση των λέξεων στην ποίηση εκφράζει κάτι διαφορετικό από το λογικό άθροισμα των αντίστοιχων με αυτές ιδεών ή εννοιών. Οι απόψεις αυτές δείχνουν με ευκρίνεια τη σύνδεση της κριτικής του περιοδικού με τον συμβολισμό, ενώ στις κριτικές στήλες του εκφράζεται η πίστη ότι η μοντέρνα ποίηση κατάγεται από το ρεύμα αυτό.<sup>65</sup>

Η νέα ποίηση<sup>66</sup> αιφνιδιάζει, με τις μορφικές καινοτομίες της τους μεσοπολεμικούς κριτικούς της *Νέας Εστίας*, οι οποίοι επικρίνουν τη νεωτερικότητα,<sup>67</sup> επειδή ακριβώς εναντιώνεται στο αισθητικό ιδανικό τους, τον μετριοπαθή, δηλαδή, εκμοντερνισμό της ποίησης και την ανανέωση του παραδοσιακού λυρισμού.<sup>68</sup> Μέμφονται, ειδικότερα, τη νέα ποίηση, γιατί αποκόπτεται από την παράδοση, υιοθετεί «ελεύθερη και απειθάρχητη μορφή».<sup>69</sup> Ο ερμητισμός και η υπαινικτικότητα τίθενται επίσης στο στόχαστρο της κριτικής της *Νέας Εστίας*, η κριτική, δηλαδή, του περιοδικού απορρίπτει τα βασικά χαρακτηριστικά της νέας ποίησης. Οι μορφικές καινοτομίες συναντούν δυσκολίες αποδοχής στη δεκαετία ακόμη του 1950, όταν η επιφυλακτική στάση απέναντι στην νεωτερικότητα είχε σημαντικά μεταβληθεί. Η αδυναμία αποδοχής, άρα κατανόησης και αξιολόγησης των νέων εκφραστικών τρόπων και η προσπάθεια αποκωδικοποίησης του ποιητικού νοήματος της νέας ποίησης με την ιστοριοφιλολογική μέθοδο του παρελθόντος οδηγεί την κριτική σε αμηχανία και απόρριψη της νέας ποιητικής γλώσσας. Οι κριτικοί, κινούμενοι σε μια ησιόδεια λογική, διαπιστώνουν διαρκή έκπτωση των ποιητικών πραγμάτων την οποία αποδίδουν κυρίως στη νεωτερική έκφραση, που αναγκάζονται όμως εν τέλει να αποδεχθούν ως αναγκαίο κακό.<sup>70</sup>

Ενώ όμως, όπως έχει διαφανεί, επικρίνεται γενικά ο μοντερνισμός από το σύνολο των κριτικών της *Νέας Εστίας*, δεν συμβαίνει το ίδιο όταν οι κριτικοί αναφέρονται στη γενιά του '30 ή, κυρίως, όταν έρχονται αντιμέτωποι με την ποιητική παραγωγή συγκεκριμένων εκπροσώπων της, οι οποίοι συνέβαλαν με το έργο τους στην ανάπτυξη του λογοτεχνικού μοντερνισμού στη χώρα μας. Αποτελεί μάλιστα κοινή πίστη σήμερα ότι στην καθιέρωση των δημιουργών αυτών και στη σύνταξη ενός νέου-διευρυμένου λογοτεχνικού κανόνα συνέβαλε τα μέγιστα η *Νέα Εστία* και προσωπικά ο ίδιος ο Αντρέας Καραντώνης με την κριτική του υποστήριξη.

<sup>64</sup> Αιμίλιος Χουρμούζιος, ό.π. Πρόκειται για άποψη που έχει αναλυθεί επαρκώς από την μεταγενέστερη κριτική (Jacobson, Northrop Frye, Todorov, Paul Ricoeur κ.ά.).

<sup>65</sup> Στην κριτική ύλη του περιοδικού ανιχνεύονται πυκνές σχετικές αναφορές: Σύμφωνα με τον Αιμίλιο Χουρμούζιο, ο Μαλλαρμέ «βρίσκεται στη ρίζα της νεότερης ποίησης και ο Ρεμπώ στο υπέδαφός της» (ό.π., σ. 972). Ο συμβολισμός υπήρξε, κατά την έκφραση του ίδιου κριτικού, «η μητέρα επανάσταση» της ποίησης και «οδήγησε στις νεότερες επαναστάσεις όλων των έξαλλων κινημάτων και με ενδιάμεσους παρανοϊκούς σταθμούς το ντανταϊσμό και τον υπερρεαλισμό η επανάσταση οδοιπόρησε ως τη νέα ποίηση» (ό.π.). Ανάλογες θέσεις υποστηρίζουν οι Αντρέας Καραντώνης, Γιάννης Χατζίνης κ.ά.

<sup>66</sup> Ο όρος χρησιμοποιείται γενικά από την κριτική του περιοδικού για τη δήλωση της μοντερνικότητας. Ο Καραντώνης χρησιμοποιεί τον όρο «νεότερη», παράλληλα όμως και τον όρο «νέα ποίηση», στον οποίο εμπεριέχεται και αξιολογική χροιά.

<sup>67</sup> Αναλυτικά για το ζήτημα βλ. στο κεφ. «Η υποδοχή της νέας ποίησης», σ. 195 κ.ε.

<sup>68</sup> Με το κριτήριο αυτό πρότεινε ο Καραντώνης τη *Στροφή* του Σεφέρη ως έργο υποδειγματικό για την ελληνική ποίηση (βλ. Α. Καραντώνης, *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, Παπαζήσης, Αθήνα 1984, σ. 66).

<sup>69</sup> Βλ. Αιμ. Χ[ουρμούζιος], «Μιχ. Κατσαρού, Μεσολόγγι», *Νέα Εστία*, τ. 46, τχ. 533, 15.9.1949, σ. 1219' του ίδιου, «Γιάννη Δάλλα, Οι εφτά πληγές», *Νέα Εστία*, τ. 48, τχ. 555, 15.8.1950, σ. 113-114.

<sup>70</sup> Αυτό δείχνει ο σχολιασμός της συλλογής *Το Ρόδο της Υπαπαντής* της Ρίτας Μπούμη-Παππά από τον Καραντώνη το 1961 (*Νέα Εστία*, τ. 69, τχ. 815, 15.6.1961, σ. 838): σύμφωνα με τον κριτικό, η ποιήτρια «εκφράζει όλες τις αγωνίες, τα άγχη [...], αλλά με κάποια φραστική ευκολία, με κάποιες τάσεις πρόχειρου εντυπωσιασμού, που όμως είναι γενικό, σχεδόν, γνώρισμα της μεταπολεμικής ποιήσεως κι εδώ κι αλλού» (υπογραμμίζω).

Η ερμηνεία της αντίφασης θα πρέπει να αναζητηθεί, κατά τη γνώμη μου, σε τρεις βασικούς λόγους: στην προσπάθεια του περιοδικού να συγχρονιστεί με τις μορφικές αλλαγές που συντελούνται στο χώρο της ποίησης από το 1930 και εξής με κύριους φορείς τους λογοτέχνες της γενιάς του '30, στην ίδια την ουσία της μοντερνιστικής πρότασης των λογοτεχνών του '30 και στις μεθοδευμένες ενέργειες των κύριων συντελεστών της γενιάς αυτής, στην προσεκτικά, δηλαδή, σχεδιασμένη στρατηγική δράση τους για την επιβολή της νέας αισθητικής.<sup>71</sup> Το συγκεκριμένο ιδεολογικό υπόβαθρο των λογοτεχνών και τα έργα που προβάλλονται φαίνεται να διαδραμάτισαν επίσης καθοριστικό ρόλο: η ποιότητα του έργου των δημιουργών αυτών, σε συνδυασμό με την μετριοπαθή πολιτική στάση τους, κατακτά εξαρχής, όπως θα διαπιστώσουμε, την κριτική εύνοια του περιοδικού, ενώ οι υφολογικές καινοτομίες τους, σε συσχετισμό με την εκφρασμένη πίστη της *Νέας Εστίας* στους παραδοσιακούς λογοτεχνικούς τρόπους, οδηγεί την κριτική σε παλινωδίες που εξαλείφονται με την πάροδο του χρόνου, όταν οι νέοι εκφραστικοί τρόποι παγιώνονται σταδιακά και γίνονται πλέον καθεστώς.<sup>72</sup>

Τα πρόσωπα εξάλλου που ασκούν κριτική στη μεταπολεμική *Νέα Εστία*, καθώς ανήκουν κατά κανόνα στη μεσοπολεμική γενιά κριτικών και πρεσβεύουν ότι ο Μεσοπόλεμος αποτελεί ενότητα αδιάσπαστη, συνεχίζουν να καταθέτουν την εκτίμησή τους στη λογοτεχνική προσφορά της γενιάς, όπως προκύπτει από τις ειδικές και τις γενικές αποτιμήσεις τους, και παραμένουν προσκολλημένα σ' αυτήν παρά την πρόοδο του λογοτεχνικού φαινομένου στα μεταπολεμικά χρόνια. Ο Γιάννης Χατζίνης, ο κατεξοχήν κριτικός της πεζογραφίας της *Νέας Εστίας*, πιστεύει πως η γενιά του '30 έφερε σε επαφή την ελληνική με την ευρωπαϊκή λογοτεχνία. «Πρόκειται», σημειώνει, για μια γενιά ηρωϊκή, που βρίσκεται ακόμη [:στα 1950] πρώτη στις επάλξεις, γιατί δεν είπε την τελευταία της λέξη, μια γενιά, προπάντων, που δε φοβήθηκε τη δουλειά».<sup>73</sup> Ο κριτικός όμως αργότερα ασπάζεται την άποψη του Απόστολου Σαχίνη ότι η παράδοση του '30 βαραίνει «καταθλιπτικά» στην πεζογραφία της μεταπολεμικής εικοσαετίας 1945-1965.<sup>74</sup> Το 1959 ο Παναγιώτης Κανελλόπουλος υποστηρίζει ότι η γενιά του '30 εξακολουθεί να δεσπόζει στην πνευματική ζωή, ότι ο Σεφέρης και ο Ελύτης αντέδρασαν «στα εκκεντρικά κινήματα, στα μηδενιστικά συνθήματα της εποχής και έσωσαν την ποίηση».<sup>75</sup> Όσοι, κατά την

<sup>71</sup> Για τον καταλυτικό ρόλο των Κατσίμπαλη, Καραντώνη, Θεοτοκά, αλλά και του ίδιου του Σεφέρη ως προς την καταξίωση της γενιάς βλ. Αντώνης Δρακόπουλος, *Ο Σεφέρης και η κριτική*, ό. π. σ. 225 κ.α.

<sup>72</sup> Η ανατροπή των ισορροπιών του λογοτεχνικού χώρου που επέφεραν οι ποιητές και οι πεζογράφοι της γενιάς του '30 και η εδραίωση των δικών τους ισορροπιών επέφερε μοιραία, όπως έχει ήδη παρατηρηθεί, τη σύγκρουση τόσο με τους παλαιότερους όσο και με τους νεότερους συγγραφείς (βλ. σχετικά Ευριπίδης Γαραντούδης, «Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά. Λογοτεχνία, κριτική και ιδεολογία», *Νέα Εστία*, τχ. 1746, Ιούν. 2002, σ. 1023-1044).

<sup>73</sup> Γ. Χατζίνης, «Λογοτεχνία 1900-1950. Μια απολογία», τ. 48, τχ. 563 (Χριστούγεννα 1950), σ. 60-67.

<sup>74</sup> Γιάννης Χατζίνης, «Απόστολου Σαχίνη, 'Νέοι πεζογράφοι'. Είκοσι χρόνια νεοελληνικής πεζογραφίας, 1945-1965», *Νέα Εστία*, τ. 79, τχ. 927, 15.2.1966, σ. 274-276. Παρατηρούμε στο σημείο αυτό ότι, ενώ η άποψη ότι οι βασικές αρχές της ποίησης, ειδικά, παραμένουν κατευθυντήριες και για την επόμενη γενιά γίνεται σήμερα αποδεκτή, η λέξη «καταθλιπτικά» δεν προσδιορίζεται (βλ. και Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, «Η πρώτη μεταπολεμική ποιητική γενιά και η σχέση της με τη 'γενιά του '30'», *Παρουσία*, τ. Α, 1982, έκδ. Ε.Δ.Π. Φιλοσοφικής Σχολής Αθηνών, σ. 23-30: 29).

<sup>75</sup> Π. Κανελλόπουλος, «Ποίηση και αλήθεια στη νεοελληνική ζωή», *Νέα Εστία*, τ. 65, τχ. 759, 15.2.1959, σ. 257-271. Το κείμενο αυτό του Κανελλόπουλου αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα εξαιτίας του σκοπού παραγωγής του (ήταν διάλεξη που έδωσε ο συγγραφέας ως αντιπρόεδρος της Κυβέρνησης στο Πανεπιστήμιο Μάρμπουργκ της Γερμανίας) και των θέσεων που εκφράζει για την ιδεολογική ταυτότητα της γενιάς του '30:

«Η γενιά του 1930 εξακολουθεί να δεσπόζει στην πνευματική ζωή της Ελλάδος [...]. Την ώρα που η ποίηση εκινδύνευε [...] ν' αποκοπεί από τις αιώνιες ρίζες του ποιητικού λόγου, να

άποψη του, αγνόησαν το παράδειγμα του Σεφέρη και του Ελύτη, παραδόθηκαν στο «λογοτεχνικό μηδενισμό», κατέληξαν στην ασημαντότητα.<sup>76</sup> Ο Αιμίλιος Χουρμούζιος είχε εκφράσει επίσης νωρίτερα από τη βιβλιοκριτική στήλη του δέος για το μέγεθος της ποίησης του Σεφέρη, με την οποία διστάζει να αναμετρηθεί στον κριτικό στίβο,<sup>77</sup> η Σοφία Αντωνιάδη καταθέτει το δικό της θαυμασμό για τη σφαιρική ποίηση.<sup>78</sup> Ο Σεφέρης, παρά τις επιμέρους διαφοροποιήσεις, καθίσταται μέτρο και όρος συγκρίσεων και αναλογιών στα περισσότερα κριτικά κείμενα της *Νέας Εστίας*.

Η ποιητική προσφορά του Γιώργου Σεφέρη τονίζεται και στις συνολικές αποτιμήσεις για το έργο της γενιάς που επιχειρούνται κατά την πρώτη μεταπολεμική δεκαετία, όταν η ποιητική παραγωγή των εκπροσώπων της εμφανίζεται εξαιρετικά ισχυρή. Ο Γιάννης Χατζίνης, παρουσιάζοντας τη μελέτη του Αντρέα Καραντώνη *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*,<sup>79</sup> κρίνει ότι η προσφορά του ποιητή υπήρξε αποφασιστική για την ανανέωση της ποίησής μας, ότι ο Σεφέρης είναι «ο κατ' εξοχήν μοντέρνος ποιητής στον τόπο μας», ότι έσωσε τις αξίες της ποίησης την καίρια στιγμή, όταν καταποντίζονταν από τη μίμηση του Παλαμά και του Καρυωτάκη. Αποτιμώντας ο ίδιος το *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση* του Καραντώνη, έργο, στο οποίο ο συγγραφέας επικρίνει τον μοντερνισμό αλλά επαινεί τον Σεφέρη, επισημαίνει την «προσεκτική αναζήτηση» που κινητοποιεί τον ποιητικό μηχανισμό του ποιητή και η οποία τον αντιθέτει στην υπερρεαλιστική αυτόματη γραφή.<sup>80</sup> Ο ποιητής-κριτικός Γιώργος Θέμελης, υιοθετώντας μια διαφορετική ιεράρχηση, τοποθετεί τον Σεφέρη στην αρχή της μοντέρνας ποίησης, αντιμετωπίζει την ποίησή του ως αδιάκοπη αναζήτηση και ερευνά τις επιδράσεις που έχει δεχθεί, υπογραμμίζοντας ιδιαίτερα τις καβαφικές απηχήσεις στο έργο του.<sup>81</sup>

Ο Σεφέρης λοιπόν αποτελεί τον τρίτο, μετά τον Σολωμό και τον Παλαμά, σταθμό του αισθητικού κανόνα της *Νέας Εστίας*, καθώς από την εποχή της *Στροφής* ανταποκρίνεται στο αίτημα της κριτικής για ανανέωση των καθιερωμένων αισθητικών αξιών, επιχειρώντας, με βάση τις αρχές της καθαρής ποίησης, υφολογική ανακαίνιση της προϋπάρχουσας ποιητικής, απέχοντας όμως από μια ριζοσπαστική αισθητική αντίληψη. Οι μετρημένες ποιητικές καινοτομίες του και η υιοθέτηση των μοντερνιστικών απόψεων του Eliot -ο οποίος, έχοντας παρακάμψει την επαναστατική πρωτοπορία (avant-garde), είχε υιοθετήσει μια μετριασμένη εκδοχή του μοντερνισμού που αποδέχεται την παράδοση -σε συνδυασμό με την αναγνωρισμένη

---

παραδοθεί στα εκκεντρικά και μηδενιστικά συνθήματα της εποχής και να πάψει νάναι ποίηση, ήρθαν ο Σεφέρης και ο Ελύτης και, χωρίς ν' αντιδράσουν στα εκκεντρικά κινήματα που ως ένα σημείο μάλιστα τ' αφομοίωσαν, άνοιξαν καινούργιους δρόμους πέρ' από κάθε ακρότητα».

Μπορούμε να συμπεράνουμε ποια ήταν τα «μηδενιστικά συνθήματα» της εποχής από τα οποία μας έσωσαν οι μείζονες λογοτέχνες του '30, αν προσέξουμε τη συνέχεια του άρθρου. Στα 1930, υποστηρίζει ο συγγραφέας, «σημειώθηκε κι ένα άλλο πνευματικό γεγονός στην Ελλάδα: που η σημασία του προεκτείνεται ως την ώρα τούτη. Δόθηκε η μάχη μεταξύ ιδεαλισμού και υλισμού». Ο Κανελλόπουλος θεωρεί πρωτοπόρους στη «μάχη» αυτή και «γνήσια ελληνικά πνεύματα» τους Σεφέρη και Ελύτη απέναντι στα «δημαγωγικά πνεύματα» του Γληνού, του Κορδάτου, του Βάρναλη (σ. 269).

<sup>76</sup> Βλ. ό.π., σ. 268.

<sup>77</sup> Βλ. *Νέα Εστία*, τχ. 468, 1.1.1947, σ. 58.

<sup>78</sup> Βλ. *Νέα Εστία*, τχ. 531, 15.8.1949, σ. 1043-1040 και τχ. 532, 1.9.1949, σ. 1125-1130.

<sup>79</sup> Γιάννης Χατζίνης, «Αντρέα Καραντώνη, *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*», *Νέα Εστία*, τ. 62, τχ. 730, 1.12.1957, σ. 1771-1774. Με απροκάλυπτη αποδοχή είχε επίσης παρουσιάσει νωρίτερα ο Χατζίνης και τις *Δοκιμές* του Σεφέρη (τχ. 440, 15.10.1945, σ. 921-922).

<sup>80</sup> Βλ. ό.π., σ. 1248.

<sup>81</sup> Γ. Θέμελης, «Δούναι και λαβείν», *Νέα Εστία*, τ. 64, τχ. 745, 15.8.1958, σ. 1129-1137. Λεπτομερής καταγραφή και παρουσίαση των μελετών και κριτικών σημειωμάτων που δημοσιεύθηκαν στη *Νέα Εστία* από το 1928 ως το 1972, σχετικά με τον Γ. Σεφέρη, παρέχει το άρθρο του Γ. Π. Σταματίου, «Ο Γιώργος Σεφέρης και η 'Νέα Εστία'», *Νέα Εστία*, τ. 129, τχ. 1525, 15.1.1991, σ. 98-107 και τχ. 1526, 1.2.1991, σ. 195-204.



λογοτεχνική αξία του, συνάδουν με τη νοοτροπία του περιοδικού που φιλοδοξεί να είναι αξιόλογο αισθητικά και συγχρονισμένο ιδεολογικά.

Ο Οδυσσεάς Ελύτης αποτελεί, σύμφωνα με την κριτική της *Νέας Εστίας*, τον έτερο πόλο της γενιάς. Ο Αιμίλιος Χουρμούζιος, παρουσιάζοντας το 1946 τη συλλογή *Ήλιος ο Πρώτος*, χαιρετίζει τον «αισθητικό συμβιβασμό» του υπερρεαλιστή των *Προσανατολισμών* και κατατάσσει τον Ελύτη, μετά την «ρασιοναλιστική επιστροφή» του από την υπερρεαλιστική περιπλάνηση, «στους λαμπρότερους εκπροσώπους της νέας μας ποίησης». <sup>82</sup> Η γόνιμη, πλουτισμένη με καινούρια λυρικά στοιχεία ποιητική γραφή του Ελύτη κατακτά τον κριτικό, ο οποίος κρίνει ότι «ο νέος μας ποιητής έχει όλα τα προσόντα και την προεπόμενη αισθητική κατάρτιση για να βρίσκεται επικεφαλής των ομηλικών ποιητών που προσανατολίζονται σταθερά προς το καινούργιο ποιητικό ιδεώδες». <sup>83</sup> Ο Χουρμούζιος αναγνωρίζει ως αποφασιστική τη συμβολή του Ελύτη στον εγκλιματισμό του υπερρεαλισμού στη χώρα μας και στην προσαρμογή του στην *ελληνική πραγματικότητα*, εισάγει τον όρο «ελληνικός υπερρεαλισμός», <sup>84</sup> υποδεικνύοντας την ανάγκη εκμετάλλευσης της ελληνικής ποιητικής παράδοσης. Ο Γιώργος Θέμελης αργότερα, με την πείρα εν τω μεταξύ του *Άξιον Εστί*, αντιμετωπίζει με περισσότερο κριτικό τρόπο τον ποιητή, εκφράζει τον προβληματισμό του σχετικά με την γνησιότητα των ποιητικών αισθημάτων του, θεωρεί όμως τον Ελύτη τελικά «από τις σημαντικότερες φυσιογνωμίες στη Νεώτερη Ποίησή μας». <sup>85</sup> Η αποτίμηση της επίδρασης του ποιητή στους μεταγενέστερους ομοτέχνους του και η παρατήρησή του κριτικού ότι «οι επίγονοι ακολούθησαν όχι τους ίδιους τους πρώτους, αλλά το παράδειγμά τους και πορεύονται αυτοδύναμα σ' ένα διαφορετικό κλίμα», <sup>86</sup> δεν θα εύρισκε σύμφωνο τον θιασώτη του Ελύτη Αντρέα Καραντώνη, από την αρθρογραφία του οποίου σχετικά με τον ποιητή αποσπούμε μία χαρακτηριστική τόσο ως προς την κριτική θέση όσο και ως προς το ύφος παράγραφο:

Μέσα στον πλατύ χώρο της σύγχρονης ποίησής μας, ρέει, τριάντα χρόνια τώρα, ένα αρκετά πλατύ μα στα περισσότερα σημεία του όχι και τόσο βαθύ ποτάμι, ενός φωτεινού και ξέγνοιαστου λυρισμού. Στο ποτάμι αυτό καθρεφτίζονται ηλιακά και αστρικά φώτα, γέρνουνε ιτιές και καλαμιές που τις αλαφροσαλεύουν ανοιξιότικες αύρες, κοπέλλες έρχονται να καθρεφτιστούν στα νερά του, να παίξουν, να γελάσουν, -έφηβοι έρχονται να

<sup>82</sup> Αιμ. Χ[ουρμούζιος], «Οδυσσεά Ελύτη, *Ήλιος ο Πρώτος*, μαζί με τις *Παραλλαγές πάνω σε μιν αρχίδα*», *Νέα Εστία*, τ. 39, τχ. 446, 1.2.1946, σ. 181-183.

<sup>83</sup> Βλ. ό.π., σ. 181.

<sup>84</sup> Για αφομοίωση του υπερρεαλιστικού πνεύματος και «εξελληνισμό» του υπερρεαλισμού κάνει λόγο τον ίδιο καιρό και ο Γ. Θεοτοκάς. Οι ποιητές Οδυσσεάς Ελύτης, Νίκος Εγγονόπουλος και Νίκος Γκάτσος «αφομοίωσαν το υπερρεαλιστικό πνεύμα και το συγχωνέψαν με γνησιότατες ελληνικές παραδόσεις», κατά τον κριτικό («Η εξέλιξη του υπερρεαλισμού», *Νέα Εστία*, τ. 40, 1946, σ. 647-649: 648). Πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η κριτική στο σημείο αυτό, κάνοντας λόγο για «ελληνικότητα» της υπερρεαλιστικής ποίησης, απομακρύνεται από το πνεύμα και τις επιδιώξεις του ορθόδοξου υπερρεαλισμού, οι εκπρόσωποι του οποίου αντιμετώπισαν με σαρκασμό κάθε μορφής εθνικισμό. Ο Maurice Nadeau (*Ιστορία του σουρρεαλισμού*, Πλέθρον, Αθήνα 1978, σ. 219) μας υπενθυμίζει τη φράση του Breton από το άρθρο του «Pas de patrie» στο περιοδικό *Cle*: «Η τέχνη, όπως και οι εργάτες, δεν έχει πατρίδα» (βλ. σχετικά και Βίκτωρ Ιβάνοβιτς, *Υπερρεαλισμός και Υπερρεαλισμοί. Ελλάδα-Ρουμανία-ισπανόφωνες χώρες*, Πολύτυπο, Αθήνα 1996, σ. 19).

<sup>85</sup> Γ. Θέμελης, «Δούναι και λαβείν», ό.π., σ. 1133. Ο κριτικός εντοπίζει την εκμετάλλευση της παράδοσης στα εξωτερικά μόνο στοιχεία, στο γενικό σχήμα και στη φόρμα του *Άξιον Εστί*: «Φοβούμαι μήπως ο ποιητής ανάλωσε πολύν μόχθο ν' αντιγράψει έτσι με τόση επιμέλεια και ακρίβεια, όχι μόνο το γενικό σχήμα, μα και τη στιχουργία [...]. Ωστόσο δεν αισθάνομαι άρωμα λιβανωτού [...] όταν απουσιάζει ο θεός στον οποίο ανήκει αυτός ο παλαιός ναός. Έτσι νομίζω πως η λατρευτική αποθέωση της Ελλάδος και ο ποιητής ως προφήτης ή ιερέας της δεν αποκτούν ποιητικό παλμό. Είναι μόνον άμφια» (σ. 1133). Η ενδιαφέρουσα άποψη του Θέμελη ότι το magnum opus του Ελύτη είναι μια προσεκτικά δομημένη κατασκευή εκφράζεται και από την σημερινή κριτική.

<sup>86</sup> Ο.π., σ. 1134.

δουν τις κοπέλλες, να τους γνέψουν, να τους τραγουδήσουν, να τους πλέξουν στεφάνια, να τους μιλήσουν για την αγάπη τους, για τη ζωή τους, να τους τάξουν τον ουρανό με τ' άστρα [...]. Το ποτάμι αυτό, η ποίηση αυτή με τη μοντέρνα μορφή και φρασεολογία της, αποσπασμένη από την παράδοση του έμμετρου λόγου, ξεπηδάει με ορμή, για πρώτη φορά στη γλώσσα μας, μέσα από έναν ποιητή προικισμένο με σπάνιο 'ταλέντο λυρισμού', με οραματική φαντασία και με βαθύτατη αίσθηση της ελληνικής φύσης. Ο ποιητής αυτός είναι ο Οδυσσέας Ελύτης [...].<sup>87</sup>

Ο λόγος είναι για την ποίηση του Πάνου Παναγιωτούνη, ο κριτικός όμως εκτρέπεται σε δοξολόγημα του «γενάρχη την σχολής του λυρισμού», όπως αποκαλεί τον Ελύτη.<sup>88</sup>

Ανάμεσα στους δύο αυτούς πόλους της γενιάς του '30, τον Σεφέρη και τον Ελύτη, κινούνται, κατά την κυριαρχούσα στην κριτική της *Νέας Εστίας* άποψη, οι νεότεροι ποιητές μας. Το ποιητικό τους ανάστημα προβάλλεται διαρκώς πάνω στη σκιά των «δύο μεγάλων», με αποτέλεσμα να νοθεύονται οι κρίσεις, αφού δεν αποτιμάται αυτοδύναμα η νέα ποιητική παραγωγή, και να εδραιώνεται διαρκώς, μετά την δεκαετία του 1950 η παρουσία της (φθίνουσας πλέον) γενιάς του '30. «Ανάμεσα στον Σεφέρη και στον Ελύτη κινούνται οι νεότεροι ποιητές μας», αποφαίνεται ο Καραντώνης το 1963, με αφορμή την ποίηση της Λίνας Κάσδαγλη, και συμπληρώνει τη διαπίστωσή του με την φαταλιστική πρόβλεψη:

Αυτή η πορεία από τον Ελύτη στον Σεφέρη και από τον Σεφέρη στον Ελύτη γίνεται αδιάκοπα ανάμεσα στους νεώτερους ποιητές μας. Είναι δύσκολο κανείς να την αποφύγει γι' αυτό το ζήτημα είναι πώς θα την αφομοιώσει [...].<sup>89</sup>

Η απουσία όμως των ονομάτων άλλων εκπροσώπων της γενιάς, όπως του Βρεττάκου ή του Ρίτσου, από τις κριτικές στήλες του περιοδικού συνιστά μια σημαίνουσα αποσιώπηση.<sup>90</sup> Η *Νέα Εστία*, όπως τα υπόλοιπα έντυπα του αστικού χώρου της εποχής, ακολουθεί την τακτική του αποκλεισμού των 'κοινωνικών' ποιητών ή

<sup>87</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Δημήτρη Δούκαρη, *Παραγραφή*, Σταύρου Βαβούρη, *Οι Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής*, Πάνου Ν. Παναγιωτούνη, *Άσμα σε χρώμα γαλανό, Πυρηνική δοκιμασία*», *Νέα Εστία*, τ. 76, τχ. 896, 1.11.1964, σ. 1606-1609: 1608.

<sup>88</sup> Η υπερβολή της κρίσης αυτής του Καραντώνη που παρακάμπτει τις ιστορικές αφετηρίες του ελληνικού λυρισμού αλλά και η γενικότερη κριτική του εύνοια προς τον Ελύτη και τον Σεφέρη αποτυπώνεται και στο βιβλίο του *Εισαγωγή στη νεότερη ποίηση* [1958], όπου απορρίπτει τον Εμπειρικό και αποκλείει τον Ρίτσο.

<sup>89</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Λίνας Κάσδαγλη, *Οι δρόμοι του Μεσημεριού*», *Νέα Εστία*, τ. 73, τχ. 861, 15.5.1963, σ. 696-697.

<sup>90</sup> Η ίδια τακτική ακολουθείται στην αποτίμηση της πεζογραφικής παραγωγής: Ο Γιάννης Χατζίνης αποτιμά γενικά θετικά τους Μυριβήλη, Βενέζη, Θεοτοκά, Κοσμά Πολίτη, Αγγελο Τερζάκη, Μ. Καραγάτση, Πρεβελάκη, Ξεφλούδα, τη στενή, επομένως, ομάδα των κορυφαίων της γενιάς με έμφαση στα συνεκτικά στοιχεία της, ενώ η κριτική παρακάμπτει το σύνολο των πεζογράφων του Μεσοπολέμου και αποσιωπά τις μεταξύ τους αποκλίσεις (*Νέα Εστία*, τ. 65, τχ. 756, 1.1.1959, σ. 66). Η κριτική τηρεί ταυτόχρονα επιφυλακτική στάση απέναντι στις νέες τεχνικές του μυθιστορήματος, που κερδίζουν έδαφος τα χρόνια αυτά στην Ευρώπη και την Αμερική, και στέκεται αμήχανη μπροστά σε αξιόλογα έργα που διακρίνονται για την προωθημένη τεχνική τους. Ο Χατζίνης π.χ. αιφνιδιάζεται μπροστά στο «μυστηριακό και ανεξιχνίαστο» έργο του Ν. Γ. Πεντζίκη (βλ. *Νέα Εστία*, τ. 48, τχ. 554, 1.8.1950, σ. 1048-1049). Ο *Εξώστης* του Ν. Καχτίση, με τους πειραματισμούς της ονειρικής μνημονικής γραφής, ταλανίζει επίσης τον κριτικό (βλ. *Νέα Εστία*, τ. 78, τχ. 922, 1.12.1965, σ. 1597), ο οποίος αδυνατεί επίσης να ακολουθήσει τον Γιάννη Σκαρίμπα στην «ανεξέλεγκτη και αχαλίνωτη αυθαιρεσία» της φαντασίας του (*Νέα Εστία*, τ. 70, τχ. 819, 15.4.1961, σ. 1115). Η συγκρατημένη αποδοχή των μοντερνιστικών τρόπων συνίσταται στην έμφαση στις συμβολιστικές και μπρεσιονιστικές πλευρές του μοντερνισμού και εκπορεύεται από την ιδεολογία του περιοδικού, καθώς στις μοντερνιστικές τάσεις έχει ήδη προσαφθεί το στίγμα του κομμουνισμού, που υπονομεί, κατά την κριτική της *Νέας Εστίας*, την «αληθινή» τέχνη.

αποφεύγει να θεματοποιεί το ιδεολογικό περιεχόμενο των έργων τους. Η ευνοϊκότερη στάση των εντύπων αυτών απέναντι στην κοινωνικά καθορισμένη τέχνη είναι η εκλεκτική παρουσίαση έργων τα οποία θεωρούνται ανώδυνα για την κριτική. Οι συλλογές π.χ. του Ρίτσου που κρίνονται τα χρόνια αυτά (*Σονάτα, Πρωινό άστρο*) δεν είναι εκείνες που παραπέμπουν άμεσα στις εμπειρίες της εξορίας και της αγωνιστικής ένταξης.<sup>91</sup>

Παρά τη γενικότερη, ωστόσο, αποδοχή της γενιάς του '30 από την κριτική του περιοδικού, υψώνονται, όπως είδαμε, κάποιες φωνές αντίθεσης που άλλοτε απηγούν ιδεολογικές διαφωνίες, τις οποίες εξάπτει ο ευρωπαϊσμός και η αλαζονεία των μελών της, και άλλοτε οφείλονται σε προσωπικές αντιδικίες που εξελίσσονται σε συνολικότερη κριτική της συγγραφικής και της ηθικής παρουσίας της. Στην πρώτη περίπτωση υπάγεται ο αντιρρητικός σχετικά με τις αισθητικές επιλογές της γενιάς λόγος του Τάκη Παπατσώνη και στη δεύτερη η οργισμένη φωνή του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, ο οποίος προσωποποίησε στον Καραντώνη την αλαζονική συμπεριφορά της γενιάς και τροφοδότησε μια διαμάχη που έμελλε να πάρει ιδιαίτερα οξείς τόνους.

Ο Τάκης Παπατσώνης, πρωτοπόρος και πρόδρομος του ελληνικού μοντερνισμού,<sup>92</sup> στο άρθρο του «Ο ένδοξός μας βυζαντινισμός»<sup>93</sup> καυτηριάζει τη σπασμωδική και αναφομοίωτη, όπως υποστηρίζει, μίμηση του δυτικού πολιτισμού που κυριάρχησε μετά την απελευθέρωση και εντάσσει στην κατηγορία αυτή τους περισσότερους «ορθόδοξους»<sup>94</sup> ποιητές μας, όπως οι Σεφέρης και Ελύτης, που θέλησαν να διακονήσουν τον Κύριο της τέχνης «με κουζινικά» αντί για μύρο.<sup>95</sup> Στους τελευταίους αντιπαραθέτει όσους έμειναν πιστοί «στη μόνη παράδοση του γένους» (ονομάζει τους Κάλβο, Παπαδιαμάντη, Καβάφη, Εμπειρικό, Εγγονόπουλο, Μάτσα), την βυζαντινή κληρονομιά. Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, εξέχων κριτικός της προηγούμενης γενιάς, ενοχλημένος, όπως είδαμε,<sup>96</sup> από την διάθεση επιβολής των συντελεστών της γενιάς του '30 στον πνευματικό χώρο, τροφοδότησε

<sup>91</sup> Ο Μ. Vitti (ό.π., σ. 177) κάνει λόγο για «συστηματική καταδίωξη» που άσκησε ο Καραντώνης «σε βάρος του προλεταριακού Ρίτσου» από την εποχή των *Νέων Γραμμάτων*. «Μονάχα μετά την εμφάνιση του ποιήματος *Η Σονάτα του Σελινόφωτος*», σημειώνει, «ο Καραντώνης αρχίζει να ανέχεται το Ρίτσο» (ό.π.). Πράγματι, στη βιβλιοκρισία του για τη *Σονάτα* στη *Νέα Εστία* το 1958 (τ. 63, τχ. 736, 1.3.1958, σ. 366-7) ο κριτικός, ενώ επαναλαμβάνει τις γνωστές αιτιάσεις του για την ποιότητα του ποιητικού έργου του Ρίτσου, επιχαίρει για τη στροφή, την οποία υποστηρίζει ότι σημειώνει ο ποιητής: «Να μια πολιτεία μοναχικά ποιητική», αναφωνεί, «που δεν είναι πια πεζοδρόμιο της πάλης των τάξεων, αλλά αίσθημα κι όραμα ενός που βλέπει από το παράθυρο κάποιας μεταφυσικής» (σ. 367). Και «είναι παράξενο [...] πώς αυτός ο δογματικός επαναστάτης έγραψε ένα ωραίο ποίημα [...]» (ό.π.). Εύστοχα ο Vitti (βλ. ό.π. σ. 177) παραλληλίζει τον πανηγυρισμό του Καραντώνη για τη «μετάνοια» του Ρίτσου με τον αντίστοιχο που συνόδευε επί Μεταξά τις δημοσιεύσεις των δηλώσεων μετανοίας στον ημερήσιο τύπο, οι οποίες είχαν αποσπασθεί από φυλακισμένους κομμουνιστές.

<sup>92</sup> Βλ. Νάσος Βαγενάς, «Γύρω από τις αρχές του ελληνικού μοντερνισμού» στο *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, Στιγμή, Αθήνα 1994, σ. 88-89. Επίσης Κ. Στεργιόπουλος, «Τ. Κ. Παπατσώνης, ο ιδιότυπος και πρωτοπόρος», *Νέα Δομή*, τχ. 5, Οκτ. 1976 (=Περιδιαβάζοντας, τ. Α', Αθήνα 1982, σ. 174 κ.ε. και Γ. Δ. Παγανός, *Μοντερνισμός και πρωτοπορίες*, Σαββάλας, Αθήνα 2003, σ. 108-109).

<sup>93</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ο ένδοξός μας βυζαντινισμός», ό.π., σ. 659-665.

<sup>94</sup> Ο χαρακτηρισμός χρησιμοποιείται ειρωνικά και απηχεί μάλλον την κρατούσα άποψη της κριτικής, με την οποία δεν συντάσσεται ο Παπατσώνης.

<sup>95</sup> Ο Παπατσώνης παρατηρεί: «[...] Ο Σεφέρης κι ο Ελύτης είναι αναμφισβήτητο πόσο από τη φύση τους κι από την ποιητική τους κατάρτιση είναι κατά πρώτιστο και μέγιστο λόγο ξενότροποι ποιητές. Ο Μαλλαρμέ, ο Βαλερύ, ο Απολλιναιρ, ο Κλωντέλ, ο Έλιοτ, ο Μπρετόν, ο Ελύαρ σταθήκαν οι δάσκαλοί τους. [...]» (ό.π., σ. 660).

<sup>96</sup> Βλ. εδώ, σ. 125.

αντιπαραθέσεις, με δύο άρθρα του στα *Γράμματα* και στη *Νέα Εστία*,<sup>97</sup> που απλώνονται σε ολόκληρο τον 42<sup>ο</sup> τόμο του περιοδικού. Με στόχο τους υπερρεαλιστές, κυρίως όμως τη γενιά του '30, ο συγγραφέας στο ιδιαίτερα οξύ άρθρο του έγραφε:

Οι νεοέλληνες υπερρεαλιστές φοβούνται τη γύμνια τους και ζητούνε τόπο εθνικό να σταθούν, να γίνουν φυλή, να γίνουν παράδοση, να ριζώσουν [...] κι άλλο δεν πασκίζουν παρά το πώς θα μονοπωλήσουν ολάκερη την πνευματική μας ζωή [...] κι έτσι μονοπωλημένα και παραποιημένα να την παρουσιάσουν στα μάτια των ξένων [...]. Στήσανε κι ένα Βούδα ανάμεσά τους, ποιητή με το νου παρά με την καρδιά και κριτικό συχνότατα ευρηματικό και κάποτε οξύτατο, αξιόλογο σε πολλά, μα όχι βέβαια και γι' αποθέωση και τον θυμιατίζουν με τρακόσια εξήντα πέντε άρθρα ο καθένας το χρόνο. Η σοβαροφάνεια είναι το χαρακτηριστικό γνώρισμα του θιάσου [...].<sup>98</sup>

Ο συγγραφέας αποκαλεί τη γενιά του '30 «κλίκα», «καρκίνωμα», «κάστα», και «αίρεση», που παραμορφώνει την παράδοση, τους εκπροσώπους της «τύπους αξιοθρήνητους» και «εγκεφαλικούς» με σοβαροφάνεια και μισαλλοδοξία. Εξαιρεί μόνο «τον ποιητή του Αιγαίου», «τον μόνο γνήσιο ανάμεσά τους».<sup>99</sup>

Η οξύτητα της κριτικής ανάγκασε τη *Νέα Εστία* να διαχωρίσει τη θέση της και να πάρει σαφείς αποστάσεις. Σε υποσημείωση χαρακτηρίζει το άρθρο «ασυνήθιστα οξύ» και χρεώνει τις απόψεις που εκτίθενται σ' αυτό στον συντάκτη του.<sup>100</sup> Με την

<sup>97</sup> Βλ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Οι κλίκες», *Γράμματα*, τ. 11, τχ. 7-12, Απρ.-Ιούν. 1947, σ. 125-126 και «Η φυσιολογία της υπερβολής», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 480, 1.7.1947, σ. 784-788.

<sup>98</sup> Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Η φυσιολογία της υπερβολής», ό.π., σ. 787. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο κριτικός κατατάσσει τον Σεφέρη στους υπερρεαλιστές, που είχαν, κατά την άποψή του, αλώσει και αλλοιώσει την πνευματική ζωή του τόπου με την υπερβολή τους και τη «βακχεία» τους. (Η ταύτιση μοντερνισμού-υπερρεαλισμού στην αρχή ακόμη της μεταπολεμικής περιόδου αποτελούσε συχνό φαινόμενο).

<sup>99</sup> Ό.π., σ. 787.

<sup>100</sup> Βλ. ό.π., σ. 784. Στο άρθρο απάντησε ο Θεοτοκάς, ο οποίος με υπεροπτικό ύφος επιχειρεί να προσδώσει ιδεολογική χροιά στις επιθέσεις που δέχεται η γενιά και να αποσειεί την περί κλίκας μομφή (βλ. Γ. Θεοτοκάς, «Η φοβερή Κλίκα», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 483, 15.8.1947, σ. 969-961: 970). Στο ίδιο ζήτημα αναφέρθηκε ο Καραντώνης στο άρθρο του «Πνευματικός κιτρινισμός» στην *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* (τ. Γ', τχ. 3, Ιουλ. 1947, σ. 91-93) και ο Κλέων Παράσχος στη *Νέα Εστία* («Μερικές ανακρίβειες», τ. 42, τχ. 483, 15.8.1947, σ. 1008-1010). Ο Παράσχος, απαντώντας στον Καραντώνη, ανέφερε χαρακτηριστικά:

«Είναι, λέει, η γενεά που μαζί με πολλά άλλα, ανακάλυψε και αξιοποίησε καλλιτεχνικά το Αιγαίο. Κύριε των Δυνάμεων! Στον Παπαδιαμάντη λοιπόν υπάρχει το χρώμα και το κύμα και η πνοή της 'Κασπίας Θάλασσας' και όχι του Αιγαίου; Και τον Βόρειο Παγωμένο Ωκεανό αναπνέουμε στα 'Λόγια της Πλώρης'; [...] Πάλι καλά που δεν έκανε πρώτη και τον πλουν του Αιγαίου η περιούσια αυτή γενεά!» Και καταλήγει: «Εμείς ένα μονάχα ξέρουμε: ότι η γενεά των 'βοημών του Μπαγκείου' παρ' όλο τον ψευτοσυμβολισμό και τον διεθνισμό της ήταν μια σεμνή γενεά. Ενώ η γενεά του 1930 (στο σύνολό της, υπάρχουν και εξαιρέσεις) πολύ περί αυτής ελάλησε και λαλεί».

Το 'εμείς' του Παράσχου και η όλη συζήτηση, όπως αποτυπώθηκε αναλυτικά στις σελίδες της *Νέας Εστίας* (βλ. και Δ. Τζιόβας, ό.π., σ. 160, σημ. 26), οδηγεί στην εκτίμηση ότι η μομφή περί «κλίκας» της γενιάς του '30 προήλθε από την προηγούμενη γενιά (του '20). Αφορμή της αντιδικίας των δύο γενεών προκάλεσε, όπως αναφέραμε, η από κοινού απονομή του «Επάθλου Παλαμά» στα 1947. Αυτό προκύπτει από τις αναφορές του ίδιου του Παναγιωτόπουλου στην *Νέα Εστία* («Μια φωνή από τον άλλο κόσμο», τα. 42, τχ. 481, 15.7.1947, σ. 888, «Πολλά και διάφορα», τχ. 486, 1.10.1947, σ. 1203, «Η χώρα των ελεφάντων και των πιθήκων», τ. 42, τχ. 482, 1.8.1947, σ. 907), αλλά και από τη ρητά εκφρασμένη άποψη του Σεφέρη την οποία μας μεταφέρει ο Δ. Δασκαλόπουλος: «[...] ο Σεφέρης σε επιστολή του προς τον Τίμο Μαλάνο (5. 10. 1947) αναφέρει: «Εδώ οι 'κριτικοί', σαν να είχαν εξαντλήσει όλα τα θέματα, ρίχτηκαν σ' ένα τρικούβερτο καβγά για κλίκες και τα ρέστα, που βιστά μήνα τώρα και μοιάζει να μην έχει τελειωμό [...]». Ο Δασκαλόπουλος υποσημειώνει στο σημείο αυτό: «Ως 'κλίκα' είχαν χαρακτηριστεί το 1947 όλοι οι περί τον Γ. Κ. Κατσίμπαλη λογοτέχνες. Ο Σεφέρης στις *Μέρες Ε'*, σελ. 104, θεωρεί ως αφορμές της σχετικής αντιδικίας τη βράβευσή του με το «Επαθλο

απάντηση του ο Καραντώνης στην *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* στόχευε να αναδείξει την υπεροχή της γενιάς του '30, που «αναζωογόνησε την ελληνική πνευματική ζωή», σε σχέση με τη «μεμψίμοιρη» γενιά των «βοημών του 'Μπαγκείου'» του Παναγιωτόπουλου, με «τον νερωμένο ψευδοσυμβολισμό της, με τα μεθυσμένα καράβια της, την ατονία της, τον πτωχοπροδρομικό κοσμοπολιτισμό της [...]».<sup>101</sup> Η διένεξη, που συνεχίστηκε επί μακρόν εντός και εκτός *Νέας Εστίας*, έδωσε την ευκαιρία σε βασικούς εκπροσώπους της γενιάς του '30, όπως ο Θεοτοκάς, ο Σεφέρης, ο Καραντώνης, να προβάλουν το έργο της, στους «δύσκολους καιρούς» του μεταπολέμου, απέναντι, κυρίως, στην αρνητική στάση της συντηρητικής κριτικής.<sup>102</sup>

Παρατηρούμε, επομένως, ότι, ενώ η κριτική του περιοδικού, εκκινώντας από μια συγκεκριμένη θεώρηση της λογοτεχνίας, αντιτίθεται γενικά στον μοντερνισμό και ευνοεί την παραδοσιακή μορφή και τους παραδοσιακούς τρόπους έκφρασης, αποδέχεται τη γενιά του '30 και προβάλλει τους βασικούς εκπροσώπους της, διευρύνοντας τον (παλαμικό) λογοτεχνικό κανόνα στην κατίσχυση του οποίου είχε αποφασιστικά ή ίδια συμβάλλει.<sup>103</sup> Η φαινομενική αντίφαση της κριτικής κατανοείται στη βάση του τρόπου με τον οποίο οι εκπρόσωποι της γενιάς επιδίωξαν την ανανέωση της τέχνης. Η μετριοπαθής ως προς το μοντερνισμό στάση των λογοτεχνών αυτών,<sup>104</sup> η υπεράσπιση της μοντερνιστικής ποίησης και πεζογραφίας, η αποποίηση όμως της πρωτοπορίας,<sup>105</sup> αλλά και η απαίτηση από την πλευρά της *Νέας Εστίας*

---

Παλαμά», την έκθεση έργων του ζωγράφου Θεόφιλου στο Βρετανικό Συμβούλιο, καθώς και το βιβλίο του Robert Levesque, *Domaine Grec [...]*. (Δ. Δασκαλόπουλος [επιμέλεια], *Γ. Σεφέρης και Τ. Μαλάνος, Αλληλογραφία (1935-1963)*, Αθήνα, Ολκός, 1990, σ. 287). Η περί κλίμακας, ωστόσο, μομφή του Παναγιωτόπουλου δεν φαίνεται ασύστατη, δεδομένου ότι τα μέλη της ομάδας οργανώνουν προσεκτικά και με εξαιρετική προσοχή τις κινήσεις τους, προβάλλουν μέσω των κριτικών τους τα αισθητικά τους πρότυπα, και εργάζονται συστηματικά για την νομιμοποίηση της παρουσίας τους. (βλ. σχετικά Αντώνης Δρακόπουλος, *ό.π.*, σ. 166).

<sup>101</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Πνευματικός κιτρινισμός», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Γ', τχ. 3, Ιούλιος 1947, σ. 91-93.

<sup>102</sup> Βλ. π.χ. τα άρθρα του Αιμίλιου Χουρμούζιου («Ελληνικότητα και ξενηλασία», *Νέα Εστία*, τ. 44, τχ. 504, 1 Ιουλίου 1948, σ. 819-82) και του Άλκη Θρύλου («Πέτρος Χάρης. Το κλίμα μιας θετικής παρουσίας», *Νέα Εστία*, τ. 52, τχ. 604, 1 Σεπτεμβρίου 1952, σ. 1146-1150:1149).

<sup>103</sup> Είναι ενδιαφέρουσα στο σημείο αυτό η παρατήρηση του Αντώνη Δρακόπουλου (βλ. *ό.π.*, σ. 99) ότι οι βασικοί συντελεστές της Γενιάς υιοθετούν μια εξαιρετικά προσεκτική τοποθέτηση έναντι του παρελθόντος και προβάλλουν τους εαυτούς τους ως νόμιμους κληρονόμους και διαδόχους της «αληθινής» ποιητικής παράδοσης, δηλαδή της παλαμικής, και των αξιών της. Αυτός ήταν ο κύριος λόγος για τον οποίο επέλεξαν να εναντιωθούν στον («νοσηρό») καρυωτακισμό και στις άλλες φθίνουσες πλέον ποιητικές τάσεις και να μην εναντιωθούν ριζικά από την παλαμική παράδοση. Με τη στρατηγική τους αυτή έπεισαν την κριτική ότι αποτελούν τον επόμενο, μετά τον Παλαμά, κρίκο της αλυσίδας και τον επόμενο φυσιολογικό σταθμό της ελληνικής ποιητικής παράδοσης.

<sup>104</sup> Η μοντερνιστική τακτική του Σεφέρη, π.χ., η αναζήτηση, με βάση το αίτημα του μοντερνισμού, της καλλιτεχνικής γνησιότητας και αμεσότητας σε μορφές της παράδοσης, όπως ο Θεόφιλος και ο Μακρυγιάννης, δεν επέφερε τη ρήξη με το παρελθόν, δημιούργησε, αντίθετα, την εσφαλμένη εντύπωση ότι ο ποιητής είναι ελληνοκεντρικός και ότι αμύνεται του εθνικού λογοτεχνικού κανόνα (βλ. σχετικά Νάσος Βαγενάς, «Ο μύθος του ελληνοκεντρισμού» στο *Μοντερνισμός και Ελληνικότητα*, Ηράκλειο, Π.Ε.Κ., 1997). Σχετικά με την ταυτόχρονη αυτή διεκδίκηση του παραδοσιακού και του μοντέρνου, βλ. Δημήτρης Δημηρούλης, *Ο ποιητής ως έθνος: Αισθητική και ιδεολογία στον Γιώργο Σεφέρη*, Αθήνα, Πλέθρον 1997, σ. 396. Οι διαφορές του μοντερνισμού της γενιάς του '30 από τους δυτικούς μοντερνιστές προβάλλονται στις εργασίες του τόμου *Monterianism in Greece? Essays on the Critical and Literary Margins of a Movement* [Ed. Mary N. Layoun], New York, Pella, σ. 16-17.

<sup>105</sup> Είναι γνωστή η αρνητική στάση του Σεφέρη απέναντι στον υπερρεαλισμό, όπως εκφράζεται από το 1938 στη συνομιλία του με τον Κ. Τσάτσο (βλ. και Σωτήρης Τριβιζάς, *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο*, Αθήνα, Καστανιώτης 1996, σ. 24).

ανανέωσης της παράδοσης του δημοτικισμού<sup>106</sup> συνέβαλε ασφαλώς στην κριτική αυτή υποδοχή τους.

Η αντίρρηση της κριτικής σχετικά με το «άλογο» στοιχείο, τη διάσπαση δηλαδή της συνοχής του νοήματος και την αμφισημία της μοντερνιστικής γραφής, οφείλεται αφενός στη δημοτικιστική παράδοση του περιοδικού και τη συνακόλουθη πίστη στον παγιωμένο λογοτεχνικό κανόνα και αφετέρου στην παιδαγωγική και εκπολιτιστική πρόθεση της ίδιας της κριτικής.<sup>107</sup> Η κριτική αυτή αντίληψη ευνοεί ασφαλώς μια ευανάγνωστη τέχνη που παρέχει ευαισθησία και παιδεία στον αναγνώστη και αποκλείει την αποκλίνουσα μοντερνιστική γραφή.<sup>108</sup> Η επικράτηση όμως του μοντερνισμού και η επιβλητική επικύρωση του μοντερνιστικού κανόνα, με την απονομή, ειδικά, του βραβείου Νόμπελ στον Γιώργο Σεφέρη, κατά τη δεκαετία του 1960, οδήγησε σε νέες προσεγγίσεις, στην αποδοχή της νεωτερικότητας και στην προβολή του μοντερνισμού του '30 ως θεμελίου της ελληνικής νεωτερικότητας.

Η αποδοχή της μετριασμένης εκδοχής του μοντερνισμού από την κριτική της *Νέας Εστίας* και η απόρριψη των ριζοσπαστικότερων εκδοχών του υπαγορεύεται όμως στη βάση της από ιδεολογικούς όρους. Μέσα στην έντονη ιδεολογική πόλωση των μετεμφυλιακών χρόνων η κριτική της *Νέας Εστίας* παρά την διακηρυγμένη ιδεολογικοπολιτική της ουδετερότητα, τυπικό γνώρισμα των εντύπων του φιλελεύθερου χώρου,<sup>109</sup> αναγκάζεται να στηρίζει την κριτική της και σε ιδεολογικούς όρους και να αντιπαρατεθεί στην ιδεολογικά καθορισμένη κριτική του αριστερού χώρου. Η αντιπαράθεση αυτή, όσον αφορά στην κριτική της ποίησης, προσλαμβάνει λανθάνοντα χαρακτήρα, ο οποίος συνίσταται, όπως είδαμε, στον αποκλεισμό από τις στήλες της αριστερών νεωτερικών ποιητών ή στην αποφυγή του ιδεολογικού χαρακτηρισμού των έργων και, σπανιότατα, στην καταγγελία της ιδεολογίας τους.<sup>110</sup> Στο χώρο όμως της πεζογραφίας η κριτική, συνυφασμένη με την πολιτική και την ιστορία σε επίπεδο θεματικής διαπραγμάτευσης, αποστασιοποιείται φανερά από τις

<sup>106</sup> Τη σύνδεση του μοντερνισμού της γενιάς με τη δημοτικιστική παράδοση και την προβολή της γενιάς ως του συνεχιστή της μίας και μόνης εθνικής λογοτεχνικής παράδοσης είχε αναλάβει το μεσοπολεμικό περιοδικό *Νέα Γράμματα* (βλ. Δ. Κόκορης, *Όψεις των σχέσεων της Αριστεράς με τη λογοτεχνία στο Μεσοπόλεμο*, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1999, σ. 106). Ο Αντρέας Καραντώνης υπήρξε, όπως έχει παρατηρηθεί, ο κριτικός ο οποίος «ανέλαβε να υπερασπίσει και να οριοθετήσει ταυτόχρονα την παράδοση, έτσι ώστε αυτή να καταλήγει κατά αναπόφευκτο τρόπο στον Σεφέρη» (βλ. Βενετία Αποστολίδου, *Λογοτεχνία και Ιστορία στη Μεταπολεμική Αριστερά. Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή 1947-1981*, Αθήνα, Πόλις 2003, σ. 54).

<sup>107</sup> Η μεταπολεμική ελληνική κριτική συνεχίζει να επωμίζεται αυτό το ρόλο. Βλ. σχετικά Δημήτρης Τζιόβας, «Αναζητώντας τις θεωρητικές αρχές της νεοελληνικής κριτικής» (= *Μετά την αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Γνώση 1987, σ. 343).

<sup>108</sup> Πρέπει να σημειωθεί ότι και η αριστερή κριτική υπήρξε αντίθετη στην αισθητική του μοντερνισμού και ιδιαίτερα στη «σκοτεινότητα» της ποίησης, ταυτίζοντας μάλιστα τη μοντέρνα ποίηση με τον υπερρεαλισμό (βλ., π.χ., Γιάννης Κορδάτος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, τ. Α', Αθήνα, Βιβλιοεκδοτική, 1962, σ. 583 αλλά και τις απόψεις της παλαιότερης μαρξιστικής κριτικής που εκφράστηκαν στην πρώτη περίοδο της *Επιθεώρησης Τέχνης*).

<sup>109</sup> Βλ. και Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η χαρτογράφηση της μεταπολεμικής ελληνικής κριτικής», *Νέα Εστία*, τ. 145, τχ. 1708, Ιαν. 1999, σ. 79-83.

<sup>110</sup> Τέτοια είναι π.χ η περίπτωση της κριτικής του Καραντώνη στο *Πρωινό άστρο* του Ρίτσου όπου ο κριτικός αντιδρά έντονα στην πρόθεση του ποιητικού υποκειμένου «να φανερώσει κι άλλα μυστικά», «την κομμουνιστική ιδεολογία», συμπεραίνει ο Καραντώνης, στο μικρό παιδί, όταν μεγαλώσει. (*Νέα Εστία*, τ. 61, τχ. 712, 1.3.1957, σ. 367-368).

νεωτεριστικές προθέσεις των συγγραφέων και αποφεύγει την ανάλυση του πρωτοποριακού χαρακτήρα των έργων.

Το γεγονός πάντως ότι η *Νέα Εστία* αποδέχεται σχεδόν ανεπιφύλακτα την «ευρωπαϊκή» γενιά και συμβάλλει στην καταξίωσή της μετά το 1950 και στην αδιαμφισβήτητη εδραίωσή της στην πνευματική μας ζωή οφείλεται ασφαλώς και στην απώλεια του επαναστατικού χαρακτήρα της πρωτοποριακής τέχνης στα μεταπολεμικά χρόνια,<sup>111</sup> στην εδραίωση του μοντερνισμού στη μεταπολεμική σκηνή, στην ιδιότυπη αποδοχή του από τους βασικούς εκπροσώπους του '30. Η αποδοχή της γενιάς του '30 σχετίζεται ασφαλώς και με τους κοινωνικοπολιτικούς όρους κάτω από τους οποίους η τελευταία εκκολάπτεται και εκδηλώνει την εξουσιαστική της πρόθεση: πρόκειται για την εδραίωση στον πολιτισμικό χώρο της ελληνικής αστικής τάξης στο πρώτο μισό του εικοστού αιώνα.<sup>112</sup> Φαίνεται ότι η ιδεολογική-πολιτική υφή της γενιάς, η δράση της μέσα στα πλαίσια του υφιστάμενου πολιτικού καθεστώτος, η επιχείρηση αναμόρφωσης της παράδοσης μέσω των αιτημάτων του μοντερνισμού, η πολιτική της εν γένει ταυτότητα, άνοιγε την προοπτική μιας μετωπικής συμμαχίας με την ιθύνουσα τάξη για την αντιμετώπιση της μαρξιστικής αμφισβήτησης<sup>113</sup> και συνέβαλλε στην αποδοχή της από την κριτική της *Νέας Εστίας*. Από την άλλη πλευρά οι αισθητικές επιλογές της γενιάς, η εκσυγχρονιστική τακτική της που δεν οδηγούσε σε ρήξη με τη λογοτεχνική παράδοση και δεν προκαλούσε πλέον αισθητική απόκλιση από τον ορίζοντα αναγνωστικών προσδοκιών του μεταπολεμικού κοινού, ο τρόπος ανανέωσης του ποιητικού ειδικά λόγου και εισαγωγής των ευρωπαϊκών καλλιτεχνικών ρευμάτων, όπως για παράδειγμα του υπερρεαλισμού,<sup>114</sup> σε συνδυασμό με την κοινά αποδεκτή ποιότητα του έργου της, βρέθηκαν σε απόλυτη συμφωνία με την αισθητική των φιλελεύθερων αστών διανοούμενων του περιοδικού. Η φιλελεύθερη διάνοηση αποδέχθηκε την

<sup>111</sup> Από την κριτική διατυπώνεται πυκνά η άποψη ότι μεταπολεμικά η πρωτοποριακή τέχνη χάνει τον αρχικό της δυναμισμό, ότι εκλογικεύεται, ότι προσχωρεί στη διεθνή αστική τάξη, ότι ενσωματώνεται στη συντηρητική ιδεολογία (βλ. σχετικά Ελισάβετ Αρσενίου, ό.π., σ. 133).

<sup>112</sup> Ο Αντρέας Ιωαννίδης στη μελέτη του «Ο αισθητικός λόγος στο Μεσοπόλεμο ή η αναζήτηση της χαμένης ολότητας» επισημαίνει ότι στο Μεσοπόλεμο η χώρα μας δρέπει τους καρπούς της αστικής βιομηχανικής κοινωνίας που είχε βασισθεί στον οικονομικό ατομικισμό και τον πολιτικό φιλελευθερισμό. Η εδραίωση στον πολιτισμικό χώρο της ατομικής υποκειμενικότητας στα πλαίσια της μοντέρνας τέχνης, που αμφισβητεί την ηθική μόνο πλευρά της κοινωνίας –και όχι την πολιτική, γίνεται εύκολα αποδεκτή από την αστική κοινωνία, και ο παράγωγός της αστικός αισθητικός λόγος του Μεσοπολέμου υιοθετείται αβίαστα ως λόγος «μέσω του οποίου αυτή η τελευταία προσπαθεί να χαλιναγωγήσει αυτό που η ίδια δημιούργησε, την ατομική υποκειμενικότητα η οποία περικλείει την άρνηση της ίδιας της αστικής κοινωνίας» (βλ. Γιώργος Θ. Μαυρογορδάτος – Χρήστος Χ. Χατζηιωσήφ (επιμέλεια), *Βενιζελισμός και αστικός εκσυγχρονισμός* (σύμμεικτο τόμος), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1992, σ. 388). Η αντίληψη αυτή υπόκειται στην άποψη του Παναγιώτη Κανελλόπουλου ότι «ο Σεφέρης και ο Ελύτης αντέδρασαν στα εκκεντρικά κινήματα και στα μηδενικά συνθήματα της εποχής» (βλ. εδώ σ. 153, σημ. 75).

<sup>113</sup> Εκτός από τη συνολική πολιτική της, πρέπει να σημειωθεί ότι η κριτική της *Νέας Εστίας* προβάλλει κατά τη μεταπολεμική περίοδο μια σειρά «χρονικών» με σαφή ιδεολογική (αντικομμουνιστική) θέση (βλ. εδώ σ. Βλ. επίσης Δημ. Τσάκωνας, *Η Γενιά του '30. Τα πριν και τα μετά*, Κάκτος, Αθήνα 1989, σ. 20).

<sup>114</sup> Αναφέρομαι στη γνωστή άποψη που διατυπώθηκε από τον Vitti και άλλους μελετητές ότι, ενώ ο υπερρεαλισμός γεννήθηκε ως διττή (κοινωνική και ατομική) επανάσταση, με στόχο την απελευθέρωση του ανθρώπου στο κοινωνικό και το ατομικό επίπεδο και με οδηγούς αντίστοιχα τον Μαρξ και τον Φρόυντ, «όταν το υπερρεαλιστικό κύμα φτάνει στην Ελλάδα, φτάνει ακρωτηριασμένο, μόνο σαν ατομική επανάσταση, απελευθέρωση των υποσυνείδητων δυνάμεων, επιβολή του ονείρου, ενώ το πρόγραμμα της κοινωνικής επανάστασης μένει στο σκοτάδι» (*Η γενιά του τριάντα*, ό.π., σ. 124-125).

συνδυαστική πρόταση της γενιάς<sup>115</sup> και, θεωρώντας τη σύνθεση νεωτερικότητας και παράδοσης ιδανική απάντηση τόσο στον φανατικό εθνικισμό του ακραίου συντηρητικού χώρου όσο και στην ιδεολογική και αισθητική ακαμψία της Αριστεράς, κατέστησε τα ιδεολογήματά της επίσημη λογοτεχνική ιδεολογία μέχρι τις μέρες μας. Οι μεμονωμένες παραφωνίες ως προς την αξία της γενιάς, που αποτυπώνονται στις κριτικές στήλες της *Νέας Εστίας* και οφείλονται είτε σε διαφορετική ιδεολογική θέση είτε συνιστούν αντίδραση απέναντι στην έπαρση και στη διάθεση επιβολής στον πνευματικό χώρο, την οποία από το παρελθόν η γενιά είχε εκφράσει, δεν αναιρούν τον κανόνα.

Η συνεχιζόμενη όμως στα μεταπολεμικά χρόνια προβολή των δημιουργών του '30 είχε ως αποτέλεσμα την παράκαμψη της επόμενης (πρώτης μεταπολεμικής) γενιάς. Η αποσιώπηση επίσης του έργου σημαντικών εκπροσώπων της γενιάς του '30, η ιδεολογία ή η αισθητική των οποίων δεν συνέπιπτε με τον κανόνα της κριτικής (περιπτώσεις Ρίτσου, Σκαρίμπα κ.ά.) αποστέρησε τον κριτικό λόγο από τον αντίλογο και τον πλούτο ιδεών που θα προέκυπτε από την διαλεκτική διαδικασία και σύνθεση.

## **β) Η παράκαμψη της γενιάς του '30 και η διαφορετική περί μοντερνισμού άποψη**

Σε αντίθεση με τη *Νέα Εστία*, τα δύο περιοδικά της Θεσσαλονίκης ο *Κοχλίας* και η *Διαγώνιος*, ενώ κινούνται, προς νεωτερικές κατευθύνσεις, παρακάμπτουν, όπως είδαμε, επιδεικτικά τη γενιά του '30 και ανοίγονται σε διαφορετικούς αισθητικούς προσανατολισμούς. Οι κύριοι συντελεστές του *Κοχλίας*, Νίκος-Γαβριήλ Πεντζίκης, Ζωή Καρέλλη, Γιώργος Κιτσόπουλος, αν και ανήκουν ηλικιακά στη γενιά του '30, διαφοροποιούνται εντελώς από την αισθητική και την συγγραφική ηθική της.<sup>116</sup> Η συνεργασία των λογοτεχνών αυτών με το πρωτοποριακό περιοδικό *3<sup>ο</sup> μάτι*<sup>117</sup> τους

<sup>115</sup> Εκτός από τη *Νέα Εστία* η γενιά προβλήθηκε από το σύνολο της φιλελεύθερης διανοήσης. Η *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* προβάλλει τους ποιητές της γενιάς του '30, υιοθετώντας και εδραιώνοντας τη γενικότερη άποψη ότι αυτοί ανανέωσαν την ελληνική ποίηση. Με άρθρα όπως «Μορφές του νεοελληνικού λυρισμού» του Λίνου Πολίτη (τ. Ζ', τχ. 12, Φεβρ. 1947, σ. 414-425), στο οποίο τοποθετείται ο Σεφέρης και ο Ελύτης πλάι στον Σολωμό και στον Παλαμά, «Η 'Ελληνική Περιοχή'» του Αντρέα Καραντώνη (τ. Γ', τχ. 6, Οκτ. 1947, σ. 188-190), στο οποίο ο Καραντώνης δικαιολογεί τις επιλογές του Λεβέκ που είχαν προκαλέσει θύελλα αντιδράσεων, «Πρώτα γνωρίσματα της μεταπολεμικής πνευματικής ζωής» του Πέτρου Χάρη (τ. Ζ', τχ. 6, Αύγ. 1946, σ. 187-188), όπου εξαιρείται η πεζογραφική παραγωγή της γενιάς, και κυρίως με την κριτική της Θρύλου, για την οποία φαίνεται να σταμάτησε η λογοτεχνία μας στη γενιά του '30, η *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* πρόβαλε σταθερά και συστηματικά τους εκπροσώπους της γενιάς και συνέβαλε στη μεταπολεμική τους εδραίωση και τη διαμόρφωση του ελληνικού λογοτεχνικού κανόνα.

Σε άλλα όμως περιοδικά, όπως στην *Καινούρια Εποχή* του Γιάννη Γουδέλη, αν και αναγνωρίζεται η προσφορά της γενιάς και παραχωρούνται λογοτεχνικές και κριτικές σελίδες στο έργο βασικών της εκπροσώπων, υιοθετείται περισσότερο κριτική στάση και ελέγχεται το αισθητικό αποτέλεσμα της λογοτεχνικής της παραγωγής (βλ. π.χ. «Από εποχή σ' εποχή», άνοιξη 1958, σ. 233). Επικρίνεται η «πολιτισμική ηγεμονία» των εκπροσώπων της και γίνεται λόγος για «δουλοφροσύνη των επιγόνων» απέναντι στην έπαρσή τους. Ο Γιάννης Γουδέλης κάνει λόγο για «σεχταρισμό» των λογοτεχνών αυτών «μπροστά στα καυτερά προβλήματα της εποχής» για «διάχυτο μικροαστισμό στα βιβλία τους, χωρίς βαθιά ανθρώπινες ρίζες» (βλ. καλοκαίρι 1958, σ. 294).

<sup>116</sup> Ενώ οι κύριοι εκπρόσωποι της γενιάς επηρεάζονται κυρίως από την κλασική γαλλική τους κουλτούρα και αναπτύσσουν πνευματικούς δεσμούς με τα αντίστοιχα ευρωπαϊκά ρεύματα, οι λογοτέχνες που στεγάστηκαν, εύστοχα ή άστοχα, κάτω από τον τίτλο «Σχολή της Θεσσαλονίκης» στρέφονται σε μοντερνιστές όπως ο Τζέιμς Τζόνς, η Βρτζίνια Γούλφ κ.ά., επηρεάζονται κυρίως από τη γερμανική κουλτούρα και υιοθετούν αρκετά νωρίτερα από τους Αθηναίους (από την εποχή των *Μακεδονικών Ημερών*) νεωτερικές τεχνικές, όπως ο εσωτερικός μονόλογος.



οδήγησε σε ένα διαφορετικό ύφος το οποίο αποτυπώθηκε στις σελίδες του *Κοχλία*. Το περιοδικό διαμορφώνει, όπως είδαμε,<sup>118</sup> μια ενδιαφέρουσα στην ιδιοτυπία της σχέση με το μοντερνισμό εντάσσοντας λειτουργικά τον παραδοσιακό πλάι στον μοντέρνο λόγο σε μια δικαιωμένη από το χρόνο αντιστοιχία, οδεύοντας ταυτόχρονα στο δρόμο της ελληνικής (της βυζαντινής κυρίως) παράδοσης και της ευρωπαϊκής κουλτούρας. Ο *Κοχλίας* ανοίγεται επίσης σε κείμενα του αγγλοσαξονικού μοντερνισμού, δημοσιεύει κείμενα των νεωτερικών ποιητών και πεζογράφων του Μεσοπολέμου, όπως οι Τάκης Παπατσώνης, Γ. Κιτσόπουλος, Γ. Ν. Πεντζίκης, Ζωή Καρέλλη, Γ. Βαφόπουλος, Γ. Θέμελης, αγνοεί όμως επιδεικτικά τους κύριους εκπροσώπους της γενιάς του '30, με εξαίρεση τον Νίκο Εγγονόπουλο και τον Κοσμά Πολίτη. Ο πρώτος με τον *Μπολιβάρ* δίνει την ευκαιρία για ένα μικρό σχόλιο στον υπερρεαλισμό<sup>119</sup> και ο δεύτερος με το *Γυρί* επισύρει αρνητικές κρίσεις ως προς την απόπειρα συνδυασμού της μοντερνιστικής γραφής με την έφεση να αποδοθεί δυναμικά το κοινωνικό περιβάλλον και να δηλωθεί η κοινωνική συνείδηση του συγγραφέα.<sup>120</sup> Στο περιοδικό εκφράζονται, τέλος, σύντομες κρίσεις για τον Άρτζη Μπούρτζη (: Μ. Καραγάτση)<sup>121</sup> και τον Στέλιο Ξεφλούδα,<sup>122</sup> ενώ το σχόλιο που ακολουθεί την δημοσίευση του ποιήματος του Τάκη Παπατσώνη «Ζωηρά χρώματα το χειμώνα» αποτελεί μια ευδιάκριτη αιχμή για τη συγγραφική ηθική της γενιάς του Αιγαίου, από την οποία διαχωρίζεται ο Παπατσώνης.<sup>123</sup> Με τις επιλογές του αυτές ο *Κοχλίας* στρέφεται στην

<sup>117</sup> Το 3<sup>ο</sup> μάτι κυκλοφόρησε το 1935 από τους Δημήτρη Πικιώνη, Νίκο Χατζηκυριάκο-Γκίκα, Σπύρο Παπαλουκά και Σωκράτη Καραντινό. Στο περιοδικό κυριάρχησαν οι αισθητικές κατευθύνσεις των Γκίκα, Παπαλουκά, Πικιώνη, που ακολουθούσαν τα διδάγματα της σχολής του Μπάουχαους και στρέφονταν προς τη μοντέρνα θεωρία της τέχνης, και του Δούκα, που μετέφερε την εμπειρία της *Φιλικής Εταιρείας* του Φώτη Κόντογλου (1925) και πίστευε στη συνύπαρξη του μοντέρνου με την ελληνική παράδοση. Την τελευταία αυτή άποψη υλοποίησε ο Πεντζίκης στον *Κοχλία*.

<sup>118</sup> Βλ. εδώ «Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά και οι τάσεις της κριτικής», σ. 11.

<sup>119</sup> Ο υπερρεαλισμός αντιμετωπίζεται ως «κραυγή απόγνωσης του απομονωμένου ατόμου», υιοθετείται δηλαδή από την έκδοση το ατομικό μόνο σκέλος της επανάστασης την οποία το κίνημα επαγγελάταν, και ο Εγγονόπουλος ως «χαλασμένος συμβολιστής, [που] μας προσφέρει λεπτές ευαισθησίες και χρώματα που περισσότερο απ' τη ζωγραφική του μας προβάλλουν το άτομό του και μας πείθουν». («Παρασκιές», τχ. 10, Σεπτ. 1946, σ. 168).

<sup>120</sup> Το *Γυρί* δημοσιεύεται το 1945, ένα χρόνο μετά την ένταξη του συγγραφέα στο Κ.Κ.Ε., και θεωρείται γενικά βιβλίο μεταβατικό, μοιρασμένο ανάμεσα στην παλιά εσωστρέφεια και στη νέα προσπάθεια να δοθεί μυθιστορηματική υπόσταση στην κοινωνική ματιά του Πολίτη (βλ. και Νόρα Αναγνωστάκη, *Κοσμάς Πολίτης*, στο *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, ό.π., σ. 255). Η μετάβαση αυτή του Πολίτη «από την έκφραση του ατόμου του στην έκφραση του περιβάλλοντός του» («Παρασκιές», τχ. 3, Φεβρ. 1946, σ. 56) δεν θεωρείται από την κριτική του *Κοχλία* ιδιαίτερα επιτυχή.

<sup>121</sup> Το βιβλίο του *Η τέχνη για τους λίγους* κρίνεται ως «αποτυχημένη σύνθεση», γιατί ο συγγραφέας αποστασιοποιείται από τον ιδιότυπο ρεαλισμό του περιοδικού, καθώς «έχει τραφεί με τα ιδεαλιστικά και αφηρημένα απόλυτα» («Παρασκιές», τχ. 5, Απρ. 1946, σ. 88).

<sup>122</sup> Βλ. «Παρασκιές», τχ. 9, Αύγ. 1946, σ. 152. Η ιδιοτυπία γενικά του συγγραφικού έργου του Ξεφλούδα και ίσως η ειδική σημασία του μυθιστορήματος *Άνθρωποι του μύθου* (1946), στο οποίο ο συγγραφέας θεματοποιεί την τραυματική εμπειρία του πολέμου στην Αλβανία και ωθείται, όπως ο Ελύτης, σε μια αντιπολεμική στάση αλλά και στον αποκαλυπτικό οραματισμό μιας νέας εποχής, έστρεψαν μάλλον την κριτική του *Κοχλία* στον συγγραφέα. Το ενδιαφέρον της έκδοσης εκδηλώθηκε και με την δημοσίευση συνεργασίας του Ξεφλούδα (βλ. τχ. 6, Μάιος 1946, σ. 93).

<sup>123</sup> Ολόκληρο το κριτικό σημείωμα που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως προς την πυκνότητά του: «Ο κόσμος των αισθημάτων του ποιητή Τ. ΠΑΠΑΤΖΩΝΗ, μπορεί να παρομοιασθεί μ' ένα νησί, νησί ελληνικό, νησί του Αιγαίου. Διαφυλάττει τα σημάδια μιας ευγενικής καταγωγής, την στοχαστικότητα μιας κουλτούρας. Μέσα στο γαλάζιο μοιάζει ήμερο με κήπους γεμάτους χλωρασιά και καρπούς, μ' αμπέλια που χαρίζουν εκλεκτό κρασί. Η φούχτα αυτή της γης, πηγμένη μ' ανθρωπιά, δέχεται σαν κάποιον άνεμο απ' τη δύση, που κυματίζει τα ιερά σύμβολα

αναζήτηση ενός άλλου λόγου, πέρα από τον ορθολογισμό, ανιχνεύει τη μορφή μιας υπερπραγματικότητας που περνά από τον Αριστοτέλη και τον Πλωτίνο και συναντά την ορθόδοξη διδασκαλία.

Οι πρωτοποριακές, επομένως, τάσεις του *Κοχλία*, η ιδιότυπη αντίληψη για την παράδοση και η εμμονή στη βυζαντινή της περίοδο, την οποία η κριτική του περιοδικού προσεγγίζει μέσα από το πνεύμα του μοντερνισμού, ίσως και η αντιπαλότητα κέντρου-περιφέρειας, όπως προκύπτει από το σύνολο σχεδόν των συνεργασιών, οδηγεί τους συντελεστές του σε διαφορετική από εκείνη της γενιάς του '30 αντίληψη των λογοτεχνικών πραγμάτων. Οι κριτικοί του περιοδικού προσεγγίζουν το παρελθόν όχι μέσω του Μακρυγιάννη και του Θεόφιλου, αλλά μέσω του Μιχαήλ Ψελλού, του Συμεών του Θεολόγου, του Βασιλείου του Μεγάλου και οι περισσότερες από τις συνεργασίες που φιλοξενούν ανήκουν όχι στον Σεφέρη ή τον Ελύτη, αλλά στον Πεντζίκη και στον Παπατσώνη, που χαρακτηρίζονται για την προτίμησή τους στη βυζαντινή παράδοση. Ο *Κοχλίας* δηλώνει έμπρακτα, χωρίς ούτε μία ρητή αναφορά, την αντίθεσή του προς τη γενιά του '30, ορίζοντας ένα διαφορετικό σημείο θέασης των λογοτεχνικών πραγμάτων.

Την οπτική γωνία των *Μακεδονικών Ημερών* και του *Κοχλία*, τη στροφή στον εσωτερικό-υποστασιακό άνθρωπο, υιοθετεί και η μεγάλη μερίδα των κριτικών της *Διαγωνίου*. Η χρονική απόσταση των κριτικών της *Διαγωνίου* από τους κύριους εκπροσώπους της γενιάς του '30 και η αμιγής μεταπολεμική τους προέλευση οδηγεί την έκδοση σε διαφορετικούς προσανατολισμούς. Η νεωτερικότητα του περιοδικού εμφανίζεται ασύμβατη και ασύμπτωτη με εκείνη της ώριμης γενιάς του '30. Η *Διαγώνιος* προβάλλει εξαρχής διάθεση αντισυμβατική: είναι η φωνή των νέων λογοτεχνών που αισθάνονται παραγκωνισμένοι από τους «φτασμένους» και επιθυμούν να αντιταχθούν στο λογοτεχνικό κατεστημένο. Οι απόψεις του εκδότη της, όπως διατυπώνονται στο πρώτο τεύχος, δεν έχουν χαρακτήρα προγραμματικών δηλώσεων αποτελούν, όπως είδαμε,<sup>124</sup> κραυγή διαμαρτυρίας. Η πρόθεση για «αντίδραση στη συμβατικότητα της φιλολογικής μας ζωής» και η πρόσκληση για τη δημιουργία «ενός ομαδικού περιοδικού νέων» φέρνει αντιμέτωπο το περιοδικό με την εγκαθιδρυμένη λογοτεχνία του Μεσοπολέμου. Ο προσανατολισμός του περιοδικού στη λαϊκή παράδοση και η έντονη κριτική «στις ακρότητες της μοντέρνας τέχνης και τις ξενικές απομιμήσεις»<sup>125</sup> το απομακρύνουν διαρκώς από τη λογοτεχνική παράδοση του Μεσοπολέμου.

Ο διαφορετικός αυτός προσανατολισμός της *Διαγωνίου* αποτρέπει την κριτική από ευθείες αναφορές στη λογοτεχνική παραγωγή της γενιάς του '30. Συναντώνται πλάγιες μόνο βολές<sup>126</sup> και σπανιότερα εμπειριστατωμένες απόψεις, όπως εκείνη του κριτικού Δ. Ι. Κόρσου, με αφορμή την έκδοση του βιβλίου *Εισαγωγή στη νεώτερη*

---

από λιτανείες καθολικών. Απ' την εικόνα όμως αυτή παραλείπεται κάτι που θα μπορούσε νάναι μια διαφορετική άποψη του νησιού, η τραχύτητα, η αγριάδα του, οι γκρεμοί του, ένα ηφαίστειο. Βέβαια αυτή η πλευρά πολλοί μπορούν να επιμένουν ότι δεν υπάρχει, λογαριάζοντας την εύκρατη γενικά ημεράδα του ελληνικού τοπίου. Όμως τοποθετώντας σ' αυτούς τον ποιητή, η γνώμη του θα μπορούσε να δημιουργήσει έριδα με όσους τυχόν είδαν και την άλλη πλευρά» («Παρασκιάς», τχ. 5, Απρ. 1946, σ. 103).

<sup>124</sup> Βλ. εδώ «Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά και οι τάσεις της κριτικής», σ. 61.

<sup>125</sup> Βλ. συνέντευξη του εκδότη στον Γιώργο Κορδομενίδη, Ε.Ρ.Τ. 2 Θεσσαλονίκης, 21.10.1984 (Σήμερα: *Διαγώνιος, τριάντα χρόνια προσφοράς*, ό.π., σ. 92).

<sup>126</sup> Είναι γεγονός ότι από τη *Διαγώνιο* απουσιάζουν οι ρητές αναφορές στους κύριους εκπροσώπους της γενιάς του '30 και ανιχνεύονται μόνο υπαινικτικά και αποδοκιμαστικά σχόλια για τους «φτασμένους», όπως εκείνο του Χριστιανόπουλου, με αφορμή την ποίηση του Νίκου Καββαδία: «Γι' αυτό, όταν κατακάτσει ο κουρνιαχτός από τους πολυδιαφημισμένους ποιητές μας κι όταν οι μοντέρνοι μας πάθουν καθίζηση, ο Καββαδίας θα εξακολουθήσει αβίαστα και με το δίκιο του να επιζεί» (*Διαγώνιος*, τχ. 8, Μάιος-Αύγουστος 1974, σ. 64).

ποίηση του Αντρέα Καραντώνη.<sup>127</sup> Ο κριτικός αναγνωρίζει γενικά τη συμβολή του Καραντώνη στην κριτική της ποίησης, εκφράζει όμως επιφυλάξεις σχετικά με το συγκεκριμένο έργο, οι οποίες συναιρούνται στην άποψη ότι ο Καραντώνης υπερεκτίμησε τους κύριους εκπροσώπους της γενιάς του '30. Ειδικότερα, σημειώνει ότι ο μεσοπολεμικός κριτικός παρουσίασε και επέβαλε από τις στήλες των *Νέων Γραμμάτων* και της *Αγγλοελληνικής Επιθεώρησης*, με την επικουρία του Γ. Κατσίμπαλη, σειρά νέων ποιητών, μεταξύ των οποίων προέχουσα θέση καταλαμβάνουν ο Σεφέρης και ο Ελύτης.<sup>128</sup> Ο κριτικός της *Διαγωνίου* υποστηρίζει ότι ο Καραντώνης δεν συζητεί ούτε βασανίζει τα ζητήματα που ανακύπτουν, δεν εκτιμά τις αντίθετες παραδοχές ότι ακολουθεί καθαρά ιστορική μέθοδο έρευνας, με αποτέλεσμα να παραμερίζονται θέματα της νεότερης ποίησης με αυτοτελή αξία, όπως ο ερμητισμός, η στράτευση, η ελληνικότητα, για τα οποία απαιτείται συστηματική επεξεργασία. Ο Καραντώνης, τελικά, κατά την άποψη του Κόρσου, *μεροληπτεί* στην εκτίμηση των εκπροσώπων της νεότερης ελληνικής ποίησης: τονίζει «υπερμέτρως» την ειδική σημασία του έργου του Σεφέρη, ενώ δεν εκτιμά παράλληλα το έργο άλλων ποιητών, όπως, π.χ., του Παπατζώνη ή του Α. Μάτσα.<sup>129</sup> Η άποψη αυτή συνοψίζει τη γενικότερη μομφή της μεταπολεμικής κριτικής σχετικά με τους μηχανισμούς προβολής και επιβολής που επιστράτευσε η γενιά του '30 και εκφράζει μάλλον την πλειοψηφία των συντελεστών του περιοδικού.

### 1. 3. Από την αμφισβήτηση στην αποδοχή.

#### α) Η αριστερή κριτική και η προβολή του συλλογικού βιώματος

Οι συστηματικές αντιδράσεις τόσο στην ποιητική όσο και στην ιδεολογία των λογοτεχνών του '30 προήλθαν από την αριστερή κριτική κοινότητα. Το σύστημα αξιών της μεταπολεμικής αριστερής κριτικής επηρεάζεται βέβαια κατά τη μεταπολεμική περίοδο από τις αντιλήψεις του παρελθόντος, την απαίτηση απεικόνισης στα έργα της κοινωνικής πραγματικότητας και της στράτευσης του καλλιτέχνη στην κοινωνική αλλαγή, έχουν επέλθει όμως σημαντικές αλλαγές που σχετίζονται με τη βίωση των συγκλονιστικών ιστορικών βιωμάτων αφενός και με τις αισθητικές εξελίξεις που έχουν σημειωθεί διεθνώς στην τέχνη αφετέρου. Οι μεταπολεμικές αυτές ιδεολογικές και πολιτιστικές μεταβολές στο χώρο της Αριστεράς, που επηρέασαν καίρια την κριτική, αντανακλώνται ενδεικτικά στον τρόπο αντιμετώπισης της γενιάς του '30, όπως εκφράστηκε από τα δύο περιοδικά την *Κριτική* και την *Επιθεώρηση Τέχνης*. Οι πολιτικές και αισθητικές εξελίξεις στο χώρο της αριστερής διανοήσης ευνόησαν σταδιακά την απομάκρυνση της κριτικής από τα ιδεολογικά κριτήρια -με βάση τα οποία είχε καταδικαστεί ο μοντερνισμός ως

<sup>127</sup> Βλ. Δ. Ι. Κόρσος, «Ανδρέα Καραντώνη, Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση», *Διαγώνιος*, τχ. 1, Πρωτοχρονιά 1959, σ. 91-94.

<sup>128</sup> Ο.π., σ. 92.

<sup>129</sup> Στο έργο αυτό ο Καραντώνης αναφέρεται πράγματι στις ανανεωτικές τάσεις που εμφανίστηκαν στη γαλλόφωνη ποίηση από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, στην ανταπόκριση που βρήκαν στην ελληνική ποίηση. Εκθειάζει τον Παλαμά, αποτιμά αρνητικά τους ποιητές του '20, πλην του Καρυωτάκη, εκφράζεται αμήχανα για τον Καβάφη, και αφιερώνει το μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου στη γενιά του '30. Από τους τελευταίους προβάλλει ιδιαίτερα τον Σεφέρη (του αφιερώνει ολόκληρο κεφάλαιο) και τον Ελύτη, ενώ απορρίπτει την *Υφικάμιννο* του Εμπειρικού και αποκλείει ποιητές όπως ο Παπατσώνης (τον εντάσσει στην ποίηση του συμβολισμού), ο Ράντος και ο Ρίτσος. Εκφράζεται ιδιαίτερα αρνητικά για τον Ράντο (βλ. και Γιώργος Αράγης, «Ο Αντρέας Καραντώνης ως κριτικός της ποίησης: Θέσεις και αντιθέσεις», *Νέα Εστία*, τ. 149, τχ. 1730, Ιαν. 2001, σ. 78-88. Ειδικά για την άνιση κριτική συμπεριφορά του Καραντώνη απέναντι στον Ράντο βλ. Αλέξ. Αργυρίου, *Ο πρωτοποριακός και τρισυπόστατος Νικήτας Ράντος, Μ. Σπύρος και Νίκος Καλαμάρης*, Αθήνα, Εταιρεία Συγγραφέων 1990, σ. 14).

«αντιδραστική» τέχνη- και τη βαθμιαία εξοικειώσή της με τη νεωτερική έκφραση, που κατέληξε στην παραδοχή ότι και ο μοντερνισμός μπορεί να είναι επαναστατικός. Η κατάληξη αυτή υπήρξε αποτέλεσμα επίμοχθων ιδεολογικών διεργασιών που αποτυπώθηκαν στην κριτική ύλη των περιοδικών.

Η *Κριτική*, εκπροσωπώντας σε μεγάλο βαθμό την πρώτη μεταπολεμική γενιά, υιοθετεί μια διαφορετική από εκείνη του φιλελεύθερου χώρου άποψη ως προς τη λογοτεχνική παραγωγή της μεσοπολεμικής γενιάς, η οποία προσδιορίζεται τόσο από αισθητικά όσο και ιδεολογικά κριτήρια. Από το πρώτο τεύχος, σε μια υπαινικτική αρνητική αναφορά προς τη γενιά του '30, η *Κριτική* δηλώνει ότι «δεν στρέφεται εναντίον προσώπων, ούτε θα καταναλώσει τις δυνάμεις της σε επιθέσεις και αντεγκλήσεις με 'κλίκες'», θα υιοθετήσει, επομένως, κριτική στάση απέναντι στη γενιά που είχε ταυτισθεί με τον μοντερνισμό. Η αρνητική στάση της *Κριτικής* απέναντι στον ποιητικό μοντερνισμό της γενιάς του '30, που αποτυπώθηκε τόσο σε γενικότερες μελέτες όσο και σε ειδικότερες αποτιμήσεις, έχει την αφετηρία της στους συγκεκριμένους αισθητικούς προσανατολισμούς και το σαφές ιδεολογικό στίγμα το οποίο κληροδότησαν στην πρώτη γενιά του μεταπολέμου οι γνωστές ιστορικές συνθήκες. Επιπλέον, η πρόθεση των μελών της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς να προσδιορίσουν τη δική τους ποιητική φυσιογνωμία και να προβάλουν την δημιουργία της δικής τους γενιάς, θα τους οδηγήσει στο σχολιασμό των προκατόχων τους και στην αντιπαράθεση με αυτούς.

Η αντίθεση αυτή των συντελεστών της *Κριτικής* υπαγορεύεται κατ' αρχήν από αισθητικά κριτήρια. Είναι γνωστό ότι το περιοδικό επεδίωξε να λειτουργήσει ως αποφασιστική παρέμβαση στη «μετριότητα της κατεστημένης πνευματικής ζωής» των χρόνων του, να επιχειρήσει το φωτισμό των προβλημάτων της τέχνης μέσα από μια σύγχρονη οπτική. Η εμμονή των συντελεστών του, ως προς την ποίηση ειδικά, στην *καθαρότητα* και την *κατεργασία* του λόγου, στη *σαφήνεια* και τα *καθαρά σχήματα*, στην *αμεσότητα* του *γυμνού λόγου*, στη *λιτότητα* και στην *ενότητα του προσωπικού ύφους*, η αποστροφή τους, αντίθετα, στο *βερμπαλισμό*, τα *ρητορικά clichés*, την *φιλολογικότητα* και την *περιγραφικότητα*, οι μορφολογικοί, δηλαδή, προσανατολισμοί της μεταπολεμικής ποίησης, θα αποτελέσουν αιτία αντιπαράθεσης με την προκατόχη τους ποιητική γενιά. Συγκεκριμένα, ο ποιητικός λόγος της μεσοπολεμικής γενιάς, που είχε ταυτιστεί με τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό, θεωρείται από τον ποιητή-κριτικό Γιάννη Δάλλα «εξαρτημένος» και «δάνειος». <sup>130</sup>Ο Δάλλας, λειτουργώντας μέσα στο κλίμα της ιδεολογικής έντασης της πρώτης μεταπολεμικής δεκαετίας, εκφράζεται με απόλυτο τρόπο για τη σύζευξη παράδοσης και νεωτερικότητας, που είχε εφαρμόσει ο Σεφέρης μέσα στα πλαίσια του μοντερνισμού, και θεωρεί τον ποιητή ως «τον πρώτο μεταπράτη του μοντέρνου στη χώρα μας», που τάχθηκε στην υπηρεσία «να στοιχίσει την ελληνικότητα προς τη σύγχρονη Ευρώπη, επηρεασμένος φανερά στη συμπλοκή αυτή των επιπέδων από την τακτική του Έλιοτ και του Πάουντ». <sup>131</sup>Ο Ελύτης, σύμφωνα με τον ίδιο κριτικό, παρακολουθεί τα «εγχώρια δεδομένα», «παραλληλίζοντάς τα συνάμα με άλλες, δεσπόζουσες έξω, φωνές εντοπιότητας». Στην ποίησή του υποσημαίνονται και άλλες εξαρτήσεις: οι *Προσανατολισμοί* «φαίνονται κάποτε σαν δημιουργικά αντίφωνα του Ελύαρ», ο

<sup>130</sup> Ο Δάλλας υποστηρίζει: «[...] Η εξάρτηση λοιπόν, μια εξάρτηση στενού ανοίγματος, αλλά πολλαπλής διαδικασίας, χαρακτηρίζει τη μεσοπολεμική σταδιοδρομία του μοντέρνου. Εξάρτηση πρώτα από τα αφορμήματα και την 'τροπο-λογία' τους, από την ιδεοκρατία και τα γεγονότα του περιβάλλοντος, δοσμένα κατά τις πρώτες αισθητικές εκδοχές. Κατόπιν, άλλη εξάρτηση, όταν επιχειρείται να δοθεί του γενέθλιου τόπου η φυσιογνωμία και μοίρα κατ' αναφοράν πάντα προς την κεντρική θεωρία και γραμμή» (Γιάννης Δάλλας, «Η περιπέτεια του μοντέρνου ποιητικού λόγου», *Κριτική*, τχ. 4-5, Ιουλ.-Οκτ. 1959, σ. 165-173: 169).

<sup>131</sup> Ο. π., σ. 168.

*Ανθυπολοχαγός της Αλβανίας* «μοιάζει, σαν θέμα και σαν τόνος, τουλάχιστον, αφορμημένος από το *Μοιρολόγι του ταυρομάχου Μεχίας του Λόρκα*», το *Άξιον Εστί*, «με την ανακλημένη προφητικότητα και τα μετρημένα μέλη του», θυμίζει τα κυκλικά άσματα του Κλωντέλ.<sup>132</sup> Ο λόγος επομένως των δύο μειζόνων ποιητών της γενιάς, του Σεφέρη και του Ελύτη, είναι εξαρτημένος, σύμφωνα με την κρίση του Δάλλα, επηρεάζεται φανερά από τον αντίστοιχο ευρωπαϊκό, στερείται γνησιότητας και αυθεντικότητας.

Ο τόνος του κριτικού, σχετικά με την εξάρτηση του ελληνικού μοντερνισμού από τον ευρωπαϊκό, οξύνεται και γίνεται υπερβολικά αυστηρός, όταν κρίνει τους εκπροσώπους του μαχητικού υπερρεαλισμού, τον Εμπειρικό και τον Εγγονόπουλο, οι οποίοι θεωρούνται κάτι περισσότερο από «καλοί μεταπράτες» και «ευφυείς ακροβολιστές», «που εκφράζονται μ' αυτοσχεδιασμούς και επίνοιες, με αντιλαβές από την επιφάνεια ενός διεθνικού κοσμοπολιτισμού». Ο ελληνικός Μεσοπόλεμος, υποστηρίζει ο Δάλλας,

[...] επέτρεψε ακριβώς στους επερχόμενους κεφαλαιούχους και εκκεντρικούς, τη δυνατότητα για μια ανασύνταξη των πραγμάτων, για την υπονόμηση μιας νοοτροπίας και μιας ευαισθησίας, που κολλημένη σαν στρείδι στο παρελθόν επαργυρώνεται το παρόν, ή εμβολιάζει στα χώματά μας επίμονα φυτείες ξένων θερμοκηπίων, που θέλει κοντολογής πεισματικά, φωναχτά να επαμφοτερίζει, νομίζοντας πως συνθέτει.<sup>133</sup>

Τόσο ο Εμπειρικός όσο και ο Εγγονόπουλος θεωρούνται παθητικοί αποδέκτες και εισαγωγείς των ευρωπαϊκών παραδόσεων.<sup>134</sup> Ο κριτικός αμφισβητεί τη γνησιότητα του ποιητικού λόγου των κύριων εκπροσώπων της γενιάς του '30, θεωρεί την μοντέρνα ποιητική έκφραση του ελληνικού Μεσοπολέμου «πράξη προσωπική ξένης αφετηρίας», τέχνη εξαρτημένη, που έφθασε προπολεμικά στην αποτελμάτωση και την έσχατη κρίση, η οποία αποσοβήθηκε χάρη στην ευεργετική επίδραση του πολέμου και τις νέες δυνατότητες που παρείχε για τη διαχείριση του μοντέρνου το ιστορικό βίωμα. Είναι φανερό ότι ο μεταπολεμικός κριτικός, επιστρατεύοντας τη λυδία λίθο του ιστορικού βιώματος, επιχειρεί συγκριτική αντιπαράθεση της μεσοπολεμικής γενιάς με τη μεταπολεμική, η οποία βγήκε μέσα από τους αγώνες και το χρέος των καιρών. Οι κρίσεις αυτές κατανοούνται, βέβαια, μέσα στο κλίμα των ιδεολογικών εντάσεων της εποχής, που οδήγησαν στη γνωστή ιδεολογική και αισθητική πόλωση της πρώτης μεταπολεμικής δεκαετίας,<sup>135</sup> μαρτυρούν όμως και τη διαφοροποίηση που έχει επέλθει ως προς την εκτίμηση της κυρίαρχης ακόμη στην αρχή της δεκαετίας του 1950 γενιάς και προμηνύουν την αντικατάστασή της από την πρώτη μεταπολεμική.<sup>136</sup>

Οι επικρίσεις της αριστερής κριτικής εκκινούν συχνότερα από κριτήρια ιδεολογικού ποιού. Η κριτική παραμένει στην περίπτωση αυτή στην παραδοσιακή εκδοχή του μαρξισμού, θεωρεί την τέχνη μόρφωμα κοινωνικών σχηματισμών και προσδοκά την απεικόνιση της κοινωνικής πραγματικότητας στην πλήρη μορφή της. Η συνηθέστερη μομφή που προσάπτεται, με βάση την αντίληψη αυτή, στη γενιά του '30

<sup>132</sup> Ο. π., σ. 169.

<sup>133</sup> Ο.π., σ. 170.

<sup>134</sup> Ο Εμπειρικός, σύμφωνα με τον κριτικό, «ανασύρει 'κράμα ενιαυτών' [...] δόξες του Βυζαντίου και της σύγχρονης συνοικίας, γαρνίρει πάτρια εδέσματα με καρικεύματα αλλοδαπής», ενώ ο Εγγονόπουλος «ανακατεύει κι εκείνος κοκτέιλ ανάλογα και κάποτε οικειοποιείται ξένα καυχήματα, τα πολιτογραφεί μάλιστα [...] με τη δική μας εθνικότητα» (βλ. ό.π., σ. 170).

<sup>135</sup> Βλ. αναλυτικά εδώ «Ο ιδεολογικός διχασμός της εποχής και η 'σχιζοφρένεια των δογμάτων'», σ. 485 κ.ε..

<sup>136</sup> Για ένα ευρύτερο σχολιασμό του άρθρου του Δάλλα βλ. Μιχ. Γ. Μπακογιάννης, ό.π., σ. 148 κ.ε.

είναι ότι η τελευταία εμφορείται από τις αξίες της «παρακμιακής» αστικής ιδεολογίας, ότι γενικότερα ο ελληνικός μοντερνισμός απηχεί την έκπτωση των ιδεών του αστικού κόσμου. Συγκεκριμένα, ο Βύρων Λεοντάρης στο δοκίμιό του «Ιδεολογικοί προσανατολισμοί της ελληνικής ποίησης», στο οποίο αποτυπώθηκε επίσης η ιδεολογική και αισθητική πόλωση της πρώτης μεταπολεμικής δεκαετίας, υποστηρίζει ότι η ποίηση του Σεφέρη «αποτελεί την έκφραση της παρακμής του αστικού πολιτισμού», συνιστά την έκφραση «της συγκλονιστικής *αποκάλυψης* ότι τα ιδανικά και οι αξίες που διαμόρφωσε η αστική κοινωνία έχουν πια ολότελα ακινητήσει, είναι παράλυτα –δηλαδή ανίκανα να γίνουν πράξη ανθρώπινη».<sup>137</sup> Ο κριτικός επισημαίνει στο έργο του ποιητή στοιχεία που απηχούν, κατά την άποψή του, τα αδιέξοδα της μεσοπολεμικής αστικής τάξης και σκιαγραφούν το πρόσωπο του «παράλυτου αστικού πολιτισμού».<sup>138</sup> Με τη λογική αυτή ο Σεφέρης απορρίπτεται ως «αντιδραστικός», ενώ ο Ελύτης υπηρετεί, σύμφωνα με τον Λεοντάρη, τις ίδιες αξίες του αστικού πολιτισμού. Ο *Ανθυπολοχαγός* του

[...] υπερασπίζεται έναν ορισμένο 'κόσμο'. Πρόκειται για τον κόσμο που μας δίνεται μέσα στους 'Προσανατολισμούς'. Υπερασπίζεται την ελευθερία με το νόημα που της έδωσε ο Ελύτης στα προπολεμικά χρόνια, τότε που μια μεγάλη μερίδα της αστικής διανοήσης ειλικρινά πίστευε πως ήταν ακόμα δυνατή η ύπαρξη και η ανάπτυξη μιας ευρύχωρης περιοχής, όπου το γέλιο του ενός δε θάταν μαχαιριά για τον άλλον, όπου μπορούσε να υπάρχει 'ελευθερία' χωρίς αυτή να εξαγοράζεται με την καταπίεση μιας τάξης.<sup>139</sup>

Ο Ελύτης, λοιπόν, δε στάθηκε «έξω από ιδεολογίες», αλλά υπερασπίσθηκε σταθερά τα ιδανικά του αστικού κόσμου και στην τακτική του αυτή εντάσσεται η συγκεκριμένη περί ελευθερίας αντίληψη, το αβάσιμο της οποίας αποκάλυψε, κατά τον κριτικό, ο πόλεμος.

Πέρα από την όποια κριτική αξιολόγηση των απόψεων αυτών και την αναφορά στα προτεινόμενα από την Αριστερά πρότυπα,<sup>140</sup> πρέπει να παρατηρήσουμε ότι πίσω από τις επιμέρους αυτές περιπτώσεις λανθάνει η βαθύτερη διάσταση του ταραγμένου μεταπολεμικού προς τον «τακτοποιημένο» κόσμο του '30, στον οποίο, όπως είναι γνωστό, τον κύριο τόνο δίνουν οι φιλελεύθεροι αστοί. Η αντιμαρξιστική ρητορική της αστικής αυτής ελίτ και η αποϊδεολογικοποιημένη αντιμετώπιση της παράδοσης, όπως αποκαλύπτει η εκμετάλλευση του Μακρυγιάννη και του Θεόφιλου, η εξιδανικευμένη γενικά και μυθοποιητική κοινωνική ματιά τους,<sup>141</sup> βρίσκει σε διαμετρική αντίθεση με την ιδεολογική θέση των συγκεκριμένων συνεργατών της *Κριτικής*, οι οποίοι

<sup>137</sup> Β. Λεοντάρης, «Ιδεολογικοί προσανατολισμοί της μεταπολεμικής ελληνικής ποίησης», *Κριτική*, τχ. 7-8, Ιαν.-Απρ. 1960, σ. 1-18: 5.

<sup>138</sup> Ο Λεοντάρης παρατηρεί: «Τι εσήμαινε για τον Σεφέρη ο πόλεμος; Σήμαινε πως οι 'συμπληγάδες' άρχισαν να κουνιούνται πιο γρήγορα, γεμίζοντας τις άδειες ψυχές με τον τρομαχτικό τους χτύπο. Τα τέρατα που γέννησε ο παράλυτος πια αστικός πολιτισμός χυμού σαν στην ανθρωπότητα. Αυτό δεν ήταν παρά ένας παροξυσμός του αδιεξόδου. Με το τέλος του πολέμου ο παροξυσμός θα περνούσε, οι συμπληγάδες θα άρχιζαν πάλι την κανονική τους, την αιώνια κίνηση» (ό.π.).

<sup>139</sup> Ο. π., σ. 6.

<sup>140</sup> Στα ποιητικά πρότυπα που προβάλλονται από την αριστερή κριτική ως φορείς της αληθινής πρωτοπορίας πρωταρχική θέση κατέχει ο Γ. Ρίτσος και στην ίδια ομάδα εντάσσονται οι ποιητές Ν. Βρεττάκος, Ν. Δ. Παππάς, Ρίτα Μπούμη-Παππά, Γ. Σφακιανάκης κ.ά.

<sup>141</sup> Κατά τον Κ. Κουλουφάκο, οι λογοτέχνες της δεκαετίας '30-'40, «μη έχοντας ουσιαστικά ταυτιστεί με το κατεστημένο και μη θέλοντας να βλέπουν με τα μάτια του κατεστημένου, αλλά και νιώθοντας άσχημα μπρος στην τέτοια πραγματικότητα, κατάφεραν στο τέλος να μη βλέπουν («Μεταπολεμική πεζογραφία. Το οδυνηρό πέρασμα στην πολιτικοποίηση. Οι Α. Αργυρίου, Α. Ζήρας, Α. Κοτζιάς, Κ. Κουλουφάκος συζητάνε για τη στροφή της ελληνικής πεζογραφίας μετά τον πόλεμο», *Διαβάζω*, τχ. 5-6, Νοέμ. 1976-Φεβρ. 1977, σ. 62-83: 75).

θεωρούν χρεοκοπημένους τους μη αγωνιστικά τοποθετημένους εκπροσώπους της γενιάς του '30.<sup>142</sup>

Η οξεία αντιπαράθεση των συντελεστών της *Κριτικής* με την καθιερωμένη στη δεκαετία του 1950 γενιά του '30 αφορμάται ίσως και από ένα βαθύτερο, πέρα από την αισθητική και ιδεολογική διαφοροποίηση, αίτιο: την επιδίωξη των πρώτων να αναδείξουν την προσφορά της δικής τους γενιάς η οποία συνδέεται αναπόσπαστα με μια καθοριστική για τη μορφή και το περιεχόμενο του έργου τους αιτία: το ιστορικό βίωμα. Η άποψη ότι το ιστορικό βίωμα αποτέλεσε τη λυδία λίθο, η οποία διαχωρίζει την ποιητική παραγωγή της μεταπολεμικής από εκείνη της προκάτοχης γενιάς, αποτελεί κοινό τόπο στα διαφορετικής αφετηρίας κείμενα που εξετάζουμε. Ο Γιάννης Δάλλας τονίζοντας τη σημασία του βιώματος, υποστηρίζει ότι, όταν στη χώρα μας είχε ανακοπεί η δυνατότητα για μια ελεύθερη προβληματική του ανθρώπου και της ιστορίας, «ο πόλεμος ήρθε και δια μιας μας ζωογόνησε και μας συγχρόνισε».<sup>143</sup> Η νέα αυτή προβληματική «δεν ήταν, όπως πριν και μετά, εμβολιασμός ξένος, αλλ' οργανική συνεκβολή αυτογενών δυνάμεων».<sup>144</sup> Η νέα συνείδηση της πραγματικότητας δεν ήταν θεωρητική αλλά βιωματική. Η «θεωρητική πραγματογνωσία» του παρελθόντος, μετά την καθοριστική παρεμβολή του βιώματος, αντικαθίσταται από την «αυθεντική πραγματογνωσία» από την οποία εγείρεται η οργανική, αυτοδύναμη μεταπολεμική ποιητική φωνή.<sup>145</sup> Η φωνή αυτή δεν έχει καμιά σχέση με την «δάνεια» φωνή του Μεσοπολέμου, δεν είναι αποτέλεσμα μαθητείας ή επίνοιας' δεν στηρίζεται στην εξάρτηση, αλλά «είναι μια γνήσια προσπάθεια 'διαλεκτικού μεταπλασμού' των πραγμάτων».<sup>146</sup> Ο αλβανικός πόλεμος απέδειξε, κατά τον Λεοντάρη, πως δεν ήταν αλήθεια το ότι η ποίηση του Σεφέρη και των *Νέων Γραμμάτων* στέκονταν μακριά από ιδεολογίες, και ήρθε «σαν λυδία λίθος ν' αποκαλύψει το πραγματικό ιδεολογικό κλίμα εκείνης της ποίησης».<sup>147</sup>

Η καταλυτική σημασία του βιώματος αποκαλύπτεται, σύμφωνα με την κριτική, στην εξέλιξη που παρατηρείται στο έργο του ίδιου του Ελύτη: Το βίωμα του 1940, που υπόκειται στην ενάργεια της ποίησης της Αντίστασης, επηρεάζει αποφασιστικά τον ποιητή, ο οποίος με το *Άξιον Εστί* και τη συλλογή *Έζη και μια τύψεις για τον*

<sup>142</sup> Όπως εύστοχα παρατηρεί αργότερα ο Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, «η εύλογα αρνητική στάση της γενιάς του '40 προς τον τακτοποιημένο κόσμο του '30 (δηλαδή την κακοήθη ευεξία και το προσκοπικό πνεύμα του 'προοδευτικού' αστού) αντανακλάται στην περίπτωση του Μανόλη Αναγνωστάκη ως ψυχολογική και αισθητική αποκοπή από το άμεσο παρελθόν της ποίησης. Μέσα στο χάσμα των δύο γενεών η ποίηση του Αναγνωστάκη διαμορφώνεται κατά κανόνα ερήμην και κατ' εξαίρεσιν εναντίον των δεδομένων προτύπων:

*Φτάνει πια η γαλάζια αιθρία του Αιγαίου με  
τα ποιήματα που ταξιδεύουν σ' ασήμαντα  
νησιά».*

(Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, «Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη», περ. *Σημειώσεις*, 1973, σ. 59-68 (=Για τον Αναγνωστάκη. Επιλογή Νάσος Βαγενάς, Αιγαίον, Λευκωσία 1996, σ. 95-125 : 95).

<sup>143</sup> Ό.π., σ. 171. «Και για τις ποιητικές συνειδήσεις των νέων», συνεχίζει ο Δάλλας, «εσήμαινε [ο πόλεμος] μια αποφασιστική τομή, όχι παρακαμπτήριο, αλλά αφετηρία. Η αφετηρία εκείνη στάθηκε έκτοτε καθοριστικός συντελεστής, και τώρα μετρητής των έργων μας. Ο τόπος μας, αποκεντρωμένος και στάσιμος πριν, πήρε μονομιάς ανάστημα, ευθυγραμμίστηκε προς την κοινή αγωνία του κόσμου».

<sup>144</sup> Ό.π.

<sup>145</sup> Ό.π.

<sup>146</sup> Ό.π.

<sup>147</sup> Βύρων Λεοντάρης, «Ιδεολογικοί προσανατολισμοί της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης», ό.π., σ. 3.

Ουρανό, κατακτά την εκφραστική καθαρότητα<sup>148</sup> Η ποίησή του δεν αποτελεί πια «όχημα για μια ανοίκεια εξομολόγηση, μα όργανο μιας υπεύθυνης μυθοπλασίας»: ακολουθεί την ιστορία και τη μοίρα του τόπου του και του λαού του. Τη μεταστροφή του ποιητή –φυσικό επακόλουθο της χρήσης του ιστορικού βιώματος- επισημαίνει, όπως είδαμε, και ο Βασίλης Νησιώτης: Από το «ανέμελο» κι «ασυνείδητο» τραγούδι, το «περίπου προσβλητικό μέσα στο γενικό σπαραγμό», ο ποιητής οδηγείται βίαια στη «νέα πραγματικότητα», το «άθικτο σύμπαν του» συγκλονίζεται, τα μεγάλα γεγονότα «τραυματίζουν την αθωότητά του», το ιστορικό βίωμα τον σημαδεύει αμετάκλητα.<sup>149</sup> Ο ποιητικός λόγος του Ελύτη προσδιορίζεται πλέον από την ιστορία.

Οι μεταπολεμικοί, επομένως, ποιητές πατώντας σταθερά πάνω στο βάθρο του ιστορικού βιώματος, προβάλλουν τη δική τους «γνήσια» και με συγκεκριμένη φυσιογνωμία ποίηση, που αναπηδά από την ιστορία και την κοινωνία, και η οποία διαφοροποιείται από την ποιητική δημιουργία των προκατόχων τους. Αποτιμούν αρνητικά την τελευταία, επειδή δεν διαθέτει, κατά την κρίση τους, τα χαρακτηριστικά αυτά, ενώ την εκτιμούν θετικά, όπως έδειξε η όψιμη αποδοχή του Ελύτη, στην περίπτωση που αφορμάται από το ιστορικό βίωμα. Οι νέοι δημιουργοί ως συλλογικό σώμα, θα αμφισβητήσουν έτσι τη μονοπώληση της πνευματικής ζωής από τους παλαιούς,<sup>150</sup> προτάσσοντας έναν διαφορετικό κριτικό λόγο, φιλοδοξώντας να συμβάλουν στην ανανέωση του λόγου περί λογοτεχνίας. Η έμφαση στο συλλογικό βίωμα από την κριτική του περιοδικού και τον Αναγνωστάκη ειδικά, έχει το νόημα της υπαινικτικής αντιπαράθεσης της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς προς εκείνη του '30, παίρνει τη μορφή μιας ανταγωνιστικής σύγκρισης και πηγάζει από την πίστη του ποιητή-κριτικού στην αξία της μεταπολεμικής γενιάς και στη διαφοροποίησή της από την προκάτοχό της.<sup>151</sup>

Η αντιπαράθεση των δύο γενεών στο αισθητικό και ιδεολογικό επίπεδο γίνεται εναργέστερη στις συγκεκριμένες κριτικές αποτιμήσεις που κατατίθενται στην *Κριτική*, δεν εκδηλώνεται, ωστόσο, στις περισσότερες περιπτώσεις με κατά μέτωπο επίθεση (η *Κριτική* είχε αυτοπροσδιοριστεί ως «μη μαχητικό» περιοδικό), αλλά εντοπίζεται σε εύστοχες πλάγιες βολές και ειρωνικές αναφορές. Στον άξονα αυτό

<sup>148</sup> Θ. Δ. Φραγκόπουλος, «Θέματα. Από την κραυγή στο μύθο» [άρθ. για τις συλλογές του Ελύτη *Άξιον Εστί* και *Έζη και μια τύψεις για τον ουρανό*], *Κριτική*, τχ. 10, Ιούλ.-Αύγ. 1960, σ. 170-173: 172.

<sup>149</sup> Βασίλης Νησιώτης, «Οδυσσέας Ελύτης. Η συνείδηση του ελληνικού μύθου», *Κριτική*, τχ. 13-14, Ιαν.-Απρ. 1961, σ. 1-18: 3.

<sup>150</sup> Ο Αλέξ. Αργυρίου (βλ. ό.π. σ. 75) υπενθυμίζει την άρνηση της «Ομάδας των Δώδεκα» να βραβεύσει τον ποιητή Μίλτο Σαχτούρη, εξαιτίας της αδυναμίας της να συγχρονιστεί με τα νέα δεδομένα. Είναι γνωστή άλλωστε η αντιπαράθεση του Τάκη Σινόπουλου προς την «Ομάδα», η δριμύτατη κριτική του σε καθιερωμένους και με ισχυρή θέση στο τότε λογοτεχνικό καθεστώς συγγραφείς και κριτικούς και η πρόταξη της διαφορετικής πνευματικής στάσης των ανθρώπων της γενιάς του, την προβολή της οποίας θα αναλάβει η *Κριτική* (βλ και Τάκης Σινόπουλος, *Χρονικό Αναγνώσεων*, ό.π. σ. 36-37). Ο ίδιος ο Αναγνωστάκης καταφέρεται εναντίον των «Δώδεκα» και ιδιαίτερα κατά «της πασίγνωστης 'κριτικού' [: Ουράνη] που έχει επανειλημμένα αποδείξει ότι τα ποιητικά πράγματα της είναι ολότελα terra incognita» (*Κριτική*, τχ. 2, Μάρτ.-Απρ. 1959, σ. 95, σημείωση).

<sup>151</sup> Η αντιπαράθεση των γενεών οφείλεται ασφαλώς και στην αρνητική διάθεση με την οποία αντιμετώπιστηκαν οι ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς από τους προκατόχους τους,, γεγονός το οποίο «στάθηκε ένας από τους λόγους που παρακίνησε, στη δεκαετία του 1950, αρκετούς μεταπολεμικούς ποιητές να αναλάβουν οι ίδιοι να καλύψουν το κενό της κρίσης του έργου των συνομηλίκων τους και έτσι να απαντήσουν στην επίκριση με την οποία αντιμετώπιστηκε η ποίηση της γενιάς τους από τους παλαιότερους» (Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η χαρτογράφηση της μεταπολεμικής λογοτεχνικής κριτικής», ό.π., σ. 80). Η κριτική παρέμβαση του Αναγνωστάκη και το εγχείρημα της *Κριτικής* του εγγράφεται εν πολλοίς στην ανάγκη αυτή.



εγγράφεται η άποψη του Παν. Μουλλά ότι «η λεγόμενη ‘γενιά του ’30’ έφερε τ’ αποθέματα της εμπειρίας της σε τόσο πλούτος, που μόνο το μυθιστόρημα στάθηκε ένα κατάλληλο σχήμα για να το περικλείσει»,<sup>152</sup> ή η μομφή για αισθητική στασιμότητα της μεσοπολεμικής πεζογραφίας που υπολανθάνει στον θετικό γενικά, παρά τις επιμέρους επιφυλάξεις, σχολιασμό του ίδιου κριτικού για την «Κορομηλιά» του Κοσμά Πολίτη.<sup>153</sup>

Πέρα από τις αναφορές αυτές, δύο κριτικές προσεγγίσεις του Μανόλη Αναγνωστάκη, καθώς αναφέρονται σε μη άρτια αισθητικά έργα., συνιστούν ένδειξη απλώς των διαθέσεων της *Κριτικής* προς τη μεσοπολεμική γενιά. Ο κριτικός, σε μια ασυνήθιστα οξεία κριτική στον Μ. Καραγάτση με αφορμή το μυθιστόρημα *Σέργιος και Βάκχος*, επικρίνει τη στασιμότητα των ώριμων πεζογράφων του ’30.<sup>154</sup> Απορρίπτει το έργο, αφενός για την έλλειψη ειδολογικής καθαρότητας (είναι «κάτι απ’ όλα, ένα εκτρωματικό είδος πεζού λόγου, που τότε μεταβάλλεται σε παραμύθι, τότε σε ευθυμογράφημα, τότε σε ιστορική πραγματεία,<sup>155</sup> τότε σε σκετς επιθεωρησιακό και τότε σε δοκίμιο κοινωνιολογίας και σεξουαλικής

<sup>152</sup> Παν. Μουλλάς, «Κοσμά Πολίτη, *Η Κορομηλιά*», *Κριτική*, τχ. 7-8, Ιαν.-Απρ. 1960, σ. 69-73: 70. Παρά την ειρωνικά εκφρασμένη αυτή άποψη ο Μουλλάς δεν παραγνωρίζει «τις ύψιστες υπηρεσίες που πρόσφερε η γενιά του ’30» στην εξέλιξη, ειδικά, του νεοελληνικού μυθιστορήματος και στη συνειδητοποίηση μιας νέας κουλτούρας που καταξίωσε την προσφορά της «ανακαινίζοντας κυρίως το ιδεολογικό υπόστρωμα του μυθιστορήματος» (ό.π.).

<sup>153</sup> Ο Μουλλάς, με αφορμή το έργο του Πολίτη, έγραφε: «Σε μια εποχή γεμάτη οδύνη, όταν η κόπωση των άλλων πεζογράφων του ’30 δεν μας υπόσχεται βέβαια μεγάλες εκπλήξεις, να πιστέψουμε τάχα πως ο ώριμος και πολύπειρος Κ. Π. έχει όλες τις δυνατότητες, ξεπερνώντας τις ωραιοπαθείς παραλλαγές του ερωτικού ανικανοποίητου, να μεταμοσχεύσει οριστικότερα στον κόσμο του τη ζεστασιά της ανθρώπινης παρουσίας;» (ό.π.).

<sup>154</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Μ. Καραγάτση, *Σέργιος και Βάκχος*», *Κριτική*, τχ. 9, Μάιος-Ιούν. 1960, σ. 103-107. Η επίκριση του Αναγνωστάκη δεν περιορίζεται στο πρόσωπό του Καραγάτση, αλλά αντανakλάται σε ολόκληρη τη γενιά, αφού ο κριτικός θεωρεί τον πεζογράφο ως τον κατ’ εξοχήν εκπρόσωπό της. Συγκεκριμένα ο κριτικός καταλογίζει «άσκοπη φλυαρία», «απελπιστικά επίπεδη, αφόρητα μέτρια και εκνευριστικά μονότονη» αφήγηση στον Καραγάτση. Τον χαρακτηρίζει «επιδειξία γνώσεων, ιδεών και θεωρητικών απόψεων», «γνήσιο παραμυθά», «εικονοκλάστη» και «δεινό τολμητή», που στην πραγματικότητα «παριστάνει το τρομερό παιδί της τάξης του», «αθυρόστομο μέχρι κοπρολογίας» και επισημαίνει «έλλειψη εσωτερικής διαφοροποίησης» και «απουσία κάθε ποιοτικής στροφής» στο έργο του (ό. π., σ. 104-105).

Η οξύτατη αυτή και όχι αρκετά τεκμηριωμένη κριτική στον Καραγάτση δεν έχει, νομίζω, την έννοια της απαίτησης αντικατάστασης του προπολεμικού θεματικού αντικομοφορμισμού (περιθώριο, αλητισμός) από τον ηθικολόγο κομοφορμισμό της αγωνιζόμενης εργατικής οικογένειας που τον διαδέχεται (βλ. Χριστίνα Ντουλιά, *Λογοτεχνία και πολιτική*, ό.π., σ. 387) ούτε προκύπτει από κάποιου είδους πουριτανισμό, αλλά οφείλεται μάλλον στα τελευταία χαρακτηριστικά που ο Αναγνωστάκης επισημαίνει: στην απουσία δηλαδή της ποιοτικής στροφής και της ανοδικής εξέλιξης, την οποία ο κριτικός ανέμενε από ένα μείζονα, όπως αλλού τον χαρακτηρίζει, πεζογράφο της γενιάς του ’30. Ίσως δεν είναι άσχετη και με την (ακραιφνώς δεξιά) τοποθέτηση του Καραγάτση. Ο Άρης Μπερλής θεωρεί τις επικριτικές απόψεις της αριστερής κριτικής «ενδεικτικές των προκαταλήψεων της μαχόμενης εκείνη την εποχή προοδευτικής κριτικής» (Άρης Μπερλής, «Μ. Καραγάτσης. Παρουσίαση-Ανθολόγηση», *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, Τόμος Δ’, ό.π., σ. 262-345: 289)

<sup>155</sup> Είναι γνωστή η φιλόδοξη εμπλοκή του Καραγάτση με την ιστορία, η οποία τον απορρόφησε ολόκληρη τη δεκαετία του ’40 και με την οποία καταπιάνεται στο τελευταίο του αυτό βιβλίο. Το *Σέργιος και Βάκχος* αποτελεί την τελευταία του απόπειρα συνδυασμού της ιστορίας με τη λογοτεχνία: στο ογκώδες αυτό έργο ο συγγραφέας καλύπτει με άλματα 1700 χρόνια ελληνικής ιστορίας, από τον 4ο μ.Χ. αιώνα ως τη σύγχρονη εποχή. Η κριτική της ιστορίας ασκείται από τον Καραγάτση δια στόματος Σεργίου και Βάκχου, των δύο Ρωμαίων στρατιωτικών, οι οποίοι -διώκτες αρχικά των χριστιανών- ασπάζθηκαν το χριστιανισμό, έγιναν μοναχοί και αγιοποιήθηκαν μετά θάνατο.

αγωγής»),<sup>156</sup> αφετέρου για την ασυνέπεια των ιδεολογικών του θέσεων. Στο πρόσωπο του Καραγάτση ο Αναγνωστάκης επικρίνει, μάλλον, την αισθητική αποτελεσματικότητα της γενιάς του '30, τον συντηρητισμό των ιδεών της, την ταύτισή της με το κατεστημένο.<sup>157</sup> Με αφορμή επίσης την ποιητική συλλογή *Βίος και αέτωμα* του Αντρέα Καραντώνη, ο Αναγνωστάκης έθετε ως άμεσο στόχο τον κριτικό έλεγχο του θέσει ισχυρού Καραντώνη, ο οποίος πάσχιζε να οικειοποιηθεί «εξ υφαρπαγής» τον τίτλο του ποιητή: ο «μετριώτατος αυτός στιχουργός» «σκαρώνει ποιήματα χωρίς ίχνος ποίησης» και κρίνεται (κατά την έκφραση του Ροΐδη) «ως καλός ποιητικός βους, επιμόνως και ευσυνειδήτως χαράσσει την αύλακα αυτού και τας χαμηλοτέρας κλιτύας του Παρνασσού».<sup>158</sup> Ο Καραντώνης και η γενιά του, αποφαινεται ο κριτικός, ανήκουν σε μια ήδη παρωχημένη εποχή, ενώ η μεταπολεμική κριτική έχει απαιτήσεις από τους δημιουργούς της,<sup>159</sup> αφού ο μεταπόλεμος «δεν είναι μια εποχή ανώδυνη και στηριγμένη στη γλυκεία γεύση των πραγμάτων, ούτε στις συναισθηματικότητες στις οποίες τόσο μας έχουν συνηθίσει οι 'ανανεωτές' του '30» και αφού «είναι παρά φύσιν οι γαλήνιοι, οι μακάριοι άνθρωποι στον καιρό μας».<sup>160</sup> Οι δύο περιπτώσεις μαρτυρούν ότι οι σκληρές μεταπολεμικές εμπειρίες έχουν διαποτίσει τη λογοτεχνία και την κριτική και ενισχύουν την απαίτηση για μια διαφορετική ποιητική ηθική.

Η *Κριτική* δεν ασχολήθηκε σε έκταση με το έργο των λογοτεχνών του '30, τα παραδείγματα, ωστόσο, που αναφέρθηκαν δείχνουν ότι η διάσταση ανάμεσα στις δύο γενιές εκδηλώθηκε σε αισθητικό, ιδεολογικό και ηθικό επίπεδο. Η γενιά του '30 κρίνεται με τη νέα ιστορική πείρα, η δημιουργία της προβάλλεται πάνω στις μεταπολεμικές λογοτεχνικές κατακτήσεις, κυρίως πάνω στην ποίηση της Αντίστασης, και οι κρίσεις δεν υπόκεινται, ασφαλώς, σε αμιγώς αισθητικά κριτήρια. Η κριτική αυτή στάση εκφράζει, ίσως, και την πρόθεση των εκπροσώπων (ποιητών κυρίως) της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς να απαλλαγούν από το βάρος και την ενοχλητική παρουσία της προκάτοχης γενιάς. Η *Κριτική* κρίνει και αμφισβητεί τις ποιητικές αξίες του ελληνικού παρελθόντος και προχωρεί σε αναδιάταξη των αισθητικών αξιών του ελληνικού μοντερνισμού.

Οι κριτικοί της *Επιθεώρησης Τέχνης* αντιτίθενται επίσης προς τη γενιά του '30 και η στάση τους αυτή ενέχει το χαρακτήρα της γενικότερης αντιπαράθεσης προς τα «ξένα» λογοτεχνικά ρεύματα, διάυλος των οποίων θεωρείται η «ευρωπαϊκή» γενιά. Η αντιπαράθεση εκδηλώνεται, ειδικότερα, στο ιδεολογικό πεδίο, στην κοινωνική προβληματική, την οποία προέβαλε η μεσοπολεμική γενιά ή μάλλον στην απουσία κοινωνικού προβληματισμού. Η γενιά του '30 επικρίνεται, συγκεκριμένα, για ασάφεια ιδεών, για συντηρητισμό και αναχρονιστική ιδεολογία, για έκφραση απαισιοδοξίας και παρακμής. Στην κριτική, ωστόσο, του περιοδικού παρατηρούνται διαφοροποιήσεις στο άνυσμα του χρόνου ως προς την εκτίμηση της γενιάς του '30

<sup>156</sup> Ο.π.

<sup>157</sup> Ενδιαφέρουσα ως προς το ζήτημα είναι η άποψη του Μιχ. Γ. Μπακογιάννη (βλ. ό.π., σ.201) ότι η οξύτητα του ύφους του Αναγνωστάκη δεν φαίνεται να απορρέει από μια συνολικότερη απορριπτική εκτίμηση για το έργο του Καραγάτση όσο «από ένα είδος διάψευσης των προσδοκιών που φαίνεται ότι είχε καλλιεργήσει ο ποιητής-κριτικός για την πεζογραφία του συγγραφέα του *Γιούγκερμαν*». Αυτό προκύπτει, κατά τον κριτικό, από τη συνολική εκτίμηση που έτρεφε ο Αναγνωστάκης προς το συγγραφέα, όπως πιστοποιείται και στο επιλογικό μέρος της βιβλιοκρισίας, όπου ο Αναγνωστάκης χαρακτηρίζει «αξιόλογη» την πεζογραφική παρουσία του Καραγάτση και τον προτρέπει «να πάψει να υποτιμά τους αναγνώστες που πίστεψαν και πιστεύουν ακόμη στην αξία του» (ό.π.).

<sup>158</sup> Βλ. Μανόλης Αναγνωστάκης, «Αντρέα Καραντώνη, *Βίος και Αέτωμα*», *Κριτική*, τχ. 6, Νοέμ.-Δεκ. 1959, σ. 251- 252.

<sup>159</sup> Βλ. και Πέτρος Κόρφης, «Αντώνη Σαμαράκη, *Σήμα κινδύνου*», *Κριτική*, τχ. 4-5, Ιούλ.-Οκτ. 1959, σ. 199-202.

<sup>160</sup> Μ. Αναγνωστάκης, ό.π., σ. 200, 201.

και του μοντερνισμού γενικότερα: η απόλυτη καταδίκη του μοντερνισμού στην αρχή της έκδοσης παραχωρεί σταδιακά τη θέση της στην επιφυλακτική αποδοχή του, καθώς επικρατεί, τελικά, η ανανεωτική αριστερή αντίληψη και η συνακόλουθη αξιολόγηση και αποδοχή των ευρωπαϊκών ρευμάτων.<sup>161</sup>

Από το πρώτο ήδη τεύχος του περιοδικού ο Τάσος Βουρνάς, με αφορμή την έκδοση του β' τόμου των *Πανθέων* του Τάσου Αθανασιάδη, επικρίνει σφοδρότατα τους λογοτέχνες συνολικά της γενιάς του '30. Οι «νέοι πνευματικοί άνθρωποι» του '30 θεωρούνται συνεχιστές της μεγάλης ιδέας που είχε συντριβεί στη Μικρασία,<sup>162</sup> διατηρούν ένα συναισθηματικό-ιδεαλιστικό δεσμό με το παρελθόν, γίνονται «κήρυκες μιας πνευματικής αναγέννησης στον τόπο μας μ' ένα θολό ιδεοκρατικό πρόγραμμα»:

Δύσκολο είναι να βρει κανείς άκρη μέσα στον αντιφατικό κυκεώνα των ιδεών που πρόβαλαν σα σωστικές οι εταίροι της γενιάς του '30 στο αντίκρυσμα της νεοελληνικής πραγματικότητας. Βασικές συγκλίνοσες, που η αφετηρία τους κρατάει από το φορμαλιστικό ελληνολατρισμό του Περικλή Γιαννόπουλου και τις ολοκληρωτικές ιδέες του Ίωνα Δραγούμη, είναι το θέμα της Μικρασιατικής καταστροφής μ' όλο το κενό που άφησε μέσα τους σε ιδέες, και ο φωτισμός της μεσοπολεμικής ζωής με τη συμπερασματολογία της ήττας [...]. Προσπαθούν να καταξιωθούν ατομικά σαν κήρυκες ενός καινούριου χρέους για τους πνευματικούς εργάτες από το οποίο λείπουν εντελώς οι ιδέες, ενός καινούριου 'νεοελληνικού μύθου' που δεν είναι σε τελευταία ανάλυση παρά ένα χυδαίο αμάλγαμα στείρας ελληνολατρίας και πανικόβλητων ιδεών της ευρωπαϊκής μεταπολεμικής παρακμής. Παιδιά καλών οικογενειών με ευρωπαϊκή μόρφωση, γίνονται καλοαναθρεμμένες Κασσάνδρες, που προλέγουν συμφορές για το λαό μας, στην περίπτωση που δεν θα δεχτεί τη ρυθμιστική παρουσία της δικής τους ιδεολογίας στη λύση των προβλημάτων του.<sup>163</sup>

Στην κριτική του αυτή ο Βουρνάς επικρίνει συνολικά τους λογοτέχνες του Μεσοπολέμου για τις ιδέες τους' τους ελέγχει για απουσία καθαρού ιδεολογικού στίγματος αλλά και για έλλειψη συγχρονισμού με τη μεταπολεμική πραγματικότητα. Επισημαίνει, κυρίως, την ασάφεια και τη σύγχυση του ιδεολογικού τους οράματος. Η ελληνικότητά τους, παρατηρεί, δεν έχει καμιά δικαίωση ή στήριγμα στην παράδοση, οι ιδέες τους «αλληλογρονθοκοπούνται», αποσπασμένες «από ξένα πρότυπα

<sup>161</sup> Την αλλαγή στο πεδίο των θεωρητικών αντιλήψεων στο χώρο της ποίησης εξετάζει ο Τάκης Καγιαλής στο άρθρο του «Ποίηση, ιδεολογία και λογοτεχνική κριτική στην *Επιθεώρηση Τέχνης*», στο *Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία (29 και 30 Μαρτίου 1996)*, Εταιρεία σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα, σ. 47-67.

<sup>162</sup> Παρόμοιες θέσεις σχετικά με την ιδεολογία των εκπροσώπων της γενιάς του '30 υιοθετεί η μεταγενέστερη κριτική. Ο Τάκης Καγιαλής π.χ. βλέπει τη συνέχιση της ιδεολογίας του εθνισμού του Περικλή Γιαννόπουλου, του Ίωνα Δραγούμη και του Φώτου Πολίτη στους επιγόνους τους ιδεαλιστές διανοούμενους του '30, όπως ο Παν. Κανελλόπουλος, ο Κων. Τσάτσος, ο Ι. Ν. Θεοδωρακόπουλος, ο Σπ. Μελάς, ο Γ. Θεοτοκάς κ.ά.. «Ο 'πνευματικός εθνισμός' του '30», σημειώνει, «αναγνωρίζει το έθνος ως αφηρημένη μεταφυσική οντότητα που υπερβαίνει τις λογικές επεξεργασίες, συνδέει την ιθαγένεια και τη γνησιότητα της τέχνης με την εμπάθνηση στην ελληνική γεωκλιματική ιδιαιτερότητα και προτείνει την εθνική αυτογνωσία ως όρο για την ανάπτυξη δυναμικού συναγωνισμού με το ευρωπαϊκό γίγνεσθαι». «Αυτό το πλαίσιο αντιλήψεων», συνεχίζει ο κριτικός, «έρχεται να αναπληρώσει το κενό που προέκυψε από τη συντριβή του μεγαλοϊδεατικού οράματος, μεταθέτοντας τη φιλοδοξία της 'εθνικής αναγέννησης' από το πεδίο της εδαφικής επέκτασης σ' εκείνο της πνευματικής ηγεμονίας του ελληνισμού» (Τάκης Καγιαλής, «Λογοτεχνία και πνευματική ζωή», ό.π., σ. 337). Ανάλογες θέσεις είχε νωρίτερα υποστηρίξει ο Δ. Τζιόβας (βλ. *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού*, ό.π., σ. 55-81).

<sup>163</sup> Τ. Βουρνάς, «Τάσου Αθανασιάδη, *Οι Πανθέοι. Τόμος Δεύτερος, Μάρω Πανθέου*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Α', τχ. 1, Χριστούγεννα 1954, σ. 64-68.

παρακμής». Στην τέχνη τους εντοπίζεται η αποτυχία ως καλλιτεχνικός τόπος, το άγχος, η απελπισία: «Κανένα σημάδι αισιοδοξίας, καμιά προσωπική προσπάθεια να λυτρωθούν [...]. Το αντρικό κοίταγμα στη ζωή, η αισιοδοξία, η πάλη ενάντια στις κοινωνικές ατιξοότητες, ό,τι κοντολογής συνθέτει ένα ακέραιο ανθρώπινο τύπο για την τέχνη, είναι στοιχείο άγνωστο σ' αυτούς». Είναι φανερό ότι ο Βουρνάς κρίνει με τους γνωστούς κανονιστικούς όρους της μαρξιστικής αισθητικής, επιμένει στην αισιόδοξη παράσταση του κόσμου<sup>164</sup> και απορρίπτει συλλήβδην τη λογοτεχνική παραγωγή της γενιάς του '30,<sup>165</sup> παραγνωρίζοντας μάλιστα το γεγονός ότι μείζονες λογοτέχνες της (όπως ο Ελύτης) είχαν επικριθεί για το ακριβώς αντίθετο, δηλαδή για την υπεραισιοδοξία τους.<sup>166</sup>

Με βάση τα ίδια κριτήρια και με αφορμή την έκδοση του πρώτου μέρους της ανθολογίας του Ηρακλή Αποστολίδη, επιτίθεται τον επόμενο χρόνο ο Μ. Μ. Παπαϊωάννου εναντίον του μοντερνισμού γενικά και εναντίον των σημαντικότερων εκπροσώπων του στον ελληνικό χώρο στο πολύκροτο δοκίμιό του «Φαινόμενα ακμής και παρακμής στη νεοελληνική ποίηση».<sup>167</sup> Στο κατηγορητήριό του ο Παπαϊωάννου περιλαμβάνει όχι μόνο τους μοντερνιστές, αλλά και ολόκληρη την «αστική» ποίηση, τον «διεστραμμένο» Καβάφη και τον «θανατόφιλο» Καρυωτάκη ως τον «μισάνθρωπο» Σεφέρη και τους υπερρεαλιστές. Καταδικάζει το πνεύμα του «εγωϊστικού» ατόμου που «το συστηματοποίησε, το οργάνωσε, αυτό το *τέρας των αστών, η λεγόμενη γενιά του '30*» και τους νέους ποιητές που κλείστηκαν στο άτομό τους και για τους οποίους

[...] η αξία λαός, συνισταμένη και όλων των άλλων αξιών, δεν υπήρχε. Το λαό τον είδαν σαν ποταπό και ανάξιο πλήθος –και αναζήτησαν όλους τους δρόμους της φυγής απ' αυτόν.<sup>168</sup>

<sup>164</sup> Ο κριτικός παραδέχεται, ωστόσο, ότι η Κατοχή και η Αντίσταση, που οδήγησαν τον καλλιτεχνικό προβληματισμό σε γνησιότερες πηγές, επηρέασαν πολλούς από τους λογοτέχνες της γενιάς. Όμως στους «δίσεκτους καιρούς [: στον Εμφύλιο] ξαναγυρίζουν πίσω και μπλέκονται πάλι στο πνευματικό τους αδιέξοδο». Βυθίζονται ξανά «στο γνώριμο κλίμα τους», στον «κοινωνικό και πολιτικό αγνωστικισμό», αγκιστρώνονται «στην προσφιλή ιδέα της αποτυχίας» (ό.π.).

Η κριτική, γενικότερα, της *Επιθεώρησης Τέχνης* φαίνεται να ευνοεί τους πεζογράφους που δεν είχαν εναρμονισθεί με τον αισθητικό κανόνα της γενιάς: τον Γιάννη Σκαρίμπα (βλ. τχ. 59-60, Νοέμ.-Δεκ. 1959, σ. 222), την Μέλω Αξιώτη (τχ. 122-123, Φεβρ.-Μάρτ. 1965, σ. 237 και τχ. 136, Απρ. 1966, σ. 426), τον Κοσμά Πολίτη (*Στου Χατζηφράγκου*, τχ. 113, Μάιος 1964, σ. 474). Από τους ποιητές ευνοούνται εμφανώς ο Γιάννης Ρίτσος και ο Νικηφόρος Βρεττάκος.

<sup>165</sup> Με βάση τα κριτήρια αυτά παρουσιάζονται από τις στήλες της *Επιθεώρησης Τέχνης* μια σειρά έργων των μεσοπολεμικών λογοτεχνών τα οποία εμφανίζονται μεταπολεμικά: Για απουσία κοινωνικού προβληματισμού στη συλλογή διηγημάτων του *Φώτα στο πέλαγος* κατηγορείται ο Πέτρος Χάρης από τον Δ. Ραυτόπουλο (τχ. 61, Ιαν. 1960, σ. 80), για απόδραση από τα ανθρώπινα προβλήματα ο Μ. Καραγάτσης (*Σέργιος και Βάκχος*, τχ. 67-68, Ιουλ.-Αύγ. 1960, σ. 66-70), για «φοκκλωρικό φορμαλισμό» και αποκοπή από τη γνήσια λαϊκή παράδοση επικρίνεται ο Παντελής Πρεβελάκης (*Ο Ήλιος του Θανάτου*, τχ. 73-74, Ιαν.-Φεβρ. 1961, σ. 112-119).

<sup>166</sup> Βλ. Γιάννης Δάλλας, «Η περιπέτεια του μοντέρνου ποιητικού λόγου», ό.π., σ. 169. Επίσης Γερ. Λυκιαρδόπουλος, «Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη», ό.π.

<sup>167</sup> Βλ. Μ. Μ. Παπαϊωάννου, «Φαινόμενα ακμής και παρακμής στη νεοελληνική ποίηση», (I, II), *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Α', τχ. 2, Φεβρουάριος 1955, σ. 83-92. Το δοκίμιο προκάλεσε αρκετές αντιδράσεις (βλ. εδώ «Η ποίηση κοινωνικού προβληματισμού»), αποτέλεσε αφορμή για την πρώτη σύγκρουση μεταξύ παλαιάς και νέας αριστερής κριτικής και προκάλεσε μια θεωρητική και κριτική συζήτηση διάρκειας δύομισι περίπου χρόνων.

Για τον Παπαϊωάννου ο Σεφέρης και ο Ελύτης είναι απλώς οι κύριοι εκπρόσωποι της «αστικής» ποίησης της «παρακμής» και αδιαφορούν για τα κοινωνικά προβλήματα.<sup>169</sup> Την ίδια αντίληψη για την λογοτεχνία του Μεσοπολέμου εκφράζει την ίδια περίοδο ο Α. Ελευθερίου στο σύντομο κείμενό του «Η λογοτεχνία της Αντίστασης»:

Η νεοελληνική τέχνη του λόγου στη διάρκεια του μεσοπολέμου, πιεσμένη από το δικτατορικό καθεστώς του τόπου και το σκοταδιστικό πνεύμα που κυριαρχούσε από άκρη σε άκρη, αρνήθηκε, στο μεγαλύτερο μέρος της, την κοινωνική ζωή, κλείστηκε στον εαυτό της, ασχολήθηκε εξαντλητικά με το πλεγματοειδές άτομο, ξέγραψε το αντικείμενο και, δεμένη όπως ήταν στην ουρά της δυτικο-ευρωπαϊκής τέχνης της παρακμής, επιδόθηκε στο κυνηγητό της μορφής και περιφρόνησε το περιεχόμενο, διαλύοντας το υποκείμενο σε αναρίθμητες και χαώδεις λεπτομέρειες.<sup>170</sup>

Στον ετήσιο επίσης πνευματικό απολογισμό της η *Επιθεώρηση Τέχνης* κάνει λόγο για

[...] ποίηση που αδιαφορεί για τα κοινωνικά προβλήματα και στρέφει την προσοχή της είτε σε μια μεταφυσική ενδοσκόπηση του ξεκομμένου ατόμου, διαπνεόμενη από απαισιοδοξία και κατήφεια, είτε σε εκδηλώσεις εφηβικής αισθηματολογίας, όπου κυριαρχούν τα χρωματικά ιδίως στοιχεία,<sup>171</sup>

και θεωρεί ως κύριο εκπρόσωπο του ρεύματος αυτού, που μάλιστα «σταθερά χάνει έδαφος»,<sup>172</sup> τον Γ. Σεφέρη.

Αν η τελευταία αυτή κρίση, που επιμένει στη χρήση των κοινωνικών κριτηρίων, χρεωθεί στον Κ. Κουλουφάκο (όπως είναι σωστό, αφού είναι ανυπόγραφο), η εξέλιξη των απόψεων του κριτικού, που εκτίθενται στην πορεία της έκδοσης, δείχνει καθαρά τις διεργασίες που συντελούνται στους κόλπους της αριστερής διάνοησης της εποχής. Παρατηρείται δηλαδή ότι, παράλληλα με τις κρίσεις του 'ορθόδοξου' αριστερού λόγου αρχίζει να εκφέρεται ένας λόγος διαφορετικός που εκφράζει μια διαφορετική αντίληψη, οι εκφραστές της οποίας αρνούνται την αξιολόγηση των έργων βάσει των ταξικών προσδιορισμών. Η διαφοροποίηση των κριτηρίων της κριτικής του αριστερού χώρου είχε ως άμεση συνέπεια την αναθεώρηση των λογοτεχνικών προτύπων του παρελθόντος και την αποδοχή του νεωτερικού παρόντος, των κυριότερων, δηλαδή, εκπροσώπων της γενιάς του '30: ενώ ο Σεφέρης και ο Ελύτης

<sup>168</sup> Ο.π., σ. 87. Ένα χρόνο αργότερα και μετά τον έντονο διάλογο που είχε αναπτυχθεί στις σελίδες της *Επιθεώρησης Τέχνης*, σχετικά με το ζήτημα της «παρακμιακής» λογοτεχνίας, ο Παπαϊωάννου υποσημειώνει στο τρίτο μέρος της κριτικής του:

«Η κριτική μου είχε στόχο το κήρυγμα της απαισιοδοξίας που έβγαινε από την Ανθολογία του Ηρ. Αποστολίδη. Επίσης είχε στόχο το κήρυγμα της 'καθαρής' ποίησης, της απολίτικης. Έκρινα τον Αποστολίδη, πιο σωστά μάλιστα ούτε τον Αποστολίδη, αλλά τη γενιά του '30, τους κύκλους εκείνους που έχουν και σκορπάνε το πνεύμα της απαισιοδοξίας και της απομόνωσης του ποιητή [...]

(Μ. Μ. Παπαϊωάννου, «Φαινόμενα ακμής και παρακμής στη νεοελληνική ποίηση ΙΙΙ, τ. Γ', τχ. 15, Μάρτιος 1956, σ. 209-219:209, σημείωση).

<sup>169</sup> Ο.π., σ. 218-219. Το γενικό συμπέρασμα του κριτικού: «Από τις ίδιες θολές πηγές πίνουν νερό και ο Σεφέρης και ο Ελύτης και ο Αποστολίδης» (σ. 218).

<sup>170</sup> Α. Ελευθερίου, «Η λογοτεχνία της Αντίστασης», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Β', τχ. 10, Οκτ. 1955, σ. 294-295.

<sup>171</sup> «Γενικός πνευματικός και καλλιτεχνικός απολογισμός. Σημάδια φθοράς και ζωής στο 1955», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Γ', τχ. 13, Ιαν. 1956, σ. 105-128: 113.

<sup>172</sup> Ο.π., σ. 114.

είχαν θεωρηθεί από τον Παπαϊωάννου και από τον Κουλουφάκο ως οι κυριότεροι εκπρόσωποι της «παρακμιακής» αστικής ποίησης, ο ίδιος ο Κώστας Κουλουφάκος λίγο αργότερα, αποτιμώντας συνολικά την ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου, θεωρεί τους δύο ποιητές «ομόζυγους» των αριστερών ποιητών (Ρίτσου και Βρεττάκου) και κύριους παράγοντες της ανανέωσης του ποιητικού μας λόγου:

Κι ο ρόλος του (:του Βρεττάκου), όπως και των τριών άλλων 'ομόζυγών' του, Ρίτσου, Ελύτη και Σεφέρη, υπήρξε καθοριστικός για την εμφάνιση και πολυδύναμος για τη διαμόρφωση και παραπέρα εξέλιξη της σύγχρονης ελληνικής ποίησης. Μπορούμε άφοβα σχεδόν να πούμε πως ολόκληρο σχεδόν το οικοδόμημα της τελευταίας εικοσαετίας στηρίχθηκε πάνω στα θεμέλια που άνοιξαν και στα διδάγματα που έδωσαν οι τέσσερες αυτοί ποιητές. Χάρη στο έργο τους ο ποιητικός μας λόγος ανανεώθηκε κι απόχτησε την ικανότητα να εκφράσει τα καινούργια στοιχεία που έφερνε η εποχή μας. Απαλλαγμένος από τους ασφυκτικούς ορθοπεδικούς νάρθηκες των παραδοσιακών μορφοπλαστικών κανόνων και μπολιασμένος με τα σύγχρονα ξένα ρεύματα είδε την ακτίνα δράσης του να εκτείνεται σε ολότελα παρθένες περιοχές [...]. Το κατόρθωμα δεν είναι μικρό. Κι αν θέλαμε να το ορίσουμε με δύο λέξεις θα λέγαμε πως οι τέσσερες αυτοί ποιητές άνοιξαν δρόμους.<sup>173</sup>

Την ίδια αντίληψη για τη συμβολή των λογοτεχνών του '30 στην ανανέωση της ποίησης εκφράζει ο Νικηφόρος Βρεττάκος παρουσιάζοντας το *Άξιον Εστί* του Οδυσσέα Ελύτη, ενός «ιδιαίτερα πηγαίου και καθαρού ποιητή»:

Όλοι ξέρουν λίγο πολύ τι αντιπροσωπεύει η ελληνική ποίηση εκεί γύρω στα 1930, ύστερα από το θάνατο του Καρυωτάκη μάλιστα, που αποτέλεσε και το θάνατο για την ποίηση μιας εποχής, αφήνοντας να δεσπόζουν στον ελληνικό χώρο οι σπουδαίες ποιητικές φυσιογνωμίες που είχαν ξεκινήσει από προηγούμενες γενεές, ποιητές άλλου κλίματος, μέσα σε ένα παρόν, που περίμενε την ανανέωσή του μέσα στην ποίηση. Και η ανανέωση αυτή δεν θα έπρεπε να είναι απλώς εκφραστική αλλά και ουσιαστική. Όχι γιατί η ανανέωση αυτή είχε επιχειρηθεί στην Ευρώπη, αλλά γιατί ήταν αναγκαία από τα ίδια τα πράγματα [...]<sup>174</sup>.

Ο Ελύτης, κατά τον κριτικό, βρήκε τη δική του έκφραση μέσω της παιδείας του και της ενημέρωσής του πάνω στα ευρωπαϊκά ρεύματα, καθώς η αστική του καταγωγή του επέτρεψε να πάρει μια έγκαιρη και έγκυρη παιδείωση. Η Αριστερά φαίνεται να μην έχει πλέον την πολυτέλεια να χαρίσει το κύρος της μοντέρνας ποίησης και της κριτικής στους αστούς και η αριστερή κριτική, πραγματοποιώντας μια εντυπωσιακή στροφή και αμφισβητώντας δυναμικά τη φερεγγυότητα της ταξικής ανάλυσης της λογοτεχνίας, αποδέχεται την αυτάρκεια και την αυτονομία του έργου τέχνης, με αποτέλεσμα το συντονισμό της με την αδιαμφισβήτητη κυριαρχία του μοντέρνου στα χρόνια αυτά.<sup>175</sup>

<sup>173</sup> Κώστας Κουλουφάκος, «Τα κοινωνικά στοιχεία στην ποίηση του Βρεττάκου», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Γ', τχ. 14 (Φεβρ. 1956), σ. 129-135: 129.

<sup>174</sup> Ν. Βρεττάκος, «Οδυσσέα Ελύτη, Το *Άξιον Εστί*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ', τχ. 73-74, Ιαν.-Φεβρ. 1961, σ. 105-110: 105.

<sup>175</sup> Βλ. και Τάκης Καγιαλής, «Ποίηση, ιδεολογία και λογοτεχνική κριτική [...]», ό.π., σ. 56. Ο Καγιαλής εκφράζει ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις σχετικά με τη στροφή, γενικά, της αριστερής κριτικής, την απεξάρτηση από τον παραδοσιακό μαρξιστικό αισθητικό κανόνα και τη χρήση αισθητικών πλέον και όχι κοινωνικοπολιτικών κριτηρίων στην αποτίμηση των έργων. Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι η άποψη ότι η ζωνρή επιθυμία της ανανεωτικής αριστερής πλευράς (στην οποία, βέβαια, δεν συγκαταλέγεται ο Βουρνάς) να συντονιστεί με τα νεότερα ευρωπαϊκά ρεύματα, σε συνδυασμό με τη διαρκή πίεση της ορθόδοξης πλευράς, «της αφάιρεσαν τη δυνατότητα να σταθεί κριτικά απέναντι στα ιδεολογικά συμφραζόμενα του μοντερνισμού και την ανάγκασαν να τα αφομοιώσει χωρίς επιφυλάξεις» (ό.π., σ. 59). Σχετικά με την εμβέλεια του ανανεωτικού αριστερού

Τη διαφοροποίηση αυτή που έχει επέλθει στους κόλπους της Αριστεράς ως προς την εκτίμηση της μεσοπολεμικής μοντερνικότητας και την ανάδυση και επεξεργασία ενός ανανεωτικού αριστερού λόγου επιμαρτυρεί και η δημοσίευση της αμιγώς αισθητικής ανάλυσης του έργου του Ελύτη από τον Αλέξανδρο Αργυρίου το 1958.<sup>176</sup> Εντύπωση όμως προκαλεί και η μεταγενέστερη κρίση του Τάσου Βουρνά για τους ποιητές της γενιάς του '30, τη δημιουργία των οποίων διαχωρίζει από εκείνη των πεζογράφων της ίδιας γενιάς:

Είναι μια ποίηση αισιόδοξη που βρίσκεται στους αντίποδες του καρνωτακισμού, χωρίς ίχνος του αισθήματος της αποτυχίας, που πηγάζει από κοινωνικά και ψυχικά αδιέξοδα, μια ποίηση γεμάτη ευδία και χρώμα, που βγαίνει από την εμπειρία ατόμων επιτυχημένων στη ζωή και στην τέχνη. Οι ποιητές της εποχής, περισσότερο τυχεροί από τους πεζογράφους της λεγόμενης γενιάς του '30 που θέλησαν να ανανεώσουν την προβληματική του πεζού μας λόγου αντλώντας την ιδεολογία τους από το κοσμοπολίτικο ρεύμα των ιδεών της Δύσης, κατάφεραν να ενοφθαλμίσουν αξιόλογα στοιχεία στη νέα μας ποίηση και να της δώσουν ένα ιδιότυπο ελληνικό πρόσωπο. Σ' αυτό το κατόρθωμα δεν μπορεί ν' αγνοηθεί η δημιουργική συμβολή του Ελύτη και του Σεφέρη.<sup>177</sup>

Ο Βουρνάς, που αντιπροσωπεύει σε μεγάλο βαθμό την παλαιότερη αριστερή κριτική, δεν αντιφάσκει σε σχέση με τις προηγούμενες απόψεις του, αλλά φαίνεται να έχει αποδεχθεί την εξέλιξη που έχει σημειωθεί στους κόλπους της κριτικής της αριστερής διάνοησης. Είναι φανερό ότι το κριτήριο της «υγιούς αισιοδοξίας» αποδίδεται πλέον και στην «αστική» ποίηση. Ο κριτικός εντάσσει την ποίηση της γενιάς του '30 στην τέχνη της αισιοδοξίας, επηρεασμένος μάλλον από την πρώτη περίοδο της ποιητικής του Ελύτη, και για το λόγο αυτό την αποτιμά θετικά.

Η γενιά του '30 δεν αντιμετωπίζεται, επομένως, με τρόπο ενιαίο από την κριτική της *Επιθεώρησης Τέχνης*. Η αποτίμησή της ακολουθεί τις διακυμάνσεις της πρόσληψης του μοντερνισμού στο ίδιο έντυπο: αρχικά αποτιμάται το έργο της με βάση, κυρίως, την ιδεολογία και εφαρμόζεται η κανονιστική τακτική της μαρξιστικής αισθητικής με βάση την οποία στιγματίζεται η ιδεολογία των λογοτεχνών του '30 ως «εισαγόμενη», «παρακμαική» και ξένη προς την ελληνική κοινωνική προβληματική. Με βάση τα χαρακτηριστικά αυτά, απορρίπτονται οι «αστοί» ποιητές, όπως ο Σεφέρης και ο Ελύτης. Η αμφισβήτηση όμως ακολούθως της φερεγγυότητας της ταξικής ανάλυσης της λογοτεχνίας, η γενικότερη διαφοροποίησή των νέων αριστερών κριτικών από τους παλαιότερους ως προς τη φύση και την αποστολή της τέχνης, σήμανε τη σταδιακή μετατόπιση στην κριτική αποτίμηση των έργων: από την ανίχνευση και τον καθορισμό του κοινωνικού ισοδύναμου του λογοτεχνικού φαινομένου, που είχε ως αποτέλεσμα την υποβάθμιση της μορφής έναντι του

---

λόγου βλ. Βενετία Αποστολίδου, *Λογοτεχνία και Ιστορία στη μεταπολεμική Αριστερά. Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή 1947-1981*, ό.π., σ. 151-152.

<sup>176</sup> Α. Αργυρίου, «Σημειώσεις πάνω στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ζ', τχ. 40 (Απρ. 1958), σ. 178-183. Σήμερα: Α. Αργυρίου, *Διαδοχικές αναγνώσεις ελλήνων υπερρεαλιστών*, Γνώση, Αθήνα 1983, σ. 37-53. Στο ενδιαφέρον αυτό κείμενο ο Αργυρίου επισημαίνει τη μετατροπή του εσωτερικού πεδίου του Ελύτη, την επαφή του με τα πράγματα, με τη 'βοή' της πολιτείας. Παρά το ότι ο Αργυρίου υιοθετεί στο άρθρο αυτό αισθητικά κριτήρια, κατηγορήθηκε από τον Κάλας (Νικητάς Ράντος) ότι εκφράζει την άποψη πως η μοντέρνα τέχνη «οφείλει να οδηγείται από ιδέες». Ο Αργυρίου απάντησε ότι «οι ιδέες καθ' εαυτές είναι αδιάφορες για την τέχνη και ο ποιητής οφείλει να αποφύγει τον θανατηφόρο εναγκαλισμό τους». («Γύρω στην ποίηση του Ελύτη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ζ', 43, Ιούλ. 1958, σ. 56-59: 56).

<sup>177</sup> Τάσος Βουρνάς, «Η ποίηση της αισιοδοξίας. Νικηφόρου Βρεττάκου, *Το βάθος του κόσμου*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ', τχ. 75, Μάρτ. 1961, σ. 257-261:258.

περιεχομένου, η κριτική προχωρεί στην αισθητική αξιολόγηση, δίδει έμφαση στη δημιουργική πλευρά της τέχνης. Η προβληματική αυτή εικονογραφείται στη σταδιακή αποδοχή των ποιητών του '30. Η γενιά του '30, «αυτό το τέρας των αστών»<sup>178</sup> του 1954, θεωρείται αργότερα, το 1961, ο «μοχλός της ανανέωσης»<sup>179</sup> των ελληνικών ποιητικών πραγμάτων.

## β) Ο λόγος περί νεωτερικότητας στη δεκαετία του '60 και οι *Εποχές*

Την υποστήριξη του μοντερνισμού, που είχε δεχτεί τα πυρά της αριστερής κριτικής, αναλαμβάνουν στη δεύτερη μεταπολεμική δεκαετία οι *Εποχές*. Η ενοχοποίηση από την πλευρά της αριστερής κριτικής του μοντερνισμού για την εξατομίκευση και την αλλοτρίωση του ανθρώπου μέσα στην τέχνη και η γενικότερη δυσπιστία που είχε δημιουργηθεί γύρω από τον ερμητισμό προκάλεσαν την ανάγκη κριτικής αξιολόγησης του μοντερνισμού απέναντι στα αισθητικά αιτήματα του μεταπολέμου, σε μια περίοδο απολογισμού των βασικών εκφραστών του. Οι *Εποχές*, που κινήθηκαν ιδεολογικά στο χώρο της φιλελεύθερης διάνοησης,<sup>180</sup> απέχουν όμως χρονικά από τα αντίστοιχης νοοτροπίας προηγούμενα περιοδικά, δεν διακατέχονται από ανάλογες με αυτά ιδεοληψίες και πλέγματα σχετικά με τη γενιά του '30. Ενδιαφέρονται για κάθε αξιολογία μεταπολεμική παρουσία της, αποτιμούν θετικά το έργο της, χωρίς όμως συχνές αναφορές στους συντελεστές της, αν και σε μεγάλο βαθμό το περιοδικό στελεχώνεται από τους ώριμους πια εκπροσώπους της.<sup>181</sup> Οι αισθητικές αντιλήψεις της γενιάς του '30 έχουν αφομοιωθεί και υπόκεινται στις απόψεις των κριτικών, όπως φαίνεται στις αποτιμήσεις του Κώστα Στεργιόπουλου και του σεφερογενούς ποιητή και κριτικού Τάκη Σινόπουλου. Η προσοχή των δύο κριτικών προσηλώνεται πρωτίστως σε ζητήματα έκφρασης, τεχνοτροπίας, γλώσσας, γενικότερα μορφής. Η μαθητεία τους στον Σεφέρη και στους αγγλοσάξονες μοντερνιστές έθρεψε την πίστη τους στον αυστηρό έλεγχο της ποιητικής γλώσσας και των σημειομένων της.

Το ενδιαφέρον της κριτικής των *Εποχών* για τη μορφή φαίνεται να συνδέεται με τα αιτήματα περί ύφους των βασικότερων συντελεστών της μεσοπολεμικής νεωτερικότητας και, ειδικά, του Σεφέρη. Οι κριτικοί του περιοδικού επιχειρούν να υπογραμμίσουν τις θετικές επιδράσεις που ασκούσαν οι μοντερνιστές στην εξέλιξη του ποιητικού λόγου και να ανασκευάσουν τις εναντίον τους κατηγορίες, υπενθυμίζοντας ότι οι τελευταίοι υπήρξαν διαμορφωτές της νεότερης λογοτεχνίας. Στο πλαίσιο αυτό ο Τάκης Σινόπουλος, σκιαγραφώντας τον χαρακτήρα της ποίησης του Θ. Δ. Φραγκόπουλου στα *Ποιήματα (Μια εκλογή)*, εντοπίζει τον ισορροπημένο συνδυασμό της «ευαισθησίας» του ποιητή με το «ποιητικό ρήμα», υιοθετεί δηλαδή ο κριτικός όχι μόνο τη θέση αλλά και την σεφερική έκφραση<sup>182</sup> σχετικά με το ύφος, ενώ

<sup>178</sup> Βλ. Μ. Μ. Παπαϊωάννου, ό.π., σ. 6.

<sup>179</sup> Βλ. Τάσος Βουρνάς, ό.π., σ. 257.

<sup>180</sup> Οι συντελεστές του περιοδικού διατείνονται ότι η έκδοση δεν είχε κομματική ένταξη κι ότι ανήκε στην «παράταξη της προόδου» (τχ. 23, 1965, σ. 61). Στο περιοδικό διακρίνεται ο κοινός ιδεολογικός ιστός με τα περιοδικά του όμορου χώρου, κυρίως τη *Νέα Εστία* του Πέτρου Χάρη, τη βάση του οποίου αποτελεί το θεμελιώδες αξίωμα της πνευματικής ελευθερίας (βλ. αναλυτικά στο κεφ. «Τα μεταπολεμικά περιοδικά και οι τάσεις της κριτικής», σ. 90 κ.ε.)

<sup>181</sup> Υπενθυμίζουμε ότι τη συγκρότηση της ύλης του περιοδικού είχαν αναλάβει σχεδόν αποκλειστικά συγγραφείς της γενιάς του '30, οι κριτικές όμως στήλες του περιοδικού ανατέθηκαν εξ αρχής σε μεταπολεμικούς συγγραφείς (βλ. εδώ, σ. 102 κ.ε) Είναι γεγονός επίσης ότι οι *Εποχές*, όπως παρατηρεί ο Αλέξ. Αργυρίου (βλ. *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., σ. 277), «εξέφραζαν τις πιο προωθημένες αντιλήψεις της γενιάς του '30», αυτές που μπόρεσαν να παρακολουθήσουν τις μεταπολεμικές λογοτεχνικές εξελίξεις και ανακατατάξεις.



ακολουθώς ανιχνεύει τις σεφερικές επιδράσεις στο έργο του Φραγκόπουλου και καταλήγει στην άποψη ότι «ο Σεφέρης υπήρξε και είναι μια πλούσια, γόνιμη περιοχή απ' την οποία τράφηκε ένα μεγάλο μέρος από την μεταπολεμική πνευματική γενιά».<sup>183</sup> Ο Σινόπουλος διευκρινίζει ότι η σχέση του ίδιου και των νεότερων με τον Σεφέρη δεν συνιστά υπόθεση διδαχής αλλά ουσιαστικής, πέρα από τη χρησικτησία μερικών τυπικών γνωρισμάτων, βαθιάς και πολύπλοκης επίδρασης στον εσωτερικό ρυθμό του λόγου, στη δομή του ποιήματος. Η αυστηρότητα επίσης, με την οποία εκφράζεται ο ίδιος κριτικός για την ποίηση του Νίκου Καρούζου και η κατάληξή του με τον στίχο του Σεφέρη «*Βουλιάζει όποιος σηκώνει τις μεγάλες πέτρες*»<sup>184</sup> μαρτυρεί τη μαθητεία του στον ποιητή. Αλλά και ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζει, όπως είδαμε,<sup>185</sup> τον «συστηματικά πολυγράφο και αδιάφορο για την ποιότητα» Ρίτσο,<sup>186</sup> εντάσσεται στην ίδια κριτική συμπεριφορά. Η αδιαφορία του Ρίτσου για την ποιότητα, που πιστοποιείται από την συνεχή χρήση σχηματοποιημένων αντιθέσεων, τη χρήση της έτοιμης «αστικής γλώσσας», την απουσία του αγώνα προσωπικής έκφρασης, συνιστά αρνητικό παράδειγμα.<sup>187</sup>

Η οφειλή της κριτικής των *Εποχών* στο σεφερικό ύφος διαπιστώνεται και από τις θέσεις της κριτικής σε συγκεκριμένα λογοτεχνικά ζητήματα, όπως εκείνο του υπερρεαλισμού. Οι κριτικοί των *Εποχών*, και ειδικά ο Σινόπουλος, στάθηκαν επιφυλακτικοί έως αρνητικοί,<sup>188</sup> καθώς μαθητεία τους στον Σεφέρη και στους

<sup>182</sup> Ο Σεφέρης, μιλώντας για τον ποιητή του *Ερωτόκριτου*, εισάγει τον όρο «ευαισθησία του ποιητή», εννοώντας την αφομοίωση (το «χώνεμα») των συναισθηματικών και διανοητικών στοιχείων, «όπως οι σταλαχτίτες στα βάθη ενός σπηλαίου». Με τον όρο «ποιητικό ρήμα» εννοεί τη γλώσσα και το στίχο, όχι ως «εξωτερική μηχανική της γλωσσολογίας ή της στιχουργίας» αλλά ως «φραστική και ρυθμική λειτουργία». Η σύμπτωση «ευαισθησίας» και «ποιητικού ρήματος» γεννά την αληθινή ποίηση, κατά τον ποιητή (βλ. Γιώργος Σεφέρης, «Ερωτόκριτος» στο *Δοκίμες Α'*, Ίκαρος, Αθήνα 1981, σ. 289).

<sup>183</sup> Τάκης Σινόπουλος, Θ. Δ. Φραγκόπουλου, *Ποιήματα (Μια εκλογή)*, τχ. 15 (1965), σ. 66-68. Ο Σινόπουλος στην κριτική αυτή παραδέχεται ότι ο Σεφέρης «είναι από τους ελάχιστους που διατήρησαν μια ζωντανή κι' άφθαρτη ακτινοβολία προς τους νεότερους. Η επίδραση που άσκησε και ασκεί ακόμα, άμεση ή έμμεση, παραμένει αναμφισβήτητη και στην ποίηση και γενικότερα στο χώρο των ιδεών» (σ. 67). Στην πολύπλευρη μαθητεία του Σινόπουλου στον Σεφέρη αναφέρονται οι Γαραντούδης - Μέντη (*Τάκης Σινόπουλος. Χρονικό Αναγνώσεων*, ό. π., σ. 30-31), ενώ τις λογοτεχνικές επιρροές του Σεφέρη στον Σινόπουλο αναλύει η Μαρία Στεφανοπούλου (*Τάκης Σινόπουλος. Η ποίηση και η ουσιαστική μοναξιά*, Πορεία, Αθήνα 1992, σ. 55-75).

<sup>184</sup> Τάκης Σινόπουλος, «Η επικίνδυνη στροφή. Ν. Δ. Καρούζου, *Ο Υπνόσακκος*», *Εποχές*, τ. Δ', τχ. 19, Νοέμ. 1964, σ. 80-83. Για τις θέσεις του Σινόπουλου σχετικά με τη συλλογή αυτή βλ. αναλυτικά στο κεφ. «Η κριτική του μεταπολεμικού υπερρεαλισμού», σ. 274-275.

<sup>185</sup> Βλ. «Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά και οι τάσεις της κριτικής», σ.

<sup>186</sup> Τάκης Σινόπουλος, «Εξαρση και αποτυχίες. Γιάννη Ρίτσου, *Μαρτυρίες - 12 ποιήματα για τον Καβάφη*» *Εποχές*, τ. Γ', τχ. 13, Μάιος 1964, σσ. 66-68. Βλ. επίσης στο κεφ. «Η κριτική του μεταπολεμικού υπερρεαλισμού», σ. .

<sup>187</sup> Οι παρατηρήσεις βέβαια αυτές του Σινόπουλου δεν έχουν σχέση με τη γενιά, στην οποία ούτως ή άλλως βιολογικά και μόνο υπάγεται ο Ρίτσος, αποκαλύπτουν όμως τις σεφερικές καταβολές του κριτικού.

<sup>188</sup> Η στάση αυτή των *Εποχών* αποτυπώθηκε και στις επιλογές της λογοτεχνικής ύλης τους: δεν δημοσίευσαν παρά ελάχιστα ποιήματα του Εμπειρικού και του Ελύτη. Η επιφυλακτικότητα του περιοδικού απέναντι στον υπερρεαλισμό προκάλεσε, όπως φαίνεται την αντίδραση που εξέφρασε μεταπολιτευτικά σε πρακτικό (με την ανατύπωση του *Πάλι* το 1975) και θεωρητικό επίπεδο ο Νάνος Βαλαωρίτης. Η απόδοση πάντως ευθυνών από τον Βαλαωρίτη στον Σεφέρη για την λογοτεχνική πολιτική των *Εποχών* («υπερσυντηρητική στάση», «αποκλεισμός των νέων λογοτεχνών») δεν γίνεται αποδεκτή από τον Αργυρίου με το επιχείρημα ότι η παρουσία του Σεφέρη στη συντακτική ομάδα των *Εποχών* ήταν περισσότερο τυπική· ο Σεφέρης ήταν «απλός σύμβουλος», ενώ ουσιαστικός διευθυντής και οργανωτής της ύλης ήταν ο Άγγελος Τερζάκης. (Βλ. *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., σ. 275). Η

αγγλοσάξονες μοντερνιστές και η γενικότερη πίστη του στην αναγκαιότητα επενέργειας του ποιητικού υποκειμένου, τους τοποθετούν στην αντίπερα του υπερρεαλισμού όχθη. Η κριτική αποδέχεται, ωστόσο, εν μέρει τον «εκλογικευμένο» μεταπολεμικό υπερρεαλισμό της γενιάς του '30 και παρακολουθεί με ενδιαφέρον την πορεία του στην ελληνική ποίηση.<sup>189</sup> Ο Αλέξανδρος Αργυρίου επίσης, με την ευκαιρία της ανατύπωσης συλλογών του Εμπειρικού, του Ελύτη και του Εγγονόπουλου,<sup>190</sup> αναλύει στις *Εποχές* την προσφορά των συγκεκριμένων εκπροσώπων του υπερρεαλισμού στην ανανέωση της ελληνικής ποίησης. Ο κριτικός επικρίνει τον «δογματικό κανόνα» της αυτόματης γραφής και του «παρανοϊκού νοός», επισημαίνει αρνητικά την παρατεταμένη εφηβεία του Ελύτη των *Προσανατολισμών*, υπογραμμίζει, ωστόσο, τη μεταστροφή του ποιητή, τη «νέα ποιητική» του, συνέπεια της μετατροπής του εσωτερικού πεδίου του δημιουργού εξαιτίας του σημαντικού γεγονότος του πολέμου στην Αλβανία.<sup>191</sup> Ιδιαίτερη εκτίμηση τρέφει ο κριτικός στο πρόσωπο του Νίκου Εγγονόπουλου, στην ποίηση του οποίου αναγνωρίζει την «ανατρεπτική πνοή της υπερρεαλιστικής επανάστασης».<sup>192</sup> Ο Αργυρίου εκτιμά ότι «ο παραγνωρισμένος αυτός ποιητής έχει γράψει μερικά απ' τα καλύτερα σύγχρονα ποιήματα»,<sup>193</sup> ενώ η καταφατική θέση του απέναντι στους τρεις εκπροσώπους του ελληνικού υπερρεαλισμού αντανακλάται προς τη γενιά από την οποία προέρχονται.

Ιδιαίτερη κριτική εύνοια εκφράζουν οι *Εποχές* σε δύο άλλους ποιητές, στους Νίκο Παππά και Ρίτα Μπούμη Παππά, με τον συστηματικό σχολιασμό της μεταπολεμικής ποιητικής τους παραγωγής και χωρίς αναστολή για τις αριστερές τους καταβολές. Ο Κώστας Στεργιόπουλος αποδέχεται και προβάλλει τον ουμανιστικό χαρακτήρα της ποίησης των δύο αριστερών ποιητών,<sup>194</sup> διακρίνει τις παράλληλες πορείες τους στην ποίηση, την κοινή στάση τους απέναντι στα κοινωνικά προβλήματα και παρακολουθεί την εξέλιξη της ποιητικής γραφής τους.<sup>195</sup>

---

αναδρομή επίσης στα περιεχόμενα των *Εποχών* δεν συνηγορεί με τις περί αποκλεισμών μομφές του Βαλαωρίτη.

<sup>189</sup> Βλ. αναλυτικά εδώ «Η κριτική του μεταπολεμικού υπερρεαλισμού», σ.

<sup>190</sup> Αλέξ. Αργυρίου, «Ανατυπώσεις των Ελλήνων υπερρεαλιστών. Ανδρέα Εμπειρικού: Ποιήματα: *Υψικάμινος και Ενδοχώρα*. Οδυσσέα Ελύτη, *Προσανατολισμοί, Άσμα ηρωϊκό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας*. Νίκου Εγγονόπουλου, *Μπολιβάρ*», *Εποχές*, τ. Α', τχ. 1, Μάιος 1963, σ. 60-65.

<sup>191</sup> Ο Αργυρίου επισημαίνει, συγκεκριμένα, ότι στον όψιμο Ελύτη η «εορταστική όψη» του κόσμου αλλάζει, η σύγκρουση με το «πραγματικό» είναι σφοδρή, η προοπτική του χρόνου και οι καταβολές της ιστορίας επισπεύδουν την αλλαγή του ψυχικού πεδίου, οδηγούν στο βάθος των πραγμάτων, στην *πληρότητα* και την *ενότητα*, στην ανάδυση του τραγικού, που έλειπε από τον κόσμο του ποιητή (ό.π.).

<sup>192</sup> Βλ. ό.π., σ. 64.

<sup>193</sup> Ό.π., σ. 65.

<sup>194</sup> Κώστας Στεργιόπουλος, «Δυο συγγενικές περιπτώσεις. Νίκου Παππά, *Το ηρωϊκό τριαντάφυλλο*. Ρίτας Μπούμη Παππά, *Η σκληρή αμαζόνα*», *Εποχές*, τχ. 29, Σεπτ. 1965, σ. 66-68.

<sup>195</sup> Κώστας Στεργιόπουλος, «Παράλληλες πορείες. Ρίτας Μπούμη Παππά, *Σκιούμα*, Νίκου Παππά, *Με όλους και με κανένα*», *Εποχές*, τχ. 42, Οκτ. 1966, σ. 363-365. Η εκτίμηση του περιοδικού προς τη γενιά του '30 δηλώνεται και από τον Απόστολο Σαχίνη στο πρόσωπο του κατεξοχήν κριτικού της γενιάς Αντρέα Καραντώνη: με υπερθετικούς χαρακτηρισμούς επισημαίνεται ο «πλούσιος», «πληθωρικός», ο «σε τόνο εξηρμένο», γεμάτο ποιητικές εκφράσεις, παρομοιώσεις, περιγραφές λόγος του Καραντώνη, ο «κριτική φαντασία», ο λυρισμός, η «κριτική ευγλωττία», η «ορμή» και η «θέρμη» του ύφους του, ο «υπερθετικός τόπος των γραψιμάτων του», η «έξαρση» της ψυχής του, το θάρρος και η αντικειμενικότητα της γνώμης του και η «σωστή» του αξιολόγηση («Η πεζογραφία της γενιάς του 30. Αντρέα Καραντώνη, *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του 30*», *Εποχές*, τ. Β', τχ. 7, Νοέμ. 1963, σ. 70-72). Ο Σαχίνης πάντως σαστά αναγνωρίζει ότι οι πεζογράφοι της γενιάς του '30 «επιβλήθηκαν» από τον Αντρέα Καραντώνη, «ο οποίος τους άνοιξε τις σελίδες του περιοδικού του και μίλησε με ενθουσιασμό, αγάπη και κατανόηση για το έργο τους» (ό.π., σ. 72) και βέβαια αποδέχεται

Οι *Εποχές*, επομένως, αποδέχονται τη γενιά του '30,<sup>196</sup> αντιμετωπίζουν όμως με τρόπο κριτικό το έργο της. Στις αποτιμήσεις των κριτικών είναι εμφανής η υιοθέτηση των αισθητικών προτύπων των κύριων εκφραστών της γενιάς του '30 και η πορεία τους πάνω στη διπλή τροχιά, του σεφερισμού και του υπερρεαλισμού. Το περιοδικό συνεχίζει, ωστόσο, να θεωρεί τη γενιά ενιαία και ομοιογενή, να στεγάζει κάτω από την ίδια επιγραφή δημιουργούς με έντονες αισθητικές και ιδεολογικές διαφορές. Παρά το γεγονός όμως ότι οι περισσότεροι κριτικοί των *Εποχών* εκφράζονται κάτω από τη σκιά και την αισθητική της γενιάς του '30, είναι ορατές οι επιδράσεις από την ευρωπαϊκή προβληματική των χρόνων τους, που οδηγούν σταδιακά στην απομυθοποίηση της γενιάς και στην κριτική αντιμετώπιση του έργου της. Η γενικότερη ιδεολογία του περιοδικού, η νεωτερική του πρόθεση και η ανάθεση των κριτικών στηλών σε μεταπολεμικούς κριτικούς συνέβαλε στο αποτέλεσμα αυτό.

Η κριτική συναίνεση των *Εποχών* ως προς την αξία του έργου της γενιάς του '30 συνιστά την ωριμότερη αντιμετώπιση του μεσοπολεμικού μοντερνισμού αλλά και της μεταπολεμικής παρουσίας του. Αν δεχτούμε την άποψη της θεωρίας της πρόσληψης ότι η διαδικασία της ανάγνωσης είναι μια δυναμική διαδικασία, ότι το λογοτεχνικό έργο υφίσταται μια σειρά «σχημάτων», ανάλογων με τις αντιλήψεις και τις προσδοκίες του αναγνώστη, κατανοούμε τις μεταβολές των προσδοκιών της κριτικής στο συγκεκριμένο ζήτημα. Ο μεταπολεμικός κριτικός (ως ιδανικός αναγνώστης) επιχειρεί να συνθέσει το συνεκτικό νόημα των κειμένων, αναθεωρεί απόψεις, εξάγει όλο και πιο σύνθετα συμπεράσματα. Η μεσοπολεμική νεωτερικότητα αντιμετωπίζεται τώρα μέσα σε ένα νέο στάδιο πρόσληψης, κύριο γνώρισμα του οποίου είναι η βαθμιαία σύγκλιση των κριτικών απόψεων για ζητήματα τα οποία στο παρελθόν είχαν αποτελέσει το επίκεντρο διαφωνιών.<sup>197</sup> Οι νεότεροι κριτικοί, εξοικειωμένοι με τις νέες τεχνικές, γνώστες των νέων λογοτεχνικών κωδικών, απαλλαγμένοι, επιπλέον, από τις ιδεοληπτικές εμμονές του παρελθόντος, κατακτούν

---

την ιεραρχία την οποία ο Καραντώνης καθόρισε και επέβαλε ανάμεσα στους νέους πεζογράφους της εποχής.

Η κριτική του περιοδικού παρακολουθεί επίσης με ενδιαφέρον την ώριμη πεζογραφική δημιουργία των εκπροσώπων της γενιάς του '30: Σχολιάζεται ο *Ελληνικός Όρθρος* του Θανάση Πετσάλη-Διομήδη (Απόστολος Σαχίνης, «Ένα πλατύ ιστορικό πεζογράφημα. Θ. Πετσάλη-Διομήδη, *Ελληνικός Όρθρος*», *Εποχές*, τ. Α', τχ. 2, Ιούν. 1963, σ. 72-75). Το έργο εξετάζεται όχι από την υφολογική ή την ειδολογική σκοπιά (χαρακτηρίζεται ως «ιστορικό μυθιστόρημα», ανεξάρτητα από τις αποκλίσεις του από το είδος, όπως καθόρισε τους κανόνες του ο Walter Scott), αλλά ως πράξη εθνικής αυτογνωσίας, ως «πεζογραφική και αφηγηματική έξαρση του ελληνικού στοιχείου» (ό.π., σ. 75). Εντελώς διαφορετική είναι η προσέγγιση του Παν. Μουλλά στο *Πλατύ ποτάμι* του Γ. Μπεράτη. Ο μείζων πεζογράφος της γενιάς κινούμενος, κατά τον κριτικό, μέσα στα ρεαλιστικά πλαίσια, μειώνοντας όμως ή και εκμηδενίζοντας τη ρεαλιστική σύμβαση, προσφέρει, εκτός από έναν κορυφαίο και συγκλονιστικό επίλογο στο αλβανικό έπος, «ένα μοναδικό ντοκουμέντο γραφής». Το κατορθώνει μένοντας στα πλαίσια της πηγής του και στο επίπεδο ενός αυτόπτη μάρτυρα (Παν. Μουλλάς, «Ένα σκληρό προσωπικό συμβόλαιο. Γιάννη Μπεράτη, *Το Πλατύ ποτάμι*», *Εποχές*, τχ. 29, Σεπτ. 1965, σ. 68-70). Ο μεταπολεμικός κριτικός, εξοικειωμένος με τις νέες αφηγηματικές τεχνικές, εφαρμόζει εντελώς σύγχρονους όρους της θεωρίας της λογοτεχνίας, όπως η διάκριση *λέω / δείχνω* (*telling / showing*) και εστιάζει στην παραγωγή νοήματος μέσω συγκεκριμένων αφηγηματικών τεχνικών.

<sup>196</sup> Η εκτίμηση των *Εποχών* προς τη λογοτεχνική παραγωγή του 1930 πιστοποιείται και από τα σχετικά με αυτήν κριτικά άρθρα. Ενδεικτικά: Ε. Κριαράς «Η φιλολογική γενιά του 30 στον τομέα των νεοελληνικών γραμμάτων» (τχ. 9, Ιανουάριος 1964, σ. 11-15), Απ. Σαχίνης, «Η εξέλιξη του Κοσμά Πολίτη» (τχ. 19, Νοέμβριος 1964, σ. 53-57), Κώστας Στεργιόπουλος, «Η πεζογραφία του Στέλιου Ξεφλούδα κι' ο εσωτερικός μονόλογος» (τχ. 43, Νοέμβριος 1966, σ. 427-431), Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Πρώτα φιλολογικά προλεγόμενα στο 'Αξιόν Εστί' του Ελύτη» (τχ. 29, Σεπτέμβριος 1965, σ. 13-19).

<sup>197</sup> Ο Αντώνης Δρακόπουλος περιγράφει και αναλύει διεξοδικά την πορεία πρόσληψης του σεφερικού έργου, επιγράφοντας την κριτική ομοφωνία, που επήλθε μεταξύ των ετών 1956-1962, ως «*Consensus Omnium*» (βλ. ό.π., σ. 217).

την κριτική επάρκεια έναντι των έργων, γίνονται περισσότερο ανοιχτοί στη μετασχηματιστική τους δύναμη. Η «αισθητική απόσταση», επομένως, ανάμεσα στα έργα και τις κριτικές προσδοκίες τους έχει μειωθεί στο ελάχιστο. Έχει επέλθει, σύμφωνα με την ορολογία του H. R. Jauss, «αλλαγή ορίζοντα» και έχει διαμορφωθεί ένα ευνοϊκό πλαίσιο για την υποδοχή του μοντερνισμού.<sup>198</sup>

Συνοψίζοντας τους όρους με τους οποίους αποτιμήθηκε από τη μεταπολεμική κριτική η γενιά του '30, παρατηρούμε ότι η κριτική, μέσα στο νέο σύστημα αισθητικών/ιδεολογικών αξιών του ελληνικού μεταπολέμου αντέδρασε με τρόπο όχι ενιαίο απέναντι στην ποιητική αυτή παραγωγή. Τόσο η προπολεμική, όσο και η μεταπολεμική παρουσία της γενιάς του '30 συναντά την έντονη αντίδραση του ακραίου συντηρητικού χώρου. Η κριτική της φιλελεύθερης διάνοησης διστάζει, γενικά, να αποδεχθεί τις ανατροπές που είχε επιφέρει ο μοντερνισμός στη λογοτεχνία, εγκρίνει όμως και προβάλλει τον ποιητικό μοντερνισμό των βασικών εκπροσώπων του '30. Η αριστερή κριτική, εξοφλώντας οφειλές στη μαρξιστική αισθητική, ελέγχει αρχικά τα έργα με όρους ιδεολογικούς και καταλήγει συχνά σε μονομέρειες. Προς το τέλος όμως της δεύτερης μεταπολεμικής δεκαετίας, μετά τις σημαντικές διεργασίες στο χώρο της αριστερής διάνοησης, το μεγαλύτερο μέρος των λογοτεχνών αυτών έχει αποσπάσει την κατάφαση της αριστερής κριτικής, η οποία προχωρεί σε αναδιάταξη των αισθητικών αξιών του Μεσοπολέμου. Ο επαναπροσδιορισμός των αρχών της νεωτερικότητας, και η πρόθεση κριτικής αντιμετώπισης και συναγωγής των καρπών της γενιάς του '30, που συνιστούσε ταυτόχρονα απάντηση στην αριστερή αμφισβήτηση, προήλθε από την κριτική της προοδευτικής μερίδας του φιλελεύθερου χώρου, όπως εκφράστηκε κυρίως από το περιοδικό *Εποχές*.

Κατά τη δεύτερη, επομένως, μεταπολεμική δεκαετία, όταν η γενιά του '30 είχε ολοκληρώσει το έργο της και είχε καταθέσει την αισθητική της πρόταση, επικυρώθηκε, τελικά, η αξία των αισθητικών προτύπων του μεσοπολεμικού μοντερνισμού από τη βαρύνουσα ομοφωνία όλων σχεδόν των πλευρών της κριτικής. Οι μεταβολές που είχαν συντελεστεί στο πεδίο αξιολόγησης των έργων εμφανίζονται ως απόρροια πολύπλοκων διαδικασιών, που σχετίζονται αφενός με τον τρόπο λειτουργίας του λογοτεχνικού πεδίου και την αλληλενέργεια διαφορετικών αισθητικών συστημάτων και αφετέρου με τον ιδεολογικό κατακερματισμό της ελληνικής μεταπολεμικής κοινωνίας, που είχε διασπάσει την κοινωνική αρμονία και είχε υπονομεύσει την κριτική συναίνεση, διαποτίζοντας την κριτική με το στοιχείο της ιδεολογίας. Η μεταπολεμική λογοτεχνική παρουσία της γενιάς του '30, ένα λογοτεχνικό ζήτημα, που προκάλεσε το ζωνρό ενδιαφέρον όλων των κριτικών τάσεων, ανάγκασε, εν τέλει, τους κριτικούς του μεταπολέμου να προβάλλουν τις αισθητικές τους αρχές, να αυτοπροσδιοριστούν, δηλαδή, έναντι της προκάτοχης λογοτεχνικής γενιάς.

<sup>198</sup> Σχετικά με το περιεχόμενο των όρων αυτών, βλ. στο επόμενο κεφάλαιο.

## 2. Η υποδοχή της νέας ποίησης. Παραδοχές και αιτιάσεις

Η κριτική αντιμετώπιση της νέας ποίησης και του μοντερνισμού, γενικότερα, αποτελεί ενδιαφέρον κεφάλαιο της λογοτεχνικής ιστορίας μας. Ο μοντερνισμός υπήρξε η δεύτερη, μετά το ρομαντισμό, επανάσταση στο χώρο της λογοτεχνίας, αφού υπονόμωσε τις παραδοσιακές συμβάσεις και ανέτρεψε τα αποδεκτά μορφικά τεχνάσματα, ανοικειώνοντας τη συμβατική λογοτεχνική γλώσσα. Στην κορύφωσή του, με τη μορφή της πρωτοπορίας, απέρριψε την αισθητική της αστικής ιδεολογίας, σχετίστηκε με ακραίες πολιτικές τάσεις. Αν δεχτούμε, επομένως, ότι η κριτική είναι «μια επιστήμη *συνθηκών* του περιεχομένου», δηλαδή μια «επιστήμη των *μορφών*»,<sup>1</sup> αποκτά ενδιαφέρον το ερώτημα πώς αποτυπώθηκαν οι αισθητικές αυτές αλλαγές στον κριτικό λόγο. Ο κριτικός ως «ιδανικός» και «λόγιος αναγνώστης»<sup>2</sup> διασώζει, με τις γραπτές μαρτυρίες των αναγνώσεών του, τον τρόπο με τον οποίο ένα κείμενο έγινε αντιληπτό, ιχνηλατώντας την ιστορία του αισθητικού αποτελέσματος το οποίο προκάλεσε κατά την πρώτη του εμφάνιση. Προορισμένος να γεννά σημασίες και να συμβάλλει στην ερμηνεία, άρα στη συμφιλίωση του έργου με τον αναγνώστη, αποδεικνύεται ιδιαίτερα σημαντικός στην περίπτωση έργων τα οποία προσέκρουσαν στις προσδοκίες του αναγνώστη, όπως είναι τα έργα της νεωτερικότητας της λογοτεχνίας.

Εκτός όμως από τη γνώση της ιστορίας θεσμοθέτησης των έργων, ο τρόπος υποδοχής της μοντέρνας ποίησης μας αποκαλύπτει ταυτόχρονα τον χαρακτήρα της κριτικής, καθώς η τελευταία δοκιμάζεται πάνω στο ζήτημα της ποιητικής νεωτερικότητας. Η μεταπολεμική, ειδικά, κριτική αναγκάζεται να τοποθετηθεί σε μια σειρά αισθητικών-ιδεολογικών ζητημάτων και να αποκαλύψει πλευρές του χαρακτήρα της. Ο διδακτισμός, λόγου χάριν, τον οποίο υιοθέτησε μέρος της κριτικής, κατευθύνει την τελευταία προς συγκεκριμένες αισθητικές θέσεις, με βάση τις οποίες αντιτίθεται στο μοντερνισμό. Αλλά και ο εξουσιαστικός και μεσολαβητικός ρόλος της κριτικής ως προς τον αναγνώστη και η συνακόλουθη πρόθεσή της ως προς την αποκλειστικότητα της μοναδικής ερμηνείας δεν φαίνεται άσχετη με την αρχική της εναντίωση στη μοντέρνα ποίηση, αφού η ποίηση αυτή αντιστεκόταν στον ορίζοντα προσδοκιών της. Η σταδιακή ακολούθως αποδοχή της ποίησης που είχε αποκοπεί από τις γνωστές συμβάσεις του είδους, μαρτυρεί, βέβαια, την αξία του μοντερνισμού, αφού κατόρθωσε, επιβάλλοντας μια νέα καλαισθησία, να αλλάξει τον αρχικό ορίζοντα αναμονών, αποκαλύπτει όμως και τη δυνατότητα των (μεταπολεμικών κυρίως) κριτικών, να προσαρμοστούν στα νέα αισθητικά δεδομένα, στα πλαίσια μάλιστα ενός ελάχιστου ευνοϊκού ως προς τις αισθητικές καινοτομίες χωροχρόνου. Η αισθητική της πρόσληψης, όπως έχει υποστηριχτεί, υπήρξε η φιλολογία του μοντερνισμού.<sup>3</sup>

Η μετατόπιση της μεταπολεμικής κριτικής ως προς το μοντερνισμό, η οξεία αρχική αντίδραση για την ποίηση αυτή και η αποδοχή της εν τέλει, κατά τη δεύτερη μεταπολεμική δεκαετία, φωτίζεται επαρκώς από τις σύγχρονες λογοτεχνικές θεωρίες. Η εξέλιξη, συγκεκριμένα, της Φαινομενολογίας και της Ερμηνευτικής στην «αισθητική της πρόσληψης» (Rezeptionästhetik),<sup>4</sup> που αντιλαμβάνεται την ανάγνωση

<sup>1</sup> Βλ. R. Barthes, *Κριτική και Αλήθεια* [μτφρ. Θ. Μπανούση], Καστανιώτης, Αθήνα 1972, σ. 57.

<sup>2</sup> Βλ. Antoine Compagnon, *Ο Δαίμων της Θεωρίας. Λογοτεχνία και κοινή λογική*, [μτφρ. Απ. Λαμπρόπουλος, Επιμέλεια – θεώρηση μετάφρασης Άννα Τζούμα], Μεταίχμιο, Αθήνα 2003, σ. 333.

<sup>3</sup> Η άποψη ανήκει στον Antoine Compagnon (βλ. ό.π., σ. 342).

των κειμένων ως δυναμική διαδικασία, μετατοπίζει την προσοχή από τον συγγραφέα (Ρομαντισμός και 19<sup>ος</sup> αιώνας) και το κείμενο (Νέα Κριτική) στον αναγνώστη και φωτίζει την περιπέτεια της υποδοχής του λογοτεχνικού φαινομένου της νέας ποίησης.<sup>5</sup> Η πρόσληψη ορίζεται ως δυσνόστατη πράξη, η οποία περικλείει την επίδραση που επικαθορίζεται από το έργο και τον τρόπο με τον οποίο ο παραλήπτης το δεξιώνεται.<sup>6</sup> Προκειμένου να περιγράψει την πράξη της ανάγνωσης ο Hans Robert Jauss, εισάγει ένα ζεύγος εννοιών: τον *ορίζοντα προσδοκιών* και την *αισθητική απόκλιση*. Ο «ορίζοντας προσδοκιών» (Erwartungshorizont)<sup>7</sup> συνίσταται στο σύνολο των κοινών υποθέσεων που αποδίδουμε σε μια γενιά αναγνωστών και συντίθεται από τρεις κύριους παράγοντες: την προγενέστερη εμπειρία του αναγνώστη, τη μορφή και τη θεματική έργων που προϋπήρξαν και προϋπέθεσαν το συγκεκριμένο έργο, τη διαφορά μεταξύ ποιητικής και πρακτικής γλώσσας. Τα έργα που ανταποκρίνονται στον «ορίζοντα προσδοκιών» μια συγκεκριμένης αναγνωστικής ομάδας γίνονται αποδεκτά. Στην περίπτωση όμως των σημαντικών έργων παρατηρείται η «αισθητική απόκλιση» (aesthetische Distanz),<sup>8</sup> μια απόσταση δηλαδή μεταξύ του προϋπάρχοντος

<sup>4</sup> Στη θεωρητική συζήτηση για την έννοια της πρόσληψης συνέβαλαν με έρευνές τους οι Jurij M. Lotman, Sigfried J. Schmidt, Paul Ricoeur, Wolfgang Iser, και κυρίως ο Hans Robert Jauss (βλ. πρόχειρα, «Η πρόσληψη της λογοτεχνίας. Θεωρία και πράξη στην 'αισθητική της πρόσληψης'» στο Douwe Fokkema – Elrud Ibsch, *Θεωρίες λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα* [Μτφρ. Γ. Παρίσης, επιμ. Ερ. Καψωμένος], Πατάκης, Αθήνα <sup>2</sup>1993, σ. 223-262). Οι θεωρίες της πρόσληψης, από τη δεκαετία του 1960, που σήμαναν μια ριζική αλλαγή του παραδείγματος των λογοτεχνικών μελετών γεννήθηκαν ως αντίδραση α) στην ακαμψία ορισμένων στρουκτουραλιστικών μεθόδων που αξίωναν τη διερεύνηση του κειμένου ως γλωσσικού αντικείμενου β) στη δukaμψία ορισμένων φoρμαλιστικών αγγλοσαξονικών προσεγγίσεων που αξίωναν να απομονώνουν το κείμενο από κάθε συγκεκριμένο γ) στον εμπειρισμό μερικών κοινωνιολογικών προσεγγίσεων. Η αλλαγή του παραδείγματος των λογοτεχνικών μελετών εκδηλώθηκε, επομένως, όπως παρατηρεί ο U. Eco, ως επανεκτίμηση της προηγούμενης παράδοσης, που είχε παρακαμφθεί από τη σημειολογική ερμηνεία, με την ενίσχυση των νέων εργαλείων που παρείχε η θεωρητική γλωσσολογία (βλ. U. Eco, «Intentio Lectoris. Σημειώσεις για μια Σημειωτική της Πρόσληψης» στο *Τα Όρια της Ερμηνείας* [μτφρ. Μ. Κονδύλη], Γνώση, Αθήνα 1993, σ. 30-33).

<sup>5</sup> Πρόκειται για το γενικό σύστημα αισθητικών, κυρίως, αναφορών, από το οποίο αντλούν οι κριτικοί για την κατανόηση και την αξιολόγηση ενός έργου. Ο Hans Robert Jauss, ο κύριος εισηγητής της θεωρίας της πρόσληψης, αναφέρει σχετικά: «Το βήμα από το έργο στο κείμενο πρέπει να συμπληρωθεί από το βήμα από το υποκείμενο που γράφει στο υποκείμενο που διαβάζει και κρίνει, αν επιθυμούμε να κατανοήσουμε τη λογοτεχνία ως επικοινωνιακό γίνεσθαι και συγχρόνως ως γίνεσθαι που διαμορφώνει την κοινωνία» (βλ. «Η αισθητική της πρόσληψης και η λογοτεχνική επικοινωνία» στο Hans Robert Jauss, *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελέτηματα*, Εισαγωγή, Μετάφραση, Επίμετρο, Μίλτος Πεχλιβάνος, Εστία, Αθήνα 1995, σ. 99).

<sup>6</sup> Βλ. Hans Robert Jauss, *ό.π.*, σ. 93.

<sup>7</sup> Βλ. H. R. Jauss, *Toward an Aesthetics of Reception* (αγγλ. μτφρ. T. Bahti), Minneapolis, University of Minnesota Press, 1982, σ. 22. Σχετικά με τη σύγχρονη εκδοχή του όρου «ορίζοντας προσδοκιών» (Erwartungshorizont), όπως διατυπώνεται από τον Jauss, βλ. Αντώνης Δρακόπουλος, *Ο Σεφέρης και η κριτική. Η υποδοχή του σφαιρικού έργου (1931-1971)*, *ό.π.*, σ. 16 κ.ε. Πρέπει να σημειώσουμε ότι ο Jauss συνέχισε και ολοκλήρωσε την άποψη του Wolfgang Iser, όπως εκτίθεται στην *Πράξη της Ανάγνωσης* (*Der Akt des Lesens*, 1976) του τελευταίου. Ο Iser στο έργο αυτό είχε εισαγάγει την έννοια του *ρεπερτόριου*. Ως «ρεπερτόριο» όριζε το σύνολο των κοινωνικών, ιστορικών και πολιτισμικών κανόνων που φέρει ο αναγνώστης ως απαραίτητη σκευή για την ανάγνωση, αλλά και το σύνολο των αισθητικών δεδομένων του κειμένου που ανοικειώνουν και αναδομούν τις προϋποθέσεις του αναγνώστη. Η πράξη της ανάγνωσης συνίσταται στην αλληλενέργεια ανάμεσα στο «ρεπερτόριο» του αναγνώστη και στο αντίστοιχο του κειμένου (βλ. σχετικά, Antoine Compagnon, *ό.π.*, σ. 236).

<sup>8</sup> Ο όρος (ως «aesthetische Distanz») έχει εισαχθεί από τον H. R. Jauss στο *Toward an Aesthetics of Reception* (*ό.π.*, σ. 25). Ως «αισθητική απόσταση» έχει αποδοθεί στα ελληνικά από τον Αντώνη Δρακόπουλο (βλ. *ό.π.*, σ. 17) και από τον Δημήτρη Τζιόβα (βλ. «Η έννοια του αναγνώστη στη θεωρία

«ορίζοντα προσδοκίας» και του νέου έργου, η πρόσληψη του οποίου είναι δυνατό να επιφέρει «αλλαγή ορίζοντα» (Horizontwandel).

Το ερμηνευτικό αυτό σχήμα, σε συνδυασμό με τη διερεύνηση του σχετικού σε κάθε περίπτωση «διανοητικού πεδίου»,<sup>9</sup> μας επιτρέπει να εξηγήσουμε τις κριτικές διαφοροποιήσεις στις αξιολογήσεις των λογοτεχνικών έργων, λαμβάνοντας υπόψη ότι ο κάθε κριτικός αντλεί και αποδέχεται συγκεκριμένες προσδοκίες από το ισχύον σύστημα αναφοράς, ενώ απορρίπτει άλλες, ανάλογα με το θεωρητικό/γνωστικό και το ιδεολογικό του υπόβαθρο. Οι αντιδράσεις, συγκεκριμένα, που εκδηλώθηκαν απέναντι στη μοντέρνα ποίηση, η αρχική και για πολλά χρόνια απόρριψή της από την κριτική όλων των τάσεων, στον ορίζοντα της οποίας εναντιωνόταν, και η σταδιακή ακολούθως αποδοχή της, που σήμανε μεταβολή του «ορίζοντα προσδοκίων», μπορούν να φωτιστούν μέσα από το γενικό αυτό σύστημα αναφορών.<sup>10</sup> Όπως θα διαπιστώσουμε όμως, πέραν της συσσωρευμένης αισθητικής εμπειρίας του κάθε κριτικού, η οποία καθορίζει τον τρόπο πρόσληψης, στην περίπτωση, ειδικά, του λογοτεχνικού μοντερνισμού, η ιδεολογία (την οποία δεν παραγνωρίζει η θεωρία της πρόσληψης),<sup>11</sup> επικαθορίζει σε πολλές περιπτώσεις τις κρίσεις των έργων. Στην

---

της λογοτεχνίας», ό.π., σ. 249). Ο όρος έχει επίσης αποδοθεί και ως «αισθητική απόκλιση» (βλ. Ζ. Ι. Σιαφλέκης, *Από τη Νύχτα των Αστρατών στο Ποίημα Γεγονός*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1989, σ. 14).

<sup>9</sup> Η έννοια του «διανοητικού πεδίου» αφορά κατ' αρχήν στο εν γένει πεδίο της πολιτισμικής παραγωγής και εξειδικεύεται σε επιμέρους πνευματικούς τομείς. Ένα διανοητικό πεδίο περιλαμβάνει τις πνευματικές τάσεις σε ένα δεδομένο τόπο και χρόνο και κατανοείται ως τόπος σχέσεων δύναμης και εξουσίας καθώς και αγώνων για να διατηρηθούν οι σχέσεις αυτές ή να αλλάξουν. Στην περίπτωση μας οι μετατοπίσεις της κριτικής ως προς την ερμηνεία και την αξιολόγηση των λογοτεχνικών έργων εμφανίζονται ως απόρροια πολύπλοκων διαδικασιών, που σχετίζονται με τον τρόπο λειτουργίας του λογοτεχνικού πεδίου και προκύπτουν από την αλληλενέργεια διαφορετικών αισθητικών συστημάτων. Η αλληλενέργεια αυτή είναι ιδιαίτερα ορατή στην περιπετειώδη πορεία της αποτίμησης του ελληνικού μοντερνισμού, στις διακυμάνσεις, ειδικά, της μεταπολεμικής αριστερής κριτικής, που ακολούθησαν τις εξελίξεις του διανοητικού πεδίου της μεταπολεμικής Αριστεράς. Η μετεξέλιξη, συγκεκριμένα, της μαρξιστικής φόρμουλας βάσης-εποικοδομήματος και η διεύρυνση κατά τη μεταπολεμική περίοδο του σχήματος αυτού οδήγησε στην αντικατάστασή του με τη δυναμική ιδέα ενός πεδίου «αλληλοκαθοριζόμενων δυνάμεων» (βλ. σχετικά, R. Williams, «Λογοτεχνία και κοινωνία», στο: L. Goldman, *Για μια κοινωνιολογία του μυθιστορήματος*, ό.π., σ. 23). Σχετικά με την έννοια του «διανοητικού πεδίου», βλ. αναλυτικά, Βενετία Αποστολίδου, *Λογοτεχνία και Ιστορία στη μεταπολεμική Αριστερά. Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή 1947-1981*, Πόλις, Αθήνα 2003, σ. 22 κ.ε. Την έννοια του διανοητικού πεδίου (intellectual field) έχει επεξεργαστεί ο Pierre Bordieu («The intellectual field: a world apart», στον τόμο του ίδιου *In other Words. Essays Towards a Reflexive Sociology*, Cambridge, Polity Press, 1990, σ. 140 κ.ε. Βλ. επίσης, Clément Moisan, «Θεωρίες του θεσμού και του πεδίου» στο *Η λογοτεχνική ιστορία* [μτφρ. Αριστεά Παρίση], Καρδαμίτσα, Αθήνα 1992, σ. 69 κ.ε..

<sup>10</sup> Αυτό επιχειρεί ο Αντώνης Δρακόπουλος στο βιβλίο του *Ο Σεφέρης και η κριτική* (ό.π.), παρακολουθώντας συστηματικά την υποδοχή του σφαιρικού έργου κατά το διάστημα 1931-1971 και προσδιορίζοντας τους παράγοντες οι οποίοι συνέβαλαν στην προοδευτική αναγνώριση του ποιητή και στην εγκαθίδρυσή του στο νεοελληνικό λογοτεχνικό κανόνα. Ο κριτικός, υπό το φως των θεωριών της πρόσληψης, ερευνά και αποτιμά τις κατά καιρούς αξιολογήσεις και διαφορετικές ερμηνείες του συγκεκριμένου λογοτεχνικού έργου, την εναντίωσή του στον «ορίζοντα προσδοκίων», τη σταδιακή γεφύρωση της απόστασης που το χώριζε από τον αρχικό ορίζοντα και τη μεταβολή του τελευταίου με την επιβολή μιας νέας καλαισθησίας, η οποία εκφράστηκε ως κριτική συναίνεση στο σφαιρικό έργο.

<sup>11</sup> Είναι γνωστό ότι η κειμενοκεντρική θεώρηση που είχε επιβάλλει η Νέα Κριτική, αντιδρώντας στο αίτημα του θετικισμού, αντιμετώπιζε το κείμενο ως μια σταθερή αν-ιστορική οντότητα, στην οποία αντιστοιχούσε ένας σταθερός αν-ιστορικός ερευνητής. Με τη θεωρία της πρόσληψης ο ιστορικός χαρακτήρας του κειμένου ανακτά τη θέση του, ενώ αναγνωρίζεται η ιστορικότητα του ερευνητή και οι (κοινωνικοί, ιδεολογικοί) όροι που προσδιορίζουν τα κριτήριά του (βλ. αναλυτικά Douwe Fokkema-Elroud Ibsch, *Θεωρίες Λογοτεχνίας του Εικοστού Αιώνα*, ό.π., σ. 224). (Σχετικά με τα αιτήματα της

περίπτωση του ταραγμένου μεταπολεμικού κόσμου διαπιστώνεται ότι ο ιδεολογικός κατακερματισμός της κοινωνίας, καθώς διαποτίζει τον πνευματικό χώρο, επιδρά καθοριστικά στην αποτίμηση του λογοτεχνικού φαινομένου.<sup>12</sup> Η παρατήρηση αυτή φαίνεται να επιβεβαιώνεται κατ' εξοχήν στο ζήτημα υποδοχής της «νέας» ποίησης.

Τη συζήτηση για τη «νέα» ποίηση άνοιξε ο Γιώργος Σεφέρης το 1936, προλογίζοντας τη μετάφραση της *Έρημης Χώρας* του T. S. Eliot,<sup>13</sup> σε μια εποχή έντονων αντιδράσεων τις οποίες προκαλούσαν στους οπαδούς της παραδοσιακής ποίησης οι κινήσεις του μοντερνισμού και, ειδικότερα, του υπερρεαλισμού στον ελλαδικό χώρο. Λίγο αργότερα, στο *Διάλογο* για την ποίηση με τον Κ. Τσάτσο (1938-1939), ο Σεφέρης αναλάμβανε επίσημα την υπεράσπιση της μοντέρνας ποίησης.<sup>14</sup> Η διαφωνία των δύο συζητητών επικεντρώθηκε στην αναγκαιότητα ή όχι της έλλογης αλληλουχίας και της παρουσίας του άλογου στοιχείου στην ποίηση, θέσεις που υποστήριζαν αντίστοιχα ο Τσάτσος και ο Σεφέρης. Η σκοτεινότητα της νέας ποίησης, που έθετε σε δοκιμασία τον ορίζοντα κατανόησης της εποχής, υπήρξε ζήτημα στο οποίο επικεντρώθηκε τόσο η προπολεμική όσο και η μεταπολεμική κριτική. Και ενώ το ζήτημα είχε επαρκώς σχολιαστεί από τον ίδιο το Σεφέρη -ο οποίος, υιοθετώντας τη διάκριση του I. A. Richards περί αναφορικής και συγκινησιακής χρήσης της γλώσσας, είχε επισημάνει τη δυσκολία να κατανοήσουμε τη νέα ποιητική γλώσσα με την πεζή λογική- το θέμα συνεχίζει να απασχολεί την κριτική κατά τη μεταπολεμική περίοδο.

Οι μορφοτροπικές καινοτομίες στην ποίηση, που εκφράστηκαν ως απόρριψη των παραδοσιακών συμβάσεων και επηρεάζονταν από τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό, προβάλλονταν ως αίτημα από μεγάλο μέρος της κριτικής και προτείνονταν ως αντίδοτο του «καρνωτακισμού» και ως αναγκαία ρήξη με το λογοτεχνικό παρελθόν. Η αναζήτηση νέου προσωπικού ύφους και νέων εκφραστικών μέσων, που παίρνει ποικίλες διαστάσεις, κορυφώνεται κατά τη μεσοπολεμική περίοδο στη χρήση του νέου ποιητικού μέσου, του ελεύθερου στίχου, που θεωρείται έκτοτε η βασική εκδοχή της νεωτερικότητας στο χώρο της ποίησης.<sup>15</sup> Η διάκριση της ποίησης βασίζεται πλέον

---

Νέας Κριτικής βλ. Νίκος Καλταμπάνος, *Η Νέα Κριτική. Η πλάνη του «αντικειμενισμού» στη λογοτεχνική θεωρία*, Έρασμος, Αθήνα 1986, σ. 24 κ.ε.).

<sup>12</sup> Ο P. Zima παρατηρεί ότι στην αντίληψη του Jauss περί «ορίζοντα προσδοκίας», που προϋποθέτει ένα ομοιογενές κοινό και αντανακλά την προπαγάνδα της «κοινωνικής αρμονίας» στη Γερμανία της εποχής του, πρέπει να αντιπαραταχθεί η κοινωνιολογία της πρόσληψης που συνυπολογίζει τον ιδεολογικό κατακερματισμό της κοινωνίας (βλ. σχετικά, Γιώργος Βελουδής, *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*, Πατάκης, Αθήνα 2002, σ. 351). Η παρατήρηση αυτή αποβαίνει ιδιαίτερα χρήσιμη για την κατανόηση της ελληνικής περίπτωσης της πρώτης, ειδικά, μεταπολεμικής δεκαετίας.

<sup>13</sup> Ο Νάνος Βαλαωρίτης σημειώνει ότι στην εισαγωγή της μετάφρασης αυτής ο Σεφέρης, αποστρεφόμενος τη σύγχρονή του «ελληνική πραγματικότητα», έθεσε τις βάσεις για τη θεωρία του μοντερνισμού στη χώρα μας (βλ. Νάνος Βαλαωρίτης, *Για μια θεωρία της γραφής*, Εξάντας, Αθήνα 1990, σ. 122). Αργότερα, στο *Μοντερνισμός, Πρωτοπορία και Πάλι* (Καστανιώτης, Αθήνα 1997, σ. 12), ο Βαλαωρίτης χαρακτηρίζει τη συζήτηση αυτή Σεφέρη-Τσάτσου «μανιφέστο του μοντερνισμού» και επισημαίνει την ομοφωνία των «συντηρητικών» (Ελύτη και Γκάτσου) ως προς το παράλογο στην ποίηση.

<sup>14</sup> Γ. Σεφέρης - Κ. Τσάτσος, *Ένας διάλογος για την ποίηση*, Ερμής, Αθήνα 1975.

<sup>15</sup> Πρέπει να σημειώσουμε ότι στα προηγούμενα χρόνια είχαν χρησιμοποιήσει τον ελεύθερο στίχο ο Σικελιανός (από το 1915) και ο Παπατσώνης από το (1920). Οι δύο ποιητές δεν βρήκαν συνεχιστές παρά στα τέλη της δεκαετίας του '20, ενώ στα επόμενα χρόνια δημοσιεύονται με μεγάλη συχνότητα ποιητικές συλλογές σε ελεύθερο στίχο. Τα ονόματα του Αναστάσιου Δρίβα, του Θεόδωρου Ντόρρου,



στη χρήση ή στην απόρριψη της παραδοσιακής (τονικής) μετρικής και η ιστορία της ελληνικής ποίησης της εποχής ταυτίζεται με την ιστορία της επικράτησης του ελεύθερου στίχου. Οι προσδοκίες, ωστόσο, που βασίζονταν στην παραδοσιακή ποιητική επέδειξαν εξαιρετική μακροβιότητα και αποτυπώθηκαν σε οξύτατες αντιδράσεις της μεταπολεμικής κριτικής κατά του μοντερνισμού. Η σταδιακή εξοικείωση ακολούθως της κριτικής με το μοντέρνο ποιητικό λόγο συνέβαλε στον εμπλουτισμό των αναγνωστικών εμπειριών και συνέτεινε στην αναδιαμόρφωση του αρχικού ορίζοντα. Στη χειραφέτηση από την παραδοσιακή αισθητική και στην οικειοποίηση του μοντέρνου συνέβαλαν αποφασιστικά τα λογοτεχνικά περιοδικά τα οποία στο μεγαλύτερο μέρος τους αποδέχθηκαν τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό και πρόβαλαν τις αισθητικές αρχές και επιδιώξεις της νέας ποίησης.

Στα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά κυριαρχεί η άποψη ότι η ανανέωση της ποίησης στην Ελλάδα εδραιώθηκε με τη γενιά του '30 και ότι υπήρξε αποτέλεσμα διεργασιών που είχαν αρχίσει από τη δεύτερη δεκαετία του 20ού αιώνα, όταν οι ποιητές, ακολουθώντας τις αρχές του ύστερου συμβολισμού και καλλιεργώντας μια ποίηση χαμηλόφωνη και αντιρητορική, αντιτάχθηκαν στην πληθωρική ποίηση του Παλαμά και της γενιάς του και επεδίωξαν τη μουσικότητα και την υποβλητικότητα του στίχου.<sup>16</sup> Η κριτική επισημαίνει τη σημασία της απόσπασης του Καβάφη από την ελληνική ποιητική παράδοση και την επίδραση του παραδείγματός του,<sup>17</sup> όπως και εκείνου του Καρυωτάκη, ο οποίος, με την ποιητική συλλογή του *Ελεγεία και Σάτιρες*, εγκαταλείπει τη μουσικότητα και την υποβλητικότητα, εξοστρακίζει τα λυρικά και υιοθετεί τα πεζολογικά και ρεαλιστικά στοιχεία, για να εκφράσει τη βαθύτητα του πόνου και την οξύτητα του σαρκασμού, επιδρώντας αποφασιστικά στην ανανέωση της ελληνικής ποίησης.<sup>18</sup> Στα επόμενα χρόνια, όταν, μετά το θάνατο του ποιητή, η

---

του Νικήτα Ράντου, του Γιώργου Σαραντάρη και ακολούθως του Γιώργου Σεφέρη, του Νικηφόρου Βρετιτάκου, του Γιάννη Ρίτσου, του Οδυσσέα Ελύτη, του Ανδρέα Εμπειρικού, του Νίκου Εγγονόπουλου συνδέονται με τις πρώτες εμφανίσεις της «νέας» ποίησης (βλ. αναλυτικά Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, ό.π., σ. 209 κ.ε' επίσης, Τάκης Καρβέλης, *Η νεότερη ποίηση*, ό.π., σ. 47 κ.ε' Νάσος Βαγενάς, «Γύρω από τις αρχές του ελληνικού μοντερνισμού» στο *Η ειρωνική γλώσσα*, στιγμή, Αθήνα 1994, σ. 89 κ.ε' Αλέξανδρος Αργυρίου, «Ο Μοντερνισμός στην ελληνική Λογοτεχνία: οι αφετηρίες, οι αρχές και η διάρκειά του», στον σύμμεκτο τόμο: *Μοντερνισμός: Η ώρα της αποτίμησης*; Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1996, σ. 243-278).

<sup>16</sup> Οι νεωτερικοί ποιητές της περιόδου αυτής ακολούθησαν, όπως ορθά επισημαίνει η κριτική, τον πρόδρομο της ανανέωσης των ποιητικών πραγμάτων στη Γαλλία Charles Baudelaire (1821-1867) και ακολούθως τους Γάλλους συμβολιστές του β' μισού του 19<sup>ου</sup> αιώνα Stéphane Mallarmé (1842-1898), Paul Verlaine (1844-1896), Tristan Corbière (1845-1875), Lautréamont (1846-1898), Arthur Rimbaud (1854-1890), Jules Laforgue (1860-1887) κ.ά. Επηρεάστηκαν επίσης από τους «παρακμίες» Κώστα Ουράνη, Κλέωνα Παράσχο, Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, Τέλλο Άγρα, Μήτσο Παπανικολάου, αλλά και από τους μοντερνιστές Τάκη Παπατσώνη, Αναστάσιο Δρίβα, Γιώργο Σαραντάρη κ.ά. (βλ. και Κώστας Στεργιόπουλος, *Ο Τέλλος Άγρας και το πνεύμα της παρακμής*, Βάκων, Αθήνα 1967, σ. 14 κ.ε.).

<sup>17</sup> Σχετικά με τη συμβολή του Καβάφη στην ποιητική μας ανανέωση βλ. την άποψη του Μ. Πιερή, ο οποίος θεωρεί τον Αλεξανδρινό όχι μόνο πρόδρομο του μοντερνισμού αλλά και γνήσιο μοντερνιστή, καθώς συνταιράζει και συνθέτει τον «ένδοξο βυζαντινισμό» με την ευρωπαϊκή του παιδεία και εμπειρία («Σεφέρης και Κύπρος» στο *Μοντερνισμός και Ελληνικότητα*, ό.π., σ. 88). Την ίδια άποψη για τη σημασία της καθαφικής ποίησης είχε εκφράσει στο παρελθόν ο Γ. Σεφέρης (βλ. *Δοκίμες*, τ. Β', ό.π., σ. 16-17) καθώς και ο Νάνος Βαλαωρίτης (*Για μια θεωρία της γραφής*, ό.π., σ. 124-125).

<sup>18</sup> Η επίδραση αυτή του Καρυωτάκη έχει αναγνωριστεί σήμερα από το σύνολο σχεδόν της κριτικής. Ο Δημήτρης Τζιόβας υποστηρίζει ότι ο Καρυωτάκης βιώνει το αγωνιακό δίλημμα του πρωτοποριακού ποιητή και βάλλει εναντίον της παραδοσιακής αισθητικής (βλ. «Η ποίηση του Καρυωτάκη ως πρόκληση στο μοντερνισμό», *Διαβάζω*, τχ. 157, Δεκ. 1986, σ. 103). Οι ποιητές, ωστόσο, της γενιάς

προσπάθειά του έμεινε χωρίς μιμητές, οι ποιητές της γενιάς του '30 ανασύρουν την ποίηση από το αδιέξοδο στο οποίο βρέθηκε. Με την ανανέωση της ποίησης συνδέθηκαν εντέλει, όπως επισημαίνει η κριτική, δύο τεχνοτροπικά ρεύματα, ο συμβολισμός και ο υπερρεαλισμός: ο πρώτος αποκαθαίροντας τις λέξεις από το καθημερινό τους νόημα και επιτυγχάνοντας ηχητικούς και αρμονικούς συνδυασμούς, κατόρθωσε να δημιουργήσει τη μαγεία που επεδίωκε· ο δεύτερος αξιοποιώντας τα διδάγματα του συμβολισμού και πολεμώντας τη συμβατικότητα στην ποίηση, όπως και στη ζωή, προσπάθησε να απελευθερώσει τη φαντασία και να διευρύνει την πραγματικότητα.

Η ανανεωμένη ελληνική ποίηση, όπως διαμορφώθηκε από τις αρχές της δεκαετίας του '30, προσδιορίζεται από την κριτική με διάφορα επίθετα: *νέα, νεότερη, νεωτερική, μοντέρνα, σύγχρονη*.<sup>19</sup> Σε περιορισμένη κλίμακα χρησιμοποιήθηκε ο όρος *πρωτοπορία*, ως απόδοση του γαλλικού *avant-garde*, και αργότερα ο όρος *μοντερνισμός*<sup>20</sup> με συγκεκριμένα πλαίσια, χρησιμοποιημένος, όπως παρατηρεί ο Αλέξανδρος Αργυρίου, «από νεότατους μελετητές που σπούδασαν σε κέντρα του εξωτερικού».<sup>21</sup> Στα περιοδικά έντυπα που εξετάζουμε πλεονάζει ο όρος «νέα ποίηση»,

---

του '30, επικοινωνώντας με τον αγγλοσαξονικό μοντερνισμό, με το γαλλικό υπερρεαλισμό, ακόμα και το ρώσικο φουτουρισμό, δυσκολεύονται, όπως παρατηρεί η Χριστίνα Ντουνιά, να αξιολογήσουν τον Καρυωτάκη και τοποθετούν την ποίησή του έξω από τον ορίζοντα της ποιητικής ανανέωσης (βλ. Χριστίνα Ντουνιά, *Κ. Γ. Καρυωτάκης. Η αποχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Καστανιώτης, Αθήνα 2000, σ. 212-213).

<sup>19</sup> Οι όροι αυτοί, όπως παρατηρεί ο Νάσος Βαγενάς, έχουν καθιερωθεί, κυρίως, από τους τίτλους ορισμένων βιβλίων. Το *νεότερη* από τον Καραντώνη (*Εισαγωγή στη νεότερη ποίηση*, 1958), και τον Θέμελη (*Η νεότερη ποίησή μας*, α' τόμος 1963, β' τόμος 1967), το *νέα* από τον Κώστα Στεργιόπουλο (*Από τον Συμβολισμό στη Νέα ποίηση*, 1967), το *νεωτερική* από τον Αλέξανδρο Αργυρίου (*Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου*, 1979), το *μοντέρνα*, που χρησιμοποιείται εναλλακτικά με το *νέα*, προτιμά ο Γιάννης Δάλλας στο δοκίμιό του δημοσιευμένο στο πρώτο τεύχος της *Κριτικής* («Η περιπέτεια του μοντέρνου ποιητικού λόγου») το 1959. Το *μοντέρνα* επιλέγει και ο ίδιος ο Βαγενάς, ως προσδιοριστικό όχι ολόκληρης της σύγχρονης ποίησης αλλά της «εμπροσθοφυλακής» της (βλ. Νάσος Βαγενάς, «Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση», *Ο Πολίτης*, τχ. 57-58, Ιαν.-Φεβρ. 1983, σ. 5-14 και αυτοτελώς από τις εκδόσεις Στιγμή, 1984· επίσης, Νάσος Βαγενάς, *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, Στιγμή, Αθήνα 1994, σ. 21-61). Ο Καραντώνης χρησιμοποιεί παράλληλα με τον όρο *νεότερη* και τον όρο *νέα ποίηση*, για την οποία σημειώνει: «Φυσικά όταν λέμε 'νέα ποίηση' δεν εννοούμε κάθε τι που δημοσιεύεται με τα τυπικά μορφολογικά γνωρίσματα του μοντερνισμού, μα μονάχα τα έργα εκείνων που στην πρωτοβουλία τους και στον υπεύθυνο προβληματισμό τους οφείλεται η ανανέωση και ο συγχρονισμός του ποιητικού μας λόγου» (*Εισαγωγή στη νεότερη ποίηση. Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, Παπαδήμας, Αθήνα 1976, σ. 24). Σχετικά με τη χρήση του όρου *νέος* και *νέα λογοτεχνία* ήδη από το 1920, βλ. αναλυτικά, Φώτης Δημητρακόπουλος, *Η πρωτοποριακή κίνηση του '30 και το μωθιστόρημα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1990, σ. 35-46.

<sup>20</sup> Σχετικά με το περιεχόμενο και τη χρήση των όρων που σχετίζονται με το μοντέρνο και τη μοντερνικότητα βλ. αναλυτικά Γ. Δ. Παγανός, *Μοντερνισμός και Πρωτοπορίες*, Σαβάλλας, Αθήνα 2003, σ. 13 κ.ε. Ειδικά για τους όρους με τους οποίους έχει κατά καιρούς δηλωθεί η νεωτερικότητα (καταγράφονται 35 όροι), σχετικά με το πλάτος της έννοιας *μοντερνισμός* και με τις πολλές εκδοχές του μοντέρνου, βλ. Δ. Αγραφιώτης, «Μικρό (γλωσσικό) όργανο για τη Νεωτερικότητα», στον σύμμεκτο τόμο: *Μοντέρνο-Μεταμοντέρνο*, Σμίλη, Αθήνα 1988, σ. 197 κ.ε.

<sup>21</sup> Αλέξανδρος Αργυρίου, «Ο μοντερνισμός στην ελληνική λογοτεχνία: οι αφετηρίες, οι αρχές και η διάρκειά του», ό.π., σ. 257. Ο κριτικός υπενθυμίζει ότι την πρόταση για χρήση της *νεωτερικότητας* ως όρου εναλλακτικού του *μοντέρνου* δέχθηκαν πρώτοι οι Σαββίδης και Μαρωνίτης, πιθανόν επειδή στην Ελλάδα το *μοντέρνο* έχει και μειωτική σημασία και ότι ο όρος νεωτερικός κατέστη κοινόχρηστος, καθώς είχε ήδη χρησιμοποιηθεί από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα από τους Φίλιππιδη-Κωνσταντά. (βλ. ό.π., σ. 258).

Ο όρος 'μοντερνισμός' χρησιμοποιήθηκε διεθνώς αρχικά από τον Frank Kermode για να περιλάβει λογοτέχνες, όπως ο Pound, ο Yeats, ο Wyndham Lewis, ο Eliot, ο Joyce, καθώς και την παραγωγή κινημάτων όπως ο εξπρεσιονισμός, ο ιμπρεσιονισμός, ο φουτουρισμός, ο κυβισμός, ο ντανταϊσμός, ο υπερρεαλισμός (βλ. Frank Kermode, *Objects, jokes and art* [επιμ. D. Lodge], *20<sup>th</sup> Century Literary*

ο οποίος χρησιμοποιείται κατά τρόπο γενικό, προκειμένου να δηλωθεί το είδος εκείνο της ποίησης που εγκαταλείπει τα παραδοσιακά μέτρα και υιοθετεί τη νεοτροπική έκφραση.<sup>22</sup> Τα μεταπολεμικά, δηλαδή, περιοδικά υιοθετούν ως προς τον όρο μια γενικευτική τακτική ή βρίσκονται σε εμφανή σύγχυση, χαρακτηρίζοντας με αυτόν όχι μόνο τη μεσοπολεμική νεωτερική ποίηση αλλά και όλες τις μεταπολεμικές τάσεις που την διαδέχθηκαν.<sup>23</sup> Η συχνότητα με την οποία απαντάται το επίθετο νέος και τα παράγωγά του στο Μεσοπόλεμο δείχνει, ασφαλώς, τη συνειδητοποίηση από την πλευρά της κριτικής της ανάγκης ανανέωσης και εκσυγχρονισμού των λογοτεχνικών μας πραγμάτων.

Τα χαρακτηριστικά της ανανεωμένης αυτής ελληνικής ποίησης προσδιορίστηκαν σε συγκριτική αντιπαράθεση με την παλαιά ως μοντέρνα ορίστηκε η ποίηση που διέφερε από την παραδοσιακή. Η μεταπολεμική κριτική αναγνώρισε ως κύρια γνωρίσματα της νέας ποίησης τον ελεύθερο στίχο και την ερμητική έκφραση, χαρακτηριστικά τα οποία βασίζονται στην πολικότητα λογικό-άλογο και φαίνεται να έλκουν την καταγωγή τους ως προς τη σηματοδότηση του νέου στην ποίηση από το σχετικό διάλογο Σεφέρη-Τσάτσου.<sup>24</sup> Η κριτική, ωστόσο, αποδίδει το χαρακτηρισμό του «μοντέρνου» στη νεότερη ποίηση χωρίς να εντοπίζει με ακρίβεια τα σημεία εκείνα που συνιστούν τα όρια μεταξύ του έλλογου και του άλογου, με αποτέλεσμα να κατατάσσει στην κατηγορία αυτή ποιήματα, το νόημα των οποίων θα μπορούσε να

---

*Criticism. A Reader*, London-New York, Longman, 1972, σ. 663 κ.ε.). Ο όρος επεκράτησε στη δεκαετία του '60 και χρησιμοποιήθηκε παράλληλα με τον όρο 'avant-garde', αν και ο τελευταίος ταυτίστηκε αργότερα με την επαναστατική πρωτοπορία, το βασικότερο χαρακτηριστικό του μοντερνισμού.

<sup>22</sup> Συγκεκριμένα, ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος χρησιμοποιεί τον όρο «νεωτερική ποίηση» για να αντιδιαστείλει τη νέα ποίηση από την παραδοσιακή. Αντιμετωπίζει τη νεωτερική ποίηση ως ανανέωση της παράδοσης και ως έκφραση των νέων καιρών με οριακό τέρμα την προσπάθεια του υπερρεαλισμού (βλ. απάντηση στην έρευνα της *Νέας Πορείας* με θέμα «Συζήτηση πάνω στη σύγχρονη ποίηση», *Νέα Πορεία*, τχ. 9-10, Νοέμ.-Δεκ. 1955, σ. 368-369). Με την άποψη αυτή συντάσσεται ο Αντρέας Καραντώνης, πολέμιος κατά τη θητεία του στην *Ελληνική Δημιουργία* και εισηγητής αργότερα της νέας ποίησης (βλ. *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση*, ό.π., σ. 24). Ο Πέτρος Σπανδωνίδης, αντίθετα, πιστεύει ότι η νέα μας ποίηση προκύπτει όχι από την παράδοση, αλλά «εξ άλλης βάσεως», από ένα καθολικό, παγκόσμιο κλίμα της εποχής (*Νέα Πορεία*, ό.π., σ. 375). Ο Μανόλης Λαμπρίδης, παρειαγόντας από την πλευρά της αριστερής κριτικής το ιδεολογικό πλάι στο μορφολογικό γνώρισμα, παρατηρεί ότι ο όρος «νέα ποίηση» χρησιμοποιείται με τρόπο γενικό και οδηγεί στην (εσφαλμένη) προϋπόθεση μιας ποιότητας ενιαίας και αδιαφόριστης (βλ. Μανόλης Λαμπρίδης, «'Παλαιά' και 'Νέα' ποίηση», *Η Εφημερίδα των Ποιητών*, αρ. 7, Ιαν. 1957, σ. 7). Ο Δ. Ν. Μαρωνίτης, την επόμενη δεκαετία, ορίζει ως συμβατικό χρονικό όριο για την ελληνική νέα ποίηση το 1930 και αποφαινεται: «Νέα ποίηση ονομάζουμε εκείνη που οι ρίζες της τράφηκαν στο υπέδαφος του υπερρεαλισμού». Διευκρινίζει ότι ο όρος παραπέμπει στο «νέο σχήμα της έκφρασης» και όχι στο περιεχόμενο («Λογική και ποίηση», *Εποχές*, τχ. 17, Σεπτ. 1964, σ. 23-30: 25).

<sup>23</sup> Η *Ελληνική Δημιουργία*, για παράδειγμα, στεγάζει κάτω από τον όρο διαφορετικών αισθητικών τάσεων ποιητές, όπως οι Σαράντος Παυλέας, Ελένη Βακαλό, Τάσος Γιανναράς, Κρίτων Αθανασούλης κ.ά.: η *Νέα Εστία* κάτω από τον ίδιο όρο περιλαμβάνει τους ποιητές Ελένη Βακαλό, Τάσο Γουδέλη, Μιχάλη Κατσάρο, Γιάννη Δάλλα, Γιώργο Θέμελη κ.ά.: η *Επιθεώρηση Τέχνης* τους Νίκο Εγγονόπουλο, Ζωή Καρέλλη, Ελένη Βακαλό, Μίλτο Σαχτούρη, Γιάννη Δάλλα, Μανόλη Αναγνωστάκη κ.ά. Ο Βασίλης Νησιώτης, κρίνοντας το 1958 τη μελέτη του Αντρέα Καραντώνη *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση*, παρατηρεί εύστοχα ότι ο κριτικός περιορίζει τη νεότερη ελληνική ποίηση «σε ορισμένους ποιητές της γνωστής γενιάς του '30» και ότι «εξισώνει ολόκληρη τη μοντέρνα μας ποίηση με την ποίηση της παραπάνω ομάδας, πιστεύοντας πως η υπόλοιπη ποίηση στην Ελλάδα ως τις μέρες μας, είναι απλό αντανάκλαστικό της ομάδας [...]» (βλ. Β. Νησιώτης, «Α. Καραντώνη, *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση*», *Νέα Πορεία*, τχ. 41-42, Ιουλ.-Αύγ. 1958, σ. 245).

<sup>24</sup> Βλ. και Αντρέας Καραντώνης, *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση*, ό.π., σ. 152 κ.ε.

αναχθεί σ' ένα δεύτερο επίπεδο ερμηνείας, μεταφορικό ή συμβολικό, για το μοναδικό λόγο ότι τα ποιήματα αυτά αντιστέκονται στην κριτική ανάγνωση.<sup>25</sup>

Η κριτική υποδοχή της νέας ποίησης συνιστά επίσης μια περίπλοκη διαδικασία, η οποία εκτείνεται ως τη μεταπολεμική εποχή. Τα λογοτεχνικά περιοδικά της περιόδου που εξετάζουμε, μεταφέροντας τις διαφορετικές στάσεις της κριτικής αναφορικά με το μοντερνισμό, συγκροτούν τρεις διακριτές ως προς το ζήτημα τάσεις: Μία μερίδα τους προωθεί και προβάλλει τη συνέχεια του μεσοπολεμικού μοντερνισμού, άλλα επιμένουν να προτείνουν την επανασύνδεση της τέχνης με τη ζωή και άλλα αντιτάσσονται σε κάθε μορφή ανανέωσης, σε μια προσπάθεια περιφρούρησης των εθνικών ή φυλετικών συνόρων της λογοτεχνίας μας. Ανάμεσα στις τάσεις αυτές παρατηρούνται διαφοροποιήσεις, που συνιστούν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα των εντύπων, το ζήτημα, ωστόσο, που συνεχίζει να απασχολεί συνολικά το λογοτεχνικό τύπο της εποχής είναι αναμφισβήτητα η ριζική ανατροπή που είχε επιφέρει στη λογοτεχνική και αισθητική παράδοση ο μοντερνισμός.<sup>26</sup>

Το ζήτημα αυτό αποβαίνει η λυδία λίθος πάνω στην οποία δοκιμάζεται η μεταπολεμική κριτική. Με βάση την έννοια της ανανέωσης, που κυριαρχεί στις προγραμματικές εξαγγελίες των περισσότερων εντύπων, εκφράζεται η αντίληψη των περιοδικών για την τέχνη και οριοθετούνται συγκλίσεις και αποκλίσεις. Το κοινό πάντως χαρακτηριστικό όλων των τάσεων της κριτικής είναι η αρχική αντίδραση στη ριζική ανατροπή που είχε επιφέρει ο μοντερνισμός στη λογοτεχνική παράδοση, και η προσπάθεια, με την πάροδο του χρόνου, οικειοποίησης της νέας ποίησης. Η αστική κριτική (ο όρος χρησιμοποιείται συμβατικά για να περιλάβει το μεγάλο φάσμα των κριτικών που δεν εντάσσονται στην Αριστερά) τηρεί αρχικά αρνητική στάση προς το μοντερνισμό, αλλά τον εγκολπώνεται αργότερα μέσα από μια διαδικασία συγκερασμού του με την παράδοση. Η αριστερή κριτική, ξεκινώντας από διαφορετική αφετηρία και αφού αποδεσμεύεται από το μεσοπολεμικό δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, καταλήγει σε παραπλήσια με την αστική κριτική θέση. Οι κύριες ενστάσεις της κριτικής, γενικά, στην παραδειγματική μεταβολή που είχε επιφέρει ο ποιητικός μοντερνισμός εντοπίζονται στην απομάκρυνση της ποίησης από τον παραδοσιακό αισθητικό κανόνα με την εισαγωγή του ελεύθερου στίχου, στη σκοτεινότητα της νεωτερικής έκφρασης και στη διατάραξη των σχέσεων της ποίησης με τον αναγνώστη, ενώ το ζήτημα της κατανόησης της νέας ποίησης μετατοπίζεται από τον ποιητή στον αναγνώστη<sup>27</sup> και στον κριτικό.

<sup>25</sup> Ο Νάσος Βαγενάς στη μελέτη του «Για ένα ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση» (βλ. ό.π., σ. 26) αριθμεί ως εμφανέστερα χαρακτηριστικά της μοντέρνας ποίησης τα εξής: 1. Τον ελεύθερο στίχο, 2. Την μεγάλη ανάπτυξη της δραματικότητας σε σύγκριση με τη λυρική της παλαιάς ποίησης, 3. Το καθημερινό λεξιλόγιο, σε αντίθεση προς το «ποιητικό» της παλαιάς, 4. Την σκοτεινότητα διανοητικής φύσεως, που κάνει δύσκολο να περιγράψουμε το νόημα ενός ποιήματος. Από τα χαρακτηριστικά αυτά ο κριτικός θεωρεί ότι το πρώτο και το τέταρτο συνιστούν τα βασικά διακριτικά γνωρίσματα της νέας ποίησης.

<sup>26</sup> Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του ελληνικού μοντερνισμού και της ελληνικής πρωτοπορίας εξετάζει η Ελισάβετ Αρσενίου στο *Between Modernism and the Avant Garde: Greek Literary Experimentation in the early 1960s (The Case of the Journal Pali)*, ό.π.

<sup>27</sup> Η μετατόπιση του ενδιαφέροντος της κριτικής από το δημιουργό στον παραλήπτη του έργου αποτελεί αντικείμενο των θεωριών της πρόσληψης από τη δεκαετία του 1960, είναι όμως ορατή και στα κείμενα του όψιμου δομισμού (βλ. π.χ. R. Barthes, *Κριτική και Αλήθεια*, ό.π., σ. 76' του ίδιου «Ο θάνατος του συγγραφέα» στο R. Barthes, *Εικόνα, Μουσική, Κείμενο* [μτφρ. Γ. Σπανός], Πλέθρον, Αθήνα 1988, σ. 142). Βλ. επίσης Δημήτρης Τζιόβας, «Η έννοια του αναγνώστη στη θεωρία της λογοτεχνίας» στο *Μετά την αισθητική*, ό.π., σ. 223 κ.ε.

### α) Η διαφοροποίηση από την παράδοση

Τα ανανεωτικά στοιχεία που άλλαξαν τη μορφή και τη δομή της ποίησης, έδωσαν την εντύπωση από τα προπολεμικά ακόμη χρόνια ότι η ποίηση διέρχεται μια κρίση συνακόλουθη με την εποχή· ότι αιτία της κρίσης αυτής είναι η διατάραξη της επικοινωνίας ανάμεσα στον ποιητή και τον ενδεχόμενο αναγνώστη του· ότι η διατάραξη αυτή οφείλεται στην κατάλυση της αντικειμενικότητας του νοήματος με τη στροφή των ποιητών στην αντιλογική έκφραση· ότι η σύγχρονη ποίηση είναι εν τέλει σκοτεινή και ακατανόητη και ότι για τα αποτελέσματα αυτά ευθύνεται η απομάκρυνση της ποίησης από την παράδοση. Οι μεταπολεμικοί κριτικοί, οι περισσότεροι από τους οποίους έλκουν την καταγωγή τους από την προπολεμική πείρα και αισθητική, δυσκολεύονται να αποδεχθούν τα νέα δεδομένα της ποίησης. Το θέμα της ερμηνείας των νέων εκφραστικών μορφών αποτέλεσε κεντρικό ζήτημα της κριτικής της εποχής και τροφοδότησε συζητήσεις και έρευνες που συντηρήθηκαν για μεγάλα χρονικά διαστήματα μέσα στα πλαίσια της διάκρισης της ποίησης σε «παραδοσιακή» και «νέα». Η δυϊστική αυτή αντίληψη και ο σχηματικός διαχωρισμός, που στηρίχθηκε αποκλειστικά σε στοιχεία μορφής, είχε ως αποτέλεσμα να μην αναλυθεί και να μην ερμηνευθεί στη δυναμική της και στις προοπτικές της η νέα ποιητική πραγματικότητα ως πνευματικό φαινόμενο, να μην αναζητηθούν τα ειδικά χαρακτηριστικά που στηρίζουν τη νέα ποιητικότητα, αλλά να διατυπωθούν γενικές αιτιάσεις τόσο από την πλευρά του συντηρητικού όσο και του (αυτο)αποκαλούμενου προοδευτικού χώρου, οι οποίες σχετίζονται, όπως θα διαπιστώσουμε, περισσότερο με την εδραιωμένη αισθητική πείρα των κριτικών ή την πρόθεση ιδεολογικής χρήσης της λογοτεχνίας και λιγότερο με τεκμηριωμένες θέσεις.

Η κριτική του συντηρητικού χώρου συνδέει την απουσία του έλλογου στοιχείου και τη διατάραξη της νοηματικής αλληλουχίας με τη νεωτερική ποιητική έκφραση, τον απροσδόκητο κώδικα της νέας ποίησης που αποκόπτεται από τον παραδοσιακό κανόνα. Η νέα ποίηση βρίσκεται στον αντίποδα των αισθητικών επιλογών της κριτικής της *Ελληνικής Δημιουργίας*, όπως μαρτυρούν οι προσδιοριστικοί όροι στις σχετικές αναφορές των κριτικών: Πρόκειται για «ελευθεριάζουσα», «κοινότροπη», «ασυνάρτητη», «εξαρθρωμένη»<sup>28</sup> ποίηση. Οι όροι αυτοί αποτυπώνουν βέβαια την πίστη της κριτικής στη διάρκεια και την αποτελεσματικότητα της παράδοσης, ταυτόχρονα όμως την αντίθεσή της προς τη μορφή και τη δομή της νεωτερικής ποίησης.

Ως βασικό μειονέκτημα της νέας ποίησης θεωρείται ο ελεύθερος στίχος, που σηματοδοτεί, κατά την άποψη της κριτικής, την αποκοπή της ποίησης από την παράδοση, την απομάκρυνση των ποιητών από τον παραδοσιακό λυρισμό και την εισαγωγή του «άλογου» στοιχείου. Η διαφοροποίηση από την παραδοσιακή εκφραστική είχε ως αποτέλεσμα, σύμφωνα με την αντίληψη αυτή, την υπονόμηση της ίδιας της ουσίας της ποίησης. Η άποψη αυτή επαναλαμβάνεται με εξαιρετική συχνότητα στα βιβλιοκριτικά σημειώματα της έκδοσης: ο Νικόλαος Καρμίρης προσπαθεί, αλλά «δεν ανακαλύπτει ποίηση ούτε με το μικροσκόπιο» στην *Ωδή στο Αιγαίο* του Σαράντου Παυλέα:

Είναι τόσο δύσκολο -διερωτάται ο κριτικός- να καταλάβουν οι νέοι ποιητές μας ότι με τέτοια πράγματα 'δέρουν εις αέρα'; Είναι τόσο δύσκολο, επί τέλους, να καταλάβουν ότι ο 'ελεύθερος' -ο χωρίς ρυθμό δηλαδή στίχος- είναι μια ματαιοπονία που χρόνια τώρα

<sup>28</sup> Οι χαρακτηρισμοί ανήκουν στον Αντρέα Καραντώνη (βλ. εδώ, σ. 226, σημ. 36).

θάβει στην αδηφάγο αγκαλιά της πολλά ταλέντα προωρισμένα ίσως για αληθινά λυρικά κατορθώματα,<sup>29</sup>

Ο πανεπιστημιακός κριτικός αντιλαμβάνεται ως προϋπόθεση του ρυθμού την υπαγωγή του λόγου στους ρυθμιστικούς κανόνες των παραδοσιακών μέτρων και της ομοιοκαταληξίας και παρακάμπτει το γεγονός ότι ο ελεύθερος στίχος έχει απομακρυνθεί από το μετρικό σύστημα, όχι όμως και από τη μουσική εκφορά του λόγου' ότι υπόκειται σε μια *ασύμμετρη* τονικότητα αλλά ταυτόχρονα υπακούει στην ανάγκη του εσωτερικού ρυθμού.<sup>30</sup> Ο συλλογισμός που υπόκειται στην άποψη αυτή του κριτικού και επαναλαμβάνεται πανομοιότυπα από όσους αντιμάχονται το μοντερνισμό, ελέγχεται ως προς την ορθότητα, αφού η πρώτη προκείμενη δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Το συμπέρασμά του, επομένως, που βασίζεται στην άποψη ότι απαράβατος όρος για την παραγωγή ποίησης είναι ο (παραδοσιακός) στίχος και στο ότι δεν είναι δυνατόν να υπάρξει ποίηση χωρίς αυτόν, δεν έχει αποδεικτική ισχύ. Με τον ίδιο τρόπο ο κριτικός άγεται σε ένα επόμενο συμπέρασμα: θεωρεί ασύμβατο τον ελεύθερο στίχο με το λυρισμό, συγκρίνοντας ένα εξωτερικό στοιχείο με ένα εσωτερικό και παρακάμπτοντας το γεγονός ότι η αντίληψη αυτή είχε αμφισβητηθεί από τον προηγούμενο ήδη αιώνα, ότι οι ποιητές είχαν αρχίσει να συνειδητοποιούν πως η ποίηση είναι κατάσταση γλώσσας πέρα από τα μετρικά σχήματα, όπως έδειξε και η βίαιη αντίδραση της *roeme en prose*, που αποτέλεσε την αρχή της ρήξης με τα μετρικά σχήματα από το τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>31</sup> Ο κριτικός, ωστόσο, με το ίδιο αφοριστικό πνεύμα, επικαλούμενος το λόγο του αρχαίου φιλοσόφου («εί τις περιέλοιτο της ποιήσεως πάσης το μέλος, λόγοι γίνονται το υπόλοιπον»<sup>32</sup>), υποδέχεται την ποίηση της Ελένης Βακαλό ως

[...] φωνές πολλές, φωνές άναρθρες, κατά βάθος, αδικαιώτες ποιητικά κραυγές, χωρίς νόημα, ασυνάρτητα δοσμένες, παραλήρημα ασυμπλήρωτων επιθυμιών [...].<sup>33</sup>

<sup>29</sup> Νικόλαος Καρμίρης, «Σαράντου Παυλέα, *Ωδή στο Αιγαίο, Ελληνική Δημιουργία*, τ. Δ', τχ. 37, 15.8.1949, σ. 379.

<sup>30</sup> Για το ζήτημα του ρυθμού στη μοντέρνα ποίηση βλ. αναλυτικά, Αλέξ. Αργυρίου, «Από την έμμετρη στην ελευθερόστιχη ποίηση», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 71, 1994, σ. 5. Πρέπει να παρατηρήσουμε στο σημείο αυτό ότι, ενώ για την παραδοσιακή κριτική ο ρυθμός εξισώνεται με το μέτρο, στα ίδια περίπου χρόνια για την ευρωπαϊκή κριτική ο ρυθμός της νέας ποίησης συνιστά «τέχνημα» που διευθετεί λογικά τη μορφή. Η μουσικότητα και τα ρυθμικά μοτίβα ανιχνεύονται στον ελεύθερο στίχο, όπου ο ρυθμός προκαλεί *εντάσεις* ανάμεσα στη συντακτική και τη μορφική οργάνωση του λόγου. Με το τέχνημα αυτό η ποίηση χειραγωγεί («βιάζει», κατά την έκφραση του Jakobson) τη γλώσσα (π. χ. διασκελισμός). Με το νέο ρυθμό, αποτέλεσμα της νέας συγκατοίκησης των λέξεων, παράγονται νέες σημασίες που κλονίζουν την πρωταρχική (βλ. σχετικά, D. Robey, «Modern Linguistics and the Language of Literature», στο: Jefferson A. and D. Robey, *Modern Literary Theory. A Comparative Introduction*, London, Batsford 1986<sup>2</sup>, σ. 60).

<sup>31</sup> Πρόκειται για την εδραιωμένη το 19<sup>ο</sup> αιώνα αντίληψη ότι ποίηση σημαίνει στίχος και ρυθμός. Ο κριτικός, όπως και το σύνολο των εκπροσώπων της κριτικής αυτής τάσης, στέκεται πολέμιος του ελεύθερου στίχου, θεωρώντας το στίχο ως το ουσιαστικότερο γνώρισμα της ποίησης, το κύριο κριτήριο για να χαρακτηρίσει κανείς ένα κείμενο ως ποιητικό. Και καθώς ο στίχος δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς το μέτρο, η ποίηση, κατά συνέπεια, δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς το μέτρο (βλ. και Νάσος Βαγενάς, «Για ένα ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση», ό.π., σ. 210). Η λογική αυτή είχε δεχθεί στον ελληνικό χώρο το πρώτο ρήγμα με την ποίηση του Χατζόπουλου και το ρήγμα αυτό είχε διευρυνθεί με την ποίηση της γενιάς του '20. Η λογοκρατική γενιά του Παλαμά ανήκε πλέον στο παρελθόν.

<sup>32</sup> Ο.π.

<sup>33</sup> Νικόλαος Καρμίρης, «Ελένης Βακαλό, *Αναμνήσεις από μια εφιαλτική πολιτεία, Ελληνική Δημιουργία*, τ. Δ', τχ. 40, 1.10.1949, σ. 642.

Η πεποίθηση του κριτικού ότι μόνο τα μορφικά χαρακτηριστικά της παραδοσιακής ποίησης συνιστούν τέχνη τον οδηγεί στην απόρριψη της μοντέρνας ποίησης και στη θέση ότι με την απώλεια της παραδοσιακής μορφής χάνεται η ποιητικότητα.

Πιστός επίσης στην τεχνοτροπία της παράδοσης δηλώνει και ο Βασίλης Μουστάκης, με αφορμή την αποτίμηση της συλλογής *Τρίγλυφο* του Ηλία Κατσόγιαννη, ποιητή τον οποίο αφήνει «ασυγκίνητο» η «εξαρθρωμένη ποίηση της εποχής μας». <sup>34</sup> Ο ποιητής Ν. Κρανιδιώτης συγκινεί, αντίθετα τον κριτικό Δ. Γιάκο με τη συλλογή του *Σπουδές*, γιατί, αν και δεν διαθέτει το «δυναμισμό» που θα περίμενε ο κριτικός, «είναι ειλικρινής, καθώς δεν πάει να ξιπάσει με τις μεγαλήγορες κομπορημοσύνες της *Μοντέρνας* ποιητικής Σχολής, μα κρατάει αρκετά σταθερά τον κρίκο της παράδοσης». <sup>35</sup> Ο Ανδρέας Καραντώνης αποδέχεται την ευαισθησία του Τάσου Γιανναρά στις μεταφράσεις ποιημάτων του Πωλ Βαλερύ (*Το παραθαλάσσιο νεκροταφείο*), αρνείται όμως να ακολουθήσει τον ποιητή, όταν αργότερα, στην προσωπική του δημιουργία απομακρύνεται από την ατμόσφαιρα της καθαρής ποίησης, όταν «έχει κι αυτός ακολουθήσει την καινότητα, την ελευθεριάζουσα, τη 'μοντέρνα', καθώς τη λέμε πια ποίηση». <sup>36</sup> Οι κριτικοί της *Ελληνικής Δημιουργίας*, προσηλωμένοι στις αισθητικές αξίες του παρελθόντος, καταδικάζουν συλλήβδην την ποίηση που διαφοροποιείται από τα παραδοσιακά μέτρα. Επικρίνουν συνολικά τη νέα ποίηση, την «ισοπέδωση και διεθνοποίηση» της μορφής, την ερωτοτροπία του ποιητικού με τον πεζό λόγο, την «αντιποιητική» έκφραση, τα χαρακτηριστικά, δηλαδή, που απομακρύνουν την ποίηση από την παραδοσιακή μορφή. Οι κριτικοί της έκδοσης, προπολεμικοί σχεδόν στο σύνολό τους, αδυνατούν να παρακολουθήσουν τις ραγδαίες αλλαγές που έχουν σημειωθεί από το παρελθόν και έχουν πλέον παγιωθεί τα χρόνια αυτά στην ελληνική ποίηση. <sup>37</sup>

<sup>34</sup> Βασίλης Μουστάκης, «Ηλία Κατσόγιαννη», *Τρίγλυφο, Ελληνική Δημιουργία*, τ. Γ', τχ. 29, 20.4.1949, σ. 634. Ο ποιητής «βλέπει σαν ένα εκφυλισμό τα μοντέρνα ποιητικά ήθη», παρατηρεί, συμφωνώντας, ο κριτικός. Το αισθητικό ιδεώδες του τελευταίου αποδεικνύεται διαμετρικά αντίθετο από εκείνο της νέας ποίησης.

<sup>35</sup> Δ. Γιάκος, «Ν. Κρανιδιώτη, *Σπουδές*», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Θ', τχ. 96, 1.2.1952, σ. 179. Πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η κριτική του περιοδικού ασχολείται με άσημους ποιητές, γεγονός που οφείλεται είτε στο ότι οι ποιητές αυτοί εμπίπτουν στις αισθητικές και ιδεολογικές απαιτήσεις της έκδοσης, είτε στο ότι οι γνωστότεροι ποιητές δεν εμπιστεύονταν τα έργα τους στο περιοδικό.

<sup>36</sup> Ανδρέας Καραντώνης, «Τάσου Γιανναρά, *Τα τραγούδια του ανήλιαγου*», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Γ', τχ. 111, 15.9.1952, σ. 377. Ο Καραντώνης συναντά τα χαρακτηριστικά της μοντέρνας ποίησης στη συλλογή αυτή: «Αφθονία εικόνων, περιγραφικά και συμβολικά στοιχεία, ρομαντική διάθεση, απαισιοδοξία, τάση προς τον στοχασμό και προς μια γενικότερη θεώρηση της ζωής» (ό.π.).

<sup>37</sup> Το γενικό, ωστόσο, σύστημα αναφορών των έργων κατανοείται με διαφορετικό τρόπο από κάθε κριτικό. Αυτό δείχνουν οι εξαιρέσεις της κριτικής συμπεριφοράς του περιοδικού, όπως εκείνη του Αστέρι Κοββατζή, ο οποίος διαφοροποιείται αισθητά από τους προηγούμενους. Παρουσιάζοντας από τις στήλες του περιοδικού τους νέους ποιητές Χρήστο Κουλούρη (*Ιωλκός*), Κρίτωνα Αθανασούλη (*Ιχώρ*) και Νότη Ρυσιάνο (*Το σκουριασμένο νερό*) καθώς και τη μετάφραση του Γιάννη Ιωαννίδη στο *Κοράκι* του Πόε, αναφέρεται αναλυτικά στη νέα ποίηση και εκφράζει τη συμπάθειά του στους νέους ποιητές (βλ. «Σκέψεις για τη νέα ποίηση και για μερικούς νέους εκπροσώπους της», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Β', τχ. 14, 1.9.1948, σ. 119-123: 119). Ο κριτικός παραδέχεται κατ' αρχήν ότι η νέα ποίηση «έφερε νέες ευαισθησίες, νέους εκφραστικούς τρόπους και γενικά υπήρξε σαν αιφνίδια βροχή ύστερα από μακρά ξηρασία», παρατηρεί όμως ακολούθως ότι η ποίηση αυτή, όπως η παλαιά, έχει οδηγηθεί σε τέλμα («το νήπιο, η 'νέα' ποίηση, βρίσκεται σ' ένα γεροντικό μαρασμό»), ότι κατέληξε σε ισοπεδωτική ομοιομορφία και στιχουργική ευκολία, ότι περνά μια κρίση ιστορική, πριν ακόμη κατακτήσει την κοινή συνείδηση, και αποδίδει την κατάσταση αυτή στην προσπάθεια των ποιητών να προσαρμοστούν στον «διεθνή ποιητικό τύπο» και στην αποκοπή τους από την παράδοση. Επικρίνει,

Ο ελληνοκεντρισμός της *Ελληνικής Δημιουργίας* και η συνακόλουθη αντίληψη της παράδοσης, που οδηγεί τους συντελεστές της έκδοσης σε διαμετρική αντίθεση με τις εξελίξεις στον ποιητικό χώρο, ανιχνεύεται και στην κριτική των *Μορφών*. Οι κρίσεις και στην περίπτωση αυτή εμποτίζονται από την ιδεολογία, με αποτέλεσμα να προβάλλονται άσημοι ποιητές για τον προφανή λόγο ότι οι ιδέες τους συμπίπτουν με εκείνες των κριτικών.<sup>38</sup> Η κριτική των *Μορφών* αρνείται να αποδεχθεί την εκφραστική ανανέωση της ποίησης και αιτιολογεί την κριτική της συμπεριφορά στη βάση της αποκοπής, όπως ισχυρίζεται, της νέας ποίησης από την παράδοση. Σε αγαστή συνεργασία με την *Ελληνική Δημιουργία*, συμβάλλει στη διαμόρφωση της αισθητικής πρότασης της μεταπολεμικής κριτικής του συγκεκριμένου χώρου, που φαίνεται να βασίζεται αποκλειστικά σε ένα σταθερό κριτήριο, την πίστη στην παράδοση. Η άποψη αυτή αποτυπώθηκε και στις λογοτεχνικές επιλογές των δύο περιοδικών: η νέα ποίηση έχει παντελώς αποκλειστεί από τις λογοτεχνικές στήλες τους, ενώ στις κριτικές σχολιάζονται, όπως είδαμε, έργα ησσόνων ποιητών που επιλέγονται με μοναδικό κριτήριο την (παραδοσιακή) μορφή τους. Οι επιλογές και οι κρίσεις αυτές της διανόησης του συντηρητικού κοινωνικού χώρου ανάγονται έτσι σε ένα σύστημα αναφοράς, το οποίο οδηγεί σε προαποφασισμένους αποκλεισμούς και μεροληψίες, όπως δείχνει η αντιμετώπιση του μοντερνισμού και η αντίδραση της κριτικής, γενικότερα, σε κάθε μορφή εκσυγχρονισμού και ανανέωσης. Τα κριτήρια στην περίπτωση αυτή είναι *εξωλογοτεχνικά*, καθώς βασίζονται στην ιδεολογία και όχι στη φύση των κειμένων, οι αξιολογήσεις εναπόκεινται στον υποκειμενισμό του κριτικού, στις αισθητικές και ιδεολογικές του πεποιθήσεις, οι οποίες ενδέχεται όμως να μην συμπίπτουν με το προσληπτικό πεδίο του κρινόμενου δημιουργού.

Η αντίδραση των περιοδικών αυτών προς κάθε μορφική ανανέωση της ποίησης μπορεί να ερμηνευτεί σήμερα μέσω της διερεύνησης των διαδικασιών που οδήγησαν στις συγκεκριμένες κωδικοποιήσεις της κριτικής. Με βάση τα δεδομένα του πολιτισμικού πεδίου της συντηρητικής μεταπολεμικής διανόησης,<sup>39</sup> είναι δυνατό να συγκροτήσουμε τον ορίζοντα προσδοκίας της κριτικής αυτής κοινότητας. Η προγενέστερη εμπειρία των κριτικών σχετικά με το σκοπό της λογοτεχνίας, η γνώση τους αναφορικά με τη μορφή και τη θεματική προγενέστερων έργων, η διακειμενική τους εν γένει ικανότητα από την οποία είχε συγκροτηθεί το λογοτεχνικό τους κριτήριο, διεύρυνε την αισθητική απόσταση ανάμεσα στις αναγνωστικές προσδοκίες τους και στις καινοτομίες που κόμιζε η νέα ποίηση. Η μοντερνιστική τεχνοτροπία εμφανίζεται ασύμβατη με τις αναγνωστικές εμπειρίες των κριτικών, καθώς εναντιώνεται στην καλαισθησία τους. Ενώ όμως η κριτική αυτή στάση θα μπορούσε να ερμηνευτεί στη βάση της ετερογένειας του χαρακτήρα της μεταπολεμικής εποχής, η ανάλυση του κριτικού λόγου, οι δηλώσεις και συνδηλώσεις του, οδηγούν στο συμπέρασμα ότι κατά την πρώτη αυτή μεταπολεμική δεκαετία η κριτική επικαθορίζεται δυναστευτικά από την ιδεολογία. Οι ιστορικές συνθήκες του ελληνικού μεταπολέμου και οι εξωλογοτεχνικές ιστορικές προϋποθέσεις οδήγησαν την κριτική αυτή κοινότητα σε συγκεκριμένη αντίληψη για τη λογοτεχνία και καθόρισαν τον τρόπο με τον οποίο ταξινομήθηκαν τα έργα. Η πρόθεση της κριτικής

---

ωστόσο, ως αναφομοίωτη μεταφορά την ενσωμάτωση παραδοσιακών μοτίβων στη νεοτροπική φραστική της νέας ποίησης και θεωρεί πλάνη ότι ο λαϊκός αυτός χρωματισμός αποβαίνει προς όφελος της ποίησης.

<sup>38</sup> Βλ. στο κεφ. «Παράδοση – Ελληνικότητα: Από το μεσοπολεμικό ιδεολόγημα στο μεταπολεμικό αισθητικό κανόνα της προγραμματικής ελληνικότητας», σ. 119-121, όπου τα παραδείγματα των σχετικών ποιητικών περιπτώσεων.

<sup>39</sup> Βλ. αναλυτικά εδώ στο κεφ. «Παράδοση – Ελληνικότητα: Από το μεσοπολεμικό ιδεολόγημα στο μεταπολεμικό αισθητικό κανόνα της προγραμματικής ελληνικότητας», σ. 111-121.



να εντάξει τη λογοτεχνία στην εθνική υπόθεση και η άποψή της ότι η μοντέρνα ποίηση υπονομεύει την «εθνική λογοτεχνία» οδήγησε στην ιστορικά καθορισμένη αυτή κριτική πρακτική.

Η εμμονή της κριτικής στην παραδοσιακή εκφραστική κατά τη μεταπολεμική περίοδο, όταν οι νέοι εκφραστικοί τρόποι έχουν πλέον επικρατήσει, αποτυπώνεται και στα περιοδικά του λεγόμενου μεσαίου χώρου. Τα έντυπα αυτά εμφανίζονται περισσότερο ανεκτικά ως προς την αποδοχή της νέας ποίησης και διαθέτουν μέρος από τις λογοτεχνικές σελίδες τους στους νέους ποιητές. Στις κριτικές, ωστόσο, στήλες τους, όπου κυριαρχούν ακόμη οι μεσοπολεμικοί κριτικοί, η νέα ποίηση επικρίνεται συχνά. Οι κριτικοί της *Νέας Εστίας*, για παράδειγμα, παρατηρούν ότι η νέα ποιητική έκφραση αποσπάστηκε από τον κοινό μύθο και υπακούει «σε ανεξέλεγκτες ατομικές πρωτοβουλίες». Ο Αιμίλιος Χουρμούζιος αρνείται να ακολουθήσει την ποίηση «που έχει ξεμακρύνει τόσο πολύ από την παράδοση» και, αν και δεν εγκρίνει, όπως ομολογεί, την επιστροφή στο παρελθόν, απαιτεί από τη νέα ποίηση «να παραμερίζει την επιτήδευση και ν' απολυτρώνεται από το βρόγχο της βιασμένης πρωτοτυπίας, οπότε μπορεί να φτάσει σε γόνιμα επιτεύγματα».<sup>40</sup> Σε άλλη περίπτωση ο κριτικός επικρίνει τη νέα ποίηση, γιατί περιφρονεί το μύθο, «πορεύεται χωρίς το στημόνι του» και αποκόπτεται από την ιστορία:

Η νέα ποίηση δεν αγαπά την ιστορία. Αγαπάει εκείνες τις σπίθες που κερδίζει κάποτε ο άνεμος, όταν παίζει με τ' αποκαΐδια. Επιλέγει συγκεκριμένες στιγμές του ιστορικού χρόνου που θα οδηγήσουν στην κορυφή της δραματικής έντασης. Χαίρεται τα χάσματα, γιατί η ψυχή κλείνει μέσα της θραύσματα οραμάτων, απ' όπου πορίζεται η έμπνευση τις ζαφνικές φωταύγειες.<sup>41</sup>

Η απομάκρυνση της ποίησης από την παράδοση επικρίνεται και από άλλους κριτικούς σε μεταγενέστερη φάση του περιοδικού. Ο κριτικός Πέτρος Μαρκάκης παρατηρεί σχετικά:

Οι νέες τάσεις που παρουσιάστηκαν και που επεχείρησαν να δώσουν [: στην ποίηση] μια διέξοδο και μια ανανέωση δεν κατάφεραν παρά να επιτείνουν τη σύγχυση [...]. Τότες υπήρχε η παράδοση, που μπορούσε [ο ποιητής] με κάθε εμπιστοσύνη να την πατήσει στέρεα. Κι έπειτα αυτή η παράδοση του παραχωρούσε έτοιμα και δοκιμασμένα καλούπια που μέσα θάχυνε το ποιητικό τους περιεχόμενο. Σήμερα η παράδοση έχει γκρεμιστεί, και φόρμες ποιητικής μορφής δεν υπάρχουν.<sup>42</sup>

Όπως είναι φανερό, οι ποιητές και, ακολούθως, οι κριτικοί νιώθουν ανασφαλείς έξω από τη δοκιμασμένη και ετοιμασμένη από πριν συναισθηματική ατμόσφαιρα της παράδοσης, αισθάνονται αδύναμοι μακριά από το ασφαλές περίγραμμα του μύθου και της στέρεης φόρμας, απειλούμενοι από την ελευθερία του νέου ρυθμού. Η πολυσημία και ίσως η ακαθοριστία της νέας ποίησης, ο δυσνόητος χαρακτήρας πολλών ποιητικών κειμένων, που αποτελεί συνειδητή επιλογή του πομπού-ποιητή και συνιστά σημαινόμενο που απορρέει από τη μορφολογική φύση του κειμένου, αντιμετωπίζεται αρνητικά από τους κριτικούς. Αποτιμώντας οι τελευταίοι τη νέα

<sup>40</sup> Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Ελένης Βακαλό, *Αναμνήσεις από μια εφιαλτική Πολιτεία*», *Νέα Εστία*, τ. 46, τχ. 528, 1.7.1949, σ. 872-873.

<sup>41</sup> Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Μιχάλη Κατσαρού, *Μεσολόγγι*», *Νέα Εστία*, τ. 46, τχ. 533, 15.9.1949, σ. 1219.

<sup>42</sup> Πέτρος Μαρκάκης, «Γιάννη Γουδέλη, *Προς Βικέντιον*», *Νέα Εστία*, τ. 68, τχ. 792, 1.7.1960, σ. 893.

ποίηση με βάση τις αισθητικές αντιλήψεις της παραδοσιακής ποίησης, αδυνατούν να προσλάβουν και να αφομοιώσουν τη νέα εκφραστική.

Οι κριτικοί της Θεσσαλονίκης, καθώς είχαν τραφεί με μια διαφορετική σε σχέση με τους Αθηναίους ομοτέχνους τους λογοτεχνική παράδοση, διαφοροποιούνται αισθητά από τους τελευταίους ως προς το ζήτημα της σχέσης της μοντέρνας ποίησης με την παράδοση. Εμφανίζονται περισσότερο διαλλακτικοί και αντιμετωπίζουν τη νέα ποιητική με αμιγώς κριτική στάση, όπως προκύπτει από σχετική έρευνα του περιοδικού *Νέα Πορεία* το 1955.<sup>43</sup> Ο Πέτρος Σπανδωνίδης, που είχε ασχοληθεί συστηματικά με τη νεότερη ελληνική ποίηση, εκφράζει στα πλαίσια της έρευνας αυτής την άποψη ότι η νέα ποίηση βρίσκεται σε «σταθερό διαζύγιο με την παράδοση», ότι «η θεμελίωσή της προκύπτει 'εξ άλλης βάσεως', όχι σαν συνέχεια της παράδοσης».<sup>44</sup> Η συσχέτιση όμως της μοντέρνας νεοελληνικής ποίησης με την παράδοση αποτελεί, κατά τον κριτικό -ο οποίος δανείζεται για την περίπτωση τα λόγια του Ch. Lalo- «un faux-probleme», ένα «ψευδοπρόβλημα».<sup>45</sup> Η ποίηση αυτή, υποστηρίζει, προκύπτει ως εκδήλωση του ευρωπαϊκού πολιτισμού, ιστορικά εννοημένου, ισοδυναμεί «με την ανακάλυψη μιας νέας ηπείρου» και τη χωρίζει από την παράδοση «έναν νέο Ατλαντικός ωκεανός».<sup>46</sup> Αποτελεί, επομένως, υπόθεση του καλλιτεχνικού πνεύματος και είναι πρώτιστα μελέτη και συνείδηση της εξέλιξης ενός καλλιτεχνικού φαινομένου, της νεότερης ποίησης. Η νέα ποίηση αποσπάται από την παράδοση και αναζητά την άλλη βάση της στο καθολικό και στο παγκόσμιο κλίμα. Ο Γ. Θ. Βαφόπουλος, απαλλαγμένος επίσης από τη σχετική με την παράδοση εμμονή, εμφανίζεται εξοικειωμένος με τα νέα ποιητικά ρεύματα και δηλώνει:

Οι οπαδοί της 'απλής μελωδίας', που έχουν τις ρίζες τους στην παράδοση του ρομαντισμού, πιστεύουν πως η εισροή μέσα στην ποίηση των μύθων του μηχανικού πολιτισμού, δημιουργεί αποτελέσματα 'αντιποιητικά'. Αγνοούν ότι δεν είναι το αντικείμενο αυτό καθ' εαυτό, που δίνει αξία στην ποίηση, αλλά ο τρόπος, με τον οποίο ο ποιητής ανάγει τα αντικείμενα σε σύμβολα. Ξαφνιάζονται από τις εκδηλώσεις της 'μοντέρνας' ποίησης, γιατί τους λείπει η εξοικείωση με τα 'νέα θέματα', που δεν έρχονται μέσ' από την 'παράδοση', όπως την αντιλαμβάνονται αυτοί. Στη συνείδησή τους δεν έχει γίνει ακόμα η συμφιλίωση των τεχνικών μέσων της εποχής μας με την ποίηση. Δεν μπορούν με κανένα τρόπο να παραδεχθούν ότι μια αεροδυναμική κούρσα είναι το ίδιο ποιητική, όσο μια ανθοστόλιστη γόνδολα στα κανάλια της Βενετίας.<sup>47</sup>

Στο ίδιο μήκος κύματος η ποιήτρια Ζωή Καρέλλη υπερασπίζεται τη νεωτερικότητα και σχολιάζοντας το ερώτημα κατά πόσο η νέα ποίηση έχει ενσωματωθεί στην ποιητική μας παράδοση, παρατηρεί εύστοχα: «Ποιος αμφιβάλλει ότι ο Καβάφης, ο πρώτος νεωτεριστής κι ο ριζοσπαστικότερος, δεν ανήκει πια στη σειρά των μεγάλων μας ποιητών;».<sup>48</sup> Και συμπραίνει: «Δεν είναι λοιπόν το είδος μα η ποιότητα της ποίησης που την καταξιώνει».<sup>49</sup> Αν στις απόψεις αυτές συναριθμήσουμε το σταθερό προσανατολισμό του πρωτοποριακού *Κοχλία* προς το μοντερνισμό, κατανοούμε τη διαφορετική σχέση των κριτικών της Θεσσαλονίκης με τους νέους εκφραστικούς

<sup>43</sup> Βλ. «Συζήτηση πάνω στη σύγχρονη ποίηση», *Νέα Πορεία*, τχ. 9-10, Νοέμ.-Δεκ. 1955, σ. 365-377, τχ. 11-12, Ιαν.-Φεβρ. 1956, σ. 425-434 και τχ. 13, Μάρτ. 1956, σ. 497-509..

<sup>44</sup> «Συζήτηση πάνω στη σύγχρονη ποίηση», *Νέα Πορεία*, τχ. 9-10, ό.π., σ. 375.

<sup>45</sup> Ο.π.

<sup>46</sup> Ο.π.

<sup>47</sup> «Συζήτηση πάνω στη σύγχρονη ποίηση» [ο Γ. Θ. Βαφόπουλος], *Νέα Πορεία*, ό.π., σ. 427. Είναι εμφανής στο σημείο αυτό η ταυτότητα της άποψης του Βαφόπουλου με την αντίστοιχη που είχε εκφράσει στο *Ελεύθερο Πνεύμα* του ο Θεοτοκάς.

<sup>48</sup> «Συζήτηση πάνω στη σύγχρονη ποίηση» [η Ζωή Καρέλλη], *Νέα Πορεία*, ό.π., σ. 431.

<sup>49</sup> Ο.π.

τρόπους, την απροκατάληπτη γνώση των σχετικών αισθητικών ζητημάτων, που οδηγεί σε μια διευρυμένη ως προς τη σχέση της ποίησης με την παράδοση αντίληψη και αποδοχή της νέας εκφραστικής.

Ενώ λοιπόν στην αρχή του μεταπολέμου η κριτική αποστρέφεται τη νέα ποίηση, με το αιτιολογικό ότι είχε αποκοπεί από την παράδοση, με την πάροδο του χρόνου, καθώς οι κριτικοί εξοικειώνονται με τους νέους εκφραστικούς τρόπους, γεφυρώνεται δηλαδή η απόσταση ανάμεσα στα έργα και τον αρχικό ορίζοντα προσδοκιών, η νέα ποίηση γίνεται αποδεκτή από το μεγαλύτερο μέρος της κριτικής. Η διαφορετική αυτή εκτίμηση ως προς την αξία της νέας ποίησης αποτυπώνεται, κατά τη δεύτερη κυρίως μεταπολεμική δεκαετία, στο σύνολο σχεδόν του λογοτεχνικού τύπου, όταν, παρά το ότι οι επιλογές των περιοδικών είναι ακόμη ιδεολογικά κατευθυνόμενες, η ιδεολογία έχει αποκτήσει σαφή αισθητικά συμφραζόμενα. Η νεωτερικότητα, που αποκτά τότε ποικίλα πρόσωπα, υποστηρίζεται πλέον ως συνέχεια της πολιτισμικής ταυτότητας, ως απόρροια του προπολεμικού συμβολισμού και του μεσοπολεμικού μοντερνισμού. Μετά τα σημαντικά σχετικά σχόλια που είχαν εκτεθεί στο περιοδικό *Κριτική* και τη δεξίωσή του μοντερνισμού από την *Επιθεώρηση Τέχνης*, το περιοδικό *Διαγώνιος* υιοθετεί κριτική στάση απέναντι στη μοντέρνα ποίηση και κινείται σε σαφείς νεωτερικές κατευθύνσεις με διαρκή προσδοχή και προβολή του νέου. Το περιοδικό *Εποχές*, που κινείται σταθερά «στους αντίποδες του φόβου της νεωτερικότητας»,<sup>50</sup> φιλοξενεί κείμενα των διακεκριμένων εκπροσώπων της γενιάς του '30, αλλά και νεότερων κριτικών με εμφανή πρόθεση να αναπαραγάγει σε νεωτεριστικά πλαίσια τη συνέχεια της ελληνικής λογοτεχνίας.

Η Αριστερά διεκδικεί βέβαια τη «γνήσια» έκφραση της λαϊκής παράδοσης από την περίοδο ήδη του Μεσοπολέμου, όταν, από το 1934, οι αριστεροί συγγραφείς επιχειρούν, σύμφωνα με τις υποδείξεις του Γκόρκι, μια εντυπωσιακή στροφή στην παράδοση και διακόπτονται οριστικά οι σχέσεις της Αριστεράς με τις καλλιτεχνικές πρωτοπορίες της εποχής.<sup>51</sup> Η αριστερή κριτική, εγκλωβισμένη έκτοτε στο ανελαστικό δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, εκλαμβάνει τη νεωτερικότητα ως φορμαλιστική, άρα «παρακμιακή» και αντεπαναστατική αισθητική πρόταση. Κάτω από την αντίληψη αυτή ο ποιητικός μοντερνισμός αντιμετωπίζεται ως φαινόμενο της «αστικής παρακμής», ως «εκφυλισμένη» τέχνη, επειδή προτάσσει τη μορφή έναντι του περιεχομένου, και η καταδίκη του συνεχίζεται στα μεταπολεμικά χρόνια. Οι αριστεροί διανοούμενοι της εποχής έχουν ασπασθεί στο μεγαλύτερο μέρος τους τη θεωρία της αντανάκλασης<sup>52</sup> και αναζητούν θεωρητική θεμελίωση των απόψεων αυτών στην αισθητική του Πλεχάνωφ, αλλά και των Ελλήνων μαρξιστών.<sup>53</sup> Η διάσπαση της

<sup>50</sup> Βλ. και Ελισάβετ Αρσενίου, ό.π., σ. 84.

<sup>51</sup> Βλ. αναλυτικά Χριστίνα Ντουνιά, *Λογοτεχνία και πολιτική*, ό.π., σ. 420 κ.ε. και εδώ «Παράδοση-Ελληνικότητα ...», σ. 128.

<sup>52</sup> Η θεωρία αυτή συνάντησε αντιδράσεις από την πλευρά των νέων αριστερών κριτικών οι οποίοι κατέγραψαν τη σχέση κοινωνίας-τέχνης ως έμμεση, λεπτή και περίπλοκη (βλ. π.χ. τις απόψεις του Αναγνωστάκη στο «Η κριτική της ποίησης κοινωνικού προβληματισμού», σ. 565). Η θεωρία της αντανάκλασης, όπως υποστηρίζει και ο H. R. Jauss, υπονόμευσε την αυτονομία του λογοτεχνικού έργου, αντιμετώπισε με μονομέρεια τη δυναμική αλληλεξάρτηση κοινωνίας και λογοτεχνίας. «Με τα τεχνάσματα της πλεχανοβικής μεθόδου», καταλήγει ο κριτικός, «ανάγονται οι πολιτισμικές μορφές σε οικονομικά, κοινωνικά ή ταξικά ανάλογά τους, τα οποία με τη μορφή της δεσμευτικής, δεδομένης πραγματικότητας επικαθορίζουν τη δημιουργία της τέχνης και της λογοτεχνίας και την εξηγούν ως αναπαραγωγή τους» (H. R. Jauss, «Η ιστορία της Λογοτεχνίας ως πρόκληση», ό.π., σ. 39).

<sup>53</sup> Τα *Ελεύθερα Γράμματα* αναφέρονται συχνά στο μαρξιστή κριτικό. Βλ. π.χ. Σ. Γκόλντεντριχ, «Η αισθητική του Πλεχάνωφ», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 61, 1947, σ. 58-59 και τχ. 62, 1947, σ. 74-75. Ο μοντερνισμός χαρακτηρίζεται γενικά στο άρθρο αυτό ως «εκφυλισμός της αστικής τέχνης». Η θεωρία

ενότητας μορφής-περιεχομένου και η πρόταξη της μορφής, που αποδίδεται από τον Πλεχάνωφ στο μοντερνισμό, συναντάται, όπως διατείνεται ο κριτικός, σε φιλολογίες που «έχουν πια τάσεις προς την παρακμή» και αντιμετωπίζεται ως επακόλουθο «της παρακμής της κοινωνικής τάξης ή του κοινωνικού στρώματος που εκφράζονται μ' αυτές τις αισθητικές συγκινήσεις και τάσεις».<sup>54</sup> Η γενικευμένη αυτή καταδίκη του μοντερνισμού και η ειδικότερη μομφή περί αποκοπής της νέας ποίησης από την παράδοση αποτυπώνεται από τον Τάσο Βουρνά το 1948 στα *Ελεύθερα Γράμματα*, με την ευκαιρία της παρουσίασης των Γραμματολογιών των Α. Παπαδήμα και Α. Καμπάνη. Ο κριτικός επικρίνει δριμύτατα τους δύο γραμματολόγους για την «απουσία» από τις εργασίες τους της μεταπολεμικής προβληματικής και την προβολή, αντίθετα, της «σύγχυσης των ιδεών του Μεσοπολέμου», όταν

[...] κόσμοι που πέθαιναν, μας τίναξαν τις τοξίνες τους και πολλοί τεχνίτες μας τις πήραν για 'το ύδωρ το ζων' και τις μπόλιασαν στο κορμί της τέχνης μας. Αυθαίρετα όλοι τούτοι αρνήθηκαν την παράδοση, αρνήθηκαν σε πολλές περιπτώσεις τον ίδιο τον εαυτό τους, και στον τόπο τους ανύψωσαν για καλλιτεχνική πραγμάτωση την 'τελευταία ώρα' μιας εκφυλισμένης τέχνης που δε μπορούσε να σταθεί όχι μόνο στα πόδια της, αλλά ούτε με το κεφάλι. Έγινε ένας πολυαίμακτος πόλεμος για ν' ανοίξει τα μάτια των τεχνιτών, να στρέψει τον προβληματισμό τους προς την παράδοση, συνταιριασμένη με το αληθινό ιδανικό της εποχής [...].<sup>55</sup>

Η αριστερή κριτική εμμένει, επομένως, κατά την αυγή του μεταπολέμου, στην αξία της λαϊκής παράδοσης και κατ' επέκταση στην αισθητική της λογοτεχνικής παράδοσης και αντιπαραθέτει την παραδοσιακή προς την «εκφυλισμένη» τέχνη του μοντερνισμού. Από την άλλη πλευρά όμως η Αριστερά επιθυμεί να έχει απελευθερωτικές σχέσεις με το παρελθόν, να ανατρέψει τα «παραδεδομένα».<sup>56</sup> Η αριστερή κριτική είναι υποχρεωμένη, επομένως, αντιδρώντας στην ιδεολογικοποιημένη αντίληψη της παράδοσης, όπως κατ' επανάληψη την είχε εισηγηθεί η κριτική του αντίπαλου ιδεολογικά χώρου, να προβάλλει το δικό της πρότυπο μιας συγχρονισμένης παράδοσης που υπηρετεί το κοινωνικό παρόν. Αυτή την αντίληψη απηχεί η απαίτηση συνταιριασμού της παράδοσης με το «αληθινό ιδανικό της εποχής», δηλαδή με το μαρξισμό, όπως εκφράζεται από τον Τάσο Βουρνά.<sup>57</sup> Η αριστερή κριτική αντιδρά γενικά στην αντίληψη περί αμετάβλητου και

---

της καλλιτεχνικής παρακμής, με την οποία ταυτίζεται ο μοντερνισμός και η πρωτοπορία, είχε εισαχθεί από τον Πλεχάνωφ (G. V. Plekhanov, 1856-1918) και είχε ολοκληρωθεί από τον Ζντάνωφ με τη διατύπωση του δόγματος του σοσιαλιστικού ρεαλισμού ως επίσημης αισθητικής πρότασης της σταλινικής περιόδου. Η αντίθεση της μαρξιστικής κριτικής στην μοντέρνα τέχνη θα αποτυπωθεί καθαρά την επόμενη δεκαετία στη συζήτηση περί παρακμής που διεξάγεται στους κόλπους της *Επιθεώρησης Τέχνης*.

<sup>54</sup> Σ. Γκόλντεντριχτ, «Η αισθητική του Πλεχάνωφ», ό.π., σ. 74.

<sup>55</sup> Τάσος Βουρνάς, «Γραμματολογίες και Γραμματολόγοι», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 15-17, 1948, σ. 389-393: 390. Ο Βουρνάς συνεχίζει επακριβώς την προπολεμική προτροπή των *Νέων Πρωτοπόρων* προς τους τεχνίτες του λόγου για δημιουργία λογοτεχνίας κατανοητής από τις μάζες, ενισχυμένη μάλιστα τώρα από την πρόσφατη εποποιία του λαού: «Ζυγώστε τα πλήθη! Πηγαίνετε κοντά τους, πολύ κοντά τους, ζήστε τη ζωή τους, τους πόθους τους, τους αγώνες τους, μιλήστε τη γλώσσα τους, τις φόρμες τους τις νοητές στα πλήθη [...]» («Η τέχνη και οι μάζες», *Νέοι Πρωτοπόροι*, τχ. 2, 1935, σ. 43. Βλ. και Χριστίνα Ντουσιά, *Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, ό.π., σ. 437).

<sup>56</sup> Βλ. Αλέξης Πολίτης, «Παράδοση και Ιστορία. Η Αριστερά και το εθνικό παρελθόν», στο *Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία*, ό.π., σ. 243-254.

αιώνιου παρελθόντος, απαιτεί συγχρονισμό με την εποχή και αντιλαμβάνεται την παράδοση ως συνεκβολή πολλών πολιτισμών, ως δυναμική σύνθεση που διατηρεί τον εθνικό χαρακτήρα, αλλά πλουτίζεται διαρκώς από την πνευματική επαφή των λαών.<sup>58</sup>

Ο μοντερνισμός, όπως τον προσλαμβάνει η αριστερή κριτική, απέχει από την αντίληψη αυτή της «συνταιριασμένης με την κοινωνική συνείδηση της εποχής» παράδοσης, γιατί αποκόπτεται βίαια από το παρελθόν και γιατί «αδιαφορεί» για το κοινωνικό παρόν. Η αριστερή κριτική προτείνει ως εναλλακτική αισθητική πρόταση την τέχνη της Αντίστασης, που συνιστά, κατά την άποψή της, το ιδανικό καλλιτεχνικό πρότυπο, γιατί υποστασιώνεται πάνω στην ιδανική σύζευξη της παράδοσης με το κοινωνικό-αγωνιστικό παρόν. Για το λόγο αυτό, και όταν δεν ομολογείται ρητά, είναι ορατή η αντιστικτική θεώρηση του μοντερνισμού με τη λογοτεχνία της Αντίστασης, η οποία αναδύθηκε, σύμφωνα με την αριστερή κριτική, από τα σπλάχνα της λαϊκής παράδοσης.<sup>59</sup> Στην αντίληψη αυτή φαίνεται να κινείται ο Νικηφόρος Βρεττάκος, όταν, ενώ αναγνωρίζει την «αγαθή» επίδραση του μοντερνισμού, καταδικάζει γενικά τις μοντερνιστικές τεχνικές, γιατί «μεταβάλλονται σε μπλόφα προορισμένη να φέρει τη σύγχυση».<sup>60</sup> Η αρνητική αυτή κρίση εκφέρεται με αφορμή την ποίηση του Νίκου Εγγονόπουλου, οι «αδυναμίες» του οποίου στην *Επιστροφή των Πουλιών* οφείλονται, σύμφωνα με τον κριτικό, στο ότι «έκοψε από την αρχή κάθε δεσμό με την παράδοση και προχώρησε μαζί με τους ξένους επαναστάτες του υπερρεαλισμού χωρίς να κοιτάζει πίσω του».<sup>61</sup> Ο μοντερνισμός καταδικάζεται, επομένως, ως τέχνη που κινείται έξω από τα πλαίσια της παράδοσης, πέρα από τα όρια του ρεαλισμού και των κοινωνικών δρωμένων, ενώ η νεοτροπική έκφραση δικαιώνεται μόνο στην περίπτωση κατά την οποία η ποίηση επανακάμπτει στην κοίτη του ρεαλισμού και αναλαμβάνει να εκφράσει τον κοινωνικό αγώνα.

Από την άλλη πλευρά και παρά την καταδίκη του «αστικού» μοντερνισμού, εξαιτίας της απουσίας του από τα κοινωνικά δρώμενα, η αριστερή κριτική, επιδιώκοντας να φανεί συγχρονισμένη με τη νέα ποιητική ευαισθησία, αναγκάζεται να αποδεχθεί μια μετριασμένη νεωτερική μορφή και να εγκολπωθεί σταδιακά τη νεοτροπική έκφραση της νέας ποίησης, καταγγέλλοντας συγχρόνως τις «ακρότητές» της. Ο Α. Ι. Δεσποτόπουλος θεωρεί το 1948 όργανο «πολύ άκαμπτο και βαρύ» την ποιητική γλώσσα που «κρατάει ακόμη τη λογική διάρθρωση, την κανονική σύνταξη και στίξη».<sup>62</sup> Ο κριτικός συνηγορεί υπέρ της εκμετάλλευσης, από την πλευρά των επιγόνων ποιητών, των αισθητικών αξιών του παρελθόντος, που συνιστούν «φιλόξενο και εκλεκτικό ενδιαίτημα» για κάθε νέο ποιητή, παρατηρεί όμως ότι

[...] για μια πρωτοποριακή ποίηση που ζητάει να εντείνει ως τα έσχατα την αυτονομία της ζωής της, το ποίημα, που ο ρυθμός του είναι κλεισμένος σε ορισμένο περίγραμμα, εμφανίζεται σαν πολύ αρχιτεκτονημένο, σαν πολύ λογικά σχεδιασμένο, έτσι που να

<sup>57</sup> Βλ. Τάσος Βουρνάς, «Για την ελληνικότητα στην τέχνη», *Ελεύθερα Γράμματα*, ό.π., σ. 358 και εδώ στο κεφ. «Παράδοση-Ελληνικότητα», σ. 118.

<sup>58</sup> Βλ. Μ. Μ. Παπαϊωάννου, «Λίνου Πολίτη, *Θέματα της Λογοτεχνίας μας*», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 6, 1947, σ. 163-164.

<sup>59</sup> Σύμφωνα με τον Νίκο Παππά, η «παρακουρασμένη» και «ναυαγισμένη» «στα ξωτικά ερημητήρια της λογοκρατίας και της σουρρεαλιστικής αισθησιοκρατίας» νέα ποίηση, αναζήτησε μέσα στο καμίνι της Αντίστασης τη «γνήσια συγκίνηση» στους αγώνες του λαού και στον ανθρώπινο πόνο, αποκόπηκε από «τα ωχρά καλούπια της αλχημιστικής κατασκευής, της άψυχης, δίχως καμιά ουσία μαγείας», ήρθε κοντά στα λαϊκά στρώματα, μπήκε στις καρδιές «των καθαρών και τίμιων ανθρώπων» (Νίκος Παππάς, «Αντίσταση και ποίηση», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 52, 1946, σ. 293-294).

<sup>60</sup> Βλ. Νικηφόρος Βρεττάκος, «Νίκου Εγγονόπουλου, *Η Επιστροφή των Πουλιών*», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 53, 1946, σ. 310.

<sup>61</sup> Ο.π.

<sup>62</sup> Α. Ι. Δεσποτόπουλος, «Εισαγωγή στη νέα ποίηση», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 7, 1948, σ. 179-181: 180.

μειώνεται απαράδεκτα η ευρυχωρία και η ευλυγισία του ποιητικού λόγου, η απαραίτητη για την εικαστική και την ρυθμική ελευθερία του [...].<sup>63</sup>

Ο κριτικός αναγνωρίζει τις ποικίλες δυνατότητες του ελεύθερου στίχου και αποδέχεται τις μορφικές αλλαγές της νέας ποίησης που έχει πλέον εδραιωθεί, υποστηρίζοντας μάλιστα ότι οι νεωτερισμοί αυτοί στηρίζουν μια νέα ποιητικότητα.

Τις μορφικές αυτές αλλαγές αποδέχονται με μεγαλύτερη άνεση οι νεότεροι αριστεροί κριτικοί, όπως προκύπτει από τις αποτιμήσεις ποιητικών έργων τα οποία υιοθετούν τους νέους ρυθμούς. Ο Αλέξ. Αργυρίου, κινούμενος μέσα στη διαλεκτική συλλογιστική της εξέλιξης των μορφών και των πολιτισμών, αποδέχεται το νέο της κάθε εποχής και ειδικά της μεταπολεμικής, που «εκβίασε μορφές και ιδέες».<sup>64</sup> Ο κριτικός προβάλλει την ποίηση της Ζωής Καρέλλη (*Η Εποχή του Θανάτου*), της Ελένης Βακαλό (*Αναμνήσεις από μια εφιαλτική πολιτεία*), του Μίλτου Σαχτούρη (*Παραλογαίς*), του Γιάννη Δάλλα (*Federico Garcia Lorca*), με την παρατήρηση στην τελευταία συλλογή ότι πρόκειται για ποίηση αξιόλογη, «παρότι [ο ποιητής] εργάζεται στον ισοσύλλαβο στίχο σε καιρό άσχημο γ' αυτόν».<sup>65</sup> Ο ίδιος κριτικός επισημαίνει αδυναμίες σύνθεσης στην ποίηση του Τάσου Παπά (*Τραγούδια του Πανθανάρες*), που δεν θεραπεύονται με τους ευρηματικούς στίχους, και επιχειρεί, με αφορμή τη συλλογή *Εποχές 2* του Μανόλη Αναγνωστάκη, να αποσείσει την κατηγορία ότι οι εκφραστικοί τρόποι της νέας ποίησης είναι συνυφασμένοι με συναισθήματα ήττας και απελπισίας.<sup>66</sup> Ο Αργυρίου προβάλλει σταθερά ποιητικές περιπτώσεις στις οποίες έχει κατακτηθεί υψηλή ποιότητα μέσω του ελεύθερου στίχου και αποδεικνύει ότι η διαφοροποίηση από την παράδοση δε συνιστά κατάπτωση της ποιητικής τέχνης. Ο Βύρων Λεοντάρης, από τους διεισδυτικότερους νέους κριτικούς, αντιμετωπίζει το 1961 την επιβίωση της παραδοσιακής εκφραστικής ως παρωχημένο τρόπο έκφρασης, ξένο σώμα μέσα στη σύγχρονη ποιητική παραγωγή, που δεν ανταποκρίνεται στην πνευματικότητα και αισθαντικότητα του ανθρώπου της εποχής μας.<sup>67</sup>

Η αριστερή κριτική, γενικότερα, διαγράφει μεταπολεμικά μια ενδιαφέρουσα πορεία σχετικά με την αποδοχή του μοντερνισμού:<sup>68</sup> από την έντονη αντίδραση προς τη μοντέρνα τέχνη και τις ιδεολογικές εμμονές, από τις οποίες είχε εξαρτηθεί η στάση αυτή, μετατοπίζεται, υπερβαίνει τα πλέγματα του παρελθόντος της και αποδέχεται τη νέα ποίηση. Αναζητά την αξία των έργων, ανεξάρτητα από τη μορφή τους, και αντιμετωπίζει με τρόπο κριτικό το ζήτημα της σχέσης της νέας ποίησης με την παράδοση. Η αναθεωρημένη αντιμετώπιση της μοντερνιστικής λογοτεχνίας υπήρξε,

<sup>63</sup> Α. Ι. Δεποτόπουλος, ό.π.

<sup>64</sup> Βλ. Αλέξ. Αργυρίου, «Τα τελευταία βιβλία ποίησης του 1948», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 15-17, 1948, σ. 391. Ο Αργυρίου, ωστόσο, αποζητώντας την ποιητικότητα των κειμένων, δεν φαίνεται να έχει αναστολές σχετικά με τις τεχνοτροπικές επιλογές των δημιουργών. Αυτό δείχνει η παρατήρησή του με αφορμή την ποίηση του Γ. Λιάκου: «Ποίηση με τους παλιούς εκφραστικούς τρόπους, με τον παλιό τρόπο συγκίνησης και να διατηρεί κάποιο ενδιαφέρον, είναι μια έκπληξη που αξίζει όποτε συμβαίνει να σημειώνεται [...]» (*Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 3-4, 1949, σ. 148).

<sup>65</sup> Ο.π., σ. 393.

<sup>66</sup> Ο.π.

<sup>67</sup> Βύρων Λεοντάρης, «Προοπτικές του σύγχρονου ποιητικού λόγου», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ', τχ. 77, Μάιος 1961, σ. 405-410. Ο κριτικός προσδίδει ιδεολογική χροιά στις αισθητικές επιλογές. Η παραδοσιακή ποίηση όπως επιβιώνει στα νεότερα χρόνια, υποστηρίζει, «αποτελεί έναν εκφραστικό τρόπο μιας συγκεκριμένης αντίληψης για τον κόσμο και τον άνθρωπο: είναι ο εκφραστικός τρόπος που ανταποκρίνεται βασικά στο κλίμα του ευρωπαϊκού ιδεαλισμού, όπως κυριάρχησε μέχρι τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο» (ό.π.). Η (παραδοσιακή) μορφή ενέχει επομένως στοιχεία συγκεκριμένης ιδεολογίας από την οποία η νέα αριστερή κριτική επιχειρεί να αποστασιοποιηθεί.

<sup>68</sup> Βλ. αναλυτικά στο κεφ. «Η κριτική της 'γενιάς του '30'», σ. 165κ.ε.

όπως θα δείξουμε στις επόμενες σελίδες, έργο της νεότερης γενιάς Ελλήνων μαρξιστών, οι οποίοι εκφράστηκαν μέσα από τις σελίδες του περιοδικού *Επιθεώρηση Τέχνης*. Οι πολιτικές εξελίξεις των δεκαετιών 1950 και 1960 προήγαγαν τη σταδιακή αποστασιοποίηση της Αριστεράς από τα «σοσιαλιστικά» πρότυπα και τη βαθμιαία εξοικείωσή της με το μοντερνισμό, όπως προκύπτει από συγκεκριμένες αναγνώσεις έργων,<sup>69</sup> αλλά και από θεωρητικές συζητήσεις.<sup>70</sup> Στην *Κριτική* η παραδοχή της αυτονομίας του αισθητικού προϊόντος συνεπάγεται την αποδοχή της νεωτερικής τέχνης ως γόνιμης και θετικής. Αναγνωρίζεται γενικά ο ιστορικός ρόλος που διαδραμάτισαν τα πρωτοποριακά λογοτεχνικά κινήματα, αλλά αντιμετωπίζεται, όπως είδαμε, με σκεπτικισμό, επιφυλάξεις ή και επικρίσεις ο μοντερνισμός της γενιάς του '30. Παράλληλα όμως μια άλλη αριστερή τάση, που επιμένει να εξετάζει την τέχνη με κοινωνιστικούς όρους (Μαν. Λαμπρίδης, Γερ. Λυκιαρδόπουλος) αρνείται το ρόλο της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας. Σε κάθε περίπτωση το περιοδικό εγκολλώνεται την εντυπωσιακή μεταστροφή του νεωτερικού ποιητικού λόγου που είχε εφελτήριο το ιστορικό βίωμα. Από τους κριτικούς του περιοδικού *Μαρτυρίες* ορισμένοι τάσσονται εναντίον του μοντερνισμού και συνεχίζουν να αντιμετωπίζουν τη νεωτερικότητα ως έκφραση της «αστικής παρακμής» (Μαν. Λαμπρίδης, Κ. Θεοφάνους), ενώ άλλοι υποστηρίζουν τη μοντέρνα ποίηση προβάλλοντας την αξία του ελεύθερου στίχου και την ουσιαστική σχέση του με την παράδοση (Τάσος Πορφύρης, Στ. Ροζάνης). Οι αναγνωστικές εμπειρίες των κριτικών αυτών και η διακειμενική τους ικανότητα τους επιτρέπει, καθώς σταδιακά αποστασιοποιούνται από τα κανονιστικά πρότυπα της μαρξιστικής αισθητικής, να οικειοποιηθούν τα δεδομένα της νέας ποιητικής.

Συνοψίζοντας τις αιτιάσεις της κριτικής σχετικά με την απομάκρυνση της νέας ποίησης από την παράδοση, θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε ότι η κριτική του ακραίου συντηρητικού χώρου, έχοντας από τα προηγούμενα χρόνια περιλάβει στον όρο «παράδοση» άκρως ιδεολογικοποιημένες έννοιες, όπως «εθνικό», «λαϊκό», «ελληνικό» κ.ά., είναι φυσικό να αντιδρά βίαια κατά του μοντερνισμού και να αντιμετωπίζει τη νέα ποίηση ως απειλή για τη συγκεκριμένη και πεποιημένη ιδεατή δομή. Η αντίδραση αυτή εκπορεύεται όμως και από αίτια που σχετίζονται με την ίδια τη φύση του μοντερνισμού. Αν δηλαδή αποδεχθούμε ότι ο μοντερνισμός στη φιλοσοφική του διάσταση ταυτίζεται με το εγχείρημα της ανεξαρτησίας και της αυτονομίας της σκέψης,<sup>71</sup> της απόρριψης κάθε μορφής δογματισμού, ότι η νεωτερική κουλτούρα, όπως εύστοχα έχει παρατηρηθεί, «καθίσταται δια του λόγου αναστοχαστική»<sup>72</sup> και ότι ωθεί την κοινωνία στην κριτική ή και την αμφισβήτηση των αποθεμάτων της παράδοσης, στην απόρριψη των δογματικών θεμελίων και των πάσης φύσεως αυθαίρετων εξαρτήσεων, τότε κατανοούμε την αντίδραση της κριτικής του συγκεκριμένου χώρου απέναντι στη μοντερνιστική «απειλή». Η διαβρωτική

<sup>69</sup> Βλ αναλυτικά εδώ «Η κριτική της γενιάς του '30», σ. 176.

<sup>70</sup> Βλ. τη συζήτηση για την Ποίηση της Ήττας στο κεφ. «Η κριτική της ποίησης κοινωνικού προβληματισμού», σ. 384 κ.ε. Η *Επιθεώρηση Τέχνης*, αντιστεκόμενη στην εσωστρέφεια της επίσημης Αριστεράς, φιλοξένησε ένα πλούσιο προβληματισμό, δημοσιεύοντας άρθρα Ιταλών, κυρίως, θεωρητικών του μαρξισμού από τον κύκλο της αντιδογματικής μαρξιστικής επιθεώρησης *Il Contemporaneo* και το Ινστιτούτο Gramsci της Ρώμης.

<sup>71</sup> Στο ζήτημα αυτό παρατηρείται αντιστοιχία του μοντερνισμού προς ένα παλαιότερο ζήτημα, το γλωσσικό. Όπως το γλωσσικό δεν ήταν ζήτημα γλωσσικών τύπων και καταλήξεων, αλλά πρόβλημα βαθύτατα κοινωνικό (βλ. σχετικά Δ. Τομπαΐδης, *Le probleme de la langue d' enseignement en Grèce*, ό.π., σ. 72), κατά τον ίδιο τρόπο ο μοντερνισμός δεν επεδίωξε ανατροπή στην ποιητική μόνο φόρμα, αλλά υπήρξε μια βαθύτερη αισθητική-ιδεολογική ανατροπή.

<sup>72</sup> Βλ. Σταυρούλα Τσινόρεμα, «Ορθολογισμός και σχετικισμός: Μοντερνισμός ή Μεταμοντερνισμός;» στο *Μοντερνισμός: η ώρα της αποτίμησης*, ό.π., σ. 29-57: 30.

δηλαδή αυτή ως προς το αστικό ιδεώδες στάση και δράση του μοντερνισμού, που εντοπίζεται στον τομέα της λογοτεχνίας στη διάλυση της μορφής, στην άρση της αιτιότητας ή στον κατακερματισμό της πλοκής και στην απόρριψη, γενικά, των κανόνων του ορθού λόγου, στην υπονόμηση, επομένως, του αστικού ιδεώδους της σύνθεσης και της αρμονίας, ήταν φυσικό να εγείρει την αρνητική κριτική της συντηρητικής παράταξης.

Το παράδοξο όμως είναι ότι η ρήξη της νεωτερικής τέχνης με τις κατεστημένες αισθητικές αρχές προκάλεσε την έντονη αντίδραση και της αριστερής κριτικής. Η κριτική του χώρου αυτού αρνήθηκε αρχικά τις νεωτερικές εκφραστικές μορφές στην ποίηση, αντέδρασε βίαια στις καινοτομίες της νέας ποίησης, εξαιτίας μάλλον του βαθύτατου συντηρητισμού της στα αισθητικά ζητήματα και της συνεχιζόμενης απαίτησής της για ιδεολογική χρήση της τέχνης. Η παλαιότερη αριστερή κριτική καταδίκασε τον μοντερνισμό, αντέδρασε όμως ταυτόχρονα στο αίτημα επιστροφής στην ιδεολογικοποιημένη έννοια της παράδοσης, όπως το είχε εισηγηθεί η κριτική του συντηρητικού χώρου, και προέταξε το δικό της ποιητικό πρότυπο της ποίησης της Αντίστασης. Οι νεότεροι διανοούμενοι της Αριστεράς, αφού αποδέχθηκαν ιδεολογικά και στήριξαν θεωρητικά την *ιδιαιτερότητα* του καλλιτεχνικού φαινομένου,<sup>73</sup> πέρασαν από την κοινωνιολογική έρευνα στην αισθητική της ποιητικής παραγωγής και έκριναν τα ποιητικά έργα με βάση τους όρους τους οποίους τα ίδια θέσπιζαν, αντιμετωπίζοντας τις μορφικές επιλογές της νέας ποίησης ως αποτέλεσμα της διαλεκτικής εξέλιξης των μορφών στον ποιητικό χώρο.

## 2. Οι μορφικές καινοτομίες της νέας ποίησης

Η απόσπαση της νέας ποίησης από την παράδοση και η κατάληξη στον ελεύθερο στίχο είχε ως συνέπεια την υιοθέτηση μιας α-ποιητικής μορφής, σύμφωνα με την άποψη μεγάλου μέρους της κριτικής. Οι προπολεμικοί, ειδικά, κριτικοί δυσκολεύονται ακόμη κατά τη μεταπολεμική περίοδο να συμβιβαστούν με την παρουσία του ελεύθερου στίχου, του βασικού δηλαδή χαρακτηριστικού της νέας ποίησης. Η αδυναμία κατανόησης των νέων εκφραστικών τρόπων οδηγεί σε αρκετές περιπτώσεις σε σύγχυση, η συνηθέστερη μορφή της οποίας είναι η υπαγωγή κάθε είδους νεωτερικού λόγου στον υπερρεαλισμό. Ο Άλκης Θρύλος διακρίνει στην «υπερρεαλιστική», όπως την προσλαμβάνει, ποίηση του Άρη Δικταίου «ασάφεια», «ιδιορρυθμία», «εκκεντρικότητα», «σπασμωδικότητα»,<sup>74</sup> ή γενικεύοντας αλλού αποδίδει τις αδυναμίες των νέων ποιητών στην «εξάρθρωση» της μορφής και θεωρεί την άσκηση της κριτικής ένα είδος καταναγκαστικού προπατορικού αμαρτήματος

<sup>73</sup> Βλ. λ.χ. τις μεταγενέστερες απόψεις του Μανόλη Αναγνωστάκη ότι η «σωστή» τοποθέτηση απέναντι στα ζητήματα της πολιτικής «δεν είναι και ο *επαρκής* ή ο ενδεδειγμένος εξοπλισμός και για τη λεγόμενη σωστή τοποθέτηση απέναντι και στα αισθητικά ζητήματα που προϋποθέτουν ένα *μηχανισμό* *ιδιάζουσας διαδικασίας*» αλλά και σχετικά με το φαινόμενο «ανθρώπων προοδευτικών στην ιδεολογική τους συγκρότηση, που όμως είναι βαθύτατα συντηρητικοί ως άκρως αντιδραστικοί στις αισθητικές τους προτιμήσεις ή απαιτήσεις» (Μ. Αναγνωστάκης, «Πνευματική δημιουργία και πολιτιστικό κίνημα», στο *Αντιδογματικά*, ό.π., σ. 219). Ο Μανόλης Λαμπρίδης υπογραμμίζει επίσης ότι η σχέση της τέχνης με την κοινωνία είναι «έμμεση, λεπτή, περίπλοκη» (Μανόλης Λαμπρίδης [=Μαν. Ι. Λεοντάρης], «Κριτική και ποίηση. Μαρξιστική θεώρηση», *Πρακτικά Δευτέρου Συμποσίου Ποίησης*, ό.π., σ. 131).

<sup>74</sup> Άλκης Θρύλος, «Λίγες φωνές μέσα σε άφθονες φλυαρίες», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Β', τχ. 7, Σεπτ. 1946, σ. 221.



από το οποίο αδυνατεί να λυτρωθεί.<sup>75</sup> Ο Αντρέας Καραντώνης, με αφορμή την *Αίθουσα αναμονής* του Γιώργου Γεραλή,<sup>76</sup> και ενώ είχε εν τω μεταξύ αποδεχθεί το μετριασμένο μοντερνισμό της γενιάς του '30,<sup>77</sup> επικρίνει τη νεότερη ποίηση για «ποιητική αμορφία», «εικονογραφική σχηματολογία» και «απεραντόλογη αοριστία», ενώ γενικεύοντας σε άλλη περίπτωση παρατηρεί:

Γενικά μιλώντας για τη σημερινή ποίηση μπορούμε να πούμε πως μάλλον έχει ξεχάσει να τραγουδάει, και πως πήρε τη θέση που είχε άλλοτε η ημερολογιακή εξομολόγηση, η διάχυση, ο μακρύς μονόλογος, η ψυχολογική ανάλυση, το πεζοτράγουδο, η ερωτική αλληλογραφία.<sup>78</sup>

Με την συνοπτικά εκφρασμένη αυτή παρατήρηση ο Καραντώνης θέτει στο στόχαστρο τα κύρια ανανεωτικά στοιχεία που άλλαξαν τη μορφή και τη δομή της ποίησης: επικρίνει την ανάπτυξη της δραματικότητας, που υιοθετεί η νέα ποίηση σε σύγκριση με τη λυρική της παραδοσιακής, και το καθημερινό λεξιλόγιο, που είχε υποκαταστήσει το ποιητικό της παλαιάς, προσεγγίζει, δηλαδή, την εξωτερική μορφή και όχι την εσωτερική λειτουργία της ποίησης. Κρίνοντας επίσης με τα ίδια μέτρα τον *Δενδρόκηπο* του Γ. Θέμελη ο Καραντώνης διαπιστώνει ότι η νέα ποίηση «μένει σ' ένα επίπεδο αυτοανάλυσης, ενδοσκόπησης, αυτοβιογραφίας και ημερολογιακού στοχασμού, ενώ η αληθινή ποίηση δίδει σ' αυτά το *σχήμα*, την *αγάπη*, τη *φωνή* και τη *μαγεία* της».<sup>79</sup> Όπως φαίνεται, ιδανικό για τον Καραντώνη συνεχίζει να αποτελεί ο συμβολισμός, η υποβλητικά μεταδοτική ποιητική έκφραση και η «με βήματα μετρημένα και φροντισμένα» μετατόπιση στη νέα τεχνοτροπία. Ο μεσοπολεμικός κριτικός υποδέχεται το νέο μέσα στο πλαίσιο και τις συναρτήσεις της ποίησης του συμβολισμού. Με τη συλλογιστική αυτή επικρίνει διαρκώς «το μοντέρνο ποιητικό κίνημα», τον «εκφυλισμό και την απονέκρωση που έχει επιφέρει η μοντέρνα ποίηση, το «χαμηλό της επίπεδο» και «τη διάλυση του λόγου».<sup>80</sup> Στα πλαίσια του ίδιου προβληματισμού επισημαίνει τις δυσκολίες της κριτικής «μέσα στη θολή περιοχή και τη δυσκολοπερπάτητη της συγχρόνου ποιήσεως»,<sup>81</sup> παραπονείται συχνά για τη χαμηλή ποιότητα των ποιητικών συλλογών που είναι υποχρεωμένος να σχολιάσει, για μια «ισοπεδωμένη ομοιομορφία και μάταιη στιχοπλοκή».<sup>82</sup> Μέσα από τις «αδυναμίες» που καταλογίζει διαρκώς στους νέους ποιητές ο κριτικός αναπολεί τα μορφικά χαρακτηριστικά της παλαιάς ποίησης, τα «συνθεμένα», τα «λελογισμένα», τα ολοκληρωμένα και τα πλασμένα «με έμπνευση και τέχνη και γλώσσα και μορφή και ήχο και μουσική έργα».<sup>83</sup> Είναι φανερό ότι οι κρίσεις αυτές του Καραντώνη, όπως και πολλών άλλων ομοτέχνων του, εξάγονται από τα εξωτερικά-μορφικά αποκλειστικά χαρακτηριστικά της ποίησης.

<sup>75</sup> Βλ. *Καινούρια Εποχή*, χειμώνας 1957, σ. 291-296.

<sup>76</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Γ. Γεραλή, *Αίθουσα αναμονής*», *Νέα Εστία*, τ. 64, τχ. 753, 15.11.1958, σ. 1251.

<sup>77</sup> Βλ. Αντρέας Καραντώνης, «Η σύγχρονη ελληνική ποίηση», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Α', τχ. 9, Νοέμ. 1945, σ. 9-15: 9.

<sup>78</sup> *Νέα Εστία*, τ. 76, τχ. 894, 1.10.1954, σ. 1439.

<sup>79</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Γ. Θέμελη, *Δενδρόκηπος*», *Νέα Εστία*, τ. 57, τχ. 665, 15.3.1955, σ. 416.

<sup>80</sup> Ο.π.

<sup>81</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Νέες ποιητικές συλλογές», *Νέα Εστία*, τ. 66, τχ. 769, 15.7.1959, σ. 961.

<sup>82</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Κώστα Γραϊκού, *Μισεμού ώρες*», *Νέα Εστία*, τ. 64, τχ. 753, 15.11.1958, σ. 1248.

<sup>83</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Η ποιητική κατάσταση του Παλαμά», *Νέα Εστία*, τ. 53, τχ. 615, 1.3.1953, σ. 315-316.

Την ίδια περίοδο άλλοι κριτικοί εκφράζουν μετριοπαθέστερες ως προς το ζήτημα απόψεις, καθώς έχουν αποδεχτεί το γεγονός ότι η παραδοσιακή ποίηση έχει εξαντλήσει τη διαδρομή της, ότι η κλειστή μορφή της έχει αμετάκλητα υπονομευθεί από τον ελεύθερο στίχο, ότι η επικράτηση του τελευταίου είχε και άλλες συνέπειες τόσο στη δομή όσο και στο περιεχόμενο του ποιήματος. Ο Αιμίλιος Χουρμούζιος, ενώ είχε αντιδράσει στο παρελθόν ως προς τις μορφικές αλλαγές της νέας ποίησης, εμφανίζεται με την πάροδο του χρόνου περισσότερο ανεκτικός στις καινοτομίες αυτές, συνεχίζει πάντως να πιστεύει στο ιδανικό της παραδοσιακής ποιητικής αγωγής το οποίο επιχειρεί να συνταιριάσει με εκείνο της νέας, εισηγούμενος το «ισοζύγισμα» μιας ελευθερίας απαλλαγμένης από τα δεσμά της λογικής και προτείνοντας το σεβασμό των λογικών συνειρμών. Ο κριτικός χαιρετίζει την «επιστροφή», όπως υποστηρίζει, της ποίησης στη σαφήνεια, μετά τις αρχικές υπερβολές της, τη συνάρτησή της με τις αντιληπτικές αισθητικές ικανότητες του κοινού και την εγκατάλειψη «της μανιέρας του παρελθόντος».<sup>84</sup> Ο Χουρμούζιος, αν και ανήκει στην παλαιότερη γενιά κριτικών, αποδέχεται τον ελεύθερο στίχο, ελέγχει όμως την αισθητική αφομοίωση των νέων ποιητικών τρόπων, που «έχουν οριστικά και τελεσίδικα εκτοπίσει τη στιχουργική παράδοση».<sup>85</sup> Την ανάγκη συγκερασμού της νέας ποίησης με τα παραδοσιακά μέτρα είχε νωρίτερα εκφράσει και ο Πέτρος Χάρης, τονίζοντας ότι η ποίηση ακολουθεί τη διάθεση του σημερινού ανθρώπου, τις αναζητήσεις του, την έφεση να υπερβεί την παράδοση με τη ρίμα, να αναζητήσει τη νέα μελωδία.<sup>86</sup> Ο Γιώργος Θέμελης, νεωτερικός ποιητής ο ίδιος, εμφανίζεται περισσότερο συγκεκριμένος: Παραδέχεται ότι η μοντέρνα ποίηση εγκαταλείπει την «μορφολατρεία», που ανήκει στην αντίληψη της κλασικής τέχνης, διαλύει την εξωτερική οργάνωση του ποιήματος, και περνά στο χώρο της «δημιουργικής ελευθερίας».<sup>87</sup> Η διανοήση του φιλελεύθερου χώρου φαίνεται να αποδέχεται τελικά, κατά τα μέσα της δεκαετίας του '50, ως αναγκαίο περίπου κακό την «αποκλίνουσα νόρμα»,<sup>88</sup> τις μορφικές καινοτομίες στην ποίηση, χωρίς όμως να ανοίγει διάλογο γύρω από το ευρύτερο ζήτημα της νεωτερικότητας, που θα αιτιολογούσε στη βάση της διαλεκτικής του πολιτισμού τις αισθητικές αλλαγές και θα τροφοδοτούσε ένα πλούσιο σε προβληματισμό κριτικό λόγο.

Ενώ όμως οι κριτικοί του φιλελεύθερου χώρου προτείνουν τη στάση της «ισοζυγισμένης ελευθερίας» ως προς τις μορφικές καινοτομίες της νέας ποίησης, μια άλλη κριτική στάση συνίσταται στην επίμονη άρνηση των κύριων γνωρισμάτων της νέας ποιητικής εκφραστικής. Η κριτική του ακραίου συντηρητικού χώρου συνεχίζει να κατακρίνει τη χρήση του ελεύθερου στίχου με εκφράσεις που δηλώνουν απουσία επιχειρημάτων, άγνοια των επαναστατικών εξελίξεων στο χώρο της τέχνης και προσκόλληση στο ιδεολόγημα της παράδοσης. Οι βολές π.χ. του Μπάμπη Νίντα από το 1936 κατά της «νέας τεχνοτροπίας», στην οποία, κατά την άποψή του, κατέφυγαν όσοι ποιητές αδυνατούσαν να γράψουν πραγματική ποίηση, η πυκνά επαναλαμβανόμενη μομφή για το «παραστράτημα στον κατήφορο του

<sup>84</sup> Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Γ. Ξ. Στογιαννίδη, *Συγκομιδή της μοναξιάς*», *Νέα Εστία*, τ. 51, τχ. 590. 1.2.1952, σ. 206.

<sup>85</sup> Ο.π.

<sup>86</sup> Πέτρος Χάρης, «Πρώτα γνωρίσματα της μεταπολεμικής πνευματικής ζωής», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Ζ', τχ. 6, Αύγ. 1946, σ. 187.

<sup>87</sup> Γιώργος Θέμελης, «Π. Σ. Σπανδωνίδη, *Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα*», *Νέα Πορεία*, ό.π., σ. 342.

<sup>88</sup> Τον όρο χρησιμοποιεί για την ποιητική γλώσσα ο Stanley Fish (βλ. «What is stylistics and Why Are They Saying Such Terrible Things About It?» στο *Is There a Text in The Class?*, Chabridge Mass, Harvard University Press, 1980, σ. 87).

μοντερνισμού»,<sup>89</sup> η αναφορά του ίδιου στις «φαιδρές παραδοξολογίες της εκτροπής της συρρεαλιζουσας τεχνοτροπίας»,<sup>90</sup> οι οιμωγές του Βασίλη Μουστάκη για την «κατάντια» της μοντέρνας ποίησης που «σέρνει τα φτερά της στη λάσπη»,<sup>91</sup> ο «οίκτος» που εκφράζει ο Τάκης Γκοσιόπουλος στο ίδιο περιοδικό για το «πελάγωμα στο βάλτο του μοντερνισμού»,<sup>92</sup> ή ακόμη η επίθεση που είχε εξαπολύσει νωρίτερα ο Βασίλης Δεδούσης εναντίον του Γιάννη Σκαρίμπα για την πρωτοποριακή γραφή του («φανταχτερές παραξενιές», «σωρείτης λογικών προβλημάτων» κ.ά.π.),<sup>93</sup> αποκαλύπτουν τη ριζική αντίθεση της κριτικής του χώρου αυτού προς τις μορφικές επιλογές της νέας ποίησης. Η γλώσσα της νέας ποίησης χαρακτηρίζεται συλλήβδην ως «χρησιμοδοτική», «αντικαλλιτεχνική ρητορεία», «εκδίκηση της αποδιωγμένης λογικής»<sup>94</sup> και αντιπαρατίθεται στην «γεμάτη υγεία και φως» γλώσσα της «κλασικής αρμονίας», στην παρνασσιακή μάλλον τεχνοτροπία της παλαιάς ποίησης.<sup>95</sup>

Οι κρίσεις αυτές αποκαλύπτουν ότι οι αναγνωστικές προσδοκίες των κριτικών συναρτώνται απόλυτα με την παραδοσιακή ποίηση και μάλιστα με την απλοϊκότερη εκδοχή της. Είναι φυσικό λοιπόν να αρνείται επίμονα η κριτική του χώρου αυτού τις ανατροπές της μοντερνιστικής τέχνης, καθώς η τελευταία είναι ασύμβατη με τους πολιτισμικούς και κοινωνικούς κανόνες. Η προσεκτική, ωστόσο, μελέτη των κριτικών σημειωμάτων της ομάδας αυτής οδηγεί στο συμπέρασμα ότι στην προβολή της «απαλόγηξης» παραδοσιακής ποίησης συμβάλλει και το ιδεολογικό της υπόβαθρο. Αυτό μαρτυρεί η επιλεκτική παράθεση στίχων, όπως οι ακόλουθοι: *Ψηλά στο εικονοστάσι μου τρεις οι κυρές αράδα / η Παναγιά κι η μάννα μου κι αναμεσίς η Ελλάδα*, όπου ο Δεδούσης ανιχνεύει το γνωστό ιδεολογικό τρίπτυχο.<sup>96</sup> Η κριτική του χώρου αυτού βρίσκεται μακριά από τις σύγχρονες της αισθητικές αναζητήσεις και η εκφορά των αξιολογικών της κρίσεων εξαρτάται όχι μόνο από την αισθητική απόσταση προσδοκιών και έργων, αλλά, κυρίως, από τη συγκεκριμένη ιδεολογία η

<sup>89</sup> Βλ. Μπάμπης Νίντας, «Άρη Χατζηδάκη, *Οι πολιτείες των ωρών*», *Μορφές*, τχ. 9, Νοέμ. 1936, σ. 226.

<sup>90</sup> Μπάμπης Νίντας, «Ροβήρου Μανθούλη, *Σκαλοπάτια*», *Μορφές*, τχ. 38, Νοέμ. 1949, σ. 284.

<sup>91</sup> Βασίλης Μουστάκης, «Η έννοια του αγώνα μας», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Γ', τχ. 25, 15.2.1949, σ. 487.

<sup>92</sup> Τάκης Γκοσιόπουλος, «Λώρου Φανταζή, *Το χρονικό μας ζωής*», *Μορφές*, τχ. 78-79, Απρ. 1953, σ. 123.

<sup>93</sup> Βασίλης Δεδούσης, «Γιάννη Σκαρίμπα, *Μαριάμπας*», *Μορφές*, τχ. 2, Απρ. 1937, σ. 59.

<sup>94</sup> Βλ. «Κρίτωνος Αθανασούλη, *Το τραγούδι των πέντε ανέμων*», *Μορφές*, τχ. 13, Οκτ. 1947, σ. Στην κριτική της *Ελληνικής Δημιουργίας* συναντάμε παραπλήσιους όρους για το χαρακτηρισμό της νέας ποίησης: πρόκειται για «καινότητα», «ελευθεριάζουσα», «ασυνάρτητη», «εξαρθρωμένη» ποίηση. (Βλ. *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Γ', τχ. 29, 20. 4. 1949, σ. 634, τ. Θ', τχ. 96, 1.2.1952, σ. 179 κ.α.).

<sup>95</sup> Βλ. Βασίλης Δεδούσης, «Θεόδωρου Ξύδη, *Ανάγλυφα*», *Μορφές*, τχ. 26, Νοέμ. 1948, σ. 76.

Η αντιπαραθεση της κριτικής των *Μορφών* και της *Ελληνικής Δημιουργίας* προς τη μοντερνιστική τεχνοτροπία αποτυπώνεται και στην κατ' επανάληψη προβολή μορφών απλοϊκής ποίησης Ένα τέτοιο δείγμα παρέχει ο ακόλουθος σχολιασμός της συλλογής *Αλκυόνες* του Ν. Σημηριώτη:

«Υπάρχει σ' αυτούς τους στίχους μια μουσική ανάλαφρη, χρυσοπράσινη και φευγαλέα, σαν το πέταγμα του πουλιού αυτού, που πήρε για σύμβολο. Μια μουσική, που στέκει στον αφρό, στην έκφραση, ένας αλκυονισμός του στίχου [...] ένας δεξιοτεχνικός χειρισμός μιας λέξης καλά διαλεγμένης, πούχει, εδώ κι εκεί, τη γλιδή πολύτιμου πετραδιού και αναπόφευκτο τελείωμα την ομοιοκαταληξία» ( *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Γ', τχ. 24, 1.2.1949, σ. 197).

Παρόμοιος και ο σχολιασμός του Β. Δεδούση για την ποίηση του Α. Κυριαζή:

Η ποίηση του Κυριαζή είναι ξάστερη και φωτεινή σαν τα γάργαρα νερά μιας ρουμελιώτικης βρύσης που κελαρύζει γλυκά και απαλόγηχα. Πουθενά δε σκούζει, ποτέ δε σκοντάφτει. Αριστοτέχνης του στίχου και αγνός στα αισθήματα, απλός αλλά βαθύς στη σκέψη [...]

(*Μορφές*, τχ. 38, Νοέμ. 1949, σ. 287)

<sup>96</sup> Ο.π.

οποία την διαποτίζει και επικαθορίζει τον ορίζοντα των αναγνωστικών της αναμονών. Η νέα ποίηση παρερμηνεύεται από την κριτική, επειδή δεν ικανοποιεί τον προσδιορισμό της λογοτεχνικότητας (literariness) και τις επιταγές της κρατούσας καλαισθησίας,<sup>97</sup> κυρίως όμως επειδή αντίκειται στην ιδεολογία της συγκεκριμένης κριτικής κοινότητας.

Από τις απόψεις που εκτέθηκαν γίνεται φανερή η διχογνωμία της κριτικής ως προς τις μορφικές αλλαγές που έχουν επέλθει στην ποίηση: ένα τμήμα της μεταπολεμικής κριτικής εμφανίζεται ανένδοτο ως προς τη ριζοτομική νέα ποιητική, ενώ ένα άλλο, αν και επιθυμεί τον αισθητικό συγχρονισμό, δεν εμφανίζεται έτοιμο να αποδεχθεί τη νέα εκφραστική. Η πρωτοποριακότητα της νέας ποίησης, που έγκειται στην ανοικείωση της συμβατικής λογοτεχνικής γλώσσας<sup>98</sup> και οδηγεί στην αλλαγή του λογοτεχνικού παραδείγματος, δεν συναντά ανάλογη υποδοχή. Η παντοδυναμία του παραδοσιακού κριτικού λόγου πάνω στο ζήτημα αυτό υπήρξε πρωτοφανής. Οι εντάσεις μάλιστα των αντιδράσεων της κριτικής υπήρξαν ευθέως ανάλογες προς την έλλειψη επιχειρημάτων. Η παρωχημένη περί ρυθμού αντίληψη, την οποία συντηρούν ακόμη, κατά τη μεταπολεμική περίοδο, οι προπολεμικοί κριτικοί, αποτελεί εμπόδιο αποδοχής των μορφικών καινοτομιών της νέας ποίησης. Η κριτική αδυνατεί να κατανοήσει την ποιότητα του νέου ρυθμού που, διευθετεί λογικά τη μορφή της μοντέρνας ποίησης, προσπερνά αδιάφορη τη μουσικότητα, τα ρυθμικά μοτίβα ή τις εντάσεις ανάμεσα στη συντακτική και μορφική οργάνωση της ποίησης, χωρίς να αξιολογεί το τέχνημα και τα αποτελέσματα του νέου ρυθμού<sup>99</sup> (η ποίηση είναι οργανωμένη βία πάνω στη γλώσσα, σύμφωνα με την άποψη του R. Jakobson), με τα οποία η ποίηση χειραγωγεί τη γλώσσα. Η κριτική αυτή συμπεριφορά είχε ως αποτέλεσμα να παρακαμφθούν οι νέες σημασίες που παράγονται με τη νέα συγκατοίκηση των λέξεων και που κλονίζουν την πρωταρχική σημασία, να μην αξιολογηθεί έγκαιρα η νέα ποιητικότητα (το *ίδιον* της λογοτεχνίας, κατά τους φορμαλιστές), που προκύπτει από την ανατροπή της παραδοσιακής μορφής, να μην ανακαλύψουν οι ίδιοι οι κριτικοί και να μην αποκαλύψουν στους αναγνώστες τους εσωτερικούς νόμους του λογοτεχνικού συστήματος, την *ποιητική* εντέλει λειτουργία της νέας γλώσσας.<sup>100</sup>

Και ενώ η τακτική αυτή χαρακτηρίζει γενικά την αποκαλούμενη «αστική» κριτική, η στάση της κριτικής του αριστερού χώρου ως προς το ζήτημα της εκτροπής της ποίησης από τη βάση της παραδοσιακής ποιητικής και της επικράτησης του ελεύθερου στίχου διαγράφει τα χρόνια αυτά μια ενδιαφέρουσα πορεία. Ο μοντερνισμός, που απορρίπτεται, όπως είδαμε, από την κριτική του χώρου αυτού

<sup>97</sup> Βλ. σχετικά H. R. Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception*, ό.π., σ. 25.

<sup>98</sup> Βλ. σχετικά, Renato Poggioli, *The Theory of the Avant-Garde*, Cambridge Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press 1968. Ο Poggioli περιγράφει και ταξινομεί τα χαρακτηριστικά της πρωτοποριακής έκφρασης, εκθέτοντας παράλληλα τις πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες που τη διαμόρφωσαν.

<sup>99</sup> Ο Παναγιώτης Κονδύλης στα επόμενα χρόνια παρατηρεί ότι η επικράτηση του ελεύθερου στίχου οδήγησε στην αυτονόμηση της λέξης και ότι «ο vers libre κατέστησε δυνατή μια ανεμπόδιση και κατ' αρχήν απεριόριστη εισδοχή μοτίβων στο ποίημα, πράγμα που δεν επέτρεπε η προηγούμενη κλειστή μορφή, η οποία όντας δεσμευτική, προσδιόριζε εν μέρει και το περιεχόμενο του ποιήματος» (Παν. Κονδύλης, *Η παρακμή του Αστικού Πολιτισμού*, Θεμέλιο, Αθήνα 1991, σ. 121).

<sup>100</sup> Την *ποιητική λειτουργία* της γλώσσας, τον τρόπο δηλαδή με τον οποίο εγγράφεται η ποιητικότητα μέσα στο ποίημα και τη σημασία που προκύπτει μέσω μιας συγκεκριμένης κειμενικής οργάνωσης είχε εξετάσει τα χρόνια αυτά εξονυχιστικά ο Roman Jakobson (βλ. «Γλωσσολογία και ποιητική» στο *Δοκίμια για τη γλώσσα της Λογοτεχνίας*, [μτφρ. Άρης Μπερλής] Εστία, Αθήνα 1998, σ. 57 κ.ε.).

στην αρχή του μεταπολέμου, αποτέλεσε ακολούθως αιτία σύγκρουσης των δύο αριστερών τάσεων που εκδηλώθηκαν, από τα μέσα της δεκαετίας του 1950, μέσα στους κόλπους, κυρίως, της *Επιθεώρησης Τέχνης*. Στην κριτική του περιοδικού αυτού αποτυπώθηκε με ευκρίνεια η πορεία από την απόλυτη αρχική άρνηση στην επιφυλακτική αποδοχή και τη συνακόλουθη υιοθέτηση των μορφικών χαρακτηριστικών της νέας ποίησης, αποτέλεσμα των ριζικών αλλαγών που επέρχονται σταδιακά στο πολιτισμικό πεδίο της αριστερής διάνοησης και αναδιαμορφώνουν τις θεωρητικές απόψεις της για την ποίηση.<sup>101</sup> Η σύνδεση της τέχνης με την κοινωνία υπό το πρίσμα της αντανακλαστικής θεωρίας και η σαφής πρόκριση του περιεχομένου των έργων έναντι της μορφής οδήγησαν αρχικά την κριτική του περιοδικού στην απόρριψη των μορφικών καινοτομιών. Οι τελευταίες όχι μόνο δεν ενθαρρύνθηκαν, αλλά θεωρήθηκαν ύποπτες και συνδέθηκαν, κατά τρόπο απλουστευτικό, με την τέχνη της «αστικής παρακμής».<sup>102</sup> Στις κριτικές στήλες του περιοδικού αποτυπώθηκε μια εμφανής αντιπαλότητα προς τα «ξένα ρεύματα», στα οποία εντάσσεται ο μοντερνισμός, και η οποία εδράζεται στην αντίληψη ότι τα ρεύματα αυτά αποτελούν επιβιώσεις ενός παρωχημένου αστισμού. Στον άξονα αυτό εγγράφεται, όπως είδαμε, η επίθεση του Μ. Μ. Παπαϊωάννου εναντίον του μοντερνισμού, η άποψή του ότι ο Ελύτης και ο Σεφέρης είναι οι κύριοι εκπρόσωποι της παρακμής της αστικής ποίησης ή η αρχική απαξιοτική κρίση του Κ. Κουλουφάκου για τον Σεφέρη.<sup>103</sup>

Ο κυρίαρχος όμως αυτός κριτικός λόγος υπονομεύεται σταδιακά από απόψεις οι οποίες δεν αντιτίθενται στις μορφοπλαστικές ανανεώσεις. Ο Κ. Κουλουφάκος επισημαίνει πλάι στον «ανόθευτο λυρισμό» και στο «έντονο λαϊκό χρώμα» της ποίησης του Λόρκα τη μοντέρνα τεχνική του, την εκφραστική τόλμη και ανανέωση με την οποία ο ποιητής μετασηματίζει τη λαϊκή παράδοση.<sup>104</sup> Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος στην αναφορά του στον Πωλ Ελύάρ συνηγορεί υπέρ του υπερρεαλισμού,

<sup>101</sup> Η *Επιθεώρηση Τέχνης* απηχεί τις δύο αντιτιθέμενες ευρωπαϊκές απόψεις της μαρξιστικής κριτικής σχετικά με το ζήτημα του μοντερνισμού: εκείνη του Λούκατς, ο οποίος δηλώνει πάντα «αντιμοντερνιστής» (βλ. «Η μοντέρνα τέχνη και η μεγάλη τέχνη» [συνέντευξη του Γκεόργκ Λούκατς], *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 124-125, Απρ.-Μάιος 1965, σ. 317-321) και του Ροζέ Γκαροντί, που αποδέχεται «την έξαρση του αυθόρμητου» και το μοντερνισμό στην τέχνη (βλ. Ροζέ Γκαροντί, «Πού είναι ο διάβολος; Τον περασμένο μήνα στο Μαριένμπαντ...» [μτφρ. Γ. Πετρή], *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 129, Οκτ. 1965, σ. 236-242).

<sup>102</sup> Στο πλαίσιο αυτό εγγράφονται οι περισσότερες κριτικές απόψεις της πρώτης περιόδου του περιοδικού. Ενδεικτικά: Ο Γιάννης Ιμβριώτης χαρακτηρίζει ως «λεξιμαγεία» τη νέα ποίηση και καταδικάζει ως «νοσηρές τεχνοτροπίες» τα νέα ρεύματα, επειδή «δεν ριζώνονται μέσα στην πραγματικότητα» («Επιστήμη, Τέχνη και Μαγεία», τχ. 3, Απρ. 1955, σ. 265-266) ο Σ. Καλλέργης επισείει τον κίνδυνο της επέκτασης στη χώρα μας του «κοσμοπολίτικου φορμαλισμού» της αστικής τέχνης «κάτω από τη μάσκα της καλλιτεχνικής και πνευματικής ελευθερίας» («Η Τέχνη στην Αντίσταση», τχ. 10, Οκτ. 1955, σ. 274-278)· ο Α. Ελευθερίου κατηγορεί τη λογοτεχνία του Μεσοπολέμου για την πρόταξη της μορφής έναντι του περιεχομένου («Η λογοτεχνία της Αντίστασης», ό.π., σ. 294-298). Αλλά και αργότερα ο Βύρων Λεοντάρης επιμένει να εξαρτά την τέχνη από την ιδεολογία και να επισημαίνει ότι «η νέα ποίηση σαν φαινόμενο συμπίπτει με μια ιστορική στιγμή, όπου ούτε το νέο κλίμα της αστικής ιδεολογίας έχει διαμορφωθεί ούτε η διάδοση του διαλεκτικού υλισμού έχει πάρει έκφραση και ότι «η νέα ποίηση δεν γεννήθηκε πάνω σε μια λίγο ή πολύ στέρεη ιδεολογική βάση, αλλά «μέσα στο χάσμα που δημιούργησε η πτώση του ευρωπαϊκού ιδεαλισμού». («Προοπτικές του σύγχρονου ποιητικού λόγου», ό.π., σ. 407).

<sup>103</sup> Για τα ζητήματα αυτά βλ. αναλυτικά στο κεφ. «Η κριτική της γενιάς του '30», σ. 172 κ.ε. και «Τα κοινωνικά στοιχεία στην ποίηση του Βρεττάκου», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Γ', τχ. 14, Φεβρ. 1956, σ. 129).

<sup>104</sup> Κ. Κουλουφάκος, «Η ποίηση του Λόρκα», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Α', τχ. 1, Δεκ. 1954, σ. 29-35.

όπως τον χρησιμοποίησε ο Ελύαρ («χωρίς την ‘αποκαλυπτική’ εκείνη ανευθυνότητα του Breton ή του Perret»), και αποδέχεται την άποψη των υπερρεαλιστών ότι «με την κατάργηση της λογικής εποπτείας και της κοινωνικής συνείδησης πετυχαίνεται η ανάδυση της γυμνής αλήθειας». <sup>105</sup> Ο Τάσος Βουρνάς, ο οποίος στο παρελθόν είχε πολεμήσει το μοντερνισμό στο πρόσωπο των πεζογράφων της γενιάς του '30 και είχε σταθεί αλληλέγγυος του Μ. Μ. Παπαϊωάννου -όταν ο δεύτερος, το 1961, επιχειρούσε τη γενικευμένη εναντίον του μοντερνισμού επίθεσή του- <sup>106</sup> με αφορμή την ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου σχολιάζει:

Η νέα ποίηση μετά το 1930 αναθρεμμένη κάτω από τη βαρεία σκιά του Παλαμά, ξεκινώντας από το Βάρναλη, το σικελιανικό λυρισμό [...] και τον Καρυωτάκη, προσπαθεί να προσανατολιστεί στα καινούρια της πεπρωμένα, να βρει τη δική της φωνή, που θα την εξοικειώσει με το ψυχικό και κοινωνικό τοπίο της Ελλάδας. Τα παγκόσμια ρεύματα στην ποίηση χτυπούσαν κιάλας την πόρτα της με σφοδρότητα παλιρροϊκή, άφηναν στον κόσμο της τα δικά τους σημάδια και τη ρυμουλκούσαν προς τις κοσμοπολίτικες ροπές τους. Απ' αυτή την ισοπεδωτική θύελλα πέρασαν όλοι οι κορυφαίοι νεώτεροι ποιητές μας, ο Ρίτσος, ο Βρεττάκος, ο Σεφέρης, ο Ελύτης. Και κόπιασαν αφάνταστα για να ξεχωρίσουν από το χάος εκείνο το αληθινό τους πρόσωπο. <sup>107</sup>

Ο κριτικός, έχοντας πλέον αποδεχθεί το γεγονός της ανανέωσης της ποίησης, θητεύοντας όμως στην παράδοση της μαρξιστικής αισθητικής, βλέπει το «κύμα» της νέας ποίησης να διακλαδίζεται σε δύο βραχίονες: ο ένας «αρδεύεται ιδεολογικά από τα αισιόδοξα μηνύματα που φέρνει στην επιφάνεια το προοδευτικό κίνημα (Ρίτσος Βρεττάκος)», ενώ ο άλλος αποτελεί «τη συνέχεια του κλάδου της αστικής ευεξίας στην ποίησή μας που ξεκινά από τους *minor* ποιητές της παράδοσης για να περάσει στις νέες μορφές που καταξιώθηκαν στην ποίηση του Ελύτη «με πλήρη μορφική ανανέωση και αναπροβληματισμό στο περιεχόμενο». <sup>108</sup> Την ανανέωση του ποιητικού λόγου μέσω των κύριων εκπροσώπων του ελληνικού μοντερνισμού είχε νωρίτερα σχολιάσει θετικά και ο Κώστας Κουλουφάκος:

Απαλλαγμένος [ο ποιητικός μας λόγος] από τους ασφυκτικούς ορθοπεδικούς νάρθηκες των παραδοσιακών μορφοπλαστικών κανόνων και μπολιασμένος με τα σύγχρονα ρεύματα είδε την ακτίνα δράσης του να εκτείνεται σε ολότελα παρθένες περιοχές. Η εισαγωγή άλλωστε πλήθους καινούριων εκφραστικών μέσων πλούτισε την ποιητική αίσθηση, γιατί της έδωσε καινούριες δυνατότητες προσοικειώσης και εξωτερίκευσης πραγμάτων [...]. <sup>109</sup>

Ο Νικηφόρος Βρεττάκος, παρουσιάζοντας το *Άξιον Εστί* του Οδυσσέα Ελύτη, υπογραμμίζει επίσης τις δυνατότητες που έδωσε στον ποιητή η νέα εκφραστική, την οποία οικειώθηκε χάρη στην ενημέρωσή του πάνω στα ευρωπαϊκά ρεύματα που του εξασφάλισε η αστική του καταγωγή. <sup>110</sup> Στο ίδιο πλαίσιο ο Αλέξανδρος Αργυρίου παρατηρεί για τον Οδυσσέα Ελύτη ότι «βρισκόταν ολόκληρος μέσα στην

<sup>105</sup> Γ. Ρίτσος, «Πωλ Ελύαρ», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Α', τχ. 5, Μάιος 1955, σ. 339-351: 343.

<sup>106</sup> Βλ. εδώ, «Η κριτική της 'γενιάς του '30'», σ. 173 κ.ε.

<sup>107</sup> Τάσος Βουρνάς, «Η ποίηση της αισιοδοξίας, Νικηφόρου Βρεττάκου, *Το βάθος του κόσμου*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ', τχ. 75, Μάρτ. 1961, σ. 257-261: 257.

<sup>108</sup> Τάσος Βουρνάς, ό. π.

<sup>109</sup> Κώστας Κουλουφάκος, «Τα κοινωνικά στοιχεία στην ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Γ', τχ. 14, Φεβρ. 1956, σ. 129-135: 129.

<sup>110</sup> Νικ. Βρεττάκος, «Οδυσσέα Ελύτη, *Το Άξιον Εστί*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ', τχ. 73-74, Ιαν.-Φεβρ. 1961, σ. 105-110: 110.

επαναστατική έκφραση και αντίληψη», ότι η υφή του λόγου του δεν καταγόταν από κανένα παλιό σχήμα» και ότι «διέθετε μια πράγματι νέα όραση».<sup>111</sup>

Η αριστερή κριτική αναλύει, επομένως, και αξιολογεί με διαφορετικό τρόπο την «εκτροπή» της ποίησης από τη βάση της παλιάς ποιητικής και την ανάπτυξη της νέας ποίησης πέρα και έξω από τα κριτήρια και τους νόμους της παράδοσης. Προχωρεί όμως και σε διεισδυτικότερες παρατηρήσεις σχετικά με τις αλλαγές που συνεπάγεται η εφαρμογή της νέας εκφραστικής. Τα γενικότερα χαρακτηριστικά της νέας ποίησης εντοπίζονται, κατά τον Γεράσιμο Λυκιαρδόπουλο,<sup>112</sup> όχι μόνο στην άρνηση της διάταξης των μορφικών στοιχείων σύμφωνα με τους νόμους της παράδοσης, αλλά στη μεταβολή αυτών των στοιχείων. Το κλασικό μέτρο για παράδειγμα αποκαταστάθηκε από τον εσωτερικό ρυθμό. Ο ρυθμός στη σύγχρονη ποίηση προκύπτει με διαφορετικά μέσα. Στις περιπτώσεις που ο ρυθμός ενός σύγχρονου ποιήματος δεν γίνεται αντιληπτός πιο άνετα και πιο φυσικά απ' ό,τι ακουγόταν στο παρελθόν, δίνει την εντύπωση μιας πρόχειρης λύσης, μιας σπασμωδικής απόπειρας να κερδηθεί ευφωνία και ποιητικότητα με τον προσιτότερο τρόπο. Πρόκειται για την πιο τυπική ίσως εκδοχή του φαινομένου που ορίστηκε, κατ' αντιδιαστολή προς την ίδια την ποίηση, ως «μίμηση των μέσων της ποίησης – ποιητικισμός».<sup>113</sup> Η ειδοποιός όμως διαφορά του νέου ποιήματος αναζητείται όχι τόσο στις μορφικές μεταβολές, όσο στο εκφραζόμενο, «στην καινούρια ψυχολογία που προκύπτει από τις καινούργιες σχέσεις και συγκρούσεις».<sup>114</sup> Η νέα ποίηση εκφράζει τελικά με σύγχρονη μορφή τα παλιά προβλήματα και «πιάνει» τα εντελώς σύγχρονα τυπικά στοιχεία των προβλημάτων. Ο κριτικός συλλαμβάνει, επομένως, εύστοχα το ύφος της νέας ευαισθησίας, αν και δεν εντοπίζει τα σημεία εκείνα, πέρα από τα οποία η αλληλουχία του μοντέρνου ποιήματος παύει να βρίσκεται μέσα στην επικράτεια του έλλογου και περνά στην περιοχή του άλογου. Η εστίαση του κριτικού του ενδιαφέροντος στην ποιότητα της παράστασης του κόσμου από την πλευρά της νέας ποίησης και στην απόδοση, ειδικά, των «τυπικών» χαρακτηριστικών των προβλημάτων συνιστά ασφαλώς την οφειλή του στους κανόνες της μαρξιστικής αισθητικής.

Οι μορφικές επομένως καινοτομίες της νέας ποίησης, που διχάζουν αρχικά την κριτική του (ημι)επίσημου έντυπου της Αριστεράς και προκαλούν έντονες δονήσεις ανάμεσα στην ανανεωτική και τη δογματική πλευρά της, γίνονται σταδιακά αποδεκτές στο όνομα της αναγκαιότητας της μορφικής ανανέωσης της ποίησης. Φαίνεται ότι η εδραίωση των ριζικών μεταβολών, που είχαν συντελεστεί τα χρόνια αυτά στη λογοτεχνική κριτική του ευρωπαϊκού χώρου, και η μετάθεση πλέον του ζητήματος σε μια επιστημονική βάση με τη συνδρομή της σύγχρονης Γλωσσολογίας δεν άφησαν ανεπηρέαστους τους αριστερούς κριτικούς, οι οποίοι σε αρκετές περιπτώσεις ζήτησαν βοήθεια από την ευρωπαϊκή προβληματική των χρόνων τους. Η σταδιακή απομάκρυνση των κριτικών αυτών από την αισθητική των παραδοσιακών μαρξιστών θεωρητικών και η στροφή τους ακολούθως προς τον αναγνώστη επέφερε μεταβολές ως προς το ζήτημα αξιολόγησης της νεωτερικότητας. Πρέπει, ωστόσο, να παρατηρήσουμε ότι οι καινοτομίες της νέας ποίησης γίνονται αποδεκτές χωρίς να αποτελούν πάντα αντικείμενο ευρύτερης συζήτησης και μελέτης.<sup>115</sup> Ενώ επιχειρείται

<sup>111</sup> Αλέξ. Αργυρίου, «Σημειώσεις πάνω στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», ό.π., σ. 178.

<sup>112</sup> Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, «Μερικά προβλήματα της σύγχρονης ποίησης», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΖ', τχ. 97-98, Ιαν.-Φεβρ. 1963, σ. 51-60.

<sup>113</sup> Ό.π.

<sup>114</sup> Ό.π., σ. 51.

<sup>115</sup> Όπως σωστά έχει παρατηρηθεί (βλ. Βενετία Αποστολίδου, ό.π., σ. 151), ο ανανεωτικός λόγος της *Επιθεώρησης Τέχνης* «δεν εξελίσσεται, δεν βαθαίνει, δεν απλώνεται και σε άλλα πεδία». Οι

η ανίχνευση των αιτίων προέλευσης της νέας εκφραστικής και αναλύεται η αναγκαιότητα των νέων ποιητικών τρόπων ως προς την απόδοση της μεταπολεμικής πραγματικότητας, οι κριτικοί της *Επιθεώρησης Τέχνης*, όπως φάνηκε και από τις αναφορές μας, δεν ανοίγονται συνήθως σε ειδικότερη αποτίμηση των αποτελεσμάτων που συνεπάγονταν οι μεταβολές οι οποίες είχαν επέλθει στην ποιητική γραφή, δεν αναλύουν την ποιητικότητα που προκύπτει από τη νέα συνάρθρωση των λέξεων και δεν ελέγχουν το βαθμό αισθητικής καταξίωσης των νέων ποιητικών τρόπων. Φαίνεται ότι η μεταπολεμική αριστερή κριτική ενήργησε στο σημείο αυτό με μια νέα μονομέρεια: η αναζήτηση του κοινωνικού ισοδύναμου των έργων και η συνακόλουθη υποτίμηση της μορφής οδήγησε τους κριτικούς στην αποδοχή, μετά την αρχική τους αντίρρηση, των μορφικών πειραματισμών σε μοντερνιστικά έργα που εμπνέονται από τα ιδεώδη της Αριστεράς, όπως εκείνα του Ρίτσου και του Βρεττάκου, τακτική που επεκτάθηκε με την πάροδο του χρόνου σε όλα τα ποιητικά έργα, όταν η κριτική απεξαρτάται από το πολιτικο-ιδεολογικό πλαίσιο προς όφελος της λογοτεχνικής αξίας.

Στο περιοδικό *Κριτική* την ίδια περίοδο επιχειρείται ο προσδιορισμός της έννοιας του σύγχρονου στη μεταπολεμική εποχή και η επανεκτίμηση του μοντερνισμού. Στα πλαίσια της θεματικής αυτής ενότητας αναπτύσσεται ένας ενδιαφέρων διάλογος σχετικά με τα μορφικά χαρακτηριστικά της νέας ποίησης, τον οποίο ανοίγει ο Βασίλης Νησιώτης με το άρθρο του «Ποίηση και ποιητικισμός».<sup>116</sup> Στο άρθρο αυτό ο κριτικός, επικρίνοντας τη φορμαλιστική, όπως την εννοεί, τακτική των ποιητών της 'ουσίας', επιχειρεί να ορίσει την αληθινή ποίηση, καταδεικνύοντας τα κριτήρια της ποιητικής λειτουργίας και διαχωρίζοντάς την τελευταία από τη μίμηση των μέσων της, τον «ποιητικισμό». Ο Νησιώτης θεωρεί όχι μόνο εξωτερικά, τυπικά και στατικά, αλλά και νοθευμένα τα εκφραστικά μέσα της υπαρξιακής ποίησης, εξαιτίας της επικυριαρχίας του ορθολογισμού και της «νοητικότητας», όπως την αποκαλεί, που επιπολάζει στην ποίηση αυτή.<sup>117</sup> Η «σύζευξη του νου και της καρδιάς», της ποιητικής συγκίνησης και του φιλοσοφικού στοχασμού, διαφορετικών δηλαδή πνευματικών ποιοτήτων, επιδρά αρνητικά στην ποίηση, οδηγεί στην άρση του αισθητικού είδους,<sup>118</sup> αλλοιώνει, σύμφωνα με τον κριτικό, τη λογοτεχνία. Στο επόμενο τεύχος η Ελένη Βακαλό σχολιάζει την άποψη του Νησιώτη και υπερασπίζεται τη σύγχρονη ποιητική εκφραστική.<sup>119</sup> Η ποιητριά-κριτικός διακρίνει ένα διαφορετικό από τον κλασικό τρόπο γραφής στην ποίηση του Παπαδίτσα, από την οποία ο Θασίτης είχε αντλήσει αρνητικά παραδείγματα, παρακολουθεί τη δημιουργία των νέων συνειρμών, την παραλογική, μέσα από τη διαφορετική συνάρθρωση των λέξεων, ανάπτυξη του θέματος, κρίνει το καθαρά ποιητικό αποτέλεσμα, ελέγχει την γνησιότητα της ποιητικότητας και την εντοπίζει

---

προηγούμενες θέσεις του αριστερού κριτικού λόγου δεν ανασκευάστηκαν και δεν αναθεωρήθηκαν. Φαίνεται επομένως υπερβολική η άποψη ότι ο λόγος αυτός οικειοποιείται τις θεωρητικές αρχές του μεσοπολεμικού μοντερνισμού (βλ. Τάκης Καγιαλής, «Ποίηση, ιδεολογία και λογοτεχνική κριτική», ό.π., σ. 56-58). Η επιθυμία της αριστερής διάνοησης να απεγκλωβιστεί από τις ιδεοληψίες των κομματικών αντιπάλων της, αλλά και την ακαμψία του δόγματος του σοσιαλιστικού ρεαλισμού και να συντονιστεί με την αδιαμφισβήτητη εντός και εκτός Ελλάδος κυριαρχία του μοντέρνου, την οδήγησαν σε περιορισμένα ανοίγματα προς τις νεωτερικές μορφές και συγκεκριμένη προσέγγιση της μοντέρνας ποίησης.

<sup>116</sup> Βασίλης Νησιώτης (: Πάνος Θασίτης), «Ποίηση και ποιητικισμός», *Κριτική*, τχ. 1, Ιαν.-Φεβρ. 1959, σ. 38-42.

<sup>117</sup> Ό.π., σ. 42. Πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι η μοντέρνα ποίηση είχε ταυτιστεί με την ποίηση της «ουσίας» που είχε μεγάλη διάδοση την περίοδο αυτή.

<sup>118</sup> Ό.π.

<sup>119</sup> Βλ. Ελένη Βακαλό, «Για την ποίηση και τον ποιητικισμό», *Κριτική*, τχ. 2, Μάρτ.-Απρ. 1959, σ. 81-89.



στο συνδυασμό της ποιητικής φόρμας με τη βίωση της «ποιητικής κατάστασης» που απορρέει από αυτήν. Εμμένει ως κριτικός στην ανίχνευση και ανάλυση της *ειδικής νομοθεσίας* του έργου που διαχωρίζει την ποίηση από τον «ποιητικισμό», όπως είχε επιχειρήσει και ο Θασίτης. Με την παρέμβασή της η Βακαλό διευρύνει ουσιαστικά και συμπληρώνει την άποψη του Θασίτη με την υπεράσπιση της μοντερνιστικής ποιητικής γραφής.

Ο διάλογος σχετικά με τα μορφοτροπικά χαρακτηριστικά της νέας ποίησης συνεχίζεται στην *Κριτική* με το άρθρο του Μανόλη Λαμπρίδη «Το πρόβλημα των μορφών και η έννοια του συγχρόνου στην Τέχνη»<sup>120</sup> καθώς και με την κριτική του Χριστόφορου Μηλιώνη και του Βασίλη Νησιώτη στο άρθρο αυτό.<sup>121</sup> Ο Λαμπρίδης, εκφράζοντας την κοινωνιστική θεώρηση της τέχνης, υποστηρίζει ότι οι αλλαγές των μορφών είναι επακόλουθο των αλλαγών της συνείδησης, άρα των όρων της υλικής ζωής από τους οποίους επηρεάζεται η συνείδηση. Υιοθετώντας όμως ο κριτικός την κλασική περί τέχνης μαρξιστική θεωρία και εισάγοντας εξωκαλλιτεχνικά κριτήρια ως προς την αξιολόγησή του αισθητικού φαινομένου, δέχεται με αρκετή επιφυλακτικότητα την ανανέωση των μορφών και την αλληλοδιαδοχή των καλλιτεχνικών σχολών.<sup>122</sup> Η μορφή αποτελεί για τον κριτικό το μέσο για την επίτευξη του αισθητικού αποτελέσματος, η φόρμα νομιμοποιείται ως αγωγός της μετάδοσης του νοήματος, θεωρείται υποδεέστερη από αυτό και όχι αυτόνομη αισθητική αξία.<sup>123</sup> Επιμένει ότι η απουσία νοήματος, η δοκιμαϊκή μορφή του λόγου, η υπονόμηση της έλλογης αλληλουχίας, οι νέοι δηλαδή εκφραστικοί τρόποι, δεν συνιστούν αυτόματα *μοντέρνα τέχνη*. Η εξέλιξη των εκφραστικών μέσων στην τέχνη πρέπει να συνδυάζεται, κατά τον Λαμπρίδη, με τη θέσπιση *ορίων* τα οποία, προκειμένου για τη λογοτεχνία, σχετίζονται με τον ανθρώπινο προσληπτικό μηχανισμό, τα «όρια ανοχής» του αποδέκτη. Τα νοήματα και τα σύμβολα «είναι ανάγκη να έχουν κοινωνική διάσταση, δηλαδή να είναι *κατανοητά*»,<sup>124</sup> επιμένει και απορρίπτει την «αφηρημένη τέχνη» στη βάση αυτής της συλλογιστικής. Η εξέλιξη και η ανανέωση της τεχνικής καθορίζεται, υποστηρίζει, από την τελεολογία της τέχνης και κάθε επινόηση νέων «πρωτοποριακών» μορφών, που δεν συνάπτονται με την θεμελιώδη λειτουργία της τέχνης δεν θεωρείται εγγενής ανάπτυξή της, αφού δεν προκύπτει από την αναγκαία εσωτερική εξέλιξη.<sup>125</sup>

<sup>120</sup> Μανόλης Λαμπρίδης, «Το πρόβλημα των μορφών και η έννοια του συγχρόνου στην τέχνη», *Κριτική*, τχ. 1, Φεβρ. 1959, σ. 11-24, τχ. 2, Μάρτ.-Απρ. 1959, σ. 69-77 και τχ. 3, Μάιος-Ιούν. 1959, σ. 120-130.

<sup>121</sup> Χριστόφορος Μηλιώνης, «Αγαπητή 'Κριτική' [...]», *Κριτική*, τχ. 3, Μάιος-Ιούν. 1959, 146-147 και Βασίλης Νησιώτης (: Πάνος Θασίτης), «Πάνω σ' ένα δοκίμιο», *Κριτική*, τχ. 4-5, Ιούλ.-Οκτ. 1959, σ. 206-209..

<sup>122</sup> Πρέπει να σημειώσουμε ότι το μακροσκελές άρθρο του Λαμπρίδη αποτελεί μια άτυπη απάντηση-αμφισβήτηση στις απόψεις της Ελένης Βακαλό όπως εκφράζονται στο εναρκτήριο άρθρο της έκδοσης «Το μοντέρνο πνεύμα στην Τέχνη» (*Κριτική*, τχ. 1, Ιαν.-Φεβρ. 1959, σ. 1-10). Στο άρθρο αυτό η κριτικός εξετάζει την αλληλοδιαδοχή των καλλιτεχνικών ρευμάτων της πρωτοπορίας στη ζωγραφική και την αφηρημένη τέχνη που αποτελεί τον φορέα του μοντέρνου πνεύματος. Αντιμετωπίζει τη μοντέρνα τέχνη ως δυναμική πραγματοποίηση μέσα στο 'γίγνεσθαι' του κόσμου, αποδέχεται την καινούρια εκφραστική της, ακολουθεί με άνεση το ρυθμό της εναλλαγής των τάσεων από τον μπρεσιονισμό ως τον υπερρεαλισμό, προτάσσοντας τους εσωτερικούς συσχετισμούς στην τέχνη, μελετώντας την ειδική 'νομοθεσία' της και αποσυνδέοντάς την από την κοινωνική πραγματικότητα.

<sup>123</sup> Βλ. ό.π., σ. 121.

<sup>124</sup> Ό.π., σ. 22.

<sup>125</sup> Ό.π., σ. 70. Ο Λαμπρίδης συμφωνεί προφανώς με την άποψη του Lukács ως προς το ζήτημα της εξέλιξης των μορφών η οποία είχε κατατεθεί λίγο νωρίτερα στην *Κριτική* με το εκτενές του μελέτημα «Τέχνη ελεύθερη ή Τέχνη στρατευμένη;» (*Κριτική*, τχ. 4-5, Ιούλ.-Οκτ. 1959, σ. 149-164). Στο εκτενές αυτό άρθρο του ο Lukács συζητά τον χαρακτήρα της τέχνης, την ελευθερία του καλλιτέχνη και τη

Ο Λαμπρίδης, αντλώντας από το οπλοστάσιο της αριστερής επιχειρηματολογίας, συγκεκριμένα, από την άποψη περί οργανικής σύνδεσης της τέχνης με την ιδεολογία, καταδικάζει τις νεότερες καλλιτεχνικές τάσεις και ελέγχει την «επαναστατικότητα» τους:

Το πόσο κάλπικη είναι [: η επαναστατικότητα] φαίνεται και από τις αντιφάσεις, που διαπιστώνει κανείς σ' αυτόν τον τομέα: Καλλιτέχνες που έχουν φέρει τρομαχτικές 'επαναστάσεις στις φόρμες', είναι *αντιδραστικοί* και –έξω από τις 'φόρμες'– δεν ανέχονται καμιάν αλλαγή, και συντάσσονται με τις δυνάμεις που εμποδίζουν κάθε ανανέωση στις ανθρώπινες σχέσεις (*Νταιραίν, Κίρικο, Νταλί, Έλιοτ, Πάουντ*), ή ολόκληρα 'επαναστατικά' καλλιτεχνικά ρεύματα μπαίνουν κάτω από τις σημαίες αντιδραστικών πολιτικών κινήσεων (ο *φουτουρισμός : επίσημη αισθητική του φασισμού*). Μια άλλη αντίφαση είναι το ότι συνήθως όλες τούτες οι 'επαναστάσεις στην τέχνη, πηγαίνουν παράλληλα με μια *αριστοκρατική αντίληψη* για την τέχνη και με μια περιφρόνηση και έλλειψη σεβασμού προς το κοινό [...]. Είναι μορφές 'ερμητικές' προορισμένες για τους 'μεμνημένους' και τους σνόμπ.<sup>126</sup>

Είναι εμφανές ότι στην αξιολογική αυτή κρίση αλλά και σε ολόκληρο το συλλογισμό του κριτικού κυριαρχεί το στοιχείο της ιδεολογίας και ότι υποφώσκει η περί «προοδευτικής» τέχνης αντίληψη της Αριστεράς. Απόρροια της αντίληψης αυτής είναι ο διαχωρισμός μορφής-περιεχομένου, η πρόταξη του δεύτερου ως φορέα της ουσίας και η ανάμιξη κριτηρίων διαφορετικού ποιού.<sup>127</sup> Η αριστερή κριτική φαίνεται να εκτίει ακόμη τις οφειλές της προς την παραδοσιακή μαρξιστική αισθητική, καθώς συντηρεί την κανονιστική περί τέχνης αντίληψη του παρελθόντος, και εισηγείται μian αφομοιώσιμη και ευανάγνωστη τέχνη, με την οποία όμως δεν είναι συμβατοί οι νεωτερικοί πειραματισμοί ή οι μοντερνιστικές ακρότητες και η ερμητικότητα της νέας ποίησης.

Ο διάλογος πάνω στις μορφικές αναζητήσεις της σύγχρονης ποίησης συνεχίζεται στην *Κριτική* με τη δημοσίευση του δοκιμίου της Νόρας Αναγνωστάκη σχετικά με την ποίηση της Ελένης Βακαλό.<sup>128</sup> Η Αναγνωστάκη, αποδεδευσμένη από τα πρότυπα της αριστερής κριτικής, επιχειρεί να δείξει την αξία της γόνιμης αφομοίωσης των νέων εκφραστικών τρόπων, όπως συντελείται στην Βακαλό, μια

---

σχέση του κοινού με την τέχνη. Το κοινό σημείο με τον Λαμπρίδη είναι η αναφορά στην εξέλιξη των μορφών της τέχνης και η σχέση της τέχνης με την κοινωνική πραγματικότητα (Για το σχολιασμό του άρθρου αυτού καθώς και εκείνου του Λαμπρίδη, βλ. Μιχ. Γ. Μπακογιάννης, *ό.π.*, σ. 263-272).

<sup>126</sup> Μανόλης Λαμπρίδης, *ό.π.*, σ. 70. Ο κριτικός κατονομάζει τις μορφές της τέχνης, τον *εμπρεσιονισμό*, τον *ντανταϊσμό*, τον *εξπρεσιονισμό*, τον *υπερρεαλισμό*, οι οποίες, κατά την άποψή του, υπακούουν «σε μια αυτόνομη εξέλιξη μέσα στην περιοχή της τέχνης» και όχι «σε ένα διαλεκτικό βηματισμό» (*ό.π.*, σ. 75).

<sup>127</sup> Ο Μανόλης Αναγνωστάκης είχε νωρίτερα σχολιάσει την αντίθετη ακριβώς περίπτωση που επιπολάζει στην «προοδευτική» παράταξη: δημιουργοί, προοδευτικοί στην ιδεολογική τους συγκρότηση, εμφανίζονται βαθύτατα συντηρητικοί στις αισθητικές τους απαιτήσεις και αρκούνται στην επανάληψη μιας προηγούμενα δοσμένης συγκίνησης. «Κάθε τι το τολμηρά καινούργιο, κάθε μορφική αναζήτηση, που πάντα βέβαια είναι δυσκολοχώνευτη, γιατί δε βασίζεται πάνω στην επανάληψη γνωστών πραγμάτων, είναι *ύποπτη* καταρχήν και, οπωσδήποτε, προϊόν παρακμής» (βλ. «Θέματα», *Κριτική*, τχ. 11-12, σ. 232). Το ενδιαφέρον είναι ότι ο ίδιος ο Μανόλης Λαμπρίδης, επιχειρώντας τα προηγούμενα χρόνια να αποκρούσει τις μονομέρειες του Αυγέρη, σχετικά με την πρόταξη της ιδεολογικής έναντι της αισθητικής αξίας του έργου, είχε εκφράσει την τολμηρή για την εποχή άποψη ότι «ο χαρακτηρισμός ενός καλλιτεχνήματος ως προοδευτικού ή αντιδραστικού δεν είναι αισθητικός. Είναι ηθικός, ιδεολογικός» και ότι πρόκειται στην περίπτωση αυτή για «μπέρδεμα κριτηρίων» (βλ. «Η αντικειμενικότητα του έργου τέχνης», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Δ', τχ. 20, Αύγ. 1956, σ. 130).

<sup>128</sup> Νόρα Αναγνωστάκη, «Προοίμιο στην ποίηση της Ελένης Βακαλό», *Κριτική*, τχ. 7-8, Ιαν.-Απρ. 1960, σ. 47-55.

ποιήτρια «που μοιάζει σαν να βρίσκεται ενσφηνωμένη μέσα στον πανάρχαιο σκελετό της παράδοσης»,<sup>129</sup> και να φωτίσει το με «έμφρονα βήματα» πέρασμά της από σχολές, όπως ο υπερρεαλισμός, στην «ενεργητική δημιουργία». Ο Μανόλης Λαμπρίδης, διαφωνώντας κατά βάση με τις μορφικές επιλογές της Βακαλό, αντιμετωπίζει με μια διαφορετική από εκείνη της Αναγνωστάκη οπτική<sup>130</sup> την ποίηση αυτή: θεωρεί την ποίησή της Βακαλό «ως κατ' εξοχήν προϊόν αφηρημένης σκέψης, καθαρού λογισμού και φιλοσοφικού στοχασμού». <sup>131</sup> «Πρόκειται τελικά» –καταλήγει, «για αναγωγή σε μεταφυσική της υπάρχουσας απάνθρωπης κατάστασης». <sup>132</sup> Η Νόρα Αναγνωστάκη, αντιμετωπίζοντας με σθένος στο πρόσωπο του Λαμπρίδη τις εμμονές της αριστερής κριτικής, παρατηρεί ότι ο κριτικός οδηγείται στην παρερμηνεία αυτού του έργου από μια διαλεκτική σκέψη, η οποία, όπως επισημαίνεται, λειτουργεί όχι ως ποιότητα ευαισθησίας του αισθητικού κριτηρίου, αλλά ως άκαμπτη επιστημονική θεώρηση. <sup>133</sup> Η κριτικός αντιδρά στην πρόθεση του Λαμπρίδη να εξακριβώνει το «κοινωνικό ισοδύναμο» κάθε έργου τέχνης, καθώς η ίδια πιστεύει ότι το έργο «είναι κάτι παραπάνω, κάτι ιδιαίτερο απ' αυτό το κοινωνικό ισοδύναμο». <sup>134</sup> Έναντιώνεται στην ταύτιση του προοδευτισμού των έργων με την ιστορική τους δικαίωση και καταλήγει στην επαναστατική για την εποχή άποψη ότι ο προοδευτισμός στην τέχνη συνίσταται στην αισθητική της δικαίωση και την προώθησή της ως *δύναμης εκφραστικής*:

Είναι άραγε 'προοδευτική' η τέχνη που μιλάει απλώς για την πρόοδο, τους αγώνες και τις επιτεύξεις της; Ή προοδευτικότητα στην τέχνη σημαίνει κατ' αρχήν προώθηση αυτής της ίδιας της τέχνης ως *δύναμης εκφραστικής*, δηλαδή προώθησή της ως *κοινωνικού φαινομένου*. Νομίζω πως μόνο τότε επιτελεί τον λειτουργικό της ρόλο η τέχνη στο κοινωνικό προτσές και δικαιώνεται ιστορικά. [...] <sup>135</sup>

Ο Λαμπρίδης ανταπαντά με το «Προβλήματα τέχνης και κριτικής»<sup>136</sup> και υπενθυμίζει την κλασική μαρξιστική άποψη, ότι οι αισθητικές αξίες είναι συστατικό του «εποικοδομήματος», άρα *ιδεολογικές* μορφές, διερωτάται όμως αν πολλά από τα αναγνωρισμένα ως μοντέρνα και προοδευτικά έργα συνιστούν μια *εντελέστερη* αισθητική πραγμάτωση. <sup>137</sup> Η θέση αυτή, που τερματίζει τη θεωρητική συζήτηση γύρω από το ζήτημα, επαναφέρει στο προσκήνιο το πρόβλημα των σχέσεων τέχνης και ιδεολογίας και οδηγεί συνειρμικά στις αστοχίες της παραδοσιακής μαρξιστικής κριτικής, στην προβολή, κυρίως, έργων λόγω της ιδεολογικής τους αξίας,

<sup>129</sup> Ο.π., σ. 55.

<sup>130</sup> Βλ. Μανόλης Λαμπρίδης, «Η φιλοσοφία της 'καινούργιας ματιάς'», *Κριτική*, τχ. 9, Μάιος-Ιούνιος 1960, σ. 123-126.

<sup>131</sup> Ο.π., σ. 124.

<sup>132</sup> Ο.π., σ. 126. Ο Λαμπρίδης υποβάλλει την ποίηση της Βακαλό και κατ' επέκταση τη μελέτη της Αναγνωστάκη στη βάση της κοινωνιολογικής σημασιολόγησης και διαπιστώνει ότι αντανακλά την πνευματική κατάσταση της 'ιντελιγκέντσιας' των ενδιάμεσων κοινωνικών στρωμάτων: «Τοποθετημένη *ανάμεσα* σ' αυτούς που απολαμβάνουν τα υλικά και πνευματικά αγαθά, και σ' εκείνους που εργάζονται, αυτή η κατηγορία αισθάνεται τον εαυτό της όχι προνομιούχο ('ελεύθερο'), και εν πολλοίς στραπατσαρισμένο. Μέσα σε μιαν εποχή, που κι αυτή είναι *ενδιάμεση*, μεταβατική, ζητάει μια διέξοδο –μα δε φτάνει ν' αντικρίσει κατά πρόσωπο την πραγματικότητα, ούτε την αληθινή διέξοδο. Και φτιάχνει μια ψεύτικη, μια *ενδιάμεση* διέξοδο, διέξοδο που αρκείται στο ρηματικό επίπεδο» (ό.π.).

<sup>133</sup> Νόρα Αναγνωστάκη, «Θα διαφωνήσω με τον αγαπητό φίλο [...]», *Κριτική*, τχ. 9, Μάιος-Ιούνιος 1960, σ. 126-131: 126.

<sup>134</sup> Ο.π., σ. 130.

<sup>135</sup> Ο.π., σ. 131.

<sup>136</sup> Μανόλης Λαμπρίδης, «Προβλήματα τέχνης και κριτικής», *Κριτική*, τχ. 11-12, Σεπτ.-Δεκ. 1960, σ. 246-248.

<sup>137</sup> Ο.π., σ. 248.

αποκαλύπτει όμως και την αδυναμία, παρά τις θεωρητικές περί του αντιθέτου διαβεβαιώσεις, της νέας αριστερής κριτικής να αποβάλει την παλαιότερη πείρα και να αποδεχθεί την αρτιότητα και την αυθυπαρξία της τέχνης, την αυτονόμηση, ειδικά, του λογοτεχνικού έργου από κοινωνικά του συμφραζόμενα.

Με την παρέμβασή της, επομένως, η αριστερή κριτική και στο βαθμό που μπόρεσε να αποσπαστεί από εμμονές του παρελθόντος έκρινε τις μεταβολές που είχαν επέλθει στην ποιητική γραφή και επιχείρησε ταυτόχρονα ένα συνολικό φωτισμό των προβλημάτων της τέχνης μέσα από μια σύγχρονη προοδευτική οπτική. Οι κριτικοί της Αριστεράς ερευνούν τις αιτίες προέλευσης των νέων εκφραστικών τρόπων του ποιητικού λόγου: η όξυνση των κοινωνικών αντιθέσεων, τα δισεπίλυτα συνειδησιακά προβλήματα, η διάδοση των θεωριών της ψυχολογίας του βάρους και η βαθμιαία προβολή της φιλοσοφίας του διαλεκτικού υλισμού στην Ευρώπη, άνοιξαν τις προοπτικές για την ανάπτυξη των νέων τρόπων έκφρασης στην περιοχή της ποίησης, ενός νέου τρόπου απόδοσης της πραγματικότητας. Η κριτική εκφράζει, επιπλέον, το ενδιαφέρον της για την πρόσληψη του νέου ποιητικού λόγου και σχολιάζει τον ερμητισμό της νέας ποίησης.

### γ) Το ενδιαφέρον της κριτικής για την πρόσληψη

#### (1) Ο ερμητισμός της νέας ποίησης

Η πιο διαδεδομένη μομφή της κριτικής στη νέα ποίηση είναι αυτή του ερμητισμού<sup>138</sup> και της υπαινικτικότητας.<sup>139</sup> Η μεταπολεμική κριτική, συντηρώντας εν πολλοίς τις αιτιάσεις της προπολεμικής, επισημαίνει αρνητικά την ερμητικότητα της ποιητικής έκφρασης, που συνεπάγεται τη δυσχέρεια απόδοσης του νοήματος, και θεωρεί το φαινόμενο ως αποτέλεσμα της απομάκρυνσης της ποίησης από την παράδοση ή της απόσπασής της από τον «πραγματικό κόσμο». Οι εκπρόσωποι όλων των κριτικών τάσεων συγκλίνουν ως προς τη διαπίστωση ότι η νέα ποίηση είναι «δύσκολη» και «ασαφής»,<sup>140</sup> διαφοροποιούνται όμως ως προς την αξιολόγηση και την

<sup>138</sup> Ο όρος «ερμητισμός» χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στα μέσα της δεκαετίας του 1930 από τον ιταλό κριτικό Francesco Flora (1861-1962) για να χαρακτηριστεί το ομώνυμο νεωτεριστικό ποιητικό κίνημα που εμφανίστηκε στην Ιταλία στις αρχές του 20ού αιώνα με κύριο χαρακτηριστικό τη διατάραξη της ορθόδοξης δομής του λόγου. Γνωστοί εκπρόσωποι του κινήματος υπήρξαν οι Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo κ.α. Στην ελληνική κριτική ο όρος σηματοδοτείται αρνητικά και χρησιμοποιείται προκειμένου να αποδοθεί η δυσκολία την οποία εμφανίζει η νέα ποίηση, ο αινιγματικός και κάπως ασαφής χαρακτήρας της μοντέρνας, ειδικά, ποίησης. Κάτω από τον όρο αυτό η κριτική στέγασε την ποίηση η οποία αρνείται την παραδοσιακή δομή, υιοθετεί ιδιόρρυθμη, αυθαίρετη ή αιρετική χρήση των εκφραστικών μέσων και μια ανάλογη σύνταξη.

<sup>139</sup> Το ζήτημα της ασάφειας και της σκοτεινότητας της νέας ποίησης είχε τεθεί ήδη από τη δεκαετία του 1930. Κατά τη δεκαετία 1930-1940 υπάρχει η εντύπωση ότι η ποίηση περνά κρίση συνακόλουθη με την εποχή. Αυτό εκφράζει το 1940 ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος σε διάλεξή του με θέμα «Η σύγχρονη ελληνική ποίηση» (βλ. Τάκης Καρβέλης, *Η νεότερη ποίηση*, ό.π., σ. 53 κ.ε.) και θέτει καίρια ερωτήματα σχετικά με τη μεταστροφή του ποιητικού λόγου και τη διατάραξη των σχέσεων ποιητή και αναγνώστη. Το πρόβλημα απασχόλησε ακολούθως και τον Κ. Τσάτσο στο διάλογό του για την ποίηση με τον Γ. Σεφέρη (βλ. ό.π.). Όταν ο Κ. Τσάτσος αιτιάζεται, από το 1938, τη μοντέρνα ποίηση για ερμητικότητα είναι σαφώς επηρεασμένος από τη φιλοσοφική του παιδεία, την πίστη του, ειδικότερα, στην αιωνιότητα του ωραίου, που απηχεί τον καντιανό υπερβατικό ιδεαλισμό με τη σταθερότητα των αξιών του. Ο Σεφέρης, αντίθετα, επηρεασμένος από τον αγγλοσαξονικό μοντερνισμό, πιστεύει πως κάθε εποχή έχει τη δική της αισθητική ανταπόκριση και χρέος των πνευματικών ανθρώπων είναι να προσπαθήσουν να μορφώσουν ένα κοινό που να μπορεί να έχει στιγμές συναισθηματικής δεκτικότητας. Το πρόβλημα της σκοτεινότητας διαχειρίζεται ακολούθως η μεταπολεμική κριτική.

ερμηνεία του φαινομένου, καθώς η θέση τους στο ζήτημα αυτό εξαρτάται άμεσα από την άποψη που διαμορφώνουν για την τέχνη και τη σχέση της με το κοινό. Η κριτική του συντηρητικού χώρου εμμένει στην αναγκαιότητα της νοηματικής αλληλουχίας, θεωρεί πρωταρχική την παρουσία του έλλογου στοιχείου στην ποίηση και αντιμετωπίζει, όπως είδαμε, τη μοντέρνα ποιητική εκφραστική ως εκτροπή από την ποιητική παράδοση. Η αριστερή κριτική προσεγγίζει το φαινόμενο του ερμητισμού με όρους κοινωνικούς και τάσσεται υπέρ μιας δημοφιλούς και ευανάγνωστης τέχνης. Σε άλλες περιπτώσεις, ενεργώντας με περισσότερη κριτική ελευθερία, αναλύει το φαινόμενο, αναδεικνύει τα θετικά του στοιχεία και τα εντοπίζει στην ελευθερία που παραχωρείται στον αναγνώστη μέσω της μη αναγκαστικής σήμανσης του ποιητικού λόγου και της πολλαπλότητας των ερμηνειών. Το φαινόμενο του ερμητισμού, όπως εκείνο του ελεύθερου στίχου, προκάλεσε έντονες συζητήσεις ως τις μέρες μας.

Τα λογοτεχνικά περιοδικά όλων των τάσεων φιλοξένησαν στις κριτικές στήλες τους κείμενα σχετικά με τον ερμητισμό και έκριναν αρνητικά στη συντριπτική πλειοψηφία τους το φαινόμενο. Οι κριτικοί της *Νέας Εστίας* επιζητούν τη νοηματική αλληλουχία στην ποίηση και την αντικειμενικότητα του νοήματος, τάσσονται, δηλαδή, ως προς το ζήτημα με τις φωναστές από το παρελθόν απόψεις του Κωνσταντίνου Τσάτσου, προσυπογράφοντας τις αιτιάσεις, που είχε διατυπώσει ο τελευταίος στο διάλογο με τον Σεφέρη.<sup>141</sup> Ο Γ. Χατζίνης, συγκεκριμένα, κρίνοντας ανεπιφύλακτα θετικά τα «Δοκίμια αισθητικής παιδείας» του Τσάτσου, σημειώνει:

Ο κ. Τσάτσος επιμένει στο θέμα της *νοηματικής αλληλουχίας*, σαν απαραίτητης προϋπόθεσης του ποιητικού λόγου, με μια επιχειρηματολογία υψηλής ποιότητας, που φανερώνει πόσο βαθιά είναι θρεμμένος από τον κλασικισμό. [...] Θεωρεί 'αμαρτία' των μοντέρνων ποιητών το ότι επιδιώκουν μια πολύ εύκολη *δυσκολία* με τον υπερβολικό τους ερμητισμό, καθώς αποφεύγουν επιδεικτικά να παράσχουν όλα τα απαραίτητα δεδομένα για να παρακολουθήσει ο 'επαρκής αναγνώστης' [...].<sup>142</sup>

Ο κριτικός εγκρίνει τη «σταθερότητα» των απόψεων του Τσάτσου, το ότι μένει πιστός στις αντιλήψεις του περί του ωραίου και ότι, παρά «την αστρονομική ταχύτητα με την οποία αλλάζει η τάξη του κόσμου», ο Τσάτσος πρεσβεύει την ακεραιότητα και τη σταθερότητα των νόμων που διέπουν τα ζητήματα αισθητικής.<sup>143</sup> Ο ίδιος ο Χατζίνης εμμένει στη «νοηματική αλληλουχία», στην «κλασική διαύγεια» του λόγου, καθώς όμως ο μοντερνισμός, που έχει εισβάλλει ορμητικά τα προηγούμενα χρόνια, έχει πλέον εδραιωθεί στο χώρο της τέχνης, αναγκάζεται να αποδεχθεί την παρουσία του και παρατηρεί:

<sup>140</sup> Η σκοτεινότητα, όπως έχει παρατηρήσει η νεότερη κριτική, υπήρχε και στην παλαιότερη ποίηση, με τη διαφορά ότι εκεί χρησιμοποιήθηκε ως δευτερεύον στοιχείο έμφασης, ενώ στη μοντέρνα ποίηση συνιστά στοιχείο μιας κύριας αισθητικής αρχής (βλ. Νάσος Βαγενάς, *ό.π.*, σ. 188).

<sup>141</sup> Ο Τσάτσος, όπως εκφράζεται στο διάλογο για την ποίηση (βλ. *ό.π.*, σ. 48 κ.ε.), απαιτεί από την τέχνη «εποπτεύσιμη μορφή», την έκφραση του αισθητικά αντικειμενικού και επομένως έλλογου. Η αντικειμενικότητα αυτή είναι παρούσα, όταν η σχέση μεταξύ συμβόλου και πράγματος είναι αναγκαία και αντικειμενική. Η μοντέρνα όμως ποίηση κατήργησε, κατά την άποψή του, την αναγκαία αυτή σύμβαση με τη στροφή της στον υποκειμενισμό (βλ. «Νόημα και αλληλουχία στη νέα μας ποίηση», *Τα Νέα Γράμματα*, περ. Β', χρ. Ζ', 1944, σ. 91-95 Ο Σεφέρης, αντίθετα, αντικρούει την περί αντίθεσης έλλογου και άλογου στοιχείου μέσα στον ποιητικό λόγο άποψη, υποστηρίζει ότι οι σύγχρονοι ποιητές είναι λογικά οργανωμένοι, αλλά ότι στον καιρό μας η ποίηση έγινε πιο πυκνή, πιο ελλειπτική, πιο δύσκολη (*ό.π.*, σ. 20).

<sup>142</sup> Γιάννης Χατζίνης, «Κωνσταντίνου Τσάτσου, *Δοκίμια αισθητικής και Παιδείας*», *Νέα Εστία*, τ. 69, τχ. 809, 15.3.1961, σ. 415- 416: 415.

<sup>143</sup> *Ο.π.*, σ. 415.

Το πρόβλημα για τον μοντέρνο ποιητή, πρέπει να είναι ως ποιο βαθμό υπαινικτικότητας θα προχωρήσει, ώστε ο επαρκής αναγνώστης να μπορέσει να συμπληρώσει το νόημα με τις δικές του δυνάμεις, αφού ακριβώς αυτή η δουλειά της συμπλήρωσης, η *συνεργασία*, αποτελεί την ουσιαστικότερη χαρά που μας δίνει η μοντέρνα ποίηση.<sup>144</sup>

Ο βασικός επομένως κριτικός της *Νέας Εστίας* το 1961, όταν έχουν επικρατήσει πλέον οι νέοι εκφραστικοί τρόποι στο χώρο της ποίησης, εμμένει στη νοηματική αλληλουχία και θεωρεί «αισθητικά κακή» την αλληλουχία που προκύπτει από την παραβίαση του παραδοσιακού αισθητικού κανόνα. Ο ίδιος δηλώνει αδυναμία να προσεγγίσει την διαρκώς ανανεούμενη ποιητική γλώσσα, να κατανοήσει γιατί οι γέφυρες οι μετωνυμικές της συνταγματικής συνέχειας είναι σκόπιμα κομμένες,<sup>145</sup> ενώ παραμένουν ανοικτοί για τον ειδήμονα οι αγωγοί του παραδειγματικού πεδίου του ποιήματος, δια των οποίων καθίσταται ικανός ο αναγνώστης να φθάσει στην αποκωδικοποίηση του ποιητικού νοήματος.

Στο πνεύμα αυτό κινείται συνολικά η κριτική της *Νέας Εστίας* ως προς το ζήτημα. Οι κριτικοί της, απαιτώντας *σαφήνεια* και *λογική συνάφεια*, αντλούν τα κριτήριά τους από αξιολογικά συστήματα που βρίσκονται πλησιέστερα στην παραδοσιακή ποίηση. Η παρέκκλιση από τον (παραδοσιακό) κανόνα είναι «το μεθυσμένο καράβι της δημιουργίας», κατά τον Αιμίλιο Χουρμούζιο, και οδηγεί «στη διάσπαση της ενότητας της ατομικής ψυχής [του δημιουργού] με την ψυχή του πλήθους».<sup>146</sup> Η Τέχνη, υποστηρίζει ο κριτικός, ακολουθώντας την άποψη του Αντρέ Ζιντ, «γεννιέται από τον καταναγκασμό και πεθαίνει με την ελευθερία, δηλαδή την ασυδοσία, όπως έδειξε το πείραμα του υπερρεαλισμού».<sup>147</sup> Η υπαινικτική συνάρθρωση των λέξεων, το τονικό τους άθροισμα, ανεξάρτητα από το μουσικό εξαγόμενο, υποστηρίζει συντασσόμενος με τα αιτήματα του συμβολισμού, εκφράζει «κάτι εντελώς διαφορετικό από το λογικό άθροισμα των αντίστοιχων ιδεών ή εννοιών», ενώ ο υπερρεαλιστής «εγκαταλείπεται στον ψυχικό και στον εκφραστικό αυτοματισμό», περιφρονώντας προκλητικά τις προϋποθέσεις της τέχνης.<sup>148</sup> Η «ανταρσία» του ποιητή σε σχέση με την αντικειμενική πραγματικότητα και η καταφυγή του στον έσω κόσμο, οδηγεί στη «μυστικοπαθή αυτοσυγκέντρωση», δηλαδή τον ερμητισμό. Όπως είναι φανερό, ο κριτικός καταλογίζει το χαρακτηριστικό της ερμητικότητας στον υπερρεαλισμό και στον υπαρξιακό μοντερνισμό, που γίνεται «όργανο μεταφυσικής γνώσεως».<sup>149</sup>

Ο Αντρέας Καραντώνης εκφράζεται με δριμύτητα ως προς το ζήτημα του ερμητισμού. Η μοντέρνα ποίηση είναι ακατανόητη, κατά την άποψή του, και αποκομμένη από το κοινό, επειδή αφενός, μετά την εγκατάλειψη των παραδοσιακών

<sup>144</sup> Ο.π., σ. 415. Ο Χατζίνης υπερθεματίζει μάλιστα την άποψη του Τσάτσου περί μετριασμένης χρήσης των υπαινικτικών τρόπων από τους νέους ποιητές και «προεκτείνει» τη σκέψη του επισημαίνοντας την αναγκαιότητα της διατήρησης της παραδοσιακής αισθητικής πείρας, προκειμένου να περιωσθεί η σαφήνεια και να εξασφαλισθεί η πρόσληψη (ό.π., σ. 415-416).

<sup>145</sup> Ο Χατζίνης σημειώνει: «Προεκτείνοντας τη σκέψη του κ. Τσάτσου [περί ερμητισμού και υπαινικτικότητας της νέας ποίησης] θα έλεγα ότι η μοντέρνα ποίηση *αμαρτάνει* κατά το ότι παραλείπει σκόπιμα τη σύνδεση του νέου που ανακαλύπτει, με το παλιό που υπάρχει ήδη μέσα μας. Διακόπτει τη συνέχεια, που μόνη αξιοποιεί πνευματικά την ανθρώπινη ύπαρξη. Αλλά γιατί συμβαίνει να υπεραίρεται ακριβώς γι' αυτή την παράνομη ρήξη; Απλούστατα, γιατί αυτή είναι η μεγάλη της ανακάλυψη, το μυστικό της *credo*. Στη βιασύνη τους οι νέοι ν' αντικαταστήσουν τους παλιούς, αισθάνονται θρίαμβο για το εύρημα [...]» (ό.π., σ. 415-416).

<sup>146</sup> Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Περί νέας ποιήσεως. Η αναζήτηση της μορφής», *Νέα Εστία*, τ. 46, τχ. 530, 1949, σ. 967-974: 967.

<sup>147</sup> Ο.π., σ. 968.

<sup>148</sup> Ο.π., σ. 969.

<sup>149</sup> Ο.π., σ. 970-971.

μέτρων, έπαψε να είναι «θέλγητρο» και «μυστηριακή σαγήνη», και αφετέρου, επειδή επωμίζεται το άγχος και τα αδιέξοδα του σύγχρονου ανθρώπου, εμπλέκεται με τη φιλοσοφία και γίνεται «χρησιμοδοτική». Ο κριτικός αντιμετωπίζει αρνητικά τη μοντέρνα συνολικά ποίηση και ειδικότερα την ποίηση της ‘ουσίας’. Αναλύοντας ο ίδιος την «ποιητική κατάσταση» του Παλαμά, δέκα χρόνια από το θάνατο του ποιητή, δράττεται της ευκαιρίας να επικρίνει την «ελευθερία» της νέας εκφραστικής, που οδηγεί την ποίηση στους προβληματισμούς της ύπαρξης και την καθιστά «από εύκολο τραγούδι, ‘χρησμό’». <sup>150</sup> Είναι φανερό ότι και στο σημείο αυτό ο κριτικός αναφέρεται στους ποιητές της ‘ουσίας’, οι επικρίσεις του όμως επεκτείνονται σε ολόκληρη τη νέα ποίηση. Ο Καραντώνης επικρίνει γενικά τον «εκφυλισμό» και την «απονέκρωση» της μοντέρνας ποίησης, κυρίως όμως την «διάλυση του λόγου», που την απομάκρυνε οριστικά από τη «λελογισμένη» ποίηση. Τα έργα του Παλαμά θεωρούνται «ναοί» και ο κριτικός «καταφεύγει στα άδυτά τους για να γλιτώσει από το κυνήγημα των Ερινύων [: της μοντέρνας ποίησης] και να εξαγνιστεί ακούγοντας τον Αληθινό, τον αγέραστο Ποιητικό Λόγο». <sup>151</sup>

Παρουσιάζοντας ο ίδιος την ποιητική συλλογή *Η πολιορκία του χρόνου* του Γιωργή Κότσιρα, αποφαινεται ότι πρόκειται για ποίηση «από τις πιο αξιόλογες και άξιες συζητήσεως». <sup>152</sup> Όταν όμως έρχεται να συζητήσει «την ουσία και τη μορφή του ποιητικού λόγου», ομολογεί ότι ο Κότσιρας «δεν μας προσφέρει καινούριες θέες», ότι πληρώνει μεγάλο φόρο στους πρώτους διδάξαντες τη νέα ποίηση, τον Σεφέρη και τον Έλιοτ, ότι κάποτε χάνει την προσωπική του φωνή μέσα στη δική τους. Κυρίως όμως σηματοδοτεί αρνητικά τη βασική ποιητική φροντίδα του Κότσιρα, να μας δώσει ποιητικά το νόημα του χρόνου, να φθάσει, μέσα από το δρόμο της μοντέρνας ποίησης, σε «μια γνώση και μιαν αποκάλυψη». Ο υποκειμενικός πυρήνας της ποίησης αυτής και η εμπλοκή της με τη φιλοσοφία, που επιτείνει την ερμητικότητα και δυσχεραίνει την επικοινωνία, βρίσκει αντίθετο τον κριτικό, οποίος τρέφει μια διαφορετική ως προς την ποίηση άποψη.

Συνεχίζοντας το συλλογισμό του ο Καραντώνης, με αφορμή τη συλλογή *Σκοτεινό πέρασμα* του Μηνά Δημάκη, και απαντώντας στο ερώτημα γιατί «η ποίηση αυτή [του υπαρξιακού μοντερνισμού] δεν έχει κοινό –εκτός από το αναγνωστικό κοινό που αποτελούν οι ίδιοι οι ποιηταί», σημειώνει:

Η νέα ποίηση, με το να έχει εγκαταλείψει τον τονικό στίχο, τον στροφικό ρυθμό, τη φραστική μελωδία, την ομοιοκαταληξία, έχασε εκείνα τα παλαιά θέλγητρα με τα οποία πρωτοαιχμαλώτιζε τον κοινό άνθρωπο. Έπειτα, έγινε η ποίηση σκοτεινή, χρησιμοδοτική – και με τον υπερρεαλισμό, για ένα διάστημα, γελοία ή τελείως ακατανόητη. Όλ’ αυτά δημιούργησαν μια κατάσταση ‘αδιαφορίας’ του κοινού προς την ποίηση. Η τέχνη ήταν και είναι σε πολλά της, σε όλα της ίσως, ακόμα και στην πιο τραγική της πλευρά, ‘θέλγητρο’, μυστηριακή σαγήνη. [...]. <sup>153</sup>

Η θέση του Καραντώνη αποσαφηνίζεται. Η εκτροπή της ποίησης από το επίπεδο της «μαγευτικής σαγήνης», η καταφυγή του (μοντέρνου) ποιητή στον ατομικό μύθο, σε προσωπικά σύμβολα, η ενδοστροφή και η έκφραση της υπαρξιακής οδύνης, <sup>154</sup> σήμανε

<sup>150</sup> Ανδρέας Καραντώνης, «Η ποιητική ‘κατάσταση’ του Παλαμά», *Νέα Εστία*, τ. 53, τχ. 615, 1.3.1953, σ. 315-318.

<sup>151</sup> Ο. π., σ. 316

<sup>152</sup> Ανδρέας Καραντώνης, «Γιωργή Κότσιρα, *Η πολιορκία του χρόνου*», *Νέα Εστία*, τ. 58, τχ. 681, 15.11.1955, σ. 1529-1531.

<sup>153</sup> Ανδρέας Καραντώνης, «Μηνά Δημάκη, *Σκοτεινό πέρασμα*», *Νέα Εστία*, τ. 62, τχ. 723, 15.8.1957, σ. 1219-1221: 1219. Είναι φανερό ότι επικρίνονται στο σημείο αυτό οι δύο τάσεις της μεταπολεμικής ποίησης, η υπαρξιακή ποίηση και ο μεταυπερρεαλισμός.

την απώλεια του κοινού μύθου, οδήγησε την ποίηση στον ερμητισμό, ο οποίος ευθύνεται για τη διατάραξη των σχέσεων ποίησης-κοινού.

Ο Άλκης Θρύλος από τις κριτικές στήλες της *Νέας Πορείας* επιχειρεί επίσης να ερμηνεύσει το φαινόμενο του ερμητισμού. Ο κριτικός, που είχε κατ' επανάληψη εξοστρακίσει από τη στήλη του αξιολογές ποιητικές συλλογές και είχε υπογραμμίσει την «κατάντια» της νέας ποίησης, εκφράζει την άποψη ότι η νέα ποίηση χαρακτηρίζεται από έντονο υποκειμενισμό, περιέχει ακατέργαστα στοιχεία, κλείνεται στον εαυτό της και αδιαφορεί για τον αναγνώστη:

Νομίζω ότι μια από τις βασικές αιτίες της αποκοπής της σύνδεσης μεταξύ πομπού και δέχτη είναι ο ερμητισμός μέσα στον οποίο η μοντέρνα ποίηση κλείσθηκε και κλείνεται χωρίς καμιά διαφυγή, μια που αποτελεί οργανικό της στοιχείο, αφού πρώτα την προεξέτεινε ίσαμε το ακραίο της σημείο. Κλειδώνεται, διπλομανταλώνεται μέσα σ' αυτήν και πετά τα κλειδιά στο χάος, έτσι ώστε κανένας να μην είναι σε θέση να τα βρει. [...] Αν ο ποιητής, ο λογοτέχνης, δεν ενδιαφερόταν καθόλου για τους άλλους θα του αρκούσε να παραληρεί μέσα στο ακροατήριό του. Η άρρωστη πρόθεση της μοντέρνας ποίησης να διοχετεύσει κατ' ευθείαν, χωρίς κανέναν προορισμό, χωρίς κανένα ξελαγάρισμα, χωρίς καμιά αποκρυστάλλωση, τους ενδόμυχους κυματισμούς, ξεπέρασε το μέτρο του ανθρώπου. Καταργώντας [...] το έλλογο στοιχείο, την επέμβαση και την εποπτεία του νου που είναι ο φορέας της νόησης [...], κατέληξε να μην είναι παρά ένα παραλήρημα, παρά ένας ονειρικός 'εσωτερικός μονόλογος'.<sup>155</sup>

Είναι φανερό ότι η παγιωμένη αισθητική αντίληψη του κριτικού, που αντλεί από συγκεκριμένα αξιολογικά συστήματα, τον εμποδίζει να ερευνήσει και να αποτιμήσει με τρόπο αντικειμενικό τους νέους ποιητικούς τρόπους και μάλιστα τα εξέχοντα χαρακτηριστικά της νέας ποιητικής. Η αδυναμία της κριτικής να ανταποκριθεί στις προκλήσεις της μοντέρνας ποίησης, η αμφισβητούμενη σήμερα επάρκεια των ερμηνευτικών της μεθόδων, την οδηγούν σε κοινοτοπίες του τύπου αυτού ή και σε γενικεύσεις και εριστική προς τους νέους ποιητές συμπεριφορά, τη στιγμή κατά την οποία θα έπρεπε να αναζητήσει πιο πρόσφορες μεθόδους ανάγνωσης και να διευκολύνει την οικειοποίηση του νέου ποιητικού λόγου.

Δεν είναι, ωστόσο, δίκαιο να χρεώνουμε την κριτική αυτή συμπεριφορά σε όλους τους κριτικούς του συγκεκριμένου κοινωνικού χώρου. Όπως όλα τα καλλιτεχνικά ζητήματα, η ερμητικότητα ερμηνεύτηκε ανάλογα με την παιδεία και την ευαισθησία του εκάστοτε αποδέκτη και αποτέλεσε την αφετηρία για μια διαφορετική αντιμετώπιση συνολικά της νέας ποίησης. Ο Ε. Π. Παπανούτσος στο άρθρο του «Ο Ερμητισμός της Σύγχρονης Τέχνης»,<sup>156</sup> αντλώντας από την παλαιότερη επιχειρηματολογία του Σεφέρη<sup>157</sup> την οποία μάλιστα προτάσσει στην ανάλυσή του,

<sup>154</sup> Τη σύγχυση αυτή, την «αναταραχή», το «αδιέξοδο», την «αοριστία» αποδίδει κατ' επανάληψη ο Καραντώνης στη νέα ποίηση, δικαιολογώντας την όποια ασυνέπεια και αντιφατικότητα της αντίστοιχης κριτικής. (Βλ. Α. Καραντώνης, «Ν. Δ. Καρούζου, *Ποιήματα*», *Νέα Εστία*, τ. 71, τχ. 833, 15.3.1962, σ. 416-418).

<sup>155</sup> «Συζήτηση πάνω στη σύγχρονη ποίηση» [ο Άλκης Θρύλος], *Νέα Πορεία*, ό.π., σ. 366.

<sup>156</sup> Ε. Π. Παπανούτσος, «Ο Ερμητισμός της Σύγχρονης Τέχνης», *Νέα Εστία*, τ. 50, τχ. 583, Νοέμ. 1951, σ. 1408-1414.

<sup>157</sup> Η δημοσίευση της *Κίχλης* του Σεφέρη (1947) προκάλεσε, λόγω της ερμητικότητας της συλλογής, πλήθος αντιδράσεων αλλά και συζητήσεις γύρω από την ποιητική της μοντέρνας ποίησης. Επειδή φαίνεται ότι οι ίδιοι οι κριτικοί της γενιάς του '30 βρέθηκαν απροετοίμαστοι απέναντι στη νέα τροπή του σεφερικού λόγου, παρά τα διαφωτιστικά σχόλια που είχαν αντλήσει από ένα γράμμα του ποιητή στον Levesque για την *Κίχλη* και από το προλογικό σημείωμα του τελευταίου στη γαλλική μετάφραση του ποιήματος, ο Σεφέρης, μετά από προτροπή του Κατσίμπαλη, έστειλε υπό μορφή επιστολής την αναγνωστική του πρόταση για το ποίημα (βλ. σήμερα, Γ. Σεφέρης, «Μια σκηνοθεσία για την *Κίχλη*»,



αποδίδει την ερμητικότητα σε τρεις παράγοντες: α) στον αναρχούμενο σύγχρονο κόσμο, από τον οποίο έχει εκλείψει ο «κοινός μύθος», β) στον «ατομικισμό» της σύγχρονης τέχνης, που αποστρέφεται το τυπικό και το γενικό και γ) στην πρόθεση των νέων ποιητών να αντιδράσουν στην κατάχρηση της σαφήνειας.<sup>158</sup> Ο Παπανούτσος, όπως ο Σεφέρης, μεταβιβάζει την ευθύνη της κατανόησης στον αναγνώστη, στο όνομα της αυτονομίας του λογοτεχνικού φαινομένου και στη βάση αυτή αιτιολογεί την ερμητικότητα της ποίησης. Επισημαίνει παράλληλα ότι για την κατανόηση της ποίησης απαιτείται περισσότερη και ειδική παιδεία, όπως συμβαίνει και με τις άλλες καλές τέχνες, αλλά και διαφοροποίηση από τον παραδοσιακό τρόπο πρόσληψης: αφού η ποίηση κάνει χρήση της συγκινησιακής γλώσσας (ο κριτικός αναφέρεται ρητά στη διάκριση του Richards), το βασικό μέσο επικοινωνίας δεν μπορεί να είναι η λογική, αλλά το αίσθημα.<sup>159</sup> Με τις απόψεις του αυτές, που προκάλεσαν την αντίδραση της αριστερής κριτικής,<sup>160</sup> ο Παπανούτσος σχολιάζει το φαινόμενο τόσο από την πλευρά του δημιουργού, όσο και του αναγνώστη. Ο ερμητισμός, κατά την άποψή του, αποκτά νόημα και προκαλεί ένα γόνιμο προβληματισμό σχετικά με τις μεταβολές, οι οποίες πρέπει να επέλθουν στις αναγνωστικές πρακτικές. Η κατανόηση της νέας ποίησης απαιτεί την ενεργή συμμετοχή του αναγνώστη στη βάση μιας συναισθηματικής και όχι λογοκρατούμενης επικοινωνίας.

Η κριτική στάση, επομένως, της φιλελεύθερης διανόησης ως προς το ζήτημα του ερμητισμού της νέας ποίησης προσδιορίζεται από ιδεολογικούς και αισθητικούς όρους. Η απομάκρυνση της ποίησης από τη διαύγεια των παραδοσιακών τρόπων έκφρασης προσκρούει στην αντίληψη της κριτικής περί αιωνιότητας του ωραίου και στη συνακόλουθη εμμονή της στη νοηματική αλληλουχία και στη «λελογισμένη έκφραση».<sup>161</sup> Όταν ο Καραντώνης επικαλείται το έλλογο στοιχείο της παλαμικής ποίησης και καταφεύγει στα άδυτα του ναού της κυνηγημένος από «τις ερινύες» του μοντερνισμού (αποσιωπώντας το γεγονός ότι ο ίδιος ο Παλαμάς είχε εκφραστεί

---

*Δοκίμες*, τ. Β', ό.π., σ. 31). Στην επιστολή του αυτή ο Σεφέρης αναιρούσε τις αντιρρήσεις περί ασυνάρτητης και παράλογης ποίησης και μετατόπιζε το ζήτημα της κατανόησης στον αναγνώστη και τον κριτικό από τον οποίο ο ποιητής ήγειρε τις δικές του απαιτήσεις. (Σχετικά με την υποδοχή της *Κίχλης*, τις αιτιάσεις περί ερμητικότητας και το συναφή προβληματισμό βλ. Αντώνης Δρακόπουλος, «Η σκοτεινότητα της *Κίχλης*», στο: *Ο Σεφέρης και η κριτική*, ό.π., σ. 187 κ.ε.).

<sup>158</sup> Ο κριτικός καταλήγει συντασσόμενος με τη γνωστή περί σαφήνειας άποψη του Παλαμά: «Ό,τι ονομάζομεν σαφήνεια εν τη ποιήσει δεν είναι απολύτως και πάντοτε πλεονέκτημα, καθώς και ό,τι καλούμεν ασάφεια δεν είναι απολύτως και πάντοτε ελάττωμα της ποιήσεως. Αντιθέτως δε, το χαρακτηριστικόν σημείον του ύψους εξ ίσου ποιητικών αριστουργημάτων είναι η ασάφεια. Κατά τας περιστάσεις σαφήνεια και ασάφεια είναι ισοβαρείς νόμοι της ποιήσεως» (ό.π., σ. 1413).

<sup>159</sup> Βλ. ό.π., σ. 1410.

<sup>160</sup> Βλ., π.χ., την άποψη του Μανόλη Λαμπρίδη στο άρθρο του «Ερμητισμός και ανεικονισμός», *Μαρτυρίες*, τχ. 1, Μάιος-Ιούν. 1962, σ. 1-16:12.

<sup>161</sup> Πρέπει να παρατηρήσουμε στο σημείο αυτό ότι ο Καραντώνης και η κριτική, γενικότερα, του συντηρητικού χώρου δεν προσδιορίζει το περιεχόμενο του όρου «έλλογη αλληλουχία» και δεν αντιμετωπίζει την ποίηση, όπως αργότερα ο Richards και ο Σεφέρης, ως «υπέρτατη μορφή της συγκινησιακής χρήσης της γλώσσας» (βλ. Γ. Σεφέρης, *Δοκίμες*, ό.π., σ. 144), δεν ερευνά, επομένως, τη συγκινησιακή αλλά τη διανοητική και τη γνωστική πλευρά της ποίησης. Αλλά και η επαναλαμβανόμενη περί διατάραξης της έλλογης αλληλουχίας μομφή δεν αποσαφηνίζεται, αφού δεν εντοπίζονται με ακρίβεια τα σημεία εκείνα πέρα από τα οποία η αλληλουχία αυτή υπερβαίνει την επικράτεια του έλλογου και περνά στην περιοχή του άλογου. Η νεότερη κριτική επιχειρεί την ανάλυση του ζητήματος, καταδεικνύοντας το δραστικό ρόλο των λεκτικών τρόπων της παρομοίωσης και της μεταφοράς στη μοντέρνα ποίηση (βλ. Ν. Βαγενάς, «Για ένα ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση», ό.π., σ. 192 κ.ε.).

θετικά για την ανανέωση των εκφραστικών τρόπων), απηχεί ακριβώς την αντίληψη αυτή, τη δυσκολία συμβιβασμού με τη ρήξη που είχε επιφέρει ο μοντερνισμός στην αστική ηθική και αισθητική. Εκφράζει επίσης την απλοϊκή περί τέχνης αντίληψη που θέλει την ποίηση «θέλγητρο» και «μαγευτική σαγήνη», άποψη την οποία μετά βδελυγμίας είχε αποποιηθεί ο μοντερνισμός. Η εδραίωση, ωστόσο, με την πάροδο του χρόνου των νέων αισθητικών προτύπων αναγκάζει τους κριτικούς του χώρου αυτού να υποχωρήσουν από την αισθητική ακαμψία τους και να αποδεχθούν τη μετριασμένη χρήση της ανανεωμένης έκφρασης. Και στην περίπτωση όμως αυτή υπογραμμίζουν απλώς τις παρεκκλίσεις από τον παραδοσιακό αισθητικό κανόνα και σπάνια σχολιάζουν τις αλλαγές που συνεπάγεται για την ποίηση και τους αποδέκτες της η χρήση των τρόπων αυτών, η υιοθέτηση, ειδικότερα, του υπαινικτικού ποιητικού λόγου και της αμφισημίας<sup>162</sup> που οδήγησε στον ερμητισμό. Στα θέματα αυτά θα εγκύψει περισσότερο η αριστερή κριτική των επόμενων χρόνων.

Το ζήτημα του ερμητισμού αποτέλεσε αντικείμενο συζήτησης και διερεύνησης της αριστερής κυρίως διανόησης, στους κόλπους της οποίας διακρίθηκαν δύο κύριες τάσεις: η πρώτη, που επιχειρεί να ερμηνεύσει το φαινόμενο με όρους κοινωνικούς, εκπροσωπείται από τον Π. Κ. Θασίτη, τον Βύρωνα Λεοντάρη και τον Γεράσιμο Λυκιαρδόπουλο και αντιμετωπίζει τον ερμητισμό της νέας ποίησης ως αναγκαία συνέπεια των αντιφάσεων του αστικού πολιτισμού. Η δεύτερη, ακολουθώντας το δρόμο της ψυχαναλυτικής προσέγγισης, αναζητά την ερμηνεία του φαινομένου στην αντιφατικότητα του ανθρώπινου συναισθήματος και στη συναισθηματική αμφιθυμία του ποιητικού υποκειμένου. Ανάμεσα στις δύο τάσεις, πλησιέστερα στην πρώτη, αναπτύσσεται η άποψη του Μανόλη Λαμπριδίου.

Ο Βύρων Λεοντάρης, που είχε δηλώσει περιορισμένη εκτίμηση για τη μοντέρνα ποίηση,<sup>163</sup> εκφράζει την άποψη ότι ο ερμητισμός είναι φυσική συνέπεια των αδιεξόδων της ποίησης αυτής. Στο άρθρο του «Προοπτικές του σύγχρονου ποιητικού λόγου»<sup>164</sup> αναλύει το ιστορικοκοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αναπτύχθηκε η νέα ποίηση και εξαρτά τις αιτίες του φαινομένου του ερμητισμού από την ιδεολογία των ποιητών. Υποστηρίζει, συγκεκριμένα, ότι το φαινόμενο αποτελεί συνισταμένη μιας σειράς συνιστωσών, όπως η απουσία σαφούς ιδεολογικής βάσης, η απουσία μιας αποσαφηνισμένης και «στερεής» [= μαρξιστικής;] αντίληψης για τον άνθρωπο και τον κόσμο, η ερωτοτροπία της με τον «υποκειμενικό ιδεαλισμό», η απομάκρυνσή της ποίησης από την ιστορία και την κοινωνική πραγματικότητα. Ο ερμητισμός της μοντέρνας ποίησης έχει τις ρίζες του στον υποκειμενισμό του ποιητή, ενώ οι «προοδευτικοί» ποιητές «ζήτησαν να εξηγήσουν το άτομο σε συσχετισμό με την κοινωνική πραγματικότητα» και είναι οι μόνοι που, έχοντας σαφή ιδεολογική θέση,

<sup>162</sup> Η ποιητική αμφισημία, ειδικά, έγινε αντικείμενο ανάλυσης της μεταγενέστερης λογοτεχνικής κριτικής. Το 1960 ο R. Jakobson αντιλαμβάνεται την αμφισημία ως εγγενές στοιχείο της ποίησης: «Η αμφισημία αποτελεί εγγενή, αναπαλλοτρίωτο χαρακτήρα κάθε αυτοεστιαζόμενου μηνύματος, ή, συνοπτικά, αναγκαίο χαρακτηριστικό της ποίησης [...] Η κυριαρχία της ποιητικής λειτουργίας πάνω στην αναφορική λειτουργία δεν εξαφανίζει την αναφορά, αλλά την καθιστά αμφίσημη. Το δίσημο μήνυμα βρίσκει ανταπόκριση σε έναν διχασμένο αποστολέα, έναν διχασμένο αποδέκτη, και ακόμη, σε μια διχασμένη αναφορά, όπως φαίνεται πολύ πειστικά στα προοίμια των παραμυθιών διαφόρων λαών [...]» (R. Jakobson, «Γλωσσολογία και Ποιητική», ό.π., σ. 86).

<sup>163</sup> Βλ. εδώ, σ. 201.

<sup>164</sup> Βύρων Λεοντάρης, «Προοπτικές του σύγχρονου ποιητικού λόγου», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 77, Μάιος 1961, σ. 405-410.

μπορούν να φθάσουν σε μια πραγματικά ανανεωμένη έκφραση, όπως απαιτεί η ποίηση.

Ο Λεοντάρης στην ιδεολογικά καθορισμένη αυτή προσέγγιση του ζητήματος συνδέει τον ερμητισμό με ένα συγκεκριμένο είδος ποίησης και, συγκεκριμένα, με την ποίηση της 'ουσίας'. Τα «συγκινησιακά» γεγονότα, τα οποία η ποίηση αυτή πραγματεύεται, χαρακτηρίζονται ως πολύπλοκα από τη φύση τους και παραμένουν τελικά «σκοτεινά και απροσπέλαστα». Η απουσία πίστης από την πλευρά των ποιητών στις αντικειμενικές αξίες του εξωτερικού κόσμου, η απόδραση, δηλαδή, από την κοινωνική πραγματικότητα και ο αυτοπεριορισμός στον υποκειμενικό χώρο, έχει ως αποτέλεσμα την αδυναμία έκφρασης των ανθρώπινων προβλημάτων, μια ποίηση «αθεματική», «στερημένη από εκείνες τις αποκρυσταλλώσεις που ονομάζουμε ποιήματα».<sup>165</sup> Από τους μεταπολεμικούς αστούς ποιητές λείπει, κατά την άποψη του κριτικού, η συνθετική έκφραση του ποιητικού λόγου, απουσιάζει η «ιστορικότητα» και η κοινωνιολογική σκέψη. Η νέα ποίηση αντανάκλα, εν τέλει, τα αδιέξοδα της αστικής ιδεολογίας, τον υποκειμενικό ιδεαλισμό και τη μεταφυσική της μέθοδο.<sup>166</sup> Είναι φανερό ότι ο κριτικός εξετάζει την ποίηση του ερμητισμού σε αντιπαράθεση με την 'κοινωνική' ποίηση,<sup>167</sup> που είναι «αντικειμενική» και κατανοητή, γιατί εξετάζει το άτομο σε συσχετισμό με τις ιστορικές συγκυρίες και την κοινωνική πραγματικότητα. Ο κριτικός δεν αιτιολογεί όμως το γεγονός ότι το φαινόμενο της ερμητικής έκφρασης είχε απλωθεί μεταπολεμικά και στους 'κοινωνικούς' ποιητές. Η εξήγηση ότι οι «προοδευτικοί» ποιητές είναι αναγκασμένοι να εκφράσουν τα κοινωνικά φαινόμενα της παρακμής και της αποσύνθεσης, οπότε «οπισθοδρομούν προσωρινά και επανακτούν προς στιγμήν την παλιά αστική τους συνείδηση», εκφράζοντας έτσι το φαινόμενο της αποσύνθεσης «εκ των ένδον» και οδηγούμενοι κατ' ανάγκην στον ερμητισμό,<sup>168</sup> δεν φαίνεται επαρκής. Ο Λεοντάρης αντλεί από το διανοητικό πεδίο της

<sup>165</sup> Ο. π., σ. 408. Ο κριτικός εφαρμόζει και στην περίπτωση αυτή το κριτήριο του ρεαλισμού και ευνοεί την τέχνη που στοχεύει στην απόδοση του «ουσιαστικού» και όχι του «φαινομενικού». Για τη μαρξιστική αισθητική η πραγματικότητα είναι πολυδιάστατη και αντιφατική και η ενότητά της βρίσκεται στην υλικότητά της. Σκοπός της τέχνης είναι η προσέγγιση και απόδοση της «αντικειμενικής πραγματικότητας». Τα κριτήρια, επομένως, αντλούνται από τη μαρξιστική θεωρία της «αντανάκλασης», μια βαθιά ριζωμένη τάση της μαρξιστικής αισθητικής με την οποία η τελευταία αντέδρασε στις φORMALISΤΙΚΕΣ θεωρίες της λογοτεχνίας (βλ. και Γ. Μανιάτης, «Ο ρεαλισμός σαν καλλιτεχνική μέθοδος», *Επιστημονική Σκέψη*, τχ. 19, Μάιος-Ιούν. 1984, σ. 69).

<sup>166</sup> Την άποψη αυτή του Λεοντάρη υιοθετεί στο σύνολό της σχεδόν η αριστερή κριτική. Φαίνεται ότι η πρόθεση του μοντερνισμού να ανανεώσει τις στατικές μορφές, που είχε κληροδοτήσει ο ρεαλισμός, και η συγγενεία του από την άποψη αυτή περισσότερο με το ρομαντισμό έφερε αντιμέτωπη με το κίνημα την αριστερή κριτική. Η απομάκρυνση του μοντερνισμού από την παράδοση του ρεαλισμού οδηγεί τον κριτικό, αναφορικά με τη διάζευξη Poiesis / Mimesis, να συνταχθεί με την κατεύθυνση της έννοιας *ποίησις*, της καθαρής δηλαδή καλλιτεχνικής δημιουργίας (βλ. σχετικά W. Preisendanz, *Ρομαντισμός, Ρεαλισμός, Μοντερνισμός*, μτφρ. Άννα Χρυσογέλου-Κατσή, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1990, σ. 36).

<sup>167</sup> Η σχηματοποίηση της ανάλυσης αυτής του Λεοντάρη πηγάζει από την αντίληψή του για τη σχέση τέχνης και ιδεολογίας: οι προοδευτικοί ποιητές, καταλήγει, είναι οι μόνοι που μπορούν να εκφράσουν τα ανθρώπινα προβλήματα. «Γιατί σήμερα», αιτιολογεί, «περισσότερο από κάθε άλλη φορά, το ταλέντο, η ευαισθησία, η φαντασία, η δημιουργική πνοή, φαίνονται σαν άχρηστα δώρα στον ποιητή, όταν του λείπει η σωστή και ξεκάθαρη αντίληψη για τον κόσμο και για τον εαυτό του μέσα σ' αυτόν. Και η κατάκτηση αυτής της αντίληψης συνδέεται αναπόσπαστα με την συμμετοχή στο προοδευτικό κοινωνικό κίνημα, με την άγρυπνη αντίθεση προς μια κοινωνική πραγματικότητα, που εμποδίζει τον άνθρωπο να σκέφτεται και να σκέφτεται σωστά» (ό.π., σ. 410). Ο Λεοντάρης δεν διαφοροποιείται στο σημείο αυτό από την παλαιά μαρξιστική κριτική του Αυγέρη ή του Βουρνά, κρίνει με καθαρά κοινωνικούς όρους και κινείται στη γνωστή αριστερή αντίληψη που θεωρεί την τέχνη ως μορφή γνώσης. Η τέχνη εξαρτάται, για τον κριτικό, άμεσα από την ιδεολογία.

<sup>168</sup> Ο. π., σ. 410.

παλαιότερης αριστερής διάνοησης και ερμηνεύει το λογοτεχνικό φαινόμενο στη βάση της κοινωνικής δομής, εξαρτώντας απόλυτα το καλλιτεχνικό γεγονός από την οικονομική και πολιτική οργάνωση της κοινωνίας. Η τακτική αυτή εμποδίζει τον κριτικό να αντιμετωπίσει το φαινόμενο του ερμητισμού με τους όρους του επικοινωνιακού μοντέλου της ποίησης και να το θεωρήσει πιθανόν ως στρατηγική του πομπού-ποιητή, ένα «σημαίνον», το σημαινόμενο του οποίου θα πρέπει να καθοριστεί μέσα από τη διαδικασία της ερμηνείας.<sup>169</sup>

Το φαινόμενο του ερμητισμού επιχειρεί να αιτιολογήσει με κοινωνιστικούς επίσης όρους ο Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος σε μια προσπάθεια να διερευνήσει τη διατάραξη των σχέσεων ποιητή και κοινού:

[...] Οι σημερινοί ποιητές ούτε θέλουν ούτε μπορούν να απευθυνθούν στην ανθρωπότητα, γιατί αυτό θάταν αναίρεση της βασικής τους ιδιότητας σαν ποιητών παρακμής. Οι διαφωτιστές έπρεπε να μιλάνε με διαύγεια, οι καλλιτέχνες που εκφράζουν 'από μέσα' το αστικό πνεύμα στη σημερινή του πτώση έχουν να πουν τόσο φοβερά και εφιαλτικά πράγματα ώστε είναι αναγκασμένοι να διαμορφώσουν ένα ανάλογο ύφος: υπονοητικό, ασαφές και κλειστό. Η καταστροφή αυτή των μορφών υπαγορεύτηκε από την καταστροφή της ουσίας [...]. Το μήνυμα του σύγχρονου καλλιτέχνη δεν αναφέρεται σε πράγματα 'του κόσμου τούτου'. Έτσι όμως χάνεται το συγκεκριμένο απ' την καλλιτεχνική διαδικασία. Η απαραίτητη 'συμφωνία' ανάμεσα στον καλλιτέχνη και το κοινό, αυτό το σύμπλεγμα που ονομάστηκε 'κοινός μύθος', έσπασε και σκόρπισε στο χάος των σύγχρονων αντιθέσεων» [...].<sup>170</sup>

Ο κριτικός εκκινεί από τη διαδεδομένη μαρξιστική άποψη ότι η τέχνη είναι μια μορφή γνώσης και επομένως πρέπει να είναι αναγνώσιμη από το κοινό. Οι αστοί ποιητές όμως, βιώνοντας την παρακμή της τάξης τους και την κατάλυση των κοινωνικών αξιών, αδυνατώντας να κρατηθούν από αξίες και να τις συνδέσουν με τη ζωή, δραπετεύουν στο μεταφυσικό χώρο και αποκόπτονται από τον πραγματικό κόσμο. Από την άλλη πλευρά το αναγνωστικό κοινό, ζώντας μέσα σε ένα συγκεκριμένο πλέγμα κοινωνικών σχέσεων που προσανατολίζουν στην υποκουλτούρα, αδυνατεί να κατανοήσει την πραγματική τέχνη, κατάσταση που επηρεάζει αρνητικά την ίδια την τέχνη:

[...] Η φύση των κοινωνικών σχέσεων δεν επιτρέπει τη συμμετοχή του κοινωνικού συνόλου στα αγαθά της πνευματικής καλλιέργειας. Αυτό το πράγμα έχει ολέθρια επίδραση όχι μόνο στην τεράστια μερίδα που μένει έξω απ' την κουλτούρα αλλά και στην ίδια την κουλτούρα που συνεχώς χάνεται και 'παγώνει' μέσα στα μουσεία αχρησιμοποίητη. 'Η αχρησία οδηγεί στην αχρηστία' [...].<sup>171</sup>

Το φαινόμενο, επομένως, του ερμητισμού της ποίησης δεν πρέπει να εξετάζεται αυτοτελώς· συνδέεται με τα κοινωνικά φαινόμενα που επηρεάζουν την πορεία της τέχνης και καθορίζουν τη στάση του αναγνωστικού κοινού. Οι συγκεκριμένες σχέσεις παραγωγής στον καπιταλιστικό κόσμο δεν επιτρέπουν την αυθεντική δημιουργία, αποκλείουν το κοινό από τη συμμετοχή στα πνευματικά αγαθά. Ο κριτικός επεκτείνει, δηλαδή, την έρευνά του στους αποδέκτες της τέχνης και προσβλέπει στην κατάλυση των «βάρβαρων» παραγωγικών σχέσεων του 20ού αιώνα, που θα σημάνει

<sup>169</sup> Με το ζήτημα ασχολήθηκαν ιδιαίτερα ο Wolfgang Iser και η Hannelore Link. Για τη διαφορετική αντιμετώπιση του θέματος βλ. Douwe Fokkema-Elrout Ibsch, *Θεωρίες Λογοτεχνίας του Εικοστού Αιώνα*, ό.π., σ. 248.

<sup>170</sup> Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, «Μερικά προβλήματα της σύγχρονης ποίησης», *Επιθεώρηση Τέχνης* τ. ΙΖ', τχ. 97-98 ( Ιαν.-Φεβρ. 1963), σ. 51-60: 57.

<sup>171</sup> Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, ό.π., σ. 59.

την εξάλειψη της αντίθεσης διανοητικής και χειρωνακτικής εργασίας και θα γεφυρώσει το χάσμα ποιητή και κοινού.

Με κοινωνικούς όρους επιχειρεί να προσεγγίσει το φαινόμενο του ερμητισμού και ο Π. Κ. Θασίτης<sup>172</sup> στο ομότιτλο άρθρο του στην *Κριτική*.<sup>173</sup> Ο κριτικός ορίζει τον ερμητισμό της νέας ποίησης ως «ένα είδος εκφραστικού ιερογλυφισμού, που τ' αλφάβητά του είναι όσα και οι ποιητές περίπου».<sup>174</sup> Το φαινόμενο συνίσταται στην προσωπική χρήση των δεδομένων κοινών συμβόλων και συνεπάγεται τη δυσχέρεια ανάγνωσης της πρόθεσης του ποιητή, καθώς ο τελευταίος διασπάται σε ένα απέραντο σύστημα υποκειμενικών αλληγοριών. Η «ατομική αλληγορία», η στενά προσωπική σημασιολόγηση κοινών συμβόλων, θέτει απροσπέλαστα εμπόδια στον αναγνώστη της νέας ποίησης, ενώ η «ιρραζιοναλιστική παραμόρφωση» των προσωπικών ποιητικών συμβόλων περιπλέκει τα πράγματα. Τα αίτια του ερμητισμού αναζητούνται στην έκπτωση των κοινωνικών αξιών, στο «θρυμματισμό των κρατούντων γενικών ειδώλων».<sup>175</sup> Ανιχνεύονται όμως και στην ίδια τη φύση του φαινομένου, που δεν ανταποκρίνεται μόνο στις απαιτήσεις ενός άκρατου υποκειμενισμού, αλλά προβάλλει μια καινούρια δυνατότητα σύλληψης ενός κόσμου, προσφέρει μια διαφορετική οπτική, ικανοποιώντας τις εκφραστικές ανάγκες «μιας ανακάλυψης στον κόσμο των πραγμάτων».<sup>176</sup> Η ανατροπή δηλαδή του μηχανισμού της ποιητικής σύλληψης οδηγεί σε μια νέα ποιητική αίσθηση. Ο κριτικός, κινούμενος σε μια ευρύτερη από τους προηγούμενους αντίληψη, αρνείται να θεωρήσει τον ερμητισμό απλώς ως εκφραστικό σχήμα της «παρακμής», τον εντάσσει στο ευρύ φάσμα των κινημάτων της πρωτοπορίας και τον εξαρτά από την «εκρηκτική και ακατάπαυστη μορφοπλασία» της εποχής. Οι αριστεροί αυτοί κριτικοί, εκτός του ότι θέτουν κριτήρια που οριοθετούνται εκτός τέχνης, αφού αναγνωρίζουν ως καθοριστικό παράγοντα διαμόρφωσης και εξέλιξης του λογοτεχνικού φαινομένου την οικονομική βάση, αντικαθιστούν, επιπροσθέτως, την περιγραφή και την ερμηνεία ενός βασικού εσωτερικού χαρακτηριστικού της νέας ποίησης με μια υποκειμενική ετυμολογία, εφαρμόζοντας στα κείμενα αυτό που ο Roman Jakobson αποκαλεί «ρυθμιστική γραμματική».<sup>177</sup>

Ενώ όμως οι κριτικοί αυτοί, που θητεύουν στο μαρξιστικό αισθητικό δόγμα και ειδικότερα στην παράδοση του Λούκατς,<sup>178</sup> πιστεύουν ότι ο ρόλος της τέχνης είναι κοινωνικός -τάσσονται, άρα, υπέρ μιας ευανάγνωστης τέχνης και ερμηνεύουν τον ερμητισμό της νέας ποίησης ως αναγκαία συνέπεια της κρίσης του αστικού πολιτισμού- ένας άλλος αριστερός κριτικός, ο Στέφανος Ροζάνης, διαφοροποιούμενος τόσο από την άποψη του Θασίτη, όσο και από εκείνη του Μανόλη Λαμπρίδη,<sup>179</sup>

<sup>172</sup> Την κοινωνική διάσταση του κριτικού λόγου του Θασίτη εξετάζει η Δώρα Μέντη στο άρθρο της «Κοινωνικοί προσδιορισμοί και ιδεολογικός στόχος της μεταπολεμικής κριτικής. Ο 'ποιητής-κριτικός' Πάνος Θασίτης», *Ο Παρατηρητής* [αφιέρωμα στον Πάνο Θασίτη], τχ. 13, Ιουλ.-Οκτ. 1989, σ. 42-52.

<sup>173</sup> Βασίλης Νησιώτης, (Π. Κ. Θασίτης), «Ο ερμητισμός στην ποίηση», *Κριτική*, τχ. 2, Μάρτ.-Απρ. 1959, σ. 53-60.

<sup>174</sup> Ο. π., σ. 53.

<sup>175</sup> Ο. π., σ. 56.

<sup>176</sup> Ο. π., σ. 57.

<sup>177</sup> Βλ. R. Jakobson, *Δοκίμια για τη Γλώσσα και τη Λογοτεχνία*, ό.π., σ. 59.

<sup>178</sup> Ο Γερ. Λυκιαρδόπουλος, εκτός από τις αναφορές του στον Λούκατς, μνημονεύει επίσης το «Τέχνη και κοινωνική ζωή» από την *Αισθητική* του Πλεχάνοφ καθώς και το «Ιδεολογικές βάσεις της Πρωτοπορίας» του ίδιου που είχε δημοσιευθεί στην *Επιθεώρηση Τέχνης* (βλ. τχ. 44, ό.π., σ. 98).

<sup>179</sup> Ο Λαμπρίδης με το άρθρο του «Ερμητισμός και ανεικονισμός» στο περιοδικό *Μαρτυρίες* (τχ. 1, Μάιος-Ιούνιος 1962, σ. 1-16) είχε ορίσει τον ερμητισμό ως «αιρετική, ιδιόρρυθμη και αυθαίρετη χρήση των εκφραστικών μέσων και μετάπτωσή τους από εκφραστικά σε μη εκφραστικά μέσα», με

ακολουθεί το δρόμο της ψυχαναλυτικής προσέγγισης και αναζητά την ερμηνεία του φαινομένου στη «συναισθηματική αμφιθυμία» όπως την είχε ορίσει ο Φρόυντ:<sup>180</sup> Η αντιφατική φύση του ανθρώπινου συναίσθηματος, κατά τον κριτικό, «δε μπορεί παρά να εμφανίζει στο βάθος της κάποιο βαθμό ερμητισμού, όταν ο συναισθηματικός μηχανισμός τίθεται σ' ενέργεια μπροστά στο οποιοδήποτε γεγονός του εμπειρικού κόσμου». Μέσα σε μια τέτοια αντιφατικότητα ο ποιητής ταλανίζεται αποζητώντας τη συναισθηματική του εκτόνωση, εκφράζεται μέσω της ποιητικής γλώσσας, μέσω των λέξεων και του συνδυασμού των λέξεων, αποκαλύπτει τη συναισθηματική του αμφιθυμία, προσπαθεί να υπερπηδήσει τη δυσκαμψία της μονοσήμαντης ερμηνείας της λέξης. Ανακαλύπτει όμως το μειονέκτημα του λόγου, καθώς η λέξη αδυνατεί ν' ανταποκριθεί στη διαρκή αντιθετική ροή των βιωμάτων του και ακινητοποιεί σε μια δεδομένη στιγμή το συναίσθημα, προκειμένου να το εκφράσει. Ο ερμητισμός προκύπτει από τη διαρκή αυτή πάλη του ποιητικού υποκειμένου: καθώς ο λόγος αναγκαστικά συστέλλεται και διαστέλλεται, η ποιητική εικόνα εμπλέκεται στην αντιφατικότητα του συναίσθηματος, με αποτέλεσμα να αποκτά η ίδια αντιφατικό χαρακτήρα. Η παρομοίωση ενέχει στοιχεία αλληλοσυγκρουόμενα και συμπυκνώνεται σε τέτοιο βαθμό, ώστε να διαταράσσεται η επικοινωνία του ποιητικού αυτού λόγου με τον αναγνώστη.

Ο Στέφανος Ροζάνης περιγράφει το αισθητικό αποτέλεσμα της ψυχικής αυτής διεργασίας: το ποίημα αποκτά έναν ασταθή ή εύπλαστο χαρακτήρα ως προς τη νοηματική του σύλληψη. Ο ερμητισμός έχει το νόημα της μη αναγκαστικής σήμανσης της μη δεσμευτικής ερμηνείας:

Η έννοια παύει να είναι μονοσήμαντη, κι αυτό δεν οφείλεται σε αδυναμία του δημιουργού αλλά στην ίδια την ουσία του συμβάντος. Εξ άλλου η λειτουργία του αναγνώστη μετατοπίζεται, παίρνει μια καινούρια διάσταση. Ο αναγνώστης δεν είναι πια μονάχα ο δέκτης της ποιητικής συγκίνησης, αυτός που αναπαράγει το βίωμα. Είναι συγχρόνως κι ο ίδιος δημιουργός του ποιητικού κλίματος ή, καλύτερα, ένας 'μέτοχος' στη δημιουργία. Ανακαλύπτει το ποίημα σύμφωνα με το δικό του ψυχισμό, εκφράζεται μέσα απ' αυτό όχι μ' έναν παθητικό τρόπο, αλλά επιστρατεύοντας τη δική του ευαισθησία, τα δικά του βιώματα. Αντιλαμβάνεται το ρόλο του σαν ρόλο δημιουργού και λειτουργεί μ' αυτόν τον τρόπο, συνδυάζοντας τη λειτουργία του δέκτη με τη λειτουργία του 'πομπού'.

Ο ερμητισμός απ' αυτή την άποψη όχι μόνο δεν αποκλείει την επικοινωνία, αλλά αντίθετα, αποκαθιστά μια βαθιά και ειλικρινή επαφή ανάμεσα στον αναγνώστη-δημιουργό και το έργο τέχνης: μια επαφή στα πλαίσια της δημιουργίας, που δε θα μπορούσε με κανένα άλλο τρόπο να επιτευχθεί. Μ' αυτή την έννοια ο ερμητισμός αποτελεί μιαν εντελώς καινούρια πραγματικότητα στο χώρο της τέχνης, μια οπτική γωνία με άπειρες δυνατότητες.<sup>181</sup>

---

συνέπεια τον αποκλεισμό της προσπέλασης στα νοήματα του έργου. Αντιλαμβάνεται τον ερμητισμό ως αδυναμία επικοινωνίας με την τέχνη και γράφει χαρακτηριστικά:

«Η τέχνη δεν υπάρχει και δεν νοείται παρά μόνο ως *φαινόμενο κοινωνικό*. Αυτό σημαίνει ότι ένα από τα ουσιαστικά στοιχεία του έργου τέχνης είναι ό,τι βρίσκεται στη βάση κάθε κοινωνικού φαινομένου, δηλαδή το στοιχείο εκείνο που φέρνει σε επαφή έναν άνθρωπο με άλλους ανθρώπους. [...]» (σ. 8).

Ο Στέφανος Ροζάνης επανατοποθετεί το ζήτημα δίνοντας έμφαση στο ρόλο του αποδέκτη, που θεωρείται όχι απλώς δέκτης της ποιητικής συγκίνησης αλλά και δημιουργός και μέτοχος της δημιουργίας.

<sup>180</sup> Στ. Ροζάνης, «Το πρόβλημα του ερμητισμού στη σύγχρονη ποίηση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΚΒ', τχ. 127 (Αύγ. 1965), σ. 64-67. Οι απόψεις του Ροζάνη σχετικά με την ερμητική ποίηση προκάλεσαν την αντίδραση της επίσημης Αριστεράς, όπως μαρτυρεί αργότερα ο Δημήτρης Ραυτόπουλος (βλ. «Η 'Επιθεώρηση Τέχνης' και ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός», ό.π., σ. 23).

Ο ερμητισμός εν τέλει, σύμφωνα με τον κριτικό, συνίσταται στην πολυσημία της έκφρασης της ποιητικής σύνθεσης<sup>182</sup> και εκδηλώνεται α) ως στοιχείο της ψυχικής διεργασίας που εδράζεται στη συναισθηματική αντιφατικότητα κάθε ανθρώπινης στάσης απέναντι στο γεγονός της εμπειρίας και β) ως στοιχείο του ποιητικού αποτελέσματος, που προκύπτει από την αντίφαση ανάμεσα στη στατικότητα του γλωσσικού οργάνου και στη ρευστότητα του ανθρώπινου βιώματος.

Ο ίδιος κριτικός είχε αντιμετωπίσει νωρίτερα τη «δύσκολη» ποίηση του Δ. Παπαδίτσα ως «πορεία μέσα στον ερμητισμό». Κρίνοντας τις συλλογές *Ποίηση I* και *Εν Πάτμω*,<sup>183</sup> είχε αναζητήσει και εντοπίσει τις αφετηρίες της ερμητικής έκφρασης α) στην πολλαπλότητα προθέσεων και στόχων από την πλευρά του ποιητή, β) στον εξωτερικό ή εσωτερικό καταναγκασμό που ασκείται πάνω στον ποιητή και τον οδηγεί στην αλληγορική έκφραση και στον ερμητισμό, γ) στην ίδια την ουσία του γεγονότος, την οποία ο ποιητής προσπαθεί να αποδώσει με πολυεδρική ματιά. Το αποτέλεσμα είναι μια «δύσκολη» ποίηση, οι στίχοι της οποίας μεταβάλλονται σε «χρησμούς σιωπής», με έκδηλη την καταγωγή τους από τον υπερρεαλισμό. Ο ερμητισμός, ωστόσο, του Παπαδίτσα εμφανίζεται με μια συνεχόμενη εξέλιξη: από τον ερμητισμό που εδράζεται στην έκφραση (*Φρέαρ με τις φόρμιγγες*, 1943) ο ποιητής περνά στον ερμητισμό που πηγάζει από την ουσία του γεγονότος (*Η Περιπέτεια*, 1951-53, *Παράθυρο*, 1955). Το χαρακτηριστικό αυτό προέρχεται από την περιπλάνηση του ποιητή μέσα σε χώρους αβεβαιότητας, σε ψυχολογικές καταστάσεις διαρρέουσες και αμφιθυμικές. Ο ποιητής δεν επιβάλλει κάτι σταθερό ούτε συγκεκριμένο. Ο αναγνώστης αφήνεται ελεύθερος και με την επάρκειά του μπορεί να γίνει μέτοχος της

<sup>181</sup> Ο. π., σ. 67. Πρέπει να παρατηρήσουμε ότι ο Ροζάνης στο σημείο αυτό πλησιάζει κατά εκπληκτικό τρόπο τις απόψεις της νεότερης κριτικής, ιδιαίτερα του όψιμου δομισμού και των θεωρητικών της πρόσληψης, περί πολλαπλότητας των σημασιών του ποιητικού λόγου και «ανοικτού έργου» (βλ. επόμενη σημείωση).

<sup>182</sup> Το θέμα της πολυσημίας και της πολλαπλότητας των σημασιών της ποιητικής έκφρασης απασχόλησε ιδιαίτερα τη μεταγενέστερη λογοτεχνική κριτική. Ο R. Barthes θεωρεί, το 1966, την πολλαπλότητα των σημασιών *εγγενές* στοιχείο του ποιητικού λόγου που εδράζεται στη δομή του. Εισάγει την έννοια του *συμβόλου* με τη σημασία που της αποδίδει ο P. Ricoeur: *σύμβολα* είναι τα σημεία σύνθετου βαθμού η έννοια των οποίων, «καθώς δεν αρνείται να σημαίνει κάτι, υποσημαίνει μίαν άλλη σημασία που συλλαμβάνεται μέσα και μέσω της προοπτικής της» (βλ. R. Barthes, *Κριτική και Αλήθεια*, ό.π., σ. 50, σημ. 1. Ο Barthes παραπέμπει στο *De l'Interprétation, essai sur Freud*, Seuil, 1965, σ. 25 του Ricoeur). Την ίδια άποψη αναπτύσσει ο κριτικός αργότερα (1971), αποκαλώντας το ποιητικό κείμενο «πληθυντικό» με την έννοια ότι συνιστά όχι απλώς συνύπαρξη εννοιών, αλλά «διάβαση» και «διάπλευση» και ότι υπόκειται όχι σε μια ερμηνεία, αλλά σε μια «έκρηξη» και «διασπορά» ερμηνειών. Εξαιρετικά ενδιαφέρουσα είναι η παρομοίωση του κειμένου με «υφαντό» που υφαίνεται από τη «στερεογραφική πολλαπλότητα των σημαινόντων» (βλ. R. Barthes, «Από το έργο στο κείμενο», ό.π., σ. 155). Ο Umberto Eco, ελέγχοντας τη θεωρία της αποδόμησης το 1990, συντάσσεται με τον W. Iser και επικρίνει τον αναγνώστη που ψάχνει στο κείμενο «την εικόνα στο χαλί», δηλαδή τη μοναδική σημασιολογική ερμηνεία. Ο ίδιος προτείνει την «κριτική ερμηνεία» που εξηγεί γιατί ένα κείμενο επιτρέπει ή ενθαρρύνει πολλαπλές σημασιολογικές ερμηνείες (βλ. Umberto Eco, «Intentio Lectoris. Σημειώσεις για μια Σημειωτική της Πρόσληψης» στο *Τα Όρια της Ερμηνείας* [μτφρ. Μ. Κονδύλη], Γνώση, Αθήνα 1993, σ. 43). Με τη συλλογιστική αυτή ο Eco, συντασσόμενος με την αρχή της απεριόριστης σημείωσης του Peirce, ελέγχει την κριτική που δρα ως μεταγλώσσα του κειμένου, προβάλλει μια ερμηνεία και αγνοεί ή συσκοτίζει άλλες (Umberto Eco, ό.π., σ. 47). Ο Δημήτρης Τζιόβας αναλύει την άποψη του W. Iser περί διαφορετικών πραγματώσεων ενός κειμένου από τους εκάστοτε αναγνώστες: όπως δυο άνθρωποι που κοιτούν τα άστρα μπορούν να κάνουν άπειρους συνδυασμούς, διαγράφοντας υποθετικές γραμμές ανάμεσά τους και σχηματίζοντας ποικίλα και ανόμοια σχήματα, κατά τον ίδιο τρόπο είναι δυνατά άπειρες οι γραμμές που μπορεί να συνδέσουν τα άστρα-σημεία ενός κειμένου (βλ. «Η έννοια του αναγνώστη στη θεωρία της λογοτεχνίας», ό.π., σ. 243).

<sup>183</sup> Βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 124-125, Απρ.-Μάιος 1965, σ. 366-377.

δημιουργίας, να αναπλάσει τα κενά του δημιουργού. Ο ερμητισμός αποκαλύπτεται ως μια νέα δυνατότητα της ποίησης, μια νέα οπτική γωνία διερεύνησης, που επιτρέπει την έκφραση των πιο λεπτών συναισθηματικών διακυμάνσεων και αποδεσμεύει τις δυνάμεις του ψυχικού χώρου.

Η μεταπολεμική, επομένως, αριστερή κριτική εκτιμά αρχικά το φαινόμενο ως σύμπτωμα της κοινωνικής παρακμής και το συνδέει με την έκπτωση των κοινωνικών αξιών, το υποτάσσει δηλαδή στην κοινωνιστική ανάγνωση της ποίησης. Αργότερα όμως, απαλλαγμένη από τις δογματικές ιδεολογικές θέσεις,<sup>184</sup> αναζητά τις αιτίες του ερμητισμού στις μεταβολές που είχαν επέλθει στην ποιητική πράξη, μελετά τη συντακτική μορφολογία του νέου ποιητικού λόγου, χωρίς να παραβλέπει την ανακάλυψη του υποσυνείδητου χώρου και τις σχέσεις του ανθρώπου με το υποσυνείδητο, όπως τις είχε διαγράψει η ψυχανάλυση, και εμφανίζεται ανεκτική στις νέες λογοτεχνικές τεχνικές. Και στην περίπτωση της αξιολόγησης του ερμητισμού η αριστερή κριτική, ενεργώντας μέσα στο πεδίο της μαρξιστικής διάνοησης, μετατοπίζεται ανάλογα με τις μεταβολές που σημειώνονται σε αυτό στο άνυσμα του χρόνου: Η αριστερή διάνοηση βίωσε κατά επώδυνο τρόπο τη σκληρότητα της μετεμφυλιακής περιόδου, αντιμέτωπη τόσο με τις εξωτερικές διώξεις όσο και με τις συγκρούσεις στο εσωτερικό της. Οι πολιτικές και πνευματικές εξελίξεις στην Ανατολή (20ό Συνέδριο – γεγονότα της Ουγγαρίας) αλλά και στη Δύση (νέα καλλιτεχνικά ρεύματα, αναθεώρηση των μαρξιστικών ιδεών) οδηγούν τους νεότερους αριστερούς κριτικούς στην αμφισβήτηση και στη σταδιακή αναθεώρηση των παλαιών σχημάτων σκέψης σε θέματα, ειδικά, τέχνης και πολιτισμού. Έτσι τίθενται ζητήματα επαναπροσδιορισμού των σχέσεων τέχνης και κοινωνίας, κοινωνικού ρόλου του καλλιτέχνη, πρόσληψης της τέχνης από το κοινό. Η κριτική αντιμετώπιση του φαινομένου του ερμητισμού της ποίησης αντιστοιχεί στα μεταβατικά αυτά στάδια.

Στα επόμενα χρόνια, όταν η κριτική θα απαλλαγεί από τις οφειλές της στην ιδεολογία και η νηφαλιότητα θα αντικαταστήσει τη «σχιζοφρένεια των δογμάτων»,<sup>185</sup> η άποψη του Δ. Ν. Μαρωνίτη θα θέσει το ζήτημα στην ορθή του βάση: η σύγχρονη ποίηση, ειδικά τα συνθετικά έργα, όπως το *Άξιον Εστί*, στο οποίο ο κριτικός αναφέρεται, προϋποθέτουν επαρκή αναγνώστη και η αισθητική ανάλυση έπεται της προσεκτικής φιλολογικής ανάγνωσης:

Είναι χρόνια τώρα που η ποίησή μας έγινε δύσκολη. Από την εποχή κιόλας του Παλαμά και του Γρυπάρη (παραλείπω τις ιστορικά μεμονωμένες κάπως περιπτώσεις του Σολωμού και του Κάλβου), το νεοελληνικό ποίημα έπαψε να είναι ένα εύπεπτο καταπότιο, που γλιστρούσε μέσα μας με την πρώτη ανάγνωση ή ακρόαση· χρειαζόταν μάσημα, γιατί είχε γίνει πια στέρεη τροφή. Η αφομοίωσή του απαιτούσε καθυστέρηση και παρέμβαση της λογικής. Κάποιες διευκρινίσεις (ρυθμικές, γλωσσικές, πραγματολογικές) είχαν πια γίνει ολότελα απαραίτητες, αν δεν θέλαμε η έκστασή μας να

<sup>184</sup> Οι εξελίξεις της Αριστεράς σε διεθνές επίπεδο, η εξάπλωση κυρίως της Νέας Αριστεράς στη δεκαετία του '60, επηρέασε τις διεθνείς πολιτιστικές εξελίξεις και ασφαλώς την ελληνική Αριστερά. Με τους προσανατολισμούς της μεταπολεμικής πρωτοπορίας φαίνεται να συγκλίνουν οι νεοαριστερές θέσεις των Bloch, Lukács, Marcuse, Lefebvre, Sartre κ.ά. (βλ. αναλυτικά Ελισάβετ Αρσενίου, ό.π., σ. 58 και 185-192). Ο J. E. Flower αναλύει τις διακυμάνσεις και τις μετατοπίσεις των απόψεων της μεταπολεμικής Αριστεράς στο πολιτισμικό πεδίο. Οι κριτικές διεργασίες που ακολούθησαν την αποσταλινοποίηση δημιούργησαν, κατά τον κριτικό, τις προϋποθέσεις αποδοχής των πρωτοποριακών καλλιτεχνικών ρευμάτων από την πλευρά της αριστερής διάνοησης (βλ. *Literature and the Left in France: Society, Politics and the Novel since the Late Nineteenth Century*. Canberra: Macmillan in association with Humanities Research Centre 1983, σ. 142-143).

<sup>185</sup> Η έκφραση, με την οποία αποτυπώνεται εύστοχα η ιδεολογική πόλωση του μεταπολέμου, ανήκει στον Παναγιώτη Μουλλά (βλ. «Ο κριτικός λόγος της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς», ό.π.).



καταντήσει αφελής και η κριτική μας ανάλυση αμέθοδη. Με την πρόσμιξη της υπερρεαλιστικής μανιέρας στα ποιητικά μας πράγματα, οι δυσκολίες αυτού του είδους πολλαπλασιάστηκαν. Ο αινιγματικός και κάπως απόκρυφος χαρακτήρας της μοντέρνας ποίησης προκαλεί και ερεθίζει τη λογική μας και ως ένα σημείο ελέγχει τις γνώσεις μας. Αν ένα ποίημα λ.χ. του Πορφύρα δεν προϋπέθετε καμιά ιδιαίτερη προπαίδεια και ευφυΐα για να το καταλάβουμε, οποιοσδήποτε στίχος του Εμπειρικού φώναζε σχεδόν ότι είναι βασικά γραμμένος για τους έξυπνους –ή μόνο για τους έξυπνους. Χρησιμοποίησα δύο ακραίες περιπτώσεις για να γίνω σαφής. Όσο κι αν στο μεταξύ η ποίησή μας προχώρησε από το αίνιγμα στη λύση του, οι υπαινιγμοί σε πράγματα άγνωστα στους πολλούς αποτελούν καθεστώς, οι αναφορές σε παλιότερες λογοτεχνικές πηγές της δικής μας αλλά και της ξένης γραμματείας αφθονούν. Ο ποιητής επομένως απαιτεί από τον δέχτη της ποίησής του να παίζει ένα ρόλο ενεργητικό και ερευνητικό, την ώρα που διαβάσει. Δεν είναι σπάνια η περίπτωση που ο ίδιος ο ποιητής σχολιάζει έναν στίχο του, επειδή θέλει να αποφύγει την χονδροειδή παρανόηση. Αυτά και άλλα δείχνουν ότι η μοντέρνα ποίηση δέχεται τη συνδρομή της φιλολογικής επιστήμης.<sup>186</sup>

Ο ίδιος κριτικός είχε νωρίτερα καταδείξει πως η άποψη ότι η νέα ποίηση δεν έχει καμιά συντακτική αλληλουχία είναι ασύστατη και συνιστά μια παρεξήγηση που προήλθε από την ερασιτεχνική ανάγνωση. Επειδή, δηλαδή, ο αναγνώστης δυσκολεύεται ή αδυνατεί να συλλάβει στο πρώτο κοίταγμα την ποιητική αλληλουχία που διέπει και οργανώνει το ποίημα, σχηματίζει την ψευδαίσθηση ότι λείπει από το ποίημα και κάθε συντακτική οργάνωση· σ' αυτό «μπερδεύεται περισσότερο, γιατί συχνά οι νέοι ποιητές δεν σημειώνουν διόλου τη στίξη, που αποτελεί έναν τυφλοσύρτη και απτή επιβεβαίωση της συντακτικής οργάνωσης».<sup>187</sup> Με συγκεκριμένα παραδείγματα ο κριτικός δείχνει ότι η νέα ποίηση αντιστέκεται στην προσπάθειά μας να την εκπορθήσουμε με την τυπική σκέψη, όμως στο σύνολό της υποτάσσεται στους κανόνες της σύνταξης και επομένως οφείλουμε να αναζητήσουμε αλλού τις αιτίες της «δυσκολίας» της.

Ένα βασικό, επομένως, χαρακτηριστικό του μοντερνισμού, ο ερμητισμός, επισύρει τις επικρίσεις της μεταπολεμικής κριτικής και συναντά την αντίδραση των κριτικών, ιδίως εκείνων οι οποίοι έλκουν την αισθητική τους από την παραδοσιακή αισθητική. Οι κριτικοί αυτοί, ιδιαίτερα του μη αριστερού χώρου, δυσκολεύονται να συμβιβαστούν με την παραδειγματική μεταβολή που είχε επιφέρει στη λογοτεχνική και αισθητική παράδοση του δυτικού κόσμου από τη μεσοπολεμική περίοδο ο μοντερνισμός.<sup>188</sup> Οι κριτικοί αυτοί αρνήθηκαν να αναλύσουν το στίχο που είχε απομακρυνθεί από το παραδοσιακό μετρικό σύστημα και τη συλλαβική μέτρηση (τον «μετρονόμο», όπως έλεγε ο Πάουντ) και δεν εκτίμησαν τη μουσική εκφορά του νέου ποιητικού λόγου. Η προσκόλληση όμως στον παραδοσιακό αισθητικό κανόνα καθόρισε και τη στάση του τμήματος αυτού της κριτικής απέναντι στην ανάγνωση της νέας ποίησης: ο ερμητισμός αντιμετωπίστηκε όχι ως αποτέλεσμα μιας αισθητικής αρχής βασισμένης στην άλογη σύλληψη των πραγμάτων ούτε ως έκφραση μιας νέας ευαισθησίας που καθοδηγείται σε μεγάλο βαθμό από την άλογη σύλληψη του κόσμου,<sup>189</sup> αλλά ως αδυναμία των νέων ποιητών να κρατηθούν μέσα στην επικράτεια

<sup>186</sup> Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Πρώτα φιλολογικά προλεγόμενα στο 'Άξιον Εστί' του Ελύτη», *Εποχές*, τχ. 29, Σεπτ. 1965, σ. 13-19: 13.

<sup>187</sup> Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Λογική και ποίηση», *Εποχές*, τχ. 17, Σεπτ. 1964, σ. 23-30: 25.

<sup>188</sup> Βλ. και Astradur Eysteinnsson, *The concept of Modernism*, Cornell University Press, Ithaca and London 1992, σ. 2' επίσης, Γ. Δ. Παγανός, ό. π., σ. 30.

<sup>189</sup> Βλ. και Νάσος Βαγενάς, «Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση», ό.π., σ. 27.

του έλλογου, ως αυθαίρετη και αιρετική χρήση των εκφραστικών μέσων, ως ερμητική εν τέλει εκφορά του λόγου που αποκλείει την προσπέλαση του νοήματος. Η στάση αυτή απέτρεψε την κριτική από την ανάλυση των «παρεκτροπών» της νέας ποίησης στην περιοχή του άλογου και από την εκτίμηση της εκφραστικής τόλμης που οδήγησε στα έσχατα όρια τους δύο βασικούς εκφραστικούς τρόπους της παρομοίωσης και της μεταφοράς ή από την προσεκτική μελέτη της ανορθόδοξης δόμησης του λόγου, η οποία κατήυθνε αρκετούς κριτικούς να αναγνώσουν κάποια ποιήματα, λόγω της σκοτεινότητάς τους, ως υπερρεαλιστικά. Οι κριτικοί αυτοί αντιμετώπισαν, εν τέλει, την ασάφεια και τη σκοτεινότητα της νέας ποίησης ως έναν απροσπέλαστο φραγμό προς την κατανόηση του νοήματος και όχι ως πυροδοτικό μηχανισμό που εξάπτει τη φαντασία του αναγνώστη και τροφοδοτεί την έφεση για την εκπόρθηση του ποιητικού νοήματος. Από την άλλη πλευρά η αριστερή κριτική, όταν δεν εγκλωβίζεται στην κοινωνιστική θεώρηση των πραγμάτων και δεν αντιμετωπίζει τον ερμητισμό ως «εκφυλισμό» και σύμπτωμα της «αστικής παρακμής», ανάγεται στο χώρο της ερμηνείας του φαινομένου και εκφράζει ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις. Θεωρεί την ερμητική έκφραση αποτέλεσμα της πολλαπλότητας των προθέσεων του ποιητή,<sup>190</sup> του εσωτερικού του καταναγκασμού, των αμφιθυμικών του διαθέσεων. Η «δύσκολη» ποίηση, όπως αποφαίνεται σωστά η κριτική του χώρου αυτού, ανταμείβει τον αναγνώστη με την απόδοση της ελευθερίας του, παρέχοντας άπειρες δυνατότητες ερμηνείας, καθιστώντας τον συμμετέχο της δημιουργίας.

## (2) Ο μεταπολεμικός ποιητής και το κοινό: μια διαταραγμένη σχέση

Το θέμα της νεωτερικής εκφοράς του ποιητικού λόγου αποτέλεσε, όπως είδαμε, κεντρικό ζήτημα της μεταπολεμικής κριτικής και συνδέθηκε ιδιαίτερα με τον ερμητισμό. Οι σχετικές συζητήσεις συντηρήθηκαν για μεγάλο διάστημα μέσα στα πλαίσια της διάκρισης της ποίησης σε παραδοσιακή και νέα. Οι κριτικοί, ωστόσο, που κινήθηκαν πάνω στη σχηματική αυτή διάκριση βρέθηκαν στην αμήχανη θέση να κάνουν λόγο ανά χρονικά διαστήματα για ποίηση «νεότερη», «εντελώς νέα» κ.ά.π. ή να εγκαταλείψουν το διαχωρισμό αυτό και να επισημάνουν τις ανανεωτικές τάσεις σε νέες ποιητικές περιπτώσεις, μέσα από τις οποίες αναζήτησαν τα «κλειδιά» για την κατανόηση της φύσης του σύγχρονου ποιητικού λόγου. Η αντίληψη πάντως που επεκράτησε στο σύνολο της κριτικής ήταν ότι η σύγχρονη ποίηση χαρακτηρίζεται από μια σκοτεινότητα διανοητικής φύσεως, από ασάφεια και υπαινικτικότητα, ότι προβάλλει εμπόδια κατανόησης στον αναγνώστη, χωρίς το αντίστοιχο συγκινησιακό αποτέλεσμα. Η κριτική, και στη γονιμότερη έκφρασή της, αντιμετώπισε τον ερμητισμό όχι ως αυτόνομο θεωρητικό ζήτημα αλλά ως αδυναμία ή τεχνική η οποία ορθώνει τείχος απροσπέλαστο ανάμεσα στον ποιητή και στο κοινό. Το ενδιαφέρον της κριτικής ως προς τη σχέση της νέας ποίησης με το κοινό αποτελεί μέρος του γενικότερου συλλογισμού της για τον ερμητισμό.

<sup>190</sup> Στα ίδια περίπου χρόνια (1966) ο R. Barthes ορίζει ως έργο της κριτικής την σε βάθος ανάγνωση του κειμένου, την ανακάλυψη και αποκάλυψη όχι του σημειομένου, αφού αυτό υποχωρεί διαρκώς, αλλά των δεσμών των συμβόλων και των ομολογιών των σχέσεων. Ο κριτικός, συνοψίζοντας το αίτημα της πολλαπλότητας των σημασιών του ώριμου δομισμού (βλ. και σημ. 182), διατείνεται ότι «είναι στείρο να οδηγούμε το έργο σε πλήρη σαφήνεια, γιατί στη συνέχεια δεν θα υπάρχει κάτι που να μπορεί να ειπωθεί» (βλ. *Κριτική και Αλήθεια*, ό.π., σ. 72).

Το ζήτημα της πρόσληψης του λογοτεχνικού έργου είχε βέβαια απασχολήσει και τους προπολεμικούς κριτικούς,<sup>191</sup> τίθεται όμως εντονότερα από τη μεταπολεμική κριτική, όταν μαζί με άλλα θέματα της λογοτεχνίας αυτονομείται και ερευνάται ως ζήτημα θεωρητικό. Η αριστερή, ειδικά, μεταπολεμική κριτική, ευαισθητοποιημένη πάνω στο θέμα των σχέσεων του κοινού με την τέχνη,<sup>192</sup> επισημαίνει σχεδόν στο σύνολό της το πρόβλημα της αποξένωσης του αναγνώστη από την ποίηση. Και ενώ, όπως είδαμε, ερμηνεύει αρχικά τον ερμητισμό της νέας ποίησης με όρους κοινωνικούς και τάσσεται υπέρ της διαφάνειας και της ευκρίνειας, ανάγεται κάποτε, όταν αποδεσμεύεται από ιδεολογικούς εναγκαλισμούς, σε ευφάνταστες ερμηνείες, αποδέχεται την ασάφεια και την αμφισημία ως χαρακτηριστικά αναπόσπαστα της μοντέρνας ποίησης και τα αντιμετωπίζει ως γόνιμο πυροδοτικό μηχανισμό, που κινητοποιεί την ευαισθησία του αναγνώστη. Σε γενικές γραμμές οι κριτικοί επισημαίνουν ένα βαθμό ακαθοριστίας του λογοτεχνικού κειμένου και ασπάζονται την άποψη περί «ανοιχτού» χαρακτήρα της λογοτεχνίας.<sup>193</sup> Στο πλαίσιο αυτό ο Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος παρατηρεί το 1963 ότι η ποίηση της εποχής του απευθύνεται σ' ένα πολύ ειδικό κοινό κι ακόμη ότι οι σχέσεις ανάμεσα στον

<sup>191</sup> Βλ. για παράδειγμα την αντίδραση του Παλαμά, όταν εκδόθηκε η *Στροφή* του Σεφέρη (1931). Ο ποιητής-κριτικός έδωσε ιδιαίτερη προσοχή στην «αρχή της δυσκολίας» την οποία συστηματικά εφάρμοζε ο Σεφέρης («Τα ποιήματα του Σεφέρη κρυπτογραφικά τα λέω», και σχολίασε για τους νέους ποιητές: «Είναι σαν να μην ζητούν ψήφους». Η πορεία της ποίησης από «τα βροντερά στολιστικά επίθετα» του ίδιου ως «την αστρόφεγγη λάμψη του νυκτωμένου και σκοταδερού στίχου» της νέας ποίησης δεν άφησε αδιάφορο τον ποιητή (βλ. και Mario Vitti, *Η γενιά του τριάντα*, ό.π., σ. 44»). Το ζήτημα τέθηκε και συζητήθηκε, όπως είδαμε, διεξοδικά στη διένεξη Τσάτσου-Σεφέρη από το 1938.

<sup>192</sup> Το ζήτημα είχε απασχολήσει έντονα και τη μεσοπολεμική Αριστερά η οποία διήνυσε μια πορεία από την προπαγάνδισή της «προλεταριακής τέχνης» ως την αποδοχή του μοντερνισμού (βλ. Χριστίνα Ντουνιά, *Λογοτεχνία και πολιτική*, ό.π., σ. 219-262). Στα μεταπολεμικά χρόνια οι όροι έχουν αλλάξει, η αριστερή, ωστόσο, κριτική συνεχίζει να αντλεί από τη μεσοπολεμική πείρα, όπως δείχνει η άποψη του Βρεττάκου για την αποστολή του ποιητή και τη σχέση του με το κοινό:

«Ο ποιητής δεν είναι ένα άτομο ξεκομμένο από τον υπόλοιπο κόσμο. Η ψυχή του περιβάλλεται από το πραγματικό, βρίσκεται σ' επαφή με τις αέναες μεταβολές της φύσης και την ανθρώπινη δραστηριότητα. Δε μπορεί να νοηθεί έξω από τη ζωή, από τα φαινόμενα, από τα γεγονότα, από τις παραστάσεις της. Είτε το θέλει είτε όχι είναι φτιαγμένος από τη 'μοίρα' του να είναι ο ευαίσθητος δέκτης τους [...]».

(«Η ποίηση αυτό το άγνωστο», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 4, τχ. 22, Οκτ. 1956, σ. 267-270: 269).

<sup>193</sup> Τα ζητήματα αυτά απασχολούν, όπως είδαμε, την ίδια περίοδο τους θεωρητικούς της λογοτεχνίας και εντάσσονται στη θεωρία και την αισθητική της πρόσληψης. Βλ. σχετικά, «Η πρόσληψη της λογοτεχνίας: θεωρία και πράξη στην 'αισθητική της πρόσληψης'», στο Douwe Fokkema-Elroud Ibsch, *Θεωρίες Λογοτεχνίας του Εικοστού Αιώνα*, ό.π., σ. 223-262. Ο Wolfgang Iser, κύριος εκπρόσωπος της ερμηνευτικής στη θεωρία της πρόσληψης, επισημαίνει την ακαθοριστία των λογοτεχνικών κειμένων και την εξαρτά από την απουσία ενός ακριβούς συσχετισμού ανάμεσα στα φαινόμενα που περιγράφονται στα λογοτεχνικά κείμενα και στα αντικείμενα του κόσμου της «πραγματικής ζωής». Ο κριτικός επιμένει ότι το λογοτεχνικό κείμενο παραμένει «ανοιχτό» και καλεί τον δέκτη να το συμπληρώσει με τη δική του ανάγνωση. Μόνο με την πράξη της ανάγνωσης η ακαθοριστία αντικαθίσταται από κάποιο νόημα. Ο Roman Ingarden εισάγει για το κείμενο την έννοια του *σκελετού* ή του *σχήματος* το οποίο πρέπει να συμπληρωθεί από την ερμηνεία του παραλήπτη. Ο Hans Robert Jauss ασπάζεται τις απόψεις του Iser σχετικά με την ακαθοριστία του λογοτεχνικού κειμένου και τον «ανοιχτό» χαρακτήρα του έργου, αν και προστρέχει σε όρους όχι τόσο ατομικούς όσο ιστορικούς-συλλογικούς. Στο πνεύμα μιας διαφορετικής παράδοσης ο U. Eco έγραψε το *Opera Aperta* που έθετε στη βάση της λειτουργίας της τέχνης τη σχέση της με τον παραλήπτη, μια σχέση, την οποία θέσπιζε το ίδιο το έργο (βλ. U. Eco, *Τα Όρια της Ερμηνείας*, ό.π., σ. 32). Η θεσμοθέτηση της υποκειμενικότητας του αναγνώστη απασχολεί τους θεωρητικούς της πρόσληψης, καθώς από τη μια αποδέχονται τη δυνατότητα για συνεχείς νέες ερμηνείες, από την άλλη υποστηρίζουν ότι οι ιστορικές συνθήκες θέτουν όρια στην αυθαιρεσία των ερμηνειών.

(οποιασδήποτε ισχύος) καλλιτεχνικό πομπό και στον (οποιασδήποτε δεκτικότητας) καλλιτεχνικό δέκτη έχουν αποσυντονιστεί τόσο πολύ, ώστε, προκειμένου να μιλήσουμε για όλη αυτή την κατάσταση, χρησιμοποιούμε χωρίς πολλούς δισταγμούς τη λέξη «χάσμα».<sup>194</sup> Αναπτύσσοντας το συλλογισμό του ο κριτικός απορρίπτει την άποψη που αφορμάται από το εκ των προτέρων δεδομένο ότι ο ποιητής αποτελούσε και αποτελεί πάντα μια «α-κοινωνική» μονάδα χωρίς σημεία επαφής με το κοινό· επισημαίνει ότι η τάση αυτή παραβλέπει τα συμπεράσματα των ιστορικών ερευνών και την ειδική λειτουργία της ποίησης σε κάθε περίοδο της ανθρωπότητας, ότι αγνοεί για παράδειγμα το ότι στην πολιτική βάση του κλασικού πνεύματος, τη Δημοκρατία, η τέχνη ήταν αγαθό κοινής χρήσης για όλους τους ελεύθερους πολίτες. Οι κλασικές όμως αξίες υποχωρούν στην ελληνοιστική τους παρακμή, όταν η διαχείριση των κοινών και οι καλές τέχνες έχουν διατηρήσει μια αριστοκρατική μορφή. Στο όνομα της καλλιτεχνικής ελευθερίας, που στην ουσία δεν υφίσταται, αφού ο καλλιτέχνης διαποτίζεται από τον κοινωνικό περίγυρο, η σύγχρονη τέχνη παραιτήθηκε από την πρόθεση κατάκτησης της αντικειμενικής πραγματικότητας και ο καλλιτέχνης αποξενώθηκε από το κοινό του.

Συνεχίζοντας το συλλογισμό του ο κριτικός αναζητά τις αιτίες του φαινομένου όχι στον υποκειμενισμό του ποιητή,<sup>195</sup> αλλά στις κοινωνικές συνθήκες μέσα στις οποίες ο τελευταίος είναι υποχρεωμένος να δράσει. Μελετώντας την ιστορική πλευρά του θέματος υποστηρίζει ότι, όσο κι αν ο ποιητής εκφράζει τους προσωπικούς του κυματισμούς, αυτοί αντιστοιχούν πάντα σε μια αντικειμενική κατάσταση. Εκφράζοντας τον εαυτό του ο πραγματικός ποιητής, εκφράζει και τους άλλους. Η ουσία, επομένως, του προβλήματος βρίσκεται στη φύση των κοινωνικών σχέσεων που δεν επιτρέπει τη συμμετοχή του κοινωνικού συνόλου στα αγαθά της πνευματικής καλλιέργειας. Ειδικότερα επισημαίνει:

[...] Όσο πιο σκληροί είναι οι όροι της εργασίας σε μια κοινωνία, τόσο οι τρόποι ψυχαγωγίας που επικρατούν είναι φτηνοί και πρόστυχοι. Κυρίαρχη μορφή διασκέδασης το ποδόσφαιρο και το 'ελαφρό' φιλμ. Η όπερα παραμερίζεται από την οπερέττα και η οπερέττα από την επιθεώρηση. Η Αγκάθα Κρίστι διώχνει τον Μπαλζάκ. Κάπου εδώ είναι ο κεντρικός κόμπος του προβλήματος.<sup>196</sup>

Ο κριτικός, κινούμενος στα πλαίσια της μαρξιστικής αισιοδοξίας, προσβλέπει σε μια μελλοντική κοινωνία, όπου οι σχέσεις παραγωγής θα επιτρέπουν στους ανθρώπους «να πραγματοποιούν τον εαυτό τους», όπου θα είναι καθολική η συμμετοχή και στα πνευματικά αγαθά, όπου «καλλιεργημένο» κοινό θα είναι ολόκληρη η κοινωνία, θα έχει εξαλειφθεί η αντίθεση διανοητικής και χειρωνακτικής εργασίας.<sup>197</sup> Μέσα στην κοινωνία αυτή δεν έχει θέση ο «ποιητής-προφήτης» ή ο «ποιητής-ταγός», απελευθερώνονται όμως άπειρες δυνατότητες για την ίδια την ποίηση.

Στο ίδιο μήκος κύματος ο Μανόλης Λαμπρίδης θέτει δεσμευτικούς όρους ως προς την έκφραση του ποιητή, ο οποίος δεν νομιμοποιείται να υπερβεί τα όρια της

<sup>194</sup> Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, «Μερικά προβλήματα της σύγχρονης ποίησης», ό.π., σ. 54.

<sup>195</sup> Στο σημείο αυτό ο Λυκιαρδόπουλος δεν αποδέχεται την άποψη του Θ. Μουστοξύδη, την οποία μνημονεύει, ότι δηλαδή η ποίηση δεν φαίνεται να αντιστοιχεί στο στάδιο του πολιτισμού μας και ότι είναι καταδικασμένη, γιατί βασίζεται στην υπερτροφία του εγώ, στην «προσωπική ονειροπόληση», και δεν ανταποκρίνεται στην εξέλιξη της σημερινής ζωής που χαρακτηρίζεται από εξαιρετικά κοινωνικές τάσεις (βλ. ό.π., σ. 58).

<sup>196</sup> Ο. π., σ. 59.

<sup>197</sup> Ο.π.

προσληπτικής ικανότητας του κοινού. Η συγκινησιακή λειτουργία της τέχνης, κατά την άποψη του κριτικού,

[...] θέτει οριακούς περιορισμούς, ορισμένα όρια, εν μέρει φυσικά, φυσιολογικά, και εν μέρει κοινωνικά, που μπορούν να συνοψισθούν σε τούτο: *ότι ο καλλιτέχνης είναι υποχρεωμένος -επί ποινή αποτυχίας- να μη παραβιάζει τους νόμους που δεσπόζουν στη φύση και στον ανθρώπινο βίο, να μην προσκρούει στην ανθρώπινη αντιληπτική και προσληπτική ικανότητα [...]* Τα νοήματα και τα σύμβολα είναι ανάγκη να έχουν κοινωνική διάσταση, δηλαδή να είναι *κατανοητά [...]*<sup>198</sup>

Με το συλλογισμό αυτό ο Λαμπρίδης οδηγείται στο γενικό αφορισμό των καλλιτεχνικών μορφών οι οποίες δεν πληρούν τους όρους που έθεσε. Ο κριτικός καταδικάζει όλες τις νεότερες καλλιτεχνικές τάσεις, τα ρεύματα, κυρίως, της πρωτοπορίας, που δεν αποβλέπουν στην «ουσιαστική απελευθέρωση της κοινωνίας από τα δεσμά του αστικού τρόπου παραγωγής».<sup>199</sup> Είναι προφανές ότι ο Λαμπρίδης πρεσβεύει την εξάρτηση της τέχνης από την κοινωνική εξέλιξη, και ότι άγεται από την αντίληψη αυτή στην απόρριψη των νέων καλλιτεχνικών ρευμάτων.

Λίγο αργότερα ο Λαμπρίδης με το άρθρο του «Ερμητισμός και ανεικονισμός» στο περιοδικό *Μαρτυρίες* επανέρχεται, όπως είδαμε, στο ζήτημα και επιχειρεί να ανασκευάσει τα επιχειρήματα της «αστικής» κριτικής υπέρ του ερμητισμού.<sup>200</sup> Η άποψή του αποσαφηνίζεται, καθώς το άρθρο του διαποτίζεται από την αντίληψη ότι η τέχνη νοείται μόνο ως φαινόμενο κοινωνικό και επομένως πρέπει να εξασφαλίζει την επικοινωνία, η οποία στηρίζεται στην ύπαρξη ενός «κοινωνικού νοήματος» και στη «μεταδόσιμη έκφραση».<sup>201</sup> Ο κριτικός επικρίνει όσους επιχειρούν να θεμελιώσουν θεωρητικά την αυτονομία της τέχνης και την απόσπασή της από την κοινωνική πραγματικότητα. Αναφέρεται ρητά στον Παπανούτσο και απαιτεί κριτική της μοντέρνας τέχνης. Αναγνωρίζει, εν τέλει, ως επιτυχία ενός έργου τέχνης την «εκφραστική του δύναμη» και τη θεωρεί αντιστρόφως ανάλογη με τον ερμητισμό του.<sup>202</sup> Ο ερμητισμός, καταλήγει, «είναι το αρνητικό, το 'πλην' της Τέχνης, η αποτυχία στην απόλυτη διατύπωσή της. Έργο τέχνης ερμητικό σημαίνει απόλυτη ανυπαρξία έργου τέχνης. Το μη εκφρασμένο, στην περιοχή της Τέχνης, είναι ίσον με το Μηδέν».<sup>203</sup>

Πέρα από την ιστορικογενετική ανάλυση των σχέσεων κοινού και τέχνης, που συνοψίζει την άποψη της παλαιάς μαρξιστικής διάνοησης, στην *Επιθεώρηση Τέχνης* δημοσιεύτηκαν, όπως είδαμε, την ίδια περίοδο και διαφορετικές εκτιμήσεις ως προς τον ερμητισμό και τις σχέσεις ποίησης-κοινού, με αφετηρία την ψυχαναλυτική μέθοδο ανάγνωσης του κειμένου. Οι αιτίες του φαινομένου εντοπίζονται από την κριτική στην εγγενή πολυσημία της ποιητικής γλώσσας, στην ποιητική πρόθεση της μη δέσμευσης, της μη αναγκαστικής σήμανσης του λόγου. Η πρόθεση αυτή συντελεί στο να μετατοπίζεται ο ρόλος του αναγνώστη, να μεταβάλλεται ο τελευταίος από απλός δέκτης σε δημιουργό του ποιητικού κλίματος και μέτοχο της ποιητικής δημιουργίας. Η απουσία της μοναδικής ερμηνείας, που προκύπτει από την πολυσημία της ποιητικής έκφρασης, προκαλεί την πολλαπλότητα των στάσεων, την αδέσμευτη προσέγγιση από την πλευρά του αναγνώστη, την απελευθερωμένη εντέλει λειτουργία

<sup>198</sup> Μαν. Λαμπρίδης, «Το πρόβλημα των μορφών και η έννοια του συγχρόνου στην Τέχνη», *Κριτική*, τχ. 1, Ιαν.-Φεβρ. 1959, σ. 21-22.

<sup>199</sup> Ο.π.

<sup>200</sup> Βλ. Μανόλης Λαμπρίδης, «Ερμητισμός και ανεικονισμός», ό.π., σ. 1-16.

<sup>201</sup> Βλ. ό.π., σ. 8.

<sup>202</sup> Βλ. ό.π., σ. 14.

<sup>203</sup> Ο.π.

του. Η κριτική στο σημείο αυτό, με την προσήλωση στο γλωσσικό κώδικα και την πρόσληψη της ποιητικής γλώσσας ως πολλαπλής γλώσσας με την οποία παράγονται πολλές σημασίες, προσεγγίζει τη «Νέα Κριτική» και το κύριο αίτημά της για αυτοτέλεια της κριτικής αντιμετώπισης του λογοτεχνικού έργου.<sup>204</sup> Βρίσκεται όμως κοντά και στο δομισμό του R. Barthes που εισηγείται μια «εσωτερική» κριτική με συστηματική ανάλυση των δομών του έργου, σε αντίθεση με τη θετικιστική κριτική, η οποία ενδιαφέρεται για τα εξωτερικά στοιχεία του. Η πρακτική αυτή εξασφαλίζει νέες προσβάσεις στην κατανόηση του αισθητικού φαινομένου: το έργο αντιμετωπίζεται πλέον όχι ως ιστορικό, αλλά ως ανθρωπολογικό γεγονός που μπορεί να εμπνεύσει πολλαπλές αναγνώσεις. Η ποικιλία των νοημάτων πηγάζει από τη δομή του έργου και κατά τούτο το έργο καθίσταται *συμβολικό*.<sup>205</sup>

Το φαινόμενο του ερμητισμού συνάπτεται επίσης με την αυτόματη γραφή και το μαχητικό μεσοπολεμικό υπερρεαλισμό, ο οποίος κατηγορείται για λατρεία του μέσου και για υποκειμενισμό, αλλά και με τη μετεξέλιξή του υπερρεαλισμού κατά τη μεταπολεμική περίοδο. Ο Βύρων Λεοντάρης παρατηρεί σχετικά:

Στα πλαίσια αυτής της καθολικής επιστροφής προς το υποκείμενο αναπτύσσεται για την ποίηση μια νέα αντίληψη, που αρχίζει από τον Βαλερύ και φθάνει μέχρι τον Μπρετόν. Η ποίηση, σύμφωνα με την αντίληψη αυτή, δεν είναι πια μια γλώσσα έκφρασης. Γίνεται μια γλώσσα 'δημιουργίας', ένα λυτρωτικό παραμιλητό, που όσο πιο άμεσα μεταπηδάει στο χαρτί, τόσο πιο γνήσιο παραμένει..<sup>206</sup>

Η αυτοαναφορικότητα δηλαδή της υπερρεαλιστικής έκφρασης, την οποία δεν έχει εγκαταλείψει ο «εκλογικευμένος» μεταπολεμικός υπερρεαλισμός, βρίσκεται στη βάση του ζητήματος. Ο κριτικός αποδίδει την κύρια ευθύνη, σχετικά με την ερμητική έκφραση, στους 'ορθόδοξους' υπερρεαλιστές, τους οποίους ταυτίζει με την αστική διανόηση, παραβλέποντας το γεγονός ότι για ένα χρονικό διάστημα στην αρχή του κινήματος οι υπερρεαλιστές ερωτοτρόπησαν με τον μαρξισμό και υιοθέτησαν την μαχητικότητά του.<sup>207</sup>

Οι συνέπειες του φαινομένου, σύμφωνα με τον Π. Κ. Θασίτη, ήταν η αποξένωση του κοινού από την ποίηση («ήταν η φωτιά που έκαψε τις γέφυρες της ποίησης με το κοινό»),<sup>208</sup> κατάσταση που αντανακλά στην ίδια την τέχνη και για την οποία πρωτίστως ευθύνεται η τακτική των ποιητών της 'ουσίας':

<sup>204</sup> Οι Νέοι Κριτικοί (C. Brooks, J. Ransom, A. Warren, W. Wimsatt, A. Tate κ.ά.) υιοθέτησαν τον «εσωτερικό» τρόπο προσέγγισης των κειμένων πιστεύοντας στην οργανική αυτονομία του λογοτεχνικού κειμένου. Η βασική αυτή θέση, παρά τις αντιρρήσεις που επέσυρε στα νεότερα χρόνια και, κυρίως, τη μετατόπιση του νοήματος στον αναγνώστη και στις σημασιοδοτικές συμβάσεις της ανάγνωσης, διατηρεί αμείωτο το ενδιαφέρον της στα χρόνια που εξετάζουμε. Οι πιο προωθημένες απόψεις της μεταπολεμικής κριτικής σχετίζονται με τη νεοκριτική αντίληψη για την αμφισημική φύση του ποιητικού λόγου και την μη αναφορικότητα του λογοτεχνικού συμβόλου (βλ. σχετικά, Νίκος Καλταμπάνος, *Η Νέα Κριτική. Η πλάνη του «αντικειμενισμού» στη λογοτεχνική θεωρία*, Έρασμος, Αθήνα 1986, σ. 7, 22, 24, 25. Επίσης, Τάκης Καρβέλης, *Η νεότερη ποίηση*, ό.π., σ. 30 κ.ε.).

<sup>205</sup> Βλ. σχετικά Roland Barthes, *Κριτική και Αλήθεια*, ό.π., σ. 49-52. Το «σύμβολο» για τον κριτικό προσλαμβάνει την έννοια της πολλαπλότητας των νοημάτων: «[...] ένα έργο είναι 'αιώνιο' όχι γιατί επιβάλλει μια μοναδική σημασία σε διαφορετικούς ανθρώπους, αλλά γιατί υποβάλλει διαφορετικές σημασίες στον ίδιο άνθρωπο που μιλάει πάντοτε την ίδια συμβολική γλώσσα σε διάφορες εποχές: το έργο προτείνει, ο άνθρωπος ανταποκρίνεται» (ό.π., σ. 51).

<sup>206</sup> Βύρων Λεοντάρης, ό.π., σ. 408.

<sup>207</sup> Βλ. εδώ «Η κριτική του μεταπολεμικού υπερρεαλισμού», σ. 289 κ.ε.

<sup>208</sup> Ό.π., σ. 59.

[...] Όσο κι αν οι ποιητές φαίνεται ν' αδιαφορούν ηρωϊκά αν διαβάζονται ή όχι, η ρήξη των δεσμών ανάμεσα στο κοινό και την ποίηση, προσβάλλει τα κέντρα ύπαρξης της τελευταίας, σαν ιδιαίτερου είδους, και παράγει μίαν επιπρόσθετη, δευτερογενή ώθηση για να καλλιεργούνται φόρμες πιο απομονωτικές και αδιαπέραστες. Πρόσθετα, ο παραμερισμός του αισθήματος, τώρα τελευταία, από την ποίηση και η έγκυψή της σε μια πυκνή νοησιарχία, κάνουν τις φόρμες της ακόμη πιο απροσπέλαστες, αφού το συναίσθημα, μ' όλες τις παραμορφώσεις του, ήταν οπωσδήποτε ένα μέσο που της εξασφάλιζε, σχετικά, μια ευρύτερη επαφή με τη μέση δεκτικότητα. Το πρόβλημα της επικοινωνίας της ποίησης με το κοινό, πρόβλημα που σχετίζεται άμεσα με τον ερμητισμό, είναι σοβαρώτατο [...].<sup>209</sup>

Τη λύση του προβλήματος, στο βαθμό που αυτό σχετίζεται με την επιπλοκή του υποκειμενισμού, αναζητά ο κριτικός στην αναθεώρηση της υποκειμενικής έκφρασης και στην πρόσδεση των ποιητών σε μίαν αντικειμενική οραματική. Επειδή όμως ο ερμητισμός εκφράζει ταυτόχρονα μια «καινούρια» αντίληψη και συνιστά έναν «καινούριο μηχανισμό» για τη σύλληψη και την έκφραση των ανθρώπινων σχέσεων, ο Θασίτης εμφανίζεται απαισιόδοξος ως προς το μέλλον της ποίησης.<sup>210</sup>

Ενώ όμως η αριστερή (για την ακρίβεια η νεομαρξιστική) κριτική φαίνεται να συντονίζεται με τις σύγχρονες της ευρωπαϊκές εξελίξεις πάνω στο ζήτημα της ερμηνευτικής των κειμένων, η κριτική του συντηρητικού χώρου, αδυνατώντας να παρακολουθήσει τα άλματα της νέας ποίησης, αποδύεται σε μια μόνιμη μεμψιμοιρία για την ασάφεια του νέου ποιητικού λόγου, που αποκλείει, όπως διατείνεται, και απομακρύνει τον αναγνώστη από την ποίηση. Ο Άλκης Θρύλος και ο Αντρέας Καραντώνης, ακολουθώντας μια εκλογικευτική τακτική, χωρίς να επιχειρούν να εισδύσουν μέσα στους ιδιαίτερους μηχανισμούς της νέας ποιητικής, καταδικάζουν τη νέα ποίηση στο όνομα της απουσίας νοήματος και της αδυναμίας κατανόησης. Ο Καραντώνης παρατηρεί συχνά ότι η υπερπαραγωγή ποίησης βρίσκεται σε δυσαναλογία με το αναγνωστικό κοινό:

[...] Υπάρχει σήμερα στην Ελλάδα μια αληθινή 'κοινωνία ποιητών', πολυάριθμη, ζωηρή, αποφασιστική, όσο ποτέ άλλοτε. [...] Συλλογές εκδίδονται η μια μετά την άλλη, πολλά ποιήματα συγχρόνων μας μεταφράζονται σε ξένες γλώσσες, οι σελίδες των περιοδικών μας είναι κατάφορτες από ποιήματα, νέα ονόματα ποιητών διαρκώς ανατέλλουν με τη φιλοδοξία να πάρουν αμέσως μια θέση δίπλα στα παλιά, εκδίδεται ακόμη, κάθε μήνα, και η 'Εφημερίδα των ποιητών', που αποσκοπεί να συγκεντρώνει την όλη ποιητική μας κίνηση και να την παρουσιάζει στο πλατύτερο κοινό. Όλ' αυτά είναι καλά σημάδια για την ποίησή μας, αλλά υπάρχουν και κάποια σκοτεινά –κυρίως ένα: αν εξαιρέσουμε

<sup>209</sup> Ο. π., σ. 59.

<sup>210</sup> Ο κριτικός σκιαγραφεί το «τραγικό αδιέξοδο» ως εξής: «Η ποίηση, η πιο παλιά, η πιο βαθιά και η πιο αδιάλλακτη φωνή του ανθρώπου, ζητώντας όλο και περισσότερο την πιο βαθιά αλήθεια, γυρίζει πάλι ολομόναχη, εκεί απ' όπου ξεκίνησε, πριν χιλιάδες χρόνια: στη σιωπή. Για να κοιμηθεί ή να ξεκινήσει πάλι;» (ό.π., σ. 60).

Την απαισιόδοξη αυτή προοπτική της ποίησης αρνείται ο κριτικός του κινηματογράφου Λ. Παπαχρόνης στο «Η νεότερη ποίηση και η κριτική της» (*Κριτική*, τχ. 16, Ιούλ.-Αύγ. 1961, σ. 160-162), ο οποίος, σε αντίθεση με τον Θασίτη, αναλύει το φαινόμενο στην ιστορική του εξέλιξη, επισημαίνει τις νέες τεχνικές έκφρασης, τις μετατοπίσεις στη 'σημαντική' των λέξεων και στις συγχύσεις που δημιουργούνται από την διαφοροποιημένη λειτουργία του μηχανισμού των λέξεων: «Η ποίηση, 'η πιο παλιά, η πιο βαθιά και η πιο αδιάλλακτη φωνή του ανθρώπου', όπως την επισημαίνει πολύ σωστά εδώ ο κ. Νησιώτης, δεν πρόκειται να γυρίσει πάλι ολομόναχη, εκεί απ' όπου ξεκίνησε πριν χιλιάδες χρόνια: στη σιωπή', αλλά θα ζει αιώνια, γιατί για τους ανθρώπους είναι ο μοναδικός φεγγίτης που θα εισχωρήσει μέσα στην αποπνιχτική ατμόσφαιρα του μηχανιστικού ντετερμινισμού, που πιέζει ασφυκτικά τα ζωϊκά είδη, ο ζωογόνος άνεμος του όντος» (ό.π., σ. 162. Για την κριτική του Παπαχρόνη στις θέσεις του Θασίτη βλ. αναλυτικά, Μιχ. Γ. Μπακογιάννης, ό.π., σ. 170-172)

κάποιες περιπτώσεις, κι αυτές περιορισμένης ή ειδικής σημασίας, η ποίηση αυτή δεν έχει κοινό –εκτός από το αναγνωστικό κοινό που αποτελούν οι ίδιοι οι ποιηταί. Γιατί άραγε;<sup>211</sup>

Ο Καραντώνης εντοπίζει, όπως είδαμε, τις αιτίες του φαινομένου στον ερμητισμό και στην ερωτοτροπία της νέας ποίησης με τη φιλοσοφία, στρεφόμενος άμεσα εναντίον της ποίησης της ‘ουσίας’.

Περισσότερο ανεκτικός εμφανίζεται ο Αιμίλιος Χουρμούζιος, ο οποίος χαιρέται τις εντυώσεις της «ριζοτομικής» νέας ποίησης, εκτιμά τις εικόνες «που έχουν την αεικινήσια και το απειθάρχητο παιχνιδίσμα των αχτίνων του φεγγαριού απάνω στην ανατριχίλα του νερού», αλλά, όπως παρατηρεί, είναι δυσχερής η πορεία προς την κατανόηση, αφού «[...] δεν μας επιτρέπει ο ποιητής να προχωρήσουμε. Μας περιγράφει τον κύκλο του και μας περιορίζει με το ξεκκόκισμα των ασύνδετων εικόνων στην ποιητική στάση του θεατή –γιατί η μέθεξή μας αποκλείεται».<sup>212</sup> Ο κριτικός αποκομίζει την εντύπωση αυτή της «κλειστής πτήσης» από πολλές συλλογές, όπως εκείνη του Τάκη Βαρβιτσιώτη, ο οποίος ακολουθεί «το γενικό ρεύμα που ξεκίνησε από την ανταρσία κατά της παράδοσης και διαχύνεται στα πιο διαφορετικά ψυχικά εδάφη, χωρίς ακόμη να αποκτήσει σταθερή κατεύθυνση».<sup>213</sup> Την ίδια εντύπωση μεταφέρει στον αναγνώστη ο Χουρμούζιος με την υπερβολικά αυστηρή κριτική του στη συλλογή *Φαντασία του χρόνου* της Ζωής Καρέλλη, αντιμετωπίζοντας την ποίηση αυτή ως «απαράδεκτη και εξοργιστική διάθεση παιχνιδιού με τις λέξεις» που οδηγεί σε «λογοπαικτικά γυμνάσματα της κακίστης ώρας» και «συντακτικούς βιασμούς, οι οποίοι δημιουργούν ενίοτε φραστικά σχήματα απολύτως ακατάληπτα».<sup>214</sup> Ο κριτικός αντιμετωπίζει την ποίηση στις περιπτώσεις αυτές με κριτήριο τη διαύγεια του μηνύματος, κάτι το οποίο είχε προ πολλού υπονομευθεί από τη νέα εκφραστική.

Παρά τις όποιες υπερβολές ή αστοχίες της κριτικής πρέπει να δεχθούμε, ωστόσο, ότι το σχετικά πρώιμο για τη χώρα μας ενδιαφέρον για την πρόσληψη και το συνεχώς μετατοπιζόμενο βάρος από τον δημιουργό στον αναγνώστη, η επισήμανση και ο σχολιασμός της ποιητικής αμφισημίας ή της συμφυούς με τη δομή του ποιητικού κειμένου ειρωνικής συνθετικότητας συνιστά οπωσδήποτε εξέλιξη θετική στον τομέα της ερμηνευτικής των κειμένων. Η σημαντική πρόοδος την οποία σημείωσε στα χρόνια αυτά η αριστερή κριτική (από την κοινωνιολογική στην αμιγώς αισθητική ανάλυση) της επέτρεψε να παρακολουθήσει και να αξιολογήσει τις μεταβολές που είχαν επέλθει στη δομή και στη μορφή της νέας ποίησης. Ιδιαίτερη σημασία αποκτά το γεγονός ότι αρκετοί κριτικοί κατανόησαν έγκαιρα πως ο ποιητής απαιτεί την ενεργή παρουσία του αναγνώστη και προδιαγράφει τον ερευνητικό ρόλο του μέσα στη «δυσκολία» ή την «ασάφεια» της μοντέρνας ποίησης. Η προσκόλληση, αντίθετα, της κριτικής του συντηρητικού χώρου στην αισθητική της παράδοσης, η απαίτηση της «ευκολίας» από τη νέα ποίηση, η απόπειρα ερμηνείας της με τους κανόνες της τυπικής λογικής και η μόνιμη καχυποψία με την οποία η κριτική του χώρου αυτού αντιμετώπισε τη νέα ποιητική δεν της επέτρεψαν να αποδεσμευτεί από την εμμονή στη διανοητική ανάλυση και να προσαρμοσθεί στις νέες απαιτήσεις του μοντέρνου ποιητικού λόγου. Το αποτέλεσμα ήταν η πλευρά αυτή της κριτικής να

<sup>211</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Μηνά Δημάκη, *Σκοτεινό πέρασμα*», ό.π., σ. 1219.

<sup>212</sup> Αιμ. Χ[ουρμούζιος], «Τάκη Βαρβιτσιώτη, *Φύλλα ύπνου*», *Νέα Εστία*, τ. 47, τχ. 541, 1950, σ. 133.

<sup>213</sup> Ό.π.

<sup>214</sup> Αιμ. Χ[ουρμούζιος], «Ζωής Καρέλλη, *Φαντασία του Χρόνου*», *Νέα Εστία*, τ. 46, τχ. 531, 1949, σ. 1088.



θεωρήσει αγεφύρωτο το χάσμα μεταξύ ποιητή και αναγνώστη, με βάση το κριτήριο αυτό να κρίνει μια σειρά νεωτερικών ποιητικών έργων ερήμην των όρων που τα ίδια έθεταν και να κληροδοτήσει στις επόμενες γενιές αναγνωστών την αντίληψη περί ασάφειας και αδυναμίας κατανόησης της μοντέρνας ποίησης, άποψη η οποία ακόμη σήμερα δεν έχει αναιρεθεί.

Συνοψίζοντας, παρατηρούμε ότι η νέα ποίηση επέσυρε γενικά τις αιτιάσεις της κριτικής για τις μορφικές καινοτομίες της. Η κριτική αποδέχθηκε με αρκετές επιφυλάξεις τη νεωτερική εκφορά του ποιητικού λόγου, την αίσθηση του νέου ρυθμού, τα όρια της ελευθερίας του στίχου.<sup>215</sup> Στην περίπτωση αυτή δεν ανέδειξε τις νέες δυνατότητες που παρέχονται στην ποίηση με την επικράτηση του ελεύθερου στίχου και την απελευθέρωση της ποίησης από τους περιορισμούς που επέβαλε η κλειστή παραδοσιακή μορφή,<sup>216</sup> όπως επίσης δεν αξιολόγησε το άλογο στοιχείο που προστίθεται στα συστατικά της ποιητικής λειτουργίας. Άλλοτε, στην περίπτωση της αριστερής κριτικής, συνέδεσε το μοντερνισμό με την παρακμή της αστικής τάξης και παραιτήθηκε από την ανάλυση της νεοτροπικής έκφρασης. Εξαιρέση από τη γενικότερη αυτή στάση αποτελεί η προσπάθεια της ανανεωτικής τάσης της μαρξιστικής αισθητικής, όπως εκφράστηκε στη β' περίοδο της *Επιθεώρησης Τέχνης*, και ο ενδιαφέρων διάλογος που αναπτύχθηκε στην *Κριτική* σχετικά με τη μοντέρνα τέχνη, όπου η ποίηση αντιμετωπίστηκε για πρώτη φορά από την αριστερή κριτική ως *δύναμη εκφραστική* και διευρύνθηκε η περί προοδευτισμού της αντίληψη.

Πρέπει να παρατηρήσουμε όμως ότι οι θέσεις της κριτικής σε επιμέρους ζητήματα, όπως η σχέση της ποίησης με την παράδοση, οι μορφικές αλλαγές που είχαν επέλθει στο ποίημα, ο ερμητισμός για τον οποίο η νέα ποίηση είχε κατ' επανάληψη επικριθεί ή το ενδιαφέρον για το ρόλο του αναγνώστη, αν δεν φωτίζουν επαρκώς τα ζητήματα αυτά στη δεδομένη χρονική στιγμή, θέτουν ήδη ένα γόνιμο προβληματισμό. Ιδιαίτερα ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι την περίοδο αυτή ο αναγνώστης καθίσταται υποκείμενο της λογοτεχνικής διαδικασίας.<sup>217</sup> Τίθενται ζητήματα της ελευθερίας του αναγνώστη, της σχέσης του με την ανάγνωση, του ρόλου τον οποίο καλείται να διαδραματίσει ως προς τα χάσματα ή τις απροσδιοριστίες του κειμένου. Πρόκειται για ζητήματα τα οποία θα τύχουν στα επόμενα χρόνια ευρύτερης επεξεργασίας από τους εκπροσώπους του δομισμού (R.

<sup>215</sup> Σύμφωνα με την άποψη του Α. Αργυρίου, ο οποίος δανείζεται τα λόγια του Eliot, «κανένας ελεύθερος στίχος δεν είναι πραγματικά ελεύθερος για όποιον θέλει να κάνει καλή δουλειά» («Από την έμμετρη στην ελευθερόστιχη ποίηση», ό.π., σ. 2).

<sup>216</sup> Τις συνέπειες της χρήσης του ελεύθερου στίχου τόσο στη δομή όσο και στο περιεχόμενο του ποιήματος επισημαίνει αργότερα ο Π. Κονδύλης: «[...] Ο vers libre κατέστησε δυνατή μια ανεμπόδιστη και κατ' αρχήν απεριόριστη εισδοχή μοτίβων στο ποίημα, πράγμα που δεν επέτρεπε η προηγούμενη κλειστή μορφή, η οποία όντας δεσμευτική, εν μέρει προσδιόριζε και το περιεχόμενο του ποιήματος» (ό.π., σ. 121). Ο μοντερνισμός θεωρήθηκε, γενικότερα, μέρος της ιστορικής διαδικασίας που επέτρεψε στις τέχνες να αποδεσμευτούν από τις δογματικές προϋποθέσεις του 19<sup>ου</sup> αιώνα (βλ. αναλυτικά Peter Faulkner, *Μοντερνισμός*, («Η Γλώσσα της Κριτικής»), μτφρ. Ιουλιέττα Ράλλη – Καίτη Χατζηδήμου, Ερμής, Αθήνα 1982, σ. 13 κ.ε.).

<sup>217</sup> Ο J. P. Sartre στο *Τι είναι η λογοτεχνία*; σκιαγραφούσε το ρόλο του αναγνώστη ως ακολούθως: «Η δημιουργική πράξη δεν είναι παρά μια ελλιπής και αφηρημένη στιγμή στην παραγωγή ενός έργου· αν υπήρχε μόνο ο συγγραφέας, θα μπορούσε να γράψει όσο ήθελε, ενώ το έργο ως αντικείμενο δεν θα ερχόταν ποτέ στο φως και αυτός θα έπρεπε ή να αφήσει τη γραφίδα του ή να απελπιστεί. Αλλά το εγχείρημα της γραφής προϋποθέτει το εγχείρημα της ανάγνωσης ως διαλεκτικό συσχετισμό και αυτές οι δύο συναφείς πράξεις χρειάζονται δύο διακριτούς παράγοντες» (βλ. Peter Faulkner, *Μοντερνισμός*, [«Η Γλώσσα της Κριτικής»], ό.π.).

Barthes) και, κυρίως, από την αισθητική της πρόσληψης (Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss) ή τη θεωρία της «αναγνωστικής ανταπόκρισης (Reader-Response Theory) που εκπροσωπείται από τους Stanley Fish και Umberto Eco.<sup>218</sup>

Κρίνοντας με την ασφάλεια της σημερινής πείρας θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι, παρά τα ανοίγματα από την πλευρά της κριτικής όλων των τάσεων κατά τη δεύτερη, ειδικά, μεταπολεμική δεκαετία, το ενδιαφέρον και οι ενστάσεις περιορίστηκαν στη *μορφή* της νέας ποίησης, στην αξία και την αποτελεσματικότητα του επικοινωνιακού κώδικα, ενώ δεν αναλύθηκε στο βάθος της η νεωτερικότητα της ποιητικής δημιουργίας. Τα μορφικά χαρακτηριστικά δεν συνδέθηκαν με εσωτερικές αλλαγές που χαρακτήρισαν οριστικά τη νέα ποιητικότητα. Η αναγνώριση, ωστόσο, της ιδιαιτερότητας του καλλιτεχνικού φαινομένου και η σταδιακή απεξάρτηση της κριτικής από την ιδεολογία, δημιούργησε τις προϋποθέσεις για τη μελέτη της αποτελεσματικότητας της λογοτεχνικής μορφής ως αυτόνομου είδους της ανθρώπινης πράξης.

---

<sup>218</sup> Βλ. σχετικά, Antoine Compagnon, *Ο δαίμων της θεωρίας. Λογοτεχνία και κοινή λογική* (μτφρ. Απόστολος Λαμπρόπουλος, Επιμ. Άννα Τζούμα), Μεταίχμιο, Αθήνα 2003, σ. 224.

### 3. Η κριτική του μεταπολεμικού υπερρεαλισμού

#### α) Η γενική αποτίμηση. Θέσεις και αντιθέσεις

Οι ενστάσεις της κριτικής ως προς την ελληνική νεωτερικότητα γενικά οφείλονταν, όπως είδαμε, στην απόσταση ανάμεσα στην προϋπάρχουσα αισθητική εμπειρία και στις ανατροπές που εκόμιζε η νέα ποίηση. Οι αντιδράσεις της μεταπολεμικής κριτικής υπήρξαν εντονότερες στην περίπτωση της υπερρεαλιστικής ποίησης του μεταπολέμου και αποτέλεσαν συνέχεια εκείνων της προπολεμικής περιόδου. Ο υπερρεαλισμός, το λογοτεχνικό ρεύμα με το οποίο κυρίως συνδέθηκε η πρωτοπορία στην ελληνική περίπτωση, θεωρήθηκε από το μεγαλύτερο μέρος της κριτικής ως τέχνη αντιδραστική, αντεθνική, ατομικιστική, εκφυλισμένη κ.λπ. που απείλησε αλλά δεν ανέτρεψε ποτέ τον ελληνικό λογοτεχνικό κανόνα. Η κριτική συμπεριφορά απέναντι στην υπερρεαλιστική ποίηση συνιστά μια ενδιαφέρουσα ερευνητική υπόθεση. Η αισθητική απόκλιση η οποία καταγράφεται στις θυελλώδεις αντιδράσεις της κριτικής και του κοινού να αποδεχθούν την υπερρεαλιστική ποίηση, στην εναντίωση, δηλαδή, του νέου στον προϋπάρχοντα ορίζοντα προσδοκίας, αλλά και η αλλαγή του ορίζοντα, κατά τη μεταπολεμική περίοδο, με την (εν μέρει) αποδοχή του λογοτεχνικού φαινομένου, αποτελούν ήδη ένα κριτήριο ιστορικής ανάλυσης της υπερρεαλιστικής ποίησης. Η έρευνα της υποδοχής της ποίησης αυτής στρέφεται αναγκαστικά προς δύο κατευθύνσεις: προς τη φύση του λογοτεχνικού φαινομένου και προς την πλευρά της ίδιας της κριτικής.

Από λογική άποψη η έννοια *υπερρεαλισμός* αποτελεί είδος του γένους *πρωτοπορία*, το οποίο ακολουθώντας εντάσσεται ως είδος στο γένος *μοντέρνα Τέχνη*.<sup>1</sup> Η πρωτοπορία, δηλαδή, αναπτύσσεται μέσα στους κόλπους του εξαιρετικά σύνθετου φαινομένου του καλλιτεχνικού μοντερνισμού, το οποίο αγκαλιάζει πολλά ρεύματα, ποικίλες σχολές και διαφορετικές τάσεις. Τα κινήματα της πρωτοπορίας είναι ριζοσπαστικά και διασαλπίζονται με τρόπο εκρηκτικό και απόλυτο,<sup>2</sup> τακτική που πηγάζει από την πίστη στην αναγκαιότητα επιβολής τους και προκαλεί ανάλογες εντάσεις.<sup>3</sup> Η πραγματικότητα αυτή πιστοποιείται στην περίπτωση του υπερρεαλισμού. Συγκεκριμένα, παρά το γεγονός ότι μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο το κίνημα εμφανίζεται αποδυναμωμένο,<sup>4</sup> και ο υπερρεαλισμός «εκλογικεύεται», η ελληνική κριτική, επηρεασμένη στο μεγαλύτερο μέρος της από την προπολεμική παρουσία του, συνεχίζει να αντιδρά έντονα και να αρνείται να ενσωματώσει την υπερρεαλιστική

<sup>1</sup> Βλ. σχετικά, Βίκτωρ Ιβάνοβιτς, *Υπερρεαλισμός και «Υπερρεαλισμοί»*. Ελλάδα – Ρουμανία – Ισπανόφωνες χώρες, Πολύτυπο, Αθήνα 1966, σ. 39.

<sup>2</sup> Βλ. Σπύρος Τσακνιάς, «Το στοίχημα του μοντερνισμού. Σημειώσεις για μια ομιλία», σε σύμμεικτο τόμο: *Μοντερνισμός: Η ώρα της αποτίμησης*, ό.π., σ. 157-171.

<sup>3</sup> Το περιεχόμενο και τις επιδιώξεις του υπερρεαλισμού συνόψισε το 1947, σε διάλεξη που έγινε στη Σορβόνη, ο Tristan Tzara, ο Ρουμάνος καλλιτέχνης που είχε συνδέσει το όνομά του με το κίνημα του Dada (Η διάλεξη σήμερα στο Τριστάν Τζαρά, *Ο Υπερρεαλισμός και ο Μεταπόλεμος* [μτφρ. Στ. Ν. Κουμανούδη], Ύψιλον, Αθήνα 2019, σ. 28).

<sup>4</sup> Με την άποψη αυτή συντάσσονται όλοι σχεδόν οι μελετητές. Βλ., π.χ., Maurice Nadeau, *Η ιστορία του σουρρεαλισμού*, ό.π., σ. 240· Τριστάν Τζαρά, *Ο Υπερρεαλισμός και ο Μεταπόλεμος*, ό.π.· Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, *Μίλτος Σαχτούρης. Η παράκαμψη του υπερρεαλισμού*, Εστία, Αθήνα 1992· Γ. Δ. Παγανός, *Μοντερνισμός και Πρωτοπορίες*, ό.π., σ. 57 κ.ά. Το φαινόμενο στις συγκεκριμένες του εκφάνσεις επισημαίνεται, όπως θα διαπιστώσουμε, στις αποτιμήσεις της υπερρεαλιστικής ποίησης του μεταπολέμου.

ποίηση στο λογοτεχνικό κανόνα. Ενώ όμως η κριτική αυτή ομοφωνία επικρατεί μέχρι το τέλος σχεδόν της πρώτης μεταπολεμικής δεκαετίας, παρατηρείται ακολούθως αναδιαμόρφωση των κριτηρίων και αποδοχή του λογοτεχνικού φαινομένου.

Ο μεταπολεμικός υπερρεαλισμός ή *μεταϋπερρεαλισμός*<sup>5</sup> σχετίζεται με το μεσοπολεμικό *εσωτερικά*, καθώς επιμένει σε πολλές περιπτώσεις να αδιαφορεί για τα σημαινόμενα του ποιητικού λόγου και να εμμένει στο σημαίνον, σε μια γλώσσα δηλαδή που την χαρακτηρίζει η αυτοαναφορικότητα, αλλά διαφοροποιείται από αυτόν *εξωτερικά*, καθώς η νέα γλώσσα του, αναθεωρώντας κάποιες από τις αρχικές τεχνικές, όπως η αυτόματη γραφή, εγκαταλείπει τη μεσοπολεμική εκφραστική αδιαλλαξία της.<sup>6</sup> Ο ορθόδοξος υπερρεαλισμός μετριάξει κατά τη μεταπολεμική περίοδο την επαναστατική ορμή του, «εκλογικεύεται», απαλλάσσεται σταδιακά από τη «σκληρότητα» της συνειδησιακής του καταγωγής, εγκαταλείπει τη «διαβολική» πλευρά του, «εξανθρωπίζεται».<sup>7</sup> Το κύριο όμως χαρακτηριστικό του είναι ότι ο διαφοροποιημένος αυτός υπερρεαλιστικός ποιητικός λόγος υποχρεώνεται να μεταφέρει το βάρος της μεταπολεμικής εμπειρίας, να αντισταθμίσει την πράξη, και «αναβαπτίζεται δυναμικά μέσα στα πράγματα»,<sup>8</sup> καθώς έρχεται πλέον σε άμεση επαφή με την ιστορική πραγματικότητα. Στα χρόνια του μεταπολέμου, όταν έχει μεσολαβήσει η Κατοχή και η Αντίσταση, μια εποχή «που διαφιλονικούσε τη σάρκα

<sup>5</sup> Ο όρος «μεταϋπερρεαλισμός» προτάθηκε από τον Τάκη Σινόπουλο, ο οποίος σηματοδοτεί με αυτόν τη μετεξέλιξη του 'ορθόδοξου' υπερρεαλισμού στα μεταπολεμικά χρόνια. Νωρίτερα ο Πέτρος Σπανδωνίδης (βλ. ό.π., σ. 71 κ.ε.) είχε χρησιμοποιήσει τον όρο «Νέος Υπερρεαλισμός» ή «νεοϋπερρεαλισμός», προκειμένου να περιγράψει τις αποκλίσεις της ποίησης του Ελύτη (*Άσμα*, 1945) και του Εγγονόπουλου (*Μπολιβάρ*, 1938) από την ορθόδοξη εκδοχή του κινήματος.

Η χρονική διάρκεια του μεταϋπερρεαλισμού οριοθετείται εκδοτικά από το 1943, την έκδοση των πρώτων συλλογών του Έκτορα Κακναβάτου (*Fuga*) και του Δ. Π. Παπαδίτσα (*Το φρέαρ με τις φόρμιγγες*) ως το 1970, την εμφάνιση στη χώρα μας της λογοτεχνίας των «μπιτ». Εκπρόσωποι του θεωρούνται οι Νάνος Βαλαωρίτης, Μαντώ Αραβαντινού, Γιώργος Μακρής, Ε. Χ. Γονατάς, Δ. Π. Παπαδίτσας, Μάτση Ανδρέου Χατζηλαζάρου, Ελένη Βακαλό, Μίλτος Σαχτούρης, Γιώργος Λίκος, Ανδρέας Παγουλάτος, Έκτωρ Κακναβάτος, Τάσος Δενέγρης, Θανάσης Τζούλης, Ζάχος Σιαφλέκης κ. ά. Ο μεταπολεμικός υπερρεαλισμός αποτελεί μια καλλιτεχνική τάση, οι αναζητήσεις της οποίας ανιχνεύονται στα κατοχικά *Καλλιτεχνικά Νέα* (1943-1944) στα *Νέα Γράμματα* της Β' περιόδου (1944), στο περιοδικό *Τετράδιο* (το μικρό *Τετράδιο*, τεύχη 1-3, 1947 και το μεγάλο *Τετράδιο*, τεύχη 1-3, 1945). Ο μεταϋπερρεαλισμός προβλήθηκε ιδιαίτερα από το περιοδικό *Πάλι* (τεύχη 1-6, 1963-1966) του Νάνου Βαλαωρίτη, την *Πρώτη Ύλη* (τεύχη 1-2, 1959, 1963) των Ε. Χ. Γονατά και Δ. Π. Παπαδίτσα, το *Σήμα* (τεύχη 1-17, 1975-1977) των Αραβαντινού, Βαλαωρίτη και Παγουλάτου, τη *Συντέλεια* (τεύχη 1-6, 1992).

<sup>6</sup> Βλ. και Γιάννης Δάλλας, «Η μεταπολεμική περιπέτεια του ελληνικού υπερρεαλισμού», στο *Ευρωγόνια. Δοκίμια για την ποίηση και την πεζογραφία*, Νεφέλη, Αθήνα 2000, σ. 166.

<sup>7</sup> Βλ. Τάκης Σινόπουλος, «Δ. Π. Παπαδίτσα, *Ουσίες*», *Κριτική*, τχ. 4-5, Ιούλ.-Οκτ. 1959, σ. 195-198. Ενδιαφέρουσες απόψεις ως προς το ζήτημα εκφράζει ο Ανδρέας Μπελεζίνης στο «Γλώσσα - Μορφή της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς», *Πρώτο Συμπόσιο Νεοελληνικής Ποίησης, Πάτρα, 3-5 Ιουλίου 1981*. (= *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία - Γραμματολογία*. Επιμέλεια Αλέξ. Αργυρίου, Σοκόλης, Αθήνα 1982, τ. Ε', σ. 633-640).

<sup>8</sup> Βλ. Γιάννης Δάλλας, ό.π., σ. 166. Ο Tristan Tzara, από τους πρωτεργάτες του κινήματος, συνδέει τον ευρωπαϊκό μεταϋπερρεαλισμό με την «κατήφεια» και την ανασφάλεια του μεταπολέμου, την αγωνιώδη αναζήτηση της ειρήνης, τις συγκρούσεις των ιδεολογικών τάσεων και καταλήγει:

«Πάντως η ποίηση είναι βουτηγμένη μέσα στην ιστορία ως το λαιμό. [...] Δεν θα ήταν αυτό που είναι, αυτό που δεν είναι, αν ο πόλεμος της Ισπανίας δεν την είχε διαπεράσει σαν ένα μαχαίρι, αν το Μόναχο δεν την είχε κάνει να κοκκινίζει [...], αν το Vichy δεν ήταν το όνειδος [...], και αν οι Ναζί δεν της είχανε δώσει αυτή την πνοή που σήκωσε τον άνεμο της επαναστατικής εξεγέρσεως και που είμαστε ακόμη πάρα πολύ νέοι για να μπορέσουμε να αναμετρήσουμε τη σπουδαιότητα και τη δόξα της».

(Βλ. Τριστάν Τζαρά, *Ο υπερρεαλισμός και ο Μεταπόλεμος*, ό.π., σ. 13-14).

και το αίμα των ανθρώπων»,<sup>9</sup> ο υπερρεαλισμός προσδιορίζεται πλέον από την ιστορία. Πρόκειται για ποίηση η οποία υιοθετεί μιαν *εμπράγματη* γλώσσα, που «απορροφά την εμπειρία, αλλά δεν πολώνεται σε αυτήν, που ερωτοτροπεί με την τεχνολογία αλλά δεν τεχνοκρατείται, συμβαδίζει με τις επιστήμες και με τις φιλοσοφίες του καιρού χωρίς να πλάθει ιδεολογήματα ή λογικά κατασκευάσματα ως σωσίβια».<sup>10</sup>

Οι μορφικές και θεματικές αυτές διαφοροποιήσεις δε συνιστούν βέβαια διάσταση της μεταπολεμικής υπερρεαλιστικής εκδοχής με την προπολεμική και η κριτική, σε αντίθεση με την έλξη που ασκεί ο υπερρεαλισμός στους μεταπολεμικούς ποιητές,<sup>11</sup> συνεχίζει να είναι επιφυλακτική απέναντι στην υπερρεαλιστική ποίηση. Στο μεγαλύτερο μέρος της αντιμετωπίζει την ποίηση αυτή ως *τεχνοτροπία* και *καλλιτεχνικό 'στυλ'*,<sup>12</sup> όχι ως καθολικά αναμορφωτική αντίληψη για τη λογοτεχνία ή ως απελευθερωτικό κίνημα, όπως το οραματίστηκαν οι εκφραστές του και κυρίως ο «πατριάρχης» του Αντρέ Μπρετόν. Η στάση όμως της κριτικής διαγράφει μεταπολεμικά μια ταλάντωση από την πλήρη άρνηση ως την επιφυλακτική κατάφαση και προσδιορίζεται περισσότερο από τη γενικότερη αντίληψη για την τέχνη και την ειδικότερη για τα ανανεωτικά λογοτεχνικά ρεύματα, παρά από τη φύση του ίδιου του φαινομένου. Συγκεκριμένα, η σχεδόν ταυτόσημη αρνητική στάση της κριτικής του

<sup>9</sup> Αλέξ. Αργυρίου, «Η ποίηση του Δ. Π. Παπαδίτσα» στο *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, ό.π., σ. 205.

<sup>10</sup> Βλ. Γιάννης Δάλλας, ό.π., σ. 167.

<sup>11</sup> Πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η γλωσσική και μορφική συνάφεια της μεταπολεμικής ποίησης αναπτύσσεται κάτω από την επίδραση ισχυρών μορφολογικών ροπών, ανάμεσα στις οποίες εμφανής είναι η έλξη που ασκεί στους ποιητές ο προπολεμικός υπερρεαλισμός. Η λυρική και γλωσσική τόλμη του υπερρεαλισμού αποτέλεσε ένα σταθερό γνώρισμα της μεταπολεμικής ποίησης, καθώς εσωτερικοί λόγοι στήριξαν και ενδυνάμωσαν μεταπολεμικά την τάση αυτή: ο μετακατοχικός φόβος, π.χ., (*μέσα στο φόβο / κήλησε η ζωή μου*, θα ομολογήσει ο Σαχτούρης) ευνοεί την ανάπτυξη μιας κρυπτικής και υπαινικτικής λογοτεχνίας (βλ. και Μ. Γ. Μερακλής, «Γλώσσα - μορφή της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς», *Πρακτικά πρώτου συμποσίου νεοελληνικής ποίησης. Πανεπιστήμιο Πατρών, 3-5 Ιουλίου 1981*, Γνώση, Αθήνα 1982, σ. 100). Ο υπερρεαλισμός συνεχίζει να εκβάλλει στην εντελώς σύγχρονη ποίηση με την ελκυστική αλλά ακίνδυνη πλέον μορφή ποιητικών τρόπων, κυρίως με τις αφινίδες ανατροπές. Η διευρυμένη αυτή γοητεία του προέρχεται από την ανατρεπτική πρόθεση του κινήματος αλλά και την προσχώρηση σε αυτό ακμαίων ποιητών (βλ. σχετικά, Αγγελική Κωσταβάρα, «Τα ρεύματα που διατρέχουν την ποιητική γενιά του '80. Μερικές αναγκαίες αναγνωστικές διευκρινήσεις» στο *Πρακτικά δεκάτου ενάτου Συμποσίου Ποίησης. Ρεύματα στη Σύγχρονη Ποίηση*, Πανεπιστήμιο Πατρών, 2-4 Ιουλίου 1999, Εκδ. περί τεχνών, Πάτρα 2001, σ. 136-145). Αν και έχει σημειωθεί μεταπολεμικά υπέρβαση των μορφικών εκείνων αλλαγών που σημαίνονται στην εκδοχή της ποίησης την οποία πρότεινε ο Εμπειρικός (*Η ποίησης είναι ανάπτυξες στίλβοντος ποδηλάτου*, 1936-37) και σε εκείνη του Οδυσσέα Ελύτη (*Ποίηση, άγουρο νεράντζι μου / κάτω από τους καταρράκτες του ήλιου*, 1947), η έλξη που δοκίμαζαν οι πρώτοι μεταπολεμικοί ποιητές από τον (τιθασευμένο πια) υπερρεαλισμό ήταν ισχυρή. Η έλξη αυτή επηρέασε καταλυτικά την ποιητική και τη θεματική του μεταπολεμικού υπερρεαλισμού, την αυτοδυναμία και την ανεξαρτησία του, τη χειραφέτησή του από τη βαριά κληρονομιά του ένδοξου προγόνου του.

<sup>12</sup> Η μεταπολεμικά εκφρασμένη άποψη του μεσοπολεμικού κριτικού Αντρέα Καραντώνη είναι αρκετά διαφορετική:

«Εμείς εδώ στην Ελλάδα, οι περισσότεροι τουλάχιστον, θεωρούμε τον υπερρεαλισμό σα μια ορισμένη ποιητική αντίληψη, σαν ένα καθαρά καλλιτεχνικό κίνημα, όπως ήταν ο συμβολισμός, ο κυβισμός, ο φουτουρισμός. Νομίζουμε πως δεν είναι παρά μια μοντέρνα αισθητική, το 'άκρον-άωτον' του μοντερνισμού, κι αυτό βέβαια, γιατί δεν τον γνωρίσαμε παρά μέσα από κάποια υπερρεαλιστικά κείμενα 'αυτομάτου γραφής', και κάποιους ζωγραφικούς πίνακες».

(Αντρέας Καραντώνης, *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση. Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, Παπαδήμας, Αθήνα <sup>4</sup>1976, σ. 85).

ακραίου συντηρητικού χώρου και της αριστερής κριτικής ως προς το ζήτημα<sup>13</sup> προκύπτει από διαφορετική εκτίμηση των πραγμάτων, από την κοινή όμως τακτική της πρόθεσης *χρησιμοποίησης* της τέχνης.

Η κριτική αντιμετώπιση του υπερρεαλισμού στη μεταπολεμική του φάση αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον εξαιτίας της ιδιότητας αφενός παρουσίας του κινήματος κατά τη μεσοπολεμική περίοδο στην Ελλάδα και της μετεξέλιξης αφετέρου του φαινομένου στα μεταπολεμικά χρόνια. Ως προς το πρώτο: είναι γενικά αποδεκτό ότι το υπερρεαλιστικό κίνημα στην Ευρώπη επεδίωξε να αναθεωρήσει αξίες, να ανατρέψει την καρτεσιανή λογική, να εναντιωθεί σε ένα συγκεκριμένο (κοινωνικό και αισθητικό) σύστημα, σε μια ορισμένη τάξη πραγμάτων και, κατ' επέκταση, να εισηγηθεί μια νέα φιλοσοφική στάση απέναντι στον πολιτισμό και στα προϊόντα του, όπως η ποίηση. Στην Ελλάδα, ωστόσο, λόγω των απρόσφορων ιστορικών συνθηκών, το κίνημα έφθασε αποδυναμωμένο, ως ατομική περισσότερο παρά κοινωνική επανάσταση, και με φορείς όχι τους εξ ορισμού πολιτικούς πρωτοπόρους, δηλαδή τους μαρξιστές, αλλά τους αστούς που εκπροσωπούσαν την κουλτούρα της εποχής.<sup>14</sup> Η μελέτη της εντόπιας εκδοχής του υπερρεαλισμού ενισχύει την άποψη ότι η τάση αυτή συνιστά περισσότερο ένα πρωτοποριακό τρόπο λογοτεχνικής γραφής και λιγότερο μια καθολικά αναμορφωτική αντίληψη για τη λογοτεχνία και τη σχέση της με την κοινωνία, όπως όριζε το ευρωπαϊκό κίνημα. Διαπιστώνεται, ωστόσο, ότι και με τη μορφή αυτή ο υπερρεαλισμός προκάλεσε έντονες αντιδράσεις στην πνευματική κοινότητα, εμπνευσμένες όχι μόνο από ιδεολογική ή αισθητική αντίθεση αλλά και από προκατάληψη και διάθεση χλευασμού, στάση, η οποία είχε διαμορφωθεί από την αγοραία περί υπερρεαλισμού αντίληψη του παρελθόντος και είχε υιοθετηθεί από το μεγαλύτερο μέρος της κριτικής όλων των τάσεων.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Η στάση αυτή αποτελεί την κατάληξη της ειρωνικής σύμπτωσης απόψεων που διαπιστώνεται κατά το Μεσοπόλεμο ανάμεσα στις θέσεις του Κομμουνιστικού Κόμματος και εκείνες των εθνικοσοσιαλιστών. Την επικίνδυνη αυτή ταύτιση είχε επισημάνει ο Β. Brecht και ο Ε. Bloch στη θεωρητική διαμάχη τους με τον G. Lucàks (βλ. σχετικά, Νίκη Λοιζίδη, *Ο Υπερρεαλισμός στη νεοελληνική Τέχνη. Η περίπτωση του Νίκου Εγγονόπουλου*, Νεφέλη, Αθήνα 1984, σ. 23-30: 26).

<sup>14</sup> Την άποψη αυτή υποστήριξε αρχικά ο Mario Vitti και ακολούθως πολλοί άλλοι μελετητές (βλ. Mario Vitti, *Η γενιά του τριάντα*, ό.π., σ. 123 κ.ε.: του ίδιου, «Οι δύο πρωτοπορίες στην ελληνική ποίηση 1930 με '40», *Ο Πολίτης*, τχ. 1, Μάιος 1976, σ. 72-79: 77). Ο Αλέξ. Αργυρίου θέτει αργότερα το ερώτημα αν όντως ο ελληνικός υπερρεαλισμός υπήρξε ανάπηρος (βλ. *Διαβάζω*, τχ. 120, 5.6.1985, σ. 33-37), εξετάζει την άποψη του Vitti περί «ακρωτηριασμένου» υπερρεαλισμού και θεωρεί συμπτωματική τη συμπίεση του κινήματος με την επαναστατική πολιτική πρωτοπορία του Μεσοπολέμου στην Ευρώπη, ενώ στην Ελλάδα, κατά την ίδια περίοδο οι πολιτικοί όροι ήταν εντελώς διαφορετικοί. Για το ίδιο ζήτημα βλ. και Ζ. Ι. Σιαφλέκης, *Από τη νύχτα των αστραπών στο ποίημα γεγονός. Συγκριτική ανάγνωση Ελλήνων και Γάλλων υπερρεαλιστών*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1989, σ. 15 κ.ε.. Ενδιαφέρουσες επίσης παρατηρήσεις για το ζήτημα αυτό εκφράζει η Νίκη Λοιζίδη στο *Ο Υπερρεαλισμός στη νεοελληνική Τέχνη*, ό.π.

<sup>15</sup> Οι οπαδοί της 'καθαρής' ποίησης δε μπόρεσαν ποτέ να αποδεχθούν το δόγμα της αυτόματης γραφής του κινήματος και τα προκλητικά συνθήματα του πρώτου επαναστατικού υπερρεαλισμού και ατέρριψαν την «ευκολία» της ποίησης αυτής και την περιφρόνηση από μέρους της των αισθητικών κριτηρίων (περίπτωση Γ. Σεφέρη). Η κριτική του συντηρητικού κοινωνικού χώρου είδε στην πρωτοποριακή ορμή του κινήματος την απειλή της αποκοπής από την παράδοση ή τη χαλάρωση του ερμού του ποιητικού λόγου (περίπτωση Κ. Τσάτσου) και αντιμετώπισε με επιφυλάξεις την ελληνική εκδοχή του (περίπτωση Α. Καραντώνη), ενώ η αριστερή κριτική, στην επίσημη τουλάχιστον εκδοχή της, αρνήθηκε να προσεταιρισθεί τα μοντερνιστικά κινήματα, αντιπαραθέτοντας τη δική της «προλεταριακή» ή «αγωνιστική» ποίηση και θεωρώντας τον υπερρεαλισμό ως τέχνη «α-κοινωνική». Από την πλούσια βιβλιογραφία της υποδοχής του ελληνικού υπερρεαλισμού παραθέτω ενδεικτικά: Γ. Σεφέρης-Κ. Τσάτσος, *Ένας διάλογος για την ποίηση*, ό.π.: Ε. Π. Παπανούτσος, «Ο υπερρεαλισμός», *Το*

Ως προς το δεύτερο, τη μετεξέλιξη του υπερρεαλισμού στα μεταπολεμικά χρόνια, θα παρατηρούσαμε ότι η έννοια του «μετα-υπερρεαλισμού» συναρτάται βέβαια με το χρόνο και την έννοια της μεταπολεμικότητας, συνιστά δηλαδή μια σχέση συνέχειας με το πριν και το μετά, σημαίνει όμως κυρίως τη διαφοροποίηση του φαινομένου από τη μεσοπολεμική φάση, την («εκλογικευμένη») εξέλιξη από την επαναστατική του αφόρμηση και επιπλέον την αναβάπτισή του μέσα στη ζέουσα πραγματικότητα του μεταπολέμου, «στο δράμα του προσώπου και της εποχής».<sup>16</sup> Η κριτική, παρά την εξέλιξη αυτή του μεταπολεμικού υπερρεαλισμού, συντηρεί την προπολεμική αντίθεση μεταξύ άλογου και έλλογου και εισάγει επιπλέον, κατά τη μεταπολεμική περίοδο, ζητήματα ιδεολογίας του κινήματος.

### (1) Η κριτική εναντίωση

Μία τάση της κριτικής, εκείνη του ακραίου συντηρητικού χώρου, συνεχίζει κατά τη μεταπολεμική περίοδο την προπολεμική πολεμική της κατά του υπερρεαλισμού η οποία αποτελεί μέρος της γενικότερης αποστροφής της απέναντι στο μοντερνισμό. Η ιδεοληπτική εμμονή των *Μορφών* στην αισθητική της παράδοσης και η γενικότερη αντίληψή του περιοδικού για την τέχνη προσδιόρισε και την αρνητική στάση του απέναντι στα εικονοκλαστικά λογοτεχνικά κινήματα. Η απουσία λογικής συνάφειας από την υπερρεαλιστική ποίηση βρίσκει διαμετρικά αντίθετους τους κριτικούς των *Μορφών*, που τρέφουν έναν διαφορετικό ορίζοντα αναμονών, καθώς πρεσβεύουν την αιωνιότητα των αισθητικών αξιών, και αντιμετωπίζουν τις λογοτεχνικές εκδοχές του μοντερνισμού ως αναγκαίο κακό που κάποτε θα περάσει.

Η αρνητική αυτή στάση αποτυπώνεται στις ειδικές αποτιμήσεις των έργων. Ο Βασίλης Δεδούσης στιγματίζει με κάθε ευκαιρία τον «ξενόπληκτο μοντερνισμό» τον οποίο ταυτίζει με την εισαγωγή νέων κοινωνικών ιδεών και φιλοσοφικών δοξασιών.<sup>17</sup> Επικρίνει τη «θολούρα» και τη «ρητορεία» που αναδύεται από «το σκοτεινό υποσυνείδητο» και αποτυπώνεται στην τέχνη με τρόπο «προλογικό»,<sup>18</sup> την

---

*Νέον Κράτος*, τχ. 32-33 (1940), σ. 588-593· Μάρκος Αυγέρης, «Ο Σουρρεαλισμός και η κρίση των μορφών», *Γράμματα*, τχ. 4 (1944) και αναδημοσιευμένο στο περ. *Ηριδανός*, τχ. 4, Φλεβ.-Μάρτης 1976 [αφιέρωμα: Υπερρεαλισμός], σ. 112-116· Α. Καραντώνης, «Η καθαρή ποίηση και ο υπερρεαλισμός», *Νέα Εστία*, τ. 78 (1965), σ. 1556-1561· Mario Vitti, *Η γενιά του τριάντα*, ό.π., σ. 123-158· του ίδιου, «Οι δύο πρωτοπορίες στην ελληνική ποίηση 1930 με '40», *Ο Πολίτης*, ό.π.: Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Επεισόδια μιας περιπέτειας», *Ηριδανός*, τχ. 4, ό.π., σ. 37· της ίδιας, ...*δεν άνησαν ματαιώς. Ανθολογία υπερρεαλισμού*, Νεφέλη, Αθήνα 1980· Γ. Παναγιώτου, «Υπερρεαλισμός και ελληνική Αριστερά», *Η Λέξη*, τχ. 51 (1986), σ. 18-27· Ζ. Ι. Σιαφλέκης, *Από τη νύχτα των αστραπών στο ποίημα γεγονός. Συγκριτική ανάγνωση Ελλήνων και Γάλλων υπερρεαλιστών*, ό.π.: Χριστίνα Ντουνιά, *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, ό.π.: Αλέξ. Αργυρίου, *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, Γνώση, Αθήνα 1990· Σωτήρης Τριβιζάς, *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο. Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1996 (ειδικά στις σελίδες 213-269, όπου αποδελτιώνονται σχετικά άρθρα)· Ευριπίδης Γαραντούδης, «Ο κριτικός Τάκης Σινόπουλος και η υπερρεαλιστική ποίηση», *Πόρφυρας*, τχ. 79 (1996), σ. 7-21, Βίκτωρ Ιβάνοβιτς, *Υπερρεαλισμός και «υπερρεαλισμοί». Ελλάδα-Ρουμανία-ισπανόφωνες χώρες*, Πολύτυπο, Αθήνα 1996.

<sup>16</sup> Βλ. αναλυτικά, Γιάννης Δάλλας, «Η μεταπολεμική περιπέτεια του ελληνικού υπερρεαλισμού», στο *Ευργώνια. Δοκίμια για την ποίηση και την πεζογραφία*, ό.π., σ. 165-189.

<sup>17</sup> Βλ. Β. Δεδούσης, «Μήτσου Λυγίζου, *Η Αλλαγή. Το ύφος μιας απουσίας κι οι Δεκαπέντε νυχτερινοί μονόλογοι*», *Μορφές*, ό.π., σ. 475.

<sup>18</sup> Βλ. Β. Δεδούσης, «Κρίτωνος Αθανασούλη, *Το τραγούδι των πέντε ανέμων*», *Μορφές*, ό.π., σ. 30.

«καταβύθιση μες στον ανεξέλεγκτο κόσμο του λεγόμενου υποσυνείδητου.<sup>19</sup> Η «ακαταληψία του συρρεαλισμού», η «ποίηση-γρίφος», ο «μεταφουτευμένος συρρεαλισμός» βρίσκεται στον αντίποδα της παραδοσιακής αισθητικής, στην οποία καταθέτουν την πίστη τους οι κριτικοί του περιοδικού. Από την αντίληψη αυτή της «εύρυθμης» και εύληπτης τέχνης κυριαρχούνται οι προσεγγίσεις της ποίησης,<sup>20</sup> στις οποίες οι κριτικοί, χωρίς να εφαρμόζουν σταθερά κριτήρια, εξοφλούν με ρηχά επιχειρήματα και με καταφανή άγνοια των επιδιώξεων του κινήματος τις οφειλές απέναντί του.<sup>21</sup> Οι αναφορές αυτές, που επαναλαμβάνονται πανομοιότυπα στις κριτικές στήλες του περιοδικού κατά την πρώτη του περίοδο, απέχουν ασφαλώς από την κριτική ανάλυση του φαινομένου και αποκαλύπτουν τις εγγενείς δυσκολίες μιας περιφερειακής λογοτεχνίας και κοινωνίας, όπως η ελληνική, να αφομοιώσει ένα ριζοσπαστικό λογοτεχνικό κίνημα. Οι σχετικές απόψεις κατατάσσονται, όπως θα διαπιστώσουμε, στο είδος μιας φαινομενικά μπρεσσιονιστικής κριτικής που υπακούει όμως κατά βάση σε ιδεολογικά κριτήρια. Η αδυναμία, ωστόσο, της κριτικής να αφομοιώσει τη νέα αισθητική φαίνεται να αμβλύνεται όσο ο ριζοσπαστισμός της υπερρεαλιστικής ποίησης μειώνεται.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> Β. Δεδούσης, «Γ. Κ. Σταμπολή, *Δειλινό στα ελληνικά ακρογάλια*», *Μορφές*, ό.π., σ. 268.

<sup>20</sup> Ενδεικτικά: Για τον Μπάμπη Νίντα τα ποιήματα του Ροβήρου Μανθούλη, καθώς «είναι σε ελεύθερο στίχο και στο συρρεαλιστικό μοτίβο», «θυμίζουν τις μακριά τη λήξει φαιδρές εκείνες παραδοξολογίες της εκτροπής της συρρεαλιστικής τεχνοτροπίας» (*Μορφές*, τχ. 38, Νοέμ. 1949, σ. 284), ενώ στις «συρρεαλιζουσες συλλογές που αποτελούν αντιγραφή η μια της άλλης» εντάσσει ο ίδιος τον Θάνο Βιλιέρη (ό.π., σ. 284). Η προσχώρηση στο υπερρεαλιστικό κίνημα κρίνεται «κατρακύλισμα πολλών νέων σε γκρεμούς» από τον Τάκη Γκοσιόπουλο (*Μορφές*, τχ. 41, Φεβρ. 1950, σ.87). Ο υπερρεαλισμός ελέγχεται, μεταξύ άλλων, για το ότι «με την κίνησή του δεν επιτεύχθηκαν ολοκληρωμένες συνθέσεις» (*Μορφές*, τχ. 38, Νοέμ. 1949, σ. 283), ότι αποτελεί «ποίηση-γρίφο», ότι απέχει «από τη δική μας ψυχοσύνθεση και νοοτροπία, αφού δεν δονεί την ψυχή με το αισθητικό του επίτευγμα» (ό.π., σ. 87). Από πλευράς ιδεολογίας θεωρείται ότι «τοποθετεί την ευδαιμονία στην καλλονή τη σωματική, σ' έναν αισθητισμό συγκεκριμένο με πολύ αισθησιασμό», ότι δεν προχωρεί στην «εσωτερική τελείωση», ότι δεν έχει «πίστη» (*Μορφές*, τχ. 43, Απρ. 1950, σ. 160). Ο υπερρεαλισμός για τους κριτικούς των *Μορφών* είναι «η πεζολόγος ποίηση του πλήθους» (*Μορφές*, τχ. 27, Δεκ. 1948, σ. 113), άποψη όμως η οποία αντιφάσκει με την περί «ονειρικής υπερπραγματικότητας» αντίληψη, την οποία αναγνωρίζουν οι κριτικοί του περιοδικού στην ποίηση αυτή (*Μορφές*, τχ. 59, Αύγ. 195, σ. 241). Είναι φανερό ότι τα κριτήρια των *Μορφών* είναι περισσότερο ηθικού και λιγότερο αισθητικού ποιού.

<sup>21</sup> Οι κριτικοί με τη συμπεριφορά τους αυτή παρέχουν πλούσιο υλικό στους γελοιογράφους και επιθεωρησιογράφους της εποχής, οι οποίοι παρακινημένοι ακολούθως από την αμάθεια και την κακή πληροφόρηση, ασχημονούν ασύστολα σε κάθε εμφάνιση του υπερρεαλισμού. Η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου υπενθυμίζει το χαρακτηριστικό γεγονός της δημοσίευσης φωτογραφίας της *Γκουέρνικα* του Picasso σε αθηναϊκή εφημερίδα με υπότιτλο που καλεί τον Χίτλερ να μας σώσει από κάτι τέτοια «ανοσιουργήματα» (βλ. «Επεισόδια μιας περιπέτειας», *Ηριδανός*, τχ. 4, Φλεβ.-Μάρτ. 1976 [αφιέρωμα: Ανδρέας Εμπειρικός], σ. 34-49).

<sup>22</sup> Στη δεύτερη περίοδο της ζωής του περιοδικού, από το 1949 και εξής, με την επίδραση των συντελεστών του *Κοχλία*, που έχουν προσχωρήσει σε αυτό, παρατηρείται μια κάποια συγκρατημένη ανοχή του «συγκεκριμένου» πλέον υπερρεαλισμού, η οποία εκφράζεται με την επιφυλακτική αποδοχή των υπερρεαλιστικών μέσων. Στον άξονα αυτό ο Μπάμπης Νίντας εκφράζεται θετικά για τη *Γυμνή Γη* του Σαράντου Παυλέα (*Μορφές*, τχ. 60, Σεπτ. 1951, σ. 278-79). Ο ίδιος κριτικός παρατηρεί στην περίπτωση του Γιάννη Σφακιανάκη ότι παρά τα αρνητικά του ο «συρρεαλισμός» συνέβαλε στον εμπλουτισμό του ποιητικού λόγου «με πολύ νέο αίμα» (τχ. 38, Νοέμ. 1949, σ. 283). Σε άλλη περίπτωση φαίνεται καθαρότερα η διαφοροποίηση του Μπάμπη Νίντα από την κυριαρχούσα άποψη των *Μορφών* στο ζήτημα αυτό: κρίνοντας τη *Σφυρηλατημένη σιγή* του Πέτρου Ολύμπιου αναγνωρίζει την ευεργετική επίδραση που είχε ο υπερρεαλισμός στην ποίηση (*Μορφές*, τχ. 52-53, Ιαν.-Φεβρ. 1951, σ. 43). Η περίπτωση τέλος της ανεπιφύλακτης αποδοχής της *Τιμωρίας των μάγων* του Νάνου



Ανάλογη ως προς την υπερρεαλιστική ποίηση εμφανίζεται και η στάση των κριτικών της *Ελληνικής Δημιουργίας*, η οποία υπαγορεύεται από τις απόψεις του περιοδικού για την τέχνη, που βρίσκονται σε διαμετρική αντίθεση με τα αιτήματα τόσο του επαναστατικού προπολεμικού, όσο και του «εκλογικευμένου» μεταπολεμικού υπερρεαλισμού. Οι αιτιάσεις της κριτικής του περιοδικού, το οποίο δεν ασχολείται συστηματικά με το λογοτεχνικό κίνημα, συναιρούνται στην άποψη ότι η ποίηση αυτή κινείται «έξω από την επίδραση κάθε αισθητικού ή ηθικού στοιχείου», ότι απομακρύνεται από το νόημα της τέχνης, ότι ταυτίζεται με την καλλιτεχνική δημιουργία του παιδιού, του πρωτόγονου ανθρώπου και του νευρωτικού.<sup>23</sup> Οι απόψεις αυτές επαναλαμβάνονται μονότονα στις κριτικές στήλες του περιοδικού και δείχνουν ότι η κριτική θητεύει ακόμη στην αισθητική της παραδοσιακής ποίησης και ότι αναμειγνύει, επιπλέον, τα αισθητικά με τα ηθικά κριτήρια στις αποτιμήσεις της. Η άγνοια της βασικής ιδεολογίας και των μεθόδων του κινήματος αλλά και η απουσία επιχειρηματολογίας δεν προωθεί καμιά σοβαρή συζήτηση πάνω στο ζήτημα,<sup>24</sup> ενώ οι συντελεστές της *Ελληνικής Δημιουργίας* επείγονται, από το 1948, να κλείσουν το κεφάλαιο του υπερρεαλισμού.<sup>25</sup>

## (2) Από την άρνηση στην επιφυλακτική αποδοχή

Από την άλλη πλευρά η σχέση της ελληνικής Αριστεράς με τον υπερρεαλισμό εμφανίζεται αρκετά περίπλοκη από τα χρόνια της εμφάνισής του κινήματος ως την περίοδο που εξετάζουμε. Σύμφωνα με την έρευνα της Χριστίνας Ντουνιά, η αρχή της σχέσης αυτής εντοπίζεται το 1924, όταν οι *Νέοι Βωμοί* δημιουργούν την πρώτη επαφή με τον υπερρεαλισμό.<sup>26</sup> Στις αρχές της δεκαετίας του '30 το περιοδικό *Νέοι Πρωτοπόροι* εμφανίζεται ανεκτικό απέναντι στα πρωτοποριακά λογοτεχνικά κινήματα. Στη στάση αυτή συνέτεινε η επαφή των αριστερών διανοούμενων με το υπερρεαλιστικό κίνημα εξαιτίας της «υπόθεσης Aragon», που αποτέλεσε αφορμή για

---

Βαλαωρίτη από τον Ν. Χάγερ-Μπουφίδη οφείλεται στο ότι ο ποιητής «δεν πάει να ξαφνιάσει, αλλά απ' όλα τα νεώτερα ρεύματα, απ' όλες τις ακρότητες των μοντέρνων σχολών διαλέγει μονάχα ό,τι μπορεί να αφομοιώσει» (*Μορφές*, τχ. 29, Φεβρ. 1949, σ.196). Η επιλεκτική, επομένως, χρήση των υπερρεαλιστικών μέσων είναι η μόνη υποχώρηση των *Μορφών* της δεύτερης περιόδου, όταν αρχίζει πλέον η κάμψη του υπερρεαλισμού.

<sup>23</sup> Βλ. Στέλιος Σπεράντζας, «Γ. Μετσόλη, *Παρουσία*», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Η', τχ. 105, 15.6.1952, σ. 750.

<sup>24</sup> Βλ. για παράδειγμα την κριτική για τη συλλογή *Εντός παρενθέσεως* του Δ. Π. Παπαδίτσα. Ολόκληρο το κριτικό σημείωμα έχει ως εξής:

«Ο κ. Παπαδίτσας μας φέρνει ξεθωριασμένες αντιλήψεις ξένων και δικών μας νέων ποιητών. Θέλει από την πρώτη στιγμή να μας ξαφνιάσει με τους τίτλους του και να μας αποκαλυφθεί με τους στίχους του, ακόμα και τον τρόπο της σελιδοποίησής του, παντού όμως φαίνεται η επιτήδευση. Μα η ποίηση, και η νέα και η παλιά, έχει μια ουσία και μια πηγή, μια αλήθεια, κι όποιος δεν τα έχει κάμει πίστη του προδίδεται, δυστυχώς, από την πρώτη στιγμή, όπως ο κ. Παπαδίτσας» (*Ελληνική Δημιουργία*, τ. Δ', τχ. 43, 15.11.1949, σ. 915).

Φαίνεται ότι οι κριτικοί, οι οποίοι θα έπρεπε να συμφιλιώσουν το αναγνωστικό κοινό με την τέχνη που επεδίωκε να ανατρέψει τους καθιερωμένους κανόνες της αισθητικής, να υπονομεύσει τη συνήθεια της μίμησης στη λογοτεχνία και την τάξη του λόγου και να αναδείξει τις πρωτογενείς δυνάμεις του υποσυνείδητου, δεν είχαν οι ίδιοι κατανοήσει τη βασική ιδεολογία και μεθοδολογία του κινήματος.

<sup>25</sup> Βλ. Δ. Α. , «Πρωτοποριακές προσπάθειες», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Α', τχ. 5, 15.4.1948, σ. 340-341. Στο σημείωμα αυτό αναφέρεται η έκδοση του Julien Gracq για τον Αντρέ Μπρετόν και η διαμάχη του Τριστάν Τζαρά με τον Μπρετόν, όπως εκφράστηκε στο βιβλίο του πρώτου «Ο συρρεαλισμός και η μεταπολεμική εποχή» (βλ. σήμερα, Τριστάν Τζαρά, *Ο υπερρεαλισμός και ο μεταπόλεμος*, ό.π.).

<sup>26</sup> Βλ. Χριστίνα Ντουνιά, *Λογοτεχνία και πολιτική*, ό.π., σ. 292.

την παρουσίαση μέσα από τις σελίδες των *Νέων Πρωτοπόρων* του κινήματος των υπερρεαλιστών.<sup>27</sup> Η εμμονή όμως της αριστερής κριτικής στην «αγωνιστική» αισθητική, η πίστη της περί του κοινωνικού ρόλου της τέχνης, σε συνδυασμό με την περιπέτεια του κινήματος με την Αριστερά και τη διαγραφή του Breton από το Κ.Κ.Γ. το 1933, έθεταν αυτομάτως στο περιθώριο την «παρακμιακή» υπερρεαλιστική τέχνη.<sup>28</sup> Ο υπερρεαλισμός χαρακτηρίζεται έκτοτε ως εκδήλωση αστική, τέχνη της φυγής και του ατομισμού, αποκομμένη από την πραγματικότητα και από τις μάζες.<sup>29</sup> Η ρήξη του Κομμουνιστικού Κόμματος της ΕΣΣΔ με το γαλλικό του Τομέα - αποτέλεσμα των γεγονότων που διαδραματίστηκαν τον Ιούνιο του 1935 στο Παρίσι<sup>30</sup> και της συνακόλουθης διακήρυξης των Γάλλων υπερρεαλιστών- οριστικοποίησε το χάσμα ανάμεσα στους υπερρεαλιστές και την Αριστερά και προσήψε, επιπλέον, στους πρώτους τη μομφή της προδοσίας των αρχών της Οκτωβριανής επανάστασης. Τα γεγονότα αυτά, καθώς φθάνουν στη χώρα μας μέσω του επίσημου οργάνου, του

<sup>27</sup> Ο ποιητής Louis Aragon είχε κατηγορηθεί το 1932 από τις γαλλικές αρχές για υποκίνηση σε φόνο με μοναδικό αποδεικτικό στοιχείο το ποίημα «το Κόκκινο Μέτωπο» που είχε δημοσιεύσει το 1931 στο περιοδικό *Litterature De la Révolution montiale*, όργανο της UIER (Διεθνής Ένωση Επαναστατών Συγγραφέων). Οι Γάλλοι υπερρεαλιστές διαμαρτυρήθηκαν για τη δίωξη του ποιητή και η διαμαρτυρία τους έφτασε στην Ελλάδα. Στους *Νέους Πρωτοπόρους* δημοσιεύεται τον Ιούνιο του 1932 ανυπόγραφο το άρθρο «Ο ποιητής Αραγκόν στο σκαμνί...». Η Χριστίνα Ντουνιά (βλ. *Λογοτεχνία και πολιτική*, ό.π., σ. 294-296) υποστηρίζει ότι το άρθρο έχει γραφεί από τον Νικήτα Ράντο, ο οποίος είχε κινηθεί από τη φανερή πρόθεση να προδιαθέσει ευνοϊκά το αναγνωστικό κοινό του αριστερού περιοδικού ως προς τον υπερρεαλισμό με την προβολή της πλευράς εκείνης του υπερρεαλιστικού κινήματος που αφορά στον αγώνα για την κοινωνική αλλαγή. Την πρόθεση αυτή υπηρετεί και η δημοσίευση στο ίδιο περιοδικό του ποιήματος «Κόκκινο Μέτωπο» του Aragon, του πρώτου, σύμφωνα με τη φιλολογική έρευνα, καθαρά υπερρεαλιστικού ποιήματος που δημοσιεύεται σε ελληνικό λογοτεχνικό περιοδικό. (Σχετικά με την «υπόθεση Aragon» και τις διχαστικές τάσεις που προκάλεσε στο χώρο του κινήματος βλ. Maurice Nadeau, *Ιστορία του Σουρρεαλισμού* [μτφρ. Αλεξ. Παπαθανασόπουλου], Πλέθρον, Αθήνα 1978, σ. 179-187· επίσης C. W. E. Bigsby, *Νταντά και Σουρρεαλισμός* [μτφρ. Ελένη Μοσχονά], Ερμής, Αθήνα 1972, σ. 75-78).

<sup>28</sup> Σχετικά με τις αντιδράσεις κατά του υπερρεαλισμού μέσα στους κόλπους των *Νέων Πρωτοπόρων*, βλ. Χριστίνα Ντουνιά, ό.π., σ. 299 κ.ε.

<sup>29</sup> Η αντίληψη αυτή επιβιώνει επί μακρόν στους κόλπους της ορθόδοξης αριστερής διάνοησης. Βλ. π.χ. τις απόψεις των Γ. Ιμβριώτη, «Η σημερινή κρίση και οι θρηνώδοί της» (*Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Π', τχ. 73-74, Ιαν.-Φεβρ. 1961, σ. 2-11) και Β. Λεοντάρη, «Προοπτικές του σύγχρονου ποιητικού λόγου» (ό.π., σ. 408). Η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου εξαρτά τις αρνητικές αυτές αντιδράσεις της αριστερής κριτικής από τη χρονική συγκυρία της γνωστοποίησης του κινήματος στην Ελλάδα: Ο υπερρεαλισμός άρχισε να γίνεται γνωστός στην Ελλάδα ακριβώς την εποχή που ο Μπρετόν και τα άλλα μέλη της ομάδας διαγράφηκαν από το Κ.Κ.Γ. [1933 και μετά], οπότε άρχισε η συκοφαντική επίθεση εναντίον του: «Έγιναν γνωστοί κι επικράτησαν, μέχρι και πρόσφατα, μόνον οι αρνητικοί χαρακτηρισμοί; ο υπερρεαλιστής είναι ο αστός, ο παρακμιας, είναι αντικοινωνικός, ξεκομμένος από τις μάζες και τους λαϊκούς αγώνες. Είναι ένας καλλιτέχνης που αεροβατεί ασύστολα, θορυβεί απαράδεκτα, εκφράζεται αρρωστημένα, παθολογικά: με δυο λόγια είναι σουρρεαλιστής» (...δεν άνησαν ματαιώς. *Ανθολογία υπερρεαλισμού*, ό.π., σ. 30).

<sup>30</sup> Στη Γαλλία, ειδικά, η πρωτοπορία έστρεψε τις προσδοκίες της για την επανάσταση που επαγγελόταν στην Αριστερά και στο Κομμουνιστικό Κόμμα, το οποίο ευνόησε τη συνεργασία με τους υπερρεαλιστές με την αντίστοιχη προσδοκία της ανατροπής των αστικών αξιών. Η συνύπαρξη, ωστόσο, υπερρεαλιστικής δράσης και κομμουνιστικής πολιτικής αποδείχθηκε ανέφικτη και η ρήξη υπερρεαλιστών και Αριστεράς του 1935 υπήρξε οριστική και αγεφύρωτη (βλ. και Νίκη Λοϊζίδη, «Ο υπερρεαλισμός στην υπηρεσία μιας αμφιλεγόμενης επανάστασης», *Εντευκτήριο*, τχ. 42-43, Άνοιξη-Καλοκαίρι 1998, σ. 137). Οι υπερρεαλιστές καταγγέλλουν έκτοτε ανοιχτά το σοβιετικό καθεστώς και ιδιαίτερα τη σταλινική του εκδοχή. Πρέπει όμως να δεχθούμε (για τους Ευρωπαίους τουλάχιστον υπερρεαλιστές) την άποψη ότι «απορρίπτοντας το κόμμα, δεν εγκατέλειψαν και την αφοσίωσή τους στην επανάσταση» (βλ. G. W. E. Bigsby, *Νταντά και σουρρεαλισμός*, ό.π., σ. 77).

Γαλλικού, δηλαδή, Κομμουνιστικού Κόμματος, επηρεάζουν αποφασιστικά τη λογοτεχνική κριτική της Αριστεράς.

Η μεταπολεμική αριστερή κριτική, εγκλωβισμένη αρχικά στις ιδεολογικές και αισθητικές απόψεις της αντίστοιχης μεσοπολεμικής -που είχε εντάξει τον υπερρεαλισμό στα «ξένα ρεύματα» και τον είχε θεωρήσει τέχνη αντικοινωνική και παρακμιακή-<sup>31</sup> συνεχίζει να θεωρεί τον μεταπολεμικό υπερρεαλισμό απότοκο της ηθικής κρίσης του δυτικού κόσμου, της έκπτωσης γενικά του αστισμού. Η κριτική θεωρεί γενικά την τέχνη αυτή «επιβίωμα» της ασάφειας των αντιλήψεων της αστικής τάξης και διακρίνει στη μεταυπερρεαλιστική ποίηση τις «αντιφάσεις» και τον «παραλογισμό» του αστικού κόσμου και την αστική, γενικότερα, ιδεολογία του ευρωπαϊκού ιδεαλισμού, τη στροφή στις θεωρίες της ψυχολογίας του βάθους και στον υποκειμενισμό. Στη δεκαετία του 1940 ο υπερρεαλισμός αποτιμάται από την επίσημη Αριστερά με όρους κοινωνικούς. Ο Μάρκος Αυγέρης γράφει μεταξύ άλλων στα κατοχικά *Γράμματα*:

Το κίνημα αυτό είναι αντικοινωνικό και πισωδρομικό, γιατί αποκλείει (sic) ολότελα από τους πολλούς τον αισθητικό πολιτισμό και τα πνευματικά αγαθά και στερεί το λαό από τις σπουδαιότερες πολιτιστικές εστίες του· γι αυτό χαρακτηρίσαμε το σουρεαλισμό σα συνέχιση και παρόξυνση της κρίσης που παρουσιάζει στην τέχνη ο ατομιστικός πολιτισμός και σαν ένα κίνημα με πολύ μικρή ηθική και πνευματική αξία. [...].<sup>32</sup>

Ο Αυγέρης κρίνει το πνεύμα του υπερρεαλισμού κάτω από την οπτική της κοινωνικής χρησιμότητας της τέχνης και το συνακόλουθο αίτημα περί ευανάγνωστης και αφομοιώσιμης τέχνης. Η κριτική αυτή απηχεί βέβαια την προπολεμική περί υπερρεαλισμού άποψη της αριστερής διάνοησης, διαφοροποιείται όμως από αυτήν ως προς το ύφος, καθώς ο κριτικός δεν αναλύεται σε ύβρεις και κενολογίες, αλλά υιοθετεί μια κατευθυντήρια αρχή, ανεξάρτητα αν αυτή μπορεί να γίνει αποδεκτή.<sup>33</sup> Περισσότερο ανεκτικός ως προς την υπερρεαλιστική ποίηση εμφανίζεται ο ίδιος κριτικός στα *Ελεύθερα Γράμματα* το 1946, αν και επιμένει στη χρήση των ιδεολογικών κριτηρίων.<sup>34</sup> Η διάδοση των νέων εκφραστικών τρόπων στους κόλπους των ποιητών της Αριστεράς και η απόδοση με τους «νέους ρυθμούς» μέρους της ποίησης της Αντίστασης φαίνεται ότι οδήγησε τον Αυγέρη στην επιφυλακτική αποδοχή των τρόπων αυτών, χωρίς όμως να αναθεωρεί το πνεύμα του «δυναμικού»

<sup>31</sup> Βλ. Μάρκος Αυγέρης, «Ο Σουρεαλισμός και η κρίση των μορφών», *Γράμματα*, τχ. 4, 1944 και *Ηριδανός*, τχ. 4, ό.π., σ. 112-116. Ο κριτικός κάνει λόγο στο άρθρο αυτό για «εξάρθρωση» και «αμορφία» του υπερρεαλισμού, την οποία εξαρτά από την «αστική παρακμή», και τον εντάσσει ως «αντιλογική θεωρία» στα «πιο αντιδραστικά και στα πιο εχθρικά για την ανθρώπινη πρόοδο κινήματα» (ό.π., σ. 116).

<sup>32</sup> Μάρκος Αυγέρης, «Ο σουρεαλισμός και η κρίση των μορφών», ό.π. σ. 116.

<sup>33</sup> Βλ. σχετικά και Γιώργος Παναγιώτου, «Υπερρεαλισμός και ελληνική Αριστερά», *Η Λέξη*, ό.π., σ. 18-27.

<sup>34</sup> Βλ. Μάρκος Αυγέρης, «Η λογοτεχνία της Αντίστασης», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 36, Φεβρ. 1946, σ. 33-35. Ο κριτικός αναγκάζεται στο άρθρο αυτό να αποδεχθεί ως αναγκαίο κακό τη «νέα ποιητική σχολή», του «ελεύθερου ρυθμού», επειδή, προφανώς, ένα μέρος της ποίησης της Αντίστασης είναι γραμμένο σύμφωνα με τους νέους εκφραστικούς τρόπους, επιτίθεται όμως κατά της ομάδας των Ελλήνων υπερρεαλιστών η οποία «κλεισμένη στο στενό της ατομισμό δεν ένιωσε τίποτα από τους σεισμούς που κλόνισαν συθέμελα τη ζωή των λαών και δεν ακούει τους ορμητικούς ανέμους που την κυκλώνουν· ξαναλέει ό,τι έλεγε πριν από πέντε χρόνια σα να μην έγινε τίποτα στο μεταξύ· αυτό ξεσκεπάζει τα νεκρά βάθη του ελληνικού σουρεαλισμού κι αποδείχνει το σουρεαλιστικό κίνημα στον τόπο μας σαν ένα κίνημα τεχνητό κι απόμερο, που δε βρίσκεται σ' επαφή με την εθνική μας ζωή κι ενδιαφέρει μόνο ένα στενό κύκλο esthetes» (ό.π., σ. 35).

ρεαλισμού που κατευθύνει, κατά την άποψή του, τα έργα της υψηλής τέχνης. Ο Νίκος Παππάς επιτίθεται επίσης με οξείες εκφράσεις κατά των «παρακμασμένων», των «σαχλών φτωχοπρόδρομων» του υπερρεαλισμού, που αποκόπτονται από την «κοινωνική» ή «αγωνιστική» ποίηση, «ομφαλοσκοπούν» και δεν προσφέρουν, όπως ο Ελύαρ και ο Αραγκόν τη μούσα τους στην αντιστασιακή ποίηση.<sup>35</sup>

Πρέπει να σημειωθεί, ωστόσο, ότι, παράλληλα με την επιφυλακτικά αρνητική αυτή στάση της αριστερής κριτικής, μια διαφορετική αντίληψη αρχίζει να συστηματοποιείται μέσα στους κόλπους της αριστερής πνευματικής διάνοησης. Πρόκειται για τον ανανεωμένο αριστερό κριτικό λόγο που επιχειρεί να αυτονομηθεί από την κομματική καθοδήγηση. Ο Άρης Αλεξάνδρου, διαφοροποιούμενος εμφανώς από τις απόψεις της επίσημης Αριστεράς σχετικά με τον υπερρεαλισμό, αιτιολογεί το 1943 στα *Καλλιτεχνικά Νέα* την πολεμική που συνάντησε στην Ελλάδα η υπερρεαλιστική ποίηση και επισημαίνει ότι το κίνημα χλευάστηκε και διακωμωδήθηκε τόσο από την πλευρά του κοινού, όσο και των «τάχα διανοούμενων», που δεν αντιμετώπισαν με τη δέουσα σοβαρότητα και με μια κριτική διάθεση το γεγονός.<sup>36</sup> Ο Μανόλης Αναγνωστάκης αντίστοιχα, επικρίνοντας την πολιτική της Αριστεράς γύρω από το ζήτημα, επιμένει, από το 1946, ότι η αξία του «άτυχου» υπερρεαλισμού, «που κατάντησε στον τόπο μας συνώνυμος με κάθε λογής

<sup>35</sup> Νίκος Παππάς, *Αντίσταση και Ποίηση*, *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 52, 1946, σ. 293-294. Ο κριτικός πάντως εκφράζει τη συγκρατημένη αποδοχή του για τον «εκλογικευμένο» μεταπολεμικό υπερρεαλισμό, συμφιλιώνεται με τους νέους ρυθμούς υπό τον όρο να υπηρετήσουν μ' αυτούς οι ποιητές την κοινωνική πραγματικότητα. Ο ίδιος στα *Καλλιτεχνικά Νέα* αποδέχεται, χωρίς όμως να αναλύει τις «αισθητικές ακροβασίες» του Έκτορα Κακναβάτου και του Δ. Ν. Παπαδίτσα στις συλλογές τους *Φούγκα* και *Το Φρέαρ με τις Φόρμιγγες* αντίστοιχα (βλ. Νίκος Παππάς, «Ο πνευματικός πανικός του 1943», *Καλλιτεχνικά Νέα*, τχ. 35, 19 Φεβρ. 1944, σ. 3). Ο κριτικός αναγνωρίζει επίσης «ωραίες και ρωμαλέες σελίδες» στην *Αμοργό* του Νίκου Γκάτσου και αποδέχεται την «προχωρημένη αισθητική» του ποιητή, εξαιτίας της «βαθιά ελληνικής ιδιοσυγκρασίας» του (ό.π.).

<sup>36</sup> Άρης Αλεξάνδρου, «Όνειρο – Υπερρεαλισμός», *Καλλιτεχνικά Νέα*, τχ. 5, 10 Ιουλ. 1943 (Σήμερα: *Έξω απ' τα δόντια. Δοκίμια 1937-1975*, Ύψιλον, Αθήνα 1982, σ. 15-18).

Πρέπει να σημειώσουμε ότι την ίδια χρονιά το περιοδικό *Καλλιτεχνικά Νέα* διοργανώνει έρευνα με θέμα «*Τα σύγχρονα ποιητικά και καλλιτεχνικά προβλήματα*» (βλ. «Η έρευνά μας», *Καλλιτεχνικά Νέα*, χρ. Α', αρ. 28, 18 Δεκ. 1943, σ. 1). Το ερωτηματολόγιο που είχε συνταχθεί από τον διευθυντή του περιοδικού Κώστα Ζαΐμη και τον Οδυσσέα Ελύτη, είχε εμφανή στόχο να ερευνηθεί η επίδραση των υπερρεαλιστικών ιδεών στην ελληνική λογοτεχνία. Στην έρευνα απάντησαν μεταξύ άλλων ο Οδυσσέας Ελύτης (*Καλλιτεχνικά Νέα*, αρ. 29, 25 Δεκ. 1943, σ. 1, αρ. 30, 1 Γενάρη 1944, σ. 3, αρ. 32, 15 Γενάρη 1944. Βλ. σήμερα: *Ανοιχτά Χαρτιά*, σ. 425-432), ο Νικήφορος Βρεττάκος (αρ. 34, 5 Φεβρ. 1944, σ. 2), ο Κ. Θ. Δημαράς (αρ. 35, 19 Φεβρ. 1944, σ. 2). Ο Ελύτης πραγματεύεται τις επιδράσεις του γαλλικού πνεύματος στην ελληνική τέχνη, επιχειρεί να παρουσιάσει το αληθινό νόημα του υπερρεαλισμού, με εμφανή πρόθεση να άρει παρεξηγήσεις που υπήρχαν σχετικά με την υπερρεαλιστική ποίηση. Ο Βρεττάκος κινείται στο ίδιο κλίμα («κάναμε κατάχρηση συνταντίζοντας το κίνημα με τον ψυχικό αυτοματισμό», ό.π.), με έμφαση στη μεταπολεμική εξέλιξη του κινήματος. Αλλά και η απάντηση του Δημαρά εμφορείται από την ίδια αντίληψη σχετικά με την επίδραση του υπερρεαλισμού στη νεότερη ποίηση («ο ρόλος του ήταν να ξυπνήσει τη ναρκωμένη ποίηση» και «από δω και πέρα η τέχνη θα είναι ουσιαστικά ρομαντική και υπερρεαλιστική», ό.π.). Αν συνδυάσουμε τη δημοσίευση των κειμένων αυτών με την προηγούμενη αναδημοσίευση από την εφημερίδα *Πρωΐα* του άρθρου του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου «Συμφιλίωση με το συρρεαλισμό» (*Καλλιτεχνικά Νέα*, χρ. Ε', αρ. 1-3, Γεν.-Μάρτ. 1939, σ. 126-132), αλλά και με τη δημοσίευση μιας σειράς άρθρων με κύριο άξονα το κοινωνικό κριτήριο στην αξιολόγηση των έργων τέχνης, κατανοούμε ότι βρισκόμαστε μπροστά στην πρόθεση του Ελύτη και των *Καλλιτεχνικών Νέων* να υπάρξει ένας γόνιμος διάλογος γύρω από τον υπερρεαλισμό με σκοπό να αρθούν οι παρανοήσεις, που ακόμη υπέβοσκαν και να υπογραμμισθεί ότι η υπερρεαλιστική ποίηση δεν είναι εχθρική ούτε προς την παράδοση ούτε προς την 'κοινωνική' ποίηση (βλ. αναλυτικά Δώρα Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση*, ό.π., σ. 98).

αρλούμπα και παραδοξολογία», έχει διαφύγει της κριτικής της Αριστεράς.<sup>37</sup> Ο ποιητής-κριτικός απορρίπτει την «απλοϊκή και αβασάνιστη» αντίληψη της κριτικής σχετικά με την υπερρεαλιστική ποίηση, αποδέχεται τη σοβαρότητα του κινήματος και την «τεράστια κι ευεργετική» συμβολή του στην αναγέννηση της νέας ποίησης.<sup>38</sup>

Η νέα αυτή περί επαναστατικής πρωτοπορίας αντίληψη θα τραφεί την επόμενη δεκαετία μέσα στους κόλπους της *Επιθεώρησης Τέχνης*, του πιο αντιπροσωπευτικού εντύπου της Αριστεράς στη δεκαετία του 1950. Ενώ στην πρώτη περίοδο της έκδοσης συναντάμε σφοδρή πολεμική κατά του υπερρεαλισμού, οι αντιλήψεις αυτές αναθεωρούνται αργότερα από τους νέους αριστερούς κριτικούς, όταν οι τελευταίοι αποστασιοποιούνται από τα «σοσιαλιστικά» κριτήρια, ελέγχουν συστηματικά τις θέσεις των υπερρεαλιστών και απορρίπτουν την ταύτιση πρωτοπορίας-παρακμής, στο πλαίσιο της οποίας είχε επικριθεί ο υπερρεαλισμός.<sup>39</sup> Η συζήτηση αυτή συνεχίζεται και πλουτίζεται μέσα στους κόλπους της *Κριτικής*, σε μια προσπάθεια απόσπασης του αριστερού κριτικού λόγου από τις κομματικές αφετηρίες του. Στο περιοδικό *Μαρτυρίες* σχολιάζονται επίσης οι μεταλλαγές του υπερρεαλισμού και οι προσαρμογές του στα ελληνικά δεδομένα.<sup>40</sup> Στη δεκαετία του 1960 η αριστερή κριτική έχει εμφανώς μετατοπιστεί από τις προηγούμενες θέσεις της, έχει οικειωθεί και έχει εντάξει στο λογοτεχνικό κανόνα της έργα των μη αριστερών αστών συγγραφέων<sup>41</sup> και έχει πλέον συμφιλιωθεί με την «αστική» τέχνη της «αντίδρασης» και της «φυγής», τον υπερρεαλισμό.

Η εξελικτική αυτή πορεία της αριστερής κριτικής σχετίζεται με τη διαδεδομένη στους κόλπους της Αριστεράς αντίληψη περί κοινωνικού ρόλου της τέχνης, η οποία ορίζει τη σχέση της λογοτεχνίας με την «κοινωνική βάση». Η δεσπόζουσα αυτή θέση επικρατεί επί μακρόν, καθορίζει τις ετερόδοξες προτάσεις και οριοθετεί το διανοητικό πεδίο της μεταπολεμικής Αριστεράς. Μέσα όμως στις αντίξοες συνθήκες του μεταπολέμου, καθώς καθίσταται επιτακτική η άρθρωση ενός νέου, απαλλαγμένου από τις κομματικές επιταγές, λόγου, το πεδίο της αριστερής πολιτισμικής παραγωγής διασπά, όπως θα διαπιστώσουμε, τον αρχικό απομονωτισμό του και συγχρωτίζεται με άλλα κοινωνικά και διανοητικά πεδία. Μέσα στα νέα δεδομένα οι νεότεροι αριστεροί διανοούμενοι αμφισβητούν τα παλαιά σχήματα σκέψης και επιδιώκουν την

<sup>37</sup> Μανόλης Αναγνωστάκης, «Και πάλι για τον υπερρεαλισμό», εφημ. *Νέα Λαϊκή Φωνή Θεσσαλονίκης*, φ. 17, 3.10.1946 (Σήμερα: *Αντιδογματικά*, ό.π., σ. 14-22: 15). Είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον το ότι το κείμενο αυτό του Αναγνωστάκη δημοσιεύεται σε επίσημο έντυπο της κομμουνιστικής Αριστεράς. (Η *Νέα Λαϊκή Φωνή* ήταν όργανο της περιοχής Μακεδονίας του ΚΚΕ).

<sup>38</sup> Βλ. Μαν. Αναγνωστάκης, *Αντιδογματικά*, ό.π., σ. 16. Ο Αναγνωστάκης αναγνωρίζει το βάθος του κινήματος:

«Ο υπερρεαλισμός δεν είναι ούτε αρλούμπα ούτε παραξενιά. Γέννημα μιας επαναστατημένης εποχής, ξέσπασμα μιας ασυγκράτητης επαναστατικότητας στον τομέα της καλλιτεχνικής δημιουργίας ενάντια στη συμβατικότητα της παράδοσης, ενάντια στις παλιές φόρμουλες της αμαρτωλής αστικής διάνοησης, ενάντια στην κούραση και την αποσύνθεση που φώλιασε στο ανθρώπινο πνεύμα [...] ο υπερρεαλισμός δεν μπορούσε να ήταν παρά ένα κίνημα ξεκάθαρα επαναστατικό. Επαναστατικό και σα μορφή, επαναστατικό και σαν ουσία [...]» (ό.π., σ. 16-17).

<sup>39</sup> Οι θέσεις γύρω από τον υπερρεαλισμό αναλύονται εκτενώς στις συζητήσεις των Ιταλών διανοουμένων στο Ινστιτούτο Γκράμισι της Ρώμης, οι οποίες μεταφέρονται από τον Απρίλιο του 1961 στην *Επιθεώρηση Τέχνης*. Συγκεκριμένα, ο κριτικός Αντριάνο Σερόνι, τοποθετημένος κριτικά ανάμεσα στους Μάριο ντε Μικέλι και Λούκατς, δέχεται την άποψη ότι ο υπερρεαλισμός «είναι μια πρωτοπορία που γεννήθηκε από τη ρήξη με τον αστικό κόσμο και μια θετική δύναμη με σκοπό να σκορπίσει τα μεταρομαντικά νέφη» (βλ. «Πρωτοπορία και παρακμή. Η συζήτηση των Ιταλών διανοουμένων στο Ινστιτούτο Γκράμισι», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ', τχ. 77, Μάιος 1961, σ. 458-468: 461).

<sup>40</sup> Βλ. Ελισάβετ Αρσενίου, ό.π., σ. 81-82.

<sup>41</sup> Βλ. και εδώ, «Η αποτίμηση του μεταπολεμικού μοντερνισμού», σ. 165 κ.ε.

ανεξαρτησία στα πολιτισμικά ζητήματα. Στα αριστερά περιοδικά διακρίνεται μια συντεταγμένη ιδεολογική διαπάλη, που περιγράφεται σχηματικά ως πάλη ανάμεσα στο δογματισμό και την ανανέωση. Ο πολύχρονος αυτός διχασμός του ποικιλόμορφου αυτού πεδίου ανάμεσα στην αριστερή ορθοδοξία και την ετεροδοξία, ο οποίος οριστικοποιείται αργότερα με τη διάσπαση του Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλάδας, ευνοεί την εμφάνιση νέων κριτικών απόψεων, που κωδικοποιήθηκαν στον όρο «ανανεωτική» ή «αναθεωρητική» αριστερή κριτική, και ενθαρρύνει την επικοινωνία των αριστερών λογοτεχνών και κριτικών με το μοντερνισμό και την πρωτοπορία.

Αν όμως η κριτική του συντηρητικού χώρου απορρίπτει την υπερρεαλιστική ποίηση χωρίς την απαιτούμενη ανάλυση του φαινομένου, αδυνατώντας μάλλον να παρακολουθήσει την επαναστατικότητα και την αγεφύρωτη ρήξη με την παράδοση που είχε προκαλέσει το κίνημα στο χώρο της ποίησης, και αν η αριστερή κριτική εμφανίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της με τις παλινωδίες που επέβαλλαν οι ιδεολογικές της δεσμεύσεις και η κατεστημένη της αντίληψη για την τέχνη, η κριτική του λεγόμενου «μεσαίου» χώρου, με κύριους εκφραστές στα χρόνια που εξετάζουμε τα περιοδικά *Νέα Εστία*, *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, *Νέα Πορεία* και αργότερα τις *Εποχές* και τη *Διαγώνιο*, αντιμετωπίζει, όπως θα διαπιστώσουμε, με τρόπο επιλεκτικό την υπερρεαλιστική ποίηση.

Οι κριτικοί την *Νέας Εστίας* και της *Αγγλοελληνικής Επιθεώρησης*, όπως έχει ήδη αναφερθεί, ανήκουν σχεδόν στο σύνολό τους στην προπολεμική γενιά.<sup>42</sup> Είναι φυσικό, επομένως, να μένουν προσκολλημένοι στις παραδοσιακές λογοτεχνικές φόρμες και με την ισχύ των καθιερωμένων κριτικών να εκφράζουν απόλυτες κρίσεις, οι οποίες στηρίζουν τα εδραιωμένα πρότυπα αισθητικής, που αφίστανται από εκείνα της πρωτοποριακής τέχνης. Από την άλλη πλευρά το αίτημα συγχρονισμού της ποίησης, που πρεσβεύουν πολλοί συντελεστές των περιοδικών αυτών, οδηγεί την κριτική σε μια επιλεκτική στάση απέναντι στο κίνημα του μεταπολεμικού υπερρεαλισμού, με αποτέλεσμα να παρατηρούνται παλινωδίες γύρω από το ζήτημα: ενώ οι κριτικοί διατείνονται ότι υπηρετούν την αυτονομία της τέχνης και την αδέσμευτη κριτική, ότι ανέχονται τις νέες τεχνοτροπίες και ότι οι στήλες τους είναι ανοιχτές σε κάθε νέα τάση,<sup>43</sup> στην πράξη αδυνατούν να ακολουθήσουν τις «τολμηρές ακροβασίες»<sup>44</sup> των μεταυπερρεαλιστών ποιητών και εκτοξεύουν κατηγορίες για τον ερμητισμό και τη χαμηλή ποιότητα της μεταπολεμικής ποίησης. Διατείνονται ότι πολλοί ποιητές κατέφυγαν στην ποίηση αυτή «που καταργεί το μέτρο και τη ρίμα», πιστεύοντας ότι συνιστά εύκολη δημιουργία,<sup>45</sup> και κατέληξαν στην κενότητα<sup>46</sup> και στο

<sup>42</sup> Με περισσότερες συνεργασίες εμφανίζονται στα περιοδικά αυτά οι Αιμίλιος Χουρμούζιος, Κλέων Παράσχος, Απόστολος Σαχίνης, Αντρέας Καραντώνης, Άλκης Θρύλος, Πέτρος Χάρης, Γιάννης Χατζίνης, Στέλιος Ξεφλούδας, Θεόδωρος Ξύδης, Κ. Θ. Δημαράς.

<sup>43</sup> Βλ. π.χ. τις δηλώσεις της Άλκης Θρύλου στη *Νέα Εστία*. (Άλκης Θρύλος, «Πέτρος Χάρης. Το κλίμα μιας θετικής παρουσίας», *Νέα Εστία*, τ. 52, τχ. 604, 1.9.1952, σ. 1146-1150.).

<sup>44</sup> Βλ. Αιμ. Χ[ουρμούζιος], «Γιάννη Δάλλα, *Οι Εφτά πηλές*», *Νέα Εστία*, τ. 48, τχ. 555, 15.8.1950, σ. 113-114.

<sup>45</sup> Ο Άλκης Θρύλος θεωρεί τον υπερρεαλισμό ποίηση χαμηλής ποιότητας που γέννησε ελπίδες στους ατάλαντους νέους ποιητές:

«Τι ενίσχυση έδωσε στους ποετάρους, καθώς δυσκολεύει τον έλεγχο, ο υπερρεαλισμός! Τι αφόρητη απουσία προσωπικής φωνής, λυρικής συγκίνησης, τι ομοιομορφία, τι μανιερισμός σ' όλες τις 'μοντέρνες' συλλογές ποιημάτων [...].»

(«Μουγγοί τόνοι Α', *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. 4, τχ. 10, Απρ. 1950, σ. 404).

χώρο του ασυνάρτητου.<sup>47</sup> Ο υπερρεαλισμός κατατάσσεται και μεταπολεμικά στις «εκκεντρικές σχολές», που ανατάραξαν τα ήσυχα νερά της τέχνης,<sup>48</sup> που αδιαφορεί για την «καλλιτεχνία»,<sup>49</sup> ενώ επικρατεί η άποψη ότι το κίνημα έχει κλείσει τον κύκλο του,<sup>50</sup> ότι απέτυχε, αφού «έφτασε στην υπερβολή και την πρόκληση» και ότι μετά την αποτυχία του «ζούμε τη σοβαρή μετασυρρεαλιστική πραγματικότητα».<sup>51</sup> Η κριτική στο μεγαλύτερο μέρος της στέκεται απερίφραστα αρνητική προς τον μαχητικό προπολεμικό υπερρεαλισμό, χαιρετίζει όμως την «εκλογίκευση» του μεταυπερρεαλισμού,<sup>52</sup> τη «ραζιοναλιστική επιστροφή» του κινήματος, μετά τον ακραίο ριζοσπαστισμό του. Στην κατηγορία αυτή εντάσσει τη μεταπολεμική ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη καθώς και την όψιμη παραγωγή του Εμπερικού (*Ενδοχώρα*), του Εγγονόπουλου (*Μπολιβάρ*), όχι όμως και του Γκάτσου (*Αμοργός*), κάνοντας λόγο για «ελληνικό υπερρεαλισμό»<sup>53</sup> ή για «οργανική υπερρεαλιστικότητα», όταν η υπερρεαλιστική ποίηση εμβολιάζεται με την υπαρξιακή τάση και εγκαταλείπει το «δαιμονικό στοιχείο».<sup>54</sup>

Η συγκρατημένη, ωστόσο, αυτή εκτίμηση προς το μεταπολεμικό υπερρεαλισμό αποδεικνύεται φραστική σε περιπτώσεις κατά τις οποίες η κριτική αδυνατεί να αναγνώσει τα υπερρεαλιστικά έργα ή συντηρεί τις γνωστές για την ποίηση αυτή προκαταλήψεις. Στην πρώτη περίπτωση ανήκει ο Άλκης Θρύλος, που παρακάμπτει ως ανάξια λόγου την ποίηση του Παπαδίτσα (*Εντός Παρενθέσεως*) ή του Νάνου Βαλαωρίτη (*Η Τιμωρία των Μάγων*)<sup>55</sup> και «πετά αδίσταχτα» τις συλλογές αυτές μαζί

<sup>46</sup> Ο Άλκης Θρύλος θεωρεί ότι η ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη (*Παραλογαίς*) αποτελεί τρανή απόδειξη του εντελώς κενού από νόημα συμπλέγματος αντιθέσεων που δημιουργεί ο υπερρεαλισμός. («Μουγγοί τόνοι Α', *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, ό.π., σ. 404-407). Εντελώς διαφορετική αποτυπώνεται στο ίδιο έντυπο η άποψη του Αλέξ. Αργυρίου για τη σαχτούρική ποίηση: Ο μεταπολεμικός κριτικός εντοπίζει τη δημιουργική επίδραση του υπερρεαλισμού στην απελευθέρωση των εννοιών από το «περιχαρακωμένο» τους νόημα, στην απελευθέρωση της φαντασίας, στη γενίκευση των αισθημάτων, στην έκφραση μιας σύγχρονης ευαισθησίας. («Μίλτου Σαχτούρη, *Με το Πρόσωπο στον Τοίχο*», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. 7, τχ. 7, χειμώνας 1954-1955, σ. 269-270: 270).

<sup>47</sup> Βλ. Άλκης Θρύλος, «Λίγες φωνές μέσα σε άφθονες φλυαρίες. Α'», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. 2, τχ. 7, Σεπτ. 1946, σ. 220-222: 221. Η κριτικός εμφανίζεται υπέρμαχος του προπολεμικού υπερρεαλισμού και υποστηρίζει ότι μεταπολεμικά ο υπερρεαλισμός έφτασε σε αδιέξοδο. Σε αντίθεση με την πλειονότητα των κριτικών, θεωρεί «παρανοϊκή» την μεταυπερρεαλιστική ποίηση και αναφωνεί: «Καημένη υπερρεαλισμέ, πόσο σε έχουν αδικήσει οι ουραγοί σου!» («Μουγγοί τόνοι Α', ό.π., σ. 405).

<sup>48</sup> Βλ. Δ. Νικολαρεΐζης, «Παλιά και νέα ποίηση», *Νέα Εστία*, τ. 54, τχ. 635, Χριστ. 1953, σ. 11-24.

<sup>49</sup> Βλ. Αντρέας Καραντώνης, «Η σύγχρονη ελληνική ποίηση», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. 1, τχ. 9, Νοέμ. 1945, σ. 9-15: 12. Ο Καραντώνης αρνείται τον υπερρεαλισμό του Εμπερικού (πολύ καθυστερημένα δέχθηκε συνεργασία του στα *Νέα Γράμματα*), αποδέχεται όμως τη «μοντέρνα τεχνική» του Εγγονόπουλου (*Μπολιβάρ*) με την «εξαιρετικά ανεπτυγμένη αισθητική» (ό.π., σ. 13).

<sup>50</sup> Ο Άλκης Θρύλος εντάσσει την ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου (*Ο Ταΰγετος και η Σιωπή*) στον υπερρεαλισμό, υποστηρίζοντας ότι αποτελεί «μια εμφανέστατη υποδούλωση σε μια τεχνοτροπία που έχει πια εξαντληθεί, για την οποία έχει πια σημάνει η νεκρώσιμη καμπάνα» («Μουγγοί τόνοι Α', ό.π., σ. 406).

<sup>51</sup> Βλ. Γιάννης Χατζίνης, «Λογοτεχνία 1900-1950. Μια απολογία», *Νέα Εστία*, τ. 48, τχ. 563, Χριστ. 1950, σ. 60-67.

<sup>52</sup> Βλ. Πέτρος Χάρης, «Πρώτα γνωρίσματα μεταπολεμικής πνευματικής ζωής», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. 5, τχ. 6, Αύγ. 1946, σ. 187-188: 187.

<sup>53</sup> Βλ. Αμ. Χ[ουρμούζιος], «Οδυσσέα Ελύτη, *Ήλιος ο Πρώτος*», *Νέα Εστία*, τ. 39, 1946, σ. 181-182.

<sup>54</sup> Βλ. Αντρέας Καραντώνης, «Δ. Π. Παπαδίτσα, *Ποίηση Ι*», *Νέα Εστία*, τ. 77, τχ. 902, 1.2.1965, σ. 201-203.

<sup>55</sup> Βλ. Άλκης Θρύλος, «Μουγγοί τόνοι Α'», ό.π., σ. 405.

με άλλες πίσω από το συμβολικό «παραβάνι» του.<sup>56</sup> Η σύγχυση που συνεχίζει να επικρατεί μεταπολεμικά γύρω από τον υπερρεαλισμό αποκαλύπτεται και στην κατάταξη των έργων, πολλά από τα οποία αποτιμώνται ως υπερρεαλιστικά για το μοναδικό λόγο ότι αντιστέκονται στην κριτική ανάγνωση. Ο Άλκης Θρύλος παραδίδει, όπως είδαμε, στο κοινό του ως «υπερρεαλιστικές» τις συλλογές των ποιητών Άρη Δικταίου (*Ελούσοβα*) και Μηνά Δημάκη (*Κάψαμε τα καράβια μας*), γιατί στα έργα αυτά, όπως αποφαινεται, «κυριαρχεί υπερβολική ασάφεια».<sup>57</sup>

Στη *Νέα Πορεία* της Θεσσαλονίκης εκτίθενται παρόμοιες απόψεις για το μεταπολεμικό υπερρεαλισμό. Οι παλαιότεροι κριτικοί, όπως ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, επισημαίνουν τις «εκκεντρικότητες» της ποίησης αυτής και πιστεύουν ότι η επαναστατική φάση του κινήματος έχει παρέλθει.<sup>58</sup> Οι νεότεροι κριτικοί, όπως ο Π. Κ. Θασίτης, που αποτελεί εξαίρεση στην κριτική ομάδα του περιοδικού, πιστεύουν ότι ο υπερρεαλισμός στη στενή του έννοια «πέρασε στην Ιστορία», όμως το όραμα και η μέθοδός του διατρέχουν ολόκληρη τη μοντέρνα ποίηση.<sup>59</sup> Στις στήλες της *Νέας Πορείας* συναντάται η άποψη περί μετριασμένου μεταπολεμικού υπερρεαλισμού, που αποκατέστησε σταδιακά την επαφή με την παράδοση και εγκαινίασε μια νέα ποιητική ηθική.<sup>60</sup> Η υπερρεαλιστική ποίηση επικρίνεται στις στήλες του περιοδικού για τον πρόσθετο λόγο ότι η κριτική της έκδοσης ευνοεί εμφανώς την ποίηση της ‘ουσίας’, με την οποία το κίνημα, στην ορθόδοξη τουλάχιστον εκδοχή του, βρίσκεται σε αντιπαράθεση.<sup>61</sup>

Σε αντίθεση με τη *Νέα Πορεία*, που φαίνεται να παρακάμπτει τον υπερρεαλισμό προς όφελος της υπαρξιακής ποίησης, εντυπωσιακή είναι η πυκνότητα των αναφορών στην μεταυπερρεαλιστική ποίηση που συναντώνται στην *Καινούργια Εποχή* του Γιάννη Γουδέλη. Στο περιοδικό εμφανίζονται διαμετρικά αντίθετες απόψεις σχετικά με το ζήτημα. Ο Άλκης Θρύλος συνεχίζει και από τις στήλες του περιοδικού αυτού την «αντίστασή» του εναντίον των μορφών που «υποδουλώνουν

<sup>56</sup> Βλ. Άλκης Θρύλος, «Σποραδικές λυρικές φωνές», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. 7, τχ. 1, Μάρτ. 1946, σ. 29-30: 30. Η κριτικός ομολογεί ότι δίπλα στο γραφείο της έχει στήσει ένα φανταστικό «παραβάνι», όπου «πετά χωρίς ενοχές» τα βιβλία που θεωρεί ανάξια λόγου.

<sup>57</sup> Άλκης Θρύλος, «Λίγες φωνές μέσα σε άφθονες φλυαρίες. Α’», ό.π., σ. 221.

<sup>58</sup> Βλ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Η ποίηση του καιρού μας», *Νέα Πορεία*, τ. 2, τχ. 15, Μάιος 1956, σ. 593-600: 598.

<sup>59</sup> Βασίλης Νησιώτης [=Πάνος Θασίτης], «Α. Καραντώνη, *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση*», *Νέα Πορεία*, τχ. 41-42, Ιούλ.-Αύγ. 1958, σ. 245-249: 247.

<sup>60</sup> Βλ. την κριτική του Γ. Θέμελη στο δοκίμιο του Π. Σ. Σπανδωνίδη *Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα*, όπου ο κριτικός υποστηρίζει:

«Η μεταυπερρεαλιστική ποίηση δεν είναι πια διόλου *le monde en liberté*, ενέχει πολύ στοιχείο οργανωτικού πνεύματος, βάζει τάξη στο χάος, νέα κάθε στιγμή τάξη, τάξη όμως, της οποίας οι αναλογίες και η αρχιτεκτονική δόμηση δεν είναι ορατές απ’ έξω ούτε τεθειμένες εκ των προτέρων υπάρχουν και λειτουργούν με κρυφές διαρθρώσεις».

(*Νέα Πορεία*, τχ. 8, Οκτ. 1956, σ. 339-344: 342). Επίσης, την άποψη του Γιάννη Σφακιανάκη:

«Ο συρρεαλισμός, στην πρώτη επαναστατική του περίοδο, κόβοντας κάθε δεσμό με την παράδοση, δεν είχε ίσως υπ’ όψη του πως θ’ ακολουθούσε ένας μετασυρρεαλισμός ή νεοσυρρεαλισμός, ένας υπαρξισμός και δεν ξέρω τι άλλο, που θα ξανάφτιανε τις γέφυρες που γκρέμισε πίσω του ο πρόγονός του. [...] Συνοπτικά θάλεγα πως η σύγχρονη μετα- ή νεοσυρρεαλιστική, υπαρξιακή, ουσιαστική, μεταφυσική, ηθική ή όπως αλλιώς θέλετε, ποίηση είναι όχι απλά μια αίρεση αλλά μια επανάσταση που πάει ολοένα ν’ αποκατασταθεί και να ισοροπήσει σε μια νέα βάση, να γίνει τάξη».

(«Συζήτηση πάνω στη σύγχρονη ποίηση», *Νέα Πορεία*, τχ. 11-12, Ιαν.-Φεβρ. 1956, σ. 431-434: 433).

<sup>61</sup> Βλ. τη συγκριτική αντιπαράθεση της «Ποίησης» [της ‘ουσίας’] με τον υπερρεαλισμό, που επιχειρεί ο Γιωργής Κότσιρας («Η σύγχρονη ποίηση και η πνευματική αγωνία της εποχής», *Νέα Πορεία*, τχ. 50, Απρ. 1959, σ. 98-108: 101, 104).



την Τέχνη»,<sup>62</sup> δηλαδή εναντίον του μοντερνισμού γενικά, ενώ ο Αλέξανδρος Αργυρίου εκφράζει ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις για τον υπερρεαλισμό και ελέγχει την ποιότητα της μεταϋπερρεαλιστικής ποίησης, διερευνώντας τα ειδικά χαρακτηριστικά της.<sup>63</sup> Σε μια ενδιάμεση τάση ο Αντρέας Καραντώνης δύσκολα κατορθώνει να καλύψει με τη ρητορική διπλωματία του κριτικού λόγου την αντίθεσή του προς την ποίηση αυτή, την οποία πάντως αποφεύγει να καταγγείλει ανοικτά και αρκείται στην αποσιώπηση των υπερρεαλιστικών καταβολών έργων όπως οι *Ουσίες* του Δ. Π. Παπαδίτσα,<sup>64</sup> *Περιγραφή σώματος* της Ελένης Βακαλό, *Κεντρική Στοά* του Νάνου Βαλαωρίτη.<sup>65</sup> Οι περιπτώσεις αυτές συνιστούν υποπεδία που συγκροτούν το διανοητικό πεδίο του χώρου αυτού ή αποτυπώνουν διαφορετικές απόψεις κριτικών που ξεκινούν από διαφορετικές ιδεολογικές/αισθητικές αφετηρίες, αλλά στεγάζονται στα ίδια έντυπα.

Τη μεταπολεμική, γενικά, κριτική συμπεριφορά των περιοδικών ως προς το ζήτημα του μεταϋπερρεαλισμού και τις γενικές απόψεις που διατυπώθηκαν στις οικείες στήλες συνοψίζει, κατά τη γνώμη μου, ο κριτικός Αλέξανδρος Αργυρίου στο ακόλουθο σχόλιό του στην *Καινούργια Εποχή*. Το 1956 ο κριτικός ανέλυε την κριτική σύγχυση και την απουσία συστηματικής κριτικής κατά τη μεσοπολεμική περίοδο του υπερρεαλισμού και κατέληγε :

[...] Ομολογουμένως από την πλευρά της κριτικής εκείνης αναπτύχθηκαν απόψεις γενικές και αόριστες που δεν είναι εύκολο να αρνηθούμε τη σημασία τους. Αλλά νομίζω ότι γενικά έσπευδαν σε τελικές κρίσεις, ενώ άφηναν την ψυχή του θέματος άθιχτη. Το ζήτημα δεν ήταν να συμφιλιωθούμε όπως-όπως με τη νέα ποίηση, ούτε να αναπτύξουμε το ιστορικό της γένεσής της, ούτε το ακόμη χειρότερο, να στεφανώσουμε τους άξιους με τη σπουδή επιτροπών κρατικών βραβείων, μεταβάλλοντας το πράγμα από πνευματικό σε κοσμικό γεγονός. Βέβαια για το περισσότερο, μπορεί να πει κανείς ότι δεν είχε φτάσει ο καιρός. Γι' αυτό και δεν το λέω με πρόθεση να κατηγορήσω. Ο καιρός τούτος εξακοντίζεται στο κενό, αφού και σήμερα τα πράγματα δεν είναι πολύ καλύτερα. Γιατί; Μα διότι εγκαταλειφθήκαμε σε μια κριτική που ενεργεί με πρωτοφανή σπασμωδικότητα, που μελετά συμπτωματικά ετούτο ή εκείνο το έργο, που συγκινείται από την κατάσταση. Η μοίρα φαίνεται μας έριξε οριστικά σε μια κριτική ερασιτεχνική, που είναι τις πιο πολλές φορές λιγότερο σοφή και εύστοχη από ένα περιορισμένο αλλά ειδικευμένο κοινό, με απαιτήσεις βαθύτερες και προβληματισμούς ουσιαστικότερους. Μα κ' έτσι πού βαδίζουμε; Προφανώς στο περίπου τι είπε ο τάδε περί του τάδε, ευχαριστώ.<sup>66</sup>

<sup>62</sup> Βλ. *Καινούργια Εποχή*, τ. 4, χειμώνας 1959, σ. 273. Στα κριτικά της σημειώματα ο Θρύλος δηλώνει πλέον ανοικτά την απέχθειά της για την υπερρεαλιστική ποίηση, δυσανασχετεί σε κάθε τεύχος για τις συλλογές χαμηλής ποιότητας που είναι υποχρεωμένη να διαβάσει, ομολογεί ότι αντιμετωπίζει το έργο αυτό ως «αγγαρεία» και κατακεραυνώνει στα αφοριστικά της σημειώματα τους νέους «ποετάστρους». (Βλ. π.χ. *Καινούργια Εποχή*, χειμώνας 1957, σ. 291). Η ίδια κριτικός απορρίπτει την ποίηση της Μαντώς Αραβαντινού (*Γραφή Α'*), με τη μοναδική παρατήρηση ότι απαρτίζεται μόνο από λέξεις («WORDS, WORDS»), μομφή, την οποία επαναλαμβάνει αρκετά συχνά (*Καινούργια Εποχή*, τ. 8, άνοιξη-καλοκαίρι 1963, σ. 261).

<sup>63</sup> Σύμφωνα με τον Αργυρίου, ο Νίκος Πολίτης συνδυάζει την υπερρεαλιστική ορθοδοξία με «την εύκαμπτη αντίληψη της κοινωνικής τέχνης», ο Μίλτος Σαχτούρης «βάρυνε τον υπερρεαλιστικό του λόγο με δραματικούς τόνους», ο Δ. Π. Παπαδίτσας εντυπωσιάζει με έναν υπερρεαλισμό «ιδιοσυγκρασίας» (Αλέξ. Αργυρίου, «Ποίηση» [Αρη Δικταίου, *Πολιτεία*, Μηνά Δημάκη, *Σκοτεινό πέρασμα*, Τάκη Σινόπουλου, *Η Γνωριμία με τον Μαξ*], *Καινούργια Εποχή*, καλοκαίρι 1956, σ. 258-263: 259).

<sup>64</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Δ. Παπαδίτσα, *Ουσίες*», *Καινούργια Εποχή*, τ. 4, χειμώνας 1959, σ. 274.

<sup>65</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Ελένης Βακαλό, *Περιγραφή του σώματος*», *Καινούργια Εποχή*, τ. 4, άνοιξη 1959, σ. 202-203.

<sup>66</sup> Αλέξ. Αργυρίου, «Ποίηση» [Αρη Δικταίου, *Πολιτεία*, Μηνά Δημάκη, *Σκοτεινό πέρασμα*, Τάκη Σινόπουλου, *Η Γνωριμία με τον Μαξ*], *Καινούργια Εποχή*, καλοκαίρι 1956, σ. 258-263: 258.

Οι γενικές και αόριστες κρίσεις, που «άφηναν άθικτη την ψυχή του θέματος», η σπασμωδικότητα και η συμπτωματικότητα της μελέτης του, η απουσία συστηματικού ελέγχου, ο ερασιτεχνισμός, εν τέλει, της κριτικής στο μεγαλύτερο μέρος της σχετικά με τη μεταϋπερρεαλιστική ποίηση, συνιστούν τα κύρια χαρακτηριστικά της αντιμετώπισης του συγκεκριμένου ζητήματος, τα οποία αποτυπώθηκαν στη γενικά απορριπτική θέση των κριτικών για την ποίηση αυτή, αλλά και στις ειδικότερες αιτιάσεις στις κριτικές στήλες των περιοδικών.

## β) Οι ειδικότερες αιτιάσεις

### (1) Η «σκοτεινότητα» και η ακατάληπτη «σουρρεαλιστική» γραφή

Η συνηθέστερη από τις αιτιάσεις της κριτικής προς τον μεταπολεμικό υπερρεαλισμό είναι εκείνη της σκοτεινότητας και του ερμητισμού, και εκπορεύεται κυρίως από την κριτική του ακραίου συντηρητικού τύπου, η οποία κατατάσσει το κίνημα στη μοντέρνα ποίηση της «ασάφειας» και της «αοριστίας». Πρόκειται για την ευρύτατα διαδεδομένη μομφή που είχε αποδοθεί, όπως είδαμε, στη νέα ποίηση.<sup>67</sup> Για τον Βασίλη Δεδούση των *Μορφών* η τέχνη αυτή επιλέγει την «θολούρα» και τη «ρητορεία» και «εκφράζει το σκοτεινό υποσυνείδητο με τρόπο προλογικό». <sup>68</sup>Ο κριτικός αρνείται «να πελαγοδρομήσει στη διαλυτική καταβύθιση μες στον ανεξέλεγκτο κόσμο του λεγόμενου υποσυνείδητου». <sup>69</sup> Η ίδια περί σκοτεινότητας της υπερρεαλιστικής ποίησης άποψη απηχείται γενικά στα σημειώματα του κριτικού λόγου των *Μορφών*: εκφράσεις όπως η «ακαταληψία του συρρεαλισμού», η «ποίηση γρίφος», η «ασυνάρτητη ποίηση» μαρτυρούν την πλήρη διάσταση της κριτικής με την τέχνη που επεδίωξε να ανατρέψει τις κατηγορίες της συμβατικής λογικής για να ανακαλύψει άλλες λογικές σχέσεις ανάμεσα στα πράγματα και τον άνθρωπο. Την άποψη αυτή περί ασάφειας και σκοτεινότητας εκφράζει η υποτιμητική χρήση του όρου *σουρρεαλισμός* ως συνώνυμου του παράλογου και ακατάληπτου, <sup>70</sup> αν και ο Νίκος Καλαμάρης από το 1937 είχε διευκρινίσει ότι η σωστή απόδοση του όρου *surrealisme* είναι η λέξη *υπερρεαλισμός*, που υιοθέτησαν από την αρχή οι Έλληνες οπαδοί του κινήματος, σε αντίθεση με τους εχθρούς του, οι οποίοι προτίμησαν τον όρο *σουρρεαλισμός*.<sup>71</sup>

<sup>67</sup> Βλ. αναλυτικά εδώ «Ο ερμητισμός της νέας ποίησης», σ. 214-228.

<sup>68</sup> Βλ. *Μορφές*, τχ. 13, Οκτ. 1947, σ. 30.

<sup>69</sup> Βασ. Δεδούσης, «Γ. Κ. Σταμπολή, *Δειλινό στα ελληνικά ακρογάλια*», *Μορφές*, τχ. 31, Απρ. 1939, σ. 268.

<sup>70</sup> Τον ίδιο όρο και την ίδια περί σκοτεινότητας αντίληψη περί υπερρεαλισμού υιοθετεί το 1947 ο κριτικός Κ. Γ. Σταμούλης παρουσιάζοντας τη συλλογή *Το τραγούδι των πέντε ανέμων* του Κρίτωνα Αθανασούλη (*Ο Αιώνας μας*, τχ. 6, Αύγ. 1947, σ. 194).

<sup>71</sup> Η λέξη «σουρρεαλισμός», όπως μας πληροφορεί ο G. W. Bigsby (βλ. ό.π., σ. 62), εμφανίστηκε για πρώτη φορά στο «παράλογο» έργο του Apollinaire *Οι Μαστοί του Τειρεσία* (*Les Mamelles de Tiresias*), που γράφτηκε το 1903, αλλά παίχτηκε το 1917. Το έργο είχε τον υπότιτλο «Drame surrealisme». Ο Breton, όπως και ο Soureau, θαύμαζε τον Apollinaire και υιοθέτησε τον όρο, επιβάλλοντας σ' αυτόν το δικό του περιεχόμενο. Η ελληνική όμως απόδοση του όρου επέσυρε αντιρρήσεις λόγω της ειδικής σημασιοδότησης. Σαράντα χρόνια μετά την άποψη του Καλαμάρη, ο Αλέξ. Αργυρίου, με αφορμή την έκδοση των ποιημάτων του Νίκου Εγγονόπουλου, το 1977, διερωτάται:

«Προς τι η 'άνοστη' λέξη *σουρρεαλισμός*; Επειδή υποτίθεται ότι αποδίδει το *Surrealisme*; Και για να έχουμε έναν ακόμη διεθνή όρο, όπως μπερσιονισμός, φουτουρισμός, εξπρεσιονισμός κτλ; [...] Συγκεκριμένα όμως εδώ με το *υπερρεαλισμός* αποδόθηκε το 1931 το *Surrealisme*, και ήταν μια λέξη που είχε νόημα, αντίθετα από το α-νόητο *σουρρεαλισμός*, που είχε και το ελάττωμα, αν το ακούσει κανένας Γάλλος να το εννοήσει ως υπορεαλισμό (από το *sous*)».

(*Διαβάζω*, τχ. 11, Μάρτ.-Απρ. 1978. Σήμερα: *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων Υπερρεαλιστών*, ό.π., σ. 167-168, σημ. 2.).

Με την άποψη αυτή των *Μορφών* συναινεί πλήρως η κριτική της *Ελληνικής Δημιουργίας*, η στάση της οποίας υπαγορεύεται από τις γνωστές περί τέχνης απόψεις, που βρίσκονται σε διαμετρική αντίθεση με τη μορφή τόσο του προπολεμικού-επαναστατικού όσο και τη μετριασμένη του μεταπολεμικού υπερρεαλισμού. Στις κριτικές στήλες του περιοδικού επικρίνεται γενικά η «υπερρεαλιστική ασυναρτησία» και οι «άλογες εντυπώσεις»,<sup>72</sup> η έκφραση του «ακατάληπτου αυθορμητισμού του ασυνείδητου».<sup>73</sup> Στα 1948 πιστεύεται ότι ο υπερρεαλισμός περνάει ήδη στην ιστορία της λογοτεχνίας,<sup>74</sup> ότι η επιβίωσή του σε κάποιους ποιητές δείχνει αδυναμία και ότι «ο ανώμαλος στίχος του είχε υπερβολικά κουράσει τον αναγνώστη».<sup>75</sup> Η αρνητική στάση της *Ελληνικής Δημιουργίας* απέναντι στην ποίηση του υπερρεαλισμού αποτυπώθηκε και στην έμπρακτη αδιαφορία της απέναντι στο λογοτεχνικό κίνημα: εκτός από τις συμπτωματικά εκφρασμένες κρίσεις περί «καινότροπης», «ασυνάρτητης» και «εξαρθρωμένης» ποίησης, απουσιάζουν επιδεικτικά από τις κριτικές στήλες της οι μεταπολεμικοί υπερρεαλιστές ποιητές. Η σημαίνουσα αυτή αποσιώπηση αποκαλύπτει ασφαλώς την ανυποληψία την οποία το περιοδικό έθρεψε προς το κίνημα, την αδυναμία της κριτικής να αντιμετωπίσει τα υπερρεαλιστικά έργα και ίσως την απροθυμία των ποιητών να εμπιστευθούν τα έργα τους στην κριτική της *Ελληνικής Δημιουργίας*, λόγω χαμηλής εκτίμησης προς το περιοδικό.

Αν εκλάβουμε ως ειλικρινείς τις παραπάνω απόψεις των κριτικών του συντηρητικού τύπου περί σκοτεινότητας της υπερρεαλιστικής γραφής και πριν προχωρήσουμε στην ιδεολογική αντίθεση που χωρίζει την κριτική του χώρου αυτού από την πρωτοπορία της εποχής, θα πρέπει να καταλογίσουμε στους εκπροσώπους της κριτικής ελλιπή, τουλάχιστον, γνώση των αρχών και των επιδιώξεων του κινήματος. Η προσπάθεια των υπερρεαλιστών να απελευθερώσουν τη γλώσσα, να αποδεσμευτούν από την τυπική λογική, διασπώντας τον αναλογικό τρόπο σκέψης και η επιδίωξή τους να αποκαταστήσουν τη φαντασία στο βασικό της ρόλο, να εξιχνιάσουν τις δυνατότητες του ασυνείδητου, να ανατρέψουν εν τέλει την καρτεσιανή λογική, δεν έγιναν κατανοητές, αιφνιδίασαν, όπως φαίνεται, την πλευρά αυτή της κριτικής και έμειναν ασχολίαστες. Από τα συμφραζόμενα του κριτικού λόγου συνάγεται ότι η τέχνη αυτή αντιμετωπίζεται ως τεχνοτροπία, ως πιστή εφαρμογή της αυτόματης γραφής, ενώ γνωρίζουμε ότι η τεχνική αυτή είχε προ πολλού εγκαταλειφθεί. Οι παρατηρήσεις, ωστόσο, των κριτικών σκιαγραφούν το πλαίσιο μέσα από το οποίο αντιμετωπίστηκε η ποίηση αυτή. Οι δηλώσεις και συνδηλώσεις του κριτικού λόγου τους αποκαλύπτουν ταυτόχρονα τις αναγνωστικές προσδοκίες της κριτικής, το αίτημα μιας ποίησης με λογική αλληλουχία, που υπηρετεί το «κλασικό νόημα της τέχνης» και δεν αφίσταται από τα «παραδεδομένα μέτρα». Η «καινότροπη» όμως και «ασυνάρτητη» ποίηση του «σουρρεαλισμού», απέχει σημαντικά από το γενικό σύστημα αναφορών της κριτικής αυτής αντίληψης.

Η ελληνική υπερρεαλιστική ποίηση έφερνε αντιμετώπο, επιπλέον, τον ανυποψίαστο στα μεταπολεμικά ακόμη χρόνια λογοτεχνικό κριτικό με πραγματικές δυσκολίες, αφού ο τελευταίος επιχειρούσε να κατανοήσει με τους κανόνες του ορθολογισμού την τέχνη η οποία *επεδίωκε* τη σκοτεινότητα, αδιαφορώντας για τους μορφολογικούς κανόνες της λογοτεχνίας και έχοντας ως αξίωμα, όπως επεσήμανε

<sup>72</sup> Νικόλαος Καρμίρης, «Σαράντου Παυλέα, *Ωδή στο Αιγαίο*», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Δ', τχ. 37, 15.8.1949, σ. 379. Ενδεικτικό της σύγχυσης που επικρατεί ως προς τα χαρακτηριστικά της υπερρεαλιστικής ποίησης είναι το ότι ο κριτικός θεωρεί τον Παυλέα υπερρεαλιστή ποιητή.

<sup>73</sup> Στέλιος Σπεράντσας, «Γ. Μετσόλη, *Παρουσία*», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Θ', τχ. 105, 15.6.1952, σ. 750.

<sup>74</sup> Βλ. *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Α', τχ. 5, 15.4.1948, σ. 341.

<sup>75</sup> Κωστής Αργυρός, «Αλεξ. Καΐλα, *Ονειροφαντασίες*», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Ε', τχ. 50, 1.3.1950, σ. 390.

συχνά ο Breton, ότι «η διαύγεια ήταν ο μέγας εχθρός της αποκάλυψης». Οι κριτικοί παρερμήνευαν, επομένως, με τον τρόπο αυτό τη φύση του υπερρεαλισμού. Το πραγματικό τους όμως δίλημμα πήγαζε, όπως θα φανεί, από τη δηλωμένη αντιλογοτεχνική διάθεση των υπερρεαλιστών. Η πρόθεση ανατροπής από την πλευρά των ποιητών της παραδοσιακής άποψης περί τέχνης ανέτρεπε τους προηγούμενους τρόπους προσέγγισης της λογοτεχνίας, ματαίωνε κάθε προσπάθεια σημασιολογίας και 'περιεχομενοποίησης' του υπερρεαλιστικού κειμένου, αφού ο ποιητικός αυτοματισμός οδηγούσε πρόωρα στο «θάνατο του συγγραφέα»,<sup>76</sup> και όρθωνε ανυπέρβλητες δυσκολίες στην κριτική του συγκεκριμένου χώρου.

Το αποτέλεσμα της εμμονής στα «κλασικά» μέτρα ήταν να υιοθετήσουν οι κριτικοί αλλοπρόσαλλες θέσεις, σχολιάζοντας άλλοτε την αισθητική και άλλοτε την ηθική ή την ιδεολογική πλευρά των έργων. Ο περιορισμός της κριτικής στη *μορφή* του ποιητικού λόγου, στην «αποδιάρθρωση» της παραδοσιακής ποιητικής δομής, και η ευκολία καταδίκης της μοντερνιστικής γραφής, είχε ως αποτέλεσμα τη συνέχιση της κακόγουστης και ευτελούς σάτιρας του Μεσοπολέμου σχετικά με τον υπερρεαλισμό και πήγαζε από την ίδια αντιπνευματικότητα. Μια κριτική που είχε τραφεί με διαφορετικά αισθητικά πρότυπα, που είχε διαμορφώσει συγκεκριμένη ιδεολογία, με βάση την οποία έκρινε τα λογοτεχνικά έργα, που επαναλάμβανε στερεότυπα τη λέξη «κρίση», άφηνε σημαντικές πλευρές του φαινομένου ασχολίαστες. Πέρα όμως από την αντίληψη, την οποία οι ίδιοι οι κριτικοί διαμόρφωσαν, το πρόβλημα σχετίζεται με το είδος της ενημέρωσης που πρόσφεραν οι ίδιοι στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό, με την ποιότητα ανάγνωσης της ποίησης, που καλλιέργησαν, δεδομένου ότι ο υπερρεαλισμός με τη μεταπολεμική μορφή του είχε ήδη υπογειωθεί σε κάθε σοβαρή παρουσία της νέας ποίησης.<sup>77</sup>

Την ίδια περίπου με τα περιοδικά του ακραίου συντηρητικού χώρου άποψη σχετικά με τη δυνατότητα πρόσληψης της υπερρεαλιστικής ποίησης εκφράζει στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια η κριτική της *Νέας Εστίας*, η οποία πάντως έχει τη δυνατότητα, λόγω της μακροβιότητάς της, να εμφανίζεται περισσότερο ανεκτική ως προς την ποιητική πρωτοπορία στα επόμενα χρόνια, όταν οι αστοί, αγκαλιάζοντας τη νέα ποιητική τάση, την εξουδετέρωσαν και η «επαναστατική» ποίηση έγινε «αστική».<sup>78</sup> Την τελευταία αυτή θέση απηχεί το σχόλιο του Άλκη Θρύλου ότι ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος «δεν προσχώρησε στις ακρότητες παρά το ότι αποδέχθηκε τη νέα

<sup>76</sup> Τον τίτλο αυτό χρησιμοποίησε, ως γνωστόν, ο R. Barthes το 1968 σε άρθρο του στο οποίο εκφράζει τις μεταδομικές του απόψεις, όταν ο κριτικός έχει πια προσπεράσει το δομισμό (βλ. R. Barthes, «Ο θάνατος του συγγραφέα» στο R. Barthes, *Εικόνα, Μουσική, Κείμενο*, ό.π., σ. 137-143).

<sup>77</sup> Όπως έχει υποστηριχθεί, εκτός από τους καθαρά μεταυπερρεαλιστές ποιητές, όλοι σχεδόν οι αξιόλογοι ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, από τον Αναγνωστάκη ως τον Δάλλα και τον Πατρίκιο, αλλά και της δεύτερης, από τον Χριστιανόπουλο ως την Δημουλά τον Γκόρπα και τον Μέσκο, παρουσιάζουν εκλεκτικές σχέσεις με τον υπερρεαλισμό (βλ. και Αλέξ. Αργυρίου, *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων Υπερρεαλιστών*, ό.π., σ. 244 κ.ε.). Ο ίδιος ο Αντρέας Καραντώνης, πολέμιος αρχικά και θιασώτης αργότερα του υπερρεαλισμού, αναγκάστηκε να παραδεχθεί ότι «ολόκληρη η νεώτερη ποίηση δε μπορεί να μην είναι παρά και υπερρεαλιστική» (Αντρέας Καραντώνης, «Δ. Π. Παπαδίτσα, Ποίηση Ι», *Νέα Εστία*, τ. 77, τχ. 902, 1.2.1965, σ. 202).

<sup>78</sup> Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος είχε κηρύξει από το 1939 «συμφιλίωση με το συρρεαλισμό» (βλ. *Νέα Γράμματα*, χρ. Ε', αρ. 1-3, 1939, [αναδημ. από την εφημ. *Πρωΐα*, 13 Οκτ. 1938]). Το 1956, ωστόσο, ο κριτικός εξαπολύει σφοδρή επίθεση κατά του υπερρεαλισμού με σημείο αιχμής τη «δογματική της νέας σχολής», την αυτόματη γραφή («Η ποίηση του καιρού μας», *Νέα Πορεία*, τχ. 15, Μάιος 1956, σ. 593-600: 598). Φαίνεται ότι η συνεχιζόμενη επίδραση του υπερρεαλισμού στη δεκαετία του '50 και η διάψευση του προαναγγελθέντος από την κριτική θανάτου του προκάλεσαν την εκ νέου επίθεση του κριτικού.

σχολή», ότι «δεν έφτασε σε υπερβασίες», «δεν πέρασε τα όρια και το μέτρο», «δεν εισχώρησε στην περιοχή του ανεύθυνου και του ασύδοτου», αλλά «ξελαγάρισε το καινούργιο από τις νεανικές ασυλλόγιστες ορμητικότητες και παρεκτροπές του»,<sup>79</sup> από το άλογο δηλαδή στοιχείο, το οποίο έφερνε τον κριτικό και το περιοδικό στο σύνολό του αντιμέτωπο με τον υπερρεαλισμό. Η ίδια αντίληψη περί μετριασμού των υπερρεαλιστικών υπερβολών φαίνεται να διαποτίζει τη σκέψη του Αιμίλιου Χουρμούζιου, όταν, κρίνοντας την ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη, θεωρεί ότι ο ποιητής, ύστερα από τις πρώτες του δοκιμές, «εμφανίζεται περισσότερο *εγκρατής* και σταθερά προσανατολισμένος προς ένα αισθητικό συμβιβασμό [...] με τα ζωντανά ακόμη στοιχεία της ελληνικής παράδοσης».<sup>80</sup> Η άποψη του κριτικού σχετικά με την τέχνη του υπερρεαλισμού και τη δυνατότητα του αναγνώστη να εννοήσει την ποίηση αυτή αποκαλύπτεται στο σχόλιο:

Μπορεί κάποτε η τέχνη να βαδίζει με άλματα, όταν οι καιροί το ζητούν, αλλά και τα άλματα χρειάζονται κάποια στέρεη βάση για το φτερωτό άνοιγμα της δρασκελιάς. Δεν γίνονται από το κενό στο κενό, γιατί τότες δεν γεφυρώνουν τίποτα. Κόβουν κάθε πιθανότητα και κάθε δυνατότητα επικοινωνίας με την αισθητική προδιάθεση του περιβάλλοντος, που μένει προδιάθεση κι όχι ενεργητική διάθεση, γιατί λείπουν τα υλικά στοιχεία της προσαρμογής στο νέο πνεύμα της τέχνης.<sup>81</sup>

Ο Ελύτης διασφάλισε, κατά τον κριτικό, την επικοινωνία του με τον αναγνώστη πραγματοποιώντας μια «ραζιοναλιστική επιστροφή», μετά την αιχμαλωσία του στην «απειθάρχητη και αναρχική» μορφή του υπερρεαλισμού των *Προσανατολισμών*. Ο «ελληνικός υπερρεαλισμός» του,<sup>82</sup> μετά την αποδέσμευσή του ποιητή από την επιρροή των ξένων προτύπων, επηρεάζεται από την ελληνική ποιητική παράδοση, καταργεί την απόσταση που χώριζε τον αναγνώστη από την ποίηση του αυστηρού ερμητισμού.<sup>83</sup> Η εκτίμηση του

<sup>79</sup> Άλκης Θρύλος, «Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος. Το κλίμα του άγχους», *Νέα Εστία*, τ. 49, τχ. 572, 1.5.1951, σ. 602-607: 604.

<sup>80</sup> Αιμ. Χ[ουρμούζιος], «Οδυσσέα Ελύτη, *Ήλιος ο πρώτος*, μαζί με τις *Παραλλαγές πάνω σε μιαν αχτίδα*», *Νέα Εστία*, τ. 39, 1946, σ. 181-183: 181. Ο κριτικός επείγεται να κλείσει το κεφάλαιο του υπερρεαλισμού, όπως δείχνει και η παρατήρησή του ότι «ο υπερρεαλισμός του κ. Ν. Βαλαωρίτη είναι ο δαμασμένος από τα λογικά σχήματα υπερρεαλισμός, δηλαδή ο γόνιμος ποιητικά» (βλ. Αιμ. Χ[ουρμούζιος], «Νάνου Βαλαωρίτη, *Η Τιμωρία των Μάγων*», *Νέα Εστία*, τ. 43, τχ. 500, σ. 591-593: 593). Την ίδια άποψη απηχεί και η αρνητική κριτική του για την *Απόπειρα Μυθολογίας* του Γιάννη Δάλλα, την οποία κλείνει με την παρατήρηση: «Ο κ. Δάλλας είναι από τα συνεχώς αραιούμενα θύματα του πλέον παρεξηγημένου υπερρεαλισμού. Πολλοί έχουν κάμει την επιστροφή τους. Δεν είναι άραγε καιρός και για τους απομεινάντας;» (Αιμ. Χ[ουρμούζιος], «Γιάννη Δάλλα, *Απόπειρα Μυθολογίας*», *Νέα Εστία*, τ. 51, τχ. 598, 1.6.1952, σ. 767).

<sup>81</sup> Ο.π., σ. 181.

<sup>82</sup> Για αφομοίωση του υπερρεαλιστικού πνεύματος και «εξελληνισμό» του υπερρεαλισμού κάνει λόγο τον ίδιο καιρό και ο Γ. Θεοτοκάς. Οι ποιητές Οδυσσέας Ελύτης, Νίκος Εγγονόπουλος και Νίκος Γκάτσος «αφομοίωσαν το υπερρεαλιστικό πνεύμα και το συγχώνεψαν με γνησιότερες ελληνικές παραδόσεις», κατά τον κριτικό («Η εξέλιξη του υπερρεαλισμού», *Νέα Εστία*, τ. 40, 1946, σ. 647-649: 648). Πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η κριτική στο σημείο αυτό, κάνοντας λόγο για «ελληνικότητα» της υπερρεαλιστικής ποίησης, απομακρύνεται εντελώς από το πνεύμα και τις επιδιώξεις του ορθόδοξου υπερρεαλισμού, οι εκπρόσωποι του οποίου αντιμετώπισαν με σαρκασμό κάθε μορφή εθνικισμό. Ο Maurice Nadeau (ό.π., σ. 219) μας υπενθυμίζει τη φράση του Breton από το άρθρο του «Pas de patrie» στο περιοδικό *Cle*: «Η τέχνη, όπως και οι εργάτες, δεν έχει πατρίδα». (Για το θέμα αυτό βλ. και Βίκτωρ Ιβάνοβιτς, *Υπερρεαλισμός και Υπερρεαλισμοί*, ό.π., σ. 19).

κριτικού προς τον «επικεφαλής των ομηλικών ποιητών» Ελύτη αφορμάται από την στροφή του τελευταίου στα λογικά σχήματα της ποίησης και την απομάκρυνσή του από τα αρχικά «αφοριστικά δόγματα» του επαναστατικού υπερρεαλισμού.<sup>84</sup>

Αν όμως ο Χουρμούζιος χαιρετίζει την υποχώρηση του Ελύτη από τους ελεύθερους συνειρμούς των *Προσανατολισμών* στην εκλογικευμένη πειθαρχία του *Ήλιος ο Πρώτος*, δεν συμφωνεί στον ίδιο βαθμό με την ποιητική εξέλιξη του Γιάννη Δάλλα. Με τη συλλογή του *Οι Εφτά Πληγές* ο κριτικός διακρίνει ότι ο ποιητής περνά «σε μια σειρά από ποιήματα τολμηρής ακροβασίας απάνω σε τεντωμένα, παρατεντωμένα άλογα σχήματα που σχεδόν αγγίζουν την παρανοϊκότητα στην ποίηση».<sup>85</sup> Η εξέλιξη αυτή κρίνεται αρνητική, επειδή δημιουργεί χάσμα «ανάμεσα στην αίσθηση του τεχνίτη και στη δεχτικότητα του αναγνώστη, καταργεί την ποίηση ως «μέσο επικοινωνίας».<sup>86</sup> Η υπερρεαλιστική ποίηση με την «επιτηδευμένη αοριστία» οδηγεί σε «θλιβερά αδιέξοδα» και ο κριτικός συμβουλεύει τον ποιητή να μην λυπηθεί να θυσιάσει την αυθορμησία του πρώτου ποιητικού νυγμού στην ήρεμη και εποπτική επεξεργασία του λόγου, προκειμένου να αποκαταστήσει την επικοινωνία με τον αναγνώστη.

Η ίδια άποψη περί προθετικής από την πλευρά του ποιητικού υποκειμένου δυσκολίας εκφράζεται και στην αναφορά του Χουρμούζιου σχετικά με την ποίηση του Νίκου Εγγονόπουλου: ενώ ο κριτικός αναγνωρίζει έναν τόνο οικειότητας στον *Μπολιβάρ* που προκύπτει από την «ελληνικότητα» της σύνθεσης, στην *Επιστροφή των πουλιών* ο ποιητής «κυμαίνεται ανάμεσα στην ποίηση και την αποποιητική πρωτοτυπία»,<sup>87</sup> με αποτέλεσμα να ορθώνει τείχος απροσπέλαστο προς την πλευρά του αναγνώστη. Η αιτία εντοπίζεται στην αναζήτηση της πρωτοτυπίας που καθιστά την ποίηση «μια σειρά παρανοιακών εννοιών, οι οποίες αφήνουν τη λογική ευαισθησία του αναγνώστη ολότελα άθικτη».<sup>88</sup> «Η πνευματική αδιαφορία», σχολιάζει ο Χουρμούζιος,

είναι ο θάνατος της αισθητικής συγκίνησης και ο θάνατος αυτός είναι η αποκέντρωση και η απομόνωση του ποιητή. Αναρωτιέται κανείς τότε τί σκοπό μπορεί να εξυπηρετήσει ένα βιβλίο, όταν το βιβλίο είναι το μέσο για την επικοινωνία με τον τρίτο, τον αδιάφορο τρίτο, που ελκύεται μόνον όταν υπάρχει γι' αυτόν η περίπτωση της ψυχικής συνομιλίας.

<sup>83</sup> Σχετικά με τη συμβολή του Ελύτη στον εγκλιματισμό του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα, βλ. εδώ, «Η κριτική της γενιάς του '30», σ. 155.

<sup>84</sup> Βλ. ό.π., σ. 182. Ταυτόσημη είναι η άποψη που εκφράζει δέκα χρόνια αργότερα ο Πέτρος Σπανδωνίδης σχετικά με την καμπή στη μεταπολεμική υπερρεαλιστική γραμμή του Ελύτη: «Ο Ελύτης με το ποίημα *Ηρωϊκό και πένθιμο άσμα για το χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας* (sic) ανανεώνεται μέσα στο κλίμα του *Νέου Υπερρεαλισμού*», εργάζεται με την έμπνευση και ενδιαφέρεται για τη μορφή. Ο υπερρεαλισμός αποστασιοποιείται πλέον από το κεντρικό του αίτημα της αδιαφορίας για τη μορφή, «γίνεται υπόθεση ψυχής», δέχεται μάλιστα «την εποπτεία της διάνοιας». Από την «άναρθρη κραυγή» και τα «σήματα» επιστρέφει στον «αρθρωμένο λόγο». (Π. Σ. Σπανδωνίδης, *Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα*, ό.π., σ. 64, 71).

Με την άποψη του Σπανδωνίδη σχετικά με τη μετεξέλιξη του προπολεμικού υπερρεαλισμού, συντάσσεται ο Γ. Θέμελης, όταν, παρουσιάζοντας το βιβλίο του πρώτου, παρατηρεί: «Η μεταυπερρεαλιστική ποίηση ενέχει πολύ στοιχείο οργανωτικού πνεύματος, βάζει τάξη στο χάος, νέα κάθε στιγμή τάξη [...]. Ολοένα βαίνει προς την αναζήτηση μορφής όσο γίνεται πιο στερεής εις βάρος της προγενέστερης ρευστότητας, γίνεται ολοένα και πιο πολύ υπόθεση του πνεύματος που εποπτεύει και μορφοποιεί την ύλη». («Π. Σ. Σπανδωνίδη, *Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα*», *Νέα Πορεία*, τχ. 8, Οκτ. 1956, σ. 339-344: 342).

<sup>85</sup> Αιμ. Χ[ουρμούζιος], «Γιάννη Δάλλα, *Federico Garcia Lorca, Οι Εφτά Πληγές*», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 1114.

<sup>86</sup> Ο.π.

<sup>87</sup> Βλ. Αιμ. Χ[ουρμούζιος], «Δέκα βιβλία στίχων από τη νέα μας ποίηση», ό.π., σ. 827.

<sup>88</sup> Ο.π.

Ο μονόλογος, ακόμη κι ο λογικά διαρθρωμένος, κουράζει. Ο άλογος μονόλογος δεν κουράζει –που θα ήταν επιτέλους κάτι! Μένει παγερά ξένος στην αίσθησή μας.<sup>89</sup>

Η αντίθεση του κριτικού προς την υπερρεαλιστική ποίηση πηγάζει από την άποψη ότι η ποίηση αυτή δεν είναι κατανοητή. Ο Χουρμούζιος, όπως το σύνολο σχεδόν της προπολεμικής κριτικής, δεν διαχωρίζει στο σημείο αυτό τα μέσα από τους σκοπούς του ποιήματος: μένει προσκολλημένος στην παραδοσιακή αντίληψη της ‘ιδέας’ και του ‘νοήματος’, στοιχεία ανεπαρκή όμως για την ανάγνωση του υπερρεαλιστικού ποιήματος.

Οι χαρακτηρισμοί αυτοί περί σκοτεινότητας της ποίησης δείχνουν την αδυναμία της κριτικής, ακόμη και στα μεταπολεμικά χρόνια, όταν ο υπερρεαλισμός έχει απωθήσει τις ακραίες τεχνικές του (λ.χ. την αυτόματη γραφή), να αναγνώσει ένα υπερρεαλιστικό ποίημα. Προφανώς η κριτική αυτή δεν διέθετε μια συγχρονισμένη θεωρία ούτε τη σχετική μεθοδολογία, ώστε να φθάσει σε μια εύληπτη και πειστική αποκρυπτογράφηση του ποιήματος. Κυρίως όμως δεν είχε αποβάλει τις ιδεολογικές εμμονές του παρελθόντος, όπως η πίστη στην παράδοση και στη «λελογισμένη» ποίηση. Η επαναλαμβανόμενη μομφή της κριτικής περί αδυναμίας κατανόησης της υπερρεαλιστικής ποίησης προκύπτει μάλλον από το πνεύμα διάχυτης προκατάληψης παρά από την ανάλυση της τεχνοτροπίας της ποίησης αυτής και βαραίνει την ίδια την κριτική, η οποία ομολογεί με τον τρόπο αυτό έμπρακτα ότι οι καιροί την είχαν υπερβεί, αφού άλλωστε η αισθητική και η ιδεολογία του κινήματος δεν έθετε ως προϋπόθεση της αποδοχής του την κατανόηση του ποιητικού λόγου.

Ενώ όμως η κριτική της μη αριστερής διάνοησης μέμφεται γενικά τον υπερρεαλισμό για το ακατάληπτο της γλώσσας του, είτε από αστική περίσκεψη είτε από κριτική ανεπάρκεια, η μεταπολεμική αριστερή κριτική, που δεν εκφράζει βέβαια ενιαία άποψη, εκτοξεύει την ίδια περί ασάφειας και σκοτεινότητας μομφή, την οποία εξαρτά από την ιδεολογία της ποίησης αυτής: ο υπερρεαλισμός θεωρείται απότοκος της ηθικής κρίσης του δυτικού κόσμου, της έκπτωσης, γενικά, των ηθικών αξιών στις αστικές κοινωνίες. Οι «φανταστικοί», «ακατανόητοι» και «παράλογοι» κόσμοι του οφείλονται, κατά τον Γιάννη Ιμβριώτη, στην «χαοτική» και «γεμάτη αντίφαση» κοινωνική κατάσταση του αστικού κόσμου που οδηγεί στη φυγή και στην καταφυγή σε κόσμους «φανταστικούς», «ακατανόητους», «παράλογους»:

Νεώτερες και σύγχρονες τεχνοτροπίες, ο υπερρεαλισμός, η αφηρημένη τέχνη κ.λ.π., στο βάθος είναι γεννήματα φυγής, δεν ορθώνουν τον άνθρωπο γενναίο μαχητή και διαμορφωτή μιας γόνιμης ζωής μέσα σε τούτο τον κόσμο που ζούμε, παρά τον στρέφουν προς το απόκρυφο, το μαγικό, το υπερφυσικό που τάχα αυτό μονάχα σώζει. Μα έτσι δεν κάνουν άλλο παρά να βοηθούν και να στηρίζουν με έμμεσο τρόπο τη σημερινή κατάσταση φθοράς.<sup>90</sup>

Όπως είναι φανερό, ο κριτικός, αντλώντας από το γνωστό διανοητικό πεδίο της Αριστεράς και εκκινώντας από την άποψη ότι η τέχνη αποτελεί εργαλείο χρήσιμο για την κοινωνική εξέλιξη, προβάλλει πάνω στην υπερρεαλιστική ποίηση τη συγκεκριμένη του αντίληψη περί τέχνης, τα σταθερά εν προκειμένω κριτήρια της μαρξιστικής αισθητικής, την αγωνιστικότητα και την αισιοδοξία, και επιδιώκει να υποτάξει την τέχνη στην κοινωνική πάλη.

<sup>89</sup> Ο.π.

<sup>90</sup> Γ. Ιμβριώτης, «Η σημερινή κρίση και οι θρηνοδοί της», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ', τχ. 73-74 (Ιαν.-Φεβρ. 1961), σ. 2-11: 2.

Η ίδια περί κοινωνικής χρησιμότητας της τέχνης αντίληψη, συνδυασμένη με την άποψη περί σκοτεινότητας της υπερρεαλιστικής ποίησης, διαπερνά μια σειρά αποτιμήσεων και επισκιάζει τα ειδικά χαρακτηριστικά των έργων: Η ποίηση του Δ. Π. Παπαδίτσα αντιμετωπίζεται, όπως είδαμε, ως «πορεία μέσα στον ερμητισμό», ως «δύσκολη ποίηση», οι στίχοι της οποίας μεταβάλλονται σε «χρησμούς σιωπής»,<sup>91</sup> χαρακτηριστικά τα οποία εξαρτώνται από την υπερρεαλιστική καταγωγή της. Η συλλογή *Κεντρική Στοά* του Νάνου Βαλαωρίτη με την υπερρεαλιστική της εκφραστική «απομακρύνεται», σύμφωνα με την κρίση του Νικηφόρου Βρεττάκου, από την ποίηση και εντάσσεται στην α-κοινωνική τέχνη.<sup>92</sup> Ο Βύρων Λεοντάρης, κρίνοντας επίσης με κοινωνικούς όρους την υπερρεαλιστική ποίηση, κάνει λόγο για «εκφυλισμό» και «αποδιάρθρωση» του ποιητικού λόγου<sup>93</sup> και αποδίδει την «ασάφεια» της ποίησης αυτής στη σύγχυση του ευρωπαϊκού ιδεαλισμού και στην ανάπτυξη των θεωριών της ψυχολογίας του βάθους, που σήμαινε στην «καθολική επιστροφή προς το υποκείμενο». Στην αισθητική άποψη της αυτόματης γραφής θήτευσαν, κατά τον κριτικό, οι ποιητές που κινήθηκαν στο κλίμα της σύγχρονης αστικής ιδεολογίας και η αντίληψη αυτή βαραίνει «ως προπατορικό αμάρτημα τους μεταυπερρεαλιστές, με αποτέλεσμα να παρουσιάζεται συχνά το φαινόμενο του εκφυλισμού του ποιητικού λόγου σαν λόγου».<sup>94</sup> Η αποδιάρθρωση του ποιητικού λόγου, η αδυναμία έκφρασης των ανθρώπινων προβλημάτων εξαιτίας της έλλειψης πίστης σε κάθε «αντικειμενική αξία», οδηγεί σε μια ποίηση «α-θεματική», «ποίηση διάθεσης», «στερημένη από εκείνες τις ολοκληρωμένες αποκρυσταλλώσεις που ονομάζουμε ποιήματα».<sup>95</sup> Ο υπερρεαλισμός κρίνεται ως σύμπτωμα και επιβίωση της ασάφειας των αντιλήψεων της αστικής τάξης, σχολιάζεται, επομένως, ως φαινόμενο μάλλον ιδεολογικό<sup>96</sup> παρά αισθητικό. Ο Λεοντάρης απαιτεί από τον λογοτέχνη τη σύνδεση της τέχνης με τη ζωή, τη δημιουργική ανάπλαση της πραγματικότητας, εξαρτά δηλαδή το αισθητικό αποτέλεσμα από την ορθότητα των κρίσεων και ερευνά όχι το ύφος, αλλά την αλήθεια του έργου.

Από τη γενική αυτή τακτική της αριστερής κριτικής διαφοροποιούνται εν μέρει μεμονωμένοι κριτικοί, όπως ο Δημήτρης Δούκαρης ο οποίος, με την ευαισθησία του ποιητή, ερμηνεύει το παράλογο και ακατάληπτο του υπερρεαλισμού ως αποτέλεσμα της αυτόματης γραφής.<sup>97</sup> Ο Δούκαρης παρατηρεί ότι, ενώ κάθε ποιητικό έργο θεωρούμενο ξεχωριστά αποτελεί ιδιαίτερο κόσμο, ο οποίος διέπεται από μια δική του

<sup>91</sup> Βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 124-125, Απρ.-Μάρτ. 1965, σ. 366-371.

<sup>92</sup> Νικηφόρος Βρεττάκος, «Νάνου Βαλαωρίτη, *Κεντρική Στοά*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Θ', τχ. 53-54, Μάιος-Ιούν. 1959, σ. 307-308.

<sup>93</sup> Βύρων Λεοντάρης, «Προοπτικές του σύγχρονου ποιητικού λόγου», ό.π., σ. 408.

<sup>94</sup> Ο.π..

<sup>95</sup> Ο.π.

<sup>96</sup> Πρέπει όμως να παρατηρήσουμε ότι και η οξυδερκέστερη μαρξιστική κριτική, όπως αυτή του Λεοντάρη, ενώ βασίζεται σε ιδεολογικούς όρους, δεν εξετάζει την ιδεολογία του υπερρεαλισμού, την αμφισβήτηση από μέρους του κινήματος κάθε κομφορμισμού και σκέψης ζωής, τη διάθεση πραγμάτωσης μιας νέας σχέσης του ανθρώπου με τον κόσμο. Το κύριο μέλημα που ανιχνεύεται σε όλα τα κείμενα του Μπρετόν για κοινωνική επανάσταση, αλλαγή του κόσμου και απελευθέρωση του ανθρώπου αποσιωπάται. Αντίθετα, η αριστερή κριτική προβάλλει το κίνημα πάνω στις δικές της αισθητικές-ιδεολογικές αρχές, ενώ η συντηρητική ψάχνει καχύποπτα, επιδιώκοντας να επισημάνει λογικά χάσματα για να κατακρίνει τη μέθοδο. Ασφαλώς η κριτική συμπεριφορά της Αριστεράς δεν είναι άσχετη με την ιδεολογική πορεία του υπερρεαλιστικού κινήματος, την αρχική ερωτοτροπία του με το μαρξισμό και την αποχώρηση τελικά από το μαρξιστικό κόμμα. Επίσης η χρονική συγκυρία εισαγωγής του κινήματος στην Ελλάδα (μετά την απόσχιση των υπερρεαλιστών από το μαρξισμό), αλλά και τη λογοτεχνική παρουσία του.

<sup>97</sup> Δ. Δούκαρης, «Γλώσσα και ανθρώπινη εκδοχή στην ποίηση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΚΑ', τχ. 122-123 (Φλεβ.-Μάρτης 1965), σ. 194-198.



αρμονία, βασισμένη όχι μόνο στην αντίληψη που εκφράζει για την πραγματικότητα, αλλά και σε μια γλώσσα, που αποτελεί το σημείο επαφής ανάμεσα στην «κοινή» και την «προσωπική» χρήση της, ο υπερρεαλισμός δεν άγγιξε ποτέ αυτό το μεταίχμιο πάνω στο οποίο ισορροπεί η ποίηση, δεν επεκράτησε, δηλαδή, ως ποιητική γλώσσα, όχι μόνο γιατί περιφρόνησε την «κοινή», αλλά, προπαντός, γιατί εκ συστήματος δεν χρησιμοποίησε ποτέ μια «προσωπική γλώσσα». Το τυχαίο και ο αυτοματισμός τον οδήγησαν τελικά «στο στραγγάλισμα του προσωπικού», στην τυποποίηση, στην «αντιλογοτεχνία», στη «μη γλώσσα».<sup>98</sup> Ο Δούκαρης αντιμετωπίζει την αυτόματη γραφή απομονωμένη από τις αρχικές της προθέσεις, την εκλαμβάνει και την κρίνει ως αισθητικό μέσο και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο υπερρεαλισμός είναι η τέχνη του παραλογισμού και της παραδοξολογίας.

Επομένως η μεταπολεμική κριτική, εμμένοντας στην περί ασάφειας και σκοτεινότητας μομφή σχετικά με την υπερρεαλιστική ποίηση, αναπαράγει και συντηρεί στην ουσία τις αιτιάσεις που είχαν αποδοθεί στον προπολεμικό υπερρεαλισμό. Οι αιτιάσεις αυτές εκκινούν από την (ορθόδοξη ή μετεξελιγμένη) εφαρμογή της αυτόματης γραφής, η οποία θεωρείται ως αιτία της αποξένωσης της ποίησης από τον αναγνώστη. Η ιδιότυπη εκφραστική της υπερρεαλιστικής ποίησης προκαλεί αρνητικές αντιδράσεις σε όλες τις πλευρές της κριτικής: Ένα τμήμα της αριστερής κριτικής, στο επίκεντρο του ερμηνευτικού και αξιολογικού συστήματος της οποίας βρίσκεται πάντα η σχέση του έργου με την κοινωνική πραγματικότητα, αντιδρά έντονα σε κάθε παρουσία του υπερρεαλισμού, τον οποίο ταυτίζει με την ασάφεια και τον ατομικισμό. Η αστική κριτική, αντλώντας από παραδοσιακά αισθητικά συστήματα, αρνείται επίσης να αποδεχθεί μια τέχνη, η οποία απορρίπτει το συμβατικό γλωσσικό κώδικα, απειλεί κατά συνέπεια το αστικό αισθητικό ιδεώδες. Η υπερρεαλιστική, επομένως, ποίηση παρεκκλίνει από τον ορίζοντα προσδοκιών της μεταπολεμικής κριτικής, ενώ η σταδιακή ανακατασκευή του ορίζοντα αυτού, καθώς το λογοτεχνικό φαινόμενο του υπερρεαλισμού εδραιώνεται μεταπολεμικά και ελαχιστοποιεί την «αισθητική απόσταση» που το απομάκρυνε από την κριτική, θα σημάνει, όπως θα διαπιστώσουμε, την μερική αποδοχή του. Οι διαδικασίες που οδήγησαν στην κωδικοποίηση, στην αξιολόγηση και σε κάποιες περιπτώσεις στην ερμηνεία του φαινομένου συνιστούν την εξαιρετικά ενδιαφέρονσα λογοτεχνική ιστορία του.

Πρέπει, ωστόσο, να παρατηρήσουμε ότι η άρνηση της κριτικής να εντάξει την υπερρεαλιστική ποίηση στο σώμα των καταξιωμένων έργων -που επιβεβαιώνει την άποψη ότι ο λογοτεχνικός κανόνας είναι μάλλον θεσμός επιλεκτικός και συντηρητικός, ο οποίος, μέσα από τη διαδικασία της επιλογής και του αποκλεισμού, αναπαράγει την κυρίαρχη ιδεολογία<sup>99</sup>-βασίστηκε αποκλειστικά στις μορφικές επιλογές της ποίησης αυτής και, συγκεκριμένα, στην αυτόματη γραφή. Ταυτίζοντας όμως απλουστευτικά η κριτική τον υπερρεαλισμό με την αυτόματη γραφή, περιόριζε αφενός το πλάτος του κινήματος, παρερμήνευε αφετέρου την παρουσία του αυτοματισμού της γραφής, στο βαθμό βέβαια που αυτός υφίσταται.<sup>100</sup> Η περιοριστική

<sup>98</sup> Ο.π., σ. 188.

<sup>99</sup> Την άποψη υποστήριξαν, κυρίως, θεωρητικοί της λογοτεχνίας και αριστεροί διανοούμενοι, όπως οι T. Eagleton, R. Williams, L. Althusser κ.ά. (βλ. και Μαρία Κ. Πεσκετζή, *Θεωρία της λογοτεχνίας και νεοελληνική κριτική*, Σαββάλας, Αθήνα 2003, σ. 18)

<sup>100</sup> Η αυτόματη γραφή, όπως είχε παρατηρήσει ο Breton από το *Πρώτο Μανιφέστο*, ήταν μια από τις μεθόδους σε ολόκληρο το σύστημα για την ανατροπή του ορθολογικού. Ο βασικός ρόλος του αυτοματισμού ήταν «να πλήξει τις αριστοτελικές και καρτεσιανές πεποιθήσεις σχετικά με τη φύση της τέχνης και της πραγματικότητας και να αποκαταστήσει τη ζωτικότητα μιας γλώσσας που την είχε

όμως ταύτιση αυτόματης γραφής και υπερρεαλισμού συνέβαλε στην αγοραία αντιμετώπιση του ζητήματος, στο χλευασμό και τη διακωμώδηση της υπερρεαλιστικής ποίησης, στην υπονόμηση επομένως και την αποξένωσή της από το αναγνωστικό κοινό. Από την άλλη πλευρά, η απλουστευτική ερμηνεία περί αντανάκλασης της κοινωνικής ιδεολογικής ασάφειας στον ποιητικό λόγο, που επικαλείται η αριστερή κριτική, ασφαλώς δεν είναι επαρκής και απομάκρυνε την κριτική από την αξιολόγηση του λογοτεχνικού φαινομένου.<sup>101</sup>

## (2) Η μομφή περί αδιαφορίας για το αισθητικό αποτέλεσμα

Η μεταπολεμική κριτική συνεχίζει να επικεντρώνει, όπως είδαμε, τα πυρά της στο κατ' εξοχήν κριτήριο του αυθεντικού υπερρεαλιστή, την αυτόματη γραφή. Και παρά το ότι η αυτόματη γραφή, όπως παρατηρεί η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου ερμηνεύοντας την πρόθεση του μαχητικού υπερρεαλισμού, δεν αποσκοπεί σε ένα αισθητικό αποτέλεσμα, αλλά, αντίθετα, επιδιώκει να αποφύγει τα «κλισέ» της αισθητικής,<sup>102</sup> η κριτική αναζήτησε επίμονα την αισθητική αξία των υπερρεαλιστικών κειμένων, με πρόθεση περισσότερο να στηρίζει την αρνητική κριτική της για τον υπερρεαλισμό, παρά να αναδείξει την τεχνοτροπία της ποίησης αυτής. Στην ελευθερία της επιλογής των αισθητικών μέσων που όριζε η αισθητική του υπερρεαλισμού, η οποία δεν απέκλειε την προσφυγή και σε παραδοσιακά αισθητικά σχήματα (όπως ο δεκαπεντασύλλαβος του Εγγονόπουλου), προκειμένου να εκφραστούν οι νέες σχέσεις της πραγματικότητας, η μεν κριτική του συντηρητικού χώρου αντέταξε την απαίτηση της λογικής αλληλουχίας, ενώ η αριστερή την κανονιστική λογική της «αντικειμενικής» και αφομοιώσιμης τέχνης.

Οι υπερρεαλιστές κατηγορήθηκαν γενικά για αδιαφορία ως προς το αισθητικό αποτέλεσμα. Η κριτική, απομονώνοντας την αυτόματη γραφή από τις προθέσεις των υπερρεαλιστών, προσηλώνει την προσοχή της στο αισθητικό επίτευγμα και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο υπερρεαλισμός είναι η τέχνη του παραλογισμού και της παραδοξολογίας που αδιαφορεί για το αισθητικό αποτέλεσμα. Η κριτική οικτρίζει

---

στερηθεί λόγω της προπαγάνδας και των ωφελμιστικών απαιτήσεων της καθορισμένης χρήσης» (G. W. E. Bigsby, *Νταντά και Σουρρεαλισμός*, ό.π., σ. 96), και εντασσόταν στην υπηρεσία του πραγματικού σκοπού της τέχνης, που ήταν για τους υπερρεαλιστές η εύρυνση του ορισμού της πραγματικότητας μέχρις ότου αυτή συμπεριλάβει το μαγικό. Με τον αυτοματισμό, επομένως, της γραφής οι υπερρεαλιστές επεδίωξαν να ενεργοποιήσουν τη φαντασία σε βάρος της λογικής, να υπηρετήσουν, άρα, τους βασικούς σκοπούς του κινήματος. Ο ίδιος ο Breton από το 1932, απομακρυνόμενος εμφανώς από τις διαβεβαιώσεις του *Πρώτου Μανιφέστου*, είχε ομολογήσει ότι κάποιο είδος ορθολογικού ελέγχου διέπει όλα τα 'αυτοματικά' ποιητικά κείμενα και ότι ο έλεγχος αυτός είχε κάποιο ρόλο μέσα στην υπερρεαλιστική ποίηση. Το 1933 έφτασε μάλιστα στο σημείο να παραδεχθεί ότι η ιστορία της αυτόματης γραφής υπήρξε μια «διαρκής κακοτυχία». (Βλ. G.W. E. Bigsby, *Νταντά και Σουρρεαλισμός*, ό.π., σ. 96, 97).

<sup>101</sup> Για να εκτιμηθεί όμως η συνολική στάση της αριστερής κριτικής και ειδικά της *Επιθεώρησης Τέχνης* σχετικά με τον υπερρεαλισμό, θα πρέπει να συγκριθεί η στάση αυτή με τις γενικότερες απόψεις της Αριστεράς ως προς το ζήτημα. Η συγκριτική αυτή εξέταση δείχνει την προσπάθεια του περιοδικού να κρατήσει ίσες αποστάσεις ανάμεσα σε επίκριση και επιδοκιμασία ως προς το ζήτημα. Στα ίδια περίπου χρόνια π.χ. ο Γιάννης Κορδάτος επιχειρούσε επίθεση κατά του υπερρεαλισμού γράφοντας:

«Η σουρρεαλιστική ποίηση είναι αυγό χωρίς σπέρμα. Η 'μοντέρνα' στιχουργική της καταντά άρρυθμη κι ακαταλαβίστικη πεζολογία [...]. Οι σουρρεαλιστές καταργούν τη μουσικότητα κι ο λόγος τους καταντά πολλές φορές πεζολογία της κακής ώρας. Γιαυτό μερικοί με τον ασυνάρτητο βερμπαλισμό τους και το θορυβώδικο φορμαλισμό τους προκαλούν αγανάχτηση».

(Γιάννης Κορδάτος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, τ. Α', Βιβλιοεκδοτική, Αθήνα 1962, σ. 594).

<sup>102</sup> Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, ... *δεν άνησαν ματαίως*. *Ανθολογία Υπερρεαλισμού*, ό.π., σ. 32.

σχεδόν το κίνημα για την αποτυχία του ως προς το αισθητικό αποτέλεσμα, για το ότι «με την κίνησή του δεν επιτεύχθηκαν ολοκληρωμένες συνθέσεις»,<sup>103</sup> ότι «δεν δονεί την ψυχή με το αισθητικό του επίτευγμα».<sup>104</sup> Στις μονότονα επαναλαμβανόμενες αυτές αιτιάσεις προστίθενται και εκείνες ότι ο υπερρεαλισμός «κινείται έξω από την επίδραση κάθε αισθητικού ή ηθικού στοιχείου».<sup>105</sup> Ο υπερρεαλισμός, σύμφωνα με την κριτική, απέχει από την «εξιδανικευμένη επεξεργασία»,

[...] οπισθοδρομεί, απομακρύνεται από το νόημα της τέχνης, πηγαίνοντας να ταυτισθεί με την καλλιτεχνική δημιουργία του παιδιού, του πρωτόγονου ανθρώπου και του νευρωτικού. Αφήνει την εντύπωση μιας δύναμης που δε μπορεί να βρει το δρόμο της, την εντύπωση μιας μεγάλης ελπίδας που διαψεύσθηκε.<sup>106</sup>

Ο κριτικός υιοθετεί τη διαδεδομένη άποψη ότι ο μεταπολεμικός υπερρεαλισμός καταργεί κάθε τεχνική, ότι αδιαφορεί για την αισθητική και ότι η θεωρία του δεν βρίσκει καμιά αισθητική δικαίωση. Και στην περίπτωση αυτή αντιμετωπίζει την υπερρεαλιστική ποίηση με την προπολεμική προκατάληψη και την ελέγχει με τα ίδια κριτήρια, παρά το ότι ο μεταπολεμικός υπερρεαλισμός έχει απωθήσει τις ακραίες τεχνικές του προπολεμικού, κυρίως την αυτόματη γραφή, έχει χειραφετηθεί και έχει αποκτήσει δική του ευκρινή φυσιογνωμία.

Η στάση αυτή, που χαρακτηρίζει το μεγαλύτερο μέρος της κριτικής, δεν είναι ασφαλώς άσχετη με το πολιτισμικό πεδίο από το οποίο αντλούν τις αναφορές τους οι κριτικοί, το γεγονός, συγκεκριμένα, ότι οι περισσότεροι ανήκουν στην προπολεμική γενιά. Το πεδίο, ωστόσο, αυτό παρουσιάζει μια σχετική ποικιλομορφία: Ο Δ. Νικολαρεΐζης, από την ίδια γενιά, αντιμετωπίζει κριτικά τη μεταπολεμική παρουσία του υπερρεαλισμού. Για τον κριτικό της *Νέας Εστίας* ο υπερρεαλισμός ανήκει στις «εκκεντρικές σχολές» που ανατάραξαν τα ήσυχα νερά της τέχνης. Οι επαγγελίες του για επανάσταση και απελευθέρωση του ανθρώπου δεν πραγματοποιήθηκαν, αφού δεν κατόρθωσε να σπάσει τον κύκλο της αριστοκρατικής απομόνωσης που περισφίγγει τη νέα ποίηση. Με το κίνημα αυτό

[...] η σύγχρονη ποίηση, χωρίς να βγει από την πλατιά τροχιά που της είχε χαράξει το ζώδιό της, λοξοδρομώντας μόνο λίγο κι επιταχύνοντας την πορεία της, έφτασε σ' έναν ακραίο σταθμό που τον έχει κιόλας σήμερα ξεπεράσει».<sup>107</sup>

<sup>103</sup> Βλ. Μπάμπης Νίντας, «Γιάννη Σφακιανάκη, *Τραγούδια της αωγής*», *Μορφές*, τχ. 38, Νοέμ. 1949, σ. 283. Η αντίληψη αυτή έχει κατακτήσει στη δεκαετία του '50 το σύνολο σχεδόν της μη αριστερής κριτικής. Οι κριτικοί εκφράζονται συχνά με γενικευτικού τύπου κρίσεις, όπως εκείνη του Άρη Δικταίου, το 1950, στο περιοδικό *Ο Αιώνας μας*:

«Η Ελλάδα της τελευταίας εικοσαετίας έχει Ποητές –μα ποιητικά έργα δεν έχει. Θα βρούμε κομμάτια, ένα–δυο ποιήματα, άρτια και ολοκληρωμένα, σε τούτον ή σ' εκείνον, μα ολοκληρωμένες ποιητικές φυσιογνωμίες, άρτια ποιητικά έργα, όχι! Και τούτο οφείλεται στην κακή μαθητεία των Ποιητών μας στο Συρρεαλισμό. [...]».

Ο «λογοτεχνικός σνομπισμός» και η «ασύδοτη εικονοκλασία» των «ξεβιδωμένων στίχων» δεν συνιστούν ποίηση, κατά τον κριτικό, αφού απέχουν πολύ από την «αυστηρά περικλειστή σύνθεση» μορφής και περιεχομένου και την αναγωγή του βιώματος στον κόσμο των συμβόλων (βλ. Άρης Δικταίος, «Νικ. Βρεττάκου, *Ο Ταΰγετος και η Σιωπή*», *Ο Αιώνας μας*, τχ. 1 [35], 1950, σ. 26).

<sup>104</sup> Βλ. *Μορφές*, τχ. 41, Φεβρ. 1950, σ. 87.

<sup>105</sup> Βλ. Στέλιος Σπεράντσας, «Γ. Μετσόλη, *Παρουσία*», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Θ', τχ. 105, 15.6.1952, σ. 750.

<sup>106</sup> Ο.π., σ. 750.

<sup>107</sup> Δ. Νικολαρεΐζης, «Παλιά και νέα ποίηση», *Νέα Εστία*, τ. 74, τχ. 635, Χριστούγεννα 1953, σ. 11-24.

Ο Νικολαρεΐζης, θεωρεί, σωστά, ότι ο μεταπολεμικός υπερρεαλισμός έχει αφομοιώσει την επαναστατικότητα του προγόνου του, επηρεασμένος όμως ο προπολεμικός κριτικός από την πείρα του παρελθόντος, επιμένει να αποτιμά τη μεταπολεμική υπερρεαλιστική ποίηση ως «μια υπερβολή κι έναν εκτροχιασμό προς τη μεριά της ουτοπίας».<sup>108</sup> Οι υπερρεαλιστές ποιητές δεν έφθασαν, σύμφωνα με την άποψή του, σε αισθητικά άρτιες συνθέσεις, γιατί υπερεκτίμησαν τις δυνάμεις του υποσυνείδητου, προχώρησαν με κάποια έπαρση «πέρα από τα σύνορα που φυλάνε οι εφέστιοι θεοί της ποίησης» και οι συνέπειες της «υπερβασίας» τους στιγμάτισαν τα έργα τους.<sup>109</sup>

Αποτιμώντας τα αισθητικά επιτεύγματα του κινήματος ο έτερος βασικός κριτικός της *Νέας Εστίας*, ο Γιάννης Χατζίνης, αποφαίνεται ότι το «πείραμα» του υπερρεαλισμού «έφτασε στην υπερβολή και την πρόκληση», ότι «μετά την αποτυχία του ζούμε τη σοβαρή μετασυρρεαλιστική πραγματικότητα». Ο κριτικός προσμετρά, ωστόσο, στα θετικά του υπερρεαλισμού τις καινούριες ευαισθησίες και την τροποποίηση της βασικής αντίληψης για την ποίηση, την κατάργηση δηλαδή της δυναστείας του έλλογου στοιχείου. Ο Χατζίνης μάλιστα, έχοντας θητεύσει στην παράδοση του συμβολισμού, αποδίδει στο μεταπολεμικό υπερρεαλισμό χαρακτηριστικά του ρεύματος εκείνου (μουσικότητα, εσωτερικότητα) και, ενώ δηλώνει ότι δεν επιθυμεί να σταθεί πολέμιος του κινήματος, επιχαίρει, τελικά, για την «ήττα» του υπερρεαλισμού.<sup>110</sup>

Περισσότερο εξοικειωμένος με το ζήτημα ο Αιμίλιος Χουρμούζιος πιστεύει ότι «τα άλματα στην τέχνη χρειάζονται κάποια στέρεη βάση για να επικοινωνήσουν με την αισθητική προδιάθεση του περιβάλλοντος» και από την άρνηση του προπολεμικού υπερρεαλισμού καταλήγει στη συγκρατημένη αποδοχή του μεταπολεμικού: αποδέχεται, όπως είδαμε, τον μεταπολεμικό Ελύτη, αφού «ύστερ' από τις πρώτες δοκιμές, εμφανίζεται περισσότερο *εγκρατής* και σταθερά προσανατολισμένος προς ένα αισθητικό συμβιβασμό [...] με τα ζωντανά ακόμη στοιχεία της ποιητικής μας παράδοσης».<sup>111</sup> Ο κριτικός δεν αποδέχθηκε ποτέ την «εγκατάλειψη» του υπερρεαλιστή «στον ψυχικό και εκφραστικό αυτοματισμό», την επιδίωξη της απαλλαγής από τον έλεγχο της συνείδησης, τη φιλοδοξία «στην αποτύπωση της παρθενικής σκέψεως με τον προκλητικό και συχνά περιφρονητικό προς τις προϋποθέσεις της τέχνης πρωτογονισμό».<sup>112</sup> Επικροτεί, αντίθετα, την επιστροφή στους λογικούς συνειρμούς και χαιρετίζει με ικανοποίηση την ευδιάκριτη «ποιητική τομή» που διακρίνει στο μεταπολεμικό έργο των «στρατευόμενων και άκαμπτων μαχητών της υπερρεαλιστικής ορθοδοξίας» Εμπειρικού και

<sup>108</sup> Ό.π., σ. 23.

<sup>109</sup> Ό.π., σ. 23. Ο Νικολαρεΐζης ανιχνεύει στοιχεία της εκμετάλλευσης του υποσυνείδητου και στην παραδοσιακή ποίηση. Υποστηρίζει όμως ότι διαψεύστηκε η πίστη των υπερρεαλιστών ότι θα φθάσουν σε αριστουργήματα με τις εκλάμψεις του ασυνείδητου.

<sup>110</sup> Γ. Χατζίνης, «Λογοτεχνία 1900-1950. Μια απολογία», τ. 48, τχ. 563, Χριστούγεννα 1950, σ. 60-67.

<sup>111</sup> Ο «ελληνικός υπερρεαλισμός» του Ελύτη έδωσε, κατά τον κριτικό, αξιόλογα αποτελέσματα: «[...] Στίχος δουλεμένος επάνω σε μέτρα που κυματίζουν ευφρόσυνα, παρθενικότητα εκφράσεως που δεν ξαφνίζει με τραγελαφικά συνταιριάσματα, λυρισμός άπεφθος που γονιμοποιεί τη συγκίνηση και παντού μια θερμότητα αισθήματος τροπική που είναι σαν ήλιου γιορτή μέσα σε ανθόσπαρτο κάμπο» (Αιμ. Χ[ουρμούζιος], «Οδυσσέα Ελύτη, *Ηλιος ο πρώτος μαζί με τις Παραλλαγές πάνω σε μιαν αχτίδα*», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 181). Ο υπερρεαλισμός δικαιώνεται, έχοντας παρακάμψει το «όργιο της πρωτοτυπίας» και εξασφαλίζοντας σταδιακά την επικοινωνία με τον αναγνώστη.

<sup>112</sup> Αιμ. Χουρμούζιος, «Η αναζήτηση της μορφής», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 969.

Εγγονόπουλου.<sup>113</sup> Εντύπωση πάντως προκαλεί η αρνητική κρίση του Χουρμούζιου για τον *Μπολιβάρ* του Εγγονόπουλου, όταν στο σύνολό της σχεδόν η κριτική είχε θεωρήσει ευανάγνωστο το ποίημα λόγω της διασταύρωσης του ποιητή με την ιστορία και της συνάρτησης της επικής μορφής του ομώνυμου ήρωα με αντίστοιχες ηρωϊκές μορφές του ελληνισμού. Σημειώνει:

[...] Ο εικονοκλαστισμός και η προκλητική πρωτοτυπία δικαιώνονται όταν τη θέση των συντριμμάτων την παίρνει η πειστική για τη σοβαρότητά της σύνθεση. Κι ο Εγγονόπουλος θέλει να ταλαντεύεται αδιάκοπα ανάμεσα στο σοβαρό και στο γελοίο ρίχνοντας τον απληροφόρητο αναγνώστη του σε δίλημμα και τον κάπως πληροφορημένο σε θλίψη. Θλίψη για τις ποιητικές δυνάμεις που ασωτεύονται ασυγχώρητα σε ακροβατικά γυμνάσματα μιας αισθητικής συνείδησης που ενώ είναι αρτιμελής θέλει να δίνει την εντύπωση της αναπηρίας.<sup>114</sup>

Την αντίθεσή του στην υπερρεαλιστική αισθητική προβάλλει επίσης ο Χουρμούζιος με αφορμή την ποίηση του Ανδρέα Εμπειρικού, αν και κρίνει ότι ο «ριζοτομικός» υπερρεαλισμός της *Υψικαμίνου* «έχει οριστικά ξεπεραστεί» από τον ποιητή στην *Ενδοχώρα* του.<sup>115</sup> Ο κριτικός προσλαμβάνει την ποίηση του Εμπειρικού ως «ένα απειθάρχητο σύμπλεγμα λυρικών εκφραστικών τρόπων», που δημιουργούν ένα αισθητικό γεγονός, μόνο αν απομονωθούν από το «συναρτημένο» σύνολο, αν αποσπασθούν, δηλαδή, από τη συγκεκριμένη υπερρεαλιστική τεχνοτροπία, όποτε «ξεπηδούνε πίδακες φωτεινοί», αναβλύζουν κρυστάλλινες λάμψεις», που αποκαλύπτουν «για ποια ποιητικά επιτεύγματα θα ήταν ικανός ο κ. Εμπειρικός αν απόβαλλε την πανοπλία του μαχητή και φορούσε την πιο άνετη και χαλαρή στολή του λυρικού τραγουδιστή».<sup>116</sup> Ο Χουρμούζιος προβάλλει τη συγκεκριμένη πείρα και αισθητική του πάνω στα έργα.

Ο Αντρέας Καραντώνης αντιμετωπίζει την υπερρεαλιστική ποίηση ως προς το αισθητικό της αποτέλεσμα με επιλεκτική κατάφαση: έχοντας έγκαιρα διαγνώσει την επικράτηση των νέων ποιητικών εκφραστικών τρόπων και έχοντας προβεί στην ταξιθέτηση της «νέας, φωτεινής, δροσερής και παρήγορης» φωνής των ποιητών της γενιάς του '30,<sup>117</sup> αποδέχεται τον υπερρεαλισμό ως ευρωπαϊκή καλλιτεχνική εξέλιξη, προσαρμοσμένο όμως στα δικά του αισθητικά μέτρα. Συγκεκριμένα, σχολιάζοντας γενικά τη σύγχρονη του ελληνική ποιητική παραγωγή το 1945, με εμφανή όμως την πρόθεση προβολής της γενιάς του '30 και ειδικά του Οδυσσέα Ελύτη, προσπερνά «το επίσημο και υπεύθυνο φανέρωμα του ορθόδοξου υπερρεαλισμού» στην Ελλάδα με

<sup>113</sup> Αιμ. Χ[ουρμούζιος], «Δέκα βιβλία στίχων από τη νέα μας ποίηση», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 823. Εξαίρεση, κατά την κρίση του, αποτελεί ο Νίκος Γκάτσος με την *Αμοργό* του, ο οποίος «απομονώνεται από την κοινήν αίσθηση με την υπερρεαλιστική εξάρθρωση των λογικών συνειρμών», και εν μέρει ο Νίκος Εγγονόπουλος στην *Επιστροφή των πουλιών*, όπου ο ποιητής, μη τολμώντας να απιστήσει στο κίνημα «που υπηρέτησε με φανατισμό και άγωνα πίστη», οδηγεί «σε άγωνα αδιέξοδα» και σε μια «άκαρπη επιστροφή».

<sup>114</sup> Αιμ. Χ[ουρμούζιος], «Δέκα βιβλία στίχων από τη νέα μας ποίηση», ό.π., σ. 826. Στην *Επιστροφή των Πουλιών* ο Χουρμούζιος διακρίνει το διχασμό του ποιητή ανάμεσα στην επιστροφή στην εκλογίκευση, «μονοπάτι που φέρνει κατ' ευθείαν στην ποίηση», και στην εμμονή του «στους ασύδοτους κόσμους της παράνοιας και της λεκτικής ακολασίας». Το αποτέλεσμα, σύμφωνα με τον κριτικό, είναι να κυμαίνεται ο ποιητής ανάμεσα στην ποίηση και την «αποιητική πρωτοτυπία» (ό.π., σ. 827).

<sup>115</sup> Ό.π.

<sup>116</sup> Ό.π.

<sup>117</sup> Βλ. Αντρέας Καραντώνης, «Η σύγχρονη ελληνική ποίηση», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Α', τχ. 9, Νοέμ. 1945, σ. 9-15: 9.

την *Υψικάμινο* του Αντρέα Εμπειρικού, με το αιτιολογικό ότι ο ποιητής «περιφρονεί τη μορφή και δεν ενδιαφέρεται για την *καλλιτεχνία*», μνημονεύει τον «αμείλικτο κι' επαναστατικό υπερρεαλισμό» του Νίκου Εγγονόπουλου, για να αντιπαραθέσει στην «αισθητική αδιαλλαξία» των δύο ποιητών τη «δημιουργική» πρόταση του Ελύτη.<sup>118</sup> Αργότερα,<sup>119</sup> αποτιμώντας το φαινόμενο στην προοπτική του χρόνου, αποδέχεται τον υπερρεαλισμό στην αφομοιωμένη πλέον από το λογοτεχνικό σύστημα μορφή του.<sup>120</sup> Ο υπερρεαλισμός αντιμετωπίζεται από τον Καραντώνη, όπως και από το σύνολο των κριτικών που εκφράστηκαν μέσω της *Νέας Εστίας* ως αναγκαίο κακό που πέρασε πια<sup>121</sup> και οι επιβιώσεις του κρίνονται με συγκατάβαση.<sup>122</sup>

Είναι φανερό ότι οι κριτικοί αυτοί αντλούν από την προπολεμική πείρα τους και είναι διαποτισμένοι με τις διαδεδομένες σχετικά με τον υπερρεαλισμό προκαταλήψεις. Η όψιμη διαφοροποίηση του Καραντώνη ή η περισσότερο ανεκτική στάση του Χουρμούζιου δεν αναιρεί τον κανόνα. Το μεγαλύτερο μέρος των κριτικών αμφισβητεί την υπερρεαλιστική θεωρία της ποιητικότητας, την επιδίωξη της αποκάλυψης των νέων σχέσεων και διαστάσεων της πραγματικότητας, τον συγκερασμό της ποίησης με την πράξη («τα ποιήματα τα ζει κανείς, δεν τα γράφει», κατά τον Εγγονόπουλο), την απελευθέρωση της λέξης, όπως και του ανθρώπου.<sup>123</sup> Επιδιώκουν να επιβάλουν συγκεκριμένους κανόνες αισθητικής σε ένα κίνημα το οποίο δεν όρισε αισθητικούς κανόνες αλλά πρέσβευε την ελεύθερη επιλογή των αισθητικών μέσων. Μη έχοντας αποδεχθεί την ουσία του κινήματος και αδυνατώντας

<sup>118</sup> Ο κριτικός επισημαίνει στον Ελύτη το ιδανικό αισθητικό του πρότυπο: «Βαθύτατα ισορροπημένος, σχεδόν κλασικός, [ο Ελύτης] δε δημιουργεί τον υπερρεαλισμό, όπως ο Εμπειρικός και ο Εγγονόπουλος, αλλά αναδημιουργεί μέσα στον υπερρεαλισμό, μερικούς από τους πιο αυθεντικούς τύπους και τόπους του *αιθαλλούς* ελληνικού λυρισμού» («Η σύγχρονη ελληνική ποίηση», ό.π., σ. 12).

<sup>119</sup> Βλ. Αντρέας Καραντώνης, «Δ. Π. Παπαδίτσα, *Ποίηση Ι*», *Νέα Εστία*, τ. 77, τχ. 902, 1. 2. 1965, σ. 201-203: 202.

<sup>120</sup> Βλ. ό.π., σ. 202. Στη συγκεντρωτική του έκδοση για τη νέα ποίηση ο κριτικός παρατηρεί εύστοχα ότι, ενώ ο υπερρεαλισμός δεν υλοποίησε τις επαναστατικές του φιλοδοξίες,

«[...] θάταν αδύνατο να μην αναγνωρίσουμε πως η δεκαπεντάχρονη πολλαπλή δραστηριότητα του έφερε μια βαθύτατη αλλαγή στην αισθητική της εποχής μας. Μπορούμε να πούμε πως σε πολλά μεταμόρφωσε τον τρόπο και του σκέπτεσθαι και του αισθάνεσθαι και του βλέπειν και του ενεργείν καλλιτεχνικά. Χωρίς ν' αφήσει μεγάλους συγγραφείς και μεγάλα έργα, όπως ο ρομαντισμός και ο συμβολισμός, άφησε μια μεγάλη, μια άσβηστη πλέον εμπειρία, που βοήθησε πάρα πολλούς νέους να εκφράσουν ποιητικά την προσωπικότητά τους».

(Αντρέας Καραντώνης, *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση*, ό.π., σ. 85).

<sup>121</sup> Η κριτική αυτή στάση του Καραντώνη προκάλεσε αντιδράσεις από τους νεότερους κριτικούς. Ο Βασίλης Νησιώτης, κρίνοντας τη μελέτη του πρώτου *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση*, εκφράζει την απαίτηση για περισσότερο κριτική στάση στο ζήτημα του υπερρεαλισμού και παρατηρεί ότι «ο υπερρεαλισμός στη στενή του έννοια πέρασε στην ιστορία, όμως η φύση του οράματός του και η μέθοδός του διατρέχουν ολόκληρη τη μοντέρνα ποίηση» (Βασίλης Νησιώτης, «Α. Καραντώνη, *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση*», *Νέα Πορεία*, τχ. 41-42, Ιούλ.-Αύγ. 1958, σ. 245-252: 247).

<sup>122</sup> Την αντίληψη αυτή απηχεί και η αναφορά του Άρη Δικταίου στη συλλογή *Εντός Παρενθέσεως* του Δ. Π. Παπαδίτσα. Ο κριτικός εκφράζει το φόβο του πως το ταλέντο του ποιητή «σπαταλιέται αμετανόητα σε πολύ ξεπερασμένα, πια, συρρεαλιστικά τερτίπια», παρατηρεί ότι η ποίηση παγκοσμίως εγκατέλειψε τη «μόδα» του υπερρεαλισμού και απορεί «πόσο, εδώ στην Ελλάδα, οι νέοι μας θέλγονται από τα πιο εντυπωσιακά φραστικά clichés των προτύπων τους». (*Ο Αιώνας μας*, τχ. 10, Οκτ. 1949, σ. 307)

<sup>123</sup> Για τον Τριστάν Τζαρά (βλ. ό.π., σ. 20), η ποίηση «δεν είναι αποκλειστικά ένα γραπτό δημιούργημα, μια διαδοχή εικόνων και ήχων, αλλά *τρόπος ζωής*». Η πραγμάτωση της ποίησης, κατά τον ίδιο, γίνεται στο πεδίο της ζωής. Ο Nerval, ο Baudelaire, ο Ribaud, κατά τον Ρουμάνο καλλιτέχνη, «μας κάνουν να προαισθανθούμε το τραγικό νόημα αυτού του ποιητικού τρόπου ζωής», ενώ το Dada και ο Υπερρεαλισμός «προσπαθήσανε να τον οδηγήσουνε ως τις έσχατες συνέπειές του».

να αποβάλουν την παλαιά πείρα της «κλασικής» σύνθεσης και της «λελογισμένης» ποίησης,<sup>124</sup> οι κριτικοί υποχώρησαν και αποδέχθηκαν εν μέρει μόνο τη μετριασμένη μεταπολεμική εκδοχή του κινήματος, αφού προηγουμένως ταύτισαν την αισθητική του με την αυτόματη γραφή, το μέσον με το αισθητικό αποτέλεσμα, και συνέβαλαν στη διαιώνιση των σχετικών με τον υπερρεαλισμό προκαταλήψεων ως τις μέρες μας.

### γ) Η διαφορετική αντιμετώπιση της υπερρεαλιστικής πρότασης

Η μετεξέλιξη του υπερρεαλισμού κατά τη μεταπολεμική περίοδο, σε συνδυασμό με τη σταδιακή οικειοποίηση και προβολή του από την πλευρά συγκεκριμένων εντύπων, μειώνει την αισθητική απόκλιση, που είχε σημειωθεί στο παρελθόν ανάμεσα στην ποίηση αυτή και την κριτική, και οδηγεί σε αλλαγή του ορίζοντα προσδοκίας. Συγκεκριμένα, ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως προς το ζήτημα της αξιολόγησης των αισθητικών επιτευγμάτων της υπερρεαλιστικής ποίησης παρουσιάζει στην αρχή του μεταπολέμου η στάση του πρωτοποριακού *Κοχλία*. Το περιοδικό, που παρακολουθεί και συντηρεί τα πρωτοποριακά έργα όχι μόνο της εποχής του, υιοθετεί κριτική στάση απέναντι στον υπερρεαλισμό, χωρίς τις γνωστές προκαταλήψεις. Ο υπερρεαλισμός συνδέθηκε με το υπερβατικό στοιχείο του χριστιανικού μυστηρίου και το υπέρλογο πάθος της πίστης,<sup>125</sup> στάση, η οποία αποκαλύπτει την αδιαφορία των συντελεστών της έκδοσης προς την πολιτική-επαναστατική πλευρά του κινήματος και την αφομοίωση, αντίστοιχα, της αισθητικής διεύρυνσης την οποία επεδίωκε.

Οι συντελεστές του περιοδικού αποτιμούν και εκτιμούν τις πρωτοποριακές τάσεις ως αισθητικό φαινόμενο. Ο «συρρεαλισμός», κατά την ανώνυμη κριτική του *Κοχλία*, αποδεικνύεται γόνιμος σε κάποιες περιπτώσεις, όπως εκείνη του Τάκη Παπατσώνη (*Ursa Minor*, ποιήματα).<sup>126</sup> Το σχόλιο ότι ο Παπατσώνης «επεξεργάζεται γόνιμα τον συρρεαλισμό» και ότι «προσφέρει δουλεμένες κι' υπάκουες αισθήσεις», αποκαλύπτει τον τρόπο με τον οποίο η συγκεκριμένη κριτική είχε αφομοιώσει τον υπερρεαλισμό: χωρίς να υιοθετεί την αισθητική και την τακτική της αυτόματης γραφής, δέχεται τις δευτερογενείς συνέπειες στις οποίες οδηγούσε η άσκηση της ελευθερίας του κινήματος, αφού οι συντελεστές του επιζητούν, με το σύνολο των κειμένων που δημοσιεύονται, την υπονόμηση της τυπικής λογικής, την

<sup>124</sup> Η δυσκολία της κριτικής να αποδεσμευθεί από την αισθητική πείρα της και να αντιμετωπίσει τον υπερρεαλισμό με τα κριτήρια που ο ίδιος θέσπιζε, είναι ορατή και στους κριτικούς, όπως ο Γιώργος Δέλιος, που αντιμετωπίζουν με καλή πίστη το κίνημα. Στο άρθρο του «Ντανταϊσμός – Υπερρεαλισμός – Ποίηση», δημοσιευμένο το 1944 στα *Μακεδονικά Γράμματα* του Κώστα Μαρινάκη (αρ. 6, 20. 4. 1944, σ. 81-82), ο Δέλιος παρατηρεί: «Σ' ένα καλής πίστεως άνθρωπο η κίνηση αυτή των υπερρεαλιστών μέσα στο πλαίσιο των μεταπολεμικών ανησυχιών, είναι και φυσική και νοητή. Με μια βασική μόνο προϋπόθεση: ότι στην υπερρεαλιστική εκδήλωση θα υπάρχει το δώρο της χάρις, το σπέρμα κάποιας ομορφιάς, η δόση της καλλιλογίας, φανεράματα, δυστυχώς, τόσο σπάνια. Πιο συχνά συναντούμε το ακαλαίσθητο, το άχαρο, το άσχημο, εκείνο που με άτεχνο τρόπο πάει να ξαφνιάσει.[...].».

<sup>125</sup> Ο Γιώργος Κιτσόπουλος, από τους βασικούς συντελεστές του περιοδικού, αναγνωρίζει μοντερνιστικά στοιχεία και υπερρεαλιστικές τάσεις στα *Εωθινά* του Λέοντος του Σοφού και τον *Ακάθιστο Ύμνο* αλλά και στην αντίληψη του *δια Χριστόν σαλός* (=τρελός για το Χριστό) της ορθοδοξίας (βλ. συνέντευξη στον Κ. Κουρούδη, ό.π., σ. 47).

<sup>126</sup> Βλ. «Τάκης Παπατσώνης, *Ursa Minor*, ποιήματα», «Παρασκιάς», *Κοχλία*, τχ. 4, Μάρτ. 1946, σ. 72. Η περίπτωση του Παπατσώνη, ενός μη υπερρεαλιστή, πρόδρομου όμως του μοντερνισμού ποιητή, είναι ενδεικτική των αισθητικών επιλογών του *Κοχλία* αλλά και των επιδράσεων που ασκούσε ο υπερρεαλισμός στους νεότερους γενικά ποιητές, στο έργο των οποίων, όπως έχουμε σχολιάσει, συναντώνται αφανή ή εμφανή ίχνη της υπερρεαλιστικής ποίησης.

απελευθέρωση των εννοιών από το ορισμένο τους νόημα και την απόδοση της μυστικής τους αοριστίας στα φαινόμενα, ευρύνοντας τα πλαίσια στα οποία κινείται η ποίηση και η γραφή. Η ακαθοριστία των κειμένων, που δημοσιεύονται στον *Κοχλία*, είναι μια συνειδητή επιλογή των δημιουργών τους αλλά και των συντελεστών της έκδοσης οι οποίοι εκφράζουν με τον τρόπο αυτό την πρόθεση να αποδώσουν στον αναγνώστη την ελευθερία του, αφήνοντας ανοικτό το πεδίο της σημασιοδότησης των σημαινόντων και προσανατολίζοντας στον καθορισμό τους μέσα από τη διαδικασία της ερμηνείας.<sup>127</sup> Με βάση την τακτική αυτή της κριτικής, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι ο *Κοχλίας* είναι το πρώτο περιοδικό το οποίο εισηγείται και στηρίζει ό,τι σήμερα ονομάζουμε «μεταϋπερρεαλισμό», μια μετεξελιγμένη, δηλαδή, μορφή του προπολεμικού υπερρεαλισμού.

Με την αντίληψη αυτή αποτιμάται ο Νίκος Εγγονόπουλος (*Μπολιβάρ*),<sup>128</sup> ο οποίος «δεν δένεται στην εξωτερική φόρμουλα της σχολής μένοντας περισσότερο ένας χαλασμένος συμβολιστής, προσφέροντάς μας λεπτές ευαισθησίες και χρώματα που πείθουν».<sup>129</sup> Με αφορμή την αναφορά αυτή, διατυπώνεται και η μόνη ολοκληρωμένη κρίση για τον υπερρεαλισμό:

Ο συρρεαλισμός, κραυγή απόγνωσης του απομονωμένου ατόμου που νοιώθοντας ασύμμετρα με το κοινωνικό του περιβάλλον, τα αισθήματα και τις αισθήσεις του, επαναστατεί γυρεύοντας μια γονιμότερη επικοινωνία, στον τόπο μας, όταν εξελίχθηκε προς τα άκρα, παρουσίασε μια διαφορά έντασης ανάμεσα στα άτομα που τον εκπροσωπούσαν και στις θέσεις του κηρύγματος.<sup>130</sup>

Όπως είναι φανερό, στη συντομότητα αυτή νύξη ο ανώνυμος κριτικός, αν και δεν αποσπάται από το υποστασιακό του έρμα,<sup>131</sup> τοποθετεί το κίνημα στη γενική βάση της επαναστατικότητάς του, της αμφισβήτησης κάθε κομφορμισμού σκέψης και ζωής,<sup>132</sup> και σχολιάζει εύστοχα την ελληνική εκδοχή του. Ενδιαφέρον όμως

<sup>127</sup> Η κριτική του *Κοχλία* στο σημείο αυτό πλησιάζει κατά τρόπο εκπληκτικό τη μεταγενέστερη θεωρία της πρόσληψης, στα πλαίσια της οποίας αναλύθηκε η έννοια και ο ρόλος της 'ακαθοριστίας', της ασάφειας, δηλαδή, και του δυσνόητου του χαρακτήρα πολλών λογοτεχνικών κειμένων. Για τον Wolfgang Iser ο ανοιχτός χαρακτήρας των έργων τα καθιστά ικανά να δίνουν μορφή σε ποικίλες καταστάσεις, τις οποίες συμπληρώνει ο δέκτης με την προσωπική του ανάγνωση. Για την Hanellore Link, η οποία αντιμετωπίζει με κριτικό τρόπο το έργο του Iser, η «ακαθοριστία» αποτελεί μια στρατηγική του πομπού-συγγραφέα και παίρνει νόημα μέσα από την πράξη της ανάγνωσης. Συνιστά ένα σημαίνον που το σημαινόμενό του θα πρέπει να καθοριστεί μέσα από τη διαδικασία της ερμηνείας (βλ. «Η πρόσληψη της λογοτεχνίας; Θεωρία και πράξη στην αισθητική της πρόσληψης» στο Doune Fokkema και Elroud Ibsch, *Θεωρίες Λογοτεχνίας του Εικοστού Αιώνα*, σ. 223 κ.ε.).

<sup>128</sup> «Νίκος Εγγονόπουλος, *Μπολιβάρ*», «Παρασκιές», *Κοχλίας*, τχ. 10, Σεπτ. 1946, σ. 168.

<sup>129</sup> Η κριτική του *Κοχλία* κράτησε σαφείς αποστάσεις από τα άτομα «που εκπροσωπούσαν» τον υπερρεαλισμό ιδιαίτερα, «όταν αυτός έφτασε στα άκρα». Για τους κοχλιακούς κριτικούς ο υπερρεαλισμός ως τεχνοτροπία αντιμετωπίζεται θετικά, μόνο αν υπηρετεί τη βασική τους επιδίωξη, την εσωστρέφεια. Ως κοινωνικό φαινόμενο κρίνεται ότι «τουλάχιστον έδειξε την ανάγκη για μια καθολικότερη πίστη» (*Κοχλίας*, τχ. 7-8, Ιούν.-Ιούλ., 1946, σ. 135).

<sup>130</sup> Ο.π., σ. 168.

<sup>131</sup> Η προγραμματική άλλωστε εξαγγελία του *Κοχλία*, που επαναλαμβάνεται πυκνά, ήταν ότι εξετάζει «τον υποστασιακό άνθρωπο στις φιλοσοφικές και όχι στις κοινωνικές-σαρτρικές διαστάσεις του» (βλ. Γ. Κιτσόπουλος, «Αναρτημένο παρελθόν-*Κοχλίας*. 1946-1948», *Νέα Πορεία*, τχ. 474-476, Αύγ.-Οκτ. 1994, σ. 171).

<sup>132</sup> Η ίδια αντίληψη εκφράζεται στις «Παρασκιές» για τον Τριστάν Τζαρά με αφορμή τη δημοσίευση του ποιήματός του *Για τον Ρομπέρ Ντεσνός*:

«Ιδρυτής του ντανταϊσμού ο Τριστάν Τζαρά, εξακολουθεί να μάχεται ακόμη στις επάλξεις του συρρεαλισμού, που τουλάχιστον σαν κοινωνικό φαινόμενο έδειξε στον καιρό μας την ανάγκη



παρουσιάζει και η επόμενη κρίση, ότι ο Εγγονόπουλος στον *Μπολιβάρ* «δεν δένεται στην εξωτερική φόρμουλα της σχολής» (: δεν ακολουθεί την τεχνική της αυτόματης γραφής), ότι «μένει περισσότερο ένας χαλασμένος συμβολιστής «που προσφέρει λεπτές ευαισθησίες και χρώματα που περισσότερο κι απ' τη ζωγραφική του μας προβάλλουν το άτομό του και μας πείθουν».<sup>133</sup> Η κατανόηση των αιτημάτων του υπερρεαλισμού, αλλά και η επιλεκτική στάση της κριτικής απέναντι σε αυτά είναι εμφανής.<sup>134</sup>

Σε μια διαφορετική βάση, σ' εκείνη δηλαδή της απαίτησης της *γνησιότητας* του έργου, κρίνονται ως προς τα αισθητικά τους επιτεύγματα ο μοντερνισμός και ο μεταυπερρεαλισμός στις στήλες της *Διαγώνιου*. Θεωρώντας η κριτική του περιοδικού την τέχνη ως βασικό κοινωνικό αγαθό, υπερασπίζεται την κοινωνική της χρησιμότητα και αποκρούει τις «ακρότητες» του μοντερνισμού, όταν αυτές αντιστρατεύονται τις αρχές μιας ευανάγνωστης και δημοφιλούς τέχνης. Με το κριτήριο αυτό αντιμετωπίζεται ο υπερρεαλισμός ως ρεύμα που αδυνατεί να εκφράσει το ρίγος της μεταπολεμικότητας.<sup>135</sup> Στη μεταπολεμική όμως εκδοχή του ο υπερρεαλισμός κρίνεται ως γόνιμο καλλιτεχνικό ρεύμα που εμπλουτίζει τις αισθητικές αναζητήσεις. Η ποίηση του Νάνου Βαλαωρίτη (*Η τιμωρία των Μάγων*, 1947) αποτιμάται θετικά, καθώς, αν και ανήκει «στα τελευταία επιβιώματα του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα»,<sup>136</sup> ο ποιητής ενεργεί υπό την επίδραση του σεφερικού *Ερωτικού Λόγου* και υιοθετεί έναν «ήπιο υπερρεαλισμό» που πλουτίζει τους στίχους του με ένα γοητευτικό κυμάτισμα και μιαν εκλεπτυσμένη μελαγχολία.<sup>137</sup> Η *Κεντρική Στοά* (1958) του ίδιου ποιητή επαινείται επίσης για τον εμπλουτισμό των εκφραστικών μέσων και την επεξεργασία του στίχου.<sup>138</sup> Σε ορισμένες μάλιστα περιπτώσεις, όταν ο υπερρεαλισμός χρησιμοποιείται «σαν αντίδοτο στη σχολαστικότητα του λογικού, σαν ευκαιρία ν' αποδεσμεύσουν [οι ποιητές] τις πιο αμίαντες εικόνες της ενδοχώρας τους»,<sup>139</sup> το ρεύμα αυτό γονιμοποιεί κατά τον

---

για μια καθολικότερη πίστη. Με την ορμή ενός επαναστατημένου ατόμου που το κατέχει ο εφιάλτης της εκμηδένισης, κινεί την ποίησή του σ' ένα όνειρο χαοτικό, απ' όπου ξεπροβάλλουν μορφές, που μπορεί να τις ξεχωρίζει και να τους δίνει ένα όνομα».  
(«Παρασκιές», *Κοχλίας*, τχ. 7-8, Ιούλ.-Ιούλ. 1946, σ. 135).

<sup>133</sup> Ο.π., σ. 168.

<sup>134</sup> Ο *Κοχλίας* εκφράζει έμπρακτα την πίστη του στην αισθητική καταξίωση του υπερρεαλισμού με τη δημοσίευση μεταφρασμένων ποιημάτων του Paul Eluard, του Robert Desnos, του Tristan Tzara κ.ά. Η αναζήτηση, γενικότερα, ενός άλλου, πέρα από εκείνον του ορθολογισμού, λόγου, που πιστοποιείται στη συστέγαση ετερογενών κειμένων και τάσεων από τον Αριστοτέλη και τον Πλωτίνο ως τον S. Kirkegaard και τον Jame Joyce και κυρίως στην εμμονή της έκδοσης να αντλεί διαρκώς από την υπερπραγματικότητα της ελληνικής ορθοδοξίας, τον «ελληνορθόδοξο υπερρεαλισμό», αποκαλύπτει την επιλεκτική απέναντι στο μεταπολεμικό υπερρεαλισμό στάση της κριτικής του περιοδικού. Βέβαια, όπως σωστά παρατηρεί ο Βίκτωρ Ιβάνοβιτς, ο όρος «εθνικός υπερρεαλισμός» συνιστά *contradictio in terminis*, αφού ο υπερρεαλισμός απορρίπτει κάθε εθνικιστική φενάκη. (Βλ. Βίκτωρ Ιβάνοβιτς, *Υπερρεαλισμός και 'Υπερρεαλισμοί'*, ό.π., σ. 16, 19).

<sup>135</sup> Βλ. Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Νάνος Βαλαωρίτης», *Διαγώνιος*, τχ. 2, Καλοκαίρι 1959, σ. 68-69.

<sup>136</sup> Ο.π., σ. 68.

<sup>137</sup> Ο.π.

<sup>138</sup> Ο.π.

<sup>139</sup> Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Δ. Π. Παπαδίσσα», *Διαγώνιος*, τχ. 1, Πρωτοχρονιά 1960, σ. 43-45: 43. Με την τελευταία αυτή παρατήρηση ο Χριστιανόπουλος φαίνεται να υπονοεί τη διεύρυνση των ορίων της πραγματικότητας στις περιοχές που ανιχνεύει η επιστήμη της εποχής, η ψυχανάλυση. Σε μια επόμενη αναφορά του στον Παπαδίσσα ο Χριστιανόπουλος θα αποδώσει πολύ λιγότερη σημασία στην επίδραση του υπερρεαλισμού στο έργο του ποιητή, στο οποίο καταθέτει την απεριόριστη εκτίμησή του. Η ποίηση του Παπαδίσσα είναι ένας χώρος δικαιωμένος και ολοκληρωμένος από τον οποίο ο

καλύτερο τρόπο την ποιητική έμπνευση: αντιμάχεται τη δεσποτεία της τυπικής λογικής, διευρύνει τα πλαίσια της ποίησης και αυξάνει το βαθμό ελευθερίας του δημιουργού. Στην κατεύθυνση αυτή κρίνεται ότι ο Παπαδίτσας κινήθηκε από την αρχή στο χώρο ενός «μετριοπαθούς υπερρεαλισμού», χάρη στον οποίο μπόρεσε «να ανασύρει στίχους ανανεούμενης δροσιάς»,<sup>140</sup> να συνδυάσει την αυτόματη έμπνευση με την εγκεφαλικότητα και να παραστήσει με τους «εξαίσιους» στίχους του τις ανθρώπινες σχέσεις, όπως τον έρωτα, ή να «αποδελτιώσει» την ταραγμένη εποχή μας «καλύτερα από τους επαγγελματίες σοσιαλιστές στιχουργούς».<sup>141</sup> Η τιθασειμένη, επομένως, από τη λογική μορφή του μεταπολεμικού υπερρεαλισμού γίνεται αποδεκτή από την κριτική της *Διαγωνίου*, επειδή υπηρετεί την ουσία της ποίησης.

Ενώ όμως ο Χριστιανόπουλος αντιμετωπίζει με συγκρατημένη επιφύλαξη την ποίηση του Βαλαωρίτη και με κατάφαση την «καθαρή» ποίηση του Παπαδίτσα, στέκεται ιδιαίτερα αυστηρός στην περίπτωση του Γιάννη Δάλλα, ο λόγος του οποίου εκφέρεται με τρόπο «διανοητικό» και με «δάνεια» από τους Λόρκα, Σεφέρη-Έλιοτ, Σινόπουλο-Πάουντ, Κάλβο και κατατάσσεται στα «ξεθυμασμένα επιβιώματα του υπερρεαλισμού»:

Διαβάζοντας κανείς για πρώτη φορά ποιήματα του Δάλλα μένει με την εντύπωση μιας επίδειξης στιχουργικών και γλωσσικών πυροτεχνημάτων, που στο τέλος κουράζει και σχεδόν απογοητεύει. Ο Δάλλας έχει μια καταπληχτική άνεση να ζυμώνει τα ποιήματά του, πλάθοντας σ' ένα κουρκούτι ποικίλα ευρήματα και εικόνες με την τεχνική των υπαλλαγών και των αποσιωπήσεων. Αφετηρία του στάθηκε ίσως το θολό ποιητικό κλίμα της Αθήνας γύρω στα 1945-1950, με τα ξεθυμασμένα επιβιώματα του υπερρεαλισμού.<sup>142</sup>

Ο κριτικός στο σημείο αυτό δεν αναφέρεται μάλλον στη σύνδεση των γλωσσικών φαινομένων με τις δραστηριότητες του υποσυνείδητου, που επιχειρούσαν οι υπερρεαλιστές,<sup>143</sup> αλλά στο πεποημένο («φανταστική τοιχοδομία», «θολή εκφραστική με πολλές γιρλάντες») και εξεζητημένο του λόγου του Δάλλα.<sup>144</sup>

---

ποιητής έχει εξοβελίσει τις επιδράσεις («τόνους εξυπνάδας εν ονόματι του μοντέρνου») από σχολές και τάσεις της εποχής (βλ. Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Η ποίηση του Δημήτρη Παπαδίτσα», *Διάλογος Θεσσαλονίκης*, τχ. 4, Ιαν.-Μάρτ. 1963, σ. 244-246).

<sup>140</sup> Ο.π., σ. 43.

<sup>141</sup> Ο.π., σ. 44. Η αιχμή κατά του Ρίτσου και της 'κοινωνικής' γενικότερα ποίησης, η οποία έδινε προτεραιότητα στα σημαινόμενα και όχι στα σημαίνοντα του ποιητικού λόγου, είναι εμφανής.

<sup>142</sup> Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Γιάννης Δάλλας», *Διαγώνιος*, τχ. 5, Ιαν.-Μάρτ. 1966, σ. 50-52: 50.

<sup>143</sup> Κατά τον Andre Breton, ο λόγος «δόθηκε στον άνθρωπο για να τον χρησιμοποιεί σουρρεαλιστικά». (Βλ. Andre Breton, *Μανιφέστα του σουρρεαλισμού*, ό.π., σ. 36).

<sup>144</sup> Ο ίδιος κριτικός δεν εμφανίζει πάντως αναστολές να προβάλει την υπερρεαλιστική ποίηση, όταν αυτή καταξιώνεται αισθητικά και όταν εναρμονίζεται με τα πράγματα. Συγκεκριμένα, ενώ ο Δάλλας καταβάλλει προσπάθεια με τις *Πόρτες Εξόδου* να πειθαρχήσει στις ικανότητές του και «να εξαγοράσει κάπως τα νεανικά του αμαρτήματα», ο Μίλτος Σαχτούρης, ενεργώντας, σύμφωνα με την άποψη του κριτικού, στην αντίθετη κατεύθυνση, αν και «πιστός ακόμη της αυτόματης γραφής που δεν ικανοποιεί πια», βασίζεται στον ενστικτώδη λυρισμό του και «αποδεικνύεται ένας ποιητής που δεν κάνει φιλολογία» (Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Μίλτος Σαχτούρης, *Τα φάσματα ή η χαρά στον άλλο δρόμο*», *Διαγώνιος*, τχ.2, Καλοκαίρι 1958, σ. 78-79). Η επιλεκτική μάλλον αφομοίωση από την πλευρά του Σαχτούρη των αρχών του υπερρεαλισμού, η παράκαμψη της «πολεμικής» πλευράς του (βλ. σχετικά, Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, *Μίλτος Σαχτούρης, η παράκαμψη του υπερρεαλισμού*, Εστία, Αθήνα 1992, σ. 17 κ.ε.) και η στροφή του σε μια «υπερρεαλιστική ποίηση της πραγματικότητας του εδώ και του τώρα» (Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, ...*δεν άνησαν ματαίως*, ό.π., σ. 382), η επιδίωξη επιπλέον της λεκτικής λιτότητας, προκειμένου να παραστήσει τον εφιαλτικό και τερατώδη (αλλά όχι ανυπόστατο) κόσμο του (Αλέξ. Αργυρίου, «Ο Μίλτος Σαχτούρης και ο υπερρεαλισμός» στο *Διαδοχικές αναγνώσεις*

Παρατηρείται επομένως ότι, αν και τα αισθητικά κριτήρια του περιοδικού και προσωπικά του Χριστιανόπουλου βρίσκονται σε διαμετρική αντίθεση με τα αιτήματα του υπερρεαλισμού,<sup>145</sup> καθώς ο ρητορισμός και οι λεκτικές ακροβασίες του τελευταίου είναι ασύμβατες με την παραστατική τέχνη της γυμνής έκφρασης που εισηγείται η κριτική της *Διαγωνίου*, η τελευταία τάσσεται υπέρ ενός «συγκερασμένου» υπερρεαλιστικού λόγου που θα υπηρετεί την ουσία της ποίησης. Το αισθητικό, δηλαδή, αποτέλεσμα του υπερρεαλισμού κρίνεται με τα αισθητικά κριτήρια που είχε αποδεχτεί η πρώτη μεταπολεμική γενιά και τα οποία είχε ακολούθως υιοθετήσει η επόμενη γενιά ποιητών.

#### δ) Ο «εκλογικευμένος» υπερρεαλισμός και η επιλεκτική αποδοχή του

Τα αισθητικά επιτεύγματα του υπερρεαλισμού γίνονται αντικείμενο λεπτομερέστερης ανάλυσης από την κριτική άλλων μεταπολεμικών περιοδικών. Οι κριτικοί της *Κριτικής* και των *Εποχών*, όπως αποδεικνύεται από τις συχνές αναφορές τους, αλλά και εκείνοι της β' περιόδου της *Επιθεώρησης Τέχνης*, ενδιαφέρονται για την επιβίωση του υπερρεαλισμού και, χωρίς να σκανδαλίζονται πλέον από τις υπερρεαλιστικές υπερβολές, κρίνουν με νηφαλιότητα τις μεθόδους και τα αισθητικά αποτελέσματα του μεταυπερρεαλισμού.

Η στάση της *Κριτικής* προς τον υπερρεαλισμό καθορίζεται από τη γενικότερη στάση της απέναντι στα ανανεωτικά λογοτεχνικά ρεύματα και από τις ειδικότερες αισθητικές αντιλήψεις των συντελεστών της. Ως προς το πρώτο πρέπει να υπενθυμίσουμε την ενδιαφέρουσα προβληματική που αναπτύχθηκε στις στήλες του περιοδικού γύρω από το χαρακτήρα της τέχνης, την αποτίμηση, ειδικότερα, της πρωτοπορίας, και τις αντίρροπες απόψεις που εκφράστηκαν.<sup>146</sup> Ανάμεσα στις δύο κυρίαρχες θέσεις, εκείνη που υποστηρίζει την αυτονομία του έργου και αποδέχεται τη νεωτερική τέχνη, και την κοινωνιστική, που αρνείται το ρόλο της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας και ταυτίζει το μοντερνισμό με την παρακμή, αναπτύχθηκαν ενδιάμεσοι προβληματισμοί που οδήγησαν στην ιδιαίτερα γόνιμη δυναμική της σύνθεσης. Ως προς το δεύτερο, γνωρίζουμε ότι το σύνολο των κριτικών του περιοδικού πιστεύει πως το λογοτεχνικό έργο, ειδικά το ποίημα, πρέπει να υποστεί «τη δοκιμασία της τέχνης», να αποτελέσει «μαρτυρία μιας επίμονης αναζήτησης του πολύ τέλειου», αυτού που διαρκεί.<sup>147</sup> Οι κριτικές απόψεις τους συναιρούνται στην πεποίθηση ότι η τέχνη καταξιώνεται μέσα από την επίμοχθη επεξεργασία της μορφής και ελέγχεται με καθαρά αισθητικά κριτήρια. Η πεποίθηση αυτή τους φέρνει αντιμέτωπους με τον αυτοματισμό των πρώτων υπερρεαλιστών, η «εκλογίκευση» όμως των μεταυπερρεαλιστών θα γεφυρώσει την αντίθεση.

---

*Ελλήνων Υπερρεαλιστών*, ό.π., σ. 215-231) συνιστά μια ποιητική στάση που βρίσκει σύμφωνη την κριτική της *Διαγωνίου*.

<sup>145</sup> Η χαμηλή εκτίμηση του Χριστιανόπουλου προς τον υπερρεαλισμό προκύπτει και από την αποσιώπηση των υπερρεαλιστικών καταβολών της Ελένης Βακαλό, με την ποίηση της οποίας ασχολείται σε τρεις τουλάχιστον περιπτώσεις. (Βλ. «Ελένης Βακαλό, *Στη μορφή των θεωρημάτων*», εφημ. *Νέα Αλήθεια Θεσσαλονίκης*, 21.1.1952, «Ελένης Βακαλό, *Το Δάσος*», *Πυρσός των αποφοίτων του Πειραματικού*, τχ. 13, Δεκ. 1954-Γεν. 1955, σ. 23-24. [=Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Αποθήκη Α', βιβλιοκρισίες*, Εκδ. Διαγωνίου, Θεσσαλονίκη 1978, σ. 7 και 14, αντίστοιχα] και «Ελένης Βακαλό, *Ημερολόγιο της ηλικίας*», *Διαγωνιος*, τχ. 2, 1958, σ. 77).

<sup>146</sup> Βλ. εδώ «Η υποδοχή της νέας ποίησης. Παραδοχές και αιτιάσεις», σ. 210-214.

<sup>147</sup> Βλ. Τάκης Βαρβιτσιώτης, «Γ. Θέμελη, *Το Πρόσωπο και το Είδωλο*», *Κριτική*, τχ. 2, Μάρτ.-Απρ. 1959, σσ. 89-92: 92.

Την κριτική άποψη περί δημιουργικής επενέργειας του ποιητικού υποκειμένου εκφράζει, συγκεκριμένα, ο Μανόλης Αναγνωστάκης αποτιμώντας τη συλλογή *Η Νύχτα κι η Αντίστιξη* του Τάκη Σινόπουλου. Ο ποιητής-κριτικός αναγνωρίζει ότι

[...] στην ποίηση του Σινόπουλου το πυροτέχνημα -όπως τουλάχιστον το εννοούσαν και το εφάρμοσαν οι υπερρεαλιστές- απουσιάζει, αφθονεί όμως η οριστική και συμπερασματική φράση [...]. Δεν υπάρχει εγκατάλειψη στην έμπνευση της στιγμής, αλλά αντίθετα σειρές ολόκληρες 'έμπνευσμένων' στιγμών εναλλάσσονται με στίχους οργάνωσης, έτσι που η ομορφιά και η ποιητική αρτίωση του όλου οικοδομήματος -αλλά περισσότερο η αναμφισβήτητη γοητεία του- οφείλεται πριν απ' όλα στη σοφή ισορρόπηση των μερών του.<sup>148</sup>

Η ποίηση του Σινόπουλου εκτιμάται θετικά, γιατί αρτιώνεται αισθητικά κρίνεται *σπουδαστηριακή*, έχει υποστεί, δηλαδή, την επεξεργασία του λόγου, και δεν έχει «καμιά άμεση σχέση με τα αυτοματικά διδάγματα» των υπερρεαλιστών, αν και ο ποιητής «δουλεύει κυρίως μ' αυτό που συνηθίσαμε να αποκαλούμε 'έμπνευση'», η οποία τον κατευθύνει προς τα υπερρεαλιστικά δεδομένα.<sup>149</sup> Ο κριτικός σπεύδει να διαλύσει την αντίφαση υποστηρίζοντας ότι, ενώ στην ποίηση αυτή «υφίσταται πάντα ο αρχικός κραδασμός», κύριο μέλημα του ποιητή είναι η μορφική επένδυση του αρχικού πυρήνα σε μια όσο το δυνατόν τελειότερη μορφή «και όχι η γυμνή πρωτογενής παρουσίασή του».<sup>150</sup> Ο Αναγνωστάκης επίσης πολιτογραφεί ως ποιητή τον Σταύρο Βαβούρη, γιατί σε κάθε λέξη του διαφαίνονται τα ίχνη μιας λεπτεπίλεπτης επεξεργασίας, «όχι για την πρωτοτυπία της έκφρασης, όχι για την έκπληξη του ιδιότυπου, αλλά για την αποκρυστάλλωση της όσο γίνεται οριστικότερης -σε μορφή και σε ουσία- φράσης».<sup>151</sup> Ο Αναγνωστάκης δηλώνει στις περιπτώσεις αυτές την πίστη του στην κατεργασία του ποιητικού λόγου, άποψη που τον τοποθετεί στους αντίποδες της υπερρεαλιστικής τεχνικής. Επειδή όμως η *Κριτική* πρεσβεύει παράλληλα την ανεξαρτησία ως προς την αποτίμηση των λογοτεχνικών

<sup>148</sup> Μανόλης Αναγνωστάκης, «Τάκη Σινόπουλου, *Η Νύχτα κι η Αντίστιξη*», *Κριτική*, τχ. 4-5, Ιούλ.-Οκτ. 1959, σ. 192-195: 192.

<sup>149</sup> Ο.π., σ. 193.

<sup>150</sup> Η συλλογή αυτή του Σινόπουλου προκάλεσε αμηχανία στην κριτική σχετικά με τις υπερρεαλιστικές ή τις υποστασιακές της καταβολές: Την ίδια εποχή ο Τάκης Σινόπουλος κρίνεται από τον Κ. Μιχαήλ (: Μιχάλη Μερακλή) στη *Νέα Πορεία* (τχ. 68-69-70, Οκτ.-Νοέμ.-Δεκ. 1960, σ. 329-329). Σε αντίθεση με τη θετική κριτική του Αναγνωστάκη, ο Μερακλής εμφανίζεται κατηγορηματικά αρνητικός ως προς τις βιωματικές και υπαρξιακές διαστάσεις της ποίησης του Σινόπουλου. Στο *Η σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία* ο Μερακλής θεωρεί τον Σινόπουλο ποιητή «ενός κοινωνικού συλλογικού άγχους» που «ενασμενίζεται σε μια νεοϋπερρεαλιστική έκφραση» (ό.π., σ. 53) και τον τοποθετεί στο κεφάλαιο για τη νεοϋπερρεαλιστική ποίηση. Ο Βασίλης Νησιώτης, αντίθετα, διαχωρίζει την ίδια συλλογή από το ρεύμα της υπαρξιακής ποίησης (βλ. *Νέα Πορεία*, τχ. 59-60, Ιαν.-Φεβρ. 1960, σ. 41-44) Ο Γιάννης Δάλλας επίσης θεωρεί το *Η Νύχτα κι η Αντίστιξη* ως «γέφυρα», που ενώνει την προηγούμενη με την επόμενη φάση της ποιητικής παραγωγής του Σινόπουλου ( *Ενδοχώρα*, τχ. 1, Σεπτ.-Οκτ. 1959, σ. 59-62).

<sup>151</sup> Μανόλης Αναγνωστάκης, «Σταύρου Βαβούρη, *Πικρά χείλη δίχως γέυση παραδοχής*», *Κριτική*, τχ. 11-12, Σεπτ.-Δεκ. 1960, σ. 238. Η άποψη, ωστόσο, αυτή, της αναγκαιότητας επεξεργασίας του ποιητικού λόγου, την οποία υιοθέτησε η *Κριτική*, δεν την εμπόδισε να δημοσιεύσει το πρωτοποριακό κείμενο του Benjamin Peret («Η καταισχύνη των ποιητών», τχ. 7-8, σ. 33-39), και να χαρακτηρίσει τον Peret στο τέλος «άξιο και συνεπή μαχητή του υπερρεαλιστικού κινήματος», αφού «έχει συνδέσει το όνομά του με την επαναστατική πτέρυγα του υπερρεαλισμού την εποχή της ακμής του, ταγμένος πάντα στα άκρα της» (ό.π., σ. 43. Το κείμενο του Peret συμπληρώνεται από το ειδικά γραμμένο για την *Κριτική* άρθρο του Γάλλου Jean Roudaut "Ancolies pour Benjamin Peret" (*Κριτική*, τχ. 7-8, ό.π., σ. 39-43), μεταφρασμένο από τον Μανόλη Αναγνωστάκη, όπου αναλύεται ο ρόλος που αποδίδει ο Peret στον έρωτα. Ο υπερρεαλισμός θεωρείται επαναστατικό στη μορφή και στην ουσία κίνημα, «χτύπημα στο καθιερωμένο και στο συμβατικό» με ιστορική δικαίωση.

έργων, δεν εμφανίζεται με τις γνωστές σχετικά με την υπερρεαλιστική ποίηση αναστολές, αλλά αποτιμά το αισθητικό αποτέλεσμα σε κάθε περίπτωση.

Ο ίδιος ο Τάκης Σινόπουλος, με την ευαισθησία του ποιητή και τη διεισδυτικότητα του κριτικού, αντιμετωπίζει με ενδιαφέρον το ζήτημα του μεταπολεμικού υπερρεαλισμού, όπως μαρτυρούν οι πυκνές αναφορές του στην *Κριτική*.<sup>152</sup> Στον Σινόπουλο οφείλει την πατρότητά του ο όρος «μεταϋπερρεαλισμός», που προέκυψε από τη διάκριση την οποία επιχειρεί ο κριτικός ανάμεσα στον προπολεμικό (ορθόδοξο) υπερρεαλισμό και την παρουσία του κινήματος στη μεταπολεμική περίοδο. Ο μεταϋπερρεαλισμός, η «συγκερασμένη» μορφή του ορθόδοξου υπερρεαλισμού, οδηγεί τον Σινόπουλο σε κριτική στάση απέναντι στις επιβιώσεις του κινήματος. Η στάση αυτή εκφράζεται με συγκρατημένη κατάφαση προς τη μεταπολεμική υπερρεαλιστική ποίηση, η οποία προκύπτει από τη γενικότερη διαπίστωση ότι οι Έλληνες μεταπολεμικοί ποιητές απομακρύνθηκαν, λόγω κυρίως των γηγενών ιστορικών συγκυριών, από τις ακρότητες των Γάλλων ομοτέχνων τους της εποχής του Μπρετόν. Η μεταπολεμική ελληνική υπερρεαλιστική ποίηση, που βρίσκεται σε ένα μεταιχμιακό στάδιο, κρίνεται με συνεχή αναγωγή στην αντίστοιχη προπολεμική και με το ειδικό κριτήριο της απόκλισης της από τα αιτήματα του ορθόδοξου υπερρεαλισμού.

Με τα κριτήρια αυτά ο Σινόπουλος προσεγγίζει την ποίηση του Δ. Π. Παπαδίτσα ως μια προσπάθεια του ποιητή για «ανακατάκτηση του εαυτού του».<sup>153</sup> Ο κριτικός παρακολουθεί τη βαθμιαία μεταμόρφωση του Παπαδίτσα, την εσωτερική του ωρίμανση, και την εντοπίζει στην απαίτηση της συνείδησης και του νου να έχει «αποφασιστικότερο έλεγχο πάνω στις εκρήξεις του υποσυνείδητου», δηλαδή στη μετατόπιση από τον αυτοματισμό της γραφής του προπολεμικού υπερρεαλισμού. Διαπιστώνει ότι ο ποιητής άγεται σε μια νέα γνώση του κόσμου, «αγγίζοντας ή προχωρώντας στην περιοχή μιας ματεριαλιστικής μεταφυσικής»· ότι δοκιμάζεται «σ' ένα πιο αναπεπταμένο και πιο απτό χώρο ποίησης, προσπαθώντας να κατακτήσει μian αυστηρή ηθική του λειτουργήματος, να κερδίσει την ολοκλήρωση ενός κόσμου καθαρά πνευματικού».<sup>154</sup> Την πίστη στο αίτημα της δημιουργικής επενέργειας του ποιητικού υποκειμένου, που οδηγεί την κριτική στην άρνηση του προπολεμικού, αλλά στην επιφυλακτική αποδοχή του μεταπολεμικού υπερρεαλισμού, επιμαρτυρούν και οι αντιρρήσεις που ολοκληρώνουν το κριτικό αυτό άρθρο: παρά το ότι ο Παπαδίτσα, όπως επισημαίνεται, προσανατολίζεται ωριμάζοντας προς μια ποίηση υπαρξιακής-πνευματικής αναζήτησης, δεν έχει ακόμη απαλλαγεί από την «υπερρεαλιστική παρατακτική εικονοποιία, από την προσπάθεια έκπληξης με την παράδοξη ασυνειρμική εικόνα της επιφάνειας», από τις «απρόοπτες συσχετίσεις των πραγμάτων», δηλαδή από τα κύρια όπλα των υπερρεαλιστών.<sup>155</sup> Το αποτέλεσμα είναι η αμφιταλάντευση του ποιητή ανάμεσα στην υπερρεαλιστική εικονοποιία και την εκ των έσω προβολή καταστάσεων συνείδησης.<sup>156</sup> Ο κριτικός ελέγχει, επομένως, τις

<sup>152</sup> Για τη γενικότερη προσέγγιση του θέματος βλ. Ευριπίδης Γαραντούδης, «Ο κριτικός Τάκης Σινόπουλος και η υπερρεαλιστική ποίηση», *Πόρφυρας*, τχ. 79, Οκτ.-Δεκ. 1996, σ. 7-21. Επίσης Ευριπίδης Γαραντούδης-Δώρα Μέντη, «Ο μεταϋπερρεαλισμός: η υπέρβαση του προπολεμικού υπερρεαλισμού» στο *Τάκης Σινόπουλος, Χρονικό Αναγνώσεων*, ό.π., σ. 41-50.

<sup>153</sup> Τάκης Σινόπουλος, «Π. Π. Παπαδίτσα, *Ουσίες*», *Κριτική*, τχ. 4-5, Ιουλ.-Οκτ. 1959, σ. 195-198.

<sup>154</sup> Τάκης Σινόπουλος, ό.π. Παραπλήσια άποψη εκφράζει, όπως είδαμε, για την ποίηση του Παπαδίτσα ο Ντίνος Χριστιανόπουλος (βλ. Διαγώνιος, Πρωτοχρονιά 1960, σ. 43).

<sup>155</sup> Ό.π., σ. 195.

<sup>156</sup> Το σχόλιο του Σινόπουλου σχετικά με τις αποτυχίες της μεταιχμιακής αυτής φάσης δείχνει καθαρά την αντίληψή του για τον υπερρεαλισμό:

υπερρεαλιστικές καταβολές του Παπαδίτσα, την αισθητική λειτουργία του λόγου του και ανιχνεύει το στοιχείο της υποστασιακής αγωνίας. Η αναζήτηση της ‘ουσίας’ από τον Παπαδίτσα, ο παλμός της χοϊκής αίσθησης που διαπιστώνεται στην ποίησή του και αποτυπώνεται στο οξύμωρο του όρου «ματεριαλιστική μεταφυσική», η σταδιακή μετάβασή του ποιητή από μια μαχόμενη υπερρεαλιστική γλώσσα σε ένα κατευθυνόμενο από τη λογική λόγο, προσδιορισμένο από τον εφιαλισμό του μεταπολεμικού κόσμου και τον υπαρξιακό ταυτόχρονα προβληματισμό, συνιστούν μια επίπονη πορεία την οποία ο κριτικός παρακολουθεί με ενδιαφέρον.

Ο ποιητής απασχολεί τον κριτικό και αργότερα στις *Εποχές*. Το 1964 ο Σινόπουλος ελέγχει το ποιητικό επίτευγμα στο *Εν Πάτω* του μεταϋπερρεαλιστή Δ. Π. Παπαδίτσα,<sup>157</sup> επισημαίνοντας αρχικά τη δυσκολία του ποιητή να συνδυάσει την «καθαρή και αθόλωτη αρετή» της λυρικής φωνής του Κάλβου με την εικονοποιία του υπερρεαλισμού και τον λεκτικό αισθησιασμό του Εμπειρικού στον οποίο επίσης είχε θητεύσει. Ο κριτικός ομολογεί την αμηχανία του μπροστά στην «υψηλή πνευματική μνηστεία», καταγγέλλει τον «πολυμήχανο δαίμονα» του υπερρεαλισμού που υπόκειται στη μεταπολεμική ποίηση και την επηρεάζει υποσυνείδητα. Παρατηρεί ότι ο λόγος του Παπαδίτσα ακεραιώνεται (κατακτά «την παράξενη πυκνή διαύγεια του πολύτιμου λίθου» και τη στερεότητα της κλασικής έκφρασης), όταν τροφοδοτείται από «βαθιούς υποστασιακούς πυρήνες» και η ποιότητά του εδράζεται όχι στις γραφικές και διακοσμητικές εικόνες, αλλά στην αυτούσια αίσθηση των πραγμάτων. Η τελευταία αυτή παρατήρηση φαίνεται να αποτελεί τον πυρήνα της αισθητικής αντίληψης του κριτικού. Η στήριξη δηλαδή της έκφρασης όχι στην υπερρεαλιστική παραδοξότητα, αλλά σε ισχυρά υποστασιακά ερείσματα δημιουργεί, σύμφωνα με την άποψή του, μια ποίηση υψηλού στοχασμού. Ο κριτικός αποδέχεται τελικά την μεταϋπερρεαλιστική ποίηση του Παπαδίτσα, παρά το ότι ο ποιητής αφορμάται από την έμπνευση, επειδή κατόρθωσε να τιθασεύσει τις υπερρεαλιστικές του καταβολές, και, επιτυγχάνοντας λεκτική εγκράτεια, να οδηγηθεί προς μια ποίηση πνευματικής αναζήτησης.

Με αφορμή το παράδειγμα του Παπαδίτσα ο Σινόπουλος εκφράζει την άποψή του για την μεταπολεμική υπερρεαλιστική ποίηση και καταθέτει την κατάφασή του για την αισιόδοξη μεταϋπερρεαλιστική προοπτική:

[...] Εντούτοις σήμερα ο Παπαδίτσα, μαζί με άλλους συγχρόνους μας ποιητές, όπως η Βακαλό, ο Σαχτούρης, ο Βαλαωρίτης, μας πείθουν πως υπάρχει η δυνατότητα μιας κατευθυνόμενης, μιας συγκεκριμένης υπερρεαλιστικής ποίησης. Το ίδιο άλλωστε δείχνουν και τα τελευταία δείγματα γραφής του Ελύτη. Παλαιότεροι και νεότεροι υπερρεαλιστές, κατάλαβαν πως ήταν καιρός πια να εγκαταλειφθεί η ‘διαβολική πλευρά’ του υπερρεαλισμού και να ενδιαφερθούν να αποδώσουν βαθύτερες και ουσιαστικότερες εμπειρίες.

Νομίζω πως ένα από τα βασικότερα αιτήματα του σύγχρονου υπερρεαλισμού ήταν, και είναι ακόμη, η ανάγκη της απαλλαγής του από την ‘σκληρότητα’ της υποσυνειδησιακής του καταγωγής, η ανάγκη του εξανθρωπισμού του.[...].<sup>158</sup>

---

«Δεν πηγαίνουμε τόσο εύκολα στη μεταφυσική αντίληψη του κόσμου, προς τη μυστική ανατένιση του εαυτού μας και των πραγμάτων που μας περιβάλλουν. Από την προσπάθεια έκπληξης με την παράδοση, ασυνειρμική εικόνα της επιφάνειας, από τις απρόοπτες συσχετίσεις των πραγμάτων, που είναι τα κύρια όπλα των υπερρεαλιστών, ως την απόσταξη της ουσίας των πραγμάτων δια της γνήσιας ποιητικής λειτουργίας της υπαρξης, ο δρόμος είναι μακρύς» (ό.π., σ. 195)..

<sup>157</sup> Τάκης Σινόπουλος, «Ο ποιητής και η νήσος. Δ. Π. Παπαδίτσα, *Εν Πάτω*. *Εποχές*, τχ. 16, Αύγ. 1964, σ. 69-72.

<sup>158</sup> Ό.π., σ. 196. Μια τέτοια προσπάθεια ‘αγωγής’ προς «ουμανιστικότερα δεδομένα» εντοπίζει ο κριτικός στο έργο του Ρενέ Σαρ, του Κουαζιμόντο, του Λιβανέζου Ζωρζ Σεχαδέ, καθώς και στην ποίηση της Βακαλό και του Σαχτούρη. (βλ. ό.π.).

Η συγκρατημένη αυτή κατάφαση του μεταύπερρεαλισμού, που οφείλεται στην επίγνωση των δυσχερειών του μεταβατικού σταδίου, το οποίο διέρχονται οι Έλληνες ποιητές, αποτελεί τη βασική κριτική στάση του Σινόπουλου.<sup>159</sup>

Η άποψη του Σινόπουλου σχετικά με το ζήτημα ολοκληρώνεται με την αποτίμηση της ποίησης του Νίκου Καρούζου. Η ποιητική αυτή περίπτωση τοποθετείται ανάμεσα στην αποδοχή της ποίησης του Παπαδίτσα και την άρνηση του Γονατά. Η στάση του ποιητή-κριτικού Σινόπουλου προς τον ποιητή Ν. Δ. Καρούζο<sup>160</sup> ήταν επιφυλακτικά θετική, κυρίως για την «ανεξαρτησία» του από τους αμέσως προηγούμενους του ποιητές.<sup>161</sup> Για το ζήτημα αυτό επισημαίνεται, ειδικά, ότι

[...] ο Καρούζος έχει υπερπηδήσει τάσεις και σχολές, επιδράσεις και μιμήσεις, πήγε πέρα από τους υπερρεαλιστές, τους υποστασιακούς, τους αντιστασιακούς της εποχής μας, χαράζοντας ένα δρόμο προσωπικό, δικό του.<sup>162</sup>

Στην ποίηση του Καρούζου αναπηδούν, βέβαια, στίχοι «από τις εξωλογικές περιοχές του εγώ, από τις υποσυνείδητες καταστάσεις και τις διασταυρώσεις των ονείρων», οι οποίοι, «ανεξέλεγκτοι από λογική διεργασία, συναποκομίζουν τον ομφάλιο λώρο της γέννησής τους»,<sup>163</sup> κατακτούν όμως μια αδιαμφισβήτητη ποιότητα. Ο ποιητής, αν και δεν έχει αποβάλει τη λεκτική εκζήτηση, δείχνει να έχει υπερβεί την λεξιμανία που τον διακατείχε και, σπάζοντας το φράγμα της έκφρασης, κατακτά την αμεσότητα και την ακρίβεια της φράσης, προβάλλει στο επίπεδο της ποίησης «πυκνές και βαθύτερες εμπειρίες», οικειώνεται τα πράγματα, δημιουργεί τις μικρές ποιητικές του μαγείες.<sup>164</sup> Με τα χαρακτηριστικά αυτά αποσπά την κατάφαση του κριτικού.

Ο Σινόπουλος όμως, με αφορμή την εξέλιξη της ποίησης του Καρούζου, προβαίνει σε αυστηρό έλεγχο των υπερρεαλιστικών μεθόδων και σε προσεκτική αποτίμηση του αισθητικού αποτελέσματος, αφού ο Καρούζος, σε αντίθεση προς τον

<sup>159</sup> Σε αντίθεση με τον Παπαδίτσα, ο Ε. Χ. Γονατάς αντιμετωπίζεται αρνητικά από τον Σινόπουλο, επειδή δεν εξελίχθηκε από το πρώτο στάδιο του υπερρεαλισμού, «όπου σε τελευταία ανάλυση τα μέσα γίνονταν σκοπός». Ο Γονατάς επιδιώκει να προσεγγίσει με τη φαντασία την υπερπραγματικότητα, ό,τι δηλαδή απέτυχε ο ορθόδοξος υπερρεαλισμός. Στηριζόμενος σε υποσυνείδητους συνδυασμούς πραγμάτων και «αρνούμενος να υποτάξει τον κόσμο σε κανόνες τακτικής λογικής», «πολώνεται», απαιτώντας τη *μαγεία* της ποίησης. Παραμένει μέσα στα όρια του «υποβλητικώς ωραίου», χωρίς να επιτυγχάνει την πνευματοποίηση και την καθαρότητα του λόγου, αρκούμενος στις μικρές αυτόματες εικόνες και μη υπακούοντας σε μια διάρκεια της αυτόματης γραφής. Προφανώς, σχέση του Γονατά με τις επιδιώξεις του πρώτου υπερρεαλισμού, με την έννοια του θαυμαστού, της έκπληξης, του ασυνήθιστου, προκαλούσαν αντιδράσεις στον κριτικό. Η απουσία άρτιου αισθητικού αποτελέσματος στην ποίησή του Γονατά ερμηνεύεται, επομένως, στη βάση της προσκόλλησής του στα αιτήματα του προπολεμικού υπερρεαλισμού και της αδυναμίας του να συνδεθεί με τις μεταπολεμικές εξελίξεις του κινήματος, ειδικότερα με τις υπαρξιακές του προεκτάσεις (βλ. Τάκης Σινόπουλος, «Ε. Χ. Γονατά, *Η Κρύπη*», *Κριτική*, τχ. 4-5, ό.π., σ. 198-199).

<sup>160</sup> Τάκης Σινόπουλος, «Ν. Δ. Καρούζου, *Ποιήματα*», *Κριτική*, τχ. 17-18, Σεπτ.-Δεκ. 1961, σ. 205-209:

<sup>161</sup> Στο ίδιο.

<sup>162</sup> Τάκης Σινόπουλος, «Ν. Δ. Καρούζου, *Ποιήματα*», *Κριτική*, τχ. 17-18, Σεπτ.-Δεκ. 1961, σ. 205-209: 206.

<sup>163</sup> Ο.π., σ. 208.

<sup>164</sup> Ο.π. Παρά την κατάφαση αυτή για τα αισθητικά επιτεύγματα του Καρούζου ο κριτικός διέγινε έγκαιρα την εξάρτηση του Καρούζου από τον ορθόδοξο υπερρεαλισμό, όπως προκύπτει και από το παραπάνω σχόλιο. Ο κίνδυνος που διέκρινε ο Σινόπουλος στην ποίηση του Καρούζου αποδείχθηκε πραγματικός, αφού ο ποιητής δεν κατόρθωσε τελικά να πειθαρχήσει το εκφραστικό του πάθος και «οδηγήθηκε μοιραία στην ορθόδοξη εφαρμογή της παλιάς αυτόματης γραφής», όπως συνάγεται από την ποιητική εξέλιξη του Καρούζου (βλ. την κριτική του Σινόπουλου για τον *Υπνόσακκο*).

Παπαδίτσα, δεν κατόρθωσε να πειθαρχήσει το εκφραστικό πάθος του ούτε να απαλλαγεί από τα κελεύσματα της αυτόματης γραφής, με αποτέλεσμα να παλινδρομήσει προς τον πρώτο υπερρεαλισμό.<sup>165</sup> Στις εγγενείς αυτές αδυναμίες έρχονται να προστεθούν με τον *Υπνόσακκο* και εκείνες της υπερρεαλιστικής αγωγής του: ο Καρούζος «πιάστηκε στην παγίδα των λέξεων», επεχείρησε να κερδίσει «το μαγικό στοιχείο της ποίησης» με τη λεξιμανία και την εκζήτηση:

Ιδού λοιπόν ο Καρούζος, ο καλός και γνήσιος ποιητής, πιασμένος όμως τώρα στην παγίδα των λέξεων, μεθώντας με λέξεις, γεμίζοντας τα ποιήματά του με λέξεις, συχνά ευρηματικές, συχνά επιδεικτικές, συχνά τυχαίες κι αδρανείς ώστε να μοιάζουν σαν ξένα σώματα μέσα στο ποίημα, λέξεις που συχνά χάνουν το δεσμό τους με το πράγμα και στροβιλίζονται σαν αυθύπαρκτες ηχητικές αξίες, αδικαιώτες και αυθαίρετες..<sup>166</sup>

Ο Καρούζος αποδύεται σε μια αγωνιώδη προσπάθεια «να κερδίσει μέσω των λέξεων το μαγικό στοιχείο της ποίησης». Για το λόγο αυτό

[...] στρέφεται προς τον πρώτο υπερρεαλισμό, προς την αυτόματη γραφή, και γυρεύει να αντλήσει από εκεί ερεθίσματα και δυνάμεις, για να μπορέσει να ποιητικοποιήσει το υπερβατικό. Εγκαταλείποντας την ελεγχόμενη λυρικο-οραματική του διάθεση, παραδίδεται στον πειρασμό του παράλογου και συχνά στο χάος της τυχαιότητας. Μέσα απ' την ιδιοσυγκρασία του η αυτόματη γραφή γίνεται ποιητική αφασία κι ο Καρούζος ηττάται πριν απ' την καρποφορία των προσπαθειών του.<sup>167</sup>

Η στροφή επομένως του Καρούζου στον πρώτο υπερρεαλισμό, η λατρεία της λέξης και η καταφυγή στην τυχαιότητα της έκφρασης, υπήρξε, κατά τον Σινόπουλο, η αιτία της αποτυχίας του: ο ποιητής προσφέρει στον *Υπνόσακκο* «μάζες ποιητικές σε κατάσταση περίπου πρώτου υλικού, που φιλοδοξούν ίσως, αλλά δεν καταφέρνουν να ολοκληρωθούν σε ποίημα».<sup>168</sup> Οι τόνοι του Εμπειρικού και του Ελύτη, που ανιχνεύονται στη συλλογή, μένουν αναφομοίωτοι, δεν διακρίνεται πουθενά ο μόχθος του τεχνίτη, η γλώσσα δεν κατακτάται, ο αγώνας και η αγωνία για την ποίηση απουσιάζει. Η «καλή πλευρά» του Καρούζου στον *Υπνόσακκο* εμφανίζεται μόνο στα σημεία όπου απομακρύνεται από την επιτήδευση, όπου οι στίχοι δεν αφήνονται στην τυχαιότητα, αλλά «φαίνονται βγαλμένοι από τα βαθύτερα ψυχικά στρώματα»,<sup>169</sup> εμποτίζονται δηλαδή από το στοιχείο της υποστασιακής αγωνίας.

Ενώ λοιπόν ο Σινόπουλος αρνείται τον προπολεμικό υπερρεαλισμό με το αιτιολογικό ότι δεν οδηγεί σε άρτια αισθητικά αποτελέσματα, εκφράζεται με συγκρατημένη κατάφαση για τον μεταυπερρεαλισμό και τάσσεται με τη δυνατότητα μιας *κατευθυνόμενης*, μιας *συγκερασμένης* υπερρεαλιστικής ποίησης. Ο ποιητής-κριτικός επικροτεί, όπως είδαμε, την εγκατάλειψη της «διαβολικής» πλευράς του υπερρεαλισμού από παλαιότερους και νεότερους υπερρεαλιστές και εκφράζει το αίτημα της απαλλαγής της ποίησης αυτής από την «σκληρότητα» της υποσυνειδησιακής της καταγωγής.<sup>170</sup> Ο «εξανθρωπισμός» του προπολεμικού υπερρεαλισμού έγκειται, κατά τον ποιητή-κριτικό, στη μετάβαση από την «ασυνειρμική εικόνα της επιφάνειας» στην «απόσταξη της ουσίας των πραγμάτων

<sup>165</sup> Τάκης Σινόπουλος, «Η επικίνδυνη στροφή. Ν. Δ. Καρούζου, *Ο υπνόσακκος. Εποχές*, τχ. 19 (Νοέμ. 1964), σ. 80-83. Επίσης, Τάκης Σινόπουλος, *Χρονικό Αναγνώσεων*, ό.π. σ. 44-45.

<sup>166</sup> Ό.π., σ. 81.

<sup>167</sup> Ό.π.

<sup>168</sup> Ό.π..

<sup>169</sup> Ό.π., σ. 82.

<sup>170</sup> Ό.π.



δια της γνήσιας ποιητικής λειτουργίας της ύπαρξης», στην απόδοση βαθύτερων και ουσιαστικότερων εμπειριών, στην «αγωγή προς ουμανιστικότερα δεδομένα», τα οποία θα επιτευχθούν με την επενέργεια του νου και της συνείδησης και με τη στροφή στα σύγχρονα προβλήματα της ύπαρξης.

Ο Τάκης Σινόπουλος θεωρεί, επομένως, σημαντική τη μετεξέλιξη του υπερρεαλισμού και επιχειρεί με τις κρίσεις του να προφυλάξει τους μεταπολεμικούς ποιητές από τα κελεύσματα της ορθόδοξης εκδοχής του, όπως ο αυτοματισμός της γραφής. Με το πνεύμα αυτό προσεγγίζει την ποίηση της Ελένης Βακαλό<sup>171</sup> και διαπιστώνει ότι «μονάχα εκεί που η γραφή οργανώνεται σε στέρεο οικοδόμημα ακολουθώντας την ενέργεια του αισθήματος [...] το ποίημα δικαιώνεται και γίνεται ουσιαστικό επίτευγμα, δηλαδή πράγμα».<sup>172</sup> Η Βακαλό δεν βρίσκεται μακριά από την υπερρεαλιστική μέθοδο, δηλαδή τον αυτοματισμό της γραφής που την οδηγεί σε «σημασιολογικά ατυχήματα» ή, αντίθετα, σε «στιγμιαίες νίκες», όμως

[...] παρά την υπερρεαλιστική αγωγή της, δεν υποκαθιστά το 'λόγο' της με μια έκρηξη ενός συνόλου λέξεων, όπως οι πρώτοι διδάξαντες, αλλά παλεύει να υποτάξει την έκφρασή της σε μια τόσο διαφορετική και τόσο πειθαρχημένη λειτουργία, όπου συχνά δεν αφήνονται να επιβιώσουν, για τον ναυχελικό αναγνώστη, παρά μερικές φράσεις-νησίδες ή κάποιες λέξεις-σύμβολα, λέξεις-δομές.<sup>173</sup>

Η ποιήτρια υπερβαίνει, δηλαδή, την υπερρεαλιστική αγωγή της, την ασύνδετη παράθεση λεκτικών σχημάτων, τον υποκειμενισμό της, και οδηγείται σ' έναν αντικειμενικοποιημένο από το 'εγώ' λόγο, που καταλήγει σε άρτιο αισθητικό αποτέλεσμα και αποσπά την κατάφαση του κριτικού. Ο Σινόπουλος δεν αποδέχεται την τυχαιότητα ή το αυθαίρετο των υπερρεαλιστικών εικόνων, αλλά πιστεύει ότι το ποιητικό αποτέλεσμα προϋποθέτει την εντατική κινητοποίηση όλων των νοητικών λειτουργιών του δημιουργού.

Τα ίδια κριτήρια οδηγούν τον Σινόπουλο στην επιφυλακτική κατάφαση της ποίησης του Μίλτου Σαχτούρη σε μια συνολική αποτίμηση του έργου του, με αφορμή την ποιητική συλλογή *Σφραγίδα ή η όγδοη σελήνη*, την οποία μάλιστα ο κριτικός τιτλοφορεί «Εξελίξεις και μεταμορφώσεις του υπερρεαλισμού».<sup>174</sup> Στην επιφυλακτικά θετική αυτή κριτική του ο Σινόπουλος επισημαίνει αρνητικά τον αυτοεγκλεισμό του ποιητή στην περιοχή ενός δραματικού ατομοκεντρικού 'εγώ' και την αποστασιοποίησή του από το καθολικό μεταφυσικό πρόβλημα της ανθρώπινης ύπαρξης,<sup>175</sup> αναγνωρίζει όμως την εκφραστική οικονομία και την ομορφιά των

<sup>171</sup> Τάκης Σινόπουλος, «Η ποίηση, ο λόγος και τα πράγματα. Ελένης Βακαλό, *Η έννοια των τυφλών*», *Εποχές*, τχ. 6, Οκτ. 1963, σ. 60-62: 61.

<sup>172</sup> *Ο.π.*, σ. 61.

<sup>173</sup> *Ο.π.*

<sup>174</sup> Τάκης Σινόπουλος, «Εξελίξεις και μεταμορφώσεις του υπερρεαλισμού. Μίλτου Σαχτούρη, *Σφραγίδα ή η όγδοη σελήνη*», *Εποχές*, τχ. 24, Απρ. 1965, σ. 68-70. Ο τίτλος είναι ενδεικτικός της πίστης του κριτικού στην εξέλιξη, τον «εξανθρωπισμό» και το «συγκερασμό» του προπολεμικού υπερρεαλισμού. Ο Σινόπουλος στη συνολική αυτή αποτίμηση του έργου του Σαχτούρη διατυπώνει το δίλημμα αν με την ποίηση αυτή βρισκόμαστε μπροστά «σ' έναν φρόνιμο τώρα πια εκλογικευμένο υπερρεαλιστή, που [...] οργάνωσε και τυποποίησε τον υπερρεαλισμό του» (σ. 68) ή αν ο ποιητής βρίσκεται ακόμη στην πορεία προς το τέρμα αυτό. Το ερώτημα μένει ανοικτό, ενώ ο κριτικός εκφράζει αντιρρήσεις για την ποιητική του Σαχτούρη, που σχετίζονται με την υπερρεαλιστική αγωγή του, αλλά και θετικές κρίσεις για τη μεταϋπερρεαλιστική του εξέλιξη. (Βλ. αναλυτικά, Ευριπίδης Γαργαντούδης και Δώρα Μέντη [επιμέλεια, εισαγωγή], «Ο κριτικός Τάκης Σινόπουλος και η μεταπολεμική κριτικογραφία της ποίησης» στο *Τάκης Σινόπουλος, Χρονικό αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, ό.π., σ. 41-50 και Μαρία Στεφανοπούλου, *Τάκης Σινόπουλος. Η ποίηση και η ουσιαστική μοναξιά*. Πορεία, Αθήνα 1992, σ. 137-139).

<sup>175</sup> *Ο.π.*, σ. 70.

υπερρεαλιστικών εικόνων του Σαχτούρη. Ο κριτικός προβλέπει ότι «ένα βήμα πιο πέρα κι ο Σαχτούρης θα καταφέρει να απαγκιστρωθεί από την ατομική σκοτεινιά κι ίσως ακόμη καταφέρει να συλλάβει την καθαρή αστραπή, που είναι αποκλειστικό προνόμιο των ποιητών των προορισμένων όχι να εντυπωσιάζουν, αλλά να ‘αποκαλύπτουν’». <sup>176</sup> Η έξοδος του ποιητή από τον ατομικισμό, όπου τον είχε εγκλωβίσει η υπερρεαλιστική τακτική, η επιβολή του πνεύματος πάνω στα κομίσματα του ‘εγώ’, στο απειθάρχητο δηλαδή υπερρεαλιστικό υλικό, θα τον οδηγήσει στην καθολικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, στην πραγματική ποίηση.

Ο Σινόπουλος, επομένως, έχοντας ασχοληθεί ουσιαστικά με τον υπερρεαλισμό, <sup>177</sup> στέκεται επιφυλακτικός απέναντι στην ποίηση που ευνοεί τη λεξιμανία, την επιτήδευση και την τυχειότητα και η οποία μένει μακριά από την αγωνία της έκφρασης. Οι παρατηρήσεις του Σινόπουλου σχετικά με την υπερρεαλιστική ποίηση συνοψίζονται στις ακόλουθες θέσεις: Ο ποιητής-κριτικός επιχειρεί σαφή διάκριση ανάμεσα στον προπολεμικό-ορθόδοξο υπερρεαλισμό, τον οποίο αρνείται, και στον «εκλογικευμένο» μεταϋπερρεαλισμό, τον οποίο δέχεται επιφυλακτικά με βάση το αισθητικό επίτευγμα του εκάστοτε δημιουργού. Θεωρώντας ο κριτικός ως ουσία της ποίησης το πνευματικό στοιχείο, την ανάπτυξη του ποιητικού λόγου πάνω σε «βαθιούς υποστασιακούς πυρήνες», <sup>178</sup> αντιμετωπίζει την υπερρεαλιστική ποίηση κάτω από την οπτική αυτή και επιμένει στην εδραίωση του λόγου πάνω σε ισχυρά υποστασιακά ερείσματα. Ο Σινόπουλος αντιλαμβάνεται τη δομή της ποιητικής γλώσσας ως αποτέλεσμα της αγωνίας της έκφρασης, του μόχθου του τεχνίτη, της υψηλής κατεργασίας του λόγου. Η σεφερικής προέλευσης αυτή αντίληψη τον οδηγεί στην άρνηση του ορθόδοξου, αλλά στην επιφυλακτική αποδοχή του μεταπολεμικού υπερρεαλισμού, στο βαθμό που ο τελευταίος υλοποιεί το βασικό αυτό αίτημα.

Πρέπει, ωστόσο, να παρατηρήσουμε ότι στις αποτιμήσεις του αυτές ο Σινόπουλος κρίνει τον υπερρεαλισμό όχι ως επαναστατικό, ούτε ως αυτόνομο καλλιτεχνικό κίνημα, αλλά ως αισθητική τάση, την οποία αποτιμά με βάση τις προσωπικές αναγνωστικές του προσδοκίες: η απουσία από την υπερρεαλιστική ποίηση του μεταφυσικού προβληματισμού της ύπαρξης και της αγωνίας της έκφρασης οδήγησε τον κριτικό στην άρνησή της, ενώ η ενσωμάτωση του στοιχείου της πνευματικής αγωνίας στην ποίηση και η τιθασευμένη πλέον μορφή απέσπασε την αποδοχή της. Για τους λόγους αυτούς ο Σινόπουλος αποδέχεται την ποίηση του Παπαδίσσα και για τους ίδιους λόγους ξεχωρίζει από τους Γάλλους υπερρεαλιστές τον «μεγάλο απόβλητο» Αντονέν Αρτώ, ο οποίος «δοκιμάζοντας περισσότερο από κάθε άλλον τη φρίκη της υποστασιακής μοναξιάς, αναγκάστηκε να επινοήσει τη μόνη αληθινή γλώσσα ενός ανθρώπου που υποφέρει, δηλαδή μια γλώσσα κραυγή [...]». <sup>179</sup> Η ίδια αιτία ανιχνεύεται και στην αποδοχή από την πλευρά του κριτικού της ποίησης του Μίλτου Σαχτούρη. Ο Σινόπουλος αναζητά στις περιπτώσεις αυτές τα στοιχεία που δονούν τον ίδιο ως ποιητή: την έκφραση του ψυχικού πάθους, του παραλογισμού και της τραγικότητας της εποχής, του εφιαλτικού κλίματος της οδυνηρής μοναξιάς, της ουμανιστικής μέριμνας. Ο ορθόδοξος όμως υπερρεαλισμός, όπως εκείνος του

<sup>176</sup> Ο.π.

<sup>177</sup> Ο Σινόπουλος είχε μεταφράσει στο παρελθόν τον Tristan Tzara (Tristan Tzara, *Μεσοδιάστημα*, [ποίημα] μτφρ. Τάκης Σινόπουλος, *Ο Αιώνας μας*, τχ. 6, Αύγ. 1948) και είχε μελετήσει το έργο του Antre Breton (βλ. Τάκης Σινόπουλος, «Andre Breton», *Εποχές*, τχ. 43, Νοέμ. 1966, σ. 469-473).

<sup>178</sup> Βλ. Τάκης Σινόπουλος, «Ο ποιητής και η νήσος», ό.π.

<sup>179</sup> Βλ. Τάκης Σινόπουλος, «Andre Breton», *Εποχές*, τχ. 43, Νοέμ. 1966, σ. 469-473. Ο Σινόπουλος περιέλαβε τον Αρτώ και στο μεταφραστικό του έργο. Για την ειδική σχέση του Σινόπουλου με τον Αρτώ βλ. εδώ σελ. 287, σημ. 228.

Γονατά ή του Καρούζου του *Υπνόσακκου*, δεν εκφράζει την πραγματικότητα αυτή παρά μόνον όταν αυτός «εξανθρωπίζεται» και στρέφεται προς ουμανιστικότερα δεδομένα. Ο ίδιος ο Σινόπουλος ως ποιητής εκφράζει το παράλογο της ζωής, επηρεασμένος όμως όχι από την υπερρεαλιστική γραφή ούτε από την εκλογικευμένη εκδοχή της,<sup>180</sup> αλλά από την αγριότητα της εποχής η οποία τον κατευθύνει να αποστραφεί τις «ασυνειρμικές» εικόνες της επιφάνειας, και να ανιχνεύσει το υποστασιακό βάθος των προβλημάτων του μεταπολέμου.

Ενώ όμως, σύμφωνα και με τις κρίσεις που αναφέρθηκαν, ο υπερρεαλισμός, έχει «εκλογικευτεί» μεταπολεμικά και έχει συμβληθεί με την ιστορία, η κριτική επιμένει σε αρκετές περιπτώσεις να αποτιμά τα έργα με βάση την προπολεμική προκατάληψη για το κίνημα. Συγκεκριμένα, η *Επιθεώρηση Τέχνης* στην πρώτη της περίοδο φιλοξένησε στις κριτικές στήλες της μερικές από τις δογματικότερες θέσεις ως προς το λογοτεχνικό μοντερνισμό<sup>181</sup> και κατέταξε τον υπερρεαλισμό στα παρακμιακά «ξένα ρεύματα». Στη δεύτερη όμως περίοδο, όταν οι προσεγγίσεις των έργων απεξαρτώνται από το πολιτικό-ιδεολογικό πλαίσιο προς όφελος της λογοτεχνικής αξίας και η αριστερή διάνοηση συντονίζεται πλέον με την αδιαμφισβήτητη κυριαρχία του μοντέρνου, η κριτική του περιοδικού αποστασιοποιείται από τις απόψεις της Αριστεράς σχετικά με την επαναστατική πρωτοπορία, υιοθετεί όμως την τάση να εστιάζει την προσοχή της στο περιεχόμενο των έργων και να μην θεματοποιεί την υπερρεαλιστική τους καταγωγή. Έτσι συνέβη με τις *Ουσίες* του Δ. Π. Παπαδίτσα, έργο το οποίο, όπως είδαμε, είχε σχολιασθεί εκτενώς από τον Τάκη Σινόπουλο για τις υπερρεαλιστικές του καταβολές. Ο Νικηφόρος Βρεττάκος προσηλώνεται στην ανίχνευση του κοινωνικού ισοδύναμου του έργου και επιχειρεί να αποδείξει ότι ο ποιητής δένεται με «τα γεγονότα μιας κοινής μοίρας».<sup>182</sup> Στην αποτίμηση επίσης της συλλογής *Ποιήματα* του Ν. Δ. Καρούζου, έργο του οποίου η σχέση με τον υπερρεαλισμό είχε σχολιασθεί επίσης εκτενώς,<sup>183</sup> το ενδιαφέρον του κριτικού επικεντρώνεται στη «θέση» του ποιητή, στην «ήττα» του από «τη σκληρότητα των πραγμάτων», στην παραίτησή του από τον αγώνα, στην αποκοπή του από την πραγματικότητα.<sup>184</sup> Στη σκέψη, δηλαδή, του αριστερού κριτικού κυριαρχούν τα «σοσιαλιστικά» κριτήρια της προγραμματικής αισιοδοξίας και της απεικόνισης της «αντικειμενικής» πραγματικότητας. Στην περίπτωση επίσης της συλλογής *Πόρτες Εξόδου* του Γιάννη Δάλλα ο Βύρων Λεοντάρης εξαρτά την παρουσία του παραλόγου από τον μετωρισμό του ποιητή απέναντι σε μια «αντίμαχη», όπως η μεταπολεμική, πραγματικότητα. Η πλάγια υπόδειξη του κριτικού ότι η έκφραση της σύγχρονης πραγματικότητας απαιτεί, λόγω της δραματικής της υφής, την ανάλογη σύλληψη και την ανάπτυξη της αντίληψης του

<sup>180</sup> Η κατάταξη του Σινόπουλου-ποιητή προβληματίσε τον Μ. Γ. Μερακλή, ο οποίος στην πρώτη έκδοση του βιβλίου του *Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία* κατέταξε τον ποιητή στους «νέο-υπερρεαλιστές», ενώ στη δεύτερη στους «κοινωνικούς» ποιητές. Κατά τον Μερακλή, ο Σινόπουλος «μετακινήθηκε» ως ποιητής, καθώς η ποίησή του αποκάλυπτε σταδιακά το κοινωνικό της περιεχόμενο. (Βλ. *Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία 1945-1980*, ό.π., σ. 161).

<sup>181</sup> Βλ. αναλυτικά εδώ, «Η κριτική της γενιάς του '30», σ. 172 κ.ε.

<sup>182</sup> Νικηφόρος Βρεττάκος, «Δ. Παπαδίτσα, *Ουσίες*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 79, Ιούλ. 1961, σ. 84-87.

<sup>183</sup> Βλ. Τάκης Σινόπουλος, «Ν. Δ. Καρούζου, *Ποιήματα*», ό.π., σ. 205-209.

<sup>184</sup> Νικηφόρος Βρεττάκος, «Ν. Δ. Καρούζου, *Ποιήματα*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 84, Δεκ. 1961, σ. 634-635.

δραματικού,<sup>185</sup> αποτελεί την έμμεση αντίθεσή του προς την υπερρεαλιστικής καταγωγής εκφραστική του ποιητή, ενώ η βαθιά αιτία της αντίθεσης του Λεοντάρη προς την ποίηση αυτή εντοπίζεται στην «ιδιόρρυθμη κατάσταση της ανεδαφικής αντίθεσης [του Δάλλα] προς όλα τα ανθρώπινα δεδομένα»,<sup>186</sup> στην αποστασιοποίησή του, δηλαδή, από την δραματικότητα της σύγχρονης πραγματικότητας. Στις περιπτώσεις, επομένως, αυτές το κριτικό ενδιαφέρον εστιάζεται στο περιεχόμενο των έργων, το οποίο μάλιστα προσλαμβάνει η κριτική από συγκεκριμένη οπτική γωνία.

Και στην περίπτωση όμως κατά την οποία αξιολογείται το αισθητικό αποτέλεσμα, το ενδιαφέρον αποσπά σχεδόν αποκλειστικά η γλώσσα και ειδικά ο αυτοματισμός των εκφραστικών μέσων που αποτέλεσε την αρχική επιδίωξη του κινήματος. Η μονομέρεια της αριστερής κριτικής στο σημείο αυτό είναι φανερή, δεδομένου ότι η συγκεκριμένη στάση της συνιστά παρέκκλιση από τη συνήθη τακτική της, την πριμοδότηση του περιεχομένου των έργων, και επικεντρώνεται στη μορφή, με την πεποίθηση ότι έχει ανακαλύψει την αχίλλεια πτέρνα της υπερρεαλιστικής ποίησης. Η τακτική αυτή είναι ορατή στις κρίσεις του Γεράσιμου Λυκιαρδόπουλου, ο οποίος, αν και πιστεύει ότι «κάθε ποιητικό έργο, θεωρούμενο ξεχωριστά, αποτελεί ιδιαίτερο κόσμο που διέπεται από μια δική του αρμονία»,<sup>187</sup> αποτιμώντας μέσα από το πρίσμα αυτό τον υπερρεαλισμό, αποφαίνεται:

Ο συρρεαλισμός δεν άγγιξε ποτέ αυτό το μεταίχμιο που πάνω του ισορροπεί η ποίηση, δεν επεκράτησε δηλαδή σαν ποιητική γλώσσα, όχι μόνο γιατί περιφρόνησε την 'κοινή', αλλά, προπαντός γιατί εκ συστήματος δεν χρησιμοποίησε ποτέ μια *προσωπική γλώσσα*: Το 'τυχαίο' και ο 'αυτοματισμός' τον οδήγησαν τελικά (παρά τη θεωρητική βοήθεια που αναζήτησε στο Φρόντ και στο Μαρξ) στο στραγγάλισμα του 'προσωπικού', στην τυποποίηση, στην 'αντι-λογοτεχνία', στη μη-γλώσσα.<sup>188</sup>

Παραπλήσια αντίληψη εκφράζει ο Βύρων Λεοντάρης για την ποίηση της Μαντώς Αραβαντινού, η οποία αρνείται, κατά την κρίση του, τους εκφραστικούς τρόπους της ποίησης και προχωρεί στην αναζήτηση ενός προσωπικού εκφραστικού οργάνου, χωρίς όμως να δίνει νύξεις της νέας σηματογραφίας.<sup>189</sup> Η ποιήτρια επικρίνεται, επειδή υιοθετεί τον αυτοματισμό της γραφής στη *Γραφή Α'*,<sup>190</sup> επειδή κάνει κατάχρηση των λεκτικών ευρημάτων της και εκμεταλλεύεται τη συγγένειά της με τον υπερρεαλισμό.<sup>191</sup> Η *Γραφή* της ποιήτριας με τη μέθοδο της ακατάσχετης ροής και η ρηματική *κατασκευή* της με τις ασθματικές ανακοπές ταλανίζει τον κριτικό, οι κρίσεις του οποίου δεν απέχουν, πάντως, από τη γενικότερη αντιμετώπιση της ποιητικής αυτής γραφής.<sup>192</sup> Το ενδιαφέρον των κριτικών στις περιπτώσεις αυτές προσηλώνεται στο εξωτερικό σχήμα της ποίησης, στρέφεται ξανά στις δυνατότητες κατανόησης και στις συνθήκες παραγωγής του ποιητικού λόγου.

<sup>185</sup> Βύρωνας Λεοντάρης, «Γιάννη Δάλλα, *Πόρτες Εξόδου*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 100, Απρ. 1963, σ. 361-362: 362.

<sup>186</sup> Ο. π.

<sup>187</sup> Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, «Πεζολογικά στοιχεία στη σύγχρονη ποίηση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 122-123, Φλεβ.-Μάρτ. 1965, σ. 194-198: 198.

<sup>188</sup> Ο. π.

<sup>189</sup> Βύρωνας Λεοντάρης, «Μαντώ Αραβαντινού, *Γραφή Α'*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 97-98, Ιαν.-Φεβρ. 1963, σ. 92-93: 92.

<sup>190</sup> Ο. π.

<sup>191</sup> Ο. π.

<sup>192</sup> Βλ., π.χ., τη σχετική άποψη του Γιάννη Δάλλα («Η μεταπολεμική περιπέτεια του ελληνικού υπερρεαλισμού», ό.π., σ. 181), της Χρύσας Προκοπάκη (*Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 97-98, ό.π.) ή του Τάκη Σινόπουλου (*Εποχές*, 1964 ...).

Με την τακτική της αυτή η αριστερή κριτική συνεχίζει μεταπολεμικά, αν και η αυτόματη γραφή έχει προ πολλού εγκαταλειφθεί, να εκφράζει την άποψη ότι πρόκειται για τεχνοτροπία που επεδίωξε τον εντυπωσιασμό με την παραδοξότητα της γραφής. Η θέση που υπόκειται στην κριτική ανάγνωση των ποιητικών συλλογών, οι οποίες σχετίζονται περισσότερο ή λιγότερο με τον υπερρεαλισμό, είναι ότι η προσφυγή των ποιητών στις μορφικές αναζητήσεις τους απέτρεψε από την ανάλυση σε βάθος της κοινωνικής πραγματικότητας. Αυτή την άποψη απηχεί ο διαχωρισμός του Πωλ Ελύάρ από τους άλλους υπερρεαλιστές την οποία επιχειρεί ο Γιάννης Ρίτσος :

Ο Ελύάρ παρ' όλο που παραδεχόταν τις υπερρεαλιστικές αρχές [...] που πρόβαλλαν σαν καλλιτεχνική λειτουργία την αυτοματική γραφή, ωστόσο ποτέ δεν οδήγησε την τέχνη του στην 'αποκαλυπτική' εκείνη ανευθυνότητα του Breton ή του Perret. Γι αυτό δε θεωρούμε λάθος μας το ότι αντικρύζουμε κάπως ρασιοναλιστικά τα περισσότερα ποιήματά του και τα' ότι επιμένουμε ν' αποδίδουμε βαρύτητα και συγκεκριμένες προθέσεις σε στίχους που άλλοι θα νόμιζαν πως είναι απλώς χαριτωμένα παιχνίδια κομψών λέξεων και τυχαίοι συνειρμοί ενός αποδεσμευμένου υποσυνειδητού που δεν καταδέχονται τίποτα ορισμένο να δηλώσουν ούτε τίποτα ν' αποσιωπήσουν.<sup>193</sup>

Παρατηρούμε, επομένως, ότι η κριτική της *Επιθεώρησης Τέχνης* δεν αξιολογεί αυτόνομα τα αισθητικά αποτελέσματα του μεταπολεμικού υπερρεαλισμού, αλλά, εξετάζοντας την ποίηση αυτή ως αναπόσπαστο μέρος του συνόλου της κοινωνικής εξέλιξης, αν και έχει αποδεχθεί πλέον ότι δεν υπάρχει ακριβής αντιστοιχία της τέχνης προς τη δυναμική της κοινωνικής ανάπτυξης, αναζητά μάλλον στην υπερρεαλιστική ποίηση τον αγωνιστικό ουμανισμό της 'κοινωνικής' και, εφαρμόζοντας τα ιδεολογικά κριτήρια, επισημαίνει αρνητικά τον ατομικισμό και τον ερμητισμό της μοντερνιστικής τεχνοτροπίας του υπερρεαλισμού. Η κριτική αυτή τακτική, αναδεικνύει βέβαια κάποιες πλευρές του μεταπολεμικού υπερρεαλισμού, δεν αγγίζει όμως το βάθος του φαινομένου. Με τα κριτήρια αυτά η *Επιθεώρηση Τέχνης* εμφανίζεται, στη δεύτερη ειδικά περίοδο, να επιδιώκει τη γραμμή της ίσης απόστασης ανάμεσα στην επιδοκμασία και την επίκριση της υπερρεαλιστικής ποίησης. Παρατηρείται έτσι το φαινόμενο να αποδοκιμάζεται ο υπερρεαλισμός ως κίνημα, να κρίνονται όμως ευνοϊκά οι εκπρόσωποί του, πολλοί από τους οποίους υπήρξαν μάλιστα τακτικοί συνεργάτες του περιοδικού.

Η αποτίμηση της υπερρεαλιστικής ποίησης από τη μεταπολεμική κριτική, όπως προκύπτει από τις περιπτώσεις που αναφέρθηκαν, διαγράφει μια ταλάντωση από την απόλυτη άρνηση της κριτικής του συντηρητικού χώρου, η οποία συνεχίζει να θεωρεί την ποίηση αυτή τέχνη του παραλογισμού, αποκομμένη από τους παραδοσιακούς αισθητικούς κανόνες,<sup>194</sup> ως την αποδοχή, από την πλευρά της κριτικής της

<sup>193</sup> Γιάννης Ρίτσος, «Πωλ Ελύάρ», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Α', τχ. 5, Μάιος 1955, σ. 339-351: 343 (σημείωση).

<sup>194</sup> Η στάση αυτή της συντηρητικής κριτικής την εμπόδισε από τη νηφάλια εκτίμηση των αισθητικών επιτευγμάτων του υπερρεαλισμού και των επιδράσεων γενικότερα στην αντίληψή μας για την ποίηση. Πολύ αργότερα ένας κριτικός αποκαλύπτει:

«Το αγάπησα [το υπερρεαλιστικό κίνημα] γιατί βοήθησε να σπάσουν μέσα μου τα φράγματα των σχολών, οι κούφιοι γλωσσοαμυντορισμοί, οι διακοσμήσεις. Το ευγνωμονώ γιατί μου έπλυνε τα μάτια και οδήγησε το αίσθημα κατευθειαν στην Παράδοση. Με τον Υπερρεαλισμό προχώρησα σε μια μετάληψη. Μετάλαβα τις μεταφορές του Ομήρου και την Τιτανική εικαστική του Αισχύλου. [...] Και είναι ο Υπερρεαλισμός που προετοίμασε την όρασή μου να δει καταπώς πρέπει τα αγιογραφημένα τοπία του Ρωμανού του Μελωδού, τα τόσο ερωτικά και μελλοθάνατα. Και είναι ακόμα αυτός που μ' έκανε να νιώσω τη χιμεία και την αφαίρεση του Δημοτικού τραγουδιού, το εξαίσιο φίλτρο του Κορνάρου, το σκάλισμα του Κάλβου στον

φιλελεύθερης διανόησης, του αισθητικού συμβιβασμού, στον οποίο κατέληξε ο υπερρεαλισμός. Η κριτική του χώρου αυτού, καθώς και η κριτική του ανανεωτικού αριστερού χώρου, αντιμετωπίζει την υπερρεαλιστική ποίηση χωρίς ιδεολογικά πλέγματα και ανοίγει διάλογο για επιμέρους ζητήματα.

### ε) Η κριτική της ιδεολογίας του μεταϋπερρεαλισμού

Ο υπερρεαλισμός, όπως ο ντανταϊσμός και τα πρωτοποριακά εν γένει κινήματα, δεν υπήρξε ποτέ απλώς μια τεχνοτροπία ή ένα σύνολο αρχών· ήταν μια πνευματική στάση, μια επανάσταση, που υπερέβαινε την καλλιτεχνική απαίτηση. Η επιβεβαίωση μέσα από τα διαδοχικά μανιφέστα του κυριαρχικού ρόλου της *libido*,<sup>195</sup> η μέριμνα για το ασυνείδητο, αλλά και η πολιτική στράτευση αποτέλεσαν τη βάση της ιδεολογίας του. Το βασικό δόγμα του υπερρεαλισμού υπήρξε η ολοκληρωτική απελευθέρωση του ανθρώπου από κάθε μορφή καταπίεσης. Η επιδίωξη απελευθέρωσης στο κοινωνικό επίπεδο έστρεφε τους υπερρεαλιστές από την εποχή του Breton στην κοινωνική επανάσταση και στο συντονισμό των ενεργειών τους με την επαναστατικότητα της Αριστεράς για την αλλαγή του κόσμου.<sup>196</sup> Η προσπάθεια απελευθέρωσης στο ψυχολογικό επίπεδο τους οδηγούσε στον Freud και την ψυχανάλυση. Η πίστη των υπερρεαλιστών ότι η ποίηση μπορεί ν' αλλάξει τον κόσμο, η αμφισβήτηση από μέρους τους κάθε κομφορμισμού σκέψης και ζωής, η πολιτική της συνεχούς επανάστασης για την πραγμάτωση μιας νέας σχέσης του ανθρώπου με τον κόσμο και για την απόδραση από την περιορισμένη εκδοχή της πραγματικότητας,

---

γρανίτη, τον ταπεινό και τον δαιμονισμένο κόσμο του Παπαδιαμάντη. Μόνο ο Υπερρεαλισμός έμελλε να μας οδηγήσει έμπρακτα, ραγδαία και αυθεντικά στις ρίζες μας».

(Τάσος Λιγνάδης, *Διπλή επίσκεψη σε μια ηλικία και σ' έναν ποιητή*, Γνώση, Αθήνα 1983, σ. 62-63. Βλ. επίσης, Έκτορας Κακναβάτος, «Ο Υπερρεαλισμός 'απέθανε'. Ζήτη ο Υπερρεαλισμός», *Διαβάζω*, τχ. 120, 5.6.1985, σ. 58-62 [αφιέρωμα: Ελληνικός Υπερρεαλισμός]).

<sup>195</sup> Οι υπερρεαλιστές είχαν από την αρχή ασπασθεί τη διαπίστωση του Freud για τον θεμελιώδη ρόλο που διαδραματίζει η σεξουαλικότητα στον άνθρωπο. Η εξάρτηση της σεξουαλικότητας από το υποσυνείδητο ισχυροποιούνταν στο οπλοστάσιο των υπερρεαλιστών, καθώς το τελευταίο αποτελούσε όπλο απελευθέρωσης από την δυναστική επίδραση της κοινωνίας με τη συμβατική ηθική. Στην υποκριτική αξιοπρέπεια οι υπερρεαλιστές αντέταξαν τον *πόθο*, με το βάθος όχι μόνο του σεξουαλικού πάθους, αλλά του διευρυμένου συστήματος με το οποίο επεδίωκαν να ευρύνουν το πεδίο της συνείδησης. Η σεξουαλικότητα συνδέθηκε με το αυθόρμητο, το ενστικτώδες, το εννοιακό, την απελευθερωτική δύναμη της φαντασίας, κοινή και εφικτή πραγματικότητα σε όλους. Οι υπερρεαλιστές υιοθέτησαν δηλαδή την ανατρεπτική φύση του έρωτα, την απαγορευμένη από την επίσημη παιδεία, σάρκασαν μέσω της πορνογραφίας την κρατούσα αισθητική, στόχευσαν στην *αλήθεια* που προκύπτει από την εμπειρία μέσα σε μια κοινωνία που ασπάζεται τη μετριοπάθεια. Ο *τρελός έρωτας* (ο τίτλος από το ομώνυμο έργο του Breton) οδηγεί, κατά τους υπερρεαλιστές, από την ατομική στην κοινωνική απελευθέρωση. Δεν είναι μόνο ένας δρόμος για την υπερπραγματικότητα, αλλά μια στάση ζωής και ένα μέσο γνώσης του κόσμου. (Βλ. αναλυτικότερα για το ζήτημα, G. W. E. Bigsby, *Νταντά και σουρρεαλισμός*, ό.π., σ. 104-105. Επίσης Ζ. Ι. Σιαφλέκης, «Ο τρελός έρωτας και η υπερρεαλιστική γυναίκα» στο *Από τη νύχτα των αστραπών στο ποίημα γεγονός*, ό.π., σ. 59-90).

<sup>196</sup> Οι Aragon και Eluard είχαν ανεπιφύλακτα ασπασθεί τις θέσεις του κομμουνιστικού κόμματος, ενώ ο Breton είχε επανειλημμένα εκφράσει τη μεγαλεπήβολη ιδέα της μεταμόρφωσης του κόσμου και υπήρξε μια αιώρηση ανάμεσα στον κομμουνισμό και την αναρχία. Προσχώρησε στο κομμουνιστικό κόμμα το 1926 και ακολούθησε ως τη διαγραφή του μια περιπετειώδη πορεία. Στο διάστημα αυτό διατυπώνει την πίστη του στις αρχές του ιστορικού υλισμού, την πεποίθηση ότι για την απελευθέρωση του ανθρώπου οι υπερρεαλιστές δεν μπορούν παρά να συμμαχήσουν με την προλεταριακή επανάσταση, αλλά και τις διαφωνίες του με το Γαλλικό Κομμουνιστικό Κόμμα (βλ. Αντρέ Μπρετόν, *Μανιφέστα του σουρρεαλισμού* [Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Ελένης Μοσχονά], Δωδώνη, Αθήνα – Γιάννινα 1983, σ. 82, 92).

η άρνηση του αστικού ουμανιστικού ιδεώδους ελευθερίας<sup>197</sup> αλλά και η σύγκρουση στην πορεία με τον σταλινισμό διαμόρφωσαν τελικά την ιδεολογία του κινήματος, η οποία, όπως ήταν φυσικό, επέσυρε την πολεμική όλων των τάσεων της κριτικής. Η ηθική, ειδικά, των υπερρεαλιστών, που δεν άφηνε περιθώρια για την υποκρισία και τη συμβατική αιδημοσύνη της αστικής κοινωνίας,<sup>198</sup> επέσυρε την αρνητική κριτική του συντηρητικού κοινωνικού χώρου, που έβλεπε να διασαλεύεται με τις διακηρύξεις του κινήματος η καθεστηκυία τάξη. Η μεταπολεμική κριτική επηρεάζεται ακολούθως στις αποτιμήσεις της από το ιδεολογικό υπόβαθρο της υπερρεαλιστικής ποίησης και, στο μεγαλύτερο μέρος της, συντηρεί προπολεμικές προκαταλήψεις που την εμποδίζουν να ενσκήψει στα συγκεκριμένα έργα και να αξιολογήσει την ιδιοτυπία της ελληνικής εκδοχής της υπερρεαλιστικής ποίησης.

Η κριτική της συντηρητικής διάνοησης αποφεύγει συστηματικά, όπως είδαμε, να θεματοποιεί τις ιδέες του υπερρεαλισμού και αρκείται σε ένα αντιρρητικό, χωρίς επαρκή τεκμηρίωση, λόγο, που εδράζεται στην αντίληψή του συγκεκριμένου ιδεολογικού χώρου για την παράδοση και στη συνακόλουθη πίστη της κριτικής για τις αξίες του παραδοσιακού ποιητικού λόγου, τις οποίες οι υπερρεαλιστές αντιμάχονται. Η άρνηση του υπερρεαλισμού αποτελεί μέρος της γενικότερης στάσης των εντύπων του συντηρητικού χώρου απέναντι στο μοντερνισμό, απέναντι, ειδικότερα, στην επαναστατικότητα του τελευταίου, στις ανατροπές που επέφερε στην τέχνη, στη γενικότερη ιδεολογία του, στην οποία προστίθεται η ελευθεριότητα<sup>199</sup> και η ταύτιση του υπερρεαλισμού με τον κομμουνισμό.<sup>200</sup> Η

<sup>197</sup> Όπως παρατηρεί ο Walter Benjamin, «από την εποχή του Μπακούνιν δεν υπήρξε στην Ευρώπη ριζοσπαστική αντίληψη της ελευθερίας. Οι υπερρεαλιστές έχουν μια τέτοια αντίληψη. Είναι οι πρώτοι που αρνούνται το αποστεωμένο φιλελεύθερο-ηθικό-ουμανιστικό ιδεώδες της ελευθερίας, επειδή τους είναι ξεκάθαρο ότι η ελευθερία, που σ' αυτή τη γη μπορεί να εξαγοραστεί μόνο με χιλιάδες σκληρότατες θυσίες, πρέπει να απολαμβάνεται χωρίς περιορισμούς σε όλη της την πληρότητα και χωρίς κανέναν είδος πραγματιστικό υπολογισμό, για όσο διαρκεί» («Υπερρεαλισμός, το τελευταίο ενσταντανέ της ευρωπαϊκής διάνοησης» [μτφρ. Στέλλα Νικολούδη], *Ο Πολίτης*, τχ. 72, Μάιος-Ιούν. 1986, σ. 48-57: 55).

<sup>198</sup> Βλ. σχετικά, C. W. E Bigsby, *Νταντά και Σουρρεαλισμός*, ό.π., σ. 117 κ.ε. Ο κριτικός μας πληροφορεί: «Σχεδόν μόνοι [οι υπερρεαλιστές] είχαν διαμαρτυρηθεί για τις αγριότητες της Έκθεσης των Αποικιών του 1931, στην οποία εξετίθεντο οι ιθαγενείς των αποικιών σαν ζώα για να ενισχύσουν το γόητρο της γαλλικής αποικιοκρατικής δύναμης, και συνέχισαν να καταδικάζουν την αδικία και τη βιαιότητα όπου κι αν τη συναντούσαν» (ό.π.).

<sup>199</sup> Η παντοδυναμία της επιθυμίας και η νομιμότητα της πραγμάτωσής της, την οποία υποστήριζε από την εμφάνισή του ο υπερρεαλισμός, η ύπαρξη του Έρωτα πλάι στην Επανάσταση ως κύριας πηγής έμπνευσης των υπερρεαλιστών, εύρισκαν ασφαλώς αντίθετη τη συντηρητική κριτική, αφού αντιστρατεύονταν την κατεστημένη ηθική της (βλ. και Maurice Nadeau, ό.π., σ. 27, 141).

<sup>200</sup> Η εμμονή της κριτικής του ακραίου συντηρητικού χώρου στο ιδεολόγημα της παράδοσης την οδηγεί, όπως είδαμε, σε σύγκρουση με το μοντερνισμό και στην ταύτισή του τελευταίου με τον κομμουνισμό. Εκτός από τις πυκνές σχετικές αναφορές που ανιχνεύουμε στην κριτική των *Μορφών*, εύγλωττη είναι η άποψη του Α. Κύρου στο μεταξικό *Νέον Κράτος*:

«Δεν δύναται λοιπόν κανείς να παρεξηγήσει τον κομμουνισμόν, αν με κάθε τρόπον εδημιούργησεν, ενίσχυσεν ή εξώθησε κάθε προσπάθειαν, όπως ανατραπούν τα θεμέλια και αι παραδόσεις της αληθούς Ελληνικής Τέχνης, όπως υποκατασταθή εις την θέσιν των μία νέα τέχνη, αρνουμένη κάθε σύνδεσμον με την ελληνικήν γην, απορρίπτουσα με περιφρόνησιν κάθε παράδοσιν, προσπαθούσα να απομακρύνη το ωραίον και να εισαγάγη το άσχημον και το απεχθές εις την έμπνευσίν της, ανίκανος να δημιουργήση τίποτε το μεγάλον, μη έχουσα ως δικαιολογίαν της παρά μόνον τον 'μοντερνισμόν' της, την άμεσον σχέσιν της με την εποχήν μας, τον ενσυνειδητον και προκλητικόν διεθνισμόν της» («Ελλάς και Τέχνη», *Το Νέον Κράτος*, τχ. 2, 1937, σ. 104).

τελευταία αυτή άποψη υπόκειται στην έκφραση μιας σειράς κρίσεων, στις οποίες όμως προτάσσεται η μόνιμη αντίρρηση της κριτικής σχετικά με την ανατρεπτική εκφραστική της υπερρεαλιστικής ποίησης.

Η οπτική μέσα από την οποία η κριτική αντιμετωπίζει τον υπερρεαλισμό υπαγορεύεται από τις γενικότερες περί τέχνης απόψεις των περιοδικών και αποκαλύπτει περισσότερο την ιδεολογία των εντύπων και λιγότερο τις θέσεις του υπερρεαλιστικού κινήματος. Συγκεκριμένα, η αντίληψη περί ελληνικότητας, όπως είδαμε να εκφράζεται από συγκεκριμένη πλευρά της λογοτεχνικής κριτικής της εποχής, καθορίζει τη στάση της απέναντι στα λογοτεχνικά φαινόμενα και τον υπερρεαλισμό. Η κριτική, καλλιεργώντας την άποψη ότι η νεοελληνική λογοτεχνία και η ευρωπαϊκή απωθούνται σαν δυο σφαίρες αυτόνομες, οδηγείται σε διαμετρική αντίθεση με τα αιτήματα τόσο του προπολεμικού-επαναστατικού, όσο του «εκλογικευμένου» μεταπολεμικού υπερρεαλισμού. Ο υπερρεαλισμός θεωρείται γενικά «σύμπτωμα αντίδρασης» που αντιστρατεύεται την «εθνική λογοτεχνία» και απειλεί την εθνική μας ταυτότητα.<sup>201</sup> Ως μη κατανοητή τέχνη θεωρείται ότι δεν υπηρετεί την εθνικόφρονη ιδεολογία και αποκλείεται με βάση την ποιητική ηθική της *Ελληνικής Δημιουργίας*, ενώ ως «ευρωπαϊκή» τέχνη, που οδηγεί έξω από την κοίτη της παράδοσης, σχολιάζεται αρνητικά ή αποσιωπάται. Ο Παπαδίστας λ.χ. μένει εκτός των προτιμήσεων της κριτικής της *Ελληνικής Δημιουργίας* και σε πέντε μόνο γραμμές σχολιάζεται ότι «μας φέρνει ξεθωριασμένες αναμνήσεις ξένων και δικών μας νέων ποιητών».<sup>202</sup> Πολλοί άλλοι επίσης καταξιωμένοι σήμερα από το χρόνο δημιουργοί εξοβελίζονται από τις κριτικές στήλες του περιοδικού, αφού δεν συμβάλλουν στην υπόθεση της «εθνικής τέχνης», την οποία ο Σπύρος Μελάς εισηγείται από το 1948. Οι *Μορφές*, που έχουν στρατευθεί στον «αγώνα» των ίδιων με την *Ελληνική Δημιουργία* ιδανικών, αντιμετωπίζουν επίσης τον «συρρεαλισμό» ως «έκφραση παρακμής της κοινωνίας», που ευνοούσε, κατά τον κριτικό Δεδούση, «την προπαγάνδα των αριστερών κομμουνιστών».<sup>203</sup> Ο υπερρεαλισμός κρίθηκε αμετάκλητα ως «ανθελληνικό πνευματικό κίνημα»,<sup>204</sup> αποτιμήθηκε επομένως με βάση την ιδεολογία του.

Από την άλλη πλευρά η επίσημη Αριστερά, χωρίς να επιχειρεί διάκριση του ορθόδοξου προπολεμικού από τον αντιδογματικό στο μεγαλύτερο μέρος του μεταπολεμικό υπερρεαλισμό, συνεχίζει την πολεμική της κατά της τέχνης της «παρακμής» και της «αντίδρασης», όπως χαρακτηρίζει την υπερρεαλιστική ποίηση. Η αριστερή κριτική εντάσσει γενικά τον υπερρεαλισμό στα «ξένα ρεύματα», τα οποία θεωρεί απότοκα της ηθικής κρίσης του δυτικού κόσμου, της έκπτωσης γενικά των ηθικών αξιών του αστισμού, γεννήματα φυγής και συμπτώματα φθοράς του ευρωπαϊκού ιδεαλισμού,<sup>205</sup> και αποφεύγει να τοποθετηθεί αξιολογικά απέναντί τους. Η κριτική του χώρου αυτού, αποτιμώντας την κοινωνική πλευρά του κινήματος, απορρίπτει την ιδεολογία του ως ατομιστική και υποκειμενική, επομένως αντιδραστική και αντικοινωνική. Από το 1944 ο Μάρκος Αυγέρης καταδικάζει τον υπερρεαλισμό και τον τοποθετεί «στα πιο αντιδραστικά και στα πιο εχθρικά για την ανθρώπινη πρόοδο κινήματα»:

---

Σε κάθε είδους νεωτεριστική ή μοντερνιστική τάση στην τέχνη προβάλλεται ως εναλλακτική καλλιτεχνική ροπή η ελληνικότητα (βλ. και Δημήτρης Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο*, ό.π., σ. 144).

<sup>201</sup> Βλ. *Ελληνική Δημιουργία*, τχ. 7, 15.5.1948, σ. 491.

<sup>202</sup> Βλ. Ν. Σ., «Δ. Π. Παπαδίστα, Εντός παρενθέσεως», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Δ', τχ. 43, 15.11.1949, σ. 915 και εδώ σ. 21, σημ. 7(;)

<sup>203</sup> *Μορφές*, τχ. 31, Απρ. 1949, σ. 273.

<sup>204</sup> *Μορφές*, τχ. 3, Δεκ. 1948, σ. 103.

<sup>205</sup> Βλ. Γιάννης Ιμβριώτης, ό.π., σ. 2.



Μα κι από μίαν άλλη άποψη ο σουρεαλισμός είναι καταδικασμένος και χωρίς αύριο. Με το σουρεαλισμό το ατομιστικό πνεύμα στην ευρωπαϊκή τέχνη φτάνει στις έσχατες συνέπειές του, η ατομιστική τάση στην ψυχική και πνευματική ζωή φτάνει στο απροχώρητο. Η τέχνη απομακρύνεται ακόμη περισσότερο από τον εξωτερικό κόσμο, παραδομένη σ' έναν απόλυτο υποκειμενισμό· τα ενδιαφέροντά της γίνονται πολύ πιο στενά παρά πριν κι ο κύκλος της αχτινοβολίας της πιο μικρός, γίνεται ολότελα ερμητική τέχνη κι υπόθεση μυστική όχι πια των ολίγων, παρά των ελάχιστων και των μνημένων· οι τεχνίτες ξεμακραίνουν από το λαό όσο ποτέ κι η διάσταση μεταξύ τέχνης και κοινωνίας γίνεται αγεφύρωτη.<sup>206</sup>

Είναι φανερό ότι ο κριτικός αντιμετωπίζει το κίνημα με τους γνωστούς κοινωνικούς όρους και κάτω από το πρίσμα της συγκεκριμένης αντίληψης για την τέχνη που υπαγορεύει την υπαγωγή της τελευταίας στον κοινωνικό αγώνα. Ο υπερρεαλισμός κρίνεται ως ρεύμα «αντικοινωνικό», γιατί, με βάση την ιδεολογία του, αντιστρατεύεται τα αιτήματα της ευανάγνωστης και δημοφιλούς τέχνης, όπως την εννοούσε η αριστερή κριτική. Για το λόγο αυτό ο Αυγέρης γνωματεύει αργότερα το θάνατο «της αυτοματικής γραφής και της σκοτεινής έκφρασης» του υπερρεαλισμού και προφητεύει την επιστροφή της ποίησης στη «συνειδητή γραφή και την εκφραστική λαγαράδα».<sup>207</sup> Ο κριτικός, υιοθετώντας την επίσημη αριστερή αντίληψη περί στράτευσης της τέχνης στον κοινωνικό αγώνα, κατηγορεί τους Έλληνες υπερρεαλιστές ότι,

[...] ενώ οι σημαντικότεροι ξένοι σουρεαλιστές εμπνέονται από το πνεύμα του συναγερμού, που ξεσηκώνει τους λαούς στην αναζήτηση ενός νέου ιδανικού ζωής, η παλιά πρώτη ομάδα των δικών μας σουρεαλιστών κάνει βήμα σημειωτό στους ίδιους παλιούς δρόμους. Κλεισμένη στο στενό της ατομισμό από τους σεισμούς που συγκλόνισαν συθέμελα τη ζωή των λαών και δεν ακούει τους ορμητικούς ανέμους που την κυκλώνουν.<sup>208</sup>

Πέρα από τις απόψεις αυτές που εκφράζουν οι 'ορθόδοξοι' μαρξιστές<sup>209</sup> αλλά και νεότεροι κριτικοί, όπως ο Βύρων Λεοντάρης,<sup>210</sup> η παρέμβαση των νέων κριτικών,

<sup>206</sup> Μάρκος Αυγέρης, «Ο σουρεαλισμός και η κρίση των μορφών», ό.π., σ. 116.

<sup>207</sup> Μάρκος Αυγέρης, «Η λογοτεχνία της Αντίστασης», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 36 (Φεβρ. 1946), σ. 34-35. Πρέπει να παρατηρήσουμε ότι ο Αυγέρης συνηγορεί στο σημείο αυτό με τη συντηρητική λογοτεχνική κριτική, η οποία είχε επίσης διαγνώσει, όπως είδαμε, το θάνατο του υπερρεαλισμού.

<sup>208</sup> Ό.π., σ. 35. Πρέπει να σημειώσουμε ότι στις αρνητικές αυτές κρίσεις για τον υπερρεαλισμό υπόκειται η σύγκριση με την ποίηση της Αντίστασης, όπως αποκαλύπτεται και από την άποψη του Νίκου Παππά: «Παρακουρασμένη, όπως ήταν [η ποίηση], γυμνωμένη από συγκίνηση και από το βάρος της ουσίας, ναυαγισμένη στα ξωτικά ερμητήρια της λογοκρατίας και της σουρεαλιστικής αισθησιοκρατίας, βρήκε έξαφνα το νέο ρίγος και τη βαρειά ουσία που της έλειπε, σαν την ίδια την αναπνοή της» (Νίκος Παππάς, «Αντίσταση και ποίηση», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 52, 1946, σ. 293). Σε αντίθεση με τις εκπλήξεις και την εκφραστική παραδοξότητα του υπερρεαλισμού, η ποίηση αυτή στρατεύθηκε εξ αρχής στον «ένοπλο ανθρωπισμό» και στον ανθρώπινο πόνο, «πήρε θέση μάχης στο ηρωϊκό ξεσήκωμα της Αντίστασης». Ο υπερρεαλισμός κρίνεται επομένως όχι ως αυτοδύναμο καλλιτεχνικό κίνημα, αλλά σε συγκριτική αντιπαράθεση με την ποίηση της Αντίστασης και επικρίνεται με την προβολή των δοκιμασμένων αισθητικών και ιδεολογικών μέτρων της τελευταίας πάνω σε κάθε του παρουσία.

<sup>209</sup> Βλ. Μ. Μ. Παπαϊωάννου, «Φαινόμενα ακμής και παρακμής στη νεοελληνική ποίηση», ό.π., καθώς και το σχετικό διάλογο που αναπτύχθηκε εντός και εκτός της *Επιθεώρησης Τέχνης*.

<sup>210</sup> Βλ. Βύρων Λεοντάρης, «Προοπτικές του σύγχρονου ποιητικού λόγου», ό.π., σ. 408. Ο Λεοντάρης το 1961 επιμένει:

«[...] Οι περισσότεροι από τους ποιητές που κινήθηκαν στο κλίμα της σύγχρονης αστικής ιδεολογίας ακολούθησαν πιστά την παραπάνω αισθητική αντίληψη [της αυτόματης γραφής] και η αυτόματη γραφή, με διάφορες παραλλαγές, εξακολουθεί και σήμερα να βαραίνει σαν

όπως ο Μανόλης Λαμπρίδης και ο Μανόλης Αναγνωστάκης, καταργεί την κατηγορία «αστική ποίηση» και εισάγει στη θέση των ιδεολογικών τα αισθητικά κριτήρια αξιολόγησης. Η ετερόδοξη αυτή πλευρά της αριστερής κριτικής, οι απόψεις της οποίας έχουν κατατεθεί κυρίως στη δεύτερη περίοδο της *Επιθεώρησης Τέχνης* και στην *Κριτική*, εκφράζει την επιθυμία να συντονιστεί με τα νεότερα ευρωπαϊκά ρεύματα, να κρίνει τα λογοτεχνικά έργα με βάση όχι το πολιτικο-ιδεολογικό τους πλαίσιο, αλλά τη λογοτεχνική τους αξία. Ο υπερρεαλισμός και γενικότερα ο μοντερνισμός επανεκτιμώνται από τη μεταπολεμική αριστερή κριτική και τίθενται σταδιακά σε διαφορετικά πλαίσια.

Η παρουσία του διαφορετικού αυτού αριστερού λόγου, που προέκυψε από μια πολιτική διαφοροποίηση, η οποία ωρίμασε σταδιακά στους κόλπους της Αριστεράς, εκδηλώθηκε στον τομέα της αισθητικής ως μια περισσότερο ευέλικτη στάση, που οδήγησε στην αναθεώρηση των απόψεων οι οποίες είχαν εκφραστεί σχετικά με την πρωτοπορία και την παρακμή στη μοντέρνα τέχνη. Στο πνεύμα αυτό εγγράφεται η δημοσίευση από την *Επιθεώρηση Τέχνης* των κειμένων των συζητήσεων που είχαν διεξαχθεί στο Ινστιτούτο Γκράμισι της Ρώμης σχετικά με τα ρεύματα της πρωτοπορίας (εξπρεσιονισμό, υπερρεαλισμό), τα οποία αντιμετωπίζονται πλέον ως σύγχρονες «κραυγές διαμαρτυρίας» για την κοινωνική κρίση των καιρών και όχι ως εκδηλώσεις του «αναρχικού ατομικισμού», όπως τα είχε χαρακτηρίσει η παλαιότερη μαρξιστική κριτική.<sup>211</sup> Ενδεικτική των διαφοροποιήσεων που έχουν επέλθει ως προς το ζήτημα είναι η δημοσίευση της άποψης του Αντριάνο Σερόνι: Ο Ιταλός κριτικός δεν αποδέχεται την αντίθεση *tout-court* [:πρωτοπορία-παρακμή], που είχε προτείνει ο Μάριο ντε Μικέλλι, ούτε όμως την ταύτιση πρωτοπορίας-παρακμής που είχε εισηγηθεί ο Λούκατς. Ελέγχει συστηματικά τις θέσεις των υπερρεαλιστών και καταλήγει: «Λοιπόν δεχόμαστε την άποψη ότι ο σουρρεαλισμός είναι μια πρωτοπορία που γεννήθηκε απ' τη ρήξη με τον αστικό κόσμο και μια θετική δύναμη με σκοπό να σκορπίσει τα μεταρομαντικά νέφη [...]»<sup>212</sup> Ο Σερόνι εκτιμά την επαναστατική ιδεολογία του κινήματος και το αποτιμά θετικά, γιατί κρίνει ότι αυτό αντιστρατεύεται κάθε μορφή βίας και υπερασπίζεται την απόλυτη ελευθερία του καλλιτέχνη. Ο υπερρεαλισμός ελέγχεται κυρίως για την ιδεολογία του, την απομάκρυνσή του από την κοινωνική διαμαρτυρία, στην οποία είχε αρχικά στρατευτεί, τοποθετείται όμως έξω από τα πλαίσια του ανορθολογικού και του παθολογικού, όπου τον κατέτασσε ο Λούκατς ή του ατομικισμού και της α-κοινωνικής ποίησης, όπως τον αντιλαμβάνονταν η ελληνική αριστερή κριτική.

---

προπατορικό αμάρτημα πάνω τους [...]. Η έλλειψη πίστης σε κάθε αντικειμενική αξία στερεί από οποιοδήποτε νόημα τον εξωτερικό κόσμο, που μένει έτσι ένας κόσμος παράλογος, βουβός και ανέκφραστος. Η ποίηση που διαποτίζεται από παρόμοιες αντιλήψεις αδυνατεί να εκφράσει τις άπειρες μορφές των ανθρώπινων προβλημάτων [...]. Αυτού του είδους η ποίηση σε όλη σχεδόν την έκτασή της είναι ποίηση αθεματική, ποίηση διάθεσης, στερημένη από εκείνες τις ολοκληρωμένες αποκρυσταλλώσεις που ονομάζουμε ποιήματα. [...] Το γεγονός δεν είναι άσχετο με τον τρόπο που η σύγχρονη αστική ιδεολογία βλέπει τα κοινωνικά φαινόμενα.

Η απουσία «στέρεης» (=μαρξιστικής) αντίληψης βρίσκεται, κατά τον κριτικό, στη βάση του παράλογου του υπερρεαλισμού. Με το απλουστευτικό αυτό σχήμα ο Λεοντάρης παρερμηνεύει τη βασική επιδίωξη του κινήματος και αποσιωπά το γεγονός ότι στην επαναστατική του φάση ο υπερρεαλισμός επεδίωξε να σπάσει την τάξη του λόγου που είναι άρρηκτα δεμένη με τις αστικές αξίες.

<sup>211</sup> Βλ. Μάριο ντε Μικέλλι, «Πρωτοπορία και παρακμή. Η συζήτηση των Ιταλών διανοουμένων στο Ινστιτούτο Γκράμισι» (μτφρ. Μ. Φουρτούνης), *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ', τχ. 76, Απρ., 1961, σ. 259-309. Το αφιέρωμα στις συζητήσεις των Ιταλών διανοουμένων συνεχίζεται με τον ίδιο τίτλο στα τεύχη 77, Μάιος 1961, σ. 458-468 και 78, Ιούνιος 1961, σ. 568-582.

<sup>212</sup> Ο.π., σ. 461.

Ενώ όμως ο υπερρεαλισμός επικρίνεται για την ιδεολογία του, στην περίπτωση κατά την οποία η υπερρεαλιστική ποίηση διασταυρώνεται με την κοινωνική πραγματικότητα, η διάθεση της αριστερής κριτικής αλλάζει. Ο Νικηφόρος Βρεττάκος την ίδια εποχή αντιμετωπίζει με συγκρατημένη κατάφαση την ποίηση του Νίκου Εγγονόπουλου : ενώ με τα πρώτα βιβλία του ο ποιητής έκανε απλώς εφαρμογή της θεωρίας της υπερρεαλιστικής γραφής και οι στίχοι του δεν ήταν παρά «δείγματα για απλοϊκούς ανθρώπους», με το ποίημα *Μπολιβάρ*, που κυκλοφόρησε μετά την απελευθέρωση, ο ποιητής οικοδομεί μια «αληθινά στέρεη ποίηση, γιομάτη ανδροπρέπεια και παλμό», καθώς για πρώτη φορά έρχεται σε επαφή με το τραγικό αντικείμενο της ζωής.<sup>213</sup> Με τη συλλογή του όμως *Η επιστροφή των πουλιών* ο Εγγονόπουλος επιστρέφει στο παλιό-γνώριμο κλίμα του. Στη συλλογή αυτή ο κριτικός επισημαίνει «την αγαθή επίδραση του υπερρεαλισμού» στη χρήση του συνειρμού των εικόνων, των αντιθέσεων και των χρωμάτων για την παράσταση των κινήσεων της ανθρώπινης ψυχής, αλλά υπογραμμίζει ταυτόχρονα τις «πρωταρχικές αδυναμίες» του ποιητή, που σχετίζονται με την υπερρεαλιστική αγωγή του και από τις οποίες δεν έχει ακόμη λυτρωθεί.

Πέρα από τις κριτικές αυτές στάσεις των δύο πόλων της κριτικής, που ορίζονται σήμερα σχηματικά ως αριστερός και δεξιός κριτικός λόγος, ο υπερρεαλισμός ελέγχεται για την ιδεολογία του από πολλούς άλλους κριτικούς οι οποίοι υιοθετούν μια επιλεκτική στάση απέναντι στα επιτεύγματα της μεταπολεμικής φάσης του κινήματος. Ο υπερρεαλισμός για τον Γιώργο Θεοτοκά υπήρξε «μια έξαλλη διαμαρτυρία του συγκαιρινού ανθρώπου ενάντια σ' έναν ανισόρροπο βιομηχανικό πολιτισμό που καταπιέζει και διαστρεβλώνει την ψυχική ζωή».<sup>214</sup> Ήταν «μια προβολή του *πόθου*, του *τρελλού έρωτα*»,<sup>215</sup> με μέσο την αυτόματη γραφή. Ο κριτικός εμφανίζεται ενημερωμένος σχετικά με τη διεθνή εξέλιξη του υπερρεαλιστικού κινήματος, το ενδιαφέρον του, ωστόσο, απομακρύνεται από την κοινωνική πλευρά του φαινομένου και τα πυρά του επικεντρώνονται στο μέσο, στην αυτόματη γραφή. Με διεξοδικότερο τρόπο, αν και από συντηρητικότερη σκοπιά, αντιμετωπίζει ο Δ. Νικολαρεΐζης το ζήτημα, αναλύοντας τις προθέσεις και την κατάληξη του κινήματος.<sup>216</sup> Ο Άλκης Θρύλος κατατάσσει τον υπερρεαλισμό «στην περιοχή του ανεύθυνου και του ασύδοτου»,<sup>217</sup> προβάλλει, όπως είδαμε, την αισθητικού ποιου διαφωνία του ως προς την υπερρεαλιστική ποίηση, όπως όμως προκύπτει από τη μελέτη των κριτικών του σημειωμάτων, η αντίθεσή του εδράζεται σε ιδεολογικές διαφορές. Ο Αιμίλιος Χουρμούζιος από τις βιβλιοκριτικές στήλες της *Νέας Εστίας* επικρίνει, όπως είδαμε, για μεγάλο χρονικό διάστημα τον υπερρεαλισμό, αποδέχεται όμως στην πορεία της έκδοσης τη συγκρατημένη υπερρεαλιστική ποίηση του Ελύτη.<sup>218</sup> Ο κριτικός, που είχε απορρίψει τον ορθόδοξο υπερρεαλισμό στο όνομα της

<sup>213</sup> Νικηφόρος Βρεττάκος, «Νίκου Εγγονόπουλου, *Η Επιστροφή των Πουλιών*», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 53, 1946, σ. 310. Τα «πρώτα βιβλία'» που αναφέρει ο κριτικός ήταν οι συλλογές *Μη ομιλείτε εις τον οδηγόν* και *Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής*.

<sup>214</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, «Η εξέλιξη του υπερρεαλισμού», *Νέα Εστία*, τ. 41, τχ. 478, 1.6.1947, σ. 647-649.

<sup>215</sup> Ο.π. Ο Θεοτοκάς χρησιμοποιεί στο σημείο αυτό τη φρασεολογία του Breton και φαίνεται εξοικειωμένος με την ιδεολογία του κινήματος, ασχέτως αν την αποδέχεται.

<sup>216</sup> Βλ. Δ. Νικολαρεΐζης, «Παλιά και νέα ποίηση», ό.π., σ. 11-24.

<sup>217</sup> Άλκης Θρύλος, «Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος. Το κλίμα του άγχους», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 605.

<sup>218</sup> Αιμ. Χ[ουρμούζιος], «Οδυσσέα Ελύτη, *Ήλιος ο πρώτος μαζί με τις Παραλλαγές πάνω σε μian ηλιαχτίδα*», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 181.

«βίαιης αποκοπής» από την παράδοση,<sup>219</sup> αποδέχεται την μετεπαναστατική φάση του κινήματος, χαιρετίζει την «ραζιοναλιστική» μεταστροφή του, αποδέχεται τον «ελληνικό υπερρεαλισμό», γιατί πιστεύει ότι επηρεάζεται από την ποιητική παράδοση και ότι αυτονομείται από τα «αφοριστικά δόγματα» του ευρωπαϊκού. Οι κρίσεις, επομένως, των κριτικών αυτών διαποτίζονται από την ιδεολογία του υπερρεαλιστικού κινήματος.

Ο Χουρμούζιος μάλιστα, παρουσιάζοντας την ίδια περίοδο τις συλλογές των Εμπειρικού, Γκάτσου, Εγγονόπουλου και πραγματοποιώντας «έναν περίπατο στους κήπους του υπερρεαλισμού»,<sup>220</sup> χαιρετίζει την «επιστροφή» των ποιητών αυτών «στους λογικούς συνειρμούς που είχε ποδοπατήσει με αγέρωχη περιφρόνηση ο υπερρεαλισμός» και εκφράζει την άποψη ότι η πραγματική ποίηση θα αρχίσει «από τη σωστική για τον ποιητικό λόγο στιγμή του θανάτου του [: του υπερρεαλισμού] σαν αυτόνομου και ασύδοτου πειράματος εκρηκτικής ύλης στο σώμα της παλιάς ποίησης».<sup>221</sup> Ιδιαίτερα θετική κριτική επιφυλάσσει ο Χουρμούζιος στην ποίηση της Μάτσης Ανδρέου (*Μάης, Ιούνης και Νοέμβρης*) για τη λυρική και την «απτική» ευαισθησία της, συγχωρώντας την «περιγραφική τολμηρότητα», την οποία μάλιστα θεωρεί μετεξέλιξη του ρομαντισμού.<sup>222</sup> Η πηγαία υπερρεαλιστική φωνή της ποιήτριας που είχε μαθητεύσει στον πρωτεργάτη του κινήματος Αντρέα Εμπειρικό (ήταν ο ψυχαναλυτής και ο τρίτος άντρας της) και επιχειρούσε επανασύνδεση του ελληνικού και του ευρωπαϊκού υπερρεαλιστικού κινήματος αποσπά την κατάφαση του κριτικού. Η εμμονή της όμως στο μοτίβο του «τρελού έρωτα» προκαλεί την αντίδραση του Χουρμούζιου. Με αφορμή επίσης την *Τελευταία Θάλασσα* του Νίκου Καρύδη (1945) ο κριτικός χαιρετίζει την επιστροφή του ποιητή στο «σωστό δρόμο», ύστερα από το «αντιποιητικό ξεστράτισμα», όπου τον είχε οδηγήσει η «υπερρεαλιστική μανιέρα».<sup>223</sup> Ο Χουρμούζιος στις αναφορές του αυτές προβάλλει το διαφορετικό από εκείνο των υπερρεαλιστών αισθητικό ιδεώδες, τα σημειώματα ωστόσο του κριτικού λόγου του αποκαλύπτουν ότι στο βάθος η αντίθεσή του με τις υπερρεαλιστικές συνθέσεις επηρεάζεται από το ιδεολογικό τους περιεχόμενο: Ο «εικονοκλαστισμός» και η μαχητικότητα του Εγγονόπουλου, οι τολμηρές αναφορές στον «τρελό έρωτα» της Μάτσης Ανδρέου, η «υπερρεαλιστική εξάρθρωση» του Νίκου Γκάτσου και, κυρίως, ο «φανατικός φροϋδισμός», ο «διονυσιασμός» και ο «βακχικός», όπως σημειώνει, προσανατολισμός της ποίησης του Εμπειρικού βρίσκουν ιδεολογικά αντίθετο τον κριτικό.

Ο Αντρέας Καραντώνης εμφανίζεται επίσης στη *Νέα Εστία* ανεκτικός ως προς την υπερρεαλιστική ποίηση, την οποία αποδέχεται περίπου ως αναγκαίο κακό: κρίνοντας τη συλλογή *Η γέννηση των πηγών* του Τάκη Βαρβιτσιώτη σημειώνει ότι ο ποιητής «πρωτοεκδηλώθηκε μέσα στο κλίμα ενός ήπιου υπερρεαλισμού και προπαντός δέχθηκε σαν ευεργετική βροχούλα την επίδραση του Γάλλου Πιέρ Ρεβεντύ».<sup>224</sup> Κρίνει ότι, αν και ο ποιητής έχει αφομοιώσει τα κελεύσματα του κινήματος, έχει αποβάλει το «δαιμονιακό» στοιχείο και «παραμένει με το ένστικτο και τη συνείδησή του αγγελική».<sup>225</sup> Παρουσιάζοντας επίσης τη συλλογή *Ποίηση I* του

<sup>219</sup> Βλ. Αιμ. Χ[ουρμούζιος], «Δέκα βιβλία στίχων από τη νέα μας ποίηση. (Εμπειρικός, Γκάτσος, Εγγονόπουλος, Μάτση Ανδρέου, Μάτσας, Καρύδης, Θεοτοκάς). 1943-1946», *Νέα Εστία*, τ. 40, τχ. 458, 1.8.1946, σ. 822-829.

<sup>220</sup> Αιμ[ίλιος] Χ[ουρμούζιος], «Δέκα βιβλία στίχων από τη νέα μας ποίηση», *Νέα Εστία*, ό. π.

<sup>221</sup> Ό.π..

<sup>222</sup> Ό.π., σ. 824-825.

<sup>223</sup> Ό.π., σ. 825-826.

<sup>224</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Τάκη Βαρβιτσιώτη, *Η Γέννηση των Πηγών*», *Νέα Εστία*, τ. 67, τχ. 788, 1.5.1960, σ. 627.

<sup>225</sup> Αντρέας Καραντώνης, ό.π.

Παπαδίτσα διαπιστώνει ότι ο ποιητής, αν και μαθητής και συνεχιστής των Εμπειρικού, Ελύτη και Εγγονόπουλου, δεν μένει υποδουλωμένος στη σχέση αυτή. Προχωρώντας αδιάκοπα μέσα στην ύπαρξη ανάγεται σε μια «οργανική υπερρεαλιστικότητα» με τη συνεργασία του νου και του ενστίκτου.<sup>226</sup> Ο εμβολιασμός, επομένως, της υπερρεαλιστικής τάσης με την υπαρξιακή, αποτελεί την ιδανική σύνθεση για τον Καραντώνη<sup>227</sup> ο οποίος αποτιμά και στην περίπτωση αυτή το ιδεολογικό περιεχόμενο του υπερρεαλιστικού κινήματος.

Ο Τάκης Σινόπουλος, ενεργώντας μάλλον και με την ιδιότητα του ποιητή, αρνείται, όπως είδαμε, την προπολεμική υπερρεαλιστική ποίηση και κρίνει αυστηρά την πορεία του υπερρεαλισμού, με βάση την προσωπική του ποιητική ηθική. Το ιδανικό του Σινόπουλου έγκειται στην ταύτιση της ουσίας της ποίησης με το πνευματικό στοιχείο και στη συναρτημένη με αυτό δόμηση της ποιητικής γλώσσας. Ο Σινόπουλος θα αναζητήσει την προσέγγιση του καθολικού μεταφυσικού προβλήματος της ανθρώπινης ύπαρξης, τη στήριξη της έκφρασης σε ισχυρά υποστασιακά ερείσματα, την έκφραση μιας καθαρά πνευματικής αγωνίας.<sup>228</sup> Με βάση τα αιτήματα αυτά, που άπτονται της ιδεολογίας, θα αναγνωρισθεί ως θετική η πορεία των μεταυπερρεαλιστών ποιητών στο βαθμό που τείνει προς μια ουσιαστική ποίηση μεταφυσικής και υπαρξιακής αναζήτησης και θα οδηγηθεί στη μετατόπιση από την πλήρη άρνηση του προπολεμικού υπερρεαλισμού στη συγκρατημένη κατάφαση του μεταυπερρεαλισμού.

Μπορούμε, επομένως, να συμπεράνουμε ότι η καθολική σχεδόν αντίθεση της κριτικής προς την υπερρεαλιστική ποίηση του μεταπολέμου υπήρξε σε μεγάλο βαθμό ιδεολογική, αν και οι κριτικοί προβάλλουν συχνά αιτιάσεις αισθητικής μορφής. Η ποίηση αυτή κρίθηκε, συγκεκριμένα, στη βάση της ιδεολογίας του ευρωπαϊκού μεσοπολεμικού υπερρεαλισμού και ειδικότερα με τις προκαταλήψεις που ο τελευταίος είχε κληροδοτήσει στη μεσοπολεμική ελληνική κριτική. Τα ιδεολογήματα της ελληνικότητας και της παράδοσης αποδείχθηκαν αποτελεσματικά και στα

<sup>226</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Δ. Π. Παπαδίτσα, *Pοίηση I*», *Νέα Εστία*, τ. 77, τχ. 902, 1.2. 1965, σ. 201-203: 202.

<sup>227</sup> Βέβαια η άποψη αυτή εκφράζεται το 1965, όταν ο υπερρεαλισμός έχει πλέον αποδυναμωθεί ως κίνημα και έχει αφομοιωθεί από τη νεότερη ελληνική ποίηση. «Ολόκληρη άλλωστε η νεώτερη ποίηση είναι υπερρεαλιστική», σημειώνει στην ίδια κριτική του ο Καραντώνης, άποψη που μαρτυρεί ότι ο κριτικός δένεται στην εξωτερική φόρμουλα του κινήματος. Οι απόψεις του ίδιου κριτικού σε προηγούμενες εποχές και σε άλλα έντυπα (*Ελλ. Δημιουργία, Νέα Γράμματα*) ήταν διαφορετικές.

<sup>228</sup> Ενδεικτικό του αιτήματος αυτού είναι το ότι ξεχωρίζει από τους υπερρεαλιστές τον «μεγάλο απόβλητο» Αντονέν Αρτώ, ο οποίος είχε έγκαιρα διαφοροποιηθεί από τους οπαδούς του κινήματος και είχε δοκιμάσει τη φρίκη της υποστασιακής μοναξιάς. Ο Σινόπουλος περιέλαβε στο μεταφραστικό του έργο τον Αρτώ (βλ. «18 ποιήματα του Αρτώ», μτφρ. Τάκης Σινόπουλος, *Χνάρι*, τχ. 34, Χειμ.-Άνοιξη 1975), τον οποίο μνημονεύει αργότερα και στη συλλογή του *Νυχτολόγιο* :

«Artaud και υπερρεαλιστές. Μεγαλείο και αθλιότητα.

Τι πήραμε και τι απωθήσαμε. Γαλλικός (ευρύς) υπερρεαλισμός και Ελληνικός (φτενός). Οι επιμιξίες που γίνθηκαν στην Ελλάδα. Πάντως εκείνο που σε εξοργίζει, Κυρίως με τους Έλληνες υπερρεαλιστές, είναι η αυτοϊκανοποίηση και η πόζα. Και η 'ταξική' τους υπεροχή που τους έκανε 'κάστα'.

Ωστόσο κανείς από δαύτους –το 'δαύτους' με την πιο περιφρονητική σημασία της λέξης- κανείς δε δοκίμασε ποτέ τη φρίκη της υποστασιακής μοναξιάς, όπως ο Artaud. Όπου και να διαβάσεις είναι η αληθινή γλώσσα ενός ανθρώπου που υποφέρει. Κι από τη σκέψη κι από το κορμί του».

(*Συλλογή II, Νυχτολόγιο*, σ. 260).

μεταπολεμικά χρόνια, ο αγώνας υπέρ της «εθνικής τέχνης» και εναντίον του «ανθελληνικού» κινήματος του υπερρεαλισμού σηματοδότησε τη στάση της κριτικής του ακραίου συντηρητικού χώρου, η οποία ανέλαβε την υπεράσπιση της ιθαγένειας της τέχνης από τον «ξενόφερτο» υπερρεαλισμό. Παράλληλα, η κριτική του χώρου αυτού φρόντισε έγκαιρα να ταυτίσει το κίνημα με τον κομμουνισμό, προκειμένου να υποδείξει στους αναγνώστες της το μέγεθος του κινδύνου. Οι ρητές αναφορές περί «προπαγάνδας των αριστερών» και περί «κοινωνικής απειλής» αποκαλύπτουν ότι η μεταυπερρεαλιστική ποίηση αποτιμήθηκε στη βάση της ιδεολογίας και της κατεστημένης αστικής ηθικής. Το παράδοξο όμως είναι ότι και ένα μεγάλο μέρος της αριστερής κριτικής εκφράστηκε αρνητικά για την επαναστατικότητα της υπερρεαλιστικής τέχνης, θεωρώντας γενικά τον υπερρεαλισμό ως τέχνη της «παρακμής και της αντίδρασης», αποσιωπώντας το γεγονός ότι ο υπερρεαλισμός είχε θέσει για ένα διάστημα τον εαυτό του στην υπηρεσία της κομμουνιστικής ιδεολογίας<sup>229</sup> και ότι δεν έπαψε ποτέ να είναι –με τα λόγια του Octavio Paz– ένα «ιπποτικό τάγμα», στρατευμένο στην υπόθεση της απελευθέρωσης του ανθρώπου.<sup>230</sup> Η αποδέσμευση της νέας αριστερής κριτικής από τις εμμονές του παρελθόντος και η αναθεώρηση των απόψεων περί «αστικής-παρακμιακής» τέχνης οδήγησαν την κριτική του χώρου αυτού στην επιλεκτική αποδοχή της υπερρεαλιστικής ποίησης. Οι κριτικοί της φιλελεύθερης διανοήσης προχώρησαν στη διάκριση του μεσοπολεμικού από τον μεταπολεμικό υπερρεαλισμό και στην επιφυλακτική αποδοχή του δεύτερου, χωρίς να αποφεύγουν αντιφάσεις που μαρτυρούν τη δυσκολία αποβολής της παλαιάς ιδεολογικής και αισθητικής πείρας.

Οι εμμονές όμως της κριτικής και οι γενικευτικού τύπου παρατηρήσεις, που διατυπώθηκαν με την ευκολία των απόλυτων συζεύξεων σχετικά με την υπερρεαλιστική ποίηση, την εμπόδισαν από την εξέταση σε βάθος του αισθητικού φαινομένου. Δεν αναλύθηκαν οι αντιλήψεις που αναπτύχθηκαν στο περιβάλλον του ελληνικού υπερρεαλισμού και καθόρισαν την ιδεολογική του ταυτότητα,<sup>231</sup> δεν εξετάστηκε η ιδεολογικο-πολιτική πλευρά του κινήματος στην ιδιόρρυθμη ελληνική εκδοχή του και δεν απαντήθηκε το βασικό ερώτημα, αν πρόκειται για μια καθολική αναμορφωτική αντίληψη για τη λογοτεχνία και τη σχέση της με την κοινωνία ή αν ο υπερρεαλισμός αποτελεί απλώς ένα πρωτοποριακό τρόπο λογοτεχνικής έκφρασης.<sup>232</sup> Έμεινε αδιερεύνητο, εν τέλει, το πολιτικό στίγμα του «ελληνικού υπερρεαλισμού».

Συνοψίζοντας τη στάση και τις θέσεις της ελληνικής κριτικής απέναντι στο ζήτημα της παρουσίας του μεταπολεμικού υπερρεαλισμού, επισημαίνουμε ότι στο σύνολό της η κριτική προσηλώθηκε στη *μορφή* των υπερρεαλιστικών έργων, έμεινε στην ευκολία της καταγγελίας της σκοτεινότητας της υπερρεαλιστικής ποίησης,

<sup>229</sup> Βλ. και Βίκτωρ Ιβάνοβιτς, «Υπερρεαλισμός και λιμπερτινισμός» (βιβλιοκρισία για τον Αντρέα Εμπειρίκο), *Ο Παρατηρητής*, τχ. 18-19, Μάρτ. 1991, σ. 134-136.

<sup>230</sup> Βλ. Οκτάβιο Πας, *Η αναζήτηση της αρχής. Δοκίμια για τον υπερρεαλισμό* (μτφρ. Μάγια Μαρία Ρούσσου), Ηριδανός, Αθήνα 1983.

<sup>231</sup> Η άποψη που υποστηρίχθηκε τελευταία από τον Τάκη Καγιαλή (βλ. ό.π.) ότι ο «ριζοσπαστισμός» των ορθόδοξων Ελλήνων υπερρεαλιστών είναι ασύμβατος με τις αρχές του ευρωπαϊκού κινήματος και συγγενής προς τις διαθέσεις και τις πεποιθήσεις που εκδηλώθηκαν στο πλαίσιο του λεγόμενου «αντιδραστικού μοντερνισμού», προκάλεσε ποικίλες αντιδράσεις. (Βλ. τις παρεμβάσεις των Νάνου Βαλαωρίτη, Ευριπίδη Γαραντούδη, Νίκης Λοϊζίδη, Σάββα Μιχαήλ, *Εντευκτήριο*, τχ. 42-43, Άνοιξη-Καλοκαίρι 1998, σ. 130-145, και των Γιώργη Γιατρομανωλάκη και Ν. Χατζηνικολάου, *Το Βήμα*, 25 Ιαν. 1998. Σχετικά με τον «αντιδραστικό μοντερνισμό», βλ. αναλυτικά Jeffrey Herf, *Αντιδραστικός Μοντερνισμός* (μτφρ. Π. Ματάλας, επιμ. Χ. Χατζηιωσήφ), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996).

<sup>232</sup> Βλ. σχετικά, Ευριπίδης Γαραντούδης, «Αριστερός και δεξιός κριτικός λόγος σήμερα», *Εντευκτήριο*, ό.π., σ. 133-136.

περιέγραψε δηλαδή τα αποτελέσματα, αλλά δεν επικεντρώθηκε στην ποιητικότητα, στην ανάλυση των ιδιαίτερων εκείνων χαρακτηριστικών και τεχνασμάτων των έργων, τα οποία ευθύνονται για τα αποτελέσματα αυτά. Η αποτίμηση του αισθητικού αποτελέσματος των έργων εξαρτήθηκε από τα συγκεκριμένα αισθητικά πρότυπα τα οποία συντηρεί στα μεταπολεμικά χρόνια η κριτική. Η «κλασική» σύνθεση που επιζητεί η κριτική του συντηρητικού ιδεολογικού χώρου ή τα «αγωνιστικά» πρότυπα προτείνει η αριστερή ήταν ασφαλώς ασύμβατα με τις ριζοτομικές επιδιώξεις του υπερρεαλισμού. Η πίστη επίσης μιας μερίδας της κριτικής στη δημιουργική επενέργεια του ποιητικού υποκειμένου ή η επίμονη αναζήτηση υποστασιακών ερεισμάτων στην ποίηση, όπως όριζαν οι καιροί, οδήγησε τους κριτικούς σε κριτική και επιλεκτική στάση ως προς τα αισθητικά αποτελέσματα της μεταϋπερρεαλιστικής ποίησης. Σε κάθε περίπτωση η ποίηση αυτή δεν αποτιμήθηκε με τους όρους που η ίδια έθετε, αφού πάνω στο ποιητικό αποτέλεσμα προβλήθηκε η προκαθορισμένη αισθητική αντίληψη των κριτικών.

Εκτός όμως από τις αισθητικές και ιδεολογικές δεσμεύσεις της κριτικής, με βάση τις οποίες η ποίηση του μεταϋπερρεαλισμού αποτιμήθηκε αρνητικά, η παρουσία των συγκεκριμένων προσώπων που ανέλαβαν τη διαχείριση της ποίησης αυτής συντέινε αποφασιστικά στο αποτέλεσμα αυτό. Οι μεσοπολεμικοί ειδικά κριτικοί συντηρούσαν ένα συγκεκριμένο ορίζοντα αναμονών και ο έλεγχος της μεταϋπερρεαλιστικής ποίησης έγινε στο αισθητικό-ιδεολογικό αυτό πλαίσιο. Για να εδραιωθεί η υπερρεαλιστική ποίηση και να αποκτήσει καθολική ισχύ έπρεπε να υπερβεί τα όρια του συγκεκριμένου συστήματος. Αυτό συνέβη από τα μέσα περίπου της πρώτης μεταπολεμικής δεκαετίας και, κυρίως, από την αρχή της δεύτερης, όταν η ποίηση αυτή αποδεικνύει την αντοχή της με την εμφάνιση ενός κύκλου σημαντικών ποιητών που συνεχίζουν την πρωτοπορία. Η παρουσία των ποιητών αυτών αλλά και ο χρόνος που είχε παρεμβληθεί από την εμφάνιση του κινήματος στη χώρα μας συντέινε στην αναδιαμόρφωση των κριτηρίων, στην καθιέρωση ενός νέου πλαισίου πρόσληψης και στην αποδοχή εν τέλει της μετεξελιγμένης μορφής του υπερρεαλισμού.

### στ) Η λογοτεχνία των Μπητ

Πριν κλείσουμε το κεφάλαιο της κριτικής αντιμετώπισης της μεταϋπερρεαλιστικής ποίησης, πρέπει να επισημάνουμε ότι με την υπερρεαλιστική αισθητική και στάση συνδέθηκε, κατά τη μεταπολεμική περίοδο, η γραφή της αμφισβήτησης της γενιάς των Μπητ. Οι λογοτέχνες που απαρτίζουν τη λεγόμενη Beat generation, είναι πολλοί και καλύπτουν ένα ευρύ λογοτεχνικό φάσμα. Πρόκειται για ένα ποιητικό πρωτοποριακό ρεύμα αμφισβήτησης στην Αμερική, που γίνεται γνωστό τη δεκαετία του 1960 και συνδέεται με την ιστορική πρωτοπορία και κυρίως με τον υπερρεαλισμό.<sup>233</sup> Οι Μπητ εντάσσονται στα αμφισβητησιακά κινήματα του 1960, η δράση των οποίων κορυφώνεται με το Μάη του '68.<sup>234</sup> Πρόκειται για λογοτεχνία η οποία εμφανίζεται ως αντίδραση στην επικρατούσα κοινωνική και πολιτική κατάσταση. Οι Μπητ της Αμερικής έχουν βιώσει την καταπίεση του Ψυχρού Πολέμου και την πολιτική του μακαρθισμού, ζουν σε μια κοινωνία αφθονίας που

<sup>233</sup> Τη σχέση αυτή έχει επισημάνει η κριτική (βλ. Robert Boyers [ed.], *Contemporary Poetry in America: essays and Interviews*, Schocken Books, New York 1973, σ. 314).

<sup>234</sup> Βλ. T. Giltin, *The Sixties. Years of hope, days of rage*, New York 1993. επίσης «Η κουλτούρα της αμφισβήτησης» [αφιέρωμα], *Διαβάζω*, τχ. 352, 1995, σ. 102-127 και Χίλαρυ Κάνινγκχαμ, «Τα χρόνια της αμφισβήτησης», *Διαβάζω*, τχ. 341, 1994, σ. 48-50.

επιδίδεται με πάθος στην κατανάλωση και επιχειρούν να αποσυνδεθούν από την παραγωγή και να εναντιωθούν στο σύστημα μέσα από τις δυνατότητες της πρωτοποριακής καλλιτεχνικής έκφρασης. Οι νεαροί αυτοί καλλιτέχνες<sup>235</sup> γοητεύονται από την ιδέα της απόλυτης ελευθερίας, αναζητούν μυστικιστικές εμπειρίες και επηρεάζονται από το φιλοσοφικό ρεύμα του γαλλικού υπαρξισμού. Η ιστορία τους αρχίζει στο 1944, όταν βασικά μέλη της ομάδας των Μπητ συναντιούνται και γνωρίζονται στο πανεπιστήμιο Columbia και στην Times Square. Πρόκειται για τους Jack Kerouak, Allen Ginsberg, William S. Burroughs. Στα επόμενα χρόνια οι Μπητ συνδέονται ως μέλη μιας κοινής παρέας που εξελίσσεται σε καλλιτεχνική ομάδα. Το 1945 ο Kerouak ξεκινά τη συγγραφή του πρώτου του μυθιστορήματος *The Town and the city*.<sup>236</sup> Η ομάδα αυτή διευρύνεται τα επόμενα χρόνια στη Νέα Υόρκη, σχηματίζεται ένας δεύτερος πυρήνας στο Σαν Φραντζίσκο που συνδέεται με την αρχική ομάδα των Μπητ. Πρόκειται για τους Philip Lamantia, Kenneth Rexroth, Lourence Ferlingetti, Cary Snyder. Στη δεκαετία 1955-1965 εκδίδονται σημαντικές ποιητικές συλλογές των Ginsberg, Kerouak, Corso, Snyder, Riprap κ.ά.

Η ποίηση των Μπητ φαίνεται να συνδέεται με τα ευρωπαϊκά κινήματα της ιστορικής πρωτοπορίας, κυρίως με τον υπερρεαλισμό και το ντανταϊσμό, καθώς εκδηλώνει την αμφισβήτησή της προς την καθιερωμένη ποιητική έκφραση. Σε αντίθεση όμως με τα κινήματα αυτά, τα οποία συνδέθηκαν σε κάποια περίοδο με πολιτικές παρατάξεις,<sup>237</sup> οι Μπητ δεν εμφανίζονται κομματικοποιημένοι. Ο T. Giltin τους θεωρεί στο ξεκίνημά τους όχι απλώς απολιτικούς αλλά «αντιπολιτικούς» και υποστηρίζει ότι η πολιτικοποίηση των Μπητ, στο βαθμό που εκδηλώνεται, εμφανίζεται αργότερα.<sup>238</sup> Πράγματι, στην εξέλιξή τους οι Μπητ προσεγγίζουν την ιδεολογική κίνηση του New Left, την κίνηση που εκφράζει την αριστερή σκέψη και κριτική στην Αμερική. Η λογοτεχνία των Μπητ ταυτίστηκε επίσης σε πολλά σημεία με τον αμερικανικό νεοϋπερρεαλισμό, κύριοι εκπρόσωποι του οποίου θεωρήθηκαν οι Allen Ginsberg και Philip Lamantia.<sup>239</sup>

Η εμφάνιση και η δράση της ομάδας των Μπητ επηρέασε την ελληνική λογοτεχνία και, ειδικότερα, την εμφάνιση της επονομαζόμενης «αντιρεαλιστικής γενιάς», μιας ποιητικής τάσης μέσα στους κόλπους της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, κείμενα της οποίας παρουσιάστηκαν από το περιοδικό *Πάλι*. Οι ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς φαίνεται να γνωρίζουν τη λογοτεχνία των Μπητ. Το 1964 δημοσιεύεται στο περιοδικό *Μαρτυρίες* το ποίημα «Αμερική» του Γκίνσμπεργκ σε μετάφραση Κλείτου Κύρου και στο ίδιο περιοδικό ο Μανόλης Λαμπρίδης με το άρθρο του «Τα οργισμένα νιάτα» σχολιάζει το ποίημα και συνολικά το κίνημα των Μπητ από την πλευρά της αριστερής κριτικής.<sup>240</sup> Όπως ήταν αναμενόμενο ο αριστερός κριτικός επικρίνει τον Γκίνσμπεργκ για απουσία μιας «κεντρικής αρχής ταξινόμησης», μιας «σωστής κοσμοθεωρίας», που θεωρείται εγγύηση για την

<sup>235</sup> Ο R. Williams περιγράφει τις ειδικότερες συνθήκες των Αμερικάνων καλλιτεχνών μέσα στο περιβάλλον της Νέας Υόρκης, όπου έχουν συγκεντρωθεί οι Ευρωπαίοι πρωτοποριακοί καλλιτέχνες μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και όπου η νεανική κουλτούρα βρίσκεται σε πλήρη άνθιση (βλ. *The politics of modernism*, London 1989, σ. 34).

<sup>236</sup> Βλ. αναλυτικά, Αγγελική Γιώτη, «Οι Αμερικανοί μπητ στη νεοελληνική ποίηση. Η απήχηση μιας όψιμα μοντερνιστικής λογοτεχνίας», ό.π.

<sup>237</sup> Είδαμε, π.χ., τη σύνδεση, αρχικά, του υπερρεαλισμού με το μαρξισμό αλλά και τη τη συνολικότερη ριζοσπαστική αντίδραση των πρωτοποριακών κινήματων στην αστική ιδεολογία (βλ. αναλυτικά, Peter Bürger, *Theory of the avant-garde*, Minneapolis 1984).

<sup>238</sup> Βλ. T. Giltin, ό.π., σ. 54.

<sup>239</sup> Για τη σχέση της λογοτεχνίας αυτής με τον υπερρεαλισμό βλ. αναλυτικά, Ελισάβετ Αρσενίου, *Νοσταλγοί και πλαστοουργοί*, ό.π., σ. 273-293.

<sup>240</sup> Βλ. Μανόλης Λαμπρίδης «Τα οργισμένα νιάτα», *Μαρτυρίες*, τχ. 9, Μάιος 1964, σ. 20.



παραγωγή αξιόλογων έργων. Ο Νάνος Βαλαωρίτης είναι εκείνος που συνέδεσε το όνομα και τις δραστηριότητές του με την ποίηση των Μπητ. Ο Βαλαωρίτης είχε αναπτύξει προσωπική σχέση με τους Μπητ στο Παρίσι στο τέλος της δεκαετίας του 1950. Με την έκδοση του *Πάλι* συμβάλλει στη δημιουργία εδάφους πρόσληψης της λογοτεχνίας αυτής. Στο περιοδικό μεταφράζεται από τον ίδιο το ποίημα «Τώρα» του Harold Norse (τεύχος 1) και το «Η ομορφιά του κόσμου ετούτου» του Philip Lamantia (τεύχος 2-3). Ο Βαλαωρίτης μεσολάβησε επίσης στη συνάντηση Ελλήνων ποιητών με Μπητ ποιητές το 1960 στην Ελλάδα.<sup>241</sup> Η ομάδα των Ελλήνων Μπητ ποιητών που προέκυψε από το *Πάλι* ήταν οι Τάσος Δενέγρης, Δημήτρης Πουλικάκος, Πάνος Κουτρομπούσης, και Σπύρος Μειμάρης. Οι ποιητές αυτοί δημοσιεύουν πεζά ή ποιητικά κείμενα στο περιοδικό και μεταφράζουν Μπητ ποιητές,<sup>242</sup> σε μια προσπάθεια να προσεγγίσουν την αμερικανική Μπητ λογοτεχνία.<sup>243</sup>

Εκτός όμως από τον εντοπισμό στοιχείων της λογοτεχνικής αυτής τάσης στην ύλη του περιοδικού *Πάλι* και τη βεβαιότητα ότι μια ομάδα Ελλήνων λογοτεχνών προσεγγίζει την λογοτεχνία αυτή, η ελληνική κριτική δεν φαίνεται να εκδηλώνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την καλλιτεχνική αυτή κίνηση. Από τις σχετικές αναφορές που εντοπίσαμε στα περιοδικά *Κριτική* και *Επιθεώρηση Τέχνης* προκύπτει ότι η *Κριτική* ασχολείται σε περιορισμένη κλίμακα με τη «λογοτεχνία της οργής», όπως την αποκαλεί. Στο θέμα είχε αναφερθεί το ζεύγος των σοβιετικών κριτικών Raissa Orlova-Lev Kopelev και η αγγλίδα συγγραφέας Dorris Lessing. Οι σοβιετικοί κριτικοί στο άρθρο τους «Η χαμένη γενιά του ψυχρού πολέμου»,<sup>244</sup> μεταφρασμένο από τη Νόρα Αναγνωστάκη, αναφέρονται στους νεότερους μυθιστοριογράφους των Η.Π.Α. (Jack Kerouak, John Clellon Holmes) αλλά και στους ευρωπαϊούς μυθιστοριογράφους Natalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, John Braine Η «οργισμένη γενιά» αποδοκιμάζεται στο δημοσίευμα αυτό ως κατευθυνόμενη και αδιέξοδη. Οι συγγραφείς κάνουν λόγο για «επιδημία της φιλολογικής ‘οργής’» που «εξαπλώνεται με την ταχύτητα της επιδημικής γρίπης» και σημειώνουν:

Η ύπαρξή τους (: των οργισμένων νέων) συνεχώς δονείται από σπασμούς. Θα μπορούσαν να τους ονομάσουν η ‘εκτροχιασμένη γενιά’: εξαρθρώσεις που έγιναν από τους άγριους ρυθμούς της τζαζ ή από τις φρενιτώδεις διαδρομές με τ’ αυτοκίνητα, σπασμοί από άψυχα χάρδια, σπασμοί τοξικομανών. [...] δεν ήταν εύκολο για τη νεολαία της Ευρώπης και της Αμερικής που έμπαινε στη ζωή στα χρόνια ανάμεσα 1946-1950 να καταλάβει και να προσανατολιστεί στα διεθνή γεγονότα» (σ. 223).

<sup>241</sup> Ο Λεωνίδας Χρηστάκης, από την Μπητ ομάδα του περιοδικού, μας πληροφορεί: «Η παρουσία των Αμερικανών Μπητ εδώ στην Αθήνα πέρασε σχεδόν απαρατήρητη [...]. Η τακτοποίηση και ο καθωσπρεπισμός ήταν σε τέτοιο βαθμό που δεν επέτρεπαν στους καταστημένους δημιουργούς να συναντηθούν με αλήτες. Παράλληλα υπήρχε ένα αντιαμερικανικό πνεύμα που και αυτό εμπόδιζε την τότε ‘αριστερή πνευματική διάνοηση’ να συγχρωτιστεί με τέτοιους τύπους. Οι μόνοι που συναντήθηκαν μαζί τους ήταν φυσικά ο Βαλαωρίτης, ο Σπύρος Μειμάρης, ο Δημήτρης Πουλικάκος ή Πουλικάκος, ο Λεός, ο Πητ Κουτρομπούσης και μια σειρά άσχετοι νεαροί [...]» (*Ο κύριος Αθήναι*, Αθήνα 1992, σ. 27).

<sup>242</sup> Ο Πουλικάκος μετέφρασε το ποίημα «Η αλήθεια» του Τέντ Τζόουνς (τχ. 1) και το «Αμερική» του Γκίνσμπεργκ (τχ. 2-3). Αργότερα δημοσίευσε μεταφράσεις και στα περιοδικά *Κριτήριο* και *Σήμα*. Ο Κουτρομπούσης δημοσίευσε πεζά και και ποιητικά κείμενα, ο Μειμάρης δημοσίευσε ένα ποίημα στο τελευταίο τεύχος του *Πάλι*, και μεταφράσεις Μπητ ποιητών.

<sup>243</sup> Ο Κουτρομπούσης μαρτυρεί αργότερα: «Ήμασταν ένα είδος Ελλήνων μιτ-μιττικίζοντες, ας πούμε. Οι περισσότεροι είχαμε διαβάσει Κέρουακ και Μπάροουζ. Σκεφτόμασταν, κινούμασταν και ζούσαμε με έναν τρόπο ανάλογο, αν και εδώ δεν υπήρχαν οι τεράστιες εκτάσεις για αλητεία που υπήρχαν στην Αμερική [...]. Σαν παρέα ήμασταν αναγνωρισμένοι για τη μανία μας με τους μπητ και για το μη σωστό ντύσιμό μας» (Π. Κουτρομπούσης, «Πάρτε παράδειγμα τον Κλίντον. Πολύ ξεφτίλα η υπόθεση», *Ελευθεροτυπία- Έψιλον*, 1992).

<sup>244</sup> Βλ. *Κριτική*, τχ. 6, Νοέμ.-Δε. 1959, σ. 213-230.

Η *Κριτική* στο τέλος του άρθρου δηλώνει ότι «επιφυλάσσεται να δημοσιεύσει σε επόμενα φύλλα της άρθρα και δοκίμια ή μια χαρακτηριστική επιλογή από απολογητικά κείμενα των κυριότερων εκπροσώπων της νεότερης αυτής φιλολογικής γενιάς, καθώς και μελετών συνεργατών τους πάνω στη σύγχρονη νεοελληνική πεζογραφία, τις τάσεις της, τους ουσιαστικούς της προβληματισμούς και την τοποθέτησή της απέναντι στα σύγχρονα κοινωνικά και καλλιτεχνικά ρεύματα».

Με το θέμα της λογοτεχνίας της οργής ασχολήθηκαν, πράγματι, σημαντικοί συνεργάτες του περιοδικού. Η Doris Lessing σκιαγραφεί την εικόνα της τότε κοινωνικής πραγματικότητας, όπως την προσέλαβε η φιλολογική αυτή τάση στη Βρετανία.<sup>245</sup> Η πεζογράφος αναφέρεται στη βρετανική πρωτοπορία και επικρίνει τη σχολή των «οργισμένων νέων», με το αιτιολογικό ότι οι συγγραφείς της τάσης αυτής δεν τείνουν προς ένα όραμα ουμανιστικού προσανατολισμού, όπως έτειναν οι μυθιστοριογράφοι του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Προτρέπει τους σύγχρονους της πεζογράφους να επιστρέψουν στη «μικρή προσωπική φωνή», δηλαδή να αποκαταστήσουν την επαφή τους με τον αναγνώστη μέσω της αντικειμενικοποίησης της γραφής. Η Νόρα Αναγνωστάκη αργότερα παρατηρεί για τη «σχολή της οργής»:

Είναι ένα ρεύμα που το εκπροσωπούν οι πολύ νέοι του Δυτικού κόσμου και αποτελεί περισσότερο μια στάση απέναντι στη σύγχρονη ζωή, παρά μια στάση απέναντι στην τέχνη. Υποθέτω ότι θα μείνει στην ιστορία της λογοτεχνίας σαν ένα ωμά ειλικρινές ντοκουμέντο του ψυχισμού και της σύγχυσης των ιδεών μιας μερίδας της σημερινής νεολαίας.<sup>246</sup>

Με το θέμα είχε ασχοληθεί και ο Παν. Μουλλάς, ο οποίος με το ψευδώνυμο Μ. Χ. Γεωργίου δημοσίευσε το άρθρο «Η λογοτεχνία της οργής και τα θεωρητικά της βάθρα» στην *Επιθεώρηση Τέχνης*.<sup>247</sup> Ο κριτικός συναρτά τη λογοτεχνική αυτή τάση με την ιδεολογική χρεοκοπία του αστικού κόσμου, τη ρήξη με την «απονεκρωμένη πραγματικότητα», και βλέπει ιδεολογική σύγχυση πίσω από «τις σπασμωδικές αυτές μεταξιώσεις». Θεωρεί την οργή «ακριβό φυτό των αγγλικών θερμοκηπίων» και «άνθος του κακού» των ευρωπαϊκών καπιταλιστικών χωρών. Ο Παν. Μουλλάς, παρουσιάζοντας νωρίτερα το *Φύλλο* του Βασίλη Βασιλικού,<sup>248</sup> είχε εκφράσει την αποδοκιμασία του προς τη λογοτεχνία της «οργισμένης γενιάς», θέμα εντελώς επίκαιρο τότε. Ο «εκφυλισμός» της εφηβικής «έκπληξης» σε νεανική υπεροψία, σε πρόθεση απονομής ευθυνών, και σε «διάθεση οργής» βρίσκει, σύμφωνα με τον κριτικό, τον τυπικότερο εκπρόσωπό του στον Βασιλικό, καθώς «πίσω από τους σπασμωδικούς λεονταρισμούς του πνεύματος ελλοχεύει η στείρα αντιανθρωπιστική συντήρηση».<sup>249</sup> Ο Μανόλης Αναγνωστάκης επισημαίνει επίσης την παρουσία του

<sup>245</sup> Βλ. Doris Lessing, «Η μικρή προσωπική φωνή» [μτφρ. Νίκος Χριστοφόρου =Νίκος Μπακόλας], *Κριτική*, τχ. 6, Νοέμ.-Δεκ. 1959, σ. 231-243)

<sup>246</sup> Νόρα Αναγνωστάκη, «Νεότερες τάσεις στην πεζογραφία», ό.π., σ. 117.

<sup>247</sup> *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΖ', τχ. 102, Ιούν. 1963, σ. 529-539 (=Παν. Μουλλάς, *Παλίμνηστα και μη. Κριτικά δοκίμια*, Στιγμή, Αθήνα 1992, σ. 13-49).

<sup>248</sup> Παν. Μουλλάς, «Βασίλη Βασιλικού, *Το Φύλλο*», *Κριτική*, τχ. 15, Μάιος-Ιούν 1961, σ. 103-105.

<sup>249</sup> Ό.π., σ. 104. Λίγο αργότερα (*Διάλογος Α'*, αρ. 2, 1962) ο Μουλλάς, αναφερόμενος στην τριλογία του Βασιλικού, συνδέει τη «λογοτεχνία της οργής» με το μεταπολεμικό υπαρξισμό και υπογραμμίζει τη «σύγχυση» των λογοτεχνών της τάσης αυτής. Σημειώνει ότι «οι ανεύθυνες συζητήσεις για τα κόμπλεξ, τον επαναστατημένο άνθρωπο και τις μάγκες των αυτοκινήτων» διαδέχθηκαν την οντολογική σημασία του «κενού» και της «αγωνίας». Και «όταν το άπλυτο ρούχο του υπαρξιστή παραβρώμισε», σημειώνει ο κριτικός, «ο άβουλος σνομπ σκέπασε τη γύμνια του με τη λεοντή του 'οργισμένου' ή του 'μπήτιγκ', έμεινε πάντως η πόζα της απλυσίας [...]». Ο Βασιλικός θεωρείται «τέκνο του καιρού του» που «πλήρωσε και πληρώνει το φόρο του στη φιλολογία της διάλυσης και της οργής» (=Παν. Μουλλάς, *Για τη μεταπολεμική μας πεζογραφία. Κριτικές Καταθέσεις*, Στιγμή, Αθήνα, 1989, σ. 67-73). Στο «Η λογοτεχνία της οργής» (ό.π.) ο Μουλλάς παραθέτει αφηγήσεις του

«νεαρού εκπροσώπου της «οργισμένης γενιάς», του πλουσιόπαιδου με τη σάπια ψυχή και το άρρωστο μυαλό» στον κατοπτικό πίνακα της «ζοφερής εποχής», τον οποίο στήνει με τη Γαλαρία του ο Κώστας Κοτζιάς, αν και η περιγραφή κρίνεται «άστοχη και απομίμηση γνωστών προτύπων».<sup>250</sup> Και στην περίπτωση αυτή η *Κριτική* ελέγχει με αυστηρότητα τις σύγχρονες φιλολογικές τάσεις, αντιτίθεται στη ‘μανιέρα’, στο λογοτεχνικό συρμό, αν δεν συνδέεται με τέχνη ουσιαστική.

Το ερώτημα ποια ήταν, τελικά, η απάντηση της ελληνικής κριτικής στο μοντερνισμό, πώς προσέλαβε και συγκρότησε το νόημα των έργων μέσα στη ροή του χρόνου, βρίσκει την απάντησή του μέσα στις κριτικές καταθέσεις των μεταπολεμικών λογοτεχνικών περιοδικών. Η νοηματοδότηση των έργων συγκροτείται διαλεκτικά, μέσα από το διάλογο της κριτικής. Από τη μελέτη των κριτικών κειμένων διαπιστώνεται ότι κάθε φορά που οι ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες της πρόσληψης τροποποιούνται, το νόημα των έργων αλλάζει. Η συμπλοκή του ορίζοντα λογοτεχνικής προσδοκίας του έργου με τον κοινωνικό ορίζοντα οδηγεί στις κριτικές στάσεις που αναφέρθηκαν. Ο έλεγχος της μοντερνιστικής πρότασης έγινε στο πλαίσιο ενός συγκεκριμένου αισθητικού συστήματος, με βάση το οποίο η κριτική καταδίκασε τη μοντέρνα ποίηση. Η άρνηση μεγάλου μέρους της κριτικής να εντάξει τη λογοτεχνική τάση του μοντερνισμού στο νεοελληνικό λογοτεχνικό κανόνα στηρίχτηκε στην αντίθεση μεταξύ «άλογου» και «έλλογου», που είχε κληρονομηθεί από το Μεσοπόλεμο και είχε καθορίσει τη διάκριση ανάμεσα στη νεωτερική και την παραδοσιακή γραφή. Η νεωτερικότητα, που καθορίστηκε σε αντιπαράθεση προς το αντίθετό της, εμφανίζεται ως αποτέλεσμα μιας σειράς αντιθέσεων, όπως παρελθόν – παρόν, παραδοσιακό – μοντέρνο, που μεταγράφονται ακολούθως στα δίπολα γνήσιο – κίβδηλο, ελληνικό – ξένο (δυτικό), εθνικό – αντεθνικό. Οι τελευταίες αντιθέσεις, η χρήση των οποίων εφαρμόζεται στις αποτιμήσεις των έργων, μαρτυρούν ότι η αρχική διάκριση «άλογο»–«έλλογο» δεν στηρίχτηκε, όπως επιμαρτυρούν και τα συμφραζόμενα του κριτικού λόγου, στη διαφορά ανάμεσα στο κατανοητό και στο αμφίσημο, αλλά καθορίστηκε σε μεγάλο βαθμό στη βάση της ιδεολογίας.

Οι ιδεολογικές εντάσεις της μετεμφυλιακής ελληνικής κοινωνίας,<sup>251</sup> και ο ιδεολογικός της κατακερματισμός ακολούθως οδηγούσε στην αντιπαράταξη συμβόλων και αισθητικών προτιμήσεων με άμεσες ιδεολογικές παραπομπές. Η κυρίαρχη επί δύο δεκαετίες εθνικιστική και ηθικολογική ιδεολογία δημιουργεί ανάλογες με τις προηγούμενες αντιθέσεις, με βάση τις οποίες αποτιμάται η πνευματική δημιουργία. Εμφανίζεται έτσι το παράδοξο από πρώτη άποψη φαινόμενο, ενώ στο παρελθόν η ελληνική διάνοηση επικοινωνούσε με τη Δυτική Ευρώπη, μετά τον Εμφύλιο και ενώ διατυμπανιζόταν ο δυτικός προσανατολισμός της χώρας, ο «ευρωπαϊσμός» να θεωρείται «ξενόφερτος», ο δυτικός μοντερνισμός «όπλο των

Βασιλικού από το δημοσίευσμά του «Οι μπητίγκς της Αμερικής» (περ. *Θερμοπόλες*, τχ. 2, 1962, σ. 95), το οποίο προέκυψε από την επαφή του συγγραφέα με τους Μπήτ λογοτέχνες στην Αμερική.

<sup>250</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Κώστα Κοτζιάς, *Γαλαρία νούμερο 7*», *Κριτική*, τχ. 10, Ιουλ.-Αύγ. 1960, 178-180. Σχετικά με την τάση αυτή στην ποίηση, η Δώρα Μέντη (*Μεταπολεμική πολιτική ποίηση*, ό.π., σ. 69, σημ. 57) αναφέρει: «Οι απηχίσεις της ποίησης των beat και η αποδέσμευση από την πολιτική ένταξη προσδιορίζουν τη διαμόρφωση του νέου ιδεολογικού στοχάστρου απέναντι στον κατεστημένο τρόπο ζωής. Μερικότερα όμως σ' αυτούς τους ποιητές διαφαίνεται να υπάρχει ένα είδος βιοθεωρητικής και ιδεολογικοπολιτικής επενέργειας της μεταπολεμικής ποίησης, η οποία επένεργεια διασταυρώνεται με τους αγώνες του ανένδοτου και στη συνέχεια με τη δράση της μεταπολίτευσης»

<sup>251</sup> Βλ. σχετικά, Άγγελος Ελεφάντης, «Εθνικοφροσύνη: Η ιδεολογία του τρόμου και της ενοχοποίησης», στο σύμμεικο τόμο *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)*, Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, Αθήνα 1994, σ. 645-654: 648.

αμετανόητων κομμουνιστών», και να αντιπαράθεται στην «ελληνικότητα».<sup>252</sup> Οι μονομέρειες όμως μέσα στη διχασμένη ελληνική κοινωνία δεν είναι χαρακτηριστικό μόνο όσων ενσωματώθηκαν στο νικηφόρο μετεμφυλιακό κράτος. Ανάλογα φαινόμενα δεν είναι σπάνια και στο χώρο της αριστερής διανόησης. Η δημιουργική πρόσληψη των πρωτοποριακών ρευμάτων της εποχής προσκρούει συχνά στον έλεγχο των εκπροσώπων του κομματικού μηχανισμού, όπως έδειξε το παράδειγμα της *Επιθεώρησης Τέχνης*.

Το σύμπλοκο αυτό των αισθητικών και ιδεολογικών όρων συγκροτεί ένα συγκεκριμένο ορίζοντα αναμονών και καθορίζει τον τρόπο λειτουργίας του ελληνικού λογοτεχνικού πεδίου στην αρχή του μεταπολέμου. Όσο απομακρυνόμαστε όμως από την πολωτική νοοτροπία του μετεμφυλιακού κράτους και η νηφαλιότητα αντικαθιστά το φανατισμό, η σταδιακή επικράτηση της νέας ποίησης έναντι της παραδοσιακής οδηγεί στην αλλαγή του παλαιού ορίζοντα και στην εδραίωση του νέου ποιητικού συστήματος. Η νέα ποίηση εξετάζεται μέσα σε νέα δεδομένα, η κριτική πάντως συναίνεση, που διαμορφώνεται σταδιακά, δεν οδηγεί σε ταύτιση όλων των κριτικών απόψεων, ούτε σε κατάσταση πλήρους αρμονίας. Είναι πάντως γεγονός ότι αρχίζουν να λειτουργούν διαφορετικά ερμηνευτικά και αξιολογικά συστήματα, όσο η αισθητική κερδίζει διαρκώς έδαφος εις βάρος της ιδεολογίας. Ποιος θα αποφασίσει τελικά για τη σημασία των έργων και τη σειρά τους μέσα στην αισθητική ιεραρχία; Η θεωρία της πρόσληψης διδάσκει ότι η αρχική προσέγγιση του έργου μπορεί να αναπτύσσεται και να εμπλουτίζεται από γενιά σε γενιά, συγκροτώντας μια «αλυσίδα πρόσληψης». Η συγκρότηση της ιστορίας των διαδοχικών αυτών προσλήψεων, ο διαστοχασμός που αναπτύχθηκε πάνω στις συντεταγμένες του χώρου και του χρόνου, η διαλεκτική, εν τέλει, των έργων ανασυγκροτεί τον ορίζοντα του πρώτου κοινού. Η σημασία της πρώτης πρόσληψης έγκειται στο ότι κατανοούμε τα ερωτήματα, στα οποία το έργο απαντούσε, το βαθμό επομένως κατανόησης των πρώτων αναγνωστών. Στηριγμένη η νεότερη κριτική στη διαλεκτική αυτή, στη συλλογική ανάγνωση των έργων, αποκαλύπτει πάντα νέες πλευρές, αθέατες ίσως όψεις με γνώμονα πάντα την κατανόηση ενός κειμένου.

---

<sup>252</sup> Βλ και Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, «Η ιδεολογική επίδραση του εμφυλίου πολέμου» στο *Η Ελλάδα στη δεκαετία 1940-1950*, Θεμέλιο, Αθήνα 1984, σ. 574-590: 578.

## ΚΕΦ. V. Η ΥΠΟΔΟΧΗ ΤΗΣ «ΥΠΑΡΞΙΑΚΗΣ» ΠΟΙΗΣΗΣ

### 1. Η παρουσία και ο εγκλιματισμός της στον ελληνικό χώρο

Το πολιτικοκοινωνικό κλίμα της πρώτης ειδικά μεταπολεμικής περιόδου στη χώρα μας (1944-1949), αλλά και η σκληρή μετεμφυλιακή πραγματικότητα, οι ανώμαλες γενικά πολιτικές συνθήκες της εποχής, εκτός από τις αρνητικές επιπτώσεις στη διακίνηση των ιδεών και στην ελευθερία της έκφρασης, επέδρασαν καταλυτικά στη λογοτεχνική και την πνευματική γενικότερα δημιουργία της εποχής. Η ανασφάλεια και ο φόβος, που εξουσίαζαν την εποχή, διαπτότιζαν τη λογοτεχνική παραγωγή και με τη διαπίδυσή τους στο χώρο του υποσυνείδητου δημιουργούσαν μια ιδιάζουσα ψυχολογία και οδηγούσαν σε εσωτερική αναδίπλωση και ενδοστρέφεια τους ανθρώπους του πνεύματος, σε μια λογοτεχνία, που απείχε από τον έκδηλα μαχητικό χαρακτήρα της αγωνιστικής λογοτεχνίας της εποχής.<sup>1</sup> Οι ιστορικές συνθήκες έδιναν πραγματική υπόσταση στις εσωτερικές αναζητήσεις της φιλοσοφίας της ύπαρξης<sup>2</sup> και οδηγούσαν τη μεταπολεμική πνευματική διάνοηση στον κόσμο της αλλοτρίωσης και του παραλόγου του Κάφκα. Στα χρόνια αυτά σημειώνουν σημαντική απήχηση στη χώρα μας οι ιδέες της υπαρξιακής φιλοσοφίας και ειδικότερα εκείνες του Jean Paul Sartre, αποσπάσματα έργων του οποίου μεταφράζονταν στα λογοτεχνικά περιοδικά της εποχής μαζί με έργα της μοντέρνας πεζογραφίας της εποχής των F. Kafka, J. Joyce, M. Proust.<sup>3</sup> Οι ιδέες των έργων αυτών συγκινούν τους Έλληνες ποιητές, ενώ παραδοσιακά λογοτεχνικά θέματα, όπως η μοναξιά, η αλλοτρίωση, ο θάνατος, η ανθρώπινη ευθύνη, γίνονται πρόθυμα δεκτά και τροφοδοτούν την καλλιτεχνική δημιουργία, εκφράζοντας όχι τόσο μια κοσμοθεωρητική αντίληψη όσο τη βούληση των λογοτεχνών να εμβαθύνουν στα οδυνηρά προβλήματα της «πικρής εποχής».<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Η μεταμορφωτική δύναμη του μεταπολεμικού φόβου δρούσε αναμφισβήτητα πάνω στον ποιητικό λόγο και έφθανε ως τη φραστική του αναίρεση. Στο λογοτεχνικό αυτό μοτίβο εγγράφονται αρκετά ποιήματα. Ο Σαχτούρης π.χ. στα 1958 επέμενε: «Δεν έχω γράψει ποιήματα / [...] μέσα στο φόβο / μέσα στο φόβο / πέρασε η ζωή μου [...]», σηματοδοτώντας τη στάση αυτή με μια ακραία συναιρετική έκφραση (στην οποία η αποδόμηση σήμερα θα υπογράμμιζε την εμφατική λειτουργία) και ο Λειβαδίτης, με τη βεβαιότητα της οριστικής έγκλισης δήλωνε «δεν είμαι ποιητής [...] δεν θέλω νόμια ποιητής», αυτοαναϊρώντας την αρχική δήλωση, υπογραμμίζοντας όμως τον έσχατο εκπεσμό της ιστορικής περιόδου.

<sup>2</sup> Η Σόνια Ιλίνσκαγια προχωρεί στον παραλληλισμό του φαινομένου με το ψυχολογικό κλίμα που είχε διαμορφωθεί στη Γαλλία στα τέλη της δεκαετίας του '30 -αρχές της επόμενης, όταν μέσα στις απογοητεύσεις και το σκεπτικισμό που είχε σκορπίσει η ήττα του Λαϊκού Μετώπου και οι επιτυχίες του χιτλερισμού στη συνέχεια, το υπαρξιακό κύμα κέρδισε ορμητικά στους κύκλους της γαλλικής διάνοησης. Ο υπαρξισμός έδινε διέξοδο στην ατομική ψυχολογία, όταν όλες οι ελπίδες κατέρρεαν και τη θέση τους έπαιρνε η απόγνωση. Οι αντιστοιχίες με την ελληνική περίπτωση είναι έκδηλες (Σόνια Ιλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς. Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*, Κέδρος, Αθήνα <sup>3</sup>1986, σ. 120-121).

<sup>3</sup> Ενδεικτικά: Ζ. Π. Σαρτρ, «Η ναυτία» (μετάφραση Αλ. Καμπίτογλου), *Κοχλίας*, τχ. 9, Αύγ. 1946, σ. 142-150 και στη στήλη *Παρασκιές* του ίδιου τεύχους, του ίδιου «Σφυρηλάτες του μύθου» (μτφρ. Π. Κατσέλη), *Νέα Εστία*, τχ. 40, 1946, «Κεκλεισμένων των θυρών» (μτφρ. Τ. Παπατσώνης), *Τετράδιο*, 1947, Φ. Κάφκα, *Η Δίκη* (απόσπασμα, μτφρ. Μ. Γ.), *Κοχλίας*, τχ. 10, 1946, του ίδιου *Ο Πύργος* (απόσπ. μτφρ. Α. Μητροπούλου), *Νέα Εστία*, τχ. 469, 1947, Μ. Προυστ, «Πρώτες σκέψεις για το μυθιστόρημα» (μτφρ. Α. Ανδρεόπουλου), *Νέα Εστία*, τχ. 34, 1942.

<sup>4</sup> Ο όρος από την ομώνυμη ποιητική συλλογή του Θωμά Γκόρπα. Είναι γεγονός πάντως ότι δεν είναι ευρύς ο κύκλος των ποιητών που δέχθηκαν το φιλοσοφικό ρεύμα του υπαρξισμού ως επεξεργασμένη κοσμοαντίληψη. Ποιητές, στο έργο των οποίων είναι έκδηλες οι απηχήσεις της υπαρξιακής φιλοσοφίας (λ.χ. Δημάκης, Δικταίος, Σινόπουλος), αφομοιώνουν επιλεκτικά τα μηνύματα του υπαρξισμού, όπως το

Μέσα από τη δίνη, την αβεβαιότητα και τα ερωτηματικά του μεταπολέμου προκύπτει η «ποίηση του άγχους» και της «αγωνίας» ως παθητική αντίσταση στη θύελλα των καιρών και οι ποιητές ενοφθαλμίζουν τα παραδοσιακά θέματα του υπαρξισμού στον ελληνικό χώρο, προσδίδοντας στην ποίησή τους το δραματικό χαρακτήρα της ελληνικής ιστορικής πείρας.

Οι ποιητές της «ουσιαστικής» ή «υπαρξιακής» ποίησης, όπως επεκράτησε,<sup>5</sup> εισήγαγαν με έντονο τρόπο στην ποίηση τα θέματα του θανάτου, της ζωής, του φόβου, του χρόνου και της ανθρώπινης ευθύνης, σε μια απεγνωσμένη προσπάθεια να εκφράσουν και να περισώσουν την οδύνη (την «τελευταία ώρα») του μεταπολεμικού ανθρώπου. Τα διαχρονικά αυτά ανθρώπινα προβλήματα και, επιπλέον, τα συναισθήματα που κυριάρχησαν κατά τη μεταπολεμική περίοδο, όπως η αποξένωση, η αβεβαιότητα, η κλονισμένη για την πραγμάτωση των ελπίδων πίστη συγκρότησαν τον θεματικό και ιδεολογικό πυρήνα της ποίησης αυτής σε μια προσπάθεια του ποιητικού υποκειμένου να εισχωρήσει βαθύτερα στη συνείδηση, που την είχε συγκλονίσει η επίγνωση του κακού. Η ενδοσκόπηση αυτή, η καταβύθιση στο βαθύτατο είναι, έχει πλέον αφετηρία ιστορική<sup>6</sup> και απευθύνεται σε ανθρώπους που «δε μιλούν / δε χαίρονται μέρες ηλιόλουστες», αλλά «ζουν τη θλίψη του πόνου / τη βασιλεία της θλίψης του πόνου», κατά την έκφραση του Γ. Κότσιρα, ενός ποιητή που εξέφρασε με συνέπεια το ποιητικό αυτό ρεύμα.<sup>7</sup>

Η υπαρξιακή ποίηση εμφανίζεται στην Ελλάδα με την πνευματική-ουσιαστική μορφή της και εξελίσσεται σε ποίηση φιλοσοφικού στοχασμού, υιοθετώντας τις δύο βασικές τάσεις, τις οποίες ακολούθησε το φιλοσοφικό ρεύμα του υπαρξισμού μετά το 1940, τη θρησκευτική και την αθεϊστική.<sup>8</sup> Η ποιητική αυτή τάση αναπτύχθηκε

---

αίσθημα του ανικανοποίητου, της αναζήτησης, της υπέρβασης της ύπαρξης, και λιγότερο τις αντιφάσεις της αστικής κοινωνίας, χωρίς όμως να επηρεάζονται από το ριζοσπαστισμό του Σαρτρ και τις κοινωνικοπολιτικές γενικότερα θέσεις των διαφόρων εκπροσώπων του υπαρξισμού.

<sup>5</sup> Τον πρώτο όρο προτίμησαν οι ίδιοι οι υπαρξιακοί ποιητές, εκφράζοντας την πεποίθησή τους ότι ασχολούνται με τα ουσιαστικά προβλήματα της ύπαρξης. Παράλληλα συναντώνται οι όροι «υποστασιακή», «φιλοσοφημένη» ποίηση κ.ά.

<sup>6</sup> Ο Γιάννης Δάλλας χρησιμοποιεί τον όρο «ποίηση της υπαρξιακής εμπειρίας της Ιστορίας», θέλοντας να δηλώσει την καινούρια πραγματικότητα μέσα στην οποία δημιουργούν οι σύγχρονοι υπαρξιακοί. Οι ποιητές αυτοί, σημειώνει, δεν περιορίζονται στην εσωτερική μυθολογία του πνεύματος, σε ζητήματα ύπαρξης, θανάτου ή άγχους, αλλά η στάση τους «βλασταίνει μέσα από τη μεταπολεμική καθίζηση των υπάρξεων και δοκιμάζεται στα σύγχρονα ναρκοπέδια αυτού του τόπου» (Γιάννης Δάλλας, *Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης*, Κέδρος, Αθήνα 1997, σ. 24).

<sup>7</sup> Η κριτική επισημαίνει, ωστόσο, ότι οι νεότεροι ποιητές, καθώς απομακρύνονται από τα ιστορικά βιώματα του πολέμου, εκφράζουν πλέον «ιδιωτικά συναισθήματα», τα αδιέξοδα της καθημερινότητας, την τάση απόδρασης και διαφυγής από τα σχήματα μιας τυπικής ζωής, όπως εκείνη του μεταπολέμου. Στον άξονα αυτό εγγράφεται η ευγενική μελαγχολία της Κικής Δημουλά, οι εσωτερικές συσπάσεις, το ανεπανάληπτο και απραγματοποίητο σε ποικίλες εκδοχές, οι «μικρές ανταρσίες», κυρίως όμως η διάθεση αναζήτησης της αληθινής ζωής (βλ. Τάκης Σινόπουλος, «Η γλώσσα και το προσωπείο. Κικής Δημουλά, *Επί τα ίχνη*. Φέξης, Αθήνα 1963», *Εποχές*, τχ. 18, Οκτ. 1964, σ. 66).

<sup>8</sup> Ο υπαρξισμός ως φιλοσοφική τάση δεν είναι ενιαίος, αλλά διακρίνεται σε θρησκευτικό (Γιάσπερς, Μαρσέλ, Μπερντιάγεφ, Σεστόφ, Μπρούμερ κ.ά.) και αθεϊστικό (Σαρτρ, Καμύ, Χάιντεγκερ κ.ά.). Ο όρος, ωστόσο, «αθεϊστικός» είναι συμβατικός, επειδή η αναγνώριση του γεγονότος ότι «ο Θεός πέθανε» συνοδεύεται, ιδιαίτερα στον Χάιντεγκερ και στον Καμύ, από τον ισχυρισμό ότι η ζωή χωρίς θεό είναι αδύνατη και παράλογη (βλ. και *Φιλοσοφικό-εγκυκλοπαιδικό λεξικό* της Ακαδημίας Επιστημών της Ε.Σ.Σ.Δ. των Ήλιτσεφ και Φεντοσέγιεφ, τ. 5, σ. 259, Κ. Καπόπουλος, Αθήνα 1986· επίσης Θεοδόσης Πελεργίνης, *Λεξικό της Φιλοσοφίας. Οι Έννοιες, οι Θεωρίες, οι Σχολές τα Ρεύματα*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2004, σ. 597).

παράλληλα και σε αντίθεση με την ‘αγωνιστική’ ποίηση, που πρόβαλλαν τα αριστερά περιοδικά της εποχής. Καλλιεργήθηκε ιδιαίτερα από τη λεγόμενη σχολή της Θεσσαλονίκης με τους ποιητές Γιώργο Θέμελη, Γ. Θ. Βαφόπουλο, Ζωή Καρέλλη, αλλά και από άλλους ποιητές, όπως η Μελισσάνθη, ο Γιωργής Κότσιρας, ο Μηνάς Δημάκης, ο Άρης Δικταίος ο Τάκης Σινόπουλος, ο Κρίτων Αθανασούλης.<sup>9</sup> Οι σύγχρονοι αυτοί «ουσιαστικοί» διευρύνουν τα παραδοσιακά υπαρξιακά θέματα και επηρεάζονται καίρια από τις συνθήκες του μεταπολέμου, από τις μεταπολεμικές περιπέτειες των υπάρξεων. Οι ποιητές αυτοί, που συγκροτούν μια πολυφωνική ποιητική κοινότητα, διεκδικούν την έκφραση της υπαρξιακής εμπειρίας της ιστορίας, προβαίνουν όμως σε διαφορετική από εκείνη της ‘αγωνιστικής’ ποίησης, επεξεργασία του διάχυτου υλικού των καιρών. Σε μικρότερη έκταση η υπαρξιακή αγωνία εκφράστηκε ως πόνος μιας τυραννικής και τυραννούμενης σάρκας, ως σωματικά-ερωτικά καθορισμένη υπαρξιακή αγωνία, όπως αποτυπώθηκε από τους ποιητές της δεκαετίας του 1960 Ντίνο Χριστιανόπουλο, Ν. Α. Ασλάνογλου κ.ά.

Ο ιδεολογικός πυρήνας της ποίησης αυτής, η φιλοσοφική ενατένιση του *ατόμου* και η έκφραση των υπαρξιακών του προβληματισμών, προσδιόρισε τις εκφραστικές επιλογές των ποιητών, οι οποίες ποικίλλουν από το κομψευόμενο και επιτηδευμένο ποιητικό ύφος με την πληθωρική χρήση πνευματικότητας, που επικρίθηκε ως «φιλοσοφόπληκτη» ποίηση,<sup>10</sup> ως την πλήρη αποκάθαρση του ποιητικού κειμένου από την ωραιολογία, την αποφυγή της ρητορείας, την άμεση εξάρτηση του ποιητικού λόγου από τα πράγματα, την κατάκτηση της προσωπικής έκφρασης. Στις καλύτερες στιγμές της η ποίηση αυτή, γυμνώνοντας τα πράγματα και διεισδύοντας στον ψυχικό κόσμο, που έχει υποστεί στα χρόνια αυτά πολλαπλά ρήγματα και έχει αντιμετωπίσει κρίσιμα διλήμματα, δεν έχει διόλου αφηρημένο χαρακτήρα. Το συμπυκνωμένο στην ψυχική καταβύθιση ενδιαφέρον της και οι συγκεκριμένες επιδιώξεις της επηρεάζουν άμεσα το αισθητικό αποτέλεσμα: το αφηγηματικό στοιχείο περιορίζεται στο ελάχιστο,<sup>11</sup> υιοθετείται η μικρή ποιητική φόρμα, πραγματοποιείται μέσα σ’ αυτήν ανάγλυφη η κίνηση του χρόνου και η ανάπτυξη της εικόνας. Η πρόθεση ελέγχου των πράξεων ή η εγκόλπωση ενός μεταφυσικού οράματος απαιτεί προσωπική φωνή με εξομολογητική χροιά. Η εντόπιας αφετηρίας, ειδικά, υπαρξιακή αγωνία, που πηγάζει

<sup>9</sup> Σχετικά με την ποίηση της «ουσίας» βλ. αναλυτικά, Μ. Γ. Μερακλής, *Η ελληνική λογοτεχνία (1945-1970) I. Ποίηση*, Πατάκης, Αθήνα 1987, σ. 97-127· του ίδιου, «Μικρά εισαγωγικά στην ελληνική μεταπολεμική ποίηση», στο *Πρακτικά Έκτου Συμποσίου Ποίησης. Νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση (1945-1975)*, Γνώση, Αθήνα 1987, σ. 26-28.

<sup>10</sup> Οι θεωρητικοί της ποίησης αυτής (συχνά ποιητές οι ίδιοι) αποκρούουν την κατηγορία αυτή, συναρτούν τη φιλοσοφική διάσταση της ποίησης με τα δεδομένα της εποχής και επισημαίνουν τη διαφορά της διανοητικότητας από την πνευματικότητα που χαρακτηρίζει την υπαρξιακή ποίηση. Με συγκεκριμένα παραδείγματα δείχνουν ότι δεν πρόκειται περί «ελαφράς φιλοσοφίας», αλλά για έκφραση βιωμένης πείρας, για ποιητική απεικόνιση της ουσίας της πραγματικότητας, στην οποία μοιραία ενυπάρχει φιλοσοφικός στοχασμός (βλ. Άρης Δικταίος, *Αναζητήσεις Προσώπων. Κριτικά*, Γ. Φέξης, Αθήνα 1963, σ. 22).

<sup>11</sup> Σύμφωνα με τον Γ. Θέμελη, «ο ‘κλασικός’ ποιητής κάνει ανάπτυξη, γιατί ο στόχος του είναι να παρουσιάσει το αντικείμενο, όχι όπως κείται και φαίνεται στο χώρο των φαινομένων [...], αλλά στην ιδεατή του πληρότητα *sub specie aeternitatis*». Ο σκοπός του να υψώσει το αντικείμενο από τη σχετικότητα της φαινομενικότητας στην ακεραιότητα της ιδέας και στην τελειότητα της μορφής τον οδηγεί στην *ανάπτυξη*, ενώ ο σύγχρονος ποιητής εγκαταλείπει την ανάπτυξη των αντικειμένων και υιοθετεί τη *δομή*, μια διαφορετική τεχνική, καθώς η σχέση του με τα πράγματα αλλάζει, γίνεται προσωπική και βιωματική, τα αντικρύζει όχι θεωρητικά ή συναισθηματικά εποπτεύοντας, αλλά «με το σώμα και την ψυχή» ζώντας τα. (βλ. Γ. Θέμελης, *Η νεότερη ποίησή μας II. Γενικές απόψεις*, Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη 1978, σ. 81).

από τον απόηχο των συγκλονιστικών ιστορικών εμπειριών και τρέφεται με τη μνήμη των «σπασμένων» εικόνων, επιδιώκει με ελλειπτικότητα λόγου και γυμνή έκφραση να αποδελτιώσει την πραγματικότητα και την αγωνία των όντων, να υπερβεί το είναι και να φθάσει μέσω του φιλοσοφικού στοχασμού στο Θεό ή στο μηδέν, που εμφανίζονται ως τα βαθύτατα μυστικά της ύπαρξης.

Η σχέση της υπαρξιακής ποίησης με τα προηγούμενα ή σύγχρονά της ποιητικά ρεύματα<sup>12</sup> εμφανίζεται ιδιαίτερα προβληματική: Ενώ έχει θεωρηθεί ως προέκταση του ανανεωμένου συμβολισμού και έχει καταδειχθεί η συμβολιστική καταγωγή της ποιητικής αυτής τάσης,<sup>13</sup> η σχέση ομοιότητάς της με τον συμβολισμό δεν συναντά κριτική ομοφωνία, αφού η υπαρξιακή ποίηση «αποστέργει τη σκηνογραφική τάση του συμβολισμού, προχωρεί σε εσωτερική αναδίπλωση και επιδιώκει να κατονομάζει τις εσωτερικές διαθέσεις, ενώ ο συμβολισμός προβάλλει τις διαθέσεις αυτές με ένα ανάλογο μετασηματισμένο τοπίο».<sup>14</sup> Οι υπαρξιακοί ποιητές εκφράζουν την ένταση του εσωτερικού διχασμού, την αβεβαιότητα και το φόβο, με τρόπο επίσης διαφορετικό από εκείνο των ομοτέχνων τους της γενιάς του '30.<sup>15</sup> Το νεφέλωμα της μεταφυσικής αγωνίας των τελευταίων παραχωρεί τη θέση του σε ένα στιγματισμένο από την ιστορική εμπειρία έργο, στο οποίο κυρίαρχη θέση κατέχει το βιωματικό γεγονός του θανάτου. Η υπαρξιακή δηλαδή στάση των μεταπολεμικών ποιητών δεν είναι «υποστασιακή» με την έννοια της απόδρασης από την πραγματικότητα, αλλά οδηγεί στην υπέρβασή της υπόστασης, αφού πρώτα την περιγράψει και την εσωτερικεύσει.

Η σχέση της υπαρξιακής ποίησης με την «αγωνιστική» που αποτελεί την πρώτη φάση του μεταπολεμικού ποιητικού μας λόγου, και με την «κοινωνική», που ακολουθεί, εμφανίζεται επίσης αρκετά ρευστή. Ενώ η υπαρξιακή τάση αρχίζει, όπως παρατηρεί ο Γιάννης Δάλλας, «σαν μια αγωνιστική 'διατριβή' ζωής», καταλήγει «σ' ό,τι θα λέγαμε περίσκηπη φιλοσοφία ζωής»<sup>16</sup> και ακολουθεί αντίστροφη πορεία από την ποίηση κοινωνικού προβληματισμού. Η διατυπωμένη το 1958 άποψη του Βύρωνα Λεοντάρη, ότι η υπαρξιακή λογοτεχνία ανήκει στην «αστράτευτη» τέχνη, ότι αντιστρατεύεται την ενταγμένη στους αγώνες των καιρών ποίηση και ότι τα

<sup>12</sup> Η 'ουσιαστική' ποίηση «δένεται με την παράδοση», κατά τον Γ. Θέμελη. Ειδικότερα, «συναντάει το Σολωμό δια μέσου του άμεσα προηγούμενου Καβάφη»: Οι λέξεις βγαίνουν «μεστές από νόημα», όπως στον Σολωμό, ενώ η σολωμική Ιδέα έχει αντικατασταθεί από τη βαθύτερη πραγματικότητα και η αισθητική της μορφής εξάγεται κατ' ευθείαν από αυτή (βλ. Γ. Θέμελης, *Η νεώτερη ποίησή μας*, ό.π., σ. 95).

<sup>13</sup> Βλ. Κώστας Στεργιόπουλος, «Από τον συμβολισμό στη 'νέα ποίηση'» στο *Περιδιαβάζοντας. Τόμος Ε'. Γύρω στη νεότερη μας ποίηση*, Κέδρος, Αθήνα 2000, σ. 11.

<sup>14</sup> Μιχάλης Γ. Μερakλής, «Η ουσιαστική ποίηση», στο: *Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία 1945-1980*, ό.π., σ. 97-127: 97.

<sup>15</sup> Ο Κ. Στεργιόπουλος παρατηρεί το 1966: «Η υπαρξιακή αγωνία κι' ο μεταφυσικός προβληματισμός, τόσο συνηθισμένα πια γνωρίσματα μέσα στη σύγχρονη ποιητική παραγωγή, πριν από τριανταπέντε χρόνια αποτελούσαν χώρο απάτητο για την ποίησή μας. Όσοι γνωρίζουν και παρακολουθούν από κοντά τα ποιητικά μας πράγματα θα θυμούνται, βέβαια, ότι η περιοχή της 'ύπαρξης' ήταν τότε κάτι αδιανόητο» («Από τη θρησκευτική στην υπαρξιακή αγωνία», ό.π., σ. 63).

<sup>16</sup> Γιάννης Δάλλας, «Η περιπέτεια του μοντέρνου ποιητικού λόγου», *Κριτική*, τχ. 4-5, Ιούλ.-Οκτ. 1959, σ. 165-173:173. Ο Δάλλας επανέρχεται αργότερα στο ζήτημα και εκφράζει την άποψη ότι η ποίηση αυτή, με την αλλαγή των συνθηκών κατά το μεταπολεμο και την αντίστροφη πορεία των κοινωνικών αγώνων, «διεκδικεί την προτεραιότητα από την ποίηση κοινωνικής διαμαρτυρίας, προβαίνει σε πνευματικότερη και ωριμότερη επεξεργασία του ιστορικού υλικού (*Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης*, ό.π., σ. 25).



«ραφιναρισμένα έργα», που εκφράζουν «το κλίμα του ‘άγχους’ και του ‘χάους’», προέρχονται από δημιουργούς «που εκφράζουν τη φάση της σταθεροποίησης του καπιταλισμού και εντάσσονται στην ανάγκη της εξαπάτησης των μαζών»,<sup>17</sup> κατανοείται, ασφαλώς, μέσα στα συμφραζόμενα της ιδεολογικής έντασης της πρώτης μεταπολεμικής δεκαετίας, συνιστά όμως απλουστευτική μάλλον κατάταξη του λογοτεχνικού φαινομένου. Το απόλυτο της άποψης καταδεικνύεται από την ίδια τη λογοτεχνική πράξη, αφού είναι γνωστό ότι πολλοί ποιητές, που υπηρέτησαν με το έργο τους τις κοινωνικές επιταγές της εποχής, εξέφρασαν ταυτόχρονα την προσωπική αγωνία τους, η οποία μάλιστα εμφανίζεται ενισχυμένη από την διάθεση που κληροδοτούσε η προβολή των εξωτερικών πιεστικών καταστάσεων στο οντολογικό πεδίο ως μια διάθεση μόνιμης και ιστορικά αιτιολογημένης βαρυθυμίας. Τα παραδείγματα του Μανόλη Αναγνωστάκη, του Δημήτρη Δούκαρη ή του Τάσου Λειβαδίτη υπήρξαν αρκετά εύγλωττα στην κατεύθυνση αυτή,<sup>18</sup> ενώ από την άλλη πλευρά ποιητές, οι οποίοι δεν επέλεξαν φανερά την κοινωνική ένταξη, εξέφρασαν μέσα από το έργο τους προβληματισμούς που δεν απέχουν από εκείνους των ‘κοινωνικών’. Ο Τάκης Σινόπουλος αποτελεί το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα της ομάδας αυτής. Ο ίδιος ως κριτικός και με αφορμή την ποίηση του Δημήτρη Δούκαρη, προβάλλει την κατάκτηση ισορροπίας ανάμεσα στην έκφραση του ατομικού χώρου και τον κοινωνικό προβληματισμό.<sup>19</sup> Τα όρια επομένως μεταξύ «αγωνιστικής»-«κοινωνικής» και «υπαρξιακής»-«ουσιαστικής» ποίησης είναι ιδιαίτερα ασαφή. Ο ποιητής συχνά, όπως ο Σινόπουλος στον *Καιόμενό* του, «μοιράζεται στα δυο».<sup>20</sup>

Τη ρευστότητα των ορίων ανάμεσα στις δύο ποιητικές τάσεις επισημαίνει και ο Γ. Κότσιρας παρατηρώντας ότι τόσο η «υπαρξιακή» όσο και η «αγωνιστική» ποίηση ξεκινούν από το ίδιο ορμητήριο: «από την καταπίεση της ανθρώπινης υπόστασης, εξαιτίας της φρίκης του πολέμου και των συνακόλουθων πιεστικών καταστάσεων και την έξαρση της κοινωνικής αδικίας με τη λεηλασία των δικαιωμάτων του ίδιου του ανθρώπου από τους ομοίους του».<sup>21</sup> Η υπαρξιακή ποίηση, όπως ορθά ο ίδιος παρατηρεί,

[...] όχι μόνο περιέχει το στίγμα της ποίησης της ληλατημένης γενιάς, όπως επίσης και τις επιφάσεις της για τον αδικημένο και ταλαιπωρημένο άνθρωπο από το γενικό και τον εμφύλιο πόλεμο, αλλά είναι και φάσματος ευρύτερου. Γιατί ορισμένοι ποιητές αυτής της δεύτερης φάσης [...], μέχρι σχεδόν πρόσφατα, εξακολουθούν να αναπνέουν μέσα στο άγχος της τερατογενούς εκείνης εποχής και των συμπλεγμάτων που χάραξε στο ψυχικό κρύσταλλο.<sup>22</sup>

<sup>17</sup> Β. Λεοντάρης, «Ιδεολογικοί προσανατολισμοί της μεταπολεμικής ελληνικής ποίησης», ό.π., σ. 13.

<sup>18</sup> Η Σόνια Ιλίνσκαγια (βλ. ό.π., σ. 118) επισημαίνει εύστοχα ότι «το ποιητικό χρώμα της υπαρξιακής ποίησης επενεργεί πάνω στις διαθέσεις και στις αναζητήσεις πολλών αντιστασιακών ποιητών» και ότι η ψυχική κατάθλιψη, απότοκος των «δύσκολων καιρών», συντέλεσε ώστε η πείρα του υπαρξισμού να ελκύσει και ποιητές που είναι εναντίον στο ψυχολογικό του πιστεύω –ή δεν το συζητούν. Αναφέρει ως παραδείγματα χαρακτηριστικά τους Λειβαδίτη, Σινόπουλο, Θασίτη ακόμη και τον Ρίτσο (ό.π., σ. 122 κ.ε.).

<sup>19</sup> Βλ. *Εποχές*, τχ. 44, Δεκ. 1966, σ. 568-569.

<sup>20</sup> Είναι χαρακτηριστικός ο τίτλος τον οποίο επιλέγει ο Κ. Στεργιόπουλος σε κριτική του για τον ποιητή Κρίτωνα Αθανασούλη: «Ανάμεσα στην κοινωνική και την υπαρξιακή ποίηση. Κρίτωνος Αθανασούλη, *Ο Αγριόχοιρος*. Δίφρος, Αθήνα 1963» (βλ. *Εποχές*, τχ. 9, Ιαν. 1964 και *Περίδιαβάζοντας*, ό.π., σ. 244).

<sup>21</sup> Γιωργής Κότσιρας, «Η κριτική της ποίησης: 1940-1960», *Πρακτικά δευτέρου συμποσίου ποίησης*, Πανεπιστήμιο Πατρών, 2-4 Ιουλίου 1982, Γνώση, Αθήνα 1983, σ. 299-309: 301.

<sup>22</sup> Ο.π., σ. 390.

Στην Ελλάδα, δηλαδή, του μεταπολέμου το υπαρξιακό άγχος του ατόμου, που έβγαινε καθημαγμένο από τη δοκιμασία της σκληρής εποχής, η γενική αίσθηση μιας ήττας και το κοινωνικό άγχος του κοινωνικού υποκειμένου αποτυπώθηκε στο έργο πολλών ποιητών, όσο κι αν η εποχή τους «δεν είναι εποχή για ποίηση / κι άλλα παρόμοια».<sup>23</sup>

Στα επόμενα μεταπολεμικά χρόνια η κριτική επισημαίνει την ίδια ασάφεια των ορίων ανάμεσα στην υπαρξιακή και την 'κοινωνική', κυρίως, ποίηση, διερευνά όμως το ζήτημα κατά πόσον η ποίηση στη περίπτωση αυτή περιορίζεται στον προσωπικό χώρο και η ψυχική αγωνία των ποιητών ανατέμνει το χώρο του πάσχοντος εγώ ή αν, αντίθετα, κοινωνικοποιείται και μιλά εν ονόματι ενός συνόλου. Η απόλυτη διάσταση ανάμεσα στο 'εγώ' και το 'εμείς' της δεκαετίας του '50, που δομήθηκε πάνω στο γνωστό πολωτικό κοινωνικό κλίμα, φαίνεται να αμβλύνεται στην επόμενη δεκαετία και η κριτική επισημαίνει την ισορρόπηση σε πολλές περιπτώσεις ανάμεσα στην έκφραση του ατομικού χώρου και στον κοινωνικό προβληματισμό. Στην κατηγορία αυτή εντάσσει ο Τάκης Σινόπουλος το 1966 τον Δημήτρη Δούκαρη, η *Λυρική έπαρση* του οποίου «δεν είναι μια ποίηση επινοήσεων ή διαταραγμένων ψυχικών καταστάσεων που προτίθεται να δημιουργήσει ένα προσωπικό σύμπαν, ανεξάρτητο από τον αντικειμενικό κόσμο», αλλά «συμφιλιώνεται με την αγωνία της ύπαρξης, την αντικειμενικοποιεί και την τοποθετεί στο πλαίσιο των γενικότερων ανθρώπινων προβλημάτων».<sup>24</sup> Με την κοινωνικοποίηση της προσωπικής του αγωνίας ο ποιητής «προσεγγίζει το χώρο ενός βαθύτερου και ουσιαστικότερου ουμανισμού».<sup>25</sup> Ο Δούκαρης, επομένως, δεν ανήκει αποκλειστικά σε μία ποιητική κατηγορία.<sup>26</sup> Την ασάφεια των ορίων μαρτυρεί επίσης η κριτική αντιμετώπιση της ποίησης του ίδιου του Τάκη Σινόπουλου και η αμφιβολία των ομοτέχνων του κριτικών ως προς την κατάταξή του. Όπως ήδη έχει παρατηρηθεί,<sup>27</sup> οι ποιητές-κριτικοί προσεγγίζουν την ποίηση του Σινόπουλου μέσα από την οπτική του δικού τους ποιητικού προβληματισμού, με αποτέλεσμα να κατατάσσεται κατά περίπτωση στους «υποστασιακούς» (Θέμελης), στους «δραματικούς» (Χριστιανόπουλος), στους «κοινωνικούς» (κριτικοί της αριστεράς), στους εικονιστές, στους μεταυπερρεαλιστές ή στους νεοσυμβολιστές ποιητές, ανάλογα με την εκάστοτε γωνία σκόπευσης.

## 2. Υποδοχή της «υπαρξιακής» ποίησης από τα περιοδικά της Θεσσαλονίκης

Οι υπαρξιακές αναζητήσεις του μεταπολέμου εγκλιματίζονται ιδιαίτερα, όπως είδαμε, στον πνευματικό χώρο της Θεσσαλονίκης, γύρω από το περιοδικό *Κοχλίας*. Οι ιδιομορφίες του χώρου και η ιδιαίτερη δυναμική του χρόνου, από το βυζαντινό παρελθόν ως τις μέρες μας, προσδιόρισαν αποφασιστικά την κοινωνική και πνευματική εξέλιξη στο βόρειο τμήμα του ελληνισμού και συντέλεσαν στην εμφάνιση ενός διαφορετικού πνευματικού κλίματος και μιας διαφορετικής λογοτεχνίας από εκείνη της υπόλοιπης Ελλάδας στη φυσική πρωτεύουσα της

<sup>23</sup> Νίκος Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, 1948. Κάτι ανάλογο υποστηρίζει ο Γιάννης Δάλλας κρίνοντας την ποιητική συλλογή *Σπόνδυλοι* του Θανάση Τζούλη: διακρίνει ότι η ποίηση του Τζούλη συστοιχεί με την πραγματικότητα του σπαραγμένου μεταπολεμικού ανθρώπου, κάτω όμως από τη σκηνοθεσία αυτή αναγνωρίζει κάτι «σαν γενικευτική οντολογία που αγωνίζεται πολύ ώσπου να βρει και να κρούσει τις θύρες του υπαρξιακού μας προβλήματος» (*Ενδοχώρα*, τχ. 11-12, Αύγ. 1961, σ. 714).

<sup>24</sup> Τάκης Σινόπουλος, «Δημήτρη Δούκαρη, *Η λυρική έπαρση*», *Εποχές*, τχ. 44, Δεκ. 1966, σ. 568-569.

<sup>25</sup> Ο.π.

<sup>26</sup> Βλ. και Τάκης Σινόπουλος, *Χρονικό Αναγνώσεων*, ό.π., σ. 54.

<sup>27</sup> Βλ. *Για τον Σινόπουλο. Κριτικά κείμενα*. Εισαγωγή, ανθολόγηση κειμένων Ευριπίδης Γαραντούδης, Αιγαίον, Λευκωσία, 2000, Εισαγωγή, σ. 16-23.

μείζονος μακεδονικής ενδοχώρας.<sup>28</sup> Η αποδοχή και προώθηση νεωτερικών ιδεών αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό του πνευματικού κλίματος της Θεσσαλονίκης που κρύβει καίριες αντιφάσεις: εμποροκρατικό στη βάση του, με σπουδαία όμως πνευματική παράδοση· στραμμένο θαρραλέα στη Δύση, αντλώντας όμως παράλληλα από την Ανατολή· κοσμοπολίτικο από τη συνοίκηση διαφορετικών εθνοτήτων και τις πολλαπλές επιρροές της συμβίωσης, περιφερειακό όμως ταυτόχρονα «από τον επαρχιωτίζοντα, ράθυμο και μοιρολατρικό χαρακτήρα των Θεσσαλονικέων».<sup>29</sup>

Η ιδιάζουσα αυτή ανθρωπογεωγραφία της πόλης οδήγησε σε μια ιδιάζουσα λογοτεχνική παραγωγή που εμφανίζεται, θεωρητικά τουλάχιστον, γύρω στα 1930. Μέσα στη δεκαετία 1930-1940 η Θεσσαλονίκη κάνει ιδιαίτερα αισθητή τη λογοτεχνική παρουσία της. Ο όρος «Σχολή της Θεσσαλονίκης», άσχετα αν δικαιώνεται ιστορικά και ουσιαστικά ή αν αποτελεί βολική απλούστευση, χρησιμοποιείται από τότε<sup>30</sup> και αποδίδεται κυρίως στους συντελεστές του περιοδικού *Μακεδονικές Ημέρες*, που ιδρύθηκε το 1932, αναδείχθηκε πρωτοπόρο και έθρεψε μια ιδιαίτερη στάση στη ποίηση και στην πεζογραφία, αγνοώντας επιδεικτικά την καθιερωμένη λογοτεχνική παράδοση.<sup>31</sup> «Ήτανε», όπως εύστοχα παρατήρησε ο Γ. Θέμελης, «μια καινούρια φωνή, ιδιότυπη μέσα στη νεοελληνική λογοτεχνία, περισσότερο υποκειμενική, πιο εσωτερική και μουσική».<sup>32</sup> Η ενδοστρέφεια, ως έκφραση της εσωτερικής περιπέτειας του ανθρώπου, αποτελεί το κοινό χαρακτηριστικό των λογοτεχνών του περιοδικού. Με την καθιέρωση ενός νέου λογοτεχνικού ήθους, που ενσωματώνει τις μοντερνιστικές τεχνικές της εποχής, όπως ο εσωτερικός μονόλογος, η «Σχολή της Θεσσαλονίκης» θα αντιπαρατεθεί στο λογοτεχνικό κατεστημένο των *Νέων Γραμμάτων* της Αθήνας και θα συμβάλει αποφασιστικά στη δημιουργία του ιδιότυπου πνευματικού κλίματος της πόλης. Το νεωτερικό αυτό κλίμα συνεχίστηκε στα μεταπολεμικά χρόνια με μια σειρά αξιόλογων λογοτεχνικών περιοδικών,<sup>33</sup> ανάμεσα στα οποία ιδιαίτερη θέση κατέχουν ο πρωτοποριακός *Κοχλίας* από το 1945 και η *Διαγώνιος* από το 1958. Οι δύο αυτές μεταπολεμικές εκδόσεις, που συνιστούν μια αισθητική ενότητα, επεδίωξαν και

<sup>28</sup> Η άποψη του Γ. Θέμελη είναι ενδεικτική: «Ίσως το τοπίο, ένα βόρειο ελληνικό κλίμα με δικές του γραμμές και χρώματα, μαζί με το μνημειακό περιβάλλον από βυζαντινούς ρυθμούς, να ορίζει ως ένα σημείο την τάση προς την υποβολή, ίσως και η απουσία αποφασιστικής παράδοσης. Ακόμα η απομόνωση που δοκιμάζουν εδώ οι άνθρωποι των γραμμάτων, τους κάνει να στρέφονται προς τα μέσα». (Γ. Θέμελης, «Το περιοδικό *ΚΟΧΛΙΑΣ* και οι συνεργάτες του», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τχ. 11, Ιαν. 1947, σ. 389-391).

<sup>29</sup> Τόλης Καζαντζής, *Η πεζογραφία της Θεσσαλονίκης. 1912-1983*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 17.

<sup>30</sup> Τον όρο χρησιμοποίησε αρχικά ο Τέλλος Άγρας στο άρθρο του «Μια ματιά στη λογοτεχνική Θεσσαλονίκη», *Ελληνικά Φύλλα*, τχ. 5, Ιούλιος 1935.

<sup>31</sup> Το περιοδικό εκδόθηκε σε δυο άνισες περιόδους: 1932-39 (55 τεύχη) και 1952-53 (6 τεύχη). Σχετικά με τα περιοδικά της προηγούμενης περιόδου βλ. αναλυτικά Βίκυ Καλαντζοπούλου, *Συμβολή στη μελέτη των λογοτεχνικών και ημιλογοτεχνικών περιοδικών της Θεσσαλονίκης (1889-1932)*. Θεσσαλονίκη, 1989, σ. 7 κ. ε.

<sup>32</sup> Γ. Θέμελης, ό. π. 389.

<sup>33</sup> Βλ. σχετικά στο κεφ. «Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά και οι τάσεις της κριτικής», σ. 10, σημ. 40. Τα λογοτεχνικά περιοδικά πρωτοστατούν σε μια πρωτοφανή λογοτεχνική άνθιση στη Θεσσαλονίκη κατά τη μεταπολεμική περίοδο και ιδιαίτερα κατά τη μετεμφυλιακή δεκαετία 1955-65 (βλ. Τόλης Καζαντζής, ό.π., σ. 170).

καλλιέργησαν τη στροφή στον εσωτερικό άνθρωπο, ενώ απουσιάζουν επιδεικτικά από τα μεγάλα ιδεολογικά μέτωπα των καιρών.

Η αισθητική-ιδεολογική παρέμβαση του *Κοχλία* συμπυκνώνεται στη φράση του Γ. Κιτσόπουλου:

Ο *Κοχλίας* έφερνε στον ομιχλώδη ορίζοντα του ψυχρού πολέμου τον υποστασιακό άνθρωπο στις φιλοσοφικές και όχι στις κοινωνικές-σαρτρικές διαστάσεις του.<sup>34</sup>

Την κεντρική αυτή επιδίωξη υπηρετούν όλοι οι συντελεστές της έκδοσης με την πρωτότυπη δημιουργία τους, τις μεταφράσεις, τα κριτικά κείμενα, τις βιβλιοκριτικές στήλες. Στη στήλη «Παρασκιές»<sup>35</sup> του περιοδικού ανιχνεύεται και κρίνεται η υπαρξιακή τάση ως ρεύμα φιλοσοφικό και λογοτεχνικό με τις δύο βασικές μορφές τις οποίες ακολούθησε ο υπαρξισμός μετά το 1940, τη θρησκευτική και την αθεϊστική. Στους εκπροσώπους της τάσης αυτής σχολιάζεται το αίσθημα του ανικανοποίητου, της αναζήτησης, της άρνησης του εφικτού, της μεταφυσικής αγωνίας, της έκφρασης του άγχους του μοναχικού ατόμου μπροστά στο πρόβλημα της ζωής και του θανάτου. Ο τραγικός τόνος, η γενική πεσιμιστική χροιά -απόρροια της κοινωνικής κρίσης του μεταπολέμου- εμφανίζονται σε όλους σχεδόν τους συγγραφείς και κριτικούς, παρά τις επιμέρους διαφορές. Ιδιαίτερη θέση στα κείμενα της κριτικής αυτής στήλης καταλαμβάνει ο λεγόμενος «αισιόδοξος» ή «θετικιστικός» μετασχηματισμός του υπαρξισμού.

Οι κριτικοί του *Κοχλία* υιοθετούν, ωστόσο, επιλεκτική στάση απέναντι στο φιλοσοφικό ρεύμα του υπαρξισμού και αντιμετωπίζουν με κριτικό τρόπο τους συγγραφείς, οι οποίοι επηρεάζονται από αυτό. Ενώ στα χρόνια αυτά ο Ζαν Πωλ Σαρτρ κερδίζει διαρκώς έδαφος στην ελληνική διάνοηση, οι συντελεστές του περιοδικού αντιμετωπίζουν αρνητικά τον αθεϊστικό υπαρξισμό του Γάλλου διανοητή και σημειώνουν χαρακτηριστικά:

Οι ικανότητες του λογοτέχνη ΖΑΝ ΠΩΛ ΣΑΡΤΡ εξαιρετικές, επιβάλλουν την προσοχή πάνω στις τάσεις της υποστασιακής φιλοσοφίας. Ο όρος 'existentialisme', ιδίως με την κατάληξή του, φτηναίνει κάπως τη φοβερή έννοια της αγωνίας του ανθρώπου, που στερημένος τελειωτικά το πρόσωπο του Θεού, τη μορφή της απόλυτης μοναξιάς του, διαισθάνεται την απόλυτη ελευθερία και μη μπορώντας να διαλυθεί μέσα σ' αυτά, να χαθεί στο πνεύμα της ζωής, καταντά ν' αποκλείεται σ' ένα άμορφο, δύσμορφο, υπερτροφικό, ακατέργαστο και φοβερό εγώ και να υπόκειται σε αδράνεια οδυνηρή, αδιέξοδη.<sup>36</sup>

Κρίνοντας όμως σημαντική την κίνηση αυτή των ιδεών και αποδεχόμενοι ότι ο ατομισμός, που αποτελεί τον ιδεολογικό πυρήνα του υπαρξισμού, βάλλεται στα χρόνια αυτά τόσο από την ιδεαλιστική φιλοσοφία, όσο και από την επίδραση του μαρξισμού, κρατούν ευδιάκριτες αποστάσεις τόσο από τον υπαρξισμό του Σαρτρ, όσο και από τη μεταφυσική τάση και ορίζουν τη θέση τους:

Υπαρξισμός είναι η κατάσταση του ευαίσθητου, που δεν μπορεί να υποταχτεί σε άσκηση θρησκευτική. Η πίστη στο πνεύμα του ομαδισμού, καταφύγιο, όταν δεν αντέχει κανείς την

<sup>34</sup> Γιώργος Κιτσόπουλος, «Αναρτημένο παρελθόν-Κοχλίας. 1946-48», *Νέα Πορεία*, τχ. 474-76, Αυγ.-Οκτ. 1994, σ. 171.

<sup>35</sup> Σχετικά με τις *Παρασκιές* του *Κοχλία*, βλ. εδώ «Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά και οι τάσεις της κριτικής», σ. 13-14.

<sup>36</sup> *Κοχλίας*, αρ. 5, Απρ. 1946, σ. 88.

πάλη για την έννοια της ύπαρξης, χτυπάει αμείλικτα, όπως την κάθε μεταφυσική τάση, την έκφραση τούτη της μυστικής του ανθρώπου ζωής, του μυστικού της ζωής του ανθρώπου, με τη βεβαιότητα ότι όλα μπορούν να εξηγηθούν. Η λογοτεχνική τάση με βάση την υπαρκτική φιλοσοφία [...] είναι τάση πολύ ανθρώπινη, με οράματα εγκόσμια, τυρανισμένα κι απ' την έννοια του χρόνου, που ο άνθρωπος την αισθάνεται και τη μαθαίνει τώρα [:στην περίπτωση του Σαρτρ] διαφορετικά.

Ο αθεϊστικός υπαρξισμός του Σαρτρ, η κοινωνική πρακτική του και η μέθοδος της «υπαρξιστικής ψυχανάλυσης», που κινείται μέσα στα πλαίσια του νεομαρξισμού της εποχής, είναι ασύμβατα με τα υπερβατικά πρότυπα, που εισηγούνται οι συντελεστές του *Κοχλία*. Η θέση των τελευταίων αποκαλύπτεται και σε άλλη περίπτωση, όταν, κρίνοντας τις απόψεις του Τσαρλς Μόργκαν -ο οποίος είχε θέσει στο στόχαστρο την υπαρξιακή λογοτεχνία και είχε υποστηρίξει ότι «η εποχή της χαοτικής και κακότεχνης παραγωγής πέρασε ίσως για πάντα» - αιτιολογούν τη στάση τους και αποκαλύπτουν την ιδεολογική τους βάση:

[...] δε μπορούμε όντας άνθρωποι ν' ατενίζουμε απ' έξω την ανθρωπότητα, ούτε πρόκειται να επανέλθουμε σε ιδεαλιστικούς ρομαντισμούς. Η απάντηση βγαίνει από μέσα, απ' την ίδια την αγωνία του χάους. Απ' το ζήσιμο της αμφιβολίας για την τύχη του ανθρώπου, που σύγχρονα δε μπορεί παρά να είναι πίστη στον άνθρωπο [...]. Εκεί που δε χωρούν ιδέες υπάρχει το γίνεσθαι και η κατάσταση δημιουργίας των ιδεών.<sup>37</sup>

Η κριτική του περιοδικού τηρεί, επομένως, αποστάσεις και από την ιδεαλιστική θεώρηση της ύπαρξης, στρέφεται προς μια βιοθεωρητική προσέγγιση του ανθρώπου, επωμίζεται την έκφραση των ανησυχιών του και των αντινομιών που βιώνει μέσα στον ταραγμένο μεταπολεμικό κόσμο. Οι καλλιτέχνες, κατά συνέπεια, καλούνται με τις ατομικές ο καθένας τους απαντήσεις να στηρίζουν το χειμαζόμενο ανθρώπινο υποκείμενο, «να ερευνούν θετικά πάνω στα τεχνικά τους μέσα και να δοκιμάζουν τρόπους εκφραστικούς».<sup>38</sup>

Οι συντελεστές του *Κοχλία* υπηρετούν στο σύνολό τους σχεδόν τη θρησκευτική ή «θειστική» τάση της φιλοσοφίας του υπαρξισμού, όπως εξάγεται από τις επιλογές τους στις λογοτεχνικές και βιβλιοκριτικές στήλες του περιοδικού. Από τα κριτικά σημειώματα, που στεγάζονται στις «Παρασκιές», τα περισσότερα αναφέρονται σε συγγραφείς, των οποίων τα κείμενα εντάσσονται στο θρησκευτικό-υπαρξιακό ρεύμα. Πρόκειται για κείμενα, τα οποία αποδίδουν προτεραιότητα στην *ουσία* και στη μοναδικότητα του προσώπου, στα βασικά, δηλαδή, χαρακτηριστικά του γένους του ανθρώπου. Ο ιδεολογικός-αισθητικός κανόνας στην περίπτωση αυτή εντοπίζεται από τους συνεργάτες του *Κοχλία* στον εισηγητή του θειστικού υπαρξισμού Σέρεν Κίργκεγκωρντ (Soren Aabye Kierkegaard, 1813-1855), με βάση τις αρχές του οποίου ελέγχονται ακόμη και αναδρομικά οι κρινόμενοι δημιουργοί: ο Νικόλαος Μπερντιάγεφ, με απόσπασμα του οποίου (από το *Πνεύμα και Ελευθερία*) ανοίγει ο *Κοχλίας*, ο «κατ' εξοχήν υπέρμαχος της χριστιανικής ορθοδοξίας»,<sup>39</sup> γνωρίζει το είναι μέσω της συμμετοχής του στο μυστήριο της ύπαρξης. Θεωρεί τη φιλοσοφία «προσωπική και υποκειμενική δημιουργία», υπεραμύνεται μιας ένωσης της ανθρωπότητας με βάση την ελευθερία και την αγάπη και «στηρίζεται πάνω στην υπόσταση και στις αρχές του Κίργκεγκωρντ».<sup>40</sup> Αντιτάσσεται στην κοινωνιολογική

<sup>37</sup> «Βιβλία που διαβάσαμε», *Κοχλίας*, αρ. 3, Φεβρ. 1946. Η αναφορά γίνεται με αφορμή το άρθρο του Τσαρλς Μόργκαν «Απόψεις για το μυθιστόρημα» που είχε δημοσιευθεί τον Νοέμβριο του 1945 στο περιοδικό *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*.

<sup>38</sup> Ο.π.

<sup>39</sup> «Παρασκιές», *Κοχλίας*, αρ. 1, Δεκ. 1945, σ. 15.

<sup>40</sup> Ο.π.

θεώρηση της ζωής και τις σχετικές λύσεις και υποστηρίζει πως «κάθε υποκειμενική φιλοσοφία είναι προσπάθεια για μια έξοδο δια της γνώσης από την μοναξιά προς τις πηγές της αυθεντικής ύπαρξης [:το Θεό] που θα δροσίσουν τα θεμέλια της προσωπικότητας».<sup>41</sup> Ο Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης ακολουθεί, σύμφωνα με την κριτική του *Κοχλία*, μια ανάλογη πορεία: διαπιστώνοντας από την αρχή «το ασύμμετρο των αισθημάτων του με τα κοινά» (*Ανδρέας Δημακούδης*, 1935), περνώντας από τον κοινότυπο πεσσιμισμό, φθάνει στη γνησιότητα της αγωνίας και στην ανάγκη της αναζήτησης μιας πίστης (*Πεθαμένος και Ανάσταση*, 1944), ανακαλύπτει το χριστιανισμό ως κέντρο της υπόστασής του. Ευαίσθητος δέκτης της εποχής, κάμπτεται στη θέα του θανάτου, αντιδρά στην απειλή της ύπαρξης από τον πόλεμο, ζητά «να επιστρέψει στη ζωή με κάποια πίστη όχι πια υπερβατική, περισσότερο εγκόσμια» (*Ομιλήματα-απόλογος, Πλίνθοι, Κέραμοι και Ξύλα, Ο Φτωχός και η Χαρά*).<sup>42</sup> Ο δρόμος δηλαδή για την αποκάλυψη του αυθεντικού νοήματος της ύπαρξης στις περιπτώσεις αυτές ανοίγεται μέσω της προσωπικής εμπειρίας και της γνώσης και οδηγεί στην *εσωτερικότητα* του Κίργκεγκωρντ, στο τέρμα της οποίας υπάρχει πάντα ο Θεός.<sup>43</sup>

Η ανώνυμη κριτική σημειοματογραφία του *Κοχλία* αναφέρεται στο έργο μιας σειράς δημιουργών, από το βυζαντινό παρελθόν ως τις μέρες μας, κάτω από το πρίσμα της θρησκευτικής αυτής τάσης του υπαρξισμού, με τη βεβαιότητα ότι η αντίληψη αυτή για τον άνθρωπο αποτελεί αναγκαία προϋπόθεση για την παραγωγή γνήσιου λογοτεχνικού αποτελέσματος. Στον άξονα αυτό εγγράφονται ο Μιχαήλ Ψελλός, ο οποίος «μπήκε βαθιά στην καρδιά των πραγμάτων» και χάρη στη θρησκευτική του πίστη μας παρουσίασε «το σύνθετο παιχνίδι των ανθρωπίνων παθών» (σ. 23),<sup>44</sup> ο Μέγας Βασίλειος (σ. 87), ο Συμεών ο Λογοθέτης (σ. 87), ο Συμεών ο Θεολόγος ο Νέος (1025-1095, σ. 151), ο Άγιος Σωφρόνιος (σ. 151), ο Νοβάλις (=Friedrich von Hardenberg, 18ος αι., σ. 72). Πλάι σ' αυτούς ο Λιθουανός Όσκαρ Βλαντίσλας Ντε Λουμπίτζ Μιλόσζ, «άτομο απομονωμένο, χωρίς να τον ταράζουν αντιφάσεις εσωτερικές χάρις σε μια βαθιά και ήρεμη πίστη στο Χριστιανισμό και την αγάπη [...]» (σ. 184) και ο Πωλ Κλωντέλ που «χάρις στο βαθύ θρησκευτικό στοιχείο που τον στηρίζει [...] μας χαρίζει μιαν έννοια υψηλής παρηγορίας, που δεσμεύει το χρόνο, για να υπάρχει και μετά την εξαφάνιση [...]» (σ. 199). Το σώμα για τους αισιόδοξους χριστιανούς αυτούς υπαρξιστές νοείται ως η αυθεντική φανέρωση της πνευματικής και υλικής ουσίας του ανθρώπου, ως το *ενσαρκωμένο πρόσωπο*, μέσω του οποίου μεταβαίνει ο άνθρωπος στην αυθεντική υπαρξιακή σφαίρα. Ουσιαδές συστατικό του *ενσαρκωμένου προσώπου* είναι η ελπίδα. Υπάρχει μέσα μας ως εκρηκτικός πυρήνας, που εξοπλίζει τον αφοπλισμένο από την

<sup>41</sup> «Παρασκιάς», *Κοχλίας*, αρ. 1, Δεκ. 1945, σ. 15. Οι αντιστοιχίες, σύμφωνα με την κριτική της στήλης, ανάμεσα στον Μπερντιάγεφ και τον Κίργκεγκωρντ είναι καταφανείς: εκτός από την πίστη και των δύο στην προσωπικότητα, γνωρίζουν το είναι δια της συμμετοχής τους στο μυστήριο της ύπαρξης και δια της γνώσης επιχειρούν την έξοδο από τη μοναξιά «προς τις πηγές της αυθεντικής ύπαρξης». Ο Κίργκεγκωρντ εισηγήθηκε, ως γνωστόν, τον *αυθεντικό* τρόπο διαβίωσης, μέσω του οποίου ο άνθρωπος κατακτά την αλήθεια, αφού διέλθει από τα τρία διαδοχικά στάδια: το *αισθητικό*, το *ηθικό*, το *θρησκευτικό*. Ο φιλόσοφος οδηγήθηκε στον προσδιορισμό των τριών αυτών σταδίων μέσω της περιπέτειας (ύρα της γνώσης) της προσωπικής του ζωής (βλ. αναλυτικά Θεοδόσης Πελεgrίνης, *Λεξικό της Φιλοσοφίας*, ό.π., σ. 893).

<sup>42</sup> *Κοχλίας*, αρ. 1, ό.π., σ. 15.

<sup>43</sup> Ο Κίργκεγκωρντ, ως γνωστόν, μέσω της προσωπικής εμπειρίας και ακολουθώντας μια μοναχική πορεία, αφού διέλυσε τον αρραβώνα του με τη Ρεγγίνα Ολσεν και παραιτήθηκε από τη θέση του πάστορα, κατέληξε στο θρησκευτικό στάδιο, όπου αναζήτησε το αυθεντικό μέγεθος της ύπαρξης.

<sup>44</sup> Οι παραπομπές στο εξής γίνονται στην ανατυπωμένη έκδοση του Ε.Λ.Ι.Α., *Κοχλίας, Μηνιαία έκδοση τέχνης*, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Αθήνα 1983.

απελπισία άνθρωπο. Η αισιοδοξία αποτελεί, επομένως, το βασικό χαρακτηριστικό της τάσης αυτής του υπαρξισμού.

Η ανεξαρτησία όμως και η αντικειμενικότητα των κριτικών του *Κοχλία* τους οδηγεί στην προβολή και της έτερης τάσης του υπαρξισμού, της «αθεϊστικής», η οποία συνιστά μια διαφορετική αντιμετώπιση του ανθρώπου-υποκειμένου και υπαγορεύει μια διαφορετική προσέγγιση της ηθικής συμπεριφοράς του. Στην κατεύθυνση αυτή αναγνωρίζονται, όπως είδαμε, ως εξαιρετικές οι λογοτεχνικές ικανότητες του Ζαν Πωλ Σαρτρ, η πίστη όμως του οποίου στην κοινωνική δυναμική θεωρείται αδυναμία και εξετάζεται αντιστικτικά προς την «μυστικιστική και πολύ ανθρώπινη» τάση του Κίργκεγκωρντ (σ. 88). Στο σχολιασμό που ακολουθεί τη δημοσίευση αποσπασμάτων του έργου του<sup>45</sup> επισημαίνεται ότι ο Σαρτρ αποτελεί «παράδειγμα σύγχρονου ατόμου που αρνιέται τελικά να υποταχτεί στους συμβατικούς κοινωνικούς κανόνες, ότι είναι «πνεύμα ανήσυχο που θέλει, μα δεν φτάνει για ν' ανακαλύψει τη δική του πίστη, καλλιτέχνης, που δημιουργεί με δικούς του νόμους» και ότι «αντιμετωπίζει την ύπαρξη με την εκλεπτυσμένη αίσθηση των απομονωμένων».<sup>46</sup> Κρίνεται όμως ότι η αγωνία που διαποτίζει το έργο του δεν οδηγεί στη γαλήνη ή στην ταύτιση με το απόλυτο, γιατί αναφέρεται στα εγκόσμια και καταλήγει στο κενό το οποίο δημιουργεί η παρέμβαση της λογικής, καθώς δεν τολμά «να ξεπεράσει το όριο του λογικά εξηγούμενου παράλογου».<sup>47</sup> Η απουσία επομένως της μεταφυσικής διάστασης από το έργο του Σαρτρ επισημαίνεται αρνητικά στο βαθμό που επηρεάζει την ποιότητα της αγωνίας του, άρα τη γνησιότητα του έργου του.

Η κριτική του *Κοχλία* αποτιμά με νηφαλιότητα τη λογοτεχνική παραγωγή, η οποία αναπτύσσεται σε αντιστοιχία με τις δύο αυτές τάσεις της φιλοσοφίας του υπαρξισμού και ανιχνεύει λογοτεχνικές εκφράσεις που θεματοποιούν την τραγική πλευρά της ζωής. Η ποίηση, ειδικά, λογίζεται ως έκφραση της αντινομίας που βιώνει το άτομο, καθώς ο κόσμος, στον οποίο ανήκει, καταρρέει μεταπολεμικά. Η ελευθερία στην ποίηση αυτή είναι μια κίνηση ακαθόριστη, αυτοπροσδιοριζόμενη, ενώ οι κοινωνικές συμβατικότητες αποτελούν τροχοπέδη στην αυθεντική ζωή της ύπαρξης, που είναι η ζωή της ελευθερίας, η οποία οπλίζει τον άνθρωπο κατά των πολυειδών περιορισμών της ζωής, καθώς και των νοημάτων που ο ίδιος έδωσε σε ζωϊκές καταστάσεις, όπως τα οριακά γεγονότα της γέννησης και του θανάτου, γεγονότα «καθαρά» και «α-νόητα». Στην τάση αυτή εγγράφονται τα κριτικά σημειώματα που αναφέρονται στον ποιητή Γιώργο Θέμελη, ο οποίος «με αγωνία συναισθηματική, παρά εγκεφαλική ξετυλίγει το προσωπικό δράμα του» (σ. 15), στη Ζωή Καρέλλη με τη «λιτή ανθρώπινη ομιλία» και τη «δραματική στο ανθρώπινο» αγωνία (ό.π.), στον Γιώργο Κιτσόπουλο, που «στρέφεται στη φαντασία και στο όνειρο απελπισμένος, γιατί δε βρίσκει τρόπο να επικοινωνήσει» (ό.π.).<sup>48</sup>

<sup>45</sup> Δημοσιεύεται απόσπασμα από τη *Ναυτία* του συγγραφέα σε μετάφραση Αλ. Καμπίτογλου (*Κοχλίας*, αρ. 9, σ. 142-150).

<sup>46</sup> Βλ. ό.π.

<sup>47</sup> Ο.π., σ. 151.

<sup>48</sup> Τα κριτικά σημειώματα της ομάδας αυτής αναφέρονται ακόμη σε μια σειρά ξένων δημιουργών: στον Χάνς Κίνκ (σ. 22), στον Σάρλ Μπωντλαίρ (ό.π.), στον Τόμας ντε Κούνινς (σ. 55), στον Λέοντα Σεστόφ, στον Τζων Ντος Πάσσο, στον Ρόμπερτ Μπρόουνινγκ (σ. 71). Στην ίδια τάση εγγράφεται από την ανώνυμη κριτική του *Κοχλία* ο Τορκουάτο Τάσσο, (σ. 87), ο Τζιάκομο Λεοπάρντι, (σ. 103), ο Ζεράρ ντε Νερβάρ, (σ. 135), ο Πωλ Ελύάρ (ό.π.), ο Χάμις Χέντερσον, (ό.π.), ο ζωγράφος Μαρσάν (σ. 167), ο Τόμας Έλιοτ (σ. 135) και άλλοι. Πρόκειται για «άτομα κλειστά», σχολιάζει η κριτική, τα οποία ζητούν λύσεις από τον ίδιο τους τον εαυτό, βυθίζονται στο ιδιωτικό και τοποθετούν το φιλόσοφο αντίκρου στο τραγικό της ζωής. Η παρατήρηση ότι οι δημιουργοί αυτοί αναφέρονται στον άνθρωπο όχι μέσα από ένα σύστημα ιδεών «που επιβλήθηκε κοινωνικά», αλλά «μέσα από την ακρότατη μοναξιά

Οι περισσότεροι συγγραφείς του *Κοχλία*, και κατά συνέπεια τα αυτοκριτικά σημειώματα των «Παρασκιών», που ακολουθούν την τάση αυτή του αισιόδοξου υπαρξισμού, αποκρούουν το αίσθημα του ανικανοποίητου και της άρνησης, αποκαλύπτουν τις αντιφάσεις της σύγχρονης αστικής κοινωνίας, δηλώνοντας αδυναμία να προτείνουν διέξοδο. Ως προς την ιδεολογία τους διαγράφουν μια ταλάντωση από τη συντηρητική πολιτική τάση του Χάιντεγκερ ως τον ακροαριστερό ριζοσπαστισμό του Σαρτρ. Στην τάση αυτή, του αισιόδοξου υπαρξισμού, εγγράφονται οι δημοσιεύσεις μιας σειράς δημιουργών: Χένρυ Ουάτγκζουορθ Λογκφέλλου, Γιενς Πέτερ Γιάκομπσεν, Τάκη Ιατρού, Αλεσάντρο Μαντσόνι, Τάκη Παπατζώνη, Μαξ Ζακόμπ, Ζαν Πωλ Σαρτρ, Έντγκαρ Λη Μάστερς και Ζαν Κλαιϋρόλ κ.ά. Με πυκνές αναφορές στην «υποστασιακή διαλεκτική» του Κίργκεγκωρντ, ιδιαίτερα, και στην αντίθεσή του με τον Χέγκελ (σ. 23-24), οι κριτικοί του *Κοχλία* επιδιώκουν να δηλώσουν την πίστη τους στη ζωή και στον άνθρωπο (σ. 55), να ταχθούν αλληλέγγυοι στον προσωπικό αγώνα του ατόμου, να τονώσουν την άρνησή του «να υποταχτεί στους συμβατικούς κανόνες του κοινωνικού ομαδισμού» (σ. 151), να ενισχύσουν την επικοινωνία του «με τον κόσμο του θαύματος» (ό.π.), την «ένωση με το θείο», τη «βαθεία και ήρεμη πίστη στο χριστιανισμό» (σ. 184). Οι εκπρόσωποι της τάσης αυτής προβάλλουν σε κάθε περίπτωση το ενδιαφέρον τους για την ατομικότητα, τη λύτρωση της οποίας αναζητούν στον «ιδεαλιστικό μονισμό» και όχι στον κοινωνικό «ομαδισμό», στην αναδίπλωση στην «ακρότατη μοναξιά του εγώ» και όχι στα «συστήματα ιδεών», στο μεταφυσικό, δηλαδή, και όχι στον κοινωνικό χώρο. Οι κριτικοί αυτοί βρέθηκαν προφανώς στην ίδια ιστορική δίνη, στην οποία είχαν νωρίτερα βρεθεί ή βρίσκονταν ακόμη οι υπαρξιακοί ποιητές, και βιώνοντας την αγριότητα των καιρών ακολούθησαν τους δεύτερους στη διαπίδυσή τους από το χειμαζόμενο εξωτερικό στον ήρεμο εσωτερικό χώρο. Εξαιτίας της αποστροφής που τους προκαλούσε το κοινωνικοπολιτικό παρόν, γίνονταν οι ίδιοι ενδοστρεφείς. Με τις αναφορές τους στις κριτικές στήλες του *Κοχλία* καταθέτουν την πρότασή τους ως προς τη διέξοδο του μεταπολεμικού ανθρώπου από τα αδιέξοδά του, υποδεικνύοντας όχι την κοινωνική πάλη, αλλά την ατομική εγρήγορση.

Αν όμως το ενδιαφέρον των κριτικών του *Κοχλία* επικεντρώνεται στον «υποστασιακό» άνθρωπο και αν η πίστη τους στην ιδιαιτερότητα του προσώπου τους οδηγεί στην ιδεολογική βάση της φιλοσοφίας του υπαρξισμού, η κριτική προσοχή τους προσηλώνεται στον *τρόπο* με τον οποίο οι λογοτέχνες παριστούν την αγωνία του προσώπου, το προσωπικό δράμα, και από τη στάση των τελευταίων στο ζήτημα αυτό εξάγονται οι θεωρητικές συνιστώσες του κριτικού λόγου τους. Η βασικότερη από αυτές φαίνεται να είναι η απαίτηση της αναγωγής του ατομικού στο συλλογικό, η έκφραση του 'καθόλου', που θεωρήθηκε από το κλασικό παρελθόν ως η ουσία της ποίησης. Η κριτική αυτή αρχή αποκτά ιδιαίτερη σημασία, όταν συναρτάται με την υπαρξιακή φιλοσοφία η οποία καταλήγει συχνά στον ατομισμό. Από αυτήν ακριβώς την ατομοκεντρική κατάληξη επιδιώκουν να αποτρέψουν οι κριτικοί τους επίδοξους τεχνίτες του λόγου, όταν γράφουν:

---

του 'εγώ', που δεν παραδέχεται καμιά ιδέα» (σ. 71), ότι ζουν τη διασπασμένη μοναξιά τους πληγωμένοι από τη σύγχρονη τους πραγματικότητα, ότι στρέφονται κάποτε (περίπτωση του Έλιοτ) σε μια πίστη και κάποια αισιόδοξία και η φωνή τους γίνεται ακόμα πιο οδυνηρή, δείχνει την προτίμηση των κριτικών του *Κοχλία* προς τη συγκεκριμένη τάση του υπαρξισμού, την αποστασιοποίησή τους από τον «κοινωνισμό» της εποχής, τον προσανατολισμό προς την ουσία της ύπαρξης την οποία ταυτίζουν με την προσωπική ελευθερία. Η αποστροφή των συντελεστών του *Κοχλία* προς την κοινωνικά προσδιορισμένη τέχνη και η στροφή τους στην «υποστασιακή» λογοτεχνία είναι εμφανής.



Συχνά ο σκεπτικισμός συγγέεται με τον μηδενισμό. Ο μηδενισμός πάλι πολεμείται σαν θεωρία. Σωστότερα ο μηδενισμός είναι ένα κλίμα κι ένα επίπεδο ζωής. Το άτομο στον μηδενισμό δεν νοιώθει με την σκέψη του καμιά κοινότητα και συνοχή. Η σκέψη, η λογική του, δεν είναι παρά λειτουργήματα του οργανισμού. Έτσι ο ΛΕΩΝ ΣΕΣΤΩΦ, βυθισμένος στο ιδιωτικό, καταστρέφει κάθε σύστημα φιλοσοφίας. [...] Αφαιρώντας από κάθε γενικό κι απόλυτο την ιστορία της ανθρώπινης ζωής, στο ακατάστατο κι αντιφατικό υλικό που απομένει, ερευνά αδιάκοπα γυρεύοντας παραδείγματα [...] (σ. 71).

Η προσήλωση του περιοδικού στη φιλοσοφική διερεύνηση του «υποστασιακού» ανθρώπου καθόρισε τον τρόπο θέασης των λογοτεχνικών κειμένων και προσδιόρισε τις συνιστώσες του κριτικού λόγου του. Στην κατεύθυνση αυτή η αληθοφάνεια της αφήγησης, η οποία προκύπτει από τη βιωματική σχέση του συγγραφέα με τα πράγματα και τη διάθεσή του να αποδώσει μια «πληρωμένη και πιστευτή πραγματικότητα», συνιστά μία βασική κριτική αρχή. Η ρεαλιστική αντίληψη των πραγμάτων, καθώς αποκαλύπτει, κατά τους κριτικούς του *Κοχλία*, την τραγική πλευρά της ζωής και οδηγεί στο δραματικό βάθος της προσωπικής οδύνης, προκρίνεται ως πειστικότερος τρόπος λογοτεχνικής έκφρασης.<sup>49</sup> Ο ρεαλισμός αποκαλύπτει άλλωστε την υπαρξιακή εμπειρία της ιστορίας και καλύπτει το βασικό αίτημα του υπαρξισμού, ο οποίος μακριά «από τα απατηλά σχήματα της κοινωνίας» επιδιώκει την αξιοπρέπεια και τη σωτηρία της ύπαρξης.<sup>50</sup>

Με το σκεπτικό αυτό ο ανώνυμος κριτικός εκφράζει την κατάφασή του στην ποιητική συλλογή του Γιώργου Θέμελη *Γυμνό παράθυρο*, όπου η λιτότητα και η υπαινικτικότητα του λόγου, σε συνδυασμό με την προβολή του συναισθήματος, οδηγεί σε άρτιο ποιητικό αποτέλεσμα. Το κριτικό σημείωμα αποτελεί δείγμα εκφραστικής πυκνότητας του κριτικού λόγου του *Κοχλία*:

Με τα αισθήματα μόνο γραμμές, με τα πράγματα απλές βεβαιώσεις ότι είναι τέτοια, ο Γ. Θέμελης στη συλλογή του *ΓΥΜΝΟ ΠΑΡΑΘΥΡΟ*, προσπαθεί ν' απλοποιήσει τα πολύπλοκα σχέδια που του δίνουν οι αισθήσεις του. Ένα είδος δραματικής απόχρωσης χαρακτηρίζει αρχικά την ένταση της αγωνίας που τον κατέχει. Η ιδέα παύει να είναι ένα όπλο πίστης. Μετουσιώνεται σε μιαν ονειρική καταφυγή. Όταν στον φασματικό καθρέφτη του εαυτού του κι οι τελευταίες λύσεις που συγκρατούσαν την αγωνία σε πρόθεση συνδιαλλαγής κι ελπίδας, χάνονται, αντιμετωπίζει τα πράγματα παραμορφωμένα, σε στατικό πεδίο, χωρίς συνέχεια, χωρίς παρελθόν, χωρίς καν χρόνο. Η δραματική απόχρωση γίνεται χρώμα, οι αφαιρετικές ικανότητες διαμορφώνονται, ο τεχνίτης κερδίζει την ύλη του. Στην περίπτωση του δεν υπάρχει ούτε λύση ούτε λύτρωση. Υπάρχει συνέπεια στην προσπάθειά του να εγκατασταθεί στην καρδιά του.<sup>51</sup>

<sup>49</sup> Στην κατηγορία αυτή εγγράφονται πεζά κυρίως έργα: Στο μυθιστόρημα *Ο θρύλος της πόλης του Υς* (πρόκειται, όπως σημειώνεται, για διασκευή στα «νέα γαλλικά». Βλ. *Κοχλίας*, αρ. 4, Μάρτ. 1946, σ. 72). σε ένα ασυνήθιστα για τη στήλη εκτενές βιβλιοκριτικό σημείωμα, παρακολουθείται η πάλη και τελικά η ήττα του ατόμου μέσα στη μοναξιά. Η ολοκλήρωση του ανθρώπινου δράματος, η αγωνία και η απόλυτη μοναξιά, ο αποκλεισμός «σ' ένα άμορφο, υπερτροφικό, ακατέργαστο και φοβερό εγώ», υποκείμενο «σε αδράνεια οδονηρή κι αδιέξοδη και απειλούμενο τόσο από την ιδεαλιστική φιλοσοφία όσο και από την επίδραση του ομαδισμού», εντοπίζεται στον Ζαν Πωλ Σαρτρ, σε μια προηγμένη λογοτεχνία που έχει προετοιμαστεί από τον Ντοστογιέβσκι (βλ. Ζαν Πωλ Σαρτρ, *Existentialisme*, *Κοχλίας*, αρ. 5, Απρ. 1946, σ. 88).

<sup>50</sup> Το έργο το οποίο ως σύμπτωση αγαστή «ιδέας και ρήματος», κατά τη σφαιρική έκφραση, κερδίζει ανεπιφύλακτα στην κατεύθυνση αυτή την κριτική του *Κοχλία*, είναι το *Άνθρωποι του μύθου* του Στέλιου Ξεφλούδα (*Κοχλίας*, αρ. 9, Αύγ. 1946, σ. 152). Η βίωση από την πλευρά του συγγραφέα των περιστατικών του πολέμου και η καταγραφή των εσωτερικών αντιδράσεων που αυτά προκαλούν, η υιοθέτηση, επομένως, του εσωτερικού μονολόγου, αποτιμάται θετικά.

<sup>51</sup> *Κοχλίας*, αρ. 2, Ιαν. 1946, σ. 24. Ο Πέτρος Σ. Σπανδωνίδης αργότερα αποδέχεται την γνησιότητα του λυρισμού του Θέμελη στη συλλογή αυτή, υπογραμμίζει όμως την αδυναμία του ποιητή να διευρύνει το

Η ενδοσκόπηση την οποία επιχειρεί ο Θέμελης με την πρώτη αυτή συλλογή, η αγωνιώδης αναζήτηση του φωτός μέσα στο βάθος του σκοταδιού, βιώνοντας το 'εγώ' μέσα από το ίδιο το 'εγώ' και αναζητώντας το αληθινό του πρόσωπο,<sup>52</sup> αποτιμάται θετικά από την κριτική του *Κοχλία*. Η φύση και η ένταση της αγωνίας του, η διαρκής αναζήτηση του προσώπου και η διάθεση διαφυγής από τη ζοφερή πραγματικότητα εκτιμώνται θετικά, ενώ η σπασμωδικότητα και η οξύτητα του στίχου, που μεταφέρει τα συναισθήματα αυτά, συντελεί στη «δραματική απόχρωση» η οποία προβάλλεται από την κριτική του *Κοχλία*.

Σε αντίθεση με τη ρεαλιστική απόδοση της πραγματικότητας, που αποτιμάται θετικά, επικρίνεται ο «ιδεαλιστικός», όπως τον αποκαλεί η κριτική, τρόπος αντιμετώπισης των λογοτεχνικών πραγμάτων, καθώς στερεί από τον αναγνώστη τη δυνατότητα ενατένισης της ζωής και του *προσώπου* στις πραγματικές του διαστάσεις και την ένταξή του ακολούθως στην κοινωνική ολότητα. Όταν, δηλαδή, το συναίσθημα, όπως στην περίπτωση του Μηνά Δημάκη (*Κάψαμε τα καράβια μας*), «ζητάει ξεπερνώντας τα όρια του λυρικού λόγου, να καλύψει την αδυναμία για την εύρεση μιας ιδιαίτερης έκφρασης», το αποτέλεσμα είναι να κινδυνεύει να αμφισβητηθεί η γνησιότητα του βασικού κινήτρου και να μένει αστάθμητη η ευαισθησία του ποιητή, ενώ η πίστη του στην ύπαρξη κάποιου «ιδεατού καταφυγίου» δεν αφήνει τόνους που να πείθουν.<sup>53</sup>

Η ρητά, επομένως, εκφρασμένη πρόθεση των συντελεστών του *Κοχλία* να υπηρετήσουν με την τέχνη του λόγου και την κριτική τον «υποστασιακό» άνθρωπο στη φιλοσοφική (και όχι στη «σαρτρική») του διάσταση προσδιόρισε οριστικά τις κριτικές επιλογές τους και το αισθητικό-ιδεολογικό στίγμα του περιοδικού. Η καταφυγή στον ενδότερο χώρο της ύπαρξης, στην πραγματικότητα της εσωτερικής ζωής, της ατομικότητας του προσώπου-υποκειμένου αποτελεί πλέον το κεντρικό μέλημα των κριτικών του περιοδικού,<sup>54</sup> οι οποίοι αναζητούν τους τρόπους με τους οποίους η τέχνη του λόγου θα γεννήσει αληθινά αισθήματα, υποδεικνύοντάς τους ρητά ή υπαινικτικά σε έναν ιδιότυπο (στο συγκεκριμένο του με το ονειρικό στοιχείο) ρεαλισμό. Υπηρετώντας τη βασική αυτή αξία οι συνεργάτες και οι κριτικοί του

---

προσωπικό του ζήτημα (η συλλογή αφιερώνεται στην πεθαμένη γυναίκα του), καθώς «λείπουν οι προεκτάσεις εκείνες, που κάνουν ουσιαστικά ανθρώπινη την υποκειμενική υπόθεση» (βλ. Π. Σ. Σπανδωνίδης, *Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα. Δοκίμο*. Ίκαρος, Αθήνα 1955, σ. 72).

<sup>52</sup> Η προσπάθεια ενδοσκόπησης αποτυπώνεται στους στίχους της πρώτης αυτής συλλογής:

*Αγωνίζομαι  
Να βρω τα δικά μου δάκρυα  
Να εγκατασταθώ στην καρδιά μου. (Κυμοθόη, I).*

<sup>53</sup> Βλ. *Κοχλίας*, αρ. 9, Αύγ. 1946, σ. 152. Ο ποιητής στη συλλογή αυτή κινημένος από το μεταφυσικό κενό που βιώνει ο μεταπολεμικός άνθρωπος και το γκρέμισμα των ειδώλων, αναζητά στήριγμα στη γη, καίγοντας τα καράβια του, δηλαδή τα χμαιρικά του όνειρα και ζητώντας καταφυγή στη μακαριότητα της φύσης. Ονειρεύεται το ανύπαρκτο, μια ζωή που τη ζητά, αλλά «δεν του δίδεται», και σε μια απελπισμένη αντίδραση δραπετεύει από τον φλεγόμενο εσωτερικό του χώρο προς τη φύση και τον έρωτα. Η υπερβολική όμως χρήση της διανοητικού στοιχείου στην απόδοση του εσωτερικού διχασμού και οι υπερβολές του λυρισμού του, δημιουργούν, κατά την κριτική του *Κοχλία*, την αίσθηση ενός ιδεατού καταφυγίου και αποτυπώνονται σε τόνους που δεν πείθουν.

<sup>54</sup> Την εσωστρέφεια αυτή, χαρακτηριστικό όλων των συνεργατών του περιοδικού, εκφράζει και το πετυχημένο όνομά του: *κοχλίας* είναι η βίδα και συγχρόνως το κοχύλι που πορεύεται απ' έξω προς τα μέσα και επικεντρώνεται στη ΖΩΗ (βλ. Τάκης Ιατρού, ό.π., σ. 124 και επίσης το σήμα [σπείρα] του *Κοχλία*, όπως σχεδιάστηκε από τον Σβορώνο και συναντάται στην πρώτη σελίδα του περιοδικού ως το δωδέκατο τεύχος, οπότε αποχώρησε ο Σβορώνος).

*Κοχλία*, ζουν πρωταρχικά το αγωνιώδες δίλημμα του ‘εγώ’ και του ‘εμείς’, βιώνουν τη μοναξιά και την τραγικότητα ή ανεβαίνουν σε λυρικούς τόνους που απηχούν βυζαντινή υμνωδία (Καρέλλη), πορεύονται συχνά σε μια οδυνηρή εσωτερική διαλεκτική, καταλήγουν σε μια μεταφυσική υπέρβαση δημιουργώντας ένα δικό τους χριστιανισμό, μια νέα θεότητα, τον ανθρωπισμό, που τείνει προς μια υπερατομική ανθρωπολογία (Πεντζίκης), μένουν άλλοτε στον εσωτερικό τους κόσμο με την περιωσμένη παιδικότητα, τις μνήμες και τα όνειρα ή επιχειρούν τολμηρές συζεύξεις και ισορροπήσεις στην προσπάθειά τους ν’ αγγίξουν το βάθος της ύπαρξης (Βαρβιτσιώτης). Πλούσια και κλειστά στον υπότονο λυρισμό τους άτομα πραγματοποιούν κατά τρόπο ουσιαστικό το ονειρικό (Κιτσόπουλος) ή παραμορφώνουν τα φαινομενικά σχήματα ανοίγοντας έναν άλλο χώρο, πέρα απ’ τα δεδομένα της καθημερινής εμπειρίας (Σβορώνος). Με ευαίσθητη γραμμή και λεπτό λυρισμό χαράζουν τον πόθο φυγής προς το νέο και το αντισυμβατικό (Τσίζεκ), εκφράζονται με διάθεση πικρής ειρωνείας πάνω στα ανθρώπινα (Αδραστος), με τάση αναγωγής προς την πνευματική ποιότητα εκφράζουν και δημιουργούν το έργο τους χωρίς καμιά προσδοκία.

Από την εργώδη αυτή προσπάθεια προκύπτει ένα έργο εντελώς νέο, μια φωνή καινούρια και ιδιότυπη μέσα στη λογοτεχνία μας: περισσότερο υποκειμενική, πιο εσωτερική και μουσική, ένα ιδιαίτερο κλίμα, που δεν είναι δυνατό να οριστεί με ακρίβεια, γυμνό και βαθύ συγχρόνως, ονειρικό και πραγματικό, πάθος για το πνευματικό, που διαφέρει όμως από το ως τώρα αντίστοιχο υπόστρωμα, αγωνία μεταφυσική, ενατένιση ολοκληρωτική της ζωής, που γίνεται μοιραία πρόβλημα θανάτου.

Η προσήλωση όμως του περιοδικού στη φιλοσοφική διερεύνηση του «υποστασιακού» ανθρώπου, έχει ως αποτέλεσμα να μην ανοίγονται οι κριτικοί του σε ευρύτερες περιοχές που διαπερνά η κριτική σκέψη εκείνη την εποχή και που αποτελούν πεδία ιδεολογικών συγκρούσεων, όπως λ.χ. οι απόψεις σχετικά με το χαρακτήρα της τέχνης, το ελληνοκεντρικό αίτημα ή η αυτονομία της τέχνης.<sup>55</sup> Η ανώνυμη βιβλιοκριτική του *Κοχλία* δεν ακολουθεί επίσης συστηματικούς κανόνες: υπηρετεί τη βασική ιδεολογική-φιλοσοφική άποψη του περιοδικού και υιοθετεί ανάλογα κριτήρια. Αν και οι περισσότεροι από τους συνεργάτες του *Κοχλία* ανήκουν στην πρώτη μεταπολεμική γενιά, η οποία συνδέθηκε με τις ιστορικοπολιτικές περιπέτειες της μεταπολεμικής περιόδου και αποτέλεσε στο πεδίο της λογοτεχνίας τον αυθεντικότερο εκφραστή της, υπερβαίνουν ή αποσιωπούν την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής, εμφανίζονται με αμιγώς λογοτεχνικό προσανατολισμό, προωθούν καλλιτεχνικές αναζητήσεις που εγγράφονται στην παράδοση του προηγούμενου ιθαγενούς διδάγματος: τόνος χαμηλόφωνος, εσωτερικευση των εντυπώσεων και γενίκευση που φθάνει ως τη μεταφορική μετάδοση της εμπειρίας, με σύμβολα και αλληγορίες. Η κριτική (και η λογοτεχνία) λοιπόν αυτή δεν υπηρετεί το χρέος και τους αγώνες των καιρών, η ιδεολογία της δεν εντάσσεται στη γνωστή πολωτική εικόνα της εποχής,<sup>56</sup> η στάση των εκπροσώπων της πρέπει να κριθεί *a silentio* ως μια στάση σαφούς πολιτικής επιλογής.

<sup>55</sup> Βέβαια, πρέπει να παρατηρήσουμε, την περίοδο αυτή δεν έχει ακόμη επέλθει η έντονη ιδεολογική πόλωση που χαρακτηρίζει τη μεταπολεμική κοινωνία και που αντανακλάται στο πνευματικό εποικοδόμημα, υπάρχει όμως έντονη κοινωνική χροιά στα ζητήματα τέχνης, η οποία κληροδοτήθηκε από το Μεσοπόλεμο. Ο *Κοχλίας* μένει προκλητικά μακριά από κάθε κοινωνική αναφορά ακολουθώντας μια διαφορετική οπτική.

<sup>56</sup> Σύμφωνα με τον Αλέξανδρο-Ανδρέα Κύρτη, οι ιδεολογικές και πολιτισμικές εκφράσεις της μετεμφυλιοπολεμικής νεωτερικότητας γίνονται κατανοητές εν μέρει «ως τρόποι απάρνησης των κεντρικών στοιχείων της», ενώ η λογιότητα της έκφρασης συνδέεται με το στοιχείο της απώθησης σε

Ο *Κοχλίας*, με βάση την κριτική του παρουσία, υπήρξε το μόνο από τα ελληνικά περιοδικά της εποχής με σαφή προσανατολισμό: τόσο η λογοτεχνική, όσο και η μεταφραστική του ύλη καθώς και η λογοτεχνική κριτική του εστιάστηκαν σε συγγραφείς που εγγράφονταν στην υπαρξιακή λογοτεχνική τάση και υπηρετούσαν την προβληματική του «υποστασιακού» ανθρώπου. Ο *Κοχλίας* υπήρξε το πρώτο μεταπολεμικό ελληνικό λογοτεχνικό περιοδικό που εισήγαγε και καθιέρωσε την υποστασιακή λογοτεχνία<sup>57</sup> και προέταξε το αισθητικό κριτήριο στην αποτίμηση των έργων. Το ενδιαφέρον αυτό πείραμα υπηρέτησε την τέχνη του λόγου με τη μικρή σε έκταση, αλλά σημαντική σε ποιότητα κριτική του κατάθεση. Η νέα αίσθηση της τέχνης, η διαφορετική αντίληψη του μοντέρνου, που στα χρόνια του, όπως είδαμε, δεν προσδιορίστηκε και δεν εκτιμήθηκε, έφθασαν με δυναμισμό στην εποχή μας λόγω της αυθεντικότητας και της υψηλής της ποιότητας. Το πρόωρα κομμένο νήμα του *Κοχλίου* θα συνεχίσει ως το πρόσφατο παρελθόν η *Διαγώνιος* του Ντίνου Χριστιανόπουλου.

Η *Διαγώνιος* εμφανίστηκε, όπως είδαμε, ως μια κατ' αρχήν διάδοχος κατάσταση του *Κοχλίου*.<sup>58</sup> Οι ποιητές της *Διαγωνίου* εγκαταλείπουν, όπως εκείνοι του *Κοχλίου*, την ποίηση της κοινωνικής διαμαρτυρίας και εισχωρούν στα ενδότερα της βιωματικής αίσθησης, υιοθετώντας την εξομολογητική γραφή. Καταφάσκουν στον «ανυπεράσπιστο καημό της ζωής», τον έρωτα, μιλούν για το προσωπικό τους δράμα, με τρόπο εύληπτο και πειστικό. Η εξομολόγησή τους αποκτά τις δραματικές διαστάσεις της διάψευσης, του αδιεξόδου, της απόγνωσης, ο λυρισμός τους, συγκρατημένος πάντα, δυναμώνει, όσο ο σπαραγμός γίνεται πιο οξύς. Οι κριτικοί της *Διαγωνίου*, αντίστοιχα, επιλέγουν και κρίνουν δημιουργούς οι οποίοι:

α) χαρακτηρίζονται από *εσωστρέφεια* στο έργο τους, στο οποίο κυριαρχεί το υπαρξιακό και μεταφυσικό στοιχείο, εντρυφούν στην αγωνία του ανθρώπου της εποχής τους και στις εσωτερικές συγκρούσεις του. Είναι εκείνοι οι οποίοι συνεχίζουν την παράδοση του *Κοχλίου*. Στην τάση αυτή θα μπορούσαμε να εγγράψουμε τους ποιητές Τάκη Σινόπουλο, Ζωή Καρέλλη, Άρη Δικταίο, Γιάννη Μουρέλλο, Σταύρο Βαβούρη, Τάκη Βαρβιτσιώτη, Πρόδρομο Μάρκογλου, Άγγελο Φωκά και τους πεζογράφους Δημήτρη Δέλιο, Ε. Χ. Γονατά, Νίκο Καχτίτση, Γιώργο Ιωάννου, Σάκη Παπαδημητρίου, Λεία Χατζοπούλου-Καραβία.

β) επιχειρούν μια γόνιμη αναμόχλευση των μικρών εσωτερικών χώρων, ιδίως του ερωτικού, και μια ταξιθέτηση των πνευματικών αξιών του μεταπολέμου, στηριγμένη σε ατομικά, αλλά όχι πάντα μονομερή κριτήρια. Η μοναξιά και το τραγικό στοιχείο γενικότερα της ζωής του μεταπολεμικού ανθρώπου αποτελούν θέματα που αναπτύσσονται από τους δημιουργούς Ντίνο Χριστιανόπουλο, Γιώργο

---

μια σειρά περιοδικών εκδόσεων που ηθελμένα αγνοούν την πολωτική εικόνα της εποχής (Αριστερά – Δεξιά) και ανάγονται σε μια υψηλού επιπέδου εισαγωγή των ιδεών του μεταπολεμικού δυτικού πολιτισμού, αλλά και των σημαντικότερων επιτευγμάτων του ανατολικού, με αποτέλεσμα να επηρεάζεται η παραγωγή σημαντικών κειμένων λογοτεχνίας και κριτικής. Ο *Κοχλίας* εντάσσεται στις λόγιες αυτές κωδικοποιήσεις του μεταπολέμου (βλ. Α-Α. Κύρτσης, «Πολιτισμικές και ιδεολογικές εκφράσεις της μετεμφυλιοπολεμικής νεωτερικότητας» στο σύμμεκτο τόμο *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)*. Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, Αθήνα, 1994, σ. 399-413).

<sup>57</sup> Σύμφωνα με τον Μ. Vitti ο ποιητής Γιώργος Σαραντάρης (1908-1941) ήταν ο πρώτος που μελέτησε τον υπαρξισμό στην Ελλάδα, επηρεασμένος από τον Ungaretti και τον ιταλικό ερμητισμό (βλ. *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 351). Την ίδια περίπου εποχή ο υπαρξισμός προβάλλεται από το πρωτοποριακό περιοδικό *Το τρίτο μάτι*. Ο επόμενος σταθμός υπήρξε η προβολή της μεταπολεμικής υπαρξιακής ποίησης από τον *Κοχλίο*.

<sup>58</sup> Βλ. εδώ «Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά και οι τάσεις της κριτικής», σ. 52, σημ. 234).

Γεραλή, Νίκο-Αλέξη Ασλάνογλου, Ανέστη Ευαγγέλου, Τάσο Κόρφη, Ivan Goll, Κ. Κούσουλα, Νίκο Καββαδία, Αλίκη Γιατράκου, Κώστα Ριτσώνη, Γ. Καρατζόγλου και τους πεζογράφους Λάζαρο Παυλίδη, Γιώργο Μπαμπατζάνη, Αλέκο Ευσταθιάδη, Μάριο Χάκκα, Αλέκο Δαμιανίδη.<sup>59</sup>

Η κριτική του περιοδικού στρέφεται, όπως είναι φανερό, στην ποίηση που εκφράζει την υπαρξιακή κρίση του μεταπολεμικού ανθρώπου, το άγχος την ανασφάλεια, την ένταση του εσωτερικού διχασμού. Η ελληνική διανόηση, όπως προκύπτει από τις κρίσεις αυτές, καθώς απομακρύνεται χρονικά από την πικρή αίσθηση του πολέμου, κατακτά μια νέα ωριμότητα στοχασμού που τρέφεται από το υπέδαφος της ιστορικής εμπειρίας και την εντελώς σύγχρονη ευαισθησία απέναντι στο δοκιμαζόμενο μεταπολεμικό κόσμο. Η στάση αυτή εκφράστηκε στην ποίηση της *υπαρξιακής αγωνίας*, στην αποτίμηση της οποίας καταγράφονται από την κριτική της *Διαγωνίου* οι ακόλουθες κατηγορίες:

α) Οι περισσότεροι κριτικοί υιοθετούν την οπτική γωνία των *Μακεδονικών Ημερών* και του *Κοχλία*: στρέφονται στον εσωτερικό-υποστασιακό άνθρωπο, σκιαγραφούν την αγωνία της ύπαρξης. Με τις κριτικές αναγνώσεις τους βρισκόμαστε στο εσωτερικό τοπίο που αποτελεί το πλαίσιο, μέσα στο οποίο αναπτύσσεται η ποίηση της 'ουσίας' και το οποίο σκιαγραφεί η κριτική της *Διαγωνίου*. Οι κοινοί τόποι *ενδοστρέφεια*, *ενδοσκόπηση*, *εσωτερικός άνθρωπος*, που συναντάμε σε όλα σχεδόν τα κριτικά κείμενα, αποτελούν το βασικό κριτήριο των έργων: Την «οδυνηρή ενδοστρέφεια» και την προσπάθεια να φωτιστεί εσωτερικά ο δύσκολος χώρος της ανθρώπινης ψυχής επισημαίνει ο Ντίνος Χριστιανόπουλος στις *Αντιθέσεις* της Ζωής Καρέλλη,<sup>60</sup> όπου η πυκνότητα της ενδοσκόπησης υπηρετεί την κατάφαση της ζωής, έστω και μέσα από την αντινομία ανάμεσα στο υλικό και το πνευματικό. Το «οδυνηρό αυτό ξέσκισμα», η λαχτάρα των αισθήσεων και η διαρκής αίσθηση της αμαρτίας («είν' η πολλή αγάπη για τη ζωή αμαρτία;») δε μένει, ωστόσο, στοιχείο παθητικό, όπως επισημαίνει ο κριτικός, αλλά γίνεται αγώνας και προσπάθεια για ζωή επίμονη: η ποιήτρια επιμένει να ζήσει και να γνωρίσει και οι *Αντιθέσεις* προσλαμβάνονται ως βιβλίο «μεστό που προωθεί την ποίησή μας».<sup>61</sup> Η ποίηση επίσης του Σταύρου Βαβούρη στη συλλογή *Πικρά χείλη δίχως γέυση παραδοχής*<sup>62</sup> σώζεται από το ρητορισμό και τη σοφιστεία, κατά τον Ντίνο Χριστιανόπουλο, χάρη «στην οξύτατη, αναλυτική, εξουθενωτική ενδοσκόπηση».<sup>63</sup> Αλλά και η ποιητική συλλογή του Νίκου Φωκά *Προβολή πάνω σε γαλάζιο*,<sup>64</sup> σε μεταγενέστερο χρόνο, εγγράφεται «σ' ένα γνήσιο και αδιάκοπα ανανεούμενο υπαρξιακό κλίμα», καθώς «δεν ξεχνάει ποτέ την αποστολή της: την προβολή της μυστικής μας ύπαρξης που πάσχει και αναλύεται μες στον παράφορο κόσμο».<sup>65</sup>

<sup>59</sup> Σχετικά με δύο άλλες ομάδες ποιητών που επισύρουν την προσοχή της κριτικής του περιοδικού, εκείνους, οι οποίοι επηρεάστηκαν από την επικαιρότητα και έθεσαν στόχους κοινωνικούς στο έργο τους, καθώς και τη μικρότερη ομάδα, την οποία απαρτίζουν όσοι εφαρμόζουν μια ανανεωμένη εκδοχή του υπερρεαλισμού, βλ. στο κεφ. «Τα μεταπολεμικά περιοδικά στο χρόνο και στο χώρο», σ. 60.

<sup>60</sup> Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Ζωής Καρέλλη, *Αντιθέσεις*», *Διαγώνιος*, τχ. 1, Πρωτοχρ. 1958, σ. 10-12.

<sup>61</sup> Βλ. ό.π.

<sup>62</sup> Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Σταύρου Βαβούρη, *Πικρά χείλη δίχως γέυση παραδοχής*», *Διαγώνιος*, τχ. 1, Πρωτοχρονιά 1960, σ. 45-47.

<sup>63</sup> Ο.π.

<sup>64</sup> Βασίλης Καραβίτης, «Νίκου Φωκά, *Προβολή πάνω σε γαλάζιο*», *Διαγώνιος*, τχ. 7, Ιαν.-Απρ. 1974, σ. 82.

<sup>65</sup> Στον άξονα αυτό εγγράφονται και αρκετά έργα της πεζογραφίας: Στον εσωτερικό χώρο κινείται ο Γιώργος Δέλιος στην *Οικογένεια* [τχ. 1, 1958, σ. 13-14], ενώ το *Ενύπνιο* του Ν. Καχίτση [τχ. 1, 1961, σ. 61-63], «χώρος κλειστός, περίφρακτος, γοητεία του παλλαϊκού, του άχρονου», κατά τον Παν. Μουλλά, δημιουργείται από ένα λογοτέχνη «ανελέητα ενδοστρεφή, βυθομετρούμενο ολοένα με

β) Στην εσωτερική τους «εκσκαφή» οι κριτικοί της *Διαγωνίου* ανακαλύπτουν και αποκαλύπτουν την τραγικότητα του μεταπολεμικού ανθρώπου, το άγχος της ύπαρξης, την επιδείνωση του οντολογικού προβλήματος. Επισημαίνεται, ιδιαίτερα, η επίδραση της αγωνίας του πολέμου, της «απανθρωπιάς» των καιρών: Ο Τάκης Σινόπουλος κρίνεται από τον Ντίνο Χριστιανόπουλο ως «δραματικός» ποιητής που «καταπιάνεται με το αδιέξοδο των σχέσεων» στο *Μεταίχμιο Α'*, μια «μελέτη θανάτου» κυριαρχημένη από τη φρίκη και το θάνατο που έζησε από κοντά ο ποιητής.<sup>66</sup> Στο *Μεταίχμιο Β'* η μυθολογία του ποιητή συνεχίζει να είναι εφιαλτική, με μια προέκταση όμως στον κοινωνικό χώρο.<sup>67</sup> Στις ανθρώπινες σχέσεις αναφέρεται με το δικό του τρόπο και ο Δημήτρης Παπαδίτσας στις *Ουσίες*, κατά τον ίδιο κριτικό, και μεταγγίζει «πικρό το απόσταγμα κάθε σχέσης», καθώς «αποδελτιώνει την ταραγμένη εποχή μας»,<sup>68</sup> ενώ «οι ελλάμψεις τρυφερότητας σ' ένα κόσμο αμετάκλητης απανθρωπιάς» σηματοδοτούνται θετικά στην περίπτωση του Σταύρου Βαβούρη.<sup>69</sup> Με την ίδια αντίληψη καταλογίζεται «υποτονικότητα» και «αφέλεια» στον Τάκη Βαρβιτσιώτη, γιατί «δεν εκφράζει τόσο τον εσωτερικό βίο ενός ατόμου, όσο μια χλιαρή ατμόσφαιρα με πολλές αισθηματικές γενικεύσεις», τη στιγμή που «ο άνθρωπος του καιρού μας βλέπει ταραγμένα όνειρα».<sup>70</sup> Τα σημειώματα του κριτικού αυτού λόγου αποκαλύπτουν, επιπλέον, τη συγκεκριμένη ποιητική ηθική την οποία εισηγείται η κριτική του περιοδικού που συνίσταται στην απομάκρυνση των ποιητών από τον παραδοσιακό λυρισμό.

---

κατακόρυφες καταδύσεις». Τα πεζογραφήματα επίσης του Σάκη Παπαδημητρίου [τχ. 1, Ιαν.-Απρ. 1972, σ. 108-112] θεωρούνται από τον Τόλη Καζαντζή «ιστορίες εσωτερικής ζωής, χωρίς διάκενα» με «περιεκτικότητα, αμεσότητα και ειλικρίνεια, επίμονη, χωρίς πυροτεχνήματα εκσκαφή του εσωτερικού χώρου». Στη συνοπτική του, τέλος, επισκόπηση στους Ν. Μπακόλα, Γ. Ιωάννου, Σ. Παπαδημητρίου ο ίδιος κριτικός αργότερα [τχ. 3, Σεπτ.-Δεκ. 1979, σ. 307] σημειώνει: «Οι πεζογράφοι αυτοί με την ιδιαίτερη ο καθένας εσωτερικότητά του, αποτέλεσαν ένα κεφάλαιο στην ιστορία της λογοτεχνίας, που θα το ονόμαζα 'κεφάλαιο της ενδοστρεφούς πεζογραφίας' [...] σε αντίθεση προς την αφηγηματική που καλλιεργείται την εποχή αυτή στην Ελλάδα».

<sup>66</sup> Βλ. *Διαγώνιος*, τχ. 2, Καλοκαίρι 1958, σ. 75. Είναι γνωστό ότι η συλλογή αυτή του Σινόπουλου, καρπός της στρατιωτικής του θητείας στον Εμφύλιο, κυριαρχείται από τη φθορά και το θάνατο. Την ίδια χρονική περίοδο ο Σινόπουλος ως κριτικός επιχειρεί να διαγράψει τα πλαίσια μέσα στα οποία θα κινηθεί η «νέα» ποίηση. Παρουσιάζοντας την ποιητική συλλογή του Άρη Δικταίου *Σπουδή Θανάτου*, παρατηρεί ότι οι σύγχρονοι ομότεχνοί του ξεκινούν «από τα πιο βαθιά, τα πιο αλγεινά βιώματα μιας προσωπικής εμπειρίας, που γίνεται στις μέρες μας σχεδόν παγκόσμια εμπειρία» και προσπαθούν να ερμηνεύσουν το κοινωνικό τοπίο που δεν είναι παρά μια «περιοχή θανάτου» (βλ. Τάκης Σινόπουλος, «Άρη Δικταίου, *Σπουδή θανάτου*», *Ο Αιώνας μας*, αρ. 3, Μάρτ. 1949, σ. 93).

<sup>67</sup> Ο.π. Παραπλήσια ήταν η άποψη του Σπανδωνίδη για την ίδια συλλογή: ο Σινόπουλος κατακτά το «αρμονικό κάλλος» στο *Μεταίχμιο* ως κάλλος «ουσίας» και ταυτόχρονα κάλλος «εκφραστικό». Ο ποιητής «δεν εκφράζει συναισθήματα στρογγυλά, πλαστικά, που εξελίσσονται σα στο θέατρο, αλλά ακέριες στιγμές του εαυτού του». (*Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα*, ό.π., σ. 80-81).

<sup>68</sup> Βλ. *Διαγώνιος*, τχ. 1, Πρωτοχρονιά 1960, σ. 44.

<sup>69</sup> Ο.π., σ. 45.

<sup>70</sup> Βλ. *Διαγώνιος*, τχ. 1, 1962, σ. 50. Τα κριτήρια δεν διαφοροποιούνται στην αποτίμηση πεζών έργων: Η Λεία Χατζοπούλου-Καραβία δημιουργεί, κατά τον Τόλη Καζαντζή, «ατμόσφαιρα ηφαιστείου», μέσα στην οποία «διαισθάνεται το κόχλασμα των ανθρώπινων παθών» [τχ. 5, Ιαν.-Μάρτ. 1966, σ. 52-54], χωρίς κάποτε να αποφεύγει «τις ονειρικές καταστάσεις και τα φανταζιστικά στοιχεία», που σηματοδοτούνται από τον κριτικό αρνητικά. Στη διάσπαση και τη μοναξιά οδηγείται και ο Σάκης Παπαδημητρίου [τχ. 2, Απρ.-Ιούν. 1965, σ. 132] στην προσπάθειά του να γνωρίσει τον εαυτό του και τα πράγματα. Στο ίδιο τραγικό αδιέξοδο, «στο ανικανοποίητο, τη μοναξιά και την ανθρώπινη τυράννια», τοποθετεί τους θαλασσινούς του ήρωες ο Τάσος Κόρφης [τχ. 2, Μάιος.-Αύγ. 1972, σ. 211], καθώς και ο Μάριος Χάκκας στο «*Κοινόβιο*» [τχ. 4, Ιαν.-Απρ. 1973, σ. 70-73] με μια «διάχυτη αρρενωπότητα».

γ) Το εξειδικευμένο ενδιαφέρον της *Διαγωνίου* σε σύγχρονες εσωτερικές αναζητήσεις οδηγεί τους ποιητές και συνακόλουθα τους κριτικούς της στον ιδιωτικό χώρο, στον έρωτα, που προσπαθεί να διαπεράσει τη μοναξιά, όχι ως προσδοκία αλλά ως υπαρκτή αισθησιακή κατάσταση του παρόντος. Οι κριτικοί του περιοδικού, κυρίως ο Ντίνος Χριστιανόπουλος, αναζητούν στο χώρο αυτό την εξομολογητική γραφή και τη γυμνή ποιητική έκφραση, που αφήνει πίσω της την καβαφική τεχνική των ιστορικών προσωπείων και το αντίστοιχο θεματογραφικό πεδίο της, για να διαπραγματευθεί αντισυμμετρικά με την πολιτική τη σωματική αίσθηση των πραγμάτων. Επισημαίνεται, ειδικότερα, ότι ο Άρης Δικταίος έρχεται να μας διδάξει «τι πολύτιμη και όμορφη που είναι η ζωή, όταν τη θερμαίνει ο έρωτας και την πλουταίνει το πνεύμα»<sup>71</sup> ο Νίκος-Αλέξης Ασλάνογλου κατατρύχεται από το ερωτικό άγχος,<sup>72</sup> ενώ ο Ivan Goll μένει μακριά από τις αγχώδεις επιπλοκές του έρωτα.<sup>73</sup> Οι κριτικοί της *Διαγωνίου*, ερωτικοί ποιητές οι ίδιοι, προκρίνουν «τις πραγματικές παραστάσεις» ακόμη και στο «μεθύσι της ψυχής», προβάλλουν το πάθος που διαχέεται στους στίχους,<sup>74</sup> ενώ επικρίνουν τη σύνδεση του έρωτα με την τάση για μεταφυσική θεώρηση της ζωής, καθώς και «τα φανταχτερά εφέ που κάνουν την ποίηση να μοιάζει μ' ένα όμορφο παπιέ κολλιέ, εκεί που θάπρεπε να μένει ένα γυμνό, λιτό και πειστικό καρδιογράφημα».<sup>75</sup> Οι περιπτώσεις αυτές της υπαρξιακής ποίησης τέμνονται κάθετα με το γεγονός του έρωτα. Είναι όμως εμφανείς οι διαφορές έκφρασης και αποτίμησης του ερωτικού συναισθήματος σε σχέση με άλλες εποχές. Το ερωτικό άγχος δεν οφείλεται στις περιπτώσεις αυτές στη μη ανταπόκριση, αλλά στην έλλειψη πλήρωσης παρά την ανταπόκριση. Το κενό της μη ικανοποίησης, η απουσία αληθινού πάθους, η θλιβερή κατάληξη των ερωτικών σχέσεων σε τετριμμένη καθημερινότητα («σώματα που δεν ξέρουν πια πώς ν' αγαπήσουν», όπως θα έλεγε ο Σεφέρης) είναι αποτέλεσμα των δοκιμαζόμενων υπάρξεων.<sup>76</sup> Κινούμενοι λοιπόν σε διαφορετικό άξονα από εκείνον της κοινωνικής διαμαρτυρίας οι ποιητές και οι κριτικοί της *Διαγωνίου*, εισχωρούν στα ενδότερα της βιωματικής αίσθησης, εκπέμπουν διαφορετικά σήματα, σε άλλους τόνους και ένταση, σκιαγραφώντας έτσι τις υπαρξιακές ανησυχίες του μεταπολεμικού ανθρώπου.

### 3. Η επέκταση της συζήτησης για την «υπαρξιακή» ποίηση

Ο *Κοχλίας* και η *Διαγώνιος* αποτέλεσαν μια αισθητική ενότητα προβάλλοντας, μακριά από την ιδεολογική πόλωση της εποχής, την εσωστρεφή-υπαρξιακή ποίηση με κριτήρια αμιγώς αισθητικά. Η διερεύνηση της υποδοχής της ποίησης αυτής, ο διάλογος κυρίως ανάμεσα σε δύο άλλα περιοδικά της Θεσσαλονίκης, στη *Νέα Πορεία* και την *Κριτική*,<sup>77</sup> στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του '50, θα μας επιτρέψει να

<sup>71</sup> *Διαγώνιος*, τχ. 2, καλοκαίρι 1958, σ. 75.

<sup>72</sup> *Διαγώνιος*, τχ. 2, καλοκαίρι 1960, σ. 99.

<sup>73</sup> Βλ. *Διαγώνιος*, τχ. 2, καλοκαίρι 1960, σ. 101. Η υπόδειξη επίσης προς τον ερωτικό ποιητή Ivan Goll δείχνει καθαρά τα κριτήρια του Ντίνου Χριστιανόπουλου: «Η εποχή μας ζητάει από τον ποιητή όχι πλέον εικόνες ενός ερωτικού πάθους αλλά την έκφραση των αγχωδών επιπλοκών του έρωτα που μας κατατρέχουν όλο και πιο πολύ».

<sup>74</sup> Βλ. τη θετική υποδοχή του Δικταίου, ό.π., σ. 76.

<sup>75</sup> Βλ. ό.π., σ. 77.

<sup>76</sup> Σχετικά με τη θέση του έρωτα στην υπαρξιακή ποίηση βλ. Μ. Γ. Μερακλής, «Μικρά εισαγωγικά στην ελληνική μεταπολεμική ποίηση», *Πρακτικά έκτου συμποσίου ποίησης. Νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση (1945-1985)*, Πανεπιστήμιο Πατρών, 4-6 Ιουλίου 1987, Γνώση, Αθήνα 1987, σ. 32.

<sup>77</sup> Το διάλογο ανάμεσα στα δύο περιοδικά σχετικά με το ζήτημα αλλά και την υποδοχή γενικότερα που επεφύλαξε η κριτική στην «ουσιαστική» ποίηση περιγράφει διεξοδικά και αναλύει ο Μιχ. Γ.

αποκτήσουμε μια συνολικότερη αντίληψη για τη στάση της λογοτεχνικής κριτικής ως προς τη συγκεκριμένη αισθητική-ιδεολογική τάση.

Στα μέσα της δεκαετίας του 1950, οπότε εκδηλώθηκε η αποκαλούμενη «ουσιαστική» ποίηση, εντοπίζεται σειρά άρθρων και δοκιμίων, που σχολιάζουν την ποιητική αυτή τάση. Αποτελεί κοινό τόπο σήμερα ότι η ποίηση της «ουσίας» καθιερώθηκε κριτικά το 1955 με το δοκίμιο του Π. Κ. Σπανδωνίδη *Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα*,<sup>78</sup> στο οποίο ο κριτικός περιγράφει την πορεία από την «κλαστικορωμαντική» ως τη «μοντέρνα» (:«ουσιαστική») ποίηση, με ενδιάμεσους σταθμούς τον υπερρεαλισμό, τον νεοσυμβολισμό, τον αισθητισμό, τον *fantaisisme* και *imagism*. Στην κριτική αυτή αντιμετώπιση ο κριτικός θεωρεί ως έσχατο και κορυφαίο σταθμό την «ουσιαστική» ποίηση, που ορίζεται ως ποίηση της συνείδησης ή της περισυλλογής. Ως «ουσιαστικό κάλλος» της ποίησης αυτής ορίζεται το γεγονός του βιώματος («cose e non parole»), το οποίο αποδίδεται με τον απογυμνωμένο από αισθητικά τεχνάσματα λόγο, σε μια ποίηση «ατομική», του συγκεκριμένου ατόμου και όχι του ανθρώπου ως αφηρημένου σχήματος. Πρόκειται, σύμφωνα με τον κριτικό, για ποίηση «ανθρωπιστική», «δημιούργημα του εσωτερικά αγωνιζόμενου πνεύματος»,<sup>79</sup> που αποτελεί «ανάδοση των νέων όρων ζωής, φιλοσοφικής σκέψης, επιστημονικής προόδου».<sup>80</sup> Στο κλίμα της ποίησης αυτής ο Σπανδωνίδης εγγράφει τους ποιητές Μηνά Δημάκη, Άρη Δικταίο, Γιώργο Σαραντάρη, Γιώργο Θέμελη, Γ. Θ. Βαφόπουλο, Γιάννη Βαρβιτσιώτη, Γιωργή Κότσιρα, Ζωή Καρέλλη, Τάκη Σινόπουλο.

Το δοκίμιο του Σπανδωνίδη βρίσκει απόλυτα σύμφωνο τον ποιητή-κριτικό Γιώργο Θέμελη (το χαρακτηρίζει ως «υπεύθυνη και πνευματικά θεμελιωμένη κριτική»<sup>81</sup>), καθώς και άλλους κριτικούς,<sup>82</sup> όχι όμως και τον Π. Κ. Θασίτη, ο οποίος διαφοροποιείται αρχικά σε δύο βιβλιοκριτικά του σημειώματα, το 1956,<sup>83</sup> και

Μπακογιάννης, *Το περιοδικό Κριτική (1959-1961). Μια δοκιμή ανανέωσης του κριτικού λόγου*, ό.π., σ. 160 κ.ε.

<sup>78</sup> Πέτρος Σ. Σπανδωνίδης, *Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα*, Ίκαρος, Αθήνα 1955.

<sup>79</sup> Ό.π., σ. 87. Στον κόσμο των «ουσιών» ο Σπανδωνίδης εγγράφει το θάνατο, το χρόνο, την ανθρώπινη μοίρα (βλ. και Μαρία Στεφανοπούλου, *Τάκης Σινόπουλος. Η ποίηση και η ουσιαστική μοναξιά*, ό.π., σ. 40 κ.ε.

<sup>80</sup> Ό.π., σ. 99. Για τη σύνδεση της ποιητικής αυτής τάσης με την εποχή ο κριτικός σημειώνει: «Τώρα, μετά τις προϋποθέσεις Η. Bergson, W. James, S. Freud' τώρα, μετά τη διάλυση του μύθου της επιστημονικής ασφάλειας και την προβολή της 'αβεβαιότητας' τόσο στον πνευματικό, όσο και το νοητικό κόσμο' τώρα, μετά τον κλονισμό της επιφάνειας της ζωής μας από δυο μεγάλους σεισμούς, που είναι οι δυο μεγάλοι πόλεμοι, τώρα που η εμπιστοσύνη μας προς κάθε πλαστική υπόσταση χάθηκε και η τέχνη οφείλει πια να είναι έκφραση μιας αλήθειας εσωτερικής, ανακάλυψη και αποκάλυψη, η κάθε αγκίστρωσή μας με τα παλαιά σχήματα μιας περιγραφικής, σχηματικής και πλαστικής αντίληψης της λογοτεχνίας θα έδειχνε την επιμονή μας να είμαστε 'αρχαίοι' και όχι ακόμη άνθρωποι ζωντανό και σύγχρονοι. Ο κόσμος όλος σήμερα αποτελεί μια *ενότητα*, κι ας είναι ενότητα προικισμένη με χίλιες διεσπαρμένες αβεβαιότητες και ετερότητες, και όταν το κάθε διανοητικά και πλαστικά εννοημένο είναι ατελής σύλληψη του 'είναι' και της 'ύπαρξης', οφείλουμε να περάσουμε στον *εσωτερικό* και *αδιαίρετο* χώρο της ζωής και της ύπαρξης, οφείλουμε να αναζητήσουμε και να προβάλλουμε 'πράγματα'» (ό.π., σ. 112). Πρόκειται για την απαίτηση του Ιταλού De Sanctis "Cose e non parole" που χρησιμοποιεί και ως μότο στο βιβλίο του ο Σπανδωνίδης.

<sup>81</sup> Γ. Θέμελης, «Π. Σ. Σπανδωνίδη, *Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα. Δοκίμιο*», *Νέα Πορεία*, τχ. 8, Οκτ. 1956, σ. 339-344.

<sup>82</sup> Βλ. Γιάννης Γ. Σφακιανάκης, «Η ποίηση της αγωνίας», *Νέα Πορεία*, τχ. 20-21, Οκτ.-Νοέμ. 1956, σ. 797-805.



συστηματοποιεί από το 1957 την κριτική του απέναντι στην «ουσιαστική» ποίηση, με αφορμή τις ποιητικές συλλογές *Σκοτεινό Πέρασμα* του Μηνά Δημάκη και *Πολιτεία* του Άρη Δικταίου.<sup>84</sup> Οι ενστάσεις του Θασίτη ως προς την ποιητική αυτή τάση συνοψίζονται στον ατομοκεντρικό χαρακτήρα της ποίησης της 'ουσίας', στην επικυριαρχία του φιλοσοφικού λόγου σε βάρος της βιωματικής εμπειρίας και στην απουσία κοινωνικού προβληματισμού.<sup>85</sup> Η «φιλολογικότητα», ο «εγκεφαλισμός» και η απογύμνωση της έκφρασης από «την ατόφια γλώσσα των πραγμάτων», αφαιρούν, κατά τον κριτικό, από την ποίηση το αισθητικό προσωπείο της, αίρουν το είδος της. Ο Θασίτης επιχειρεί κοινωνιολογική ανάλυση του λογοτεχνικού φαινομένου και ερμηνεύει την παρουσία της ποιητικής αυτής τάσης στη βάση της διαστρωμάτωσης της μεταπολεμικής ελληνικής κοινωνίας: ο μικροαστικός χαρακτήρας της κοινωνίας, επισημαίνει, εξαιτίας της ατυπίας του και της ανάγκης στήριξης σε μια πίστη, επέτρεψε την εισαγωγή των ιδεών του υπαρξισμού και μάλιστα του θρησκευτικού σκέλους του, ενώ έλειπαν οι ουσιαστικές βάσεις για μια ποίηση της ύπαρξης.

Η απροσχημάτιστη απόρριψη της ποίησης της αγωνίας από τον Θασίτη προκάλεσε τη δημοσίευση άρθρων, οι συντάκτες των οποίων σκοπούσαν να υποστηρίξουν την ποιητική αυτή τάση. Ο Μηνάς Δημάκης, υιοθετώντας την άποψη του Σπανδωνίδη, θεωρεί την ποίηση αυτή «πνευματική» και «συνειδησιακή» και επιχειρεί να διευκρινίσει τις σχέσεις της με τη φιλοσοφία του υπαρξισμού και να την εμφανίσει ως ανεξάρτητη από το φιλοσοφικό αυτό ρεύμα. Χωρίς να απαντά ουσιαστικά στις αιτιάσεις του Θασίτη, επισημαίνει την αναγκαιότητα της νέας ποιητικής τάσης και απαιτεί μια σε βάθος ερμηνεία, καταλογίζοντας έμμεσα αδυναμία της κριτικής να ακολουθήσει την υπαρξιακή ποίηση και καταγγέλλοντας την τακτική της απλής αναγωγής των δεδομένων της σε φιλοσοφικά συστήματα.<sup>86</sup> Ο Γ. Κότσιρας στο άρθρο του «Η εποχή, η κρίση της συνείδησης και η ποίηση της αγωνίας»,<sup>87</sup> υπερασπίζεται την γνησιότητα της αγωνίας των ομοτέχνων του, τη θέση και τη στάση τους απέναντι στο φαινόμενο της ύπαρξης και δικαιολογεί τη μεταφυσική αγωνία τους. Πρόκειται για ένα μάλλον περισσόλογο κείμενο, όπου επαναλαμβάνονται τα γνωστά χαρακτηριστικά της εποχής και κατατίθεται η αρνητική άποψη του συντάκτη απέναντι στους κριτικούς της υπαρξιακής ποίησης, τους οποίους επικρίνει έμμεσα για προκατάληψη ή και ανεπάρκεια,<sup>88</sup> ενώ αποδέχεται από την τάξη τους μόνο τον Αιμίλιο Χουρμούζιο και τον Πέτρο Σπανδωνίδη. Στον δεύτερο μάλιστα καταλογίζει ως υπερβολική την έμφαση στο περιεχόμενο της ποίησης αυτής σε βάρος της φόρμας και με την ευκαιρία εκφράζει την αντίθεσή του απέναντι στις

<sup>83</sup> Βασίλης Νησιώτης, «Βασίλη Λιάσκα, *Υπαρξη, Άνθρωποι στην άσφαλο*, [και] *Ν. Α. Καρούζου, Η επιστροφή του Χριστού, Νέα Πορεία*, τχ. 11-12, Ιαν.-Φεβρ. 1956, σ. 483-485.

<sup>84</sup> Βασίλης Νησιώτης, «Η ποίηση της ύπαρξης στην Ελλάδα και κρίσεις πάνω στο *Σκοτεινό Πέρασμα* του Μηνά Δημάκη και στην *Πολιτεία* του Άρη Δικταίου», *Νέα Πορεία*, τχ. 23-24, Ιαν.-Φεβρ. 1957, σ. 927-931.

<sup>85</sup> Οι απόψεις αυτές του Θασίτη απηχούν τη μαρξιστική αντίληψη σχετικά με τη φιλοσοφία του υπαρξισμού (βλ. Georg Lukács, *Από τη Φαινομενολογία στον Υπαρξισμό* [μτφρ. Μανόλης Λαμπρίδης], Έραμος, Αθήνα 1975, σ. 11 κ.ε).

<sup>86</sup> Μηνάς Δημάκης, «Σκέψεις και απόψεις για τη νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα», *Νέα Πορεία*, τχ. 25, Μάρτ. 1957, σ. 7-11.

<sup>87</sup> Γιωργής Κότσιρας, «Η εποχή, η κρίση της συνείδησης και η ποίηση της αγωνίας», *Νέα Πορεία*, τχ. 27, Μάιος 1957, σ. 99-104.

<sup>88</sup> Ο Κότσιρας σημειώνει σχετικά: «Στη συγχρονισμένη αυτή ποίηση, δεν είναι όμως μόνον η ουσία της κάτι καινούριο, ή η έκφρασή της. Έχει κι αυτή τους δικούς της κανόνες, τη δική της τεχνική, τα μυστικά της και θέλει πολύ να σκύψει πάνω της κανείς, να την ενοτισθεί, να τη συλλαβίσει πολλές φορές, να την ψάψει, ν' ακούσει την ψυχή της κι έτσι να μπει στους ιδιαίτερους χώρους των μυστικών της» (ό.π., σ. 101).

σχετικές θέσεις του Θασίτη.<sup>89</sup> Ο Σπανδωνίδης υπερασπίζεται τις εκφρασμένες από το παρελθόν θέσεις του στο άρθρο «Κάλλος μορφής και κάλλος ουσίας στη λογοτεχνία»,<sup>90</sup> ενώ ο Κότσιρας επανέρχεται το 1959 και επαναλαμβάνει σχεδόν αυτολεξεί τις απόψεις του για την ποίηση της 'ουσίας' και την ανεπάρκεια της κριτικής να την κρίνει αξιολογικά.<sup>91</sup> Στο μεταξύ ο Θασίτης έχει εκφραστεί αρνητικά για την «ουσιαστική» ποίηση σε δύο ακόμη βιβλιοκρισίες του στη *Νέα Πορεία*, με αφορμή τις *Αντιθέσεις* της Ζωής Καρέλλη και τη συλλογή *Η νύχτα και η αντίστιξη* του Τάκη Σινόπουλου,<sup>92</sup> ενώ αντιμετωπίζει θετικά την ποίηση του Γιώργου Θέμελη,<sup>93</sup> ο οποίος υπερασπιζόμενος την ποιητική αυτή τάση δημοσιεύει σε συνέχειες στη *Νέα Πορεία* την εκτενή μελέτη του «Το κλειδί».<sup>94</sup>

Τη συζήτηση γύρω από το ζήτημα είχε νωρίτερα τροφοδοτήσει ο Π. Κ. Θασίτης με το άρθρο του «Ποίηση και ποιητικισμός», δημοσιευμένο στην *Κριτική* το 1959.<sup>95</sup> Με τον υποτιμητικό όρο «ποιητικισμός», στον οποίο ο ποιητής-κριτικός κωδικοποιεί τη χρήση εξωτερικών, τυπικών και στατικών ποιητικών μέσων από την πλευρά των ποιητών της «ουσιαστικής» ποίησης, ο Θασίτης συμπυκνώνει την αρνητική θέση του για την ποίηση αυτή, την «α-ποιητικότητα» της οποίας επιχειρεί να δείξει με συγκεκριμένα παραδείγματα, που αντλούνται από την ανάμιξη στην ποιητική αυτή τάση δύο διαφορετικών πνευματικών ποιοτήτων: της ποιητικής συγκίνησης και του φιλοσοφικού στοχασμού.<sup>96</sup> Με το άρθρο του αυτό ο Θασίτης επιχειρεί μάλλον να ανασκευάσει την αντίληψη που προωθούσε ο Σπανδωνίδης και οι άλλοι υπερασπιστές της ποίησης της 'ουσίας' και η οποία εξίσωνε την «ουσιαστική» με τη μοντέρνα ποίηση. Ιδιαίτερα οξύς στις απόψεις του εμφανίζεται ο Θασίτης το 1960 στο κριτικό

<sup>89</sup> Ο κριτικός σχολιάζει: «Έτσι η σημερινή ποίηση θέλει να είναι (και είναι) πνευματική, όχι φιλοσοφική. Σφάλλουν λοιπόν ορισμένοι μελετητές της, όταν της προσδίδουν αυτή την ετικέτα. Το ίδιο τελευταία επιχειρήθηκε και από νέο κριτικό οπλισμένο με γερή πνευματική αρματοσιά και οξύτητα παρατήρησης, όταν αποφαινεται κάπως από καθέδρας και όχι με αδιαφιλονίκητα επιχειρήματα, πως η σύγχρονη ποίηση αποτελεί την αισθητική μετάπλαση –ή μάλλον την απόπειρα- μιας φιλοσοφίας ήδη διαμορφωμένης, με το μέσο της ποίησης» (ό.π., σ. 103). Ο Κότσιρας παραπέμπει στο άρθρο του Θασίτη *Η ποίηση της ύπαρξης στην Ελλάδα*, (ό.π.).

<sup>90</sup> Πέτρος Σ Σπανδωνίδης, «Κάλλος μορφής και κάλλος ουσίας στη λογοτεχνία», *Νέα Πορεία*, τχ. 34, Δεκ. 1957, σ. 335-360.

<sup>91</sup> Γιωργής Κότσιρας, «Η σύγχρονη ποίηση και η πνευματική αγωνία της κριτικής», *Νέα Πορεία*, τχ. 50, Απρ. 1959, σ. 98-108.

<sup>92</sup> Βασίλης Νησιώτης, «Ζωής Καρέλλη, *Αντιθέσεις*», *Νέα Πορεία*, τχ. 27, Μάιος 1957, σ. 129-131 και «Τάκη Σινόπουλου, *Η νύχτα και η αντίστιξη*», *Νέα Πορεία*, τχ. 59-60, Ιαν.-Φεβρ. 1960, σ. 41-44.

<sup>93</sup> Βασίλης Νησιώτης. «Γιώργος Θέμελης», *Νέα Πορεία*, τχ. 53-54, Ιούλ.-Αύγ. 1959, σ. 249-251. Στη θετική αντιμετώπιση του Θέμελη από τον Θασίτη διαδραμάτισε ίσως ρόλο η προσωπική σχέση των δύο κριτικών.

<sup>94</sup> Γιώργος Θέμελης, «Το κλειδί», *Νέα Πορεία*, τχ. 55-58, Σεπτ.-Δεκ. 1959, σ. 291-301 και τχ. 59-60, Ιαν.-φεβρ. 1960, σ. 15-19. (Σήμερα : Γιώργος Θέμελης, *Η νεώτερη ποίησή μας*, Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη 1978 (β' έκδοση), σ. 29-78).

<sup>95</sup> Όπως εύστοχα έχει υπογραμμιστεί (βλ. Μιχ. Γ. Μπακογιάννης, ό.π., σ. 161), το άρθρο αυτό του Θασίτη αποτελεί ένα είδος συνέχειας, περισσότερο συστηματοποιημένης, της αρνητικής στάσης του για την 'ουσιαστική' ποίηση. Οι απαρχές της στάσης αυτής εντοπίζονται, όπως είδαμε, στα βιβλιοκριτικά σημειώματα που δημοσιεύτηκαν στη *Νέα Πορεία* (βλ. εδώ, σημ. 92, 93).

<sup>96</sup> Βλ. ό.π., σ. 42. Η σύζευξη αυτή, κατά τον κριτικό, μεταβάλλει την ποίηση «από μια ποιότητα συγκίνησης σε μια ποιότητα στοχασμού» και αλλοιώνει το αισθητικό αποτέλεσμα (ό.π.).

του σημείωμα «Μια ποιητική περίπτωση και οι κριτικοί της»,<sup>97</sup> με το οποίο προσωποποιεί την αρνητική του άποψη για την «ουσιαστική» ποίηση στον ποιητή Γιωργή Κότσιρα. Ο Θασίτης στο κείμενο αυτό στρέφεται περισσότερο εναντίον των κριτικών οι οποίοι είχαν αποτιμήσει θετικά το έργο του Κότσιρα (λίγους μήνες πριν είχε βραβευθεί με το πρώτο κρατικό βραβείο ποίησης) και με αναφορές στη συλλογή του τελευταίου *Αυτογνωσία* (1959) υπογραμμίζει τις ποιητικές αδυναμίες, τις οποίες οι κριτικοί (Χουρμούζιος, Σπανδωνίδης, Βαρίκας, Θέμελης) είχαν, κατά την άποψή του, όχι απλώς παραβλέψει, αλλά και θετικά αποτιμήσει.

Οι απόψεις αυτές του Θασίτη προκάλεσαν ένα μικρής έκτασης διάλογο εντός της *Κριτικής*: εκτός από την αναφορά της Ελένης Βακαλό, που συνιστά συμπλήρωση μάλλον παρά κριτική στις θέσεις του κριτικού,<sup>98</sup> στις θέσεις αυτές απάντησε ο Γιώργος Θέμελης,<sup>99</sup> ο οποίος επέκρινε τον κριτικό, επειδή, κατά την άποψή του, συνάγει συμπεράσματα από μεμονωμένους στίχους για το σύνολο της «ουσιαστικής» ποίησης, ενώ παράλληλα κατηγόρησε την *Κριτική* για αποστασιοποίηση από τις αρχικές προγραμματικές θέσεις της και για ανομοιογένεια στις θέσεις των συνεργατών της.<sup>100</sup> Η οξύτητα της απαντητικής επιστολής του ίδιου του Κότσιρα, οι ακραίες λεκτικές αναφορές του στον Θασίτη και ο διαφαινόμενος φόβος να καταλήξει η συζήτηση σε άγονη προσωπική αντιπαράθεση, προκάλεσε την παρέμβαση του Μανόλη Αναγνωστάκη, ο οποίος, αποδοκιμάζοντας το ύφος της επιστολής αλλά και τα επιχειρήματα του Κότσιρα, τερμάτισε στο σημείο αυτό τη συζήτηση.

Η αντιπαράθεση των κριτικών ως προς το ζήτημα της υπαρξιακής ποίησης ερμηνεύεται, όπως φαίνεται από τα κειμενικά δεδομένα, με βάση την ιδεολογία τους<sup>101</sup> και εντάσσεται στη γενικότερη αντίληψή τους για την τέχνη. Οι απόψεις, για παράδειγμα, του Θασίτη, όπως προκύπτει από την συνολική κριτική παρουσία του,<sup>102</sup>

<sup>97</sup> Βασίλης Νησιώτης, «Μια ποιητική περίπτωση και οι κριτικοί της», *Κριτική*, τχ. 7-8, Ιαν.-Απρ. 1960, σ. 55-61.

<sup>98</sup> Ελένη Βακαλό, «Για την ποίηση και τον ποιητικισμό», *Κριτική*, τχ. 2, Μάρτ.-Απρ. 1959, σ. 81-83.

<sup>99</sup> Γιώργος Θέμελης, «Απλές διαπιστώσεις», *Κριτική*, τχ. 9, Μάιος-Ιούν. 1960, σ. 115-120. Όπως ορθά παρατηρεί ο Μιχ. Γ. Μπακογιάννης (ό.π., σ. 167, σημ. 165) η αντίδραση του Θέμελη προέκυψε από την ουδέτερη στάση που είχε τηρήσει ο Μαν. Αναγνωστάκης σε σχέση με το κείμενο του Θασίτη για τον Κότσιρα και τους κριτικούς του. Η παρέμβαση πάντως του Θέμελη ανάγκασε τον Αναγνωστάκη να εκφράσει τις απόψεις του στο ζήτημα (βλ. επόμενη σημείωση).

<sup>100</sup> Ο Αναγνωστάκης απάντησε στον Θέμελη στο ίδιο τεύχος της *Κριτικής* (σ. 20-23) υπερασπιζόμενος κυρίως τον δημοκρατικό χαρακτήρα του περιοδικού, στον οποίο οφειλόταν η μεγάλη απόσταση θέσεων και υπενθυμίζοντας τη σκοπιμότητα παρέμβασης της *Κριτικής* στο χώρο της λογοτεχνίας, που δεν είναι άλλη από τον ελεύθερο και επίμονο φωτισμό των προβλημάτων της τέχνης και του σύγχρονου ανθρώπου με τις αρχές της συνέπειας και της αδιαλλαξίας.

<sup>101</sup> Η διανόηση της αριστεράς είχε ήδη καταδικάσει τον υπαρξισμό, τη θεωρητική δηλαδή βάση της υπαρξιακής ποίησης, τον οποίο θεωρεί «καινούργια φάση της φιλοσοφίας του ιμπεριαλισμού» (βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 6, Ιούν. 1955, σ. 501), με «βάθος και σκοπούς αντιδραστικούς», πολέμιο του ιστορικού υλισμού και του μαρξισμού (βλ. Κ. Βάρναλης, «Ο υπαρξισμός», *Αισθητικά-Κριτικά*, Κέδρος, Αθήνα 1958, σ. 183-186), ένα από τα «μεγάλα σύγχρονα πεσιμιστικά ρεύματα της Δύσης» (βλ. Μάρκος Αυγέρης, «Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 50-51, Φεβρ.-Μάρτ. 1959, σ. 84-88).

<sup>102</sup> Οι κοινωνικοί προσδιορισμοί στον κριτικό λόγο του Θασίτη και οι παράμετροι γενικά του κριτικού έργου του αναλύονται στην εργασία της Δώρας Μέντη «Κοινωνικοί προσδιορισμοί και ιδεολογικός στόχος της μεταπολεμικής κριτικής. Ο 'ποιητής-κριτικός' Πάνος Θασίτης», ό.π., σ. 42-52.

πηγάζουν από την άποψή του για την ποίηση, την οποία αναπτύσσει την ίδια εποχή στο άρθρο του «Ο ερμητισμός στην ποίηση».<sup>103</sup> Στο άρθρο αυτό ο ποιητής-κριτικός εκφράζει το ενδιαφέρον του για την πρόσληψη, αντιλαμβάνεται την ποίηση ως επικοινωνιακή πράξη, η οποία όμως υπονομεύεται από τη χρήση και την κατάχρηση συμβόλων ατομικής και υποκειμενικής σημασιοδότησης. Ο Θασίτης αντιτίθεται, επομένως, στην καλλιέργεια μιας νέας αντίληψης για την ποίηση ως ιδιαίτερου είδους, που παράγει μια επιπρόσθετη ώθηση να καλλιεργούνται φόρμες απομονωτικές και αδιαπέραστες. Είναι προφανές ότι στην κατηγορία αυτή εντάσσει ο κριτικός την υπαρξιακή ποίηση και γράφει χαρακτηριστικά ότι

[...] ο παραμερισμός του αισθήματος, τώρα τελευταία, από την ποίηση και η έγκυψή της σε μια πυκνή νοησιарχία, κάνουν τις φόρμες της ακόμη πιο απροσπέλαστες, αφού το συναίσθημα, μ' όλες τις παραμορφώσεις του, ήταν οπωσδήποτε ένα μέσο που της εξασφάλιζε, σχετικά, μια ευρύτερη επαφή με τη μέση δεκτικότητα.<sup>104</sup>

Η θέση του αποσαφηνίζεται περισσότερο, όταν, αναφερόμενος στην ποίηση κοινωνικού προβληματισμού, τάσσεται υπέρ της αναμέτρησης του ποιητή με την κοινωνική πραγματικότητα που συνιστά την «κοινωνικοποίηση» της ποιητικής τέχνης:

Μέσα στην ποίηση του Κύρου τα κοινωνικά βιώματα έχουν προτεραιότητα, γιατί είναι μια ποίηση κοινωνικά προσδιορισμένη. Αυτό εξηγεί την ευρύτερη πειθώ της, τη δυνατότητά της νά 'ναι αναγνωρίσιμη, να χρησιμοποιεί τις λέξεις στην κοινή σχεδόν σημασία τους, να εκφράζεται μ' έναν τρόπο όπου τα πράγματα διατηρούν τη φυσική και σωστή φυσιογνωμία τους. Η ποίηση του Κύρου, κι όταν ακόμη εισχωρεί στο χώρο της ατομικής συνείδησης, διατηρεί τον κοινωνικό χαρακτήρα της. Ο υπαρξιακός πόνος παραμένει στο βάθος κοινωνικός πόνος, είναι συγκεκριμένος και βιοτικός, αποφεύγει την αφηρημένη 'καθολικότητα' της υπαρξιακής μανιέρας [...].<sup>105</sup>

Μακριά επομένως από την όλη σύγχυση του 'άγχους' της εποχής και της σύγχρονης του 'αγωνίας' ο κριτικός προωθεί μια ποίηση ευανάγνωστη, στοχεύοντας στην ανάδειξη της κοινωνικής αποστολής της τέχνης του λόγου.

Όσο απομακρυνόμαστε από τη δεκαετία του '50, η υπαρξιακή ποίηση φαίνεται να κερδίζει έδαφος. Η εμφάνιση αξιόλογων ποιητών και η δραστηριοποίηση κριτικών, οι οποίοι εστιάζουν τις αναγνώσεις τους στο αισθητικό αποτέλεσμα και αντιμετωπίζουν την ποιητική αυτή τάση χωρίς προκαταλήψεις, συνέβαλαν στην αποδοχή της ουσιαστικής ποίησης. Το περιοδικό *Εποχές*, κατά τη δεύτερη μεταπολεμική δεκαετία, με βασικούς κριτικούς της ποίησης τον Κώστα Στεργιόπουλο και τον Τάκη Σινόπουλο, υποδέχεται τους ποιητές της «ουσίας», όχι χωρίς επιφυλάξεις, εκλαμβάνει όμως τη δημιουργία τους ως ποίηση του σύγχρονου ουμανισμού.<sup>106</sup> Η κριτική του περιοδικού αποδέχεται την ποίηση του «ιδιωτικού χώρου», που αντλεί από την ατομικότητα του ποιητή, και αποτιμά θετικά τις περιπτώσεις κατά τις οποίες το ατομικό άγχος συμπλέκεται με το κοινωνικό.<sup>107</sup>

<sup>103</sup> Βασίλης Νησιώτης, «Ο ερμητισμός στην ποίηση», *Κριτική*, τχ. 2, Μάρτ.-Απρ. 1959, σ. 53-60.

<sup>104</sup> Ο.π., σ. 59.

<sup>105</sup> Βασίλης Νησιώτης, «Κλείτου Κύρου, *Κραυγές της Νύχτας*», *Νέα Πορεία*, τχ. 68-70, Οκτ.-Δεκ. 1960, σ. 330.

<sup>106</sup> Βλ. και Τάκης Σινόπουλος, *Χρονικό αναγνώσεων*, ό.π., σ. 54.

<sup>107</sup> Αυτό επισημαίνει, π.χ., ο Στεργιόπουλος κρίνοντας τι 1963 τη συλλογή *Τα Στίγματα* του Μίλτου Σαχτούρη και επιγράφει μάλιστα την κριτική του με τον τίτλο «Μια μυθολογία του άγχους» (βλ. *Εποχές*, τχ. 2, Ιούν. 1963, σ. 71). Αλλά και ο Σινόπουλος αποτιμά θετικά τη κοινωνική ποίηση του Δάλλα, επειδή αναγνωρίζει σε αυτήν πολλαπλές προβολές και διαθλάσεις στον εσωτερικό χώρο και

Οι κριτικοί, ωστόσο, της πρώτης μεταπολεμικής δεκαετίας, αρνούμενοι ή αποδεχόμενοι την γνησιότητα και την προσφορά της υπαρξιακής ποίησης, εστιάζουν την προσοχή τους σε συγκεκριμένα ζητήματα και φωτίζουν πτυχές της ποιητικής αυτής τάσης, με την πρόθεση να χρησιμεύσουν αφενός ως οδηγοί του αναγνωστικού κοινού και αφετέρου να προφυλάξουν τους επίδοξους δημιουργούς από αδυναμίες που είχαν ήδη αναφανεί. Τους κριτικούς απασχολούν επιμέρους ζητήματα, όπως η γνησιότητα του αισθήματος της αγωνίας, η ερωτοτροπία της ποίησης με τη φιλοσοφία, η αναγωγή της στη μεταφυσική, ο ατομοκεντρισμός των ποιητών του είδους. Οι συγκεκριμένες αναφορές στη στάση της κριτικής ως προς τα ειδικά αυτά θέματα θα αναδείξουν τις διαστάσεις του ζητήματος της υποδοχής της υπαρξιακής ποίησης.

#### **α) Το αίτημα της γνησιότητας της αγωνίας και ο έλεγχος του «ψευδεπίγραφου» άγχους της εποχής**

Είναι γεγονός ότι ο μεταπολεμικός κόσμος σε παγκόσμια κλίμακα και η χώρα μας ιδιαίτερα, λόγω των ειδικών ιστορικών συνθηκών, αγωνίστηκε να εξαλείψει τις εφιαλτικές μνήμες του παρελθόντος και να προσαρμοστεί στα νέα δεδομένα της τεχνολογικής ανάπτυξης, γεγονός το οποίο δημιουργούσε μια ιδιάζουσα ατομική ψυχολογία και ένα κοινωνικό σκηνικό με τα γνωστά τυπικά χαρακτηριστικά: άγχος, αγωνία, υπαρξιακές αναζητήσεις. Η γενική αυτή αίσθηση του κοινωνικού άγχους αποτυπώθηκε στο έργο πολλών μεταπολεμικών ποιητών, άλλοτε με τη γνησιότητα ενός βιωμένου αισθήματος και άλλοτε με εμφανή τα χαρακτηριστικά μιας ευτελούς εκμετάλλευσης του βιώματος που εκφράστηκε ως ρηχή μίμηση. Η λογοτεχνική κριτική της εποχής επεσήμανε, περισσότερο ή λιγότερο εύστοχα, την ποιότητα της ποιητικής αγωνίας η οποία αποτέλεσε κεντρικό αισθητικό/ιδεολογικό ζήτημα στην αποτίμηση της υπαρξιακής ποίησης.<sup>108</sup>

Η αγωνία των ποιητών συναρτάται από το μεγαλύτερο μέρος της κριτικής με τα ιστορικά συμφραζόμενα της πρώτης μεταπολεμικής δεκαετίας. Οι Έλληνες ποιητές βρέθηκαν μπροστά στην ανάγκη ή και στο καθήκον να εκφράσουν την ένταση του εσωτερικού διχασμού του ατόμου με μια ποίηση που δεν μπορεί πλέον να αγνοεί τις σκληρές ιστορικές εμπειρίες του πολέμου, τις αγριότητες του «σπασμένου καιρού», το βιοματικό γεγονός του θανάτου, την κατάρρευση των ανθρώπινων αξιών.<sup>109</sup> Η κριτική από την πλευρά της αναδεικνύει την ένταση και το βάθος του συναισθήματος αυτού των ποιητών. Ο Γιώργος Θέμελης εξαρτά το 1959 το φαινόμενο της υπαρξιακής ποίησης από ιστορικούς όρους και παρατηρεί:

Στην εποχή μας, από το μεσοπόλεμο κυρίως, εποχή από τις πιο απογοητευτικές για την αξία των γενικοτήτων, το πνεύμα στράφηκε άλλη μια φορά αποφασιστικά στην υπεράσπιση του ζωντανού ανθρώπου. Για πρώτη φορά, ύστερα από το Χριστιανισμό, η αξία της ατομικής ψυχής υψώθηκε στο απόλυτο. Όχι ο «Ανθρώπος» ως έννοια ή ως είδος. Ο απτός και συγκεκριμένος, η ύπαρξη (existencia), είναι η πρώτη αρχή μέσα σε μια

---

συναρτήσεις των κοινωνικών και ατομικών βιωμάτων, με αποτέλεσμα να γίνεται μια «ποίηση συνείδησης» και «ηθικού προβληματισμού» (*Εποχές*, τχ. 7, Νοέμ. 1963, σ. 69).

<sup>108</sup> Την αδυναμία της κριτικής να ανιχνεύσει και να διακρίνει τη γνησιότητα του καλλιτεχνικού αποτελέσματος της σύγχρονης ποίησης, ιδιαίτερα της υπαρξιακής, επισημαίνει ο Γιώργος Θέμελης, υπογραμμίζοντας ότι «το προβαλλόμενο μπορεί να μην είναι αποτέλεσμα από βιοματική κρίση, νάναι απλούστατα κάμωμα από διαβάσματα». Ο κριτικός διατυπώνει το ερώτημα: «Τι μπορεί να μας πείσει ότι όλες οι περιπτώσεις 'άγχους' που προβάλλονται στη σύγχρονη ποίηση είναι γνήσιες;» (Γ. Θέμελης, «Το κλειδί», *Νέα Πορεία*, τχ. 55, Σεπτ. 1959, σ. 291-301: 299).

<sup>109</sup> Βλ. σχετικά, Μαρία Στεφανοπούλου, ό.π., σ. 48.

δραματική διαδικασία σχέσεων με τον κόσμο. Το έκτακτο και το μοναδικό, το 'σκάνδαλο' και η 'μωρία' ξανάρχεται να κάνει ρωγμή στη λογική γενίκευση.<sup>110</sup>

Ο ποιητής-κριτικός θεωρεί την αγωνία ως ουσία και έκφραση της δραματικότητας του σύγχρονου κόσμου, η οποία ορίζεται ως το «βαθύ σχίσσιμο» του μεταπολεμικού ανθρώπου, που έχει απομακρυνθεί από τη φιλοσοφημένη ενατένιση του κόσμου.<sup>111</sup> Για τον Γ. Κότσιρα όμως η αγωνία της εποχής δεν είναι μόνο δραματική ατομική πάλη· είναι «αγωνία πνευματική, κρίση της ψυχής και της συνείδησης», που δεν προκύπτει απλώς από τη θέαση του κόσμου, αλλά αποτελεί «μια θέση και μια στάση απέναντι στο φαινόμενο της Ύπαρξης», η οποία υπερακοντίζει την πραγματικότητα και επεκτείνεται στο «επέκεινα».<sup>112</sup> Πρόκειται δηλαδή για μια φυσική και μεταφυσική αγωνία, την οποία ο ποιητής των μεταπολεμικών καιρών μεταφέρει ως πείρα της δοκιμασίας του. Πάνω στην πνευματική αυτή αγωνία θεμελιώνεται η πνευματική ποίηση, «μια εποπτεία του μέσα μας υπάρχοντος κόσμου».<sup>113</sup> Πρόκειται, όπως σημειώνει ο ίδιος κριτικός, «για την Ποίηση της ουσίας, την Ποίηση των πραγμάτων, που αναζητεί την καταγωγική της υπόσταση και σκάβει βαθιά στην συνείδησή της για να βρει την αλήθεια της».<sup>114</sup> Ο Κ. Στεργιόπουλος αργότερα, το 1966, παρατηρεί ότι «ελάχιστοι είναι οι 'καθαροί' υπαρξιακοί ποιητές, ενώ οι πιο πολλοί επωφελούνται από μια κακή σύγχυση να προσεταιρίζονται τον τίτλο, κι όποιοι απ' αυτούς δεν είναι εντελώς 'κίβδηλοι', ανήκουν στην κοινότατη κι' απ' το μεσοπόλεμο περίπτωση του ψυχοπαθολογικού άγχους».<sup>115</sup> Η αγωνία επομένως αποτελεί χαρακτηριστικό της εποχής και η ποίηση ως έκφραση των ψυχικών καταστάσεων των ατόμων μεταφέρει τη συγκίνηση, η οποία, όταν είναι αληθινή, αποτυπώνεται ως ποιητική αλήθεια.

Υπήρξαν όμως περιπτώσεις, κατά τις οποίες ο προβληματισμός της ποίησης στηρίχθηκε σε ένα υποθετικό 'άγχος' και μιαν ανύπαρκτη ουσιαστικά 'αγωνία' που οδήγησε σε μια αισθητική ομοιομορφία και ακολούθως σε τυποποίηση και αποτελμάτωση την ποίηση του είδους. Την κατάσταση αυτή περιγράφει ο Αντρέας Καραντώνης υιοθετώντας την άποψη του ποιητή Φαίδρου Μπάρλα: «Η σημερινή ποίηση ξεκινάει από μια κοινή αφετηρία συγκινήσεων: το περιώνυμο άγχος της εποχής [...]».<sup>116</sup> Αποτέλεσμα, κατά τον κριτικό, της ισοπέδωσης της ποίησης είναι οι πανομοιότυποι στίχοι «που η μόνη τους ποικιλία είναι η συμπτωματική ποικιλία των υπογραφών».<sup>117</sup> Ο ίδιος ο Καραντώνης είχε νωρίτερα υπογραμμίσει την αναγκαιότητα

<sup>110</sup> Γιώργος Θέμελης, «Το κλειδί», *Νέα Πορεία*, τχ. 55, Σεπτ. 1959, σ. 291-301: 293. Είναι εμφανής η επίδραση του Σαρτρ και σε φραστικό επίπεδο: Το έργο του *Το είναι και το μηδέν* ήταν εκείνο που είχε περισσότερο διαδοθεί στην ελληνική διάνοηση της εποχής.

<sup>111</sup> Η αγωνία του τύπου αυτού σκιαγραφείται στους στίχους του Μηνά Δημάκη: «Γυρίζω το πρόσωπο πίσω / ερημιά / Φωνάζω απελπισμένα / Καμιά απόκριση / Μονάχα σκιές από φαντάσματα σιωπηλά / Και είσαι Συ / Ανημέρωτη αγωνία του τότε / Τυραννική αγωνία του σήμερα... / Και είσαι Συ / Η έφεση προς το άπειρο [...] Γρηγορείτε / Κάθε στιγμή χανόμαστε : Γρηγορείτε».

<sup>112</sup> Γ. Κότσιρας, «Η σύγχρονη ποίηση και η πνευματική αγωνία της εποχής», *Νέα Πορεία*, τχ. 50, Απρ. 1959, σ. 98-108.

<sup>113</sup> Ο.π.

<sup>114</sup> Γ. Κότσιρας, «Η εποχή, η κρίση της συνείδησης και η ποίηση της αγωνίας», *Νέα Πορεία*, τχ. 27, Μάιος 1957, σ. 99-104: 101.

<sup>115</sup> Κώστας Στεργιόπουλος, «Από τη θρησκευτική στην υπαρξιακή αγωνία. Μελισσάνθης, *Εκλογή*, Αθήνα 1965 – *Το φράγμα της σιωπής*, 'Δίφρος', Αθήνα 1965», *Εποχές*, τχ. 33, Ιαν. 1966, σ. 63.

<sup>116</sup> *Νέα Εστία*, τ. 59, τχ. 693, 15 Μαΐου 1956, σ. 691.

εξόδου της νέας ποίησης από το αδιέξοδο της ομοιοτυπίας, στο οποίο την είχαν οδηγήσει οι νέοι ποιητές. Κρίνοντας τη συλλογή *Δενδρόκηπος* του Γ. Θέμελη σημείωνε ότι ο ποιητής «αγωνίζεται ν' ανοίξει τον προσωπικό του δρόμο, να υπερβεί το αδιέξοδο της τυποποιημένης αγωνίας και του σχηματοποιημένου πλάγιου συμβολικού στοχασμού, που χαρακτηρίζει κατά κανόνα τη σύγχρονη ποίηση [...]».<sup>118</sup> Με αφορμή επίσης τις ποιητικές συλλογές *Ποιήματα* του Μανόλη Αναγνωστάκη, *Εκ του συστάδην* του Δ. Χριστοδούλου και *Ποιήματα 1954-56* του Λουκά Θεοδωρακόπουλου, προσπαθεί να διακριβώσει το ψυχολογικό κλίμα, μέσα στο οποίο κινούνται οι νέοι ποιητές:

Υπάρχει μια νεότητα σήμερα, που αισθάνεται τη ζωή με μια ... αρνητική οξύτητα. Πρόκειται για μια γενεά, που δε βγήκε μήτε καν από τις τελευταίες περιπέτειες του έθνους, που άκουσε να μιλούν για τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, που ήταν στα σπάργανα στα 1940, αλλά που σήμερα παίρνει συνείδηση της ζωής μέσα σε μια ατμόσφαιρα γιομάτη από τις συνέπειες και τις απηχήσεις του δράματος που ζήσαμε με την προσθήκη του πνεύματος και του ρεύματος της 'ειρηνοφιλίας'. Μια καινούργια φιλολογική ατμόσφαιρα σχηματίζεται και επηρεάζει σήμερα τους νέους. Είναι η εξέλιξη του κλασικού πια 'άγχους της εποχής μας' από το στάδιο μιας γενικευμένης *αισθήσεως φθοράς* που την εξέφρασαν και την εκφράζουν ο Αθανασούλης,<sup>119</sup> ο Θέμελης και οι άλλοι, προς μια φάση οξείας αντιδράσεως προς τη σήμερα κρατούσα πραγματικότητα, μια τάση να εντοπιστεί το κακό σε ορισμένα γενεσιουργά του αίτια, όπως είναι π.χ. ο πόλεμος, οι ισχυροί της γης, η αδιαφορία προς τους αδυνάτους και τα παρόμοια. Η σύγχρονη ποιητική γενιά περνάει στην αντεπίθεση. Το άγχος της γίνεται παρόρμηση προς λύτρωση. Δίνει συνθήματα, καταγγέλλει, υπόσχεται, *διατυμπανίζει* αξίες, πιστοποιεί καταστάσεις.<sup>120</sup>

Ο επίσημος κριτικός του Μεσοπολέμου φαίνεται να αδυνατεί να κατανοήσει τους προβληματισμούς της νέας γενιάς, αλλά και την ιδεολογία του «σπασμένου καιρού»<sup>121</sup> του μεταπολέμου, όταν στην ακοή του ηχεί ακόμη η μεσοπολεμική ρώμη, το αίτημα της αισιοδοξίας, τα νιάτα, η υγεία, τα αισθητικά-ιδεολογικά πρότυπα, δηλαδή, της γενιάς του '30. Η αντίθεση του κριτικού προς τους συγκεκριμένους ποιητές (Αναγνωστάκη, Χριστοδούλου, Θεοδωρακόπουλο), ανεξάρτητα από την αλήθεια της καταγγελίας του,<sup>122</sup> αποτυπώνει την ιδεολογική του μάλλον αντίθεση προς την 'κοινωνική' ποίηση, την οποία η πρώτη μεταπολεμική ποιητική γενιά καλλιέργησε και με την οποία αντιπαρατάχθηκε στο πεδίο της τέχνης προς την προκάτοχό της γενεά.

Την τυποποίηση επίσης της ποίησης, στην οποία κατέληξε ο υπαρξιακός πεσσιμισμός, που συμπορεύτηκε με το «ψευδεπίγραφο» άγχος της εποχής, επικρίνουν

<sup>117</sup> Ο.π.

<sup>118</sup> *Νέα Εστία*, τ. 57, τχ. 665, 15 Μαΐου 1955, σ. 416. Ο Πέτρος Σ. Σπανδωνίδης τον ίδιο χρόνο κρίνει θετικά το κλίμα απουσίας το οποίο σκιαγραφεί ο Θέμελης και θεωρεί ότι «ο *Δενδρόκηπος* σημειώνει την πρώτη 'ουσιαστική' κατάκτηση» του Θέμελη. (Πέτρος Σ. Σπανδωνίδης, *Η νεότερη ποίηση στην Ελλάδα. Δοκίμιο*. Ίκαρος, Αθήνα, 1955, σ. 72-73).

<sup>119</sup> Η συμπάθεια του Καραντώνη προς τον Αθανασούλη αποτυπώνεται και στην κριτική του για τη συλλογή του *Η Επίσκεψη του Αγγέλου*, την οποία χαιρετίζει ως «έξοδο από το άγχος, ευφρόσυνο ανατρίχιασμα, που νιώθει κανείς, όταν ξυπνά κάτω από αγαπημένα ή ονειρεμένα χάδια». (*Νέα Εστία*, τ. 70, τχ. 820, 1 Σεπτ. 1961, σ. 1186).

<sup>120</sup> *Νέα Εστία*, τ. 63, τχ. 737, 15 Μαΐου 1958, σ. 437.

<sup>121</sup> Η χαρακτηριστική έκφραση από την ομώνυμη ποιητική συλλογή του Θωμά Γκόρπα.

<sup>122</sup> Θα πρέπει να δεχτούμε ότι η καταγγελία του Καραντώνη εμπεριέχει αρκετή δόση αλήθειας, όπως προκύπτει όχι μόνο από την περιδιάβαση στην ίδια την ποίηση της εποχής, αλλά και από μαρτυρίες μεταπολεμικών κριτικών (βλ., π.χ., την άποψη του ίδιου του Αναγνωστάκη για το «περιώνυμο άγχος της εποχής», ό.π.).

όλοι σχεδόν οι μεταπολεμικοί κριτικοί: Ο Τάκης Σινόπουλος, ο οποίος υιοθετεί το πνεύμα του υπαρξισμού στη λογοτεχνία, επισημαίνει, όπως προκύπτει από πολλές κριτικές αναγνώσεις του,<sup>123</sup> την εκμετάλλευση του βιώματος και τη μανιέρα που επακολούθησε. Με το πνεύμα αυτό επικρίνει τον -μάλλον υπερεκτιμημένο τα χρόνια εκείνα από την κριτική- Κρίτωνα Αθανασούλη για την επιτήδευση, την «πολλή διανόηση» και «πνευματικότητα». Ο κριτικός επισημαίνει αρνητικά την καθήλωση της ποίησης «στα δεσμά των αφηρημένων εννοιών και σχημάτων», τακτική που οδηγεί στο να παρουσιάζεται ο ποιητής «σαν στοχαζόμενος ή σαν ‘εμπειράμενος’», μακριά από την αγωνία του πνεύματος και την ίδια την ουσία της ζωής.<sup>124</sup> Ο Μανόλης Αναγνωστάκης επικρίνει επίσης τη «θηλυπρέπεια αισθημάτων» και την «αβασάνιστη προσκόλληση σε φόρμουλες, όπως το άγχος και η αγωνία», που παρατηρείται στην υπαρξιακή ποίηση,<sup>125</sup> και απαιτεί από την κριτική να ελέγχει την ποιότητα του άγχους.<sup>126</sup> Ο ίδιος εκφράζει την αντίρρησή του για τον ποιητή Κρίτωνα Αθανασούλη, αφού στις *Περιπτώσεις καθημερινότητας* δεν διακρίνει εσωτερική ανανέωση ούτε εκπλήξεις ποιητικές, επομένως καμιά αισθητή ποιοτική άνοδο. Η αιτία της ποιητικής στασιμότητας αναζητείται στον τρόπο με τον οποίο ο Αθανασούλης εκμεταλλεύεται τα μοτίβα του, αφού «η ανθρώπινη αγωνία, η συγκαιρινή προβληματική του πάσχοντος ανθρώπου ‘εκτίθενται’ με περιγραφικότητα και λεπτομερειακή επιμέλεια που δύσκολα εισδύει στις εσωτερικότερες καίριες αποχρώσεις».<sup>127</sup> Ο Π. Κ. Θασίτης, με αφορμή την ποίηση του Γ. Θ. Βαφόπουλου, επικρίνει «την κατάχρηση της ‘αγωνίας’» και υπογραμμίζει τη διάθεση του Βαφόπουλου «να διαχωρίσει τη θέση του από αυτούς που υποδύονται τους αγωνιώντας, από τους άμαχους σπουδαστές του χρόνου».<sup>128</sup> Η «ευκολία», η «μαζικότητα», η τυποποίηση οδηγούν επίσης, σύμφωνα με τον Γεράσιμο Λυκιαρδόπουλο, σε μια κατεξοχήν «α-ποιητική παραγωγή» που σαν αισθητικό ήθος και σαν διαδικασία κατασκευής «συνεχίζει τη χειρότερη παράδοση του παλαμισμού».<sup>129</sup> Οι κριτικοί αυτοί επιμένουν να ελέγχουν την ποιότητα της αγωνίας των ποιητών και τη γνησιότητα των αισθημάτων τους, στοχεύοντας στην προώθηση της πρωτότυπης και αληθινής ποίησης.

Με την ποιότητα της αγωνίας, ζήτημα που επανέρχεται συχνά στις κριτικές αποτιμήσεις της δεκαετίας του '50, καταπιάνεται και ο ποιητής-κριτικός Νικηφόρος Βρεττάκος στο πρώτο βιβλιοκριτικό του κείμενο στην *Επιθεώρηση Τέχνης*: με βάση

<sup>123</sup> Βλ. Τάκης Σινόπουλος, «Ε. Χ. Γονατά, *Η Κρύπη*», *Κριτική*, τχ. 4-5, Ιουλ.-Οκτ. 1959, σ. 198-199 του ίδιου «Δημήτρη Δούκαρη, *Η λυρική έπαρση, Εποχές*, τχ. 44, Δεκ. 1966, σ. 567-569.

<sup>124</sup> Τάκης Σινόπουλος, «Κρίτωνος Αθανασούλη, *Η επίσκεψη του Αγγέλου*», *Κριτική*, τχ. 16, Ιουλ.-Αύγ. 1961, σ. 159-151. Για αναλυτική παρουσίαση της βιβλιοκρισίας βλ. Τάκης Σινόπουλος, *Χρονικό αναγνώσεων*, ό. π., σ. 54-55.

<sup>125</sup> Μανόλης Αναγνωστάκης, «Δημήτρη Χριστοδούλου, *Εστίες Αντιστάσεως*», *Κριτική*, τχ. 3, Μάιος-Ιούν. 1959, σ. 141-142. Πρέπει να παρατηρήσουμε ότι ο κριτικός χρησιμοποιεί τους χαρακτηρισμούς αυτούς προκειμένου να αναδείξει τη διαφορετική ποιητική ηθική του Χριστοδούλου, τον οποίο τοποθετεί στην αντίπερα των υπαρξιακών όχθη, αφού, σε αντίθεση με τους τελευταίους, «έρχεται με ήθος ολότελα ανδρικό, γεμάτος αδρό πόνο, πίστη και ανθρωπιά, με τη νευρώδη αξιοπρέπεια του άνδρα» (ό. π., σ. 141).

<sup>126</sup> Ο κριτικός παρατηρεί: «Όταν έχει γίνει μια κοινή πεποίθηση [...] πως ο μεταπολεμικός κόσμος είναι θρυμματισμένος, λειψός, αγχώδης και ότι συνακόλουθα η λογοτεχνία που εκφράζει αυτό τον κόσμο είναι ή πρέπει να είναι το ίδιο θρυμματισμένη, αγχώδης κ.τ.λ. χωρίς να προσδιορίζουμε με σαφήνεια και ακρίβεια ποτέ σε τι συνίσταται τέλος πάντων αυτό το άγχος, από πού ξεκινά, γιατί τάχα η ύπαρξη διατρέχει έναν τόσο μεγάλο κίνδυνο [...]» (*Τα Συμπληρωματικά*, ό. π., σ. 122).

<sup>127</sup> Μανόλης Αναγνωστάκης, «Κρίτωνος Αθανασούλη, *Περιπτώσεις καθημερινότητας*», *Κριτική*, τχ. 3, Μάιος-Ιούν. 1959, σ. 140.

<sup>128</sup> Βασίλης Νησιώτης, «Γ. Θ. Βαφόπουλου, *Η Μεγάλη Νύχτα και το Παράθυρο*», *Κριτική*, τχ. 10, Ιουλ.-Αύγ. 1960, σ. 174-177: 177.

<sup>129</sup> Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, «Πεζολογικά στοιχεία στη σύγχρονη ποίηση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΚΑ', τχ. 122-123, Φλεβ.-Μάρτ. 1965, σ. 194-198: 197.



την επαφή του δημιουργού με την πραγματικότητα και τη γνησιότητα του ποιητικού αποτελέσματος, ο κριτικός διακρίνει τις διαφορετικές ποιότητες της αγωνίας. Στην ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη επισημαίνει ένα εσωτερικό αδιέξοδο, μια αγωνία «που οφείλεται στην παντελή αδυναμία του ανθρώπου να αφηθεί σαν ένας ζωντανός οργανισμός στο αέναο της ζωής».<sup>130</sup> Η αρνητική αυτή διαπίστωση, που οφείλεται μάλλον στην απουσία εμφανών κοινωνικών προσδιορισμών και αισιόδοξης προοπτικής στη σαχτουρική ποίηση, οδηγεί τον κριτικό στη γενίκευση ως προς τη στάση των νέων ποιητών,

[...] που ζουν μέσα στην τεχνητή ατμόσφαιρα μιας δήθεν αγωνίας αυτού του τύπου, που σε στιγμές νωθρότητας ξεκινούν απ' αυτή τη σκέψη: «και τώρα τί θα κάνουμε; Ας γράψουμε λοιπόν ένα ποίημα». Και σε συνέχεια, αυτό που εκφράζουν, νομίζουν ότι είναι το 'άγχος' της εποχής μας [...].<sup>131</sup>

Η αγωνία, αντίθετα, του Παπαδίτσα (*Το Παράθυρο*) εκφράζεται, σύμφωνα με την κρίση του ίδιου κριτικού, ως «ζεστό παράπονο που υποδηλώνει όλη την αγάπη για τη ζωή».<sup>132</sup> Ο Βρεττάκος αποτιμά θετικά την ποίηση του Παπαδίτσα, γιατί διακρίνει στο βάθος της μια διάθεση αντίστασης. Η αγωνία, τέλος, του Δούκαρη, «μια αληθινή κραυγή ενός ανθρώπου»,<sup>133</sup> προκύπτει από άλλες αιτίες: ο ποιητής στο *Γυμνό Χώμα* ακολουθεί «το δρόμο της ζωής, το δρόμο της επανάστασης», φιλοσοφεί πικρά ζητώντας διέξοδο, εκφράζει διάθεση φυγής από το ασφυκτικό κλίμα του άγχους. Ο κριτικός αποφεύγει να σχολιάσει την ιδεολογική κάμψη του Δούκαρη και εντοπίζει τη διαφορά της αγωνίας του από τις προηγούμενες περιπτώσεις στο ότι αυτή «τροφοδοτείται και από γενικότερα προβλήματα».<sup>134</sup> Το αισθητικό επομένως αποτέλεσμα συναρτάται ευθέως με την αυθεντικότητα του συναισθήματος της αγωνίας του ποιητή. Είναι όμως εμφανή και τα ιδεολογικά κριτήρια, τα οποία δεσμεύουν την κρίση του αριστερού κριτικού: η άποψη, την οποία εκφράζει στην περίπτωση του Σαχτούρη, δεσμεύεται μάλλον από το αίτημα της αισιοδοξίας, από το οποίο η μαρξιστική αισθητική της εποχής εξαρτά την αισθητική αρτίωση του έργου. Είναι επίσης άξιο προσοχής το ότι ο κριτικός παρακάμπτει την καταγγελία της εξομολόγησης του Δούκαρη, σχετικά με τη φθορά ιδεών και ιδανικών, που εκφράζεται στην ποιητική αυτή συλλογή,<sup>135</sup> επειδή ίσως ο ποιητής διαφοροποιείται από τον αριστερό λογοτεχνικό κανόνα, εκφράζοντας με τη συλλογή αυτή την κοινή στους μεταπολεμικούς ποιητές συναίσθηση της διάψευσης και της ιδεολογικής κάμψης.<sup>136</sup> Ο κριτικός αποτιμά, ωστόσο, θετικά τη γνησιότητα της αγωνίας του ποιητή, επειδή αναδύεται από την κοινωνική πραγματικότητα.

Με το ίδιο κριτήριο του αιτήματος της βιωμένης αγωνίας, που συνδυάζεται με την αισιόδοξη ενατένιση της ζωής, κρίνεται επίσης μια σειρά άλλων ποιητικών

<sup>130</sup> Νικηφόρος Βρεττάκος, «Η αγωνία στην ποίηση. Αφορμή: ένα ποίημα και οι ποιητικές συλλογές των Δημήτρη Δούκαρη, Δημήτρη Παπαδίτσα και Κώστα Γαρίδη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΣΤ', τχ. 35-36, Νοέμ.-Δεκ. 1957, σ. 430.

<sup>131</sup> Ο.π., σ. 431

<sup>132</sup> Ο.π.

<sup>133</sup> Ο.π.

<sup>134</sup> Ο.π.

<sup>135</sup> Τα συναισθήματα αυτά αποτυπώνονται στους στίχους του ποιητή «[...] συγχώρεσέ με Επανάσταση / εγώ είμαι κορμί / κι Εσύ είσαι ιδέα / [...] συγχώρεσέ με Επανάσταση -/ εγώ έχω πονέσει / περισσότερο από Σένα» (*Το γυμνό χώμα*, 1956). Την ομολογία τύψης του Δούκαρη συμμερίζεται, αντίθετα, ο Ντίνος Χριστιανόπουλος στην κριτική του για τις *Περιοχές* του ίδιου ποιητή (*Διαγώνιος*, Πρωτοχρονιά 1959, σ. 88-90)

<sup>136</sup> Για την ποίηση του Δούκαρη και την κριτική της αντιμετώπιση μέσα στο πλαίσιο της Ποίησης της Ήττας, βλ. αναλυτικά εδώ στο κεφ. «Η κριτική της ποίησης κοινωνικού προβληματισμού», σ. 399-403.

περιπτώσεων, όπως εκείνη του Τάκη Βαρβιτσιώτη: στη συλλογή του *Η γέννηση των Πηγών* ο ποιητής, σύμφωνα με την κρίση του Νικηφόρου Βρεττάκου, «έχει διανύσει αρκετά δύσκολο δρόμο που πρέπει να ακολουθήσει κανείς για να φτάσει σε μια ποίηση αυτού του είδους, όπου όλα τα πράγματα πρέπει να χάσουν το βάρος τους, χωρίς όμως και να χάσουν την επαφή τους με τη ζωή».<sup>137</sup> Ο Βαρβιτσιώτης αντιμετωπίζεται θετικά, γιατί «δεν θυμίζει τα τεχνητά άνθη που μας ξεγελούν μόνο από μακριά».<sup>138</sup> Στα ποιήματά του «η ψυχή του δεν βασανίζεται από το κενό», όπως των περισσότερων από τους σύγχρονους ποιητές.<sup>139</sup> Η ποίηση αυτή αποσπά την κατάφαση του κριτικού, αν και κινείται έξω από τα γενικότερα κανονιστικά σχήματα της αριστερής κριτικής,<sup>140</sup> επειδή είναι απαλλαγμένη από την «αγωνιώδη αυτοενδοσκόπηση», που τροφοδοτείται από το 'άγχος' του συρμού.<sup>141</sup> Η θετική επίσης κρίση ενός άλλου κριτικού, του Κώστα Κουλουφάκου, με αφορμή τη συλλογή *Η γνωριμία με τον Μαξ* του Τάκη Σινόπουλου στηρίζεται στην γνησιότητα του αισθήματος και στην αισιοδοξία. Ο Σινόπουλος κατορθώνει

[...] να περάσει από τη συννεφιασμένη και άνυδρη περιοχή της υπερβολικά και κουραστικά διατυμπανιζόμενης σαν γνήσια και μοναδικά πνευματικής, μεταφυσικής αγωνίας, σε μια χλοερή και ηλιόλουστη κοιλάδα ανθρωπιάς, καλοσύνης, προσπάθειας να ξανακερδηθούν τα πράγματα στη σωστή τους αίσθηση.<sup>142</sup>

Ο κριτικός υπογραμμίζει τη «θετική καρτερικότητα» και την ελπίδα που «χύνεται σαν ένα ήμερο φως πάνω στις αθλιότητες της ζωής», από την οποία εξαρτά τη «γόνιμη στοχαστικότητα» του ποιητή, και αποτιμά, εν τέλει, το βιβλίο αυτό ως ένα από τα σημαντικότερα της χρονιάς έκδοσής του. Και στην περίπτωση αυτή εκτιμάται η γνησιότητα των αισθημάτων του ποιητή, αν και εκείνο που φαίνεται να βαραίνει στην

<sup>137</sup> Νικηφόρος Βρεττάκος, «Τάκη Βαρβιτσιώτη, *Η Γέννηση των Πηγών*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΑ', Τχ. 61, Ιούν. 1960, σ. 78-79: 78. Και στην περίπτωση αυτή ο Βρεττάκος αξιολογεί το ιδεολογικό κυρίως στοιχείο της ποίησης του Βαρβιτσιώτη, την έκφραση αισιοδοξίας, και αδιαφορεί για την ποιητική του έργου. Πράγματι, στη συλλογή πνέει ένας άνεμος ευφορίας και γονιμότητας που διαχέεται από το γήινο στον ουράνιο χώρο, η φύση συμβολοποιείται, η πραγματικότητα μυθοποιείται, η διεύρυνση όμως αυτή, όπως έχει παρατηρηθεί (βλ. Κ. Στεργιόπουλος, «Τάκης Βαρβιτσιώτης. Τα είδωλα των πραγμάτων» στο *Από το Συμβολισμό στη 'Νέα Ποίηση'*, Βάκων, Αθήνα 1967, σ. 113-131), επηρεάζει ακολούθως τη μορφή: ο τόνος αλλάζει, ο λόγος πλατειάζει, θυσιάζοντας την πυκνότητά της προηγούμενης γραφής του στην πλατύτερη ανάσα που απαιτείται για να εκφραστούν απροσχημάτιστα οι ιδέες του ποιητή.

<sup>138</sup> Ο.π.

<sup>139</sup> Ο.π.

<sup>140</sup> Η αισιοδοξία του Βαρβιτσιώτη είναι ασφαλώς άλλης υφής από την προγραμματική της αριστερής κριτικής. Ο ποιητής μεταμορφώνει την ύλη, δημιουργώντας μια προσωπική ποιητική οντολογία, μέσα στην οποία τα είδωλα των όντων αποκαθαίρονται και ωραιοποιούνται. Όπως έχει παρατηρηθεί (βλ. Γ. Θέμελης, *Η νεότερη ποίησή μας*, ό.π., σ. 192), «για τον Βαρβιτσιώτη δεν υπάρχει παρά μονάχα η Ομορφιά. Αυτή είναι η ουσία του κόσμου, έκπτωσή της η Ασχήμια. Δεν υπάρχει κακό και καλό, αληθινό και ψεύτικο». Ο έμφυτος αυτός αισθητισμός, που αποβαίνει εν τέλει η ίδια η ουσία της ποίησης αυτής, κατακτά τον αριστερό κριτικό.

<sup>141</sup> Τη διαφοροποίηση αυτή του Βαρβιτσιώτη από τους άλλους υπαρξιακούς ποιητές επισημαίνει και ο Γ. Θέμελης αργότερα: «Στο σύνολο η ποίηση του Βαρβιτσιώτη δίδει θεαματικά όψη άκρως ωραία. Πλησιάζοντας από κοντά, αισθάνεσαι ότι μπαίνεις σ' ένα χώρο μυθικό, όπου όλα έχουν μεταμορφωθεί σε λαμπρά αντικείμενα. Αυτό είναι με μιας το μοναδικό στην ποίησή μας θέαμα, που μας προσφέρει». Ο κριτικός αντιδιαστέλλει την αισιοδοξία του ποιητή από εκείνη του Ελύτη (Γ. Θέμελης, *Η νεότερη ποίησή μας*, ό.π., σ. 187 κ.ε.).

<sup>142</sup> Κ. Κουλουφάκος, «Τάκη Σινόπουλου, *γνωριμία με τον Μαξ*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ε', τχ. 27, Μάρτ. 1957, σ. 278.

κρίση του αριστερού κριτικού είναι το ότι τα ποιήματα της συλλογής αυτής του Σινόπουλου αποτελούν μια ξεχωριστή στιγμή της δημιουργίας του, μια έξοδο από το τοπίο θανάτου και τον κόσμο της φθοράς της προηγούμενης ποίησής του.<sup>143</sup>

Η ποιητική, τέλος, γνησιότητα των ανησυχιών της Ζωής Καρέλλη στις *Αντιθέσεις*, κυρίως τα «γήινα αίτια» στη βάση της αναζήτησής της, σε συνδυασμό με τη «στέρεη ποιότητα του λεκτικού της», αποσπών τελικά, παρά τις ιδεολογικού χαρακτήρα αντιρρήσεις του, την κατάφαση του Κουλουφάκου.<sup>144</sup> Την ίδια κατάφαση εκφράζει, όπως είδαμε και ο Ντίνος Χριστιανόπουλος για τη συλλογή: «Τα ποιήματα αυτά», σημειώνει, «είναι το αισθητικό αποτέλεσμα μιας οδυνηρής ενδοστρέφειας και μαζί μιας προσπάθειας να φωτιστεί εσωτερικά αυτός ο δύσκολος χώρος».<sup>145</sup> Ο κριτικός προσλαμβάνει την αντινομία που ταλανίζει την ποιήτρια, την κίνηση ανάμεσα στη λαχτάρα των αισθήσεων και την αίσθηση της αμαρτίας. Εκείνο που βαραίνει περισσότερο στην κρίση του είναι η γνησιότητα των αισθημάτων της και, κυρίως, η κατάφαση στη ζωή, η οποία προκύπτει μέσα από την αντινομία ανάμεσα στο υλικό και το πνευματικό, και η αισιοδοξία «που βγαίνει μέσα από την οξύτατη αίσθηση της φθοράς και την αναπόφευκτη διάβρωση του θανάτου». Το «οδυνηρό ξέσκισμα»<sup>146</sup> που συντελείται μέσα στο σώμα του ποιήματος «δε μένει στοιχείο παθητικό», αλλά γίνεται αγώνας, προσπάθεια επίμονη της ποιήτριας να ζήσει και να γνωρίσει έναν κόσμο που ρέπει ασταμάτητα στην απαισιοδοξία.<sup>147</sup>

Η αγωνία, επομένως, και το άγχος, που αποτελούν κοινό νοηματικό τόπο στην υπαρξιακή ποίηση, επισημαίνονται και ελέγχονται ως προς την ποιότητά τους. Και ενώ η κριτική του μη αριστερού χώρου εμφανίζεται με μεγαλύτερη ελευθερία πάνω

<sup>143</sup> Βλ. σχετικά Μαρία Στεφανοπούλου, *Τάκης Σινόπουλος. Η ποίηση και η ουσιαστική μοναξιά*, ό.π., σ. 127. Ο Γ. Θέμελης (ό.π., σ. 203) υπογραμμίζει επίσης την αλλαγή του κλίματος του Σινόπουλου από το τοπίο θανάτου του *Μεταχιμίου* ως την αισιοδοξία και τη λύτρωση της συλλογής αυτής: «Η πρώτη μου αίσθηση είναι έκπληξη, σα να βγήκα μ' ένα άλμα, μ' ένα πέταγμα από το σκοτάδι ενός φριχτού Άδη, στο μαγικό φως ενός Παραδείσου, χωρίς μεσολάβηση και καθυστέρηση σε κανένα Καθαρτήριο». Την οραματική αυτή έξαρση του ποιητή επισημαίνει θετικά ο Κουλουφάκος: «ένα ήμερο φως χύνεται μέσα στο βιβλίο αυτό φέγγοντας τη θετική καρτερικότητα και την ελπίδα πάνω στις αθλιότητες της ζωής, πάνω στα σκουπίδια και τις πληγές και τα δέντρα που με γεροντικές φωνές εστρίβανε κατά το νότο παραμιλώντας για νερό και για σύννεφα» (ό.π.).

<sup>144</sup> Κώστας Κουλουφάκος, «Ζωής Καρέλλη, *Αντιθέσεις*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΣΤ', τχ. 31, Ιούλ. 1957, σ. 65.

<sup>145</sup> Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Ζωής Καρέλλη, *Αντιθέσεις*», ό.π.

<sup>146</sup> Στο ποίημα της συλλογής *Η άνθρωπος* η Καρέλλη με την υπογράμμιση του φύλου προσδίδει μια νέα διάσταση στο τραγικό της ζωής, ταυτίζοντάς το τώρα με τη μοναξιά:

*Δεν κλαίω, ούτε τραγούδι ψάλλω.  
Μα γίνεται πιο οδυνηρό το δικό μου  
ξέσκισμα που τοιμάζω,  
για να γνωρίσω τον κόσμο δι' εμού,  
για να πω το λόγο δικό μου,  
εγώ που ως τώρα υπήρξα  
για να θαυμάζω, να σέβομαι και ν' αγαπώ.*

<sup>147</sup> Ό.π., σ. 10-12. Την ίδια πίστη στη ζωή διακρίνει ο Χριστιανόπουλος και στην επόμενη συλλογή της Καρέλλη *Ο καθρέφτης του μεσονυχτίου*: «Μέσα από 'εξελεκώσεις και παραμορφώσεις', πέρα από 'τη μαρτυρία των μαρτυρίων' μέσα μας, πέρα από τη φθορά του σώματος, υπάρχει η βεβαιότητα πως η ζωή συνεχίζεται, μια βεβαιότητα που δεν πρέπει να μας αφήσει να βουλιάζουμε». Και καταλήγει: «Η Καρέλλη αρθρώνει μια νότα αισιοδοξίας στα τελευταία της βιβλία. Είναι κάτι σπάνιο στη νεώτερη ποίησή μας» (Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Ζωής Καρέλλη, *Ο καθρέφτης του μεσονυχτίου*, *Διαγόνιος*, τχ. 2, 1958, σ. 77-78).

στο ζήτημα, η αριστερή, εμμένοντας στις γενικότερες περί λογοτεχνίας απόψεις της, απαιτεί από τους ποιητές μια συγκεκριμένη ποιότητα αγωνίας, η οποία θα πρέπει να αναδύεται από τη βιωμένη ζωϊκή πείρα και να καταλήγει στην κατάφαση της ζωής μέσα από ένα γόνιμο προβληματισμό. Οι κριτικοί του αριστερού χώρου απορρίπτουν την γενικευτικού τύπου οντολογία, την προσκόλληση σε φόρμουλες, όπως εκείνη του υπαρξιακού πεσσιμισμού, που είχε κυριαρχήσει στην Ελλάδα και στην Ευρώπη την εποχή αυτή, και εισηγούνται, και στην περίπτωση αυτή, μια τέχνη που θα υπηρετεί τη ζωή. Η αγωνία, επιμένουν, πρέπει να οδηγεί σε διέξοδο, να τρέφεται από τα γενικότερα προβλήματα, να αποσπάται από την αντίληψη που ερευνά το άτομο αποκομμένο από την κοινωνία.

## β) Η συμπόρευση της ποίησης με τη φιλοσοφία

Όπως έχει ήδη παρατηρηθεί,<sup>148</sup> η υπαρξιακή ποίηση δέχθηκε έντονες επιδράσεις από την υπαρξιακή φιλοσοφία, που είχε κερδίσει έδαφος στην Ευρώπη από τα μέσα του Μεσοπολέμου, εξαιτίας του συγκεκριμένου, λόγω των ιστορικών συνθηκών, κλίματος ανασφάλειας και απαισιοδοξίας. Το κλίμα αυτό επηρέασε την ελληνική ποίηση κατά τη δεκαετία του '50, όταν η ψυχολογική ατμόσφαιρα στην Ελλάδα είναι ανάλογη με τη μεσοπολεμική ευρωπαϊκή, γιατί έδινε διέξοδο στην ατομική ψυχολογία σε μια εποχή ιδεολογικής κάμψης. Οι Έλληνες ποιητές δέχθηκαν το φιλοσοφικό αυτό ρεύμα όχι σαν μια επεξεργασμένη κοσμοαντίληψη· αποτύπωσαν στο έργο τους όχι τόσο τις αρχές της συγκεκριμένης φιλοσοφίας όσο τη μεθοδολογία της, την πρακτική ενός «ενδότερου μετωπισμού» των πραγμάτων. Οι ποιητές προσέλαβαν τον υπαρξισμό ως τρόπο έκφρασης των αντινομιών που βιώνει το άτομο στο χειμαζόμενο μεταπολεμικό κόσμο και ανέπτυξαν τον προβληματισμό τους για την τύχη του. Στη βάση της συμπεριφοράς αυτής βρίσκεται ασφαλώς η βιωμένη μεταπολεμικά ιστορική πείρα, η διάψευση του αρχικού ευδαιμονιστικού κοινωνικού οράματος, της πίστης σε μια δικαιότερη κοινωνία, και η δραματικότητα των απρόοπτων ιστορικών μεταπτώσεων, με κυρίαρχη εκείνη του εμφύλιου σπαραγμού.

Σε αρκετές όμως περιπτώσεις παρατηρήθηκε επικυριαρχία του φιλοσοφικού λόγου σε βάρος της βιωματικής εμπειρίας. Η ερωτοτροπία της ποίησης με τη φιλοσοφία, η σύζευξη των διαφορετικών ποιοτήτων της αισθητικής και του στοχασμού, αντιμετώπισθηκε με τρόπο όχι ενιαίο από την κριτική. Ο Γ. Κότσιρας θεωρεί «πολύ φυσικό και αρκετά δικαιολογημένο η πνευματική αυτή ποίηση να μπερδεύεται στα πόδια των φιλοσοφικών δεδομένων», με το επιχείρημα ότι τόσο η φιλοσοφία όσο και η ποίηση αντλούν από τη ζωή.<sup>149</sup> Ο ίδιος αποκρούει την άποψη του Π. Κ. Θασίτη ότι η σύγχρονη ποίηση αποτελεί την αισθητική μετάπλαση μιας φιλοσοφίας ήδη διαμορφωμένης με το μέσο της ποίησης,<sup>150</sup> και συμπεραίνει ότι «η σημερινή ποίηση, θέλει να είναι (και είναι) πνευματική, όχι φιλοσοφική».<sup>151</sup> Το συλλογισμό αυτό συνεχίζει ο Μηνάς Δημάκης, υποστηρίζοντας ότι «κάθε φορά που η ποίηση κατορθώνει να εκφράσει την εποχή της, μοιραία θα συναντηθεί με τη φιλοσοφία της εποχής αυτής» και ότι «η ποίηση κάποτε έχει και το προβάδισμα στους παράλληλους δρόμους της με τη φιλοσοφία, όπως περίπου συνέβη με το ρομαντισμό ή καθώς ο Ρίκε προέτρεξε του Heidegger».<sup>152</sup> Ο Γ. Θέμελης, κινούμενος στον ίδιο άξονα, αποφαίνεται ότι κάθε ποιητής «έχει να κάνει με τα πράγματα του κόσμου» και

<sup>148</sup> Βλ. Σόνια Ιλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς*, ό.π., σ. 120.

<sup>149</sup> Γ. Κότσιρας, «Η εποχή, η κρίση της συνείδησης και η ποίηση της αγωνίας», ό.π., σ. 104.

<sup>150</sup> Βλ. Βασίλης Νησιώτης, «Η ποίηση της ύπαρξης στην Ελλάδα», *Νέα Πορεία*, ό.π., σ. 927.

<sup>151</sup> Ο.π.

<sup>152</sup> Μηνάς Δημάκης, «Σκέψεις και απόψεις για τη νεώτερη Ποίηση στην Ελλάδα», ό.π., σ. 7.

ότι από την άποψη αυτή η ποίηση είναι μια «αισθητική φαινομενολογία».<sup>153</sup> Ο κριτικός αντιδρά μάλιστα στο χαρακτηρισμό της υπαρξιακής ποίησης ως «ελαφράς φιλοσοφίας»<sup>154</sup> και επιχειρεί να αποσειεί τη μομφή αυτή αντλώντας παραδείγματα από την ποίηση του Μηνά Δημάκη, που είχαν παρουσιασθεί από την κριτική ως «παράδειγμα προς αποφυγήν». Πιστεύει ότι η ποίηση του καιρού του είναι «ποίηση της ατομικής ψυχής, ποίηση υποστασιακή», που παίρνει κάποτε διαστάσεις οντολογικής ανθρωπολογίας με χροιά θρησκευτική.<sup>155</sup> Εξετάζοντας ιστορικά το ζήτημα, υποστηρίζει ότι το πνεύμα στη μεταπολεμική εποχή στράφηκε στην υπεράσπιση των ανθρωπιστικών αξιών και για πρώτη φορά, ύστερα από το χριστιανισμό, «η αξία της ατομικής ψυχής υψώθηκε στο απόλυτο». Η ποίηση, συμπεραίνει, τρέφεται αναγκαστικά από το πνεύμα αυτό της δραματικής υπόστασης του εγώ «μέσα σ' έναν κόσμο αποπνιχτικό, υποδουλωμένο στο χρόνο και στο θάνατο».<sup>156</sup> Η φιλοσοφική διάσταση, επομένως της ποίησης της 'ουσίας' γίνεται αποδεκτή από τη φιλελεύθερη διάνοηση, η οποία είχε στηρίξει την ποιητική αυτή τάση. Οι ενστάσεις ως προς το ζήτημα διατυπώθηκαν από την αριστερή, κυρίως, κριτική, καθώς και εκείνη του ακραίου συντηρητικού χώρου.

Ο Βύρων Λεοντάρης από την πλευρά της αριστερής κριτικής, επιχειρεί κριτική διερεύνηση του φιλοσοφικού υποβάθρου της υπαρξιακής ποίησης και καταλήγει στην ακόλουθη ερμηνεία: πέρα από τα «ραφιναρισμένα» έργα που εκφράζουν το κλίμα του 'άγχους' και της 'αγωνίας' της εποχής και αποτελούν το εποικοδόμημα της φάσης αυτής του καπιταλισμού, υπάρχουν τα έργα ενός ποιητικού προβληματισμού που είναι απότοκος της ευαισθησίας των σύγχρονων ποιητών. Η φιλοσοφία της ποίησης αυτής είναι συνήθως γνωσιοθεωρία και μεταφυσική και ελάχιστα ή καθόλου ηθική, αφού το υπόβαθρό της είναι η φαινομενολογία και ο υπαρξισμός. Και καθώς οι φιλοσοφικές αυτές τάσεις θεωρούνται χρεοκοπημένες, η ποίηση του 'άγχους' και της 'αγωνίας' «δε φαίνεται να εκφράζει τα πραγματικά προβλήματα που θέτει η ζωή, την πραγματική αγωνία του σύγχρονου ανθρώπου».<sup>157</sup> Η τελική θέση του Λεοντάρη είναι ότι κατά ένα μεγάλο μέρος η αγωνία της ποίησης αυτής είναι σκηνοθετημένη και αυθαίρετη, ότι κάτω από τη μεταφυσική αγωνία και την άκρατη απαισιοδοξία

<sup>153</sup> Γ. Θέμελης, *Η νεότερη ποίησή μας*, ό.π., σ. 86. Ο Θέμελης αναλύει εύστοχα την ειδική συγκινησιακή χρήση της γλώσσας από την ποίηση γενικά και την ειδικότερη ποιητική γλώσσα της ουσιαστικής ποίησης που στοχεύει στο βάθος, όχι στην επιφάνεια, των πραγμάτων. Η προβολή της διάστασης του βάθους, της 'ουσίας', σημειώνει, συνετέλεσε στο να προσάψει η κριτική εξωκαλλιτεχνικά κατηγορήματα στην ποίηση, όπως η «ελαφρά φιλοσοφία» και να υπονομεύσει την ιδιαίτερη νομοτέλεια του ποιητικού χώρου (ό.π., σ. 102-3).

<sup>154</sup> Επιχειρώντας ο κριτικός να οριοθετήσει την ποίηση της 'ουσίας' σε σχέση με τις αισθητικές τάσεις της εποχής, σημειώνει χαρακτηριστικά:

«Η Ποίηση αυτή εγκαταλείπει και θεωρητικά και στην ποιητική πράξη το 'μάταιο παιχνίδι των λέξεων' χωρίς να εγκαταλείπει και την 'ποίηση' χάριν της 'ελαφράς φιλοσοφίας'. Κινείται πέραν από το κυριολεκτικά ερμηνευμένο 'cose e non parole' και εντεύθεν από το μάταιο παιχνίδι των λέξεων. Επιδιώκει όχι τη λέξη ως λέξη, αλλά τη λέξη-πράγμα'. Δεν παραδέχεται ότι η έκφραση του νοήματος έχει τεράστια σημασία αφ' εαυτής, ούτε ότι η ουσία 'έχει κάλλος αφ' εαυτής'. Απογυμνώνοντας την Ποίηση από την 'ωραία' σπατάλη των λεκτικών εκπλήξεων, που γρήγορα εξαμιζονται στον αέρα αφήνοντας πίσω αμαύρωση και στάχτη, δε σημαίνει ότι έφτασε στο άλλο άκρο -όπως φτάνουν άλλωστε μερικοί της μη ουσιαστικής Σύγχρονης Ποίησης- αλλά ξαναπήρε συνειδητά ή μη, ανανεώνοντάς το, το σολωμικό εκείνο: 'και η κάθε λέξη βγήκε μεστή από νόημα'» (ό.π., σ. 100).

<sup>155</sup> Βλ. «Η συζήτηση πάνω στη σύγχρονη ποίηση», *Νέα Πορεία*, τχ. 13, Μάρτιος 1956, σ. 504.

<sup>156</sup> Γιώργος Θέμελης, «Το κλειδί», ό.π., σ. 293.

<sup>157</sup> Βύρων Λεοντάρης, «Ιδεολογικοί προσανατολισμοί της μεταπολεμικής ελληνικής ποίησης», ό.π., σ. 13.

κρύβεται μια ιδεολογία με αρκετά σαφείς θέσεις, αυτή του ατομισμού και της παραίτησης από κάθε κοινωνική διεκδίκηση.<sup>158</sup> Ο κριτικός απορρίπτει, επομένως, την ποίηση αυτή εξαιτίας της φιλοσοφικής βάσης της φαινομενολογίας και του υπαρξισμού, στην οποία στηρίζεται και η οποία βρίσκεται στους αντίποδες των ιδεολογικών πεποιθήσεων της αριστερής διάνοησης. «Είναι ολοφάνερο», καταλήγει ο κριτικός, «πως η αγωνία της ύπαρξης ήρθε να κρύψει την αγωνία για ύπαρξη».<sup>159</sup> Η άποψη αυτή του Λεοντάρη συμπυκνώνει τις θέσεις της αριστερής κριτικής σχετικά με την υπαρξιακή ποίηση.<sup>160</sup>

Αν όμως ο Λεοντάρης κρίνει το ιδεολογικό περιεχόμενο του φιλοσοφικού στοχασμού, τον οποίο εγκολπώνεται η ποίηση και διαφωνεί με τον φιλοσοφικό πυρήνα της υπαρξιακής ποίησης, χωρίς να προχωρεί στην αποτίμηση του αισθητικού της αποτελέσματος, ένας άλλος αριστερός κριτικός, ο Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, άγεται σε μια διαφορετική θεώρηση του ζητήματος: Ο κριτικός αποτιμά εξ αρχής αρνητικά τη φιλοσοφική επένδυση του ποιητικού λόγου και θεωρεί ότι ο σύγχρονός του ποιητικός «φιλοσοφισμός» οδηγεί σε μια κατεξοχήν α-ποιητική παραγωγή, συνεχίζοντας ως διαδικασία ποιητικής παραγωγής «τη χειρότερη παράδοση του παλαμισμού».<sup>161</sup> Ο «φιλοσοφισμός» στην ποίηση επιτείνει τον δυισμό μορφής-περιεχομένου, υποβιβάζει την ποίηση από σκοπό σε μέσο –και μάλιστα «σ’ ένα μέσο τελείως απρόσφορο για τους ‘υψηλούς’ σκοπούς, για τους οποίους αποπειρώνται να το χρησιμοποιήσουν κληρικαλιστές, στρατοκράτες και ‘φιλόσοφοι’».<sup>162</sup> Από την άλλη πλευρά,

[...] όσοι δοκιμάζουν να παραβιάσουν τον ‘περιορισμό’ που υποδηλώνει η ετυμολογία της λέξης ‘λογοτεχνία’, βρίσκονται έξω από τους κανόνες του παιχνιδιού και συνεπώς τ’ έχουν ήδη χαμένο πριν το αρχίσουν. Εγκαταλείποντας θεωρητικά το ‘μάταιο παιχνίδι των λέξεων’ εγκαταλείπουν στην πράξη την ίδια την ποίηση χάρι της ελαφράς φιλοσοφίας [...].<sup>163</sup>

Ο Λυκιαρδόπουλος επικρίνει την «διανοητικίζουσα» ποίηση, επειδή, κατά την άποψή του, προτάσσει το περιεχόμενο έναντι της μορφής, ελέγχει όμως το αισθητικό αποτέλεσμα ανεξάρτητα από την ιδεολογική βάση και στο σημείο αυτό διαφοροποιείται από την αριστερή κριτική των χρόνων του, η οποία είχε δηλώσει έμπρακτα την προτίμησή της στο περιεχόμενο των έργων. Ο παραλληλισμός και η ταύτιση του δημιουργικού πνεύματος της ποίησης με το ερμηνευτικό-θεωρητικό της φιλοσοφίας, αλλά και οι συγκεκριμένες ιδεολογικές επιλογές των ποιητών της ‘ουσίας’ προκαλούν αντιδράσεις στην αριστερή κριτική και την οδηγούν σε κριτικές απόψεις, που αφίστανται εμφανώς από τις προωθημένες στη δεκαετία του ’50 ευρωπαϊκές κριτικές αντιλήψεις.

Η διαφορά αντιλήψεων των κριτικών ως προς την παρουσία της φιλοσοφίας στον ποιητικό λόγο αποτυπώνεται και στα κείμενα εφαρμοσμένης κριτικής της εποχής. Παρατηρείται στο χώρο αυτό το φαινόμενο σύγκλισης των απόψεων της

<sup>158</sup> Αυτό τουλάχιστο προκύπτει από τους στίχους του Δικταίου που παραθέτει ως αντιπροσωπευτικούς της ποίησης αυτής και βέβαια ως παράδειγμα προς αποφυγήν: (σ. 14).

<sup>159</sup> Ο.π.

<sup>160</sup> Στον ίδιο άξονα εγγράφονται οι ενστάσεις του Ν. Βρεττάκου περί ατομικιστικού πυρήνα και μηδενιστικών αντιλήψεων σχετικά με την ποίηση του Μηνά Δημάκη (*Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 83, Νοέμ. 1961, σ. 506, 509), η παρατήρηση του Κ. Κουλουφάκου αναφορικά με την *Πολιτεία* του Άρη Δικταίου ότι το άτομο αντιστρατεύεται το σύνολο και όχι το οικονομικο-πολιτικό σύστημα (*Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 20, Αύγ. 1956, σ. 157) ή ακόμη οι επικρίσεις του Ροζέ Γκαρωντό για την «προσωποκεντρική» και «ιδεαλιστική» μέθοδο του Σαρτρ («Ο υπαρξισμός και ο μαρξισμός», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 67-68, Ιούλ.-Αύγ. 1960, σ. 5).

<sup>161</sup> Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, «Πεζολογικά στοιχεία στη σύγχρονη ποίηση», ό.π., σ. 197.

<sup>162</sup> Ο.π.

<sup>163</sup> Ο.π., σ. 197.

κριτικής του αριστερού και του συντηρητικού χώρου ως προς τον αρνητικό ρόλο της διανοήσης στην ποίηση, ενώ η κριτική των φιλελεύθερων διανοούμενων ανέχεται ή και στηρίζει τη ροπή της ποίησης προς τη φιλοσοφία. Η κριτική της *Ελληνικής Δημιουργίας* αποκλείει τη «φιλοσοφική» ποίηση και προκρίνει τη «λυρική ευφορία», έστω κι αν τα αισθητικά πρότυπα της εποχής έχουν απομακρυνθεί από τον παραδοσιακό λυρισμό: Ο Ανδρέας Ζώντος με αφορμή τη συλλογή του Κρίτωνα Αθανασούλη *Λεπτομέρειες από τη λυπημένη ιστορία του ανθρώπου*, ομολογεί: «προσωπικά δεν συμπαθούμε καθόλου τη φιλοσοφία μέσα στην ποίηση [...], μας συγκινεί όμως βαθιά ο λυρισμός. Γι αυτό όπου τον βρούμε, αχόρταγα τον απολαμβάνουμε».<sup>164</sup> Ένας άλλος κριτικός, ο Δ. Γιάκος, με το ίδιο πνεύμα διατυπώνει τις παρατηρήσεις του για την ποίηση του Κύπριου Κώστα Κύρρη: «Οι στοχασμοί κι οι σκέψεις κι οι φιλοσοφικές θεωρήσεις κι όλα τούτα τα παιγνιδίσματα του νου που ‘πραγματοποιούνται’, είναι, νομίζουμε, κάτι που φεύγει, που προσπερνάει με τους εναλλασσόμενους καιρούς. Ό,τι μένει, θαρρούμε πως είναι η λυρική ουσία».<sup>165</sup> Η «φιλοσοφόπληκτη», όπως αποκαλείται η υπαρξιακή, ποίηση αντιμετωπίζεται αρνητικά από την κριτική της *Ελληνικής Δημιουργίας* και η μοναχική, όπως και σε άλλες περιπτώσεις, φωνή του Αστέρη Κοββατζή στις στήλες του περιοδικού δεν αναιρεί τον κανόνα: ο κριτικός, με αφορμή τη συλλογή *Τα τετράδια* του Άρη Δικταίου, θεωρεί ότι η ποίηση αυτή είναι «η πιο τραγική, η πιο απελπισμένη και σύγχρονα η πιο ειλικρινής φωνή μέσα στη νεότερη ποίησή μας».<sup>166</sup> Υπογραμμίζει την έκφραση της πικρής πείρας, της προσωπικής περιπέτειας, του ατομικού πόνου, την «εντελή φανέρωση του ατομικού ή συλλογικού δράματος» μιας «διχασμένης και ανικανοποίητης ψυχής» και θεωρεί τον Δικταίο ως «την πιο μεγάλη υπόσχεση ανάμεσα στους νεότερους ποιητές».<sup>167</sup> Η συμβουλή του προς τον ποιητή «νά ‘ρθει κοντύτερα στο λαό και ν’ αφήσει την ψυχή του ελεύτερη στο μεγάλο πέταγμα»,<sup>168</sup> δεν γίνεται απόλυτα κατανοητή μέσα στα συμφραζόμενά της και σχετίζεται μάλλον με τη λατρεία του κριτικού στον παλαμικό λυρισμό.

Η υπαρξιακή ποίηση τίθεται επίσης εξαρχής στο στόχαστρο της κριτικής των *Μορφών*,<sup>169</sup> καθώς η ποιητική αυτή τάση αποτάσσεται την απλότητα και τη διαύγεια, τα γνωρίσματα, δηλαδή, της «κλασσικής έκφρασης», σύμφωνα με την αισθητική του περιοδικού, και καθώς οι «νεωτερίζοντες» (: υπαρξιακοί) ποιητές εγκαταλείπουν τον «αγνό λυρισμό», τον οποίο οι κριτικοί του πρεσβεύουν, και γίνονται κήρυκες φιλοσοφικών δοξασιών:

<sup>164</sup> *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Ε', τχ. 46, 1 Ιαν. 1950, σ. 67.

<sup>165</sup> *Ελληνική Δημιουργία*, τ. ΙΓ', τχ. 145, 15 Φεβρ. 1954, σ. 247.

<sup>166</sup> *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 1, τχ. 16, 1 Οκτ. 1948, σ. 242-244.

<sup>167</sup> Ο.π.

<sup>168</sup> Ο.π.

<sup>169</sup> Ο Κ. Δ. Γεωργούλης είχε παρουσιάσει αρκετά κείμενα από τις στήλες του περιοδικού για τον υπαρξισμό: «Soren Kirgegaard: φιλόσοφος του λυρικού διαλεκτισμού» (τχ. 9, Ιούν. 1947, σ. 333-338, τχ. 11, Αύγ. 1947, σ. 401-411, τχ. 12, Σεπ. 1947, σ. 451-459, τχ. 13, Οκτ. 1947, σ. 9-14), «Η προσωκρατική φιλοσοφία-περσοναλισμός» (τχ. 14, Νοέμ. 1947, σ. 45-49, τχ. 15, Δεκ. 1947, σ. 85-90), «Η προσωκρατική φιλοσοφία-το νόημα του περσοναλισμού» (τχ. 16, Ιαν. 1948, σ. 137-144), «Ο υπαρξιακός ρεαλισμός» (τχ. 17, Φεβρ. 1948, σ. 169-174), «Γύρω από ένα κείμενο του Heidegger» (τχ. 20, Μάιος 1948, σ. 287-293, τχ. 21, Ιούν. 1948, σ. 327-329), «Ο Ν. Μπερντιάεφ και ο υπαρξισμός» (τχ. 22, Ιουλ. 1948, σ. 377-382) και «Οντολογία και υπαρξισμός» (τχ. 30, Μάρ. 1949, σ. 206-209). Στα τελευταία κείμενα ο Γεωργούλης επιτίθεται κατά του «λογικιστή» Σαρτρ και επισείει τους κινδύνους που απειλούν τη σκέψη των Γάλλων διανοουμένων από το έργο του. Οι *Μορφές* αφιέρωσαν και αρκετά 'σημειώματα' στην υπαρξιακή τέχνη (τχ. 1, Οκτ. 1946, σ. 22-23), ενώ εναντίον του Σαρτρ στράφηκε και ο Armand Cuvillier (ό.π., σ. 23-27).

Ο υπαρξιστής σπέρνει και με τα δύο του χέρια διάφορες προτάσεις της υπαρξιακής φιλοσοφίας δανεισμένες από τον Κίργκεγκορ ή τον Χάιντεγκερ ή τον Σαρτρ ή περιγράφει τέτοιες εικόνες που ν' αποδεικνύουν την αλήθεια των υπαρξιακών θεωριών και το κάνει αυτό με ύφος αποκαλυπτικό που αποκρούει τους βεβήλους και ενθουσιάζει τους πιστούς,

κατά τον Βασίλη Δεδούση,<sup>170</sup> ο οποίος εκφράζει σε κάθε περίπτωση την αντιπάθειά του προς την «φιλοσοφόπληκτη ποίηση». Ο κριτικός αρνείται «να ακολουθήσει» την ποίηση της Τίλλας Μπαλή «στα φιλοσοφικά σπήλαια και στις ανησυχίες της»<sup>171</sup> και αναφωνεί με αφορμή το *Χαράκωμα* του Κ. Δαρρίγου: «Αρκετά μας εβασάνιζαν με τα κείμενα -δε μπορώ να τα πω ποιήματα- της ανίας, της αγωνίας και της ναυτίας».<sup>172</sup> Ο Μπάμπης Νίντας είχε σχολιάσει νωρίτερα την ποίηση του Κούλη Αλέπη:

Ανέγγιχτος από τα διάφορα συνθήματα (υπαρξιακή, αντιστασιακή λογοτεχνία κ.λ.π.) που με το ένδυμα της Σχολής ή του αιτήματος να ζήσουμε τον παλμό της εποχής μας ξεχύθηκαν τελευταία σαν βούρκος μες στη λογοτεχνία, σεμνός και σιωπηλός μας δίνει ορισμένες απόψεις της πραγματικότητάς του, εξυψωμένες με της φαντασίας του τις πτήσεις και ωραιοποιημένες με των αισθημάτων του το γλυκασμό».<sup>173</sup>

Τα αισθητικά και ιδεολογικά κριτήρια των περιοδικών αυτών κατευθύνουν την κριτική τους στην αρνητική αυτή στάση απέναντι στην υπαρξιακή ποίηση. Η αποστροφή της κριτικής της *Ελληνικής Δημιουργίας* προς τη «φιλοσοφημένη» ποίηση πρέπει να σχετισθεί με τις αισθητικές επιλογές του περιοδικού και την ειδικότερη περί αποστολής της τέχνης άποψή του περιοδικού: Η τέχνη, η «εθνική λογοτεχνία» εν προκειμένω, πρέπει να υπηρετεί την ιδεολογία. Αφού όμως η λογοτεχνία τίθεται στην υπηρεσία της (εθνικόφρονος) ιδεολογίας, θα πρέπει να είναι ελκυστική και κατανοητή. Αποκλείονται επομένως η διάνοηση και οι φιλοσοφικές ιδέες στην ποίηση, επειδή δυσχεραίνουν την πρόσληψη, και προκρίνεται η «λυρική ευφορία», που ασκεί έλξη στον αναγνώστη. Η στάση επίσης των *Μορφών* προσδιορίζεται από την εκφρασμένη ιδεολογία τους: για τους κριτικούς του περιοδικού ο υπαρξισμός είναι ένα 'δόγμα' αμφισβητούμενο. Ο ποιητής όμως «δεν πρέπει να φορτώνεται με δόγματα», αφού «είναι συνθέτης και δημιουργός, δεν είναι αναλυτής και ανατόμος».<sup>174</sup> Η διάνοηση δεν έχει θέση στο χώρο της τέχνης, σύμφωνα με την άποψη αυτή. Η ποίηση της αγωνίας και του άγχους απέχει από τις αισθητικές επιλογές του περιοδικού, όταν, αντίθετα, «υγεία, ρωμαλεότητα, δροσιά, πνοή έλατου και πεύκου, βοή ελληνικού ανέμου και ηλιόχαρου τοπίου», θέματα δηλαδή που υπαγορεύουν μια αντιδιανοητική θεώρηση της ζωής, κληρονομημένα από την παράδοση της ηθογραφίας ή από την πολιτική και ηθική 'εξυγίανση' που είχε επιχειρήσει το καθεστώς της 4ης Αυγούστου στη χώρα μας,<sup>175</sup> είναι αυτά που προτείνονται στους επίδοξους τεχνίτες του λόγου.<sup>176</sup>

Η αριστερή κριτική για λόγους διαφορετικούς κρίνει, όπως είδαμε, αρνητικά την ύπαρξη της (συγκεκριμένης) διάνοησης στην ποίηση. Αν και η υπαρξιακή ποίηση και τα δεδομένα της (άγχος, μοναξιά, υπαρξιακή αγωνία) αποτελούν το τυπικό σκηνικό

<sup>170</sup> Β. Δεδούσης, «Μήτσου Λυγίζου, *Η Αλλαγή, το ύφος μιας απουσίας κι οι Δεκαπέντε νυχτερινοί μονόλογοι, Μορφές*, τχ. 12, Σεπτ. 1947, σ. 475-476.

<sup>171</sup> Β. Δεδούσης, «Τίλλας Μπαλή, *Λυγρά σήματα*», *Μορφές*, τχ. 26, Νοέμ. 1948, σ. 75-76.

<sup>172</sup> Β. Δεδούσης, «Κώστα Δαρρίγου Έλληνα, *Το Χαράκωμα*», *Μορφές*, τχ. 25, Οκτ. 1948, σ. 31-32.

<sup>173</sup> Μπάμπης Νίντας, «Αλέπη Κ., *Ντε Προφούντις, Μορφές*, τχ. 5, Ιουλ. 1937, σ. 121.

<sup>174</sup> Β. Δεδούσης, «Θεόδωρου Ξύδη, *Ανάγλυφα. Ποιήματα*», *Μορφές*, τχ. 26, Νοέμ. 1948, σ. 76.

<sup>175</sup> Βλ. Mario Vitti, *Η γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και Μορφή*, ό.π., σ. 135.

<sup>176</sup> Ενδεικτικό των αισθητικών τους προτιμήσεων είναι το ποίημα που επιλέγουν και παραθέτουν από τον Κ. Δαρρίγο: «*Το ύψωμα! Το ύψωμα! / Δικό μας, να το! / Κι αν θάχει κι άλλο, δε νογώ στη θέλησή μου / Κακούργινοι πάντα δίπλα δρομούν / άγνωροι όλοι μπροστά μου / κι αδέρφια ματωμένα γύρωθέ μου [...]*» (σ. 31).



της ποίησης της εποχής, θεωρούνται χώρος αποτυχημένος από το μεγαλύτερο μέρος των κριτικών της *Κριτικής*, από τον οποίο, όπως επισημαίνεται, πρέπει να επισπευσθεί η έξοδος, αν θέλουμε να μιλάμε για εξυγίανση του τελματωμένου ποιητικού κλίματος. Για τον Π. Κ. Θασίτη, συγκεκριμένα,

[...] η ποίηση αυτή απέτυχε σαν ποίηση, γιατί ξεκίνησε από τις έννοιες, από το αφηρημένο χάος ενός αυτοκαταργημένου από την αρχή του προβληματισμού, του οποίου η αφετηρία, το γενετικό του αίτιο, δεν ήταν η θερμή και δημιουργική ποιητική ενόραση, αλλά η επαλήθευση ενός διανοητικού γρίφου μέσα στην ποίηση. Αυτόματα βρέθηκε χωρίς δυνατότητες ποιητικής ανάπλασης των θεμάτων της, γιατί τα μέσα για αυτή την ανάπλαση δεν ήταν δυνατό να βρεθούν στα πλαίσια μιας αντίληψης για τον κόσμο, αλλά στη δύναμη μιας *αίσθησης* του κόσμου, την οποία δεν είχε.<sup>177</sup>

Η τεκμηρίωση των απόψεων αυτών αναζητείται στην ποίηση του Γ. Κότσιρα, η οποία κινείται, κατά τον κριτικό, «έξω από τους φυσικούς περιορισμούς της ποιητικής έκφρασης, εγκολπώνεται όλες τις αναλυτικές δυνατότητες του πεζού λόγου, και αποκτά μ' αυτόν τον τρόπο την πολυσχιδή υφή του τελευταίου».<sup>178</sup> Η οξύτητα του Θασίτη στην κριτική αυτή αποκτά ιδιαίτερη σημασία, δεδομένου ότι ο Κότσιρας είχε νωρίτερα υπερασπιστεί την «ουσιαστική» ποίηση με τη μελέτη του «Η σύγχρονη ποίηση και ην πνευματική αγωνία της εποχής».<sup>179</sup> Ο κριτικός και στην αποτίμησή του αυτή άγεται από την εμφανή πρόθεση να επικρίνει τα χαρακτηριστικά της ποιητικής αυτής τάσης ασκώντας έλεγχο στους κριτικούς της.

Η «φιλοσοφημένη» ποίηση, στην οποία η 'ουσία' υποσκελίζει την έκφραση, τίθεται στο στόχαστρο επίσης των κριτικών της *Επιθεώρησης Τέχνης*. Εκτός από τις δύο σημαντικές παρεμβάσεις του Λεοντάρη και του Λυκιαρδόπουλου, στις οποίες αναφερθήκαμε, ο κριτικός Αλέξ. Αργυρίου, με αφορμή την ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη, εκφράζει την άποψη ότι «οι ιδέες καθ' εαυτές είναι αδιάφορες για την τέχνη και ότι «ο ποιητής οφείλει να αποφύγει τον θανατηφόρο εναγκαλισμό τους».<sup>180</sup> Οι ιδέες, όπως σημειώνει, «κυκλοφορούν μέσα στο αίμα μας και φυσικά στο αίμα του ποιητή», δρουν υποσυνείδητα, τροποποιούν καθημερινά την εικόνα του κόσμου και λειτουργούν δευτερογενώς. Αν δεν αφομοιωθούν, παραμένουν 'ιδέες' και δρουν παραμορφωτικά για την ποίηση. Στην αντίθετη όμως περίπτωση οι ιδέες μεταστοιχειώνονται σε εμπειρικά γεγονότα, καθ' όλα νόμιμα ποιητικά στοιχεία.<sup>181</sup> Αυτό δεν συνέβη, κατά την κρίση του Νικηφόρου Βρεττάκου, στην περίπτωση του ποιητή Θ. Δ. Φραγκόπουλου, του οποίου τα ποιήματα πλουτίζονται με στοιχεία που υποδηλώνουν ανησυχία και σκέψη, δεν καταδέχονται όμως να γίνουν ποίηση, αφού ο δημιουργός «μένει σε μια αφηρημένη λυρική φιλοσοφηση, που δεν πείθει».<sup>182</sup> Οι αριστεροί κριτικοί απαιτούν αφομοίωση των ιδεών, ομαλή ένταξη των διανοητικών στοιχείων στο ποιητικό σώμα, υπόταξη της φιλοσοφίας στην τέχνη. Η άποψη αυτή σχετίζεται με την πίστη τους στην κοινωνική αποστολή της τέχνης, στην οποία όμως δεν ανταποκρίνεται η υπαρξιακή ποίηση, καθώς περιορίζεται στον ατομικό χώρο και αγνοεί τα κοινωνικά προβλήματα.<sup>183</sup>

<sup>177</sup> Βασίλης Νησιώτης (: Πάνος Θασίτης), «Θέματα. Μια ποιητική περίπτωση και οι κριτικοί της», *Κριτική*, τχ. 7-8, Ιαν.-Απρ. 1960, σ. 55-61.

<sup>178</sup> Ο.π., σ. 56.

<sup>179</sup> Βλ. εδώ σ. 320.

<sup>180</sup> Αλέξ. Αργυρίου, «Γύρω στην ποίηση του Ελύτη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ζ-Η, τχ. 43, Ιούλ. 1958, σ. 56.

<sup>181</sup> Αλέξ. Αργυρίου, ό.π.

<sup>182</sup> Ν. Βρεττάκος, «Θ. Δ. Φραγκόπουλου, *Τα άλλα ποιήματα*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ζ-Η, τχ. 42, Ιούν. 1958, σ. 426-427.

Σε άλλες περιπτώσεις το φιλοσοφικό στοιχείο στην ποίηση εξετάζεται πάνω σε μια διπλή συνάρτηση: της ποιότητας του στοχασμού και της επενέργειάς του στο αισθητικό αποτέλεσμα. Αν το έργο είναι απλώς 'διανοητικό', παραμένει δηλαδή σε διαπιστώσεις, εκφράζοντας μια κρίση εννοιολογική και όχι μια βιωματική αίσθηση, ή αν το διανοητικό στοιχείο υπονομεύει την πυκνότητα της ενδοσκοπησης, που αποτελεί το ζητούμενο της ποίησης αυτής, τότε η παρουσία του φιλοσοφικού στοχασμού επισημαίνεται αρνητικά. Αυτό συμβαίνει στην θετική κατά τα άλλα κριτική του Ντίνου Χριστιανόπουλου για τη συλλογή *Η μεγάλη νύχτα και το παράθυρο* του Γ. Θ. Βαφόπουλου: η φιλοσοφική εποπτεία που επιδιώκει ο ποιητής δημιουργεί, κατά τον κριτικό, άνισα μέρη.<sup>184</sup> Από την άλλη πλευρά ο Τάκης Σινόπουλος συναριθμεί στις θετικές κρίσεις του για τα *Ποιήματα* του Θ. Δ. Φραγκόπουλου το ότι ο ποιητής «δεν παραδίνεται σε ενδοσκοπικές ομφαλοσκοπήσεις» και «δεν ενδίδει στη φτηνή υπαρξιακή ποιητικοφιλοσοφία που τερπνότερα ανθεί στον καιρό μας».<sup>185</sup> Η αφόρμηση της έμπνευσης του ποιητή από το συγκεκριμένο αποσπά την κατάφαση του κριτικού.

### γ) Η κριτική της αναγωγής της ποίησης στο χώρο της μεταφυσικής

Σε αντίθεση με τις κριτικές απόψεις που εκτέθηκαν, η κριτική του φιλελεύθερου χώρου, εκτός από ορισμένες εξαιρέσεις, αποδέχεται γενικά το φιλοσοφικό στοιχείο στην ποίηση και το προσλαμβάνει ως μεταφυσική ανησυχία και έκφραση της πνευματικότητας των δημιουργών. Η *Νέα Εστία* αποδέχεται ανεπιφύλακτα τη μεταφυσική διάθεση των ποιητών της υπαρξιακής τάσης,<sup>186</sup> ιδιαίτερα όταν αισθητοποιούν την 'αγωνία' της εποχής και καταλήγουν σε γνωμική γενίκευση. Με τα κριτήρια αυτά προβάλλεται το 1954 ο Άρης Δικταίος και θεωρείται «ο πιο αξιόλογος μεταπολεμικός ποιητής», γιατί πλησιάζει ποιητικά τα μεγάλα γεγονότα της

<sup>183</sup> Τη θέση του ως προς το ζήτημα αυτό διατυπώνει αργότερα (περ. *Διάλογος*, τχ. 1, 1962) ο Αναγνωστάκης κρίνοντας το *Πράγματα 2-Αριθμοί* του Πάνου Θασίτη: θεωρώντας «ουσιαστικά υπαρξιακό» το χώρο του «κοινωνιστή» Θασίτη, τον αντιδιαστέλλει από τη «νομμοποιημένη στην ποιητική ορολογία ποίηση της ύπαρξης ή του άγχους», την οποία σχολιάζει: «Η ποίηση αυτή -που οπωσδήποτε καλύπτει ένα σημαντικό χώρο στην ποίησή μας και αριθμεί άξιους εκπροσώπους- όχι αντι-κοινωνική αλλά α-κοινωνική και α-πολιτική στο βάθος, ξεκινώντας από μια διαπίστωση ενός -αδιαμφισβήτητου κατά τα άλλα- άγχους και μιας αγωνίας, παραμένει ουσιαστικά στις επιφάνειες, αρνούμενη να εισδύσει στη βαθύτερη νομοτέλεια που προσδιορίζει την εκτροπή και την ηθική και ψυχική διάσταση του σύγχρονου ανθρώπου, αναζητώντας το νόημα της υπόστασης και της μοίρας του σε φιλοσοφικά νεφελώματα και στη μεταφυσική» (Σήμερα: Μ. Αναγνωστάκη *Τα Συμπληρωματικά, Σημειώσεις Κριτικής*, Στιγμή, Αθήνα, 1985, σ. 88).

<sup>184</sup> Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Γ. Θ. Βαφόπουλος», *Διαγώνιος*, Πρωτοχρονιά 1960, σ. 41-43.

<sup>185</sup> Τάκης Σινόπουλος, «Ο ποιητής και η Ελλάδα – αρετές και επιδράσεις. Θ. Δ. Φραγκόπουλου, *Ποιήματα (Μια εκλογή)*. Εκδόσεις Φέξη, Αθήνα 1963», *Εποχές*, τχ. 14, Ιούν. 1964, σ. 66-68: 67.

<sup>186</sup> Η *Νέα Εστία* αναφέρθηκε με ένα σημαντικό αριθμό κειμένων στη φιλοσοφική τάση του υπαρξισμού που εκπροσωπούσε ο Σαρτρ: αφιέρωσε τεύχος της στον Γάλλο διανοούμενο και δημοσίευσε αρκετά σχετικά άρθρα, ανάμεσα στα οποία του Achille Ouy «Αντιρρήσεις στον υπαρξισμό» (μτφρ. Μ. Καραγάτσης), όπου η φιλοσοφία του Σαρτρ χαρακτηρίζεται ως «φιλοσοφία της παρακμής» και ο μεταφραστής υποσημειώνει ότι αντιτίθεται στον Σαρτρ, δεν συμφωνεί όμως απόλυτα και με τους αντιπάλους του υπαρξισμού. (τ. 43, τχ. 503, 1948, σ. 785-787). Ο Στέλιος Ξεφλούδας με το «Η λογοτεχνία του υπαρξισμού και οι επικριτές της» αναφέρεται στη μελέτη του Thierry Maulnier «Ο Ζαν Πωλ Σαρτρ και η αυτοκτονία της λογοτεχνίας» (τ. 43, τχ. 501, 1948, σ. 656-658), με την οποία ο συγγραφέας είχε κατακρίνει το δοκίμιο του Σαρτρ, «Τι είναι λογοτεχνία» και είχε θεωρήσει την ηθική του Σαρτρ ως ηθική του μηδενισμού και της κατάπτωσης.

ζωής με το συναίσθημα και την ενοραματική σκέψη, με αποτέλεσμα η ποίησή του, σύμφωνα με τον Καραντώνη, «να είναι ένα πλούσιο ποιητικό δοκίμιο με θέμα τον άνθρωπο και την αγωνία του».<sup>187</sup> Ο Νίκος Καρούζος θεωρείται επίσης μια «από τις πιο γνήσιες μεταπολεμικές ποιητικές φωνές», επειδή «δίδει ανώτερη ποιότητα στο αίσθημα της αγωνίας, ταυτίζοντας την ουσία της ποίησης, το Λόγο, με μια μεταφυσική διάθεση» και προσφέροντας ένα αντίδοτο στη μεταφυσική αγωνία του θανάτου που τον κατατρώγει: το αντίδοτο «της άορατης αλλά καθολικής παρουσίας του θείου».<sup>188</sup>

Στις *Εποχές* ο κριτικός Κ. Στεργιόπουλος αντλεί επίσης τις θετικές κρίσεις του για την ποίηση του Γ. Θέμελη από την πνευματικότητά της:

Ό,τι ιδιαίτερα χαρακτηρίζει τον ποιητικό κόσμο του Θέμελη είναι η μεταφυσική ανησυχία και η τάση για αυτογνωσία. Η ποίησή του αποτελεί ένα είδος ιδεαλιστικού μετασυμβολισμού, με μυστικές καταβολές και με κέντρο το θέμα της ύπαρξης, που αποκρυσταλλώνεται σε ποιητική έκφραση με πνευματικότητα εντελώς ξεχωριστή.<sup>189</sup>

Η αισθητική αρτιότητα της ποίησης αυτής εξαρτάται άμεσα από την ηθική της ποιότητα, η μορφή, σύμφωνα με την κριτική, αντλεί το σχήμα της από την ιδέα, τα δύο αποτελούν ενότητα αδιάσπαστη, ο ποιητής εννοεί την ποίηση ως «μυστική ένωση μορφής και ουσίας».<sup>190</sup> Στην ιεραρχία των συμβόλων που αντιστοιχεί σε μια ιεραρχία ιδεών, την ακρότατη θέση κατέχει το *πρόσωπο*, που συμβολίζει την τέλεια ύπαρξη, ενώ μέσω των συμβόλων-ιδεών ο ποιητής ανάγεται στο χώρο της μεταφυσικής, στον οποίο τα πράγματα καθάιρονται από το υλικό βάρος τους, πνευματοποιούνται. Στην ποίηση αυτή η αναζήτηση του προσώπου, που αποτελεί βασική επιδίωξη, είναι αναζήτηση της ψυχής, η ανθρωπολογία του ποιητή ταυτίζεται με τη θεολογία του και από τη συνοχή αυτή προκύπτουν, κατά τον κριτικό, οι εξαιρετές ποιητικές κορυφώσεις του.

Το μεταφυσικό στοιχείο θεωρείται ως βασικό συστατικό της υπαρξιακής ποίησης ή της ποίησης γενικότερα και προτάσσεται στην αποτίμηση πολλών ποιητικών συλλογών, όπως σε εκείνες της Όλγας Βότση και της Μελισσάνθης. Ο Κ. Στεργιόπουλος παρατηρεί ότι η Βότση στην ποίησή της, χωρίς να ξεκινά από θρησκευτική θέση ή προσήλωση στο δόγμα, αναζητά ένα θεό μακριά από τα πρότυπα της Γραφής. Ολόκληρη η ποίησή της, υποστηρίζει, κινείται προς την ενότητα, είναι μια αναζήτηση ενός θεού, που μοιάζει περισσότερο «μ' έναν ιδανικό και ασύλληπτο

<sup>187</sup> *Νέα Εστία*, τ. 56, τχ. 649, 15 Ιουλ. 1954, σ. 1107-1108.

<sup>188</sup> *Νέα Εστία*, τ. 60, τχ. 697, 15 Ιουλ. 1956, σ. 1023.

<sup>189</sup> Κώστας Στεργιόπουλος, «Από την έκπτωση στην Ανάσταση. Γ. Θέμελη, *Το δίχτυ των ψυχών*», *Εποχές*, τχ. 27, Ιουλ. 1965, σ. 66-70: 67. Ο Στεργιόπουλος επίσης θεωρεί ότι *Το Δίχτυ των ψυχών* αποτελεί την έσχατη προέκταση του ποιητικού έργου του Θέμελη, με κατάληξη την ψυχή, απογυμνωμένη από το σύμβολό της («Γ. Θέμελης, η αναζήτηση του χαμένου προσώπου», στο: *Από το Συμβολισμό στη Νέα Ποίηση*, ό.π., σ. 135-184: 175). Ο ίδιος ο Γ. Θέμελης ως κριτικός είχε αποκρούσει τη μομφή ότι η ουσιαστική ποίηση είναι «ποίηση διαπιστώσεων» και είχε θεωρήσει επίκεντρο της ουσίας της ποίησης αυτής το πνευματικό στοιχείο, αντιδιαστέλλοντάς το από το διανοητικό. Επικρίνει έντονα την κριτική, γιατί «δεν μπόρεσε ή δε θέλησε να την ξεκαθαρίσει (: την ποίηση της ουσίας) σωστά και αντικειμενικά εντοπίζοντάς την στη σωστή της βάση». Διακρίνει σύγχυση του πνευματικού με το διανοητικό ή του «εγωτικού» με το «εγωκεντρικό», με αποτέλεσμα η ποίηση της 'ουσίας' να θεωρηθεί ως ποίηση στενά ατομική «χωρίς ενδιαφέρον και επαφή με την εκδοχή του ανθρώπου» (Ν. Θέμελης, *Η νεώτερη ποίησή μας*, ό.π., σ. 142).

<sup>190</sup> Ό.π.

εραστή».<sup>191</sup> Ο μεταφυσικός προβληματισμός και η θρησκευτική αγωνία θεωρούνται επίσης από τον Στεργιόπουλο τα κύρια γνωρίσματα του αισθητικά άνισου έργου της Μελισσάνθης. Θεωρείται μάλιστα ότι πρώτη η ποιήτρια άγγιξε υπαρξιακά θέματα, εξαφανισμένα έστω κάτω από μια ανήσυχη θρησκευτική διάθεση και κλεισμένα στις στερεότερες φόρμες του παραδοσιακού στίχου. Αν και κρίνεται ότι με τις συλλογές *Εκλογή* και *Το φράγμα της σιωπής* δεν προχωρεί σε βαθύτερα στρώματα προβληματισμού, επισημαίνεται όμως ότι διευρύνει τον προσωπικό της χώρο, υιοθετεί μια «οραματική» στάση και με κέντρο πάντα τη θεότητα ανεβαίνει σε καθαρά πνευματική σφαίρα. Η θρησκευτικότητα υποχωρεί σταδιακά και κυριαρχεί η υπαρξιακή αγωνία εμποτισμένη με στοιχεία ουμανιστικά.<sup>192</sup>

Αν στα παραπάνω περιοδικά συναντάμε περιορισμένες αναφορές ως προς το λογοτεχνικό φαινόμενο της υπαρξιακής ποίησης, το περιοδικό, το οποίο συστηματικά προώθησε την ποίηση αυτή, υπήρξε αναμφισβήτητα η *Νέα Πορεία*. Στη *Νέα Πορεία* φιλοξενούνται, όπως είδαμε, αρκετά θεωρητικά κείμενα σχετικά με την υπαρξιακή ποίηση, ενώ στις κριτικές στήλες η παρουσία των ποιητών της 'ουσίας' δεν είναι αμελητέα.<sup>193</sup> Η κριτική υπογραμμίζει και εδώ την παρουσία ή την απουσία του μεταφυσικού στοιχείου στην ποίηση, όπως στην περίπτωση του Τάκη Σινόπουλου: Στη συλλογή του *Η Νύχτα κι η Αντίστιξη* ο Κ. Μιχαήλ (: Μιχάλης Μερακλής) εμφανίζεται κατηγορηματικά αρνητικός όσον αφορά τις υπαρξιακές και βιωματικές διαστάσεις της ποίησης του Σινόπουλου: «Ασφαλώς ο κ. Σινόπουλος είναι χτυπημένος από την αγωνία, τον πόνο και τον παραλογισμό της εποχής μας, αλλά αγωνία υπαρξιακή, μεταφυσική, η αγωνία του δεν είναι [...]. Ο κ. Σινόπουλος 'ουσιαστικός' ποιητής δεν είναι [...], γιατί ο κ. Σινόπουλος δεν είναι ποιητής βάθους».<sup>194</sup> Η κρίση αυτή του Μερακλή εμφανίζεται απόλυτη, αφού το βασικό

<sup>191</sup> Κώστας Στεργιόπουλος, «Αναζήτηση της ενότητας. Όλγας Βότση, *Ο μεγάλος ήχος*, Σαράντου Παυλέα, *Αναγωγή στη μονάδα*», *Εποχές*, τχ. 31, Νοέμ. 1961, σ. 64-66. Ο Παυλέας επίσης κινείται, σύμφωνα με τον κριτικό, προς την ενότητα, αναζητώντας την ταύτιση με τον Ένα, το Θεό.

<sup>192</sup> Κώστας Στεργιόπουλος, «Από τη θρησκευτική στην υπαρξιακή αγωνία. Μελισσάνθης *Εκλογή* – *Το Φράγμα της Σιωπής*, *Εποχές*, τχ. 33, Ιαν 1966, σ. 63-66. Ο Πέτρος Σπανδωνίδης είχε νωρίτερα προσάψει τη μομφή της απουσίας βιωματικότητας από την ποίηση της Μελισσάνθης σημειώνοντας: «Η πίστη, η θρησκευτικότητα της Μελισσάνθης είναι γαλλική, δηλαδή διανοητική. Και αν η ποιήτρια θέλει να κρατάει την πίστη της ενεργό μέσ' από την αμφιβολία, πουθενά δε φαίνεται, ωστόσο, ούτε σ' ένα ποίημά της ο δραματικός ριπτασμός ούτε η τιτανική, η βυρωνική άρνηση, ούτε ο φιλοσοφικός σκεπτικισμός. Φοβάται ότι έχασε τα ίχνη του Θεού της σαν τον Άσωτο, σκέφτεται πως τα ξαναβρίσκει μέσα της, μπορεί να φωνάζει «Συ εν εμοί», αυτό είναι όλο. Τα άλλα είναι parole e non cose». (Π. Σπανδωνίδης, *Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα*, ό.π., σ. 33-34).

<sup>193</sup> Παρουσιάζονται οι υπαρξιακοί ποιητές : Σαράντος Παυλέας από τους κριτικούς Γ. Ξ. Στογιαννίδη, Πέτρο Κόρφη, Βασίλη Νησιώτη, Μπάμπη Νίντα, Πέτρο Σπανδωνίδη· Κρίτων Αθανασούλης από τους Μπάμπη Νίντα, Βασίλη Νησιώτη, Γ. Σφακιανάκη και Α. Ευστρατιάδη· Χρυσάνθη Ζιτσαία από τους Γ. Δέλιο, Μπάμπη Νίντα, Σ. Ι. Βασιλειάδη, Τάσο Λιγνάδη και Α. Ευστρατιάδη· Στέργιος Σκιαδάς από τους Μπάμπη Νίντα, Ε. Μαυρουδή, Σ. Ι. Βασιλειάδη και Τάσο Λιγνάδη· Τάκης Σινόπουλος από τους Βασίλη Νησιώτη και Κ. Μιχαήλ [Μ. Μερακλή]· Γιώργος Θέμελης από τους Μπάμπη Νίντα, και Ε. Μαυρουδή· Ζωή Καρέλλη από τους Βασίλη Νησιώτη, Μπάμπη Νίντα και Πέτρο Σπανδωνίδη.

<sup>194</sup> Κ. Μιχαήλ [:Μ. Μερακλής], «Τάκη Σινόπουλου, *Η Νύχτα κι η Αντίστιξη*», *Νέα Πορεία*, τχ. 68-69-70, Οκτ.-Νοέμ.-Δεκ. 1960, σ. 325-329. Είναι ενδιαφέρον ότι με την ίδια συλλογή καταπιάνεται και ο Θασίτης ο οποίος καταλήγει σε αντίθετα συμπεράσματα: παρατηρεί ότι ο Σινόπουλος, παρά το ότι υπηρετεί ένα είδος ποίησης που αποσκοπεί στην υποκειμενική ενδοσκόπηση εις βάρος του ιδεολογικού ενδιαφέροντος της κοινωνικής ποίησης, αποτελεί εξαίρεση, καθώς *Η Νύχτα κι η Αντίστιξη* «περιέχει όλα τα στοιχεία εκείνα που πείθουν πως ο ποιητής έχει μέσα του δυνάμεις που τον ενώνουν αποτελεσματικά με το κοινωνικό είδωλο και τον διαχωρίζουν από το ρεύμα [:των υπαρξιακών]» (*Νέα Πορεία*, τχ. 59-60, Ιαν.-Φεβρ. 1960, σ. 41-44).

συναίσθημα που κυριαρχεί στη συλλογή αυτή του Σινόπουλου, όπως και στις προηγούμενες, είναι η βαθιά αίσθηση της οντολογικής μοναξιάς, την οποία καμιά δύναμη, ούτε η πίστη σε φιλοσοφικά ή κοινωνικά σχήματα, δε μπορεί να καταλύσει. Φαίνεται ότι η σκηνοθετική τακτική του Σινόπουλου και η ικανότητά του να μας παρουσιάζεται με διαφορετικά προσώπια -τη χρήση των οποίων νομιμοποιεί απόλυτα η δραματική δομή της ποίησής του- δημιούργησε στον κριτικό την εντύπωση ότι ο ποιητής υποδύεται ξένα βιώματα και η ποίησή του στερείται βάθους.<sup>195</sup>

Η κριτική επίσης του Π. Κ. Θασίτη για τη συλλογή *Αντιθέσεις* της Ζωής Καρέλλη δομείται πάνω στον άξονα της παρουσίας του μεταφυσικού στοιχείου, το οποίο αποτελούσε την πνευματική βάση του έργου της ποιήτριας ως τότε.<sup>196</sup> Αφού ο κριτικός αμφισβητήσει, χωρίς σχετική αναφορά, τις προηγούμενες αναγνώσεις του έργου της Καρέλλη, τοποθετεί τη θεματική του έργου της στον άξονα του «θρησκευτικού φολκλορισμού», όπως τον αποκαλεί, και επιμένει ότι το έργο της ποιήτριας εκτιμήθηκε μονόπλευρα, εξαιτίας του βάρους των πνευματικών δεδομένων του. Ο ίδιος θεωρεί αδιάφορο για την τέχνη το πνευματικό στοιχείο, αν δεν μετασχηματίζεται σε ποιότητα αισθητική, κάτι το οποίο δεν συνέβη στην συγκεκριμένη ποίηση. Η «αφηρημένη, περιγραφική» και δίχως «συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο» εκφραστική της οφείλεται εν πολλοίς, σύμφωνα με τον κριτικό, στην ιδεολογική και ακολούθως αισθητική πορεία, που επιχειρεί η ποιήτρια στις *Αντιθέσεις*: μετά την υποχώρηση της πίστης της προς τη χριστιανική μεταφυσική η Καρέλλη προχωρεί σε μια «σχεδόν αμοραλιστική αποδοχή της άλλοτε περιφρονημένης χυμώδους ζωής», κάποια ποιήματά της «δονούνται από έναν καταπιεσμένο αισθησιασμό σχεδόν τελετουργικό» και άλλα «υμνούν την αδιάσπαστη ισορροπία του κλασσικού κάλλους».<sup>197</sup> Τη θρησκευτική αυτή απουσία καλύπτει η Καρέλλη, τοποθετώντας μέσα στο κενό «το παρωχημένο όραμα του αρχαίου ελληνικού κλασικισμού» και εξασφαλίζοντας μια εύκολη λύση («τραγουδάκι του παλιού καλού καιρού»). Η στροφή της ποιήτριας προς τον ελληνικό κλασικισμό και ο τρόπος της αισθητικής του εκμετάλλευσης οδηγεί τον κριτικό στην κρίση ότι η Καρέλλη είναι φύση «συντηρητική και κάπως απλοϊκή».<sup>198</sup> Η αυστηρή κριτική του Θασίτη σχετικά με τη χρήση του ελληνοχριστιανικού στοιχείου και η επισήμανση της απουσίας συγκεκριμένου 'ιστορικού' πλαισίου στην ποίηση της Καρέλλη αλλά και η έντονη διαφοροποίηση της ανάγνωσής του από εκείνες των άλλων κριτικών εντός και εκτός της *Νέας Πορείας*,<sup>199</sup> μας επιτρέπουν να συμπεράνουμε ότι κρίνει μάλλον με

<sup>195</sup> Βλ. και Μ. Αν. [Μανόλης Αναγνωστάκης], «Τάκη Σινόπουλου, *Η Νύχτα κι η Αντίστιξη*», *Κριτική*, τχ. 4-5, Ιουλ.-Οκτ. 1959, σ. 192-195. Η ποίηση του Σινόπουλου θα συνεχίσει πάντως να ταλανίζει τον κριτικό Μερακλή και στα επόμενα χρόνια ως προς τη γραμματολογική της τοποθέτηση. Είναι ενδεικτικό ότι στο βιβλίο του *Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία* τοποθετεί αρχικά (πρώτη έκδοση, χ.χ.) στο κεφάλαιο των νεοϋπερρεαλιστών ποιητών, καθώς «ενασμενίζεται σε μια νεοϋπερρεαλιστική έκφραση», ενώ αργότερα (β' έκδοση, 1987) 'μετακινείται' και ταξινομείται στους ποιητές της 'κοινωνικής' ποίησης. Ο κριτικός επηρεάζεται προφανώς από την όψιμη ποιητική παραγωγή του Σινόπουλου (βλ. Μιχάλης Γ. Μερακλής, *Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία 1945-1980. Μέρος πρώτο: ποίηση*, Πατάκης, Αθήνα 1987, σ. 161).

<sup>196</sup> «Ένας θρησκευτικός φολκλορισμός σε βάθος, αποτελεί το πρόσθετο χαρακτηριστικό της», σημειώνει χαρακτηριστικά (Βασίλης Νησιώτης, «Ζωής Καρέλλη, *Αντιθέσεις*», *Νέα Πορεία*, τχ. 27, Μάιος 1957, σ. 129-132: 129).

<sup>197</sup> Ο.π., σ. 130.

<sup>198</sup> Ο.π., σ. 131.

<sup>199</sup> Στις κριτικές στήλες της *Νέας Πορείας* δύο ακόμη κριτικοί ασχολήθηκαν με το έργο της Ζωής Καρέλλη: Ο Μπάμπης Νίντας σχολίασε θετικά το *Κασσάνδρα και άλλα ποιήματα* (τχ. 3, 1955, σ. 135-

βάση την ιδεολογική του θέση, η οποία τον κατευθύνει προς μια κοινωνικο-αισθητικού τύπου αποτίμηση, με επακόλουθο τις απόλυτες κάποτε κρίσεις.

Το μεταφυσικό, επομένως, στοιχείο αποτιμάται διαφορετικά από την κριτική: θεωρείται στοιχείο πνευματικότητας που οδηγεί σε ποιητικές κορυφώσεις διευρύνοντας τον προσωπικό χώρο ή, αντίθετα, στοιχείο το οποίο, περιορίζοντας τα όρια στην υποκειμενική ενδοσκόπηση, απομακρύνει από την κοινωνική της αποστολή την ποίηση. Οι κριτικοί αναλύουν σε κάθε περίπτωση τον τρόπο με τον οποίο το ιδεολογικό αυτό στοιχείο μετασηματίζεται σε ποιότητα αισθητική και υπηρετεί την ειδική ποιότητα της ποίησης.

#### δ) Το αίτημα της «κοινωνικοποίησης» της αγωνίας

Η προσήλωση της ποίησης και ακολούθως της κριτικής στην υποκειμενική ενδοσκόπηση ή στη μεταφυσική ενατένιση, στα βασικά χαρακτηριστικά της υπαρξιακής ποίησης, και η απόλυτη αποσύνδεση της ποιητικής έμπνευσης από κάθε κοινωνικό και κατά προέκταση ιδεολογικό συσχετισμό, βρίσκουν ριζικά αντίθετο ένα μεγάλο μέρος της κριτικής. Η απαίτηση στην περίπτωση αυτή είναι η συσχέτιση του ποιητικού λόγου με την εποχή και ο έλεγχος της βιωματικής επαφής του ποιητή με αυτήν.<sup>200</sup> Αποτιμώντας γενικά την υπαρξιακή ποίηση ο Π. Κ. Θασίτης, αποφαίνεται ότι η τάση αυτή βρέθηκε χωρίς δυνατότητες ποιητικής ανάπλασης των θεμάτων της, γιατί τα μέσα για αυτή την ανάπλαση «δεν ήταν δυνατό να βρεθούν στα πλαίσια μιας αντίληψης για τον κόσμο αλλά στη δύναμη μιας *αίσθησης* του κόσμου, την οποία δεν είχε».<sup>201</sup> Την ίδια αντίληψη απηχεί η παρατήρηση του Μανόλη Αναγνωστάκη σχετικά με την ποίηση του Τάκη Σινόπουλου ότι η υψηλής ποιότητας αυτή τέχνη κινείται «σ' έναν καταθλιπτικό και μονότονο χώρο», ο οποίος «έχει ελάχιστη σχέση με τον ευρύτερο κοινωνικό χώρο» και τον οποίο μάλιστα ο ποιητής «φαίνεται να αγνοεί».<sup>202</sup>

---

137), ο Πέτρος Σπανδωνίδης είχε διαπιστώσει στα *Παραμύθια του κήπου* ποίηση «εκλεκτής ποιότητας», με πνευματικότητα και «ασύλληπτο κάλλος» (τχ. 4, 1955, σ. 182-183). Εκτός του περιοδικού τις *Αντιθέσεις* έκρινε ο Ντίνος Χριστιανόπουλος, ο οποίος εύστοχα παρατήρησε ότι η Καρέλλη στη συλλογή αυτή «παιδεύεται ανάμεσα στη λαχτάρα των αισθήσεων και την αίσθηση της αμαρτίας». Ως προς την ανάμιξη χριστιανικών και θεμάτων του αρχαίου κόσμου, ο κριτικός παρατηρεί ότι «η ηθική τεντώνεται απ' τη σεμνότητα ως τον αισθησιακό σπασμό, το βίαιο μπλέκεται με το τρυφερό, το ατημέλητο με το επιμελημένο», με αποτέλεσμα την ποικιλία φωνών και διαθέσεων, τη βελτίωση των εκφραστικών μέσων, την παραγωγή ενός έργου «μεστό», που «προωθεί την ποίησή μας» (*Διαγώνιος*, Πρωτοχρονιά 1958, σ. 10-12). Θετικά επίσης παρουσιάστηκαν οι *Αντιθέσεις* από τον Κώστα Κουλουφάκο στην *Επιθεώρηση Τέχνης*. Ο κριτικός υπογράμμισε την «αγωνιάδη αναζήτηση» της Καρέλλη μέσα στον κυκεώνα των αντιφάσεων, τη «στέρεη ποιότητα του λεκτικού της», τη «ζηλευτή ποιητική δεξιοτεχνία», κυρίως όμως «τα γήινα αίτια στη βάση της αναζήτησής της», με την αιχμή ότι «τα αίτια αυτά αντιμετωπίζουν την ανασταλτική δράση μιας σκοπιμότητας που τα μασκαρεύει πριν τα αφήσει να βγουν στο φως» (*Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΣΤ', τχ. 31, 1957, σ. 64-65).

<sup>200</sup> Βλ. π.χ. την άποψη του Θασίτη για τον Σ. Παυλέα: «Ο κ. Παυλέας στην *Ισχυρή Ζωή* μας λέει ρητά πως η ηθική του βούληση δεν είναι ανυποψίαστη. Μας λέει πως εν γνώσει του 'κινδύνου' σαλπίζει τη νίκη. Όμως αυτά δε λέγονται, 'γίνονται' στην ποίηση. Φαίνεται να γνωρίζει τον κίνδυνο –εννοούμε το γενικό κίνδυνο της εποχής- 'εξ ακοής', δεν υφίσταται την εμπειρία του, γι αυτό τον περιγράφει και τον αντιπαρέρχεται με μερικά απόλυτα ουσιαστικά, χωρίς την ειδική ζώσα ατμόσφαιρά του, που είναι η μόνη απόδειξη βίωσης [...]» (Βασίλης Νησιώτης, «Σαράντου Παυλέα, *Ισχυρή Ζωή*, ποιήματα», *Νέα Πορεία*, τχ. 27, Μάιος 1957, σ. 131). Ο κριτικός θέτει εδώ το καίριο ζήτημα της επαφής του ποιητή με τον «κίνδυνο» της εποχής, όπου η έννοια «κίνδυνος» λαμβάνει τα σημεινόμενά της μόνο μέσα σε ένα πλέγμα κοινωνικοπολιτικών συμφραζομένων.

<sup>201</sup> Βασίλης Νησιώτης, «Μια ποιητική περίπτωση και οι κριτικοί της», *Κριτική*, τχ. 7-8, Ιαν.-Απρ. 1960, σ. 56.

<sup>202</sup> Μανόλης Αναγνωστάκης, «Τάκη Σινόπουλου, *Η Νύχτα κι η Αντίστιξη*, ό.π., σ. 194.

Ο ίδιος άλλωστε είχε χαρακτηρίσει όχι «αντικοινωνική» αλλά «α-κοινωνική» και «απολιτική» την υπαρξιακή ποίηση, επειδή αρνείται να εισδύσει στη βαθύτερη νομοτέλεια που προσδιορίζει την ηθική και ψυχική διάσταση του σύγχρονου ανθρώπου.<sup>203</sup> Σε πολλές άλλες περιπτώσεις η κριτική εισηγείται έναν «υπαρξιακό ανθρωποκεντρισμό» και απαιτεί από τους ποιητές την έξοδο από τον στενά προσωπικό χώρο, την έκφραση της αγωνίας του συνόλου, την «κοινωνικοποίηση» της αγωνίας τους στα πλαίσια του σύγχρονου ουμανισμού.<sup>204</sup>

Η απαίτηση της διεξόδου από το εφιαλτικό κλίμα του άγχους και της εξόδου από τον ατομισμό προς την ευρυχωρία της ανθρώπινης κοινότητας αποτελεί κοινό τόπο για την αριστερή κριτική της εποχής, αρκετές από τις ενστάσεις της οποίας έχουν ήδη αναφερθεί. Ο Νικηφόρος Βρεττάκος αποτιμά, όπως είδαμε, θετικά την ποίηση του Παπαδίστα (*Το Παράθυρο*), γιατί στο βάθος της διακρίνει μια διάθεση αντίστασης, γιατί η αγωνία του ποιητή προκύπτει από τη σκληρή καθημερινότητα και «υποδηλώνει αγάπη για τη ζωή».<sup>205</sup> Η αγωνία επίσης του Δούκαρη (*Το Γυμνό Χώμα*) αποτελεί κραυγή που «ακολουθεί το δρόμο της ζωής, το δρόμο της επανάστασης» και ο ποιητής «φιλοσοφεί πικρά ζητώντας διέξοδο».<sup>206</sup> Ο Γιάννης Δάλλας διακρίνει επίσης ότι η ποίηση του Θανάση Τζούλη (*Σπόνδυλοι*) συντάσσεται με την πραγματικότητα του σπαραγμένου μεταπολεμικού ανθρώπου.<sup>207</sup>

Οι αριστεροί κριτικοί επικρίνουν, αντίθετα, τον υποκειμενισμό της ποίησης και απαιτούν τη σύνδεσή της με τον ουμανισμό και τα προβλήματα της εποχής. Στο πνεύμα αυτό κινούμενος ο Π. Κ. Θασίτης επικρίνει τον Κρίτωνα Αθανασούλη για «συγκεχυμένο» και «ουτοπικό» ουμανισμό,<sup>208</sup> ενώ θεωρεί εξαίρεση από το κυρίαρχο στα χρόνια αυτά κλίμα της υπαρξιακής ποίησης τη συλλογή *Η Νύχτα κι η Αντίστιξη* του Τάκη Σινόπουλου, γιατί «περιέχει όλα τα στοιχεία εκείνα που πείθουν πως ο ποιητής έχει μέσα του δυνάμεις, που τον ενώνουν αποτελεσματικά με το κοινωνικό είδωλο και τον διαχωρίζουν από το ρεύμα».<sup>209</sup> Ο ίδιος κριτικός αναγνωρίζει στον

<sup>203</sup> Βλ. Μανόλης Αναγνωστάκης, «Πάνου Θασίτη, *Πράγματα 2 –Αριθμοί*», *Διάλογος*, ό.π. (Σήμερα: Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα Συμπληρωματικά*, ό.π., σ. 88. [βλ. και σημ. 88, σ. 39]). Απαντώντας ο ίδιος αργότερα σε έρευνα της εφημερίδας *Θεσσαλονίκη* με θέμα «Λογοτεχνία και πολιτική», σχολιάζει για την κοινωνική ευαισθησία του καλλιτέχνη: «Δεν είναι ασφαλώς δείγμα εντιμότητας να ισχυριζόμαστε πως μέσα στο έργο μας 'χτυπά η καρδιά της Ελλάδας' ή πως 'συγκλονιζόμαστε από το δράμα της ανθρωπότητας' και απέναντι σε όσα διαδραματίζονται μπρος στα μάτια μας, έξω από το παράθυρό μας, να βουλώνουμε τ' αυτιά μας και να σφραγίζουμε το στόμα. Είναι αστείο να φουσκώνουμε πως τάχα 'εκφράζουμε την αγωνία της εποχής' και να μην έχουμε ιδέα για ό,τι βαθύτερα επιτελείται στην εποχή μας και να μένουμε αμέτοχοι και ουδέτεροι παρατηρητές» (*Αντιδογματικά*, ό.π., σ. 171).

<sup>204</sup> Βλ., π.χ. τις θετικές κρίσεις του Κώστα Στεργιόπουλου για την ποιητική πορεία της Μελισσάνθης από τη θρησκευτικότητα στην καθαρή υπαρξιακή αγωνία, στον «υπαρξιακό ανθρωποκεντρισμό, ελαφρότητα χρωματισμένο με στοιχεία ουμανιστικά» (*Εποχές*, ό.π., σ. 65)

<sup>205</sup> Νικηφόρος Βρεττάκος, «Η αγωνία στην ποίηση ...», ό.π., σ. 36.

<sup>206</sup> Βλ. ό.π.

<sup>207</sup> *Ενδοχώρα*, τχ. 11-12, Αύγ. 1961, σ. 714.

<sup>208</sup> Βασίλης Νησιώτης, «Κρίτωνα Αθανασούλη, *Δυο άνθρωποι μέσα μου*», ό.π., σ. 285.

<sup>209</sup> Βασίλης Νησιώτης, «Τάκη Σινόπουλου, *Η Νύχτα κι η Αντίστιξη*», ό.π., σ. 42. Στην κριτική του αυτή ο Θασίτης ανατινάζεται όχι μόνο στον Μ. Μερακλή (βλ. ό.π.), αλλά και στον Μανόλη Αναγνωστάκη, ο οποίος απαιτούσε πιο έντονη κοινωνική προβληματική από έναν αξιόλογο, όπως ο Σινόπουλος, ποιητή. Όπως παρατηρεί ο Ευριπίδης Γαραντούδης (*Για τον Σινόπουλο*, ό.π., σ. 22) η διαφορά στην κριτική προσέγγιση των δύο κριτικών στην ίδια ποιητική συλλογή του Σινόπουλου έγκειται στο ότι ο Αναγνωστάκης εστίασε την προσοχή του τόσο στο ίδιο το έργο του Σινόπουλου όσο και στο κοινωνικό ισοδύναμό του, δεν προσπάθησε όμως «να οικειωθεί τον Σινόπουλο ως ποιητή λανθανόντως ή δύναμει κοινωνικό», όπως έκανε ο Νησιώτης.

Βαφόπουλο όχι την άρνηση της ζωής, αλλά «την υπεράσπιση και την διάσωση των καλύτερων αξιών της», ιδιαίτερα του αισθήματος της αγάπης, και καταλήγει:

[...] Ο ίδιος καταλαβαίνει πόση κατάχρηση αυτής της ‘αγωνίας’ έγινε τα τελευταία χρόνια, αισθάνεται την ανάγκη να διαχωρίσει τη θέση του από αυτούς που υποδύονται τους αγωνιώντας, από τους άμαχους σπουδαστές του χρόνου. Τους ειρωνεύεται ανοικτά.<sup>210</sup>

Τη διεύρυνση του ατομικού πεδίου από την πλευρά των ποιητών της ‘ουσίας’ επιζητεί μεγάλο μέρος των κριτικών, όπως προκύπτει και από την κοινή παρατήρηση των Πέτρου Κόρφη, Βασίλη Νησιώτη και Πέτρου Σπανδωνίδη, σχετικά με την ποίηση του Σαράντου Παυλέα, ότι πρόκειται για ποίηση «ανοιχτού χώρου».<sup>211</sup> Η έννοια του ανοιχτού χώρου αντιπαρατίθεται στις αποτιμήσεις αυτές στην έννοια του κλειστού ιδιωτικού χώρου και η χρήση των όρων αυτών αποκαλύπτει την κατάφαση των κριτικών προς μια ποίηση, η οποία διασπά την οντολογική μόνωση του ατόμου και εκτείνεται προς τον κοινωνικό χώρο. Ο Παυλέας αποτελεί, κατά τον Νησιώτη, μια ευπρόσδεκτη εξαίρεση «στο ανήσυχο και πεισιθάνατο πεδίο της ποίησής μας», η ποίησή του, σύμφωνα με τον Κόρφη, αντιτάσσεται «στην κίνηση της ατομικής ψυχής» και το άγχος του «είναι αλληλένδετο με την αγωνία των συνόλων και την κίνησή τους».<sup>212</sup> Αν και δεν διερευνώνται οι κοινωνικές προεκτάσεις της ποίησης αυτής, ελέγχεται η βιοματική σχέση του ποιητή με την εποχή.

Η απαίτηση αυτή της διεύρυνσης του ατομικού χώρου, στον οποίο είχαν αυτοπεριοριστεί οι ποιητές της ‘ουσίας’, φαίνεται ότι εγείρεται και από ποιητές-κριτικούς του υπαρξιακού χώρου, όπως προκύπτει από τις παρατηρήσεις του Τάκη Βαρβιτσιώτη στον Γιώργο Θέμελη: Με αφορμή τη συλλογή του τελευταίου *Το Πρόσωπο και το Είδωλο*,<sup>213</sup> ο Βαρβιτσιώτης επισημαίνει την κατάκτηση από την πλευρά του ποιητή μιας ψυχικής «ευρυχωρίας»,<sup>214</sup> την άνοδο της ύπαρξης σ’ έναν

<sup>210</sup> Βασίλης Νησιώτης, «Γ. Θ. Βαφόπουλου, *Η Μεγάλη Νύχτα και το Παράθυρο*», ό.π., σ. 177. Φαίνεται ότι ο Θεοσίτης παραβλέπει εδώ τον συμβολισμό της νύχτας, την οποία οι μεταγενέστεροι κριτικοί ταύτισαν με τον «Μεγάλο Άγνωστο», το Θεό. Διακρίνει ότι μέσα στο σκοτάδι της ο ποιητής «συμφιλιώνεται με την ανερμήνευτη παρουσία του Θεού» και στο ίδιο σκοτάδι συναντιέται με τον άνθρωπο. Η Μεγάλη Νύχτα επιχειρεί και πραγματώνει ό,τι αρνήθηκε στον ποιητή η μέρα.

<sup>211</sup> Πρόκειται για κριτικές από τη *Νέα Πορεία*: Βασίλης Νησιώτης, «Σαράντου Παυλέα, *Ισχυρή Ζωή*», τχ. 27, Μάιος 1957, σ. 129-132· του ίδιου, «Σαράντου Παυλέα, *Θαλασσινή Φήμη*», τχ. 41-42, Ιουλ.-Αύγ. 1958, σ. 249-252· Μπάμπης Νίντας, «Σαράντου Παυλέα, *Καθαρός καρπός*», τχ. 55, Σεπτ. 1959, σ. 332· Πέτρος Σ. Σπανδωνίδης, «Σαράντου Παυλέα, *Ελξη και δίχτυ*», τχ. 104-106, Οκτ.-Δεκ. 1963, σ. 389. Στις αναγνώσεις αυτές ο Κόρφης χαρακτηρίζει τον Παυλέα «ποιητή ανοιχτού χώρου», ο Νησιώτης γνωματεύει ότι πρόκειται για «στίχο μακρόπνοο του ανοιχτού χώρου» και ο Σπανδωνίδης παρατηρεί ότι «υπάρχει γι’ αυτόν η ποίηση των πραγμάτων του ανοιχτού ορίζοντα» (ό.π.).

<sup>212</sup> Ό.π., σ. 779.

<sup>213</sup> Τάκης Βαρβιτσιώτης, «Γ. Θέμελη, *Το Πρόσωπο και το Είδωλο*», ό.π., σ. 89-92. Στη συλλογή αυτή ο ποιητής ανακεφαλαιώνει τα γνωστά θέματα, κοιταγμένα από καινούριο πρίσμα. Τα μοτίβα της έκπτωσης και της επιστροφής συναντώνται ξανά, ο ιδεολογικός όμως πυρήνας συμπληρώνεται και διευρύνεται: από την προϊστορία του ανθρώπου (*Ακολουθία*) ο ποιητής περνά στη σχέση του με τα πράγματα, στην περιπέτεια της καθημερινότητας (*Συνομιλίες*) και στη σχέση του με το είδωλό του, την αγωνία δηλαδή για το *αληθινό πρόσωπο*. Η συλλογή θεωρείται προέκταση του φωτεινού διαλείμματος του *Δενδρόκηπου*, μια ποίηση κατεξοχήν ‘ουσιαστική’. Ο ποιητής «έμαθε να είναι και να υπάρχει» και στοχεύει αποκλειστικά στο ουσιώδες (βλ. και Κ. Στεργιόπουλου, «Γ. Θέμελης, η αναζήτηση του χαμένου προσώπου», ό.π., σ. 163).



υπερατομικό χώρο, σε μια ποίηση πνευματική και ανθρωποκεντρική, που αποκαθιστά τη σχέση μας με τα πράγματα («έχουν ψυχή τα πράγματα και τη γυρεύουν»).<sup>215</sup> Ιδιαίτερο όμως ενδιαφέρον αποκτά στην κατεύθυνση αυτή η περίπτωση κατά την οποία ένας «υποστασιακός», όπως ο Σινόπουλος, κρίνει έναν «κοινωνικό», τον Κλείτο Κύρου. Με τις *Κραυγές της Νύχτας*<sup>216</sup> ο Κύρου μετατοπίζεται από το λυρισμό των πρώτων ποιημάτων του προς μια ποίηση «δραματικής ουσίας», κατά τον ομότεχνό του κριτικό. Ωριμάζει βίαια, όπως κι οι άλλοι της γενιάς του, «η οποία συντριβόταν γεμάτη μέθη κι απόγνωση πάνω στις επάλξεις αγώνων αδικαίων»,<sup>217</sup> «αυλακώνεται» από τον υπαρξιακό πεσιμισμό των μεταπολεμικών χρόνων, αμφιταλαντεύεται, ισορροπεί τελικά τα αλλοπρόσαλλα στοιχεία, μένει όμως πάντα μια τυραννισμένη συνείδηση «που ψάχνει να βρει ό,τι απόμεινε ανάμεσα στα μεταπολεμικά ερείπια».<sup>218</sup> Στη συλλογή αυτή ο κοινωνικός προβληματισμός του ποιητή συνδέεται με τα ουσιαστικά αιτήματα της ζωής, με τη μεταφυσική αίσθηση των πραγμάτων, την αίσθηση της φθοράς, του θανάτου, που αντισταθμίζονται όμως από την πίστη «στα λαμπρά ανθρώπινα ιδανικά», δηλαδή στον ανθρωπισμό και στην τελική δικαίωση.<sup>219</sup> Η βυθομέτρηση λοιπόν του εσωτερικού χώρου που περνά από τη συντριβή, από τον διαβρωτικό υπαρξιακό πεσιμισμό, αλλά καταλήγει στην πίστη δικαίωσης της χαμένης νεότητας, χάρη στα ιδανικά του ανθρωπισμού, ενώνει τον ποιητή με τον κριτικό και εξαλείφει την αρχική φαινομενική διάσταση.<sup>220</sup>

Η ισορροπία ανάμεσα στην έκφραση του ατομικού χώρου και τον κοινωνικό προβληματισμό επισημαίνεται επίσης θετικά από τον Τάκη Σινόπουλο με αφορμή την ποίηση του Δημήτρη Δούκαρη. Παρουσιάζοντας το βιβλίο του τελευταίου *Η λυρική έπαρση* ο κριτικός επισημαίνει ότι το προσωπικό σύμπαν του ποιητή συνείρεται με τον αντικειμενικό κόσμο:

Μέσα στη συνεχή αναζήτηση του εαυτού του και της μοίρας του, [ο Δούκαρης] συμφιλιώνεται με την αγωνία της ύπαρξης, την αντικειμενικοποιεί και την τοποθετεί στο

<sup>214</sup> Ο όρος «ευρυχωρία» συναντάται και ως τίτλος ποιήματος στη συλλογή και αποκτά το συμβολισμό της εξέδου της ύπαρξης προς τον «ανοιχτό», δηλαδή τον κοινωνικό χώρο. Είναι χαρακτηριστικός ο στίχος του Θέμελη: «Έμαθα νάμαι και να υπάρχω» (*Ευρυχωρία*).

<sup>215</sup> Τάκης Βαρβιτσιώτης, «Γ. Θέμελη, *Το Πρόσωπο και το Είδωλο*», ό.π., σ. 89-92.

<sup>216</sup> Τάκης Σινόπουλος, «Κλείτου Κύρου, *Κραυγές της Νύχτας*», ό.π., σ. 233-235.

<sup>217</sup> Ό.π., σ. 234.

<sup>218</sup> Ό.π.

<sup>219</sup> Ο Σινόπουλος παραθέτει το εμβληματικό για την ταυτότητα της (πρώτης μεταπολεμικής) γενιάς ποίημα του Κύρου, που συνενώνει το θρήνο και την πίστη του ποιητή:

*Η γενιά μου ήταν μι' αστραπή που πνίγηκε  
Η βροντή της η γενιά μου καταδιώχτηκε  
Σα ληστής σύρθηκε στο συρματόπλεγμα  
Μοίρασε σαν αντίδωρο τη ζωή και το θάνατο  
Οι άνθρωποι της γενιάς μου δεν πεθαίνουν  
Στα νοσοκομεία κραυγάζαν έξαλλοι στα εκτελεστικά  
Αποσπάσματα τα χέρια τους ήταν μαγνήτες  
Ζητώντας ευλαβικά μια θέση σ' αυτή τη γη.  
Όπου κι αν στάθηκαν οι σκιές τους ριζώναν  
Αδίκι προσπαθείτε δε θα ξεριζωθούν ποτέ.*

<sup>220</sup> Βλ. και Τάκης Σινόπουλος, *Χρονικό Αναγνώσεων*, ό.π., Εισαγωγή, σ. 53. Ο Γιάννης Δάλλας σε μια πολύ σύντομη αποτίμηση βλέπει τις *Κραυγές της Νύχτας* κάτω από το ίδιο πρίσμα: ως «σύνθεση αβίαστη, όπου ο ποιητής από πολλά πρίσματα βλέπει το όραμα της χαμένης νεότητας, αλλά και τραγουδά τη νεότητα του οράματος μιας εποχής» και ως «προσπάθεια για δικαίωση του νέου σώματός μας, όπως ξεφύτρωνε από τις συμπληγάδες του '40» (*Ενδοχώρα*, τχ. 15, Φλεβ. 1962, σ. 842).

πλαίσιο των γενικότερων ανθρώπινων προβλημάτων. Έτσι προσεγγίζει το χώρο ενός βαθύτερου και ουσιαστικότερου ουμανισμού.<sup>221</sup>

Η καθολικότητα όμως της αγωνίας του Δούκαρη δεν συναντάται, κατά τον ίδιο κριτικό, στην περίπτωση του Αθανασούλη. Η συλλογή του τελευταίου *Η επίσκεψη του Αγγέλου* καθιλώνει τον ουμανισμό «στα δεσμά των αφηρημένων εννοιών και σχημάτων», τα πράγματα «λέγονται χωρίς να είναι», δεν έχουν, δηλαδή, βιωθεί από τον ποιητή.<sup>222</sup>

Η ποίηση του άγχους αντιμετωπίζεται αρνητικά, όταν δεν καταλήγει σε διέξοδο, αλλά παραμένει σε διαπιστώσεις. Αυτό το νόημα έχει το σχόλιο του Νικηφόρου Βρεττάκου στην πρώτη παρουσίαση της συλλογής *Άξιον Εστί* του Ελύτη, ότι πρόκειται για βιβλίο «μεστό και γενναίο στην αντίθεσή του με το ψευδοάγχος των ανυποψίαστων της ζωής και του χρέους» και ότι «αποτελεί έναν θησαυρό αυτόχθονα ελληνικό», που έρχεται από τη γνήσια πηγή του Κάλβου και του Μακρυγιάννη.<sup>223</sup> Το τελευταίο σχόλιο αποτελεί μάλλον αιχμή για την εξωελληνική προέλευση της υπαρξιακής ποίησης.

Η απουσία πίστης, αντίθετα, και ο μηδενισμός του Μηνά Δημάκη, όπως εκφράζεται στη συλλογή του *Το Ταξίδι*, που βραβεύτηκε μάλιστα με το πρώτο κρατικό βραβείο, οδηγεί τον κριτικό Βρεττάκο σε μια κατά μέτωπο επίθεση στον ίδιο τον ποιητή και στην ποιητική τάση που υπηρετεί. Η ποίηση αυτή θεωρείται

[...] μια πάλη για το τίποτα, μια ελπίδα που δεν είναι ελπίδα, σ' ένα παρόν βουλιαγμένο, καταδικασμένο, χωρίς έρμα και στερεότητα μέσα στο χρόνο, κάτω από μια διαρκή σκιά κι ένα διαρκή φόβο, κάτω από την ιδέα του αναπότρεπτου που μας περιμένει.<sup>224</sup>

Ο Δημάκης «μένει μόνος», μακριά από «την καθολική κίνηση της ζωής» και «την κοινή προσπάθεια που βεβαιώνει την ύπαρξη», δεν συμμετέχει, δεν συνεισφέρει, ξεκόβεται από την κοινή πορεία. Δημιουργεί γύρω του ένα κενό, μονολογεί με τον εαυτό του, βουλιάζει και πνίγεται κάθε στιγμή. Τελικά,

ο Δημάκης ταξιδεύει χωρίς ένα συγκεκριμένο σκοπό. Υπάρχει στο βάθος μια αφηρημένη αναζήτηση, δεν ενθαρρύνεται όμως από καμιά πίστη. Το καράβι του δεν ταξιδεύει...<sup>225</sup>

Η «εφιαλτική μοναξιά», που δημιουργεί γύρω του ο αποκομμένος από την κοινότητα ατομισμός του, και ο κατακερματισμός του ατόμου αποκλείουν τον ποιητή από την πραγματική ζωή. Η αδιέξοδη απαισιοδοξία και ο αυτοεγκλεισμός του μέσα στα τείχη του ατομισμού τον αποκλείουν και από των ιδεών την πόλη, σύμφωνα με την κρίση του αριστερού κριτικού.<sup>226</sup>

<sup>221</sup> *Εποχές*, τχ. 44, Δεκ. 1966, σ. 68.

<sup>222</sup> *Κριτική*, τχ. 16, Ιούλ.-Αύγ. 1961, σ. 150.

<sup>223</sup> Νικηφόρος Βρεττάκος, «Οδυσσέα Ελύτη, *Το Άξιον Εστί*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ', τχ. 73-74, Ιαν.-Φεβρ. 1961, σ. 105-112.

<sup>224</sup> Νικηφόρος Βρεττάκος, «Μηνά Δημάκη, *Το Ταξίδι*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ', τχ. 83, Νοέμ. 1961, σ. 506-507: 506.

<sup>225</sup> *Ο.π.*, σ. 507.

<sup>226</sup> Η κρίση του Βρεττάκου φαίνεται απόλυτη, αφού περιορίζεται στο πρώτο μέρος της συλλογής και αντλεί τα πορίσματά της από αυτό. Στο β' μέρος η σύγκρουση του ατόμου με τον εξωτερικό χρόνο δεν απολήγει στη μηδενιστική αντίληψη της ζωής, αλλά στην κατάφασή της, εννοημένης ως σύνθεσης, στην οποία το σκοτάδι και το φως συνεργάζονται. Το *Ταξίδι*, όπως παρατηρεί νεότερος κριτικός, «έρχεται να δώσει στο αδιέξοδό του, αν όχι ακριβώς μια λύση, οπωσδήποτε 'μια κάποια λύση'» (Κ. Στεργιόπουλος, «Μηνάς Δημάκης, από το απόλυτο στο σχετικό», *ό.π.*, σ. 102). Ανάλογες παρατηρήσεις εκφράζει και ο Βάσος Βαρίκας: «Τη διέξοδο ο ποιητής τη βρίσκει στο 'Ταξίδι', στην

Ένας άλλος υπαρξιακός ποιητής, ο Άρης Δικταίος, προβληματίζει τον κριτικό Κώστα Κουλουφάκο. Ο αγώνας της ύπαρξης, όπως εκφράζεται μέσα στη συλλογή *Πολιτεία* του Δικταίου, οδηγεί άλλοτε σε εξωτερική υποκειμενικών καταστάσεων και άλλοτε παίρνει μια γενικότερη σημασία και αποτυπώνει «ένα μέρος από την καθολική αλήθεια της εποχής».<sup>227</sup> Οι εκδηλώσεις του βασικού αιτήματος της ύπαρξης εκφράζονται στην *Πολιτεία* οργανωμένες σ' ένα σύστημα βιοσοφίας, με αποτέλεσμα το αίτημα να κατακτά μια καθολική σημασία. Η ένσταση όμως του κριτικού ότι η ύπαρξη «εξεγείρεται μονάχα ενάντια στην ίδια την οργάνωση της κοινωνίας όχι σαν οικονομικο-πολιτιστικό συγκροτήματος αλλά σαν διαρθρωμένου συνόλου», ότι «το άτομο αντιστρατεύεται το σύνολο και προσπαθεί να δημιουργήσει το δικό του χώρο καταλύοντας ό,τι του φαίνεται δεσμευτικό για το αναρχικό αίτημα της ελευθερίας του», ότι υιοθετεί, τελικά, στάση «αντικοινωνική» που οδηγεί στην κατάλυση της ίδιας της τέχνης, οδηγεί τον Κουλουφάκο στο συμπερασματικό σχόλιο:

Είναι περίεργο πως πραγματικά έξυπνοι άνθρωποι δεν αντιλαμβάνονται πόσο κούφιος στην ουσία τους είναι όλες αυτές οι πομφολυγοπαφλασματώδεις φιλοσοφίες που άστοχα αντιπαράσσουν το άτομο στο κοινωνικό σύνολο θεωρώντας τα σα δυο στοιχεία αντιμαχόμενα, που το ένα πασκίζει να καταλύσει το άλλο. Ενώ πραγματικά είναι αδύνατο να υπάρξει το ένα χωρίς το άλλο.<sup>228</sup>

Ο κριτικός κρίνει με κοινωνικούς όρους, επικρίνει την εσωτερική αντινομία, την οποία διαπιστώνει στη βιοσοφία του Δικταίου, αξιολογεί όμως και αποδέχεται το αισθητικό του επίτευγμα.

Εφαρμόζοντας, επομένως, κριτήρια ιδεολογικά, οι κριτικοί της ομάδας αυτής επιμένουν ότι οι ποιητές της ουσίας θα μπορέσουν να εκφράσουν την πραγματική αγωνία του σύγχρονου ανθρώπου και τα πραγματικά προβλήματα που θέτει η ζωή, αν αποστασιοποιηθούν από τη φαινομενολογία και τον υπαρξισμό, τις «χρεοκοπημένες» φιλοσοφίες, που αποστασιοποιούνται από τα κοινωνικά προβλήματα, και αν υπηρετήσουν την ανθρωποκεντρική ποίηση, που εντοπίζει τον άνθρωπο στον κοινωνικό αγώνα και εκφράζει τη γνήσια αγωνία του. Η αντίθεση κατά βάση της αριστερής κριτικής προς την υπαρξιακή ποίηση υπαγορεύεται από την ιδεολογική της αντίθεση προς τη φιλοσοφική βάση της ποίησης αυτής αφενός και από την απροκάλυπτη συμπάθειά της προς την 'κοινωνική' ποίηση αφετέρου.

Συνοψίζοντας μπορούμε να συμπεράνουμε ότι η ελληνική μεταπολεμική ποίηση (και ακολούθως η κριτική) δεξιώθηκε την υπαρξιακή ποίηση σε δύο διαφορετικές μεταξύ τους φάσεις, που αποτελούν τη συνέχεια δύο οριακών για την ελληνική ιστορία συγκυριών: στην πρώτη, που τοποθετείται στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1940 και διαδέχεται τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, οι ποιητές της Θεσσαλονίκης εκφράζουν τα βαθύτερα υπαρξιακά τους συναισθήματα, παρακάμπτοντας εν μέρει την ταραγμένη κοινωνική πραγματικότητα, στρεφόμενοι μέσα στο ευρωπαϊκό ψυχροπολεμικό κλίμα προς τον «υποστασιακό» άνθρωπο, εντοπίζοντας, δηλαδή, τον άνθρωπο όχι στους κοινωνικούς αγώνες του, αλλά στην εσωτερική του πάλη, που έχει ενταθεί εξαιτίας των ιστορικών συνθηκών. Στη δεύτερη φάση, που διαδέχεται τον Εμφύλιο, αλλά εκδηλώνεται στη δεκαετία του 1950, μια ομάδα σημαντικών ποιητών εκφράζεται με ένα ποιητικό τρόπο, ο οποίος φαινομενικά

περιπέτεια της ζωής. Σ' ένα ταξίδι όμως από το οποίο απουσιάζει και αυτή ακόμη η Ιθάκη του Καβάφη» (εφημ. *Το Βήμα*, φ. 18, Ιούνιος 1961).

<sup>227</sup> Κ. Κουλουφάκος, «Άρη Δικταίου, *Πολιτεία*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Δ', τχ. 20, Αύγ. 1956, σ. 157-158: 157.

<sup>228</sup> Ο.π., σ. 158.

δεν επηρεάζεται από τη συγκεκριμένη πολιτική εμπλοκή. Η ομάδα αυτή μεταθέτει την αίσθηση της ιστορικής δοκιμασίας στο οντολογικό πεδίο και τη σχολιάζει με τα μέτρα μιας εντόπιας υπαρξιακής αγωνίας, δημιουργώντας, κατά την εύστοχη έκφραση του Δημήτρη Μαρωνίτη, το ιδιότυπο κλίμα ενός «εγχώριου πολιτικού υπαρξισμού».<sup>229</sup> Οι δύο αυτές φάσεις υποδοχής της υπαρξιακής ποίησης διαφέρουν επομένως ως προς την πρόθεση, αλλά και ως προς την ποιότητα: η πρώτη συνιστά πνευματική μεταφορά των ευρωπαϊκών τάσεων της εποχής, που συμπίπτουν με τις πνευματικές ανησυχίες της κριτικής, και γίνεται, εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων, αποδεκτή. Η δεύτερη υπαγορεύεται από τις ιστορικές συνθήκες και επισύρει έντονες αντιδράσεις της κριτικής σχετικά με την αυθεντικότητα των συναισθημάτων τα οποία εκφράζει, την συμπίευσή της με τη φιλοσοφία, την αναγωγή της ποίησης στη μεταφυσική ή τον εγκλεισμό της στον ατομισμό, όταν «τα πάντα γύρω φαίνονται να σκοτεινιάζουν».

Η ανασυγκρότηση του ορίζοντα προσδοκιών, στη βάση των οποίων είχε προσληφθεί η ποίηση της 'ουσίας', μας επιτρέπει να σχολιάσουμε τους διαφορετικούς τρόπους υποδοχής του λογοτεχνικού αυτού φαινομένου. Η δραματικότητα των απρόοπτων ιστορικών μεταπτώσεων του μεταπολέμου ευνοούσε ασφαλώς τη δημιουργία ενός κλίματος προβληματισμού για την τύχη του ατόμου. Η μοναδικότητα, την οποία επεφύλασσε η υπαρξιακή φιλοσοφία στο άτομο, η ασφάλεια την οποία προδιέγραφε μέσα στο καταφύγιο της πίστης, ή, αντίθετα, στη μοναχική πορεία του μέσα στον ανοίκειο κόσμο χωρίς τη θεϊκή παρουσία, όπως ισχυρίστηκε ο Χάιντεγκερ, η προτεραιότητα, γενικά που παρείχε στην ύπαρξη έναντι της ουσίας,<sup>230</sup> φαίνεται ότι ανταποκρινόταν στο πλατύ φάσμα των μεταπολεμικών ερωτημάτων. Η απόλυτη, ειδικά, ελευθερία, την οποία εξασφάλιζε στον άνθρωπο ο αθεϊσμός του Σαρτρ, και η κατάργηση των κανόνων συμπεριφοράς που υπαγόρευε ο ακροαριστερός ριζοσπαστισμός του, φαίνεται ότι γοήτευαν αλλά ταυτόχρονα δημιουργούσαν ένα καίριο άλλοθι στο μεταπολεμικό άνθρωπο, προκειμένου να αποποιηθεί τις ευθύνες του για τα συσσωρευμένα δεινά. Ο υπαρξισμός με τον ουμανιστικό χαρακτήρα του παρείχε το υπόβαθρο για την καλλιτεχνική έκφραση της μεταπολεμικής ιστορικής πείρας.<sup>231</sup>

Καθώς όμως το μεταπολεμικό διανοητικό πεδίο εμποτίζεται από την ιδεολογία, η πρόσληψη του λογοτεχνικού φαινομένου της υπαρξιακής ποίησης συνιστά μια ιδιαίτερη ιστορία, η οποία συνδέεται με τη γενική λογοτεχνική ιστορία, εξαρτάται, συγκεκριμένα, από τη γωνία θέασής του, δηλαδή από την ιδεολογία. Έτσι εμφανίζεται το φαινόμενο η αριστερή κριτική να θεωρεί την ποίηση αυτή ως στοιχείο του εποικοδομήματος της ώριμης φάσης του καπιταλισμού και να την απορρίπτει ως απότοκο «των χρεοκοπημένων φιλοσοφιών» της φαινομενολογίας και του υπαρξισμού, η διάνοηση του ακραίου συντηρητικού χώρου να την επικρίνει ως «φιλοσοφόπληκτη», ενώ, αντίθετα, η διάνοηση του φιλελεύθερου χώρου να την αποδέχεται εξαιτίας της φιλοσοφικής της βάσης. Στις καλύτερες στιγμές της η κριτική, όταν αποδεσμεύεται από ιδεολογικές εμπλοκές, ελέγχει τα αισθητικά αποτελέσματα των ποιητών της ουσίας και διατυπώνει ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις.

<sup>229</sup> Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική ηθική*, ό.π., σ. 21.

<sup>230</sup> Βλ. αναλυτικά, Θεοδόσιος Ν. Πελεγρίνης, *Οι πέντε εποχές της Φιλοσοφίας*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998, σ. 369.

<sup>231</sup> Η διδασκαλία του υπαρξισμού διατήρησε στενούς δεσμούς με τη λογοτεχνία, όπως πιστοποιείται και από το γεγονός ότι κύριοι υποστηρικτές της, όπως ο Σαρτρ και ο Καμύ, υπήρξαν εξέχοντες λογοτέχνες (βλ. σχετικά, Θεοδόσιος Ν. Πελεγρίνης, *Λεξικό της Φιλοσοφίας*, ό.π., σ. 597).

## ΚΕΦ. VI. Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

### 1. Οι γενικές απόψεις για την τέχνη

Βασική ερευνητική υπόθεση στο κεφάλαιο αυτό είναι η διερεύνηση της υποδοχής της κοινωνικά ενταγμένης τέχνης, συγκεκριμένα, της μεταπολεμικής ποιητικής τάσης η οποία εξέφρασε τους αγώνες και τις περιπέτειες ή τις ήττες και τις διαψεύσεις του ελληνικού λαού, τους κοινωνικούς ακολούθως προβληματισμούς και την κοινωνική διαμαρτυρία των μεταπολεμικών ποιητών για τα τεκταινόμενα στο μεταπολεμικό κόσμο.<sup>1</sup> Προκειμένου να κατανοήσουμε το λογοτεχνικό αυτό φαινόμενο, πρέπει να το εντάξουμε μέσα στην ιστορία του, μέσα στο πλαίσιο, δηλαδή, της λογοτεχνικής εξέλιξης και της διαδοχής των αισθητικών/μορφικών συστημάτων, και, ταυτόχρονα, να το διερευνήσουμε στον ιστορικό ορίζοντα της γένεσης, της κοινωνικής λειτουργίας και των ιστορικών επιδράσεων, της σχέσης του, δηλαδή, με το ευρύτερο γίνεσθαι της ιστορίας. Απαιτείται, συνεπώς, να κινηθούμε ανάμεσα στη λογοτεχνία και την ιστορία, στην αισθητική και την ιστορική προσέγγιση. Τη συνδυαστική αυτή θεώρηση του λογοτεχνικού φαινομένου επιχειρεί η θεωρία της πρόσληψης, διευρύνοντας το ρόλο του αναγνώστη και υιοθετώντας μια συνθετική ερμηνευτική οπτική με την αξιοποίηση τόσο του αισθητικού όσο και του ιστορικού χαρακτήρα της λογοτεχνίας.<sup>2</sup>

Προκειμένου για την ελληνική μεταπολεμική λογοτεχνία, ειδικότερα την ποίηση κοινωνικού προβληματισμού, ο τρόπος πρόσληψης προσδιορίζεται σε μεγάλο βαθμό από την ιστορία. Ο μεταπολεμικός ιστορικός χρόνος, με το γνωστό ειδικό βάρος, επικαθορίζει τις αντιλήψεις και τις αναγνωστικές προσδοκίες. Οι κρίσεις διαποτίζονται από την ιδεολογία, απολυτοποιούνται. Υπονομεύεται σε αρκετές περιπτώσεις το πνεύμα με το οποίο η κριτική όφειλε να δεξιώνεται τα έργα, αφού ο ορίζοντας εμπειρίας, τον οποίο προσκομίζουν οι κριτικοί, έχει διαμορφωθεί μέσα στην ταραγμένη από τα πολιτικά πάθη εποχή. Η βασική, δηλαδή, αρχή του “quidquid recipitur, recipitur ad modum recipientis” (του Θωμά Ακινάτη), στην οποία στηρίζεται η αισθητική της πρόσληψης, προσδιορίζεται από τις πολλαπλές εντάσεις που συμπυκνώνονται στους όρους-σηματοδότες της εποχής: «στράτευση», «αλλοτρίωση», «παράλογο». Ο κριτικός λόγος διαμορφώνεται μέσα στις ειδικές ιδεολογικές επιταγές του μεταπολέμου, αδυνατώντας συχνά, υπό το βάρος της ιστορίας, να υπερβεί ιδεοληψίες της εποχής.

Η διερεύνηση, επομένως, της υποδοχής του συγκεκριμένου λογοτεχνικού φαινομένου απαιτεί πρωτίστως ανίχνευση του πολιτισμικού-διανοητικού πεδίου μέσα

---

<sup>1</sup> Στην ποιητική αυτή τάση του μεταπολέμου έχουν αποδοθεί διάφοροι χαρακτηρισμοί, όπως «αντιστασιακή», «κοινωνική», «αγωνιστική», «πολιτική» «ποίηση της δοκιμασίας» κ.λπ. Εκτός από τον όρο «αντιστασιακή» ποίηση ο οποίος παραπέμπει σε συγκεκριμένη ιστορική περίοδο, οι υπόλοιποι χρησιμοποιούνται αδιακρίτως, προκειμένου να δηλωθεί ο κοινωνικός καθορισμός της ευρείας αυτής ποιητικής τάσης η οποία τρέφεται από τα βιώματα του μεταπολέμου. Εδώ υιοθετούμε την ιστορική και θεματολογική ταυτόχρονα διάκριση σε «Ποίηση της Αντίστασης», «Ποίηση της Ήττας» και «Ποίηση της κοινωνικής διαμαρτυρίας» ή «κοινωνική» ποίηση». Είναι προφανές ότι οι τάσεις αυτές δεν διαχωρίζονται με απόλυτο τρόπο.

<sup>2</sup> Βλ. σχετικά, Hans Robert Jauss, «Η ιστορία της λογοτεχνίας ως πρόκληση για τις γραμματολογικές σπουδές», ό.π., σ. 50' επίσης, Γεράσιμος Βώκος, «Η Αισθητική της Πρόσληψης: Παρουσίαση και Απορίες», στον σύμμεικτο τόμο: *Θεωρία της ποίησης. Ποίηση της θεωρίας*, Πρακτικά του Συμποσίου Θεωρία της Λογοτεχνίας στον ευρωπαϊκό χώρο, Α.Π.Θ. 21-24 Νοεμβρίου 1991 [Επιμέλεια-Εισαγωγή: Κάριν Μπόκλουντ-Λαγοπούλου. Πρόλογος: Τζίνα Πολίτη], Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1995, σ. 79-83:81.

στο οποίο εκφέρεται ο κριτικός λόγος και από το οποίο συγκροτείται ο ορίζοντας αναγνωστικών προσδοκιών. Το διανοητικό πεδίο, όπως το περιγράφει ο Pierre Bourdieu, δε συνιστά απλό άθροισμα μεμονωμένων παραγόντων, αλλά, κατά τον τρόπο ενός μαγνητικού πεδίου, συγκροτείται από ένα σύστημα ροπών, οι οποίες, με τη θέση, την αντίθεση και τη σύνθεσή τους, παρέχουν μια ειδική δομή σε δεδομένη χρονική στιγμή.<sup>3</sup> Πρόκειται για ένα σύστημα σχέσεων που εγκαθιδρύεται ανάμεσα στους παράγοντες του συστήματος διανοητικής παραγωγής. Το λογοτεχνικό πεδίο, ειδικότερα, είναι ένας χώρος κατασκευασμένων σχέσεων που είναι δυνατές μέσα σε μια δεδομένη χρονική περίοδο και σε μια ορισμένη κοινωνία.<sup>4</sup> Τα έργα κατανοούνται στη σχέση τους με ένα συγκεκριμένο διανοητικό πεδίο, το οποίο στην περίπτωση της υποδοχής της μεταπολεμικής ποίησης εμβαπτίζεται μέσα στην ιδεολογία. Είναι ανάγκη, επομένως, να διερευνώνται οι σχέσεις ανάμεσα στο λογοτεχνικό και στο κοινωνικό πεδίο, προκειμένου να εντοπιστούν οι επιδράσεις που ασκεί το δεύτερο στο πρώτο. Με τον τρόπο αυτό ερμηνεύονται οι «προαντιλήψεις» τις οποίες ο κριτικός μεταφέρει στο έργο, οι επιδράσεις του κοινωνικού πάνω στον κριτικό λόγο, ως ένα πλαίσιο πεποιθήσεων και ιδεολογιών της εποχής.

Ο λόγος, επομένως, της ελληνικής μεταπολεμικής κριτικής κατανοείται μέσα στο ιστορικό πλαίσιο της εποχής και στις συγκεκριμένες συνθήκες εκφοράς του. Η σκληρότητα του πολέμου και της Κατοχής, η ανάταση της Αντίστασης, ο βραχύβιος, όπως αποδείχθηκε, ενθουσιασμός της Απελευθέρωσης, οι πολιτικές αντιθέσεις που επακολούθησαν, η αγριότητα του Εμφυλίου και η παγερότητα του ψυχρού πολέμου που τον διαδέχθηκε, επηρέασαν καθοριστικά τον προβληματισμό των διανοουμένων, τον προσανατολισμό της λογοτεχνικής δραστηριότητας αλλά και την ίδια τη λογοτεχνική κριτική. Οι ιδεολογικές αντιθέσεις του Μεσοπολέμου επανέρχονται με μεγαλύτερη οξύτητα και η ένταση των καιρών αποτυπώνεται στις ιδεολογικές καταδηλώσεις ή συνδηλώσεις (ή ακόμη στις σημαίνουσες σιωπές) που συναντώνται σε υπέρμετρο βαθμό στα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά της δεκαετίας, κυρίως, του '50 και του '60. Μέσα στην ιδεολογική αυτή οξύτητα, η οποία οδήγησε στην ιδεολογική και αισθητική πόλωση, εντείνεται το αίτημα της ιστορικής σημασιодότησης της τέχνης και η πίστη στην κοινωνική δραστηριότητα του λογοτεχνικού έργου, που είχε εγερθεί στην προηγούμενη δεκαετία.<sup>5</sup>

#### **α) Τέχνη και κοινωνία: αναζητήσεις και οριοθετήσεις στις αφετηρίες του μεταπολέμου**

Η ιδεολογικοποίηση του λογοτεχνικού φαινομένου, κατά τη μεταπολεμική περίοδο, αποτυπώθηκε στα λογοτεχνικά περιοδικά όλων των τάσεων. Στην αρχή του

<sup>3</sup> Pierre Bourdieu, *L' amour de l' art [Η αγάπη για την τέχνη]* Paris, Editions de Minuit, 1966, σ. 867-880' του ίδιου, "The intellectual field: a world apart", ό.π., σ. 140 κ.ε. Βλ. επίσης, Βενετία Αποστολίδου, *Λογοτεχνία και Ιστορία στη μεταπολεμική Αριστερά*, ό.π., σ. 22 και Clement Moisan, *Η λογοτεχνική ιστορία* [μτφρ. Αριστεά Παρίση], Μ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1992, σ. 55, 128.

<sup>4</sup> Σχετικά με την έννοια του διανοητικού πεδίου, βλ. και εδώ στο: «Η αποτίμηση του ελληνικού μοντερνισμού», σ. 185.

<sup>5</sup> Αυτό προκύπτει από την κριτική ύλη και τις σχετικές έρευνες των μεσοπολεμικών περιοδικών. Το περιοδικό, π.χ., *Νεοελληνικά Γράμματα* δημοσίευσε, από τις 13. 7. 1940 ως τις 24. 8. 1940, απαντήσεις πνευματικών ανθρώπων της εποχής πάνω στην έρευνα «Η τέχνη, η διάνοηση και η εποχή μας». Νωρίτερα είχε δημοσιεύσει άρθρο του Δ. Φωτιάδη με τίτλο «Οι υποχρεώσεις του πνευματικού ανθρώπου» (βλ. αναλυτικά Δώρα Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση*, ό.π., σ. 91). Για τις θέσεις της μεσοπολεμικής Αριστεράς στο ζήτημα βλ. Χριστίνα Ντουριά *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, ό.π., σ. 481 κ.ε.).

μεταπολέμου και από διαφορετική σκοπιά τα περιοδικά *Νέα Εστία*, *Πρωτοπόροι* και *Ελεύθερα Γράμματα*, από το 1945, αποτελούν ευκρινείς δείκτες των επιδράσεων που ασκεί η ιδεολογία στη λογοτεχνία και τη λογοτεχνική κριτική. Ο σταθερός προσανατολισμός της *Νέας Εστίας* στις «ελληνικές πνευματικές αξίες» και η μετριοπαθής έως ουδέτερη στάση της στα επίμαχα κοινωνικοπολιτικά προβλήματα της εποχής, σε συνδυασμό με την απρόσκοπτη εκδοτική πορεία της, υπήρξαν μάλλον οι αιτίες προσέλκυσης μεγάλου μέρους της ελληνικής διανόησης, στα χρόνια, ιδιαίτερα, του πολέμου και της Κατοχής. Οι διανοούμενοι αυτοί, στην προσπάθειά τους να τονώσουν το φρόνημα του ελληνικού λαού, επεσήμαναν το χρέος των πνευματικών ανθρώπων να εμψυχώσουν την τάση της «πατριωτικής»,<sup>6</sup> δηλαδή της επικαιρικής ποίησης. Η προσπάθεια αυτή των διανοουμένων, την οποία ανέκοψε η επιβολή της γερμανο-ιταλικής κατοχής, συνεχίζεται αργότερα με τη μορφή του αιτήματος του ελληνοκεντρισμού και εντάσσεται στην πρόθεση τόνωσης του αντιστασιακού φρονήματος του ελληνικού λαού,<sup>7</sup> ενώ το ίδιο αίτημα προβάλλεται σε διαφορετικούς τόνους από το παράνομο φύλλο της Αριστεράς *Πρωτοπόροι*, το οποίο στη νέα του διαδρομή<sup>8</sup> επιχειρούσε να ενεργοποιήσει τους Έλληνες διανοούμενους μπροστά στα νέα εθνικά και κοινωνικά προβλήματα.<sup>9</sup> Οι *Πρωτοπόροι* επαναφέρουν το ζήτημα του κοινωνικού προσδιορισμού της τέχνης, την προβληματική, δηλαδή, που είχε αναπτυχθεί κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου στα πλαίσια του μαρξιστικού αισθητικού δόγματος του σοσιαλιστικού ρεαλισμού και της θεωρίας της αντανάκλασης, και διαμορφώνουν μια αισθητική θεωρία η οποία ορίζεται ως «Τέχνη για τη Ζωή»<sup>10</sup> και η οποία εκκινεί από τη θέση ότι η τέχνη καθορίζεται ως κοινωνικό φαινόμενο από τον εκάστοτε κοινωνικο-ιστορικό περίγυρο, μέσα στον οποίο παράγεται. Η σχέση, επομένως, της τέχνης, της ποίησης εν προκειμένω, με την

<sup>6</sup> Έτσι τιτλοφορεί δύο άρθρα του στη *Νέα Εστία* ο Πέτρος Χάρης (βλ. «Πατριωτική ποίηση», τ. 29, τχ. 338, 15.1. 1941, σ. 42-43 και «Πατριωτικά πεζογραφήματα», τ. 29, τχ. 339, 1. 2. 1941, σ. 84-104), όπου επισημαίνει ότι, ενώ έχουμε όλες τις τεχνολογίες και ενώ υπάρχουν όλες οι προϋποθέσεις της καλής ποιητικής παραγωγής, «δεν έχουμε πατριωτική ποίηση». Στην ίδια επίσης διαπίστωση καταλήγει ο Τέλος Άγρας και παραλληλίζει το φαινόμενο με το αντίστοιχο των ευρωπαϊκών χωρών.

<sup>7</sup> Το 1941 ο Άγγελος Σικελιανός πραγματοποιεί μέσω της *Νέας Εστίας* το πνευματικό του προσκλητήριο για «να αρθεί το ελληνικό πνεύμα ως το ύψος μιας νέας ιστορικής αποστολής» («Το σημερινό ελληνοκεντρικό μας αίτημα», *Νέα Εστία*, τ. 29, τχ. 345-346, 1 και 15. 5. 1941, σ. 362-364).

<sup>8</sup> Το περιοδικό της *Πρωτοπόροι* είχε εκδοθεί το 1930 με διευθυντή τον Πέτρο Πικρό, διεκδικώντας ως συνέχεια της *Νέας Επιθεώρησης* τον χώρο της αριστερής διανόησης, και έκλεισε τον Δεκέμβριο του 1931. Τους *Πρωτοπόρους* διαδέχθηκαν το 1933 οι *Νέοι Πρωτοπόροι* που διέκοψαν την κυκλοφορία τους το 1936 με απόφαση του Μεταξά. Το 1943 (τεύχη 1-5) οι *Πρωτοπόροι* διέγραψαν μια σύντομη πορεία ως παράνομο φύλλο της Αριστεράς (βλ. αναλυτικά, Χριστίνα Ντουνιά, *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, ό.π., σ. 147-199).

<sup>9</sup> Το περιοδικό επισημαίνει στο προγραμματικό του ήδη άρθρο το χρέος των Ελλήνων διανοουμένων στο «ελληνικό και πανανθρώπινο δράμα» για «την εθνική λευτεριά», η οποία αποτελεί «το γόνιμο έδαφος όπου θα βλαστήσει και θα λουλουδίσει η τέχνη και ο Νεοελληνικός πολιτισμός» («Οι Πρωτοπόροι στον αγώνα», *Πρωτοπόροι*, τχ. 1, Αύγ. 1943, σ. 2).

<sup>10</sup> Τη φράση χρησιμοποιεί ο Μ. Στεφανίδης (: Μάρκος Αυγέρης) στο άρθρο του «Νεοελληνική αναγέννηση και τέχνη» (*Πρωτοπόροι*, τχ. 1, Αύγ. 1943), ενώ στο «Η τέχνη και η ζωή» (*Πρωτοπόροι*, τχ. 2, Σεπτ. 1943) ο ίδιος παραδέχεται ότι «στις μεγάλες εποχές [...] η τέχνη είναι στρατευόμενη» και προσγράφει στην προοπτική της καλλιτεχνικής εξέλιξης τη διαλεκτική σχέση ανάμεσα στην τέχνη και την εποχή. Αργότερα ο ίδιος κριτικός εκφράζει την απαίτηση για μια τέχνη μαχητική, που «να μην είναι μόνο ερμηνευτική της ζωής [...] παρά να συμβάλλει και στη διαμόρφωσή της, στην ανοικοδόμηση και στην ανανέωσή της» («Προπαγάνδα και τέχνη», *Πρωτοπόροι*, τχ. 3, Οκτ. 1943).

κοινωνία στο μεταίχμιακό αυτό ιστορικό χρόνο επισημαίνεται από διαφορετικές ιδεολογικές οπτικές και το ζήτημα «Τέχνη και Εποχή», που απασχολεί έντονα την προπολεμική κριτική, επανέρχεται ως πρόβλημα στη μεταπολεμική με αυξημένη μάλιστα, λόγω των ιστορικών συγκυριών, οξύτητα.

Το αίτημα του κοινωνικού καθορισμού της τέχνης αποτυπώθηκε την ίδια περίοδο σε σχετικές έρευνες, με τις οποίες τα περιοδικά όλων των τάσεων επιχειρούσαν να προβληματίσουν το κοινό τους και, ταυτόχρονα, να εδραιώσουν τις απόψεις τους για την τέχνη. Τα *Ελεύθερα Γράμματα*, που αναπτύσσονται στους κόλπους της αριστερής διανοήσης, επιχειρούν από το πρώτο τεύχος (5.5.1945) την διεξαγωγή έρευνας με θέμα «Η πνευματική Ελλάδα εμπρός στο δράμα της Κατοχής». Στην έρευνα απαντούν οι Άγγελος Σικελιανός, Μάρκος Αυγέρης, Θέμος Κορνάρος, Βασίλης Ρώτας, Γ. Λαμπρινός, Ηλίας Βενέζης, Λέων Κουκούλας, Χρήστος Καρούζος και θίγουν καίρια προβλήματα της ελληνικής πνευματικής ζωής, ανάμεσα στα οποία το ζήτημα της κοινωνικής σημασιότητας της τέχνης. Οι κριτικοί των *Ελευθέρων Γραμμάτων* διατείνονται ότι αντιμετωπίζουν «διαλεκτικά» τα καλλιτεχνικά ζητήματα, τάσσονται υπέρ της ‘ενταγμένης’ τέχνης και υποστηρίζουν ότι κάθε μορφή τέχνης έχει τη δική της «θέση».<sup>11</sup> Οι κριτικοί του περιοδικού υποστηρίζουν ότι τέχνη χωρίς ιδεολογία δεν υπάρχει,<sup>12</sup> υπογραμμίζουν την επίδραση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού στην τέχνη<sup>13</sup> και απαιτούν από τους λογοτέχνες την παρουσίαση της πραγματικότητας στην «επαναστατική της ανάπτυξη»,<sup>14</sup> τονίζοντας ότι ο μεγάλος σκοπός του ποιητή είναι η *αλήθεια*.<sup>15</sup> Οι συντελεστές, επομένως, των *Ελευθέρων Γραμμάτων*, υιοθετώντας τις απόψεις των Μαρξ-Εγκελς, μέσω της διάθλασης την οποία αυτές είχαν υποστεί από το δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού και τη συνακόλουθη θεωρία της αντανάκλασης, θεώρησαν στο μεγαλύτερο μέρος τους τη λογοτεχνία ως *κοινωνική κριτική* και τον καλλιτέχνη ως *κοινωνικό διαφωτιστή*. Η τέχνη αντανάκλα, κατά την άποψή τους, την κοινωνική πραγματικότητα, τίθεται στην υπηρεσία της κοινωνικής ανάπτυξης και έχει χρέος να αναπαριστά τα τυπικά της χαρακτηριστικά. Οι κριτικοί της Αριστεράς αρνούνται με έμφαση την «αυτονομία» και την «καθαρότητα» της τέχνης’ υποστηρίζουν ότι το επιχείρημα «η τέχνη για την τέχνη» εγείρεται, όταν ο καλλιτέχνης δε μπορεί να

<sup>11</sup> Το περιοδικό εξετάζει τη «θέση» στη λογοτεχνία κάτω από τη θεωρία του Πλεχάνωφ (βλ. Ευγένη Αλμαζώφ, «Η ‘θέση’ στη λογοτεχνία» (μτφρ. Ο. Κίμων), *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 53, 15 Οκτ. 1946, σ. 308 και τχ. 54, 30 Οκτ. 1946, σ. 323. Η σύνταξη στο εισαγωγικό σημείωμα εκφράζει την ελπίδα ότι με τη δημοσίευση αυτή θα προκαλέσει την ιδιαίτερη προσοχή των αναγνωστών «για το περιμάχητο ζήτημα της ‘θέσης’ στη λογοτεχνία, που μ’ αυτό έχουν ασχοληθεί όχι μόνο όλα τα περιοδικά του τόπου μας, μα κι’ οι φιλολογικές στήλες των καθημερινών εφημερίδων».

<sup>12</sup> Βλ., λ.χ., τη δημοσίευση Σ. Γκόλντεντιχτ, «Η αισθητική του Πλεχάνωφ» (μτφρ. Ορφέα Πετράνο), *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 61, 1 Μαρτ. 1947, σ. 58-59 και τχ. 62, 15 Μαρτ. 1947, σ. 74-75.

<sup>13</sup> Βλ. Τάκης Μουζενίδης, «Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός στην τέχνη», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 48, 1 Αυγ. 1946, σ. 232 και τχ. 49, 15 Αυγ. 1946, σ. 238.

<sup>14</sup> Βλ. ό.π. Πρόκειται για το γνωστό αίτημα της «ενδυνάμωσης της πραγματικότητας» του σοσιαλιστικού ρεαλισμού.

<sup>15</sup> Βλ. και Νίκος Παππάς, «Ποίηση και αλήθεια», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 50, 1 Σεπτ. 1946, σ. 259. Πρέπει, ωστόσο, να επισημάνουμε ότι είναι ορατή στις (κριτικές ειδικά) στήλες του περιοδικού η διαφοροποίηση που έχει επέλθει σε σχέση με το πανίσχυρο ακόμη στις τάξεις της Αριστεράς δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, με βάση το οποίο η τέχνη αντιμετωπίζεται ως παθητική αντανάκλαση της κοινωνικής πραγματικότητας.



συναινέσει στο κοινωνικό περιβάλλον, και χρεώνουν την αντίληψη αυτή στον ιδεαλισμό στην καντιανή αισθητική.<sup>16</sup>

Οι απόψεις αυτές δείχνουν ότι οι κριτικοί των *Ελευθέρων Γραμμάτων* ασπάζονται, ειδικότερα, τις θέσεις του Γκεόργκι Πλεχάνωφ, ο οποίος, παράλληλα με την πίστη του στη θεωρία της αντανάκλασης, είχε υποστηρίξει ότι είναι δυνατή η «μετάφραση» της γλώσσας της λογοτεχνίας στην αντίστοιχη της κοινωνιολογίας· επίσης ότι ο κριτικός έχει χρέος να αποκωδικοποιήσει το «κοινωνικό ισοδύναμο» του λογοτεχνικού έργου.<sup>17</sup> Αποδεχόμενοι οι συντελεστές των *Ελευθέρων Γραμμάτων* τις «μενσεβίκικες» θέσεις του Πλεχάνωφ,<sup>18</sup> τάχθηκαν υπέρ της κοινωνικής αποστολής της λογοτεχνίας, διατήρησαν όμως μια αρκετά ευδιάκριτη απόσταση από τους κανόνες του επίσημου μαρξιστικού αισθητικού δόγματος: διαχωρίζοντας την κοινωνική λειτουργία της τέχνης από τα αισθητικά της αποτελέσματα και χωρίς να εμμένουν στις προπαγανδιστικές αξιώσεις του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, αρνούνται να θέσουν τη λογοτεχνία στην υπηρεσία της πολιτικής του κόμματος. Εκφράζουν όμως, παράλληλα, την πίστη ότι η λογοτεχνία αντανάκλα την πραγματικότητα και ότι είναι δυνατή η ανεύρεση του «κοινωνικού ισοδύναμου» του λογοτεχνικού έργου· ότι ο καλλιτέχνης, εκφράζοντας τη δική του εσωτερικότητα, εκφράζει ακούσια την εσωτερικότητα της ομάδας, τον ιστορικό της περίγυρο, την κοινωνική της θέση.<sup>19</sup> Η εμμονή των συντελεστών των *Ελευθέρων Γραμμάτων* στην κοινωνική αξία της τέχνης και στη διαπλαστική σημασία του έργου τέχνης, όπως διατυπώνεται τόσο από τις θεωρητικές όσο και τις θέσεις εφαρμοσμένης κριτικής, σκιαγραφεί τις κριτικές θέσεις της ελληνικής Αριστεράς στην αφετηρία της μεταπολεμικής περιόδου.<sup>20</sup>

<sup>16</sup> Βλ. Ευγένης Αλμαζώφ, «Η θέση στη λογοτεχνία», *Ελεύθερα Γράμματα*, ό.π., σ. 308. Οι Έλληνες κριτικοί των *Ελευθέρων Γραμμάτων* δεν επηρεάζονται άμεσα ως προς το ζήτημα από τις θέσεις των Μαρξ-Εγκελς αλλά από τις διαμεσολαβημένες θέσεις του Γκεόργκι Πλεχάνωφ, στον οποίο ανήκει η άποψη ότι «η τέχνη είναι η αναπαραγωγή της ζωής και της πραγματικότητας» (βλ. Σ. Γκόλντεντριχ, «Η αισθητική του Πλεχάνωφ», ό.π., σ. 58) και ο οποίος αντιλαμβάνεται τη λογοτεχνία ως *πρακτική δημιουργία* τύπων και *αντανάκλαση* της κοινωνικής πραγματικότητας. Η αισθητική συγκίνηση για τον Πλεχάνωφ είναι *βιολογικό* και *κοινωνικό* φαινόμενο, η τέχνη αναπαριστά την κοινωνική ζωή, εμφορείται, επομένως, από την ιδεολογία (ό.π., σ. 75). Οι κριτικοί των *Ελευθέρων Γραμμάτων* συναντούν στα κείμενα του Πλεχάνωφ «τη συνέχεια και την ορθότητα της μαρξιστικής μεθόδου στην εφαρμογή της πάνω στα αισθητικά προβλήματα» (βλ. Alex Matheron, «Γ. Πλεχάνωφ: Η τέχνη και η κοινωνική ζωή», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 2-4, Οκτ.-Δεκ. 1950, σ. 229-232: 229).

<sup>17</sup> Βλ. αναλυτικά Τέρι Ήγκλετον, *Ο μαρξισμός και η λογοτεχνική κριτική*, ό.π., σ. 74-75.

<sup>18</sup> Ο Γκεόργκι Βαλεντίνοβιτς Πλεχάνωφ (1856-1918), σημαντικός θεωρητικός του μαρξισμού, υπερασπίστηκε αρχικά (1903) μαζί με τον Λένιν τις αρχές του μαρξισμού, αργότερα όμως πέρασε στην πλευρά των μενσεβίκων, παρέμεινε ωστόσο ένας μαχητικός θεωρητικός μαρξιστής και επιφανής φιλόσοφος τον οποίο κατ' επανάληψη υποστήριξε ο Λένιν (βλ. Λ. Φ. Ήλιτσεφ – Π. Η. Φεντοσέγιεφ [της Ακαδημίας Επιστημών της Ε.Σ.Σ.Δ.], *Φιλοσοφικό Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό*, ό.π., τ. 4, σ. 301).

Στην πράξη οι κριτικοί των *Ελευθέρων Γραμμάτων* αποδεικνύονται ως προς το ζήτημα της στράτευσης της τέχνης αυστηρότεροι από τον Πλεχάνωφ, τον οποίο συχνά επικαλούνται. Ο Πλεχάνωφ, δηλαδή, στο έργο του οποίου είχαν επισημανθεί οι επιρροές των Ρώσων κριτικών του 19<sup>ου</sup> αιώνα Μπελίνσκι, Τσερνισέφσκι και Ντομπρολιούμποφ, προγόνων του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, επέκρινε τις προπαγανδιστικές αξιώσεις του τελευταίου από την τέχνη, αρνήθηκε να θέσει τη λογοτεχνία στην υπηρεσία της πολιτικής και διαχώρισε την κοινωνική της λειτουργία από τα αισθητικά της αποτελέσματα.

<sup>19</sup> Βλ. «Συζητήσεις - Υπάρχει καθαρή τέχνη;», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 2-4, Οκτ.-Δεκ. 1950, σ. 149-154: 150.

<sup>20</sup> Στην άποψη της υποταγής της τέχνης στους κοινωνικούς αγώνες, που προβάλλεται τα χρόνια αυτά ως αίτημα της αριστερής κριτικής, παραπέμπουν αρκετοί τίτλοι «διαφοριστικών» άρθρων και

Αντίθετα, η *Νέα Εστία* την ίδια εποχή διατείνεται ότι υπηρετεί την «ελευθερία» και την «ανεξαρτησία» του πνεύματος, ότι αποκλείει την πολιτική από τις στήλες της, ότι υπηρετεί καθαρά το λογοτεχνικό φαινόμενο. Στις κριτικές στήλες του περιοδικού κυριαρχεί η άποψη ότι η τέχνη είναι χώρος απόλυτα αυτόνομος. Την αυτονομία της τέχνης επεδίωξε να υπηρετήσει η *Νέα Εστία* στη μεταιχμιακή αυτή ιστορική περίοδο και με την έρευνά της «Η Τέχνη και η Εποχή» (Ιούλιος-Δεκέμβριος 1945), στην οποία κλήθηκαν να απαντήσουν διανοούμενοι της εποχής.<sup>21</sup> Το ερώτημα που τέθηκε ήταν:

«Η τέχνη μπορεί και πρέπει να είναι αυτόνομη, εντελώς ανεξάρτητη από στοιχεία που υπηρετούν τη μια ή την άλλη σκοπιμότητα, ή οφείλει να κάνει εξαίρεση τουλάχιστον για τα κοινωνικά προβλήματα του καιρού της και να προσφέρει υπηρεσίες καθορισμένες από τους θεωρητικούς του ενός ή του άλλου κοινωνικού συστήματος;

Αν έχει αυτή την υποχρέωση, πώς πρέπει να την τοποθετεί μέσα στις προσπάθειες και στις πραγματοποιήσεις της;».

Το περιοδικό επεδίωξε να θέσει τους πνευματικούς ανθρώπους προ των ευθυνών τους απέναντι στα πνευματικά ζητήματα, σε μια εποχή «οδύνης και αγωνίας»<sup>22</sup> και να

---

δημοσιευμάτων του περιοδικού. Ενδεικτικά: «Για τη θέση και την ποιότητα στην τέχνη» της Φούλας Χατζηδάκη-Πορφυρογένη (τχ. 44, 1946), «Η ελευθερία του πνεύματος» του Δ. Φωτιάδη (τχ. 61, 1947), «Επιστράτευση του πνεύματος» του Κώστα Βάρναλη (τχ. 34, 1947), «Η τέχνη και η πολιτική» του Γιάννη Κορδάτου (τχ. 37, 1947), «Πνευματική επιστράτευση» του ίδιου (τχ. 56, 1947), «Κατευθύνσεις της λογοτεχνίας» του Χρήστου Θεοδωρίδη (τχ. 51, 1946) κ.ά. Ειδικότερα θέματα, προς την ίδια πάντα κατεύθυνση, πραγματεύονται τα άρθρα: «Μορφή και περιεχόμενο» του Δ. Φωτιάδη (τχ. 5, 1947, σ. 107-109), όπου υποστηρίζεται ότι «η αληθινή τέχνη πρέπει να βρίσκεται πάντα μέσα στο ρέμα του ποταμού που κυλά προς τον ωκεανό της ιστορίας», «Για την ελληνικότητα στην τέχνη» του Τάσου Βουρνά (τχ. 13-14, 1948, σ. 358), με εμμονή στο «συνταίριασμα» της τέχνης «με το ζωντανό ιδανικό της εποχής» μας μέσα στα πλαίσια των κοινωνικών μας συνθηκών», «Γ. Πλεχάνωφ: Η τέχνη και η κοινωνική ζωή» του Alex Matheron (τχ. 24, 1950, σ. 229-232), με υπογράμμιση των θέσεων ότι η τέχνη και η λογοτεχνία «είναι ο καθρέφτης της κοινωνικής ζωής»· ότι «κάθε τέχνη είναι ταξική»· ότι το δόγμα «η τέχνη για την τέχνη είναι μια ταξική απάτη» και ότι το έργο της «αγωνιστικής» (=μαρξιστικής) κριτικής είναι «να προσανατολίσει αποφασιστικά το λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό κίνημα προς την κατεύθυνση της πιο προοδευτικής τάξης [...], δηλαδή προς την κατεύθυνση του προλεταριάτου» (σ. 231).

Πρέπει ωστόσο να σημειώσουμε ότι τα *Ελεύθερα Γράμματα* εμφανίζονται διαφοροποιημένα από τους προπολεμικούς *Νέους Πρωτοπόρους* και την παράνομη έκδοσή τους (*Πρωτοπόροι*). Η πολιτική που ασκείται στο πρώτο περιοδικό της μεταπολεμικής Αριστεράς είναι ανοιχτή, στην πρώτη τουλάχιστον περίοδο, οπότε συνεργάζονται αρκετοί μη αριστεροί συγγραφείς. Στα *Ελεύθερα Γράμματα* φιλοξενήθηκαν οι νέοι πεζογράφοι Ι. Αγγέλου, Π. Ζήσης-Βάρδης (:Ζήσης Σκάρος), Κ. Λώλος, Τάκης Χατζηαναγνώστου, Λ. Γρηγορίου, Τατιάνα Μιλλιέξ, Καίτη Νικολέτου, Σ. Πατατζής, Δ. Χατζής, Σ. Τσίρκας.

<sup>21</sup> Στην έρευνα, η οποία άρχισε την 1 Ιουλίου 1945 και τέλειωσε το Δεκέμβριο του ίδιου έτους (βλ. *Νέα Εστία*, τ. 38, τχ. 433-443), πήραν μέρος οι Αγγ. Σικελιανός, Ν. Καζαντζάκης, Ε. Π. Παπανούτσος, Παν. Κανελλόπουλος, Τ. Κ. Παπατσώνης, Άλκης Θρύλος, Λέων Κουκούλας, Λίνος Καρζής, Αύρα Θεοδωροπούλου, Γιώργος Σεφέρης, Π. Πρεβελάκης, Γ. Θεοτοκάς, Άγγελος Τερζάκης, Π. Μιχελής, Κ. Καρθαίος, Οδυσσέας Ελύτης, Θανάσης Πετσάλης, Στέλιος Ξεφλούδας, Μανώλης Καλομοίρης, Κ. Θ. Δημαράς, Κ. Δ. Γεωργούλης, Γιάννης Χατζίνης, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, Γιάννης Κορδάτος, Χ. Ι. Καρούζος και Στρατής Μυριβήλης.

<sup>22</sup> Αυτό εξάγεται από τις απαντήσεις διανοούμενων που πρόσκεινται ιδεολογικά στη *Νέα Εστία*, αλλά και από το άρθρο του Πέτρου Χάρη «Η Τέχνη και η Εποχή» (*Νέα Εστία*, τ. 38, 1945, σ. 507-509). Στο κείμενο αυτό, που περατώνει τη σχετική έρευνα, ο διευθυντής του περιοδικού προειδοποιεί ότι «σε λίγο θάρθουν κι άλλα ερωτήματα, που θα προσπαθήσουν να κλείσουν σ' έναν κύκλο ερευνών την αγωνία της εποχής μας και να της δώσουν ορισμένη μορφή», με τα οποία θα επιχειρηθεί «η αναζήτηση των σταθερών εκείνων σημείων, που υπάρχουν απάνω από τον πνευματικό πανικό μιας εποχής και

υποβάλει την άποψη περί αυτονομίας της τέχνης.<sup>23</sup> Οι απαντήσεις, όπως ήταν αναμενόμενο, στοιχήθηκαν σε δύο διακριτές, όχι όμως και διαμετρικά αντίπαλες ομάδες. Ο Κ. Γεωργούλης, για παράδειγμα, θεωρεί αυτονόητη την αυτονομία της τέχνης· ο Οδυσσεάς Ελύτης αποδέχεται την τέχνη ως την επαναστατικότερη εκδήλωση της ζωής, σημειώνει όμως ότι «καμιά εκδήλωση της ζωής δεν είναι αυτόνομη»· ο Π. Κανελλόπουλος αποποιείται τις σχετικές με την τέχνη θέσεις τόσο της Αριστεράς, όσο και της Δεξιάς· ο Άλκης Θρύλος αποδέχεται θεωρητικά τη σύνδεση της τέχνης με την εποχή· ο Γιώργος Σεφέρης, αντιμετωπίζοντας ως αξίωμα την αυτονομία της τέχνης, απορρίπτει το δόγμα του αισθητισμού και υπογραμμίζει τον οργανικό δεσμό του καλλιτέχνη με την εποχή. Από την άλλη πλευρά ο Γιάννης Κορδάτος εμμένει στην αναγκαιότητα στράτευσης της καλλιτεχνικής δημιουργίας στον ταξικό αγώνα· ο Άγγελος Σικελιανός θεωρεί την κοινωνία και την τέχνη ως δύο «ομόκεντρους κύκλους» ή «δύο εστίες της ίδιας παναρμόνιας τροχιάς».<sup>24</sup>

Είναι άξιο παρατήρησης ότι ακόμη και η πλευρά των μη αριστερών κριτικών αποδέχεται τη σύνδεσή της τέχνης με την εποχή. Οι κριτικοί αναγνωρίζουν την επίδραση του χωροχρόνου στους δημιουργούς και επιχειρούν να αναγνώσουν το «ρίγος της μεταπολεμικότητας» στην καλλιτεχνική δημιουργία της εποχής. Οι απαντήσεις<sup>25</sup> δείχνουν επίσης ότι οι διανοούμενοι των διαφορετικών πολιτικών χώρων μπορούσαν ακόμη το 1945 να διαλέγονται με αρκετή νηφαλιότητα και ψυχραιμία, καθώς δεν έχουν ακόμη επιβληθεί οι διαχωριστικές γραμμές και δεν έχει επέλθει η μετεμφυλιακή ιδεολογική πόλωση. Οι φιλελεύθεροι διανοούμενοι προκαλούνται και απαντούν σε ζητήματα πολιτικής και αισθητικής τάξεως τα οποία είχε προκαλέσει η προβληματική της αριστερής διάνοησης. Η κριτική του αριστερού χώρου, από την οποία προέκυψε μάλλον το σχετικό ερώτημα και γεννήθηκε η έρευνα της *Νέας Εστίας*,<sup>26</sup> φαίνεται να διατηρεί την αδιαμφισβήτητη γοητεία την οποία ασκούσε η εαμική Αριστερά.

Ο προβληματισμός των διανοουμένων των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων σχετικά με το ζήτημα της φύσης και της αποστολής της τέχνης αποτυπώθηκε και

καθορίζουν το σχήμα, το βάρος της, την αγωνιστική της διάθεση και προπάντων την ευθύνη της» (ό.π., σ. 509).

<sup>23</sup> Την άποψη αυτή προωθούν όλοι οι συντελεστές του περιοδικού, κυρίως όμως ο διευθυντής της έκδοσης Πέτρος Χάρης με τα σύντομα σε κάθε τεύχος άρθρα του και τη συναγωγή τους στη συγκεντρωτική έκδοση με τον τίτλο *Ελεύθεροι πνευματικοί άνθρωποι*. Την ίδια στάση ως προς το ζήτημα υιοθετεί και ο κριτικός Κ. Γεωργούλης (βλ. *Νέα Εστία*, τ. 44, τχ. 504, 1948, σ. 867-871). Η ελληνολατρεία του Πέτρου Χάρη, η συστράτευσή του στις τάξεις του «εθνικού στρατού», το διαρκές κήρυγμα για την «ανάγκη συσπείρωσης των εθνικών δυνάμεων» καταδεικνύουν την σαφή ιδεολογική θέση του ίδιου και του περιοδικού. Η ουδετερότητα, την οποία ο εκδότης-διευθυντής προβάλλει, ώθησε τη διεύθυνση των *Ελευθέρων Γραμμάτων* να απευθύνει ανοιχτά το ερώτημα: «Η 'ελευθερία του πνεύματος' έχει άραγε εφαρμογή σ' ορισμένες μόνο περιπτώσεις; Εάν, ας πούμε, κάποιος λιβανίζει τους 'κατά καιρούς κρατούντας' είναι κι αυτός μέσα στο κλίμα της 'πνευματικής ελευθερίας;» (βλ. *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 60, 1947, σ 44).

<sup>24</sup> Βλ. ό.π.

<sup>25</sup> Οι απαντήσεις στα ερωτήματα, παρά τον κατευθυνόμενο χαρακτήρα της έρευνας, δεν ικανοποίησαν το σύνολο της κριτικής του συντηρητικού χώρου. Ο Απόστολος Σαχίνης, για παράδειγμα, θεωρεί ότι το βασικό ερώτημα περί αυτονομίας της τέχνης «αντιμετωπίστηκε από πολλές πλευρές, χωρίς όμως να πάρει και την αρμόδια απάντησή του» (βλ. «Η αυτονομία της Τέχνης», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Β', τχ. 2, Απρ. 1946, σ. 60). Ο σκοπός της τέχνης, κατά τον κριτικό, δεν είναι άλλος από την ομορφιά. Η τέχνη, κατά την άποψή του, «είναι έξω από την πολιτική, έξω από τη θεωρία, έξω από την ηθική» (ό.π.).

<sup>26</sup> Αυτό παρατηρεί ο Κ. Δ. Γεωργούλης στην απάντησή του: «Και με πρώτη ματιά γίνεται ευδιάκριτο το ότι το ερώτημα ετέθη κάτω από την πίεση των κοινωνικών τάσεων της εποχής. Όλη η ατμόσφαιρα σήμερα είναι γεμάτη από κοινωνιολογισμό, ο κοινωνικός άνθρωπος, ο homo socialis, ήρθε πια στο προσκήνιο.» (*Νέα Εστία*, τ. 38, τχ. 437, 1945, σ. 778).

στην έρευνα των *Ελευθέρων Γραμμάτων* (Αύγουστος-Νοέμβριος 1945) με τα ακόλουθα ερωτήματα:

1. Ποια θα είναι η επίδραση του πολέμου στην αυριανή τέχνη;
2. Πώς βλέπετε τις υποχρεώσεις του πνευματικού ανθρώπου;
3. Ο καλλιτέχνης θα κρατηθεί στην απομόνωση του 'αισθηματισμού', ή θα πάρει μέρος ενεργό στον κοινωνικό αγώνα;
4. Θ' αργήσει να φανεί βιβλίο που θα εκφράζει το πολεμικό μας δράμα;
5. Ποιες από τις χτεσινές μορφές της τέχνης θα εκφράσουν τη μελλούμενη παραγωγή;

Είναι φανερό από τη σύνθεση των ερωτημάτων ότι, αν η *Νέα Εστία* επεδίωκε να υποβάλει την άποψη περί αυτόνομης τέχνης, το περιοδικό της Αριστεράς προσανατολίζεται σταθερά στην αντίληψη της ενταγμένης λογοτεχνικής δραστηριότητας, που προβάλλεται από την αριστερή κριτική ως αίτημα και ως αναγκαιότητα μπροστά στους αναμενόμενους κοινωνικούς αγώνες. Είναι ευδιάκριτο επίσης ότι το άμεσο ενδιαφέρον της έρευνας επικεντρώνεται στο τέταρτο ερώτημα, στην επικαιρική, δηλαδή, μορφή της τέχνης, η οποία θα απασχολήσει στην πορεία την κριτική ως «Λογοτεχνία της Αντίστασης».

Μέσα από τις συλλογικές αυτές αναζητήσεις έχουν τεθεί στην αυγή του μεταπολέμου τα δύο επίμαχα θεωρητικά ζητήματα που σχετίζονται με την τέχνη : το ζήτημα της κοινωνικής λειτουργίας της και εκείνο της επικαιρικής λογοτεχνικής παραγωγής. Το πρώτο μας εισάγει στην «κοινωνική» λογοτεχνία των μεταπολεμικών χρόνων και το δεύτερο, που σχετίζεται άμεσα με την αντίληψη περί κοινωνικής λειτουργίας της τέχνης, στη «Λογοτεχνία της Αντίστασης», την κοινωνικά καθορισμένη τέχνη, η οποία αναπτύχθηκε σε μεγάλο βαθμό κάτω από τις υποδείξεις της σύγχρονης της κριτικής. Με τις καταθέσεις αυτές σκιαγραφείται ταυτόχρονα το διανοητικό πεδίο της κριτικής των δύο διαφορετικών ιδεολογικών τάσεων και η άποψή τους ως προς την ενταγμένη κοινωνικά τέχνη. Απομένει να εξετάσουμε τις συγκεκριμένες κριτικές καταθέσεις, τον τρόπο με τον οποίο η κριτική αποτίμησε τα έργα, αναδεικνύοντας ή αποσιωπώντας τη διασύνδεση του ποιητικού λόγου με το κοινωνικοπολιτικό πεδίο αναφοράς, να διερευνήσουμε, δηλαδή, το αντικειμενικά καθορισμένο πολιτισμικό αυτό φαινόμενο της μεταπολεμικής «κοινωνικής» ποίησης.

## **β) Το ζήτημα της αυτονομίας της τέχνης στη δεκαετία του '40**

Οι σχετικές με την τέχνη αναζητήσεις στην αυγή του μεταπολέμου επικεντρώνονται, όπως είδαμε, στο ζήτημα της σχέσης της με την κοινωνία και στην αυτονομία της. Ενώ όμως στην πρώτη πενταετία της δεκαετίας που εξετάζουμε δεν εμφανίζεται η πολιτική οξύτητα των επόμενων χρόνων και οι διανοούμενοι διαλέγονται ακόμη, στη δεύτερη, όταν έχει μεσολαβήσει ο Δεκέμβρης του 1944, η κατάσταση αλλάζει και τα πολιτικά πάθη οξύνονται με άμεσο αντίκτυπο στα πνευματικά ζητήματα. Την ψυχραιμία, με την οποία είδαμε ότι επεχείρησε να απαντήσει η μη εαμική παράταξη συγγραφέων σε ζητήματα τέχνης και ιδεολογίας που είχε προκαλέσει η προβληματική της Αριστεράς, διαδέχεται, ιδιαίτερα μετά το 1947, το πάθος και η διάσπαση του πνευματικού κόσμου. Η διάσταση αυτή, που είχε κυοφορηθεί στα χρόνια της Αντίστασης, οδηγεί σταδιακά στην εδραίωση της διάκρισης μαρξιστές-μη μαρξιστές και στην πολωτική εικόνα των μετεμφυλιακών χρόνων.

Η εικόνα αυτή της διχοτόμησης του πνευματικού κόσμου και της συνακόλουθης αντίληψης για την τέχνη αποτυπώνεται εύγλωττα στα λογοτεχνικά περιοδικά της εποχής και ειδικότερα στη λογοτεχνική κριτική τους. Η *Νέα Εστία*, η οποία διατείνεται, όπως είδαμε, ότι υπηρετεί την ανεξαρτησία της σκέψης και ότι

αντιμάχεται τη στρατεύση του καλλιτέχνη, στρατεύεται η ίδια «στην αντιμετώπιση των νοσημάτων της πνευματικής ζωής», τα οποία χρεώνει στην αριστερή διανοήση.<sup>27</sup> Την αντίληψη αυτή εκφράζουν όλοι οι συντελεστές του περιοδικού από τον Άλκη Θρύλο ως τον Αντρέα Καραντώνη, κυρίως όμως ο διευθυντής του Πέτρος Χάρης με τα μικρά ομότιτλα, ομόθεμα και επαναλαμβανόμενα σε κάθε τεύχος άρθρα του με το γενικό τίτλο «Ελεύθεροι πνευματικοί άνθρωποι».<sup>28</sup> Ο Αλέξανδρος Δελμούζος από τις στήλες του ίδιου περιοδικού καταγγέλλει το Κ.Κ.Ε., «ένα μικρό αλλά δυναμικό κόμμα», ότι ευθύνεται για τον κομματισμό στα σχολεία,<sup>29</sup> ενώ ο Κ. Ι. Δεδόπουλος παραλληλίζει αργότερα τον πόλεμο του 1946-1949 με εκείνον του 1940-1941 και τους Ζαχαριάδη και Βαφειάδη με τους Μουσολίνι και Χίτλερ.<sup>30</sup> Η διχαστική αυτή αντίληψη ενδυναμώνεται με την πάροδο του χρόνου και κρυσταλλώνεται ως αντικομμουνιστικό σύνδρομο, όπως αυτό εκφράζεται θεωρητικά, αλλά και αποτυπώνεται με ενάργεια στην αυστηρότητα της επιλογής και στην ποιότητα αξιολόγησης των κρινόμενων έργων της εποχής.<sup>31</sup> Οι κριτικοί του περιοδικού εντοπίζουν τον κίνδυνο που απειλεί την αυτονομία της τέχνης στην αριστερή αποκλειστικά παράταξη.

Η ιδεολογική αυτή θέση των βασικών συντελεστών του περιοδικού καθόρισε τη στάση τους απέναντι στο ζήτημα της αυτονομίας της τέχνης. Αν και ο διευθυντής της έκδοσης διατυμπανίζει ότι η *Νέα Εστία* έμεινε μακριά «από τα κόμματα και τα συλλαλητήρια, από τους αλαλαγμούς, την πολιτική και την μικροπολιτική», αν και οι βασικοί συνεργάτες της τοποθετούνται υπέρ της αντικειμενικότητας και, εμμένοντας στην άποψη ότι η τέχνη είναι χώρος αυτόνομος, τονίζουν εμφαντικά τον αποκλεισμό της «πολιτικής» από τις στήλες της, η αυτονομία αυτή αποδεικνύεται στην πράξη, όπως είδαμε, φασματική. Η *Νέα Εστία* στην ουσία συσσωματώνεται με το έθνος και

<sup>27</sup> Το εμφυλιοπολεμικό κλίμα έχει πλέον διαποτίσει τους διανοούμενους. Στην ανάλυση, π.χ., την οποία επιχειρεί ο Γ. Θεοτοκάς σχετικά με τα αίτια του Εμφυλίου, αποφαίνεται ότι «ένα μαρξιστικό κίνημα, με δικαιολογία την εθνική απελευθέρωση, «κήρυξε ένα φοβερό πόλεμο που είχε για σκοπό του την εξόντωση της αστικής ζωής» και ότι, «όταν ο κομμουνισμός πήρε τα όπλα για να επιβάλει τη δικτατορία του, οι μάζες ενώθηκαν αυθόρμητα» (βλ. Γ. Θεοτοκάς, «Γύρω στο θέμα του κομμουνισμού», *Νέα Εστία*, τ. 44, τχ. 512, σ. 1334-1339). Στην ανάλυση αυτή ο συγγραφέας τάσσεται απροκάλυπτα υπέρ των Άγγλων και των Η.Π.Α. Ο ίδιος ο διευθυντής της *Νέας Εστίας* εκθειάζει αργότερα την ασφάλεια που παρέχει στη χώρα μας η νατοϊκή προστασία έναντι της «αυξανομένης εξ ανατολών βουλμίας», αφού, όπως υποστηρίζει, «εάν η Ελλάς ελύγιζε στις επιθέσεις του κομμουνιστικού συμμοριτισμού, το Σιδηρούν παραπέτασμα θα είχε επεκταθεί σ' ένα σημείο από τα πιο νευραλγικά της Δυτικής Αμύνης με βαρύτερες συνέπειες εις βάρος του ελευθέρου κόσμου [...]» (βλ. Σπύρος Μελάς, «Τα δέκα χρόνια του Ν.Α.Τ.Ο.», *Νέα Εστία*, τ. 65, τχ. 764, 1.5.1959, σ. 572).

<sup>28</sup> Η συναγωγή τους σε βιβλίο με τον ίδιο τίτλο το 1948, μέσα στη λαίλαπα του Εμφυλίου, χαιρετίστηκε, όπως είδαμε, ως «φωνή που υψώνεται μέσα στον αλαλαγμό των μαινόμενων της στρατευμένης τέχνης», καθώς ο συγγραφέας «επιτίθεται σε όλους εκείνους που ζητούν να υποδουλώσουν την τέχνη σε ανομολόγητες σκοπιμότητες και επιδιώξεις», τουτέστιν τους αριστερούς (*Νέα Εστία*, τ. 44, τχ. 504, 1948, σ. 867-871). Τέσσερα χρόνια αργότερα, όταν ο πόλεμος έχει κοπάσει και η χώρα μας βιώνει την ψυχρή του φάση, ο Άλκης Θρύλος σε μια συνολική αποτίμηση του έργου του Πέτρου Χάρη, θεωρεί ως πρώτη αρετή του την «ορθή διάγνωση των νοσημάτων της πνευματικής ζωής», ότι «κήρυξε την πνευματική ελευθερία, αποσπώντας την από κάθε εξάρτηση», ότι «αποκάλυψε τα τρωτά της στρατευμένης παράταξης, τη φενάκη της προοδευτικότητας» (βλ. Άλκης Θρύλος, «Πέτρος Χάρης, το κλίμα μιας θετικής παρουσίας», *Νέα Εστία*, τ. 52, τχ. 604, 1. 9. 1952, σ. 1146-1150).

<sup>29</sup> Βλ. *Νέα Εστία*, τ. 42, 1947, σ. 35.

<sup>30</sup> Κ. Ι. Δεδ. (όπουλος), «Η ιδεολογική κρίση και ο νέος ελληνισμός», *Νέα Εστία*, τ. 64, τχ. 751, 15.10.1958, σ. 1587.

<sup>31</sup> Η αντικομμουνιστική ιδέα εκφράζεται στην αποτίμηση κυρίως έργων της πεζογραφίας, που εμφανίστηκαν την επόμενη δεκαετία (βλ. «Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά και οι τάσεις της κριτικής», σ. 39, σημ. 188).

συστρατεύεται για τη σωτηρία του «στον αγώνα των ιδανικών», καλώντας ταυτόχρονα τους ανθρώπους των γραμμάτων να αντισταθούν στην απειλή της «υποδούλωσης». Η φραστική ουδετερότητα του περιοδικού υπονομεύεται από την κριτική πρακτική του και η α-πολιτική στάση, την οποία προβάλλει στο όνομα της καθαρότητας της τέχνης, αποδεικνύεται πράξη αρκετά εύγλωττη: η *Νέα Εστία*, όπως και τα περιοδικά του όμορου χώρου, καταλαμβάνει σταθερά τη θέση της πλάι στις «εθνικές δυνάμεις» και απέναντι στην «στρατευμένη παράταξη» της Αριστεράς, συμβάλλοντας με τη στάση της στην ιδεολογική πόλωση, η οποία στο τέλος της δεκαετίας είναι πλέον γεγονός. Οι διακηρύξεις περί αυτονομίας της τέχνης θα παραμείνουν κενό γράμμα στις προγραμματικές δηλώσεις των περιοδικών του χώρου αυτού και η λογοτεχνία θα κριθεί περισσότερο ως θέση και ιδεολογία και λιγότερο ως τέχνη του λόγου.

Η *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, που είχε ξεκινήσει τον Μάρτιο του 1945, είναι, όπως είδαμε,<sup>32</sup> ένα περιοδικό συγκεκριμένου ιδεολογικού στίγματος, το οποίο στην πολωτική εικόνα του μεταπολεμικού πνευματικού τοπίου έχει καταλάβει τη θέση του πλάι στις δυνάμεις που αυτόκλητα έχουν αναλάβει την προάσπιση των ιδανικών και των εθνικών αξιών.<sup>33</sup> Στο ζήτημα της αυτονομίας της τέχνης η *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* υιοθετεί την άποψη του αστικού χώρου που επιθυμεί την αποστασιοποίηση της τέχνης από την πολιτική, πρεσβεύει την ελευθερία της, την προσήλωσή της στον «εγγενή» σκοπό της, ο οποίος, όπως διατείνεται η διάνοηση του χώρου αυτού, δεν είναι άλλος από την ομορφιά. Αυτά υποστηρίζει ο Απόστολος Σαχίνης στο άρθρο του «Η αυτονομία της τέχνης»,<sup>34</sup> με αφορμή τη σχετική συζήτηση που είχε ξεκινήσει στη *Νέα Εστία*. Ο κριτικός δηλώνει την πίστη του στην αυτονομία της τέχνης, η οποία πηγάζει από την πλατωνική περί του ωραίου αντίληψη, επηρεασμένος όμως από τη γενικότερη αντίληψη της εποχής διατυπώνει την ακόλουθη άποψη:

[...] Ωστόσο, αν η τέχνη είναι αυτόνομη, όπως θεμελιώσαμε πιο πάνω την αυτονομία της, ο καλλιτέχνης με κανένα τρόπο δε μπορεί να θεωρηθεί ανεξάρτητος από τον κόσμο που τον περιβάλλει σαν άνθρωπος ζει τα προβλήματα ολάκερης της ανθρωπότητας, σαν πολίτης ζει τα προβλήματα του έθνους του· δρα μέσα σε ιδέες, μέσα σε κοσμοθεωρίες, μέσα σε κοινωνικούς αγώνες. Και είναι ελεύθερος να εκφράσει τις ιδέες του και την πίστη που γεννήθηκε μέσα του, αρκεί να την εκφράσει άδοξα, χωρίς ιδιοτέλεια, χωρίς πρόγραμμα και προκαθορισμένο σκοπό. [...]. Η τέχνη στην υπηρεσία της πολιτικής παύει να είναι τέχνη, ενώ αντίθετα η πολιτική στην υπηρεσία της τέχνης αναγνωρίζει έναν από

<sup>32</sup> Βλ. αναλυτικά, «Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά και οι τάσεις της κριτικής», σ. 42-45.

<sup>33</sup> Από την *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* απουσιάζουν άρθρα με έντονο ιδεολογικό προσανατολισμό, αφού οι συντελεστές του περιοδικού επαναλαμβάνουν συχνά ότι ο σκοπός της έκδοσης είναι «καθαρά λογοτεχνικός». Την απουσία όμως αυτή αναπληρώνουν αιχμές ή άμεσες αναφορές, που συναντώνται στα κείμενα λογοτεχνικής κριτικής τα οποία υπογράφονται από τον Άλκη Θρύλο. Ενδεικτικά: Παρουσιάζοντας το έργο του Δ. Ζαφειρόπουλου *Το Κ.Κ.Ε. και η Μακεδονία*, ο Θρύλος βρίσκει ευκαιρία να εκθέσει τις απόψεις του περί συνεργασίας του Κ.Κ.Ε. και του Ε.Λ.Α.Σ με το «Βουλγαρικό Κομιτάτο» τον καιρό της Κατοχής, να στιγματίσει τις ενέργειες του Κ.Κ.Ε. και να επικροτήσει «το δριμύτατο, αποκαλυπτικό και αποστομωτικό κατηγορητήριο» του συγγραφέα προς την Αριστερά, παραβλέποντας την «αποτυχημένη προσπάθεια να συλληφθεί η λογοτεχνική έκφραση» (ό.π.). Με αφορμή επίσης τις ποιητικές συλλογές *Ύμνοι* της Όλγας Βότση και *Αγώνες κι αγωνίες* του Φώτου Γιοφύλλη, ο ίδιος κριτικός παρατηρεί: «Ο κ. Φ. Γιοφύλλης και η κα Όλγα Βότση εκφράζουν κραυγαστικά το θαυμασμό τους για το στρατό της ανταρσίας, για το στρατό αυτό που έχει μόνο ένα ελαφρυντικό, ότι πολλοί από εκείνους που τον σχηματίζουν 'ου γαρ οίδασι τί ποιούσι' [...]». (*Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. 3, τχ. 6, Οκτ. 1947, σ. 191).

<sup>34</sup> Απόστολος Σαχίνης, «Η αυτονομία της τέχνης», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. 2, τχ. 2, Απρ. 1946, σ. 60-61.

τους βασικότερους σκοπούς της πολιτείας στη θέση που δικαιωματικά του ανήκει. Η τέχνη δε γίνεται όργανο της πολιτικής, μένει επιδίωξή της.<sup>35</sup>

Στο κείμενο αυτό, που έλκει, όπως είδαμε, την καταγωγή του από το 1945, είναι εμφανής η προσπάθεια του κριτικού να γεφυρώσει το χάσμα ανάμεσα στην μαρξιστική και στην αστική περί τέχνης άποψη και να στηρίξει την αρετή της μεσότητας. Αναγνωρίζει το δεσμό του καλλιτέχνη με την εποχή, εκφράζοντας με λιγότερο εύστοχο τρόπο την άποψη του Σεφέρη που είχε προηγηθεί,<sup>36</sup> απορρίπτει όμως οποιαδήποτε σύνδεση της τέχνης με την πολιτική. Τα περί «βίωσης», «γόνιμης κατεργασίας» και «μετουσίωσης» του βιώματος, που αναφέρονται, απηχούν τις φορτικά επαναλαμβανόμενες θέσεις του Άλκη Θρύλου, ενώ η άποψη ότι «η εποχή για τον καλλιτέχνη δεν είναι παρά ένα θέμα», ότι ο γνήσιος καλλιτέχνης «μπορεί να την υπερνικήσει και να δημιουργήσει αυτός εποχή» και ότι «στην περιοχή της τέχνης πολύ λίγη σημασία έχουν τα πολιτικοκοινωνικά γεγονότα»,<sup>37</sup> στοχεύει κατ' ευθείαν στη λογοτεχνία της Αντίστασης, κυρίως την ποίηση, η οποία στα χρόνια αυτά γνώρισε μια πρωτοφανή παραγωγική ακμή και στις περισσότερες περιπτώσεις την πολιτική ένταξη. Με τη θέση αυτή ο κριτικός στοχεύει έμμεσα στην πολιτική πράξη των ποιητών της Αριστεράς -που συνοδεύεται σε αρκετές περιπτώσεις από την ποιητική σύμπραξη-<sup>38</sup> και στη μαρξιστική εν γένει αντίληψη περί αποστολής της τέχνης και ένταξής της στην κοινωνική αναγκαιότητα, τη γνωστή «στράτευση», η οποία προκαλούσε τη μόνιμη μομφή της αστικής κριτικής προς την αριστερή άποψη για την τέχνη.

Η συγκεκριμένη αυτή περί αυτονομίας της τέχνης άποψη προκύπτει και από την προσεκτική εξέταση των σημειωμένων του κριτικού λόγου της *Αγγλοελληνικής Επιθεώρησης*. Πίσω από την ιδεαλιστικής χροιάς επαναλαμβανόμενη θέση του Άλκη Θρύλου ότι «η ποίηση απαιτεί την μετουσίωση» και ότι αποτελεί «θέμα πνοής», «ζήτημα προσωπικότητας» και «ξελαγαρίσματος» υποφώσκει η αντίθεση προς την ενταγμένη λογοτεχνία της Αντίστασης, την 'κοινωνική', γενικότερα, ποίηση. Η γενική άποψη του κριτικού για την ποιητική παραγωγή της περιόδου είναι ότι οι δημιουργοί δεν πρόλαβαν να αφομοιώσουν τα συνταρακτικά γεγονότα, ότι τα έργα τους δεν συγκινούν ως έργα τέχνης, ότι παραμένουν στο επίπεδο του ντοκουμέντου.<sup>39</sup>

<sup>35</sup> Ο. π., σ. 60.

<sup>36</sup> Πρβλ. Γ. Σεφέρης, «Η τέχνη και η εποχή», *Νέα Εστία*, τ. 38, 1945, σ. 635-636 Σήμερα: Γ. Σεφέρης, *Δοκίμες*, ό.π.

<sup>37</sup> Βλ. ό.π., σ. 61.

<sup>38</sup> Τους όρους έχει εισαγάγει ο Δ. Ν. Μαρωνίτης στο *Πολιτική και ποιητική ηθική. Πρώτη μεταπολεμική γενιά. Αλεξάνδρου-Αναγνωστάκης-Πατρίκιος*, Κέδρος, Αθήνα 1976.

<sup>39</sup> Από την κριτική σημειωματογραφία του Θρύλου στην *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* αποσπούμε ενδεικτικά:

«Είναι πολύ χαρακτηριστικό ότι από τα λίγα βιβλία που κυκλοφορούν τα περισσότερα περιστρέφονται γύρω από σύγχρονα γεγονότα, γύρω από την αλβανική εποποιία, γύρω από την τραγωδία της δουλείας, αλλά ακόμη δεν συγκινούν παρά μόνο σαν ντοκουμέντα κι όχι σαν έργα τέχνης» (*Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. 1, τχ. 5, Ιούλ. 1945, σ. 25).

«[...] η τέχνη δεν αναβλύζει όταν τα γεγονότα δεν έχουν προφθάσει να αποκρυσταλλωθούν και να μεταποιηθούν, όταν δεν έχει προηγηθεί πολλή περισυλλογή κι αυτοσυγκέντρωση» (*Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. 1, τχ. 8, Οκτ. 1945, σ. 21).

«Πολλοί συγγραφείς ζητούν να αναστήσουν την περίοδο αυτή (: της Κατοχής-Αντίστασης) ολόκληρη, ή μερικά της σημεία. Πολύ λίγα βιβλία μας δίνουν κάτι περισσότερο από ξερές περιγραφές και πληροφορίες, πολύ λίγα βιβλία κατορθώνουν να περιβάλλουν τα γεγονότα με ατμόσφαιρα, να συλλάβουν και ν' αποδώσουν την ατμόσφαιρα της πιεστικής κι αγωνιστικής ώρας» (*Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. 4, τχ. 1, Ιαν.-Φεβρ. 1949, σ. 30).

Επίσης, ότι οι συγγραφείς εκμεταλλεύτηκαν το βαρυσήμαντο των καιρών, ότι «πίστεψαν πως η λαμπρότητα του θέματος θα ακτινοβολούσε αυτόματα και θα προσέδινε αίγλη στις πλαδαρές ή και *κραυγαστικές πολιτικών συνθημάτων φράσεις τους*».<sup>40</sup> Πίσω από τις εκφράσεις αυτές εδράζεται η σαφώς αρνητική άποψη για την κοινωνικά ενταγμένη τέχνη της εποχής, τη λογοτεχνία της Αντίστασης. Η αυτονομία της τέχνης, την οποία πρεσβεύει η *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, προβάλλεται, όπως εκείνη της *Νέας Εστίας*, όχι ως τεκμηριωμένη και αυτόνομη αισθητική θέση, αλλά ως αντίθεση με την ενταγμένη στο «χρέος των καιρών» τέχνη της αριστερής διάνοησης. Το περιοδικό, όπως και η *Νέα Εστία*, με όπλο την τέχνη στρατεύεται στην παράταξη των 'εθνικών' δυνάμεων.

Η αντίληψη αυτή περί αυτονομίας της τέχνης παίρνει την οριστική μορφή της στα περιοδικά του ακραίου συντηρητικού χώρου. Η *Ελληνική Δημιουργία* διατείνεται, όπως είδαμε, ότι ακολουθεί τον «ίσιον δρόμο», ότι «δεν ανήκει σε κόμματα, αλλά σαν *εθνικό περιοδικό*, στο έθνος ολάκερο».<sup>41</sup> Διατρανώνει την πίστη της «στη δύναμη της εθνικής ιδέας», που την ταυτίζει με τη συγκεκριμένη κρατική εκπροσώπηση, και αγωνίζεται για την κατίσχυσή της. Η κύρια πρόθεση του περιοδικού αποκαλύπτεται από το πρώτο σημείωμα του εκδότη: Φιλοδοξεί «να χτυπήσει 'ορισμένες' πνευματικές και αισθητικές καταστάσεις», τις οποίες θεωρεί «βλαβερές» και οι οποίες «κάνουν κακό στη νεολαία».<sup>42</sup> Συγκεκριμένα, προτίθεται να αντιμετωπίσει «τις υλιστικές και αιτιοκρατικές θεωρίες που απαρνιούνται την ελευθερία και την ατομικότητα», να επιδιώξει «την ανόρθωση του ιδεαλισμού, της ιδέας της ελευθερίας και της ιδέας της ατομικότητας», «να πολεμήσει τις μεγάλες πληγές των ελληνικών γραμμάτων και της ελληνικής τέχνης» ανάμεσα στις οποίες αριθμεί «την ταξική και προπαγανδιστική τέχνη»,<sup>43</sup> δηλαδή την κοινωνικά προσανατολισμένη λογοτεχνία. Η πρόσκληση του Μελά στους «ζωντανούς», δηλαδή τους εθνικόφρονες, για «ν' αφανίσουν το σάρακα της πνευματικής αναρχίας», δηλαδή την αριστερή διάνοηση,<sup>44</sup> και η επιδίωξή του για «στράτευση» του πνεύματος και της τέχνης «όχι στους ταξικούς αλλά στους εθνικούς αγώνες, σε πόλεμο για τη μάνα Ελλάδα»,<sup>45</sup> αποκαλύπτει εύγλωττα την πρόθεσή του να επιστρατεύσει τη λογοτεχνία στον ιδεολογικό αγώνα τον οποίο αναλαμβάνει. Η ιδέα επομένως της αυτονομίας της τέχνης, την οποία ο ίδιος και οι ομοϊδεάτες του διατείνονται ότι υπηρετούν, έχει ήδη υπονομευθεί από την πρώτη σελίδα της *Ελληνικής Δημιουργίας*.

Η πίστη αυτή των συντελεστών της *Ελληνικής Δημιουργίας* στην «εθνική» ιδέα εκφράζεται στο χώρο της κριτικής ως προσπάθεια προβολής έργων ασήμαντων, τα

---

«Ξέρω ότι [...] η μετουσίωση δε γίνεται ποτέ γρήγορα και η αργοπορία δεν θα με δυσανασχετούσε αν η ωρίμανση προετοιμαζόταν γενικά με περισσότερη αξιοπρέπεια και περισσότερη σιωπή» (*Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. 2, τχ. 7, Σεπτ. 1947, σ. 220).

Αν οι αιτιάσεις της κριτικού είχαν βάση στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, όταν εμφανίστηκαν τα πρώτα έργα της λογοτεχνίας της Αντίστασης, ασφαλώς δεν συνέβαινε το ίδιο, στα επόμενα χρόνια, όταν η λογοτεχνία αυτή έχει, κατά γενική ομολογία, ωριμάσει.

<sup>40</sup> Άλκης Θρύλος, «Διηγήματα-αφηγήματα Γ'», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. 3, τχ. 2, Ιούν. 1947, σ. 63.

<sup>41</sup> Βλ. *Ελληνική Δημιουργία*, τχ. 52, 1.4.1950, σ. 547.

<sup>42</sup> Ο.π.

<sup>43</sup> Βλ. Σπύρος Μελάς, «Καινούργιο ξεκίνημα», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Α', τχ. 1, 15. 2. 1948, σ. 6-9. Ο τίτλος του σημειώματος παραπέμπει στην προηγούμενη δράση του Μελά στην *Ιδέα*, το 1938, στην οποία αναφέρεται ρητά (βλ. και *Ιδέα*, τχ. 1, 1933, σ. 1-3. Σχετικά με την ιδεολογική και αισθητική παρέμβαση του περιοδικού *Ιδέα* στον Μεσοπόλεμο, βλ. αναλυτικά, Γεωργία Λαδογιάννη, *Κοινωνική κρίση και αισθητική αναζήτηση στον μεσοπόλεμο. Η παρέμβαση του περιοδικού Ιδέα*, Οδυσσεύς, Αθήνα 1993).

<sup>44</sup> Βλ. ό.π., σ. 7.

<sup>45</sup> Βλ. ό.π.



οποία όμως συνάδουν με τις απόψεις των κριτικών, ή ως αποσιώπηση άλλων για τον αντίθετο λόγο, οδηγεί δηλαδή σε μονομέρειες και αποκλεισμούς.<sup>46</sup> Οι κριτικές επιλογές των βασικών συντελεστών του περιοδικού, οι συγκεκριμένες κρίσεις τους αλλά και η γενικότερη στάση τους απέναντι στο φαινόμενο της τέχνης αποκαλύπτει την πραγματική, πέρα από τη διακηρυγμένη, θέση της έκδοσης στο ζήτημα της αυτονομίας της τέχνης. Στα βιβλιοκριτικά σημειώματα του περιοδικού αφθονούν τα ονόματα άγνωστων σήμερα δημιουργών, οι οποίοι δεν κατόρθωσαν να πολιτογραφηθούν «στων ιδεών την πόλη», εμπίπτουν όμως στις αισθητικές ή στις ιδεολογικές προτιμήσεις των συντελεστών του, χαρακτηρίζονται, δηλαδή, από ιδεολογική ουδετερότητα ή από αντιαριστερά σύνδρομο. Οι λέξεις «Ελλάδα», «παράδοση», «χριστιανισμός», «εθνικός» αποτελούν επαρκείς δείκτες για την επιλογή των έργων που θεωρούνται άξια να προβληθούν από τις στήλες της *Ελληνικής Δημιουργίας*. Αλλά και στην περίπτωση κατά την οποία κρίνονται έργα γνωστών λογοτεχνών, που χαρακτηρίζονται για το ιδεολογικό τους περιεχόμενο, αποσιωπάται η ιδεολογική τους θέση ή αξιολογούνται αρνητικά. Είναι ευνόητο ότι οι αριστεροί λογοτέχνες αποκλείονται εξ ορισμού από τις λογοτεχνικές και από τις κριτικές στήλες, αφού, κατά την κρίση του Μελά, υπονομεύουν με τις απόψεις τους την «εθνική λογοτεχνία», την οποία ο εκδότης-διευθυντής εισηγείται.

Οι *Μορφές* δηλώνουν ρητά από τον Ιανουάριο του 1948 ότι συστρατεύονται «στον εθνικό και ιδίως στον πνευματικό συναγεμμό που εκήρυξε ο πρωθυπουργός της χώρας»<sup>47</sup> και καλούν επίμονα τους πνευματικούς ανθρώπους σε δράση «για τη σωτηρία του έθνους». Το αντικομμουνιστικό μένος<sup>48</sup> των *Μορφών* εκδηλώνεται στην επίθεση κατά των συγγραφέων «που υποδουλώθηκαν στην πολιτική γενικά και στο κόμμα»,<sup>49</sup> δηλαδή κατά των αριστερών συγγραφέων. Η «πνευματική ελευθερία», την οποία εισηγούνται οι συντελεστές της έκδοσης δεν συνιστά αυτόνομη ιδεολογική θέση, αλλά προσδιορίζεται, όπως στην περίπτωση της *Ελληνικής Δημιουργίας*, από το αντικομμουνιστικό σύνδρομο. Οι συνέπειες του ιδεολογικού αυτού φανατισμού και της συγκεκριμένης αντίληψης για την τέχνη είναι ορατές στις νευραλγικές στήλες της κριτικής: οι κριτικοί των *Μορφών*, χωρίς να εφαρμόζουν ένα σταθερό σύστημα κριτηρίων στις αποτιμήσεις των έργων, προσηλώνουν την προσοχή τους άλλοτε στη μορφή της λογοτεχνίας και αδιαφορούν για τις ιδέες, θεωρώντας τις «διάκοσμο» και

<sup>46</sup> Βλ. για παράδειγμα, Αντρέα Καραντώνη, «Το πνευματικό και λογοτεχνικό 1950» (*Ελληνική Δημιουργία*, τ. 7, τχ. 70, 1.1.1951, σ. 8-13), όπου ο κριτικός διακρίνει και προβάλλει μόνον όσους συγγραφείς «συνειδητοποιούν τα δεινά της Ελλάδος και της ανθρωπότητας», δηλαδή το «παγκόσμιο κομμουνιστικό σχέδιο των εγκαθέτων της κόκκινης τυραννίας αλλά και τη σταθερή απόφαση της Αμερικής να αντιμετωπίσει την απειλή αυτή». Στον απολογισμό του κριτικού περιλαμβάνονται μόνον οι Παπανούτσος, Δημαράς, Βενέζης, Τερζάκης, αν και διαπιστώνει ότι και από την «ομάδα» αυτή «λείπει η διάθεση να εξετάσουν με μάτι θαρραλέο τα συγκεκριμένα ελληνικά προβλήματα, ότι «κυνηγούν ιδεολογικές χίμαιρες και οδηγούνται στην απόκρυψη των συγκεκριμένων ιδεών» (ό.π.). Στο χώρο της λογοτεχνικής παραγωγής ο Καραντώνης επισημαίνει μόνον τις παρουσίες της Εύας Βλάμη (*Σκελετόβραχος*), της Μαργαρίτας Λυμπεράκη (*Ο άλλος Αλέξανδρος*) και του Πάνου Σαμαρά, ενώ από τους παλαιούς αναφέρει τους Πετσάλη-Διομήδη, Θεοτοκά και Πρεβελάκη. Για την ποίηση δεν γίνεται λόγος· διαπιστώνεται απλώς «βαθιά κρίση». Η αποσιώπηση του Ρένου [Αποστολίδη] (*Πυραμίδα 67. Χρονικό του Εμφυλίου πολέμου*), της Τατιάνας Μιλλιέξ (*Στο δρόμο των αγέλων*), της Μιμίκας Κρανάκη (*Το τσίρκο*) και άλλων γίνεται για συγκεκριμένους και ευνόητους λόγους.

<sup>47</sup> Βλ. *Μορφές*, τχ. 16, Ιαν. 1948, σ. 151.

<sup>48</sup> Οι *Μορφές* υποστηρίζουν ότι μετά το 1948 «εξακολουθεί ο ίδιος αγώνας για την ελευθερία του Γένους και για τη σωτηρία των ανάλλαχτων ιδανικών του», γιατί, όπως αποφαίνονται, «αλλάξανε οι εχθροί, ο αγώνας δεν άλλαξε. Ο τωρινός εχθρός είναι ο πιο βάρβαρος, ο πιο απάνθρωπος, ο πιο καταστρεπτικός από όλους όσους γνώρισε η φυλή μας. Είναι ο πρώτος που θέλει να την εξοντώσει ολοκληρωτικά, ο πρώτος που θέλει να πάψουν να υπάρχουν Έλληνες για να κατεβεί αυτός να εγκατασταθεί στα μαγικά ακρογιάλια μας...» (*Μορφές*, τχ.31, Απρ. 1949, σ. 273).

<sup>49</sup> Βλ. ό.π., σ. 278.

«επίδειξη πνευματικών ικανοτήτων»,<sup>50</sup> ενώ άλλοτε -σε περιπτώσεις κατά τις οποίες διαφωνούν με το ιδεολογικό περιεχόμενο του έργου- παρακάμπτουν τη μορφή, θέτουν στο στόχαστρο τις ιδέες και εκφράζονται κατά τρόπο αφοριστικό. Οι κριτικοί του περιοδικού διακηρύττουν σε υψηλούς τόνους ότι τάσσονται κατά της στράτευσης της τέχνης<sup>51</sup> και καλούν τους αναγνώστες να υπερασπίσουν την ελευθερία της. Διατείνονται ότι υπηρετούν την αυτονομία της τέχνης, εντοπίζουν τους κινδύνους που την απειλούν αποκλειστικά στην ιδεολογία της Αριστεράς και εξαπολύουν δριμύτατη πολεμική κατά των αριστερών συγγραφέων.

Στο πλαίσιο αυτό εντάσσεται η αρνητική κριτική του βασικού κριτικού του περιοδικού Βασίλη Δεδούση στον Βασίλη Μοσκόβη για το «απαισιόδοξο πνεύμα» και την «ακατανίκητη τάση του να κοινωνιολογήσει»,<sup>52</sup> ή η ειρωνική παρατήρηση του Τάκη Γκοσιόπουλου προς τον Αντώνη Ζαχαρόπουλο ότι «τα γυαλιά που φοράει για να βλέπει τη ζωή είναι πολύ ερυθρά και φυσικά τα βλέπει όλα μ' αυτό το χρώμα».<sup>53</sup> Από την άλλη πλευρά ο Μπάμπης Νίντας αποσιωπά το ιδεολογικό περιεχόμενο των ποιημάτων του Βασίλη Ρώτα, που «είναι εμπνευσμένα από τα μαύρα χρόνια της Κατοχής»<sup>54</sup> και την ίδια τακτική υιοθετεί ο Τάσος Κόρφης απέναντι στα δοκίμια της Έλλης Λαμπρίδη.<sup>55</sup> Οι *Μορφές* απορρίπτουν τη λογοτεχνία που εμφορείται από την αριστερή ιδεολογία στο όνομα της ελευθερίας του πνεύματος και της 'καθαρότητας' της τέχνης. Η κριτική του περιοδικού παρακάμπτει μια σειρά καταξιωμένων σήμερα έργων ενώ προβάλλει άλλα όχι για την αισθητική τους αξία, αλλά για την ιδεολογική τους θέση.<sup>56</sup> Η περί αυτονομίας της τέχνης άποψη των *Μορφών* αποδεικνύεται φασματική διακήρυξη, αφού τα έργα αποτιμώνται αποκλειστικά με βάση το ιδεολογικό τους περιεχόμενο και σε συνάρτηση με το

<sup>50</sup> Βλ. Τάκης Γκοσιόπουλος, «Σωτήρη Γ. Τσάμπρα, *Ριπές. Ποιήματα*», *Μορφές*, τχ. 84-85, Σεπτ.-Οκτ. 1953, σ. 285.

<sup>51</sup> Ο Βασίλης Δεδούσης συμμαχεί προσωρινά με τον Πέτρο Χάρη, προκειμένου να προασπίσει την 'ελευθερία' των πνευματικών ανθρώπων: «Ο κ. Πέτρος Χάρης υποστήριζε την πνευματική ελευθερία και στάθηκε αντιμέτωπος των στρατευμένων κονδυλοφόρων, που υποτάσσονται στο κόμμα και εισάγουν την πολιτικολογία στην τέχνη [...]», υποστηρίζει (βλ. Β. Δεδούσης, «Πέτρου Χάρη, *Ελεύθεροι πνευματικοί άνθρωποι*», *Μορφές*, τχ. 19, Απρ. 1948, σ. 271). Επικροτεί επίσης τη στάση του Αντρέα Καραντώνη, αφού ο τελευταίος «θεώρησε υποχρεωμένο τον εαυτό του να πάρει μια θέση στον πνευματικό αγώνα που έχει ξεσπάσει στον τόπο μας» και αντιτάχθηκε σε όσους «εν ονόματι συνθημάτων πολιτικοκοινωνικών εξήτησαν να υποτάξουν τον καλλιτέχνη και τον ποιητή, τον πνευματικό άνθρωπο γενικότερα, σε μια κομματική πειθαρχία» (Β. Δεδούσης, «Αντρέα Καραντώνη, *Πνευματική ελευθερία, τέχνη και πολιτική*», *Μορφές*, τχ. 11, Αύγ. 1947, σ. 433).

<sup>52</sup> Β. Δεδούσης, «Βασίλη Μοσκόβη, *Συνθέσεις. Ποιήματα*», *Μορφές*, τχ. 37, Οκτ. 1949, σ. 235.

<sup>53</sup> Τάκης Π. Γκοσιόπουλος, «Α. Ζαχαρόπουλου, *Χιονάνθρωποι. Ποιήματα*», *Μορφές*, τχ. 66-67, Μάρτ.-Απρ. 1952, σ. 104.

<sup>54</sup> Μπάμπης Νίντας, «Βασίλη Ρώτα, *Τραγούδια*», *Μορφές*, τχ. 74, Νοέμ. 1952, σ. 331.

<sup>55</sup> Πέτρος Κόρφης, «Έλλης Ι. Λαμπρίδη, *Δοκίμια κριτικά και φιλοσοφικά*», *Μορφές*, τχ. 74, Νοέμ. 1952, σ. 329.

<sup>56</sup> Ενδεικτικά: προβάλλεται η ποίηση της Έφης Αιλιανού, γιατί, «κινούμενη στο πνεύμα της εποχικότητας», περιγράφει «το εναγώνιο δράμα της ανθρωπότητας, τη δακρύβρεκτη δεκαετία μ' όλη τη φρίκη της [...]» (*Μορφές*, τχ. 57, Δεκ. 1952, σ. 375), εκφράζεται όμως η άποψη ότι ο πόλεμος «εκτός από την αρνητική του όψη έχει και την αγαθή, όταν πρόκειται να χτυπηθεί η ανομία» (υπαικτική αναφορά στον Εμφύλιο). Επιδοκμάζεται η πρόθεση του ποιητή Β. Δ. Τσίπουρα «να σκιαγραφήσει την εικόνα της υπαίθρου, όπου παίζεται το σύγχρονο καταραμένο δράμα της αδερφοκτονίας» (*Μορφές*, τχ. 49, Οκτ. 1950, σ. 373), καθώς και του Ξενοφώντα Στεργίου που παρουσιάζει «με δέος και φρίκη η φοβερή νεροποντή που βούλιαζε τον τόπο μας σε μιαν άβυσσο, όπου κυλάνε ποτάμια κοχλαστό αίμα, κι όπου ακούγονται ανθρωποαγρίμια μες στο σκοτάδι που αναζητούν στους θάμνους θύματα» (*Μορφές*, τχ. 51, Δεκ. 1950, σ. 352)

προσληπτικό πεδίο του κριτικού. Η στάση των *Μορφών* δεν εμφανίζεται συνεπής ως προς το ζήτημα, αφού, ενώ οι συντελεστές τους διακηρύττουν ότι επιθυμούν να κρατηθούν μακριά από πολιτικούς ανταγωνισμούς και να υπηρετήσουν την ‘καθαρή’ τέχνη, στην πράξη ιδεολογικοποιούν την τέχνη, υποτάσσοντάς την στην υπηρεσία της (‘εθνικόφρονες’) ιδεολογίας

Απέναντι στον αισθητικο-ιδεολογικό αυτό προσανατολισμό του συντηρητικού χώρου τοποθετούνται δύο περιοδικά που κυκλοφόρησαν μέσα στο 1945 με εντελώς διαφορετικό προσανατολισμό: τα *Ελεύθερα Γράμματα* και ο *Κοχλίας*. Τα *Ελεύθερα Γράμματα*, το μόνο περιοδικό του αριστερού χώρου την περίοδο αυτή, τοποθετείται, όπως είδαμε, με σαφήνεια απέναντι στο ζήτημα της τέχνης, τάσσεται υπέρ της ‘θέσης’ στη λογοτεχνία, υποστηρίζει ότι τέχνη χωρίς ιδεολογία δεν υπάρχει, αντιλαμβάνεται τη λογοτεχνία ως κοινωνική κριτική και τον καλλιτέχνη ως κοινωνικό διαφωτιστή, θέτει, δηλαδή, την τέχνη στην υπηρεσία της κοινωνικής ανάπτυξης και αρνείται την αυτονομία, όπως την εννοεί η αστική κριτική.<sup>57</sup> Το περιοδικό, όπως ήταν αναμενόμενο, τάχθηκε υπέρ της ‘ενταγμένης’ λογοτεχνίας, που «παίρνει θέση μπροστά στη ζωή»<sup>58</sup> και δεξιώθηκε με ιδιαίτερη θέρμη την τέχνη της Αντίστασης, αντιμετωπίζοντάς την ως τέχνη «εμπνευσμένη από τους αγώνες και τα πάθη των μαζών», ως «αγώνα για μια νέα, πιο πλατειά ελευθερία».<sup>59</sup> Η κριτική των *Ελευθέρων Γραμμάτων* αναζητά το ιδιαίτερο πνεύμα που διέπει την ‘ενταγμένη’ λογοτεχνία, ανιχνεύει «την κρυμμένη κάτω από την αισθητική παράσταση ανθρώπινη ενέργεια που δρα αδιάκοπα για τη μετάπλαση της ζωής»,<sup>60</sup> ‘στρατεύει’ τη λογοτεχνία στον αγώνα της κοινωνικής προόδου, την εντάσσει στην υπηρεσία της ιστορίας και στις ανάγκες των καιρών, την ακυρώνει, επομένως, ως αισθητική κατηγορία.

Στα μέσα επίσης της δεκαετίας του ’40 οι συνεργάτες του *Κοχλίου* καλλιεργούν, όπως είδαμε,<sup>61</sup> μια λογοτεχνία «εσωτερική, ιδιότροφη ή υποστασιακή και πάντως απολιτική».<sup>62</sup> Πρόκειται για μια λογοτεχνία η ιδεολογία της οποίας δεν εντάσσεται στη γνωστή πολωτική εικόνα της εποχής. Επομένως, ο *Κοχλίας* διαφοροποιείται εμφανώς από τα σύγχρονά του περιοδικά, ακολουθεί μια αμιγώς αισθητική γραμμή και μένει προκλητικά προσηλωμένος στη βασική του επιδίωξη, τη φιλοσοφική διερεύνηση του «υποστασιακού» ανθρώπου. Οι κριτικοί του επικεντρώνονται στην επιδίωξη αυτή χωρίς να ανοίγονται σε ευρύτερες περιοχές που διαπερνά η κριτική σκέψη εκείνη την εποχή και που αποτελούν πεδία ιδεολογικών συγκρούσεων, όπως ο χαρακτήρας και η αυτονομία της τέχνης.

Η δεκαετία, επομένως, του 1940, εκτός από τις εθνικές περιπέτειες τις οποίες επεφύλαξε, αποδείχθηκε οριακή ως προς το ζήτημα της αντίληψης για την τέχνη. Μέσα στις ιστορικές συνθήκες του «δύσκολου καιρού» οριστικοποιήθηκαν και κρυσταλλώθηκαν ιδεολογικές και αισθητικές απόψεις, οι οποίες θεσμοποιούνται ακολούθως στο μεταπολεμικό πνευματικό κόσμο. Τα δύο αντίπαλα ιδεολογικά μέτωπα (Αριστερά-Δεξιά, κατά την συμβατική σήμανση) -οι διαφορές των οποίων εντοπίζονται στην αρχή της κρίσιμης δεκαετίας και διογκώνονται μετά τη λήξη του Εμφυλίου και την όξυνση των πολιτικών παθών- έχουν πλέον οχυρωθεί πίσω από την

<sup>57</sup> Βλ. εδώ αναλυτικά, σ. 346-347.

<sup>58</sup> Μάρκος Αυγέρης, «Η λογοτεχνία της Αντίστασης», ό.π., σ. 33.

<sup>59</sup> Ο.π.

<sup>60</sup> Οι όροι ανήκουν στον Μάρκο Αυγέρη, βλ. ό.π., σ. 35.

<sup>61</sup> Βλ. το κεφ. «Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά και οι τάσεις της κριτικής», σ. 14-20.

<sup>62</sup> Γιάννης Δάλλας, «Η κοινωνική συνείδηση των ποιητών της Θεσσαλονίκης», *Αντί*, τχ. 324, Δεκαπενταύγουστος 1986, σ. 33. (=Πλάγιος Λόγος, Δοκίμια κριτικής εφαρμογής, Καστανιώτης, Αθήνα 1989, σ. 212-239).

απολυτότητα των απόψεών τους, ακολουθούν ασύμβατες και ασύμπτωτες στο εξής πορείες, οι οποίες όμως ως προς το ζήτημα της φύσης και της αποστολής της τέχνης συμπίπτουν σε ένα σημείο: υπό την πίεση της ιστορίας οι δύο παρατάξεις *χρησιμοποιούν* την τέχνη και *ιδεολογικοποιούν* το λογοτεχνικό φαινόμενο. Η διανόηση του αστικού χώρου, παραμερίζοντας τις περί ελληνικότητας προηγούμενες διαφορές της απέναντι στον κοινό «εχθρό», την ισχυρή λόγω της επιρροής του Ε.Α.Μ. Αριστερά, συνασπίζεται με τις δυνάμεις της εθνικοφροσύνης, επιστρατεύοντας και την τέχνη στον ιδεολογικό αγώνα. Από την άλλη πλευρά η αριστερή διανόηση ακολουθεί αυτάρεσκα, ιδίως μετά τον Εμφύλιο, την δική της πορεία, τρέφεται από την πίστη ότι κατέχει τη μοναδική αλήθεια και οδηγείται αρκετά συχνά, όπως θα διαπιστώσουμε, σε μονοσήμαντες αναγνώσεις των έργων. Το μεταπολεμικό ιδεολογικό σχίσμα στο τέλος της δεκαετίας είναι πλέον γεγονός.

Στο χρονικό αυτό διάστημα η αισθητική θεωρία εξελίσσεται: από τον ελληνοκεντρισμό, αποτέλεσμα της εκδήλωσης του εθνοκεντρισμού των αρχών της δεκαετίας με την εμπλοκή της χώρας στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, και τον επαναπροσδιορισμό του ελληνοκεντρικού αιτήματος, που αποσκοπούσε στην ενεργοποίηση του πατριωτικού πνεύματος στα χρόνια της Κατοχής, ως τη ρεαλιστική επανεξέταση του αιτήματος μέσα στους κόλπους της αριστερής διανόησης και την αντιμετώπιση της τέχνης ως κοινωνικού φαινομένου, με αναγωγή της στην διαλεκτική πορεία της ιστορίας. Πρόκειται για τη συνέχιση του συλλογισμού που είχε εκθέσει η Αριστερά στο Μεσοπόλεμο και την προβληματική που είχε αναπτυχθεί στα πλαίσια της θεωρίας της «αντανάκλασης», αντίληψη η οποία μετασχηματίζεται μέσα στο γενικό ενθουσιαστικό κλίμα των αρχών της νέας ιστορικής πραγματικότητας και εκφράζεται ως απαίτηση υπέρβασης της κρίσης των παλαιών μορφών και συμπόρευσης της τέχνης με την εποχή. Την απαίτηση αυτή εκφράζει αρχικά το περιοδικό *Ελεύθερα Γράμματα*, συνδέοντας την τέχνη με τη ζωή, δηλαδή με την Αντίσταση, και προωθώντας την πρώτη αυτή μορφή ‘ενταγμένης’ κοινωνικά μεταπολεμικής τέχνης, την λογοτεχνία της Αντίστασης. Είναι ενδιαφέρον να παρακολουθήσουμε τις αναγνώσεις των σχετικών έργων μέσα στο δεδομένο διανοητικό πεδίο της αριστερής διανόησης και στις συγκεκριμένες πολιτισμικές προϋποθέσεις της εποχής, με στόχο να αντιληφθούμε τις διαδικασίες που οδήγησαν στην κωδικοποίηση, την αξιολόγηση και την ερμηνεία τους.

## **2. Η κριτική της «κοινωνικής» ποίησης: από το αλβανικό έπος στο αντιστασιακό φρόνημα και στην ποίηση κοινωνικής διαμαρτυρίας**

### **2.1. Η «Ποίηση της Αντίστασης». Γενικές απόψεις και ειδικές αποτιμήσεις**

#### **α) Τα όρια και ο χαρακτήρας της «Ποίησης της Αντίστασης»**

Η δεκαετία του 1940 -που άρχισε με την ανάμειξη της Ελλάδας στο Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και την ξενική κατοχή, συνεχίστηκε με την Εθνική Αντίσταση και τον Εμφύλιο και αποδείχθηκε από τις οδυνηρότερες περιπέτειες του έθνους-κληροδότησε τραυματικές εμπειρίες, οι οποίες επέδρασαν εντονότατα τόσο στη ζωή όσο και στη συνείδηση των μεταπολεμικών ποιητών. Οι τελευταίοι επιχείρησαν να εκμεταλλευτούν θεματικά τις εμπειρίες αυτές και να τις αποδώσουν μέσω της τέχνης τους. Η ποίηση η οποία περιέγραψε και εξύμνησε τους σκληρούς αγώνες του 1940-

1944, που συνδέθηκε με την αγωνιστική δράση, είναι η «Ποίηση της Αντίστασης»,<sup>63</sup> έμεινε όμως γνωστή και ως «αντιστασιακή ποίηση», όρος, ο οποίος, όπως σωστά έχει παρατηρηθεί, ούτε κυριολεκτεί, ούτε αποδίδει το περιεχόμενο της πρώτης αυτής φάσης του ελληνικού μεταπολεμικού ποιητικού λόγου.<sup>64</sup> Ανεξάρτητα από την ορολογία, η αντίληψη την οποία υιοθετούμε ως προς την ουσία του όρου «Αντίσταση» προσδιορίζει το περιεχόμενο και τα χρονικά όρια της ποίησης αυτής. Αν δεχθούμε την έννοια με το περιορισμένο πλάτος της αναφοράς στους αγώνες εναντίον των δυνάμεων κατοχής του Άξονα στις ευρωπαϊκές χώρες κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, τότε ως «Ποίηση της Αντίστασης» νοείται η ποίηση που αποτύπωσε τον αγώνα και το κοινό αίσθημα των λαών εναντίον της ξένης φασιστικής απειλής και κατοχής. Για τη χώρα μας, σύμφωνα με την άποψη αυτή, είναι η λογοτεχνία που περιέγραψε την αντιστασιακή πράξη του λαού μας στα χρόνια 1940-1944, από την ιταλική επίθεση ως την απελευθέρωση από την ξένη κατοχή, επεκτείνεται όμως, ακολουθώντας τα ιστορικά δρώμενα, υπερβαίνει το τέλος του πολέμου και εκτείνεται ως το πρόσφατο παρελθόν.<sup>65</sup>

<sup>63</sup> Ο όρος «Ποίηση της Αντίστασης» εμφανίστηκε στα χρόνια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου στη Γαλλία και στην υπόλοιπη κατεχόμενη Ευρώπη και συνδέθηκε με την αντίσταση στο φασισμό. Περιλαμβάνει την ποίηση η οποία ανέπτυξε τα ιδανικά που είχαν εμπνεύσει τον αντιφασιστικό αγώνα και επεκτάθηκε στην κριτική του κοινωνικοπολιτικού συστήματος που είχε εκθρέψει το φασισμό, ενισχύοντας τις κοινωνικές ομάδες που αντιστέκονταν και προσδίδοντας στο αντιφασιστικό νόημα του πολέμου και της Αντίστασης τις διαστάσεις μιας διεθνιστικής και συγχρόνως κοινωνικής αλλαγής. Στην εργασία αυτή υιοθετούμε τον όρο «Ποίηση της Αντίστασης», όταν αναφερόμαστε στη συγχρονική με τους αγώνες του ελληνικού λαού ποίηση, την ποίηση-μαρτυρία, που περικλείεται στα χρονικά πλαίσια του 1940-1949, και τον γενικότερο όρο «αντιστασιακή ποίηση» για την ποίηση-μνήμη των επόμενων χρόνων.

<sup>64</sup> Ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις σχετικά με τους όρους «Ποίηση της Αντίστασης» και «αντιστασιακή ποίηση» εκφράζει ο Ξ. Α. Κοκόλης στο άρθρο του «Αντιστασιακή ποίηση. Πρόσωπο και προσωπείο» (*Αντί*, τχ. 169, 16 Ιαν. 1981, σ. 40). Για τον κριτικό «ποίηση της Αντίστασης» είναι εκείνη που περιέγραψε τους αγώνες του ελληνικού λαού στην περίοδο 1940-1949, ενώ ο όρος «αντιστασιακή ποίηση» προσλαμβάνει ευρύτερο περιεχόμενο και περιλαμβάνει την ποίηση που αναφέρεται γενικά στην αντίσταση κάθε μορφής καταπίεσης, χωρίς περιορισμούς στο χώρο και στο χρόνο. Η δεύτερη αυτή κατηγορία, στο βαθμό που περιορίζεται στα παραδοσιακά φραστικά σχήματα των ζητωκραυγών ή της καταδίκης του κακού και δεν συμβάλλει στη βαθύτερη επίγνωσή του, συνιστά, κατά τον κριτικό, *προσωπείο*, όχι *πρόσωπο* της αντιστασιακής ποίησης.

<sup>65</sup> Τα χρονικά όρια της λογοτεχνίας της Αντίστασης εμφανίζονται ρευστά, επειδή τα όρια του ίδιου του ιστορικού φαινομένου της αντίστασης δεν έχουν αποσαφηνιστεί. Υπάρχουν μελετητές που υποστηρίζουν ότι το φαινόμενο της αντίστασης διατρέχει ολόκληρη τη νεοελληνική ιστορία και δεν περιορίζεται στη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο του 1940-1944 –χρονικά όρια για τα οποία υπάρχει μια γενικότερη συναίνεση. Ο Γιώργος Βελουδής, με το σκεπτικό ότι ο όρος «αντίσταση» ορίζεται με τον αντιθετικό όρο «φασισμός», προτείνει τη διεύρυνση των χρονικών ορίων της λογοτεχνίας της Αντίστασης προς τα πίσω, ως τα 1936, και προς τα εμπρός, ως τα 1949, και διακρίνει τρεις φάσεις του αντιστασιακού ρεύματος: 1936-1940 (δικτατορία Μεταξά), 1940-1944 (ξένη επίθεση και Κατοχή) και 1944-1949 (Εμφύλιος πόλεμος) (βλ. Γ. Βελουδής, «Η λογοτεχνία της Αντίστασης», εφημ. *Το Βήμα*, 6. 9. 1979, και 7. 9. 1979 [=Προτάσεις, Κέδρος Αθήνα 1981, σ. 140-154]). Ο Vincenzo Rotolo θεωρεί ότι πριν το 1940 δεν μπορούμε να μιλήσουμε για ποίηση της Αντίστασης, επειδή εκείνα τα χρόνια έχουμε αντιστασιακούς ποιητές, όχι όμως αντιστασιακή ποίηση, δηλαδή μια λογοτεχνική ομαδική κίνηση με ευρεία ανταπόκριση στο λαό. Για τους ίδιους λόγους το ανώτατο όριο της αντιστασιακής ποίησης, ενώ συμβατικά περιορίζεται έως τη δεκαετία του 1950, ξεπερνά κατά πολύ το τέλος του πολέμου (βλ. Vincenzo Rotolo, «Τα κυριότερα γνωρίσματα της ελληνικής αντιστασιακής ποίησης», *Πρακτικά έκτου Συμποσίου ποίησης. Νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση (1945-1985)*. Πανεπιστήμιο Πατρών 4-6 Ιουλίου 1987, Γνώση, Αθήνα 1987, σ. 249-280). Κατά την υπόδειξη του Κώστα Κουλουφάκου («Η αντιστασιακή λογοτεχνία», *Διαβάζω*, τχ. 58, σ. 46 κ.ε.) στην ποίηση αυτή πρέπει να συμπεριλάβουμε και την αντιδικτατορική ποίηση της επταετίας 1967-1974, σε μια ευρεία θεώρηση της έννοιας του όρου «αντίσταση».

Ως προς τη μορφή και το περιεχόμενο της ποίησης της Αντίστασης η σύγχρονη κριτική, με την ασφάλεια που της παρέχει η προοπτική του χρόνου, έχει οδηγηθεί στη διάκρισή της σε *ποίηση-μαρτυρία*, για τα ποιήματα τα οποία δημοσιεύθηκαν σύγχρονα με τα γεγονότα, και σε *ποίηση-μνήμη*, αν η δημοσίευση έγινε σε μεταγενέστερο χρόνο.<sup>66</sup> Στην πρώτη περίπτωση η ποίηση αυτή, που σχετίζεται με τον ελληνοϊταλικό πόλεμο, πλεόνασε, όπως ήταν φυσικό, σε διάθεση, υστέρησε όμως σε ολοκληρωμένες συνθέσεις.<sup>67</sup> Η ενθουσιώδης κινητοποίηση του ελληνικού λαού και ο αντιφασιστικός χαρακτήρας του αγώνα εναντίον του ξένου εισβολέα αλλά και οι έμμεσες προεκτάσεις του στον εσωτερικό φασισμό προσδίδουν στον πόλεμο αυτό δικαιωματικά τα γνωρίσματα του αντιστασιακού αγώνα, που πολιτογραφήθηκε στην κοινή συνείδηση ως «αλβανικό έπος», και τον διαχωρίζουν από τους παραδοσιακούς αμυντικούς πολέμους.

Ο χαρακτήρας της ποίησης της Αντίστασης, όπως έχει ήδη παρατηρήσει ο Μάρκος Αυγέρης, ένας από τους βασικούς θεωρητικούς της,<sup>68</sup> είναι «κοινωνικοπολιτικός», καθώς η ποίηση αυτή υιοθετεί μια κριτική και μαχητική στάση απέναντι στις (γηγενείς ή τις ξένες) δυνάμεις καταπίεσης. Πρόκειται για μια τέχνη 'ενταγμένη', που δρα αδιάκοπα για τη «μετάπλαση της ζωής»,<sup>69</sup> και υπήρξε «η εφηβική στρατευμένη στιγμή» της ποίησής μας.<sup>70</sup> Η ποίηση αυτή με το πατριωτικό περιεχόμενο και τον επικό τόνο συνιστά την πρώτη μορφή επικαιρικής και «στρατευμένης» μεταπολεμικής ελληνικής ποίησης, που εκφράζει συγχρόνως θέσεις και αιτήματα, τα οποία είχαν ήδη διατυπωθεί στον Μεσοπόλεμο, όπως η λαϊκότητα της τέχνης, το ζήτημα της ελευθερίας του καλλιτέχνη κ.ά. Πρόκειται, όπως εύστοχα έχει παρατηρηθεί, για ποίηση που «συνοδεύει σαν πολεμική κραυγή τη μαχητική δράση των μαζών»,<sup>71</sup> που ήρθε «σαν άμεσο αποκορύφωμα» των τραγικών στιγμών, «δονισμένη ηχηρά και πολύφωνα από τα γεγονότα» και «απηχεί βαθειά την

<sup>66</sup> Την διάκριση προτείνει ο V. Rotolo (βλ. ό.π., σ. 252), με το σκεπτικό ότι διακριτικό κριτήριο στην ποίηση αυτή, το μεγαλύτερο μέρος της οποίας έχει έντονο ιδεολογικό περιεχόμενο, αποτελεί η χρονολογία δημοσίευσης και όχι εκείνη της συγγραφής, εξαιτίας του βάρους που πρέπει να αποδίδεται στη *λειτουργία* του κειμένου. Με τη δημοσίευση, δηλαδή, το κείμενο ενεργοποιείται, το ποιητικό μήνυμα φθάνει στον προορισμό του και, ανεξάρτητα από την πρόθεση του ποιητή, ασκεί συγκεκριμένη επίδραση στον αποδέκτη. Ανάλογη διάκριση για τα ποιήματα που θεματογραφούν το αλβανικό έπος προτείνει ο Δημήτρης Μαρωνίτης, κάνοντας λόγο α) για ποιήματα που βρίσκονται σε χρονική απόσταση σχεδόν μηδέν εν σχέσει με τα ιστορικά δρώμενα που σχολιάζουν και β) για εκείνα που συντίθενται από σχετική τουλάχιστον απόσταση, γράφονται δηλαδή μέσα στην Κατοχή ή και αργότερα. («Ο τύπος του εθνικού ποιητή και ο αντίκτυπος του αλβανικού έπους στη λογοτεχνία μας», *Ο Πολίτης*, τχ. 32, Ιαν.-Φεβρ. 1980, σ. 83-91: 89).

<sup>67</sup> Βλ. Γιάννης Δάλλας, «Η περιπέτεια του μοντέρνου ποιητικού λόγου», *Κριτική*, τχ. 4-5, Ιουλ.-Οκτ. 1959, σ. 165-173.

<sup>68</sup> Μάρκος Αυγέρης, «Η ποίηση της εθνικής Αντίστασης», στο: *Θεωρήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 1972, σ. 108-121. Ο Γ Βελουδής θεωρεί ως κύριους εκπροσώπους της λογοτεχνικής θεωρίας της Αντίστασης τους Μ. Αυγέρη, Κ. Βάρναλη και Ν. Καρβούνη, οι οποίοι είχαν μαθητεύσει σε ζητήματα τέχνης και λογοτεχνίας στους Belinskij και Plechanov, ενώ αξιόλογες θεωρεί τις συμβολές των Γ. Λαμπρινού, Στρ. Δούκα και Ν. Κατηφόρη (ό.π.).

<sup>69</sup> Βλ. Μάρκος Αυγέρης, «Η λογοτεχνία της Αντίστασης», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 36, Φεβρ. 1946, σ. 34-35. Η Ποίηση της Αντίστασης, σύμφωνα με τον Αυγέρη, εμπνέεται όχι μόνο από τον πόλεμο και την Αντίσταση στην ξένη επιδρομή αλλά και «από τους αγώνες και τα πάθη των μαζών, από την κακήν οργάνωση του κόσμου που προκαλεί τη δυστυχία, από τη δίψα για μια νέα πιο πλατειά ελευθερία» .

<sup>70</sup> Η έκφραση ανήκει στον Αυγέρη («Η ποίηση της εθνικής Αντίστασης», ό.π., σ. 119). Ενδιαφέρουσες ως προς το ζήτημα της στρατεύσεως είναι και οι απόψεις του Ξ. Α Κοκόλη (βλ. ό.π., σ. 40).

<sup>71</sup> Μάρκος Αυγέρης, «Η λογοτεχνία της Αντίστασης», ό.π., σ. 35.

πυραχτωμένη συγκίνηση των νωπών γεγονότων»,<sup>72</sup> μια ποίηση που «για πρώτη φορά στην ιστορία της έχει να παρουσιάσει τέτοια οργανική σύνδεση με το περιβάλλον της εποχής της».<sup>73</sup> Η χωροχρονική αυτή διάσταση συνιστά, σύμφωνα με την κριτική, το βασικότερο χαρακτηριστικό της ποίησης αυτής, ενώ άλλες συνιστώσες της προκύπτουν από την ιδιοτυπία του ελληνικού αντιστασιακού αγώνα, ο οποίος στις συγκεκριμένες συνθήκες στη χώρα μας εκφράστηκε διττά: αρχικά ως πατριωτική εναντίωση κατά των ξένων κατακτητών και ακολούθως ως ιδεολογική/κοινωνική διένεξη, που κατέληξε σε αιματηρή εμφύλια σύγκρουση, λειτουργώντας ως πολωτικό σύστημα διαθέσεων και στάσεων στη ζωή και στην τέχνη. Οι ιδιάζουσες ιστορικές συνθήκες οδήγησαν σε διαφορετικές ως προς την καλλιτεχνική απόδοση των ιστορικών εμπειριών ποιότητες ποιητικής συγκίνησης και προσέδωσαν στα έργα έναν έντονα δραματικό χαρακτήρα πλάι στον επικό που γεννούσε η καθολικότητα της συγκίνησης.<sup>74</sup>

## β) Η γενική αποτίμηση της ποίησης της Αντίστασης

Οι γενικές αυτές εκτιμήσεις σκιαγραφούν αδρομερώς τον χαρακτήρα της Ποίησης της Αντίστασης, ενώ η μεταπολεμική λογοτεχνική κριτική αντιμετώπισε συστηματικά το λογοτεχνικό φαινόμενο τόσο σε θεωρητικό, όσο και σε επίπεδο πρακτικής εφαρμογής, με αποτιμήσεις των συγκεκριμένων έργων. Είναι προφανές ότι η ποίηση της Αντίστασης, λόγω του ιδεολογικού χαρακτήρα της αλλά και εξαιτίας της τροπής των πολιτικών πραγμάτων στην Ελλάδα, μετά την απελευθέρωση, προβλήθηκε ιδιαίτερα από την κριτική του αριστερού χώρου. Ο *λαϊκός* χαρακτήρας της ποίησης αυτής<sup>75</sup> και η πεποίθηση της Αριστεράς ότι οι ποιητές συνεχίζουν με τον τρόπο αυτό τον αγώνα και μετά την επέμβαση των Άγγλων (τέλη του 1944-αρχές 1945), ώθησαν τους αριστερούς κριτικούς στη στήριξη και την προβολή του λογοτεχνικού φαινομένου.

Τα *Ελεύθερα Γράμματα* είναι το πρώτο λογοτεχνικό περιοδικό που αφιερώνει αρκετές σελίδες στη λογοτεχνία της Αντίστασης. Στο τεύχος 21 (Σεπτ. 1945) συναντάμε το πρώτο θεωρητικό κείμενο, μια περιγραφική παρουσίαση της λογοτεχνίας της Αντίστασης από τον Γ. Βαλέτα, ο οποίος επιχειρεί να ορίσει το

<sup>72</sup> Νίκος Παππάς, «Αντίσταση και ποίηση», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 52, 1946, σ. 293-294: 293.

<sup>73</sup> Βλ. Νίκος Παππάς, *ό.π.*, σ. 294. Ενδιαφέρουσα είναι στο σημείο αυτό η παρατήρηση του Γ. Βελουδή, ο οποίος εντοπίζει την ιδιαίτερη σημασία της αντιστασιακής λογοτεχνίας στο ότι «όντας λογοτεχνία στην οριακή της στιγμή, φέρει επάνω της το στίγμα της ιστορικής στιγμής που τη γέννησε» και «θέτοντας η ίδια για τον εαυτό της το πρόβλημα της σχέσης της λογοτεχνίας και της αισθητικής με την κοινωνική πράξη, το θέτει ταυτόχρονα και για όλη τη λογοτεχνία και την αισθητική εν γένει». «Στην τάση του αντιπάλου της» –καταλήγει ο Βελουδής, μεταφέροντας τη ρήση του W. Benjamin, «να αισθητικοποιήσει την πολιτική, απαντάει με την πολιτικοποίηση της αισθητικής [...]» («Η λογοτεχνία της Αντίστασης», *ό.π.*, σ. 153-154).

<sup>74</sup> Βλ. Κώστας Κουλουφάκος, «Η αντιστασιακή λογοτεχνία. Αναζήτηση κάποιων γενικών της χαρακτήρων», *Διαβάζω*, τχ. 58, 1982, σ. 46-49.

<sup>75</sup> Σύμφωνα με την παρατήρηση του Γιώργου Βελουδή, οι συγκλίνουσες της κοινωνικής σύστασης του αντιστασιακού ρεύματος, η λαϊκομετωπική του βάση και η σύμπραξη των διανοουμένων, καθόρισαν όχι μόνο την πολιτική υφή της Αντίστασης, αλλά και τα καλλιτεχνικά και λογοτεχνικά της απαυγάσματα. Η ποίηση αυτή έχει καθαρά λαϊκό χαρακτήρα, ενώ ο όποιος 'λαϊκισμός', παρατηρεί ο κριτικός, «αντιστοιχεί σε μια *πραγματική* 'λαϊκή' κοινωνική βάση» και δεν αποτελεί ψευδή συνείδηση, δηλαδή ιδεολογία (βλ. Γιώργος Βελουδής, «Η λογοτεχνία της αντίστασης. Θεωρητική προσέγγιση», *Προτάσεις. Δεκαπέντε γραμματολογικές δοκιμές*, Κέδρος, Αθήνα 1981, σ. 144).

φαινόμενο και να προεικάζει την εξέλιξή του.<sup>76</sup> Ακολουθεί το άρθρο του Ασημάκη Πανσέληνου με τον τίτλο «Αρχείο της Αντίστασης», που αναφέρεται στις επιδράσεις του αγώνα των Ελλήνων στην ελληνική και στην παγκόσμια πνευματική ζωή, οι θέσεις του οποίου προκάλεσαν και τις πρώτες αντιρρήσεις ως προς την ποιότητα και την αισθητική αξία της σχετικής λογοτεχνικής παραγωγής. Τα *Ελεύθερα Γράμματα* στο αφιέρωμά τους «στην τετράχρονη αντίσταση του ελληνικού λαού»<sup>77</sup> και με τον τίτλο *Ρωμοσύνη* δημοσίευσαν την πρώτη ενότητα της ομώνυμης συλλογής του Ρίτσου, που εκδόθηκε το 1954 με τον τίτλο *Αγρόπνια*. Τον όρο όμως «λογοτεχνία της Αντίστασης» εισήγαγε ο Μάρκος Αυγέρης, επιχειρώντας στο ομότιτλο άρθρο του να εντοπίσει τα γενικά χαρακτηριστικά του λογοτεχνικού φαινομένου.<sup>78</sup> Ο αριστερός κριτικός με έκδηλη την πρόθεση να προβάλει την ποίηση της Αντίστασης, την αντιπαραθέτει στη λογοτεχνία του Μεσοπολέμου: στον «ατομικιστικό» και «εγωκεντρικό» χαρακτήρα της τελευταίας αντιτάσσει το πνεύμα της ομαδικότητας της ποίησης της Αντίστασης, τη «στράτευση» της στον κοινωνικό αγώνα. Ο Αυγέρης μεταφέρει, επομένως, στη συγκεκριμένη ποίηση τις «προ-αντιλήψεις» και τις πεποιθήσεις του<sup>79</sup> και εκτιμά τα συγκεκριμένα έργα με βάση τη συγκεκριμένη ιδεολογική και ηθική αξίας τους.

Την ενθουσιώδη υποδοχή του Αυγέρη υιοθέτησε το σύνολο της αριστερής κριτικής. Η λογοτεχνία αυτή κατακτά τη δικαίωση και αποσπά την κατάφαση της αριστερής κριτικής εξαιτίας του ιδεολογικού περιεχομένου της: είναι η τέχνη που «μάχεται την κακήν οργάνωση του κόσμου», που αισθητοποιεί τους αγώνες του ελληνικού λαού για ελευθερία και δικαιοσύνη, που διέπεται από το πνεύμα του «δυναμικού ρεαλισμού».<sup>80</sup> Με βάση τις συναρτήσεις, μέσα στις οποίες αξιολογήθηκε

<sup>76</sup> Σύμφωνα, πάντως, με την έρευνα της Δώρας Μέντη, η πρώτη αναφορά σχετικά με τη συμβολή των πνευματικών ανθρώπων στην Αντίσταση γίνεται από τον Κ. Μερναίο στο περιοδικό *Καλλιτεχνικά Νέα* (τχ. 37, 1945), με το άρθρο του «Εθνική Αντίσταση και πνευματικός αγώνας». Τρεις μήνες αργότερα, δημοσιεύεται στα *Ελεύθερα Γράμματα* (τχ. 14, 1945) το ποίημα του Ν. Καββαδία *Αντίσταση* και ακολουθεί στο ίδιο περιοδικό (τχ. 21, 1945) η δημοσίευση του επιγράμματος *Αντίσταση* του Αγγ. Σικελιανού, με αφιέρωση «Στην τετράχρονη ηρωϊκή αντίσταση του ελληνικού λαού». Στο ίδιο τεύχος, κάτω από το γενικό τίτλο «Η Ελληνική ποίηση και η Αντίσταση», δημοσιεύονται τα ποιήματα: *Ρωμοσύνη* του Γιάννη Ρίτσου (απόσπασμα), *Η μπαλάντα της πείνας* του Μ. Λουντέμη, *Στις μάνες των θυμάτων* του Γ. Μ. Μυλωνογιάννη, *Επέτειος* του Ν. Βρεττάκου. Ιστορική σημασία αποκτά το τεύχος 30-31 (7 Δεκ. 1945) των *Ελευθέρων Γραμμάτων*, αφιερωμένο στην επέτειο του Δεκέμβρη του 1944, με συνεργασίες των Ασημάκη Πανσέληνου, Μάρκου Αυγέρη, Μ. Λουντέμη, Μέλπω Αξιώτη, Δημ. Φωτιάδη κ.ά. και σχετικά ποιήματα των Νικηφόρου Βρεττάκου, Θ. Πιερίδη, Ρίτας Μπούμη-Παπά κ.ά. Ιστορική επίσης έμεινε η φωτογραφία του εξωφύλλου του τεύχους με τις γυναίκες που θρηνούν γονατιστές τους νεκρούς της 3ης Δεκεμβρίου 1944 στο Σύνταγμα, η οποία αναδημοσιεύτηκε σε περιοδικά της Αμερικής (βλ. σχετικά, Αλέξ. Αργυρίου, *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, σ. 74).

<sup>77</sup> Βλ. *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 21, 28 Σεπτ. 1945 [αφιέρωμα στα τέσσερα χρόνια από την ίδρυση του ΕΑΜ]. Τον Αύγουστο του 1946 (τχ. 49) το περιοδικό δημοσίευσε δύο ακόμη ενότητες της *Ρωμοσύνης* με την ένδειξη: «Απόσπασμα απ' το ποίημα *Ρωμοσύνη* που θα κυκλοφορήσει σε λίγο». Πρόκειται για τις ενότητες με αρ. II και VII της *Αγρόπνιας* του 1954 με ασημαντες αλλαγές. (Βλ. αναλυτικά Γιάννης Κολυβάς, «Η 'Ρωμοσύνη' του Γιάννη Ρίτσου», ό.π., σ. 55-56)

<sup>78</sup> Μάρκος Αυγέρης, «Η λογοτεχνία της Αντίστασης», *Ελεύθερα Γράμματα*, ό.π., σ. 33-35.

<sup>79</sup> Σύμφωνα με τον Πολωνό θεωρητικό Roman Ingarden, το λογοτεχνικό έργο υφίσταται ως μια σειρά «σχημάτων» ή γενικών κατευθύνσεων, τις οποίες συγκεκριμενοποιεί ο αναγνώστης, μεταφέροντας στο έργο ορισμένες «προ-αντιλήψεις», ένα γενικό πλαίσιο πεποιθήσεων και προσδοκιών, σύμφωνα με τις οποίες αποτιμά τα έργα (βλ. Τέρι Ήγκλετον, *Εισαγωγή στη θεωρία της Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 125).



η ποίηση της Αντίστασης, εκτιμήθηκε, όπως θα διαπιστώσουμε, η *ηθική* της αξία, ενώ η ανομοιογένεια ως προς την ποιότητά της αποδόθηκε στις συνθήκες παραγωγής της και στο συγκεκριμένο σκοπό τον οποίο υπηρετεί.<sup>81</sup> Η κριτική προδιαγράφει μάλιστα την εξέλιξη της ποιητικής αυτής τάσης: η ποίηση αυτή καλείται, μετά τη λήξη του πολέμου, να στραφεί σε νέες δυναμικές αναζητήσεις, να αντισταθεί στο κακό, «στις δυνάμεις που στέκονται εμπόδιο στην ανθρώπινη πρόοδο», με σκοπό τη μεταμόρφωση του κόσμου.<sup>82</sup> Η ποίηση παύει στην περίπτωση αυτή να αποτελεί αισθητική κατηγορία, στρατεύεται στις ανάγκες των καιρών, ή, όπως δηλώνει την ίδια περίοδο ο ποιητής Νίκος Παππάς, είναι το μαγικό μαστίγιο που κρατά ο άνθρωπος της εποχής «για να βαφτίζει στην αιωνιότητα την οργή και την περήφανη διαμαρτυρία του»,<sup>83</sup> όταν τόσο κινδυνεύει.

Μέσα στις ίδιες συναρτήσεις της κοινωνικής ωφελιμότητας υπερασπίζεται την ποίηση της Αντίστασης ο Νίκος Παππάς. Για τον ποιητή-κριτικό η επικαιρική αυτή ποίηση στρατεύεται στον «ένοπλο ανθρωπισμό» και στη μάχη εναντίον του ανθρώπινου πόνου.<sup>84</sup> Είναι άμεσο αποτέλεσμα των τραγικών ιστορικών στιγμών, αντίδραση στην εκμηδένιση που ένωσε ο πνευματικός άνθρωπος της εποχής, επίτευγμα ενός «συνθετικού ρεαλισμού», που απελευθερώνει την τέχνη και την συνδέει οργανικά με την εποχή.<sup>85</sup> Ο ποιητής-κριτικός εκφράζεται με ενθουσιαστικούς τόνους για την ποίηση της Αντίστασης, γιατί «μονάχα μια τέτοια ποίηση μπορεί να διασώσει στο μεγαλείο τους τα έξοχα σκιρτήματα του ελληνικού λαού και να δείξει ποια υγεία και ποια πρόοδο φέρνει μέσα της η πρωτοποριακή παράταξη της Ελλάδας».<sup>86</sup> Η άποψη αυτή, που υποβιβάζει την τέχνη σε μέσο διάσωσης της ιστορικής μνήμης, αποκαλύπτει την ένταση των καιρών. Η υπεράσπιση, γενικότερα, από τον Νίκο Παππά του ιδεολογικού περιεχομένου της ποίησης της Αντίστασης, οι ενθουσιαστικοί τόνοι του και η χρήση γενικόλογων χαρακτηρισμών, όπως «εξελιγμένη», «αληθινή», με «ποιητική αυστηρότητα», με «απήχηση εχτεταμένη», απέχουν ασφαλώς από την αισθητική αξιολόγηση του καλλιτεχνικού φαινομένου, κατανοούνται όμως μέσα στα πλαίσια του συγκεκριμένου χωροχρόνου.

<sup>80</sup> Ο όρος «δυναμικός ρεαλισμός» είχε χρησιμοποιηθεί στο παρελθόν από τον Γληνό (1940) κατά αντιδιαστολή προς το «στατικό ρεαλισμό», προκειμένου να δηλώσει ο συγγραφέας την μαρξιστική αισθητική αρχή ως προς τη διαλεκτική αντιμετώπιση της πραγματικότητας, την αποδοχή της ενότητας ουσίας και μορφής του καλλιτεχνικού έργου, σε αντίθεση με τον φορμαλισμό (βλ. Πλάτων *Σοφιστής*. Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Δημήτρης Γληνός, Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα χ.χ., σ. 28). Τα γνωρίσματα τα οποία αποδίδει ο Αυγέρης στο «δυναμικό ρεαλισμό» (ενεργητική στάση απέναντι στη ζωή, αισιοδοξία, διάθεση μετάπλασης της ζωής) παραπέμπουν στο σοσιαλιστικό ρεαλισμό, το πνεύμα του οποίου, παρά την ανοικτή πολιτική των *Ελευθέρων Γραμμάτων*, συνεχίζει να παραμένει ζωντανό (βλ. π.χ. το άρθρο του Τάκη Μουζενίδη «Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός στην τέχνη», δημοσιευμένο στο ίδιο περιοδικό σε δύο συνέχειες, τχ. 48, 1946, σ. 232 και τχ. 49, 1946, σ. 238). Η αμφισβήτηση των αρχών του σοσιαλιστικού ρεαλισμού θα τεθεί ανοιχτά στη δεκαετία του 1950, ωστόσο ο Αυγέρης φαίνεται να τηρεί από το 1946 αποστάσεις ασφαλείας από ένα ζήτημα το οποίο απορρίφθηκε από τον μη αριστερό και δίχασε τον αριστερό κόσμο του πνεύματος. Στη στάση αυτή του Αυγέρη συνέτεινε, ίσως, και η πρόθεσή του να κρατήσει την αντιστασιακή ποίηση μακριά από κομματικούς εναγκαλισμούς σε μια χρονική στιγμή κατά την οποία η Αριστερά επεδίωκε την ευρύτερη δυνατή συναίνεση.

<sup>81</sup> Βλ. την άποψη του Αυγέρη, ό.π.

<sup>82</sup> Βλ. Μάρκος Αυγέρης, ό.π.

<sup>83</sup> Νίκος Παππάς, «Ποίηση και αλήθεια», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 50, 1 Σεπτ. 1946, σ. 259.

<sup>84</sup> Νίκος Παππάς, «Αντίσταση και ποίηση», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 52, 1 Οκτ. 1946, σ. 293-294.

<sup>85</sup> Ο ποιητής-κριτικός αναφέρει ξένους ποιητές, όπως ο Βαλερύ, ο Αραγκόν, ο Ελνάρ, ο Μασσόν κ.ά, οι οποίοι «προσέφεραν ολόψυχα τη μούσα τους στην αντιστασιακή ποίηση», και κατατάσσει στον ίδιο χώρο τους Έλληνες ποιητές Ρίτα Μπούμη, Νικηφόρο Βρεττάκο, Γιάννη Σφακιανάκη, Γιάννη Ρίτσο, Θανάση Φωτιάδη, Νίκο Πολίτη, Νίκο Καρύδη και Χρήστο Κουλούρη.

<sup>86</sup> Ο.π., σ. 294.

Τον ενθουσιασμό αυτό με τον οποίο υποδέχθηκε η κριτική του αριστερού χώρου τη λογοτεχνία της Αντίστασης δεν συμμερίστηκε η λεγόμενη αστική κριτική. Η κριτική του χώρου αυτού προσκομίζει τις δικές της αναγνωστικές εμπειρίες και, κυρίως, ένα συγκεκριμένο πλαίσιο αντιλήψεων και προσδοκιών το οποίο προσδιορίζεται σε μεγάλο βαθμό από την άποψη περί αυτονομίας της τέχνης. Μέσα στο πλαίσιο αυτό η Ποίηση της Αντίστασης επικρίνεται ως «στρατευμένη» και ως χαμηλής αισθητικής αρτίωσης τέχνη. Ο Απόστολος Σαχίνης στην *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*,<sup>87</sup> υποστηρίζοντας ότι «η τέχνη στην υπηρεσία της πολιτικής παύει να είναι τέχνη», αρνείται έμμεσα την ποίηση της Αντίστασης που εκφράζει την εποχή.<sup>88</sup> Κινούμενος στο ίδιο πνεύμα ο Πέτρος Χάρης στη *Νέα Εστία*, αρνείται την ποιότητα της λογοτεχνίας της Αντίστασης και αντιμετωπίζει τους νέους λογοτέχνες ως «κουρσάρους της ζωής», αντιδιαστέλλοντάς τους από τους «πολιτισμένους» της τέχνης.<sup>89</sup> Απορρίπτει την Ποίηση της Αντίστασης με το αιτιολογικό ότι οι ποιητές δεν αφομοίωσαν το βιωματικό υλικό τους, ενώ το επιχείρημα αυτό του Πέτρου Χάρη επικαλείται κατά κόρον ο Άλκης Θρύλος στις στήλες της *Αγγλοελληνικής Επιθεώρησης*. Υποστηρίζει ότι «το μεγάλο έπος δε γράφτηκε ακόμα», μέμφεται μονότονα τους δημιουργούς για αναφομοίωτη μεταφορά βιωμάτων στην ποίηση και επιχειρεί την ερμηνεία του φαινομένου:

Αλλά φαίνεται ότι ο άνθρωπος είναι αυτή τη στιγμή πάρα πολύ βασανισμένος, πάρα πολύ ταλαιπωρημένος, πάρα πολύ κλονισμένος για να αποχτήσει την ισορροπία και την ψυχραιμία που είναι απαραίτητες για ν' αναπηδήξει η καλλιτεχνική δημιουργία, για να μετουσιώσει το υλικό που προσφέρεται άφθονο.<sup>90</sup>

Σε άλλη περίπτωση ο κριτικός επαναλαμβάνει ότι «δεν είμαστε ακόμη αρκετά ώριμοι για να μετουσιώσουμε τον πόλεμο, την κατοχή, τη σκλαβιά, την αντίσταση»,<sup>91</sup> υπονοώντας ότι ο ίδιος τρέφει ανυπόκριτο σεβασμό στον αγώνα του ελληνικού λαού, τον οποίο όμως οι ποιητές δεν απέδωσαν επάξια. Αποτέλεσμα της αντίληψης αυτής είναι οι πανομοιότυπα αρνητικές και ισοπεδωτικές, όπως θα διαπιστώσουμε, αναγνώσεις.

<sup>87</sup> Απ. Σαχίνης, «Η αυτονομία της τέχνης», ό.π.

<sup>88</sup> Ο κριτικός σημειώνει: «Στην περιοχή της τέχνης πολύ λίγη σημασία έχουν τα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα μιας εποχής. Η τέχνη είναι ελεύθερη να αντλήσει απ' αυτά, να τα εκφράσει με καταφατική είτε με αρνητική στάση, αλλά είναι επίσης ελεύθερη ν' αγνοήσει τα σημερινά και να στραφεί προς τα περασμένα, για να αντλήσει από κει τις νέες μορφές που θα γονιμοποιήσει» (ό.π., σ. 60).

<sup>89</sup> Πέτρος Χάρης, «Πρώτα γνωρίσματα μεταπολεμικής πνευματικής ζωής», *Νέα Εστία*, τ. Β', τχ. 6, Αύγ. 1946, σ. 187-188. Η άποψη αυτή, που εκφράζει μάλλον την αμηχανία της κριτικής του συντηρητικού χώρου μπροστά στην πληθωρική παραγωγή της αντιστασιακής λογοτεχνίας, αποτελεί κοινό τόπο της κριτικής αυτής. (Πρβλ. την άποψη του Στέλιου Ξεφλούδα: «Πάντως η εποχή μας δε δόθηκε δραματικά, δε δόθηκε ακόμα σ' όλη της την έκταση η τραγική της όψη, αυτή η σύγκρουση που ήταν γεμάτη φρίκη και κόλαση, θάνατο και δάκρυα, πείνα και τρόμο [...]. Ούτε γράφτηκε επίσης το μεγάλο μυθιστόρημα του πολέμου και της Κατοχής» [«Το ποιητικό θέατρο», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Γ', τχ. 4, Αύγ. 1947, σ. 126]).

<sup>90</sup> Άλκης Θρύλος, «Σποραδικές λυρικές φωνές. Ν. Παππά, *Το αίμα των αθώων*, Γ. Λύλλη, *Πνιγμένοι καϋμοί*, Λ. Ξάνθου, *Ο οπλίτης Φραντζής Γεώργιος*, Α. Πανσέληνου, *Μέρες Οργής*, Α. Σακκαλή, *Οράματα*, Κ. Γιοκαρίνη, *Φωνή μέσα στο φως*, Τ. Ανθήλη, *Ο Ταξιδιώτης*, Μ. Σαχτούρη, *Η Λησμονημένη*, Δ. Παπαδίτσα, *Εντός παρενθέσεως*, Ζ. Οικονόμου, *Η Συνοδεία του Ανέμου*, Robert Levesque, *Solomos*», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Β', τχ. 1, Μάρτ. 1946, σ. 29-30: 29.

<sup>91</sup> Άλκης Θρύλος, «Χρονικά του πολέμου και της Κατοχής», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Β', τχ. 10, Δεκ. 1946, σ. 341-342.

### γ) Ειδικότερες επισημάνσεις: από την κριτική συναίνεση στο διχασμό της κριτικής

Πέρα από τις γενικές αυτές εκτιμήσεις η κριτική, ανάλογα και με τη γωνία σκόπευσης την οποία υιοθέτησε, επισήμανε σε κάθε περίπτωση τις διαφορετικές ποιότητες της καλλιτεχνικής μετάπλασης των βιωμάτων. Το αλβανικό έπος, όπως έχει παρατηρήσει η μεταγενέστερη κριτική,<sup>92</sup> τόσο ως ιστορικό γεγονός όσο και ως λογοτεχνική παράσταση, προσφέρεται σε δύο τουλάχιστον διαφορετικά μεταξύ τους συστήματα ερμηνείας: στο ένα απομονώνεται η ηρωϊκή φάση του πολέμου, η νικηφόρα εξόρμηση του στρατού με τις αναγκαίες θυσίες στα χιονισμένα αλβανικά βουνά, ενώ στο άλλο η ηρωϊκή αυτή έξαρση εντάσσεται μέσα στο ιστορικό σώμα, στα ιστορικά προηγούμενα και επόμενα, συνάπτεται επομένως με τη μεταξική δικτατορία και συνδέεται με τη δραματική οπισθοχώρηση, την τριπλή κατοχή, την αντίσταση, τα γεγονότα της Μέσης Ανατολής, τα Δεκεμβριανά. Στο πλαίσιο των ιδεολογικών αυτών επιλογών εντάσσονται τα λογοτεχνικά έργα και, ενώ το γενικό διάγραμμα των γεγονότων είναι κοινό, παρατηρείται ποικιλία ιδεολογικών στάσεων των δημιουργών, ανάλογη με τον πλούτο των συγκλονιστικών σε ένταση και τραγικότητα ιστορικών επεισοδίων, ορατή σε μια ταλάντωση που εκτείνεται από τη ρεαλιστική απεικόνιση ως την τάση της απόλυτης εξιδανίκευσης και μυθοποίησης του βιοματικού υλικού.

Είναι γεγονός ότι η εποχή, εξαιτίας της ιστορικής εξέλιξης, ευνοούσε στην αρχή της μεταπολεμικής περιόδου την ιδεολογική και ακολούθως λογοτεχνική απομόνωση της ηρωϊκής μόνον ακμής του αλβανικού πολέμου, όπως δείχνει και η συναίνεση η οποία απηχείται στον όρο «αλβανικό έπος», που επικράτησε. Η κριτική, ειδικά, που εκφράστηκε από μεσοπολεμικούς κριτικούς, με προεξάρχοντα τον Ανδρέα Καραντώνη, οδηγήθηκε στην εξιδανίκευση των γεγονότων και στην υπερτίμηση των έργων. Σε μια συνολική αποτίμηση της λογοτεχνικής παραγωγής την οποία ενέπνευσε ο αλβανικός πόλεμος, ο Αντρέας Καραντώνης παρατηρεί ότι

[...] η ποίησή μας δήλωσε την παρουσία της αμέσως στο πολεμικό μας μέτωπο, και με τις δυνάμεις που διέθετε, προσπάθησε να εκφράσει και να τονώσει *τυρταϊκά*, το πολεμικό, το εθνικό πνεύμα του στρατιώτη και του πολίτη. Από τους παλαιότερους ποιητές ως τους νεωτάτους, δεν έμεινε κανείς που να μην τραγούδησε την επική εξόρμηση των Ελλήνων, το ΟΧΙ της φυλής μας. Πρώτος ο μεγάλος Παλαμάς, στο χείλος του τάφου του πια, μόλις ακούοντας κι αυτό το ούρλιασμα των σειρήνων, έγραψε ένα συγκινητικό τετράστιχο, όπου μην έχοντας πια τι να προσφέρει στους νέους υπερασπιστές της Ελληνικής ιδέας, τους παροτρύνει «να μεθύσουν με τα' αθάνατο κρασί του εικοσιένα».<sup>93</sup> Μέσα στους έξη πρώτους μήνες των θριάμβων εκείνων, όταν ακόμη όλοι οι Έλληνες διανοούμενοι ήταν αδελφικά ενωμένοι, και σε κανενός το νου δεν είχαν απλωθεί οι μαύροι καπνοί των σημερινών πονηρών δαιμονίων, τα τότε περιοδικά κι όλες οι εφημερίδες δημοσίευσαν

<sup>92</sup> Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Ο τύπος του εθνικού ποιητή και ο αντίκτυπος του αλβανικού έπους στη λογοτεχνία μας», ό.π., σ. 87.

<sup>93</sup> Πρόκειται για το γνωστό τετράστιχο «Στη νεολαία μας» :

*Αυτό κρατάει ανάλαφρο μες στην ανεμοζάλη  
Το από του κόσμου τη βοή πρεσβυτικό κεφάλι,  
Αυτόν το λόγο θα σας πώ, δεν έχω άλλο κανένα  
Μεθύστε με τα' αθάνατο κρασί του Εικοσιένα!*

πλήθος ποιήματα πολεμικά του Σικελιανού, του Τέλλου Άγρα, του Σκίπη, του Βουτιεριδίη, του Μπαρλά, του Κουκούλα, του Αυγέρη, κι άλλων.<sup>94</sup>

Από την «πολεμική παραγωγή» της εποχής ο Καραντώνης διακρίνει «τα χειμαρρώδη και πύρινα ποιήματα» του Σικελιανού, που συνοψίζουν «την παγκοσμιότητα της ελληνικής αντιστάσεως απάνω στ' αλβανικά βουνά»,<sup>95</sup> και μνημονεύει τα ποιήματα *Ομπρός, Γράμμα απ' το μέτωπο, Κλεισούρα, Χειμάρρα, Στυγός όρκος*, τα οποία «συνταυτίζουν τη μνήμη τους με την αθάνατη αρχαία μνήμη».<sup>96</sup> Όπως είναι φανερό, η συμπόρευση της κριτικής στην πρώτη αυτή φάση με τους ενθουσιαστικούς τόνους των ποιητών είχε ως αποτέλεσμα να παρακάμπτεται η αισθητική αποτίμηση του ποιητικού λόγου.

Με την ίδια ενθουσιώδη διάθεση υποδέχθηκε ο Καραντώνης την αντιπροσωπευτικότερη ποιητική σύνθεση της τάσης αυτής, το *Άσμα ηρωϊκό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας* του Οδυσσέα Ελύτη:

Το ποίημα αυτό είναι για την ώρα το ωραιότερο λυρικό άνθος που φύτρωσε μέσα από τα ματωμένα χιόνια των Αλβανικών βουνών, και μπορούμε να πούμε πως αναπληρώνει όλα όσα δε γράφτηκαν ακόμα. Το πολύστιχο αυτό άσμα, συνταιριάζει σε μια καινούργια ποιητική γλώσσα και σε μian ατμόσφαιρα συναισθηματική και διαυγέστατα ελληνική, τα γνωρίσματα του πατροπαράδοτου ελληνικού ηρωϊσμού, αμετάβλητου από τα χρόνια του Αχιλλέα και των Μαραθωνομάχων ως τις ημέρες τούτες που ξαναζωντάνευαν οι θρύλοι τους μέσα μας και γύρω μας [...].<sup>97</sup>

Όπως είναι φανερό ο κριτικός στοιχίζεται απόλυτα με την ενθουσιαστική επιλογή του Ελύτη, αποδέχεται την ηθική διάσταση του ποιήματος η οποία υποστηρίζεται από τα θρησκευτικά και εθνικά σύμβολα της νεοελληνικής παράδοσης, η παρατήρησή του όμως ότι «το άσμα είναι μοναδικό δείγμα αντιρητορικής, και καθόλου συμβατικής πολεμικής ποίησης»<sup>98</sup> ελέγχεται μάλλον ως ανακριβής, αφού παραβλέπει, εκτός από την έκδηλη ρητορική του, τον προγραμματικά ηρωϊκό και πένθιμο χαρακτήρα του, το μελετημένο ακροζύγισμά του ανάμεσα στον παιάνα και την ελεγεία, την προγραμματική επιμονή του Ελύτη στην ηρωϊκή μόνον ακμή του αλβανικού πολέμου

<sup>94</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Η λογοτεχνία του αλβανικού μετώπου», *Ο Αιώνας μας*, τχ. 9, Νοέμβρ. 1947, σ. 270-273 : 272.

<sup>95</sup> Βλ. ό.π. Και ο Κ. Πορφύρης [:Π. Κονίδης] εντοπίζει αργότερα την αρχή της αντιστασιακής ποίησης στα ποιήματα «*Γράμμα απ' το μέτωπο*» και «*Στυγός όρκος*» του Σικελιανού (βλ. «Η πνευματική αντίσταση με νόμιμα μέσα», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 87-88, σ. 355). Είναι γεγονός ότι ο Σικελιανός θεωρήθηκε η τυπικότερη περίπτωση αντιστασιακού ποιητή της πρώτης αυτής φάσης, ο οποίος εξέφρασε με τη ρώμη του λόγου του τη θριαμβική συναίσθηση του έθνους που πήγαζε από οραματισμούς του παρελθόντος και ταυτιζόταν με τη δική του «δελφική ιδέα». Η προφητική ενόραση την οποία αναπτύσσει στη *Σίβυλλα* (γράφηκε πριν το 1940), η προσδοκία ενός ανθρωπινότερου μέλλοντος για την Ελλάδα και τον κόσμο, αποτελούν τα εξέχοντα στοιχεία του έργου: *Λαέ των Ελλήνων, άρριο ξημερώνει / η πιο τρανή Σου αυγή, κι αυγή του κόσμου*. Στα πρώτα αυτά ποιήματα του Σικελιανού ανιχνεύονται ήδη τα βασικά χαρακτηριστικά της ποίησης της Αντίστασης, όπως η σύνδεση του αγώνα με το '21 (: *ακόμα λίγο κι ανασταίνεσαι σε νέο Εικοσιένα*), η ομαδικότητα (: [...] *εμείς είμαστε αντάμα πιασμένοι / χέρι-χέρι, ο ποιητής, οι φαντάροι, οι τσολιάδες*), η έμφαση στη συμβολή του λαϊκού παράγοντα κ.ά.

<sup>96</sup> Ό.π. Το πνεύμα της ενότητας, που κυριάρχησε εκείνα τα χρόνια και οι ενθουσιαστικοί τόνοι, φαίνεται να επηρεάζουν τον κριτικό, η μετέπειτα όμως ιδεολογική πορεία του Σικελιανού, η ενεργητική συμμετοχή του στον αντιφασιστικό αγώνα και η προσέγγισή του στην κομματική Αριστερά, καθώς βρίσκεται έξω από τις πολιτικές προσδοκίες του Καραντώνη, τον οδηγεί στο σχόλιο: «Δυστυχώς ο σημερινός Σικελιανός, δε θέλησε ν' ακολουθήσει το φωτεινό δρόμο της Αλβανίας, δε θέλησε να συνεχίσει το μεγάλο ποιητικό και ελληνικό παράδειγμα που πρώτος αυτός έδειξε τότε» (ό.π.).

<sup>97</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Η λογοτεχνία του αλβανικού μετώπου», ό.π., σ. 272.

<sup>98</sup> Βλ. ό.π., σ. 273.

και την αποστασιοποίησή του από τα προηγούμενα και τα επόμενα οδυνηρά συμφραζόμενα.<sup>99</sup> Ο Καραντώνης προσηλώνεται «στην υπέρλαμπρη ποιητική μορφή του εφήβου ήρωα», την συνταυτίζει με τη μορφή του Αη-Δημήτρη, «του άγρυπνου Πορτοφύλακα της Ρωμιοσύνης»,<sup>100</sup> χωρίς να σχολιάζει την ιδιάζουσα θέση του *Άσματος* μέσα στην ποιητική παραγωγή του Ελύτη, το καίριο του χαρακτήρα του, καθώς αποτελεί την γέφυρα ανάμεσα στον αίθριο υπερρεαλισμό των *Προσανατολισμών* και το στοχαστικότερο λυρισμό της συλλογής *Ήλιος ο πρώτος*, και χωρίς να επισημαίνει την πρώτη επίσημη διασταύρωση του Ελύτη με την ιστορία και μάλιστα σε ένα δραματικό προσωπικό αντίκρισμα, που τραυμάτισε την αθωότητά του και τον οδήγησε στην καλλιτεχνική αναμέτρηση με τη νέα πραγματικότητα.<sup>101</sup>

Οι ενθουσιώδεις τόνοι υποδοχής της πρώτης αυτής φάσης της Ποίησης της Αντίστασης απέτρεψαν μάλλον την κριτική από τη νηφάλια αντιμετώπιση της σχετικής ποιητικής παραγωγής. Συγκεκριμένα, σε μια ομάδα ποιητικών έργων που δημοσιεύθηκαν νόμιμα, ακολουθώντας τους περιορισμούς της λογοκρισίας των αρχών κατοχής,<sup>102</sup> δεν εντοπίζονται από την πλευρά της κριτικής οι έμμεσοι υπαινιγμοί στο δίκαιο του ελληνικού αγώνα και στο άδικο της ξένης εισβολής, καθώς οι ιδέες αυτές ενσωματώνονται κρυπτικά μέσα στην περίπλοκη δομή και στην αλληγορική γλώσσα, προκειμένου να υπερβούν οι ποιητές το φράγμα της

<sup>99</sup> Βλ. Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Ο τύπος του εθνικού ποιητή», ό.π., σ. 88.

<sup>100</sup> Ό.π., σ. 273. Στην ενθουσιώδη αυτή υποδοχή του ποιητή, που απηχεί σε μεγάλο βαθμό την γενική άποψη για τον μεσοπολεμικό Ελύτη, αντιτίθεται λίγα χρόνια αργότερα ο Φαίδων Μπάρλας ο οποίος καταλογίζει στον Ελύτη το μεγαλύτερο μερίδιο της ευθύνης για την «αμορφία» και την «πληθωρικότητα» της νέας ποίησης και το ότι «έχει κάνει τρομερή χαλάστρα στη γενιά που τον ακολούθησε» ως «εισηγητής του λυρικού νεο-βερμπάλισμού», της «επιτηδευμένης και κουδουνάτης νεάζουσας υπεραισιοδοξίας, με τ' ακούρευτα όνειρα και τα θούρια πρασινάδα» («Η ποίησης της εποχής», *Ο Αιώνας μας*, τχ. 7 (49), Ιούλ. 1951, σ. 180-182).

<sup>101</sup> Η νεότερη κριτική, αξιοποιώντας την πείρα του χρόνου και κυρίως εκείνη της δημοσίευσης του *Άξιον Εστί*, ανέδειξε τα ζητήματα αυτά και προχώρησε πέρα από την ανάγνωση του Καραντώνη. Συγκεκριμένα, το 1961 ο Π. Κ. Θασίτης θεωρεί το *Άσμα* «σταθμό» στην ποίηση του Ελύτη, καθώς σημειώνει τη μετάβασή, από τη «μιμική του ονείρου» στη συνείδηση, από την αμέριμνη περιπλάνηση του ποιητή στη «δύσκολη διάβαση του χρέους», από τη χαρά της ζωής στο «φοβερό γεγονός του θανάτου». «Το άθικτο σύμπαν του Ελύτη», σημειώνει ο κριτικός, «συγκλονίζεται κι ένα βαθύ ρήγμα το χωρίζει στα δυο. Τα μεγάλα και τραγικά γεγονότα του Πολέμου και της Κατοχής, τραυματίζουν την αθωότητά του, και τον οδηγούν βίαια στη νέα πραγματικότητα» («Οδυσσέας Ελύτης. Η συνείδηση του ελληνικού μύθου», *Κριτική*, τχ. 13-14, Ιαν.-Απρ. 1961, σ. 1-18: 4). Την ιδιάζουσα θέση του *Άσματος* στην ποιητική παραγωγή του Ελύτη επισημαίνει αργότερα ο Δ. Ν. Μαρωνίτης υπογραμμίζοντας ότι «η πείρα της Αλβανίας υπήρξε προς την κατεύθυνση αυτή προφανώς κρίσιμη και κατά κάποιο τρόπο διορθωτική της προηγούμενης πορείας του ποιητή» («Ο τύπος του εθνικού ποιητή», ό.π., σ. 88). Η νεότερη, δηλαδή, κριτική είδε τη σύνθεση αυτή του Ελύτη ως διαφοροποίηση αισθητή στο άνυσμα του χρόνου από το «ανέμελο» ως τότε τραγούδι του, ως συνειδητή στροφή από τους θριαμβικούς τόνους των *Προσανατολισμών*, ως μια ποίηση στοχαστική και επώδυνη που οδήγησε εξελικτικά στη μεγάλη σύνθεση του *Άξιον Εστί*.

<sup>102</sup> Πρέπει να σημειώσουμε ότι οι όροι δημοσίευσης της λογοτεχνίας της Αντίστασης (νόμιμη ή παράνομη) συνεπάγονταν μορφικές και ποιοτικές διαφορές ανάμεσα στις δύο ομάδες: η πρώτη ήταν αναγκασμένη να γράφεται και να κυκλοφορεί υπό τους όρους της λογοκρισίας, να αποφεύγει επομένως αναφορά σε θέματα, όπως αντίσταση, πείνα, εκτελέσεις, να προσφεύγει στην αλληγορία, την κρυπτική-ανιγματική έκφραση, η οποία όμως θα έπρεπε να εξασφαλίζει την επικοινωνία με τον αποδέκτη. Όπως έχει παρατηρήσει ο Γ. Βελουδής («Η λογοτεχνία της Αντίστασης», ό.π., σ. 150), «[...] το συνωμοτικό 'σύνθημα' της αντίστασης συνεπιφέρει τον καλλιτεχνικό 'συνθηματισμό' της λογοτεχνίας μας: το 'κλείσιμο του ματιού' ανάμεσα στους καταπιεσμένους μεταβάλλεται σε λογοτεχνικά διαμορφωμένο 'νόημα' [...] με πομπό το συγγραφέα και δέκτη τον αναγνώστη του». Για τον παράνομο τύπο της Κατοχής βλ. Χρ. Γανιάρης, «Η εκδοτική δραστηριότητα στην Κατοχή», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 87-88, ό.π., σ. 322. Επίσης Αλέξ. Αργυρίου, «Σύντομες αναφορές σε περιοδικά της Κατοχής», *Διαβάζω*, τχ. 58, 15. 12. 1982, σ. 40.

λογοκρισίας.<sup>103</sup> Πρόκειται για έργα που κατατάσσονται σήμερα στην «ποίηση-μνήμη», καθώς μυθοποιούν το γεγονός της αντίστασης. Το 1946 παρουσιάζεται από τις κριτικές στήλες της *Νέας Εστίας* η *Αμοργός* του Νίκου Γκάτσου, δημοσιευμένη το 1943, και αντιμετωπίζεται από τον Αιμίλιο Χουρμούζιο ως «ξάφνισμα και βοή», «μια λυρική κραυγή της ιδρωμένης γης», «ένα φιλήδονο φίλημα ανάμεσα σ' ανθρώπους, σε πουλιά, σε φύλλα, σε λουλούδια, αρώματα, αγέρηδες», «ανοιξιάτικη γιορτή και τραγούδι των άστρων κι έρωτας γεμάτος χυμούς και προσδοκία».<sup>104</sup> Προβάλλεται, όπως φαίνεται, η λυρική διάθεση του ποιητή «που δημιουργεί απ' τις φωτεινές εικόνες και επισημαίνεται η «μίμηση του δημοτικού τραγουδιού», δεν σχολιάζεται όμως η απήχηση και η ανασηματοδότηση των ακριτικών τραγουδιών, την οποία επιχειρεί ο Γκάτσος, προκειμένου να εκφράσει με κρυπτικό τρόπο το νόημα της Αντίστασης, ούτε ερμηνεύεται η αλληγορική-ιδεολογική αναφορά στους λαϊκούς θρύλους της χαμένης Αγια-Σοφιάς, που υπηρετεί τη σύνδεση του αγωνιστικού παρόντος με το ηρωικό παρελθόν.<sup>105</sup> Η σύνδεση της υπερρεαλιστικής τεχνικής με τα μοτίβα της δημοτικής ποίησης «ξαφνιάζει» τον κριτικό και τον αποσπά από τους ευδιάκριτους υπαινιγμούς του ποιητή σχετικά με την καταπίεση που ασκούσαν οι δυνάμεις κατοχής και τη λαχτάρα της ελευθερίας και της ειρήνης. Το ίδιο «ξάφνιασμα» για την *Αμοργό* εκφράζει ο Αντρέας Καραντώνης, ο οποίος θεωρεί τη συλλογή *γέννημα της τύχης ή της αναγκαιότητας* και την σχολιάζει υπό το πλέγμα των εκφρασμένων απόψεών του για τον υπερρεαλισμό, εκτεινόμενος σε λεπτομερείς γλωσσικές παρατηρήσεις, χωρίς όμως νύξεις για τον νοηματικό πυρήνα και τους διαφανείς υπαινιγμούς που εδράζονται στην προσφυγή του ποιητή στα σύμβολα του παρελθόντος ή στην υπαινικτική παράθεση δημοτικών στίχων.<sup>106</sup>

<sup>103</sup> Όπως επισημαίνει ο V. Rotolo (βλ. ό.π., σ. 258), οι συγγραφείς στην προσπάθειά τους να προσπεράσουν το φράγμα της λογοκρισίας, καταφεύγουν σε έμμεσους υπαινιγμούς και περιφραστικά τεχνάσματα, για να διοχετεύσουν ακίνδυνα, μέσα από τα συμφραζόμενα, αντιστασιακά συνθήματα. Η πρόθεση αυτή του ποιητικού υποκειμένου δεν άφησε ασφαλώς ανεπηρέαστη την εξελικτική πορεία της ποιητικής γλώσσας και δομής. Η περίπλοκη δομή και η αλληγορική γλώσσα στοχεύουν όχι τόσο στην αισθητική αρτιότητα του έργου όσο στην ακίνδυνη μετάδοση του πολιτικού μηνύματος. (Η νεότερη πείρα μας από την επταετία 1967-1974 και η εύκολη αποκωδικοποίηση των αλληγορικών συμβόλων της πολιτικής ποίησης της εποχής, όπως για παράδειγμα στα ποιήματα *Οι Γάτες τα' Αη-Νικόλα* και «*Επί ασपालάθων...*» του Γ. Σεφέρη, μπορεί να βοηθήσει στην κατανόηση της λειτουργίας της ποίησης αυτής).

<sup>104</sup> Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Δέκα βιβλία στίχων από τη νέα μας ποίηση. (Εμπειρικός, Γκάτσος, Εγγονόπουλος, Μάτση Ανδρέου, Μάτσας, Καρύδης, Θεοτοκάς). 1943-1946. *Νέα Εστία*, τ. 40, 1946, σ. 822-829.

<sup>105</sup> Βλ. σχετικά, Δώρα Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση*, ό.π., σ. 125 και V. Rotolo, «Τα κυριότερα γνωρίσματα της ελληνικής αντιστασιακής ποίησης», ό.π., σ. 258.

<sup>106</sup> Ο ποιητής παραθέτει:

*Μήνα ο Καλύβας πολεμάει μήνα ο Λεβεντογιάννης;*

*Μήπως αμάχη επίασαν οι Γερμανοί με τους Μανιάτες;*

Το σχετικό απόσπασμα του Καραντώνη :

«Ο Νίκος Γκάτσος είναι ο ποιητής μιας και μόνο συλλογής της *Αμοργός*, που εξαντλιέται σ' ένα και μόνο ποίημα πάλι την 'Αμοργό'. Τυπωμένη στα 1943, ξάφνιασε κυριολεκτικά το *ειδοποιημένο* λογοτεχνικό μας κοινό, όπως θα ξάφνιαζε ένα αμέριμο μάτι η απότομη θέα ενός δασωμένου μαυροπράσινου νησιού, ζωσμένου από ταραγμένα, βαριά κι αργοςάλευτα κύματα. [...] Αναγκαιότητα ή τύχη κάμανε την *Αμοργό ν'* αναδύσει μέσα από τον αυτοαγνούμενο Γκάτσο; Πιστεύουμε πως και τα δυο. *Τύχη*, γιατί αληθινά τυχαία την έγραψε μια νύχτα ο Γκάτσος, πλάνοντας στα χέρια του, ίσως από περιέργεια, ίσως για να παίξει, το μαγικό ραβδί του υπερρεαλισμού, δηλαδή της αυτόματης γραφής, και χτυπώντας μ' αυτό *όπου τύχει*, τα καρπερά κι από χρόνια ετοιμόγεννα σπλάχνα του, τον υπόγειο και πορώδη εαυτό του. *Αναγκαιότητα*, γιατί η *Αμοργός* μας έκαμε να καταλάβουμε και να προσδιορίσουμε *τι έλειπε* ακριβώς από τη νέα ποίηση [...]».

Ο Μπολιβάρ επίσης του Νίκου Εγγονόπουλου αντιμετωπίζεται από την κριτική ως «λουλούδισμα ελπίδας κι ανάδομα μακριάς αναμονής, μα και ηρωικό θούριο στην αδούλωτη ελευθερία»<sup>107</sup> και ως ποίηση με «έλλειψη λογοτεχνικής αγωγής», η οποία όμως αναπληρώνεται από την «οξυνούστατη σκηνογραφική φαντασία» του «δονούμενου» ποιητή, που «παραδίνεται με μια άγρια χαρά στις πνοές της ανταρσίας [...] που τον έκαμε να τραγουδήσει με τόσο παθητική και συγκινημένη απλότητα τον ύμνο στον Μπολιβάρ, τον ύμνο στην αδέσμευτη Ελευθερία».<sup>108</sup> Ο κριτικός έμεινε στις γενικές αυτές επισημάνσεις, που δεν οδηγούν στην αποκάλυψη των συμβόλων και στο συσχετισμό του ιδεολογικού νοήματος του ποιήματος με την ελληνική κατάσταση. Τόσο ο ανοικτός υπαινιγμός του υπότιτλου («Ένα ελληνικό ποίημα»), που αποκαλύπτει την πρόθεση του ποιητή, όσο και άλλες υπαινικτικές στην ελληνική πραγματικότητα αναφορές<sup>109</sup> αλλά και η ακροτελεύτια αισθητική παρομοίωση, όπου το ελληνικό ήθος κατέχει τη θέση του παραδείγματος («Μπολιβάρ, είσαι ωραίος σαν Έλληνας»), δεν αξιοποιήθηκαν από την κριτική, η οποία προτίμησε τις γενικόλογες εκφράσεις και την εκ νέου αψιμαχία με τον υπερρεαλισμό.

Στην ίδια κατηγορία της επίπεδης ανάγνωσης εντάσσεται η κριτική που ασκήθηκε στη συλλογή *Ήλιος ο Πρώτος* του Οδυσσέα Ελύτη (1943), όπου επίσης τα σύμβολα δεν αποκωδικοποιήθηκαν, οι αναγωγές σε συμβολικές μορφές έκφρασης δεν εντοπίστηκαν.<sup>110</sup> Ο Αιμίλιος Χουρμούζιος επισήμανε τη γλωσσική «εγκράτεια» του υπερρεαλιστή Ελύτη, τον προσανατολισμό του προς έναν «αισθητικό συμβιβασμό», τη «ραζιοναλιστική» επιστροφή του προς έναν «ελληνικό υπερρεαλισμό», τον πλουτισμό της ποίησης με νέα λυρικά στοιχεία, δεν αναφέρθηκε όμως στο νοηματικό-ιδεολογικό υπόβαθρο της συλλογής.<sup>111</sup> Ο κριτικός παρέκμψε το ρωμαλέο μήνυμα ελπίδας, το οποίο προκύπτει μέσα από τη διπολική αντίθεση ήλιος-σκοτάδι με τον διαφανή συμβολισμό, την αντίθεση της αρχέγονης δύναμης του φωτός με το σκοτάδι της σκλαβιάς, την αρχετυπική σημασία του Ήλιου, την ταύτισή του με τη Δικαιοσύνη και την πρόθεσή του ποιητή να πορευθεί πάνω στην «ελληνική γραμμή», όπως εύστοχα παρατηρήθηκε αργότερα.<sup>112</sup> Η αριστερή μάλιστα κριτική

---

(«Η σύγχρονη ελληνική ποίηση», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Α', τχ. 9, Νοέμβρ. 1945, σ. 9-15: 14).

<sup>107</sup> Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Δέκα βιβλία από τη νέα μας ποίηση», ό.π., σ. 824.

<sup>108</sup> Ο. π., σ. 823.

<sup>109</sup> Ο V. Rotoιο διαπιστώνει αργότερα (βλ. ό.π., σ. 275, σημ. 47, 48) έμμεση αναφορά στον αλβανικό πόλεμο στους στίχους:

*Είχαμε από πολλού περάσει, ήδη, στην παλιά μεθόριο : πίσω, μακριά, στο Λεσκοβίκι, είχαν ανάψει φωτιές.*

Πίσω επίσης από συγκεκριμένα δομικά στοιχεία του ποιήματος, που σχετίζονται με την αναπόληση των χαρισμάτων του ήρωα, ο κριτικός βλέπει τον προγενέστερο *Επιτάφιο* του Ρίτσου και βρίσκει αναλογίες με τον μεταγενέστερο *Ανθυπολοχαγό* του Ελύτη.

<sup>110</sup> Ο ποιητής, ωστόσο, δεν κατόρθωσε να υπερβεί το σκόπελο της κατοχικής λογοκρισίας, η οποία διέγραψε από τη συλλογή το ποίημα *Καλωσύνη στις λυκοποριές*, το οποίο δημοσιεύθηκε τον Ιανουάριο του 1947 στο *Τετράδιο*, με δήλωση έτους σύνθεσης το 1943. Ο M. Vittì υποστηρίζει ότι την τελική μορφή επηρέασε η ιστορική εξέλιξη του Δεκέμβρη του 1944. Ενώ στην εποχή του *Ήλιος ο Πρώτος* ο ποιητής «προστρέχει σε υπαινιγμούς και 'ανάλογα' που υπονοούν τον αδερφοκτόνο πόλεμο», σε μια δεύτερη φάση αποκαλεί ρητά και απερίφραστα «την ιστορία ιστορία και τον πόλεμο πόλεμο» (Mario Vittì, *Οδυσσέας Ελύτης*, Ερμής, Αθήνα 1984, σ. 178-179).

<sup>111</sup> Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Οδυσσέα Ελύτη, *Ήλιος ο πρώτος* μαζί με τις *Παραλλαγές πάνω σε μια αχτίδα*», *Νέα Εστία*, τ. 39, 1946, σ. 181-183.

έφθασε στο σημείο να κατηγορήσει τον Ελύτη για αδιαφορία, να χαρακτηρίσει την ποίησή του «ανέμελο κι ασυνείδητο τραγούδι», περίπου προσβλητικό μέσα στο γενικό σπαραγμό, επειδή στις οδυνηρές για το έθνος στιγμές τραγουδούσε τον ήλιο και τη χαρά της ζωής.<sup>113</sup> Η ανθρωπιστική επομένως πρόθεση του ποιητή, που εδράζεται πάνω στη νικηφόρα πάλη της ελπίδας με το κακό και την τελική δικαίωσή της, και η αποφασιστική στροφή του από την ειδωλολατρική ποίηση του σώματος και της φύσης σε μια ποίηση *ηθική*,<sup>114</sup> που είχε αρχίσει να γίνεται ορατή στις μικρές αυτές ποιητικές συνθέσεις, οι οποίες θα οδηγήσουν στη μεγάλη σύνθεση του *Άξιον Εστί*, δεν προβλήθηκε από την κριτική της εποχής.

Στο εύλογο ερώτημα γιατί η κριτική της περιόδου αυτής έμεινε σε ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσης των ποιημάτων, ειδικά, που αισθητοποιούσαν τον αλβανικό πόλεμο, η απάντηση δεν μπορεί να δοθεί με βεβαιότητα. Ασφαλώς οι παρατηρήσεις των κριτικών σκιαγραφούν το πλαίσιο μέσα στο οποίο αντιμετώπισαν τα συγκεκριμένα έργα. Τόσο οι κρίσεις του Καραντώνη όσο και του Χουρμούζιου αποκαλύπτουν ότι τα έργα αυτά εξετάστηκαν σε συνάρτηση με αισθητικές κατηγορίες που βρίσκονταν πλησιέστερα σε παραδοσιακά αισθητικά συστήματα. Για την αξιολόγησή τους, επομένως, πρωταρχικό ρόλο διαδραμάτισε ο συναφής προβληματισμός που σχετιζόταν με τη λογική συνάφεια των γλωσσικών σημείων. Φαίνεται ότι η ελληνική κριτική της περιόδου προσέκρουσε στους νέους εκφραστικούς τρόπους, στους οποίους κατά κανόνα αποτυπώθηκε η ιστορική εμπειρία. Στην αιτία αυτή θα μπορούσε να συνυπολογιστεί και ο φόβος που γεννούσε η λογοκρισία της εποχής και ο οποίος υπαγόρευε την αποστασιοποίηση από τον ρητό

<sup>112</sup> Βλ. Βασίλης Νησιώτης, «Οδυσσέας Ελύτης: Η συνείδηση του ελληνικού μύθου», ό.π., σ. 5. Βέβαια πρέπει να συμφωνήσουμε στο ότι η ανθρωπιστική πρόθεση της ποίησης του Ελύτη έμενε «βαθιά κρυμμένη ακόμη, μέσα στη ρίζα της ζωϊκής κραυγής του» (βλ. επόμενη σημείωση) είτε εξαιτίας των όρων δημοσίευσης είτε για εγγενείς αιτίες. Η πρόθεση αυτή θα αποκαλυφθεί μέσα στο *Άξιον Εστί*.

<sup>113</sup> Ο Νίκος Παππάς στο ποίημά του *Οι ποιητές της Κυριακής*, δημοσιευμένο στα *Φιλολογικά Χρονικά* (τχ. 44, 1944), θέτει ως στόχο τους μείζονες ποιητές της γενιάς του '30, τον Σεφέρη, τον Εγγονόπουλο, τον Εμπειρίκο («είσαστε σεις αδιάφοροι σαν μια περήφανη χειρονομία [...] κλαίνε τ' αδέρφια μας και προσπερνάτε»), κύριος στόχος όμως της επίθεσης είναι ο Ελύτης (βλ. V. Rotolo, ό.π., σ. 274), όπως δείχνουν οι συνεχείς αιχμές εναντίον του. Αργότερα ο ίδιος ο ποιητής προβάλλει εμφαντικά μέσα στο *Άξιον Εστί* την ανθρωπιστική πρόθεση της ποίησής του, επιχειρώντας να αναίρεσει με παρηρησία την επί αναισθησία κατηγορία:

*Καταπρόσωπό μου εχλεύασαν οι νέοι Αλεξανδρείς  
Ο αναίσθητος  
Που όταν όλοι εμείς θρηνούμε αυτός αγαλλιά  
Κι όταν όλοι πάλι αγαλλιούμε  
Αυτός αναίτια σκυθρωπιάζει [...].*

Ο Π. Κ. Θασίτης συναίρωντας μάλλον την παλιά αριστερή άποψη με εκείνη της ανανεωμένης Αριστεράς παρατηρεί:

«Η ποίηση του Ελύτη έμοιαζε σαν ένα ανέμελο και ασυνείδητο σχεδόν τραγούδι, περίπου προσβλητικό, μέσα στο γενικό σπαραγμό, ένα άθικτο παράθυρο, σ' ένα σπιτικό ρημαγμένο. Ο ίδιος ο ποιητής φάνηκε να καταλαβαίνει τώρα, πόσο ανώδυνη μπορούσε να εκληφθεί η φωνή του [...]. Μέσα στον *Ήλιο τον πρώτο* που κυκλοφόρησε στην κατοχή –στα 1943– μας λέει, αρκετά καθαρά, πόσο κόπο και αγωνία του στοιχίζει η επιμονή του στην ευφροσύνη και την ελπίδα, πόσο σκληρά παλεύει να κρατά το φως ανοιχτό, πόσα χρόνια *όλο παρακαλεί κι όλο δεν κατεβαίνει* μια *Ιδέα ολόλευκη*, αποκαλύπτοντας, όσο οι όροι δημοσιότητας εκείνης της εποχής επέτρεπαν, την ανθρωπιστική πρόθεση της ποίησής του, βαθιά κρυμμένη ακόμη, μέσα στη ρίζα της ζωϊκής κραυγής του» (ό.π., σ. 3-4).

<sup>114</sup> Ο Δ. Ν. Μαρωνίτης αναφέρεται, όπως είδαμε, (βλ. ό.π., σ. 88) στην ευεργετική επίδραση που άσκησε στην εξέλιξη του ποιητή η πείρα της Αλβανίας και στην αλλαγή της ποιητικής πορείας του. Το ίδιο ζήτημα εξετάζει ο Mario Vitti αναλυτικά στο *Οδυσσέας Ελύτης*, ό.π., σ. 184 κ.ε.



λόγο. Τις υποθέσεις αυτές ενισχύει το γεγονός ότι η μεταγενέστερη, όπως είδαμε, κριτική, περισσότερο εξοικειωμένη με τη νεωτερική έκφραση, κατόρθωσε να διαπεράσει την επιφάνεια του υπαινικτικού λόγου και να αποκαλύψει την ουσία και το βάθος των ποιητικών συμβόλων.

Ενώ όμως στις πρώτες αυτές αποτιμήσεις, όταν ο κριτικός λόγος εκφέρεται παράλληλα με τα έργα, η κριτική στοιχίζεται με τους ενθουσιαστικούς τόνους των ποιητών και εμφανίζει μια γενικότερη συναίνεση ως προς την Ποίηση της Αντίστασης, στην πορεία του χρόνου, όσο το διχαστικό κοινωνικό κλίμα εδραιώνεται, η κατάσταση αυτή αλλάζει. Με αφορμή την ποιητική αυτή τάση, γίνεται πλέον ορατός ο διαχωρισμός του κριτικού λόγου των δύο αντίπαλων στο κοινωνικό πεδίο πολιτικών ομάδων. Στο τέλος της δεκαετίας του '50 ο αλβανικός πόλεμος θεωρήθηκε η λυδία λίθος, με την οποία επιχειρήθηκε αναδρομικά ο ιδεολογικός έλεγχος και η κατάταξη της προηγούμενης ελληνικής ποίησης. Αυτό επιχείρησε ο Βύρων Λεοντάρης, εκκινώντας από το αξίωμα ότι η ιδεολογία ως δεσπόζουσα δύναμη αντανakλάται στην τέχνη, υιοθετώντας δηλαδή την παραδοσιακή αντίληψη του μαρξισμού ως προς την κατάταξη των έργων, σύμφωνα με την ιδεολογική τους ταυτότητα. Στο άρθρο του «Ιδεολογικοί προσανατολισμοί της μεταπολεμικής ελληνικής ποίησης», δημοσιευμένο στην *Κριτική* το 1960,<sup>115</sup> ο Λεοντάρης παρατηρεί ότι το αλβανικό έπος κατέλαβε αδικαιολόγητα μικρό χώρο στη νεοελληνική ποίηση, ότι «μόνο η ιδέα περί αντιφασιστικού χαρακτήρα του πολέμου βρήκε μια σίγουρη έκφραση στην ποίηση», ενώ η μεταγενέστερη δραματική τύχη του ελληνικού στρατού δεν βρήκε την δέουσα θέση της στις λογοτεχνικές σελίδες.<sup>116</sup> Ο κριτικός αθώνει τον Βάρναλη σχετικά με την ποιητική σιωπή του ως προς το αλβανικό και την Αντίσταση,<sup>117</sup> διαγράφει τον Σεφέρη που εκφράζει τις «παράλυτες αξίες» και τα «άπονεκρωμένα ιδανικά» του αστικού κόσμου, επικρίνει τον Ελύτη, αφού «δεν πείθει» με το *Άσμα* του, το οποίο παραμένει ένα «αναπάντητο γιατί» του πολέμου. Ο Ελύτης, υποστηρίζει ο Λεοντάρης, υπερασπίζεται «έναν ορισμένον κόσμο», τον κόσμο των *Προσανατολισμών*, την ελευθερία με το νόημα που της προσέδωσε η αστική τάξη των προπολεμικών χρόνων, και σημειώνει με νόημα ότι ο ποιητής «είναι αδύνατον να προχωρήσει πιο πέρα (:από τους *Προσανατολισμούς*) με την ίδια ιδεολογία».<sup>118</sup> Ο πόλεμος όμως στην Αλβανία, σύμφωνα με τον κριτικό, αποτέλεσε την αιτία της ιδεολογικής μεταστροφής του Άγγελου Σικελιανού, ο οποίος εξαρχής δίνει αντιφασιστικό νόημα στον πόλεμο αυτό, σε αντίθεση με τους επίσημους κυβερνητικούς κύκλους.<sup>119</sup> Μέσα στο ερμηνευτικό αυτό σχήμα, ο Σικελιανός, προφανώς λόγω της μετέπειτα ποιητικής και πολιτικής στάσης του, εγγράφεται με

<sup>115</sup> Βύρων Λεοντάρης, «Ιδεολογικοί προσανατολισμοί της μεταπολεμικής ελληνικής ποίησης», *Κριτική*, τχ. 7-8, Απρ. 1960, σ. 1-18.

<sup>116</sup> Βλ. ό.π., σ. 3.

<sup>117</sup> Ο Βάρναλης, σύμφωνα με τον Λεοντάρη, είχε διαγράψει θριαμβικά τον ποιητικό του κύκλο, έχοντας από το παρελθόν καθορίσει τη θέση του απέναντι στον πόλεμο και έχοντας αναδείξει τον «ουσιαστικό» (δηλαδή τον ταξικό) χαρακτήρα του (βλ. ό.π.).

<sup>118</sup> Ο Λεοντάρης υιοθετεί την κρατούσα άποψη σχετικά με την ποίηση του Ελύτη, ότι δηλαδή πρόκειται για ποίηση «ανώδυνη», μακριά από τις επιταγές των καιρών, και παραβλέπει την στροφή που είχε αρχίσει ήδη να διαφαίνεται στην ποίησή του από την εποχή του *Άσματος* και κορυφώθηκε στην μεγάλη σύνθεση του *Άξιον Εστί*. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Μιχ. Γ. Μπακογιάννης (βλ. ό.π., σ. 130), η εκτίμηση του Λεοντάρη ότι «είναι αδύνατον να προχωρήσει (:ο Ελύτης) πιο πέρα με την ίδια ιδεολογία» δικαιώνεται εν μέρει, καθώς ο ποιητής είχε δημοσιεύσει αποσπάσματα του *Άξιον Εστί* στην *Επιθεώρηση Τέχνης* (1958), γεγονός που είχε υπόψη του ο Λεοντάρης, όταν δημοσίευσε τη μελέτη του στην *Κριτική*.

<sup>119</sup> Βλ. ό.π., σ. 8.

ευκολία στο σώμα μιας ποίησης με πρωτοποριακό πνεύμα. Το άρθρο του Λεοντάρη αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της ιδεολογικά καθορισμένης κριτικής και επαναφέρει το παλαιό ζήτημα της «ποίησης της παρακμής», που είχε απασχολήσει την *Επιθεώρηση Τέχνης* στα μέσα της δεκαετίας του '50.

Ενώ όμως στις προηγούμενες περιπτώσεις η κριτική διαπερνά, χωρίς να διατρέχει το χώρο της ποιητικής γραφής,<sup>120</sup> καταλήγοντας ίσως σε «υποερμηνεία» των κειμένων, η καταξίωση της λογοτεχνίας της Αντίστασης οφείλεται στο ειδικό ενδιαφέρον της αριστερής κριτικής. Οι κριτικοί των *Ελευθέρων Γραμμάτων*, εκτός από τις γενικές τους αναφορές, καταθέτουν στις βιβλιοκριτικές στήλες του περιοδικού συγκεκριμένες εκτιμήσεις για την Ποίηση της Αντίστασης. Όπως προκύπτει από την κριτική του Ασημάκη Πανσέληνου στη συλλογή *Η Παραμυθένια πολιτεία* του Νικηφόρου Βρεττάκου,<sup>121</sup> οι κριτικοί του χώρου αυτού προσηλώνονται στον «οικουμενικό» χαρακτήρα της αγωνιστικής αυτής ποίησης και προβάλλουν, ιδιαίτερα, στοιχεία περιεχομένου. Επισημαίνεται, συγκεκριμένα, ότι στη συλλογή αυτή ο Βρεττάκος, ο οποίος θεματοποιεί τη στιγμή ακριβώς του αδελφοκτόνου πολέμου,<sup>122</sup> «αγγίζει συνάμα το πανανθρώπινο αίσθημα της ελευθερίας» και η ποίησή του «έχει μια ελληνικότητα και μια ευγένεια εξαιρετική».<sup>123</sup> Ο Πανσέληνος στο σύντομο σημείωμά του, γραμμένο μέσα στη δίνη του Εμφυλίου, είναι φυσικό να εστιάζει στην αγωνιστικότητα του λαού και στη διεθνοποίησή του αγώνα αυτού και παράλληλα να αναζητά ερείσματα στο ένδοξο ελληνικό παρελθόν.<sup>124</sup> Ο κριτικός προχωρεί όμως και σε παρατηρήσεις αισθητικού τύπου. Σχολιάζει την ποιότητα των λογοτεχνικών σχημάτων («η εικόνα του [: του Βρεττάκου] είναι πάντα λεπτή και φωτεινή, η κραυγή του διάφανη σαν το δίκιο»), υπογραμμίζει την «απλότητα» της ποίησης αυτής, ο κύριος στόχος του όμως, όπως φαίνεται, παραμένει να αναδείξει την παράλληλη πορεία της ποίησης με τον αγώνα του λαού. Το αποτέλεσμα της πρόθεσης αυτής είναι να παρακάμπτει σημαντικές πλευρές του έργου του Βρεττάκου, όπως, για

<sup>120</sup> Σύμφωνα με τον Roland Barthes, «η δομή του κειμένου πρέπει να ακολουθηθεί, να 'πιαστεί' (όπως για τον πόντο μιας κάλτσας που 'έφυγε') σε όλα της τα καρικόματα και σε όλους της τους 'ορόφους' [...]. Πρέπει να διατρέξουμε, όχι να διαπεράσουμε, το χώρο της γραφής» (βλ. «Ο θάνατος του Συγγραφέα» στο Roland Barthes, *Εικόνα, Μουσική, Κείμενο*, ό.π., σ. 142).

<sup>121</sup> Ασημάκης Πανσέληνος, «Νικηφόρου Βρεττάκου, *Η Παραμυθένια πολιτεία. Ποιήματα 1947*», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 60, 15 Φεβρ. 1947, σ. 44.

<sup>122</sup> Το ποίημα *Ακόμα τούτ' την Άνοιξη* της συλλογής θεωρείται από την Σόνια Ιλίνσκαγια «ένα από τα ωραιότερα που γράφτηκαν την περίοδο αυτή» (ό.π., σ. 33). Η κριτικός συγκρίνει το ποίημα του Βρεττάκου με το αντίστοιχο ομότιτλο του Ρώτα, που είχε γραφεί ένα χρόνο πριν. Η έξαρση και το πάθος του Ρώτα το 1944, όταν αναμενόταν η νίκη και ο θρίαμβος της νέας ελεύθερης ζωής, δημιουργούν ένα καθαρό ουρανό και συμπυκνώνονται σ' ένα χαρμόσυνο χαιρετισμό στον κόσμο που ανατέλλει, ενώ ο Βρεττάκος ανασταίνει μια θλιμμένη άνοιξη που δεν δικαίωσε τις ποτισμένες με αίμα προσδοκίες:

[...] *Μαύρα στριφοπλεγμένα σύννεφα κρέμονται σαν μολύβια  
πάνω από μας, πάνω απ' τους τάφους μας κι απάνω απ' τις κολώνες  
των ιερών πανάρχαιων λόφων μας. Πήρε ο ήλιος  
να γίνεται σαν κόκκινο φεγγάρι –τα βουνά μας  
βάζουν τους γκριζούς τους γυλιούς το ένα πίσω απ' τα' άλλο  
κι ένα μικρό αντιβούισμα βγαίνει από τις χαράδρες.*

Στην ποίησή του, ωστόσο, η θλίψη δεν οδηγεί στην απελπισία:

*Δε σας το λέω μωρέ κλεφτόπουλα για να σας πάρει το παράπονο!  
Δε σας το λέω να κάτσετε στις πέτρες και να λυπηθείτε.*

<sup>123</sup> Ό.π.

<sup>124</sup> Αυτό δείχνει η τάση του ποιητή να υιοθετήσει το υπόδειγμα των κλέφτικων τραγουδιών σε κάποια ποιήματα της συλλογής και στο στοιχείο αυτό αναγνωρίζει ο κριτικός την «ελληνικότητα» της σύνθεσης.

παράδειγμα, την αρκετά διαδεδομένη στην ποίηση της Αντίστασης εικόνα της συνένωσης της φύσης με τους αγωνιστές, προκειμένου να διωχθούν οι ξένοι κατακτητές,<sup>125</sup> ή την αντίληψη της συνέχειας της ελληνικής ιστορίας, όπως αποδίδεται με το γνώριμο δομικό στοιχείο του δημοτικού τραγουδιού<sup>126</sup> ή ακόμη τη σχέση της ποίησης του Βρεττάκου με το κλέφτικο τραγούδι<sup>127</sup> και τη συνειδητή αναφορά του ποιητή στα σύμβολα της λαϊκής ποίησης, προκειμένου να βεβαιώσει τους δεσμούς του παρόντος με το ηρωϊκό παρελθόν.<sup>128</sup>

Η αριστερή κριτική υπογραμμίζει ιδιαίτερα τη σχέση της ποίησης της Αντίστασης με το δημοτικό τραγούδι. Όπως σωστά επισημαίνει ο Ασημάκης Πανσέληνος, με αφορμή τη συλλογή *Η Τετράχρονη νύχτα* του Νίκου Παππά, στην ποίηση αυτή «κυριαρχεί περισσότερο ένα στοιχείο επικό και υπάρχει στην έκφραση η αμεσότητα και η απλότητα που βλέπει κανείς στα δημοτικά μας τραγούδια».<sup>129</sup> Η υπογράμμιση της συνάφειας της ποίησης της Αντίστασης με το δημοτικό τραγούδι είναι επιτυχής και θα υποστηρίξαμε ότι η ανάγνωση αυτή εναρμονίζεται με την προθετικότητα του ποιητικού κειμένου, αν ο κριτικός δεν παρέκαμπε την οργανική σύνδεση που επιδιώκουν οι ποιητές της Αντίστασης με το δημοτικό τραγούδι, μεταφέροντας σύμβολα και υποθήκες του ηρωϊκού παρελθόντος στη χειμαζόμενη μεταπολεμική Ελλάδα.<sup>130</sup> Ο Πανσέληνος όμως επισημαίνει απλώς ένα εξωτερικό στοιχείο (την αμεσότητα και την απλότητα) που συνδέει την ποίηση της Αντίστασης με τον πλούσιο εκφραστικά και ιδεολογικά δημοτικό ποιητικό λόγο. Στην κρίση του αριστερού κριτικού κυριαρχεί μάλλον η πρόθεση προβολής του *λαϊκού* χαρακτήρα της ποίησης της Αντίστασης και η έκφραση του δέους μπροστά στην τέχνη που αποτύπωσε τους ηρωϊκούς αγώνες του λαού, το οποίο όμως αναστέλλει την κριτική στάση απέναντι στο ποιητικό φαινόμενο. Το ενδιαφέρον της κριτικής συνεχίζει να μονοπωλεί η ιδεολογική λειτουργία της ποίησης.

<sup>125</sup> Ενδεικτικοί οι στίχοι:

*Εδώ σε τούτη την παράξενη χώρα που τα ποτάμια της  
Που οι πέτρες της και τα φαράγγια της, τα σύννεφα και τα βουνά της  
Βγαίνουν μαζί με μας στον πόλεμο και πολεμάνε και πληγώνονται [...].  
(Ακόμα τούτ' η Άνοιξη)*

Την εικόνα του άρρηκτου δεσμού ανθρώπου-φύσης και τη συστράτευσή τους στον αγώνα αναπτύσσει Ο Γιάννης Ρίτσος στη *Ρωμοσύνη*. Η φαινομενική εξίσωση εμψύχων-αψύχων και ο φλογερός ανιμισμός του ποιητή, που αποσκοπεί να αναδείξει το αντιστασιακό φρόνημα των αγωνιστών, όπως εκφράζεται στη σύμπραξη ανθρώπων-φύσης, έχει θεωρηθεί ως απόηχος του δημοτικού τραγουδιού (βλ. Γιάννης Κολουβάς, «Η *Ρωμοσύνη* του Γιάννη Ρίτσου. Ερμηνευτική προσέγγιση της πρώτης ενότητας», *Τα Εκπαιδευτικά*, τχ. 2, Χειμώνας 1985-86, σ. 55-72: 65)

<sup>126</sup> Την αντίληψη αυτή αποδίδει ο ποιητής με τη συνέχεια του τραγουδιού που στη χώρα μας «ποτέ δεν κόπηκε στη μέση», καθώς

*[...] Το αφήνει ο Γέρος του Μωριά το ξαναπιάνει ο Άρης.  
Το αφήνουν τα κλεφτόπουλα το παίρνουν οι Ελασίτες  
Το παίρνουν τα ψηλά βουνά το σέρνουν τα ποτάμια  
Το αφροκοπούν οι θάλασσες – καίγονται τα λημέρια [...].*

<sup>127</sup> Βλ. και Σόνια Ιλίνσκαγια, ό.π., σ. 34.

<sup>128</sup> Παρόμοια τακτική ακολουθεί ο Φώτος Γιοφύλης στη συλλογή του *Το τραγούδι της Αθήνας* (1943) (*Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 8, 1948, σ. 238), όπου μέσα στην καρδιά του αγώνα ο ποιητής «κεντά» ποιητικά «όλη τη μυθολογία της Αθήνας, όλη την ιστορία της, τη λογοτεχνική της ζωή». Ο κριτικός (Πανσέληνος) εντοπίζει την πρόθεση του ποιητή να τραγουδήσει το μεγαλείο της πόλης την ώρα ακριβώς που οι κατακτητές την υποβάλλουν σε χίλιες ταπεινώσεις και εντάσσει τη συλλογή στην ποίηση της Αντίστασης.

<sup>129</sup> Α. Πανσέληνος, «Νίκου Παππά, *Η Τετράχρονη νύχτα. Ποιήματα 1946*», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 60, 15 Φεβρ. 1947, σ. 44.

<sup>130</sup> Βλ. σχετικά, Σόνια Ιλίνσκαγια, ό.π., σ. 34.

Εξαίρεση ως προς την τακτική αυτή της αριστερής κριτικής, την προσήλωσή δηλαδή στο ιδεολογικό περιεχόμενο των έργων, αποτελεί η (αραιή) κριτική παρουσία στα *Ελεύθερα Γράμματα* του Αλέξανδρου Αργυρίου, ο οποίος επιχειρεί να αποτιμήσει αισθητικά τις ποιητικές απόπειρες των νέων, πέρα από το κοινωνικό τους ισοδύναμο.<sup>131</sup> Το ενδιαφέρον με το οποίο ο κριτικός αντιμετωπίζει τα έργα εκφράστηκε στις συγκεκριμένες του επισημάνσεις. Πέρα από τις αισθητικού τύπου παρατηρήσεις,<sup>132</sup> ο Αργυρίου αναδεικνύει τον ανθρωπιστικό χαρακτήρα της ποίησης της Αντίστασης και τον αντιπαραθέτει στον ατομικισμό της μεσοπολεμικής. Ο πόλεμος υπήρξε ο καταλύτης της ανάδυσης του στοιχείου αυτού, επισημαίνει, με αφορμή την ποίηση του Νίκου Παππά,<sup>133</sup> στον οποίο το «ορμητικό παρόν» υποβάλλει ή επιβάλλει «τη σταθερή φωνή μιας ανθρωπότητας που δεν εξαντλείται στα στενά περιθώρια της ατομικής μας ζωής».<sup>134</sup> Στην ευρύτητα του ανθρωπισμού αυτού εντάσσει ο κριτικός τη συναίσθηση της θυσίας που εκφράζει ο ποιητής Πέτρος Μαρκάκης (*Τραγικός Παιάνας*), ενώ, υπό το πρίσμα της εκμηδένισης των ανθρωπιστικών αξιών που είχε επιφέρει ο πόλεμος, ερμηνεύει την ποιητική πρόθεση του Γιάννη Δάλλα στη συλλογή *Federico Garcia Lorca*, όπου ο ποιητής θεματοποιεί το θάνατο του Ισπανού ποιητή, την «μεγαλύτερη καταδίκη μιας εποχής».<sup>135</sup>

Από την άλλη πλευρά το μεγαλύτερο μέρος της αστικής κριτικής, αφού κατόρθωσε να υπερβεί την αρχική αμηχανία σχετικά με την ποίηση της Αντίστασης, εμφανίζει τις τάσεις α) να αποδέχεται και να εξυμνεί τον αγώνα, να καταγγέλλει όμως την παρουσία των ιδεών στη λογοτεχνία, β) να παρακάμπτει το ιδεολογικό περιεχόμενο των έργων και γ) να διατυπώνει ενστάσεις ως προς την αισθητική τους αρτίωση. Σε κάθε περίπτωση η κριτική επαίρεται για την αταλάντευτη πίστη της στην αυτονομία της τέχνης,<sup>136</sup> μια αυτονομία που αποτέλεσε, όπως είδαμε, μιαν άλλης μορφής στράτευση στα «εθνικά» ιδανικά. Συγκεκριμένα, με αφορμή την ποιητική συλλογή της Σοφίας Μαυροειδή-Παπαδάκη *Της Νειότης και της Λευτεριάς*, εμπνευσμένη από την Κατοχή και την Αντίσταση, ο Αιμίλιος Χουρμούζιος παρατηρεί

[...] πόσο ξεστρατισμένη είναι η ποιήτρια σε λυρικούς τρόπους που δεν απηχούν κανένα αίσθημα αληθινά ποιητικό εκτός μόνο από την ιδεολογική της παρόρμηση. Η ποίηση, η τέχνη, σημειώνει, στην υπηρεσία ενός αγώνα... Ποιος θα βρεθεί για να καταδικάσει το

<sup>131</sup> Βλ. για παράδειγμα Αλέξ. Αργυρίου, «Τα τελευταία βιβλία ποίησης του 1948» (*Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 15-17, 1948, σ. 391-393).

<sup>132</sup> Οι παρατηρήσεις του Αργυρίου είναι συγκεκριμένες και εξειδικευμένες, σε αντίθεση με τις μονότονα επαναλαμβανόμενες 'αισθητικές' προσεγγίσεις της κριτικής του συντηρητικού χώρου (βλ. τις αβαθείς κρίσεις της Θρύλου περί απουσίας «μετουσίωσης» ή την επαναλαμβανόμενη μομφή περί «αισθητικής ανεπάρκειας» κ.ά.π.) Η κριτική του χώρου αυτού διατείνεται ότι προτάσσει την αισθητική αποτίμηση των έργων, στην πράξη όμως φαίνεται ότι η τακτική υιοθετήθηκε, επειδή παρείχε τη δυνατότητα στους κριτικούς να διαγράψουν τα έργα που θεματοποιούσαν την Αντίσταση, με το αιτιολογικό της αισθητικής ανεπάρκειας, και να αποφύγουν ταυτόχρονα να αναφερθούν στο ιδεολογικό τους περιεχόμενο.

<sup>133</sup> Βλ. ό.π., σ. 392.

<sup>134</sup> Ο.π.

<sup>135</sup> Βλ. ό.π., σ. 393.

<sup>136</sup> Οι διαδοχικές επιθέσεις του Πέτρου Χάρη στους αριστερούς διανοούμενους (τους είχε ονομάσει λύκους στο ομότιτλο δημοσίευσμά του στη *Νέα Εστία*, «που πρέπει να διώξουμε με τις φωνές μας, με τα χουγιάσματά μας, με τα βόλια μας») και η εν γένει πολιτεία του προκάλεσε τις αντιδράσεις των αριστερών κριτικών (βλ. σχετικά, «Η ανακάλυψη μιας γυμνής ψυχής», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 60, 1947, σ. 44). Η διαμάχη Πέτρου Χάρη-Αριστεράς πήρε ευρύτερες διαστάσεις και απλώθηκε στις σελίδες του *Ριζοσπάστη* (φ. 15. 1. 1947, 22. 1. 1947, 23. 1. 1947, 24. 1. 1947), στο *Βήμα* (φ. 22. 1. 1947) και αλλού, ενώ πήραν μέρος σ' αυτήν οι: Βασίλης Ρώτας, Νικηφόρος Βρεττάκος, Άλκης Θρύλος, Άγγελος Τερζάκης, Π. Παλαιολόγος κ.ά.

κίνητρο; Μα θα πρέπει η τέχνη να είναι τέχνη και η ποίηση να είναι ποίηση. Αλλιώς ξεπέφτει σε στιχουργημένο σύνθημα, σε βιασμένο θούριο, σε κραυγή διαδήλωσης.<sup>137</sup>

Ο Αντρέας Καραντώνης είχε παρατηρήσει ότι στη συλλογή *Ο παράνομος λύχνος* (1952), με την οποία η Ρίτα Μπούμη-Παππά «συνεχίζει και ολοκληρώνει την αντιστασιακή ποίηση», η ποιήτρια «ξοδεύει τη λυρική ευγλωττία της στο να μας ξαναφέρει στο ηρωϊκό παρελθόν, σε μια ποίηση ‘ανθρώπινη’, όμως ‘επικαιρική’», που «συγκινεί σήμερα πολύ λιγότερο», που φαίνεται «ξεθωριασμένη» και «περισσότερο κουράζει παρά συγκινεί».<sup>138</sup> Ιδιαίτερη σημασία αποκτά η αρνητική διαπίστωση του κριτικού ότι «η ποίηση αυτή είναι πάρα πολύ υποταγμένη στα γεγονότα», η οποία πηγάζει από γενικότερη πεποίθησή του ότι «η ποίηση είναι μια απογείωση από το γεγονός και μια αναγωγή του στο απόλυτο».<sup>139</sup> Η ίδια άποψη περί υποταγής της τέχνης στην ιδεολογία κατευθύνει την αντίθεση του Αιμίλιου Χουρμούζιου στην προσπάθεια του Ασημάκη Πανσέληνου να παραστήσει με την ποιητική του συλλογή *Μέρες οργής* το κλίμα των ημερών του Δεκέμβρη του 1944. Ο κριτικός σημειώνει ότι πρόκειται για «συνθηματική» και «αφοριστική» ποίηση, που είναι «κραυγή, λάσπη και αίμα».<sup>140</sup> Στην περίπτωση επίσης του ποιητή Στέλιου Γεράνη (*Ενας καιρός ετοιμοθάνατος*) ο Ανδρέας Καραντώνης δηλώνει ρητά την αντίθεσή του προς τη σύγχρονή του αντιπολεμική ποίηση:

Η σύγχρονη αντιπολεμική ποίηση [...] είναι πολύ περισσότερο θερμό, φλογερό κήρυγμα, πολύ περισσότερο διδαχή και μήνυμα και ρητορικός λόγος και ανάπτυξη ιδανικών, παρά μετουσιωμένη συγκίνηση, παρά καλλιτεχνική φωνή που υποβάλλει, παρά μορφή που ξεκόβεται από τα ψυχολογικά της κίνητρα και ζει την αυθυπόστατη ζωή της τέχνης. Οι αντιπολεμικοί και ειρηνολάτρες ποιητές μας φροντίζουν πώς να εξακοντίζουν συνθήματα μέσα από ένα πλήθος αλληγορικές εικόνες που η μία επαναλαμβάνει μονότονα και ανιαρά το νόημα της άλλης, διαλύοντας ως το μηδέν την αρχική συγκίνηση –αν υπάρξει».<sup>141</sup>

Η κριτική προβάλλει στις περιπτώσεις αυτές –δικαιολογημένα ίσως- ενστάσεις αισθητικού ποιού, επισημαίνει τη χαμηλή ποιότητα των έργων, οι ενστάσεις, ωστόσο, αυτές δεν τεκμηριώνονται, ενώ οι επιλογές των κρινόμενων δημιουργών, σε συνδυασμό με τις συνδηλώσεις του κριτικού λόγου, μαρτυρούν ότι η αντίθεσή της προς το λογοτεχνικό φαινόμενο σχετίζεται περισσότερο με την ποιότητα των ιδεών παρά με την παρουσία τους στα έργα.

Η εκτίμηση ότι τα έργα της αντιστασιακής μας λογοτεχνίας, κυρίως της πεζογραφίας, έμειναν στο επίπεδο του ντοκουμέντου ή του χρονικού και ότι δεν κατόρθωσαν να καταγραφούν ως έργα τέχνης συναντάται κατά κόρον στα κριτικά σημειώματα του Άλκη Θρύλου και αποτυπώνεται πάνω στον μεταφυσικής υφής επαναλαμβανόμενο όρο «μετουσίωση» του γεγονότος, που αποτελεί, κατά την

<sup>137</sup> Αιμ. Χ. (:Αιμίλιος Χουρμούζιος), «Σοφίας Μαυροειδή-Παπαδάκη, *Της Νειότης και της Λευτεριάς*», *Νέα Εστία*, τ. 43, τχ. 493, 1948, σ. 130. Ο κριτικός δεν αντιτίθεται, όπως δηλώνει, στη διάθεση του καλλιτέχνη να εκφράσει με την τέχνη του συγκινήσεις της καθημερινής πρακτικής δράσης, αλλά παρατηρεί ότι «πρέπει η διάθεση να είναι διάθεση εκ βαθέων, να δονίζει και να λαμπαδιάζει το είναι ολοκληρω, να γίνεται η αρχή και το τέλος του παντός» (ό.π.), επιμένει δηλαδή στη βίωση του γεγονότος και στην καλλιτεχνική μετάπλαση του βιώματος.

<sup>138</sup> Α. Καραντώνης, «Ρίτας Μπούμη-Παππά, *Ο Παράνομος Λύχνος*», *Νέα Εστία*, τ. 64, τχ. 747, 15 Μαΐου 1958, σ. 1253.

<sup>139</sup> Ο.π.

<sup>140</sup> Βλ. *Νέα Εστία*, τ. 40, 1946, σ. 60.

<sup>141</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Ασημάκη Πανσέληνου, *Μέρες Οργής*», *Νέα Εστία*, τ. 59, τχ. 690, 1 Απρ. 1956, σ. 481.

απόλυτη κρίση του κριτικού, το βασικότερο αίτημα της ποίησης. Με το κριτήριο αυτό ο Θρύλος αποτιμά με τρόπο πανομοιότυπο τις ποιητικές συλλογές που θεματοποιούν το γεγονός της Αντίστασης, όπως εκείνη του Θ. Φωτιάδη:

Ο κ. Θ. Φωτιάδης τραγουδάει την Αντίσταση και προσθέτει κι άλλη μια περιττολογία στην άφθονη ελεεινή ποιότητας φιλολογία που έχει για θέμα της τον υπέροχο αγώνα' ιαχές, ασήμαντη ανεκδοτολογία. Ξέρω [...] ότι η μετουσίωση δε γίνεται ποτέ γρήγορα και η αργοπορία δε θα με δυσανασχετούσε [...], αν η ωρίμανση προετοιμαζόταν γενικά με περισσότερη αξιοπρέπεια και περισσότερη σιωπή. Οι πνευματικοί άνθρωποι [...] πρέπει να ξέρουν να περιμένουν και να σιωπούν όταν δεν είναι έτοιμοι. Ο κ. Φωτιάδης βιάζεται και προχειρολογεί.<sup>142</sup>

Ακόμη κι αν δεχτούμε ότι η άποψη αυτή ανταποκρίνεται στην αλήθεια, η γενικότητα των όρων («ελεεινή ποιότητα», «προχειρολογία») δεν συνιστά μεθοδική ούτε νηφάλια αντιμετώπιση του λογοτεχνικού φαινομένου, ενώ οι ιδεαλιστικής χροιάς εκφράσεις («μετουσίωση», «αξιοπρέπεια») μαρτυρούν την πλήρη διάσταση κριτικού και δημιουργικού υποκειμένου. Οι ισοπεδωτικοί, επιπλέον, τίτλοι, κάτω από τους οποίους ο κριτικός στεγάζει δημιουργούς διαφορετικών τάσεων και τεχνοτροπιών, δείχνουν ότι βρισκόμαστε στο χώρο μιας απόλυτα προσωποπαγούς και με θυμικές φορτίσεις κριτικής.<sup>143</sup>

Εκτός από την κριτική αυτή συμπεριφορά της καταγγελίας των ιδεών, η αποσιώπηση του ιδεολογικού περιεχομένου των έργων συνιστά μια διαφορετική στάση της αστικής κριτικής. Σε αντίθεση με την κριτική του αριστερού χώρου, η οποία εστιάζει σταθερά στο περιεχόμενο της ποίησης αυτής, η αστική κριτική παρακάμπτει συχνά την ιδεολογία έργων αξιόλογων, αποφεύγοντας με την τακτική αυτή να τεκμηριώσει αρνητικές κρίσεις. Παρουσιάζοντας, λ.χ., ο Αιμίλιος Χουρμούζιος τη συλλογή του Νικηφόρου Βρεττάκου *Ο Ταΰγετος και η Σιωπή*,<sup>144</sup> υποβάλλει την ποίηση στον έλεγχο της λυρικής διάχυσης και της εκφραστικής τόλμης του ποιητή, εστιάζει στην «υποβλητικότητα» του λόγου, σχολιάζει αόριστα τον «ανθρωπισμό» και την «έφεση αγνότητας», δεν αναφέρεται όμως στην πληγωμένη αίσθηση που εκφράζει ο Βρεττάκος το 1949 με τον τερματισμό του πολέμου και την ήττα της Αριστεράς και η οποία διαπνέει τη συλλογή.<sup>145</sup> Παρουσιάζοντας επίσης ο Χουρμούζιος, αρκετά καθυστερημένα, το 1951, τις δύο *Εποχές* (I και II) του Μανόλη Αναγνωστάκη, υπογραμμίζει εύστοχα την «ιδιότυπη γεύση του λυρισμού» τους, τη συγγενεία τους με την πρόζα, τη «γοητεία του ατημέλητου», την «λιτότητα του αισθήματος» ή το «άλογο στοιχείο», που παρεμβαίνει και «ψευδίζει τον αντρίκιο χαρακτήρα της ποίησης» από την πλευρά όμως του περιεχομένου ο κριτικός προβάλλει μόνο το μοτίβο «της ανώνυμης ζωής

<sup>142</sup> Άλκης Θρύλος, «Λίγες φωνές μέσα σε άφθονες φλυαρίες Α΄. Θ. Φωτιάδη, *Αντίσταση*», *Αγγλο-Ελληνική Επιθεώρηση*, τ. 2, τχ. 7, Σεπτ. 1947, σ. 222.

<sup>143</sup> Ενδεικτικοί τίτλοι από τις κριτικές στήλες της *Αγγλοελληνικής Επιθεώρησης* που υπογράφει ο Άλκης Θρύλος: «Λίγες φωνές μέσα σε άφθονες φλυαρίες» (τχ. 7, 1947, σ.220), «Μουγγοί τόνοι» (τχ. 10, 1950, σ. 404) κ.ά. Στους «μουγγοίς τόνους» περιλαμβάνονται ποιητές, όπως ο Σαχτούρης, ο Ν. Βαλαωρίτης, ο Αναγνωστάκης, ο Παπαδίτσας, ο Κότσιρας, ο Θέμελης, η Βακαλό, η Καρέλλη, ο Κύρου, ο Βρεττάκος κ.ά. πλάι στους Δεκαβάλλε, Βιλιέρη, Δωρικό, Σταμπόλη, Γαβαλά.

<sup>144</sup> Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Νικηφόρου Βρεττάκου, *Ο Ταΰγετος και η Σιωπή*», *Νέα Εστία*, τ. 46, τχ. 533, 1949, σ. 1217-1218.

<sup>145</sup> Το συναίσθημα αυτό εκφράζει εξάιρετα ο Βρεττάκος στο ποίημα *Γράμμα* της συλλογής:  
[...] Πολλοί σκοτώθηκαν. Πολλοί ζούμε. Όλοι μας είμαστε  
λαβωμένοι. Είναι βαρύς από τον πόνο ο κόσμος

των λιμανιών» και «της μοναξιάς του ανθρώπου».<sup>146</sup> Προφανώς, η διάθεση περισυλλογής του ποιητή, η ανάπλαση μιας θερμής ατμόσφαιρας συνομιλίας με τον αναγνώστη μέσα στις δυνατότητες του ελεύθερου στίχου, η φυσική ροή του λόγου και η απουσία των επικλητικών τόνων της προγενέστερης ποίησης, αλλά και η υποκατάστασή τους με την εσωτερικότητα και τους χαμηλούς τόνους του διαλογισμού, οδήγησαν τον κριτικό στις εκτιμήσεις αυτές και ακολούθως στην απομόνωση της φόρμας της ποίησης του Αναγνωστάκη από τον πυρήνα που την διαπλάθει και την τρέφει. Την ίδια τακτική της αποφυγής θεματοποίησης της ιδεολογίας των έργων υιοθετεί ο Χουρμούζιος στην αναφορά του στην ποίηση του Γιάννη Δάλλα (*Federico Garcia Lorca*, 1948, *Οι Εφτά πληγές*, 1950),<sup>147</sup> όπου ο κριτικός αναλύεται στις δυνατότητες του ελεύθερου στίχου και σχολιάζει τον πλούτο της έμπνευσης του ποιητή. Οι αφετηρίες όμως της ποίησης του Δάλλα, που θα οδηγούσαν στο πραγματικό πεδίο αναφοράς, στην Αντίσταση, και στην έκφραση συγκεκριμένων ιδεολογικών θέσεων, έστω και αν αυτές εγγράφονται στην γνώριμη αριστερή τάση εξιδανίκευσης της Αντίστασης και του ρομαντικού οραματισμού της εποχής, δεν επισημαίνονται.

Η κριτική του χώρου αυτού επιχειρεί, επομένως, να συγκαλύψει την απροθυμία της να σχολιάσει το περιεχόμενο των έργων μιας ποίησης που στοχεύει κατ' εξοχήν στις ιδέες, με το επιχείρημα ότι τα έργα δεν αρτιώνονται αισθητικά. Στην πραγματικότητα οι κριτικοί θέτουν το σώμα της ποίησης στην προκρούστεια κλίνη του προσωπικού τους ιδεολογικού/αισθητικού ορίζοντα και εκφράζουν απόψεις απόλυτου χαρακτήρα, όπως συνέβη στην περίπτωση της αντιμετώπισης της ποίησης του Νίκου Παππά από τον Άρη Δικταίο: προκειμένου να απορρίψει ο κριτικός τα ποιήματα της συλλογής *Η Τετράχρονη νύχτα*, προτάσσει μια εκτενή εισαγωγή, όπου εκθέτει τις αισθητικές του απόψεις σχετικά με τη νεωτερική ποιητική δημιουργία, ένα συνονθύλευμα μάλλον των αιτημάτων του συμβολισμού (μουσικότητα, υποβλητικότητα, περιορισμός του εννοιολογικού περιεχομένου) και των νεότερων αντιλήψεων των ποιητών της 'ουσίας' (ποίηση «ενοραματική», «γνωστική», «υποστασιακή») και, με βάση το προκαθορισμένο αυτό σχήμα, αποφαινεται ότι η ποίηση του Νίκου Παππά «δεν τείνει προς καμιά σύνθεση», είναι έργο «ανύπαρχτο για την τέχνη, αφού «δεν είναι αισθητικά δικαιωμένο».<sup>148</sup>

<sup>146</sup> Αιμ.[ίλιος] Χ.[ουρμούζιος], «Μανόλη Αναγνωστάκη, *Εποχές I, II. Θεσσαλονίκη, 1945, 1948*», *Νέα Εστία*, τ. 49, τχ. 571, 15 Απρ. 1951, σ. 563-564. Ο κριτικός καταφεύγει στην γενικόλογη διαπίστωση:

«Κυρίαρχα μοτίβα στην ποίηση του κ. Μανόλη Αναγνωστάκη είναι η ανώνυμη ζωή των λιμανιών και η απόχρωση της μοναξιάς του ανθρώπου. Η μνήμη σωρεύεται και τεμαχίζεται σ' εντυπώσεις, σε στιγμιότυπα νοσταλγιών, και τότε κυλάει με την ήρεμη και μονόχρωμη ροή του ασυνείδητου χρόνου, τότε σκιρτάει και υψώνεται κατακόρυφη για ν' αγγίσει την κορυφαία στιγμή της θύμησης που καίει σαν σίδηρο πυρωμένο» (ό.π., σ. 564).

Τις *Εποχές* είχε νωρίτερα απορρίψει, όπως είδαμε, ο Άλκης Θρύλος, ενώ ο Στ. Βασιλειάδης στα *Μακεδονικά Γράμματα*, το 1946, έβλεπε στη συλλογή του Αναγνωστάκη «βασανιστικές αισθησιακές αναμνήσεις και σεξουαλικές απασχολήσεις» (sic), «διεγερτικά θεληγήτρων φρίκης που θρέφει το αίμα χυμένο βάνουσα από σώματα ανθρώπινα που δάγκωσαν χώμα, περασμένα από το δρεπάνι ενός μεθυσμένου από αδικία ολέθρου». (τχ. 3, Οκτ. 1946, σ. 69-70). Ο ίδιος κριτικός διέκρινε στις *Εποχές 3* «γυμνές σκέψεις», «αποσπάσματα βιογραφικά», «στυφές, πικρές εικόνες μιας άρνησης της ευτυχίας», «άρρυθμη σύνθεση του πόνου και της εξαθλίωσης του ανθρώπου». Για τον Βασιλειάδη, «[...] η ζωή κυλά ήρεμα και αδιάφορα, ο ήλιος ανέτειλε χαρούμενος πάλι και είναι υπέροχη η ανατολή στον ηρπολημένο ορίζοντα», ενώ «ο ποιητής, αν και το γνωρίζει, δέχεται μοιρολατρικά τη συνέχειά της [...]» (*Μακεδονικά Γράμματα*, τχ. 4, Ιαν.-Φεβρ. 1952, σ. 114).

<sup>147</sup> *Νέα Εστία*, τ. 48, τχ. 55, 15 Αυγ. 1950, σ. 1113.

<sup>148</sup> Άρης Δικταίος, «Νίκου Παππά, *Η Τετράχρονη νύχτα*», *Ο Αιώνας μας*, τχ. 6, Αύγ. 1947, σ. 194-195. Είναι εμφανής (και ηθελημένη) στο σημείο αυτό η διαφοροποίηση της πρακτικής του κριτικού, σε

Την τακτική της αποσιώπησης του ιδεολογικού περιεχομένου των έργων<sup>149</sup> είχε υιοθετήσει νωρίτερα και η κριτική του ακραίου συντηρητικού χώρου. Η κριτική του χώρου αυτού αντιμετωπίζει τα έργα ως ευκαιρία για να εκθέσει τις ιδεολογικές της θέσεις. Η αντικομμουνιστική ιδεολογία των συνεργατών της *Ελληνικής Δημιουργίας* απηχείται, κυρίως, στην κριτική έργων που αντλούν από το γεγονός της Αντίστασης. Στις σχετικές βιβλιοκρισίες υιοθετείται η πρακτική της αποσιώπησης ή της προβολής, ανάλογα με την ποιότητα των ιδεών του έργου.<sup>150</sup> Η συγκεκριμένη κριτική τακτική αποτελεί επέκταση της αντίληψης την οποία εξέθρεψαν και συστηματοποίησαν οι διανοούμενοι του συντηρητικού χώρου ως προς το γεγονός της αντίστασης. Μπορούμε να υποθέσουμε επομένως στο σημείο αυτό ότι, αν η αριστερή κριτική, επηρεασμένη από αμιγώς ιδεολογικά κριτήρια, κατέληξε στις δικές της μονομέρειες και στην «αγιοποίηση» της Αντίστασης, η δεξιά και, κυρίως, η ακροδεξιά κριτική, εφαρμόζοντας επίσης απολύτως ιδεολογικά κριτήρια, προβάλλει την απαξιωτική της θέση για την Αντίσταση, αντιμετωπίζοντας τη σχετική λογοτεχνική παραγωγή ως ανάξια και ως προπαγάνδα της κομμουνιστικής ιδεολογίας. Οι κριτικοί, επομένως, του χώρου αυτού θεωρούν εθνικό χρέος τους να προασπίσουν την «πνευματική ελευθερία» που κινδυνεύει από την «ερυθρά απειλή».

Οι κριτικές, επομένως, στάσεις των περιοδικών ως προς το λογοτεχνικό ζήτημα της ποίησης της Αντίστασης εμφανίζονται, μετά την αρχική ομοφωνία, εμφανώς διαφοροποιημένες και εγγράφονται στην πολωτική μεταπολεμική εικόνα του κριτικού λόγου. Στην ανεπιφύλακτη αποδοχή της ποίησης αυτής από την πλευρά της αριστερής κριτικής η μη αριστερή απάντησε με επιφυλακτικότητα ως προς την καλλιτεχνική μετάπλαση του ιστορικού βιώματος, στάση που υπέκρυπτε δυσκολία αποδοχής της ιδεολογίας που είχε επενδυθεί στο γεγονός, με συνέπεια την άρνηση της ανάγνωσης των έργων σύμφωνα με τους κανόνες που τα ίδια θέσπιζαν ή, στην ακραία περίπτωση, τη διαγραφή συλλήβδην της λογοτεχνικής παραγωγής της

---

σχέση με την ομολογία του ότι προσηλώνεται στην αισθητική αποτίμηση των έργων, αφού, αναφερόμενος στο ίδιο σημείωμα στη συλλογή *Αίμα των Αθώων* του ίδιου ποιητή, ομολογεί ότι η ποίηση αυτή τον συγκίνησε εξαιτίας του περιεχομένου της (ό.π., σ. 195). Φαίνεται ότι η φήμη, την οποία εν τω μεταξύ είχε κατακτήσει ο Νίκος Παππάς ως αντιπροσωπευτικός ποιητής της Αντίστασης, έδρασε ανασταλτικά στην κρίση του κριτικού.

<sup>149</sup> Τα έργα που θεματοποιούν την Αντίσταση απουσιάζουν και από τις συνολικές αποτιμήσεις της λογοτεχνικής παραγωγής που επιχειρούνται τα χρόνια αυτά. Ο κριτικός της πεζογραφίας Γιάννης Χατζίνης στην «απολογία» του για την λογοτεχνία του 1900-1950 («Η λογοτεχνία 1900-1950. Μια απολογία», *Νέα Εστία*, τ. 48, τχ. 563, Χριστ. 1950, σ. 60-67) αναφέρεται λεπτομερώς στη λογοτεχνική παραγωγή που ακολούθησε τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και μνημονεύει τα ονόματα των Άγγελου Τερζάκη, Λουκή Ακρίτα, Γιάννη Μπεράτη, Στέλιου Ξεφλούδα κ.ά., που «έδωσαν έργα μοναδικά σε παγκόσμια κλίμακα», δεν αφιερώνει όμως ούτε λέξη στο ζήτημα της λογοτεχνίας της Αντίστασης, εκτός από τη γενική αναφορά ότι «η αναπόληση των δεινών εξαντλεί, δεν ανακουφίζει» (ό.π.).

<sup>150</sup> Στον άξονα αυτό επισημαίνεται η «ρωμαλέα γραμμή», το ηρωϊκό και ρεαλιστικό στοιχείο» του ποιητή Βασίλη Ρώτα στα *Τραγούδια* του, που είναι εμπνευσμένα από την Κατοχή, δεν σχολιάζεται όμως η θεματική και η ιδεολογία της συλλογής, η οποία καθόρισε το συγκεκριμένο ποιητικό ύφος (*Μορφές*, τχ. 74, Νοέμ. 1952, σ. 331). Ο τίτλος της συλλογής, πρέπει να παρατηρήσουμε, είναι ενδεικτικός των προθέσεων του ποιητή: εντάσσει την τέχνη του στις ανάγκες του αγώνα της Αντίστασης, στο αγωνιστικό αίσθημα και το μαχητικό ρυθμό της ομολογής τέχνης της εποχής. Το τραγούδι (όχι το ποίημα) με τη ζωντανή μορφή του ήταν το μέσον για να ενισχύνεται το ηθικό του καταπιεζόμενου λαού ή η έκφραση της έξαρσης των επιτυχιών του. «Τραγουδάμε και πολεμάμε!» ήταν ένα από τα αγωνιστικά συνθήματα των νέων. Τα τραγούδια του αγωνιζόμενου λαού προέκυψαν από τη γενικότερη ιδέα της αναζωογόνησης της εθνικής κληρονομιάς και συνδέθηκαν για το λόγο αυτό με την εθνική ποιητική παράδοση των δημοτικών τραγουδιών και, ειδικά, των κλέφτικων. (Βλ. και Σόνια Ιλίνσκαγια, *Η μοίρα μας γενιάς*, ό.π., σ. 26-27).



Αντίστασης. Το ασύμπτωτο των θέσεων των δύο πλευρών της κριτικής είχε ως συνέπεια, όπως έχει ήδη παρατηρηθεί,<sup>151</sup> να μην υπάρξει διαλεκτική αντιμετώπιση του ζητήματος και οι μακρές συζητήσεις για τη λογοτεχνία της Αντίστασης να διεξαχθούν κατά στρατόπεδα και ιδεολογικές οπτικές, που δεν επέτρεψαν ούτε την ανάλυση και την ζύμωση ιδεολογικών θέσεων, ούτε την επιστημονική αντιμετώπιση των σχετικών αισθητικών ζητημάτων. Πρέπει, ωστόσο, να παραδεχθούμε ότι οι ιδεολογικές αγκυλώσεις της εποχής δεν επέτρεψαν την κριτική από την αναφορά σε λογοτεχνικά ζητήματα γενικότερου ενδιαφέροντος, όπως ο εντοπισμός των γενικών χαρακτηριστικών της ποίησης της Αντίστασης και η υπόδειξη των κοινών νοηματικών τόπων της ποίησης αυτής που επέτρεψαν στη νεότερη κριτική, απαλλαγμένη από τις μανιχαϊστικές αντιλήψεις του παρελθόντος και οπλισμένη με την πείρα του χρόνου, να προβεί σε διεισδυτικότερη ανάλυση του λογοτεχνικού φαινομένου.

#### **δ) Τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά και το ιδεολογικό περιεχόμενο της «Ποίησης της Αντίστασης»**

Οι κοινοί 'τόποι' τους οποίους υπέδειξε η κριτική στην Ποίηση της Αντίστασης μπορούν να συνοψισθούν στα εξής: Οι ποιητές, παρά το γεγονός ότι δεν υπήρξε η απαιτούμενη βίωση των γεγονότων, επανακάμπτουν στην κοίτη του ρεαλισμού, μετά τη μεσοπολεμική περιπλάνηση στα δόγματα του αισθητισμού. Επισημαίνεται η *λαϊκότητα* της τέχνης αυτής, σχολιάζεται το ζήτημα της ένταξης του καλλιτέχνη και της αυτονομίας της τέχνης. Ως προς την τεχνοτροπία της τάσης αυτής η κριτική επισημαίνει την προσφυγή των ποιητών σε παραδοσιακά δομικά σχήματα, τη σύζευξη των υπερρεαλιστικών τρόπων με νεοσυμβολιστικούς, την προτίμηση της μικρής φόρμας, την κυριαρχία του λυρικού τρόπου έκφρασης. Στα ποιήματα αυτά ανιχνεύονται επίσης ελεγειακοί τόνοι, απουσιάζει όμως το υμνητικό ή ηρωϊκό στοιχείο, που θα οδηγούσε σε ρητορικό λόγο και πλαστό επικό ύφος.<sup>152</sup> Από την άλλη πλευρά η προσήλωση της κριτικής στην ιδεολογική λειτουργία της Ποίησης της Αντίστασης είχε ως αποτέλεσμα την παράκαμψη των μορφικών τεχνημάτων του λόγου και των ποιητικών μοτίβων. Στην κατεύθυνση αυτή επισημαίνεται η *πατριωτική* και *αντιφασιστική* ιδέα, που συνέχει την Ποίηση της Αντίστασης, ο *ουμανιστικός* χαρακτήρας, το στοιχείο της *ομαδικότητας*, η ιδέα της *δικαιοσύνης*, η προβολή της *ηθικής* σημασίας της πράξης της Αντίστασης. Η κριτική εμφάνισε όμως αδυναμία ως προς την επισήμανση, κατάταξη και ερμηνεία των θεμάτων, μοτίβων και συμβόλων της ποίησης αυτής,<sup>153</sup> ζήτημα που αποτελεί ακόμη ένα από τα κύρια desiderata της γραμματολογικής έρευνας.

<sup>151</sup> Βλ. Δώρα Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση*, ό.π., σ. 110.

<sup>152</sup> Βλ. και Αλέξανδρος Αργυρίου, «Πλάγια και ευθεία μετάβαση από τον ιδιωτικό στον δημόσιο χώρο», *Πρακτικά έκτου Συμποσίου ποίησης*, ό.π., σ. 281-291: 286.

<sup>153</sup> Σήμερα γνωρίζουμε ότι στο ποιητικό αυτό είδος κυριαρχούν οι λυρικοί τόνοι, επιβάλλονται από την οικονομία οι μικρές φόρμες, επικρατούν επαναλαμβανόμενα θέματα, μοτίβα και σύμβολα. Έχει επισημανθεί, για παράδειγμα, η πυκνότερη παρουσία του συμβόλου «ήλιος» στην ποίηση της ελληνικής Αντίστασης με διαφανή συμβολισμό: ο ήλιος αντιπαρτίθεται στο σκοτάδι, η αρχέγονη δύναμή του είναι η μόνη που μπορεί να διαλύσει το σκοτάδι, να επαναφέρει το φως, την πρωταρχική καλοσύνη και δικαιοσύνη (βλ. αναλυτικά, Γ. Βελουδής, «Η ελληνική λογοτεχνία στην Αντίσταση», ό.π., σ. 71 και V. Rotolo, ό.π., σ. 259). Ο «άνεμος» αποτελεί επίσης σύμβολο, ιδίως στους Ρίτσο,

Η αριστερή διάνοηση θεώρησε εξ αρχής τον αγώνα ως έπος λαϊκό. Η λέξη και η έννοια «λαός» συναντάται στα θεωρητικά και λογοτεχνικά κείμενα της Αντίστασης με απίστευτη συχνότητα: Για τον Ασημάκη Πανσέληνο η *Παραμυθένια πολιτεία* του Βρεττάκου «έχει για κέντρο της τον αγώνα του λαού μας για την ελευθερία» και ο ποιητής «αγγίζοντας την ψυχή ενός μικρού λαού, αγγίζει συνάμα το πανανθρώπινο αίσθημα της ελευθερίας»,<sup>154</sup> ενώ η *Τετράχρονη νύχτα* του Νίκου Παππά, σύμφωνα με τον ίδιο κριτικό, παραλληλίζεται ως προς την εκφραστική αμεσότητα και απλότητα με το δημοτικό τραγούδι, το κατεξοχήν λαϊκό δημιούργημα.<sup>155</sup> Τον «λαϊκό κι αυτοσχεδιαστικό» χαρακτήρα της ποίησης αυτής υπερασπίζεται και ο Μάρκος Αυγέρης,<sup>156</sup> ενώ ο Τάσος Βουρνάς μέμφεται τους γραμματολόγους Α. Παπαδήμα και Α. Καμπάνη, γιατί δεν προέβαλαν στις συγκεντρωτικές τους αποτιμήσεις την αποφασιστική συμβολή του *λαϊκού παράγοντα*.<sup>157</sup> Η *λαϊκότητα*, βασικό χαρακτηριστικό της μαρξιστικής αισθητικής, φαίνεται ότι κυριαρχεί στη σκέψη των αριστερών κριτικών.

Οι ιδεολογικές στάσεις που ανιχνεύονται τόσο στα θεωρητικά κείμενα της λογοτεχνίας της Αντίστασης όσο και στα κείμενα εφαρμοσμένης κριτικής συγκροτούν το ιδεολογικό υπόβαθρο της ποίησης αυτής: ο πατριωτισμός και ο αντιφασισμός υπογραμμίζονται από την κριτική και αποκαλύπτουν ότι, ενώ η ποίηση αυτή τρέφεται από ένα όραμα, δεν το απλοποιεί ούτε το καθιστά λάβαρο. Οι θεμελιακές αυτές ιδεολογικές στάσεις εξακτινώνονται σε επιμέρους ιδέες, ορατές και διάσπαρτες στο ποιητικό σώμα. Η αποστολή, λ.χ., της Ελλάδας στον κόσμο και η επανασύνδεση με τον Αγώνα του '21 δηλώνει την πίστη στις λαϊκές δυνάμεις, η αναφορά στα ποιητικά σύμβολα της δημοτικής ποίησης βεβαιώνει τους δεσμούς με το ηρωικό παρελθόν και παίρνει στην ποίηση της Αντίστασης σχήμα και διαστάσεις ειδικής ιδεολογικής δομής.<sup>158</sup> Την ίδια ιδεολογική επιταγή υπηρετεί η σύνδεση με τις μεγάλες μορφές του Αγώνα, όπως με τον Σολωμό.<sup>159</sup> Ο πατριωτικός χαρακτήρας της

---

Βρεττάκο και Λειβαδίτη, της επαναστατικής αναταραχής, των εσωτερικών δυνάμεων του ατόμου και των δυνάμεων που κινούν τον κόσμο. Το σύμβολο «ποτάμι» είναι χαρακτηριστικό για την πολυσημία του: εκφράζει την ταραχή των παθών που ξεσήκωσε η εμφύλια σύγκρουση και τότε θολώνει, ή την κίνηση και την ορμή των μαζών μπροστά στην αδικία που συντελείται (βλ. Μ. Αυγέρης, «Η ποίηση της εθνικής Αντίστασης», ό.π., σ. 114).

<sup>154</sup> Α. Πανσέληνος, «Νικηφόρου Βρεττάκου, *Η Παραμυθένια πολιτεία Ποιήματα 1947*», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 60, 15 Φεβρ. 1947, σ. 44.

<sup>155</sup> Α. Πανσέληνος, «Νίκου Παππά, *Η Τετράχρονη νύχτα. Ποιήματα 1946*», *Ελεύθερα Γράμματα*, ό.π., σ. 44.

<sup>156</sup> Μάρκος Αυγέρης, «Η λογοτεχνία της Αντίστασης», ό.π., σ. 35.

<sup>157</sup> Τάσος Βουρνάς, «Γραμματολογίες και Γραμματολόγοι. Α. Παπαδήμα, *Νέα ελληνική γραμματολογία. Γενικά στοιχεία. [Αθήνα] 1948*. Α. Καμπάνη, *Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας, Ε' έκδοση συμπληρωμένη. Αθήνα 1948*», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 15-17, 1948, σ. 389-393. Ο κριτικός επικρίνει τους συγγραφείς, γιατί, ενώ προβάλλουν την «εκφυλισμένη τέχνη» του Μεσοπολέμου, δεν αποκαλύπτουν τη συμβολή του «πολυαίμακτου πολέμου» της Κατοχής και της Αντίστασης στο ζήτημα της τέχνης και την επανασύνδεση με την παράδοση που επέβαλε ο ίδιος ο λαός («[...] είναι ο ίδιος ο λαός μας που μας στρίμωξε στον τοίχο και μας υποχρέωσε με το μέγεθος των θυσιών του να ξαναγυρίσουμε, άσωτοι γιοι κοντά του»). (σ. 391).

<sup>158</sup> Η αντίληψη αυτή της συνέχειας των εθνικών αγώνων παγιώνεται στα χρόνια που ακολουθούν την Αντίσταση (βλ. για παράδειγμα το άρθρο του Θεόδωρου Ξύδη με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Από το 1821 στο 1940» [*Νέα Εστία*, τ. 108, τχ. 1280, 1. 11. 1980, σ. 1634-1641], όπου υποστηρίζεται η ενότητα των ελληνικών αγώνων).

ποίησης αυτής διευρύνεται κάποτε σε υπερεθνικό, χωρίς όμως να υπονομεύεται η εθνική του βάση, καθώς το πνεύμα της Αντίστασης προβάλλεται ως επαναστατικός απελευθερωτικός ουμανισμός, όπου η ευθύνη και η αλληλεγγύη είναι πανανθρώπινη,<sup>160</sup> ο αγώνας απέναντι στη βία και την κοινωνική αδικία κοινός, η αγάπη για τον συνάνθρωπο όρος αναγκαίος και φυσικό επακόλουθο. Ο πόλεμος του '40 και η Αντίσταση προσέλαβαν στην ποίηση διαστάσεις μιας ανεπανάληπτης εθνικής, ταυτόχρονα όμως υπερεθνικής στιγμής, κατά των δυνάμεων του κακού.

Η ιδέα, ειδικότερα, περί αντιφασιστικού χαρακτήρα του πολέμου εκφράστηκε από τους ποιητές οι οποίοι αντιτάχθηκαν στην επίσημη κρατική εκδοχή περί «εθνοαπελευθερωτικού» αγώνα «για την ελευθερία και την τιμή της πατρίδος», που είχε απειληθεί από τον «βάνουσο επιδρομέα».<sup>161</sup> Η αντιφασιστική ιδέα, που ενέπνευσε τον αγώνα και ενδυναμώθηκε εξαιτίας της δράσης του γερμανοϊταλικού φασισμού και οδήγησε στην ένωση ετερόκλητων κοινωνικά τάξεων στο όνομα του κοινού αγώνα, δημιούργησε και στο χώρο της λογοτεχνίας μια νέα συλλογική αισιοδοξία.<sup>162</sup> Το συναίσθημα αυτό επικουρείται τόσο από το στοιχείο του *ηρωϊσμού*, που διαποτίζει τις απεικονιζόμενες στα έργα πράξεις, όσο και εκείνου της *ελεγειακής διάθεσης* που διαπνέει τα έργα ως νοσταλγική μετάβαση στον χωροχρόνο του παρελθόντος και αναβίωση του ηρωϊσμού του. Ο συνδυασμός αυτός αίνου και θρήνου, που υποφώσκει στο ποιητικό σώμα, διαφοροποιεί όπως έχει παρατηρηθεί,<sup>163</sup> τη λογοτεχνία αυτή τόσο από τις ομόλογές της που αναφέρονται σε άλλες περιστάσεις του ελληνικού χρόνου, όσο και από εκείνες των άλλων χωρών της κατεχόμενης από τον Άξονα Ευρώπης, και είναι ορατός στην πρώτη, ειδικά, φάση της λογοτεχνίας της Αντίστασης,<sup>164</sup> την οποία καταλαμβάνει, όπως είδαμε, η λογοτεχνία του αλβανικού έπους.

<sup>159</sup> Ο Αυγέρης επισημαίνει την αντιστοιχία της ηθικής θέσης ποιημάτων της Βικτωρίας Θεοδώρου με εκείνη των *Ελευθέρων Πολιορκημένων*, υπογραμμίζοντας ότι στο πνεύμα της Αντίστασης δεν συναντάμε «την μεγαλόπονη κ' υψηλονόητη ανθρωπότητα του Σολωμού», καθώς οι σύγχρονοί του πολιορκημένοι «είναι οι απλοί καθημερινοί άνθρωποι, μέσα στις στερήσεις τους, στην αδιάκοπη βιοπάλη τους και στην αλύγιστη αντίστασή τους μπροστά στις σκοτεινές δυνάμεις που πάνε να τους συντρίψουν σώμα και ψυχή» («Η ποίηση της εθνικής Αντίστασης», ό.π., σ. 117).

<sup>160</sup> Χαρακτηριστικά παραδείγματα προβάλλει ο Μ. Αυγέρης από την ποίηση του Ν. Βρεττάκου (ό.π., σ. 111-112). Και ο Κ. Στεργιόπουλος επισημαίνει αργότερα την επιβίωση των μοτίβων της ειρήνης και της αδελφοσύνης των λαών στην ποίηση του Νίκου Παππά και της Ρίτας Μπούμη Παππά (*Εποχές*, τχ. 29, Σεπτ. 1965, σ. 66).

<sup>161</sup> Ο Βύρων Λεοντάρης αναφέρεται στην ποίηση του Σικελιανού (*Γράμμα από το μέτωπο*) και στο αντιφασιστικό νόημα που έδωσε πρώτος ο ποιητής στον αλβανικό πόλεμο («Ιδεολογικοί προσανατολισμοί της μεταπολεμικής ελληνικής ποίησης», ό.π., σ. 8).

<sup>162</sup> Ο Δ. Ν. Μαρωνίτης την αποκαλεί «νεορομαντική αισιοδοξία». («Ο τύπος του εθνικού ποιητή ...», ό.π. σ. 87).

<sup>163</sup> Βλ. Κ. Κουλουφάκος, «Η ελληνική λογοτεχνία στην Αντίσταση», ό.π.

<sup>164</sup> Οι φάσεις της λογοτεχνίας της Αντίστασης, κατά γενική συναίνεση, είναι: α) η λογοτεχνία του ελληνοϊταλικού πολέμου, β) της Αντίστασης (1941-1944), γ) του Εμφυλίου (1946-1949). Για την «ποίηση-μνήμη» της δεκαετίας του '50 έχουν προταθεί οι χαρακτηρισμοί: α) ποίηση του στρατοπέδου, β) της ειρήνης, γ) της ήττας (βλ. Σόνια Ιλίνσκαγια, ό.π., σ. 43 κ.ε.) επίσης α) ποίηση της ήττας, β) ποίηση της δοκιμασίας (βλ. Δώρα Μέντη, ό.π.) Τα όρια της λογοτεχνικής παραγωγής, όπως είναι φυσικό, είναι ρευστά και τα έργα εξετάζονται συνήθως κατά θεματικούς ή εκλεκτικά συγγενικούς άξονες (βλ. Γ. Κεχαγιόγλου, «Η ποίηση της αντίστασης στη μεταπολεμική Ελλάδα. Η μοίρα μιας γενιάς της Σόνιας Μπ. Ιλίνσκαγια» [βιβλιοκρισία], *Ο Πολίτης*, τχ. 10, Μάρτ.-Απρ. 1977, σ. 77-83 και V. Rotolo, ό.π., σ. 250).

Μια σειρά άλλων ειδικότερων χαρακτηριστικών, που συμπληρώνουν τον ιδεολογικό πυρήνα της ποίησης της Αντίστασης, έχουν εντοπισθεί από την κριτική: το ιδεολογικό επίπεδο πολλών ποιημάτων περιστρέφεται γύρω από τον διπολικό άξονα *δικαιοσύνη-αδικία*, που χωρίζει τις αντιμαχόμενες παρατάξεις (Ελληνες-Γερμανοϊταλούς αρχικά, Έλληνες-Άγγλους αργότερα) και τους αποδίδει αντίστοιχα θετικά (ευγένεια, αλήθεια, δίκιο) ή αρνητικά (βαρβαρότητα, ψέμα, αδικία) γνωρίσματα. Ο Νίκος Παππάς εκφράζει στην *Τετράχρονη νύχτα* το αίσθημα της αδικίας με αγανάκτηση και σαρκασμό, κατά τον Ασημάκη Πανσέληνο, ενώ στο δίπολο *δικαιοσύνη-αδικία* δομούνται τα ποιήματα της συλλογής *Αθήνα* της Ρίτας Μπούμη-Παππά και οι *33 Μέρες* του Βρεττάκου.<sup>165</sup> Ο «ένοπλος ανθρωπισμός», όπως χαρακτηριστικά ονομάστηκε η διάθεση αυτή, συνέπεια της διαμαρτυρίας για τον ανθρώπινο πόνο, υπογραμμίζεται επίσης στην ποίηση της Αντίστασης ως ένας «επαναστατικός απελευθερωτικός ουμανισμός»<sup>166</sup> που θεμελιώνεται στη βάση της πανανθρώπινης αλληλεγγύης,<sup>167</sup> σε μια ποίηση με δύο εναλλασσόμενες όψεις: «την αντιστασιακή-αγωνιστική και την ανθρωπιστική, σε τόνο υψωμένο και μαχητικό».<sup>168</sup> Ο ανθρωπισμός της «ποίησης-μαρτυρίας», ειδικά, προκύπτει από την *ομαδικότητα*, η οποία συνιστά άλλο χαρακτηριστικό της ποίησης της φάσης αυτής. Το γνώρισμα αυτό εντάσσεται στη γενικότερη αντίληψη του κοινού αγώνα<sup>169</sup> και επισημαίνεται με έμφαση από την αριστερή κριτική σε μια αντιστικτική θεώρηση της «ατομιστικής» ποίησης του Μεσοπολέμου με την «ενταγμένη» στο χρέος των καιρών λογοτεχνία της Αντίστασης, στην οποία «παρουσιάζεται ορμητικό το πνεύμα της ομαδικής ζωής».<sup>170</sup> Την *ηθική*, τέλος, σημασία της πράξης της Αντίστασης, καθώς η αντίθεση με το φασισμό δεν είναι μόνο πολιτική, αλλά προπαντός ηθική, υπομνηματίζει με έμφαση η κριτική.<sup>171</sup>

<sup>165</sup> Βλ. ό.π., σ. 44.

<sup>166</sup> Βλ. Νίκος Παππάς, «Αντίσταση και ποίηση», ό.π., σ. 293.

<sup>167</sup> Μ. Αυγέρης, «Η ποίηση της εθνικής Αντίστασης», ό.π., σ. 112.

<sup>168</sup> Κ. Στεργιόπουλος, ό.π., σ. 67.

<sup>169</sup> Τη συνείδηση αυτή εκφράζει ο στίχος, π.χ., του Ρώτα από το γνωστό του ποίημα *Αδέλφια τούτ' την άνοιξη*: «εργάτες και γραμματικοί, βοσκοί και ζευγολάτες» ή νωρίτερα ο Σικελιανός στο ποίημα *Κλεισούρα*: «[...]πιασμένοι / χέρι-χέρι, ο ποιητής, οι φαντάροι, οι τσολιάδες» (*Νέα Εστία*, τ. 29, τχ. 339, 1. 2. 1941, σ. 81).

<sup>170</sup> Μ. Αυγέρης, «Η λογοτεχνία της Αντίστασης», ό.π., σ. 35.

<sup>171</sup> Ο Αυγέρης (ό.π.) παραδέχεται την ποιοτική ανισότητα και την μη αισθητική αρτίωση πολλών από τα ποιήματα της «ποίησης-μαρτυρίας» και σημειώνει ότι η ποίηση αυτή «έχει αξία περισσότερο ηθική, σαν πολεμική κραυγή που συνοδεύει τη μαχητική δράση των μαζών». Και ο V. Rotolo (ό.π., σ. 251) υπενθυμίζει την παράνομη συγκεντρωτική έκδοση από 25 ποιητές που πραγματοποίησε ο Eluard στο Παρίσι το 1944 με τον τίτλο *Η τιμή των ποιητών* (*L' honneur des poètes*), καθώς και την άποψη του Thomas Mann ότι οι νέοι που αντιστέκονταν στη φρίκη του χιτλερικού κόσμου δεν ήθελαν απλώς να αντισταθούν, αλλά είχαν συνείδηση ότι αποτελούσαν την εμπροσθοφυλακή μιας καλύτερης κοινωνίας. (Από την εισαγωγή στον τόμο *Lettere di condannati a morte della Resistenza europea*, Torino 1954, σ. XXIV). Ο Γιάννης Ιμβριώτης, αναφερόμενος στην ελληνική Αντίσταση, υπογραμμίζει ως εξέχον στοιχείο το ήθος του αντιστασιακού ανθρώπου: την εθελοντική του προσφορά («είναι ο 'Ελεύθερος Στρατευμένος', ο 'Ελεύθερος Πολιορκημένος'»), το συνδυασμό του εθνικού και του πανανθρώπινου που έχει πραγματώσει, το υψηλό αίσθημα ευθύνης που τον διακατέχει, την πίστη του για ένα καλύτερο μέλλον (βλ. Γιάννης Ιμβριώτης, «Ο αντιστασιακός άνθρωπος», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΕ', τχ. 87-88, Μάρτ.-Απρ. 1962, σ. 281-287).

Η αριστερή κριτική λειτουργεί, επομένως, και στην περίπτωση αυτή μέσα στο πλαίσιο των ιδεολογικών της επιδιώξεων και προσδοκιών. Βιώνοντας οι διανοούμενοι του χώρου αυτού τη μεταπολεμική ιστορική εξέλιξη, ταυτίζονται πλήρως με τον ορίζοντα των έργων της Αντίστασης. Η αγωνιστικότητα, η ομαδικότητα, οι αισιόδοξοι τόνοι που κυριαρχούν στην Ποίηση της Αντίστασης, αποτελούν συγχρόνως το ιδεολογικό «ρεπερτόριο» των κριτικών της Αριστεράς,<sup>172</sup> και συμβάλλουν στην κριτική αποδοχή των έργων. Τα έργα στην περίπτωση αυτή εκτιμήθηκαν ως ιδεολογικά τεκμήρια μιας περιόδου αγωνιστικής εγρήγορσης και εθνικής ανάτασης, που θέρμαναν τη σκέψη των αριστερών στη διάρκεια του ψυχρού πολέμου που ακολούθησε. Η λογοτεχνία, η τέχνη γενικότερα, στα εμπόλεμα αυτά χρόνια στρατεύτηκε στον κοινό αγώνα, στην υπηρεσία της ιστορίας. Και ενώ η στράτευση αυτή, όπως μαρτυρεί η αποδοχή της συγκεκριμένης ποίησης, αποδείχθηκε αποτελεσματική, μένει ανοιχτό το ερώτημα της αισθητικής αρτίωσης των ποιητικών έργων, αφού η κριτική με την έντονη ιδεολογική τοποθέτηση<sup>173</sup> εστίασε σε συγκεκριμένες πλευρές του ποιητικού λόγου, ανίχνευσε το ιδεολογικό του υπόβαθρο, αποδείχθηκε όμως ελάχιστα ανοιχτή ως προς τη μετασχηματιστική δύναμη των λογοτεχνικών έργων.

Η περιδιάβαση, ωστόσο, στη λογοτεχνική κριτική της περιόδου αυτής μας επιτρέπει να υιοθετήσουμε δύο, επιπλέον, συμπερασματικές θέσεις, η πατρότητα των οποίων ανήκει στον Γιώργο Βελουδή:<sup>174</sup> α) Η λογοτεχνία της Αντίστασης μπορεί να χρησιμεύσει ως 'μοντέλο' για τη μελέτη της λογοτεχνίας και της τέχνης γενικότερα στις σχέσεις τους με την κοινωνία και την πολιτική. β) Η λογοτεχνία της Αντίστασης είναι η υποκειμενική-αισθητική *έκφραση* της αντιστασιακής πράξης και ως τέτοια αποτελεί η ίδια ταυτόχρονα την υποκειμενική-αισθητική και την αντικειμενική-ιστορική *ερμηνεία* αυτής της πράξης. Η αριστερή κριτική, επηρεασμένη από τις ιδεολογικές/αισθητικές αρχές του Μεσοπολέμου -στο βάθος των οποίων υπέφωσκε ακόμη η αντανάκλαστική περί τέχνης θεωρία- και σε αντίθεση με την κριτική του αστικού χώρου, αντιμετώπισε την ποίηση της Αντίστασης ως *ιδεολογικό*, κυρίως, φαινόμενο. Η κριτική του αντίπαλου ιδεολογικά χώρου, αποσιωπώντας το ιστορικό-κοινωνικό υπόβαθρο της ποίησης αυτής και απορρίπτοντας την ιστορική-πολιτική ερμηνεία των αριστερών αλλά και μεγάλου τμήματος των ποιητών, περιορίστηκε στην αισθητική της αποτίμηση και, κατά την επιτυχή έκφραση του Walter Benjamin, οδηγήθηκε στην «*αισθητικοποίηση* της πολιτικής». Η ποίηση της Αντίστασης δίχασε, εν τέλει, την κριτική.

<sup>172</sup> Ως «ρεπερτόριο» ο Wolfgang Iser ορίζει στο *Η Πράξη της Ανάγνωσης (The Act of Reading)* τα θέματα και τις στρατηγικές τις οποίες εφαρμόζει η κριτική στα κείμενα. Για την ανάγνωση απαιτείται να είμαστε εξοικειωμένοι με τις λογοτεχνικές τεχνικές και συμβάσεις που ενυπάρχουν στα συγκεκριμένα έργα (βλ. Τέρι Ήγκλετον, *Εισαγωγή στη Θεωρία της Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 226).

<sup>173</sup> Σύμφωνα με την άποψη του H. G. Gadamer, ένας αναγνώστης με έντονη ιδεολογική τοποθέτηση είναι ανεπαρκής. Ο Gadamer, κινούμενος στα πλαίσια της *Φαινομενολογίας* και της *Ερμηνευτικής*, επιμένει ότι στην ανάγνωση πρέπει να είμαστε διαλλακτικοί και δεκτικοί σε νέες ιδέες, έτοιμοι να θέσουμε υπό αμφισβήτηση τις απόψεις μας και να επιτρέψουμε την τροποποίησή τους. Τις απόψεις αυτές υιοθέτησε και εξειδίκευσε ο Wolfgang Iser στα πλαίσια ενός συγκροτημένου ερμηνευτικού συστήματος (βλ. Τέρι Ήγκλετον, ό.π., σ. 128).

<sup>174</sup> Γ. Βελουδής, «Η ελληνική λογοτεχνία στην Αντίσταση», ό.π., σ. 77.

## 2.2 Η «Ποίηση της Ήττας»: θεωρητικές αντιπαραθέσεις και κριτικές εφαρμογές

### α) Η θεωρητική αντιπαραθέση

Η μεταπολεμική ποίηση υπήρξε από τις συγκλονιστικότερες μαρτυρίες της μεταπολεμικής δραματικής αίσθησης ή και διαπίστωσης ότι οι στόχοι του αγώνα της Αντίστασης δεν είχαν στο σύνολό τους επιτευχθεί, ότι οι θυσίες των αγωνιστών δεν είχαν δικαιωθεί, ότι «ήθελε ακόμη πολύ φως να ξημερώσει». Από την αίσθηση της ιστορικής αυτής δοκιμασίας άντλησε ένα σημαντικό ποιητικό ρεύμα και δημιούργησε μια «ανήσυχη» ποιητική πραγματικότητα, κατά την έκφραση του Βύρωνα Λεοντάρη, η οποία συναρτήθηκε κυρίως με την κάμψη του ευρύτερου ιδεολογικού οράματος της Αριστεράς, τις συνακόλουθες ψυχολογικές και ηθικές επιπτώσεις στο ανθρώπινο δυναμικό και την αναπότρεπτη ιδεολογική κρίση. Οι πικρές διαπιστώσεις της αναποτελεσματικότητας των θυσιών του παρελθόντος, σε παγκόσμιο και τοπικό επίπεδο, ενισχύονταν από τη ζοφερότητα του παρόντος της πρώτης, ειδικά, μεταπολεμικής δεκαετίας και οδηγούσαν την ποίηση σε ερμηνείες και επαναπροσδιορισμούς. Οι ποιητές αρνήθηκαν να καλύψουν τις πληγές που ακόμη πυορροούσαν, επεδίωξαν, αντίθετα, να αντισταθούν στην υποταγή της λήθης, με οδυνηρές αναδρομές στο παρελθόν, με διάστικτα «από πληγές και θανάτους» ποιήματα, προσμένοντας την ηθική τους δικαίωση, διεκδικώντας ταυτόχρονα μian άλλη ανθρώπινη μοίρα.<sup>175</sup> Η ποίηση αυτή χαρακτηρίστηκε από ένα μέρος της κριτικής ως «Ποίηση της Ήττας».

Ως θεωρητικό ζήτημα της λογοτεχνικής κριτικής η Ποίηση της Ήττας αποτέλεσε επιφανόμενο της λογοτεχνικής παραγωγής, σε μια προσπάθεια να αναλυθεί και να αποσαφηνιστεί το φαινόμενο. Και ενώ το θέμα της στρατιωτικής ή και πολιτικής ήττας έγινε σε γενικές γραμμές αποδεκτό, οι στάσεις και οι ερμηνείες ως προς το λογοτεχνικό φαινόμενο, που αποτέλεσε ζήτημα της αριστερής, κυρίως, διανόησης, υπήρξαν διαφορετικές και τα πορίσματα της κριτικής ανάλογα. Η θεωρητική κριτική αντιπαραθέση ανάμεσα στην ‘ορθόδοξη’ Αριστερά και στην ανανεωτική της τάση εξελίχθηκε σε πολιτική αντιπαραθέση και παγιοποίησε, ιδίως μετά τη διάσπαση του 1968, τις ήδη περιχαρακωμένες αντιλήψεις σχετικά με το ρόλο της λογοτεχνίας. Στην πληγωμένη αμφισβήτηση της Ποίησης της Ήττας η ‘ορθόδοξη’ πλευρά αντέταξε τους θετικούς τόνους των εγκεκριμένων ποιητών (όπως για παράδειγμα τη ‘θετική’ ποιητική λειτουργία του Ρίτσου), που εντάσσονταν στην «ωφέλιμη» λογοτεχνία, παραβλέποντας με τον τρόπο αυτό μια αρκετά ενδιαφέρουσα λογοτεχνική τάση, η οποία ακτινογραφούσε το ιστορικό παρόν και παρελθόν, αποσιωπώντας μια καλλιτεχνική ευαισθησία, που αισθητοποιούσε την ήττα χωρίς οπωσδήποτε ηττοπάθεια και προσπαθούσε με υπευθυνότητα να διατηρήσει μέσα στο ζοφερό παρόν κάποιες «εστίες αντιστάσεως».<sup>176</sup>

<sup>175</sup> Όπως εύστοχα παρατηρεί η Σόνια Ιλίνσκαγια, η ατμόσφαιρα αυτή της δεκαετίας του '50 είχε επιδράσει και σε ποιητές που δεν είχαν άμεσα συνδεθεί με το λαϊκό κίνημα. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί η ποιητική παρουσία του Γιώργου Σεφέρη, ο οποίος στα χρόνια αυτά στο ποίημά του *Ελένη*, που αφορμάται από τον κυπριακό αγώνα (δημοσιευμένο το 1955), εκμεταλλευόμενος την παραλλαγή του μύθου, γνωστή από την ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη, απογυμνώνει τον πόλεμο από τις αιτίες του και θεματοποιεί το μοτίβο των απραγματοποίητων ιδανικών («...τόσος πόνος τόση ζωή / πήγαν στην άβυσσο / για ένα πουκάμισο αδειανό για μian Ελένη»), ενώ στα επόμενα χρόνια στη γνωστή του δήλωση (1969) αποκαλύπτει πόσο ζωντανά μένουν ακόμη «τα ιδεώδη για τα οποία πολέμησε ο κόσμος μας και τόσο περιλαμπρα ο λαός μας» στον τελευταίο πόλεμο.

<sup>176</sup> Ο όρος από την ομότιτλη ποιητική συλλογή του Δημήτρη Χριστοδούλου.

Οι κριτικές αντιπαραθέσεις ως προς το λογοτεχνικό φαινόμενο, στις οποίες αναφερόμαστε επιλεκτικά, αναπτύχθηκαν αποκλειστικά στα αριστερά περιοδικά της εποχής.<sup>177</sup> Το ζήτημα τίθεται υπαινικτικά το 1960 στην *Κριτική* από τον Βύρωνα Λεοντάρη, ο οποίος διέκρινε μια «ποίηση διάψευσης» στους ποιητές Αναγνωστάκη, Λειβαδίτη, Δούκαρη και εκτιμούσε το φαινόμενο ως σύμπτωμα μιας μεταβατικής περιόδου, ένα είδος αποξένωσης των μαζών από τις ιδέες («φθορά προσώπων, όχι ιδεών και ιδανικών»)<sup>178</sup>. Ο Βύρων Λεοντάρης, το 1963, στην *Επιθεώρηση Τέχνης* αναφέρεται πλέον ρητά στην Ποίηση της Ήττας,<sup>179</sup> αναλύει τις ιδεολογικές πηγές, τα χαρακτηριστικά και τις τάσεις του λογοτεχνικού φαινομένου. Ο Τάσος Βουρνάς αντιπαρατίθεται στις απόψεις του Λεοντάρη, προβάλλοντας τις θέσεις της αριστερής 'ορθοδοξίας' ως προς το status του εποικοδομήματος έναντι του ιστορικού γίνεσθαι, και επισημαίνει, αντίθετα, την παρουσία «ενός αναπεπταμένου πεδίου αγωνιστικής ευδίας» στον ποιητικό χώρο.<sup>180</sup> Ο Βουρνάς εγκυβρίζει τον Λεοντάρη ως εισηγητή της «ιδεολογίας της ήττας», θεωρεί το σκεπτικό του λανθασμένο, επιμένει ότι το κλίμα του ερμητισμού που παρατηρείται στην ποίηση είναι παροδικό και ιδιωτικό σύμπτωμα, ότι δεν υπάρχει ιδεολογική ήττα αλλά νέα αγωνιστική ανάταση.<sup>181</sup> Ο Λεοντάρης παρατηρεί ότι ο Βουρνάς αγνόησε ή αλλοίωσε την ανάλυσή του και επιμένει ανταπαντώντας ότι η Ποίηση της Ήττας αποτελεί «την γνήσια έκφραση μιας ανθρώπινης αλήθειας», «μια νέα ποιητική πραγματικότητα, που ήρθε σαν κρίση και σαν αναίρεση της αντιστασιακής ποίησης και όχι σαν συνέχειά της»<sup>182</sup> και την οποία

<sup>177</sup> Για αναλυτική παρουσίαση των αντιπαραθέσεων αυτών βλ. «Η 'ποίηση της ήττας'. Κριτικές θέσεις και αντιπαραθέσεις» στο Δώρα Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση*, ό.π., σ. 138-149.

<sup>178</sup> Βύρων Λεοντάρης, «Ιδεολογικοί προσανατολισμοί της μεταπολεμικής ποίησης», ό.π.. Ως προς την εμφάνιση της 'Ποίησης της Ήττας' ο Κώστας Βούλγαρης εντελώς πρόσφατα διερωτάται:

«[Η Ποίηση της Ήττας] προβάλλει ως ιδιαίτερο μόρφωμα στις αρχές της δεκαετίας του '60, με την ποίηση του Κωσταβάρα και του Πατρίκιου: Λίγο νωρίτερα με τον Άρη Αλεξάνδρου; Περιλαμβάνει ή και ιδρύεται από το *Κατά Σαδουκκαίων* (1953) του Μιχάλη Κατσαρού; Ανιχνεύεται ήδη στη δεκαετία του '40, μέσα στο έργο του Αναγνωστάκη; Μήπως η πρώτη εκδήλωσή της διαπιστώνεται τη στιγμή της ιδιό-τροπης αποθέωσης της αντιστασιακής ποίησης, δηλαδή στο 'Συμπέρασμα' του *Μπολιβάρ* (1943) του Νίκου Εγγονόπουλου;»

(Κώστας Βούλγαρης, *Από την ήττα στη σιωπή*. (δοκίμια), Γαβριηλίδης, Αθήνα 2000, σ. 30).

<sup>179</sup> Βύρων Λεοντάρης, «Η Ποίηση της Ήττας», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΗ', τχ. 106, Οκτ. 1963, σ. 520-524.

<sup>180</sup> Τ. Βουρνάς, «Η 'ποίηση της ήττας' και η ήττα της κριτικής», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΘ', τχ. 109, Ιαν. 1964, σ. 6-12. Ο Βουρνάς κατηγορεί στο κείμενο αυτό τον Λεοντάρη ότι α) γενικεύει ξεκινώντας περιπτωσιολογικά από δύο ποιητικά βιβλία και β) ξεκινά από την εσφαλμένη αφετηρία ότι η ήττα της Αριστεράς στον Εμφύλιο «συμπαρακολουθείται νομοτελειακά και αναγκαία από ιδεολογική ήττα» και ότι καθιστά ένα τμήμα της αλήθειας (: τη διαπίστωση της ήττας) ολοκληρωτική αλήθεια. Θεωρεί «μηχανιστική» την άποψη του Λεοντάρη σχετικά με την αντιστασιακή ποίηση και απαιτεί από τον κριτικό προβληματισμό να αντιμετωπίσει συνολικά τους γενετικούς συντελεστές των ιστορικών εξελίξεων και «να πριμοδοτήσει τις προοδευτικές αξίες της ποίησης», αφού «ο προοδευτικός ποιητής συνεχίζει να είναι οδηγός και πλάστης της κοινωνικής συνείδησης».

<sup>181</sup> Ο Μάρκος Αυγέρης, εκφράζοντας αργότερα την άποψη της αριστερής 'ορθοδοξίας', αναγνωρίζει τη νέα αυτή ποιητική τάση και ιδεολογικοποιεί απόλυτα το λογοτεχνικό φαινόμενο, αντιπαρατάσσοντας στην ποίηση αυτή τη «ρωμαλέα ποίηση» της Αντίστασης, και, ακολουθώντας το γνωστό ερμηνευτικό σχήμα της αριστερής κριτικής, την εντάσσει στο ευρύτερο ρεύμα του «πεσιμισμού» της δυτικής ποίησης (βλ. «Η ποίηση της εθνικής Αντίστασης», *Θεωρήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 1972, σ. 115).

<sup>182</sup> Β. Λεοντάρης, «Λίγα ακόμη για την 'Ποίηση της Ήττας'», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΘ', τχ. 110, Φεβρ. 1964, σ. 218-220. Ο Λεοντάρης επιμένει ότι η Ποίηση της Ήττας εμφανίστηκε κάτω από

η ποίηση δεν επιτρέπεται να αγνοεί. Η άποψη αυτή προκαλεί την παρέμβαση του Γεράσιμου Λυκιαρδόπουλου, ο οποίος διαφοροποιείται από τη θέση του Λεοντάρη, θεωρεί την Ποίηση της Ήττας ως συνέχεια εκείνης της Αντίστασης και «επίμονη προσήλωση στα ψυχολογικά μετέπειτα, την προβληματική και τις γενικότερες επιπτώσεις, που προκάλεσε το τσάκισμα του κεντρικού οράματος της κατοχικής γενιάς».<sup>183</sup> Ο Λυκιαρδόπουλος αρνείται την ταύτιση της ποίησης αυτής με την «ιδεολογική λιποταξία» και το «σπάσιμο» και κάνει λόγο για «ποίηση δοκιμαζόμενης συνείδησης».<sup>184</sup> Η ποίηση των Κατσαρού, Αναγνωστάκη, Δούκαρη και Αλεξάνδρου, παρατηρεί, «περικλείει την πιο συγκινημένη και συγκινητική προσπάθεια έκφρασης μιας ποιητικής γενιάς που θέλησε να συνεχίσει με τον τρόπο της την αντίστασή της και μετά την ήττα των κοινωνικών εκείνων δυνάμεων των οποίων η κατά παράδοσιν αντιστασιακή ποίηση υπήρξε ένας πολύ θαμπός καθρέφτης».<sup>185</sup> Η ποίηση αυτή, καταλήγει, εκφράζει την ελληνική απόχρωση του γενικού μεταπολεμικού δράματος, την μη δικαίωση του αγώνα μιας ολόκληρης γενιάς, τη μετάθεση στο βαθύ μέλλον του οράματός της, τις αναστολές της σε σχέση με τη βεβαιότητα του αντιστασιακού ανθρώπου. Ο κριτικός, σε μια ευθεία αντιπαράθεση με την περί αισιοδοξίας άποψη της Αριστεράς σχετικά με την ποίηση της Αντίστασης,<sup>186</sup> αναγνωρίζει στην ποίηση αυτή «το δικαίωμα να επιβιώσει», «να μιλάει δυνατά για ό,τι θέλει και όσο θέλει αδιαφορώντας αν θα γαυγίσουν οι σκύλοι και τα σκυλάκια της ‘άλλης όχθης’».<sup>187</sup>

Στο θέμα επανέρχεται αργότερα ο Τάσος Λειβαδίτης και επιμένει ότι η Ποίηση της Ήττας είναι θέμα προς διερεύνηση.<sup>188</sup> Ο ποιητής –κριτικός ερευνά το πολιτικό υπέδαφος της ποίησης αυτής, προσθέτοντας ότι η ήττα είναι πρόβλημα που σχετίζεται πάνω απ’ όλα με την ηθική, με τις εσωτερικές σχέσεις του προοδευτικού κινήματος, με τον αντιδημοκρατικό χαρακτήρα που καλλιεργούσε στους κόλπους του, με τα μεταφερμένα από το αντίπαλο στρατόπεδο χαρακτηριστικά: «βία, ανελευθερία, δεσποτισμό, νεποτισμό κ.λπ.».<sup>189</sup> Η ήττα του κινήματος, σύμφωνα με τον Λειβαδίτη, οδήγησε στην προσωπική ενοχή, το γενικό μεταπλάστηκε σε ατομικό, οι ‘πιστοί’ ένιωσαν μια *προσωπική* ήττα, που στην περιοχή της ποίησης έμελλε να πάρει οξείς τόνους. Η Ποίηση της Ήττας, συμπεραίνει, υπήρξε το συνακόλουθο μιας ανώμαλης δεκαπενταετίας και εξέφρασε στη δεδομένη στιγμή την ψυχολογία των οπαδών του προοδευτικού κινήματος. Η ανάλυση αυτή του Λειβαδίτη κατατείνει στην (γενικά αποδεκτή σήμερα) ερμηνεία ότι το ποιητικό φαινόμενο αποτελεί την έκφραση της

---

συγκεκριμένη ιστορική νομοτέλεια και ότι αποτελεί αισθητικό προϊόν συγκεκριμένης συνειδησιακής κρίσης. Υπεραμύνεται της γνησιότητας της ποίησης αυτής, η οποία «επιζητεί να φθάσει στην ουσία της ανθρώπινης αλήθειας και να συλλάβει καθολικότερα το ανθρώπινο γεγονός» και καταλήγει: «Οι ποιητές της ήττας δεν ζητούν πίσω τα χρόνια τους. Ζητούν την αλήθεια για όσα συνέβησαν στον άνθρωπο κατά το πρόσφατο ιστορικό παρελθόν. Χωρίς αυτή τη γνώση αισθάνονται μετέωροι μέσα στην ανθρώπινη περιπέτεια» (ό.π., σ. 221). Η Ποίηση της Ήττας, καταλήγει, δεν αποτελεί ήττα της ποίησης και ο τρόπος ανάλυσης του ποιητικού αυτού φαινομένου δεν συνιστά ήττα της κριτικής.

<sup>183</sup> Γ. Λυκιαρδόπουλος, «Η ποίηση της ήττας, σύγχρονη αντιστασιακή ποίηση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΘ', τχ. 113, Μάης 1964, σ. 459-460.

<sup>184</sup> Ο.π.

<sup>185</sup> Ο.π.

<sup>186</sup> Βλ. σχετικά, Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Ποιήματα πάνω σε αγγελτήρια θανάτου. Από την ήττα της ποίησης στην ποίηση της ήττας», *Μανδραγόρας*, τχ. 25, Μάρτ.-Ιούλ. 2001, σ. 33. Ο κριτικός θεωρεί την παρέμβαση του Λυκιαρδόπουλου «ρωγμική στον ιδεαλιστικά αισιόδοξο φαταλισμό της αντιστασιακής ποίησης» που «ανατρέπει το ποιητικό καθεστώς στο επίπεδο του συμβόλου και αφήνει να εισβάλει το κριτικό στοιχείο, άρα και η σύγκρουση». (ό.π.).

<sup>187</sup> Ο.π., σ. 460.

<sup>188</sup> Τ. Λειβαδίτης, «Η ποίηση της ήττας. Ένα θέμα για διερεύνηση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΚΔ', τχ. 141, Σεπτ. 1966, σ. 132-136.

<sup>189</sup> Ο.π.



συναισθηματικής κάμψης η οποία διαδέχθηκε το 20ό Συνέδριο και την κοινοποίηση της μυστικής έκθεσης Χρυστόφ, οπότε οι Έλληνες αριστεροί συνειδητοποίησαν τη ματαιότητα των θυσιών και των πολύχρονων αγώνων τους και ένιωσαν ο καθένας μια *προσωπική ήττα μέσα του*.<sup>190</sup>

Από τη θεωρητική ανάλυση του ζητήματος είναι φανερό ότι η αρχική θέση του Λεοντάρη απομονώθηκε από την κριτική στην ιδεολογική πλευρά της ποίησης αυτής και ότι η συζήτηση που διεξήχθη στον τομέα αυτό οδήγησε στη διαστρέβλωση του αρχικού ιδεολογικού προβληματισμού. Ενώ ο εισηγητής του όρου «Ποίηση της ήττας» σκιαγραφούσε στο σχετικό δημοσίευμα στην *Επιθεώρηση Τέχνης* ένα υπαρκτό θεωρητικό ζήτημα της μεταπολεμικής μας ποίησης και ιχνογραφούσε τα χαρακτηριστικά του, ο ίδιος ο όρος, που παρέπεμπε συνειρμικά στη στρατιωτική ήττα της ελληνικής Αριστεράς, οδήγησε σε παρανοήσεις ή στην καλύτερη περίπτωση σε περιορισμό του πλάτους της έννοιας στον ελληνικό αποκλειστικά χώρο και στην πλευρά ειδικότερα των αριστερών ποιητών,<sup>191</sup> αφού τα παραδείγματα του Λεοντάρη αντλούνταν από την τάξη τους. Ο όρος «Ποίηση της ήττας» φαίνεται ότι γοήτευσε εξαρχής και καθιερώθηκε, καθώς ανταποκρινόταν στη γενικότερη αίσθηση της εποχής, υπέστη όμως στα χρόνια που ακολούθησαν σημαντικές νοηματικές αλλοιώσεις που οδήγησαν σε παρερμηνείες και οφείλονταν, κατά κύριο λόγο, στον τρόπο πρόσληψης του ζητήματος. Ενώ, δηλαδή, ο εισηγητής του όρου έκανε λόγο για «*ήττα του πολιτισμού και της ανθρωπότητας*», καθώς ο κόσμος βγαίνοντας από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο έβλεπε τα όνειρά του να διαψεύδονται, το φαινόμενο ταυτίστηκε με τη στρατιωτικοπολιτική ήττα του αριστερού κινήματος στη χώρα μας, καθώς στη δυναμική της διάψευσης του μεταπολεμικού οράματος συναριθμούνταν τα γεγονότα της εμφυλιακής και μετεμφυλιακής περιόδου της ελληνικής περίπτωσης, τα οποία παριστούσαν ανάγλυφα την έκπτωση του μεταπολεμικού κοινωνικού οράματος. Οι δύο αντιτιθέμενες πλευρές οχυρώθηκαν στις θέσεις τους και επιδόθηκαν σε

<sup>190</sup> Ο Λειβαδίτης σημειώνει χαρακτηριστικά το 1966 :

«Παρά τα σφάλματα του Λιβάνου και της Γκαζέρτας, το άδοξο τέλος της αντίστασης του Δεκέμβρη, τον τυχοδιωκτισμό της αποχής στις εκλογές του 1946 και τις ‘ναπολεόντειες’ προθέσεις του ‘καταμέτωπον’ πολέμου του Ζαχαριάδη του 1948, όταν τερματίζεται ο ένοπλος αγώνας, μετά απόνα χρόνο, το προοδευτικό κίνημα παρ’ ότι τσακισμένο, δολοφονημένο, κυνηγημένο [...] δεν έχει ακόμη την ψυχολογία της ήττας, τουλάχιστον στον εξουθενωτικό βαθμό που θα πάρει αυτή αργότερα. Η ολοκληρωτική διαφοροποίηση στην ψυχολογία του κινήματος αρχίζει από τη στιγμή που τίθεται, απαιτητικά κι αμετάκλητα, το πρόβλημα των εσωτερικών του σχέσεων. Οπότε τα γεγονότα 1940-50 φωτισμένα τώρα απόνα νέο κριτικό προβολέα μας οδηγούν στο συμπέρασμα πως: αν ηττηθήκαμε, πολιτικά και στρατιωτικά, ως ένα μεγάλο σημείο έφταιγε το ίδιο το κίνημα. Όχι με τους λαθεμένους χειρισμούς του (μόνο), μα με τον αντιδημοκρατικό χαρακτήρα που καλλιεργούσε στους κόλπους του. Το σφάλμα, δηλαδή, δεν ήταν στις στρατηγικές και στις τακτικές, μα στην ίδια την γενική προβληματική του, ή μάλλον, στην α-προβληματική του. Και το χειρότερο, είδαμε, με μια έκπληξη που έφτανε τη φρίκη, στο στρατόπεδό μας –που το πιστεύαμε (με αρκετή δόση ρομαντισμού) σαν ό,τι πιο αγνό και καθάριο είχε δημιουργήσει μέχρι σήμερα η ιστορία- μεταφερόμενα μερικά από τα χαρακτηριστικά του αντίπαλου στρατοπέδου: βία, ανελευθερία, δεσποτισμό, νεποτισμό κ.λ.π.» (ό.π., σ. 132-133).

Η ιστορική ερμηνεία του Λειβαδίτη γίνεται αποδεκτή από την πλειοψηφία των ποιητών της ήττας και επιμαρτυρείται από την χρονική συγκυρία παραγωγής της ποίησης αυτής: εκτός από την περίπτωση του Αναγνωστάκη (ο οποίος όμως συνηγορεί στο σημείο αυτό με τον Λειβαδίτη), το ποιητικό φαινόμενο δεν εμφανίζεται μετά την ήττα του '49, όπως θα ήταν φυσικό, αν απηχούσε τη στρατιωτική ήττα, αλλά προς το τέλος της δεκαετίας του '50, όταν έχει μεσολαβήσει το ‘λίωσιμο των πάγων’ με το 20ό Συνέδριο.

<sup>191</sup> Ο περιορισμός αυτός της κριτικής είχε ως αποτέλεσμα να μείνουν έξω από τη θεωρητική συζήτηση ποιητές που δεν χαρακτηρίστηκαν ‘κοινωνικοί’ με την τρέχουσα σημασία του όρου, δεν είχαν αποδεχθεί την κομματική ένταξη, βάδισαν όμως παράλληλα με τους ενταγμένους ομοτέχνους τους. Τέτοιες ήταν, για παράδειγμα, οι περιπτώσεις του Μίλτου Σαχτούρη ή του Τάκη Σινόπουλου.

ιδεολογικές αημιμαχίες, παρακάμπτοντας τα ζητήματα που έθετε η ποίηση. Η χρήση, επομένως του όρου «Ποίηση της ήττας» αποτελεί ένα εύγλωττο παράδειγμα αβασάνιστης πολιτογράφησης και ιδεολογικής χρήσης ενός πνευματικού φαινομένου. Βλέποντας σήμερα το ζήτημα στην ιστορική του προοπτική συμπεραίνουμε ότι ο όρος αυτός, που είχε τεθεί από τον Λεοντάρη το 1963, με κριτική τόλμη και διάθεση αναθεώρησης της αισθητικής τάσης του παγκόσμιου και του εγχώριου ζντανοφισμού,<sup>192</sup> και είχε ρητά αποσαφηνιστεί από τον Λειβαδίτη το 1966, έδρασε μάλλον αποπροσανατολιστικά για την ποιητική μας πραγματικότητα τόσο ως προς την ερμηνεία του φαινομένου όσο και ως προς την επίδρασή του στην ποιητική παραγωγή των επόμενων χρόνων, προκαλώντας φαινόμενα ανάλογα του μεσοπολεμικού «καρυωτακισμού».

Παρακάμπτοντας όμως τις κριτικές θέσεις και αντιπαραθέσεις ως προς το ζήτημα, οι οποίες έχουν αρκούτως σχολιαστεί, επισημαίνουμε επιλεκτικά τρία σημεία σχετικά με την καταγωγή, το περιεχόμενο και το ύφος της ποίησης αυτής, όπως την συνέλαβε ο Βύρων Λεοντάρης, ελπίζοντας να διαφανεί η διαστρέβλωση και ο περιορισμός από την πλευρά της κριτικής των αρχικών του θέσεων. Ο κριτικός αναζητά την καταγωγή της ποίησης αυτής στην «αντιστασιακή ιδεολογία»,<sup>193</sup> προσδιορίζει όμως τα χαρακτηριστικά που συνιστούν τη διάζευξη «ποίηση της ήττας»-«αντιστασιακή ποίηση»: η πρώτη εκφράζει τον κλονισμό έναντι της απόλυτης πίστης της αντιστασιακής ως προς το ανεξάντλητο του ανθρώπινου δυναμικού και του ατομικού και ομαδικού ηρωισμού. Οι ποιητές της τάσης αυτής *αμφισβητούν, κρίνουν και ελέγχουν* τις κοινωνικές κατακτήσεις που αποτελούσαν τη βαθιά πίστη του αντιστασιακού ποιητή, καθώς είχε φθάσει να πιστεύει πως «τα κλειδιά του μέλλοντος βρίσκονταν στην τσέπη του».<sup>194</sup> Πρόκειται, επιμένει ο Λεοντάρης, για μια «νέα ποιητική πραγματικότητα, που ήρθε σαν κρίση και σαν αναίρεση της αντιστασιακής ποίησης και όχι σαν συνέχειά της» που αποτύπωσε «το αποτέλεσμα της μάχης», σε αντίθεση με την ποίηση της Αντίστασης, όπου «ο λόγος ήταν ο ίδιος

<sup>192</sup> Πρέπει να παρατηρήσουμε ότι το κείμενο του Λεοντάρη δημοσιεύεται την εποχή που η *Επιθεώρηση Τέχνης* έχει ήδη πραγματοποιήσει σημαντικά ιδεολογικά ανοίγματα στον αριστερό χώρο, έχει αρνηθεί την κομματική κηδεμονία, και φιλοξενεί στο ίδιο τεύχος τον πρόλογο του Αραγκόν «Για ένα ρεαλισμό χωρίς όρια» στο ομότιτλο βιβλίο του Γκαροντί που είχε κυκλοφορήσει στη Γαλλία. Το κείμενο του Λεοντάρη εγγράφεται ασφαλώς στην αναθεωρητική τάση του περιοδικού και της εποχής, αφού επιχειρεί να αναδείξει μια ποιητική τάση η οποία υιοθετεί την τακτική του *ελέγχου*, έχει επομένως κατακτήσει ουσιαστικά την ιδεολογική χειραφέτηση». (Βλ. και Γιώργος Αράγης, *ό.π.*, σ. 28).

<sup>193</sup> Ο Γιώργος Αράγης διατυπώνει ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις σχετικά με το περιεχόμενο του όρου «αντιστασιακή ιδεολογία» στο κείμενο του Λεοντάρη (βλ. επόμενη σημείωση), ο οποίος, όπως συμπεραίνει «παραμένει μέσα στο οικείο κείμενο ασαφής σε βαθμό που να αποτελεί βασικό μειονέκτημα του όλου κειμένου». («Η ποίηση της ήττας. Ένας όρος για δυο ποιητές», *Μανδραγόρας*, τχ. 25, Μάρτ.-Ιούλ. 2001, (αφιέρωμα Θανάσης Κωσταβάρας, Βύρων Λεοντάρης), σ. 27-32.

<sup>194</sup> Ο Λεοντάρης παρατηρεί: «[...] Η ποίηση της ήττας βασικά είναι μια βαθιά κρίση και ίσως το τέλος της αντιστασιακής ιδεολογίας και της αντιστασιακής ποίησης. Οι ιστορικές εξελίξεις που αλματικά συντελούνται στα πιο κρίσιμα σύγχρονα ανθρώπινα προβλήματα, αποκαλύπτουν μέρα με τη μέρα όλο και περισσότερο την εσωτερική ανεπάρκεια, την αντιφατικότητα και την ουτοπικότητα πολλών από τις βασικές αντιλήψεις της αντιστασιακής ιδεολογίας. Ο αντιστασιακός ποιητής ήταν απόλυτα πεπεισμένος για το ανεξάντλητο του ανθρώπινου δυναμικού, για τον ατομικό και ομαδικό ηρωισμό. Σήμερα η πίστη αυτή έχει κλονιστεί. Θεωρούσε δικό του το μέλλον, έβγαζε όμως ουσιαστικά τον εαυτό του έξω απ' αυτό. Σήμερα νιώθει το μέλλον μέσα στο παρόν του, αρνείται να δεχτεί την έννοια της 'μεταβατικότητας' της εποχής του και της ζωής του. Πίστευε σε ορισμένες κοινωνικές και πολιτιστικές κατακτήσεις. Τώρα κι αυτές μπαίνουν σε αμφισβήτηση και κριτικό έλεγχο.» (ό.π., σ. 520).

μια μάχη».<sup>195</sup> Η «ανήσυχη» λοιπόν ποιητική πραγματικότητα που εμφανίζεται γύρω στο 1960 σχετίζεται με την αντιστασιακή ιδεολογία, αναπτύσσεται όμως ως αίρεση του υψηλόφωνου και υψηλόφρονου αντιστασιακού πνεύματος, καθώς επωμίζεται την ευθύνη να αποδώσει την κλονισμένη σχέση του πολίτη-ποιητή με το σπαραγμένο ιδεολογικό του παρελθόν.<sup>196</sup>

Στην έντονη αυτή εσωτερική σύγκρουση<sup>197</sup> εντοπίζονται τα χαρακτηριστικά της Ποίησης της Ήττας ως προς το περιεχόμενο, το ύφος και τη μορφή: η ποίηση αυτή κυριαρχείται από μια πρωτοφανή ένταση συγκίνησης· πρόκειται για την πιο «συγκινημένη ποίηση» με χαρακτήρα εξομολογητικό. Ως προϊόν κρίσης του αντιστασιακού πνεύματος η Ποίηση της Ήττας είναι μια «αναδρομή». Ο ποιητής ανατρέχει στις αφετηρίες της πίστης γυρεύοντας ένα στήριγμα για την κλονισμένη του συνείδηση, ανοίγεται σε μια βασανιστική αντίδρομη πορεία. Αντιμετωπίζει με νέο βλέμμα τα συντελεσθέντα, ανατρέπει το νόημά τους, τα αναθεωρεί, μέσα από μια νέα πρισματική θέαση και μια συνθετότερη αίσθηση, και αποτυπώνει στο ποίημα τη διαπάλη που συντελείται με την αναθεώρηση της μνήμης σε ένα λόγο «δύσκολο και βασανισμένο», αποτέλεσμα «μιας μάχης», της ψυχικής σύγκρουσης που έχει συντελεστεί.<sup>198</sup> Η αγωνιώδης, δηλαδή, προσπάθεια του ποιητικού υποκειμένου να εισχωρήσει βαθύτερα στην ανθρώπινη συνείδηση,<sup>199</sup> που την έχει συγκλονίσει η επίγνωση του κακού, και να εκφράσει την πληγωμένη του κοσμοσυναίσθηση, προσδιορίζει το περιεχόμενο αλλά και τη μορφή του ποιητικού λόγου: υιοθετείται για το σκοπό αυτό η μικρή ποιητική φόρμα, η παρατακτική μέθοδος ανάπτυξης, ο χαμηλόφωνος τόνος· περιορίζεται το αφηγηματικό στοιχείο, αραιώνει ο μεταφορικός

<sup>195</sup> Βύρων Λεοντάρης, «Λίγα ακόμη για την ποίηση της ήττας» [απάντηση στον Τάσο Βουρνά], ό.π., σ. 220.

<sup>196</sup> Θα πρέπει, ωστόσο, να παρατηρήσουμε ότι η έννοια της «ήττας» αργότερα, όταν παύει να υπάρχει ο ιδεολογικός βρασμός, επαναπροσδιορίζεται από τους ίδιους τους ποιητές. Στη συνέντευξή του το 1982 ο Μανόλης Αναγνωστάκης αντιδιαστέλλει την *ενασχόληση* με την ήττα από την *παράδοση* στην ήττα. Υπογραμμίζει ότι οι ποιητές που εξέφρασαν τα αισθήματα αυτά ήταν οι πρώτοι που συνειδητοποίησαν την πραγματικότητα και προφήτεψαν ότι έμελλε να συμβεί, δεν υπήρξαν όμως «ηττημένοι», δεν εγκατέλειψαν τον αγώνα. Κατανοούμε, επομένως, ότι δεν πρόκειται για απλή 'ήττα' με την τρέχουσα του όρου σημασία. Η 'ήττα' αυτή, που αμφισβητεί, κρίνει και ελέγχει, συνυφαίνεται με τον αγώνα που συνεχίζεται, αφού «μέσα στην ήττα αλλάζουν όλα» (Πατρίκιος), δεν τίθεται σε αντιδιαστολή με τη νίκη, αφού «Κανείς δεν ξέρει, όταν επιστρέφει τη νύχτα αν είναι νικητής. / Ποιος θα χωρίσει τη ζημιά απ' το κέρδος;» (Σινόπουλος). Για τους ποιητές της «ήττας» (που «ποτέ δεν παραδέχθηκαν την ήττα», για να παραφράσω το γνωστό στίχο του Αναγνωστάκη) η επίγνωση του κακού, η καταγγελία του μέσω της ποίησης, συνιστά πράξη πολιτικής ανατρεπτικότητας, παραβιάζει την ίδια την ήττα (βλ. και την ενδιαφέρουσα σχετικά με το ζήτημα άποψη της Λιάνας Θεοδωράτου στο «Δε λέω για κάθαρση μια απλή ενατένιση ήταν του διαφορούμενου που πια δεν ονομάζεται», *Μανδραγόρας*, ό.π., σ. 40-45).

<sup>197</sup> Ο Λεοντάρης είχε αναγνωρίσει δύο τάσεις στο εσωτερικό της ποίησης αυτής: α) τον υποκειμενικό πεσιμισμό, που προκύπτει από την αίσθηση του ηττημένου και διακατέχεται από τις τύψεις του επιζώντος, με αντιπροσωπευτικό έργο το *Γυρισμό* του Κωσταβάρα (1963) και β) μια βαθύτερη τομή και φιλοσοφικά προβληματισμένη ανάλυση του φαινομένου της ήττας, όπως συναντάται στη *Μαθητεία* του Πατρίκιου (1963).

<sup>198</sup> Βλ. Βύρων Λεοντάρης, «Η ποίηση της ήττας», ό.π., σ. 521.

<sup>199</sup> Ο Λεοντάρης (βλ. ό.π.) επισημαίνει επίσης το φαινόμενο της μετάθεσης της ιστορικής δοκιμασίας στο οντολογικό πεδίο του υποκειμένου. Τα αντικειμενικά προβλήματα προσλαμβάνουν υποκειμενικές διαστάσεις στον ποιητικό λόγο, οι συγκεκριμένες βιωματικές καταβολές επιδεινώνουν το οντολογικό δράμα, εξωτερικεύονται ως τη δραματική τους κορύφωση, φορτίζονται με τους δραματικούς τόνους της υπαρξιακής αγωνίας.

φόρτος, απογυμνώνεται ο λόγος από κάθε διάκοσμο, διασπάται ο χρόνος σε μικρές στιγμές, ακινητοποιείται συχνά στα καθημερινά και ασήμαντα. Η ποίηση αυτή επεξεργάζεται τελικά ένα δικό της ύφος. Σκοπώντας στο συγκεκριμένο και επιθυμώντας να το τοποθετήσει με ενάργεια στην κοίτη του χρόνου, οδηγεί σε άμεση επαφή τη λέξη με τη σκέψη και το αίσθημα.

Ως προς το περιεχόμενο, ειδικότερα, της Ποίησης της ήττας ο Βύρων Λεοντάρης, δημοσιεύοντας το 1963 το εμβληματικό του κείμενο, προσδιόριζε ότι πρόκειται για μια ποίηση

που πυρήνας της είναι η αίσθηση ότι ο σημερινός άνθρωπος βγαίνει καθημαγμένος από μια ήττα, που δεν σημαδεύει ανεξίτηλα μονάχα τον ελληνικό χώρο, αλλά είναι, γενικότερα, ήττα της ανθρωπότητας, του πολιτισμού.<sup>200</sup>

Ο κριτικός δηλαδή δεν περιόριζε το ποιητικό φαινόμενο στον ελληνικό χώρο, όσο κι αν η δραματικότητα του πρόσφατου παρελθόντος και η ζοφερότητα του μετεμφυλιακού παρόντος συνηγορούσαν σ' αυτό, αλλά την προσλάμβανε ως ήττα ολόκληρης της ανθρωπότητας, αποφεύγοντας κάθε αναφορά στην ελληνική πραγματικότητα.<sup>201</sup> Η θέση αυτή του Λεοντάρη αποσαφηνίζεται στη σύντομη απάντησή του στον Τάσο Βουρνά, ο οποίος, εκφράζοντας την 'ορθόδοξη' μαρξιστική άποψη, είχε περιορίσει το φαινόμενο και το είχε απόλυτα εξαρτήσει από τα ελληνικά δεδομένα:

Ο κ. Βουρνάς λέει ότι ξεκινώ από ένα πραγματικό γεγονός, την ήττα της αριστεράς μετά τον εμφύλιο πόλεμο και από την διαπίστωση που κάνω αναφορικά με μια 'παράλληλη ιδεολογική ήττα'. Η αλήθεια για την αφετηρία του λόγου μου είναι διαφορετική. Εγώ ξεκινώ από ένα άλλο πραγματικό γεγονός: Ότι μεγάλο μέρος της ποίησής μας (και όχι όλη η ποίησή μας, όπως με θέλει να υποστηρίξω ο κ. Βουρνάς) κινείται σήμερα σ' ένα ιδιαίτερο κλίμα, τελείως διαφορετικό από το κλίμα που επικρατούσε πριν λίγα χρόνια και ότι πολλοί ποιητές πέρασαν από το αντιστασιακό στο μεταντιστασιακό κλίμα, στην ποίηση της ήττας. Αυτό το γεγονός έχω μπροστά μου και αυτό ερευνώ, προσπαθώντας να δώσω μιαν εξήγηση [...]. Η αίσθηση της ήττας διακατέχει και ποιητές, που προσδοκούσαν αόριστα μιαν άλλη ανθρώπινη μοίρα απ' αυτήν που ζουν σήμερα, μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, ποιητές που η αντίθεσή τους προς τις φθαρμένες αξίες είναι επίσης αντιστασιακής υφής.<sup>202</sup>

Ο κριτικός διευρύνει το περιεχόμενο της ποίησης αυτής, την αντιλαμβάνεται ως «ήττα της ανθρωπότητας», σε αντίθεση με την μεταγενέστερή του κριτική η οποία επιμένει να την εντοπίζει σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο.<sup>203</sup>

<sup>200</sup> Βύρων Λεοντάρης, ό.π., σ. 520.

<sup>201</sup> Έχει παρατηρηθεί ότι η «ανησυχία» που χαρακτηρίζει την ελληνική ποίηση της περιόδου αποτελεί ταυτόχρονα γνώρισμα της ευρωπαϊκής ποίησης στα ίδια χρόνια. (βλ. *Η μοίρα μιας γενιάς*, ό.π., σ. 106). Ο Κώστας Κρεμμύδας επισημαίνει επίσης αντιστοιχίες της εποχής εκείνης των διαψεύσεων με την μεταπολιτευτική εποχή: Ο αγώνας μιας ολόκληρης γενιάς έφτασε στο τέλος του αδικαίωτος, ενώ τώρα μοιάζει απλώς μάταιος, σημειώνει. Ο ίδιος αναφέρει τις αναλογίες της ποίησης αυτής με την ευρωπαϊκή («τη νεοπρωτοπορία (π.χ. gruppo '63 στην Ιταλία και 'συγκεκριμένη ποίηση' [poésie concrète] στην Αυστρία ή στη Βραζιλία τη γενιά του '70 στην Ισπανία [...] ή την επιβεβλημένη απάντηση των ποιητών στην ασφυκτική πίεση του ολοκληρωτισμού στις Ανατολικές χώρες») («Η τάξη και η αταξία στην ποίηση», *Μανδραγόρας*, ό.π., σ. 26).

<sup>202</sup> Βύρων Λεοντάρης, «Λίγα ακόμη για την ποίηση της ήττας» [απάντηση στον Βουρνά], ό.π., σ. 218.

<sup>203</sup> Εκτός από τις θέσεις που εκφράστηκαν σχεδόν σύγχρονα με το κείμενο του Λεοντάρη (βλ. ακολούθως τις απόψεις των Βουρνά, Λυκιαρδόπουλου, Λειβαδίτη) στα επόμενα χρόνια -καθώς το

Η κριτική επομένως αναζήτησε στο μεγαλύτερο μέρος της τις ιδεολογικές καταβολές του φαινομένου, διερεύνησε τη σχέση του με τα ιστορικά δρώμενα, προχώρησε σε συγκριτική εξέτασή του με τη λογοτεχνία της Αντίστασης, κάτω όμως από τις εδραιωμένες περί «παρακμιακής» λογοτεχνίας αντιλήψεις της παλαιότερης μαρξιστικής αισθητικής. Οι αντιλήψεις αυτές, που υπόκεινται στην αντίδραση του Βουρνά, προκάλεσαν ιδεολογική σύγχυση ως προς τους όρους παραγωγής της ποίησης αυτής και οδήγησαν εξαρχής τη συζήτηση ενός σημαντικού αισθητικού και κοινωνικού ζητήματος σε πολιτική αντιπαράθεση. Οι ιδεολογικές-αισθητικές αντιθέσεις που είχαν νωρίτερα εκδηλωθεί στους κόλπους της *Επιθεώρησης Τέχνης* μεταξύ αριστερής ορθοδοξίας και ετεροδοξίας<sup>204</sup> αναζωπυρώνονται με αφορμή το λογοτεχνικό αυτό φαινόμενο, χωρίς όμως τη ζέση του παρελθόντος. Οι αντιρρήσεις του Τάσου Βουρνά και του Μάρκου Αυγέρη δεν φαίνεται να υποστηρίζονται από την πραγματικότητα, όπως δείχνει τόσο η συγχρονική συγκριτική αντιπαράθεση με τους άλλους κριτικούς όσο και η ασφαλέστερη μεταγενέστερη πείρα, που εξασφαλίζεται χάρη στην προοπτική του χρόνου.<sup>205</sup>

---

λογοτεχνικό φαινόμενο συναριθμήθηκε στα ζητήματα ιδεολογίας, σηματοδοτήθηκε αρνητικά από την πλευρά της μαρξιστικής 'ορθοδοξίας' και αποτέλεσε την λυδία λίθο επισφαλών και δογματικών κριτηρίων- εδραιώθηκε η άποψη που περιορίζει την ποίηση αυτή στα ελληνικά δεδομένα και διαστρέφει το αρχικό πνεύμα του Λεοντάρη. Στο πνεύμα αυτό κινείται το άρθρο του Κ. Μοσκόφ, «Η ποίηση της ήττας και η προοπτική μιας παλιννόστησης» (*Ο Ριζοσπάστης*, 9. 8. 1975) καθώς και του Γ. Παπαθεοδώρου «Η ποίηση της ήττας» (*Επιστημονική σκέψη*, τχ. 19, 1984) στον οποίο απάντησε ο Μ. Αναγνωστάκης με το άρθρο του «Ο ορίζοντας παραμένει κλειστός», καταλογίζοντας «πρόθεση ηθικού και πολιτικού στιγματισμού των εκπροσώπων του φαινομένου[ της ποίησης της ήττας]» (*Η Αυγή*, 21. 10. 1984).

Η νεότερη κριτική επεσήμανε ότι η ποίηση αυτή μίλησε διεξοδικά για τα ηθικά κατεξοχόν ζητήματα του δημοκρατικού κινήματος στην Ελλάδα (βλ. Σόνια Ιλίνσκαγια, ό.π., σ. 105-134). Εντελώς πρόσφατα ο Δημήτρης Ραυτόπουλος παρατηρεί ότι ιστορική κοιτίδα της Ποίησης της Ήττας είναι ο εμφύλιος πόλεμος, αλλά το προανάκρουσμά της βρίσκεται μέσα στα πρώτα κιόλας αντιστασιακά κείμενα («Ποιήματα νέων πάνω σε αγγελτήρια θανάτου. Από την ήττα της ποίησης στην ποίηση της ήττας», *Μανδραγόρας*, ό.π., σ. 33-36: 34). Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης το άρθρο του Αλέξ. Αργυρίου «Οι περιπέτειες μιας διακριτικής πρότασης και η ιδεολογική χρήση της» (*Μανδραγόρας*, ό.π., σ. 37-39), όπου ο κριτικός εκφράζει την άποψη ότι η αίσθηση της ήττας «είχε άλλη πηγή» και τη στηρίζει στο γεγονός ότι οι ποιητές της Αριστεράς που επέστρεφαν από τα στρατόπεδα και τις εξορίες μετά το 1950, δηλαδή μετά την ήττα, έγραφαν ποιήματα «μάλλον ηρωϊκά και ελάχιστα πένθιμα». Η ποίηση της ήττας έρχεται έπειτα από μια πενταετία ως έκφραση της «ήττας της ανθρωπότητας και του πολιτισμού», «ξεκινάει μετά το 20ό Συνέδριο του 1956, όταν η ιδεολογία της ορθοφρονούσας Αριστεράς είχε στερηθεί περιεχομένου» (σ. 38).

<sup>204</sup> Βλ. εδώ «Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά και οι τάσεις της κριτικής», σ. 71-77.

<sup>205</sup> Η Ποίηση της Ήττας απασχόλησε την κριτική και τα επόμενα χρόνια. Σε συνομιλία του με τον Αντώνη Φωστήρη και τον Θανάση Νιάρχο το 1982 ο Μανόλης Αναγνωστάκης υποστηρίζει:

«Δεν παραδέχομαι την ταμπέλα 'Ποίηση της ήττας' ή όπως αλλιώς, που αβασάνιστα έχει πολιτογραφηθεί κι έχει σφραγίσει έναν μόνιμο τρόπο κριτικής συμπεριφοράς. Θα προκαλούσα να αντιπαραθέσουμε μια άλλη ποίηση της εποχής που θα την βαφτίζαμε 'Ποίηση της νίκης' ή έστω 'ποίηση της μη ήττας'. Εγώ τέτοια ποίηση δε βλέπω. Από ιστορική και γραμματολογική άποψη, όλοι οι ποιητές της γενιάς αυτής, αν ψάξεις κάτω από την επιφάνεια, θα βρεις ότι άλλος υπαινικτικά, άλλος πιο ανοιχτά, άλλος 'ενσυνείδητα', άλλος διαισθητικά, εξέφρασαν –θέλοντας και μη θέλοντας- οδυνηρά βιώματα και καταστάσεις που υπήρχαν ή διαμορφώνονταν αλλά που είτε ήταν ακόμα πρόωρα προς γενική παραδοχή, είτε από πολιτική άποψη θεωρούνταν ασύμφορο να ομολογηθούν και που παρερμηνεύτηκαν εσκεμμένα ή μη, από καλή πίστη ή από συγγνή σκοπιμότητα, σαν μορφές ηττοπάθειας, έλλειψης πίστης, συμβιβασμών και αντιδραστικότητας ακόμα. Υπάρχουν ποιητές που εξέφρασαν τις επιπτώσεις μιας ήττας (που δεν ήταν βέβαια απλά 'στρατιωτική'), που συνειδητοποιήσαν πρώιμα μια πραγματικότητα, που 'προφήτεψαν' ακόμη ό,τι έμελλε να συμβεί –αλλά που οι ίδιοι δεν υπήρξαν 'ηττημένοι', ούτε πολύ περισσότερο εγκατέλειψαν τον αγώνα (στην πιο πλατειά και ανθρώπινη ουσία του)».

## β) Οι κριτικές εφαρμογές

Η απόπειρα της κριτικής της αριστερής ‘ορθοδοξίας’ να εδραιώσει τις θέσεις της σχετικά με το ζήτημα μετατίθεται από τη θεωρητική συζήτηση στην λογοτεχνική κριτική η οποία ασκείται από τις στήλες, κυρίως, της *Επιθεώρησης Τέχνης*. Στο χρονικό αυτό διάστημα και κάτω από την ιδεολογική αντιπαράθεση των δύο αριστερών λόγων ο Νικηφόρος Βρεττάκος, αποτιμώντας την *Μαθητεία* (1952-1962)<sup>206</sup> του Τίτου Πατρίκιου, προβληματίζεται ανάμεσα στην οξεία συνειδησιακή κρίση του ποιητή, προϊόν της οποίας είναι τα ποιήματα της *Μαθητείας* του, και στην παραίτηση από την αγωνιστική διάθεση που εκφράζεται σε αυτά.<sup>207</sup> Και ενώ ο Βύρων Λεοντάρης είχε ήδη παρατηρήσει από το 1963 ότι ο Πατρίκιος εκφράζει στη συλλογή αυτή διάθεση ερμηνείας και επαναπροσδιορισμού του παρελθόντος,<sup>208</sup> ο κριτικός της *Επιθεώρησης Τέχνης*, επηρεασμένος εμφανώς από την κριτική αντιπαράθεση σχετικά με την Ποίηση της Ήττας, που είχε προηγηθεί, και προσπαθώντας να συνενώσει τις διστάμενες στο χώρο της αριστερής κριτικής απόψεις, ακολουθεί την τακτική του μέσου όρου και επιχειρεί ανάγνωση του ιδεολογικού περιεχομένου της συλλογής, χωρίς όμως να προβάλλει το βάθος του συναισθήματος που πηγάζει από την ανθρώπινη αλήθεια, την οποία εκφράζει ο Πατρίκιος, ή μάλλον χωρίς να επιδιώκει να αναδείξει το στοιχείο αυτό, που κυριαρχεί στον ποιητικό λόγο. Η προσπάθεια του κριτικού εξαντλείται από την πρώτη παράγραφο στην πρόθεση να πείσει ότι ο Πατρίκιος δεν εντάσσεται στο ποιητικό ρεύμα της Ποίησης της Ήττας, ότι το βασικό ιδανικό της Αριστεράς για έναν καλύτερο κόσμο μένει ακόμη ακλόνητο:

Η ποίησή του [Πατρίκιου] αναπτύσσεται μέσα σε μια ατμόσφαιρα ‘ήττας’ ο χαρακτηρισμός της όμως ως ‘ποίησης της ήττας’ δεν ανταποκρίνεται στη συνειδησιακή του κατάσταση. Ο Πατρίκιος μας μιλάει όρθιος πέρα από την ήττα, αφού η συνειδησή του δεν έχει νικηθεί κι αφού η ήττα αυτή δεν αφορά το αιώνιο ανθρώπινο ιδανικό της καλύτερευσης του ανθρώπινου βίου.

Η άποψη αυτή, αν και υποστηρίζεται εν μέρει από το ποιητικό κείμενο, μένει ατεκμηρίωτη. Ο κριτικός διατείνεται αφενός ότι η ποίηση αυτή συνεχίζει εκείνη της Αντίστασης, άρα δεν είναι ηττοπαθής, καταφεύγει αφετέρου στην αοριστία του συλλογικού βιώματος της γενιάς επισημαίνοντας τη διαφοροποίησή της συγκεκριμένης τέχνης από την «παρακμιακή» του Μεσοπολέμου.

---

(«Σε β’ πρόσωπο. Μια συνομιλία του Μανόλη Αναγνωστάκη με τον Αντώνη Φωστιάκη και τον Θανάση Νιάρχο», *Η Λέξη*, τχ. 11, Γεν. 1982, σ. 54-59: 56).

<sup>206</sup> Νικηφόρος Βρεττάκος, «Τίτου Πατρίκιου, *Μαθητεία* (1952-1963)», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Κ’, τχ. 118, Οκτ. 1964, σ. 353-357.

<sup>207</sup> Στη συλλογή αυτή ο ποιητής επιχειρεί, μέσω των προσωπικών βιωμάτων του, μια βαθύτερη τομή του φαινομένου της ήττας. Η ήττα εμφανίζεται ως διαταραχή των νόμων της ιστορικής εξέλιξης, ως «πανουργία της ιστορίας». Η έννοια του λάθους, που διατρέχει την ποίηση, βαραίνει ως προπατορικό αμάρτημα του μεταπολεμικού ανθρώπου. Ο τελευταίος παρουσιάζεται εσωτερικά καθημαγμένος αλλά και διωγμένος από την εξωτερική πραγματικότητα. Ο Πατρίκιος απορρίπτει τον καθοδηγητικό ρόλο της ποίησης όπως τον εννοούσαν οι ρομαντικοί μαρξιστές στις αρχές του 20ού αιώνα («γιατί κανένας στίχος σήμερα δεν ανατρέπει καθεστώς...») η αξία της ποίησης έγκειται τώρα στην *κατάκτηση της αλήθειας*. Ο ποιητής καλείται «να ρίξει λίγο φως στην πλαστογραφημένη μας ζωή», να αναλύσει σε βάθος το φαινόμενο της ήττας, να φωτίσει τις πτυχές της ανθρώπινης κρίσης.

<sup>208</sup> Βλ. ό.π.

Ο Βρεττάκος αναγνωρίζει το μοτίβο του «επιζώντος»<sup>209</sup> στην ποίηση αυτή που τρέφεται από τη «θλιβερή εθνική περιπέτεια», επισημαίνει τις διαφορές του «συνειδησιακού κοχλασμού» του Πατρίκιου από τους ποιητές της ‘ουσίας’, χωρίς όμως να αναδεικνύει το βάθος του συναισθήματος που πηγάζει από την ανθρώπινη αλήθεια, την οποία εκφράζει ο ποιητής, το στοιχείο της καθολικότητας και του φιλοσοφικού στοχασμού που κυριαρχεί στον ποιητικό λόγο. Ακολουθεί τη θεματική δομή της συλλογής, τη μαθητεία του ποιητή στη «γυμνή πέτρα» και στα «χρόνια της ασφάλτου», εμφανίζεται όμως αρκετά προσεκτικός σκιαγραφώντας την αποστροφή του Πατρίκιου προς την πολιτεία αυτή του φόβου και της παρακμής: καταφεύγει σε όρους γενικούς, όπως «παγερή αλλαγή», «λιμνασμένη στη φτηνή καθημερινότητα» κ.ά.π., αποφεύγοντας να ορίσει τους ιστορικούς όρους που είχαν δημιουργήσει την κατάσταση του εφιαλτικού παρόντος, αποσιωπώντας ουσιαστικά το νόημα που μεταδίδει μέσω των στίχων του ο ποιητής:

*Σαν ένα γράμμα έγινε η ζωή μας, με κά-  
ποιο μήνυμα  
πολύ σπουδαίο, που χάθηκαν, μέσα στα  
κύματα τους πρόσφυγες,  
κι ο αποστολέας του κι ο παραλήπτης ...  
(«Ένα γράμμα»)*

Περιορίζεται να μας πει:

Ωστόσο η παρακμή δεν είναι και δική του παρακμή. Παλεύοντας έκανε το χρέος του όπως αυτός το νόμιζε. Εν ονόματι ενός αμετάθετου ονείρου διαμαρτύρεται, αντιδικεί. Η φωνή του μπερδεύεται πολλές φορές, αλλά επιμένει.<sup>210</sup>

Ο κριτικός υπογραμμίζει πόσο αδέσμευτος είναι ο ποιητής, πόσο στρατευμένος στο κοινό καλό και ερμηνεύει την απόγνωση του («Δεν είναι αυτή η μοίρα μου. Γλυτώστε με. / Δεν είναι») στη βάση της μοναξιάς που αντιμετωπίζει, των αντινομιών που συναντά στην καθημερινότητά του.<sup>211</sup> Η «πικρία» του Πατρίκιου, η βαθύτατα πληγωμένη του αίσθηση, αποδίδεται γενικά στην «πλαστογράφηση της ζωής», τη «σύγχυση», την «μηχανοποίηση των πάντων», την «παραμόρφωση», το «ακατανόητο εποχικό δίχτυ». Η αίσθηση των ανοικτών πληγών της τραγικής μαθητείας του («Μέσα στα σαπισμένα λαρύγγια των νεκρών μας / μένουν ακόμα άλυωτες οι τελευταίες τους λέξεις: / ‘Ζήτω ο Στάλιν’ [...]»), η αγωνιώδης απαίτηση για τη γνώση της αλήθειας, τα πολλά αναπάντητα ‘γιατί’, η μομφή της μη απόδοσης ευθυνών («Τους εκτελούσαν κάθε μέρα μες στα χέρια σας [...] Και σεις τους ξεχάσατε;») δεν σχολιάζονται,<sup>212</sup> ενώ ο λόγος του κριτικού λοξοδρομεί προς τον έπαινο των νεκρών ηρώων.<sup>213</sup>

Ο Βρεττάκος αναλύεται, επομένως, στην προσπάθεια να πείσει ότι δεν πρόκειται για ποίηση «παρακμής» και συμπεραίνει εν τέλει ότι πρόκειται για μια ποίηση συνείδησης, που αποτελεί «μια παραλλαγή της αγωνίας του πνεύματος» και

<sup>209</sup> Πρόκειται για το θεματικό μοτίβο που εντοπίζεται κυρίως στο έργο της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς και σχετίζεται με το θέμα του θανάτου και τις τύψεις που εκφράζουν οι επιζήσαντες από τη δοκιμασία της εποχής ποιητές (βλ. Δώρα Μέντη, «Το θεματικό μοτίβο του ‘επιζώντος’ στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Αντί*, τχ. 527, 30 Ιουλ. 1993, σ. 79-84).

<sup>210</sup> Ο.π., σ. 354.

<sup>211</sup> Ο.π., σ. 355.

<sup>212</sup> Ο κριτικός αποσπά από το ποιητικό σώμα της συλλογής στίχους, όπως «τα πράγματα κρατάν στα χέρια τους οι υπεύθυνοι της ήττας», «αντιστρέφουν τις ευθύνες [...], στριμώχνουν την ιστορία στα μέτρα τους ...», σημειώνει ότι είναι «πικρότατο αυτό το μέρος» (σ. 355), χωρίς άλλο προσδιορισμό.

<sup>213</sup> Βλ. ό.π., σ. 355.

εκφράζεται «μ' έναν επώδυνο στοχασμό» από «τον ποιητή ενός δράματος».<sup>214</sup> Με τους γενικόλογους αυτούς χαρακτηρισμούς και αποσιωπώντας τις συγκεκριμένες ιστορικές αναφορές που αποτέλεσαν την ποιητική μήτρα της συλλογής, παρακάμπτει την ποιότητα και την ένταση της διαμαρτυρίας του ποιητή. Ενώ παραθέτει στίχους εμβληματικούς της διαμαρτυρίας του Πατρίκιου, τους προσπερνά χωρίς σχολιασμό. Από την άλλη πλευρά αποσιωπά ποιήματα που θα αλλοίωναν τη θέση την οποία είχε εξαρχής υιοθετήσει και την οποία υποστηρίζει με την επιλεκτική χρήση αποσπασμάτων. Στίχοι άβολοι, όπως «*Μέρες βασανισμένες από πρόσωπα κι ιδέες*» (*Μέρες*) ή «*Πού πήγαν τα χρόνια μας, πού πάει η κλεμμένη μας ζωή*» (*Σταδιοδρομίες*) ή ακόμη η αναφορά στους «*τυμβωρύχους ποιητές*» που ψάχνουν τους νεκρούς «*να βρουν έστω ένα ψήγμα αλήθειας*» (*Σαν τυμβωρύχοι*), δεν μνημονεύονται. Η ποίηση κρίνεται ερήμην των όρων που η ίδια θέτει.

Είναι ενδιαφέρον, νομίζω, να δούμε πώς είχε αποτιμηθεί η ίδια συλλογή ένα χρόνο περίπου πριν από έναν μη μαρξιστή κριτικό, τον Τάκη Σινόπουλο. Ο κριτικός των *Εποχών* θεωρεί εξαρχής τα ποιήματα της *Μαθητείας* ως «ανεπεξέργαστα», ως «προσχέδια ποιημάτων». Η πεζολογία, η παρατακτική ανάπτυξη, η ευθεία αναφορικότητα στα πράγματα, οι πλατεϊασμοί, η ανεπάρκεια επομένως των εκφραστικών μέσων, τον οδηγεί στο συμπέρασμα ότι είναι μια 'ποιητική' που ακολουθεί «τη γραμμή της σκέψης και όχι την ώθηση του ποιητικού αισθήματος»,<sup>215</sup> ότι η συλλογή δεν παρουσιάζει αισθητικό ενδιαφέρον και επομένως θα την αντιμετωπίσει ως «*μαρτυρία ενός ανθρώπου με μια ορισμένη ιδεολογική τοποθέτηση απέναντι στα προβλήματα και τα γεγονότα της εποχής μας και με μια στάση απέναντι της ίδιας της ιδεολογίας που υπηρετεί*».<sup>216</sup>

Ο Σινόπουλος, αν και αντιτάσσεται στην υποταγή της ποίησης στην ιδεολογία, αντιμετωπίζει τη μαρτυρία του Πατρίκιου ως «ειλικρινή, έντιμη κι αποφασιστική που βγαίνει κατ' ευθείαν από τη συνείδηση ενός αγωνιστή κι ενός πνευματικού ανθρώπου»<sup>217</sup> και για το λόγο αυτό κρίνει ενδιαφέρουσα την ανάλυσή της, λειτουργώντας στην περίπτωση αυτή με τρόπο διαφορετικό από την εν γένει κριτική του συμπεριφορά. Η αναφορά στο «ξύπνημα» μιας συνείδησης, η οποία «συντελείται σ' έναν στρατευμένο που ορθώνει τη φωνή του μπροστά στην έκπτωση, τη ρουτίνα, την εξαθλίωση της ιδεολογίας του», μαρτυρεί το ειδικό ενδιαφέρον του κριτικού ως προς την εκ των έσω κριτική της πορείας της μαρξιστικής ιδεολογίας. Παρακολουθεί την ιδεολογική μετατόπιση του Πατρίκιου από την εποχή της απόλυτης πίστης ως τον καιρό της κάμψης, όταν γεύεται την πίκρα των πραγμάτων, και σημειώνει:

Μέσα στο διάστημα μιας δεκαετίας περίπου ο Πατρίκιος είδε να μετατρέπεται η μάχη σε πολιτικό ελιγμό κι ο αγώνας να ξεφτίζει σε φιλοδοξίες προσωπικής ανάδειξης. Ιδεολογία, επανάσταση και πολιτική ταυτίστηκαν σ' ένα ψυχρό μηχανισμό παιγνιδιού, καιροσκοπίας και συμβιβασμού με τα πράγματα. Κι ο ποιητής καταλαβαίνει πως είναι δύσκολο νάναι κανείς επαναστάτης ανήκοντας σε μια παράταξη με τη σφραγίδα της

<sup>214</sup> Ο.π. Ο Βρεττάκος αποπλίζει τον ποιητή εντάσσοντας την περίπτωσή του σε ένα γενικότερο σύμπτωμα του χώρου και του χρόνου:

«Η περίπτωση του Πατρίκιου δεν είναι νέα, ούτε φυσικά και μοναδική. Είναι μια παραλλαγή της αγωνίας του πνεύματος που κινούμενο γύρω από τον άξονα της συνείδησης και της ευθύνης, δεν έπαψε να παρουσιάζει από τις αρχές αυτού του αιώνα, σειρά περιπτώσεων με διάφορα συμπτώματα, τόσο στη Δύση όσο και στην Ανατολή. Τα πιο χαρακτηριστικά απ' αυτά είχαν την αρχή τους στον αναγκαίο αγώνα για την αντικατάσταση των πεσμένων ειδώλων, στη διάψευση των ελπιδοφόρων προοπτικών [...]». (σ. 356).

<sup>215</sup> Τάκης Σινόπουλος, «Ποίηση, ένταξη και μαρτυρία. Τίτου Πατρίκιου, *Μαθητεία (1952-1962)*», *Εποχές*, τχ. 8, Δεκ. 1963, σ. 68-71.

<sup>216</sup> Ο.π., σ. 68.

<sup>217</sup> Ο.π.



ήττας, όπου οι εσωτερικές συγκρούσεις έχουν συνηθέστερα τη βάση τους σε κρυφές αντιζηλίες ή στην επιδίωξη της αυτοπροβολής. Τα πρόσωπα αλληλοϋποβλεπόμενα αλλάζουν, η ιδεολογία παραμορφώνεται, η ευθεία γραμμή γίνεται καμπύλη ή τεθλασμένη, προσαρμόζεται. Αλλάζει κανείς ψηλαφώντας την αλυσίδα: προσαρμογή-σκοπιμότητα-ψεύδος-υποκρισία-χρεοκοπία. Ωστόσο η θητεία του ενταγμένου παραμένει και συνεχίζεται. Ο Πατρίκιος πιστεύει. Μόνο που δεν είναι τώρα πια ο πιστός που κλείνει τα μάτια, αλλά ο συνειδητός που ελέγχει, γυρεύει την αλήθεια.<sup>218</sup>

Ο κριτικός ακολουθεί λοιπόν τον ποιητή που δε γράφει πια ενθουσιώδη λόγια για να προσφέρει «χάρτινα τουφέκια» στην επανάσταση, αλλά αναζητά με απόγνωση την αλήθεια.<sup>219</sup> Ο Πατρίκιος, ωστόσο, όπως σωστά βλέπει ο κριτικός, «έχοντας χάσει την ελπίδα του δεν είναι απελπισμένος».<sup>220</sup> Παρά το ότι δεν αισιοδοξεί, δεν οραματίζεται, δεν υμνολογεί, δεν διαφημίζει, αλλά διαπιστώνει «την εσωτερική λεηλασία των ανθρώπων που πίστεψαν, στρατεύτηκαν και προδόθηκαν» και εκφράζει τη σκέψη του με σαρκαστική οξύτητα, «κάπου μέσα στο σκοτάδι ελπίζει να βρεθεί το φως». Αποκαλύπτει τη διάψευση από την ιδεολογική ένταξη, δεν χάνει όμως την πίστη του στο αρχικό όραμα, υψώνοντας όμως τώρα μια εγρήγορη συνείδηση στη θέση της παλιάς πίστης.

Ο Σινόπουλος, επομένως, αν και παρακάμπτει στην ανάγνωσή του την αισθητική πλευρά της σύνθεσης,<sup>221</sup> επισημαίνει στην ανάγνωσή του εκείνα ακριβώς τα σημεία τα οποία εξέχουν στον ποιητικό λόγο και τα οποία αποσιωπά ή επικαλύπτει με μια έντεχνη ρητορική ο Βρεττάκος. Η ανάδειξη μάλιστα των στοιχείων της ιδεολογικής κάμψης και η αναζήτηση των αιτίων του φαινομένου στις σκοπιμότητες που επεκράτησαν στο χώρο της αριστερής παράταξης, προκάλεσαν την έντονη αντίδραση του Τάσου Βουρνά.<sup>222</sup> Αν εύκολα διακρίνουμε στον Σινόπουλο τη

<sup>218</sup> Ο.π.

<sup>219</sup> Ο.π. Ο Σινόπουλος παραθέτει τους στίχους:

*«Ήταν με τις ζητωκραυγές ενθουσιασμένος  
‘Σα να ‘ναι ηλεκτρικές’ είπε. Κ’ ήσαν αλήθεια  
ηλεκτρικές ζητωκραυγές που από το θαλαμίσκο  
τις άναβαν και τις σβήναν κατά βούληση»*

(«Ο θαλαμίσκος»).

<sup>220</sup> Ο κριτικός τεκμηριώνει μέσω του ποιητή:

*«Το δρόμο πρέπει να βρούμε το δρόμο [...]   
κάθε στιγμή αργοπορίας είναι θάνατος  
η ιστορία μας κινδυνεύει να σαπίσει  
η χώρα μας, ο λαός μας κινδυνεύει να σαπίσει.  
Κι εμείς μ’ όλες μας τις αδυναμίες  
Η μόνη ελπίδα σωτηρίας».*

<sup>221</sup> Θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς ότι ο Σινόπουλος στο σημείο αυτό υιοθετεί την πρακτική των αριστερών κριτικών: αγνοεί επιδεικτικά τη μορφή, παραιτείται από την αισθητική αποτίμηση με την γενικά εκφρασμένη αιτιολογία ότι η μορφή της ποίησης αυτής δεν συνιστά ποίηση και προσηλώνει την κριτική του στο περιεχόμενο. Η στάση αυτή του κριτικού δείχνει ότι η προσέγγισή του δεν στερείται σκοπιμότητας, δεδομένου ότι την κριτική αυτή στάση, που εφαρμόζε κατά κανόνα η αριστερή κριτική, είχε ο ίδιος έμπρακτα αποδοκιμάσει με τις προηγούμενες κριτικές αποτιμήσεις του.

<sup>222</sup> Ο Βουρνάς σημειώνει: «Οι απόψεις –δυστυχώς– του ποιητή Τάκη Σινόπουλου, έχουν υβριστικό και συκοφαντικό χαρακτήρα. Αλλωστε δεν μπορεί να λειτουργήσει μαζί του ο διάλογος, όπως δεν μπορεί να κουβεντιάσει κανείς με έναν που πιστεύει ότι το κέντρο της Γης αποτελείται από μαρμελάδα. Ωστόσο ένα είναι βέβαιο: ότι οι ποιητές της Αριστεράς, που το άγχος διασπαθίζει τους στίχους τους, βλέπουν με οργή και αγανάχτηση να γίνονται οι στίχοι τους αντικομματικά συνθήματα στα χέρια του κ. Σινόπουλου. Η αχρεία αυτή εκμετάλλευση, που γίνεται κατά σύστημα τελευταία, με το κλεισιοσκοπικό και την κνήνη στραμμένη εναντίον της ιδεολογίας των ποιητών, δείχνει πώς αντιλαμβάνονται οι ‘ελεύθεροι κριτικοί’ τους αναπαλμούς μιας ψυχικής ειλικρίνειας ορισμένων ποιητών μας [...]» (Τάσος Βουρνάς, «Η ‘ποίηση της ήττας’ και η ήττα της κριτικής», ό.π., σ. 12).

σκοπιμότητα της αποκάλυψης των τρωτών της αριστερής παράταξης σε μια εποχή έντονης ιδεολογικής πόλωσης, παρατηρούμε ότι ο Βρεττάκος δεν κατορθώνει να αποκρύψει την πρόθεση να συνεχίζει να θεωρεί τη φωνή του αριστερού ποιητή συστοιχισμένη με τις υπόλοιπες του πολιτικού χώρου στη δεύτερη μεταπολεμική δεκαετία. Η διάσπαση στα ακριβώς επόμενα χρόνια θα τον διαψεύσει.<sup>223</sup>

Οι μονομέρειες των αποτιμήσεων της αριστερής κριτικής αποκαλύπτονται και στην περίπτωση του ποιητή Τάσου Λειβαδίτη. Ο Λειβαδίτης υπήρξε από τους πρώτους ποιητές οι οποίοι εξέφρασαν στο έργο τους τις πικρές διαπιστώσεις της ήττας και επεχείρησαν ερμηνείες και επαναπροσδιορισμούς. Η οδυνηρή αναδρομή αποτυπώθηκε αρχικά στη συλλογή του *Συμφωνία αρ. 1* (1957) και αργότερα στην *Καντάτα* (1960). Η επίσημη αριστερή κριτική παρέκαμψε τη διαμαρτυρία του ποιητή και έμεινε, όπως στην περίπτωση του Πατρίκιου, σε γενικές διαπιστώσεις που δεν υπονόμειναν το ιδεολογικό της όραμα. Ο Νικηφόρος Βρεττάκος κρίνοντας το 1958 τη *Συμφωνία*<sup>224</sup> παραδέχεται προλογικά το ταλέντο του Λειβαδίτη και εκφράζει την παρατήρηση ότι η συλλογή αυτή μας βοηθά να διαπιστώσουμε «την απόσταση που μπορεί να χωρίζει πολλές φορές το αληθινό ταλέντο από την αληθινή ποίηση», υποβάλλοντας στον αναγνώστη την άποψη ότι το ταλέντο του ποιητή δεν καρποφορεί στη συλλογή αυτή. Ο κριτικός υπογραμμίζει την ηθική, πολιτική και καλλιτεχνική ρευστότητα μέσα στην οποία ανδρώθηκε η γενιά του Λειβαδίτη και εκφράζει τη γενική παρατήρηση ότι η φωνή της ποίησης αυτής είναι διαφορετική από τις άλλες φωνές, ότι «αλλιώς ακούγεται στη συνείδηση του ανθρώπου ο ρήτορας κι αλλιώς ο ποιητής», υπονοώντας ότι η καταγγελία δεν συνάδει με την αποστολή της ποίησης. Η ποίηση κρίνεται ως πράξη ευθύνης με μονιμότητα αποστολής και διαχρονικότητα.

Η *Συμφωνία* αποτελεί, σύμφωνα με τον κριτικό, «δραματική εξομολόγηση μιας ευαίσθητης συνείδησης», αποπνέει «ένα μήνυμα απελπισίας» και μια αίσθηση ήττας, καθώς η περιγραφή της πολιτείας κοσμεύεται από «ασύγκριτα όνειρα» και «χαμένες δόξες»:

*[...] αφανισμένη από την πυρκαγιά, ερημωμένη κι απρόσιτη  
με τα τυφλά παράθυρα και τους ερειπωμένους τοίχους  
με μόνο τις σκάλες όρθιες, μαύρες πάνω στον αμείλιχτο ουρανό  
μη βγάζοντας πουθενά, όπως όλες οι σκάλες κι όλα τα λόγια.*

Τίποτα δεν παρηγορεί, σχολιάζει ο κριτικός, και τίποτα δεν ενθαρρύνει μέσα στην τραγική πολιτεία, «που οι άνθρωποι έπαιζαν ό,τι καλλίτερο είχαν και τώρα όσοι επιζήσαν φτάνουν ως την τρέλα, ψάχνοντας για λίγο ουρανό και για λίγη φιλία, μακαρίζοντας ακόμα και κείνους που πρόλαβαν να σκοτωθούν».<sup>225</sup> Οι στίχοι διαποτίζονται με άφατη τραγικότητα, η συλλογή είναι ολόκληρη «ένα τραγωδιακό ποίημα» που τροφοδοτείται από την εξωτερική συμφορά της πολιτείας και την εσωτερική του προσωπικού άγχους του ποιητή, ωστόσο, ο κριτικός διακρίνει την

<sup>223</sup> Την αμηχανία του αριστερού κριτικού σχετικά με το ιδεολογικό περιεχόμενο της *Μαθητείας* δείχνει ίσως και η καθυστερημένη ενασχόληση με αυτήν. Η *Μαθητεία* παρουσιάζεται στην *Επιθεώρηση Τέχνης* περίπου ένα χρόνο μετά την έκδοσή της και μετά την κριτική του Σινόπουλου στις *Εποχές*.

<sup>224</sup> Νικηφόρος Βρεττάκος, «Τάσου Λειβαδίτη, *Συμφωνία αρ. 1*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Η-Ζ, τχ. 43, Ιούλ. 1958, σ. 64-66.

<sup>225</sup> Ο.π., σ. 64. Ο κριτικός παραθέτει :

*«Κι εσύ, παλιέ μου, χαμένη σύντροφε, η σφαίρα που σε πήρε,  
σκέφτομαι απόψε  
ίσως νάταν σοφή, και σε προφύλαξε  
από τον αυριανό εαυτό σου».*

εγκαρτέρηση μέσα στο θρήνο και την ελπίδα, χωρίς όμως να τεκμηριώνει με επάρκεια την τελευταία κρίση του.

Ιδιαίτερη σημασία αποκτά για τον αριστερό κριτικό η σχέση την οποία διακρίνει ανάμεσα στις ιδέες και στο αισθητικό επίτευγμα: Η ψυχική διάθεση του Λειβαδίτη, η κατάσταση θλίψης στην οποία έχει βυθιστεί, υπονόμευσε, κατά την κρίση του, το αισθητικό αποτέλεσμα. Τα ποιήματα της *Συμφωνίας* φθάνουν σ' εμάς «σαν λόγια μπερδεμένα, έξαλλα, χωρίς μουσικότητα και ρυθμό, χωρίς εκείνη την καλλιτεχνική ψυχραιμία που πειθαρχεί και τα μεγαλύτερα ξεσπάσματα, ισορροπώντας τα μέσα στους νόμους που αναδεικνύουν ένα έργο τέχνης».<sup>226</sup> Η *Συμφωνία* «δεν αρτιώνεται ως σύνθεση»· είναι «μια τρικυμία», αποφαινεται συμπερασματικά ο κριτικός. Ο Λειβαδίτης «έχασε την ευκαιρία να μας δώσει αυτό που έφερναν οι προϋποθέσεις του». Οι λόγοι της αποτυχίας αναζητούνται στους όρους κάτω από τους οποίους η σύνθεση δημιουργήθηκε.

Ο Βρεττάκος, επομένως, παρά την συνήθη κριτική τακτική του, δεν προβάλλει το ιδεολογικό περιεχόμενο της ποίησης του Λειβαδίτη, επειδή (νομιμοποιούμε να υποθέσουμε) αυτό δεν συνάδει με τις γενικότερες αντιλήψεις της επίσημης Αριστεράς· προχωρεί στην αισθητική αποτίμηση της συλλογής, η οποία, άσχετα με τις ορθές επισημάνσεις, δεσμεύεται από την ιδεολογική υφή του έργου. Και ενώ ο κριτικός επισημαίνει, σωστά, τη διαφοροποίηση της ποιητικής γραφής της *Συμφωνίας* σε σχέση με προηγούμενες συλλογές (ως προς την οργανωτική σαφήνεια στην ανάπτυξη του θέματος, τις χαλαρές αρθρώσεις, την έλλειψη πυκνότητας), δεν αιτιολογεί τις διαφορές αυτές, οι οποίες οφείλονται, όπως εκτιμάται σήμερα, στον ψυχικό σάλο, στην πίεση της ανάστατης σκέψης και του πληγωμένου αισθήματος, που ωθεί τη βιωματική λάβα να διακοντίζεται στο χαρτί χωρίς τον έλεγχο του λογικού, σε ένα άπλωμα υπερβολικό ή σε επανάληψη ταυτόσημων σκηνών και εικόνων και σε ένα πεζολογικό ύφος που προσεγγίζει την αυτόματη γραφή. Η ανάλυση και η αιτιολόγηση των χαρακτηριστικών αυτών θα οδηγούσε ασφαλώς στην ανάλυση των ιστορικών συγκυριών και των πολιτικών όρων της εποχής και θα έδειχνε ίσως ένα πλατύτερα αντιπροσωπευτικό ποίημα για το ποιητικό κλίμα στην ταραγμένη αυτή πολιτική φάση· θα αποκάλυπτε μια ποίηση που κυριαρχείται από την πικρή επίγνωση των θυσιών και των απογοητεύσεων των μοιραίων σφαλμάτων. Και ίσως στη διάγνωση αυτή του κακού η κριτική θα έπρεπε να αναγνώσει έναν τόνο αισιοδοξίας,<sup>227</sup> αφού τώρα ο άνθρωπος, κατά το αισχύλειο, «το πάθος μάθει θέμενος», μπορεί να ξαναθρέψει ελπίδες ιστορικές, να ελπίζει σ' ένα καλύτερο μέλλον.

Ο Λειβαδίτης επανεμφανίζεται το 1960 με την *Καντάτα για τρία δισεκατομμύρια φωνές*, ένα πολυπρόσωπο και πολυφωνικό ποίημα, όπου ο ποιητής σκιαγραφεί τη δίψα της ζωής ως προϋπόθεση για αναγέννηση και έξοδο από την ψυχική ερημιά και την απόγνωση. Ο ποιητικός λόγος υπηρετεί εδώ την κατάφαση στην ανεξάντλητη ψυχική υγεία της ζωής, ο χρόνος του παρόντος ενσωματώνεται ως πεπερασμένο άνυσμα πάνω τον ιστορικό χρόνο που οδηγεί σε καλύτερες μέρες, περνώντας μέσα από τις οδυνηρές αναζητήσεις του παρελθόντος, ο βιβλικός τόνος προσδίδει ιδιαίτερη βαρύτητα στο λόγο και υποβλητικότητα στη σύνθεση, η δραματουργική μορφή και διάταξη του ποιητικού υλικού εξασφαλίζει στον ποιητή μια αμεσότητα επικοινωνίας με το κοινό του.

<sup>226</sup> Ο.π., σ. 65.

<sup>227</sup> Βλ., π.χ., τους στίχους:

«Μα όχι,... δε μπορεί, κάποτε θά 'ρθει η άνοιξη»  
 «... μες στο βάθος του έκπληχτου ματιού του ζουν ακόμα  
 οι φαρδιές, σαν ουρανοί, χειρονομίες του λαού, τα οράματα, οι σημαίες...»

Πώς όμως ανέγνωσε η κριτική τη σύνθεση αυτή, στην οποία ο ποιητής θεματοποιεί τη δίψα των τσακισμένων της ζωής να ζήσουν, την επιμονή τους να κάνουν όνειρα, την άρνησή τους να σβήσουν την ελπίδα; Κρίνοντας την *Καντάτα* το 1961,<sup>228</sup> τρία χρόνια μετά την *Συμφωνία αρ. 1*, ο Νικηφόρος Βρεττάκος υπογραμμίζει δύο σημεία: την παρουσία της παρακμής και τον πλεονασμό του ερωτικού στοιχείου. Η ζωή την οποία παριστά στη νέα του συλλογή ο ποιητής «είναι γιομάτη κατάθλιψη και παρακμή», σημειώνει ο κριτικός και προσθέτει, αντιφάσκοντας, ότι η ποίηση αυτή «διανθίζεται από το όνειρο του ‘καλύτερου’ κι από την ηρωϊκή αντίσταση-πράξη».<sup>229</sup> ότι ο κόσμος του Λειβαδίτη είναι ετερόκλητος με ενστικτώδη δίψα για τη ζωή, «άνθρωποι τρελοί από απελπισία και νεκροί από καθημερινότητα».<sup>230</sup> ότι στην *Καντάτα*, συγκεκριμένα, ο ποιητής «παραδέρνει μέσα στο αδιέξοδο», μας δίνει την εικόνα ενός κόσμου «που βρίσκεται όχι απλώς σε παρακμή ή σε αδιέξοδο, αλλά ενός κόσμου που βρίσκεται σε μια επικίνδυνη διάλυση».<sup>231</sup> Ο κριτικός υποσημειώνει με νόημα ότι η *παρακμή* επιτρέπει την ελπίδα, η *διάλυση* όμως είναι αμετάκλητη. Μια τέτοια κατάσταση, αποφαίνεται συμπερασματικά, «δεν επιτρέπει ούτε αισιοδοξία ούτε ελπίδα».<sup>232</sup>

Το δεύτερο ζήτημα το οποίο απασχολεί τον κριτικό είναι ο πλεονασμός του ερωτικού στοιχείου, το οποίο εκφράζεται ως δίψα ζωής κυρίως από τις γυναίκες του συνοικιακού δρόμου, που αποτελούν το χορό στη δραματουργία της σύνθεσης. Ο Βρεττάκος απομονώνει στίχους στους οποίους διαπιστώνει «ενστικτώδη παρεμβολή του σεξουαλικού στοιχείου» και σχολιάζει: «Ολέθρια παρεμβολή που γίνεται ακόμα πιο ολέθρια, όταν διαποτίζει ένα ανθρωπιστικό κείμενο».<sup>233</sup> Η άποψή του εδράζεται σε μια κανονιστική ηθική, που απηχεί μάλλον την παλαιότερη μαρξιστική αντίληψη, ενώ ο ίδιος την αιτιολογεί στη βάση των κανόνων του ρεαλισμού. Αντί «της έμμονης έγνοιας της σεξουαλικής ζωής», την οποία εμφανίζουν οι γυναίκες του συνοικιακού δρόμου, ο Βρεττάκος πιστεύει ότι

[...] ο άγιος μόχθος είναι το κύριο χαρακτηριστικό του συνοικιακού δρόμου [αφού] η γυναίκα της εργατιάς δεν έχει καιρό να πλήξει και να αναπτύξει, εν χορώ μάλιστα, την παραπάνω πανσεξουαλική φιλολογία, γιατί το εργοστάσιο, η σκάφη, το μαγαζί, την έχει εξουθενώσει για όλο της το εικοσιτετράωρο».<sup>234</sup>

Το συμπέρασμα του κριτικού ολοκληρώνεται: ο Λειβαδίτης πέφτει «θύμα του μεγενθυτικού φακού του υποσυνείδητού του», περιγράφει «χαρακτηριστικά του αστικού κόσμου», ακολουθεί έναν ακραίο νατουραλισμό, που δεν δικαιώνεται. Αντί της τρυφερότητας και της έκφρασης βαθύτερου ανθρωπισμού «που αγκαλιάζει τον κόσμο συγκεντρώνοντάς τον στο πεδίο της κοινής ελπίδας», όπως μας είχε συνηθίσει στο προηγούμενο έργο του, εκείνο που τελικά μας επιβάλλεται στην *Καντάτα* είναι

<sup>228</sup> Νικηφόρος Βρεττάκος, «Τάσου Λειβαδίτη, *Καντάτα*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ', τχ. 78, Ιούν. 1961, σ. 623-626.

<sup>229</sup> Ο.π., σ. 623.

<sup>230</sup> Ο.π.

<sup>231</sup> Ο.π.

<sup>232</sup> Σε αντίθεση με την κριτική του Βρεττάκου, που προσηλώνεται στο ιδεολογικό περιεχόμενο της ποίησης του Λειβαδίτη, ο Αντρέας Καραντώνης κρίνοντας την ίδια συλλογή αποσιωπά εντελώς την ιδεολογία, θεωρεί τον Λειβαδίτη «πλούσια ποιητική φύση», που «ακολουθεί τη σχολή του ποιητικού ρεαλισμού» και «χρησιμοποιεί όχι τον κομμένο ελεύθερο στίχο, τον σπασματικό, που τόσο μας κουράζει, αλλά τις πλατειές περιόδους του λόγου δίνοντάς τους έναν τόνο δραματικής επισημότητας». (*Νέα Εστία*, τ. 68, τχ. 794, 1 Αυγ. 1960, σ. 1037). Η κριτική και στις δύο περιπτώσεις ενεργεί επιλεκτικά και από συγκεκριμένη γωνία σκόπευσης.

<sup>233</sup> Ο.π., σ. 625.

<sup>234</sup> Ο.π.

[...] η πικρή φιλοσόφηση του ίδιου του ποιητή και η στυφή γεύση που μας αφήνει αυτός του ο κόσμος, ο ανέτοιμος για έναν ομαδικό προσανατολισμό προς τη λύτρωσή του, ενώ το ότι ξαφνικά αναβλέπει προς την αχτινοβολία της ζωής, προς το καλύτερο μέλλον, δεν μας πείθει.<sup>235</sup>

Ο κριτικός μάλιστα, εντάσσοντας το έργο στο σύνολό του και στα μέρη του στην «παρακμιακή» λογοτεχνία, αδυνατεί να κατανοήσει τα επιλογικά χορικά του που διαπνέονται από βαθιά αισιοδοξία για το χάρισμα της ζωής, για τη χαρά που φέρνει ο ήλιος σμίγοντας με τη γη «για να γεννηθεί το μέλι κι ο έρωτας κι η ποίηση κι η αυριανή ευτυχία».<sup>236</sup> Σε αντίθεση με τη μεταγενέστερη κριτική, η οποία, σε χρόνια ηρεμότερα, αντιμετώπισε την *Καντάτα* ως μια σύνθεση, όπου ο ποιητικός λόγος «παίρνει διαστάσεις σχεδόν κοσμογονικές και συνέχεται από το πάθος της κατάφασης στην ανεξάντλητη ψυχική υγεία της ζωής»,<sup>237</sup> όπου οι απλοί άνθρωποι του συνοικιακού δρόμου βγαίνουν μέσα από το ζοφερό χρόνο επιθυμώντας να ζήσουν, να χαρούν τη ζωή και τον έρωτα και να θρέψουν νέα όνειρα και επιδιώξεις, ο Βρεττάκος απομονώνει τον πικρό απολογισμό του ποιητή, ερμηνεύει εντελώς υποκειμενικά τη δραματική διάταξη του ποιητικού υλικού και το βιβλικό τόνο του ποιήματος, οπότε κρίνει ασύνδετο με το προηγούμενο ποιητικό σώμα το επιλογικό μέρος, στο οποίο ο ποιητής διατρανώνει την πίστη του στη ζωή.

Η διάψευση της ιδεολογικής πίστης και η απογύμνωση του οραματικού-αγωνιστικού προτύπου της επανάστασης ως ιδέας αλλά και ως τρόπου ζωής αποτυπώθηκε και στην ποιητική παραγωγή του Δημήτρη Δούκαρη και προκάλεσε την έντονη αντίδραση της αριστερής κριτικής. Ο Νικηφόρος Βρεττάκος αναγνωρίζει ως αληθινή την κραυγή που εκπέμπει ο ποιητής με το *Γυμνό χόμα*,<sup>238</sup> υπογραμμίζει όμως ότι ο Δούκαρης, που «ακολούθησε το δρόμο της ζωής και το δρόμο της επανάστασης» στις προηγούμενες συλλογές του, «τώρα κάθεται και φιλοσοφεί πικρά, μνημονεύοντας και το θάνατο ακόμα, διαπιστώνοντας προς όλα τα σημεία αδιέξοδο».<sup>239</sup> Οι στίχοι του είναι λυγμοί και μαρτυρούν μια βαθύτερη διάθεση φυγής, η αγωνία του τροφοδοτείται κάποτε από γενικότερα προβλήματα, συχνότερα όμως ο ποιητικός του άξονας «στενεύει γύρω από τον εαυτό του».<sup>240</sup> Εκτός από την τελευταία αυτή επικριτική παρατήρηση, στο βάθος της οποίας υπόκειται το κριτήριο της «καθολικότητας» της μαρξιστικής αισθητικής, ο κριτικός αναλύεται σε γενικού τύπου επισημάνσεις («τραυματισμοί που του προξενούσε το καθημερινό αδιέξοδο» κάπ.), οι οποίες δε φωτίζουν την εσωτερική περιπέτεια της ιδεολογικής διάψευσης και το προσωπικό δράμα του Δούκαρη που μας επιβάλλεται μέσα από τα ποιήματα της συλλογής.<sup>241</sup>

<sup>235</sup> Ο.π., σ. 627.

<sup>236</sup> Τα τελευταία λόγια του ποιητή στα οποία συνοψίζονται τα συναισθήματα αυτά είναι:  
«Γιατί, αλήθεια, φίλοι μου, πέστε μου, τι άλλο είναι, λοιπόν, η παντοδυναμία απ' την απέραντη τούτη δίψα. Να 'σαι τόσο πρόσκαιρος, και να κάνεις όνειρα τόσο αιώνια!»

<sup>237</sup> Η άποψη ανήκει στην Σόνια Ιλίνσκαγια (βλ. *Η μοίρα μιας γενιάς*, ό.π., σ. 140).

<sup>238</sup> Νικηφόρος Βρεττάκος, «Δημήτρη Δούκαρη, *Το Γυμνό χόμα*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΣΤ', τχ. 35-36, Νοέμ.-Δεκ. 1957, σ. 431-432.

<sup>239</sup> Ο.π., σ. 432.

<sup>240</sup> Ο.π., σ. 433.

<sup>241</sup> Την ίδια τακτική των αόριστων και γενικών επισημάνσεων υιοθετεί ο Βρεττάκος και στην επόμενη κριτική του για τα *Ποιήματα της Καλής Ελπίδος* του Δούκαρη, στα οποία διακρίνει ως κύριο γνώρισμα την «τραυματισμένη ελπίδα» και τη «γεύση της ερήμου» (*Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΖ', τχ. 101, Μάιος 1963, σ. 488).

Επομένως, η αριστερή κριτική αποφεύγει και στην περίπτωση αυτή να ανιχνεύσει και να κατονομάσει τις συγκεκριμένες αιτίες που προκάλεσαν τον «τραυματισμό» του ποιητή και, εφαρμόζοντας το μακρόβιο κριτήριο της αισιοδοξίας και του θετικού ήρωα, ερμηνεύει μονόπλευρα τα έργα. Καταλήγει, σύμφωνα με τους όρους της θεωρίας της λογοτεχνίας, σε *υποερμηνεία* ή *υπερερμηνεία*, καθώς αποδίδει σε αυτά στοιχεία νοηματικά τα οποία δεν υπάρχουν εγγεγραμμένα στο κείμενο ή, αντίθετα, παρακάμπτει άλλα τα οποία έχουν εγγραφεί. Ταυτόχρονα η κριτική έρχεται σε αντίθεση με απόψεις του όμορου ιδεολογικού χώρου, όπως εκείνη του Τάσου Λειβαδίτη, ο οποίος, αφορμώμενος από τον ορισμό του Έ. Φίσερ για την τέχνη, επιμένει ότι «η αληθινή ποίηση δεν είναι ανακάλυψη μα αποκάλυψη»· ότι «η ικανότητα [του ποιητή] να φανερώνει ουσιαστικά χαρακτηριστικά της εποχής του και ν' αποκαλύπτει νέες πραγματικότητες, ήταν πάντα το μέτρο του μεγέθους ενός καλλιτέχνη» και ότι, επομένως, «σε μια παρακμάζουσα κοινωνία η τέχνη, αν είναι φιλαλήθης, πρέπει να αντικατοπτρίζει και την παρακμή».<sup>242</sup>

Η τακτική αυτή της αριστερής κριτικής σχετίζεται με τη συγκρότηση του διανοητικού πεδίου της Αριστεράς κατά τη δεύτερη μεταπολεμική δεκαετία: Ενώ από την αρχή της δεκαετίας αυτής είναι ορατή η διάθεση διαφοροποίησης πολλών αριστερών διανοούμενων από ό,τι σχηματικά αποκαλούνταν δογματική αντιμετώπιση της τέχνης, και ενώ η αριστερή κριτική είχε αποδεχθεί τη σχετική αυτονομία του πολιτισμικού πεδίου, μέρος της κριτικής δεν είχε, όπως αποδεικνύεται, απεξαρτηθεί από τα αισθητικά σχήματα του παρελθόντος.<sup>243</sup> Η κριτική εμφανίζεται απρόθυμη να αντιμετωπίσει ζητήματα τα οποία έθετε η Ποίηση της Ήττας σχετικά με τα ηθικά προβλήματα που υπήρχαν στους κόλπους του λαϊκού κινήματος στην Ελλάδα και από τα οποία οι ποιητές είχαν εξαρτήσει την 'ήττα'. Η αιτία της κριτικής αυτής συμπεριφοράς εντοπίζεται, κατά τη γνώμη μου, στην αγωνιώδη προσπάθεια της αριστερής διάνοησης να διαφυλάξει την ενότητα της Αριστεράς, σε μια εποχή κατά την οποία είχαν εμφανιστεί έντονες ανανεωτικές ροπές. Η απαίτηση για ιδεολογική ομοδοξία μεταφέρεται στο πεδίο της τέχνης και της κριτικής, στο οποίο εκδηλώνεται μια ευρείας έκτασης ιδεολογική διαπάλη. Η σχετική αυτονομία, που έχει αναγνωρισθεί στο χώρο της τέχνης, και οι νομιμοποιημένες δυνατότητες διατύπωσης των καλλιτεχνικών ζητημάτων, που έχουν κατακτηθεί, δεν αποτρέπουν την κριτική από παρεμβάσεις ιδεολογικής μορφής. Η ανάμειξη των ποιητών σε ζητήματα ιστορικής ερμηνείας ιδιαίτερης σημασίας για την Αριστερά προκαλεί την αντίδραση της κριτικής. Η ρυθμιστική όμως αυτή παρέμβαση της τελευταίας υπήρξε, όπως φαίνεται, και θέμα προσώπων.

Το κενό της διερεύνησης των αιτίων της ποιητικής τάσης της Ποίησης της Ήττας από την πλευρά της αριστερής κριτικής ήρθε να καλύψει η κριτική του μη αριστερού χώρου. Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος προσλαμβάνει στην ίδια χρονική περίοδο τη διαμαρτυρία του Δούκαρη σε διαφορετικές διαστάσεις, επισημαίνει το δραματικό στοιχείο της, καθώς και την ιδιαιτερότητά του δημιουργού στο χώρο των αριστερών ποιητών. Παρουσιάζοντας στη *Διαγώνιο* τις *Περιοχές*, επισημαίνει με νόημα ότι ο Δούκαρης μαζί με τον Αναγνωστάκη «θεωρήθηκαν αιρετικοί, γιατί

<sup>242</sup> Τάσος Λειβαδίτης, «Η ποίηση της ήττας. Ένα θέμα για διερεύνηση», ό.π., σ. 135.

<sup>243</sup> Η ιδεολογική διαμάχη γύρω από ζητήματα αισθητικής, που αποτυπώθηκε την περίοδο αυτή σε μια συνεχή διελκυστίνδα δημοσίευσης σχετικών άρθρων, ήταν εξαιρετικά έντονη κατά τη δεκαετία του '60. Οι συζητήσεις που διεξάγονται στα περιοδικά, η αναδημοσίευση σχετικών με την αυτονομία της τέχνης συζητήσεων στο Ινστιτούτο Γκράμσι της Ρώμης από την *Επιθεώρηση Τέχνης*, οι παρεμβάσεις το 1965 και '66 του Κέντρου Μαρξιστικών Ερευνών μαρτυρούν τις ιδεολογικές ζυμώσεις που διεξάγονται στο χώρο της αριστερής διάνοησης.

εξέφρασαν το λύγισμα και τη διάψευση της πίστης τους, δημιουργώντας έτσι μια σφήνα δραματικότητας στην ίσαμε τώρα αριστερή ποίηση».<sup>244</sup> Ο Δούκαρης, σημειώνει ο κριτικός, μας έδωσε την αυτοβιογραφία του, βιογραφία ενός νέου αριστερού ιδεολόγου, «που παλεύει με όλα (το καθεστώς, την αμφιβολία, τη σάρκα), χτυπιέται απ' όλα, κι όμως επιμένει ακόμα να μην τα βάζει κάτω». Οι *Περιοχές* αποτελούν την ωριμότερη κατάθεσή του, την οποία αποτιμώντας ο Χριστιανόπουλος παρεμβάλλει μια ομολογία ενδιαφέρουσα:

Εμείς οι νέοι, που βγήκαμε από την κατοχή, είμαστε πιο χτυπημένοι από τους άλλους: πιστέψαμε πολύ και διαψευστήκαμε· θελήσαμε να μείνουμε απόλυτοι και συντριφτήκαμε· ζήσαμε την έκσταση των οραμάτων μας κι ύστερα πέσαμε στο βούρκο· ελπίσαμε σ' ένα καλύτερο κόσμο κι ύστερα μας κυρίεψε ο μηδενισμός. Τώρα με χαλαρή επιμονή για αντίσταση ή μάλλον με την αίσθηση της ματαιότητας κάθε αντίστασης, και με μια προσπάθεια να περιμαζέψουμε ό,τι περισώθηκε από τη μέσα μας καταστροφή, αρχίζουμε να ξαναζούμε σαν ύστερα από μεγάλη ανάρρωση. Και ξάφνου ανακαλύπτουμε πως ο κόσμος δε ρήμαξε ολότελα, πως υπάρχει ακόμα και για μας ένα χαμόγελο, και, το σπουδαιότερο, πως δε μας έλειψε η επιμονή να συνεχίσουμε και η λαχτάρα να ξαναπιστέψουμε.<sup>245</sup>

Στο κλίμα ακριβώς αυτό της πικρής εμπειρίας και της απελπισμένης επιμονής εγγράφει ο ποιητής-κριτικός τον Δούκαρη, υιοθετώντας το γενεαλογικό κριτήριο του συλλογικού βιώματος. Ο Δούκαρης κρίνεται «αληθινός ποιητής, τον οποίο αξίζει να παρακολουθήσουμε με ενδιαφέρον».<sup>246</sup> Ο κριτικός της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς αναφέρεται, χωρίς τις αναστολές των προκατόχων ομοτέχνων του και χωρίς πολιτικές δεσμεύσεις, στο βίωμα της διάψευσης και κατανοεί τους ποιητές που το εξέφρασαν.

<sup>244</sup> Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Δημήτρη Δούκαρη, *Περιοχές*», *Διαγώνιος*, τχ. 1, Πρωτοχρονιά 1959, σ. 88-89. Στην κριτική αυτή ο Χριστιανόπουλος επιχειρεί μια ενδιαφέρουσα γενική κατάταξη των αριστερών ποιητών:

«Υπάρχουν κιόλας τρεις γενιές αριστερών ποιητών στον τόπο μας: Η πρώτη (Βάρναλης) θαμπωμένη από το 1917 και τραυματισμένη από το 1922, κατανάλωσε τη χολή της σε μια ορθόδοξη σάτιρα της αστικής κατάντιας του καιρού της. Η δεύτερη (Βρεττάκος-Ρίτσος) συνεπάρθηκε από το άπλωμα του αριστερού κινήματος στην Ελλάδα και αντέγραψε με ενθουσιασμό τον Ελνάρ και τον Μαγιακόβσκι δημιουργώντας ένα κακό παράδειγμα φλύαρου λυρισμού, που εκφυλίστηκε από τους μιμητές της σε μια εύκολη 'σοσιαλιστική' στιχουργία. Την τρίτη γενιά την αποτελούν μερικοί νέοι (Αναγνωστάκης-Δούκαρης) που θεωρήθηκαν αιρετικοί, γιατί εξέφρασαν το λύγισμα και τη διάψευση της πίστης τους, δημιουργώντας έτσι μια σφήνα δραματικότητας στην ίσαμε τώρα αριστερή ποίηση».(ό.π., σ. 88).

<sup>245</sup> Ό. π., σ. 88.

<sup>246</sup> Ο Χριστιανόπουλος, σκιαγραφώντας την προβληματική του Δούκαρη, παραθέτει το ποίημα «Οι Φωτογραφίες» από το οποίο οι στίχοι:

*«[...] άρχισα, δυνατά, να σκέφτομαι τη φτώχεια,  
τη φτώχεια τη βαθειά, που δε διαμαρτύρεται  
μα πιο πολύ απ' όλα άρχισα να σκέφτομαι  
τα υψηλά μου ιδανικά,  
τα ίδια πάντα ιδανικά, μέσα σε τόσα χρόνια,  
να σκέφτομαι πώς φτώχηναν, πώς φύραναν,  
πώς κύρτωσαν τραυματισμένα απ' τη φθορά  
σαν τα ερειπωμένα ενδύματα  
Ύστερα, βέβαια, σκέφτηκα κι άλλα,  
πολλά ακόμη άλλα, «ηρωικά και πένθιμα»,  
μες απ' τις κίτρινες φωτογραφίες,  
που δεν το παραδέχομαι να τα ομολογήσω.  
όχι, δεν θα παραδεχθώ ποτέ,  
να τα ομολογήσω».*

Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης η αναγνωστική άποψη του Τάκη Σινόπουλου στις *Εποχές* για την συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του Δούκαρη (1944-1964) με τον τίτλο *Παραγραφή*. Ο κριτικός ανιχνεύει στα ποιήματα αυτά την πνευματικότητα, την αίσθηση του μέτρου, των αναλογιών, της ισορροπίας, αναλύει τον «οδυνηρό» πυρήνα τους, σχολιάζει το κεντρικό για την κοινωνική ποίηση ζήτημα της απώλειας της ιδεολογικής πίστης, παρακολουθεί τον κοινωνικό προβληματισμό του ποιητή, ενός «κληρωτού της εποχής μας»,<sup>247</sup> χωρίς αναστολές για την αριστερή του ταυτότητα. Ο κριτικός απαιτεί την ενάργεια της έκφρασης, την ταύτιση των πραγμάτων με τον ποιητικό λόγο, για να αποκαλυφθεί σε όλο το βάθος του ο οδυνηρός πυρήνας και το μόνιμο πάθος του ποιητή. Την ενάργεια αυτή συναντά ο Σινόπουλος στο *Γυμνό χρώμα*, όπου ο Δούκαρης έχει εγκαταλείψει την τεχνική της αποσιώπησης και τα ποιήματα εμφανίζονται «ανόθευτα γεννήματα του εσωτερικού του κόσμου και της αναταραχής που δοκιμάζει».<sup>248</sup>

Ιδιαίτερη όμως σημασία για το ζήτημα που εξετάζουμε αποκτά η παρατήρηση του Σινόπουλου σχετικά με τις αιτίες της βαρυθυμίας και της αίσθησης του αδιεξόδου που εκφράζει ο Δούκαρης:

Η εσωτερική κι' η εξωτερική περιπέτεια του Δούκαρη με την Επανάσταση και με τα ιστορικά γεγονότα των μεταπολεμικών χρόνων δηλώνεται μέσα σε ποιήματα επαρκώς οργανωμένα, σαν μια γνήσια και καυτερή ανθρώπινη περιπέτεια. Ο ποιητής έχει δοθεί στην Επανάσταση, που είναι η μοναδική του ελπίδα ισορρόπησης των πραγμάτων του κόσμου και δικαιοσύνης. Ωστόσο τίποτα δεν τον έχει λυτρώσει από τα βαθύτερα προβλήματά του, προπαντός από το ουσιαστικότερο, το άγχος του θανάτου. Η επανάσταση δε γεμίζει όλη του την ύπαρξη, μήτε δίνει απόκριση στην αγωνία του [...].<sup>249</sup>

Το ίδιο αίσθημα του αδιεξόδου, της μοναξιάς και της συναισθηματικής απογύμνωσης διακρίνει ο κριτικός στις *Περιοχές*, όπου ο ποιητής αγωνίζεται «να κρατήσει όρθιο τον εαυτό του και την πίστη του»:

<sup>247</sup> Τάκης Σινόπουλος, «Ένας κληρωτός της εποχής μας. Δημήτρη Δούκαρη, *Παραγραφή*. Αθήνα 1964», *Εποχές*, τ. Δ', τχ. 20, Δεκ. 1964, σ. 87-89. Πρέπει να παρατηρήσουμε ότι και στην περίπτωση αυτή ο Σινόπουλος προσηλώνεται στην αποτίμηση του περιεχομένου. Ακόμη και η αισθητικού τύπου παρατήρηση ότι «ναυαγούν μέσα σε λεκτικές αφαιρέσεις ή προσχώσεις, τα οξύτατα συναισθήματα και οι αλγεινές καταστάσεις του ποιητή σαν να θέλει να κρύψει το πρόσωπό του», συνδέεται με τη νοηματική καθαρότητα του έργου, τη «νοηματική απόκρυψη» και την απόσβεση του νοηματικώς απτού και καθαρού που καταλογίζεται στον Δούκαρη.

<sup>248</sup> Ο.π., σ. 89.

<sup>249</sup> Ο κριτικός φαίνεται να συμερίζεται την ομολογία τύψης του ποιητή, διακρίνει τον εσωτερικό διχασμό του, το δράμα του προσώπου, που είχε εντοπίσει και ο Χριστιανόπουλος, και παραθέτει από *Το Γυμνό χρώμα* (1956) τους στίχους:

«[...] συγχώρεσέ με Επανάσταση:  
εγώ είμαι κορμί  
κ' Εσύ είσαι ιδέα,  
εγώ είμαι αίμα  
κ' Εσύ είσαι αρχές,  
εγώ είμαι πάθος  
κ' Εσύ αταραξία,  
εγώ είμαι ζωή και θάνατος  
κ' Εσύ μονάχα ζωή και όχι θάνατος,  
συγχώρεσέ με Επανάσταση-  
εγώ έχω πονέσει  
περισσότερο από Σένα»

Στους στίχους αυτούς η αριστερή κριτική είδε την ιδεαλιστική έξαρση του Δούκαρη, ενώ ο Σινόπουλος διέκρινε μια θρησκευτική ή και ερωτική προσήλωση του ποιητή στην Επανάσταση, την οποία όμως προδίδει, ενώ πιστεύει και αγαπά, εξ' ου και το αδιεξοδό του.



Τα χρόνια πέρασαν, τα ιδανικά φτώχηναν και φύραναν, η νεανική ορμή τσακίστηκε. Πνιγμένος από την καθημερινή ερήμωση και την έκπτωση ιδεών και ανθρώπων, αναζητώντας την έξοδό του ο ποιητής, θα πάρει τώρα το δρόμο της φυγής, κουβαλώντας βέβαια μέσα του την ανθρωπιά και την ευαισθησία του. Με λίγα λόγια την ταυτότητά του.<sup>250</sup>

Οι ψυχικές κυμάνσεις και η ιδεολογική τοποθέτηση του Δούκαρη εξαρτώνται από τις ιστορικές και πολιτικές συγκυρίες και τις μνήμες της φρικιαστικής εποχής. Ο ποιητής δεν μπορεί ούτε επιθυμεί να ξεχάσει («*Παραγραφή για το έγκλημα δεν υπάρχει*»), αλλά προβάλλει το αίτημα μιας απaráγραφτης δικαιοσύνης ως υπόθεσης πια κάθε σύγχρονης συνείδησης. Στις *Περιοχές* η έκπτωση της ιδεολογικής πίστης και η διάψευση των ελπίδων της επανάστασης οδηγούν στην ανοικτή ρήξη του ποιητή-πολίτη με την εποχή.<sup>251</sup>

Σε τρεις άλλες ποιητικές περιπτώσεις είναι ορατές οι αστοχίες και οι μονομέρειες της αριστερής κριτικής, αποτέλεσμα της εξάρτησης των αναγνώσεων της από την ιδεολογία. Ο Μανόλης Αναγνωστάκης, ο Κλείτος Κύρου και ο Πάνος Θασίτης αποτελούν για την κριτική τρεις χωριστές ποιητικές φωνές με κοινή όμως και αλληλέγγυα πορεία.<sup>252</sup> Με άξονα την εποχή δημιουργούν ποίηση στην οποία είναι ορατή η αμοιβαιότητα της ιστορικής στιγμής και του ποιητικού υποκειμένου. Οι χαρές και οι αγωνίες της νεότητας, οι ελπίδες και τα όνειρα ενορχηστρώνονται στον ιστορικό χρόνο από τις πρώτες εμφανίσεις τους, ώσπου στις ώριμες συλλογές τους συντελείται η συνάντηση ιστορίας και ποίησης. Το νόημα τώρα εισρέει από τη διάσπαρτη εξωτερική πραγματικότητα, συρρέει στη συνείδηση σαν από σώμα ενός κοινωνικού ονείρου που διασπαθίστηκε. Η αίσθηση της διάψευσης, της έκπτωσης των ιδεών και της ματαιότητας των αγώνων, αποτυπώνεται στα ποιήματα ως πικρός αναστοχασμός που οδηγεί την κριτική να τους πολιτογραφήσει ως τους κατ' εξοχήν εκπροσώπους της Ποίησης της Ήττας.

Οι ποιητικοί κύκλοι του Μανόλη Αναγνωστάκη με τον κοινό τίτλο *Συνέχεια (I-III)*, με τους «σκοτεινούς αλλά όχι ακινητοποιημένους τόνους», με τις αναμνήσεις «που καίγονται κρατώντας αναμμένη την ιστορική αίσθηση και μια δραστήρια παρουσία»,<sup>253</sup> αποδείχθηκαν βάσανος που αποκάλυψε τις ιδεολογικές εμμονές της αριστερής κριτικής. Ο ποιητής στα «διάστικτα από πληγές και θανάτους ποιήματα» αποκαλύπτεται ένας νοσταλγός του παρελθόντος, το οποίο αγωνίζεται να περισώσει, εναντιούμενος στις άτακτες υποχωρήσεις, αρνούμενος ο ίδιος να παραδεχθεί την ήττα.<sup>254</sup> Αν και αναδεικνύεται όμως μαχητής σ' ένα στράτευμα ηττημένο, κρίνοντας

<sup>250</sup> Ο.π., σ. 89.

<sup>251</sup> Σε αντίθεση με τις δύο αυτές κριτικές, η αποτίμηση της *Παραγραφής* του Δούκαρη στη *Νέα Εστία* από τον Αντρέα Καραντώνη δεν παρουσιάζει ενδιαφέρον. Παρά το ότι ο Καραντώνης επιφυλάσσει ιδιαίτερη υποδοχή στον ποιητή («μια από τις πιο αξιοπρόσεκτες περιπτώσεις των τελευταίων δεκαπέντε χρόνων»), προσλαμβάνει την ποίησή του ως έκφραση της οδύνης από την απώλεια μιας (οποιασδήποτε) πίστης, δεν επιχειρεί αναφορά στο ιδεολογικό περιεχόμενό της και διακρίνει τόνους θρησκευτικότητας και καβαφικής ιδιορρυθμίας από μακρινές βυζαντινές αναμνήσεις στα ποιήματα του Δούκαρη ως απόρροια της απώλειας αυτής. Είναι προφανής η πρόθεση του κριτικού να οικειωθεί τον Δούκαρη, αφού η επίσημη Αριστερά τον αντιμετώπιζε με αρκετά καχύποπτο τρόπο. (Βλ. *Νέα Εστία*, τ. 76, τχ. 896, 1 Ιαν. 1964, σ. 1606).

<sup>252</sup> Βλ. Γιάννης Δάλλας, «Η κοινωνική συνείδηση των ποιητών της Θεσσαλονίκης. Συνεκτίμηση», *Αντί*, ό.π., σ. 34.

<sup>253</sup> Βλ. Σόνια Ιλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς*, ό.π., σ. 112.

<sup>254</sup> Βλ. την μεταγενέστερη δήλωση του ποιητή (σ. 391, σημ. 205), όπου δεν αποδέχεται την «ταμπέλα» «Ποίηση της ήττας» και τη θεωρεί αβασάνιστη πολιτογράφιση που έχει σφραγίσει έναν μόνιμο τρόπο κριτικής συμπεριφοράς. Ο ίδιος αντιπαράθετε τους γνωστούς στίχους:

αυστηρά τους ιθύνοντες, αλλά καταθέτοντας την πίστη του για τους απλούς συναγωνιστές,<sup>255</sup> η αριστερή κριτική, αποσιωπώντας τις ενδιαφέρουσες αυτές σημάνσεις, καταλόγισε στον Αναγνωστάκη ηττοπάθεια, έκφραση διάλυσης και παρακμής. Παρακάμπτοντας τους στοχαστικούς απολογισμούς, που δεν ακούγονται σε καμιά περίπτωση σε τόνους απελπισίας («*Όρθιος και μόνος σαν και πρώτα περιμένω*» - «*Κι όρθια η πράξη σαν αλεξικέραυνο*»), η κριτική ερμήνευσε με εμφανή μονομέρεια την πίκρα του ποιητή, τον τρόπο με τον οποίο αναστοχάζεται τις οδυνηρές μνήμες και ψηλαφεί τα πικρά βιώματα, θέτοντας την τέχνη του στην υπηρεσία του υπέρτατου σκοπού ενός ανθρωπινότερου μέλλοντος.

Με την ποίηση του Αναγνωστάκη (την *Συνέχεια I-III* που μας αφορά εδώ) ασχολήθηκε αρχικά ο Ρένος Ηρακλής Αποστολίδης στα *Νέα Ελληνικά* του.<sup>256</sup> Ο κριτικός στη μακροσκελή του αναφορά θεωρεί τον Αναγνωστάκη «γνησιότατη ποιητική φωνή» και διακρίνει σ' αυτόν ένα ψυχισμό μεταπολεμικό, με κύριο χαρακτηριστικό την *πίστη* σ' ένα μαχητικό-ομαδικό ιδανικό για την καλύτερευση της ζωής «μ' όλη την αγνότητα και την αφέλεια του ποιητή και του εφήβου του επαναστατημένου, όχι του επαναστάτη».<sup>257</sup> Η αμφιβολία, η πάλη και το πάθος, στοιχεία τα οποία εντοπίζει ο Αποστολίδης στην ποίηση του Αναγνωστάκη, θεωρούνται επαρκή για τη δημιουργία γνήσιου έργου. Ο κριτικός δηλαδή εκτιμά το ιδεολογικό περιεχόμενο των ποιημάτων και παρακάμπτει την αισθητική τους.<sup>258</sup> Η αναστοχαστική στάση του ποιητή, οι αντιγνώμεις του με τους πρώην συντρόφους του, βρίσκουν σύμφωνο τον κριτικό, ο οποίος, εκτός από κάποιες εύστοχες επιμέρους παρατηρήσεις, επιχειρεί σε έξι σελίδες επίδειξη μιας κηρυγματικής ρητορείας και μιας ανακριτικής διεισδυτικότητας, ο γενικός τόνος της οποίας είναι ανεπιφύλακτα υμνητικός για τον ποιητή της *Συνέχειας*.<sup>259</sup>

---

*«Όμως εγώ δεν παραδέχθηκα την ήττα. Έβλεπα τώρα  
Πόσα κρυμμένα τιμαλή έπρεπε να σώσω  
Πόσες φωλιές νερού να συντηρήσω μέσα στις φλόγες».*

(«Κι ήθελε ακόμη πολύ φως...»)

ή τη μεταγενέστερη ειρωνική αναφορά του ποιητή στο *Μανούσο Φάση*:

*Είμαι ποιητής της ήττας,*

*Θέλω άνεση σουίτας.*

<sup>255</sup> Στο ποίημα «Μιλώ» (1955) οι αλληπάλληλες αναφορές του πρώτου μέρους («Μιλώ...μιλώ...μιλώ») συνιστούν μια διαδρομή που καταλήγει στην ουσιαστικότερη αναφορά του β' μέρους:

*«[...] Μα πιο πολύ μιλώ για τους ψαράδες  
Π' αφήσανε τα δίχτυα τους και πήρανε τα βήματά Του  
Κι όταν αυτός κουράστηκε αυτοί δεν ζαποστάσαν  
Κι όταν Αυτός τους πρόδωσε αυτοί δεν αρνηθήκαν  
Κι όταν Αυτός δοξάστηκε αυτοί στρέψαν τα μάτια  
Κι οι σύντροφοί τους φτύνανε και τους σταυρώναν  
Κι αυτοί, γαλήνιοι, το δρόμο παίρνουνε π' άκρη δεν έχει  
Χωρίς το βλέμμα τους να σκοτεινιάσει ή να λυγίσει*

*Όρθιοι και μόνοι μες στη φοβερή ερημία του πλήθους».*

<sup>256</sup> Ρένος Αποστολίδης, «Κάποιοι στίχοι, ένας άνθρωπος, μια περίπτωση. Μανόλης Αναγνωστάκης», *Νέα Ελληνικά*, σ. 158-164.

<sup>257</sup> Ο.π., σ. 160

<sup>258</sup> Ο Αποστολίδης προλαβαίνει τις ενστάσεις:

«Ακούω κιόλας τις αντιρρήσεις: στίχοι άτεχνοι, χαλαροί. Ναι, ναι –και πλατυασμοί και ασυμπύκνωτα επιτεύγματα. Σχεδιάσματα ποίησης, ασφαλώς 'σχεδιάσματα'. Όχι ποίηση άρτια, συγκροτημένη, όχι ποιήματα 'εντελή'. Ναι, ασφαλώς. Όμως οι στίχοι τούτοι οι αδέξιοι θα σε ακολουθούν, θα τυραννούν τη μνήμη σου, θα επανέρχονται επίμονα» (σ. 164).

<sup>259</sup> Βλ. και Ξενοφών Α. Κοκόλης, «Η ποίηση του Αναγνωστάκη και η 'αριστερή' κριτική. Τέσσερα παλαιότερα παραδείγματα», *Αντί*, ό.π., σ. 42. Ο Κοκόλης παραθέτει και ένα δείγμα της «αναρχοαμοραλιστικής», όπως την είχε χαρακτηρίσει το 1956 ο Μανόλης Λαμπρίδης, κριτικής του

Ο Αλέξανδρος Αργυρίου κρίνει το 1956 στην *Καινούργια Εποχή τα Ποιήματα* του Αναγνωστάκη, συγκεντρωτική έκδοση στην οποία περιλαμβάνεται η *Συνέχεια*. Η ιδεολογική/αισθητική σύμπλευση του κριτικού με τον κρινόμενο είναι ορατή εξαρχής και προσδίδει μια ιδιαίτερη θέρμη στην κριτική. Ο Αργυρίου εστιάζει την ανάγνωσή του στη σχέση της ποίησης αυτής με την εποχή θεωρώντας τον Αναγνωστάκη κατ'εξοχήν μεταπολεμικό ποιητή. Σχολιάζει:

[...] Καταλαβαίνω πόσο βαρύς είναι ο όρος του αντιπροσωπευτικού ποιητή, όταν η εποχή μας έχει μια οικουμενικότητα που κανένα άτομο δεν μπορεί να τη συλλάβει ολόκληρη. Μα οπωσδήποτε υπάρχει μια κατηγορία ποιητών που αντιπροσωπεύουν την εποχή τους, όταν *μορφώνονται οι βουλές της ποιήσεώς των* από τις παραστάσεις της ίδιας της ζωής. Και η ποίηση του Αναγνωστάκη αντιπροσωπεύει τα αισθήματα μιας νεότητας που έζησε στο κέντρο των γεγονότων της τελευταίας δεκαπενταετίας, που πίστευε και δεν πίστευε, που μάχονταν από τα σκοτάδια να ξεχωρίσει ένα φως, που συμμετείχε στα συγκεκριμένα πράγματα, αγωνιώντας για την έκβασή τους, υφιστάμενη το μαρτύριό τους.»<sup>260</sup>

Ο κριτικός υπογραμμίζει ακολούθως την κορύφωση της αίσθησης της μοναξιάς, την εξομολογητική διάθεση του ποιητή, την πίκρα του για τη διάψευση των οραμάτων της νεότητας και την έκπτωση των ιδεών, την διάθεση της αναζήτησης των ευθυνών από τους πραγματικούς ενόχους. Παρακολουθεί τις διακυμάνσεις της πίστης του ποιητή από τις *Εποχές* ως τη *Συνέχεια*, τονίζει το υπαρξιακό βάθος της ποίησής του, μια άποψη που θα εδραιωθεί πολύ αργότερα, και επιχειρεί συσχετισμό περιεχομένου και μορφής:

Από τη μορφολογική πλευρά, ο Αναγνωστάκης μπόρεσε να δώσει αυτή την αίσθηση της ερήμωσης. Οι κλειδώσεις των στίχων του δίνουν την εικόνα της διαλυμένης ψυχής. Καταφεύγει συχνά στον αποφθεγματικό λόγο. [...] Οι εικόνες του είναι παραστάσεις του κόσμου. [...] Πάντως ο πεζολογικός χαρακτήρας των στίχων δεν τους μεταβάλλει σε ρητορικό λόγο. Σου δίνει την αίσθηση του κενού της ψυχής. Αλλά οι βεβαιότητες (με τι πόνο κερδισμένες) για τη ζωή, ολοένα περισφίγγουν τον κλοιό τους. Δεν μας επιτρέπουν να χειραφετηθούμε. Ζούμε τον τραγικό τους αποκλεισμό. [...].

Με τη *Συνέχεια* ο στίχος του Αναγνωστάκη αποκτά την πυκνότητα που του έλειπε. Αποφεύγονται οι πλατυασμοί και η σχηματοποίηση των αισθημάτων. Απορρίπτονται πολλά περιττά και ουδέτερα. Ο λόγος του βαθαίνει και ουσιαστικοποιείται περισσότερο. Κερδίζει την ισομετρία. Όμως χάνουμε ταυτόχρονα και την επαφή μας μαζί του. Δύσκολα εισδύουμε στα μυστικά του νοήματα. Η πείρα του και η γνώση του γίνονται κρυπτογραφικές. Η ποίηση δεν μας αποδίδεται ολόκληρη –την υποθέτουμε. Τα πράγματα δεν υποβάλλονται, υπονοούνται. Ίσως:

*Γιατί η ποίηση δεν είναι ο τρόπος να μιλήσουμε*

*Αλλά ο καλύτερος τοίχος να κρύψουμε το πρόσωπό μας» (σ. 277).*

Η πύκνωση, επομένως, του λόγου, η σκόπιμη υπαινικτικότητα, συνδυασμένη με την επίγνωση των δυνατοτήτων της μικρής φόρμας, τα μορφολογικά ή υφολογικά στοιχεία επιλέγονται, κατά τον κριτικό, για την παραγωγή συγκεκριμένου νοήματος και υποτάσσονται σε αυτό. Η ποιητικότητα πρέπει να συσχετισθεί, σύμφωνα με τις ορθές επισημάνσεις του Αργυρίου, με την ειδική σημασιολόγηση, στην οποία στοχεύει ο ποιητής, και τα ποιήματα της *Συνέχειας* να εξετασθούν ως μορφοποιημένη ενότητα ιδεολογίας και ποιητικής και όχι ως απλά σημαίνοντα της κοινωνικής πραγματικότητας ή ως ιδεολογικοί μηχανισμοί της πολιτικής. Ο ποιητικός αυτός λόγος γίνεται έτσι το όχημα του κοινωνικού πόνου και της αγωνίας του ποιητή,

---

Αποστολίδη: «Οι βιαστές και οι δούλοι ποτέ δεν θα μπορέσουν να το νοιώσουν αυτό: πως σημασία δεν έχει τι πιστεύει κανείς, αλλά το πού τοποθετεί την προσωπική του ιθυτένια, το ασφάλινο εκείνο έλασμα πού 'χουν κάποιοι μέσα στο στήθος, και δεν λυγίζει, δεν κάμπτεται –μόνο ανθίσταται ή θραύεται»

<sup>260</sup> Ο.π., σ. 277.

εναρμονισμένος με την ιστορική εξέλιξη και τη στάση του ιδεολογικά ενταγμένου ποιητή, ο οποίος *αντί να φωνασκεί και να συμφύρεται, παίρνει τους δρόμους μοναχός και προσπαθεί να δει την καινούργια μέρα στην αυγή των πραγμάτων.*<sup>261</sup>

Σε αντίθεση με τη θερμή υποδοχή της *Συνέχειας* από τους δύο προηγούμενους κριτικούς, στο ανεπίσημο πνευματικό όργανο της Αριστεράς, την *Επιθεώρηση Τέχνης*, ο συνομήλικος του Αναγνωστάκη ποιητής-κριτικός Κώστας Κουλουφάκος, εφαρμόζοντας τα γνωστά κριτήρια περί «παρακμιακής» τέχνης, επιφυλάσσει μια αφοριστική κριτική για τη συλλογή, επιχειρεί μια ανάγνωση, που δεν αντιπροσωπεύει ασφαλώς την εξέλιξη του πνευματικού αυτού ανθρώπου, αλλά που δείχνει καθαρά το αποτέλεσμα της νόθευσης των κριτηρίων αισθητικής και ιδεολογίας.<sup>262</sup> Ο Κουλουφάκος, αναφερόμενος αρχικά στην προηγούμενη ποιητική συλλογή του Αναγνωστάκη, τις *Εποχές*, εκφράζει την ανησυχία του για «την αύξουσα από βιβλίο σε βιβλίο απαισιοδοξία» του ποιητή.<sup>263</sup> Η *Συνέχεια* όμως, παρατηρεί, είναι το χειρότερο τέρμα ενός κατήφορου που είχε πάρει ο ποιητής από το τρίτο βιβλίο του, «γιατί δεν είναι *Συνέχεια*. Είναι *Τέλος*».<sup>264</sup> Ως κύρια και μοναδικά θεματικά μοτίβα της συλλογής ο κριτικός αναγνωρίζει το θάνατο, τη μοναξιά, την απογύμνωση, την εναγώνια προσδοκία της προδοσίας, την αποσύνθεση, την αυτοκατάλυση. Αντίθετα, το φως, οι άνθρωποι και η βεβαιότητά τους για μια καλύτερη μέρα βρίσκονται έξω από την ποίηση της *Συνέχειας*. Ο κόσμος του ποιητή «περιορίστηκε σ' ένα σκοτεινό δωμάτιο, μ' ένα μακάβριο σωρό από *«βαλίτσες και παλιοσίδερα / απ τα κομμένα καρφιά, δόντια σκισμένα [...]*». Ένας κόσμος αποσύνθεσης.<sup>265</sup> Η βεβαιότητα του ποιητή για ζωή «είναι δυστυχώς μόνο μια έκλαμψη, μια εξαίρεση που αντί να αναιρεί μοιάζει να επιβεβαιώνει και να υπογραμμίζει την παρακμή, που είναι ο κανόνας του βιβλίου».<sup>266</sup> Επιπλέον, η *Συνέχεια*

[...] δεν είναι απλά ποίηση παρακμής. Βασικά πρόκειται για παρακμασμένη ποίηση «...που ρέει στις άκρες των δακτύλων και σωπαίνει...», άχρηστη στη συνείδηση του δημιουργού της. Είναι στην ουσία ένα τέλος.<sup>267</sup>

Ο κριτικός επισφραγίζει την αφοριστική κριτική του με τη δυσοίωση για την εξέλιξη του ποιητή πρόβλεψη: «Από δω και πέρα ο Αναγνωστάκης δεν έχει να πει σε κανέναν τίποτα. Η αυτοεκμηδένιση έφτασε στο ακρότατο σημείο».<sup>268</sup> Ο ποιητής αποτελεί «χαρακτηριστικό παράδειγμα για το πού μπορεί να οδηγήσει η αυτοεγκατάλειψη, η κατάπαυση της ενεργητικής αντίστασης ενάντια στη διαβρωτική ατμόσφαιρα που

<sup>261</sup> Οι στίχοι από τα ποιήματα του Αναγνωστάκη «*Αντί να φωνασκώ*» και «*Όταν αποχαιρέτησα*» (*Η Συνέχεια II*).

<sup>262</sup> Ο Ξ. Α. Κοκόλης επισημαίνει αργότερα ότι η κριτική αυτή, που δεν μειώνει τον Κ. Κουλουφάκο, αποτελεί οπωσδήποτε μια σκοτεινή κηλίδα, χωρίς να αλλάζει τη συνολική εικόνα του «πραότατου» κριτικού, και καταλήγει: «[...] Αυτό το ξέρει, φυσικά, και ο ποιητής και, θα τολμούσα να πω, μας το υποδεικνύει: δεκαπέντε χρόνια μετά το '55, στο *Στόχο*, το ποίημα «*Αισθηματικό διήγημα*», αυτό με τους στίχους «*Και τώρα / εσύ πάλι μέσα κι ο Μάκης πάλι απ' όξω / (έτσι χοντρά χοντρά) [...]* / *Και να σου δίνει συμβουλές εν ονόματι της παλιάς παλιάς φιλίας και του 'για θυμήσου'*» –αυτό το ποίημα αφιερώνεται στον εξόριστο τότε Κώστα Κουλουφάκο (και είναι η μόνη αφιέρωση με όνομα και επώνυμο σε όλο το έργο του Αναγνωστάκη) (Ξ. Α. Κοκόλης, «Η ποίηση του Αναγνωστάκη και η 'αριστερή' κριτική», ό.π., σ. 43).

<sup>263</sup> Κ. Κουλουφάκος, «Μανόλη Αναγνωστάκη, *Η Συνέχεια*, Αθήνα 1954», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Α', τχ. 9, Σεπτ. 1955, σ. 236-238.

<sup>264</sup> Ό.π., σ. 236.

<sup>265</sup> Ό.π.

<sup>266</sup> Ό.π., σ. 237.

<sup>267</sup> Ό.π.

<sup>268</sup> Ό.π.

μέσα στη σημερινή Ελλάδα μας κυκλώνει», και προβάλλεται ως «χαρακτηριστικό παράδειγμα προς αποφυγή». Ο Αναγνωστάκης γίνεται ο συνεπέστερος υποστηρικτής της μεταπολεμικής καταθλιπτικής ατμόσφαιρας, ενώ η αντίληψή του για την ποίηση προκύπτει, σύμφωνα με τον κριτικό, και από την εκδοτική πρακτική του: «το βιβλίο του κυκλοφόρησε σ' εκατό μόνο αντίτυπα εκτός εμπορίου».<sup>269</sup> Το πνεύμα, συμπεραίνει, «φιμώνεται μονάχο του, ο Αναγνωστάκης κατέβηκε με τη *Συνέχεια* στο τελευταίο σκαλί».

Ο κριτικός Ξ. Α. Κοκόλης, υποβάλλοντας σε λεπτομερή έλεγχο την κριτική αυτή του Κουλουφάκου, έδειξε με συγκεκριμένα παραδείγματα<sup>270</sup> ότι τα συμπεράσματα του κριτικού προκύπτουν από επιλεκτική χρησιμοποίηση των στίχων του Αναγνωστάκη και ότι ο κριτικός οδηγείται με την τακτική αυτή σε ασυνείδητες παραποιήσεις του ποιητικού νοήματος. Το μέγεθος των παραποιήσεων αυτών αποκτά ιδιαίτερη σημασία αν υπολογίσουμε πόσο προσεκτικός και ευαίσθητος αναγνώστης υπήρξε ο Κουλουφάκος, όπως έχει αποδείξει σε πλείστες άλλες περιπτώσεις. Μήπως επομένως ο «πραότατος» κριτικός, κινούμενος από μια κρίση που είχε εκ των προτέρων εγκαθιδρυθεί στη σκέψη του, επηρεασμένος από την αντίληψη της παλαιότερης αριστερής κριτικής περί «παρακμιακής» τέχνης, εμποτισμένος από την προκατάληψη σχετικά με τους νέους ποιητές, που είχαν αρχίσει να εκφράζουν τη διάχυτη στα χρόνια αυτά αίσθηση της διάψευσης με σημαντική απήχηση στους νέους, ειδικά, αναγνώστες, μήπως λοιπόν υπήρξε ο ίδιος ο κριτικός θύμα της εποχής, του «*βαρυσήμαντου των καιρών*», κατά την έκφραση του Αναγνωστάκη,<sup>271</sup> και αποτελεί άρα ένα εύγλωττο παράδειγμα των αποτελεσμάτων της νόθευσης των κριτηρίων της αισθητικής με την ιδεολογία;

Ασφαλώς οι κρίσεις και τα συμπεράσματα του Κουλουφάκου κατανοούνται μέσα στα συμφραζόμενα της εποχής, τις ιδεολογικές ζυμώσεις που συντελούνται στο διανοητικό πεδίο της Αριστερά κατά την περίοδο αυτή. Οι παραπάνω υποθέσεις φαίνεται να ενισχύονται και από την κριτική ενός καταξιωμένου αριστερού ποιητή, του Τάσου Λειβαδίτη, για την *Συνέχεια* του Αναγνωστάκη στην εφημερίδα *Η Αυγή* της 1 Ιουλίου 1962 (υπογραφή Λ.). Ο κριτικός δεν διαφοροποιείται ουσιαστικά από τον Κουλουφάκο, εντάσσει τον ποιητή στην μοίρα της μεταπολεμικής γενιάς και σκιαγραφεί τα οδυνηρά της βιώματα. Αιτιολογεί την πίκρα που έχει αποθηκευτεί στην ψυχή του Αναγνωστάκη και που διοχετεύεται στην ποίησή του, που «γίνεται μόνιμο και μοναδικό κλίμα» στις τρεις *Συνέχειες*. Υπογραμμίζει τη φθορά αξιών που συντελείται μέσα στην ποίηση αυτή, την πορεία του ποιητή από την άρνηση στην παραίτηση. Επαναλαμβάνει τα περί «ποιητικού εκπροσώπου των ευαίσθητων μικροαστών» του Κουλουφάκου με ρητή αναφορά στην *Επιθεώρηση Τέχνης* και περί «σύγχρονης έκδοσης του καρυωτακικού μικροαστισμού».<sup>272</sup> Προσθέτει, τέλος, κάτι νέο: «Στην ποίηση των *Συνεχειών* ανιχνεύεις τον εγωισμό ενός παιδιού, που τελικά του αρνήθηκαν εκείνο που του 'χαν τάξει. Και πολλά παιδιά αυτός ο εγωισμός τα εξάπτει ως την εκδίκηση –και μερικά ως την αυτοκαταστροφή». Η άποψη αυτή («απαράδεκτη πλάγια κατηγορία», κατά τον Κοκόλη<sup>273</sup>) υποτιμά εμφανέστατα την ποίηση του Αναγνωστάκη.<sup>274</sup>

<sup>269</sup> Ο.π.

<sup>270</sup> Βλ. ό.π., σ. 45-46.

<sup>271</sup> Από την *Συνέχεια* 2.

<sup>272</sup> Βλ. εφημ. *Η Αυγή*, ό.π.

<sup>273</sup> Βλ. ό.π.

<sup>274</sup> Πρέπει να σημειώσουμε ότι στο ενδιάμεσο διάστημα ο Κουλουφάκος δημοσίευσε μια δεύτερη κριτική στα *Ποιήματα* του Μανόλη Αναγνωστάκη (*Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ε', τχ. 27, Μάρτιος 1957, σ. 277-279), η οποία όμως διαφέρει αισθητά από την προηγούμενη. Η αποτίμηση των *Ποιημάτων* γίνεται με εμφανώς ηπιότερο τρόπο, αν και ουσιαστικά η άποψη του Κουλουφάκου για την ποίηση του

Δύο ακόμη κριτικοί οι οποίοι καταπιάνονται με το έργο του Αναγνωστάκη δεν παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον: ο Αντρέας Καραντώνης κατατάσσει τον ποιητή στην κατηγορία της «ψυχογραφικής εξομολογήσεως», αποδίδει στην ποίησή του τους αρνητικούς όρους «ανήσυχη», «λεπτομερειακά ψυχογραφική», «μακρόλογη και μικρόλογη», «ασύνθετη», «πληθωρική» και «πνιγηρή» και τους θετικούς «ευαισθησία», «τρυφερότητα», «ερωτισμός», «μοντέρνα υφή», «λεπτό άρωμα», την κατατάσσει στις «άλλες ποιητικές εκδηλώσεις της εποχής μας», «γιομάτη από τα γενικευμένα κι' αδιανόητα σχήματα».<sup>275</sup> Οι γενικοί αυτοί όροι αποκαλύπτουν ότι ο κριτικός δεν επιθύμησε να αναδείξει το βασικό πυρήνα της ποίησης αυτής, το κοινωνικό της περιεχόμενο. Ο Ε. Μαυρουδής επιχειρεί μια εξίσου ισοπεδωτική ανάγνωση της *Συνέχειας III*, ενδεικτική της αντίθεσης του μεγαλύτερου μέρους των συντελεστών της *Νέας Πορείας* στην 'κοινωνική' ποίηση της μεταπολεμικής περιόδου. Ο κριτικός δεν επικρίνει ακριβώς την ποίηση του Αναγνωστάκη, αλλά με την επαναδιατύπωση φράσεων του ποιητικού κειμένου και την απόσπασή τους από τα συμφραζόμενα, παραποιεί μάλλον την ποιητική μετάπλαση του βιώματος, υπονομεύει το νοηματικό πυρήνα των ποιημάτων. Για παράδειγμα αναφέρει:

Ο Μανώλης Αναγνωστάκης, κοινωνικός ποιητής, υπάρχει στο 'σήμερα' ως μετεωριζόμενος νεκρός, χωρίς ζωή και κίνηση, μόνο εποπτεύων: κι αυτό από μιαν άρνηση' απ' την ισόβια καταδίκη του παρελθόντος και την τραγική αναγνώριση ενός παρόντος που είναι 'μια σωματική σκοτωμένη κηλίδα πάνω στο μικροσκόπιο' [...] η νέα ζωή (μετά τις καταδικασμένες μέρες) είναι για τον ίδιο 'ενέδρες από χειροκροτήματα σαν κούφιας ριπές'.<sup>276</sup>

Ο κριτικός έμεινε δηλαδή στους σκοτεινούς τόνους της ποίησης αυτής και υιοθέτησε αβασάνιστα την αντίληψη περί απαισιόδοξης και παρακμιακής ποίησης, χωρίς να εισδύσει στην ουσία της.

Η αναδρομή αυτή στην κριτική αντιμετώπιση της ποίησης του Αναγνωστάκη<sup>277</sup> έδειξε ότι τα ποιήματα της *Συνέχειας* υπήρξαν θύματα των ιδεολογικών αγκυλώσεων

Αναγνωστάκη δεν έχει αλλάξει. Ο κριτικός επισημαίνει έναν έντονο «μεταπολεμικό καρνωτακισμό» στα ποιήματα του Αναγνωστάκη και έναν πόνο «που σαν ολισθηρότατο κεκλιμένο επίπεδο τον έφερε, παρά την αντίστασή του, στο έσχατο σκαλοπάτι της απόγνωσης, εκεί που κάθε ενεργή αντίσταση παύει πια και όπου κυριαρχούν ανεμπόδιστες οι δηλητηριώδεις αναθυμιάσεις της *Συνέχειας I*», με την οποία ο ποιητής «διέγραψε ολόκληρη σχεδόν την καμπύλη του νεοκαρνωτακισμού» (σ. 278).

<sup>275</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Μανόλη Αναγνωστάκη, Ποιήματα», *Νέα Εστία*, τ. 63, τχ. 737, 15 Μαρτ. 1958, σ. 436-437.

<sup>276</sup> Ε. Μαυρουδής, «Μανόλη Αναγνωστάκη, Η *Συνέχεια 3*», *Νέα Πορεία*, τχ. 91-92, Σεπτ.-Οκτ. 1962, σ. 340-343.

<sup>277</sup> Ο Κοκόλης αναφέρει και την κριτική του Γιώργου Καφταντζή το 1955 στα *Σερραϊκά Χρονικά* (2 Νοεμ. 1955, σ. 51-55) η οποία σε γενικές γραμμές επαναλαμβάνει τα περί παρακμής του Κουλουφάκου. Ο Αναγνωστάκης θεωρείται «ομογάλακτος» του Καβάφη και του Καρυωτάκη, δείγμα της «νοσηρής» Ελλάδας, που πρέπει να μείνει «παράδειγμα χωρίς μίμηση». Η σχέση του Αναγνωστάκη με την καρνωτακική ποίηση, που επισημαίνεται από πολλές πλευρές της κριτικής, είναι ένα ενδιαφέρον ζήτημα, το οποίο απαιτεί αυτοτελή διαπραγμάτευση. Η Χριστίνα Ντουνιά εξετάζει τη σχέση της *Επιθεώρησης Τέχνης* με τον Καρυωτάκη και επισημαίνει ότι ο ποιητικός τρόπος του τελευταίου, κυρίως ο πικρός σαρκασμός του, «λανθάνει πίσω από τους στίχους των ποιητών που βρίσκονται μέσα και γύρω από την *Επιθεώρηση Τέχνης*»: ότι ο Μανώλης Αναγνωστάκης κατηγορείται για καρνωτακισμό, ότι η ποίηση του Καρυωτάκη θεωρείται επικίνδυνη ακόμη και από διανοούμενους της Αριστεράς που δεν κινούνται στα ασφυκτικά πλαίσια ενός δογματικού λόγου (βλ. «Ο Καρυωτάκης και η Αριστερά. Από τη *Νέα Επιθεώρηση* στην *Επιθεώρηση Τέχνης*», *Μανδραγόρας*, τχ. 6-7, Ιαν.-Ιούν. 1995 [αφιέρωμα: *Επιθεώρηση Τέχνης*], σ. 187-191: 189' της ίδιας Κ. Γ. Καρυωτάκης. *Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, ό.π., σ. 254-264).

της εποχής, με αποτέλεσμα τη διαστρέβλωση του βασικού νοήματος και την κατάταξη μιας ιδιότυπα μαχητικής ποίησης στην βολικά απλουστευμένη κατηγορία της Ποίησης της Ήττας. Ο μεταγενέστερος χρόνος θα αποκαταστήσει και θα εκτιμήσει τη χαμηλόφωνη ποίηση του Αναγνωστάκη.<sup>278</sup> Είναι, ωστόσο, ενδιαφέρον να ερευνηθεί κατά πόσο η παρέμβαση αυτή της κριτικής επηρέασε την μεταγενέστερη ποιητική παραγωγή του ποιητή (είναι γνωστό ότι την εποχή που η *Συνέχεια* δεχόταν τη συντροφική ομοβροντία των Κουλουφάκου-Καφαντζή ο ποιητής έγραφε τη *Συνέχεια II* και ετοίμαζε την πρώτη συγκεντρωτική έκδοση *Ποιήματα 1941-1956*) και κατά πόσο οι κριτικοί με τις αρνητικές ή θετικές κρίσεις τους συνέβαλαν στη γνωστοποίησή του νέου ποιητή στο ευρύτερο αναγνωστικό κοινό, με δεδομένο ότι οι εκδόσεις των συλλογών του Αναγνωστάκη κυκλοφορούσαν σε λίγα εκτός εμπορίου αντίτυπα και για πρώτη φορά φθάνει στα βιβλιοπωλεία η συγκεντρωτική έκδοση *Ποιήματα* το 1956.

Το χαμηλόφωνο και εξομολογητικό τόνο της ποίησης του Αναγνωστάκη αναγνώρισε η κριτική και στην ποίηση του Κλείτου Κύρου. Η ποίηση του Κύρου, κομίζοντας τις ίδιες με τους προηγούμενους ποιητές αποσκευές, συναριθμήθηκε με την ίδια βολική απλούστευση στην Ποίηση της Ήττας από ένα μέρος της αριστερής κριτικής.<sup>279</sup> Παρουσιάζοντας τη συλλογή *Κραυγές της Νύχτας* ο Νικηφόρος Βρεττάκος αναφέρεται στα βιώματα της γενιάς του Κύρου, στο κλίμα της ιδιόμορφης «νύχτας», εξαρτά τη γένεση της ποίησης του Κύρου από τη δημιουργική μήτρα της «νύχτας» της Κατοχής και των μετακατοχικών χρόνων και συμπεραίνει ότι τα ποιήματα αυτά αποτελούν μian αξιόλογη ενότητα· ότι συνιστούν «αιματηρά ίχνη» και είναι απότικα του εσωτερικού κλονισμού του δημιουργού τους.<sup>280</sup> Το γενικό αυτό συμπέρασμα αποτελεί την κατακλείδα μιας σειράς παρόμοιων γενικών κρίσεων, ενώ στον ίδιο τόνο κινείται ολόκληρο το κριτικό κείμενο, στο οποίο υπογραμμίζεται η δραματικότητα της εξομολόγησης «από μια συνείδηση που δε μπόρεσε ν' αντέξει περισσότερο την ερημιά της χαμοζώης και των μικρών πράξεων»,<sup>281</sup> η αφύπνιση μιας συνείδησης «που σπαράζει μέσα στα δίχτυα της καθημερινής δουλείας». Με τη συνήθη αυτή κριτική τακτική των γενικών χαρακτηρισμών και της αποσιώπησης των συγκεκριμένων ιστορικών όρων που αποτέλεσαν το βιωματικό υλικό του ποιητή, ο Βρεττάκος παρακάμπτει σημαντικές πλευρές της ποίησης αυτής, μένει στα προφανή,

<sup>278</sup> Βλ. π.χ. την άποψη της Σόνιας Ιλίνσκαγια σχετικά με τα ποιήματα της *Συνέχειας*:

«Ο Αναγνωστάκης με τα ολιγόστιχα ποιήματά του έδωσε έναν πλατύτερο χώρο μέσα στον οποίον οι τόνοι μπορεί κάποτε να γίνονται πολύ σκοτεινοί, δεν είναι όμως ακινητοποιημένοι, οι αναμνήσεις καίγονται κρατώντας αναμμένη την ιστορική αίσθηση και μια δραστήρια προσωπική παρουσία. Τα ποιήματά του ανήκουν στην Ποίηση της Ήττας, όσο και σε μια ποίηση αντιήττας [...]. Διάστικτα από πληγές και θανάτους τα ποιήματα αυτά αποκαλύπτουν περισσότερο έναν νοσταλγό του παρελθόντος –κι όχι έναν τροβαδούρο, όσο ένα μαχητή που αγωνίζεται να το περισώσει, όταν σημαίνουν στιγμές φυγής κι εγκατάλειψης. [...] (*Η μοίρα μιας γενιάς*, ό.π., σ. 112-114).

<sup>279</sup> Ο Κλείτος Κύρου αντιδρά αργότερα στην κατάταξη αυτή και θεωρεί περίεργο το γεγονός ότι ο «χαμηλός» και «εξομολογητικός» τόνος στην ποίησή του συνδέθηκε με την ηττοπάθεια. Σε συνέντευξή του (*Η Λέξη*, τχ. 38, 1984) καταθέτει: «Δεν τραγουδώ την ήττα, αλλά, αντίθετα, καταγράφω την πικρία ή την απογοήτευση για τα χαμένα οράματα που στο όνομά τους αγωνιστήκαμε».

<sup>280</sup> Νικηφόρος Βρεττάκος, «Τα ποιητικά βιβλία των : Νίκου Παπά, Μέλπω Αζιώτη, Κλείτου Κύρου, Π. Χρονά», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ', τχ. 76, Απρ. 1961, σ. 353-359.

<sup>281</sup> Ό.π., σ. 357.

στα στοιχεία της επιφάνειας, αποφεύγοντας το δύσκολο έργο της αναμέτρησης με την κριτική που ασκούσαν οι ποιητές στα ιστορικά συντελεσθέντα. Η στάση του κριτικού δεν προσδιορίζεται οπωσδήποτε από αδυναμία διείσδυσης στο βάθος του ποιητικού λόγου· υπηρετεί μάλλον τον ίδιο με τις προηγούμενες περιπτώσεις σκοπό: την αποφυγή της αναφοράς στα ζέοντα ακόμη ζητήματα που τροφοδοτούν την ποίηση αυτή στο όνομα του ενιαίου και αδιαίρετου της Αριστεράς.

Σε ένα άλλο αριστερό περιοδικό όμως της εποχής, την *Κριτική*, ο Τάκης Σινόπουλος αντιμετωπίζει τις *Κραυγές της νύχτας* ως «ποίηση δραματικής ουσίας» ενός «απελπισμένου ατόμου», η οποία δεν μένει μονάχα στο θρήνο της ήττας, αλλά εκφράζει «και μια πίστη βαθιά» για την τελική δικαίωση της αποδεκατισμένης νεότητας «που υπήρξε και κήκε πάνω σε λογής-λογής πυρές».<sup>282</sup> Η παράσταση του εφιαλτικού μεταπολεμικού κόσμου στήνεται από τον ποιητή, όπως την προσλαμβάνει ο κριτικός, βασισμένη όχι στον υπαρξιακό πεσιμισμό των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων, αλλά στην πίστη δικαίωσης της «χαμένης νεότητας»· η εικονογράφηση της «χτυπημένης γενιάς» αποδίδεται, όπως επισημαίνεται, όχι μονάχα με τον πλατύ θρήνο για τον αποδεκατισμό της, αλλά και με μια βαθιά πίστη, βασισμένη σ' έναν αισιόδοξο ανθρωπισμό. Ο ποιητής αναπαριστά ρεαλιστικά την καθημαγμένη μετεμφυλιακή Ελλάδα, ψηλαφεί τις πληγές της, σκιαγραφεί τη μεταπολεμική εποχή με τα ιδανικά της που «ένα προς ένα ξέφτισαν», τη ζωή που «έγινε τροχοπέδη», την απραξία του παρόντος, την πικρή ώρα των απολογισμών, την τυραννία πάνω απ' όλα της συνείδησης, που «ψάχνει να βρει τι απόμεινε ανάμεσα στα σημερινά ερείπια». Ο κριτικός εισδύει στα παρασκήνια της ποίησης του Κύρου, όπου συναντά τη ζωή μιας «ρημαγμένης πολιτείας» και την καθημερινή πορεία ενός απελπισμένου ατόμου,<sup>283</sup> την αίσθηση της φθοράς και του θανάτου. Η ποίηση του Κύρου διαυλακώνεται από τα παρόντα αλλά και τα παρελθόντα βιώματα. Ο ποιητής αποζητά τη γαλήνη και τη δικαίωση στην αγάπη

μέσα στις αιχμηρές γωνίες του σημερινού αδιεξόδου μέσα στη χρεοκοπία των ιδανικών, όταν η αυγή δεν είναι παρά μια συνέχεια του σκοταδιού, όταν η ζωή δεν είναι παρά ένα νόμισμα γυρίζοντας από χέρι σε χέρι, όταν τα πάντα τον έχουν προδώσει.<sup>284</sup>

Η μνήμη του μεταφέρει τις «σπασμένες εικόνες, πάντα επίμονες και πύρινες, μιας για πάντα χαμένης νεότητας». Ο «μνησιπήμων», κατά τη σφαιρική έκφραση, πόνος οδηγεί τον ποιητή να συνθέσει τον κατοπτικό πίνακα της εποχής του και της γενιάς του με θρήνο αλλά και πίστη βαθιά για την τελική δικαίωση:

*Η γενιά μου ήταν μι' αστραπή που πνίγηκε [...]  
Οπου κι αν στάθηκαν οι σκιές τους ριζώναν  
Άδικα προσπαθείτε δε θα ξεριζωθούν ποτέ.*

<sup>282</sup> Τάκης Σινόπουλος, «Κλείτου Κύρου, *Κραυγές της νύχτας*», *Κριτική*, τχ. 11-12, Σεπτ.-Δεκ. 1960, σ. 233-235. Η προσέγγιση αυτή είναι η μοναδική στην οποία ο Σινόπουλος υιοθετεί το κριτήριο του συλλογικού βιώματος της γενιάς, προκειμένου να εντάξει τον κοινωνικό Κύρου στο βιοματικό του περιβάλλον: «Ήταν μια εποχή που ο Φ. Λόρκα μεταφραζόταν και διαβαζόταν με πάθος, που λογής-λογής ιδέες και συνθήματα πύρωναν το νου και την καρδιά των νέων ανθρώπων της γενιάς μας, η οποία συντριβόταν γεμάτη μέθη κι απόγνωση πάνω στις επάλξεις αγώνων αδικαίων. Ήταν ακόμη εποχή που ο ευρωπαϊκός κι ο δικός μας χώρος αυλακωνόταν από τον υπαρξιακό πεσιμισμό των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων κι από την ακόμη ισχύουσα διαβρωτική γοητεία των μεγάλων ποιητών και πεζογράφων της 'παρακμής'» (σ. 233-234). Η κριτική αυτή συμπεριφορά σχετίζεται μάλλον με την πρόθεση του κριτικού να αναδείξει τη διαφοροποίηση του Κύρου από τους ομηλικούς του ποιητές.

<sup>283</sup> Ο Σινόπουλος παραθέτει: *Η νύχτα έχει τις δικές της κραυγές, 'έχει κραυγές πολλές.*

*Τα πουλιά που ξεχύνονται από το στόμα σου είναι κι αυτά κραυγές.*

*Σε πνίγουν οι κραυγές της νύχτας σε τρελαίνουν.* (σ. 234).

<sup>284</sup> Ο.π., σ. 234.



Μέσα στο κλίμα δηλαδή του υπαρξιακού πεσιμισμού, που είχε διαποτίσει τη νεότητα των ποιητών της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, ο ποιητής, όπως παρατηρεί ο κριτικός, βρίσκει τη βαθύτερη έφεσή του, διατρανώνει το αίτημα της δικαίωσης και της πίστης στον άνθρωπο,<sup>285</sup> αντισταθμίζοντας το αίσθημα της απώλειας με την πίστη στα ιδανικά του ανθρωπισμού, αναζητώντας μια καινούρια στάση ζωής, συνεχίζοντας να αγωνίζεται *όρθιος και μόνος*.<sup>286</sup>

Την ιδεολογική πορεία του Κλείτου Κύρου από την αρχική διάψευση στην αγωνιστική αναδίπλωση παρακολουθεί τρία χρόνια αργότερα και ο Κώστας Στεργιόπουλος, με αφορμή την επόμενη ποιητική συλλογή του *Κλειδάριθμοι*.<sup>287</sup> Ο κριτικός υπογραμμίζει ότι ο ποιητής, φύση λεπτή και ευαίσθητη, αιφνιδιάστηκε από τα γεγονότα και τα έζησε με ένταση, «για να βρεθεί στη συνέχεια καταποντισμένος μέσα στη διάψευση και την ερήμωση που επακολούθησε.<sup>288</sup> Η δυσφορία του Κύρου στη συλλογή αυτή, που παραλληλίζεται με εκείνη του Αναγνωστάκη, αποτελεί συνέχεια των *Κραυγών της νύχτας* και εκφράζει «τη συντριβή του κόσμου του».<sup>289</sup> Ο τόνος γίνεται τώρα υποβλητικός, «αφήνοντας πίσω του τα πράγματα και το βάρος της απτής πραγματικότητας».<sup>290</sup> Ο ποιητής βιώνει τον κόσμο με την εσωτερική του όραση, βυθίζεται απελπισμένος στην εσωτερική ερήμωση και περιμένει ν' ακούσει «το ψιθύρισμα της τελευταίας λέξης, σα σάλπιγγα της Αποκάλυψης»<sup>291</sup> Το σημαντικό όμως, που επισημαίνει και ο κριτικός, είναι ότι ο ποιητής, ύστερα από τη συντριβή, αρχίζει να βαδίζει προς κάποια λύτρωση, έστω κι αν το περίγραμμά της είναι ακόμα ασαφές.<sup>292</sup> Δεν πρόκειται για αλλαγή πορείας, αλλά «για μια ανανεωμένη συνέχεια, τη μόνη δυνατή για την περίπτωσή του, με αντίστοιχη ανανέωση και της ποιητικής

<sup>285</sup> Ο Σινόπουλος καταλήγει:

«Όχι μονάχα θρήνος λοιπόν, αλλά και μια πίστη βαθειά έχει ο ποιητής για την τελική δικαίωση μιας νεότητας που υπήρξε και κάηκε πάνω στις λογής-λογής πυρές. Κι η πίστη τούτη τελικά είναι που υποβαστάζει τον ίδιον, μια και ανήκει στην ίδια αυτή γενιά. Έτσι τελειώνοντας τις *Κραυγές* ξαναβρίσκει την βαθύτερη έφεσή του, που είναι μέσα στις καθημερινές εκπτώσεις και καθιζήσεις, η ανεξάλειπτη εικόνα μιας χαμένης ζωής που πρέπει με κάθε τρόπο να δικαιωθεί, και την πίστη του στα λαμπρά ανθρώπινα ιδανικά, που αυτά μονάχα μπορούν να κρατήσουν τη ζωή με αναντίρητα στηρίγματα» (ό.π., σ. 235).

<sup>286</sup> Βλ. και Τάκης Σινόπουλος, *Χρονικό Αναγνώσεων*, ό.π., σ. 52-53. Η πίστη του Σινόπουλου στα «λαμπρά ανθρώπινα ιδανικά», στα ιδανικά δηλαδή του ανθρωπισμού –κληρονομημένη από την αγγλοσαξονική παιδεία του– την οποία συναντά στη συλλογή του Κύρου, αλλά και η ανεξιθρησκία της *Κριτικής*, οδήγησαν τον κριτικό στην αποδοχή του κοινωνικού ποιητή Κύρου.

<sup>287</sup> Κώστας Στεργιόπουλος, «Από τα πράγματα στους συμβολικούς αριθμούς τους. Κλείτου Κύρου, *Κλειδάριθμοι. Θεσσαλονίκη 1963*», *Εποχές*, τ. Β', τχ. 6, Οκτ. 1963, σ. 62-64.

<sup>288</sup> Ό.π., σ. 62.

<sup>289</sup> Ό.π., σ. 63.

<sup>290</sup> Ό.π.

<sup>291</sup> Ό.π.

<sup>292</sup> Είναι ενδεικτικοί οι στίχοι:

*Τώρα  
 Ήχοι πνιχτοί προανακρούουν  
 Τη στροφή της πλάστιγγας  
 Χεριών προπομποί περισώζουν  
 Ρίζες αλλοτινών κραυγών*

*Σύνθημα για μια νέα σπορά.*

(«Αίτημα αιωνιότητας»).

του γλώσσας»,<sup>293</sup> που αποτελεί ουσιαστική κατάκτηση και επικύρωση της αγωνιστικής πορείας του ποιητή.

Οι δύο προηγούμενες συλλογές του ποιητή μαζί με τα τελευταία ποιήματά του που εκδόθηκαν το 1967 με τον τίτλο *Απολογία* έδωσαν την ευκαιρία στον Ντίνο Χριστιανόπουλο να ασχοληθεί για δεύτερη φορά με την ποίηση του Κλείτου Κύρου.<sup>294</sup> Ο κριτικός συσχετίζοντας τη συγκεντρωτική έκδοση του Κύρου με τις αντίστοιχες του Δούκαρη (*Παραγραφή*), του Δάλλα (*Εξαγορά*), του Φωτιάδη (*Διαδρομή*), αποφαίνεται ότι οι «σημαδιακοί» αυτοί τίτλοι «επιδιώκουν ίσως να φωτίσουν εσωτερικά την τραγωδία που άρχισε στον τόπο μας από την Κατοχή και που με διάφορες φάσεις συνεχίζεται ακόμη ως τις μέρες μας».<sup>295</sup> Ο Χριστιανόπουλος αφορμάται από το βιοματικό στοιχείο και ανιχνεύει την αισθητική πορεία του ποιητή από την ένταση των συνειδησιακών τύψεων, που εκφράζονται στις *Κραυγές της νύχτας*, ως την αυστηρότητα της αυτοκριτικής των *Κλειδάριθμων* και την μετάβαση σ' ένα κλειστό αλλά και με «υπεξαίρέσεις φωτός» χώρο.<sup>296</sup> Η συμπερασματική κρίση του κριτικού συνδέει ξανά τον Κύρου με τον Αναγνωστάκη και αποτυπώνει τη συμπάθεια του για τους δύο κοινωνικούς ποιητές:

Η *Απολογία* του Κύρου μαζί με τα *Ποιήματα* του Αναγνωστάκη αποτελεί πράγματι την απολογία μιας γενιάς, που οι μυστικές ανταύγειες του '44 ξυπνούν ακόμα στην ψυχή της τύψη και ενοχή. Είναι μια απολογία όσο γίνεται πιο μετρημένη και σεμνή, και γι' αυτό δικαιωμένη και πειστική.<sup>297</sup>

Αν και ο κριτικός ενδιαφέρεται για την αισθητική αποτίμηση των ποιητών και δεν επιδιώκει συνειδητά να εμπλακεί στις ιδεολογικές περιπέτειες του πολιτικού χώρου και της γενιάς τους, υποχρεώνεται εν τέλει να αναφερθεί στα πικρά βιώματα και στην συνειδησιακή ιδεολογική κρίση τους, προκειμένου να σχολιάσει την ποίησή τους. Παρακολουθεί την κοινή πορεία τους από την τύψη και την ενοχή σε μια καινούρια στάση ζωής, σε μια νέα αγωνιστική διαδρομή, όπου η τέχνη τους συμπαραστέκεται και όπου θα πορευτούν έστω και χωρίς τους παλιούς συντρόφους.

Στο ίδιο κλίμα της Ποίησης της Ήττας κατέταξε η κριτική την ποίηση του Πάνου Θασίτη ο οποίος με τη δεύτερη ποιητική συλλογή του, τα *Πράγματα*, εδραιώνει, σύμφωνα με την κρίση του Ντίνου Χριστιανόπουλου, τη θέση του στην ποιητική περιοχή.<sup>298</sup> Η πίκρα των πρώτων ποιημάτων του έδωσε τώρα τη θέση της «σε μια πιο κατασταλαγμένη εγκαρτέρηση»<sup>299</sup> και η ποίησή του αντιμετωπίζεται ως

<sup>293</sup> Ο.π., σ. 64.

<sup>294</sup> Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Κλείτου Κύρου, *Απολογία*», *Διαγώνιος*, τχ. 9, Ιαν.-Μάρτ. 1967, σ. 54-56. Στο προηγούμενο σημείωμά του (*Διαγώνιος*, τχ. 1, Πρωτοχρονιά, 1961, σ. 58-59) ο Χριστιανόπουλος είχε προσπεράσει τις συλλογές *Αναζήτηση* (1949), *Σε πρώτο πρόσωπο* (1957), και *Κραυγές της νύχτας* (1960), είχε διακρίνει μια σταδιακή πρόοδο και είχε δηλώσει ότι ο Κύρου με το τελευταίο μόνο βιβλίο του κερδίζει ως ποιητής την παραδοχή της κριτικής, ενώ παλαιότερα έδινε απλώς την εντύπωση «ενός ευαίσθητου και καλλιεργημένου νέου που γράφει» (σ. 59). Αποφεύγει όμως να σχολιάσει και την τελευταία αυτή συλλογή (*Κραυγές της νύχτας*), σε αντίθεση με τον Σινόπουλο, προφανώς επειδή δεν είχε ακόμη πεισθεί για την αξία του νέου ποιητή, και δηλώνει ότι αναμένει με ενδιαφέρον την μελλοντική του συγκομιδή.

<sup>295</sup> Ο.π., σ. 54.

<sup>296</sup> Ο.π., σ. 55.

<sup>297</sup> Ο.π., σ. 56.

<sup>298</sup> Ν. Χριστιανόπουλος, «Πάνου Θασίτη, *Πράγματα*», *Διαγώνιος*, τχ. 1, Πρωτοχρονιά 1958, σ. 12-13.

<sup>299</sup> Ο.π., σ. 12. Ο κριτικός παραθέτει:

*Χαίρεται η φωνή μας φίλοι  
Δικό της το φάρδος της ημέρας  
Θάβρει πίστη και θα ζήσει*

συγγενική στην έκφραση και στη διάθεση με εκείνη του Αναγνωστάκη.<sup>300</sup> Η ψυχική γενναιότητα και η αισιοδοξία του ποιητή, κατακτημένη μέσα από μια πορεία δοκιμασίας, η απόδρασή του από την ηττοπάθεια, αποσπούν τις θετικές κρίσεις του κριτικού.

Ο Κώστας Κουλουφάκος ανιχνεύει επίσης αναλογίες ανάμεσα στα *Πράγματα* του Θασίτη και την ποίηση του Κλείτου Κύρου (*Σε πρώτο πρόσωπο*): Η «ευγένεια του αισθήματος» και η «πληγωμένη ανθρωπιά» του Θασίτη παραπέμπουν στον Κύρου, μακρύτερα όμως στον Αναγνωστάκη, κάτι το οποίο οδηγεί τον κριτικό στη διαπίστωση:

Φαίνεται πως στη Θεσσαλονίκη δημιουργήθηκε σχεδόν σχολή. Ωστόσο δεν θα ήταν σωστό να υποθέσει κανείς πως ο κ. Θασίτης μιμείται τον ποιητή των *‘Εποχών’*. Υπάρχει απλώς η κοινότητα των βιωμάτων, οι γενικές συνθήκες μέσα στις οποίες ωρίμασαν και το νεκρό σημείο στο οποίο οδήγησε ένα μεγάλο μέρος των εφήβων του πολέμου η μεταπολεμική κατάσταση.<sup>301</sup>

Παρά τις αναλογίες αυτές, ο κριτικός επισημαίνει τις ιδιαιτερότητες των ποιητών: Η φωνή του Αναγνωστάκη είναι καθολικότερη και η απελπισία του εκτείνεται σε βάθος και πλάτος υπερατομικό· ο Θασίτης είναι μερικότερος και ατομικότερος, κατακτά όμως σε αντιστάθμισμα την λακωνικότητα μέσω της επεξεργασίας του λόγου. Το ενδιαφέρον στη σύντομη αποτίμηση του Κουλουφάκου εντοπίζεται στην προβολή της πληγωμένης αίσθησης, που εκφράζουν τα ποιήματα του Θασίτη, στην έκφραση της «καταματωμένης ανθρωπιάς», «που στέκει στα πόδια της πασκίζοντας να ορίσει ένα δικό της χώρο, όπου θα μπορεί να υπάρχει για τον εαυτό της».<sup>302</sup> Επισημαίνονται δηλαδή οι περιορισμένες στο ατομικό πεδίο διαστάσεις της ποίησης των *Πραγμάτων* και προβάλλεται το στοιχείο της απαισιοδοξίας, σε αντίθεση με τον αισιόδοξο τόνο και την «κατασταλαγμένη εγκαρτέρηση», την οποία είχε επισημάνει ο Χριστιανόπουλος.<sup>303</sup> Και στην περίπτωση, επομένως, αυτή

*Υπάρχουν παντού ο ουρανός και τα παιδιά.*

<sup>300</sup> Ενδεικτικοί της ανθρώπινης δίψας του ποιητή οι στίχοι:

*Διαγράφεται στίτι χαρωπό  
Άσπρο με κόκκινη στέγη, με πηγάδι και λαχανόκηπο.  
Η γη αποθέτει μέσα του της ευωδιάς του το μυστικό  
Πουλάρι του δρυμού γλύφει το ξύλινο κατώφλι του τις νύχτες  
Φέρνει κι αυτό το μυστικό της απλής του ζωής  
Τα άστρα χαμηλώνουν, έλκονται μες στο νερό που αγρυπνεί  
Μπορούμε να κατοικήσουμε. [...]*

(«Κατοικία στη γη»).

<sup>301</sup> Κ. Κουλουφάκος, «Πάνου Θασίτη, *Πράγματα. Θεσσαλονίκη*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΣΤ', τχ. 31, Ιουλ. 1957, σ. 66.

<sup>302</sup> Ό.π., σ. 66.

<sup>303</sup> Ό.π., σ. 12. Ο Κουλουφάκος επιλέγει και παραθέτει στίχους από τα *Πράγματα* που στηρίζουν την άποψή του:

*Όλοι ανακαλύπτουμε μια μέρα κάτι  
Χάνουμε κάτι,  
Δίνουμε και παίρνουμε τις ίδιες μαχαιριές.  
Όμοια τα στίγματα στα πρόσωπά μας.  
Θα μπορούσε νάμαστε φίλοι, θα μπορούσε,  
Αν σε μια ελάχιστη στιγμή  
Μαύρο ξαφνικό λεπίδι δεν χώριζε τη συντροφιά μας  
Στα δυο, εγώ απ' εδώ σ' ενός έρημου κύκλου τη μέση  
Τρομαγμένος  
Χαμένος  
Απελπισμένος  
Κλαίοντας γοερά πάνω σε νεκρούς που δεν ξέρετε  
Ή που σκοτώσατε οι ίδιοι... («Μοναξιά»).*

αποσιωπάται η αισιόδοξη πλευρά του έργου, προβάλλεται ο κατακερματισμός της συνείδησης, ενώ η μη αριστερή κριτική εμφανίζεται με μία μεγαλύτερη άνεση ελευθερίας και παρακολουθεί την ιδεολογική εξέλιξη του ποιητή, επισημαίνοντας την κατακτημένη μέσα από τις πικρές διαπιστώσεις κατάφαση και πίστη τους στη ζωή.

Η αναδρομή στη στάση της κριτικής απέναντι στο ποιητικό φαινόμενο που έχει καταγραφεί ως «Ποίηση της ήττας» έδειξε ότι η ποίηση αυτή αντιμετωπίστηκε ως τέχνη, η οποία επωμίστηκε τον ιστορικό ρόλο να αισθητοποιήσει τη μετακατοχική δραματική κατάσταση, τον εναγώνιο προβληματισμό που προκάλεσε η ήττα του λαϊκού κινήματος, τον κοινωνικό κατακερματισμό της πρώτης μετεμφυλιακής δεκαετίας. Η οπτική αυτή είχε, κατά την άποψή μου, δύο κύριες συνέπειες: α) έστρεφε την κριτική (του αριστερού αρχικά και όλων των τάσεων ακολούθως) προς την αποτίμηση του περιεχομένου των έργων, με αποτέλεσμα να μην σχολιάζεται η ποιητική τους, που ήταν συνυφασμένη με αυτό και β) περιόριζε την αρχική επισήμανση του Λεοντάρη, ο οποίος είχε μιλήσει για «ήττα της ανθρωπότητας και του πολιτισμού». Ιδεολογικοποιώντας απόλυτα τον όρο «ήττα» οι αριστεροί κριτικοί και εγγράφοντας στην κατηγορία των «ηττημένων» σημαντικούς ποιητές, παρέκαμψαν την κριτική και τον έλεγχο που ασκούσε η ποίηση αυτή, τη συνύφανση της 'ήττας' με τον αγώνα, αποσιώπησαν εν μέρει την καταγγελία των ποιητών που ποτέ δεν παραδέχθηκαν την ήττα, την ανατρεπτική πράξη της ίδιας της ποίησης που παραβιάζει την ήττα.

Η αριστερή, ειδικότερα, κριτική εμφανίζει την τάση να αποδέχεται τη διαμαρτυρία των ποιητών, την οποία όμως προσλαμβάνει εντελώς γενικά, αποσιωπώντας τους συγκεκριμένους ιστορικούς όρους και παρακάμπτοντας τα ιστορικά καθέκαστα, που αποτέλεσαν την ποιητική μήτρα. Με τον τρόπο όμως αυτό αποχρωματίζεται η κριτική στάση, την οποία οι ποιητές υιοθετούν, αποσιωπάται στην ουσία της η διαμαρτυρία τους σχετικά με την απόδοση των ευθυνών της ήττας.<sup>304</sup> Η αριστερή κριτική προσπαθεί να διακριβώσει τη σχέση ανάμεσα στις ιδέες και το αισθητικό αποτέλεσμα και εγκαταλείπει σε κάποιες περιπτώσεις τη συνήθη τακτική της, την πρόταξη του περιεχομένου έναντι της μορφής, επειδή ακριβώς διαφωνεί με τις ιδέες των έργων.

Η κριτική του αστικού χώρου παρακολουθεί την ιδεολογική εξέλιξη των ποιητών και επισημαίνει θετικά την κατακτημένη μέσα από τις πικρές διαπιστώσεις κατάφαση και πίστη τους στη ζωή. Η κριτική επίσης του χώρου αυτού επιχειρεί την διερεύνηση της διαλεκτικής σχέσης μορφής-περιεχομένου. Ο Τάκης Σινόπουλος για παράδειγμα αναγνωρίζει τη *γνησιότητα* και την *ειλικρίνεια* της μαρτυρίας του Θανάση Κωσταβάρα στη συλλογή του *Κατάθεση*, αντιδρά όμως έντονα στην ρητά εκφρασμένη πρόθεση του ποιητή να υπηρετήσει την αμεσότητα της μαρτυρίας, «να μιλήσει όπως νάναι» (*Ας μιλήσουμε όπως νάναι επιτέλους*), στην πρόταξη δηλαδή του περιεχομένου, όπως απαιτεί η πιεστική ανάγκη της επικοινωνίας, έναντι της μορφής. Ο κριτικός πιστεύει ότι το οποιοδήποτε προσωπικό μήνυμα εξαφανίζεται μέσα στην αισθητική ανεπάρκεια του ποιητικού λόγου,<sup>305</sup> καθώς το αποτέλεσμα στην περίπτωση αυτή είναι να μας μεταφέρεται και να μας γνωστοποιείται το ψυχικό δράμα και η οξύτητα του προβληματισμού του ποιητή χωρίς να μας εγγίζει μέσα από την ποίηση.

Η «ανήσυχη» λοιπόν ποιητική πραγματικότητα των χρόνων αυτών, που πολιτογραφήθηκε ως «Ποίηση της Ήττας», απασχόλησε επί μακρόν την κριτική της

<sup>304</sup> Βλ. και «Τα ιερά όρια της λογοτεχνίας. Η 'Ποίηση της ήττας' δεν ενδίδει στην ήττα» (συνέντευξη του Πάνου Θασίτη), *Παρατηρητής*, τχ. 13, Ιούλ.-Οκτ. 1989, σ. 17-22 (αφιέρωμα στον Πάνο Θασίτη).

<sup>305</sup> Τάκης Σινόπουλος, «Θέματα εποχής και ποιητικής. Θανάση Κωσταβάρα, *Ο Γυρισμός*, Αθήνα 1963, *Κατάθεση*, Αθήνα 1965», *Εποχές*, τχ. 36, Απρ. 1966, σ. 355-356.

εποχής.<sup>306</sup> Η κριτική, σε αντίθεση με την θεωρητικοποιημένη άποψη του Λειβαδίτη ότι η Ποίηση της Ήττας χαρακτηρίζεται από έλλειψη βαθύτερου προβληματισμού, εντόπισε στον ποιητικό λόγο τα στοιχεία τόσο ενός αντικειμενικού στοχασμού όσο και ενός επώδυνου προβληματισμού, που μεταθέτει την ιστορική δοκιμασία στο οντολογικό πεδίο του υποκειμένου. Είναι όμως ενδιαφέρον ότι η κριτική αυτή στάση των αριστερών κυρίως ποιητών, η εκφρασμένη πρόθεσή τους να ακολουθήσουν μιαν αντίδρομη πορεία, να δουν με τη νέα πείρα τα συντελεσθέντα, η μετάθεση, δηλαδή, του ρόλου της ποίησης από την καθοδήγηση στην *κατάκτηση της αλήθειας*, παρέσυρε την κριτική όλων των τάσεων σε μια εμφανή διολίσθηση προς την πλευρά της αποτίμησης των ιδεών, με αποτέλεσμα την προσήλωσή της στο περιεχόμενο του ποιητικού λόγου και την μερική απομάκρυνση από τον ίδιο το λόγο. Η θεωρητική κριτική αντίθεση εξελίχθηκε σε πολιτική αντιπαράθεση στους κόλπους της Αριστεράς, καθώς το στίγμα της ήττας αποδόθηκε στους μεταπολεμικούς εκείνους ποιητές που αρνήθηκαν να συμπορευθούν με την 'ορθόδοξη' αριστερή άποψη. Το δέος των αριστερών ποιητών απέναντι στη μεταπολεμική κατάσταση ταυτίστηκε εύκολα με την ιδεολογική λιποταξία και το «σπάσιμο», ενώ επρόκειτο, όπως είδαμε, για την αγωνιώδη έκφραση δοκιμαζόμενων συνειδήσεων, η οποία, αν δεν είχε ακόμη κατακτήσει την ολοκλήρωσή της, δεν εδύλωνε πάντως την προσχώρηση στο αντίπαλο στρατόπεδο, αλλά την επιμονή «να ρίξει λίγο φως στην πλαστογραφημένη μας ζωή» (Πατρίκιος), να κατοχυρώσει το στίγμα της προσωπικής στάσης, ίσως της ιδεολογικής χειραφέτησης, μέσα στη θύελλα της ιστορίας.<sup>307</sup>

<sup>306</sup> Το ζήτημα απασχόλησε και την μεταγενέστερη κριτική. Ιδιαίτερα μετά την διάσπαση της Αριστεράς το σύμπτωμα της 'ήττας' προσέλαβε περισσότερο υποτιμητική πολιτική σημασιοδότηση, ταυτίστηκε με την ηττοπάθεια και αποτέλεσε τη λυδία λίθο της καθαρότητας των αριστερών πεποιθήσεων των ποιητών. Η μανιχαϊστική διάκριση δύο κατηγοριών ποιητών που απέρρευσε από την αντίληψη αυτή απηχείται στο άρθρο του Κ. Μοσκόφ «Η ποίηση της ήττας και η προοπτική μιας παλιννόστησης» (*Ο Ριζοσπάστης*, 9. 8. 1975). Με το ίδιο θέμα καταπαιάστηκε ο Γ. Παπαθεωδώρου («Η ποίηση της ήττας», *Επιστημονική σκέψη*, τχ. 19, Μάιος-Ιούν. 1984, σ. 71-78), ο Β. Κάσσοσ («Ποίηση της ήττας και ιδεολογική αντοχή», *Τομές*, τχ. 90, Απρ.-Ιούν. 1984, σ. 3-4), η Μ. Δήτσα («Μια ακόμα προσέγγιση της αντιστασιακής ποίησης», *Ο Πολίτης*, τχ. 25, Μάρτ.-Απρ 1979), Ε. Α. Κοκόλης, «Αντιστασιακή ποίηση. Πρόσωπο και προσωπείο» (*Αντί*, τχ. 169, 16. 1. 1981, σ. 40).

<sup>307</sup> Είναι ενδιαφέρον ότι το θέμα της Ποίησης της Ήττας, εξαιτίας ίσως της μονομερούς από μέρους της αριστερής κριτικής αντιμετώπισης, απασχολεί ακόμη και σήμερα τον κόσμο του πνεύματος. Αυτό δείχνει το αφιέρωμα του περιοδικού *Μανδραγόρα* από το οποίο αποσπώ την επιλογική παράγραφο του επιμελητή:

«Επιλέξαμε την ποίηση της ήττας επειδή σηματοδοτεί την εν εξελίξει κρίση της σύγχρονης κοινωνίας μας' επειδή είμαστε βαθιά απελπισμένοι που σημαίνει αναγκασμένοι να αναζητήσουμε πολλαπλά στηρίγματα στην ποίηση των Θανάση Κωσταβάρα και Βύρωνα Λεοντάρη, για να γίνει κραυγή έξω απ' τον πόνο, *Τέχνη* μέσα στην τέχνη, *ζωή* κομμάτι από *ζωή* που μας ανήκει, μας αφορά και τη διεκδικούμε, όχι ως επιδότηση του ελληνικού δημοσίου, του τρίτου Κ.Π.Σ., ή του όποιου υπηρεσιακού (και λογοτεχνικού) παράγοντα, αλλά ως αλήθεια του ανθρώπου που παραμένει εξακολουθητικά παρών και συνεχίζει να ελπίζει (ν' απελπίζεται), να υπόσχεται (να υπαναχωρεί), να διεκδικεί (να φοβάται), να πέφτει και να σηκώνεται».

Στο κείμενο υποσημειώνονται οι στίχοι του Θανάση Κωσταβάρα από τη συλλογή *Η μακρινή άγνωστη χώρα* (1999):

«Είμαι ποιητής είπε. Όχι αβανταδόρικοσ, ούτε και βολεμένος.  
Όμως το μέταλλο που μου δόθηκε να σκαλίζω δεν το άφησα να σκουριάσει.  
Ούτε το γύριζα στα παζάρια να θαμπώνονται οι έμποροι κι οι αργόσχολοι.  
Τη μοναξιά έχω σπουδάσει και στο άγριο περιθώριο δούλεψα.  
Κι έτσι τραγούδησα κι έτσι πορεύτηκα ως τώρα στον κόσμο»

(Κώστας Κρεμμύδας, «Η τάξη και η αταξία στον κόσμο», ό.π., σ. 26).

### 2. 3. Η ποίηση της κοινωνικής διαμαρτυρίας

Η ιστορική συγκυρία, η οποία συντέλεσε αποφασιστικά στην εμφάνιση και την εξέλιξη της Ποίησης της Αντίστασης, επιφύλαξε, όπως είδαμε, διαφορετική συνέχεια στο κεφάλαιο της ποίησης αυτής. Οι ανώμαλες κοινωνικές συνθήκες που ακολούθησαν την απελευθέρωση και τα ανεκπλήρωτα οράματα με τα οποία η Ποίηση της Αντίστασης είχε συνδέσει την ύπαρξή της, συνετέλεσαν ώστε η ποίηση αυτή να μείνει «σαν όπλο που καπνίζει ακόμα στα χέρια των ποιητών».<sup>308</sup> Η αίσθηση ότι η αντίσταση συνεχίζεται μετά τον τερματισμό του Εμφυλίου το 1949 είναι διάχυτη στο χώρο της ηττημένης Αριστεράς,<sup>309</sup> και αποτυπώνεται στην ποίηση της κοινωνικής διαμαρτυρίας των δύο επόμενων δεκαετιών, η οποία, ενσωματώνοντας και τις νέες ιστορικές εμπειρίες, έμεινε ευρύτερα γνωστή ως «αγωνιστική» ή «κοινωνική» ποίηση και εντάχθηκε ως είδος στο ευρύτερο γένος της πολιτικής ποίησης.

Η ποίηση κοινωνικής διαμαρτυρίας της πρώτης πενταετίας του '50 τρέφεται και διατρέχεται από τα θέματα του στρατοπέδου, τις πικρές μνήμες της απόσπασης από τον οικείο χώρο, την εγκαρτέρηση των αγωνιστών, την έκφραση της αφοσίωσης στη μνήμη των χαμένων συντρόφων, την αγωνιστική εγρήγορση των φυλακισμένων και την εμμονή τους στη συνέχιση του αγώνα, ή, αντίθετα, το αίσθημα διάψευσης, που εκφράστηκε, όπως είδαμε, από την Ποίηση της Ήττας και την προβολή των ειρηνιστικών ιδανικών μέσα από την οπτική του σοσιαλιστικού ανθρωπισμού. Η ποιητική, δηλαδή, παραγωγή της περιόδου αυτής παρακολουθεί την εξέλιξη της ιστορίας, μεταφέρει την ηχώ των πολιτικών διώξεων του μετεμφυλιακού κράτους. Η βίαη ιδεολογική αντεπίθεση των κρατούντων στην ηττημένη Αριστερά, η αντεκδίκηση της «μητριάς πατρίδας»<sup>310</sup> με τον εκτοπισμό των αγωνιστών στη Μακρόνησο, στον Αι-Στράτη, στη Λέρο, η συστηματική εφαρμογή της σωματικής και κυρίως της ψυχικής βίας, με σκοπό τη «διαπαιδαγώγηση» των «πεπλανηθέντων» (sic) κρατουμένων και την επανένταξή τους στο «υγιές» κράτος, δηλαδή στο πολιτικό και κοινωνικό κατεστημένο, διασώθηκαν μέσα στην ποίηση της εποχής. Οι ποιητές με τα ποιήματά τους έστησαν μνημεία συγκλονιστικά της φρίκης, αποκαλύπτοντας ότι η ιστορία και η πολιτική φρόντισαν επιμελώς να συγκαλύψουν.<sup>311</sup> Τα κοινά

<sup>308</sup> Βύρων Λεοντάρης, «Ιδεολογικοί προσανατολισμοί της μεταπολεμικής ποίησης», *Κριτική*, τχ. 7-8, Ιαν.-Απρ. 1960, σ. 1-18:9.

<sup>309</sup> «Όμως ο πόλεμος δεν τέλειωσεν ακόμα», έγραφε το 1944 ο Μανόλης Αναγνωστάκης και το 1948 πρόσθεσε στην πρώτη συλλογή του *Εποχές* (1944) μια δεύτερη με τον ίδιο τίτλο και αργότερα τις *Εποχές 3* (1950), καταθέτοντας με τον τρόπο αυτό τη συναίσθηση ότι συνεχίζεται ο ίδιος ιστορικός κύκλος και δίνοντας το στίγμα της γενιάς του αναφορικά με τις κοινές συντεταγμένες της εποχής.

<sup>310</sup> Ο χαρακτηριστικός όρος από το ομότιτλο βιβλίο του Μιχάλη Γκανά (Κείμενα, 1981).

<sup>311</sup> Πέρα από την επίσημη ιστορική εκδοχή, είναι χαρακτηριστικό ότι τα περιοδικά *Νέα Εστία*, *Ελληνική Δημιουργία*, *Μορφές* με δημοσιεύματά τους προσπαθούν να πείσουν για τις άριστες συνθήκες μέσα στις οποίες διαβιώνουν οι πολιτικοί κρατούμενοι και επικρίνουν την Αριστερά ότι σκόπιμα δημιουργεί εντυπώσεις γύρω από το ζήτημα των κρατουμένων. Το πραγματικό όμως βίωμα δένεται σε συγκλονιστική ποιητική πράξη από τους ίδιους τους πρωταγωνιστές και κρατά αμείωτη τη δυναμική του επί μήνες και χρόνια συνεχιζόμενου ανθρώπινου μαρτυρίου, όπως αποκαλύπτεται στο χαρακτηριστικό ποίημα του Μενέλαου Λουντέμη «Είμαι καλά»:

...Σήμερα μου χύσανε το φως μου. Είμαι καλά.  
Είμαι καλά. Χτες κάψανε τα νύχια μου.  
Τρόμοι μου πήραν τη μιλιά μου. Είμαι καλά!  
Σεισμοί γκρεμίσανε τα φρένα μου. Είμαι καλά!  
Είμαι καλά. Αύριο θα με σταυρώσουν.  
Είμαι καλά. Είμαι καλά... Είμαι καλά...

θεματικά στοιχεία, η «κοινή τράπεζα» των θεμάτων,<sup>312</sup> οδηγούν στη διαμόρφωση κοινού πεδίου αναφοράς, κοινού στίγματος της ποιητικής παραγωγής, η οποία δομείται πάνω στον κεντρικό άξονα της *εξορίας* και της *επιστροφής* στην αλλαγμένη πολιτεία και αναπτύσσεται σε επιμέρους αξονικά μοτίβα, όπως το θάρρος, η ελπίδα, η θυσία, η προσφορά, ο ανθρωπισμός-ανδρισμός, η συντροφικότητα, η ευθύνη-ενοχή ή η πίκρα του άξενου τόπου, η μοναξιά, ο κλειστός χώρος, η νύχτα, το αδιέξοδο, κ.ά. Η κριτική, έχοντας εντοπίσει τα μοτίβα αυτά συγχρόνως με την ποιητική παραγωγή, έκανε λόγο για «ποίηση του στρατοπέδου», της «ειρήνης» ή της «δοκιμασίας».<sup>313</sup>

Με τη θεματική αυτή εμφανίζονται μερικές από τις ευρύτερες συνθέσεις του Γιάννη Ρίτσου (*Ημερολόγια Εξορίας 1948-1951*, *Μακρονησιώτικα*, 1949, *Το Καπνισμένο τσουκάλι*, 1949, *Οι γειτονίες του κόσμου*, 1949-1951)· του Τάσου Λειβαδίτη (*Μάχη στην άκρη της νύχτας*, 1952, *Αυτό το αστέρι είναι για όλους μας*, 1953, *Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου*, 1953)· του Μανόλη Αναγνωστάκη (*Εποχές*, 1951)· του Άρη Αλεξάνδρου (*Άγονος Γραμμή*, 1952)· του Κώστα Κουλουφάκου, του Τίτου Πατρίκιου κ.ά. Οι συλλογές αυτές απηχούν ως ποίηση-μνήμη τα βιώματα του πρόσφατου παρελθόντος και κατανοούνται μόνο με τη γνώση της ιστορικής και λογοτεχνικής προϊστορίας τους, της λογοτεχνίας της Αντίστασης. Στις περιπτώσεις αυτές η ποίηση, αρνούμενη να εγκαταλείψει τα αρχικά ιδανικά, ακολούθησε την ιστορία και αποτύπωσε τόσο την τραγικότητά της εμφυλιακής όσο και τη σκληρότητα της μετεμφυλιακής πραγματικότητας, συμπορεύτηκε με το παγκόσμιο κίνημα για την ειρήνη, έδωσε απάντηση στην ψυχροπολεμική τακτική, έγινε *φιλειρηνική ποίηση* ή εξέφρασε γενικότερα τα κοινωνικά προβλήματα στην ιστορική τους εξέλιξη. Τις διαφορετικές αυτές εκφάνσεις της ελληνικής αντιστασιακής ποίησης στις μεταπολεμικές δεκαετίες του '50 και του '60 θα παρακολουθήσουμε μέσα από τη μεταγλώσσα της κριτικής.

Η κριτική της ποίησης της πρώτης, ειδικά, πενταετίας του '50, σε αντίθεση με την έξαρση εκδόσεων ποιητικών έργων, παρουσιάζει σημαντικά κενά. Ο διάχυτος φόβος, η αποφυγή οποιασδήποτε αναφοράς στην Αριστερά και από την άλλη πλευρά η απουσία αριστερών λογοτεχνικών περιοδικών στο διάστημα αυτό<sup>314</sup> αποτελούν τις αιτίες της απουσίας σχολιασμού σημαντικών ποιητικών συνθέσεων, όπως *Άγονος Γραμμή* του Αλεξάνδρου, *Αυτό το αστέρι είναι για όλους μας* και *Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου* του Λειβαδίτη, *Αναβίωση* του Κωσταβάρα, *Λάβριο* του Σαραντή κ.ά. που απηχούν τις εμπειρίες του στρατοπέδου. Η κριτική στο διάστημα

---

*Είμαι καλά. Κι ας μην έχω πια μυαλό να το σκεφτώ.  
Είμαι καλά. Κι ας μην έχω πια μιλιά να το φωνάζω.  
Είμαι καλά. Κι ας μην έχω χέρι να το γράψω.  
Γι' αυτό το σκάβω. Το σμιλεύω επιτύμβιο.  
Πάνω σ' αυτό τον ανεμόδαρτο γκρεμινό...  
Σ' αυτό το τρελλό Νεκροταφείο,  
Πως όλοι οι νεκροί του:  
«ΕΙΝΑΙ ΚΑΛΑ».*

<sup>312</sup> Βλ. Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Πολιτική και ποιητική ηθική*, ό.π..

<sup>313</sup> Οι δύο πρώτοι όροι ανήκουν στην Σόνια Ιλίνσκαγια (*Η μοίρα μιας γενιάς*, ό.π.) η οποία πραγματεύεται την ποίηση του «στρατοπέδου» στις σελίδες 43-76 και την ποίηση της «ειρήνης» στις 79-101. Ο τρίτος στη Δώρα Μέντη («Η ποίηση της δοκιμασίας», στο *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση*, ό.π., σ. 162-222)

<sup>314</sup> Τα *Ελεύθερα Γράμματα* έχουν διακόψει την κυκλοφορία τους από το 1951, η *Επιθεώρηση Τέχνης* κυκλοφόρησε το 1954, η *Πανσπουδαστική* το 1955 και η *Κριτική* το 1959 μαζί με την *Ενδοχώρα*. Ανάμεσα στο 1951 και στο 1954 παρατηρείται απουσία αριστερών λογοτεχνικών εντύπων.

αυτό ασκείται αποκλειστικά από τα αστικά έντυπα, που κυκλοφορούν ελεύθερα,<sup>315</sup> και τα οποία, όπως είδαμε, ακολουθούν την τακτική του αποκλεισμού των ‘κοινωνικών’ ποιητών ή της αποσιώπησης του ιδεολογικού περιεχομένου των έργων. Η ευνοϊκότερη στάση των εντύπων του αστικού χώρου συνίσταται στην επιλεκτική παρουσίαση των έργων εκείνων τα οποία θεωρούνται ‘ανώδυνα’ για την κριτική. Οι συλλογές, για παράδειγμα, του Ρίτσου που κρίνονται τα χρόνια αυτά (*Σονάτα, Πρωινό άστρο*) δεν είναι εκείνες που παραπέμπουν άμεσα στις εμπειρίες της εξορίας και της αγωνιστικής ένταξης. Είναι ενδιαφέρον για την κριτική αλλά και την ιστορία γενικότερα να παρακολουθήσουμε τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίστηκε η ποίηση της περιόδου. Οι διαφοροποιήσεις ως προς τις εκτιμήσεις, που προκύπτουν από την συγκριτική αντιπαράθεση απόψεων για το ίδιο έργο σε διαφορετικά έντυπα, συνιστά επίσης μια ενδιαφέρουσα διάσταση στον τομέα της πρόσληψης. Οι παρατηρήσεις που προκύπτουν από τα κειμενικά δεδομένα του κριτικού λόγου συνοψίζονται στα ακόλουθα:

Η παρουσία των ‘κοινωνικών’ ποιητών στις κριτικές στήλες των μη αριστερών εντύπων της περιόδου είναι ιδιαίτερα αραιή. Η *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* στο διάστημα 1945-1955 παρουσιάζει 251 ποιητικές συλλογές από τις οποίες 11 μόνον αφορούν σε ‘κοινωνικούς’ ποιητές, ενώ κραυγαλέα είναι η απουσία ονομάτων, όπως του Γιάννη Ρίτσου. Η *Νέα Εστία* στο ίδιο διάστημα αφιερώνει 12 περίπου κριτικές σε ‘κοινωνικούς’ ποιητές, η *Νέα Πορεία* από τις 324 βιβλιοκρισίες της αφιερώνει 16 στην ‘κοινωνική’ ποίηση, από τις οποίες οι περισσότερες οφείλονται στην παρουσία του Βασίλη Νησιώτη (:Πάνου Θασίτη) στις κριτικές στήλες του περιοδικού. Το περιοδικό *Ο Αιώνας μας*, στο διάστημα 1947-1951, αναφέρεται σε τέσσερις περιπτώσεις σε σύνολο 77 στην ‘κοινωνική’ ποίηση. Το ποσοστό δηλαδή της παρουσίας των ‘κοινωνικών’ ποιητών στα περιοδικά αυτά δεν υπερβαίνει το 4,7% επί του συνόλου των βιβλιοκρισιών, ενώ στο ίδιο περίπου διάστημα η παρουσία των ίδιων ποιητών στην *Επιθεώρηση Τέχνης* υπερβαίνει το 20%. Τα ποσοτικά αυτά στοιχεία συνιστούν απλώς μια ένδειξη για την αντιμετώπιση της ποίησης κοινωνικής διαμαρτυρίας από την πλευρά της κριτικής την περίοδο αυτή, ενώ η ποιότητα των κρίσεων, τα κριτήρια που εφαρμόστηκαν, η εμπλοκή της κριτικής στις ιδεολογικές οφειλές της εποχής και οι συνακόλουθες μονομέρειες, παρέχουν ασφαλέστερο δείκτη της υποδοχής της.

Η κριτική της ποίησης κοινωνικής διαμαρτυρίας προσδιόρισε παράλληλα και την ιδεολογική θέση των μεταπολεμικών περιοδικών, καθώς, πέρα από τις υπαινικτικές αναφορές και τις πυκνές συνδηλώσεις που ανιχνεύονται στις κριτικές στήλες τους, τα έντυπα υποχρεώνονται, μπροστά στην πραγματικότητα της ποίησης αυτής, να τοποθετηθούν, να καταλάβουν τη θέση τους στο πεδίο της διχασμένης μεταπολεμικής διάνοησης. Το μεσοπολεμικό όμως διπολικό σχήμα Αριστερά–Δεξιά, ενδυναμωμένο ιδιαίτερα από την πολιτική οξύτητα της πρώτης μεταπολεμικής δεκαετίας, στο τέλος της περιόδου αυτής, χωρίς να χάνει τον αρχικό του δυναμισμό, συμπληρώνεται από ενδιάμεσες απόψεις, οι οποίες φιλοδοξούν να ορθώσουν με επιχειρήματα μια περισσότερο νηφάλια θέση για το ρόλο της τέχνης. Στην κατηγορία αυτή πρέπει να ενταχθεί, εκτός από τα περιοδικά του φιλελεύθερου χώρου που συνεχίζουν να εκδίδονται, η παρουσία της *Διαγωνίου* και των *Εποχών*. Η κριτική των περιοδικών της περιόδου διαγράφει ως προς την ποίηση κοινωνικής διαμαρτυρίας μια ταλάντωση από την έντονη αντίθεση ως την αποδοχή και την προβολή της.

<sup>315</sup> Το 1950 κυκλοφορεί η *Νέα Εστία*, η *Ελληνική Δημιουργία*, *Ο Αιώνας μας* ως το 1951 και οι *Μορφές*, ενώ από το 1955 πυκνώνουν οι περιοδικές λογοτεχνικές εκδόσεις: *Νέα Πορεία* (1955), *Εφημερίδα των ποιητών* (1955), *Καινούργια Εποχή* (1956), *Διαγώνιος* (1958).



### α) Η κριτική εναντίωση

Η ποίηση κοινωνικής διαμαρτυρίας προκάλεσε έντονες αντιδράσεις στους κόλπους της μεταπολεμικής κριτικής κοινότητας. Η κριτική τακτική της συντηρητικής διανοήσης ως προς την ποίηση αυτή συνίσταται, όπως είδαμε, στον αποκλεισμό των ποιητών και στην αποσιώπηση της δημιουργίας τους. Στις κριτικές καταθέσεις της η κριτική του χώρου αυτού δεν αποκρύπτει την αντίθεσή της ως προς την ‘ενταγμένη’ ποίηση, την οποία σχολιάζει ερήμην των όρων παραγωγής της. Ενώ η αριστερή κριτική επισημαίνει και προβάλλει την επαφή των ποιητών με τα κοινωνικοπολιτικά δρώμενα καθώς και τα ειδικότερα χαρακτηριστικά της τάσης αυτής, η οποία συμπορεύεται με την ιστορία, η μη αριστερή κριτική, με ευκαιριακές βολές και, σπανιότερα, με ευθεία αντιπαράθεση, επικρίνει τη συνάρτηση της ποίησης με την εποχή. Ο Αντρέας Καραντώνης, για παράδειγμα, επαινώντας την ποιητική συλλογή *Ημιτόνια* της Δέσποινας Δετζώρτζη (:), δράττεται της ευκαιρίας να επιτεθεί στους νέους ποιητές που «δεν σέβονται το αισθητικό μας παρελθόν»:

Οι νέοι μας ποιητές, βασανισμένοι από την αγωνία της εποχής μας, επηρεασμένοι από τα κοινωνικά προβλήματα, αλυσοδεμένοι πολλές φορές από δόγματα –λευτεριά, ειρήνη κ.λ.π.- ξεχνούν τον σημαντικότερο εαυτό τους: το βιωμένο είναι τους, την ατομική τους ανθρώπινη μοίρα [...].<sup>316</sup>

Την αντίθεσή του προς την ‘κοινωνική’ ποίηση εξειδικεύει ο ίδιος κριτικός με αφορμή τη συλλογή *Ένας καιρός ετοιμοθάνατος* του Στέλιου Γεράνη:

[...] η σύγχρονή μας αντιπολεμική ποίηση [...] είναι πολύ περισσότερο θερμό, φλογερό κήρυγμα, πολύ περισσότερο διδαχή και μήνυμα και ρητορικός λόγος και ανάπτυξη ιδανικών, παρά μετουσιωμένη συγκίνηση, παρά καλλιτεχνική φωνή που υποβάλλει, παρά μορφή που ξεκόβεται από τα ψυχολογικά της κίνητρα και ζει την αυθυπόστατη ζωή της τέχνης. Οι αντιπολεμικοί και ειρηνολάτρες ποιητές μας φροντίζουν πώς να εξακοντίζουν συνθήματα μέσα από ένα πλήθος αλληγορικές εικόνες που η μια επαναλαμβάνει κάπως μονότονα και αναρρά το νόημα της άλλης, διαλύοντας ως το μηδέν την αρχική συγκίνηση –αν υπάρχει.<sup>317</sup>

Την αντιπάθειά του επίσης στην «κηρυγματική», όπως την αποκαλεί ποίηση, εκφράζει ο Καραντώνης, αντιδρώντας στην αποτυπωμένη στο *Πρωινό άστρο* ποιητική πρόθεση του Ρίτσου να μεταδώσει στο νεογέννητο παιδί «άλλα μυστικά», όταν μεγαλώσει -την «κομμουνιστική ιδεολογία», επεξηγεί ο κριτικός, αφορμώμενος από το στίχο *η χαρά δεν είναι πράσινη / η χαρά είναι κόκκινη*.<sup>318</sup> Τις αιχμές του κριτικού για την ‘κοινωνική’ ποίηση ανιχνεύουμε και αργότερα στην ιδιαίτερα θερμή από μέρους του υποδοχή της *Σονάτας* του Ρίτσου. Ο Καραντώνης, με φανερή πρόθεση να προβάλλει τη «διαφοροποίηση» του Ρίτσου από τις προηγούμενες συλλογές του και αποσπώντας τη *Σονάτα* από το κοινωνικό της υπόβαθρο, αναφωνεί:

<sup>316</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Δέσποινας Δετζώρτζη, *Ημιτόνια*», *Νέα Εστία*, τ. 59, τχ. 685, !5.1- 1.2. 1956, σ. 203.

<sup>317</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Στέλιου Γεράνη, *Ένας καιρός ετοιμοθάνατος*», *Νέα Εστία*, τ. 59, τχ. 690, 1.4.1956, σ. 481.

<sup>318</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Γιάννη Ρίτσου, *Πρωινό άστρο*», *Νέα Εστία*, τ. 61, τχ. 712, 1 Μαρτ. 1957, σ. 368.

Να μια πολιτεία μοναχικά ποιητική, που δεν είναι πια πεζοδρόμιο της πάλης των τάξεων αλλά αίσθημα κι' όραμα ενός που βλέπει από το παράθυρο κάποιας μεταφυσικής – μολονότι στο τέλος του σεληνόφωτος ο Ρίτσος ξαναγίνεται πάλι δημοσιογράφος της αριστεράς και ανακαλύπτει την 'πολιτεία του μεροκάματου, την πολιτεία με τα ροζιασμένα χέρια'. Αλλά δεν πειράζει, αφού όταν αφήνεται στην προσωπική του αλήθεια, μπορεί να είναι αληθινός ποιητής.<sup>319</sup>

Και:

Είναι παράξενο [...] πώς αυτός ο δογματικός επαναστάτης, έγραψε ένα ωραίο ποίημα αποκαρδίωσης, άγονης αναμονής, και, τελικά, φιλοσοφημένης δραματικής υποταγής.<sup>320</sup>

Η αδιαφορία του κριτικού για το ιδεολογικό υπόστρωμα του έργου<sup>321</sup> και η ικανοποίησή του για την ιδεολογική «μεταστροφή» του κατ' εξοχήν κοινωνικού ποιητή της εποχής είναι εμφανής.

Εκτός από την εκφρασμένη της αντίθεση προς την ποίηση κοινωνικής διαμαρτυρίας, η κριτική του συντηρητικού χώρου εφαρμόζει και στην περίοδο αυτή τη γνωστή κριτική στάση της: αποφεύγει κατά σύστημα να θεματοποιεί το ιδεολογικό περιεχόμενο των έργων, όταν αυτό δεν συμπίπτει με την ιδεολογία της, αρκούμενη σε μια επιφανειακή αισθητικού τύπου αξιολόγηση, ή αναφέρεται σε αυτό, όταν αποφασίζει να αντιπαρατεθεί στην ιδεολογική θέση των ποιητών, με το μόνιμο επιχείρημα ότι η ιδεολογική πρόθεση υπονομεύει την ποιητική αξία. Με την κριτική αυτή αντίληψη αντιμετωπίζει, όπως είδαμε, ο Καραντώνης τη συγκεντρωτική έκδοση του Μανόλη Αναγνωστάκη *Ποιήματα* και την κατατάσσει στις «ποιητικές εκδηλώσεις της εποχής» με τα «γενικευμένα και αδιανόητα σχήματα».<sup>322</sup> Ο ίδιος κριτικός προσπερνά, μάλλον αδιάφορα, την ποίηση του Γιάννη Δάλλα (*Κυκλωδίωκτα*), διακρίνοντας βιαστικά «μια ευγενική πικρία και μια τραυματισμένη αλλά ανέδδοτη υπερηφάνεια»,<sup>323</sup> και καταλογίζει απλώς «κοινοτυπία της έκφρασης»<sup>324</sup> και κοινοτοπία του προβληματισμού στον Θανάση Κωσταβάρα.<sup>325</sup> Στην περίπτωση του Δούκαρη

<sup>319</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Γιάννη Ρίτσου, *Η Σονάτα του Σεληνόφωτος*», *Νέα Εστία*, τ. 63, τχ. 736, 1.3.1958, σ. 366-367: 367. Ο Καραντώνης στο σημείο αυτό αναφέρεται στους τελευταίους στίχους της σύνθεσης του Ρίτσου, όπου ο ποιητής υποδεικνύει ως διέξοδο από την κοινωνική απομόνωση

[...] την πολιτεία με τα ροζιασμένα χέρια, την πολιτεία του μεροκάματου  
την πολιτεία που ορκίζεται στο ψωμί και στη γροθιά της  
την πολιτεία που όλους μας αντέχει στη ράχη της  
με τις μικρότητές μας, τις κακίες, τις έχτρες μας,  
με τις φιλοδοξίες, την άγνοιά μας και τα γερατειά μας [...]

Ο κριτικός αντιδρά στις κοινωνικές προεκτάσεις των στίχων αυτών οι οποίοι μετριάζουν το λυρισμό των προηγούμενων, αποφορτίζουν το ποίημα από το βαρύ κλίμα της φθοράς και οδηγούν την όλη σύνθεση στον οικείο ιδεολογικό χώρο του Ρίτσου.

<sup>320</sup> Ο.π.

<sup>321</sup> Βλ. και τη μονομέρεια ανάγνωσης του ποιήματος και από την πλευρά της αριστερής κριτικής που συμπυκνώνεται στην άποψη του μεταφραστή της *Σονάτας* στα γαλλικά Αλέκου Καρατζά ότι «το ποίημα εκφράζει το τραγικό αδιέξοδο στο οποίο έχει περιπέσει ο ατομισμός κι ολόκληρος ο αστικός πολιτισμός». Ο ποιητής Λουί Αραγκόν αντέδρασε στην άποψη αυτή (βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 27, Μάρτ. 1957, σ. 209-212) και τόνισε τη λυρική αξία του ποιήματος.

<sup>322</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Μανόλη Αναγνωστάκη, *Ποιήματα*», *Νέα Εστία*, τ. 63, τχ. 737, 15.3.1958, σ. 437. Ο Καραντώνης κυριαρχεί την περίοδο αυτή στο χώρο της 'αστικής' κριτικής και τα παραδείγματά μας προέρχονται κυρίως από αυτόν.

<sup>323</sup> Βλ. ό.π., σ. 438.

<sup>324</sup> «Όλ' αυτά τόχουμε πολλές φορές ξανακούσει και ξαναδιαβάσει», σημειώνει ο Καραντώνης. («Θανάση Κωσταβάρα, *Εξόδος*», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 439).

<sup>325</sup> Ο κριτικός σημειώνει: «Μοιράζεται κι' αυτός τα ερωτηματικά, τις αγωνίες, τις αντιφάσεις, την αοριστία της εποχής μας. Γυρεύει μια έξοδο κι' αυτός» (ό.π.).

(*Περιοχές*) επισημαίνει την «ανώτερη πνευματικότητα», την «αμεσότητα» και τη «λιτότητα», τον «αισθησιακής μορφής ερωτισμό»,<sup>326</sup> παραμένει, δηλαδή, σε μια εντελώς επίπεδη ανάγνωση. Την ίδια αίσθηση αποκομίζει ο αναγνώστης από την αναφορά του Καραντώνη στην ποίηση του Μιχάλη Κατσαρού (*Κατά Σαδδουκαίων, Οροπέδιο*), η οποία, όπως αόριστα δηλώνει ο κριτικός, «μας δίνει κάτι από τον ίλιγγο και τη ζάλη της ανθρώπινης δημιουργίας μέσα στο σύμπαν».<sup>327</sup>

Ενώ στις περιπτώσεις αυτές η κριτική εκφράζει συγκρατημένη επιφύλαξη, χωρίς πάντως να κρύβει την αντιπάθειά της προς την ποίηση κοινωνικής διαμαρτυρίας αλλά και χωρίς να συμβάλλει ουσιαστικά στην αποτίμησή της, προς το τέλος της πρώτης πενταετίας, όταν το αυταρχικό κράτος έχει σταθεροποιηθεί στην εξουσία, η κριτική περνά στην απερίθωτη. Πολλοί από τους διανοούμενους του συντηρητικού χώρου βρίσκουν στέγη στη μεταπολεμική *Νέα Εστία*, η οποία, υπηρετώντας, όπως διατείνεται, την «ελευθερία» του πνεύματος και αντιμαχόμενη τη «στράτευση» της τέχνης, στρατεύεται η ίδια στην αντιμετώπιση «των νοσημάτων της πνευματικής ζωής», τα οποία χρεώνει στην «προοδευτική παράταξη», δηλαδή στην αριστερή διανόηση. Η κριτική του περιοδικού, με εμπροσθοφυλακή τον Αντρέα Καραντώνη, καταγγέλλει σε κάθε περίπτωση την «κοινωνική» ποίηση στο όνομα της αυτονομίας της τέχνης.<sup>328</sup>

Σε άλλες περιπτώσεις η ιδεολογία των κρινόμενων έργων αποσιωπάται παντελώς, λυτρώνοντας ίσως τον κριτικό από την αμηχανία του: Στις *Εποχές I, II* του Αναγνωστάκη ο Αιμίλιος Χουρμούζιος εκφέρει πλούσιες παρατηρήσεις σχετικά με τις «νέες τεχνικές», την «ποιητική αημελησία», που τον γοητεύει, τον ιδιότυπο λυρισμό της ποιητικής πρόζας,<sup>329</sup> παραμερίζει όμως το περιεχόμενο, που γνωρίζουμε ότι και μέσω του σημαίνοντος τίτλου αποκτά ιδιαίτερη σημασία. Ο Ανδρέας Καραντώνης κατά τον ίδιο τρόπο σχολιάζει το «στέρεο περίγραμμα» των ποιημάτων του Δούκαρη, την «τρυφερότητα», τη «λεπτή ειρωνεία», την «πρωτοτυπία της σύλληψης», παραμερίζει όμως την ιδεολογία, ο σχολιασμός της οποίας περιορίζεται στη γενικόλογη φράση ότι ο ποιητής «εκφράζει την οδύνη εκείνων που έχασαν την πίστη τους, την όποια πίστη».<sup>330</sup> Η αποσιώπηση της ιδεολογικής πλευράς των έργων αποτελεί σταθερή κριτική πρακτική των περιοδικών της συντηρητικής διανόησης της εποχής.

Η καταγγελία ή η αποσιώπηση της (αριστερής) ιδεολογίας υπήρξε, πέρα από τις επιμέρους διαφοροποιήσεις των κριτικών, η γενικότερη ως προς το ζήτημα αυτό πολιτική της κριτικής του μη αριστερού χώρου. Φαίνεται ότι στο σημείο αυτό η κριτική υιοθέτησε διπλή τακτική: κατήγγειλε την ιδεολογία των ποιητών οι οποίοι ήταν ευρύτερα γνωστοί ως «κοινωνικοί» ποιητές και οι οποίοι φανερά είχαν εκφράσει

<sup>326</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Δημήτρη Δούκαρη, *Περιοχές*», *Νέα Εστία*, τ. 65, τχ. 756, 1.1.1959, σ. 65.

<sup>327</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Μιχάλη Κατσαρού, *Κατά Σαδδουκαίων, Οροπέδιο*», *Νέα Εστία*, τ. 65, τχ. 756, 1.1.1959, σ. 64.

<sup>328</sup> Ο Καραντώνης απορρίπτει το 1960, όπως είδαμε, την ποίηση του Νίκου Παππά (*12 και 5'*, καταγγέλλει την «κηρυγματική ποίηση», γιατί «θολώνει το λυρικό ποτάμι και το κάνει ξαφνικά σύγχρονη εφημερίδα της Αριστεράς» (*Νέα Εστία*, τ. 76, τχ. 896, 1 Νοεμ. 1964, σ. 1609). Με την ίδια αντίληψη επικρίνει δριμύτατα, όπως είδαμε, τον ποιητή Γιάννη Ρίτσο ότι υπηρετεί «μια δοκιμασμένη και ξεσκεπασμένη πλέον ιδεολογία» (*Νέα Εστία*, τ. 61, τχ. 712, 1 Μαρτ. 1957, σ. 368).

<sup>329</sup> Αιμ. Χουρμούζιος, «Μανόλη Αναγνωστάκη, *Εποχές, I, II*», *Νέα Εστία*, τ. 49, τχ. 871, 15 Απρ. 1951, σ. 563-564.

<sup>330</sup> Ανδρέας Καραντώνης, «Δ. Δούκαρη, *Παραγραφή*», *Νέα Εστία*, τ. 76, τχ. 896, 1 Νοεμ. 1964, σ. 1606.

την ιδεολογική πίστη τους θέτοντας την τέχνη τους στην υπηρεσία της ιδεολογίας, και αποσιώπησε, αντίθετα, την ιδεολογία άλλων, λιγότερο γνωστών, οι οποίοι εξέθεσαν με την ποίηση τις κοινωνικές πεποιθήσεις τους, δεν εντάχθηκαν όμως σε μια ορισμένη πολιτική παράταξη και δεν υπέταξαν την ποίηση στην υπηρεσία της. Η κριτική στάση του χώρου αυτού είναι έκδηλη στην κριτική της πεζογραφίας και συνοψίζεται στην αγωνιώδη προσπάθεια της κριτικής να συνταχθεί με την αλήθεια του «μέσου όρου» και να αποστασιοποιηθεί από «τις αποχαλινωμένες δυνάμεις των άκρων».<sup>331</sup>

## β) Η επιφυλακτική αποδοχή

Με την πάροδο του χρόνου, προς το τέλος της δεκαετίας του '50, η μη αριστερή κριτική εμφανίζεται περισσότερο ανεκτική ως προς την ποίηση κοινωνικού προβληματισμού. Στην αλλαγή αυτή συμβάλλει ασφαλώς και η παρουσία περιοδικών τα οποία, χωρίς να στερούνται ιδεολογίας, εμφανίζονται με διαφορετικό προσανατολισμό και προβάλλουν τα αισθητικά έναντι των ιδεολογικών κριτηρίων. Εξάλλου, οι ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς υιοθετούν σε μικρότερη έκταση από εκείνους της πρώτης τη διασύνδεση του ποιητικού λόγου με το κοινωνικοπολιτικό πεδίο αναφοράς και εκφράζουν σε πολλές περιπτώσεις την αμφισβήτηση της κοινωνικοπολιτικής σημασιодότησης στην επικοινωνιακή λειτουργία της ποίησης. Στην κατεύθυνση αυτή η θέση της *Διαγωνίου* ως προς την 'κοινωνική' ποίηση δεν εκφράζεται ρητά, αλλά αποκαλύπτεται μέσα από την προσεκτική εξέταση των σημειωμένων του κριτικού λόγου της. Η έκδοση δεν εμφανίζει τα γνωστά ιδεολογικά πλέγματα του συντηρητικού ή του αριστερού χώρου και φιλοξενεί στις λογοτεχνικές και κριτικές στήλες της ποιητές που είναι γνωστοί για τους κοινωνικούς στόχους τους, όπως ο Πάνος Θασίτης, ο Δημήτρης Δούκαρης, ο Θανάσης Φωτιάδης, ο Κλείτος Κύρου, ο Γιάννης Δάλλας. Σε κάποιες μάλιστα περιπτώσεις η κριτική της *Διαγωνίου* δεξιώνεται με πολλή θέρμη τους 'κοινωνικούς' ποιητές του αριστερού χώρου, ιδίως όταν παρεμβαίνει το κριτήριο του συλλογικού βιώματος της γενιάς, όπως συνέβη στην περίπτωση του Δημήτρη Δούκαρη,<sup>332</sup> αλλά και σε εκείνη του Μανόλη Αναγνωστάκη: Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος στο σύντομο αλλά σημαντικό δοκίμιο «Μανόλης Αναγνωστάκης»<sup>333</sup> επισημαίνει εύστοχα τη νέα αισθητική που έφερε στην ποίησή μας ο αριστερός ποιητής, τη «χαμηλόφωνη κουβέντα με τον εξομολογητικό χαρακτήρα», τον «ψιθυριστό» λόγο, χωρίς «καμιά έξαρση και μέθη», τη μετατόπιση, δηλαδή, από τη λυρική στη δραματική διάθεση. Τον κριτικό συγκινεί, επιπλέον, η έκφραση του συναισθήματος της διάψευσης, ύστερα από όνειρα και αγώνες, που κάνει την ποίηση του Αναγνωστάκη να μοιάζει «σαν ημερολόγιο μιας τραγικής περιπέτειας», η ειλικρίνεια της εξομολόγησης της ατομικής περιπέτειας, που έδωσε «*νέα διάσταση στη φθαρμένη κοινωνική ποίηση*».<sup>334</sup>

Στην περίπτωση του Θανάση Φωτιάδη, του οποίου οι πηγές έμπνευσης «*παραμένουν κοινωνικές -αναμνήσεις από αγώνες, καταδιώξεις, πικρίες-*»<sup>335</sup> οι

<sup>331</sup> Τη στάση αυτή επιδιώκει στη *Νέα Εστία* ο Γιάννης Χατζίνης παρουσιάζοντας μια σειρά έργων τα οποία θεματοποιούν τον πόλεμο από την πλευρά της δεξιάς παράταξης (βλ. αναλυτικά, «Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά και οι τάσεις της κριτικής», σ. 39, σημ. 188).

<sup>332</sup> Βλ. εδώ, «Η Ποίηση της Ήττας», σ. 493.

<sup>333</sup> Βλ. *Διαγώνιος*, τχ. 2, καλοκ. 1962, σ. 10-14 και Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Δοκίμια*, Μπιλιέτο, Παιανία 1999, σ. 61-66.

<sup>334</sup> Ο.π.

<sup>335</sup> Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Θανάση Φωτιάδη, *Ναυτικό Φυλλάδιο*», *Διαγώνιος*, τχ. 2, Καλοκαίρι 1959, σ. 69.

αδυναμίες επισημαίνονται όχι στις αριστερές καταβολές του ποιητή αλλά στην αδυναμία αισθητοποίησης των εσωτερικών συγκρούσεων και στην έλλειψη πυκνότητας του λόγου. Σε άλλη περίπτωση σημειώνεται ότι ο Φωτιάδης εμφανίζει ποιοτική βελτίωση σε σχέση με τους «αντιστασιακούς» στιχουργούς, έκφραση που στοχεύει περισσότερο στην προχειρότητα της επικαιρικής ποίησης,<sup>336</sup> παρά στην αριστερή ταυτότητα του δημιουργού. Ο Μάριος Ρουσιάδης, αντίθετα, ο νέος ποιητής από τις Σέρρες, ενώ στην πρώτη του παρουσία εμφανίζεται, κατά την άποψη της *Διαγωνίου*, φλύαρος, με μια «ειρηνόφιλη φιλολογία, κάτι από τις χλιαρές στιγμές του Βρεττάκου και του Ρίτσου», με την επόμενη συλλογή του κερδίζει την εκτίμηση του κριτικού Ντίνου Χριστιανόπουλου, αφού «πρόκειται για μια φωνή ευαίσθητη που πείθει, έστω κι αν θυμίζει αρκετά Ρίτσο και Αναγνωστάκη».<sup>337</sup> Στην περίπτωση όμως του Δημήτρη Παπαδίτσα, ο οποίος «αποδελτιώνει την ταραγμένη εποχή μας πολύ καλύτερα από τους επαγγελματίες σοσιαλιστές στιχουργούς»,<sup>338</sup> ο ειρωνικός υπαινιγμός στοχεύει μάλλον στην απουσία επεξεργασίας του λόγου, που καταλογίζει ο κριτικός σε λογοτέχνες του αριστερού χώρου. Ο κριτικός προσπερνά το σκόπελο της ιδεολογίας, στον οποίο προσέκρουε τα χρόνια αυτά τόσο η αριστερή, όσο και η μη αριστερή κριτική. Τα κριτήριά του παραμένουν αισθητικά.<sup>339</sup>

Η αριστερή ιδεολογία, επομένως, και η «κοινωνιστική» γενικά, λογοτεχνική παραγωγή δεν ενοχλεί την κριτική της *Διαγωνίου* εκτός αν η πρόθεση βλάπτει το έργο.<sup>340</sup> Αυτό προκύπτει από τις αποτιμήσεις ποιητών, όπως οι περιπτώσεις του Φωτιάδη, του Ευαγγέλου, του Κύρου, του Θασίτη, στους οποίους οι πηγές έμπνευσης παραμένουν κοινωνικές, δεν υπονομεύουν όμως την ποιότητα και τη γνησιότητα του αισθητικού αποτελέσματος και αντιμετωπίζονται θετικά. Αντίθετα, επικρίνεται η ποιητική απόπειρα του Πρόδρομου Μάρκογλου, γιατί «βαραθρώνεται ποιητικά, καθώς χειραγωγείται κάθε στιγμή από πασίγνωστες κατασκευές του Ρίτσου και κυρίως του Λειβαδίτη».<sup>341</sup> Η κριτική, επομένως, της *Διαγωνίου*, έχοντας επιλέξει ένα

<sup>336</sup> Ο Χριστιανόπουλος παρατηρεί: «Η αγαλλίαση από την αντίσταση και οι θλιβερές αναμνήσεις από την κατοχή δίνονται λίγο καλύτερα από ό,τι μας συνήθισαν οι ‘αντιστασιακοί’ στιχουργοί, χωρίς ωστόσο να ξεχωρίζει στο τέλος ούτε ένα ποίημα» (Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Θανάσης Φωτιάδης», *Διαγώνιος*, τχ. 5, Ιαν.-Μάρτ. 1966, σ. 48).

<sup>337</sup> Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Μάριου Ρουσιάδη, *Χτεσινός ουρανός*», *Διαγώνιος*, τχ. 2, Καλοκαίρι 1959, σ. 69-70. Η επιφύλαξη οφείλεται μάλλον στη γενικότερη απόρριψη από τον κριτικό κάθε μορφής επίδρασης, παρά στην ιδεολογική συμπόρευση του Ρουσιάδη με αριστερούς ομοτέχνους του.

<sup>338</sup> Ν. Χριστιανόπουλος, «Δ. Π. Παπαδίτσα, *Ουσίες*», *Διαγώνιος*, τχ. 1, Πρωτοχρονιά 1960, σ. 43-45.

<sup>339</sup> Σε μια σειρά κριτικών σημειωμάτων αντιμετωπίζεται επίσης με συμπάθεια από τον Ντίνο Χριστιανόπουλο η παράσταση από τους ποιητές της μετεμφυλιακής καθημαγμένης Ελλάδας (βλ. εδώ, «Ο ιδεολογικός διχασμός της εποχής και η κριτική», σ. 498).

<sup>340</sup> Αυτό προκύπτει από την εξέταση της κριτικής της πεζογραφίας, η οποία δεν εμπίπτει στην έρευνά μας, παρέχει όμως χρήσιμα συμπεράσματα για το συγκεκριμένο ζήτημα: Ο πεζογράφος Λάζαρος Παυλίδης, σύμφωνα με τον Τόλη Καζαντζή (*Διαγώνιος*, τχ. 3, Σεπτ.-Δεκ. 1972, σ. 298-300), «δεν κατέφυγε σε ιδεολογικά αναμασήματα για να ζωγραφίσει τα κοινωνικά του ταμπλώ» και «δίνει πραγματικές εικόνες χωρίς να κάνει πολιτική». Ο Κώστας Ταχτσής (ό.π.) «δίνει τα πολιτικά και ιδεολογικά γεγονότα από τη σκοπιά που τα βλέπει ο αφαντίστος (μη αριστερός;) λαός και δημιουργεί ένα μυθιστόρημα που επιβάλλεται αμέσως». Ο Θανάσης Φωτιάδης «δίνει καλύτερα την αγαλλίαση από την αντίσταση και τις θλιβερές αναμνήσεις από την Κατοχή απ’ ό,τι μας συνήθισαν οι ‘αντιστασιακοί’ στιχουργοί» (ό.π. σ. 48). Αντίθετα, ο Δημήτρης Χατζής (*Το τέλος της μικρής μας πόλης*, τχ. 5, Ιαν.-Μάρτ. 1966, σ. 110-111), «ένας εξαιρετικά προικισμένος πεζογράφος», στο διήγημα «Μαργαρίτα Περδικάρη», «πέφτει αισθητά από άποψη ποιότητας», κατά τον Τόλη Καζαντζή, γιατί «επιδίδεται σε μια κατ’ ευθείαν διακήρυξη των αριστερών του πεποιθήσεων» (σ. 111).

<sup>341</sup> Σάββας Λ. Τσοχατζίδης, «Τα ποιήματα του Πρόδρομου Μάρκογλου», *Διαγώνιος*, τχ. 13, Ιαν.-Απρ. 1976, σ. 82-84.

διαφορετικό από τα περιοδικά του μη αριστερού χώρου προσανατολισμό, δεν αναφέρεται συνειδητά στην ιδεολογία της λογοτεχνικής παραγωγής, όταν όμως το επιχειρεί, εκφράζεται με κριτική διάθεση.<sup>342</sup>

Οι *Εποχές*, το περιοδικό του συγκροτήματος Λαμπράκη, το οποίο διατεινόταν ότι δεν είχε κομματική ένταξη και ότι ανήκε «στην παράταξη της προόδου»,<sup>343</sup> τάσσεται από το 1963 υπέρ της «αστράτευτης» λογοτεχνίας, επικρίνει συχνά την Αριστερά για άσκηση προπαγάνδας μέσω της τέχνης, δεν αποκλείει όμως από τις στήλες του τους κοινωνικούς ποιητές και πεζογράφους. Η ‘στράτευση’ των δημιουργών ελέγχεται στη βάση της ποιότητας της δημιουργίας τους, όπως φαίνεται και από το σχόλιο του Κ. Στεργιόπουλου το οποίο διατυπώθηκε με αφορμή τα *Ποιήματα 1954-1964* του Δημήτρη Χριστοδούλου:

Η κοινωνική ποίηση έχει σήμερα ένα πλήθος εκπροσώπων, αλλά ελάχιστοι ανάμεσά τους ξεχωρίζουν, κι ακόμα λιγότεροι μας πείθουν. Να φταίει άραγε η ένταξη των περισσότερων στην υπηρεσία της πολιτικής σκοπιμότητας ή μήπως το γεγονός οφείλεται πιο πολύ στην ποιητική τους ανεπάρκεια; Νομίζω πως συμβαίνουν και τα δύο. Η στράτευση και η προγραμματική εξυπηρέτηση άλλων σκοπών απ’ οπουδήποτε κι αν προέρχεται, προκαλεί πάντα επιφυλάξεις, και συνήθως η προσπάθεια μένει αδικαίωτη απ’ το αποτέλεσμα. Μα όταν η ποίηση είναι κακή σαν ποίηση και υπηρετεί και τη σκοπιμότητα, τότε γίνεται ακόμη χειρότερη.<sup>344</sup>

Ο κριτικός εκφράζει την επικρατούσα στο μη αριστερό χώρο άποψη για την ενταγμένη ποίηση, ενοχλείται δηλαδή από τη ‘στράτευση’, επειδή, κατά τη γνώμη του, επηρεάζει την ποιότητα του έργου. Σέβεται όμως την ένταξη που ξεκινάει από βαθιά πεποίθηση και «συμπτωματικά συμβαδίζει με την εξωτερική γραμμή της πολιτικής ιδεολογίας», οπότε η θέρμη της φωνής του ποιητή εκμηδενίζει την σκοπιμότητα, θεωρεί πάντως ιδανικότερη την περίπτωση κατά την οποία «ο ποιητής μένει εντελώς αδέσμευτος και σ’ ορισμένα μόνο σημεία συναντιέται με τη ‘γραμμή’ των στρατευμένων».<sup>345</sup>

Στην περίπτωση της συμπτωματικής συμπίεσης με την εξωτερική γραμμή της πολιτικής ιδεολογίας εντάσσει ο Στεργιόπουλος την ποίηση του Δημήτρη Χριστοδούλου, μια «επί ευρέος μετώπου ανθρωπολογική και κοινωνική» ποίηση, με «μεγάλες χειρονομίες και προθέσεις, αδέσμευτη από προκαθορισμένες θέσεις».<sup>346</sup> Η ποίηση αυτή κερδίζει την εκτίμηση του κριτικού, γιατί, ενώ διατηρεί τον κοινωνικό χαρακτήρα της και ο ποιητής γίνεται «ένας κοινωνικός τιμητής», που οραματίζεται με αισιοδοξία το μέλλον, εισδύει ταυτόχρονα στο οντολογικό πρόβλημα του ανθρώπου,<sup>347</sup> στοχάζεται πάνω στη μοίρα του συνόλου, χωρίς όμως να χάνει την

<sup>342</sup> Αυτό εξάγεται και από την συμπερασματική κρίση του Χριστιανόπουλου για την *Απολογία* του Κλείτου Κύρου:

«Η *Απολογία* του Κύρου μαζί με τα *Ποιήματα* του Αναγνωστάκη αποτελεί πράγματι την απολογία μιας γενιάς, που οι μυστικές ανταύγειες του ’44 ξυπνούν ακόμα στην ψυχή της την τύψη και την ενοχή. Είναι μια απολογία όσο γίνεται πιο μετρημένη και σεμνή, και γι’ αυτό δικαιωμένη και πειστική» (βλ. ό.π., σ. 56).

<sup>343</sup> Βλ. *Εποχές*, τχ. 23, Μάρτ. 1965, σ. 61.

<sup>344</sup> Κώστας Στεργιόπουλος, «Από το αδιέξοδο στον οραματισμό του μέλλοντος. Δημήτρη Χριστοδούλου, *Ποιήματα (1954-1964)*, *Αθήνα 1964*», *Εποχές*, τχ. Γ’, τχ. 14, Ιούν. 1964, σ. 64-66.

<sup>345</sup> Ό.π., σ. 64.

<sup>346</sup> Ό.π.

<sup>347</sup> Πρβλ. τους στίχους: [... ] *Μιλάω για την αγάπη των αγρών  
για τη μεγάλη ώρα των ωρών μιλώ  
για την αντίσταση μπροστά στον τρόπο λέω.*  
(*Πάροδος*)

ποιότητά της. Οι καλύτερες στιγμές της ποίησης αυτής, σημειώνει με νόημα ο κριτικός, ανιχνεύονται στα σημεία όπου ο ποιητής «ξεφεύγοντας απ' τον προβληματισμό κι απ' τα νύχια της διαλεκτικής», βρίσκει τον «μείζονα» τόνο του.<sup>348</sup>

Στην ίδια περίπτωση κατατάσσει ο Τάκης Σινόπουλος την ποίηση του Γιάννη Δάλλα<sup>349</sup> και δηλώνει ότι «δεν αρνείται μήτε την κοινωνική σκοπιμότητα της γλώσσας μήτε την κοινωνική αναγκαιότητα της ίδιας της ποίησης – με τον όρο να παραμένει ποίηση».<sup>350</sup> Η 'κοινωνική' ποίηση του Δάλλα εμφανίζεται «με πολλαπλές προβολές και διαθλάσεις στον εσωτερικό χώρο»,<sup>351</sup> προκύπτει δηλαδή από τη συνάρτηση κοινωνικών και ατομικών βιωμάτων, κατακτά τον χώρο της συνείδησης και του ηθικού προβληματισμού, κατακτά, τελικά, και μέσω της εκφραστικής της επάρκειας, την ποιότητα. Ο Σινόπουλος καταφάσκει επίσης, όπως είδαμε, στην κοινωνική ποίηση του Δούκαρη (*Παραγραφή*, 1964), εξαιτίας της πνευματικότητάς της και επειδή κρίνει ότι η ποίηση αυτή δεν υπηρετεί σκοπιμότητες που υπονομεύουν τη σκέψη και την ελευθερία του καλλιτέχνη. Για τον ίδιο λόγο ο κριτικός Στεργιόπουλος αποδέχεται την ποίηση του Νίκου Παππά και της Ρίτας Μπούμη-Παππά, μια ποίηση «με έντονο κοινωνικό χαρακτήρα και αριστερές τάσεις, όχι όμως και στρατευμένη με τη στενή σημασία του όρου».<sup>352</sup> Την κατάφαση, δηλαδή, της κριτικής αποσπά το γεγονός ότι οι ποιητές αυτοί, ενώ «τάχθηκαν από τους πρώτους στην περιοχή της αντιστασιακής και της κοινωνικής ποίησης»<sup>353</sup> και επαναλαμβάνουν εξακολουθητικά τα μοτίβα τους για την ειρήνη και την αδελφοσύνη των λαών, «κατάφεραν να μείνουν σε τελευταία ανάλυση αδέσμευτοι από πολιτικές σκοπιμότητες» και να καλλιεργήσουν μια ποίηση με ουμανιστικό και φιλοσοφικό πλάι στον αγωνιστικό χαρακτήρα.

Σε αρκετές όμως περιπτώσεις, όταν κρίνεται ότι η πολιτική ένταξη υπονομεύει την ποιότητα του ποιητικού λόγου, η κριτική στέκεται αμείλικτη: Η *Μαθητεία* του Τίτου Πατρίκιου, μια συλλογή χωρίς κανένα αισθητικό ενδιαφέρον, όπως δηλώνεται από την αρχή, αντιμετωπίζεται, όπως είδαμε, από τον κριτικό Σινόπουλο ως *μαρτυρία* ενός ανθρώπου «με συγκεκριμένη (:αριστερή) ιδεολογική τοποθέτηση», «μια στάση απέναντι της ίδιας της ιδεολογίας που υπηρετεί».<sup>354</sup> Η στράτευση του ποιητή στην ιδεολογία υπονόμωσε, κατά τον κριτικό, τη στράτευση στην υπηρεσία της ίδιας της ποίησης.<sup>355</sup> Ο ίδιος κριτικός επικρίνει στις *Μαρτυρίες* «τον συστηματικά πολυγράφο

<sup>348</sup> Βλ. ό.π., σ. 66.

<sup>349</sup> Για αναλυτική παρουσίαση της θέσης του Σινόπουλου αναφορικά με τη σχέση της ποίησης με την κοινωνία και την ιδεολογία βλ. το κεφ. «Ποίηση και ιδεολογία: το πρόβλημα της 'στρατευμένης' τέχνης» στο *Τάκης Σινόπουλος, Χρονικό Αναγνώσεων*, ό.π., σ. 50-53.

<sup>350</sup> Τάκης Σινόπουλος, «Βεβαιότητα και επάρκεια του ποιητικού λόγου. Γιάννη Δάλλα, *Πόρτες Εξόδου*, Αθήνα 1962», *Εποχές*, τ. Β', τχ. 7, Νοέμ. 1963, σ. 69-70.

<sup>351</sup> Ό.π., σ. 70.

<sup>352</sup> Κώστας Στεργιόπουλος, «Δυο συγγενικές περιπτώσεις. Νίκου Παππά, *Το ηρωικό τριαντάφυλλο*, Αθήνα 1964. Ρίτας Μπούμη – Παππά, *Η σκληρή αμαζόνα*, Αθήνα 1964», *Εποχές*, τχ. 29, Σεπτ. 1965, σ. 66-68.

<sup>353</sup> Ό.π., σ. 68.

<sup>354</sup> Βλ. ό.π., σ. 68. Για τον Σινόπουλο η ανεπάρκεια των εκφραστικών μέσων του Πατρίκιου οφείλεται στην ατομική του περιπέτεια, στην ένταξή του σε μια «κοινωνικοπολιτική» παράταξη, στο προσωπικό δράμα το οποίο βιώνει ο ποιητής με την έκπτωση της ιδεολογίας του και στην πρόθεσή του να καταθέσει τη μαρτυρία του με ειλικρίνεια.

<sup>355</sup> Επιθυμώντας ο Σινόπουλος να καταστήσει σαφή την διάκριση ανάμεσα στον αναγκαίο και αναπότρεπτο «βιολογικό» δεσμό του ποιητή με την εποχή του και στην εκούσια στράτευσή του, την υπαγωγή, δηλαδή, της ποίησης στην υπηρεσία μιας οποιασδήποτε ιδεολογίας, αναφέρει με αφορμή τη *Μαθητεία* του Πατρίκιου:

«Δεν είμαι από εκείνους που θα ευνοούσαν τη 'στράτευση' της τέχνης και ειδικότερα της ποίησης. Πιστεύω πως η τέχνη είναι ένας άλλος χώρος και πρέπει να μένει μακριά από κάθε

και αδιάφορο για την ποιότητα Ρίτσο»<sup>356</sup> και αποδίδει τις αδυναμίες του στην πρόταξη του περιεχομένου έναντι της μορφής. Ο κριτικός σημειώνει:

Δεν αρνούμαι τη θέρμη και την ειλικρίνεια της πολιτικής τοποθέτησης του Ρίτσο. Εκείνο που θέλω να τονίσω είναι πως η ποίηση αποτελεί μια άλλη λειτουργία που από μόνη της με την ανεξαρτησία και τη δική της 'σκοπιμότητα' κάνει τον τεχνίτη υπεύθυνο για τα πράγματα της εποχής του.<sup>357</sup>

Ο κριτικός αποτιμά με ιδιαίτερη αυστηρότητα τη συνολική παραγωγή του κατ'εξοχήν εκφραστή της ιδεολογικά «στρατευμένης» ελληνικής ποίησης και αποδίδει τις αδυναμίες του στη νόθευση του ποιητικού λόγου, καθώς ο τελευταίος τίθεται στην υπηρεσία της πολιτικής ιδεολογίας. Για τον ίδιο λόγο ο κριτικός εκφράζει, όπως είδαμε, την κατηγορηματική του αντίθεση το 1966 στις δύο ποιητικές συλλογές *Ο Γυρισμός* και *Κατάθεση* του Θανάση Κωσταβάρα. Η αισθητική σκευή του κριτικού προσδιόρισε την βαρύτητα την οποία έδινε στη δημιουργική πρόθεση του ποιητικού υποκειμένου και την απαλλαγή της ποίησης από οποιαδήποτε εξωποιητική σκοπιμότητα. Δεν θα πρέπει όμως να αποκλείσουμε και τη σκοπιμότητα που λανθάνει πίσω από την αυστηρότητα με την οποία αποτιμώνται οι αριστεροί, ειδικά, ποιητές και η οποία σχετίζεται με την ιδεολογία του κριτικού και την πολωτική της εποχής.

### γ) Η προβολή της «κοινωνικής» ποίησης από την αριστερή κριτική. Η αντίδραση της *Επιθεώρησης Τέχνης*

#### (1) Οι ιδεολογικές ζυμώσεις και οι κριτικές τάσεις

Μέσα στους κόλπους της *Επιθεώρησης Τέχνης* έδρασαν δύο ομάδες αριστερών διανοούμενων: η νεότερη, που κινήθηκε γύρω από την ΕΔΑ και είχε ανδρωθεί στα χρόνια του Εμφυλίου και στα πρώτα μετεμφυλιακά χρόνια, και, παράλληλα, η γενιά των παλαιότερων κριτικών-θεωρητικών της Αριστεράς, που είχε δραστηριοποιηθεί στη μεσοπολεμική περίοδο και της οποίας οι απόψεις είχαν συγκροτηθεί με βάση το επίσημο αισθητικό δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού.<sup>358</sup> Οι θεωρητικές συνιστώσες του κριτικού λόγου της παλαιότερης αυτής γενιάς κριτικών της *Επιθεώρησης Τέχνης*, όπως προκύπτει από την αρθρογραφία του περιοδικού, ανάγονται στις αρχές της μαρξιστικής αισθητικής, όπως αυτή διαμορφώθηκε με βάση την άποψη του Μαρξ περί σχετικής αυτονομίας της τέχνης, τις επεξεργασίες του Πλεχάνωφ και του Λένιν, την υιοθέτηση της αντανεκλαστικής θεωρίας και τον εμπλουτισμό του θεωρητικού υποβάθρου της τελευταίας από τις απόψεις του φιλελεύθερου (αρχικά) μαρξιστή διανοούμενου Γκεόργκ Λούκατς. Οι κριτικοί της ομάδας αυτής αποδέχονται την άποψη του Λούκατς και του Λένιν ότι ο ρεαλισμός συνιστά το καλλιτεχνικό ρεύμα που αποδίδει κατά τον ιδεωδέστερο τρόπο τη σχέση του πραγματικού και της

πολιτική, κάθε ιδεολογικό και κοινωνικό αγώνα, κάθε επιδίωξη ή σκοπιμότητα. Η τέχνη που δεσμεύεται με τέτοιες υποχρεώσεις αναπόφευκτα νοθεύεται και ψευτίζει [...]» (ό.π., σ. 69-70).

Ο Πατρίκιος, κατά τον κριτικό είναι στρατευμένος, όχι μόνο ως πολιτικό άτομο, αλλά και ως ποιητής, με αποτέλεσμα την υποταγή της ποίησης στην ιδεολογία και την υπονόμηση, τελικά, της ποιότητας, και αυτό ακριβώς επικρίνει ο κριτικός.

<sup>356</sup> Τάκης Σινόπουλος, «Έξαρση και αποτυχίες. Γιάννη Ρίτσο, *Μαρτυρίες – 12 ποιήματα για τον Καβάφη*. Αθήνα 1963», *Εποχές*, τ. Γ', τχ. 13, Μάιος 1964, σ. 66-68.

<sup>357</sup> Βλ. ό.π., σ. 67.

<sup>358</sup> Βλ. αναλυτικά στο κεφ. «Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά και οι τάσεις της κριτικής», σ. 69 κ.ε.



διαμεσολαβημένης αντανάκλασής του και αποτυπώνει το βάθος της κοινωνικής αιτιότητας. Στην αστική του φάση ο («κριτικός») ρεαλισμός εξαντλεί τις δυνατότητες και τα όριά του,<sup>359</sup> ενώ, με την επικράτηση του Στάλιν, ο «κριτικός ρεαλισμός» μέσα από αναγωγές και απλουστεύσεις κατέληξε στον σοσιαλιστικό ρεαλισμό, στην παράδοση του οποίου θητεύει η παλαιότερη αυτή γενιά των αριστερών διανοούμενων.<sup>360</sup>

Ο ρεαλισμός αποτέλεσε την πνευματική αφετηρία της σκέψης των αριστερών διανοούμενων. Ως καλλιτεχνική μέθοδος ο ρεαλισμός προϋποθέτει την αναλυτική στάση απέναντι στην κοινωνική πραγματικότητα, τη *βίωση* της «αντικειμενικότητάς» της, τη γνώση του ουσιώδους και την αποτύπωσή του με αφαιρέσεις και γενικεύσεις, που ενσωματώνουν το επιμέρους και το ατομικό στο γενικό. Το *καθολικό*,<sup>361</sup> που πρέπει να αποδίδεται μέσω του *τυπικού*, δεν συνιστά φωτογραφική αντανάκλαση της πραγματικότητας αλλά αναπαράσταση των αντιπροσωπευτικών γνωρισμάτων της. Η επόμενη βασική αρχή του ρεαλισμού είναι η *αλήθεια* του λογοτεχνικού έργου. Βάσει της αρχής αυτής εκτιμάται η ευρύτερη κοσμοαντίληψη των έργων, η εγκυρότητα που αντιπροσωπεύουν για μια δεδομένη κοινωνική πραγματικότητα. Η αρχή αυτή προσανατολίζει την κριτική όχι στην αισθητική αξιολόγηση των έργων αλλά στη διακρίβωση της «θέσης» του δημιουργού, της «ορθής τοποθέτησής» του, της προβολής, δηλαδή, των ιδεωδών της αγωνιστικότητας, της ειρήνης, των θετικών ηρώων. Η θεώρηση αυτή της τέχνης ως μορφής γνώσης, η αναγωγή, επομένως, της αισθητικής στη γνωσιολογία, προσδιορίζει τις αποτιμήσεις των έργων, κατευθύνει προς τις απλές και κατανοητές φόρμες (την «απλότητα») και προς την απόρριψη, αντίθετα, των μορφικών καινοτομιών, οι οποίες ταυτίζονται από την αριστερή κριτική με τη «φορμαλιστική» τέχνη της «παρακμής». Είναι ευνόητο ότι η τέχνη υποβιβάζεται βάσει του συλλογισμού αυτού σε καθρέπτη μιας εξωραϊσμένης πραγματικότητας, άρα καθήκον του κριτικού είναι η ανίχνευση των ιδεών του δημιουργού και η μετάφρασή τους από τη γλώσσα της τέχνης στη γλώσσα της κοινωνιολογίας, η ανεύρεση, δηλαδή, του «κοινωνικού ισοδύναμου» του έργου.

Οι γενικές αυτές αρχές της μαρξιστικής αισθητικής συγκροτούν το διανοητικό πεδίο της παλαιότερης αριστερής διάνοησης, ενώ οι νεότεροι αριστεροί κριτικοί, διαποτισμένοι με τις ιδέες αυτές, αντλώντας όμως παράλληλα από νεότερους στοχαστές και επηρεασμένοι από τις διεθνείς και τις γηγενείς συγκυρίες, αξιώνουν τον έλεγχο των πολιτικών και αισθητικών αντιλήψεων της μεσοπολεμικής Αριστεράς, προβάλλοντας την αισθητική αντίληψη ενός διευρυμένου ρεαλισμού. Στα πλαίσια του ρεαλισμού αυτού οι νεότεροι αριστεροί κριτικοί αμφισβητούν τα παλαιά σχήματα σκέψης, αμφισβητούν τη σκοπιμότητα της φωτογραφικής αποτύπωσης αλλά και της εξωραϊστικής παραμόρφωσης της κοινωνίας, αποδέχονται, επομένως την καλλιτεχνική έκφραση των αρνητικών όψεων της ζωής. Η αντίληψη, ωστόσο, αυτή συνυπάρχει αντιφατικά για μεγάλο χρονικό διάστημα με το αίτημα της *αισιοδοξίας*, την οποία, κατά κανόνα, πρέπει να αναδίδει το λογοτεχνικό έργο, καθώς επιβιώνει η αντίληψη ότι η αισιόδοξη στάση του ήρωα απέναντι στη ζωή συνυφαίνεται με τη στράτευση του ίδιου (αλλά και του καλλιτέχνη) στον προοδευτικό κοινωνικό αγώνα.

<sup>359</sup> Βλ. σχετικά, Γ. Μανιάτης, «Ο ρεαλισμός σαν καλλιτεχνική μέθοδος», ό.π., σ. 80.

<sup>360</sup> Σχετικά με το θεωρητικό οπλισμό των αριστερών κριτικών κατά τη μεταπολεμική περίοδο, βλ. αναλυτικά, Αγγελική Κούφου, «Αισθητική και κριτική στην *Επιθεώρηση Τέχνης*: Θεωρητικές αφετηρίες και αντιπαραθέσεις», ό.π., σ. 89-114.

<sup>361</sup> Πρόκειται για το «καθόλου» του Αριστοτέλη και τη γνωστή ρήση του την οποία μνημονεύει ο Λένιν: «[...] διό και φιλοσοφώτερον και σπουδαιότερον η ποίησις της ιστορίας εστίν' η μεν γαρ ποίησις μάλλον τα καθόλου, η δ' ιστορία τα καθ' έκαστον λέγει» (βλ. Γ. Μανιάτης, ό.π., σ. 77).

Η νεότερη αυτή γενιά των αριστερών κριτικών συνδέθηκε με τη σταδιακή μεταβολή του κριτικού πλαισίου της παραδοσιακής μαρξιστικής αισθητικής, η οποία αποτυπώθηκε στην αξιολόγηση των λογοτεχνικών έργων. Οι κριτικές απεξαρτώνται βαθμηδόν από τα «κοινωνικά» κριτήρια και προσανατολίζονται στην ανίχνευση της λογοτεχνικής αξίας. Στην εξέλιξη αυτή συνέβαλαν ασφαλώς οι ιστορικές εξελίξεις και, συγκεκριμένα, η αμφισβήτηση του σταλινισμού, που εκδηλώθηκε επίσημα από τον Νικίτα Χρουστσόφ, στο πλαίσιο του 20ού Συνεδρίου του ΚΚΣΕ (Φεβρ. 1956), το πείραμα της Πολωνίας και της Ουγγαρίας, οι απηγήσεις στα κομμουνιστικά κόμματα των άλλων χωρών, ο αντίκτυπος ειδικά στο ελληνικό Κομμουνιστικό Κόμμα με την καθαίρεση του Νίκου Ζαχαριάδη. Στη σταδιακή αμφισβήτηση του επίσημου μαρξιστικού δόγματος επέδρασαν ασφαλώς και οι γενικότερες ζυμώσεις στο πνευματικό πεδίο, όπως η αντιπαράθεση στους κόλπους της ελληνικής μαρξιστικής διανόησης και κριτικής, από το 1954, ανάμεσα στον Παναγή Λεκατσά, εκφραστή του ανανεωτικού αριστερού λόγου, και τον Γιάννη Κορδάτο,<sup>362</sup> ή η δημοσίευση (για πρώτη φορά στα ελληνικά) κειμένων του Γ. Λούκατς στην *Επιθεώρηση Τέχνης* και την *Κριτική*.

Η στάση της ελληνικής αριστερής κριτικής ως προς το έργο του Ούγγρου διανοούμενου είναι ενδεικτική των διεργασιών που συντελούνται στο εσωτερικό της. Το πρώτο κείμενο σχετικά με τον Λούκατς δημοσιεύτηκε στην *Επιθεώρηση Τέχνης* το 1956,<sup>363</sup> στα πλαίσια μάλλον των ελπίδων τις οποίες τροφοδότησε το 20ό Συνέδριο. Η αριστερή διανόηση, ωστόσο, τήρησε επιφυλακτική στάση ως προς την επιχειρούμενη από τον Ούγγρο μαρξιστή διεύρυνση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, όπως δείχνει και η στάση αναμονής της σχετικά με το μεταφρασμένο, το 1957, βιβλίο του Λούκατς *Μελέτες για τον Ευρωπαϊκό ρεαλισμό* από τον Τίτο Πατρίκιο και τον Κώστα Κουλουφάκο.<sup>364</sup> Οι επιφυλάξεις εντάθηκαν με τη συμμετοχή του Λούκατς στην «αντισοβιετική» ουγγρική κυβέρνηση του Ίμρε Νάγκυ και την διάστασή του με το ουγγρικό Κομμουνιστικό Κόμμα και αποτυπώθηκαν σε μια σειρά δημοσιευμάτων καταδικαστικών για τις ιδέες του Λούκατς, αλλά και όσων τις προωθούσαν.<sup>365</sup> Μετά το 1956, η ‘ορθόδοξη’ αριστερή τάση, σε αντίθεση προς τους νέους αριστερούς διανοούμενους, καταδίκασε τις ιδέες του Λούκατς και επέβαλε μια ιδιότυπη λογοκρισία. Μοναδικό βήμα προώθησης των ιδεών του διαπρεπούς μαρξιστή στο τέλος της δεκαετίας ήταν η *Κριτική* και κατά τη δεύτερη περιόδό της η *Επιθεώρηση Τέχνης*. Η τύχη του έργου του Λούκατς αποκαλύπτει την ιδεολογική διαπάλη στους κόλπους της αριστερής διανόησης σχετικά με τη θεώρηση της τέχνης, την αναθεώρηση, ειδικά των «κοινωνικών» κριτηρίων.<sup>366</sup>

Μέσα στο (ανομοιογενές) διανοητικό αυτό πεδίο της μεταπολεμικής Αριστεράς εκδηλώθηκε η διαμάχη ανάμεσα στον παλαιό («δογματικό») και στο νεότερο («αναθεωρητικό») αριστερό λόγο,<sup>367</sup> η οποία κατέληξε σε ανοικτή σύγκρουση και

<sup>362</sup> Βλ. σχετικά, Μιχ. Γ. Μπακογιάννης, ό.π., σ. 116.

<sup>363</sup> Πρόκειται για το άρθρο «Ο Χάινε και η ιδεολογική προετοιμασία του 1848». Σχετικά με την παρουσία του Λούκατς στα ελληνικά περιοδικά βλ. Αλέξης Ζήρας, «Ελληνική βιβλιογραφία Γκέοργκ Λούκατς», *Διαβάζω*, τχ. 41, Απρ. 1981, σ. 42-48.

<sup>364</sup> Βλ. σχετικά, Χριστίνα Ντουνιά, *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, ό.π., σ. 412.

<sup>365</sup> Σχετικά με την πρόσληψη του Λούκατς από την ελληνική αριστερή διανόηση, βλ. αναλυτικά, Μιχ. Γ. Μπακογιάννης, ό.π., σ. 119-127.

<sup>366</sup> Σχετικά με τη βιογραφία του Georg Lukács, βλ. πρόχειρα, Τέρι Ήγκλετον, *Ο μαρξισμός και η λογοτεχνική κριτική*, ό.π., σ. 52-58· επίσης, Μανόλης Λαμπρίδης, «Πρώτη εισαγωγή στο έργο του Γκέοργκ Λούκατς», *Διαβάζω* [αφιέρωμα: Γ. Λούκατς], τχ. 41, Απρ. 1981, σ. 26-37.

οδήγησε στη σταδιακή συγκρότηση ενός ισχυρού αντιρρητικού λόγου, που αποτυπώθηκε τόσο στα θεωρητικά κείμενα όσο και στις κριτικές εφαρμογές της *Επιθεώρησης Τέχνης*. Η αντιπαράθεση αυτή έγινε περισσότερο αισθητή στο ζήτημα της φύσης και της αποστολής της τέχνης. Η γενιά των παλαιότερων κριτικών, θητεύοντας στην αντίληψη ότι η τέχνη αποτελεί γνωστική λειτουργία, επιδιώκει τον καθορισμό του κοινωνικού ισοδύναμου του λογοτεχνικού φαινομένου μέσα στα πλαίσια της παλαιότερης θεωρίας της «αντανάκλασης» και αντιπαρατίθεται στις «παρεκτροπές» των νεότερων κριτικών, οι οποίοι υιοθετούσαν την αισθητική αντίληψη ενός διευρυμένου ρεαλισμού, που απέδιδε στην τέχνη την σχετική αυτονομία της. Οι νέοι κριτικοί απορρίπτουν τα παλαιά κανονιστικά σχήματα, αντιτάσσονται στα «άκαμπτα διοικητικά μέτρα» που οδήγησαν την τέχνη σε στασιμότητα, και επιδιώκουν ένα ποιοτικό άλμα, «σπάζοντας κάθε μέρα όλο και πιο πολύ τις αντιστάσεις και τις επιβιώσεις του δογματισμού»<sup>368</sup> Είναι γεγονός, ωστόσο, όπως συνάγεται από την κριτική παρουσία τους, ότι οι νέοι αριστεροί κριτικοί εμφανίζονται εμποτισμένοι με τις κυρίαρχες αισθητικές απόψεις της ‘δογματικής’ κριτικής. Η βαθμιαία απεξάρτηση των κριτικών αποτιμήσεων από το πολιτικο-ιδεολογικό πλαίσιο προς όφελος της λογοτεχνικής αξίας θα ευρύνει το χάσμα των αισθητικών αντιλήψεων μέσα στους κόλπους του περιοδικού. Η κριτική συμπεριφορά της *Επιθεώρησης Τέχνης* ως προς την ποίηση κοινωνικής διαμαρτυρίας απηχεί την ιδεολογική αυτή διαπάλη και αποτελεί μέρος της ευρύτερης αντίληψης για την τέχνη που είχε διαμορφωθεί στους κύκλους της αριστερής διάνοησης της εποχής.<sup>369</sup>

Η αντίληψη ως προς την αυτονομία της τέχνης των νέων αριστερών κριτικών αποκτά με την άροδο του χρόνου ιδιαίτερη δυναμική και εισηγείται την απόσπαση της κριτικής από τα ταξικά δεδομένα και την προσήλωση στο «αντικειμενικό» νόημα του έργου. Η διένεξη Μάρκου Αυγέρη-Μανόλη Λαμπρίδη με αφορμή το άρθρο του Μ. Μ. Παπαϊωάννου «Φαινόμενα ακμής και παρακμής στη νεοελληνική ποίηση», σχετικά με την αντικειμενικότητα του έργου τέχνης, που έχει σχολιασθεί

<sup>367</sup> Οι ιδεολογικές συγκρούσεις ανάμεσα στον δογματικό και στον ανανεωτικό λόγο εντοπίζονται επιγραμματικά: 1) στο ζήτημα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, 2) στην αντίθεση ως προς τη μοντέρνα τέχνη, 3) στη δυσπιστία στους μορφικούς πειραματισμούς και στη σύνδεσή τους με την τέχνη της «αστικής παρακμής», 4) στην επανεκτίμηση της τέχνης της πρωτοπορίας ειδικά, η οποία αποτυπώθηκε στη δημοσίευση των συζητήσεων, που διεξήχθησαν στους κόλπους του Ινστιτούτου Γκράμσι της Ρώμης και στις οποίες συμπεκνώθηκε η κριτική κατά του δόγματος του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, αλλά και κατά της λουκασιανής εκδοχής του ρεαλισμού (βλ. κυρίως τα άρθρα: Μάριο ντε Μικέλλι, «Πρωτοπορία και παρακμή», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 76, Απρ. 1961, σ. 295-309, Ροζέ Γκαροντί, «Ο Ernst Fischer και η μαρξιστική αισθητική», τχ. 117, Σεπτ. 1964, σ. Τα τεύχη 77 και 78 της *Επιθεώρησης Τέχνης* [Μάιος και Ιούνιος 1961, σ. 459-468 και 568-582, αντίστοιχα] αφιερώθηκαν στις συζητήσεις του Ινστιτούτου Γκράμσι. Ξεχωρίζουν οι εισηγήσεις των Σερόνι, Τρομπαντόρι και Ρίτσι).

<sup>368</sup> Βλ. «Μαρξιστικές συζητήσεις», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΚΑ', τχ. 124-125, Απρ.-Μάιος 1965, σ. 313. Στο σημείωμα αυτό που προλογίζει μια σειρά μεταφράσεων από το ιταλικό περιοδικό *Contemporaneo*, η έκδοση χαιρετίζει «την επιστροφή στην έρευνα μετά το 20ό Συνέδριο του ΚΚΣΕ και την καταδίκη των μεθόδων του σταλινισμού».

<sup>369</sup> Πρόκειται, συγκεκριμένα, για τη διαμάχη των παλαιότερων κριτικών-θεωρητικών της Αριστεράς (Βουρνάς, Αυγέρης Παπαϊωάννου), οι οποίοι είχαν δραστηριοποιηθεί στη μεσοπολεμική περίοδο και εξέφραζαν το επίσημο μαρξιστικό δόγμα, με τη νεότερη γενιά αριστερών διανοούμενων, που είχε ανδρωθεί στα χρόνια του Εμφυλίου ή στα πρώτα μετεμφυλιακά (Κουλουφάκος, Βρεττάκος, Ραυτόπουλος, Αναγνωστάκης, Πατρίκιος κ.ά.), τη διαμάχη, δηλαδή, ανάμεσα στον παλαιό και στον νεότερο αριστερό λόγο (βλ. Τάκης Καγιαλής, «Ποίηση, ιδεολογία και λογοτεχνική κριτική στην *Επιθεώρηση Τέχνης*», ό.π., σ. 48).

επαρκώς,<sup>370</sup> αποτελεί αφορμή της ανάδυσης απόψεων αντιρρητικών ως προς το επίσημο μαρξιστικό δόγμα: ενισχύονται οι απόψεις περί αυτονομίας του έργου τέχνης, αρτιότητας, αυτάρκειας και αυθυπαρξίας του σε σχέση με τη ζωή του δημιουργού, διαχωρίζεται η αλήθεια και η ιδεολογία του έργου από την αισθητική του αξία, αίρεται η διάκριση «προοδευτικό-αντιδραστικό» έργο, τονίζεται η προτεραιότητα της μορφής έναντι του περιεχομένου, η ιδιαιτερότητα των νόμων της τέχνης και η σχετική αυτονομία της.

Στο χώρο της κριτικής η αντιπαράθεση των δύο λόγων αποτυπώθηκε, όπως είδαμε, στις συζητήσεις που προκλήθηκαν εντός και εκτός της *Επιθεώρησης Τέχνης* με αφορμή αρχικά την κριτική του Νικηφόρου Βρεττάκου στην Ανθολογία των Αυγέρη-Ρώτα-Παπαϊωάννου-Σταύρου,<sup>371</sup> ενώ πλούσια υπήρξε ακολούθως η συζήτηση γύρω από το βιβλίο *Επί εσχάτη προδοσία* του Κώστα Κοτζιά. Στην πρώτη περίπτωση επισημαίνεται η αυθαιρεσία που συνεπάγεται στις αξιολογήσεις η χρήση εξωαισθητικών κριτηρίων<sup>372</sup> στη δεύτερη η απουσία κριτικού προβληματισμού, η εικονογράφηση των 'επίσημων' θέσεων σε ένα βιβλίο σκοπιμότητας, που οδηγεί σε μια νέα σχηματικότητα.<sup>373</sup> Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι πρόκειται για δύο χαρακτηριστικές στιγμές στην πορεία της έκδοσης: το 1960 με την κριτική του Βρεττάκου δίνεται το έναυσμα για την έκφραση της αντίρρησης των νέων αριστερών κριτικών και το 1965 ο αναθεωρητικός λόγος τους, ενισχυμένος και από τις υποφώσκουσες πολιτικές και ιδεολογικές αντιρρήσεις και τη σύνδεσή τους με νέες

<sup>370</sup> Το ζήτημα της πρώτης αυτής σύγκρουσης μεταξύ παλαιάς και νέας αριστερής κριτικής επανέρχεται διαρκώς σε όλες τις αναφορές στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, επειδή ακριβώς αποτελεί την αρχή της ιστορίας της και την αφορμή των ζυμώσεων που ακολούθησαν. Αρκετά σχετικά στοιχεία μπορεί να βρει ο μελετητής στο αφιερωματικό τεύχος του *Μανδραγόρα* (τεύχος 6-7, Ιαν. – Ιούν. 1995). Στον σύμμεικο τόμο *Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία* της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας το ζήτημα που μας αφορά εξετάζεται επαρκώς από τον Τάκη Καγιαλή στο «Ποίηση, ιδεολογία και λογοτεχνική κριτική στην *Επιθεώρηση Τέχνης*», σ. 47-67 και από την Αγγελική Κούφου στο «Αισθητική και κριτική στην *Επιθεώρηση Τέχνης*: θεωρητικές αφηγήσεις και αντιπαράθεσεις», σ. 89-114. Ενδιαφέροντα στοιχεία υπάρχουν επίσης στο αφιερωματικό στην *Επιθεώρηση Τέχνης* τεύχος του περιοδικού *Διαβάζω* (τχ. 67, 20.4.1983), κυρίως στα άρθρα των Κώστα Κουλουφάκου («Ένα πείραμα αντι-εξουσίας», σ. 16-19) και του Δημήτρη Ραντόπουλου («Η *Επιθεώρηση Τέχνης* και ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός στο κέντρο των ζυμώσεων και συγκρούσεων μιας δωδεκαετίας», σ. 20-26). Ο Φίλιππος Ηλιού κομίζει επίσης ενδιαφέροντα στοιχεία, παραθέτοντας μακροσκελές κείμενο του Κ. Κουλουφάκου από το Αρχείο της Ε.Δ.Α. («Ένα υπόμνημα του Κώστα Κουλουφάκου για την *Επιθεώρηση Τέχνης*. Κομματική διάνοηση και κομμουνιστική ανανέωση», *Αρχειοτάξιο*, τχ. 2, Ιούνιος 2000, σ. 41-86). Επίσης σημαντική είναι η συμβολή της Βενετίας Αποστολίδου ως προς το ζήτημα (βλ. «Η *Επιθεώρηση Τέχνης*» στο *Λογοτεχνία και Ιστορία στη μεταπολεμική Αριστερά. Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή 1947-1981*, ό.π., σ. 123-152).

<sup>371</sup> Βλ. και Αγγελική Κούφου, ό.π., σ. 113 (σημ. 52).

<sup>372</sup> Βλ. κυρίως την κριτική του Ν. Βρεττάκου (*Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 63-64, Μάρτ.-Απρ. 1960, σ. 239-244) και την απάντηση του Κ. Πορφύρη στον Μ. Μ. Παπαϊωάννου (τχ. 75, Μάρτ. 1961, σ. 231-235)

<sup>373</sup> Η προσπάθεια του Κοτζιά να επικρίνει την σταλινική περίοδο του κόμματος δεν βρίσκει σύμφωνους τους νέους αριστερούς κριτικούς για τον τρόπο με τον οποίο επιχειρείται. Επισημαίνεται η «κομφορμιστικά πειθαρχημένη 'ανησυχία'» του συγγραφέα, η εξαρτημένη από τα κομματικά συνέδρια και τις εκδοχές τους, η άκριτη αποδοχή της παθογενετικής πλευράς του 'συστήματος', του οποίου οι 'επίσημες' θέσεις εικονογραφούνται, η απουσία βαθύτερου προβληματισμού και η παραμονή των διαπιστώσεων στην επιφάνεια, η κατάληξη σε «ένα βιβλίο νέας σκοπιμότητας», «ένα κακό βιβλίο». (Το βιβλίο του Κοτζιά, που είχε την κομματική εύνοια, σχολίασαν από τις στήλες της *Επιθεώρησης Τέχνης* οι Κ. Πορφύρης [τχ. 121, Ιαν. 1965, σ. 75-76], Γ. Μ. Καλλιόρης [τχ. 122-123, Φλεβ.-Μάρτ. 1965, σ. 214-220], Μ. Αναγνωστάκης [τχ. 122-123, ό.π., σ. 210-213]. Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα υπήρξε και στην περίπτωση αυτή η διαφαινόμενη πρόθεση του περιοδικού να ενισχύσει τον διάλογο και να καταγράψει τις απόψεις των δύο πλευρών.

αισθητικές αναζητήσεις, εκφέρεται πλέον ανοικτά και σφραγίζει την έκδοση με την υπέρβαση του δογματικού κομφορμιστικού πνεύματος της παραδοσιακής αριστερής κριτικής και την άρθρωση ενός ανανεωτικού και πλούσιου σε αισθητικό προβληματισμό λόγου.

Πρέπει να παρατηρήσουμε όμως ότι και στην τελευταία αυτή περίοδο του περιοδικού, όταν στις θεωρητικές συζητήσεις γίνεται αποδεκτή η ιδιαιτερότητα του φαινομένου της τέχνης, δηλαδή η αυτονομία της,<sup>374</sup> φαίνεται να εκτιμάται η 'θέση'<sup>375</sup> και να ελέγχεται η ποιότητα των ιδεών. Αυτό προκύπτει από τη συζήτηση που προκλήθηκε με αφορμή το βιβλίου του Κοτζιά αλλά και από μια σειρά άλλων αξιολογήσεων στο χώρο ειδικότερα της πεζογραφίας, στις οποίες εκφράστηκαν απόψεις όχι πάντα ομόρροπες. Οι συντελεστές της έκδοσης συμφωνούν ότι η τέχνη είναι ζήτημα σημαντικό ως προς την κατανόηση της πραγματικότητας και την πάλη των ιδεών, εκφράζουν όμως διαμετρικά αντίθετες απόψεις ως προς τη γνωστική λειτουργία της. Η ύπαρξη μιας σειράς άνισων, ανομοιογενών και ίσως αντιφατικών παραγόντων, τάσεων και συσχετισμών,<sup>376</sup> όπως η πολιτική-ιδεολογική ταυτότητα των μελών της εκδοτικής ομάδας, οι διεθνείς εξελίξεις στον πνευματικό χώρο, στην ευρωπαϊκή ειδικά κομμουνιστική Αριστερά, επέδρασαν αποφασιστικά στο αποτέλεσμα αυτό. Είναι ενδιαφέρον όμως ότι οι εκφραστές όλων των τάσεων επικαλούνται χρήση μαρξιστικών κριτηρίων και «ιστορικοματεριαλιστικής» μεθόδου στις αναγνώσεις τους.

## (2) Τα γενικά χαρακτηριστικά της «κοινωνικής» ποίησης

Μέσα στο δεδομένο αυτό διανοητικό πεδίο της μεταπολεμικής αριστερής διάνοησης, που συγκροτείται, όπως είδαμε, από τις γενικές αρχές της μαρξιστικής αισθητικής αλλά και από τις διεθνείς και γηγενείς ιστορικές συγκυρίες, η κριτική της μεταπολεμικής 'κοινωνικής' ποίησης αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Η ποιητική αυτή

<sup>374</sup> Το ανανεωτικό-αναθεωρητικό αυτό πνεύμα στηρίζεται από τα κριτικά κείμενα της τελευταίας περιόδου, κυρίως ευρωπαϊκών θεωρητικών: Ο Έρνστ Φίσερ επικρίνει τον δογματισμό της σταλινικής περιόδου και καταδικάζει τις ετικέτες «αστικό», «παρακμιακό», «ρεβιζιονιστικό» (βλ. «Κοντά στην αλήθεια», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΚΑ', τχ. 124-125, Απρ.-Μάιος 1965, σ. 314-316), ο Ζαν-Πιερ Ζουφρούα επιμένει στην αυτονομία του καλλιτέχνη και στον έλεγχο της γνησιότητας της τέχνης («Σκέψεις για μια σοσιαλιστική τέχνη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΖ', τχ. 100, Απρ. 1963, σ. 298-305), ο Α. Βογιάζος επισημαίνει ότι, σε αντίθεση με την αστική αισθητική, που εξοστρακίζει την ιδεολογία από την τέχνη, το έργο διέπεται από ορισμένη ιδεολογική στάση με την ευρύτερη σημασία του όρου και δίνει δυναμικό περιεχόμενο στην έννοια της στράτευσης, που συμπίπτει με την αντικειμενική κίνηση της πραγματικότητας, την συνεχή αναζήτηση και την κριτική έρευνα, η οποία πλουτίζει με τη σειρά της τη μαρξιστική ιδεολογία και μετατρέπεται σε ισχυρό κίνητρο καλλιτεχνικής δημιουργίας (βλ. «Μερικές πλευρές των σχέσεων τέχνης και ιδεολογίας», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Κ', τχ. 117, Σεπτ. 1964, σ. 157-173).

<sup>375</sup> Πρέπει να σημειώσουμε ότι ο Μανόλης Αναγνωστάκης, στο μοναδικό ελληνικό πρωτότυπο κείμενο στο περιοδικό με θέμα το σοσιαλιστικό ρεαλισμό, είχε επικρίνει την «φορμαλιστική» εκτροπή του σοσιαλιστικού ρεαλισμού και είχε αναφερθεί στο ζήτημα της ιδεολογίας: Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός, είχε υποστηρίξει, δεν είναι θέμα μορφής, αλλά μέθοδος ουσίας. Η 'θέση' στο έργο «πρέπει να ξεπηδά από μόνη της, μέσα από την τοποθέτηση και τις πράξεις, χωρίς αυτό να διαδηλώνεται ρητά, κι ο δημιουργός δεν είναι ανάγκη τη μελλοντική ιστορική κάθαρση των κοινωνικών αντιθέσεων που περιγράφει να την υποβάλλει σαφώς στον αναγνώστη». Το άρθρο του Αναγνωστάκη εξελισσόταν σε δριμύτατο κατηγορώ των 'σοσιαλιστικών' κριτηρίων της λογοτεχνίας. (βλ. «Προβλήματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού», ό.π.).

<sup>376</sup> Βλ. Νίκος Χατζηνικολάου, «Υποδοχή και προβολή αισθητικών αξιών και καλλιτεχνικών τάσεων από την *Επιθεώρηση Τέχνης*», *Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία*, ό.π., σ. 177-198.

τάση αντιμετωπίζεται ως τέχνη τοποθετημένη στις πιο προωθημένες θέσεις της ιδεολογικής πάλης, καθώς κρίνεται ότι προβάλλει ένα ολοκληρωμένο ανθρωπιστικό ιδανικό. Ήδη στον πρώτο πνευματικό απολογισμό της *Επιθεώρησης Τέχνης* με τίτλο «Σημάδια φθοράς και ζωής στο 1955»<sup>377</sup> ο συντάκτης διακρίνει τρία ποιητικά ρεύματα με κοινή βάση διαίρεσης τη σχέση της ποίησης με τα κοινωνικά προβλήματα: α) ποίηση «κοινωνικά προβληματισμένη –φιλειρηνική και πατριωτικά ανθρωπιστική», που διαπνέεται από τον πόθο να εκφράσει το κοινωνικό άτομο μέσα στις εσωτερικές του αντινομίες που βλέπει με αισιοδοξία προς το μέλλον της χώρας και του κόσμου, β) ποίηση «που αδιαφορεί για τα κοινωνικά προβλήματα και στρέφει την προσοχή της είτε σε μια μεταφυσική ενδοσκόπηση του ξεκομμένου ατόμου, διαπνεόμενη από απαισιοδοξία και κατήφεια είτε σε εκδηλώσεις εφηβικής αισθηματολογίας», γ) ποίηση «που ανάγει κάθε πρόβλημα κοινωνικό ή ψυχολογικό σε μια θρησκευτική μεταφυσική σφαίρα». Η διαίρεση αυτή, παρά την σχηματικότητά της, ενδιαφέρει κατά το ότι ενεργείται με βάση τον κοινωνικό καθορισμό της ποίησης. Ενδιαφέρον αποκτά και η παρατήρηση ότι το πρώτο ρεύμα «συνεχώς αναπτύσσεται και δυναμώνει κερδίζοντας τόσο σε βάθος και ποιότητα όσο και σε όγκο» αλλά και ο χαρακτηρισμός συγκεκριμένων ποιητών ως «κοινωνικών».<sup>378</sup>

Η *Επιθεώρηση Τέχνης*, καθώς αποτελεί από το 1954 το μόνο αντίπαλο δέος απέναντι στην αστική κριτική, προσέδωσε ιδιαίτερη βαρύτητα στην ‘κοινωνική’ ποίηση. Στις λογοτεχνικές και τις κριτικές στήλες της φιλοξενήθηκαν αρκετοί ‘κοινωνικοί’ ποιητές και στις αποτιμήσεις της η κριτική επεσήμανε τα γνωρίσματα της ποίησης αυτής. Οι αναγνωστικές προσδοκίες των αριστερών κριτικών, με βάση τις οποίες διενεργείται η «αναγνωστική πράξη»,<sup>379</sup> έχουν συντεθεί από τις αισθητικές/ιδεολογικές καταβολές τους. Το βασικό αίτημα του ρεαλισμού, η βίωση της «αντικειμενικότητας» της κοινωνικής πραγματικότητας, οδηγεί την κριτική να επισημάνει ως κύριο χαρακτηριστικό της ‘κοινωνικής’ ποίησης τον *βιοματικό χαρακτήρα* της και τη σύνδεσή της ποιητικής αυτής τάσης με το μεταπολεμικό δράμα του ελληνικού λαού: Ο Κώστας Κουλουφάκος επισημαίνει το βιοματικό χαρακτήρα στην πρώτη ποιητική συλλογή του Τίτου Πατρίκιου (*Χωματόδρομος*, 1954) και την κατατάσσει στη «μεγάλη ποίηση».<sup>380</sup> Με το ίδιο κριτήριο αποτιμά ο Κουλουφάκος την *Πολιτεία χωρίς όνομα* του Γιώργη Σαραντή.<sup>381</sup> Η *καθολικότητα* την οποία διακρίνει ο κριτικός στα αισθήματα του Σαραντή<sup>382</sup> και η υπόκωφη αισιοδοξία τους, σε συνδυασμό με την συνεχιζόμενη «αγωνιστικότητα», συντελούν στην κατάταξη της

<sup>377</sup> «Γενικός πνευματικός και καλλιτεχνικός απολογισμός. Σημάδια φθοράς της ζωής στο 1955», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Γ', τχ. 13, Ιαν. 1956, σ. 105-128.

<sup>378</sup> Αναφέρονται τα ονόματα των Ν. Βρεττάκου, Γ. Ρίτσου, Κ. Θρακιώτη, Θ. Πιερίδη, Γ. Δεληγιάννη-Αναστασιάδη, Τ. Λειβαδίτη, Σ. Παυλέα, Χ. Κουλούρη, Δ. Δούκαρη, Σ. Γεράνη, Δ. Τσιτσιπή, Αχ. Πυλιώτη, Χρ. Μανέττα, Σ. Καψάσκη, Β. Τερτίπη (βλ. ό.π.).

<sup>379</sup> Ο όρος ανήκει στον Wolfgang Iser (*Der Act des Lesens*, 1976) και σημαίνει την ερμηνευτική παρέμβαση του αναγνώστη (ή του κριτικού) στο λογοτεχνικό κείμενο, προκειμένου να συμπληρωθούν οι «σκεπτόμενοι αρμοί» (*gedachte sharniere*) του κειμένου (βλ. σχετικά, Maurice Delcroix – Fernand Hallyn, *Εισαγωγή στις σπουδές της Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 3

<sup>380</sup> Κ. Κουλουφάκος, «Τίτου Πατρίκιου, *Χωματόδρομος*, Ποιήματα, Αθήνα 1954. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 1, τχ. 2, Φεβρ. 1955, σ. 146-148.

<sup>381</sup> Κ. Κουλουφάκος, «Γιώργη Σαραντή, *Πολιτεία χωρίς όνομα*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 1, τχ. 4, Πάσχα 1955, σ. 320-322.

<sup>382</sup> Ο.π., σ. 321.

συλλογής πλάι στις μεγάλες συνθέσεις του Ρίτσου, του Βρεττάκου, του Λειβαδίτη.<sup>383</sup> Ο Ρίτσος θεωρείται ο κατ' εξοχήν εκφραστής των «προοδευτικών ιδανικών» αλλά και των περιπετειών του λαού, ο οποίος ακόμη και σε στιγμές προσωπικές, όπως αυτές που διασώζει στο *Πρωινό άστρο*, γραμμένο με αφορμή τη γέννηση του παιδιού του, «δεν αποσπάται από την ταραγμένη εποχή».<sup>384</sup> Το προσωπικό του ζήτημα γενικεύεται, προβάλλεται η ανάγκη *συμμετοχής στον κοινωνικό αγώνα* και την πάλη για *κοινωνική απελευθέρωση* (*Οι γειτονιές του κόσμου*), όχι ως γενικά τοποθετημένο κοινωνιολογικό αίτημα, αλλά ως ανάγκη προσωπική, ως πηγή λύτρωσης και ψυχικής υγείας.<sup>385</sup> Ο προβληματισμός του βαθαίνει μετά το 1940 και περισσότερο μετά το 1950, επειδή συνδέεται άμεσα με τα γεγονότα που διαδραματίστηκαν στον τόπο μας τα χρόνια αυτά, έχει, δηλαδή, βιωματικό χαρακτήρα.

Τα χαρακτηριστικά, επομένως, τα οποία επισημαίνει η αριστερή κριτική στην ποίηση κοινωνικής διαμαρτυρίας και τα οποία έμμεσα υποδεικνύει στους επίδοξους ποιητές είναι η *βιωματικότητα*, η προβολή της *αγωνιστικότητας* του ατόμου, της *συμμετοχής* στον κοινωνικό αγώνα, στην προάσπιση, ειδικότερα, της ειρήνης. Ως προς το τελευταίο ζήτημα ο Κουλουφάκος προβάλλει τη διευρυμένη αντίληψη του Ρίτσου: η ειρήνη προβάλλεται στο έργο του όχι μόνο ως αναίρεση του πολέμου, αλλά ως θέση όχι απλώς ως αντίθεση στον πόλεμο, αλλά ως απαραίτητη προϋπόθεση για τη ζωή. Ο κριτικός παρατηρεί, επιπλέον, ότι, ενώ στα πρώτα έργα (*Πυραμίδες*) η ειρήνη έχει περιορισμένη εμβέλεια, στα επόμενα (*Γράμμα στο Ζολιό Κιουρί*) διευρύνεται· συσχετίζεται με τα πεπρωμένα ολόκληρου του έθνους και αργότερα (*Πρωινό άστρο*, *Αγρύπνια*) με την τύχη ολόκληρης της ανθρωπότητας. Ο προβληματισμός του Ρίτσου χαρακτηρίζεται «ποιητικός» και όχι «κοινωνιολογικός» ή «φιλοσοφικός»· «πολυεδρικός και συνθετικός» και όχι «επίπεδος και αναλυτικός»· «διαλεκτικός» και όχι «μηχανιστικός» και «απριοριστικός»· προβληματισμός «περιεχομένου» και ταυτόχρονα «μορφής». Με βάση τον προβληματισμό αυτό ο Ρίτσος εγγράφεται από την αριστερή κριτική στη «μεγάλη ποίηση».

Η ρεαλιστική απόδοση της πραγματικότητας αποτελεί επίσης σταθερό αίτημα της κριτικής της *Επιθεώρησης Τέχνης*. Ο Βύρων Λεοντάρης, κρίνοντας, το 1963, τη συλλογή της Βικτωρίας Θεοδώρου *Κατώφλι και παράθυρο*,<sup>386</sup> συμφωνεί με την προβληματική που εκφράζει η ποιήτρια, αφού η ποίησή της «τείνει σε μια έκβαση που είναι για την ποιήτρια βεβαιότητα».<sup>387</sup> Οι παρατηρήσεις του Λεοντάρη, με αφορμή τη συλλογή αυτή, συνοψίζουν τη βασική ως προς τη ρεαλιστική απόδοση της πραγματικότητας απαίτηση της κριτικής: Η Θεοδώρου ξεκινά «από τη βασική αρχή του ρεαλισμού, την αρχή της *ενδυνάμωσης* της πραγματικότητας, την επιλεκτική δηλαδή προβολή μέσω της τέχνης βιωμάτων με σκοπό την πρόκληση εντονότερης

<sup>383</sup> Ο Κουλουφάκος επισημαίνει ότι ο ποιητής φέρνει ως αντίβαρο στην «κολασμένη πλάστιγγα του σήμερα» τις ώρες των μεγάλων λαϊκών εξάρσεων. Στους στίχους:

...και ποιος θα τόλπιζε ποτέ / αλήθεια ποιος θαν τόλεγε / εκείνη η λαϊκή χαρά / εκείνο το ξεφάντωμα / θα στοίχιζε τόσο ακριβά / τόσα πικρά δοσίματα / τόση αγωνία / τόση ερημιά / τόσο αίμα / τόσο θάνατο.

<sup>384</sup> Κ. Κουλουφάκος, «Ο κοινωνικός προβληματισμός στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 5, τχ. 29, Μάιος 1957, σ. 392-399.

<sup>385</sup> Ο.π.

<sup>386</sup> Η Βικτωρία Θεοδώρου υπήρξε η μοναδική ποιήτρια η οποία δοκίμασε την εμπειρία της εξορίας. Από το 1948 ως το 1952 πέρασε από τη Χίο, το Τρίκερι, τη Μακρόνησο και αποτύπωσε στην ποίησή της την εμπειρία της πικρής εποχής.

<sup>387</sup> Βύρων Λεοντάρης, «Κριτικές σκέψεις πάνω σε τρία ποιητικά βιβλία», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΗ', τχ. 103, Ιούλ. 1963, σ. 102-105.

συγκίνησης στο δέκτη. Η έντεχνη υπογράμμιση στοιχείων του καθημερινού βιώματος και η επιλεγμένη διάταξη των στοιχείων αυτών ενδυναμώνει την συγκινησιακή τους αξία. Η περίτεχνη όμως καταγραφή των βιωμάτων δεν αρκεί για τον Λεοντάρη. Ο καλλιτέχνης οφείλει να προχωρήσει στην αποκάλυψη και στην έκφραση της βαθύτερης ουσίας των πραγμάτων, σε ένα επόμενο στάδιο ανάπλασης. Οι κοινωνικοί, ωστόσο, ποιητές, όπως αποφαινεται γενικεύοντας ο κριτικός, παραμένουν συχνά στο πρώτο αυτό στάδιο και η στάση τους αυτή ενέχει ιδεολογική χροιά. Στους ποιητές, δηλαδή, υπερισχύει η αντίληψη ότι το συγκινησιακό υλικό επιδρά πιο καίρια με την αμεσότητά του παρά με την υψηλού βαθμού ανάπλαση, που απαιτεί πολυπλοκότερη νοητική και συναισθηματική λειτουργία του δέκτη. Η εκφραστική επομένως τακτική των ποιητών αυτών κατατείνει στην αποκάθαρση του λόγου από όλα τα δευτερογενή στοιχεία, προκειμένου να επιτευχθεί η τέλεια αμεσότητα.

Με την τελευταία αυτή παρατήρηση ο Λεοντάρης σχολιάζει ουσιαστικά ένα βασικό χαρακτηριστικό της 'κοινωνικής' ποίησης, ειδικά εκείνης 'του στρατοπέδου', την *απλότητα*, η οποία δε συνιστά απλώς αισθητική νόρμα, αλλά επιβάλλεται από την ανάγκη για επικοινωνία και την απαίτηση ενός λόγου πειστικού.<sup>388</sup> Οι ποιητές, ωστόσο, δεν έχουν δικαίωμα να αρνούνται την βαθύτερη έκφραση της ουσίας των προβλημάτων, όπως αποφαινεται ο Λεοντάρης:

*Υπάρχει μια ιδιαίτερη αξιολόγηση και δικαίωση ενός έργου μέσα στην περιοχή, στο είδος που ανήκει. Ποιήματα που απόκτησαν ήδη μια θέση στο χώρο της ποίησης, που αντιπροσωπεύουν σταθμούς στην ανάπτυξη της εκφραστικής, χάρις στα στοιχεία που γέννησε η διαδικασία της δημιουργίας τους, δεν μπορούν να δεχτούν κοντά τους άλλα ποιήματα που αντιπροσωπεύουν παρωχημένα στάδια αισθητικής διάπλασης. Η ανάπτυξη της ποίησης είναι ανεξάρτητη από τις προθέσεις των ποιητών και έχει τις δικές της απαιτήσεις.<sup>389</sup>*

Φαίνεται ότι η μομφή που είχε δεχθεί η 'κοινωνική' ποίηση για μειωμένο, γενικά, ενδιαφέρον ως προς τη μορφή<sup>390</sup> ώθησε τον κριτικό στην επισήμανση αυτή, με την οποία αποστασιοποιείται από τα αιτήματα της 'προλεταριακής' τέχνης και του ρεαλισμού του παρελθόντος.

Αν όμως η «σωστή τοποθέτηση» του Ρίτσου και η αισιόδοξη, όπως τουλάχιστον την είδε η κριτική, άποψη του Σαραντή επισημαίνονται ως

<sup>388</sup> Η Γλίνσκαγια ισχυρίζεται ότι στην απλότητα αυτού του είδους (:του αυθεντικού και του ουσιαστικού) φθάνει για πρώτη φορά η ελληνική ποίηση αυτήν ακριβώς την περίοδο. Πράγματι η απλότητα υποστηρίζεται θεωρητικά τουλάχιστον ως στοιχείο ποιητικής από τους ποιητές. Στο ποίημα του «Απλή κουβέντα», γραμμένο στη Μακρόνησο το 1950, ο Τάσος Λειβαδίτης έγραφε:

*Θα 'θελα να μιλήσω απλά / με τ' όνομα του νεκρού συντρόφου / σαν ένα πηρούνι καρφωμένο στη γλώσσα σου / πώς να τραγουδήσεις; / Μας φτάνει να μιλήσουμε / απλά / όπως πεινάει κανείς απλά / όπως αγαπάει / όπως πεθαίνουμε / απλά.*

Τα ποιήματα αυτά γράφονται, όπως μας πληροφορεί ο ποιητής, για τον απλό άνθρωπο, για «τη γυναίκα με τα ξυλοπάπουτσα,

*Που αν χαμογελάσει με τους στίχους σας / σημαίνει πως κάτι φτιάξατε στη ζωή σας. / Γιατί αυτή η αντρογυναίκα με το πλατύ βλογοκομμένο πρόσωπο / έχει τρία παιδιά σκοτωμένα / και δεν το 'χει σκοπό να γελάσει με μυζιάρικους στίχους. («Κριτική της ποίησης»).*

Είναι γνωστοί επίσης οι στίχοι του Ρίτσου από το «Καπνισμένο τσουκάλι» που γράφτηκε στη Μακρόνησο:

*[...] Και να αδερφέ μου, που μάθαμε / να κουβεντιάζουμε ήσυχα κι απλά. / Καταλαβαίνομαστε τώρα / δεν χρειάζονται περισσότερα [...]*

Στη Μακρόνησο επίσης ο Ρίτσος έγραφε:

*Δοκιμάζουμε μια λέξη που παίρνει το ίδιο βάρος σ' όλα τα χείλη / όπως η λέξη μάνα / όπως η λέξη ψωμί, / όπως η λέξη σύντροφος [...]* («Αίγο-Αίγο»).

<sup>389</sup> Ο.π.

<sup>390</sup> Βλ. την άποψη του Σινόπουλου, με αφορμή την *Κατάθεση* του Θανάση Κωσταβάρα (*Εποχές*, ό.π.)



χαρακτηριστικά της ‘κοινωνικής’ ποίησης και οι δημιουργοί τους προβάλλονται ως πρότυπα, η *Συνέχεια*, όπως είδαμε, του Αναγνωστάκη, που τρέφεται από τα ίδια βιώματα, καθώς και η ποίηση του Δούκαρη (*Καλλίστη Θήρα*), που αφιερώνεται στους μακρονησιώτες συντρόφους, δεν έτυχαν της ίδιας αποδοχής. Η ποίηση στις περιπτώσεις αυτές, μη χωρώντας στα προκατασκευασμένα μέτρα της αριστερής κριτικής,<sup>391</sup> κατατάσσεται στην μη ρεαλιστική τέχνη, στην «παρακμιακή» ποίηση<sup>392</sup> με το ιδεολογικό κριτήριο της *αισιοδοξίας*, που επέδειξε εκπληκτική μακροβιότητα. Η *αισιοδοξία* θεωρείται το βασικό γνώρισμα του ρεαλισμού. Στην περίπτωση μάλιστα του Δούκαρη ο κριτικός απαιτεί από τον ποιητή να δημιουργήσει δικά του σύμβολα, αντί να καταφεύγει σε έτοιμα, να είναι «συνεχιστής του πολιτισμού» και όχι «συντηρητής μουσείου», προτείνει, δηλαδή, ένα είδος «δημιουργικού ιστορισμού», όπως τον είχε εισηγηθεί στο παρελθόν ο Γληνός,<sup>393</sup> ή «δυναμικού ρεαλισμού», όπως απαιτούσε ο Αυγέρης. Στην εκτίμησή του αυτή ο Κουλουφάκος κατευθύνεται προφανώς από τη μυθοποίηση της Αντίστασης στα μετεμφυλιακά χρόνια<sup>394</sup> και βέβαια από την ιδεολογική έκπτωση την οποία εξέφραζε ο συγκεκριμένος ποιητής με την ποίησή του.<sup>395</sup>

Με ιδεολογικά επίσης κριτήρια η κριτική κατέληξε στην κατάταξη των δύο ποιητικών συλλογών (*Συμφωνία αρ. 1* και *Καντάτα*) του Τάσου Λειβαδίτη στην «παρακμιακή» λογοτεχνία. Είδαμε, ωστόσο, ότι τόσο στην περίπτωση της *Συμφωνίας*, όσο και εκείνη της *Καντάτας*, ο κριτικός υποχρεώνεται να αναγνωρίσει τη *συντριβή* του ποιητή, όταν γυρνώντας από το μαρτύριο της εξορίας, αντιμετωπίζει μια σκληρότερη δοκιμασία στη νικημένη πολιτεία. Στην *Καντάτα*, ειδικά, ο κριτικός επισημαίνει αρνητικά την εικόνα διάλυσης και παρακμής που μεταφέρει ο ποιητής, αν και παραδέχεται ότι αυτή ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα της ηττημένης πολιτείας της επιστροφής.<sup>396</sup> Οι κοινωνικές, δηλαδή, συνθήκες της δεύτερης μεταπολεμικής δεκαετίας αναγκάζουν την κριτική να αποδεχτεί ως τυπικό χαρακτηριστικό της ποίησης της περιόδου τη διάσταση ποιητικού υποκειμένου και περιβάλλοντος χώρου, την αίσθηση ότι οι μεταπολεμικοί ποιητές ζουν σ’ έναν *κόσμο διαφορετικό* από αυτόν που θα τους άρμοζε και «μιλούν για πράγματα που δε θα

<sup>391</sup> Ο κριτικός παρατηρεί σχετικά με την ποίηση του Δούκαρη: «Ο κ. Δούκαρης συνθέτει το σύστημα ιδεών του κατά έναν ολότελα αυθαίρετο τρόπο, αδικώντας έτσι και τις ιδέες και τον εαυτό του» (*Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 16, ό.π., σ. 352).

<sup>392</sup> Στην κριτική του ο Κουλουφάκος, μεταξύ άλλων, σημειώνει: «Η βεβαιότητά του (: του Αναγνωστάκη) για τη ζωή είναι δυστυχώς μόνο μια έκλαμψη, μια εξαίρεση που αντί να αναιρεί μοιάζει να επιβεβαιώνει και να υπογραμμίζει την παρακμή, που είναι ο κανόνας του βιβλίου. Όμως η *Συνέχεια* δεν είναι απλά ποίηση παρακμής. Βασικά πρόκειται για παρακμασμένη ποίηση» (*Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 8, Αύγ. 1955, σ. 237).

<sup>393</sup> Βλ. Πλάτωνος Σοφιστής. *Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Δημήτρης Γληνός*, Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, σ. 21 κ.ε. (Εισαγωγή).

<sup>394</sup> Αυτό τουλάχιστον προκύπτει από την παρατήρησή του Κουλουφάκου: «Μόνο αν η τέχνη μας, δίπλα στον Αχιλλέα, τον Διγενή, τον Γέρο Δήμο κ.λ.π. στήσει ισότιμα τον φαντάρο της Αλβανίας ή τον αγωνιστή της αντίστασης και της Κύπρου, θα έχουμε το δικαίωμα να μιλάμε για κληρονομιά και αληθινή συντήρηση και συνέχεια του ελληνικού πολιτισμού» (ό.π., σ. 353).

<sup>395</sup> Βλ. εδώ, σ. 399-403 κ.ε.

<sup>396</sup> Βλ. Νικηφόρος Βρεττάκος, «Τάσου Λειβαδίτη, *Καντάτα*», ό.π., σ. 626. Ο Βρεττάκος αντιδρά και στις νατουραλιστικές λεπτομέρειες που συνθέτουν τις εικόνες του Λειβαδίτη, στην τάση που υιοθετεί ο ποιητής «να ειπωθούν όλα», ώστε ο αναγνώστης να σχηματίσει ολοκληρωμένες παραστάσεις της φρίκης και της αντίστασης των ανθρώπων.

‘θελαν να μιλήσουν».<sup>397</sup> Η κατάσταση αυτή συνιστά την αντίστροφη όψη του φαινομένου της καταφυγής στην τέχνη με το αίτημα της υποκειμενικής λύτρωσης των περασμένων εποχών. Ο νέος ποιητής, όπως ο Δάλλας στην προκειμένη περίπτωση, υποφέρει και αγωνιά μέσα στην ποιητική λειτουργία του, διαπιστώνει τον αντιρωϊκό χαρακτήρα της εποχής του, αντιτίθεται με την εκφραστική του προς την δραματικής υφής σύγχρονη πραγματικότητα.<sup>398</sup> Η πραγματικότητα εμφανίζεται αντίμαχη και ο ποιητής μετεωρίζεται ανάμεσα στην επιστροφή στον εαυτό του και στην αναμέτρηση με την εποχή. Από την μετέωρη αυτή στάση γεννιέται, κατά τον κριτικό, το στοιχείο του παραλόγου στην ποίηση του Δάλλα. Ο Λεοντάρης πάντως φαίνεται να προτιμά την ποιητική (και ιδεολογική) στάση του Σαραντή, ο οποίος στην *Πολιτεία χωρίς όνομα* εκφράζει την προβληματική της ανθρώπινης επαφής «μέσα σ’ έναν κόσμο διαλυόμενο και συγχρόνως αγωνιζόμενο», σκιαγραφεί, δηλαδή, διαλεκτικά την ανθρώπινη πορεία ως αποδιοργάνωση αλλά και ως αγώνα.<sup>399</sup>

Τη διάσταση του ποιητικού υποκειμένου με την εποχή είχε νωρίτερα επισημάνει και ο Κ. Κουλουφάκος στην ποιητική συλλογή του Θανάση Κωσταβάρα *Εξοδος*, όπου ο ποιητής «επιδιώκει να προβάλει τα βιώματα εκείνα που τον ωθούν να συντονίσει το βήμα του με την πορεία όλης της ανθρωπότητας προς το μέλλον και να εκφράσει την αντίληψή του για το χρέος του σαν κοινωνικού όντος και πνευματικού ανθρώπου».<sup>400</sup> Στη συλλογή επίσης *Πράγματα* του Πάνου Θασίτη ο Κουλουφάκος διακρίνει «μια πληγωμένη ανθρωπιά, που καταματωμένη στέκει στα πόδια της, πασκίζοντας να ορίσει ένα δικό της χώρο, όπου θα μπορεί να υπάρχει για τον εαυτό της», και επισημαίνει αναλογίες με τον Αναγνωστάκη των *Εποχών*, οι οποίες ερμηνεύονται στη βάση της κοινότητας των βιωμάτων των δύο ποιητών.<sup>401</sup> Την ίδια αίσθηση αποκομίζει ο κριτικός από την ποίηση του Κλείτου Κύρου (*Σε πρώτο πρόσωπο*),<sup>402</sup> ενώ την αναζήτηση διεξόδου επισημαίνει και στην ποίηση του Δούκαρη, σημειώνοντας επικριτικά ότι ο ποιητικός του άξονας «στενεύει διαρκώς γύρω από τον εαυτό του».<sup>403</sup>

Ενώ όμως η κριτική απαιτεί τη ρεαλιστική απεικόνιση της ζωής από τους ποιητές και ενώ αποδέχεται εν μέρει την καλλιτεχνική απεικόνιση της τραγικότητάς της, όταν οι τελευταίοι θεματοποιούν την παρακμιακή εικόνα της εποχής, βρίσκουν αντιμέτωπη την αριστερή κριτική, η οποία συνεχίζει να εμμένει στην αναγκαιότητα της αισιόδοξης αντίληψης και στην παράσταση του θετικού ήρωα. Ο Νικηφόρος Βρεττάκος, συγκεκριμένα, αποτιμά αρνητικά τη ρεαλιστική στάση των ‘κοινωνικών’ ποιητών να αποτυπώνουν στο έργο τους την κοινωνική διάβρωση του μεταπολέμου.

<sup>397</sup> Βύρων Λεοντάρης, «Γιάννη Δάλλα, *Πόρτες Εξόδου*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΑ΄, τχ. 100, Απρ. 1963, σ. 361-362.

<sup>398</sup> Ο κριτικός παραθέτει τους στίχους του Δάλλα που δείχνουν την αμηχανία στην οποία τίθεται η εκφραστική του λειτουργία:

*Δεν είναι φωνή / είναι μαχαίρι / μάτωσε και ματώθηκε / -όλα τα λεξικά μου / τραυματισμένα.*  
(«*Σπαράγματα*, α»’) (ό.π., σ. 361).

<sup>399</sup> Βύρων Λεοντάρης, «Γιώργη Σαραντή, *Ποιήματα*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΚΑ΄, τχ. 121, Ιαν. 1965, σ. 77-79.

<sup>400</sup> Κ. Κουλουφάκος, «Θανάση Κωσταβάρα, *Εξοδος*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΣΤ΄, τχ. 32, Αύγ. 1957, σ. 142-143. Την ίδια συλλογή κρίνει στο επόμενο τεύχος της *Επιθεώρησης Τέχνης* (37-38, Γεν.-Φλεβ. 1958, σ. 72) ο Βρεττάκος και θεωρεί κοινότοπο το θέμα των νέων «που ξεκινούν με πολλή ορμή και πολύ φως για να σταθούν μπροστά στο αδιέξοδο μιας εποχής, γιομάτης από αντινομίες και στυγνότητα»

<sup>401</sup> Κ. Κουλουφάκος, «Πάνου Θασίτη, *Πράγματα*», *Επιθ. Τέχνης*, τ. ΣΤ΄, τχ. 31, Ιουλ. 1957, σ. 66.

<sup>402</sup> Βλ. ό.π., σ. 66-67.

<sup>403</sup> Κ. Κουλουφάκος, «Δημήτρη Δούκαρη, *Το Γυμνό Χώμα*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΣΤ΄, τχ. 35-36, Νοέμ.-Δεκ. 1957, σ. 431.

Με αφορμή την *Αίθουσα αναμονής* του Γ. Γεραλή, ο κριτικός εκφράζει την ιδεολογική του αντίθεση: «Η ζωή όμως είναι μια διαρκής ανανέωση και μια αέναη προσπάθεια για το καλύτερο και το ωραιότερο».<sup>404</sup> Την ίδια άποψη εκφράζει στην αποτίμησή του για την *Άγωνα Γραμμή* του Ζώη Μάναρη, όπου σημειώνει: «Ο τραυματισμός είναι βαθύς. Στους νέους της γενιάς αυτής η ζωή επιφύλαξε την προδοσία. Τους κομμάτιασε τα πιο καίρια πράγματα, η ευαισθησία τους δοκιμάστηκε, τους οδήγησε ως την απελπισία».<sup>405</sup> Ο ίδιος κριτικός υπογραμμίζει, όπως είδαμε, την δραματικότητα της εξομολόγησης του Κλείτου Κύρου στις *Κραυγές της Νύχτας* «από μια συνείδηση που δεν μπόρεσε ν' αντέξει περισσότερο την ερημιά της χαμοζωής και των μικρών πράξεων» και τον εσωτερικό κλονισμό του ποιητή μέσα στη γενική ερήμωση.<sup>406</sup> Οι επικρίσεις όμως του Βρεττάκου κορυφώνονται στην περίπτωση του Λειβαδίτη. Στην *Καντάτα* του ο ποιητής «δεν μας δίνει την εικόνα ενός κόσμου που βρίσκεται απλώς σε παρακμή ή σε αδιέξοδο, αλλά ενός κόσμου που βρίσκεται σε μια επικίνδυνη, για την επιβίωσή του μέσα στο καλύτερο, διάλυση».<sup>407</sup> Οι 'κοινωνικοί' ποιητές οφείλουν να δημιουργούν με βάση την αρχή της «ενδυνάμωσης της πραγματικότητας».

Οι ποιητές, ωστόσο, επιμένουν. Η συναίσθηση της παρακμής την οποία αποκομίζουν μέσα στην 'αλλαγμένη πολιτεία' συναντάται και στους ποιητές που απέχουν χρονικά από τα γεγονότα και ζουν τον απόηχο της ιστορικής δίνης. Ο Ανέστης Ευαγγέλου αναπτύσσει στην *Περιγραφή Εξώσεως*, σύμφωνα με την εκτίμηση του Ν. Βρεττάκου, έναν συμβολισμό που αποκτά καθολικότητα, «αφορά έναν κόσμο ολόκληρο που νιώθει εξωσμένος από ένα προγονικό σπίτι, από μια ασφαλισμένη περιοχή» και «δεν ξέρει αυτό που επιφυλάσσει το μέλλον».<sup>408</sup> Ο κριτικός σχολιάζει:

Πρόκειται για μια πειστική εξομολόγηση, για μια αληθινή ανθρώπινη περίπτωση, που έτσι νοιώθει μέσα στα σύγχρονα ρεύματα, όχι απογυμνωμένη από την πίστη στη ζωή, αλλά απελπισμένη ως την απογύμνωση. Απελπισμένη ως το σημείο που εξισώνει και τα προικισμένα με πνευματικότητα άτομα με τους άλλους που νομίζουν πως δεν έχουν να ελπίζουν σε τίποτα ως το τέλος της ζωής, που δεν βλέπουν παρά στο τέλος.<sup>409</sup>

Και αιτιολογεί

Στη γενιά του Ευαγγέλου ανήκουν πολλοί από τους νέους που η επίθεση των καιρών τους βρήκε σε πολύ τρυφερά χρόνια, ο κεραυνός τους έκαψε την ελπίδα και τους σακάτεψε την αντίσταση. Είναι νέοι και δεν νομίζω πως αυτός είναι ο τελικός τους σταθμός.<sup>410</sup>

Η κριτική επομένως, κινούμενη στα πλαίσια του ρεαλισμού, εντοπίζει και προβάλλει ως βασικά χαρακτηριστικά της 'κοινωνικής' ή 'αγωνιστικής' ποίησης της δεκαετίας του '50 την ρεαλιστική απόδοση του μεταπολεμικού κόσμου, την αποτύπωση των κοινωνικών προβλημάτων της εποχής. Επισημαίνει θετικά την καθολικότητα των αισθημάτων που εκφράζουν οι ποιητές, την αγωνιστικότητα, την ανάγκη συμμετοχής στον κοινωνικό αγώνα, αναφέρεται όμως επικριτικά στην

<sup>404</sup> Ν. Βρεττάκος, «Γ. Γεραλή, *Αίθουσα αναμονής*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΖΗ', τχ. 41, Μάιος 1958, σ. 329-330.

<sup>405</sup> Ν. Βρεττάκος, «Ζώη Μάναρη, *Άγωνα Γραμμή*», *Επιθ. Τέχνης*, τ. ΖΗ', τχ. 42, Ιούν. 1958, σ. 427.

<sup>406</sup> Ο.π., σ. 357.

<sup>407</sup> Ο.π., σ. 623.

<sup>408</sup> Ν. Βρεττάκος, «Ανέστη Ευαγγέλου, *Περιγραφή Εξώσεως*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΑ'-ΙΒ', τχ. 69-72, Σεπτ.-Δεκ. 1960, σ. 147-149.

<sup>409</sup> Ο.π., σ. 147.

<sup>410</sup> Ο.π., σ. 147-148. Έξι χρόνια αργότερα ο Βρεττάκος συνεχίζει να εκτιμά την οξύτητα της κραυγής του Ευαγγέλου και να τον θεωρεί «έναν διακεκριμένο δόκιμο ποιητή» (*Μέθοδος αναπνοής, Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΚΒ', τχ. 135, Μάρτ. 1966, σ. 299-303).

«παρακμιακή», όπως την αντιλαμβάνεται, ποίηση, ενώ αναγνωρίζει το κλίμα της τραγικής διάψευσης των καιρών και τις δονήσεις που προκαλεί στον ποιητικό λόγο. Η αριστερή κριτική προσηλώνεται, όπως είναι φανερό, στην ιδεολογική πλευρά των έργων, επισημαίνει και ερευνά το κοινωνικό τους «ισοδύναμο», εκφράζοντας έμπρακτα την άποψη ότι η τέχνη, η λογοτεχνία εν προκειμένω, εκτιμάται ως όργανο κοινωνικής ανάπτυξης. Η αναγνώριση πάντως από την πλευρά της κριτικής της σκληρότητας της εποχής και του συνακόλουθου τραυματισμού του καλλιτέχνη, που τον οδηγεί στην απομόνωσή του, συνιστά σημαντική εξέλιξη και, όπως θα διαπιστώσουμε, υπονομεύει στην πορεία του χρόνου το βασικότερο γνώρισμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, το αίτημα της αισιοδοξίας.

Ο προβληματισμός, τον οποίο εισηγείται τα χρόνια αυτά η αριστερή κριτική και ο οποίος καθορίζει την αποστολή της ποίησης, φαίνεται να διατηρεί μακρινή σχέση με το άλλοτε κραταιό μαρξιστικό αισθητικό δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού και επηρεάζεται μάλλον από την άποψη του νεομεταφρασμένου τότε στα ελληνικά Γκεόργκ Λούκατς. Ο Κώστας Κουλουφάκος μάλιστα αναφέρεται ρητά στον Λούκατς και παραθέτει την άποψή του τελευταίου σχετικά με τον προβληματισμό που διακρίνει τη «μεγάλη ποίηση» και καθορίζει την πραγματική αποστολή της:

Αυτή άλλωστε ήταν και είναι η πραγματική αποστολή της ποίησης: Να θέτει ζητήματα, να φέρνει στην επιφάνεια προβλήματα δίνοντάς τους τη μορφή νέων ανθρώπων και νέων ανθρώπινων πεπρωμένων.<sup>411</sup>

Ο κριτικός επεξηγεί ότι «προβληματισμός» δεν σημαίνει «μια στενή εγκεφαλική εποπτεία πάνω στο κοινωνικό είναι και στο κοινωνικό γίγνεσθαι γενικά» ούτε «μια αποκλειστικά νοητική διερεύνηση φαινομένων και ροπών μέσα σ' έναν απλουστευμένο κοινωνικό περίγυρο», αλλά κοινωνική μέριμνα που προεκτείνεται στον εσωτερικό κόσμο. Βρισκόμαστε μάλλον μπροστά στα πρώτα δειλά βήματα της αριστερής κριτικής προς την κατεύθυνση της απόσπασης του έργου τέχνης από τα ιστορικοκοινωνικά συμφραζόμενα, που θα οδηγήσουν τα επόμενα χρόνια την κριτική στην απαίτηση της πλήρους απεξάρτησης της τέχνης από τον κοινωνικό της περίγυρο και στην αξίωση της απόλυτης αυτονομίας της.

### **(3) Τα «κοινωνικά» κριτήρια της Επιθεώρησης Τέχνης**

#### **(α) Το κριτήριο της «σωστής τοποθέτησης»**

Τα ειδικότερα κριτήρια, βάσει των οποίων η κριτική της *Επιθεώρησης Τέχνης* αποτιμά τα ποιητικά έργα, έλκουν την καταγωγή τους, όπως ήδη σημειώσαμε, από το δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, το οποίο παρά την καταδίκη του στα πλαίσια της αποσταλινοποίησης δεν είχε ποτέ καταργηθεί και αποτελούσε το επίσημο μαρξιστικό αισθητικό δόγμα. Αν και η *Επιθεώρηση Τέχνης* δεν αποδέχθηκε ποτέ στη συνολική του έκφραση το δόγμα αυτό, εν τούτοις, στην πρώτη της τουλάχιστον περίοδο,<sup>412</sup> εξάρτησε την αισθητική αξία του έργου από την ορθότητα της ιδεολογίας

<sup>411</sup> Γκεόργκ Λούκατς, *Μελέτες για τον ευρωπαϊκό ρεαλισμό*, Εκδ. Ινστ. Αθηνών, Αθήνα 1957, σ. 265. (Από το άρθρο «Ο προβληματισμός στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου», ό.π., σ. 392).

<sup>412</sup> Η ιδεολογική πορεία του περιοδικού, οι αντιφάσεις του, καθώς προσπαθεί σε όλη τη διάρκεια της ζωής του να απεμπλακεί από τον κομματικό εναγκαλισμό, την ίδια στιγμή που οι κύριοι συντελεστές του έχουν ως κύριο μέλημά τους την προώθηση ακριβώς των ιδανικών του κόμματος, οδήγησε τους περισσότερους μελετητές στην διάκριση μιας τομής στην πορεία του, το 1959, μετά την παρέμβαση

του, αναμειγνύοντας τα αισθητικά με τα κριτήρια της ηθικής και ιδεολογικής του αποτίμησης.<sup>413</sup> Το κριτήριο της «σωστής τοποθέτησης» του καλλιτέχνη, δηλαδή της σύμπλευσής του με τη μαρξιστική αισθητική, όπως την εννοούσε η κριτική, αποτελεί βασική συνιστώσα του κριτικού λόγου της *Επιθεώρησης Τέχνης* στην πρώτη αυτή περίοδο. Ο Μάρκος Αυγέρης, υπερασπιζόμενος τη μαρξιστική θεωρία από τις «εκτροπές» του Μανόλη Λαμπρίδη,<sup>414</sup> από την απόπειρα, δηλαδή, αυτονόμησης της τέχνης από τις παραγωγικές σχέσεις, επισημαίνει:

Η κριτική που θ' αγνοήσει σήμερα το πνεύμα των καιρών αυτών και θα παραβλέψει τα αιτήματα που προβάλλει η σημερινή ιστορία [: τον συσχετισμό της αισθητικής με την ιδεολογική αξία], είναι νεκρή από γεννητού της, είναι μια κριτική άγωνα και χωρίς πωξίδα, καταδικασμένη να πιγεί μέσα στον αστικό υποκειμενισμό, στον ιδεαλιστικό βερμαλισμό ή στη φορμαλιστική τεχνολογία την άδεια από κάθε περιεχόμενο.<sup>415</sup>

Ο Αυγέρης εξειδικεύει το συγκεκριμένο αίτημα της κριτικής:

Έχει μεγάλη σημασία για την όλη κατάταξη και αξιολόγηση του έργου τέχνης να εξακριβώνεται κάθε φορά ποια είναι η κοινωνική συνείδηση που καθρεφτίζεται μέσα σ' αυτό, ποιες τάσεις αντιπροσωπεύει και εκφράζει, ποια ιδεολογικά ρεύματα το επηρεάζουν και ποια είναι η καθολική ανθρώπινη προσφορά του.<sup>416</sup>

Τα κριτήρια επομένως αποτίμησης της λογοτεχνίας είναι, κατά κύριο λόγο, ιδεολογικού ποιού. Η τέχνη εντάσσεται στις δυνάμεις που υπηρετούν την ανάπλαση της κοινωνίας και ελέγχεται ως προς την ποιότητα των ιδεών της. Η απαράβατη όμως προϋπόθεση για το σκοπό αυτό είναι, κατά τον Λεοντάρη, η «σωστή τοποθέτηση» του δημιουργού, η αριστερή δηλαδή γωνία σκόπευσης των πραγμάτων,

[...] γιατί σήμερα, περισσότερο από κάθε άλλη φορά, το ταλέντο, η ευαισθησία, η φαντασία, η δημιουργική πνοή, φαίνονται σαν άχρηστα δώρα στον ποιητή, όταν του λείπει η σωστή και ξεκάθαρη αντίληψη για τον κόσμο και για τον εαυτό του μέσα σ' αυτόν. Και η κατάκτηση αυτής της αντίληψης συνδέεται αναπόσπαστα με την συμμετοχή στο προοδευτικό κοινωνικό κίνημα, με την άγρυπνη αντίθεση προς μια κοινωνική πραγματικότητα, που εμποδίζει τον άνθρωπο να σκέφτεται σωστά.<sup>417</sup>

Η «σωστή τοποθέτηση» του δημιουργού θεωρείται αναγκαίος και επαρκής όρος για και την εγγραφή του «στην πόλη των ιδεών».

του κόμματος για την υπόθεση Γκράνιν. Η πρώτη περίοδος, κατά την οποία εμφανίζονται τα σημεία σύγκλισης με το επίσημο μαρξιστικό αισθητικό δόγμα, τερματίζεται το 1960, ενώ με το τεύχος 73-74 ((Ιαν.-Φεβρ. 1961) το περιοδικό επιχειρεί τολμηρότερα ανοίγματα στα ευρωπαϊκά ρεύματα και εντείνεται η διαφοροποίηση από το μαρξιστικό δόγμα.

<sup>413</sup> Η υπονόμηση των αρχών του σοσιαλιστικού ρεαλισμού έγινε, όπως είδαμε, σταδιακά και με τις παρεμβάσεις των Λαμπρίδη, Αναγνωστάκη, Καλιόρη και ολοκληρώθηκε στην β' περίοδο της *Επιθεώρησης Τέχνης*.

<sup>414</sup> Ο Λαμπρίδης είχε εισηγηθεί την απόσπαση της κριτικής από τα βιογραφικά και ταξικά δεδομένα και την προσήλωσή της στο «αντικειμενικό νόημα του έργου», υπογραμμίζοντας ότι ο χαρακτηρισμός ενός καλλιτεχνήματος ως προοδευτικού ή αντιδραστικού δεν είναι αισθητικός αλλά ηθικός και ιδεολογικός (βλ. «Η αντικειμενικότητα του 'έργου τέχνης», ό.π., σ. 130). Τις θέσεις αυτές υποστηρίζει αργότερα ο Μανόλης Αναγνωστάκης επισημαίνοντας ότι «η Τέχνη είναι πρώτιστα μορφή», ότι η καλλιτεχνική δημιουργία «είναι πρώτιστα ατομική δημιουργία» («Η αντικειμενικότητα του έργου Τέχνης», ό.π., σ. 456).

<sup>415</sup> Μάρκος Αυγέρης, «Ο πεσσιμισμός στην ελληνική ποίηση (Καβάφης, Καρυωτάκης, Βάρναλης)», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Γ', τχ. 13, Ιαν. 1956, σ. 4-17:12.

<sup>416</sup> Μάρκος Αυγέρης, ό.π., σ. 12-13.

<sup>417</sup> Ό.π., σ. 409.

Με το μέτρο της «σωστής τοποθέτησης» αποτιμώνται οι ποιητές και η κριτική περιορίζει το ρόλο της στην ανάδειξη των ιδεολογικών στοιχείων, αγνοώντας την τέχνη ως αισθητική κατηγορία. Ο Γιάννης Ρίτσος αποτελεί, όπως είδαμε, το ιδανικό της κριτικής της *Επιθεώρησης Τέχνης* στην κατεύθυνση αυτή και το πρότυπο ‘κοινωνικού’ ποιητή, καθώς συνδυάζει στο έργο του «τη σωστή κοινωνική τοποθέτηση», τον «ερευνητικό προβληματισμό», με μια «απέραντη ποιητική ευαισθησία και εξαιρετική εκφραστική δεινότητα». <sup>418</sup> Ο Ρίτσος θεωρείται ως «ο κατ’ εξοχήν εκφραστής όχι μόνο των προοδευτικών ιδανικών στον τόπο μας αλλά και των περιπετειών του λαού μας». <sup>419</sup> Για τους λόγους αυτούς το περιοδικό χαιρετίζει κάθε ποιητική παρουσία του Ρίτσου, όπως τη δημοσίευση της μετάφρασης της *Σονάτας του Σελινόφωτος* στο τεύχος των *Γαλλικών Γραμμάτων*, δημοσιεύει όμως και τη σχετική παρέμβαση του Λουί Αραγκόν. <sup>420</sup> Βάσει του κριτηρίου της «σωστής τοποθέτησης» ο Κώστας Κουλουφάκος ελέγχει το «σύστημα ιδεών» που εκφράζει με ποιητικό τρόπο ο Δούκαρης. <sup>421</sup> Η μειωμένη πίστη στις ιδεολογίες, την οποία είχε αρχίσει να εκφράζει ο ποιητής, επηρεάζει αρνητικά την κρίση του κριτικού.

Η προοδευτικότητα των έργων και το κριτήριο του «σωστού προσανατολισμού» αποτέλεσε, όπως είδαμε, κεντρικό ζήτημα στο γνωστό διάλογο μεταξύ παλαιάς και νέας αριστερής κριτικής, που προκλήθηκε με αφορμή το δοκίμιο του Μ. Μ. Παπαϊωάννου «Φαινόμενα ακμής και παρακμής στη νεοελληνική ποίηση». <sup>422</sup> Ο Μανόλης Λαμπρίδης είχε επικρίνει τον Μ. Μ. Παπαϊωάννου για τις «άκαμπτες» αισθητικές κατηγορίες, όπως «τάξη», «ταξική συνείδηση», «λαός», «κεφαλαιοκρατία», πίσω από τις οποίες είχε οχυρωθεί. <sup>423</sup> Ο Τάσος Βουρνάς διαμαρτυρήθηκε στη συνέχεια για την εξίσωση από μέρους του Λαμπρίδη των «παρακμιών» Καβάφη και Καρυωτάκη με τον «κοινωνικό επαναστάτη» Βάρναλη, <sup>424</sup>

<sup>418</sup> Κ. Κουλουφάκος, «Γιάννη Ρίτσου, *Πρωινό άστρο*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Γ’, τχ. 14, Φεβρ. 1956, σ. 193-194.

<sup>419</sup> Ο.π.

<sup>420</sup> Η δημοσίευση έγινε την 28.2.1957. Η *Επιθεώρηση Τέχνης*, δημοσίευσε το άρθρο του Αραγκόν με τίτλο «Να χαιρετίσουμε τον Ρίτσο», αν και οι απόψεις του Γάλλου ποιητή δεν συνάδουν την περίοδο αυτή με τις αντιλήψεις του περιοδικού. Στο άρθρο αυτό ο Αραγκόν καταδικάζει έντονα τον «χυδαίο κοινωνιολογισμό» της αριστερής κριτικής, που είχε εντοπίσει στο ποίημα του Ρίτσου μια μονοσήμαντη παράσταση της παρακμής του αστικού πολιτισμού και των αδιεξόδων του ατομισμού. Ο Αραγκόν χαιρετίζει τον Ρίτσο, «έναν από τους πιο μεγάλους, τους πιο μοναδικούς ποιητές», παρακάμπτει με αβρότητα το σχόλιο του μεταφραστή ότι «το ποίημα εκφράζει το τραγικό αδιέξοδο μέσα στο οποίο έχει πέσει ο ατομισμός και ολόκληρος ο αστικός πολιτισμός», χαιρέται, όπως δηλώνει, την περιγραφική δύναμη και τη λυρική τόλμη του ποιητή και αδιαφορεί για το κοινωνικό ισοδύναμο, που η κριτική είχε επίμονα αναζητήσει στο ποίημα, προτιμώντας να μείνει «στο ήμερο κι ωραίο φεγγαρόφωτο» της *Σονάτας* και ν’ αφηθεί στις εικόνες «που μπαίνουν απ’ τ’ ανοιχτά παράθυρα». Η θέση του αυτή, που δεν σχολιάζεται από την έκδοση, θα πρέπει να ξάφνιασε τους έλληνες αριστερούς κριτικούς, ειδικά όταν εκφράζεται από τον κομμουνιστή «πατριάρχη» των γαλλικών γραμμάτων, και εντάσσεται μάλλον στα «ανοίγματα» της περιόδου (βλ. Α. Αραγκόν, «Να χαιρετίσουμε τον Ρίτσο», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ε’, τχ. 27, Μάρτ. 1957, σ. 219-212 [μτφρ. Κ. Πέτρου]).

<sup>421</sup> Κ. Κουλουφάκος, «Δημήτρη Δούκαρη, *Καλλίστη Θήρα, Καθολικός Μεσάζων, Τα πρόσωπα του πύργου*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. γ’, τχ. 16, Απρ. 1956, σ. 352-354.

<sup>422</sup> Ο. π. Βλ. και Τάκης Καγιαλής, «Ποίηση, ιδεολογία και λογοτεχνική κριτική στην *Επιθεώρηση Τέχνης*», ό. π., σ. 49 κ.ε.

<sup>423</sup> Βλ. Μ. Λαμπρίδης, «Π *Gran Rifiuto*: Καβάφης-Βάρναλης-Καρυωτάκης και η παρακμή», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Β’, τχ. 7, Ιούλ. 1955, σ.29-42. (=Π *Gran Rifiuto*: *Κριτικά Μελετήματα*, Έρασμος, Αθήνα 1979, σ. 31-65).

<sup>424</sup> Τ. Βουρνάς, «Φαινόμενα ‘διαλεκτικού’ εκλεκτικισμού: Ο κ. Μανόλης Λαμπρίδης και η παρακμή», ό.π., σ. 120-125.

ενώ ο Μάρκος Αυγέρης κατέληξε, όπως είδαμε, στην άποψη ότι είναι αναγκαίο να εξακριβώνεται κάθε φορά η κοινωνική συνείδηση που αντανακλά το έργο.<sup>425</sup> Απέναντι στις απόψεις αυτές ορθώνονται οι κριτικές θέσεις των Μανόλη Λαμπρίδη και Μανόλη Αναγνωστάκη, οι οποίοι εισηγούνται με σθένος την απόσπαση της κριτικής από τα βιογραφικά και ταξικά δεδομένα και την προσήλωσή της στο «αντικειμενικό νόημα του έργου».<sup>426</sup> Ο Λαμπρίδης μάλιστα, βεβαιώνοντας ότι ως κριτικός κάνει χρήση της «ιστορικοματεριαλιστικής μεθόδου», ότι ακολουθεί δηλαδή μαρξιστική μεθοδολογία, καταλήγει στην άποψη ότι «ο χαρακτηρισμός ενός καλλιτεχνήματος ως προοδευτικού ή αντιδραστικού [...] δεν είναι αισθητικός. Είναι ηθικός, ιδεολογικός».<sup>427</sup> Το χάσμα στους κόλπους της αριστερής ελληνικής κριτικής φαίνεται αγεφύρωτο.

Η ‘προοδευτικότητα’ των έργων αποτέλεσε επίσης το κέντρο της συζήτησης η οποία προκλήθηκε με αφορμή την έκδοση του Δ΄ τόμου της *Ανθολογίας* των Αυγέρη-Παπαϊωάννου-Ρώτα και απλώθηκε στις στήλες της *Επιθεώρησης Τέχνης* αλλά και έξω απ’ αυτήν. Ο Μανόλης Αναγνωστάκης επέμεινε ότι «ο συντηρητικός και απολιθωμένος προοδευτισμός» οδήγησε τους ανθολόγους σε τραγελαφικά αποτελέσματα, ο Νικηφόρος Βρεττάκος επεσήμανε τα «εξωποιητικά» κριτήρια τα οποία υιοθέτησαν οι ανθολόγοι και επέκρινε την πρόταξη των κοινωνικών και πολιτικών έναντι των αισθητικών κριτηρίων.<sup>428</sup> Για χρήση εξωαισθητικών κριτηρίων κατηγορήσε τους ανθολόγους και ο Κ. Πορφύρης,<sup>429</sup> οι θέσεις του οποίου φαίνονται ασύμπτωτες με τους ανθολόγους αλλά και με τον Κ. Κουλουφάκο, που αναμείχθηκε στη συζήτηση.<sup>430</sup> Η αντίδραση αυτή των νέων κριτικών αποκαλύπτει αφενός την ανάδυση μιας νέας αριστερής αντίληψης, από την οποία τρέφεται ένας νέος αριστερός λόγος, και αφετέρου τη στάση του σοβαρότερου αριστερού μεταπολεμικού εντύπου ως προς την αποδοχή ή και την ενίσχυση του διαλόγου γύρω από ιδεολογικά-αισθητικά ζητήματα.

Η μονοδιάστατη λοιπόν αντίληψη που είχε υιοθετήσει η παλαιότερη αριστερή κριτική απέναντι στους ‘κοινωνικούς’ ποιητές, αμφισβητήθηκε από τους νέους κριτικούς της *Επιθεώρησης Τέχνης* οι οποίοι διεκδίκησαν το δικαίωμα της δικής τους ανάγνωσης στο όνομα της πολυσημίας του ποιητικού λόγου. Η Χρύσα Λαμπρινού, αναλύοντας την κοινωνική διάσταση της τριλογίας του Ρίτσου (*Σονάτα, Κάτω απ’ τον ίσκιο του βουνού, Το μικρό σπίτι*), αντιδρώντας προφανώς στην «κοινωνιστική» προσέγγιση που είχε επιχειρήσει η κριτική, με αφορμή κυρίως τον ακροτελεύτιο στίχο της *Σονάτας* «η παρακμή μιας εποχής», και με σεβασμό στην αυτονομία του έργου, παρατηρεί:

<sup>425</sup> Μ. Αυγέρης, «Ο πεσιμισμός στην ελληνική ποίηση», ό.π., σ. 417.

<sup>426</sup> Μ. Λαμπρίδης, «Η αντικειμενικότητα του έργου τέχνης», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Δ΄, τχ. 20, Αύγ. 1956, σ. 125-131. (= *Il Gran Rifuto*, ό.π., σ. 9-30).

<sup>427</sup> Βλ. Μ. Λαμπρίδης, ό.π.

<sup>428</sup> Νικ. Βρεττάκος, «Μ. Αυγέρη, Β. Ρώτα, Θρ. Σταύρου, Μ. Μ. Παπαϊωάννου, *Η Ελληνική ποίηση ανθολογημένη*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΑ΄-ΙΒ΄, τχ. 63-64, Μάρτ.-Απρ. 1960, σ. 239.

<sup>429</sup> Εφημ. *Η Αυγή*, φ. 15 Ιουλίου 1961. Στον Κ. Πορφύρη απάντησε ο Μ. Μ. Παπαϊωάννου, ο οποίος, απορρίπτοντας την περί εξωαισθητικών κριτηρίων μομφή και εμμένοντας στη χρήση των ιδεολογικών κριτηρίων, παραπονείται: «Να μας κατηγορήσουν άλλες στήλες για την προτίμησή μας στο προοδευτικό πολιτικο-κοινωνικό περιεχόμενο, το πράγμα ίσως ήταν φυσικό. Μα το λυπηρό είναι πως μας καταγγέλλουν για ιδεολογική μονομέρεια από τις στήλες της *Αυγής*, που έπρεπε μόνο να χαίρονται [...]». (« Η Ελληνική ποίηση ανθολογημένη. Μια απάντηση στην κριτική του Κ. Πορφύρη », *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ΄, τχ. 73-74, Ιαν.-Φεβρ. 1961, σ. 79-84: 81).

<sup>430</sup> Κ. Κουλουφάκος, «Οι επικρίσεις και αντεπικρίσεις από την *Ελληνική ποίηση ανθολογημένη*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΑ΄-ΙΒ΄, τχ. 69-72, Σεπτ.-Δεκ. 1960, σ. 138-140.

Σίγουρα τα ποιήματα του Γιάννη Ρίτσου έχουν πάντα συνειδητή την αναφορά τους στον κοινωνικό χώρο. Σίγουρα η φθίνουσα αυτή δύναμη εκπροσωπεί, ας μην πούμε την αστική τάξη και τον ατομισμό, αλλά έναν ολόκληρο πολιτισμό –να τον πούμε ελληνοχριστιανικό; - στην ιστορική καμπή του [...]. Όμως δε θα πρέπει ποτέ να ξεχνάμε ότι σε καμιά περίπτωση δε γίνεται εδώ σκιαγραφία από κάποιον παρατηρητή. Άλλωστε δε θα μπορούσε να γίνει κάτι τέτοιο. Οι καταστάσεις είναι κοιταγμένες απ' τα μέσα, βιωμένες ποιητικά και συγχρόνως τοποθετημένες στην ιστορική προοπτική τους. [...] Υπάρχει η συμμετοχή και η αναγνώριση, και το δράμα ατόφιο, πριν και πέρα απ' την κριτική του.<sup>431</sup>

Η Μέλω Αξιώτη στρέφεται επίσης κατά της ανελαστικότητας των κανόνων διεκδικώντας τη «δημοκρατία» στην τέχνη:

Δεν είναι σπάνιο κι ο προοδευτικός κανόνας να γίνεται αντιδραστικός, όταν πια γίνεται τροχοπέδη. Αφηρημένες έννοιες τότε καταντούν, παλλαϊκές μορφές, ειδυλλιακές καταστάσεις, απλοϊκές αγιογραφίες βλαβερές, τα έργα και τα πρόσωπα που μέσα τους κινιούνται. Διδακτικά τα έργα αυτά συνηθίζεται διεθνώς να λέγονται, μα το κακό είναι μήπως ούτε και διδάσκουν, παρά μόνο με την έννοια ότι κατασκευάζουν μια πρόληψη. [...] Πρωταρχική πάντως προϋπόθεση για όλα αυτά τα λεγόμενα εποικοδομήματα –όπου μπαίνουν και οι τέχνες- είναι η δημοκρατία [...].<sup>432</sup>

Η δημοκρατία, σύμφωνα με την απαίτηση της Αξιώτη, η αυτονομία, δηλαδή, του έργου και ο σεβασμός του από την κριτική, πρέπει να βρίσκεται στη βάση της αξιολόγησης και της κατάταξης. Οι κανόνες θεσπίζονται από τα ίδια τα έργα, ενώ η κριτική ενεργεί συχνά ανακόλουθα, τοποθετώντας τα έργα στα δικά της πλαίσια. Οι αιχμές εναντίον της κανονιστικής λογικής του σοσιαλιστικού ρεαλισμού είναι εμφανείς.

Η εμμονή, ωστόσο, της αριστερής κριτικής στη «σωστή τοποθέτηση» του καλλιτέχνη και στο «κοινωνικό ισοδύναμο» των έργων, απόρροια της σύνδεσης της τέχνης με την ιδεολογία,<sup>433</sup> συνεπάγεται την υπερτίμηση του περιεχομένου των έργων έναντι της μορφής,<sup>434</sup> παρά τις εκφρασμένες απόψεις περί διαλεκτικής σχέσης και ισοδυναμίας των δύο. Η έμφαση στο περιεχόμενο του έργου και η κανονιστική τακτική, με την οποία η κριτική επηρέασε ασφαλώς τους ποιητές, ενέχεται ίσως για το μειωμένο ενδιαφέρον κάποιων αριστερών ποιητών για τη μορφή της τέχνης τους. Η κριτική αυτή τακτική ευθύνεται επίσης για τον τρόπο ανάγνωσης ο οποίος προτάθηκε στους αναγνώστες της λογοτεχνίας. Οι μονοσήμαντες αναγνώσεις οδήγησαν μάλλον στον αποκλεισμό της πολυσημίας των κειμένων και της νομιμότητας των διαφορετικών προσεγγίσεων, απέτρεψαν από τον επαγωγικό τρόπο

<sup>431</sup> Χρύσα Λαμπρινού, «Για την τριλογία του Γιάννη Ρίτσου», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΘ', τχ. 110, Φεβρ. 1964, σ. 159-172: 167.

<sup>432</sup> Μ. Αξιώτη, «Η ποίηση και οι περιπέτειές της», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΣΤ', τχ. 93, Σεπτ. 1962, σ. 327-335: 331.

<sup>433</sup> Για τις σχετικές απόψεις των Πλεχάνωφ και Έγκελς βλ. Τέρυ Ήγκλετον, «Λογοτεχνία και ιδεολογία» στο *Ο μαρξισμός και η λογοτεχνική κριτική*, Ύψιλον, Αθήνα 1981 [μτφρ. Γρηγόρης Αζαριάδης], σ. 39 κ.ε. Επίσης Τόνου Μπένετ, *Φορμαλισμός και Μαρξισμός*, Νεφέλη, Αθήνα 1983 [μτφρ. Σπύρος Τσακνιάς], σ. 117 κ.ε. και Ann Jefferson-David Robey (επιμ.), *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*, B.T. Batsford, London <sup>2</sup>1986, σ. 165 κ.ε.

<sup>434</sup> Η αντίληψη αυτή επιβίωσε στους κόπους της «ορθόδοξης» αριστερής κριτικής ως τις μέρες μας. Βλ. σχετικά Γιώργος Μανιάτης, «Ο Φορμαλισμός στην αστική τέχνη και αισθητική», Πρακτικά Συμποσίου «Τέχνη και Ιδεολογία», Απρίλης '83, Κ.Ν.Ε.-Πολιτιστική Επιτροπή της Κ.Ε. του Κ.Κ.Ε., σ. 109-127.



ανάγνωσης της λογοτεχνίας, που καλλιεργεί την ευαισθησία απέναντι στο λογοτεχνικό φαινόμενο και οδηγεί στην επισήμανση της ‘λογοτεχνικότητας’ του κειμένου και στην απόλαυσή του. Η κριτική αυτή στάση, όπως έχει ήδη παρατηρηθεί, απορροφώντας τη δυναμική του συνόλου των διανοητικών δυνάμεων της κριτικής, αποθάρρυνε την επαφή με τις σημαντικές εξελίξεις, που σημειώνονται την περίοδο αυτή σε ζητήματα λογοτεχνικής κριτικής στη Δύση, και απέτρεψε τη δημιουργία ενός κριτικού μετώπου τόσο απέναντι στα θέματα τέχνης,<sup>435</sup> όσο και στα ειδικότερα ζητήματα λογοτεχνίας, όπως εκείνο του δυτικού μοντερνισμού. Παράλληλα, όχι μόνο δεν υπήρξε ενθάρρυνση από την πλευρά της κριτικής ως προς τις μορφικές καινοτομίες, αλλά και τέθηκαν υπό διωγμό έργα τόσο για την προωθημένη αισθητική τους, όσο και για τις ιδέες τους.<sup>436</sup>

### (β) Το αίτημα της «υγιούς» αισιοδοξίας

Το κριτήριο της «σωστής τοποθέτησης» του δημιουργού εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τον τρόπο, με τον οποίο ο τελευταίος θεάται τον κόσμο και αποτυπώνει την πραγματικότητα στο έργο του. Ο πρωταγωνιστικός ρόλος, τον οποίο διατείνεται ότι επιφυλάσσει ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός στον άνθρωπο και στην κοινωνική δράση του, η αισιόδοξη προοπτική του κόσμου την οποία ευαγγελίζεται η μαρξιστική ιδεολογία αποτελούν ταυτόχρονα για την αριστερή κριτική τρόπο θέασης της λογοτεχνίας.<sup>437</sup> Η απαισιοδοξία, αντίθετα, του λογοτέχνη ταυτίζεται με την τέχνη της «φυγής» και της «παρακμής», μαρτυρεί έλλειψη πίστης στη ζωή και στον άνθρωπο, φανερώνει «τα αισθήματα ενός κόσμου ξεπεσμένου, που ξεπερνιέται από νέες προοδευτικές και χαρούμενες δυνάμεις».<sup>438</sup> Η ιδεολογική αυτή θέση υπονόμωσε εξ αρχής την κριτική αντικειμενικότητα και εμπόδισε αφενός την αριστερή κριτική να αντιμετωπίσει με νηφαλιότητα μια σειρά έργων, την οδήγησε αφετέρου σε αργιστή απόρριψη σημαντικών καλλιτεχνικών φαινομένων, όπως η περίπτωση του Καβάφη, του Καρυωτάκη ή του ελληνικού μοντερνισμού.

<sup>435</sup> Βλ. σχετικά, Νίκος Χατζηνικολάου, ό.π., σ. 179.

<sup>436</sup> Η κριτική αυτή συμπεριφορά αποτυπώνεται με εύγλωττο τρόπο στην κριτική των πεζών έργων. Ο Ραυτόπουλος για παράδειγμα δυσκολεύεται να αποδεχθεί την «σουρεαλίζουσα» γραφή του Γιάννη Σκαρίμπα με το αιτιολογικό ότι καθιστά το έργο «απρόσιτο γρίφο» και αποκλείει τη γενικότερη συμμετοχή, το μεγάλο κοινό «του οποίου την υπόθεση διαφεντεύει» ο συγγραφέας. (*Το Βατερλώ δύο γελούων*, τχ. 59-60, Νοέμ.-Δεκ. 1959, σ. 221-223). Την ίδια αιτία επικαλούνται οι πυκνές αιτιάσεις για τον ερμητισμό στην ποίηση. Από την άλλη πλευρά ο τίτλος «Μαύρη πολιτική λογοτεχνία», κάτω από τον οποίο στεγάστηκαν έργα για το μοναδικό λόγο ότι η ‘θέση’ την οποία εξέφραζαν δεν έβρισκε σύμφωνο τον κριτικό (Ραυτόπουλο), δείχνει ότι βρισκόμαστε σε καιρούς ιδεολογικής υπερφόρτισης, μακριά από την νηφάλια λογοτεχνική κριτική.

<sup>437</sup> Η μακροβιότητα του κριτηρίου της αισιοδοξίας υπήρξε πρωτοφανής. Εφαρμόζεται σε όλη τη διάρκεια της έκδοσης, και στη δεύτερη περίοδο, όταν οι κριτικές στήλες γίνονται τολμηρότερες. Στις μέρες μας ακόμη ο Σταύρος Ζορμπαλάς απηχώντας την επίσημη μαρξιστική εκδοχή σημειώνει: «Κι εφόσον ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός συνδέεται με τα όνειρα και τις επιδιώξεις της πρωτοπόρας τάξης της κοινωνίας, εφόσον έχει για φωτεινό οδηγό του την κοσμοθεωρία του μέλλοντος, που δεν είναι άλλη απ’ τον επιστημονικό σοσιαλισμό, δεν μπορεί παρά να βλέπει τον κόσμο στην κίνησή του προς τα μπρος και να χαρακτηρίζεται από την βαθιά πίστη στο μέλλον και από αισιοδοξία [...]» («Η μέθοδος του σοσιαλιστικού ρεαλισμού» στο *Τέχνη και κοινωνία.*, Αθήνα 1984, σ. 232).

<sup>438</sup> Μάρκος Αυγέρης, «Θεωρητικά στοιχεία της κριτικής», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 1, τχ. 1, Χριστ. 1954, σ. 25-28: 26.

Με κριτήριο το δίπολο υγής αισιοδοξία-άρρωστη απαισιοδοξία, το οποίο είχε εφαρμοσθεί με απόλυτο τρόπο στο παρελθόν από την αριστερή κριτική και είχε επηρεάσει παράλληλα την πεζογραφική κυρίως παραγωγή της Αριστεράς, αποδίδοντας τους γνωστούς θετικούς ή αρνητικούς ήρωες, κρίνονται μια σειρά ποιητικών έργων, όχι μόνον αριστερών ποιητών: Από το πρώτο τεύχος της *Επιθεώρησης Τέχνης* ο Κ. Κουλουφάκος, με αφορμή την ποίηση του Θ. Δ. Φραγκόπουλου, επισημαίνει αρνητικά το στοιχείο της απαισιοδοξίας και το συνδέει με τον «πνευματικό θάνατο».<sup>439</sup> Ο κριτικός αποτιμά, αντίθετα, θετικά την ποιητική συλλογή του Κρίτωνα Αθανασούλη *Με τους ανθρώπους και με κανένα*, γιατί διακρίνει ότι η μοναξιά του ποιητή οδεύει προς κάποια διέξοδο και ότι στην ουσία η συλλογή αποτελεί άρνηση της μοναξιάς.<sup>440</sup> Βάσει του ίδιου κριτηρίου ο κριτικός χαρακτηρίζει «μετέωρο βιβλίο» την ποιητική συλλογή *Αίμα και Φως* του Ηπειρώτη Φρίξου Τζιόβα, γιατί ο ποιητής «μένει σε μια πικραμένη τρυφερότητα και δίνει την αίσθηση ότι φοβάται να πλησιάσει το συγκεκριμένο».<sup>441</sup> Η κατάφαση όμως στη ζωή και η αισιοδοξία του ποιητή «είναι η σωστή αρχή που εγγυάται μια ουσιαστικότερη ποίηση», αποφαίνεται ο κριτικός και συμβουλεύει τον Τζιόβα να επιμείνει στην «ενεργή συμβολή για την κατάκτηση της γενικότερης ευτυχίας».<sup>442</sup> Στην περίπτωση του Στέλιου Γεράνη ο κριτικός παραβλέπει τις αδυναμίες της συλλογής *Ένας καιρός ετοιμοθάνατος*, αφού το βιβλίο αποτελεί ένα κήρυγμα αισιοδοξίας και μαχητικότητας και διαπνέεται από τη φιλοδοξία «να θαφτεί μια ώρα αρχύτερα αυτή η εποχή», η

*βλογιοκομένη / σαν πόρνη ετοιμοθάνατη, ώστε να στηθεί αύριο / μια φωτεινή  
τριανταφυλλένια γέφυρα και να έλθουν οι φλογεροί καβαλάρηδες της θάλασσας και του  
κάμπου / να καλπάζουν πάνω στις καμπύλες της δημιουργίας.*<sup>443</sup>

Τη διάζευξη αυτή αισιοδοξίας-απαισιοδοξίας της παραδοσιακής μαρξιστικής κριτικής απολυτοποιεί ο Τάσος Βουρνάς επανερχόμενος στην κριτική της β' περιόδου της *Επιθεώρησης Τέχνης*.<sup>444</sup> Δέκα χρόνια αργότερα η ισχύς του κριτηρίου αυτού, παρά τις ιδεολογικές μετατοπίσεις που έχουν συντελεστεί, φαίνεται να διαρκεί: Ο Τάσος Λειβαδίτης ακολουθεί ως κριτικός τον Ρίτσο στο μετεωρισμό και την τελική

<sup>439</sup> Κ. Κουλουφάκος, «Θ. Δ. Φραγκόπουλου, *Ποιήματα*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Α', τχ. 1, Ιαν. 1954, σ. 68-69. Ο Κουλουφάκος επισημαίνει:

«Η απαισιοδοξία λοιπόν είναι το τρίτο στοιχείο της ποίησης του Φραγκόπουλου. Μα κι αυτή, όπως κι η τάση του για δημιουργική έκφραση και δράση, δεν είναι ακόμη οριστική. Ίσως γίνει. Τόσο το χειρότερο τότε. Και για τον κ. Φραγκόπουλο και για τον τόπο μας. Τόσο το χειρότερο για όλους μας αν πνιγούμε στην απαισιοδοξία. Μας περιμένει ένας σίγουρος πνευματικός θάνατος.»

Ο Κουλουφάκος παρατηρεί στο ίδιο σημείο: «Η Ελλάδα τον χρειάζεται [:τον Φραγκόπουλο]. Όχι κλεισμένον στην κάμαρά του κι απογοητευμένο, μα έξω αισιόδοξο κάτω απ' τον ήλιο της, μαζί της» (σ. 69). Παρουσιάζοντας, αντίθετα, την ποίηση του Σαράντου Παυλέα (*Γυμνή Γη, Ζωντανή Χλόη, Χαμένη Ανοιξη*) ο ίδιος κριτικός υπογραμμίζει την «ζωντανία», τη «ρωμαλέα και μεγάλη ανάσα», το ότι ο ποιητής αντιδρά «σαν υγής οργανισμός» και εκφράζεται «με συναρπαστική δύναμη». (*Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Α', τχ. 5, Μάιος 1955, σ. 398-399).

<sup>440</sup> Κ. Κουλουφάκος, «Κρίτωνος Αθανασούλη, *Με τους ανθρώπους και με κανένα*». *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Α', τχ. 2, Φλεβ. 1955, σ. 145-146.

<sup>441</sup> Κ. Κουλουφάκος, «Φρίξου Τζιόβα, *Αίμα και Φως*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Α', τχ. 9, Σεπτ. 1955, σσ. 238-239.

<sup>442</sup> Ο.π.

<sup>443</sup> Κ. Κουλουφάκος, «Στέλιου Γεράνη, *Ένας καιρός ετοιμοθάνατος*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ε', τχ. 27, Μάρτιος 1957, σ. 279.

<sup>444</sup> Τάσος Βουρνάς, «Η ποίηση της αισιοδοξίας. Νικηφόρου Βρεττάκου, *Το βάθος του κόσμου*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ', τχ. 75, Μάρτ. 1961, σ. 257-261.

κατάφαση που υιοθετεί στις *Μαρτυρίες* του και υπογραμμίζει ακριβώς την κατάφαση αυτή του ποιητή:

Βέβαια στη ρίζα της ζωής υπάρχει κάτι το τραγικό: η φθορά, ο θάνατος. Ο ποιητής μοιράζεται στο σημείο αυτό: άρνηση της ζωής ή παραδοχή της; Ο Ρίτσος προχωρεί στην κατάφαση, τίθεται αυτόματα πλάι στην ανθρώπινη πορεία, την εξηγεί και την ανακουφίζει.<sup>445</sup>

Στο κριτήριο αυτό βασίζεται η αρνητική κριτική του Βρεττάκου στην *Αίθουσα Αναμονής* του Γιώργου Γεραλή, καθώς στην ποίηση αυτή «δεν υπάρχει καμιά ενατένιση της ζωής [...], όλα τα πράγματα, και τα πιο φωτεινά, είναι περικυκλωμένα, είναι διαβρωμένα, έχουν χάσει τη λαμπρότητά τους και φυσικά την αξία τους».<sup>446</sup> Η μελαγχολική επίσης φωνή του Νίκου-Αλέξη Ασλάνογλου, η «σκοτεινή απόχρωση» του συναισθήματος που εκφράζει, υπονομεύει, κατά τον κριτικό, την εκφραστική πληρότητα και το γενικότερο αισθητικό επίτευγμα: «Διαλύοντας ως αυτό το σημείο τη ζωή, διαλύει και το ενδεχόμενο ενός καλύτερου καλλιτεχνικού αποτελέσματος, ζημιώνει την προσπάθειά του και το σκοπό της».<sup>447</sup> Το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα συνδέεται αναπόσπαστα με το περιεχόμενο του έργου και, συγκεκριμένα, με το στοιχείο της αισιοδοξίας. Οι ιδέες εκδικούνται τους ποιητές του «δύσκολου καιρού», τον Μίλτο Σαχτούρη (*Ο περίπατος*), τον Λουκά Θεοδωρακόπουλο (*Πηγάδια και πηγές*) και τον Γιάννη Νεγρεπόντη (*Καθημαγμένοι*), οι οποίοι «στενεύουν» μέσα στους στίχους τους το σύγχρονο ορίζοντα, «γιομάτων φοβία» και «χωρίς διέξοδο», «παίρνουν μοιραία το δρόμο προς τον πλήρη πεσιμισμό», σύμφωνα με την κρίση του Βρεττάκου, ο οποίος καταλήγει:

Και οι τρεις παραπάνω ποιητές είναι δύσκολο ν' αντιδράσουν στην επίθεση του *δύσκολου καιρού* χωρίς βοήθεια. Θα μπορούσαν ν' αφήσουν πόσιμο νερό για τους μεταγενέστερους. Είναι κρίμα μια περίοδος προσωρινής παρακμής -η περίοδος της φοβερής ελληνικής πραγματικότητας του παρόντος- που θα περάσει, να περάσει, αφού πρώτα σκοτώσει τ' αηδόνια μας στις ψυχές των νέων μας ποιητών<sup>448</sup>

Η μανιαϊστική αυτή αντίληψη περί υγιούς αισιοδοξίας-άρρωστης απαισιοδοξίας διατηρήθηκε και στα επόμενα χρόνια, καθορίζοντας τις αποτιμήσεις της αριστερής κριτικής, εντείνοντας την ιδεολογικοποίηση του λογοτεχνικού φαινομένου, επιβάλλοντας τη διάκριση των ποιητών σε δύο κατηγορίες, ανάλογα με την (ιδεολογική) γωνία σκόπευσης. Ειδικά μετά το 1968, όταν η Αριστερά διχάζεται πλέον επίσημα, η ηττοπάθεια, σημασιοδοτημένη αρνητικά, αποτελεί βασικό κριτήριο, που περιορίζει και αλλοιώνει τον προβληματισμό των σύγχρονων ποιητών και οδηγεί σε έναν αβασάνιστο τρόπο κριτικής συμπεριφοράς, εξαρτημένο από ιδεολογήματα

<sup>445</sup> Τάσος Λειβαδίτης, «Γιάννη Ρίτσου, *Μαρτυρίες*. (Οι μαρτυρίες μιας άγρυπνης συνείδησης)», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Κ', τχ. 117, Σεπτ. 1964, σ. 218-220.

<sup>446</sup> Νικηφόρος Βρεττάκος, «Γ. Γεραλή, *Αίθουσα Αναμονής*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ζ-Η', τχ. 41, Μάης 1958, σ. 329-330.

<sup>447</sup> Νικηφόρος Βρεττάκος, «Ν. Α. Ασλάνογλου, *Ο θάνατος του Μύρωνα*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΑ-ΙΒ', τχ. 62, Φεβρ. 1960, σ. 164.

<sup>448</sup> Νικηφόρος Βρεττάκος, «Ποιητές του δύσκολου καιρού. Μίλτου Σαχτούρη, *Ο Περίπατος*, Λουκά Θεοδωρακόπουλου, *Πηγάδια και πηγές*, Γιάννη Νεγρεπόντη, *Καθημαγμένοι*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΑ-ΙΒ', τχ. 65-66, Μάιος-Ιούν. 1960, σ. 323-328.

και περιπτωσιολογίες, που επικαλύπτουν συχνά το πρόσωπο της μεταπολεμικής ‘κοινωνικής’ ποίησης.

Έχουμε, ωστόσο, παρατηρήσει ότι το κληρονομημένο από το σοσιαλιστικό ρεαλισμό κριτήριο της αισιοδοξίας συμβαδίζει από τη δεύτερη περίοδο της *Επιθεώρησης Τέχνης* με την αναγνώριση της σκληρότητας της εποχής και της αναγκαστικής απομόνωσης του καλλιτέχνη. Κάτω από αυτό το πρίσμα ο Κουλουφάκος αποτιμά εντελώς διαφορετικά από τη *Συνέχεια τα Ποιήματα* του Αναγνωστάκη το 1957, αντιμετωπίζοντάς τα ως «τεκμήριο» της γνώσης του κοινωνικού παρελθόντος, εικόνα, έστω λειψή, της εποχής, που αποδίδει «με τον πιο απέριττο και ειλικρινή τρόπο το σπαραγμό της», έστω κι αν ο ποιητής «δεν έδωσε τίποτα –ή σχεδόν τίποτα- από την έξαρσή της».<sup>449</sup> Η επιβίωση του κριτηρίου της αισιοδοξίας είναι ορατή στην κριτική αυτή του Κουλουφάκου, όπου, ενώ η πύκνωση των αισθημάτων πίκρας και κριτικής του ποιητή προσλαμβάνεται ως «αδίσταχτη ειλικρίνεια», απόλυτη περιφρόνηση «για κάθε λογής επιτήδευση και κομπογραφία», απεικόνιση «με αιμάτινη αμεσότητα του καθημαγμένου προσώπου όλων»,<sup>450</sup> παράλληλα υπογραμμίζεται εμφαντικά και σηματοδοτείται αρνητικά ο «μεταπολεμικός καρυωτακισμός» που χαρακτηρίζει τα *Ποιήματα*, «άνθη σπάνιας ομορφιάς, επικίνδυνα όμως για τον απροειδοποίητο αναγνώστη».<sup>451</sup> Η αισιοδοξία εξακολουθεί να αποτιμάται θετικά, υπογραμμίζεται όμως παράλληλα ο «σπαραγμός» και το «δράμα» της εποχής, τα οποία η ποίηση έχει χρέος να παραστήσει και η κριτική να επισημάνει,<sup>452</sup> μεταβάλλοντας ασφαλώς τους τόνους της προηγούμενης αισιοδοξίας της.<sup>453</sup> Η βαθιά πίστη στο μέλλον του σοσιαλιστικού ρεαλισμού<sup>454</sup> έχει μετριασθεί από τη δραματική αντίληψη που κληροδότησε στην τέχνη και στην κριτική η ιστορία: οι «νέοι Προμηθείς»,<sup>455</sup> που ξεκινούσαν γεμάτοι θέληση για αλλαγή, έχουν προσαρμοστεί πλέον στη σκληρότητα των μετεμφυλιακών βιωμάτων, χωρίς όμως να χάνουν τη βαθύτερη πίστη για το ανθρωπινότερο μέλλον.

<sup>449</sup> Βλ. ό.π., σ. 277.

<sup>450</sup> Ό.π., σ. 277.

<sup>451</sup> Η κρίση του Κουλουφάκου χωρίς περικοπές:

«[...] κι αλλοίμονο σε κείνον που γοητευμένος από το άγριο κάλλος της πέρα από τα όρια τραγικότητας και απελπισίας θα τα πάρει [τα ποιήματα-άνθη σπάνιας ομορφιάς] να κοιμηθεί μαζί τους. Ίσως δε θα μπορέσει να ξαναξυπνήσει πια. Αυτού του Καρυωτακισμού το πρόσωπο απεικονίζοντας ο Αναγνωστάκης ξεχώρισε απ’ τους ομόζυγούς του, που τους τσάκισε η ίδια μοίρα. Και το κατάφερε αυτό όχι μόνο γιατί η θέλησή του δεν ήταν λίγη, αλλά και –κυρίως- γιατί ο πόνος του ήταν πάρα πολύ μεγάλος. Πόνος τέτοιος που σαν ολισθηρότατο κεκλιμένο επίπεδο τον έφερε, παρά την αντίστασή του, στο έσχατο σκαλοπάτι της απόγνωσης, εκεί που κάθε ενεργή αντίσταση παύει πια και όπου κυριαρχούν ανεμπόδιστες οι αναθυμιάσεις της *Συνέχειας Ι*» (ό.π., σ. 278).

<sup>452</sup> Αυτό επισημαίνεται συχνά από τους Κουλουφάκο και Βρεττάκο, τους δύο βασικούς κριτικούς της ποίησης. Γράφει, για παράδειγμα ο Βρεττάκος με αφορμή την ποιητική συλλογή *Έκρηξη σιωπής* της νέας ποιήτριας Αργυρώς Καραχάλιου: «Θάτανε αστείο να ισχυριστεί κανείς πως η πίστη ή η δυσπιστία, ο ενθουσιασμός ή το δράμα της εποχής μας δεν θα μπορέσουν να εκφραστούν από την ποίηση. Και νομίζω πως η αντίχενυση ανάμεσα στις προϋποθέσεις των νέων που εγγυώνται μια τέτοια ελπίδα, αποτελεί την πρώτη υποχρέωση, προκειμένου να εξετάζει κανείς από μια στήλη την ποίηση [...]» (*Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 46-48, 1958, σ. 70).

<sup>453</sup> Ενδεικτική είναι η άποψη του Δ. Ραυτόπουλου για την ποιότητα της αισιοδοξίας του Βρεττάκου: «[...] εκείνο που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι η βαθεία αισιοδοξία που αποπνέει το βιβλίο, μια αισιοδοξία που δεν έχει καμιά σχέση με την επιπόλεια και κούφια φαιδρότητα ερζάτς που αντιπαράσσεται συνήθως στην πεισιθάνη αγωνία των ‘πολιορκημένων συνειδήσεων’. Η αισιοδοξία του Βρεττάκου είναι γεμάτη περίσκεψη και επίγνωση». (*Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 46-48, ό.π., σ. 69).

<sup>454</sup> Βλ. Σταύρος Ζορμπαλάς, «Η μέθοδος του σοσιαλιστικού ρεαλισμού» στο *Τέχνη και Κοινωνία*, ό.π., σ. 190 κ.ε.

<sup>455</sup> Βλ. Σταύρος Ζορμπαλάς, ό.π.

### (γ) Ο «ποιητικός ρεαλισμός» και η ανάπλαση της πραγματικότητας

Τα κριτήρια που αναφέρθηκαν εμφανίζονται ως απόρροια της βασικής αντίληψης που έθρεψε η αριστερή κριτική για την τέχνη και τη σχέση της με την κοινωνία. Η θεωρία της αντανάκλασης, μια βαθιά ριζωμένη αντίληψη της μαρξιστικής κριτικής, τόσο στην απόλυτη διατύπωσή της μηχανιστικής σχέσης ανάμεσα στην τέχνη και στην κοινωνία όσο και σε εκείνη της ηπιότερης εκδοχής του «σπασμένου καθρέφτη του Πιερ Μασερέ,<sup>456</sup> καθόρισε ως καθήκον της κριτικής την διακρίβωση της αντιστοιχίας λογοτεχνικού έργου και πραγματικότητας στα πλαίσια της ρεαλιστικής μεθόδου. Ο ρεαλισμός αποτέλεσε επί μακρόν την πνευματική αφετηρία των αριστερών διανοούμενων και συνδέθηκε με την αντίληψη ότι η τέχνη επιτελεί μια καθαρά γνωστική λειτουργία,<sup>457</sup> ενώ με την επικράτηση του Στάλιν και μέσα από απλουστεύσεις και αναγωγές κατέληξε στον σοσιαλιστικό ρεαλισμό με τα γνωστά χαρακτηριστικά.

Η σχέση της *Επιθεώρησης Τέχνης* με το αισθητικό δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού εμφανίζει διακυμάνσεις, οι οποίες οφείλονται τόσο στα πρόσωπα που στελεχώνουν το περιοδικό, όσο και στο χρόνο πρόσληψης των στοιχείων του. Όπως διαπιστώνεται από τη θεωρητική, αλλά και την εφαρμοσμένη κριτική της, η *Επιθεώρηση Τέχνης* δεν προσχώρησε ποτέ στο επίσημο δόγμα, αλλά υιοθέτησε την

<sup>456</sup> Παρά το ότι ο Μαρξ δεν χρησιμοποιεί ο ίδιος τη μεταφορά της «αντανάκλασης» (reflection) για τα λογοτεχνικά έργα, η θεωρία εφαρμόστηκε από την αριστερή κριτική κατ' αντιπαράθεση με τις «φορμαλιστικές» λογοτεχνικές θεωρίες, που εξέταζαν τα έργα αποκομμένα από την ιστορία. Στη χονδροειδή της διατύπωση η θεωρία πρεσβεύει ότι είναι δυνατή η φωτογραφική αναπαράσταση της κοινωνίας από την τέχνη. Ο Λένιν χαρακτήριζε τον Τολστόι ως «καθρέφτη» της ρωσικής επανάστασης του 1905, αργότερα όμως ο Πιερ Μασερέ, σχολιάζοντας την άποψη αυτή, υποστηρίζει ότι αν τα έργα του Τολστόι είναι ένας καθρέφτης, τότε είναι τοποθετημένος υπό γωνία προς την πραγματικότητα, ένας «σπασμένος καθρέφτης» που παρουσιάζει τις εικόνες του με κερματισμένη μορφή και είναι τόσο εκφραστικός για όσα δεν αντανακλά όσο γι' αυτά που αντανακλά. Ο Μπέρτολτ Μπρέχτ επισημαίνει επίσης ότι αν η τέχνη αντανακλά τη ζωή, «το κάνει με ειδικούς καθρέφτες» (*Μικρό Όργανο για το Θέατρο*, 1948) (βλ. Τέρι Ήγκλετον, *Ο μαρξισμός και η λογοτεχνική κριτική*, ό.π., σ. 81). Παρά τις διαπιστώσεις αυτές και την παράκαμψη της θεωρίας αυτής από τον Λούκατς, ο οποίος υποστηρίζει στα όψιμα δοκίμιά του τη δημιουργική παρέμβαση του καλλιτέχνη μέσα στον κόσμο, αλλά και παρά την παρέμβαση του Τρότσκι -που υποστήριξε ότι η καλλιτεχνική δημιουργία είναι ένας μετασχηματισμός της πραγματικότητας, μια απόκλιση από αυτή, σύμφωνα με τους ιδιαίτερους νόμους της τέχνης- οι αριστεροί κριτικοί συνέχισαν να δρουν κάτω από την επίρεια της αντανακλαστικής θεωρίας.

<sup>457</sup> Η αντίληψη σχετικά με τη φύση και την αποστολή της τέχνης καθόρισε τη στάση των μαρξιστών διανοούμενων απέναντι στο κεντρικό ζήτημα του ρεαλισμού: οι στοχαστές που έδρασαν κάτω από την επίδραση των φιλοσοφικών αντιλήψεων του Στάλιν (Ζντάνοφ, Λούκατς) θεώρησαν την τέχνη απλώς ως μορφή γνώσης, η οποία, όπως κάθε γνώση, καθορίζεται ως αντανάκλαση μιας αντικειμενικής, μιας δεδομένης και διαμορφωμένης πραγματικότητας. Όσοι έδωσαν διαφορετικό προσανατολισμό στην μαρξιστική έρευνα (Μπρεχτ, Αραγκόν, Φίσερ κ.ά.), θεωρούν την τέχνη μορφή εργασίας, που μόνο ως τέτοια εμπεριέχει μια γνώση, προβάλλεται, επομένως, ως *δημιουργία* και όχι ως μίμηση της πραγματικότητας. Το έργο του καλλιτέχνη δεν αποτελεί κανενός είδους αντιγραφή, αλλά συνιστά ένα *πρότυπο σχέσεων* ανάμεσα στον άνθρωπο και τον κόσμο. Από τη βασική αυτή διαφορά αντιλήψεων, όπως σωστά επισημαίνει ο Ροζέ Γκαροντί, εκπορεύεται η στάση μας προς την καλλιτεχνική δημιουργία: αν θεωρήσουμε την τέχνη ως μορφή γνώσης, τα κριτήρια για την αξία της συγγενεύουν με εκείνα που χρησιμοποιούμε για τη γνώση (*καθολικότητα*, παιδαγωγική λειτουργία, ανάδειξη της πάλης των προοδευτικών δυνάμεων, προβολή του θετικού ήρωα, *λαϊκότητα*). Η καλλιτεχνική δημιουργία στην περίπτωση αυτή υποτάσσεται στην πολιτική απαίτηση, κάτι το οποίο απορρίπτει με έμφαση ο Γκαροντί και αντιπροτείνει μια «παιδαγωγική ενθουσιασμού» κριτική που υπερβαίνει τις μανιχαϊστικές αντιθέσεις (σοσιαλιστικός-κριτικός ρεαλισμός) και αφυπνίζει τις ευθύνες μας απέναντι στην τέχνη («Ο Έρνστ Φίσερ και η συζήτηση για τη μαρξιστική αισθητική» [μτφρ. Γ. Πετρής], *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Κ', τχ. 117, Σεπτ. 1964, σ. 185-191).

αντίληψη ενός διευρυμένου ρεαλισμού, προβάλλοντας τη ρεαλιστική εικονοποιία της ζωής μέσω της τέχνης. Η ρεαλιστική απόδοση της πραγματικότητας αποτελεί αίτημα κυρίως της κριτικής της πεζογραφίας, από την κριτική της οποίας προβάλλεται ο ρεαλισμός του 19<sup>ου</sup> αιώνα, επειδή κρίνεται σύμφωνος με την αντανάκλαστική θεωρία και προωθεί το προοδευτικό πνεύμα της ανερχόμενης τότε αστικής τάξης.<sup>458</sup> Και οι κριτικοί όμως της ποίησης, ιδίως της 'κοινωνικής', απαιτούν την άμεση συνάρτησή της με τα πράγματα και προβάλλουν την χωρίς εξωραϊστικές παραμορφώσεις αναπαράσταση της ζωής. Ο Βύρων Λεοντάρης μάλιστα υιοθετεί και καθιερώνει σε μεγάλο βαθμό τον όρο «ποιητικός ρεαλισμός», τον οποίο προσδιορίζει:

Ο ποιητικός ρεαλισμός σαν τρόπος έκφρασης γεννήθηκε από την ίδια τη φύση της σύγχρονης πραγματικότητας. Ξεκινά από την διαπίστωση της σκληρής εφιαλτικής πραγματικότητας της εποχής μας, που είναι θεμελιακά εχθρική προς τον άνθρωπο και τον ποιητή. Αντιπαράθετοι τον άνθρωπο απέναντι σ' αυτήν και επιζητεί να την αλλάξει.<sup>459</sup>

Η θεωρία του «ποιητικού ρεαλισμού», όπως την εισηγείται η κριτική του περιοδικού, απέχει από το δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, δεν οδηγεί σε φωτογραφική αποτύπωση της πραγματικότητας, αλλά εκφράζει τη διάθεση του ποιητή να πλησιάσει το σκληρό παρόν ενός κόσμου, με τον οποίο βρίσκεται σε διάσταση. Η διάσταση αυτή οξύνει το πρόβλημα του τρόπου προσέγγισης της πραγματικότητας: κάποιιοι ποιητές δεν κατορθώνουν να εισδύσουν στο βάθος της βλέπουν το ανθρώπινο πρόσωπο αμέτοχο, ανεύθυνο, αποκομμένο από το κοινωνικό γεγονός, ενώ άλλοι έδωσαν ανώτερα έργα, γεφυρώνοντας την απόσταση ποιητή-πραγματικότητας, και έγιναν «κάτι περισσότερο από απλοί σχολιαστές γεγονότων, από φορείς διαμαρτυριών και ευχών».<sup>460</sup>

Τον τρόπο ποιητικής ανάπλασης της πραγματικότητας εξετάζει ο Βύρων Λεοντάρης σε αρκετές ποιητικές συλλογές: Ο Νίκος Παππάς στο *Σήματα από μια τρικυμία* «άγγιξε την πραγματική ανθρώπινη μοίρα»<sup>461</sup> και θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του ποιητικού ρεαλισμού χάρη στην ικανότητά του να ταυτίζεται με το ανθρώπινο γεγονός. Η Βικτωρία Θεοδώρου (*Κατώφλι και παράθυρο*), ο Κώστας Κοβάνης (*Ζήτημα ζωής ή θανάτου*), ο Φώτης Ευαγγελάτος (*Εργάτες*) εμφανίζουν το κοινό χαρακτηριστικό ότι βρίσκονται «κοντά στο σύγχρονο ανθρώπινο γεγονός» και ότι «στα ποιήματά τους υπάρχει ο αληθινός προβληματισμός πάνω στο θέμα της ανθρώπινης μοίρας».<sup>462</sup> Οι ποιητές αυτοί «μένουν προσηλωμένοι σ' αυτό που πραγματικά συμβαίνει σήμερα στον άνθρωπο και στον κόσμο» και «διαφορίζονται από μια σειρά άλλους ποιητές, που προβληματίζονται ανάμεσα στο πραγματικό και στο πλασματικό, το λογικό και το παράλογο, χωρίς ακόμη

<sup>458</sup> Βλ. Γκεόργκ Λούκατς, *Μελέτες για τον ευρωπαϊκό ρεαλισμό*, ό.π. Η έκδοση επηρέασε καίρια τους συντελεστές της *Επιθεώρησης Τέχνης*, ιδιαίτερα τους νεότερους κριτικούς, οι οποίοι έβλεπαν στην προσέγγιση του Ούγγρου μαρξιστή μιαν ανανέωση του επίσημου δόγματος, και αποτέλεσε το θεωρητικό τους υπόβαθρο, επέσυρε όμως τις αντιδράσεις της 'επίσημης' μαρξιστικής κριτικής.

<sup>459</sup> Βύρων Λεοντάρης, «Νίκου Παππά, *Σήματα από μια τρικυμία*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΖ', τχ. 100, Απρ. 1963, σ. 359-361.

<sup>460</sup> Βλ. ό.π.

<sup>461</sup> Βλ. ό.π.

<sup>462</sup> Βύρων Λεοντάρης, «Κριτικές σκέψεις πάνω σε τρία ποιητικά βιβλία: Βικτωρίας Θεοδώρου, *Κατώφλι στο παράθυρο*, Κώστα Κοβάνη, *Ζήτημα ζωής ή θανάτου*, Φώτη Ευαγγελάτου, *Εργάτες*. («Το πρόβλημα της ποιητικής ανάπλασης της πραγματικότητας»), *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΗ', Ιούλ. 1963, σ. 102-105.

διέξοδο».<sup>463</sup> Οι ‘κοινωνικοί’ αυτοί ποιητές επιδοκιμάζονται για τη ρεαλιστική τους μέθοδο, επικρίνονται όμως, επειδή παραγνωρίζουν ότι το ανεβασμένο αναγνωστικό κοινό της εποχής τους απαιτεί πολύπλοκότερη λειτουργία της ποίησης, έκφραση της βαθύτερης ουσίας της, την οποία δεν έχουν δικαίωμα να αρνούνται.<sup>464</sup> Η τελευταία αυτή παρατήρηση συμπυκνώνει και την κριτική του Λεοντάρη για την απλουστευτική σχηματοποίηση και τη συμβατικότητα στην οποία είχε καταλήξει ο ρεαλισμός στην έκφραση πολλών αριστερών δημιουργών.

Ο τρόπος θέασης των πραγμάτων θεωρείται ως κατ’ εξοχήν ζήτημα της περιοχής της τέχνης και ερευνάται η επίδραση που ασκεί στην ποιητική και γενικότερα στη μορφή της ποίησης. Η απομάκρυνση, συγκεκριμένα, του ποιητή από την πραγματικότητα είναι πιθανόν να του στερήσει την ικανότητα να διεισδύει στην ανθρώπινη εμπειρία, να καταδύεται στα βάθη των κοινωνικών κινήτρων.<sup>465</sup> Ο τρόπος απεικόνισης των πραγμάτων καθορίζει, κατά την κριτική, την ποιητική του Κρίτωνα Αθανασούλη, ο οποίος ακολουθεί εσφαλμένη κατεύθυνση, αφού αποκόπτεται από την πραγματικότητα και περιορίζεται στην ενδοσκόπηση.<sup>466</sup> Η ποιητική γραφή του Τάκη Βαρβιτσιώτη υπονομεύεται από την ατμόσφαιρα «υποβλητικής ασάφειας» στην οποία κινείται και από την υποτονικότητα με την οποία σκιαγραφεί τα πράγματα.<sup>467</sup> Ο Τάκης Σινόπουλος άγεται σε μια έξοδο από τον κόσμο, σύμφωνα με την κρίση του Νικηφόρου Βρεττάκου, κινείται μακριά από την «ακτινοβολία της ζωής», εκτρέπεται σε χώρους του μύθου, «έξω από τη στερεότητα των πραγμάτων», δηλαδή έξω από το χώρο του πραγματικού, γεγονός που καθορίζει την αισθητική του, και οδηγεί τον κριτικό στην απορηματική κρίση: «Η ποίηση μπορεί να σταθεί έξω από τα πράγματα;» Ο αυτοπεριορισμός των ποιητών αυτών στον προσωπικό χώρο, η μη ενεργητική στάση τους, η απόσπασή τους από την πραγματική ζωή, αποβαίνει η πηγή του μεταφυσικού τους άγχους, ευθύνεται για την αποτελμάτωση των εκφραστικών τους μέσων.

Η «ορθή» συνείδηση, που θεωρείται από την παλαιότερη μαρξιστική κριτική अपαράβατη προϋπόθεση για την αρτιότητα της ποιητικής δημιουργίας, κρίνεται αναγκαίος, αλλά όχι επαρκής όρος από τη νέα αριστερή κριτική, ενώ η θέαση του κόσμου κάτω από το πρίσμα ενός διευρυμένου ρεαλισμού παρέχει δυνατότητες για την επίτευξη άρτιων ποιητικών συνθέσεων.<sup>468</sup> Για το λόγο αυτό προκρίνεται από την κριτική η ποίηση που βρίσκεται «μέσα στα πράγματα», που «ταυτίζεται με το ανθρώπινο γεγονός», που «αγγίζει την ανθρώπινη μοίρα» και αναπλάθει την ανθρώπινη πραγματικότητα. Παράλληλα όμως η κριτική αυτή τάση ελέγχει την αισθητική αρτιότητα των έργων τα οποία αντιμετωπίζει ως σύνθεση μορφής και περιεχομένου. Η διευρυμένη αυτή αντίληψη του ρεαλισμού, όπως εμφανίζεται στην κριτική της *Επιθεώρησης Τέχνης*, δείχνει τη σταδιακή απομάκρυνση της κριτικής από την κανονιστική ηθική του σοσιαλιστικού ρεαλισμού και τη θεωρία της

<sup>463</sup> Ο.π.

<sup>464</sup> Βλ. ό.π., σ. 105.

<sup>465</sup> Τέτοια θεωρείται η περίπτωση του Γιάννη Δάλλα, ο οποίος συνιστά μια «μεταρρεαλιστική» εκδοχή, «μια ιδιόρρυθμη κατάσταση της ανεδαφικής αντίθεσής του προς τα ανθρώπινα δεδομένα» (βλ. Βύρων Λεοντάρης, «Γιάννη Δάλλα, *Πόρτες Εξόδου*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΖ’, τχ. 100, Απρ. 1963, σ. 361-362).

<sup>466</sup> Β. Λεοντάρης, «Κρίτωνος Αθανασούλη, *Ξενοδοχείον ο κόσμος*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Γ’, τχ. 18, Ιούν. 1956, σ. 516-517.

<sup>467</sup> Β. Λεοντάρης, «Τάκη Βαρβιτσιώτη, *Το χειμερινό ηλιοστάσιο μαζί με το ξύλινο άλογο και το αλφαβητάριο*», ό.π., σ. 515.

<sup>468</sup> Βλ. και Μανόλης Λαμπρίδης, «Κριτική και ποίηση: Μαρξιστική θεώρηση», *Πρακτικά δευτέρου Συμποσίου Ποίησης. Πανεπιστήμιο Πατρών, 2-4 Ιουλίου 1982*, Γνώση, Αθήνα 1983, σσ. 125-156.

αντανάκλασης, αλλά και την αποστασιοποίησή της από τον «δίχως όρια» ρεαλισμό, που είχε καλλιεργηθεί στα χρόνια αυτά από τον Ροζέ Γκαροντί.

Συνοψίζοντας τα κριτήρια, τα οποία θέσπισε η κριτική της *Επιθεώρησης Τέχνης* ως προς την ‘κοινωνική’ ποίηση, διαπιστώνουμε τη σταδιακή μετατόπιση από τις θέσεις του επίσημου δόγματος του σοσιαλιστικού ρεαλισμού προς ένα διευρυμένο ρεαλισμό, στα πλαίσια του οποίου η κριτική προβάλλει την κατάφαση και την αισιοδοξία, αποδέχεται όμως παράλληλα τον τραυματισμό του καλλιτέχνη από την εποχή. Αν και είναι όμως ορατή η σταδιακή κατίσχυση των απόψεων της νέας αριστερής κριτικής και η απομάκρυνση από το άλλοτε κραταιό αισθητικό δόγμα, διαπιστώνεται παράλληλα ότι η ιδεολογία του σοσιαλιστικού ρεαλισμού έχει διαποτίσει την κριτική και αναδύεται στη συμπεριφορά των νέων κριτικών. Έτσι αιτιολογείται η μακροβιότητα κριτηρίων, όπως εκείνο της αισιοδοξίας ή η εμμονή στον έλεγχο του κοινωνικού ισοδύναμου των έργων, πλάι στη διατυπωμένη άποψη της κριτικής για την αυθυπαρξία και την αυτονομία της τέχνης.

## δ) Αναθεώρηση των ιδεολογικών κριτηρίων. Η παρέμβαση της Κριτικής

### (1) Τέχνη και κοινωνία: ο επαναπροσδιορισμός μιας σχέσης

Όπως εύστοχα έχει παρατηρηθεί, «ο ανανεωτικός λόγος στην *Επιθεώρηση Τέχνης* σταματά στα μισά του δρόμου, αλλά τη σκυτάλη του παίρνει η *Κριτική*».<sup>469</sup> Η έκδοση της *Κριτικής* το 1959 συνέπεσε με οριακά ιστορικά γεγονότα τα οποία πυροδότησαν σημαντικές εξελίξεις στο χώρο της μαρξιστικής σκέψης.<sup>470</sup> Το άμεσο αποτέλεσμα ήταν η επαναδιαπραγμάτευση αισθητικών ζητημάτων, όπως η σχέση της τέχνης με την κοινωνία, ο ρόλος του διανοούμενου, η αυτονομία της τέχνης, ο κρατικός ή κομματικός παρεμβατισμός στην τέχνη, στα οποία είχαν δοθεί, μέσω του δόγματος κυρίως του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, λύσεις απλουστευτικές. Η συγκρότηση ενός νέου θεωρητικού λόγου, γύρω από το ζήτημα, ειδικά, του χαρακτήρα της τέχνης, που αντιμετωπίζει πάνω σε νέα δεδομένα τα κρίσιμα πολιτισμικά ζητήματα, φάνηκε από την αρχή ότι αποτελούσε πρωταρχικό μέλημα της *Κριτικής*.

Το θέμα της αυτονομίας της τέχνης και η διάσταση ανάμεσα στην «ελεύθερη» και τη «στρατευμένη» τέχνη επανέρχεται συχνά στις σελίδες της *Κριτικής*. Από το πρώτο ήδη τεύχος ο Μανόλης Αναγνωστάκης καθορίζει το στίγμα του εκδοτικού του εγχειρήματος επιχειρώντας να διαχωρίσει την τέχνη από την πολιτική με το σημείωμά του για την «υπόθεση Πάστερνακ»,<sup>471</sup> προβάλλοντας την απαίτηση για κατάργηση του παρεμβατισμού και ελεύθερη προβολή των καλλιτεχνικών και πνευματικών επιτευγμάτων.<sup>472</sup> Η διαπραγμάτευση, στην πορεία της έκδοσης, ζητημάτων σχετικών με το χαρακτήρα της τέχνης και των σχέσεών της με το κοινό συνιστά κεντρικό

<sup>469</sup> Βενετία Αποστολίδου, ό.π., σ. 152.

<sup>470</sup> Βλ. εδώ, «Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά και οι τάσεις της κριτικής», σ. 78.

<sup>471</sup> Βλ. Μανόλης Αναγνωστάκης, «Η ‘Υπόθεση Πάστερνακ’», *Κριτική*, τχ. 1, Ιαν.-Φεβρ. 1959, σ. 46-49. Ο Μ. Αναγνωστάκης εκφράζει τις απόψεις του για τα όρια της τέχνης με αφορμή την απονομή του βραβείου Νόμπελ στον ρώσο Πάστερνακ και μελετά την πορεία και τις διακυμάνσεις των σχέσεων εξουσίας και πνευματικής ζωής στην Ε.Σ.Σ.Δ. από την ίδρυσή της.

<sup>472</sup> Ο Αλέξ. Αργυρίου θεωρεί το κείμενο αυτό, μαζί με το «Κάποιες διαπιστώσεις» του πρώτου τεύχους, ενδεικτικό των προσανατολισμών της *Κριτικής* και παρατηρεί ότι τα κείμενα αυτά, ιδωμένα στην εποχή τους, μαρτυρούν εξαιρετική οξύνοια και τόλμη. («Η *Κριτική*...», ό. π. σ. 74).



ζήτημα, προκαλεί ιδιαίτερα γόνιμες συζητήσεις και οριοθετεί τελικά τις τάσεις που διαμορφώθηκαν μέσα στους κόλπους του περιοδικού.<sup>473</sup>

Από τις δύο βασικές τάσεις, οι οποίες διαμορφώθηκαν στους κόλπους του περιοδικού, η μία παραμένει στις μαρξιστικές αισθητικές αρχές, χωρίς να τις ασπάζεται απόλυτα, ενώ η άλλη αποστασιοποιείται εμφανώς από αυτές. Ο Μανόλης Λαμπρίδης στη μελέτη του «Το πρόβλημα των μορφών και η έννοια του σύγχρονου στην τέχνη»,<sup>474</sup> ευθυγραμμιζόμενος με τη μαρξιστική αντίληψη, εξαρτά την τέχνη από τους οικονομικούς και κοινωνικούς παράγοντες, αποδέχεται το κλασικό μαρξιστικό σχήμα και τοποθετεί την τέχνη στη θέση του εποικοδομήματος. Η προτεραιότητα επομένως που αποδίδει στην οικονομική βάση καταργεί στην ουσία την εσωτερική νομοτέλεια της τέχνης.<sup>475</sup> Στο ερώτημα «τέχνη ελεύθερη ή τέχνη στρατευμένη» η *Κριτική* απαντά με τη δημοσίευση του ομότιτλου μελετήματος του Georg Lukács ο οποίος αναφέρεται στην κοινωνική διάσταση της τέχνης, στην ελευθερία του καλλιτέχνη, στη σχέση του κοινού με την τέχνη.<sup>476</sup> Ο Lukács δεν αποδέχεται τη διάκριση της τέχνης σε «κατευθυνόμενη» και σε «απόλυτα αυτόνομη», αναγνωρίζει την ιδιαιτερότητα του καλλιτεχνικού φαινομένου, χωρίς να αποσπά την τέχνη από την κοινωνική πραγματικότητα. Αποδέχεται την ελευθερία του καλλιτέχνη, αποκρούει τον παρεμβατισμό στον χώρο της τέχνης, διατηρεί όμως στην ανάλυσή του την αντίληψη της εξάρτησης της τέχνης από την οικονομική βάση. Ο κριτικός δεν αυτονομείται, επομένως, από την παραδοσιακή μαρξιστική αντίληψη και την τυπική κοινωνιστική προσέγγιση. Στην ίδια περί τέχνης αντίληψη κινείται ο σοβιετικός θεωρητικός Κ. Ζελίνσκι στο «Επιστήμη και λογοτεχνία», μεταφρασμένο από τη Νόρα Αναγνωστάκη, ο οποίος με κανονιστική, όπως ο Λαμπρίδης, αντίληψη, ερευνά τη σχέση της επιστήμης με τη λογοτεχνία και ελέγχει το βαθμό αυτονομίας της τέχνης, μεταθέτοντας τη λύση των σχετικών προβλημάτων στο όραμα μιας εξιδανικευμένης σοσιαλιστικής προοπτικής.<sup>477</sup>

<sup>473</sup> Όπως έχει παρατηρηθεί, γύρω από τις δύο μεγάλες θεματικές ενότητες του περιοδικού, την επανεκτίμηση του μοντερνισμού και τη σχέση τέχνης και ιδεολογίας, διαμορφώθηκαν δύο βασικές τάσεις: Η μία εκπροσωπείται από την Ελένη Βακαλό και η άλλη από τον Μανόλη Λαμπρίδη. Οι περισσότεροι συνεργάτες κινούνται στο μεσοδιάστημα που ορίζεται από αυτούς, χωρίς αυτό βέβαια να σημαίνει ότι στερούνται πρωτοτυπίας (βλ. Βενετία Αποστολίδου, «Το περιοδικό *Κριτική* [1959-1961]. Η δόμηση της υποκειμενικότητας μιας γενιάς», *Νέο Επίπεδο*, τχ. 32, Νοέμ. 2000, σ. 51-60: 52). Τις διαφορετικές γραμμές πλεύσης, όπως αποτυπώθηκαν μέσα στην *Κριτική*, και τη γενικότερη προβληματική που αναπτύχθηκε σχετικά με το ζήτημα του χαρακτήρα της τέχνης εξετάζει αναλυτικά ο Μιχ. Γ. Μπακογιάννης (βλ. ό.π., σ. 74-90).

<sup>474</sup> Μανόλης Λαμπρίδης, «Το πρόβλημα των μορφών και η έννοια του σύγχρονου στην τέχνη», *Κριτική*, τχ. 1, Ιαν.-Φεβρ. 1959, σ. 11-24.

<sup>475</sup> Στο άρθρο του Λαμπρίδη απάντησαν επικριτικά οι Χριστόφορος Μηλιώνης, ο οποίος ελέγχει τον κριτικό για το ότι είχε καταδικάσει τη μοντέρνα τέχνη και είχε αφορίσει την εξέλιξη της τέχνης ως «μη οργανική» (*Κριτική*, τχ. 3, σ. 146-147) και Βασίλης Νησιώτης (*Κριτική*, τχ. 4-5, σ. 206-209). Ο Λαμπρίδης επιδοκιμάστηκε όμως και από την 'ορθόδοξη' Αριστερά, από τους Δ. Ρεντή-Μ. Δημητρίου (*Η Αυγή*), ως υπερασπιστής των θέσεων του G. Lukács. Ο Μ. Αναγνωστάκης επισημαίνει αργότερα (*Κριτική*, τχ. 13-14, σ. 58) τη μονομέρεια και την επιστημονική ακαμψία που χαρακτήριζε τη μελέτη των Ρεντή-Δημητρίου.

<sup>476</sup> Georg Lukács, «Τέχνη ελεύθερη ή Τέχνη στρατευμένη;» (μτφρ. Π-Σ) [: Π. Παπασιώπης], *Κριτική*, τχ. 4-5, Ιουλ.Οκτ. 1959, σ. 149-164.

<sup>477</sup> Κ. Ζελίνσκι, «Επιστήμη και λογοτεχνία», *Κριτική*, τχ. 15, Μάιος-Ιούν. 1961, σ. 89-99.

Στον έτερο πόλο των απόψεων, που εκφράζονται στην *Κριτική*, η Ελένη Βακαλό, πραγματεύεται και ερευνά τη φύση της τέχνης και την ευθύνη του καλλιτέχνη, αποδεσμευμένη πλήρως από κοινωνικούς προσδιορισμούς. Στο άρθρο της «Η ευθύνη στην τέχνη», με αφορμή τη δημοσίευση της μελέτης του Δ. Καπετανάκη για τον Γερμανό ποιητή Stefan George,<sup>478</sup> διακρίνει δύο κατευθύνσεις της κριτικής: η πρώτη υποτάσσεται στη φιλοσοφική κατηγορία της «ηθικής» και η β' στην ιστορική αιτιοκρατική αντίληψη· η μία πορεύεται «αποδεικτικά» και η άλλη «δογματικά», με αποτέλεσμα την υπονόμηση της ελευθερίας της τέχνης και την εξάρτησή της από την ηθική ή την ιστορία, την τοποθέτηση δηλαδή της βάσης της σε περιοχές εξωκαλλιτεχνικές. Η ίδια επιμένει στην «ιδιαίτερη λειτουργία της καλλιτεχνικής δημιουργίας», στην αυτονομία της τέχνης και εντοπίζει την ευθύνη του καλλιτέχνη στον μετασχηματισμό και την μορφοποίηση του υλικού που του παρέχει η εποχή, στην «ενεργό» συμβολή του στην «πράξη» της τέχνης, στην πραγμάτωση καλής ή κακής αισθητικής κατηγορίας και όχι στο υλικό καθεαυτό.<sup>479</sup> Με τον τρόπο αυτό το υλικό επιδρά στο κοινό και η τέχνη μέσω της συγκίνησης προωθεί τη συνείδηση της ανθρωπότητας. Την διαφοροποιημένη της αυτή από τους προηγούμενους μελετητές άποψη συμπληρώνει η Βακαλό με τις παρατηρήσεις της στο «Προβλήματα τέχνης και κριτικής» του Μανόλη Λαμπρίδη,<sup>480</sup> όπου, καταλογίζοντας «λανθασμένη μεθοδολογία» στον κριτικό και ακολουθώντας αντίστροφη από την διαδρομή της μαρξιστικής οπτικής πορεία, υιοθετώντας δηλαδή την ανάγνωση, άρα τη γνώση, της εποχής μέσω της τέχνης, απορρίπτει την σχηματική διάκριση της τέχνης με βάση την ιδεολογία και αμφισβητεί ευθέως την κλασική περί αντανάκλασης μαρξιστική άποψη.<sup>481</sup>

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης πραγματεύεται τα ίδια ζητήματα και ειδικότερα το θέμα της ευθύνης του καλλιτέχνη, αποστασιοποιημένος εμφανώς από την παραδοσιακή μαρξιστική αντίληψη. Στο άρθρο του «Συνθήματα και πραγματικότητα»<sup>482</sup> απορρίπτει ως «μηχανιστικό, κούφιο και βαθύτατα ανεδαφικό» το σύνθημα της παραδοσιακής Αριστεράς «τέχνη κατανοητή από το λαό, για το λαό», υποστηρίζοντας ότι στις κοινωνίες με ριζικές ταξικές αντιθέσεις η τέχνη μοιραία απευθύνεται στους «προνομιούχους». Ο κοινωνικός ρόλος του προοδευτικού καλλιτέχνη, που βιώνει το δράμα της απομόνωσής του από το κοινό, περιορίζεται από τις ταξικές αντιθέσεις αλλά και από άλλους κοινωνικούς παράγοντες, όπως το χαμηλό μορφωτικό επίπεδο, ο αναλφαβητισμός, ο περιορισμός των δημοκρατικών ελευθεριών στην ελληνική, ειδικά, κοινωνία.

<sup>478</sup> Βλ. *Κριτική*, τχ. 10, Ιούλ.-Αύγ. 1960, σ. 137-152.

<sup>479</sup> Ελένη Βακαλό, «Η ευθύνη στην τέχνη», *Κριτική*, τχ. 11-12, Σεπτ.-Δεκ. 1960, σ. 226-228.

<sup>480</sup> Βλ. *Κριτική*, τχ. 11-12, Σεπτ.-Δεκ. 1960, σ. 246-248.

<sup>481</sup> Ελένη Βακαλό, «Ανταποκρίσεις του 'πρωτογονικού' στη σύγχρονη τέχνη», *Κριτική*, τχ. 13-14, Ιαν.-Απρ. 1961, σ. 45-49. Η Βακαλό αναφέρει χαρακτηριστικά:

«Οι σχέσεις εποχής και τέχνης είναι σχέσεις δυνάμεων δεν είναι σχέσεις ειδώλου και κατόπτρου. Κάποτε η πιο ελάχιστη ώθηση στη μια μπορεί να πολλαπλασιαστεί στην κίνηση της άλλης, και ό,τι δεν είναι πάντα ευδιάκριτο σαν αίτιο ευθύς να το γνωρίσουμε εμβαθύνοντας στο αποτέλεσμά του. Αλλωστε την δράση των δυνάμεων μιας εξελισσόμενης κοινωνίας δεν μπορούμε από ένα στάδιο και πέρα να την διακρίνομε κατά παρατάξεις πολιτικών τοποθετήσεων, 'υλικού' συνειδήσεως δηλαδή, αλλά μάλλον κατά παρατάξεις δεκτικότητας ας πούμε και 'είδους' συνειδήσεως». (σ. 49).

<sup>482</sup> Μ. Αν[αγνωστάκης], «Συνθήματα και πραγματικότητα», *Κριτική*, τχ. 11-12, Σεπτ.-Δεκ. 1960, σ. 229-233. Το άρθρο αποτελεί απάντηση στην κριτική που είχε δεχθεί ο Αναγνωστάκης για τη βιβλιοκρισία του στην *Άνθολογία* των Αυγέρη-Παπαϊωάννου-Ρώτα-Σταύρου.

Ο Αναγνωστάκης φαίνεται να διευρύνει με τις απόψεις του αυτές την τυπική μαρξιστική έννοια της βάσης, ενώ ο Π. Κ. Θασίτης ξεκινώντας από τη θέση αυτή του Αναγνωστάκη, προεκτείνει τη σκέψη του και υποστηρίζει ότι η καλλιτεχνική αλήθεια «είναι απλά μια άλλη αλήθεια» αυτόνομη, που απαιτεί «μια εξαιρετική συσσώρευση συγκίνησης, μια ειδική συναρμολόγηση πυκνών και φορτισμένων εντατικά περιστατικών, που απουσιάζουν από την καθημερινή ζωή».<sup>483</sup> Οι καλλιτέχνες έχουν μέσα τους διαφορετική παράσταση του κόσμου, η «λογική» της οποίας αφίσταται από την κυρίαρχη λογική των κοινών σχέσεων.<sup>484</sup> Η διάσταση ανάμεσα στην τέχνη και την πραγματικότητα, σύμφωνα με τον Θασίτη, δεν δημιουργείται, αλλά επιτείνεται από την αστική οργάνωση της ζωής, δεν εξαρτάται άμεσα από την οικονομική βάση, αποτελεί ζήτημα διαχρονικό: η τέχνη αυτονομείται από την πραγματικότητα, διαμορφώνει μια διαφορετική πραγματικότητα.

Ο διάλογος της *Κριτικής* γύρω από το ζήτημα του χαρακτήρα της τέχνης αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς οι απόψεις που εκτίθενται εμφανίζουν σημαντικές διαφορές και εγγράφονται σε μια ταλάντωση από την παραδοσιακή κοινωνιστική αντίληψη περί τέχνης ως την άποψη περί πλήρους αποδέσμευσής της από την κοινωνία και την έμφαση στην ιδιαιτερότητα των νόμων της. Γενικότερα παρατηρούμε ότι ο διάλογος αυτός αναπτύσσεται σε θέματα αισθητικής και επιχειρείται φωτισμός των προβλημάτων της τέχνης μέσα από μια σύγχρονη προοδευτική οπτική: αναλύονται η έννοια της προόδου στην τέχνη, η αυτονομία της τέχνης, ο ρόλος του καλλιτέχνη. Επιχειρείται ο έλεγχος της παραδοσιακής προοδευτικής σκέψης και ο εμπλουτισμός της με νέες τεκμηριωμένες απόψεις, οι οποίες θα συμβάλουν σταδιακά στη συγκρότηση ενός νέου αριστερού λόγου. Η έκκληση για διάλογο, η επιδίωξη του ελέγχου, η ανοχή του αντίλογου και η ενθάρρυνση της διαφορετικότητας των απόψεων, μέσα στο ευρύτερο ιδεολογικο-πολιτικό πλαίσιο της αριστερής οπτικής συγκροτούν τον ανανεωτικό αριστερό λόγο της *Κριτικής*,<sup>485</sup> που εκφέρεται σε μια πλατειά ιδεολογική βάση, αφού η αριστερή διάνοηση έχει πλέον μετατοπιστεί από τον χρόνιο εγκλωβισμό της στο ιδεολογικό και αισθητικό δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Η νέα αριστερή κριτική έχει με δυναμισμό αμφισβητήσει τη φερεγγυότητα της ταξικής ανάλυσης στη μελέτη της λογοτεχνίας, έχει αποδεχτεί την αρτιότητα και την αυθυπαρξία του έργου τέχνης, τη χειραφέτηση του λογοτεχνικού έργου από τα βιογραφικά και κοινωνικά του συμφραζόμενα.

<sup>483</sup> Βασίλης Νησιώτης, «Το καλλιτεχνικό 'ψέμα'», *Κριτική*, τχ. 6, Νοέμ.-Δεκ. 1959, σ. 248-250.

<sup>484</sup> Ο Θασίτης παρατηρεί: «Μέσα στο καλλιτεχνικό έργο καθρεφτίζεται η μητέρα ψυχή του ανθρώπου και ζει, χάρη στην *ελευθερία* της καλλιτεχνικής δημιουργίας, μια βαθιά επιθυμητή, μια *ανέφικτη* ζωή. Τονίζουμε 'ανέφικτη' για να καταδείξουμε τη διάσταση. Ο θαυμάσιος κόσμος των καλλιτεχνών είναι προωρισμένος να υπάρχει εν εξορία, να ζει έξω από την παντοδύναμη καθημερινή σύμβαση. Είναι ο Δον Κιχώτης; ένας μεγάλος αδέξιος της καθημερινότητας» (ό.π., σ. 250).

<sup>485</sup> Ιδιαίτερη σημασία αποκτά στο σημείο αυτό η συμπερασματική πρόταση του Μιχ. Γ. Μπακογιάννη: «Από την άποψη αυτή η *Κριτική*, χάρη κυρίως στο πνεύμα πλουραλισμού που επιδίωκε ο Μαν. Αναγνωστάκης, δεν αντιπροσωπεύει, όπως ίσως θα έλεγε κανείς μιλώντας σχηματικά, την προδιάθεση της 'αρετικής'-αναθεωρητικής αριστεράς για εσωστρέφεια αλλά μια πρόθεση για διεύρυνση των οριζόντων της» (ό.π., σ. 90).

## (2) Οι κριτικές εφαρμογές

Παρά τις μετατοπίσεις αυτές της αριστερής κριτικής, που αποτυπώθηκαν στην *Κριτική*, εκφράζεται γενικά η θέση για τον κοινωνικό και παιδαγωγικό χαρακτήρα της τέχνης, προτάσσεται όμως, προκειμένου για την ποίηση, η αναζήτηση της «ποιητικής ουσίας» και η ανίχνευση των μέσων επίτευξής της.<sup>486</sup> Ο Μανόλης Αναγνωστάκης καταγγέλλει σε κάθε περίπτωση το δογματισμό, την μονομέρεια, την τυποποιημένη αισθητική αντίληψη της Αριστεράς και κρίνει αυστηρά τα ποιητικά πρότυπα τα οποία η τελευταία επιχειρούσε να επιβάλει.<sup>487</sup> Απορρίπτοντας οι συντελεστές της *Κριτικής* τη θέση του απόλυτου υποκειμενισμού στην τέχνη (ο αισθητισμός τέθηκε συχνά στο στόχαστρο της<sup>488</sup>), προχωρώντας σε μια κριτική αντιμετώπιση του ρεαλισμού και απορρίπτοντας ρητά την αισθητική του σοσιαλιστικού ρεαλισμού,<sup>489</sup> καταλήγουν σε μια διαφορετική από εκείνη της επίσημης Αριστεράς θεώρηση της ποίησης. Η ποίηση, κατά την άποψη του Γάλλου μαρξιστή υπερρεαλιστή Benjamin Peret, κείμενα του οποίου μεταφράζονται στην *Κριτική*, «δεν έχει άλλο τρόπο να παρεμβαίνει στην [κοινωνική] διαμάχη, παρά μονάχα με τη δράση που προσιδιάζει σ' αυτήν, με την ίδια τη δική της πολιτιστική σημασία», ενώ «η ποίηση ιδεών υπήρξε πάντα ποίηση τρίτης κατηγορίας».<sup>490</sup> Μέσα σε ένα διαφορετικό πλαίσιο

<sup>486</sup> «Σε καμιά περίπτωση δεν συγχωρείται να χαρακτηρίσουμε ως ποίηση μια ποίηση εκ του περιεχομένου της», αποφαινεται η Νόρα Αναγνωστάκη (*Κριτική*, τχ. 13-14, Ιαν.-Απρ. 1961, σ. 30), ενώ ο Μ. Αναγνωστάκης χαρακτηρίζει ένα ποίημα «κακό», «όχι γιατί κάνει πολιτική ή δεν κάνει πολιτική, αλλά γιατί είναι κακό καταρχήν σαν ποίημα» (*Κριτική*, τχ. 7-8, Ιαν.-Απρ. 1960, σ. 68). Η άποψη αυτή γίνεται αποδεκτή από το μεγαλύτερο μέρος των συντελεστών του περιοδικού: χωρίς να ενοχλεί η 'θέση', επιζητείται η «ειδική ποιότητα», η ποιητικότητα του κειμένου. Στο σημείο αυτό ο Αναγνωστάκης πλησιάζει αρκετά την άποψη των Ρώσων Φορμαλιστών, που έκαναν λόγο για το «ίδιον» της λογοτεχνίας, αλλά και τον Roman Jakobson, ο οποίος αντιλαμβάνεται την ποιητικότητα ως μέρος μιας πολύπλοκης δομής και *sui generis* στοιχείο (βλ. Jefferson A. and D. Robey, *Modern Literary Theory. A Comparative Introduction*, ό.π., σ. 54-55).

<sup>487</sup> Βλ. Μ. Αν[αγνωστάκης], «Η ποίηση- 'προσκλητήριο των καιρών'», ό.π. και την έμμεση αυστηρή κριτική προς τους ποιητές-πρότυπα της αριστεράς (Λειβαδίτη, Ρίτσο, Ρίτα Μπούμη-Παππά) για τους 'επικαιρικούς' στίχους που εκείνη την εποχή δημοσίευαν.

<sup>488</sup> «Ο εστέτ σήμερα είναι όχι μόνο ένα αναχρονιστικό και ψεύτικο πρότυπο ανθρώπου, αλλά και ένα κακού γούστου πρόσωπο», αποφαινεται η Νόρα Αναγνωστάκη (τχ. 10, Ιουλ.-Αύγ. 1960, σ. 156). Αρνητική επίσης κρίση, συνδυασμένη με την ειρωνεία του για την προχειρότητα των 'προοδευτικών' στίχων, εκφράζει ο Μ. Αναγνωστάκης για τον αισθητισμό με αφορμή την κριτική της 'επικαιρικής' ποίησης («Η ποίηση - 'προσκλητήριο των καιρών'», τχ. 15, Μάιος-Ιούν. 1961, σ. 100-105: 102).

<sup>489</sup> Η αισθητική του σοσιαλιστικού ρεαλισμού τίθεται στο στόχαστρο της *Κριτικής* από το πρώτο κιόλας τεύχος. Ο Μανόλης Αναγνωστάκης με αφορμή την «υπόθεση Πάστερνακ», παρατηρεί:

«Ιστορικά η περίοδος αυτή θα παραμείνει για κάθε αντικειμενικό και ειλικρινή παρατηρητή σαν μια περίοδος πλατειάς εκμετάλλευσης των μορφωτικών και παιδαγωγικών αξιών της Τέχνης και των δυνατοτήτων της συμβολής της στην εκπολιτιστική διαφοροποίηση των μαζών, αλλά και σαν περίοδος μιας ποιοτικής οπισθοχώρησης και φορμαλιστικής αποτιτάνωσης στον καθαρά δημιουργικό τομέα» (*Κριτική*, τχ. 1, ό.π., σ. 47).

Από τις δύο βασικές αρχές του δόγματος του ρεαλισμού, που στάθηκε στη δεκαετία αυτή η αφετηρία της σκέψης των Ελλήνων αριστερών διανοουμένων, οι κριτικοί του περιοδικού αποδέχονται την αρχή του *καθολικού* ή του *τυπικού*, ότι δηλαδή το έργο δεν αντανακλά την πραγματικότητα φωτογραφικά, αλλά αναπαριστά το *καθολικό*, απορρίπτοντας όμως με έμφαση τη δεύτερη, την αναζήτησή της δηλαδή της *αλήθειας* του έργου στην ευρύτερη κοσμοαντίληψη που αναδίδει. Οι κριτικοί της *Κριτικής* αποδίδουν πρωτεύουσα θέση στο *κείμενο* και όχι στο *σύστημα των κριτηρίων* του σοσιαλιστικού ρεαλισμού και αποκαθιστούν την ανατροπή των σχέσεων λογοτεχνίας και πολιτικής, που ήταν η μοιραία κατάληξη της εφαρμογής των «σοσιαλιστικών» κριτηρίων.

προβληματισμού ο αμερικανός ποιητής και κριτικός Karl Shapiro αποφαινεται ότι «δουλειά του ποιητή δεν είναι να μεταφράζει ιδεολογίες, φιλοσοφίες και ψυχολογίες σε στίχους»,<sup>491</sup> ενώ, πλησιέστερα στη μαρξιστική άποψη, η αγγλίδα μυθιστοριογράφος Doris Lessing, επιζητεί τη «στράτευση» της ποίησης, όχι βέβαια στην προπαγάνδα κάποιου πολιτικού κόμματος αλλά στις «ποιότητες της θέρμης, της ανθρωπιάς, της συμπόνιας και της αγάπης για τον άνθρωπο».<sup>492</sup> Η τέχνη επομένως μέσα στους κόλπους της *Κριτικής* ελευθερώνεται από τους πολιτικούς εναγκαλισμούς της εποχής. Τέχνη και κριτική της τέχνης επαναπροσδιορίζονται για λογαριασμό της ανθρώπινης συνείδησης.

Οι θέσεις, με βάση τις οποίες η κριτική του περιοδικού αποτιμά την ποίηση κοινωνικής διαμαρτυρίας που εξετάζουμε, αποτυπώθηκαν σε δύο σημαντικές κριτικές καταθέσεις: κρίνοντας ο Μανόλης Αναγνωστάκης τη μελέτη του Τσίρκα *Ο Καβάφης και η Εποχή του*, με την οποία ο εγνωσμένου κομματικού κύρους συγγραφέας αναδείκνυε τον 'κοινωνικό' Καβάφης και είχε εκ προοιμίου την αποδοχή της Αριστεράς, στέκεται με κριτικό σθένος απέναντι σε καθιερωμένες απόψεις και αντιπαράτασσει, τεκμηριωμένη μάλιστα με μαρξιστικά κριτήρια, την προσωπική του άποψη: αφού στηλιτεύσει την «παραφιλολογία», τη «σκανδαλοθηρία» και τη «γραφορροια» των ως τότε καβαφικών μελετών, έρχεται στην «μεγαλειώδη», όπως την χαρακτηρίζει, πρόθεση του Τσίρκα, στη «διαλεκτική ερμηνεία» του καβαφικού έργου. Αναγνωρίζει τη σοβαρότητα και την υπευθυνότητα της εργασίας του Τσίρκα και σχολιάζει την καινούρια ερμηνευτική οπτική που εγκαινιάζει με τη διαλεκτική μεθοδολογία, την οποία όμως ο συγγραφέας χειρίζεται «οπλισμένος με διαβήτες και μοιρογνωμόνια».<sup>493</sup> Η εφαρμογή της απόλυτης αιτιότητας από την πλευρά του κριτικού οδηγεί, κατά τον Αναγνωστάκη, στην αυθαιρεσία: ο Καβάφης μεταμορφώνεται στα χέρια του Τσίρκα σε «περιστασιακό» ποιητή εμπνέεται μονάχα από το άμεσο, το τοπικό και παροικιακό γεγονός· αποδεικνύεται όχι κοινωνικός, αλλά ποιητής ενός συγκεκριμένου κοινωνικού συνόλου. Η μέθοδος του Τσίρκα θεωρείται «απλοποιητική», όχι διαλεκτική, ο κριτικός «αγνοεί, αν και καλλιτέχνης, τους στοιχειώδεις κανόνες της καλλιτεχνικής δημιουργίας».<sup>494</sup> Η άποψη του Αναγνωστάκη ήταν ότι ο Τσίρκας παρερμηνεύει την κατευθυντήρια αρχή της μαρξιστικής αισθητικής, την έρευνα δηλαδή και τη διάγνωση των χαρακτηριστικών γνωρισμάτων της εποχής, τις ιδέες, τις αντιλήψεις και τις αξίες, τις ιδεολογικές δομές εν γένει της

<sup>490</sup> Benjamin Pèret, «Η κατασχώνη των ποιητών» (μτφρ. Μ[ανόλης] Λ[αμπρίδης]), *Κριτική*, τχ. 7-8, Ιαν.-Απρ. 1960, σ. 33-39. (Αναλυτικά για τη σημασία της δημοσίευσης αυτής και την κριτική του άρθρου βλ. Μιχ. Γ. Μπακογιάννης, ό.π., σ. 104 κ.ε.)

<sup>491</sup> Karl Shapiro, «Τι συμβαίνει με την ποίηση;» [μτφρ. Νίκος Σπάνιας], *Κριτική*, τχ. 16, Ιούλ.-Αύγ. 1961, σ. 139-143. Στο δοκίμιό του ο αμερικανός πανεπιστημιακός εκφράζει την έντονη αντίδρασή του στην κυριαρχία του μοντερνιστικού πνεύματος στην Αμερική και ειδικότερα απέναντι στη Νέα Κριτική.

<sup>492</sup> Doris Lessing, «Η μικρή προσωπική φωνή» [μτφρ. Νίκος Χριστοφόρου], *Κριτική*, τχ. 6, Νοέμ.-Δεκ. 1959, σ. 231-243: 233. Η συγγραφέας στο δοκίμιο αυτό πραγματεύεται το θέμα της λογοτεχνίας της 'οργισμένης γενιάς', που είχε εμφανιστεί τα χρόνια αυτά στην Αμερική και στην Ευρώπη. Με την αναδημοσίευσή του από το αγγλικό περιοδικό *Declaration* (London, 1957), όπως και σειράς άλλων εντελώς σύγχρονων κειμένων, μαρτυρεί την προσπάθεια της *Κριτικής* να φέρει σε επαφή το ελληνικό αναγνωστικό κοινό με βασικά θέματα της εντελώς σύγχρονης ευρωπαϊκής λογοτεχνίας.

<sup>493</sup> Μ. Αν[αγνωστάκης], «Στρατή Τσίρκα, *Ο Καβάφης και η εποχή του*», *Κριτική*, τχ. 6, Νοέμ.-Δεκ. 1959, σ. 257-261.

<sup>494</sup> Η άκρως αρνητική θέση του Αναγνωστάκη για το βιβλίο του Τσίρκα ξεκινούσε, κατά τον Αργυρίου, «από το φόβο μήπως μια άποψη μηχανιστική υιοθετηθεί: εξαιτίας και μόνο μιας γοητευτικής γραφής και κάποιων κεφαλαίων ιδιαίτερα συναρπαστικών» («Η *Κριτική*...», ό.π., σ. 75).

κοινωνίας, όπου έζησε ο ποιητής, και τις επιδράσεις, οι οποίες διαμόρφωσαν την προσωπικότητά του. Η ερμηνεία του Τσίρκα, απόλυτη και μονοσήμαντη, κατά τον Αναγνωστάκη, δεν εξαντλεί την ερμηνεία του ποιητικού φαινομένου στην περίπτωση του Καβάφη, γιατί δεν άγεται από την κοινωνιολογική έρευνα σε μια αισθητική της ποιητικής παραγωγής. Ο Αναγνωστάκης αντιμετωπίζει, επομένως, με κριτικό τρόπο την εργασία του Τσίρκα, όταν η υπόλοιπη Αριστερά είχε ομόθυμη σχεδόν αποδεχθεί τη «νέα προσέγγιση» και είχε εντυπωσιασθεί από την αποκάλυψή του. Η βασική αντίληψη περί αυτονομίας της τέχνης και η απαίτησή για αποδέσμευση του συγκεκριμένου (καβαφικού) έργου από τα ιστορικά και κοινωνικά του συμφραζόμενα, η κριτική δηλαδή της μεθοδολογίας της παραδοσιακής αριστερής διάνοησης, την οποία με σύγχρονο ένδυμα παρουσίαζε ο Τσίρκας, προσδιόρισαν την κριτική αυτή στάση.<sup>495</sup>

Η δεύτερη περίπτωση που δείχνει την επιδίωξη της *Κριτικής* για την ανάδειξη της αυτονομίας του έργου, και η οποία αποτέλεσε αιτία σύγκρουσης με τις ως τότε αποδεκτές αντιλήψεις της Αριστεράς ως προς το ρόλο της λογοτεχνίας, ήταν η κριτική του Αναγνωστάκη στην ποιητική ανθολογία των Αυγέρη, Παπαϊωάννου, Ρώτα, Σταύρου.<sup>496</sup> Η έκδοση του Δ' τόμου της *Ανθολογίας* έδωσε την ευκαιρία στον κριτικό να εκφράσει τη συνολική του αντίθεση α) ως προς τη βασική μεθοδολογική αρχή των ανθολόγων, η οποία στηριζόταν στην άποψη ότι η τέχνη σχετίζεται απόλυτα με την κοινωνική και ιστορική πραγματικότητα, β) ως προς την επιλογή και την κατάταξη των ανθολογούμενων ποιητών, γ) ως προς τα «μαρξιστοφανή» σχόλια, «που υποδύονταν τις κοινωνιολογικές καταβολές της ποίησης», δ) ως προς την εν γένει προχειρότητα της έκδοσης. Ο κριτικός επικρίνει με σφοδρότητα τους συντελεστές της *Ανθολογίας* ως φορείς ενός «αρκετά παρωχημένης εποχής 'προοδευτικού' πνεύματος», ελάχιστα επιστημονικού, που καταλήγει σε μονολιθικότητα και δογματισμό. Θεωρεί απαράδεκτη τη χρήση του χρονολογικού και του κοινωνικοπολιτικού κριτηρίου, με το οποίο τριχοτομείται η ελληνική ποίηση,<sup>497</sup> καθώς και την «πρωτόγονη διαλεκτική» των ανθολόγων, οι οποίοι δέχονται «νομοτελικά» την επίδραση των ιστορικών παραγόντων πάνω στις συνειδήσεις και την παραγωγή των ποιητικών προϊόντων.<sup>498</sup> Ο Αναγνωστάκης καταδεικνύει το

<sup>495</sup> Ο Αναγνωστάκης κατέληγε: «Ο κ. Τσίρκας χειρίζεται μια απλοποιητική μέθοδο που προς θεού δεν είναι 'διαλεκτική', γιατί είναι γνωστή η άκρως επιφυλακτική στάση της διαλεκτικής μεθοδολογίας πάνω στις συγκεκριμένες επί μέρους εκδηλώσεις ενός έργου που ανήκει στο πνευματικό οικοδόμημα –και μοιάζει σα να έχει βγάλει από πριν τα συμπεράσματά του και τη 'θέση' του και πασχίζει να εκβιάσει όλο το γιγάντιο υλικό του και να το στριμώξει μέσα στο εκ των προτέρων χτισμένο καλούπι του, που έχει το προσόν της στερεότητας, της πρωτοτυπίας ίσως, αλλά όχι και της πειστικότητας» (ό.π., σ. 260).

<sup>496</sup> Μ. Α[ναγνωστάκης], «Μ. Αυγέρη, Μ. Μ. Παπαϊωάννου, Β. Ρώτα, Θρ. Σταύρου, *Η Ελληνική Ποίηση ανθολογημένη –Δ' τόμος. Η Νέοι Χρόνοι*», *Κριτική*, τχ. 7-8, Ιαν.-Απρ. 1960, σ. 61-69.

<sup>497</sup> Οι ανθολόγοι, με βάση τη μεθοδολογική αρχή της απόλυτης εξάρτησης της πνευματικής δημιουργίας από την κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα, διέκριναν στη νεοελληνική ποίηση τις περιόδους: α) 1880: «Αστική πνευματική αναγέννηση», β) 1910: «Εποχή παγκοσμίων πολέμων και επαναστάσεων» και γ) 1930: «Εποχή μερικής καπιταλιστικής σταθεροποίησης».

<sup>498</sup> Ο Αναγνωστάκης διατυπώνει στο σημείο αυτό την άποψή του για την ιστορική μέθοδο: «Η ιστορική μέθοδος είναι προπαντός μια *οδηγητική εξηγητική αρχή* που πρέπει σε κάθε βήμα να επαληθεύεται και σε καμιά περίπτωση δεν μπορεί να υποκαταστήσει τη *συγκεκριμένη* λεπτομερειακή και εξονυχιστική κοινωνιολογική και ιστορική ανάλυση της πραγματικότητας. Δεν υπάρχει ένας άμεσος απλός δεσμός προς μια κατεύθυνση (αίτιο-αποτέλεσμα, υλική βάση-αντανάκλαση) ανάμεσα στην πνευματική δημιουργία και στις σχέσεις παραγωγής[...]» (ό.π., σ. 64).

απαράδεκτο της μεθόδου και από τα τραγελαφικά της αποτελέσματα: στο καθαρώς ποιητικό μέρος της ανθολογίας σχολιάζονται αρνητικά «η ξερή πληροφοριακή εισαγωγή», «τα στεγνά βιογραφικά σημειώματα», «η έλλειψη σταθερής γραμμής» και η έμφαση στο «τι πρεσβεύει ο ποιητής», «πού ανήκει», «τι κοινωνική θέση κατέχει». Οι ποιητές δεν αντιπροσωπεύονται με τα χαρακτηριστικά τους έργα, τα έργα κρίνονται μόνο από «το συγκεκριμένο περιεχόμενό τους», με αποτέλεσμα να προκρίνονται ποιήματα «κακά», μόνο και μόνο γιατί «κάνουν πολιτική», μιλούν για ορισμένα πράγματα με τον τρόπο που επιθυμούν οι ανθολόγοι. Η ποιότητα ενός ποιήματος

[...] είναι στενά εξαρτημένη από το τι εκφράζει αυτό το ποίημα, από το νόημά του, το περιεχόμενό του. Ποιήματα που μιλάνε για τον πόλεμο, για την ειρήνη, για την Αντίσταση, για το λαό κλπ., είναι βέβαια *φύσει* και *θέσει* ανώτερα από τα ποιήματα που μιλάνε για τη μοναξιά, τη λύπη, την απαισιοδοξία, τη μελαγχολία, τον αισθησιακό έρωτα κλπ.<sup>499</sup>

Η ανθολογία τελικά αποτελεί για τον κριτικό

[...] δείγμα του *συντηρητικού και απολιθωμένου προοδευτισμού*, αποτέλεσμα της μεγάλης κρίσης που περνά η 'προοδευτική' σκέψη στην Ελλάδα, η οποία βρίσκεται πολύ πίσω από τα ζέοντα σύγχρονα πνευματικά προβλήματα και μένει διαρκώς στο 'απλόϊκό', στο 'συμβατικό', στο ολότελα ανεδαιφικό.<sup>500</sup>

Αυτό που επικρίνει ο Αναγνωστάκης στην εξοντωτική αλλά όχι εμπαθή αυτή κριτική του είναι η πρόταξη των κοινωνικοπολιτικών έναντι των αισθητικών κριτηρίων, η απουσία τελικά της ανάλυσης της λεπτής και περίπλοκης σχέσης της τέχνης με την κοινωνία, που θα έσωζε την αυτονομία της.

Ο Αναγνωστάκης, επομένως, με τη σημαντική αυτή κριτική παρουσία του, υπερασπίζεται την αυτόνομη ύπαρξη της ποίησης και αναζητά τις προϋποθέσεις της αρτιότητας, της αυτάρκειας και της αυθυπαρξίας της όχι στα βιογραφικά και κοινωνικά συμφραζόμενα αλλά στην αυταξία της. Η αλήθεια ενός καλλιτεχνικού έργου και το ιδεολογικό του περιεχόμενο ανήκουν κατά τον ποιητή-κριτικό στη σφαίρα της ηθικής και δεν πρέπει να συναποτιμώνται με την αισθητική του αξία. Η τέχνη «είναι πρώτιστα μορφή» και σε καμιά περίπτωση «η ειλικρίνεια, το αληθινό βίωμα, η σωστή τοποθέτηση, *από μόνα τους* δημιούργησαν έργο τέχνης», όπως είχε νωρίτερα διακηρύξει.<sup>501</sup> Οι επαναστατικές αυτές για την εποχή απόψεις, που εκφράζουν το σύνολο σχεδόν των συντελεστών της *Κριτικής* σηματοδοτούν ήδη την παρουσία ενός νέου αριστερού λόγου και τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης της τέχνης με την κοινωνία.

### **(3) Η «προοδευτική» τάση και η ποίηση του «ουσιαστικού κοινωνικού προβληματισμού»**

Οι προσανατολισμοί της ποίησης κοινωνικού προβληματισμού, η οποία, γεννημένη στο «κλίμα του κινδύνου», συνεκφάνεται με τα πράγματα και σφραγίζεται με τον «κοινωνικό πόνο», τροφοδότησαν μακρές συζητήσεις σχετικά με το ζήτημα της 'προόδου' και της 'στράτευσης' στην τέχνη, το οποίο τέθηκε επί μακρόν, όπως είδαμε, στο επίκεντρο των ιδεολογικών διεργασιών της περιόδου. Το βασικό κριτήριο της «σωστής τοποθέτησης» του δημιουργού και του έργου, της σύμπλευσής του,

<sup>499</sup> Ο.π., σ. 67.

<sup>500</sup> Ο.π., σ. 69.

<sup>501</sup> Μανόλης Αναγνωστάκης, «Η αντικειμενικότητα του έργου τέχνης», ό.π. (Σήμερα: *Αντιδογματικά*, ό.π., σ. 25-37).

δηλαδή, με την παραδοσιακή μαρξιστική ιδεολογία και αισθητική, που είχε αποτελέσει στο παρελθόν όρο απαράβατο για την αποδοχή του έργου και είχε δεχθεί ήδη τα πρώτα πλήγματα μέσα στους κόλπους της *Επιθεώρησης Τέχνης*, αμφισβητείται φανερά από τους νέους αριστερούς κριτικούς, οι οποίοι εμφανίζονται από τις στήλες της *Κριτικής* και επικαλούνται μαρξιστικά επίσης κριτήρια.

Η έννοια της 'προόδου' απασχολεί την *Κριτική* από το πρώτο τεύχος, όπως προκύπτει από το διάλογο ανάμεσα στην Ελένη Βακαλό και στον Μανόλη Λαμπρίδη.<sup>502</sup> Για την πρώτη οι αισθητικές επαναστάσεις εκφράζουν μια «βαθύτερη αναταραχή», οι νέες μορφές στην τέχνη μια πρόκληση, ενώ ο δεύτερος παραμένει αρνητικός ως προς την υιοθέτηση των νέων αισθητικών τάσεων και πιστεύει ότι αυτές «πηγαίνουν παράλληλα με μια αριστοκρατική αντίληψη για την τέχνη και με μια περιφρόνηση και έλλειψη σεβασμού προς το κοινό».<sup>503</sup> Η Νόρα Αναγνωστάκη, παρεμβαίνοντας στη συζήτηση, τοποθετεί το ζήτημα σε διαφορετική βάση από εκείνη του Μανόλη Λαμπρίδη, καθώς θεωρεί ως «προοδευτισμό» στην τέχνη την προώθηση της ίδιας της τέχνης ως *δύναμης εκφραστικής*, την αντιμετώπισή της δηλαδή ως κοινωνικού φαινομένου, και ελέγχει με παρηρησία την αισθητική πορεία των προοδευτικών διανοουμένων.<sup>504</sup> Ο Μανόλης Αναγνωστάκης επικρίνει τον συντηρητισμό των προοδευτικών διανοουμένων σε αισθητικά ζητήματα, την ατομία τους να βγουν από τον κύκλο της αισθητικής επανάληψης, την καχυποψία με την οποία αντιμετωπίζουν κάθε μορφική αναζήτηση.<sup>505</sup> Η τέχνη αντιμετωπίζεται με τα δικά της κριτήρια, η πρόοδος στην τέχνη δεν θεωρείται συνάρτηση της πολιτικής ένταξης του καλλιτέχνη, αλλά εξετάζεται ως εναρμόνιση με τις διεθνείς αισθητικές εξελίξεις, τα νέα σχήματα και ρεύματα. Αλλιώς, αποβαίνει κατ' ευφημισμόν προοδευτική.

Οι συντελεστές της *Κριτικής* θεωρούν τα προϊόντα της τέχνης ως αναπόσπαστο μέρος του συνόλου της κοινωνικής ανάπτυξης, προχωρούν όμως στην αποδοχή της *ιδιαιτερότητας* της τέχνης και διακοινώνουν με τα σχόλια της επικαιρότητας, με τη δημοσίευση των πρωτότυπων δημιουργιών και με τις ιδιαίτερα σημαντικές

<sup>502</sup> Βλ. ενδεικτικά: *Κριτική*, τχ. 1, Ιαν.-Φεβρ. 1959, σ. 8, τχ. 2, Μάρτ.-Απρ. 1959, σ. 70, 72, 76, τχ. 3, Μάιος-Ιούν. 1959, σ. 124 και αναλυτικά εδώ, σ.

<sup>503</sup> Βλ. *Κριτική*, τχ. 2, Μάρτ.-Απρ. 1959, σ. 70.

<sup>504</sup> Η Νόρα Αναγνωστάκη, απαντώντας στον Λαμπρίδη, διερωτάται: «Είναι άραγε 'προοδευτική' η τέχνη που μιλάει απλώς για την πρόοδο, τους αγώνες και τις επιτεύξεις της;» Η ίδια ορίζει την προοδευτικότητα:

«Η προοδευτικότητα στην τέχνη σημαίνει καταρχήν προώθηση αυτής της ίδιας της τέχνης ως *δύναμης εκφραστικής*, δηλαδή προώθησής της ως κοινωνικού φαινομένου. Νομίζω πως μόνο τότε επιτελεί τον λειτουργικό της ρόλο η τέχνη στο κοινωνικό προτσές και δικαιώνεται ιστορικά. Γιατί καμιά μορφή τέχνης δεν μπορεί να έχει ιστορική δικαίωση, αν δεν δικαιώνεται καταρχήν *αισθητικά*, δηλαδή σύμφωνα προς τη νομοτέλεια της λειτουργίας της» (*Κριτική*, τχ. 9, Μάιος-Ιούν. 1960, σ. 131).

<sup>505</sup> Σχετικά με τους εκπροσώπους της «'προοδευτικής' κοινωνικής παράταξης» και τα «αμετακίνητα κριτήρια» της μαρξιστικής κριτικής ο Αναγνωστάκης επισημαίνει την αντίφαση:

«Προοδευτικοί στην ιδεολογική τους συγκρότηση είναι βαθύτατα συντηρητικοί στις αισθητικές τους απαιτήσεις. Γι' αυτούς σημασία έχει η επανάληψη και το αισθητικό αποτέλεσμα νοείται μόνο στην επανάληψη μιας άλλης, προηγούμενα δοσμένης, συγκίνησης. Κάθε τι το τολμηρά καινούργιο, κάθε μορφική αναζήτηση, που πάντα βέβαια είναι δυσκολοχώνευτη, γιατί δε βασίζεται πάνω στην επανάληψη γνωστών πραγμάτων, είναι *ύποπτη* καταρχήν και, οπωσδήποτε, προϊόν παρακμής» (*Κριτική*, τχ. 11-12, Σεπτ.-Δεκ. 1960, σ. 232).

Για το ίδιο θέμα η Νόρα Αναγνωστάκη αποφαίνεται:

«Η προοδευτική κοινωνική παράταξη βρίσκεται από άποψη αισθητικών επιτευγμάτων πολλά χρόνια πίσω. Η ώρα της να εκφρασθεί έχει σημαίνει προ πολλού, αλλά καρκινοβατεί μέσα σε πεπαλαιωμένα παραδοσιακά σχήματα της αστικής κουλτούρας, που οι ίδιοι οι αστοί προ πολλού έχουν αποκηρύξει» (ό.π., σ. 131).



μεταφράσεις ότι δεν υπάρχει ακριβής αντιστοιχία της τέχνης προς τη δυναμική της κοινωνικής ανάπτυξης, ότι η σχέση της τέχνης προς την κοινωνία είναι *έμμεση, λεπτή και περίπλοκη*, ότι είναι αναγκαίο να περάσουμε από την κοινωνιολογική έρευνα σε μια *αισθητική της ποιητικής παραγωγής*.<sup>506</sup> Το κριτήριο το οποίο προτάσσεται, ειδικά στην ποίηση, είναι η *ποιητική αξία* και όχι η *ιδεολογία*:

Αν ενδιαφέρει κάτι, είναι πρωτίστως η ποίηση. Με την προϋπόθεση ότι ένα πνευματικό δημιούργημα είναι *ποίημα* -γίνεται παραπέρα η έρευνα της ιδεολογικής του δομής, της συνάφειάς του με ένα ορισμένο σύστημα πνευματικών και ηθικών αξιών, και της σημασίας της αναφοράς αυτής για την συγκινησιακή και αισθητική ακτινοβολία του έργου,

επισημαίνει ο Νίκος Λιμπέρης (: Μαν. Λαμπρίδης).<sup>507</sup> Στοχεύοντας στη *γνησιότητα* και την *ποιότητα* της ποίησης η *Κριτική* απορρίπτει ως «αξιοθρήνητες εκδηλώσεις» τις «ετοιμασμένες ιδεολογικές πανοπλίες», την εμπάθεια, την απαίδευσιά και προπαντός τη «φυγοπονία».<sup>508</sup> Θεωρεί ότι «η ιδεαλιστική φιλοσοφία δίδει μια απλουστευτική ερμηνεία στα αισθητικά ζητήματα, ενώ η μαρξιστική την αποφεύγει»<sup>509</sup> στρέφεται, ιδιαίτερα, κατά της επίσημης προοδευτικής άποψης στην Ελλάδα, «που δεν ευνόησε ούτε την έκδοση ενός μικρού τομιδίου ενός Λούκατς»,<sup>510</sup> συγκρούεται, δηλαδή, με τις αποδεκτές για το ρόλο της λογοτεχνίας απόψεις της επίσημης Αριστεράς. Μέσα στο πνεύμα του διαλεκτικού αυτού λόγου η Νόρα Αναγνωστάκη κατηγορεί τον Λαμπρίδη για «άκαμπτη επιστημονική θεώρηση» των

<sup>506</sup> Η *Κριτική* υιοθετεί στο κομβικό αυτό σημείο την οξυδερκέστερη μαρξιστική κριτική, υπερβαίνει τη θεωρία της αντανάκλασης, αποσυνδέει την τέχνη από τους τρόπους παραγωγής, της αποδίδει την αυτονομία της. Ανάλογες απόψεις είχαν διατυπωθεί ήδη από τον Τρότσκι αλλά και τους νεότερους Φίσερ, Αλτουσέρ, Μασερέ (βλ. Τέρυ Ήγκλετον, *Ο μαρξισμός και η λογοτεχνική κριτική*, ό.π.). Ο Λ. Τρότσκι, ιδιαίτερα, είχε εμφαντικά τονίσει την ιδιαιτερότητα της καλλιτεχνικής δημιουργίας, την αυτονομία της τέχνης, ακόμα και όταν η τελευταία τίθεται στην υπηρεσία ενός κοινωνικού κινήματος (βλ. Λέων Τρότσκι, *Λογοτεχνία και Επανάσταση* [μτφρ.-σημειώσεις-επιμ. Λ. Μιχαήλ], Θεωρία, Αθήνα 1982, σ. 13-15).

<sup>507</sup> Νίκος Λιμπέρης (: Μαν. Λαμπρίδης), «Πνευματικοί χαμαιλεοντισμοί» [απάντηση σε κριτική του Α. Καραντώνη στην *Καθημερινή* για την *Κριτική*, τχ. 9, Μάιος-Ιούν. 1960, σ. 92-96.

<sup>508</sup> Βλ. *Κριτική*, τχ. 2, Μάρτ.-Απρ. 1959, σ. 61.

<sup>509</sup> Βλ. *Κριτική*, τχ. 11-12, Σεπτ.-Δεκ. 1960, σ. 215.

<sup>510</sup> Βλ. *Κριτική*, τχ. 16, Ιούλ.-Αύγ. 1961, σ. 146. Πρέπει να σημειώσουμε ότι, ενώ οι *Μελέτες για τον ευρωπαϊκό ρεαλισμό* του Λούκατς είχαν μεταφραστεί από τους Τίτο Πατρίκιο και Κώστα Κουλουφάκο, καταξιωμένα στελέχη της *Επιθεώρησης Τέχνης*, έμειναν αδημοσίευτες λόγω της αμηχανίας της Αριστεράς απέναντι στον όχι και ανορθόδοξο μαρξισμό του υπουργού της κυβέρνησης του «αποστάτη» Νάγκυ (Οκτ. 1956). Αυτό οδηγεί τον Αναγνωστάκη στη διαμαρτυρία: «Ποιοι πήραν πάνω τους την ευθύνη της διαγραφής από τον κατάλογο της πνευματικής τροφής του ελληνικού προοδευτικού κοινού του ονόματος του μεγαλύτερου ίσως φιλοσόφου της εποχής μας;» Τα βέλη του βέβαια στοχεύουν προς την «επίσημη» αριστερή άποψη στην Ελλάδα που ήταν καταδικαστική για τον Λούκατς. Στη στάση αυτή της *Κριτικής* απέναντι στον Georg Lukács φαίνεται επίσης η διαφοροποίησή της από τα άλλα περιοδικά της Αριστεράς: Η *Κριτική* δεν έδειξε να έχει παρεμφερή πλέγματα. Εκτός από το άρθρο του ίδιου του Λούκατς «Τέχνη ελεύθερη ή τέχνη στρατευμένη;» (*Κριτική*, ό.π.) στο ίδιο τεύχος ο Ν. Λιμπέρης (: Μαν. Λαμπρίδης) παρουσιάζει το έργο του Ούγγρου φιλοσόφου (βλ. ό.π., σ. 187-197), ενώ πυκνές είναι οι αναφορές στο έργο του στη συνολική ύλη της *Κριτικής*. Οι απόψεις του Λούκατς σχετικά με την προτεραιότητα της μορφής στη λογοτεχνία με τις οποίες διαφοροποιείται από τη μαρξιστική κριτική, αποτελούν το βασικό αισθητικό πιστεύω της *Κριτικής*. («Το αληθινό κοινωνικό στοιχείο στη λογοτεχνία είναι η μορφή» γράφει ο Λούκατς στο *Εξέλιξη του σύγχρονου θεάτρου* [1909] και ανάλογες απόψεις έχουν εκφράσει η Νόρα και ο Μ. Αναγνωστάκης).

αισθητικών ζητημάτων,<sup>511</sup> ο Μανόλης Αναγνωστάκης κατακρίνει την «μονομέρεια» του Στάθη Δρομάζου,<sup>512</sup> ο ίδιος αντιτίθεται, όπως είδαμε, στις «νομοτέλειες και τις εξαρτήσεις» της έμπνευσης, τις οποίες αναζητούσε ο Στρατής Τσίρκας στο *Ο Καβάφης και η Εποχή του* και συγκρούεται κατά μέτωπο με τους Αυγέρη, Σταύρου, Ρώτα, Παπαϊωάννου για την ιδιαίτερα προβεβλημένη *Ανθολογία* τους. Η ποιότητα, σύμφωνα με την *Κριτική*, προϋποθέτει την *ανεξαρτησία*.

Η «προοδευτική» ποίηση, σύμφωνα με την άποψη της *Κριτικής*, στερείται και των δύο. Αυτό προκύπτει από τη σειρά των ομότιτλων και ομόθεμων κριτικών άρθρων («Ποιητικά βιβλία και ποιητές»), με τα οποία ο Μ. Αν. (-όπως υπογράφει ο Μανόλης Αναγνωστάκης) «σκόπευε να καθαρήσει το έδαφος από τις χλιαρές εκδοχές μιας ‘προοδευτικής’ πολιτικής με ουδέτερα τελικά αισθητικά αποτελέσματα».<sup>513</sup> Η «προοδευτική» ποίηση τίθεται στο στόχαστρο της *Κριτικής* κυρίως για την αισθητική της ανεπάρκεια, την επανάληψη «κοινωνικών» ή «επαναστατικών» θεμάτων μέσα από παρωχημένες εκφραστικές μορφές. Τα κριτήρια και στον τομέα αυτό είναι αισθητικά: ενοχλεί ιδιαίτερα η αδυναμία μεταγραφής του βιώματος σε γνήσιο ποιητικό λόγο, όπως στην περίπτωση του Μάριου Ρουσιάδη, ο οποίος, κατά τον Μανόλη Αναγνωστάκη,

[...] κινείται μέσα στα γνωστά αυλάκια του ιδιότυπου βερμπαλισμού που κληροδότησε στην ποίησή μας το παράδειγμα μιας πλειάδας ποιητών με πρώτο διδάξαντα και κυρίως υπεύθυνο τον κ. Γιάννη Ρίτσο.

Ο ποιητής-κριτικός διερωτάται

[...] γιατί και κάτω από ποιες προϋποθέσεις το ποιητικό αυτό είδος κατέκτησε ένα copyright και εξακολουθεί να εκλαμβάνεται σαν η επίσημη εκφραστική της ‘προοδευτικής’ ή ‘κοινωνικής’ ποιητικής τάσης.<sup>514</sup>

Ο Αναγνωστάκης απαιτεί «μια πιο συγχρονισμένη ποιητική αντίληψη, με λιγότερο ‘τριμμένους’, ‘ξεθωριασμένους’ και ‘εξαντλημένους’ εκφραστικούς τρόπους».<sup>515</sup> Την ίδια εκφραστική τυποποίηση επισημαίνει ο κριτικός στην περίπτωση του Τάκη Ολύμπιου<sup>516</sup> και διευκρινίζει ότι αρνείται τους εκφραστικούς τρόπους, όχι όμως και το περιεχόμενο της ποιητικής αυτής «σχολής», για να καταλήξει στο αγωνιώδες ερώτημα:

[...] τάχα μέσα στο χώρο που ειλικρινά και τίμια κινείται [ο Ολύμπιος], μέσα στο χώρο της ειρηνοφιλίας, της αγωνιστικής διάθεσης, της αισιοδοξίας για το μέλλον του ανθρώπου, τάχα ‘καινούργιοι δρόμοι’ για την ίδια την ποίηση δεν υπάρχουν;<sup>517</sup>

<sup>511</sup> Βλ. *Κριτική*, τχ. 9, Μάιος-Ιούν. 1960, σ. 126.

<sup>512</sup> Βλ. *Κριτική*, τχ. 16, Ιούλ.-Αύγ. 1961, σ. 144.

<sup>513</sup> Αλεξ. Αργυρίου, «Η *Κριτική*...», ό.π., σ. 75.

<sup>514</sup> Μ. Αν[αγνωστάκης], «Μάριου Ρουσιάδη, *Το τραγούδι του Στρυμόνα*», *Κριτική*, τχ. 7-8, Ιαν.-Απρ. 1960, σ. 79

<sup>515</sup> Ό.π.

<sup>516</sup> Μ. Αν[αγνωστάκης], «Τάκη Ολύμπιου, *Καινούργιοι δρόμοι*», *Κριτική*, τχ. 7-8, ό.π., σ. 79-80.

<sup>517</sup> Ό.π. Την ίδια αντίληψη εκφράζει ο Αναγνωστάκης αργότερα στην κριτική του για τη συλλογή *Πράγματα 2-Αριθμοί* του Π. Θασίτη (βλ. ό.π., σ. 88-89) σχετικά με την «προοδευτική» ποίηση, θεωρώντας την, μαζί με την «ποίηση του άγχους», δύο «ποιητικές συμπληγάδες»:

« Από την άλλη μεριά μια απλουστευτική αντίληψη περί ‘προοδευτικής’ και υπαγορευμένης από κοινωνικά δεδομένα ποίησης, μικροαστικής υφής στο βάθος, με πολλά ρομαντικά κατάλοιπα, με μια φραστική κωδικοποίηση, και παίζοντας το ρόλο ουραγού που απλώς διαπιστώνει επίσης μια κατάσταση -αποτελεί τον έτερο πόλο [: ο άλλος ήταν η ‘ουσιαστική’ ποίηση] που έλκει επίσης έναν σημαντικό, σημαντικότερο από τον προηγούμενο αριθμό ποιητικών οπαδών».

Την προχειρότητα των επικαιρικών στίχων και την «παράδοξη διαστολή» μορφής-περιεχομένου κρίνει επίσης ο Αναγνωστάκης στο «Η ποίηση-προσκλητήριο των καιρών».<sup>518</sup> Με το άρθρο αυτό επιχειρεί μια τολμηρή κριτική παρέμβαση στην αποτίμηση και την ιεράρχηση της καθιερωμένης και ιδιαίτερα προβεβλημένης από την επίσημη Αριστερά «προοδευτικής» ποίησης: ο κριτικός δεν ανέχεται την ποίηση που «φιλολογεί πάνω στο θάνατο του Λουμούμπα»,<sup>519</sup> αρνείται τους «εύκολους» στίχους, τους «χιλιοειπωμένους», τους «τυποποιημένους» και «σχολαστικούς», που «είναι ανίκανοι ν' αποκαλύψουν ό,τι μόνο η τέχνη μπορεί ν' αποκαλύψει και να προβάλλει»,<sup>520</sup> απορρίπτει δηλαδή την «προοδευτική» και, ειδικά, την επικαιρική ποίηση λόγω αισθητικής ανεπάρκειας. Εξειδικεύοντας τις αιτιάσεις του ο κριτικός αποφαίνεται ότι «η σύγχρονη ελληνική 'προοδευτική' ποίηση πάσχει από μια φανερή αρρώστεια που μπορούμε να την ονομάσουμε «μικροαστική αισθηματολογία» και επικρίνει τον «ασυγχώρητο πλατυασμό» και την «θεματογραφική πολυλογία» που έχουν υποκαταστήσει την αδρότητα και την απέριτη έκφραση στην ποίηση.<sup>521</sup> Από τις παραπάνω αδυναμίες προσπαθεί ο κριτικός να προφυλάξει τον πρωτοεμφανιζόμενο ποιητή Μάρκο Μέσκο, την παρουσία του οποίου χαιρετίζει στο χώρο της ποίησης,<sup>522</sup> ενώ επιδοκιμάζει την ποιητική στάση του νεαρού -τότε- Βύρωνα Λεοντάρη και προβάλλει την πρόθεσή του «να αποφύγει το εύκολο 'κλασσάρισμα'»,

[...] να βγει έξω από το συνηθισμένο και ιδιαίτερα προσφιλές στους μεταπολεμικούς μας ποιητές κλίμα, ξεκινώντας από έναν βαθύτερο προβληματισμό και αντικατοπτρίζοντας μια καθολικότερη στάση, την 'ανένδοτη' πίστη και την προσήλωση στους μακρινούς ανθρώπινους στόχους, όταν όλα γύρω φαίνονται να σκοτεινιάζουν [...].<sup>523</sup>

Ο Αναγνωστάκης κατανοεί ότι η ιστορία πιέζει ασφυκτικά την ποίηση, εμμένει όμως στην άποψη ότι η εκμετάλλευση του βιώματος στέρησε από την τέχνη την πρωτοτυπία της έκφρασης, υπέσκαψε την ελευθερία και επομένως την ποιότητά της.

Η Κριτική αναζητά την προοδευτικότητα του έργου όχι στα κοινωνικά του συμφραζόμενα, αλλά στην ίδια του την *υφή*, στην προώθησή του ως *δύναμης εκφραστικής*. Ο διάλογος που αναπτύχθηκε στις στήλες του περιοδικού, με αφορμή την ποίηση της Ελένης Βακαλό,<sup>524</sup> αποκαλύπτει τη διαφοροποίηση των συντελεστών του, αλλά και την ιδεολογική διαπάλη που διεξάγεται στην αριστερή κριτική κοινότητα, σχετικά με το ζήτημα: ενώ ο Λαμπρίδης εκλαμβάνει την προοδευτικότητα στην τέχνη ως επαναστατικότητα που ταυτίζεται με τον κοινωνικό προοδευτισμό, η Αναγνωστάκη ερμηνεύει την προοδευτικότητα ως προώθηση της ίδιας της τέχνης ως *δύναμης εκφραστικής*. Ο Αναγνωστάκης κρίνει, όπως είδαμε, τους προοδευτικούς διανοούμενους και επισημαίνει την αντίφαση ανάμεσα στην ιδεολογική τους

<sup>518</sup> Βλ. *Κριτική*, τχ. 15, Μάιος-Ιούν. 1961, σ. 100-103.

<sup>519</sup> Όπως έχουμε ήδη σημειώσει, συγκεκριμένος στόχος της επίθεσης αυτής του Αναγνωστάκη ήταν η ποιητική τάση που καλλιεργούσαν την περίοδο αυτή ο Τάσος Λειβαδίτης, ο Γιάννης Ρίτσος κ.ά., γνωστή ως «επικαιρική» ποίηση, η συγχρονική δηλαδή αλλά πρόχειρη αποτύπωση της ιστορίας και των κοινωνικών δρωμένων στον ποιητικό λόγο, όπως έγινε με τα ποιήματα του Ρίτσου και της Ρίτας Μπούμη-Παππά για τη δολοφονία του κογκολέζου μαρξιστή P. H. Lumumba (1925-1960).

<sup>520</sup> Βλ. ό.π., σ. 102.

<sup>521</sup> Μ. Αν[αγνωστάκης], «Μάρκου Μέσκου, *Πριν από το θάνατο*», *Κριτική*, τχ. 2, Μάρτ.-Απρ. 1959, σ. 93.

<sup>522</sup> Ό.π., σ. 93.

<sup>523</sup> Μ. Αν[αγνωστάκης], «Βύρωνα Λεοντάρη, *Η ομίχλη του μεσημεριού*», *Κριτική*, τχ. 3, Μάιος-Ιούν. 1959, σ. 141-142.

<sup>524</sup> Βλ. ό.π.

συγκρότηση και στις αισθητικές τους απαιτήσεις.<sup>525</sup> Ο ίδιος είχε νωρίτερα υποστηρίξει την επαναστατική για την εποχή άποψη ότι «η τέχνη είναι πρώτιστα μορφή». Η τέχνη αντιμετωπίζεται λοιπόν ως φαινόμενο κοινωνικό στη δυναμική του εκδοχή: χωρίς να παραγνωρίζεται η κοινωνική ένταξη του καλλιτέχνη, η προσοχή της κριτικής εστιάζεται στη νομοτέλεια και την αυταξία του έργου και στις αισθητικές εξελίξεις της εποχής. Οι απόψεις αυτές της *Κριτικής*, συγκρινόμενες με την κρατούσα τότε άποψη της επίσημης Αριστεράς, την εμμονή στην πρόταξη των κοινωνικοπολιτικών κριτηρίων, πρέπει να θεωρηθούν ιδιαίτερα πρωτοποριακές έως επαναστατικές.

Με βάση τις απόψεις αυτές αποτιμάται η ποίηση κοινωνικού προβληματισμού. Η λογοτεχνική παραγωγή της «ληλατημένης» ή «προδομένης» γενιάς, η οποία επωμίστηκε το βάρος της διάσωσης του δραματικού παρελθόντος, κατέχει σημαντική θέση στη βιβλιοκριτική του περιοδικού, χωρίς, ωστόσο, να μονοπωλεί το χώρο αυτό. Παρατηρούμε ότι παρουσιάζονται και προκρίνονται ‘κοινωνικοί’ ποιητές, όχι εξαιτίας της ‘θέσης’, την οποία εκφράζουν, και της στράτευσής τους στην προβολή της ιδεολογίας, αλλά της αφοσίωσής τους στην υπηρεσία της ποίησης.<sup>526</sup> Ο Βύρων Λεοντάρης με την *Ομίχλη του μεσημεριού*, εκφράζει, σύμφωνα με τον Μανόλη Αναγνωστάκη, «την ανένδοτη πίστη και την προσήλωσή του στους μακρινούς ανθρώπινους στόχους, όταν όλα γύρω φαίνονται να σκοτεινιάζουν»,<sup>527</sup> ξεφεύγει όμως, όπως υπογραμμίζει ο κριτικός, από το «εύκολο κλασσάρισμα» (θλίψη, μελαγχολία), «ιδιαίτερα προσφιλές στους μεταπολεμικούς ποιητές μας», και δημιουργεί ποίηση που κερδίζει σε ένταση και βάθος.<sup>528</sup> Οι αναφορές των ποιητών στην εποχή και το ιδεολογικό υπόστρωμα των έργων δεν σώζουν την ποίηση, όπως φαίνεται και στην περίπτωση του Μάρκου Μέσκου.<sup>529</sup> Ο Τάκης Σινόπουλος, αντίθετα, αποτιμάται θετικά από τον Μανόλη Αναγνωστάκη για τη συλλογή του *Η Νύχτα κι η Αντίστιξη*, αν και «ο χώρος στον οποίο κινείται έχει ελάχιστη σχέση με τον ευρύτερο κοινωνικό χώρο», τον οποίο μάλιστα «συχνά φαίνεται ολότελα να αγνοεί».<sup>530</sup> Η κοινωνική

<sup>525</sup> Βλ. ό.π., σ. 232.

<sup>526</sup> Ο Αναγνωστάκης εφαρμόζει στην περίπτωση αυτή τη βασική του άποψη: «[...] εμείς ξεκινούμε από τη βασική αρχή ότι ένα κακό ποίημα είναι κακό όχι γιατί ‘κάνει πολιτική’ ή ‘δεν κάνει πολιτική’, αλλά γιατί είναι κακό *κατ’ αρχήν σαν ποίημα*» (τχ. 7-8, ό.π., σ. 68).

<sup>527</sup> Βλ. ό.π.

<sup>528</sup> Ο Αναγνωστάκης σημειώνει:

«Η ποίηση του πολύ νέου αλλά ωριμασμένου στην ψυχή και στη σκέψη κ. Βύρ. Λεοντάρη κερδίζει ολοένα σε ένταση και βάθος [...]. Το ζήτημα είναι τώρα *πού* θα προχωρήσει. Θα παραμείνει στις διαπιστώσεις ή θα βυθίσει το μαχαίρι βαθύτερα; Και ως *πού*; Η ποίηση του κ. Βύρ. Λεοντάρη, ποίηση με συγκεκριμένες αφετηρίες και για συγκεκριμένα πράγματα που μας βασάνισαν και μας βασανίζουν έχει ένα ξεχωριστό ενδιαφέρον. Είναι χρέος μας αλλά και κέρδος μας να την παρακολουθήσουμε» (ό.π., σ. 141).

Στη βιβλιοκρισία, ωστόσο, αυτή παρατηρείται κάποια μετατόπιση κριτηρίων του Αναγνωστάκη: ενώ κρίνει με εσωτερικά συνήθως κριτήρια, σκοπώντας στην αισθητική της ποιητικής παραγωγής, στην περίπτωση του Λεοντάρη το βάρος πέφτει στο περιεχόμενο και όχι στις μορφικές πραγματοποιήσεις. Ίσως η ποίηση του Λεοντάρη αποτελούσε αιτία αναμόχλευσης του προσωπικού του βιοματικού παρελθόντος («πράγματα που μας βασάνισαν και μας βασανίζουν») αλλά και από την άλλη πλευρά έδινε την καίρια αφορμή στον ποιητή-κριτικό να τονίσει για μια ακόμη φορά ότι «η ποίηση της ήττας δεν ενδίδει στην ήττα», να πολεμήσει την άποψη που «αβασάνιστα είχε πολιτογραφηθεί κι είχε σφραγίσει ένα μόνιμο τρόπο κριτικής συμπεριφοράς».

<sup>529</sup> Μανόλης Αναγνωστάκης, «Μάρκου Μέσκου, *Πριν από το θάνατο*», *Κριτική*, τχ. 2, Μάρτ.-Απρ. 1959, σ. 93.

<sup>530</sup> Μανόλης Αναγνωστάκης, «Τάκη Σινόπουλου, *Η Νύχτα κι η Αντίστιξη*», *Κριτική*, τχ. 4-5, Ιούλ.-Οκτ. 1959, σ. 192-195.

επομένως διάσταση, τα στοιχεία δηλαδή του περιεχομένου, και η ιδεολογική 'θέση', συναποτιμώνται, δεν αποτελούν όμως το καθοριστικό κριτήριο για την αποτίμηση της ποίησης. Ελέγχεται η ποιότητα των συναισθημάτων που εκφράζονται, η γνησιότητα και το βάθος της βίωσης και κυρίως ο τρόπος της ποιητικής μεταγραφής των βιωμάτων, η αισθητική, δηλαδή, κατάκτηση.

Η *Κριτική* προβάλλει, επομένως, τη διαφορά ανάμεσα στην αισθητική και στην κοινωνική αντίληψη για την ποίηση και την τέχνη γενικότερα. Οι κριτικοί αποδέχονται στην πλειοψηφία τους την εμμονή των δημιουργών στην απόδοση των σκληρών τους βιωμάτων αρκεί να συνδυάζεται με την καθαυτό αξία της δημιουργίας, να δικαιώνεται ως αισθητικό επίτευγμα, να διαπνέεται από μια 'ηθική' της έκφρασης, μια 'ηθική' της γλώσσας. Τα έργα κρίνονται με τους δικούς τους νόμους, με τη δική τους αδήριτη νομοτέλεια.<sup>531</sup> Με την προϋπόθεση ότι το έργο συνιστά μια μορφή τέχνης γίνεται παραπέρα η έρευνα της ιδεολογικής του δομής, της συνάφειάς του με ένα ορισμένο σύστημα πνευματικών και ηθικών αξιών.<sup>532</sup>

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης, ο οποίος επωμίζεται το μεγαλύτερο βάρος της κριτικής της ποίησης, εισάγει τη νέα αντίληψη σχετικά με την κοινωνική ποίηση εισηγούμενος την ποίηση του «ουσιαστικού κοινωνικού προβληματισμού»: είναι η ποίηση «που δεν ικανοποιείται με τις τσέπες γεμάτες ήλιο και φως» ή «με τα παράθυρα που ανοίγουν προς την άνοιξη» (υπαινικτική αναφορά στον Ρίτσο και στον Λειβαδίτη αντίστοιχα), αλλά που «ανιχνεύει κάτω από τις επιφάνειες των φαινομένων, μη διστάζοντας να ανασκαλέψει κάθε πληγή», που δεν ρητορεύει, αλλά πάσχει που «προφητεύει ή κατηγορεί», χωρίς ν' απομακρύνεται από τον πυρήνα του ανθρώπινου βιώματος.<sup>533</sup> Ο κριτικός αντιλαμβάνεται το προοδευτικό κίνημα

<sup>531</sup> «Ο ποιητικός κόσμος, γράφει η Ελένη Βακαλό σχολιάζοντας την άποψη του Θασίτη για την ποίηση και τον «ποιητικισμό», είναι ένας κόσμος με πολύπλοκο οργανισμό, δεν λειτουργεί μονά ψυχικά, μονά οπτικά ή μονά ακουστικά. Οι αρθρώσεις του είναι πολύ λεπτές, πολύ διάφορες, η ποικιλία της λειτουργίας του είναι που κάνει και την έκπληξη ακόμη αισθητικό νόμο, γιατί έκπληξη υπάρχει για κείνον που βρίσκεται έξω του οργανισμού του, που θέλει στα καλούπια όσων γνώσεων έχει να εντάξει την ποίηση [...]». Και «Το κριτήριο για το τι είναι θετικό και τι αρνητικό δεν είναι αν εφαρμόζονται οι κανόνες, μα αν ακριβώς έχει ένα έργο δικούς του νόμους μέσα του [...]» («Για την ποίηση και τον 'ποιητικισμό', *Κριτική*, τχ. 2, Μάρτ.-Απρ. 1959, σ. 82-83).

<sup>532</sup> Η *Κριτική* δέχθηκε, ωστόσο, τα πυρά της «αστικής» κριτικής, συγκεκριμένα του Αντρέα Καραντώνη, για ιδεολογικό αποκλεισμό των έργων. Στην απάντησή του προς τον Καραντώνη ο Ν. Λιμπέρης (: Μαν. Λαμπρίδης) παρατηρεί ότι πράγματι κάποια έργα επικρίνονται, «όχι όμως για το λόγο ότι δεν εκφράζουν [...] τον 'ιδεολογικό' κόσμο των αριστερών», και υπενθυμίζει ότι εξαιρούνται ποιήματα του Σεφέρη και του Ελύτη, «που βέβαια δεν είναι ποιητές της 'αριστεράς'». Από την άλλη πλευρά, επισημαίνει ο Λιμπέρης, η *Κριτική* επικρίνει μερίδα κριτικών (τους «αγοραίους δογματικούς της Αριστεράς» οι οποίοι προβάλλουν ασήμαντα και άσχημα έργα προτάσσοντας την ιδεολογία και καταλήγοντας έτσι «σ' έναν δογματικό εκχυδαϊσμό της κριτικής επιστημονικής σκέψης» («Πνευματικοί χαμαιλεοντισμοί», ό.π., σ. 96). Το περιοδικό, σημειώνει ο κριτικός, επιμένει στο δύσκολο δρόμο του, «στην ελεύθερη, ζωντανή, επιστημονική κοινωνιολογική κριτική των πνευματικών αξιών» (ό.π., σ. 95), μακριά από «προκαταλήψεις και σχηματισμένες πεποιθήσεις». (Η διένεξη *Κριτικής* - Καραντώνη είχε ξεκινήσει από την κριτική του τελευταίου στα τρία δοκίμια του τεύχους 7-8 (: Βύρωνα Λεοντάρη, «Ιδεολογικοί προσανατολισμοί της μεταπολεμικής ελληνικής ποίησης», Μ. Αναγνωστάκης, «Η ελληνική ποίηση ανθολογημένη», Β. Peret, «Η κατασχώνη των ποιητών».

<sup>533</sup> Μανόλης Αναγνωστάκης, «Πάνου Θασίτη, *Πράγματα 2 - Αριθμοί*», ό.π., σ. 85-95: 89. Ο Αναγνωστάκης ορίζει την ποίηση του «ουσιαστικού κοινωνικού προβληματισμού» κατ' αντιπαράθεση προς την 'επικαιρική' ποίηση. Στην ποίηση του «ουσιαστικού κοινωνικού προβληματισμού» συναριθμεί τους Κατσαρό, Κύρου, Δάλλα, Δούκαρη, Χριστοδούλου, Αλεξάνδρου, Παπαδίτσα, Σαχτούρη, Θασίτη κ.ά.

εναρμονισμένο με μια «ωριμότερη, πιο συνειδητή και γι' αυτό πιο ανθρώπινη και συγχρονισμένη αντίληψη για τα φαινόμενα του εποικοδομήματος»,<sup>534</sup> επισημαίνει δηλαδή την ανεπάρκεια του παραδοσιακού μαρξιστικού δομικού σχήματος να ερμηνεύσει τα αισθητικά φαινόμενα. Επιδιώκει να αποκαλύψει την ουσία του έργου, χρησιμοποιώντας ένα ειδικό μηχανισμό αισθητικής αγωγής, αντιδιαστέλλοντας την αισθητική αξία από την αλήθεια του έργου.<sup>535</sup> Διερευνά όχι τις ιδέες αλλά την επίδραση των ιδεών στο αισθητικό πεδίο· όχι την κοσμοθεωρία που υπόκειται στο έργο, αλλά την επίδρασή της στη φόρμα του.<sup>536</sup> Αναγνωρίζει το ολισθηρό του εγχειρήματος, τη δυσχέρεια καθορισμού των κριτηρίων σχετικά με τη λογοτεχνική δημιουργία, την ευπάθεια του χώρου και «τον υποκειμενισμό που πληθωρικά εισδύει» σ' αυτόν, αρνείται όμως κατηγορηματικά το δικαίωμα «της υπαγόρευσης ή της επιβολής της μιας ή της άλλης γραμμής στη μορφή ή στο περιεχόμενο της καλλιτεχνικής δημιουργίας».<sup>537</sup>

Οι θεωρητικές αυτές αρχές, που υλοποιούνται, όπως είδαμε, στην πράξη, οδηγούν σε ένα κριτικό λόγο, τις περισσότερες φορές αντίλογο, αυστηρό αλλά δίκαιο, αδιάλλακτα πολέμιο κάθε δογματισμού και κάθε χρισμένης αυθεντίας. Ένας τέτοιος λόγος δε μπορεί παρά να επισημάνει το χάσμα που ανοίγεται «ανάμεσα στο πολιτικό σκόπιο και στο αισθητικά δραστικό»,<sup>538</sup> να επιδιώκει να επανασηματοδοτήσει την έννοια «αριστερός καλλιτέχνης», να κινηθεί έξω από κάθε δογματισμό, στο χώρο των αξιών. Ο «ανανεωτικός» ή «αιρετικός» αυτός, ανάλογα με τη γωνία πρόσληψης, κριτικός λόγος διαδραμάτισε ρόλο αναμφισβήτητα σημαντικό στην εξέλιξη της αριστερής και γενικότερα της κριτικής στην Ελλάδα.

#### 2.4. Ειδικές κριτικές προσεγγίσεις

Κλείνοντας το κεφάλαιο της αποτίμησης της 'κοινωνικής' ποίησης, θεωρούμε σκόπιο να αναφερθούμε σε δύο ειδικές περιπτώσεις: Στην πρώτη, την έκδοση του *Άξιον Εστί* του Οδυσσέα Ελύτη το 1959, που αντλούσε από το ιστορικό παρελθόν του πολέμου στην Αλβανία, της Αντίστασης και του Εμφυλίου, διαπιστώνεται γενική κριτική συναίνεση, ενώ ιδιαίτερη σημασία αποκτούν οι εγκωμιαστικοί τόνοι της αριστερής κριτικής, που σημαίνουν μετατόπιση των εκφραστών της τόσο ως προς τον συγκεκριμένο ποιητή και τη γενιά από την οποία προέρχεται, όσο και ως προς τη μοντέρνα ποίηση. Στη δεύτερη περίπτωση, την ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη, η κριτική οδηγήθηκε στην παρανόηση και παρανόηση ενός έργου, ταυτίζοντάς το απλουστευτικά με τον μεσοπολεμικό υπερρεαλισμό, ή, εφαρμόζοντας ιδεολογικά κριτήρια, καταλόγισε ηττοπάθεια και αντιηρωϊκή στάση στον ποιητή. Η νέα αριστερή κριτική, εστιάζοντας στην ποιητική ιδιαιτερότητα του Σαχτούρη, εξέτασε την ποίησή του με βάση τους όρους που η ίδια θέσπιζε, εξαρτώντας την από το συνολικό μεταπολεμικό δράμα και εντάσσοντάς την στην ποίηση κοινωνικής διαμαρτυρίας.

<sup>534</sup> Βλ. και Μανόλης Αναγνωστάκης, «Μάρκος Αυγέρης και το ανεξόφλητο χρέος μας», περ. *Η Συνέχεια*, Αθήνα 1973 (= *Τα Συμπληρωματικά*, ό.π., σ. 133-140 : 135).

<sup>535</sup> Μανόλης Αναγνωστάκης, «Η αντικειμενικότητα του έργου τέχνης», ό.π., σ. 34-35.

<sup>536</sup> Βλ. και *Η επίδραση των ιδεών του μαρξισμού στη λογοτεχνία μας*, ό.π., σ. 85.

<sup>537</sup> Μανόλης Αναγνωστάκης, «Πνευματική δημιουργία και πολιτιστικό κίνημα», *Αντιδογματικά*, ό.π., σ. 209-229.

<sup>538</sup> Βλ. και Παν. Μουλλάς στο *Τρία κείμενα για τον Μανόλη Αναγνωστάκη*, Στιγμή, Αθήνα 1998, σ. 67.

**α) Ο απόηχος της Αντίστασης στη λογοτεχνία και την κριτική στο τέλος της δεκαετίας του '50: Η περίπτωση του *Άξιον Εστί***

Στο τέλος της δεκαετίας του '50, όταν και οι μνήμες της Αντίστασης έχουν αρχίσει να εξασθενούν και η ελληνική ποίηση ανοίγεται σε καινούριες προοπτικές και γόνιμες διασταυρώσεις με τα παγκόσμια ρεύματα, η δημοσίευση του *Άξιον Εστί* του Οδυσσέα Ελύτη αποκτά ιδιαίτερη σημασία, όχι μόνο για τη λογοτεχνική αξία του έργου αλλά και για την απήχηση της Αντίστασης στη δεκαετία του '60, στο χώρο ειδικά της αριστερής κριτικής. Με δεδομένο ότι η Αντίσταση κατέχει στην ώριμη αυτή σύνθεση του Ελύτη θέση ουσιαστική αλλά και την αρνητική ως τότε θέση της αριστερής κριτικής στην ποίηση του Ελύτη, η σταδιακή μεταστροφή της τελευταίας ως την αποδοχή του έργου και τον προσεταιρισμό του «κυριακάτικου» ποιητή, αποκτά ειδικό ενδιαφέρον.

Η πορεία του *Άξιον Εστί* στο χρόνο αρχίζει το 1958, όταν ο ποιητής παραχωρεί για δημοσίευση στην *Επιθεώρηση Τέχνης* μια επιλογή αποσπασμάτων. Η πρόθεση του ποιητή να εμπιστευθεί τη δημοσίευση αυτή σε περιοδικό της Αριστεράς έχει προκαλέσει αρκετές εικασίες και σχόλια, δεδομένου ότι δεν διαθέτουμε μαρτυρίες του Ελύτη για την ενέργειά του αυτή.<sup>539</sup> Η ταξιθέτηση του ποιητή στους ποιητές της Αντίστασης, πλάι στον Ρίτσο και τον Βρεττάκο, από τον Α. Ελευθερίου το 1955<sup>540</sup> και η ενίσχυση της θέσης αυτής από τον Κώστα Κουλουφάκο τον επόμενο χρόνο,<sup>541</sup> καθώς και η θετική, όπως είδαμε, αντιμετώπιση από την αριστερή κριτική μέρους του έργου του, το οποίο εντασσόταν στη θεματική της Κατοχής και της Αντίστασης, είχε δημιουργήσει ήδη ένα ευνοϊκό κλίμα μέσα στο οποίο την άνοιξη του 1958 η *Επιθεώρηση Τέχνης* δημοσίευσε μια σειρά επιλεγμένων αποσπασμάτων από το *Άξιον Εστί* από τα οποία ο αναγνώστης μπορούσε να αποκομίσει μια γενική

<sup>539</sup> Ο Mario Vitti σχολιάζει την τακτική του Ελύτη να δημοσιεύσει μια επιλογή από τις *Έξη και μια τύψεις* στη *Διαγώνιο* του 1958 και μιαν αντίστοιχη επιλογή από το *Άξιον Εστί* στην *Επιθεώρηση Τέχνης* την ίδια εποχή. Η πρόθεση του ποιητή να εμπιστευθεί το έργο του σε ποιητές που ανήκαν στη μεταπολεμική ποιητική γενιά (Ν. Χριστιανόπουλο και Κ. Κουλουφάκο αντίστοιχα), η οποία απέβλεπε θέσει να αντικαταστήσει την φθίνουσα γενιά του '30, οδηγεί τον κριτικό στη σκέψη ότι ο Ελύτης παραδίδει το έργο του στη γενιά αυτή, που διαδέχεται τη δική του στην ιστορία, αλλά ταυτόχρονα, «δρομολογεί τα δύο διαφορετικά έργα μέσα από τους δικούς της φορείς, αυτούς που εκτιμά πιο αποτελεσματικούς. Το έργο που κατάγεται από το *Ήλιος ο πρώτος*, στη *Διαγώνιο*, περιοδικό μη πολιτικοποιημένο, αν κρίνει κανείς εκ των προτέρων από τον διευθυντή του. Το *Άξιον Εστί*, με την πρόσφατη ιστορία και τις τραυματικές εμπειρίες για τον λαό, στο περιοδικό της αριστεράς που είχε αναλάβει το ρόλο να υποστηρίζει την Αντίσταση μέσα από τα χαρακώματα του κομμουνισμού»

(Mario Vitti (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Ελύτη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999, σ. 1-42: 8).

Σχολιάζοντας σε άλλο σημείο ο κριτικός το αποτέλεσμα της πρόθεσης αυτής του Ελύτη, σημειώνει:

«Ουσιαστικά το σχέδιο που είχε σκηνοθετήσει ο Ελύτης ποντάροντας για το *Άξιον Εστί* στην αριστερά, από την πρώτη στιγμή, με την τολμηρή χειρονομία να δώσει στην *Επιθεώρηση Τέχνης* για προδημοσίευση κομμάτια του έργου, έφερε τα αναμενόμενα αποτελέσματα –ιδίως αν λάβουμε υπόψη ότι ακολούθησε στην ίδια κατεύθυνση και το ενδιαφέρον του Μίκη Θεοδωράκη, που σημειωτέον, δεν άργησε» (ό.π., σ. 11).

<sup>540</sup> Α. Ελευθερίου, «Η λογοτεχνία της Αντίστασης», *Επιθεώρηση Τέχνης*, ό.π., σ. 295.

<sup>541</sup> Βλ. Κ. Κουλουφάκος, «Τα κοινωνικά στοιχεία στην ποίηση του Ν. Βρεττάκου», *Επιθεώρηση Τέχνης*, ό.π., σ. 129-135. Ο Κουλουφάκος θεωρεί, όπως είδαμε, τον Ελύτη «ομόζυγο» του Ρίτσου, του Βρεττάκου και του Σεφέρη και διατυπώνει την πρόβλεψη: «Δεν υπάρχει αμφιβολία πως κι ο Ελύτης έχει έτοιμη σημαντική δουλειά. Και μάλιστα με τον *Ανθυπολοχαγό της Αλβανίας* και την *Καλωσύνη στις Λυκοποριές* έδειξε πως δεν το 'χει σκοπό να μείνει σ' όλη του τη ζωή μόνο χρωματικός κι εντοπισμένος στην εφηβική γεωγραφία των αιγαιοπελαγίτικων ερώτων [...]» (ό.π., σ. 129).

ιδέα για το έργο.<sup>542</sup> Η δημοσίευση συνοδεύτηκε από μίαν άτιτλη σημείωση με την περιγραφή της συνθετικής δομής του έργου και ακολουθούσε η σημαντική μελέτη του Αργυρίου για την ποίηση του Ελύτη.<sup>543</sup> Στην ανάλυσή του ο Αργυρίου παρακολουθεί την διαδρομή του ποιητή από τα υπερρεαλιστικά του γυμνάσματα, την ποίηση των μικρών θεμάτων, των «λυρικών εκτροπών» και των «θεαματικών εκρήξεων», από την οποία απουσίαζε η *πολιτεία*, ως την «άνδρωση» και την ωρίμανσή του, που την εντοπίζει στην ανέκδοτη εργασία του, δηλαδή στο *Άξιον Εστί*. Με ένα δριμύ κατηγορώ στους προηγούμενους κριτικούς του Ελύτη και ένα διαφανή υπαινιγμό στην προγενέστερη κριτική του Καραντώνη, ο Αργυρίου επιμένει ότι είχε ως τότε τονιστεί η φωτεινή μόνο πλευρά των ποιημάτων του και είχαν αποσιωπηθεί οι ευκρινείς ελεγειακές νότες και το πνεύμα αμφιβολιών και δισταγμών που διατρέχει την ποίησή του.<sup>544</sup> Ο ίδιος αναλαμβάνει να αναδείξει την κοινωνική διάσταση της ποίησης του Ελύτη, την παρουσία σε αυτή «της βοής της πολιτείας», την επαφή του ποιητή με τα πράγματα, τη δραματική διάσταση του έργου του, την ανάδειξη της ανάγκης του αγώνα για την κατάκτηση της ζωής.<sup>545</sup> Η κριτική αυτή στάση του Αργυρίου προκάλεσε αντιδράσεις και έναν περιορισμένης έκτασης διάλογο μέσα στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, αποκαλυπτικό της αλλαγής της ποιητικής πορείας του Ελύτη αλλά και της αριστερής κριτικής.<sup>546</sup>

Ενώ όμως είχαν δημιουργηθεί οι κατάλληλες υποδοχές από την πλευρά τουλάχιστον της αριστερής διάνοησης<sup>547</sup> για τον προσεταιρισμό από μέρους της του *Άξιον Εστί*, πριν ακόμη την εμφάνισή του σε πλήρη μορφή, όταν το έργο

<sup>542</sup> Ο Vitti, αξιοποιώντας σχετική πληροφορία του Αλέξ. Αργυρίου, σημειώνει:

«Ο Κουλουφάκος έπειτα από συνεννόηση με τη συντακτική επιτροπή, στην οποία μετείχε και ο Τίτος Πατρίκιος, ανέθεσε στον Αργυρίου να συναντήσει τον Ελύτη, τον οποίο δεν γνώριζε, και να συζητήσουν. Έπειτα από τη συνομιλία αυτή ο Ελύτης αποφάσισε ότι δεν διέτρεχαν κανένα κίνδυνο τα κείμενά του και τα παρέδωσε προς δημοσίευση» (ό.π., σ. 8).

<sup>543</sup> Αλέξ. Αργυρίου, «Σημειώσεις πάνω στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ζ', τχ. 40, Απρ. 1958, σ. 1-18.

<sup>544</sup> Το επίμαχο σημείο του άρθρου:

«Σε ένα βαθμό ο Ελύτης έπεσε θύμα των κριτικών του, που δεν ανέσυραν ό,τι πιο μόνιμο και πιο ουσιαστικό αίσθημα διέθετε. Αν χρειάστηκε να αποτινάξουμε το πνεύμα του Καρυωτάκη, ποιος φταίει αν μερικοί νόμισαν ότι απαιτείται να αποτινάξουμε και τον ανθρώπινο σπαραγμό, όταν η ζωή δεν είναι μόνο θάυμα και νεανική μέθη αλλά και θάνατος και απελπισία και απόγνωση, για ό,τι γύρω μας και μέσα μας είναι περιορισμός;» (ό.π., σ. 183).

<sup>545</sup> Ο Μ. Vitti (ό.π., σ. 8), θεωρεί «κεφαλαιώδους σημασίας» την κριτική παρέμβαση του Αργυρίου για την επισήμανση, κυρίως, της στροφής στη θεματική του Ελύτη. Χαρακτηριστικά σημειώνει: «Για πρώτη φορά ανατρέπεται η στερεότυπη εικόνα του Ελύτη ως υμνητή και μόνον ενός ατέρμονου καλοκαιριού σε κάποιο ελληνικό ακρογιάλι. Ο Αργυρίου διακρίνει την παρουσία της 'πολιτείας' ήδη στο *Ήλιος ο πρώτος*, και διαπιστώνει την συνειδητοποίηση του κοινωνικού μεγέθους των ημερών που αποτυπώνονται στα ποιήματα της σειράς». Εντελώς πρόσφατα ο Τάκης Καγιαλής, στο ενδιαφέρον άρθρο του «Η μοντέρνα ποίηση και η αριστερή κριτική: η περίπτωση του *Άξιον Εστί*», (*Νέα Εστία*, τ. 151, τχ. 1743, Μάρτ. 2002, σ. 415-435) επισημαίνει την ιδιαίτερη σημασία του κριτικού αυτού κειμένου του Αργυρίου, όχι μόνο ως προς την μεταβολή που δηλώνει στις εκτιμήσεις του κριτικού, αλλά και ως προς την κριτική μέθοδο που εφαρμόζει (βλ. αναλυτικά, σ. 420-421).

<sup>546</sup> Τη συζήτηση άνοιξε ο Nicolas Calas (Νικήτας Ράντος) με επιστολή του στην *Επιθεώρηση Τέχνης* με τίτλο «Ποίηση και ιδέες» (τ. Ζ', τχ. 42, Ιούν. 1958, σ. 411). Απάντησε ο Οδυσσέας Ελύτης («Ποίηση και ιδέες», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ζ', τχ. 42, Ιούν. 1958, σ. 411) και ο Αντρέας Καραντώνης στο ίδιο τεύχος («Γύρω στην ποίηση του Ελύτη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ζ', τχ. 42, Ιούν. 1958, σ. 411-423). Τη συζήτηση έκλεισε ο Αλέξανδρος Αργυρίου («Γύρω στην ποίηση του Ελύτη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Η', τχ. 43, Ιούλ. 1958, σ. 56-59). Στη συζήτηση έλαβε μέρος ο Αντρέας Καραντώνης και ο ίδιος ο Ελύτης.

<sup>547</sup> Βλ. αναλυτικά Τάκης Καγιαλής, ό.π., σ. 417-421.



δημοσιεύθηκε, η κριτική εμφανίζεται αμήχανη και απρόθυμη να το σχολιάσει. Πρώτος ο Θ. Δ. Φραγκόπουλος σε σημείωμά του στην *Κριτική* με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Από την κραυγή στο μύθο» αποτιμά θετικά το έργο, επισημαίνει την ωρίμανση του Ελύτη, την πορεία του από την «μελετειακή αισιοδοξία» στην παραγωγή έργου «εθνικής πνοής» και την καταλυτική επίδραση του ιστορικού βιώματος με την αξιοποίηση της εμπειρίας της Αλβανίας.<sup>548</sup> Ο κριτικός, μένοντας σε ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσης του *Άξιον Εστί*, εντοπίζει την προσφορά του Ελύτη στη διάσωση και την αξιοποίηση της «εθνικής στιγμής», στην εξύμνηση της πρόσφατης ιστορικής πραγματικότητας χωρίς να σχολιάζει τη δομή και το γλωσσικό πλούτο του έργου.

Ο Νικηφόρος Βρεττάκος παρουσιάζει στην *Επιθεώρηση Τέχνης* το *Άξιον Εστί*, μετά την βράβευσή του με το Κρατικό βραβείο ποίησης, και αποδίδει επίσης την αλλαγή της πορείας του ποιητή στην καταλυτική επίδραση του ιστορικού βιώματος. Τα ιστορικά γεγονότα «στάθηκαν σαν ένα σκοτεινό παραπέτασμα που έφραξε τη χρυσή πύλη από την οποία ο ποιητής κατέγραφε τους ιδιτισμούς, τις αποχρώσεις, τις μορφές γενικά του ευτυχισμένου κόσμου του», σχολιάζει. Ο Ελύτης έμεινε ξαφνικά χωρίς τον κόσμο του.<sup>549</sup> Ο κριτικός υπογραμμίζει τον αντιστασιακό χαρακτήρα του έργου,<sup>550</sup> το αγωνιστικό του ήθος, εστιάζει στην ελληνικότητα της σύνθεσης στο μήνυμα αγωνιστικής αισιοδοξίας που διαπνέει και κλείνει τη συλλογή:

Τον τελευταίο αυτό ψαλμό ακολουθεί το ποίημα «Το Άξιον Εστί», μια αναγνώριση κι ένας ύμνος στη ζωή, στα φαινόμενα, στα πράγματα τα μεγάλα και τα μικρά. Αξίζει ο αγώνας της ζωής ο προσοδοφόρος. Αξίζει η ζωή και το φως της. Ο αγώνας της αυτός άλλωστε αποδειχτεί την εσωτερική υψηλή της ποιότητα. Ο αγώνας για την απελευθέρωση από το κακό, για την αποδέσμευση από το σκοτάδι, για την απολύτρωση σε υψηλότερες σφαίρες, τις σφαίρες που αγγίζει ο άνθρωπος μεταρσιωμένος μέσα στον ίδιο τον αγώνα. Ο ελληνικός χώρος αποτελεί το καλύτερο μέτρο του αγώνα αυτού [...] <sup>551</sup>.

Ο Βρεττάκος ουσιαστικά, στην περισσόλογη αυτή κριτική του, αναπλάθει το νόημα του ποιήματος, προβάλλοντας τα σημεία που αναφέρονται στο Αλβανικό, στην Κατοχή και τον Εμφύλιο, και υποδέχεται με διθυραμβικά σχόλια το *Άξιον Εστί*, γιατί, όπως φαίνεται και από την τελευταία αναφορά, ανιχνεύει στο έργο τα χαρακτηριστικά εκείνα τα οποία ενεργοποιούσαν τα βαθύτερα ανακλαστικά της αριστερής κριτικής. Μένει, ωστόσο στη θεματική και στην ιδεολογική σκευή του έργου, μακριά από τη φιλολογική τεκμηρίωση, που θα αναδείξει στα επόμενα χρόνια την ποιητικότητα και την αξία του.

Με τον ίδιο διθυραμβικό τόνο υποδέχθηκε τη συλλογή του Ελύτη στην *Κριτική* ο Π. Κ. Θασίτης στην «πρώτη ευρεία ανάλυση»,<sup>552</sup> σύμφωνα με την παρατήρηση του

<sup>548</sup> Θ. Δ. Φραγκόπουλος, «Από την κραυγή στο μύθο», *Κριτική*, τχ. 10, Ιουλ.-Αύγ. 1960, σ. 170-173: 172.

<sup>549</sup> Νικηφόρος Βρεττάκος, «Κρίνονται τα Α΄ Κρατικά βραβεία. Οδυσσέα Ελύτη, Το *Άξιον Εστί*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ΄, τχ. 73-74, Ιαν.-Φεβρ. 1961, σ. 105-112: 106.

<sup>550</sup> «Ο ποιητής στήνει ένα είδος λειτουργίας [...] προκειμένου να δώσει το ουσιαστικό στοιχείο της εθνικής περιπέτειας, το ρίγος που μαρτυρεί και επιβάλλει το πραγματικό μεγαλείο, έπος και ιστορία μαζί» (ό.π., σ. 107) και «Η αντιστασιακή μας λογοτεχνία στάθηκε ελαχιστότατη και κατώτερη του μεγάλου γεγονότος. Σπάνια, όπως συμβαίνει με το έργο αυτό του Ελύτη, μπορεί να βρει και να ζήσει κανείς λίγη από την αλήθεια εκείνων των ημερών» (σ. 109).

<sup>551</sup> Ο.π., σ. 112.

<sup>552</sup> Ο.π., σ. 11.

Mario Vitti.<sup>553</sup> Ο Θασίτης ερμηνεύει αρχικά την δυστοκία της κριτικής σχετικά με το *Άξιον Εστί* ως αμηχανία:

Ο Ελύτης με το *Άξιον Εστί* –και τις *Έξη και μια τύψεις για τον ουρανό*, ξαφνικά, σχεδόν αφηνδιαστικά –ύστερα από μακριά αφάνεια- άνοιξε έναν εκτυφλωτικό καταρράχτη και μας ζάλισε και μας παρέσυρε όλους. Ακόμη δε μπορέσαμε να διακρίνουμε καθαρά τη φύση και τα σύνορά του. Μαντεύουμε έναν απέραντο πλούτο ποιητικών αξιών, αγγίζουμε μian αυθεντική και εντελώς πρωτότυπη ομορφιά, συμφωνούμε όλοι σ' αυτό. Όμως η ακριβής φύση και η σημασία του, μας διαφεύγει και μας μπερδεύει ακόμη.<sup>554</sup>

Ο κριτικός παρακολουθεί την πορεία της ωρίμανσης του ποιητή πάνω στην «ελληνική γραμμή». Από την πλούσια διαστρωμάτωση και την πολυεδρικότητα του ποιήματος ο Θασίτης στέκεται ιδιαίτερα: α) στην επισήμανση της *ελληνικότητας* και στην εκμετάλλευση ολόκληρης της πολιτισμικής και ιστορικής ελληνικής παράδοσης από την αρχαία ως τη νεοελληνική, το '21, τον Σολωμό, τον πόλεμο του '40, την Κατοχή, τον Εμφύλιο. β) στην παρουσία της ιστορικής συνείδησης και στην ιδιαίτερη προβολή του *λαϊκού παράγοντα*.<sup>555</sup> γ) στην ταυτόχρονη εκμετάλλευση (το «βαθύ αποθησαυρισμό») της ελληνικής γλωσσικής παράδοσης, που αντιμετωπίζεται ως στοιχείο δομικό του ελληνισμού, τη μεθόδευση της πολυτυπίας, τη διαπλάτυνση των γλωσσικών ορίων ως τη σύνταξη και τα φραστικά σχήματα, τη λειτουργική σχέση ανάμεσα στη γλώσσα και στην ουσία του έργου. δ) στην *ποιητική κατάκτηση*, που τεκμηριώνεται σταδιακά με τη συνεξέταση μορφής-περιεχομένου και την προβολή τελικά της ιδιαιτερότητας της σύνθεσης μέσα στην ελληνική ποίηση.<sup>556</sup> ε) στην ιδιαίτερη σημασία που αποκτά η αξιοποίηση του ιστορικού βιώματος, εξαιτίας του οποίου ο Ελύτης αναγκάστηκε «να βγει από την παλιά αιθρία του», να εξοφλήσει το χρέος του «με το δικό του αστραφτερό και αμεταχείριστο νόμισμα». Ο Ελύτης, συμπεραίνει ο κριτικός, «ανταποκρίθηκε στην πρόσκληση των καιρών με μια σπάταλη και αρχοντική προσφορά του καλού». Μέσω της συλλογιστικής αυτής ο Θασίτης καταλήγει στο γενικό συμπέρασμα ότι το *Άξιον Εστί* αποτελεί έργο αντιπροσωπευτικό του καιρού μας, με την έννοια ότι «αντιπροσωπεύει μια παράδοση όχι στο κλίμα της διάλυσης, αλλά της αναδιοργάνωσης της ελληνικής και της ανθρώπινης γενικά συνείδησης –τον εξοπλισμό της και την νικηφόρα πάλη της για ένα καλύτερο μέλλον».<sup>557</sup> Η «κοινωνική αποστολή» την οποία επωμίζεται ο Ελύτης μέσω του εύγλωττου αυτού έργου, αποτελεί για τον κριτικό το αδιάβλητο τεκμήριο της αυθεντικότητάς του.<sup>558</sup>

<sup>553</sup> Βασίλης Νησιώτης, «Οδυσσέας Ελύτης: Η συνείδηση του ελληνικού μύθου», *Κριτική*, τχ. 13-14, Ιαν.-Απρ. 1961, σ. 1-18.

<sup>554</sup> *Ο.π.*, σ. 2.

<sup>555</sup> Με τα *Άναγνώσματα που αναφέρονται στο έπος του '40*, στην Κατοχή και στον Εμφύλιο, παρατηρεί ο Θασίτης, «δίνεται μια επική και ζωτική παράσταση της *λαϊκής* αποκλειστικά συμμετοχής». Το αλβανικό έπος, ειδικά, «δίνεται σαν άμεση συνάρτηση των απλών μετόχων του. Δεν είναι τυχαίο ότι φαντάροι, πεζικαρέοι και ημιονηγοί είναι αυτοί που δρουν και αποθεώνονται [...]» (*ό.π.*, σ. 7).

<sup>556</sup> «Το *Άξιον Εστί* χωρίζεται με βαθύ χάσμα από τη σύγχρονη ποίησή μας, καθώς δεν μετέχει ούτε στον υποκειμενικό σπαραγμό της, ούτε στον ιδιωτικό τόνο της, ούτε στην γλωσσική φειδώ της κι ακόμη ούτε στη συνειρμική λειτουργία της» (*ό.π.*, σ. 16)

<sup>557</sup> *Ο.π.*, σ. 18.

<sup>558</sup> Η θετική αυτή αποτίμηση από τον Θασίτη στην *Κριτική* αποκτά ιδιαίτερη σημασία μετά την αρνητική στάση για τον Ελύτη δύο άλλων συνεργατών του ίδιου περιοδικού: του Γιάννη Δάλλα το 1959, και του Βύρωνα Λεοντάρη το 1960. Ο Δάλλας, όπως έχουμε σημειώσει, είχε εξαρτήσει την πορεία του ποιητή από την «τεχνητή αισιοδοξία της τεταρταυγουστιανής νεότητας», είχε μιλήσει «για μια αισθηματική διαχείριση» του πολέμου, την αισθητιστική εκμετάλλευση της Κατοχής και είχε υποστηρίξει την εξάρτηση του Ελύτη από τον Ελύάρ, τον Λόρκα, τον Κλωντέλ. Ο Βύρων Λεοντάρης

Η αριστερή επομένως κριτική υποδέχεται με ιδιαίτερη θέρμη το *Άξιον Εστί* και η ερμηνεία της κριτικής αυτής συμπεριφοράς θα πρέπει να αναζητηθεί στις επιδιώξεις της διάνοησης του αριστερού χώρου την περίοδο αυτή. Στο τέλος της δεκαετίας του 1950, όταν το αγωνιστικό παρελθόν της Αντίστασης έχει μακρύνει και η λογοτεχνική του αναπαράσταση έχει περιοριστεί, ο Ελύτης με το *Άξιον Εστί* έρχεται να αναζωπυρώσει την εθνική μνήμη, επιφυλάσσοντας καίρια θέση στο αγωνιστικό ιστορικό βίωμα μέσα στο σύμπαν της κοσμοθεωρίας του. Η τακτική αυτή ενεργοποίησε αυτόματα τα γνωστά ανακλαστικά της αριστερής κριτικής, η οποία ομόφωνα, όπως είδαμε, επεσήμανε την ωρίμανση του ποιητή και την αλλαγή της πορείας του από την προηγούμενη ποιητική παραγωγή. Στο έργο του Ελύτη η Αριστερά είδε την καταξίωση της Αντίστασης για την οποία δεν είχε γραφεί ακόμη, όπως πίστευε, το μεγάλο έργο.<sup>559</sup> Η κριτική επεσήμανε το αγωνιστικό μήνυμα της ποίησης αυτής, το οποίο μάλιστα, καθώς εκπέμπεται σε τόνους προστακτικούς από την ποιητή-προφήτη, γίνεται κατανοητό στο ευρύτερο κοινό και αναιρεί την περί ερμητισμού μομφή, που είχε κατ' επανάληψη αποδοθεί στη μοντέρνα ποίηση. Υπογράμμισε την αισιοδοξία της ποίησης αυτής που την είδε συνδυασμένη με την αγωνιστική εγρήγορση,<sup>560</sup> φωτίζοντας ειδικά την κατάληξη της σύγκρουσης των καθολικών δυνάμεων, που συντελείται μέσα στο ποίημα, και την αισιόδοξη λύση με τη νίκη του καλού πάνω στο κακό.<sup>561</sup> Η αριστερή κριτική, υπερτονίζοντας ίσως τις αρετές του έργου και παρακάμπτοντας στοιχεία του, όπως το γενικό αξιακό σύστημα και οι μυστικιστικές διαθέσεις του ποιητή ή η εθυγράμμισή του με το κεντρικό μυστήριο της χριστιανικής εκκλησιαστικής τελετουργίας, φθάνει να αναδεικνύει άλλα στοιχεία που έδιναν απαντήσεις σε αιτήματα, όπως εκείνο της «αυθεντικής ελληνικότητας», που είχαν χάσει όμως πλέον την επικαιρότητά τους.<sup>562</sup> Η κριτική εμφανίζεται και στην περίπτωση αυτή δέσμια του συνδρόμου της Αντίστασης και των πάγιων ιδεολογικών αιτημάτων της, στο όνομα των οποίων αποκαθιστά τη σχέση της με τον ποιητή, τον οποίο είχε στο παρελθόν αποκηρύξει, αλλά και με την μοντέρνα

---

είχε επικρίνει τον *Ανθυπολοχαγό* και είχε προφητεύσει ότι ο ποιητής «είναι αδύνατον να προχωρήσει πιο πέρα με την ίδια ιδεολογία». Οι δύο κριτικοί δηλαδή, με έναν υπερφορτισμένο ιδεολογικά λόγο, είχαν επικρίνει τον Ελύτη και είχαν διαφοροποιηθεί εμφανώς από την άποψη που είχε εκφράσει για τον ποιητή η υπόλοιπη αριστερή κριτική την περίοδο αυτή. (Σχετικά με τη διάσταση των απόψεων των δύο κριτικών ως προς την υπόλοιπη αριστερή κριτική, βλ. Τάκης Καγιαλής, «Η μοντέρνα ποίηση και η αριστερή κριτική: η περίπτωση του *Άξιον Εστί*» (ό.π.). Ο Καγιαλής παρατηρεί ότι η θετική υποδοχή του *Άξιον Εστί* από την πλευρά της Αριστεράς οφείλεται στο ότι το έργο ενεργοποιούσε κάποια βαθύτερα ανακλαστικά της Αριστεράς, όπως η «αυθεντική ελληνικότητα», η αισιοδοξία, η ιδεολογική βεβαιότητα, η αγωνιστική στράτευση, και, επιπλέον, έδινε στην Αριστερά «την ανέλπιστα δυνατότητα να αποκαταστήσει σχέσεις με τη μοντέρνα ποίηση (σ. 432).

<sup>559</sup> Βλ. σχετικά την άποψη του Νικ. Βρεττάκου: «Η αντιστασιακή μας λογοτεχνία στάθηκε ελαχιστότατη και κατώτερη του μεγάλου γεγονότος» («Οδυσσέα Ελύτη, Το *Άξιον Εστί*, ό.π., σ. 109).

<sup>560</sup> Είναι χαρακτηριστική η άποψη που είχε εκφραστεί από τον Τάσο Βουρνά για την ποίηση του '30 και ειδικότερα για τη συμβολή του Ελύτη και του Σεφέρη στην ανανέωση του ποιητικού λόγου: «Είναι μια ποίηση αισιόδοξη που βρίσκεται στους αντίποδες του καρυωτακισμού, χωρίς ίχνος του αισθήματος αποτυχίας, που πηγάζει από κοινωνικά και ψυχικά αδιέξοδα, μια ποίηση γεμάτη ευδία και χρώμα που βγαίνει από την εμπειρία ατόμων επιτυχημένων στη ζωή και στην τέχνη» («Η ποίηση της αισιοδοξίας: Νικηφόρου Βρεττάκου, *Το βάθος του κόσμου*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ', τχ. 75, Μάρτ. 1961, σ. 257-261: 258).

<sup>561</sup> Βλ. Βασίλης Νησιώτης, «Οδυσσέα Ελύτης: Η συνείδηση του ελληνικού μύθου», ό.π., σ. 15.

<sup>562</sup> Βλ. και Τάκης Καγιαλής, ό.π., σ. 431. Ο κριτικός επισημαίνει ότι το έργο με την «αγωνιστική στράτευση» ανταποκρινόταν σε πάγια ζητούμενα της αριστερής (και μάλιστα της ορθόδοξης) διάνοησης, η οποία επέκρινε τα χρόνια αυτά ποιητές όπως ο Αναγνωστάκης για «ηττοπάθεια», ενώ αργότερα, μέσα στα πλαίσια της συζήτησης για την «ποίηση της ήττας», η αριστερά θα αντιτάξει το *Άξιον Εστί* στη χαμηλόφωνη και ηττοπαθή φωνή των δικών της ανθρώπων. (ό.π., σ. 432, 433).

ποίηση που είχε νωρίτερα καταδικάσει στο όνομα της ευανάγνωστης και αφομοιώσιμης τέχνης.

## β) Η ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη και η κριτική

Η ποίηση της κοινωνικής διαμαρτυρίας, που εξετάζουμε, έχει ταυτιστεί με τους ποιητές, κυρίως, του αριστερού χώρου. Είναι όμως γεγονός ότι το «ρίγος της μεταπολεμικότητας» διαπερνά την ποιητική παραγωγή και ποιητών που κινήθηκαν έξω από τις γραμμές της Αριστεράς. Από την άποψη αυτή είναι ενδιαφέρον να εξετάσουμε σύντομα πώς η κριτική αποτίμησε το έργο του Μίλτου Σαχτούρη. Η πρώτη διαπίστωση είναι ότι η κριτική, στο σύνολό της σχεδόν, ταύτισε τη σαχτουρική ποίηση με τον υπερρεαλισμό και οδηγήθηκε στην παρανόηση και παρανόηση της ποίησης αυτής μέσω της βολικής αυτής απλούστευσης. Το στοιχείο του παραλόγου της ποίησης του Σαχτούρη, που πηγάζει από τη δραματική αίσθηση της μεταπολεμικότητας και συνιστά την κοινωνική διαμαρτυρία του ποιητή για τον παραλογισμό του μεταπολεμικού κόσμου, συναρτήθηκε με την υπερρεαλιστική τεχνοτροπία, χωρίς να επισημανθούν οι σημαντικές διαφορές της από το ευρωπαϊκό μεσοπολεμικό κίνημα.<sup>563</sup> Ο Σαχτούρης χαρακτηρίστηκε, επιπλέον, «υπαρξιακός» ποιητής, χωρίς να αναλύεται η φύση και η προέλευση της υπαρξιακής αγωνίας του,<sup>564</sup> ενώ αποσιωπήθηκαν από μεγάλο μέρος της κριτικής οι κοινωνικές καταβολές της ποίησής του, η καταλυτική επίδραση των «δύσκολων και στυγερών καιρών». Από την άλλη πλευρά της (αριστερής) κριτικής ο ποιητής κατακρίθηκε ως απών από την αγωνιστική έξαρση των καιρών, ως ένας «ηττημένος» και «παραισθητικός» που απέδωσε την εικόνα του μεταπολεμικού σπαρασσόμενου κόσμου απομονωμένος από την αγωνιστική ιδεολογία και δράση. Η κριτική, γενικότερα, υπήρξε ιδιαίτερα αρνητική στις πρώτες εμφανίσεις του ποιητή και αρκέστηκε σε απλή περιστασιακή σημειωματογραφία, σε αντίθεση με τη νεότερη κριτική, η οποία επεσήμανε αρχικά τους λογοτεχνικούς τρόπους και επιχείρησε να ερμηνεύσει τις ιδιοτυπίες του. Η γενιά αυτή, απαλλαγμένη από τις ιδεολογικές και αισθητικές δεσμεύσεις του παρελθόντος, διέγνωσε την κοινωνική συνείδηση του ποιητή, που προβάλλεται όχι με λυσσαλέες κραυγές αλλά με υποβλητική σεμνότητα (Ν. Αναγνωστάκη)· ερμήνευσε την απελπισία και «το μορφασμό του μέσα στο κέντρο του πανικού» (Αργυρίου)· χαρακτήρισε ως «μεταυπερρεαλιστική» την ποίηση αυτή (Σινόπουλος) και διέκρινε

<sup>563</sup> Ασφαλώς είναι ευδιάκριτες οι οφειλές του Σαχτούρη στον υπερρεαλισμό, ο ποιητής όμως, σύμφωνα με τη νεότερη κριτική, αφομοιώνει ορισμένες μόνον υπερρεαλιστικές αρχές, εκμεταλλεύεται τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του κινήματος και δομεί το προσωπικό του σύμπαν. Η ποίησή του αναβαπτίζεται δυναμικά μέσα στα πράγματα, στο δράμα του προσώπου και της εποχής, απέχει από τα υπερβατά σχήματα του λόγου και το κινήγι των μορφών, βγαίνει απευθείας από τη φρίκη των καιρών και τον πραγματικό παραλογισμό τους. Αναπαράγει την κατάφωρα αλλοιωμένη εικόνα της μεταπολεμικής πραγματικότητας, προβάλλοντάς την σε ένα φανταστικό-φαντασιακό πεδίο αναφοράς (βλ. σχετικά Αλέξ. Αργυρίου, «Ο Μίλτος Σαχτούρης και ο υπερρεαλισμός» στο *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων Υπερρεαλιστών*, Αθήνα, Γνώση <sup>4</sup>1990, σ. 221-231· Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, *Μίλτος Σαχτούρης. Η παράκαμψη του υπερρεαλισμού*, Αθήνα, Εστία 1992, σ. 9 κ.ε.: Γιάννης Δάλλας, *Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης*, Αθήνα, Κέδρος 1997, σ. 42 κ.ε.: του ίδιου, «Η μεταπολεμική περιπέτεια του ελληνικού υπερρεαλισμού» στο *Ευρυγώνια. Δοκίμια για την ποίηση και την πεζογραφία*, ό.π. σ. 165 κ.ε.).

<sup>564</sup> Ο Γιάννης Δάλλας αντιδιαστέλλει εύστοχα την υπαρξιακή στάση του Σαχτούρη από εκείνη των σύγχρονών του «υποστασιακών» ποιητών, που αποξενώνονται από την κοινωνική πραγματικότητα και εκφράζουν μεταφυσικές ανησυχίες. Η ποίηση του Σαχτούρη, αντίθετα, ποίηση «της υπαρξιακής εμπειρίας της Ιστορίας», συνκεφαίνεται με την κοινωνική ποίηση και «δοκιμάζεται στα σύγχρονα ναρκοπέδια αυτού του τύπου» (βλ. Γιάννης Δάλλας, *Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης*, ό.π., σ. 24-25).

το παράλογο από τον υπερρεαλισμό, προσδιορίζοντας τα χαρακτηριστικά των δύο εφαπτόμενων κύκλων (Δάλλας).

Με ιδιαίτερα αρνητική διάθεση αντιμετωπίστηκε ο ποιητής από τον Άλκη Θρύλο, ο οποίος «πετά» το 1946 την *Λησμονημένη*, μαζί με άλλες αξιόλογες συλλογές, πίσω από το «συμβολικό παραβάν» του ως ανάξιες λόγου.<sup>565</sup> Λίγο αργότερα ο ίδιος κριτικός, παραθέτοντας «στιχουργήματα» από τις *Παραλογαίς*, επιχειρεί να δείξει «πόσο η δήθεν αυτόματη γραφή δεν είναι στην πραγματικότητα τίποτε άλλο παρά ένα θελημένο, πολύ εσκεμμένο, και πολύ εύκολο, κ' εντελώς κενό από νόημα σύμπλεγμα αντιθέσεων».<sup>566</sup> Ο κριτικός αναζητά στη συλλογή αυτή την ποίηση, αλλά «ατενίζει μια έρημο» («words, words»), χωρίς έννοια και ειρμό και δεν αναγνωρίζει ευαισθησία ούτε στοχαστικότητα ή καλαισθησία στον «νεαρό ποετάστρο». Με την κριτική αυτή αντίληψη κατατάσσει τον ποιητή «στην παρανοϊκή ποίηση του υπερρεαλισμού», που δεν κατόρθωσε ποτέ να αποσπάσει την κριτική από «την παθητικότητα, την αδιαφορία, τη νάρκη».<sup>567</sup>

Λιγότερο αρνητικός εμφανίζεται απέναντι στον ποιητή ο Αιμίλιος Χουρμούζιος το 1953. Αναγνωρίζει την «έμπνευση», όχι όμως και την «οργάνωση» του υλικού στη συλλογή *Με το Πρόσωπο στον Τοίχο* και εξαρτά τις αδυναμίες του ποιητή από τη σύνδεσή του με τον «μαχητικό» υπερρεαλισμό:

Κάθε φορά που διαβάζω στίχους που με επαναφέρουν στα πρώτα βήματα του 'μαχητικού' υπερρεαλισμού, σκέπτομαι ότι όσο αργά οι κεραιές μας συλλαμβάνουν τα ξένα ρεύματα, άλλο τόσο αργά παρακολουθούν τους ξένους στην απόρριψη της άχρηστης συγκομιδής [...].<sup>568</sup>

Αποκαλύπτοντας τα αισθητικά του κριτήρια ο Χουρμούζιος δηλώνει ότι δεν συγκινείται από «τα τριαντάφυλλα που φυτρώνουν στο νεροχύτη» και ότι «δεν νιώθει αισθητική χαρά από τα κυβιστήματα της βιασμένης φαντασίας».<sup>569</sup> Αναπαράγοντας στην ουσία ο κριτικός την αρνητική στάση της κριτικής απέναντι στη συνέχεια του προπολεμικού υπερρεαλισμού, αν και αναγνωρίζει ευαισθησία και προβλέπει ένα καλύτερο ποιητικό μέλλον για τον Σαχτούρη, καταλήγει με τη φράση: «Λυπούμαι, αλλ' αυτά δεν είναι ποίησης».<sup>570</sup>

Ο Αντρέας Καραντώνης, εμφανίζεται με διαφοροποιημένη άποψη για τη συλλογή *Όταν σας μιλώ*, έχοντας θεωρήσει από τις πρώτες ήδη παρουσίες του τον Σαχτούρη «μια από τις ελπίδες της αμέσως μεταπολεμικής μας ποιήσεως».<sup>571</sup> Σημειώνει ότι ο ποιητής «δεν παρασύρθηκε από έξω ποιητικές επιρροές, κοίταξε πώς να μείνει πιστός στην καθαρή έννοια της ποιήσεως»<sup>572</sup> ότι με τους «μικρούς προσωπικούς μύθους» και τις «διαλεγμένες εικόνες» «εξέφρασε τη σκοτεινιά και την απελπισία των πολεμικών και μεταπολεμικών χρόνων, συνταιριασμένη με μια πιο οργανική προσωπική θλίψη για τη ζωή». Στην εντυπωσιολογικού τύπου κριτική

<sup>565</sup> Άλκης Θρύλος [=Ελένη Ουράνη], «Σποραδικές λυρικές φωνές», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Β', τχ. 1, Μάρτ. 1946, σ. 29-30.

<sup>566</sup> Άλκης Θρύλος, «Μουγγοί τόνοι», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Δ', τχ. 10, Απρ. 1950, σ. 404-405.

<sup>567</sup> Ο.π., σ. 405.

<sup>568</sup> Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Μίλτου Σαχτούρη, *Με το Πρόσωπο στον Τοίχο*. Αθήνα 1952», *Νέα Εστία*, τ. 52, τχ. 613, 15. 1. 1953, σ. 130-131.

<sup>569</sup> Ο.π..

<sup>570</sup> Ο.π., σ. 131.

<sup>571</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Μίλτου Σαχτούρη, *Όταν σας μιλώ*», *Νέα Εστία*, τ. 59, τχ. 690, 1.4.1956, σ. 482-483. Ο Άρης Δικταίος θεωρεί «συρρεαλιζουσα» την ίδια συλλογή, επισημαίνει αδυναμίες και ανιχνεύει επιδράσεις από τον ΑΙ. Bertrand. Σε αντίθεση με μεταγενέστερες κρίσεις του, δεν φαίνεται να εκτιμά ακόμη την ποίηση του Σαχτούρη (βλ. *Καινούργια Εποχή*, Άνοιξη 1956, σ. 256).

<sup>572</sup> Ο.π., σ. 482.

του<sup>573</sup> ο Καραντώνης μένει σε μια επιφανειακή ανάγνωση της συλλογής και αρκείται σε ψυχολογικές παρατηρήσεις, επισημαίνει, ωστόσο, δύο βασικά χαρακτηριστικά της σαχτουρικής ποίησης, τα οποία θα αποτελέσουν κοινό τόπο της κριτικής της εποχής και θα αναιρεθούν μόλις στα τελευταία χρόνια: την εμμονή του στην έκφραση της μεταπολεμικής «σκοτεινιάς και απελπισίας» και την πυκνή παρουσία του λογοτεχνικού τρόπου της *μεταμόρφωσης* και της *ανατροπής*. Ο κριτικός προσλαμβάνει το τελευταίο αυτό στοιχείο ως απότοκο της «νεότροπης συμβολιστικής τεχνοτροπίας» και το ερμηνεύει στη βάση των δεδομένων του συμβολισμού,<sup>574</sup> χωρίς να συλλαμβάνει τις αιτίες και το βάθος του λογοτεχνικού τρόπου.<sup>575</sup> Την ίδια αντίληψη εκφράζει ο Καραντώνης στην επόμενη συλλογή του Σαχτούρη *Τα φάσματα ή η χαρά στον άλλο δρόμο*, στην οποία αναγνωρίζει τα ίδια μοτίβα, την ίδια εφιαλτική ατμόσφαιρα, τις ίδιες «παραμορφώσεις», που βγαίνουν «από την αγωνία της τυρανισμένης εποχής μας», από μιαν «ευαίσθητη» ποιητική χορδή και ένα υποβλητικό μυθοποιό του άγχους της.<sup>576</sup> Ο κριτικός προσλαμβάνει εύστοχα ως *φαινομενική* την ευκολία της σαχτουρικής ποίησης και την αισιοδοξία της: «Ωστόσο πίσω από τη σκοτεινή αυτή και δακρυσμένη ποίηση, διαφαίνεται ένα κομμάτι αληθινού και αγνού ουρανού. Από κει κατάγεται ο ποιητής», σχολιάζει.<sup>577</sup> Φαίνεται ότι η αποδοχή του Σαχτούρη από τον Καραντώνη επηρεάστηκε από το γεγονός ότι ο ποιητής δεν ανήκει στους στρατευμένους του μεταπολέμου, ότι σκιαγραφεί το μεταπολεμικό δράμα με τον προσωπικό ποιητικό του τρόπο τοποθετώντας το αόριστα μεταξύ ουρανού και γης, λειτουργώντας βυθοσκοπικά, χωρίς όμως τις επικαιρικές παραπομπές και τις ιστορικές συναρτήσεις των ‘κοινωνικών’ ομοτέχνων του της ίδιας περιόδου.

Η αριστερή κριτική ξεκινώντας από διαφορετική αφετηρία καταλήγει σε κοινό περίπου συμπέρασμα: Ο Κώστας Κουλουφάκος διαπιστώνει «μειωμένη

<sup>573</sup> Βλ. *Για τον Σαχτούρη. Κριτικά κείμενα*. Εισαγωγή, ανθολόγηση κειμένων Δώρα Μέντη, Αιγαίον, Λευκωσία 1998. Στην κατατοπιστική εισαγωγή της η Μέντη διακρίνει τις πρώτες αντιδράσεις της κριτικής ως προς την ποίηση του Σαχτούρη σε τρεις κατηγορίες: α) ειρωνικά σχόλια και πολεμικές (Θρύλος, Χουρμούζιος), β) εντυπωσιολογική κριτική (Καραντώνης, Βρεττάκος, Κουλουφάκος) και γ) ανιχνεύσεις της ποιητικής ιδιαιτερότητας (Αργυρίου, Δικταίος, Θασίτης). Η άμεση ανταπόκριση της κριτικής στην ποίηση του Σαχτούρη εκδηλώνεται, κατά την συγγραφέα, στη δεκαετία του '60.

<sup>574</sup> Σημειώνει για παράδειγμα για το περιστέρι-σύμβολο του ομώνυμου ποιήματος της συλλογής: «[...] το περιστέρι, το σύμβολο αυτό της αγνότητας και της άσπρης ομορφιάς, της παρθενιάς της ζωής, ακούστηκε να ουρλιάζει μέσα στη νύχτα δείχνοντας τ' άγρια δόντια του. Αυτό το περιστέρι το μεταμορφωμένο σε τέρας, είναι το πικρό σύμβολο της ηθικής και πνευματικής παραμορφώσεως των μοντέρνων ετούτων καιρών, είναι το σύμβολο της ανθρώπινης απελπισίας που όλα τα περιμένει και τίποτα δεν έρχεται, ή κι αν έρχεται κάτι είναι η ελπίδα ανεστραμμένη σε δυστυχία» (ό.π., σ. 483). Ο κριτικός πάντως, εξοικειωμένος με τους τρόπους της νεωτερικής έκφρασης, δεν δείχνει να δυσφορεί για τον «γριφώδη συμβολισμό» του ποιητή, συμβουλεύει μάλιστα τον αναγνώστη να επιμείνει «να τον διατρήσει» για να βρεθεί στην ατμόσφαιρα της «λυρικής πίκρας» της ποίησης αυτής.

<sup>575</sup> Η νεότερη κριτική θα ασχοληθεί συστηματικά με το ζήτημα αυτό και θα αναλύσει τη μορφολογία και την τυπολογία των μεταμορφωτικών διαδικασιών στην ποίηση του Σαχτούρη με ταυτόχρονη ανίχνευση των αιτίων της μεταμορφωτικής ροπής του ποιητή και της συμβολής της στο επίπεδο της παραγωγής συγκεκριμένου νοήματος (βλ. Γ. Δ. Παπαντωνάκης, «Αίτια των μεταμορφωτικών διαδικασιών» στο *Η μορφολογία της σαχτουρικής μεταμόρφωσης*, Νεφέλη, Αθήνα 2000, σ. 52 κ.ε.)

<sup>576</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Μίλτου Σαχτούρη, *Τα φάσματα ή η χαρά στον άλλο δρόμο*», *Νέα Εστία*, τ. 64, τχ. 747, 15.8.1958, σ. 1253.

<sup>577</sup> Ό.π., σ. 1253. Η ίδια συλλογή σχολιάστηκε αρκετά σύντομα από τον Ντίνο Χριστιανόπουλο, ο οποίος θεωρεί τον Σαχτούρη «πιστό ακόμη της αυτόματης γραφής», που με τον ενστικτώδη λυρισμό του γράφει «ωραία, δροσερά και συμπαθητικά ποιήματα με μεγάλη παραστατικότητα». Ο κριτικός καταλήγει: «Να επιτέλους ένας ποιητής που δεν κάνει φιλολογία» (βλ. «Νέα ποιητικά βιβλία», *Διαγώνιος*, τχ. 2, 1958, σ. 78).

πειστικότητα», αίσθημα κούρασης και αίσθηση ματαιότητας στη συλλογή *Όταν σας μιλώ*, όπου οι ελάχιστοι άρτιοι στίχοι, παρατηρεί, δεν δικαιώνουν την σύνθεση.<sup>578</sup> Ο Νικηφόρος Βρεττάκος, περισσότερο αναλυτικός, αναγνωρίζει την εξέλιξη του ποιητικού λόγου στη συλλογή *Ο Περίπατος*, καταλογίζει όμως στον ποιητή «κάμψη της ηθικής του αντίστασης», «φοβία» και «ηττοπάθεια» μπροστά στα αδιέξοδα του «δύσκολου καιρού». Υποστηρίζει ότι, ενώ ο Σαχτούρης σκιαγραφεί με παραστατικότητα τη σκληρότητα της εποχής, «δε νιώθει πουθενά κανενός είδους αυτασφάλεια, γιατί έχει χάσει την πραγματική αίσθηση του κόσμου»,<sup>579</sup> «μπερδεύεται» ανάμεσα στο πραγματικό και το φασματικό, κυρίως όμως «δεν έχει να μας δώσει καμιά εξήγηση».<sup>580</sup> Ο κριτικός αναλαμβάνει να καλύψει το 'κενό' του ποιητή. Αναζητά την ερμηνεία της απαισιοδοξίας του στους «δύσκολους καιρούς» που ωθούν, κατά την άποψή του στην «μοιραία», χωρίς αντίσταση στάση, σε μian αόριστη θεώρηση του κόσμου, στην οποία «συμπίπτουν όλες οι αποχρώσεις του μηδενισμού».<sup>581</sup> Ο ποιητής πληρώνει, κατά τον κριτικό, το φόρο του στην παγκόσμια μοίρα:

Ο δύσκολος καιρός νίκησε την από φυσικού της αντιρωϊκή και αδύνατη ιδιοσυγκρασία του, τον έβγαλε στο περιθώριο της ζωής, στην άκρη του αιώνιου ρεύματος κι από κει βλέπει τώρα τη λειτουργία του κόσμου με μια εσωτερική δεσπόζουσα πάνω στη φυσικότητα των αισθήσεων του παραίσηση.<sup>582</sup>

Ο Σαχτούρης λοιπόν για την κριτική της Αριστεράς είναι ένας μοναχικός αντιήρωας που κινείται στο περιθώριο, αποκομμένος από τη ζωή και τη δράση, από την αγωνιστική έξαρση του καιρού του, κινείται επομένως στον αντίποδα των θετικών και αγωνιστικών προτύπων της μαρξιστικής αισθητικής.<sup>583</sup>

Την ίδια (αρνητική) άποψη εκφράζει δύο χρόνια αργότερα ο Βάσος Βαρίκας με αφορμή την ποιητική συλλογή *Τα στίγματα*. Ο κριτικός εκτιμά θετικά την πυκνή και επιγραμματική έκφραση του Σαχτούρη, διαπιστώνει ότι το κλίμα της ποίησής του «παραμένει αναλλοίωτο», ότι «δεν προσφέρει τίποτε το ουσιαστικά νέο», ότι η έκφρασή του, καθώς δεν ανανεώνεται, καταντάει 'μανιέρα', και κατατάσσει συνολικά την παραγωγή του Σαχτούρη στην ευρύτερη ομάδα της ποίησης της υπαρξιακής αγωνίας. Η ιδιοτυπία του ποιητή των *Στιγμάτων* συνίσταται στον «εντελώς προσωπικό» τρόπο, με τον οποίο εκφράζει το 'άγχος' της εποχής:

Είναι ένα άτομο [...] μοναχικό, που ζει μέσα σ' έναν εχθρικό κόσμο, του οποίου η θέα τον τρομάζει και τον πανικοβάλλει. Με τα χαρακτηριστικά παραμορφωμένα από το φόβο, αισθάνεται τον εαυτό του σαν ένα είδος κυνηγημένου ζώου, που τρέχει ζητώντας διέξοδο, για να διαπιστώσει ωστόσο ότι η περιοχή που κινείται είναι κλειστή από παντού,

<sup>578</sup> Κ. Κουλουφάκος, «Μίλτου Σαχτούρη, *Όταν σας μιλώ*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Δ', τχ. 21, Σεπτ. 1956, σ. 248.

<sup>579</sup> Νικηφόρος Βρεττάκος, «Ποιητές του δύσκολου καιρού», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΑ', τχ. 65-66, Μάιος-Ιούν. 1960, σ. 323-328.

<sup>580</sup> Ο.π., σ. 324.

<sup>581</sup> Ο.π.

<sup>582</sup> Ο.π., σ. 325.

<sup>583</sup> Βλ. τη μεταγενέστερη άποψη του Γιάννη Δάλλα (*Εισαγωγή στην ποιητική του Μίλτου Σαχτούρη*, Κείμενα, Αθήνα 1979):

«Απουσία από την εποχή του δε σημαίνει πως απομακρύνθηκε, γρήγορα και οριστικά, απ' αυτή την 'παραποιητική' εξωστρέφεια. Σημαίνει για την κριτική, πως δεν υπήρξε δηλωτικά επίκαιρος, δεν ανήκει απλούστατα στους στρατευμένους του μεταπολέμου. Μια μοναδική μνεία Γερμανών ακούγεται όλη κι όλη στην ποίησή του, ενώ η αντιστασιακή των συγχρόνων του έβριθε από 'οδοφράγματα', 'σκοπευτήρια', 'παράνομα σημειώματα' και άλλα ως την απολίθωση συνθήματα του καιρού».

ότι τρέχει σ' ένα περιχαρακωμένο στρατόπεδο, με τους διώκτες του πάντοτε σε επιφυλακή.<sup>584</sup>

Ο Βαρίκας αντιμετωπίζοντας τον παράλογο κόσμο του Σαχτούρη από τη σκοπιά της ιστορικής θεώρησης, συναρτά το πρόβλημα με «το 'άγχος' της εποχής» και διατυπώνει την μονότονα επαναλαμβανόμενη περί «μυθολογίας του άγχους» άποψη της κριτικής. Ενώ όμως διαπιστώνει τη διάσταση ατόμου-περιβάλλοντος και επισημαίνει τους εξωτερικούς παράγοντες, οι τελευταίοι δεν προσδιορίζονται από τον κριτικό. Ο ποιητής απομονώνεται στον ατομικό του χώρο, οι αιτίες του «δράματός» του δεν διερευνώνται.

Ο Σαχτούρης κρίνεται, επομένως, αρνητικά βάσει του παγιωμένου από το Μεσοπόλεμο κανόνα του θετικού ήρωα και της αντίληψης περί «παρακμιακής» τέχνης της μαρξιστικής αισθητικής. Η ποίησή του δεν αναπαριστά την κοινωνική πραγματικότητα, σύμφωνα με τους όρους που έθετε η αριστερή κριτική, αφού περιγράφει, αλλά δεν ερμηνεύει την μεταπολεμικότητα. Πρόκειται για μια παραπλήσια έκφραση της εντυπωσιολογικής κριτικής που ασκείται με ιδεολογικούς όρους, αλλά βασίζεται στις προσωπικές εκτιμήσεις.<sup>585</sup> Η μόνη αισθητικού τύπου παρατήρηση την οποία διατυπώνει ο Βρεττάκος, εκείνη της τεχνικής της μεταμόρφωσης των όντων στην ποίησή του, ερμηνεύεται επίσης στη βάση της ιδεολογικής δομής: «Δεν αποτελεί πρωτοτυπία αυτού του είδους η φαινομενολογία», γνωματεύει ο κριτικός και επικρίνει την τάση της προσωπικής αίσθησης του ποιητή, τις «εφιαλτικές φαντασιώσεις» που «υπακούουν στο νήμα μιας κεντρικής εσωτερικής αναταραχής».<sup>586</sup> Είναι φανερό ότι μέσω των συμφραζομένων αυτών, με τη χρήση ειδικά του ιδεολογικά καθορισμένου όρου «φαινομενολογία», ο κριτικός επιδιώκει να υποβάλει την άποψη ότι η ποίηση του Σαχτούρη απέχει από τη ρεαλιστική αφήγηση, ότι η ποίησή του συνιστά μια νοητική κατασκευή, ότι κινείται σε μια ιδεαλιστική θεώρηση της ζωής, πλησιέστερα στη μεταφυσική και στην ενορατική ανάγνωση της κοινωνικής πραγματικότητας.

Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ποίησης του Μίλτου Σαχτούρη, τις δυνάμεις που συνέχουν το σαχτουρικό σύμπαν, τη νέα θέαση του κόσμου, τις οφειλές του στον υπερρεαλισμό, και, κυρίως, την υφή της κοινωνικής διαμαρτυρίας του θα αποκαλύψει η κριτική στα επόμενα χρόνια. Ο Αλέξανδρος Αργυρίου και κυρίως η Νόρα Αναγνωστάκη προσλαμβάνουν την ποιητική ιδιαιτερότητα, επισημαίνουν και σχολιάζουν τα συστατικά της, αποκαλύπτουν την αξία της, εκφράζουν για πρώτη φορά κρίσεις θετικές που επιβεβαιώθηκαν από την μεταγενέστερη κριτική.

<sup>584</sup> Βάσος Βαρίκας, «Μίλτου Σαχτούρη, *Τα στίγματα*», *Το Βήμα*, 4.11.1962 (=Συγγραφείς και κείμενα Α' 1961-1965, Ερμής, Αθήνα 1975, σ. 113-114).

<sup>585</sup> Βλ. και *Για τον Σαχτούρη. Κριτικά κείμενα*, ό.π., (Εισαγωγή) σ. 8, 10.

<sup>586</sup> Ο.π Η νεότερη κριτική αναλύοντας την συντακτική δομή των ποιημάτων απέδειξε ότι η μεταμορφωτική αυτή ροπή και έκφραση των όντων στη σαχτουρική ποίηση έχει προέλευση κοινωνική. Ο Γ. Δ. Παπαντωνάκης (*Η μορφολογία της σαχτουρικής μεταμόρφωσης*, ό.π., σ. 53), παρατηρεί:

«Ο ποιητής [...] με τις μεταμορφώσεις του καταγράφει την κοινωνική κατάσταση έμμεσα και αποτυπώνει την αντίδραση του σαχτουρικού ανθρώπου και γενικότερα των συμπαντικών υλών. Αντί να ηθικολογεί και να καταφεύγει σε φωνασκίες και ίσως ανεδαφικές δεοντολογίες ή προτροπές, επιχειρεί με τις αδιάλειπτες μεταμορφώσεις να ταράξει τα νερά, να προβληματίσει, να καυτηριάσει και να διορθώσει [...]. Μπορούμε επομένως να υποθέσουμε ότι όλος ο μεταμορφωτικός οργανισμός που εντοπίζεται στην ποίηση του Σαχτούρη, και κυρίως οι μεταμορφώσεις του ποιητή, αποτελούν μια *συνειδητή αντικατάσταση ταυτότητας*. Τα σαχτουρικά αρχέτυπα μεταμορφώνονται, για να υπερκεράσουν τις δυσκολίες που συναντούν και να δραπετεύσουν από την αποτελμάτωση και τις αλλοτριωτικές επενέργειες του κοινωνικού περιβάλλοντος».



Ο Αλέξανδρος Αργυρίου είχε διακρίνει από το 1948 στις *Παραλογαίς* ένα βιβλίο «άξιο της συρρεαλιστικής καταγωγής του», με σαφές καλλιτεχνικό στίγμα και ελάχιστες αδυναμίες, με πολλή ευαισθησία και λυρική τόλμη.<sup>587</sup> Το 1954 ο Αργυρίου διαχωρίζει τη συλλογή *Με το Πρόσωπο στον Τοίχο* από τους εμφαντικούς λόγους και τις μεταφυσικές αγωνίες της εποχής και αναγνωρίζει εξαρχής στον ποιητή την κατάκτηση του βάθους και της έντασης. Εντοπίζει τις αρετές της συλλογής στην αρτιότητα των εκφραστικών μέσων, στην παραστατική απόδοση ενός «κλειστού αλλά διακεκριμένου κόσμου», στη βίωση του εφιαλτικού παρόντος, στην έκφραση μιας ιδιόρρυθμης μορφής απελπισίας που δεν φθάνει όμως στην απόγνωση. Ο κριτικός καταλήγει:

Ομολογώ πως δεν αντιλαμβάνομαι την ποίηση του κ. Σαχτούρη σαν ένα απλό παιχνίδι λέξεων, εικόνων, διαθέσεων, μήτε την εφιαλτική ατμόσφαιρα του *Με το Πρόσωπο στον Τοίχο* σαν επιχειρημένη. Γιατί η αίσθηση των πραγμάτων δεν προκαλείται με βάρβαρα μέσα. Ούτε πάλι η εντύπωση προξενείται με ανακόλουθο τρόπο [...]. Το γεγονός παραμένει ότι ο κ. Σαχτούρης απέδωσε δραματικές καταστάσεις, εκεί ακριβώς όπου φαίνεται ότι ιχνογραφεί απλώς, ή ότι θίγει συμπτωματικά το θέμα του. Μετατόπισε όλο το βάρος επί της ουσίας, σαν τη μόνη νόμιμη εκτροπή του ποιητικού του λόγου».<sup>588</sup>

Ο Αργυρίου διακρίνει ότι η στάση του ποιητή απέναντι στη ζωή δεν συνίσταται σε ταύτιση με τη ζοφερή πραγματικότητα, αλλά σε παροπλισμό στον ατομικό του χώρο, απ' όπου παρατηρεί τον κόσμο μας και καταγράφει με τρόπο αφαιρετικό τα δεδομένα της ποιητικής του όρασης, θέματα όχι επινοημένα αλλά *πραγματικά και συγκεκριμένα*. Η μαθητεία του ποιητή στον υπερρεαλισμό τον οδήγησε στην απελευθέρωση των εννοιών από το περιχαρακωμένο τους νόημα, στην απόδοση της «μυστικής αοριστίας» των φαινομένων, στην καταβύθιση της φαντασίας ως τα έγκατα της ψυχής. Ο Αργυρίου αναγνωρίζει εν τέλει στον Σαχτούρη τη δυνατότητα να υπάρξει ως «σύγχρονη ευαισθησία».

Η Νόρα Αναγνωστάκη, με την διεισδυτική ματιά της πάνω στην συνολική ποιητική παραγωγή του Σαχτούρη το 1960, αναλαμβάνει να αποκαταστήσει τις παρανοήσεις που είχαν γίνει από την κριτική.<sup>589</sup> Εστιάζει την κριτική της στην κοινωνιολογική εκτίμηση του δράματος του ποιητή και εξαρτά το αισθητικό αποτέλεσμα, την ελλειπτική γραφή συγκεκριμένα της ποίησης αυτής, από τα σκληρά μεταπολεμικά βιώματα του Σαχτούρη. Στην κατεύθυνση αυτή επισημαίνει και σχολιάζει :

α) την πυκνή παρουσία του στοιχείου του παραλόγου και τον τρόπο απόδοσης του εφιαλτικού κόσμου. Υπογραμμίζει εξαρχής την «επώδυνη αίσθηση της ζωής», που έχει διαβρώσει το φανταστικό κόσμο του ποιητή, την πληγωμένη ευαισθησία που του κληροδοτεί, την αίσθηση του «πόνου των πραγμάτων», από τη δύναμη της οποίας εκτινάσσονται «τα 'νοσηρά' εξωτικά άνθη» των στίχων του. Σχολιάζει τη φύση και το ρόλο της φαντασίας που κρυσταλλώνεται στο σχήμα του παράλογου, «μια έκφραση του αληθινού σ' ένα παράδοξο σχήμα». Η αφύσικη εικόνα ή το ιδιόρρυθμο σύμβολο, σχολιάζει, *τρέφεται από το πραγματικό*, το παράλογο στηρίζεται στο υλικό της αλήθειας και όχι στο ανεργμάτιστο υποσυνείδητο.

β) τη φύση του σαχτουρικού ρεαλισμού, που απέχει από την παραδοσιακή περί ρεαλισμού αντίληψη: ο ποιητής αποζητώντας τη λύτρωση από το υπερβάλλον βάρος

<sup>587</sup> Αλέξανδρος Αργυρίου, «Τα τελευταία βιβλία του 1948», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 15-17, 1948, σ. 389-393: 393.

<sup>588</sup> Αλέξανδρος Αργυρίου, «Μίλτου Σαχτούρη, *Με το Πρόσωπο στον Τοίχο*», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Ζ', τχ. 7, Χειμώνας 1954-1955, σ. 269-270.

<sup>589</sup> Νόρα Αναγνωστάκη, «Οι 'δύσκολοι καιροί' μέσα από την ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη», *Κριτική*, τχ. 10, Ιούλ.-Αύγ. 1960, σ. 157-169.

των βιωμάτων δεν αυτοενεχυριάζεται στη «φυλακή» της ρεαλιστικής απεικόνισης· ωθείται στην «εμβαθύνουσα έξαρση», στην ανάπλαση του κόσμου εξαρχής, με τη σφραγίδα πλέον της προσωπικότητάς του, δημιουργεί τον *δικό του κόσμο*. Ο κόσμος αυτός θεωρήθηκε κλειστός και στενά ατομικός, όμως «συνεχώς υπάρχει μια ευαίσθητη ακοή που αφουγκράζεται, κι ένα μάτι που βλέπει άγρυπνα ό,τι γίνεται απ' έξω».<sup>590</sup> Πέρα από τα εντελώς προσωπικά του βιώματα, ο ποιητής ιστορεί ποιητικά τις περιπέτειες της εποχής με ένα *ρεαλισμό ουσίας*:

[...] Κι ο Σαχτούρης είναι ρεαλιστικός με τον τρόπο του, όπως είναι ρεαλιστικές (κι όμως πόσο 'αφύσικες' πόσο 'παράλογες' πόσο 'ασύλληπτες' στην διαστρέβλωσή τους) οι εικόνες των παραμορφωμένων σωμάτων της Χιροσίμα και των χιτλερικών στρατοπέδων συγκεντρώσεως. Ο νους του ανθρώπου δεν έφτανε ως αυτές τις απίθανες παραστάσεις διαστρέβλωσης του ανθρώπινου σώματος -και αναπόφευκτα και της ανθρώπινης ψυχής. [...] Οι ποιητές δεν είναι φαντασιόπληκτοι, τρελοί και παράλογοι, όταν η ίδια η ζωή υπερβαίνει σε φρίκη, σε παραλογισμό και σε φαντασία την ίδια την τέχνη. (σ. 162).

Ο ποιητής, επομένως, κινείται στα όρια του πραγματικού, δεν είναι φαντασιόπληκτος ούτε παράλογος, καταγράφει απλώς τον παραλογισμό και τη φρίκη που έχει κυριεύσει τη ζωή. Η ποίησή του εντάσσεται ευδιάκριτα μέσα στο συνολικό μεταπολεμικό δράμα και στην ποίηση κοινωνικής διαμαρτυρίας.<sup>591</sup>

γ) Η Αναγνωστάκη επισημαίνει, τέλος, το στοιχείο της απαισιοδοξίας που είχε αρνητικά επισημάνει η αριστερή κριτική: Ο Σαχτούρης *δεν είναι απαισιόδοξος*, επιμένει η κριτικός, γιατί «καταδιώκεται διαρκώς από την ελπίδα ενός ουρανού». Σκοπεύει πάντα σε κάποιον ουρανό, σε κάποιον υψηλότερο καθαρό χώρο λύτρωσης.<sup>592</sup> Με μια συγκριτική αντιπαράθεση του έντρομου ρυθμού του *Τρελού λαγού* με την υπαρξιακή ευδαιμονία, την εκστατική ζωϊκή μέθη, όπως εικονίζεται στην *Τρελή ροδιά* του Ελύτη, η κριτικός δείχνει το χάσμα, το οποίο ανοίγεται ανάμεσα στην προπολεμική και τη μεταπολεμική εποχή, από την οποία βγαίνει ο Σαχτούρης. Ο ποιητής, κατά την άποψή της, στοχεύει σταθερά «στη γαλήνια όψη της αποτρόπαιας ζωής», στον «τόνο μιας αθωότητας και μιας χαράς», «διψά» για ουρανό.<sup>593</sup>

<sup>590</sup> Ο. π., σ. 161. Η Αναγνωστάκη παραθέτει :

*Η δυστυχία απ' έξω  
Έγδερνε τις πόρτες  
(Με το Πρόσωπο στον Τοίχο)  
Έξω ακουγόταν κλάμματα και ποδοβολητά  
(Με το Πρόσωπο στον Τοίχο)  
Έξω τα φύλλα του καιρού  
Βάφονταν μεσ' στο αίμα  
(Ο Περίπατος)*

«Μελετώντας την ποίησή του», παρατηρεί η Αναγνωστάκη, «διαπιστώνει κανείς ότι το μοναχικό άτομο μπορεί να έχει κοινωνική συνείδηση και να την προβάλλει, όχι με λυσσαλέες κραυγές, αλλά με μια υποβλητική σεμνότητα σ' έναν οξύ και διαβρωτικό τόνο» (ό.π.).

<sup>591</sup> Η Αναγνωστάκη συμφωνεί με τον Αργυρίου, ο οποίος νωρίτερα είχε υποστηρίξει την ίδια συνάρτηση του ποιητή με τη ζωή: «Αποσύρθηκε από τη ζωή, μια ζωή που κατέσπειρε όλα τα αγαθά της μπρος στη φωλεά των λεόντων. Δεν λιποτάχτησε, έζησε ίσα-ίσα στο κέντρο του πανικού» (ό.π.).

<sup>592</sup> Ο.π.

<sup>593</sup> Ο ουρανός συνιστά την «από των παθημάτων κάθαρση», κατά την κριτικό, η οποία παραθέτει τους στίχους:

*Ας μην το κρύβουμε  
Διψάμε για ουρανό!  
(Τα φάσματα)  
πάντα θάχουμε ανάγκη από ουρανό  
(Τα φάσματα)*

Η Αναγνωστάκη ανασκευάζει, επομένως, με σφρίγος τις παρανοήσεις της κριτικής στα κεντρικά αυτά ιδεολογικά ζητήματα, ταυτόχρονα όμως επισημαίνει και προβάλλει τα κύρια χαρακτηριστικά της ποιητικής του Σαχτούρη για τα οποία ως τότε είχε γίνει, όπως είδαμε, απλή μόνο αναφορά. Με μια σειρά από παραδείγματα αποδεικνύει ότι «όλα σήμερα μεταστοιχειώνονται» και είναι απαραίτητη η μέθοδος της παραποίησης ή της αντιστροφής για την ανάγνωση του κόσμου μας. Επισημαίνει δηλαδή τις αφετηρίες της τεχνικής της *μεταμόρφωσης*, βασικού συστατικού της σαχτουρικής ποίησης, και υποδεικνύει μάλιστα τον αντικειμενικό χαρακτήρα των αιτίων της ανατρεπτικής και μεταμορφωτικής αυτής ροπής του ποιητή: Ο ποιητής καταγράφει την μεταστοιχείωση του κόσμου μας, όταν

όλα έχουν αναποδογυρίσει τα πάνω κάτω. Η τάξη των πραγμάτων που ξέραμε έχει ανατραπεί συθέμελα. Μ' όλα αυτά τα παράλογα λόγια αυτή η τρομερή αλήθεια λέγεται.<sup>594</sup>

Η επισήμανση αυτή είναι σημαντική, γιατί ανατρέπει την άποψη της προγενέστερης κριτικής, η οποία είχε αναγάγει τις μεταμορφωτικές διαδικασίες που συντελούνται στα σαχτουρικά όντα στην αγωνία και στο άγχος του ποιητή και τον είχε ακολούθως θεωρήσει αποκομμένο από τα κοινωνικά προβλήματα. Επισημαίνει επίσης τη ζωγραφική δύναμη («είναι ο ζωγραφικότερος ποιητής που ξέρω»), η οποία υπηρετεί όχι απλώς διακοσμητικό αλλά βασικό εκφραστικό ρόλο.<sup>595</sup> Με την χρωματική διάστιξη των στίχων του ο ποιητής σκιαγραφεί διαθέσεις, υποδηλώνει τάσεις, καθορίζει χαρακτήρες και ανθρώπινες σχέσεις. Το χρώμα στην ποίηση αυτή δεν είναι ποτέ α-σήμαντο. Η κριτικός αναφέρεται, τέλος, στη λιτότητα και την πυκνότητα των εκφραστικών μέσων, στην απουσία του περιττού, στην ευρηματικότητα και την ευστοχία της λέξης, και με συγκεκριμένα παραδείγματα αποδεικνύει την αισθητική εντέλεια, στην οποία άγεται ο ποιητής μέσω μακράς και επίπονης κατεργασίας του λόγου.

Στην συμπερασματική της άποψη η Νόρα Αναγνωστάκη αισθάνεται την ηθική υποχρέωση «να αποδώσει τα τροφεία» στον ποιητή για την προσφορά του. Αναγνωρίζει ως τελική αρετή του Σαχτούρη την *εντιμότητά* του απέναντι στην εποχή του, στην ποίηση, στον εαυτό του. Και με παρρησία για τις ανεπάρκειες της προγενέστερης κριτικής καταλήγει:

---

*Δεν έχω άλλα λουλούδια να σου φέρω  
Όμως μια μέρα θα γίνω ο μέγας κηπουρός  
Θα φυτεύω, θα κλαδεύω, θα ποτίζω,  
Θάχω το σπίτι μου πάνω σ' ένα σύννεφο  
Θ' ανάβω τα όνειρά μου με τον ήλιο.  
Σήμερα ακόμα είμαι ένας πλοηγός.  
(Παραλογαίς).*

Η Αναγνωστάκη παρατηρεί εύστοχα ότι ο Σαχτούρης εμπιστεύεται το ψωμί και τον ουρανό, το μέλλον δηλαδή του κόσμου, στα χέρια των παιδιών να τα μοιράσουν, στα χέρια των αθώων. Η πείρα του από τις διανομές του παρελθόντος είναι πικρή. Τα παιδιά αποτελούν την μόνη ελπίδα μέσα στο ιδεολογικό σύμπαν του (*Κι από τη λάσπη παίρναν τα μικρά παιδιά / και χτίζαν δέκα πολιτείες ονείρου* [Παραλογαίς]).

<sup>594</sup> Ο.π., σ. 166.

<sup>595</sup> Η ενίσχυση της ροπής του ποιητή προς τη ζωγραφικότητα οφείλεται ίσως στην μακροχρόνια φιλία του με τον Νίκο Εγγονόπουλο, που χρονολογείται από το 1943. «Ο Εγγονόπουλος μου στάθηκε πολύτιμος οδηγός και φίλος [...] σαν υπόδειγμα ξεχωριστής προσωπικότητας, σαν ιδιαιτερότητα ανθρώπου και τεχνίτη», ομολογεί αργότερα ο ποιητής. Επίσης με παρότρυνσή του και δική του βινιέτα εξωφύλλου τύπωσε το 1945 την πρώτη του συλλογή *Η λησμονημένη*. (Βλ. Γιάννης Δάλλας, *Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης*, ό.π., σ. 31).

[...] Η γενιά μας πρέπει να υπερηφανεύεται που έβγαλε ένα ποιητή σαν τον Σαχτούρη. Πρέπει όχι μόνο να μιλήσουμε για όλους αυτούς που εκφράζονται με ειλικρίνεια σ' ένα υψηλό επίπεδο ποιότητας, αλλά και να καταρρίψουμε συστηματικά όλες τις παρανοήσεις που τους περιβάλλουν. Οφείλουν όσοι κάνουν κριτική, να μιλήσουν γι' αυτούς σε μια προσιτή στο κοινό γλώσσα, να βοηθήσουν όσους τους λείπει η ειδική άσκηση να κατανοήσουν τους 'ακατανόητους' που *δεν είναι ακατανόητοι, αλλά μιλούν όπως όλοι μας, ο καθένας όμως με το δικό του τρόπο.*<sup>596</sup>

Η πρώτη αυτή σοβαρή ερμηνευτική προσπάθεια της Νόρας Αναγνωστάκη δεν είχε την αναμενόμενη συνέχεια. Η κριτική των επόμενων χρόνων οπισθοχώρησε στις παλιότερες αντιλήψεις, που ήθελαν δέσμιο τον ποιητή του προσωπικού του άγχους και αποκομμένο από την κοινωνική πραγματικότητα. Μόνο λίγα χρόνια αργότερα, σταδιακά αλλά αργά, η κριτική αρχίζει να μεταστρέφεται και να τοποθετεί την ποίηση του Σαχτούρη στις πραγματικές της διαστάσεις, όπως τις είχε ορίσει η Αναγνωστάκη από το 1960. Μια ομάδα κριτικών συνεχίζει να κατατάσσει τον ποιητή στην «μυθολογία του άγχους» και αναπαράγει τις παλιότερες εκτιμήσεις. Ο Κώστας Στεργιόπουλος το 1963 στις *Εποχές* επαναλαμβάνει την άποψη ότι ο ποιητής επιστρέφει διαρκώς από την πρώτη συλλογή (*Λησμονημένη*, 1945) ως την έβδομη (*Τα Στίγματα*, 1962) στα ίδια ακριβώς μοτίβα, ώστε η επιστροφή αυτή, αν και κατανοείται ως ιδιοτυπία του, να γίνεται κουραστική ή περιττή. Ο Σαχτούρης θεωρείται ως ποιητής αποκλειστικά του ιδιωτικού χώρου και η ποίησή του, «μονόχορδη» και «μονοτονική», συνιστά μια

ιδιότυπη έκφραση άγχους, που αντλεί την πρωτοτυπία της από την ατομικότητα του ποιητή κι αποτελεί διασταύρωση της ελεύθερης συνειρμικής του υπερρεαλισμού με τα σύμβολα του μετασυμβολισμού.<sup>597</sup>

Στην αποτίμηση αυτή του Στεργιόπουλου εμπεριέχονται οι προγενέστερες απόψεις σχετικά με την υπερρεαλιστική αγωγή του Σαχτούρη. Ο κριτικός εμπλουτίζει όμως τη θέση αυτή με την έννοια του υπαρξιακού άγχους και της μεταφυσικής διάστασης την οποία διακρίνει:

[...] Το άγχος του, που ήταν από την αρχή πιο πολύ άγχος ατομικής ζωής κι αντανάκλαση των περιστατικών της εποχής, όσο προχωρούμε από βιβλίο σε βιβλίο, γίνεται άγχος υπαρξιακό κι αποκτά καθαρά μεταφυσική υπόσταση.<sup>598</sup>

Επισημαίνει, παράλληλα, την αισιόδοξη προοπτική, στην οποία τείνει η ποίηση του Σαχτούρη, και την κατάφαση που κατακτά ο ποιητής μέσα στην πικρή άρνηση των καιρών. Ο προβληματισμός του Στεργιόπουλου ερμηνεύει τη φύση και την καταγωγή του παραλόγου στην ποίηση του Σαχτούρη και οδηγεί στην καταγραφή των ειδικών χαρακτηριστικών της, βρίσκεται, επομένως, μακριά από την εντυπωσιολογική κριτική του παρελθόντος.

<sup>596</sup> Ο.π., σ. 169.

<sup>597</sup> Κώστας Στεργιόπουλος, «Μια μυθολογία του άγχους. Μίλτου Σαχτούρη, *Τα Στίγματα*. Αθήνα 1962», *Εποχές*, τ. 1, τχ. 2, Ιούν. 1963, σ. 71-72.

<sup>598</sup> Ο.π., σ. 72. Ο Γιάννης Δάλλας έχει προσδιορίσει την υπαρξιακή στάση του ποιητή η οποία εμφανίζεται διαφοροποιημένη τόσο από εκείνη των προπολεμικών όσο και των μεταπολεμικών υπαρξιακών: Αυτή «δεν περιορίζεται στην εσωτερική μυθολογία του πνεύματος, όπου η ψυχή πίσω από το κουκούλι της –την ύπαρξη– παραβολικά 'πειραζόμενη', υφαίνει τη σχέση της με το σώμα, την εμπειρία του κόσμου και την υπόσταση του θανάτου, αποξενωμένη από την γύρω πραγματικότητα [...]. Αντίθετα, «βλασταίνει τώρα μέσα από τη μεταπολεμική καθίζηση των υπάρξεων» και δοκιμάζεται στα σύγχρονα ναρκωπέδια αυτού του τόπου». Πρόκειται για την ποίηση της υπαρξιακής εμπειρίας της Ιστορίας. (*Εισαγωγή στην ποιητική του Μίλτου Σαχτούρη*, ό.π., σ. 23).

Ο Γιώργος Θέμελης αντιμετωπίζει με απόλυτο τρόπο στα ίδια χρόνια την ποίηση του Σαχτούρη και ειδικότερα το στοιχείο του παραλόγου που επιπολάζει σ' αυτήν:

Το 'παράλογο' εδώ, είναι μια όψη ή ένα άλλο πρόσωπο που παίρνει το πνεύμα. Σε μια τέτοια ποίηση δεν πρέπει να ζητάμε ορισμένες παρουσίες, δεν πρέπει να επιχειρούμε μια ερμηνεία, γιατί θα καταλήξουμε σε μια παρερμηνεία, επειδή ακριβώς στο χώρο της φαντασίας [...] δεν υπάρχουν ορισμένα νοήματα [...].<sup>599</sup>

Για τον Θέμελη, ο οποίος παραιτείται από οποιαδήποτε σύνδεση της ποίησης αυτής με την ιστορία, ο ποιητής

Μας δείχνει ένα πρόσωπο πληγωμένο κ' αιμόφυρτο από 'κρότους' και από 'φόβο'. Αυτός, ο 'φόβος', πρέπει νάναι ο εσωτερικός ρυθμός που τον κυβερνάει σαν άνθρωπο και σαν ποιητή. 'Φόβος' πρώτα βιωματικός, επίκτητος από συνθήκες ιδιωτικής περιοχής ή έμφυτος της ύπαρξης. Η συλλογή *Με το πρόσωπο στον τοίχο* είναι σα μια μυθοποιημένη περιπέτεια τιμωρίας ή ίσως 'αυτοτιμωρίας'.<sup>600</sup>

Ο κριτικός απολυτοποιώντας τις κρίσεις του, και αφού έχει παραδεχθεί ότι είναι αδύνατη η ερμηνεία της ποίησης του Σαχτούρη, άγεται στην μεταφυσική:

Ίσως ο ποιητής νάναι ένας τιμωρημένος χωρίς πταίσμα, ένας ένοχος-αθώος, που αίρει τας αμαρτίας του κόσμου, γιατί κάθε αληθινός ποιητής είναι σαν ένας εσταυρωμένος: *Θα πλύνω τα χέρια μου / Το αίμα / Και θα πετάζω τα καρφιά / Από το στήθος μου.*<sup>601</sup>

Και καταλήγει με τον ίδιο δογματικό τρόπο: «[...] το δράμα του Σαχτούρη είναι του ηθικού κλίματος, η ενοχή, η ποινή, η εξαγορά». Οι ψυχολογικού τύπου παρατηρήσεις του Θέμελη με την μυστικιστική τους επικάλυψη κινούνται στο χώρο της εντύπωσης, εντελώς διαφορετικό από εκείνον που είχε υποδείξει νωρίτερα η Νόρα Αναγνωστάκη.

Σε διαφορετική κατεύθυνση βρίσκεται ο Τάκης Σινόπουλος, ο οποίος κατοπτρεύει τη συνολική παραγωγή του Σαχτούρη με αφορμή τη συλλογή *Σφραγίδα ή η όγδοη σελήνη* το 1965. Ο κριτικός επιγράφει το ενδιαφέρον άρθρο του «Εξελιξείς και μεταμορφώσεις του υπερρεαλισμού»<sup>602</sup> και ακολουθεί αρχικά την πορεία μετεξέλιξης της υπερρεαλιστικής μεθόδου στην ποίηση του Σαχτούρη, που εκφράζεται, κατά την άποψή του, ως τάση προς ένα «φρόνιμο» και «εκλογικευμένο» με εκφραστική οικονομία και οργάνωση του υλικού του υπερρεαλισμό. Ιδιαίτερη σημασία αποκτά το γεγονός ότι ο Σινόπουλος, επισημαίνοντας τα σημεία σύγκλισης και απόκλισης του Σαχτούρη από τον υπερρεαλισμό, εγκαινιάζει ένα νέο τρόπο προσέγγισης του ζητήματος, αίρει την βεβαιότητα με την οποία η κριτική είχε εντάξει τον ποιητή στο κίνημα και επιχειρεί να διακριβώσει τη σχέση της ποίησής του με τα κελεύσματα της υπερρεαλιστικής μεθόδου, αφήνοντας εν τέλει ανοικτό το ζήτημα.<sup>603</sup>

<sup>599</sup> Γιώργος Θέμελης, «Η μάχη με τον κίνδυνο: Τάκης Σινόπουλος, Μίλτος Σαχτούρης, Δ.Π.Παπαδίτσας, Ν. Καρούζος», *Η Καθημερινή* (=Η νεότερη ποίησή μας 1, Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη 1978<sup>2</sup>, σσ. 211-240: 212)

<sup>600</sup> Ο.π., σ. 215.

<sup>601</sup> Ο.π., σ. 216

<sup>602</sup> *Εποχές*, τχ. 24, Απρ. 1965, σσ. 68-70.

<sup>603</sup> Στα επόμενα χρόνια διερευνά διεξοδικά το ζήτημα ο Γιάννης Δάλλας (*Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης*, ό.π., σ. 42 κ.ε. Βλ. επίσης του ίδιου, «Η μεταπολεμική περιπέτεια του ελληνικού υπερρεαλισμού» στο *Ευρυγόνια, Δοκίμια για την ποίηση και την πεζογραφία*, ό.π., σ. 165-189). Ο Σαχτούρης βιώνει τις ζυμώσεις που συντελούνται στις μέρες του, ζει στο μεταίχμιο των τάσεων και των εποχών: ο κόσμος του είναι όχι απλώς παράδοξος, όπως εκείνος των υπερρεαλιστών, αλλά αυθεντικά παράλογος. Η φαντασία του ανήκει στη σφαίρα του πραγματικού, βγαίνει απευθείας από τη φρίκη των καιρών,

Επίσης σημαντική κρίνεται η προσπάθεια εντοπισμού και σχολιασμού από την πλευρά του Σινόπουλου των διακριτικών γνωρισμάτων της σαχτούρικης ποίησης: Το έργο του ποιητή εμφανίζεται «*επιφανειακά* ακύμαντο, *επιφανειακά* όμοιο από συλλογή σε συλλογή [...], *περίπου* ίδιας ατμόσφαιρας», όμως «με κάθε συλλογή ποιημάτων ο Σαχτούρης επιβεβαιώνει το χώρο του βασανισμού του», παλεύει με την παραφροσύνη. Οι συλλογές του αποτελούν «δρομοδείχτες» μιας αποφασιστικής πορείας,

ή αλλιώς μια αίθουσα με καθρέφτες, όπου ο καθένας καθρεφτίζει και το αντικείμενο και το είδωλο που υπάρχει μέσα στους άλλους καθρέφτες, δίνοντας έτσι μια πολλαπλή ποικιλία όψεων στους ποιητικούς πυρήνες, αλλά και έναν εφιαλτικά ατελείωτο αριθμό ειδώλων.<sup>604</sup>

Ο κριτικός δηλαδή υποδεικνύει την εμμονή του ποιητή *στα ίδια* ποιητικά δρώμενα, επισημαίνει όμως την διαφοροποίηση από συλλογή σε συλλογή, η οποία εντοπίζεται στην προβολή σε βάθος του εκάστοτε ποιητικού θέματος.

Ο Σινόπουλος επισημαίνει επίσης το στοιχείο της υπαρξιακής αγωνίας στην ποίηση του Σαχτούρη που τον διαφοροποιεί από την αισιοδοξία και την λυρική έξαρση των υπερρεαλιστών, αίροντας επιτέλους την οξύμωρη διάζευξη της κριτικής που είχε καταχρηστικά τονίσει ότι ο Σαχτούρης είναι ποιητής της υπαρξιακής αγωνίας και υπερρεαλιστικής γραφής: η ποίησή του τρέφεται από ένα δράμα που διαδραματίζεται στα ενδότερα της ψυχικής ζωής, «ένα επώδυνο, αφανέρωτο δράμα προσωπικότητας». Ο κριτικός στρέφει όμως το ενδιαφέρον του όχι στις αναδιπλώσεις του εγώ, ούτε στις «ταραχές» της ύπαρξης, αλλά στην αισθητική αξιοποίηση των ψυχικών περιπετειών, στην ποιητική τους πραγμάτωση. Στην κατεύθυνση αυτή ο Σινόπουλος διαπιστώνει ότι ο ποιητής, μακριά από τις «θεολογίες» του καιρού, τον συμβολισμό, τον υπερρεαλισμό, το καταφύγιο της μεταφυσικής, αναζήτησε έναν τρόπο να προχωρήσει μέσα στο βαθύτερο ψυχικό εγώ και να κρατήσει την τέχνη του μακριά «από την ιδιοτέλεια και τη φιλολογία», στοχεύοντας στην γνησιότητα, στην εκφραστική σεμνότητα, μη υποκύπτοντας στον δίχως νόημα «λεκτικό αλκοολισμό του υπερρεαλισμού», φθάνοντας έτσι σε μια 'αληθινή ποίηση'.

Ενδιαφέρον όμως παρουσιάζουν και οι επιφυλάξεις του κριτικού για την ποίηση του Σαχτούρη: ο αυτοεγκλεισμός του ποιητή στο χώρο της υπαρξιακής αγωνίας του, ο «εγωκεντρισμός» και η «έμμονη προσήλωση στο ιδιωτικό κάτοπτρο», οδηγεί στην «αυτοεξορία», στην αδυναμία να εκφραστεί ποιητικά «*ολάκερη* η πραγματικότητα». Ο Σαχτούρης, με όλη του την γνησιότητα και την εκφραστική του δύναμη,

παραμένει ακόμη μια υπόσχεση, μια προαγγελία ολοκλήρωσης [...] από το ψυχικό αυθεντικό στο πνευματικό ακέραιο, εκεί που η ποίηση γίνεται πια μια καθαρή ενέργεια *όλης* της ύπαρξης, ενώ η ομφαλοσκόπηση ενός οπωσδήποτε αξιοσημείωτου, αλλά κατακερματισμένου εγώ παραμένει υπόθεση ιδιωτική, δίχως ευρύτερο ενδιαφέρον.<sup>605</sup>

Στη συλλογή *Σφραγίδα ή η όγδοη σελήνη* ο Σινόπουλος διαβλέπει ήδη το πλησίασμα του ποιητή προς την έξοδο από «την ατομική σκοτεινιά», την μετάβασή του από το χώρο του εντυπωσιασμού στη θέση της αποκάλυψης.

Οι προσεγγίσεις αυτές, καθώς έχουν απομακρυνθεί από την εντυπωσιολογική κριτική των μεσοπολεμικών κριτικών και στοχεύουν στην ανάδειξη των διακριτικών

---

ενισχύεται από τους εφιάλτες της ψυχής και αισθητοποιείται με τη γλώσσα του υπερπραγματικού και του παράλογου που τα μορφοποιεί.

<sup>604</sup> Ο.π., σ. 68.

<sup>605</sup> Ο.π., σ. 70.

γνωρισμάτων της ποίησης του Σαχτούρη, εδραιώνουν σταδιακά την άποψη ότι πρόκειται για ποίηση σοβαρή και αξιόλογη, που τρέφεται από το «ρίγος» της μεταπολεμικότητας. Αυτό δείχνει και η δημοσίευση το 1966 των απόψεων του Τάσου Πορφύρη, του Στέφανου Ροζάνη και του Γεράσιμου Λυκιαρδόπουλου στο περιοδικό *Μαρτυρίες*. Ο Τάσος Πορφύρης υπογραμμίζει την ιδιομορφία της ποίησης του Σαχτούρη και την αναγκαιότητα ειδικής κριτικής μεθόδου.<sup>606</sup> Ο Στέφανος Ροζάνης επιχειρεί να μετριάσει την υπερτονισμένη από την κριτική απήχηση του υπερρεαλισμού στη σαχτουρική ποίηση και ανιχνεύει την διαφοροποίηση του ποιητή από τον υπερρεαλισμό στη βάση της ποιητικής του: των εκφραστικών μέσων και της ποιητικής ουσίας. Ο Σαχτούρης «δεν χωράει μέσα στα καλούπια του υπερρεαλιστή ποιητή», υποστηρίζει και αναζητά τις αφετηρίες της ποίησής του στον πρόγονο του υπερρεαλισμού, τον ρομαντισμό.<sup>607</sup> Ο Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος αρνείται την ένταξη του έργου του Σαχτούρη στο χώρο του υπερρεαλισμού και επιμένει ότι ο ποιητής διαφοροποιείται από αυτόν:

[...] Γιατί ενώ ο 'παραλογισμός' του συρρεαλισμού είναι αδιάλλακτα 'ονειρικός' ευαγγελιζόμενος την επαναστατική δικτατορία της 'πραγματικότητας του ονείρου' πάνω στην πραγματικότητα της πραγματικότητας, τα όνειρα και οι 'παραλογαίς' του Σαχτούρη δεν προκύπτουν από μια ανάλογη διάθεση, αλλ' αποτελούν αποσπάσματα ενός απέραντου εφιάλη.<sup>608</sup>

Ενώ δηλαδή ο υπερρεαλισμός «ονειροποιεί» την πραγματικότητα, η διαδικασία αυτή αντιστρέφεται μεταπολεμικά, καθώς τώρα «εφιαλτικοποιείται» το όνειρο. Οι «κακές εικόνες» αντικαθιστούν την ειδυλλιακή προπολεμική σκηνογραφία, γιατί ο ποιητής βρίσκεται αντιμέτωπος με το μεταπολεμικό χάος, τον «μη-κόσμο». Η συστηματική αντιστροφή, που έχει επισημάνει ομόθυμα η κριτική στον Σαχτούρη, υπηρετεί, κατά τον κριτικό, την επιθυμία του ποιητή να παραστήσει ακριβώς «όχι έναν 'ανάποδο' κόσμο, αλλά τον μη-κόσμο, το 'χάος'».

Στη δεκαετία του '70 η κριτική, αξιοποιώντας τις προγενέστερες επισημάνσεις, ανοίγει νέους δρόμους στη συστηματική επιστημονική μελέτη και την αναγνώριση της ποίησης του Σαχτούρη: ανιχνεύει νέες δυναμικές και αποκαλυπτικές σχέσεις που προκύπτουν από την βίαιη ανατροπή της συμβατικής χρήσης της γλώσσας, η οποία υπηρετεί την προσήλωση του ποιητή σε ένα ενιαίο όραμα και εμβαθύνει στην ποιητική ιδιαιτερότητα της ποίησής του. Η κριτική επαναξιολογεί και διευρύνει τους αναγνωστικούς ορίζοντες της πρόσληψής της και με μια συγκροτημένη προσέγγιση επιβεβαιώνει τη δυνατότητα των πολλαπλών αναγνώσεων του σαχτουρικού έργου.<sup>609</sup>

<sup>606</sup> Τάσος Πορφύρης, «Προσπάθειες επαφής με την ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη», *Μαρτυρίες*, τχ. 2-3, Απρ. 1966, σ. 51-53.

<sup>607</sup> Στέφανος Ροζάνης, «Μια ποίηση ποίησης», *Μαρτυρίες*, ό.π., σσ. 53-60. (= *Δοκίμια κριτικής*, Εστία, Αθήνα 1976, σ. 75-85).

<sup>608</sup> Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, «Ο ελληνικός συρρεαλισμός και ο Μίλτος Σαχτούρης», *Μαρτυρίες*, ό.π., σ. 60-64.

<sup>609</sup> Αναφέρω ενδεικτικά :

Γιάννης Δάλλας, «Μια ποίηση αρχετυπική: Μίλτου Σαχτούρη, *Το σκεύος*», *Το Βήμα*, 31.10.1971.

Αλέξανδρος Αργυρίου, «Ο Μίλτος Σαχτούρης και ο υπερρεαλισμός» (σειρά ομιλιών, 16.11.-14. 12. 1976) (= *Διαδοχικές αναγνώσεις ελλήνων υπερρεαλιστών*, Αθήνα 1985, σ. 221-231).

Στ. Μπεκατώρος, «Σκηνές από την έκπτωση στην ανάσταση. Μίλτου Σαχτούρη, *Ποιήματα (1945-1971)*», *Διαβάζω*, τχ. 14, Οκτ.-Νοέμ. 1978, σ. 65-68.

Γιάννης Δάλλας, *Εισαγωγή στην ποιητική του Μίλτου Σαχτούρη*, Κείμενα, Αθήνα 1979.

Γιάννης Δάλλας, «Η αναφορά στις πρώτες πηγές και την ποιητική γλώσσα του Μίλτου Σαχτούρη», *Ο Πολίτης*, τχ. 32, Ιαν.-Φεβρ. 1980, σ. 70-71.

Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Μίλτος Σαχτούρης: Άνθρωποι-Χρώματα-Ζώα-Μηχανές*, Γνώση, Αθήνα 1980.

Η συστηματική ενασχόληση με το έργο του ποιητή θα συνεχισθεί τις επόμενες δεκαετίες.<sup>610</sup>

Η σύντομη αυτή επισκόπηση της περιπέτειας της υποδοχής του έργου του Μίλτου Σαχτούρη, ενός ποιητή ο οποίος, βαδίζοντας παράλληλα με τους «κοινωνικούς» ομοτέχνους του, απέδωσε με τρόπο εντελώς προσωπικό την παράσταση του εφιαλτικού μεταπολεμικού κόσμου, απογυμνώνοντας τα βιώματα από τις ιστορικές συναρτήσεις τους, έδειξε, νομίζω, δύο τουλάχιστον στάσεις<sup>611</sup> της κριτικής: Οι προπολεμικοί κριτικοί (Θρύλος, Χουρμούζιος, Καραντώνης), αντλώντας από ένα συγκεκριμένο σύστημα αισθητικών αναφορών, εμφανίζουν δυσκολία να αποδεχθούν ένα έργο που εναντιώνεται στον ορίζοντα αναμονών τους. Αρκούνται στην περιγραφικού τύπου κριτική, παραγνωρίζουν και παρερμηνεύουν τον ποιητή, αρνούνται, κυρίως, τη συμμετοχή του στα μεταπολεμικά κοινωνικά δρώμενα. Η απλουστευτική εξάρτηση του ποιητή από τον υπερρεαλισμό, την οποία εισήγαγαν οι κριτικοί μέσα από μια τεχνοτροπική-φορμαλιστική αντιμετώπιση του έργου του, βρίσκεται στη βάση της κριτικής αυτής συμπεριφοράς. Η αριστερή κριτική της εποχής (Βρεττάκος, Κουλουφάκος), επιστρατεύοντας τα ιδεολογικά κριτήρια, αρνείται την ποίηση αυτή, χωρίς να την προσεγγίζει με τους όρους που η ίδια θέσπιζε, με αποτέλεσμα επίσης την ελλιπή κατανόηση ή την παρανόηση. Οι νεότεροι κριτικοί, περισσότερο εξοικειωμένοι με τους νέους εκφραστικούς τρόπους και απαλλαγμένοι από τα ιδεολογικά και αισθητικά δόγματα των προκατόχων τους, υποδέχονται με ευνοϊκότερη διάθεση την ποίηση του Σαχτούρη, χωρίς όμως να κατανοούν εξ αρχής την ιδιορρυθμία και το βάθος της. Εξαίρεση αποτέλεσαν οι προσεγγίσεις του Αργυρίου και της Αναγνωστάκη. Η «ερμηνευτική διαφορά»,<sup>612</sup> η πρόοδος, δηλαδή, από την παραδοσιακή ερμηνεία στις νεότερες εκδοχές, που οφείλεται ασφαλώς στην αλλαγή του ορίζοντα αναγνωστικών αναμονών, επέτρεψε στην κριτική να οικειωθεί την ιδιότροπη αυτή ποίηση, να εκτιμήσει και να προβάλλει τα αισθητικά της χαρακτηριστικά αλλά και τα στοιχεία του περιεχομένου, με βάση τα οποία ο Σαχτούρης θεωρήθηκε ένας εξαιρετικά ενδιαφέρων ποιητής του «σπασμένου καιρού».<sup>613</sup> Με τις ειδικές επιστημονικές μελέτες της πρόσφατης κριτικής ο ποιητής θα πάρει την αρμόζουσα θέση στο ποιητικό στερέωμα.

---

(Για πληρέστερη βιβλιογραφική καταγραφή και αξιολόγηση των κριτικών μελετών της δεκαετίας αυτής και των επόμενων βλ. *Για τον Σαχτούρη. Κριτικά Κείμενα*, ό.π., σ. 16-32 (Εισαγωγή) και 277-280).

<sup>610</sup> Στο διάστημα αυτό κυκλοφορούν μεταφρασμένα ποιήματα του Σαχτούρη, κυκλοφορούν μονογραφίες για το έργο του, κυκλοφορούν αφιερώματα σε λογοτεχνικά περιοδικά, ενώ η ποίησή του αποτελεί αντικείμενο πανεπιστημιακής διδασκαλίας και έρευνας. Ό,τι αρνήθηκε η κριτική στα πρώτα χρόνια της εμφάνισης του ποιητή το παραχώρησε απλόχερα αργότερα, όταν ο Σαχτούρης ευτύχησε να γίνει αντικείμενο σοβαρών φιλολογικών μελετών.

<sup>611</sup> Ο Γιάννης Δάλλας διακρίνει τέσσερις θεωρίες σχετικά με το κεντρικό θέμα της φύσης και της καταγωγής του παράλογου στην ποίηση του Σαχτούρη: 1. Τεχνοτροπική ή φορμαλιστική, 2. Βιωματική ή ψυχολογική, 3. Υπαρξιακή και μεταφυσική, 4. Κοινωνιστική και ιστορική (*Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης*, ό.π., σ. 80).

<sup>612</sup> Την έννοια της «ερμηνευτικής διαφοράς» εισήγαγε ο H. R. Jauss (βλ. Fokkema-Ibsch, *Θεωρίες Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 231), επιχειρώντας να φωτίσει την ιστορική απόσταση ανάμεσα σε μια προηγούμενη και σε μια επόμενη μορφή πρόσληψης ενός έργου. Η «ερμηνευτική διαφορά» αποτελεί θεμελιώδη έννοια της *ιστορίας* της πρόσληψης, η οποία αποτελεί σημαντικό τομέα της θεωρίας της πρόσληψης.

<sup>613</sup> Ο όρος από τον τίτλο της ποιητικής συλλογής του Θωμά Γκόρπα.



## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Συνοψίζοντας τις απόψεις που εκφράστηκαν με αφορμή την κοινωνικά ενταγμένη ποίηση, συμπεραίνουμε ότι η υποδοχή της τελευταίας συνδέεται με τη μεταπολεμική ιστορική εξέλιξη. Το ζήτημα της κοινωνικής λειτουργίας της τέχνης έχει τεθεί από την αυγή του μεταπολέμου. Ενώ όμως στην αρχή της δεκαετίας του '40, όταν δεν παρατηρείται η πολιτική οξύτητα των επόμενων χρόνων και οι διανοούμενοι μπορούν ακόμη να διαλέγονται, οι ιδεολογικές διαμάχες στο χώρο της κριτικής δεν έχουν οξυνθεί, από τα μέσα της δεκαετίας, όταν η Ελλάδα ακολουθεί, με ιδιαίτερη μάλιστα οξύτητα, λόγω των γηγενών ιστορικών συνθηκών, την ιδεολογική πόλωση του διεθνούς συστήματος, ο πνευματικός κόσμος διασπάται και οι διεργασίες στο χώρο της κριτικής καταλήγουν σε αντίστοιχη της πολιτικής πόλωση. Η λήξη του Εμφυλίου βρίσκει τις δύο αντίπαλες παρατάξεις να έχουν οχυρωθεί πίσω από τις απόλυτες σχετικά με την τέχνη θέσεις τους και να ακολουθούν ασύμβατες και ασύμπτωτες πορείες. Στη δεκαετία του '50 έχουν πλέον συγκροτηθεί τα δύο αντίπαλα ιδεολογικά μέτωπα (Αριστερά-Δεξιά), ενώ ο λεγόμενος μεσαίος χώρος συμπορεύεται συνήθως με τις «εθνικές» δυνάμεις. Ο αισθητικός λόγος εκφέρεται μέσα στο κλίμα της πολιτικής και ιδεολογικής τρομοκρατίας, η ιδεολογική πόλωση έχει επεκταθεί σε όλες τις εκφάνσεις της πνευματικής ζωής, ενώ το μόνο κοινό στις αντίπαλες παρατάξεις είναι η πρόθεση να χρησιμοποιήσουν την τέχνη και να την επιστρατεύσουν στον ιδεολογικό αγώνα.

Μέσα στο ιδεολογικό αυτό σχίσμα η ποίηση κοινωνικής διαμαρτυρίας αντιμετωπίζεται στις περισσότερες των περιπτώσεων με αμιγώς ιδεολογικά κριτήρια. Τα περιοδικά του συντηρητικού ιδεολογικού στρατοπέδου αντιμετωπίζουν με αρκετή καχυποψία την ποίηση αυτή, ενώ τα περιοδικά του αριστερού χώρου την ευνοούν εμφανώς και προβάλλουν τη δημιουργία των 'κοινωνικών' ποιητών. Καθώς όμως δεν έχουν αποβάλλει οριστικά την αντίληψη της δραστηκής κοινωνικής σκοπιμότητας της τέχνης, καταλήγουν συχνά σε αναγνωστικές μονομέρειες. Απέναντι στις δύο αυτές θεωρήσεις η κριτική του λεγόμενου μεσαίου χώρου, προς τα τέλη της δεκαετίας του '50, εμφανίζεται δεκτική ως προς την ποίηση κοινωνικού προβληματισμού, ελέγχει την ποιότητα της ποίησης, απορρίπτοντας τα ιδεολογικά κριτήρια, και επιχειρεί ενδιαφέρουσες αναγνώσεις.

Η διαφορετική αυτή θεώρηση του λογοτεχνικού φαινομένου, στην οποία υπόκειται ασφαλώς η διαφορετική αντίληψη των σχέσεων κοινωνίας-λογοτεχνίας, δεν οδηγεί σε ευθεία αντιπαράθεση τον αριστερό με το δεξιό κριτικό λόγο και το ενδιαφέρον μετατοπίζεται κυρίως στο εσωτερικό της αριστερής κριτικής κοινότητας, όπου σημειώνεται μια ευρείας κλίμακας αντιπαράθεση. Μέσα στους κόλπους της *Επιθεώρησης Τέχνης* αλλά και της *Κριτικής* αποτυπώθηκε η σύγκρουση της 'ορθόδοξης' με την ανανεωτική αριστερή κριτική με αφορμή κυρίως την 'κοινωνική' ποίηση και τα κριτήρια αποτίμησής της. Η εμμονή στην αυτονομία του έργου και η απόσπασή του από τα ταξικά δεδομένα οδήγησαν την ανανεωτική πλευρά της αριστερής κριτικής στη σταδιακή αναθεώρηση των ιδεολογικών κριτηρίων, στον αυστηρό έλεγχο της λεγόμενης «προοδευτικής» ποίησης, στην ανίχνευση της γνησιότητας και της ποιότητας της ποίησης, στην επιδίωξη εφαρμογής αισθητικών κριτηρίων. Η εξέταση των κριτικών κειμένων μαρτυρεί την κατίσχυση του ανανεωμένου αυτού περί λογοτεχνίας αριστερού λόγου. Όπως έχει, ωστόσο, παρατηρηθεί, όσον αφορά τουλάχιστον στην περίπτωση της *Επιθεώρησης Τέχνης*, ο λόγος αυτός «δεν εξελίσσεται, δεν βαθαίνει, δεν απλώνεται και σε άλλα

πεδία». <sup>614</sup> Παρατηρείται όμως η έφεση επαναπροσδιορισμού της σχέσης τέχνης και κοινωνίας, η αναζήτηση μιας νέας πολιτικής απέναντι στα πολιτισμικά θέματα στην κατεύθυνση μιας αναθεωρημένης αριστερής κριτικής.

Η διαφορά ανάμεσα στις δύο διαφορετικές θεωρήσεις του αριστερού και του μη αριστερού κριτικού λόγου εντοπίζεται, εκτός από την ιδεολογία, στην ποιότητα των κρίσεων. Η συντηρητική διανόηση, όταν δεν αποσιωπά την ιδεολογία, περιορίζεται στην καταγγελία της, εξαντλείται σε κρίσεις κοινότυπες και αβαθείς, χωρίς να ανοίγει διάλογο με τα έργα και να θίγει γενικότερα προβλήματα τέχνης. Η αριστερή κριτική όμως, όταν απεγκλωβίζεται από τις ιδεοληψίες της, επιχειρεί ενδιαφέρουσες αναγνώσεις και τροφοδοτεί γενικότερους προβληματισμούς σχετικά με τη φύση και την αποστολή της τέχνης, το ρόλο του καλλιτέχνη κ.ά. Ενδιαφέρον για τις αναγνώσεις της παρουσιάζει στο τέλος της δευτέρας μεταπολεμικής δεκαετίας και η κριτική του φιλελεύθερου χώρου, είναι όμως γεγονός ότι το ενδιαφέρον σχετικά με την αντιμετώπιση του λογοτεχνικού φαινομένου έχει μετατοπιστεί στο χώρο της αριστερής κριτικής, αφού, εκτός των άλλων, η συστηματοποίηση των κριτηρίων ή ο αυτοπροσδιορισμός του δεξιού κριτικού λόγου την περίοδο αυτή λανθάνει.

Η ιδεολογικοποίηση του συγκεκριμένου λογοτεχνικού φαινομένου είχε ως συνέπεια την προβολή του περιεχομένου των έργων, ενώ η αισθητική πλευρά τους μένει συχνά αθέατη. Η ποίηση της Αντίστασης, συγκεκριμένα, αντιμετωπίζεται ως φαινόμενο ιδεολογικό, η κριτική συστοιχίζεται με τη θριαμβική διάθεση των ποιητών και μένει σε ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσης. Η ίδια κριτική συμπεριφορά οδήγησε στα επόμενα χρόνια την αριστερή κριτική στην ομαδοποίηση μιας σειράς ποιητικών έργων, που εμφάνιζαν κοινή θεματική και εξέφραζαν την αίσθηση της μεταπολεμικής διάψευσης, και στη στέγασή τους κάτω από τον τίτλο Ποίηση της Ήττας. Η προσήλωση της αριστερής κριτικής στο ιδεολογικό περιεχόμενο του ποιητικού λόγου και η αποτίμησή του από συγκεκριμένη οπτική γωνία ερμήνευε μονομερώς τα συναισθήματα των ποιητών και παρέκαμπτε την ποιότητα και την ένταση της διαμαρτυρίας τους. Η εστίαση στο ιδεολογικό περιεχόμενο των έργων αποτυπώθηκε και στις μονομέρειες της κριτικής σε δύο σημαίνουσες ποιητικές περιπτώσεις, εκείνη του *Άξιον Εστί* του Οδυσσέα Ελύτη και της ποίησης του Μίλτου Σαχτούρη.

Προς τα μέσα της δευτέρας μεταπολεμικής δεκαετίας, όσο απομακρυνόμαστε από την εμφύλια διαμάχη, η εικόνα του ιδεολογικού διπολισμού ξεθωριάζει. Τα περιοδικά του λεγόμενου μεσαίου χώρου αλλά και τα παλαιότερα του συντηρητικού προβάλλουν την 'κοινωνική' ποίηση ή τηρούν στάση ουδετερότητας και αποστασιοποίησης από το κοινωνικοπολιτικό παρόν. Η μη αριστερή κριτική εμφανίζεται απαλλαγμένη στο μεγαλύτερο μέρος της από τις αναστολές του παρελθόντος σχετικά με την 'κοινωνική' ποίηση, με αποτέλεσμα να μας κληροδοτεί ενδιαφέρουσες αναγνώσεις.

<sup>614</sup> Βλ. Βενετία Αποστολίδου, ό.π., σ. 151.

## Μέρος τρίτο ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ

Το πώς έγινε δεκτό ένα βιβλίο στην εποχή του μας διαφωτίζει λιγότερο για την αξία του βιβλίου και πιο πολύ για τις συνθήκες της εποχής

Χρύσα Προκοπάκη

### ΚΕΦ. VII. Ο ιδεολογικός διχασμός της εποχής και η κριτική

#### 1. Η προβολή της «ταραγμένης εποχής»

Ένα επιπλέον στοιχείο που φωτίζει τη σχέση λογοτεχνικής κριτικής και ιδεολογίας είναι η θέση της κριτικής απέναντι στη μεταπολεμική ιδεολογική πόλωση. Ο τρόπος με τον οποίο ερμηνεύεται η πόλωση αυτή, το πώς απηχείται (αν απηχείται) ή πώς υποκρύπτεται ο διχασμός της μεταπολεμικής κοινωνίας από την επικαιρική, ειδικά, κριτική, που γράφεται εν θερμώ και αποτελεί άμεση μαρτυρία, συνιστά δείκτη της ιδεολογίας των εντύπων και αποκαλύπτει μία σημαντική παράμετρο της κριτικής τους συμπεριφοράς.

Η μετεμφυλιακή Ελλάδα, οι συνέπειες του αδερφοκτόνου πολέμου μετά το 1950, η εξαθλίωση του λαού, το χάσμα στον πολιτικό χώρο και η μονοπώληση της εξουσίας από τη δεξιά παράταξη, η καταδίκη κάθε διαφωνίας ή κριτικής διάθεσης, ο παροπλισμός της Αριστεράς, η ενεργοποίηση των μηχανισμών καταπίεσης προκειμένου να εφαρμοστούν τα συντηρητικά μέτρα, οι φυλακίσεις, οι εξορίες, η αστυνόμευση και η παρανομιμότητα<sup>1</sup> δεν αποτελούν βέβαια κύριο στόχο, απηχούνται όμως έμμεσα στα βιβλιοκριτικά σημειώματα των περιοδικών. Η θέση της κριτικής απέναντι στον βιωμένο, είτε ως επικαιρότητα είτε ως άμεσο ιστορικό παρελθόν, χρόνο με τη γνωστή ιστορική ένταση σηματοδοτεί, εν τέλει, την ιδεολογία των περιοδικών στις κρίσιμες ιστορικές συγκυρίες. Μέσα στην περίοδο δηλαδή των πολλαπλών εντάσεων, όταν «πράξη και σιωπή είναι εξίσου δραστικές μορφές έκφρασης», όταν τα γεγονότα των δύσκολων χρόνων 1946-50 «κηλιδώνονται, ωραιοποιούνται ή ξαναπλάθονται» με τα τότε μέτρα<sup>2</sup> και όταν είναι βέβαιο ότι τα οδυνηρά βιώματα υπόκεινται ενσυνείδητα ή διαισθητικά στη λογοτεχνική δημιουργία της μεταπολεμικής ποίησης, η κριτική, όπως και η λογοτεχνία, δοκιμάζεται σκληρά και καλείται να αναλάβει αλλότριους προς τη φύση της ρόλους. Οι όροι «Εθνική Λογοτεχνία» ή «Μαύρη Λογοτεχνία», αλλά και η ευρεία χρήση της λέξης «στράτευση» αποτελούν επαρκείς σηματοδότες της εποχής.

Τα περιοδικά των δύο μεταπολεμικών δεκαετιών διαποτίζονται από την ιδεολογική αυτή πόλωση, την εκφράζουν άμεσα με ρητό λόγο, ή την απηχούν έμμεσα με την αποσιώπηση των ιστορικών γεγονότων. Στην πρώτη περίπτωση η ιδεολογία των περιοδικών αποκαλύπτεται μέσω της λογοτεχνικής κριτικής τους από τη συγκεκριμένη στάση την οποία υιοθετούν απέναντι στο φαινόμενο της ιδεολογικής πόλωσης (Αριστερά-Δεξιά) αφενός και την οπτική με την οποία αντιμετωπίζουν τον Εμφύλιο αφετέρου. Το τελευταίο ειδικά ζήτημα αποδεικνύεται η λυδία λίθος και

<sup>1</sup> Βλ. αναλυτικά Κ. Τσουκαλάς, *Η ελληνική τραγωδία*, ό.π., σ. 102-139.

<sup>2</sup> Βλ. Μ. Αναγνωστάκης, «Σε β' πρόσωπο...», ό.π., σ. 54 και 55 αντίστοιχα. Ο Αναγνωστάκης πάντως στη συνέντευξη αυτή ζητά επίμονα να απογυμνώσουμε την έννοια της δραματικότητας της εποχής «από κάθε μεταφυσικό φωτοστέφανο, κάθε εγκεφαλική κατασκευή» και να μην συγχέουμε το αίτιο με το αιτιατό για να δούμε καθαρότερα τα πράγματα και να εντοπίσουμε το κακό στη ρίζα του. (Βλ. και *Συμπληρωματικά*, ό.π., σ. 118 και 122).

διχάζει τη μεταπολεμική κριτική, πιστοποιώντας ταυτόχρονα ότι το ιδεολογικό καθίσταται, αν όχι αποκλειστικό, κυρίαρχο, πάντως, κριτήριο. Τα σημαίνοντα του κριτικού λόγου των περιοδικών συνιστούν εύλωτα σήματα της ιδεολογικής τους θέσης. Οι όροι, λ.χ., που χρησιμοποιούνται για την Αριστερά ή τον Εμφύλιο (από ένα χρονικό σημείο και μετά επικρατεί ο όρος «συμμοριτοπόλεμος», αντί του «Εμφύλιος») ή η αποχή από το ρητό λόγο εξαιτίας του μετεμφυλιακού φόβου, αποδεικνύονται ευκρινή σήματα της ιδεολογίας των εντύπων. Στη δεύτερη περίπτωση, εκείνη της υπαινικτικής αναφοράς ή και της αποσιώπησης, η ιδεολογία των εντύπων αποκαλύπτεται σταδιακά μέσα από την προσεκτική εξέταση των σημειομένων και των συνδηλώσεων του κριτικού λόγου. Η αποσιώπηση και η φαινομενική 'ανεξιθρησκία' -στάση σαφώς ιδεολογική- υπονομεύεται έμμεσα, όπως διαπιστώνεται, από τα σημειόμενα της επικαιρικής κριτικής, όπου η εν θερμώ αποτίμηση και η άμεση συνάρτηση με το χρόνο αφήνει διόδους, από τις οποίες διαφεύγουν σαφείς ιδεολογικές θέσεις. Πρόκειται -ακόμη και στην περίπτωση κατά την οποία το κριτικό ενδιαφέρον των εντύπων εστιάζεται σε άλλους τομείς- για τις γνωστές *σημαίνουσες σιωπές*, ένα κενό, μια αντίδραση ή «μια προκλητική απουσία απέναντι σε μια πανταχού παρουσία».<sup>3</sup>

Μια πρώτη τάση, η οποία καταγράφεται από την εξέταση του κριτικού λόγου των περιοδικών σε σχέση με το συγκεκριμένο ζήτημα, είναι η αρνητική αντιμετώπιση της Αριστεράς και του Εμφυλίου. Η τάση αυτή είναι εμφανής στα περιοδικά του συντηρητικού χώρου και καταγράφεται σε μία ταλάντωση από την απόλυτη άρνηση και παραποίηση της ιστορικής πραγματικότητας της περιόδου, έως την συγκαλυμμένη αποδοχή της. Το αντικομμουνιστικό μένος των μεταπολεμικών *Μορφών*, ιδιαίτερα από το 1948, οι κραυγές τους εναντίον του «κόκκινου φασισμού» και των «συμμοριτών» και η στράτευσή τους, αντίθετα, «στον αγώνα των ιδανικών» καθορίζουν, όπως είδαμε, την κριτική του περιοδικού. Ο κριτικός Βασίλης Δεδούσης, συμμαχώντας για την περίπτωση με τους Πέτρο Χάρη και Αντρέα Καραντώνη, τάσσεται υπερασπιστής της «ελευθερίας» των πνευματικών ανθρώπων και αντιμετωπίζει τα έργα με την εντελώς υποκειμενική αυτή «αντικειμενικότητα» και, όπως διαβεβαιώνει, «πέρα από τους προπαγανδιστικούς σκοπούς της επαναστατικής κομμουνιστικής ιδεολογίας».<sup>4</sup> Με το ίδιο πνεύμα ο κριτικός θεωρεί «ασήμαντη και ανάξια λόγου» την «λεγόμενη αντιστασιακή τέχνη» και την εντάσσει στην «αγοραία» τέχνη των «στρατευμένων διανοούμενων της Αριστεράς».<sup>5</sup> Η αντίληψη επίσης, την οποία υιοθετεί η κριτική των *Μορφών* απέναντι στο γεγονός του Εμφυλίου, κατευθύνει τις αποτιμήσεις της κριτικής σε μια σειρά έργων. Προβάλλονται έργα ασήμαντα ένεκα της ιδεολογικής τους θέσης,<sup>6</sup> για το μοναδικό λόγο ότι αντιμάχονται την αριστερή ιδεολογία, για την «αυστηρή αντικειμενικότητα στην έκθεση των γεγονότων»,<sup>7</sup> γιατί σκιαγραφούν από την οπτική γωνία της κριτικής του

<sup>3</sup> Παν. Μουλλάς, «Ο κριτικός λόγος της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς», ό.π., σ. 177.

<sup>4</sup> Βλ. Βασίλης Δεδούσης, «Αντρέα Καραντώνη, *Πνευματική ελευθερία, τέχνη και πολιτική*», *Μορφές*, τχ. 11, Αύγ. 1947, σ. 433.

<sup>5</sup> Βλ. ό.π.

<sup>6</sup> Η ιδεολογική θέση φαίνεται ικανή να θερμάνει, κατά τον κριτικό Δεδούση, τα ασήμαντα μάλλον ποιήματα του Πέτρου Μάγνη, ο οποίος «μιορολογεί τον εμφύλιο πόλεμο, παίρνοντας πάντα την εθνική άποψη» (βλ. Β. Δεδούσης, «Π. Μάγνη, *Τα μετά το έπος. Ποιήματα*», *Μορφές*, τχ. 19, Απρ. 1948, σ. 273). Αξίζει να παρατηρήσουμε εδώ ότι την περίοδο αυτή είναι ακόμη σε χρήση ο όρος «εμφύλιος», ανεξάρτητα από την ιδεολογία του εντύπου, ενώ αργότερα, μετά το 1950, θα αντικατασταθεί στα συντηρητικά έντυπα από τον όρο «συμμοριτοπόλεμος». Η χρήση πλέον του πρώτου θα είναι δηλωτική αριστερών πεποιθήσεων.

<sup>7</sup> Βλ. Μπάμπης Νίντας, «Β. Δεδούση, *Ροδόπη. Μυθιστόρημα*», *Μορφές*, τχ. 28, Ιαν. 1949, σ. 155-157. Το πεζογράφημα αυτό του Δεδούση, με την αποκάλυπτη ιδεολογική σκοπιμότητα, δεν υπακούει σε καμιά αισθητική αρχή. Φαίνεται ότι δεν ικανοποίησε ούτε τον δημιουργό του, ο οποίος σε άλλη

συγκεκριμένου χώρου «το σύγχρονο καταραμένο δράμα της αδερφοκτονίας» ή ανακαλούν, σύμφωνα με τους ορίζοντές της, «τις εφιαλτικές αναμνήσεις της πικρής εποχής».<sup>8</sup> Η κριτική στις περιπτώσεις αυτές αδιαφορεί πλήρως για την αισθητική πλευρά των έργων και εκτιμά μόνο την ιδεολογική τους θέση και τη συγκεκριμένη πάνω στο ζήτημα οπτική.<sup>9</sup>

Παραπλήσια θέση απέναντι στο γεγονός του Εμφυλίου εκφράζει το περιοδικό *Ελληνική Δημιουργία*. Με αφορμή την αποτίμηση των νέων εκδόσεων η κριτική του περιοδικού εκφράζει απροκάλυπτα το αντικομμουνιστικό μένος της και χρησιμοποιεί τις κριτικές στήλες για να εξαπολύσει αντικομμουνιστική προπαγάνδα. Οι λογοτέχνες οι οποίοι στρατεύονται με το έργο τους κατά «των εκπροσώπων της αναρχίας και του χάους»,<sup>10</sup> δηλαδή εναντίον των αριστερών, απαρτίζουν, κατά την κρίση της *Ελληνικής Δημιουργίας*, την «Εθνική Λογοτεχνία» και αντιμετωπίζονται θετικά.<sup>11</sup> Παρατηρείται, ωστόσο, με την πάροδο του χρόνου, αποστασιοποίηση από το ρητό λόγο, αποφυγή των όρων «Αριστερά» και «κομμουνισμός», και πυκνή, αντίστοιχα, χρήση των όρων «συμμορίτες» και «συμμοριτοπόλεμος», σε μια προσπάθεια εθνικού φρονηματισμού και ερμηνείας του πρόσφατου παρελθόντος. Με αφορμή το γεγονός του Εμφυλίου ο κριτικός Αντρέας Καραντώνης υποβάλλει σε «κριτική έρευνα» τον «κομμουνιστικό μύθο» και καταλήγει στη θέση ότι

[...] όλοι σχεδόν οι Έλληνες ξέρουν και πιστεύουν πως το τερατώδες είδωλο, που στα πόδια του σπαράζει η φυλή μας, είναι η κομμουνιστική κοσμοθεωρία, συνταυτισμένη με τον σλαυικό επεκτατισμό και την κατακτητική τάση λαών απολίτιστων και μισοβάρβαρων που δεν γνώρισαν ποτέ την Δημοκρατία».<sup>12</sup>

Στο κρίσιμο 1949 ο κριτικός νιώθει το χρέος να στρατευτεί στον αγώνα του Έθνους και να αγωνισθεί από τις επάλξεις της *Ελληνικής Δημιουργίας* κατά των

---

περίπτωση προτείνει στον Θανάση Πετσάλη-Διομήδη «να πάρει ως θέμα του τον σύγχρονο θρίαμβο της Ελλάδος και να γράψει ένα μυθιστόρημα-έπος που να καταξιώνει λογοτεχνικά τον αγώνα του Έθνους», δηλαδή του «Εθνικού Στρατού» (βλ. Β. Δεδούσης, «Άγγελου Φουριώτη, *Πνευματική Πορεία. Μελέτη*», *Μορφές*, τχ. 73, Οκτ. 1952, σ. 282).

<sup>8</sup> Βλ. π.χ. τις κριτικές των Β. Δεδούσης, «Β. Δ. Τσίπουρα, *Ανεμόβροχα και καλοκαίρια. Ποιήματα*» *Μορφές*, τχ. 49, Οκτ. 1950, σ. 373 και Τάκη Γκοσιόπουλου, «Τάκη Δόξα, *Πικρή Εποχή. Διηγήματα*», *Μορφές*, τχ. 56-57, Μάιος-Ιούν. 1951, σ. 144.

<sup>9</sup> Αυτό δείχνουν και οι ακόλουθες περιπτώσεις: στην ποιητική συλλογή *Σκιες στη λάμψη της Αστραπής* του Ξενοφάντα Στεργίου παρουσιάζεται, κατά τον κριτικό Γκοσιόπουλο, «με δέος και φρίκη η φοβερή νεροποντή που βούλιαξε τον τόπο μας σε μιαν άβυσσο, όπου κυλάνε ποτάμια κοχλαστό αίμα, κι όπου ακούγονται ανθρωποαγρίμια μες στο σκοτάδι που αναζητούν στους θάμνους θύματα» (Τάκης Π. Γκοσιόπουλος, «Ξενοφάντα Στεργίου, *Σκιές στη λάμψη της αστραπής. Ποιήματα*», *Μορφές*, τχ. 51, Δεκ. 1950, σ. 352). Σε μια επόμενη περίπτωση ο Β. Δεδούσης, κρίνοντας τον Τηλέμαχο Αλαβέρα αποφαίνεται ότι στο βιβλίο του *Τ' αγρίμια του άλλου δάσους*, που είναι «καρπός της εμπειρίας του ως εφέδρου ανθυπολοχαγού στο συμμοριτοπόλεμο», ο συγγραφέας «είναι ο μόνος που αντίκρισε τον πόλεμο και τους στρατιώτες με το αίσθημα της παλλικαρίας και με το πνεύμα της ελευθερίας». Είναι προφανές ότι η κρίση και στην περίπτωση αυτή είναι συνάρτηση της ιδεολογικής θέσης του συγγραφέα.

<sup>10</sup> Βλ. *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Ε', τχ. 52, 1.4. 1950, σ. 547.

<sup>11</sup> Βλ αναλυτικά εδώ «Παράδοση-Ελληνικότητα: Από το μεσοπολεμικό ιδεολόγημα στο μεταπολεμικό αισθητικό κανόνα της «προγραμματικής ελληνικότητας», σ. 111 κ.ε.

<sup>12</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Ο κομμουνιστικός μύθος», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Γ', τχ. 25, 11.2.1949, σ. 231.

«εαμοσλαύων». Λίγους μήνες αργότερα, μετά την «τελική νίκη της ελληνικής ιδέας», ο κριτικός διασαλπίζει τον ενθουσιασμό του:

Τ' αρπάγια του κομμουνισμού πετάχτηκαν έξω απ' τη χώρα! Τα στίφη του Ζαχαριάδη δεν ήταν παρά μια βρυκολακισμένη επαναβίωση των φασιστικών λεγεώνων του Μουσολίνι. [...]. Το σατανικό ΕΑΜ εξαρθρώθηκε, ο 'δημοκρατικός στρατός', που ήταν ορδές ληστοσυμμοριτών και απέβλεπε στην υποδούλωση και στον εκσλατισμό του ελληνικού λαού, νικήθηκε οι ληστοσυμμοριτές μετά την ήττα τους πλανιούνται ανέστιοι και πένητες σε ξένες χώρες [...].<sup>13</sup>

Ο Καραντώνης ταυτίζεται στο σημείο αυτό με την εκτίμηση του αντισυνταγματάρχη και διευθυντή του γραφείου τύπου του Γ.Ε.Σ. Μ. Αλεξανδράκη, σχετικά με την «εξόντωση των συμμοριτών», δημοσιευμένη στο ίδιο περιοδικό: «Έπεσαν οι σλαυοκίνητες συμμοριακές βάσεις στο Βίτσι, Γράμμο και Μπέλες», καυχάται ο αρθρογράφος, ο οποίος περιγράφει τις τελευταίες φάσεις του «εθνικού αγώνα» υπό τον συντονισμό του Παπάγου και αριθμεί τις απώλειες.<sup>14</sup>

Στο οξύ κλίμα των εμφυλιακών και των πρώτων μετεμφυλιακών χρόνων εγγράφονται πολλές εκδηλώσεις ιδεολογικού φρονηματισμού από την πλευρά της κριτικής της *Ελληνικής Δημιουργίας*. Στις περιπτώσεις μάλιστα αυτές τα κριτήρια προσαρμόζονται ανάλογα, ώστε να υπηρετήσουν τον επιδιωκόμενο σκοπό: ενώ, δηλαδή, η κριτική του συντηρητικού χώρου διατείνεται ότι εφαρμόζει αμιγώς αισθητικά κριτήρια, σε περιπτώσεις, όπως αυτή του Γ. Ι. Φουσάρα, ο οποίος κρίνει το βιβλίο του Θεόδωρου Μαρσέλλου *Τα χρυσά βουνά-Το βιβλίο του αντάρτη*, τα κριτήρια διαφοροποιούνται, προκειμένου να αποκαταστήσει ο κριτικός την πληγείσα από τον συγγραφέα ιστορική αλήθεια:

[...] Όλοι μας έχουμε σήμερα πια πειστεί πως οι αντάρτες του ΕΛΑΣ δεν είχαν καθόλου σκοπό να πολεμήσουνε τους καταχτητές. Η μοναδική τους φροντίδα ήτανε να εξοντώσουνε τους εθνικόφρονες αντάρτες –Ψαρρός, Ζέρβας κ.λπ. και νά 'ναι πανέτοιμοι να καταλάβουνε την αρχή και να επιβάλουνε τον κομμουνισμό μόλις οι αγγλοαμερικανοί θ' αναγκάζανε τους Γερμανούς να φύγουν απ' την Ελλάδα. Ωστόσο κάνανε και κάτι ακόμα. Δολοφονούσανε κανένα γερμανό στρατιώτη απ' έξω απ' όποιο χωριό, για να 'ρθουν ύστερα οι γερμανοί και γι' αντίποινα να κάμουνε το χωριό και ν' αναγκάσουνε τους χωριάτες να καταφύγουν στα βουνά και να ενταχθούν στον ΕΛΑΣ. Ο κ. Μαρσέλλος βέβαια τα λει πολύ διαφορετικά, μα είναι πολύ αργά για να παραδεχτούμε τα μυθολογήματά του.<sup>15</sup>

Ο κριτικός λόγος έχει προσαρμοστεί στις ανάγκες των καιρών. Η λογοτεχνική κριτική έχει αυτοκαταργηθεί και έχει μεταβληθεί σε όχημα ιδεών, προκειμένου να υπηρετήσει την «εθνική» υπόθεση.

Η κριτική της *Ελληνικής Δημιουργίας* συνεχίζει στη δεκαετία του '50 «να μάχεται στην πρώτη γραμμή για μια εξυγίανση και μια αναγέννηση των ελληνικών

<sup>13</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Μια ανακεφαλαίωση», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Δ', τχ. 42, 1.11.1949, σ. 830-835.

<sup>14</sup> Μ. Αλεξανδράκης, «Ο αγών κατά των εαμοσλαύων. Αι επιχειρήσεις του 1949», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Δ', τχ. 42, 1.11.1949, σ. 823-826.

<sup>15</sup> «Επίκαιρα και ανεπίκαιρα», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Α', τχ. 2, 1.3.1948, σ. 142-143:143.

γραμματών», κυρίως όμως «να επαγρυπνεί για το εθνικό θέμα» και να επιτηρεί αυστηρά «τα ελεεινά συντρίμια των ορδών του Ζαχαριάδη», υποπευδόμενη ότι οι κομμουνιστές «θα προσπαθήσουν να εκμηδενίσουν το λαμπρό αποτέλεσμα της στρατιωτικής νίκης, αποσυνθέτοντας το κράτος».<sup>16</sup> Το 1951 ο κομμουνισμός συνεχίζει να αποτελεί απειλή για τον Αντρέα Καραντώνη. Ο κριτικός κάνει λόγο για «παγκόσμιο κομμουνιστικό σχέδιο» αλλά και για «σταθερή απόφαση της Αμερικής να αντιμετωπίσει την απειλή αυτή».<sup>17</sup> Ο κριτικός τονίζει την ανάγκη πλήρους συστράτευσης των φιλελεύθερων διανοούμενων στον «εθνικό» αγώνα και υποδεικνύει μάλιστα την ιδεολογική θέση, την οποία οφείλουν να καταλάβουν μέσα στο διχασμένο ελληνικό τοπίο.<sup>18</sup> Συνεπικουρώντας ο ίδιος την προσπάθεια αυτή, προβάλλει έργα αμφίβολης λογοτεχνικής ποιότητας με μοναδικό κριτήριο την ιδεολογική τους θέση.<sup>19</sup> Κινούμενος στο ίδιο πνεύμα και υιοθετώντας την ίδια ρητορική ο Σπύρος Μελάς επιτίθεται εναντίον του «συμμοριακού» Γιώργου Θεοτοκά, καταδικάζοντας την «περί πολιτικής κατευνασμού» άποψή του,<sup>20</sup> επιτίθεται επίσης εναντίον του Σικελιανού με τη γενική κατηγορία ότι «γυρίζει τις πλάτες στον αγώνα της φυλής του και γίνεται οργάνο μιας μειοψηφίας πολιτικάντηδων, που επιμένουν στην ξεθωριασμένη δημοκρατία του αριστερισμού» και ότι συμμαχεί με τους «σλαβόδουλους προδότες [...] που υπόγραψαν το πρόγραμμα διαμελισμού της Ελλάδος».<sup>21</sup> Η ιδεολογική αυτή οξύτητα του δεξιού στρατοπέδου αποτυπώθηκε σε εκφράσεις του κριτικού λόγου, όπως «το βρωμερό αρχηγείο του ΕΛΑΣ», «οι αλήτες του εαμικού κινήματος», που ανήκουν στον Σπύρο Μελά,<sup>22</sup> ή «τα ανθρωπόμορφα κτήνη του παραπετάσματος» του πανεπιστημιακού Ν. Καρμίρη,<sup>23</sup> αλλά και η

<sup>16</sup> Βλ. *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Δ', τχ. 46, 1.1.1950, σ. 65.

<sup>17</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Το πνευματικό και λογοτεχνικό 1950», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Ζ', τχ. 70, 1.1.1951, σ. 8-13.

<sup>18</sup> Συγκεκριμένα, ο Καραντώνης προβάλλει το έργο των Παπανούτσου, Δημαρά, Βενέζη και Τερζάκη με το κριτήριο ότι οι συγγραφείς αυτοί «συνειδητοποιούν τα δεινά της Ελλάδας και της ανθρωπότητας και προβάλλουν τις πνευματικές αξίες», επισημαίνει, ωστόσο, ότι «από την ομάδα αυτή λείπει η διάθεση να εξετάσουν με μάτι θαρραλέο τα συγκεκριμένα ελληνικά προβλήματα, συναρτημένα πάντα στο κεντρικό πρόβλημα του παγκόσμιου διχασμού» και ότι, αντίθετα, «κυνηγούν 'ιδεολογικές χίμαιρες' και οδηγούνται στην απόκρυψη των συγκεκριμένων ιδεών» (ό.π.).

<sup>19</sup> Στην κατηγορία αυτή εγγράφεται το κριτικό σημείωμά που αναφέρεται στο βιβλίο του δημοσιογράφου και (παρα) λογοτέχνη Παναγιώτη Κατηφόρη *Το κόκκινο νησί*, στο εισαγωγικό μέρος του οποίου ο κριτικός καταφέρεται εναντίον του συνόλου της λογοτεχνικής παραγωγής της Αριστεράς με πρόφαση την πλαστογράφιση της «αλήθειας» από την πλευρά των αριστερών δημιουργών (*Ελληνική Δημιουργία*, τχ. 2, Μάρτ. 1948, σ. 143).

<sup>20</sup> Βλ. «Το Δεκαπενθήμερο. Παράξενες αεροκουβέντες. Κουτοπόνηροι καιροσκόποι», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Α', τχ. 12, 1.8.1948, σ. 812-813. Ο Θεοτοκάς κατηγορήθηκε κυρίως, επειδή υπέγραψε το «μανιφέστο της ντροπής», τη διαμαρτυρία, δηλαδή, των λογοτεχνών για το υπό συζήτηση νομοσχέδιο «Περί εκτάκτων μέτρων κατά των επιβουλευομένων την Δημοσίαν τάξιν και την ακεραιότητα της χώρας», του 1946, το οποίο στρεφόταν φανερά κατά της ελεύθερης έκφρασης των πολιτών.

<sup>21</sup> Βλ. *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Γ, τχ. 27, 25.3.1949, σ. 446-447. Η διεύθυνση του περιοδικού καλεί τον Σικελιανό «ν' αποκηρύξει τον συμμοριτισμό, τα εγκλήματά του και τα παιδομαζώματα, να υπογράψει τη δήλωση πούκαμαν και οι άλλοι συνάδελφοί του [ του νέου σωματείου της Ε.Ε.Α.] και ν' αγωνιστεί στο πλευρό του έθνους για την τελική νίκη» (ό.π., σ. 447).

<sup>22</sup> Βλ. *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Ζ', τχ. 71, 15.6.1951, σ. 148.

<sup>23</sup> Βλ. *Ελληνική Δημιουργία*, τχ. 96, 1.2.1952, σ. 151.

γενικευμένη, μετά το 1950, χρήση του όρου «συμμοριτοπόλεμος». Ο αντικομμουνισμός της *Ελληνικής Δημιουργίας* επηρέασε, εν τέλει, τη λογοτεχνική κριτική της, είτε ως επιλογή έργων άσημων, είτε ως προβολή των στοιχείων εκείνων του περιεχομένου των έργων, τα οποία συνάδουν με τις ιδεολογικές θέσεις των κρινόντων.

Στην ιδεολογική πόλωση εμπλέκονται σε μικρότερο βαθμό και τασσόμενα στην πλευρά του αντικομμουνιστικού στρατοπέδου τα περιοδικά *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* και *Νέα Εστία*. Η αρνητική στάση των περιοδικών αυτών απέναντι στη λογοτεχνία της Αντίστασης και στην Αριστερά, οι απαξιωτικοί τύπου εκφράσεις για τον ΕΛΑΣ και τον Εμφύλιο και η προβολή, αντίθετα των έργων που εγγράφονται στην αντικομμουνιστική ιδεολογία,<sup>24</sup> τα κατατάσσει στο συντηρητικό στρατόπεδο. Η φαινομενικά ουδέτερη κριτική των περιοδικών αυτών υιοθετεί, όπως είδαμε, την τακτική της αποσιώπησης του ιδεολογικού περιεχομένου των έργων, που θεματοποιούν τα «ταραγμένα χρόνια», οι βασικοί κριτικοί τους αποφεύγουν τις ιδεολογικές εμπλοκές, όταν όμως αναγκάζονται να τοποθετηθούν ιδεολογικά, συστοιχίζονται σταθερά με την αντικομμουνιστική ιδέα. Η συγκαλυμμένη, π.χ., φραστική και η αποχή από τον ρητό λόγο της *Νέας Εστίας*<sup>25</sup> δεν διασφαλίζει την «ουδετερότητα», την οποία η έκδοση επικαλείται. Η κριτική της έχει καταλάβει σταθερά τη θέση της πλάι στις «εθνικές» δυνάμεις, τους νικητές του Εμφυλίου. Η προσεκτική επίσης ανάγνωση του κριτικού λόγου της *Νέας Πορείας* αποκαλύπτει τα κριτήρια και τις παραμέτρους της κριτικής της. Εκτός του ότι στις κριτικές στήλες του περιοδικού είναι ιδιαίτερα αραιή η παρουσία των «κοινωνικών» ποιητών, η προσπάθεια αποστασιοποίησης από τον παράγοντα ιδεολογία εκφράζεται στις κρίσεις έργων αριστερών δημιουργών.<sup>26</sup> Η εκφρασμένη, τέλος, πρόθεση της *Καινούριας Εποχής* να αποστασιοποιηθεί από τα ιδεολογικά μέτωπα της εποχής υπονομεύεται από την κριτική, κυρίως, ύλη της. Το περιοδικό δεν εμφανίζει, βέβαια, την οξύτητα των εντύπων του συντηρητικού χώρου,<sup>27</sup> η τακτική, ωστόσο, των ίσων αποστάσεων

<sup>24</sup> Βλ. π.χ. την κριτική του Γ. Θεοτοκά στο *Η Ρίζα του Μύθου* του Ρόδη Ρούφου [: Προβελέγγιου]. (*Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Ζ', τχ. 7, Χειμώνας 1954-1955, σ. 266-268), όπου ο κριτικός εκφράζει τη φιλελεύθερη συμβιβαστική άποψη απέναντι στον αντικομμουνισμό που αποπνέει το βιβλίο του Ρούφου.

<sup>25</sup> Σε αντίθεση με τη λογοτεχνική κριτική, όπου επιχειρείται η αποστασιοποίηση από τις ιδεολογικές διαμάχες της εποχής, στην αρθρογραφία του περιοδικού είναι έκδηλος ο αντικομμουνισμός του, με εκπροσώπους τόσο του ακραίου δεξιού χώρου (Γεωργιάδης, Παπακωνσταντίνου, Δεδόπουλος) όσο και του φιλελεύθερου (Θεοτοκάς, Ακρίτας, Παπανδρέου). Ο Θεοτοκάς τάσσεται αποκάλυπτα υπέρ της Αγγλίας και των ΗΠΑ (βλ. «Γύρω στο θέμα του κομμουνισμού», ό.π., σ. 1334-1339). Ο Ρόδης Προβελέγγιος στιγματίζει επίσης την «εξτρεμιστική τακτική του ΚΚΕ», την επιβουλή του «συμμοριτισμού» και υπογραμμίζει την «εθνοσωτήριο» επέμβαση του ΝΑΤΟ, που απέτρεψε την εξάπλωση του «σιδηρού παραπετάσματος» και διασφάλισε τη σωτηρία του «ελευθέρου κόσμου» (βλ. «Η νεοελληνική συντηρητική ιδεολογία», *Νέα Εστία*, τ. 59, τχ. 685-686, 15 Ιαν.-1 Φεβρ. 1956, σ. 146).

<sup>26</sup> Βλ., λ.χ. τις προσεγγίσεις του Μπάμπη Νίντα στη συλλογή *Κραυγή στα πέρατα* του Μενέλαου Λουντέμη (*Νέα Πορεία*, τχ. 1, Μάρτ. 1955, σ. 36-40) ή του Ε. Μαυρουδή στη *Συνέχεια 3* του Μανόλη Αναγνωστάκη (*Νέα Πορεία*, τχ. 91, Σεπτ.-Οκτ. 1962, σ. 340) και στις *Πόρτες Εξόδου* του Γιάννη Δάλλα (*Νέα Πορεία*, τχ. 95-96, Ιαν.-Φεβρ. 1963, σ. 40). Την ίδια τακτική υιοθετεί ο Σαράντος Παυλέας στα *Ποιήματα 1929-1951* του Νικηφόρου Βρεττάκου (*Νέα Πορεία*, τχ. 5-6, Ιουλ.-Αύγ. 1955, σ. 243).

<sup>27</sup> Στις κριτικές, ειδικά, στήλες φιλοξενούνται απόψεις αρκετά προωθημένες, όπως εκείνη του Βάσου Βαρίκας με αφορμή το μυθιστόρημα του Κώστα Σούκα *Το ποινικό μητρώο μιας εποχής* που θεματοποιεί το απαγορευμένο για την εποχή ζήτημα των συνεπειών του Εμφυλίου (χειμώνας 1956, σ. 349-351). Ο Βαρίκας, αν και αποφεύγει τους όρους «αριστερά»-«δεξιά», τηρώντας αποστάσεις ασφαλείας από το ρητό λόγο, αναφέρεται σε δύο αντιμέτωπους κόσμους, τη «συντήρηση» και τη «ριζική μεταβολή», επιδοκιμάζει την ικανότητα του συγγραφέα να δώσει «μια ζωντανή εικόνα της σύγχρονης ζωής» και



αποδεικνύεται ανέφικτη μέσα στο ταραγμένο πολιτικό κλίμα, που διαποτίζει τόσο τις λογοτεχνικές, όσο και τις κριτικές στήλες. Με εξαίρεση τον Αλέξ. Αργυρίου, οι κριτικοί Άρης Δικταίος και Άλκης Θρύλος αποτιμούν τα έργα με βάση το φρόνημα και τις ιδέες.<sup>28</sup> Ο Άρης Δικταίος, με την ευκαιρία της συλλογής του ποιητή Δημήτρη Χριστοδούλου *Εκ του συστάδην*, επιτίθεται εναντίον των αριστερών ποιητών Τάσου Λειβαδίτη, Δημήτρη Δούκαρη και Μανόλη Αναγνωστάκη με το αιτιολογικό ότι, σε αντίθεση με τον Χριστοδούλου που εκφράζει «το κοινό βίωμα όλης περίπου της νεοελληνικής νεότητας», οι ποιητές αυτοί εξέφρασαν στα έργα τους «μόνο κάποιες φάσεις των ιδεολογικών αγώνων, που περιορίζονται στις ατομικές περιπτώσεις τους».<sup>29</sup> Η κριτική ελέγχει στις περιπτώσεις αυτές την «αντικειμενικότητα» κατάθεσης του προσωπικού βιώματος, παρατηρείται επομένως μετατόπιση κριτηρίων από την αισθητική στην ιδεολογία. Ο Άλκης Θρύλος, αν και εμφανίζεται στην *Καινούρια Εποχή* περισσότερο διαλλακτικός,<sup>30</sup> αντιμετωπίζει με ειρωνικά σχόλια τους αριστερούς ποιητές, αρκείται σε πλάγιες βολές, όπως δείχνει η κριτική της στην ποιητική συλλογή *Ξάστεροι Ουρανοί* του Μ. Γαλανού<sup>31</sup> ή στο μυθιστόρημα *Δρόμοι της Αθήνας* της Έφης Πανσέληνου.<sup>32</sup> Παρατηρούμε, δηλαδή, ότι στην περίπτωση των συγγραφέων της ‘άλλης όχθης’ η κριτικός εγκαταλείπει τον έλεγχο «μετουσίωσης» του βιώματος, με βάση το οποίο απορρίπτει κατά κανόνα τα έργα των αριστερών συγγραφέων, και εστιάζει την κριτική της στο κοινωνικό ισοδύναμο των έργων, με σκοπό να προβάλλει την ιδεολογική τους θέση, με την οποία ταυτίζεται

Μια δεύτερη τάση της κριτικής συνίσταται στην αποδοχή και προβολή της λογοτεχνικής παραγωγής, η οποία θεματοποιούσε την θυελλώδη ιστορική περίοδο, μετέφερε την ηχώ των πολιτικών διώξεων του μετεμφυλιακού ελληνικού κράτους και σκιαγραφούσε το κλίμα του κοινωνικού διχασμού. Όπως είναι φυσικό, η τάση αυτή συγκροτείται και συντηρείται επί μακρόν από τα περιοδικά του αριστερού χώρου, αφενός, γιατί η κριτική των εντύπων αυτών έθρεψε την άποψη ότι η λογοτεχνία της Αντίστασης συνεχίζεται, μετά τον τερματισμό του Εμφυλίου, με την ‘αγωνιστική’ λογοτεχνία,<sup>33</sup> αφετέρου, γιατί η προβολή της λογοτεχνίας αυτής, που αποκάλυπτε ό,τι η ιστορία και η πολιτική φρόντισε επιμελώς να συγκαλύψει και αποτύπωνε τόσο τη σκληρότητα του Εμφυλίου, όσο και τον μετεμφυλιακό διχασμό, ήταν η μόνη δυνατή

---

να παραστήσει την «ασυμφιλίωτη πάλη μεταξύ των ιδεολογικών και κοινωνικών θεωριών» και εκφράζει την προτίμησή του στον κόσμο της «ριζικής μεταβολής». Ο Γιώργης Σαραντής, με αφορμή το *Στάχτες και Φοίνικες* του Θέμου Κορνάρου, το οποίο αποτιμά θετικά ως έργο «γνήσια ρεαλιστικό», «ιστορικό ντοκουμέντο» και «αυθεντική μαρτυρία», προτείνει στο πλαίσιο της διακειμενικότητας να διαβαστεί παράλληλα το *Ποινικό μητρώο* του Σούκα, σχολιάζοντας την κατάσταση του κοινωνικού διχασμού στη μετεμφυλιακή Ελλάδα. (Βλ. *Καινούρια Εποχή*, άνοιξη 1958, σ. 269-270).

<sup>28</sup> Βλ. αναλυτικά «Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά και οι τάσεις της κριτικής», σ. 101-102.

<sup>29</sup> Βλ. *Καινούρια Εποχή*, φθινόπωρο 1957, σ. 261-263. (Βλ. επίσης *Καινούρια Εποχή*, καλοκαίρι 1958, σ. 348-349).

<sup>30</sup> Ο Θρύλος εκφράζεται θετικά για την ποιήτρια Βικτωρία Θεοδώρου (*Κατώφλι στο παράθυρο*, *Καινούρια Εποχή*, καλοκαίρι-φθινόπωρο-χειμώνας 1962, σ. 253-254), παρακάμπτοντας το ιδεολογικό στοιχείο της ποίησής της.

<sup>31</sup> Βλ. *Καινούρια Εποχή*, φθινόπωρο 1961, σ. 248-249.

<sup>32</sup> Βλ. *Καινούρια Εποχή*, καλοκαίρι 1958, σ. 336-337. Η κριτικός χαρακτηρίζει «φατριαστικό» το μυθιστόρημα της Πανσέληνου και σημειώνει ότι «τα παλληκάρια και τα κορίτσια του ΕΑΜ δεν είναι όλα τόσο αγνοί ιδεολόγοι, τόσο αποκλειστικά φιλοπάτριδες, όσο θέλει να μας τα δείξει η συγγραφέας».

<sup>33</sup> Βλ. αναλυτικά εδώ «Η κριτική της κοινωνικής ποίησης», σ. 416-418.

αντίδραση απέναντι στην βίαιη ιδεολογική αντεπίθεση των κρατούντων στην ηττημένη Αριστερά. Τα αριστερά λογοτεχνικά έντυπα αποδέχθηκαν και προώθησαν την ποίηση, ειδικά, η οποία αντιδρούσε στην παγκόσμια ψυχροπολεμική λογική, ακολουθούσε το φιλειρηνικό κίνημα της εποχής και εξέφραζε τα κοινωνικά προβλήματα στην ιστορική τους εξέλιξη.

Στον άξονα αυτό η *Επιθεώρηση Τέχνης* διαδέχθηκε και συνέχισε στη δεκαετία του 1950 τον ενθουσιασμό, με τον οποίο είχαν υποδεχθεί τη λογοτεχνία της Αντίστασης τα *Ελεύθερα Γράμματα* στα τέλη της δεκαετίας του 1940.<sup>34</sup> Η *Επιθεώρηση Τέχνης* έχει –σωστά– χαρακτηριστεί ως το περιοδικό των νικητών του αγώνα της Αντίστασης, αλλά και των ηττημένων του Εμφυλίου,<sup>35</sup> οι οποίοι έμελλε να αποτυπώσουν στη λογοτεχνία και την κριτική την πιο τραυματική εμπειρία της ελληνικής κοινωνίας στον 20ό αιώνα.<sup>36</sup> Η παράσταση του εφιαλτικού παρελθόντος και του μεταπολεμικού παρόντος από τους ποιητές κεντρίζει το ενδιαφέρον της κριτικής. Η λογοτεχνική κριτική του περιοδικού δοκιμάζεται ιδιαίτερα, καθώς η έκδοσή του συμπίπτει χρονικά με την εμφάνιση έργων, τα οποία υπερβαίνοντας τη σιωπή και την απώθηση ή την επιβολή ενός φανατικού ιδεολογικού λόγου που είχε επικρατήσει στα πρώτα μετεμφυλιακά χρόνια, επωμίζονταν ρόλο μορφοποίησης της ιστορικής εμπειρίας, τολμούσαν να αποστασιοποιηθούν από τις ‘επίσημες’ ιδεολογικές ερμηνείες και να αναδείξουν οδυνηρές αντιφάσεις στους κόλπους του αριστερού στρατοπέδου. Στο γεγονός αυτό οφείλεται η ανάπτυξη του ενδοαριστερού κριτικού διαλόγου και η εμφάνιση του νέου αριστερού λόγου περί λογοτεχνίας εντός και εκτός της *Επιθεώρησης Τέχνης*. Στην ποίηση του Θανάση Κωσταβάρα (*Γυρισμός*), του Τίτου Πατρίκιου (*Μαθητεία*). Του Τάσου Λειβαδίτη (*Συμφωνία, αρ. 1, Καντάτα*), του Στέλιου Γεράνη (*Ένας καιρός ετοιμοθάνατος*), του Νικηφόρου Βρεττάκου (*Το βάθος του κόσμου*), του Γιάννη Ρίτσου (*Μαρτυρίες*), του Μανόλη Αναγνωστάκη (*Η Συνέχεια*), του Μίλτου Σαχτούρη (*Ο περίπατος*) αναζητήθηκε από την κριτική ο συσχετισμός με τα ιστορικά δρώμενα και επιχειρήθηκε η σύγκριση με τη λογοτεχνία της Αντίστασης.

Οι κριτικοί της *Κριτικής* ελέγχουν επίσης τον τρόπο, με τον οποίο η λογοτεχνία σκιαγραφεί τη «δύσκολη εποχή» και αναπαριστά την πρόσφατη ιστορία. Επισημαίνουν, ειδικά, την ιστορική βίωση, που υπόκειται ενσυνείδητα ή διαισθητικά στην ποιητική δημιουργία της πρώτης κυρίως μεταπολεμικής γενιάς και ερευνούν την ποιότητα και το αισθητικό αποτέλεσμα της καλλιτεχνικής αναπαράστασης.<sup>37</sup> Υπογραμμίζουν, όπως είδαμε,<sup>38</sup> θετικά την προοπτική δικαίωσης της «χαμένης

<sup>34</sup> Βλ. αναλυτικά «Η κριτική της κοινωνικής ποίησης», σ. 362.

<sup>35</sup> Βλ. Νίκος Χατζηνικολάου, ό.π., σ. 179-180.

<sup>36</sup> Όπως έχει παρατηρηθεί, το ενδιαφέρον στην περίπτωση αυτή είναι ότι, αν και συχνά λέγεται ότι την ιστορία γράφουν οι εκάστοτε νικητές, σφραγίζοντας και τη μετέπειτα συλλογική μνήμη, αυτό δεν ισχύει στην περίπτωση του ελληνικού εμφυλίου πολέμου. Η τραυματική εμπειρία που μοίρασε στα δύο τον αιώνα και που ακόμη μας επικαθορίζει («γιατί κανένας πόλεμος δεν τέλειωσε ποτέ») αποτυπώθηκε στην ιστορική μνήμη από τους ηττημένους, καθώς το καθεστώς διακρίσεων, που εγκαθιδρύθηκε στην Ελλάδα σε βάρος των ηττημένων του Εμφυλίου, συνέτεινε στο να υπερισχύσει η «γοητεία» που ασκούσαν (βλ. Γ. Θ. Μαυρογορδάτος, «Η ‘ρεβάνς’ των ηττημένων» στο *Πενήντα χρόνια μετά τον Εμφύλιο, Το Βήμα-Νέες Εποχές*, Ερμής, 1999, σ. 38-40).

<sup>37</sup> Η Νόρα Αναγνωστάκη, λ.χ., παρατηρεί για την ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη ότι οι «δύσκολοι καιροί εικονογραφούνται «όχι με λυσσαλέες κραυγές αλλά με μια υποβλητική σεμνότητα», ότι τα ανθρώπινα προβλήματα της μεταπολεμικής εποχής «δίνονται με μια αμεσότητα κατάσαρκης επαφής» και ότι μέσα από την οδύνη των πραγμάτων προκύπτει μια ποίηση «αληθινή» (βλ. «Οι δύσκολοι καιροί μέσα από την ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη», *Κριτική*, τχ. 10, Ιούλ.-Αύγ. 1950, σ. 157-169).

νεότητας» που εκφράζουν οι ποιητές και η οποία αντικατέστησε τον υπαρξιακό πεσιμισμό των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων, επικροτούν και αναδεικνύουν τον αισιόδοξο ανθρωπισμό, αλλά και την ρεαλιστική ποιητική απόδοση της καθημαγμένης μεταπολεμικής Ελλάδας.<sup>39</sup> Σε κάθε περίπτωση οι κριτικοί ελέγχουν τον τρόπο της βιωματικής μετάπλασης, την αυθεντικότητα του κοινωνικού πόνου, αλλά και την «ηθική» της έκφρασης, δεδομένου ότι για την *Κριτική* ως προϋπόθεση έρευνας της ιδεολογικής δομής του έργου τίθεται η αισθητική του αρτιότητα.

Στις κριτικές στήλες, επίσης, της *Διαγωνίου* σχολιάζεται μια σειρά έργων που αναφέρονται στις συνθήκες του μεταπολέμου και αποτιμώνται θετικά όχι τόσο για την ιδεολογική τους θέση, όσο για την αισθητική μετάπλαση των βιωμάτων και την επαφή με την πραγματικότητα. Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος αντιμετωπίζει με συμπάθεια έργα, που θεματοποιούν την αγωνία του πολέμου και τις συνέπειές του. Κρίνοντας την *Απολογία* του Κλείτου Κύρου ερμηνεύει τον «σημαδιακό» τίτλο της συλλογής και μια σειρά άλλους παρόμοιους, ως προσπάθεια «να φωτιστεί εσωτερικά η τραγωδία που άρχισε στον τόπο μας από την Κατοχή και που με διάφορες φάσεις συνεχίζεται ακόμη ως τις μέρες μας».<sup>40</sup> Το βίωμα του Αναγνωστάκη, παραδέχεται, το ξέσπασμα του Δούκαρη, οι καταχωνιασμένες τύψεις του Κύρου «είναι πτυχές από την τραγωδία αυτή, παραβλάσταρα ενός δέντρου που ξεριζώθηκε».<sup>41</sup> Η διάσταση αυτή της μεταπολεμικής ποίησης κερδίζει την εκτίμηση του κριτικού όχι για την ιδεολογική βάση, από την οποία αφορμάται, ή για την κριτική στάση, που υπηρετεί από την πλευρά κυρίως της ηττημένης Αριστεράς, αλλά για τη γνησιότητα του βιώματος, από το οποίο τρέφεται. Αν και η «γνησιότητα» αυτή δεν προσδιορίζεται, η κριτική της *Διαγωνίου* δεν φαίνεται να ενοχλείται από την αριστερή ιδεολογία και την «κοινωνιστική» γενικά λογοτεχνική παραγωγή, αν η πρόθεση δεν βλάπτει το έργο.<sup>42</sup>

## 2. Η «εθνική» λογοτεχνία και η «μαύρη πολιτική» λογοτεχνία

Ο βαθύς διχασμός της κοινωνίας στη δεκαετία του 1950 αποτυπώθηκε με τον ευκρινέστερο τρόπο στη διάκριση της λογοτεχνίας σε «Εθνική Λογοτεχνία» και σε «Μαύρη πολιτική Λογοτεχνία» από τη δεξιά και την αριστερή κριτική αντίστοιχα. Και στις δύο περιπτώσεις η ανάγνωση των έργων επιχειρήθηκε με βάση την ιδεολογία και όχι την αισθητική τους και οδήγησε σε απόλυτα δογματικές θέσεις και στην παραμόρφωση της αισθητικής. Η κριτική της *Ελληνικής Δημιουργίας* αναζητά, όπως είδαμε, στα έργα ιδέες σύμφωνες με το δικό της ιδεολογικό πιστεύω. Συγκεκριμένα, με βάση το αίτημα της ελληνικότητας, το οποίο εμπλουτίζεται, μετά το 1950, με την πίστη στην «εθνική» ιδέα, την πολεμική κατά των «συμμοριτών», κατά των «αντεθνικών μiasμάτων», η κριτική επιλέγει μια ομάδα έργων, τα οποία,

<sup>38</sup> Βλ. εδώ «Η κριτική της κοινωνικής ποίησης», σ. 462κ.ε.

<sup>39</sup> Την εικόνα αυτή συναντούν στην ποίηση του Κλείτου Κύρου, του Βύρωνα Λεοντάρη, του Θανάση Τζούλη, του Μάρκου Μέσκου, του Τάκη Σινόπουλου κ.ά. (βλ. αναλυτικά, «Η κριτική της κοινωνικής ποίησης», ό.π.).

<sup>40</sup> Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Κλείτου Κύρου, *Απολογία*», *Διαγώνιος*, τχ. 9, Ιαν.-Μάρτ. 1967, σ. 54-56. Η *Απολογία* περιέχει τις δύο ποιητικές συλλογές του Κλείτου Κύρου, *Κραυγές της νύχτας* (1960) και *Κλειδάριθμοι* (1963) μαζί με μερικά άλλα ποιήματά του. Ο εκφραστικός τίτλος της συγκεντρωτικής έκδοσης θεωρείται από τον κριτικό συνέχεια των «σχεδόν σημαδιακών» τίτλων *Παραγραφή* (Δούκαρης), *Εξαγορά* (Δάλλας), *Διαδρομή* (Φωτιάδης).

<sup>41</sup> Ο.π., σ. 54.

<sup>42</sup> Βλ αναλυτικά για το ζήτημα «Η κριτική της κοινωνικής ποίησης», σ. 400-401.

κατά την άποψή της, συγκροτούν την «Εθνική Λογοτεχνία».<sup>43</sup> Η λογοτεχνία τίθεται και στην περίπτωση αυτή στην υπηρεσία της (εθνικόφρονος) ιδεολογίας και η «ποιητική ηθική» της *Ελληνικής Δημιουργίας* προσαρμόζεται στην αντίληψη αυτή, με άμεσες συνέπειες στις αποτιμήσεις των έργων.

Από την άλλη πλευρά, η ανάγνωση των έργων με βάση την ιδεολογία και όχι την αισθητική τους οδήγησε την αριστερή κριτική της δεκαετίας του '50 σε θέσεις απόλυτες και δογματικές. Οι θέσεις αυτές δύσκολα κατανοούνται σήμερα με την αναδρομική κριτική μας, που βασίζεται στο σημερινό επίπεδο προβληματισμού και καταδικάζει εύκολα την κριτική στάση ανθρώπων, οι οποίοι λειτουργώντας μέσα στην ένταση των καιρών εξέφρασαν με καθαρά πολιτικά κριτήρια την αντίθεσή τους σε έργα της εποχής. Αν δεν μεταφερθούμε στα συμφραζόμενα της εποχής, στην πολωτική λογική της δεκαετίας του '50, θα απορήσουμε βλέποντας τον καταξιωμένο κριτικό Δημήτρη Ραυτόπουλο να στεγάζει κάτω από τον απόλυτα ιδεολογικοποιημένο τίτλο «Μαύρη πολιτική Λογοτεχνία» τα βιβλία των Ρόδη Ρούφου, Θ. Δ. Φραγκόπουλου, Αλέξανδρου Κοτζιά, Νίκου Κάσδαγλη.

Τον όρο «μαύρη λογοτεχνία» χρησιμοποιεί για πρώτη φορά ο Τάσος Βουρνάς, υπερασπιζόμενος την *Ανθολογία* του Μ. Μ. Παπαϊωάννου και χαρακτηρίζοντας με αυτόν την «παρακμιακή» λογοτεχνία του παρελθόντος (Καβάφη, Καρυωτάκη κ.λπ.). «Η μαύρη λογοτεχνία λυμάνεται σήμερα το δυτικό κόσμο και εκπροσωπείται από όλες τις πνευματικές μορφές αντίδρασης, τον ερμητισμό, την απομόνωση, τη μηδενιστική αντίληψη», αποφαινεται ο κριτικός.<sup>44</sup> Την ίδια περίοδο ο Δημήτρης Ραυτόπουλος, κρίνοντας τα βιβλία των Ρόδη Προβελέγγιου και Θ. Δ. Φραγκόπουλου και επισημαίνοντας την «ομοιογένεια της κοινωνικής προέλευσης των συγγραφέων», ρωτούσε: «Τι ζητάνε οι νεαροί μπλαζέ των ιδεών με την ξαφνική τους εφόρμηση στις προθήκες των βιβλιοπωλείων;»<sup>45</sup> Ο κριτικός, αποτιμώντας τα έργα με το κριτήριο της *αλήθειας*, αντιδρά κυρίως στην ιστορική άποψη που επιχειρούν να εδραιώσουν οι δύο συγγραφείς, στη γενικότερη προσπάθεια της αστικής διανοήσης να αναζητήσει «ένα ιδεώδες για να το προτείνουν στη γενιά μας».<sup>46</sup> Επικρίνει έντονα τους συγγραφείς για την ιδεολογία τους («ανήκουν στην πάστα που στελεχώνει τα τάγματα εφόδου όλων των φασισμών»<sup>47</sup>), για εθνική μειοδοσία:

Το δράμα της πείνας και της σφαγής του λαού μας τους είναι ακατανόητο και αποκρουστικό. Αυτοί ψυχαναλύονται εξαντλητικά μεταξύ τους κρατώντας ένα ποτήρι εκλεκτό κρασί στο ένα χέρι και μια πίπα στο άλλο ή γλεντούνε με κορίτσια που τους θαυμάζουν ή γράφουν στίχους ή παίζουν κακόγουστο αστυνομικό δράμα.<sup>48</sup>

<sup>43</sup> Βλ. αναλυτικά στο κεφ. «Παράδοση-Ελληνικότητα», σ. 111 κ.ε.

<sup>44</sup> Τάσος Βουρνάς, «Φαινόμενα 'διαλεκτικού' εκλεκτικισμού: Ο κ. Μανόλης Λαμπρίδης και η παρακμή», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Β', τχ. 8, Αύγ. 1955, σ. 120-125: 124.

<sup>45</sup> Μ. Ραυτόπουλος, «Δυο μυθιστορήματα με την ίδια θέση. Ρόδη Προβελέγγιου: *Χρονικό μιας σταυροφορίας. Α' Η ρίζα του Μύθου*, Αθήνα 1954. Θ. Δ. Φραγκόπουλου: *Τειχομαχία, Νέα Τέχνη, Αθήνα*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Β', τχ. 8, Αύγ. 1955, σ. 162-166. Στα επόμενα χρόνια (1971) ο Ρόδης Προβελέγγιος προέβη σε «ιδεολογική αυτολοκρίσια» του μυθιστορηματός του, όπως έδειξε πρόσφατα η Αγγέλα Καστρινάκη («Όταν οι συγγραφείς ρετουσάρουν ιδεολογικά τα μυθιστορήματά τους», *Τα Νέα*, «Βιβλιοδρόμιο», 6. 11. 2004), απαλείφοντας οξείες εκφράσεις ή και ολόκληρα χωρία.

<sup>46</sup> Ο.π., σ. 163.

<sup>47</sup> Ο.π.

<sup>48</sup> Ο.π., σ. 163.

Οι συγγραφείς αυτοί, οι θεωρητικές αφετηρίες των οποίων βρίσκονται, κατά τον κριτικό, στους Νίτσε, Λεμπόν, Καρλάυλ, στους μεταφυσικούς αισθητικούς και στον μυστικισμό,

[...] δραματοποιούν μια υπόθεση με πολλή άσχημη οσμή που το πραγματικό της όνομα είναι απουσία από τον εθνικοαπελευθερωτικό αγώνα, αντίδραση σ' αυτόν και συνεργασία με τον κατακτητή.<sup>49</sup>

Ο κριτικός ελέγχει την αξία των δύο έργων ως προς το κοινωνιολογικό και φιλοσοφικό τους ισοδύναμο και, αν και αποφαίνεται ότι πρόκειται για βιβλία «καλογραμμένα από πλευράς ύφους, ευαισθησίας, υποβολής», κρίνει, τελικά, ότι είναι «κακά» και «αποτυχημένα» μυθιστορήματα, εξαιτίας της «ψευτιάς του μύθου», του «εστετισμού» των προσώπων και της ποιότητας των ιδεών τους. Στο ερώτημα που θέτει ο ίδιος, αν μπορεί ένας «αντιδραστικός» συγγραφέας να δώσει ένα αληθινό μυθιστόρημα, απαντά θετικά, με τον απαραίτητο όμως όρο να λειτουργήσει ο δημιουργός μέσα στα πλαίσια και τις απαιτήσεις του ρεαλισμού. Στη συγκεκριμένη περίπτωση τα έργα θα είχαν «πειστικότητα», αν αποκάλυπταν, αντί να συγκαλύπτουν την «ασκήμια της ηθικής τους στάσης».<sup>50</sup>

Αναφορά στη «μαύρη λογοτεχνία» συναντάμε επίσης στην κριτική του Δημήτρη Ραυτόπουλου, με αφορμή μυθιστόρημα *Τα δόντια της μυλόπετρας* του Νίκου Κάσδαγλη. Το έργο αυτό «ανήκει στην ίδια μαύρη λογοτεχνία, τη στρατευμένη στην υπηρεσία των αντιπροοδευτικών δυνάμεων».<sup>51</sup> Η θέση του συγγραφέα, σύμφωνα με τον κριτικό,

[...] όχι μόνο δεν είναι αντικειμενική, παρά είναι κακόπιστη και συκοφαντική. Η βασική θέση των βιβλίων αυτών είναι ότι ο εμφύλιος πόλεμος στην Ελλάδα δεν άρχισε μετά την απελευθέρωση με τις ξενικές επεμβάσεις, αλλά μέσα στην κατοχή και ότι το έναυσμα το έβαλαν τότε αυτοί που πολεμούσαν τους κατακτητές, δηλαδή ολόκληρος ο ελληνικός λαός εκτός από τους ανθρώπους που παθητικά ή ενεργητικά βοήθησαν τον κατακτητή και που γίνεται έτσι προσπάθεια να δικαιωθούν, αφού δεν υπάκουσαν παρά στο ένστικτο της αυτοσυντήρησης.<sup>52</sup>

Ο ήρωας του Κάσδαγλη ανήκει στους «εθνικόφρονες», σύμφωνα με τον κριτικό, αποδεικνύεται ανεύθυνος, «όπως οι όμοιοί του», που είναι «δόντια μυλόπετρας από ξένη βούληση κινημένα».<sup>53</sup> Ο συγγραφέας τον τοποθετεί στην ίδια μοίρα με «τα

<sup>49</sup> Ο.π., σ. 164. Ο Ραυτόπουλος υποβάλλει τα δύο έργα στο «αμείλιχτο κριτήριο της πραγματικότητας» και τα απορρίπτει, επειδή επιχειρούν να ωραιοποιήσουν το παρελθόν, συγκεκριμένα, να δικαιολογήσουν τη συνεργασία με τον κατακτητή «σαν αντίδραση στη μονοπώληση του εθνικού αγώνα από τον αντίπαλο» (ό.π., σ. 164). Ο κριτικός καταλήγει: «Θα μπορούσε να μιλήσει κανένας πολύ για την ψευτιά του μύθου που μας διηγούνται ο κ. Ρ. Π. και ο κ. Δ. Φ. στα δίδυμα μυθιστορήματά τους. Γιατί και τα δύο αποτελούν την επιβεβαίωση της βασικής αλήθειας του σοσιαλιστικού ρεαλισμού ότι είναι αδύνατο μια όχι αληθινή ιδέα να γεννήσει ένα αληθινό έργο τέχνης, όποια κι αν είναι τα προσόντα του καλλιτέχνη» (ό.π., σ. 166).

<sup>50</sup> Βλ. ό.π. Ο κριτικός αναφέρει το παράδειγμα του «αντιδραστικού αλλά ρεαλιστή στην τέχνη» Μπαλζάκ, συμπλέοντας με τον Λούκατς ως προς το ζήτημα του θριάμβου του ρεαλισμού.

<sup>51</sup> Μ. Ραυτόπουλος, «Νίκου Κάσδαγλη, *Τα δόντια της μυλόπετρας*, Αθήνα 1955», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Β', τχ. 10, Οκτ. 1955, σ. 331-333: 331.

<sup>52</sup> Ο.π., σ. 332.

<sup>53</sup> Ο.π.

εθνικά περιτρίματα που ο λαός τους έδωσε το όνομα ‘ταγματαλήτες’». <sup>54</sup> Η αιχμή του βιβλίου δεν είναι, κατά τον κριτικό, μόνο πολιτική· θίγει επιπλέον «το ιερό θέμα της Εθνικής Αντίστασης», παρουσιάζοντάς την ως αγώνα αλληλοεξόντωσης «ανάμεσα σε ένοπλες ομάδες φονιάδων, που μοναδικός τους σκοπός ήταν ν’ αρπάξουν την εξουσία μετά την αναχώρηση των κατακτητών». <sup>55</sup> Ο κριτικός καταλογίζει «εθνική πόρωση» στον συγγραφέα, γιατί με τον τρόπο αυτό μειώνει τους πρωταγωνιστές της Αντίστασης, αρνείται την Αντίσταση, προξενεί κακό στην πατρίδα.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει όμως και η ερμηνεία του κριτικού ως προς την παρουσία και το περιεχόμενο των έργων αυτών: Θεωρεί ότι «το κατέβασμα της αστικής λογοτεχνίας στο πεζοδρόμιο των πολιτικών συγκρούσεων» είναι συνέχεια και εξέλιξη του ερμητισμού της, της αποκοπής της από την κοινωνική πραγματικότητα κατά τον Μεσοπόλεμο. Επειδή όμως στα μεταπολεμικά χρόνια η ιστορική πραγματικότητα «έχει γίνει καθημερινότητα, που δεν μπορεί να περάσει κανείς χωρίς να σκοντάψει πάνω της», η αστική λογοτεχνία «βγαίνει κάποτε από τους χρυσελεφάντινους πύργους της για να πάρει θέση ανοιχτή στην κοινωνική σύγκρουση». <sup>56</sup> Τα κριτήρια επομένως και στην περίπτωση αυτή είναι απόλυτα ιδεολογικά. Κρίνεται η ‘θέση’ και η πολιτικοκοινωνική άποψη του συγγραφέα. Ο Ραυτόπουλος ορίζει στην περίπτωση του Κάσδαγλη τη λογοτεχνία αυτή ως «ένα είδος συκοφαντικής πολιτικής λογοτεχνίας που κάνει αισθητή την παρουσία της μετά τον πόλεμο στη Δύση» και συνδέει το κοινωνικό αυτό φαινόμενο με «τις οξύτερες συγκρούσεις», την ιδεολογική δηλαδή πόλωση της εποχής. Η «μαύρη λογοτεχνία» αντλεί το περιεχόμενό της από την Κατοχή και οι στόχοι της είναι, σύμφωνα με τον κριτικό, «να καλύψει την προδοσία και το δοσιλογισμό» και «να σπλώσει την αντίσταση του ελληνικού λαού κατά των κατακτητών». <sup>57</sup>

### 3. Τα προβλήματα της μεταπολεμικής ελληνικής κοινωνίας και η κριτική

Στα επόμενα χρόνια, προς το τέλος της πρώτης μεταπολεμικής δεκαετίας, όσο η κριτική αποστασιοποιείται από τη διχαστική αυτή αντίληψη, το λογοτεχνικό φαινόμενο αντιμετωπίζεται με περισσότερο νηφάλιο τρόπο. Η λογοτεχνική παραγωγή της «ληλατημένης» ή «προδομένης» γενιάς, η οποία επωμίστηκε το βάρος της καλλιτεχνικής αναπαράστασης του δραματικού παρελθόντος, κατέχει σημαντική θέση στις κριτικές στήλες των μεταπολεμικών περιοδικών. Η κριτική εστιάζει τώρα την προσοχή της στα προβλήματα του μεταπολέμου, τα οποία σκιαγραφούνται στα ποιητικά ή τα πεζά έργα, και ελέγχει τον τρόπο, με τον οποίο οι λογοτέχνες προσεγγίζουν τα ζητήματα αυτά. Οι διαφορετικές εκτιμήσεις από την πλευρά της κριτικής οφείλονται, όπως θα διαπιστώσουμε, στους ιδεολογικούς προσανατολισμούς και στη γωνία σκόπευσης.

Το ζήτημα δεν απασχολεί ιδιαίτερα τα περιοδικά του ακραίου συντηρητικού χώρου, η κριτική των οποίων, όπως είδαμε, επιχείρησε να συγκαλύψει τη ζοφερή μεταπολεμική πραγματικότητα. Τα περιοδικά, αντίθετα, του ‘μεσαίου’ χώρου και περισσότερο τα αριστερά έντυπα της εποχής ευαισθητοποιούνται απέναντι στα σύγχρονά τους προβλήματα και προβάλλουν έργα, τα οποία τα θεματοποιούν. Η διαφοροποίηση ανάμεσα στην κριτική των αστικών και των αριστερών εντύπων έγκειται στο ότι τα πρώτα περιγράφουν τα προβλήματα του μεταπολέμου

<sup>54</sup> Ο.π.

<sup>55</sup> Ο.π.

<sup>56</sup> Ο.π., σ. 331.

<sup>57</sup> Ο.π.

αποκομμένα από την κοινωνική βάση, ενώ η κριτική του αριστερού χώρου επιμένει στην ανίχνευση των αιτιωδών σχέσεων. Συγκεκριμένα, οι κριτικοί της *Νέας Εστίας* ευαισθητοποιούνται απέναντι στα σύγχρονά τους προβλήματα, όπως το άγχος, η μοναξιά, η απαισιοδοξία και τα αδιέξοδα των καιρών. Αποτιμούν θετικά την προβολή τους στα λογοτεχνικά έργα, αρκούνται όμως σε γενικές αναφορές και εξαντλούνται σε υποδείξεις αισθητικού τύπου προς τους νέους δημιουργούς: ο Αντρέας Καραντώνης κρίνει θετικά τη συλλογή *Κλειστός κήπος* του Γ. Γεραλή και υπογραμμίζει την αφόρητη μοναξιά στις μεγαλουπόλεις.<sup>58</sup> Ο ίδιος επισημαίνει «τη σκοτεινιά και την απελπισία των μεταπολεμικών χρόνων» που προβάλλεται στην ποιητική συλλογή του Μίλτου Σαχτούρη *Όταν σας μιλώ*,<sup>59</sup> τη θλίψη του ποιητή «που βγαίνει από την αγωνία της τυραννισμένης εποχής μας» και αποτυπώνεται στην επόμενη συλλογή του *Τα φάσματα και η χαρά στον άλλο δρόμο*, σε μια «σκοτεινή και δακρυσμένη ποίηση».<sup>60</sup> Το εκτενές σχόλιο του Καραντώνη με αφορμή τη συλλογή *Δύο άνθρωποι μέσα μου* του Κρίτωνα Αθανασούλη, συνιστά τυπικό δείγμα της κριτικής του χώρου αυτού σχετικά με την προβολή των μεταπολεμικών προβλημάτων στην ποίηση. Ο Καραντώνης σχολιάζει:

Αγωνιά [: ο ποιητής] να βρει και να αποδώσει το σφυγμό της εποχής μας. Αγάπη στον πάσχοντα άνθρωπο. Ροή αυτοαναλυτική και αυτοψυχογραφική [...]. Ένα υπερευαίσθητο ποιητικό εγώ που κυριολεκτικά νοσεί και ριγεί και περιφέρεται πονεμένο και ανέλπιδο μέσα στη συγκεκριμένη και αναταραγμένη απεραντοσύνη της γυμνής σύγχρονης ανθρωπότητας. Αυτή η πορεία, αυτό το ατελεύτητο περπάτημα μέσα στη σύγχρονη ερημιά, αυτή η θητεία στο 'κακό του αιώνα', αυτή η εγκατέριση χωρίς ανταμοιβή [...] δίνουν στην τελευταία του συλλογή μια δριμύτητα, μια αμεσότητα, μια πίκρα εκφραστική. Μπορούμε να πούμε πως έχει γίνει βιρτουόζος στο είδος αυτό του σύγχρονου 'προφητισμού' που ακούεται σαν ιαχή δυστυχίας, σαν απόγνωση, σαν αντίλαλος κλάψας 'επί των ποταμών της συγχρόνου Βαβυλώνας'.<sup>61</sup>

Η κριτική στην περίπτωση αυτή αποφεύγει τον προσδιορισμό των προβλημάτων και την αναφορά στην κοινωνική τους βάση. Ο προβληματισμός της αναπτύσσεται μέσα στα όρια ανοχής του αστικού φιλελευθερισμού.<sup>62</sup>

Αλλά και στην περίπτωση που σχολιάζονται αριστεροί ποιητές υιοθετείται η ίδια κριτική τακτική: Ο Νίκος Παππάς, σύμφωνα με τον Καραντώνη, αποδεικνύεται στο *Ημερολόγιο ενός βαρβάρου* «μεγαλόφωνος εκπρόσωπος της οργής», «βάζει στα ποιήματά του 'όσα φέρνει ο άνεμος' των ταραγμένων αυτών καιρών», ο «καλόκαρδος και φωνακλάς θυμός του», ωστόσο, δεν σχολιάζεται.<sup>63</sup> Ο Νικηφόρος Βρεττάκος (*Η μητέρα μου στην εκκλησιά*) είναι «ένας άνθρωπος διχασμένος», «διανοείται την τραγικότητα του σύγχρονου κόσμου» και εντάσσεται από τον ίδιο

<sup>58</sup> Βλ. *Νέα Εστία*, τ. 82, τχ. 960, 1.7.1967, σ. 899.

<sup>59</sup> Βλ. *Νέα Εστία*, τ. 59, τχ. 690, 1.4.1956, σ. 483.

<sup>60</sup> Βλ. *Νέα Εστία*, τ. 64, τχ. 753, 15.11.1958, σ. 1253.

<sup>61</sup> *Νέα Εστία*, τ. 63, τχ. 737, 15.3.1958, σ. 370.

<sup>62</sup> Στην περίπτωση μάλιστα της αποτίμησης της συγκεντρωτικής έκδοσης του Αθανασούλη *Ποιήματα 1940-1966* ο κριτικός αποδέχεται τη μειωμένη προσοχή του ποιητή στην ποιητική έκφραση, προκειμένου να δώσει με αμεσότητα την εικόνα του παρόντος. Ο Καραντώνης παραθέτει μάλιστα τους στίχους του Αθανασούλη: *Τώρα που τρώει η αγωνία το πρόσωπο της γης / τί να διαλέξεις τα λόγια σου, τί να προσέχεις / πώς γίνεται καλύτερα να πεις τη λέξη απελπισία. / Γι' αυτό κι' η τέχνη μου έτσι ατημέλητη φαντάζει [...]* (βλ. *Νέα Εστία*, τ. 81, τχ. 949, 15.1.1967, σ. 129).

<sup>63</sup> Βλ. *Νέα Εστία*, τ. 64, τχ. 745, 15.7.1958, σ. 11-112.

κριτικό στην «παγκόσμια αλλοφροσύνη» των καιρών.<sup>64</sup> Ο Σταύρος Βαβούρης (*Οι Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής*) αντιμετωπίζεται με τον ίδιο τρόπο των γενικών αναφορών: Σύμφωνα με τον κριτικό, «προσγειώνει και συγχρονίζει» την τραγωδία των Ατρείδων, παραβάλλει τις «αποτρόπαιες» πράξεις τους με τα τεκταινόμενα στην εποχή μας.<sup>65</sup> Ο Αιμίλιος Χουρμούζιος, αντίθετα, εκτιμά τη «γνήσιαπραμάτεια» που κομίζει με το *Πούσι* ο Νίκος Καββαδίας και επιτιμά τον ποιητή ότι «έμεινε αδιάφορος στην έξω από τα καράβια ζωή (διχτατορία, πόλεμο, Κατοχή, Εμφύλιο)» και ότι «πουθενά δεν ανιχνεύεται μια νύξη, κάποια θύμηση της τραγωδίας της φυλής του», αλλά εμφανίζεται «ένας πάροικος του τόπου αυτού».<sup>66</sup>

Σε μια σειρά, επίσης, κριτικών σημειωμάτων αντιμετωπίζεται με συμπάθεια από την κριτική της *Διαγωνίου* η λογοτεχνική αναπαράσταση της μετεμφυλιακής καθημαγμένης Ελλάδας, όπως εκείνη την οποία στήνει ο ποιητής Ανέστης Ευαγγέλου με τη συλλογή του *Περιγραφή εξώσεως*, όπου «μιλάει για τους άστεγους, τους

<sup>64</sup> Βλ. *Νέα Εστία*, τ. 65, τχ. 756, 1.1.1959, σ. 63-64. Με την ίδια γενικόλογη φραστική προσεγγίζει ο Καραντώνης το μυθιστόρημα του Κ. Σούκα *Το ποινικό μητρώο μιας εποχής* (*Νέα Εστία*, τ. 61, τχ. 711, 15.2.1957, σ. 295), κάνοντας λόγο για την «δονούμενη και αναταρασόμενη από το κοινωνικό και πολιτικό πάθος» εποχή «των δύο κόσμων» (ό.π.).

<sup>65</sup> Βλ. *Νέα Εστία*, τ. 76, τχ. 896, 1.11.1964, σ. 1609-1610. Την ίδια τακτική των γενικόλογων αναφορών ακολουθεί στην κριτική της πεζογραφίας ο Γιάννης Χατζίνης. Σχολιάζει θετικά την «απαισιοδοξία και την απογοήτευση», το άγχος και την κατάσταση αδιεξόδου, που προβάλλει ο Αντώνης Σαμαράκης στο *Αρνούμα* (*Νέα Εστία*, τ. 71, τχ. 831, 15.2.1962, σ. 275). Ο ίδιος υπογραμμίζει τις αθλιότητες της μικροαστικής ζωής, την αγωνία και την απιστία, το διχασμό της κοινωνίας, τα προβλήματα που απειλούν «τον περιδεή και ανυπεράσπιστο» άνθρωπο του μεταπολέμου με αφορμή το *Δίχως Θεό* του Άγγελου Τερζάκη (*Νέα Εστία*, τ. 49, τχ. 572, 1.5.1951, σ. 634-636), εγκρίνει «τη θανατερή αγωνία και την πίκρα» των ηρώων του Βασίλη Βασιλικού (*Θύματα ειρήνης*, *Νέα Εστία*, τ. 61, τχ. 716, 1.5.1957, σ. 650), ενώ εκφράζει την έκπληξη του για δύο έργα που έχουν αποσπαστεί από τα προβλήματα της εποχής: «Έχει κανείς την εντύπωση πως [: ο συγγραφέας] αποσπάσθηκε από το καταθλιπτικό παρόν», σημειώνει για το *Η πριγκιπέσσα Ιζαμπώ* του Άγγελου Τερζάκη και χαρακτηρίζει «απροσδόκητο» κείμενο το *Ο κύριός μου ο Αλκιβιάδης* του Άγγελου Βλάχου, παρατηρώντας μάλιστα ότι η εποχή «είναι συνταρακτική από γεγονότα» και ότι «ευνοεί μόνο τη λογοτεχνία της επικαιρότητας [...] σαν μια πρώτη ύλη προβλημάτων πολύ αιχμηρών» (*Νέα Εστία*, τ. 55, τχ. 637, 15.1.1954, σ. 130-131). Ο Χατζίνης αποτιμά επίσης αρνητικά το έργο του Γ. Δέλιου *Μουσική δωματίου* ως «προϊόν καθυστερημένο», «λουλούδι θερμοκηπίου, απομονωμένο στο κέντρο μιας τραχειάς και βάρβαρης ατμόσφαιρας, όπου άγριοι άνεμοι φυσούν», επισημαίνοντας ότι «ο σημερινός αναγνώστης ζητάει τη φράση που μυρίζει ιδρώτα, που στάζει αίμα, που πέφτει κοφτή, σα μαχαίρι ζυγιασμένο ίσια επάνω στην καρδιά» (*Νέα Εστία*, τ. 43, τχ. 496, 1948, σ. 319). Ο κριτικός, επιτιμώντας τον συγγραφέα ότι «δεν μεταδίδει τη φρίκη» του σύγχρονου του δράματος και ότι «φτιάχνει ατμόσφαιρα σαλονιού» (ό.π.), κρίνει προφανώς το έργο ερήμην των κανόνων που έθετε η παράδοση εσωτερικότητας την οποία υπηρετεί ο Δέλιος. Οι κρίσεις του όμως αυτές αποκαλύπτουν ότι καμία πλευρά της κριτικής δεν μένει αμέτοχη του μεταπολεμικού προβληματισμού.

Τα μεταπολεμικά κοινωνικά προβλήματα απηχούνται με την ίδια γενικόλογη φραστική στα κριτικά κείμενα της *Νέας Εστίας*. Ενδεικτικά: Ο Στέλιος Ξεφλούδας αναφέρεται στο «δράμα των νέων», στο «παράλογο της ανθρώπινης συμπεριφοράς» και υπογραμμίζει τα περί «χάους», «αδιεξόδου» και «αβεβαιότητας» της εποχής («Γύρω σ' έναν πνευματικό απολογισμό», *Νέα Εστία*, τ. 47, τχ. 544, 1.3.1950, σ. 292-294). Ο Γιάννης Χατζίνης επισημαίνει τη συμμετοχή του Γιώργου Θεοδοκά στην «αγωνία», στα «βάσανα» και στις «πληγές» του καιρού του («Προβλήματα του καιρού μας», *Νέα Εστία*, τ. 61, τχ. 714, 1.4.1957, σ. 510-511). Ο Ευάγγελος Παπανούτσος αποδίδει στην εποχή του τα χαρακτηριστικά της ανασφάλειας του φόβου, της κοινωνικής αναταραχής, της κρίσης της δημοκρατίας και των συνειδήσεων («Συνοπτικός απολογισμός», *Νέα Εστία*, τ. 69, τχ. 806, 1.2.1961, σ. 191-192).

<sup>66</sup> Βλ. *Νέα Εστία*, τ. 42, 1947, σ. 1018-1019. Στην πραγματικότητα ο Καββαδίας δεν έμεινε αδιάφορος απέναντι στα προβλήματα της εποχής και η στάση του αυτή συνιστά αντίδραση προς το εφιαλτικό παρόν, όπως αποκαλύπτεται από τη φράση του: «Θα ήθελα να κάνω στη μνήμη μου μιαν ένεση μορφίνης για να λησμονήσει την ανθρώπινη περιπέτεια» (ό.π.).



ξεριζωμένους, τους κυνηγημένους και ταυτίζεται μαζί τους»<sup>67</sup> ή εκείνη του Κλείτου Κύρου, που «πίστεψε στην κοινωνική δικαιοσύνη, την οποία διαδέχθηκε η διάψευση, το μούδιασμα, οι τύψεις, η πικρή γεύση από το καθημερινό σπάσιμο».<sup>68</sup> Θετικά αντιμετωπίζει επίσης ο Χριστιανόπουλος την «ταραγμένη μνήμη» του Τάκη Σινόπουλου στις συλλογές *Μεταίχμιο Β', Ελένη*: «Είναι μια ποίηση που θέλει να εκφράσει την ταραγμένη ψυχή του σημερινού ανθρώπου. Μέσα στους στίχους της καταστάλαξε η αγωνία του πολέμου, της κατοχής, της πείνας, των βομβαρδισμών, των επαναστάσεων και του χάους που φώλιασε μέσα μας και μας κατακερματίζει καθημερινά».<sup>69</sup> Τη διάσωση του συλλογικού βιώματος και της ιστορικής, γενικότερα, μνήμης επικροτεί ο ίδιος κριτικός και στις συλλογές *Απολογία* του Κλείτου Κύρου,<sup>70</sup> *Παραγραφή* του Δημήτρη Δούκαρη, *Εποχές* του Μανόλη Αναγνωστάκη.<sup>71</sup> Η τάση αυτή της μεταπολεμικής ποίησης κερδίζει την εκτίμηση της κριτικής για τη γνησιότητα του βιώματος από το οποίο τρέφεται.

Στα επόμενα χρόνια οι κριτικοί του περιοδικού *Εποχές* επισημαίνουν θετικά τις αναφορές των λογοτεχνών στα προβλήματα του μεταπολέμου, αφού έχει γίνει πλέον αποδεκτός ως οργανικός ο δεσμός του δημιουργού με την εποχή. Στη δεκαετία του '60, όταν εκδίδονται οι *Εποχές*, οι μνήμες της σκληρής εποχής δεν έχουν ατονήσει, ενώ έχουν ήδη αναφανεί τα προβλήματα του μεταπολέμου. Ο λογοτέχνης του 1965, σύμφωνα με τον Απόστολο Σαχίνη, είναι «στρατευμένος», με την έννοια ότι «δεν μπορεί να ξαπλώνει, όπως άλλοτε, σε μια αναπαυτική πολυθρόνα και να επιθεωρεί από ψηλά, με συγκατάβαση και αφέλεια, τον κόσμο γύρω του»<sup>72</sup> είναι υποχρεωμένος να εμπνέεται από «τις ιδεολογικές κινήσεις κι' εξελίξεις της εποχής του» και μάλιστα να απηχεί «τις πιο προοδευτικές κινήσεις κι' εξελίξεις».<sup>73</sup> Δεν μπορεί πλέον να ζει στον φιλντισένιο πύργο του Flaubert' πρέπει να κατεβεί στην «αγορά», να ζυμωθεί με τα καθημερινά προβλήματα, να γνωρίσει και να εκφράσει τα ζητήματα της ανθρώπινης κοινότητας.

Οι θέσεις αυτές, που εκφράζουν το σύνολο της κριτικής των *Εποχών*, απηχούνται στην αποδοχή των ποιητών οι οποίοι εμφανίζονται άμεσα συναρτημένοι με την εποχή. Στην κατηγορία αυτή υπάγεται, σύμφωνα με τον κριτικό Κώστα Στεργιόπουλο, η ποίηση του Κλείτου Κύρου (*Κλειδάριθμοι*), που «βγαίνει από τη φοβερή περιπέτεια του πολέμου και της Κατοχής»,<sup>74</sup> η ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη (*Τα στίγματα*), που χτίζεται πάνω στην περιπέτεια του μεταπολεμικού ανθρώπου και μυθοποιεί έναν κόσμο «γεμάτο ερείπια και διαμελισμένα σώματα»,<sup>75</sup> οι *Πόρτες Εξόδου* του Γιάννη Δάλλα, που παρουσιάζουν την έκπτωση του μεταπολεμικού ανθρώπου, την ιδιοτέλεια, το συμβιβασμό, την καθημερινή αθλιότητα.<sup>76</sup> Για τον ίδιο

<sup>67</sup> Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Ανέστη Ευαγγέλου, *Περιγραφή Εξώσεως*», *Διαγώνιος*, τχ. 1, Πρωτοχρονιά 1961, σ. 59-60.

<sup>68</sup> Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Κλείτος Κύρου», *Διαγώνιος*, τχ. 1, Πρωτοχρονιά 1961, σ. 58.

<sup>69</sup> Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Νέα ποιητικά βιβλία. Τάκης Σινόπουλος, *Μεταίχμιο Β', Ελένη*», *Διαγώνιος*, τχ. 2, 1958, σ. 75.

<sup>70</sup> Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Κλείτου Κύρου, *Απολογία*», *Διαγώνιος*, τχ. 9, Ιαν.-Μάρτ. 1967, σ. 54-56. Η *Απολογία* περιέχει τις δύο ποιητικές συλλογές του Κλείτου Κύρου, *Κραυγές της νύχτας* (1960) και *Κλειδάριθμοι* (1963) μαζί με μερικά άλλα ποιήματά του. Ο εκφραστικός τίτλος της συγκεντρωτικής έκδοσης θεωρείται από τον κριτικό συνέχεια των «σημαδιακών» τίτλων *Παραγραφή* (Δούκαρης), *Εξαγορά* (Δάλλας), *Διαδρομή* (Φωτιάδης).

<sup>71</sup> Βλ. ό.π., σ. 54.

<sup>72</sup> Απόστολος Σαχίνης, «Απόψεις της μεταπολεμικής πεζογραφίας, 1945-1965», *Εποχές*, τχ. 30, Οκτ. 1965, σ. 35-39: 35.

<sup>73</sup> Ο.π.

<sup>74</sup> Βλ. *Εποχές*, τχ. 6, Οκτ. 1963, σ. 62-64.

<sup>75</sup> Βλ. *Εποχές*, τχ. 2, Ιούν. 1963, σ. 71-72.

<sup>76</sup> Βλ. *Εποχές*, τχ. 7, Νοέμβρ. 1963, σ. 69-70.

λόγο εκτιμάται από τον Στεργιόπουλο η ποίηση του Δημήτρη Χριστοδούλου (*Ποιήματα, 1954-1964*), επειδή ο ποιητής «σκύβει ν' αφουγκραστεί τον παλμό του καιρού μας» και πορεύεται «με μια διάθεση ηρωϊκής αντίστασης και μια πίστη για το μέλλον». <sup>77</sup> Ο Τάκης Σινόπουλος διακρίνει ότι στη μνήμη του ποιητή Θ. Δ. Φραγκόπουλου «έχει κουλουριαστεί η πικρή εποχή και ο πόλεμος», <sup>78</sup> ότι ο Δημήτρης Δούκαρης προβάλλει το εφιαλτικό παρόν και αναζητά την έξοδό του «πνιγμένος από την καθημερινή ερήμωση και την έκπτωση ιδεών και ανθρώπων», <sup>79</sup> ενώ ο Αλέξ. Αργυρίου επισημαίνει αρνητικά την «απουσία» του ποιητή Ντίνου Χριστιανόπουλου από την εποχή του. <sup>80</sup> Είναι αξιοσημείωτο ότι η κριτική αποφεύγει τις ρητές αναφορές στο παρελθόν, παρακάμπτει επιμελώς τους όρους «Αριστερά» και «Εμφύλιος» και αρκείται στον υπομνηματισμό της εποχής με τους γενικούς και ανώδυνους επιθετικούς προσδιορισμούς. Φαίνεται ότι στη δεκαετία του '60 οι καιροί είναι ακόμη 'δύσκολοι' και τα πολιτικά πάθη δεν έχουν σιγάσει.

Η αριστερή κριτική επισημαίνει επίσης θετικά την αποτύπωση των προβλημάτων του μεταπολεμικού κόσμου στα λογοτεχνικά έργα της εποχής και τις επιδράσεις του χωροχρόνου στους νέους δημιουργούς. Η λογοτεχνική κριτική της *Επιθεώρησης Τέχνης* και της *Κριτικής* υπογραμμίζει σε μια σειρά βιβλιοκρισιών την επίδραση της εποχής στην ποιητική, ειδικά, δημιουργία. Εκφέρεται συχνά η άποψη ότι η μεταπολεμικότητα έχει διαποτίσει την εσωτερική ζωή, έχει γίνει «ο άμεσος ρυθμιστής του ψυχοδιανοητικού λειτουργικού συστήματος» των νέων ανθρώπων, <sup>81</sup> ότι ο ποιητής, ειδικά, εκπορεύεται από τη μήτρα της εποχής και μέσω του έργου του αποδίδει τα τροφεία σε αυτήν, ιχνηλατώντας τα προβλήματά της, διερευνώντας τις αντιδράσεις της συνείδησης και του πνεύματος. Μέσα στη φωνή, π.χ., του Παπαδίτσα, που «δεν είναι αυτόνομη, αλλά ορίζεται από τη ζωή», εικονίζεται «η στιγμή του κόσμου». <sup>82</sup> Η ποίηση του Κύρου «διαυλακώνεται» από τα σύγχρονά της αλλά και από τα παλαιότερα βιώματα, η ανάμνηση των οποίων «έρχεται μες στο σκοτάδι αιχμηρή και αδυσώπητη». <sup>83</sup> Η ποίηση αυτή οριοθετείται από τα γεγονότα της «κοινής μοίρας», επιβεβαιώνει τη σύνδεσή της τέχνης με τη ζωή, όπως αποκαλύπτεται και στην ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη: «Η γενιά του Λειβαδίτη», γράφει ο Βρεττάκος, «ανδρώθηκε μέσα στη ρευστότητα πολλών πραγμάτων. Ρευστότητα ηθική, πολιτική, καλλιτεχνική [...]». <sup>84</sup> Η κριτική επισημαίνει επίσης την «επίθεση των καιρών» στους νέους ποιητές, όπως ο Ανέστης Ευαγγέλου, τον «κεραυνό που έκαψε την ελπίδα και σακάτεψε την αντίσταση», <sup>85</sup> τη σύνδεση με «την ταραγμένη εποχή», με την «γήινη πραγματικότητα», την «πικρή γνώση», που παρεισφρύει ακόμη και στην «παραμυθένια ατμόσφαιρα» του *Πρωινού άστρου* του Ρίτσου. <sup>86</sup> Παράλληλα, ότι η ποίηση «αφομοιώνει και μεταπλάθει καλλιτεχνικά, πολύ

<sup>77</sup> Βλ. *Εποχές*, τχ. 14, Ιούν. 1964, σ. 64-66.

<sup>78</sup> *Εποχές*, τχ. 14, Ιούν. 1964, σ. 66-68.

<sup>79</sup> Τάκης Σινόπουλος, «Δημήτρη Δούκαρη, *Παραγραφή*», *Εποχές*, τχ. 20, Δεκ. 1964, σ. 87-89.

<sup>80</sup> Βλ. Αλέξ. Αργυρίου, «Ντίνου Χριστιανόπουλου, *Ποιήματα, 1949-1960*», *Εποχές*, τχ. 3, Ιούλ. 1963, σ. 68-69.

<sup>81</sup> Βλ. Νικηφόρος Βρεττάκος, «Δ. Π. Παπαδίτσα, *Ουσίες*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΔ', τχ. 79, Ιούλ. 1961, σ. 84-86.

<sup>82</sup> Βλ. ό.π.

<sup>83</sup> Βλ. Τάκης Σινόπουλος, «Κλείτου Κύρου, *Κραυγές της νύχτας*», *Κριτική*, τχ. 11-12, Σεπτ.-Δεκ. 1960, σ. 233-235.

<sup>84</sup> Νικηφόρος Βρεττάκος, «Τάσου Λειβαδίτη, *Συμφωνία αρ. 1*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ζ-Η, τχ. 43, Ιούλ. 1958, σ. 64-66.

<sup>85</sup> Νικηφόρος Βρεττάκος, «Ανέστη Ευαγγέλου, *Περιγραφή Εξώσεως*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 69-72, Σεπτ.-Δεκ. 1960, σ. 147-148.

<sup>86</sup> Βλ. Κ. Κουλουφάκος, «Γιάννη Ρίτσου, *Πρωινό άστρο*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Γ', τχ. 14, Φεβρ. 1956, σ. 193-194.

περισσότερο απ' οποιαδήποτε άλλη εκδήλωση, το ουσιαστικό νόημα των καιρών». Ο Κ. Κουλουφάκος μάλιστα, στον οποίο ανήκει η τελευταία κρίση, αναμένει την εμφάνιση μιας ποιητικής ανανέωσης, που καθυστερεί εξαιτίας «της άθλιας γενικά κατάστασης στη χώρα μας», «της διαίρεσης των πολιτών σε κατηγορίες με άνισα δικαιώματα», της αστυνομικής αυθαιρεσίας και της κοινωνικής αδικίας.<sup>87</sup> Στην κατάσταση αυτή της κοινωνικής αδικίας έρχεται να προστεθεί το αίσθημα κενότητας που βιώνουν οι μεταπολεμικοί ποιητές, ένα πικρό αίσθημα μιας «χωρίς βάρος ζωής», ένα κενό «που περιβάλλει την ατομική ελπίδα», και επιδεινώνει το συναίσθημα της αναποτελεσματικότητας των θυσιών.<sup>88</sup> Στη λογοτεχνική παραγωγή της «ληηλατημένης» ή «προδομένης» γενιάς η κριτική ανέγνωσε με βεβαιότητα τον ιστορικό χρόνο, εκφράζοντας την πίστη της για τη σχέση αλληλεπίδρασης τέχνης και εποχής.

Από τη σχέση αυτή η αριστερή κριτική εξαρτά τη βασική της παρατήρηση ότι οι περισσότεροι από τους μεταπολεμικούς ποιητές αποδίδουν όχι την έξαρση αλλά το σπαραγμό της εποχής, ταυτόχρονα όμως αναζητούν διέξοδο από την κοινωνία του φόβου ή «περιμένουν μια βροχή να τους μαλακώσει την τσουρουφλισμένη ύπαρξη».<sup>89</sup> Ο Κώστας Κουλουφάκος αναφέρει ως εύγλωττο τεκμήριο την ποίηση του Αναγνωστάκη, του ποιητή, ο οποίος «με αιμάτινη αμεσότητα» έδωσε το σπαραγμό της μεταπολεμικής εποχής με τρόπο απέριτο και ειλικρινή:

Σε κανέναν ίσως από τους μεταπολεμικούς ποιητές δε θα βρούμε εξωτερικευμένα με μεγαλύτερη πειστικότητα κι αλήθεια την ανία μιας χωρίς νόημα ζωής που ξεκουκίζει τις μέρες στην ανέλπιδη αναμονή της επιστροφής ενός χαμένου έρωτα και που κυλάει μέσα σε «απροσδιόριστες χρονολογίες» ή το δέος μπροστά στη διαπίστωση ότι μέσα στη νύχτα της μεταπολεμικής Ελλάδας η «ιστορία των χρόνων τους» κατάντησε ή τους την κατάντησαν «έναν κήπο με άγουρα κομμένα ρόδα», ότι είναι μια ιστορία «ληηλατημένων ημερών» κι ότι έσβυσαν κείνες «οι μικρές πυρκαγιές που πυρπολούσαν» –διορθώνω που πυρπολούν «την ατίθαση νιότη μας».<sup>90</sup>

Μέσα στο ίδιο κλίμα κινείται, σύμφωνα με την άποψη του Νικηφόρου Βρεττάκου, ο πρωτοεμφανιζόμενος ποιητής Θωμάς Γκόρπας. Ο τίτλος της συλλογής του *Σπασμένος καιρός* υποδηλώνει με ακρίβεια το χαρακτηριστικό της εποχής:

Είναι η τσακισμένη ζωή της εποχής μας, η ανησυχία, η αναζήτηση, οι άνθρωποι που δεν έχουν μια θέση κάτω από τον ήλιο. Όλα είναι σπασμένα, τα χέρια, τα αισθήματα, οι φωνές, τα τραγούδια.

Ο Θανάσης Κωσταβάρας σκιαγραφεί επίσης στην *Έξοδό* του την πορεία των συγκαρινών του νέων «που ξεκινούν με πολλή ορμή και πολύ φως για να σταθούν

<sup>87</sup> Βλ. Κ. Κουλουφάκος, «Απολογισμός της χρονιάς. Η ποίηση το 1956», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ε', τχ. 26, Φεβρ. 1957, σ. 192-194.

<sup>88</sup> Νικηφόρος Βρεττάκος, «Ζωή Μάναρη, *Το πρόσωπο στην άδεια μέρα*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΖ', τχ. 99, Μάρτ. 1963, σ. 220-221. Το αίτημα της δικαίωσης των θυσιών προβάλλει, κατά τον Τάκη Σινόπουλο μέσα στις καθημερινές εκπτώσεις και καθιζήσεις ο ποιητής Κλείτος Κύρου (βλ. ό.π.).

<sup>89</sup> Βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΣΤ', τχ. 92, Αύγ. 1962, σ. 231.

<sup>90</sup> Κ. Κουλουφάκος, «Μανόλη Αναγνωστάκη, *Τα ποιήματα (1941-1956)*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ε', τχ. 27, Μάρτ. 1957, σ. 277-279.

μπρος στο αδιέξοδο μιας εποχής, γιομάτης από αντινομίες και από στυγνότητα»,<sup>91</sup> ενώ η «πικρή εποχή» αποτυπώνεται με ενάργεια σε μια σειρά άλλων ποιητών, όπως του Κλείτου Κύρου, του Τίτου Πατρίκιου, του Ζώη Μάναρη, του Τάκη Ολύμπιου, του Γιάννη Δάλλα και του Οδυσσέα Ελύτη.<sup>92</sup> Οι ποιητές αυτοί επηρεάζονται αποφασιστικά από τα βιώματά τους, από το δραματικό ιστορικό παρελθόν αλλά και «την ερημιά της χαμοζωής και των μικρών πράξεων» του παρόντος, σπαράζουν «μέσα στα δίχτυα της καθημερινής δουλείας», στα δίχτυα «μιας ζωής κουρδισμένης», ζωντανεύουν όμως ταυτόχρονα μέσα στην τέχνη τους, μέσω της μνήμης, το όνειρο της αντίστασης και το αντιπαραθέτουν στη σύγχρονή τους «επαναπαυόμενη εθνική παρακμή».<sup>93</sup> Ο κριτικός διακρίνει, επομένως, εστίες αντιστάσεως μέσα στο σπαραγμό της μεταπολεμικής ποίησης και, συγκρίνοντάς την τελευταία με τη μεσοπολεμική ποίηση, την θεωρεί «γενναία», γιατί -παρά το γεγονός ότι φύεται εν πολλοίς μέσα στην «εφιαλτική πολιτεία του φόβου», θητεύει στο «αιώνιο ανθρώπινο ιδανικό» της καλύτερευσης της ζωής, το οποίο δεν ηττάται.<sup>94</sup>

Η αριστερή κριτική αποδέχεται ότι οι ποιητές καταγράφουν τις συνέπειες του «δύσκολου καιρού» με αμεσότητα,<sup>95</sup> ότι «δείχνουν τον ‘δύσκολο καιρό’ σαν μέσα σ’ έναν καθρέφτη»,<sup>96</sup> ότι η ποιητική αυτή πραγματικότητα «πάει να γίνει κανόνας»,<sup>97</sup> «μια περίπτωση τυπική»,<sup>98</sup> και αναζητά την ερμηνεία του φαινομένου στην υφή της μεταπολεμικής πραγματικότητας, στους «δύσκολους καιρούς». Από την επίδραση της εποχής, καταλήγει η κριτική, προκύπτουν δύο τουλάχιστον ποιητικές στάσεις: των ποιητών που υποτάσσονται στην καθορισμένη από τους άδικους λόγους μοίρα τους και διαμορφώνουν μια ιδιοσυγκρασία χωρίς έξοδο (περίπτωση του Μίλτου Σαχτούρη) και σ’ εκείνους που ασφυκτιούν μέσα στην ποίησή τους, νιώθουν την ίδια τους την ποιητική αίσθηση ως άγχος, «ζουν σ’ έναν κόσμο διαφορετικό απ’ αυτόν που θα τους άρμοζε και μιλούν για πράγματα που δεν θάθελαν να μιλήσουν».<sup>99</sup> Στην περίπτωση αυτή κατατάσσεται από τον Μανόλη Αναγνωστάκη ο Βύρων Λεοντάρης με την *Ομίχλη του μεσημεριού*, ο οποίος εκφράζει «την ανένδοτη πίστη και την προσήλωσή του στους μακρυνούς ανθρώπινους στόχους, όταν όλα γύρω φαίνονται να

<sup>91</sup> Νικηφόρος Βρεττάκος, «Στίχοι και αποσπάσματα», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΖΗ', τχ. 37-38, Γεν.-Φλεβ. 1958, σ. 71-75.

<sup>92</sup> Ο Βρεττάκος υπογραμμίζει ιδιαίτερα τις αντίξοες συνθήκες μέσα στις οποίες ανδρώθηκε η γενιά του Κύρου και εξαρτά τη δραματικότητα της εξομολόγησης των ποιητών αυτών από τις συγκεκριμένες ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες. Ο Κύρου ειδικά, σημειώνει, «σπαράζει μέσα στα δίχτυα της καθημερινής δουλείας», στα δίχτυα «μιας ζωής κουρδισμένης» και μέσω της μνήμης ζωντανεύει στην τέχνη του το όνειρο της αντίστασης, αντιπαραθέτοντάς το στην κοινωνική απονέκρωση (βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ', τχ. 76, Απρ. 1961, σ. 353-360).

<sup>93</sup> Βλ. Νικηφόρος Βρεττάκος, «Τα ποιητικά βιβλία των : Νίκου Παππά, Μέλπω Αξιώτη, Κλείτου Κύρου, Π. Χρονά», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ', τχ. 76, Απρ. 1961, σ. 353-360.

<sup>94</sup> Βλ. Νικηφόρος Βρεττάκος, «Τίτου Πατρίκιου, *Μαθητεία (1952-1963)*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Κ', τχ. 118, Οκτ. 1964, σ. 353-356. Αναλυτικά για το ζήτημα βλ. εδώ «Η ποίηση της ήττας. Κριτικές θέσεις και αντιπαραθέσεις», σ.

<sup>95</sup> Με εξαιρετικά δεισδυτική ματιά η Νόρα Αναγνωστάκη αναγνωρίζει τους ‘δύσκολους καιρούς’ μέσα στους στίχους του Μίλτου Σαχτούρη («Οι δύσκολοι καιροί μέσα από την ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη», *Κριτική*, τχ. 10, Ιούλ.-Αύγ. 1960, σ. 157-169 και εδώ, σ. ) εικονογραφημένους «όχι με λυσσαλέες κραυγές αλλά με μια υποβλητική σεμνότητα σ’ ένα οξύ και διαβρωτικό τόνο.

<sup>96</sup> Βλ. Νικηφόρος Βρεττάκος, «Ποιητές του ‘δύσκολου καιρού’. Μίλτου Σαχτούρη, *Ο περίπατος*, Λουκά Θεοδωρακόπουλου, *Πηγάδια και πηγές*, Γιάννη Νεγρεπόντη, *Καθημαγμένοι*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΑ'-ΙΒ', τχ. 65-66, Μάιος-Ιούν. 1960, σ. 323-328.

<sup>97</sup> Βλ. Νικηφόρος Βρεττάκος, ό.π., σ. 324.

<sup>98</sup> Βλ. Βύρων Λεοντάρης, «Γιάννη Δάλλα, *Πόρτες Εξόδου*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΖ', τχ. 100, Απρ. 1963, σ. 361-362.

<sup>99</sup> Βύρων Λεοντάρης, ό.π., σ. 361.

σκοτεινιάζουν», όταν «οι παλαιοί φίλοι και συμπαραστάτες βολεύονται μέσα σε 'προσαρμογές' και αποστρέφουν το πρόσωπο από το πρώην πρόσωπό τους», και δημιουργεί ατμόσφαιρα 'ήττας' αλλά όχι 'ηττοπάθειας'.<sup>100</sup> Η κριτική του αριστερού χώρου ελέγχει επομένως την ποιότητα των αισθημάτων, εμποτισμένη όμως με το κριτήριο της αισιοδοξίας και του θετικού ήρωα, είναι φυσικό να δηλώνει την προτίμησή της στη δεύτερη κατηγορία ποιητών, προσβλέποντας στη διάθεση αντίστασης που θα προκύψει μέσα από τη διάσταση ποιητικού υποκειμένου και εποχής.

Το ιδεολογικό, επομένως, σχίσμα της μετεμφυλιακής ελληνικής κοινωνίας, όπως προκύπτει από τα παραδείγματα αυτά, αποτυπώθηκε στη λογοτεχνική κριτική της εποχής. Κύριο χαρακτηριστικό της κριτικής ήταν η αντιμετώπιση των έργων από την πλευρά κυρίως του περιεχομένου με μια φραστική οξύτητα που υπηρετούσε την ιδεολογική οξύτητα των στρατοπέδων της εποχής. Από τη μία πλευρά η πολιτική των νικητών έκρινε προφανώς ότι η στρατιωτική νίκη δεν ήταν αρκετή, για να παγιάσει την εξουσία της, και κατέφυγε στη χρήση της αντικομμουνιστικής προπαγάνδας μέσω της λογοτεχνικής κριτικής. Η δεξιά κυριαρχία κατόρθωσε να εξασφαλίσει στην επιχείρησή της αυτή την ενεργητική ή παθητική συνεργασία των φιλελεύθερων διανοούμενων της εποχής. Η άνοδός της μέσα στις κυρίαρχες δυνάμεις του μεταπολέμου συνέτεινε στην εξασθένιση των μετριοπαθών φιλελεύθερων δυνάμεων, με μια σταδιακή και σχεδόν αδιόρατη διαδικασία, και στην απομάκρυνσή τους από την εξουσία.<sup>101</sup> Οι φιλελεύθεροι διανοούμενοι, στα πρώτα μετεμφυλιακά χρόνια, συμμορφώθηκαν με την κυρίαρχη ιδεολογία της *εθνικοφροσύνης*<sup>102</sup> ή σιώπησαν, υπηρετώντας μια -αντιφατική εννοιολογικά μέσα στα πλαίσια της ιδεολογικής πόλωσης- ουδετερότητα. Φαίνεται ότι η αυτολογοκρισία, ο φόβος, ο διάχυτος και ασφυκτικός αυταρχισμός, που κυριάρχησαν στη δεκαετία του '40 και στις αρχές της δεκαετίας του '50, οδήγησαν στην ιδεολογική αυτή στάση.

Απέναντι στο διαμορφωμένο αυτό από την περίοδο του Εμφυλίου στρατόπεδο των νικητών αναπτύχθηκε η πολιτιστική πολιτική της Αριστεράς. Το πνεύμα της αυστηρότατης ορθοδοξίας, μέσα στο οποίο αναπτύχθηκε η πολιτική αυτή, μετά την προγραφή του Κομμουνιστικού Κόμματος το 1947, ενέτεινε την πολιτική της απομόνωση και την οδήγησε σε μονομέρειες και εμμονές, οι οποίες όξυναν και από την πλευρά της την ιδεολογική πόλωση. Λειτουργώντας η κριτική του χώρου αυτού μέσα στο φορτισμένο ιδεολογικά κλίμα της εποχής, αντιμετώπιζε συχνά τα έργα ερήμην των όρων που τα ίδια έθεταν. Οι αριστεροί διανοούμενοι, αφού διέκοψαν

<sup>100</sup> Μανόλης Αναγνωστάκης, «Βύρωνα Λεοντάρη, *Η ομίχλη του μεσημεριού*», *Κριτική*, τχ. 3, Μάιος-Ιούν. 1959, σ. 141-142. Ο Λεοντάρης αποσπά τον έπαινο του κριτικού, γιατί ξεφεύγει από το «εύκολο κλασάρισμα» (θλίψη, μελαγχολία), «ιδιαίτερα προσφιλές στους μεταπολεμικούς ποιητές μας», έχοντας «συγκεκριμένες αφητηρίες» και μιλώντας για «συγκεκριμένα πράγματα» (ό.π.).

<sup>101</sup> Σχετικά με τις μετατοπίσεις ισχύος μέσα στις άρχουσες κοινωνικές ομάδες κατά την μετεμφυλιοπολεμική περίοδο στην Ελλάδα βλ. Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, «Η ιδεολογική επίδραση του εμφυλίου πολέμου», στο *Κράτος, κοινωνία, εργασία στη μεταπολεμική Ελλάδα*, Θεμέλιο, Αθήνα 3<sup>η</sup> 1999, σ. 25 κ.ε.

<sup>102</sup> Σχετικά με την ιδεολογία της εθνικοφροσύνης ως παραμορφωτικής συλλογικής συνείδησης του νέου ελληνισμού και ως δομικού στοιχείου του Εμφυλίου και του συστήματος πολιτικής εξουσίας που προέκυψε απ' αυτόν βλ. αναλυτικά Άγγελος Ελεφάντης, «Εθνικοφροσύνη: η ιδεολογία του τρόμου και της ενοχοποίησης», στον σύμμεικτο τόμο: *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)*, Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, Αθήνα 1994, σ. 645-654.

μεταπολεμικά τον διάλογο με τους φιλελεύθερους στο πολιτιστικό και ιδεολογικό επίπεδο, οχυρώθηκαν στο δικό τους στρατόπεδο.<sup>103</sup>

Το αποκορύφωμα της ιδεολογικής αυτής πόλωσης ήταν η μετατροπή των ιδεολογιών σε ιδεολογήματα και αποτυπώθηκε στην απολυτότητα των τίτλων «Εθνική Λογοτεχνία» και «Μαύρη πολιτική λογοτεχνία», κάτω από τους οποίους η κριτική των δύο πόλων στέγασε έργα της εποχής. Απέναντι στην διχαστική πολιτιστική πολιτική του συντηρητικού στρατοπέδου η αριστερή κριτική ύψωσε, όπως διαπιστώσαμε, το δικό της δογματισμό, με εδραιωμένη την πεποίθηση ότι κατείχε την μόνη αλήθεια, οχυρώθηκε σθεναρά πίσω από το δικό της τείχος της «Μαύρης πολιτικής λογοτεχνίας». Η αριστερή κριτική, επιχειρώντας να αποκρούσει την κυρίαρχη ιδεολογία της εθνικοφροσύνης, εμποτισμένη όμως ακόμη με τις συνέπειες του σταλινισμού και του ζντανοφισμού, συνέβαλε στην ένταση του ιδεολογικού αγώνα με δογματικές απλοποιήσεις, συμπληρωματικές εν πολλοίς των αντίστοιχων της αστικής διανόησης.

Η εξάρτηση της κριτικής από την ιδεολογία και η κοινή διαπίστωσή της, ότι η μεταπολεμική λογοτεχνική παραγωγή εμφανίζει ιδιαίτερα στενή συνάρτηση με τις ιστορικοπολιτικές συνθήκες της εποχής, την οδηγούν στον έλεγχο του τρόπου προβολής της μεταπολεμικής προβληματικής, των ραγδαίων δηλαδή ανακατατάξεων που συντελούνται στην ελληνική μεταπολεμική κοινωνία. Και στο ζήτημα αυτό καταγράφονται σημαντικές διαφορές μεταξύ των αστικών και αριστερών εντύπων. Ενώ η αστική κριτική αρκείται σε γενικού τύπου παρατηρήσεις και αντιμετωπίζει τα μεταπολεμικά προβλήματα αποκομμένα από την κοινωνία, οι αριστεροί κριτικοί επιμένουν στη συνάρτηση των προβλημάτων αυτών με την κοινωνία και στην ανάλυση των αιτιωδών σχέσεων, ελέγχοντας ταυτόχρονα την ποιότητα των παραγομένων αισθημάτων.

Είναι γεγονός, ωστόσο, ότι όσο απομακρυνόμαστε από την πρώτη μεταπολεμική δεκαετία και με την εμφάνιση νέων λογοτεχνικών περιοδικών η μανιχαϊστική αντίληψη της κριτικής υποχωρεί. Το χάσμα ανάμεσα στους δύο πόλους αμβλύνεται σταδιακά και διασφαλίζονται δίοδοι επικοινωνίας. Όταν οι ιδεολογικές αγκυλώσεις υποχωρούν, οι διαχωριστικές γραμμές σβήνουν και η κριτική προσανατολίζεται στην αισθητική αποτίμηση των έργων. Ύστερα από την εμπλοκή της στην κοινωνική κατάσταση του μεταπολέμου και αφού πλήρωσε το τίμημα στον κοινωνικό διχασμό με τον δογματισμό, τη μονομέρεια και την παραμόρφωση της αισθητικής, το δικό της διπολισμό, η κριτική προσανατολίζεται πλέον σε διαφορετικές αξίες.

<sup>103</sup> Ο Κωνσταντίνος Τσουκαλάς παρατηρεί χαρακτηριστικά: «Οι απλοποιήσεις του αριστερού δογματισμού ήταν εν πολλοίς συμπληρωματικές της αντίστοιχης γενικευμένης απολίθωσης της αστικής διανόησης. Πρόκειται, στην πραγματικότητα, για μια αντικειμενική σύμπλευση ανάμεσα σε δύο αντιθετικούς και ανταγωνιστικούς, αν και ουσιαστικά διαφορετικούς, κατασταλτικούς μηχανισμούς, που χαρακτηρίζει ολόκληρη την περίοδο. Δεν ήταν τόσο η πολιτική και πολιτιστική ανυπαρξία ενός 'τρίτου δρόμου', που συνιστούσε τη βάση αυτής της πρωτοφανούς ισοπέδωσης της πολιτιστικής ζωής. Η απροθυμία, που μάλλον όλοι συμμερίζονταν, να δεχτούν ότι ήταν δυνατόν να υπάρξει αυτόνομη διανοητική παραγωγή, οριοθετού σε τις ανταγωνιστικές ιδεολογίες» (βλ. ό.π., σ. 52).

## ΕΠΙΛΕΓΟΜΕΝΑ

Ο στόχος στην έρευνα αυτή ήταν να διερευνηθεί η επικαιρική λογοτεχνική κριτική της ποίησης στις κοινωνικοπολιτικές συντεταγμένες της μεταπολεμικής περιόδου μέσα από μια σειρά αντιπροσωπευτικών λογοτεχνικών περιοδικών της περιόδου 1945-1967. Ειδικότερος στόχος ήταν να εξεταστεί η εμπλοκή του μεταπολεμικού κριτικού λόγου στην οξεία πολιτική και ιδεολογική διαμάχη της εποχής, να αποτυπωθεί η τυπολογία και να αναδειχθούν οι μετατοπίσεις της κριτικής, που καταγράφονται στο άνυσμα του χρόνου, να επισημανθούν οι παράμετροι που λειτουργούν ως αίτια και οι τρόποι με τους οποίους συναρθρώνονται σε μια σύνθετη αιτιακή σχέση. Από τη μελέτη της συνολικής και της κριτικής ύλης των περιοδικών διαπιστώνεται ότι μπορεί να στοιχειοθετηθεί η περιπέτεια των αισθητικών και ιδεολογικών αναζητήσεων της περιόδου, η σχέση, ειδικότερα, της λογοτεχνικής κριτικής με την ιδεολογία.

Είναι προφανές ότι ο μεταπολεμικός κριτικός λόγος κατανοείται, μόνο αν επισημανθούν οι συγκεκριμένες συνθήκες εκφοράς του. Οι συγχρονικοί όροι με τους οποίους επιχειρήθηκαν οι αποτιμήσεις των έργων, οι συναρτήσεις, με βάση τις οποίες διατυπώθηκαν οι κρίσεις, το γενικότερο διανοητικό πεδίο και τα επιμέρους πεδία, που αλληλενεργούν μέσα στην κριτική κοινότητα του μεταπολέμου, φωτίζουν ζητήματα της πρόσληψης. Η λογοτεχνική εμπειρία του κριτικού, το σύνολο των αναγνωστικών παραμέτρων, όπως οι αντιλήψεις του για τη ζωή και την τέχνη ή ο γενικότερος προβληματισμός του, συγκροτούν τον ορίζοντα των αναγνωστικών προσδοκιών. Η περιγραφή του ορίζοντα αυτού σκιαγραφεί το πλαίσιο μέσα στο οποίο αποτιμήθηκαν τα έργα, ενώ η ανασυγκρότησή του απαντά σε ερωτήματα που σχετίζονται με την κατάταξή τους στο λογοτεχνικό κανόνα.

Με βάση το ερμηνευτικό αυτό πλαίσιο διαπιστώνεται ότι κατά την πρώτη μεταπολεμική δεκαετία ο παράγοντας ιδεολογία επικαθορίζει την κριτική. Ο διχασμός της ελληνικής κοινωνίας μετά τον Εμφύλιο αποτυπώθηκε στην πνευματική παραγωγή και είναι αναγνώσιμος σήμερα στις ιδεολογικές καταδηλώσεις ή συνδηλώσεις του κριτικού λόγου και στην εν γένει πρακτική της κριτικής. Η επιλεκτική στάση της κριτικής, οι αποκλεισμοί προσώπων και έργων ή η προβολή, αντίθετα, άλλων με ιδεολογικά κριτήρια πιστοποιούν σε πολλές περιπτώσεις ως κυρίαρχο, αν όχι ως αποκλειστικό, το ιδεολογικό κριτήριο. Όσο όμως απομακρυνόμαστε από τη δεκαετία αυτή, η στάση της κριτικής αλλάζει. Τα περιοδικά υιοθετούν διαφορετικό προσανατολισμό και πρεσβεύουν γενικά την απαλλαγή της ποίησης από οποιαδήποτε εξωποιητική σκοπιμότητα. Οι αλλαγές αυτές εμφανίζονται ως κατάληξη πολύπλοκων διαδικασιών, οι οποίες σχετίζονται με τον τρόπο λειτουργίας του λογοτεχνικού πεδίου και την αλληλενέργεια διαφορετικών αξιολογικών συστημάτων.

Η εμπλοκή των περιοδικών στην ιδεολογική διαμάχη του μεταπολέμου ενέτεινε την αντιπαλότητα συντηρητικού φιλελευθερισμού και Αριστεράς, που είναι ορατή στο χώρο του περιοδικού τύπου, και συνέτεινε στην εμφάνιση διακριτών κριτικών τάσεων που επιτρέπουν την ακόλουθη (σηματική κατ' ανάγκην) κατάταξη:

Τα περιοδικά του ακραίου συντηρητικού χώρου, όπως η *Ελληνική Δημιουργία* και οι *Μορφές*, εφαρμόζουν ιδεολογικά κριτήρια και αντλούν από ιδεολογήματα, όπως η «παράδοση» και η «ελληνικότητα», που προσαρμόζονται στις ιδεολογικές επιταγές του μεταπολέμου. Η στράτευση των εντύπων αυτών στον «εθνικό» αγώνα καθόρισε τα αισθητικά τους κριτήρια: την εύνοια προς συγκεκριμένες αισθητικές αξίες, την εμμονή στην «ελληνική εκφραστική» και στην «εθνική λογοτεχνία». Η λογοτεχνία επενδύεται στην περίπτωση αυτή με ένα πλέγμα σημασιών και αξιών που

ορίζονται ως «εθνικές». Πρόκειται για κανονιστική κριτική τακτική με σαφή ιδεολογική πρόθεση, που καταλήγει σε συγκεκριμένη προσέγγιση της λογοτεχνίας. Με βάση το μη αισθητικό αυτό κριτήριο η κριτική οδηγήθηκε σε αποκλεισμούς συγκεκριμένων λογοτεχνών ή τάσεων και σε κριτικές μονομέρειες. Στα βιβλιοκριτικά τους κείμενα οι κριτικοί της τάσης αυτής δεν εφαρμόζουν συστηματικά κριτήρια, δεν εκφράζουν θεωρητικές αισθητικές θέσεις· εξαντλούνται συνήθως σε έναν αντιρρητικό λόγο με γενικόλογες παρατηρήσεις. Το ενδιαφέρον τους επικεντρώνεται στην ιδεολογική λειτουργία των έργων και ο κριτικός λόγος τους, που φιλοδοξεί να αποτελέσει εναλλακτικό λογοτεχνικό κανόνα απέναντι στο μοντερνισμό, εντάσσεται στη μακρόχρονη ιδεολογική διεργασία στράτευσης στον «εθνικό» αγώνα.

Μια επόμενη κριτική ενότητα συγκροτούν τα έντυπα που τηρούν ή προβάλλουν στάση ιδεολογικής ουδετερότητας. Τα περιοδικά *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, *Νέα Εστία*, *Νέα Πορεία*, *Ο Αιώνας μας* διατείνονται ότι υπηρετούν την ελευθερία της τέχνης και ότι το ενδιαφέρον τους προσηλώνεται στην αισθητική αξία των έργων. Η παρουσία προπολεμικών, κατά κανόνα, κριτικών στα έντυπα αυτά οδήγησε στην εμμονή της κριτικής στα προπολεμικά λογοτεχνικά πρότυπα, στην επιφυλακτική στάση απέναντι στις νέες ποιητικές τάσεις, στην απουσία του σχετικού με την ποίηση μεταπολεμικού προβληματισμού. Οι κριτικοί των περιοδικών αυτών εργάζονται συνήθως με εξαιρετικά εμπειρικούς και ασαφείς όρους, αντιλαμβάνονται τη λογοτεχνία ως «έμπνευση» και «αισθαντικότητα» και την τέχνη γενικότερα ως διαδικασία ανεξάρτητη από ιδεολογικές εμπλοκές. Η ουδετερότητα όμως αυτή υπονομεύεται συχνά από τις συνδηλώσεις ή τις σημαίνουσες σιωπές του κριτικού λόγου, αλλά και από τη συνολική κριτική πρακτική των περιοδικών.

Απέναντι στο διαμορφωμένο αυτό από την περίοδο του Εμφυλίου στρατόπεδο των νικητών αναπτύχθηκε η πολιτιστική πολιτική της Αριστεράς, η διανοήση της οποίας με το δικό της δογματισμό και με εδραιωμένη την πεποίθηση ότι κατείχε τη μόνη αλήθεια οδηγήθηκε σε απλοποιήσεις. Τα περιοδικά του αριστερού χώρου συγκροτούν μια ευρεία κριτική ενότητα με σημαντικές ιδεολογικές και αισθητικές διαφορές. Τα *Ελεύθερα Γράμματα* και η *Επιθεώρηση Τέχνης* της πρώτης περιόδου συνεχίζουν εν πολλοίς την αριστερή κριτική παράδοση του Μεσοπολέμου και κινούνται στη γραμμή του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Είναι φανερό, ωστόσο, η πρόθεσή τους να διαφοροποιηθούν από τα μαρξιστικά μεσοπολεμικά έντυπα. Η συνύπαρξη στις στήλες της *Επιθεώρησης Τέχνης* της «δογματικής» και της «ανανεωτικής» αριστερής τάσης οδήγησε στην έκφραση δύο διακριτών κριτικών απόψεων: οι παλαιότεροι κριτικοί αντιμετωπίζουν την τέχνη ως μορφή γνώσης που υπηρετεί το σκοπό της κοινωνικής αλλαγής, ενώ οι νεότεροι επιδιώκουν την αυτονόμησή της από τα πολιτικά συμφραζόμενα και επιχειρούν την επανεκτίμηση και τον επαναπροσδιορισμό των μαρξιστικών κριτηρίων. Η διαπάλη ανάμεσα στις δύο αριστερές τάσεις οδήγησε σταδιακά στη σύγκλισή τους και στην κατίσχυση της ανανέωσης έναντι του δογματισμού. Η εξέλιξη αυτή αποτυπώθηκε στην αναδιάταξη αισθητικών αξιών του παρελθόντος, όπως ο μοντερνισμός, αλλά και στην αναθεώρηση παλαιότερων αντιλήψεων για λογοτέχνες, όπως ο Καβάφης, ο Καρυωτάκης, ο Σεφέρης. Την πορεία του ανανεωτικού αυτού λόγου, με την οποία συνδέθηκε η εξέλιξη της αριστερής κριτικής στην Ελλάδα, παρακολουθούμε ακολούθως στην *Κριτική*. Το περιοδικό αμφισβήτησε τις κομματικές επιταγές, καθώς και τις λογοτεχνικές αξίες που είχαν επιβληθεί με βάση την αισθητική του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Επέκρινε το «συντηρητικό προοδευτισμό» και αναζήτησε την προοδευτικότητα των έργων όχι στην πολιτική ένταξη του δημιουργού, αλλά στην «ειδική ποιότητα», δηλαδή στη λογοτεχνικότητα, και στην αισθητική τους αρτίωση. Από τις στήλες της *Κριτικής* εκφράστηκαν απόψεις όχι πάντα ομόρροπες, η



ανίχνευση όμως της λογοτεχνικότητας των έργων, που συνιστά κοινό κριτήριο των συντελεστών της, έφερε την κριτική του περιοδικού κοντά στις εξελίξεις της ευρωπαϊκής κριτικής. Οι παραδοσιακές, ωστόσο, φροντίδες, στις οποίες αναλώθηκε η κριτική (στράτευση, αυτονομία της τέχνης κ.λπ.), εμπόδισαν την επαφή της με τις εξελίξεις αυτές.

Οι απόψεις που εκφράστηκαν στα δύο αυτά περιοδικά, καθώς και εκείνες της *Ενδοχώρας*, και των *Μαρτυριών*, των περιοδικών που επεχείρησαν δόκιμα ανοίγματα προς μια προηγμένη προβληματική των μεταπολεμικών χρόνων, συγκροτούν το διανοητικό πεδίο της μεταπολεμικής ελληνικής Αριστεράς. Είναι εμφανής η πρόθεση της μεταπολεμικής αριστερής κριτικής να συγκροτήσει ένα νέο αριστερό λόγο, βασισμένο στην αρχή της σχετικής αυτονομίας του πολιτισμικού πεδίου. Οι μετατοπίσεις της κριτικής, που παρατηρούνται στα επιμέρους ζητήματα, δημιουργούν την εντύπωση ότι η αριστερή κριτική ευθυγραμμίζεται σταδιακά με τον υπάρχοντα λογοτεχνικό κανόνα.

Οι *Εποχές*, συνιστούν μια ιδιαίτερη περίπτωση, με συγκεκριμένο ιδεολογικό στίγμα, που αποσπάται από την πολωτική εικόνα των προηγούμενων χρόνων. Σε μια διαφορετική θέση, μακριά από το χρέος και τους αγώνες των καιρών, εγγράφεται το ενδιαφέρον πείραμα του *Κοχλία* με τον σαφή αισθητικό προσανατολισμό, ενώ την εκλεκτικότητα και την αισθητική αδιαλλαξία του διαδέχθηκε και συνέχισε για 25 χρόνια η *Διαγώνιος*.

Η επεξεργασία του κριτικού λόγου των περιοδικών οδηγεί σε ειδικότερες παρατηρήσεις και στη διαπίστωση ότι η κριτική παρακολουθεί συστηματικά την εξέλιξη του λογοτεχνικού φαινομένου της μεταπολεμικής ποίησης, σχολιάζει την προώθηση των υφιστάμενων ήδη από το Μεσοπόλεμο νεωτερικών λογοτεχνικών κατευθύνσεων, αλλά και των νέων ποιητικών τάσεων, που προκύπτουν από την ανασύνταξη των δημιουργικών προθέσεων των ποιητών μέσα στη νέα ιστορική αναγκαιότητα. Με τους παραπάνω όρους η κριτική των μεταπολεμικών περιοδικών ταξινομήσε τη μεταπολεμική ποίηση σε «πολιτική» ή «κοινωνική», «ουσιαστική» ή «υπαρξιακή» και «νεοϋπερρεαλιστική» ή «μεταϋπερρεαλιστική». Οι κριτικές στάσεις των περιοδικών μας επιτρέπουν να παρατηρήσουμε:

Ο μοντερνισμός αντιμετωπίζεται γενικά με σκεπτικισμό, επιφυλάξεις ή και επικρίσεις. Τα περιοδικά που εξετάζουμε υιοθετούν τρεις διακριτές ως προς τη μοντέρνα ποίηση στάσεις: προωθούν και προβάλλουν τη συνέχεια του μεσοπολεμικού μοντερνισμού, επιμένουν στη σύνδεση της τέχνης με τη ζωή ή αντιτάσσονται σε κάθε μορφή ανανέωσης. Η κριτική του συντηρητικού χώρου είδε στις μορφικές καινοτομίες του ποιητικού λόγου τη διατάραξη της λογικής αλληλουχίας και του «κλασικού» ρυθμού, κυρίως όμως διέγνωσε απειλή για την ιδεατή δομή της παράδοσης. Η πρόθεση της κριτικής να εντάξει τη λογοτεχνία στην εθνική υπόθεση και η άποψή της ότι η μοντέρνα ποίηση υπονομεύει την «εθνική λογοτεχνία» βρίσκεται στη βάση της κριτικής αυτής συμπεριφοράς. Η κριτική του φιλελεύθερου χώρου αντιμετωπίζει το μοντερνισμό ως απειλή του αστικού ιδεώδους της σύνθεσης και της αρμονίας και εκφράζεται με μια φαινομενική αντίφαση: ενώ αντιτίθεται γενικά στο μοντερνισμό, αποδέχεται και προβάλλει βασικούς εκπροσώπους της γενιάς του '30, διευρύνοντας το λογοτεχνικό κανόνα, στην κατίσχυση του οποίου είχε αποφασιστικά ή ίδια συμβάλλει. Στη δεύτερη μεταπολεμική δεκαετία η κριτική του χώρου αυτού υιοθετεί διαφορετική στάση απέναντι στη μοντέρνα ποίηση και κινείται προς νεωτερικές κατευθύνσεις με διαρκή προσδοχή και προβολή του νέου. Τα περιοδικά της δεκαετίας του '60, όπως η

*Διαγώνιος* και οι *Εποχές*, εμφανίζονται ανοιχτά στη νεωτερικότητα και φιλοξενούν κείμενα διακεκριμένων εκπροσώπων του μοντερνισμού.

Από την άλλη πλευρά η αριστερή κριτική συνέδεσε αρχικά τη νέα ποίηση με την παρακμή της αστικής τάξης και την απέρριψε ως «παρακμιακή» τέχνη. Οι πολιτικές όμως εξελίξεις των δεκαετιών 1950 και 1960 ευνόησαν τη σταδιακή διαφοροποίηση της κριτικής του αριστερού χώρου από τα «σοσιαλιστικά» πρότυπα και τη βαθμιαία εξοικείωσή της με το μοντερνισμό μέσα σε ένα νέο πλαίσιο υποδοχής, όπως προκύπτει από συγκεκριμένες αναγνώσεις έργων, αλλά και από θεωρητικές συζητήσεις. Η διεύρυνση της τυπικής μαρξιστικής βάσης, την οποία επεχείρησαν οι νέοι αριστεροί κριτικοί, και η παραδοχή της αυτονομίας του αισθητικού προϊόντος συνεπάγεται για την κριτική του χώρου αυτού την αποδοχή της νεωτερικής τέχνης.

Με την κριτική αντιμετώπιση του μοντερνισμού συνδέεται η αποτίμηση της μεταπολεμικής ποιητικής παραγωγής της γενιάς του '30. Η μετατόπιση της κριτικής του φιλελεύθερου και του αριστερού χώρου από την άρνηση στην επιφυλακτική κατάφαση ακολουθεί τις διακυμάνσεις της κριτικής ως προς το ζήτημα της υποδοχής του μοντερνισμού. Η απόρριψη της γενιάς του '30 από την κριτική του ακραίου συντηρητικού χώρου σχετίζεται με τη συγκεκριμένη περί τέχνης αντίληψη του χώρου αυτού. Οι επιθέσεις γενικά κατά της γενιάς του '30 εκδηλώθηκαν στο ιδεολογικό και κατ'επίφαση στο αισθητικό επίπεδο. Αυτό μαρτυρεί τόσο η αντίδραση του συντηρητικού χώρου, όσο και του αριστερού, ο οποίος αμφισβητεί την αυθεντικότητα του ποιητικού λόγου μειζόνων εκπροσώπων της μεσοπολεμικής γενιάς, προσάπτοντας επιπλέον τη μομφή ότι ο λόγος αυτός εμφορείται από τις αξίες της «παρακμιακής» αστικής ιδεολογίας. Η θεαματική μετατόπιση της κριτικής του αριστερού χώρου από την πλήρη άρνηση στην αποδοχή συγκεκριμένων εκπροσώπων της γενιάς του '30 μαρτυρεί τις διεργασίες που συντελούνται στους κόλπους της αριστερής διάνοησης. Παρατηρείται επίσης ότι η γενιά του '30 αντιμετωπίζεται ως ενιαίο σύνολο, ότι δεν διακρίνονται οι διαφορετικές εκδοχές του μοντέρνου που εκδηλώθηκαν μέσα στους κόλπους της, ότι παρακάμπτονται σημαντικοί δημιουργοί που δεν κατέστη δυνατό να υπαχθούν στον κανόνα.

Ο μεταπολεμικός υπερρεαλισμός αποτιμήθηκε επίσης κάτω από ένα σύμπλοκο αισθητικών και ιδεολογικών όρων, που συγκροτούσαν ένα συγκεκριμένο ορίζοντα αναμονών και καθόριζαν τον τρόπο λειτουργίας του ελληνικού λογοτεχνικού πεδίου στην αρχή του μεταπολέμου. Η στάση της κριτικής απέναντι στην ποίηση αυτή δεν υπήρξε ενιαία. Παρατηρείται σύμπλευση της παλαιότερης αριστερής με την κριτική του ακραίου συντηρητικού χώρου, αλλά διαφοροποίηση της ανανεωτικής αριστερής και της κριτικής του λεγόμενου «μεσαίου» χώρου. Ο μεταυπερρεαλισμός, όπως επικράτησε ως όρος, θεωρήθηκε και από τις δύο ιδεολογικά αντίπαλες πλευρές της κριτικής ως έκφραση παρακμής της κοινωνίας: ως κίνημα «ανθελληνικό» και προπαγάνδα των αριστερών από την κριτική του συντηρητικού χώρου, ως τέχνη της αντίδρασης και «αντικοινωνική» από την αριστερή κριτική, στο επίκεντρο του αξιολογικού συστήματος της οποίας βρίσκεται πάντα η σχέση του έργου με την κοινωνική πραγματικότητα. Από την «κοινωνιστική» αυτή προσέγγιση αποστασιοποιείται η νέα αριστερή κριτική. Με την κατάργηση της κατηγορίας «αστική ποίηση» και τη χρήση αισθητικών κριτηρίων, η κριτική του χώρου αυτού αντιμετώπισε τον υπερρεαλισμό ως «σύγχρονη κραυγή διαμαρτυρίας» και όχι ως «εκδήλωση αναρχικού ατομικισμού».

Η κριτική της φιλελεύθερης διάνοησης, αντλώντας από παραδοσιακά αισθητικά συστήματα, αρνείται αρχικά να αποδεχθεί την τέχνη, η οποία απειλεί το αστικό αισθητικό ιδεώδες. Αδυνατεί επίσης σε αρκετές περιπτώσεις να αναγνώσει τα

υπερρεαλιστικά έργα με τους όρους που τα ίδια έθεταν. Παρατηρείται απουσία συστηματικού ελέγχου, σύγχυση, αποσπασματικότητα. Με την πάροδο όμως του χρόνου, καθώς ο μεταυπερρεαλισμός «εκλογικεύεται» και εγκαταλείπει την εκφραστική αδιαλλαξία του, οι κριτικοί του χώρου αυτού προβαίνουν στη διάκριση του μεσοπολεμικού από τον μεταπολεμικό υπερρεαλισμό και στην επιλεκτική αποδοχή του δεύτερου, χωρίς να μετακινούνται ριζικά από τα αισθητικά τους πρότυπα. Η υπερρεαλιστική ποίηση κρίθηκε, επομένως, με φαινομενικά αισθητικά κριτήρια, στο βάθος όμως των κρίσεων ανιχνεύονται συγκεκριμένες «προαντιλήψεις», τις οποίες συντηρεί στα μεταπολεμικά χρόνια η κριτική.

Με τον υπερρεαλισμό συνδέθηκε το πρωτοποριακό κίνημα των Μπητ. Τα περιοδικά *Πάλι* και *Μαρτυρίες* ασχολήθηκαν με το ζήτημα, περιορισμένες αναφορές συναντώνται επίσης στην *Κριτική* και στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, ενώ το σύνολο της ελληνικής κριτικής δεν εκφράζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την πρωτοποριακή αυτή κίνηση.

Κατά τη δεύτερη, επομένως, μεταπολεμική δεκαετία και παρά το ότι οι επιλογές των περιοδικών είναι ακόμη ιδεολογικά κατευθυνόμενες, διατυπώνεται διαφορετική εκτίμηση ως προς το μοντερνισμό. Ιδιαίτερα ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι την περίοδο αυτή εμφανίζονται οι πρώτοι προβληματισμοί σχετικά με την πρόσληψη του λογοτεχνικού έργου: τίθενται ζητήματα της ελευθερίας του αναγνώστη, της σχέσης του με την ανάγνωση, του ρόλου τον οποίο καλείται να διαδραματίσει ως προς τα χάσματα ή τις απροσδιοριστίες του κειμένου.

Η υπαρξιακή ποίηση υπήρξε αποτέλεσμα των ιστορικών συνθηκών του μεταπολέμου που ευνόησαν τη διάδοση των ιδεών της υπαρξιακής φιλοσοφίας. Οι ιδέες του Sartre, του Kafka, του Proust, αλλά και τα παραδοσιακά υπαρξιακά θέματα της μοναξιάς, της αλλοτρίωσης, του θανάτου τροφοδοτούν την ποιητική αυτή δημιουργία και μάλιστα την ιδιαίτερη τάση της ποίησης του άγχους και της αγωνίας. Η τάση αυτή προβλήθηκε ιδιαίτερα από τα περιοδικά της Θεσσαλονίκης, τον *Κοχλία*, τη *Νέα Πορεία* και τη *Διαγώνιο*. Καθιερώθηκε κριτικά το 1955 με το δοκίμιο του Σπανδωνίδα «Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα», ταυτόχρονα όμως εγείρονται και οι πρώτες αντιρρήσεις για ανάμιξη διαφορετικών ποιοτήτων, επικυριαρχία του φιλοσοφικού λόγου, απουσία κοινωνικού προβληματισμού. Οι απόψεις αυτές πυροδότησαν ένα διάλογο ο οποίος στα περιοδικά *Νέα Πορεία* και *Κριτική* έμελλε να πάρει οξείς τόνους. Προς το τέλος της δεκαετίας του '50 η ποιητική αυτή τάση κερδίζει έδαφος. Σχολιάζεται μια ομάδα σημαντικών ποιητών που έμειναν διστακτικοί απέναντι στην ιδεολογική διαμάχη της εποχής και οδηγήθηκαν στην ανίχνευση του εσωτερικού χώρου. Η κριτική ελέγχει τη γνησιότητα της αγωνίας, την παρουσία του μεταφυσικού στοιχείου, που εμφολωρεί στην ποίηση αυτή, την επικυριαρχία της φιλοσοφίας εις βάρος της βιωματικής εμπειρίας. Ο κατακερματισμός του μεταπολεμικού διανοητικού πεδίου οδηγεί σε διαφορετικούς τρόπους θέασης της λογοτεχνικής αυτής τάσης: εμφανίζεται το φαινόμενο η αριστερή κριτική να απορρίπτει την τάση αυτή ως «α-κοινωνική» και «ατομικιστική» τέχνη, εξαιτίας της ιδεολογικής βάσης (της φαινομενολογίας και του υπαρξισμού) από την οποία αφορμάται, και η κριτική του ακραίου συντηρητικού χώρου να την επικρίνει ως «φιλοσοφόπληκτη», με βάση τη αντίληψή της για την τέχνη. Αντίθετα, η αποδοχή της φιλοσοφίας του υπαρξισμού από τη διανόηση του φιλελεύθερου χώρου δημιούργησε ευνοϊκό κλίμα ως προς την υποδοχή της συγκεκριμένης ποιητικής τάσης. Η πρόσληψη, επομένως, του λογοτεχνικού αυτού φαινομένου εξαρτήθηκε από τη γωνία θέασής του, δηλαδή από την ιδεολογία.

Η ποίηση κοινωνικού προβληματισμού αντιμετωπίζεται κατά κανόνα με ιδεολογικά κριτήρια. Τα περιοδικά του συντηρητικού ιδεολογικού χώρου εμφανίζουν την τάση να μην αναδεικνύουν τη σχέση λογοτεχνίας και κοινωνίας και να υιοθετούν διττή κριτική τακτική: να αποκλείουν από τις κριτικές και λογοτεχνικές στήλες τους «κοινωνικούς» ποιητές ή να παρακάμπτουν το ιδεολογικό περιεχόμενο των έργων στο όνομα της ανεξαρτησίας του πνεύματος, την οποία διατείνονται ότι υπηρετούν. Η κριτική της φιλελεύθερης διανόησης προσκομίζει τις δικές της αναγνωστικές εμπειρίες, ένα πλαίσιο αντιλήψεων και προσδοκιών, που προσδιορίζεται σε μεγάλο βαθμό από την άποψη περί αυτονομίας της τέχνης, και αντιμετωπίζει με επιφυλάξεις την ποίηση αυτή. Από την άλλη πλευρά τα περιοδικά του αριστερού χώρου ευνοούν εμφανώς την ποίηση κοινωνικού προβληματισμού και προβάλλουν τη δημιουργία των «κοινωνικών» ποιητών, καταλήγουν όμως συχνά σε αναγνωστικές μονομέρειες, καθώς εξακολουθούν να έχουν την άποψη ότι η τέχνη αποτελεί αποτελεσματικό όπλο στο ιδεολογικό τους οπλοστάσιο. Τα κριτήρια αποτίμησης της λογοτεχνίας είναι, κατά κύριο λόγο, ιδεολογικά. Η ποίηση παύει να αποτελεί αισθητική κατηγορία, στρατεύεται στις ανάγκες των καιρών.

Το συγκεκριμένο λογοτεχνικό φαινόμενο, στη θεώρηση του οποίου υπόκειται ασφαλώς η διαφορετική αντίληψη των σχέσεων κοινωνίας-λογοτεχνίας, διχάζει την κριτική κοινότητα. Ενώ στην αρχή του μεταπολέμου οι διανοούμενοι των διαφορετικών πολιτικών χώρων μπορούν να διαλέγονται με νηφαλιότητα σχετικά με το ζήτημα της φύσης και της αποστολής της τέχνης, μετά το 1947 παρατηρείται διάσπαση του πνευματικού κόσμου. Στο τέλος της δεκαετίας τα δύο αντίπαλα ιδεολογικά μέτωπα έχουν πλέον οχυρωθεί πίσω από την απολυτότητα των απόψεών τους και ακολουθούν στο εξής ασύμβατες πορείες, οι οποίες όμως συμπίπτουν στο ότι χρησιμοποιούν την τέχνη και ιδεολογικοποιούν το λογοτεχνικό φαινόμενο. Το ενδιαφέρον, ωστόσο, εντοπίζεται στο εσωτερικό της αριστερής κριτικής, όπου σημειώνεται ευρείας κλίμακας αντιπαράθεση. Η παλαιότερη γενιά αριστερών κριτικών, θητεύοντας ακόμη στην παραδοσιακή μαρξιστική αισθητική, εντάσσει την τέχνη στον κοινωνικό αγώνα και εμμένει στη χρήση ιδεολογικών κριτηρίων, ενώ η νεότερη γενιά, επιχειρώντας να αποδώσει στην τέχνη την αυτονομία της, συγκροτεί ένα νέο αριστερό λόγο και συνδέεται με τη σταδιακή μεταβολή του κριτικού αυτού πλαισίου. Η ενδοαριστερή αυτή αντιπαράθεση εμφανίζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς η σταδιακή αμφισβήτηση των παλαιών σχημάτων σκέψης και η αποδοχή της σχετικής αυτονομίας του πολιτισμικού πεδίου κατηύθυνε την κριτική του χώρου αυτού προς ενδιαφέρουσες εξελίξεις.

Η ιδεολογικοποίηση του φαινομένου της «κοινωνικής» ποίησης, εντείνεται σε συγκεκριμένες της εκφάνσεις: Η Ποίηση της Αντίστασης αντιμετωπίζεται ως φαινόμενο καθαρά ιδεολογικό. Η αριστερή κριτική απομονώνει και προβάλλει τους ηρωικούς τόνους των ποιητών και εκτιμά τα έργα ως ιδεολογικά τεκμήρια μιας περιόδου αγωνιστικής εγρήγορσης, ενώ η αστική κριτική καταγγέλλει την παρουσία ιδεών, ταυτίζει την ποίηση αυτή με τους προπαγανδιστικούς σκοπούς της κομμουνιστικής ιδεολογίας και την απορρίπτει με το πρόσχημα της μη αισθητικής αρτίωσης. Η λογοτεχνία στα εμπόλεμα αυτά χρόνια στρατεύεται στον κοινωνικό αγώνα, εντάσσεται στην υπηρεσία της ιστορίας, ενώ ακραία προσήλωση της κριτικής στο ιδεολογικό περιεχόμενο του ποιητικού λόγου συνιστά η ομαδοποίηση στα επόμενα χρόνια μιας σειράς ποιητικών έργων -που εμφάνιζαν κοινή θεματική και εξέφραζαν την αίσθηση της μεταπολεμικής διάψευσης- και η στέγασή τους κάτω από τον τίτλο «Ποίηση της Ήττας».

Ο αριστερός κριτικός λόγος δοκιμάζεται επομένως στην αναμέτρησή του με το μοντερνισμό και με την ποίηση κοινωνικού προβληματισμού. Στις σχετικές με τις

λογοτεχνικές αυτές τάσεις αποτιμήσεις διαπιστώνεται η σταδιακή αναθεώρηση των κριτηρίων της *Επιθεώρησης Τέχνης*, που έλκουν την καταγωγή τους από το σοσιαλιστικό ρεαλισμό. Η παρέμβαση επίσης της *Κριτικής*, η αποδοχή της ιδιαιτερότητας της τέχνης, η παραδοχή ότι δεν υπάρχει ακριβής αντιστοιχία της με τη δυναμική της κοινωνικής ανάπτυξης συνιστούν σημαντικές εξελίξεις της κριτικής. Η συγκρότηση ενός νέου αριστερού λόγου συνιστά απόδειξη μιας αγωνιώδους αναζήτησης και μιας νέας στάσης της Αριστεράς απέναντι στα πολιτισμικά ζητήματα και αποτελεί σημαντική εξέλιξη της μεταπολεμικής αριστερής κριτικής.

Από τις συγκεκριμένες κριτικές στάσεις των περιοδικών σκιαγραφείται η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής λογοτεχνικής κριτικής, οι εξελίξεις του κριτικού λόγου, ο ακριβής εντοπισμός των διαφορών του από τον προπολεμικό κριτικό λόγο και ο σχηματισμός των τυπολογικών γνωρισμάτων του. Διαπιστώνεται γενικά ότι, αν και ο αισθητικός προσανατολισμός των μεταπολεμικών εντύπων διαφοροποιείται από τον αντίστοιχο των προπολεμικών, επιβιώνει επί μακρόν η αποκαλούμενη «προσωποπαγής» ή «εντυπωσιολογική» κριτική του Μεσοπολέμου (Θρύλος, Καρατώνης, Σπανδωνίδης, Χουρμούζιος κ.ά.) έναντι της «ιδεολογικά καθορισμένης» μεταπολεμικής κριτικής, που επεδίωξε τη σύνδεση της τέχνης με τη ζωή. Η ερμηνεία του φαινομένου σχετίζεται, εκτός των άλλων, με τα πρόσωπα που ασκούν κριτική στα μεταπολεμικά περιοδικά. Η παρουσία στις στήλες τους προπολεμικών κυρίως κριτικών, σε συνδυασμό με την εγνωσμένου κύρους βαρύτητα των απόψεών τους και το συνακόλουθο γόητρό τους σε μεγάλο μέρος της λογοτεχνικής κοινότητας, βρίσκεται στη βάση της επιβίωσης αυτής. Ο εμπειρισμός και ο ιμπρεσιονισμός, που δίνουν κάποτε δείγματα λαμπρών αναγνώσεων, χαρακτηρίζουν τα κείμενα πολλών κριτικών, οι οποίοι συνεχίζουν να βασίζονται στην αισθαντική κατανόηση του κειμένου, να απέχουν από θεωρητικές αρχές και αναζητήσεις, να υιοθετούν ένα λυρικό και συναισθηματικό τόνο γραφής, εκλαμβάνοντας την αποστολή τους ως επικοινωνία με τον αναγνώστη, όχι ως ερμηνεία και ανάλυση. Η εντυπωσιολογία η προχειρότητα και ο υποκειμενισμός χαρακτηρίζουν, όπως είδαμε, τα κριτικά κείμενα του Σπύρου Μελά, του Νικόλαου Καρμίρη, του Βασίλη Μουστάκη στην *Ελληνική Δημιουργία* ή του Βασίλη Δεδούση και του Μπάμπη Νίντα στις *Μορφές*, του Κ. Α. Μεραναίου στον *Αιώνα μας*, του Μπάμπη Νίντα στη *Νέα Πορεία* και πολλών άλλων. Η παρουσία όμως στα μεταπολεμικά έντυπα άλλων μεταπολεμικών κριτικών, όπως οι Αλέξ. Αργυρίου, Μιχ. Γ. Μερακλής, Μανόλης Λαμπρίδης, Νόρα Αναγνωστάκη κ.ά., ή των ποιητών-κριτικών (Αναγνωστάκης, Βαρβιτσιώτης, Χριστιανόπουλος, Δάλλας, Θασίτης, Κότσιρας, Σινόπουλος κ.ά.) έφερε διαφορετική ποιότητα στην ελληνική κριτική. Οι κριτικοί αυτοί εμφανίζονται καλλιεργημένοι και ενημερωμένοι, όπως αποκαλύπτεται στους διακειμενικούς συσχετισμούς που επιχειρούν, ή στους ευρύτερους κριτικούς προβληματισμούς τους. Οι εμπειροκριτικές προσεγγίσεις τους υποκατέστησαν την εντυπωσιολογία των προκατόχων τους, δεν ανιχνεύεται, ωστόσο η ύπαρξη θεωρητικού κριτικού πλαισίου στις αποτιμήσεις τους και η ελληνική κριτική συνεχίζει να απέχει από τις σχετικές ευρωπαϊκές εξελίξεις. Πολλά, ωστόσο, βιβλιοκριτικά κείμενα, παρά τον εμπειρικό τους χαρακτήρα, ανάγονται σε άτυπα δοκίμια όπου διοχετεύεται ο προβληματισμός των κριτικών για το χαρακτήρα και τις επιδιώξεις της σύγχρονης ποίησης. Καθώς επίσης μεταβάλλεται σταδιακά η πολωτική εικόνα του παρελθόντος, το ενδιαφέρον των κριτικών στρέφεται σταθερά προς το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, εστιάζεται σε ζητήματα τεχνοτροπίας, γλώσσας και μορφής, παρατηρείται δηλαδή η στροφή προς την κειμενική κριτική.

Ο μεταπολεμικός κριτικός λόγος εντάχθηκε εν τέλει στις ιδεολογικές ανάγκες των καιρών: Ο ακραίος συντηρητικός χώρος, οχυρωμένος πίσω από την ιδεολογία της εθνικοφροσύνης, είχε υποτάξει την κριτική στην υπηρεσία του «εθνικού» αγώνα και κατόρθωσε να εξασφαλίσει την ενεργητική ή παθητική συνεργασία των φιλελεύθερων διανοούμενων της εποχής στην επιχείρησή του αυτή. Τα έντυπα του αριστερού χώρου, επιχειρώντας να αποκρούσουν την ιδεολογία της εθνικοφροσύνης, κινούμενα όμως στο πνεύμα της αυστηρότατης ορθοδοξίας τους και έχοντας επωμισθεί ρόλο ιδεολογικοπολιτικής επιταγής, συνέβαλαν στην ένταση του ιδεολογικού αγώνα. Το αποκορύφωμα της ιδεολογικής πόλωσης ήταν η μετατροπή των ιδεολογιών σε ιδεολογήματα, όπως αποτυπώθηκε στην απολυτότητα των τίτλων «Εθνική Λογοτεχνία» και «Μαύρη πολιτική λογοτεχνία». Η «ιδεολογική υπερφόρτιση» των καιρών εμποτίζει τις κρίσεις και οδηγεί, πέρα από την ιδεολογική, στην αισθητική πόλωση της εποχής. Η κριτική της μεταπολεμικής ποίησης, η βιβλιοκριτική, ειδικά, φαίνεται να εξοφλεί οφειλές στην παράδοση του Μεσοπολέμου, αλλά και στις επιταγές των καιρών. Οι ρητές ή υπαινικτικές ιδεολογικές αναφορές που εντοπίζονται στα επικαιρικά κριτικά κείμενα, καταγράφουν -εκτός από τις αντηχήσεις των κειμένων, τη διαλεκτική των βιβλίων και των συλλογικών αναγνώσεων- τα χαρακτηριστικά της ιδεολογικής αυτής έντασης και παρέχουν, επιπλέον, μια άλλη, πέρα από την καθαρά ιστορική, εικόνα της μετεμφυλιακής κοινωνίας. Γιατί, αν το λογοτεχνικό κείμενο «φέρει το αποτύπωμα του ιστορικού τρόπου παραγωγής του»<sup>104</sup> και «αν η λογοτεχνία μιλάει για τον κόσμο και για τον εαυτό της, η κριτική μιλάει και για τη λογοτεχνία και για τον κόσμο και για τον εαυτό της».<sup>105</sup>

<sup>104</sup> Terry Eagleton, *Criticism and Ideology*, New Left Books, London 1976, σ. 48.

<sup>105</sup> Παν. Μουλλάς, «Για την κριτική», στο: *Παλίμνηστα και μη. Κριτικά δοκίμια*, ό.π., σ. 146.

## ΤΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΣΕ ΠΙΝΑΚΕΣ

ΤΙΤΛΟΣ	<b><i>ΚΟΧΛΙΑΣ</i></b>
ΥΠΟΤΙΤΛΟΣ	Μηνιαία Έκδοση Τέχνης
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ	Γιώργης Κιτσόπουλος, Λευτέρης Κονιόρδος, Γιάννης Σβορώνος
ΤΟΠΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ	Θεσσαλονίκη
ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ	«Ελληνική Ιατρική» (τχ. 1-6), Ν. Νικολαΐδη, Β. Ηρακλείου 5, Θεσσαλονίκη (τχ. 7-17), Δ. Τσούρκα και Σία, Μητροπόλεως 42, Θεσσαλονίκη (τχ. 18-22)
ΔΙΑΡΚΕΙΑ	Δεκέμβριος 1945 – Ιανουάριος 1948
ΣΧΗΜΑ	4 <sup>ο</sup>
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΤΗΤΑ	Μηνιαίο (τχ. 7-8, Ιούν.-Ιούλ. 1946, διμηνιαίο)
ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ	200 δρχ. (τχ. 1), 600 δρχ. (τχ. 2-6), 800 δρχ. (τχ. 9-15), 1000 δρχ. (τχ. 16-17), 1500 δρχ. (τχ. 18-22)
ΤΙΤΛΟΣ	<b><i>ΑΓΓΛΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ</i></b>
ΥΠΟΤΙΤΛΟΣ	Τέχνη- Λογοτεχνία-Επιστήμη-Καθημερινή ζωή / Μηνιαία έκδοση πνευματικής καλλιέργειας (τχ. Β1 κ.ε.) / Τρίμηνη Έκδοση (Β΄ Περ., τχ. ΣΤ 1 κ.ε.) / Τριμηνιαίο περιοδικό Λογοτεχνικό-Κριτικό-Φιλολογικό (Β΄ περ., τχ. Ζ7) / Τριμηνιαίο Περιοδικό ανθρωπιστικής παιδείας (Β΄ περ., τχ. Ζ8)
ΕΚΔΟΤΗΣ	Αγγλοελληνική Υπηρεσία Πληροφοριών (τχ. Α3 κ.ε.) / Βρετανικό Συμβούλιο (Β΄ περίοδος)
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ	Γιώργος Κατσίμπαλης (τχ. Α3 κ.ε.) / Γιώργος Σαββίδης ((Β΄ περ., τχ. ΣΤ1 κ.ε.)
ΤΟΠΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ	Αθήνα
ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ	«Ελληνικής Εκδοτικής Εταιρείας», Παπαδιαμαντοπούλου 44, Αθήνα
ΔΙΑΡΚΕΙΑ	Μάρτιος 1945 – Σεπτέμβριος 1952 (περ. Α΄), Καλοκαίρι 1953 – Άνοιξη 1955 (περ. Β΄)
ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ	20 X 28 εκ. / 17 X 24 εκ. (περ. Β΄)
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΤΗΤΑ	δεκαπενθήμερο / μηνιαίο (τχ. Α4 κ.ε.) / Τριμηνιαίο (Β΄ περ., τχ. ΣΤ΄ 1 κ.ε.)

ΤΙΤΛΟΣ	<b>ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ</b>
ΥΠΟΤΙΤΛΟΣ	Περιοδικό της ζωντανής σκέψης
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ	Δημήτρης Φωτιάδης, Νικηφόρος Βρεττάκος (γ' περ.), Ι. Αγγέλου για το τεύχος 7-8, Ιούλ.-Οκτ. 1949 και Στρατής Δούκας στα δύο τελευταία τεύχη)
ΤΟΠΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ	Αθήνα, Βουκουρεστίου 6β (βιβλιοπωλείο «Αετός»)
ΔΙΑΡΚΕΙΑ	1945-1947 / 1947-1948 / 1949-1950
ΣΧΗΜΑ	2° (α' περ), 4° (β' περ), 8° (γ' περ)
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΤΗΤΑ	εβδομαδιαίο, δεκαπενθήμερο

ΤΙΤΛΟΣ	<b>ΜΟΡΦΕΣ</b>
ΥΠΟΤΙΤΛΟΣ	Μηνιαίο Λογοτεχνικό Περιοδικό
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ	Βασίλης Δεδούσης
ΥΠΕΥΘ. ΥΛΗΣ	Χρ. Ντάλιας
ΤΟΠΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ	Θεσσαλονίκη
ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ	Μητροπόλεως 42, Θεσσαλονίκη
ΔΙΑΡΚΕΙΑ	Μάρτιος 1936-1938 (α' περ.) Οκτώβρ. 1946-Φεβρ. 1954 (β' περ.)
ΣΧΗΜΑ	8°
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΤΗΤΑ	Μηνιαίο

ΤΙΤΛΟΣ	<b>Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ</b>
ΥΠΟΤΙΤΛΟΣ	Μηνιαίο Λογοτεχνική και Καλλιτεχνικό Περιοδικό
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ	Κώστας Δαρρίγος
ΑΡΧΙΣΥΝΤΑΚΤΗΣ	Κ. Λ. Μεραναίος (έτος β', Μάρτιος 1948 – 1949)
ΚΑΛΛ. ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ	Σπύρος Βάρλας
ΤΟΠΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ	Αθήνα, Μάρνη 26
ΔΙΑΡΚΕΙΑ	1947-1951
ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ	24,5 X 32,5 εκ. , δίστιλο και τρίστιλο
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΤΗΤΑ	Μηνιαίο
ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ	3000 δρχ / 5000 δρχ. (από τον δ' χρόνο, τχ. 11-12 [44], Νοέμ.-Δεκ. 1950 κ.ε.)



**ΤΙΤΛΟΣ** ***ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ***

**ΥΠΟΤΙΤΛΟΣ** Δεκαπενθήμερη έκδοση  
**ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ** Σπύρος Μελάς  
**ΔΙΕΥΘ. ΣΥΝΤΑΞΗΣ** Σοφοκλής Γκαρμπόλας (15 Φεβρ.-15 Οκτ. 1948) / Φαίδων Μπουμπουλίδης (Αύγ. 1955)  
**ΤΟΠΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ** Αθήνα, Σταδίου 14β  
**ΔΙΑΡΚΕΙΑ** 1948-1954  
**ΣΧΗΜΑ** 4°  
**ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΤΗΤΑ** Δεκαπενθήμερο / μηνιαίο (στα δύο τελευταία τεύχη του 1954)  
**ΑΡΙΘΜΟΣ ΤΕΥΧΩΝ** 153, τόμοι 13

**ΤΙΤΛΟΣ** ***ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ***

**ΥΠΟΤΙΤΛΟΣ** Μηνιαίο Περιοδικό Γραμμάτων και Τεχνών  
**ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ** Διευθύνεται από Επιτροπή  
**ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ** Κ. Κουλουφάκος  
**ΣΥΝΤΑΚΤΗΣ** Γ. Χαϊνης, Ν. Σιαπκίδης, Τ. Πατρίκιος, Κ. Κουλουφάκος, Δ. Ραυτόπουλος, Τ. Λειβαδίτης, Γ. Παπαλεονάρδος, Κ. Κοτζιάς, Κ. Πορφύρης (αργότερα προστέθηκαν οι Γ. Πετρής, Μ. Φουρτούνης, ενώ η συντακτική ομάδα αλλάζει το 1960 και το 1965)  
**ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ** Αθήνα  
**ΤΟΠΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ** 1954-1967  
**ΔΙΑΡΚΕΙΑ** 8°  
**ΣΧΗΜΑ** Μηνιαίο  
**ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΤΗΤΑ** 146 [23 τόμοι]  
**ΑΡΙΘΜΟΣ ΤΕΥΧΩΝ**

**ΤΙΤΛΟΣ** ***ΝΕΑ ΠΟΡΕΙΑ***

**ΥΠΟΤΙΤΛΟΣ** Λογοτεχνικό περιοδικό  
**ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ** Χρίστος Ντάλιας  
**ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΥΛΗΣ** Τηλέμαχος Αλαβέρας  
**ΤΟΠΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ** Θεσσαλονίκη, Βενιζέλου 14  
**ΔΙΑΡΚΕΙΑ** Μάρτιος 1955 [συνεχίζει]  
**ΣΧΗΜΑ** 4° (23.5 X 16 εκ.)  
**ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΤΗΤΑ** Μηνιαίο  
**ΑΡΙΘΜΟΣ ΤΕΥΧΩΝ** 154 τεύχη (Μάρτ. 1955-Δεκ. 1967)

ΤΙΤΛΟΣ	<b>ΚΑΙΝΟΥΡΙΑ ΕΠΟΧΗ</b>
ΥΠΟΤΙΤΛΟΣ	Παγκόσμια Επιθεώρηση Πνευματικής Καλλιέργειας
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ	Γιάννης Γουδέλης
ΤΟΠΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ	Αθήνα
ΕΚΔΟΤ. ΟΙΚΟΣ	Δίφρος
ΔΙΑΡΚΕΙΑ	1956-1965 (Β' περ. 1977-1980, τόμοι 2)
ΣΧΗΜΑ	8°
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΤΗΤΑ	Τριμηνιαίο [Άνοιξη-Καλοκαίρι-Φθινόπωρο-Χειμώνα]
ΑΡΙΘΜΟΣ ΤΕΥΧΩΝ	38 (τόμοι 10)
ΜΕΓΕΘΟΣ	250-300 σελ.

ΤΙΤΛΟΣ	<b>ΔΙΑΓΩΝΙΟΣ</b>
ΥΠΟΤΙΤΛΟΣ	Εξαμηνιαίο (τριμηνιαίο, τετραμηνιαίο) Λογοτεχνικό και Καλλιτεχνικό Περιοδικό
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ	Ντίνος Χριστιανόπουλος
ΤΟΠΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ	Θεσσαλονίκη
ΔΙΑΡΚΕΙΑ	1958-1962 / 1965-1969 / 1972-1976 / 1979-1983
ΣΧΗΜΑ	8°
ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ	14,5 X 21 εκ. (α' περ.), 14,8 X 22 εκ. (β', γ', δ' περ.)
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΤΗΤΑ	Εξαμηνιαίο (α' περ.), τριμηνιαίο (β' περ.), τετραμηνιαίο (γ' και δ' περ.)
ΑΡΙΘΜΟΣ ΤΕΥΧΩΝ	60 [10, 20, 15 και 15 στις αντίστοιχες περιόδους]
ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ	N. Νικολαΐδη, Β. Ηρακλείου 5, Θεσσαλονίκη
ΓΡΑΦΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ	Κάρολος Τσίζεκ
ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ	15, 20, 30, 120, 250 δραχ. στις αντίστοιχες περιόδους με ενδιάμεσες διακυμάνσεις κατά τεύχη

ΤΙΤΛΟΣ	<b>ΕΝΔΟΧΩΡΑ</b>
ΥΠΟΤΙΤΛΟΣ	Λογοτεχνική Περιοδική Έκδοση / Διμηνιαία Λογοτεχνική Έκδοση
ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ	Γιάννης Δάλλας, Αχιλλέας Λεοντάρης, Χριστόφορος Μηλιώνης,
ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ	Κίμων Τζάλλας, Φρίξος Τζιόβας, Αναστάσιος Τασούλας,
	Θανάσης Τζούλης, Φάνης Τουλούπης
	Γιάννης Δάλλας, Αχιλλέας Λεοντάρης, Χριστόφορος Μηλιώνης,
	Κίμων Τζάλλας, Φρίξος Τζιόβας, Αναστάσιος Τασούλας,
	Θανάσης Τζούλης, Φάνης Τουλούπης
ΤΟΠΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ	Ιωάννινα
ΔΙΑΡΚΕΙΑ	1959-1965
ΣΧΗΜΑ	8°
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΤΗΤΑ	διμηνιαίο
ΑΡΙΘΜΟΣ ΤΕΥΧΩΝ	38 (8 διπλά)

**ΤΙΤΛΟΣ** ***ΚΡΙΤΙΚΗ***

ΥΠΟΤΙΤΛΟΣ Δίμηνη Έκδοση Μελέτης και Κριτικής  
 ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Μανόλης Αναγνωστάκης  
 ΤΟΠΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ Θεσσαλονίκη (Καρόλου Ντηλ 15 / Νέα Μ. Αλεξάνδρου 33 [τχ. 3 κ.ε])  
 ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ Ν. Νικολαΐδη, Βασ. Ηρακλείου 5, Θεσσαλονίκη  
 ΔΙΑΡΚΕΙΑ Ιανουάριος 1959-Δεκέμβριος 1961  
 ΣΧΗΜΑ 4° (17 X 23,7 εκ.), μονόστηλο  
 ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΤΗΤΑ Δίμηνιο [τετραμηνιαίο στα πέντε διπλά τεύχη]  
 ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ 10 δρχ. Τόμος : 75 δρχ. (δεμένος), 60 δρχ. (άδευτος)  
 ΣΥΝΔΡΟΜΗ Ετήσια: Εσωτ.: 60 δρχ.  
 Εξωτ.: 3 δολ. (τχ. 1-2), 4 (τχ. 3-6), 5 (τχ. 7-8 κ.ε.)

**ΤΙΤΛΟΣ** ***ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ***

ΥΠΟΤΙΤΛΟΣ Δεκαπενθήμερο Λογοτεχνικό Περιοδικό (μηνιαίο από 15 Ιουλίου 1944)  
 ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Γρηγόριος Ξενόπουλος - Πέτρος Χάρης  
 ΤΟΠΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ Αθήνα (Ιωάννης Δ. Κολλάρος & Σια Α.Ε.)  
 ΔΙΑΡΚΕΙΑ 1927 – σήμερα (εξετάζουμε την περίοδο 1945-1967)  
 ΣΧΗΜΑ 8°  
 ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΤΗΤΑ Μηνιαίο, Δεκαπενθήμερο  
 ΑΡΙΘ. ΤΕΥΧΩΝ 561 (τόμοι 36-82)

**ΤΙΤΛΟΣ** ***ΕΠΟΧΕΣ***

ΥΠΟΤΙΤΛΟΣ Μηνιαία Έκδοση Πνευματικού Προσανατολισμού και Γενικής Παιδείας  
 ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Άγγελος Τερζάκης  
 ΕΚΔΟΤΗΣ Χ. Δ. Λαμπράκης  
 ΣΥΜΒΟΥΛΟΙ ΕΚΔ. Γ. Σεφέρης, Κ. Θ. Δημαράς, Γ. Θεοτοκάς, Κ. Σκαλιόρας, Λ. Β. Καραπαναγιώτης, Χ. Δ. Λαμπράκης  
 ΤΟΠΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ Αθήνα  
 ΔΙΑΡΚΕΙΑ 1963-1967  
 ΣΧΗΜΑ 4°  
 ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΤΗΤΑ Μηνιαίο  
 ΑΡΙΘΜΟΣ ΤΕΥΧΩΝ 48

ΤΙΤΛΟΣ	<b><i>ΠΑΛΙ</i></b>
ΥΠΟΤΙΤΛΟΣ	«Ένα τετράδιο αναζητήσεων»
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ	(Διευθύνεται από επιτροπή)
ΕΚΔΟΤΗΣ	Νάνος Βαλαωρίτης
ΤΟΠΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ	Αθήνα
ΔΙΑΡΚΕΙΑ	1964-1966
ΣΧΗΜΑ	8 <sup>ο</sup>
ΑΡΙΘΜΟΣ ΤΕΥΧΩΝ	6

ΤΙΤΛΟΣ	<b><i>MARTYΡΙΕΣ</i></b>
ΥΠΟΤΙΤΛΟΣ	Δίμηνο Λογοτεχνικό Περιοδικό
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ	Διευθύνεται από Επιτροπή
ΕΚΔΟΤΗΣ	Νίκος Πανδής
ΔΙΑΡΚΕΙΑ	1962-1966
ΤΕΥΧΗ	11
ΣΧΗΜΑ	8ο
ΤΟΠΟΣ ΕΚΔ.	Αθήνα, Βελεστίνου 2, Χαϊδάρι

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Στη Βιβλιογραφία συμπεριλαμβάνονται τα σημαντικότερα βιβλία και άρθρα, τα οποία αναφέρονται στην εργασία, εκτός από τις βιβλιοκρισίες που αποτελούν το πρωτογενές υλικό και από τις οποίες μνημονεύονται ελάχιστες για το γενικότερο ενδιαφέρον τους. Δεν περιλαμβάνονται επίσης οι ποιητικές συλλογές για τις οποίες γίνεται λόγος. Σε ορισμένες περιπτώσεις δίπλα στο όνομα του συγγραφέα σημειώνεται σε αγκύλες το ψευδώνυμο με το οποίο υπογράφει τα κείμενα. Τα ανυπόγραφα κείμενα χρεώνονται στη συντακτική ομάδα του ανάλογου περιοδικού.

### I. ΠΗΓΕΣ

#### A. ΤΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

*Νέα Εστία* (1927 [συνεχίζει], τεύχη [1945-1967] 561).  
*Κοχλίας* (1945-1948), τεύχη 1-22.  
*Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* (α' περ. 1945-1950, τ. 1-5. Β' περ. 1953-1955, τχ. 1-7).  
*Μορφές* (β' περ. 1946-1953, τεύχη 1-89).  
*Ελληνική Δημιουργία* (1948-1954, τεύχη 1-153).  
*Επιθεώρηση Τέχνης* (1954-1967, τεύχη 1-146).  
*Νέα Πορεία* (1955 [συνεχίζει], τεύχη [Μάρτ. 1955-Δεκ. 1967] 154).  
*Διαγώνιος* (1958-1962 / 1965-1969 / 1972-1976 / 1979-1983, τεύχη 60).  
*Κριτική* (1959-1961, τεύχη 1-18).  
*Εποχές* (1963-1967, τεύχη 1-48).  
Άλλα περιοδικά [*Ελεύθερα Γράμματα* (1945-1947 / 1947-1948 / 1949-1950), *Ο Αιώνας μας* (1947-1951), *Τα Νέα Ελληνικά* (1952 / 1957 / 1966 / 1969), *Καινούρια Εποχή* (1956-1965), *Η Εφημερίδα των ποιητών* (1956-1958), *Ενδοχώρα* (1959-1965), *Μαρτυρίες* (1962-1965), *Πάλι* (1964-1966)]

#### Β' ΚΡΙΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ, ΑΡΘΡΑ, ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

**Αθανασόπουλος, Δημήτρης**, «Η επανάσταση της *Ελληνικής Δημιουργίας*», *Ελληνικής Δημιουργία*, τ. Γ', τχ. 33, 15.6.1949, σ. 935.  
**Αθανασόπουλος, Δημήτριος**, «Το αίτημα της ελληνικότητας», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Δ', τχ. 39, 15.9.1949, σ. 476-479.  
**Αθανασούλης, Κρίτων**, «Η αντιδικία δύο ποιητικών γενεών», *Νέα Πορεία*, τ. Δ', τχ. 44, Οκτ. 1958, σ. 312-314.  
**Ακρίτας, Λουκής**, «Το πνεύμα και η πολιτική», *Νέα Εστία*, τ. 62, τχ. 725, 15.9.1957, σ. 1301-1307.  
**Αλεξανδράκης, Μ.**, «Ο αγών κατά των εαμοσλαύων. Αι επιχειρήσεις του 1949», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Δ', τχ. 42, 1.11.1949, σ. 823-826.  
**Αλεξάνδρου, Άρης**, «Όνειρο – Υπερρεαλισμός», *Καλλιτεχνικά Νέα*, τχ. 5, 10 Ιουλ. 1943 (= *Έξω απ' τα δόντια. Δοκίμια 1937-1975*, Ύψιλον, Αθήνα 1982, σ. 15-18).  
**Αλεξίου, Έλλη**, «Οι συγγραφείς στην Αντίσταση», *Επιθεώρηση Τέχνης* [αφιέρωμα στην Αντίσταση], τ. ΙΕ', τχ. 87-88, Μάρτ.-Απρ. 1962, σ. 310-314.  
**Αлмаζόφ, Ευγένης**, «Η 'θέση' στη λογοτεχνία» (μτφρ. Ο. Κίμων), *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 53, 15 Οκτ. 1946, σ. 308 και τχ. 54, 30.10.1946, σ. 323.  
**Αναγνωστάκη, Νόρα**, «Προοίμιο στην ποίηση της Ελένης Βακαλό», *Κριτική*, τχ. 7-8, Ιαν.-Απρ. 1960, σ. 47-55.

- Αναγνωστάκη, Νόρα**, «Οι 'δύσκολοι καιροί' μέσα από την ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη», *Κριτική*, τχ. 10, Ιούλ.-Αύγ. 1960, σ. 157-169 (= *Διαδρομή. Κριτικά κείμενα 1960-1995*, Νεφέλη, Αθήνα 1995, σ. 27-51).
- Αναγνωστάκη, Νόρα**, «Μικρή σπουδή για τους 'Κλειδάριθμους' του Κλείτου Κύρου», *Νέα Πορεία*, τ. Γ', τχ. 109-110, Μάρτ.-Απρ. 1964, σ. 109-114.
- Αναγνωστάκης, Μανόλης**, «Η Αντικειμενικότητα του έργου τέχνης», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Δ', τχ. 23-24, Δεκ. 1956, σ. 455-458 (= *Αντιδογματικά. Άρθρα και σημειώματα. 1946-1977*, Στιγμή, Αθήνα 1985, σ. 25-37).
- Αναγνωστάκης, Μανόλης**, «Προβλήματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ε', τχ. 29, Μάιος 1957, σ. 440-444 (= *Αντιδογματικά, ό.π.*, σ. 39-59).
- Αναγνωστάκης, Μανόλης**, «Υπόθεση Πάστερνακ», *Κριτική*, τχ. 1, Ιαν.-Φεβρ. 1959, σ. 46-49 (= *Αντιδογματικά, ό.π.*, σ. 81-89).
- [**Αναγνωστάκης, Μανόλης**], «Θέματα. [Η Κριτική είναι μια έκδοση μελέτης, ελέγχου και κριτικής...]» [προγραμματικές δεσμεύσεις], *Κριτική*, τχ. 1, Ιαν.- Φεβρ. 1959, σ. 35 (= Μανόλης Αναγνωστάκης, «Προλεγόμενα και επιλεγόμενα ενός περιοδικού», στο: *Αντιδογματικά, ό.π.*, σ. 63-71).
- Αν[αγνωστάκης], Μ[ανόλης]**, «Θέματα. 'Κριτική' και αντι- 'Κριτική'» [αναφορά στην υποδοχή της έκδοσης], *Κριτική*, τχ. 2, Μάρ.-Απρ. 1959, σ. 83-85.
- Αναγνωστάκης, Μανόλης**, «Η ποίηση – παρόν και μέλλον - Σχεδιάγραμμα», *Κριτική*, τχ. 3, Μάιος-Ιούν. 1959, σ. 106-111.
- Αναγνωστάκης, Μανόλης**, «Στρατή Τσίρκα, Ο Καβάφης και η εποχή του» [βιβλιοκρισία], *Κριτική*, τχ. 6, Νοέμ.-Δεκ. 1959, σ. 257-261.
- Αναγνωστάκης, Μανόλης**, «Η νεοελληνική ποίηση 'από τα αριστερά'. Ένα βιβλίο που δεν πρέπει να περάσει απαρατήρητο. Μ. Αυγέρη, Μ. Μ. Παπαϊωάννου, Β. Ρώτα, Θρ. Σταύρου: Η ελληνική ποίηση ανθολογημένη. Δ' τόμος, Νέοι Χρόνοι» [βιβλιοκρισία], *Κριτική*, τχ. 7-8, Ιαν.-Απρ. 1960, σ. 61-69 (= *Τα Συμπληρωματικά, ό.π.*, σ. 21-41).
- Αναγνωστάκης, Μανόλης** «Κώστα Κοτζιά, Γαλαρία νούμερο 7» [βιβλιοκρισία], *Κριτική*, τχ. 10, Ιούλ.-Αύγ. 1960, σ. 178-180.
- Αν[αγνωστάκης], Μ[ανόλης]**, «Συνθήματα και πραγματικότητα» [αναφ. στη σχέση του κοινού με την τέχνη], *Κριτική*, τχ. 11-12, Σεπτ.-Δεκ. 1960, σ. 229-233.
- Αξιώτη, Μέλπω**, «Η ποίηση και οι περιπέτειές της», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΣΤ', τχ. 93, Σεπτ. 1962, σ. 327-335.
- Αποστολίδης, Ρένος**, «Τα προδικασμένα», *Τα Νέα Ελληνικά*, τχ. 7, Ιούν. 1952, σ. 481.
- Αποστολίδης, Ρένος**, «Η αθλιότητα της Νέας Εστίας και η παναθλιότητα της Καινούριας Εποχής», *Τα Νέα Ελληνικά*, περ. Β', τχ. 2, Οκτ. 1957, σ. 134-136.
- Αποστολίδης, Ρένος**, «Κάποιοι στίχοι, ένας άνθρωπος, μια περίπτωση. Μανόλης Αναγνωστάκης», *Νέα Ελληνικά*, περ. Α', τχ. 1, Ιαν. 1952, σ. 158-164.
- Αράγης, Γιώργος**, «Μοντέρνα ποίηση και κοινό», *Ενδοχώρα*, τχ. 25, Νοέμ.-Δεκ. 1963, σ. 13-17.
- Αράγης, Γιώργος**, «Εισαγωγή στην ποίηση του Αναγνωστάκη», *Ενδοχώρα*, τχ. 34-35, 1965, σ. 121-126.
- Αραγκόν, Λ.**, «Να χαιρετίσουμε τον Ρίτσο» (μτφρ. Κ. Πέτρου), *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ε', τχ. 27, Μάρτ. 1957, σ. 219-212.
- Αργυρίου, Αλέξ.**, «Τα τελευταία βιβλία ποίησης του 1948», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 15-17, Οκτ.-Νοέμ. 1948, σ. 391-393.
- Αργυρίου, Αλέξ.**, «Σημειωματογραφία και κριτική», *Ελεύθερα Γράμματα*, περ. Δ', τχ. 2-4, Οκτ.-Δεκ. 1950, σ. 151-154.

- Αργυρίου, Αλέξ.**, «Διάγραμμα εισαγωγής στην ποίηση του Γ. Σεφέρη», *Καινούργια Εποχή*, Χειμώνας 1957, σ. 93-108.
- Αργυρίου, Αλέξ.**, «Σημειώσεις πάνω στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ζ', τχ. 40, Απρ. 1958, σ. 178-183 (= *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, Γνώση, Αθήνα 1990, σ. 37-53).
- Αργυρίου, Αλέξ.**, «Γύρω στην ποίηση του Ελύτη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ζ', τχ. 43, Ιούλ. 1958, σ. 56-59.
- Αργυρίου, Αλέξ.**, «Η λογοτεχνική ζωή της Θεσσαλονίκης τα τελευταία τριάντα χρόνια. Σχεδιάγραμμα εισαγωγής», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΣΤ', τχ. 94-95, Οκτ.-Νοέμ. 1962, σ. 390-415.
- Ασλάνογλου, Νίκος-Αλέξης**, «Θάνατος και γέννηση στην ποίηση του Θέμελη», *Διαγώνιος*, τχ. 1, Πρωτοχρονιά 1959, σ. 70-81.
- Αυγέρης, Μάρκος**, «Η λογοτεχνία της Αντίστασης», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 36, Φεβρ. 1946, σ. 34-35.
- Αυγέρης, Μάρκος**, «Θεωρητικά στοιχεία της κριτικής», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Α', τχ. 1, Χριστούγεννα 1954, σ. 25-28.
- Αυγέρης, Μάρκος**, «Ο πεσιμισμός στην ελληνική ποίηση (Καβάφης, Καρυωτάκης, Βάρναλης)», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Γ', τχ. 13, Ιαν. 1956, σ. 4-17 (= *Θεωρήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 1972, σ. 46-72).
- Αυγέρης, Μάρκος**, «Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Θ', τχ. 50-51, Φεβρ.-Μάρτ. 1959, σ. 84-88.
- Aragon**, «Για ένα ρεαλισμό χωρίς όρια» [πρόλογος στον Ροζέ Γκαροντί] (μτφρ. Ειρ. Ποθέα), *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΗ', τχ. 106, Οκτ. 1963, σ. 505-508.
- Βακαλό, Ελένη**, «Το μοντέρνο πνεύμα στην τέχνη», *Κριτική*, τχ. 1, Ιαν.-Φεβρ. 1959, σ. 1-10.
- Βακαλό, Ελένη**, «Για την ποίηση και τον 'ποιητικισμό'» [κριτική στο άρθρο του Π. Κ. Θασίτη «Ποίηση και ποιητικισμός», *Κριτική*, τχ. 1], *Κριτική*, τχ. 2, Μάρτ.-Απρ. 1959, σ. 82-83.
- Βακαλό, Ελένη**, «Η ευθύνη στην τέχνη», *Κριτική*, τχ. 11-12, Σεπτ.-Δεκ. 1960, σ. 226-228.
- Βακαλό, Ελένη**, «Ανταποκρίσεις του 'πρωτογονικού' στη σύγχρονη τέχνη», *Κριτική*, τχ. 13-14, Ιαν.-Απρ. 1961, σ. 45-49.
- Βαφόπουλος, Γ. Δ.**, «Μια καλύτερη γνωριμία με την ποίηση», *Μορφές*, τχ. 8, Μάιος 1947, σ. 283-286.
- Βαφόπουλος, Γ. Θ.**, «Η 'Νέα Πορεία' και τα περιοδικά της Θεσσαλονίκης», *Νέα Πορεία*, τχ. 119-123, Ιαν.-Μάιος 1965, σ. 10-12 (= *Σελίδες αυτοβιογραφίας*, τ. 2, Αθήνα 1971, σ. 325 και *Το πνευματικό πρόσωπο της Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1980, σ. 21).
- Βογιάζος, Α.**, «Μερικές πλευρές των σχέσεων τέχνης και ιδεολογίας», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Κ', τχ. 117, Σεπτ. 1964, σ. 157-173.
- Βουρνάς, Τάσος**, «Για την ελληνικότητα στην τέχνη», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 13-14, Αύγ.-Σεπτ. 1948, σ. 358.
- Βουρνάς, Τάσος**, «Γραμματολογίες και Γραμματολόγοι», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 15-17, Οκτ.-Νοέμ. 1948, σ. 389-393.
- Βουρνάς, Τάσος**, «Φαινόμενα 'διαλεκτικού' εκλεκτικισμού: Ο κ. Μανόλης Λαμπρίδης και η παρακμή», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Β', τχ. 8, Αύγ. 1955, σ. 120-125.
- Βουρνάς, Τάσος**, «Η ποίηση της αισιοδοξίας. Νικηφόρου Βρεττάκου, *Το βάθος του κόσμου*» [βιβλιοκρισία], *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ', τχ. 75, Μάρτ. 1961, σ. 257-261.

- Βρεττάκος, Νικηφόρος**, «Η ποίηση αυτό το άγνωστο», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Δ', τχ. 22, Οκτ. 1956, σ. 267-270.
- Βρεττάκος, Νικηφόρος**, «Η αγωνία στην ποίηση. Αφορμή: ένα ποίημα και οι ποιητικές συλλογές των Δημήτρη Δούκαρη, Δημήτρη Παπαδίτσα και Κώστα Γαρίδη», *Επιθεώρηση Τέχνης* [βιβλιοκρισία], τ. ΣΤ', τχ. 35-36, Νοέμ.-Δεκ. 1957, σ. 430-433.
- Βρεττάκος, Νικηφόρος**, «Οδυσσέα Ελύτη, *Το Άξιον Εστί*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ', τχ. 73-74, Ιαν.-Φεβρ. 1961, σ. 105-112.
- Brecht, Bertolt**, «Τέχνη λαϊκή και τέχνη ρεαλιστική» (μτφρ. Γ. Πετρής), *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΚΒ', τχ. 128, Αύγ. 1965, σ. 4-9.
- Bloch-Michel, Jean**, «Η Σχολή του βλέμματος και ο κινηματογράφος: το αντικείμενο, η εικόνα και ο πνευματικός πολιτισμός» (μτφρ. Τασία Ευθυμιάτου-Αλισανδράτου), *Εποχές*, τχ. 41, Σεπτ. 1966, σ. 234-246.
- Γεωργούλης, Κ. Δ.**, «Soren Kirgegaard: φιλόσοφος του λυρικού διαλεκτισμού», *Ελληνική Δημιουργία*, τχ. 9.6.1947, σ. 333-338· τχ. 11, 1.8.1947, σ. 401-411· τχ. 12, 1.9.1947, σ. 451-459 και τχ. 13, 1.10.1947, σ. 9-14.
- Γεωργούλης, Κ. Δ.**, «Η προσωκρατική φιλοσοφία - το νόημα του περσοναλισμού», *Ελληνική Δημιουργία*, τχ. 16, 1.1.1948, σ. 137-144.
- Γεωργούλης, Κ. Δ.**, «Ο υπαρξιακός ρεαλισμός», *Ελληνική Δημιουργία*, τχ. 17, Φεβρ. 1948, σ. 169-174.
- Γεωργούλης, Κ. Δ.**, «Γύρω από ένα κείμενο του Heidegger», *Ελληνική Δημιουργία*, τχ. 20, Μάιος 1948, σ. 287-293 και τχ. 21, Ιούν. 1948, σ. 327-329.
- Γεωργούλης, Κ. Δ.**, «Ο Ν. Μπερντιάεφ και ο υπαρξισμός», *Ελληνική Δημιουργία*, τχ. 22, Ιούλ. 1948, σ. 377-382.
- Γεωργούλης, Κ. Δ.**, «Οντολογία και υπαρξισμός», *Ελληνική Δημιουργία*, τχ. 30, Μάρ. 1949, σ. 206-209.
- Γεωργούλης, Κ. Δ.**, «Ο Συμβολισμός και ο καθαρός ποιητικός λόγος», *Νέα Εστία*, τ. 54, τχ. 635, Χριστούγεννα 1953, σ. 308.
- Γκαροντί, Ροζέ**, «Ο Έρνστ Φίσερ και η συζήτηση για τη μαρξιστική αισθητική» (μτφρ. Γ. Πετρής), *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Κ', τχ. 117, Σεπτ. 1964, σ. 185-191.
- Γκαροντί, Ροζέ**, «Πού είναι ο διάβολος; Τον περασμένο μήνα στο Μαριένμπαντ...» (μτφρ. Γ. Πετρής), *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΚΑ', τχ. 129, Οκτ. 1965, σ. 236-242.
- Γκόλντεντιχτ, Σ.**, «Η αισθητική του Πλεχάνωφ» (μτφρ. Ορφέα Πετράνο), *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 61, 1 Μαρτ. 1947, σ. 58-59 και τχ. 62, 15 Μαρτ. 1947, σ. 74-75.
- Γουδέλης, Γιάννης**, «Από εποχή σε εποχή», *Καινούρια Εποχή*, Καλοκαίρι 1957, σ. 376.
- Γουδέλης, Γιάννης**, «Από εποχή σ' εποχή», *Καινούρια Εποχή*, Άνοιξη 1958, σ. 231-233.
- Cuvillier, Armand**, «Περί του υπαρξισμού», *Μορφές*, περ. Β', τχ. 1, Οκτ. 1946, σ. 23-27.
- Δάλλας, Γιάννης**, «Η περιπέτεια του μοντέρνου ποιητικού λόγου», *Κριτική*, τχ. 4-5, Ιούλ.-Οκτ. 1959, σ. 165-173 (=Πλάγιος Λόγος. Δοκίμια κριτικής εφαρμογής, Καστανιώτης, Αθήνα 1989, σ. 129-143).
- Δάλλας, Γιάννης**, «Η προσφορά της 'Κριτικής'», *Ενδοχώρα*, τχ. 16, Μάρτ.-Απρ. 1962, σ. 905-906.
- Δεδόπουλος, Κ. Ι.**, «Ζαν-Πωλ Σαρτρ. Ο παροξυσμός της ελευθερίας», *Νέα Εστία*, τ. 50, τχ. 581, 15.9.1951, σ. 1230-1233· τχ. 582, 1.10.1951, σ. 1282-1285 και τχ. 583, 15.10.1951, σ. 1436-1441.
- Δεδ.[όπουλος], Κ. Ι.**, «Η ιδεολογική κρίση και ο νέος ελληνισμός», *Νέα Εστία*, τ. 64, τχ. 751, 15.10.1958, σ. 1587.



- Δεδούσης, Β.**, «Παράδοση και μοντερνισμός στη λογοτεχνία», *Μορφές*, τχ. 22, Ιούλ. 1948, σ. 374-376.
- Δεδούσης, Β.**, «Εμείς κι εκείνοι. Προσανατολισμός στη λογοτεχνία », *Μορφές*, τχ. 3, Δεκ. 1948, σ. 103.
- Δεδούσης, Β.**, «Το μήνυμα της Θεσσαλονίκης», *Μορφές*, τχ. 39, Δεκ. 1949, σ. 324-331.
- Δεσποτόπουλος, Α. Ι.**, «Εισαγωγή στη νέα ποίηση», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 7, Ιαν. 1948, σ. 179-181.
- Δημάκης, Μηνάς**, «Σκέψεις και απόψεις για τη νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα», *Νέα Πορεία*, τ. Γ', τχ. 25, Μάρτ. 1957, σ. 7-11.
- Δικταίος, Αρης**, «Η ποίηση των νέων δημοσιευμένη στον *Αιώνα μας*», *Ο Αιώνας μας*, τχ. 8, Αύγ. 1950, σ. 239-242 και τχ. 2-3, Φεβρ.-Μάρτ. 1951, σ. 45.
- Δούκαρης, Δημήτρης**, «Γλώσσα και ανθρώπινη εκδοχή στην ποίηση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΚΑ', τχ. 122-123, Φλεβ.-Μάρτης 1965, σ. 194-198.
- Ελευθερίου, Α.**, «Η λογοτεχνία της Αντίστασης», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Β', τχ. 10, Οκτ. 1955, σ. 294-295.
- Ελύτης, Οδυσσέας**, «Συζητήσεις. Ποίηση και ιδέες», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 7, τχ. 42, Ιούν. 1958, σ. 411.
- Ευαγγελίδης, Δ. Ε.**, «Η τέχνη του Χατζηκυριάκου-Γκίκα», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Β', τχ. 11, Ιαν. 1947, σ. 360.
- Eliot, T. S.**, «Το λειτούργημα της κριτικής» (μτφρ. Ε. Δ. Μαζαράκης), *Νέα Εστία*, τ. 45, τχ. 517, 15.1.1949, σ. 109-113.
- Ζελίνσκι, Κ.**, «Επιστήμη και λογοτεχνία», *Κριτική*, τχ. 15, Μάιος-Ιούν. 1961, σ. 89-99.
- Ζουφρούα, Ζαν-Πιερ**, «Σκέψεις για μια σοσιαλιστική τέχνη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΖ', τχ. 100, Απρ. 1963, σ. 298-305.
- Θασίτης, Πάνος Κ.** [Βασίλης Νησιώτης], «Η ποίηση της ύπαρξης στην Ελλάδα και κρίσεις πάνω στο *Σκοτεινό Πέρασμα* του Μηνά Δημάκη και στην *Πολιτεία* του Αρη Δικταίου», *Νέα Πορεία*, τχ. 23-24, Ιαν.-Φεβρ. 1957, σ. 927-931.
- Θασίτης, Πάνος Κ.** [Βασίλης Νησιώτης], «Α. Καραντώνη, *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση*» [βιβλιοκρισία], *Νέα Πορεία*, τχ. 41-42, Ιούλ.-Αύγ. 1958, σ. 245.
- Θασίτης, Πάνος Κ.** [Βασίλης Νησιώτης], «Ποίηση και ποιητικισμός», *Κριτική*, τχ. 1, Ιαν.-Φεβρ. 1959, σ. 38-42 (=Γύρος στην ποίηση, Θεσσαλονίκη 1966, σ. 22-28).
- Θασίτης, Πάνος Κ.** [Βασίλης Νησιώτης], «Ο ερμητισμός στην ποίηση», *Κριτική*, τχ. 2, Μάρτ.-Απρ. 1959, σ. 53-60 (=Γύρος στην ποίηση, Θεσσαλονίκη 1966, σ. 29-40).
- Θασίτης, Πάνος Κ.** [Βασίλης Νησιώτης], «Γιώργος Θέμελης», *Νέα Πορεία*, τχ. 53-54, Ιούλ.-Αύγ. 1959, σ. 249-251.
- Θασίτης, Πάνος Κ.** [Βασίλης Νησιώτης], «Το καλλιτεχνικό 'ψέμα'», *Κριτική*, τχ. 6, Νοέμ.-Δεκ. 1959, σ. 248-250 (=Γύρος στην ποίηση, Θεσσαλονίκη 1966, σ. 41-44).
- Θασίτης, Πάνος Κ.** [Βασίλης Νησιώτης], «Θέματα. Μια ποιητική περίπτωση και οι κριτικοί της» [αναφορά στους κριτικούς του Γ. Κότσιρα], *Κριτική*, τχ. 7-8, Ιαν.-Απρ. 1960, σ. 55-61.
- Θασίτης, Πάνος Κ.** [Βασίλης Νησιώτης], «Οδυσσέας Ελύτης. Η συνείδηση του ελληνικού μύθου», *Κριτική*, τχ. 13-14, Ιαν.-Απρ. 1961, σ. 1-18 (=Γύρος στην ποίηση, Θεσσαλονίκη 1966, σ. 61-85).
- Θασίτης, Πάνος Κ.** [Βασίλης Νησιώτης], «Ποιητικά ρεύματα και ποιητές στη νεώτερη Θεσσαλονίκη», *Νέα Εστία*, τ. 72, τχ. 850, 1.12.1962, σ. 1756-1760 (αναδημοσίευση: *Νέα Εστία*, τ. 118, τχ. 1403).

- Θέμελης, Γιώργος**, «Το περιοδικό *ΚΟΧΛΙΑΣ* και οι συνεργάτες του», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τχ. 11, Ιαν. 1947, σ. 389-391.
- Θέμελης, Γιώργος**, «Παράδοση και ζωή», *Νέα Εστία*, τ. 44, τχ. 511, 15.10.1948, σ. 1273-1277 και 512, 1.11.1948, σ. 1359-1364.
- Θέμελης, Γιώργος**, «Δούναι και λαβείν» [αναφορά στη νέα ποίηση], *Νέα Εστία*, τ. 64, τχ. 745, 15.8.1958, σ. 1129-1137.
- Θέμελης, Γιώργος**, «Το κλειδί», *Νέα Πορεία*, τχ. 55-58, Σεπτ.-Δεκ. 1959, σ. 291-301 και τχ. 59-60, Ιαν.-Φεβρ. 1960, σ. 15-19 (=Η νεώτερη ποίησή μας, Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη 1978, σ. 29-78 και αυτοτελώς, *Το κλειδί. Δοκίμιο*, «Νέα Πορεία», Θεσσαλονίκη 1960).
- Θεοδωρίδης, Χρήστος**, «Κατευθύνσεις της λογοτεχνίας», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 51, 1946, σ. 271 και τχ. 52, 1946, σ. 287-294.
- Θεοτοκάς, Γιώργος**, «Η εξέλιξη του υπερρεαλισμού», *Νέα Εστία*, τ. 41, τχ. 478, 1.6.1947, σ. 647-649.
- Θεοτοκάς, Γιώργος**, «Η φοβερή Κλίκα», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 483, 15.8.1947, σ. 969-971.
- Θεοτοκάς, Γιώργος**, «Το ηθικό πρόβλημα της Ρωσικής Επανάστασης», *Νέα Εστία*, τ. 62, τχ. 728, 1.11.1957, σ. 1510-1526.
- Θεοτοκάς, Γιώργος**, «Ο Γιώργος Σεφέρης όπως τον γνώρισα», *Εποχές*, τχ. 10, Φεβρ. 1964, σ. 11-17.
- Θρύλος, Άλκης**, «Χρονικά του πολέμου και της Κατοχής», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Β', τχ. 10, Δεκ. 1946, σ. 341-342.
- Θρύλος, Άλκης**, «Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος. Το κλίμα του άγχους», *Νέα Εστία*, τ. 49, τχ. 572, 1.5.1951, σ. 602-607.
- Θρύλος, Άλκης**, «Πέτρος Χάρης. Το κλίμα μιας θετικής παρουσίας», *Νέα Εστία*, τ. 52, τχ. 604, 1.9.1952, σ. 1146-1150.
- Θρύλος, Άλκης**, «Το μοντέρνο μυθιστόρημα», *Νέα Εστία*, τ. 81, τχ. 952, 1.3.1967, σ. 328-329.
- Ιμβριώτης, Γιάννης**, «Η ιδεολογία του δημοτικισμού», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 4, Οκτ. 1947, σ. 75-79.
- Ιμβριώτης, Γιάννης**, «Επιστήμη, Τέχνη και Μαγεία», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Α', τχ. 3, Απρ. 1955, σ. 265-266.
- Ιμβριώτης, Γιάννης**, «Η σημερινή κρίση και οι θρηνωδοί της», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ', τχ. 73-74, Ιαν.-Φεβρ. 1961, σ. 2-11.
- Ιμβριώτης, Γιάννης**, «Ο αντιστασιακός άνθρωπος», *Επιθεώρηση Τέχνης* [αφιέρωμα στην Αντίσταση], τ. ΙΕ', τχ. 87-88, Μάρτ.-Απρ. 1962, σ. 281-287.
- Καλλέργης, Σ.**, «Η Τέχνη στην Αντίσταση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Β', τχ. 10, Οκτ. 1955, σ. 274-278.
- Καλλιγιάς, Μάριος**, «Η σημασία του Παρθένη στη νεοελληνική ζωγραφική», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Β', τχ. 4, Ιούν. 1946, σ. 111.
- Κανελλόπουλος, Π.**, «Ποίηση και αλήθεια στη νεοελληνική ζωή», *Νέα Εστία*, τ. 65, τχ. 759, 15.2.1959, σ. 257-271.
- Καραντώνης, Αντρέας**, «Ο ελεφάντινος πύργος» [αναφ. στη σχέση του καλλιτέχνη με την εποχή του], *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, περ. Α', τχ. 6, Αύγ. 1945, σ. 15-16.
- Καραντώνης, Αντρέας**, «Η σύγχρονη ελληνική ποίηση», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Α', τχ. 9, Νοέμ. 1945, σ. 9-15.
- Καραντώνης, Αντρέας**, «Πνευματικός κιτρινισμός», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Γ', τχ. 3, Ιούλ. 1947, σ. 91-93.

- Καραντώνης, Αντρέας**, «Το Έπαθλο Παλαμά και οι επιφυλάξεις του εισηγητή», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 482, 1.9.1947, σ. 947-948.
- Καραντώνης, Αντρέας**, «Η Έλληνική Περιοχή», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Γ', τχ. 6, Οκτ. 1947, σ. 188-190.
- Καραντώνης, Αντρέας**, «Η λογοτεχνία του αλβανικού μετώπου», *Ο Αιώνας μας*, τχ. 9, Νοέμβρ. 1947, σ. 270-273.
- [**Καραντώνης, Αντρέας**], «Από μια ομιλία του Α. Καραντώνη για τη σύγχρονη ελληνική ποίηση», *Μορφές*, τχ. 17, Φεβρ. 1948, σ. 187-188.
- Καραντώνης, Αντρέας**, «Ο κομμουνιστικός μύθος», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Γ', τχ. 25, 11.2.1949, σ. 231.
- Καραντώνης, Αντρέας**, «Τα νιάτα και η πνευματική μας ζωή», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 5, τχ. 53, 15.4.1950, σ. 579-582.
- Καραντώνης, Αντρέας** «Το πνευματικό και λογοτεχνικό 1950», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 7, τχ. 70, 1.1.1951, σ. 8-13.
- Καραντώνης, Αντρέας**, «Η ποιητική 'κατάσταση' του Παλαμά», *Νέα Εστία*, τ. 53, τχ. 615, 1.3.1953, σ. 315-318.
- Καραντώνης, Αντρέας**, «Η ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», *Καινούργια Εποχή*, Χειμ. 1956, σ. 141-152.
- Καραντώνης, Αντρέας**, «Γύρω στην ποίηση του Ελύτη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ζ', τχ. 42, Ιούν. 1958, σ. 411-423.
- Καραντώνης, Αντρέας**, «Η καθαρή ποίηση και ο υπερρεαλισμός», *Νέα Εστία*, τ. 78, 1965, σ. 1556-1561.
- Καρέλλη, Ζωή**, «Απόψεις της μοναξιάς. Σημειώσεις πάνω στην αντίληψη της Αγωνίας του Σέρεν Κίρκεγκωρντ», *Κοχλίας*, αρ. 15, Μάρτ. 1947, σ. 33-35.
- Καρέλλη, Ζωή**, «Η ηδονή κι ο θάνατος (αντίληψη του αδιεξόδου). Σημειώσεις πάνω στον Νικόλαο Βασιλιέβιτς Γκόγκολ», *Κοχλίας*, αρ. 22, Ιαν. 1948, σ. 155-159.
- Κιτσόπουλος, Γιώργος**, «Παράδοση εσωτερικότητας. Οι πεζογράφοι της Θεσσαλονίκης», *Νέα Εστία*, τχ. 850, Δεκ. 1962, σ. 1782-1785.
- Κιτσόπουλος, Γιώργος**, «Αναρτημένο παρελθόν-Κοχλίας. 1946-48», *Νέα Πορεία*, τχ. 474-76, Αυγ.-Οκτ. 1994, σ. 171.
- Κοββατζής, Αστέρης**, «Σκέψεις γύρω από τα βιβλία της νέας λογοτεχνικής γενεάς», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Α', τχ. 6, 1.5.1948, σ. 432-434.
- Κοββατζής, Αστέρης**, «Για μιαν αναγέννηση», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Α', τχ. 7, 15.5.1948, σ. 491.
- Κοββατζής, Αστέρης**, «Σκέψεις για τη 'Νέα' ποίηση και για μερικούς νεότερους εκπροσώπους της», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Β', τχ. 14, 1.9.1948, σ. 119-123.
- Κότσιρας, Γιωργής**, «Η εποχή, η κρίση της συνείδησης και η ποίηση της αγωνίας», *Νέα Πορεία*, τχ. 27, Μάιος 1957, σ. 99-104.
- Κότσιρας, Γιωργής**, «Η σύγχρονη ποίηση και η πνευματική αγωνία της εποχής», *Νέα Πορεία*, τχ. 50, Απρ. 1959, σ. 98-108.
- Κουλουφάκος, Κώστας**, «Η ποίηση του Λόρκα», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Α', τχ. 1, Δεκ. 1954, σ. 29-35.
- Κουλουφάκος, Κώστας**, «Μανόλη Αναγνωστάκη, *Η Συνέχεια*, Αθήνα 1954» [βιβλιοκρισία], *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Α', τχ. 9, Σεπτ. 1955, σ. 236-238.
- Κουλουφάκος, Κώστας**, «Τα κοινωνικά στοιχεία στην ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Γ', τχ. 14, Φεβρ. 1956, σ. 129-135.
- Κουλουφάκος, Κώστας**, Κ., «Ο κοινωνικός προβληματισμός στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 5, τχ. 29, Μάιος 1957, σ. 392-399.

- Κουλουφάκος, Κώστας**, «Οι επικρίσεις και αντεπικρίσεις από την Ελληνική Ποίηση Ανθολογημένη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΑ΄, τχ. 69-72, Σεπτ.-Δεκ. 1960, σ. 138-140.
- Κρανάκη, Μιμικά**, «Φαινομενολογία της ‘γενιάς’», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. 6, τχ. 3, Χεμόνας 1953-1954, σ. 278-283.
- Κρανάκη, Μιμικά**, - Belaval Yvon, «Το νέο μυθιστόρημα και η Ναταλί Σαρρώτ», *Εποχές*, τχ. 23, Μάρτ. 1965, σ. 11-16, και τχ. 24, Απρ. 1965, σ. 42-51.
- Κριαράς, Ε.**, «Η φιλολογική γενεά του 30 στον τομέα των νεοελληνικών γραμμάτων», *Εποχές*, τχ. 9, Ιανουάριος 1964, σ. 11-15.
- Κύρου, Αχιλ.**, «Ελληνοχριστιανικός πολιτισμός», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Α΄, τχ. 1, 15.2.1948, σ. 14-17.
- Koestler, Arthur**, «Λογοτεχνία και ιδεολογία» (μτφρ. Δ. Οικονομίδης), *Νέα Εστία*, τ. 66, τχ. 768, 1.7.1959, σ. 878-882.
- Λαζαρίδης, Σωκράτης**, (: Μανόλης Αναγνωστάκης), «Γύρω από ένα βιβλίο» [Βασ. Φράγκος, *Διαλεκτικός περσοναλισμός*], *Κριτική*, τχ. 1, Ιαν.-Φεβρ. 1959, σ. 45-66.
- Λαμπρίδης, Μ.**, «‘Il Gran Rifiuto’ (Καβάφης-Βάρναλης-Καρυωτάκης και η παρακμή)», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Β΄, τχ. 7, Ιουλ. 1955, σ. 29-42. (= *Il Gran Rifiuto: Καβάφης-Βάρναλης-Καρυωτάκης και η παρακμή. Η αντικειμενικότητα του έργου τέχνης. Το ηθικό πρόβλημα στην ποίηση του Γ. Σεφέρη. Κριτικά Μελετήματα*, Έρασμος, Αθήνα 1979, σ. 31-65).
- Λαμπρίδης, Μανόλης**, «Η αντικειμενικότητα του έργου τέχνης», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Δ΄, τχ. 20, Αύγ. 1956, σ. 125-131 (= *Il Gran Rifiuto*, ό.π., σ. 35-50).
- Λαμπρίδης, Μανόλης**, «‘Παλαιά’ και ‘Νέα’ ποίηση», *Η Εφημερίδα των Ποιητών*, αρ. 7, Ιαν. 1957, σ. 7.
- Λαμπρίδης, Μανόλης**, «Το πρόβλημα των μορφών και η έννοια του συγχρόνου στην τέχνη», *Κριτική*, τχ. 1, Φεβρ. 1959, σ. 11-24· τχ. 2, Μάρτ.-Απρ. 1959, σ. 69-77 και τχ. 3, Μάιος-Ιούν. 1959, σ. 120-130.
- Λαμπρίδης, Μανόλης** [Νίκος Λυμπέρης], «Ο Λούκατς και ο ‘ζωτικός’ χώρος των ιδεών», *Κριτική*, τχ. 4-5, Ιουλ.-Οκτ. 1959, σ. 187-191.
- Λαμπρίδης, Μανόλης** [Νίκος Λυμπέρης], «Πνευματικοί χαμαιλεοντισμοί» [απάντηση σε κριτική του Α. Καραντώνη στην *Καθημερινή* για την *Κριτική*], *Κριτική*, τχ. 9, Μάιος-Ιούν. 1960, σ. 92-96.
- Λαμπρίδης, Μανόλης**, «Η φιλοσοφία της ‘καινούργιας ματιάς’», *Κριτική*, τχ. 9, Μάιος-Ιούνιος 1960, σ. 123-126.
- Λαμπρίδης, Μανόλης**, «Προβλήματα τέχνης και κριτικής», *Κριτική*, τχ. 11-12, Σεπτ.-Δεκ. 1960, σ. 246-248.
- Λαμπρίδης, Μανόλης**, Ερμητισμός και ανεικονισμός», *Μαρτυρίες*, τχ. 1, Μάιος-Ιούνιος 1962, σ. 1-16.
- Λαμπρίδης, Μανόλης**, «Τα οργισμένα νιάτα», *Μαρτυρίες*, τχ. 9, Μάιος 1964, σ. 20.
- Λεβάντας, Χρήστος**, «Ένας απολογισμός του 1954. Τα βιβλία, οι άνθρωποι, οι ιδέες», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Α΄, τχ. 1, Χριστ. 1954, σ. 61-64.
- Λειβαδίτης, Τάσος**, «Ποίηση και κοινό», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΔ΄, τχ. 84, Δεκ. 1961, σ. 608-611.
- Λειβαδίτης, Τάσος**, «Η ποίηση της ήττας. Ένα θέμα για διερεύνηση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΚΔ΄, τχ. 141, Σεπτ. 1966, σ. 132-136.
- Λεοντάρης, Αχιλλέας**, «Ο Καζαντζάκης και η αγωνία της εποχής», *Ενδοχώρα*, τχ. 1, Σεπτ.-Οκτ. 1959, σ. 30-34.
- Λεοντάρης, Βύρων**, «Ιδεολογικοί προσανατολισμοί της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης», *Κριτική*, τχ. 7-8, Ιαν.-Απρ. 1960, σ. 1-18.

- Λεοντάρης, Βύρων**, «Προοπτικές του σύγχρονου ποιητικού λόγου», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ', τχ. 77, Μάιος 1961, σ. 405-410.
- Λεοντάρης, Βύρων**, «Η Ποίηση της Ήττας», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΗ', τχ. 106, Οκτ. 1963, σ. 520-524 (= *Η Ποίηση της Ήττας*, Έρασμος, Αθήνα 1983, σ. 69-79).
- Λεοντάρης, Βύρων**, «Περί κριτικής», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΘ', τχ. 109, Ιαν. 1964, σ. 78-80.
- Λεοντάρης, Βύρων**, «Λίγα ακόμη για την 'Ποίηση της Ήττας'», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΘ', τχ. 110, Φεβρ. 1964, σ. 218-220.
- Λυκιαρδόπουλος, Γεράσιμος**, «Ιδεολογικές βάσεις της Πρωτοπορίας» (μτφρ. Κ. Κουλουφάκος), *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ζ', τχ. 44, Αύγ. 1958, σ. 93-102 και τχ. 45, Σεπτ. 1958, σ. 200-212.
- Λυκιαρδόπουλος, Γεράσιμος**, «Ο Ιονέσκο, η πρωτοπορία κτλ.», *Κριτική*, τχ. 17-18, Σεπτ.-Δεκ. 1961, σ. 215-218.
- Λυκιαρδόπουλος, Γεράσιμος**, «Μερικά προβλήματα της σύγχρονης ποίησης», *Επιθεώρηση Τέχνης* τ. ΙΖ', τχ. 97-98, Ιαν.-Φεβρ. 1963, σ. 51-60.
- Λυκιαρδόπουλος, Γεράσιμος**, «Η ποίηση της ήττας, σύγχρονη αντιστασιακή ποίηση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΘ', τχ. 113, Μάης 1964, σ. 459-460.
- Λυκιαρδόπουλος, Γεράσιμος**, «Πεζολογικά στοιχεία στη σύγχρονη ποίηση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΚΑ', τχ. 122-123, Φλεβ.-Μάρτ. 1965, σ. 194-198.
- Leeper, R. A.**, «Η αγγλοελληνική φιλία», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Α', τχ. 1, Μάρτ. 1945, σ. 2-3.
- Lessing, Doris**, «Η μικρή προσωπική φωνή» (μτφρ. Νίκος Χριστοφόρου = Νίκος Μπακόλας), *Κριτική*, τχ. 6, Νοέμ.-Δεκ. 1959, σ. 231-243.
- Lukács, Georg**, «Τέχνη ελεύθερη ή Τέχνη στρατευμένη;» (μτφρ. Π-Σ: Π. Παπασιώπης), *Κριτική*, τχ. 4-5, Ιούλ.Οκτ. 1959, σ. 149-164.
- Lukács, Georg**, «Λογοτεχνία και δημιουργικός μαρξισμός» (μτφρ. Άρης Αλεξάνδρου), *Εποχές*, τχ. 15, Ιούλ. 1964, σ. 18-25.
- [**Lukács, Georg**], «Η μοντέρνα τέχνη και η μεγάλη τέχνη» [συνέντευξη του Γκεόργκ Λούκατς], *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΚΑ', τχ. 124-125, Απρ.-Μάιος 1965, σ. 317-321.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν.**, «Λογική και ποίηση», *Εποχές*, τχ. 17, Σεπτ. 1964, σ. 23-30.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν.**, «Πρώτα φιλολογικά προλεγόμενα στο 'Άξιον Εστί' του Ελύτη», *Εποχές*, τχ. 29, Σεπτ. 1965, σ. 13-19 (= *Όροι του λυρισμού στον Οδυσσέα Ελύτη*, Κέδρος, Αθήνα 1980, σ. 13-33).
- Μέγας, Γ. Α.**, «Ο λεγόμενος κοινός βαλκανικός πολιτισμός. Η δημώδης ποίησης», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 5, τχ. 55, 15.5.1950, σ. 747-760.
- Μελάς, Σπύρος**, «Ανάγκη για επανάσταση», *Ιδέα*, τ. 2, τχ. 10, Οκτ. 1933, σ. 197.
- Μελάς, Σπύρος**, «Η Επανάσταση του Δημοτικισμού», *Ιδέα*, τ. 2, τχ. 11, Νοέμ. 1933, σ. 259.
- Μελάς, Σπύρος**, «Καινούργιο ξεκίνημα», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Α', τχ. 1, 15.2.1948, σ. 6-9.
- Μελάς, Σπύρος**, «Ο γυρισμός στην Ελλάδα», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Α', τχ. 12, 1.8.1948, σ. 767-769.
- Μελάς, Σπύρος**, «Εθνική τέχνη», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 2, τχ. 14, 1.9.1948, σ. 69-70.
- Μελάς, Σπύρος**, «Η εθνική νεότης και τα ξεροπήγαδα», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 2, τχ. 15, 15.9.1948, σ. 133-136.
- Μελάς, Σπύρος**, «Ηθογραφία και φραγκολεβαντίνοι», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Β', τχ. 16, 1.10.1948, σ. 199.

- Μελάς, Σπύρος**, «Τα νιάτα και η επιβίωση», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Δ', τχ. 17, 15.10.1948, σ. 261-263.
- Μελάς, Σπύρος**, «Η ιδιοτυπία του ελληνικού έθνους», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 3, τχ. 25, 15.2.1949, σ. 211-215.
- Μελάς, Σπύρος**, «Τα νιάτα και η παράδοση», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 2, τχ. 20, 1.12.1949, σ. 457.
- Μελάς, Σπύρος**, «Ο δρόμος της αυτογνωσίας», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 5, τχ. 50, 1.3.1950, σ. 325-327.
- Μελάς, Σπύρος**, «Οι κλίκες των φραγκολεβαντινών. Θέατρο και λογοτεχνικό Επιμελητήριο», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. ΣΤ', τχ. 59, 15.7.1950, σ. 85.
- Μελάς, Σπύρος**, «Το πιστεύω των ΦΕΔ [: Φίλων *Ελληνικής Δημιουργίας*] και η ελληνικότητα στην τέχνη», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. ΣΤ', τχ. 65, 15.10.1950, σ. 565-569.
- Μεράν, Τιμπόρ**, «Η τύχη του Λούκατς», *Νέα Εστία*, τ. 63, τχ. 743, 15.6.1958, σ. 973-974.
- Μηλιώνης, Χριστόφορος**, «Ο ποιητής Ντίνος Χριστιανόπουλος», *Ενδοχώρα*, τχ. 32-33, 1965, σ. 71-80.
- Μόσχος, Ε. Ν.**, «Άγγελος Σικελιανός, ο ποιητής του πολέμου», *Νέα Εστία*, τ. 38, τχ. 436, 15.8.1945, σ. 1642-1651.
- Μουζενιδής, Τάκης**, «Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός στην τέχνη», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 48, 1 Αυγ. 1946, σ. 232 και τχ. 49, 15 Αυγ. 1946, σ. 238.
- Μουλλάς, Παν.**, «Νέοι ποιητές της Θεσσαλονίκης. Προλεγόμενα», *Ενδοχώρα*, τχ. 10, Μάρτ.-Απρ. 1961, σ. 597-600.
- Μουλλάς, Παν.** [Μ. Χ. Γεωργίου], «Η λογοτεχνία της οργής και τα θεωρητικά της βάρη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΖ', τχ. 102, Ιούν. 1963, σ. 529-539 (= *Παλίμψηστα και μη. Κριτικά δοκίμια*, Στιγμή, Αθήνα, 1992, σ. 13-49).
- Μουλλάς, Παν.**, «Σημειώσεις πάνω στον Σεφέρη», *Εποχές*, τχ. 8, Δεκ. 1963, σ. 10-14.
- Μουστάκης, Βασίλης**, «Η έννοια του αγώνα μας», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Γ', τχ. 25, 15.2.1949, σ. 487.
- Μπάρλας, Φαίδων**, «Η ποίησης της εποχής», *Ο Αιώνας μας*, τχ. 7, Ιούλ. 1951, σ. 180-182.
- Μπήτος, Ι.**, «Μικρή συμβολή στη Μακεδονική Λογοτεχνία», *Μορφές*, τχ. 2, Νοέμ. 1946, σ. 43.
- Μπρέχτ, Μπέρτολτ**, «Τέχνη λαϊκή και τέχνη ρεαλιστική» (μτφρ. Γ. Πετρής), *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 127, Αύγ. 1965, σ. 4-9.
- Matheron, Alex**, «Γ. Πλεχάνωφ: Η τέχνη και η κοινωνική ζωή», *Ελεύθερα Γράμματα* τχ. 24, Οκτ.-Δεκ. 1950, σ. 229-232.
- Millieux, Rogér**, «Οι διανοούμενοι της Ελλάδας στην υπηρεσία της Αντίστασης» (μτφρ. Κώστας Κουλουφάκος), *Επιθεώρηση Τέχνης* (αφιέρωμα στην Αντίσταση), τ. ΙΕ', τχ. 87-88, Μάρτ.-Απρ. 1962, σ.
- Νικολαράϊζης, Δ.**, «Παλιά και νέα ποίηση», *Νέα Εστία*, τ. 54, τχ. 635, Χριστ. 1953, σ. 11-24.
- Νίντας, Μ.**, «Η πνευματική Θεσσαλονίκη», *Μορφές*, τχ. 1, Οκτ. 1946, σ. 21.
- Ντε Μικέλλι, Μάριο**, «Πρωτοπορία και παρακμή. Η συζήτηση των Ιταλών διανοουμένων στο Ινστιτούτο Γκράμισι» (μτφρ. Μ. Φουρτούνης), *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ', τχ. 76, Απρ., 1961, σ. 295-311.
- Ντε Μικέλλι, Μάριο**, «Πρωτοπορία και παρακμή. Η συζήτηση των Ιταλών διανοουμένων στο Ινστιτούτο Γκράμισι. Το κλείσιμο της συζήτησης» (μτφρ. Μ. Φουρτούνης), *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ', τχ. 78, Ιούν. 1961, σ. 581-582.

- Ξεφλούδας, Στέλιος**, «Γύρω σ' έναν πνευματικό απολογισμό», *Νέα Εστία*, τ. 47, τχ. 544, 1.3.1950, σ. 292-294.
- Ο Κοχλίας 1945-1948** [ανατυπωμένη έκδοση], Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Αθήνα 1983.
- Ουράνης, Κ.**, «Τι αισθανόμαστε για την Αγγλία», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Α', τχ. 1, Μάρτ. 1945, σ. 4-5.
- Ουράνης, Κ.**, «Η εντύπωσή μου από τον Θεόφιλο», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Β', τχ. 2, Απρ. 1946, σ. 42.
- Πάλι: Ένα τετράδιο αναζητήσεων. Ανάτυπο έξι τευχών**, Σήμα, Αθήνα 1975.
- Παναγιωτόπουλος, Ι. Μ.**, «Η φυσιολογία της υπερβολής», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 480, 1.7.1947, σ. 784-788.
- Παναγιωτόπουλος, Ι. Μ.**, «Μια φωνή από τον άλλο κόσμο», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 481, 15.7.1947, σ. 888.
- Παναγιωτόπουλος, Ι. Μ.**, «Η χώρα των ελεφάντων και των πιθήκων: Χρονικό του νεοελληνικού πνευματικού βίου», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 482, 1.8.1947, σ. 907-913.
- Παναγιωτόπουλος, Ι. Μ.**, «Η ποίηση του καιρού μας», *Νέα Πορεία*, τ. 2, τχ. 15, 15.5.1956, σ. 593-600.
- Παπαϊωάννου, Μ. Μ.**, «Λίνου Πολίτη, *Θέματα της Λογοτεχνίας μας*» [βιβλιοκρισία], *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 6, 15.12.1947, σ. 163-164.
- Παπαϊωάννου, Μ. Μ.**, «Φαινόμενα ακμής και παρακμής στη νεοελληνική ποίηση [I-III]», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Α', τχ. 2, Φεβρ. 1955, σ. 83-92 και τχ. 3, Μάρτ. 1956, σ. 209-219.
- Παπαϊωάννου, Μ. Μ.**, «Η 'Ελληνική Ποίηση Ανθολογημένη'» [απάντηση στην κριτική του Κ. Πορφύρη], *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ', τχ. 73-74, Ιαν.-Φεβρ. 1961, σ. 79-84.
- Παπανούτσος, Ε. Π.**, «Τέχνη και κανόνες», *Νέα Εστία*, τ. 38, τχ. 436, 15.8.1945, σ. 695-703.
- Παπανούτσος, Ε. Π.**, «Ο Ερμητισμός της Σύγχρονης Τέχνης», *Νέα Εστία*, τ. 50, τχ. 583, Νοέμ. 1951, σ. 1408-1414.
- Παπανούτσος, Ε. Π.**, «Οι αισθητικές κατηγορίες», *Νέα Εστία*, τ. 51, τχ. 590, 1.2.1952, σ. 144.
- Παπατζώνης, Τ. Κ.**, «Ο ένδοξός μας βυζαντινισμός», *Νέα Εστία*, τ. 43, τχ. 499, 1.5.1948, σ. 462-468 και τχ. 501, 15.5.1948, σ. 659-665.
- Παπαχρόνης, Λ.**, «Η νεότερη ποίηση και η κριτική της», *Κριτική*, τχ. 16, Ιουλ.-Αύγ. 1961, σ. 160-162.
- Παππός, Νίκος**, «Ποίηση και αλήθεια», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 50, 1 Σεπτ. 1946, σ. 259.
- Παππός, Νίκος**, «Αντίσταση και ποίηση», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 52, 1 Οκτ. 1946, σ. 293-294.
- Παράσχος, Κλέων**, «Ποιητής και κριτικός», *Νέα Εστία*, τ. 41, τχ. 472, 1.3.1947, σ. 286-288.
- Παράσχος, Κλέων**, «Κριτικολογία», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 487, 15.10.1947, σ. 1257-1258.
- Πεντζίκης, Νίκος-Γαβριήλ**, «Για τον Μαλλαρμέ», *Κοχλίας*, αρ. 18, Ιούν. 1947, σ. 84-86.
- Πεντζίκης, Νίκος-Γαβριήλ**, «Ο Θέμελης και τα σχήματα», *Κοχλίας*, αρ. 18, Ιούν. 1947, σ. 94-96.
- Πιπινέλης, Παναγιώτης**, «Ελληνικά ιδανικά και παγκόσμια μεταπολεμικά ρεύματα», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Α', τχ. 1, 15.2.1948, σ. 9-13.

- Πολίτης, Λίνος**, «Μορφές του νεοελληνικού λυρισμού», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Ζ', τχ. 12, Φεβρ. 1947, σ. 414-425.
- Πολίτης, Λίνος**, «Η βυζαντινή κληρονομιά και η λαϊκή παράδοση», *Νέα Εστία*, τ. 44, τχ. 505, 15.7.1948, σ. 901-906.
- Πορφύρης, Κώστας**, «Η ελληνική ποίηση ανθολογημένη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 75, Μάρτ. 1961, σ. 231-233.
- Πορφύρης, Κώστας**, «Η πνευματική αντίσταση με νόμιμα μέσα», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΕ', τχ. 87-88, σ. 355.
- Πορφύρης, Τάσος**, «Προσπάθειες επαφής με την ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη», *Μαρτυρίες*, τχ. 2-3, Απρ. 1966, σ. 51-53.
- Προβελέγγιος, Ρόδης**, «Η νεοελληνική συντηρητική ιδεολογία», *Νέα Εστία*, τ. 59, τχ. 685-686, 15 Ιαν.-1 Φεβρ. 1956, σ. 146.
- Peret, Benjamin**, «Η κατασχώνη των ποιητών» (μτφρ. Μ[ανόλης] Λ[αμπρίδης]), *Κριτική*, τχ. 7-8, Ιαν.-Απρ. 1960, σ. 33-39.
- Ρίτσος, Γιάννης**, «Πωλ Ελύαρ», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Α', τχ. 5, Μάιος 1955, σ. 339-351.
- Ρίτσος, Γιάννης**, «Περί Μαγιακόβσκη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΗ', τχ. 106, Οκτ. 1963, σ. 387-402.
- Ροζάνης, Στέφανος**, «Το πρόβλημα του ερμητισμού στη σύγχρονη ποίηση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΚΒ', τχ. 127, Αύγ. 1965, σ. 64-67.
- Ροζάνης, Στέφανος**, «Μια ποίηση ποίησης», *Μαρτυρίες* (=Δοκίμια κριτικής, Εστία, Αθήνα 1976, σ. 75-85).
- Ροσσάντα, Ροσάνα**, «Στράτευση, κουλτούρα και ιδεολογία» (μτφρ. Μανόλης Φουρτούνης), *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΚΑ', τχ. 126, Ιούν. 1965, σ. 477-482.
- Ρουρίκοφ, Μπόρις**, «Η σοβιετική κριτική», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Α', τχ. 6, Ιούν. 1955, σ. 474-482.
- Roudaut, Jean**, «Ancolies pour Benjamin Peret» [μτφρ. Μανόλη Αναγνωστάκη], *Κριτική*, τχ. 7-8, Ιαν.-Απρ. 1960, σ. 39-43.
- Σαλινάρι, Κάρλο**, «Ο Λούκατς και ο κριτικός ρεαλισμός» (μτφρ. Κώστας Κουλουφάκος), *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΣΤ', τχ. 35-36, Νοέμ.-Δεκ. 1957, σ. 412-415.
- Σαμουηλίδου, Εριφύλη**, «Το δημοτικό τραγούδι», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Δ', τχ. 22, Οκτ. 1956, σ. 227-228.
- Σαραντάρης, Γιώργος**, «Γύρω από την κριτική», *Νέα Εστία*, τ. 31, τχ. 361, 1.6.1942, σ. 379-380.
- Σαρτρ, Ζαν Πωλ**, *Existentialisme, Κοχλίας*, αρ. 5, Απρ. 1946, σ. 88.
- Σαρτρ, Ζαν Πωλ**, «Ο υπαρξισμός και ο μαρξισμός», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΒ', τχ. 67-68, Ιούλ.-Αύγ. 1960, σ. 5.
- Σαχίνης, Απόστολος**, «Η πεζογραφία της γενιάς του 1930 ως τον πόλεμο», *Νέα Εστία*, τ. 38, τχ. 439, 1.10.1945, σ. 840-843· τχ. 440, 15.10.1945, σ. 883-885 και τχ. 441, 1.11.1945, σ. 985-990.
- Σαχίνης, Απόστολος**, «Η αυτονομία της τέχνης», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Β', τχ. 2, Απρ. 1946, σ. 60-61.
- Σαχίνης, Απόστολος**, «Η πεζογραφία της Κατοχής», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Β', τχ. 20, 1 Δεκ. 1948, σ. 485-489.
- Σαχίνης, Απόστολος**, «Η πεζογραφία της γενιάς του 30. Αντρέα Καραντώνη, Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του 30», *Εποχές*, τ. Β', τχ. 7, Νοέμ. 1963, σ. 70-72.
- Σαχίνης, Απόστολος**, «Απόψεις της μεταπολεμικής πεζογραφίας, 1945-1965», *Εποχές*, τχ. 30, Οκτ. 1965, σ. 35-39.



- Σερόνι, Αντριάνο**, «Πρωτοπορία και παρακμή. Η συζήτηση των Ιταλών διανοούμενων στο Ινστιτούτο Γκράμισι. Οι δύο ψυχές του σουρρεαλισμού» (μτφρ. Μανόλης Φουρτούνης), *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ', τχ. 77, Μάιος 1961, σ. 459-462.
- Σικελιανός, Άγγελος**, «Το σημερινό ελληνοκεντρικό μας αίτημα», *Νέα Εστία*, τ. 29, τχ. 345-346, 1 και 15. 5. 1941, σ. 362-364.
- Σινόπουλος, Τάκης**, «Ποίηση, ένταξη και μαρτυρία. Τίτου Πατρίκιου, *Μαθητεία (1952-1962)*», *Εποχές*, τχ. 8, Δεκ. 1963, σ. 68-71.
- Σινόπουλος, Τάκης**, «Θέματα εποχής και ποιητικής. Θανάση Κωσταβάρα, *Ο Γυρισμός, Αθήνα 1963, Κατάθεση, Αθήνα 1965*» [βιβλιοκρισία], *Εποχές*, τχ. 36, Απρ. 1966, σ. 355-356.
- Σινόπουλος, Τάκης**, «Andre Breton», *Εποχές*, τχ. 43, Νοέμ. 1966, σ. 469-473.
- Σκάρος, Ζήσης**, «Η Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών και ο εθνικός αγώνας», *Επιθεώρηση Τέχνης* [αφιέρωμα στην Αντίσταση], τ. ΙΕ', τχ. 87-88, Μάρτ.-Απρ. 1962, σ.
- Σκλαβούνος, Λάμπρος**, «Η αντικειμενικότητα ενός έργου τέχνης», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Δ', τχ. 22, Οκτ. 1956, σ. 324-327.
- Σκούρας, Φ.**, «Η σχιζοφρένεια του Καβάφη», *Μορφές*, τχ. 1, Απρ. 1936, σ. 54-56.
- Σκουριώτης, Γιάννης**, «Το δημοτικό τραγούδι από κοινωνική άποψη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 20, Αύγ. 1956, σ. 148-152.
- Σπανδωνίδης, Πέτρος Σ.**, «Κάλλος μορφής και κάλλος ουσίας στη λογοτεχνία», *Νέα Πορεία*, τχ. 34, Δεκ. 1957, σ. 335-360.
- Σπανδωνίδης, Πέτρος Σ.**, «Οι σύγχρονοι κριτικοί μας. Μέρος Α'», *Νέα Πορεία*, τχ. 47, Ιαν. 1959, σ. 3-14.
- Σπανδωνίδης, Π.**, «Η ελληνικότητα», *Νέα Πορεία*, τχ. 107-108, Ιαν.-Φεβρ. 1964, σ. 23-29.
- Στασινόπουλος, Π.**, «Η κριτική», *Μορφές*, τχ. 6-8, Αύγ.-Σεπτ.-Οκτ. 1937, σ. 140 και τχ. 9-11, Νοέμ.-Δεκ. 1937-Ιαν. 1938, σ. 175.
- Στεργιόπουλος, Κώστας**, «Από τη θρησκευτική στην υπαρξιακή αγωνία. Μελισσάνθης, *Εκλογή*, Αθήνα 1965 – *Το φράγμα της σιωπής*, 'Δίφρος', Αθήνα 1965» [βιβλιοκρισία], *Εποχές*, τχ. 33, Ιαν. 1966, σ. 63.
- Στεργιόπουλος, Κώστας**, «Η πεζογραφία του Στέλιου Ξεφλούδα κι' ο εσωτερικός μονόλογος», *Εποχές*, τχ. 43, Νοέμβριος 1966, σ. 427-431.
- «**Συζητήσεις - Υπάρχει καθαρή τέχνη;**», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 2-4, Οκτ.-Δεκ. 1950, σ. 149-154.
- «**Συζήτηση πάνω στη σύγχρονη ποίηση**» [απαντούν οι Άλκης Θρύλος, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, Τάκης Παπατσώνης, Πέτρος Σπανδωνίδης], *Νέα Πορεία*, τχ. 9-10, Νοέμ.-Δεκ. 1955, σ. 365-377· τχ. 11-12 [Γ. Θ. Βαφόπουλος, Ζωή Καρέλλη, Γιάννης Σφακιανάκης], Ιαν.-Φεβρ. 1956, σ. 425-434 και τχ. 1 [Μηνάς Δημάκης, Γιώργος Θέμελης], Μάρτ. 1956, σ. 497-509.
- «**Συζήτηση πάνω στο πρόβλημα της σύγχρονης κριτικής**», *Νέα Πορεία*, τ. Ζ', τχ. 76, Ιούν. 1961, σ. 208-227· τχ. 77-78, Ιουλ.-Αύγ. 1961, σ. 246-253· τχ. 80-81, Οκτ.-Νοέμ. 1961, σ. 354-358.
- [**Συντακτική ομάδα**], «Γενικός πνευματικός και καλλιτεχνικός απολογισμός. Σημάδια φθοράς και ζωής στο 1955», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Γ', τχ. 13, Ιαν. 1956, σ. 105-128.
- [**Συντακτική ομάδα**], «Ένας απολογισμός του 1954. Τα βιβλία, οι άνθρωποι, οι ιδέες», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Α', τχ. 1, Χριστ. 1954, σ. 61-64.
- [**Συντακτική ομάδα**], «Η έρευνά μας», *Καλλιτεχνικά Νέα*, χρ. Α', αρ. 28, 18 Δεκ. 1943.

- [**Συντακτική ομάδα**], «Απόψεις για την κριτική», *Ενδοχώρα*, τχ. 31, 1965, σ. 4-9.
- [**Συντακτική ομάδα**], «Μαρξιστικές συζητήσεις. Η μοντέρνα τέχνη και η μεγάλη τέχνη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΚΑ', τχ. 124-125, Απρ.-Μάιος 1965, σ. 317-321.
- [**Συντακτική ομάδα**], «Μια δεκαετία», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Κ', τχ. 119-120, σ. 550-553.
- [**Συντακτική ομάδα**], «Οι Πρωτοπόροι στον αγώνα», *Πρωτοπόροι*, τχ. 1, Αύγ. 1943, σ. 2.
- [**Συντακτική ομάδα**], «Πρωτοπορία και παρακμή. Η συζήτηση των Ιταλών διανοουμένων στο Ινστιτούτο Γκράμισι», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΙΓ', τχ. 77, Μάιος 1961, σ. 458-468: 461.
- [**Συντακτική ομάδα**], «Το αίτημα της ελληνικότητας», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 1, τχ. 11, 15 Ιουλ. 1948, σ. 749-750.
- [**Συντακτική ομάδα**], «Το Δεκαπενθήμερο. Η 'Ομάδα των Δώδεκα'», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. ΣΤ', τχ. 59, 15.7.1950, σ. 144).
- Σφακιανάκης, Γιάννης**, «Η ποίηση της αγωνίας», *Νέα Πορεία*, τχ. 20-21, Οκτ.-Νοέμ. 1956, σ. 797-805.
- Shapiro, Karl**, «Τι συμβαίνει με την ποίηση;» (μτφρ. Νίκος Σπάνιας), *Κριτική*, τχ. 16, Ιουλ.-Αύγ. 1961, σ. 139-143.
- Teysedre Bernand**, «Ο Λούκατς και τα θεμέλια της διαλεκτικής αισθητικής» (μτφρ. Μανόλης Λαμπρίδης), *Κριτική*, τχ. 16, Ιουλ.-Αύγ. 1961, σ. 117-138.
- Tzara, Tristan**, *Μεσοδιάστημα*, (ποίηση) μτφρ. Τάκης Σινόπουλος, *Ο Αιώνας μας*, τχ. 6, Αύγ. 1948, σ. 183.
- Φίσερ, Έρστ**, «Κοντά στην αλήθεια», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. ΚΑ', τχ. 124-125, Απρ.-Μάιος 1965, σ. 314-316.
- Φουρτούνης Μανόλης**, «Για κάποιες παραποιήσεις του Λούκατς», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 109, Ιαν. 1964, σ. 81-84.
- Φουσάρας, Γ. Ι.**, «Η κριτική και οι κριτικοί», *Νέα Εστία*, τ. 60, τχ. 703, 15.10.1956, σ. 1404-1406.
- Φραγκόπουλος, Θ. Δ.**, «Από την κραυγή στο μύθο», *Κριτική*, τχ. 10, Ιουλ.-Αύγ. 1960, σ. 170-173.
- Φράγκος, Βασίλης**, «Το πρόβλημα της ανθρώπινης παρουσίας στην ποίηση του Γ. Θ. Βαφόπουλου», *Διαγώνιος*, έτος Γ', τχ. 2, Καλοκ. 1960, σ. 92-97.
- Φωτιάδης, Δ.**, «Μορφή και περιεχόμενο», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 5, Νοέμ. 1947, σ. 107-109.
- Φωτιάδης, Θανάσης**, «Η πνευματική αντίσταση στη Θεσσαλονίκη», *Επιθεώρηση Τέχνης* [αφιέρωμα στην Αντίσταση], τχ. 87-88, Μάρτ.-Απρ. 1962, σ. 275-280.
- Fogarasi, Bela**, «Σύγχρονα ιδεολογικά προβλήματα. Στοχασμοί πάνω στις φιλοσοφικές αντιλήψεις του Γκέοργκ Λούκατς», *Η Αυγή*, 26.7.1959 και 28-31.7.1959.
- Χάρης, Πέτρος**, «Πατριωτική ποίηση», *Νέα Εστία*, τ. 29, τχ. 338, 15.1.1941, σ. 42-43.
- Χάρης, Πέτρος**, «Πατριωτικά πεζογραφήματα», *Νέα Εστία*, τχ. 339, 1.2.1941, σ. 84-104.
- Χάρης, Πέτρος**, «Η Τέχνη και η Εποχή», *Νέα Εστία*, τ. 38, 1945, σ. 507-509.
- Χάρης, Πέτρος**, «Πρώτα γνωρίσματα της μεταπολεμικής πνευματικής ζωής», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Ζ', τχ. 6, Αύγ. 1946, σ. 187-188.
- Χάρης, Πέτρος**, «Η αγωνία μιας εποχής», *Νέα Εστία*, τ. 41, τχ. 1947, σ. 197-203.
- Χατζίνης, Γιάννης**, «Η λογοτεχνία 1900-1950. Μια απολογία», *Νέα Εστία*, τ. 48, τχ. 563, Χριστ. 1950, σ. 60-67.

- Χατζίνης, Γιάννης**, «Προβλήματα του καιρού μας», *Νέα Εστία*, τ. 61, τχ. 714, 1.4.1957, σ. 510-511.
- Χατζίνης, Γιάννης**, «Χαρακτηριστικά του κριτικού λόγου», *Νέα Εστία*, τ. 61, τχ. 717, 15.5.1957, σ. 658-660.
- Χατζίνης, Γιάννης**, «Αντρέα Καραντώνη, *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*», *Νέα Εστία*, τ. 62, τχ. 730, 1.12.1957, σ. 1771-1774.
- Χατζίνης, Γιάννης**, «Απόστολου Σαχίνη, *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*», *Νέα Εστία*, τ. 65, τχ. 756, 1.1.1959, σ. 66.
- Χατζίνης, Γιάννης**, «Αντρέα Καραντώνη, *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του 1930*», *Νέα Εστία*, τ. 74, τχ. 864, 1.7.1963, σ. 900-901.
- Χουρμούζιος, Αιμ.**, «Ελληνικότητα και ξενηλασία», *Νέα Εστία*, τ. 44, τχ. 504, 1.7.1948, σ. 749-751.
- Χουρμούζιος, Αιμ.**, «Περί νέας ποιήσεως. Η αναζήτηση της μορφής», *Νέα Εστία*, τ. 46, τχ. 530, 1.8.1949, σ. 967-974.
- Χριστιανόπουλος, Ντίνος**, «Δημήτρη Δούκαρη, *Περιοχές*», *Διαγώνιος*, τχ. 1, Πρωτοχρονιά 1959, σ. 88-89.
- Χριστιανόπουλος, Ντίνος**, «Νάνος Βαλαωρίτης», *Διαγώνιος*, τχ. 2, Καλοκαίρι 1959, σ. 68-69.
- Χριστιανόπουλος, Ντίνος**, «Οι νέοι ποιητές της Θεσσαλονίκης», *Διαγώνιος*, τχ. 7, Ιούλ.-Σεπτ. 1966, σ. 149.
- Χριστιανόπουλος, Ντίνος**, «Λογοτεχνικά βιβλία και περιοδικά που τυπώθηκαν στη Θεσσαλονίκη, 1850-1950», *Διαγώνιος*, τχ. 4, 1980, σ. 28.

## II. ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

- Αγραφιώτης, Δ.**, «Μικρό (γλωσσικό) όργανο για τη Νεοτερικότητα», στον σύμμεικτο τόμο: *Μοντέρνο-Μεταμοντέρνο*, Σμίλη, Αθήνα 1988, σ. 197-207.
- Αλεξάνδρου, Άρης**, *Έξω απ' τα δόντια. Δοκίμια 1937-1975*, Ύψιλον, Αθήνα 1982.
- Αλιβιζάτος, Νίκος**, «'Έθνος' κατά 'λαού' μετά το 1940. Ιδεολογική φόρτιση και νομική λειτουργία της διάκρισης των δύο όρων στη μεταπολεμική περίοδο», στον σύμμεικτο τόμο: *Ελληνισμός και ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνία* (επιμ. Δ. Γ. Τσαούση), *Εστία*, Αθήνα 1998.
- Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη**, «Επεισόδια μιας περιπέτειας», *Ηριδανός* [αφιέρωμα: «Ανδρέας Εμπειρικός»], τχ. 4, Φλεβ.-Μάρτ. 1976, σ. 34-49.
- Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη**, *...δεν άνθησαν ματαίως. Ανθολογία υπερρεαλισμού*, Νεφέλη, Αθήνα 1980.
- Αναγνωστάκη, Νόρα**, *Μαγικές εικόνες. Επτά δοκίμια 1960-1965*, Νεφέλη, Αθήνα 1980.
- Αναγνωστάκη, Νόρα** – Αργυρίου, Αλέξανδρος – Γουλιάμος, Κώστας – Δάλλας, Γιάννης – Ζήρας, Αλ. – Τσακνιάς, Σπύρος, «Η λογοτεχνική κριτική στην Ελλάδα» [συζήτηση], *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 25, Ιαν. 1984, σ. 5-12.
- Αναγνωστάκη, Νόρα**, «Κοσμάς Πολίτης», στο: *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τ. Ζ', Σοκόλης, Αθήνα 1993, σ. 255.
- Αναγνωστάκης, Μανόλης**, «Ο Μάρκος Αυγέρης και το ανεξόφλητο χρέος μας», *Η Συνέχεια*, 1973 (=Τα Συμπληρωματικά. Σημειώσεις κριτικής, Στιγμή, Αθήνα 1985, σ. 133-140).

- Αναγνωστάκης, Μανόλης**, «Και πάλι για τον υπερρεαλισμό», εφημ. *Νέα Λαϊκή Φωνή Θεσσαλονίκης*, φ. 17, 3.10.1946 (=Αντιδογματικά. Άρθρα και σημειώματα. 1946-1977, Στιγμή, Αθήνα 1985, σ. 14-22).
- Αναγνωστάκης, Μανόλης**, «Τα λογοτεχνικά περιοδικά στη Θεσσαλονίκη», σημείωμα στο μονόφυλλο του φεστιβάλ *Αυγής-Θούριου*, Θεσσαλονίκη, 21-23.9.79.
- Αναγνωστάκης, Μανόλης**, «Παλιά και νέα περιοδικά: Αναλογίες και διαφορές», εφ. *Η Αυγή*, 1-2.12.1983 (=Εντευκτήριο, τχ. 6, Απρ. 1989, σ. 25-28).
- Αναγνωστάκης, Μανόλης**, «Ο ορίζοντας παραμένει κλειστός», *Η Αυγή*, 21.10.1984.
- Αναγνωστάκης, Μανόλης**, *Αντιδογματικά. Άρθρα και σημειώματα. 1946-1977*, Στιγμή, Αθήνα 1985.
- Αναγνωστάκης, Μανόλης**, «Πνευματική δημιουργία και πολιτιστικό κίνημα», *Αντιδογματικά*, ό.π., σ. 209-229.
- Αναγνωστάκης, Μανόλης**, *Τα Συμπληρωματικά. Σημειώσεις κριτικής*, Στιγμή, Αθήνα 1985.
- Αναγνωστάκης, Μανόλης**, *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης. Η ζωή και το έργο του. Μια πρώτη απόπειρα κριτικής προσέγγισης. Δοκιμακό σχέδιασμα του Μανόλη Αναγνωστάκη*, Στιγμή, Αθήνα 1987.
- Αντί** [ειδική έκδοση. Αφιέρωμα: «Εμφύλιος πόλεμος: 50 χρόνια μετά»], τχ. 694-695, Σεπτ. 1999.
- Αντωνίου, Σταύρος**, «Ο ευλαβικός ποιητής Ντίνος Χριστιανόπουλος», *Περίπλους*, τχ. 26, Καλοκαίρι 1990, σ. 22-32.
- Αποστολίδου, Βενετία**, «Αντιστάσεις και μεταμορφώσεις του λογοτεχνικού κανόνα: οι έλληνες μαρξιστές και η ιστορία της λογοτεχνίας», στον σύμμεικτο τόμο: *Ζητήματα Ιστορίας των Νεοελληνικών Γραμμάτων. Αφιέρωμα στον Κ. Θ. Δημαρά*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Φιλοσοφική Σχολή, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 35-50.
- Αποστολίδου, Βενετία**, «Η συγκρότηση και οι σημασίες της 'εθνικής' λογοτεχνίας», στον σύμμεικτο τόμο: *Έθνος-Κράτος-Εθνικισμός*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 1995, σ. 15-39.
- Αποστολίδου, Βενετία**, «Ο λόγος του κριτικού: ερωτήματα προς εαυτόν», *Ποίηση*, τχ. 7, Άνοιξη-Καλοκαίρι 1996, σ. 257-261.
- Αποστολίδου, Βενετία**, «Το περιοδικό *Κριτική* (1959-1961). Η δόμηση της υποκειμενικότητας μιας γενιάς», *Νέο Επίπεδο* [αφιέρωμα: «Μανόλης Αναγνωστάκης»], τχ. 32, Νοέμ. 2000, σ. 51-60.
- Αποστολίδου, Βενετία**, *Λογοτεχνία και Ιστορία στη μεταπολεμική Αριστερά. Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή 1947-198*, Πόλις, Αθήνα 2003.
- Αράγης, Γιώργος**, «Η έννοια της λογοτεχνικής κριτικής», *Εκηβόλος*, τχ. 6, Χειμώνας 1981, σ. 417-435.
- Αράγης, Γιώργος**, «Για τη νεοελληνική κριτική της λογοτεχνίας», στο: *Ζητήματα λογοτεχνικής κριτικής Β'*, Δωδώνη, Αθήνα 1988, σ. 74-80.
- Αράγης, Γιώργος**, «Ο Αντρέας Καραντώνης ως κριτικός της ποίησης: Θέσεις και αντιθέσεις», *Νέα Εστία*, τ. 149, τχ. 1730, Ιαν. 2001, σ. 78-88.
- Αράγης, Γιώργος**, «Η ποίηση της ήττας. Ένας όρος για δυο ποιητές», *Μανδραγόρας* [αφιέρωμα: «Θανάσης Κωσταβάρας, Βύρων Λεοντάρης»], τχ. 25, Μάρτ.-Ιούλ. 2001, σ. 27-32.
- Αργυρίου, Αλέξ.**, «Η ποίηση του Δ. Π. Παπαδίτσα», *Ο Ταχυδρόμος*, 1 Μαΐου 1965 (= Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών, ό.π., σ. 205-213).

- Αργυρίου, Αλέξ.**, «Η πρώτη μεταπολεμική ποιητική μας γενιά», *Νεοελληνικός Λόγος* '74, σ. 109-126.
- Αργυρίου, Αλέξ** – Ζήρας, Α. – Κοτζιάς, Α. – Κουλουφάκος, Κ., «Το οδυνηρό περασμά στην πολιτικοποίηση» [συζήτηση για τη μεταπολεμική πεζογραφία], *Διαβάζω*, τχ. 5-6, Νοέμ. 1976-Φεβρ. 1977, σ. 62-83.
- Αργυρίου, Αλέξ.**, «Τάσεις της κριτικής σκέψης στο μεσοπόλεμο», στον σύμμεικτο τόμο: *Η κριτική στη νεότερη Ελλάδα*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας. Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα 1981, σ. 201-246.
- Αργυρίου, Αλέξ.**, «Στοχασμοί επάνω στις αφετηρίες του ποιητικού έργου του Αναγνωστάκη», *Η Λέξη*, τχ. 11, Γεν. 1982, σ. 4-11.
- Αργυρίου, Αλέξ.**, «Σύντομες αναφορές σε περιοδικά της Κατοχής», *Διαβάζω*, τχ. 58, 15.12.1982, σ. 40.
- Αργυρίου, Αλέξ.**, «Ο ελληνικός υπερρεαλισμός υπήρξε ανάπηρος;», *Διαβάζω* [αφιέρωμα: «ελληνικός υπερρεαλισμός»], τχ. 120, 5.6.1985, σ. 33-37.
- Αργυρίου, Αλέξ.**, *Αναψηλαφήσεις σε δύσκολους καιρούς*, Κέδρος, Αθήνα 1986.
- Αργυρίου, Αλέξ.**, «Ο κριτικός λόγος στη Θεσσαλονίκη». *Αντί*, τχ. 324, Αύγ. 1986, σ. 46-50. (=Κείμενα περί κειμένων. Σοκόλης, Αθήνα, 1995, σ. 95-108)
- Αργυρίου, Αλέξ.**, «Φαινόμενα και συμπτώματα της λογοτεχνικής κριτικής», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 53, Νοέμ.-Δεκ. 1987, σ. 35-38 (=Κείμενα περί κειμένων. Σοκόλης, Αθήνα, 1995, σ. 77-85).
- Αργυρίου, Αλέξ.**, *Ο πρωτοποριακός και τρισυπόστατος Νικήτας Ράντος*, Μ. Σπιέρος και Νίκος Καλαμάρης, Εταιρεία Συγγραφέων, Αθήνα 1990.
- Αργυρίου, Αλέξανδρος** (επιμέλεια), *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία – Γραμματολογία. Η πρώτη μεταπολεμική γενιά*, τ. 5, Σοκόλης, Αθήνα 1990 (α' έκδοση 1982).
- Αργυρίου, Αλέξ.**, *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, Γνώση, Αθήνα 1990.
- Αργυρίου, Αλέξ.**, «Ο Μίλτος Σαχτούρης και ο υπερρεαλισμός», στο: *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων Υπερρεαλιστών*, ό.π., σ. 215-231.
- Αργυρίου, Αλέξ.**, «Η 'Κριτική'. Ένα περιοδικό το οποίο αρνήθηκε τη θεολογική προσέγγιση της λογοτεχνίας και του σκοπού της στο όνομα μιας απάντησης: ανοιχτής, ερωτηματικής και αινιγματικής», *Αντί* [αφιέρωμα: «Μανόλης Αναγνωστάκης»], τχ. 527-528, 30.7.1993, σ. 71-78.
- Αργυρίου, Αλέξ.**, «Από την έμμετρη στην ελευθερόστιχη ποίηση», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 71, 1994, σ. 1-6.
- Αργυρίου, Αλέξ.**, *Κείμενα περί κειμένων*. Σοκόλης, Αθήνα, 1995.
- Αργυρίου, Αλέξ.**, (εισαγωγή), *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τ. 1, Σοκόλης, Αθήνα 1996 (α' έκδοση 1988).
- Αργυρίου, Αλέξανδρος**, «Ο μοντερνισμός στην ελληνική λογοτεχνία: οι αφετηρίες, οι αρχές και η διάρκειά του», στον τόμο: *Μοντερνισμός: Η ώρα της αποτίμησης*; Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Ίδρυτης: Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα 1996, σ. 243-278.
- Αργυρίου, Αλέξανδρος**, *Ανοιχτοί σχολιασμοί στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη*, Καστανιώτης, Αθήνα 1998.
- Αργυρίου, Αλέξανδρος**, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας και η Πρόσληψή της στα χρόνια του Μεσοπολέμου (1918-1940)*, τόμος Β', Καστανιώτης, Αθήνα 2001. τόμος Γ' (1941-1944), Καστανιώτης, Αθήνα 2003.
- Αργυρίου Αλέξανδρος**, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του ετεροκαθορισμένου εμφυλίου πολέμου (1945-1949)*, τ. Δ', Καστανιώτης, Αθήνα 2004.

- Αργυρίου, Αλέξανδρος**, «Συνοπτικό διάγραμμα της υποδοχής του έργου του Μίλτου Σαχτούρη», *Διαβάζω* [αφιέρωμα στον Μίλτο Σαχτούρη], τχ. 436, Ιαν. 2003, σ. 104-108.
- Αριστηνός, Γιώργης**, «Προβλήματα νεοελληνικής κριτικής κατά την τελευταία εικοσαετία», στο: *Πρακτικά Δευτέρου Συμποσίου Ποίησης. Πανεπιστήμιο Πατρών, 2-4 Ιουλίου 1982*, Γνώση, Αθήνα 1983, σ. 311-320.
- Αρσενίου, Ελισάβετ**, *Between Modernism and the Avant Garde: Greek Literary Experimentation in the early 1960s (The Case of the Journal Pali)*, Thesis submitted to the Faculty of the Arts of the University of Birmingham for the degree of Doctor of Philosophy, July 1995.
- Αρσενίου, Ελισάβετ**, *Νοσταλγοί και πλαστοουργοί. Έντυπα, Κείμενα και κινήματα στη μεταπολεμική λογοτεχνία*, Τυπωθήτω, Αθήνα 2003.
- Αυγέρης, Μάρκος**, «Ο Σουρρεαλισμός και η κρίση των μορφών», *Γράμματα*, τχ. 4, 1944, [αφιέρωμα: «Υπερρεαλισμός»] και αναδημοσιευμένο στο περ. *Ηριδανός*, τχ. 4, Φλεβ.-Μάρτης 1976, σ. 112-116.
- Αυγέρης, Μάρκος**, «Η ποίηση της εθνικής Αντίστασης», στο: *Θεωρήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 1972, σ. 108-121.
- Althusser, Louis**, «Για την ιδεολογία» (μτφρ. Άγγελος Ελεφάντης), *Ο Πολίτης*, τχ. 3-4, Ιούλ.-Αύγ. 1956, σ. 71-80.
- Βαγενάς, Νάσος**, «Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση», *Ο Πολίτης*, τχ. 57-58, Ιαν.-Φεβρ. 1983, σ. 5-14 και αυτοτελώς από τις εκδόσεις Στιγμή, Αθήνα 1984.
- Βαγενάς, Νάσος** (επιλογή κειμένων), *Μαρξισμός και λογοτεχνία στην Ελλάδα* Ρέθυμνο 1987.
- Βαγενάς, Νάσος**, «Μύθοι της λογοτεχνικής κριτικής μας», *Το Βήμα*, 9.10.1988 (= *Η ειρωνική Γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική Γραμματεία*, ό.π., σ. 345-352).
- Βαγενάς, Νάσος**, *Η εσθήτα της θεάς. Σημειώσεις για την ποίηση και την κριτική*, Στιγμή, Αθήνα 1988.
- Βαγενάς, Νάσος**, *Η ειρωνική Γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική Γραμματεία*, Στιγμή, Αθήνα 1994.
- Βαγενάς, Νάσος**, «Γύρω από τις αρχές του ελληνικού μοντερνισμού» (= *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, ό.π., σ. 88-89).
- Βαγενάς, Νάσος** (επιλογή), *Για τον Αναγνωστάκη*, Αιγαίον, Λευκωσία 1996.
- Βαγενάς, Νάσος** (επιμέλεια), *Η ελευθέρωση των μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996.
- Βαγενάς, Νάσος**, «Ο μύθος του ελληνοκεντρισμού», στον σύμμεκτο τόμο: *Μοντερνισμός και ελληνικότητα*, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997, σ. 13-29.
- Βαγενάς, Νάσος**, «Για τη Νόρα Αναγνωστάκη», *Εντευκτήριο*, τχ. 47, Ιούλ.-Σεπτ. 1999, σ. 26-32.
- Βαγενάς, Νάσος**, *Μεταμοντερνισμός και λογοτεχνία*, Πόλις, Αθήνα 2002.
- Βαλαωρίτης, Νάνος**, «Μικρό ιστορικό του Πάλι», στο: *Πάλι, ανάτυπο έξι τευχών*, Σήμα, Αθήνα 1975.
- Βαλαωρίτης, Νάνος**, *Για μια θεωρία της γραφής*, Εξάντας, Αθήνα 1990.
- Βαλαωρίτης, Νάνος**, *Μοντερνισμός, Πρωτοπορία και Πάλι*, Καστανιώτης, Αθήνα 1997.

- Βαλαωρίτης, Νάνος**, «Ελληνική μεταπολεμική λογοτεχνία. Μια ‘υποκειμενική’ θεώρηση της ελληνικής μεταπολεμικής λογοτεχνίας» (μτφρ. Ρένα Γεωργιάδου), *Διαβάζω*, τχ. 380, Δεκ. 1997, σ. 99-109.
- Βαλέτας, Γ.**, «Το *Άξιον Εστί* πολυάξιο μεγαλυνάρι της Εθνικής Αντίστασης», *Αιολικά Γράμματα* [αφιέρωμα στον Οδυσσέα Ελύτη], τχ. 43-44, Γεν.-Απρ. 1978, σ. 162-170.
- Βαρίκας, Βάσος**, *Η μεταπολεμική μας λογοτεχνία. (Σχέδιο για μελέτη)*, Πλέθρον, Αθήνα <sup>2</sup>1979.
- Βασιλακάκος, Γιάννης**, *Ο Ελληνικός Εμφύλιος Πόλεμος στη Μεταπολεμική Πεζογραφία (1946-1958)*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2000.
- Βασιλικός, Βασίλης**, «Οι μπήτιγκς της Αμερικής», περ. *Θερμοπύλες*, τχ. 2, 1962, σ. 95.
- Βαφόπουλος, Γ. Θ.**, «Το πνευματικό πρόσωπο της Θεσσαλονίκης». Ανάτυπο από τον τόμο *Μακεδονία-Θεσσαλονίκη* της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη, 1980.
- Βελουδής, Γιώργος**, «Η λογοτεχνία της Αντίστασης», εφημ. *Το Βήμα*, 6.9.1979 και 7. 9. 1979 (= *Προτάσεις*, Κέδρος Αθήνα 1981, σ. 140-154).
- Βελουδής, Γιώργος**, «Η λογοτεχνία της αντίστασης. Θεωρητική προσέγγιση», στο: *Προτάσεις. Δεκαπέντε γραμματολογικές δοκιμές*, Κέδρος, Αθήνα 1981, σ. 144.
- Βελουδής, Γιώργος**, *Προτάσεις. Δεκαπέντε γραμματολογικές δοκιμές*, Κέδρος, Αθήνα 1981.
- Βελουδής, Γιώργος**, *Αναφορές. Εξη νεοελληνικές μελέτες*, Φιλιππόττης, Αθήνα 1983.
- Βελουδής, Γιώργος**, *Ψηφίδες για μια θεωρία της λογοτεχνίας*, Γνώση, Αθήνα 1992.
- [**Βελουδής, Γιώργος**], συνομιλία με τον Τάσο Γουδέλη και τον Δημήτρη Δημηρούλη: «Είναι απαραίτητα και ιδεολογικά κριτήρια», *Το Δέντρο* [αφιέρωμα: «Στην σκιά μιας γενιάς», Β’], τχ. 115, Οκτ.-Δεκ. 2001 σ. 6-19.
- Βελουδής, Γιώργος**, *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*, Πατάκης, Αθήνα <sup>3</sup>2002.
- Βελουδής, Γιώργος**, «Η ‘γενιά του ’30’. Συντηρητικοί εναντίον ευρωπαϊστών», *Το Βήμα*, 31.3.2002.
- Βέλτσος, Γιώργος** (εισαγωγή-επιμέλεια), *Η Διαμάχη. Κείμενα για την νεοτερικότητα*, Πλέθρον, Αθήνα 1990.
- «**Βιβλιογραφικός κύκλος**» του ‘**Λυκείου η Αθηνά**’» των εκπαιδευτηρίων Ζηρίδη, (επιμέλεια: Α. Στ. Ανεστίδης), Παπαδήμας, Αθήνα 1974.
- Βιβλιοθήκη** (ένθετο εφημ. *Ελευθεροτυπία*), «Κράτος και κοινωνία μετά τον Εμφύλιο», τχ. 309, 28.5.2004.
- Βούλγαρης, Κώστας**, *Από την ήττα στη σιωπή*. (δοκίμια), Γαβριηλίδης, Αθήνα 2000.
- Βουρνάς, Τάσος**, «*Επιθεώρηση Τέχνης*. Γέννηση, ωριμότητα, θάνατος», *Διαβάζω* [αφιέρωμα στην *Επιθεώρηση Τέχνης*], τχ. 67, 20.4.1983, σ. 14-15.
- Βώκος, Γεράσιμος**, «Η Αισθητική της Πρόσληψης: Παρουσίαση και Απορίες», στον σύμμεικτο τόμο: *Θεωρία της ποίησης. Ποίηση της θεωρίας*, Πρακτικά του Συμποσίου Θεωρία της Λογοτεχνίας στον ευρωπαϊκό χώρο, Α.Π.Θ. 21-24 Νοεμβρίου 1991 (Επιμέλεια-Εισαγωγή: Κάριν Μπόκλουντ-Λαγοπούλου. Πρόλογος: Τζίνα Πολίτη), *Παρατηρητής*, Θεσσαλονίκη 1995, σ. 79-83.
- Barthes, Roland**, *Κριτική και Αλήθεια* (μτφρ. Θ. Μπανούσης), Καστανιώτης, Αθήνα 1972.
- Barthes, Roland**, *Μυθολογίες – Μάθημα* (μτφρ. Καίτη Χατχηδήμου – Ιουλιέττα Ράλλη. Επιμ. Γιάννης Κρητικός), Ράππας, Αθήνα 1979.
- Barthes, Roland**, *Η απόλαυση του κειμένου* (μτφρ. Φούλα Χατζιδάκη – Γιάννης Κρητικός), Ράππας, Αθήνα 1980.

- Barthes, Roland**, «Η κριτική σαν γλώσσα» (μτφρ. Σπύρος Ηλιόπουλος), *Το Δέντρο*, τχ. 16, 1980, σ. 289-294.
- Barthes, Roland**, *Εικόνα, Μουσική, Κείμενο* (μτφρ. Γ. Σπανός), Πλέθρον, Αθήνα 1988.
- Beardsley, Monroe C.**, *Ιστορία των αισθητικών θεωριών από την κλασική αρχαιότητα μέχρι σήμερα* (μτφρ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, Παύλος Χριστοδουλίδης. Επιμ. Παύλος Χριστοδουλίδης), Νεφέλη, Αθήνα 1989.
- Beaton, Roderick**, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Ποίηση και πεζογραφία, 1821-1922* (μτφρ. Ευαγγελία Ζούργου-Μαριάννα Σπανάκη), Νεφέλη, Αθήνα 1996.
- Bennett, Tony**, «Νέες κατευθύνσεις στη μαρξιστική κριτική», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 3, 1982, σ. 8-9.
- Bennett, Tony**, *Φορμαλισμός και μαρξισμός* (μτφρ. Σπ. Τσακνιάς), Νεφέλη, Αθήνα 1983.
- Bennett, Tony**, «Νέες κατευθύνσεις στη μαρξιστική κριτική», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 3, 1982, σ. 8-9 [προδημοσίευση από το προηγούμενο].
- Benjamin, Walter**, «Υπερρεαλισμός, το τελευταίο ενσταντανέ της ευρωπαϊκής διανοήσης» (μτφρ. Στέλλα Νικολούδη), *Ο Πολίτης*, τχ. 72, Μάιος-Ιούν. 1986, σ. 48-57.
- Bigsby, C. W. E.**, *Νταντά και Σουρρεαλισμός* (μτφρ. Ελένη Μοσχονά), Ερμής, Αθήνα 1972.
- Blanchot, Maurice**, «Σκέψεις για τον υπερρεαλισμό» (μτφρ. Δημήτρης Ραυτόπουλος), *Ηριδανός* [αφιέρωμα: Ανδρέας Εμπειρικός], τχ. 4, Φλεβ.-Μάρτ. 1976, σ. 127-134
- Bloom, Harold**, *Η θραύση των δοχείων* (πρόλογος-μετάφραση: Γιάννης Σκαρπέλος), Πλέθρον, Αθήνα 1998.
- Bordieu, Pierre**, «The intellectual field: a world apart», στον τόμο: *In other Words. Essays Towards a Reflexive Sociology*, Cambridge, Polity Press, 1990, σ. 140-149.
- Boyers, Robert**, (ed.), *Contemporary Poetry in America: essays and Interviews*, Schocken Books, New York 1973.
- Breton André**, *Μανιφέστα του σουρρεαλισμού* (εισαγωγή-μετάφραση-σημειώσεις Ελένη Μοσχονά), Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1983.
- Bürger, Peter**, *Theory of the avant-garde*, Manchester University Press and the University of Minnesota Press, Minneapolis 1984.
- Γαραντούδης, Ευριπίδης**, «Πάλι περί λογοτεχνικών γενεών. Ηλία Κεφάλια, Ανθολογία σύγχρονης ελληνικής ποίησης. Η δεκαετία του 1980 (Ιδιωτικό όραμα) [βιβλιοκρισία]», *Εντευκτήριο*, τχ. 9, Δεκ. 1989, σ. 118-122.
- Γαραντούδης, Ευριπίδης**, «Ο κριτικός Τάκης Σινόπουλος και η υπερρεαλιστική ποίηση», *Πόρφυρας*, τχ. 79, Οκτ.-Δεκ. 1996, σ. 7-21.
- Γαραντούδης, Ευριπίδης**, «Αριστερός και δεξιός κριτικός λόγος σήμερα», *Εντευκτήριο*, τχ. 42-43, Άνοιξη-Καλοκαίρι 1998, σ. 133-136.
- Γαραντούδης, Ευριπίδης**, *Ανθολογία νεότερης ελληνικής ποίησης 1980-1997. Οι στιγμές του νόστου*, Νεφέλη, Αθήνα 1998.
- Γαραντούδης, Ευριπίδης**, «Η χαρτογράφηση της μεταπολεμικής λογοτεχνικής κριτικής» [βιβλιοκρισία], *Νέα Εστία*, τ. 145, τχ. 1708, Ιανουάριος 1999, σ. 79-83.
- Γαραντούδης, Ευριπίδης & Μέντη Δώρα** (Εισαγωγή, Φιλολογική επιμέλεια), *Τάκης Σινόπουλος, Χρονικό αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, Σοκόλης, Αθήνα 1999.



- Γαραντούδης, Ευριπίδης** (Εισαγωγή, ανθολόγηση κειμένων), *Για τον Σινόπουλο. Κριτικά κείμενα*, Αιγαίον, Λευκωσία, 2000.
- Γαραντούδης, Ευριπίδης**, «Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά. Λογοτεχνία, κριτική και ιδεολογία», *Νέα Εστία*, τχ. 1746, Ιούν. 2002, σ. 1023-1044.
- Γιατράς Διονύσιος**, *Η κρίση της κριτικής. Σύγχρονα προβλήματα κριτικής*, Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1982.
- Γιώτη, Αγγελική**, «Οι Αμερικανοί μπητ στη νεοελληνική ποίηση. Η απήχηση μιας όψιμα μοντερνιστικής λογοτεχνίας» (ανέκδ. μεταπτυχιακή εργασία, Ρέθυμνο 2004).
- Γκρέκου, Αγορή**, *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη: 1833-1933*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2000.
- Γκρέκου, Αγορή**, «Η ‘καθαρή ποίηση’ στη *Νέα Εστία* (1927-1934)», στον σύμμεικτο τόμο: *Ο περιοδικός τύπος στον Μεσοπόλεμο*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 2001, σ. 87-101.
- Clement Moisan**, *Η λογοτεχνική ιστορία* (μτφρ. Αριστέα Παρίση), Μ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1992.
- Compagnon, Antoine**, *Ο Δαίμων της Θεωρίας. Λογοτεχνία και κοινή λογική*, (μτφρ. Απόστολος Λαμπρόπουλος, επιμέλεια – θεώρηση μετάφρασης Άννα Τζούμα), Μεταίχμιο, Αθήνα 2003.
- Corner, John**, «Criticism as Sociology», στο: Hawthorn, Jeremy (editor Edward Arnold), *Criticism and Critical Theory*, Great Britain 1984.
- Culler, Jonathan**, *Λογοτεχνική Θεωρία. Μια συνοπτική εισαγωγή* (μτφρ. Καίτη Διαμαντάκου), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Ιδρυτική δωρεά Παγκρητίου Ενώσεως Αμερικής, Ηράκλειο 2000.
- Δάλλας, Γιάννης**, *Εισαγωγή στην ποιητική του Μίλτου Σαχτούρη*, Κείμενα, Αθήνα 1979.
- Δάλλας, Γιάννης**, «Η αναφορά στις πρώτες πηγές και την ποιητική γλώσσα του Μίλτου Σαχτούρη», *Ο Πολίτης*, τχ. 32, Ιαν.-Φεβρ. 1980, σ. 70-71.
- Δάλλας, Γιάννης**, «Μανόλης Αναγνωστάκης: Η ποιητική του μετάβαση από τις *Εποχές* στις *Συνέχειες*», *Ο Πολίτης*, τχ. 69-70, Οκτ. 1985, σ. 72-78 (= *Πλάγιος Λόγος, Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*, Καστανιώτης, Αθήνα 1989, σ. 240-256).
- Δάλλας, Γιάννης**, «Η κοινωνική συνείδηση των ποιητών της Θεσσαλονίκης», περ. *Αντί*, τχ. 324, Δεκαπενταύγ. 1986, σ. 33 (= *Πλάγιος Λόγος, Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*, ό.π., σ. 212-239).
- Δάλλας, Γιάννης**, *Πλάγιος Λόγος, Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*, Καστανιώτης, Αθήνα 1989.
- Δάλλας, Γιάννης** «Η μεταπολεμική ποίηση και ο Μανόλης Αναγνωστάκης» (= *Πλάγιος Λόγος. Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*. Καστανιώτης, Αθήνα 1989), σ. 199-257.
- Δάλλας, Γιάννης**, *Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης*, Αθήνα, Κέδρος 1997.
- Δάλλας, Γιάννης**, «Η μεταπολεμική περιπέτεια του ελληνικού υπερρεαλισμού», στο: *Ευρυγώνια. Δοκίμια για την ποίηση και την πεζογραφία*, Νεφέλη, Αθήνα 2000, σ. 165-189).
- Δασκαλόπουλος, Δημήτρης**, «Εκδοτική και πνευματική ζωή 1941-1944», *Διαβάζω* [αφιέρωμα στην Αντίσταση], τχ. 58, Δεκ. 1982, σ. 22-28.
- Δασκαλόπουλος, Δημήτρης**, *Τα βήματα του χρόνου. Σημειώσεις νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Διάττων, Αθήνα 1987.
- Δασκαλόπουλος, Δημήτρης**, «Η ‘Διαγώνιος’» (= *Τα βήματα του χρόνου. Σημειώσεις νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 38-40).

- Δασκαλόπουλος, Δημήτρης**, (επιμέλεια), *Γ. Σεφέρης και Τ. Μαλάνας, Αλληλογραφία (1935-1963)*, Αθήνα, Ολκός, 1990.
- Δασκαλόπουλος, Δημήτρης**, *Λογοτεχνικά περιοδικά της Αλεξάνδρειας (1904-1953)*, Διάττων, Αθήνα 1990.
- Δασκαλόπουλος, Δημήτρης**, «Οι καθαφικές έρευνες σήμερα», στον τόμο: *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων* (επιμέλεια Μ. Πιερής), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1994.
- Δεκαέξι κείμενα για το Άξιον Εστί** (πρόλογος Ιουλίτα Ηλιοπούλου), Ίκαρος, Αθήνα 2001.
- Δέλιος, Γ.**, «Ντανταϊσμός – Υπερρεαλισμός – Ποίηση», *Μακεδονικά Γράμματα*, αρ. 6, 20.4.1944, σ. 81-82.
- Δέλιος, Γιώργος**, «Πεζογραφία, ποίηση, κριτική και δοκιμιογραφία της Θεσσαλονίκης», *Νέα Πορεία* [ειδική έκδοση, αφιέρ. «Λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης»], Ιούνιος 1988, σ. 89-130.
- Δευκαλίων** [αφιέρωμα: «Η γλώσσα της κριτικής»], τχ. 25-26, 1979 [Κείμενα των Ι. Α. Richards, VI. Propp, J. Mukarovsky, R. Barthes, J. Kristeva, L. Goldmann κ.ά.].
- Δημαδής, Κ. Α.**, *Δικτατορία – Πόλεμος και Πεζογραφία 1936-1944*, Γνώση, Αθήνα 1991.
- Δημαράς, Κ. Θ.**, «Τι, ίσως, είναι η κριτική», στον σύμμεικτο τόμο: *Η κριτική στη νεότερη Ελλάδα*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 1981, σ. 247-264.
- Δημηρούλης, Δημήτρης**, *Το φάντασμα της θεωρίας. Λογοτεχνία – Κριτική – Ιστορία*, Πλέθρον, Αθήνα 1993.
- Δημηρούλης, Δημήτρης**, *Ο ποιητής ως έθνος: Αισθητική και ιδεολογία στον Γιώργο Σεφέρη*, Πλέθρον, Αθήνα 1997.
- Δημητρακόπουλος, Φώτης**, *Η πρωτοποριακή κίνηση του '30 και το μυθιστόρημα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1990.
- Δημητρακόπουλος, Φώτης**, «Η Γενιά του '30: ο όρος και η χρήση του», στο *Η πρωτοποριακή κίνηση του '30 και το μυθιστόρημα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1990, σ. 77-85.
- Δήτσα Μαριάννα**, «Περιοδικά της Θεσσαλονίκης», *Ο Πολίτης*, τχ. 3-4, Ιουλ.-Αύγ. 1976, σ. 92.
- Διαβάζω** [αφιέρωμα: «Επιθεώρηση Τέχνης»], τχ. 67, 20.4.1983.
- Διαβάζω** [αφιέρωμα: «Ελληνικός Υπερρεαλισμός»], τχ. 120, 5.6.1985.
- Διαβάζω** [αφιέρωμα: «Κριτική»], τχ. 184, Φεβρ. 1988.
- Διαβάζω** [αφιέρωμα: «Υπερρεαλισμός και Έρωτας»], τχ. 335, 11.5.1994.
- Διαβάζω** [αφιέρωμα: «Μίλτος Σαχτούρης»], τχ. 436, Ιαν. 2003.
- ‘Διαγώνιος’**. *Τριάντα χρόνια προσφοράς*. Έκθεση τευχών και εκδόσεων του περιοδικού ‘Διαγώνιος’ (1957-1986), Δήμος Θεσσαλονίκης - Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, Θεσσαλονίκη, 1986.
- Δικταίος, Άρης**, *Αναζητήσεις Προσώπου. Κριτικά*, Γ. Φέξης, Αθήνα 1963.
- Δρακόπουλος, Αντώνης**, *Ο Σεφέρης και η κριτική. Η υποδοχή του σφαιρικού έργου (1931-1971)*, Πλέθρον, Αθήνα 2002.
- Delcroix, Maurice – Hallyn Fernand**, *Εισαγωγή στις σπουδές της λογοτεχνίας. Μέθοδοι του κειμένου* (επιμέλεια-μετάφραση: Ι. Ν. Βασιλαράκης), Gutenberg, Αθήνα 1997.
- Εγχειρίδιο του νεοελληνιστή**. *Βιβλιογραφίες – Λεξικά – Εγχειρίδια – Κατάλογοι – Ευρετήρια – Χρονολόγια* (συνταγμένο από τον Αλέξη Πολίτη με τη συνεργασία της Μαρίας Μαθιουδάκη και του Τριαντάφυλλου Ε. Σκλαβενίτη),

- Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Ιδρυτική δωρεά Παγκρητίου Ενώσεως Αμερικής, Ηράκλειο 2002.
- Εκατό χρόνια λογοτεχνικού περιοδικού στη Θεσσαλονίκη (1889-1989)**, Δήμος Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1989.
- Ελεύθερα Γράμματα** [αφιέρωμα στα τέσσερα χρόνια από την ίδρυση του ΕΑΜ], τχ. 21, 28 Σεπτ. 1945.
- Ελεφάντης, Άγγελος**, *Η επαγγελία της αδύνατης επανάστασης*, Αθήνα 1976.
- Ελεφάντης, Άγγελος**, «Εθνικοφροσύνη: Η ιδεολογία του τρόμου και της ενοχοποίησης», στον σύμμεικτο τόμο: *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)*, Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, Αθήνα 1994, σ. 645-654.
- Ελληνισμός – Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας** (επιμέλεια: Δ. Γ. Τσαούσης), Εστία, Αθήνα <sup>3</sup>1998.
- Εντευκτήριο** [αφιέρωμα: «Σελίδες για τον Τίτο Πατρίκιο, Σελίδες για τον Κλείτο Κύρου], τχ. 37, Χειμώνας 1996-1997.
- Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία (29 και 30 Μαρτίου 1996)** [Επιστημονικό Συμπόσιο], Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ίδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 1997.
- Επιστημονικό Συμπόσιο. 1949-1967. Η εκρηκτική εικοσαετία. 10-12 Νοεμβρίου 2000**, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ίδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 2002.
- Ευαγγέλου, Ανέστης**, *Εννέα εκδοχές για την ποίηση και την ποιητική*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1990.
- Ευαγγέλου, Ανέστης**, *Η Δεύτερη Μεταπολεμική ποιητική Γενιά (1950-1970). Ανθολογία* (εισαγωγή: Γιώργος Αράγης), Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1994.
- Eagleton, Terry**, *Criticism and Ideology. A study in Marxist Literary Theory*, Verso, London-New York <sup>8</sup>1992 (α' έκδοση 1978).
- Eco, Umberto**, «Intentio Lectoris. Σημειώσεις για μια Σημειωτική της Πρόσληψης» στο *Τα Όρια της Ερμηνείας* [μτφρ. Μ. Κονδύλης], Γνώση, Αθήνα 1993, σ. 30-33.
- Eco, Umberto**, *Τα Όρια της Ερμηνείας* (μτφρ. Μ. Κονδύλης), Γνώση, Αθήνα 1993.
- Eco, Umberto**, *Ερμηνεία και υπερερμηνεία με τους Stefan Collini, Richard Rotry, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose* (μτφρ. Αναστασία Παπακωνσταντίνου), Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1993.
- Eliot, T. S.**, «To criticize the critic», στο: *To criticize the critic and other writings*, Faber and Faber, London-Boston, 1988.
- Eysteinsson, Astradur**, *The concept of Modernism*, Cornell University Press, Ithaca and London 1992.
- Faulkner, Peter**, *Μοντερνισμός* (μτφρ. Ιουλιέττα Ράλλη – Καίτη Χατζηδήμου), Ερμής, Αθήνα 1982 (σειρά: «Η Γλώσσα της Κριτικής», 22).
- Fish, Stanley**, «What is stylistics and Why Are They Saying Such Terrible Things About It?», στο: *Is There a Text in The Class?*, Chabridge Mass, Harvard University Press, 1980.
- Flower, J. E.**, *Literature and the Left in France: Society, Politics and the Novel since the Late Nineteenth Century*. Canberra: Macmillan in association with Humanities Research Centre 1983.
- Frye, Northrop**, *Ανατομία της κριτικής* (εισαγωγή Ζ. Ι. Σιαφλέκης, μτφρ.-επιμ. Μαριζέτα Γεωργουλέα), Gutenberg, Αθήνα 1996.

- Fokkema, Douve, Ibsch, Elrond,** *Θεωρίες Λογοτεχνίας του Εικοστού Αιώνα. Δομισμός. Μαρξισμός. Αισθητική της πρόσληψης. Σημειωτική* (μτφρ. Γιάννης Παρίσης, επιμ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος), Πατάκης, Αθήνα 1997.
- Ζεβελάκης, Γιώργος,** «Η ζωή των περιοδικών το 1980», *Διαβάζω*, τχ. 40, Μάρτ. 1981, σ. 24-32.
- Ζεβελάκης, Γιώργος,** «Από το Ξεκίνημα στο Εντευκτήριο: Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης», *Βιβλιοθήκη Ελευθεροτυπίας*, τ. 240, 24.1.2003, σ. 20-23.
- Ζήρας, Αλέξης,** «Ο Λούκατς και η νέα ελληνική αριστερά», *Διαβάζω*, τχ. 41, Απρ. 1981, σ. 40-41.
- Ζήρας, Αλέξης,** «Ελληνική βιβλιογραφία Γκεόργκ Λούκατς», *Διαβάζω* [«αφιέρωμα στον Γκεόργκ Λούκατς»], τχ. 41, Απρ. 1981, σ. 42-48.
- Ζήρας, Αλέξης,** «Όρια και ορισμοί στην ποίηση της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς», στο: *Πρακτικά Πρώτου Συμποσίου Ποίησης* (επιμ. Σωκρ. Λ. Σκαρτσής), Γνώση, Αθήνα 1982 και στο: *Η Ελληνική Ποίηση. Ανθολογία-Γραμματολογία*, τ. Ε', Σοκόλης, Αθήνα 1990, σ. 627-629.
- Ζήρας, Αλέξης,** «Ιδεολογικές παράμετροι της μεταπολεμικής λογοτεχνικής κριτικής», *Το Δέντρο*, τχ. 42-43, Ιαν.-Φεβρ. 1989, σ. 40-44.
- Ζήρας, Αλέξης-Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης-Γαραντούδης, Ευριπίδης-Μαυρουδής, Κώστας-Γουδέλης, Τάσος,** «Περί λογοτεχνικής κριτικής» (συζήτηση), *Το Δέντρο*, τχ. 55, Σεπτ.-Οκτ. 1990, σ. 72-82.
- Ζήρας, Αλέξης,** «Μια γενιά που σπατάλησε τους ποιητές της», *Μανδραγόρας* [αφιέρ. στην *Επιθεώρηση Τέχνης*], τχ. 6-7, Ιαν.-Ιούν. 1995, σ. 155-157.
- Ζορμπαλάς, Σταύρος,** «Η μέθοδος του σοσιαλιστικού ρεαλισμού», στον σύμμεκτο τόμο: *Τέχνη και κοινωνία.*, Αθήνα 1984.
- Ζωγραφακής, Γιώργος,** *Θεσσαλονίκη: Εκατό χρόνια λογοτεχνικής ζωής 1878-1978*, Ραγιάς, Θεσσαλονίκη 1980.
- Giltin, T.,** *The Sixties. Years of hope, days of rage*, New York 1993.
- Glucksmann, Christine,** «Για τη σχέση λογοτεχνίας και ιδεολογίας» (μτφρ. Μαριάννα Δήτσα), *Ο Πολίτης*, τχ. 5, Σεπτ. 1976, σ. 11-17.
- Goldman, Lusien,** *Για μια κοινωνιολογία του μυθιστορήματος* (μετάφραση Ελένη Βέλτσου – Π. Ρυλμόν), Πλέθρον, Αθήνα 1979.
- Η επίδραση των ιδεών του μαρξισμού στη λογοτεχνία μας (1920 μέχρι σήμερα)** (Δημόσια συζήτηση που οργάνωσε το Κέντρο Μαρξιστικών Σπουδών τον Απρίλιο του 1984), Κέντρο Μαρξιστικών Σπουδών, Κένταυρος, χ.χ.
- Η κριτική στη νεότερη Ελλάδα,** Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 1981.
- Herf, Jeffrey,** *Αντιδραστικός Μοντερνισμός* (μτφρ. Π. Ματάλας, επιμ. Χ. Χατζηιωσήφ), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996.
- Ήγκλετον, Τέρυ,** *Ο μαρξισμός και η λογοτεχνική κριτική* (μτφρ. Γρηγόρης Αζαριάδης), Ύψιλον, Αθήνα 1981.
- [**Ήγκλετον, Τέρυ**], «Για τον μαρξισμό, την αποδόμηση και το μεταμοντέρνο» (Συνομιλία με την Κάριν Μπλόκκλουτ-Λαγοπούλου), *Εντευκτήριο*, τχ. 15, Ιούνιος 1991, σ. 40-46.
- Ήγκλετον, Τέρυ,** *Εισαγωγή στη θεωρία της Λογοτεχνίας* (Εισαγωγή-Θεώρηση μετάφρασης Δημήτρης Τζιόβας, μτφρ. Μιχάλης Μαυρωνάς), Οδυσσέας, Αθήνα 41996.
- Ηλιού, Φίλιππος,** «Το σχήμα του εμφυλίου πολέμου», *Αντί* [αφιέρωμα: «Εμφύλιος πόλεμος: 50 χρόνια μετά»], τχ. 694-695, 17.9.1999, σ. 38-39.
- Θασίτης, Πάνος,** *7 δοκίμια για την ποίηση. Επιλογή*, Κέδρος, Αθήνα 1979.

- [**Θασίτης, Πάνος Κ.**], «Τα ιερά όρια της λογοτεχνίας. Η 'ποίηση της ήττας' δεν ενδίδει στην ήττα» [συνέντευξη], *Παρατηρητής* [αφιέρ. στον Πάνο Θασίτη], τχ. 13, Ιουλ.-Οκτ. 1989, σ. 17-22.
- Θεμέλης, Γιώργος**, *Η νεώτερη ποίησή μας II. Γενικές απόψεις*, Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη<sup>2</sup>1978.
- Θεωρία της ποίησης. Ποίηση της θεωρίας. Πρακτικά του Συμποσίου Θεωρία της Λογοτεχνίας στον ευρωπαϊκό χώρο. Α.Π.Θ. 21-24 Νοεμβρίου 1991** (επιμ.-εισαγωγή: Κάριν Μπόκλουντ-Λαγοπούλου, πρόλογος: Τζίνα Πολίτη), Παρατηρητής, Αθήνα 1995.
- Ιβάνοβιτς, Βίκτωρ**, *Υπερρεαλισμός και «Υπερρεαλισμοί». Ελλάδα – Ρουμανία – Ισπανόφωνες χώρες*, Πολύτυπο, Αθήνα 1966.
- Ιβάνοβιτς, Βίκτωρ**, «Ένας ελπίνωνρ της 'ήττας'. Υπέρβαση του 'ηθικού σταδίου' και αισθητική του 'μεταμοντέρνου' στον Θανάση Κωσταβάρα», *Ελίτροχος* [αφιέρωμα στον Θανάση Κωσταβάρα], τχ. 3, Φθιν. 1994, σ. 72-85.
- Ιλίνσκαγια, Σόνια**, *Η μοίρα μιας γενιάς. Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*, Κέδρος, Αθήνα<sup>3</sup>1986.
- Ιωαννίδης, Αντρέας**, «Ο αισθητικός λόγος στο Μεσοπόλεμο ή η αναζήτηση της χαμένης ολότητας», στον σύμμεικτο τόμο: *Βενιζελισμός και αστικός εκσυγχρονισμός*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1992, σ. 369-389.
- Ιωάννου, Γιάννης**, *Από τις καταβολές του υπερρεαλισμού στις εκβολές του μύθου*, Καστανιώτης, Αθήνα 1991.
- Ιωάννου, Γιώργος**, *Η πρωτεύουσα των προσφύγων. Πεζογραφήματα*, Κέδρος, Αθήνα 1984 (αναφορά στη *Διαγώνιο* στις σελ. 208-278).
- Jakobson, Roman**, «Γλωσσολογία και ποιητική», στο: *Δοκίμια για τη γλώσσα της Λογοτεχνίας* (εισαγωγή-μετάφραση Άρης Μπερλής), Εστία, Αθήνα 1998.
- Jauss, Hans Robert**, *Toward an Aesthetik of Reception* (αγγλ. μτφρ. T. Bahti), Minneapolis, University of Minnesota Press, 1982.
- Jauss, Hans Robert**, «Η αισθητική της πρόσληψης και η λογοτεχνική επικοινωνία», στο: *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα* (Εισαγωγή, Μετάφραση, Επίμετρο Μίλτος Πεχλιβάνος), Εστία, Αθήνα 1995, σ. 93-107.
- Jauss, Hans Robert**, «Η ιστορία της λογοτεχνίας ως πρόκληση για τις γραμματολογικές σπουδές», στο: *Η Θεωρία της Πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, ό.π., σ. 25-91.
- Jefferson, Ann, - Robey, David** (επιμ.), *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*, B.T. Batsford, London<sup>2</sup>1986.
- Jefferson, Ann**, «Structuralism and Post-Structuralism», στο: Jefferson, Ann, - Robey, David (επιμ.), *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*, ό.π., σ. 92-121
- Καγιαλής, Τάκης**, «Νέα Κριτική. Η αντίσταση της ανάγνωσης», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, τχ. 1, 1989, σ. 208-229.
- Καγιαλής, Τάκης**, «Ο μοντερνισμός και η λογοτεχνική κριτική», στον σύμμεικτο τόμο: *Μοντερνισμός: Η ώρα της αποτίμησης*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 1996, σ. 117-155.
- Καγιαλής, Τάκης**, «Ποίηση, ιδεολογία και λογοτεχνική κριτική στην *Επιθεώρηση Τέχνης*», στον σύμμεικτο τόμο: *Επιθεώρηση Τέχνης: Μια κρίσιμη δωδεκαετία*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 1997, σ. 47-67.

- Καγιαλής, Τάκης**, «Μοντερνισμός και πρωτοπορία: Η πολιτική ταυτότητα του 'ελληνικού υπερρεαλισμού'», *Εντευκτήριο*, τχ. 39, Καλοκ.-Φθιν. 1997, σ. 62-78.
- Καγιαλής, Τάκης**, «Η μοντέρνα ποίηση και η αριστερή κριτική: η περίπτωση του *Αξιον Εστί*», *Νέα Εστία*, τ. 151, τχ. 1743, Μάρτ. 2002, σ. 415-435.
- Καγιαλής, Τάκης**, «Λογοτεχνία και πνευματική ζωή» στο *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα. Ο Μεσοπόλεμος 1922-1940* (Επιστημονική Επιμέλεια Χρήστος Χατζηιωσήφ), Β' τόμος, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2003, σ. 295-365.
- Καζαντζής, Τόλης**, «Μεταπολεμική ποίηση: ακαταστασία και διευθετήσεις», *Σημειώσεις*, τχ. 25, Ιαν. 1985, σ. 48-52.
- Καζαντζής, Τόλης**, «Τα ιστορικά και κοινωνικά δεδομένα και το πνευματικό κλίμα της Θεσσαλονίκης», *Διαβάζω* [αφιέρωμα: «Θεσσαλονίκη»], τχ. 128, Οκτ. 1985, σ. 22-35.
- Καζαντζής, Τόλης**, «Τα λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης», *Νέα Εστία*, τχ. 1403, Χριστούγεννα 1985, σ. 493-497.
- Καζαντζής, Τόλης**, «Η λογοτεχνική Θεσσαλονίκη», στο: *Θεσσαλονίκη, 2300 χρόνια*, Δήμος Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1985, σ. 173-180.
- Καζαντζής, Τόλης**, «Η λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης», *Το Τέταρτο*, τχ. 71, Ιαν.-Μάρτ. 1986, σ. 79-95.
- Καζαντζής, Τόλης**, «Κλίμα και περιοδικά της Θεσσαλονίκης», *Το Τέταρτο*, Μάιος 1988, σ. 28-31.
- Καζαντζής, Τόλης**, *Η πεζογραφία της Θεσσαλονίκης 1912-1983. (Μελετήματα) 1966-1991*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1991.
- Κακλαμάνης, Γεράσιμος**, *Ανάλυση της νεοελληνικής αστικής ιδεολογίας*, Ροές, Αθήνα χ.χ.
- Κακναβάτος, Έκτορας**, «Ο Υπερρεαλισμός 'απέθανε'. Ζήτω ο Υπερρεαλισμός», *Διαβάζω* [αφιέρωμα: «Ελληνικός Υπερρεαλισμός»], τχ. 120, 5.6.1985, σ. 58-62.
- Καλαντζοπούλου, Βίκυ**, *Συμβολή στη μελέτη των λογοτεχνικών και ημιλογοτεχνικών περιοδικών της Θεσσαλονίκης (1889-1932)*, εκδ. «Διαγωνίου», αρ. 62, Θεσσαλονίκη, 1989.
- Καλλιόρης, Γιάννης Μ.**, «Μάχη από στενά χαρακώματα», *Μανδραγόρας* [αφιέρ. στην *Επιθεώρηση Τέχνης*], τχ. 6-7, Ιαν.-Ιούν. 1995, σ. 151-154.
- Καλοκύρης, Δημήτρης**, *Νεοελληνικά λογοτεχνικά περιοδικά (από την Παλιγγενεσία στον παλιμπαιδισμό)*, Ύψιλον, Αθήνα 1995.
- Καλταμπάνος, Νίκος**, *Η Νέα Κριτική. Η πλάνη του «αντικειμενισμού» στη λογοτεχνική θεωρία*, Έρασμος, Αθήνα 1986.
- Κάνινγκχαμ, Χίλαρυ**, «Τα χρόνια της αμφισβήτησης», *Διαβάζω*, τχ. 341, 1994, σ. 48-50.
- Καραβολάνη-Χουρμουζιάδη Μαρία**, *Η λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης. Ραδιοφωνικές συζητήσεις με τον Ντίνο Χριστιανόπουλο, τον Τόλη Καζαντζή και τον Πρόδρομο Μάρκογλου*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1993.
- Καραδημητράκη, Ελένη**, *Παρένθετος λόγος στα Ποιήματα 1941-1971 του Μανόλη Αναγνωστάκη* (ανέκδ. διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 1997).
- Καραλής, Βρασίδης**, «Μια άποψη περί νεοελληνικής λογοτεχνικής κριτικής και της ιστορίας της», *Διαβάζω*, τχ. 419, Ιούν. 2001, σ. 122-128.
- Καραντώνης, Αντρέας**, *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση*, Δίφρος, Αθήνα 1958.
- Καραντώνης, Αντρέας**, *Α. Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση. Β. Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, Παπαδήμας, Αθήνα <sup>4</sup>1976.
- Καραντώνης, Αντρέας**, *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, Παπαζήσης, Αθήνα 1984.

- Καράογλου, Χ. Α.**, «Προγραμματικές δηλώσεις περιοδικών (πρώτες σκέψεις και εννιά δείγματα)», *Το Δέντρο*, τχ. 30, 1987, σ. 23-43.
- Καράογλου, Χ. Α.**, *Το περιοδικό «Μούσα» [1920-1923]*, Αθήνα, Νεφέλη, 1991.
- Καράογλου, Χ. Α.**, «Εθνισμός και λογοτεχνική κριτική: Το αίτημα της ελληνικότητας στα χρόνια του ρομαντισμού», *Σημείο* (Λευκωσίας), τχ. 3, 1995, σ. 67.
- Καράογλου, Χ. Α.** (εποπτεία ερευνητικής ομάδας), *Περιοδικά λόγου και τέχνης. (1901-1940). Αναλυτική βιβλιογραφία και παρουσία. Τόμος πρώτος: Αθηναϊκά περιοδικά (1901-1925)*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1996.
- Καρατζάς, Ν.**, *Οι ποιητές της Θεσσαλονίκης 1930-1980*, Επιλογή, Θεσσαλονίκη 1981.
- Καρατζόγλου, Γιάννης**, «Ποιητές και ποίηση στη Θεσσαλονίκη», *Διαβάζω* [αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη], τχ. 128, 9.10.1985, σ. 36-43.
- Καρβέλης, Τάκης**, *Η νεότερη ποίηση. Θεωρία και πράξη*, Κώδικας, Αθήνα 1983.
- Καρπόζηλου, Μάρθα**, «Τεύχη-αφιερώματα στην 'Επιθεώρηση Τέχνης'», *Διαβάζω* [αφιέρ. στην *Επιθεώρηση Τέχνης*], τχ. 67, 20.4.1983, σ. 38-44.
- Καρπόζηλου, Μάρθα**, *Τεύχη-αφιερώματα των ελληνικών περιοδικών (1879-1997)*, Τυπωθήτω, Αθήνα 1999.
- Καρτσάκης, Αντώνης**, «Παράγοντες που στήριξαν την προτίμηση της καθαρεύουσας», περ. *Διάλογος* (Ηρακλείου), τχ. 7, Οκτ. 1989, σ. 96-111.
- Καρτσάκης, Αντώνης**, «Η γενιά του '30 και η λογοτεχνική κριτική της *Νέας Εστίας*», *Νέα Εστία*, τ. 155, τχ. 1766, Απρ. 2004, σ. 575-609.
- Κάσσο, Βαγγέλης**, «Ποίηση της ήττας και ιδεολογική αντοχή», *Τομές*, τχ. 90, 1984, σ. 3-4 (= *Ασφυζία του βλέμματος. Σύγχρονη ελληνική ποίηση και ιδεολογία*, Νέα Σύνορα, Αθήνα 1989, σ. 47-50).
- Κάσσο, Βαγγέλης**, «Μια ανομολόγητη κοινότητα ποιητών (Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά)», Πρακτικά Έκτου Συμποσίου Ποίησης. Νεοελληνική Μεταπολεμική Ποίηση (1945-1985). Πανεπιστήμιο Πατρών, 4-6 Ιουλίου 1987, Γνώση, Αθήνα 1987, σ. 309-322.
- Καστρινάκη, Αγγέλα**, *Οι περιπέτειες της νεότητας. Η αντίθεση των γενεών στην ελληνική πεζογραφία (1890-1945)*, Καστανιώτης, Αθήνα 1995.
- Καστρινάκη, Αγγέλα**, «Η έμμονη γοητεία του λαϊκού λόγου και ο Παντελής Πρεβελάκης», στο: *Η φωνή του γενέθλιου τόπου. Μελέτες για την ελληνική πεζογραφία του 20ού αιώνα*, Πόλις, Αθήνα 1995, σ. 121-155.
- Καψωμένος, Ερατοσθένης**, «Η ελληνική λογοτεχνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)», στον σύμμεικτο τόμο: *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)*, Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, Αθήνα 1994, σ. 385-398.
- Κεχαγιά-Λυπουρλή, Αγλαΐα** (επιμέλεια), *Το περιοδικό Μακεδονικές Ημέρες (1932-1939, 1952-1953)*, Βαφοπούλειο πνευματικό Κέντρο Δήμου Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1986.
- Κεχαγιόγλου, Γιώργος**, «Η ποίηση της αντίστασης στη μεταπολεμική Ελλάδα. Η μοίρα μιας γενιάς της Σόνιας Μπ. Ιλίνσκαγια» [βιβλιοκρισία], *Ο Πολίτης*, τχ. 10, Μάρτ.-Απρ. 1977, σ. 77-83.
- Κεχαγιόγλου, Γιώργος**, «Οι ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας», *Μαντατοφόρος*, αρ. 15, Μάρτιος 1980, σ. 5-66.
- Κεχαγιόγλου, Γιώργος**, «Θεματογραφία της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς», Πρώτο Συμπόσιο Νεοελληνικής Ποίησης, Πάτρα, 3-5 Ιουλίου 1981, Πρακτικά Πρώτου Συμποσίου Ποίησης (επιμ. Σωκρ. Α. Σκαρτσής), Γνώση,

- Αθήνα 1982, σ. 59-68 και στο: *Η Ελληνική Ποίηση. Ανθολογία-Γραμματολογία*, τ. Ε΄, Σοκόλης, Αθήνα 1990, σ. 630-633.
- Κιουρτσάκης, Γ.**, *Ελληνισμός και Δύση στο στοχασμό του Σεφέρη*, Κέδρος, Αθήνα 1979.
- Κιτσόπουλος, Γιώργος**, «Σβορώνος: η ψυχή του *Κοχλία*» [αφήγηση στον Γιώργο Κορδομενίδη], *Εντευκτήριο*, τχ. 4, Σεπτ. 1988, σ. 9-11.
- Κοκκινίδου, Μαρίνα**, *Το περιοδικό Αγγλοελληνική Επιθεώρηση (1945-1955). Περίοδοι, στόχοι και συμβολή του στη μεταπολεμική πολιτισμική ζωή* (ανέκδ. διδακτορική διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή Α.Π.Θ., Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Μεσαιωνικών Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2002).
- Κόκκινος, Γιώργος**, *Η φασίζουσα ιδεολογία στην Ελλάδα. Η περίπτωση του περιοδικού 'Νέον Κράτος' (1937-1941)*, Παπαζήσης, Αθήνα.
- Κοκόλης, Ξ. Α.**, *Δώδεκα ποιητές: Θεσσαλονίκη 1930-1960*, Εγναντία, Θεσσαλονίκη 1979.
- Κοκόλης, Ξ. Α.**, «Αντιστασιακή ποίηση. Πρόσωπο και προσωπείο», *Αντί*, τχ. 169, 16 Ιαν. 1981, σ. 39-41.
- Κοκόλης, Ξ. Α.**, «Η ποίηση του Αναγνωστάκη και η 'αριστερή' κριτική: Τέσσερα παλαιότερα παραδείγματα», *Αντί* [αφιέρ. στον Μανόλη Αναγνωστάκη], τχ. 527-528, 30.7.1993, σ. 40-48.
- Κοκόλης, Ξ. Α.**, «σε τί βοηθά λοιπόν...». *Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη. Μελέτες και σημειώματα*, Νεφέλη, Αθήνα 2001.
- Κόκορης, Δ.**, *Όψεις των σχέσεων της Αριστεράς με τη λογοτεχνία στο Μεσοπόλεμο*, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1999.
- Κολυβάς, Γιάννης**, «Η Ρωμοσύνη του Γιάννη Ρίτσου. Ερμηνευτική προσέγγιση της πρώτης ενότητας», *Τα Εκπαιδευτικά*, τχ. 2, Χειμώνας 1985-86, σ. 55-72.
- Κονδύλης, Παν.**, *Η παρακμή του Αστικού Πολιτισμού, Από τη μοντέρνα στη μεταμοντέρνα εποχή και από το φιλελευθερισμό στη μαζική δημοκρατία*, Θεμέλιο, Αθήνα 1991.
- Κορδάτος, Γιάννης**, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (Από το 1453 έως το 1961)* (πρόλογος Κώστας Βάρναλης), τ. Α΄, Βιβλιοεκδοτική, Αθήνα 1962.
- Κόρσος, Δ. Ι.**, «Ανδρέα Καραντώνη, Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση» [βιβλιοκρισία], *Διαγώνιος*, τχ. 1, Πρωτοχρονιά 1959, σ. 91-94.
- Κόρφης, Τάσος**, «Ο ποιητικός κήπος της 'Διαγωνίου'», *Η Καθημερινή*, 4.5.1958 (=Καταθέσεις όψεως, Αθήνα, 1982. σ. 67-70).
- Κόρφης, Τάσος**, «Επιδράσεις των ποιητών της 'Διαγωνίου' στους νεώτερους ποιητές», *Διαγώνιος*, τχ. 3, Σεπτ.-Δεκ. 1979, σ. 244-273 και στον τόμο: *Διαγώνιος, Τριάντα χρόνια προσφοράς*. Έκδοση Βαφοπούλειου Πνευματικού Κέντρου. Θεσσαλονίκη, 1986.
- Κόρφης, Τάσος**, *Καταθέσεις όψεως*, Αθήνα, 1982.
- Κοτζιά, Ελισάβετ**, «Ο κριτικός της τρέχουσας λογοτεχνικής παραγωγής», *Ποίηση*, τχ. 11, Άνοιξη-Καλοκ. 1998, σ. 219-232.
- Κοτζιά, Ελισάβετ**, «Συνειδητή εξουσιαστική πρόθεση», *Το Δέντρο* [αφιέρωμα: «Στην σκιά μιας γενιάς. 30 συγγραφείς μιλούν για τη 'γενιά του '30'»], τχ. 114, Καλοκαίρι 2001, σ. 64-67.
- Κοτζιά, Ελισάβετ**, «Η σταδιακή κατάλυση των αρχών του σοσιαλιστικού ρεαλισμού στο πεδίο των ιδεών στη δεκαετία 1955-1965», *Νέα Εστία*, τχ. 1743, Μάρτ. 2002, σ. 404-414.
- Κότσιρας, Γιωργής**, «Η κριτική της ποίησης: 1940-1960», *Πρακτικά Δευτέρου Συμποσίου Ποίησης, Πανεπιστήμιο Πατρών, 2-4 Ιουλίου 1982*, Γνώση, Αθήνα 1983, σ. 299-309.



- Κουβαράς, Γιάννης**, «Δεύτερη μεταπολεμική γενιά ποιητών και *Επιθεώρηση Τέχνης*», στον σύμμεικτο τόμο: *Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία*, ό.π., σ. 31-45.
- Κουλουφάκος, Κώστας**, «Η αντιστασιακή λογοτεχνία. Αναζήτηση κάποιων γενικών της χαρακτήρων», *Διαβάζω*, τχ. 58, Δεκ. 1982, σ. 46-49.
- Κουλουφάκος, Κώστας**, «Ένα πείραμα αντι-εξουσίας. Ο κανονισμός εσωτερικής λειτουργίας της συντακτικής επιτροπής που εξέδωσε και διέυθνε την 'Επιθεώρηση Τέχνης'», *Διαβάζω* [αφιέρ. στην *Επιθεώρηση Τέχνης*], τχ. 67, 20.4.1983, σ. 16-19.
- Κουλουφάκος, Κώστας**, «Η *Επιθεώρηση Τέχνης* και η παρουσία της Αριστεράς στον πνευματικό χώρο», *Υπόμνημα για την Επιθεώρηση Τέχνης* (2-29.4.1964), δημοσιευμένο με επιμέλεια Φίλιππου Ηλιού στο *Αρχειοτάξιο*, τχ. 2, Ιούνιος 2000, σ. 41-86.
- Κουρούδης, Κώστας**, *Το περιοδικό «Κοχλίας». Θεσσαλονίκη (1945-1948). Εισαγωγή, συνεντεύξεις, βιβλιογραφία*, Μπιλιέτο, Παιανία, 1997.
- Κούφου, Αγγελική**, «Αισθητική και Κριτική στην *Επιθεώρηση Τέχνης*. Θεωρητικές αφηρητές και αντιπαραθέσεις», στο: *Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία*, ό.π., σ. 89-114.
- Κρεμμύδας, Κώστας**, «Μια πρώτη προσέγγιση ή άλλως πίναξ ημιτελής περί *Επιθεώρησης Τέχνης*», *Μανδραγόρας* [αφιέρ. στην *Επιθεώρηση Τέχνης*], τχ. 6-7, Ιαν.-Ιούν 1995, σ. 111-115.
- Κρεμμύδας, Κώστας**, «*Επιθεώρηση Τέχνης* και Κώστας Κουλουφάκος: Βίοι παράλληλοι», στο: *Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία*, ό.π., σ. 113-129.
- Κρεμμύδας, Κώστας**, «Η τάξη και η αταξία στην ποίηση», *Μανδραγόρας* [αφιέρ. Θανάσης Κωσταβάρας – Βύρων Λεοντάρης], τχ. 25, Μάρτ.-Ιούν 2001, σ. 25-26.
- Κύρτσης, Α-Α.**, «Πολιτισμικές και ιδεολογικές εκφράσεις της μετεμφυλιοπολεμικής νεωτερικότητας», στον σύμμεικτο τόμο: *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)*. Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, Αθήνα, 1994, σ. 399-413.
- Κωσταβάρα, Αγγελική**, «Τα ρεύματα που διατρέχουν την ποιητική γενιά του '80. Μερικές αναγκαίες αναγνωστικές διευκρινήσεις» στο *Πρακτικά δεκάτου ενάτου Συμποσίου Ποίησης. Ρεύματα στη Σύγχρονη Ποίηση, Πανεπιστήμιο Πατρών, 2-4 Ιουλίου 1999*, Εκδ. περί τεχνών, Πάτρα 2001, σ. 136-145.
- Λαδογιάννη, Γεωργία**, *Κοινωνική κρίση και αισθητική αναζήτηση στον μεσοπόλεμο. Η παρέμβαση του περιοδικού Ιδέα*, Οδυσσεάς, Αθήνα 1993.
- Λαζαρίδου, Ελένη**, «Τα τριάντα χρόνια της 'Διαγωνίου'» [συνέντευξη του Ντίνου Χριστιανόπουλου], στο: *Ντίνος Χριστιανόπουλος. Μικρό πορτραίτο*, Θεσσαλονίκη 1987, σ. 9-14.
- Λαμπρίδης, Μανόλης**, «Πρώτη εισαγωγή στο έργο του Γκέοργκ Λούκατς», *Διαβάζω* [αφιέρωμα: «Γκέοργκ Λούκατς»], τχ. 41, Απρ. 1981, σ. 26-38.
- Λαμπρίδης, Μανόλης**, «Κριτική και ποίηση: Μαρξιστική θεώρηση», *Πρακτικά Δευτέρου Συμποσίου Ποίησης. Πανεπιστήμιο Πατρών, 2-4 Ιουλίου 1982*, Γνώση, Αθήνα 1983, σ. 125-156.
- Λαμπρίδης, Μανόλης**, «Η *Επιθεώρηση Τέχνης* και η σχέση μου με αυτήν», στο: *Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία*, ό.π., σ. 277-281.
- Λαμπροπούλου, Δήμητρα**, «Ο Εμφύλιος και οι συνέπειές του στην ανασυγκρότηση του ελληνικού κράτους», *Βιβλιοθήκη Ελευθεροτυπίας* [αφιέρωμα: «Κράτος και κοινωνία μετά τον Εμφύλιο»], 28.5.2004, σ. 16-18.

- Λέκκας, Παντελής Ε.**, *Η εθνικιστική ιδεολογία. Πέντε υποθέσεις εργασίας στην ιστορική κοινωνιολογία*, Κατάρτι, Αθήνα 1996.
- Λεοντάρης, Βύρων**, «Η ακαταστασία της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης», *Σημειώσεις*, τχ. 24, Νοέμ. 1984, σ. 34-43.
- Λεοντάρης, Βύρων**, *Κείμενα για την ποίηση*, Νεφέλη, Αθήνα 2001.
- Λεοντή Άρτεμις**, *Τοπογραφίες του ελληνισμού. Χαρτογραφώντας την πατρίδα* (μτφρ. Παναγιώτης Στογιάννος), *Scripta*, Αθήνα 1998.
- Λιάκος, Αντώνης**, «Ζητούμενα ιδεολογίας της Γενιάς του '30», στον σύμμεκτο τόμο: *Ζητήματα Ιστορίας των Νεοελληνικών Γραμμάτων. Αφιέρωμα στον Κ. Θ. Δημαρά*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Φιλοσοφική Σχολή, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 177-188.
- Λιγνάδης, Τάσος**, *Διπλή επίσκεψη σε μια ηλικία και σ' έναν ποιητή*, Γνώση, Αθήνα 1983, σ. 62-63.
- Λιναρδάτος, Σπύρος**, *Από τον Εμφύλιο στη Χούντα τ. Γ'*, 1955-1961, Παπαζήσης, Αθήνα.
- Λοϊζίδη, Νίκη**, *Ο Υπερρεαλισμός στη νεοελληνική Τέχνη. Η περίπτωση του Νίκου Εγγονόπουλου*, Νεφέλη, Αθήνα 1984.
- Λοϊζίδη, Νίκη**, «Ο υπερρεαλισμός στην υπηρεσία μιας αμφιλεγόμενης επανάστασης», *Εντευκτήριο*, τχ. 42-43, Ανοιξη-Καλοκαίρι 1998, σ. 137.
- Λοϊζίδη Νίκη**, *Απόγειο και κρίση της πρωτοποριακής ιδεολογίας*, Νεφέλη, Αθήνα 1992.
- Λορεντζάτος, Ζήσιμος**, «Η έννοια της λογοτεχνικής κριτικής», *Εκηβόλος*, τχ. 5, Φθιν. 1980, σ. 325-353.
- Λυκιαρδόπουλος, Γεράσιμος**, «Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη», περ. *Σημειώσεις*, 1973, σ. 59-68 (=Αναφορές, Έρασμος, Αθήνα 1979, σ. 50-59 και *Για τον Αναγνωστάκη* [Επιλογή Νάσος Βαγενάς], Αιγαίον, Λευκωσία 1996, σ. 95-104).
- Λυκιαρδόπουλος, Γεράσιμος**, «Σχόλιο για μια γενιά που δεν υπήρξε», *Σημειώσεις*, τχ. 24, Νοέμ. 1984, σ. 44-47.
- Λυκιαρδόπουλος, Γεράσιμος**, «Η πολιτική ανάγνωση της ποίησης», *Σημειώσεις*, τχ. 40, Νοέμ. 1992, σ. 39-45.
- Lowenthal, Leo**, *Για μια κριτική θεωρία της λογοτεχνίας* (επιλογή-μετάφραση-σχόλια: Αλέξης Ζήρας), Ρόπτρον, Αθήνα 1990.
- Lukács, Georg**, *Μελέτες για τον ευρωπαϊκό ρεαλισμό. Μπαλζάκ, Σταντάλ. Ζολά, Τολστόι, Ντοστογιέφσκι, Γκόρκι* (μτφρ. από τα αγγλικά Τίτος Πατρίκιος), Εκδοτικό Ινστιτούτο Αθηνών, Αθήνα 1957.
- Lukács, Georg**, *Από τη Φαινομενολογία στον Υπαρξισμό: η μέθοδος ως συμπεριφορά, ο μύθος του μηδενός, το φετίχ της ελευθερίας* [μτφρ. Μανόλης Λαμπρίδης], Έρασμος, Αθήνα 1975.
- Μακαρίου, Μαρία**, «Πίνακες περιεχομένων των περιοδικών *Μακεδονικά Γράμματα* (1922-1924) και *Μορφές*», *Νέα Πορεία*, [ειδική έκδοση, αφιέρωμα: «Λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης»], Ιούνιος 1988, σ. 347-406.
- Μανδραγόρας**, *Περιοδικό για την τέχνη και τη ζωή*, τχ. 6-7, Ιαν.-Ιούν 1995 (αφιέρ. στην *Επιθεώρηση Τέχνης*).
- Μανιάτης, Γιώργος**, «Ο ρεαλισμός σαν καλλιτεχνική μέθοδος», *Επιστημονική Σκέψη*, τχ. 19, Μάιος-Ιούν. 1984, σ. 69.
- Μανιάτης, Γιώργος**, «Ο Φορμαλισμός στην αστική τέχνη και αισθητική», Πρακτικά Συμποσίου «Τέχνη και Ιδεολογία», Απρίλης '83, Κ.Ν.Ε.-Πολιτιστική Επιτροπή της Κ.Ε. του Κ.Κ.Ε., σ. 109-127.

- Μαργαρίτης, Γιώργος**, *Ιστορία του Ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου 1946-1949* (τόμοι 1-2), Βιβλιόραμα, Αθήνα <sup>4</sup>2002.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν.**, *Ποιητική και πολιτική ηθική. Πρώτη μεταπολεμική γενιά. Αλεξάνδρου- Αναγνωστάκης- Πατρίκιος*, Κέδρος, Αθήνα, <sup>4</sup>1976.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν.**, *Μίλτος Σαχτούρης: Άνθρωποι-Χρώματα-Ζώα-Μηχανές*, Γνώση, Αθήνα 1980.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν.**, «Ο τύπος του εθνικού ποιητή και ο αντίκτυπος του αλβανικού έπους στη λογοτεχνία μας», *Ο Πολίτης*, τχ. 32, Ιαν.-Φεβρ. 1980, σ. 83-91.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν.**, *Όροι του λυρισμού στον Οδυσσέα Ελύτη*, Κέδρος, Αθήνα <sup>3</sup>1982.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν.**, «Ο βιβλιοκριτικός διάλογος του Τάκη Σινόπουλου με την ποίηση», *Αντί*, περ. Β΄, τχ. 205, 14.5.1982, σ. 33-37.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν.**, «Η ελληνικότητα στην τέχνη: Ο έμμετρος λόγος», στο: *Ελληνισμός – Ελληνικότητα*, ό.π., σ. 185-188.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν.**, «Η κρίση της κριτικής», *Εντευκτήριο*, τχ. 54, Απρ.-Ιούν 2001, σ. 12-19.
- Ματθιόπουλος, Ευγένιος**, «Ιδεολογία και τεχνοκριτική τα χρόνια 1949-1967: Ελληνοκεντρισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός, Μοντερνισμός», στον σύμμεικτο τόμο: *1947-1967. Η εκρηκτική εικοσαετία (10-12 Νοεμβρίου 2000*, ό.π., σ. 363-400.
- Μαυρογορδάτος, Γιώργος Θ.** – Χατζηιωσήφ Χρήστος Χ. (επιμέλεια), *Βενιζελισμός και αστικός εκσυγχρονισμός* (σύμμεικτο τόμος), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1992.
- Μαυρογορδάτος Γιώργος Θ.**, «Η ‘ρεβάνς’ των ηττημένων» στο *Πενήντα χρόνια μετά τον Εμφύλιο, Το Βήμα-Νέες Εποχές*, Ερμής, 1999, σ. 38-40.
- Μαυρουδής, Κώστας** – Βασιλειάδου, Φλώρα – Γουδέλης Τάσος, «Περί λογοτεχνικής κριτικής, περί ‘κυκλωμάτων’ και περί κειμένων» (συζήτηση), *Το Δέντρο*, τχ. 53-54, Καλοκ. 1990, σ. 135-143.
- Μέντη, Δώρα**, «Κοινωνικοί προσδιορισμοί και ιδεολογικός στόχος της μεταπολεμικής κριτικής. Ο ‘ποιητής-κριτικός’ Πάνος Θασίτης», *Ο Παρατηρητής* [αφιέρωμα στον Πάνο Θασίτη], τχ. 13, Ιούλ.-Οκτ. 1989, σ. 42-52.
- Μέντη, Δώρα**, «Το θεματικό μοτίβο του ‘επιζώντος’ στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Αντί*, τχ. 527, 30 Ιουλ. 1993, σ. 79-84.
- Μέντη, Δώρα**, *Η μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και ποιητική*, Κέδρος, Αθήνα 1995.
- Μέντη, Δώρα**, (εισαγωγή, ανθολόγηση κειμένων), *Για τον Σαχτούρη. Κριτικά κείμενα*, Αιγαίον, Λευκωσία 1998.
- Μέντη, Δώρα**, *Ο προσωπικός μύθος. Ένα ερμηνευτικό κλειδί στην ποίηση του Σαχτούρη*, Καστανιώτης, Αθήνα 2004.
- Μερακλής, Μ. Γ.**, «Μικρά εισαγωγικά στην ελληνική μεταπολεμική ποίηση», *Πρακτικά Έκτου Συμποσίου Ποίησης. Νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση (1945-1985)*, Πανεπιστήμιο Πατρών, 4-6 Ιουλίου 1987, Γνώση, Αθήνα 1987, σ. 25-37.
- Μερακλής, Μιχάλης Γ.**, *Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία 1945-1980. Μέρος πρώτο: ποίηση*, Πατάκης, Αθήνα 1987.
- Μητσάκης, Κ.**, «Ο Οδυσσέας Ελύτης και ο πόλεμος του ’40», στο: *Έξι μελέτες για τον Οδυσσέα Ελύτη*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1998, σ. 37-58.
- Μιχαήλ, Σάββας**, «Ο αστερισμός του ανέφικτου», *Το Δέντρο* [αφιέρ. «Στην σκιά μιας γενιάς. 30 συγγραφείς μιλούν για τη ‘γενιά του ’30’»], τχ. 114, Καλοκαίρι 2001, σ. 38-40.
- Μολυβίδης, Γ.**, «Γενέθλια ενός περιοδικού, γενέθλια μιας εποχής. Η Διαγώνιος του Ντίνου Χριστιανόπουλου», περ. *Ιώδιο*, τχ. 1, Οκτ.-Νοέμ. 1988, σ. 6.

- Μοντερνισμός και ελληνικότητα.** *Κείμενα των Νάσου Βαγενά, Τάκη Καγιαλή, Μιχάλη Πιερή*, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997.
- Μουζέλης, Νίκος,** *Νεοελληνική κοινωνία: όψεις υπανάπτυξης* (μετάφραση Τζένη Μαστοράκη), Εξάντας, Αθήνα <sup>3</sup>1978.
- Μουλλάς, Παν.,** *Για τη μεταπολεμική μας πεζογραφία. Κριτικές Καταθέσεις*, Στιγμή, Αθήνα, 1989.
- Μουλλάς, Παν.,** «Ο κριτικός λόγος της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς», *Εντευκτήριο*, αρ. 14, Μάρτ. 1991, σ. 46-49. (=Παλίμψηστα και μη. Κριτικά δοκίμια, Στιγμή, Αθήνα, 1992, σ. 201-213).
- Μουλλάς, Παν.,** Παλίμψηστα και μη. Κριτικά δοκίμια, Στιγμή, Αθήνα, 1992.
- Μουλλάς, Παν.** (Εισαγωγή), *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. (1914-1939)*. Τόμος Α', Σοκόλης, Αθήνα 1993.
- Μουλλάς, Παν.,** *Τρία κείμενα για τον Μανόλη Αναγνωστάκη*, Στιγμή, Αθήνα 1998.
- Μουλλάς, Παν.,** «Παρουσία και αμφισβήτηση», *Το Δέντρο*, τχ. 114 [αφιέρ. «Στην σκιά μιας γενιάς. 30 συγγραφείς μιλούν για τη 'γενιά του '30'»], Καλοκαίρι 2001, σ. 72-74.
- Μπακογιάννης, Μιχ. Γ.,** «Ανιχνεύσεις της ιστορικής διάστασης στα Ποιήματα (1945-1971) του Μίλτου Σαχτούρη» (ανέκδ. μεταπτυχιακή εργασία, Θεσσαλονίκη 1991).
- Μπακογιάννης, Μιχ. Γ.,** *Το περιοδικό 'Κριτική' (1959-1961). Μια δοκιμή ανανέωσης του κριτικού λόγου*, University studio Press, Θεσσαλονίκη 2004.
- [**Μπακόλας, Νίκος**], «Το περιοδικό *Κοχλίας*: Δυο δημιουργικά χρόνια της Θεσσαλονίκης στη λογοτεχνία και την τέχνη (συνέντευξη με τον Γιώργο Κιτσόπουλο)», εφ. *Μακεδονία*, 16.4.1986.
- Μπακόλας, Νίκος,** «Τα τρία σημαντικότερα λογοτεχνικά περιοδικά: *Μακεδονικές Ημέρες, Κοχλίας, Κριτική*», εφ. *Μακεδονία*, 21.5.1986.
- Μπακόλας, Νίκος,** «Κορυφώσεις στα λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης», *Αντί*, τχ. 324 [αφιέρ. στην πνευματική Θεσσαλονίκη], Αύγ. 1986, σ. 44-45.
- Μπαλούμης, Επαμ. Γ.,** «Η β' μεταπολεμική ποιητική γενιά. Συνιστώσες ωρίμανσης και έκφρασης», *Νέες Τομές*, τχ. 1, Άνοιξη 1985, σ. 10-18.
- Μπαχτίν, Μιχ.,** *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής* (μτφρ. Γ. Σπανός), Πλέθρον, Αθήνα 1980.
- Μπεκατώρος, Στ.,** «Σκηνές από την έκπτωση στην ανάσταση. Μίλτου Σαχτούρη, *Ποιήματα (1945-1971)*», *Διαβάζω*, τχ. 14, Οκτ.-Νοέμ. 1978, σ. 65-68.
- Μπεκατώρος, Στ.,** *Μανόλης Αναγνωστάκης: Η εποχή και το πρόσωπο*, Μπουκουμάνης, Αθήνα.
- Μπελεζίνης, Ανδρέας,** «Γλώσσα - Μορφή της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς», *Πρώτο Συμπόσιο Νεοελληνικής Ποίησης, Πάτρα, 3-5 Ιουλίου 1981* και στο: Αλέξ. Αργυρίου (επιμέλεια), *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία - Γραμματολογία*, Σοκόλης, Αθήνα 1982, τ. Ε', σ. 633-640.
- Μπενάτσης, Απόστολος,** *Η ποιητική μυθολογία του Τάσου Λειβαδίτη* (πρόλογος: Ερατοσθένης Καψωμένος), Επικαιρότητα, Αθήνα 1991.
- Μπένετ, Τόνυ,** *Φορμαλισμός και Μαρξισμός* [μτφρ. Σπύρος Τσακνιάς], Νεφέλη, Αθήνα 1983.
- Μπερλής, Αρης,** «Μ. Καραγάτσης. Παρουσίαση-Ανθολόγηση», Μουλλάς, Παν, (Εισαγωγή), *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. (1914-1939)*, τόμος Δ', ό.π., σ. 262-345.
- Μπρετόν, Αντρέ,** *Μανιφέστα του σουρρεαλισμού* (Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Ελένη Μοσχονά), Δωδώνη, Αθήνα – Γιάννινα 1983.

- Μπρέχτ, Μπέρτολτ**, *Για το ρεαλισμό, Σύγχρονη Εποχή*, Αθήνα 1990.
- Μπριτζολάκη, Έλενα**, *Το περιοδικό Εποχές (1963-1967)* (ανέκδοτη μεταπτυχιακή εργασία, Θεσσαλονίκη 1998).
- Marx K. – Engels Fr.**, *Κείμενα για τη λογοτεχνία και την τέχνη* (επιμ. G. Salinari, μτφρ. Στ. Χριστικοπούλου), Εξάντας, Αθήνα 1976.
- Mazower, Mark** (επιμέλεια), *Μετά τον Πόλεμο. Η ανασυγκρότηση της οικογένειας, του έθνους και του κράτους στην Ελλάδα, 1943-1960* (μτφρ. Ειρήνη Θεοφυλακτοπούλου), Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2004.
- Moisan, Clément**, «Θεωρίες του θεσμού και του πεδίου», στο: *Η λογοτεχνική ιστορία* (μτφρ. Αριστέα Παρίση), Καρδαμίτσα, Αθήνα 1992, σ. 69.
- Monternism in Greece? Essays on the Critical and Literary Margins of a Movement** (Ed. Mary N. Layoun), New York, Pella.
- Νέα Πορεία** (τεύχος εκτός σειράς, αφιέρωμα: «Τα τελευταία 25 χρόνια της νεοελληνικής λογοτεχνίας», Απρίλης 1981.
- Νέα Πορεία** [ειδική έκδοση, αφιέρωμα: «Λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης»], Ιούνιος 1988.
- Νησιώτης, Βασίλης**, βλ. Θασίτης, Πάνος Κ.
- Νούτσος, Παναγιώτης**, «Η λογοτεχνική κριτική της κομμουνιστικής Αριστεράς του μεσοπολέμου», *Τα Ιστορικά*, τχ. 6, Δεκ. 1986, σ. 428-437.
- Νούτσος, Παναγιώτης**, *Karl Marx, ο κριτικός της ιδεολογίας*, Θεμέλιο, Αθήνα 1988.
- Ντελόπουλος, Κυριάκος**, *Νεοελληνικά φιλολογικά ψευδώνυμα 1800-1981*, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα.
- Ντουνιά, Χριστίνα**, *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, Καστανιώτης, Αθήνα 1996.
- Ντουνιά, Χριστίνα**, *Κ. Γ. Καρυωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Καστανιώτης, Αθήνα 2000.
- Ντουνιά, Χριστίνα**, «Η πιο διάσημη γενιά», *Το Δέντρο*, τχ. 114 [αφιέρ. «Στην σκιά μιας γενιάς. 30 συγγραφείς μιλούν για τη 'γενιά του '30'»], Καλοκαίρι 2001, σ. 120-122.
- Nadeau, Maurice**, *Ιστορία του Σουρρεαλισμού* (μτφρ. Αλεξ. Παπαθανασοπούλου), Πλέθρον, Αθήνα 1978.
- Ουάλιντ, Όσκαρ**, *Ο κριτικός ως δημιουργός* (μτφρ. Σπύρος Τσακνιάς), Στιγμή, Αθήνα 1984.
- Orsina, Vincenzo**, *Ο στόχος και η σιωπή. Εισαγωγή στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη* (πρόλογος-επιμέλεια Αλέξης Ζήρας, μτφρ. Αυγή Καλογιάννη), Νεφέλη, Αθήνα 1995.
- Παγανός, Γ. Δ.**, *Μοντερνισμός και Πρωτοπορίες*, Σαβάλλας, Αθήνα 2003.
- Παναγιωτόπουλος, Ι. Μ.**, «Συμφιλίωση με το συρρεαλισμό», *Καλλιτεχνικά Νέα*, χρ. Ε', αρ. 1-3, Γεν.-Μάρτ. 1939, σ. 126-132.
- Παναγιωτόπουλος, Ι. Μ.**, «Οι κλίκες», *Γράμματα*, τ. 11, τχ. 7-12, Απρ.-Ιούν. 1947, σ. 125-126.
- Παναγιώτου, Γ.**, «Υπερρεαλισμός και ελληνική Αριστερά», *Η Λέξη*, τχ. 51, 1986, σ. 18-27.
- Παντελιά, Στυλιανή**, «Ο Κοχλίας (1945-1948) [ευρετήριο], *Νέα Πορεία*, τχ. 474-476, Αύγ.-Οκτ. 1994, σ. 178-195.
- Παπαγεωργίου, Κώστας Γ.**, *Η Γενιά του '70. Ιστορία – Ποιητικές διαδρομές*, Κέδρος, Αθήνα 1989.
- Παπαντωνάκης, Γ. Δ.**, «Αίτια των μεταμορφωτικών διαδικασιών», στο: *Η μορφολογία της σαχτουρικής μεταμόρφωσης*, Νεφέλη, Αθήνα 2000.
- Παππάς, Κώστας**, *Η ποίηση του Πατρίκιου (Στάση ζωής)*, Πελεκάνος, Αθήνα.

- Παππάς, Νίκος**, «Ο πνευματικός πανικός του 1943», *Καλλιτεχνικά Νέα*, τχ. 35, 19 Φεβρ. 1944, σ. 3-4.
- Παράσχος, Κλέων**, «Ελλάς και Δύσις», *Η Καθημερινή*, 13 και 15 Ιουνίου 1948 (= *Προβλήματα λογοτεχνίας*, Ζαρβάνος, Αθήνα, 1964, σ. 11-38).
- Παρίσης, Νικήτας**, *Επτά μελετήματα για τον Οδυσσέα Ελύτη*, Τα τραμάκια, Θεσσαλονίκη 1997.
- Παρίσης, Νικήτας**, «Οι αντιδράσεις της κριτικής σε τρία μείζονα έργα του Οδυσσέα Ελύτη» (= *Επτά μελετήματα για τον Οδυσσέα Ελύτη*, ό.π., σ. 43-57).
- Πας, Οκτάβιο**, *Η αναζήτηση της αρχής. Δοκίμια για τον υπερρεαλισμό* (μτφρ. Μάγια Μαρία Ρούσσου), Ηριδανός, Αθήνα 1983.
- Πας, Οκτάβιο**, «Νεότερικότητα και αβαν-γκαρντ» (μτφρ. Πέγκυ Πάντου), *Εντευκτήριο*, τχ. 15, Ιούν. 1991, σ. 47-52.
- Πασχάλης, Στρατής**, «Η κριτική ως γούστο και ως διάραση», *Νέα Εστία*, τ. 147, τχ. 1722, Απρ. 2000, σ. 466-471.
- Πατρίκιος, Τίτος**, «Αναλάβαμε κάθε ρίσκο μέχρι το τέλος», *Μανδραγόρας* [αφιέρ. «Επιθεώρηση Τέχνης»], τχ. 6-7, Ιαν.-Ιούν. 1995, σ. 135-137.
- Πελεργίνης, Θεοδόσιος Ν.**, *Οι πέντε εποχές της Φιλοσοφίας*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998.
- Πελεργίνης, Θεοδόσιος**, *Λεξικό της Φιλοσοφίας. Οι Έννοιες, οι Θεωρίες, οι Σχολές τα Ρεύματα*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2004.
- Πεσκετζή, Μαρία Κ.**, *Θεωρία της λογοτεχνίας και νεοελληνική κριτική*, Σαββάλας, Αθήνα 2003.
- Πετρή, Γιώργος**, «Αντιστασιακή τέχνη ή τέχνη της Αντίστασης», *Ηριδανός*, τχ. 3, Δεκ. 1975, σ. 129-137.
- Πιπίγκης, Ι. Α.**, «Διαλεκτικές συνέπειες της κριτικής», *Σημειώσεις*, τχ. 32, Νοέμ. 1988, σ. 17-20.
- Πίστας, Π. Σ.**, *Εν Θεσσαλονίκη. Άρθρα και σημειώματα*. Εκδ. Διαγωνίου, Θεσσαλονίκη 1973.
- Πλαστήρας, Κώστας**, «Η λογοτεχνική Θεσσαλονίκη στα μεταπολεμικά περιοδικά. Από τον σημαντικό Κοχλία στις μετέπειτα προσπάθειες», εφ. *Μακεδονία*, 28.11.1984.
- Πλάτων, Σοφιστής**, Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Δημήτρης Γληνός, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα.
- Πολίτης Αλέξης**, «Λαϊκός πολιτισμός», *Αντί*, τχ. 43, 17.4.1976, σ. 44-45.
- Πολίτης Αλέξης**, «Παράδοση και ιστορία. Η Αριστερά και το εθνικό παρελθόν», στο: *Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία*, ό.π., σ. 243-254.
- Πολίτης Αλέξης**, *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών. Προϋποθέσεις, προσπάθειες και η δημιουργία της πρώτης συλλογής*, Θεμέλιο, Αθήνα 1999.
- Πολίτης Αλέξης**, *Υποσημειώσεις και παραπομπές*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Ίδρυτική δωρεά Παγκρητίου Ενώσεως Αμερικής, Ηράκλειο 1999.
- Πολίτου-Μαρμαρινού, Ελένη**, «Η πρώτη μεταπολεμική ποιητική γενιά και η σχέση της με τη 'γενιά του '30'», *Παρουσία*, έκδ. Ε. Δ. Π. Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών, τ. Α', 1982, σ. 23-30.
- Πορφύρης, Κώστας**, «Η ελληνική ποίηση ανθολογημένη», *Η Αυγή*, 15.7.1960.
- Πρακτικά Δεύτερου Συμποσίου Ποίησης** [αφιέρωμα στην κριτική], Πανεπιστήμιο Πατρών 2-4 Ιουλίου 1982 (επιμ. Σωκράτης Γ. Σκαρτσής), Γνώση, Αθήνα 1983.
- Προκοπάκη, Χρύσα** (επιμέλεια), *Οι Ακυβέρνητες Πολιτείες του Στρατή Τσίρκα και η κριτική 1960-1966*, Κέδρος, Αθήνα 1980.

- Pèret, Benjamin**, «Η κατασχώνη των ποιητών» (μτφρ. Μ[ανόλης] Λ[αμπρίδης]), *Κριτική*, τχ. 7-8, Ιαν.-Απρ. 1960, σ. 33-39.
- Poggioli, Renato**, *The Theory of the Avant-Garde*, Cambridge Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press 1968.
- Preisendanz, W.**, *Ρομαντισμός, Ρεαλισμός, Μοντερνισμός. Σκιαγράφηση μιας εξελικτικής πορείας* (μτφρ. Άννα Χρυσογέλου-Κατσή), Καρδαμίτσα, Αθήνα 1990.
- Putnam, Hilary**, *Τα πολλά πρόσωπα του ρεαλισμού* (απόδοση στα ελληνικά: Μαρία Βενιέρη, Κατερίνα Σταυροπούλου, επιστ. επιμ.: Μαρία Βενιέρη), Παναπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Ιδρυτική δωρεά Παγκρητίου Ενώσεως Αμερικής, Ηράκλειο 1998.
- Ραυτόπουλος, Δημήτρης**, *Οι ιδέες και τα έργα. Δοκίμια*, Δίφρος, Αθήνα 1965.
- Ραυτόπουλος, Δημήτρης**, «Συγκρούσεις της αριστερής κριτικής», *Αντί*, τχ. 205, 14.5.1982, σ. 28-31.
- Ραυτόπουλος, Δημήτρης**, «Η Επιθεώρηση Τέχνης και ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός στο κέντρο των ζυμώσεων και συγκρούσεων μιας δωδεκαετίας», *Διαβάζω* [αφιέρ. στην *Επιθεώρηση Τέχνης*], τχ. 67, 20.4.1983, σ. 20-26 (= *Τέχνη και εξουσία*, Καστανιώτης, Αθήνα 1985, σ. 43-56).
- Ραυτόπουλος, Δημήτρης**, *Τέχνη και εξουσία*, Καστανιώτης, Αθήνα 1985.
- Ραυτόπουλος, Δημήτρης**, *Κρίσιμη λογοτεχνία*, Καστανιώτης, Αθήνα 1986.
- Ραυτόπουλος, Δημήτρης**, «Εξέγερση και 'νομιμότητα' στην *Επιθεώρηση Τέχνης*», στο: *Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία*, ό.π., σ. 283-290.
- Ραυτόπουλος, Δημήτρης**, «*Επιθεώρηση* (στρατευμένης) *Τέχνης*», *Μανδραγόρας* [αφιέρ. «*Επιθεώρηση Τέχνης*»], τχ. 6-7, Ιαν.-Ιούν. 1995, σ. 125-134.
- [**Ραυτόπουλος, Δημήτρης**], «Της μακρινής μας νιότης ιστορίες» (συνέντευξη στον Κ. Κρεμμύδα), *Μανδραγόρας* [αφιέρ. «*Επιθεώρηση Τέχνης*»], τχ. 6-7, Ιαν.-Ιούν. 1995, σ. 173-175.
- Ραυτόπουλος, Δημήτρης**, *Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος*, Σοκόλης, Αθήνα 1996.
- Ραυτόπουλος, Δημήτρης**, «Ποιήματα πάνω σε αγγελτήρια θανάτου. Από την ήττα της ποίησης στην ποίηση της ήττας», *Μανδραγόρας* [αφιέρ. Θανάσης Κωσταβάρας, Βύρων Λεοντάρης], τχ. 25, Μάρτ.-Ιούλ. 2001, σ. 33-36.
- Ροζάνης, Στέφανος**, *Ερμηνευτικές αναγνώσεις*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1997.
- Robey, D.**, «Modern Linguistics and the Language of Literature» στο Jefferson A. and D. Robey, *Modern Literary Theory. A Comparative Introduction*, London, Batsford 1986<sup>2</sup>.
- Rotolo, Vincenzo**, «Τα κυριότερα γνωρίσματα της ελληνικής αντιστασιακής ποίησης», *Πρακτικά έκτου Συμποσίου ποίησης. Νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση (1945-1985)*, Πανεπιστήμιο Πατρών 4-6 Ιουλίου 1987, Γνώση, Αθήνα 1987, σ. 249-280.
- Rotry, Richard**, «Η πρόοδος του πραγματιστή», στο: Umberto Eco et al., *Ερμηνεία και υπερερμηνεία*, ό. π., σ. 121-145.
- Σαββίδης, Γ. Π.**, «Το στίγμα της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς», *Πρακτικά Πρώτου Συμποσίου Ποίησης* (επιμ. Σωκρ. Λ. Σκαρτσής), Γνώση, Αθήνα 1982, σ. 27-34.
- Σακελλαρίου, Χάρης**, *Κοινωνιολογία της λογοτεχνίας*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998.
- Σεφέρης, Γ.-Τσάτσος, Κ.**, *Ένας διάλογος για την ποίηση* (επιμ. Λουκάς Κούσουλας), Ερμής, Αθήνα 1975.
- Σεφέρης, Γιώργος**, «Ερωτόκριτος», στο: *Δοκίμες Α΄*, Ίκαρος, Αθήνα<sup>4</sup> 1981, σ. 289.

- Σιαπκίδης, Νίκος**, «Κάπως έτσι γίναν τα πράγματα», *Μανδραγόρας* [αφιέρ. στην *Επιθεώρηση Τέχνης*], τχ. 6-7, Ιαν.-Ιούν. 1995, σ. 121-123.
- Σιαφλέκης, Ζ. Ι.**, *Από τη νύχτα των αστραπών στο ποίημα γεγονός. Συγκριτική ανάγνωση Ελλήνων και Γάλλων υπερρεαλιστών*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1989.
- Σπανδωνίδης, Πέτρος Σ.**, *Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα. Δοκίμιο*, Ίκαρος, Αθήνα, 1955.
- Σταματίου, Γ. Π.**, «Ο Γιώργος Σεφέρης και η 'Νέα Εστία'», *Νέα Εστία*, τ. 129, τχ. 1525, 15.1.1991, σ. 98-107 και τχ. 1526, 1.2.1991, σ. 195-204.
- Σταματίου, Κώστας**, «Περιοδικά λόγου και τέχνης της Θεσσαλονίκης», εφ. *Τα Νέα*, 17.10.1987.
- Στεργιόπουλος, Κώστας**, *Ο Τέλλος Άγρας και το πνεύμα της παρακμής*, Βάκων, Αθήνα 1967.
- Στεργιόπουλος, Κώστας**, *Από το Συμβολισμό στη 'Νέα Ποίηση'*, Βάκων, Αθήνα 1967.
- Στεργιόπουλος, Κώστας**, «Τ. Κ. Παπατσώνης, ο ιδιότυπος και πρωτοπόρος», *Νέα Δομή*, τχ. 5, Οκτ. 1976 (=Περιδιαβάζοντας, τ. Α', Αθήνα 1982, σ. 174-185).
- Στεργιόπουλος, Κώστας**, *Τηλέμαχος Αλαβέρας. Παρουσίαση – Ανθολόγηση*, στο: Αλέξ. Αργυρίου (Εισαγωγή), *Η μεταπολεμική πεζογραφία: από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τ. Β', Σοκόλης, Αθήνα 1992, σ. 54.
- Στεργιόπουλος, Κώστας**, «Σχολή Θεσσαλονίκης. Ένα θέμα για συζήτηση», *Νέα Εστία* [αφιέρωμα: «Θεσσαλονίκη»], τ. 118, τχ. 1403, Χριστούγεννα 1985, σ. 330-339.
- Στεργιόπουλος, Κώστας**, «Η διατάραξη του παραδοσιακού στίχου στην ποίηση του Καρυωτάκη», *Ποίηση*, τχ. 3, Άνοιξη 1994, σ. 161-170.
- Στεργιόπουλος, Κώστας**, «Από τον συμβολισμό στη 'νέα ποίηση'», στο: *Περιδιαβάζοντας. Τόμος Ε'. Γύρω στη νεότερη μας ποίηση*, Κέδρος, Αθήνα 2000.
- Στεργιόπουλος, Κώστας**, *Περιδιαβάζοντας Ε': Γύρω στη νεότερη ποίησή μας*, Κέδρος, Αθήνα 2000.
- Στεφανοπούλου, Μαρία**, *Τάκης Σινόπουλος. Η ποίηση και η ουσιαστική μοναξιά*, Πορεία, Αθήνα 1992.
- Στεφάνου, Λύντια**, «Τα περιοδικά της μεταβατικής περιόδου», *Πρακτικά Έκτου Συμποσίου Ποίησης. Νεοελληνική Μεταπολεμική Ποίηση (1945-1985). Πανεπιστήμιο Πατρών, 4-6 Ιουλίου 1987*, Γνώση, Αθήνα 1987, σ. 39-58.
- [**Συντακτική ομάδα**], «Η γενιά των απόηχων (χαρτογράφηση της περιοχής των ποιητών της β' μεταπολεμικής γενιάς)», *Νέες Τομές*, τχ. 1, Άνοιξη 1985, σ. 4-9.
- [**Συντακτική ομάδα**], «Η κουλτούρα της αμφισβήτησης», *Διαβάζω*, τχ. 352, 1995, σ. 102-127.
- Σφυρίδης, Περικλής**, «Οι ποιητές της Θεσσαλονίκης», *Το Τραμ*, τχ. 11-12, Ιαν. 1990, σ. 5-10.
- Σφυρίδης, Περικλής**, «Η λογοτεχνική ζωή της Θεσσαλονίκης», *Διαβάζω*, τχ. 356, Οκτ. 1995, σ. 44-54.
- Ταχοπούλου, Ολυμπία**, «Το περιοδικό *Νέα Πορεία*. Ζητήματα ιδεολογίας και λογοτεχνικής κριτικής» (ανέκδοτη μεταπτυχιακή εργασία, Ρέθυμνο 1998).
- Τέχνη και ιδεολογία. Πρακτικά του Συμποσίου που οργανώθηκε από το ΚΣ της ΚΝΕ και την Πολιτιστική Επιτροπή της ΚΕ του ΚΚΕ, Αθήνα 20-24 Απρίλη 1983**, Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 2<sup>η</sup> 1984.
- Τζαρά, Τριστάν**, *Ο Υπερρεαλισμός και ο Μεταπόλεμος* (μτφρ. Στ. Ν. Κουμανούδη), Ύψιλον, Αθήνα 2<sup>η</sup> 1999.



- Τζιόβας, Δημήτρης**, «Η ποίηση του Καρυωτάκη ως πρόκληση στο μοντερνισμό», *Διαβάζω*, τχ. 157, Δεκ. 1986, σ. 103.
- Τζιόβας, Δημήτρης**, *Μετά την αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Γνώση, Αθήνα 1987.
- Τζιόβας, Δημήτρης**, «Αναζητώντας τις θεωρητικές αρχές της νεοελληνικής κριτικής», στο: *Μετά την αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Γνώση 1987, σ. 343.
- Τζιόβας, Δημήτρης**, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο*, Οδυσσέας, Αθήνα 1989.
- Τζούλης, Θανάσης**, «Πρώτη μεταπολεμική γενιά (Μερική άποψη: Σαχτούρης, Σινόπουλος, Καρούζος, Παπαδίτσας, Αραβαντινού)», στο: *Νεωτερική Ποίηση, 4-5 Νοεμβρίου 1993, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης*, Αθήνα 1994, σ. 15-31.
- Τζούμα, Άννα**, *Ο χρόνος, ο λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη Αναγνωστάκη μια δοκιμή*, Νεφέλη, Αθήνα 1982.
- Τζούμα, Άννα**, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου. Για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1991.
- Το Δέντρο** [αφιέρωμα: «Στην σκιά μιας γενιάς. 30 συγγραφείς μιλούν για τη ‘γενιά του ’30’»], τχ. 114, Καλοκ. 2001.
- Το Δέντρο** [αφιέρωμα: «Στην σκιά μιας γενιάς. 30 συγγραφείς μιλούν για τη ‘γενιά του ’30’»], τχ. 115, Οκτ.-Δεκ. 2001.
- Το Εμφύλιο Δράμα**. Πρακτικά ημερίδας που οργάνωσε το περιοδικό *Δοκιμές* στο Πάντειο Πανεπιστήμιο τον Οκτώβριο του 1996 (επιμ. Νίκος Κοταρίδης) [ειδική έκδοση], *Δοκιμές*, τχ. 6, 1997.
- Τομπαΐδης, Δ.**, *Le probleme de la langue d' enseignement en Grece* (ανέκδ. διδακτορική διατριβή, Paris 1975).
- Τοντόροφ, Τσβεστάν**, *Ποιητική* (μτφρ. Αγγέλα Καστρινάκη), Γνώση, Αθήνα 1989.
- Τοντόροφ, Τσβεστάν**, *Κριτική της κριτικής* (μτφρ. Γιάννης Κιουρτσάκης, Προλεγόμενα Π. Μουλλάς), Πόλις, Αθήνα 1994.
- Τριάρχης, Φώτης**, «Η προσφορά του περιοδικού *Μορφές* στη Θεσσαλονίκη», εφ. *Μακεδονία*, φ. 28. 1. 1987.
- Τριβιζάς, Σωτήρης**, *Το Σουρρεαλιστικό Σκάνδαλο. Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1996.
- Τρότσκι Λέων**, *Λογοτεχνία και Επανάσταση* (μτφρ. Λ. Μιχαήλ), Νέοι Στόχοι, Αθήνα 1971 (α' έκδοση 1966).
- Τσακνιάς, Σπύρος**, «Το στοίχημα του μοντερνισμού. Σημειώσεις για μια ομιλία», στον σύμμεικτο τόμο: *Μοντερνισμός: Η ώρα της αποτίμησης*, ό.π., σ. 157-171.
- Τσάκωνας, Δημ. Γρ.**, *Η Σχολή Θεσσαλονίκης. Πεζογραφία, ποίηση, δοκίμιο*. Liquid Letter, Αθήνα [χ.χ.].
- Τσάκωνας, Δημ.**, *Η Γενιά του '30. Τα πριν και τα μετά*, Κάκτος, Αθήνα 1989.
- Τσάτσος, Κωνσταντίνος**, «Νόημα και αλληλουχία στη νέα μας ποίηση», *Τα Νέα Γράμματα*, περ. Β', χρ. Ζ', 1944, σ. 91-95.
- Τσινόρεμα, Σταυρούλα**, «Ορθολογισμός και σχετικισμός: Μοντερνισμός ή Μεταμοντερνισμός;», στο: *Μοντερνισμός: η ώρα της αποτίμησης*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), σ. 29-57.
- Τσίρκας, Στρατής**, *Ο Καβάφης και η εποχή του*, Κέδρος, Αθήνα 1958.
- Τσίρκας, Στρατής**, *Ο πολιτικός Καβάφης*, Κέδρος, Αθήνα 1971.
- Τσουκαλάς, Κωνσταντίνος**, *Η Ελληνική τραγωδία. Από την απελευθέρωση ως τους συνταγματάρχες*, Νέα Σύνορα, Αθήνα, 1981.

- Τσουκαλάς, Κωνσταντίνος**, «Παράδοση και Εκσυγχρονισμός: Μερικά γενικότερα συμπεράσματα», στο: *Ελληνισμός και Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και Βιοματικοί Άξονες της Νεοελληνικής Κοινωνίας*, ό.π., σ. 37-48.
- Τσουκαλάς, Κωνσταντίνος**, «Η ιδεολογική επίδραση του εμφυλίου πολέμου», στο: *Κράτος, κοινωνία, εργασία στη μεταπολεμική Ελλάδα*, Θεμέλιο, Αθήνα <sup>3</sup>1999, σ. 25-52.
- Τσουκαλάς, Κωνσταντίνος**, *Κράτος, κοινωνία, εργασία στη μεταπολεμική Ελλάδα*, Θεμέλιο, Αθήνα <sup>3</sup>1999.
- Tadié, Jean-Yves**, *Η Κριτική της Λογοτεχνίας τον Εικοστό Αιώνα* (Προλεγόμενα – Μετάφραση – Σημειώσεις, Βιβλιογραφίες – Επιμέλεια, Ι. Ν. Βασιλαράκης), Τυπωθήτω, Αθήνα 2001.
- Vitti, Mario**, «Οι δύο πρωτοπορίες στην ελληνική ποίηση 1930 με '40», *Ο Πολίτης*, τχ. 1, Μάιος 1976, σ. 72-79.
- Vitti, Mario**, *Η Γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και Μορφή*, Ερμής, Αθήνα <sup>2</sup>1982.
- Vitti, Mario**, *Οδυσσέας Ελύτης*, Ερμής, Αθήνα 1984, σ. 178-179.
- Vitti, Mario**, *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Κέδρος, Αθήνα <sup>3</sup>1991.
- Vitti, Mario**, «Η ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη και η ελληνική κριτική», στο: *Για τον Οδυσσέα Ελύτη. Ομιλίες και άρθρα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1998, σ. 127-192.
- Vitti, Mario**, (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Ελύτη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999.
- Φιλιππίδης, Σταμάτης Ν.**, «Ερμηνευτικός υπομνηματισμός πέντε ποιημάτων του Ελύτη που περιέχονται στα σχολικά Ανθολόγια», *Θαλλώ* (Χανίων), τχ. 9, Καλοκ. 1997, σ. 89-110.
- Φιλοσοφικό Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό Γλιτσεφ- Φεντοσέγιεφ** (Ακαδημία Επιστημών της Ε.Σ.Σ.Δ.), Κ. Καπόπουλος, Αθήνα, 1986, τόμοι 1-5.
- Φλάνσερ, Χάγκεν** (επιμέλεια), *Η Ελλάδα '36-'49. Από τη δικτατορία στον Εμφύλιο. Τομές και συνέχειες* (σύμμεικτος τόμος), Καστανιώτης, Αθήνα 2004.
- [Φωστιέρης, Αντώνης - Νιάρχος Θανάσης]**, «Σε β' πρόσωπο. Μια συνομιλία του Μανόλη Αναγνωστάκη με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο», *Η λέξη*, τχ. 11, Γενάρης 1982, σ. 54-59 (=Σε δεύτερο πρόσωπο. Συνομιλίες με 50 συγγραφείς και καλλιτέχνες, Καστανιώτης, Αθήνα 1990, σ. 24-31).
- Φωστιέρης Αντώνης,- Νιάρχος Θανάσης**, *Σε δεύτερο πρόσωπο. Συνομιλίες με 50 συγγραφείς και καλλιτέχνες*, Καστανιώτης, Αθήνα 1990.
- Forgacs, David**, «Marxist Literary Theories», στο: Ann Jefferson & David Robey (επιμ.), *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*, B. T. Batsford, London 1986, σ.
- Wellek, René**, «Λογοτεχνική κριτική» (μτφρ. Σταύρος Θωμαΐδης), *Εκρηβόλος*, τχ. 2-3, Άνοιξη-Καλοκαίρι 1978, σ. 205-232.
- Wellek, René**, «Ο όρος και η έννοια της λογοτεχνικής κριτικής» (μτφρ. Λάμπρος Ξένιας), *Εκρηβόλος*, τχ. 1, Χειμ. 1978, σ. 19-32.
- Williams, Raymond**, *Marxism and Literature*, Oxford University Press, 1977.
- Williams, Raymond**, *The politics of modernism: Against the New Conformists*, Verso, London 1989.
- Williams, R.-Warren, A.**, *Θεωρία Λογοτεχνίας (Theory of Literature)* (μτφρ. Σταύρου Γεωργίου Δεληγιώργη), Δίφρος, Αθήνα χ.χ.
- Wilson, Edmund**, *Η ιστορική ερμηνεία της λογοτεχνίας* (πρόλογος-μετάφραση: Σπύρος Ηλιόπουλος), Πλέθρον, Αθήνα 1992.
- Wimsat, W. K. and Bearsdley Monroe C.**, «The intentional fallacy», στο: *The Verbal Icon*, Lexington: Univ. of Kentucky Press 1954 (και ελληνικά, W. K.

- Wimsat – Bearsdley, Monroe C., «Η Θυμική πλάνη», μτφρ. Φώτης Καβακόπουλος, *Δευκαλίων*, τχ. 25-26, Ιούν. 1979, σ. 55-57).
- Wimsat, W. K. and Bearsdley Monroe C**, «Η πλάνη των Προθέσεων» [μτφρ.-σημειώσεις Τάκης Καγιαλής – Μιχάλης Πιερής], *Παλίμψηστον*, τχ. 8, Ιούν. 1989, σ. 53-76.
- Χαρτοκόλλης, Πέτρος**, *Λογοτεχνία και ψυχανάλυση. Δέκα ομόκεντρα κείμενα*, Θεμέλιο, Αθήνα 1999.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης**, «Οι ποιητές της Θεσσαλονίκης. Δεύτερη μεταπολεμική γενιά: μια ανάγνωση», *Αντί*, τχ. 324, 15.8.1986, σ. 29-32.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης**, *Μίλτος Σαχτούρης, η παράκαμψη του υπερρεαλισμού*, Εστία, Αθήνα 1992.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης**, «Ποιος ακούει την κριτική;», *Ποίηση*, τχ. 8, Φθιν.-Χειμ. 1996, σ. 83-87.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης**, «Η κριτική της λογοτεχνίας στον Τύπο: σημεία και κώδικες», *Ποίηση*, τχ. 16, Φθιν.-Χειμ. 2000, σ. 172-175.
- Χατζηβασιλείου, Ευάνθης**, *Εισαγωγή στην ιστορία του μεταπολεμικού κόσμου*, Πατάκης, Αθήνα 2001.
- Χατζηγιακουμή, Μαρία**, *Η 'υπέρβαση' της ιστορίας στο έργο του Οδυσσέα Ελύτη*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2004.
- Χατζηνικολάου, Νίκος**, «Υποδοχή και προβολή αισθητικών αξιών και καλλιτεχνικών τάσεων από την *Επιθεώρηση Τέχνης*», στο: *Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία*, ό.π., σ. 177-198.
- Χατζής, Δημήτρης**, «Από το Σολωμό στη νέα ποίηση», *Αντί*, τχ. 146, Φεβρ. 1980, σ. 35-37.
- Χειμάρης, Χρίστος**, «Η 'Επιθεώρηση Τέχνης' και η εφηβεία ενός επαρχιώτη», *Διαβάζω* [αφιέρ. στην *Επιθεώρηση Τέχνης*], τχ. 67, 20.4.1983, σ. 34-37.
- Χεκίμογλου, Ε. Α.**, «Κοινωνικό και οικονομικό πλαίσιο της 'Σχολής Θεσσαλονίκης': Μια μη φιλολογική εκδοχή», *Νέα Πορεία* [ειδική έκδοση, αφιέρωμα: «Λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης»], Ιούνιος 1988, σ. 238-247.
- Χρηστάκης, Λεωνίδας**, «Ο underground τύπος. Τι περιοδικός τύπος κυκλοφορεί και ... δεν κυκλοφορεί στην Αθήνα», *Διαβάζω*, τχ. 5-6, Νοέμ.-1976-Φεβρ. 1957, σ. 54-55.
- Χριστιανόπουλος, Ντίνος**, «Η ποίηση του Δημήτρη Παπαδίτσα», *Διάλογος Θεσσαλονίκης*, τχ. 4, Ιαν.-Μάρτ. 1963, σ. 244-246.
- Χριστιανόπουλος, Ντίνος**, *Αποθήκη Α', βιβλιοκρισίες*, Εκδ. Διαγωνίου, Θεσσαλονίκη 1978.
- [**Χριστιανόπουλος, Ντίνος**], συνέντευξη στην Αλέξα Αποστολάκη, εφ. *Η Αυγή*, φ. 27.4.1980 (= *Διαγώνιος, Τριάντα χρόνια προσφοράς*, ό.π., σ. 84-86).
- [**Χριστιανόπουλος, Ντίνος**], συνέντευξη στον Γιώργο Κορδομενίδη, Ε.Ρ.Τ. 2 Θεσσαλονίκης, 21.10.1984 (= *Διαγώνιος, τριάντα χρόνια προσφοράς*, ό.π., σ. 92).
- [**Χριστιανόπουλος, Ντίνος**], συνέντευξη στη Νίνα Κοκκαλίδου-Ναχμία, εφημ. *Θεσσαλονίκη*, 1-8-84 (= *Διαγώνιος, Τριάντα χρόνια προσφοράς*, .ο.π., σ. 88).
- Χριστιανόπουλος, Ντίνος**, «Τα λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης», *Διαβάζω* [αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη], τχ. 128, 9.10.1985, σ. 44-52.
- Χριστιανόπουλος, Ντίνος**, (σύνταξη-επιμέλεια), *Διαγώνιος, Τριάντα χρόνια προσφοράς*. Έκδοση Βαφοπούλειου Πνευματικού Κέντρου. Θεσσαλονίκη, 1986.
- Χριστιανόπουλος, Ντίνος**, «*Εναντίον*», στο: Ελένη Μ. Λαζαρίδου, *Ντίνος Χριστιανόπουλος. Μικρό πορτραίτο*, Θεσσαλονίκη 1987.

- Χριστιανόπουλος, Ντίνος**, «Γιάννης Σβορώνος», *Εντευκτήριο*, τχ. 4, Σεπτ. 1988, σ. 39.
- [**Χριστιανόπουλος, Ντίνος**], «'Ο δε υπομείνας εις τέλος...' Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος μιλάει στον Χρίστο Ζαφείρη για την αρνητική κριτική προς την ποίησή του», *Παρατηρητής*, τχ. 6-7, Ιούλ. 1988, σ. 37-49.
- Χριστιανόπουλος, Ντίνος**, *Λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης (1889-1954). Εισαγωγή-Βιβλιογραφία-καταγραφή-προσωπογραφία*, Δημοτική Βιβλιοθήκη Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1995.
- Χριστιανόπουλος, Ντίνος**, *Δοκίμια*, Μπιλιέτο, Παιανία 1999.
- Χριστιανόπουλος, Ντίνος**, *Η λογοτεχνία στη Θεσσαλονίκη (18550-1950). Σύντομο διάγραμμα*, Ραγιάς, Θεσσαλονίκη 1999.
- Hall, John**, *Η κοινωνιολογία της λογοτεχνίας* (μτφρ. Μαρία Δ. Τσαούση), Gutenberg, Αθήνα 1990.
- Hawthorn, Jeremy**, *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο. Μια εισαγωγή στη Θεωρία της Λογοτεχνίας* (απόδοση στα ελληνικά: Μαρία Αθανασοπούλου), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Ιδρυτική δωρεά Παγκρητίου Ενώσεως Αμερικής, Ηράκλειο 42002.