

ΝΑΝΟΣ ΒΑΛΑΩΡΙΤΗΣ

Μεγάλο Κρατικό Βραβείο Λογοτεχνίας

# Για μια θεωρία της Γραφής Γ΄

ΑΠΟ ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΣΤΟ ΥΠΕΡΚΕΙΜΕΝΟ



Αθήνα, 2016



ΤΙΤΛΟΣ ΒΙΒΛΙΟΥ: Για μια θεωρία της Γραφής Γ'  
ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Νάνος Βαλαωρίτης  
ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: Άννα Μαράντη  
ΣΥΝΘΕΣΗ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ: Χρυσούλα Μπουκουβάλα  
ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ: Ραλλού Ρουχωτά

© Νάνος Βαλαωρίτης, 2016  
© Πίνακα εξωφύλλου: Κατερίνα Βαλαωρίτη  
© ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ Α.Ε., Αθήνα 2016

Πρώτη έκδοση: Ιούνιος 2016

Έντυπη έκδοση ISBN 978-618-01-1465-2  
Ηλεκτρονική έκδοση ISBN 978-618-01-1466-9

*Τυπώθηκε στην Ευρωπαϊκή Ένωση, σε χαρτί ελεύθερο χημικών ουσιών, προερχόμενο αποκλειστικά και μόνο από δάση που καλλιεργούνται για την παραγωγή χαρτιού.*

Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις του Ελληνικού Νόμου (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως η άνευ γραπτής αδείας του εκδότη κατά οποιοδήποτε τρόπο ή μέσο αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, διανομή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση, παρουσίαση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή (ηλεκτρονική, μηχανική ή άλλη) και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

#### ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ Α.Ε.

Έδρα: Τατοίου 121, 144 52 Μεταμόρφωση  
Βιβλιοπωλείο: Εμμ. Μπενάκη 13-15, 106 78 Αθήνα  
Τηλ.: 2102804800 • fax: 2102819550 • e-mail: info@psychogios.gr  
[www.psychogios.gr](http://www.psychogios.gr) • <http://blog.psychogios.gr>

#### PSYCHOGIOS PUBLICATIONS S.A.

Head Office: 121, Tatoiou Str., 144 52 Metamorfossi, Greece  
Bookstore: 13-15, Emm. Benaki Str., 106 78 Athens, Greece  
Tel.: 2102804800 • fax: 2102819550 • e-mail: info@psychogios.gr  
[www.psychogios.gr](http://www.psychogios.gr) • <http://blog.psychogios.gr>

ΝΑΝΟΣ ΒΑΛΑΩΡΙΤΗΣ

# Για μια θεωρία της Γραφής Γ΄

ΑΠΟ ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΣΤΟ ΥΠΕΡΚΕΙΜΕΝΟ



# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

## Α. ΟΙ ΤΑΣΕΙΣ

1. ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ .....	11
2. Η ΜΕΤΑΠΟΙΚΙΟΚΡΑΤΙΚΗ ΔΙΑΝΟΗΣΗ ΚΑΙ Η ΙΔΡΥΣΗ ΕΘΝΟΥΣ – ΚΡΑΤΟΥΣ .....	31
3. Η ΚΡΙΣΗ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΚΡΙΣΗΣ.....	53
4. ΤΟ ΑΓΧΟΣ ΤΟΥ ΠΡΩΙΜΟΥ ΣΤΟΝ ΟΨΙΜΟ ΠΟΙΗΤΗ. ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟ ΓΙΑ ΤΗ ΧΡΗΣΗ ΤΩΝ ΝΕΟΤΕΡΩΝ ΠΡΩΤΟ- ΠΟΡΩΝ.....	65
5. ΜΙΑ «ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΗ» ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ.....	109
6. Ο ΑΠΟ ΜΗΧΑΝΗΣ ΘΕΟΣ. Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΓΡΑΦΗ ΕΝ ΕΞΕΛΙΞΕΙ ΣΤΟΝ ΕΙΚΟΣΤΟ ΑΙΩΝΑ .....	130
7. ΣΥΝΟΨΗ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΗΣ ΦΑΣΗΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ .....	176
8. ΑΥΤΟΝΟΜΙΑ ΚΑΙ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ.....	179
9. ΑΥΤΟΝΟΜΙΑ, ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Ο ΠΑΝΙΚΟΣ ΤΗΣ ΠΡΟΣΔΟΚΙΑΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ.....	207
10. ΟΠΤΙΚΟ-ΗΧΗΤΙΚΗ ΝΟΗΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ.....	219
11. Η ΓΛΩΣΣΟΚΕΝΤΡΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ.....	228
12. ΕΝΑΣ ΔΙΠΛΟΣ ΔΙΑΛΟΓΟΣ.....	238
13. ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΙΣ ΠΑΡΥΦΕΣ ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΟΚΕ- ΝΤΡΙΚΗΣ ΤΑΣΗΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ.....	251
14. ΕΞΕΛΙΞΕΙΣ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΘΕΩΡΙΑΣ ΚΑΙ ΠΡΑΞΗΣ ΣΤΟΝ ΕΙΚΟΣΤΟ ΑΙΩΝΑ .....	262

15. ΠΡΟΛΟΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΣΤΗ ΝΕΑ ΣΥΝΤΕΛΕΙΑ.....	278
16. ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΣΕΩΣ .....	299

## Β. ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ

17. Ο ΡΗΓΑΣ ΦΕΡΑΙΟΣ ΚΑΙ Η ΠΡΟΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗ ΔΙΑΝΟΗΣΗ .....	315
18. Ο ΣΟΛΩΜΟΣ ΣΤΟ ΦΩΣ ΚΑΙ ΣΤΟ ΣΚΟΤΑΔΙ .....	333
19. ΤΟ ΑΓΧΟΣ ΤΗΣ ΠΡΟΣΔΟΚΙΑΣ ΣΤΟΝ Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗ	340
20. Ο ΜΕΓΑΣ ΦΑΡΜΑΚΟΠΟΙΟΣ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΚΟΣΜΟΥ .....	353
21. «ΠΕΡΙΜΕΝΟΝΤΑΣ ΤΟΥΣ ΒΑΡΒΑΡΟΥΣ» ΤΟΥ Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗ .....	357
22. Ο ΚΟΣΜΙΚΟΣ ΜΥΘΟΣ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ...	361
23. Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ ΟΠΩΣ ΤΟΝ ΕΙΔΑΜΕ.....	376
24. ΠΟΙΗΤΙΚΗ.....	388
25. Ο ΣΕΦΕΡΗΣ ΣΤΟ ΠΡΙΣΜΑ ΤΩΝ ΕΠΙΓΟΝΩΝ .....	396
26. ΜΙΛΤΟΣ ΣΑΧΤΟΥΡΗΣ. ΜΙΑ ΜΙΚΡΗ ΠΕΡΙΔΙΑΒΑΣΗ ....	425
27. ΟΙ ΑΔΙΑΛΛΑΚΤΑ ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΟΙ ΚΑΙΡΟΙ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ .....	428
28. ΚΩΣΤΑΣ ΤΑΧΤΗΣΗΣ, Ο ΠΟΙΗΤΗΣ .....	437
29. ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΚΡΗΣ. ΜΙΑ ΜΑΤΙΑ ΑΠΟ ΜΑΚΡΙΑ .....	442
30. ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΛΛΕΝ ΓΚΙΝΣΜΠΕΡΓΚ .....	451
31. ΟΥΪΛΙΑΜ ΜΠΑΡΟΥΖ: «Η ΓΛΩΣΣΑ ΕΙΝΑΙ ΕΝΑΣ ΙΟΣ»	458
32. ΦΕΡΝΑΝΤΟ ΠΕΣΣΟΑ, Ο ΠΡΟΔΡΟΜΙΚΟΣ .....	467
ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ – ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....	475
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΡΩΤΩΝ ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΩΝ.....	493

## **A. ΟΙ ΤΑΣΕΙΣ**

## ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ\*

**Α**κόμα και πριν από τον πόλεμο, λίγα πράγματα ήταν γνωστά στην Αγγλία σχετικά με τη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία. Πού και πού ακούγονταν κάποια ονόματα ποιητών και μεταφράζονταν μερικά μυθιστορήματα. Η Ελλάδα όλον αυτό τον καιρό ήταν κυρίως ο «παράδεισος» των καθηγητών πανεπιστημίων και των αρχαιολόγων. Αυτοί έχουν αρκετές φορές γράψει γλαφυρές αφηγήσεις για τη ζωή στα νησιά ή στα βουνά. Κι εκείνοι που εντροφούσαν στη ζωή της χώρας ήταν οι ταξιδιώτες, που ενδιαφέρονταν πραγματικά, ή κάποιοι αρκετά περίεργοι εκκεντρικοί. Σπανίως γινόταν συνειδητή η ύπαρξη μιας σύγχρονης Ελληνικής Λογοτεχνίας με διάρκεια και αξία. Βασικός πόλος έλξης ως τώρα ήταν η πλούσια δημοτική παράδοση, χάρη στην ομορφιά που είχαν κάποια συγκεκριμένα γνωστά μοιρολόγια ή ηρωικές μπαλάντες. Ενώ η Ελλάδα βρισκόταν ακόμα υπό τον ζυγό της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, ο Γκαίτε γνώριζε ήδη κάποια απ' αυτά τα τραγούδια και τα μνημόνευε για την εκφραστική τους δύναμη και τις τολμηρές εικόνες τους. Από το 1821, η λογοτεχνία του ελεύθερου ελληνικού έθνους συχνά είχε επισκιαστεί από εκείνην του ένδοξου παρελθόντος, κι αυτό όχι μόνο στα μάτια των ξένων αλλά και στη συνείδηση και των ίδιων των Ελλήνων. Πρόκειται, όμως, για μια μεγάλη και πο-

---

\* Κατάλογος πρώτων δημοσιεύσεων όλων των άρθρων που περιλαμβάνονται σε αυτό τον τόμο υπάρχει σε ειδικό Παράρτημα, στο τέλος του βιβλίου.

λύπλοκη ιστορία δύο εντελώς ξεχωριστών παραδόσεων, που θα τη συζητήσουμε κάποια άλλη στιγμή. Βασικός στόχος του άρθρου είναι να εισαγάγει τον αναγνώστη στην ατμόσφαιρα της σύγχρονης ελληνικής ποίησης, όπως αυτή αναπτύχθηκε την περίοδο του μεσοπολέμου και όπως παρουσιάζεται τώρα μετά τον πόλεμο.

Το υπερρεαλιστικό κίνημα στη Γαλλία, που προαναγγέλθηκε από τον Απολλιναίρ, η εμφάνιση του Έλιοτ στην Αγγλία και των ποιητών του '30 –του Ώντεν, του Σπένσερ, του Μακνίς, του Σέσιλ Ντέι-Λιούις και άλλων, του Λόρκα και του Αλμπέρτι στην Ισπανία, του Ουνγκαρέτι στην Ιταλία, του Μαγιακόφσκι και του Παστερνάκ στη Ρωσία– συντέλεσαν στη δημιουργία ενός νέου ποιητικού κλίματος, και περιέργως κατάφεραν να διαμορφώσουν ως κάποιιο βαθμό μια κοινή γλώσσα. Στις περισσότερες περιπτώσεις πρόκειται για μια γλώσσα απελπισίας ή βίαιης αντίδρασης, σ' έναν κόσμο πολύ εχθρικό και τρομακτικό για τον καλλιτέχνη, έναν κόσμο που αργά αργά αποσυντίθεται, που ασφυκτιά με τις αντιθέσεις της βιομηχανοποίησης, με την προπαγάνδα και την ομαδική υστερία, έναν κόσμο έτοιμο να εμπλακεί ανά πάσα στιγμή σ' έναν ολέθριο πόλεμο.

Αυτός ο άνεμος που σάρωσε την Ευρώπη έφτασε στις ακτές του Αιγαίου πολύ πριν απ' τον στρατό του Χίτλερ, φέρνοντας μαζί του τους σπόρους της δημιουργίας και της καταστροφής. Όπως πάντα, οι πρώτοι που τον επισήμαναν ήταν οι καλλιτέχνες. Προάγγελος αυτής της ποιητικής ματιάς στην Ελλάδα ήταν ανάμεσα σε άλλους κι ο Γιώργος Σεφέρης. Γεννήθηκε το 1900 στη Σμύρνη, μια ελληνική πόλη υπό τουρκική κυριαρχία, που τότε βρισκόταν σε άνθηση. Γιος καθηγητή του Διεθνούς Δικαίου, ο Σεφέρης φοίτησε σε σχολείο της Αθήνας και σπούδασε νομικά στο Παρίσι, αμέσως μετά το τέλος του προηγούμενου πολέμου. Η ήττα του ελληνικού στρατού στη Μικρά Ασία το 1922 κι ο ερχομός του ξε-



ριζωμένου πληθυσμού στην κυρίως Ελλάδα ήταν γι' αυτόν μια εξαιρετικά επώδυνη εμπειρία. Στο «Μυθιστόρημα», ένα ποιητικό έργο που δημοσιεύτηκε το 1935 και αποτελείται από μικρότερα ποιήματα με συγκεκριμένη αλληλουχία στη μορφή, την ατμόσφαιρα και την αντιμετώπιση των μυθολογικών θεμάτων, διαρκώς στοιχειώνεται από το όραμα ενός κόσμου και μιας ευτυχίας που έχει για πάντα χαθεί.

### Μυθιστόρημα Ε'

*Δεν τους γνωρίσαμε ήταν η ελπίδα στο βάθος που έλεγε  
πως τους είχαμε γνωρίσει από μικρά παιδιά.*

*Τους είδαμε ίσως δυο φορές κι έπειτα πήραν τα  
καράβια,*

*φορτία κάρβουνο, φορτία γεννήματα, κι οι φίλοι μας  
χαμένοι πίσω από τον ωκεανό παντοτινά.<sup>1</sup>*

Πολλοί Έλληνες τον θεωρούν δύσκολο ποιητή. Και σίγουρα υπάρχει λόγος γι' αυτό· τα ποιήματά του, όπως και οι αρχαίοι χρησμοί, συχνά είναι διφορούμενα. Η ήττα στη Μικρά Ασία δεν ήταν η μόνη καταστροφή που υπέστησαν οι Έλληνες κατά τη διάρκεια της Ιστορίας τους. Στα ποιήματα του Σεφέρη ηχεί πάντοτε ο αντίλαλος του παρελθόντος. Τα απομεινάρια των αρχαίων πολιτισμών, πάντα παρόντα στην Ελλάδα, είτε με τη μορφή ενός αγάλματος, ενός ναού ή μιας επιγραφής, συγχωνεύονται στον νου του Σεφέρη με τον σύγχρονο κόσμο και τις αντιφάσεις του, δημιουργώντας μια περίεργη αντίθεση. Το παρελθόν είναι νεκρό, αλλά εξακολουθεί να ζει ανάμεσά μας μια δική του ζωή. Ο σύγχρονος κόσμος είναι ζωντανός αλλά συχνά ηχεί ακόμα πιο κενός και απατηλός από το παρελθόν. Έτσι τα δύο γίνονται ξαφνικά ένα και τότε είναι δύσκολο να ξεχωρίσεις, να διαλέξεις.

## Μυθιστόρημα Γ'

*Ξύπνησα με το μαρμάρινο τούτο κεφάλι στα χέρια  
που μου εξαντλεί τους αγκώνες και δεν ξέρω πού να  
τ' ακουμπήσω.*

*Έπεφτε στο όνειρο καθώς έβγαινα από το όνειρο  
έτσι ενώθηκε η ζωή μας και θα είναι πολύ δύσκολο να  
ξαναχωρίσει.<sup>2</sup>*

Ο Σεφέρης θεωρεί πως βρίσκεται σε μόνιμη εξορία. Από τη στιγμή που μπήκε στο Διπλωματικό Σώμα, τον έστελναν διαρκώς από τη μια χώρα στην άλλη. Παρ' όλα αυτά, η νοσταλγία του για την Ελλάδα δεν τον άφηγε ποτέ σε ησυχία. Όπως και για τον Οδυσσέα, οι επιστροφές του στην πατρίδα δεν ήταν πάντοτε μια ευχάριστη εμπειρία. Αρχιζε να αισθάνεται ολοένα πιο αποξενωμένος ακόμα κι ανάμεσα στους δικούς του ανθρώπους, σε βαθμό που να συνειδητοποιεί ότι εκείνος τους μιλούσε σε μια γλώσσα κι εκείνοι του απαντούσαν σε άλλη. Αυτός ο κόσμος των παράλληλων μονολόγων, σημειώνει κάπου. Ο ταξιδιώτης που επιστρέφει λέει στον φίλο του:

*– Γιατί είναι απόμακρη η φωνή σου;  
σήκωσε λίγο το κεφάλι  
να καταλάβω τι μου λες  
όσο μιλάς τ' ανάστημά σου  
ολοένα πάει και λιγοστεύει  
λες και βυθίζεσαι στο χώμα.<sup>3</sup>*

Η αίσθηση ότι είσαι εντελώς αποκλεισμένος, αποκομμένος, συχνά επανέρχεται σε άλλα ποιήματα.

## Μυθιστόρημα Ζ'

*Το πέλαγο σμίγει κατά τη δύση μία βουνοσειρά.  
 Ζερβά μας ο νοτιάς φυσάει και μας τρελαίνει,  
 αυτός ο αγέρας που γυμνώνει τα κόκαλα απ' τη σάρκα.  
 Το σπίτι μας μέσα στα πεύκα και στις χαρουπιές.  
 Μεγάλα παράθυρα. Μεγάλα τραπέζια  
 για να γράφουμε τα γράμματα που σου γράφουμε  
 τόσους μήνες και τα ρίχνουμε  
 μέσα στον αποχωρισμό για να γεμίσει.*

[...]

*Σου γράφουμε ο καθένας τα ίδια πράγματα  
 και σωπαίνει ο καθένας μπρος στον άλλον  
 κοιτάζοντας, ο καθένας, τον ίδιο κόσμο χωριστά  
 το φως και το σκοτάδι στη βουνοσειρά  
 κι εσένα.<sup>4</sup>*

Η ποίησή του, με την ακινησία και τη χιμαιρική ατμόσφαιρα που τη χαρακτηρίζει, θυμίζει κάποιους εφιάλτες: πρόσωπα που σταδιακά πετρώνουν, ασάλευτα χαμόγελα των αγαλμάτων, ταξίδια που άρχισαν μα που ποτέ δεν τελείωσαν, αρχοντικά που αργά αργά καταρρέουν. Και πίσω από αυτά τα σύμβολα, το αέναο, σκληρό τοπίο με τους λόφους, τις κοιλάδες, τα βουνά και τα νησιά.

## Μυθιστόρημα Γ'

*Ο τόπος μας είναι κλειστός. Τον κλείνουν  
 οι δύο μαύρες Συμπληγάδες. Στα λιμάνια  
 την Κυριακή σαν κατεβούμε ν' ανασάνουμε  
 βλέπουμε να φωτίζονται στο ηλιόγεμα*

*σπασμένα ξύλα από ταξίδια που δεν τέλειωσαν  
σώματα που δεν ξέρουν πια πώς ν' αγαπήσουν.*<sup>5</sup>

Η αίσθηση της εγκατάλειψης και της ήττας που αποπνέουν τα ποιήματά του έκαναν κάποιους να θεωρούν την οπτική του Σεφέρη βαθύτατα απαισιόδοξη. Στην πραγματικότητα δεν τρέφει αυταπάτες για τον κόσμο στον οποίο ζει. Συχνά διαμαρτύρεται για τις δυσκολίες που συνεπάγεται το να είσαι ποιητής σε μια εποχή που βρίσκεται σε αποσύνθεση. Πιστεύει πως τα ποιήματα του καιρού μας μοιάζουν με νησιά που τα χωρίζει η θάλασσα μα εξακολουθούν να επικοινωνούν υπογείως. Γι' αυτό και στη μεγαλύτερη ποιητική του σύνθεση, το «Μυθιστόρημα», χρησιμοποιεί μυθολογικούς και ιστορικούς υπαινιγμούς, που σαν τον μίτο της Αριάδνης θα βοηθήσουν τον αναγνώστη να βγει από τον λαβύρινθο των συμβόλων και των γεμάτων μυστήριο συνθηματικών λέξεων.

#### Μυθιστόρημα Δ'

*Αράξαμε σ' ακρογιαλιές γεμάτες αρώματα νυχτερινά  
με κελαηδίσματα πουλιών, νερά που αφήνανε στα χέρια  
τη μνήμη μιας μεγάλης ευτυχίας.*

*Μα δεν τελειώναν τα ταξίδια.*

*Οι φυχές τους έγιναν ένα με τα κουπιά και τους  
σκαρμούς*

*με το σοβαρό πρόσωπο της πλήρης*

*με τ' αυλάκι του τιμονιού*

*με το νερό που έσπαζε τη μορφή τους.*

*Οι σύντροφοι τέλειωσαν με τη σειρά,*

*με χαμηλωμένα μάτια. Τα κουπιά τους*

*δείχνουν το μέρος που κοιμούνται στ' ακρογιάλι.*

*Κανείς δεν τους θυμάται. Δικαιοσύνη.*<sup>6</sup>

Αν κάποιος θέλει να κατατάξει τον Σεφέρη κάπου μέσα στη μεγάλη κοινότητα των ποιητών, θα μπορούσε να πει ότι είναι περισσότερο δραματικός παρά λυρικός ποιητής. Οι στίχοι του είναι απολύτως απλοί, και βασίζονται περισσότερο στη συνολική ατμόσφαιρα του ποιητικού κόσμου που δημιουργεί παρά στη λυρική διαύγεια ενός και μόνο στίχου. Κάποτε είπε, σχολιάζοντας την υπερρεαλιστική ποίηση, ότι συχνά δίνει την εντύπωση πως πρόκειται για έναν χάρτινο τοίχο, για μια πρόσοψη δύο διαστάσεων, πίσω απ' την οποία υπάρχει το κενό. Αντιθέτως η δική του ποίηση διέθετε εκείνον τον ανθρώπινο τόνο, εκείνη την τρίτη διάσταση, σαν να προσπαθούσε να απεικονίσει σε βάθος τα βάσανα και τις περιπέτειες κάποιων ανθρώπων που ζούσαν κάπου κοντά μας, παρόλο που ήταν πάντα απρόσιτοι.

#### Μυθιστόρημα ΙΕ'

*Τη ζωή που μας έδωσαν να ζήσουμε, τη ζήσαμε.  
Λυπήσου εκείνους που περιμένουν με τόση υπομονή  
χαμένοι μέσα στις μαύρες δάφνες κάτω από τα βαριά  
πλατάνια  
κι όσους μονάχοι τους μιλούν σε στέρνες και σε πηγάδια  
και πνίγονται μέσα στους κύκλους της φωνής.  
Λυπήσου το σύντροφο που μοιράστηκε τη στέρησή μας  
και τον ιδρώτα  
και βύθισε μέσα στον ήλιο σαν κοράκι πέρα απ' τα  
μάρμαρα,  
χωρίς ελπίδα να χαρεί την αμοιβή μας.*

*Δώσε μας, έξω από τον ύπνο, τη γαλήνη.<sup>7</sup>*

Το 1941, ο Σεφέρης πήγε στη Μέση Ανατολή με την εξόριστη ελληνική κυβέρνηση. Νιώθει σαν νεοσύλλεκτος της εποχής

μας, που ζει σε ένα μεγάλο στρατόπεδο. Πράγματι, ο κόσμος που ζούμε μοιάζει κάθε μέρα και πιο πολύ με ένα τεράστιο στρατόπεδο, κι ο πόλεμος, αντί να γκρεμίσει τα φράγματα, ύψωσε ακόμη πιο τρομερά, εκείνα του μίσους και της ασυμμετρίας. Το 1936, στην εισαγωγή της ελληνικής μετάφρασης της *Έρημης Χώρας* του Τ. Σ. Έλιοτ, σημειώνει: *Η εποχή της αμφιβολίας, της ανησυχίας και της απομόνωσης, φαίνεται να έχει αφήσει πια τη θέση της στην εποχή της ανάγκης. Τι θα βγάλει το πνεύμα από τους θρησκευτικούς αγώνες που προετοιμάζει ο καιρός των ορθοδοξιών όπου μπαίνουμε· «άδηλον παντί πλην ει τω θεώ».* Αυτό ισχύει κατεξοχήν για τον κόσμο που αναδύεται από αυτό τον πόλεμο.

Γύρω από τον Σεφέρη σύντομα εμφανίζονται κι άλλοι ποιητές· ο Οδυσσεάς Ελύτης είναι από τους πιο σημαντικούς. Σε αντίθεση με τον Σεφέρη, έχει ταξιδέψει ελάχιστα εκτός Ελλάδος. Είναι γόνος πλούσιας οικογένειας βιομηχάνων. Καθώς κατάγεται από τη Λέσβο, διαθέτει έντονα λυρική ιδιοσυγκρασία. Στα πρώτα του ποιήματα δείχνει να ελκύεται φοβερά από τη λάμψη και την αίγλη του υπερρεαλιστικού κινήματος. Μέσα από κατά βάση σχιζοειδή στην κατασκευή ποιήματα, προσπαθεί να κρύψει την πραγματική ποιητική του φύση. Η συμμετοχή του στο ελληνικό ποιητικό κίνημα συνίσταται στον τολμηρό πειραματισμό του με την ελληνική γλώσσα. Η επαφή του με τους υπερρεαλιστές φαίνεται να λειτούργησε στην περίπτωσή του σαν σπύργο που κάνει μια θημωνιά να πάρει φωτιά. Η ελληνική γλώσσα, που είχε φθαρεί από τις επαναλήψεις μιας πληκτικής παράδοσης από τα τέλη του 19ου αιώνα, περίμενε απεγνωσμένα μια προσωπικότητα που θα την ανανεώσει και θα την ανακαινίσει. Ο Ελύτης διέβλεψε τις δυνατότητες και τις εκμεταλλεύτηκε. Η ποίησή του, αν και δέχτηκε επίθεση από τους συντηρητικούς κριτικούς, είχε αμέσως τεράστια ανταπόκριση στους νέους. Γράμματα κατέφταναν από όλα τα μέρη της Ελλάδας, από

ανθρώπους που τους είχε τραβήξει και τους είχε συγκινήσει αυτή η γοητευτική προσωπικότητα. Κάποια στιγμή κατάφερε και να επισκιάσει τον Σεφέρη, που ήταν πιο λιτός και λακωνικός, και που η προσέγγιση των ποιημάτων του παρείχε περισσότερες δυσκολίες. Η Ελλάδα εξακολούθει να είναι μια κατεξοχήν χώρα της ποίησης. Η ποίηση είναι ζωντανή στα καθημερινά τραγούδια των ανθρώπων, είτε στην ύπαιθρο, είτε στις ταβέρνες των πόλεων. Ποιητικοί διαγωνισμοί εξακολουθούν να διεξάγονται στην Κρήτη και στην Ήπειρο από νέους και από τραγουδιστές του απλού λαού. Ένας φίλος του Ελύτη λέει πως, όταν κάποτε απήγγειλε ένα ποίημά του σε μια συγκέντρωση χωρικών στην Πελοπόννησο, το ακροατήριο συγκινήθηκε μέχρι δακρύων. Ένας κριτικός αναρωτήθηκε κάποτε αστειευόμενος αν υπάρχει Έλληνας που να μην έχει γράψει ένα ποίημα κάποια στιγμή στη ζωή του. Όλα αυτά φυσικά δε σημαίνουν και πολλά, εκτός του ότι για έναν Έλληνα ποιητή υπάρχουν ήδη γύρω του αρκετές δυνατότητες που εκείνος πρέπει να εκμεταλλευτεί.

Ο Ελύτης συχνά έχει κατηγορηθεί ότι είναι αποκλειστικά λυρικός. Έχει διατυπωθεί το εξής παράπονο σε σχέση με την ποίησή του, ότι ποτέ δεν καταπιάνεται με τα καίρια προβλήματα της ανθρωπότητας. Πολύ φοβάμαι πως όσοι έκαναν τις παραπάνω παρατηρήσεις έχουν χάσει εντελώς το νόημα. Μα δεν είναι ακριβώς αυτή η απόλαυση, που απορρέει από τη μορφή και το χρώμα, η ουσία ενός συγκεκριμένου είδους τέχνης; Οι ήρωες και οι ηρωίδες των ποιημάτων του Ελύτη ζουν σ' αυτό τον εφηβικό κόσμο του φωτός και του μυστηρίου.

*Τι γύρευα όταν έφτασες βαμμένη απ' την ανατολή του  
ήλιου*

*Με την ηλικία της θάλασσας στα μάτια*

*Και με την υγεία του ήλιου στο κορμί – τι γύρευα*

*Βαθιά στις θαλασσοσπηλιές μες στα ευρύχωρα όνειρα*

*Όπου άφριζε τα αισθήματά του ο άνεμος  
Άγνωστος και γλαυκός, χαράζοντας στα στήθια μου  
το πελαγίσιο του έμβλημα.<sup>8</sup>*

Πιστεύει ότι το φως κρύβει το δικό του μυστήριο. Κι όποιος έχει ζήσει στην Ελλάδα δεν μπορεί να το αμφισβητήσει αυτό. Οι ηλιόλουστες καλοκαιρινές μέρες, ο ήλιος που λάμπει στα κάτασπρα σπίτια και τη γαλανή θάλασσα, η έντονη αντίθεση ανάμεσα στη σκιά και στο φως δημιουργούν μια στοιχειωμένη φασματική ατμόσφαιρα.

*Πάει καιρός που ακούστηκε η τελευταία βροχή  
Πάνω από τα μυρμήγκια και τις σαύρες  
Τώρα ο ουρανός καίει απέραντος  
Τα φρούτα βάφουνε το στόμα τους  
Της γης οι πόροι ανοίγουνται σιγά σιγά  
Και πλάι απ' το νερό που στάζει συλλαβίζοντας  
Ένα πελώριο φυτό κοιτάει κατάματα τον ήλιο!<sup>9</sup>*

Ο Ελύτης είναι ο πρώτος Έλληνας ποιητής που αναγνώρισε μέσ' απ' την ποίησή του την απόλυτη κυριαρχία του καυτού ήλιου στην Ελλάδα.

Το καλοκαίρι είναι συνώνυμο της Ελλάδας, ενώ ο χειμώνας έρχεται και φεύγει σαν ανεπιθύμητος ξένος. Πάντοτε, ακόμα και στη χειρότερη θεομηνία, υπάρχει από πίσω η χαμογελαστή μορφή του ηλίου.

*Έρχονται σιγανές βροχές ραγδαία χαλάζια  
Περνάν δαρμένες οι στεριές στα νύχια του χιονιά  
Που μελανιάζει στα βαθιά μ' αγριεμένα κύματα  
Βουτάνε οι λόφοι στα πηχτά μαστάρια των νεφών  
Όμως και πίσω απ' όλα αυτά χαμογελάς ανέγνωια  
Και ξαναβρίσκεις την αθάνατη ώρα σου*



*Όπως στις αμμουδιές σε ξαναβρίσκει ο ήλιος  
Όπως μες στη γυμνή σου υγεία ο ουρανός.<sup>10</sup>*

Ο Ελύτης, όπως οι αρχαίοι ποιητές, τείνει να παρουσιάζει τα στοιχεία της φύσης με ανθρώπινη μορφή. Αυτός ο ανθρωπομορφισμός των αρχαίων, που φαντάζονταν τους ποταμούς, τη θάλασσα και τα δέντρα σαν θεούς ή ήρωες με ανθρώπινη μορφή, έχει περάσει και στη δημοτική μας παράδοση. Όταν ο ήλιος δύει ή όταν ο βοριάς σταματάει να φυσάει, η λαϊκή φαντασία λέει πως επιστρέφουν στις μανάδες τους. Ο θάνατος παίρνει τη μορφή του Χάροντα στις μπαλάντες, και σε ένα τραγούδι έχει ολόκληρη οικογένεια, γυναίκα και παιδιά. Αυτό ακριβώς το παγανιστικό στοιχείο τράβηξε τον Ελύτη και το χρησιμοποιεί κατά κόρον στην ποίησή του.

Ακολουθεί ένα απόσπασμα από τη «Μαρίνα των Βράχων»:

*Έχεις μια γεύση τρικυμίας στα χείλη  
Κι ένα φόρεμα κόκκινο σαν το αίμα  
Βαθιά μες στο χρυσάφι του καλοκαιριού  
Και τ' άρωμα των γυακίνθων – Μα πού γύριζες  
[...]  
Δεν είναι για να λογαριάζεις γαλανή ως το κόκαλο  
άλλο καλοκαίρι  
Για ν' αλλάξουνε ρέμα τα ποτάμια  
Και να σε πάνε πίσω στη μητέρα τους<sup>11</sup>*

Σύντομα ο αγέρωχος και υπερήφανος λυρισμός του Ελύτη κατέκτησε ακόμα και τους πιο άσπονδους αντιπάλους του. Στην αρχή τον υποδέχτηκαν με κάποια καχυποψία εξαιτίας των υπερρεαλιστικών του τάσεων. Έκτοτε το γεγονός ότι καταπιάνεται με ελληνικά θέματα αλλά και η καθαρά ελληνική του ιδιουσυχρασία συνέτειναν ώστε να αφομοιώσει την ξέ-

νη επίδραση και να αναδειχθεί σε κατεξοχήν Έλληνα ποιητή. Όπως ο Λόρκα, πειραματίστηκε με τον υπερρεαλισμό για να επιτύχει τους δικούς του σκοπούς. Ακολουθεί ένα απόσπασμα από τη συλλογή που δημοσίευσε την Κατοχή, το *Ήλιος ο Πρώτος*:

*Είπα τον έρωτα την υγεία του ρόδου την αχτίδα  
Που μονάχη ολόισα βρίσκει την καρδιά  
Την Ελλάδα που με σιγουριά πατάει στη θάλασσα  
Την Ελλάδα που με ταξιδεύει πάντοτε  
Σε γυμνά χιονόδοξα βουνά.<sup>12</sup>*

Το 1941-1942 ο Ελύτης πολέμησε στον Ελληνοαλβανικό Πόλεμο ενάντια στους Ιταλούς. Όταν το ελληνικό μέτωπο κατέρρευσε, με την επίθεση των Γερμανών από τα μετόπισθεν, επέστρεψε με τα πόδια στην Αθήνα, μαζί με χιλιάδες άλλους στρατιώτες. Κατά τη διάρκεια της Κατοχής έγραψε άρθρα με τα οποία υπερασπίστηκε τον υπερρεαλισμό και δημοσίευσε ποιήματά του. Εκείνη την εποχή οι Έλληνες ποιητές και διανοούμενοι που αντιστέκονταν στη γερμανική κατοχή συνήθιζαν να συναντιούνται κρυφά, να διαβάζουν ποιήματα σε ένα μικρό ακροατήριο και να συζητούν λογοτεχνικά και πολιτικά ζητήματα. Κατόπιν ήρθε η Απελευθέρωση και ο Ελύτης εξέδωσε το «Άσμα ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας». Το ποίημα αυτό, το οποίο δούλεψε καθ' όλη τη διάρκεια της Κατοχής, είναι το μοναδικό σημαντικό λογοτεχνικό κείμενο που γράφτηκε γι' αυτό το ήδη αρκετά γνωστό επεισόδιο του πολέμου. Ηρωάς του και πάλι ο ήλιος.

*Πέστε λοιπόν στον ήλιο νά 'βρει έναν καινούριο δρόμο  
Τώρα που πια η πατρίδα του σκοτείνιασε στη γη  
Αν θέλει να μη χάση από την περηφάνια του·  
'Η τότε πάλι με χρώμα και νερό*

*Ας γαλαζοβολήσει αλλού μιαν αδελφούλα Ελλάδα!  
Πέστε στον ήλιο νά 'βρει έναν καινούριο δρόμο<sup>13</sup>*

Ίσως έχει ενδιαφέρον να το συγκρίνει κανείς με ένα απόσπασμα από το ποίημα με το ίδιο θέμα του Μπέρναρντ Σπένσερ, ο οποίος βρισκόταν τότε στη Θεσσαλονίκη και σχεδόν άκουγε τους πυροβολισμούς από το Μέτωπο.

*I would shut the whole if I could out of harm's way  
As one shuts a holiday photo away in a desk,  
Or shuts one's eyes. But not by this brilliant bay,  
Nor in Hampstead now where leaves are green,  
Any more exists a word or a lock which gunfire may not break,  
Or a love whose range it may not take.<sup>14</sup>*

Αν αυτό που προσέφερε ο Σεφέρης στη σύγχρονη ποίηση είναι η γλώσσα της απελπισίας, ο Ελύτης μάς δείχνει τη γλώσσα της ελπίδας. Η επιρροή του στην πρόσφατη ελληνική ποίηση είναι τεράστια. Οι νεότεροι ποιητές έχουν ωφεληθεί πολύ από τους πειραματισμούς του όσον αφορά στη χρήση των εικόνων και των λέξεων. Έτσι η προσπάθεια των ποιητών που είχαν εμφανιστεί την εποχή του μεσοπολέμου δεν πήγε χαμένη.

Μια τρίτη σημαντική μορφή της ποίησης είναι ο Νίκος Εγγονόπουλος. Γεννημένος στην Κωνσταντινούπολη το 1910, ξεκίνησε την καριέρα του ως ζωγράφος. Διαθέτοντας βυζαντινές καταβολές ο Εγγονόπουλος έδειξε αρχικά ενδιαφέρον για τη βυζαντινή τέχνη. Κατά την άποψή του, η βυζαντινή τέχνη και η υπερρεαλιστική ζωγραφική είναι στενά συνδεδεμένες. Έτσι, η κατοπινή του εμφάνιση ως υπερρεαλιστή ζωγράφου και ποιητή αποτελεί τον παράξενο καρπό των δύο αυτών επιδράσεων.

Πριν από το 1922, όταν η Αθήνα έγινε η μητρόπολη της

Ελλάδας, η Κωνσταντινούπολη αποτελούσε ακόμα σημαντικό κέντρο του Ελληνισμού. Έχοντας μεγαλώσει μέσα σ' αυτή την ατμόσφαιρα της περασμένης δόξας, που είχε πια πεθάνει κι είχε χάσει τη σημασία της σαν ένα κατεστραμμένο μνημείο, ο Εγγονόπουλος συγκινείται βαθιά από την εικόνα αυτής της πόλης. Και στη ζωγραφική αλλά και στην ποίησή του εκφράζει το μυστήριο μιας ζωής που έχει τερματιστεί, μιας ζωής που είναι μονάχα μια πρόσοψη και που τίποτα δεν υπάρχει πίσω της, ενώ η αδιόρατη παρουσία τόσο πολλών πεθαμένων αυτοκρατόρων, και αποδεκατισμένων στρατιών και κυβερνήσεων δεσπόζει στο βάθος. Μόνοι μάρτυρες όλων αυτών λίγες σκιές, πού και πού λίγες λέξεις ή κανένα φάντασμα.

Αυτή η ατμόσφαιρα της ανεπανόρθωτης καταστροφής και της θλίψης εκφράζεται στο ποίημά του για την Κωνσταντινούπολη:

*κι' ο ουρανός βαρύς μαζύ και μαύρος  
– άραγες ποιος ξέρει τι ώρα της ημέρας να 'ναι; –  
καμμιάν ελπίδα δε στέργει για να δώση*

*(η απέναντι όχθη έχει χαθή  
λες και δεν υπήρξε)*

[...]

*άλλος κανείς σε τούτο το ερημικό τοπίο δε μοιάζει να  
'ναι*

*πάρεξ μονάχα εγώ – ο ίδιος –  
ορθός ως στέκω με τα κόκκινα μαλλιά μου μουσκεμένα  
να κολλούνε απάνω εις το μέτωπό μου*

*της αγάπης τα βάσανα μ' έχουνε φέρει στο ευγενικό  
το περιγιάλι*

*κι όλο ο νους μου είναι σε μιαν υπέροχη*

*υπερήφανη μαγνόλια  
όπου σ' αυτά τα μέρη εδώ  
θάλλει κι ανθίζει.<sup>15</sup>*

Ο Εγγονόπουλος είναι παράξενος και μοναχικός άνθρωπος. Τα πρώτα του ποιητικά βιβλία ξεσήκωσαν τα δριμύτατα ειρωνικά σχόλια της κριτικής και του κοινού. Εκτός από μερικούς φίλους, όπως ο Ανδρέας Εμπειρικός και ο Νικόλας Καλαμάρης, και οι δύο Έλληνες υπερρεαλιστές, δε διατηρούσε επαφές με τον υπόλοιπο λογοτεχνικό κόσμο. Μόνο κατά τη διάρκεια της Κατοχής είχε συναντηθεί με τον Ελύτη και τους υπόλοιπους ποιητές. Πολέμησε κι εκείνος, όπως κι ο Ελύτης, στον Ελληνοαλβανικό Πόλεμο, αλλά δε γνωρίζουμε και πολλά γι' αυτήν του την εμπειρία. Μόνη αναφορά στον πόλεμο γίνεται σ' ένα απόσπασμα από τον «Μπολιβάρ», το μακροσκελές ποίημα που έγραψε κατά τη διάρκεια της Κατοχής, και το οποίο κίνησε το ενδιαφέρον της κριτικής και κέρδισε την απεριόριστη εκτίμηση των νέων. Γι' αυτό το ποίημα πιστεύει πως είναι ο μοναδικός ποιητής της Αντίστασης, πράγμα που ως έναν βαθμό αληθεύει. Μπορεί να παραξενεύει τον Άγγλο αναγνώστη πώς ένα ποίημα με τον τίτλο «Μπολιβάρ» μπορεί να σχετίζεται με την Ελλάδα, εδώ θα έπρεπε, όμως, να σημειώσουμε πως μία από τις αγαπημένες του μεθόδους είναι και οι απρόσμενες μετατοπίσεις. Ο ήρωας της νοτιοαμερικανικής επανάστασης λειτουργεί σαν σύμβολο της πανανθρώπινης ελευθερίας. Σε ολόκληρο το ποίημά του διαρκώς μεταφέρει τον Μπολιβάρ από τον αμερικανικό χώρο στον ελληνικό, και τον συγκρίνει με ήρωες της Επανάστασης του '21 ή του Ελληνοαλβανικού Πολέμου, τον συσχετίζει με ελληνικές πόλεις, νησιά ή μνημεία.

Ο Εγγονόπουλος ζει τώρα στην Αθήνα, στο εργαστήριό του, περιστοιχιζόμενος από τους παράξενους, τεράστιους πίνακές του. Δουλεύει ακατάπαυστα, όσο του το επιτρέπουν

τα οικονομικά του, και έχει δημοσιεύσει πολλά ποιήματα σε διάφορα περιοδικά – κυρίως τα *Νέα Γράμματα* και το *Τετράδιο*, τα λογοτεχνικά περιοδικά που ακολουθούν τις νέες τάσεις. Το ενδιαφέρον γύρω από την εκκεντρική του προσωπικότητα αυξάνεται διαρκώς, και τώρα έχει πολλούς θαυμαστές και φίλους στον λογοτεχνικό χώρο.

Η ποίησή του παρουσιάζει συχνά δυσκολίες στη μετάφραση, ιδίως όταν πρόκειται για μικρά αποσπάσματα, κυρίως επειδή βασίζεται τόσο πολύ στο ύφος και στην ατμόσφαιρα. Έχει αναπτύξει ένα είδος πεζής ποίησης, που συχνά προκαλεί έντονα συναισθήματα, τα οποία κυμαίνονται από το γέλιο και το ξάφνιασμα ως το κλάμα. Θα μπορούσε κανείς να διακρίνει μια εμφανή συγγένεια με τον ιδιότυπο Γάλλο ποιητή Ανρί Μισώ.

*(Πλάγι στη λάμπα όπ' ανάψαμε  
να μη χαθούμε  
το μυστικό τριαντάφυλλο ανθίζει)*

*σίμωσ' εδώ κοντά στο παραθύρι  
και παραμέρισε τους σκοτεινούς τους βαρείς μπερντέδες  
κύττα  
οι βρυκόλακες εφτάξαν  
στο ακρογυάλι  
εκεί στο ξύλινο σπιτάκι όπου κατώκει  
ένας αρχαίος θεός  
ιχθυοτρόφος  
κι αφού χυθήκανε μέσα στους κρύφιους αρσανάδες  
σκαριά καινούργια εσκαρφιστήκανε να στήσουν  
για ναν τα ριζούνε στη θάλασσα  
να φύγουν.*

«Σεισμό» ωνόμασαν το πρώτο τους τρικάταρτο καράβι.<sup>16</sup>

Ο Νίκος Γκάτσος κι ο Ανδρέας Εμπειρικός, δύο άλλοι ποιητές της ίδιας ομάδας, παρουσιάζουν έντονες διαφορές στον τρόπο χρήσης της γλώσσας. Ο Γκάτσος, που κατάγεται από την κεντρική Πελοπόννησο, είναι όσο πιο κοντά στη λαϊκή παράδοση γίνεται να βρίσκεται ένας σύγχρονος ποιητής. Πρωτοεμφανίστηκε το 1943, όταν δημοσίευσε το ποίημά του «Αμοργός» (όνομα αιγαιοπελαγίτικου νησιού), που σόκαρε. Το εύρωστο ύφος και η υπαινικτική του εικονοποιία, που είναι προϊόν συγκερασμού της λαϊκής μπαλάντας και της τεχνικής της μοντέρνας ποίησης, δημιούργησε ένα δυνατό αποτέλεσμα. Ο Γκάτσος είναι υπαρξιστής. Από αυτόν άκουσα για πρώτη φορά το όνομα του Σαρτρ, τον οποίο είχε προσέξει από τα πρώτα του κιόλας βιβλία, *Η Ναυτία* και *Ο Τοίχος*. Όπως όλοι οι υπαρξιστές, πιστεύει πως η ζωή είναι ένα χοντρό αστείο. Γεμάτος πάθος γι' αυτό που αποκαλεί «το παράλογο» έχει συμπεριλάβει σ' αυτό το ποίημά του κομμάτια εξαιρετικής ομορφιάς και αποσπάσματα που κυμαίνονται μεταξύ σοβαρού και αστείου. Αυτό επέσυρε φυσικά εναντίον του την μήνιν των συντηρητικών κριτικών, οι οποίοι ωστόσο αναγκάστηκαν να παραδεχτούν την ποιητική του ρώμη. Έχει γράψει μια «Ωδή στον Λόρκα». Ακολουθεί ένα απόσπασμα από την «Αμοργό».

*Τι να μου κάμει η σταλαγματιά που λάμπει στο  
μέτωπό σου;*

*Το ξέρω πάνω στα χείλια σου έγραψε ο κεραυνός  
τ' όνομά του*

*Το ξέρω μέσα στα μάτια σου έχτισε ένας αϊτός  
τη φωλιά του.*

*Μα εδώ στην όχθη την υγρή μόνο ένας δρόμος υπάρχει  
Μόνο ένας δρόμος απατηλός και πρέπει να τον περάσεις  
Πρέπει στο αίμα να βουτηχτείς πριν ο καιρός σε  
προφτάσει*

*Και να διαβείς αντίπερα να ξαναβρείς τους  
συντρόφους σου*

*Άνθη πουλιά ελάφια*

*[...]*

*Δεν ωφελεί το παράπονο*

*Ίδια παντού θα 'ναι η ζωή με το σουραύλι των φιδιών  
στη χώρα των φαντασμάτων*

*Με το τραγούδι των ληστών στα δάση των αρωμάτων*

*Με το μαχαίρι ενός καημού στα μάγουλα της ελπίδας*

*Με το μαράζι μιας άνοιξης στα φυλλοκάρδια του γκιώνη*

*Φτάνει ένα αλέτρι να βρεθεί κι ένα δρεπάνι κοφτερό  
σ' ένα χαρούμενο χέρι*

*Φτάνει ν' ανθίσει μόνο*

*Λίγο σιτάρι για τις γιορτές λίγο κρασί για τη θύμηση λίγο  
νερό για τη σκόνη...<sup>17</sup>*

Ο Ανδρέας Εμπειρικός, από την άλλη πλευρά, απέχει πολύ από τη λαϊκή παράδοση. Ψυχαναλυτής στο επάγγελμα και φίλος του Αντρέ Μπρετόν, ήταν ο πρώτος που εισήγαγε τον «ορθόδοξο» υπερρεαλισμό στην Ελλάδα. Στο σπίτι του γίνονταν κατά τη διάρκεια της Κατοχής οι συγκεντρώσεις μας και οι απαγγελίες ποιημάτων. Αντλεί το υλικό του από εκείνη την παράξενη και γεμάτη σοφία παράδοση που για αιώνες είναι αποκομμένη από τη γλώσσα του λαού. Η ποίησή του βρίθει λυρικού πάθους, το οποίο, καθώς παίρνει μορφή μέσα απ' τα έμπειρα χέρια του επιστημονικού αναλυτή, γίνεται μάθημα υγείας. Ακολουθεί ένα απόσπασμα από το ποίημά του σε πεζό λόγο «Γήπεδον», το οποίο είναι αφιερωμένο στην πρώην γυναίκα του, Μάτση Ανδρέου [Χατζηλαζάρου], επίσης ποιήτρια:

*Είσουν σαν μια σιγή που την διαπερνά ο άνεμος. Το  
τραύμα σου όμως, το είχα επουλώσει και οι λέξεις που*



λέγαμε, μας πλησιάσανε τόσο, που και η σιγή και το διάκενο των ημερών πριν γνωρισθούμε, χάθηκαν ολοτελώς. Στο γήπεδο της συναντήσεώς μας, που έγινε γήπεδο της αγάπης μας, δεν γειτνιάζουν άλλοι. Είσαι καλή και η καλλονή σου υπερβαίνει τα όρια της πολιτείας, και φθάνει ίσαμε τα κράσπεδα της χθεσινής σου μοναξιάς, που την κατέλυσες εσύ. Ναι, στο γήπεδον αυτό, δεν γειτνιάζουν άλλοι. Είμαι κοντά σου εγώ και μένω μέσ' στις ελπίδες σου, όπως μένεις εσύ μέσα στα βλέφαρά μου, όταν κοιμάμαι. [...] Γι' αυτό, τούτο το γήπεδον δεν θα το πουλήσω, μα θα το κρατήσω με όλες τις πέτρες του, με όλα του τα πετράδια, με όλα του τα στολίδια, και ας ψάχνουν οι άλλοι να βρουν ό,τι γυρεύουνε μέσα στην λύδια λίθο τους.<sup>18</sup>

Αν και η Ελλάδα βγήκε από αυτόν τον πόλεμο εντελώς ρημαγμένη (τα πλοία της βυθίστηκαν, τα τρένα έφυγαν, η βιομηχανία της νεκρώθηκε), έγινε σημαντικά πιο πλούσια από ποιητική και καλλιτεχνική άποψη. Καλλιτέχνες όπως ο Ελύτης, ο Σεφέρης, ο Εγγονόπουλος, ο Γκάτσος και ο Εμπειρικός έχουν δημιουργήσει γύρω τους μια νέα ατμόσφαιρα και έχουν ανοίξει τον δρόμο προς νέες κατευθύνσεις. Ενώ όλοι αυτοί οι ποιητές διαφέρουν πολύ στην ιδιοσυγκρασία και στον τρόπο με τον οποίο βλέπουν τα πράγματα, συμπληρώνει ο ένας τον άλλον από πολλές απόψεις. Η χαμηλών τόνων και απλή γλώσσα του Σεφέρη, η απαστράπτουσα ποίηση του Ελύτη, και το άλλοτε λεπτολόγο και άλλοτε φρενήρες ύφος του Εγγονόπουλου, όπως ενσωματώνονται μέσα στην ελληνική ατμόσφαιρα, συνεχίζουν την αρχαιότερη ίσως ποιητική παράδοση στην Ευρώπη. Η τεράστια ευθύνη απλώς και μόνον του να είσαι Έλληνας έχει βαρύνει πολλές γενιές ποιητών, και ήταν η αιτία των πολλών δυσκολιών που συνάντησαν. Από την άλλη, έχει προσφέρει ανεξάντλητα αποθέματα

και αρκετά περιθώρια εκπλήξεων. Στην ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας υπήρξαν μεγάλα διαστήματα σιωπής πάντοτε· ωστόσο, εμφανίζονταν και πάλι απροσδόκητα νέοι ποιητές.

*Μετάφραση: Πέρσα Αποστολή*

## Η ΜΕΤΑΠΟΙΚΙΚΟΚΡΑΤΙΚΗ ΔΙΑΝΟΗΣΗ ΚΑΙ Η ΙΔΡΥΣΗ ΕΘΝΟΥΣ – ΚΡΑΤΟΥΣ

**Ε**ως αυτή τη στιγμή, που πλησιάζουμε στο τέλος του 20ού αιώνα, έχουμε διαπιστώσει τεράστιες αλλαγές στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τα πολιτιστικά και πολιτικά ζητήματα, αλλά ακόμα και στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε την Ιστορία. Πολλή συζήτηση έχει γίνει για το τέλος του ενός ή του άλλου, και μεταξύ αυτών και για το τέλος της Ιστορίας. Έχουν, επίσης, γίνει προσπάθειες να σβηστεί η Ιστορία, να σταματήσει, να αλλάξει, να τροποποιηθεί, να ανατραπεί, ώστε ν' απαλλαγούμε από την εφιαλτική της τυραννία – αρχής γενομένης με το *Χρήση και Καταχρήσεις της Ιστορίας* του Νίτσε, για να πάμε στον Τζόις και «τον εφιάλτη της ιστορίας», από τον οποίο πρέπει να ξυπνήσουμε, και τη μυστικιστική προσέγγιση του Μίρτσεα Ελιάντε, που προτείνει να καταργήσουμε και την Ιστορία και τον Χρόνο και να επιστρέψουμε στο *illo tempore*, στον εκτός ιστορίας μυθικό χρόνο της αρχής. Ο Νίτσε διέκρινε τρεις μορφές ιστορίας, τη Μνημειακή, την Παλαιοδιφική και την Κριτική. Όλες, ισχυρίζεται, ήταν αναγκαίες για τη διαμόρφωση μιας ταυτότητας προσωπικής και εθνικής. Παύουν, όμως, να είναι όταν χρησιμοποιούνται με τρόπο που να εναντιώνονται στην ίδια τη ζωή, με άλλα λόγια όταν σκοτώνουν αυτό που κανονικά θα έπρεπε να ενισχύουν, να στηρίζουν, να βοηθούν να υπάρξει και να είναι δημιουργικό. Η λέξη «σχολαστικός» μπορεί

να αποδοθεί και στον ιστορικό και στον φιλόλογο και αναφέρεται σ' εκείνους που διατηρούν αλλά δε δημιουργούν εκ νέου. Συνήθως ο υποτιμητικός αυτός όρος αποδίδεται κατεξοχήν στη βυζαντινή περίοδο, καθώς, κατά την άποψη πολλών, το μόνο που έκαναν τότε ήταν να διατηρούν τα πολυτιμα κείμενα των αρχαίων Ελλήνων. Σε αυτή την περίπτωση –σύμφωνα με τον Νίτσε– έχουμε να κάνουμε με μια αρνητική μορφή της Παλαιοδιφικής ιστορίας, στην οποία ήταν κατά κύριο λόγο προσηλωμένος ολόκληρος ο Μεσαιώνας, κατά την επικρατούσα τουλάχιστον άποψη. Η ατέλειωτη σχολιογραφία, που χαρακτήριζε τον χριστιανισμό στο σύνολό του, επέφερε στείριότητα, στοιχείο πολύ επιζήμιο και εντελώς αντίθετο με αυτό που ο Νίτσε θεωρούσε ουσιαστικό για τη ζωή. Δε θα επεκταθώ στα επιχειρήματα εναντίον της κατάχρησης της Ιστορίας, θα πω όμως το εξής. Ο Νίτσε, όπως και ο Τ. Σ. Έλιοτ, ήταν κατά παράδοξο τρόπο εναντίον της αναζήτησης του νέου και της ιδέας του κοσμοπολιτισμού. Ερχόμαστε λοιπόν έτσι στην καρδιά του επώδυνου αυτού ζητήματος, καθώς κάθε λέξη που αρθρώνει ο Νίτσε σ' αυτό το δοκίμιο από τους *Ανεπίκαιρους Στοχασμούς* αφορά κατά κάποιον τρόπο το σύγχρονο ελληνικό έθνος. Ειδικά η αρχή της πέμπτης ενότητας του *Χρήση και Καταχρήσεις της Ιστορίας* ανταποκρίνεται –κατά διαβολικό τρόπο– απολύτως στα ελληνικά πράγματα. Παραθέτω λοιπόν εκτενές απόσπασμα:

*Ο υπερκορεσμός μιας εποχής με την Ιστορία μου φαίνεται ότι από πέντε απόψεις είναι εχθρικός και επικίνδυνος για τη ζωή: μια τέτοια υπερβολική ενασχόληση με την Ιστορία δημιουργεί εκείνη την αντίθεση εσωτερικού και εξωτερικού για την οποία μόλις μιλήσαμε, που αδυνατίζει την προσωπικότητα· έτσι οδηγεί μια εποχή να φαντάζεται ότι κατέχει την πιο σπάνια αρετή, τη δικαιοσύνη, σε υψηλότερο βαθμό από κάθε άλλη επο-*

*χή· καταστρέφει τα ένστικτα του λαού, και εμποδίζει το άτομο όσο και το σύνολο να ωριμάσει: καλλιέργει την τόσο βλαβερή πεποίθηση πως η ανθρωπότητα έχει γεράσει, και πως είσαι όψιμος και επίγονος· έτσι οδηγεί μια εποχή στην επικίνδυνη διάθεση ειρωνείας για τον ίδιο της τον εαυτό και, στη συνέχεια, στην ακόμα πιο επικίνδυνη διάθεση κυνισμού: μ' αυτήν, όμως, τη διάθεση αναπτύσσεται ολοένα και περισσότερο ένας πονηρός εγωισμός, με τον οποίο οι δυνάμεις της ζωής παραλύουν και τελικά καταστρέφονται.*

(Φρ. Νίτσε, *Χρήση και Καταχρήσεις της Ιστορίας*, κεφ. 5)

Κατά έναν τρόπο, το να ανήκεις σε μια χώρα σαν την Ελλάδα σημαίνει πως ως έναν βαθμό η αφρόκρεμα της διανόησης της είναι δυνητικά αυτοεξόριστη και εκπατρισμένη, μεταποικιακή, διεσπαρμένη, περιθωριοποιημένη· έχει ένα σωρό ανάμεικτα συναισθήματα: ανασφάλεια, έλλειψη αυτοπεποίθησης και μια παράξενη έλξη προς τα ισχυρά κέντρα, τις μητροπόλεις ή απλώς τις κυρίαρχες χώρες. Πρόκειται για τον αντίποδα της πολύ γνωστής τάσης του εξωτισμού, που πολλοί συγγραφείς και ποιητές των δύο μεγάλων αποικιακών δυνάμεων, της Γαλλίας και της Αγγλίας, έχουν εξυμνήσει, κατά την οποία η έλξη είναι φυγόκεντρος. Ο Μποντλέρ, ο Μαλαρμέ κι ο Ρεμπώ έχουν πολλές φορές εκφράσει την επιθυμία να φύγουν προς άγνωστες ακτές. Οι άνθρωποι της περιπέτειας και οι εξερευνητές θεωρούνται ήρωες, και παρατηρείται μια έφεση για το ταξίδι από συγγραφείς, ιδίως της δεκαετίας του '20, όπως είναι οι Φόρστερ, Ίβλιν Γουό, Χάξλεϊ, Λόρενς και πολλοί άλλοι, που αναζητούν το εξωτικό. Όσοι από εμάς ανήκουν σε μια μικρή, αργοπορημένη και περιθωριοποιημένη χώρα, που σε καμιά περίπτωση δεν μπορεί να θεωρηθεί μητρόπολη, καταφεύγουν στο κέντρο. Την ιδέα μά-

λιστα του κέντρου διατύπωσε ο Γέιτς, ο οποίος ανήκε σε μια τέτοια χώρα, κι αυτή την ιδέα την υιοθέτησαν με ιδιαίτερη ευκολία οι εθνοκεντρικοί διανοούμενοι της Ελλάδας όπως ο Λορεντζάτος. Οι Έλληνες διανοούμενοι σπανίως πηγαίνουν στην Αφρική, ας πούμε, ή στην Αυστραλία επειδή αναζητούν την περιπέτεια. Πηγαίνουν επειδή οι συνθήκες επιβίωσης είναι καλύτερες. Ακόμα κι ένας λαός σαν τους Έλληνες, πολύ συνηθισμένος από τα αρχαία χρόνια να μεταναστεύει, δεν το κάνει επειδή ελκύεται απ' το άγνωστο. Μεταναστεύει όχι με τον ρομαντικό Πόθο της Ανακάλυψης του Μεγάλου Αλεξάνδρου αλλά με την επιθυμία της επιστροφής, τον Νόστο.

Ακόμα κι οι ποιητές-ναυτικοί μας, με εξέχοντες τον Νίκο Καββαδία και τον Δ. Ι. Αντωνίου, δείχνουν να νοσταλγούν την επιστροφή, όπως κατεξοχήν αισθανόταν ο Οδυσσεύς παρά τις πολλές περιπέτειές του στη θάλασσα.

Ωστόσο, ο διανοούμενος συνήθως δε μετακινείται. Μένει κάπου, σε μια μητρόπολη, κάνει καριέρα λογοτεχνική, ακαδημαϊκή ή άλλη. Όπως εύκολα μαντεύει κανείς οι σχέσεις με τον τόπο του είναι μπερδεμένες. Πάντα υπάρχει η αίσθηση της αποξένωσης και της έλλειψης μέριμνας απ' τη μεριά της πατρίδας. Και σε ορισμένες περιπτώσεις υπάρχει μια ακόμα πιο επώδυνη αίσθηση άρνησης και απόρριψης από τη μία ή και τις δύο πλευρές.

Μέχρι πρόσφατα αυτά τα αισθήματα δεν εξωτερικεύονταν στα γραπτά των ποιητών ή των πεζογράφων. Ακόμα και τη δεκαετία του '20, η λεγόμενη κοσμοπολιτική σχολή δε μιλούσε γι' αυτά. Με τον Σεφέρη, τον Αντωνίου και τον Καββαδία αρχίζει να εξερευνάται –και, θα έλεγα, να εκφράζεται επιτυχημένα– η αμφίδρομη πορεία από και προς τον τόπο. Πολλά ποιήματα του Εμπειρικού, και του Ελύτη, της υπερρεαλιστικής σχολής, παρουσιάζουν την κάπως ουτοπική αίσθηση μιας ιδεατής χώρας, που θυμίζει το *In the Land of Youth* του Στίβενς, ή ακόμα και τον Γέιτς, όπου η ίδια η

χώρα φαντάζει σαν όνειρο. Στην ποίηση του Σικελιανού, του λυρικού ποιητή των αρχών του 20ού αιώνα, συναντάμε αυτή την αναζήτηση μιας ανεύρετης χώρας, και φυσικά τον πόθο του να δημιουργήσει ένα πνευματικό κέντρο στους Δελφούς, συνδυάζοντας το σύγχρονο με το αρχαίο.

Τις τάσεις αυτές, που λειτουργούν σαν αντίβαρο, σαν αντίδραση σε μια γκρίζα πραγματικότητα, τις βλέπουμε στους ποιητές του '30, που ανασυνθέτουν την ιδανική Ελλάδα με βάση τα φυσικά της στοιχεία, όπως για παράδειγμα την ομορφιά του Αιγαίου, ή περιγράφουν, όπως ο Ρίτσος και ο Λειβαδίτης, σε σύντομα ποιήματα-παραβολές και με μια ζοφερή και σκοτεινή ατμόσφαιρα, τους προφητικούς τους οραματισμούς.

Όλοι αυτοί οι τρόποι προσέγγισης είναι ως προς την έντασή τους χαρακτηριστικοί της μεταποικιοκρατικής εποχής – αν και αυτή η πτυχή της λογοτεχνίας μας δεν έχει διερευνηθεί καθόλου από την κριτική. Από μια άποψη κανένας συγγραφέας ή στοχαστής από μια χώρα σαν την Ελλάδα αναπτυσσόμενη, περιθωριοποιημένη, απειλούμενη, με σαθρά πολιτικά και κοινωνικο-οικονομικά ερείσματα, δεν μπορεί να αποφύγει τα συμπτώματα του μεταποικιοκρατισμού, που μελετήθηκαν στις χώρες της Καραϊβικής, στη Νότια και την Κεντρική Αμερική, στην Αυστραλία, στον Καναδά, στην Ινδία κ.ά.

Τα βασικά χαρακτηριστικά της μεταποικιοκρατικής φάσης είναι αντιφατικά, μα αρκετά εύγλωττα και ενδεικτικά. Το πρώτο είναι η ενστικτώδης, σχεδόν αμυντική αντίδραση απέναντι σε κάθε ξένη επιρροή και εισβολή, ή ακριβώς το αντίθετο, δηλαδή η πλήρης υποταγή σε αυτό. Μια υπερβολική ευθιξία ως προς την εθνική ταυτότητα, ακόμα κι όταν η μορφή της είναι υβριδική, όπως συμβαίνει σε χώρες της Λατινικής Αμερικής που είναι πολυφυλετικές: στον αφρικανικό χώρο ο νεγρισμός, σε χώρες με αρχαίες ρίζες, όπως η Ελλάδα, η έννοια της ελληνικότητας, στη Βραζιλία ο βραζιλιανι-

σμός, και ούτω καθεξής, όπως το κίνημα αντίστασης των ανθρωποφαγικών μανιφέστων ενάντια σε κάθε ξένη επίδραση, του Όσβαλντ ντε Αντράντε, που έβγαλε και το μότο «Tupi or not Tupi», λογοπαίγνιο από το γνωστό στον Άμλετ «to be or not to be», που αναφέρεται σε μια φυλή κανιβάλων, τους Tupinamba. Ανακαλύπτει επίσης κανείς ότι η εγχώρια και η τοπική δημιουργία αντιστέκονται στην επίδραση από τη μητρόπολη, όπως συμβαίνει στις αγγλόφωνες αποικίες, την Αυστραλία, τον Καναδά, τη Νότια Αφρική και τις ΗΠΑ, ή όπως συμβαίνει στην Ινδία, όπου η αγγλική έρχεται σε σύγκρουση με τις τοπικές γλώσσες.

Σε τέτοιες περιπτώσεις, η γλώσσα της αποικιακής μητρόπολης βρίσκεται σε πλεονεκτική θέση, έχοντας πίσω της τη δύναμη των όπλων, το χρήμα, τη γραφειοκρατία και μια ήδη εδραιωμένη λογοτεχνία για να τη στηρίζουν. Η εγχώρια πολιτιστική κληρονομιά, όταν πρόκειται για χώρες με αρχαίες ρίζες όπως η Ινδία και η Ελλάδα, συχνά ελέγχεται από την ξένη πανεπιστημιακή κοινότητα, που την οικειοποιείται και αγνοεί την ντόπια λόγια παράδοση – δημιουργώντας, όμως, παράλληλα ένα μοιραίο δίλημμα στους συγγραφείς να γράψουν είτε στην ισχυρή ξένη γλώσσα είτε στην τοπική. Η ίδια κατάσταση επικρατεί σε όλες τις γαλλόφωνες και αγγλόφωνες πρώην αποικίες, διχάζοντας τους συγγραφείς και αναγκάζοντάς τους να κάνουν γλωσσικές επιλογές με ιδεολογικές προεκτάσεις.

Σε μια χώρα σαν την Ελλάδα, που έχει δεχθεί τα διαδοχικά κύματα των Ρωμαίων, Φράγκων, Βενετών, Βρετανών και Τούρκων κατακτητών, το πρόβλημα προέκυψε μόνο στις περιοχές που μετατράπηκαν σε αποικίες της Δύσης, δηλαδή στην Κύπρο, την Κρήτη, την Πελοπόννησο, τα Ιόνια Νησιά, όπου επικρατούσε καθεστώς διγλωσσίας και τα έργα που γράφονταν είχαν υβριδική μορφή. Σε χώρες όπου η ντόπια γλώσσα είχε εξοστρακιστεί τα πράγματα ήταν πιο εύκολα.



Στην Ιρλανδία, ή τη Νότια και Βόρεια Αμερική γενικά, ακόμα και στις κελτικές χώρες, όπου τα αγγλο-νορμανδικά, ή κοινώς τα αγγλικά, υπερίσχυαν, ή στη Βρετάνη όπου υπερετερούσαν τα γαλλικά, η δημιουργική έκφραση στην τοπική γλώσσα ήταν περιορισμένη.

Στην Ελλάδα, υπήρχε διάσπαση μεταξύ προφορικού και γραπτού λόγου, και μέχρι να δοθεί λύση δεν υπήρχε ενιαίο ύφος, ούτε συντακτικό ή γραμματική. Αυτό επέτεινε την αίσθηση ανασφάλειας, και έκανε πολλούς συγγραφείς να στραφούν σε άλλες γλώσσες. Σε έναν μεταποικιοκρατικό πολιτισμό, η ψυχολογία που αναπτύσσεται είναι εξαιρετικά πολύπλοκη. Δημιουργείται έντονο κλίμα μεσσιανισμού στην ποίηση και ορισμένες φορές στην πεζογραφία, τα ταλέντα όσο και τα έργα που παράγονται είναι άνισα, ενώ παρατηρείται υβριδισμός και ξενόφερτη επίδραση – πόσο μάλλον όταν ένας πολιτισμός σαν τον ελληνικό έχει αποδυναμωθεί από πέντε αιώνες υποταγής σε έναν κατακτητή εξ Ανατολών, με τον οποίο καμία πολιτιστική επικοινωνία δε στάθηκε ποτέ δυνατή.

Οι συνθήκες αυτές αναγκάζουν πολλούς έξυπνους νέους να αναζητήσουν αλλού τεχνική κατάρτιση και καταφύγιο, μακριά από την ατμόσφαιρα αβεβαιότητας και σύγχυσης. Ο Β. Σ. Νάιπολ γράφει στο *Mimic Men* ότι στην Ιζαμπέλα, το νησί του –πιθανόν υπονοεί την Τζαμάικα–, επικρατούσε μια χαώδης κατάσταση, και την τάξη επέβαλλε η μητρόπολη: οι κάτοικοι της Ιζαμπέλα, του φανταστικού νησιού, ήταν «μίμοι», επειδή αποτελούσαν απομιμήσεις ή ομοιώματα των πραγματικών ανθρώπων που ζούσαν στη μητρόπολη. Η ιδέα αυτή, όσο ακραία κι αν φαίνεται, περιγράφει άριστα τον λήθαργο, την παράλυση και τη νωθρότητα που χαρακτηρίζει κάθε πρώην αποικία, όπως και την τάση μίμησης των προϊόντων που προέρχονται από τα ισχυρά κέντρα. Στην Ελλάδα υπήρχε η κατάσταση αυτή όταν η βενετοκρατούμενη Κύπρος, η

Κρήτη και τα Ιόνια Νησιά έγγραφαν ποίηση και θέατρο βασισμένοι σε ιταλικά πρότυπα, αν και από μια άποψη διατηρούσαν κάποιο στοιχείο πρωτοτυπίας, καθώς τα κείμενα ήταν γραμμένα στις τοπικές διαλέκτους. Σε ανάλογη περίπτωση, νωρίτερα, τον 13ο αιώνα, συνέβη το αντίθετο: Φράγκος, μιγάς ή Κασμούλης, άποικος στην Πελοπόννησο έγγραφε ένα έμμετρο χρονικό στα ελληνικά περιγράφοντας τα κατορθώματα των Φράγκων: αυτά τα υβριδικά προϊόντα δύο γλωσσών είναι αποτέλεσμα πολιτιστικού συγκρητισμού, και είναι συχνά πολύ δημιουργικά όπως αποδεικνύει η πλούσια λογοτεχνία της Καραϊβικής, γραμμένη από Αφρικανούς, Ινδούς και Ευρωπαίους.

Ένα μυθιστόρημα όπως το *Η Πλατιά Θάλασσα των Σαργασών* της Τζην Ρυς, για παράδειγμα, ολοκληρώνει τη σκιαγράφηση του χαρακτήρα της τρελής γυναίκας στη σοφίτα από το μυθιστόρημα της Σαρλότ Μπροντέ *Τζέην Έυρ*, καθώς μας αφηγείται την ιστορία της. Περιγράφει εκείνα τα μαγικά και φοβερά που συνέβησαν στις φυτείες και στοίχειωσαν το παρελθόν, που κάποια στιγμή ξεσπάει με ανεπανόρθωτες συνέπειες για τη διανοητική κατάσταση της ηρωίδας και για τις σχέσεις της με τον Άγγλο. Τέτοια μυθιστορήματα έχουν τη δύναμη να αναφερθούν στη μαγεία, μια μορφή αντίστασης των σκλάβων στον κατακτητή, όπως ήταν αρχικά ο χριστιανισμός. Στις κελτικές χώρες αυτή η αντίσταση έγινε μέσω της πλούσιας λαογραφικής παράδοσης. Μια τέτοια παράδοση υπήρχε και στην Ελλάδα, και συχνά χρησιμοποιήθηκε από ποιητές ή και πεζογράφους, όπως ο Παπαδιαμάντης, ιδίως στη *Φόνισσα*, όπου μια γυναίκα σκότωνε μικρά κορίτσια γιατί πίστευε πως η ζωή τους έμελλε να είναι μαρτυρική. Είναι η πρώτη «απόβλητη» ηρωίδα της νεοελληνικής λογοτεχνίας που προκαλεί την αποστροφή του κοινού, αν εξαιρέσουμε την περισσότερο συμβολική *Γυναίκα της Ζάκυθος* του Σολωμού, ένα κατά μεγάλο βαθμό αντιαποικιοκρατικό κείμενο.

Οι ποιητές και οι συγγραφείς μας είναι όλοι κατά κάποιον τρόπο εξόριστοι απ' τον καιρό τους ή απ' την κοινωνία τους, επειδή δεν υπάρχει κάποιος καθιερωμένο πρότυπο ως σημείο αναφοράς –όπως ακόμα συμβαίνει– κι ο καθένας δημιουργεί ο ίδιος τους κανόνες για τον εαυτό του και δρα ανεξάρτητα από τους άλλους. Τα κονταροχτυπήματα για την κατάκτηση των επάθλων προκαλούν χάος, ενώ οι φιλονικίες δε βασιζονται σε λογική ανταλλαγή επιχειρημάτων. Το υποκειμενικό υπερισχύει, ενώ η κριτική σκέψη υπονομεύεται. Οι συζητήσεις για λογοτεχνικά θέματα θυμίζουν πολιτικές αψιμαχίες: κούφια ρητορεία για ασήμαντα ζητήματα: ανεκπλήρωτες υποσχέσεις, παρεξηγήσεις και κλίκες είναι ο κανόνας, ενώ έχθρες αλλά και φιλίες έχουν τον πρώτο λόγο. Ο Κάφκα περιέγραφε αυτό το ανταγωνιστικό και έντονα προσωποκεντρικό κλίμα, μέσα στο οποίο αναπτύσσεται μια λογοτεχνία περιθωριακή. Υπάρχει έντονη δραστηριότητα, πολλά περιοδικά και βιβλία εκδίδονται, το αναγνωστικό κοινό είναι ένθερμο και ακόρεστο, κι όταν κάποια μορφή επικρατεί, παύει στο εξής να αμφισβητείται. Γίνεται η σκιά στην οποία όλοι γυρεύουν παρηγοριά, καταφύγιο και ασφάλεια. Οι σημαντικές μορφές σύντομα αποκτούν εθνική εμβέλεια, και περνούν στην Ιστορία πολύ πριν από τον θάνατό τους. Η συγγραφή ιστοριών της λογοτεχνίας είναι άλλη μια προσφιλής ενασχόληση, λες και επιβεβαιώνει τη συνέχεια και τη συνοχή, που ωστόσο είναι ανύπαρκτες. Οι ιστορίες της λογοτεχνίας είτε είναι γεμάτες προκαταλήψεις είτε ρέπουν στην προχειρολογία.

Η απεγνωσμένη προσπάθεια να εξασφαλιστεί συνέχεια, ταυτότητα, συνοχή, οδηγούν ακόμα και επιστήμες, όπως η λαογραφία, σε έναν εθνικιστικό προσανατολισμό. Η προφορική παράδοση, από τις βασικές ενδείξεις ύπαρξης κληρονομιάς και συνέχειας, ήταν και είναι το επίκεντρο ζωηρού ενδιαφέροντος, από τις αρχές της ανεξαρτητοποίησης

του έθνους. Ενώ ο ρόλος της είναι πολύ πιο σημαντικός από την επίδραση που άσκησαν, π.χ., οι μπαλάντες της μεθορίου προς τον Βορρά στους ρομαντικούς Γουέρτζγουορθ ή τον Κόλεριτζ. Η αναζήτηση μέσα από τη λαογραφία της πολυπόθητης ελληνικής ταυτότητας έχει αποτελέσει αντικείμενο πολλών συζητήσεων. Κάποιοι κριτικοί έφτασαν μάλιστα στο σημείο να απορρίψουν όλους τους ποιητές εκτός από εκείνους που έχουν υιοθετήσει με επιτυχία τις αρετές των δημοτικών τραγουδιών: λιτότητα, υπαινικτικότητα, ελλειπτική έκφραση, δύναμη υποβολής, αρετές που κατά τον Αποστολάκη μόνο ο Σολωμός διαθέτει.

Η έμμονη ενασχόληση με βασικά υπαρξιακά προβλήματα, που αφορούν την ταυτότητα, είναι εξαιρετικά αμφίβολη υπόθεση. Από τη μια υπάρχει η τάση να αγνοείται η κλασική αρχαιότητα και από την άλλη η εξίσου ισχυρή τάση να υποταχθεί κανείς εντελώς σε αυτήν. Μόνο με τους υπερρεαλιστές και τους μοντερνιστές, όπως ο Σεφέρης κι ο Εμπειρικός, μετατράπηκε η αρχαιότητα σε προϊόν της μνήμης που αθέλητα και αποσπασματικά αναδύεται δαιμονοποιημένο από το υποσυνείδητο και προβάλλεται μέσα σε μια ονειρική ατμόσφαιρα: με αυτό τον τρόπο το παρελθόν, που τόσα δεινά είχε προκαλέσει, εξορκίστηκε εν μέρει και έγινε κατά κάποιον τρόπο χρήσιμο· έπαψε να είναι η τυραννική γραμματική, ρητορική, και η στεγνή ανάλυση κειμένων των βυζαντινών, που στοίχειωνε γενιές και γενιές μαθητών. Έγινε, αντιθέτως, προϊόν δημιουργικού εκλεκτισμού: τα αρχαία κείμενα, σαν ερείπια, έπαψαν να αποτελούν αντικείμενο μίμησης, κι εντάχθηκαν στη σύγχρονη πραγματικότητα, χρησιμεύοντας έτσι, θα λέγαμε, σ' ένα κολάζ. Η αλλαγή στάσης ήταν ίσως το σημαντικότερο επίτευγμα της γενιάς του '30, που στόχος της δεν ήταν πλέον ούτε το επίμαχο γλωσσικό ζήτημα.

Η σύγχυση όσον αφορά το αρχαίο και το σύγχρονο σε μια χώρα σαν την Ελλάδα οφειλόταν κυρίως στο γεγονός ότι στην

Ελλάδα η περίοδος της Αναγέννησης ήταν σύντομη και δεν είχε αποφέρει σημαντικούς καρπούς, ενώ στη Δύση η Αναγέννηση συγχώνευσε το αρχαίο στη σύγχρονη πραγματικότητα. Για τους Έλληνες, όμως, δεν υπήρχε ανάλογη «σύγχρονη» πραγματικότητα πριν από την Ανεξαρτησία του 1830, και η δημιουργία αυτής της πραγματικότητας άργησε πολύ. Από το ένα κακό όνειρο, την τουρκική κατοχή, ακολούθησε άλλο κακό όνειρο, η βαυαρική μεσολάβηση με τον αυταρχικό της νεοκλασικισμό. Διάφορα κοινωνικά στρώματα υπέστησαν διωγμό. Τα απομνημονεύματα του στρατηγού Μακρυγιάννη και άλλων οπλαρχηγών της εξέγερσης του '21 απεικονίζουν τη θλιβερή αυτή κατάσταση. Η ληστεία και οι απαγωγές, που έγιναν μέσο αντίστασης στο νέο καθεστώς, και η συνακόλουθη κακή φήμη που απέκτησε η Ελλάδα επέτειναν αυτή την ατμόσφαιρα της «μη πραγματικότητας», που κάποιες φορές έμοιαζε με παρωδία. Το βιβλίο του Εντμόν Αμπού *Ο Βασιλεύς των Ορέων* σατιρίζει εύστοχα την ελληνική ζωή των μέσων του 19ου αιώνα.

Αυτό που σε άλλες περιθωριακές χώρες θα μπορούσε να θεωρηθεί εξωφρενική φαντασιοπληξία ορισμένων ποιητών και μυθιστοριογράφων, για την Ελλάδα ήταν κάτι το συνηθισμένο – μια τρομερή αντίφαση· από τη μια, το εκτός χρονικών ορίων τοπίο, τα βουνά, τα νησιά, η θάλασσα, κι από την άλλη, η πρόσκαιρη και φευγαλέα ζωή στην πρωτεύουσα και στις επαρχίες. Τίποτα δε φαινόταν να ταιριάζει, ούτε το δυτικό ούτε το ανατολίτικο στοιχείο. Η Ελλάδα ήταν μια πλασματική χώρα, που οι επισκέπτες της την ερμήνευαν σύμφωνα με τη διάθεση της στιγμής. Η Σοφί Μπας, Βελγίδα μελετήτρια, σε πρόσφατο βιβλίο της με τον ενδεικτικό τίτλο *Το Φανταστικό Ταξίδι, Αφηγήσεις Περιηγητών στην Ελλάδα*, έχει καταγράψει και σχολιάσει τις αντιφατικές και αρνητικές αφηγήσεις περιηγητών και επισκεπτών του 19ου αιώνα και μεγάλου μέρους του 20ού.

Με αυτό τον τρόπο, η Ελλάδα προκαλεί σχεδόν ανάλογη έλξη και αποστροφή στους ίδιους της τους ποιητές και διανοούμενους, που έχουν ευαίσθητες κεραίες. Η αντιφατικότητα της προκαλεί επίσης αρκετή ενδοσκόπηση και πικρία. Η στάση, π.χ., του Καβάφη είναι ενδεικτική των αισθημάτων που τρέφουν πολλοί Έλληνες για την πατρίδα τους: υπερηφάνεια και συνάμα ντροπή, την οποία κανένας Ζορμπάς και καμιά μόδα για τα μπουζούκια δεν μπορεί να σε κάνει να ξεπεράσεις. Η αντιφατικότητα που επιδεικνύουν οι Έλληνες για την πατρίδα τους και τα αλληλοσυγκρουόμενα αισθήματα αφοσίωσης και αποστροφής φανερώνονται ιδίως στους διανοούμενους και τους καλλιτέχνες που έχουν γίνει διάσημοι στο εξωτερικό, όπως ο Καστοριάδης, ο Αξελός, ο Ξενάκης, ο Τάκης, που βλέπουν την πολιτιστική ζωή στην Ελλάδα σαν κάτι άδειο. Ο Νικόλαος Κάλας, ένας άλλος εκπατρισμένος κριτικός τέχνης και ποιητής της Νέας Υόρκης, έγραψε μια σειρά σατιρικών ποιημάτων, μια ελληνική *Έρημη Χώρα*, πολύ πιο καυστική από τη μελαγχολική, σκοτεινή και ονειρική ποίηση του Σεφέρη. Αυτοί οι «εξόριστοι» ενδιαφέρονται πραγματικά για την Ελλάδα. Δεν είναι οι εθνικιστές που αβασάνιστα θα υποστηρίξουν το καθεστώς αρκεί να είναι ελληνικό, όπως συνέβη με πολλούς κατά την περίοδο της Χούντας. Η «ελληνοφιλία» σε αυτό τον βαθμό είναι καθαρή εθελουφλία. Το να ασκούμε κριτική στην ίδια μας την πατρίδα όταν αποτυγχάνει, και δυστυχώς αποτυγχάνει σε πολλούς τομείς, θα μπορούσε εντέλει να αποβεί σωτήριο. Φανερώνει ότι υπάρχει μια ενεργητική αντίσταση, που ασκείται κυρίως από τους εκπατρισμένους Έλληνες συγγραφείς και διανοούμενους – αν και όχι πάντοτε. Αν θεωρούμε Ελλάδα τις ταβέρνες, τη ρετσίνα, τα ρεμπέτικα ή άλλα φολκλορικά στοιχεία, διακοπές στα νησιά, φαροκάικα και γενικά καθετί γραφικό, όπως γενειοφόροι βοσκοί σαν τον Δία ή τον Ποσειδώνα, αγόρια σαν τον Ερμή του Πραξιτέλη, τότε μιλάμε για

μιαν άλλη Ελλάδα, τουριστική. Για μας η Ελλάδα είναι το μικρό βασανισμένο έθνος που δεν μπορεί να σταθεί στα πόδια του, με τα σύνδρομα καταδίωξης και τις κρίσεις μεγαλομανίας και μελαγχολίας, που η λογοτεχνία της έχει μικρή εμβέλεια εν αντιθέσει με εκείνη της Λατινικής Αμερικής. Κι αυτό κυρίως λόγω του ότι το ενενήντα πέντε τοις εκατό της πεζογραφίας της είναι μέτρια και η ποίησή της υπερβολικά ερμητική και εσωστρεφής, ενώ δεν υπάρχει επαρκής κριτική για να την προβάλλει.

Παράδειγμα αποτελεί η κυριαρχία του μυθιστορικού ύφους από την Απελευθέρωση, προσπάθεια –πιστεύω– να μυθοποιηθεί η Ιστορία, μια Ιστορία εξαιρετικά επώδυνη και ταπεινωτική για να γεννά μόνο υπερηφάνεια. Η μυθοποίησή της με τον τρόπο του Σολωμού, μέσα από μια ανώτερη σχέση του επίγειου και του αιώνιου, έδωσε τον τόνο. Ο Ανδρέας Κάλβος, που δε γνώριζε το έργο του Σολωμού, επιχείρησε κι εκείνος την ίδια μεταρσίωση, με εξαιρετικά ιδιότυπες, μπαρόκ, πινδαρικές ωδές. Πρόκειται ουσιαστικά για την ίδια προσέγγιση, που υπαγορεύτηκε στους δύο Επτανήσιους ποιητές από την ιταλική κουλτούρα με την οποία ήρθαν σε επαφή. Ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης δεν ακολούθησε ακριβώς τη μεταφυσική ή τη νεοκλασική οδό, αλλά έναν αφηγηματικό και δραματικό ρομαντισμό εξίσου μυστικιστικό και μεσσιανικό με κορυφαίες στιγμές ηρωισμού. Ο Παλαμάς στα επικά του έργα *Η Φλογέρα του Βασιλιά* και *Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου* ακολούθησε το ίδιο παράδειγμα, όπως κι ο Σικελιανός, για τον οποίο η Ιστορία έγινε μια αέναη αποκάλυψη και προβολή του παρελθόντος στο παρόν, μια μέθεξη φύσης και τέχνης. Κατά παράδοξο τρόπο τη μυθοποίηση ως λογοτεχνική πρακτική ακολούθησαν και εξέχοντες μοντερνιστές ποιητές: ο Σεφέρης, ο Εμπειρικός, ο Ελύτης, ο Εγγονόπουλος και ο Γκάτσος.

Όλοι αυτοί οι ποιητές, συμπεριλαμβανομένου του τελευ-

ταίου των δημοτικιστών Νίκου Καζαντζάκη, ήταν εξόριστοι είτε εντός των συνόρων της ελληνικής επικράτειας είτε εκτός, μοναχικά άτομα, που κατακρίθηκαν στην εποχή τους –για να αναγορευθούν την ίδια στιγμή σε εθνικές μορφές και να λατρευτούν–, φαινόμενο παράδοξο αλλά συχνό στην Ελλάδα, η οποία κατασπαράζει τα παιδιά της και στη συνέχεια τα εξιδανικεύει εν πάση δόξει και τιμή. Αυτή η περίεργη αντίφαση προέρχεται από την αδυναμία της χώρας να «αναγνωρίσει» την αξία κάποιου όσο είναι ακόμα εν ζωή, και μιλάω για αναγνώριση με την έννοια που έχει στην επική ποίηση και το θέατρο.

Όπως κανένας από τους μνηστήρες –για κακή τους βέβαια τύχη– δεν «αναγνώρισε» τον Οδυσσέα, έτσι και όλες οι μεγάλες μορφές στην Ελλάδα τυγχάνουν της ίδιας κακής μεταχείρισης, ακόμα και μετά θάνατον, ώσπου να δοξαστεί κάποτε το όνομά τους. Κανείς δεν κατάφερε να γλιτώσει. Φαίνεται ότι η δραματική αναγνώριση κρύβει μια τεράστια απειλή, γιατί τη στιγμή που αναγνωρίζεις ή έστω βλέπεις τον ήρωα να εμφανίζεται, είσαι ήδη νεκρός ή πλησιάζει ο θάνατός σου. Συνέβη με πολλούς. Το να αναγνωρίσεις το δώρο της ευφυΐας είναι επίσης εξαιρετικά επικίνδυνο, συχνά και μετά θάνατον: καλύτερα λοιπόν να είσαι συνετός και να περιμένεις. Πίσω από αυτό που φαίνεται σαν μνησικαχία κρύβεται κάτι από τον αρχαίο φόβο της αναγνώρισης. Κι αυτό δεν έγινε μόνο με τους πολιτικούς ή στρατιωτικούς ήρωες, όπως ο Θεμιστοκλής, ο Μιλτιάδης, ο Αλκιβιάδης, ο Επαμεινώνδας, ο Πausανίας. Και στους ποιητές και τους στοχαστές φέρθηκαν σκληρά: τον Ευριπίδη τον ξέσκισαν τα σκυλιά, τον Λίνο τον σκότωσε ο μαθητής του ο Ηρακλής, ο Φήμιος, ο τραγουδιστής της Ιθάκης, γλίτωσε από την μήνιν του Οδυσσέα επειδή κρύφτηκε πίσω από ένα τραπέζι, ενώ τον Ορφέα τον διαμέλισαν οι Μαινάδες, τα παραδείγματα είναι πολλά. Τη δαιμονική πτυχή της προσωπικότητας, που τόσο θαύμαζαν,



τη θεωρούσαν παράλληλα και εξαιρετικά επικίνδυνη ιδιότητα. Σκεφτείτε τον Σωκράτη.

Ίσως ένα από τα πράγματα που μας κάνει να γυρνάμε από τόπο σε τόπο και να ζούμε μακριά, στην ασφάλεια που μας παρέχει η απόσταση, είναι για να μην εκτεθούμε σε αυτά τα φοβερά πνεύματα που έρχονται απρόσμενα από το παρελθόν και μας κυριεύουν. Ο Σεφέρης ονόμαζε αυτή τη δύναμη ελληνικό φως, υπέρμετρο και εκτυφλωτικό. Μα δεν είναι μόνο το φως. Δυνητικά ενυπάρχει σε κάθε άντρα, γυναίκα ή παιδί: πρόκειται για την καταστροφική ή ακόμα και αυτοκαταστροφική τάση ενός πολιτισμού που δεν έχει στ' αλήθεια αποδεχτεί την πραγματιστική πλευρά της ζωής ή του θανάτου, αλλά εξακολουθεί να δαιμονοποιεί και να μυθοποιεί και τα δύο.

Το να φοβάσαι τον θάνατο δε σημαίνει να φοβάσαι τον προσωπικό σου αφανισμό, μα να φοβάσαι τη συλλογική λήθη – όπως είπε ο Νίκος Εγγονόπουλος: «Αυτό που λυπάμαι όταν θα πεθάνω είναι ότι θα πάψω να είμαι Έλλην πολίτης». Ο μακάβριος αυτός αστεϊσμός δεν αποτελεί κενόδοξο σαρκασμό. Η ελληνικότητα, ακόμα και ως ειρωνικώς εννοούμενη υπηκοότητα, είναι μια ουσία, μια δαιμονική δύναμη – ας το παραδεχτούμε. Δεν είναι η αδρανής ουσία της ιδεαλιστικής φιλοσοφίας – είναι μια δυναμική ανακύκληση, κατά τον Βίκο, όπου τα πάντα είναι πιθανά, και θαύματα και καταστροφές.

## Παράρτημα

Αυτή η ουσία είναι, σύμφωνα με τον Πλάτωνα, ο Έρως, ο εξίσου δαιμονικός με τον ύπνο και τον θάνατο. Αυτά τα δυο προκαλούν αναστάτωση στους ζωντανούς, μέσα από ένα σκοτεινό παιχνίδι. Για μας η Ελλάδα, τόσο η χώρα όσο και το όνομα, είναι κάτι το δαιμονικό. Κάποια εποχή μετά τον Εμ-

φύλλο, η σκέψη να επιστρέψω στην Ελλάδα μου προκαλούσε επιπτώσεις. Πόσες φορές δεν είδα στον ύπνο μου ότι κινδύνευα ή ότι βρισκόμουν ενώπιον ενός εκτελεστικού αποσπάσματος. Η εγγενής βία που έκανε τους ανθρώπους να στρέφονται ο ένας εναντίον του άλλου ήταν τρομακτική. Ο θάνατος, ως δαιμονική οντότητα, ήταν πιο δραστηριός από τη ζωή: κυριαρχούσε παντού. Ήταν ο χορός του θανάτου, που μόνο ένα καλό ανέκδοτο, ο κομπασμός ή το πιεστό, μπορούσε να σε κάνει να ξεχάσεις. Εξού και η προσποιητή ευθυμία, η ταβέρνα, ο χορός, η δυνατή μουσική. Μετά τις κηδείες πηγαίνουμε στα ζαχαροπλαστεία και τρώμε γλυκά, και επιστρέφουμε στη συνέχεια στο σπίτι για να ξεφορτωθούμε το μίasma του θανάτου.

Όταν εγκαταλείπει κανείς την Ελλάδα, στην ψυχή του υπάρχει ο θάνατος. Δεν είναι απλώς ένα ταξίδι. Πόσες φορές δεν προσπάθησα να πείσω τον εαυτό μου πως δεν ήρθε δα κι η συντέλεια του κόσμου επειδή έφυγα. Τους ίδιους ακριβώς συλλογισμούς και σκέψεις έκανα κι όταν επέστρεφα: η ίδια αγωνία, που κάθε φορά μεγάλωνε όταν έβλεπα τους αστυνομικούς στον έλεγχο διαβατηρίων. Φάνταζαν στα μάτια μου σαν φύλακες του Άδη. Το πέρασμα απ' τις πύλες ήταν μια πράξη συμβολική – που ίσως έκρυβε τρομερές συνέπειες για μένα. Εκείνες τις στιγμές ήμουν Έλληνας ως το μεδούλι – ένας αρχαίος Έλληνας, πρωτόγονος, γεμάτος αγωνία. Κανένας φόβος εξορίας ή εκπατρισμού δεν μπορούσε να σβήσει αυτό που ένιωθα βαθιά μέσα μου ως τα κόκαλα – τα κόκαλα των Ελλήνων, απ' τα οποία ήταν βγαλμένη η ελευθερία, όπως λέει ο Σολωμός στον Ύμνο του.

Οι ποιητές και οι πεζογράφοι του '30 και κάποιοι παλαιότεροι προσπάθησαν να περάσουν την ιδέα πως οι Έλληνες, θύματα αλλεπάλληλων κατακτητών από Δύση και Ανατολή, ήταν κατά κάποιον τρόπο ηθικά και πολιτιστικά ανώτεροι από τους γειτονικούς τους λαούς και όσους είχαν επιβουλευτεί τη γη τους. Βασική τους θέση ήταν πως οι Έλληνες είχαν

κατά βάση φιλειρηνικά και ανθρωπιστικά αισθήματα εν αντιθέσει με τους τυράννους και γενικά τους ξένους κατακτητές τους που ήταν άγριοι και βάρβαροι. Σε κείμενα όπως το *Η Ζωή εν Τάφω* του Μυριβήλη, που γράφτηκε το 1924 αλλά εκδόθηκε το 1931, κεντρικός άξονας είναι το αντιπολεμικό και ανθρωπιστικό πνεύμα, με το οποίο περιγράφονται οι γαλλικές πολεμικές επιχειρήσεις στη Μακεδονία την περίοδο 1916-17 και οι πολύπλευρες σχέσεις μεταξύ των αντίπαλων στρατοπέδων – Γάλλων, Ιταλών, Ελλήνων, Ρώσων, Σέρβων, Βρετανών. Δύο φορές κατά τη διάρκεια της δικτατορίας και της γερμανο-ιταλικής κατοχής απαγορεύτηκε η κυκλοφορία του βιβλίου. Ανάλογο είναι και το πνεύμα ενός άλλου μυθιστορήματος, *Το Νούμερο 31328* του Ηλία Βενέζη, που δεν αποτελεί μεν σημαντικό λογοτεχνικό επίτευγμα, παραμένει ωστόσο συγκλονιστική μαρτυρία για τη μαρτυρική αναγκαστική πορεία του συγγραφέα ως αιχμαλώτου των Τούρκων στην Ανατολή (έγινε μάλιστα και ταινία από τον Ν. Κούνδουρο με τον τίτλο «1922»). Ανάλογο είναι και το μακροσκελές ποίημα της Έλλης Παπαδημητρίου, *Ανατολή*, όπου περιγράφονται η πυρπόληση και οι σφαγές της Σμύρνης. Οι υπόλοιποι συγγραφείς της περιόδου, ο Θεοδοκάς, ο Σεφέρης, ο Ελύτης, ο Κόντογλου, ο Σικελιανός, ο Καραντώνης, ο Τσάτσος, ο Παπατσώνης, ο Πεντζίκης, ο Καζαντζάκης, ο Αυγέρης, ο Τσαρούχης, ο Γκίκας κ.ά., όλοι τους συμμερίζονται τη μία ή την άλλη μορφή της ιδεολογίας της ελληνικότητας.

Πρόκειται για τους σημαντικότερους συγγραφείς, κριτικούς και καλλιτέχνες της γενιάς αυτής, κι ανάμεσά τους συγκαταλέγονται δεξιοί, αριστεροί και φιλελεύθεροι.

Βασικά, αν αγνοήσουμε τον φασιστικό εθνικισμό στην πιο επιπόλαιη έκφρασή του, πεποίθηση πολλών συγγραφέων της περιόδου ήταν πως οι Έλληνες, χάρη στην μεγάλη πολιτιστική τους κληρονομιά από τον Όμηρο και πέρα, διέθεταν μια περισσότερο ανθρωπιστική ηθική νοοτροπία σε σχέση με τους

εχθρούς, τους αντιπάλους, τους Δυτικούς τους συμμάχους ή εχθρούς, αλλά κι από τους γείτονες των Βαλκανίων.

Μέχρι και ο προσεκτικός υποστηρικτής της ελληνικότητας, ο Γιώργος Σεφέρης, πίστευε πως το να είσαι Έλληνας σήμαινε στην καλύτερη περίπτωση πως είσαι πιο άνθρωπος.

Αυτή η πλάνη, αν θέλετε, περί ιστορικής, πολιτιστικής ανωτερότητας διαλύθηκε με τον Εμφύλιο (1944-49), όπου πολλές φρικαλεότητες διαπράχθηκαν εν ονόματι είτε της κοινωνικής δικαιοσύνης είτε του έθνους. Οι Έλληνες αποδείχτηκαν σε αυτή την περίπτωση εξίσου βάρβαροι με τους γείτονές τους: η συνειδητοποίηση του γεγονότος αυτού, που εντελώς απρόθυμα μέσα στην υποκρισία τους αποδέχτηκαν ή και αρνήθηκαν κατηγορηματικά τόσο οι δεξιοί όσο και οι αριστεροί, είχε ως αποτέλεσμα να θαφτεί το ιδεολόγημα της ηθικής ανωτερότητας της ελληνικότητας, όπως είχε συμβεί και στην Ιταλία και την Ισπανία με την επικράτηση των φασιστικών καθεστώτων μετά τον πόλεμο. Η αγνότητα χάθηκε και ανέτειλε μια νέα εποχή κυνισμού, μηδενισμού, ζαμανφουτισμού ή απλώς περιχαράκωσης πίσω από αισθήματα πικρίας και αποστροφής. Η γενιά του '30 και η ιδεολογία της ελληνικότητας θάφτηκαν μες στα συντρίμμια.

Αν δόθηκε ένα τέρμα στην ιστορική πλάνη της ανωτερότητας, παρέμεινε ωστόσο ένα ποίημα που τη συνόψιζε, ανακηρύχτηκε μάλιστα και εθνικό ποίημα το 1959. Πρόκειται για το *Άξιον Εστί* του Ελύτη, που αναφερόταν στην Κατοχή και τον Εμφύλιο και τις φρικαλεότητες, και το οποίο στην αρχή απορρίφθηκε σαν κομμουνιστικό μανιφέστο από τους δεξιούς, για να γίνει τελικά αποδεκτό από την περισσότερο πραγματιστική νέα γενιά μοντερνιστών μελετητών και να αναχθεί σε πρότυπο. Η απολογία της ελληνικότητας στο ποίημα από επιθετική ιδεολογία έχει μετατραπεί σε παρουσίαση των Ελλήνων ως θυμάτων, μαρτύρων της ιστορίας, που τραβούν τα πάθη του Χριστού: οι Έλληνες πα-

ρουσιάζονται σαν ένα κατατρεγμένο μεταποικιακό έθνος.

Η αδιαμφισβήτητη αξία του ποιήματος ευαισθητοποίησε ξανά τους ανθρώπους σχετικά με το τι σημαίνει να είσαι Έλληνας. Από τότε δεν ήχησαν παιάνες και κομπασμοί στα είκοσι χρόνια που μεσολάβησαν από τη δημοσίευσή του ως το Νομπέλ, αλλά επικράτησε η απαισιόδοξη φωνή του Ρίτσου, που υμνεί και περιγράφει την καταστροφή, την παράλυση, την απόγνωση. Ο καθυστερημένος απόηχος της ηττημένης κομμουνιστικής εξέγερσης, στην πιο σκληροπυρηνική, σταλινική της μορφή, έχασε με τον Ρίτσο το εθνικιστικό της στοιχείο, για να ακολουθήσουν ο Τάσος Λειβαδίτης, ο Κατσαρός και άλλοι ομοϊδέατες τους, που εκφράζουν την ίδια ζοφερή απαισιοδοξία, χωρίς πραγματικά να γνωρίζουν γιατί – ιδίως στην περίπτωση των νεότερων, του Κοντού και του Πούλιου, που περιγράφουν τις σύγχρονες συνθήκες.

Λίγο νωρίτερα, στη δεκαετία του '60, μαζί με μια ομάδα φίλων, θελήσαμε να παρέμβουμε με ένα περιοδικό, το Πάλι, που έδωσε μια πιο αισιόδοξη και φωτεινή νότα, πέρα από την ατμόσφαιρα της ήττας που επικρατούσε, και στάθηκε ηθικό στήριγμα κατά τη διάρκεια της Χούντας, όταν υπήρξε μεγάλη ζήτησή του, ενώ δύο επανεκτυπώσεις εξαντλήθηκαν μετά τη μεταπολίτευση. Το μικρό αυτό περιοδικό, περισσότερο από τα μεγαλύτερα άλλα περιοδικά, αποδείχτηκε απαραίτητος πνεύμονας για το κοινό, δίνοντάς του την ευκαιρία να αναπνεύσει μέσα απ' τους καπνούς της καταστροφής.

Αυτό που θέλω να πω είναι πως η ηθική χρεοκοπία του μοντερνιστικού κινήματος του '30 δεν ήταν μόνο λογοτεχνικό φαινόμενο. Ήταν στενά συνδεδεμένη με την ψυχική διάθεση που κυριάρχησε μετά τον Εμφύλιο, από το 1960 ως το 1967. Η Ελλάδα, και οι Έλληνες, άρχισαν, όσο επώδυνο κι αν τους ήταν, να αποδέχονται πως τελικά δε διέφεραν από τις άλλες εθνότητες, πως μπορούσαν και να μεγαλουργούν αλλά και να κάνουν φρικτά πράγματα. Η νεότερη γενιά βρήκε διέ-

ξοδο σε μια πειραματική πρωτοπορία που τόνιζε τα πιο ριζοσπαστικά στοιχεία του μοντερνιστικού κινήματος του '30, χωρίς όμως ποτέ να καταπιάνεται με το θέμα της ελληνικότητας ή με το θέμα του κοσμοπολιτισμού, με την επιπολαιότητα των παλαιότερων εναντίον της οποίας αντιδρούσαν. Το να είσαι Έλληνας σήμαινε πως είσαι σαν όλα τα άλλα έθνη, υφίστασαι δοκιμασίες, βάσανα, θυσίες, και τον παραλογισμό ανεπαρκών πολιτικών και απολυταρχικών καθεστώτων.

Τα κείμενα των συγγραφέων της λεγόμενης μεταπολεμικής γενιάς δεν έχουν μελετηθεί προσεκτικά (ούτε έχουν κατανηθεί), παρά μόνο αποσπασματικά, μέσα από μια επώδυνη διαδικασία, ενώ παρατηρείται η γνωστή σύγχυση από τις κοινοτοπίες και τις επιπόλαιες κρίσεις. Ωστόσο, σε κάθε δεκαετία ή μεγαλύτερο διάστημα, ορισμένοι συγγραφείς, στοχαστές και κριτικοί βγαίνουν κι αποκαλύπτουν αυτό που πραγματικά συμβαίνει. Είναι όμως δύσκολο να διαγνώσει κανείς ποια υποσυνείδητη ψυχική διάθεση υπάρχει. Μόνο επαγωγικά και με προσεκτική παρατήρηση μπορεί κανείς να το πετύχει, κι αυτός είναι και ο στόχος της αληθινής κριτικής της λογοτεχνίας. Είναι ιδιαίτερα δύσκολο, όταν μια εθνότητα αντιδρά με έμμεσο τρόπο, μέσα δηλαδή από τους συγγραφείς, οι οποίοι ποτέ δε γίνονται κατανοητοί στην αρχή, και μόνο αφού έχει δημιουργηθεί η απαραίτητη απόσταση ξεκαθαρίζουν τα πράγματα. Χρέος, πιστεύω, του διανοούμενου, συγγραφέα ή κριτικού της διασποράς είναι να εντοπίσει αυτά τα στοιχεία, να ξεδιαλύνει το πλέγμα όλων αυτών των τάσεων της πνευματικής και λογοτεχνικής ζωής. Αυτό που με μια πρώτη ματιά φαίνεται σαν εντελώς παράλογη αντίδραση, μπορεί να έχει ένα βαθύτερο νόημα, που δε γίνεται αντιληπτό απ' τον επιπόλαιο παρατηρητή.

Όταν έφυγα από την Ελλάδα το 1944, έγραψα ένα άρθρο για τη μοντερνιστική ποίηση στην Ελλάδα, που ήταν πολύ αποκαλυπτικό, για τη Δύση: το δημοσίευσε το περιοδικό του

Σύριλ Κόνολι *Horizon*. Σήμερα το άρθρο αυτό φαίνεται «ειδυλλιακό», αν και γράφτηκε σε καιρό πολέμου, καθώς απεικόνιζε την ατμόσφαιρα του '30. Όταν επέστρεψα στην Ελλάδα το 1953, η Ελλάδα που βρήκα ήταν πολύ διαφορετική. Τα πάντα είχαν γκρεμιστεί. Περιέγραψα την κατάσταση το διάστημα 1953-1963 –μια κατάσταση εξίσου ζοφερή με εκείνη που επικράτησε μετά την καταστροφή του '22– στο άρθρο μου «Σχετικά με τη δημοσίευση του Πάλι» (1964). Πιστεύω πως ό,τι είπα τότε αποτελούσε μια σωστή προσέγγιση της ψυχολογικής κατάστασης της Ελλάδας. Στην ίδια κατάσταση πιστεύω πως είμαστε ακόμα. Το βλέπεις παντού, παρά τις φαινομενικές αλλαγές: ο μεταποικιοκρατισμός είναι μια κατάσταση που δεν εξαλείφεται. Απλώς σε κάθε δεκαετία αλλάζει μορφή. Στην ουσία παραμένει αυτό που ήταν απ' την αρχή (απ' τα χρόνια μετά την Επανάσταση 1821-1830). Κι εμείς, οι διανοούμενοι και οι συγγραφείς της διασποράς, καθόλου δε διαφέρουμε από τους διανοούμενους του Διαφωτισμού, τον Ρήγα Φεραίο, τον Ψαλίδα, τον Καταρτζή, τον Μοισιόδακα, τον Ανώνυμο Έλληνα, τον Κάλβο, τον Σολωμό, και αργότερα τον Καβάφη. Και αν δε βρισκόμαστε κάτω από τον ζυγό της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, νιώθουμε, ωστόσο, ακόμα βαριά τη σκιά του, όχι μόνο με τη μορφή της σημερινής Τουρκίας, αλλά με τη μορφή της Ιστορίας, την κατάχρηση της οποίας στηλίτευε ο Νίτσε. Πώς όμως να απαλλαγούμε από την Ιστορία κι από την εχθροπάθεια, όταν βγαίνουν διαρκώς στην επιφάνεια, έστω και συμπτωματικά, π.χ. με το βιβλίο του Κυριάκου Σιμόπουλου, *Ξενοκρατία, Μισελληνισμός και Υποτέλεια*, όπου εκφράζεται η άποψη πως όλοι οι φιλέλληνες ήταν κατά βάθος εχθροί των Ελλήνων. Ίσως να φταίει η μνήμη, το υπέροχο αυτό όργανο της γνώσης που υμνούσε ο Πλάτωνας στους Διάλογους του, μαζί με τη θεά του, τη μούσα Μνημοσύνη. Αυτό όμως είναι ένα άλλο μεγάλο θέμα που δε γίνεται να το θίξουμε στην παρούσα διάλεξη. Η δαιμονο-

ποίηση του έτους, του Ενιαυτού, είναι ανάλογη με τη δαιμονοποίηση της Ιστορίας, καθώς ο παλιός Ενιαυτός έπρεπε να εξορκιστεί, να σκοτωθεί, να εξουδετερωθεί μέσα απ' την πάλη του με τον νέο. Αυτό, σύμφωνα με τον Γκίλμπερτ Μάρει, είναι η ουσία του Αττικού Δράματος και μας αφορά ακόμα.

*Μετάφραση: Πέρσα Αποστολή*



## Η ΚΡΙΣΗ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΚΡΙΣΗΣ

**Η** αυτο-ανάγνωση σε σύγχρονα έργα φαίνεται από μια επαναληπτική τάση του κειμένου να ξαναπεράσει από το ίδιο σημείο με άλλη έννοια, με άλλο προσανατολισμό, με άλλη διεργασία του κειμένου, που το κάνει να μοιάζει με τις επαναλήψεις και τις παραλλαγές των δημοτικών και προφορικών επών και τραγουδιών. Τέτοιες επαναληπτικές αυτοαναγνώσεις παρατηρούμε στα βιβλία του Ουίλιαμ Μπάροουζ, και έχουν μια μουσική ιδιότητα – συγγενεύουν δηλαδή με το μουσικό θέμα. Σε εμάς το είδος αυτό της γραφής παρατηρείται σε έργα του Αλέξανδρου Σχινά και της Μαντώ Αραβαντινού. Όταν ο γραφεύς «αποστασιοποιείται» από τη γραφή του, γίνεται αυτόματα αναγνώστης του εαυτού του, ενώ πριν ήταν απλός φορέας και άορατο διάφανο όργανο γραφής. Η αποστασιοποίηση αυτή έρχεται με μια αυξημένη αυτοσυνείδηση του τι κάνει ο γραφεύς με το υλικό του, το οποίο προοδευτικά το θεωρεί ξένο από τον εαυτό του –σε πρώτη φάση ως προϊόν του υπο-α-συνείδητου– (Βλέπε τα *Γράμματα του Οραματιστή* του Ρεμπώ<sup>1</sup>). Για τον Ρεμπώ η ποιητική λειτουργία γίνεται άθελά μας και προκαλεί αναπάντεχες μεταμορφώσεις του υλικού. Από κει μέχρι τους υπερρεαλιστές, η σχέση της «γραφής» με το «πρόσωπο», με τη «θέληση του προσώπου», με τη «συνείδηση», αδυνατίζει σε σημείο που ο γραφεύς αυτοπαρατηρείται να παράγει σαν «άλλος».

Μία ακόμα πιο προχωρημένη φάση απαγκίστρωσης της λειτουργίας της γραφής από τον γραφέα γίνεται σε περιπτώσεις που περιέγραφα αλλού, στους συγγραφείς του «Νέου Μυθιστορήματος». Η «αποστασιοποίηση» του αφηγητή από τον ψυχολογικό τομέα της ταύτισης με πρόσωπο δημιουργεί μια ανάλογη «απομάκρυνση» από το ύφος, ή μάλλον την υφή της γραφής. Το γράψιμο γίνεται με παραλλαγές του εαυτού του σαν να πιάνεται η μια φράση επάνω στην άλλη όπως μες στο μυαλό του γραφέα θα έκαναν οι συνειρμοί του αυτόματου κειμένου. Τώρα όμως η λειτουργία αυτή γίνεται στο επίπεδο της γραφής της ίδιας. Ο γραφεύς είναι αόρατος, ή κλεισμένος στο δωμάτιό του (δηλ. στον εγκέφαλό του), και «ονειρεύεται».

Η έννοια της αυτοανάγνωσης στην εποχή μας μετατρέπεται σε μια μετα-μοντερνιστική αποστασιοποίηση, που απομακρύνει ακόμα περισσότερο τον γραφέα από το έργο του. Εδώ τα διάφορα είδη της γραφής χρησιμοποιούνται όχι πια ως παρωδίες μοντερνιστικές αλλά ως ακριβείς μιμήσεις του είδους, τις οποίες ο γραφεύς τις ράβει, τις ραφωδεί, όπως έκανε ο Όμηρος τα υλικά του προφορικού έπους, σε μεγαλύτερα σύνολα. Τα σύνολα αυτά, καμωμένα από μύθους και παραδοσιακούς στίχους ή φόρμουλες, ζητούν μια επέμβαση ελάχιστη του γραφέα, που γίνεται τότε αναγνώστης του κειμένου του, το οποίο μεταχειρίζεται σαν να «προϋπάρχει της γραφής του». Στον Όμηρο αυτή η «προϋπαρξη» του κειμένου δηλώνεται με τις τυποποιημένες φράσεις, στην *Ιλιάδα* π.χ., όπως αυτές προϋποθέτουν την ύπαρξη της *Οδύσσειας* μέσα στην *Ιλιάδα* όταν ο Οδυσσεύς χαρακτηρίζεται ο πατέρας του Τηλέμαχου, όταν ο Τηλέμαχος είναι ακόμα βρέφος και δεν έχει ηρωικό όνομα – το έπος όμως βλέπει το υλικό του σε όλη του την έκταση, «συγχρονικά», σαν ένα υλικό ανεξάρτητο απ' τον γραφέα. Έτσι, οι επαναλήψεις στα βιβλία του Ρομπ-Γκριγιέ γίνονται τυποποιημένες φράσεις, παίζουν

τον ρόλο του συγχρονικού γλωσσικού υλικού που προϋπάρχει του γραφέα – η γλώσσα η ίδια, με τις κοινές της εκφράσεις. Όπως η γλώσσα είναι ένα υλικό «συγχρονικό» που δεν έχει χρόνο ή χώρο συγκεκριμένο, έτσι και όλη η λογοτεχνική παραγωγή του κόσμου είναι το υλικό του γραφέα, που μπορεί εγκυκλοπαιδικά να τη θεωρήσει από ψηλά, από μακριά, και να την περιλάβει όπου χρειάζεται στο έργο που συνθέτει. Με τον τρόπο αυτό, συντέθηκαν και δυο από τα πιο διάσημα βιβλία της Αναγέννησης: Ο *Δον Κιχώτης* του ουμανιστή Θερβάντες και ο *Γαργαντούας* του Ραμπελαί. Οι αναφορές στα κλασικά είδη της γραφής είναι συνεχείς και στα δύο έργα. Αν, πάλι, πάρουμε τον Δάντη, το υλικό του προέρχεται από τους τροβαδούρους, τις μεσαιωνικές μυθιστορίες και τη χριστιανική θεολογία και την ιστορία εξίσου, ενώ οι ιδέες του, η μέθοδός του, καθώς και το ύφος προέρχονται από τις σύγχρονες ιταλικές σχολές ποίησης του *Ντόλτσε Στυλ Νουόβο* (*Dolce Stil Novo*). Με τη Ναταλί Σαρότ έχουμε πάλι τυποποιημένες φράσεις του προφορικού λόγου που τις διαβάζει η γραφεύς στο στόμα των ανθρώπων και τις μεταφέρει όπως είναι στη ροή τους τη συνειρμική, σ' όλα της τα μυθιστορήματα. Έτσι τα πρόσωπα της Σαρότ δεν είναι ίδια, αλλά αυτό που ακούει να λένε πίσω από έναν τοίχο, όπως στο βιβλίο της *Τους ακούτε*;<sup>2</sup> Δεν πρόκειται εδώ για εσωτερικό μονόλογο σαν του Τζόις, παρόλο που κι αυτός τηρεί μια απόσταση από τον γραφέα, αλλά για τη «ρεαλιστική» παρατήρηση του πώς ακριβώς μιλάνε οι άνθρωποι με έναν υποδιάλογο καμωμένο από χάσματα και από αντιφάσεις συνεχείς. Όσο για τον εσωτερικό μονόλογο του Τζόις, εκτός απ' το τελευταίο συνειρμικό κομμάτι της *Μόλλυ στον Οδυσσέα*, έχουμε μια τεχνική μεταφοράς του διαλόγου κατευθείαν στη ροή της αφήγησης, που αποτελεί ασφαλώς κάτι διαφορετικό απ' το κλασικό μυθιστόρημα το οποίο κρατάει όλες τις συμβάσεις τού «είπε», «απάντησε» κτλ.

Είναι δηλαδή μια φωτογραφική ιμπρεσιονιστική αναπαράσταση του διαλόγου με τα σχόλια του αφηγητή, που πηδάει από τη σκέψη του προσώπου που περιγράφει στον διάλογο χωρίς κανένα ενδιάμεσο. Με το σύστημα αυτό, ο Τζόις περιγράφει μια πραγματικότητα έξω από τον εαυτό του, σαν ένα συνεχές αφήγημα χωρίς διακοπές συμβατικές. Στη Σαρότ το διαλογικό μέρος αποτελεί το προσκήνιο και συχνά δεν ξέρουμε αν τα πρόσωπα σκέπτονται ή μιλάνε.

Το μοντέρνο μυθιστόρημα μοιραία καταλήγει στο μεταμοντερνιστικό σχήμα, όπου πια το «είδος της γραφής της ίδιας» γίνεται «αφήγηση του έργου». Π.χ. στο *Λευκό ξενοδοχείο* του Ντόναλντ Μάικλ Τόμας<sup>3</sup> έχουμε διάφορα είδη γραφής, επιστολές μεταξύ ψυχαναλυτών, το ποίημα μιας ψυχονευρωτικής, το πεζό κεφάλαιο του ποιήματος μιας ψυχονευρωτικής, γραμμένο παρωδιακά (ερωτικά είδη και τα δύο), η μίμηση μιας ανάλυσης του Φρόιντ σε τέλεια αναπαράσταση, ένα αυτοβιογραφικό επεισόδιο απ' τη ζωή μιας πριμαντόνας, μια ρεαλιστική περιγραφή από βιβλίο εξοντώσεων των Εβραίων στη Ρωσία κτλ. Τα είδη αυτά της γραφής δεν είναι του γραφέα αλλά ανήκουν στην κοινότητα της «γραφής του κόσμου», όπως στο βιβλίο του Φρόιντ *Πέρα από την αρχή της ηδονής*. Ο γραφεύς τα έχει «συρράψει» με το κοινό θέμα –τη ζωή και τον θάνατον–, και μ' ένα κοινό νήμα πλοκής, την ιστορία μιας γυναίκας από τη Ρωσία, κατά το ήμισυ «Εβραίας».

Το ύφος του συγγραφέα του *Λευκού ξενοδοχείου* κατά έναν περίεργο τρόπο γίνεται ακόμα πιο προσωπικό, μια ποιητική ρυθμική πρόζα που μοιάζει με τις τυποποιημένες φράσεις του «*Νέου μυθιστορήματος*» και με τις φόρμουλες του Ομήρου. Κατά έναν παράδοξο τρόπο, ο γραφεύς, ελευθερωμένος από το προσωπικό του υλικό, είναι πιο ελεύθερος να προσέξει το στυλ του γραψίματος. Γίνεται δηλαδή πιο έντονα υποκειμενικός, όταν αφήνει τη γλώσσα να λειτουργήσει

από μόνη της, όπως συμβαίνει στα διάφορα «είδη» της γραφής που «μιμείται».

Κι εδώ φτάνουμε στο πρόβλημα της πρωτοτυπίας, που έχει τόσο παρεξηγηθεί από τους ρομαντικούς και τους μοντερνιστές. Και δεν πρόκειται εδώ για μικρές ασήμαντες διακρίσεις. Όσο περισσότερο διαβάζεται από τον εαυτό του ο γραφεύς τόσο πιο πρωτότυπος γίνεται. Όταν είναι ανίκανος να «αυτοδιαβαστεί», και νομίζει ότι το ύφος του πηγάζει από τον εαυτό του, τόσο οι πιθανότητες να γράψει χωρίς πρωτοτυπία αυξάνονται. Είναι σαν να λέμε ότι αυτός που νομίζει πως εκφράζει τα αισθήματά του δεν κάνει άλλο παρά να μιμείται ασυνείδητα μια γραφή, να την αντιγράφει άσχημα, γιατί δεν την προσέχει, δεν ξέρει από πού προέρχεται, δεν έχει συνείδηση της λειτουργίας της. Τα 99% της λογοτεχνικής παραγωγής που βλέπουμε γύρω μας είναι τέτοια προϊόντα ασυνείδητης ταύτισης του «επίδοξου γραφέως» με τον εαυτό του. Μάταια προσπαθεί ο δύστυχος να γίνει «πρωτότυπος» και όσο πάει μπλέκει και περισσότερο μέσ' στις προκαταλήψεις του για τον τρόπο που γίνεται το γράψιμο.

Το ίδιο συμβαίνει και με τον «κριτικό» που βλέπει μόνο τον εαυτό του και τις ιδέες του ως προερχόμενες από τον ίδιο – ενώ στο βάθος δεν είναι παρά ένας ανεπαρκής αναγνώστης, όχι μόνο του εαυτού του αλλά και των άλλων, και σε μεγάλο βαθμό απληροφόρητος. Η έλλειψη πληροφόρησης είναι μόνο ένα από τα κακά που μαστίζουν τον κριτικό σήμερα. Υπάρχει και η έλλειψη «κριτηρίου», για τη γραφή που κρίνει ή δεν κρίνει γιατί δεν μπορεί να την κρίνει. Μια τέτοια «ανικανότητα» παρατηρείται σε μεγάλη κλίμακα στους «νεοσααδημαϊκούς» κριτικούς που νομίζουν ότι οι αναγνώσεις τους είναι πρωτότυπες επειδή προβάλλουν επάνω τους τις ιδέες ή τις προκαταλήψεις τους, χωρίς να εξηγούν επαρκώς από πού προέρχονται. Δηλαδή δεν κάνουν τον κόπο να συνδυάσουν την εμπειρική τους ανάγνωση με τη θεωρητι-

κή ώστε να ξέρουν πού πάνε. Ένας κριτικός που περιμένει απ' την εμπειρική του ανάγνωση να φωτιστεί για τι κείμενο διάβασε, είναι χαμένος. Χωρίς προσανατολισμό, δηλαδή χωρίς «συνείδηση της γραφής» που θα υποστηρίξει, θα χάσει γρήγορα τον μπούσουλα και θα πέσει σε αντιφάσεις και σε κωμικές παλινδρομήσεις και αναιρέσεις. Μπορούμε να πούμε πως το 99% της «κριτικής» που γίνεται σήμερα στην Ελλάδα έχει αυτό τον χαρακτήρα. Κι όσοι αποκτούν στιγμιαία έναν «προσανατολισμό», γρήγορα τον χάνουν μέσα στις αντιφατικές ατμόσφαιρες και πληροφορίες όπου ζούνε.

Η κατάσταση αυτή της εμπειρικής «κριτικής» είναι τόσο θλιβερή όσο είναι και η κατάσταση της θεωρητικής γραφής, που πελαγώνει εξίσου μέσα στις αντικρουόμενες «θεωρίες», τις προερχόμενες απ' έξω. Αλλά και ο «ευρωπαϊκός» χώρος της κριτικής σήμερα βρίσκεται σε μια κατάσταση οργανωμένου χάους. Σπάνια η ακαδημαϊκή κριτική θα υποστηρίξει μια γραφή που αξίζει τον κόπο να υποστηριχτεί. Οι περισσότεροι «θεωρητικοί» γράφουν για τους «κλασικούς» και μένουν καρφωμένοι στο παρελθόν, όπου δεν κινδυνεύουν να κάνουν λάθη τόσο εύκολα. Μόνο μερικοί τολμούν να βγουν λίγο παραπέρα και να πούνε μερικά για σύγχρονους. Ένας από αυτούς είναι ο Ζακ Ντεριντά, που έγραφε θαυμάσια για τον Μπλανσό, τον Ζενέ, τον Σολλέρς, τον Πονζ, ενώ οι περισσότεροι Αμερικανοί οπαδοί του περιορίζονται στους «ρομαντικούς». Το παρελθόν φαντάζει ασφαλέστερο εκ πρώτης όψεως αλλά δεν είναι. Πολύ περισσότερες κοινοτοπίες μπορεί να ειπωθούν για το παρελθόν, αν δεν προσέξουμε τι λέμε. Κι αυτό ισχύει για κείμενα απ' το Γκιλγκαμές και πέρα. Οι κοινοτοπίες των «ειδικών» συχνά συναγωνίζονται τα αφηρημένα σχήματα των «θεωρητικών».

Ωστόσο, οι νέες θεωρήσεις των κειμένων από τους κριτικούς της αποδομητικής μεθόδου συμβαδίζουν γενικά με τις θεωρήσεις των θεωρητικών της «αναγνωστικής κριτικής»,

όταν το κείμενο δεν εκλαμβάνεται ως μια οργανωμένη, στεγανή και από τα πριν καθορισμένη και δομημένη ενότητα με αντικειμενικό χαρακτήρα, αλλά μια πολυμερής, πολυσχιδής κατασκευή, με πολλά αντιφατικά και αντικρουόμενα χαρακτηριστικά, που επιτρέπουν στον κριτικό να εισδύσει κυριολεκτικά απ' τις ρωγμές του έργου και να το «αποδομήσει», ρίχνοντας φως στον ασταθή και ρευστό του χαρακτήρα. Ας παραβάλλουμε αυτή την αποδομητική πρόσβαση με την πρόσβαση των κριτικών της «αναγνωστικής μεθόδου», οι οποίοι επιμένουν στο πλαίσιο του έργου και στην υποδοχή του από τον αναγνώστη, που δεν είναι ούτε και αυτή μια «ομοιόμορφη και λογοκρατημένη αντίδραση». Αντίθετα αλλάζει ανάλογα με τα πρόσωπα και τις εποχές και με τις προϋποθέσεις της υποδοχής. Και το μεν πλαίσιο των έργων είναι ο τρόπος παραγωγής τους: εκτύπωση, διάδοση και τι λέγεται γι' αυτά, καλό ή κακό, τι ανάγκες ικανοποιούν στο κοινό, ποια συμφέροντα, ομάδες ή πρόσωπα κινούν, τι ρόλο παίζει το έργο ως εθνικό, κοινωνικό ή καλλιτεχνικό σύμβολο, γιατί αγοράζεται και διαβάζεται, και πώς σχετίζεται με τα άλλα έργα της προηγούμενης εποχής, τι φιλοδοξίες υποκινεί, και σε ποιους αποτείνεται και πώς το έργο σταδιοδρομεί, επιβάλλεται με τη βοήθεια κριτικών ή εξωκριτικών παραγόντων και πώς τελικά ξεχνιέται ή χάνει τη σημασία του.

Το πλαίσιο δεν έχει αναγκαστικά σχέση με τη λεγόμενη «αλήθεια» ή την «αισθητική» αξία του έργου. Κυρίως αφορά το θέμα της επικαιρότητας, της ανταπόκρισης που βρίσκει. Η εσωτερική του ουσία είναι άσχετη με την εξωτερική του σταδιοδρομία, και συχνά προκύπτει μόνο ως ένα δευτερεύον χαρακτηριστικό του έργου, που, αποκτώντας μια μυθική αξία, παραμορφώνεται και υπηρετεί άλλους σκοπούς. Π.χ. ο Δον Κιχώτης, συντετμημένος, γίνεται ανάγνωση για παιδιά, όπως η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια*, έτσι ώστε να χάνονται ο «εσωτερικός» χαρακτήρας, οι μυώνες του έργου· το

κλασικό, π.χ., περιεχόμενο του Θερβάντες στον *Δον Κιχώτη*, και το περίπλοκο της θεματικής και δομικής κατασκευής των Ομηρικών Επών. Έτσι, χιλιάδες αν όχι εκατομμύρια αναγνώστες γνωρίζουν ένα μυθοποιημένο έργο απλοποιημένο, στερημένο από την ουσία του, δηλ. την ιδιαίτερή του γραφή, παρωδημένο ως ένα ευνουχισμένο ουδέτερο αφήγημα.

Αν αυτό φανεί ένα ακραίο παράδειγμα, οι αναγνώσεις που γίνονται από παιδιά στον Ντίκενς, σε μια εποχή που χάνει την επικαιρότητά του ο συγγραφέας, λόγω της αλλαγής των κοινωνικών συνθηκών, θα 'χουν τα ίδια χαρακτηριστικά της απλοποίησης. Το ύφος του συγγραφέα λησμονείται, μένει «η ιστορία» με τα πιο άμεσα στοιχεία της, και το έργο θάβεται κάτω από την επιτυχία του ως ψυχωφελές και ηθοπλαστικό ανάγνωσμα. Αυτό έχει συμβεί σ' εμάς με τον Παπαδιαμάντη που ξανανακαλύπτεται από τους υπερρεαλιστές, συγκεκριμένα τον Ελύτη, σε μια εποχή που είχε πάρει έναν τελείως διαφορετικό χαρακτήρα, λόγω του ηθογραφικού περιεχομένου του. Το ύφος όμως το ποιητικό και περίπλοκο του Παπαδιαμάντη αντιστρατεύεται και έρχεται σε αντίθεση ασυμβίβαστη με το απλοϊκό περιεχόμενο, την υπόθεση, τα θέματα των αφηγημάτων. Το ίδιο συνέβη στην Αμερική με το έργο του Έ. Ά. Πόε. Τέτοια παραδείγματα μπορεί να πολλαπλασιαστούν.

Κι εδώ ο κατάλογος των κριτικών και των βιβλίων τους είναι μακρύς και η ανάγνωσή τους αναγκαστικά δύσκολη στην αρχή. Παρ' όλα αυτά, χωρίς την αναφορά στην εκτεταμένη βιβλιογραφία της εποχής μας κανένας κριτικός δεν μπορεί να βασιστεί στο προσωπικό του ταλέντο, στη διαίσθησή του μόνο, χωρίς να πέσει σε ασυνείδητα κλισέ και επαναλήψεις. Αυτό φυσικά ισχύει και για τους διδάσκοντες ακαδημαϊκούς αν δεν ενημερώνονται. Μια τέτοια στάση οδηγεί σε οπισθοδρομικότητα και πρέπει να αντιμετωπιστεί ανάλογα.

Την ώρα που τα γράφω αυτά, αναλογίζομαι τα χάλια της



λεγόμενης ελληνικής πνευματικής ζωής, ιδιαίτερα στον τομέα της κριτικής του γραψίματος. Έχει κανείς την εντύπωση ότι μαρμαρώσαμε πενήντα χρόνια πίσω. Τίποτα λιγότερο από ένα λογοτεχνικό Γουδή χρειάζεται προκειμένου να καθαρίσει η ατμόσφαιρα. Η διανόηση στην Ελλάδα έμεινε στάσιμη με την ακόλουθη έννοια. Καμιά πρωτότυπη σκέψη δεν ήρθε ν' ανοίξει τους κλειστούς ορίζοντες μιας ολοένα πιο οπισθοδρομικής κατάστασης. Η ελληνική κριτική σταμάτησε με τον Σεφέρη, τον Ελύτη, τον Κάλας, και μερικούς ακόλουθους όπως ο Καραντώνης. Οι καρποί του μοντερνισμού ήταν λίγοι και φτωχοί, και ακόμα επάνω σ' αυτούς ζει η ακατάσχετη Καβαφολογία και Σεφερολογία, που απασχολεί μια ολόκληρη γενιά από νεοακαδημαϊκούς «φιλόλογους» που ασχολούνται με τα νεοελληνικά ως μια πρόσθετη καριέρα, με περισσότερα ανοίγματα, εφόσον υπάρχουν τώρα διάφορες έδρες Νεοελληνικής στα ξένα πανεπιστήμια. Η θλιβερότητα των μελετητών αυτών των νεοελληνικών γραμμάτων μετριέται μόνο με την αλαζονική τους απαίτηση επειδή δεν είναι «Έλληνες» να ξέρουν τα «ελληνικά» πράγματα καλύτερα από τους ντόπιους, πράγμα όχι πολύ δύσκολο, παρ' όλο τον πενιχρό συναγωνισμό στο πεδίο αυτό μερικών «Ελλήνων» νεοελληνιστών. Όλα αυτά έχουν τη σφραγίδα μιας ερασιτεχνικότητας και μιας έλλειψης ευθύνης απέναντι στο υλικό: την ελληνική ποίηση και πεζογραφία. Κυμαίνονται οι μελέτες αυτές από ανούσιους καταλόγους σε αργοπορημένες διαπιστώσεις, επηρεασμένες από τη Νέα Κριτική της εποχής του Έλιοτ και του Σεφέρη. Ας αφήσουμε το γεγονός ότι μερικοί από αυτούς τους «ειδήμονες», που διδάσκουν, γράφουν επίσης δικά τους έργα σε στίχους ή πεζό, και μερικοί μάλιστα παραπονιούνται ότι κανένας δε γράφει για τα θλιβερά τους «δοκίμια». Η κατάσταση αυτή του λήθαργου έχει ξαπλωθεί τελευταία και στα περιοδικά των νέων, που τελείως συμβατικά παρουσιάζουν «προσωπικότητες» χωρίς την απαιτού-

μενη προεργασία, εκτός αν πρόκειται για τον Καβάφη ή τον Σεφέρη, στους οποίους και τώρα τελευταία έχει προστεθεί και ο Ρίτσος και σε πιο χαμηλό επίπεδο ο Ελύτης μετά το Νομπέλ, για τον οποίο ωστόσο δεν υπάρχει ούτε μια σοβαρή μελέτη ακόμα –εννοώ βιβλίο– αν εξαιρέσεις το *Άξιον Εστί του Ελύτη* του Τάσου Λιγνάδη.<sup>4</sup>

Τι φταίει για όλα αυτά; Γιατί οι νέοι οι ίδιοι δεν κάθονται να γράφουν για τα νεοελληνικά γράμματα, αυτοί που χρόνια τώρα βγάζουν βιβλία με πεζά και ποιήματα. Κι άμα λέω «γράμματα» δεν εννοώ μόνο τον 19ο αιώνα, αλλά και τα συναφή του «20ού», που φυσικά έχουν κάποια σχέση με του 19ου. Αντί για τέτοια, βλέπουμε τεύχη που πάλι αφιερώνονται σε προσωπικότητες ξένων, που δεν είναι διόλου έτοιμο το κοινό να τις χωνέψει λόγω έλλειψης καλών μεταφράσεων. Όλα κυμαίνονται γύρω από την έννοια της προσωπικότητας, όμως γύρω από τη σκέψη την ίδια τίποτα. Μια νοοτροπία μπαζάρ και παντοπωλείου κυριαρχεί στα περιοδικά αυτά των νέων χωρίς να έχουν έναν προσανατολισμό που τουλάχιστον να διακρίνεται με «γυμνό οφθαλμό». Τους το έχω πει σε μια συνάντηση στην Ώρα και ξέρουν τι σκέπτομαι, παρόλο που φυσικά με συνδέει συχνά με αυτούς φιλίες και συμπάθεια προσωπική.

Πάλι ρωτάω ρητορικά: Τι φταίει; Δεν ακούω απάντηση.

Επωφελούμενοι από το χάος αυτό που μοιάζει τόσο με το χάος των ετών της δεκαετίας του 1950, έχουν ξαναεμφανιστεί πολλοί οπισθοδρομικοί, που και στις «φιλολογικές» στήλες των εφημερίδων και σε περιοδικά χτυπάνε τα συντηρητικά τους ταμπούρα, πρέπει να ομολογήσω, χωρίς μεγάλη αυτοπεποίθηση. Όμως μέσα στις απαιτήσεις των «νέων» συντηρητικών του «μοντερνισμού», εκείνοι οι παλιοί συντηρητικοί δείχνουν πια ανθρώπινοι. Έστω κι αν ασχολούνται με μια ταπεινή πια ποιητική γραφή, τουλάχιστον αναγνωρίζουμε εκεί ένα γούστο και ένα κάποιο κριτήριο, που λείπει τε-

λείως σήμερα σε κριτικές επιφυλλίδες, σχόλια ή άρθρα για μοντερνιστικές τάσεις και είδη, όπου κανένας δε βλέπει πέρα από τις κοινοτοπίες.

Σήμερα που έχουν εξαπλωθεί πολύ πιο συστηματικά οι μέθοδοι και η θεωρητική πρόσβαση, το κενό που παρατηρείται στην Ελλάδα χάσκει ακόμα βαθύτερο όταν σε αυτά προστεθούν οι ομιλίες και οι συζητήσεις από το ραδιόφωνο και την τηλεόραση. Έχουμε τα μέσα μαζικής ενημέρωσης χωρίς να έχουμε ανθρώπους ικανούς να μας ενημερώσουν για τίποτα.

Σε κάθε απελπιστική κατάσταση φυσικά υπάρχουν και φωτεινά σημεία. Και όταν φτάνουμε στο απροχώρητο, ξυπνάει η συνείδηση ότι κάτι πρέπει να γίνει, αλλιώς πάει, βουλιάζαμε. Δεν πρέπει όμως να περιμένουμε από τον άλλον να κάνει κάτι. Ο καθένας πρέπει να κάτσει να κάνει έναν απολογισμό χωρίς εμπάθεια αλλά με κριτική οξύτητα που να μην επιδέχεται παρωπίδες ή την «τεχνική» της αποσιώπησης. Και το χειρότερο είναι ότι δε λείπει το ταλέντο, που φύεται αβοήθητο και με πείσμα, όπως ο Σολωμός και ο Κάλβος μέσα στη στειρότητα της εποχής τους. Ως τότε όμως μπορεί να αντέξει μια γραφή χωρίς ανταπόκριση και σχόλια; Και γιατί όλοι φοβούνται να το κάνουν σαν να παραβαίνουν έναν κανόνα της μαφίας και να ριψοκινδυνεύουν να εκτελεστούν;

Ανέφερα μερικές εξαιρέσεις από τα στερεότυπα, και να που ένα παρουσιάζεται μπροστά μου, η μελέτη του Γιώργη Γιατρομανωλάκη για τον Εμπειρικό<sup>5</sup>. Στη μελέτη αυτή ο Γιατρομανωλάκης, με την εξαίρεση της απουσίας βιβλιογραφίας, παρουσιάζεται άρτια ικανός για τη δουλειά αυτή και με δικό του κριτικό νου που στηρίζεται θαυμάσια σε μια μεθοδική κατάρτιση. Είναι μια έκπληξη. Όταν στραφεί κανείς στα άλλα γραφτά του, την *Αρραβωνιαστικιά* και την *Ιστορία*, θα αντιληφθούμε ότι έχουμε να κάνουμε μ' έναν συγγραφέα που πειραματίζεται και προσπαθεί να γράφει νέα γραφή με μεταμοντερνιστικές τάσεις. Και βλέπουμε πάλι

εδώ το φαινόμενο ότι ένας που γράφει μια σωστή και πετυχημένη κριτική είναι ο ίδιος ικανός γραφέας. Με άλλα λόγια η λεγόμενη κριτική ικανότητα δεν είναι ξεχωριστή ιδίως σήμερα από το ταλέντο. Με αυτό δεν εννοώ ότι καθένας που γράφει καλά μπορεί να είναι και κριτικός, αλλά τα ενθαρρύνω και νομίζω ότι πρέπει να καλλιεργούμε και τα δύο, ιδίως μέσα στη σημερινή κρίση.

Περνάμε μια εποχή όπου ο καθένας πρέπει να αναλάβει τις ευθύνες του απέναντι στην Ιστορία και στον εαυτό του και στους άλλους. Πρέπει να σταματήσει η μικροπολιτική της παρέας, της μαφίας, ο σεχταρισμός και άλλα τέτοια φαινόμενα που τελευταία μαστίζουν τα πνεύματα πολλών, με διάφορες δικαιολογίες. Και το πιο σημαντικό, να βγούμε από την «ευκολία».

*Καλιφόρνια 1987-9*

Τα κείμενα αυτά καλύπτουν την περίοδο από το 1946, από την αρχή δηλαδή της κριτικής γραφής και πράξης του Νάνου Βαλαωρίτη, που ξεδιπλώθηκε σε τρεις γλώσσες, μέχρι και τις αρχές του 21ου αιώνα. Αποτελούν την εξέλιξη αυτής της γραφής σε διάφορες περιόδους και συχνά συνοδεύουν αντίστοιχα κινήματα σε άλλες χώρες, ωστόσο εφαρμοσμένα σε ελληνικά πρότυπα.

Το πρώτο μέρος αφορά θεωρητικά κείμενα, ενώ το δεύτερο προσωπικές κριτικές. Τα δύο αυτά μέρη συναποτελούν τις φάσεις που πέρασαν τόσο η ποίηση όσο και τα πεζά του· από τον μοντερνισμό στον υπερρεαλισμό και στους Μπιτ, ως τον γλωσσοκεντρισμό και, τέλος, στην απεξάρτηση από όλα τα κινήματα και τις τάσεις, για να φτάσει στη σημερινή του ιδιαίτερη γραφή, όπου συνδυάζει τη μορφή με την καθημερινή γλώσσα, και τα γεγονότα με τις αντιδράσεις πλέον του ίδιου του ποιήματος που καθοδηγεί το χέρι του, όπως ακριβώς γίνεται και στα σχέδιά του.

Οι διάφορες θεωρίες περί ενδοκειμενικότητας, του άγχους της επίδρασης του παρελθόντος αλλά και του μέλλοντος, η δομική ανάλυση των κειμένων αλλά και η ανάδυση της κειμενικής γραφής (του πεζού λόγου με ρυθμούς της ποίησης), όλα συναπαρτίζουν τη ροή της σκέψης του εικοστού αιώνα που κληρονομεί ο εικοστός πρώτος, συχνά φύρδην μίγδην, χωρίς ταξινόμηση. Τα άρθρα που περιέχει αυτός ο τρίτος τόμος της σειράς «Για μια θεωρία της Γραφής» ελπίζει ο συγγραφέας ότι θα διασαφηνίσουν ορισμένα σημεία, αποκαθιστώντας παράλληλα και τις μεταξύ τους συνδέσεις.



**Εκδόσεις ΨΥΧΟΓΙΟΣ**

[www.psychogios.gr](http://www.psychogios.gr)

ISBN: 978-618-01-1465-2



9 786180 114652

ΚΩΔ. ΜΗΧ/ΣΗΜ.: 17551

Γ Ι Α Α Ν Α Γ Ν Ω Σ Τ Ε Σ Μ Ε Α Π Α Ι Τ Η Σ Ε Ι Σ