

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΚΕΡΚΥΡΑΪΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

# ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ ΚΑΙ ΣΤΟΧΑΣΤΕΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ  
ΘΕΟΤΟΚΑΣ

Ι.Μ.  
ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΓΓΕΛΟΣ  
ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ



**ΙΜΠ**

Ι.Μ.ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ



# ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ ΚΑΙ ΣΤΟΧΑΣΤΕΣ

*Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου*  
Ο ΣΤΟΧΑΣΜΟΣ ΚΙ Ο ΛΟΓΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ  
Ι.Μ.ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ  
ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

*ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ ΤΟΥ ΤΟΜΟΥ*

*Γενική επιμέλεια: Δημήτρης Κονιδάρης – Περικλής Παγκράτης*

© 2022

Εκδόσεις της Σχολής Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου  
Ν. Μιλήση 3, 15351 Παλήνη  
Τηλ.: 2106666117  
E-mail: library@impanagiotopoulos.gr

Εταιρεία Κερκυραϊκών Σπουδών  
Οδός Θεόδωρου Μακρή 2 – Κώστα Δαφνή, 49100 Κέρκυρα  
Τηλ.: 2661030674  
E-mail: eksmouseiosolomou@gmail.com

*Πρόλογος: Περικλής Παγκράτης*  
*Επιμέλεια της έκδοσης: Δημήτρης Κονιδάρης*  
*Εξώφυλλο: Ελβίρα Μεταλληνού, γραφικές τέχνες “image”*  
*Στοιχειοθεσία – Εκτύπωση – Βιβλιοδεσία: Γ. Κωστόπουλος*

---

Εκδόσεις Σχολής Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου  
ISBN: 978-618-5396-02-2

Εταιρεία Κερκυραϊκών Σπουδών – Μουσείο Σολωμού  
ISBN: 978-960-9754-11-8

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΚΕΡΚΥΡΑΪΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

# ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ ΚΑΙ ΣΤΟΧΑΣΤΕΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ  
Ι.Μ.ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ  
ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ  
 **ΙΜΠ**  
Ι.Μ.ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΑΘΗΝΑ 2022



# ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΚΕΡΚΥΡΑΪΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**ΠΡΟΕΔΡΟΣ**

**ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ**

**ΑΝΤΙΠΡΟΕΔΡΟΣ**

**ΝΑΣΟΣ ΜΑΡΤΙΝΟΣ**

**ΓΕΝ. ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ**

**ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΝΙΔΑΡΗΣ**

**ΤΑΜΙΑΣ**

**ΛΟΥΚΙΑΝΟΣ ΖΑΜΙΤ**

**ΜΕΛΗ**

**ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΒΡΥΩΝΗΣ**

**ΚΩΣΤΑΣ ΛΙΝΤΟΒΟΗΣ**

**ΝΙΚΟΛΑΪΣ ΠΕΝΝΑ**





## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<b>Περικλής Παγκράτης: Πρόλογος</b> .....	13
<b>ΕΝΑΡΚΤΗΡΙΑ ΟΜΙΛΙΑ</b> .....	15
<b>Φίλιππος Δ. Δρακονταειδής:</b> Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος, Άγγελος Τερζάκης, Γιώργος Θεοτοκάς. Τα ανθρόπινα .....	17
<b>ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ – Η ΝΕΟΤΕΡΙΚΗ ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ</b> .....	23
<b>Λίζυ Τσιριμώκου:</b> Ο αλληλογράφος Θεοτοκάς .....	25
<b>Διονύσης Φλεμοτόμος:</b> Ανέκδοτες επιστολές των Γιώργου Θεοτοκά και Άγγελου Τερζάκη προς τους Κώστα και Ελένη Ουράνη .....	35
<b>Σταυρούλα Γ. Τσούπρου:</b> Ιστορία και δημοτικό τραγούδι. Ο ελληνικός Γιώργος Θεοτοκάς .....	43
<b>Ιωάννης Μωραΐτης:</b> Όψεις της αρχαιότητας και εθνο-συμβολισμός στην <i>Αργώ</i> του Γιώργου Θεοτοκά. Προς μια κατάκτηση της χαμένης «συνέχειας» .....	59
<b>Κατερίνα Μουσταζάτου:</b> Ο στοχασμός του Γ. Θεοτοκά σε θέματα παιδείας και γλώσσας .....	69
<b>Γιώργος Βλαχοπάνος:</b> Ιχνηλατώντας την ιδεολογική και πολιτική κρίση της δεκαετίας του 1930 μέσα από την αρθρογραφία του Γιώργου Θεοτοκά στο περιοδικό <i>Νεοελληνικά Γράμματα</i> .....	79
<b>Χριστίνα Λούρη:</b> Ο Γιώργος Θεοτοκάς και ο υπερρεαλισμός .....	89
<b>Αγγελική Πεχλιβάνη:</b> Το αποτύπωμα των δεκεμβριανών και του εμφυλίου πολέμου στα <i>Τετράδια Ημερολογίου (1939-1953)</i> του Γ. Θεοτοκά. Μια πρώτη συνανάντηση με τα Ημερολόγια του Γ. Σεφέρη .....	99
<b>Σπύρος-Μάριος Παγκράτης:</b> Ευθύτητα και εντιμότητα. Ο Γιώργος Θεοτοκάς και τα «Ιουλιανά» του 1965 .....	107
<b>Αργυρώ Λουλαδάκη:</b> <i>Ελεύθερο πνεύμα, Αργώ, Το δαμόνιο.</i> Απόηχοι του αισθητισμού στο έργο του Γ. Θεοτοκά .....	115
<b>Ηρακλής Ψάλλης:</b> Η σχέση του πεζογράφου Γ. Θεοτοκά με τον χριστιανισμό την τελευταία περίοδο της συγγραφικής του δράσης (1960-1966) .....	125
<b>Περικλής Παγκράτης:</b> Το παράδοξο και το παράλογο: από τις <i>Καμπάνες</i> του Θεοτοκά στον <i>Πρόγονο</i> του Τερζάκη .....	137
<b>Νικολέτα Ζαμπάκη:</b> Όψεις αναπαράστασης της ανατολής. Η Ιερουσαλήμ στο έργο του Γιώργου Θεοτοκά, Νίκου Καζαντζάκη και Άγγελου Σικελιανού .....	143

<b>Ι.Μ.ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ – ΣΤΟΧΑΣΜΟΣ ΚΑΙ ΛΟΓΟΣ</b> .....	163
<b>Νίκιας Λούντζης:</b> Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος. Ερήμην των Ελλήνων. (Ο συγγραφέας, με τη ματιά ενός μαθητή του της 8 <sup>ης</sup> Γυμνασίου .....	165
<b>Δημήτρης Κόκορης:</b> Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος για τους «νεωτεरिकούς» ποιητές 1939-1940 .....	171
<b>Σωτήρης Γάκος:</b> Δοκιμακοί διάλογοι και διάλογοι για το δοκίμιο.....	177
<b>Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος – Κωνσταντίνα Παπαστεργιοπούλου – Αθηνά Ρώσση:</b> Η αλληλογραφία του Γ.Θ. Βαφόπουλου με τον Ι.Μ. Παναγιωτόπουλο. Φιλολογικές σημάνσεις και πολιτισμικές διαστάσεις .....	183
<b>Σωτήρης Τριβιζάς:</b> Ο πόλεμος των γενεών .....	193
<b>Βασιλική Κατέρη:</b> Ιστορικό πλαίσιο και ερωτικό στοιχείο ως συντελεστές Διάπλασης χαρακτήρα στην <i>Αστροφεγγιά</i> του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου.....	199
<b>Αφροδίτη Καϊράκη:</b> Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος στη μικρή οθόνη. Η τηλεοπτική διασκευή του μυθιστορήματος <i>Αστροφεγγιά</i> .....	207
<b>Κωνσταντίνα Χρυσικοπούλου:</b> Η απασχόληση των νέων στις δεκαετίες του '50 και του '60 στην αφήγηση και στην αθηρογραφία του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου.....	215
<b>Μαρία Κόκορη:</b> Πέρα από τους <i>Ελληνικούς Ορίζοντες</i> . Ευρωπαϊκές ταξιδιωτικές εντυπώσεις του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου .....	223
<b>Δημήτρης Κονιδάρης:</b> Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος και <i>Το νησί της λυρικής φαντασίας</i> .....	227
<b>ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ – ΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΑΙΩΝΑ</b> .....	233
<b>Αναστασία Τσαπανίδου:</b> Το παρακμακό Βυζάντιο του Μεσοπολέμου / Ο «αυτοκράτωρ Μιχαήλ» του Μιχαήλ Ψελλού και του Άγγελου Τερζάκη.....	235
<b>Βέρα Κονιδάρη:</b> Η <i>Πριγκιπέσσα Ιζαμπό</i> του Άγγελου Τερζάκη. Στα ίχνη των ιστορικών και των ιπποτικών μυθιστορημάτων.....	245
<b>Δημοσθένης Δαββέτας:</b> Ο Άγγελος Τερζάκης και το κράτος .....	253
<b>Γεράσιμος Ρομποτής:</b> Η μικροαστική συνείδηση στο μυθιστορηματικό έργο του Άγγελου Τερζάκη. Η εκδοχή του υπαλλήλου .....	255
<b>Νικολέτα Βλάχου:</b> Καρυσωτακικοί απόηχοι στο μεσοπολεμικό αστικό μυθιστόρημα του Άγγελου Τερζάκη.....	263
<b>Νίκος Κοσινιάς:</b> Η απεικόνιση της ελληνικής κοινωνίας του μεσοπολέμου στο έργο του Τερζάκη .....	273

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<b>Μαντώ Μαλάμου:</b> Άγγελος Τερζάκης: από την ειρωνική οπτική της <i>Μενεξεδένιας πολιτείας</i> στην τραγική κατάθεση του <i>Δίχως Θεό</i> .....	281
<b>Έφη Κατσουρού:</b> Η συγκροτητική λειτουργία του χώρου στον Άγγελο Τερζάκη: ή περίπτωση της <i>Μενεξεδένια πολιτείας</i> .....	291
<b>Κατερίνα Δ. Σχοινιά:</b> Το τέλος μιας μακράς αφήγησης. Η <i>Μυστική Ζωή</i> του Άγγελου Τερζάκη.....	299
<b>Νίκη Μίγγα:</b> Ψηλαφώντας το κινηματογραφικό αποτύπωμα του Άγγελου Τερζάκη. Το καθρέφτισμα της <i>Μενεξεδένιας πολιτείας</i> στη «Νυχτερινή περιπέτεια».....	309
<b>Δέσποινα Πούλου:</b> Ο κινηματογραφικός Άγγελος Τερζάκης. Εικόνες από μια «Νυχτερινή περιπέτεια».....	315
<b>Γιώργος Κεντροπής:</b> Ο Άγγελος Τερζάκης ως μεταφραστής αρχαιοελληνικών τραγικών έργων.....	323
<b>Νικολαΐς Πέννα:</b> Άγγελος Τερζάκης. «Τα παιδιά με τα κλωνάρια» και ο «Ανυπόκριτος σεβασμός».....	329
<b>Κωνσταντίνος Λιντοβόης:</b> Η επιστροφή του Διονύσου. Μια προσέγγιση στον δοκιμακό λόγο του Άγγελου Τερζάκη.....	333
<b>ΣΤΡΟΓΓΥΛΗ ΤΡΑΠΕΖΑ</b> .....	341
<b>Νίκος Αλιβιζάτος, Γιάννης Βούλγαρης, Τίτος Πατρίκιος –</b> Συντονισμός <b>Περικλής Παγκράτης:</b> Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '30 ΚΑΙ ΟΙ ΔΥΟ ΔΙΧΑΣΜΟΙ .....	343
<b>ΠΡΩΤΕΣ ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ</b> .....	371
<b>I. ΓΕΝΙΚΟ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΚΥΡΙΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ</b> .....	375
<b>II. ΓΕΝΙΚΟ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΞΕΝΩΝ ΚΥΡΙΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ</b> .....	401

## ***Βραχυγραφίες***

αι.	αιώνα-αιώνας
αυτ.	αυτόθι
βλ.	βλέπε
γ.π.	για παράδειγμα (π.χ.)
εκ.	εκατοστά
εκδ.	εκδόσεις
ενδ.	ενδεικτικά
εφημ.	εφημερίδα
κ.λ.π.	και λοιπά
κ.ο.κ.	και ούτω καθεξής
λ.χ.	λόγου χάρη
μτφρ.	μετάφραση
ό.π. – ό.π.	όπου παραπάνω
περ.	περιοδικό
πρβλ.	παράβαλε
σ.	σελίδα - σελίδες
σημ.	σημείωση
στ.	στίχος, στίχοι
Στμ.	σημείωση του μεταφραστή
τ.	τόμος
τχ.	τεύχος
χ.χ.	χωρίς χρονολογία

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στον τόμο αυτό περιέχονται τα Πρακτικά του Επιστημονικού Συνεδρίου, το οποίο πραγματοποιήσε η Εταιρεία Κερκυραϊκών Σπουδών τον Νοέμβριο του 2018 στην Κέρκυρα (Μουσείο Σολωμού) για τρεις από τους σημαντικότερους συγγραφείς, εκπροσώπους της επονομαζόμενης «Γενιάς του '30»: Τον Γιώργο Θεοτοκά, τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο και τον Άγγελο Τερζάκη – τρεις πολυσχιδείς προσωπικότητες, που σφράγισαν με την έντονη παρουσία τους την ελληνική πνευματική πραγματικότητα για πολλά χρόνια. Η έντονη παρουσία τους κορυφώνεται με τον αφηγηματικό, κυρίως, λόγο τους, που θα καταγραφεί στην Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας – μαζί φυσικά με τις λοιπές πνευματικές ενασχολήσεις τους, αλλά επίσης η πνευματική εγρήγορσή τους εμφανίζεται διαρκώς με τις συνεχείς στοχαστικές παρεμβάσεις τους στα καίρια ζητήματα, που είτε διαχρονικά είτε επικαιρικά ταλανίζουν κατά καιρούς τον τόπο μας.

\*\*\*

Μυθιστοριογράφος, διηγηματογράφος, θεατρικός συγγραφέας, συγγραφέας ταξιδιωτικών εντυπώσεων, δοκιμογράφος αλλά και με πολιτικές παρεμβάσεις, ο Γιώργος Θεοτοκάς (1905-1966) θα χαρακτηριστεί ως ο πνευματικός άνθρωπος με την ευγένεια τρόπων, συναίσθηση ευθύνης και ανεκτικότητα προς την αντίθετη άποψη.

Ανάλογα με τις κατά καιρούς πνευματικές του διαθέσεις ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος (1901-1982) θα ενασχοληθεί και με την ποίηση και με το μυθιστόρημα και με το διήγημα και υποδειγματικά με τον δοκιμακό λόγο, ενώ οι εβδομαδιαίες επιφυλλίδες του στον ημερήσιο αθηναϊκό τύπο θ' αποτελούν σημείο αναφοράς στην εποχή τους και για τους νεότερους.

Παράλληλη ανταπόκριση θα βρουν και οι εβδομαδιαίες επιφυλλίδες στον ημερήσιο αθηναϊκό τύπο του Άγγελου Τερζάκη (1907-1978), με επιδίωξή του, τον «προσανατολισμό στον αιώνα», ενώ διανύει την επιτυχή διαδρομή του στο αστικό και ιστορικό μυθιστόρημα, στη διηγηματογραφία και στο θέατρο.

\*\*\*

Στα πλαίσια του εφικτού, το Συνέδριο της Εταιρείας Κερκυραϊκών Σπουδών, με ανακοινώσεις και μια συζήτηση στορογγυλής τράπεζας, επεδίωξε να υπάρξει προσέγγιση του έργου των τριών πνευματικών ανθρώπων, ευελπιστώντας σε ευκαίριες προεκτάσεις. Κάτι που θα δείξει το μέλλον.

Σημειώνεται ότι τηρείται η ορθογραφία ξένων κειμένων, καθώς και το πολυτονικό μιας ανακοίνωσης.

\*\*\*

Η Εταιρεία Κερκυραϊκών Σπουδών επιθυμεί να εκφράσει και από εδώ τις βαθύτατες ευχαριστίες της προς την «Σχολή Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου» και ειδικά προς τον κ. Άλκη Παναγιωτόπουλο για την πρωτοβουλία του και την όλη μέριμνα τής παρούσας έκδοσης.

Κέρκυρα, Ιανουάριος 2022

**ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ**

Πρόεδρος της Εταιρείας Κερκυραϊκών Σπουδών

**ΕΝΑΡΚΤΗΡΙΑ ΟΜΙΛΙΑ**





## ΦΙΛΙΠΠΟΣ Δ. ΔΡΑΚΟΝΤΑΕΙΔΗΣ

Ι.Μ.ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ, ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ:  
ΤΑ ΑΝΘΡΩΠΙΝΑ

Ευχαριστώ από καρδιάς την Εταιρεία Κερκυραϊκών Σπουδών-Μουσείο Σολωμού, που μου δίνει την ευκαιρία να εκφωνήσω την εναρκτήρια ομιλία του τριημέρου Συνεδρίου αφιερωμένου στους Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο, Άγγελο Τερζάκη και Γιώργο Θεοτοκά. Το πρόγραμμα του Συνεδρίου αναφέρει τους τρεις τιμώμενους κατ' αλφαβητική σειρά, εγώ τους κατατάσσω κατά την τάξη της γνωριμίας, η οποία μου επέτρεψε να εκτιμήσω την ανθρώπινη ποιότητά τους, στοιχείο που είμαι βέβαιος ότι δεν θα περάσει απαρατήρητο στις εισηγήσεις των ειδικών του Συνεδρίου. Περί εκείνης της ανθρώπινης ποιότητας το θέμα μου, λοιπόν, δίχως άμεση ή έμμεση σύγκριση με τα παρόντα. Θέλω να πιστεύω πως στα γενέθλια εκατονταετηρίδας των τριήμερων Συνεδρίων, θα μιλήσει κάποιος για ανάλογες περιπτώσεις σημερινών μορφών της λογοτεχνίας μας.

\*\*\*

Όταν τον Δεκέμβριο του 1962 κυκλοφόρησε το πρώτο μου βιβλίο από τις εκδόσεις Δίφρος, είχα την προσδοκία ότι δημοσιογράφοι, κριτικοί της λογοτεχνίας, γνωστοί λογοτέχνες θα έσπευδαν να το απολαύσουν και να το υμνήσουν. Άνοιξα μάλιστα ένα μεγάλο λογιστικό κατάστιχο, όπου έγραφα ονόματα όσων θα παραλάμβαναν το βιβλίο μου ταχυδρομικά ή στους χώρους εργασίας τους και περιμένα. Νομίζω πως έλαβα δύο-τρεις καρτ ντε βίζιτ με την δυσκολοδιάβαστη σημείωση «*Ευχαριστώ δια την αποστολήν*» και μία καθαρογραμμένη καρτ ντε βίζιτ που έλεγε «*Έλαβα το βιβλίο σας και σας ευχαριστώ*». Υπογραφή *Ι.Μ.Π.* Σκέφτηκα πως εκείνες οι τρεις λέξεις «*το βιβλίο σας*» έκανε τη διαφορά και πως υπήρχε περιθώριο να συναντήσω τον *Ι.Μ.Π.* Του τηλεφώνησα λοιπόν, μου είπε ότι θα χαιρόταν να με δει στο σπίτι του στην Αγία Παρασκευή. Έφυγα από την Κυψέλη, όπου έμενα, κάποια ώρα μεσημεριού και έφτασα βράδυ στην Αγία Παρασκευή, σε έναν τόπο ημифωτισμένο, ανάμεσα σε χωράφια και λίγα σπίτια. Όταν χτύπησα το κουδούνι της μονοκατοικίας του *Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου*, όταν η πόρτα άνοιξε, όταν είπα «*με συγχωρείτε, δεν ήρθα την ώρα που είχαμε συμφωνήσει, άργησα πολύ*», όταν η κυρία που στεκόταν στο άνοιγμα της πόρτας είπε «*δεν πειράζει, ο Γιάννης σας περιμένει*», όταν ανάγγειλε «*Γιάννη, ήρθε*

ο κύριος», όταν ο Γιάννης απάντησε «καλώς ήρθε, φέρ' τον στο γραφείο», βρέθηκα να κάθομαι σε μια καρέκλα απέναντι από τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο, βουλιαγμένο σε μια πολυθρόνα πίσω από το γραφείο του. Ήταν κοντός, κοντό τον είχα φανταστεί εξάλλου. Δεν θυμάμαι τι είπαμε, εγώ μιλούσα περισσότερο, η κυρία που είχε ανοίξει την πόρτα της μονοκατοικίας –σύζυγος του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου– μου πρόσφερε γλυκό του κουταλιού και νερό, παρενέβη μία ή δυο φορές για να πει «εσύ Γιάννη, εσύ που είσαι τόσο καλός άνθρωπος δεν λαβαίνεις μέρος σε αυτά», σε απάντηση σχολίων μου περί της πολιτικής κατάστασης, σχόλια άσχετα με την κουβέντα περί λογοτεχνίας.

Ήμουν κιόλας διορισμένος καθηγητής Γαλλικών στο παράρτημα του Γαλλικού Ινστιτούτου στο Ναύπλιο, όπου, ανάμεσα στα φοβερά και τρομερά πράγματα που έκανα για τους μαθητές μου, όπως αναλύσεις ποιημάτων, προβολές σλάντ και παρουσιάσεις μαγνητοφωνημένων κειμένων επιφανών γάλλων συγγραφέων εκείνων των χρόνων, είχα την ιδέα να ζητήσω από τη διοίκηση του Ινστιτούτου στην οδό Σίνα να παρουσιάσω την έκθεση Σολωμού στο Ναύπλιο. Σημειώνω πως το Γαλλικό Ινστιτούτο είχε οργανώσει την πρώτη –σοβαρή θα λέγαμε– έκθεση Σολωμού στο κεντρικό του κτήριο. Με τα σημερινά κριτήρια, επρόκειτο για κάτι στοιχειώδες: μεγάλες ασπρόμαυρες γυαλιστερές φωτογραφίες χειρογράφων και πορτραίτων του Διονυσίου Σολωμού, κάποιες επεξηγήσεις σε μικρά χαρτιά βαλμένα κάτω από τις φωτογραφίες, αλλά και ένας λεπτομερής και σχολιασμένος κατάλογος, που σήμερα –νομίζω– αποτελεί συλλεκτικό αντικείμενο. Το ευτύχημα ήταν ότι ο Δήμαρχος Ναυπλίου, ο κύριος Σαγιάς, θεράπων των εθνικών ιδεωδών μας κατά την ερμηνεία εκείνων των χρόνων, είχε εκφράσει την

ευαρέσκειά του δια της παραχώρησης της Δημοτικής Βιβλιοθήκης «Παλαμίδης», όπου θα στηνόταν η έκθεση. Στην πραγματικότητα, την έκθεση στήσαμε ο Κορφιάτης και εγώ.

Ο Κορφιάτης υπάλληλος του Ινστιτούτου, ξυλουργός, κάρφωνε σανίδες, κολλούσε χαρτιά, σχολίαζε τα πολιτικά πράγματα εν αναμονή της επανάστασης, η οποία οσονούπω θα εμφανιζόταν, λεπτομέρεια που έφτασε στα αυτιά του κυρίου Σαγιά, ο οποίος με κάλεσε για να μου πει «να τελειώνετε, να τελειώνετε!» Οι τόνοι έπεσαν όταν του ανέφερα πως υπήρχε ένα πρόβλημα: ποιος θα εκφωνούσε την εναρκτήρια ομιλία κατά τα εγκαίνια της έκθεσης; «Ποιος;» ανησύχησε. «Ο κύριος Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος», δήλωσα. «Ναι, ναι,





ναι», συμφώνησε με ανακούφιση ο κύριος Σαγιάς. «Όχι άλλος, ούτε εγώ», συμπλήρωσε.

Υπήρξαν σύντομοι χαιρετισμοί πριν ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος αρχίσει την ομιλία του. Στάθηκα και εγώ μπροστά από τους καλεσμένους και είπα κάτι.

Όταν ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος ανέβηκε στο βήμα, η ατμόσφαιρα ήταν ζεστή: μιλούσε για τον Διονύσιο Σολωμό σαν να τον είχε απέναντί του, να του υπέβαλε ερωτήσεις και να σχολίαζε τις απαντήσεις του. Ύψωνε τη φωνή του, ύψωνε τα χέρια του, άφηνε στην άκρη κάποιες σημειώσεις, άνοιγε ένα βιβλίο, διάβαζε κάτι, το έκλεινε, έβγαζε από την τσάντα του άλλες σημειώσεις, ακούγονταν ψίθυροι θαυμασμού. Νομίζω πως η ατμόσφαιρα άρχισε να ψυχραίνει όταν ο ομιλητής ανέλυσε τον συμβολισμό της ποιητικής του Σολωμού εντός μιας ιστορικής περιόδου πολιτικών ανατροπών· ο Κορφιάτης ήταν μαζί μου στο βάθος της αίθουσας και με σκούνταγε, ψιθυρίζοντας «καλά τα λέει». Πρέπει τελικά να τα είπε καλά ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος γιατί το χειροκρότημα ήταν δυνατό, το ακροατήριο –όλες οι Αρχές της πόλης, καθηγητές του Γαλλικού Ινστιτούτου της Αθήνας, μέλη της γαλλόφωνης κοινότητας του Ναυπλίου– τον περιστοιχίζε, εκείνος περιδιάβαζε στην έκθεση, εξηγούσε, χαιρόταν.

Κράτησα την επαφή με τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο ως τη δικτατορία της 21<sup>ης</sup> Απριλίου 1967. Κράτησα την επαφή με έναν άνθρωπο που συνέβη να είναι συγγραφέας. Τονίζω το «με έναν άνθρωπο».

\*\*\*\*

Θαύμαζα τον Άγγελο Τερζάκη έχοντας διαβάσει την *Πριγκιπέσσα Ιζαμπώ*. Άκουγα ότι ερχόταν συχνά στο Ναύπλιο, στο πατρικό του σπίτι, ποτέ όμως δεν τον συνάντησα στην πόλη, εκεί όπου σύχναζαν οι λόγιοι και οι προσωπικότητες του τόπου. Πίστευα

μάλιστα –κάποιος με είχε πείσει– πως η κατοικία του βρισκόταν στην αριστερή άκρη του λιμανιού, ένα σπίτι με κλειστά παράθυρα τις περισσότερες μέρες, που, όταν έστεκαν ανοιχτά, υπέθετα πως ο συγγραφέας ήταν εκεί. Οι φωτογραφίες του στις αθηναϊκές εφημερίδες, τα σύντομα σχόλιά του πριν από τις ραδιοφωνικές παραστάσεις των θεατρικών μεταφράσεών του, μου έδιναν την εντύπωση ενός απόμακρου ανθρώπου, που θα ανοιγόταν μετά από μακρά –μάλλον– περίοδο ανίχνευσης, ώστε να ξέρει ως πού μπορούσε να φτάσει. Αυτό έγινε με τη γνωριμία μας, που υποθέτω ότι θα εξελισσόταν αν δεν την διέκοπτε η δικτατορία. Τότε ακριβώς, εκείνο τον Απρίλιο του 1967, ο Άγγελος Τερζάκης περιέμενε από εμένα μια μετάφραση προς δημοσίευση στο τεύχος Απριλίου του περιοδικού *Εποχές*· είχε προηγηθεί μια πρώτη μεταφραστική παραγγελία από τα αγγλικά, την οποία είχε επιμεληθεί και κρίνει με καλά λόγια η Αικατερίνη Κουμαριανού. Είχα καταλάβει πως αν και η δεύτερη μετάφραση ήταν επαρκής, θα άρχιζε μόνιμη συνεργασία με το περιοδικό. Είχα στο ενεργητικό μου τη δημοσίευση ενός διηγήματός μου στις *Εποχές*, το οποίο είχε περάσει από το κόσκινο των Συμβούλων της έκδοσης, επιτυχία που είχε αναγνωρίσει ο Άγγελος Τερζάκης. Η αναγγελία ότι το διήγημά μου θα δημοσιευόταν έγινε με τελετουργικό τρόπο από τον Τερζάκη, δείγμα εκείνης της «ανίχνευσης» που προανέφερα. Η γραμματέας του μου τηλεφώνησε, μου ανέφερε ότι ο κύριος Τερζάκης θα με δεχόταν στο γραφείο του επί της Οδού Εδουάρδου Λω, ότι θα έπρεπε να είμαι εκεί την συγκεκριμένη μέρα και ώρα. Θυμάμαι πως ο θυρωρός του μεγάρου των γραφείων του Οργανισμού Λαμπράκη, στην Οδό Εδουάρδου Λω, ανάγγειλε την άφιξή μου τη συγκεκριμένη μέρα και ώρα, και ώσπου να φτάσω στον όροφο του γραφείου του Τερζάκη, ο Άγγελος Τερζάκης έστεκε όρθιος στην είσοδο για να με υποδεχτεί. Δεν φέρνω στο νου μου τι είπαμε, έχω όμως έντονη την ανάμνηση του ορόφου του δημοσιογραφικού επιτελείου του Οργανισμού, όπου επικρατούσε ησυχία, απλωνόταν αρκετή μυρουδιά καφέ και τσιγάρου, γυάλιζε το μάρμαρο του πατώματος, έπιπλα άλλης εποχής, που έδειχναν καινούρια. Εξίσου έντονη η ανάμνηση ενός – σχεδόν– χαμογελαστού Άγγελου Τερζάκη, που, μετά την κουβέντα μας, άπλωσε το χέρι του στην πλάτη μου για να με οδηγήσει ως το γραφείο του Λέοντα Καραπαναγιώτη, να με συστήσει, να πει με άνεση κάτι καλό για την αφεντιά μου, βλέποντας τον Καραπαναγιώτη να υψώνει το κεφάλι του, να αφήνει το τσιγάρο του και να μου λέει κάτι σαν «καλή πρόοδο», «καλή αρχή». Ενός Τερζάκη που βηματίζε δίπλα μου ως τη σάλα, που μου έσφιξε το χέρι, που πρόσθεσε κάτι ακόμα, με τα μάτια του μεγάλα πίσω από τα χοντρά γυαλιά του, με τη γραβάτα του καλοδεμένη, με το σακάκι του κουμπωμένο, αδύνατος, ψηλός μου έμοιαζε. Μετά από χρόνια σκέφτηκα ότι ο Άγγελος Τερζάκης ήταν, σωματικά και ψυχικά, άνθρωπος μιας άλλης εποχής ευγένειας, αρχών και καλλιέργειας, έτσι εξηγείται, έλεγα, ότι έγραψε την *Πριγκιπέσσα Ιζαμπώ*, από εκεί ερχόταν. Τον συνάντησα μία ακόμα ή δύο φορές: ίδια τελετουργία, με μεγαλύτερη άνεση, με ένα είδος αργής προσέγγισης, μιας διαβάθμισης, όπου η βαθμολογία της μιας κουβέντας επέτρεπε την υπόθεση καλύτερη βαθμολογίας της επόμενης συνάντησης. Δεν ενδιαφέρθηκα να μάθω τι έγινε ο Άγγελος Τερζάκης μετά την κήρυξη της δικτατορίας: είχα

στο νου μου να μη δίνω αφορμές, να μη φέρω σε δύσκολη κατάσταση άλλους, αφού το οικογενειακό παρελθόν μου και κάποιες πράξεις μου με είχαν θέσει υπό επιτήρηση, με την υποχρέωση συχνής παρουσίας μου στο αστυνομικό τμήμα της περιοχής μου «δι' υπόθεσίν» μου.

\*\*\*\*

Τον Γιώργο Θεοτοκά γνώρισα στο γραφείο των Εκδόσεων Φέξη, επί της οδού Ακαδημίας. Στην πραγματικότητα, εκεί ήταν το γραφείο και ο προσωπικός χώρος του Άρη Δικταίου, ο οποίος, πάντα καλοντυμένος, πάντα ευγενής και περιποιητικός, οργάνωνε ένα είδος χορού μετρημένων βημάτων, όπου οι κινήσεις των χεριών, οι κλίσεις του σώματος, ο τόνος και το ύψος της φωνής, η βραδύτητα της ομιλίας επέβαλαν μια ατμόσφαιρα φιλολογικού σαλονιού. Ο Άρης Δικταίος είχε εισηγηθεί στον κύριο Φέξη την έκδοση του δεύτερου βιβλίου μου, το οποίο κυκλοφόρησε το 1963. Θυμάμαι πως όρθιος μπροστά στον Άρη Δικταίο, τον άκουγα να μου περιγράφει τα σχέδιά του για μεταφράσεις, για την ετοιμασία μιας μεγάλης ποιητικής ανθολογίας, για τα ποιήματά του που ωριμάζαν και θα κάρπιζαν οσονούπω. Τα μανικέτια του λευκού υποκαμίσου του, τα μανικετόκουμπα, η μεταξωτή γραβάτα του σε απόλυτη συμφωνία με τα χρώματα του κοστουμιού του ήταν –στην πραγματικότητα– η ουσία της περιγραφής των σχεδίων του. Τότε ακούστηκε ήχος κώδωνος: ο Άρης Δικταίος, δίχως να πάψει να μιλάει, άνοιξε την πόρτα, ο κύριος Γιώργος Θεοτοκάς έκανε την εμφάνισή του. Μου φάνηκε πως είχε φτάσει ένας άλλος Δικταίος ως προς το ντύσιμο, όχι όμως ως προς τους τρόπους. Ο Θεοτοκάς ήταν δείγμα ανήσυχου ευπατρίδη: λίγα λόγια, συγκρατημένα επιχειρήματα, ελάχιστες χειρονομίες, αίσθηση μιας περίπλοκης και ανήσυχης εκκρεμότητας. Μια παράταση λήξης. Δεν μιλήσαμε περισσότερο από μερικά λεπτά. Δεν νομίζω πως τα εγκώμια του Άρη Δικταίου για το δημιουργικό μου τάλαντο έτυχαν της προσοχής του. Δεν συνέβη να τον συναντήσω άλλη φορά. Η εικόνα πάντως που διατηρώ έχει να κάνει με έναν μοναχικό άνθρωπο, δύσκολο απέναντι στον ίδιο του τον εαυτό.

\*\*\*\*

Τι ήθελα να πω με τόσα λόγια; Να δώσω το περίγραμμα τριών συγγραφέων με άξονα τη γνωριμία που έτυχε να έχω μαζί τους, μια γνωριμία που εκτείνεται σε λίγα χρόνια και που έλαβε τέλος εξαιτίας μιας πολιτικής ανωμαλίας, ενός ακόμα παραδείγματος αυτοχειριασμού της ελληνικής κρατικής υπόστασης. Ποιο θα ήταν το κέρδος αν εκείνη η γνωριμία συνεχιζόταν; Το πιθανότερο είναι ότι θα κυριαρχούσε μια αλληλοεξάρτηση, πράγμα που έχει εμφανιστεί συχνά στον λογοτεχνικό περίγυρο και δεν έχει αφήσει μεταφορά «μαθημάτων» από τον παλαιότερο στον νεότερο, αλλά εκδουλεύσεις του

νεότερου προς τον παλαιότερο, ένα φαινόμενο που θα άξιζε να τύχει προσοχής, καθώς εντάσσεται –κατά τη γνώμη μου– σε ένα πάρε-δώσε, που εύκολα κατακρίνεται, σπανιότατα αποφεύγεται, σε μια καθεστηκία τάξη, ασφαλώς αναπαραγόμενη.

\*\*\*\*

Οι τρεις τιμώμενοι εκ μέρους των ομιλητών του Συνεδρίου συγγραφείς ανήκουν στην τελευταία –κατά τη γνώμη μου– ομάδα δημοσίων προσώπων με μεγαλύτερη ή μικρότερη κοινωνική βαρύτητα, δημιουργών που οι παρεμβάσεις τους στη λογοτεχνία, στις εφημερίδες, στις συντροφικές, πρόσφεραν περιθώρια συζήτησης και πίστης στην αξία των γραμμάτων, της παιδείας, της μόρφωσης. Θα πει κανείς πως τα ανθρώπινα που ανέφερα θυμίζουν νοικοκυραίους, δεν εγγράφονται στις ανατροπές, στις πρωτοπορίες, στους νεωτερισμούς, στις ρήξεις και στις κραυγές. Η απάντησή μου είναι πως οι τρεις τιμώμενοι συγγραφείς εξυπηρετούσαν την αυταπάτη της προόδου κατά τις αυταπάτες της Φώτισης του 18<sup>ου</sup> και 19<sup>ου</sup> αιώνα. Νομίζω πως το έργο τους έχει γι' αυτόν τον λόγο, παιδευτικό χαρακτήρα, πολιτικά υποψιασμένο, όχι κραυγαλέα δεδηλωμένο, μιαν ανησυχία για κερδισμένα και ταυτοχρόνως χαμένα.

Θα επαναλάβω πως η Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας δεν έχει γραφτεί ακόμα. Δεν λείπουν οι αξιολογήσεις συγγραφέων, τάσεων, αποτελεσμάτων. Λείπει η αποσαφήνιση του εσωτερικού κοινωνικού, πολιτικού και οικονομικού περιβάλλοντος σε σχέση με τις εξωγενείς επιδράσεις και επιβολές, που διαμόρφωσαν έναν κανόνα χωρίς κανόνες.

## ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ

### Η ΝΕΟΤΕΡΙΚΗ ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ



[...] Μεσ' στο δημιουργικό αναβρασμό της σημερινής Ευρώπης τι θέση κρατά η Ελλάδα; Τι συμβολή προσφέρουμε στις μεγάλες προσπάθειες που καταβάλλονται τριγύρω μας; Τίποτα! Το αισθανόμαστε βαθιά μόλις περάσουμε τα σύνορά μας πώς δεν αντιπροσωπεύουμε τίποτα, πως κανείς δεν μας λογαριάζει στα σοβαρά, πως δεν μπορούμε να δικαιολογήσουμε τη θέση που κρατούμε στην Ευρώπη, πως είμαστε στα μάτια των ξένων μονάχα χτηματομεσίτες, βαπορτζήδες και μικρομπακάληδες και τίποτα περισσότερο. Αφού περιπλανηθούμε αρκετά μες στον ευρωπαϊκό πολιτισμό γυρνούμε κάποτε στο σπίτι με σφιγμένη καρδιά. Πού είναι λοιπόν οι Έλληνες; Τους γυρέψαμε παντού και δεν τους βρήκαμε πουθενά. [...]

(από το *Ελεύθερο Πνεύμα*, 1929, εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1998)





Ο ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ

*Όλη αυτή η κίνηση της λεγόμενης γενιάς του 1930 πρέπει να θεωρηθεί ότι τελείωσε. Το ομαδικό εκείνο πνεύμα, που για να ολοκληρωθεί θα είχε ανάγκη τουλάχιστο από μια εικοσαετία, σταματά εδώ, δηλαδή έζησε ακριβώς δέκα χρόνια. Τώρα ο Πόλεμος σπάνει κάθε συνέχεια, ο καθένας μένει μόνος αντίκρου στη μοίρα του όπως στην αρχή. Κάτι πήγαμε να κάνουμε, αλλά οι περιστάσεις δε μας εννόησαν και διαλυθήκαμε στα μισά του δρόμου. Θα θέλαμε να υποσχεθούμε στον εαυτό μας ότι θα ξαναρχίσουμε, θα ξαναπροσπαθήσουμε κ.λπ., αλλά βέβαια δεν είναι σήμερα η ώρα για τέτοιες υποσχέσεις.*

Γ. Θεοτοκάς (16/6/1940).<sup>1</sup>

Διευκρινίζω εξαρχής ότι δεν πρόκειται βέβαια να προσεγγίσω τον αλληλογράφο Θεοτοκά εν γένει – το πεδίο αυτό το έχει αναλάβει ο συνάδελφος Χαράλαμπος Καράογλου,<sup>2</sup> συστηματικός μελετητής του αρχείου Θεοτοκά, καθώς και άλλοι ερευνητές· εδώ, λοιπόν θα μας απασχολήσει κυρίως μία και συγκεκριμένη επιστολική φάση του συγγραφέα, ο επιστολικός του διάλογος με τον Γιώργο Σεφέρη. Είναι μια αλληλογρα-

---

1 Πρβλ. και διάλεξη του Γ. Θεοτοκά στο Αθήναιον (22/11/1947) με θέμα «Η λογοτεχνική γενιά του 1930». Εν προκειμένω, ο θεωρούμενος και ως ο εισηγητής του όρου, ομολογεί: «Συνειδητά και εκ προθέσεως προσπάθησα από καιρό να δημιουργήσω και να επιβάλω το μύθο του 1930 και τώρα βλέπω ότι κάτι κατόρθωσα. Η οριστική καθιέρωση του μύθου ήτανε της ομιλίας μου ο σκοπός». Βλ. τώρα, Γιώργος Θεοτοκάς, *Τετράδια ημερολογίου. 1939-1953*, Εστία, 2005. Τα λόγια του επικυρώνει η γνωστή φωτογραφία της γενιάς, τραβηγμένη στο σαλόνι του σπιτιού του, τον Μάρτιο του 1963. Ο όρος “génération de 1930”, ως επισκόπηση της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας, διατυπώνεται από τον Γιώργο Θεοτοκά σε άρθρο του στο περ. *Europe*, 180 (15/12/1937): “La littérature grecque au XXe siècle”. Σε αυτό απάντησε επιστολικά ο Οδυσσεύς Ελύτης, *Νεοελληνικά Γράμματα* (9/7/1938). Για μια αναλυτικότερη και συγκροτημένη προσέγγιση στο θέμα, βλ. Ευγένιος Δ. Μαθηόπουλος, *Η έννοια της «γενιάς» στην περιοδολόγηση της Ιστορίας, της Ιστορίας της λογοτεχνίας και της Ιστορίας της τέχνης*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης (ΠΕΚ), Ηράκλειο, 2019.

2 Χ.Α. Καράογλου, «Από την αλληλογραφία ΓΘ-Θράσου Καστανάκη. Το χρονικό μιας φιλικής σχέσης», *Κονδύλοφόρος*, 1 (2002)· αλληλογραφία ΓΘ-Κατσιμπαλη, *Εστία* (1930-1966), 2007· ΓΘ-Ρόδη Ρούφου, *Κονδύλοφόρος* 8 (2009).

φία που εμφανίζεται, φροντισμένη από τον Γιώργο Σαββίδη, αμέσως μετά τη μεταπολίτευση (1975),<sup>3</sup> προκάλεσε μέγα ενδιαφέρον και ποικίλες συζητήσεις – ίσως και γιατί, πλην μικρών εξαιρέσεων, δεν είχε ακόμα εδραιωθεί όλος αυτός ο ερευνητικός ζήλος (για να μην πούμε *μόδα*) περί επιστολογραφίας, που εξακολουθεί και καλά κρατεί (όσο ακόμη σώζονται επιστολικά κατάλοιπα, πριν από τη γενικευμένη χρήση των mails, sms, twitters, και συναφών άυλων μέσων της σημερινής γραπτής επικοινωνίας).

Είναι καλό ότι στο σώμα των 85 επιστολών και δελταρίων προτάσσονται, εν είδει *Εισαγωγής*, σαν αντικριστά κεφάλια, δύο ώριμα κείμενα των αλληλογράφων από το περιοδικό *Εποχές*, στο οποίο συνυπήρξαν σύμβουλοι και τακτικοί συνεργάτες:<sup>4</sup> στο τεύχος 10 (Φεβρουάριος 1964), ο Γιώργος Θεοτοκάς σκιαγραφεί τον άρτι βραβευμένο με το Νομπέλ φίλο του: «*Ο Γιώργος Σεφέρης όπως τον γνώρισα*» και ο Γιώργος Σεφέρης, φιλοτεχνεί στο τεύχος 45 (Ιανουάριος 1967), δίκην νεκρολογία, ένα δοκιμακό απομνημόνευμα για τον φίλο του Θεοτοκά, που πέθανε στις 30 Οκτωβρίου 1966: «*Η συνομιλία με τον Φαβρίκιο*».

Η έξυπνη αυτή κίνηση του Σαββίδη, μια ακόμη περιδιάβαση «*πάνω νερά*», όπως είχε πρόσφατα τότε ονομάσει τον συγκεντρωτικό τόμο δικών του κειμένων,<sup>5</sup> οδηγούσε τον αναγνώστη *αναπόταμα*, κόντρα στο ρεύμα του χρόνου, από το τέλος προς την αρχή, αποδομώντας, κατά κάποιον τρόπο (μολονότι ο ίδιος ο Σαββίδης δεν θα χρησιμοποιούσε ποτέ αυτό τον όρο), δύο κατεστημένα πλέον ιερά τέρατα των γραμμάτων που, πριν γίνουν σοφές κεφαλές και στιβαροί εκπρόσωποι της περιλάλητης «*Γενιάς του '30*», υπήρξαν ανήσυχοι νέοι, αμφισβητίες, ερωτικοί και αθυρόστομοι. Πρόκειται για κείμενα ψύχραιμης αναπόλησης μιας πολύχρονης (37/χρονης) φιλίας, έτσι όπως νηφάλια την αντιμετωπίζουν πλέον αμφοτέροι, για τον ένα μάλιστα εξ αυτών, τον επιζώντα Γιώργο Σεφέρη, αφορμή για τον τελευταίο αποχαιρετισμό σε ένα κομμάτι της νιότης του που φεύγει μαζί με τον τιμονιέρη της *Αργώς*.

Το 1926 ο νεαρός Γιώργος Θεοτοκάς τελειώνει τη Νομική Σχολή Αθηνών, έχοντας καθηγητή τον πατέρα Σεφεριάδη και συμφοιτητές και φίλους του, τον Άγγελο (1905-1950) και την Ιωάννα (1909-2000), τα δύο νεότερα αδέρφια του Γιώργου Σεφεριάδη – που δεν είναι ακόμα ποιητής, μήτε Σεφέρης. Την ίδια χρονιά (1926), ο νεαρός Σεφεριάδης διορίζεται στο υπουργείο Εξωτερικών, αρχίζοντας τη διπλωματική του σταδιοδρομία, έχοντας πίσω του τις ευρωπαϊκές σπουδές, τη Γαλλία, για την οποία τώρα ανοίγει πλώρη ο Θεοτοκάς. Το *Ελεύθερο πνεύμα* που, ακόμα και αν δεν το θεωρήσου-

3 Γιώργος Θεοτοκάς & Γιώργος Σεφέρης, *Αλληλογραφία (1930-1966)*, εκδ. Ερμής, 1975. Δύο χρόνια αργότερα, στις ίδιες εκδόσεις, εμφανίζεται η μελέτη του Mario Vitti, *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Ερμής, 1977. Τα προηγούμενα μεγάλα επιστολογραφικά γεγονότα ήσαν η Αλληλογραφία της Πηνελόπης Δέλτα με τους δημοτικιστές (440 επιστολές), Π. Δέλτα, 1906-1940, επιμέλεια Χ. Λευκοπαρίδης, Εστία, 1956 και τα *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη (1926-1957)*, 1965. Στο μικρό επίμετρο σημείωμα της αλληλογραφίας Σεφέρη-Θεοτοκά, ο επιμελητής της, Γ.Π. Σαββίδης, αναφέρει ρητά το πρότυπο των *Τετρακοσίων γραμμάτων Καζαντζάκη-Πρεβελάκη*.

4 Με διευθυντή τον Άγγελο Τερζάκη. Σύμβουλοι: Γ. Σεφέρης, Κ.Θ. Δημαράς, Γ. Θεοτοκάς, Κ. Σκαλιόρας, Λ. Καραπαναγιώτης, Χ.Δ. Λαμπράκης.

5 Γ.Π. Σαββίδης, *Πάνω νερά*, δεκαεννέα δημοσιογραφικές περιδιαβάσεις, Ερμής, 1973.

με «μυανφέστο», ανανέωσε και τάραξε τα νερά της ισχνής ελληνικής δοκιμιογραφίας, γράφεται ακριβώς σε αυτά τα χρόνια της ευρωπαϊκής περιπλάνησης, με το κέρδος της απόστασης και την άνεση της σύγκρισης – είναι το τρίτο μάτι που μπορεί να δει καθαρότερα, εποπτικότερα τα πράγματα και όχι εκ του συστάδην. Επιστρέφοντας στην Αθήνα (1929), με αυτό το «δώρο» που του έδωσε η Εσπερία, ο Γιώργος Θεοτοκάς γνωρίζεται με τον Γιώργο Σεφεριάδη και οι δυο Γιώργηδες γίνονται στενοί φίλοι – και αναβαπτίζονται λογοτεχνικό τω τρόπο· ο ένας γίνεται Φαβρίκιος και ο άλλος Μόσκας:

*Εργαζόμενοι στο υπουργείο Εξωτερικών από το 1926 και προσπαθούσα να συνδυάσω, με αρκετή δυσκολία, το χρέος μου στην Υπηρεσία και την έμφυτη ανάγκη που είχα για την έκφραση. Τον είχα βαφτίσει Φαβρίκιος· ο Σταντάλ ήτανε τότε αρκετά κοντά μου. Ο Φαβρίκιος διψούσε για δράση. Εγώ τη δράση την είχα με το παραπάνω· μου έθετε ολοένα το ζήτημα του υλικού χρόνου.<sup>6</sup>*

*Ο Γιώργος Σεφεριάδης μου έδειξε καλοσύνη και κατάλαβα πως θα γινόμασταν εύκολα φίλοι. Αργότερα, μου είπε πως το παρουσιάσμά μου στα γράμματα κι η γνωριμία μας του θύμισαν ένα ρομαντικό πρόσωπο του Σταντάλ, το νεαρό Fabrice del Dongo από το Μοναστήρι της Πάρμας. Σε διάφορα κατοπινά γράμματά του, με καλεί: «Αγαπητέ μου Φαβρίκιε» – και ο ίδιος υπογράφει: (κόντε) Μόσκας.<sup>7</sup>*

Το 1931, ο ένας δημοσιεύει τις *Ώρες αργίας*, ο άλλος τη *Στροφή*. Ο ποιητής (Γιώργος Σεφέρης πλέον) φεύγει για το Λονδίνο, όπου θα υπηρετήσει τα επόμενα δύο χρόνια. Στο διάστημα αυτό ανταλλάσσουν γράμματα με μπρίο και αμεσότητα, δίχως καμιά σοβαροφάνεια. Ο πόλεμος του '40 τους φέρνει συναισθηματικά κοντά, αλλά και τους χωρίζει. Ο Σεφέρης μνημονεύει με συγκίνηση τις τρεις τελευταίες συναντήσεις τους τον καιρό του πολέμου (όπου ο Θεοτοκάς κατατάσσεται εθελοντής και, προς μεγάλη του πίκρα, εντός ολίγου απολύεται). Στα κατοπινά χρόνια, ο Γιώργος Σεφέρης υπηρέτησε επί μακρόν στο εξωτερικό. Η αλληλογραφία αραιώνει κάπως – τα νέα και πολλά καθήκοντα αμφοτέρων δεν αφήνουν περιθώρια για πολλά επιστολικά αρμενίσματα:

*Κατόπι, μας χώρισε ο Πόλεμος και δεν συναντηθήκαμε ξανά ως την Απελευθέρωση. Από κει και πέρα, οι σχέσεις μας άλλαξαν χαρακτήρα. Ήταν πάντα φιλικές και άφορες, αλλά και κάπως τυπικές. Όταν ο Σεφέρης ήταν στην Αθήνα, συναντιόμασταν σε σπίτια ή σε συμβούλια κι είχαμε πάντα πολλά ενδιαφέροντα πράγματα να πούμε, δεν ξαναβρέθηκε όμως ο τόνος της προσωπικής εξομολόγησης στις συζητήσεις μας. Για το Σεφέρη σαν άνθρωπο, ύστερα από τα 1941, δεν αισθάνομαι αρμόδιος να μιλήσω.<sup>8</sup>*

\*\*\*\*

6 Γιώργου Σεφέρη, «Η συνομιλία με τον Φαβρίκιο». Τώρα, και στον τόμο *Αλληλογραφία (1930-1966)*, ό.π., σ. 32.

7 Γιώργου Θεοτοκά, «Ο Σεφέρης όπως τον γνώρισα», αυτ., σ. 13.

8 Γ. Θεοτοκά, «Ο Σεφέρης όπως τον γνώρισα», ό.π., σ. 26.

Ποιός είναι όμως ο νεαρός αυτής της εποχής, που ο Σεφέρης αποκαλεί τρυφερά *Φαβρίκιο*; Λίγο πριν παρουσιάσει ο Σαββίδης την αλληλογραφία Θεοτοκά-Σεφέρη το 1975, έχουμε ένα πορτρέτο του Γιώργου Θεοτοκά στο περιοδικό *Η Συνέχεια*, μέσα στη δικτατορία (τον Ιούλιο του 1973), καμωμένο από τον Ασημάκη Πανσέληνο, ο οποίος δημοσιεύει τις επιστολές που έχει ανταλλάξει με τον συγγραφέα του *Ελεύθερου πνεύματος*:

*Ήταν οι μέρες του πρώτου παμφοιτητικού συνεδρίου στα 1924, λίγο μετά την ανακήρυξη της Δημοκρατίας και παρόλη την κακομοιριά που σκέπαζε ακόμα την Ελλάδα, εξαιτίας της Μικρασιατικής καταστροφής, υπήρχε μέσα μας μια αισιοδοξία και μια σιγουριά, όπως πάντα όταν έχεις το μέλλον μπροστά σου.*

*Όλα φαινόταν να μπαίνουν οριστικά στον ίδιο δρόμο, στα μάτια ενός πρωτοετή φοιτητή, που ήρθε από τη Μυτιλήνη κι έπεσε μέσα σ' ένα ανάστατο φοιτητικό κόσμο, σ' ένα πανεπιστήμιο, που το ίσκιωνε ακόμα το πνεύμα του Θεόδωρου Ζαΐμη, του υπουργού Παιδείας εκείνου που πριν λίγα χρόνια έκαψε τα βιβλία της εκπαιδευτικής μεταρρύθμισης και δοκίμασε να βάλει για ανάγνωσμα στα σχολεία τον Αγαθάγγελο! [...] Ήταν, θυμούμαι, στο βήμα ένας φοιτητής της Θεολογίας (με ράσο) και μιλούσε για το πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης, αν έπρεπε να ιδρυθεί ή όχι, αν χρειαζόταν μαθές ή μας έφτανε το παλιό. Μιλούσε στην καθαρεύουσα και με ποιητικές γενικότητες (κάθε τόσο έκανε και μια χειρονομία πομπώδικη και για να θυμάται τη στιγμή που έπρεπε να γίνει η χειρονομία, είχε σημειώσει στο χειρόγραφο του, μέσα σε παρένθεση, τη λέξη: σχήμα)*

*Μέσα σ' εκείνη τη φασαρία, γνωρίστηκα με τον Ηλία τον Τσιριμώκο και μέσω του Ηλία, την ίδια μέρα, νομίζω, και με τον Γιώργο Θεοτοκά. [...] Οι σχέσεις μας χαρακτηρίστηκαν πάντα από μια φιλική αντιπαλότητα, κρατημένη στο επίπεδο μιας αμοιβαίας εκτίμησης που δε μειώθηκε ούτε στις πιο δύσκολες μέρες της κοινωνικής διαμάχης στη χώρα μας. Η φιλία όμως τούτη άρχισε από ένα καβγά. Ήταν τότε που γύρισε από την Ευρώπη και τύπωσε το Ελεύθερο πνεύμα. [...] Έμοιαζε να πιστεύει πως η λογοτεχνία ενός τόπου μπορεί ν' αλλάξει κατεύθυνση με καλές συμβουλές. [...] ανάμεσα σε πολλά άλλα, κακομεταχειριζόταν και τον ποιητή Κώστα Βάρναλη που για μένα και την παρέα μου τότε, όπως και σήμερα, είναι από τις λίγες ποιητικές αξίες του τόπου. Και σαν να μην έφτανε τούτο, κι αργότερα, όταν με τον Σπύρο Μελά εκδόσανε το περιοδικό Ίδέα, με νέα επίθεση εναντίον του, τον χαρακτήριζε στιχουργό όπως τον Σούτσο, κάτι τέτοιο. Δεν τα θυμάμαι τα πράγματα ακριβώς. Του το κρατούσα. Όταν λοιπόν βγάλαμε το περιοδικό Νέοι Πρωτοπόροι, παίρνοντας αφορμή από δυο καινούρια βιβλία του, Όρες αργίας και Εμπρός στο κοινωνικό πρόβλημα, του έκανα μια άγρια επίθεση, ένα λίβελο, αυθαίρετο βέβαια, όσο και οι κρίσεις του για τον Βάρναλη – φυσικά πράγματα για την ηλικία των δυο μας. «Αργία μήτηρ πάσης κακίας», του έγραφα ανάμεσα σε πολλά άλλα. Ήταν κι εκείνη η συνεργασία του με τον Μελά που ό,τι κι αν πεις, μείωνε το κύρος του. Αταίριαστοι άνθρωποι.*

*Ο Θεοτοκάς ήταν ήρεμος άνθρωπος. Δε μου απάντησε, μόνο παραπονέθηκε μέσω του Μυριβήλη, γιατί μαθές να γίνονται όλα αυτά την ώρα που εκείνος θέλει μια καλό-*

*πιστη συζήτηση με τον κύκλο μας και το επεισόδιο έληξε. Ευρωπαϊόπληγτος, τίποτε δεν υπήρχε γι' αυτόν πνευματικότερο στην ιστορία του κόσμου από τον ευρωπαϊκό πολιτισμό. Το φαινόμενο τούτο, τα χρόνια εκείνα, σαν αντίδραση στη Μικρασιατική καταστροφή και στον Τούρκο που ήταν Ασιάτης, είχε πάρει μανιακό χαρακτήρα, παρόλο που πολλοί, ατομικά, βρίζαν τους Ευρωπαίους για την παθητική στάση τους. Και θυμούμαι τον μακαρίτη φίλο και δάσκαλό μου, Χαράλαμπο Θεοδορίδη, καθηγητή στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, ορθόδοξο μαρξιστή, να λέει συχνά, μισοασεΐα μισοσοβαρά, πως θα έπρεπε να βρεθεί κάποιος τρόπος όλοι οι Έλληνες να ζουν ένα ορισμένο διάστημα υποχρεωτικά στην Ευρώπη.<sup>9</sup>*

Η εικόνα του νεαρού Θεοτοκά σκιαγραφείται και σε μια μικρή αλληλογραφία του (εννέα γράμματα) με τον παιδικό του φίλο και συμμαθητή, τον Σοφοκλή Δημητριάδη, από τα χρόνια της Πόλης, ευρισκόμενο τώρα στην Ευρώπη: περιγράφει γλαφυρά στον ξενιτεμένο φίλο τη ζωή του φοιτητόκοσμου στην Αθήνα του 1922-1923, τα διαβάσματά του, τη νοσταλγία του για τις Πολίτιζες γειτονιές και εξοχές, αλλά και τη γοητεία που του ασκεί η νησιωτική Ελλάδα:

*[γράφει από τη Λέρο] Ο τόπος είναι πολύ ωραίος και μου θυμίζει τα νησιά της Πόλης. Κάνω ζωή χωριανή: ύπαιθρο, θάλασσα, καλή τροφή, ανάπαισις διανοητική και σωματική, τελεία έλλειψη διασκεδάσεων και γυναικών. Για δυο μήνες θ' αναγκαστώ να μη χορέψω γιατί εδώ χορεύουν μόνο συρτό. Παίρνω όμως δυνάμεις για το χειμώνα. Διαβάζω αρκετά. Έβαλα μπρος τον Ανατόλ Φρανς. Σε συμβουλεύω να τον διαβάσεις και συ μια φορά.*

Στα 17 και 18 του χρόνια, ο Γιώργος Θεοτοκάς έχει όλη την ανεμελιά της ηλικίας του, αλλά δείχνει και μια σοβαρότητα στις επιλογές του, στις κρίσεις του. Λίγο αργότερα, περίπου 25/χρονος, όταν αρχίζει να αλληλογραφεί με τον Γιώργο Σεφέρη, εγκατεστημένο πια στο Λονδίνο, τον παρακολουθούμε μαχητικό, ενθουσιώδη, να συμμετέχει στις ιδεολογικές ζυμώσεις του καιρού, να προσπαθεί για το στήσιμο ενός περιοδικού (το όνειρο των απανταχού νεαρών διανοουμένων): «Δεν κατόρθωσα να συνεννοηθώ με τους φιλοπρόόδους και σκοροδόπιστους νεανίσκους Δημαρά, Καλαμάρη και Η. Τσιριμώκο και ο Οδυσσεάς πάει φούντο».<sup>10</sup> Παραλλάσσει το ψυχαρικό<sup>11</sup> «θέλω δόξα και γροθιές», διακηρύσσοντας τις αρχές του:

*Εγώ τουλάχιστον αισθάνομαι χρέος μου και προς τα ιδανικά μου και προς τον εαυτό μου, να είμαι μέσα στο χορό, να θέτω ζητήματα, να χτυπά και να με χτυπούν, να*

<sup>9</sup> *Η Συνέχεια*, τχ. 5 (Ιούλιος 1973), «Η παράξενη φίλια μας με τον Γιώργο Θεοτοκά».

<sup>10</sup> Θεοτοκάς στον Σεφέρη, 31 Οκτωβρίου 1931, *Αλληλογραφία*, ό.π., σ. 56

<sup>11</sup> Κοινή η χιώτικη καταγωγή με τον μεγάλο δημοτικιστή. Τον υποδέχθηκε άλλωστε στη Χίο το 1925 και συμμετέχει στην επιτροπή για την ανακομιδή των οστών του Ψυχάρη από το Παρίσι στην ιδιαίτερη πατρίδα του, σύμφωνα με την τελευταία θέλησή του. Ο Θεοτοκάς έχει αναλάβει και την επιμέλεια σχετικού λευκώματος (αυτ., σ. 57).

*ταράζω τα λιμνασμένα νερά (αυτ.).*

Είναι η εποχή που συνεργάζεται με τον Μελά για άλλο περιοδικό, αλλά ταυτόχρονα τον απασχολεί το μυθιστόρημα που έχει «*φουχτίσει γερά το καλοκαίρι στις Κυκλάδες και το χτύπησε σα χταπόδι*» (λέγεται *Αργώ*).

Στην πυκνή αλληλογραφία αυτής της εποχής, φαίνεται η οικειότητα, η παιγνιώδης διάθεση και των δύο, καθώς και η εκτίμηση που νιώθει ο Γιώργος Θεοδοκάς για τον μεγαλύτερο φίλο του, παρόλο που εκείνος τον ζορίζει και τον κανοναρχεί για τον παρορμητισμό του, όπως μαρτυρεί η αφιέρωση στο *Ελεύθερο πνεύμα*, χαρισμένο στον Γιώργο Σεφέρη:

*Στο Γιώργο το Σεφέρη, τον ανοικονόμητο, το γρινιάρη, το μουρμούρη, το γεροξούρη, τον παραπονεμένο, που δεν είναι ποτέ ευχαριστημένος μαζί μου, που να τον πάρει ο Διάβολος.*

Φαβρίκιος, Φεβρουάριος 1932

Με υστερόγραφο:

*Όταν κάνω λογοτεχνία, ο Σεφέρης μου λέει: κάνε πολιτική.*

*Όταν κάνω πολιτική, ο Σεφέρης μου λέει: κάνε λογοτεχνία.*

*Όταν κάνω τον έρωτα, ο Σεφέρης μου λέει: δεν υπάρχει έρωτας.*

*Όταν διώχνω τις γυναικές, ο Σεφέρης μου λέει: μονάχα ο έρωτας λαμβάνεται υπ' όψιν.*

*Όταν γράφω ένα βιβλίο, ο Σεφέρης μου λέει: ασ' τις σαχλαμάρες και ζήσε τη ζωή σου.*

*Όταν πάω να ζήσω τη ζωή μου, ο Σεφέρης μου λέει: γράψε ένα βιβλίο.*

*(Τέλος πάντων, μωρέ Σεφέρη, με παρασκότισες).*

*Όταν πηγαίνω στον κόσμο, ο Σεφέρης λέει: κάτσε σπίτι σου να διαβάσεις.*

*Όταν διαβάζω σπίτι μου, ο Σεφέρης λέει: να κάψουμε τα βιβλία.*

*Όταν βγάζω περιοδικό, ο Σεφέρης λέει: αστεία πράγματα.*

*Όταν δε βγάζω περιοδικό, ο Σεφέρης λέει: έλα να βγάλουμε περιοδικό, κ.λπ. (σ. 85-86)*

Και σοβαρότερα, με αίσθηση αυτογνωσίας: «*Με κατηγορείς πως έχω δυο τρομερά ελαττώματα: την επάρκεια και την τάση της απλούστευσης. Για το δεύτερο συζήτηση δεν χωρεί. Είναι ζήτημα ύψους, ιδιοσυγκρασίας, ψυχοσύνθεσης. Αυτό που λες εσύ απλούστευση, στη γλώσσα τη δική μου λέγεται λογική κι ισορροπία. Σημειώνω μονάχα πως αγαπώ κι επιδιώκω τη δύσκολη απλότητα. Άλλο ζήτημα αν τη φτάνω (είμαι 26 χρονών κι έχω καιρό μπροστά μου). Για το πρώτο όμως διαμαρτύρομαι. Επαρκής δεν είμαι. Γνωρίζω καλά τις τεράστιες ελλείψεις των γραψιμάτων μου και της μόρφωσής μου. Γνωρίζω επίσης πως τα τρία κιτάπια μου είναι γυμνάσματα και ξεκινήματα και τίποτα περισσότερο*» (2 Μαΐου 1932).

[Για την *Αργώ*] «*την έχω στο νου από τα 1928. Άρχισα να τη γράφω τον Ιούλιο 1931.*

*Νομίζω πως θα γίνεις πρέσβυς ώσπου να τελειώσει» (10 Ιουλίου 1932). «Βρίσκεις, λες, στην Αργώ αναλογίες ζωγραφικές. Δεν το σκέφτηκα ως τώρα, μα θα το σκεφτώ. Σημείωσε πως εγώ, από την αρχή αυτής της προσπάθειας, αισθάνομαι συνεχώς αναλογίες μουσικές. Κανείς δεν το κατάλαβε αυτό [...]. Θα ήθελα, όταν έρθεις, να καθήσουμε μια μέρα πολλή ώρα μόνοι, να μιλήσουμε για τη δουλειά μας σα δυο παπουτσήδες που συζητούνε για την κατασκευή των παπουτσιών» (20 Νοεμβρίου 1933).*

\*\*\*\*

Σε αυτό το πνεύμα, μεταξύ σοβαρού και αστείου, μεταξύ στιχουργημάτων, σκωμιμάτων, παρωδιών, ο ξενιτεμένος παίρνει γεύση από την πατρίδα και ο ενταύθα ανταποκριτής ενδοσκοπείται και ωριμάζει. Όπως ήδη αναφέρθηκε, από ένα σημείο και πέρα τα μεγάλα, χορταστικά και εξομολογητικά γράμματα αραιώνουν – γίνονται γουστόζικες, τρυφερές εκατέρωθεν αφιερώσεις σε βιβλία που πληθαίνουν, π.χ. πάνω στον *Λεωνή*, Πυρσός, 1940:

*Του Γιώργου Σεφέρη, που ευθύνεται για την έκδοση αυτού του βιβλίου τουλάχιστον όσο κι ο συγγραφέας, γιατί χωρίς τη μεσολάβησή του, το βιβλίο δε θα μπορούσε να περάσει προς το παρόν – κι αργότερα ποιος ξει ποιός πεθαίνει;<sup>12</sup>*

Το μεταπολεμικό τοπίο έχει αλλάξει: «έπεσε το γενικό επίπεδο και διαλύθηκε και το μικρό εκείνο αλλά έξυπνο κι ενδιαφέρον αναγνωστικό κοινό, που με τόσον κόπο είχαμε σχηματίσει στην περίοδο 1930-40 [...] Η γυναίκα μου σε διαβάζει και μου ζητά εξηγήσεις, Καταλαβαίνεις τί φασαρία είναι αυτή! Με πολλούς χαιρετισμούς στη γυναίκα σου. Γεια χαρά» (8 Δεκεμβρίου 1948): είναι πλέον και οι δύο σύζυγοι, με άλλες ευθύνες, ρυθμούς, συνήθειες.

\*\*\*\*

Η αλληλογραφία αυτή ανοίγει ένα παράθυρο στα ενδότερα της λεγόμενης Γενιάς του '30 (όρο που, όπως αναφέρθηκε, ο ίδιος ο Θεοτοκάς μετέφερε στο λεξιλόγιο της κριτικής πολύ νωρίς – ήδη το 1937) και η κάπως φθίνουσα πορεία της μοιάζει να επιβεβαιώνει την παρατήρηση που πολλοί έχουν κάνει (μεταξύ αυτών και ο Κ.Θ. Δημαράς), ότι δηλαδή μια *λογοτεχνική γενιά* λογίζεται ως γενιά και σταθμίζεται στο ξεκίνημά της, ενόσω υπάρχει ένας ζωντανός και συνεκτικός πυρήνας όλων των μελών της. Ο ίδιος ο Γιώργος Θεοτοκάς αναφέρεται μελαγχολικά στη μέρα που «έπεσε» το Παρίσι, που τα γερμανικά στρατεύματα μπήκαν στη γαλλική πρωτεύουσα (15 Ιουνίου 1940). Βρέθηκαν, λέει, με τον Γιώργο Σεφέρη στην πλατεία του Συντάγματος και κουβέντιασαν «μεγάλα διαλείμματα σιωπής. Είπαμε πως το λογοτεχνικό κίνημα που μαζί με μερικούς

12 Ο λόγος του Σεφέρη είχε πέραση στη μεταξική λογοκρισία, καθώς την εποχή αυτή ήταν προεστιάμενος στη Διεύθυνση Εξωτερικού Τύπου του Υφυπουργείου Τύπου και Πληροφοριών.

άλλους συντρόφους είχαμε βάλει μπροστά, η λεγόμενη γενιά του '30, σαν συλλογικό πνεύμα θα έπρεπε να θεωρηθεί ότι τελείωσε. Εκείνο το βράδυ συνειδητοποιούσαμε την οριστική διάλυση της ομάδας. Τα γεγονότα είχανε σπάσει τη συνέχεια της πνευματικής και ψυχικής μας ιστορίας, για δεύτερη φορά, όπως στα 1922. Στο εξής, είπαμε, ο καθένας μόνος με τη μοίρα του, όπου τον βγάλει η άκρη».

Είναι σημαντικό το γεγονός ότι οι δύο Γιώργηδες κράτησαν ημερολογιακές σημειώσεις – χαρακτηριστικό γνώρισμα κι αυτό της εποχής τους, της γενιάς τους – παρόλο που ο Θεοτοκάς κατέστρεψε τις παραμονές του πολέμου αρκετά γράμματα και ημερολόγια, εν όψει της επιστράτευσής του.<sup>13</sup> Τη «λονδρέζικη» αλληλογραφία (ο Σεφέρης βρίσκεται στην Αγγλία), πυκνή, με ποικίλα ενδιαφέροντα, αλληλοπεριγράμματα, εξομολογήσεις, καυστικά σχόλια, μπορεί κανείς να τη δει και ως εγγραφές ημερολογιακές, εις εαυτόν, τόσο προσωπικός και αυθόρμητος είναι ο τόνος της. Μέσα από τη συνομιλία τους προβάλλει ένας ολόκληρος κόσμος, ομότεχνοι, γνωστοί, αντίπαλοι, ομάδες, παρέες – ακριβώς, μια γενιά σε πλήρη δράση. Από τη δεκαετία του '40 και πέρα, το διάπλατα ανοιχτό αυτό παράθυρο, αρχίζει και κλείνει σιγά σιγά, οι πορείες αυτονομούνται, οι συλλογικότητες χάνουν το κοινό σχήμα τους, το βαρόμετρο δείχνει αλλαγή καιρού.

Η πρωτιά τούτης της προσωπικής αλληλογραφίας, σε καιρούς όπου μια νέα γενιά, η λεγόμενη *Γενιά του '70*, εισέβαλε στη λογοτεχνική αρένα με έντονη την αμφισβήτηση στην ανθεκτική εκείνη *Γενιά του '30*, είναι ότι έβαλε μια γερή κουκίδα στο ευφάνταστο παιχνίδι με τις τελίτσες (όπου ενώνεις τις στιγμές με γραμμές και προκύπτει ανέλπιστα ένα σχήμα, ένα νόημα): έδειξε την ιδιωτική όψη των διάσημων και δημόσιων προσώπων που, στημένα σε βάθρο, έμοιαζαν απρόσιτα. Τα *Νέα Γράμματα*, οι *Εποχές*, τα βραβεία, οι διοικητικές θέσεις, οι επιτυχίες, το κύρος, είχαν σχεδόν δημιουργήσει γύρω από τη θρυλική γενιά ένα ταμπού. Οι αλληλογραφίες που ακολούθησαν μετά από τούτην εδώ, με ρυθμούς φρενήρεις, ένωσαν τις τελίτσες, αποκάλυψαν το σχήμα. Σήμερα πλέον γνωρίζουμε περίπου τα πάντα για τις κινήσεις, κρυφές και φανερές, τις επιδιώξεις, τις λυκοφιλίες ή τις τακτικές συμμαχίες των πρωταγωνιστών της περίφημης γενιάς, με τεκμήρια και αρχαιοθετημένες λεπτομέρειες. «*Όλα έχουν ταξινομηθεί, αποδελτιωθεί*», που έλεγε ο άλλος.<sup>14</sup> Ωστόσο η σεφερική «Λεωφόρος Συγγρού, 1930», αφιερωμένη «*Στο Γιώργο Θεοτοκά που την ανακάλυψε*»<sup>15</sup> ή το “*Madrígal triste*” που σκαρώνει ο Γιώργος Θεοτοκάς για τον Γιώργο Σεφέρη («*Σεφεριάδης χούγιαξεν απ' αφηλό ταμπούρι*»), κρατούν κάτι από το άρωμα λουλουδιών που αγαπημένο χέρι στρίμωξε στις σελίδες ενός γράμματος. Ο Φαβρίκιος και ο Μόσκας «*κρατούν έναν κόσμο δικό τους*»,<sup>16</sup> τον μύθο που αναδύεται πεισματικά μέσα από τις λογής απομυθεύσεις.

13 *Νέα Εστία*, αφιέρωμα για τα εκατόχρονα από τη γέννησή του (1905-2005), 1.784 (Δεκέμβριος 2005): Κατερίνα Κρίκου-Νταϊήβις, «Εννέα ανέκδοτα νεανικά γράμματα του Γ. Θεοτοκά», σμμ. 3, σ. 1.077.

14 Μανόλης Αναγνωστάκης, *Το περιθώριο '68-'69*, Νεφέλη, 2000.

15 Γ. Σεφέρης, *Αλληλογραφία*, ό.π., σ. 17-18· και στο *Τετραδίο γυμνασμάτων (1928-1937)*, στα *Ποιήματα*, Ίκαρος, 1963, σ. 93-94.

16 Πρώτος και καταληκτικός στίχος του ωραίου σεφερικού «Παντούμ». *Ποιήματα*, ό.π., σ. 91-92.



Η γενναίη τὸ 30 ἡτὰ 33 ἔτη!

9. Η. Α. Ε. Τ. 1903

Στὸ βῆμα τῆς Γενναίης Θεοτοκῆς

V. K. Karagios

Γιάννης Δαφνίου

Ζ. Δίνας

~~Α. Κωνσταντίνου~~

Κωνσταντίνος

Κωνσταντίνος Δοξακός

Κωνσταντίνος

Δανιήλ

Α. Κωνσταντίνου

Σίγης Ζεφεινός

Α. Κωνσταντίνου

Ηλίας Βαλάνης



## ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΦΛΕΜΟΤΟΜΟΣ

### ΑΝΕΚΔΟΤΕΣ ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ ΤΩΝ ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΟΤΟΚΑ ΚΑΙ ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΚΩΣΤΑ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗ ΟΥΡΑΝΗ

Στην κυριότητα του ζακυνθινού περιοδικού *Επτανησιακά Φύλλα*, το οποίο ίδρυσε και εξέδωσε ο ιστοριοδίφης Ντίνος Κονόμος και αργότερα συνέχισε ο ποιητής Διονύσης Σέρρας, υπάρχει ένα πολύτιμο και αρκετά σημαντικό αρχείο, το οποίο αφορά στιγμές της νεότερης νεοελληνικής λογοτεχνίας.

Πρόκειται για υλικό, που συγκέντρωσε ο φιλογράμματος Ζακύνθιος Βασίλης Διον. Παράσχης, κατά τη διάρκεια της εργασίας του στην Εθνική Τράπεζα και της υπηρεσίας του, κυρίως, στο «Ίδρυμα Ουράνη», του οποίου υπήρξε διευθυντής.

Αυτό ο ίδιος ο Παράσχης το είχε υποσχεθεί στον Σέρρα, για να μπορέσει, έτσι, να μελετηθεί και να αξιοποιηθεί, κυρίως μέσα από τις σελίδες των *Επτανησιακών Φύλλων*. Μέχρι τον θάνατό του, όμως, τον Απρίλη του 2009, η υπόσχεσή του δεν είχε γίνει πραγματικότητα. Η διεκπεραίωση της εκκρεμότητας έγινε από τη χήρα του εκλιπόντος, Ντίνα Παράσχη, η οποία παρέδωσε λίγους μήνες μετά τον θάνατο του συζύγου της, τον Ιούνιο του 2009, στον εκδότη των *Επτανησιακών Φύλλων* δύο χαρτοκιβώτια, στα οποία ήταν από τον συλλέκτη του αποθηκευμένο το πολύτιμο υλικό.

Το σημαντικότερο και πιο πολύτιμο τμήμα του αρχείου έχει σχέση με το «Ίδρυμα Ουράνη» και περιέχει κυρίως επιστολές στους ιδρυτές του Κώστα και Ελένη Ουράνη από τους σημαντικότερους λογοτέχνες της εποχής εκείνης, οι οποίοι διαμόρφωσαν τη λογοτεχνία του καιρού τους (Κ.Π. Καβάφη, Ζαχαρία Παπαντωνίου, Γιώργου Σεφέρη, Οδυσσέα Ελύτη, Αντώνη Σαμαράκη, Κώστα Ταχτσή κ.ά.).<sup>1</sup>

Ανάμεσα σε αυτές και κάποιες των Γιώργου Θεοτοκά και Άγγελου Τερζάκη, τις οποίες θα παρουσιάσουμε στην παρούσα εργασία.

#### **Οι επιστολές του Γιώργου Θεοτοκά**

Όσον αφορά τον Γιώργο Θεοτοκά στο αρχείο σώζονται μια (1) καρτολίνα του και μια (1) επιστολή του, που απευθύνονται στην Ελένη Ουράνη, μετά τον θάνατο του συζύγου της.

---

1 [Διονύσης Σέρρας], Βασίλης Διον. Παράσχης, *Επτανησιακά Φύλλα*, τ. ΚΘ', 3-4 (2009), σ. 725-744.

Η καρτολίνα, η οποία έχει ημερομηνία 8 Ιανουαρίου 1954 και είναι ευχαριστήρια απάντηση προς την παραλήπτρια, η οποία είχε στείλει τα ποιήματα του συζύγου της στον λογοτέχνη, δημοσιεύθηκε φωτογραφικά από τον Διονύση Σέρρα σε κείμενο του για τον Βασίλη Παράσχη, στα *Επτανησιακά Φύλλα*.<sup>2</sup> Έτσι την παραλείπουμε και παρουσιάζουμε την επιστολή, η οποία είναι άγνωστη και αδημοσίευτη και παρουσιάζει αρκετό ενδιαφέρον, μια και αφορά το γνωστό «Ίδρυμα Ουράνη», που τότε ήταν η περιφημη «Ομάδα των Δώδεκα», και περιέχει απόψεις του Θεοτοκά πάνω στο θέμα.

Το σημαντικότερο της επιστολής είναι πως αυτή γράφτηκε λίγες μόνο μέρες μετά τον θάνατο του Κώστα Ουράνη, στις 6 Αυγούστου του 1953. Θυμίζουμε πως ο Ουράνης πέθανε στις 12 Ιουλίου της ίδιας χρονιάς, πριν, δηλαδή, συμπληρωθεί ένας ακριβώς μήνας από την επιστολή.

Είναι γραμμένη, όπως σημειώνεται, στην Αθήνα και ενώ ο Γιώργος Θεοτοκάς ετοιμάζεται να αναχωρήσει για τις καλοκαιρινές του διακοπές στην Άνδρο, όπου θα μείνει μέχρι τις αρχές του Σεπτεμβρίου.

Από τα γραφόμενα φαίνεται πως έχει μιλήσει ήδη για το θέμα, που αφορά την επιστολή, με το άλλο μέλος της ομάδας, τον συγγραφέα Τάσο Αθανασιάδη, στον οποίο έχει γνωρίσει τις απόψεις του και του έχει αναθέσει να τις μεταβιβάσει στην ενδιαφερόμενη και που είναι σίγουρος πως αυτό έγινε, αλλά ο ίδιος επιθυμεί να τις επαναλάβει και εγγράφως.

Πριν προχωρήσει στη διατύπωσή τους την ευχαριστεί εγκάρδια για το ότι του έκανε την τιμή να τον συμπεριλάβει στην επιτροπή του βραβείου και της δηλώνει πως είναι πολύ πρόθυμος να εργασθεί για τον σκοπό αυτό, ο οποίος συνδέεται με την μνήμη του καλού του φίλου.

Στη συνέχεια της γνωρίζει δύο προτάσεις του, πάνω στο θέμα, οι οποίες, εκτός των άλλων εκφράζουν τον χαρακτήρα του και τις απόψεις του και εν μέρει δείχνουν και τη γενικότερη πολιτική του τοποθέτηση.

Η πρώτη είναι να εγκαταλείψουν την ονομασία «Ομάδα των Δώδεκα», η οποία, όπως τονίζει, δεν υπήρξε επιτυχημένη και έδωσε λαβή για δυσάρεστες παρεξηγήσεις και σχόλια, όπως για παράδειγμα να λέγεται ειρωνικά από κάποιους ακαδημία «Γκονκούρ» ή λογοτεχνική κίνηση κ.λπ., ενώ δεν είναι κάτι τέτοιο. Έτσι θα αποφύγουν κάθε είδους δημαγωγίας και περιττές φασαρίες. Της προτείνει το ζήτημα να τεθεί σε εντελώς νέα βάση και να ιδρύσει ένα «Βραβείο Κώστα Ουράνη» και η ίδια να ορίσει τα πρώτα μέλη της επιτροπής, που θα το απονέμει. Επίσης εκφράζει την άποψη το συλλογικό αυτό όργανο να λέγεται απλά και μόνο «Επιτροπή Βραβείου Κώστα Ουράνη» και με τον τρόπο αυτό, κατά τη γνώμη του, ο σκοπός θα επιτευχθεί πιο σωστά.

Η δεύτερη πρότασή του είναι τα προκύπτοντα κενά των μελών της επιτροπής να εκλέγονται στο εξής με την αρχή της απόλυτης πλειοψηφίας και όχι αυτήν την παράλογη της παμφηφίας, η οποία ίσχυε μέχρι τότε. Για να την πείσει τονίζει πως η αρχή που προτείνει είναι η μόνη υγιής δημοκρατική μέθοδος και πως δεν μπορεί να υπάρξει σύμπνοια, αν δεν την παραδεχθούμε σαν κανόνα κάθε παρόμοιας συλλογικής εργασίας.

<sup>2</sup> Ο.π., σ. 749.

Με τη γνώμη του αυτή κλείνει και την επιστολή του, η οποία, όπως ήδη αναφέραμε, μας παρέχει κάποια σημαντικά στοιχεία για το «Βραβείο Κώστα Ουράνη», αλλά μας γνωρίζει και τον πολιτικό Γιώργο Θεοτοκά, μια και οι παραπάνω του απόψεις, δεν αφορούν μόνο τα λογοτεχνικά βραβεία.

### Οι επιστολές του Άγγελου Τερζάκη

Στο ίδιο αρχείο σώζονται και τρεις (3) επιστολές του Άγγελου Τερζάκη προς τον Κώστα Ουράνη, καθώς και δύο (2) καρτολίνες του στην Ελένη Ουράνη.

Ο Διονύσης Σέρρας στο κείμενό του για τον Παράσχη, το οποίο ήδη αναφέραμε, δημοσιεύει και πάλι φωτογραφικά μία από τις παραπάνω επιστολές. Αφορά απάντηση σε ανάλογη του τελευταίου με κριτική του για τη *Μενεξεδένια Πολιτεία*, την οποία φαίνεται να του έστειλε ο δημιουργός της έντεκα χρόνια μετά από την πρωταρχική έκδοσή της.<sup>3</sup>

Εμείς εδώ παρουσιάζουμε το ανέκδοτο και άγνωστο υλικό, τις άλλες δύο (2), δηλαδή, επιστολές του, καθώς και τις δύο (2) καρτολίνες του προς την Ελένη Ουράνη.

Η πρώτη από τις δύο επιστολές είναι γραμμένη στις 3 Νοεμβρίου 1947 («3/ΙΑ/47»), σε χρόνια, δηλαδή, δύσκολα και παράξενα. Αφορμή για να γραφτεί στάθηκε, όπως αναφέρεται στην αρχή της, ένα γράμμα, όπου έλαβε από τον Κώστα Ουράνη, το περιεχόμενο του οποίου δεν γίνεται γνωστό.

Στο γράμμα του αυτό ο Άγγελος Τερζάκης αναπολεί και μεταφέρει στον παραλήπτη της επιστολής του, τον Κώστα Ουράνη, μια παλιότερη στιγμή της ζωής του, το πιο πιθανό προπολεμική, η οποία αφορά και τον τελευταίο. Θυμάται μια σκηνή, που έζησε πριν χρόνια, «παλιά, απωθημένη στην πινακοθήκη της προσωπικής μου προϊστορίας», όπως ο ίδιος χαρακτηριστικά σημειώνει, ένα ανοιξιάτικο πρωί στον Εθνικό Κήπο. Εκεί βρισκόταν με έναν εξάδελφό του, τον οποίο δεν ονομάζει, και τονίζει πως τώρα ήταν σκοτωμένος. Δεν αναφέρεται στην αιτία του θανάτου του, αλλά από το ύφος και γνωρίζοντας την εποχή που γράφτηκε η επιστολή, υποθέτουμε πως αυτός χάθηκε πολεμώντας. Και οι δύο είναι δεκαεφτά (17) δεκαοχτώ (18) χρόνων. Άρα, γνωρίζοντας πως ο Άγγελος Τερζάκης γεννήθηκε το 1907, τοποθετούμε το γεγονός στο 1924-1925.

Περπατώντας και οι δύο κάτω από τα δένδρα, κρατάνε έναν τόμο με τα τραγούδια του Ουράνη, που και ο ίδιος δεν θυμάται πια ποιος ήταν, και τα διαβάζουν και τ' απαγγέλουν δυνατά, για να τα χαρούν. Όπως σημειώνει «*ονειρευόμαστε με τα φτερά σας*». «*Τώρα που το αναθυμούμαι*», συνεχίζει, «*θαρώ πως ο ήλιος είτανε πιο φωτερός, πιο πράσινες οι φυλλωσιές, πιο βαθύς ο κόσμος... Αυτή είναι η εικόνα, τίποτα άλλο...*».

Στη συνέχεια γράφει πως χαίρεται, που τώρα πια, μετά από χρόνια, μπορεί να ευχαριστήσει τον δημιουργό των ποιημάτων για εκείνες τις στιγμές, όπου έζησε. Ενδεικτικά, μάλιστα, σημειώνει: «*Να σας ευχαριστήσω που λικνίσατε με το τραγούδι σας τα νιάτα μου, τον καλύτερο, χαμένο τώρα πια, εαυτό μου*».

Η επιστολή κλείνει με τη διαπίστωση: «*Μα πόσο φτωχό είναι το “ευχαριστώ”*» και τη ζεστή δήλωση: «*Δικός σας με βαθιά φιλία*».

3 Ο.π., σ. 747.

Στο αριστερό περιθώριο της τελευταίας σελίδας σημειώνει ο επιστολογράφος πως, σαν ελάχιστο αντίδοτο, στέλνει στον παραλήπτη της επιστολής ένα βιβλίο του, το οποίο δεν αναφέρει ποιο είναι.

Η αξία αυτής της επιστολής είναι πως μας δίνει ανάγλυφο τον χαρακτήρα του Άγγελου Τερζάκη και μας επιβεβαιώνει πως το ύφος της γραφής του ήταν παρόμοιο με αυτό της καθημερινότητάς του. Δεν θα ήταν τόλμημα, αν λέγαμε, πως αυτή αποτελεί μια συνοπτική περιήληψη του έργου του. Επίσης ζωγραφίζει λακωνικά μιαν εποχή και ερμηνεύει τη λογοτεχνική της, και όχι μόνο, δημιουργία.

Η δεύτερη επιστολή έχει ημερομηνία 23 Οκτωβρίου 1948 («23/1/48»). Είναι γραμμένη, δηλαδή, μία χρονιά μετά την προηγούμενη.

Εδώ ο Άγγελος Τερζάκης απαντά και εκφράζει τη γνώμη του για ένα ταξιδιωτικό βιβλίο του Κώστα Ουράνη, το οποίο είτε του είχε στείλει, είτε χαρίσει ο συγγραφέας του. Δεν αναφέρεται ο τίτλος του, αλλά υποθέτουμε πως πρέπει να είναι το *Γλαυκοί Δρόμοι*, το οποίο είχε κυκλοφορήσει την προηγούμενη χρονιά.

Ξεκινώντας την επιστολή του ο συγγραφέας της *Μενεξεδένας Πολιτείας* εκφράζει την αδυναμία του να επικοινωνεί προφορικά. Συγκεκριμένα σημειώνει: «*Μαζί με την αδυναμία να εκφράζομαι προφορικά, έχω και την ανόητη εκείνη σεμνοτυφία του προφορικού λόγου*». Για το λόγο αυτό καταφεύγει στον οικείο του τρόπο της γραφής, για να εκφράσει στον ομότεχνό του την αγάπη του και τον θαυμασμό του για το βιβλίο του, αντί να του τα πει, όπως τονίζει.

Το βιβλίο, καθώς αναφέρει, το έχει διαβάσει ήδη πριν μια βδομάδα, αλλά παρότι το έχει κλείσει τόσες μέρες, βρίσκεται ακόμα «*κάτω από τη γοητεία του*». Αυτό στάθηκε αφορμή να τον ταξιδίψει «*σε τόπους που δεν πρέπει να υπάρχουνε στο χάρτη*». «*Όλοι οι υπαρκτοί*», σημειώνει, «*είναι λίγο-πολύ στα μέτρα μας. Οι δικοί σας τα ξεπερνάνε*». Αυτός ήταν και ο λόγος που αγάπησε το βιβλίο.

Χαρακτηριστική είναι στη συνέχεια μια σκέψη του, πως αν του δινόταν τότε η ευκαιρία να επισκεφθεί τους τόπους του βιβλίου, δεν θα το έκανε, επειδή όπως τονίζει: «*Δεν θέλω να ξεφυλλίσω το λυρικό λουλούδι που εκάνετε ν' ανθίσει μέσα μου*»

Στη συνέχεια εξομολογείται στον Κώστα Ουράνη πως εκείνος είναι ένας ωραίος νοσταλγός των τόπων, που έχει δει, ενώ ο ίδιος είναι νοσταλγός των τόπων, που δεν ξέρει και του εκμυστηρεύεται πως χάριν του βιβλίου του ο κόσμος του έγινε πιο πλατύς. Μετά την ανάγνωσή του, κλείνει τα μάτια του και τον βλέπει. Είναι το καλύτερο ταξίδι, συνεχίζει να εξομολογείται, «*τώρα που η ανάσα μου κόντηνε και που το βήμα μου έχει βαρύνει*». «*Βλέπετε – δεν είτανε γραφτό να ξεκινήσω τότε...*», συνεχίζει, «*Θαρώ πως θα φύγω σαν έρθει η ώρα, δίχως να έχω αγγίξει τον κόσμο που μου προσφερότανε σαν ώριμος καρπός μέσα στην χούφτα του Θεού*». Και κλείνει την επιστολή σημειώνοντας: «*Μιλώ για τον εαυτό μου. Όμως δεν είναι άραγε αυτό το πιο ασφαλτο σημάδι πως το βιβλίο σας μου μίλησε*;». Επίσης πριν υπογράψει την επιστολή, σημειώνει ένα απλό, αλλά πολυδιάστατο: «*Σας ευχαριστώ!*».

Η γραφή αυτή του Τερζάκη, δεν έχει τόσο αξία επειδή μας αποκαλύπτει τη γνώμη του για τον Ουράνη, όσο επειδή μας ζωγραφίζει άριστα τον εαυτό του. Είναι και αυτή μια προέκταση, αλλά και το κλειδί τη ερμηνείας του έργου του. Θα μπορούσαμε άφοβα

να τη δούμε σαν φωτογραφία ταυτότητας. Επίσης χαρακτηρίζει το πρόωγο γέρασμα της γενιάς του, λόγω των μεγάλων γεγονότων που έζησε. Μη ξεχνάμε πως τότε ο συγγραφέας ήταν μόλις 41 χρόνων και μιλά ήδη σαν πολύ γερασμένος, σκεπτόμενος ήδη το τέλος, παρόλο που του απομένουν ακόμα τρεις δεκαετίες ζωής!

Σημαντικά στοιχεία, περισσότερο ιστορικά, μας δίνουν και οι δύο καρτολίνες, τις οποίες ο Άγγελος Τερζάκης έχει στείλει στην Ελένη Ουράνη.

Η πρώτη έχει ημερομηνία 16 Μαΐου 1961 («16/Ε/61»). Εδώ ο συγγραφέας ευχαριστεί εγκάρδια την παραλήπτρια για ένα δοκίμιο, όπου η ίδια έγραψε γι' αυτόν και το έργο του και φαίνεται πως ο ίδιος το διάβασε στις εφημερίδες, απ' όπου και το πληροφορήθηκε. Τονίζει πως αυτή της η ενέργεια είναι μια από τις καλύτερες χειρονομίες, που του έχουν γίνει και επίσης πως ένας πνευματικός εργάτης δεν θα μπορούσε να έχει μεγαλύτερη τιμή από αυτήν. Για όλα αυτά την παρακαλεί, κλείνοντας, να δεχθεί την ευγνωμοσύνη του.

Στη δεύτερη καρτολίνα του, που έχει ημερομηνία 28 Ιανουαρίου 1969, ο Τερζάκης ζητά συγγνώμη από την Ουράνη, επειδή λόγοι υγείας δεν του επέτρεψαν να παρευρεθεί σε εκδήλωση, που έγινε προς τιμήν του συζύγου της και φίλου του. Διευκρινίζει πως μια γρίπη, η οποία από μέρες τον τριγυρίζει, τον αναγκάζει να φυλάγεται, ιδίως τα βράδια και κυρίως τώρα τον Γενάρη, που ο καιρός δεν είναι καλός. Τελειώνει με την φράση: «*Λυπήθηκα αφάνταστα, πιστέψτε με*».

\*\*\*\*

Η παραπάνω αλληλογραφία στιγματίζει μιαν εποχή και φωτίζει κάποιες στιγμές της λογοτεχνίας της. Οι επιστολές δεν γράφονται από τους συγγραφείς για δημοσίευση, αλλά για προσωπική επικοινωνία. Γι' αυτό δεν είναι επιτηδευμένες, αλλά αυθόρμητες και αληθινές. Είναι, περισσότερο από κάθε άλλο, η ταυτότητα αυτών που τις έχουν γράψει. Και εδώ έγκειται η αξία τους. Αυτός είναι και ο λόγος της παραβίασης του προσωπικού απορρήτου και της δημοσιοποίησής του.

Τις περισσότερες φορές, αν όχι όλες, αυτές διευκρινίζουν όχι μόνο την προσωπικότητα, αλλά και το έργο εκείνων που τις έχουν μεταφέρει στο χαρτί. Αναμφισβήτητα αποτελούν κομμάτι του έργου των συγγραφέων τους.

Με τις παραμέτρους αυτές παρουσιάστηκαν και οι άγνωστες επιστολές των Γιώργου Θεοτοκά και Άγγελου Τερζάκη στην παρούσα εργασία, προσθέτοντας, πιθανώς, κάτι στο σημαντικό έργο τους, αλλά και στην προσωπικότητά τους.

\*\*\*\*

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ – ΟΙ ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ<sup>4</sup>

### Επιστολή Θεοτοκά

[Η επιστολή είναι γραμμένη σε υποκίτρινο αρίγωτο χαρτί, διαστάσεων 20,3 X 28 εκ. με μαύρο στυλό και από τις δύο πλευρές].

4 Τηρείται η ορθογραφία των επιστολών, αλλά, για καθαρά τεχνικούς λόγους, στο μονοτονικό.

Αθήνα, 6 Αυγούστου 1953

Αγαπητή Κυρία Ουράνη,

Φεύγοντας αυτές τις μέρες για την Άντρο όπου / λέω να μείνω ως τις αρχές Σεπτεμβρίου, θέλω να σας επαναλάβω / αυτά που έχω πει στον Τ. Αθανασιάδη και που πιστεύω να / σας μεταβίβασε, σχετικά με τα ζητήματα του Βραβείου. /

Σας ευχαριστώ πολύ για την τιμή που / μου κάματε, ζητώντας μου να λάβω μέρος στην Επιτροπή / της απονομής του, και σας βεβαιώ ότι είμαι πολύ πρόθυμος να εργαστώ γι' αυτόν το σκοπό που συνδέεται με τη μνήμη / του καλού μας Φίλου. /

Δύο προτάσεις θέλω να διατυπώσω: /

Η πρώτη είναι να αφήσουμε την ονομασία / «Ομάδα των Δώδεκα», που δεν υπήρξε επιτυχημένη κι έδωσε / λαβή σε παρεξηγήσεις δυσάρεστες (ακαδημία «Γκονκούρ», / «κίνηση» λογοτεχνική, που δεν ήταν ωστόσο «κίνηση» κανενός / είδους, δημαγωγίες, φασαρίες περιπτώσεις κλπ.) Τώρα το / ζήτημα θα τεθεί σε νέα εντελώς βάση. Εσείς ιδρύετε / ένα Βραβείο Κώστα Ουράνη και διορίζετε τα πρώτα // μέλη της Επιτροπής που θα το απονέμει (όποιους θέλετε εσείς). Θα έλεγα το συλλογικό αυτό όργανο να λέγεται / απλώς και μόνο: «Επιτροπή Βραβείου Κώστα Ουράνη». / Έτσι ο σκοπός σας θα εκπληρωθεί, νομίζω, πιο σωστά. /

Η δεύτερη πρότασή μου είναι, στο εξής, / η συμπλήρωση των κενών εδρών να γίνεται με εκλογή, / στην οποία να εφαρμόζεται η αρχή της απόλυτης / πλειοψηφίας και όχι η παράλογη αρχή της παμφηφίας / που ισχύει σήμερα και που μόνο σε αδιέξοδο μπορεί / να οδηγήσει. Η αρχή της απόλυτης πλειοψηφίας είναι / η μόνη υγιής δημοκρατική μέθοδος σε τέτοιες περι- /πτώσεις και δε νομίζω πως μπορεί να υπάρξει σύμπτωση / αν δεν την παραδεχτούμε ως τον κανόνα κάθε παρόμοιας / συλλογικής εργασίας. /

Με φιλικά αισθήματα, /

Δικός σας, /

Γιώργος Θεοδοκάς

### Επιστολές Τεοζάκη

#### 1

[Η επιστολή είναι γραμμένη σε υποκίτρινο, αρίγωτο χαρτί, διαστάσεων 14 X 17,1 εκ., με πράσινο στυλό και από τις δύο πλευρές].

3/ΙΑ/47

Φίλε Κύριε Ουράνη,

Το ευγενικό σας γράμμα / μ' έκανε να θυμηθώ μια σκηνή παλιά, / αποθημμένη στην πινακοθήκη της προσο- / πικής μου προϊστορίας. Κάλλιο μιάν εικό- / να ... Είταν εκεί,



στον Εθνικόν Κήπο, / κάποιο ανοιξιάτικο πρωί. Εγώ μ' ένα / μου ξάδελφο (τόρα σκο-  
τωμένο) περπα- / τούσαμε κάτω από τα δέντρα. Είμασταν / κ' οι δύο μας δεκαεφτά  
– δεκαοχτώ / χρονών. Περπατούσαμε κρατώντας έναν / τόμο με τραγούδια σας (ποιος  
να / είτανε τάχα;) και τα διαβάζαμε, τ' απαγγέ- // λαμε, ονειρευόμασταν με τα φτερά  
/ σας. Τώρα που τ' αναθυμούμαι, θαρώ / πως ο ήλιος είτανε τότε πιο φω- / τερός, πιο  
πράσινες οι φυλλοσιές, πιο / βαθύς ο κόσμος. – Αυτή είναι η / εικόνα τίποτ' άλλο... /  
Χαίρομαι όμως που μπορώ / τώρα, ύστερα από τόσα χρόνια, να / σας ευχαριστήσω για  
κείνες τις στιγμές. / Να σας ευχαριστήσω που λικνίσατε / με το τραγούδι σας τα νιάτα  
μου, / τον καλλίτερο, χαμένο τώρα πια, εαυ- / το μου.  
Μα πόσο φτωχό είναι το «ευ- / χαριστώ» !...

Δικός σας με βαθειά τιμή/

Άγγελος Τερζάκης

[Και στο αριστερό περιθώριο της τελευταίας σελίδας:] Σας παρακαλώ να δεχτήτε, ελά-  
χιστο αντίδωρο, το βιβλίο / μου που Σας στέλνω. Α. Τ.

2

[Η επιστολή είναι γραμμένη σε υποκίτρινο, αρίγωτο χαρτί, διαστάσεων 20,2 X 28,2 εκ.,  
με πράσινο στυλό και από τις δύο όψεις].

Αθήνα 23/1/48

Αγαπητέ μου κύριε Ουράνη,

Μαζί με την αδυναμία μου να εκφράζομαι / προφορικά, έχω και την ανόητη εκείνη  
σεμνοτυφία του προφορικού λόγου. Γι' αυτό, προτιμώ να σας γράψω την / αγάπη μου  
για το βιβλίο σας, αντί να σας την πω./

Βρίσκομαι ακόμα σήμερα – μια βδομάδα / αφού το έχω πια κλείσει – κάτω από τη γοη-  
τεία που / με κάνατε – και δεν είμαι ο μόνος – να ταξιδέψω / σε τόπους που δεν πρέπει  
να υπάρχουν στο χώρο. / Όλοι οι υπαρκτοί, είναι λίγο – πολύ στα μέτρα μας. / Οι δικοί  
σας, τα ξεπερνάνε. Γι' αυτό σας αγαπώ. / Έχω την εντύπωση πως, αν μου δινότανε η /  
ευκαιρία να τους επισκεφθώ, θα το απόφευγα με / κάθε τρόπο. Δεν θέλω να ξεφυλλίσω  
το λυρικό λου // λούδι που εκάνατε ν' ανθίσει μέσα μου./

Είσατε ένας ωραίος νοσταλγός των τόπων / που έχετε ιδεί. Εγώ, είμαι ένας νοσταλγός  
των / τόπων που δεν ξέρω. Χάρη σε εσάς, ο κόσμος / έχει γίνει για μένα πιο πλατύς.  
Σφαλώς τα μάτια / και τον βλέπω. Είναι το καλλίτερο ταξίδι που / μπορώ να κάνω τώρα  
πια, τώρα που ανάσα μου / κόντηνε και που το βήμα μου έχει βαρύνει. / Βλέπετε – δεν  
είτανε γραφτό να ξεκινήσω τότε... / Θαρώ πως θα φύγω, σαν έρθει η ώρα, δίχως / να  
έχω αγγίξει τον κόσμο που μου προσφερό- / τανε σαν ώριμος καρπός μέσα στη χούφτα  
του Θεού./

Μιλώ για τον εαυτό μου. Όμως δεν / είναι άραγε αυτό το πιο ασφαλτο σημάδι / πως το βιβλίο σας μου μίλησε;

Σας ευχαριστώ!  
Άγγελος Τερζάκης

3

[Πρόκειται για λευκή καρτολίνα, διαστάσεων 11,5 X 9 εκ., γραμμένη με μπλε στυλό και από τις δύο όψεις].

16/E/61

Αγαπητή Κυρία Ουράνη,

Με συγκίνηση διαβάζω / στις εφημερίδες πως μου έχετε / κάνει την εξαιρετική τιμή να / μου αφιερώσετε ένα Σας δοκι- / μιο. Σας παρακαλώ να πιστέψετε / πως, την ευγενικό-  
τατη αυτή χειρο- / νομία σας, τη θεωρώ σα μιαν // από τις υψηλότερες ενδείξεις τιμής / που μου έχουν γίνει. Αναρωτιέμαι / αν ένας πνευματικός εργάτης μπο- / ρεί να ελπίζει  
σε κάτι ωραίοτε- / ρο απ' αυτό. Προσωπικά, πιστεύω / πως όχι.

Δεχτείτε, παρακαλώ, την ευγνω- / μοςύνη μου.

Άγγελος Τερζάκης

4

[Πρόκειται για λευκή καρτολίνα, διαστάσεων 11,5 X 9 εκ., γραμμένη με μπλε στυλό στη μία, την πρώτη όψη].

Αγαπητή Κυρία Ουράνη,

προανακρούσματα γρίπης με / υποχρεώνουν, ημέρες τώρα, να φυλάγομαι τα / βρά-  
δια, ιδίως μ' αυτόν τον καιρό. Έτσι στε- / ρήθηκα χτες την ευκαιρία να παρευρεθώ / στην εκδήλωση για τον αλησμόνητό μας / Κώστα. Λυπήθηκα αφάνταστα, πιστέψτε με. /

Με ξεχωριστή τιμή

28 / Α' / 69

Άγγελος Τερζάκης

ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ: Ο ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ

«Απορία, δυσπιστία, πολλές φορές αγανάκτηση κι άλλες φορές εύκολες διαγραφές του έργου μου: αντιδραστικό μυαλό, αναρχικό μυαλό, εγκεφαλισμός,<sup>1</sup> έλλειψη ελληνικότητας! [...] Πάντα, κάτω απ' όλα αυτά, το αίσθημα: “Δεν είναι δικός μας!”. Είμαι ωστόσο της Ελλάδας, βαθιά και με κάποιο πάθος ακατάλυτο. Μα δεν είμαι μόνο της Ελλάδας».<sup>2</sup> Αυτά σημείωνε σε μία από τις πολυτίμες για κάθε μελετητή σελίδες του *Ημερολογίου* του ο συνειδητά και, θα έλεγε κανείς «προγραμματικά», ανάδοχος της «Γενιάς του '30»,<sup>3</sup> αλλά και «αταλάντευτος ευρωπαϊστής»<sup>4</sup> Γιώργος Θεοτοκάς.

Εξέφραζε, δε, με το «δεν είμαι μόνο της Ελλάδας», τη γενικότερη επιθυμία των πνευματικών νέων ανθρώπων της εποχής «για ενεργό και ισότιμη συμμετοχή στην

---

1 Σχετικά με το στίγμα του «εγκεφαλισμού» για τον Γιώργο Θεοτοκά, βλ. στο Γιώργος Θεοτοκάς, *Αναζητώντας τη Διαύγεια. Δοκίμια για τη Νεότερη Ελληνική και Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία*, Εισαγωγή-Επιμέλεια: Δημήτρης Τζιόβας, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2005, σ. 27, 31.

2 Βλ. στο Γιώργος Θεοτοκάς, *Τετράδια ημερολογίου 1939-1953*, Πρόλογος: Μαρκ Μαζάουερ, Εισαγωγή-Επιμέλεια: Δημήτρης Τζιόβας, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», τρίτη έκδοση, Αθήνα, 2005, σ. 465. Στο εξής, οι παραπομπές σε αυτή την έκδοση θα ενσωματώνονται στο κείμενο, τόσο της κυρίως μελέτης όσο και των Σημειώσεών της εδώ.

3 Βλ. σχετικά στο Τάκης Καγιωλής, *Η επιθυμία για το Μοντέρνο. Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανόησης στην Ελλάδα του 1930*, Βιβλιόραμα, 2007, σ. 145, 183, 187. Βλ. επίσης στο *Αναζητώντας τη Διαύγεια*, ό.π., σ. 18-19, τους λόγους για τους οποίους, σύμφωνα με τον Δημήτρη Τζιόβα, ο Γιώργος Θεοτοκάς έδινε «τόση σημασία και στην έννοια της γενιάς», παρότι ήταν «διασώτης του φιλελευθερισμού και της ατομικής έκφρασης». Για τον όρο «Γενιά του '30» ως «πολιτισμικό μόρφωμα και ιδεολόγημα» βλ. στα Πρακτικά τού Διεθνούς Συνεδρίου “*Jorgos Theotokas: 100 anni dalla nascita*”, Napoli, 18-19 Novembre 2005, Università degli Studi di Napoli ‘L’ Orientale’, Dipartimento di Studi dell’ Europa Orientale, *ΙΤΑΛΟΕΛΛΗΝΙΚΑ – Rivista di cultura greco-moderna XI*”, Napoli, 2008, στο κείμενο εκεί του Δημήτρη Τζιόβα με τον τίτλο «*Ο Θεοτοκάς και η μυθολογία της Γενιάς του '30*», σ. 49-58/ εδώ, σ. 54-56. Βλ. επίσης στο Σταυρούλα Γ. Τσούπρου, «Η πνευματική μορφή του Κωνσταντίνου Τσάτσου όπως προκύπτει από τις δοκιμαζέες και ημερολογιακές καταθέσεις των Οδυσσέα Ελύτη και Γιώργου Θεοτοκά και η μέσο αυτών των καταθέσεων ένταξή του στο πολιτισμικό αποτύπωμα της αποκαλούμενης «Γενιάς του '30»», στο Μόσχος Μορφακίδης, Παναγιώτα Παπαδοπούλου, Δημήτρης Αγγελής (επιμ.), *Κωνσταντίνος Τσάτσος. Φιλόσοφος, Συγγραφέας, Πολιτικός. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου*. Αθήνα, 6-8 Νοεμβρίου 2009, Κέντρο Βυζαντινών, Νεοελληνικών και Κυπριακών Σπουδών – Εταιρεία Φίλων Κ. και Ι. Τσάτσου, Γρανάδα – Αθήνα 2010, σ. 267-286.

4 Βλ. στο *Αναζητώντας τη Διαύγεια*, ό.π., σ. 49.

πνευματική ζωή της Ευρώπης».<sup>5</sup> Αυτό το τελευταίο πράγματι κατορθώθηκε, σε συμβολικό επίπεδο τουλάχιστον (η μεταγενέστερη «μαρτυρία» των δύο Νόμπελ με τα οποία τιμήθηκαν μέλη της εν λόγω Γενιάς συνηγορεί ισχυρά προς αυτήν την κατεύθυνση), και, μάλιστα, όχι μέσω «της αισθητικής εξωστρέφειας και του συντονισμού με τις σύγχρονες ευρωπαϊκές αισθητικές τάσεις»,<sup>6</sup> αλλά μέσω της προβολής μιας εικόνας «καθαρά ελληνικής», η οποία προκάλεσε, σύμφωνα και με την εύστοχη παρατήρηση του Ηλία Βενέζη, «το ενδιαφέρον του έξω κόσμου που πάντα ζητά να βρει σε μια λογοτεχνία την ιδιομορφία της χώρας και του λαού που τη δημιουργήσε».<sup>7</sup> Ας μη ξεχνάμε, βέβαια, και την «καινούργια ιδεολογική πραγματικότητα» του επιβληθέντος, στα χρόνια της μεταξικής δικτατορίας, εθνικιστικού λόγου περί πολιτισμού, που υποχρέωνε/ οδήγούσε σε μία αναμέτρηση με το αίτημα της επιστροφής στις λαϊκές/ εθνικές ρίζες.<sup>8</sup> Σε αυτό το συνολικό πλαίσιο εντάσσεται και το διατυπωμένο το 1939 από τον Γιώργο Θεοτοκά αίτημα για έναν ελληνικό «κλασικισμό»,<sup>9</sup> θέμα το οποίο θα επανέλθει εδώ στη συνέχεια.

Για τον «πνευματικό εθνισμό» του '30 και τη μετάθεση της φιλοδοξίας για «εθνική αναγέννηση» από το πεδίο της εδαφικής επέκτασης, ύστερα και από τη συντριβή του μεγαλοϊδεατικού οράματος, στο πεδίο της πνευματικής ηγεμονίας του ελληνισμού, έχει γράψει εκτενώς, μεταξύ άλλων, ο Τάκης Καγιαλής,<sup>10</sup> ενώ ήδη από το 1989 είχε προηγηθεί ο Δημήτρης Τζιόβας, με τη μελέτη του *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στον μεσοπόλεμο, όπου το συγκεκριμένο «ιδεολόγημα»* εξετάζεται ως εκδήλωση της γενικότερης σύγκρουσης ανάμεσα στον φιλελευθερισμό και τον συντηρητικό αυταρχισμό, στο πλαίσιο της οποίας η αντίθεση δεν προκύπτει μόνον από τη διαφορά αντιλήψεων αλλά και από τη διαφορά παιδείας. Τελικά, διαπιστώνει ο Δημήτρης Τζιόβας, οι έχοντες αγγλογαλλική παιδεία (ανάμεσα στους οποίους και ο Γιώργος Θεοτοκάς), ποδηγετούμενοι, εκ των πραγμάτων, από τους έχοντες γερμανική παιδεία ή νοοτροπία, αναγκάζονται, είτε υπακούοντας είτε αντιδρώντας, να μιλήσουν και αυτοί για ελληνικότητα<sup>11</sup> (θεωρώντας, πάντως, τον νεοελληνισμό ως κάτι το διαρκώς εξελισσόμενο και μεταβαλλόμενο), να τονίσουν τη λαϊκή παράδοση και να στραφούν λογοτεχνικά προς το ιστορικό παρελθόν.<sup>12</sup>

Ο Γιώργος Θεοτοκάς, πάντως, αποδεικνύεται «στοχαστικότερος» και «περισσότερο επιφυλακτικός» έναντι άλλων «σε ό,τι αφορά τη χρήση τύπων της εθνικιστικής

5 Βλ. στο *Η επιθυμία...*, ό.π., σ. 189.

6 Βλ. στο *Η επιθυμία...*, ό.π., σ. 190.

7 Παρατίθεται στο *Η επιθυμία...*, ό.π.

8 Βλ. στο *Η επιθυμία...*, ό.π., σ. 204.

9 Βλ. ό.π., σ. 205-207. Βλ. επίσης σχετικά στο Δημήτρης Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στον Μεσοπόλεμο*, Οδυσσεάς, 2006 (1989), σ. 123-124.

10 Βλ. στο *Η επιθυμία...*, ό.π., το κεφάλαιο εκεί με τον τίτλο: «Το πρόβλημα της ελληνικότητας», σ. 207-234.

11 Βλ. και τα σχετικά με την αντιδιαστολή των όρων «ελληνισμός» και «ελληνικότητα» στο *Οι μεταμορφώσεις...*, ό.π., σ. 136-138.

12 Για τα παραπάνω βλ. στο *Οι μεταμορφώσεις...*, ό.π., σ. 153.

ρηγορικής»,<sup>13</sup> υποστηρίζοντας τη συγχώνευση του αυτόχθονος στοιχείου με το οθνείο<sup>14</sup> και, άρα, αρνούμενος την «καθαρότητα της φυλής»,<sup>15</sup> ενώ τονίζει ότι η ελληνική πνευματική Αναγέννηση εξαρτάται αναγκαστικά από την αντίστοιχη πορεία της Ευρώπης, από την οποία, πλέον, η Ελλάδα δεν μπορεί να διαχωρίσει τις τύχες της.<sup>16</sup> Εκτιμά, τελικά, προσανατολιζόμενος σε «ένα είδος μελλοντικού κλασικισμού»,<sup>17</sup> ότι «η ραχοκοκαλιά που μας λείπει θα μπορούσε να ήταν η πνευματική κληρονομία των Αθηναίων τραγικών»,<sup>18</sup> εκτίμηση η οποία μας φέρνει πιο κοντά στο ειδικότερο αντικείμενο της παρούσας ανακοίνωσης, δηλαδή, στο θέατρο.

\*\*\*\*

Το αναφερθέν στην αρχή εδώ «ακατάλυτο πάθος» του Γιώργου Θεοτοκά για την Ελλάδα γίνεται φανερό (και) μέσω του Προλόγου του στον πρώτο τόμο των *Θεατρικών* του, όπου, επιπλέον, συναντώνται και οι δύο παράμετροι που θα μας απασχολήσουν στην παρούσα εργασία, δηλαδή, η Ιστορία και το δημοτικό τραγούδι, ως χαρακτηριστικά ελληνικά στοιχεία του δραματικού έργου του Θεοτοκά: «Στα 1941, η εχθρική Κατοχή αναστάτωσε τον ψυχικό και πνευματικό μας κόσμο ώς τα βάθη. [...] Αρχετοί σκεπτόμενοι Έλληνες αισθάνθηκαν, τότε, την ανάγκη να εμβαθύνουν τη συνείδηση της καταπιεσμένης και τραυματισμένης εθνικής τους υπόστασης, να αποκτήσουν μιαν όσο το δυνατό πιο ολοκληρωμένη γνώση του συλλογικού εαυτού τους και του λαϊκού τους πολιτισμού, να βρουν, καθώς έλεγαν, “τις ρίζες τους”. Ανάμεσα σ’ αυτούς, στράφηκα τότε κι εγώ στη μελέτη του δημοτικού τραγουδιού, των λαϊκών παραδόσεων, του Μακρυγιάννη και

13 Βλ. στο *Η επιθυμία...*, ό.π., σ. 219. Βλ. περαιτέρω όσα ειρωνευόμενος γράφει ο Γιώργος Θεοτοκάς για την «Ελληνικότητα» ως «πρώτο μεγάλο μυστικό του υψηλού κιτρινισμού» (παρατίθεται στο *Η επιθυμία...*, ό.π., σ. 231-232), καθώς και τα σχετικά με την αρνητική τοποθέτησή του απέναντι στον Περιεχλή Γιαννόπουλο και σε ό,τι αυτός αντιπροσώπευε (ό.π., σ. 244-255).

14 Βλ. στο *Η επιθυμία...*, ό.π., σ. 220.

15 Ό.π., σ. 222.

16 Ό.π., σ. 221.

17 Όπως γράφει ο Δημήτρης Τζιόβας: «Το ιδανικό ενός νέου κλασικισμού του [του Θεοτοκά] επιτρέπει αφ’ ενός τη συνέχεια με την Αρχαιότητα και αφ’ ετέρου τη συνάρτηση με την Ευρώπη, που ήδη βρίσκεται σε μια μετακλασική φάση»· βλ. στο *Αναζητώντας τη Διαύγεια*, ό.π., σ. 31. Και άλλου ο Δημ. Τζιόβας συμπληρώνει, αναφερόμενος ειδικότερα στο ζήτημα της γλώσσας: «[...] ενός νέου κλασικισμού, που δεν είχε καμιά σχέση με τον αρχαϊσμό αλλά με τη διαύγεια, την ισορροπία και την τάξη» (ό.π., σ. 59).

18 Βλ. στο *Αναζητώντας τη Διαύγεια*, ό.π., σ. 81-82. Η ως άνω εκτίμηση του Γιώργου Θεοτοκά αποκτά πρόσθετο ενδιαφέρον μέσα από το πρίσμα της μελετώμενης καταγωγής των παραλογών/ δημοτικών τραγουδιών του νεοελληνικού πολιτισμού, στα οποία θα εστιάσουμε στη συνέχεια, από τους αρχαίους ελληνικούς μύθους· βλ. σχετικά: α) στο Γιώργος Πεφάνης, «Η Δραματοποίηση των Παραλογών Β’ (Του Μανριανού και της αδερφής του). Τέσσερις περιπτώσεις: Κ. Γ. Ξένος, Ν. Ποριώτης, Γ. Καζαντζάκη, Γ. Θεοτοκάς», περ. *Πόρφυρας*, τχ. 88, Οκτώβρης-Δεκέμβριος 1998, Κέρκυρα, σ. 250-274 (και στη Βιβλιογραφία που παρατίθεται εκεί), καθώς και β) στο Γιώργος Πεφάνης, «Το τραγούδι του Γεφυριού της Άρτας ως γέφυρα μεταξύ δημοτικής ποίησης και δράματος» (Ηλ. Βουτιερίδης, Π. Χορν, Ν. Καζαντζάκης, Γ. Θεοτοκάς κ.ά.), *Παρουσία*, Επιστημονικό περιοδικό του Συλλόγου Διδακτικού Προσωπικού Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών, τ. 13/14 (1998-2000), σ. 273-323 (και στη Βιβλιογραφία που παρατίθεται εκεί).

άλλων πηγών που ικανοποιούσαν την ανάγκη αυτή».<sup>19</sup>

Πράγματι, ο Θεοδοκάς στρέφεται στον ελληνικό κόσμο για να αντλήσει τα θέματά του, ενώ είχε χρειαστεί να περιμένει από τον εαυτό του να ωριμάσει πρώτα, όπως θα δούμε στη συνέχεια, για να μπορεί να γράψει θέατρο. Εξάλλου, για τον Γιώργο Θεοδοκά η θεατρική συγγραφή ήταν απλώς μία άλλη μορφή έκφρασης, μια ανάγκη πνευματικής πράξης, που, αργότερα, εξελίχθηκε σε οργανωμένη προσπάθεια με συγκεκριμένο σκοπό: «*Το πλεόνασμα ψυχικής ζωής που τείνει μέσα μου ολοένα να μορφοποιηθεί σ' έργο πνεύματος και τέχνης δεν μπόρεσε ως σήμερα να συγκεντρωθεί κάπως σ' ένα είδος του λόγου, έτσι που να 'χω, σαν πνευματικός άνθρωπος, μια δεσπόζουσα ιδιότητα: μυθιστοριογράφος, δραματοουργός, κριτικός ή οτιδήποτε άλλο. [...] Η κατάσταση αυτή μου δίνει μια πνευματική πείρα πλατιά, [...] είναι κάτι το συμφυρές με την ιδιοσυγκρασία μου, κάτι που δεν πρόκειται ν' αλλάξει*» (464). Παρόλο που εξακολουθεί να διαβάζει μανιωδώς ξένους θεατρικούς συγγραφείς, παράλληλα συνειδητοποιεί πως ο πόλεμος: «*με λευτέρωσε από μια υπερβολική προσήλωση στην πνευματική και καλλιτεχνική ζωή της Γαλλίας πρωταρχικά και κατά δεύτερο λόγο της Αγγλίας, μ' έκανε να βλέπω τη δυτική Ευρώπη με άλλο μάτι. Τούτο είναι ίσως μια λύτρωση γενικότερη, ένας σταθμός στην πνευματική ιστορία του τόπου, κάτι σαν μια ενηλικίωση, μια πνευματική χειραφέτηση*» (402-403). *Ο αρχαίος κόσμος, ο Καραγκιόζης και η Ορθόδοξη παράδοση είναι, πλέον, οι «προγραμματικές» επιλογές του συγγραφέα, τόσον όσον αφορά στα θέματα όσο και στην τεχνική.*<sup>20</sup>

Αν και η πρώτη θεατρική συγγραφική απόπειρα του Γιώργου Θεοδοκά έγινε αμέσως μετά την επιστροφή του από το Παρίσι, το 1929 (απόπειρα που επαναλήφθηκε καταλήγοντας στην σύνθεση ενός μικρού αριθμού πρωτόλειων έργων),<sup>21</sup> χρειάστηκε, όπως προαναφέρθηκε, να φτάσει στο 1941 για να θεωρήσει πως συνέγραψε το πρώτο του ουσιαστικά θεατρικό έργο, το «Πέφτει το βράδυ». Στις σελίδες των ημερολογίων του έχουν αφήσει, πάντως, τα ίχνη τους, λιγότερο ή περισσότερο έντονα, σχέδια και ιδέες που δεν υλοποιήθηκαν ποτέ. Τέτοια είναι: το δράμα το οποίο εμπνεύστηκε από τον λαϊκό θρύλο του Μεγαλέξαντρου με τίτλο «Το αθάνατο νερό» (367-368, 385-386, 393, 396), καθώς και η κωμωδία με ήρωα τον πολυθρύλητο πρίγκιπα Μουρούζη και τον ηρωικό κουτσαβάκη Μπαλαφάρα, με έντονη ατμόσφαιρα του 1900, η οποία καταλήγει να συναντιέται σε κάποιο σημείο με τον θρύλο του αθάνατου Μεγαλέξαντρου (447-449).

Ο προαναφερθείς, δε, νωρίτερα εδώ σκοπός του θεατρικού συγγραφέα Γιώργου Θεοδοκά διατυπώνεται με παρηγορία στον, εκ των υστέρων γραμμένο, Πρόλογο του

19 Βλ. στο Γιώργου Θεοδοκά, *Θεατρικά έργα Α'* Νεοελληνικό λαϊκό θέατρο, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1965, σ. 7.

20 Βλ. σχετικά και στο δοκίμιό μου με τον τίτλο: «Τα θεατρικά έργα του Γιώργου Θεοδοκά: μία αυτο- και ομο-διακειμενική προσέγγιση», στο Σταυρούλα Γ. Τσοπούρου, *Δοκίμες Ανάγνωσης*, Πρόλογος: Μιχάλης Γ. Μερακλής, Εκδόσεις Γρηγόρη, 2013, σ. 9-41, όπου ασχολούμαι με ένα παρεμφερές θέμα.

21 Βλ. σχετικά και στο Γιώργος Πεφάνης, «Η Δραματοποίηση των Παραλογών ΒΔ [...]», ό.π., σ. 272, στις σημ. 68 και 69 εκεί, και, εκτενώς, στο Κυριακή Πετράκου, *Ο Θεοδοκάς του Θεάτρου. Έργα, Θεωρία και Κριτική, Δράση*, Εκδόσεις Μίλητος, 2017, στο κεφάλαιο εκεί με τον τίτλο «Η εκκόλαψη ενός δραματοουργού», σ. 17-42.

πρώτου τόμου των Θεατρικών του: «*Τώρα που κοιτάζω τα επτά έργα ως ένα σύνολο συμπληρωμένο και απομακρυσμένο, συλλογίζομαι πως ίσως θα μπορούσαν να θεωρηθούν σαν μια συμβολή για τη δημιουργία ενός ιδιότυπου νεοελληνικού λαϊκού θεάτρου με εθνικό χαρακτήρα και με επαφή με την πνευματικότητα των λαϊκών μαζών – μια νέα απόπειρα, συνειδητή και έντεχνη, ύστερα από το θέατρο των σκιών, που υπήρξε η πρώτη προαισθητική μορφή του λαϊκού θεάτρου στη Νεώτερη Ελλάδα. [...] Εξ άλλου, μιλώντας για λαϊκό θέατρο, εννοούμε, νομίζω, επίσης, ένα θέατρο που ορθώνει στη σκηνή μορφές ζωηρές, αδρές και όχι ξένες και ακατανόητες στη λαϊκή φαντασία (στην παρούσα περίπτωση: ο Καποδίστριας, ο Πρωτομάστορας, ο Καλός Λήσταρχος, ο Κατσαντώνης, ο Αλή Πασάς κι οι ποικίλες μορφές του λαϊκού παραμυθιού). Το ζήτημα είναι να μπορεί η φαντασία του λαού να παραδεχτεί τα πρόσωπα αβίαστα, φυσικά, και να αφομοιώσει το νόημα που θέλησε να δώσει σ' αυτά ο συγγραφέας».<sup>22</sup> Σχολιάζοντας τις συγκεκριμένες προθέσεις του Γιώργου Θεοτοκά, ο Δημήτρης Τζιόβας γράφει: «*Η έννοια “ελληνισμός” είχε για αυτόν κάτι το μεταφυσικό και ηθικό· βάλσαμο στις πληγές του παρόντος και αντίδραση μάλλον στην ηγεμονικότητα της Δύσης. Το αίτημα της εθνικής αυτογνωσίας, το μεράκι για τον ελληνισμό, εκπορευόταν, ως έναν βαθμό, από την απογοήτευση του Θεοτοκά από τα ελληνικά πράγματα και τη φθίνουσα πορεία του τόπου»* (49).*

Συναφής με όλα αυτά είναι, βέβαια, η τοποθέτηση από τον Γιώργο Θεοτοκά της δράσης των θεατρικών έργων του σε συγκεκριμένη κάθε φορά ιστορική περίοδο, έτσι ώστε το θέατρό του να απλώνεται σε ολόκληρο το εύρος της πορείας του Ελληνισμού. Ξεκινώντας<sup>23</sup> από τον Τρωικό Πόλεμο (*Ο τελευταίος πόλεμος*) και τη διαμάχη της αρχαίας Αθήνας με τη Σπάρτη (*Αλκιβιάδης*), περνώντας από το Βυζάντιο (*Η Λάκαινα*, *Το Κάστρο της Ωριάς*) και τους χρόνους πριν και μετά την Επανάσταση του '21 (*Το Τίμημα της Λευτεριάς*, *Αντάρα στ' Ανάπλι*, *Συναπάντημα στην Πεντέλη*), καταλήγει, με μια στάση στον Μακεδονικό Αγώνα (*Η άκρη του δρόμου*), στα νεότερα χρόνια (*Σκληρές ριζές*), αποφεύγοντας πάντως, συνειδητά ή ασυνείδητα, την περίοδο της γερμανικής κατοχής. Ο ίδιος ο συγγραφέας, στον Πρόλογο του πρώτου τόμου, μιλούσε για «*μια διάθεση φυγής, από τη φρικτή πραγματικότητα των χρόνων εκείνων*», που φαίνεται να εξελίχθηκε σε αποφυγή γενικότερα όσων διαδραματίστηκαν κατά την κατοχή και τον εμφύλιο. Τα ζητήματα αυτά προτίμησε να τα ανασυνθέσει στα αφηγηματικά έργα του, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν τα υπαινίσσεται και στα θεατρικά μέσω των θεμάτων που επιλέγει. Έτσι, προκειμένου για το *Αντάρα στ' Ανάπλι* διαβάζουμε στις «*Σημειώσεις*» (του συγγραφέα): «*Το έργο γράφηκε στα 1942, όταν άρχισαν να γίνονται αισθητά τα πρώτα προμηνύματα του εμφύλιου πολέμου ανάμεσα στις αντιστασιακές μερίδες. Ο συγγραφέας κατέχεται από την αγωνία αυτή και, με τη φαντασία του –ιδιαίτερα ίσως με το υπερφυσικό στοιχείο που εκδηλώνεται στο τέλος της τραγωδίας– πασχίζει να βρει μια ψυχική διέξοδο, έναν τρόπο για να αντιμετωπίσει το κακό που ζυγώνει».<sup>24</sup>*

22 Βλ. στο *Θεατρικά έργα Α'*, ό.π., σ. 8-9.

23 Περιοριζόμαστε εδώ στα έργα που περιλαμβάνονται στο *Θεατρικά έργα Α'*, ό.π.

24 Βλ. στο *Θεατρικά έργα Α'*, ό.π., σ. 399. Να σημειωθεί ότι ο Γιώργος Θεοτοκάς, σε μια ημερολογιακή καταγραφή του, αρνείται το «*ιστορικό θέατρο*», «*δηλαδή το θέατρο που υποτίθεται ότι αναπαριστάνει περασμένες εποχές και που εκμεταλλεύεται εκ προθέσεως τη γοητεία των*

Επιπλέον, ο συγγραφέας ίσως να επέλεξε το Θέατρο και με μία διάθεση αναπλήρωσης (όπως υπαινιχθήκαμε νωρίτερα), διότι το γεγονός της Πράξης ως Τέχνης ζώσας συνιστά για το θέατρο την ίδια του την ύπαρξη. Δεδομένου ότι δεν μπόρεσε, τελικά, να φύγει για το Μέτωπο, όπως διακαώς επιθυμούσε, ο Γιώργος Θεοδοκάς είναι πιθανό να στράφηκε ενδόμυχα στην πράξη του θεάτρου ως υποκατάστατο της δικής του αναγκαστικής απραξίας. Στο Ημερολόγιό του, μάλιστα, γράφει χαρακτηριστικά: *«Μπορεί να δίνω την εντύπωση ότι δεν κάνω σχεδόν τίποτα σε μια περίοδο όπου όλοι τριγύρω μου αισθάνονται την ανάγκη να κινηθούν με κάποιον τρόπο, όμως με κνηγιά το έργο μου και δε μ' αφήνει και ξέρο (κι ως μην το ξέρει άλλος κανείς) ότι η μοναχική δουλειά μου μπορεί μια μέρα να πιάσει τόπο»* (367).

Τα παραπάνω μπορεί να αποτελούν ένα μέρος τουλάχιστον της απάντησης στην απορία που είχε και ο ίδιος ο συγγραφέας για την περιέργη αυτή επίδραση την οποία είχε ο πόλεμος στο δημιουργικό του ένστικτο (402).<sup>25</sup> Ο Βαγγέλης Αθανασόπουλος, από την άλλη πλευρά, βλέπει τα πράγματα από μία λίγο διαφορετική σκοπιά: *«Τρεις είναι οι*

---

*περασμένων πραγμάτων, στηρίζοντας σ' αυτή τη γοητεία τη δημοτικότητα του και την επιτυχία του. Αυτά όλα σήμερα»,* γράφει, *«είναι δουλειά του κινηματογράφου, που τα καταφέρνει πολύ καλύτερα. Η ιστορία ενδιαφέρει το θέατρο μονάχα στο σημείο που αγγίζει τη μυθολογία και το συμβολισμό, σαν πηγή μεγάλων συμβολικών μύθων, όπως είναι οι θρύλοι του Τρωικού Πολέμου και των Ατρείδων, [...] της Καινής Διαθήκης [...]. Η θεατρική αξία των μύθων αυτών είναι ανεξάντλητη, κάθε εποχή τους ξαναζωντανεύει γεμίζοντάς τους με τη δική της ψυχική ζωή [...] Πηγή τέτοιων μύθων, ανεκμετάλλευτη, είναι βέβαια και η βυζαντινή ιστορία. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι κι ο 20<sup>ος</sup> αιώνας θα βγάλει μεγάλους μύθους, που θα εμπνεύσουν τους δραματογράφους του μέλλοντος»* (318-319). Φυσικό επόμενο της ως άνω θεώρησης είναι, ο Γιώργος Θεοδοκάς να εμπλέκει, μαζί με την πληθώρα ιστορικών στοιχείων στα έργα του, και μία σειρά από παρεκκλίσεις και ιστορικές ανακρίβειες. Επί παραδείγματι, στο θεατρικό έργο του *Θεοφανώ*, παρουσιάζει την ηρωίδα του στο τέλος να αυτοκτονεί με μόνη δικαιολογία εκ μέρους του *«ότι με τέτοιον τρόπο αισθάνθηκα την πορεία της τραγωδίας και δεν μπορούσα να την κλείσω διαφορετικά»* βλ. στο Γιώργου Θεοδοκά, *Θεατρικά έργα Β'*, Έργα Διάφορα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1966 (1967), σ. 380. Βλ. σχετικά και στο Σταυρούλα Γ. Τσούπρου, «Η Θεοφανώ ως κειμενική ηρωίδα: Κόστας Κυριαζής, Γιώργος Θεοδοκάς, Άγγελος Τερζάκης», περ. *Διαβάζω*, τχ. 510, Σεπτέμβριος 2010, σ. 82-87, όπως, βέβαια, και στο Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Το ελληνικό ιστορικό δράμα, από τον 19<sup>ο</sup> στον 20<sup>ο</sup> αιώνα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2006, όπου, στο 7<sup>ο</sup> Κεφάλαιο, με τον τίτλο «Προσπάθειες χάραξης μιας νέας πορείας: Η υπέρβαση της Ιστορίας» (σ. 187-225), σχολιάζεται, μεταξύ άλλων, και η «ανιστορική ανθρωπολογική προσέγγιση» από την πλευρά του Γιώργου Θεοδοκά (βλ. ενδεικτικά σ. 207, αλλά και σ. 451). Αντίστοιχα, στο Γιώργου Θεοδοκά, *Αργώ*, δεύτερος τόμος, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1989, στη «Σημείωση στην Έκδοση του 1936» (σ. 185-187) ο συγγραφέας δηλώνει τα ακόλουθα: *«Θεώρησα ωστόσο ότι, κάνοντας μυθιστόρημα, δηλαδή πρώτιστα έργο φαντασίας, δεν είχα την υποχρέωση να παραμείνω πιστός στην ιστορική ακρίβεια [...] οι ιστορικές ανθαιρεσίες της Αργώ είναι σήμερα ολοφάνερες. Νομίζω, ωστόσο ότι, σε τέτοιες περιπτώσεις, η μόνη υποχρέωση του συγγραφέα είναι να αποδώσει πιστά όχι τα εξωτερικά γεγονότα, αλλά την αληθινή ουσία των πραγμάτων, την κοινωνική ατμόσφαιρα, το “κλίμα” της περιόδου που μελετά»* (ό.π., σ. 186).

25 Ο Δημήτρης Πλάκας ερμηνεύει την στροφή του Γιώργου Θεοδοκά προς τη θεατρική γραφή ως *«μια βαθύτερη κοινωνική ανάγκη [...] Ο Θεοδοκάς στρέφεται προς τις μεγάλες ομάδες, τον λαό, το έθνος, τα πρωτογενή στοιχεία που τις θεμελιώνουν, και τις συνδέουν. Δεν είναι ο μόνος. [...] Αίτιμα των καιρών η στροφή [...] καθώς] το θέατρο, [είναι] είδος άμεσης επαφής»* βλ. στο Δημήτρης Πλάκας, «Γιώργος Θεοδοκάς “Ο Καρτεσιανός”», στο «Αφιέρωμα» του περ. *Διαβάζω*, τχ. 137, 12 Φεβρουαρίου 1986, σ. 12-16/ εδώ, σ. 12-13.



βασικές διαστάσεις του Θεοτοκά: μυθιστοριογράφος, δραματοουργός και δοκιμογράφος. Από αυτές οι δύο πρώτες έχουν πολλά κοινά χαρακτηριστικά, σε βαθμό που επιτρέπει να τις θεωρήσουμε ως μία διάσταση: τη διάσταση του μυθιστοριογράφου-δραματοουργού [...]. Ο Αθανασόπουλος μιλά, λοιπόν, για μια «ενιαία λογοτεχνική δραστηριότητα», καθώς «η τάση του Θεοτοκά ως λογοτέχνη για δημιουργία ξεπερνά συχνά τα όρια, τις συμβάσεις και τις πιθανές νόρμες των δύο ειδών, και λειτουργεί θεατρικά μέσα στο μυθιστόρημα ή αφηγηματικά μέσα στο δράμα».<sup>26 27</sup>

Ωστόσο, στον καθαρό και πηγαίο Ελληνισμό που λάμπει στη θεατρική πτυχή της δημιουργίας του Θεοτοκά, και ο οποίος με την λάμψη του προκαλεί έναν «πραγματικό αφηνδιασμό», σύμφωνα και με τη διατύπωση του Παναγιώτη Μαστροδημήτρη,<sup>28</sup> στον μελετητή που έρχεται προετοιμασμένος να βρει εντελώς διαφορετικά στοιχεία στο έργο ενός «ευρωκεντρικού» συγγραφέα<sup>29</sup>, το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό δεν είναι το ενδιαφέρον του για την Ιστορία, η οποία, εξάλλου, κάνει πολύ αισθητή την παρουσία της και στα μυθιστορήματά του (επισημαίνω ενδεικτικά το κεφάλαιο για τον Ελευθέριο Βενιζέλο στον δεύτερο τόμο του μυθιστορήματος *Αργώ*),<sup>30</sup> αλλά η χρησιμοποίηση του δημοτικού

26 Βλ. στο Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Οι μάσκες του ρεαλισμού*, τ. Β', Καστανιώτης, Αθήνα, 2003, σ. 522.

27 Μία τέτοια αντίληψη δικαιολογεί απολύτως και την θέωρηση των κειμενικών σχέσεων οι οποίες αναπτύσσονται μεταξύ θεατρικών και πεζογραφικών έργων του Γιώργου Θεοτοκά ως σχέσεων αυτοδιακειμενικών, τελικά, και όχι ομοδιακειμενικών· βλ. σχετικά και στο *Δοκίμες Ανάγνωσης*, ό.π. Ειδικότερα, πάντως, ως προς τους αφηγηματικούς χειρισμούς του συγγραφέα Γιώργου Θεοτοκά εντός των μυθιστορημάτων του, ο Δημήτρης Τζιόβας τεκμηριώνει θεωρητικά την «καθοδήγηση» του μυθιστοριογράφου από τον δοκιμογράφο στην περίπτωση του Θεοτοκά· βλ. στο Δημήτρη Τζιόβας, «Η μυθιστορηματική πορεία του Γιώργου Θεοτοκά: Άτομο, Ιστορία, Μεταφυσική», περ. *Νέα Εστία* «Αφιέρωμα στον Γιώργο Θεοτοκά», τχ. 1.784, Δεκέμβριος 2005, σ. 856-888/ εδώ σ. 866.

28 Βλ. στο άρθρο του Παναγιώτη Μαστροδημήτρη, «Η εξέλιξη και τα ύστερα ενδιαφέροντα του Γιώργου Θεοτοκά. (Η πνευματική πορεία του προς την Ορθοδοξία)», στον τόμο *Οδοιπορία του Γιώργου Θεοτοκά. Εικοσι χρόνια από τον θάνατό του*, Τετράδια Ευθύνης 26, Αθήνα, 1986, σ. 31-48/ εδώ, σ. 40 [= Π.Δ. Μαστροδημήτρη, *Πέντε Δοκίμια για τη Νεοελληνική Πεζογραφία*, Β' Έκδοση Διορθωμένη, εκδόσεις Λύχνος, Αθήνα, 1989, σ. 123-149/ εδώ, σ. 139].

29 Είναι ο Δημήτρης Τζιόβας που μιλά, όπως παρατέθηκε και στην αρχή εδώ, για τον «ευρωκεντρισμό του Θεοτοκά»· βλ. στο Αναζητώντας τη Διαιώνεια, ό.π., σ. 30-31. Πάντως, ήδη οι σύγχρονοι του Γιώργου Θεοτοκά μιλούσαν με θέρμη για την ελληνικότητά του. Έτσι, ο εις εκ των δύο άλλων τιμωμένων αυτού του Συνεδρίου, ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, ελέγγαψε το άρθρο του σε παλαιότερο αφιέρωμα του περιοδικού *Νέα Εστία*: «Θεοτοκάς ο ελληνικός» (βλ. στο περ. *Νέα Εστία*, τόμος 94<sup>ος</sup>, τχ. 1.114, Αθήνα, 1 Δεκεμβρίου 1973, «Αφιέρωμα στον Γιώργο Θεοτοκά», σ. 1554-1558), ενώ, αντίστοιχα, ο Ανδρέας Καραντώνης, στην κριτική του (1962) για το βιβλίο *Πνευματική πορεία του Γιώργου Θεοτοκά* έγραφε, μεταξύ άλλων, ότι: «Με όλη του τη σφαιρικότητα, είναι και ο Θεοτοκάς ένας χαρακτηριστικός νεοέλληνας [...]» (βλ. στο Ανδρέα Καραντώνη, *Πεζογράφοι και Πεζογραφήματα της Γενιάς του '30*, τρίτη έκδοση (συμπληρωμένη με νέα μελετήματα), εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα, 1990, σ. 116-127/ εδώ, σ. 123). Βέβαια, αμφότεροι οι ως άνω συνοδοιπόροι του αντιμετώπισαν το έργο του Γιώργου Θεοτοκά μέσα από το πρίσμα, τις προσδοκίες και τα ζητούμενα της, κοινής τους, εποχής (όπως αυτά περιγράφηκαν και εδώ νοητέρα), αλλά και μέσα από τις ιδιαίτερες, προσωπικές τους δεσμευτές και αντιλήψεις.

30 Βλ. στο Γιώργου Θεοτοκά, *Αργώ*, δεύτερος τόμος, ό.π.: α) στο κεφ. VII, με τον τίτλο «Ο Πρόεδρος», σ. 100-113, αλλά β) και στην, προαναφερθείσα εδώ, «Σημείωση στην Έκδοση του 1936», ό.π., σ. 185-187/ σ. 186. Για τη συγκεκριμένη εικόνα του Ελευθέριου Βενιζέλου στο μυθιστόρημα

τραγουδιού στο σώμα των θεατρικών του έργων.<sup>31</sup> Αυτό ακριβώς το στοιχείο θα μας απασχολήσει αμέσως τώρα.

Στο θεατρικό του έργου *Το Γεφύρι της Άρτας*, επί παραδείγματι, ο Γιώργος Θεοδοκάς ενσωματώνει, εκτός από το ομώνυμο, και μια σειρά από άλλα αποσπάσματα από *Τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, είτε όπως εμφανίζονται στις *Εκλογές* του Νικολάου Πολίτη, είτε σε κάποια από τις παραλλαγές τους, και τα πλέκει τόσο περύτεχνα μεταξύ τους ώστε, στην αρχή, είναι αρκετά δύσκολο να ταυτιστούν:<sup>32</sup>

«*Σαράντα πέντε Μάστοροι κι εξήντα μαθητάδες  
Γεφύριν εθμελιωναν στις Άρτας το ποτάμι  
Ολημερίς το χιζάνε, το βράδι εγκρεμιζόταν.*<sup>33</sup> [...] *Γεμίζουν τα βουνά φωνές και τα λαγκάδια δάκρια  
και τα λαγκοπεράσματα αξέμπλεχτες μπλεξούδες*<sup>34</sup> [...] *Εγώ για το χατίρι σου τρεις βάρδιες είχα βάλει.  
Είχα τον ήλιο στα βουνά και τον αετό στους κάμπους·  
και το Βοριά το δροσερό τον είχα στο Γεφύρι.*<sup>35</sup> [...] *Καλότυχα είναι τα βουνά, καλότυχοι είναι οι κάμποι,*

Αργώ ως προσαρμοζόμενη στο πρότυπο του καλλιτέχνη-ήρωα βλ. στο Δημήτρης Τζιόβας, «Η μυθιστορηματική πορεία [...]», *ό.π.* (ο ερευνητής θεωρεί πως παραπλήσιας μεταχείρισης τυγχάνει και το ιστορικό πρόσωπο του Μουσολίνι). Να σημειωθεί, πάντως, ότι ο χειρισμός των ιστορικών προσώπων από τον Γιώργο Θεοδοκά δεν χρησιμοποιεί την μυθοπλαστική οδό, όπως, επί παραδείγματι, γίνεται από τον Τάσο Αθανασιάδη σε αντίστοιχες περιπτώσεις: βλ. σχετικά: α) στο μελέτημά μου «Το ιστορικό πρόσωπο και ως μυθιστορηματικός χαρακτήρας. (Μελέτη/ πρόταση βασιμμένη στη σχετική θεωρία και στην πρακτική του πεζογράφου Τάσου Αθανασιάδη, με αφορμή την περίπτωση, στο έργο του, του Ελευθέριου Βενιζέλου)» στο Σταυρούλα Γ. Τσούπρου, Τάσος Αθανασιάδης «*Με τα μάτια της γενιάς μας*», Γρηγόρης, 2007, σ. 193-219, β) στο Σταυρούλα Γ. Τσούπρου, «Ο Ελευθέριος Βενιζέλος ως λογοτεχνική προσωπικότητα στο πεζογραφικό έργο του Τάσου Αθανασιάδη» στο Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος (επιμ.), *Πεπραγμένα Ι' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Χανιά, 1-8 Οκτωβρίου 2006) Τόμος Γ2 *Νεοελληνική Περίοδος (Εκκλησιαστική και Κοινωνική Ιστορία Κρητικό Δίκαιο – Ελευθέριος Βενιζέλος Νεότερη Ιστορία 1913-2006 Γεωπονία, Βοτανική, Οικολογία)*, Φιλολογικός Σύλλογος «Ο Χρυσόστομος», Χανιά, 2011 (2012), σ. 207-220 και γ) στο Σταυρούλα Γ. Τσούπρου, «Οι συνθήκες ένταξης των ιστορικών προσώπων σε ένα έργο μυθοπλασίας: Απόπειρα εύρεσης θεωρητικού εργαλείου μελέτης» στο Θανάσης Αγάθος, Χριστίνα Ντουνιά, Άννα Τζούμα (επιμ.), *Λογοτεχνικές Διαδρομές. Ιστορία – Θεωρία – Κριτική. Μνήμη Βαγγέλη Αθανασόπουλου*, Καστανιώτης, 2016, σ. 547-557.

31 Βλ. σχετικά και το κεφάλαιο με τον τίτλο «Το δημοτικό τραγούδι στο θέατρο του Θεοδοκά» από το: Σωκράτης Καραντινός, *Σαράντα χρόνια θέατρο III. Τα πρώτα χρόνια του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος*, Αθήνα, 1971, σ. 166-171.

32 Οι στίχοι που ακολουθούν προέρχονται από το: Γιώργου Θεοδοκά, *Θεατρικά έργα 3, Το Γεφύρι της Άρτας*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1959, σ. 35-36.

33 Αρ. 89. Όπως και στις επόμενες Υποσημειώσεις, ο αριθμός ο οποίος παρατίθεται εδώ είναι ο αύξων αριθμός που υπάρχει στο *Εκλογαί από τα Τραγούδια του Ελληνικού λαού* υπό Ν.Γ. Πολίτη, έκδοσης πέμπτη, εκδόσεις Βαγιονάκη, χ.χ., και ο οποίος αντιστοιχεί στο τραγούδι από όπου έχει αντληθεί το απόσπασμα. Βλ. σχετικά και στο Γιώργου Πεφάνης, «Το τραγούδι του *Γεφυριού της Άρτας* ως γέφυρα μεταξύ δημοτικής ποίησης και δράματος. [...]», *ό.π.*, σ. 304-305.

34 Αρ. 134.

35 Αρ. 181.

*που Χάρο δεν ακαρτερούν, φονιά δεν περιμένουν,  
μόν' περιμένουν άνοιξη, τ' όμορφο καλοκαίρι...».<sup>36</sup>*

Στο ίδιο αυτό θεατρικό έργο, το οποίο, άλλοτε τραγουδά ως καθεαυτό δημοτικό τραγούδι και άλλοτε αφομοιώνει στίχους και ημιστίχια στους πεζούς διαλόγους του (και, από την άλλη, βέβαια, δεν ξεχνά να παραπέμψει και στον Άμλετ του Σαίξπηρ (στη σκηνή εκεί με το Φάντασμα του δολοφονημένου βασιλιά) ή να δηλώσει ρητά στις σκηηνικές οδηγίες έναν παραλληλισμό με την «Ταφή του κόντε Οργκάθ» του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου), γίνεται επίσης λόγος, με τον αυτοαναφορικό τρόπο του μοντερνισμού, θα λέγαμε, για την ίδια την δημιουργία του δημοτικού τραγουδιού:<sup>37</sup>

**«Λυράρης: [...]** Τρεις αδερφάδες είμασταν κι οι τρεις κακογραμμένες·  
η μια έχτισε το Δούναβη κι η άλλη τον Αφράτη  
κι εγώ η πιο στερνότερη της Άρτας το Γεφύρι...»

**Πρωτομάστορας:** Καλέ άνθρωπε, βάζεις κι από το νου σου. Ο Δούναβης είναι μακριά, ο Αφράτης μακρύτερα.

**Λυράρης:** Το τραγούδι το λέει. Για να το λέει, κάτι ξέρει.

**Πρωτομάστορας:** Η Γυναίκα του Πρωτομάστορα πού το σκαρφίστηκες πως είχε αδερφάδες;

**Λυράρης:** Το τραγούδι λέει πως είχε. Το τραγούδι κατέχει τι λέει.

**Πρωτομάστορας:** Σύρε να ρωτήσεις, να βρεις ανθρώπους που είπαν εκεί.

**Λυράρης:** Το τραγούδι είπαν εκεί. Το τραγούδι είναι παντού.

**Πρωτομάστορας:** Το τραγούδι εσύ το φτιάχνεις.

**Λυράρης:** Εγώ δε φτιάνω τίποτα· εγώ γοιτώ. Τον αέρα που παίζει κάτω από τις καμάρες και μες στις καλαμιές, το φλίφλισμα του νερού, το θρόισμα των δέντρων [...].<sup>38</sup>

Αυτή η προσήλωση στη γήινη προφορική παράδοση του λαού βλέπουμε να απηχείται και στο έργο *Το Κάστρο της Ωριάς*, εμπνευσμένο, βέβαια, από το ομώνυμο Ακριτικό τραγούδι, με στοιχεία, επιπλέον, δανεισμένα και από την καπταδοκική παραλλαγή του<sup>39</sup> και βαθιά επηρεασμένο από την τεχνική του θεάτρου των σκιών και του κουκλοθεάτρου, που χαρίζει, μάλιστα, στιγμές στιγμές, και αρκετό γέλιο.<sup>40</sup>

36 Αρ. 211.

37 Κάτι αντίστοιχο γίνεται και στο *Το Παιχνίδι της τρέλας και της φρονιάδας*, όταν, στην αρχή της τελευταίας Σκηνής, ο Αντρόνικος διαλέγεται με το Πουλί, την ενσάρκωση, δηλαδή, της δημοτικής ποίησης, αλλά, κατ' επέκταση, και με τον εννοούμενο συγγραφέα, ο οποίος πλησιάζει στο τέλος της συγγραφής της συγκεκριμένης κωμωδίας.

38 Βλ. στο *Το Γεφύρι τής Άρτας*, ό.π., σ. 51.

39 Βλ. στο *Εκλογαί από τα Τραγούδια του Ελληνικού λαού*, ό.π., σ. 87-89, 274-275.

40 Αξίζει να σημειωθεί ότι ο συγγραφέας Γιώργος Θεοτοκάς δεν αποχωρίζεται ποτέ εντελώς το χιούμορ του, ούτε και στα πιο τραγικά από τα έργα του, ακολουθώντας πιθανότατα την τακτική του comic relief. Βλ. σχετικά και στο Αγγέλας Καστρινάκη, «Ο Θεοτοκάς και το πνεύμα της κωμωδίας στην Κατοχή και στον Εμφύλιο», περ. *Αμάθεια*, τ. 37, τχ. 142-143, Ιανουάριος – Ιούνιος 2005, Άγιος Νικόλαος Κρήτης, σ. 25-32.

Αλλά και για το έργο *Το Τίμημα της Λευτεριάς* (Κατσαντώνης) –όπου και πάλι αξιοποιούνται και οι παραλλαγές του γνωστού κλέφτικου τραγουδιού– η αρχική έμπνευση, αλλά και μία από τις βασικές επιδράσεις κατά τη δημιουργία, στη συνέχεια, προήλθε από το Θέατρο Σκιών. Στην «Απολογία του «Κατσαντώνη», που δημοσιεύθηκε στην *Νέα Εστία*, ο Γιώργος Θεοτοκάς ήταν πολύ αναλυτικός: «*Είδα αρκετές παραλλαγές του έργου που έχουν επινοήσει οι παραγκιοζοπαίχτες μας [...οι οποίοι], βέβαια, πήραν τον θρύλο από τη δημοτική ποίηση [...] Παράλληλα [...] χρησιμοποίησαν το ίδιο θέμα κι οι λαϊκοί επιφυλλιδογράφοι, αντιγράφοντας κι αυτοί ο ένας τον άλλον, σε αμέτρητες παραλλαγές. Στα έργα τους ο θρύλος μπερδεύεται με επιρροές της παλαιάς ρομαντικής μυθιστοριογραφίας [...] Προσπάθησα, όσο είμουν ικανός, ν' αφομοιώσω αυτή τη ζωντανή παράδοση που εκφράζεται, ενάμιση αιώνα τώρα, με δημοτικά τραγούδια, προφορικούς θρύλους, λαϊκά θεατρικά έργα και αναγνώσματα. [...] Καθώς συμβαίνει συνήθως σε τέτοιες περιπτώσεις, αισθάνθηκα την ανάγκη να ξαναπλάσω αυτά τα δοσμένα στοιχεία μέσα σε μια σύλληψη προσωπική».<sup>41</sup>*

Εκτιμώντας ο Γιώργος Θεοτοκάς πως το καλλιτεχνικό ύφος του έργου του, παρεξηγήθηκε, απολογείται ως εξής: «*Το έργο αυτό, καλό ή κακό, ανήκει, σα θεατρική έκφραση, σε μια γενικότερη καλλιτεχνική τάση των ημερών μας, που μπορούμε να σημειώσουμε αρκετές εκδηλώσεις της όχι μόνο στα γράμματα, μα και στη ζωγραφική, στην αρχιτεκτονική, στη μουσική. Εννοώ την τάση που ανατρέχει κατ' ευθείαν στις ανθόρμητες λαϊκές πηγές της καλλιτεχνικής δημιουργίας και ζητά να χρησιμοποιήσει, εξελιγμένα και αναμορφωμένα, ορισμένα εκφραστικά μέσα των λαϊκών τεχνών, με σύγχρονο πνεύμα και με όλη μάλιστα την εμπειρία των νεωτεριστικών σχολών. Η τάση αυτή, που πηγάζει γενικά από ένα βαθύτερο πόθο του σύγχρονου ανθρώπου για γνησιότητα, για μιαν ανανέωση των δημιουργικών του ικανοτήτων, για ένα ξαναβάφτισμα της φαντασίας του σε πηγές καθαρές και ζωογόνες, εκφράζει, σ' εμάς τους Έλληνες, και μιαν ανάγκη πιο ειδική – την ανάγκη να τονίσουμε την εθνική μας ιδιορρυθμία, τον πρωτότυπο νεοελληνικό μας χαρακτήρα, στο στίβο των σημερινών καλλιτεχνικών αναζητήσεων. Ο Μακρυγιάννης κι ο Θεόφιλος είναι δυο ορόσημα που έστησε, πριν από χρόνια, η γενεά του 1930, όταν άρχισε να συνειδητοποιεί τις ανάγκες της αυτές. [...] Από μια τέτοια σκοπιά, ίσως να δικαιώνεται μια ορισμένη απλότητα στη σύλληψη, στην πλοκή και στη διαγραφή των χαρακτήρων του "Κατσαντώνη", απλότητα που κρήθηκε από αρκετούς κριτικούς σαν απλοϊκότητα (πιστεύω μάλιστα πως η απόσταση που χωρίζει τους δυο αυτούς όρους *α π λ ό τ η τ α* και *α π λ ο ι κ ό τ η τ α* εκφράζει τη βασική παρανόηση που υπάρχει εδώ ανάμεσα στον συγγραφέα και τους κριτικούς του, παρανόηση που μόνο ο καιρός κάποτε θα την ξεκαθαρίσει)».<sup>42</sup>*

Όσα καταγράφηκαν ισχύουν, θα έλεγα, γενικά για τις κωμωδίες του Γιώργου Θεοτοκά, στις οποίες περιλαμβάνεται και το *Όνειρο του Δωδεκάμερου*. Το εν λόγω έργο δεν έχει σχέση με (παρόλο που θα μπορούσε ο συγγραφέας να το είχε εμπνευσθεί και από τη

41 Βλ. στο Γιώργος Θεοτοκάς, «Το Θέατρο και η Κριτική. [Απολογία του «Κατσαντώνη»]», περ. *Νέα Εστία*, τχ. 596, Έτος ΚΣΤ', τ. 51<sup>ος</sup>, Αθήνα 1 Μαΐου 1952, σ. 564-567/ εδώ, σ. 564-565.

42 Βλ. *ό.π.*, σ. 566-567.

*Δωδέκατη νύχτα του Σαίξπηρ, μας και είναι ολοφάνερη η κυριαρχία του μύθου των Καλικαντζάρων. Ο Θεοτοκάς χρησιμοποίησε, όπως ο ίδιος λέει, τις Παραδόσεις του Νικολάου Πολίτη, μαζί με προφορικές πηγές και με τις προσωπικές του αναμνήσεις, καθώς και τα Λαογραφικά Κρήτης της Μαρίας Λιουδάκι. Το Καλικαντζαράκι «παρουσιάζει αναλογίες με το Κολλητήρι του Καραγκιόζη», ενώ ο αρχηγός τους ο Μαντρακούκος έχει όψη σατύρου.<sup>43</sup> Ανάμεσα στα τόσα που τραγουδούν είναι και «τα Παινέματα της Αγαπητικιάς»:*

*«Ε χρυσολαμπαδόκορη, φεγγαρολαμπερούσα,  
χρυσοδαχτυλιδόστομη και γαϊτανοφρυδούσα,  
νεραντζομαγουλάτη μου, ζαχαροζυμωμένη,  
γαρυφαλοχνοτάτη μου κι ακριβαναθρεμμένη,  
ερωτοστολισμένη μου και μερτζανόχειλή μου  
και πέρδικά μου πλουμιστή, και να 'σουνα δική μου!».<sup>44</sup>*

Στο θεατρικό έργο του Γιώργου Θεοτοκά *Συναπάντημα στην Πεντέλη*, οι ληστές της συμμορίας του Καπετάν Χρυσολέοντα τραγουδούν δημοτικά τραγούδια στη γαλλίδα ποιήτρια που «κυνηγά τους θεούς μες στα δάση» και η οποία βρίσκει τον έρωτα στο πρόσωπο ενός από αυτούς: «**Ληστές** [τραγουδούν] Ποιος είδεν ήλιο αποβραδής κι άστρο το μεσημέρι;/ Ποιος είδεν κόρην όμορφη αντάμα με τους κλέφτες; [...] Δώδεκα μήνες έκαμεν αρματολός και κλέφτης./ Κανείς δεν την ελόγιασεν από τα παλικάρια. **Υβόννη** Θα μπορούσα να βολεντώ μ' έναν Έλληνα ληστή. Μα θα 'πρεπε να 'ναι και λιγάκι θεός».<sup>45</sup>

Τα λόγια της Γαλλίδας Υβόννης στο τέλος του «Συναπαντήματος», «*Δε νομίζετε πως είναι καλό πράμα να παίζουμε λιγάκι καμιά φορά, να ξενοιάζουμε [...]*», τα οποία απευθύνει στο κοινό, μας παραπέμπουν στο επόμενο έργο, *Το Παιχνίδι της Τρέλας και της Φρονημάδας*, και στις συνθήκες που το γέννησαν: «το έγραψα [...] στις πιο

43 Για τα παραπάνω βλ. στο *Θεατρικά έργα Α'*, ό.π., σ. 401 («Σημειώσεις») και 115 (στις σκηνικές οδηγίες). Σχετικά με το συγκεκριμένο έργο του Γιώργου Θεοτοκά η Χριστίνα Παλαιολόγου, στην *Διδακτορική Διατριβή* της στο ΤΘΣ του ΕΚΠΑ, αναφέρει ως πηγές τα ακόλουθα από τις *Παραδόσεις* του Νικολάου Γ. Πολίτη: την παράδοση «Η Πλούμπα και η Μαλάμω» (αριθμ. 634), την παράδοση «Η Μάρω» (αριθμ. 633), την παράδοση «Ο Μαντρακούκος» (αριθμ. 604) και το λαϊκό παραμύθι «Οι Δώδεκα Μήνες» βλ. στο Χριστίνα Παλαιολόγου, *Παραμυθιακά στοιχεία και μοτίβα στην ελληνική δραματολογία του 20<sup>ου</sup> αιώνα (1890-1980)*, Αθήνα, ΕΚΠΑ, 2012, σ. 326-328.

44 Οι στίχοι αυτοί παρατίθενται εδώ από το Θεατρικά έργα Α', ό.π., σ. 117. Ωστόσο, όσα παραθέτει ο Γιώργος Θεοτοκάς εδώ, στον τόμο με τις *Μαντινάδες* της Μαρίας Λιουδάκι (βλ. *Λαογραφικά Κρήτης*, τ. Α', *Μαντινάδες*, Συλλογή και Ταξινόμηση Μαρίας Λιουδάκι, «Εκδοτικός Οίκος Ελευθερουδάκης» Α.Ε., Εν Αθήναις, χ.χ.) δεν βρίσκονται σε ενιαίο σύνολο. Για τους συγκεκριμένους στίχους ο Θεοτοκάς άντλησε και παράλλαξε μαντινάδες από τις σ. ζ', 1 και 184 της Λιουδάκι. Γενικά, ο συγγραφέας ανέγραψε ή, πιο συχνά, συνδύασε και ανασύνθεσε μαντινάδες από διάφορες κατηγορίες της συλλογής της Μαρίας Λιουδάκι, όπως τα «Παινέματα της αγαπητικιάς», τα «Γνωμικά», τους «Πόθους», τους «Καημούς και [τα] βόσανα της αγάπης», τα «Πειράγματα».

45 Βλ. στο *Θεατρικά έργα Α'*, ό.π., σ. 290. Όσο για τους στίχους που τραγουδούν οι Ληστές, αυτοί προέρχονται από μία παραλλαγή του Αζρικού τραγουδιού (με τον αύξοντα αριθμό 72, στο *Εκλογαί από τα Τραγούδια του Ελληνικού λαού*, ό.π.) που μιλά για την «Αντρειωμένη Λυγερή».

φρικιαστικές και αγωνιώδεις ώρες του τέλους της Κατοχής», σημειώνει ο Θεοτοκάς.<sup>46</sup> Πρόκειται για το έργο που επαινέθηκε περισσότερο από όλα (αν και όχι ομόφωνα) και αξίζει να δούμε τι μας μαρτυρεί ο ίδιος ο συγγραφέας για τη δημιουργία του: «*Η αρχική πηγή της έμπνευσής μου ήταν το γνωστό ακριτικό τραγούδι "Του Μαυριανού και της αδερφής του". Άλλαξα, βέβαια, αισθητά τον μύθο του τραγουδιού και του έδωσα αρκετή ανάπτυξη. Η διάθεση μου ήρθε ν' ανακατώσω στην υπόθεση και το Πουλί των Τραγουδιών μας, το Πουλί που μιλεί "ανθρώπινη λαλίτσα", που φέρει μηνύματα, κάνει προφητείες και παίζει κάποτε, στη δημοτική ποίηση, τον ρόλο του Χορού. Ο κεντρικός όμως ήρωας της κωμωδίας δεν είναι ένας ανώνυμος Βασιλιάς των Τραγουδιών, αλλά ο περιώνυμος Αντρόνικος Α' Κομνηνός, ο διασημότερος Δον Ζουάν του μεσαιωνικού Ελληνισμού. Δεν πρόκειται, φυσικά, για το ιστορικό πρόσωπο, αλλά για τον θρύλο του».<sup>47</sup> Πάντως, απόσπασμα από την «Παραλογή» του Μαυριανού, καθώς και, μεταξύ άλλων, μια παράλλαγή συναφούς ακριτικού τραγουδιού, παρατίθενται από το Πουλί εντός της κωμωδίας, ως μία εντελώς ιδιότυπη εφαρμογή της αβυσσώδους δομής.<sup>48</sup>*

Ο Άλκης Θρύλος έγραψε σχετικά ότι: «*Ο κ. Θεοτοκάς, πρώτος από τους συγγραφείς μας, τόλμησε να διασκευάσει, ν' αναδημιουργήσει εντελώς ελεύθερα ένα δημοτικό τραγούδι και μας έδωσε ένα ποιητικό παιχνίδι, πλημμυρισμένο από φαντασία, εξυπνάδα και ποίηση*».<sup>49</sup> Φαίνεται, μάλιστα, καλύτερα ότι πρόκειται για ένα αληθινό θεατρικό έργο, αν το αντιπαραβάλουμε με την αντίστοιχη έμμετρη προσπάθεια από τη Γαλάτεια Καζαντζάκη.<sup>50</sup> Το έργο του Θεοτοκά είναι ασύγκριτα πλουσιότερο και αυτό δεν οφείλεται

46 Βλ. στο *Θεατρικά έργα Α'*, ό.π., σ. 401.

47 Ό.π., σ. 402.

48 Βλ. σχετικά και στο Γιώργος Πεφάνης, «*Η Δραματοποίηση των Παραλογών Β'* [...]», ό.π., σ. 263-264.

49 Παρατίθεται στο *Θεατρικά έργα Α'*, ό.π., σ. 403.

50 Πρόκειται για το «Ο Άρχοντας, ο Μαυριανός κ' η Αδερφή του. (Παράλλαξη από το δημοτικό τραγούδι του Μαυριανού)», στον τόμο Γαλάτειας Καζαντζάκη, *Αυλαία Θεατρικά έργα*, Δίφρος, 1959, Αθήνα, σ. 583-600. Εκτενής αναφορά στις δύο εκδοχές αυτού του θεατρικού έργου της Γαλάτειας Καζαντζάκη γίνεται από τον Γ. Πεφάνη, βλ. στη συνέχεια εδώ, ενώ νύξη σε μία σχετική κριτική του Γιάννη Σιδέρη γίνεται στο Θεόδωρος Ξύδης, «*Βιογραφικά και ιστορικά*», περ. *Νέα Εστία*, τχ. 1.114, «Αφιέρωμα στον Γιώργο Θεοτοκά», ό.π., σ. 1.559-1.570/ εδώ, σ. 1568. Ο Γιάννης Βαρθέλης (βλ. στο Γιάννης Βαρθέλης, «Ένα θέατρο "άνωθεν καταβαίνον"», περ. *Διαβάζω*, τχ. 137, ό.π., σ. 27-30/ εδώ, σ. 29 [= Γιάννης Βαρθέλης, Πλατεία Θεάτρου. *Περίπατοι σε πρόσωπα και πρόσωπα της σκηνής*, Εκδόσεις Σοκόλη, 1994, σ. 115-120]), από την πλευρά του, αναφέρεται στην (αποτυχημένη – διαφορετική, ωστόσο, είναι η άποψη του Γ. Πεφάνη, βλ. στη συνέχεια εδώ) τραγωδία *Ροδόπη* του Νικόλαου Ποριώτη, που είχε ως πηγή έμπνευσης το ίδιο δημοτικό τραγούδι. Σε παρόμοια αποτυχία θα ήταν καταδικασμένη και η αντίστοιχη «τραγική» απόπειρα ενός νεότερου, του Θανάση Παπαθανασόπουλου, κάτι που, όπως εξομολογείται ο ίδιος, το κατάλαβε εγκαίρως, γάρι στο ότι παρακολούθησε την παράσταση του έργου του Θεοτοκά στη Θεσσαλονίκη, ύστερα από προτροπή του Γ.Θ. Βαφόπουλου· βλ. στον τόμο *Οδοιπορία του Γιώργου Θεοτοκά*, ό.π., στο κείμενο εκεί του Θανάση Παπαθανασόπουλου, «*Το θέατρο του Γιώργου Θεοτοκά*», σ. 142-151/ εδώ, σ. 147. Γενικά για την ως άνω δραματοποίηση της παραλογής «*Του Άρχοντα Μαυριανού και της Αδερφής του*» βλ. α) στο *Παραμυθιακά στοιχεία και μοτίβα...*, ό.π., σ. 367-378 και β) στο Γιώργος Πεφάνης, «*Η Δραματοποίηση των Παραλογών Β'* [...]», ό.π., σ. 250-274, όπου εξετάζεται, επιπλέον, και το έργο του Κ.Γ. Ξένου *Ο Ανδρόνικος ή το Στοιχείμα του Βασιλιά*, γραμμένο το 1880.

μόνο στη μεγαλύτερη έκτασή του.

Πέρα από τους ζωντανούς Χαρακτήρες, οι οποίοι plάθονται και με τα υλικά της αφηγηματικής μυθοπλασίας, το έργο αυτό, που διαπνέεται, όπως καταδείχθηκε ότι συμβαίνει σε πολλά θεατρικά έργα του Γιώργου Θεοτοκά, από τη συναίσθηση της ευθύνης απέναντι στην Ιστορία (μέσα στην οποία, εξάλλου, ζει και το ίδιο το συγγραφικό υποκείμενο, το οποίο, αν και σπάνια, φανερόνεται, πάντως, πίσω από συγκεκριμένες, έστω και χιουμοριστικές, δηλώσεις),<sup>51</sup> εκφράζει, πρώτα από όλα με τον τίτλο του, μιαν ορισμένη αντίληψη του ανθρόπου Θεοτοκά, που έζησε τόσο συνειδητά ως πολιτικό ον.<sup>52</sup> Πρόκειται για μία άλλη όψη της αντίληψης εκείνης του Κυριάκου Κωστακαρέα από το *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, μυθιστόρημα του οποίου η δράση τοποθετείται στην Κατοχή: «*Ίσως για να βάλω τάξη στους στοχασμούς μου, η καλύτερη λύση θα είτανε να επιστρέψω εκεί απ' όπου ξεκίνησα: στη θεωρία μου της Σιγανής Παναανθρώπινης τρέλλας. Να παραδεχτούμε, τέλος πάντων, πως η ανθρωπότητα είναι τρελλή και να κοιτάξουμε, κουτσά-στραβά, να προσαρμοστούμε στην κατάσταση. Τρελλή μ' έναν τρόπο ήμερο, που δεν πολυφαίνεται, όμως τρελλή με τα σωστά της, δοσμένη ολόκληρη, πέρα ως πέρα, σε μια σταθερή τρελλίτσα που, ώρες-ώρες, πετά και τις μεγάλες φλόγες της*».<sup>53</sup> Βέβαια, το περι ου ο λόγος εδώ έργο είναι κωμωδία και το παιχνίδι της τρέλας με την φρονιμάδα παίζεται με κέφι μέχρι το τέλος, χωρίς να βαρύνει με θεωρητικές συζητήσεις, καθ' όλα ακατάλληλες για το θέατρο, σύμφωνα και με τον Γιώργο Θεοτοκά.<sup>54</sup>

---

51 Χαρακτηριστικά για την «περίεργη» θέση του ίδιου τού Γιώργου Θεοτοκά μεταξύ αριστερών και δεξιών στην πολιτική ζωή της Ελλάδας είναι τα λόγια του Αβδουλσαλάμ στο *Κάστρο της Ωριάς*: «*Έτσι είναι η τάξη. Αν δε σκοτώνεις κανέναν, όλοι σε κοιτάζουνε στραβά, σε υποψιάζουνε, σου φέλνουνε τα μύρια όσα· οι χριστιανοί σε λένε κρυφομουσουλμάνο, οι Μουσουλμάνοι σε λένε κρυφοχριστιανό· κοντολογής βρίσκεις το μπελά σου απ' όλες τις μεριές. Ενώ, όταν σκοτώνεις κάποιον, έχεις το ένα κόμμα με το μέρος σου και τ' άλλο σε παίρνει στα σοβαρά*» βλ. στο Γιώργου Θεοτοκά, *Το παιχνίδι της Τρέλας και της Φρονιμάδας· Το Κάστρο της Ωριάς*, Ίκαρος, Αθήνα, 1947, σ. 92-93.

52 Βλ. σχετικά και στο Σταυρούλα Γ. Τσούμπρου, *Δοκιμές Ανάγνωσης*, ό.π., σ. 35-36.

53 Βλ. στο Γιώργου Θεοτοκά, *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1967, σ. 451. Το συγκεκριμένο χωρίο επισημαίνεται και σχολιάζεται εκτενώς, μαζί με άλλα, στο άρθρο της Θεοδώρας Γλυκοφρύδου: «*Η ιστορία και η ζωή σαν κατάφαση του παραλογισμού και της τρέλας*», στον τόμο *Οδοιπορία του Γιώργου Θεοτοκά*, ό.π., σ. 94-107/1 εδώ, σ. 101-102). Επίσης, και η Νένα Κοκκινάκη συσχετίζει ένα αντίστοιχο χωρίο από το *Ασθενείς και Οδοιπόροι* με την ανησυχία του Θεοτοκά για το μέλλον του Νέου Ελληνισμού, στο βιβλίο της *Η ανήσυχη αναζήτηση και η δικαίωση (Ξαναδιαβάζοντας Γιώργο Θεοτοκά)*, εκδ. Δόμος, Αθήνα, 1996, σ. 34-35. Βλ., ακόμη, στην «Εισαγωγή» του Δ. Τζιόβα στο *Αναζητώντας τη Διεύγεια*, ό.π., σ. 30. Τέλος, για τον Κυριάκο Κωστακαρέα ως (αμφιλεγόμενο;) προσωπείο του συγγραφέα στο πλαίσιο του μυθιστορήματος *Ιερά Οδός* (πρόκειται για το πρώτο μέρος του *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, το οποίο κυκλοφόρησε το 1950 ως *Ιερά Οδός* και το 1964 κυκλοφόρησαν και τα δύο μέρη μαζί ως *Ασθενείς και Οδοιπόροι*) βλ. στο Αγγέλας Καστρινάκη, «*Ο Θεοτοκάς και το πνεύμα τής κωμωδίας στην Κατοχή και στον Εμφύλιο*», ό.π., σ. 30-32.

54 Όπως παρατηρεί και ο Δημήτρης Τζιόβας (27), ο Γιώργος Θεοτοκάς «*δεν συμπαθούσε ιδιαίτερα την αφηρημένη σκέψη*» [στο Ημερολόγιο του Θεοτοκά διαβάζουμε: «*Είμαι συγγραφέας, δηλαδή πρακτικός άνθρωπος. Καταγίνουμαι μ' έργα συγκεκριμένα, χειροπιαστά. Είμαι δύσπιστος με τα ιδεολογικά συστήματα, τις κοσμοθεωρίες. Αυτά τα πράγματα με βάζουν σε ανησυχία*» (384). Πολύ ενδιαφέρων, παρεμπιπτότως, για τον μελετητή που θα θελήσει να ασχοληθεί περαιτέρω, είναι ο σχολιασμός των παραπάνω φράσεων από τον πεζογράφο Τάσο Αθανασιάδη και

\*\*\*\*

Η ελληνικότητα (αλλά και η εξ αυτής λαϊκότητα)<sup>55</sup> του θεατρικού έργου του Γιώργου Θεοτοκά, έτοι όπως εν συντομία καταδείχθηκε εδώ, θεωρώ πως αποδεικνύει εκείνο που αναφέρθηκε στην αφετηρία της παρούσας πραγμάτευσης ως γενικότερη διαπίστωση του Δημήτρη Τζιόβα για το ζήτημα της ελληνικότητας στον συγκεκριμένο συγγραφέα, διαπίστωση στην οποία συνδυάζεται με τρόπο ιδανικό ο ευρωπαϊστής με τον ελληνικό Θεοτοκά: ότι, δηλαδή, «δεν συνιστούσε [αυτή η ελληνικότητα] *μυωπικό μισοξενισμό και άγρονο τοπικισμό αλλά την αναγκαία προϋπόθεση για τη συμμετοχή στον διεθνή πολιτισμικό διάλογο και συναγωνισμό*».<sup>56</sup> Όσο για τις μελέτες του θεατρικού έργου του συγγραφέα, οι οποίες ελπίζω να συνεχίσουν να γράφονται και στο μέλλον,<sup>57</sup> θα

---

η χρησιμοποίησή τους προκειμένου να φωτιστεί το σύνολο έργου του Γιώργου Θεοτοκά· βλ. στο Τάσος Αθανασιάδης, *Από τον εαυτό μας στους άλλους*, Δοκίμια, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1993, σ. 245-246], χαρακτηριστικό το οποίο ταιριάζει απόλυτα με την κλίση του προς τη θεατρική γραφή και την συνακόλουθη θεατρική πράξη. Ο ίδιος κριτικός θεωρεί πως: «[...] *Υπό την επήρεια των πολεμικών γεγονότων και των αυξημένων αμφιβολιών του για τη σκοπιμότητα της λογοτεχνίας, φαίνεται πως [ο Θεοτοκάς] επιλέγει το θέατρο έναντι της αφήγησης, για την αμεσότητα και τις αλληγορικές του δυνατότητες*» (47). Σχετικά με την απόρριψη των θεωρητικών σχημάτων από τον Γιώργο Θεοτοκά βλ. και στο Σταυρούλα Γ. Τσούπρου, «Η πνευματική μορφή του Κωνσταντίνου Τσάτσου [...], *ό.π.*, σ. 284-285.

55 Ως προς την εν λόγω λαϊκότητα, δύο δηλώσεις είναι ιδιαίτερες ενδιαφέρουσες. Η μία ανήκει στον Κύπριο Χρυσάνθη: «*Είν' αλήθεια πως ο Θεοτοκάς ξεχωρίζει στον χώρο του θεάτρου ακριβώς γι' αυτή την προσήλωσή του στον "λαϊκό πολιτισμό"*» (βλ. στο Κύπρος Χρυσάνθης, «Ο Γιώργος Θεοτοκάς και η Κύπρος», περ. *Νέα Εστία*, τχ. 1.114, «Αφέρωμα στον Γιώργο Θεοτοκά», *ό.π.*, σ. 1.638-1.642/εδώ, σ. 1.640). Η άλλη είναι του Πέτρου Χάρη: «[...] *τα θεατρικά του έργα έρχονται από δρόμους, που οι περισσότεροι θεατρικοί μας συγγραφείς, παλαιότεροι και νεότεροι, τους αγνοούν ή τρέμουν να τους πλησιάσουν και να τους ακολουθήσουν*» (βλ. περ. *Νέα Εστία*, *ό.π.*: Πέτρος Χάρης, «Ο δοκιμογράφος – ο διηγηματογράφος – ο μυθιστοριογράφος – ο ταξιδιώτης», σ. 1.571-1.598/εδώ, σ. 1.594).

56 Βλ. στο *Αναζητώντας τη Διαύγεια*, *ό.π.*, σ. 53. Μάλιστα, στο συγκεκριμένο βιβλίο, ο εμπλεκτής Δ. Τζιόβας συγκεντρώνει υπό τον επίτιτλο «*Το ύφος της ελληνικότητας*» τέσσερα δοκίμια του Θεοτοκά των ετών 1931-1939. Αξίζει εδώ να παραθέσουμε και τη σχετική τοποθέτηση του Νίκου Αλιβιζάτου: «[...] η «*νέα*» ελληνικότητα του Θεοτοκά και της Γενιάς του '30 θα πρέπει να αποτιμηθεί στις ορθές της διαστάσεις: ως άρνηση, δηλαδή, του λογιοτατισμού και της προγονοπληξίας και ως *μανιφέστο υπέρ της δημιουργικής έκφρασης που θα αντλεί από τις παραδόσεις μόνον ό,τι δεν εμποδίζει τη δυναμική αφομοίωση των ξένων ρευμάτων*»· βλ. στο Γιώργος Θεοτοκάς, *Στοχασμοί και Θέσεις*. Πολιτικά κείμενα 1925-1966, τ. Α' 1925-1949, Πρόλογος: Νίκος Κ. Αλιβιζάτος, Επιμέλεια: Νίκος Κ. Αλιβιζάτος, Μιχάλης Τσαπόγας, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1996, σ. 88.

57 Από εδώ μπορώ να παραπέμψω ενδεικτικά στα ακόλουθα μελετήματα, τα οποία έπονται της πρώτης εκδοχής της ανά χείρας δικής μου εργασίας (και στα οποία υπάρχει επιπλέον σχετική Βιβλιογραφία): α) Ηρακλής Χατζηιωαννίδης, «*Μεγαλοϊδεάτης ή ανανεωτής της παράδοσης: "Το νεοελληνικό λαϊκό θέατρο"* του Γιώργου Θεοτοκά», στο Αντώνης Γλυτζουρής και Κωνσταντίνα Γεωργιάδη (επιμ.), *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο, από τις απαρχές ως τη μεταπολεμική εποχή*, Πρακτικά Γ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2010, σ. 89-98, β) Χρυσάνθη Μάντακα, «*Τα λαογραφικό στοιχείο στις σύγχρονες παραστάσεις παιδικού θεάτρου στη Θεσσαλονίκη: ορισμένα παραδείγματα*», στο Γιώργος Βοζίκας (επιμ.), *Λαϊκός πολιτισμός και έντεχνος λόγος (ποίηση – πεζογραφία – θέατρο)*, Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (Αθήνα, 8-12 Δεκεμβρίου 2010), Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνες της Ελληνικής Λαογραφίας – 30, Αθήνα, 2013, τ. Β', σ. 71-83, γ) Αρετή Βασιλείου, «*Επί ξυρού ακμής*», *Ιστορικά Νεοελληνικού Θεάτρου*, Εκδόσεις



πρέπει να εστιάσουν, μεταξύ άλλων, και στο κατά πόσον ο Γιώργος Θεοτοκάς συνέβαλε με το θέατρό του στην πραγματοποίηση της συγχώνευσης που ονειρευόταν: «[...] *μια συγχώνευση [έγραφε] της ουσίας του αρχαίου δράματος με την ύλη της νεώτερης, της σημερινής (και κυρίως της αυριανής) πεζογραφίας μας [...]*».<sup>58</sup>

Στην κατακλείδα της παρούσας ανακοίνωσης, θα πάρει τον λόγο ο ίδιος ο Γιώργος Θεοτοκάς, ο οποίος, με την ευκαιρία ενός άρθρου του για την *Οδύσσεια* του Νίκου Καζαντζάκη, δίνει ανάγλυφα την έννοια του νεοελληνισμού ως ιστορικού μορφώματος και της ελληνικότητας ως αφηρημένης αξίας, αποτελούντα από κοινού «*το καλύτερο παράδειγμα συνύπαρξης των αντιθέσεων, μια γιγαντιαία μεταφορά που θα μπορούσε να βρει την εφαρμογή της στο κοινωνικό, το λογοτεχνικό και το αισθητικό πεδίο*».<sup>59</sup>

*Όταν μιλούμε σήμερα για ελληνική παράδοση, βάζουμε στο νου μια πνευματική και ηθική εξέλιξη μακρόσυρτη και πολυποίκιλη, με πλήθος διακλαδώσεις που μπλέκονται αναμεταξύ τους και συχνά αντιστρατεύονται η μια στην άλλη, μα δημιουργούν ωστόσο ένα σύνολο ενιαίο, με θαυμαστό πλούτο μορφών [...] εξόν από το πολύδοξο κλασικό ιδανικό, περιέχει, στη μνήμη και στις κληρονομικότητές της, το θρόλο του Μεγαλέξαντρου, την απέραντη άνθηση του ελληνιστικού κόσμου, την Ορθόδοξη Εκκλησία, τα χίλια χρόνια της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας και τη μεγάλη της τέχνη, τον κοινοτικό μας πολιτισμό της Τουρκοκρατίας, τις περιπέτειες της Διασποράς, την Κλεφτουριά, τη δημοτική ποίηση, το Εικοσιένα, το καινούργιο Κράτος με τους αγώνες του και τα παθήματά του, όλα αυτά δεμένα το ένα με τ' άλλο σ' ενότητα οργανική. [...] Μα δε σταματά στην ιδιαίτερη παράδοσή μας, όσο και αν είναι η σημερινή παράδοση αυτή πολυσύνθετη και πλατύχωρη, η συνείδηση του Ελληνισμού.*

---

Παπαζήση, 2012, στα μελετήματα με αντικείμενο το θεατρικό έργο του Γιώργου Θεοτοκά (όπου παρέχεται και εξαντλητική βιβλιογραφική τεκμηρίωση), δ) Χριστίνα Παλαιολόγου, *Παραμυθιακά στοιχεία και μοτίβα στην ελληνική δραματολογία του 20ού αιώνα (1890-1980)*, (Διδακτορική Διατριβή) ΕΚΠΑ, 2012, ό.π., στις Ενότητες που αφορούν εκεί τα θεατρικά έργα του Γιώργου Θεοτοκά και, οπωσδήποτε, ε) Κυριακή Πετράκου, *Ο Θεοτοκάς του Θεάτρου. Έργα, Θεωρία και Κριτική, Δράση*, ό.π.

58 Βλ. στο *Αναζητώντας τη Διαύγεια*, ό.π., σ. 81. Για μία μάλλον αρνητική απόφαση σχετικά με τη συγκεκριμένη στόχευση του Γιώργου Θεοτοκά βλ. στο Μαρία Παλακτσόγλου, «Παράδοση – Ανανέωση στο θέατρο: Η περίπτωση του Γιώργου Θεοτοκά», περ. *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ. 7, Νοέμβριος '97 – Φεβρουάριος '98, Γκοβόστης, σ. 153-163.

59 Βλ. στο *Αναζητώντας τη Διαύγεια*, ό.π., σ. 49 (στην «Εισαγωγή»). Η πρώτη δημοσίευση του κειμένου του Γιώργου Θεοτοκά με τον τίτλο «Γύρω στη νέα *Οδύσσεια*» (ό.π., σ. 447-457) έγινε στο περ. *Νέα Εστία*, τ. 34, τχ. 391, 15 Σεπτεμβρίου 1943, σ. 1.125-1.128· αργότερα, όταν εκδόθηκε (στο πλαίσιο της Σειράς «Νέα Βιβλιοθήκη Φέξη») το Γιώργου Θεοτοκά, *Πνευματική Πορεία*, Εκδοτικός Οίκος Γ. Φέξη, Αθήνα, 1961 (όπου συγκεντρώθηκαν ποιήματα κείμενα των ετών 1936-1961), μέρος του κειμένου για την *Οδύσσεια* του Νίκου Καζαντζάκη (συμπεριλαμβανομένου του εδώ παρατιθέμενου αποσπάσματος) αναδημοσιεύθηκε, συστεγαζόμενο (ως Α' μέρος) μαζί με άλλα δύο στο σπονδυλωτό δοκίμιο υπό τον τίτλο: «Εθνική Συνείδηση – Τρεις παραλλαγές στο ίδιο θέμα» (ό.π., σ. 54-57, 58-66, 67-77).

Σα μέλη του λαού αυτού, ανήκουμε στην Ευρώπη γεωγραφικά, οικονομικά, κοινωνικά, πολιτικά, συμμετέχουμε ολόβολα στη ζωή της, πάσχουμε μαζί της, χανόμαστε μαζί της, και σωζόμαστε, αν σωζόμαστε, πάλι μαζί της. Όλα τούτα, σήμερα, 1943, δε χρειάζονται βέβαια παραπομπές για να τ' αποδείξει κανείς. Μα κ' η πνευματική μας αλληλεξάρτηση με τη Δύση είναι μια ατράνταχτη πραγματικότητα της ύπαρξής μας από τα βάθη κιόλας των μέσων χρόνων, πραγματικότητα που εδραιώθηκε κατά πρώτο λόγο ακριβώς στο τεράστιο γόητρο του κλασικού ιδανικού. [...] Ούτε ωστόσο και στο σημείο αυτό σώνεται η νεώτερη ελληνικότητά μας, γιατί όσο βαθιά και σφιχτά κι' αν ανήκουμε στην Ευρώπη, υπάρχει πάντα μια πλευρά του εαυτού μας που ακουμπά στην Ανατολή, μια πλευρά που οι παλαιότεροί μας, με την κάποια νεοπλουτική ξιπασιά που χαρακτηρίζει συνήθως τις καινούργιες κοινωνίες, ντρεπόντανε να την φανερώσουνε, μα που εμείς, ωριμότεροι και πιο σίγουροι στα πόδια μας, τη νιώθουμε σαν έναν πλουτισμό της ζωής μας και δε θέλουμε να τη χάσουμε. Συνεννοούμαστε με το Γάλλο, όμως συνεννοούμαστε και με τον Αρμένι. Ζούμε στο ρυθμό της δυτικής ζωής, είμαστε μέρος της Ευρώπης, όμως δεν υπάρχει αμφιβολία πως η πολυσύνθετη ιδιοσυγκρασία μας ανήκει ταυτόχρονα και σε κάποια Ανατολή, που δεν είναι ωστόσο η μεγάλη Ασία, μα μια Ανατολή πιο κοντινή, ήμερη και οικεία. Είναι ο γεωγραφικός χώρος που ο Μακ. Μητροπολίτης Χρυσάνθος καθόρισε, με μια έκφραση δυστυχώς αμετάφραστη στη δημοτική, ως την καθ' ημάς Ανατολή, χώρος που κλείνει μέσα του τη Βαλκανική, τη Μαύρη Θάλασσα, τη Μικρασία ως τον Καύκασο κι' ως τη Μεσοποταμία, κι' ολόκληρη την Ανατολική Μεσόγειο με τους τόπους που απλώνονται στις ακρογιαλιές της. [...] Μα κ' ύστερα απ' όλην αυτή τη διαδρομή που κάναμε με λιγοστές φράσεις στο χώρο και στο χρόνο, μεγάλη θα είταν η αφέλειά μας αν νομίζαμε ότι χαράξαμε τα τελειωτικά όρια της ελληνικότητας, ότι βοήκαμε τάχα το βασικό δόγμα που δεν μπορεί να το παραβεί η πνευματική ζωή της Ελλάδας δίχως ν' αναιρέσει τον εαυτό της. Γιατί ο Ελληνισμός ζει, άρα αλλάζει ολοένα σύσταση και μορφή, ανανεώνεται, αναπροσαρμόζεται σε καινούργιες περιστάσεις, αφομοιώνει καινούργιες επιδράσεις, ανακαλύπτει δρόμους που δεν περιέμενε, φτιάχνει έργα πρωτότυπα, διαμορφώνει αντιπροσωπευτικούς τύπους αλλιόπικους από κείνους που ήξερε. Δεν υπάρχει λοιπόν, ούτε θα υπάρξει, όσο ο Ελληνισμός είναι ζωντανός, σύστημα κανόνων που να ρυθμίζει οριστικά πότε ένα έργο είναι ελληνικό και πότε δεν είναι. Ο μόνος κανόνας της ελληνικότητας, που σηκώνει η δική μου τουλάχιστο συνείδηση, είναι τούτος: ελληνικό είναι κάθε έργο που βγαίνει με ειλικρίνεια από τη ζωή, την καρδιά και τη σκέψη των ανθρώπων του έθνους μας. [...] Είναι ο Νεοελληνισμός, όχι δόγμα, σύστημα, διδασκαλία, σχολή, νόμος απαράβατος, παρά ίσια-ίσια ζωή, κίνηση, αντίφαση, αναζήτηση, ταξίδι, θάλασσα ανοιχτή».<sup>60</sup>

60 Βλ. στο Αναζητώντας τη Διαύγεια, ό.π., σ. 453-456.

ΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΕΘΝΟ-ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ  
ΣΤΗΝ ΑΡΓΩ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΟΤΟΚΑ:  
ΠΡΟΣ ΜΙΑ ΚΑΤΑΚΤΗΣΗ ΤΗΣ ΧΑΜΕΝΗΣ «ΣΥΝΕΧΕΙΑΣ»

Η σύλληψη της ελληνικότητας ως μιας αρχετυπικής ιδέας που ανάγεται στο συλλογικό φαντασιακό, αναδεικνύεται σε «ταξίδι» στο διηνεκές και πολλές φορές πραγματώνεται μέσω μιας συγκεκριμένης αισθητικής πρόσληψης του περιβάλλοντος χώρου, που συνεπάγεται την απαρχή οποιασδήποτε θεωρητικής αναζήτησης αναφορικά με την εξέταση της ιδεολογικής συγκρότησης της νεοελληνικής ταυτότητας. Πράγματι, από τα πρώτα κιόλας χρόνια, μετά την ίδρυση του νεότερου κράτους, η στροφή προς το αρχαιοελληνικό παρελθόν,<sup>1</sup> που φαίνεται να ταυτίζεται με την ανάδυση μιας νέας αντίληψης περί του χρόνου<sup>2</sup> και της πορείας του ελληνισμού μέσα σε αυτόν, καθίσταται μονόδρομος, η τελική επικράτηση του οποίου συνυφαίνεται με τις νέες πολιτικοκοινωνικές συνθήκες του αιώνα των εθνικισμών. Στο εν λόγω πλαίσιο, η κυριαρχία αμφότερον των πλέον σημαντικών θεωρήσεων περί του έθνους, αυτής «των φυσικών εθνών των γερμανών ρομαντικών» και της άλλης της «ιστορικής και πολιτισμικής συνέχειας»,<sup>3</sup> μαρτυρά την αλληλουχία μεταξύ ιδεολογικών και άλλων μηχανισμών, με αποτέλεσμα τη γεφύρωση του χάσματος ανάμεσα στην εποχής της αρχαιότητας και την παρελθούσα περίοδο της νεότερικότητας.<sup>4</sup>

---

1 Χαρακτηριστική της εν λόγω άποψης καθίσταται η κρίση στα 1836 του Ιάκωβου Ρίζου Νερουλού πως χάρι στο αρχαιοελληνικό παρελθόν της, και ειδικότερα τα μάρμαρα της Ακρόπολης, η Ελλάδα κέρδισε την πολιτική της αναγέννηση. Βλ. Tsigakou (1981): 11. Επίσης βλ. Lowenthal (1988): 726.

2 Σύμφωνα με την Άννα Τζούμα, η πρόταξη του έθνους ως *υπεριστορικής* οντότητας, που αντιστέκεται στη διαβρωτική επένεργεια του νεότευκτου καπιταλιστικού συστήματος, μετά τη Βιομηχανική Επανάσταση και την επικράτηση του αστισμού, συνεπάγεται τη ρήξη με τον πραγματικό χρόνο και την επακόλουθη εγκαθίδρυση μιας νέας θέασης της πραγματικότητας. Βλ. Τζούμα (2007): 139.

3 *Ο.π.*: 10.

4 Σχετικά με το θέμα, ο Benedict Anderson αναρωτιέται: «*Να υποθέσουμε ότι η “αρχαιότητα” ήταν, σε μια συγκεκριμένη κρίσιμη ιστορική συγκυρία, αναγκαία συνέπεια του “νεοεθνικισμού”; Αν ο εθνικισμός, ήταν η έκφραση μιας ριζικά διαφορετικής μορφής συνείδησης, δεν θα έπρεπε η επίγνωση αυτής της ρήξης, καθώς και η αναγκαία λήθη της παλιάς συνείδησης, να δημιουργήσουν το δικό τους αφήγημα; Απ’ αυτή την οπτική, η αταβιστική φαντασίωση –χαρακτηριστικό*

Η θέση της *Αργούς*<sup>5</sup> του Γιώργου Θεοτοκά καθίσταται στην περίπτωση αυτή ενδεικτική μιας συναφούς πρόσληψης της αρχαιότητας, η οποία, διηθημένη μεν μέσα από το πρίσμα του φιλελευθερισμού και της υπέρβασης ορισμένων από παλιά δοσμένων σταθερών, συνυφαίνεται αξεχώριστα με τη συγκρότηση ενός σύγχρονου νεοελληνικού μύθου. Η θρυλουμένη καταγωγή και η χαμένη στα βάθη των αιώνων γενεαλογία της οικογένειας Νοταρά –που κατά πολλούς φτάνει μέχρι και τον μεγάλο, στα χρόνια της Άλωσης, δούκα της Κωνσταντινούπολης–,<sup>6</sup> καταδεικνύει τη βάση του εθνικού αφηγήματος της τρισυπόστατης έκφανσης του ελληνισμού (αρχαία Ελλάδα, Βυζάντιο, σύγχρονη Ελλάδα), μιας θεορίας που στην αρχαία της μορφή ταυτίστηκε με τον «*τρίτο ελληνικό πολιτισμό*» της μεταξικής δικτατορίας.<sup>7</sup> Πράγματι, η περίπτωση των προγόνων Νοταράδων καθιστά έκδηλο το αίσθημα της συνέχειας, το οποίο συναρτάται ωστόσο με το ιδεολόγημα της επιβίωσης και της «*αμόλυντης*» διακρίσεως του ελληνισμού μέσα στον χρόνο. Δεν είναι, άλλωστε, τυχαίο πως, όπως θα σχολιαστεί αργότερα, η σχέση αυτή με τους αρχαίους προγόνους τείνει να προσλάβει και νέες διαστάσεις: η ταύτιση πολλών *personae* του έργου με μεγάλες φυσιογνωμίες του αρχαιοελληνικού παρελθόντος, η προβολή της μεσοπολεμικής Αθήνας ως αυτής των «*χρυσών*» χρόνων της δημοκρατίας του Περικλή και ο επακόλουθος παραλληλισμός του τελευταίου με τον «*γιο του Οδυσσέα*»<sup>8</sup> Ελευθέριο Βενιζέλο συνιστούν παραδείγματα που εντείνουν την

---

στοιχείο σχεδόν κάθε εθνικιστικής σκέψης από το 1820 και μετέπειτα– αποτελεί επιφαινόμενο». Βλ. Anderson (2007): 19. Σε συνάρτηση με την παραπάνω άποψη, η περιφέρμη *Διαμάχη των Αρχαίων με τους Μοντέρνους* (*Querelle des Anciens et des Modernes*) στα τέλη του 18<sup>ου</sup> και στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα, προκαταρκτική προϋπόθεση για την επανεξέταση του ζητήματος της συμβολής του ελληνορωμαϊκού πολιτισμού στη διαμόρφωση του νεότερου ευρωπαϊκού πνεύματος, υπήρξε «*απόρροια της φθίνουσας πια αυθεντίας της παράδοσης σε ζητήματα γνώσης, και κατ'επέκταση [...] σε ζητήματα γούστου*» [βλ. Calinescu (2011) 55. Παρ' όλα αυτά, πολλοί μοντερνιστές, προτάσσοντας τη σημασία του ορθολογισμού και των ιδεών του Διαφωτισμού ως στοιχείων ενδεικτικών της προόδου των μοντέρνων έναντι των «*ανεπαρκών*» αρχαίων, θα φτάσουν στο σημείο να «*αποκαθλώσουν*» πολλούς από τους επιφανέστερους πνευματικά εκπροσώπους της αρχαιότητας. Βλ. Jauss (1964): 15-20.

5 Γ. Θεοτοκάς, *Αργώ* (Α' + Β' τόμος), Εστία, 2016· στο εξής: *Αργώ*.

6 Βλ. ενδεικτικά: «*Σύμφωνα με την παράδοση η οικογένεια Νοταρά της Ηπείρου, που θα με απασχολήσει αρκετά σ' αυτό το βιβλίο, ήταν παρακλάδι της ιστορικής οικογένειας των Νοταράδων του Βυζαντίου, που έδρασαν στην αυλή των Παλαιολόγων και σκορπίστηκαν μετά την Άλωση, στην Ελλάδα και την Ιταλία. Ειπώθηκε μάλιστα πως η οικογένεια αυτή καταγόταν άμεσα από το μεγάλο δούκα Λουκά Νοταρά, που ήταν η πιο σημαντική φυσιογνωμία της Πόλης ύστερα από τον Αυτοκράτορα και πολέμησε γενναία απάνω στα Τείχη»· ό.π. (τ. Α'), 11. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την αναφερόμενη ιστορική φιγούρα –που τόσο πολύ ενδιαφέρει, στο πλαίσιο της κατανόησης της γενεαλογικής διαδοχής ως μέρους του κατασκευασμένου εθνικού αφηγήματος της χρονικής ακολουθίας–, βλ. Κισσοπούλου (2005): 161-176. Επίσης: K.P. Matschke (1997): 797-812.*

7 «*Η ελληνική ψυχή, όπως γίνεται αντιληπτόν, είναι συνδεδεμένη με την ελληνική φυλήν ... Το γεγονός ότι εγεννήθημεν εις ένα ορισμένον τόπον, εις τον οποίον έζησεν άλλοτε η φυλή εκείνη, η οποία έδωσεν εις την ανθρωπότητα τον κλασσικόν πολιτισμόν δεν είναι τυχαίο*» [*Ιδεολογία και κατευθύνσεις εις το νέον κράτος*] (1938), 1327-1329· παρατίθεται από τη Λεοντή (1998): 189-190, και τον Δημ. Τζιόβα (2011):143].

8 Βλ. *Αργώ* (τ. Α'), ό.π., 127. Η αλληγορία του πλοίου της πόλης (ή του κράτους) και του έμπειρου καπετάνιου που θα το οδηγήσει με ασφάλεια προς ένα απάνεμο λιμάνι, γνωστή ήδη από

αίσθηση της ιδεολογικής φόρτισης του έργου.

Το εν λόγω ζήτημα της σχέσης με τους προγόνους, ιδωμένο κατά τη συνύφανσή του με το μοντερνιστικό θεωρητικό σχήμα της συμβολικής αποτύπωσης του αρχαίου στίγματος στο παρόν, αναδεικνύεται σε εργαλείο κατανόησης, εντός του κεμμένου, της παρουσίας της αρχαιότητας στην ολότητά της. Πρόκειται στην πραγματικότητα για στοιχείο, το οποίο, διατρέχοντας το μυθιστόρημα σε ολόκληρη την έκτασή του, καθίσταται ενδεικτικό της ιδιότυπης σύνδεσης που επιχειρείται να επιτευχθεί με το παρελθόν, σύνδεσης που φανερά έγκειται στην ακλόνητη πίστη του γράφοντος περί της διαχρονίας του ελληνικού πολιτισμού και της ακράδαντης θέσης του αναφορικά με τη μίμηση του αρχαιοελληνικού παραδείγματος. Στο πλαίσιο αυτό, η συμπόρευση με τη θεωρία του *εθνοτικού συνεχούς* του *εθνο-συμβολικού* οικοδομήματος του Anthony Smith, θεμελιώδους βάσης για τη συγκρότηση του ιδεολογικού μηχανισμού του εθνικισμού στη Δύση μέχρι και τη δεκαετία του 1950, φαίνεται να απορρέει, όσον αφορά στην ελληνική περίπτωση, από την «επιλογή, τον συνδυασμό και την ανακαδοκιοποίηση αξιών, συμβόλων και μνημών που προϋπάρχουν μέσα στην εθνοτικότητα».<sup>9</sup>

Συγκεκριμένα, η άποψη του ποιητή Νικηφόρου Νοταρά περί της ανωτερότητας του νεότερου ελληνικού πολιτισμού,<sup>10</sup> που δεν έχει ωστόσο καταφέρει να εκδηλωθεί ακόμη, η αλαζονική αίσθηση του ίδιου «πως πατούσε σε ένα βάθρο τριάντα αιώνων και πως είχε το δικαίωμα να κοιτάξει τα άλλα έθνη από ψηλά (sic)»,<sup>11</sup> καθώς και η κρίση περί «παιδιών των αρχαίων»<sup>12</sup> προς τον τυχοδιώκτη πολιτικό Παύλο Σκινά συνιστούν λίγα μόνο από τα παραδείγματα, στη βάση των οποίων εκδηλώνεται ένα αμφίθυμο αίσθημα αναφορικά με το ένδοξο παρελθόν, ένας υπέρμετρος θαυμασμός απέναντι σε πολιτισμικά επιτεύγματα που πολλές φορές λογίζονται ανυπέρβλητα, και την ίδια στιγμή μια απογοήτευση για το

---

την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή και την *Πολιτεία* του Πλάτωνα, εκλαμβάνεται εδώ ως στοιχείο που συνηγορεί έτι περισσότερο στην εμφάνιση –και πολλές φορές τον μετασηματισμό– του μύθου της Αργούς. Σε αυτή την περίπτωση, οι Έλληνες συχνά ταυτίζονται με τους Αργοναύτες (για περισσότερες πληροφορίες βλέπε το κεφάλαιο 3), ενώ δεν απουσιάζουν τα χωρία, όπου η πορεία του ελληνισμού μέσα στους αιώνες παραλληλίζεται με το μυθικό ταξίδι του αργοναυτικού πληρώματος.

9 Βλ. Τζούμα (2007): 90.

10 Βλ. ενδεικτικά: «Πίστευε αληθινά σε ορισμένα πράγματα, στην υπεροχή του πνεύματος και των πνευματικών έργων, στην ιδιοφυΐα του ελληνικού λαού, στην πνευματική και ηθική αποστολή του Ελληνισμού»: ό.π., (τ. Α'), 103.

11 Ό.π., (τ. Α'), 46.

12 Η συγκεκριμένη αναφορά συνιστά το μοναδικό ίσως παράδειγμα αρνητικής προβολής του αρχαιοελληνικού παρελθόντος, κατά την οποία οι αρχαίοι πρόγονοι ψέγονται ως προδότες και συκοφάντες: «Μα τρελός είναι να το πει; Αν το βγάλει από το στόμα του, κάποιος θα βρεθεί, να τρέξει μάνι μάνι να το προδώσει στους εχθρούς της Ελλάδας. Από προδότες άλλο τίποτα. Παιδιά των αρχαίων δεν είμαστε; Ίδιοι και απαράλλαχτοι στην τρέλα και στην προδοσία. Μα μη σκοτίζεσαι άδικα, δε θα το μάθει κανείς ποτέ το μυστικό του...»: ό.π., (τ. Β'), 132. Εάν ληφθεί, μάλιστα, υπόψη πως τα συγκεκριμένα λόγια εκφράζονται από τον μπαρμπα-Σωκράτη (!), μορφή παράδοξη που ευθέως παραλληλίζεται με τον αρχαίο φιλόσοφο των κλασικών χρόνων –σημειωτέον πως η σκηνή διαδραματίζεται στο μαγαζί «Ο φιλόσοφος Σωκράτης»–, η ειρωνική τους διάσταση προσαρτά ιδιαίτερη σημασία και ρόλο.

πνευματικό τέλμα του νεότερου ελληνισμού.<sup>13</sup> Το «ελληνικό θαύμα»<sup>14</sup> που κατά πολλούς «ξαναρχίζει, ύστερα από είκοσι αιώνες, ο Θεόφιλος Νοταράς», ακάματος «εργάτης» της νομικής επιστήμης και διακεκριμένος κάποτε πολιτικός, συνιστά ένα από τα λίγα παραδείγματα φαινομενικής υπέρβασης της στασιμότητας των νέων Ελλήνων, οι οποίοι, καθώς παρουσιάζεται στο έργο, κρίνονται ανάξιοι να προσπελάσουν τα κατορθώματά όλων, όσοι συνιστούν σπουδαίες μορφές της ανθρώπινης διανοήσης.

Παρ' όλα αυτά, το εν λόγω διάχυτο αίσθημα *αρχαϊσμού*<sup>15</sup> –που σύμφωνα με τη Julia Kristeva ταυτίζεται με το κατά Freud «*αρχαϊκό ναρцισσικό εργώ*»<sup>16</sup> δεν φαίνεται να περιορίζεται εδώ. Οι ήρωες του Θεοτοκά, περιβεβλημένοι την «*αίγλη*» της αρχαίας καταγωγής τους, πολλές φορές μοιάζουν να παραλληλίζονται καταφανώς με πρόσωπα του μακρινού παρελθόντος. Ο μπαρμπα-Σωκράτης που ανακαλεί με τις περισπούδαστες θεωρήσεις του τον αρχαίο φιλόσοφο (τ. Α', ό.π., 129-134), η Σοφία Νοταρά που χαρακτηρίζεται από τον Γεώργιο Α' «*Καρυάτιδα*» και «*Αφροδίτη της Μήλου*» (τ. Α', ό.π., 27), ο αρεμιάνιος στρατηγός Τζαβέας από τη Σπάρτη (τ. Β', ό.π., 302-310) και ο Μιλτιάδης Πικιός (τ. Β', ό.π., 22), ο θυρωρός της φοιτητικής λέσχης Πανσανίας Τσακίρογλου και, τελικά, ο ίδιος ο Θεόφιλος Νοταράς, «*αληθινή προσωποποίηση του Ολυμπίου Διός*» (τ. Β', ό.π., 41), περιδιαβαίνουν τα αρχαία ερείπια και «*ξαναζωντανεύουν*» την μακρινή μνήμη του παρελθόντος.

Παράλληλα, η προβολή της πόλης των Αθηνών ως σκηνικού χώρου, όπου διαδραματίζεται σχεδόν ολόκληρη η πλοκή, συνηγορεί στην ακόμη μεγαλύτερη σύνδεσή της με το αρχαιοελληνικό παρελθόν και τη ζωντανή μνήμη, η οποία σε αρκετές περιπτώσεις φαίνεται να προσλαμβάνει διαστάσεις μάλλον «*εξωιστορικές*». Συγκεκριμένα, οι περιπάτοι των νεαρών πρωταγωνιστών μέσα στα αρχαία ερείπια της πόλης, «*στην Ακρόπολη, στην Πλάκα και στον Φιλοπάππου*» (τ. Α', ό.π., 33), η προσμονή της θάλασσας στη λεωφόρο Συγγρού, την «*ολοίσεια μεταλλική λωρίδα της Ασφάλτου, από την ξεσκέπαστη πόρτα που σχηματίζουν οι δύο απομονωμένες κολόνες του Διός ως το γαλάζιο ατλάζι του Αιγαίου*» (ό.π., 97), και η εικόνα του Παρθενώνα που μόνον αυτός παραμένει «*αναλλοίωτος απάνω στο βάθρο του*» (ό.π., 209) συνηγορούν στη σαφή παρουσίαση μιας «*αρχαίας*» τοπογραφίας, όπως και στην επακόλουθη μυθοποίηση της ίδιας της Αθήνας. Δεν θα ήταν, μάλιστα, άτοπο, αν υποστηριζόταν πως η Αθήνα, στη σκέψη τουλάχιστον του συγγραφέα Θεοτοκά, αναδεικνύεται σε *ετεροτοπία*, σε «*έναν πραγματικό τόπο*», δηλαδή, «*που γίνεται αντιληπτός διαφορετικά απ' αυτό που είναι, σαν να βρίσκεται*

13 «Από την ασυνάρτητη τραγωδία του Νικηφόρου Νοταρά έβγαινε τουλάχιστο, αν όχι άλλο τίποτα, αυτή η θεομική αγάπη για το λαό και τον τόπο της Ελλάδας, η βεβαιότητα, πως αργά ή γρήγορα, η αιώνια Ελλάδα θα σηκώσει κεφάλι και θα διδάξει ξανά στους Βαρβάρους τη σοφία και την ομορφιά»: τ. Α', ό.π., 45.

14 Ό.π., 22.

15 Κατά τον Arjun Appadurai, «*όλα τα αισθήματα συλλογικότητας [...] στηρίζονται σε εκείνους τους δεσμούς που συνέχουν μικρές, οικείες συλλογικότητες, συνήθως εκείνες που στηρίζονται στη συγγένεια ή στις διευρυμένες μορφές της. Οι αντιλήψεις της συλλογικής ταυτότητας [...] αντλούν τη συναισθηματική τους δύναμη από τα αισθήματα που προσδίδουν συνοχή σε μικρές ομάδες*». Βλ. Appadurai (2014): 194.

16 Βλ. Kristeva, (2011): 243.

*εκτός των ορίων του ρυθμιστικού κοινωνικού και πολιτικού χώρου».*<sup>17</sup>

Η θέση της αναφερόμενης πραγματικότητας, συνδεδεμένη στην Αργώ με τη βίωση της αρχαιότητας επί τη βάσει της χρονικής παραλληλίας, συνεπάγεται τελικώς την εμφάνιση της μεσοπολεμικής Αθήνας ως ανάγλυφης αναπαράστασης της αρχαίας. Οι μορφές των Πλάτωνα και Αριστοτέλη από τα «*λιθογραφικά πορτρέτα*» της φοιτητικής λέσχης (τ. Α', ό.π., 252), ο Απολλόδωρος μέσα από το λογοπαίγνιο προς τον Πausανία Τσακίρογλου (ό.π., 275), ο Όμηρος (τ. Β', ό.π., 83) και οι τραγικοί (τ. Α', ό.π., 48) από τα διαβάσματα του Νικηφόρου Νοταρά, μοιάζουν να «*ξαναζωντανεύουν*» και να περιδιαβαίνουν μιαν πόλη, της οποίας η συνέχεια ανά τους αιώνες ταυτίζεται, στο συλλογικό φαντασιακό από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα και εξής, με την επιβίωση του ίδιου του ελληνομού. Όταν, μάλιστα, η εικόνα του αγάλματος του Θησέα (τ. Α', ό.π., 323), μυθικού ιδρυτή του αρχαίου αττικού κράτους και θεμελιωτή –όπως πιστευόταν– του δημοκρατικού πολιτεύματος, συνδεθεί με τα προστάγματα «*Ζήτω ο λαός! Ζήτω η ελευθερία! Κάτω η τυραννία!...*», κατά τη διάρκεια της εξέγερσης που ξεσπά, τότε οι ομοιότητες καθίστανται περισσότερο από προφανείς.

Η χρονική αυτή παραλληλία, μέσω της οποίας το στίγμα του παρελθόντος αναδεικνύεται σε ζωντανό παρόν, καθίσταται καταρχήν αντιληπτή στα λόγια του στρατηγού Τζαβέα από τη Σπάρτη, κατά τη διάρκεια της εξέγερσης που ξεσπά στην Αθήνα: «*“Η Γαλλία είναι η Αθήνα”*», έλεγε, «*“και η Γερμανία η Σπάρτη. Η ιστορία λέει πως κάποτε η Γερμανία θα φάει τη Γαλλία, μα το γαλλικό πνεύμα θα μείνει και θα δοξαστεί. Κ' οι Ρώσοι δεν αποφάσισαν ακόμα τι ρόλο θα παίξουν: η ιστορία τους έταξε δύο κατευθύνσεις, τους έθεσε ένα δίλημμα. Μπορούν να είναι είτε οι Μακεδόνες είτε οι Ούννοι. Ας διαλέξουν!”*».<sup>18</sup> Στη σχεδόν απλοϊκή αυτή αντίληψη περί του περάσματος του χρόνου και της «*ανακύκλωσης*» του ιστορικού βιώματος μέσα στους αιώνες, λανθάνει μια ιδιαίζουσα προσέγγιση της αρχαιότητας που έγκειται στην αναθύμηση ως σύγχρονων όσων γεγονότων στιγματίσαν το παρελθόν. Έτσι, τα χρονικά επίπεδα συγχέονται, η ανάδυση του παρελθόντος προσλαμβάνει διαστάσεις αναπαράστασης ενός προγενέστερα αντιληπτού συμβάντος και, τελικά, ο χρόνος γίνεται κατανοητός ως «*συνέχιση της υπάρξεως*»<sup>19</sup> κατά τη χρονική αλληλουχίας του Spinoza.

Ομοίως, η σχέση που αναπτύσσεται στην Αργώ μεταξύ των ηρώων του Θεοτοκά και των αρχαίων μνημείων/ ερειπίων φαίνεται να συνηγορεί σε αυτό που ο Paul Ricoeur ορίζει ως *αναμνημόνευση*,<sup>20</sup> αναγνώριση δηλαδή του αποτυπώματος του παρελθόντος στο παρόν, που διαφέρει από την απλή *ενθύμηση* και αντίκειται στη λήθη. Η θέα της Ακρόπολης, «*που ταξιδεύει ασάλευτη μες στον ουρανό*»,<sup>21</sup> η Πύλη του Αδριανού (τ. Β', ό.π., 63), οι στύλοι του Ολυμπίου Διός (τ. Α', ό.π., 72 και 82), τα Προπύλαια και ο μακρός ναός της Άφτερης Νίκης (ό.π., 110), συμβάλλουν από μέρους τους στην εξιδα-

17 Βλ. Λεοντή (1998): 85. Επίσης: Τζούμα (2007): 138-139.

18 Βλ. Αργώ (τ. Α'), ό.π., 303.

19 Ricoeur (2013): 19.

20 Ό.π., 27.

21 Βλ. Αργώ (τ. Β'), ό.π., 97.

νίκευση της «λευκής Αθήνας»,<sup>22</sup> η οποία μοιάζει να μη χάνει στο παραμικρό την αίγλη του αρχαίου της κάλλους. Η πνευματική διάσταση των μνημείων, η τελειότητα<sup>23</sup> που ενδύεται η σχεδόν εξαύλωμένη Ακρόπολη, «τόπος λόγου» και «λόγος τόπου» κατά τη Λεοντή,<sup>24</sup> καθώς και η αφιεγάδιαστη λιτότητα που γεννά το αίσθημα της πληρότητας<sup>25</sup> «ξυπνούν» έντοικτα πρωτόγνωρα στους ήρωες της Αργούς, οι οποίοι, απογοητευμένοι από τα ερωτικά, πολιτικά και επαγγελματικά τους προβλήματα, μοιάζουν έκτοτε να μεταρσιώνονται σε σφαίρες ιδεαλιστικές. Εδώ έγκειται και η αμφίρροπη διάσταση κατά τη θέαση του ελληνικού τοπίου, το οποίο έλκει μεν τον άνθρωπο, την ίδια όμως στιγμή φαίνεται να τον αποδιώχνει και να τον συνθλίβει με τους ερημικά περιορισμένους ορίζοντές του. Ο Νικηφόρος Νοταράς, προβληματισμένος για την εξωσυζυγική σχέση του με την Όλγα Σκινά, θέλγεται από τη «μουσική των ερειπίων»,<sup>26</sup> και καταλήγει στον περιβόλο της Ακρόπολης, όπου έρχεται σε επαφή «μ' ένα περίεργο αίσθημα –το αίσθημα άραγε του απόλυτου;– σα να είχε αγίσει ένα όριο τελειωτικό, που δεν μπόρεσε και δε θα μπορούσε ποτέ να το ξεπεράσει ανθρώπινος νους».<sup>27</sup> Η ίδια αντίδραση απέναντι στην καλλιτεχνική σπουδαιότητα του αρχαιοελληνικού επιτεύγματος φαίνεται να χαρακτηρίζει και τον Μιλτιάδη Πικιό, πρώην λοχία που συμμετέχει στην κομμουνιστική εξέγερση της Αθήνας, όταν αυτός, λίγο πριν την επικείμενη αυτοεξορία του στη Σοβιετική Ένωση, βρίσκεται στον ναό του Ποσειδώνα στο Σούνιο. Εδώ, βέβαια, ο θαυμασμός, ο μετουσιωμένος σε νοσταλγική αναπόληση του παρελθόντος, έγκειται στην πρόταξη της διάρκειας και της υλικής υπόστασης του σμιλεμένου σε κολόνες μαρ-

22 «Εγώ που γεννήθηκα ένα πρωί στην πιο όμορφη χώρα του κόσμου, στη λευκή και υπέροχη Αθήνα, με τους πιο λαμπρούς αιώνους, με πολλά χρήματα, με όνομα παλιό και σεβαστό, με την ανώτερη κοινωνική θέση, με ζηλευτή ευφυΐα, με ωραία εμφάνιση, με αξιολάτρευτους γονιούς, που με ανέθρεψαν με τον πουλιού το γάλα κ' ήτανε πρόθυμοι, οι καημένοι, να θυσιάσουνε τα πάντα, σου μιλώ ειλικρινώς, για να μου κάνουν ευχαρίστηση...»: Αργώ, τ. Α', 245-246.

23 «Προς τη δύση η γκριζία σιλουέτα της Ακρόπολης, με το μικροσκοπικό Παρθενώνα της στην κορυφή, ξεχώριζε απότομα στην απάνω στο διάφανο ουρανό, ενωμένη, λεία, δίχως την παραμικρή προεξοχή, εικόνα με δύο διαστάσεις»: Αργώ, Α; τόμος, 72. Κατά τον G. Hegel, η ιδέα του ωραίου, στην οποία περιλαμβάνονται «ενωτικά διαφορετικές πλευρές», γίνεται –και πρέπει να γίνεται– αντιληπτή ως έννοια, συνάμα και πραγματικότητα, με τελικό σκοπό την «αιώνια γαλήνη ή αυτοσυγκέντρωση που συγκροτεί το ιδεώδες εν μέσω της καθοριστικότητας». Βλ. Hegel (2009): 155.

24 Βλ. Λεοντή (1998): 83.

25 «Ο Νικηφόρος ξεχάστηκε κοιτάζοντας τον ήλιο να βασιλεύει ανάμεσα στους στύλους του Ερεχθείου. Η φυσιολογική ικανοποίηση των αισθήσεών του κ' η ικανοποίηση της αντρικής φιλοτιμίας του για την κατοχή μιας θρυλικής ομορφιάς συνδυναζότανε μέσα του με την καθαρή πνευματική ικανοποίηση που του προσέφερε το τοπίο. Δε ζητούσε άλλο τίποτα από την πλάση, τα είχε όλα εκείνη τη στιγμή. Αισθανότανε γεμάτος, ολοκληρωμένος και τέλεια ισορροπημένος, άνθρωπος που κατέκτησε ολότελα τη ζωή και εκπλήρωσε τον προορισμό του στον κόσμο. Είχε φτάσει, για μια στιγμή, στην αταραξία της πλήρους ευδαιμονίας»: Αργώ, τ. Α', 87.

26 Ό.π., 241. Το ίδιο μοτίβο επανεμφανίζεται στη σ. 64 (τ. Β'), σε έναν αντίστοιχο περίπατο, του Αλέξη Νοταρά αυτή τη φορά, στην περιοχή της Ακρόπολης: «Χώθηκε ασυνείδητα μες στα στενά, στους πρόποδες της Ακρόπολης, απορροφημένος από τη μουσική, ανίκανος να σκεφτεί ή να αισθανθεί οτιδήποτε άλλο».

27 Βλ. Αργώ (τ. Α'), ό.π., 113.



μάρου.<sup>28</sup> Το κεντρικό πρόσωπο «*χάιδε τις απαλές καμπύλες, που είχανε σχηματίσει οι αιώνες στο λαξεμένο μάρμαρο των αρχαίων τεχνιτών*», και τελικά «*άρπαξε δυνατά την κολόνα με τα δυο χέρια και κύλησε απάνω της μ' ολόκληρο το σώμα του, κοιτάζοντας προς την κορυφή της*». Η τελευταία αυτή ενέργεια, που δύναται να παραλληλιστεί με ερωτική κίνηση προς το αντικείμενο του επισφραγίζει με τρόπο παράδοξο την εν λόγω αισθητική πρόσληψη της αρχαίας τέχνης, επισημαίνοντας την αδιάρρηκτη πεποίθηση του γράφοντος περί συνέχειας μέσα στο χρόνο· ο χρόνος, όμως, τώρα *χωροποιείται* και η υλική του διάσταση αποδίδεται ως έκφραση της πλέον σημαντικής ανθρώπινης επενέργειας, της τέχνης.

Φθάνοντας προς το τέλος, δεν θα μπορούσε να μη σχολιασθεί η παρουσία του μύθου εντός του εξεταζόμενου έργου. Σύμφωνα με τους P. Brunel – C. Pichois – A.M. Rousseau, ο ορισμός του μύθου έγκειται στην αναγνώριση του καταρχήν εμφανιζόμενου σε αυτόν θρησκευτικού ή άλλου λατρευτικού στοιχείου: πρόκειται για ένα «*αφηγηματικό σύνολο που έχει καθιερωθεί χάρη στην παράδοση και στο οποίο έχει, τουλάχιστον στην αρχή του, αποτυπωθεί η εισβολή του ιερού ή του υπερφυσικού μέσα στον κόσμο*».<sup>29</sup> Στην περίπτωση της εκ νέου αυτής ενεργοποίησης της ικανότητας της μυθικής αφήγησης να διαμορφώνει στάσεις και συμπεριφορές, η ενσωμάτωση της τελευταίας στις ιδεολογικο-πολιτικές διαδικασίες συγκρότησης του έθνους κρίνεται μείζονος σημασίας. Η *λατρεία των καταβολών*<sup>30</sup> –που χαρακτηρίζεται από την Kristeva «*αμυντικό μίσος*»– αναδεικνύεται σε κατεξοχήν ευκαιρία μυθοποίησης του παρελθόντος μέσω της σύγκρισής του με το παρόν ή αναγωγής παλαιότερων μυθικών αφηγήσεων σε κυρίαρχα εθνικά ιδεολογήματα. Σύμφωνα με την παραπάνω διαδικασία ενσωμάτωσης και οικειοποίησης, η παρουσία του αρχαίου μύθου στην *Αργώ* του Γιώργου Θεοτοκά δύναται να εκληφθεί ως παράδειγμα μιας συνειδητής αναβίωσης του ελληνικού παρελθόντος, με σκοπό την τελική του εισδοχή στο σήμερα. Ο Παν (τ. Β', σ. 360) και η Σφίγγα<sup>31</sup> (τ. Β', σ. 354), οι Σειρήνες,<sup>32</sup> ο Σίσυφος (τ. Α', σ. 133) και ο Οδυσσέας (τ. Α', σ. 127) συνιστούν τις κύριες μυθολογικές μορφές που αξεχώριστα εμφανίζονται εντός της εκτυλισσόμενης ιστορίας, μορφές, οι οποίες, μολοντί δεν κρίνονται θεμελιώδεις για την εξέλιξη της πλοκής, προ-

---

28 «*Οι αρχαίοι ήξεραν τη δουλειά τους. Όλο μάρμαρο. Κάτι θα μείνει, σου λέει. Δεν μπορεί όλο το μάρμαρο να χαθεί, όσος πόλεμος κ' αν γίνει και όση πάλη των τάξεων και τα ρέστα*»: τ. Β', ό.π., 19.

29 Βλ. P. Brunel – C. Pichois – A.M. Rousseau (1983): 200.

30 Julia Kristeva (1997): 21.

31 Σύμφωνα με τον Δημήτρη Πολυχρονάκη, το σύμβολο της Σφίγγας, το τόσο συχνά εμφανιζόμενο στη νεοελληνική λογοτεχνία ως παρακαταθήκη του γαλλικού συμβολισμού, αναδεικνύεται σε «*σύμβολο συμβόλου*» –κατά τα κριτήρια που θέτει ο Hegel ήδη από το 1820–, καθώς σε αυτό εντοπίζεται ο λόγος περί της ίδιας της τέχνης. Βλ. Πολυχρονάκης (2010): 68-70.

32 Η διπλή αναφορά στις Σειρήνες (τ. Α', σ. 354 + τ. Β', σ. 20), συνδεδεμένη άρρηκτα με το μυθικό μοτίβο του ταξιδιού και του Οδυσσέα, ανάγεται σε κατεξοχήν σύμβολο του αισθητισμού μέσα στο μυθιστόρημα, όπου η παραληρηματική φράση από τις σημειώσεις του Λάμπρου Χρηστίδη, «*Σειρήνα, Σφίγγα, Πόρνη, σ' αγαπώ*», και ο παραλληλισμός με γυναίκες-σειρήνες των κινόνων του Ναού του Ποσειδώνα στο Σούνιο από πλευράς του Μιλτιάδη Πικιού, συνηγορούν στην αναγωγή του τελευταίου σε αρχετυπικό στοιχείο της αντίληψης περί γυναικείας σεξουαλικότητας και αισθησιασμού.

σλαμβάνονται ωστόσο ως ψήγματα μιας σαφούς ιδεολογικής τοποθέτησης απέναντι στον αρχαιοελληνικό μύθο, ανεξαρτήτως της κυρίαρχης παρουσίας των *μυθιμάτων*<sup>33</sup> της αργοναυτικής εκστρατείας.

Ακολούθως, η αλληγορία<sup>34</sup> της Αργούς, που προσιδιάζει στην κρίση περί αέναου ταξιδιού του ελληνοισμού μέσα στον χρόνο, αναδεικνύεται σε κύριο θεματικό άξονα του υπό εξέταση έργου. Οι Έλληνες, «*παιδιά του Ιάσονα*» (τ. Β', σ. 207), όπως χαρακτηρίζονται, συνεχίζουν να ταξιδεύουν ανά τους αιώνες και να μεταμορφώνονται εξαιτίας των νέων εμπειριών και καταστάσεων που βιώνουν. Παρ' όλα αυτά, το συμπέρασμα που τελικώς εξάγεται είναι ένα: «*Δεν υπάρχει πουθενά το Χρυσόμαλλο Δέρας. Μα υπάρχει το ταξίδι της Αργούς*».<sup>35</sup> Η τυραννική αυτή συνειδητοποίηση του ανεκπλήρωτου της πορείας του έθνους επισφραγίζεται στη συζήτηση, λίγο πριν το πέρας της ιστορίας, ανάμεσα στον Παύλο Σκινά και τον γιο της γυναίκας του Όλγας με τον Νικηφόρο Νοταρά. Το μικρό παιδί φαίνεται να κατανοεί με απορία την παραδοξότητα της ελληνικής του ταυτότητας και να αναγνωρίζει το καθήκον του για το μέλλον: «*Ωστε πρέπει να πάω κ' εγώ [...]. Θέλω να πάω κ' εγώ*», τονίζει υπογραμμίζοντας την ολοκλήρωση μιας μεγάλης ιστορίας.

#### A) ΚΕΙΜΕΝΑ – ΠΡΩΤΟΓΕΝΕΙΣ ΠΗΓΕΣ

- Θεοτοκάς, Γ. (2016), *Αργώ* (τ. Α' + Β'), Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».

#### B) ΜΕΛΕΤΕΣ – ΔΕΥΤΕΡΟΓΕΝΕΙΣ ΠΗΓΕΣ

- Anderson, B., *Φαντασιακές κοινότητες* (2007) (μτφρ. Ποθητή Χαντζαρούλα), Αθήνα: Νεφέλη.
- Appadurai, A. (2014), *Νεωτερικότητα χωρίς σύνορα. Πολιτισμικές διαστάσεις της παγκοσμιοποίησης* (μτφρ. Κ. Αθανασίου), Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Brunel, P., – Pichois, C., – Rousseau, A.M. (2012), *Τι είναι η Συγκριτική Γραμματολογία* (μτφρ. Δ. Αγγελάτος), Αθήνα: Πατάκης.

33 Πρόκειται για κατεξοχήν όρο της θεωρία περί *μυθοκριτικής* του Pierre Brunel –τα μυθήματα ταυτίζονται με τα συστατικά μέρη του μύθου, συχνά επαναλαμβανόμενα μοτίβα–, ο οποίος, αντιμετωπίζοντας μάλλον στρουκτουραλιστικά τις μυθικές αφηγήσεις, «*υιοθετεί τους όρους δομή, κείμενο και μύθος, [...] και προτείνει δικούς του όρους, όπως επανάληψη (répétition), σχέση (relation), αναλογία (analogie), ανάδυση (emergence), ευλυγισία (flexibilité), ακτινοβολία (irradiation), προκειμένου να ορίσει αντίστοιχα στάδια λειτουργίας του λογοτεχνικού μύθου*». Βλ. Σιαφλέκης (2005): 44. Για έναν επιπλέον σχολιασμό των παραπάνω όρων, βλ. Ιωακείμδου, *ό.π.*, 28-32.

34 Ο John McQueen προτάσσει επίσης τη φιλοσοφική και θεολογική καταγωγή της αλληγορίας, η οποία, υπό την άποψη αυτή, συνιστά στοιχείο διακριτό του μύθου και οποιασδήποτε άλλης συναφούς προφορικής αφήγησης, διακρίνεται δε σε επιμέρους κατηγορίες: «*Οι θεολογικοί μύθοι αρμόζουν στους φιλοσόφους, οι φυσικοί και οι ψυχικοί στους ποιητές και οι μικτοί στις θρησκευτικές τελετές, γιατί στόχος κάθε τελετής είναι να μας ενώσει με τον κόσμο και τους θεούς*». Βλ. J. MacQueen (1990): 28.

35 Βλ. *Αργώ* (τ. Α'), *ό.π.*, 355.

- Calinescu, M. (2011), *Πέντε όψεις της νεωτερικότητας* (μτφρ. Α. Παππάς), Αθήνα: Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών.
- Hegel, G., *Αισθητική* (2009) (μτφρ. Στ. Γιακουμής), Αθήνα: Νομική Βιβλιοθήκη.
- Ιωακειμίδου, Λητώ (2014), *Ο λογοτεχνικός μύθος από το γαλλικό συγκριτισμό στη νεοελληνική κριτική (Ζητήματα θεωρίας και εφαρμογής)*, Αθήνα: Γκοβόστης.
- Jauss, H.P. (1964), “Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion in der ‘Querelle des Anciens et des Modernes’ ”, στο Perrault, Ch., *Parallèle des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences* (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, 2), München: Eidos-Verlag.
- Κισσοπούλου, Τόνια (2005), «Λουκάς Νοταράς: Ψήγματα μιας βιογραφίας», Αθήνα – Θεσσαλονίκη: *Κλητόριον in memory of Nikos Oikonomides*, 160-176.
- Kristeva, Julia, *Ξένοι μέσα στον εαυτό μας* (2011) (μτφρ. Β. Πατσογιάννης), Αθήνα: Scripta.
- \_\_\_\_\_, *Έθνη χωρίς εθνικισμό* (1997) (μτφρ. Κ. Δ. Γεωργιάς), Αθήνα: Εναλλακτικές Εκδόσεις.
- Λεοντή, Άρτεμις (1998), *Τοπογραφίες Ελληνισμού, Χαρτογραφώντας την πατρίδα* (μτφρ. Παν. Στογιάννος), Αθήνα, Scripta.
- Lowenthal, D., «Classical antiquities as national and global heritage», *Antiquity* 62 (1988) 726-735.
- MacQueen, J. (1990), *Αλληγορία*, σειρά: *Η Γλώσσα της Κριτικής* (μτφρ. Κ. Ιορδανίδης), Αθήνα, Εκδόσεις Ερμής.
- Matschke, K. P., “Personengeschichte, Familiengeschichte, Sozialgeschichte: Die Notaras im späten Byzanz”, *Oriente e Occidente tra Medioevo ed Età Moderna. Studi in onore di Geo Pistarino a cura di Laura Balleto*, Genoa, 1997, 797-812.
- Πολυχρονάκης, Δ., «Το σύμβολο της Σφίγγας, σύμβολο συμβόλου», στο *Μυστικισμός και Τέχνη, Από το Θεοσοφισμό του 1900 στη «Νέα Εποχή». Εξάψεις και Επιβιώσεις*, επιστημονικό συμπόσιο (7 & 8 Δεκεμβρίου 2007), Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας της Σχολής Μωραΐτη, 2010, 67-80.
- Ricoeur, P. (2013), *Η Μνήμη, Η Ιστορία, Η Λήθη* (μτφρ. Ξ. Κομνηνός), Αθήνα: Ίνδικτος.
- Σιαφλέκης, Ζ. (2005), *Η Εύθραστη Αλήθεια, Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου* (Β' ανατύπωση), Αθήνα: Gutenberg.
- Τζιόβας, Δημ. (2011), *Ο Μύθος της Γενιάς του '30, Νεωτερικότητα, Ελληνικότητα και Πολιτισμική Ιδεολογία*, Αθήνα, Εκδόσεις Πόλις.
- Τζούμα, Άννα (2007), *Εκατό Χρόνια Νοσταλγίας, Το Αυτοβιογραφικό Αφήγημα Έθνος*, Αθήνα, Μεταίχμιο.
- Tsigakou, Fani – Maria (1981), *The Rediscovery of Greece: travelers and painters of the romantic era*, London, Thames & Hudson.



## ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΜΟΥΣΤΑΚΑΤΟΥ

### Ο ΣΤΟΧΑΣΜΟΣ ΤΟΥ Γ. ΘΕΟΤΟΚΑ ΣΕ ΘΕΜΑΤΑ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΓΛΩΣΣΑΣ<sup>1</sup>

Ο Γιώργος Θεοτοκάς (1905-1966), ως ένας από τους πρωτεργάτες της Γενιάς του '30, πεζογράφος, δοκιμογράφος, ποιητής, θεατρικός συγγραφέας και μαχητικός διανοούμενος, προσπάθησε με ρηξικέλευθο τρόπο να ανανεώσει τη συγγραφική παραγωγή της εποχής του μεσοπολέμου και να τολμήσει μαζί με τους συνοδοιπόρους του να δώσει ένα τόνο αισιοδοξίας σε μια γενιά που είχε καταρρεύσει μαζί με τα συντρίμια της Μεγάλης Ιδέας.<sup>2</sup> Οι κωνσταντινουπολίτικες και χιώτικες ρίζες του, στάθηκαν αρωγοί στην προσπάθειά του να συγκρατήσει στοιχεία της παράδοσης και του κοσμοπολιτισμού και να ασχοληθεί με μια ευρύτητα και ποικιλία θεμάτων με ξεχωριστή πνευματική διαύγεια και γλωσσική επάρκεια. Ενισχυτικά στη στέρεη παιδεία του και γονιμοποιός δύναμη στην κριτική του σκέψη, ιδιαίτερα σε θέματα γλωσσικής παιδείας, στάθηκαν δύο έλλη-νες διανοούμενοι: ο Γ. Ψυχάρης και ο Ι. Δραγούμης.<sup>3</sup>

1 Τμήμα αυτής της εργασίας αποτελεί μέρος μια ευρύτερης υπό δημοσίευση μελέτης.

2 Σχετικά με την προσωπικότητα και το έργο του Γ. Θεοτοκά, βλ. *Γιώργος Θεοτοκάς, Στοχασμοί και θέσεις: Πολιτικά Κείμενα 1925-1966*, 2 τόμοι, με πρόλογο του Ν. Αλιβιζάτου και επιμέλεια Ν. Αλιβιζάτου και Μ. Τσαπόγα, εκδ. Εστία, Αθήνα 1996 · Εμμ. Ι. Μοσχονάς, *Βιβλιογραφία Γιώργου Θεοτοκά (1922-1973)*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, (1978<sup>1</sup>) 2004 και Χ.Λ. Καραόγλου, Ν. Δεληγιαννάκη με συνεργασία Α. Ριζοπούλου, *Βιβλιογραφία Γιώργου Θεοτοκά, 1974-2002*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2004 · Δ. Τζιόβας (εισαγωγή- επιμέλεια), *Αναζητώντας τη διαύγεια. Δοκίμια (Γ. Θεοτοκά) για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, Εστία, Αθήνα 1996 · Κ. Μουστακάτου, *Ιδέες και πρόσωπα στο έργο του Γ. Θεοτοκά. Από το δοκίμιο στο μυθιστόρημα* (διδασκτορική διατριβή), ΕΚΠΑ, Αθήνα 2013 (σε ψηφιακή μορφή στο Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης) Λ. Κουκουβέλας, *Γιώργος Θεοτοκάς. Πολιτικός στοχαστής*, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2013.

3 Όσον αφορά στην επιρροή που δέχεται ο συγγραφέας από τον Ι. Δραγούμη, βλ. την άποψη του Δ. Τζιόβα σχετικά με τη νιότη και τη φιλοδοξία που αποτελούν κοινά σημεία και κίνητρο για ζωή τόσο για τον Γ. Θεοτοκά όσο και για τον Ι. Δραγούμη (*Γιώργος Θεοτοκάς, Τετράδια Ημερολογίου 1939-1953*, πρόλογος Μ. Μαζάουερ, εισαγ.- επιμ. Δ.Τζιόβας, Εστία Αθήνα 2005, σ. 33-35). Βλ. και «Ένας άλλος Δραγούμης», *Αναγέννηση*, Μάιος 1928 · «Ένας νέος Δραγούμης», *Αναγέννηση*, Ιούλιος-Αύγουστος, 1928. Ως προς την την επιρροή που δέχεται από τον Ψυχάρη, βλ. και Κ. Μουστακάτου, «Η "πρόσληψη" του Ψυχάρη από τον Θεοτοκά», *Ο Ψυχάρης και η εποχή του. Ζητήματα γλώσσας, λογοτεχνίας και πολιτισμού*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2005, σ. 393-405 (και σε ανάπτυξη). Βλ. και «Ψυχάρης», *Νέα Εστία*, 1/10/1932 · «Για

Ο Θεοτοκάς, ως εκφραστής μιας γενιάς με κοινή καταγωγή, με ορατές τις μνήμες της Μικρασιατικής Καταστροφής και με κοινό το αίτημα για δημοτική γλώσσα, έχει πλήρη συνείδηση των δυνατοτήτων της αλλά και των προσδοκιών της. Στο πλαίσιο της δημιουργίας νεοελληνικής ταυτότητας, η χρήση μιας γλώσσας που να λειτουργεί με σαφήνεια και καθαρότητα, ειδικά στο μυθιστορηματικό λόγο, αποτελεί και το διακύβευμα της γενιάς του είτε αυτό δηλώνεται ρητά είτε υπόρρητα.<sup>4</sup> Είναι αυτή η γενιά η οποία θα έφερνε τη συνείδηση της τέχνης και τη δημιουργική πνοή στην πνευματική ζωή, σε συνθήκες ολότελα διαφορετικές από τις προηγούμενες<sup>5</sup> μέσα σε πνεύμα σεβασμού και συνέχειας με την παράδοση, χωρίς να φοβάται όμως να τολμήσει την ανανέωση και τη δημιουργία.<sup>6</sup>

Ο συγγραφέας διατύπωσε τον βαθύ προβληματισμό του για πολλές πτυχές του «κοινωνικού και πολιτικού γίνεσθαι», σε όλα τα είδη του λόγου με τα οποία ασχολήθηκε, πάντοτε όμως καταγεγραμμένο με καθαρό και στρωτό ύφος σε μια φροντισμένη δημοτική γλώσσα.<sup>7</sup> Η γλώσσα και η παιδεία ενός έθνους είναι δύο θέματα που τον απασχόλησαν ιδιαίτερος και ποικιλοτρόπως, όχι μόνο σε επίπεδο πολιτικών στοχεύσεων αλλά και σε επίπεδο οργάνωσης της σκέψης και κατ' επέκταση της κουλτούρας του λαού. Άλλωστε ανήκε σε μια γενιά, η οποία εμπλούτισε τη γλώσσα με την εκφραστική δεινότητα των συγγραφέων της με μια σύγχρονη, μεσσότερη γλωσσική αίσθηση.<sup>8</sup> Χωρίς ο ίδιος ο συγγραφέας να είναι γλωσσολόγος, ήθελε να «βάλει σε τάξη» τη γλώσσα μέσω

---

τον Ψυχάρη», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 13/8/1938.

4 Ο Η. Τονητ επισημαίνει ότι το μυθιστόρημα της γενιάς του '30 συμμερίζεται γλωσσικά και λογοτεχνικά δόγματα της Γενιάς του 1880 που αφορούν τον δημοτικισμό και τον ρεαλισμό (Η. Τονητ, *Ιστορία του Ελληνικού μυθιστορήματος*, μεταφρ. Μ. Καραμάνου, επιμ. μεταφρ. Γ.Φ. Γαλάνης, Πατάκης, Αθήνα, 2001, σ. 218).

5 Οι συνθήκες στις οποίες αναφέρεται ο Θεοτοκάς σε απάντησή του στον Βενέζη (Γ. Θεοτοκάς, «Ο κ. Γ. Θεοτοκάς απαντά στον Ηλ. Βενέζη», *Μεσημβρινή*, 5/7/63) αφορούν στη σύνθεση του πληθυσμού, στην ιεράρχηση και οργάνωση της κοινωνίας μετά το 1922, στην ιδεολογική ζωή του έθνους όταν εγκαταλείφθηκε η Μεγάλη Ιδέα, στο σύγχρονο τρόπο ζωής καθώς και στα νέα φιλοσοφικά κινήματα στην Ευρώπη. Κατά τον Κ.Δ. Δημάδη, η μικρασιατική καταστροφή, η οικονομική κρίση και το κοινωνικό ζήτημα, η «αμεσώτερη επικοινωνία με την Ευρώπη» και η επίδραση της «ευρωπαϊκής ζωής» στην «αναπαυμένη ελληνική κοινωνία» δημιούργησαν νέες συνθήκες στον ελληνικό χώρο (Κ.Δ. Δημάδης, *Δικτατορία, Πόλεμος και Πεζογραφία (1936-1944)*, Γνώση, Αθήνα (1991) 2004<sup>2</sup>, σ. 7).

6 Με τη Γενιά του '30 έρχεται δυναμικά στο προσκήνιο και αναδεικνύεται το δοκίμιο ως ένα ξεχωριστό είδος, όπου οι συγγραφείς εκφράζουν τον προβληματισμό τους. Ξεχωρίζω τη μελέτη του Κ.Θ. Δημαρά, «Δημοτικισμός και κριτική. Δοκίμιο συνθέσεως», ανάτυπο από τη *Νέα Εστία*, τ. 26, 1939, σ. 1498-1511), η οποία εστιάζει στο θέμα της γλώσσας. Βλ. επίσης Π. Μουλλάς, «Ο Γ. Θεοτοκάς και το δοκίμιο», *Επιθεώρηση Τέχνης*, ΚΓ' 1966.

7 Κατά τον Ο. Merlier θεωρείται ο «ευρειαίος των Νεοελληνικών γραμμάτων, υπέρμαχος του οματισμού, της γλωσσικής παιδείας και της ορθής χρήσης της γλώσσας» (Ο. Merlier, «Αναμνήσεις από το Θεοτοκά», *Νέα Εστία*, (αφιέρωμα στο Θεοτοκά), τ. 94, τχ. 1.114, 1/12/1973, σ. 1.552-3).

8 Λ. Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1998 (9η έκδ.), σ. 302. Βλ. R. Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, μεταφρ. Ε. Ζουργού - Μ. Σπανάκη, Νεφέλη, Αθήνα 1996 και συγκεκριμένα στο κεφάλαιο «Λογοτεχνία και Γλώσσα», σ. 432-436, όπου γίνεται αναφορά στις φιλοσοφικές σκέψεις των Ε. Cassirer και Μ. Foucault σχετικά με το αν η γλώσσα είναι ο συνδετικός κρίκος ή διαχωριστικός των λέξεων και του κόσμου.

των κειμένων, μετά από τους αγώνες και τις θεωρητικές διαμάχες που είχαν προηγηθεί κατά το πρώτο μισό του 20ού αιώνα. Ο Θεοτοκάς με την απλότητα του ύφους του και την καθαρότητα των γλωσσικών του επιλογών μεταφέρει τις έννοιες των λέξεων στην ουσία τους και επιμένει με φανατισμό, όπως ο ίδιος γράφει στη διαύγεια του πνεύματος, της σκέψης και του λόγου.<sup>9</sup>

Μέσα σε μια προσπάθεια εκσυγχρονισμού του αστικού κράτους και εξορθολογισμού των δομών του, όπου επιχειρήθηκαν εκπαιδευτικές μεταρρυθμίσεις και καινοτομίες με σκοπό να θεραπευτούν χρόνια εκπαιδευτικά προβλήματα,<sup>10</sup> ο Θεοτοκάς δίνει το στίγμα του και τη θέση του μέσα από την αρθρογραφία, τη δοκιμογραφία και το μυθιστόρημα. Αν δούμε την αρθρογραφία του, παρατηρούμε ότι ήδη από το 1931 τον απασχολούν αυτά τα δύο θέματα (παιδεία και γλώσσα), τα οποία είναι στο επίκεντρο της σκέψης του σε όλη τη διάρκεια της ζωής του. Οι τίτλοι των άρθρων του δείχνουν τον προσανατολισμό του και το ενδιαφέρον του για το γλωσσικό ζήτημα, που το ορίζει και ως «γλωσσική τακτοποίηση», για «θέματα ύφους» ως προς τη χρήση της γλώσσας κυρίως από τους νέους, αλλά και για θέματα εκπαιδευτικής πολιτικής.<sup>11</sup> Αν προσθέσουμε τα δοκίμια αλλά και τα μυθιστορήματα στα οποία λαμβάνει χώρα αυτός ο προβληματισμός, ο κατάλογος αυτός μακραινεί και δείχνει το αδιάλειπτο ενδιαφέρον του συγγραφέα για τους δύο πυλώνες του πολιτισμού που συνεχίζουν να στηρίζουν αυτό το οικοδόμημα.

Η ιστορία της εκπαίδευσης και των μεταρρυθμίσεων στη χώρα μας διαρκεί πάνω από έναν αιώνα και είναι γεμάτη διαπιστώσεις, αναδιαρθρώσεις και ανατροπές. Η Γενιά του '30 προσπαθεί να επαναδημιουργήσει τα εχέγγυα μιας πραγματικότητας που θα στηρίξει ένα πνευματικό μεγαλοϊδεατισμό, όπου η παιδεία του λαού θα έχει κείριο ρόλο στην εξέλιξη του έθνους. Η δεκαετία του 1930 χαρακτηρίζεται από συχνές πολιτικές μεταβολές και αστάθεια, που επηρέασε και το εκπαιδευτικό οικοδόμημα, παρότι σημαντικοί μεταρρυθμιστές και παιδαγωγοί προσπάθησαν να αφήσουν το στίγμα τους στην κοινωνία με τη γλωσσοεκπαιδευτική μεταρρύθμιση.<sup>12</sup> Το 1932 ο συγγραφέας υπό αυτές τις συνθήκες επαναπροσδιορίζει και εμπλουτίζει την έννοια του έθνους αρκετά πρώιμα: «Το έθνος είναι κυρίως μια πνευματική πραγματικότητα, ένας κοινός πλούτος

9 Γ. Θεοτοκάς, «Η διαύγεια», *Κύκλος*, 1/11/1931, αναδημοσιευμένο στο Γ. Θεοτοκάς, *Αναζητώντας τη διαύγεια. Δοκίμια για τη νεότερη και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, εισαγ. επιμ. Δ. Τζιόβας, Εστία, Αθήνα 2005, σ. 65-74.

10 Βλ. Α. Δημαράς, Β. Βασιλίου-Παπαγεωργίου, *Από το κοντύλι στον Υπολογιστή, 1830-2000. Εκατόν εβδομήντα χρόνια ελληνική εκπαίδευση με λόγια και εικόνες*, Μεταίχμιος σε συνεργασία με το ΕΛΙΑ, Αθήνα 2008, σ. 101.

11 Βλ. Γ. Θεοτοκάς, «Απόκριση σε έρευνα για το γλωσσικό ζήτημα», *Ο Λόγος*, χρόνος Α', φ. 10, τ. Α', 1931· «Ο διωγμός του δημοτικισμού», *Τα Νέα Γράμματα*, Ιούλιος-Αύγουστος 1935· «Γλωσσική τακτοποίηση», *Νεοελληνικά γράμματα*, 30/1/1937· «Παρατηρήσεις για τη γλώσσα και το ύφος», *Νεοελληνικά Γράμματα*, αρ. 113, 28/1/1939· «Εκπαιδευτική πολιτική», *Καθημερινά Νέα*, 21/11/1944· «Ημπορεί το γλωσσικό ζήτημα να πάρει το δρόμο προς τη λύση του;», *Το Βήμα*, 12/1/1957· «Το πρόβλημα της ελληνικής παιδείας», *Το Βήμα*, 10/10/1957· «Νέοι και γλώσσα», *Το Βήμα*, 14/10/1961· «Η Γλώσσα. Τα νομικά στη δημοτική», *Εποχές*, τ. 11, Μάρτιος 1964.

12 Βλ. Α. Δημαράς, Β. Βασιλίου-Παπαγεωργίου, *Από το κοντύλι στον Υπολογιστή, 1830-2000*, ό.π., σ. 75-97.

από ιδέες, συναισθήματα, ψυχικές καταστάσεις».<sup>13</sup> Τον σεβασμό του στη δύναμη της γνώσης και την άρρηκτη σύνδεσή της με την παιδεία ενός λαού με στόχο την προκοπή του έθνους, συναντάμε στο μανιφέστο της Γενιάς του '30, το *Ελεύθερο Πνεύμα*: «δεν έχουμε μεγάλη παιδεία στον τόπο μας, αλλά έχουμε ένα έθνος εξαιρετικά ζωντανό και έξυπνο [...] Διαθέτουμε ένα έδαφος γονιμώτατο αλλά δεν έχουμε ανθρώπους ικανούς να το καλλιεργήσουν».<sup>14</sup> Αυτός ο προβληματισμός του για την κατάσταση που βιώνει γίνεται εντονότερος, αν αναλογιστούμε την ευρωπαϊκή και κυρίως γαλλική παιδεία που έχουν λάβει ο Γιώργος Θεοτοκάς και αρκετοί από τους ομότεχούς του. Είναι αυτή η παιδεία που τους ωθεί να δουν από μια διαφορετική οπτική την ελληνική πραγματικότητα και να θελήσουν να την αλλάξουν. Ο συγγραφέας δεν διστάζει να εντάξει τον ελληνικό πολιτισμό σε μια ευρωπαϊκή πολιτιστική ομπρέλα επιδιώκοντας να διευρύνει τις τοπικές ορίζουσες σε ένα ευρύτερο πλαίσιο από όπου θα αντλήσει γονιμοποιά στοιχεία: «*Η υπεροχή ανήκει στο σύνολο. [...] Απάνω από τις τοπικές διαφορές των λαών της Ευρώπης υπάρχει μια κοινή πνευματική και ηθική ζωή, μια κοινή ευρωπαϊκή παιδεία*».<sup>15</sup>

Στο ίδιο δοκίμιο, το ελληνικό πανεπιστήμιο και η πανεπιστημιακή εκπαίδευση που τείνει προς τον ακαδημαϊσμό, κρίνονται ως στείρα και αναποτελεσματικά, όταν αυτά δεν διέπονται από τον αέρα της ελεύθερης σκέψης: «*Πολύς κόσμος διδάσκει στην Ελλάδα [...] πολλοί άνθρωποι ιδρύουν σχολές και απειλούν το σύμπαν με φιλοσοφικά, αισθητικά συστήματα [...] σε μια εποχή που η Ευρώπη αμφισβητεί την αξία όλων [...]. Όταν ο νους δεν έχει τη δύναμη να απλωθεί ελεύθερα στους κόσμους των ιδεών, οι πιο επιβλητικές θεωρίες, οι πιο περισπούδαστες βιβλιογραφίες είναι γράμμα κενό*».<sup>16</sup> Αρκετά επικριτικός ως προς τις πανεπιστημιακές σπουδές δεν τις θεωρεί ικανές να καλλιεργήσουν και να συντηρήσουν τη δημιουργική σκέψη: «*Είναι μεγάλη παρεξήγηση των πραγμάτων να περιμένει κανείς από το Κράτος να δημιουργήσει πνευματική ζωή [...] τα Πανεπιστήμια δε δημιουργούν σκέψη [...] τα επίσημα ιδρύματα μελετούν, σχολιάζουν και διατηρούν στα αρχαία τους την ελεύθερη σκέψη. Είναι οι αποθήκες της πνευματικής ζωής*».<sup>17</sup> Σε ένα τέτοιο κλίμα ενδυναμώθηκε και η φοιτητική συντροφιά και μέσω αυτής οι φοιτητές αντιτάχθηκαν στη στειρότητα και στο μαρασμό που επέφερε η καθαρεύουσα και το συντηρητικό κλίμα που είχε δημιουργηθεί στο ελληνικό πανεπιστήμιο.<sup>18</sup>

Ο διακαής πόθος του και η αγάπη για τη γνώση αποτυπώνονται παραστατικά εκτός από τα δοκίμιά του και στο πρώτο του μυθιστόρημα, την *Αργώ*, σε μερικές από

13 Γ. Θεοτοκάς, *Εμπρός στο Κοινωνικό Πρόβλημα*, Πυρσός, Αθήνα 1932.

14 Γ. Θεοτοκάς *Ελεύθερο Πνεύμα*, (νέα συμπληρωμένη έκδοση) πρόλογος Ν.Κ. Αλιβιζάτος, εισαγωγή Κ.Λαμπρινού, Γ. Μπαλαμπανίδης, επίμετρο Κ.Θ. Δημαράς, Εστία 2019 ( 1929<sup>1</sup>), σ. 105.

15 Γ. Θεοτοκάς *Ελεύθερο Πνεύμα*, ό.π., σ. 43-4.

16 Γ. Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, ό.π., σ. 46-7. Σχετικά με το πανεπιστήμιο βλ. Ε. Σταυροπούλου, «Το πανεπιστήμιο και οι φοιτητές στη Νεοελληνική Πεζογραφία», *Ιδεολογία και Παιδεία, Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου*, Αθήνα 1989, σ. 565-586.

17 Γ. Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, ό.π., σ. 105.

18 Θυμίζω ότι ο πρύτανης είχε ζητήσει την αποβολή του Θεοτοκά από το πανεπιστήμιο για τη δραστηριότητά του στον προοδευτικό σύνδεσμο Φοιτητική Συντροφιά (βλ. Ν. Κοκκινάκη, *Η φωνή της γενιάς, Γ. Θεοτοκάς - Μ. Καραγάτσης*, Πατάκης, Αθήνα 1997, σ. 26).



τις ωραιότερες σελίδες του, κατά κοινή ομολογία, στο κεφάλαιο «Θέλω Γράμματα».<sup>19</sup> Ο Παπασίδερος, ένας ειλικρινής και γνήσιος άνθρωπος, επιμένει να βοηθήσει τον Δαμιανό Φραντζή να μάθει γράμματα, ως απόρροια της θεικής βούλησης, παρότι βρῖσκει ισχυρή αντίσταση στη διαφορετική αντίληψη και στάση ζωής που έχει ο πατέρας του νεαρού, ο οποίος θεωρεί την οικονομική ανάπτυξη ως τη μοναδική ένδειξη κύρους και ποιότητας ζωής: «–Το παιδί αγαπά τα γράμματα, είπε. Πρέπει να σπουδάσει, αφού είναι θέλημα Θεού».<sup>20</sup> Ούτε όμως στην Αργώ η γνώση φαίνεται να κατακτάται στα επίσημα πανεπιστημιακά ιδρύματα, όπως καταγράφεται και στο *Ελεύθερο Πνεύμα*, αλλά περνά μέσα από άλλη διάλυο, πιο ουσιαστική για τους νέους της εποχής. Ο Δαμιανός Φραντζής εκφράζει αυτή την πικρή αλήθεια που αντικατοπτρίζει διαχρονικά την πραγματικότητα: «Πιο πολλά μαθαίνουμε στην Αργώ (Λέσχη) αναμεταξύ μας, παρά στο Πανεπιστήμιο με τους δασκάλους».<sup>21</sup>

Στο μυθιστόρημα, επίσης, η έλλειψη ουσιαστικής παιδείας παίρνει πολιτικές και κοινωνικές διαστάσεις και οδηγεί τον πρωθυπουργό Αρμόδιο Ζουγανέλη να επισημαίνει την απουσία καλλιέργειας του ελληνικού λαού: «Θέλουν να με κατασπαράξουν», έλεγε, «διότι εκτελώ ευσυνειδήτως τας εντολάς των! Η αχαριστία αυτή του ελληνικού λαού είναι δείγμα ελλιπούς ηθικής διαπαιδαγώγησης και θα θεραπευθεί μόνον με την πάροδο των γενεών, όταν καλλιεργηθεί επαρκώς η ηθική συνείδηση του έθνους».<sup>22</sup> Στο προτελευταίο του μυθιστόρημα *Ασθενείς και Οδοιπόροι* διορίζει τον Κυριάκο Κωστακαρέα, υπάλληλο του Υπουργείου Παιδείας, ενός σημαντικού υπουργείου της εποχής, έτσι ώστε να αποκτήσει κύρος ο ήρωας. Στα δοκίμια *Πολιτικά Κείμενα* συνδέει την παιδεία του λαού με τις ύψιστες αξίες της δημοκρατίας και του ανθρωπισμού ως απαραίτητες συνιστώσες για την ανόρθωση του γένους: «*Στροφή της παιδείας προς το λαό, με πνεύμα ζωντανό, δημοκρατικό, εθνικό, συνάμα και ανθρωπιστικό*».<sup>23</sup>

Ο συγγραφέας, εκτός από τη βαθιά έγνοιά του για την παιδεία, αντιλαμβάνεται πολύ καλά και τον κίνδυνο της γλωσσικής κρίσης, γι' αυτό προχωρεί σε μια ρασιοναλιστική χρήση της γλώσσας και επιδιώκει να συμβάλλει αποτελεσματικά στον γλωσσικό εκσυγχρονισμό.<sup>24</sup> Το κλίμα έντασης και αντεγκλήσεων που επικρατούσε στο εκπαιδευτικό και γλωσσικό πεδίο με διαστάσεις πολιτικές<sup>25</sup> μεταφέρει ο συγγραφέας στο πρώτο του δοκίμιο *Οι Μεταπολεμικοί*, όπου σημειώνει τον ακραίο τρόπο κατά τον οποίο

19 Γ. Θεοτοκάς, *Αργώ*, τ. Α' & Β', επίμετρο Κ. Μουστακάτου, Εστία, Αθήνα 2016 (1936'), σ. 158-226.

20 Γ. Θεοτοκάς, *Αργώ*, (τ. α'), ό.π., σ. 222. Αυτός που χαιρεί ιδιαίτερο σεβασμό από τον Δαμιανό, ως φορέας ουσιαστικής γνώσης, είναι ο Παπασίδερος: «*Γνώρισα στη ζωή μου λογώ-λογιώ σπουδαία υποκείμενα [...] Έ, λοιπόν, ο Παπασίδερος είναι ο μόνος άνθρωπος που σεβάστηκα και σέβουμαι και θα σέβουμαι για πάντα!*».

21 Γ. Θεοτοκάς, *Αργώ*, (τ. α'), ό.π., σ. 80.

22 Γ. Θεοτοκάς, *Αργώ*, (τ. α'), ό.π., σ. 300.

23 Γ. Θεοτοκάς, «*Εκπαιδευτική πολιτική*», *Καθημερινά Νέα*, 21 Νοεμβρίου 1944, ενταγμένο στο Γ. Θεοτοκάς, *Πολιτικά Κείμενα*, Ίκαρος, Αθήνα, 1976, σ.175.

24 Βλ. Γ. Θεοτοκάς, *Πνευματική Πορεία*, Φέξης, Αθήνα 1961, σ. 267-278 και *Πολιτικά Κείμενα*, Ίκαρος, Αθήνα 1976, σ. 224 – 228 σχετικά με το θέμα της γλώσσας.

25 R. Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, Νεφέλη, Αθήνα 1996, σ. 390-406.

επιβλήθηκε η δημοτική στην καθαρεύουσα, δείχνοντας τον φανατισμό και το μένος που επικρατούσε στην κοινωνία: «*Το γυμνάσιο που ήταν φυσικά καθαρευουσιάνικο ανησύχησε με την περιέργειά μας. [...] Κατόπιν έσκιεσαν μερικές εκθέσεις που περιείχαν δημοτικούς τύπους και έβαλαν και μερικά μηδενικά. Αμέσως γίναμε φανατικοί και αδι-άλλακτοι δημοτικιστές χωρίς ακόμα να γνωρίζουμε το ζήτημα*».<sup>26</sup> Θεωρεί το ζήτημα της γλώσσας πρωτεύουσας σημασίας και επιμένει σε μια στρωτή και πειθαρχημένη εκφορά της στο πλαίσιο της γλωσσικής πειθαρχίας. Ο Γιώργος Θεοδοκάς έχει συνειδητοποιήσει από τα πρώτα του γραπτά κείμενα ότι η γλώσσα είναι η πρώτη ύλη της σκέψης και της λογοτεχνίας. Στο *Ελεύθερο Πνεύμα* ο συγγραφέας επισημιάει τον δυναμισμό της δημοτικής γλώσσας και την αναγνώριση της αξίας της από τους διανοούμενους: «*Πριν το δημοτικιστικό κίνημα οι διανοούμενοί μας αφωσιωμένοι στους αρχαίους προγόνους, πολύ λίγο ενδιαφερόντανε για τη σύγχρονη ελληνική ζωή. Όταν όμως ανακάλυψαν τη ζωντανή γλώσσα τους, ανακάλυψαν και τη ζωντανή πραγματικότητα του τόπου τους και προσπάθησαν να διακρίνουν ποια είναι τα στοιχεία που την αποτελούν*».<sup>27</sup>

Σε κείμενό του δημοσιευμένο το 1939 στην *Πνευματική Πορεία* ο συγγραφέας δίνει προεκτάσεις στο γλωσσικό ζήτημα συνδέοντάς το με τον χαρακτήρα των Ελλήνων: «*Το ζήτημα του νεοελληνικού χαρακτήρα [...] είναι ένα από τα μεγάλα ζητήματα που έθεσε ο δημοτικισμός*».<sup>28</sup> Το θέμα του δημοτικισμού με τις πολιτικές διαστάσεις και τις έντονες γλωσσικές αντιπαραθέσεις που προσέλαβε, παρουσιάζεται με διειδυτικό τρόπο στο εφηβικό μυθιστόρημα *Λεωνής*: «*Οι Έλληνες μόλις μαζεύτηκαν αρκετοί, το πρώτο πράγμα που σκέφτηκαν να κάμουν είτανε να ιδρύσουν ένα ελληνικό Σύνδεσμο, [...] Το σωματείο αυτό έπασχε από μια χρόνια πολιτική κρίση, εξαιτίας της μεγάλης αντίθεσης που υπήρχε ανάμεσα στα μέλη του σχετικά με το γλωσσικό ζήτημα. Δημοτικιστές και καθαρευουσιάνοι είτανε περίπου μισοί και μισοί και εξίσου φανατισμένοι*».<sup>29</sup>

Στην *Πνευματική Πορεία*, όπου συγκέντρωσε ο Θεοδοκάς τα δοκίμια μιας 25ετίας (1936-1961), ο συγγραφέας κάνει σαφείς αναφορές στις διαστάσεις του γλωσσικού ζητήματος καθώς και στους ανθρώπους που υπηρέτησαν στον αγώνα για την ενίσχυση της δημοτικής γλώσσας, όπως τον Μακρυγιάννη, τον Γ. Ψυχάρη, τον Κ. Παλαμά, τον Ι. Δραγούμη και τον Α. Σικελιανό. Επανέρχεται σε αυτό το θέμα αρκετά χρόνια αργότερα, στον συγκεντρωτικό τόμο *Πολιτικά Κείμενα*, όταν έχει επουλωθεί η μεγάλη αναταραχή και η πολεμική για τη γλώσσα, χωρίς όμως ποτέ να μειωθεί το ενδιαφέρον για αυτό το ζήτημα.

Περνώντας στη δυναμική της γλώσσας ο συγγραφέας συγκινείται με τις απεριόριστες δυνατότητές της να διευρύνει την επικοινωνία και να προκαλέσει ισχυρά συναισθήματα πλάθοντας μιαν άλλης τάξεως πραγματικότητα. Αυτό τον ενθουσιασμό του καταγράφει από νεαρή ηλικία στις *Ώρες Αργίας*: «*Με μια κόλλα λευκό χαρτί και με τα είκοσι - τέσσερα ψηφία του αλφαβήτου μπορεί κανείς να ζήσει τις πιο τρελλές περιπέτει-*

26 Βλ. Γ. Θεοδοκάς, «Γ. Θεοδοκάς: Οι μεταπολεμικοί», *Νέα Εστία*, τ. 146 Δεκ, 1999, σ. 605.

27 Γ. Θεοδοκάς *Ελεύθερο Πνεύμα*, ό.π., σ. 49.

28 Βλ. Γ. Θεοδοκάς, *Πνευματική Πορεία*, ό.π., σ. 267-278 και *Πολιτικά Κείμενα*, ό.π., σ. 224 - 228.

29 Γ. Θεοδοκάς, *Λεωνής*, *Εστία*, Αθήνα 1991 (1940'), σ. 101.

ες, να ψάλει τα πιο σπαραχτικά τραγούδια, να χτίσει τα πιο λαμπρά παλάτια, να αγγίσει και να δονήσει τις πιο απόκρυφες, τις πιο τρομερές και πιο όμορφες χορδές της ψυχής».<sup>30</sup> Το 1937 επιθυμεί μια γλωσσική τακτοποίηση σε συνεργασία και με άλλους συγγραφείς, όπως τον Α. Τερζάκη, με τον οποίο μοιράζεται τις ίδιες ανησυχίες. Στοχεύει σε μια μορφή κωδικοποίησης, η οποία θα αποτελεί τον άξονα αναφοράς για τους συγγραφείς και το αναγνωστικό κοινό βασισμένη στην αγάπη όλων για τη γλώσσα: «Θα μπορούσε να διαμορφωθεί μια ζωντανή παράδοση γλωσσικής τάξης, χειραφετημένη από κάθε σχολαστικισμό και εξτρεμισμό, που θα βοηθούσε αναμφίβολα και την κατοπινή εξέλιξη της γλώσσας και τη γενική παιδεία της χώρας».<sup>31</sup> Την κοπιώδη φροντίδα του για τη γλώσσα και την αγάπη του για την ουσία και την αξία της καταγράφει στα *Τετράδια Ημερολογίου* το 1939, λέγοντας: «Δουλεύοντας για την καλλιέργεια της νεοελληνικής γλώσσας, δουλεύω για κάτι που ξεπερνά κατά πολύ τη ζωή μου και την εποχή μου, συμμετέχω σ' ένα έργο με μεγάλη διάρκεια. Προσθέτω μια πέτρα σε ένα οικοδόμημα προορισμένο να ζήσει αιώνες [...] Η γλώσσα: η πιο στερεή πραγματικότητα».<sup>32</sup> Στην *Πνευματική Πορεία* στα 1939 συνδέει τη γλώσσα με την πνευματική εξέλιξη των ανθρώπων και θεωρεί τους συγγραφείς ως τους κατεξοχήν αρμόδιους και υπεύθυνους για ένα τόσο σημαντικό ρόλο: «[Οι Έλληνες συγγραφείς] θα προσπαθήσουν [...] να εξυψώσουν εσωτερικά τη γλώσσα του λαού στο επίπεδο που πρέπει να στέκεται μια γλώσσα ελληνική κι έτσι να εξυψώσουν και τον ίδιο το λαό στη συνειδητή ζωή του πνεύματος και της ψυχής».<sup>33</sup> Συμπληρώνει –μερικά χρόνια αργότερα– όντας σταθερός στις θέσεις και στις απόψεις του πάνω στο θέμα της άμεσης σύνδεσης της γλώσσας με τους πνευματικούς ανθρώπους: «Αισθάνομαι ως συγγραφέας και ως άνθρωπος ενθύνες και υποχρεώσεις απέναντι στην ελληνική γλώσσα».<sup>34</sup>

Στο δεύτερο μυθιστόρημά του, το *Δαυμόνιο*, ο Δαμασκηνός εκδηλώνει μια μορφή μίσους στο πρόσωπο του Τζιν Μάρτιν, ως ξένου που εποφθαλμιά την ελληνικότητα η οποία συνδέεται άρρηκτα με τη γλώσσα: «Ξαφνικά, για μια στιγμή αισθάνθηκα μια σφοδρή αντιπάθεια για τον Τζιν Μάρτιν, για τον Σαϊξπηρ, για τη γλώσσα τους και για όλες τις Ροζαλίντες και τις Ερμιές και τα άλλα σαιξπηρικά φαντάσματα που τριγυρνούσαν στο λόφο των Χριστοφύδων. [...] Η ζήλεια μου, στη συνειδησή μου, έπαιρνε το σχήμα της πατριωτικής αντίστασης εναντίον κάποιας ξένης επιδρομής. Η ζήλεια μου μιλούσε στο όνομα των παραδόσεων και της εθνικής ανεξαρτησίας».<sup>35</sup>

Εξαιρετικές μυθιστορηματικές σελίδες για την αξία της γλώσσας και την άρρηκτη σύνδεσή της με το έθνος βρίσκουμε στον *Λεωνή*, όπου ο ομόνυμος ήρωας ανάγει τη

30 Γ. Θεοτοκάς, *Ωρες Αργίας*, Εστία, Αθήνα, 1972 (1931'), σ. 94.

31 Γ. Θεοτοκάς, «Γλωσσική τακτοποίηση», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 30/1/1937, αναδημοσιευμένο στο Γ. Θεοτοκάς, *Αναζητώντας τη διαύγεια. Δοκίμια για τη νεότερη και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, ό.π., σ. 181-183.

32 Γ. Θεοτοκάς *Τετράδια Ημερολογίου 1939-1953*, πρόλογος Μ. Μαζάουερ, εισαγωγή-ειμέλεια Δ. Τζιόβας, 15/10/1939, Εστία, Αθήνα 2005, σ. 114.

33 Γ. Θεοτοκάς, *Πνευματική Πορεία*, ό.π., σ. 272.

34 Γ. Θεοτοκάς, *Τετράδια Ημερολογίου*, 2/2/42, ό.π., σ. 334.

35 Γ. Θεοτοκάς, *Το Δαυμόνιο*, Εστία, Αθήνα (1938') 1989, σ. 47.

γλώσσα σε πολιτισμικό αγαθό με ιστορική αξία και διεθνιστικές προεκτάσεις: «Δε δυσκολεύομαι να καταλάβω ένα διεθνιστικό ιδανικό, νομίζω μάλιστα πως είμαι κι εγώ, ως ένα σημείο, αρκετά κοσμοπολίτης, αλλά υπάρχει ένα πράγμα που με δένει πολύ στενά με το έθνος μου κι αυτό είναι ακριβώς η γλώσσα μου. Δεν μπορείτε να φανταστείτε τι είναι αυτή η μεγάλη χαρά που με κατέχει όταν πάω να γράψω δυο στίχους και νιώθω ότι αγγίζω μια γλώσσα δροσερή, ολοκαίνουρια, ασχημάτιστη, ότι την πλάθω όπως θέλω, ότι συμμετέχω σε ένα πολύ μεγάλο γεγονός, σε ένα έργο προορισμένο να ζήσει αιώνες, ίσως χιλιετίδες, στη διαμόρφωση μιας καινούριας γλώσσας– και ότι η τόσο νέα αυτή γλώσσα είναι εξίσου ελληνική όσο κι η γλώσσα του Ομήρου».<sup>36</sup> Αυτές οι απόψεις του συγγραφέα έρχονται να συναντήσουν και να διευρύνουν τις βασικές θέσεις του «δασκάλου» του Γ. Ψυχάρη, ο οποίος στο υβριδικό γλωσσολογικό και λογοτεχνικό πόνημά του επισημαίνει τον κοινό αγώνα για τη διεύρυνση της πατρίδας αλλά και της γλώσσας.<sup>37</sup>

Μελετώντας τη συνομιλία του Λεωνή με τον Γκαλμπόυρ για το γλωσσικό ζήτημα, παρατηρούμε ότι αποκρυσταλλώνονται οι γενικότερες απόψεις του συγγραφέα για την εκπαιδευτική πολιτική του καιρού του και για την αναγκαιότητα επαρκούς κατάρτισης των νέων σε διαδεδομένες διεθνείς γλώσσες προβάλλοντας μια ριζοσπαστική θέση στο κλίμα του κοσμοπολιτισμού. Πιο συγκεκριμένα, στη συνομιλία του ήρωα με τον γάλλο καθηγητή, ο δεύτερος προτείνει στον έφηβο, στο πλαίσιο της διάδοσης πολιτιστικών αξιών μέσω της γλώσσας, τη χρήση των γαλλικών, ώστε να επιτευχθεί η διάδοση των ιδεών σε μια διεθνή γλώσσα με μεγαλύτερη εμβέλεια: «Αν πρόκειται, μια μέρα να γράψετε, σας συστήνω να γράψετε γαλλικά. – Νομίζετε ότι είναι σωστό να αρνηθεί κανείς την πατρίδα του; Ίσα-ίσα σας λέω να διατηρήσετε την εθνικότητά σας, την εθνική ιδιορροημία σας, το ελληνικό σας πνεύμα [...] αλλά ό,τι έχετε να πείτε μπορείτε κάλλιστα να το πείτε σε μια διεθνή γλώσσα».<sup>38</sup>

Στον αντίποδα, στο μυθιστόρημα *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, η ηρωίδα Θεανώ αποφασίζει να μη χρησιμοποιήσει τη γλώσσα του κατακτητή ως ένδειξη υπερηφάνειας και άρνησης δουλικότητας: «Του έδωσα το χέρι (Χίλλεμπραντ) και του μίλησα γαλλικά. Το είχα αποφασίσει να μη μιλήσω γερμανικά όσο θα βαστούσε η Κατοχή», «Είχα διαλέξει συναδέλφους, που να μιλούν γαλλικά».<sup>39</sup> Η ετερογλωσσία εδώ στέκεται αρωγός τόσο στη Θεανώ όσο και στον πρωθυπουργό προκειμένου να υπηρετηθούν και οι δυο

36 Γ. Θεοτοκάς *Λεωνής*, ό.π., σ. 156-157.

37 Γ. Ψυχάρη, *Το ταξίδι μου*, επιμ. Α. Αγγέλου, Ερμής, Αθήνα, σ. 37.

38 Γ. Θεοτοκάς *Λεωνής*, ό.π., σ. 155-156. Διακρίνει κανείς στα λόγια του έφηβου Λεωνή τις απόψεις του Κλέωνα Παράσχου, με τη μορφή ομολογίας ενός βαθιά ερωτευμένου παιδιού, που εκφράζεται με πάθος, σε αντίθεση με τη σύνεση του ηλικιωμένου δασκάλου (βλ. Ν. Τριανταφυλλόπουλος, *Νεοελληνικά διδακτικά δοκίμια για το Γυμνάσιο*, συνεργασία Ν. Φωκά, Εστία, Αθήνα 1986, σσ. 136-148). Πρβ. ως άμεσο προηγούμενο μια συζήτηση δημοσιευμένη στη *Νέα Εστία*, τχ. 15, 1934, σ. 285-6 με επίκριση του Κλ. Παράσχου για τη δημοσίευση των «Σαρανταένα τετράστιχων» του Θ. Γρίβα. Όταν ο Θεοτοκάς γράφει τον διάλογο αυτό, ίσως να έχει υπόψη του και την περίπτωση του Δ. Σολωμού, τον οποίο παρότρυνε δραστικά ο Σπ.Τρικούπης να γράψει ελληνικά και την αντίθετη στάση του J.Μορέας. Μέσα από την προσπάθεια του Λεωνή να γράψει στα ελληνικά και όχι στα γαλλικά, αν και δηλώνει κοσμοπολίτης, φαίνεται η έντονη διάθεση του συγγραφέα να κρατηθεί κοντά στις ρίζες του έθνους του.

39 Γ. Θεοτοκάς, *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, Εστία, Αθήνα, 1979 (1964<sup>1</sup>), σ. 267-8.

το εθνικό συμφέρον της χώρας τους και να δείξουν απαγκιστρωμένοι από οτιδήποτε εχθρικό και εν προκειμένω γερμανικό. «Έλληνες, αεί παίδες εστέ», μουρμουρίζει ο πρωθυπουργός, χρησιμοποιώντας την καθαρεύουσα, ως στοιχείο διαφοροποίησης και πρόσδεσης με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, τονώνοντας με αυτό τον τρόπο το φρόνημα των Ελλήνων.<sup>40</sup>

Ανακεφαλαιώνοντας, ο Γιώργος Θεοτοκάς, όπως φάνηκε, ενδιαφέρεται αδιάλειπτα για θέματα παιδείας και γλώσσας μέσα από το πολυσχιδές έργο του δίνοντας μια μάχη ιδεών και απόψεων με τη συγγραφική και κοινωνική του δράση. Ορισμένες ιδέες που υποστήριξε στα νεανικά του έργα με ορμή, τις υπερασπίστηκε σε ωριμότερη ηλικία με νηφαλιότητα. Διαφοροποιήθηκε η στάση του σε άλλες απόψεις όταν με την πάροδο του χρόνου χρειάστηκε να ακολουθήσει την εξελικτική πορεία των γεγονότων και ενίοτε πύκνωσε ο προβληματισμός του για αυτές στην αρθρογραφία ή στη δοκιμογραφία του. Για τον συγγραφέα, όπως και για τη Γενιά του '30, ο όρος «ελληνισμός» και «έθνος» αποτελούσαν βασικές αρχές των ανθρώπων με ισχυρή παιδεία και πάθος για τη δημοτική γλώσσα. Η διαχρονικότητα και η φρεσκάδα των σκέψεών του ξαναζωντανεύει αρκετά χρόνια μετά τον θάνατό του, όταν λόγια σαν τα ακόλουθα είναι επίκαιρα και σημαντικά: «Αν το έθνος δε μορφωθεί στη ζωντανή του γλώσσα, αν δε λυτρωθεί από την αοριστία του νου, από την ασάφεια, από τη σημερινή αδυναμία του να εκφράζεται σωστά, δεν πρόκειται η Ελλάδα να αναπτύξει ούτε παιδεία ούτε πνευματικό πολιτισμό. [...] Το Κράτος είναι ανάγκη να έχει μια ξεκαθαρισμένη, μακροπρόθεσμη, γλωσσοεκπαιδευτική πολιτική».<sup>41</sup>

40 Γ. Θεοτοκάς, *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, ό.π., σ. 69.

41 Γ. Θεοτοκάς, *Εθνική Κρίση*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1966, σ. 65-67.



ΙΧΝΗΛΑΤΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΡΙΣΗ  
ΤΗΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ ΤΟΥ 1930  
ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΟΤΟΚΑ  
ΣΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ *ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ*

**1. Το ιστορικό πλαίσιο**

Η δεκαετία του 1930 υπήρξε αναμφίβολα μία από τις πιο σημαντικές και ταραχώδεις περιόδους της νεότερης ευρωπαϊκής ιστορίας, καθώς τότε έλαβαν χώρα καίρια σημασίας γεγονότα, τα οποία έπληξαν βαθύτατα σε πολιτικό, κοινωνικό, οικονομικό και ιδεολογικό επίπεδο τις κοινωνίες της Ευρώπης.<sup>1</sup> Στη διάρκεια της κρίσιμης αυτής περιόδου οι ευρωπαϊκές κοινωνίες ταλανίζονταν από τις οδυνηρές συνέπειες της παγκόσμιας οικονομικής κρίσης που είχε ξεσπάσει μετά από την κατάρρευση του χρηματιστηρίου της Νέας Υόρκης τον Οκτώβριο του 1929.<sup>2</sup> Υψηλά επίπεδα ανεργίας, μείωση εισοδημάτων, αύξηση φορολογικών επιβαρύνσεων ήταν μερικά μόνο από τα προβλήματα που έπλητταν τους Ευρωπαίους πολίτες και τα οποία καλούνταν οι φιλελεύθεροι

---

1 Ενδεικτικά βλ. James Klugmann, “The Crisis in the Thirties: A View from the Left”, στο Jon Clark, Margot Heinemann, David Margolies, Carole Snee (eds.), *Culture and Crisis in Britain in the Thirties*, Lawrence and Wishart, Λονδίνο 1979, σ. 13-14: “There are in history some periods where things hardly move [...] And there are periods of extreme change and struggle and storm. The thirties was definitely such a stormy period [...] There can have rarely been a period in modern history with so many stormy events in so short a time”. Παρατίθεται στο Σπύρος Βλαχόπουλος, *Η κρίση του κοινοβουλευτισμού στον μεσοπόλεμο και το τέλος της Β' Ελληνικής Δημοκρατίας το 1935. Οι θεσμικές όψεις μιας οικονομικής κρίσης*, Ευρασία, Αθήνα 2012, σ. 19.

2 Από την εκτενή βιβλιογραφία για τις επιπτώσεις της οικονομικής κρίσης του 1929 στις ευρωπαϊκές χώρες βλ. ενδεικτικά Robert Boyce, *The Great Interwar Crisis and the Collapse of Globalization*, Palgrave Macmillan, Λονδίνο 2009, Mark Mazower, *Σοσιετική Ήπειρος. Ο ευρωπαϊκός εικοστός αιώνας*, μτφ. Κώστας Κουρεμένος, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2004, σ. 118-121 και P.M.H. Bell, *Τα αίτια του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου στην Ευρώπη*, μτφ. Λουκιανός Χασιώτης, Πατάκης, Αθήνα 2012, σ. 209-236, ενώ για τις επιπτώσεις στην Ελλάδα βλ. Mark Mazower, *Η Ελλάδα και η οικονομική κρίση του μεσοπολέμου*, μτφ. Σπύρος Μαργκέτος, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2009 (α' ανατύπωση), Κώστας Κωστής, *Οι τράπεζες και η κρίση 1929-1932*, Ιστορικό Αρχείο-Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα 1986 και Ελευθερία Μαντά, Δημήτρης Κοντογεώργης, Χρήστος Μανδατζής, *Φτώχεια και Φιλανθρωπία στη Θεσσαλονίκη (1930-1935)*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2017.

δημοκρατικές κυβερνήσεις να αντιμετωπίσουν.<sup>3</sup> Καθώς περνούσε ο καιρός, όμως, το τεταμένο και ασταθές κλίμα αντί να καλυτερεύει επιδεινωνόταν ραγδαία. Έτσι, άρχισε σταδιακά να εκδηλώνεται μια γενικευμένη αποστροφή έναντι των φιλελεύθερων θεσμών.<sup>4</sup> Πολύ γρήγορα, όμως, αυτή η αποστροφή γιγαντώθηκε και ένας ικανός αριθμός χωρών απέρριψε την κοινοβουλευτική δημοκρατία<sup>5</sup> ενδίδοντας στη γοητεία του πολιτικού εξτρεμισμού και των δικτατορικών καθεστώτων.<sup>6</sup> Είναι η περίοδος, που «κάθε κοινοβουλευτική δημοκρατία στην Ευρώπη βυθίζεται κάτω από τα κύματα μιας δημοφιλούς δικτατορίας».<sup>7</sup>

Όλη αυτή η ιδεολογικοπολιτική αναστάτωση, που επικρατούσε στις ευρωπαϊκές κοινωνίες κατά τη δεύτερη μεσοπολεμική δεκαετία, είχε ισχυρό αντίκτυπο και στην πνευματική ζωή της Ευρώπης. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα οι διανοούμενοι να οδηγηθούν στην έντονη πολιτικοποίηση<sup>8</sup> και να χωριστούν σε δύο αντίπαλα στρατόπεδα: αυτό που το σηματοδοτούσε η ιδεολογική συμπόρευση φιλελεύθερων και αριστερών διανοουμένων με έμβλημα την αντιφασιστική ιδεολογία<sup>9</sup> και αυτό που το αποτελούσαν οι ένθερμοι υποστηρικτές του φασισμού.<sup>10</sup> Παράλληλα, μέσα από τις σελίδες των εφημε-

3 Βλ. Ιωάννης Δ. Στεφανίδης, *Ισορροπία των δυνάμεων και ηγεμονική πρόκληση. Το Ευρωπαϊκό Σύστημα Κρατών, 1871-1945*, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 138 και Ε.Μ. Burns, *Ευρωπαϊκή Ιστορία. Ο Δυτικός Πολιτισμός: Νεότεροι Χρόνοι*, μτφ. Τάσος Δαγβέρης, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 887.

4 Βλ. Σέρι Μπέριμαν, *Το πρωτείο της πολιτικής. Η Σοσιαλδημοκρατία και η Ευρώπη του 20<sup>ου</sup> αιώνα*, μτφ. Ελένη Αστερίου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2014, σ. 209.

5 Χαρακτηριστική είναι η καιστική παρατήρηση του Mark Mazower, *Σκοτεινή Ήπειρος. Ο ευρωπαϊκός εικοστός αιώνας*, ό.π., σ. 22, ότι: «Στη δεκαετία του 1930 τα κοινοβούλια φαινόταν πια να ακολουθούν το δρόμο των βασιλιάδων». Για την κρίση της κοινοβουλευτικής δημοκρατίας στην Ελλάδα και στην Ευρώπη βλ. Σπύρος Βλαχόπουλος, ό.π., σ. 87-113.

6 Βλ. Marcel Gauchet, *Η άνοδος της δημοκρατίας III. Η δημοκρατία υπό τη δοκιμασία των ολοκληρωτισμών 1914-1974*, μτφ. Αλέξανδρος Κιουπκιολής, Πόλις, Αθήνα 2012, σ. 253. P.M.H. Bell, ό.π., σ. 100-101, Σπύρος Βλαχόπουλος, ό.π., σ. 113-120 και Ιωάννης Δ. Στεφανίδης, ό.π., σ. 143-151.

7 Eustace Percy, *Democracy on Trial. A Preface to an Industrial Policy*, John Lane the Bodley Head Ltd, Λονδίνο 1931, σ. 67. Παρατίθεται στο Σπύρος Βλαχόπουλος, ό.π., σ. 114. Βλ. και την παρατήρηση του Mark Mazower, *Σκοτεινή Ήπειρος. Ο ευρωπαϊκός εικοστός αιώνας*, ό.π., σ. 41-42, ότι: «Έτσι δεν είναι περίεργο που στη δεκαετία του 1930 πολλοί ρωτούσαν για ποιο λόγο είχε θεωρηθεί δεδομένο ότι η δημοκρατία θα ανθούσε στην Ευρώπη. [...] Οι ριζικές ρίζες της δημοκρατίας στην πολιτική παράδοση της Ευρώπης ήταν ένας λόγος που τα αντιφιλελεύθερα καθεστώτα εγκαθιδρύθηκαν με τόση ενκολία και με τόσο μικρή διαμαρτυρία».

8 Βλ. Gisèle Sapiro, «De l'usage des catégories de 'droite' et de 'gauche' dans le champ littéraire», *Sociétés & Représentations* 11 (2001), σ. 34, Eric Hobsbawm, «Στην εποχή του αντιφασισμού, 1929-1945», στο Eric Hobsbawm, *Πώς να αλλάξουμε τον κόσμο. Μαζξ και μαρξισμός 1840-2011*, μτφ. Μάνια Μεζίτη, Θεμέλιο, Αθήνα, σ. 279 και Αναστασία Κούκουνα, *Φασίστες διανοούμενοι στη Γαλλία κατά τη δεκαετία του 1930*, Historia, Αθήνα 2015, σ. 17.

9 Βλ. Eric Hobsbawm, ό.π., σ. 281 και Ian Kershaw, *Στην κόλαση των δύο Πολέμων. Ευρώπη 1914-1949*, μτφ. Ελένη Αρσενίου, Αλεξάνδρεια 2016, σ. 448-452.

10 Για την γοητεία που άσκησε η φασιστική ιδεολογία στους διανοούμενους βλ. Martin Travers, *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Από τον Ρομανισμό ως το Μεταμοντέρνο*, μτφ. Ιωάννα Ναούμ, Μαρία Παπαηλιάδη, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2005, σ. 270-271, 317-325, Τάκης Καγιαλής, «Ο μοντερνισμός και η λογοτεχνική κριτική: Το πρόβλημα του φασισμού», στο Θεοφα-



ρίδων και των περιοδικών λόγου και τέχνης άρχισε ένας ζωηρός και εμφατικός ιδεολογικός δημόσιος διάλογος γύρω από το ζήτημα της στάσης των πνευματικών ανθρώπων απέναντι στις κρίσιμες κοινωνικοπολιτικές καταστάσεις της εποχής.

Εν μέσω αυτών των κοσμογονικών και μεγάλης σημασίας αλλαγών στην ευρωπαϊκή πολιτική και πνευματική σκηνή επανεκδόθηκε<sup>11</sup> στις 5 Δεκεμβρίου 1936 στην Αθήνα η «εβδομαδιαία φιλολογική, καλλιτεχνική, επιστημονική εφημερίδα» *Νεοελληνικά Γράμματα*, με διευθυντή τον Δημήτρη Φωτιάδη και συνέχισε να κυκλοφορεί μέχρι τις 12 Απριλίου 1941, όταν και έκλεισε οριστικά.

## 2. Το περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα*

Η επανέκδοση των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* υπήρξε καρπός της «Εταιρίας Θεατρικής Συνεργασίας», που σύμφωνα με τον Δημήτρη Φωτιάδη ήταν ένα «προδρομικό σωματείο για τον πνευματικό αναγεννητικό αγώνα που θα έδινε η γενιά του Τριάντα [...]».<sup>12</sup> Ιδρυτικά μέλη του σωματείου αυτού ήταν νέοι λογοτέχνες, σκηνοθέτες, σκηνογράφοι, ηθοποιοί, ζωγράφοι, μουσικοί και πνευματικοί άνθρωποι από όλους τους ιδεολογικοπολιτικούς χώρους (Ηλίας Βενέζης, Νίκος Χατζηκυριάκος Γκίκας, Νίκος Εγγονόπουλος, Ηλίας Ηλιού, Γαλάτεια Καζαντζάκη, Πέλος Κατσέλης, Κάρολος Κουν, Θράσος Καστανάκης, Ασημάκης Πανσέληνος, κ.ά.), ενώ ο Δημήτρης Φωτιάδης κατείχε τη θέση του Γενικού Γραμματέα.<sup>13</sup>

Τα *Νεοελληνικά Γράμματα*, ακολουθώντας τις διεθνείς εξελίξεις, παρακολούθησαν με ενδιαφέρον την πολιτική και πνευματική επικαιρότητα της δεκαετίας του 1930, ενώ συμμετείχαν ενεργά στις σημαντικές συζητήσεις της εποχής γύρω από τη διασύνδεση του πολιτισμού με την πολιτική. Η περίοδος κυκλοφορίας του περιοδικού συνέπεσε με την περίοδο διακυβέρνησης της χώρας από το μεταξικό καθεστώς, το οποίο είχε επι-

---

νό Καλογιάννη (επιμ.), *Μοντερνισμός: Η ώρα της αποτίμησης*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 1996, σ. 117-155, Mark Mazower, *Σκοτεινή Ήπειρος. Ο ευρωπαϊκός εικοστός αιώνας*, ό.π., σ. 38, Αναστασία Κούκουνα, ό.π., σ. 18, 24-29 και Ian Kershaw, ό.π., σ. 452-455.

11 Η «εβδομαδιαία φιλολογική, καλλιτεχνική και επιστημονική εφημερίς» *Νεοελληνικά Γράμματα* κυκλοφόρησε για πρώτη φορά στις 14 Απριλίου 1935 υπό την αιγίδα του εκδοτικού οίκου Ελευθερουδάκη. Εκδότης των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* ήταν το κοινωφελές ίδρυμα «Νεοελληνικά Γράμματα» που συνεστήθη το 1934 από τον Κώστα Ελευθερουδάκη, ο οποίος ήταν και ο διευθυντής του περιοδικού, ενώ αρχισυντάκτης ήταν ο Κώστας Καρθαίος. Τον Φεβρουάριο του 1936 τα *Νεοελληνικά Γράμματα* διέκοψαν την έκδοσή τους. Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με την πρώτη περίοδο κυκλοφορίας των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* βλ. Γιώργος Βλαχοπάνος, «Ρισκάροντας επιχειρηματικά εν καιρώ κρίσης: ο εκδοτικός οίκος Ελευθερουδάκη και το περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα*», στο Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.), *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία. Πρακτικά Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014)*, τ. Γ', Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (ηλεκτρονική έκδοση), Αθήνα 2015, σ. 689-703. Διαθέσιμο στο ([http://www.eens.org/EENS\\_congresses/2014/books/tomo3.pdf](http://www.eens.org/EENS_congresses/2014/books/tomo3.pdf)).

12 Δημήτρης Φωτιάδης, *Ενθυμήματα*, τ. Β', Κέδρος, Αθήνα 1983, σ. 75.

13 Στο ίδιο, σ. 76.

βάλει καθολικό έλεγχο στα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης<sup>14</sup> και είχε καθιερώσει το δόγμα του Γ' Ελληνικού Πολιτισμού στο πεδίο των Γραμμάτων και των Τεχνών.<sup>15</sup> Στη διάρκεια της πορείας τους, τα *Νεοελληνικά Γράμματα*, δεν στήριξαν την πολιτική της Δικτατορίας και έγιναν πόλος συσπείρωσης σχεδόν όλων των πνευματικών ανθρώπων που αντιστρατεύονταν τα μεταξικά κελεύσματα. Ενδεικτική είναι η μαρτυρία του Ασημάκη Πανσέληνου πως: «Όλη σχεδόν η ελληνική διανόηση, μικροί και μεγάλοι, συγκεντρωθήκαμε τότες γύρω από το περιοδικό του Δημήτρη Φωτιάδη, τα “Νεοελληνικά Γράμματα”. Όλοι είτανε δημοκρατικοί. Φασίστες δεν είχαμε. Θαρρώ μονάχα πως επηρεαζόταν από το χιτλερισμό ο Παύλος ο Φλώρος. Και κάπως ο Καραγάτσης»<sup>16</sup>.

### 3. Γιώργος Θεοτοκάς και *Νεοελληνικά Γράμματα*

Στη δεκαετία του 1930 τα *Νεοελληνικά Γράμματα* αποτέλεσαν για τον Γιώργο Θεοτοκά ένα φιλόξενο βήμα για να εκφράσει τις έντονες κοινωνικές και πολιτικές του ανησυχίες. Πιο συγκεκριμένα, η συνεργασία του Θεοτοκά με τα *Νεοελληνικά Γράμματα* δεν αφορούσε μόνο μελέτες φιλολογικού ενδιαφέροντος, αλλά και μια αρθρογραφία με οξύ πολιτικό προβληματισμό γύρω από κρίσιμα ζητήματα, όπως για παράδειγμα η επέλαση του φασισμού στην Ευρώπη, η κατάλυση του δημοκρατικού πολιτεύματος, ο δραστικός περιορισμός της πολιτικής και πνευματικής ελευθερίας, η κυριαρχία του άκρατου εθνικισμού, η βαρβαρότητα του πολέμου, ο ρόλος των πνευματικών ανθρώπων κ.ά.

Η συνεργασία του Θεοτοκά με τα *Νεοελληνικά Γράμματα* προκάλεσε και πολλές αντιδράσεις. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του διευθυντή του περιοδικού *Τα Νέα Γράμματα* Ανδρέα Καραντώνη, ο οποίος σε επιστολή του στον Γιώργο Σεφέρη (19.12.1936) δεν δίστασε να χρησιμοποιήσει εξαιρετικά απαξιωτικούς χαρακτηρισμούς τόσο κατά του Θεοτοκά όσο και κατά του περιοδικού: «Εκείνος που δείχνει αχαχαχτήριστη στάση είναι ο Θεοτοκάς. Δήλωσε ότι πάνε να σχετίζεται άμεσα με τα Ν. Γρ., και ότι είναι ενθουσιασμένος με μία εβδομαδιαία κολοφυλλάδα, τα *Νεοελληνικά Γράμματα* [...] και ότι θα συνεργάζεται σ' αυτά, γιατί επιθυμεί να επηρεάσει πλατειές μάζες κοινού! Είχατε δίκιο με τον Κατούμπαλη να τον θεωρείτε πρόβατο! Εγώ δε θα του ζητήσω πια μήτε συνεργασία».<sup>17</sup>

Η πλούσια πολιτική αρθρογραφία του Γιώργου Θεοτοκά στο περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα* (πάνω από 70 συνεργασίες) αποτύπωσε με ενάργεια τον ιδεολογικο-

14 Βλ. Μαρίνα Πετράκη, *Ο μύθος του Μεταξά. Δικτατορία και προπαγάνδα στην Ελλάδα*, μτφ. Μάρα Μοίρα, Ωκεανίδα, Αθήνα 2006, σ. 23-38 και Βαγγέλης Αγγελής, «Γιατί χαιρέται ο κόσμος και χαμογελάει, πατέρα...». «Μαθήματα Εθνικής Αγωγής» και νεολαιίστικη προπαγάνδα στα χρόνια της μεταξικής δικτατορίας, Βιβλίοραμα, Αθήνα 2006, σ. 40-46.

15 Βλ. Σπυρίδων Γ. Πλουμίδης, *Το καθεστώς Ιωάννη Μεταξά (1936-1941)*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» - Ι. Δ. Κολλάρου και Σιας Α.Ε., Αθήνα 2016, σ. 58-67.

16 Ασημάκης Πανσέληνος, *Τότε που ζούσαμε*, επιμ. Γιώργος Βακιρτζής, Κέδρος, Αθήνα 2008, σ. 309.

17 Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, *Αλληλογραφία 1931-1960*, φιλ. επιμ. Φώτης Δημητράκοπουλος, Καστανιώτης, Αθήνα 1988, σ. 113. Η υπογράμμιση στο πρωτότυπο.

πολιτικό αναβρασμό της δεκαετίας του 1930 και είναι εξόχως ενδιαφέρουσα. Καθώς, όμως, η έκταση αυτής της εισήγησης δεν επιτρέπει τη διεξοδική παρουσίαση και τον συστηματικό σχολιασμό όλης της εν λόγω αρθρογραφίας θα εστιάσουμε την προσοχή μας σε δύο αντιπροσωπευτικές περιπτώσεις:

#### α. Φόβος για Β' Παγκόσμιο Πόλεμο

Στη διάρκεια της δεκαετίας του 1930 η πίστη στο αξιακό σύστημα της δημοκρατίας είχε πληγεί ανεπανόρθωτα. Κοινή αντίληψη όλων ήταν ότι το φιλελεύθερο πολιτικό σύστημα δεν στάθηκε στο ύψος των περιστάσεων, καθώς απέτυχε να αντιμετωπίσει με επιδεξιότητα τις κοινωνικές επιπτώσεις της οικονομικής κρίσης. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να εκδηλωθεί ανοιχτά μια μεγάλη στροφή των ευρωπαίων πολιτών προς αντιδημοκρατικές και αυταρχικές πολιτικές, που βρήκαν την πλήρη ενσάρκωσή τους στο εθνικοσοσιαλιστικό καθεστώς. Η δημοφιλία του Χίτλερ εκείνη την εποχή δεν ήταν ανεξήγητη, αφού αντιπροσώπευε το μοντέλο ενός πανίσχυρου και αποφασιστικού ηγέτη που αποκατέστησε τη σταθερότητα στη Γερμανία, βοηθώντας την οικονομία της να ανακάμψει από τις οδυνηρές συνέπειες της παγκόσμιας οικονομικής κρίσης του 1929, και που θα έφερνε την ευημερία στην ευρωπαϊκή ήπειρο όταν αυτή θα βρισκόταν υπό τη ναζιστική εξουσία.<sup>18</sup>

Το 1938 ο Γιώργος Θεοτοκάς, έχοντας επίγνωση των δραματικών κοινωνικο-πολιτικών εξελίξεων στην Ευρώπη, δημοσίευσε στα *Νεοελληνικά Γράμματα* ένα εξόχως πεσιμιστικό άρθρο για το μέλλον της Ευρώπης, στο οποίο αποτυπωνόταν η βεβαιότητά του ότι η Ευρώπη βρισκόταν σε κίνδυνο και ότι πλησίαζε το τέλος των δημοκρατικών ιδανικών και αξιών, καθώς μια νέα επερχόμενη καταστροφή ήταν προ των πυλών: *«Κάτω από το έδαφος της Ευρώπης, κάτω από την ευκολόθραυστη κρούστα της ειρήνης, της ασφάλειας και της κουτσά-στραβά αποκτημένης ευτυχίας, κουνήθηκε ένας τεράστιος όγκος από έγχθρες, λύσες, λατρείες, φιλοδοξίες, απελπισίες και συγκεχυμένα ομαδικά συμφέροντα. Οι ιστορικές δυνάμεις, τυφλές και αδυσώπητες σαν τις δυνάμεις της φύσης, ξεγυμνώθηκαν μονομάς και χωρίς προσχήματα. Σ' όλη την Ευρώπη, [...] πέρασε την ίδια στιγμή ο αέρας του ολέθρου».*<sup>19</sup>

Οι φόβοι του Θεοτοκά δεν άργησαν να επαληθευτούν. Την 1<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου 1939 η Γερμανία εισέβαλε στην Πολωνία και κηρύχθηκε επισήμως ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος, που κράτησε μέχρι τις 2 Σεπτεμβρίου 1945 και μετασημάτισε ριζικά την ευρωπαϊκή ήπειρο. Ο Γιώργος Θεοτοκάς, που σύμφωνα με τον Νίκο Αλιβιζάτο, *«ήταν δίχως άλλο ο εκπρόσωπος της Γενιάς του '30 με την εντονότερη πολιτική παρουσία»*,<sup>20</sup> δεν έκλεισε

18 Βλ. Timothy Snyder, *Αιματοβαμμένες χώρες. Η Ευρώπη μεταξύ Χίτλερ και Στάλιν*, μτφ. Ανδρέας Παππάς, Παπαδόπουλος, Αθήνα 2017, σ. 42-45.

19 Γιώργος Θεοτοκάς, «Φθινόπωρο 1938», *Νεοελληνικά Γράμματα*, φ. 98 (Σάββατο, 15 Οκτωβρίου 1938), σ. 5.

20 Νίκος Κ. Αλιβιζάτος, «Γιώργος Θεοτοκάς: Ένας αυθεντικός φιλελεύθερος», στο Νίκος Κ. Αλιβιζάτος, *Πραγματιστές, δημιουργοί και ονειροπόλοι. Πολιτικοί, διανοούμενοι και η πρόκληση της εξουσίας*, Πόλις, Αθήνα 2015, σ. 150.

τα μάτια μπροστά στη νέα απάνθρωπη πραγματικότητα και τη βαρβαρότητα του πολέμου. Μέσω της αρθρογραφίας του στα *Νεοελληνικά Γράμματα* συνέχισε να υπερασπίζεται τις φιλελεύθερες δημοκρατικές αξίες και να διατυμπανίζει την πίστη του στο όραμα της ευρωπαϊκής ενότητας: «*Νιώθω μονάχα ένα πράγμα, ότι αγαπώ την Ευρώπη όσο μπορεί κανείς ν' αγαπήσει, ολόκληρη την Ευρώπη σα μια μεγάλη πατρίδα, ενιαία, αχώριστη και ξεσκιωμένη ως τα σπλάχνα. Πιστεύω στην Ευρώπη, στην ενότητά της, στις απέραντες δυνατότητες ανανέωσης και αναγέννησης που η ενότητά της περιλαμβάνει. Τώρα είναι η στιγμή να πιστέψει κανείς, ειδικά στις εποχές της γαλήνης και της ευημερίας είναι τόσο εύκολο που δεν αξίζει ο κόπος*».<sup>21</sup>

### β. Κυριαρχία άκρατου εθνικισμού

Η δεκαετία του 1930, εξαιτίας των κοινωνικοπολιτικών συνθηκών που επικρατούσαν, ήταν μια περίοδος όξυνσης των εθνικισμών τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Ελλάδα. Το εθνικιστικό αυτό κλίμα είχε άμεση επίδραση και στο λογοτεχνικό πεδίο, καθώς πολλοί λογοτέχνες ασπάστηκαν την αντίληψη ότι έπρεπε να προσδώσουν στα έργα τους απαραίτητα εθνοκεντρικά χαρακτηριστικά. Η τάση, όμως, αυτή δεν έγινε αποδεκτή από το σύνολο των λογοτεχνών και συνάντησε την έντονη αντίδραση αυτών που ασπάζονταν τις αξίες της ευρωπαϊκής νεωτερικότητας. Σε αυτό το πλαίσιο πρέπει να ενταχθεί και η διαμάχη γύρω από το έργο του Περικλή Γιαννόπουλου που ξέσπασε στην Ελλάδα το 1938 και είχε ως βασικούς πρωταγωνιστές τον Γιώργο Θεοτοκά και τα περιοδικά *Νεοελληνικά Γράμματα* και *Τα Νέα Γράμματα*.

Πιο συγκεκριμένα, τον Φεβρουάριο του 1937 ο Γιώργος Σεφέρης πρότεινε στον Ανδρέα Καραντώνη να αφιερώσει ένα τεύχος των *Νέων Γραμμάτων* είτε στον Περικλή Γιαννόπουλο είτε στον Άγγελο Σικελιανό.<sup>22</sup> Ο Καραντώνης επέλεξε, εν τέλει, να κυκλοφορήσει το 1938 ένα τριπλό μνημικό τεύχος 300 σελίδων στο έργο του ελληνολάτρη και φανατικού πολέμου των δυτικών επιδράσεων Περικλή Γιαννόπουλου.<sup>23</sup> Το αφιέρωμα των *Νέων Γραμμάτων* γνώρισε μεγάλη εκδοτική επιτυχία και εισέπραξε θετικές κριτικές από τον Γρηγόριο Ξενοπούλο, τον Σπύρο Μελά, τον Κ.Θ. Δημαρά κ.ά. Στο σημείο, όμως, αυτό γεννιάται αυτομάτως το εξής ερώτημα: η επιλογή του συντηρητικών πολιτικών πεποιθήσεων Καραντώνη να προτιμήσει τον Γιαννόπουλο έναντι του Σικελιανού ήταν τυχαία; Η απάντησή μας είναι πως όχι και ότι πρόκειται για μία εξόχως πολιτική επιλογή που πιστοποιείται και από το εισαγωγικό σημείωμα του Καραντώνη στο αφιερωματικό τεύχος: «*Δεν είναι υπερβολή να πούμε πως ο Περικλής Γιαννόπουλος, αν εξαρέσουμε*

21 Γιώργος Θεοτοκάς, «Ευρώπη», *Νεοελληνικά Γράμματα*, φ. 146 (Σάββατο, 16 Σεπτεμβρίου 1939), σ. 4.

22 Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, *ό.π.*, σ. 133.

23 Για μια αναλυτική παρουσίαση της ιδεολογίας του Περικλή Γιαννόπουλου βλ. Χριστίνα Ντουνιά, «Περικλής Γιαννόπουλος: Από τον ευρωπαϊκό αισθητισμό στην ελληνοκεντρική αισθητική», στο Στέφανος Κακλαμάνης, Αλέξης Καλοκαιρινός και Δημήτρης Πολυχρονάκης (επιμ.), *Λόγος και χρόνος στη νεοελληνική γραμματεία (18<sup>ος</sup>-19<sup>ος</sup> αιώνας). Πρακτικά Συνεδρίου προς τιμήν του Αλέξη Πολίτη (Ρέθυμνο, 12-14 Απριλίου 2013)*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2015, σ. 763-787.

μα μειονότητα διαλεχτών λογίων μας, για όλους τους άλλους και προ παντός τους νεώτερους – είναι ο Μέγας Άγνωστος των τελευταίων τριάντα χρόνων της πνευματικής μας ζωής. [...] να μας εμπνεύσει το κήρυγμά του ένα σύστημα γνήσιων νεοελληνικών αξιών κι' ένα σταθερό, συνειδητό συναίσθημα καθολικού ελληνισμού, καθαρίζοντας την όρασή μας από τα υπερπλεονάζοντα σκοτάδια της ποικιλόμορφης δυτικής επίδρασης».<sup>24</sup> Τον Μάιο του 1938 τα *Νεοελληνικά Γράμματα*, αντιλαμβανόμενα την προσπάθεια επιβολής του Γιαννόπουλου ως πνευματικού καθοδηγητή στην ελληνική πνευματική ζωή, απάντησαν στο αφιέρωμα αυτό με ένα επιφυλακτικό και μετριοπαθές δικό τους. Από το αφιέρωμα των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η απολύτως απορριπτική τοποθέτηση του φανατικού ευρωπαϊστή Γιώργου Θεοτοκά: «Ο άνθρωπος είναι απλούστατα ένας δημοσιογράφος, έξυπνος, θορυβώδης και γραφικός. [...] Η πνευματική συγκρότηση του Γιαννόπουλου δεν αντέχει σε σοβαρή κριτική. [...] η “ελληνικότητά” του έγινε φανατισμένος και έξαλλος τοπικισμός και επαρχιωτισμός, απόλυτο κλείσιμο στον εαυτό μας και άρνηση των πάντων έξω από τα σύνορά μας, νοσηρός ναρκισσισμός και υστερική ξеноφοβία, [...]».<sup>25</sup> Η άποψη αυτή του Θεοτοκά, όμως, δεν έμεινε αναπάντητη από τον Καραντώνη, ο οποίος προχώρησε απροκάλυπτα σε μια υβριστική επίθεση επί προσωπικού κάνοντας λόγο για «ψυχική διαστρόφη» και «για άντρες που χάνουν τα νεφρά τους από τα τριάντα». Από εκεί και πέρα η κατάσταση ξέφυγε εντελώς. Στην προσωπική αυτή διαμάχη μεταξύ Θεοτοκά και Καραντώνη ενεπλάκη η πλειονότητα της μεσοπολεμικής διανόησης και έληξε ουσιαστικά με την αποχώρηση όλων των σημαντικών πεζογράφων της Γενιάς του '30 (πλην του Κοσμά Πολίτη) από το περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα*<sup>26</sup>.

Συμπερασματικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Γιώργος Θεοτοκάς υπήρξε ένας μαχητικός φιλοευρωπαϊστής διανοούμενος με δημοκρατικές ευαισθησίες, ο οποίος δεν ενέδωσε ποτέ στις εθνικιστικές και μισαλλόδοξες αντιλήψεις του Μεσοπολέμου.

### Βιβλιογραφία

- Αγγελής Βαγγέλης, «Γιατί χαιρέται ο κόσμος και χαμογελάει, πατέρα...». «Μαθήματα Εθνικής Αγωγής» και νεολαιίστικη προπαγάνδα στα χρόνια της μεταξικής δικτατορίας, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2006.
- Αλιβιζάτος Νίκος Κ., «Γιώργος Θεοτοκάς: Ένας αυθεντικός φιλελεύθερος», στο Νίκος Κ. Αλιβιζάτος, *Πραγματιστές, δημιουργοί και ονειροπόλοι. Πολιτικοί, διανοούμενοι και η πρόκληση της εξουσίας*, Πόλις, Αθήνα 2015, σ. 150.

24 Αντρέας Καραντώνης, «Χρονικά. Το τεύχος μας για τον Περικλή Γιαννόπουλο», *Τα Νέα Γράμματα*, τχ. 1-3, έτος Δ' (Ιανουάριος-Μάρτιος 1938), σ. 293. Η υπογράμμιση στο πρωτότυπο.

25 Γιώργος Θεοτοκάς, «Γύρω στον Περικλή Γιαννόπουλο», *Νεοελληνικά Γράμματα*, φ. 77 (Σάββατο, 21 Μαΐου 1938), σ. 5.

26 Για μια συνολική παρουσίαση της διαμάχης γύρω από τον Περικλή Γιαννόπουλο βλ. Τάκης Καγιαλής, *Η επιθυμία για το μοντέρνο. Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανόησης στην Ελλάδα του 1930*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007, σ. 239-253 και Δημήτρης Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Οδυσσέας, Αθήνα 2006, σ. 82-87.

- Bell P.M.H., *Τα αίτια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου στην Ευρώπη*, μτφ. Λουκιανός Χασιώτης, Πατάκης, Αθήνα 82012.
- Βλαχοπάνος Γιώργος, «Ρισκάροντας επιχειρηματικά εν καιρώ κρίσης: ο εκδοτικός οίκος Ελευθερουδάκη και το περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα*», στο Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.), *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία. Πρακτικά Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014)*, τ. Γ', Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (ηλεκτρονική έκδοση), Αθήνα 2015, σ. 689-703. Διαθέσιμο στο ([http://www.eens.org/EENS\\_congresses/2014/books/tomo3.pdf](http://www.eens.org/EENS_congresses/2014/books/tomo3.pdf)).
- Βλαχόπουλος Σπύρος, *Η κρίση του κοινοβουλευτισμού στον μεσοπόλεμο και το τέλος της Β' Ελληνικής Δημοκρατίας το 1935. Οι θεσμικές όψεις μιας οικονομικής κρίσης*;, Ευρασία, Αθήνα 2012.
- Boyce Robert, *The Great Interwar Crisis and the Collapse of Globalization*, Palgrave Macmillan, Λονδίνο 2009.
- Burns E. M., *Ευρωπαϊκή Ιστορία. Ο Δυτικός Πολιτισμός: Νεότεροι Χρόνοι*, μτφ. Τάσος Δαρβέρης, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 42006.
- Gauchet Marcel, *Η άνοδος της δημοκρατίας III. Η δημοκρατία υπό τη δοκιμασία των ολοκληρωτισμών 1914-1974*, μτφ. Αλέξανδρος Κιουπκιολής, Πόλις, Αθήνα 2012.
- Hobsbawm Eric, «Στην εποχή του αντιφασισμού, 1929-1945», στο Eric Hobsbawm, *Πώς να αλλάξουμε τον κόσμο. Μαρξ και μαρξισμός 1840-2011*, μτφ. Μάνια Μεζίτη, Θεμέλιο, Αθήνα, σ. 274-326.
- Θεοτοκάς Γιώργος, «Φθινόπωρο 1938», *Νεοελληνικά Γράμματα*, φ. 98 (Σάββατο, 15 Οκτωβρίου 1938), σ. 1, 5.
- Θεοτοκάς Γιώργος, «Γύρω στον Περικλή Γιαννόπουλο», *Νεοελληνικά Γράμματα*, φ. 77 (Σάββατο, 21 Μαΐου 1938), σ. 5.
- Θεοτοκάς Γιώργος, «Ευρώπη», *Νεοελληνικά Γράμματα*, φ. 146 (Σάββατο, 16 Σεπτεμβρίου 1939), σ. 1, 4.
- Καγιαλής Τάκης, «Ο μοντερνισμός και η λογοτεχνική κριτική: Το πρόβλημα του φασισμού», στο Θεοφανώ Καλογιάννη (επιμ.), *Μοντερνισμός: Η ώρα της αποτίμησης*;, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 1996, σ. 117-155.
- Καγιαλής Τάκης, *Η επιθυμία για το μοντέρνο. Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διάνοησης στην Ελλάδα του 1930*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007.
- Καραντώνης Αντρέας, «Χρονικά. Το τεύχος μας για τον Περικλή Γιαννόπουλο», *Τα Νέα Γράμματα*, τχ. 1-3, έτος Δ' (Ιανουάριος - Μάρτιος 1938), σ. 292-294.
- Kershaw Ian, *Στην κόλαση των δύο Πολέμων. Ευρώπη 1914-1949*, μτφ. Ελένη Αρσενίου, Αλεξάνδρεια 2016.
- Klugmann James, "The Crisis in the Thirties: A View from the Left", στο Jon Clark, Margot Heinemann, David Margolies, Carole Snee (eds.), *Culture and Crisis in Britain in the Thirties*, Lawrence and Wishart, Λονδίνο 1979, σ. 13-14.
- Κούκουνα Αναστασία, *Φασίστες διανοούμενοι στη Γαλλία κατά τη δεκαετία του*

1930, Historia, Αθήνα 2015.

- Κωστής Κώστας, *Οι τράπεζες και η κρίση 1929-1932*, Ιστορικό Αρχείο-Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα 1986.

- Μαντά Ελευθερία, Κοντογεώργης Δημήτρης, Μανδατζής Χρήστος, *Φτώχεια και Φιλανθρωπία στη Θεσσαλονίκη (1930-1935)*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2017.

- Mazower Mark, *Σκοτεινή Ήπειρος. Ο ευρωπαϊκός εικοστός αιώνας*, μτφ. Κώστας Κουρεμένος, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2004.

- Mazower Mark, *Η Ελλάδα και η οικονομική κρίση του μεσοπολέμου*, μτφ. Σπύρος Μαρκέτος, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2009 (α' ανατύπωση).

- Μπέρμαν Σέρι, *Το πρωτείο της πολιτικής. Η Σοσιαλδημοκρατία και η Ευρώπη του 20<sup>ου</sup> αιώνα*, μτφ. Ελένη Αστερίου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2014.

- Ντουνιά Χριστίνα, «Περικλής Γιαννόπουλος: Από τον ευρωπαϊκό αισθητισμό στην ελληνοκεντρική αισθητική», στο Στέφανος Κακλαμάνης, Αλέξης Καλοκαιρινός και Δημήτρης Πολυχρονάκης (επιμ.), *Λόγος και χρόνος στη νεοελληνική γραμματεία (18<sup>ος</sup>-19<sup>ος</sup> αιώνας). Πρακτικά Συνεδρίου προς τιμήν του Αλέξη Πολίτη (Ρέθυμνο, 12-14 Απριλίου 2013)*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2015, σ. 763-787.

- Πανέλλημος Ασημάκης, *Τότε που ζούσαμε*, επιμ. Γιώργος Βακιρτζής, Κέδρος, Αθήνα 2008.

- Percy Eustace, *Democracy on Trial. A Preface to an Industrial Policy*, John Lane the Bodley Head Ltd, Λονδίνο 1931.

- Πετράκη Μαρίνα, *Ο μύθος του Μεταξά. Δικτατορία και προπαγάνδα στην Ελλάδα*, μτφ. Μάρα Μοίρα, Ωκεανίδα, Αθήνα 2006.

- Πλουμίδης Σπυρίδων Γ., *Το καθεστώς Ιωάννη Μεταξά (1936-1941)*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» - Ι. Δ. Κολλάρου και Σιας Α.Ε., Αθήνα 2016.

- Sapiro Gisèle, "De l'usage des catégories de 'droite' et de 'gauche' dans le champ littéraire", *Sociétés & Représentations* 11 (2001), σ. 19-53.

- Σεφέρης Γιώργος & Καραντώνης Αντρέας, *Αλληλογραφία 1931-1960*, φιλ. επιμ. Φώτης Δημητρακόπουλος, Καστανιώτης, Αθήνα 1988.

- Στεφανίδης Ιωάννης Δ., *Ισορροπία των δυνάμεων και ηγεμονική πρόκληση. Το Ευρωπαϊκό Σύστημα Κρατών, 1871-1945*, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη 2006.

- Snyder Timothy, *Αιματοβαμμένες χώρες. Η Ευρώπη μεταξύ Χίτλερ και Στάλιν*, μτφ. Ανδρέας Παππάς, Παπαδόπουλος, Αθήνα 2017.

- Τζιόβας Δημήτρης, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Οδυσσεάς, Αθήνα 2006.

- Travers Martin, *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Από τον Ρομαντισμό ως το Μεταμοντέρνο*, μτφ. Ιωάννα Ναούμ, Μαρία Παπαηλιάδη, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2005.

- Φωτιάδης Δημήτρης, *Ενθυμήματα*, τ. Β', Κέδρος, Αθήνα 1983.





Ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ ΚΑΙ Ο ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ

Ο Γιώργος Θεοτοκάς, που θα μας απασχολήσει, είναι συγγραφέας με τριπλή ταυτότητα· μυθιστοριογράφος, δοκιμογράφος και κριτικός της λογοτεχνίας. Στόχος της παρούσας ανακοίνωσης είναι να επικεντρωθεί στον κριτικό και να ασχοληθεί με την κριτική που άσκησε στον Υπερρεαλισμό. Αναζητώντας τη διαύγεια. Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία<sup>1</sup> τιτλοφορείται ο σύμμεικτος τόμος της συγκεντρωτικής έκδοσης των κριτικών δοκιμίων του «πολυσχιδ[ούς] συγγραφέα και τολμηρ[ού] διανοούμενο[υ]» όπως χαρακτηρίζει τον Θεοτοκά ο Δημήτρης Τζιόβας. Η παρούσα ανακοίνωση αφορμάται από το δοκίμιο που δημοσιεύτηκε ως άρθρο στις 02/07/1938 στα *Νεοελληνικά Γράμματα*, με τίτλο «Το Ζήτημα του Υπερρεαλισμού».<sup>2</sup>

Πρόκειται για ένα δοκίμιο δεκατριών σελίδων χωρισμένο σε δύο μέρη με επιμέρους τίτλους, το πρώτο «Τι είναι ο υπερρεαλισμός»<sup>3</sup> και το δεύτερο «Η εξέλιξη του υπερρεαλισμού».<sup>4</sup> Γίνεται εξαρχής κατανοητό ότι πρώτα ο Θεοτοκάς στρέφεται στο ζήτημα του υπερρεαλισμού επιχειρώντας μια εννοιολογική προσέγγιση και στη συνέχεια περνάει στις φάσεις διαμόρφωσης και εξέλιξής του.

Αποποιούμενος την «προχειρότητα στη σκέψη που δε χρησιμεύει σε τίποτα καλό»<sup>5</sup> ο Θεοτοκάς, εμφανιζόμενος ως μη πεπεισμένος για τα οφέλη που παρήγαγε η «λαχανιασμένη βυζαντινολογία»<sup>6</sup> των τελευταίων ετών, εννοώντας αν θέλουμε να ερμηνεύσουμε τον όρο μία κατεξοχήν αρνητική σήμανση τόσο για τη βιασύνη και την επιπολαιότητα όσο και την άνευ σημασίας υπερβολή· όχι μόνο δεν βιάζεται να πάρει μια τελεσίδικη

---

1 Βλ. σχετικά: Γιώργος Θεοτοκάς, «Το ζήτημα του Υπερρεαλισμού»: *Αναζητώντας τη διαύγεια. Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, (επιμ.-προλογ.: Δημήτρης Τζιόβας), Αθήνα, Εστία, 2005.

2 Βλ.: *Ο.π.*, 101-113.

3 *Ο.π.*, 101-106.

4 *Ο.π.*, 107-113.

5 *Ο.π.*, 101.

6 *Ο.π.*, 101.

στάση, μανιχαϊκού τύπου θεωρητική θέση απέναντι στο ζήτημα του υπερρεαλισμού αλλά προβαίνει σε μια «*τολμηρή παρομοίωση*»<sup>7</sup> παραλληλίζοντας τον υπερρεαλισμό στην καλλιτεχνική ζωή με ό,τι συνιστά η οικονομική κρίση στο κοινωνικό επίπεδο.

Δικαιολογεί μάλιστα αυτή του την κριτική στάση αναφέροντας ότι η οικονομική κρίση είναι το επιφανόμενο και όχι ο πυρήνας του ζητήματος. Υποστηρίζει, δηλαδή, ότι η οικονομική κρίση ως όρος δεν μπορεί να προσλάβει θετική ή αρνητική τιμή αφού με την αναταραχή που προκαλεί στα οικονομικά δεδομένα οδηγεί τους οικονομολόγους στην οριοθέτηση του φαινομένου και στην αναζήτηση των αιτιών που το προκαλέσαν. Αυτή η σύλληψη του υπερρεαλισμού ως κρίση, ως μια κατάσταση δηλαδή ρευστή που αναταράσσει τις σταθερές της κοινωνικής πραγματικότητας, επιτρέπει στον Γιώργο Θεοτοκά τον εύλογο παραλληλισμό με ό,τι συνιστά τον διαρκή αναστοχασμό μέσα στην κοινωνική πραγματικότητα, τη διαρκή δηλαδή αμφισβήτηση της μας και μοναδικής αλήθειας καθώς ο υπερρεαλισμός χαρακτηρίζεται από τον συγγραφέα μας «*κλονισμός*» και όχι «*οικοδόμηση πολιτισμού*».<sup>8</sup>

Η πρόσφατη οικονομική κρίση του 1930-1932 προσφέρει μάλιστα την ευκαιρία στο Θεοτοκά να στρέψει τα βέλη της κριτικής του στους οικονομολόγους φανερά –αλλά μέσα από την παρομοίωση λανθάνοντως στον εκάστοτε αδιάλλακτο άνθρωπο– που εμμένουν να υπερασπίζονται «*τις ιδέες και τα θεωρητικά τους οικοδομήματα*»<sup>9</sup> «*ξεγράφοντας*»<sup>10</sup> την πραγματικότητα επειδή πολύ απλά τους ανατρέπει όσα ήξεραν. Η διαγραφή ή έστω αν μπορούμε να πούμε παράκαμψη της πραγματικότητας για τον Θεοτοκά δεν συνιστά ίδιον «*ωφέλιμον*»<sup>11</sup> ανθρώπου αφού όταν κάτι υπάρχει δεν το προσπερνάς σαν να μην υπάρχει. «*Σύγκριση θεωρίας και ζωής*» κάτι σαν σύγκριση θεωρίας και πράξης θα λέγαμε εμείς, και «*αναθεώρηση*» είναι οι όροι του Θεοτοκά που οδηγούν στην «*προσαρμογή στα νέα διδάγματα της πείρας*»,<sup>12</sup> καταλήγοντας από τις εν γένει κρίσεις σε ευεργετικά αποτελέσματα, τα οποία κινητοποιούν το πνεύμα.

Με τη δραστική παρομοίωση του υπερρεαλισμού, όπως είπαμε, ως κρίση και κλονισμό του πολιτισμού και της κοινωνικής πραγματικότητας, ο Θεοτοκάς συνεχίζει επικεντρώνοντας την προσοχή του σε όσα αναλογούν στην καλλιτεχνική κρίση πια αφού η όποια αναφορά του στα οικονομικά θέματα αποτέλεσαν βοηθητικό άξονα να προσεγγίσει το ζήτημά του, τον υπερρεαλισμό ως μεταβλητή συνθήκη: «*[...] Η καλλιτεχνική κρίση ειδικά είναι ένα ξέσπασμα ψυχικών και πνευματικών δυνάμεων που έμειναν παραπάνω από ό,τι έπρεπε αχρησιμοποίητες και καταπιεσμένες, ή ακόμα δυνάμεων εντελώς νέων, που πρώτη φορά αποκτούν συνείδηση της αξίας τους.[...]*».<sup>13</sup>

Πρόκειται επομένως για την απελευθέρωση του πνεύματος που προτείνει ο υπερρεαλισμός μέσα από τη δυναμική παρουσία του ονείρου σύμφωνα με την φροϋδική ψυ-

7 *Ο.π.*, 101.

8 *Ο.π.*, 102.

9 *Ο.π.*, 102.

10 *Ο.π.*, 102.

11 *Ο.π.*, 102.

12 *Ο.π.*, 102.

13 *Ο.π.*, 102.

χανάλυση που βρίσκει διέξοδο και αποκαλύπτεται ως η μόνη αληθινή πραγματικότητα, συνιστώντας «το αξιόλογο μέρος της ψυχικής δραστηριότητας»<sup>14</sup> όπως σημειώνει για το όνειρο –επιηρεασμένος από τον Freud– ο Μπρετόν στο πρώτο μανιφέστο του σουρρεαλισμού (1924),<sup>15</sup> ο οποίος (σουρρεαλισμός) ειρήσθω εν παρόδω ρηματοποιείται στην ακόλουθη διατύπωση από τον ίδιο τον Μπρετόν: «[...] Πιστεύω στη μελλοντική λύση αυτών των δύο καταστάσεων, κατ' επίφαση τόσο αντιφατικών, που είναι το όνειρο και η πραγματικότητα, σ' ένα είδος απόλυτης πραγματικότητας (surrealité), υπερπραγματικότητας, αν μπορεί κανείς να πει κάτι τέτοιο.[...]»<sup>16</sup>

Παράλληλα στο Α' Μανιφέστο του Σουρρεαλισμού (1924) σε προηγούμενο σημείο έγραφε ο Μπρετόν «[...] Ζούμε ακόμη κάτω από τη βασιλεία της λογικής [...] Αλλά οι λογικές διαδικασίες, στις μέρες μας, δεν βρίσκουν εφαρμογή παρά στη λύση προβλημάτων δευτερευόντων. Ο απόλυτος ορθολογισμός δεν επιτρέπει να λάβουμε υπ' όψη παρά τα γεγονότα που στενά προκύπτουν από την εμπειρία μας. Τα λογικά όρια, αντίθετα, μας διαφεύγουν. Δεν είναι αναγκαίο να προσθέσουμε ότι η ίδια η εμπειρία είναι φανερό ότι καθορίζει τα όρια. Επιστρέφει σ' ένα κλουβί απ' όπου είναι όλο και περισσότερο δύσκολο να την κάνουμε να βγει. [...] Με απόχρωση δήθεν πολιτισμού, κάτω από το πρόσχημα προόδου, φθάσαμε να απαγορεύουμε για το μυαλό κάθε τι που, ορθά ή λαθεμένα, μπορούσε να θεωρηθεί δεισιδαιμονία ή μύθος· και προγράψαμε κάθε τρόπο αναζήτησης της αλήθειας που δεν είναι εύκολος στη χρήση. Είναι εντελώς τυχαία, προφανώς, που ήλθε πρόσφατα στο φως τμήμα του διανοητικού κόσμου, και κατά την άποψή μου ασφαλώς το πιο σπουδαίο, που καμάρωναν να μη ασχολούνται μαζί του. Πρέπει ν' αποδοθεί ευγνωμοσύνη στις ανακαλύψεις του Freud [...] Η φαντασία βρίσκεται ίσως στο σημείο να ξαναπάρει τα δικαιώματά της. Αν τα βάθη του πνεύματός μας κρύβουν δυνάμεις παράξενες ικανές ν' αυξήσουν εκείνες της επιφάνειας, ή ν' αγωνισθούν νικηφόρα εναντίον τους, υπάρχει κάθε ενδιαφέρον να τις συλλάβουμε, να τις πιάσουμε κατ' αρχή, για να τις υποβάλλουμε στη συνέχεια, αν υπάρχει χώρος, στον έλεγχο της λογικής μας. [...]».<sup>17</sup>

Επιστρέφοντας τώρα στην κριτική του Θεοτοκά στον υπερρεαλισμό παρατηρούμε να υπογραμμίζει: «[...] Είναι περισσότερο διαδήλωση παρά θετική εργασία. Φυσική της κατάσταση είναι ο θόρυβος, η υπερβολή, η μεγαλοποίηση του εαυτού της, η αδιάλλακτη άρνηση όλων των διαφορετικών πραγμάτων. Όσο λοιπόν βαστά η έκρηξη, δεν μπορεί να περιμένει κανείς απ' αυτήν ούτε μέτρο και διαύγεια στη σκέψη, ούτε ψυχραιμία και στερεότητα στη δημιουργία.[...]».<sup>18</sup>

Η εκρηκτική αυτή κατάσταση πραγμάτων που χαρακτηρίζει τον υπερρεαλισμό δίνεται από το Θεοτοκά (σε επόμενο σημείο του κειμένου) με χαρακτηριστικά επιτονισμένες εικόνες, όταν λ.χ. αναφέρει ότι: «[...] τα ρομαντικά όνειρα [...] έγιναν βγαλμένα

14 Αντρέ Μπρετόν, «Μανιφέστο του Σουρρεαλισμού (1924)»: *Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού*, (μτφρ.-πρόλογ.: Ελένη Μοσχονά), Αθήνα, Δωδώνη, 1983 [1<sup>η</sup>:1972], 14-15.

15 Ό.π., 7-51.

16 Ό.π., 17-18.

17 Ό.π., 13-14.

18 Γιώργος Θεοτοκάς, ό.π., 102.

μάτια, γυναίκες χωρίς κεφάλια, ξεσκισμένα εντόσθια και κρυφά μέλη και ποίηση παραφροσύνης.[...]»<sup>19</sup> αναγνωρίζοντας ωστόσο «δημιουργικές επιδράσεις»<sup>20</sup> στην κρίση εφόσον είναι αυτή που οδηγεί σε μια σύνθεση παλιών και νέων στοιχείων.

Στη συνέχεια η ιστορική αναδρομή που προβαίνει ο Θεοτοκάς σε καλλιτεχνικές κρίσεις του 20<sup>ου</sup> αιώνα, αναφερόμενος τόσο στον ιταλικό φουτουρισμό του Μαρινέτι όσο και στον κυβισμό, συνιστά μια προσπάθεια να αποδείξει ότι οι αισθητικές κρίσεις υπόκεινται σε ρευστότητα και η όποια *a priori* μεροληπτική θέση που τις καταδικάζει συνιστά ανεδαφική. Ο Θεοτοκάς κάνοντας αναδρομή σε προηγούμενη θέση του μας θυμίζει ότι εντόπιζε εκλεκτικές συγγένειες ανάμεσα στον υπερρεαλισμό και τον ρομαντισμό αφού όπως σημειώνει: «[...] κατάγονται από την ίδια αρχική αντίληψη της τέχνης, δηλαδή από την ιδέα της απόλυτης προτεραιότητας και υπεροχής των ανθόρμητων στοιχείων της καλλιτεχνικής δημιουργίας»<sup>21</sup> με διαφορά όμως στο «βαθμό ανθόρμησίας»,<sup>22</sup> ομολογώντας ότι ο υπερρεαλισμός συνιστά μια: «[...] εκρηκτική επιστροφή του ρομαντισμού με την πιο έξαλλη, την πιο μαχητική, την πιο αδιάλλακτη μορφή του. Είναι ο ρομαντισμός μέχρι εσχάτων, ο ρομαντισμός που αγγίζει (και καυχείται γι' αυτό) τα όρια της τρέλλας. [...]».<sup>23</sup>

Μέσα από τη δυνατότητα που του προσφέρει η συγκριτική θεώρηση δύο μεγεθών ο Γιώργος Θεοτοκάς κάνει τους παραλληλισμούς αναδεικνύοντας σε μια όχι ιδιαίτερα αναλυτική προσέγγιση τις ομοιότητες των δυο ρευμάτων με τον υπερρεαλισμό μόνο καταχρηστικά να θεωρείται ως τέτοιο (ρεύμα δηλαδή) διευκολύνοντας το σχήμα του. Αν ο ρομαντισμός του 19<sup>ου</sup> αιώνα –και λέγοντας ρομαντισμό ο Γιώργος Θεοτοκάς αναφέρεται στον γερμανικό ιδεαλισμό και στον γαλλικό υπό την επίδραση του Ρουσσώ– υπήρξε η αντίδραση στον ορθολογισμό του 18<sup>ου</sup> αιώνα, που προέτασε την κυριαρχία του συναισθήματος έναντι της κορσεμένης από τον 18<sup>ο</sup> αι. «λογικοποίησης».<sup>24</sup> Ο υπερρεαλισμός, υποστηρίζει ο Θεοτοκάς: «[...] διδάσκει: απόλυτη ανθορμησία, ριζική κατάγηση κάθε διανόησης, κάθε λογικής, αυτόματο γράψιμο. Ο παλιός ρομαντισμός είτανε βέβαια αρκετά ρεμβώδης και του άρεζε να συγχωνεύει την ονειροπόληση και την πραγματικότητα. Ο υπερρεαλισμός όμως λέει: μονάχα όνειρο, ολοκληρωτικό ξεπέραςμα της πραγματικότητας, υπερπραγματικότητα (εξ ου και η ονομασία της σχολής). Ο παλιός ρομαντισμός αναποδογύριζε τις καθιερωμένες ποιητικές, έσπανε πολλούς καλλιτεχνικούς κανόνες, σεβότανε όμως τους κανόνες της γλώσσας. Πίστευε στη γραμματική και στο συντακτικό. Ο υπερρεαλισμός καταργεί και τους κανόνες της γλώσσας, φιλοδοξεί να γράφει όπως παραμιλούμε στον ύπνο μας, λόγια δίχως κανέναν ειρμό.[...]».<sup>25</sup>

Βάσει του συγκεκριμένου παραθέματος δύο παρατηρήσεις μπορούν να γίνουν: Αφενός εντοπίζεται η συνήθης λανθασμένη χρήση του όρου σχολή όταν συνδέεται με

19 Ό.π., 106.

20 Ό.π., 102.

21 Ό.π., 103-104.

22 Ό.π., 104.

23 Ό.π., 104.

24 Ό.π., 104.

25 Ό.π., 104-105.

τον υπερρεαλισμό, στοιχείο που και ο ίδιος ο Θεοτοκάς το δηλώνει ρητώς λίγες σελίδες παρακάτω στο κείμενό του: «[...] Ο υπερρεαλισμός δεν παρουσιάστηκε στο προσκήνιο της ευρωπαϊκής ζωής σα λογοτεχνική σχολή. [...]».<sup>26</sup> Αφετέρου ο Γιώργος Θεοτοκάς ωστόσο μένοντας σε διαπιστώσεις χωρίς να διατυπώνει αξιολογική κρίση φαίνεται να μην έχει καταλάβει τη βαθιά θέση του υπερρεαλισμού για μια εκκίνηση από έναν ψυχικό αυτοματισμό που όταν ρηματοποιείται εξ ορισμού υποτάσσεται σε μια λογική θεώρηση του συνειδητού και σε μια κανονικοποίηση αφού χρησιμοποιεί λέξεις ενώ στο όνειρο πρόκειται για εικόνες κινούμενες στο χώρο του ασυνείδητου.

Ο Γιώργος Θεοτοκάς προς το τέλος του πρώτου μέρους του κειμένου του προβαίνει σε μια αποτίμηση για την καλλιτεχνική αξία των έργων του υπερρεαλισμού στις διάφορες μορφές της τέχνης που αυτός εντοπίζεται και έχει δώσει δείγματα. Σημειώνει ο Θεοτοκάς χαρακτηριστικά: «[...] Τα στοιχεία πάντως που έχουμε ως σήμερα υπ' όψη μας, αυτά που βλέπουμε στα δικά μας και στα ξένα περιοδικά και στις καλλιτεχνικές εκθέσεις, δεν αρκούν για να με πείσουν ότι γίνονται ή ότι προετοιμάζονται προς την κατεύθυνση του υπερρεαλισμού έργα ικανά ν' αντισταθούν στο κύλισμα του χρόνου. [...]».<sup>27</sup>

Ωστόσο, για να μην τον αδικήσουμε, ο Θεοτοκάς προκρίνει είδαμε τη διαύγεια του πνεύματος, την αναζήτηση της αλήθειας και σε αυτό το σημείο υπογραμμίζει την υποχρέωση να έχουμε επαφή με την πραγματικότητα όταν σημειώνει να έχουμε: «[...] το πνεύμα μας ανοιχτό προς όλες τις μεριές και να προσπαθούμε να καταλαβαίνουμε τι γίνεται τριγύρω μας. Έτσι εξετάζω και τον υπερρεαλισμό σαν ένα σύμπτομα που φανερώνει ορισμένες ανάγκες και εξηγεί ορισμένες καταστάσεις. [...]».<sup>28</sup>

Είναι επομένως η στιγμή που ομολογεί ότι ο υπερρεαλισμός έδωσε τη διέξοδο που είχε απολέσει η καταπιεσμένη ευαισθησία του ανθρώπου υποταγμένη η τελευταία τόσο στον επιστημονισμό όσο και στον ρεαλισμό-νατουραλισμό.<sup>29</sup>

Στο δεύτερο μέρος του δοκιμίου που αναφέρεται στην εξέλιξη του υπερρεαλισμού –και φέρει τον ομώνυμο τίτλο–, ο Θεοτοκάς δίνει περισσότερα στοιχεία για αυτό που ονομάστηκε υπερρεαλισμός. Ο υπερρεαλισμός κατάγεται από τη Γαλλία, το Παρίσι του 1925 με «εμφυχωτή του νέου κινήματος και κυριότερο πνευματικό οδηγό»<sup>30</sup> τον Αντρέ Μπρετόν και μια σειρά νέων πρώην ντανταϊστών. Δεν αποτελεί λογοτεχνική σχολή όπως σημειώσαμε και νωρίτερα και οι υπερρεαλιστές το θεωρούσαν «προσβολή θανάσιμη αν

26 Ό.π., 107.

27 Ό.π., 105.

28 Ό.π., 105.

29 Το ζήτημα το θίγει πρώτος ο Μπρετόν στο Μανιφέστο του Σουρρεαλισμού το 1924, τη γραμμή την οποία ακολουθεί εδώ ο Θεοτοκάς. Βλ. σχετικά: Αντρέ Μπρετόν, «Μανιφέστο του Σουρρεαλισμού (1924)»: *Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού*, ό.π., 10. Βλ.: «[...] η ρεαλιστική στάση, εμπνευσμένη από τον θετικισμό, από τον Άγιο Θωμά ως τον Anatole France, μου φαίνεται εχθρική προς κάθε πτήση διανοητική και ηθική. Με τρομάζει, γιατί είναι καμωμένη από μετριότητα, από μίσος και επίπεδη αντάρχεια. Αυτή είναι που γεννά σήμερα αυτά τα γελοία βιβλία, αυτά τα προσβλητικά θεατρικά έργα. Οχρώνεται αδιάκοπα στις εφημερίδες και αφήνει στην άγνοια την επιστήμη, την τέχνη, επιδιδόμενη στο να κολακεύει την κοινή γνώμη στα πιο χαμηλά γούστα της· η διαύγεια που εγγίζει την ανοησία, τη ζωή των σκύλων. [...]» ·η υπογράμμιση δική μου.

30 Γιώργος Θεοτοκάς, ό.π., 107.

τους έλεγε κανείς πως κάνανε λογοτεχνία».<sup>31</sup>

Οι υπερρεαλιστές σημειώνει ο Θεοτοκάς είχαν πλατύτερους και βαθύτερους ορίζοντες από το να συγγράψουν λογοτεχνικά κείμενα, πώς αλλιώς να γινόταν; Έχουμε να κάνουμε με ανθρώπους θιασώτες/ οραματιστές της απελευθέρωσης από την καταπίεση του «[...] ανισόρροπο[υ] βιομηχανικο[ύ] πολιτισμο[ύ] που καταπιέζει και διαστρεβλώνει την ψυχική του ζωή. Σκοπός τους είτανε, σύμφωνα με τα κηρύγματά τους, να πραγματοποιήσουνε μια ολοκληρωτική επανάσταση του ανθρώπου, μια ριζική αλλαγή της ζωής, λευτερώνοντας τις φυλακισμένες και αγνοημένες ορμές του ασυνείδητου, συνειδητοποιώντας και εξαιρώντας τους βαθύτερους πόθους της ανθρώπινης ψυχής, που, κατά την άποψή τους, η οργανωμένη σήμερα ζωή τους ποδοπατεί, τους φαρμακώνει, τους σκοτώνει. Η απολύτρωση κ' η προβολή του πόθου, η αναπροσαρμογή της ζωής στον πόθο αυτή φαίνεται να είναι η κυρίαρχη οδηγήτρια ιδέα του υπερρεαλιστικού κινήματος τα είκοσι περίπου χρόνια που βάσταξε η μαχητική του δράση. [...]».<sup>32</sup>

Ο Θεοτοκάς παρατηρούμε λοιπόν (ανα)γνωρίζει τον καιρίο ρόλο που διαδραματίζει η επιθυμία –δηλαδή ο πόθος– στη ζωή του ανθρώπου. Η επιθυμία τοποθετείται στο κέντρο της ανθρώπινης ζωής και τη νοηματοδοτεί, ερμηνεύοντας ο Θεοτοκάς τη γενικότερη φροϊδική φορά του Υπερρεαλισμού από μέσα προς τα έξω. Εύλογα μπορούμε να κάνουμε σε αυτό το σημείο μια σημαίνουσα παρένθεση-αναγωγή στην διάλεξη του Εμπειρικού το 1935 στην Αθήνα όπου γίνεται λόγος για «ποίηση-ενέργεια, ποίηση-λειτουργία του πνεύματος, ποίηση-ζωή [...] φτάνει ο ποιητής να μην περιφρονηση τα απλούστατα μέσα που του προσφέρει ο Σουρρεαλισμός, φτάνει να μην ντραπή την ενδόμυχη του αλήθεια, φτάνει να μην κωφεύση στην σουρρεαλιστική φωνή που πάντοτε αντηχεί εντός μας, στην φωνή που είπε τόσο σωστά ο Μπρετόν πως εξακολουθεί να ψάλλει και στις παραμονές του θανάτου και απάνου από τις τρικυμίες.[...]».<sup>33</sup>

Πώς θα καταστεί αυτό δυνατό; Με ποια μέσα; Ο Θεοτοκάς δίνει την απάντηση αναφέροντας: «[...] το αυτόματο γράψιμο, το όνειρο, [τ]ο[ν] έρωτα ([τ]ο[ν] έξαλλο, [τ]ο[ν] τρελλό έρωτα, όπως τον είπαν οι ίδιοι), –εμφανής παραπομπή στον ομώνυμο έργο του Μπρετόν– [τ]η[ν] κριτική παράνοια, [τ]ο[ν] πειραματισμο[ύ]ς τους στις πλαστικές τέχνες και μια πολυποίκιλη και πολυθόρυβη ομαδική δράση, που πήρε συχνά τις διάσταςες ενός δημόσιου σκανδάλου.[...]».<sup>34</sup>

Η ελληνική κοινωνία οδηγήθηκε σε μια σοβαρού τύπου πνευματική σύγχυση αφού κατά την ρητή δήλωση του Θεοτοκά παρανόησε τον σκοπό του υπερρεαλισμού και ένα από τα κυρίαρχα μέσα του –«το αυτόματο γράψιμο»<sup>35</sup>– ταυτίστηκε με τον σκοπό του αποπροσανατολίζοντας έτσι την κοινή γνώμη από τις αληθινές προθέσεις του μέσα από τη διαστρεβλωμένη ιδέα ότι πρόκειται για «λογοτεχνική σχολή του παρα-

31 Ό.π., 107.

32 Ό.π., 107-108.

33 Βλ. σχετικά: Ανδρέας Εμπειρικός, *Περί Σουρρεαλισμού. Η διάλεξη του 1935*, (εισαγ- επιμ.: Γιώργης Γιατρομανωλάκης), Αθήνα, Άγρα, 2009 [1<sup>η</sup>:1998], 75-76.

34 Γιώργος Θεοτοκάς, *ό.π.*, 108.

35 Ό.π., 108.

λογισμού». <sup>36</sup> Η συνισταμένη μάλιστα αυτής της παρανόησης συνίσταται αφενός στο «[...] διασυσμό των κειμένων του αυτόματου γραψίματος, με πολλή φτηνή εξυπνάδα και διαμαρτυρίες», <sup>37</sup> αφετέρου στη «μεγάλη πρεμούρα» <sup>38</sup> πολλών ανθρώπων να γράφουν «αυτόματα ή ψευτοαυτόματα, βιομηχανοποιώντας το υπερρεαλιστικό πείραμα με την απλοϊκή φιλοδοξία, που τους καταλογίζει ο Θεοτοκάς ν' αναγνωριστούν έτσι σαν ποιητές και μάλιστα πρωτοπόροι». <sup>39</sup>

Οι επικριτές λοιπόν του υπερρεαλισμού τον γελοιοποίησαν λόγω της αδυναμίας τους να εννοήσουν όσα έφερε στο προσκήνιο από το παρασκήνιο της σκέψης, λειτουργώντας (ο υπερρεαλισμός), όπως σημειώνει ο Θεοτοκάς, ως ένας είδος «παραθύρου προς την περιοχή του ονειρώδους και του φανταστικού». <sup>40</sup> Η σκέψη του Θεοτοκά παρατηρούμε ότι στρέφεται εδώ εμφανώς στο εμβληματικό για την υπερρεαλιστική σκοπιά, σύμβολο-εικόνα. Ο οπτικοποιημένος χώρος δηλαδή που συνιστά το παράθυρο ως μέσο συμπλησιασμού εικόνων –μη εχόντων συνάφεια– από το συνειδητό και το ασυνείδητο ορίζει εκείνη την επιφάνεια διαμεσολάβησης κι όχι διαχωρισμού που η αυτόματη γραφή του υπερρεαλισμού θεματοποιεί με τον Θεοτοκά να μην εμφανίζεται πεπεισμένος για ομαλή εκτόνωση της κρίσης που συνιστά ο υπερρεαλισμός.

Στη συνέχεια σημειώνει τα διευρυμένα σύνορα του υπερρεαλισμού στην υπόλοιπη Ευρώπη και στην Αμερική δηλώνοντας ότι ο υπερρεαλισμός δεν «[...] ήταν υπόθεση παρισινή, μα ανταποκρινόταν κατά κάποιον τρόπο σ' ένα πλατύτερο αίτημα του καιρού μας, σε μια διαμαρτυρία, [...] ή σ' ένα άγχος του σημερινού πολιτισμένου ανθρώπου. [...]» <sup>41</sup> προβαίνοντας για όποιον ενδιαφέρεται για περαιτέρω πληροφορίες σε μια θεωρητική πλαίσιοση της κριτικής του με τη βιβλιογραφική αναφορά-παραπομπή στο βιβλίο του Maurice Nadeau, *Histoire du Surréalisme*. <sup>42</sup>

Ο Γιώργος Θεοτοκάς (το 1938 που γράφει) δηλώνει την «οριστική διάλυση» <sup>43</sup> του υπερρεαλισμού αποδίδοντάς τη σε πολεμικά γεγονότα και οξύτερες πολιτικές αντιθέσεις υπογραμμίζοντας τη διάψευση των ελπίδων των υποστηρικτών του υπερρεαλισμού για αλλαγή της ζωής αφού «μελαγχολικά» <sup>44</sup> ο υπερρεαλισμός υποκατηγοριοποιήθηκε σε λογοτεχνία χάνοντας τον αρχικό του απελευθερωτικό ευρύτερο στόχο, ο οποίος παρά την υποβάθμισή των μεγαλεπήβολων στόχων του κατόρθωσε να αναζωογονήσει τη λογοτεχνική συγγραφική παραγωγή αφού: «[...] η μαχητική του πνευματική δράση, η προσπάθειά του για τη λύτρωση των καταπιεσμένων ασυνείδητων ορμών, η αξιοποίηση του στοιχείου του ονείρου γονιμοποίησαν το πνεύμα και δροσίσανε και ζωντανέψανε ορισμέ-

36 Ό.π., 108.

37 Ό.π., 108.

38 Ό.π., 108.

39 Ό.π., 108.

40 Ό.π., 106.

41 Ό.π., 109.

42 Maurice Nadeau, *Ιστορία του Σουρρεαλισμού* (μτφρ.: Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου), Αθήνα, Πλέθρον, 2004 – η παραπομπή στη μετάφραση δική μου.

43 Γιώργος Θεοτοκάς, ό.π., 109.

44 Ό.π., 109.

νες πλευρές της λογοτεχνίας που είχανε, θαρρείς την τάση να σαπίσουν ή να ξεραθούν [...]»<sup>45</sup> σημειώνοντας παράλληλα ότι η «γόνιμη υπερρεαλιστική επιρροή»<sup>46</sup> συναντάται «σε έργα ή πνευματικά ρεύματα που εξωτερικά δεν παρουσιάζουνε καμιά συγγένεια με τα κείμενα των υπερρεαλιστών.[...]».<sup>47</sup> Η αμήχανη αυτή γενικευτική διατύπωση αίρεται λίγο παρακάτω όπως θα δούμε όταν ο Θεοτοκάς αναφέρεται στον Ζυλιέν Γκρακ, ποιητή με ιδιότυπη θέση στο πεδίο του Υπερρεαλισμού αποδεικνύοντας ότι ανάμεσα σε γενικεύσεις ο Θεοτοκάς γνωρίζει και επί μέρους περιπτώσεις.

Περνώντας τώρα στα ελληνικά δεδομένα ο Γιώργος Θεοτοκάς υπογραμμίζει τη σημαίνουσα συμβολή του Ανδρέα Εμπειρικού στην πρόσληψη του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα αναφέροντάς τον «αντιπρόσωπο τη[ς] υπερρεαλιστική[ς] ορθοδοξίας με τέχνη, με σοφία σπανιότατη και με αξιοσέβαστη πνευματική εντιμότητα.[...]»<sup>48</sup> Στους πρώτους εισηγητές στην Ελλάδα αναφέρει και τον Νίκο Καλαμάρη «που ξενιτεύτηκε όμως γρήγορα, [και] έγινε γνωστός στη διεθνή υπερρεαλιστική κίνηση ως Νικόλας Κάλας»<sup>49</sup> αναγνωρίζοντας τους Ελύτη- Εγγονόπουλο- Γκάτσο ως εκείνο το ποιητικό τρίπτυχο που «αφομοίωσε τα προτάγματα του υπερρεαλισμού εξελληνίζοντάς τα και συγχωνεύοντάς τα αρμονικά με γνησιότατες ελληνικές παραδόσε[ις]»<sup>50</sup> χωρίς όμως να στρέφεται στα ίδια τα ποιητικά κείμενα μόνο με εξωτερικές –πραγματολογικές έως και ανεκδοτολογικές παραμέτρους.

Στην πρόσφατη γαλλική παραγωγή βλέπουμε τον Γιώργο Θεοτοκά να στρέφεται στην περίπτωση του Ζυλιέν Γκρακ αναφέροντας και τίτλους δύο έργων του: *Au château d' Argol* (1939) και *Un beau ténébreux* (1945), «[...] που θεωρήθηκαν οι πιο αξιόλογες επιτυχίες του υπερρεαλιστικού πνεύματος στην τέχνη του πεζού λόγου [και] που δεν παρουσιάζουν τίποτα το “αυτόματο” στη μορφή τους. Είναι γραμμένα σ’ ένα ύφος κυματιστό, μα οργανωμένο με αυστηρότητα και που δε φαίνεται καθόλου να καταφρονεί την κλασική παράδοση της γαλλικής πεζογραφίας. Ο υπερρεαλισμός βρίσκεται στην ουσία της σύλληψης του συγγραφέα, στη σύσταση της εμπνοής του, στο κλίμα του ονείρου που περιβάλλει τις διήγησές του, στον αέρα των προσώπων του και, για να μεταχειριστώ δικές του εκφράσεις, στη “μεταμορφωτική δύναμη, στην ενέργεια του κεραυνού που έχουν ορισμένα ανθρώπινα παρουσιάσματα, καθόλου χιμαιρικά, που αναβρύζουν άξαφνα από ένα πεζοδρόμιο, μιά άδεια κάμαρα, ένα δάσος, μιά στροφή δρόμου, στην ικανότητα τους να σφραγίσουν απεριόριστα με τη νυχιά τους αυτούς που αρπάζουν έτσι στην παγίδα”.

[...]».<sup>51</sup>

Οι θέσεις λοιπόν του Γιώργου Θεοτοκά διατυπωμένες και μέσα από το πρίσμα του Γκρακ τίθενται υπέρ ενός Υπερρεαλισμού χωρίς τον «κίνδυνο» του αυτοματισμού, υπέρ μιας ορισμένης καθισχυαστικής και διαχειρίσιμης εκδοχής υπερρεαλισμού που

45 Ό.π., 109-110.

46 Ό.π., 110.

47 Ό.π., 110.

48 Ό.π., 110.

49 Ό.π., 110.

50 Ό.π., 110.

51 Ό.π., 110-111.



σε τίποτα δεν θα επηρεάζει τη μορφή των έργων προκαλώντας το αίσθημα της αναγνωστικής πρακτικής.

Ο Γιώργος Θεοτοκάς δεν αποφεύγει να αναφερθεί και στην πολιτική τοποθέτηση του υπερρεαλισμού διατυπώνοντας την εσωτερική ιδεολογική διαμάχη στους κόλπους του κομμουνιστικού κόμματος. Από τη μία πλευρά ο Αραγκόν και ο Ελνάρ να χαιρετίζουν θερμά την ένταξη του υπερρεαλισμού στο κόμμα λόγω της επαναστατικής κοινής μήτρας τους κι εννοώντας την επαναστατική δράση και ανατροπή και από την άλλη ο Μπρετόν «*μαχητικά αντισταλινικ[ός] και αντισοβιετικ[ός]*»<sup>52</sup> διατινείται μαζί με μια ομάδα αριστερών διανοούμενων την αποφυγή σύνδεσης του υπερρεαλισμού με τη πάλα ποτέ “προοδευτική”<sup>53</sup> και νυν «[...] στρατοκρατική και μπερταλιστική δικτατορία στα χέρια μιας νέας ολιγαρχίας [...]»<sup>54</sup> Σοβιετική Ρωσία.

Ο Θεοτοκάς υποστηρίζει τον Μπρετόν χαρακτηρίζοντάς τον όχι μόνο ως «[τον] πιο αντιπροσωπευτικό φορέα του υπερρεαλιστικού πνεύματος, μα γενικότερα [ως] ένα από τα πιο ζωντανά και πιο ανήσυχα μυαλά της σημερινής Γαλλίας.[...]»<sup>55</sup> Είναι ο Μπρετόν σημειώνει ο Γιώργος Θεοτοκάς που επιχειρεί να επαναφέρει τις «*λησμονημένες θεωρίες του “ουτοπιστικού ρεαλισμού” της ρομαντικής εποχής*»<sup>56</sup> εμμένοντας στη θεωρία του “Phalanstère” του Φουριέ. Ο Θεοτοκάς λοιπόν παρατηρούμε καθώς υποστηρίζει ότι ο Μπρετόν στρέφεται στον Ρομαντισμό παραγνωρίζει τη φροϋδική προσήλωση του Μπρετόν, για να κρατήσει την εκδοχή του Υπερρεαλισμού αποκλειστικά στη γραμμή του Ρομαντισμού και όχι του «*επικίνδυνου*» Freud.

Ο Γιώργος Θεοτοκάς κλείνει το κείμενό του με ένα μεταφρασμένο παράθεμα από το τελευταίο βιβλίο του Μπρετόν με τον απόκρυφο τίτλο *Arcane 17*, το οποίο χάριν στους «*δαισθητικούς στοχασμούς*» ή αλλιώς την «*υποβλητική ρήση*»<sup>57</sup> είναι σε θέση να κινητοποιήσει το πνεύμα μας: «*[...] Η γλώσσα που μιλούν η καρδιά κ’ οι αίσθητες. Ας περιμένουμε η γλώσσα αυτή να αποκαταστήσει τιμητικά τα μεγάλα θέματα που της ταιριάζουνε –καθώς εκείνο που τείνει να καθαγιάσει τη σάρκα εξίσου όσο και την ψυχή, να θεωρήσει σάρκα και ψυχή αδιαχώριστες– θέματα που ανάμεσό τους κυριαρχεί η ιδέα της σωτηρίας του κόσμου από τη γυναίκα, του υπερβατικού προορισμού της γυναίκας, του προορισμού που ως σήμερα συστηματικά συσκοτίστηκε, πολεμήθηκε ή ξεστρατίστηκε, μα που σίγουρα μέλλεται να εκδηλωθεί θριαμβευτικά μια μέρα*».<sup>58</sup>

Ο Θεοτοκάς επιχειρώντας μια ερμηνεία του μπρετονικής ρήσης στέκεται σύμφωνος με τον υπερβατικό αυτό προορισμό της γυναίκας, την ιδανική μορφή της οποίας πρέπει ο σημερινός Ευρωπαίος «*να λυτρώσει*»<sup>59</sup> και αν ποτέ επιτευχθεί, τότε δηλώνει ο Θεοτοκάς, θα είμαστε μπροστά σε «*μια νέα μεταφυσική του έρωτα*».

52 Ό.π., 112.

53 Ό.π., 112.

54 Ό.π., 112.

55 Ό.π., 112.

56 Ό.π., 112.

57 Ό.π., 113.

58 Ό.π., 113.

59 Ό.π., 113.

Κλείνοντας την παρούσα ανακοίνωση είδαμε ότι ο Θεοδοκάς αναζητώντας τη διαύγεια έφερε στο προσκήνιο το ζήτημα του υπερρεαλισμού κάνοντας μια ιστορική αναδρομή σε ρεύματα του 19<sup>ου</sup> και 20<sup>ου</sup> εντόπισε συγγένειες με τον γερμανικό ρομαντισμό,<sup>60</sup> αναφέρθηκε στον στόχο του υπερρεαλισμού και στα μέσα επίτευξής του, τον τοποθέτησε μακριά από τον κομμουνισμό αντιβαίνοντας ο υπερρεαλισμός στην κανονιστική πειθαρχία του για να περάσει και να σταθεί σε ονόματα αυθεντικών υποστηρικτικών του υπερρεαλισμού τόσο στη Γαλλία όσο και στην Ελλάδα και να ολοκληρώσει με ένα «*αίτημα-πρόσκληση της υπερρεαλιστικής οικογένειας για ένα καινούργιο πνευματικό έργο*»<sup>61</sup> που θα συνδυάζει την «*ποιητική ενόραση και τη σύγχρονη επιστήμη*» οδηγώντας σε μια μεταφυσική του έρωτα, με τον Θεοδοκά ωστόσο να τον θέλει χωρίς μορφικές ακρότητες, απομακρυσμένο από το φροϋδισμό με μόνη εκλεκτή συγγένεια τον γερμανικό ρομαντισμό όπως διαφάνηκε και στο κύριο μέρος της ανακοίνωσης.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Πρωτογενές επίπεδο:

- Γιώργος Θεοδοκάς, «Το ζήτημα του Υπερρεαλισμού»: *Αναζητώντας τη διαύγεια. Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, (επιμ.-πρόλογ.: Δημήτρης Τζιόβας), Αθήνα, Εστία, 2005, 101-113.

### Δευτερογενές επίπεδο:

- Ανδρέας Εμπερίκος, *Περί Σουρρεαλισμού. Η διάλεξη του 1935*, (εισαγ.- επιμ.: Γιώργης Γιατρομανωλάκης), Αθήνα, Άγρρα, 2009 [1<sup>η</sup>:1998].
- Αντρέ Μπρετόν, *Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού*, (μτφρ.-πρόλογ.: Ελένη Μοσχονά), Αθήνα, Δωδώνη, 1983 [1<sup>η</sup>:1972].
- Maurice Nadeau, *Ιστορία του Σουρρεαλισμού* (μτφρ.: Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου), Αθήνα, Πλέθρον, 2004.

---

60 Βλ.: Αντρέ Μπρετόν, «Μανιφέστο του Σουρρεαλισμού (1924)»: *Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού*, ό.π. 92. «[...] Αλλά, από την στιγμή που στην Γαλλία οι δημόσιες αρχές ετοιμάζονται να πανηγυρίσουν με γιορτές τα εκατόχρονα του ρομαντισμού, υποστηρίζουμε, εμείς, ότι ο ρομαντισμός αυτός του οποίου επιθυμούμε, ιστορικά, να θεωρούμεθα η ουρά, αλλά σ' αυτήν την περίπτωση η τόσο αρπαχτική ουρά, από την ίδια του την φύση ακόμη στα 1930 εδρεύει ολόκληρος στην άρνηση αυτών των εξουσιών και των πανηγυρισμών, ότι εκατό χρόνια ζωής γι' αυτόν είναι η νιότη, ότι αυτό που κακώς αποκλήθηκε ηρωική του εποχή δεν μπορεί πια να θεωρείται τίμια παρά κλανηθρισμός ενός πλάσματος που αρχίζει μόνο να κάνει διά μέσου μας την επιθυμία του γνωστή και που, αν δεχθεί κανείς πως ό,τι είχε γίνει αντικείμενο στοχασμού πριν απ' αυτό- κλασικά- ήταν το καλό, επιδιώκει αδιαμφισβήτητα κάθε κακό. [...]»- η πλαγιογράφηση του Μπρετόν.

61 Ό.π., 113.

ΤΟ ΑΠΟΤΥΠΩΜΑ ΤΩΝ ΔΕΚΕΜΒΡΙΑΝΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΜΦΥΛΙΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ  
ΣΤΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟΥ (1939-1953) ΤΟΥ Γ. ΘΕΟΤΟΚΑ.  
ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΑΝΑΓΝΩΣΗ ΜΕ ΤΑ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ Γ. ΣΦΕΡΗ

Έχει επισημανθεί αρκετές φορές ότι τα αντανakλαστικά της Λογοτεχνίας, σε σχέση με αυτά της Ιστορίας, ως προς την «αποτύπωση» των ιστορικών γεγονότων, είναι ταχύτερα. Η Λογοτεχνία λειτουργεί πιο άμεσα απέναντι στα ιστορικά διαδραματιζόμενα μέσω ενός επεξεργασμένου βιωματικού και συναισθηματικού πλαισίου, δεν τα μετατρέπει, βεβαίως, σε ερμηνευτικές προτάσεις ή επαληθεύσιμη γνώση για την πραγματικότητα αλλά σε περιρρέουσα ατμόσφαιρα, οικεία αίσθηση και μορφές ανάμνησης. Είναι χαρακτηριστικό ότι ειδικά η μεταπολεμική πεζογραφία (αλλά και η λεγόμενη «ποίηση της ήττας» δευτερευόντως) με εμβληματικά ή και ελάσσονα έργα, με στρατευμένο λόγο ή στοχαστική/ερευνητική ματιά, τοποθετήθηκε πρώτη στο θέμα του Εμφυλίου, αφήνοντας για πολλά χρόνια πίσω της την επίσημη Ιστορία (Σελλά, 2009). Η Λογοτεχνία τόλμησε να μιλήσει πρώτη, προστατευμένη –εν μέρει– από τα εγγενή χαρακτηριστικά της, τη μυθολογία και την πολυσημία (Αποστολίδου, 2003), για ένα γεγονός τραυματικό όπως ο Εμφύλιος, ένα γεγονός που νοηματοδοτήθηκε ως ανάρμωστο και ταπεινωτικό για το μεταπολεμικό εθνικό αφήγημα (Δεμερτζής, 2011-2012). Τόλμησε να αφηγηθεί πρώτη το «τραύμα», συχνά καταρρίπτοντας ταμπό και εδραίες μεταπολεμικές «κατασκευές», ανοίγοντας τον δρόμο για την πολιτική και δημόσια ιστορία.

Τα προσωπικά ημερολόγια έλκουν την καταγωγή τους από τα ημερολόγια κατασρώματος των ευρωπαϊκών πλοίων του 16<sup>ου</sup>-18<sup>ου</sup> αιώνα, τα ταξιδιωτικά ημερολόγια καθώς και από τα πνευματικά ημερολόγια των χριστιανών, κυρίως των Προτεσταντών, για τους οποίους οι καθημερινές, εύτακτες εγγραφές, ήταν μια πνευματική άσκηση και ένα μέσο σωτηρίας. Γνωρίζουν δε, μεγάλη διάδοση τον 19<sup>ο</sup> και κυρίως τον 20<sup>ο</sup> αιώνα. Τα προσωπικά ημερολόγια, παρ' όλες τις ενστάσεις σχετικά με την ειδολογική τους κατηγοριοποίηση, είναι ένα αυτόνομο λογοτεχνικό είδος ή μάλλον γίνονται, αφότου αρχίζουν να δημοσιεύονται, χάνοντας τον απόκρυφο και αυθόρμητο χαρακτήρα τους αφού πλέον γνωρίζουν πολλές επεξεργασίες. Αν πιστέψουμε τον Ρολλάν Μπαρτ, εφ' όσον η ειλικρίνεια σε αυτά είναι ανέφικτος στόχος, ο λόγος ύπαρξής τους δεν μπορεί παρά να είναι αυστηρά λογοτεχνικός. Το ημερολόγιο, κυρίως του 20<sup>ου</sup> αιώνα, χαρακτηρίζεται από ειδολογική και μορφική ετερογένεια: μυθολογία, αυτοβιογραφία, εσωτερικός μονόλογος, χρονογράφημα, ιστορικό ρεπορτάζ, δοκιμακός/φιλοσοφικός προβληματι-

σμός – είναι μία υβριδική μείξη ειδών. Συχνά υιοθετεί αποσπασματικό, συνειρμικό λόγο και εν θερμώ χαρακτήρα και δεν είναι τυχαίο ότι «αγκυλιάζεται» από τον μοντερνισμό. Πέραν, όμως, αυτών των χαρακτηριστικών, το προσωπικό ημερολόγιο είναι και μια μαρτυρία, που ρίχνει φως στον περίγυρο του συγγραφέα και που λειτουργεί ως πηγή – δευτερεύουσα φυσικά– της Ιστορίας ή έστω της μικροϊστορίας.

Ο Γιώργος Θεοδοκάς, γαλλοτραφής διανοούμενος με ευρωπαϊκό προσανατολισμό, φιλελεύθερος ουμανιστής και συνεπής δημοσιολόγος, με δοκιμακό εκτόπισμα ίσως μεγαλύτερο του αμιγώς λογοτεχνικού και με συνείδηση της σπουδαιότητας του ρόλου του, κρατά ημερολόγιο δια βίου! Από αυτό διασώθηκαν και δημοσιεύθηκαν μόνο τα τετράδια της περιόδου 1939-1953, διότι, ύστερα από την εισβολή της φασιστικής Ιταλίας στην Αλβανία, και εν όψει της διαφαινόμενης επιστράτευσης, καταστρέφει τα τρία τέταρτα των ημερολογίων και των επιστολών του στις 12 Απριλίου του 1939 (υπάρχει σχετική εγγραφή). Ο λόγος του, συνήθως, νηφάλιος και αφανάτιτος, είναι καταρχήν ο λόγος ενός μορφωμένου αστού που εμπιστεύεται τα εμπειρικά επιβεβαιωμένα δεδομένα και όχι τις θεωρητικές, φιλοσοφικές «κατασκευές». Ο πολιτικός του φιλελευθερισμός είναι ορθολογικός (παρ' όλες τις αντιφάσεις και τις παλινδρομήσεις του), εμφορείται από τη γαλλική επανάσταση και εδράζεται στο αίτημα της ατομικής ελευθερίας. Εχθρεύεται τη μοναρχία και θεωρεί ότι ο καπιταλισμός κατέστησε τη λαϊκή κυριαρχία νεκρό γράμμα. Τάσσεται υπέρ ενός δημοκρατικού σοσιαλισμού, μιας κοινωνικής δημοκρατίας που θα εξισορροπούσε τα συμφέροντα των διαφόρων κοινωνικών ομάδων. Σε μια προπολεμική του εγγραφή αναφέρει «... η μόνη δυνατή λύση της πολύχρονης κοινωνικοπολιτικής κρίσης που μαστίζει τον κόσμο δεν μπορεί να είναι άλλη από τη σοσιαλιστική οργάνωση της οικονομίας. Ο σοσιαλισμός παρουσιάζεται σαν αίτημα δικαιοσύνης, αλλά συνάμα και πρότιστα σα μια ιστορική ανάγκη... πρέπει όμως πηγαίνοντας προς τα εκεί να περισόσουμε την πολιτική μας ελευθερία, την εθνική μας οντότητα και τις μεσαίες τάξεις, τις οποίες μια ολοκληρωτική εφαρμογή του προγράμματος της άκρας αριστεράς, όπως στα 1917, θα καταδίκαζε σε θάνατο».

Θερμός αντικομμουνιστής στον Μεσοπόλεμο, κατακεραυνώνει τον κομμουνισμό ως ένα συμπύλημα «σλαβικού/ασιατικού φανατισμού και γερμανικού επιστημονισμού» και δεν διστάζει να έρθει σε ευθεία αντιπαράθεση μαζί του, συχνά με οξείς τόνους. Μετά τη δικτατορία του Μεταξά, όμως, και ειδικά κατά την περίοδο της κατοχής και του εμφυλίου, η αντικομμουνιστική κριτική του Γιώργου Θεοδοκά αναδιπλώνεται σε διαλλακτικότερους τόνους. Μάλιστα συνεργάζεται με εκπροσώπους της αριστεράς και υπογράφει μανιφέστα εναντίον της δίωξης των κομμουνιστών, σε αντίθεση με άλλους συναδέλφους του. Φυσικά δεν γίνεται κομμουνιστής, εξακολουθεί να είναι κατακριτικός απέναντι στον σταλινισμό και να θεωρεί ότι ο φασισμός στην Ευρώπη γεννήθηκε ως αντίδραση στον σοβιετικό εναγκαλισμό, από μια αστική τάξη πανικόβλητη, ξεχνώντας ή αγνοώντας ότι στις ευρωπαϊκές χώρες που η αστική τάξη ήταν αυτόφωτη και «αυτοδημιουργητή», με ισχυρές ρίζες, όπως στην Αγγλία και τη Γαλλία, ο φασισμός δεν εδραιώθηκε.

Κατά τη διάρκεια της κατοχής και ενώ η αντίσταση εδραϊώνεται στην ορεινή Ελλάδα, υπάρχει η ακόλουθη «διορατική» εγγραφή στις 2 Φεβρουαρίου του 1942: «Ανησυχώ

για την Ελλάδα, μα όχι επειδή κατέχεται από ξένα στρατεύματα. Αντά ξέρω πως θα φύγουν οπωσδήποτε. Ανησυχώ γιατί φοβούμαι πως η Ελλάδα δεν θα είναι εσωτερικά προετοιμασμένη για να αντιμετωπίσει τα μεγάλα προβλήματα που θα της θέσει αναπόφευκτα το προσεχές μέλλον», άποψη που υποστηρίζεται και από την ακόλουθη ρεαλιστική αποτύπωση στις 14 Απριλίου του 1943: «Υπάρχουν διαδόσεις που ανεβάζουν τον αριθμό των ανταρτών σε 50.000... δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο ανταρτοπόλεμος κοστίζει στην Ελλάδα πολύ ακριβότερα απ' ό,τι κόστισε ο καθαντό πόλεμος... οι κομμουνιστικές ομάδες προσπαθούν να εδραιωθούν στη "σπονδυλική στήλη" της Ελλάδας... ταυτόχρονα άρχισαν να παρουσιάζονται ως κοινωνική επανάσταση και να εφαρμόζουν εδώ και εκεί έναν πρωτόγονο σοβιετισμό». Μετά τη συνθηκολόγηση της Ιταλίας τον Σεπτέμβριο του 1943, ο Θεοτοκάς για πρώτη φορά στα ημερολόγιά του μιλάει ρητά για εμφύλιο πόλεμο μεταξύ εαμικών και αντιστασιακών: «Είναι φανερό ότι μπήκαμε μες στην ακτίνα του μπολσεβικισμού. Τον οσφραίνεται κανείς στον αέρα. Στα βουνά το ΕΑΜ εξοντώνει τις αντίπαλές του ανταρτικές οργανώσεις...», και πιο κάτω «στις πόλεις οι τσολιάδες των ταγμάτων ασφαλείας σκοτώνουν εύκολα».

Μέχρι την απελευθέρωση και τον ερχομό της εξόριστης κυβέρνησης είναι πολλές οι δυσόινες εγγραφές του Θεοτοκά για τον «εμφύλιο σπαραγμό» και τον «μανιατικό γόδιωμό», όπως ξεκάθαρα αναφέρει, με χαρακτηριστικότερες αυτές της 14<sup>ης</sup> Οκτωβρίου του 1944, όταν έλαβε χώρα στην Αθήνα, ως επίδειξη δύναμης στο αστικό καθεστώς, μια τεράστια συγκέντρωση του ΚΚΕ, και της 15<sup>ης</sup> του ίδιου μήνα, όταν, ως αντίπραξη, η αστική τάξη βγήκε στους δρόμους διαδηλώνοντας. Γράφει ο Θεοτοκάς: «Η απροσδόκητη αυτή επίδειξη της αστικής δύναμης εξερέθισε τους κομμουνιστές... έγινε ανταλλαγή από λόγια πιζρά και προσβλητικά. Πρώτη φορά ένωση στην Ελλάδα τόσο έντονα, τόσο ξεκάθαρα κι απόλυτα τον κοινωνικό διχασμό, την ατμόσφαιρα του ταξικού πολέμου. Αυτή είναι πια στο εξής η "ελληνική πραγματικότητα"».

Μετά την ομιλία του Γεωργίου Παπανδρέου στις 18 Οκτωβρίου στο Σύνταγμα, πολιτικό τον οποίο θεωρεί όχι μόνο διάδοχο του Βενιζέλου και την πιο αξιόλογη πολιτική αξία του τόπου αλλά «ικανό να κατευθύνει το λαϊκό επαναστατικό κύμα προς το δημοκρατικό σοσιαλισμό», ο Θεοτοκάς προς στιγμὴν αισιοδοξεί. Στο υπόμνημα που του στέλνει για την κατάσταση των πνευμάτων που επικρατεί στην Αθήνα τον Οκτώβριο του '44 και το οποίο παρατίθεται αυτούσιο στα ημερολόγιά του, γράφει χαρακτηριστικά: «Κάτω από την επίδραση του φοβερού αυτού πολέμου... ένας νέος κόσμος, όμορφος και ασυνείδητος, ζητά νέα συνθήματα, νέες μεθόδους. Την πραγματικότητα αυτή δεν την βλέπουν οι παλαιότεροι πολιτικοί... που δεν αντιπροσωπεύουν παρά μια στείρα γεροντοκρατία», και πιο κάτω «... ο λαός βρήκε το ΚΚΕ που το εγκολπώνεται και το αγαπά όχι για την κοσμοθεωρία του, που δεν την καταλαβαίνει, ούτε για το πρόγραμμά του που είναι ελαστικό και αμφίβολο σαν των αστικών κομμάτων, μα για λόγους ψυχικής συγγένειας – του παραδίδεται λοιπόν με εμπιστοσύνη τυφλή... Τούτο το μεγάλο λαϊκό επαναστατικό κύμα... αξιώνει μια ζωή ανώτερη, δικαιότερη. Ο δυναμισμός του είναι ευόιανο εθνικό φαινόμενο, φτάνει να διοχετευθεί σε μια ομαλή κίνηση».

Η αισιοδοξία του, όμως, πολύ γρήγορα θα διαλυθεί. Παραμονές των Δεκεμβριανών γράφει: «Η δεξιά έχει λυσσάξει. Έχω την εντύπωση ότι εκεί βρίσκονται οι μεγαλύτεροι

*κίνδυνος για βίαιες λύσεις... κοινή τακτική της που εμπόδισε την πολιτική του κατευνασμού... το άμεσο συμφέρον της ήταν η αποστράτευση του ΕΛΑΣ. Κι άξιζε γι' αυτό τον σκοπό να κάνει πολύ μεγαλύτερες παραχωρήσεις... κοινή και η τακτική της αριστεράς που έσπρωξε τα πράγματα στα άκρα... Κοινή, λέω, εκτός και αν υπακούει σε εντολές απ' έξω... και τούτο θα ήταν το χειρότερο ενδεχόμενο...».*

Από τις 3 Δεκεμβρίου, που ξεσπάνε τα Δεκεμβριανά, μέχρι τις 6 Ιανουαρίου 1945, που οι μάχες παύουν, ο Γιώργος Θεοτοκάς αποτυπώνει σχεδόν μυθιστορηματικά την ατμόσφαιρα της Αθήνας. Ας μην ξεχνάμε ότι οι μάχες του Δεκεμβρίου 1944, ήταν η μοναδική περίπτωση κατά την οποία σημειώθηκαν πολεμικές συγκρούσεις τέτοιας έκτασης στην ελληνική πρωτεύουσα από τη δημιουργία του ανεξάρτητου ελληνικού κράτους. Καταθέτει ο Γιώργος Θεοτοκάς μεταξύ άλλων: *«Το ηλεκτρικό δεν λειτουργεί, ούτε το τηλέφωνο... είμαστε εν επαναστάσει... όλη μέρα άκουγα πυροβολισμούς. Τώρα το βράδυ ενταθήκανε κι ακούω συχνά και κρότους από χειροβομβίδες και όλμους... Από τότε που άρχισαν τα γεγονότα, είναι αδύνατο να γίνει κανονική κηδεία στην περιοχή όπου μένω. Οι νεκροί θάβονται σε ιδιωτικούς κήπους, στον Εθνικό Κήπο, σε πλατείες ή οικοπέδα... Η καταστροφή της πόλης είναι μεγάλη. Αυξάνει ακατάπανστα ο αριθμός των νέων προσφύγων, που γυρνούν την πόλη τουρτουρίζοντας... υπάρχει στον αέρα απόγνωση, σύγχυση, προσφυγιά, κάτι που θυμίζει μέρες του 1922».* Στις 5 Δεκεμβρίου ο Θεοτοκάς προβαίνει σε μια από τις πιο εύστοχες και προφητικές εγγραφές του, αντιλαμβανόμενος *«τη βοή των επερχομένων γεγονότων».* *«Η κοινή γνώμη είναι κοιμμένη στα δυο, θαρρείς με τρόπο ανεπανόρθωτο. Η μερίδα που βρίσκεται υπό την επίδραση του ΚΚΕ είναι φανατισμένη, σε κατάσταση θρησκευτικής μυστικοπάθειας, έτοιμη για κάθε τι που θα της ζητήσουν οι αρχηγοί της, για κάθε τρέλα, κάθε ηρωισμό, κάθε θυσία... Από την άλλη μεριά, στην πλειοψηφία επικρατεί το πνεύμα της αδιαλλαξίας. Η μεγάλη αντικομμουνιστική μάζα έχει ξεχάσει τις διαφορές που τη χώριζαν ως χτες και δεν ζητά παρά το χτύπημα του ΚΚΕ, από οποιονδήποτε και με όποια μέσα, ακόμα και τα σκληρότερα. Μα δεν έχει την ιδεολογική έξαψη των αντιπάλων της. Είναι ψύχραμη, σιγομίλητη, σφιγμένη και γεμάτη μνησικακίες... αν επικρατήσει... θα είναι αδυσώπητη. Θα είναι η ίδια ψυχολογία της καθολικής πλειοψηφίας της Γαλλίας στη νύχτα του Αγίου Βαρθολομαίου».*

Το γεγονός που ως ένα βαθμό μετέβαλε τη διαλλακτική στάση του Γιώργου Θεοτοκά, στάση αναμονής θα λέγαμε, απέναντι στο ΚΚΕ και τον ΕΛΑΣ, ήταν η μεγάλης κλίμακας ομηρία που διενέργησαν οι ελασσίτες. Γράφει στις 24 Δεκεμβρίου 1944: *«Αδειάζονται ολόκληρες πολυκατοικίες από τους κατοίκους τους κάθε φύλου και ηλικίας και όλοι αυτοί στέλνονται στο άγνωστο... ακόμα και παιδιά και γέροι και γριές εβδομήντα χρονών. Μου λένε ότι τους στέλνουν με τα πόδια και δεν τους επιτρέπουν να πάρουν ούτε μια κουβέρτα μαζί τους. Κανείς, ούτε οι πιο απαισιόδοξοι δεν είχαν φανταστεί πως ο ταξικός πόλεμος μπορούσε, στην Ελλάδα, να πάρει αυτή τη μορφή».*

Στις 16 Ιανουαρίου 1945, ο Θεοτοκάς δημοσιεύει ανυπόγραφα στα *Καθημερινά Νέα* ένα κείμενο του με υπέρτιτλο «Χρονικό αίματος», στο οποίο ενώ αντιμετωπίζει με πατρική μεγαλοθυμία όλους τους νέους που, εξαιτίας της γερμανικής τρομοκρατίας, *«βρέθηκαν χωρίς να το καταλάβουν πλαισιωμένοι στη δύναμη του ΕΛΑΣ κι σήκωσαν*

τα όπλα εναντίον του κράτους», βάλει κατά των επικεφαλής του εαμικού κινήματος. Τους κατηγορεί για παιδαριώδη τακτική απέναντι στους Άγγλους και «*τρελλή πολιτική που εξερέθισε τη μεσαία αστική τάξη και την φιλόνομη μερίδα του εργατικού πληθυσμού, τα εκατομμύρια των αγροτών, κοντολογίς τα εννέα δέκατα του ελληνικού λαού*». Καταλογίζει παράκρουση στους καπεταναίους, τους καθοδηγητές και τους ποικιλώνυμους ηγέτες του κινήματος και δεν διστάζει να τους επικρίψει ευθύνες για πράξεις προδοτικές και εγκλήματα κοινού ποινικού δικαίου. Παρ' όλα αυτά, καταλήγει, «*μένει ένα ποσοστό Ελλήνων, έντιμο και υγιές που μερδεύτηκε στην Εαμική περιπέτεια από άδολο πατριωτισμό, του οποίου η πίστη, η γενναιότητα και η αυτοθυσία... είναι ηθικά κεφάλαια για τη δημιουργία του εθνικού μας μέλλοντος. Ο κόσμος αυτός μένει σήμερα ορφανός... απογοητευμένος από τους αρχηγούς του που έρριξαν την Ελλάδα στην ανήκουστη αυτή συμφορά*».

Οι τελευταίες εγγραφές του Θεοτοκά που αφορούν τον απόηχο των Δεκεμβριανών και του εμφύλιου πολέμου είναι της 28<sup>ης</sup> Ιανουαρίου 1945, στην κηδεία της Ελένης Παπαδάκη, και της 28<sup>ης</sup> Ιουλίου του ίδιου χρόνου, όταν καταθέτει ότι συκοφαντείται και διασύρεται από τη δεξιά ενώ ταυτοχρόνως ανθίσταται στην προσπάθεια κάποιων από το ΚΚΕ να τον «*δέσουν μέσα στις ποικιλώνυμες παρακομμουνιστικές οργανώσεις τους*». Έκτοτε, και μέχρι τις 2 Μαρτίου του 1953, χρονολογία που έχουμε την τελευταία ημερολογιακή του εγγραφή, ο Γιώργος Θεοτοκάς δεν κάνει καμιά αναφορά στον εμφύλιο πόλεμο, ούτε στην μετεμφυλιακή πολιτική της δεξιάς, τις εκτελέσεις, τις διώξεις, την ατιμωρησία των ταγμάτων ασφαλείας<sup>13</sup> σαν να μην έγιναν όλα αυτά. Στις 26 Δεκεμβρίου 1947, μόνο, συναντούμε μια γενική και αόριστη εγγραφή: «*Πού πάμε; Σκότος βαθύ αποκαρδιωτικό... καμιά θετική ελπίδα... Τώρα πια δεν ελπίζουμε τίποτα*».

Και ερχόμαστε στον Γιώργο Σεφέρη.

Γνωρίζουμε ότι ο Γιώργος Σεφέρης επεξεργάζεται τα ημερολογιακά του κείμενα επί μακρόν και επιμελώς. Αφαιρεί σχόλια για συγκεκριμένα πρόσωπα, σημειώσεις ιδιωτικής φύσεως, αλλάζει τα ονόματα δημοσίων προσώπων, μιλάει κρυπτικά και κωδικοποιημένα, εξομαλύνει πολιτικές αναφορές. Μέχρι και τις επιστολές του επεξεργάζεται εκ των υστέρων. Η αυτολογοκρισία που υπάρχει σε όλα τα αυτοβιογραφικά κείμενα στον Γιώργο Σεφέρη μετατρέπεται –επιτρέψτε μου την έκφραση– σε νεύρωση. Στα ημερολόγιά του, ο Σεφέρης δεν εκφράζει τον εαυτό του αλλά –όπως λέει και Σούζαν Σόνταγκ– τον επαναδημιουργεί μέσω, και εντός, του κειμένου. Όλα υποτάσσονται στο πρόταγμα της αδιακινδύνευτης δημοσιοποίησης και της υστεροφημίας. Ως εκ τούτου το αίτημα του όποιου αυθορητισμού και της εν θερμό αυθεντικότητας αίρονται<sup>14</sup> όχι όμως και της «δικής του» ειλικρίνειας.

Όσον αφορά στον εξωτερικό κόσμο είναι αποστασιοποιημένος παρατηρητής, ένας ψυχρός φωτογράφος ορισμένων λεπτομερειών του. Για πρώτη φορά κάνει λόγο ρητώς για εμφύλιο πόλεμο στην εγγραφή της 18<sup>ης</sup> Οκτωβρίου 1943 στο *πολιτικό ημερολόγιο Α'* σημειώνοντας: «*To Daily Herald δημοσιεύει από το Κάιρο, ότι η έχθρα ανάμεσα στους αντάρτες μάς έφτασε σε κατάσταση εμφύλιου σπαραγμού*» και στις 24 του ίδιου μήνα «*Εμφύλιος πόλεμος στην Ελλάδα – εδώ το τέλει χάος. Κανείς δεν έχει σαφή ιδέα για*

τον «εμφύλιο πόλεμο». Αμέσως μετά το Συνέδριο του Λιβάνου, στις 23 Μαΐου 1944 γράφει: «*Το μίσος παραμένει ανέραιο και από τις δύο μεριές. Καθένας σκέπτεται την εκδίκηση ή μια καινούρια εξόριση...*». Η περιγραφή, δε, της δολοφονίας του Ψαρρού –πρόκειται για φρικιαστική μετωνυμία του εμφυλίου πολέμου– στην εγγραφή της 28<sup>ης</sup> Μαΐου, λειτουργεί ως προσήμανση για ό,τι θα επακολουθήσει στα Δεκεμβριανά.

Οι εγγραφές του Γιώργου Σεφέρη για τα Δεκεμβριανά συγγλίνουν έως και ταυτίζονται με αυτές του Γιώργου Θεοτοκά. Πυροβολισμοί, νεκροί που θάβονται οπουδήποτε, πρόσφυγες, άδεια πόλη, σπαραγμός. «*Η ειδυλλιακή Πλάκα είναι το μέρος όπου έγινε η πρώτη μάχη της Βρετανικής Αυτοκρατορίας με τη σοβιετική Ρωσία... Το τερατώδες είναι ότι μέσα σε αυτό τον σπαραγμό δεν μπορείς να στηριχτείς ούτε σε μια φωτεινή στιγμή κανενός. Οι καλύτεροι σε βαθιά απόγνωση... οι άλλοι ρομπότ...*» και «*Η Ελλάδα, αλίμονο η Ελλάδα: ένα σταυρωμένο κορμί και όλοι το καρφώνουν λυσσασμένοι*». Αυτά μέχρι τις αρχές του Ιανουαρίου του 1945. Και μετά; μετά καμιά αναφορά, καμιά κρίση άμεση για τον εμφύλιο που ξεσπάει ή μάλλον συνεχίζεται, για τις πρακτικές των δεξιών κυβερνήσεων, τις διώξεις, τις εκποτίσεις, κτλ. Μόνο στις 19 Ιανουαρίου 1947 υπάρχει η ακόλουθη τυπική αναφορά «*Στης Καΐτης, φάγαμε εκεί. Το ΕΑΜ προτείνει κατάπανση εκθροπραξιών εν όψει αφίξεως εξεταστικής επιτροπής ΟΗΕ*».

Κάποια συμπεράσματα, τα περισσότερα προφανή.

Ο Γιώργος Θεοτοκάς, μολονότι επεξεργάζεται και αυτός εκ των υστέρων τα ημερολόγιά του –μάλιστα ο Γιώργος Σεφέρης (και όμως...) τον κατακρίνει που σκίζει ημερολογιακές του σελίδες που πλέον δεν τον αντιπροσωπεύουν (*Μέρες Γ' 3-3-40*)– είναι αυθόρμητος, εκφράζει αξιολογικές κρίσεις, παίρνει θέση, σχολιάζει γεγονότα. Αν και η οπτική του είναι ταξική, φιλελεύθερη κεντρικά, θα λέγαμε, και δεν κρύβει τον αντικομμουνισμό του, εντύπωση προκαλεί η συμπάθειά του στο μαζικό λαϊκό κίνημα του ΕΑΜ, μέχρι το ξέσπασμα των Δεκεμβριανών. Έκτοτε η θέση του είναι αρνητική, κυρίως, όμως για τους ηγέτες των κομμουνιστών/εαμτών. Και μετά ακολουθεί η απόλυτη σιωπή. Οποιοδήποτε πολιτικό/ιστορικό γεγονός σχετιζόμενο με τα πεπραγμένα του 1946-49 ακολούθησε, δεν καταγράφεται ούτε ως νύξη, είναι ανύπαρκτο. Άραγε αυτό συνέβη λόγω του μελίσσου του γαμήλιου βίου; – παντρεύεται από «*βαρύ έρωτα*» στις αρχές του '48. Από απογοήτευση για την επίθεση και τη κατασυκοφάντηση που δέχεται από δεξιούς και αριστερούς; Από αμηχανία ή φόβο για ένα καθεστώς τιμωρητικό και επικίνδυνο; Και ο Γιώργος Σεφέρης, γιατί ενώ είναι λεπτομερέστατος έως ανίας, για τις υπηρεσιακές του υποθέσεις και τα πολιτικά πρόσωπα με τα οποία συναναστρέφεται, δεν προβαίνει, έστω, σε ένα σχόλιο, για τον Εμφύλιο του 1946-49, ο οποίος στοίχισε για την Ελλάδα περισσότερους νεκρούς από ό,τι αθροιστικά οι Βαλκανικοί πόλεμοι, η Μικρασιατική εκστρατεία και οι δυο παγκόσμιοι πόλεμοι; Από ανασφάλεια δημοσιοϋπαλληλική; Από εσωτερική ανάγκη να αναδιπλωθεί στον ποιητικό εαυτό του;

Η σιωπή του Γιώργου Θεοτοκά –και δευτερευόντως του Γιώργου Σεφέρη– ίσως και να μπορεί να ερμηνευτεί εάν συσχετισθεί με τη γενικότερη σιωπή που περιέβαλε τα γεγονότα των ετών '46-'49. Χαρακτηριστικό είναι ότι και τα δυο στρατόπεδα δεν κάνουν λόγο για «εμφύλιο πόλεμο»<sup>1</sup> κάτι τέτοιο θα βεβήλωνε την υπερβατική εθνική/φυλετι-



κή ενότητα. Για τους αριστερούς είναι ο λαϊκός απελευθερωτικός πόλεμος, ο ένοπλος αγώνας, το δεύτερο αντάρτικο ενώ για τους δεξιούς ο συμμοριτοπόλεμος, ο πόλεμος ενάντια στους προδότες κομμουνιστές. Μετά τον τερματισμό του και για πολλά χρόνια η λέξη «εμφύλιος» απουσιάζει από τον δημόσιο λόγο τόσο των νικητών όσο και των ηττημένων. Η πολιτική λήθης ήταν βολική για όλους. Και για τη Δεξιά των ταγμάτων ασφαλείας, του δωσιλογισμού, της λευκής τρομοκρατίας και των ξερονήσων, και για την Αριστερά του παιδομαζώματος, της βίαιης στρατολόγησης, της τρομοκρατίας της ΟΠΛΑ και των αποσχιστικών σχεδίων για τη Μακεδονία.

Το τραγικό γεγονός του εμφυλίου ίσως βιώθηκε από τον Γιώργο Θεοτοκά –και τον Γιώργο Σεφέρη– σαν ένα διαρκές σοκ, που περιβλήθηκε από σιωπή. Μια σιωπή ιδιωτική που λειτουργήσε ως αμυντικός μηχανισμός της απογοήτευσης, του «τραύματός» του και τον οδήγησε, για πολλά χρόνια, σε περιχαράκωση από τον δημόσιο πολιτικό βίο. Ίσως πάλι και όχι.

#### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αποστολίδου, Β. 2003. *Λογοτεχνία και ιστορία στη μεταπολεμική αριστερά. Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή 1947-1981*. Αθήνα: Πόλις.
- Αποστολίδου, Βενετία. 2010. *Τραύμα και μνήμη. Η πεζογραφία των πολιτικών προσφύγων*, Αθήνα: Πόλις.
- Βόγλης, Π. (2007). «Προσεγγίσεις. Η δεκαετία του 1940 ως παρελθόν: μνήμη, μαρτυρία, ταυτότητα». *Τα Ιστορικά*, 47 (25), σ. 437-456.
- Δεμερτζής, Ν. (2011-2012). «Ο ελληνικός Εμφύλιος ως πολιτισμικό τραύμα». *Επιστήμη και Κοινωνία*, 28, σ. 81-109.
- Δεμερτζής, Ν., Πασχαλούδη, Ε. και Αντωνίου, Γ., επιμ. (2013). *Εμφύλιος. Πολιτισμικό τραύμα*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Θεοτοκάς, Γ. (2014). *Τετράδια ημερολογίου 1939-1953*. Πρόλογος: Μαρκ Μαζάουερ. Εισαγωγή-Επιμέλεια: Δημήτρης Τζιόβας. Πέμπτη αναστοιχειοθετημένη έκδοση. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».
- Θεοτοκάς, Γ. (1996). *Στοχασμοί και θέσεις. Πολιτικά κείμενα 1925-1966*. 2 τόμοι. Πρόλογος: Νίκος Κ. Αλιβιζάτος. Επιμέλεια: Νίκος Κ. Αλιβιζάτος, Μιχαήλ Τσαπόγας. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».
- Θεοτοκάς, Γ. και Σεφέρης, Γ. (1975). *Αλληλογραφία (1930-1966)*. Φιλολογική επιμέλεια: Γ.Π. Σαββίδης. Αθήνα: Ερμής.
- Καλύβας, Σ.Ν., (2003). «Εμφύλιος Πόλεμος (1943-1949): Το τέλος των μύθων και η στροφή προς το μαζικό επίπεδο». *Επιστήμη και Κοινωνία*, 11, σ. 37-70.
- Μυλωνάκη, Ι. (2007). «Τα ημερολόγια του Γιώργου Σεφέρη και η ημερολογιακή γραφή στην Ευρώπη». *Σύγκριση / Comparaison*, 18, σ. 28-45.
- Ξιφαρά, Φ., επιμ. (2015). *Η μακρά σκιά της δεκαετίας του '40. Πόλεμος – Κατοχή – Αντίσταση – Εμφύλιος (Τόμος αφιερωμένος στον Χάγκεν Φλάισερ)*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Σελλά, Ό. «“Εμφύλιος” με όπλο τη λογοτεχνία». Εφημ. *Η Καθημερινή*, 1 Νοεμβρίου

2009.

- Σεφέρης, Γ. (1977). *Μέρη Δ'. 1 Γενάρη 1941 – 31 Δεκέμβρη 1944*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Σεφέρης, Γ. (1986). *Μέρη Ε'. 1 Γενάρη 1945 – 19 Απρίλη 1951*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Σεφέρης, Γ. (1985). *Ποιήματα*. 15η έκδοση. Αθήνα: Ίκαρος.
- Σχινά, Κ. (2017). *Μυστικά του σορταριού*. Αθήνα: Πατάκης.
- Χανδρινός, Ι.Γ. (2012). *Το τιμωρό χέρι του λαού. Η δράση του ΕΛΑΣ και της ΟΠΛΑ στην κατεχόμενη πρωτεύουσα 1942-1944*. Επιμέλεια: Άννα Μαλιζιώση. 3η έκδοση. Αθήνα: Θεμέλιο.

## ΣΠΥΡΟΣ-ΜΑΡΙΟΣ Π. ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

### ΕΥΘΥΤΗΤΑ ΚΑΙ ΕΝΤΙΜΟΤΗΤΑ: Ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ ΚΑΙ ΤΑ «ΙΟΥΛΙΑΝΑ» ΤΟΥ 1965

Η πολιτική κρίση του Ιουλίου του 1965, τα επονομαζόμενα «*Ιουλιανά του '65*», είναι γνωστό ότι οδήγησε σε πολιτικές παρενέργειες, με ευρύτερες για τη χώρα συνέπειες και κατάληξη την επιβολή της δικτατορίας του 1967.

Στον Γιώργο Θεοτοκά μπορεί θετικά να πιστωθεί ότι δεν παρακολούθησε ως απλός θεατής τα γεγονότα, αλλά έλαβε θέση γι' αυτά με σειρά έξι άρθρων που δημοσίευσε στην εφημερίδα *Το Βήμα* την 27<sup>η</sup> Ιουλίου 1965, την 8<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου 1965, την 15<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου 1965, την 29<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου 1965, την 21<sup>η</sup> Οκτωβρίου 1965 και την 1<sup>η</sup> Ιανουαρίου 1966.

Οκτώ μήνες πριν τον πρόωγο θάνατο του συγγραφέα τον Φεβρουάριο του 1966, τα έξι αυτά άρθρα μαζί με την εισήγησή του σε «Συμπόσιο για την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση» με θέμα «Γλώσσα και Παιδεία» (Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο, 16 Νοεμβρίου 1965) συγκεντρώνονται στο τομίδιο που έχει τίτλο *Η Εθνική Κρίση* και εκδίδονται από τον εκδοτικό οίκο «Θεμέλιο», μαζί με έναν σύντομο πρόλογο του συγγραφέα, που προδημοσιεύεται στην ίδια εφημερίδα στις 9 Φεβρουαρίου 1966. Παράλληλα, κάποια άλλα άρθρα, δημοσιευμένα την ίδια εποχή, δεν έχουν προλάβει να περιληφθούν στον τόμο *Η Εθνική Κρίση*, σχετίζονται όμως άμεσα ή έμμεσα με την πολιτική κρίση του Ιουλίου 1965, όπως γ.π. το άρθρο «Η δικτατορία» (*Το Βήμα*, 20 Φεβρουαρίου 1966), το οποίο χαρακτηρίστηκε «*προφητικό*» για ό,τι απευκταίο συνέβη δεκατέσσερις μήνες αργότερα, αλλά είναι ταυτόχρονα θα λέγαμε σε μεγάλο βαθμό και «*διαπιστωτικό*», δεδομένου ότι απηχεί και διεκμηνεύει την αγωνία του μέσου ανθρώπου για τη διαφαινόμενη –και τεχνηέντως ήδη «*ψιθυριζόμενη*»– επιβολή αυταρχικού καθεστώτος στην Ελλάδα. Τα άρθρα αυτά βρίσκονται σήμερα συγκεντρωμένα στον δεύτερο από τους δύο πολυσέλιδους τόμους, οι οποίοι περιέχουν τα πολιτικά κείμενα του Θεοτοκά στο σύνολό τους, με τίτλο: *Γιώργος Θεοτοκάς, Στοχασμοί και θέσεις – πολιτικά κείμενα 1925-1966*, και κυκλοφόρησαν από το Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» το 1996 σε επιμέλεια Νίκου Κ. Αλιβιζάτου και Μιχάλη Τσαπόγα.

Έχει λεχθεί ότι ο Γιώργος Θεοτοκάς «*χωρίς να είναι ριζοσπάστης υπήρξε ρηξικέλευθος*» και ότι «*χωρίς να είναι στρατευμένος υπήρξε ένας μαχητικός διανοούμενος, ένα*

ελεύθερο πνεύμα στην εποχή των άκρων». <sup>1</sup>

Σε κάθε περίπτωση, ο Γιώργος Θεοδοκάς είναι από τους λίγους διανοούμενους που παίρνουν κατ' επανάληψη θέση με ευθύτητα και εντιμότητα για την πολιτική κρίση των Ιουλιανών του '65 και μάλιστα εκφράζοντας ευθαρσώς τις προσωπικές πολιτικές πεποιθήσεις του με μειλχιότητα, η οποία δεν μπορεί να περάσει απαρατήρητη. Έτσι, την ίδια στιγμή κατά την οποία κατ' ουσίαν εγκυβλάσσεται για την παρέμβασή του αυτή από τον Πέτρο Χάρη για «προδοσία», γιατί, όπως ο τελευταίος δηλώνει, θεωρεί «τόσο διαφορετική την πολιτική ενέργεια από την πνευματική εργασία» ώστε να έχει το δικαίωμα να χαρακτηρίσει προδοσία «την προσαρμογή του στοχασμού, της ευαισθησίας των λογοτεχνικών εκφραστικών μέσων σε οποιαδήποτε πολιτική ή ιδεολογική σκοπιμότητα», <sup>2</sup> και την ίδια ώρα που εντάσσεται (αν και μη ρητά κατονομαζόμενος) από τον Κωνσταντίνο Τσάπσο στους «ημιβλάκες διανοούμενους» που έχουν «μια πρόσοψη σοβαροφάνειας, κάποτε και εξυπνάδας, ενώ είναι βαθύτατα χαλασμένα μυαλά», <sup>3</sup> ο Θεοδοκάς:

α) δηλώνει ότι αυτός μεν επέλεξε να μη μείνει αμέτοχος σε ό,τι συμβαίνει, αλλά όμως σέβεται απολύτως την ελευθερία των συναδέλφων του και παραδέχεται ότι είναι δικαίωμά τους είτε να συμμετέχουν στους ιδεολογικούς αγώνες του έθνους είτε να αφοσιώνονται αποκλειστικά στο έργο τους – στάσεις και οι δύο νόμιμες <sup>4</sup> και

β) στον πρόλογο του τόμου *Η Εθνική Κρίση* δηλώνει με χαρακτηριστική μετριοφροσύνη ότι τα έξι άρθρα που συγκεντρώνονται στον τόμο αυτό «είναι κομμάτια από διαλόγους ελλειπτικούς και ασύνδετους που γίνονται στο κατάντρομα του πλοίου την ώρα της μεγάλης τρικιμιάς». Και προσθέτει: «Συγκεντρώνονται εδώ έξι άρθρα που είδαν το φως στο “Βήμα” σαν ανθόρμητες αντιδράσεις στα γεγονότα της τελευταίας εθνικής μας κρίσης. Δεν αποτελούν, βέβαια, μια ψύχραμη και μεθοδική ανάλυση των πραγμάτων, όπως θα πρέπει να την κάμει μια μέρα, από κάποια χρονική και ψυχολογική απόσταση, ένας αμέτοχος, μελλοντικός μελετητής. Ούτε σε συγκεκριμένα συμπεράσματα καταλήγουν. Εκφράζουν εικασίες, προσδοκίες, φόβους, αγωνίες και θέτουν ερωτήματα που μένουν χωρίς απάντηση. Η απήχηση, ωστόσο, που βρήκαν στο κοινό και κυρίως στους νέους – απήχηση που δεν είχα ξανασυναντήσει ποτέ στη συγγραφική μου σταδιοδρομία – μου επιτρέπει να νομίζω πως ανταποκρίθηκαν σε κάποια ανάγκη γενικότερη και όχι μόνο σε μιαν υποκειμενική διάθεση. Ίσως λοιπόν θα μπορούσαν να κοιταχτούν και σαν μια μαρτυρική κατάθεση της ιστορικής αυτής στιγμής».<sup>5</sup>

Κι όμως οι παρεμβάσεις του Θεοδοκά έρχονται για την εποχή τους πολύ μεγαλύτερη

1 Γιάννης Παπαθεοδώρου: «Ο Γ. Θεοδοκάς στην εποχή των άκρων», *Νέα Εστία*, τ. 158, τχ. 1.784, Δεκέμβριος 2005, σ. 985

2 Βλ. την άποψη του Πέτρου Χάρη στην επιστολή παραίτησης του Γιώργου Θεοδοκά από την «Ομάδα των Δώδεκα» σε: Γιώργος Θεοδοκάς, *Στοχασμοί και θέσεις – πολιτικά κείμενα 1925-1966*, εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1996, τ. Β', σ. 1.111.

3 Βλ. Κωνσταντίνος Τσάπσο, «Περί βλακειάς». Το άρθρο είχε δημοσιευθεί στην εφημερίδα *Η Καθημερινή*, στις 20 και 21 Σεπτεμβρίου 1966. Βλ. τώρα σε Γιώργος Θεοδοκάς, *Στοχασμοί και θέσεις- Πολιτικά κείμενα 1925-1966*, τ. Β', ό.π., σ. 1.314.

4 Ο.π. στη σημείωση 2

5 Γιώργος Θεοδοκάς, *Στοχασμοί και θέσεις...*, ό.π., τ. Β', σ. 1.134.

εμβέλεια από όσην ο ίδιος ο συγγραφέας, κατά τρόπο μετριοφρόνα, αποδίδει σ' αυτές.

Ο Γιώργος Θεοτοκάς, όπως εύστοχα παρατηρήθηκε, πίστεψε στην ενότητα του κεντρικού χώρου ως μεταρρυθμιστικής δύναμης, και μάλιστα ως «*Ενιαίας και Μεγάλης δημοκρατικής παράταξης*» ανεξάρτητα από τα κόμματα που εξέφραζαν τον χώρο, δηλαδή «*η σκέψη και η επιρροή του υπερβαίνουν τα κομματικά όρια*».<sup>6</sup>

Ο συγγραφέας απορρίπτοντας ευθέως τη θεωρία των συντηρητικών δυνάμεων, όπως τις αποκαλεί, που άλλωστε αποδείχθηκε και αβάσιμη, πως οι αριστερές δυνάμεις καιροφυλακτούν για «*βίαιες λύσεις*» και για «*εμφύλιους παραγμούς*», θεωρεί ότι στη «*σημερινή Ελλάδα*» (δηλαδή στην Ελλάδα της δεκαετίας του '60) παρό την πολιτική κρίση υπάρχει ακόμη περιθώριο για να μπει η ζωή «*σε μια ομαλή κοίτη*» που θα τη προσδιορίζουν:

- α) η θετική προσπάθεια για τον εκσυγχρονισμό του Κράτους και της Κοινωνίας και
- β) η βελτίωση των όρων ζωής του λαού με πνεύμα ειλικρινά δημοκρατικό.

Οι σκέψεις αυτές φαντάζουν βέβαια σήμερα αυτονόητες. Αν ανατρέξουμε ωστόσο στις επικρατούσες τις μέρες εκείνες της κρίσης συνθήκες (αλλά και σε πολύ προγενέστερους χρόνους), αντιλαμβανόμαστε ότι υπονομεύονται από εμμονές και φοβίες των νικητών του εμφυλίου περί προετομαζόμενου (υποτίθεται) «*δευτέρου γύρου*» από τις αριστερές δυνάμεις.

Κάτω απ' αυτό το πρίσμα, αποκτούν ιδιαίτερη βαρύτητα οι παρατηρήσεις του καθηγητή Νίκου Κ. Αλιβιζάτου για το πώς προσέλαβε ο Γιώργος Θεοτοκάς τη σημασία της πολιτικής κρίσης του Ιουλίου 1965:<sup>7</sup> «*Τα “Ιουλιανά” για τον Θεοτοκά δεν υπήρξαν απλώς προδοσία, ούτε παροδικό συμβάν. Ήταν η διάψευση της ελπίδας μιας ζωής της ελπίδας ότι η Ελλάδα μπορεί χωρίς βία να επουλώσει τις πληγές της, να ξεπεράσει τις χρόνιες κακοδικαιονίες της και να συμμετάσχει με τις ζωντανότερες δυνάμεις της στην οικοδόμηση της νέας Ευρώπης. Το πρόταγμα αυτό αν ηχούσε ουτοπικό στις δεκαετίες του 1940 και του 1950, το ενσάρκωσε γι' αυτόν η Ένωση Κέντρου στη δεκαετία του '60. Η κατάρρευσή του, συνεπώς, δεν τον προσέβαλε μόνον ως πνευματικό άνθρωπό τον ταπεινώνε και ως πολίτη. Έτσι, με αντανάκλαστικά που θύμιζαν τους τόνους των νεανικών του χρόνων, ο εξηντάχρονος πια Θεοτοκάς ξεσπάθωσε. Ποιοι ήταν αυτοί που, χωρίς ντροπή, αποφάσισαν να θέσουν και πάλι ένα λαό στο περιθώριο; Και με ποιο δικαίωμα άνοιξαν το δρόμο σε μια νέα εκτροπή, μια νέα δικτατορία, την πρώτη στη δυτική Ευρώπη μετά την ήττα του φασισμού και του ναζισμού;*»

Το πρώτο άρθρο, το οποίο δημοσιεύει ο Γιώργος Θεοτοκάς στο *Βήμα* στις 27 Ιουλίου 1965, έχει τον τίτλο «*Η Ελπίδα*», υπέρτιτλο «*Επίκαιρες σκέψεις*» και υπότιτλο «*Το λαϊκό αίσθημα και οι ευθύνες του μέλλοντος*».

6 Ευάνθης Χατζηβασιλείου: «Ο πίκρες της ωριμότητας: Ο Γιώργος Θεοτοκάς και το ελληνικό πολιτικό σύστημα, 1950-1966», *Νέα Εστία*, τ. 158, τχ 1.784, Δεκέμβρης 2005, σ. 1.015-1.031.

7 Βλ. Νίκος Κ. Αλιβιζάτος, «*Πρόλογος*», στο: Γιώργος Θεοτοκάς, *Στοχασμοί και θέσεις – Πολιτικά κείμενα 1925-1966*, εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», τ. Α', σ. 43-96. Τα έξι άρθρα του Θεοτοκά δημοσιεύονται στον δεύτερο τόμο, αντίστοιχα στις σελίδες 1.097-1.099, 1.100-1.102, 1.103-1.105, 1.108-1.110, 1.114-1.116 και 1.127-1.129, ενώ ο πρόλογος στις σελίδες 1.134-1.135.

Στο άρθρο αυτό ο συγγραφέας αφού επισημαίνει ότι ο ελληνικός λαός είναι απλός, λιποδίατος και από τους πιο ήμερους που υπάρχουν, ώστε να μη ζητάει εξωφρενικά πράγματα, σημειώνει ότι τους τελευταίους καιρούς ο λαός αυτός έζησε μια συλλογική ελπίδα, ένωσε μια ειρηνική ελευθερία, θαλπωρή και μια κυβερνητική στοργή. Αυτό το ανεκτίμητο ψυχολογικό κεφάλαιο καταστράφηκε, ώστε να «*γίνεται λόγος για συννομοσίες, δολοπλοκίες, μηχανογραφίες, εξαγορές συνειδήσεων, παραβιάσεις όρκων*». Αυτό δεν θα το συγχωρήσει εύκολα ο λαός, ούτε η νιότη που την ξανάριζαν «*στην αμηχανία και την απιστία*». Προτείνει την επιστροφή στην ομαλότητα και προειδοποιεί την συντηρητική παράταξη ότι «*θα τρώμαζε αν μπορούσε να συλλάβει τον όγκο των ευθυνών που την περιμένουν*».

Το δεύτερο άρθρο, το οποίο δημοσιεύεται στην ίδια εφημερίδα στις 8 Σεπτεμβρίου 1965, έχει τίτλο «Πού πάμε;» και υπέρτιτλο «Η απρονοησία των αρχόντων ή ο πολιτικός μηδενισμός και το μέλλον του τόπου».

Στο άρθρο αυτό ο Γιώργος Θεοτοκάς καταλογίζει ως λάθος των «*αρχόντων*» (εννοώντας ως αρχόντες «*όλους εκείνους τους παράγοντες, τους ανακτορικούς, πολιτικούς, οικονομικούς και άλλους, που ρυθμίζουν ουσιαστικά τις εθνικές μας τύχες*») ότι κατέστρεψαν την ενότητα του Κέντρου και προκάλεσαν ένα κύμα πρωτόγνωρου διασυσμού. Ο λαός αντέδρασε και έτσι ονομάστηκε «*όχλος*», ενώ στην πραγματικότητα η αντίδραση ήταν αυθόρμητη και υγιής. Το ερώτημα είναι «*πού πάμε*» με ένα πολίτευμα «*ραγισμένο*», με έναν λαό πικραμένο, οργισμένο και απογοητευμένο, «*με αρχόντες που δεν καταλαβαίνουν τίποτα από τα προβλήματα του 20<sup>ου</sup> αιώνα*». Μέσα σε τέτοιες συνθήκες προοισθάνεται κανείς ότι όλα αυτά δεν θα βγούνε σε καλό...

Το τρίτο άρθρο δημοσιεύεται στο *Βήμα* στις 15 Σεπτεμβρίου 1965, έχει τίτλο «Η εθνική κρίση και οι νέοι» και υπότιτλο «Η νέα γενιά πρέπει ν' αρχίσει να αναλαμβάνει τις ευθύνες της».

Κατά την άποψη του Γιώργου Θεοτοκά, που καταγράφεται στο τρίτο αυτό άρθρο, οι νέοι θα πρέπει να υπερνικήσουν τον κλονισμό που τους προκάλεσε η επικρατούσα κατάσταση, να αντισταθούν στην αποκαρδίωση που τους μεταδίδει το θέαμα του δημοσίου βίου, ενώ οι παλαιότερες γενιές –όσο κι αν είναι απαραίτητες για τις ικανότητες, την πείρα τους και το γόητρό τους– πρέπει να δώσουν την ευκαιρία να εκδηλωθούν οι νέοι άνθρωποι, ώστε σιγά-σιγά να προκύψουν νέοι «*αυστηροί και αδιάφθοροι αρχηγοί*».

Τις ελπίδες του προς για τους νέους ανθρώπους που μπορούν «*να σπάσουν τον κύκλο και να δώσουν ένα μέλλον στην Ελλάδα*» εκφράζει ο Γιώργος Θεοτοκάς και με το τέταρτο άρθρο του, που δημοσιεύεται στο *Βήμα* στις 29 Σεπτεμβρίου 1965 με τίτλο «Τα βαθύτερα αίτια. Αφορμές και συμπτώματα, αιτίες και πραγματικότητα».

Ο συγγραφέας δέχεται ότι συντελέστηκε πρόοδος στην ελληνική ζωή τα τελευταία σαράντα χρόνια, αλλά υπάρχουν χτυπητές αντιθέσεις ανάμεσα στη ζωή των μεγάλων πόλεων και των αγροτικών περιφερειών, ενώ αντιθέσεις παρατηρούνται ακόμη και στην ίδια πόλη. Εκατομμύρια πολίτες είναι άποροι και μεγάλα τα πλήθη ανέργων, ώστε η μετανάστευση να αποτελεί μια ατυχή διέξοδο. Ταυτόχρονα αναβλύζει ένα αίσθημα συλλογικής ανασφάλειας και φόβου. Το βαθύτερο νόημα της κρίσης το συγκροτούν

δύο αντίρροπες δυνάμεις: από τη μια μεριά ένα ξεκίνημα προς τα εμπρός και από την άλλη ένας μεγάλος φόβος που ξεχύνεται μ' όλα τα μέσα να το σταματήσει. Έτσι σαν έθνος βρισκόμαστε κλεισμένοι σ' ένα φαύλο κύκλο.

Τις προς την νέα γενιά ελπίδες του θα εξειδικεύσει ο Γιώργος Θεοτοκάς στο πέμπτο άρθρο του, που δημοσιεύεται στο *Βήμα* στις 21 Οκτωβρίου 1965, με τίτλο «Το νόημα και οι προϋποθέσεις μιας ανόρθωσης». Κατά την άποψή του, πρέπει να έχουμε εμπιστοσύνη στη νιότη, αλλά και η νέα γενιά πρέπει να συνειδητοποιήσει καλά τον δύσκολο ρόλο της και να προετοιμάζεται για την επόμενη φάση που θα διαδεχθεί εκείνη που πέρασε με φαντάσματα και φοβίες. Στο σημείο αυτό υπογραμμίζει ότι συντρέχουν ήδη δύο προϋποθέσεις:

α) ο ελληνικός λαός έχει αλλάξει, άρχισε να σκέπτεται και να συζητά ιδεολογικά προβλήματα και δεν πρόκειται να παραιτηθεί από την αξίωση της δημοκρατίας, και

β) ο λαός αξιώνει σήμερα την Παιδεία με την ίδια δύναμη που διεκδικεί τα πολιτικά του δικαιώματα. Δεν παραλείπει ακόμη να τονίσει την πρόοδο που έγινε με τη γλωσσική και εκπαιδευτική μεταρρύθμιση, θεωρώντας ότι πρόκειται για ένα γόνιμο ξεκίνημα.

Στο τελευταίο άρθρο του, που δημοσιεύεται στο *Βήμα* την 1<sup>η</sup> Ιανουαρίου 1966 και φέρει τίτλο «Εθνική προοπτική» και υπέρτιτλο «Σκέψεις εν όψει του νέου έτους», ο Θεοτοκάς υπεραμύνεται της άποψης ότι είναι αναγκαία η ύπαρξη του χώρου του Δημοκρατικού Κέντρου στην πολιτική ζωή της χώρας. Θεωρεί ότι στη συντηρητική παράταξη συνωθούνται ετερόκλητα στοιχεία, ώστε να μη μπορεί να υπάρξει από τον χώρο αυτό μια πολιτική ουσιαστικά δημοκρατική, προοδευτική και στραμμένη προς το μέλλον. Πιστεύει, αντίθετα, ότι ασφαλώς κάτι αλλιώτικο κυοφορείται, που δεν θα μπορέσει να μείνει επ' άπειρον εγκλωβισμένο στα σχήματα που προσπαθούν να επιβάλουν οι κρατούντες.

Συνοψίζοντας, μπορούμε να πούμε ότι στα έξι δημοσιευμένα άρθρα του ο συγγραφέας επισημαίνει τη μεγάλη συλλογική ελπίδα που δημιουργήθηκε τον Νοέμβριο του 1963 και τον Φεβρουάριο του 1964, με την άνοδο στην εξουσία της Κυβέρνησης της Ένωσης Κέντρου. Και την καταστροφή αυτού του ανεκτίμητου, όπως το ονομάζει, ψυχολογικού κεφαλαίου, με την αίσθηση ότι προδίδεται η λαϊκή εντολή και τον κίνδυνο δημιουργίας β ο υ β ή ς μ ν η σ ι κ α κ ι α ς. Μέσα σ' αυτό το ραγισμένο πολίτευμα με τον πικραμένο λαό, ακόμα και οι νέοι άνθρωποι ως τώρα μίλησαν πιο πολύ για τις πίκρες και τις μνησικακίες που τρέφουν απέναντι στη γενιά των πατέρων τους, παρά ανέλαβαν ευθύνες. Τα βαθύτερα αίτια της κρίσης αποδίδει στην τεράστια απόσταση που υπάρχει ανάμεσα στα διάφορα στρώματα του πληθυσμού: «Μια κοινωνία που παραδέχεται τέτοιες διακρίσεις ανάμεσα στον πληθυσμό της [...] δεν μπορεί να αισθάνεται σύγουρη για τον εαυτό της [...]. Πρόκειται για μάζες ανθρώπινες, για πλάσματα ζεστά και πονεμένα, γεμάτα πίκρα, αποκαρδίωση, οργή. Και σ' ένα επίπεδο κάπως υψηλότερο απ' αυτόν τον κοινωνικό πυθμένα, βρίσκονται άλλες μάζες, που δεν τις αποτελούν άνεργοι και άποροι με την επίσημη έννοια, άλλα άνθρωποι που επίσης υποφέρουν και μνησικακούν γιατί πιστεύουν ότι δε συμμετέχουν στη ζωή του τόπου με

*πνεύμα δικαιοσύνης, ότι τα δικαιώματα τους έχουν καταπατηθεί από τους ισχυρούς».*<sup>8</sup>

Και με αντικειμενικότητα προσθέτει ότι η κυβέρνηση του Κέντρου δεν κατάφερε μεν να δώσει ένα σύγχρονο, μελετημένο και συγκεκριμένο πρόγραμμα εργασίας –πλην της Παιδείας– αλλ’ έφερε μια πνοή ελευθερίας και προόδου και αυτό ήταν μια αρχή, ένα ξεκίνημα. «Αλλά το ξεκίνημα ακριβώς αυτό», προσθέτει, «ξύπνησε στη συντηρητική μερίδα της κοινωνίας μας τον έξαλλο φόβο που σκοτεινιάζει τις συνειδήσεις».

Απ’ την πλευρά της αριστεράς οι θέσεις του Γιώργου Θεοτοκά –πέραν του γεγονότος ότι τα άρθρα του εκδόθηκαν από τον εκδοτικό οίκο «Θεμέλιο»– αντιμετωπίστηκαν θετικά όπως δείχνει η βιβλιοκριτική του Κ. Πορφύρη στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, τον Μάρτη του 1966.<sup>9</sup> Του καταλογίζεται μόνο ως λάθος η επανάληψη της διμετωπικής άποψης ότι το Κέντρο «ήταν ο πιο στέρεος κυματοθραύστης που θα προφύλαττε από τους κινδύνους των βίαιων κοινωνικών κλονισμών» γιατί έτσι αναγνωρίζει στο Κέντρο έναν ρόλο «προφυλακτήρα, θεματοφύλακα, χωροφύλακα», ενώ το 53% του ελληνικού λαού έφερε το Κέντρο στην εξουσία «για ν’ ανοίξει τον δρόμο για δημοκρατικότερες εξελίξεις». Βέβαια, ο λεγόμενος «διμέτωπος αγών» –δηλαδή αγώνας της κεντρώας παράταξης και προς τα δεξιά και προς τα αριστερά– δεν ήταν προσωπική θέση του Γιώργου Θεοτοκά, αλλά επίσημη διακήρυξη της Ένωσης Κέντρου και μάλιστα δια στόματος του ίδιου του αρχηγού της, του Γεωργίου Παπανδρέου.

Η λύση που ο Θεοτοκάς προτείνει για να ξεφύγουμε απ’ την κρίση μοιάζει και πάλι αυτονόητη σήμερα: «να λειτουργήσει ομαλά το δημοκρατικό πολίτευμα στην Ελλάδα, δηλαδή να ψηφίσει ελεύθερα ο λαός και να είναι σεβαστή η εντολή του, σεβαστή όχι μόνο από την εξουσία, αλλά από τους ίδιους τους εντολοδόχους».

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Γιώργος Θεοτοκάς μίλησε με σφραγισμένη, με εντιμότητα και με αίσθημα ευθύνης για τους κινδύνους εκτροπής που διαφαίνονταν, χωρίς παρά ταύτα να χάνει την ελπίδα του, μολονότι διαισθανόταν ότι η δικτατορία είναι κοντά και ότι «μπορεί να κοιμηθούμε ένα βράδι [...] και ν’ ακούσουμε το άλλο πρωί από το ραδιόφωνο ότι κάτι άλλαξε στην Ελλάδα μες τη νύχτα».<sup>10</sup> Όπως και έγινε, έξι μόλις μήνες μετά τον απρόσμενο θάνατο του συγγραφέα.

Η μαρτυρία ενός άλλου μελίχιου στοχαστή, του καθηγητή Mario Vitti για τις σκέψεις του, όταν διάβασε τα άρθρα του Θεοτοκά συγκεντρωμένα στο τομίδιο *Η Εθνική*

8 Ο Θεοτοκάς θα είναι ο συντάκτης της επιστολής διαμαρτυρίας «Ανοικτή επιστολή προς τον Βασιλέα», η οποία δημοσιεύεται στο *Βήμα* στις 14 Ιουλίου 1966 (ένα χρόνο μετά τα «Ιουλιανά»), στην οποίαν τονίζεται ότι αγνοείται η θέληση του λαού, και την υπογράφουν οι Γεώργιος Βασιλειάδης, Νικηφόρος Βρεττάκος, Γιώργος Γεραλής, Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ, Γεώργιος Δρόσος, Χρυσός Ευελπίδης, Γιώργος Θεοτοκάς, Νικ. Ζακόπουλος, Γ.Ι. Ιορδανίδης, Ιάκωβος Καμπανέλλης, Θάλεια Κολυβά, Θάνος Κωτσόπουλος, Ανδρέας Λαμιάς, Έλλη Λαμπέτη, Χρήστος Δ. Λαμπράκης, Γεώργιος Λιάνης, Κωνσταντίνος Νικολόπουλος, Ευάγγελος Παπανούτσος, Ηλίας Παρασκευάς, Αναστάσιος Πεπονής, Νικόλαος Πετρίδης, Μάριος Πλωρίτης, Αντώνιος Ποντικάκης, Αλέξανδρος Σακελλαρόπουλος, Αντώνης Σαμαράκης, Ιωσήφ Σηφιάλης, Φώτης Σπανούδης, Εμμανουήλ Στεφανάκης, Ιωάννης Τραυλός, Γεώργιος Τσαγκαρόπουλος, Γεώργιος Φτέρης (βλ. Γιώργος Θεοτοκάς, *Στοχασμοί και θέσεις...* ό.π., τ. Β’, σ. 1.159-1.161).

9 Βλ. την κριτική του Κ. Πορφύρη, σε Γιώργος Θεοτοκάς, *Στοχασμοί και θέσεις...*, ό.π., τ. Β’, σ. 1.309-1.313.

10 Γιώργος Θεοτοκάς, *Στοχασμοί και θέσεις...* ό.π., τ. Β’ σ. 1.140-1.141.



*Κρίση, είναι χαρακτηριστική:<sup>11</sup> «για μένα ο Θεοτοκάς εκείνης της τραγικής ώρας είχε την αίγλη ενός ήρωα, γινόταν θρύλος, ένας άνθρωπος που μονομαχεί ουσιαστικά δίχως την υποστήριξη κανενός κόμματος, και που ρίχνεται στη μάχη δίχως κανέναν ενδοιασμό».*

---

11 Μάριο Βίτι, «Μαρτυρία για τον Γ. Θεοτοκά», *Νέα Εστία*, τ. 158, τχ. 1.784, Δεκέμβρης 2005, σ. 970



ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΠΝΕΥΜΑ, ΑΡΓΩ, ΤΟ ΔΑΙΜΟΝΙΟ:  
ΑΠΟΗΧΟΙ ΤΟΥ ΑΙΣΘΗΤΙΣΜΟΥ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΟΤΟΚΑ

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι η ανίχνευση θεματικών κυρίως μοτίβων και απόψεων στο έργο του Γιώργου Θεοτοκά, που μαρτυρούν τη δημιουργική αφομοίωση επιδράσεων του κινήματος του αισθητισμού. Ειδικότερα, θα εξεταστούν το κριτικό δοκίμιο *Ελεύθερο Πνεύμα*, με το οποίο ξεκίνησε τη συγγραφική του σταδιοδρομία το 1929, καθώς και τα μυθιστορήματα *Αργώ* (1936) και *Δαμόνιο* (1939).

Στην ελληνική πεζογραφία η επίδραση του ρεύματος του αισθητισμού τοποθετείται χρονικά από το 1893 έως το 1912 καθώς στα χρόνια αυτά έχουμε την εμφάνιση κειμένων, τα οποία διαφέρουν από την κυρίαρχη ηθογραφική και ρεαλιστική παραγωγή της εποχής, ενώ παράλληλα εμφανίζουν συγγένειες με το δυτικοευρωπαϊκό κίνημα του αισθητισμού ή της παρακμής.<sup>1</sup> Στα υπό εξέταση κείμενα του Γιώργου Θεοτοκά εντοπίζεται η επιβίωση θεμάτων που γειτνιάζουν με το κίνημα του ελληνικού αισθητισμού, όπως η έννοια της νοσηρότητας και της παρακμής, η κυριαρχία του αρσενικού πάνω στο θηλυκό καθώς και η νιτσεϊκής προέλευσης ιδέα της δύναμης και της υπεροχής των ξεχωριστών ατόμων, των «προορισμένων» και των «διαλεγμένων».

Ο Γιώργος Θεοτοκάς γράφει το 1929 το *Ελεύθερο Πνεύμα*, ένα από τα πιο –αν όχι το κατεξοχήν– πολυσυζητημένα νεοελληνικά δοκίμια, το οποίο θεωρείται ως το μανιφέστο της Γενιάς του '30. Αν λάβουμε υπόψη τη χρονική απόσταση των δεκαπέντε και πλέον ετών που χωρίζει τα τελευταία φανερώματα της ελληνικής πεζογραφίας του αισθητισμού από το έτος γραφής του *Ελεύθερου Πνεύματος*, θα πρέπει ίσως να αναλογιστούμε τις κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις που έχουν λάβει χώρα σε αυτό το χρονικό διάστημα, οι οποίες δρουν καταλυτικά στις αναζητήσεις, στην πρόσληψη και τον μετασχηματισμό θεμάτων και μοτίβων προγενέστερων λογοτεχνικών ρευμάτων από τη Γενιά του 1930. Στην προκειμένη περίπτωση αυτό που μεσολάβησε ήταν ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος και οι συνέπειές του για τον κόσμο, αλλά και για τον ελληνισμό ειδικότερα, μη εξαιρουμένης της Μικρασιατικής Καταστροφής. Η Μικρασιατική Καταστροφή σήμανε το τέλος της Μεγάλης Ιδέας με αποτέλεσμα –όπως επισημαίνει ο

1 Ελένη Ι. Αραμπατζίδου, *Θέματα του αισθητισμού στην ελληνική πεζογραφία (1893-1912)*, διατριβή επί διδακτορία, Θεσσαλονίκη 2002, σελ. ι, διαθέσιμη στην ακόλουθη ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/14761#page/1/mode/lup>

Δημήτρης Τζιόβας– το εθνικιστικό ιδεώδες να υποκαθίσταται σταδιακά από το ιδεώδες της ελληνικής ιδιαιτερότητας και από μια προσπάθεια ανάδειξης του ελληνικού αρχέτυπου, το οποίο παρήγαγε τον ελληνικό πολιτισμό.<sup>2</sup>

Όπως σημειώνει ο Γιώργος Θεοτοκάς σχετικά με τη γενιά του: «*Είμαστε ανήσυχoi και άταχτοι. Είμαστε ελεύθεροι. Σκεφτόμαστε χωρίς κανένα περιορισμό, γιατί όλους τους περιορισμούς τους έσπασε το κανόνι του Μεγάλου Πολέμου τον καιρό που πηγαίναμε στο σχολείο*»,<sup>3</sup> και συνεχίζει τη σκέψη του γράφοντας ότι «*οι ιδέες και η τέχνη των προγόνων μας δεν μας αρκούν. Οι ρυθμοί του κόσμου αλλάζουν τριγύρω μας. Αγωνιζόμαστε να συλλάβουμε τους νέους ρυθμούς. Φέρνουμε μέσα μας μια νέα νοοτροπία μια νέα αισθηματικότητα. Αρχίζουμε ένα νέο αιώνα*».<sup>4</sup> Τίθεται λοιπόν το ερώτημα αν επιβιώνουν επιδράσεις του κινήματος του αισθητισμού στο έργο του Γιώργου Θεοτοκά –και ενδεχομένως στο έργο και άλλων συγγραφέων της Γενιάς του '30– και υπό ποιο πρίσμα είναι αυτές ιδωμένες μέσα στα νέα κοινωνικά και πολιτικά συμφραζόμενα της εποχής του μεσοπολέμου.

Διαβάζοντας το *Ελεύθερο Πνεύμα* παρατηρούμε ότι δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στο θέμα της ατομικότητας, όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Γιώργος Θεοτοκάς: «*το έργο τέχνης τείνει να εκφράσει το βαθύτερο νόημα της ζωής μέσα από μια ατομικότητα. Υπακούει στον ιδιαίτερο νόμο αυτής της ατομικότητας γιατί δεν μπορεί να ζήσει χωρίς τη ζωή που του προσφέρει αυτή*».<sup>5</sup> Κρίνει, επίσης, ότι το στοιχείο της ατομικότητας οφείλει να χαρακτηρίζει και τη διαμόρφωση χαρακτήρων ενός μυθιστορηματικού έργου, όπως διαβάζουμε: «*Ο συγγραφέας που δεν κατορθώνει να εμφυσήσει στα πρόσωπά του την πνοή της ιδιαίτερης ζωής, τον παλμό της ιδιαίτερης ατομικότητας δεν κατορθώνει τίποτα*».<sup>6</sup>

Όπως έχει επισημανθεί από την κριτική<sup>7</sup> η εμμονή στο θέμα της ατομικότητας στο έργο του Γιώργου Θεοτοκά ενδέχεται να έλκει την καταγωγή της από τον γάλλο συγγραφέα André Gide, ο οποίος αρχικά παρουσιάζεται στο ελληνικό κοινό ως «*γάλλος αισθητικός*» το 1902, καθώς και ως κριτικός του Oscar Wilde το 1913 και το 1919.<sup>8</sup> Όπως γράφει ο Γιώργος Θεοτοκάς το 1939 «*ο Gide υπήρξε ο πρύτανης της ανησυχίας μας, ο άνθρωπος που μας βοήθησε να ελευθερώσουμε την καρδιά μας και το μυαλό μας, που μας άνοιξε*

2 Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του '30*, Πόλις 2012, 149-153.

3 Γιώργος Θεοτοκάς, *Αναζητώντας τη διαύγεια: Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, εισαγωγή-επιμέλεια: Δημήτρης Τζιόβας, εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» 2005, σελ. 161.

4 *Ο.π.*, 161.

5 Γιώργος Θεοτοκάς, *Ελεύθερο πνεύμα*, επιμ. Κ.Θ. Δημαράς, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 2002, 43.

6 *Ο.π.*, 43.

7 Δημήτρης Τζιόβας, «*Η μυθιστορηματική πορεία του Γιώργου Θεοτοκά. Άτομο, Ιστορία, μεταφυσική*», Γιώργος Θεοτοκάς (1905-1966). Εκατό χρόνια από τη γέννησή του», Αθήνα 2005, τχ. 1.784 *Νέα Εστία*, σ. 856-888.

8 Αλεξάνδρα Σαμουήλ, «*Είσοδος και απήχηση του έργου του Gide στην Ελλάδα*», *Σύγκριση* 7, 1996, σ. 9.

δρόμους και μας έθεσε καινούργια προβλήματα [...]».<sup>9</sup>

Η έμφαση στην ατομικότητα και στο υποκείμενο που διαχέει τη σκέψη του Gide έχει τις ρίζες της σε μεγάλο βαθμό στην επίδραση που έχει δεχτεί από τον γερμανό φιλόσοφο Nietzsche. Οι νιτσεϊκές επιδράσεις στα κείμενα του Gide υπήρξαν καθοριστικές για τη διαμόρφωση της σκέψης του και τη συγγραφική του πορεία, καθώς στη Γαλλία τη δεκαετία του 1890, εποχή κατά την οποία εκείνος ξεκινά να γράφει, το έργο του Nietzsche είχε ευρεία αποδοχή και διάδοση.<sup>10</sup> Παράλληλα, εκείνος που ασκεί εξίσου σημαντική επιρροή στη ζωή και το έργο του *André Gide* είναι ο *Oscar Wilde*, ο οποίος γράφει έργα που εντάσσονται στο κίνημα του αισθητισμού.<sup>11</sup> Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Gide επηρεασμένος από τον Wilde στη φράση με την οποία κλείνει το μυθιστόρημά του με τίτλο *Thésée* (1946): “*J’ fait mon œuvre. J’ ai vécu*” (μτφρ.: δημιούργησα το έργο μου, έζησα).<sup>12</sup> Ο καλλιτέχνης ζει μέσα από το δημιούρημά του, το έργο τέχνης, η Τέχνη υποκαθιστά τη ζωή, απόψεις που έλκουν την προέλευσή τους από το κίνημα του αισθητισμού.

Η σκέψη του Nietzsche και του Wilde έχει εξίσου μεγάλη απήχηση και στους έλληνες αισθητιστές. Ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος αναφερόμενος στον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο και τον Πλάτωνα Ροδοκανάκη, τους ονομάζει «ωραιολόγους» και αναγνωρίζει ως κύριους εκπροσώπους της σχολής της «ωραιολογίας» τόσο τον Nietzsche όσο και τον Wilde.<sup>13</sup> Για παράδειγμα, όσον αφορά στο έργο του Πλάτωνα Ροδοκανάκη όπως σημειώνει ο Α. Σαχίνης απαντώνται αριστοκρατικές πεποιθήσεις νιτσεϊκής προέλευσης σχετικά με τη «Μεγαλοφυΐα» και την «Καλλονή» που ρυθμίζουν τις τύχες της κοινωνίας, «για τους ωραίους το κορμί και τους δυνατούς τη σκέψη»,<sup>14</sup> τους «προορισμένους» και τους «διαλεγμένους».<sup>15</sup> Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι οι απόψεις σχετικά με την απελευθέρωση της ατομικότητας και το ατομικό δαιμόνιο που απαντώνται στο μανιφέστο *Ελεύθερο Πνεύμα* του Γιώργου Θεοτοκά, ενσωματώνουν προϋπάρχουσες απόψεις περί Τέχνης

9 Γ. Θεοτοκάς, «Συνάντηση με τον Αντρέ Ζιντ», *Νεοελληνικά Γράμματα*, αρ. 126, 29-4, 1939, σ. 1 και 3' βλ., επίσης, Αλεξάνδρα Σαμουήλ, «Είσοδος και απήχηση του έργου του Gide στην Ελλάδα», *ό.π.*, 11

10 Didier Maleuvre, “Gide, Nietzsche, and the Ghost of Philosophy”, *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, Vol. 33, No. 1 (March 2000), pp. 77-94. Βλ. επίσης, William W. Holdheim, *The Young Gide's Reaction to Nietzsche*, PMLA, Vol. 72, No. 3 (Jun., 1957), pp. 534-544.

11 Οι επισκέψεις του Wilde στη Γαλλία αρχικά το 1883 και στη συνέχεια ανάμεσα στα έτη 1891 και 1893 του επέτρεψαν να έρθει σε επαφή με γάλλους διανοούμενους και συγγραφείς ανάμεσα στους οποίους ήταν και ο Α. Gide. Βλ. Miruna Iacob, “Gender issues, sexuality and Aestheticism with Oscar Wilde”, *Bulletin of the Transilvania University of Braşov, Series IV: Philology and Cultural Studies*, Vol 8 (57), N. 1-2015, p. 68.

12 Stefano Evagelista (ed.), *The reception of Oscar Wilde in Europe*, School of Advanced Study, University of London, 2010, 99.

13 Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, «Ακμή και παρακμή της ωραιολογίας», *Τα πρόσωπα και τα κείμενα Α' Δρόμοι παράλληλοι*, Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1977, 218' βλ. επίσης, Ελένη Ι. Αραμπατζίδου, *Θέματα του αισθητισμού στην ελληνική πεζογραφία (1893-1912)*, *ό.π.*, 138.

14 Βλ., Πλ. Ροδοκανάκης, *Ο Θρίαμβος*, 1912, 13.

15 Αποστόλου Σαχίνη, *Η Πεζογραφία του αισθητισμού*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1981, 413.

που είναι κομβικής σημασίας για τον ξένο αλλά και για τον ελληνικό αισθητισμό. Το ερώτημα επομένως είναι με ποιο τρόπο οι ιδέες αυτές αποτυπώνονται στο λογοτεχνικό έργο του Γιώργου Θεοδοζά. Για λόγους συντομίας και για να μείνουμε πιστοί στο πλαίσιο χρόνου που απαιτεί η ανακοίνωση μιας εργασίας, θα αρκестούμε στην εξέταση κυρίως δύο αφηγηματικών έργων του συγγραφέα, του *Δαμιονίου* και της *Αργώς*.

\*\*\*\*

Τα μυθιστόρημα με τίτλο *Το Δαμιόνιο*, το οποίο δημοσιεύεται μια δεκαετία μετά από το *Ελεύθερο Πνεύμα*, είναι γραμμένο σε ύφος απλό και εναργές, που απέχει όμως από την ηθογραφία και έχει ως θέμα του τη ζωή της οικογένειας του καθηγητή μαθηματικών Χριστόφορου Χριστοφή σε ένα νησί του Αιγαίου, τη Χίο. Το συγκεκριμένο μυθιστόρημα καταπιάνεται με το θέμα του ατομικού δαμιονίου, της δημιουργικής τρέλας, η οποία συνδέεται άμεσα με την ιδέα της ατομικότητας στην οποία αναφέρεται ο Γιώργος Θεοδοζάς στο μανιφέστο του ενώ παράλληλα απηχεί τις απόψεις περί Μεγαλοφυΐας, που απαντώνται –όπως αναφέρθηκε– και στα έργα των ελλήνων αισθητιστών. Ειδικότερα, όπως διαβάζουμε στο κείμενο σχετικά με την οικογένεια Χριστοφή: «Όλοι τους νομίζουν πως είναι μεγάλοι. Γι' αυτό κανείς στο νησί δεν τους αγαπά. Με τα μεγαλοπιάσματα τους και τις ιδιοτροπίες τους έχουν ψυχράνει όλο τον κόσμο και κανείς πια δεν πάει να τους δει. Ίσως έχουν κάτι το μεγάλο μέσα τους, μα κι οι ίδιοι δεν ξέρουν τι είναι και τι να το κάμουν».<sup>16</sup> Αντίστοιχα, αναφερόμενος στον Θωμά Χριστοφή, ένα μέλος της οικογένειας που κατόρθωσε να διαπρέψει στο εξωτερικό στο χώρο της επιστήμης της ιατρικής ο αφηγητής παρατηρεί ότι: «Ήταν τέρας; Ήταν ήρωας; Δεν ξέρω. Ήταν ένας αρχηγός. Ήταν ένας από εκείνους που περπατούν μπροστά ολομόναχοι, και διευθύνουν την αέναη ανθρώπινη πορεία. Από την έκβαση των ερευνών του εξαρτιότανε τη στιγμή εκείνη χιλιάδες υπάρξεις σ' όλα τα μέρη του κόσμου. Αμέτρητες ζωές ανθρώπων [...]».<sup>17</sup>

Η ανάδειξη της ατομικότητας συμβαδίζει με το θέμα της νοσηρότητας, στοιχείο που χαρακτηρίζει τόσο τους κεντρικούς ήρωες που απαντώνται στο *Δαμιόνιο* όσο και κάποιους χαρακτήρες στην *Αργώ*, που προηγείται χρονικά της έκδοσης του *Δαμιονίου*. Η ασθένεια σε σωματικό και νοητικό επίπεδο, η παραίτηση, η νευρώση και η διαστροφή αποτελούν κυρίαρχα μοτίβα στον ελληνικό αισθητισμό –τα οποία έχουν ρομαντικές καταβολές– και συχνά αποτυπώνονται ως αδυναμία και μαλθακότητα των ηρώων, όπως παρατηρεί η Ελένη Αραμπατζίδου.<sup>18</sup> Ανάλογα, στο *Δαμιόνιο* διαβάζουμε σχετικά με τις φήμες που κυκλοφορούν στο νησί για την οικογένεια Χριστοφή: «Μερικοί άρχισαν να ψιθυρίζουν σοβαρά ότι υπήρχε στην οικογένεια Χριστοφή κάποια λανθάνουσα ομαδική ψυχοπάθεια, αποτέλεσμα από άγνωστες κληρονομικότητες, ότι κι ο γέρος ήταν μυστρελος, σ' όλη τη ζωή του, κι η μητέρα ήταν φαντασιόπληκτη και ανισόρροπη, και τα

16 Γιώργος Θεοδοζάς, *Το Δαμιόνιο*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 2005, 69.

17 *Ο.π.*, 225.

18 Ελένη Ι. Αραμπατζίδου, *Θέματα του αισθητισμού στην ελληνική πεζογραφία (1893-1912)*, ό.π., 160.

παιδιά θα καταλήγανε κατά πάσα πιθανότητα σε κάποια νευρολογική κλινική».<sup>19</sup> Στην Αργώ η ασθενική φύση του νεαρού ποιητή Αλέξη Νοταρά –πρότυπο του οποίου είναι ο άγγλος ρομαντικός ποιητής John Keats, το έργο του οποίου άσκησε επίδραση και στους αισθητιστές– φέρει όλα τα χαρακτηριστικά των παρακμιακών ηρώων της πεζογραφίας του αισθητισμού. Όπως αναφέρεται στο σχετικό παράθεμα που αφορά στο νεαρό Νοταρά: «Ο μοναχικός, ο άργιος, ο απροσάρμοστος, ο πανικόβλητος Αλέξης εραστής και προστάτης μιας γυναίκας! Μόνιμος συγκάτοικος μιας γυναίκας! Ίσως αν ήθελε... Μα ήταν ικανός να θελήσει;»<sup>20</sup>

Επιπρόσθετα, το ατομικό δαιμόνιο που ταλανίζει τα μέλη της οικογένειας Χριστοφί και τα οδηγεί στη συντριβή βρίσκει διέξοδο τόσο στο χώρο της επιστήμης, όσο και στο χώρο της τέχνης. Η διάκριση άλλωστε ανάμεσα σε αυτούς τους δύο χώρους αίρεται στο κείμενο καθώς διατυπώνεται η άποψη ότι: «[...] η ποίηση και τα μαθηματικά είναι κατά βάθος το ίδιο πράγμα και πως όλες οι επιστήμες θα έπρεπε να γράφονται σε στίχους».<sup>21</sup> Η ανάδειξη, ωστόσο, του στοιχείου της μεγαλοφυΐας τόσο όσον αφορά στους χαρακτήρες του μυθιστορήματος, που έχουν κλίση προς την επιστήμη όσο και σε αυτούς που ασχολούνται με την τέχνη, η οποία συνοδεύεται από την ελλιπή και ατροφική συναισθηματική ζωή των ηρώων, τους ωθεί στο να μη διστάσουν να θυσιάσουν τους ανθρώπους που αγαπούν για την δημιουργία του μεγάλου έργου και για την επίτευξη ενός άλλου ιδανικού.

Πιο συγκεκριμένα, όπως διαβάζουμε στο *Δαιμόνιο* σχετικά με τον Θ. Χριστοφί: «Ο άνθρωπος αυτός το ένιωσα πολύ καθαρά, είχε γκρεμίσει πίσω του όλες τις γέφυρες, είχε ξεγράψει το παρελθόν του, είχε καταργήσει ολότελα τη συναισθηματική του ζωή και κάθε είδος ατομικής του χαράς για να ικανοποιήσει ολοκληρωτικά το δαιμόνιο του, τον αδηφάγο έρωτα της δύναμης που τον κυβερνούσε».<sup>22</sup> Σε άλλο σημείο του έργου, όπου ο αφηγητής συναντάται με το Θ. Χριστοφί για πρώτη και μάλλον για τελευταία φορά διαβάζουμε επίσης: «Στράφηκα και κοίταξα το γιατρό στα μάτια. [...] “Τους αρνηθήκατε όλους!” είπα. “Τους θυσιάσατε όλους!” Δεν ταράχτηκε, δεν κουνήθηκε καν. Μονάχα στο βλέμμα του νόμισα πως είδα κάτι που κλονιζότανε. Ξεχάστηκε κι αυτός για μια στιγμή κοιτάζοντας την εικόνα της μητέρας του. “Η επιστήμη” είπε, “είναι σκληρή για μας που την υπηρετούμε και για κείνους που μας αγαπούν”».<sup>23</sup>

\*\*\*\*

Η θυσία της αγαπημένης γυναίκας, του αγαπημένου προσώπου εν γένει, αποτελεί μια από τις κεντρικές ιδέες και στο μυθιστόρημα *Αργώ*, γραμμένο το 1936, λίγα χρόνια πριν από το *Δαιμόνιο*. Όπως διαβάζουμε στο Ημερολόγιο της *Αργώ*ς (Αθήνα, 24 Μαρτίου 1932): «Η θυσία της γυναίκας και του έρωτα, για χάρη ενός άλλου ιδανικού που

19 Γιώργος Θεοτοκάς, *Το Δαιμόνιο*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», ό.π., 154-5.

20 Γιώργος Θεοτοκάς, *Αργώ*, τ. Β' Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1992, 91.

21 Ό.π., 11.

22 Ό.π., 224.

23 Ό.π., 227-228.

είναι στην ψυχή του αντρός ανώτερο από την ευτυχία. Θυσία άλλοτε συνειδητή κι άλλοτε ασυνειδήτη. Ο καθηγητής Θεόφιλος Νοταράς θυσιάζει την Όλγα γιατί τόσο τον κατέχει το πάθος της φιλοδοξίας, που δεν μπορεί πια να σκεφτεί άλλο τίποτα. Την ίδια την Όλγα την είχε θυσιάσει προηγουμένως ο άντρας της Παύλος Σκινάς για μια φιλοδοξία πολύ διαφορετική μα εξίσου έντονη. Ο Αλέξης Νοταράς θυσιάζει τη Μόρφω για την τέχνη (απορροφητική ανάγκη της καλλιτεχνικής δημιουργίας). Τη θεία Λουκία την είχε θυσιάσει κι αυτήν ο άντρας που ερωτεύτηκε στα νιάτα της, για την ανάγκη της δράσης και για την αγάπη της πατρίδας (Μακεδονικοί αγώνες). Όλες οι γυναίκες θυσιασμένες».<sup>24</sup>

Η θυσία της γυναίκας είναι θέμα που έλκει την καταγωγή του από το κίνημα του αισθητισμού. Σύμφωνα με την Ελένη Αραμπατζίδου έλληνες συγγραφείς που γράφουν έργα που ανήκουν στον αισθητισμό και φέρουν ντισεικές επιρροές (π.χ. Καζαντζάκης, Επισκοποπούλος κ.ά.) εμφανίζουν στα έργα τους το μοτίβο της κυριαρχίας του αρσενικού πάνω στο θηλυκό.<sup>25</sup> Όπως παρατηρεί η Αγγέλα Καστρινάκη σε σχετική μελέτη της, ο Νίκος Καζαντζάκης είχε δεχτεί επιρροές από τον ιταλό αισθητιστή Γκαμπριέλε Ντ' Ανούντιο, στο έργο του οποίου σταθερό και επαναλαμβανόμενο μοτίβο είναι η βίαιη θανάτωση της γυναίκας, επειδή αποτελεί εμπόδιο στην πνευματική ζωή του διανοούμενου άντρα. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει η ίδια: «Από τα πρώτα έως τα όψιμα έργα του, λοιπόν, ο Καζαντζάκης φονεύει τη γυναίκα, θύοντας ουσιαστικά στον βωμό του αισθητισμού».<sup>26</sup>

Η έμφαση, ωστόσο, στο θέμα της ατομικότητας και της θυσίας της προσωπικής ευτυχίας με στόχο την επίτευξη ενός υψηλότερου ιδανικού, αν και επαναφέρει προϋπάρχοντα μοτίβα που εγγράφονται στο κίνημα του αισθητισμού, δεν παύει, παρόλα αυτά, στο έργο του Γιώργου Θεοδοκά να εξυπηρετεί διαφορετική στόχευση σε σχέση με την εποχή που εμφανίζεται το συγκεκριμένο ρεύμα για πρώτη φορά στην ελληνική πεζογραφία. Ειδικότερα, διαβάζοντας προσεκτικότερα το Ημερολόγιο της Αργώς και του Δαμιονίου παρατηρούμε μια συστηματική προσπάθεια σύνδεσης του ατομικού δαιμονίου με την έννοια της ελληνικότητας, όπως την προσλαμβάνει η Γενιά του '30.

Για παράδειγμα, το θεματικό μοτίβο της θυσίας της γυναίκας ο Γιώργος Θεοδοκάς το εντοπίζει στο δημοτικό τραγούδι *Το Γιοφύρι της Άρτας*, όπως σημειώνει στο Ημερολόγιο της Αργώς: «Όλες οι γυναίκες θυσιασμένες. Η ιδέα αυτή δεν είναι ξένη στη λογοτεχνία μας. Είναι το βαθύτερο και αιώνιο νόημα του Γεφυριού της Άρτας, μα κανείς νομίζω δεν κατάλαβε εντελώς αυτό το θαυμάσιο ποίημα που ονειρεύτηκα κάποτε να μεταπλάσω σε τραγωδία [...] Παράλληλα ο Δαμιανός Φραντζής θυσιάζει όλα τα αγαθά του κόσμου για τα επαναστατικά ιδανικά του, ο Μανόλης Σκυριανός ξεχνά τη νεκρή Μόρφω σαν έρχεται η ώρα του χρέους. Στο βάθος όλων αυτών των αντρών υπάρχει ο

24 Γιώργος Θεοδοκάς, *Ημερολόγιο της Αργώς και του Δαμιονίου*, Γ.Π. Σαββίδης (επιμ.), εκδ. Λέσχη, Αθήνα, 1989, 22-23.

25 Ελένη Ι. Αραμπατζίδου, *Θέματα του αισθητισμού στην ελληνική πεζογραφία (1893-1912)*, ό.π., 155-6.

26 Αγγέλα Καστρινάκη, *Ο Καζαντζάκης και οι τόποι της παρακμής*, Εταιρεία Κρητικών Σπουδών 1997, διαθέσιμο στην ακόλουθη ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.historical-museum.gr/webapps/kazantzakis-pages/gr/sources/kastrinaki.php>.



*Πρωτομάστορας του Γεφυριού. Το Στοιχείο του δημοτικού τραγουδιού είναι το δαμόνιο που φωλιάζει στις ψυχές τους και δεν τους αφήνει να ησυχάσουν ποτέ».*<sup>27</sup> Ας σημειώσουμε στο σημείο αυτό ότι το 1908 ο Νίκος Καζαντζάκης γράφει το θεατρικό έργο «Πρωτομάστορας», που είναι θεατρική εκδοχή του δημοτικού τραγουδιού «Το γεφύρι της Αρτας», στο οποίο ο άντρας ωθεί τη γυναίκα που αγαπά στη θυσία (να αφήσει να την χτίσουν στο γεφύρι), γιατί ο ίδιος συνειδητοποιεί πως η παρουσία της στη ζωή του τον εμποδίζει να δημιουργήσει το μεγάλο Έργο. Το έργο αυτό ως προς θέμα και τους εκφραστικούς τρόπους συνιστά γνήσιο δείγμα αισθητισμού, όπως επισημαίνει η Αγγέλα Καστρινάκη.<sup>28</sup>

Η προσπάθεια, ωστόσο, του Γιώργου Θεοτοκά είναι τα στοιχεία που αντλεί από τον αισθητισμό να τα συνδέσει με τη δημιουργικότητα του νεότερου ελληνισμού. Όπως γράφει στο Ημερολόγιο του Δαμιονίου: «*Το καλοκαίρι του 1936, ενώ περπατούσα στους δρόμους της Κηφισιάς και στους πρόποδες της Πεντέλης, γυρνούσανε στο νου μου τρία μυθιστορήματα, απολύτως ασύμβατα το ένα με το άλλο ως προς τη συναισθηματική ατμόσφαιρα, την κατεύθυνση, την τεχνική. Το ένα ήτανε το Δαμόνιο. Αυτό μου φαινότανε κώλας σαν ένα αντικαθρέφτισμα ενός θέματος εθνικού, που είναι η καταπιεσμένη, βασανισμένη και ανολοκλήρωτη ακόμα δημιουργικότητα του νεότερου ελληνισμού».*<sup>29</sup>

Επιπλέον, ξανά στο Ημερολόγιο του Δαμιονίου στις 10 Νοεμβρίου 1938 σημειώνει: «*Υστερα είναι ο άλλος κανόνας: “Ο θεμελιώδης ρυθμός ας στρωθεί εις το κέντρο της Εθνικότητας και ας υψώνεται κάθετα...” Κ’ εδώ νομίζω, στάθηκα, πιστός με τον τρόπο μου. Ο αόρατος δαίμονας, που είναι το κυριότερο πρόσωπο του βιβλίου μου, μπορεί να μην αξίζει άλλο τίποτα μα βγαίνει μέσα από το ψυχικό κέντρο του Ελληνισμού».*<sup>30</sup> Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Δημήτρης Τζιόβας στα 1930 –μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή– συντελείται μια μετάβαση από τη γεωπολιτική στον πολιτισμό, από τη Μεγάλη Ιδέα στον ελληνισμό ως ιδέα και στην πολιτισμική αναγέννηση της Ελλάδας. Με την ίδια λογική, όπως γράφει ο ίδιος, τον γεωγραφικό ορισμό του ελληνισμού και του έθνους τον διαδέχεται ο πνευματικός και προσθέτει ότι: «*Οι διανοούμενοι της γενιάς του ’30 (Σεφέρης, Θεοτοκάς, Τερζάκης και Ελύτης) είναι οι πρώτοι που συνειδητοποιούν ότι το τέλος της Μεγάλης Ιδέας και η συρρίκνωση του Ελληνισμού μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή απαιτούν έναν νέο μύθο, τη στροφή, από το πλάτεμα των συνόρων (μεγαλοϊδεατικό όραμα), στην αισθητική του τόπου και την πολιτισμική εμβάθυνση. Ένα “εθνικό παραμύθι” όχι γεωπολιτικής ή εθνικιστικής κοπής, όπως η Μεγάλη Ιδέα, αλλά πολιτισμικής εμβέλειας και ανάκαμψης. Ο νέος μύθος, βέβαια, δεν αρθρώνεται σε μανιφέστα ή δοξίμα, λανθάνει όμως ως αίτημα στη σκέψη και τον προβληματισμό τους, ως παραμυθητικό αντιστάθμισμα στο “μικρασιατικό δράμα” του Ελληνισμού. Μάλιστα η δημιουργία νέων μύθων προϋποθέτει τη συλλογικότητα και τη δυναμική την οποία απέπνεε η αίσθηση μιας νέας και ανερχόμενης γενιάς, βοηθώντας τους έτσι να προβάλλουν*

27 Γιώργος Θεοτοκάς, Ημερολόγιο της Αργώς και του Δαμιονίου, ό.π., 23.

28 Αγγέλα Καστρινάκη, Ο Καζαντζάκης και οι τόποι της παρακμής, ό.π.

29 Γιώργος Θεοτοκάς, Ημερολόγιο της Αργώς και του Δαμιονίου, ό.π., 69.

30 Γιώργος Θεοτοκάς, Ημερολόγιο της Αργώς και του Δαμιονίου... ό.π., 83.

αποτελεσματικότερα την ανάγκη για έναν νέο πολιτισμικό μύθο».<sup>31</sup>

Την αφομοίωση, επομένως, θεματικών στοιχείων και μοτίβων από προγενέστερα λογοτεχνικά ρεύματα, όπως αυτό του αισθητισμού, που ανιχνεύσαμε στο έργο του Γιώργου Θεοδοκά θα πρέπει ίσως να τη δούμε υπό το γενικότερο πρίσμα των πνευματικών αναζητήσεων της Γενιάς του '30. Είναι ενδιαφέρον το γεγονός ότι, για παράδειγμα το αίτημα για την εκδήλωση της ατομικότητας, το ατομικού δαιμονίου του καλλιτέχνη μέσω του έργου του, που απαντάται σε προγενέστερους ξένους και έλληνες συγγραφείς, ο Γιώργος Θεοδοκάς το συνδέει με την ανήσυχη ελληνική ψυχή, που αν και συρρικνώθηκε εδαφικά μένει πνευματικά ασίγαστη. Υπό αυτή την έννοια θα είχε, νομίζω, σημασία η αναζήτηση και η μετουσίωση ανάλογων επιρροών τόσο στο έργο του Γιώργου Θεοδοκά όσο και άλλων συγγραφέων της Γενιάς του '30.

### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αλεξάνδρα Σαμουήλ, «Είσοδος και απήχηση του έργου του Gide στην Ελλάδα», *Σύγκριση* 7, 1996.
- Αγγέλα Καστρινάκη, *Ο Καζαντζάκης και οι τόποι της παρακμής*, Εταιρεία Κρητικών Σπουδών 1997, διαθέσιμο στην ακόλουθη ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.historical-museum.gr/webapps/kazantzakis-pages/gr/sources/kastrinaki.php>.
- Αποστόλου Σαχίνη, *Η Πεζογραφία του αισθητισμού*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1981.
- Γιώργος Θεοδοκάς, *Ελεύθερο πνεύμα*, επιμ. Κ.Θ. Δημαράς, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 2002.
- Γ. Θεοδοκάς, «Συνάντηση με τον Αντρέ Ζιντ», *Νεοελληνικά Γράμματα*, αρ. 126, 29-4, 1939.
- Γιώργος Θεοδοκάς, *Το Δαιμόνιο*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 2005.
- Γιώργος Θεοδοκάς, *Αργώ*, τ. Β' Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1992.
- Γιώργος Θεοδοκάς, *Ημερολόγιο της Αργώς και του Δαιμονίου*, Γ.Π. Σαββίδης (επιμ.), εκδ. Λέσχη, Αθήνα, 1989.
- Δημήτρης Τζιόβας, «Η μυθιστορηματική πορεία του Γιώργου Θεοδοκά. Άτομο, Ιστορία, μεταφυσική. Γιώργος Θεοδοκάς (1905-1966). Εκατό χρόνια από τη γέννησή του», Αθήνα 2005, τχ. 1.784 *Νέα Εστία*.
- Didier Maleuvre, "Gide, Nietzsche, and the Ghost of Philosophy", *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, Vol. 33, No. 1 (March 2000).
- Ελένη Ι. Αραμπατζίδου, *Θέματα του αισθητισμού στην ελληνική πεζογραφία (1893-1912)*, διατριβή επί διδακτορία, Θεσσαλονίκη 2002, σελ. ι, διαθέσιμη στην ακόλουθη ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/14761#page/1/mode/1up>
- Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος, «Ακμή και παρακμή της ωραιολογίας», *Τα πρόσωπα και τα κείμενα Α' Δρόμοι παράλληλοι*, Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1977.

---

31 Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του '30*, ό.π.,149-153.

- Πλ. Ροδοκανάκης, *Ο Θρίαμβος*, 1912.
- Miruna Iacob, “Gender issues, sexuality and Aestheticism with Oscar Wilde”, Bulletin of the *Transilvania* University of Braşov, Series IV: Philology and Cultural Studies, Vol 8 (57), N. 1-2015.
- Stefano Evagelista (ed.), *The reception of Oscar Wilde in Europe*, school of Advanced Study, University of London, 2010.
- William W. Holdheim, *The Young Gide's Reaction to Nietzsche*, PMLA, Vol. 72, No. 3 (Jun., 1957).



Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΥ Γ. ΘΕΟΤΟΚΑ ΜΕ ΤΟΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΣΜΟ  
ΤΗΝ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΠΕΡΙΟΔΟ  
ΤΗΣ ΣΥΓΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΟΥ ΔΡΑΣΗΣ (1960-1966)

Ο Γιώργος Θεοτοκάς εξακολουθεί να προκαλεί το ενδιαφέρον του αναγνωστικού κοινού και των μελετητών, γιατί παραμένει επίκαιρος τόσο για τους προβληματισμούς που έθεσε όσο και για τις απαντήσεις που έδωσε. Οι επανεκδόσεις των έργων του, οι διατριβές, οι μελέτες, το ανέβασμα θεατρικών του έργων και τα συνέδρια που έχουν συγκληθεί για το έργο του το επιβεβαιώνουν.<sup>1</sup>

**Το οικογενειακό του περιβάλλον και το ενδιαφέρον του για τη θρησκεία**

Ο Γιώργος Θεοτοκάς γεννιέται στην Κωνσταντινούπολη το 1905, σε μια Πόλη με έντονη τη θρησκευτική, πνευματική και κοινωνική παρουσία του Οικουμενικού Πατριαρχείου, στην οποία και θα ζήσει όλη την εφηβεία του. Έχει, επίσης, συγγενείς που συνδέονται άμεσα με την Ορθοδοξία και το Πατριαρχείο. Ο αδελφός του παππού του, Κωνσταντίνος, από τη μεριά του πατέρα του, εκάρη μοναχός με το όνομα Γερμανός, και αργότερα χειροτονήθηκε Μητροπολίτης.<sup>2</sup> Ο πατέρας του, Μιχαήλ Θεοτοκάς, υπήρξε νομικός σύμβουλος του Πατριαρχείου, μέχρι το 1922, όταν και εγκατέλειψε την Πόλη. Και αργότερα ο αδελφός του γαμπρού του, τού διακεκριμένου ιατρού και πανεπιστημιακού

---

\* Θα ήθελα και από τη θέση αυτή να ευχαριστήσω την Εταιρεία Κερκυραϊκών Σπουδών για την πρόσκληση, και ιδιαίτερος τον κ. Περικλή Παγκράτη και τον κ. Δημήτρη Κονιδάρη και να τους συγχαρώ για την πολυσχιδή πνευματική δράση της Εταιρείας τους.

1 Ενδεικτικά αναφέρω: Γ. Θεοτοκάς, *Αργώ (Α' και Β' τόμος)*, επετειακή, μονοτονική έκδοση (Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2016)· Κ. Μουστακάτου, *Ιδέες και πρόσωπα στο έργο του Γιώργου Θεοτοκά: από το δοκίμιο στο μυθιστόρημα* (διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2012)· Κ. Πετράκου, *Ο Θεοτοκάς του θεάτρου* (Αθήνα: Μίλητος, 2017)· Α. Κουρκουβέλας, *Γιώργος Θεοτοκάς (1905-1966): Πολιτικός στοχαστής* (Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, 2013)· το ΔΗΠΕΘΕ Ιωαννίνων ανέβασε το θεατρικό του έργου *Το παιχνίδι της τρέλας και της φρονημάδας* το 1998· διήμερο επιστημονικό συνέδριο στο Ναύπλιο με θέμα: «Συνομιλίες με τον Φαβρίκιο: Η αντοχή της σκέψης και του λόγου του Γ. Θεοτοκά» (2016).

2 Θ. Ξύδης, «Βιογραφικά και ιστορικά», *Νέα Εστία 1114* (1973), σ. 1559. Ο κατά κόσμον Κωνσταντίνος Θεοτοκάς στις 22 Μαΐου 1899 εξελέγη παμψηφεί Μητροπολίτης Αίνου και στις 8 Αυγούστου 1903 Μητροπολίτης Λέρου.

Κωνσταντίνου Αλιβιζάτου, ο Αμίλκας Αλιβιζάτος, υπήρξε καθηγητής της Θεολογικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών.<sup>3</sup>

Σε συνέντευξή του στα 1935, σε ηλικία 30 ετών, εξομολογείται ότι, μεταξύ των άλλων, και η θρησκεία αποτελεί ένα από τα θέματα που κινούν το βαθύ ενδιαφέρον του.<sup>4</sup> Και πράγματι, δεν έπαψε ποτέ να ενδιαφέρεται σ' όλη του την πνευματική του διαδρομή για τις εξελίξεις στον χριστιανικό κόσμο, σε Δύση και Ανατολή, και για τη λογοτεχνική έκφραση και αποτύπωση της θρησκευτικότητας και της υπαρξιακής αγωνίας στην Ελλάδα και τον κόσμο.

### **Ο θάνατος τον προβληματίζει και ο έρωτας τον απογειώνει**

Αν και υπήρξε άνθρωπος εύθυμος και αισιόδοξος,<sup>5</sup> η φθορά και ο θάνατος τον απασχόλησαν από πολύ νωρίς, υποδηλώνοντας τις υπαρξιακές και μεταφυσικές του, ίσως, ανησυχίες και αγωνίες. Ευρισκόμενος καλοκαίρι στο Πήλιο στην ηλικία των 28 ετών κάνει μια πρώτη νύξη για τον θάνατο, «τη μητέρα όλων των θρησκειών»:<sup>6</sup> «*Η δόξα είναι η νίκη του ελευθέρου ανθρώπου εναντίον του κόσμου και εναντίον του θανάτου*» και, λίγο πιο κάτω, ορίζει πάλι τη δόξα ως εξής: «*Δόξα: το έργο ή η πράξη που μένει, που προεκτείνεται στο άπειρο του χρόνου, που νικά το θάνατο*».<sup>7</sup> Θα επανέλθει στο ίδιο θέμα λίγα χρόνια αργότερα, το 1940, επιθυμώντας συγχρόνως ταξίδια στην Ανατολή, το Σινά, την Παλαιστίνη και τον Καύκασο, επειδή αισθάνεται κορεσμένος από την

3 Ο Αμίλκας Αλιβιζάτος (1887-1969) από το 1919 ήταν τακτικός καθηγητής του Κανονικού Δικαίου και της Ποιμαντικής στη Θεολογική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, της οποίας και υπήρξε και κοσμήτορας τέσσερις φορές. Το 1962 εξελέγη μέλος της Ακαδημίας Αθηνών, ενώ το 1969 διατέλεσε Πρόεδρος της. Συνέδραμε το Οικουμενικό Κίνημα και το Παγκόσμιο Συμβούλιο των Εκκλησιών.

4 Γ. Θεοτοκάς, «Το αίτημα της ενότητας ζωής και τέχνης», *Στοχασμοί και θέσεις Πολιτικά κείμενα 1925-1966* Α' τόμος (Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1996) σ. 270.

5 «Βρίσκονται σ' αυτό το βιβλίο αρκετές σελίδες που γραφτήκανε μονάχα με το σκοπό να διασκεδάσω. Παρακαλώ θεομά να μου επιτραπεί να διασκεδάζω πότε-πότε προτού με πάρουνε κ' εμένα τα χρόνια», Γ. Θεοτοκάς, «Πρόλογος», *Ώρες αγίας*, (Αθήνα: Εκδοτικός οίκος Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1961), σ. 9. [Επιλογική παράγραφος του προλόγου], «*Εγγραφα τότε μονορούφι τον Ευριπίδη Πεντοζάλη και άλλα διηγήματα για να παίξω και να ξεσκάσω*», Γ. Θεοτοκάς, «*Ημερολόγιο του Δαμιονίου*», *Ημερολόγιο της Αργώς και του Δαμιονίου*, (Αθήνα: Εκδοτικός οίκος Ποικίλη Στοά Λέσχη, φιλολογική επιμέλεια Γ. Σαββίδης, 1989) σ. 71.

6 Yalom, *Στον ήλιο του Ελίκουρου. Αφήνοντας πίσω τον τρόπο του θανάτου*, μετ. Ευαγγελία Ανδριτσάνου – Γιάννης Ζέρβας (Αθήνα: Εκδοτικός οίκος Άγρς, 2008) σ. 11: «*Το άγχος θανάτου είναι η μητέρα όλων των θρησκειών, οι οποίες, με τον έναν ή τον άλλον τρόπο, επιχειρούν να καταλαγιάσουν την αγωνία του πεπερασμένου της ύπαρξής μας. Ο θεός, όπως έχει διατυπωθεί διαπολιτισμικά, όχι μόνο καταπραίνει την οδύνη της θνητότητας μέσα από ένα όραμα αιώνιας ζωής, αλλά και μετριάζει την εναγόνια απομόνωση προσφέροντας μια αιώνια παρουσία, και παρέχει ένα ξεκάθαρο πρότυπο για μια ζωή με νόημα*».

7 Γ. Θεοτοκάς, Γ. Θεοτοκάς, «*Ημερολόγιο του Δαμιονίου*», *Ημερολόγιο της Αργώς και του Δαμιονίου*, ό.π., σ. 33.

πνευματική παραγωγή της Ευρώπης και του λατινικού κόσμου.<sup>8</sup>

Οι δύο θάνατοι που ακολούθησαν, αυτός του πατέρα του, το Φεβρουάριο 1951, και ιδίως εκείνος της αγαπημένης του Ναυσικάς, της συζύγου του, στις 22 Ιουλίου του 1959, θα λειτουργήσουν καταλυτικά, ανατρέποντας ισορροπίες και κανονικότητες της ζωής του.

Ας σταθούμε για λίγο στη σχέση του με τη βυζαντινολόγο Ναυσικά Στεργίου, για να αντιληφθούμε ευκρινέστερα και το βάρος αυτής της απώλειας: Την πρωτογνώρισε στις 8 Φεβρουαρίου του 1948 στη Θεσσαλονίκη, την αρραβωνιάστηκε στις 11 Απριλίου και την παντρεύτηκε τρεις μήνες αργότερα, στις 8 Μαΐου, στις 11.30 το μεσημέρι στην Αγία Σοφία της Θεσσαλονίκης.<sup>9</sup> Ορισμός του κεραινοβόλου και ολοκληρωτικού έρωτα.

Έτσι καταγράφεται από τον ίδιο η γνωριμία τους, στην οποία προσδίδει και κάποια υπερβατική πνευματικότητα:

*25 Φεβρουαρίου 1948: Είναι μια επιφοίτησις χάριτος, που ξαφνικά με κυριεύει ολό-  
τελα, με ρίχνει σε μια κατάσταση μαγείας και γεννά μέσα μου μια διάθεση μυστικιστι-  
κή, θρησκευτική, απέναντι σ' ένα ανθρώπινο πλάσμα. Η θεά που ξαφνικά ενσαρκώ-  
νεται και γίνεται σκοπός ζωής, δικαίωση ζωής, ολοκλήρωση ζωής.<sup>10</sup>*

Ο Θεοτοκάς αναζητά στη συνέχεια παρηγοριά και γλυκασμό για ό,τι του συνέβη. Φαίνεται ότι από τότε αναπτύσσεται σταδιακά μια στερεότερη και βαθύτερη σχέση με τον χριστιανισμό και προσελκύεται ιδιαίτερα από τον ησυχασμό και τη νηπτική παράδοση, την κατεξοχήν μυστικιστική έκφραση της Ορθοδοξίας. Αυτή η στενότερη σχέση του θα αποτυπωθεί και στο λογοτεχνικό και θεατρικό του έργο.

### **Επίσκεψη στη Μέση Ανατολή και το Όρος**

Έτσι, λίγους μήνες αργότερα, στις αρχές του 1960, επισκέπτεται τη Μέση Ανατολή (Κάιρο, Σινά, Μονή της Αγίας Αικατερίνης, που θεωρείται και κοιτίδα του ησυχασμού, Ιερουσαλήμ, Μονή του αγίου Σάββα, Σαμάρεια και Δαμασκό) και τον Αύγουστο (17 με 28 Αυγούστου) το Όρος.

Στο Όρος πηγαίνει προετομασμένος, έχοντας διαβάσει το βιβλίο του μοναχού Θεόκλητου Διονυσιάτη *Μεταξύ ουρανού και γης*,<sup>11</sup> αναζητώντας στο «Περιβόλι της Παναγίας» το «επέκεινα», το άκτιστο φως και τους χαριτωμένους γέροντες μονών. Επισκέπτεται την Αθωνική έρημο, την «μεταφυσική εμπροσθοφυλακή της εμπροσθοφυλακής» της Ορθο-

8 Γ. Θεοτοκάς, *Τετράδια ημερολογίου 1939-1953* (Αθήνα: Εκδοτικός οίκος: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2014) σ. 151: «Κορσμεμένος από τη Γαλλία. Γέρασε λοιπόν η Γαλλία; Γέρασε άραγε ο λατινικός κόσμος;».

9 Γ. Θεοτοκάς, *Τετράδια ημερολογίου 1939-1953*, ό.π., σ. 613-620.

10 Γ. Θεοτοκάς, *Τετράδια ημερολογίου 1939-1953*, ό.π., σ. 615.

11 Γ. Θεοτοκάς, *Ταξίδι στη Μέση ανατολή και στο Άγιον Όρος* (Αθήνα: Εκδοτικός οίκος Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1995) σ. 163: «Κοινοί φίλοι μας είχαν μιλήσει επίσης για τον πατέρα Θεόκλητο και είχαμε διαβάσει, πριν πάμε εκεί, το βιβλίο του Μεταξύ ουρανού και γης, αξιόλογη μελέτη του πνεύματος του ορθοδόξου μοναχισμού και μυστικισμού, σε μορφή διαλόγου».

δοξίας, όπως την ονοματίζει.<sup>12</sup> Συζητά με μοναχούς και ασκητές για το άκτιστο φως και τη θέωση.<sup>13</sup> Παρουσιάζει αναλυτικά μια αγιογραφία, αυτή του Χριστού εν τέρα μορφή του Πρωτάτου (ο Ιησούς μεταξύ Ανάστασης και Ανάληψης του Μανουήλ Πανδελήνου, στον ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου),<sup>14</sup> μια υπερχρονική θεοφάνεια, που συμβολίζει την κατάσταση της θείας δόξας.<sup>15</sup> Τέλος, επικρίνει τον Ζαχαρία Παπαντωνίου για την άστοχη και υποτιμητική πνευματική παρουσίαση του Αγίου Όρους.<sup>16</sup>

### Θεατρικό έργο και δημόσιες παρεμβάσεις του για φλέγοντα και επίκαιρα εκκλησιαστικά ζητήματα

Την ίδια χρονιά, το 1960, γράφει το θεατρικό δράμα *Η άκρη του δρόμου*, όπου συνδυάζει τον εθνικό αγώνα με την ορθόδοξη νηπτική μυστικιστική παράδοση. Γράφεται, όπως σημειώνει ο ίδιος, σε μια εποχή όπου ένα πολύ οδυνηρό δράμα της ιδιωτικής του ζωής, ο θάνατος της Ναυσικάς, τον οδήγησε να έρθει σε επαφή με τις πηγές της πνευματικότητας της Ορθοδοξίας, την *Φιλοκαλία*, για να νιώσει καλύτερα.<sup>17</sup>

Ενδιαφέρεται για την Εκκλησία της Ελλάδας και παίρνει δημόσια θέση για ζητήματα που την απασχολούν, άμεσα ή έμμεσα, αποφεύγοντας ακρότητες και σκοπέλους. Πιο συγκεκριμένα το 1962 με άρθρο του στην εφημερίδα *Το Βήμα*,<sup>18</sup> παρεμβαίνει στην εκκλησιαστική κρίση που προέκυψε από την τότε εκλογή του Ιακώβου (Βαβανάτσου) στον αρχιεπισκοπικό θρόνο, και προτείνει αφενός παραίτηση του Αρχιεπισκόπου, λόγω των συνεχιζόμενων εντονότατων διαμαρτυριών, και αφετέρου αποκατάσταση του κύρους του. Στη συνέχεια ακολουθούν και τα δύο.

12 Γ. Θεοτοκάς, *Ταξίδι στη Μέση Ανατολή και το Άγιο Όρος*, ό.π., σ. 144.

13 Γ. Θεοτοκάς, *Ταξίδι στη Μέση Ανατολή και το Άγιο Όρος*, ό.π., σ. 124.

14 Γ. Θεοτοκάς, *Ταξίδι στη Μέση Ανατολή και το Άγιο Όρος*, ό.π., σ. 119-120.

15 Ν. Ζάρρας, «Ο Χριστός εν τέρα μορφή», *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, τ. 28 (2007), σ. 218-219.

16 Γ. Θεοτοκάς, *Ταξίδι στη Μέση Ανατολή και το Άγιο Όρος*, ό.π., σ.142: «Κάτι μου λέει, ωστόσο ότι ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου, στο βιβλίο του για το Άγιον Όρος, που υπήρξε, επί τρεις περίπου δεκαετίες, το πιο διαδεδομένο βοήθημα του ελληνικού κοινού για το μεγάλο αυτό θέμα, κάτι μου λέει ότι ο εξυπνότατος εκείνος λογοτέχνης πολύ βιάστηκε να διακηρύξει πως ο ησυχασμός τελείωσε από πάμπολλα χρόνια και πως δεν υπάρχει πια κανείς που να πασχίζει να δει το θαβώριο φως. Διαισθάνομαι ότι ορισμένα πράγματα, πολύ ουσιαστικά, του ξέφυγαν». Βλ. Ζ. Παπαντωνίου, *Άγιον Όρος* (Αθήνα, 1934) σ. 169 (Το σημείο το οποίο επικρίνει ο Γ. Θεοτοκάς): «Όπως συμβαίνει στις αιρέσεις, από τη στιγμή που θα θριαμβεύσουν παύουν και να υπάρχουν. Έτσι πήρε τέλος κ' η Ησυχία. Σήμερα δεν υπάρχει στο Όρος κανένας Ησυχαστής, αν και πολλοί είναι οι ελλαμπόμενοι. Τα οράματα των ερημιτών, η απλή προσευχή τους, η μοναξιά τους δεν πέρνουν (sic) κανένα όνομα. Δεν κνηγούν το Θαβώριον φως. [...] Τα καλογερικά βιβλία, σβυσμένη φωτιά, κοιμώνται στα ντουλάπια των καλογέρων. Το μοναδικό βιβλιοπωλείο των Καρυών, χαρακτηριστικό για την απελπιστική του φτώχεια, πουλεί μόνο Πηδάλια και Βίους αγίων».

17 Γ. Θεοτοκάς, *Θεατρικά Β'. Έργα διάφορα: Πέφτει το βράδυ- Αλκιβιάδης- Ο τελευταίος πόλεμος- Η Λάκαινα- Σκληρές ρίζες - Η άκρη του δρόμου* (Αθήνα: Εκδοτικός οίκος Εστία, 1966) σ. 382.

18 Γ. Θεοτοκάς, «Η ηθική κρίση της Εκκλησίας ζημιώνει σοβαρά το έθνος», *Το Βήμα*, 25 Ιανουαρίου 1962, αναδημοσιευμένο στο τόμο *Η Ορθοδοξία στον καιρό μας* (Αθήνα: Εκδοτικός οίκος Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1975) σ. 38-44.



Την επόμενη χρονιά κι από τις σελίδες της ίδιας εφημερίδας επικρίνει την Ελληνική Εκκλησία για την επίμονη άρνησή της να συγκληθεί στη Ρόδο η Β' Πανορθόδοξη Διάσκεψη, την οποία έχει προτείνει το Οικουμενικό Πατριαρχείο, ο Πατριάρχης Αθηναγόρας, μια επιφανής πνευματική μορφή της Ορθοδοξίας. Πρόκειται για ένα θέμα που τον προβληματίζει και τον φοβίζει, γιατί η Εκκλησία της Ελλάδας είναι η μόνη από τις Εκκλησίες που αρνείται το διάλογο με ομοδόξους της.<sup>19</sup> Τελικά η Διάσκεψη πραγματοποιήθηκε με απουσία της Ελληνικής Εκκλησίας.

Το 1963 στο ερώτημα που του θέτει η «Χριστιανική Ένωσις Επιστημόνων» για την ερμηνεία του όρου «ελληνοχριστιανικός πολιτισμός», απαντά ότι δεν χρειάζονται θολοί νεολογισμοί, αλλά η Ορθοδοξία, η θερμότερη έκφραση του χριστιανισμού, οφείλει να αναβαθμιστεί, να πλησιάσει και να βοηθήσει αποφασιστικά τον σύγχρονο άνθρωπο. Το δικό του ιδανικό είναι ο «*Ορθόδοξος ανθρωπισμός*».<sup>20</sup>

Στις αρχές του 1964 και πάλι από τις στήλες της εφημερίδας *Το Βήμα* γίνεται επικριτικός για την Εκκλησία της Ελλάδας, γιατί η στάση της και στο ζήτημα της συνάντησης του Οικουμενικού Πατριάρχη Αθηναγόρα με τον Πάπα Ρώμης Παύλο ΣΤ' στα Ιεροσόλυμα στις αρχές Ιανουαρίου είναι απορριπτική. Υποστηρίζει την αναγκαιότητα του θεολογικού διαλόγου μεταξύ των χριστιανικών ομολογιών και θυμίζει την αλλαγή στάσης σε πολλά ζητήματα της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας, όπως και το ενδιαφέρον που δείχνει η Δύση για την ορθόδοξη πνευματικότητα (Γάλλοι πατέρες Ντυμόν, Ντανιελού). Τέλος, συμπεραίνει ότι οι επιλογές αυτές της Εκκλησίας την οδηγούν στην απομόνωση της από το σύγχρονο θεολογικό γίνεσθαι και διευκολύνουν την εκπροσώπηση της Ορθοδοξίας από άλλους λαούς στο άμεσο μέλλον.<sup>21</sup>

## Λογοτεχνική παραγωγή:

### 1. Ασθενείς και οδοιπόροι

Η λογοτεχνική παραγωγή του αυτής της περιόδου είναι δύο μυθιστορήματα, *Ασθενείς και οδοιπόροι* και *Οι καμπάνες*, στα οποία εμφανώς διακρίνεται η ουσιαστικότερη συνάντησή του με την Ορθοδοξία.

Το 1964 εκδίδεται το πρώτο και το αφιερώνει στη μνήμη της Ναυσικάς. Είναι ένα πολυπρόσωπο μυθιστόρημα που η αφήγηση των γεγονότων του αρχίζει από το βράδυ

19 Γ. Θεοτοκάς, «Επίκαιρα και ζωτικά προβλήματα», *Το Βήμα*, 22 Σεπτεμβρίου 1963, αναδημοσιευμένο στο τόμο *Η Ορθοδοξία στον καιρό μας*, ό.π., σ. 57-63

20 Γ. Θεοτοκάς, *Η Ορθοδοξία στον καιρό μας*, ό.π., σ. 34: «*Το ιδανικό μου θα ήταν, από δω και πέρα, ένας ορθόδοξος ανθρωπισμός, ως πύμπε αντίστοιχος προς αυτό που ονόμασαν έξω Humanisme Chrétien*». Το κείμενο πρωτοδημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Ακτίνες* τον Μάιο του 1963 (ειδικό τεύχος).

21 Γ. Θεοτοκάς, «Το σχίσμα στον αιώνα μας. Η Ορθοδοξία και ο Πάπας. Η πρωτοβουλία του Οικουμενικού Πατριάρχη για την προσέγγιση των Εκκλησιών», *Το Βήμα*, 19 Ιανουαρίου 1964, αναδημοσιευμένο στο τόμο *Η Ορθοδοξία στον καιρό μας*, ό.π., σ. 79-86.

Θυμίζουμε ότι την εποχή αυτή μόνο η Εκκλησία της Ελλάδας επιτελεί ελεύθερα την πομπαντική της δράση, οι άλλες Ορθόδοξες Εκκλησίες που λειτουργούν στα σοσιαλιστικά καθεστώτα αντιμετωπίζονται εχθρικά.

της 5<sup>ης</sup> Απριλίου του 1941 στην Αθήνα, λίγες ώρες πριν ξεκινήσει η γερμανική εισβολή στην Ελλάδα, και συνεχίζει με τη γερμανική κατάληψη και την Κατοχή, την παρουσία του ελληνικού εκστρατευτικού σώματος στην Αίγυπτο, την αντίσταση και τελειώνει με την απελευθέρωση και τα διαφαινόμενα αδιέξοδά της. Πρόκειται για μια πινακοθήκη κοινωνική, ιδεολογική/πολιτική, ηθική και θεολογική της ελληνικής κοινωνίας αυτής της περιόδου.

### Τίτλοι και περιεχόμενο

Το προτελευταίο μυθιστόρημα τού Γ. Θεοδοκά, και το τελευταίο του που εκδίδει εν ζωή, αποτελείται από δύο μέρη: το πρώτο, η *Ιερά Οδός*, εκδίδεται το 1950 καταρχάς ως έργο αυτοτελές· το δεύτερο μέρος κυκλοφορεί δεκατέσσερα χρόνια αργότερα, το 1964, προσδίνοντας και την οριστική ονομασία στο έργο, *Ασθενείς και οδοιπόροι*.

Οι τίτλοι που επιλέγει ο Θεοδοκάς έχουν και οι δύο θρησκευτικό προσανατολισμό, ο ένας χριστιανικό κι ο άλλος εθνικό. Ο τελικός σχετίζεται άμεσα με γνωστό εκκλησιαστικό ρητό –«*Ασθενής και οδοιπόρος αμαρτίαν ουκ έχει*»<sup>22</sup>– και λέγεται για τον άρρωστο και τον οδοιπόρο που μπορούν να καταλύσουν και αρτύσιμο φαγητό σε περίοδο θρησκευτικής νηστείας,<sup>23</sup> ενώ *Ιερά Οδός* ονομαζόταν η οδός που ένωσε την Αθήνα με το Θριάσιο πεδίο (πεδιάδα) και την Ελευσίνα, και αυτήν την οδό ακολουθούσε η μεγάλη λατρευτική πομπή που ξεκινούσε από την Αθήνα και κατέληγε στον ναό της Δήμητρας στην Ελευσίνα, όπου τελούνταν τα Ελευσίνα μυστήρια. Στον τίτλο αυτόν υπάρχει η παρουσία του αρχαιοελληνικού μυστικισμού.

Και οι δύο τίτλοι εμπλέκονται στην αφήγηση. Η παρουσία της *Ιεράς Οδού* διατρέχει όλη την αφήγηση του πρώτου τόμου, είναι παρούσα ήδη από τις πρώτες γραμμές του μυθιστορήματος, αφού στο «Σύνταγμα Εγκυμνάσεως» που βρίσκεται στο Χαϊδάρι, κοντά στην *Ιερά Οδό*,<sup>24</sup> υπηρετούν πολλοί από τους πρωταγωνιστές του μυθιστορήματος, μέχρι και το τέλος του, όταν οι γερμανοί κατακτητές εισέρχονται στην Αθήνα διά μέσου της *Ιεράς Οδού*.<sup>25</sup> Είναι παρούσα και στο δεύτερο μέρος μέσω του ίδιου στρατοπέδου, το οποίο όμως μετατρέπεται από τους γερμανούς κατακτητές σε στρατόπεδο συγκέντρωσης αντιστασιακών και τόπο βασανιστηρίων.<sup>26</sup>

Ο τελικός τίτλος, *Ασθενείς και οδοιπόροι*, συσχετίζεται άμεσα με το περιεχόμενο, τη θεματολογία ολόκληρου του μυθιστορήματος, ενώ στο δεύτερο μέρος δύο φορές ο

22 Υπάρχουν και άλλες εκδοχές/γραφές του ρητού. Αυτή θεωρείται η επικρατέστερη.

23 Γ. Μαρχαντωνάτος, *Λεξικό αρχαίων, βυζαντινών και λόγιων φράσεων της νέας ελληνικής* (Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg, <sup>2</sup>1994) σ. 36.

24 Γ. Θεοδοκάς, *Ασθενείς και οδοιπόροι Α' τόμος*, (Αθήνα: Εκδοτικός οίκος Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», <sup>11</sup>2012) σ. 11. (Η πρώτη σελίδα του μυθιστορήματος).

25 Γ. Θεοδοκάς, *Ασθενείς και οδοιπόροι Α' τόμος*, ό.π., σ.167. (Η προτελευταία σελίδα του μυθιστορήματος του Α' τόμου): «*Μπήκαν κι άλλα τμήματα στην πόλη, από την Ιερά Οδό, κι εκτελούν τις διαταγές*».

26 Γ. Θεοδοκάς, *Ασθενείς και οδοιπόροι Β'*, (Αθήνα: Εκδόσεις Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», <sup>11</sup>2012) σ. 365 - 370.

τίτλος έρχεται αυτούσιος στα χείλη αφηγηματικών ηρώων.<sup>27</sup>

Ένας από τους ήρωες, και ο κατεξοχήν πρωταγωνιστής του β' μέρους, είναι ο Μαρίνος Βελής, διανοούμενος, «ανήσυχος μυαλό», συγγραφέας, εκδότης εφημερίδας για λίγο, μάχιμος έφεδρος αξιωματικός του ελληνικού στρατού στο πρώτο μέρος, ενώ στο δεύτερο συναντάται εξ αρχής ως μοναχός Τιμόθεος, βιβλιοθηκάριος Μονής του Αγίου Όρους. Η μεταστροφή του αυτή έχει συμβεί αόρατα και μυστικά, σύμφωνα με τον Άγγελο Μαντά.<sup>28</sup> Μια μικρή νύξη γίνεται στην αφήγηση γι' αυτήν, συνδέοντάς την με τον θάνατο της αγαπημένης του Θεανώς.<sup>29</sup>

Στο λογοτεχνικό κείμενο γίνονται άμεσες αναφορές σε Πατέρες της Εκκλησίας, κυρίως, μυστικούς, όπως στον Γρηγόριο Νύσσης, τον Συμεών το νέο Θεολόγο, τον Γρηγόριο Παλαμά, και τον Ευαγγελιστή Ιωάννη με 12 αυτούσια αποσπάσματά τους,<sup>30</sup> επιβεβαιώνοντας τη βαθύτερη γνωριμία του συγγραφέα μας με τον ορθόδοξο μυστικισμό.

Στη θεματολογία του μυθιστορήματος περιλαμβάνονται μεταξύ των άλλων και ενδιαφέροντα θεολογικά ζητήματα, όπως: η θρησκευτική πίστη, η προσευχή, νοερά και απλή, η εξομολόγηση, ο μοναχισμός και τη δράση του, η θέωση, η Χάρη, η εσχατολογία, θεολογική και κοσμική, η αγάπη, χριστιανική και ερωτική, η εκκλησιαστική εικόνα, η θρησκευτική λατρεία, αλλά και ο δυτικός ηθικισμός, ο αθεϊσμός, η απιστία, η ηθική φθορά, ο θάνατος, η τρέλα και το κακό.

### Σύντομες επισημάνσεις

Η επιλογή από το Θεοτοκά της παρουσίας στην αφήγηση αφενός Ρώσων μοναχών στο Όρος και η περιστασιακή παρουσία Άραβα ορθόδοξου<sup>31</sup> στην Ιερουσαλήμ, αφετέρου η μη αποκάλυψη της εθνικότητας του ηγούμενου του σερβικού μοναστηριού,<sup>32</sup> στο οποίο

---

27 Γ. Θεοτοκάς, «Μονόλογος του μοναχού Τιμόθεου», *Ασθενείς και οδοιπόροι Β'*, ό.π., σ. 452: «Τί άλλο είναι όλοι τους –καθώς μου είπε κάποτε μια γυναίκα– παρά ασθενείς και οδοιπόροι στο δρόμο του θανάτου;».

28 Α. Μαντάς, «Γιώργος Θεοτοκάς και ορθόδοξη πνευματικότητα: μια πορεία σε οικεία ενδοχώρα», *Νέα Εστία* 1776 (2005), σ. 443.

29 Γ. Θεοτοκάς, *Ασθενείς και οδοιπόροι Β'*, ό.π., σ.404: (διάλογος στο Εδιμβούργο, στην ταβέρνα «Κόρη των Αθηνών»):

«– [Ντάγκλας Μακ Ντάγκαλ] ... Ο Μαρίνος, που λέτε, είχε μια μεγάλη δυναμική στη ζωή του. Αγαπούσε μια γυναίκα, ίσως αυτήν να την έχετε ακουστή. Θεανώ Γαλάτη ήταν το όνομά της. [Έλληνας πελάτης της ταβέρνας] Η Θεανώ Γαλάτη η ηθοποιός; Αυτή που σκότωσαν οι κομμουνιστές, στα δεκεμβριανά;

[Ντάγκλας Μακ Ντάγκαλ] Αυτή μάλιστα. Και τούτη ήταν η συμφορά που τον έκαμε καλόγερο. Του κόστισε, βλέπετε, πολύ.»

30 Μεταξύ αυτών είναι τρία αποσπάσματα από την *Αποκάλυψη* του Ιωάννη και τρία εκκλησιαστικά, λατρευτικά κείμενα [Ψαλμοί (129, 140, 141)].

31 Γ. Θεοτοκάς, *Ασθενείς και οδοιπόροι Β'*, ό.π., σ. 201-202: [Μαρίνος Βελής] «Έφτασα εκεί την κανονική μου ώρα και κάθισα στη θέση μου. Ο σερβιτόρος ήταν Άραβας ορθόδοξος κι ήξερε μερικά ελληνικά από τη συναναστροφή του με πρόσωπα της Εκκλησίας. Με συμπαθούσε ως ομόθρησκό του. Λέγαμε πάντα μερικές κουβέντες και μου ζητούσε να τον φωτίσω για τα πράγματα του παγκόσμιου πολέμου, σαν αξιωματικός που είμουν».

32 Γ. Θεοτοκάς, *Ασθενείς και οδοιπόροι Α'*, ό.π., σ. 125: «–Σέρβος; Σλαβομακεδόνας; Αρβανίτης; Κουτσόβλαχος; Η Έλληνας απομονωμένος, που φοβόταν πια να ομολογήσει την καταγωγή του;».

κατέφυγε ο Μαρίνος Βελής και οι άνδρες του, για να προστατευθούν από τη γερμανική επέλαση, υποδηλώνουν, εμμέσως πλην σαφώς, την οικουμενικότητα της Ορθοδοξίας. Ο συγγραφέας γνωρίζει πολύ καλά ότι οι βαλκανικοί λαοί, και όχι μόνο, παγιδεύτηκαν και παγιδεύονται στον εθνοφυλετισμό, τον οποίο καταδικάζει και όχι μόνο λογοτεχνικά.<sup>33</sup>

Ο Ιωάσαφ, ο ηγούμενος του μοναστηριού, στο οποίο μονάζει και ο μοναχός Τιμόθεος, παρουσιάζεται από το συγγραφέα να κάθεται:

*βαρūs και επιβλητικός, σε μια μεγαλόπρεπη, κόκκινη πολυθρόνα, σαν μεσαιωνικός άρχοντας στο θρόνο του...<sup>34</sup>*

Αυτός ο σύντομος σχολιασμός μπορεί να αναγνωστεί πολλαπλά: μπορεί, πιθανώς, να επιδιώκεται να αποδοθεί κύρος και βυζαντινή μεγαλοπρέπεια στον ηγούμενο της Μονής, μπορεί όμως και να ασκείται κριτική στη διοίκηση των μονών και στο συγκεντρωτισμό που τις χαρακτηρίζει. Ίσως να εκφράζεται κριτική και για το γεγονός ότι το Όρος είναι προσκολλημένο στο βυζαντινό παρελθόν, νοσταλγεί τη θέση της Εκκλησίας στο Βυζάντιο και αγνοεί τον σύγχρονο κόσμο.

Ο μοναχός Τιμόθεος μετά από δέκα και πλέον χρόνια που έζησε στο Όρος το εγκαταλείπει παρά τις προτροπές του ηγουμένου για παραμονή του, γιατί αντιλαμβάνεται διαφορετικά το ρόλο του μοναχού· για αυτόν δεν περιορίζεται αποκλειστικά στο «περιβόλι της Παναγιάς», αλλά διευρύνεται εκεί όπου υπάρχουν άνθρωποι που έχουν ανάγκη.<sup>35</sup> Έχει, επίσης, και διαφορετική οπτική για το μέλλον της ανθρωπότητας από αυτήν του ηγουμένου του, πιο θετική και αισιόδοξη.

Ο Θεοτοκάς πρωτοπορεί θεολογικά για την εποχή, αρχές της δεκαετίας του '60, αναδεικνύοντας για πρώτη φορά, ίσως, τη θεολογική σημασία των Πατέρων της Εκκλησίας, της νοεράς προσευχής και της νηπτικής παράδοσης. Προηγήθηκε, σύμφωνα με τον Χρήστο Γιανναρά, και αυτών των ακαδημαϊκών θεολόγων.<sup>36</sup>

33 Ανάλογη θέση παίρνει ο συγγραφέας και το 1966 σε κείμενό του που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Σύννοχο* κι αναδημοσιεύτηκε στο *Η Ορθοδοξία στον καιρό μας*. (λείπουν οι παραπομπές) Γ. Θεοτοκάς, «Η Εκκλησία και το έθνος», *Η Ορθοδοξία στον καιρό μας* ό.π., σ. 24: «Όσο και αν είναι η Εκκλησία μας κρατική, αν θελήσουμε να ανατρέξουμε στις πηγές και αν είμαστε αληθινοί με τον εαυτό μας, θα πρέπει να συμφωνήσουμε ότι ο γνήσιος, ο αιώνιος προσορισμός της δεν είναι να σώζει ένα έθνος, αλλά «πάντα τα έθνη», δηλαδή τον Άνθρωπο «αυτόν καθεαυτόν». Η εντολή δόθηκε πολύ καθαρά, με τρόπο που δεν αφήνει έδαφος για αντιγνωμίες».

34 Γ. Θεοτοκάς, *Ασθενείς και οδοιπόροι Β'*, ό.π., σ. 434.

35 Γ. Θεοτοκάς, *Ασθενείς και οδοιπόροι Β'*, ό.π., σ. 436: «Ο πατήρ Τιμόθεος αφαιρέθηκε λίγες στιγμές κι ύστερα πρόφερε: - «και ταύτην την εντολήν έχομεν απ' Αυτού, ίνα ο αγαπών τον Θεόν αγαπά και τον αδελφόν αυτού» και σ. 437: «-Οι άνθρωποι υποφέρουν, είτε ο πατήρ Τιμόθεος. Υποφέρουν από τη στέρηση, από την αδικία και τον τρόμο. Κι όταν ξεπεράσουν τα δεινά τους, όταν πραγματοποιήσουν αυτό που οι κοινωνίες τους θεωρούν ως ευτυχία, αρχίζουν κι υποφέρουν από μιαν αγωνία που δεν κατορθώνουν να την εξηγήσουν στον εαυτό τους. Ο κόσμος είναι άρρωστος, όπως τότε που πρωτοήλθε Εκείνος. Έχει ανάγκη από συμπαράσταση: ότι μπορεί ο καθένας να δώσει».

36 Χ. Γιανναράς, *Ορθοδοξία και Δύση. Η θεολογία στην Ελλάδα σήμερα* (Αθήνα: Εκδόσεις «Αθηνά», 1972) σ. 167.

Στον μονόλογό του, και τελευταίο κεφάλαιο της αφήγησης, ο μοναχός Τιμόθεος ταπεινά και χαμηλόφωνα διαφωνεί με τον Ευαγγελιστή της Αποκάλυψης. Το εύρος της δικής του αγάπης είναι μεγαλύτερο από αυτήν του Ιωάννη, συμπεριλαμβάνοντας σ' αυτήν και τους «χλιαρούς»,<sup>37</sup> τους οποίους το Πνεύμα «μέλλει εμέσαι», σύμφωνα με τον Ιωάννη, θέση για την οποία, βέβαια, υπάρχει θεολογική ερμηνεία και τεκμηρίωση.<sup>38</sup>

Πρόκειται, μάλιστα, για τον ίδιο χαρακτηρισμό, «χλιαροί», που αποδόθηκε στον Γιώργο Θεοτοκά και τον Σωκράτη Καραντινό, όταν επισκέφτηκαν το Όρος, από τον πατέρα Θεόκλητο Διονυσιάτη. Αλλά και στην περίπτωση αυτή ο Θεοτοκάς εξέφρασε τις επιφυλάξεις του στον διακεκριμένο μοναχό, ότι δεν πρέπει, δηλαδή, να κατηγοριοποιούνται οι άνθρωποι με βάση την απολυτοποίηση της πίστης τους.<sup>39</sup>

Το εμπύθιο του μυθιστορήματος καταλήγει στη διαπίστωση ότι πρωταρχική αιτία όλων των αδιεξόδων του ανθρώπου αποτελεί η έλλειψη αυθεντικής χριστιανικής αγάπης:

*Όσο μακριά, όσο ψηλά κι αν τον φέρει η άμετρη φιλοδοξία του, όσες τέχνες κι αν δοκιμάσει [ο κόσμος], όποιο σύστημα ζωής και εφαρμόσει, χωρίς την αγάπη δεν θα βρει για τίποτα παρά το κενό, το φόβο και την κόλαση.<sup>40</sup>*

Ταυτίζει, έτσι, ο Θεοτοκάς την αγάπη με το βαθύτερο κι αυθεντικότερο περιεχόμενο της χριστιανικής πίστης, και τον ίδιο το Χριστό.

## 2. Οι καμπάνες

Το μυθιστόρημα *Οι καμπάνες* αποτελεί το κύκνειο άσμα του, το οποίο δημοσιεύεται

---

37 Γ. Θεοτοκάς, *Ασθενείς και οδοιπόροι Β'*, ό.π., σ. 452-453: «*Η πίστη είναι αγάπη. [...] Και αγαπάς όλους Τον, αγαπάς τους ανθρώπους, τους αγαπάς μέσον Αυτού, τους καλούς και τους κακούς, τους δίκαιους και τους άδικους, τους φίλους και τους μη φίλους, τους πιστούς και τους άπιστους, τους ζεστούς και τους ψυχρούς – αλλά ούτε τους χλιαρούς “μέλλω εμέσαι”, ως με συγχωρέσει ο Άγιος Απόστολος Ιωάννης - και τους έχω όλους στην καρδιά μου, τους αισθάνομαι, τους βλέπω από μέσα, ταυτίζομαι μαζί τους και συμπάσχω, γιατί όλοι πάσχουν και μου περνούν τον πόνο τους. [...] Κανέναν δε είμαι άξιος να καταδικάσω. Ας καταδικάζουν άλλοι και ας τιμωρούν, αν βαστά η καρδιά τους· εγώ δεν είμαι γι' αυτά. Ίσια- ίσια, εγώ λαχταρώ να παρασταθώ τους ανθρώπους, να τους δώσω ένα χέρι για να αισθανθούν κι αυτοί τους άλλους, καθώς αισθάνομαι εγώ αυτούς, και να συγχωρέσουν ο ένας τον άλλο, καθώς όλους τους συγχωρώ και τους παρακαλώ να με συγχωρέσουν».*

38 «Αποκάλ. γ' 15-16» στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.osotir.org/2009/11/27/15-16/> (ημερομηνία ανάκτησης 3-3-2020).

39 Γ. Θεοτοκάς, *Ταξίδι στη Μέση ανατολή και στο Άγιον Όρος*, ό.π., σ. 165: «*Παρατήρησα στον πατέρα Θεόκλητο [...] ότι η ανθρωπότητα δεν διαιρείται μονάχα σε ανθρώπους απόλυτα πιστούς και απόλυτα άπιστους. Υπάρχουν, ανάμεσα, πολλές άλλες κατηγορίες πνευμάτων και ψυχών. Περιορίζοντας το θέμα ανέφερα δύο παραδείγματα βασικά. Υπάρχουν, είπα, οι πιστοί που, ώρες-ώρες αμφιβάλλουν για την πίστη τους. [...] Και, από την άλλη μεριά, υπάρχουν οι άπιστοι που αρχίζουν να αμφιβάλλουν για την απιστία τους και τούτη είναι μια κατηγορία ανθρώπων πολύ χαρακτηριστική της επιστημονικά υπερεξελεγμένης κοινωνίας μας».*

40 Γ. Θεοτοκάς, *Ασθενείς και οδοιπόροι Β'*, ό.π., σ. 452-453.

λίγο μετά τον απροσδόκητο θάνατό του<sup>41</sup> στην εφημερίδα *Το Βήμα* σε συνέχειες, ενώ η έκδοσή του σε βιβλίο θα γίνει το 1970.

Το θεολογικό του ενδιαφέρον τώρα μετατοπίζεται από την Καινή Διαθήκη και τους Πατέρες στην Παλαιά Διαθήκη και τους Προφήτες – την οποία, ενδεχομένως, τότε ανακαλύπτει, γιατί αναζητεί επίμονα να βρει την αιτία και τον χρόνο του πρώτου εκτροχιασμού του ανθρώπου, της πρώτης παρέκκλισής του. Παρατίθενται, μάλιστα, επτά αυτούσια αποσπάσματα των πρώτων βιβλίων της, της Γένεσης, της Εξόδου και του Δευτερονομίου.

**Η υπόθεση:** Ο Κωστής Φιλομάτης είναι ένας διακεκριμένος αυτοδημιούργητος οικονομολόγος και διοικητής μεγάλης Τράπεζας, του οποίου η ζωή αλλάζει ριζικά, όταν επισκέπτεται για κάποια σημαντική Υπόθεση, που του έχει αναθέσει η ελληνική κυβέρνηση, την Νέα Υόρκη. Εκεί γνωρίζει έναν μυστηριώδη χρηματιστή, τον δόκτορα Σνακ (snake = φίδι, διάβολος),<sup>42</sup> τον οποίο σαγηνεύει το μηδέν και το τίποτα. Το ίδιο βράδυ θα συμβεί κάτι αδιανόητο, ο ουρανοξύστης Rockefeller Center αφηνδιαστικά και ακατανόητα καταρρέει, όπως και άλλα γνωστά κτήρια και ουρανοξύστες. Έπειτα από λίγες ημέρες διερχόμενος από το Παρίσι ο Σηκουάνας ξεχειλίζει και πνίγει τη γαλλική πρωτεύουσα. Μερικούς μήνες αργότερα βρίσκεται στη Στοκχόλμη, η οποία παγώνει αφηνίδια. Επιστρέφοντας στην Αθήνα και επισκεπτόμενος την Ακρόπολη ο μπάτης που φυσά τη σωριάζει σε ερεπία. Κοινά χαρακτηριστικά των γεγονότων αυτών είναι ότι ο ήρωας ακούει καμπάνες λίγο πριν συμβούν αυτά και στην περιοχή των περιστατικών συναντάται ο Σνακ. Η σύζυγός του ζητά τη συνδρομή ψυχιάτρου, του Καρόλου Δάνδολου,<sup>43</sup> χωρίς όμως τα αποτελέσματα να είναι τα αναμενόμενα. Συγχρόνως συμβαίνουν ανατροπές και στην προσωπική ζωή τού ήρωα, με κυριότερη, τη δημιουργία σχέσης με τη γραμματέα του, οι οποίες και θα τον οδηγήσουν στον πρόωγο θάνατο.

### Τίτλος και θεματολογία

Ο τίτλος που επιλέγει, *Οι καμπάνες*, παραπέμπει και πάλι σε χριστιανικό σύμβολο, το οποίο εντούτοις έχει αμφίσημο χαρακτήρα αναγγέλλοντας τόσο τον θρίαμβο όσο και τον κίνδυνο.<sup>44</sup>

Η θεματολογία του εμπεριέχει σύνθετα αλλά και ενδιαφέροντα θεολογικά ζητήματα με κυρίαρχο το θέμα της φθοράς, του θανάτου των πολιτισμών, αλλά και αυτά της προσωποποίησης του Απόλυτου Κακού και της παρουσίας του στη ζωή, του προπατορικού αμαρτήματος και της ερμηνείας του, του ελληνικού μοναχισμού και του ρόλου του εκτός της Ελλάδας, της μη τιμωρίας του Ααρών, του ιερού κόμπου, της συνάντησης

41 Ο Γ. Θεοτοκάς πεθαίνει απρόσμενα στις 30 Οκτωβρίου 1966.

42 Δ. Τζιόβας, «Η μυθιστορηματική πορεία του Γιώργου Θεοτοκά: Άτομο, Ιστορία, Μεταφυσική», *Νέα Εστία* 1874 (2005), σ. 883.

43 Το όνομα του επιστήμονα που επιλέγει ο συγγραφέας παραπέμπει στη Δύση επιτρέποντας σχετικούς συνειρμούς.

44 Δ. Τζιόβας, «Η μυθιστορηματική πορεία του Γιώργου Θεοτοκά: Άτομο, Ιστορία, Μεταφυσική», *Νέα Εστία* 1874 (2005), σ. 881.

Ψυχιατρικής και Θεολογίας, της ανθρώπινης τρέλας/σχιζοφρένειας, του μηδενισμού, της συζυγικής απιστίας και του ψέματος.

Η αναζήτησή της αλήθειας από τον Κωστή Φιλομάτη για το τι έφταξε και πήρε ο άνθρωπος λαθεμένη πορεία, δεν θα τον οδηγήσει, αρχικά, τουλάχιστον, σε χριστιανικούς ατραπούς, αλλά θα βαδίσει και σε «εθνικούς»: Μινωική Κρήτη, Αρχαία Αίγυπτο, Χετταίους και Βαβυλωνίους.<sup>45</sup> Ο ήρωας θα κάνει για τον λόγο αυτό ταξίδια στην Κρήτη και το Σινά.

### Κάποιες υπογραμμίσεις

Ο Φιλομάτης ζει τις καταστροφές δυτικών αποκλειστικά μεγαλουπόλεων-συμβόλων: της Νέας Υόρκης, που είναι η οικονομική, τεχνολογική και διπλωματική πρωτεύουσα του κόσμου· του Παρισιού, που είναι η πόλη του πολιτισμού, της κουλτούρας, της τέχνης και της παιδείας· της Στοκχόλμης, που συνδέεται με το κοινωνικό κράτος και την πραγμάτωση των κοινωνικών δικαιωμάτων· και τέλος, της Αθήνας, η οποία λογίζεται ως το λίκνο του δυτικού πολιτισμού. Η αφήγηση και η προφητεία που εμπεριέχει αναφέρονται στη συνολική παρακμή και κατάρρευση του οικονομικού και πολιτισμικού αυτού οικοδομήματος.<sup>46</sup>

Στην αφήγηση το Απόλυτο Κακό έχει «καταγωγή» αμερικανική, συνδέεται με το χρηματιστήριο (μας θυμίζει κάτι;), αυτοσυστήνεται στον Φιλομάτη στην αγγλική γλώσσα, ως Doctor Snak, για να γίνει ευκολότερα ο συνειρισμός στον αναγνώστη, λείει εύκολα ψέματα και είναι συνώνυμο των καταστροφών. Σημειώνεται ότι ο ήρωάς μας πάσχει από σχιζοφρένεια και είναι ο μόνος που βλέπει τον χρηματιστή και συνομιλεί μαζί του.

Ο μοναχισμός, όπως εμφανίζεται στο κείμενο, σε οποιαδήποτε μορφή του, κοινοβιακή ή αναχωρητική, δεν αποστασιοποιείται από τη ζωή ούτε την περιφρονεί, αλλά καταξιώνεται ως πράξη διακονίας και προσφοράς στον συνάνθρωπο.

Ο εκκλησιαστικός λόγος, σύμφωνα με την αφήγηση, μπορεί να αποδοθεί, να εκφραστεί και με τη σύγχρονη γλώσσα κι όρους προσφέροντας, έτσι, ικανοποιητικές απαντήσεις στα επίκαιρα προβλήματα του ανθρώπου.<sup>47</sup>

Η ερμηνεία των Γραφών δεν μπορεί να γίνεται αποσπασματικά, γιατί αυτό ενδέχεται να οδηγήσει σε αυθαίρετα συμπεράσματα και αδιέξοδα, όπως συνέβη σκόπιμα από τον Σνακ. Διαπιστώνονται, εν τούτοις, από τον ερμητή, κάποιες «εξωτερικές αντιφάσεις» στη Βίβλο, οι οποίες όμως μπορούν να ξεπεραστούν.<sup>48</sup>

45 Γ. Θεοτοκάς, *Οι καμπάνες*, ό.π., σ. 23.

46 Γ. Θεοτοκάς, *Οι καμπάνες*, ό.π., σ. 136: «...που υπήρξε ιουδαϊκός, ελληνικός, ρωμαϊκός, χριστιανικός, ποτού γίνει ευρωπαϊκός, βιομηχανικός και αμερικανικός».

47 Γ. Θεοτοκάς, *Οι καμπάνες*, ό.π., σ. 137-138: «[το] κατ' οικονομίαν» [μεταφράζεται] «με ειδική έγκριση του Δημιουργού, με εγγυήσεις ψυχικής και ηθικής ισορροπίας».

48 Γ. Θεοτοκάς, *Οι καμπάνες*, ό.π., σ. 122: [Ο ασκητής πατέρας Παχώμιος απευθυνόμενος στον Κάρολο Δάνδολο] «Επειδή δεν είστε ειδικός σ' αυτά, θα σας φανεί ίσως περίεργο ότι υπάρχει κάποια αντίφαση ανάμεσα στα δύο χωρία. Ε, ναι, υπάρχει. Και τι μ' αυτό; Το εξήγησα του κ. Φιλομάτη, όταν έθεσα το δεύτερο κείμενο υπ' όψη του: την Αγία Γραφή θα την πάρουμε σαν ένα σύνολο ενιαίο και αδιάσπαστο και θ' αφομοιώσουμε τις εξωτερικές αντιφάσεις της με τη δύναμη της πίστης».

Το χάρισμα της προφητείας γίνεται επώδυνο γι' αυτούς που το διαθέτουν, ο Κωστής Φιλομάτης το επιβεβαιώνει.

Η συνάντηση της Ψυχιατρικής με τη Θεολογία οδηγεί σε μια συμφωνία: η αιτία του πρώτου εκτροχιασμού και των συμφορών που ακολούθησαν τον άνθρωπο είναι ο Εωσφόρος, το Απόλυτο Κακό.<sup>49</sup>

### Επιμύθιο

Όλα τα παραπάνω μας επιτρέπουν να συμπεράνουμε ότι το τελευταίο αυτό διάστημα της σύντομης, σχετικά, ζωής του ο Γ. Θεοτοκάς συναντιέται ουσιαστικά με τον χριστιανισμό, αφού εντυπιά συστηματικά σε εκκλησιαστικά κείμενα και ιδιαιτέρως σε αυτά της νηπτικής θεολογίας, φέρνοντας, συγχρόνως, στο θεολογικό προσκήνιο, τους Πατέρες της Εκκλησίας, επισκέπτεται προσκυνήματα, παρεμβαίνει δημόσια σε τρέχοντα εκκλησιαστικά ζητήματα, αναδεικνύει τις κρίσιμες αξίες του χριστιανισμού και ιδιαιτέρως αυτήν της αγάπης. Διατυπώνει, τέλος, ο Θεοτοκάς μειλίχια και χαμηλόφωνα επιφυλάξεις και ενστάσεις, αφού δεν απεμπολεί ποτέ του, ούτε στο τέλος, την ιδιότητα τού ελεύθερου και στοχαστικού πνεύματος με την οποία εισήλθε στον πνευματικό μας στίβο.

---

49 Γ. Θεοτοκάς, *Οι καμπάνες*, ό.π., σ. 136-139: (πρόκειται για την έκτη ενότητα του δεύτερου μέρους, που αποτελεί και την τελευταία του μυθιστορήματος): «—Τώρα έχω καταλήξει, είπε ο καθηγητής Κάρολος Δάνδολος όταν τελείωσε το διάβασμα των χειρογράφων του Κωστή Φιλομάτη και της Νώρας. [...] Ο καθηγητής στράφηκε και είδε, σε καμιά δεκαριά μέτρα απόσταση, ένα φίδι κουνουριασμένο στον ήλιο. Ήταν αρκετά μεγάλο, με πλατύ κεφάλι και με μαύρο δέρμα, που το διακοσμούσε ένα γκριζό, δικτυωτό σχέδιο». [...] Ο βεδουίνος ξεκρέμασε το ντουφέκι απ' τον ώμο του κι ετοιμάστηκε να πυροβολήσει, μα ο Κάρολος Δάνδολος τον σταμάτησε με μια χειρονομία. «— Όχι, είπε, το ζήτημα δε λύνεται με τουφεκίες. Πρωτού όμως ξαναρχίσει να κατεβαίνει προς την κοιλάδα, δε βάσταξε και στρέφοντας, για τελευταία φορά το κεφάλι προς το φίδι, τον φώναξε: — *Κάθαμα καθαμάτων!*» (το τέλος του μυθιστορήματος). Τον ίδιο χαρακτηρισμό που δόθηκε στο φίδι είχε δώσει κι ο Κωστής Φιλομάτης στον Σνακ, όταν βρισκόταν στην Αθήνα (σ. 78): [Φιλομάτης] «*Είμουν σαν τρελός από το κακό μου και τον φώναξα μ' όση δύναμη είχα. — Κάθαμα καθαμάτων!*».



## ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

### ΤΟ ΠΑΡΑΔΟΞΟ ΚΑΙ ΤΟ ΠΑΡΑΛΟΓΟ: ΑΠΟ ΤΙΣ ΚΑΜΠΑΝΕΣ ΤΟΥ ΘΕΟΤΟΚΑ ΣΤΟΝ ΠΡΟΓΟΝΟ ΤΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ

Δύο από τα τελευταία έργα του Γιώργου Θεοτοκά και του Άγγελου Τερζάκη, το μυθιστόρημα *Οι καμπάνες* του Θεοτοκά<sup>1</sup> και το θεατρικό έργο *Ο πρόγονος* του Τερζάκη<sup>2</sup> συμπίπτουν χρονικά με την εκδήλωση της αισθητικής τάσης στο θέατρο που ονομάστηκε «θέατρο του παραλόγου». Εκτός του ότι οι δύο συγγραφείς έχουν προσωπική εποπτεία των ευρωπαϊκών αισθητικών εξελίξεων, και γνωρίζουν πόσο πολύς λόγος γίνεται –στη Γαλλία κυρίως– για μια τάση, η οποία, μετά τις αρχικές αντιδράσεις, γοητεύει πλέον το κοινό, ήδη στη δεκαετία του '60 το Θέατρο Τέχνης του Κάρολου Κουν, φέρνει σε επαφή με τη νέα αυτή αισθητική τάση συστηματικά και οργανωμένα και στην Ελλάδα το περιορισμένο, αλλά υποψιασμένο κοινό που συγχάζει στο υπόγειο του Ορφέα.

Δεν είναι κατά συνέπεια συμπτωματικό ότι οι δύο αυτοί σημαντικοί και ανοικτοί στις εξελίξεις συγγραφείς εστιάζουν το ενδιαφέρον τους με έργα της ωριμότητάς τους σε θέματα που εκκινούν από το παράδοξο και στη συνέχεια περιστρέφονται και καταλήγουν στο παράλογο. Αν μάλιστα λάβουμε υπόψη ότι η αισθητική τάση του «θέατρου του παραλόγου» είναι περισσότερο χαλαρή στις συνιστώσες της (γι' αυτό μιλάμε και για «τάση» και όχι για αισθητικό «κίνημα», όπως π.χ. ο υπερρεαλισμός), τότε δικαιολογείται και η άνεση με την οποία δύο ώριμοι συγγραφείς αξιοποιούν τη νέα τάση.

Και τα δύο έργα γράφονται στα μέσα της δεκαετίας του '60. Και εκδίδονται σε βιβλίο το 1970. Ωστόσο, προηγουμένως *Οι καμπάνες*, κύκνειο άσμα του Θεοτοκά, θα δημοσιευθούν ενάμιση μήνα μετά τον θάνατό του σε είκοσι πέντε συνέχειες στην εφημερίδα *Το Βήμα*, από τις 4 Δεκεμβρίου 1966 έως και 1 Ιανουαρίου 1967, και *Ο πρόγονος* θα ανεβεί στο «Πειραματικό Θέατρο» της Μαριέτας Ριάλδη στις 18 Μαρτίου 1970, σε σκηνοθεσία της ίδιας και με πρωταγωνιστές την Καίτη Χρονοπούλου, την ίδια και τον Κώστα Αρζόγλου.

Στις συνεντεύξεις τύπου, τις οποίες θα δώσει τότε η Μαριέτα Ριάλδη, θα μιλήσει ενθουσιαστικά για τον μοντερνιστικό χαρακτήρα του θεατρικού έργου του Τερζάκη,

---

1 Γιώργου Θεοτοκά, *Οι καμπάνες*, εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., χ.χ. [1970].

2 Άγγελου Τερζάκη, *Ο πρόγονος*, εκδ. αβγ, 1970.

επισημαίνοντας ότι συνενώνει στοιχεία από τον Σάμιουελ Μπέκετ και τον Χάρολντ Πίντερ – συγγραφείς που, επαναλαμβάνω, ο Κουν έχει ήδη παρουσιάσει στο Θέατρο Τέχνης. Πράγματι, θα μπορούσε να μιλήσει κανείς για απόηχους από το *Τέλος του παιγνιδιού* του Μπέκετ ή τον *Επιστάτη* του Πίντερ, ακόμη και το *Πάρτυ γενεθλίων*, αλλά και από την άλλη μεριά φαίνεται ότι ο Τερζάκης έχει ήδη συγγράψει το έργο του τουλάχιστον από το 1964. Και φυσικά γύρω από τη χρονολογία αυτή πρέπει τουλάχιστον να ξεκινούν να συγγράφονται *Οι καμπάνες* του Θεοτοκά.

Για μια επισήμανση του κλίματος της εποχής, θα σημειώσουμε ότι στο τεύχος του Μάρτη του 1966 στο περιοδικό *Εποχές*, διευθυντής του οποίου τυγχάνει ο Άγγελος Τερζάκης και μέλος της συντακτικής επιτροπής ο Γιώργος Θεοτοκάς, δημοσιεύεται δοκίμιο του Νίκου Νικολάου με θέμα «Το παράλογο και το θέατρο του».<sup>3</sup>

Αντίθετα από την εξαρχής ζοφερή ατμόσφαιρα την οποίαν συναντάμε στον *Πρόγνο*, ένα κλίμα κοσμοπολιτισμού φαίνεται να επικρατεί στις *Καμπάνες*, το οποίο ωστόσο σκιάζεται από τα πρώτα δείγματα ψυχικών διαταραχών που παρουσιάζει ο μεγαλοσχήμων τραπεζίτης – κύριο πρόσωπο του μυθιστορήματος. Το ενδιαφέρον είναι πώς ο συγγραφέας ξεκινώντας από παράδοξες καταστάσεις –έστω κι αν αυτές βρίσκονται αληθώς μόνο στην ψυχή του τραπεζίτη– φθάνει στην κατακλείδα του κατ' ουσίαν παραλόγου. Κατά τον Μάρτιν Έσολιν, παράλογο σημαίνει πως ένα σύμπαν έχει αποστερηθεί κάθε λογικού σκοπού και δεν μπορεί να γίνει κατανοητό από την ανθρώπινη λογική.<sup>4</sup>

Το παράδοξο στις *Καμπάνες* υπονομεύει αφηνιδιαστικά την επί μια ολόκληρη ζωή πλήρη τάξη και συστηματικότητα, με την οποία πορεύεται ο διαπρεπής και διεθνούς κύρους δικοκλής της –προφανώς– Κεντρικής Τράπεζας της χώρας, στο πρόσωπο του οποίου και μόνο η κυβέρνηση εμπιστεύεται τη διεκπεραίωση καιρίας σημασίας οικονομικής υπόθεσης στη Νέα Υόρκη. Εκεί, στη Νέα Υόρκη, η απρόσμενη –κοινωνική και όχι υπηρεσιακή– συνάντησή του με τον μυστηριώδη χρηματιστή δόκτορα Σνακ, αποτελεί και την απαρχή της σύγκρουσης της τάξης με την αταξία, της λογικής με το παράλογο, του ορθού με το εσφαλμένο, και επισείει το ενδεχόμενο μελλοντικής καταστροφής του πολιτισμού της υφής.

Οι «καμπανοκρουσίες» που ο, μέχρι σήμερα –στην ώριμη ηλικία του– άκρως ορθολογιστής αυτοδημιούργητος τραπεζίτης, ακούει στ' αυτιά του να σημαίνουν, πριν συμβεί κάποιο σημαντικό περιστατικό, είναι το πρώτο σημείο ανορθολογισμού. Θα ακολουθήσει, μετά την προειδοποίηση αυτή, η μπροστά στα μάτια του τραπεζίτη κατάρρευση των ουρανοξυστών στη Νέα Υόρκη και η πλήρης ισοπέδωση της πόλης, η πλημμύρα του Σηκουάνα και όλης της πόλης στο Παρίσι, το πάγωμα ολόκληρης της πόλης της Στοκχόλμης, ώστε «μια ολόκληρη πρωτεύουσα να εξαφανιστεί από το πρόσωπο της ιστορίας», και όταν θα γυρίσει ξανά στην Αθήνα, προσπαθώντας ν' ακουμπήσει στην από αιώνων σταθερότητα του Παρθενώνα, κατ' εξοχήν σύμβολο του Πο-

3 Περ. *Εποχές*, τ. 35 σ. 27.

4 Μάρτιν Έσολιν, *Το θέατρο του παραλόγου*, μτφρ. Μ. Λυμπεροπούλου, εκδ. Θεωρία, 1983, σ. 17.

λιτισμού, και ο Παρθενώνας θα εξαφανιστεί ολοσχερώς και ο Ιερός Βράχος θα μείνει γυμνός. Όλα αυτά τα παράδοξα συνδυάζονται με την εξίσου παράδοξη παρουσία του μυστηριώδη δόκτορα Σνακ, την ίδια στιγμή που συμβαίνουν, ο οποίος σε δευτερόλεπτα εξαφανίζεται, μυστηριωδώς, κάθε φορά. Εν τέλει, και αφού ο ορθολογιστής τραπεζίτης και έως τότε υποδειγματικός σύζυγος θα ζήσει μια σύντομη ερωτική περιπέτεια με τη γραμματέα του στην Κρήτη, θα φύγει μόνος για το όρος Σινά. Εκεί, που κατά τη θρησκευτική παράδοση δόθηκαν οι κανόνες της ορθής κοινωνικής συμβίωσης και συμπεριφοράς, θα επιδιώξει ένα ξεκαθάρισμα λογαριασμών με τον υποτιθέμενο δόκτορα Σνακ, όπου και θα χάσει τη ζωή του, σε μια ψυχωσική πάλη μαζί του κρημνιζόμενος από τον βράχο. Βεβαίως, το ερώτημα που τέθηκε και προσπάθησε να το απαντήσει η κριτική είναι τι εντέλει αντιπροσωπεύει ο δόκτωρ Σνακ. Κατ' αρχήν επισημάνθηκε η πιθανή παραπομπή στην αγγλική λέξη snake, φίδι, ως σύμβολο του Σατανά,<sup>5</sup> αλλά θα μπορούσε να εκφράζει την απρόσωπη οικονομική πλευρά του κεντρικού ήρωα Φιλομάτη ή ακόμη και την ένοχη συνείδησή του, που συνδιαλέγεται με την ανθρωπιστική, παρορμητική του πλευρά.

Εντέλει ο συγγραφέας τη συνάντησή του με το παράλογο τη δίνει ο ίδιος, αντιλαμβανόμενος το αδιέξοδο του πολιτισμού, της παντοδυναμίας της οικονομίας και του βιομηχανικού πολιτισμού –ένα σύμπαν στερημένο λογικού σκοπού και ακατανόητο– μέσα από τα λόγια του ήρωά του καθηγητή ψυχιάτρου Κάρολου Δάνδολου, που ξεετάζει επιστημονικά την περίπτωση του Φιλομάτη:

*Ο τραπεζίτης αυτός είχε το αβάσταχτο προνόμιο να συλλαμβάνει τις δυνατότητες του μέλλοντος, μέσα από την πάθηση του, — Όποια κι αν ήταν αυτή ή πάθηση, σύμφωνα με τις σημερινές μας επιστημονικές αντιλήψεις. Σε μιαν άλλη εποχή, θα λέγαμε πως είχε προφητικό χάρισμα. Φοβερή υπόθεση: να βλέπεις αυτό που έρχεται. Όχι μονάχα να το στοχάζεσαι, αλλά να το ζεις προκαταβολικά, με τις αισθήσεις, έστω και κάπως μυθοποιημένο. Δε θα ήθελα να είμουν στη θέση του παρόμοιο τέλος θα με περίμενε κι εμένα, το δίχως άλλο. Ας πούμε, με γενικό τρόπο, πως του δόθηκε η ικανότητα να οραματίζεται την κατάρρευση του πολιτισμού μας που υπήρξε ιουδαϊκός, ελληνικός, ρωμαϊκός, χριστιανικός, προτού γίνει ευρωπαϊκός, βιομηχανικός και αμερικανικός. Άκουε τις καμπάνες να σημαίνουν, τον κίνδυνο, το συναγερμό, το S.O.S., σαν να πούμε.*

Από το κοσμοπολιτικό περιβάλλον του Θεοτοκά, περνάμε στον περιχαρακωμένο χώρο του Πρόγονου του Άγγελου Τερζάκη. Εδώ μια επικείμενη μυστηριώδης –και μέχρι τέλους αφανέρωτη– κοσμική καταστροφή οδηγεί δύο αδελφές μαζί με τις οικογένειές τους και μιαν ανηψιά τους να καταφύγουν σε μιαν εξοχική έπαυλη, όπου έζησαν τα παιδικά τους χρόνια. Εκεί τώρα ζει απομονωμένος στη σοφίτα ο πρόγονός τους, ο πατέρας τους, που τον φροντίζει μια γυναίκα και ένας επιστάτης. Τον πρόγονο, όπως και

5 Βλ. διεξοδική ανάλυση σε: Γεωργίας Φαρίνου, «Γ. Θεοτοκά: Οι καμπάνες (Εξελικτική πορεία, αρχέτυπα, επιδράσεις)», *Παρουασός*, τ. ΙΘ', τχ. 3 (Ιούλιος – Σεπτέμβριος 1977), σ. 421-436.

ένα τρίχρονο παιδί της μιας αδελφής, καρπό του παράνομου έρωτα με τον άντρα της αδελφής της, από τον οποίο όμως περιμένει παιδί και η κόρη της, δεν θα τον δούμε ποτέ. Αλλά ούτε κανείς από τους εμφανιζόμενους ήρωες του έργου θα επικοινωνήσει μαζί του. Όταν το τρίχρονο παιδί θα ξεφύγει της προσοχής και θα ανεβεί στη σοφίτα, όπου θα συναντήσει τον πρόγονο, η συνέπεια θα είναι να χάσει ανεξήγητα την ομιλία του. Όλα αυτά δεν τα βλέπουμε. Τα μαθαίνουμε από τις συζητήσεις των ηρώων.

Το έργο αυτό του Τερζάκη, θεωρήθηκε από την κριτική πως «αν έχει κάποιο ελάττωμα για τα σημερινά θεατρικά μας ήθη, είναι η φιλοσοφικότητα του λόγου».<sup>6</sup> Επιδιώχθηκε πιθανώς με τον χαρακτηρισμό αυτό να δοθεί έμφαση στο γεγονός ότι ο σπουδαίος στοχαστής-δοκιμογράφος Τερζάκης δεν μπόρεσε να απεκδυθεί του λογίου εαυτού του, ως απόφοιτος δημιουργός. Αλλ' επ' αυτού είχε ο ίδιος ο συγγραφέας ήδη πιο πριν απαντήσει:

*Ο πρόγονος δεν γράφτηκε μήτε για να πρωτοτυπήσει μήτε μμηθεί ξένους τρόπους ρυθμούς. Ανήκει σ' ένα στάδιο της εσωτερικής πορείας του συγγραφέα, αυτό είν' όλο, διαφέρει κάπως από άλλα, προγενέστερα έργα, γιατί ζούμε σ' έναν όπου ρει» και στον οποίο ο ασφαλέστερος τρόπος αυτοκτονίας είναι να πιστέψεις πως έχεις κάπου φτάσει.<sup>7</sup>*

Εδώ λοιπόν δεν έχουμε την εμμονή του αναπόφευκτου θανάτου του Ιονέσκο, αλλ' αντιθέτως επικρατεί η πλήρης ακινησία χρόνου του Μπέκετ. Ό,τι εξάλλου και να λέγεται μέσα σ' αυτό το δωμάτιο, όπου συναντώνται οι οικογένειες των δύο αδελφών, δεν οδηγεί σε καμία κίνηση. Όλοι ζουν σε αναμονή μιας αδιόρατης καταστροφής. Η μόνη κίνηση που επιχειρείται είναι η ανεπιτυχής απόπειρα της νεαρής ανηψιάς (που επίσης φιλοξενείται) να επικοινωνήσει με τον έξω κόσμο, γιατί είναι και η μόνη που έχει θετική –αν όχι αισιόδοξη– αντιμετώπιση των πραγμάτων. Και η άλλη «κίνηση» είναι του θείου, που θα επιχειρήσει να καταστήσει και τη νεαρή ανηψιά αντικείμενο του ερωτικού του πόθου. Θα τον αποκρούσει, ωστόσο, πυροβολώντας τον μάλιστα, η ήδη βιασθείσα άλλη ανηψιά. Η μόνη πραγματική κίνηση είναι η επικοινωνία του τρίχρονου εγγονού με τον πρόγονο, τα πρόσωπα των οποίων δεν εμφανίζονται στο έργο.

Όλη αυτή η ακινησία, την οποία έχει επιβάλει η δύναμη του αναπόφευκτου, είναι η πραγματική κίνηση του έργου και παραπέμπει στο ενδεχόμενο μιας καταστροφής. Και βέβαια, το ζήτημα δεν μένει στα στενά όρια δύο συγγενικών οικογενειών ή έστω μιας ευρύτερης οικογένειας. Αναπόφευκτα αποκτά συμπαντική λειτουργικότητα. Αλλά για ποια καταστροφή μιλά ο συγγραφέας; Αυτό είναι από τα ερωτήματα που καλείται να απαντήσει ο θεατής ή αναγνώστης – πράγμα που εγγράφεται στο ενεργητικό του έργου. Σήμερα π.χ. θα μιλούσαμε για μια πιθανή οικολογική καταστροφή.

Συνδυάζοντας τώρα τα δύο έργα: Για τον κίνδυνο καταστροφής του πολιτισμένου

6 Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Το στίγμα του Κάν – Ο “Πρόγονος”», *Τα Νέα*, 9-1-1990. (Υπότιτλος: «Το σκάνδαλο του θανάτου, η ασθένεια του όντος διαιωνίζονται»).

7Από το σημείωμα του Τερζάκη στο πρόγραμμα της πρώτης παράστασης του έργου.

κόσμου μίλησε ο Θεοτοκάς. Για επί θύραις κίνδυνο καταστροφής μίλησε και ο Τερζάκης. Δύο εναγώνιοι στοχαστές, της ίδιας γενιάς, μετέφεραν επιτυχώς τον στοχασμό τους στην τέχνη. Αλλά πώς; Για τον Θεοτοκά ελέχθη ότι στις *Καμπάνες* εμφανίζεται η άρνηση της λογικής και η αποθέωση της ψυχής, και το έργο του είναι «το απρόβλεπτο, το αντιφατικό, το μυστηριακό, και το δαιμονιακό που έχει διαρκέστερη και εντονότερη παρουσία από το προμελετημένο».<sup>8</sup> Και για τον Τερζάκη στον *Πρόγονο* ότι «η θέα του αιώνιου είναι παρά τον λόγον, πέραν του λόγου και έξω του λόγου».<sup>9</sup>

---

8 Δημήτρης Τζιόβας, «Η μυθιστορηματική πορεία του Γιώργου Θεοτοκά: Άτομο, Ιστορία, Μεταφυσική», *Νέα Εστία*, τ. 1784, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 2005, σ. 886.

9 Κώστας Γεωργουσόπουλος, *ό.π.* σ. 886.



ΟΨΕΙΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΤΗΣ ΑΝΑΤΟΛΗΣ:  
Η ΙΕΡΟΥΣΑΛΗΜ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΩΝ ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΟΤΟΚΑ,  
ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ ΚΑΙ ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ

Μια τοπιογραφική περιοχή δομείται από τα αμοιβαίως σχετιζόμενα συστατικά μέσα σε αυτό, και προσλαμβάνεται μέσα από τη χαρτογράφηση αυτών. Στην περίπτωση μιας τοπιογραφικής περιοχής, η οποία καλύπτει τον περιβάλλοντα κόσμο, η αναπαράσταση αυτής σχετίζεται με το *εγώ*, τον *άλλο* και τα αντικείμενα. Οι τρεις αυτοί άξονες οι οποίοι προσανατολίζουν την κατεύθυνση σκέψης του Martin Heidegger<sup>1</sup> συγκροτούν τρία διαφορετικά σημεία μιας και ίδιας περιοχής, ιδωμένης ως ενότητα και ταυτόχρονα παρουσιάζουν στοιχεία μέσα από τη δική τους μοναδικότητα. Ως εκ τούτου, η τοπιογραφία και οι τρεις άξονες αυτής σχετίζονται μεταξύ τους. Μέσω των τριών αξόνων συγκροτείται η περιοχή, τα συστατικά της, καθώς και τα πρόσωπα αυτής με τα γνωρίσματά τους. Στην αντίληψη του Heidegger δεν γίνεται κάποια αναφορά στις έννοιες τοπιογραφία ή *τριαξονικότητα*, αλλά γίνεται λόγος για την *τοπολογία της ύπαρξης*.<sup>2</sup> Η Ερμηνευτική εξετάζει τοπιογραφικά ή τοπολογικά εκτοπίσματα. Ο τοπιογραφικός χαρακτήρας της Ερμηνευτικής και της φαινομενολογικής<sup>3</sup> ανάλυσης, αλλά και των αναφερόμενων αξόνων, εμφανίζεται στον Heidegger, αλλά και στον Hans-Georg Gadamer.

Οι έννοιες του *αντικειμένου-πράγματος* (*Sache*) σχετίζονται με τους τρεις υπό αναφορά άξονες. Βασική ιδέα της Ερμηνευτικής, τόσο του Heidegger όσο και του Gadamer, είναι το ζητούμενο εύρεσης σε ένα τοπιογραφικό ή τοπολογικό έργο των δεδομένων πρόσληψης και διανοητικής χαρτογράφησης, όπου δεν υποβαθμίζεται από έναν χαρακτήρα ευρισκόμενου στον χώρο με αντικείμενα και εγγραφόμενου σε ένα κοσμικό πλαίσιο, αλλά πιθανότατα δημιουργούμενης από αυτό. Με τοπιογραφικούς όρους εννοείται, δηλαδή, η πρόσβαση σε μια περιοχή μέσα και μόνο από την ύπαρξη σε έναν δεδομένο χώρο και εντός αυτού. Η ύπαρξή μας τοποθετείται χωροταξικά, ωστόσο σχετίζεται με τον εαυτό, τους άλλους και τα αντικείμενα. Η Ερμηνευτική εμπειρία αποκωδικοποιεί την *εμπειρία του υποκειμένου*<sup>4</sup> (*das Gegenständliche*). Τα υποκείμενα

1 Heidegger (2010) 33-34.

2 Mitchell - Raffoul (2004), 41.

3 Tally (2011) 15-16.

4 Figal (2010) 2.

περιγραφής στην παρούσα μελέτη αναπαριστούν μια ιδέα του υπό ερμηνεία χώρου, κατευθυνόμενων στην τοπιογραφία ή τοπολογία, δίχως να έχουν αίσθηση του χώρου ως μοναδικού. Η αντίληψη ανάμεσα στην αφήγηση και την περιγραφή, μεταξύ του κειμένου και της εικόνας σε έναν χωρο-χρόνο, αποδίδει έναν αφηγηματικό λόγο που ισορροπεί ανάμεσα στην αφήγηση και την αναπαράσταση αυτής. Η περιγραφή ενός χώρου δημιουργεί τις βάσεις για το πεδίο της λογοτεχνικής χαρτογράφησης. Οι *χαρτογραφούμενες λογοτεχνικές αφηγήσεις*<sup>5</sup> προϋποθέτουν αφενός ότι οι αφηγήσεις νοούνται ως χάρτες, σχηματίζονται εντός της ερμηνείας ή εγγράφονται σε ερμηνευτικά πλαίσια στα οποία ο αναγνωστικός ορίζοντας τα τοποθετεί. Ως εκ τούτου, μία αφήγηση χαρτογραφεί και χαρτογραφείται κειμενικά.

Η *γεωκριτική* (*geocriticism*), στο πλαίσιο της οικοκριτικής θεωρίας, δίνει έμφαση στον χώρο, στον τόπο και τη χαρτογράφηση του, κατευθύνοντας τους θεωρητικούς στην πρόσληψη του χώρου ως κοινωνικής υφής δεσπόζουσα.<sup>6</sup> Η *γεωκριτική* προεκτείνεται στην εξέταση της βιώσφαιρας, της κατάστασης του περιβάλλοντος χώρου μέσα από μια οικολογική οπτική κτλ. Οι έννοιες του χώρου και του τόπου έχουν ρευστά σημασιολογικά όρια. Η έννοια του χώρου είναι πιο αφηρημένη θεωρητικά από την έννοια του τόπου. Οι αισθήσεις ενεργοποιούν την οπτική εμπειρία και δίνονται συμβολικές προεκτάσεις. Ο χώρος ορίζεται από τον τόπο και τα αντικείμενά του, υπό τη γεωμετρική οπτική. Η έννοια του χώρου είναι ένα σύνθετο σύστημα ιδεών. Το σώμα του εκάστοτε υποκειμένου προσδιορισμένο γραμματικά ως ουδέτερο εντοπίζεται σε έναν χώρο. Ο τόπος είναι μια οργανωμένη κοσμική μορφή σημασίας, στατικής αντίληψης.

Η *γεωκριτική* δεν εστιάζει σε μία εγω-κεντρική θεωρητική κατεύθυνση, αλλά ερμηνεύει τον τόπο και τον χώρο μέσα από μια ατομική οπτική (συγγραφέας ή χαρακτήρας). Οι χωροταξικές αναπαραστάσεις (ενδογενής, εξωγενής, αλλογενής, πολυ-πολιτισμική) είναι το επίκεντρο της *γεωκριτικής*. Ο κόσμος των αισθήσεων συγκροτεί τις βάσεις για μια προσέγγιση, η οποία βρίσκεται του συνόλου των πέντε αισθήσεων ως προς την πρόσληψη του χώρου ή των χώρων, του τόπου ή των τόπων. Η *γεωκριτική* είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη γεωμετρία και τη φιλοσοφία ως προς τον χωρο-χρόνο. Στα υπό μελέτη κείμενα περί της Ιερουσαλήμ η γεω-κεντρική λογική εστιάζει στον τρόπο κατά τον οποίο ένας πραγματικός τόπος γίνεται η πηγή για τον συγγραφέα, το έργο και το δυνάμει αναγνωστικό κοινό του. Μέσα από τη *γεωκριτική* ανάλυση θα τοποθετεί η Ιερουσαλήμ σε ένα παροδικό βάθος με στόχο την αποκάλυψη και ταυτόχρονα ανακάλυψη της διαπολιτισμικής ταυτότητάς της, όπου υπογραμμίζεται η χρονική ποικιλία ετερογενών χώρων. Μέσα από μια ανάλυση του χώρου αποκαλύπτεται ότι το παρόν είναι ασύγχρονο και το παγκόσμιο, το οποίο αναπαρίσταται στη σκέψη του Θεοτοκά, του Καζαντζάκη και του Σικελιανού υποβάλλει την έννοια του πολύχρονου. Η *αναφορικότητα*, δηλαδή η αναπαράσταση σχετιζόμενη με τον υπό αναφορά κόσμο και η *χωρο-χρονικότητα* είναι οι κεντρικές γραμμές πάνω στις οποίες αναπτύσσεται μια *γεωκριτική* ανάλυση των κειμένων.

5 Tally (2014) 3.

6 Tally, Battista (2016) 2.



Οι σχέσεις του τόπου, του χώρου και του περιβάλλοντος στη λογοτεχνία υπογραμμίζουν το οντολογικό υπόβαθρο του παρόντος μιας ιστορικής περίπτωσης κατά το οποίο αναπτύσσονται. Στο βιβλίο με τίτλο *Space and Place: The Perspective of Experience* ο Yi-Fu Tuan αναφέρεται σε μια χωρο-χρονική δυναμική, δηλαδή στον χώρο ως άξονα μελέτης, ο οποίος ωθείται σε μια δυναμική αναπαράσταση κειμενικά της ανθρωπίνης εμπειρίας.<sup>7</sup> Ο τόπος προσλαμβάνεται με όρους παύσης, δηλαδή ως διανοητικής κατάστασης και ψυχο-συναισθηματικής οπτικής ανάπαυλας, και ταυτόχρονα ο χώρος είναι συναρτώμενος με την κίνηση των έμβιων οργανισμών. Με όρους φαινομενολογικής πρόσληψης, το υποκείμενο εγκαθίσταται σ' έναν τόπο μέσα από τις εμπειρίες και την πρόσληψη, και υπό τη σκιά του χώρου και αντίστροφα.<sup>8</sup> Ο τόπος έχει θέση αντικειμένου, δηλαδή λαμβάνει αντικειμενικές διαστάσεις. Στη βάση του όρου *τοποφιλία*, δηλαδή της αίσθησης του *ανήκειν* σε έναν τόπο, ο όρος *τοποφρένια* υπογραμμίζει αφενός τη σημασία της ως προμετωπίδα του αφηγηματικού λόγου και μελετά την έννοια του χώρου και του τόπου αντίστοιχα, και αφετέρου αποδίδει τις ψυχο-συναισθηματικές αντιδράσεις του υποκειμένου (άγχος, αναταραχή, ενθουσιασμός κτλ.) στην πρόσληψη ενός ανοίκειου τόπου. Η υποκειμενική τάξη του χώρου και τα αντικειμενικά μέσα σύμφωνα με τα οποία έχει δομηθεί ο κόσμος είναι δεσπόζουσα των κειμένων που μελετώνται. Οι υπό μελέτη αφηγηματικοί χάρτες της Ιερουσαλήμ είναι ρεαλιστικοί, αντικειμενικά αληθείς και παράλληλα υποκειμενικά ορατοί.

Η γραφή του λογοτεχνικού δύναται να δημιουργήσει έναν χώρο κατά τον οποίο εναλλακτικές εκφάνσεις του φαντασιακού μπορούν να υπάρξουν. Σημειώνοντα ρόλο παίζει η σωματική εμπειρία, όπου το ανθρώπινο υποκείμενο δεν τίθεται εκτός του κόσμου που το περιβάλλει. Η αναζήτηση του *εγώ* εντός του κόσμου ενισχύει<sup>9</sup> τις γλωσσικές δομές της *γραφής περί του φυσικού* ευρύτερα και ειδικότερα της τοπιογραφίας. Η ενθύμηση των εμπειριών ή των προσωπικών βιωμάτων μέσα στην ημερολογιακή γραφή είναι κεντρική της ανάδειξης της ατομικής επίγνωσης. Η μνήμη σωματοποιείται με την προϋπόθεση ότι το σώμα είναι ο *locus* για τη βιοματική γνώση. Το σώμα αντιλαμβάνεται και προσλαμβάνει παράλληλα εικόνες, αισθήσεις και εμπειρίες του εξωτερικού κόσμου. Τα υπό μελέτη υποκείμενα, δηλαδή, οι συγγραφείς που αφηγούνται αναγνωρίζουν την Ιερουσαλήμ στην υλικότητα ενός μετα-παροντικού σώματος. Η ενσώματη υλικότητα της μνήμης και της επίγνωσης δομείται πάνω σε νευρολογικά, φυσιολογικά, βιο-χημικά κτλ. συστήματα.

\*\*\*\*

Στο έργο του Γιώργου Θεοτοκά με τίτλο *Ταξίδι στη Μέση Ανατολή και στο Άγιον Όρος* καταγράφονται τα ταξίδια που πραγματοποίησε ο συγγραφέας στις αρχές του 1960. Οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις του Θεοτοκά, κατά την προλογική ρήση του ίδιου

7 Tuan (1977) 161-162.

8 Tuan (1977) 6.

9 Slovic (1996), 353.

στο υπό μελέτη έργο, δεν περιορίζονται στα περιγραφικά στεγανά ή δεν εντάσσονται ειδολογικά στη σφαίρα των ταξιδιωτικών οδηγιών πληροφοριακού χαρακτήρα, αλλά είναι φορείς μιας υποκειμενικής καταγραφής ενός παρατηρητή του χώρου. Οι συμβολικές και ιδεολογικές αξίες της αστικής ανθρωπολογίας αποκωδικοποιούνται μέσα από καθημερινούς χώρους της πόλης (βιοπορισμός, μόρφωση κτλ.) ορίζοντας τους άξονες διαμόρφωσης της κοινωνικής συμπεριφοράς.<sup>10</sup> Ο τόπος ορίζει τους ιστούς της πραγματικότητας, εφόσον είναι αληθινός. Η υπόθεση της Ιερουσαλήμ, ενός συγκεκριμένου χώρου δεν διακυβεύει<sup>11</sup> την αυθεντικότητα της υπόθεσης και τον ρεαλισμό της στην περίπτωση του Θεοτοκά.

Ο Θεοτοκάς στο κεφάλαιο<sup>12</sup> με τίτλο *Ιερουσαλήμ* περιγράφει τις εντυπώσεις του από τη διαμονή και παραμονή του στην πόλη. Ο ίδιος παρατηρεί τη μικρή απόσταση μεταξύ των ιερών χώρων και μνημείων της πόλης. Η πύλη του Αγίου Στεφάνου, η Γεθσημανή, ο γεωγραφικός χώρος που πλαισίωσε τα προσκυνηματικά και μη μέρη, περιγράφονται με αμεσότητα και με αφηγηματική ευχέρεια. Οι ευαγγελικές περικοπές που παραθέτει ο Θεοτοκάς στο κεφάλαιο για την Ιερουσαλήμ έχουν λειτουργικό χαρακτήρα για την αφήγηση και την ιερότητα του χώρου που θέλει να αναπαραστήσει κειμενικά. Οι περικοπές αποτελούν διακειμενική αναφορά από το κατά Λουκάν Ευαγγέλιο (19.41, 44):

*Καί ὡς ἤγγισεν, ἰδὼν τὴν πόλιν ἔκλαυσεν ἐπ’ αὐτήν» [...] «καί οὐκ ἀφήσουσιν λίθον ἐπὶ λίθον ἐν σοί, ἀνθ’ ὧν οὐκ ἔγνωσ τὸν καιρὸν τῆς ἐπισκοπῆς σου,*

αλλά και από το κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο (κγ', 37):

*Ἰερουσαλήμ Ἰερουσαλήμ, ἡ ἀποκτείνουσα τοὺς προφήτας καὶ λιθοβολοῦσα τοὺς ἀπεσταλμένους πρὸς αὐτήν·*

Η παλαιά πόλη της Ιερουσαλήμ αναπαρίσταται χωροταξικά και μέσα από λεπτομερείς αναφορές δίνεται η αίσθηση του μνημειακού στον χώρο:

*πυκνά χτισμένη μέσα στα ψηλά μεσαιωνικά της τείχη, κοκκινοκίτρινη και στολισμένη, θαρρείς, με ασήμι και χρυσάφι, φορτωμένη τρούλλους, καμπαναριά και μινιαρέδες, σαν ένα περίτεχνο ανάθημα, μαστορεμένο με αστείρευτη στοργή από πολλές γενεές. Είναι πολύ κοντινή, πολύ οικεία και μαζί απόκοσμη, την ίδια ώρα πραγματική και ονειρωμένη. Παρ’ όλο το φόρτο του αίματος, παρ’ όλην την ανάμνηση των καταστροφών που τη βαραίνουν, αναδίνει μιαν εντύπωση γαλήνης και παραμυθίας, ένα αίσθημα εξαγνισμού του κόσμου.<sup>13</sup>*

10 Τσιριμώκου (1988) 18.

11 Σταυροπούλου (2001) 111-148.

12 Θεοτοκάς (1971) 59-64.

13 Αυτ., ό.π., 60.

Η Ιερουσαλήμ, κατά τον Θεοτοκά, γίνεται μεταφορικά ο τόπος της γαλήνης και του εξαγνισμού σε αντίστιξη με το καταστροφικό και αιματηρό σκηηνικό που υπάρχει, τονίζοντας τη διττή όψη που έχει. Ο Θεοτοκάς αντλεί λειτουργικό λεξιλόγιο («*παραμυθία*», «*γαλήνη*», «*εξαγνισμός*») για να αποδώσει την ιερότητα του χώρου. Η μετάβαση από την αστική χωροταξία στην χωροταξία της υπαίθρου υπαγορεύει εκ μέρους του Θεοτοκά μια ολική σύλληψη του χώρου εντός και εκτός της πόλης και με άξονα την εξοχή και την τοπιογραφία ενός φυσικού περιβάλλοντος. Η «*εξαύλωση*» του τοπίου στην οποία αναφέρεται ο Θεοτοκάς προεκτείνει τη διανοητική σφαίρα με όρους πνευματικούς – θεολογικούς όπου το τοπίο περνά σε μια μεταφυσική σφαίρα, δηλαδή υπαγορεύει μια θρησκευτική εντελέχεια.

Οι περιγραφές του φυσικού περιβάλλοντος, όπως οι «*μικρές κοιλάδες και λόφοι αραιά φντεμένοι με ελαιόδεντρα και με μερικά περιβόλια εδώ κι εκεί*», όπου

*το βλέμμα ξανοίγει, απέραντη, την έρημο της Ιουδαίας. Απλώνεται κυματιστή, μέσα από αμέτρητα υψώματα, προς τη Νεκρή Θάλασσα που αστράφτει, πέρα, σάν καθρέφτης, ανάμεσα σε θεόγυμνα βουνά με χωματένιο χρώμα.*<sup>14</sup>

αποκωδικοποιούν ότι η χωροταξία του υπαίθρου χώρου και οι αναφορές στο γεωγραφικό ανάγλυφο της περιοχής αναπαριστούν το μέγεθος και την ευρύτητα των αναφερομένων κειμενικά στο σημείο αυτό. Η αντίθεση των όρων μέσα-έξω, φυσικό περιβάλλον-αστικό περιβάλλον, επιφάνεια-βάθος, διαφάνεια-αδιαφάνεια, κίνηση-ακίνησια κυριαρχούν στο σύνολο του αφηγηματικού ιστού του Θεοτοκά για την Ιερουσαλήμ. Οι αντιθέσεις αλληλοσυμπληρώνονται για τις ανάγκες της αφήγησης. Ο προσορισμός του Θεοτοκά, δηλαδή το Όρος των Ελαιών, πλαισιώνεται κειμενικά με επιγραμματικές αναφορές στα μνημεία ή στα μέρη από τα οποία διήλθε («*μουναστήρια και εκκλησίες*», «*αραβικό χωριό*», «*προσκυνηματικός χώρος Αναλήψεως κ.λπ.*»).

Στη συνέχεια του κεφαλαίου ο Γιώργος Θεοτοκάς αναφέρεται στον σεβασμό που δείχνουν οι Μουσουλμάνοι Άραβες στην ιερή πόλη, δίνοντας λεπτομέρειες για την αρχιτεκτονική του τεμένους του Ομάρ και για τον Ιερό Τρούλο του Βράχου. Ο θρησκευτικός συγκρητισμός της Ιερουσαλήμ είναι κυρίαρχος και η χωροταξία της πόλης υπαγορεύει επικουρικά την ύπαρξή του. Ο Θεοτοκάς εστιάζει, ως περιηγητής, στα ενδότερα του αστικού χώρου (δρομάκια κτλ.) προκειμένου να χαρτογραφήσει την πόλη ενδελεχώς, αναπαριστώντας τη ζωή και κίνηση της πόλης (παραγωγική, κοινωνική, εμπορική κτλ. κίνηση). Ο φακός του Γιώργου Θεοτοκά εστιάζει στον θρησκευτικό συγκρητισμό της πόλης, ο οποίος αναπαρίσταται μέσα από την παρουσία διαφορετικών θρησκευτικών δογμάτων (ορθόδοξοι, καθολικοί, μουσουλμάνοι, κόπτες κτλ.), αλλά και στην παρουσία των τουριστών που απαθανατίζουν με οπτικά μέσα τον περιβάλλοντα χώρο. Ο πληθυσμός της Ιερουσαλήμ, οι «*ευπρεπείς*», κατά τον Θεοτοκά, ενδυματολογικές προτιμήσεις του, η κοινωνική διαστρωμάτωση μέσα από μια περιγραφή της ψυχογραφικής ανατομίας του, πλαισιώνουν άρτια το αναπαραστατικό σχήμα της Ιερουσαλήμ.

14 Αυτ., ό.π., 60.

Ο θρησκευτικός συγκρητισμός της πόλης τονίζεται συνεχώς και αποτελεί σημείο ειρηνικής σύζευξης του πληθυσμού.

Η «*ψυχολογική προετοιμασία*», σύμφωνα με τον Γιώργο Θεοδοκά, είναι απαραίτητη συνθήκη προεργασίας που πρέπει να επιτευχθεί πριν το ταξίδι στην πόλη. Η προετοιμασία δεν συναρτάται με το ζήτημα της πίστης, κατά τον Θεοδοκά, λόγω του εννοιολογικού βάρους που έχει ο όρος, ωστόσο χρησιμοποιεί τον όρο «ευλάβεια». Η ευλάβεια του πιστού πριν μεταβεί στην πόλη είναι απαραίτητη προκειμένου να συλλάβει το ιερό πνεύμα της. Ο Θεοδοκάς διασαφηνίζει τους όρους *πίστη* και *ευλάβεια*, με τον πρώτο όρο να αποδίδει τον χρονικά απρόσμενο χαρακτήρα της («*έρχεται μόνη της, σε όποιον θέλει και όταν θέλει*»), ενώ ο δεύτερος όρος έχει χρονικό εύρος και βάθος παρουσίας («*Την ευλαβική όμως διάθεση τη διατηρούμε μέσα μας από αιώνες*»). Η διαβάθμιση αυτή στοχεύει επικοινωνιακά σε μια ψυχολογική τελεολογία εκ μέρους του Θεοδοκά. Μέσω αυτής η διαβίωση στην Ιερουσαλήμ είναι ιδανική για τον Θεοδοκά, αναπαριστώντας στο σημείο αυτό μια απώτερη επιθυμία του («*μπορούμε να ζήσουμε στην Ιερουσαλήμ μέρες πλούσιες, βαθιά γόνιμες και αλησμόνητες*»). Η αφήγηση του Θεοδοκά ξεδιπλώνει πτυχές του *εγώ*, φιλτραρισμένες μέσα από την ιερότητα του χώρου, όπου περιηγείται ο συγγραφέας.

Ο χώρος της Ιερουσαλήμ γίνεται ένας οικείος θρησκευτικά τόπος για τον Θεοδοκά, όπως αναφέρει στο τέλος του κεφαλαίου. Για τον Γιώργο Θεοδοκά ο τρόπος προσέγγισης της «*χριστιανικής διδασκαλίας*», που αναφέρει, δεν εμπλέκει το ζήτημα ορισμού του χριστιανού. Ο Θεοδοκάς αναζητά το αληθινό νόημα της χριστιανικής διδασκαλίας, το οποίο έλαβε σάρκα και οστά στην Ιερουσαλήμ στο πρόσωπο του Ιησού, και το οποίο πλαισιώνει ηθικά και πνευματικά τον άνθρωπο.

Οι κοινωνικές λειτουργίες του χώρου και η περιγραφή του είναι άξιες αναφοράς. Η Ιερουσαλήμ είναι μια πολυκεντρική ενότητα, δηλαδή εντοπίζονται στοιχεία όπως το θέαμα, η κίνηση, ενώ στην ύπαιθρο εντοπίζονται η γαλήνη, η ανάπαυλα κ.λπ. Κατά τον Roland Barthes το κέντρο-πόλη είναι ο τόπος όπου λαμβάνουν χώρα οι κοινωνικές δραστηριότητες κτλ. μέσα από μια σειρά *σημείων*.<sup>15</sup> Η Ιερουσαλήμ, όπως αναπαρίσταται στο κείμενο του Θεοδοκά, είναι μια πολυ-πυρηνική πόλη αποτελούμενη από διαφορετικές σημειωτικές ζώνες. Ο Γιώργος Θεοδοκάς μορφοποιεί τη θεωρία της *γεωκριτικής* με πραγματολογικούς όρους, δίνοντας έμφαση στη σχέση των αναπαραστάσεων του πραγματικού κόσμου-τόπου και του τόπου αυτού καθαυτού. Η Ιερουσαλήμ ως τόπος είναι ένα δημιούργημα παρελθόντων εμπειριών και παρατηρήσεων σε έναν δεδομένο χρόνο. Η δυναμική του τόπου (κοινωνική παραγωγή του χώρου κ.λπ.) ενισχύει τη νοσταλγική πρόθεση και την επιθυμία εκ μέρους του Θεοδοκά ακινητοποίησης του χρόνου για τις ανάγκες της περιγραφής. Ο τόπος έχει προσληφθεί σε διαφορετικές στιγμές και χρονικές διαστάσεις.

Ο Νίκος Καζαντζάκης αφηγείται το ταξίδι του στην Ιερουσαλήμ, παρουσιάζοντας τις ψυχο-συναισθηματικές αντιδράσεις των συνταξιδιωτών του και το κατανακτικό-θρησκευτικό κλίμα, το οποίο αναπαρίσταται μέσα από τις κινήσεις τους (ανάγνωση

15 Barthes (1970-1971) 12-13.

θρησκευτικών κειμένων, ξύλινη απεικόνιση θρησκευτικών συμβόλων κ.λπ.). Η συλλογή ταξιδιών του Καζαντζάκη με τίτλο *Ταξίδια στη Ρώμη, Αίγυπτο, Σινά, Ιερουσαλήμ και Κύπρο (1927)* είναι άξια αναφοράς και μελέτης ως ταξιδιωτική γραφή στη νέα ελληνική λογοτεχνία κατά τον Απόστολο Σαχίνη.<sup>16</sup> Η υποκειμενικότητα και η παγκοσμιοποίηση ως έννοιες διαπερνούν τα ταξιδιωτικά του Καζαντζάκη. Μέσω της λογοτεχνικής γραφής οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις αναπαριστούν αναζητήσεις, διαδρομές, εξωτικές εμπειρίες τη στιγμή που μια μυθιστορηματική λόγου χάρη γραφή και σε έναν δεδομένο χωρο-χρόνο δεν δύναται να τα υποστηρίξει.<sup>17</sup> Κατά τον Βαγγέλη Καλότυχο<sup>18</sup> τα ταξίδια του Καζαντζάκη μετά το 1922 και υπό τη σιά της Μεγάλης Ιδέας και παράλληλα της πνευματικής εξαφάνισης του Ανατολικού Ελληνισμού, έρχονται ως απάντηση στις κοινωνικο-οικονομικές απαιτήσεις μετά το 1922 στην Ελλάδα.

Ο Νίκος Καζαντζάκης αποδομεί τους ιστούς του ταξιδιωτικού είδους και συγκροτεί ένα υβριδικό είδος,<sup>19</sup> ταξιδιωτικής και μυθιστορηματικής γραφής παράλληλα, προεκτείνοντας την ιδέα περί σύνθεσης των ειδών του Mikhail Bakhtin ή την ιδέα μείξης των ειδών του Hans Robert Jauss. Το ταξίδι στην Ιερουσαλήμ τροφοδοτεί τη σκέψη του Καζαντζάκη ως προς τη γέννηση αντιλήψεων γύρω από την εικόνα του θείου και την επενέργειά του στον άνθρωπο.

Η αληθοφάνεια των όσων περιγράφονται γύρω από το θρησκευόμενο πλήθος είναι ορατή, με τον Νίκο Καζαντζάκη να αναπαριστά με ακρίβεια το θρησκευτικό πνεύμα του συνόλου. Ο Καζαντζάκης περιγράφει χωρο-χρονικά τις δύο πρώτες ημέρες της Μεγάλης Εβδομάδας κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του και το θρησκευτικό κλίμα των ημερών. Ο λόγος του Ιησού και ο επίκαιρος χαρακτήρας του εκφέρεται ερωτηματικά και μέσω μιας υποκειμενικής άποψης του συγγραφέα για τον κάλπικο χαρακτήρα και τη μη υλοποίησή του στον ορίζοντα των κοινωνικών συντεταγμένων. Ο Νίκος Καζαντζάκης εστιάζει στην έννοια του χρέους στο παρόν της κοινωνικής ζωής, δίνοντας έμφαση στην πρόσληψη του θείου σε ατομικό επίπεδο. Η πορεία του θείου προσώπου ανά τα δόγματα έχει ιστορική αξία, με τον Καζαντζάκη να δίνει σημασία στην ατομική πρόσληψη του θείου σε επίπεδο ψυχο-συναισθηματικό («*Ο,τι αναταράζει την καρδιά μας, γιομάτο αίμα και δάκρυο, είναι το σημερινό του πρόσωπο*»). Ο κοινωνικός χαρακτήρας αναπαράστασης του θείου είναι δημιούργημα των ανθρώπων στην προσπάθειά τους να συλλάβουν το θείο, κατά τον συγγραφέα.

Η θρησκευτικότητα του συνόλου μέσα από τις πράξεις και τις κινήσεις του περιγράφονται σε συνάρτηση με τη φύση – περιβάλλον του τοπίου. Η έμφαση στις συζητήσεις του συνόλου για τον εσχατολογικό χαρακτήρα της παρούσας ζωής και οι ποικίλες ατομικές προσεγγίσεις περί αυτού (αναίρεση εσχατολογικών πίστσεων, προσμονή μέσα από πολιτικές ιδεολογίες, όπως ο ρωσικός κομμουνισμός ως διέξοδο κτλ.) συμπληρώνουν την αφήγηση, διερευνώντας το ζήτημα της μεταθανάτιας ζωής μέσα από ιδεολο-

16 Sachinis (1951) 57.

17 Fussell (1980) 203.

18 Calotycho (2010) 197-198.

19 Arampatzidou (2012) 182.

γικά, πολιτικά και κοινωνικά μορφώματα. Το εσχατολογικό εκτόπισμα διαμορφώνει μια οπτική αναζήτησης του θείου και των εκφάνσεών του. Η τριμερής κατανομή των συνταξιδιωτών του Καζαντζάκη (θεοσεβείς γυναίκες με τα τάματά τους, άπιστοι – φιλοχρήματοι και άνθρωποι στο αμπάρι) γίνεται με κριτήριο τον βαθμό της θρησκευτικής πίστης τους. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στους ανθρώπους του αμπαριού στους οποίους περιλαμβάνεται και ο ίδιος ο συγγραφέας, οι οποίοι εκφέρουν μια νεοσσή πτυχή του θρησκευτικού αισθήματος. Η περιγραφή του φυσικού τοπίου και ανάγλυφου της περιοχής πέριξ της Ιερουσαλήμ (θάλασσα, βουνά Ιουδαίας, *Γιάφα*, Τελ-Αβίβ κτλ.) αναπαριστά το γεωγραφικό εύρος της περιοχής (τοπιογραφία). Η κίνηση της πόλης (εμπορική κτλ.) και το έντονο κοινωνικό ανατολικό στοιχείο (*«αραβίτισσες λυγδερές»*, *«μυρωδιά από ανατολίτικα μπαχαρικά»* κτλ.) αναπαριστούν μια πόλη πολυ-πυρηνική και με πολυσυλλεκτικό χαρακτήρα.

Η τελετή αφής του αγίου φωτός μέσα στον Πανάγιο Τάφο περιγράφεται από τον Καζαντζάκη διεξοδικά. Το δια-πολιτισμικό και δια-θρησκευτικό εκτόπισμα που πλαισιώνει τον ναό της Αναστάσεως αναπαρίσταται μέσα από μια έντονη κίνηση. Ο συγγραφικός φακός εστιάζει στις ποικίλες εθνικές και θρησκευτικές κοινωνικές ομάδες (εξωτερικά χαρακτηριστικά, ενδυμασία, προετοιμασίες εντός του ναού κτλ.). Ο εσωτερικός χώρος του ναού εξατομικεύει και παράλληλα ομαδοποιεί το σύνολο των ανθρώπων μέσα από τις κινήσεις του (σωματικές, λεκτικές και διανοητικές κινήσεις ψυχο-συναισθηματικής υψής). Η έντονη συναισθηματική ροπή του πλήθους, η οποία εκφέρεται μέσα από τον άναρθρο λόγο (επιφωνήματα κτλ.) τη στιγμή της αφής του αγίου φωτός είναι χαρακτηριστική, με τον Καζαντζάκη να εστιάζει στον υπέρμετρο θρησκευτικό παλμό του πλήθους τη στιγμή της αφής του αγίου φωτός.

Το τελετουργικό πλαίσιο της αφής του αγίου φωτός (λιτανεία, ψάλτες, μεταλαμπάδευση κτλ.) περιγράφεται αναλυτικά από τον Καζαντζάκη, με τη μνήμη να εντυπώνει κάθε στιγμή της παραμονής του στον ναό. Η εσωτερική ψυχική αγαλλίαση του συγγραφέα είναι αποτέλεσμα του κατανυκτικού κλίματος εντός του ναού, με τον χώρο να γίνεται ο τόπος ψυχικής ανάτασης (*«Τα χέρια σηκώνονται, τα πόδια χορεύουν, η καρδιά πηδάει και φωνάζει τον Κύριο»*). Η αναφορά στον απολίτιστο τρόπο κοινωνικής συμπεριφοράς του συνόλου σε αντίστιξη με τη θρησκευτική κατάνυξη εντός του ναού τονίζεται με ιδιαίτερη έμφαση (*«πασατέμπος, πορτοκαλόφλουδες, λιοκούκουτσα και σπασμένες μποτίλιες γκαζόζα»*), ως ένδειξη ασέβειας του ιερού χώρου. Η αναπαράσταση της βαρβαρότητας, σύμφωνα με τους Gilles Deleuze και Félix Guattari, αποκωδικοποιεί την παρουσία ενός υπό μετανάστευση υποκειμένου με ενεργή ή ανανεωτική δύναμη<sup>20</sup>, δείγμα του οποίου ανιχνεύεται στις αναφορές του Καζαντζάκη ως προς την ασέβεια του ναού στο σημείο αυτό.

Η περιγραφή του τεμένους του Ομάρ μέσα από τον φακό του συγγραφέα εστιάζει στη μνημειακή και μεγαλεπήβολη αρχιτεκτονική του και την εσωτερική γαλήνη την οποία ο συγγραφέας αποκόμισε από την περιήγησή του στον προαύλιο χώρο του τεμένους. Η ένωση του συγγραφέα με το χώμα, με άξονα αναφοράς το τέμενος (*«το τζαμί*

20 Deleuze, Guattari (2010) 72-73.

τούτο του Ομάο ανακουφίζει και φιλιώνει με το χόμα την καρδιά μου»), αλλά και η πνευματική κατάσταση του συγγραφέα με άξονα αναφοράς πάλι το τέμενος («Το αίμα μου μονομάς γαλήνεψε, χάρηκε ο νους [...]») αποκωδικοποιούν σημειωτικές διαμεσολαβήσεις του συγγραφέα με τον περιβάλλοντα χώρο. Το αίμα, ως βιοχημική μεταβολή του ανθρώπινου σώματος, στην οικολογική θεωρία, αποδίδει τη σχέση του συγγραφέα με το τέμενος-σημείο με όρους βιοσημειωτικής.

Η τοπιογραφία πέριξ της Ιερουσαλήμ (βουνά, Όρος Ελαιών, αγροτικές εκτάσεις, άγρη και άνυδρη έρημος της Ιουδαίας κτλ.) δίνεται μέσα από μια λεπτομερή περιγραφή και εποπτεία του παρατηρητή Καζαντζάκη, ο οποίος παρατηρεί το περιβάλλον του ως ένα σύστημα σημείων παραγόμενων από γενετικούς παράγοντες. Το περιβάλλον εισάγει τον αναγνώστη ως να ήταν το περιβάλλον διαβίωσης του ίδιου του αναγνώστη (αναγνωστική φυσιολογία). Ένα σημειωτικά ενεργό σώμα σε έναν σημειωτικά ενεργό κόσμο είναι ικανό να ερμηνευθεί βιοσημειωτικά, δηλαδή η σημειωτική περιλαμβάνει όλη τη σφαίρα της βιολογίας, η οποία συναρτάται με τους οργανισμούς. Τα δύο στρώματα φύσης που εντοπίζουμε στον αφηγηματικό ιστό α) η οπτική φύση και β) η φύση όπως περιγράφεται και ερμηνεύεται μέσα από διαμεσολαβήσεις είναι αποτέλεσμα σημειωτικών προεκτάσεων. Ο λόγος περί βιοσημειωτικής αναδεικνύει ότι οι ζωντανοί οργανισμοί επιβιώνουν εντός σημειωτικών συστημάτων, με τη σημειόσφαιρα να είναι μια ζωτική βάση παραγωγής και ερμηνείας των σημείων. Η σημειόσφαιρα αποδίδει στην αφήγηση που μελετάμε έναν κόσμο σημασίας και επικοινωνίας (ήχοι, κινήσεις, όραση κτλ.). Η γραφή περί του φυσικού και αντικειμένου αναπαράστασης εξαρτάται από την εμπειρία του παρατηρητή-δημιουργού και το περιβάλλον στη βάση μιας κειμενικής γνώσης. Κατά τους Robert Finch και John Elder<sup>21</sup> στην εισαγωγή του βιβλίου με τίτλο *Norton Nature Book of Writing* αναφέρεται ότι

*το προσωπικό στοιχείο ως φίλτρο της εμπειρίας είναι κεντρικό για όσα εμείς προσλαμβάνουμε και αποτυπώνουμε, ως γραφή περί του φυσικού.*

Ο Νίκος Καζαντζάκης, με άξονα τη βιοσημειωτική, ερμηνεύει τη βιολογία των ζωντανών σημειωτικών συστημάτων, δηλαδή το σημείο ή τη σημειωτική διεργασία που μπορεί να ιδωθεί ως αυτό καθαυτό / αυτή καθαυτή (σημαίνον, σημαινόμοιο, συνήθης σχηματισμός ζωντανών οργανισμών κ.λπ.). Ο διαμεσολαβητικός χαρακτήρας της φύσης με τον συγγραφέα ενισχύει τις δομές της σημειόσφαιρας, ως πραγματικές κειμενικές δομές πολιτισμικών προεκτάσεων, κυρίως της εμπειρικής παρατήρησης και της περιγραφής. Οι διαμεσολαβήσεις με το φυσικό περιβάλλον (αναλογικοί κώδικες) ορίζουν έναν αφήγημα σύνθετων σημειωτικών σχέσεων, όπου διαμεσολαβούν ποικίλες μορφές σημειολογίας («δε φυτρώνει ένα λουλούδι, δεν ανεβαίνει από τη διψασμένη γης μια στάλα νερό» / «γκρίζα βουνά, χωρίς πουλί, χωρίς πράσινο φύλλο [...] τα τσακάλια να κλαίνε και να σκάβουν την άμμο»). Η εστίαση στους «σκοτεινούς, σκεπαστούς δρόμους της Ιερουσαλήμ» με τα «βρωμερά σοκάκια» δίνει έμφαση στις αθέατες όψεις της πόλης. Το

21 Finch, Elder (1990) 26.

σκοτεινό των δρόμων της πόλης έρχεται σε αντίθεση με τον ήλιο και το φως του φυσικού περιβάλλοντος της περιοχής γύρω από την Ιερουσαλήμ.

Ο Νίκος Καζαντζάκης περιγράφει τις εντυπώσεις του από το τείχος των δακρύων, τη θρησκευτική ευλάβεια των ραβίνων και παρευρισκόμενων εκεί, με τον χώρο να αποτελεί έναν ιερό τόπο θρησκευτικής κατάνυξης. Η παρατήρηση της συλλογικότητας γίνεται με άξονα την ιερή στιγμή της προσευχής και παράλληλα του θρήνου στο τείχος των δακρύων, με τον συγγραφέα να περιγράφει αναλυτικά όλες τις ψυχο-σωματικές αντιδράσεις της συλλογικότητας. Ο Καζαντζάκης παραθέτει στην αφήγησή του αυτόσιο απόσπασμα, το οποίο προέρχεται από τον προφήτη Ιερεμία (κδ'. κε', 10-11)<sup>22</sup>:

*Καί εξερημόσω αυτούς και δώσω αυτούς εις αφανισμόν και εις συριγμόν και εις ονειδισμόν αιώνιον. Καί απολώ απ' αυτών φωνήν χαράς και φωνήν ευφροσύνης, φωνήν νυμφίου και φωνήν νύμφης, οσμήν μύρου και φως λύχνου.*

για να συγκροτήσει τις βάσεις μιας διαλεκτικής αφενός με ένα προγενέστερο λειτουργικό κείμενο και αφετέρου για να ενισχύσει τον συλλογισμό του περί του θρήνου των ανθρώπων στο τείχος των δακρύων και του ρόλου της θείκης επενέργειας.

Τον Απρίλιο του 1921 ο Άγγελος Σικελιανός ταξίδεψε στην Ιερουσαλήμ. Η Ανατολή για τον Σικελιανό ήταν ιδωμένη ως μία δεξαμενή ζωντανής σκέψης.<sup>23</sup> Μέσα από τις ημερολογιακές εγγραφές του Σικελιανού περιγράφονται οι σκέψεις και οι εμπειρίες είκοσι δύο συνολικά ημερών της διαμονής του στους Αγίους Τόπους. Το ημερολόγιο είναι μέσο γραφής για περιοδικά διαστήματα της ζωής, στο οποίο καταγράφονται παρατηρήσεις και συναισθηματικές αποκρίσεις. Η αυτο-παρουσίαση μέσα από τις σελίδες ενός ημερολογίου συγκροτείται σε έναν δεδομένο χωρο-χρόνο.<sup>24</sup>

Το υπό μελέτη ημερολόγιο συγκροτεί τις βάσεις της οργανικής συνέχειας με το σικελιανικό corpus. Η αναζήτηση της *αδιάφρετης ποιητικής αλήθειας*,<sup>25</sup> εκπεφρασμένης στον επίλογο του «Προλόγου» του *Λυρικού Βίου*, σε συνδυασμό με την αναζήτηση του *αιώνιου και παγκόσμιου*<sup>26</sup> και με άξονα τις εμπειρίες του Σικελιανού αποτέλεσαν τη βάση επίτευξης του ταξιδιού του στην Ιερουσαλήμ. Το ταξίδι στην Ιερουσαλήμ αποκτά ενδιαφέρον από τη στιγμή που δεν αποτελεί μια απλή ημερολογιακή καταγραφή εντυπώσεων ή περιηγήσεων, αλλά περιγράφει τη βαθιά θρησκευτική και φιλοσοφική ματιά και παράλληλα γνώση του Σικελιανού.

Ο χριστιανικός μύθος<sup>27</sup> του Άγγελου Σικελιανού και ο συγκερασμός με τον αρχαιοελληνικό μύθο εντοπίζεται ως το 1921, δηλαδή από τον *Πρόλογο στη Ζωή και το Πάσχα των Ελλήνων* ως το «Άγραφο» (1941) και τη *Θυμέλη*. Ο χριστιανικός μύθος του Σικελιανού προεκτείνει την επιθυμία του να επισκεφτεί την Ιερουσαλήμ, όντας ο ίδιος κατά

22 van Ess (1824) 838.

23 Mirambel (1957) 116.

24 Ενδεικτικά Smith, Watson (2001) 194.

25 *ΑΒ* (1965) 72-81.

26 *ΑΒ* (1965) 11.

27 *ΠΛ* (1980) 13-21



τα *credo* του ταγός, προφήτης, ιερέας. Η Ιερουσαλήμ για τον Σικελιανό θα γινόταν μεταφορικά ο τόπος ενίσχυσης του νοήματος της *Διάρκειάς*<sup>28</sup> του, δηλαδή αποκωδικοποίησης των βαθύτερων επιθυμιών, βιωμάτων κτλ., ερχόμενος σε επαφή με το *αιώνιο* και *παγκόσμιο*, έννοιες της σικελιανικής κοσμοθεωρίας και ειδικότερης αναφοράς για την Ιερουσαλήμ.

Για τον Άγγελο Σικελιανό η σύζευξη του *Λόγου* (*Ποίησης*) και της *Πράξης*<sup>29</sup> ως Όλου αφενός έχει μια τελεολογική χροιά και αφετέρου το Όλον της δημιουργίας είναι προϋπόθεση, στην υπό μελέτη περίπτωση, για το ταξίδι στην Ιερουσαλήμ. Το ενδιαφέρον του Σικελιανού για την Ιερουσαλήμ εκκινείται από τη αντιθετική και ταυτόχρονα πυρηνική όψη της πόλης. Η Ιερουσαλήμ ως πόλη των αντιθέσεων (ύμνων και θρήνων) και του θρησκευτικού συγκρητισμού (επιγράτηση τριών μονοθεϊστικών θρησκειών) είναι εύλογο να ενδιέφερε τον Σικελιανό τόσο σε επίπεδο εσωτερικής έκφρασης (θρησκευτική πανσπερμία), όσο και σε επίπεδο εξωτερικής αρχιτεκτονικής (οικοδομήματα, εβραϊκές συνοικίες, μουσουλμανικό τέμενος κ.λπ.). Κατά τη διατύπωση του Σικελιανού ο *δυνάμει συμμετρικός διάλογος* των εσωτερικών δομών συγκρητιστικής φύσεως της παρούσας πόλης αναπτύσσει μια διαλεκτική σχέση με τη *δυναμική συμμετρία*, εκπεφρασμένη από τον καλλιτέχνη Jay Hambidge. Η κίνηση των πραγμάτων εγγραφόμενων σε ένα πλαίσιο δυνάμει συμμετρικού λόγου ενισχύει τις θέσεις του Σικελιανού για την *Ουσία* και τη *Μορφή*, ως κατ' αναλογία *πραγματικότητες*<sup>30</sup> στην εκφορά της τέχνης.

Τα αναγνώσματα του Άγγελου Σικελιανού γύρω από την ιστορία, τη θρησκεία και τη φύση του χριστιανισμού και της ευρύτερης περιοχής της Ιερουσαλήμ, κατά την Φράγκου-Κικίλια<sup>31</sup>, θα μπορούσαν να προτρέψουν τον Σικελιανό στην πραγματοποίηση του ταξιδιού στην Ιερουσαλήμ. Το ταξίδι στην Ιερουσαλήμ αποτέλεσε τον τόπο εύρεσης της θείας και ρυθμικής εντελέχειας για τον Σικελιανό, η οποία ήταν συνθήκη αναζήτησης και επεξεργασίας ήδη από το 1914. Η πρώτη χρονολόγητη εκ των ημερολογιακών καταγραφών του Σικελιανού αναφέρεται στον «στρατευόμενο Θεό». Το υπό μελέτη χρονολόγητο ημερολογιακό τεκμήριο, με το συγκεκριμένο επιθετικό σύνολο, αποκωδικοποιεί την παρουσία του Διονύσου – Χριστού (*ορφική θεοκρασία*), δεδομένου ότι το επιθετικό σύνολο ανακαλεί κείμενα και χωρία από την τραγωδία, τη φιλοσοφία και την ορφική λατρεία<sup>32</sup>. Ο ελεύθερος Διόνυσος και Χριστός του Άγγελου Σικελιανού ως *στρατευόμενος θεός* και με άξονα τη σωτηρία ήταν ο απώτερος στόχος αναζήτησης του Σικελιανού στο ταξίδι του στην Ιερουσαλήμ. Ακόμη και στον «Σπερματικό Λόγο» (ΑΒ, Β', 17) του Σικελιανού διαπιστώνεται η κοινωνία του Βάκχου με τον Ιησού, αλλά και στο «Κατορθωμένο Σώμα» της *Συνείδησης της Προσωπικής Δημιουργίας*.

Η πρώτη ημερολογιακή καταγραφή αρχίζει με τη φράση «*Ιδού πάντες ημείς ελεύθεροι εν Ιερουσαλήμ*» και η οποία παραπέμπει σε χωρία της «Προς Γαλάτας» επιστολής του Αποστόλου Παύλου (Γαλ., 4: 26). Η *λύτρωση* και ελευθερία που ζητούσε ο Σικελι-

28 ΑΒ (1965) 11.

29 ΑΒ (1965) 43-44, (1965) 240, (1967) 157: 64.

30 ΠΑ (1980) 358, 364, (1983) 141-142.

31 Φράγκου – Κικίλια (2001) 40-41.

32 Ό.π., 120-121.

ανός μέσα από την *άσκηση* και συνακόλουθα την *πράξη* καθολικεύουν το νόημα της μύησης. Η *άσκηση* του Σικελιανού με στόχο τη λύτρωση εντοπίζεται αναλογικά στον «Δελφικό Ύμνο», τον *Αλαφροΐσκιωτο* π.χ. στην ενότητα με τίτλο «Νέο Πλάσμα» 138: 170-171 ή τον *Πρόλογο στη Ζωή* (π.χ. στη *Συνείδηση της Γης μου* και στις ενότητες IV. «Τα Χώματα» 43-44: 242-247, V. «Ο Ηρακλής» 49: 108-111) κ.λπ. Η *λύτρωση* μέσω της *Πράξης* ως κεντρική ιδέα της σικελιανικής σκέψης υλοποιήθηκε στις Δελφικές Γιορτές (1927, 1930) από τον Σικελιανό, δίνοντάς της την εμπρόγματη υπόστασή της. Ο Σικελιανός, ως ένας από τους *Salvatores Dei*, ταξιδεύει στην Ιερουσαλήμ. Η ελευθερία και η συνάρτησή της με την έννοια του θείου ήδη από την πρώτη ημερολογιακή εγγραφή είναι δείγμα της βαθιάς φιλοσοφικής και ταυτόχρονα θρησκευτικής γνώσης του Σικελιανού. Το ταξίδι στην Ιερουσαλήμ ήταν το *ξεκίνημα*<sup>33</sup>, με όρους σικελιανικής βιοσοφίας, μιας αναζήτησης χριστιανικών εμπνεύσεων στους Αγίους Τόπους. Η σύνθεση του *Δελφικού Λόγου* οφείλεται στο ταξίδι του Σικελιανού, καθώς τη δεδομένη στιγμή ο Σικελιανός αποτυπώνει τόσο στην προαναφερθείσα σύνθεση όσο και στο ημερολόγιο τη μυστικιστική συμβολή του στην παγκόσμια ενότητα.

Η αναφορά στα βουνά της περιοχής γύρω από την Ιερουσαλήμ («*Τριγύρα τα βουνά – τεράστια απανοβαλμένα [sic] επίπεδα*») στο πλαίσιο αναπαράστασης της τοπιογραφίας χωροταξικά είναι προσφιλής στην ποιητική του Σικελιανού. Το ύψος, η ανάβαση κτλ. ως έννοιες στο σικελιανικό σύμπαν αποδίδουν τη μυστική άθληση του ποιητή με στόχο την κορυφή. Τα βουνά γίνονται ο τόπος μεταφοράς της άσκησης του δημιουργού και απαντούν σε πολλές συνθέσεις στο σικελιανικό σώμα. Η περιγραφή του χώρου ως παρθένου και απάτητου, υπό την οπτική της οικοκριτικής θεωρίας, είναι δείγμα μιας μη μολυσμένης περιοχής από την ανθρώπινη παρουσία και ερμηνεία. Το διανγές στην ποιητική κοσμοθεορία του Σικελιανού είναι βασική συνθήκη για να αποδώσει με όρους Παταφυσικής τον όρο *κρυσταλλογραφία*. Η κρυσταλλογραφία, όρος της Παταφυσικής, δημιουργεί τις βάσεις αναπαράστασης του ονοματικού συντάγματος «*Τριγύρα τα βουνά – τεράστια απανοβαλμένα [sic] επίπεδα*» ως φωτεινής γραφής, και η οποία χρησιμοποιεί λεξιλόγιο γεωλογικής επιστήμης συν - επικουρικά με την ποιητική μιας ρητορικής γλώσσας.

Από τον κόσμο των πτηνών, τα χελιδόνια της πόλης, υπό το πρίσμα της ζωο-ποιητικής, είναι φορείς επικοινωνιακού πλαισίου («*κράζουν*» και «*σπαθίζουν τον λευκόν αέρα*»). Η *βιοφωνία* των πτηνών ενισχύει τις δομές της *βιοσημειωτικής* με έμφαση στο *σημείο*, τα *σημεία* και τις σημειωτικές διαδικασίες. Κατά τον Jesper Hoffmeyer<sup>34</sup> και στο έργο του με τίτλο *Signs of Meaning in the Universe* «*όλα τα φυτά και τα ζώα, δηλαδή οι έμβιοι οργανισμοί ζουν πρώτα σε έναν κόσμο σημειολογίας*». Σε ολόκληρο το σικελιανικό έργο το χελιδόνι αναπαράγει τις ίδιες ακριβώς κινήσεις και τους ίδιους ήχους, με παραλλαγές ως προς την επιλογή του σημασιολογικού νοήματος εκάστη περίπτωση. Το χελιδόνι στο *Ημερολόγιο* προτείνω να αναγνωστεί ως ο τόπος μεταφορικά και συμβολικά της γέννησης και της δημιουργίας, έχοντας παράλληλα και δραστικές δεξιότητες («*σπαθίζουν*»).

33 ΛΒ (1965) 23.

34 Hoffmeyer (2008) xvi.

Η «*φωνή του μουεζίνη*», η οποία ακούγονταν την ημέρα του ταξιδιού του Σικελιανού στην πόλη –Παρασκευή των τελευταίων Χαιρετισμών της θρησκευτικής ορθόδοξης λειτουργίας– ενισχύει την οπτική του συγκρητιστικού πλαισίου θεώρησης των δύο θρησκειών σε έναν χώρο. Η Ιερουσαλήμ αποτελεί τον χώρο-πυρήνα σύζευξης των διαφορετικών φωνών με κατεύθυνση τη λατρεία του θείου. Την 3/16<sup>η</sup> Απριλίου του 1921 ο Σικελιανός σε γράμμα<sup>35</sup> του στον πεζογράφο και αγιογράφο φίλο του Νίκο Νικολαΐδη αναφέρει ότι με αφορμή το ταξίδι του στην Ιερουσαλήμ θα ακούσει τη «*φωνή των λαών*». Η ψυχική προετοιμασία του Σικελιανού συνοδεύεται από την επιθυμία του να ακούσει τη συλλογική και διαπολιτισμική παράλληλα φωνή. Μέσα από την επαφή με το σύνολο, ο Σικελιανός προσανατολίζεται στον απώτερο στόχο του που είναι η επαφή με το *παγκόσμιο και αιώνιο*.

Το όνομα της Ιερουσαλήμ απαντά για πρώτη φορά στο όγδοο άσμα με τίτλο «*Δωδεκαετής*» του *Πάσχα των Ελλήνων* («*κινάν στα Ιεροσόλυμα, στη γη την αγιασμένη*» / «*Ιερουσαλήμ, ξεχώριζες, σα νύφη στολισμένη*» / «*κινάν στα Ιεροσόλυμα, τί θά' χει εκεί σταθεί*» (ΑΒ, Δ', 117: 91, 118: 123, 126: 288). Στα προαναφερόμενα χωρία η Ιερουσαλήμ περιγράφεται ως ο τόπος μεταφοράς του Ιησού από τους γονείς του, κατά τις *Γραφές* για την εορτή του εβραϊκού Πάσχα, με τους γονείς του Ιησού να τον ψάχνουν σε όλη την πόλη. Οι παραπομπές από λειτουργικά βιβλία όπως η *Αποκάλυψη του Ιωάννη* για το χωρίο «*σα νύφη στολισμένη*» ανακαλεί το αντίστοιχο χωρίο του κεμένου της *Αποκάλυψης* «*κεκοσμημένη νύφη*» (21:2). Η ιερότητα της πόλης τονίζεται, εκ μέρους του Σικελιανού, αναπαριστώντας έναν τόπο θρησκευτικής κατάνυξης. Παρόμοια εννοιολογικά χωρία εντοπίζονται στους στίχους 2023-2025 και 2036-2037 της τραγωδίας *Χριστός στη Ρώμη* (1946) «*Όλοι οι λαοί, οι φυλές όλες, μαζεμένες, / σε Σένα φτάνουνε γοργά, να Σέ σκεπάσουν / με το μακρύ, με τ' άγιο πέπλωμα της Νύφης!*» και «*Ομπρός! Αντάμα όλοι μαζί, κι αργοπορούμε... / Στα Ιεροσόλυμα!... στα Νέα Ιεροσόλυμα!... Κινάμε!...*». Το λεξιλόγιο των χωρίων είναι παρόμοιο σημασιολογικά (*Νύφη – σα νύφη, κινάν – κινάμε*), με τον Σικελιανό να δημιουργεί ένα αναπαραστατικό πλαίσιο απόδοσης έμφυτων στοιχείων στην πόλη (Νύφη) με τη χρήση του σχήματος τη μεταφοράς.

Μνεία για την Ιερουσαλήμ εντοπίζεται και στο *Ανοιχτό Υπόμνημα στη Μεγαλειότητά του* (1922) και σε μια σειρά άρθρων του Σικελιανού που δημοσιεύθηκαν στον τύπο (*Ελεύθερον Βήμα* 8/12/1927, αναδημ. ΠΛ, Β', 67-73), καθώς και στο πεζό κείμενο – ομιλία με τίτλο «*Ο Δελφικός Πυρήν: φορέας της παγκοσμίου πνευματικής θελήσεως*», (*Ελεύθερον Βήμα* 21-23/06/1931, αναδημ. ΠΛ, Β', 286-308). Στο ποίημα με τίτλο «*Δέηση για την Ψυχή του Παπαδιαμάντη*» (1941) ο Σικελιανός καθιστά την Ιερουσαλήμ τόπο εσωτερικής ηρεμίας λόγω του υμνολογικού υποβάθρου της εντός της θρησκευτικής παράδοσης που εγγράφει. Επιπλέον, στην τραγωδία *Χριστός στη Ρώμη* (1946) η Ιερουσαλήμ λαμβάνει διαστάσεις μεταφυσικές («*μυστική*»), ως μια αχλύ όσων υφίστανται καταπίεση για τα θρησκευτικά πιστεύω τους (189: 1803-1810, 198: 1980-1982, 200: 2021-2028).

Η περιγραφή της Ιερουσαλήμ στο *Ημερολόγιο* του Σικελιανού ως «*η πέτρινη, φωτι-*

---

35 Τσίρκας (1966) 70.

*σμένη όλη την Αιωνιότητα, το Κέντρον», με το τρίπτυχο αναφοράς στην ύλη («πέτρινη»), την υπόσταση (αιώνια ως προέκταση της Αιωνιότητας) και την τοποθεσία («Κέντρον») αποδίδει στην Ιερουσαλήμ έναν δελφικό απόηχο περί ομφαλού της γης, ενός παγκόσμιου και αιώνιου κέντρου χωρο – χρονικά. Η αναφορά στην πέτρα υπό το πρίσμα της οικοκριτικής θεωρίας ερμηνεύει αναλογικά έναν διπλό εννοιολογικά άξονα: αφενός την πρώτη ύλη που κυριαρχεί τόσο στο φυσικό ανάγλυφο, όσο και στην αρχιτεκτονική δομή της πόλης (εντός – εκτός, φυσικό και αστικό περιβάλλον), και αφετέρου αποδίδει συμβολικά και μεταφορικά τη σταθερή εδραίωση της πόλης ως διαπολιτισμικής θρησκευτικής δεξαμενής ανά τους αιώνες.*

Ο Άγγελος Σικελιανός καταγράφει τόπους και μνημεία της Ιερουσαλήμ στο *Ημερολόγιό* του. Για τον ναό της Αναστάσεως γίνεται λόγος στην ημερολογιακή εγγραφή της 8/23<sup>ης</sup> Απριλίου του 1921. Η έμφαση γύρω από τη συγκέντρωση του πλήθους στον ναό της Αναστάσεως, αλλά και η μνεία περί συγχώνευσης ναών εντός του ναού αποκωδικοποιούν ορισμένα πραγματολογικά στοιχεία γύρω από την αρχιτεκτονική του ναού της Αναστάσεως. Ο ναός αποτελείται από τρεις επιμέρους ναούς: της Αναστάσεως – Παναγίου Τάφου, του Σταυρού και του Αγίου Κωνσταντίνου επί του Τιμίου Σταυρού. Ως εκ τούτου, υπηρετείται το τρίπτυχο Πάθος – Θάνατος – Ανάσταση, κεντρικό στη χριστιανική παράδοση.

Ο Σικελιανός ήταν γνώστης τόσο της τοπιογραφίας της Ιερουσαλήμ όσο και της ιστορίας του ναού (ανοικοδομήσεις ναών επί ναών διαχρονικά) από ένα προσκυνητάριο που είχε διαβάσει, όπως αναφέρεται στο φύλλο 67r των πρωτότυπων ημερολογιακών εγγραφών. Η μνεία του Άγγελου Σικελιανού για τους ναούς εντός του ναού ενισχύεται από τη συγκρητιστική τάση του, αλλά και την γνώση περί του ναού του Άδωνη και της Αφροδίτης εντός του Ναού της Αναστάσεως, έργο του αυτοκράτορα Αδριανού, αλλά και τα παρεκκλήσια που υπάρχουν ακόμη και σήμερα. Ο Σικελιανός στην παρούσα ημερολογιακή εγγραφή και με τη μνεία «*Όλη η ψυχή της ανθρωπότητας, συμμαζεμένη*» υπογραμμίζει τη σημασία της Ιερουσαλήμ ως *Κέντρον*, που αναφέρθηκε και σε προηγούμενη ημερολογιακή εγγραφή. Η συγκέντρωση των διαφορετικών δογμάτων και φωνών κάτω από έναν Ναό, δηλαδή η λογική αναπαράστασης του *Ενός* μέσα από την ένωση του πλήθους παρουσιάζεται στην παρούσα ημερολογιακή εγγραφή.

Μια σειρά από επιμέρους μνημεία αναφέρονται επιγραμματικά εκ μέρους του Σικελιανού, όπως τα τείχη του Ιππικού, το Όρος Σιών, το Καθολικόν και ο Πανάγιος Τάφος. Στο Καθολικόν κατά την παράδοση εντοπιζόταν ο ομφαλός της γης και υπήρχε ένας λίθινος κρατήρας. Στον χώρο αυτόν διαβάζονταν τα Ευαγγέλια σε διάφορες γλώσσες. Το Καθολικόν και η λειτουργική φύση του θα ενδιέφερε τον Σικελιανό και ως εκ τούτου αναφέρεται στο ημερολόγιο. Για το Όρος Σιών γίνεται μνεία στο πεζό κείμενο του Σικελιανού με τίτλο *Ανοιχτό Υπόμνημα* στον Κωνσταντίνο («*αργαντεύοντας από το Όρος των Ελαιών ή το ύψος της Σιών*») και στο πεζό για την γλύπτρια Κατερίνα Κοτέλνικωφ («*Η Κατερίνα Κοτέλνικωφ χορεύει ακόμα όταν δουλεύει και μαζί της σύγχρονα χορεύει και αγάλλεται η Σιών*»). Η ρυθμικότητα και η οργανική πλαστικότητα της Κοτέλνικωφ συγχρονίζεται με το ρυθμικό εξαγόμενο της Σιών, με απηχήσεις από ανάλογο χωρίο του Ιωάννη Δαμασκηνού να είναι εμφανείς.

Το ταξίδι του Άγγελου Σικελιανού στην Ιερουσαλήμ ενίσχυσε τις θέσεις του περί της παγκόσμιας αδελφότητας και την αποστολή του Ποιητή (μυσειανικός χαρακτήρας). Στη συνέχεια των ημερολογιακών εγγραφών γίνεται μνεία στην επίσκεψη του Σικελιανού στον Τάφο της Θεομήτορος και στα τείχη του Σολομώντα, με τον θρήνο των Εβραίων για την απώλεια της Σιών να εντυπωσιάζει τον Σικελιανό. Ο Σικελιανός περιγράφει τον πλήθος όλων των ηλικιών να θρηνούν στο τείχος και να διαβάζουν τα κείμενα του Ιερεμία.

Η αναφορά στην Ιερουσαλήμ στην ημερολογιακή εγγραφή της της 12/25<sup>ης</sup> Απριλίου 1921 είναι σημαντική για την περαίωση της σύνθεσης του Σικελιανού με τίτλο *Πάσχα των Ελλήνων* («*Το Πάσχα των Ελλήνων με κέντρο εθνικό καθολικό πρέπει να παρασταθή στην Ιερουσαλήμ*»). Μέσω της συνέχειας συγγραφής του *Πάσχα των Ελλήνων* ο Σικελιανός, ως πέμπτος ευαγγελιστής, στόχευε στη διαφύλαξη της σωτηρίας, φιλοδοξώντας να έχει έναν αποστολικό και τελεολογικό ρόλο. Η σύζευξη του αρχαίου με το χριστιανικό ερμηνεύει το *εθνικό και καθολικό* της ημερολογιακής εγγραφής, με το *εθνικό* να αποδίδει εννοιολογικά το αρχαιοελληνικό πνεύμα του κόσμου και το *καθολικό* να αποδίδει το χριστιανικό πνεύμα. Για τον Σικελιανό ο καθολικός χαρακτήρας των θρησκευτικών διδαγμάτων είναι το τελευταίο στάδιο της προέκτασης της αρχαιοελληνικής θρησκείας. Η πρόθεση του Σικελιανού ενισχύεται σημασιολογικά από το ρήμα *παρασταθή* και θέτει τις βάσεις για μια ανα-παράσταση στο παρόν της δημιουργίας, δηλαδή της συνέχειας σύνθεσης του *Πάσχα των Ελλήνων*.<sup>36</sup> Η Ιερουσαλήμ για τον Σικελιανό δεν αποτελούσε τόπο περιήγησης μνημείων, αλλά βιωματικής μέθεξης στο θείο δράμα και αναπαράστασης αυτού, εγγραφόμενου σε ένα παγκόσμιο και αιώνιο κέντρο θρησκευτικής υφής. Στο σημείο αυτό απηχείται η θέση του Σικελιανού από τον *Λυρικό Βίο* περί της συνείδησης του Ποιητή με άξονα το *ποιητικά και υπεύθυνα βεβιωμένο*.

Στην ημερολογιακή εγγραφή της 19<sup>ης</sup> Απριλίου / 2<sup>ης</sup> Μαΐου του 1921 ο Άγγελος Σικελιανός αναφέρεται στην επίσκεψη που πραγματοποίησε στο τέμενος του Ομάρ. Οι περιγραφές του Σικελιανού εστιάζουν αρχικά στην αισθητική της αυλής και των βιτρό του τεμένους, τα οποία αποδίδονται ως «*καταπληκτική ωραιότητα*». Ο Σικελιανός παρατηρεί και ταυτόχρονα περιεργάζεται τον χώρο. Το ρηματικό σύνταγμα «*Να σκεφθώ πολύ για το ναό του Ομάρ*» παραπέμπει στο ιστορικό του τεμένους ως χώρου λατρείας από τις τρεις μεγάλες μονοθεϊστικές θρησκείες και τους ειδωλολάτρες, με τον συγκρητισμό του Σικελιανού να προεκτείνει τη διατύπωσή του στην υπό μελέτη ημερολογιακή εγγραφή. Το τελετουργικό του βαφτίσματος του Σικελιανού στα νερά του Ιορδάνη ποταμού, όπως σημειώνεται στην ημερολογιακή εγγραφή της 22<sup>ης</sup> Απριλίου / 5<sup>ης</sup> Μαΐου του 1921, πλαισιώνεται από την περιγραφή του τοπίου («*Η καλάμνη ψαροκαλύβα. Οι όχτες γεμάτες από ιτιές και λεύκες*») και της ημέρας («*Η μέρα ανάπαλη, γλυκιά, χλωμή*»). Υπό το πρίσμα της οικοκριτικής θεωρίας, η φύση, όπως περιγράφεται από τον Σικελιανό στο σημείο αυτό, αναπαριστά μια προοπτική εσωτερικής γαλήνης, κυρίαρχης στον χώρο που περιγράφεται, με την προοπτική αυτή να αναπτύσσει διαμεσολαβητικούς δεσμούς με τον εσωτερικό ψυχικό κόσμο του Σικελιανού.

36 Φράγκου-Κιζιλία (2001) 410-413, 428-429, 471.

Το ημερολόγιο Ιεροσολύμων δεν περιγράφει μία σειρά μνημείων και τοποθεσιών που επισκέφθηκε ο Άγγελος Σικελιανός, δηλαδή εν είδει καταλογογράφησης, αλλά μέσα από τις ημερολογιακές εγγραφές αναπαρίστανται οι βαθιές θρησκευτικές και φιλοσοφικές-μεταφυσικές ανησυχίες του Σικελιανού. Ο θρησκευτικός συγκρητισμός της σικελιανικής βιοσοφίας αναπαρίσταται μέσα από τις ημερολογιακές εγγραφές και τονίζεται ο μεσσιανικός ρόλος του δημιουργού. Η Ιερουσαλήμ και οι θρησκευτικοί χώροι που περιηγήθηκε ο Σικελιανός έγιναν οι τόποι της εσωτερικής *άσκησης* και μύησης του ίδιου στα ενδότερα του *παγκόσμιου και αιώνιου Κέντρου* που διακήρυττε στην κοσμοθεωρία του, με απώτερο στόχο τη λύτρωση και τη σωτηρία.

Ο χαρακτήρας του *Ημερολογίου Ιεροσολύμων* λειτουργεί οργανικά στο σύνολο του σικελιανικού έργου και μετά το 1921, όταν δηλαδή ο Σικελιανός πραγματοποίησε το ταξίδι του στην Ιερουσαλήμ. Η συνέχεια της ανολοκλήρωτης ως τότε σύνθεσης *Πάσχα των Ελλήνων* επιβεβαιώνει την επιθυμία του Σικελιανού περί υλοποίησης ταξιδιού στην Ιερουσαλήμ, προκειμένου να συλλάβει βιωματικά όσα σχετίζονταν με το Πάθος του Ιησού και το ευρύτερο θρησκευτικό πνεύμα της χριστιανικής διδασκαλίας. Η επιθυμία πραγματοποίησης του ταξιδιού στην Ιερουσαλήμ προεκτείνει τη διατύπωση του Σικελιανού ότι στις *ρίζες της αισθαντικότητας του Ποιητή* εντοπίζεται η *συνείδηση του ποιητικά και υπεύθυνα βεβιωμένου*. Η σύνθεση *Πάσχα των Ελλήνων* έμεινε ημιτελής με την τραγωδία *Ο Χριστός στη Ρώμη* να αποτελεί μια λανθάνουσα συνέχεια αυτής της σύνθεσης. Η μετάβαση από το εθνικό *Κέντρο* της Ιερουσαλήμ στο ελληνικό-καθολικό *Κέντρο* των Δελφών μετά το 1921 και το ταξίδι του Σικελιανού στην Ιερουσαλήμ, είναι κεντρική, καθώς η Δελφική Ιδέα και υλοποίησή της από τον Σικελιανό προεκτείνει το πνεύμα της σύνθεσης του *Πάσχα των Ελλήνων*.

Η *δείξη* στα λεγόμενα ή και στα σημαινόμενα του φυσικού χώρου της Ιερουσαλήμ εστιάζει στο *εγώ* της δημιουργίας που εντοπίζεται στο *εκεί* ή *εδώ* του χώρου. Για την οικοκριτική θεωρία η *δείξη* παίζει σημαντικό ρόλο στον προσανατολισμό, καθώς όπως μελετήσαμε και στις τρεις περιπτώσεις των δημιουργών η *δείξη* της Ιερουσαλήμ περιλάμβανε ονόματα, ιστορία και χαρτογραφική απόδοση της περιοχής και της πόλης. Υπό το πρίσμα της οικοκριτικής θεωρίας εφαρμοσμένης, πάνω στα κείμενα που μελετήθηκαν, διαπιστώνεται ότι το αναπαραστατικό σχήμα της διαλογικής σχέσης ανθρώπου – φύσης – περιβάλλοντος εγγράφεται κειμενικά εντός ενός πυρήνα-τοπίου. Άξονας, λοιπόν, παρατήρησης είναι το σκηνικό της Ιερουσαλήμ, η χωροταξία και η εποπτεία του χώρου εκ μέρους των παρατηρητών – υποκειμένων.

Η *οικοσημειωτική* είναι υπο-κατηγορία της *βιοσημειωτικής* με οικοκριτικές και πολιτισμικές προεκτάσεις, ερμηνεύοντας τους δεσμούς ανάμεσα στους ανθρώπους τον πολιτισμό και τους οργανισμούς<sup>37</sup>. Η *οικοσημειωτική* στοχεύει στη μελέτη των φυσικών *σημείων* ανάμεσα στους οργανισμούς και το περιβάλλον, δηλαδή μελετά<sup>38</sup> τα *σημεία* των διαδικασιών ανάμεσα στους οργανισμούς και το φυσικό περιβάλλον. Οι Θεοτοκάς, Καζαντζάκης και Σικελιανός τοποθετούν τον εαυτό τους εντός της πό-

37 Tüür (2017) 64.

38 Nöth (2001) 71.

λης και του φυσικού περιβάλλοντός της, αναπαριστώντας τις αισθητικές και ηχητικές προεκτάσεις του περιβάλλοντος χώρου τους. Οι δημιουργοί παρατηρούν άμεσα τον χώρο της Ιερουσαλήμ, την τοποθεσία και τις διαδικασίες που πραγματώνονται εντός του φυσικού χώρου, αναπαριστώντας τόσο τον αστικό όσο και τον φυσικό χώρο της Ιερουσαλήμ και παράλληλα ενισχύοντας μέσω της επαφής και των αισθήσεων τους δεσμούς επικοινωνίας με τη φύση, τα αντικείμενα της φύσης εκτός της κειμενικής πραγματικότητας (φυσικός κόσμος). Η διαφορά που εντοπίζεται ανάμεσα στον χώρο και τόπο είναι η ακόλουθη, με τον χώρο να αποδίδει εννοιολογικά μια αφηρημένη έννοια, εμπειρικής ή και επιθυμητής σύλληψης, ενώ ο τόπος αποδίδει μια χωρική τοποθεσία με τριπλή κατεύθυνση: έναντι του περιβαλλοντολογικού υλισμού, της κοινωνικής πρόσληψης και της κατασκευής ατομικών επιδράσεων και δεσμών.

Η εμπειρική τοπιολογία των σχέσεων με την Ιερουσαλήμ αναδεικνύει το πραγματολογικό υλικό το οποίο διακρίνεται για τον τεκμηριωμένο χαρακτήρα του. Η Ιερουσαλήμ, όπως παρουσιάζεται στα υπό μελέτη κείμενα, είναι ο τόπος και ταυτόχρονα ο χώρος γνωστικών και εμπειρικών δεδομένων. Η αληθοφάνεια αναπαράστασής της μέσα από μια κειμενική πραξολογία στοχεύει στη χαρτογράφηση της πόλης από τα υποκείμενα – συγγραφείς στη βάση της υποκειμενικότητας. Η λογοτεχνική χαρτογράφηση μορφοποιεί την υποκειμενική εμπειρία και τον αντικειμενικό χώρο, καθώς και τις γεωγραφίες του τόπου, συνδυαζόμενες με αφηρημένα πρότυπα, δίνοντας τη δυνατότητα πλοήγησης σε έναν κόσμο δυνάμει εξελισσόμενο. Ως εκ τούτου, ο εκάστοτε δημιουργός χαρτογραφεί τον φυσικό και κοινωνικό χώρο του, με τη *γεωκριτική* να ερμηνεύει τα χαρτογραφικά εγχειρήματα και τους μηχανισμούς δημιουργίας τους στα λογοτεχνικά κείμενα.

### Συνομογραφίες

Βλ. ό.π. ΑΒ: *Λυρικός Βίος*

Βλ. ό.π. ΠΛ: *Πεζός Λόγος*

### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΠΡΩΤΟΓΕΝΗΣ

- Θεοτοκάς, Γ. (1971), *Ταξίδι στη Μέση Ανατολή και στο Άγιον Όρος*, Αθήνα, Εστία.
- Καζαντζάκης, Ν. (2011), *Ταξιδεύοντας. Ιταλία – Αίγυπτος Σινά- Ιερουσαλήμ Κύπρος- Ο Μοριάς*, Αθήνα, εκδόσεις Καζαντζάκη.
- Σικελιανός, Α. (1965), *Λυρικός Βίος*, τ. Α', Γ.Π. Σαββίδης (επιμ.), Αθήνα, Ίκαρος.
- \_\_\_\_\_ (1967), *Λυρικός Βίος*, τ. Γ', Γ.Π. Σαββίδης (επιμ.), Αθήνα, Ίκαρος.
- \_\_\_\_\_ (1967), *Λυρικός Βίος*, τ. Δ', Γ.Π. Σαββίδης (επιμ.), Αθήνα, Ίκαρος.
- Σικελιανός, Α. (1980), *Πεζός Λόγος*, τ. Β', Γ.Π. Σαββίδης (επιμ.), Αθήνα, Ίκαρος.
- \_\_\_\_\_ (1983), *Πεζός Λόγος*, τ. Δ', Γ.Π. Σαββίδης (επιμ.), Αθήνα, Ίκαρος.
- Φράγκου-Κικίλια, Ρ. (2001), *Άγγελου Σικελιανού. Ιερουσαλήμ. Ανέκδοτο Ημερολόγιο (Απρίλιος – Μάιος 1921)*, (επιμ.), Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.

ΔΕΥΤΕΡΟΓΕΝΗΣ

- Arampatzidou, L. (2012), “Nikos Kazantzakis and Travel Writing: Innovating in Poetics and Politics, *Historical Review/ La Revue Historique* 8: 179-208, doi: <http://dx.doi.org/10.12681/hr.281>.
- Barthes, R. (1970-1971), “Sémiologie et urbanisme”, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 153: 11-13.
- Calotychos, V. (2010), “Kazantzakis the Greek?: Travel and Leisure, Hunger and Pathos, Localism and Cosmopolitanism in Nikos Kazantzakis’s Journeying, *Journal of Modern Greek Studies*, 28 (1A), pp. 189-217, doi: 10.1353/mgs.0.0097.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2010), *Nomadology: The War Machine*, Wormwood Distribution – Seattle, WA.
- van Ess, L. (1824), *Η παλαιά διαθήκη κατά τους Εβδομήκοντα. Sev Vetus Testamentum Graecum IVXTA Septaginta Interpretes ex auctoritate Sixti Quinti Pontificis Maximi*, Lipsiae,
- Editio Stereotypa. Sumtibus et Typis Caroli Tauchnitii.
- Figal, G. (2010), *Objectivity: The Hermeneutical and Philosophy*, T.D. George, (trans.), Albany, NY, SUNY Press, p. 2.
- Finch, R., Elder, J. (1990), *The Norton Book of Nature Writing*, New York, W. W. Norton Company.
- Fussell, P. (1980), *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars*, New York and London, Oxford University Press.
- Heidegger, M. (2010), “Grundprobleme der Phaenomenologie”, 1919/20, ed. Hans-Helmuth Gander, *Gesamtausgabe* 58, Frankfurt, Klostermann, p. 33-34.
- Hoffmeyer, J. (2008), *Biosemiotics: An Examination into the Signs of Life and the Life of Signs*, transl. J. Hoffmeyer, D. Favareau, Scranton, PA, University of Scranton Press.
- Mirambel, A. (1957), “La littérature néohellénique et l’Orient, *Bulletin de l’Association Guillaume Budé*, pp. 108-130.
- Mitchell, A. - Raffoul, F. (2004), *Four Seminars*, (trans.), Bloomington, Indiana University Press, p. 41.
- Nöth, W. (2001), “Ecosemiotics and the semiotics of nature” in *Sign Systems Studies* 29: 1, Tartu, Tartu University Press.
- Sachinis, A. (1951), Απόστολος Σαχίνης, *Σύγχρονη πεζογραφία μας: το μυθιστόρημα της εφηβικής ηλικίας, οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις, το πολεμικό μυθιστόρημα (Our Modern Prose Fiction: The Novel of Adolescence, Impressions from Travel, the War Novel)*. Athens, Ikaros.
- Smith, S., Watson, J. (2001), *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis – London, University of Minnesota Press.
- Slocic, S. (1996), “Nature Writing and Environmental Psychology: The Interiority of Outdoor Experience,” in *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Glotfelty, C., Fromm, H. (eds.), Athens, University of Georgia Press.
- Σταυροπούλου, Ε. (2001), *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μας εποχής, Μ. Αλεξανδρόπουλος, Σπ. Πλασκοβίτης, Α. Φοργιάς, Μ. Χάκκας, Δ. Χατζής*, Αθήνα, Σοκόλη.
- Tally R.T. (2011), [ed.], *Geocritical Explorations. Space, place, and mapping in literary*



*and cultural studies*, New York, Palgrave Macmillan.

- Tally R.T. (2014), [ed.], *Literary Cartographies. Spatiality, Representation, and Narrative*, New York, Palgrave Mcmillan.
- Tally R.T., Battista, C. M. (2016), *Ecocriticism and Geocriticism. Overlapping Territories in Environmental and Spatial Literary Studies*, New York, Palgrave Macmillan.
- Τσιριμώκου, Λ. (1988), *Η Λογοτεχνία της Πόλης*, Αθήνα, Λωτός.
- Τσίρκας, Σ. (1966), «Είκοσι δύο γράμματα της Εύας και του Άγγελου Σικελιανού στο Νίκο Νικολαΐδη» στο *Επιθεώρηση Ηώς*, αρ. 98-102, σ. 66-70.
- Tuan, Y.T. (1977), *Space and Place: The Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Tüür, K. (2017), *Semiotics of Nature Representations: On the Example of Nature Writing*, Tartu, University of Tartu Press.



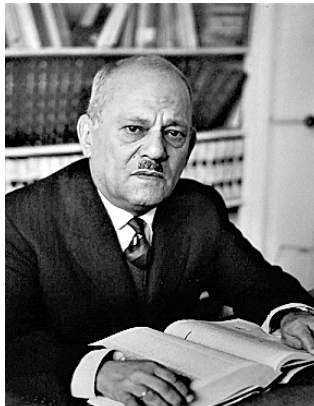
**Ι.Μ.ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ**

**ΣΤΟΧΑΣΜΟΣ ΚΑΙ ΛΟΓΟΣ**

*Η τέχνη δεν πρέπει να έχει μόνο αισθητική αξία,  
αλλά και μια λειτουργικότητα,  
μια εκπαιδευτική αξία.  
Είμαι όμως αντίθετος σε κάθε στράτευση,  
γιατί αρνούμαι σε κάποιον να έχει το δικαίωμα  
να επιβάλλει επιταγές μέσ' από τους δρόμους της τέχνης».*

[...]

[Πόρφυρας, τχ. 2 (Σεπτέμβρης 1980)]





Ι.Μ.ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ, *ΕΡΗΜΗΝ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ*  
(Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ, ΜΕ ΤΗ ΜΑΤΙΑ ΕΝΟΣ ΜΑΘΗΤΗ ΤΟΥ ΤΗΣ 8<sup>ΗΣ</sup> ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ)

Πρωτοσυνάντησα τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο στα αμέσως μετακατοχικά χρόνια, ως μαθητής του Δημοτικού της Σχολής Μακρή των Αθηνών, η οποία είχε μετονομαστεί σε Σχολή Παναγιωτοπούλου-Ελευθεριάδου. Η Σχολή Μακρή στεγαζόταν τότε σ' ένα μεγαλοπρεπές νεοκλασικό κτήριο στη συμβολή των οδών Βασιλίσσης Σοφίας και Νεοφύτου Βάμβα, στο Κολωνάκι.

Τον πρωτοσυνάντησα, ναι, αλλά τον πρωτογνώρισα δέκα χρόνια αργότερα ως καθηγητή των Νέων Ελληνικών στην 8<sup>η</sup> τάξη Γυμνασίου, που αντιστοιχούσε στη σύγχρονη Γ' Λυκείου. Κάνω τη διευκρίνιση αυτή καθώς ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος δεν λειτουργούσε ως πρωταγωνιστής στη διεύθυνση του σχολείου του, αλλά μάλλον ως μια συμπαθής, σχεδόν γραφική, φιγούρα αεικίνητου κομπάρσου, η οποία παράτρεχε την αυστηρή φιγούρα του Κυρίου Γυμνασιάρχη Ιωαννίδη και την αυστηρότερη του Ζακυνθινού υποδιευθυντή Βορίση.

Στα παιδικά μου μάτια ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος, που συναντούσα εδώ-εκεί στα διαλείμματα, πάντα βιαστικό και πολυάσχολο, έδινε την εντύπωση ενός συμπαθητικού διασκεδάζοντος διασκεδαστή, καθώς διασταυρωνόμενος με τις φιγούρες των συναδέλφων του, κάτι φαινόταν να τους λέει, πάντα αστείο ή χαριτωμένο, που άλλαζε μορφολογικά επί το φαιδρότερο τις στάσεις και τις εκφράσεις τους.

Στην 8<sup>η</sup> Γυμνασίου, ωστόσο, πραγματοποιήθηκε η αποκάλυψη, καθώς ο διασκεδάζων διασκεδαστής ως καθηγητής των Νέων Ελληνικών, από κομπάρσος μεταμορφώθηκε σε χαρισματικό, καλύτερα συναρπαστικό, πρωταγωνιστή. Γιατί οι παραδόσεις του ήταν στην κυριολεξία συναρπαστικές, καθώς, εκτός από τα χαρίσματα της ευφύιας και της ευγλωττίας, ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος μας αιφνιδίασε και μας παρέσυρε με το πάθος του. Ένα πάθος που δεν μπορούσε να το συνδέσει κανείς με τη μορφή τού σχεδόν ανεύθυνου χιουμορίστα διασκεδαστή των διαλειμμάτων. Αναφερόμενος για παράδειγμα στη ζωή του Διονυσίου Σολωμού, μας έκανε στην κυριολεξία να μισήσουμε τον Ιωάννη Λεονταράκη. Και αναλύοντας κάποιους στίχους των «Ελεύθερων Πολιορκημένων» μας μεταλαμπάδευε την ουσία και την αξία των λόγων αλλά και των σιωπών του ποιητή.

Ολοκλήρωσα τις γυμνασιακές μου σπουδές το 1953 και το φθινόπωρο έδωσα εξετάσεις κι έγινα δεκτός στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Ήταν η χρονιά της καταστροφής της Ζακύνθου από σεισμούς και πυρκαγιά. Μια χρονιά γεμάτη εμπειρίες τραυματικές και ανατρεπτικές, οι οποίες όπως ήταν επόμενο θαμπώσανε για ένα διάστημα τα φιλολογικά μου ενδιαφέροντα και τις εντυπώσεις από τη διδασκαλία του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου.

Πέρασαν περίπου δύο χρόνια όταν με τους συμφοιτητές μου Αντώνη Μπαμπάκο και Νίκο Πουλιαντζά, σχηματίσαμε έναν φιλολογίζοντα κύκλο, στα πλαίσια του οποίου ξανασυνάντησα τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο, για πρώτη φορά τότε ως συγγραφέα.

Η τρίτη μας συνάντηση πραγματοποιήθηκε κατά τους πρώτους μήνες του 1967, όταν, επιστρέφοντας από μεταπτυχιακές σπουδές στο Λονδίνο, διάβασα τα μαχητικά άρθρα του στην *Ελευθερία*, τα οποία ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος εξέδωσε σε βιβλίο μετά τη δικτατορία των συνταγματαρχών με τον τίτλο *Ερήμην των Ελλήνων*.

Στο εισαγωγικό του σημείωμα, γραμμένο μετά την αποκατάσταση της Δημοκρατίας στα 1974, δηλαδή σε μίαν «επαύριον», όπως μας λέει ο ίδιος, δηλώνει ότι δεν είναι κατασκευασμένος από την πρώτη ύλη του οπαδού και ότι νομίζει πως η πνευματική αυτονομία είναι σύμφωνη με την ανθρώπινη αξιοπρέπεια.

Θα μπορούσε κανείς γενικεύοντας να χαρακτηρίσει τα κείμενά του αυτά ως πατριωτικές γκρίνιες, καθώς επικεντρώνεται, όπως γράφει ο ίδιος, στις νεοελληνικές παραφωνίες της πιο αρμονικής δημιουργίας, που λέγεται «ελληνικός πολιτισμός». Για να καταλήξει στη θλιβερή αλλά και υπερβατικά αισιόδοξη διαπίστωση ότι η Ελλάς υπάρχει και θα υπάρχει «*ερήμην των Ελλήνων*».

Το πρώτο κείμενο, προγενέστερο αλλά σχετικό (*Ελευθερία*, 24/3/1963) έχει τον τίτλο «Μη χάνεσαι», παραπέμποντας σε μία σατιρική εφημερίδα του 1880, του Βλάση Γαβριηλίδη. Η πρόταση «μη χάνεσαι» κατά τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο σημαίνει μη πτοείσαι, μην ανησυχείς, μη χαλάς την καρδιά σου, για ό,τι γίνεται γύρω σου, για ό,τι πρόκειται να συμβεί. «*Το “μη χάνεσαι” ή το γνωστότερο μη χαλάς τη ζαχαρένια σου*», γράφει ο Ι.Μ., «είναι ένα σύμβολο μεταφορικής σημασίας, είναι το δείγμα της κοινωνικής αμερομνησίας, αυτής της αμερομνησίας που μεταμορφώνεται στο τέλος σε ηθική ουδετερότητα». «*Κι η ηθική ουδετερότητα*», καταλήγει, «*οδηγεί σε μία κατάσταση όπου τα πάντα είναι μετέωρα κι ένα πράγμα παραμένει αμετακίνητο: η επιδίωξη του εύκολου πλουτισμού και η αναζήτηση της ευζωίας*».

Το δεύτερο κείμενο με ημερομηνία 8/1/1967 έχει τον τίτλο «Το δράμα της καχυποψίας» και αρχίζει με τη διαπίστωση ότι σε ολόκληρη την οργάνωση του νεοελληνικού βίου υπάρχει κάτι το ασταθές, το κυμαινόμενο, το μετέωρο, το σπασμοδικό, το παλινδρομο και το απατηλό. «*Αυτό το παράθυρο, το ομηρικό*», συνεχίζει ο Παναγιωτόπουλος, «είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα της ελληνικής αγωγής, της δυσπιστίας προς τους άλλους. Η εξουσία αντικρίζει πάντα τον πολίτη σαν ένοχο και ο πολίτης αντικρίζει την εξουσία σαν καταπιεστή και δυνάστη. Ολόκληρο το σύστημα του νεοελληνικού βίου στηρίζεται, κατά γενικό σχήμα, στην καχυποψία».

Σε κάποιο άλλο σημείο ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος επικεντρώνεται στα κυριότερα αίτια. «*Η νεοελληνική καχυποψία*», γράφει, «*δεινότατο νόσημα, έχει τις ρίζες της στα*

*ιστορικά πεπρωμένα της φυλής. Και μάλιστα στις επάλληλες υποδουλώσεις». Και καταλήγει, παρομοιάζοντας τους υπόδουλους ανθρώπους με μέδουσες, στο πικρόχολο συμπέρασμα ότι η νεοελληνική ζωή είναι καθώς ο Ευβοϊκός κόλπος, γεμάτη μέδουσες. Πώς λοιπόν να μη διακατέχεται από τόση καχυποψία;*

«Ένα ανάμεσα» είναι ο τίτλος του τρίτου άρθρου του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, που δημοσιεύεται στην *Ελευθερία* (15/1/1967) και παραπέμπει στη νεοελληνική τάση προς το μισοτελειωμένο. «Αυτό το μισοτελειωμένο», γράφει, «δεν υπάρχει μόνο στις κατασκευές μας, στις σκέψεις μας, στα προβλήματά μας, στις ποιήσεις συμπεριφορές μας. Υπάρχει και στην όλη κοινωνική μας συγκρότηση». Καταλήγοντας, παραδέχεται τη νεοελληνική νοημοσύνη αλλά αμφισβητεί την εφαρμογή της. «Δεν πρόκειται να αρνηθώ τη σημασία της νεοελληνικής νοημοσύνης», συνομολογεί, «μόνο που πολύ συχνά η νοημοσύνη γίνεται κίβδηλη γιατί υπηρετεί τη σκοπιμότητα, το ατομικό συμφέρον, την έλλειψη ανοχής, ακόμα και την έλλειψη υπομονής και επιμονής».

Το τέταρτο κείμενο δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Ελευθερία* (2/1/1967) κι έχει τον τίτλο «Ένας έξυπνος λαός». Εδώ ο Παναγιωτόπουλος αποδέχεται ότι είμαστε ένας έξυπνος λαός, δεν υπάρχει αμφιβολία, ένας από τους έξυπνότερους λαούς της γης. «Αυτό που ονομάζεται ελληνικό θαύμα, και οφείλεται βέβαια σε πολλά δεδομένα, είναι σε σημαντικό ποσοστό και το κατόρθωμα ενός λαού με κοφτερή ματιά, με πνεύμα, με αντιληπτική και αφομοιωτική ικανότητα, που πήρε στα χέρια του τον θολό κόσμο της Ανατολής και τον έκανε κόσμο διαφανή, ακριβομετρημένο, καλοσχεδιασμένο, αρμονικό».

Στη συνέχεια όμως, ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος διαπιστώνει ότι οι νεοέλληνες κάνουμε κακή χρήση του χαρίσματός μας και έχουμε φτάσει στο σημείο να σεβόμαστε, στη θέση της αξίας, την επιτηδειότητα. «Εμείς», γράφει, «τα αναθέτουμε όλα στην εξυπνάδα μας, τόσο παρανοημένη, τόσο καταχρησμοποιημένη, ώστε να έχει καταντήσει αρρώστια της φυλής και κατάρα». Για να καταλήξει στη μελαγχολική διαπίστωση ότι «η νεοελληνική κοινωνία αποτελείται από δύο ομάδες: τις ατσίδες και τους κόπανους. Οι ατσίδες είναι οι πατρικοί ενώ οι κόπανοι είναι οι πληβείοι».

Το πέμπτο άρθρο του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου (29/1/1967) είναι «Ο πανικός της εξουσίας», όπου διαπιστώνει ότι δεν διαθέτουμε το θάρρος της προσωπικής ευθύνης και γι' αυτό εκεί που ένα ζήτημα, ένα πρόβλημα, θα μπορούσε να λυθεί κατά τον αμεσότερο και τον αποτελεσματικότερο τρόπο, αφήνεται να τελματωθεί, να σαπίσει και να διαλυθεί στα εξ'ων συνετέθη, ώστε να μην υπάρχει ευθύνη.

Στο έκτο του κείμενο με τον τίτλο «Ο πολίτης και το κράτος» (*Ελευθερία*, 5/2/1967) ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος αρχικά αναφέρεται με θαυμασμό στις πολυετείς πολιτικές αναταραχές και στην ακυβερνησία της Γαλλίας, που ωστόσο δεν επηρέασαν κατά το παραμικρό τη λειτουργία της δημόσιας διοίκησης. «Στην Ελλάδα αντίθετα», σχολιάζει, «η δημόσια διοίκηση είναι αντιπαραγωγική, ο πολίτης και το κράτος βρίσκονται σε συνεχή ανταγωνισμό. Και οι δύο προσπαθούν να βγάλουν ο ένας το μάτι του άλλου, το κράτος με την πολυνομία του, με την αναβλητικότητα του, με την εμφύτευση δυναστείας ανωτέρων υπαλλήλων, και ο πολίτης με την επιμονή του να ζητάει τα παράνομα και να καταφεύγει σε πλάγια μέσα».

«Εξάρσεις και υφέσεις» (*Ελευθερία*, 12/5/1967) είναι ο τίτλος του έβδομου άρθρου

του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, στο οποίο καταλήγει στη διαπίστωση ότι *«ο λαός των Ελλήνων, ανάμεσα στις άλλες ιδιοτυπίες του, κατέχει και τούτη: κερδίζει τον πόλεμο και χάνει στην ειρήνη»*. *«Το αίτιο»*, κατά τον αρθρογράφο, *«βρίσκεται στο ότι τα κλαδιά της δάφνης γίνονται προσάναμμα για την καταλυτική αλληλομαχία»*.

Μέσα από μια ανασκόπηση της αλληλομαχίας των νεότερων χρόνων, ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος συμπεραίνει ότι *«η ελληνική ιστορική νομοτέλεια (έτσι θα έπρεπε να την ονομάσει κανείς) εξακολουθεί ακατανίκητη και αδυσόπητη να λειτουργεί στο υπέδαφος των γεγονότων»*.

Και καταλήγει ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος στη μελαγχολική διαπίστωση της άσκοπης και παράλογης, αέναης έξαρσης και ύφεσης ενός λαού, που μόλις κατορθώνει να επιζήσει αρχίζει να σκάβει το λάκκο του με τα νύχια του, σαν να το έχει μεράκι να δημιουργεί θανάσιμους κινδύνους για να βρίσκει διαφυγές.

Το όγδοο άρθρο του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου δημοσιεύεται στην *Ελευθερία* στις 19/2/1967, με τον τίτλο *«Οι μέσα και οι έξω»*, όπου κάνει τη διαπίστωση ότι οι Έλληνες δεν αγαπούν τον τόπο τους όταν βρίσκονται μέσα στον τόπο τους. Γίνονται φιλέλληνες μόλις περάσουν τα σύνορα. Τότε μεταμορφώνονται σε Οδυσσείες και η Ελλάς συρρικνώνεται σε μια ομηρική Ιθάκη.

Στη συνέχεια αναφέρεται στο ακατάσβεστο και φοβερά ενεργό μίσος των ομοτέχων και παραπέμπει στην αρχαιότητα, που ήταν γνωστό ότι *«κεραμεύς κεραμεί κοττεί και τέκτωνι τέκτων, και πτωχός πτωχό φθονεί και αιιδός αιιδώ»*, και δίνει το παράδειγμα του παραγκωνισμού προσωπικοτήτων όπως ο Δημήτρης Μητρούπουλος και ο Νίκος Καζαντζάκης, σε αντίθεση προς τη δοξαστική αναγνώρισή τους έξω από τα ελληνικά σύνορα.

Καταλήγοντας, ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος αποδίδει τον νεοελληνικό εσωτερικό σπαραγμό στο ότι πίσω από κάθε ιδέα ο Έλληνας βλέπει ένα πρόσωπο, και πίσω από το πρόσωπο ένα συμφέρον, και στο ότι οι θαυμασμοί είναι προνόμιο των νεκρών γιατί οι νεκροί είναι ακίνδυνοι πια.

Στο ένατο και τελευταίο κείμενό του με τίτλο *«Ερήμην των Ελλήνων»* (*Ελευθερία*, 22/2/1967) ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος ανακεφαλαίώνει τον πίνακα της εθνικής κακοδαιμονίας, κάνοντας τη διάκριση μεταξύ *«ρωμαίικου»* (συμβόλου των ελαττωμάτων της φυλής) και *«ελληνικού»* (συμβόλου των προτερημάτων της). Ως χαρακτηριστικά αναφέρει: την έλλειψη κοινωνικής αγωγής, την πολιτική συναλλαγή, τη γραφειοκρατία, την καθολική ραθυμία και *«την αντίληψη της εξουσίας ως απέραντου εστιατορίου, όπου έχουν ελεύθερη είσοδο οι συμπολιτευόμενοι»*.

*«Προσπαθούμε να σκοτώσουμε την Ελλάδα, να μην αφήσουμε τίποτα ορθό στον τόπον αυτόν»*, συμπεραίνει ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος, *«κι είναι αλήθεια παράδοξο ότι παρ' όλα τα δεινά της “η Ελλάδα ποτέ δεν πεθαίνει”»* (το τελευταίο σε εισαγωγικά, παραπέμποντας προφανώς στο γνωστό εμβατήριο). Για να καταλήξει αποφθεγματικά *«νομίζω πως η Ελλάδα, ο ελληνισμός, ζει ερήμην των Ελλήνων και παρά τους Έλληνες»*. *«Χιλιάδες χρόνια»*, εξηγεί, *«έχουν πλάσει μια ιστορική οντότητα που κατορθώνει να υπάρχει από μόνη της πια. Είναι μια δύναμη που εξακολουθεί να υφίσταται παρά τη θέληση των Ελλήνων, που αντιστέκεται σε κάθε καταδρομή, που εμπνέει κι εμφυχώνει*



*κατά την ώρα των κινδύνων, που αναγκάζει τους Έλληνες να κάνουν το χρέος τους κατά τη βαρυσχεμονιά της ιστορίας. Είναι περισσότερο μια πνευματική παρά μια υλική παρουσία. Ένα στοιχείο εσωτερικής ροής, που το χρειάζονται όλοι οι άνθρωποι για να μπορούν μετά λόγου να υπάρχουν».*

Συμπερασματικά: πιστεύω ότι τα κείμενα που δημοσίευε στην *Ελευθερία* ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος τον Γενάρη και τον Φλεβάρη του 1967, λιγότερο από δύο μήνες προ της δικτατορίας της 21<sup>ης</sup> Απριλίου, στοχεύανε να λειτουργήσουν ως σειρήνα συναγεραμού. Όταν θα επανέλθουν σε βιβλίο το 1974, μετά την αποκατάσταση της Δημοκρατίας, στοχεύανε να λειτουργήσουν ως εγχειρίδιο απολογισμού. Νομίζω ότι η αποκάλυψη των δυσλειτουργιών της ελληνικής πολιτείας και των ελαττωμάτων του χαρακτήρα των Ελλήνων, δεν είχε σκοπό απαξιωτικό τόσο, όσο προειδοποιητικό. Ίσως και διδακτικό, αν αποβλέψουμε στην ιδιότητα του Παναγιωτόπουλου ως εκπαιδευτικού. Θα επικαλεστώ για παράδειγμα το κείμενό του με τον τίτλο «Ένας έξυπνος λαός», στο οποίο αντιμετωπίζει την ελληνική πνευματική ευστροφία ως χάρισμα αλλά και ως παγίδα. Ως παγίδα εγκλωβισμού σε μία απατηλή αλαζονεία, που οδηγεί στη ραθυμία, στην προχειρολογία και τελικά στην αποτυχία.

Υπήρξαν κάποιοι που την εποχή εκείνη ενοχλήθηκαν από τα κείμενα του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου, θεωρώντας τα περιφρονητικά, αφ' υψηλού, σχεδόν ανθελληνικά. Όχι, θα τους αντιτείνω. Τα κείμενα αυτά υπήρξαν οι κραυγές αγωνίας ενός σπουδαίου διανοούμενου Έλληνα, ο οποίος στο τελευταίο του κείμενο καταλήγει ως εξής: «*Ο ελληνισμός βρίσκεται στην ανάσα μας, στον περίγυρό μας, στο υπέδαφός μας, στη γλώσσα μας, σε κάθε μορφή της ζωής μας, διαρρέει από κάποιες ρωγμές και μας γίνεται αισθητός, επιβλητικά αισθητός, από τα ιστορικά σφάλματά του, από τις αδυναμίες του, από τα ελαττώματά του, από τις υφέσεις του, από όλα όσα συναντήσαμε στα προηγούμενα κεφάλαια*».

Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος, ναι, τον Φλεβάρη του 1967 στις παραμονές της διαφαινόμενης 21<sup>ης</sup> Απριλίου, έκρουσε κυριολεκτικά τον κώδωνα του κινδύνου, γράφοντας και υπογραμμίζοντας ότι αυτός ο ελληνισμός, που δεν έχει καμία σχέση με τις εθνικοφροσύνες και τους «πατριωτισμούς» των χουντικών, είναι και θα είναι, τώρα και πάντα, η ύστατη ελπίδα και η μεγάλη παρηγοριά.



Ο Ι.Μ.ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΑ ΤΟΥΣ «ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΥΣ» ΠΟΙΗΤΕΣ:  
1939-1940

Κριτικές απόψεις του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου ως προς τη νεωτερική ποίηση, που δημοσιοποιήθηκαν το 1939 και το 1940, είχαμε την ευκαιρία να παρουσιάσουμε και σε παλαιότερο μελέτημα,<sup>1</sup> αλλά με την ευκαιρία του συνεδρίου τις επαναφέρουμε, ώστε να συγκροτήσουν ένα πλαίσιο συζήτησης ως προς τη θεωρία και την πρακτική του ποιητικού μοντερνισμού, ιδίως εάν κριτικά και ιστορικά τοποθετήσουμε το θέμα στο τέλος της δεκαετίας του 1930, όταν πια είχαν κατατεθεί μείζονες μοντερνιστικές καταθέσεις στο νεοελληνικό ποιητικό πεδίο.

Οι όροι «νεωτερική ποίηση» και «νεωτερικοί ποιητές» επεβλήθησαν ως φιλολογικά δυναμικοί με την έκδοση του κλασικού πλέον τόμου *Νεωτερικοί ποιητές του Μεσοπολέμου* (1979).<sup>2</sup> Οι συγκεκριμένοι επιθετικοί προσδιορισμοί ως παράγωγοι του ρήματος «νεωτερίζω»<sup>3</sup> αναφέρονται στη νεότερη ποίηση και σε ρηξικέλευθους τεχνοτροπικά ποιητές, που υπερβαίνουν την αυστηρά έμμετρη ρυθμικότητα του παραδοσιακού τρόπου ποιητικής έκφρασης και γενικότερα κατορθώνουν να δώσουν στα ποιήματά τους έναν μοντέρνο τόνο, μία «γεύση»<sup>4</sup> διαφορετική από εκείνη που αισθάνεται ο αναγνώστης, διαβάζοντας παραδοσιακή ποίηση.

Οι προσδιορισμοί «νέα» και «νεώτερη» χρησιμοποιήθηκαν από σημαντικούς κριτικούς και μελετητές της νεότερης ποίησής μας: Αιμίλιος Χουρμούζιος – *Παλιά και νέα ποίηση*, Πέτρος Σπανδωνίδης – *Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα*, Αντρέας Καραντώνης

1 Δημήτρης Κόκορης, «Για το “νεωτερικός-ή-ό” ως προς την ποίηση και τους ποιητές», *Μικρο-φιλολογικά*, τχ. 24, 2008, σ. 41-44.

2 Εισαγωγή – ανθολόγηση: Αλέξανδρος Αργυρίου, Αθήνα, εκδ. Σοκόλη 1979.

3 Βλ. Henry G. Lidell – Robert Scott, *Μέγα λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, μτφρ. Ξενοφών Π. Μόσχος, τ. Γ', Αθήνα, Ι. Σιδέρης χ. χ., σ. 228: «νεωτερίζω: [...] Θουσ. 4. 51. [...] επιχειρώ μεταβολάς, νεωτερισμούς, καινοτομώ, μεταχειρίζομαι βίαια μέτρα [...] περί γυμναστικήν και μουσικήν (Πλατ. Ρητ. 424 Β)». Βλ. επίσης, *Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής*, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης / Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη] 1998, σ. 910: «νεωτερικός-ή-ό [...] : που τον χαρακτηρίζει η υιοθέτηση και εφαρμογή νέων αντιλήψεων, συστημάτων και μεθόδων · νεωτεριστικός: Νεωτερική ποίηση. [...]».

4 Βλ. Νάσος Βαγενάς, «Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση, *Η εικρωνική γλώσσα*, Αθήνα, Στιγμή 1994, σ. 25-26.

– *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση*, Γιώργος Θέμελης – *Η νεώτερη ποίησή μας*, Κώστας Στεργιόπουλος – *Από τον Συμβολισμό στη Νέα ποίηση*, κ.ά. Ωστόσο, οι συγκεκριμένοι προσδιορισμοί διατηρούν σε υψηλό βαθμό χρονολογική σημασιολογική φόρτιση και απλώς υποδηλώνουν διαφοροποίηση από την παλαιά ποίηση, ενώ ο επίσης πολυ-χρησιμοποιημένος όρος «σύγχρονη ποίηση», ακόμη και όταν αναφέρεται σε νεότερες ποιητικές πρακτικές (Αντρέας Καραντώνης: *Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση* – 1961), δεν παύει κυρίως να σημαίνει «ποίηση του καιρού μας, της εποχής μας», χωρίς έντονες τεχνολογικές συνδηλώσεις.

Το «νεωτερική», επομένως, προκρίνεται ως το ευσταθέστερο ταυτόσημο του «μοντέρνα» ως προς την ποίηση, που ξαφνιάζει με τον τρόπο και τον τόνο της. Ο όρος «νεωτερικοί ποιητές» καθιερώνεται με την ανθολογία (βλ. σημ. 2) του Αλέξανδρου Αργυρίου (1979), αλλά έχει χρησιμοποιηθεί από τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο τουλάχιστον σαράντα χρόνια νωρίτερα, επομένως τα μέχρι στιγμής ερευνητικά δεδομένα οδηγούν στο να εκλάβουμε τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο ως εισηγητή του όρου. Στο κριτικό του δοκίμιο «Η “απλή μελωδία”», που πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Το Νέον Κράτος* (Μάιος 1939, σ. 401-407), επισημαίνει: «Οι νέοι άνθρωποι που σήμερα στιχουργούν ανήκουν, έξω από ελάχιστες εξαιρέσεις, σε δύο ξεχωρισμένες ομάδες: από τη μια μεριά είναι οι τολμηροί νεωτερικοί, που προσπαθούν απεγνωσμένα ν’ ανοιξούν νέους δρόμους στην ποίηση, που είναι ριζοσπαστικοί στην έκφραση και που συχνά κατασταλάζουν στη γελοιοότητα, την ασυναρτησία και την ακαταληψία, [...] από την άλλη μεριά βρίσκονται οι ήσυχτοι και ανυποψίαστοι φίλοι των περασμένων, και είναι τούτοι οι περισσότεροι, που δεν τρομάζουν μπροστά και στην πιο μασημένη και την πιο ξεφτισμένη ομοιοκαταληξία, που μηρυκάζουν αδιάκοπα τα ίδια συναισθήματα, χυμένα στα ίδια καλούπια, που μεταχειρίζονται τα κοινόχρηστα ευρήματα και που λες κ’ έχουν βαλθεί να εξευτελίσουν όσα η παράδοση, κατάδροσα και γοητευτικά, δημιούργησε».<sup>5</sup>

Διαφαίνεται η διαμορφούμενη προτίμηση του συγγραφέα προς έναν μετριοπαθή μοντερνισμό, που δεν θα αποκόπτει τις σχέσεις με την παράδοση και θα διαρρηγνύει τους δεσμούς με τις υπερρεαλιστικές «εξαλλοσύνες» (ας μη ξεχνάμε ότι ο «διάλογος» Σεφέρη-Τσάτσου διεξήχθη κατά την περίοδο 1938-1939 το 1935 είχε κυκλοφορήσει η *Υψικάμνος* και το 1938 το *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν*). Σαφής ο επηρεασμός και από τη στροφή προς το παρελθόν, που κατά την περίοδο της μεταξικής δικτατορίας ιδιαίτερα προωθήθηκε, συνυφασμένη με την αναζήτηση της ελληνικότητας,<sup>6</sup> γεγονός που υπογραμμίζεται εάν σκεφτούμε τις κατευθύνσεις και τους πνευματικούς όρους έκδοσης του περιοδικού *Το Νέον Κράτος*.<sup>7</sup> Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος σε ομλία του («Πέμπτη,

5 Βλ. και Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος, *Τα πρόσωπα και τα κείμενα. Α'. Δρόμοι παράλληλοι*, Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων 1979 (α' έκδοση : Αθήνα, Αετός 1943), σ. 96. Βλ. και Αννίτα Π. Παναρέτου, *Εργογραφία – Βιβλιογραφία (1916-1982) Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου*, Αθήνα, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων 1990, σ. 59.

6 Βλ. Mario Vitti, *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα, Ερμής 1989 (α' έκδοση : 1977), σ. 195-224.

7 Βλ. Αννίτα Π. Παναρέτου, «Το περιοδικό “Το Νέον Κράτος”», *Τεύχη του Ε.Λ.Ι.Α.*, τχ. 3, 1993, σ. 129-168 – και Γιώργος Γ. Αλισανδράτος, «“Το Νέον Κράτος [...]”, *Ο περιοδικός Τύπος στον Μεσοπόλεμο* [=Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου : Αθήνα, 26-27/3/1999], Αθήνα, Εταιρεία

11.4.1940, βράδι»<sup>8</sup> με θέμα «Η σύγχρονη ελληνική ποίηση» κρίνει πως σε σύγκριση με τον Διονύσιο Σολωμό και τον Κωστή Παλαμά, «ο Χατζόπουλος και οι ομότεχνοί του καλλιεργούν τη νεωτεριστικότερη έκφραση και θεμελιώνουν το νεοελληνικό συμβολισμό»<sup>9</sup>, ενώ υπάρχουν ορισμένοι σύγχρονοι ποιητές (εννοεί της εποχής του 1940) «που τροφοδοτούνται από τη βιβλική παράδοση, μετουσιωμένη σ' έκφραση συχνά εξαιρετικά νεωτεριστική»<sup>10</sup> (δεν αναφέρει ονόματα, αλλά δικαιούμαστε να εικάσουμε ότι υπονοεί την πρώιμα νεωτερική θρησκευτικογενή ποίηση του Τ.Κ. Παπατσώνη (η *Εκλογή Α'* κυκλοφόρησε το 1934).

Χωρίς να αναφέρει τίτλο και ποιητή παραθέτει το ακόλουθο κείμενο:

*«Παρά τα κρηπιδώματα παρά τα γρανιτώδη έργα  
Ο βράχος εκπέμπει την κραυγή του  
Τα χειμερινά λουλούδια παύσαν ν' αναπνέουν  
Σταγόνες βελουδένιες πέφτουν μπρος στον καθρέφτη  
Η σερμαγιά που μόλις έφθασε κατεποντίσθη  
Στην αμμονδιά στέκει ακόμη μια γριά και παρατηρεί τα γηρατειά της θάλασσας  
Το πρόσωπό της το σουρώνει ο άνεμος  
Και τ' άσπρα της μαλλιά περιτυλίνονται γύρω από τα ξάρτια του καραβιού  
Τα κόκκαλα της γυμνώνονται από τη σάρκα τους  
Και η γριά χτυπά τα δάχτυλά της  
Το φάνταγμα της Γρενάδας την μεθύσκει  
Μια ισπανίς χορεύει ένα φαντάγχο  
Οι γρεναδιέροι την κοιτάζουν  
Τα κύτταρά τους διαστέλλονται  
Μια μέλισσα βγαίνει και χάνεται στον άνεμο  
Ένα γαρύφαλλο ανθεί στη θέση της  
Τα κρόταλα της χορευτριάς τ' αρπάζει ο άνεμος  
Κι αρχίζει να σφυρίζει όπως σφυρίζει καμιά φορά ο κροταλιάς  
Το δράμα αυτό της παραλίας δεν υφίσταται  
Υφίσταται μόνον ο προϊστάμενος των γρεναδιέρων  
Στέκει στην άκρη του λιμενοβραχίονος  
Προσμένοντας την άφιξη της αραβωνιαστικιάς του».*

Πρόκειται για «Το φράγμα»<sup>11</sup> του Ανδρέα Εμπειρίκου, το οποίο εντάχθηκε από τον

Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας 2001, σ. 320-325, 328.

8 Παναγιωτόπουλος, *ό.π.* (σημ. 5), σ. 7.

9 Παναγιωτόπουλος, *ό.π.* (σημ. 5), σ. 19.

10 Παναγιωτόπουλος, *ό.π.*, (σημ. 5), σ. 22.

11 «Το φράγμα» εντάχθηκε στην *Ενδοχώρα* (α' έκδ. 1945), αλλά πρωτοδημοσιεύεται στο περ. *Τα Νέα Γράμματα* (τχ. 5, Μάης 1937, σ. 345-349) μαζί με τα «Έαρ σαν πάντα», «Καρπός ελαίου», «Η φιλία», «Ωρίων» και «Στιγμή πορφύρας». Βλ. και Ιάκωβος Μ. Βούρτσης, *Βιβλιογραφία Ανδρέα Εμπειρίκου (1935-1984)*, Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α. 1984, σ. 44.

ποιητή στην *Ενδοχώρα* (α' έκδ. 1945), αλλά είχε δημοσιευτεί για πρώτη φορά στο περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα* το 1937. Για το συγκεκριμένο κείμενο ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος σημειώνει: «Λοιπόν, αυτό δεν είναι καθαρόαιμο υπερρεαλιστικό ποίημα. Γιατί διασώζει κάποια λογικά σχήματα: τη γριά που παρατηρεί τα γηρατειά της θάλασσας, τη μέλισσα που φεύγοντας αφήνει στη θέση της το γαρύφαλλο που βοσκούσε, την παρομοίωση του σφυρίγματος του ανέμου με το σφύριγμα του κροταλία. Τον κροταλία θυμίζουν τα κρόταλα. Διασώζει ακόμα μερικούς αρμοσμένους ψυχολογικούς συνειρμούς [...] Υπάρχει ένα νόημα σ' αυτό το ποίημα».<sup>12</sup>

Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος ως κριτικός έχει δίκιο: μπορεί από τα περισσότερα κείμενα της *Υψικαμίνου* (α' έκδ. 1935), ως απορρέοντα από την υπερρεαλιστικά ορθόδοξη αυτόματη γραφή, να απουσιάζει η έλλογα ελεγχόμενη κεντρική ιδέα που εκπηγάει από τα σημαινόμενα, αλλά σήμερα είναι γραμματολογικά και κριτικά διαπιστωμένο ότι «ο Εμπειρικός πολύ πριν φτάσει στις ποιητικές αποκρυσταλλώσεις της Οκτάνας [...] μείωνε το ποσοστό άλογης αλληλουχίας ήδη από τα κείμενα της *Ενδοχώρας*».<sup>13</sup> Χωρίς και πάλι να αναφέρει τίτλους ποιημάτων και όνομα ποιητή, παραθέτει τους παρακάτω στίχους:

– Πριν απ' τα μάτια μου ήσουν φως  
πριν απ' τον Έρωτα έρωτας  
κι όταν σε πήρε το φιλί – Γυναίκα.

– Είναι ξανθή κάθε σελίδα του ύπνου σου κι όπως κινάς τα δάχτυλά σου μια φωτιά σκορπίζεται μέσα σου με παρμέν' από τον ήλιο αγνάδια.

– Ουρανός καθαρόαιμος  
Δάχτυλα που τα πήρε ρυάκι  
Περασμένο απ' τον ύπνο

Στα χλωρά δαφνόφυλλα  
Γυμνή κείτεται η μέρα

– Σ' αυτές τις κάτασπρες αυλές όπου φυσά ο νοτιάς  
Σφυρίζοντας σε θολωτές καμάρες, πέστε μου είναι η τρελή ροδιά  
Που σκιρτάει στο φως σκορπίζοντας το καρποφόρο γέλιο της  
Με ανέμους πείσματα και ψιθυρίσματα πέστε μου είναι η τρελή ροδιά.  
Που σπαρταράει με φυλλωσιές νιογέννητες στον όρθρο  
Ανοίγοντας όλα τα χρώματα ψηλά με ρίγος θριάμβου.

<sup>12</sup> Παναγιωτόπουλος, ό.π. (σημ. 5), σ. 28.

<sup>13</sup> Δημήτρης Κόκορης, *Ποιητικός ρυθμός. Παραδοσιακή και νεωτερική έκφραση*, Θεσσαλονίκη, Νησίδες, 2006, σ. 140.

Με βάση, λοιπόν, τα συγκεκριμένα ποιητικά αποσπάσματα, τα οποία προέρχονται από τους *Προσανατολισμούς* (α' εκδ. 1940) του Οδυσσέα Ελύτη), ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος εκθειάζει «*μια νέα ποιητική παράδοση καθαρότερα ελληνική, τολμηρή στη φαντασία, νεωτεριστική στην έκφραση, πολέμια της ασημαντολογίας, πλούσια σε ψυχικό περιεχόμενο, που μπορεί να ξενίζει σήμερα τους αμήνητους και να συγχέεται τότε με τον άκρατο υπερρεαλισμό και τότε με άλλες τεχνοτροπίες, μα και που προσφέρει τη βεβαιότητα μιας αυτόνομης κι αυτοδύναμης μελλοντικής καλλιέργειας*».<sup>14</sup>

Η άποψη του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, παρότι πρόωπη, είναι ακριβής, διότι άλλο, φυσικά, είναι ένας ποιητής να χαρακτηρίζεται υπερρεαλιστής και άλλο απλώς να είναι επηρεασμένος και από τον υπερρεαλισμό, όπως ο Οδυσσέας Ελύτης.

Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος εισφέρει και επιπλέον δείγμα αισθητικά λειτουργικού νεωτερικού ποιητικού λόγου, του οποίου η εικονοποιία σποραδικά υπερβαίνει περισσότερο το ρεαλιστικά επιβεβαιώσιμο και όχι τόσο το έλλογα διαρθρωμένο, χωρίς όμως και πάλι να γνωστοποιεί τον ποιητή και τον τίτλο του ποιήματος. Χαρακτηριστικά σημειώνει: «*Πιστεύω πως τέτοιο μεταχείρισμα των φραστικών τρόπων ξανανιώνει πραγματικά την ποιητική μας παράδοση, μας δίνει μια νέα ποίηση που αργότερα θα αισθανθούμε ευρύτερα τη σημασία της. Μα, ιδού κι ένα διαφορετικό παρουσίασμα, συντηρητικότερο, μα όχι για τούτο λιγώτερο σημαντικό:*

*Την πρώτη φορά που τη φίλησα  
είτανε στ' όνειρο μέσα.  
Στεκόμασταν στο πρωινό τ' αερογάλι,  
κι απ' την κορφή της όρθιας θάλασσας,  
απ' τα ψηλά και ουρανικά αερογάλια,  
έσκυφτε η μητέρα μου και μας κοίταζε.  
Το μυστήριο της ζωής εκατέβηκε  
ώς τη βαθύτερη ρίζα του είναι μου.  
Και πια ποτέ δεν τη φίλησα  
χωρίς να γίνει προί στην ψυχή μου,  
χωρίς να περάσει πάν' απ' τη θάλασσα  
το αθάνατο βλέμμα».*<sup>15</sup>

Η έρευνα έδειξε ότι ποίημα τιτλοφορείται «Την πρώτη φορά...» και προέρχεται από την ποιητική συλλογή του Παντελή Πρεβελάκη *Η γυμνή ποίηση* (1939), ο τίτλος της οποίας υποβάλλει την ύπαρξη ενός ρυθμού εσωτερικής φύσεως στα ποιήματα που τη συγκροτούν, διαφορετικό από τον έμμετρο ρυθμό που εκπήγαζε από την προηγούμενη ποιητική συνεισφορά του Πρεβελάκη, που έφερε τον τίτλο *Στρατιώτες* (1928).

Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος υπενθυμίζει την παλαιότερη δοκιμαστική συνεισφορά του, όταν το 1955 συμμετέχει στη «Συζήτηση πάνω στη σύγχρονη ποίηση», την οποία δι-

14 Παναγιωτόπουλος, *ό.π.* (σημ. 5), σ. 29.

15 Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος, *ό.π.* (σημ. 5), σ. 30-31.

οργανώνει το περιοδικό *Νέα Πορεία*. Στο διπλό τεύχος 9-10 (Νοέμβριος – Δεκέμβριος 1955) τονίζει (σ. 368-369) : «*Τη σύγχρονη ποίηση την έχω ονομάσει “νεοτερική” σε αντιδιαστολή προς την παράδοση. Και της αφιέρωσα πολλά μελετήματα ίσαμε τώρα. [...] Ο υπερρεαλισμός μάς συγκίνησε ιδιαίτερα γιατί ήταν μια “οριακή” προσπάθεια. Έφτασε στο έσχατο σύνορο. Δεν άφησε έργα · άφησε διδάγματα. Η νεοτερική ποίηση του οφείλει πολλά. Την τόλμη της κυριότητα και την ανοιχτή ανάσα. Πιστεύω ότι η νεοτερική ποίηση είναι ακέρια και γνήσια έκφραση του καιρού μας*».

\*\*\*\*

Συνοψίζοντας: Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος αρκετά νωρίς αντιλαμβάνεται πως ο υπερρεαλισμός δεν είναι ένα παγιωμένο στην απόλυτη εκδοχή του ρεύμα, που προωθεί την απόλυτη εξάρθρωση της έλλογης αλληλουχίας, αλλά μία τεχνοτροπία που πορεύεται εξελικτικά, εντασσόμενη στο γενικότερο πεδίο του ποιητικού μοντερνισμού. Με άλλα λόγια, δείχνει πως η εξίσωση της ποιητικής νεοτερικότητας με την αυτόματη υπερρεαλιστική γραφή, εξίσωση που γινόταν και στα τέλη της δεκαετίας του 1930 αποδεκτή από αρκετούς κριτικούς και γραμματολόγους, υπήρξε εσφαλμένη. Επιπροσθέτως, με βάση την έως τώρα έρευνα, το παλαιότερο μελέτημα του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, στο οποίο ανιχνεύεται αναφορά σε «*νεοτερικούς ποιητές*», είναι «*Η απλή μελωδία*», που δημοσιεύεται το 1939, σαράντα χρόνια πριν κυκλοφορήσει ο τόμος του Αλέξανδρου Αργυρίου *Νεοτερικοί ποιητές του Μεσοπολέμου*.



ΔΟΚΙΜΙΑΚΟΙ ΔΙΑΛΟΓΟΙ & ΔΙΑΛΟΓΟΙ ΓΙΑ ΤΟ ΔΟΚΙΜΙΟ

Το έργο του Ιωάννη Μιχαήλ Παναγιωτόπουλου είναι πολύμορφο και πληθωρικό. Στις συνειδήσεις των αναγνωστών του ο συγγραφέας εμφιλοχωρεί διακριτικά το αποτύπωμα του ως κριτικός, ως πεζογράφος, ποιητής, παιδαγωγός κι άλλοτε ως δοκιμογράφος. Η δοκιμακή γραφή άρχισε να απασχολεί τον συγγραφέα σχετικά αργά, είχε ήδη αρχίσει να γράφει ποίηση, μυθιστόρημα, κριτική, ταξιδιωτική εντύπωση, όταν το 1946 εκδίδεται η πρώτη συλλογή δοκιμών του με τίτλο *Ομιλίες της γυμνής ψυχής*, ωστόσο διαπιστώνεται μια πορεία στη διαμόρφωση της ιδέας του δοκιμίου, μια ιδέα που φαίνεται να δουλεύεται ήδη από το 1942 στο μυαλό του, από τα *Χειρόγραφα της μοναξιάς*, που ο ίδιος χαρακτηρίζει ως λυρικά πεζογραφήματα, ενώ παράλληλα στον πρόλογο του βιβλίου παραθέτει τον προβληματισμό του σχετικά με την τελική του επιλογή, επισημαίνοντας την περιδιάβασή του από το ημερολόγιο και την επιστολογραφία μέχρι την αυτοβιογραφία και τον εσωτερικό μονόλογο (Παναρέτου, 1990). Για τις ανάγκες του παρόντος άρθρου θα επιχειρηθεί μια επιλεκτική επισήμανση της μορφικής πολυφωνίας που εντοπίζεται στους τρόπους σύνθεσης και διάρθρωσης του δοκιμακού λόγου του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, εστιάζοντας στη μορφή του διαλόγου, καθώς και ο συγκεκριασμός των απόψεων για το είδος του δοκιμίου μεταξύ γνωστών δοκιμογράφων κατά την περίοδο άνθησης του είδους (Γιώργου Θεοτοκά, Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου).

Το δοκίμιο, όπως συχνά διατυπώνεται, αποτελεί μια ξεχωριστή κάθε φορά διανοητική εμπειρία που οφείλει να κεντρίζει τον αναγνώστη και συχνά να προσφέρει αισθητική απόλαυση, τέρψη, είτε ακολουθεί μια λογική δομή είτε μια περισσότερο συνειρμική.

Σύμφωνα με τη συσχέτιση του δοκιμίου με άλλες λογοτεχνικές μορφές (πεζογράφημα, θεατρικό έργο, ποίημα), που επισημαίνουν οι Scholes και Klaus, μεταξύ άλλων εστιάζουν στον ιδιαίτερο τρόπο που το δοκίμιο απευθύνεται στον αναγνώστη, προκειμένου ο δοκιμογράφος να τον πείσει να αποδεχτεί την άποψή του πάνω στο θέμα με το οποίο ασχολείται. Η φύση του δοκιμίου είναι επικοινωνιακή, οι τρόποι και οι τεχνικές που ένας δοκιμογράφος θα επιλέξει αποτελούν και αυτά απόψεις του συγγραφέα για να αναπτύξει το θέμα του και να επιχειρήσει να πείσει και να προβληματίσει το κοινό του. Η διάκριση των Scholes και Klaus, ωστόσο, επισημαίνει και εστιάζει στην

περίπτωση του δοκιμίου σε διαλογική μορφή ως ξεχωριστού τύπου δοκίμιο μαζί με το αφηγηματικό, στοχαστικό και το δοκίμιο πειθούς. Αναμφίβολα οι σχέσεις του δοκιμίου με τον διάλογο και την επιστολή αποτελούν ένα συγκεκριμένο πλαίσιο για τη μελέτη του είδους, που φαίνεται να καθορίζει ιστορικά ορισμένα χαρακτηριστικά του δοκιμίου. Εντοπίζονται αρχετά κοινά στοιχεία όπως η μη συστηματική διαπραγμάτευση ενός θέματος, η ανοιχτή φόρμα, οι παρεκβάσεις, η ελευθερία και ελαστικότητα στην κατανομή των απόψεων, η συνομιλία και η αντιπαράθεση θέσεων μεταξύ των προσώπων ή μεταξύ του πνεύματος με τον εαυτό του, όπως αναπτύσσει ο Montaigne. Ιδιαίτερο όμως ενδιαφέρον αποκτά η αξιοποίηση του διαλόγου, ως φόρμας με τα δοκίμια που παρουσιάζονται εξ ολοκλήρου με τη μορφή διαλόγου.

Στο σημείο αυτό ενδεικτικά θα μπορούσαμε να αναφέρουμε γνωστούς συγγραφείς που αξιοποίησαν τον διάλογο στα δοκίμιά τους όπως: το δοκίμιο/ διάλογος του Oscar Wilde *Ο κριτικός ως δημιουργός* (μτφρ. Σπύρου Τσακνιά, 1984) γράφτηκε το 1890, το βιβλίο του Samuel Langhorne Clemens γνωστού ως Mark Twain, με τίτλο *Τι είναι ο άνθρωπος*, το 1906, μια συλλογή από κείμενα που με παιγνιώδη τρόπο ανατέμνει την ανθρώπινη φύση επιχειρώντας να επισημάνει τα κίνητρα συμπεριφοράς των προσώπων που χρησιμοποιεί ως παραδείγματα, ο διάλογος *Ευπαλίνος ή ο Αρχιτέκτων* του Paul Valery, που γράφτηκε ως εισαγωγή με τον τίτλο «Διάλογος των νεκρών», στο λεύκωμα *Architectures*, και δημοσιεύτηκε το 1923 η πρώτη αυτοτελής έκδοση, που συνοδεύεται από τον διάλογο με τίτλο *Ψυχή και Χορός*. Η έκδοση αυτή θα συμπληρωθεί το 1944 και με έναν τρίτο διάλογο με τίτλο *Διάλογος του δέντρου*. Έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και χωράει περαιτέρω μελέτης ο τρόπος με τον οποίο τα συγκεκριμένα κείμενα συνομιλούν με τον φιλοσοφικό λόγο και τον πλατωνικό διάλογο, εστιάζοντας στη διερεύνηση και συμπλοκή μορφής και περιεχομένου. Είναι άλλωστε γνωστό ότι ο διάλογος αποτελεί μαζί με την επιστολή, ένα μέρος των ιστορικών συνθηκών που επέτρεψαν τη δημιουργία της «ανοιχτής φόρμας» του δοκιμίου. Παρόλο που στον Montaigne προβάλλεται ο διάλογος του πνεύματος με τον εαυτό του (Θ. Νάκας, 1981), ωστόσο επισημάνονται οι σχέσεις και οι ενστάσεις σχετικά με τη διαλεκτική δοκιμίου-διαλόγου και ειδικότερα του πλατωνικού διαλόγου στο δοκίμιο του.

Αν και τα Δοκίμια του Montaigne αποτελούν magnum opus, είναι γεγονός ότι το δοκίμιο, όπου εμφανίζεται, αποτελεί συνήθως μέρος μιας ευρύτερης συγγραφικής παραγωγής ενός συγγραφέα. Ελάχιστοι συγγραφείς έγραψαν αποκλειστικά δοκίμιο, οι περισσότεροι ενέταξαν το δοκίμιο στη συνολική πνευματική τους δημιουργία. Συνάμα η διασπορά του δοκιμίου σε διάφορα περιβάλλοντα δημοσίευσης αποτελεί ερευνητικό ζήτημα και στοιχειοθετεί μια αντικειμενική δυσκολία εντοπισμού και διάκρισής του από ένα εκτενές σύνολο συγγραφικής παραγωγής.

Ο Παναγιώτης Μουλλάς επισημάνει εύστοχα πως μέχρι τη χρήση του όρου από τον Γιώργο Θεοδοζά στο «Ελεύθερο Πνεύμα», το δοκίμιο λειτουργεί και περιδιαβαίνει τον χώρο του λογοτεχνικού περιοδικού, ενώ ιδιαίτερη σημασία αποκτούν οι επισημάνσεις ότι η ανάπτυξη του δοκιμίου κατά τη δεκαετία του 1930 και εξής είναι παράλληλη με την ανάπτυξη του μυθιστορημάτων, ως νέοι εκφραστικοί τρόποι-είδη που αντιδρούν σε άλλους παλιότερους (Μουλλάς 1993). Όπως χαρακτηριστικά σχολιάζει ο Παναγιώτης

Μουλλάς (1993) για το δοκίμιο και την περίοδο άνθησής του «...μπορούμε να αντιληφθούμε ότι ένα είδος ενδέχεται να έχει και μια πρόσθετη λειτουργία: να αντιδρά σε ένα άλλο είδος. Το συνθετικό μυθιστόρημα αντιτίθεται στο αναλυτικό διήγημα. Το στοχαστικό δοκίμιο υπερβαίνει τη δημοσιογραφική κριτική».

Αναμφισβήτητα, όμως το ελληνικό δοκίμιο στη δεκαετία του '20 διαμορφώνει τα δεσπόζοντα χαρακτηριστικά του, για να αποκτήσει την αναγνωρίσιμη ταυτότητά του μετά το 1930. Επιπρόσθετα η καταγραφή και η ανάπτυξη του ελληνικού δοκιμίου τη συγκεκριμένη περίοδο συνδέεται και με το γεγονός ότι το δοκίμιο αποτέλεσε πρόσφορο εκφραστικό μέσο της πολιτισμικής ιδεολογίας αλλά και ένα αποτύπωμα αισθητικών απόψεων της γενιάς του 1930. Παράλληλα με την πεζογραφία και την ποίηση, ο μύθος της γενιάς διατυπώνεται ίσως ευκρινέστερα στο επίπεδο των ιδεών με το δοκίμιο, καθώς αποτελεί το πεδίο αντιπαραθέσεών τους (Δ. Τζιόβας, 2011). Η στοχαστική ιδιοσυγκρασία καθώς και η έντονη κριτική δραστηριότητα (Λίνος Πολίτης, 2003) είναι τα χαρακτηριστικά που επισημαίνουν οι ιστορικοί της νεοελληνικής λογοτεχνίας στο πλαίσιο της συγκεκριμένης περιόδου (Κ.Θ. Δημαράς, 1982, *Διαβάζω* αρ. 53), εκφρασμένα μέσα από τη συστηματική κριτικογραφία σε εφημερίδες και περιοδικά καθώς και την έκδοση ή δημοσίευση δοκιμίων.

Το 1934 ο Γιώργος Θεοτοκάς προσπαθεί να οροθετήσει το μυθιστόρημα και το δοκίμιο, αν και πρόσκαιρα δείχνει αμηχανία στις νέες εξελίξεις της λογοτεχνίας. Ειδικότερα σημειώνει: «*Η αισθητική αυτή της καινούριας τέχνης δεν έχει ακόμα συνειδητοποιηθεί πολύ καθαρά, και γενικά στην κοινή μας ομιλία, ονομάζουμε μυθιστόρημα κάθε αφήγηση που ξεπερνά τις 200 ή 250 σελίδες, οποιοδήποτε κι αν είναι το περιεχόμενο*» (Θεοτοκάς, 1934, σελ. 13). Παραβλέποντας συνειδητά τα ειδολογικά όρια και τις διακρίσεις, είναι υπέρ της ιδέας ενός μυθιστορήματος που «*γίνεται αλλού χρονικό ή δοκίμιο*» ή που θα προοριζόταν να εκφράσει «*την ποίηση του χρόνου που περνά*» και πιστεύει ότι θα αποτελέσει «*μια γέφυρα ανάμεσα στη συστηματική φιλοσοφία και κοινωνιολογία και στη καθαυτό λογοτεχνία*». Σε εκτενές κεφάλαιο στην *Πνευματική Πορεία* μας δίνει το εύρος του λογοτεχνικού είδους χαρακτηρίζοντάς το «*δημοιογενικό είδος όσο και τα λοιπά είδη του έντεχνου λόγου*». Τόσο σε επίπεδο περιεχομένου όσο και σε επίπεδο μορφής το δοκίμιο είναι ανοιχτό, ελεύθερο, σαφώς συνδιαλέγεται και εμφιλοχωρεί στη λογοτεχνία «*είτε παίρνει τον τόνο της εξομολόγησης ή της λογικής ανάπτυξης ή της πολεμικής ή των ταξιδιωτικών εντυπώσεων ή των παιχνιδιών της φαντασίας, είτε παρουσιάζει τη μορφή του μονολόγου είτε του διαλόγου ή της επιστολογραφίας*» (Γ. Θεοτοκάς 1994, σ. 283-4, 307).

Στην πρώτη συλλογή κειμένων «Ομιλίες της γυμνής ψυχής» ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος προτάσσει ένα προλογικό κείμενο δοκιμακής αυτογνωσίας της εποχής, δίνοντας τις δικές του προϋποθέσεις δοκιμακής γραφής. Στο κείμενο αυτό εντοπίζονται και συνεκτιμώνται οι αναλογίες και οι συμπτώσεις για τη θεώρηση του δοκιμίου με τις απόψεις του Γιώργου Θεοτοκά.

Η εκτίμηση του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου ότι του δοκιμίου «*τίποτα δεν του είναι ξένο*» προσιδιάζει με την άποψη του Γιώργου Θεοτοκά ότι «*το δοκίμιο είναι είδος που μπορεί να χωρέσει τα πάντα*», υπό τις προϋποθέσεις που ο κάθε συγγραφέας εισάγει. Ενδια-

φέρουσα είναι και η παρομοίωση της διανοητικής δραστηριότητας του δοκιμογράφου με «πνευματική αλητεία», που συναντάμε στο ίδιο κείμενο του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, που, τηρουμένων των αναλογιών, φέρνει στο νου την απόφαση του Γιώργου Θεοδοκά ότι «το δοκίμιο δεν πρόκειται ποτέ να συγκινήσει τα πλήθη, να δημιουργήσει μεγάλα ρεύματα στην κοινή γνώμη... Είναι είδος για μνημένους, για τους μερακλήδες». «Αλήτης» στη μια περίπτωση, «μερακλής» χωρίς οπαδούς στην άλλη, ο δοκιμογράφος αρέσκεται να βλέπει τον εαυτό του να κινείται ελεύθερα στο περιθώριο των αναγνωρισμένων λογοτεχνικών και επιστημονικών ειδών. Η μελέτη του Νίκου Πετρόπουλου «Το δοκίμιο ως λογοτεχνικό είδος» Α & Β μέρος (1998-2000) περιγράφει αδρομερώς τις συμπλέξεις και τα χάσματα της ειδολογικής αυτοσυνειδησίας κυρίως μέσα από προλογικά κείμενα δοκιμίων των Γιώργου Θεοδοκά, Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, Ευάγγελου Παπανούτσου, Τάσου Αθανασιάδη, ή μέσα από την αρθρογραφία ή την αλληλογραφία για τους Γιώργο Σεφέρη & Οδυσσέα Ελύτη.

Η δοκιμογραφία του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, αν και απλώνεται σε μια ευρεία θεματική, επικεντρώνεται εντούτοις εναγωνίως σε προβλήματα του 20ού αιώνα άλλοτε με συγκατάβαση, άλλοτε με απόγνωση κι άλλοτε με οργή. Πολλά από τα κείμενα που συγκαταλέγει στα δοκίμιά του έχουν δημοσιευθεί προηγουμένως σε εφημερίδες, κυρίως στην εφημερίδα *Πρωία*, όπου η κριτική του συνείδηση συστηματοποιήθηκε και οδήγησε στη σειρά τα «Πρόσωπα και τα Κείμενα». Ωστόσο, όπως ο ίδιος επισημαίνει στην εισαγωγή στις *Ομιλίες της γυμνής ψυχής*: «Το δοκίμιο προϋποθέτει μια γνώση, που να έχει με αδιάκοπον αγώνα βαθύνει τον εαυτό της, μια πείρα ζωής, που να ξέρει και να διστάζει και να μάχεται την πραγματικότητα και να παίρνει την απόφαση, σαν η μεγάλη ώρα της ψυχής και του νου το προστάζει... Το δοκίμιο, ουσιαστικά, δεν μπορεί να είναι κριτική προσώπων, κριτική κειμένων, με το νόημα και τον τρόπο που τη νιώθουμε τώρα δα. Είναι κριτική ιδεών» (Παναγιωτόπουλος, 1986).

Το δοκίμιο αντίθετα από την κριτική αποδεικνύεται περιοχή επιδεικτική μορφικών μεταβολών. Ο συγγραφέας αναζητεί διαφορετικούς τρόπους σύνθεσης και διάρθρωσης, τους οποίους και συχνά πετυχαίνει. Ήδη από το πρώτο τόμο δοκιμίων, τις *Ομιλίες της γυμνής ψυχής*, βλέπουμε μια απόπειρα πρωτοτυπίας, καθώς, στην πρώτη αράδα, υιοθετεί τη μορφή διαλόγου με έναν φανταστικό συνομιλητή-στοχαστή. Με τρόπο που θυμίζει πλατωνικό διάλογο ρωτά και απαντά, θέτει επιχειρήματα και αντεπιχειρήματα (Αννίτα Παναρέτου, *Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος, Συνολική θεώρηση του έργου του*, Επικαιρότητα 1990 σ. 151). Πρόκειται για μια συνομιλία με έναν φίλο, στοχαστή, που συχνά έχει ως αφορμή τα σχόλια που προκύπτουν έπειτα από την ανάγνωση χειρογράφων που ανταλλάσσουν μεταξύ τους ή έπειτα από αναγνώσεις κλασικών συγγραφέων, από τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη, τον Μένανδρο, μέχρι τον Rousseau, τον Verlaine, τον Wilde κ.ά. Το σκηνικό, ο χώρος, συχνά αλλάζει, μεταβάλλεται σχεδόν συνειρμικά, ανάλογα με το θέμα της συζήτησης, κι άλλοτε οι δυο φίλοι βρίσκονται σε ένα κλειστό δωμάτιο, σε μια ακρογιαλιά ή στην άκρη του δρόμου. Ο συγκεκριμένος διάλογος καταλαμβάνει το πρώτο μέρος του βιβλίου με τίτλο «Σχόλια» και διανοίγεται σε επτά ενότητες μέχρι τη «Στερνή νύχτα», όπου υποδεικνύεται η πλήρης ταύτιση και η συνομιλία εις εαυτόν. Η διαλογική μορφή που επέλεξε ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος στη πρώτη συλλογή

των δοκιμίων του φαίνεται να αποτελεί ένα μέσο αυτοσύστασης και γνωριμίας με τον ίδιο του τον εαυτό, αλλά παράλληλα λειτουργεί και ως ένα άνοιγμα προς τα έξω, μια διάθεση να μετακινηθεί από τον κλειστό εαυτό του στο άνοιγμα προς τον κόσμο και να βρει την ενότητα προσωπική και καλλιτεχνική συνάμα (Μόσχος, 1982):

- *Πρέπει να σ' αφήσω, μου είπε και πάλι. Τώρα καταλαβαίνω πως οι δρόμοι μας είναι παράλληλοι. Θυμάσαι ένα παλιό τραγούδι; Είσαι ο παράλυτος της ακροποταμιάς. Αυτό είσαι.*
- *Δεν έχω ακόμα πιστέψει, πως δεν είσαι συ αυτός ο παράλυτος. Αν μπορούσαμε να πούμε την ίδια λέξη, θα είχαμε γίνει ολάκεροι. Μα τώρα έχουμε απομείνει μισοί. Θ' αναζητούμε ο ένας τον άλλο, με ένα πάθος αβάσταχτο.*
- *Ναι, θ' αναζητούμε ο ένας τον άλλο. Την ώρα τούτη με δυναστεύει η συνείδηση, πως πεθαίνω μέσα σου και μέσα σου θέλω ν' αναστηθώ.*
- *Παρόμοια συνείδηση με κατέχει και μένα. Κι ωστόσο φτάσαμε στο έσχατο όριο.*
- [...]
  - *Λοιπόν, αγαπάς και κάτι άλλο. Εμένα, τον αντίμαχο, αυτό το πρόσωπο το γλομότατο της οδύνης. Είμαι η τύψη σου. Είμαι ο ησυχασμός σου. Μου αποκορίθηκες με ένα πρέπει. Αυτό θέλεις να είσαι... Μ' έβαλες και είπα τη λέξη σου και μίλησα τη γλώσσα σου, πάσιχες απελπισμένα να μ' εξουσιάσεις, να με κάνεις δικό σου.*

Τα κείμενα από τις «Ομιλίες» γράφτηκαν στην κατοχική και πρώτη μεταπολεμική περίοδο, και μπορεί ο αναγνώστης να διακρίνει τις διάφορες ψυχικές διακυμάνσεις του συγγραφέα, ωστόσο, το ιδιαίτερο στοιχείο της επιλογής του διαλόγου που προδιαθέτει και εν τέλει επιρροώνει τον εξομολογητικό τόνο των δοκιμίων του, θα ήταν εύστοχο να ενταχθεί στην εξελικτική πορεία και στις ποικίλες υφολογικές εκφάνσεις και διαβαθμίσεις, έτσι όπως είναι διατυπωμένες σε όλα του τα δοκίμια, και όχι μόνο. Η πορεία αυτή εκκινεί από τις λυρικές καταβολές των «Χειρογράφων», συνεχίζει στην υποκειμενική αναζήτηση και ανησυχία των «Ομιλιών» και του «Στοχασμού» και του «Λόγου», δοκιμάζει το ημερολόγιο χωρίς ημερομηνίες και την ταξιδιωτική εντύπωση στα «Αντιλεγόμενα», προχωρά με μεγαλύτερη συνέπεια στην αντικεμενικότητα και το παράδειγμα στον «Σύγχρονο Άνθρωπο» και την «Ηθική του Συμφέροντος», και δίνει τέλος με σαρκασμό και έντονο προβληματισμό το «Ερήμην των Ελλήνων». Την ίδια χρονιά που δημοσιεύει τα κείμενα του «Ερήμην» αρχίζει να γράφει και την «Αλληλογραφία» με τον υπότιτλο «Μια ιστορία και ένα σχόλιο», όπου αφηγηματικά πλεονάζει η εναλλαγή προσώπων, του αφηγητή και του επικριτή του ή άλλοτε του αφηγητή και του αναγνώστη, ένα πρόσωπο αποκύημα της φαντασίας και μια πλοκή που παρεμβάλλεται.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Ανδριόπουλος, Δ. (2000). *Ιστορία της Νεοελληνικής Αισθητικής*. Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ. Υπηρεσία Δημοσιευμάτων.
2. Βελουδής, Γ. (2006). *Γραμματολογία, Θεωρία Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Πατάκης.

3. Θεοτοκάς, Γ. (1934). «Η νέα λογοτεχνία». *Ιδέα*. τχ. 111, σ. 13.
4. Θεοτοκάς, Γ. (1994). *Πνευματική πορεία*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».
5. Μουλλάς, Π. (1993). *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914 – 1939)*, (τχ. 1-τ. Α'). Αθήνα: Σοκόλης.
6. Νάκας, Θ. (1987, 24 Απριλίου). «Το δοκίμιο (απόπειρα οριοθέτησης)». *Διαβάζω*. 117, 8-44.
7. Ουάλντ, Ό. (1984). *Ο κριτικός ως δημιουργός*. (Σ. Τσακνιάς, μτφρ.). Αθήνα: Στιγμή. (το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε [χ.χ.]).
8. Παναρέτου, Α. (1990). *Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος Συνολική θεώρηση του έργου του*. Αθήνα: Επικαιρότητα.
9. Παναγιωτόπουλος, Ι. (1986). *Ομιλίες της γυμνής ψυχής*. (2η έκδ.) Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φύλων.
10. Πετρόπουλος, Ν. (2000). *Ο ποιητής ως δοκιμογράφος*. Αθήνα: Παρασκήνιο.
11. Scholes and Klaus. (1985) *Στοιχεία του δοκιμίου*, Θεσσαλονίκη: εκδ. Κωνσταντινίδη.
12. Τζιόβας, Δ. (2011). *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα – νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*. Αθήνα: Πόλις.
13. Τζιόβας, Δ. (2014). *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης, Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*. Αθήνα: Οδυσσεάς.
14. Valery, P. (1993). *Ευπαλίνος ή ο Αρχιτέκτων*. (Ε. Λαμπρίδη, μετάφρ.). Αθήνα: Άγρα. (το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε 1923).
15. Valery, P. (2002). *Χορός και Ψυχή*. (Μελισσάνθη, μτφρ.). Αθήνα: Διάπων. (το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε 1925).

**ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ ΚΩΤΟΠΟΥΛΟΣ –  
ΚΩΝΤΑΝΤΙΝΑ ΠΑΠΑΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΥ –  
ΑΘΗΝΑ ΡΩΣΣΗ**

**Η ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ Γ.Θ. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΥ  
ΜΕ ΤΟΝ Ι.Μ.ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟ.  
ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ**

**Εισαγωγή**

Η αλληλογραφία του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου με τον Γ.Θ Βαφόπουλο αποτελεί πνευματική παρακαταθήκη η οποία φυλάσσεται στο Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο και η οποία παρέχει σημαντικές πληροφορίες και στοιχεία για την εργοβιογραφία, για την προσωπογραφία, την ηθοψυχογραφία και την επαγγελματική-λογοτεχνική διαδρομή των δύο ανδρών (Θ. Πυλαρινός & Ε. Τσιτσιμίκλη, 2003). Η αλληλογραφία των δύο ανδρών περιλαμβάνει 205 επιστολές οι οποίες καλύπτουν ένα μεγάλο χρονικό διάστημα, που ξεκινάει το 1922 και ολοκληρώνεται με τον θάνατο του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου. Σε όλο αυτό το διάστημα η μεταξύ τους αλληλογραφία υπήρξε σχεδόν αδιάλειπτη με εξαίρεση κάποια κενά χρονικά διαστήματα (π.χ. δεκαετία 1930).

Με τη συγκεκριμένη μελέτη επιδιώχθηκε η διερεύνηση των πολιτισμικών και φιλολογικών σημάτων που εντοπίζονται στην αλληλογραφία των δύο ανδρών, εστιάζοντας στις επιστολές που στάλθηκαν από τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο στον Γ.Θ Βαφόπουλο. Από μεθοδολογικής απόψεως μελετήθηκε αρχικά, το περιεχόμενο των επιστολών του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου και των προσχεδίων του Γ.Θ. Βαφόπουλου, προκειμένου στη συνέχεια να γίνει αποδελτίωση των βασικών στοιχείων που σχετίζονται με τις φιλολογικές και πολιτισμικές διαστάσεις. Με βάση τα δεδομένα που προέκυψαν από τη διαδικασία της αποδελτίωσης, διαμορφώθηκαν τρεις βασικοί άξονες που αναπτύσσονται στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης. Οι άξονες αυτοί είναι σε ένα πρώτο επίπεδο, τα περιοδικά, σε ένα δεύτερο επίπεδο, η ποιητική και ο στοχασμός και σε ένα τρίτο επίπεδο, η πνευματική ζωή του τόπου.

**Η παρουσία των περιοδικών στην αλληλογραφία του Γ.Θ. Βαφόπουλου με τον Ι.Μ. Παναγιωτόπουλο**

Στον πρώτο άξονα περιλαμβάνονται οι αναφορές σε περιοδικά για τα έργα είτε του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου είτε του Γ.Θ. Βαφόπουλου, καθώς και κρίσεις για το ρόλο των περιοδικών. Οι πρώτες αναφορές εντοπίζονται στις απαρχές της αλληλογραφίας του

1922. Επί της ουσίας, η συνεργασία του Γ.Θ. Βαφόπουλου με το περιοδικό *Μούσα* και η δημοσίευση έργων του σε αυτό λειτούργησε ως αφορμή για την οικοδόμηση της σχέσης μεταξύ των δύο ανδρών. Στην επιστολή του Οκτωβρίου 1922 ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος απαντά στον Γ.Θ. Βαφόπουλο ως εκπρόσωπος του περιοδικού *Μούσα* (2/10/1922). Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος σημειώνει πως του ανέθεσε η *Μούσα* να απαντήσει. «*Η εργασία σας είναι αξιοπρόσεκτη... παρουσιάζει έντονα ποιητικά στοιχεία*».<sup>1</sup> Τονίζεται λοιπόν, δια στόματος Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, η πρόθεση του περιοδικού να παρέχει πληροφορίες και οδηγίες που θα συμβάλλουν στην καθοδήγηση του ποιητή.

Σε επιστολή του 1923 στις 16 Ιουνίου γίνεται αναφορά στο περιοδικό *Ο Νουμάς*. Κατά την επόμενη δεκαετία, όπως προαναφέρθηκε, επικρατεί σιωπή μεταξύ των αλληλογράφων, οπότε οι αμέσως επόμενες αναφορές σε περιοδικά λαμβάνουν χώρα κατά τη δεκαετία του 1940 με χαρακτηριστικότερη την επιστολή στις 8 Απριλίου 1943, όπου γίνεται αναφορά στο αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* και γνωστοποιείται ότι θα συμπεριληφθεί μία πολυσέλιδη μελέτη για τον Κωστή Παλαμά, που εκπονήθηκε από τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο. Παράλληλα, εντοπίζονται πολλαπλές αναφορές στον Πέτρο Χάρη, τον διευθυντή της *Νέας Εστίας*. Τόσο ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος όσο και ο Γ.Θ. Βαφόπουλος υπήρξαν συνεργάτες του περιοδικού, απαριθμώντας δεκάδες άρθρα στις σελίδες του περιοδικού της *Νέας Εστίας*.

Μέσα λοιπόν, από την ανάγνωση των επιστολών του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου και του Γ.Θ. Βαφόπουλου υπάρχουν άφθονα πληροφοριακά στοιχεία, όπως επίσης άμεσες και έμμεσες μαρτυρίες που σχετίζονται με τα περιοδικά στα οποία συμμετείχαν ενεργά οι δύο άντρες, ενίοτε και ρυθμιστικά, με διάφορες ιδιότητες αλλά και με ποικιλόμορφες συνεργασίες (Θ. Πυλαρινός & Ε. Τσιτσιμίκλη, 2003). Ενδεικτική αναφορά να γίνει στην επιστολή του Γ.Θ. Βαφόπουλου στις 4 Δεκεμβρίου του 1959, όπου γίνεται μνεία στη συνεργασία του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου στη *Νέα Εποχή*, στο τεύχος που ήταν αφιερωμένο στον Γ.Θ. Βαφόπουλο. Άλλες προγενέστερες αναφορές εντοπίζονται στην επιστολή του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου στις 18 Μαρτίου του 1949 στις *Μορφές* και τις ομιλίες που διοργάνωναν, ενώ τέλος, στην επιστολή του ίδιου στις 10 Δεκεμβρίου 1974, ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος αναφέρεται στην *Πνευματική Κύπρο* και στο αφιερωμένο στον Γ.Θ. Βαφόπουλο τεύχος του περιοδικού.

Εν κατακλείδι, και οι δύο συμμετείχαν ενεργά είτε αρθρογραφώντας είτε συνεργαζόμενοι με τα περισσότερα περιοδικά της εποχής μεταξύ των οποίων συμπεριλαμβάνονται τα *Μακεδονικά Γράμματα*, η *Νέα Εστία*, η *Νέα Εποχή*, η *Νέα Πορεία*.

### Στοιχεία ποιητικής και στοχασμού στην αλληλογραφία

Ο δεύτερος άξονας της παρούσας μελέτης εστιάζει στην ανάδειξη στοιχείων που σχετίζονται με την παροχή καθοδήγησης από μέρους του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου προς τον Γ.Θ. Βαφόπουλο αλλά και σε ζητήματα στοχαστικών αποτυπώσεων. Ο διδασκαλικός,

<sup>1</sup> Σε όλα τα αυτούσια από τις επιστολές αποσπάσματα διατηρήθηκε η ορθογραφία των αλληλογράφων αλλά κατά τη μεταγραφή δεν ακολουθήθηκε το πολυτονικό σύστημα



συμβουλευτικός και καθοδηγητικός ρόλος που διαδραμάτισε ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος, παρά το νεαρό της ηλικίας του, εντοπίζεται στις επιστολές που εντάσσονται χρονικά κατά τη δεκαετία του 1920. Ένα ενδεικτικό παράδειγμα σε αυτή την κατεύθυνση αποτελεί η επιστολή στις 26 Οκτωβρίου 1922, στην οποία ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος υπογραμμίζει την πρόθεσή του να υποδείξει μέσω της αλληλογραφίας έναν τρόπο εργασίας στον Γ.Θ. Βαφόπουλο, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι επιδιώκει να του ορίσει τον δρόμο. Ωστόσο, παρατηρεί συγκλίσεις με τις δικές του ορμές και τάσεις και για τον λόγο αυτό καταθέτει μία σειρά από προτάσεις σχετικά με τη μελέτη ποιητών που μπορούν να λειτουργήσουν για τον Γ.Θ. Βαφόπουλο ως υπόδειγμα.

Στην επιστολή επισημαίνεται από τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο πως δεν «*πρόκειται να σας γνωρίσω εγώ εκ των προτέρων το δρόμο, που θα θελήσετε να τραβήξετε. Επειδή όμως διακρίνουν τα έργα σας κάποια σχέση αρκετά φανερά προς τις δικές μου ορμές και τάσεις, θα σας συστήσω το διάβασμα μερικών ποιητών, που μπορούν οπωσδήποτε να σας χρησιμεύσουν για υποδείγματα σε αυτό το είδος της πονήσεως, δικών μας και ξένων... σας συνιστώ να μελετάτε πολύ (χωρίς μελέτη δεν γίνεται τίποτε)*». Εκτός από έλληνες ποιητές όπως είναι για παράδειγμα, ο Διονύσιος Σολωμός, ο Κωστής Παλαμάς, ο Κ.Π. Καβάφης, επισημαίνει τους γάλλους decadents, τους συμβολιστές και τους Γερμανούς, που παρουσιάζουν παρόμοιες τάσεις. Δεν θα πρέπει να παραληφθεί η αναφορά που κάνει σε τεχνίτες του λόγου όπως είναι ο Κώστας Ουράνης, ο Παράσχος και ο Τέλλος Άγρας, χαρακτηριστικό των οποίων αποτελούν οι ατέλειές τους αλλά και η αναφορά σε πεζογράφους όπως ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, ο Ανδρέας Καρκαβίτσας, ο Δημοσθένης Βουτυράς. Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος λοιπόν, προτρέπει τον Γ.Θ. Βαφόπουλο να γνωρίσει «*τα καλύτερα και αντιπροσωπευτικότερα προϊόντα (σε όποια σχολή και σε όποιον κλάδο του λόγου και αν ανήκουν) της παγκόσμιας τέχνης*».

Σε γενικές γραμμές, με βάση τα παραπάνω, διαπιστώνεται πως ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος προτάσσει την ανάγκη να μελετάει και παράλληλα να εξασκείται, όπως αυτό αποτυπώνεται και σε μία άλλη επιστολή τον Αύγουστο του 1922 (5/8/1922) με αφορμή τα τρία τραγούδια/ποιήματα που έστειλε στη Μούσα. Το κενό διάστημα από το 1924 έως το 1931, όπου δεν εντοπίζονται επιστολές ανάμεσα στους δύο άνδρες, ο Γ.Θ. Βαφόπουλος αξιοποίησε με τρόπο δημιουργικό τις συμβουλές του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου. Το στοιχείο αυτό επιβεβαιώνεται, όπως αναφέρει και η Λ. Αραμπατζίδου (2015) 40 χρόνια αργότερα. Ο Γ.Θ. Βαφόπουλος ανακαλύπτει ότι *Τα Ρόδα της Μυρτάλης* (1931) συγγενεύουν με *Το βιβλίο της Μιράντας* (1924), που είναι η πρώτη ποιητική συλλογή του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου (Λ. Αραμπατζίδου, 2015). Σε επιστολή στις 16 Ιανουαρίου 1970 ο Γ.Θ. Βαφόπουλος παραδέχεται ότι «*Τα ρόδα της Μυρτάλης, είχαν ξεπεταχτεί από τον κήπο της Μιράντας. Η Μυρτάλη είναι η νεότερη αδερφή της Μιράντας, όμως κάπως πιο δαιμονική, κάπως περισσότερο μπωντλερική*». Η εκλεκτική συγγένεια με τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο αναδύεται και από την επιστολή που έστειλε ο Γ.Θ. Βαφόπουλος στις 2 Φεβρουαρίου του 1974, σύμφωνα με την οποία «*η επαφή μας ήταν μια πνευματική και ιδεολογική μαζί ταύτιση αυτού που πιστεύουμε εμείς και κείνου που πιστεύεις εσύ...*».

Η καθοδήγηση με το πέρασμα των χρόνων λαμβάνει τη μορφή στοχαστικών παρα-

τηρήσεων σχετικά με ποικίλες θεωρητικές προσεγγίσεις της λογοτεχνίας, όπως είναι λόγου χάριν η επιστολή του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου στις 8 Απριλίου 1943 όπου συμφωνεί με τα σχόλια και τις παρατηρήσεις του Γ.Θ. Βαφόπουλου για τον υπερρεαλισμό. Με τη συγκεκριμένη επιστολή καθίσταται εμφανές πόσο ο Γ.Θ. Βαφόπουλος, παρά το γεγονός ότι είναι υπέρμαχος της νεωτερικότητας, στέκεται ανοικτά απέναντι τον υπερρεαλισμό (Λ. Αραμπατζίδου, 2015) υπογραμμίζοντας ότι πρόκειται για «ένα αισθητικό κίνημα, που θέλησε ν' ανοίξει καινούργια κοίτη για τον ποιητικό λόγο». Σε επιστολή του Γ.Θ. Βαφόπουλου στις 7 Ιανουαρίου 1944 επισημαίνεται σχετικά με την τέχνη πως αυτή είναι «βίωμα οδυνηρό, είναι συνεχής αγωνία και αγόνας, είναι προσφορά δοκιμασίας, ζυμωμένη με αίμα και δάκρυα. Είναι αυτή η ίδια η πολυόδυνη ιστορία του αιώνιου ανθρώπου».

Η αλληλογραφία ανάμεσα στον Γ.Θ. Βαφόπουλο και τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο έχει ως σημείο εκκίνησης ζητήματα προσωπικά, τα οφέλη της οποίας αντανακλώνται «μακροσκοπικά στο δημόσιο χώρο και ειδικότερα, στο πνευματικό- λογοτεχνικό» (Θ. Πυλαρινός & Ε. Τσιτσιμίκλη, 2003, σ. 513). Χαρακτηριστικές είναι οι παρατηρήσεις και οι προβληματισμοί για ζητήματα ποιητικής που εντοπίζονται σε επιστολή του Γ.Θ. Βαφόπουλου, με χρονολογία 1 Δεκεμβρίου 1958, όπου διερωτάται «με ποιες υπερκόσμιες ακτίνες θα μπορούσαμε να προβάσουμε το όραμά μας πάνω στην οθόνη της οικουμενικής ψυχής» ενώ σε μεταγενέστερη επιστολή του στις 4 Δεκεμβρίου του 1962 σημειώνει ότι η ποίηση είναι «οπώρα στο δέντρο της ζωής. Για να τη φτάσουμε, πρέπει να ξεψυχισθούμε σκαρφάλλοντας» αλλά έρχεται «κάποια ευλογημένη μέρα και πέφτει απλά στη σοφή παλάμη του ποιητή που 'χε διδαχθεί το μέγα μάθημα να περιμένει».

Μια άλλη ενότητα στον άξονα αυτόν περιλαμβάνει τις κρίσεις και τις γνώμες που διατυπώνει ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος για τα έργα του Γ.Θ. Βαφόπουλου και το αντίστροφο. Θα πρέπει να παρατηρηθεί όπως διαφαίνεται από τις επιστολές που στάλθηκαν κατά τη δεκαετία του 1940 και του 1950 πως διαφοροποιείται υφολογικά το περιεχόμενο των επιστολών καθώς άρχισε να οικοδομείται μια πιο φιλική και ουσιαστική σχέση μεταξύ τους. Χαρακτηριστική είναι η επιστολή στις 6 Φεβρουαρίου του 1944, στην οποία ο Γ.Θ. Βαφόπουλος εξομολογείται «Κείνο μονάχα που σας παρακαλώ να σημειώσετε είναι ο πόθος μου να σας βλέπω συχνά και να μιλούμε γι' αυτά τα θέματα τα αιώνια της Τέχνης και της Ζωής που στέκουν πάντα στο κέντρο της ύπαρξής μας... Βρίσκω πως είναι τόσα τα σημάδια της επαφής μας, τόση η αντιστοιχία και των στοχασμών μας και των συναισθημάτων μας, που δίκαια ξεχωρίζω στο πρόσωπό σας ένα πρόσωπο αδερφικό». Ο Γ.Θ. Βαφόπουλος στη συνέχεια σε επιστολή στις 7 Ιανουαρίου του 1944 περιγράφει το ήθος του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου (Θ. Πυλαρινός & Ε. Τσιτσιμίκλη, 2003) σημειώνοντας ότι «πάνω κι' από την καλλιτεχνική σας ευαισθησία και τον κριτικό σας στοχασμό, χάριχα τον ηθικό σας άθλο... να υψωθήτε, να κόψετε οδυνηρά τις ρίζες σας, και να μιλήσετε τον Λόγον της αληθείας».

Σε επιστολή του Γ.Θ. Βαφόπουλου στις 2 Μαρτίου του 1949, αναφερόμενος τις προσωπικές του κρίσεις για τον *Λυρικό Λόγο* (1949) του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου και κυρίως για την *Αλκυόνη*, αναφέρει ότι «έζησε μέσα στην καρδιά του χαιμόνα αλκυονίδες μέρες». Επίσης, σε επιστολή του ίδιου στις 30 Ιανουαρίου του 1952, σχολιάζοντας το έργο *Ο*

*Κύκλος των ζωδίων* (1952), σημειώνει ότι «Χρόνια τώρα αποζητούσα την Ποίηση. Είναι σωστή απελπισία να παίρνεις στα χέρια σου ένα βιβλίο στίχων και να το πετάς, προτού φτάσεις στο τέλος της πρώτης του κι' όλης σελίδας... ανακάλυψες ακόμα για μία φορά την ποίηση». Για την έκδοση του Δ' τόμου της σειράς *Τα πρόσωπα και τα Κείμενα* που είναι αφιερωμένο στον Κ.Π. Καβάφη σχολιάζει ο Γ.Θ. Βαφόπουλος σε επιστολή στις 22 Μαΐου του 1949 «ποτέ ίσως δεν διάβασα κείμενο καθαρού στοχασμού με τόση διάθεση απορροφητική και με πέρασμα από κεφάλαιο σε κεφάλαιο δίχως διακοπή». Αναφερόμενος ο Γ.Θ. Βαφόπουλος στην επιστολή του στις 22 Απριλίου του 1950 στον Σκαραβαίο τον *Ιερό* (1950) τονίζει ότι «εκείνο... που κάμει τον "Σκαραβαίο" ένα κείμενο σημαντικό, είναι κυριότατα ο Λόγος σου. Ένας λόγος από τους οποίους γιγάντια δημοτικούς, βαθύτατα Ελληνικούς... Ένας λόγος θαυμάσια προσωπικός».

Από την άλλη μεριά, μέσα στην αλληλογραφία εντοπίζονται και οι συγγραφικές αγωνίες του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, όπως αυτές αντανakλώνται λόγω χάρη στην επιστολή της 14<sup>ης</sup> Απριλίου 1947, όπου αναφέρει ότι «Άλλο κομμάτι δε κατόρθωσα να γράψω απ' αυτό που είδες. Ένα μισό μυθιστόρημα που καρκινοβατεί ... Σαν τον Σουλιώτη των "Ελεύθερων Πολιορκημένων", το κοντίλι μου έγινε βαρύ στο χέρι». Να παρατηρηθεί ακόμα πως ενώ ο Γ.Θ. Βαφόπουλος στις επιστολές του δίνει έμφαση στις ομοιότητες που παρουσιάζει με τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο, ο δεύτερος αναδεικνύει τις μεταξύ τους διαφορές (Λ. Αραμπατζίδου, 2015). Το στοιχείο αυτό διαφαίνεται αφενός, σε επιστολή που στέλνει στον Γ.Θ. Βαφόπουλο στις 5 Ιουλίου του 1949 αναφέροντας ότι «έχεις φτάσει σε έναν λόγο κείμενο, χωρίς κανένα περιττό βάρος, οριστικό και ουσιαστικό... Είμαστε "όμαμοι" αδερφοί, μόνο που συ δε κραναγάζεις- κι αυτό είναι το σωστό. Εγώ ακόμα κραναγάζω, σα να μην πρέπει να έχω στερηθεί την πάσαν ελπίδα». Αφετέρου, διαφαίνεται σε επιστολή στις 18 Αυγούστου του 1949 όπου ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος προβαίνει σε μία σύγκριση η οποία συνδυάζει την ομοιότητα με τη διαφορά (Λ. Αραμπατζίδου, 2015). Σε αυτή τονίζει ότι «παρά τις φαινομενικές μας εδώ και εκεί διάφορες είμαστε δύο υπάρξεις ομόροπες. Μόνο που εγώ πνίγομαι και εκφράζω ολοένα την αγωνία μου και συ ασκείσαι στην περισυλλογή. Γιατί δεν πρέπει φυσικά να γελιούμαστε: προορισμός μας είναι η ποίηση».

Κρίσεις και παρατηρήσεις γίνονται και από μέρος του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου για το έργο και τις ποιητικές προσπάθειες του Γ.Θ. Βαφόπουλου. Σε επιστολή του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου στις 10 Οκτωβρίου 1948 σχολιάζει την *Προσφορά* και τα *Αναστάσιμα* του Γ.Θ. Βαφόπουλου, σημειώνοντας ότι «είσαι λοιπόν ένας μυστικός του καιρού μας;... Κατορθώνεις αυτό που εγώ νομίζω, πως δεν μπόρεσα να το κατορθώσω ακόμα: ν' ανεβαίνεις από τη ζεστή αίσθηση στην ιδανική παρουσία του υπεραισθητού». Τρία χρόνια αργότερα σε επιστολή στις 17 Ιανουαρίου 1951 ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος τονίζει ότι «Είναι η ποίηση η οριστική, η τελειωμένη, η αποπνευματωμένη. Κατορθώνεις, με θαυμαστή μαστοριά, και περικλείεις την ασύμμετρη αγωνία σου σε άρτιους αριθμούς... Η ποίηση σου είναι γεμάτη προεκτάσεις με δύναμη υποβολής αξιοθαύμαστη, γεμάτη ουσία, πάθος και πνεύμα. Μία ποίηση, φυσικά, απεγνωσμένη στο βάθος». Μνεία αξίζει να γίνει και στην επιστολή στις 3 Δεκεμβρίου του 1970, στην οποία ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος εκθειάζει τον τόμο των *Ποιητικών* χαρακτηρίζοντάς τον ως μία θαυμαστή δικαίωση βίου.

Ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος αναγνωρίζει την ολοκλήρωση της πνευματικής και ποιητικής φυσιογνωμίας του Γ.Θ. Βαφόπουλου για τον οποίον τρέφει βαθιά εκτίμηση και θαυμασμό, όπως αυτό αποτυπώνεται και στο ακόλουθο απόσπασμα: «Έζησες, για να τα γράφεις. Πόνεσες, αυτό κυριότατα. Και συλλογίστηκες. Και ξεπέρασες όλες τις δυσχέρειες που παρεμβάλλονται ανάμεσα στο βίωμα και στην έκφραση του. Όποιος διαβάσει το βιβλίο... θ' ανατριχιάσει εννοώντας πια τι σημαίνει ο Λόγος. Και από ποιες εσωτερικές αβύσσους πηγάζει. Και πόσο βαθαίνει η λέξη, η φράση, ακόμα και το σημάδι της στίξης» (3/10/1970). Σε ανάλογη κατεύθυνση κινείται και η επιστολή που έστειλε ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος στις 26 Νοεμβρίου του 1971. Σε αυτήν κάνει μία αποτίμηση του Β' Τόμου του Γ.Θ. Βαφόπουλου, σημειώνοντας ότι, στο πεδίο των γραμμάτων, υπάρχει «ένα αμιάχητο ντοκουμέντο: ο πόλεμος, η κατοχή, ο εμφύλιος σπαραγμός, οι Εβραίοι, η αγωνία, το πάθος, η άβυσσος του ανθρώπου και, παράπλευρα, πληροφορίες άλλες πολλές και σπουδαίες για τα γράμματα, τις τέχνες, την κοινωνική ζωή. Ο ιστοριογράφος του μέλλοντος θ' αντλήσει από σένα πολύτιμα στοιχεία».

Ομοίως σε επιστολή που έστειλε ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος στον Γ.Θ. Βαφόπουλο στις 27 Οκτωβρίου του 1979, λίγο πριν διακοπεί για πάντα η μεταξύ τους επικοινωνία λόγω του θανάτου του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου, αναφέρει ότι ξανάζησε μέσα από το κείμενο του Γ.Θ. Βαφόπουλου «τα βασανισμένα μας νιάτα και τις προσδοκίες και τους απελπισμένους και τις ελπίδες που τα σύνδεσαν και τα έθρεψαν, ώστε να μπορέσουμε να επιβιώσουμε. Αυτή την επιβίωση τη σημαδεύεις εύστοχα με λόγια συνταραχτικά, που μου έφεραν πολλά δάκρυα στα μάτια, γιατί μου θύμισαν αγαπημένα πρόσωπα και τις περιπέτειες μιας ζωής που, αν είχαμε λιγότερη αντοχή, θα μας είχαν εξοθηνώσει». Διαπιστώνεται εν κατακλείδι, πως η αλληλογραφία δεν αποτυπώνει μόνο την φιλία που αναπτύχθηκε ανάμεσα σε δύο σημαντικούς πνευματικούς ανθρώπους αλλά αναδύεται μέσα από αυτή η λογοτεχνική διαδρομή των δύο ανδρών, οι προβληματισμοί και οι δυσκολίες που οδήγησαν στη σφυρηλάτηση της ποιητικής τους φυσιογνωμίας σε όλη την πορεία προς την –λογοτεχνική και ποιητική– ωρίμανσή τους.

## **Η πνευματική ζωή του τόπου μέσα από την αλληλογραφία**

Η αλληλογραφία των δεκαετιών 1950 και 1960 βρίθει αναφορών φιλολογικού-πνευματικού ενδιαφέροντος, αντικατοπτρίζοντας την κατάσταση που επικρατούσε στην πνευματική ζωή της χώρας κατά την περίοδο εκείνη. Στην αλληλογραφία συνεχίζεται ο προσωπικός και φιλικός τόνος που διακρίνει το σύνολο σχεδόν των επιστολών, με τη διαφορά ότι προεκτείνεται σε πολλαπλά πεδία. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν ο Θ. Πυλαρινός και η Ε. Τσιτομιάκη (2003) ο μικρόκοσμος των προσωπικών αυτών σχέσεων επηρέασε, μέσω του έργου τους, τον ευρύτερο κοινωνικό και πνευματικό χώρο. Όμοια με τους προηγούμενους άξονες, επειδή είναι πολλαπλές οι αναφορές, θα επιχειρηθεί και εδώ μία παράθεση ορισμένων στοιχείων μέσα από τις επιστολές. Ο συγκεκριμένος άξονας διακρίνεται σε επιμέρους ενότητες με βάση τα όσα προέκυψαν από την επεξεργασία των επιστολών.

Στην πρώτη υποενότητα του άξονα περιλαμβάνονται οι μενείες σχετικά με την πνευ-

ματική ζωή της Θεσσαλονίκης. Οι πρώτες αναφορές εντοπίζονται περίπου το 1922 όπου σχολιάζεται η έλλειψη φιλολογικών κύκλων και προσώπων με κύρος που θα μπορούσαν ενδεχομένως να λειτουργήσουν ως υπόδειγμα στη φιλολογική εργασία. Στη συνέχεια, περίπου το 1946 γίνεται αναφορά σε πρόσωπα της πόλης που διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην πνευματική ανάταση της, και συγκεκριμένα σε κριτικούς, λογοτέχνες, εκδότες περιοδικών (Δεδούσης, Δήμου, Δέλλιος, Αναστασιάδης). Με επιστολή στις 4 Μαρτίου 1951 ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος κάνει λόγο για τη Θεσσαλονίκη και τους ανθρώπους της, «τους μεθυσμένους από ποίηση». Έχει προηγηθεί η μετάβαση του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου στην πόλη.

Με τις επιστολές στις 13 Απριλίου 1956 και 9 Δεκεμβρίου 1956 ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος δεν διστάζει να εξομολογηθεί το πόσο εικοδομητικά στάθηκαν και για τον ίδιο τα ταξίδια του στη Θεσσαλονίκη. Μεταβαίνει εκεί αρκετές φορές όπου δίνει διαλέξεις και γνωρίζει το έργο του στους Θεσσαλονικείς. Σε επιστολές του Ι.Μ.Παναγιωτοπούλου (9/12/1948, 25/2/1949, 6/3/1949 και 18/4/1949) αναφέρεται με ιδιαίτερο ενθουσιασμό στον Γ.Θ. Βαφόπουλο και τους Θεσσαλονικείς που γνώρισε. Ωστόσο, να παρατηρηθεί στο σημείο αυτό ότι το ενδιαφέρον του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου για τη Θεσσαλονίκη και το κοινό της δεν μπορεί να ξεταστεί αποκομμένα και ανεξάρτητα από τα προβλήματα που αντιμετώπιζε στην Αθήνα από την ομάδα Γιώργου Κατσιμίπαλη (Θ. Πυλαρινός & Ε. Τσιτσιμίκλη, 2003), όπως αυτό θα διαφανεί και στη συνέχεια.

Για το λόγο αυτό ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος αποζητούσε χώρο για την παρουσίαση του έργου του (Θ. Πυλαρινός & Ε. Τσιτσιμίκλη, 2003). Ο Γ.Θ. Βαφόπουλος από τη μεριά του, στεκόταν πάντα ενθαρρυντικός προς αυτή την κατεύθυνση επιχειρώντας να δημιουργήσει ερείσματα στην πνευματική ζωή της πόλης. Δεν είναι όμως, η μοναδική μνεία στη σχολή της Θεσσαλονίκης (Βαρβιτσιώτης, Δέλλιος, Θέμελης, Σπανδωνίδης). Αντιθέτως, κατά τη διάρκεια της αλληλογραφίας εκτίθεται αναλυτικά η εξελικτική της πορεία. Ο Γ.Θ. Βαφόπουλος αποτελεί και ο ίδιος αναπόσπαστο κομμάτι της και κινείται αναλόγως με την πορεία της. Αυτό που συνάγεται και από την αλληλογραφία τους είναι η τάση πλήρους απεξάρτησης της προαναφερόμενης σχολής από τους κύκλους της Αθήνας, γεγονός που επαληθεύεται και από την αντίστοιχη λογοτεχνική παραγωγή, ιδιαίτερα μετά την δεκαετία του 1950.

Στη δεύτερη υποενότητα περιλαμβάνονται οι φιλολογικές έριδες που ανέκυψαν κατά τις δεκαετίες του 1940, 1950 και 1960. Είναι αρκετές οι αναφορές σχετικά με την «κλίμα» του Γιώργου Κατσιμίπαλη, ο οποίος υπήρξε η βασική αιτία για τη σύγκρουση και τη ρήξη που επήλθε στις σχέσεις ανάμεσα στον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο και τον Γιώργο Σεφέρη. Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος με μία σειρά επιστολών με χαρακτηριστικότερη αυτή στις 31 Ιουλίου 1947 εκφράζει τη δυσαρέσκειά του στον εσκεμμένο και παρατεταμένο παραγκωνισμό του έργου του. Ο ίδιος δεν δίστασε να αντιταχθεί ανοιχτά στην τακτική που ακολουθήθηκε εις βάρος του. Στη συγκεκριμένη επιστολή ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος αναφέρει «δεν αφήνω στη μέση και τον χρήσιμο, πιστεύω, αγώνα με την “κλίμα”. Οι αντίπαλοι, καθώς βλέπεις ίσως, μόνο βρίζουν. Εγώ ορθώνω επιχειρήματα τα θεωρώ αμετακίνητα».

Προσφίλης σύμμαχος του είναι πάντοτε ο Γ.Θ. Βαφόπουλος, που επικροτεί την

επιλογή του να εναντιωθεί με επιχειρήματα στους αντιπάλους του. Με ταυτόχρονη αποστολή επιστολής με ημερομηνία 31 Ιουλίου 1947 ο Γ.Θ. Βαφόπουλος προβαίνει στην ενημέρωση του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου για τις θέσεις της αγγλοελληνικής επιθεώρησης τις οποίες γνωρίζει εξ ιδίων από την επαφή τους με τον διευθυντή της, Έλιοτ. Στη σχετική επιστολή ο Γ.Θ. Βαφόπουλος σημειώνει ότι «η *Αγγλοελληνική επιθεώρηση έκαμε μεγάλο ολίσθημα, υιοθετώντας τη διεξαγωγή ενός προσωπικού αγώνος από τις σελίδες της*».<sup>2</sup> Αυτό που μπορεί να εξαχθεί ως συμπέρασμα, σαφώς δεν είναι η ανάδειξη προσωπικών ζητημάτων αλλά η πληθώρα χρήσιμων στοιχείων για τις τάσεις που διαμόρφωσαν την πορεία της Ελληνικής Λογοτεχνίας των δεκαετιών αυτών. Μέσω των επιστολών παρέχονται στοιχεία που οδηγούν στη δημιουργία μιας συνολικής εικόνας των επιρροών που ασκήθηκαν σε λογοτεχνικό επίπεδο.

Ο Γ.Θ. Βαφόπουλος σε επιστολή τους προς τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο στις 6 Φεβρουαρίου 1960, εκφράζει τη δυσαρέσκεια και τη λύπη του, εξαιτίας μιας σειράς γεγονότων που σχετίζονται με το κρατικό Βραβείο ποίησης του 1960. Αρχικά, καθιστά σαφές, χωρίς να αφήνει περιθώρια αμφιβολίας, ότι ο ίδιος ούτε επεδίωξε ούτε έτρεφε ψευδαισθήσεις πως θα μπορούσε ποτέ να συνδεθεί το όνομά του με τα Κρατικά Βραβεία Ποίησης. Ειδικότερα, γνωστοποιεί πως με την επίσκεψή του στην Αθήνα, και συγκεκριμένα στο σπίτι του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, πληροφορήθηκε πως οι «12», ισχυρές πνευματικές φυσιογνωμίες της εποχής, μεταξύ των οποίων ήταν και 3 από τα βασικά μέλη της επιτροπής, είχαν αποφασίσει να τον τιμήσουν με το Βραβείο και μάλιστα ομόφωνα. Ωστόσο δηλώνει πως ο ίδιος εξαρχής αμφέβαλε.

Μέσα από τις επιστολές συγκεντρώνονται σημαντικά στοιχεία για την πνευματική ζωή του τόπου καθώς σε αυτές γίνεται αναφορά σε μία πληθώρα προσώπων από τον λογοτεχνικό, τον πανεπιστημιακό, τον πολιτικό αλλά και εν γένει τον πνευματικό χώρο. Μεταξύ των κυριότερων ονομάτων συμπεριλαμβάνονται τα ονόματα του Γιάννη Κακριδή και του Λίνου Πολίτη, του Μανώλη Κριαρά αλλά και του ποιητή και εκπαιδευτικού Γιώργου Θέμελη, όπως επίσης αναφορές εντοπίζονται για τον Κ.Θ. Δημαρά, για τον οποίο ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος δεν εκφράζεται με θερμό τρόπο. Τα σχόλια και οι παρατηρήσεις τόσο του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου όσο και του Γ.Θ. Βαφόπουλου φωτίζουν ζητήματα που αφορούν το λογοτεχνικό σώμα της χώρας, όπως είναι ομάδες που συνδέονται με περιοδικά, συνασπισμοί, αντιμαχόμενα στρατόπεδα, πνευματικούς ταγούς που συνέβαλλαν, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, στη διαμόρφωση νοοτροπιών και ιδεολογικών τάσεων στο χώρο της λογοτεχνίας και της πνευματικής ζωής.

## Συμπεράσματα

Με βάση τα δεδομένα που προέκυψαν μέσα από τη μελέτη και την ανάλυση της αλληλογραφίας ανάμεσα στον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο και τον Γ.Θ. Βαφόπουλο προκύπτει συμπερασματικά ότι στο σύνολο της παρέχει άφθονο πρωτογενές και άγνωστο

<sup>2</sup> Αναφέρεται ο Βαφόπουλος στη μεροληπτική στάση της αγγλοελληνικής επιθεώρησης την έμπρακτη υποστήριξη της στην ομάδα Σεφέρη (Θ. Πυλαρινός & Ε. Τοιτσιμίκλη, 2003)

πληροφοριακό υλικό 50 και πλέον χρόνων διαγράφοντας τη διαδρομή της ελληνικής λογοτεχνίας. Η αλληλογραφία διαγράφει πορεία παράλληλη αλλά καθόλου ανεξάρτητη από τα ιστορικά πολυεπίπεδα τεκταινόμενα της εποχής. Διαπιστώθηκε ακόμα, πως η αλληλογραφία φωτίζει και ερμηνεύει, με τρόπο άτυπο αλλά καιρίο, την διαμόρφωση τάσεων, ομάδων και ρευμάτων στη νεοελληνική λογοτεχνία. Ο ιδιωτικός τόνος που διακρίνει τις επιστολές που αντάλλαξαν οι δύο άντρες επιτρέπει να έρθουν στην επιφάνεια αντιπαλότητες και αντιπαραθέσεις οι οποίες επίδρασαν με καταλυτικό ρόλο στο χόρο της λογοτεχνίας.

Σε μία προσπάθεια να αναδειχθούν οι σημάνσεις που υπερισχύουν σε κάθε δεκαετία να παρατηρηθεί ότι μέχρι τη δεκαετία του 1930 η πλειοψηφία των αναφορών, αφορά στον άξονα των περιοδικών όπως και σε συμβουλές που παρέχει ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος στον Γ.Θ. Βαφόπουλο προκειμένου ο δεύτερος να διαμορφώσει την ποιητική και λογοτεχνική του φυσιογνωμία. Διαδοχικά οι σημάνσεις της δεκαετίας του 1940 θέτουν στο προσκήνιο ζητήματα ποιητικής, στοχασμού όπως και παραμέτρους της πνευματικής ζωής του τόπου. Στις επιστολές που ανταλλάσσουν οι δύο άνδρες κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960 παρατηρείται μία ποσοτική επικράτηση των διαστάσεων της πνευματικής ζωής σε συνδυασμό με την ανταλλαγή απόψεων και κρίσεων για τα λογοτεχνικά πεπραγμένα, ενώ, η τελευταία δεκαετία της αλληλογραφίας τους εστιάζει, ως επί το πλείστον, στην κριτική αποτίμηση του έργου τους εκατέρωθεν, σφραγίζοντας για πάντα αυτή τη σχέση που οικοδομήθηκε σταδιακά από τη δεκαετία του 1920.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αραμπατζίδου, Λ. (2015), «Γ. Βαφόπουλος- Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος: Για μια ανασύνθεση ποιητικής του Βαφόπουλου από την ενδοχώρα μιας διαλογικής σχέσης», *Φιλολόγος*, 161: 400-431
- Πυλαρινός, Θ. & Τσιτσιμίκλη, Ε. (2003), Η αλληλογραφία του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου και Γ.Θ Βαφόπουλου. Στο Πυλαρινός, Θ. (επιμ.), *Ο στοχασμός και ο λόγος του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου: 4η Επιστημονική Συνάντηση*. Αθήνα: Εκδόσεις της Σχολής Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου





Ο ΠΟΛΕΜΟΣ ΤΩΝ ΓΕΝΕΩΝ

Το 1947 σημειώνεται μια έντονη λογοτεχνική διαμάχη, που έμεινε στα χρονικά της ελληνικής λογοτεχνίας ως «ο πόλεμος των γενεών». Η ιστορία είναι σε γενικές γραμμές γνωστή, γι' αυτό και περιορίζομαι να αναφέρω τα βασικά της σημεία.

Τον Ιούνιο του 1947, ο συνήθως πράος και χαμηλών τόνων ποιητής, συγγραφέας και κριτικός Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος δημοσιεύει ένα άρθρο στο περιοδικό *Γράμματα* με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Οι κλίκες». Στο άρθρο αυτό καταφέρεται με βαρύτατους χαρακτηρισμούς εναντίον της Γενιάς του '30 και των κυριοτέρων εκπροσώπων της, χωρίς πάντως να τους κατονομάζει, υποστηρίζοντας ότι αποτελούν μια λογοτεχνική κλίκα που μονοπωλεί για λογαριασμό της την ελληνική πνευματική ζωή. Επειδή το άρθρο αυτό, γενικόλογα διατυπωμένο καθώς ήταν, δεν προσέχτηξε ιδιαίτερα και δεν συζητήθηκε αρκετά, ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος επανέρχεται έναν μήνα αργότερα, τον Ιούλιο του 1947, με ένα δεύτερο κείμενο στη *Νέα Εστία*, που φέρει τον τίτλο «Η φυσιολογία της υπερβολής». Τώρα οι κατηγορίες που διατυπώνονται είναι συγκεκριμένες και οι αποδέκτες τους φωτογραφίζονται. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο, η διεύθυνση του περιοδικού υποδέχεται το κείμενο του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου με το ακόλουθο συνοδευτικό σημείωμα: «*Οφείλουμε να παρατηρήσουμε ότι το μελέτημα τούτο χαρακτηρίζεται από οξύτητα ασυνήθιστη κάπως στα κείμενα του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, που μας υποχρεώνει να σημειώσουμε ότι, όσο σύμφωνος κι αν μας βρίσκει σε μερικές γενικές διαπιστώσεις, δημιουργεί και ευθύνες για πρόσωπα και για ζητήματα της πνευματικής μας ζωής, που τις επωμίζεται, φυσικά, ο συγγραφέας του*».

Σε τι οφείλεται λοιπόν η έκρηξη του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου; Την οργή του έχουν πυροδοτήσει δύο αιτίες και μια αφορμή. Αφορμή είναι η διάλεξη που είχε δώσει ο Γιώργος Σεφέρης στα εγκαίνια έκθεσης έργων του ζωγράφου Θεόφιλου στο Βρετανικό Συμβούλιο Αθηνών, στις 2 Μαΐου του 1947. Οι βαθύτερες όμως αιτίες, και αυτές ακριβώς που προκάλεσαν την ανάφλεξη ενός κατά γενική ομολογία μετρημένου ανθράπου, είναι αφενός το έπαθλο Κοστή Παλαμά, που εκείνη τη χρονιά απονεμήθηκε από κοινού στον Γιώργο Σεφέρη (για την ποίηση) και στον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο (για την κριτική), και αφετέρου η έκδοση στα γαλλικά μιας ανθολογίας ελληνικής λογοτεχνίας που μετέφρασε και επιμελήθηκε ο Ρομπέρ Λεβέκ.

Ας πάρουμε όμως τα πράγματα με τη σειρά: στην εισηγητική έκθεση της επιτροπής του επάθλου Κωστή Παλαμά, που διαβάστηκε κατά την απονομή του επάθλου και δημοσιεύτηκε τον Μάρτιο του ίδιου χρόνου στη *Νέα Εστία*, ο εισηγητής Ανδρέας Καραντώνης εκθειάζει το ποιητικό έργο του Γιώργου Σεφέρη και αιτιολογεί για λογαριασμό της επιτροπής την απονομή του επάθλου στον ποιητή, δεν βρίσκει όμως να πει ούτε λέξη για τον έτερο βραβευμένο, ο οποίος, στο κάτω-κάτω της γραφής, βραβεύεται με το έπαθλο Παλαμά ακριβώς για το κριτικό του έργο πάνω στον Κωστή Παλαμά. Η μονομέρεια που επιδεικνύει ο Ανδρέας Καραντώνης και η πλήρης αποσιώπηση του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου εκλαμβάνεται από τον τελευταίο, και όχι άδικα εδώ που τα λέμε, ως απαξίωση στο πρόσωπό του, με άλλα λόγια ως επιθετική ενέργεια της «κλίμας», που τον υποχρεώνει να περάσει στην αντεπίθεση.

Για τον λόγο αυτό, η «Φυσιολογία της υπερβολής» είναι ένα οξύτατο κείμενο, που επισημαίνει στρεβλώσεις της μεταπολεμικής πνευματικής ζωής, οι οποίες μάλιστα αποδίδονται σε συγκεκριμένα πρόσωπα. Εκκινώντας με αφορμή τη διάλεξη του Γιώργου Σεφέρη για τον Θεόφιλο, και αφού θίξει το ζήτημα της «ελληνικότητας», του κατ' εξοχήν στοιχείου δηλαδή που ισχυρίζεται ότι κομίζει στα ελληνικά γράμματα η Γενιά του '30, ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος φτάνει στην ουσία του θέματος, στην επώνυμη καταγγελία της «κλίμας» και στην περιγραφή των μεθόδων που χρησιμοποιεί προκειμένου να επιβληθεί στην ελληνική λογοτεχνία:

*[Οι άνθρωποι αυτοί] μιλούνε με περισσή μεγαλοστομία για τα ιερά και τα όσια και συνταυριάζουν τ' ασυνταύριαστα και γεφυρώνουν χαντάκια και καταπίνουν αντινομίες και φροντίζουν την πρόσοψή τους με τέτοια φιλοκαλία απατηλή, που είναι να χάνει το νου του ο αμύητος. Καλλιεργούν με τέχνη επιρροές και χρήσιμες γνωριμιές και θάβουν σε καταφρονετική σιωπή ή περιγελούν διακριτικά όσους υποψιάζονται αντιπάλους ή με κάποιαν ανεξαρτησία γνώμης. Φέρανε κ' ένα καραγκιοζοπαίχτη στην αίθουσα του Θεόφιλου και προσκαλέσανε κυρίες κοσμηκές με πολύχρωμα φουστάνια και γουστάρανε με την καρδιά τους. Μα ο καραγκιοζοπαίχτης δεν είναι κείνος που μαντεύανε πίσω από το φωτισμένο πανί. Είναι ο άλλος, που κρατεί τους σπάγγους στα χέρια του, τους σπάγγους του θιάσου, ο ανεχτίμητος κατά τ' άλλα βιβλιογράφος κ' ευγενικότατος άνθρωπος, ο φημισμένος ωστόσο για την ακρισία του και για την υστερική του προσήλωση σε θεούς διαδοχικούς, που όσο καλό θα μπορούσε να κάμει στην πνευματική μας ζωή με τις χρήσιμες εργασίες του το πληρόνουμε όλοι πολύ πικρά εξαφορμής της μεθοδικής του απερισκεψίας.*

Αυτά για την κλίμα και τις μεθόδους που χρησιμοποιεί, και για τον αρχηγό της, τον Γιώργο Κατσιμπαλη. Και λίγες γραμμές παρακάτω, ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος περιλαμβάνει και τον Γιώργο Σεφέρη:

*Στήσανε κ' 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 τρακόσα εξήγτα πέντε άρθρα ο καθένας το*

*χρόνο. Όχι, δεν είναι ο Βούδας ο ίδιος. Είναι ο Δαλαϊλάμας του Θιβέτ.*

Και ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος καταλήγει:

*Εδώ δεν πρόκειται ίσως για μια κλίκα. Πρόκειται για ένα καρκίνωμα που ολοένα κι απλώνεται στην πνευματική μας ζωή [...]. Είναι μια κάστα που αυθυποβάλλεται και αλληλοβοηθείται. Μια αίρεση.*

Το άρθρο του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, διατυπωμένο σε αυτό το ύφος, δεν ήταν δυνατόν να μείνει χωρίς απάντηση. Με μια ομοβροντία τριών άρθρων, δημοσιευμένων σε διάστημα ενός μηνός, ο Ανδρέας Καραντώνης αναλαμβάνει να απαντήσει στις παραπάνω κατηγορίες. Πρόκειται για τα άρθρα «Μια παράξενη πνευματική εκδήλωση» και «Η καθάρια πολιτεία», δημοσιευμένα στην εφημερίδα *Ελλάς* στις 7 και 21 Ιουλίου 1947 αντίστοιχως, και το άρθρο «Πνευματικός κιτρινισμός», δημοσιευμένο τον ίδιο μήνα στην *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*. Ο Ανδρέας Καραντώνης αναλαμβάνει να αντικρούσει τις διατυπωμένες κατηγορίες, ενδιαφέρεται όμως ταυτόχρονα να αναδείξει την πνευματική υπεροχή της Γενιάς του '30 έναντι της προηγούμενης γενιάς. Έτσι η συζήτηση μετατοπίζεται σε ένα πιο θεωρητικό επίπεδο και από προσωπική αντιδικία μεταβάλλεται σε θεωρητική αντιπαράθεση μεταξύ των γενεών. Έγνοια του Ανδρέα Καραντώνη είναι κυρίως να υποστηρίξει τον μοντερνισμό, δηλαδή τον νέο άνεμο που φέρνει στα γράμματα η Γενιά του '30, να τεκμηριώσει την «ελληνικότητα» (σε αντιδιαστολή με την εξάρτηση της Γενιάς του '20 από τον γαλλικό συμβολισμό) και να χτυπήσει τον «αποπνικτικό καρυωτακισμό» που κατά τη γνώμη του διατρέχει την ελληνική ζωή τις προηγούμενες δεκαετίες. Η συζήτηση επομένως μετατοπίζεται, ακόμα κι αν αυτό μοιάζει να συμβαίνει ερήμην των εμπλεκόμενων πλευρών. Ο Ανδρέας Καραντώνης κατηγορεί με τη σειρά του τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο ότι έχει σκοπό «να ξεριζώσει τη λογοτεχνική γενιά του 1930 και να δικαιώσει τη Γενιά του 1920, τη γενιά του» και χαρακτηρίζει την ποίηση αυτής της γενιάς «ελληνόφραγκη», δηλαδή ποίηση με αδύναμες εθνικές ρίζες. Κάπως έτσι μια προσωπική αντιδικία μετατρέπεται σε μια πολεμική σύρραξη μεταξύ των γενεών.

Στην κλιμάκωση αυτής της σύρραξης, ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος επανέρχεται με το άρθρο «Στη χώρα των ελεφάντων και των πιθήκων», που δημοσιεύεται στη *Νέα Εστία* την 1<sup>η</sup> Αυγούστου του 1947. Και μολονότι διατείνεται ότι σκοπός του είναι «να στιγματίσει ήθη και όχι ν' αγγίζει πρόσωπα», οι χαρακτηρισμοί για τα πρόσωπα δεν λείπουν: ο Ανδρέας Καραντώνης είναι ψεύτης και κακόβουλος, ο Σεφέρης είναι «λεξιθήρας», «ταχυδακτυλουργός», «κατασκευαστής ποίησης» και «ελιστιλίζει αφόρητα», ο Γιώργος Κατσιμίπαλης είναι ένας «φιλολογικός manager», που πιστεύει πως μπορεί να κατευθύνει την πνευματική ζωή, «ν' αναδείξει και να βαρυνώσει, να επιβάλει τις ιδιαίτερες προτιμήσεις του και να μονοπωλήσει τον χώρο της έντεχνης έκφρασης στο εσωτερικό και στο εξωτερικό προς όφελος των φίλων του και των φίλων των φίλων του». Όσο για τη Γενιά του '30, το καινούριο ήθος που κομίζει κατά τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο στην πνευματική ζωή εκείνης της εποχής είναι «η διαφήμιση, η παρασημαστική δραστηριότητα

και η μισαλλοδοξία». Τέλος, στην κατηγορία του Ανδρέα Καραντώνη ότι συγκαταλέγεται και αυτός στους Βοημούς του Μπαγκιέου, του περιφνημού δηλαδή παρακμαϊκού καφενείου που στέγασε τους περισσότερους εκπροσώπους της Γενιάς του 1920, ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος δίνει την πληρωμένη απάντηση ότι και οι προστατευόμενοι του Ανδρέα Καραντώνη εκείνη την εποχή δεν είναι παρά «οι Βοημοί του Λουμίδα». Βοημοί για Βοημοί!

Σ' αυτό το άρθρο του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου θίγεται ωστόσο και η δεύτερη αιτία που προκάλεσε την οργισμένη αντίδρασή του. Πρόκειται για την ανθολογία ελληνικής λογοτεχνίας *Domaine grec* που κυκλοφόρησε στο Παρίσι το 1947 με ανθολόγο και μεταφραστή τον πρώην καθηγητή του Γαλλικού Ινστιτούτου Ρομπέρ Λεβέκ. Στην ανθολογία αυτή μεταφράζονται επιλεκτικά ποιητές και πεζογράφοι της τελευταίας δεκαεπταετίας. Όμως, η σαφής προτίμηση που επιδεικνύει ο Λεβέκ στους εκπρόσωπους της Γενιάς του '30 και ο εξοβελισμός γνωστών τότε ονομάτων της ελληνικής λογοτεχνίας, εξόργισαν τους αποκλεισμένους. Έτσι η συζήτηση γενικεύτηκε και στον έντονο διάλογο έλαβαν μέρος, μεταξύ άλλων, ο Άλκης Θρύλος, ο Πέτρος Χάρης, ο Κλέων Παράσχος, ο Βάσος Βαρίκας, ο Τίμος Μαλάνος, αλλά και ο Νίκος Γκάτσος, ο Γιώργος Σεφέρης, ο Κ.Θ. Δημαράς, ο Τάκης Παπατσώνης, ο Νικηφόρος Βρεττάκος. «*Η ένταση του καβγά*», παρατηρεί η Αγγέλα Καστρινάκη, «*σχετίζεται βέβαια με την ελπίδα και την προσδοκία της διεύθυνσης στον ευρωπαϊκό χώρο: τώρα που αυτό γινόταν πιο εφικτό, ο διαγκωνισμός για μια θέση στον ήλιο της Ευρώπης έγινε βιαιότερος*».

Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος είναι ο πρώτος που ανοίγει τον χορό και θίγει ανοιχτά το θέμα της μεταφρασμένης ανθολογίας. Στο άρθρο του αφήνει σαφείς υπαινιγμούς ότι ο Λεβέκ δεν γνωρίζει καν την ελληνική γλώσσα και ότι η ανθολογία του καταρτίστηκε καθ' υπαγόρευση, άποψη με την οποία θα συνταχθούν αργότερα στις δημόσιες τοποθετήσεις τους ο Πέτρος Χάρης και ο Άλκης Θρύλος. «*Δεν έχω με τον άνθρωπο καμιά σχέση*», γράφει ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος. «*Διαπίστωσα μονάχα, πως, κι όταν ήρθε εδώ στην Αθήνα κι όταν έφυγε, δεν ήξερε λέξη ελληνικά. Κι ωστόσο, μετέφρασε Σολομό και Σικελιανό και Σεφέρη κ' Ελύτη. [...] Κ' είναι αληθινά περίεργο, που πρόφτασε κιόλας να τη σπουδάσει την ποίησή μας ολόκληρη και να διαλέξει, ανάμεσα στους νεότερους, σαν ακριβούς και ξεχωριστούς το Σεφέρη μόνο και τον Ελύτη*».

Κάπως έτσι ένα λογοτεχνικό βραβείο που μοιράστηκε ετεροβαρώς και μια ανθολογία που κυκλοφόρησε σε μια ξένη χώρα έγιναν αιτία να ξεσπάσει ένας πόλεμος ανάμεσα στη Γενιά του '30, που οικοδομούσε τότε την κυριαρχία της, και στην αμέσως προηγούμενη λογοτεχνική γενιά. Αν ήθελε βέβαια κανείς να γυρέψει και άλλες, βαθύτερες αιτίες, δεν θα δυσκολευόταν καθόλου να βρει: αρκεί να θυμηθούμε ότι σύσσωμη η Γενιά του '20 αναγνώριζε τον μεγάλο της ποιητή στο πρόσωπο του Κ.Γ. Καρυωτάκη και αρκεί να ανατρέξουμε στα θεωρητικά κείμενα της Γενιάς του '30 –στα κριτικά κείμενα του Γιώργου Θεοτοκά, του Κ.Θ. Δημαρά, του Ανδρέα Καραντώνη– που πολέμησαν λυσσαλέα τον Κ.Γ. Καρυωτάκη και τον καρυωτακισμό. Η εντύπωση, άλλωστε, που έκανε η εμφάνιση της γενιάς του τριάντα στα ελληνικά γράμματα περιγράφεται γλαφυρά σ' ένα πασιγνωστο και πολυχρησιμοποιημένο σήμερα κείμενο του Άγγελου Τερζάκη, την «Ανώνυμη ιστορία», που γράφτηκε και δημοσιεύτηκε είκοσι χρόνια αρ-

γότερα από τη συγκεκριμένη διαμάχη:

*Μακάριοι ήταν αυτοί που ήρθαν εκεί στα 1930 ν' αντικρύσουν, να διασύρουν με την εύκολη κριτική τους, τη δική μας αρητόρευτη κοσμοθεωρία. Έρχονταν πίσω με τα καράβια του εξωτερικού, στιλβωμένοι, ατσαλάκωτοι, και είχαν μεγαλοαστοί: Δεν είχαν ποτέ τους αντικρύσει κανένα βιοτικό πρόβλημα. Είχαν φιλοδοξίες, αξιώσεις, χωρίς να έχουν θητεία. Μας κατηγορήσαν για επαρχιακή μεμψιμοιρία και πεισιθάνατη κατήφεια επειδή ήταν ανύποπτοι κι' επειδή όλα τους έταζαν πως θα περάσουν τη ζωή τους αβρόχοις ποσί. Θυμάμαι την αγανάκτησή μας. Έφερναν μιαν αισιοδοξία διατεταγμένη, μιαν ιδεολογία ανέξοδη, έναν εθνικισμό γεμάτον τουριστική γραφικότητα. Σ' εμάς, που ξενυχτούσαμε χρόνια πριν στους δρόμους με στίχους του Καρυωτάκη στα χείλη μας, η εμφάνιση αυτή έκανε εντύπωση βλάσφημη. Αλλά την ιστορία τη γράφουν οι νικητές, και νικητές είναι οι επιζώντες. Ποιος είχε περισσότερες πιθανότητες να επιζήσει: οι ταλαιπωρημένοι ή οι ανέπαφοι;*

Γεγονός είναι ότι η διαμάχη του 1947 συσπείρωσε τη Γενιά του '30 και τη βοήθησε να συγκροτήσει την ιδεολογική και θεωρητική της ταυτότητα. «*Η διαμάχη*», παρατηρεί ο Δημήτρης Τζιόβας στο βιβλίο του *Ο μύθος της γενιάς του '30*, «*συνέβαλε στο να αναδειχτεί μια συγκεκριμένη ταυτότητα της γενιάς και να περιστραφεί η συζήτηση γύρω από την ελληνικότητά της. Με τις επιθέσεις που δέχτηκε η Γενιά του '30 στα τέλη της δεκαετίας του 1940 ενισχύθηκε η συνοχή της και παγιώθηκε η μυθολογία της, αναδεικνύοντας την στην πιο επίμαχη ίσως λογοτεχνική γενιά*».



ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΑΤΕΡΗ

ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΚΑΙ ΕΡΩΤΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ  
ΩΣ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ ΔΙΑΠΛΑΣΗΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ  
ΣΤΗΝ ΑΣΤΡΟΦΕΓΓΙΑ ΤΟΥ Ι.Μ.ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος την άνοιξη του 1979 κάνει τον απολογισμό του. Επιστρέφει με τη ματιά του κριτικού, θα έλεγε κανείς, πάνω στο έργο του και σημειώνει τα ακόλουθα: *«Τα χρόνια της νιότης υπήρξαν για μένα εποχή λαίμαργη και πονεμένη. Ήταν και η κατάσταση του τόπου αξιοθρήνητη: Μικρασιατική περιπέτεια, Μικρασιατική καταστροφή. Ο απελπισμός ήταν το μόνιμο κλίμα· το ζούσαμε σα να είχαμε ορφανέψει αναπάντεχα και να μην είχαμε αντισύλλη να πιάσουμε και τόπο να σταθούμε, μετέωροι πάντα, ανάμεσα γης και ουρανού. Εκείνα τα χρόνια τα ριζοτομικά μάς στέρησαν την πάσαν ελπίδα. Κάθισα και τάγραψα σε μιαν ιστορία της εφηβείας, την “Αστροφεγγιά”· πονεμένα νιάτα της Αθήνας του 1919– του 1922– του 1926. Βγήκε ένα βιβλίο πικραμένο, ζεστό από δάκρυα· κάθε του σελίδα και αγωνία. Θα μπορούσα να πω, πως εκείνα τα χρόνια, της τώρα μακρινής εφηβείας, ήταν καθώς γίνεται πάντα, και τα χρόνια που καθόρισαν το πεπρωμένο μου. Δίψα σπουδής, δίψα ζωής»* (Παναγιωτόπουλος Ι.Μ., 1979: 146).

Στον πρόλογο η *Αστροφεγγιά*, χαρακτηρίζεται από τον συγγραφέα ως «ψυχογραφία της γενιάς, που βγήκε από την κόλαση του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου...». Πρόκειται για τη δική του γενιά. Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος παρουσιάζει με στοιχεία αυθεντικά, βιωμένα την εποχή του Μεσοπολέμου. Μιλάει με την «...πικρή αυθεντία του αυτόπτη», σχολιάζει ο Άγγελος Τερζάκης. Αν και αναγνωρίζονται αρκετά στοιχεία αυτοβιογραφίας, το υλικό του δεν είναι τυπικά αυτοβιογραφικό. Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος επισημαίνει στον Β΄ τόμο των *Προσώπων και Κειμένων*, ότι «προορισμός του μυθιστοριογράφου είναι να γίνει ο ιστορικός του κοινωνικού συνόλου». Έτσι ο αφηγηματικός του λόγος αφήνει πίσω τα όποια αυτοβιογραφικά στοιχεία και εισέρχεται στον ευρύτερο κύκλο της κοινωνικής ζωής. Οι σελίδες του έργου του γίνονται ο ιστορικός, αλλά και η λογοτεχνική μαρτυρία που μιλά κατευθείαν στην ψυχή του ανθρώπου και όχι στο νου του, σημειώνει ο Δημήτρης Γιάκος.

Η *Αστροφεγγιά* γράφεται στα χρόνια της Κατοχής, στον απόηχο του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, διατηρώντας μιαν απόσταση από τα γεγονότα της περιόδου που διαδραματίζεται (1918-1925). Ο συγγραφέας εξ'επόμεως έχει αφήσει τα γεγονότα να ωρμάσουν μέσα του, από την άλλη επιτυγχάνει να αναδείξει τη συμβολή της δικής του γενιάς στη

νέα εθνική δοκιμασία, προσδίδοντας στο έργο του την αίσθηση του επίκαιρου και της διαχρονικότητας συνδέοντας τους νέους του καιρού του με τους νέους που δοκιμάζονται από τον αντίκτυπο του Β' Παγκοσμίου Πολέμου (Παναγιωτόπουλος Ι.Μ., 2002: 12).

Το ιστορικό πλαίσιο που περιστοιχίζει το έργο του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου ενέχει στοιχεία ρεαλιστικά καθώς οι χαρακτήρες του μυθιστορήματος έχουν άμεση σχέση με την πραγματικότητα και την κοινωνία, δημιουργούνται και απεικονίζονται μέσα σ' αυτή. Όπως αναφέρεται από τη Χρύσα Κουράκη, σύμφωνα με τον Bakhtin οι χαρακτήρες είναι πρωτίστως ομιλητές, η ιδεολογία τους, η προσωπικότητά τους, προβάλλεται μέσα από το λόγο τους, ο οποίος όχι μόνο τους χαρακτηρίζει αλλά μαρτυρά και την καταγωγή, την κοινωνική τάξη, το επάγγελμα και τον τόπο της κατοικίας τους. (Κουράκη, 2008: 67).

Το ιστορικό πλαίσιο λειτουργεί ως σκηνικό στο μυθιστόρημα της *Αστροφεγγιάς*. Η ιστορική συγκυρία αποτελεί το πρόσχημα για να προβληθούν διάφορα θέματα που απασχολούν τον συγγραφέα. Η δράση των ηρώων στην *Αστροφεγγιά* οριοθετείται ανάμεσα στη λήξη του Α' Παγκοσμίου Πολέμου και στα τραγικά γεγονότα που ακολούθησαν με τη Μικρασιατική Καταστροφή και την συνακόλουθη προσφυγιά (Χρυσικοπούλου, 2010: 240).

Εστιάζοντας στην επίδραση της ιστορικής συγκυρίας στην πορεία «*διαμόρφωσης*» του κεντρικού ήρωα, Άγγελου Γιαννούζη, ο οποίος είναι έφηβος μαθητής της τελευταίας τάξης του Γυμνασίου όταν υπογράφεται η ανακωχή που σηματοδοτεί τη λήξη του Α' Παγκοσμίου Πολέμου. Ο Άγγελος πολύ φτωχός και «*γερασμένος πρόωρα*» από τις δοκιμασίες της ζωής (θάνατοι των αδελφών, ανεργία του πατέρα) ανήκει σε μια παρέα πλούσιων εφήβων. Ωστόσο, ελπίζει κι εκείνος στην αλλαγή που θα έφερνε η ειρήνη, ως «*γνήσιο παιδί του καιρού του, με βεβαιότερη και πικρότερη κιόλας πείρα ανάμεσα σε πολλούς, τη λαχταρούσε αυτή τη μέρα που θάκλεινε το βιβλίο του πολέμου και θάνοιγε τη νέα σελίδα μιας εποχής*» (Παναγιωτόπουλος Ι.Μ., 2002: 39). Οι παραπομπές εντός του κειμένου θα γίνονται εφεξής σε αυτή την έκδοση.

Ακολουθεί η απόβαση των ελληνικών στρατευμάτων στη Σμύρνη τον Μάιο 1919, και η εκλογική ήττα του Ελευθέριου Βενιζέλου το 1920. Στο μεταξύ ο Άγγελος Γιαννούζης αποφοιτά από το Γυμνάσιο και εγγράφεται φοιτητής στη Φιλολογία. Παράλληλα αναζητά εργασία καθώς η οικονομική κατάσταση της οικογένειάς του χαρακτηρίζεται οικτρή. Βιώνει την αγωνία της ανεργίας και της ανάγκης του βιοπορισμού, στοιχεία που συμβάλλουν στην περαιτέρω «*διαμόρφωση*» της προσωπικότητάς του. Τελικά μετά από έντονη εσωτερική πάλη, θα καμφθεί, θα συμβιβαστεί και θα ζητήσει δουλειά από τον πατέρα του πλούσιου φίλου του, Νίκου Στέργη. «*Τη νύχτα ο Άγγελος δεν μπορούσε να κοιμηθεί. Συλλογιόταν, όλο συλλογιόταν. Υπάλληλος του Στέργη. Μια εξάρτηση. Πώς να ζήσει η φιλία μέσα σε δαύτη;*» (85)

Ο πόλεμος στη Μικρασία συνεχίζεται. Στο διάστημα αυτό ο κεντρικός ήρωας ζυμώνεται, βιώνει τον παλμό του καιρού του. Συλλογίζεται, αναρωτιέται, αγωνιά αν μετέχει ουσιαστικά στα δράματα της εποχής του: «*Άρχισε κιόλας να συλλογιέται περισσότερα τα μεγάλα προβλήματα, καθώς τάλεγε έρχονταν ώρες που απελπιζόταν ολότελα κι*



άλλο δεν θάθελε πάρα να πεθάνει· πάσχιζε να φανταστεί την αίσθηση του χαμού, αυτό το αλλόκοτο βύθισμα στο στα στερνά του χάους· και πάλι ξανάβρισκε τη δύναμή του κ' έλεγε πως ναι, πολύ αξίζει η ζωή και θάπρεπε να παλεύει ο καθένας για την κατάκτηση της. Ο θάνατος. Η αγάπη. Η θλίψη. Πορφυρά τριαντάφυλλα πέφτανε πάνω στις ανησυχίες του. Οι ποιητές τον συντρόφευαν στα εναγώνια μακρινά του ταξίδια (138) § ...Ανήγω σε μια ξεριζωμένη γενιά που τα έλπιζε όλα κ' ίσαμε τώρα δεν κέρδισε τίποτα. Βέβαια, ο λογιστής του φωταερίου είναι ήσυχος. Κι αν του πεις για τη γενιά του, θα παραξενευτεί. [...] Ποιος βρίσκεται περισσότερο μέσα στον καιρό του: αυτός ή εγώ; Και δεν έβρισκε απόκριση». (139)

Έπειτα ο Άγγελος μεταφέρεται στο μέτωπο, ενώ οι συνομήλικοι φίλοι του χαίρουν ειδικής μεταχείρισης, με τον Πετρόπουλο να βρίσκεται αποσπασμένος σε μια στρατιωτική υπηρεσία στην Αθήνα και τον Στέργη στη Θεσσαλονίκη.

Από το χαράκωμα του Μπαλούκεσερ βαριά άρρωστος, μεταβαίνει σε νοσοκομείο της Σμύρνης. Έχει διαγνωστεί με φυματίωση. Το διάστημα της ανάρρωσής του βυθίζεται σε σκέψεις. «Οι μικρές μίζεριες που τον βασάνιζαν...» δεν συγκρίνονται με το βίωμα του πολέμου. Εξαιτίας της ασθένειάς του επιστρέφει στην Αθήνα λίγους μήνες πριν την καταστροφή. Αν και όλα φαίνονται ίδια, η εμπειρία του πολέμου μαζί με την ασθένεια έχει αλλάξει τον ήρωα. Όταν θα τον ρωτήσει ο πατέρας του αν πολέμησε θα αποφανθεί ότι όλα ήταν μια τρέλα, ένας άλλος άνθρωπος που είχε ξεχάσει τον εαυτό του. Γίνεται ακόμη πιο ευαίσθητος, πιο εσωστρεφής και σκεπτόμενος.

Οστόσο, επιστρέφει στην καθημερινότητά του νιώθοντας πως ήταν μια βίδα που ξαναμπήκε στο παλιό της σανίδι, αλλά ο κόσμος έξω είναι ολότελα διαφορετικός. Πλήθος προσφύγων συρρέουν σ' όλη τη χώρα. Άνθρωποι ποινεμένοι και εξαθλωμένοι. «Ύστερα ήρθε το μεγάλο κακό. [...] Η Μικρασία κατέβηκε στην ακροθαλασσιά. Ορφανεμένη, ξεσπιτωμένη, ξεμαλλιασμένη, ξεστηθιασμένη, θεόφτωχη». (156)

Στήνονται επιτροπές βοήθειας για ν' ανακουφίσουν τους πρόσφυγες. Μάτια όμως, καθώς το προσωπικό όφελος και η υποκρισία περισσεύουν. Ο Πετρόπουλος είναι αντιπροσωπευτικό δείγμα του αμοραλισμού και της έκπτωσης των αξιών. Ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος τον παρομοιάζει με «λύκο που τα μάτια του λάμπανε στην ερημιά».

Ο Άγγελος, πάντα ανήσυχος για τα γεγονότα της εποχής του, παίρνει θέση και του αντιτίθεται: «– Μα εμείς τους φέραμε... εμείς τους ξεσπιτώσαμε, εμείς τους ορφανέψαμε, τι θέλεις να κάμουν;» (161) για να καταλήξει αηδιασμένος γι' αυτή την κατηγορία ανθρώπου σαν τον Πετρόπουλο. «– Τι αηδία! Τι αηδία, Θεέ μου! Να, ο Πετρόπουλος πρώτος και καλύτερος τότε, πρώτος και καλύτερος τώρα! Ο νέος άνθρωπος! Η νέα εποχή! Η ευτυχία που καρτερούσαμε, ο καθάριος νους, η καθάρια καρδιά!» (163)

Η Δίκη των Έξι, τον Νοέμβριο 1922, κλείνει, τυπικά μόνο, την κρίση που ακολούθησε τη Μικρασιατική Καταστροφή. Ο Άγγελος διαβάξει εντατικά για να πάρει το πτυχίο του. Λίγο-πολύ η ζωή της άλλοτε εφηβικής παρέας έχει αλλάξει. Ο Άγγελος έχει ενταχθεί στη συντροφιά της νεότητας. Συναναστρέφεται νέους ανθρώπους που αγαπούν την ποίηση και τις τέχνες. Γράφει τα πρώτα του ποιήματα. Παρόλ' αυτά εξακολουθεί να δουλεύει στο γραφείο του Στέργη ποθώντας την αλλαγή που θα του άνοιγε ένα παράθυρο στη θάλασσα.

Λίγο πριν την υπογραφή της *«πρώτης δημοκρατίας»*, το 1924, ο Άγγελος παίρνει το πτυχίο του. Δουλεύει πια σ' ένα συμβολαιογραφείο, αφού παραιτήθηκε από το γραφείο του Στέργη. *«Συλλογίστηκε: τα φοιτητικά χρόνια. Μια εποχή! Δεν ένιωσε κανένα ξαλάφρωμα. Δεν άλλαξε τίποτε, αυτό ήταν βέβαιο. Η Αθήνα σχεδίαζε την “πρώτη δημοκρατία”. Η ατμόσφαιρα ήταν και πάλι βαριά. Φιλοδοξίες, μηχανορραφίες, ασυγκράτητη μίση – δύο κόσμοι που πάλευαν δεκαπέντε χρόνια σωστά και ανάμεσά τους μία γενιά που ξεκινούσε για τη ζωή χωρίς πίστη».* (193)

Ο Άγγελος αντιστέκεται στην καταθλιπτική στάση της γενιάς του. Διαβάζει, γράφει, συνομιλεί, αγωνίζεται με τον δικό του τρόπο, ακόμη κι αν τις περισσότερες φορές μοιάζει παθητικός. Είναι ο αφανής ήρωας της εποχής του Μεσοπολέμου. Παλεύει απέναντι: *«Μιας γενιάς που δεν είχε πιστέψει ακόμη σε τίποτα, που παιδευόταν ανάμεσα στη φτωχοζωή και στην καταδρομή των ανάξιων και δεν έβρισκε τρόπο ν' ανθίσει, σαν το λουλούδι το μαγικό που φυτρώνει σε άξενο χώμα».* (131)

Η πορεία της ζωής του ατόμου είναι ενσωματωμένη και διαμορφώνεται από τον ιστορικό χρόνο και χώρο που βιώνει το άτομο σε όλη τη διάρκεια της ζωής του. Λαμβάνοντας υπόψη τον ιστορικό χρόνο και χώρο της ζωής του ατόμου, καθώς και την πραγματική χρονική στιγμή των μεταβάσεων και σημαντικότερων γεγονότων στη ζωή του ανθρώπου κατανοεί κανείς την ανθρώπινη ανάπτυξη σε σχέση με την προοπτική *«πορεία ζωής»* (Coleman, 2013: 45-46).

Περνώντας στο ερωτικό στοιχείο ως σημαίνοντα συντελεστή διαμόρφωσης της προσωπικότητας του κεντρικού ήρωα, παρατηρείται ότι ο Άγγελος Γιαννούζης δοκιμάζει την οδυνηρή μήυση στον έρωτα, αυτόν που δεν έχει ανταπόκριση. Βρίσκεται ανάμεσα σε δυο ερωτικά τρίγωνα. Το ισχυρότερο τρίγωνο είναι αυτό μεταξύ του Άγγελου, του Νίκου Στέργη και της Δάφνης Χριστοφίλη. Αν και ο Άγγελος υποφέρει από τον έρωτά του για τη Δάφνη, δεν θα καταφέρει να την κατακτήσει ποτέ. Το άλλο ερωτικό τρίγωνο, υπολανθάνον, είναι μεταξύ του Άγγελου, της Έρσης και του Αλέξη. Η Έρση *ήταν η φίλια, δεν ήταν ο έρωτας*.

Στην *Αστροφεγγιά* ο κεντρικός ήρωας ακολουθεί την πορεία του προς την αυτογνωσία κυρίως μέσα από τις σχέσεις του με δύο εκ διαμέτρου αντίθετα γυναικεία πρόσωπα. Τη Δάφνη που αντιπροσωπεύει τον πόθο, τη σεξουαλικότητα, το δαμιονικό του έρωτα, και την Έρση που αντιπροσωπεύει την αγνότητα, την αισιοδοξία, την πνευματική καλλιέργεια, την αγωνιστικότητα. Η Δάφνη είναι από *«τις γυναίκες που αγαπιούνται, όχι από τις γυναίκες που αγαπούν»* (Καλογήρου, 2018: 7).

Ο Άγγελος δρώντας ανάμεσα στο συγκεκριμένο γυναικείο δίπολο υιοθετεί στάσεις και συμπεριφορές απέναντι στην κοινωνία και τη ζωή. Ο πρωταγωνιστής της *Αστροφεγγιάς*, ερωτεύεται τη Δάφνη όντας έφηβος και προσδίδοντας στο πρόσωπό της την αίσθηση του απόλυτου και μοναδικού, στοιχείο χαρακτηριστικό της ηλικίας του. Ωστόσο, αυτή η εξιδανίκευση του αισθήματός του για τη Δάφνη θα τον συνοδεύει έως το πέρας της σύντομης ζωής του. Παρόλο που συνειδητοποιεί ότι η κοπέλα αυτή δε θα τον αγαπήσει, του *στερεί τα νιάτα* όπως αποφαινεται ο ίδιος, δεν μπορεί να πάψει να την αγαπά. Ακόμη κι όταν θα της ομολογήσει την αγάπη του θα υποστεί την απόρριψη.

Παρ' όλες τις ματαιώσεις τού είναι αδύνατο να μην τη σκέφτεται. Γίνεται περιο-

σότερο ευαίσθητος και μοναχικός. Αυτό το αίσθημα θα είναι η πηγή έμπνευσης για τους πρώτους του στίχους. Μετουσιώνει το εξιδανικευμένο του συναίσθημα σε τέχνη. Η σεξουαλική ορμή του έφηβου επίσης εξιδανικεύεται (Νέζη, 1998).

Ο έρωτας όμως, που τρέφει για τη Δάφνη δεν αναδεικνύει πάντα τη θετική διάσταση του χαρακτήρα του. Τουναντίον, ζηλεύει, γίνεται βίαιος, άδικος και μικρόψυχος. Βιαιοπραγεί απέναντι στους «αντίζηλους» Στέργη και Πετρόπουλο. Ενίοτε, στοιχείο κι αυτό της παρορμητικότητας που χαρακτηρίζει τη νεότητα, ρέπει στη χαρτοπαζιά και το ποτό υιοθετώντας αποκλίνουσα συμπεριφορά. Εξαιτίας της Δάφνης λογοφέρει με το Νίκο Στέργη και παραιτείται χάνοντας τη μοναδική πηγή βιοπορισμού του. Η μη ανταπόδοση της αγάπης τού ενισχύει το αίσθημα κατωτερότητας, καθώς και της ανεπάρεκιάς του απέναντι στη μοιραία γυναίκα – Δάφνη.

Κάποιες φορές ο νεαρός Άγγελος δοκιμάζει τον αγοραίο έρωτα. Στοιχείο κι αυτό αφύπνισης της σεξουαλικότητας και της μετάβασης του ήρωα στον ενήλικο βίο. Αν και τις περισσότερες φορές υποκύπτει στις επιταγές της σάρκας, συναισθηματικά διευρύνεται το κενό μέσα του. Ο «απελπισμός», ο «θυμός» και ο «πόνος» είναι τα συναισθήματα που οδηγούν το νεαρό ήρωα σ' αυτή την επιλογή.

Αντίθετα, η Έρση είναι η γυναικεία φιγούρα που πραγματικά μεταμορφώνει τον Άγγελο. Είναι το «σοφό κορίτσι». Θα σταθεί στον Άγγελο σαν φίλη και αδελφή. Σ' εκείνη φανερώνει τα πρώτα του ποιήματα και δέχεται με χαρά την επιδοκιμασία της.

Η Έρση θα τον μυήσει στο γαλλικό συμβολισμό και θα του συστήσει ανερχόμενους ποιητές και διανοούμενους της γενιάς του, όπως τον Τέλλο Άγρα και τον Κώστα Καρυωτάκη. Μέσα από τη συναναστροφή του με την Έρση την ανεχόμενη, μαθαίνει για το θέατρο, τον Σαίξπηρ, τον Ντοστογιέφσκι και τον Βερλαίν. Σ' αυτή τη συντροφιά η ύπαρξή του αποκτά νόημα. Στο λογοτεχνικό καφενείο του «Μαύρου Γάτου» δεν νιώθει παρείσακτος, ίσως και να τολμά ν' αναγνωρίσει την αξία του, αν και δειλά στην αρχή: «Ο Άγγελος δεν είχε κανένα λόγο να ντρέπεται μέσα κει' μήτε τον πλούτο του Στέργη, μήτε το καμάρι του ασυλλόγιστου Πετρόπουλου. Είπε για τα διαβάσματά του και τον άκουσαν με πολλή προσοχή. Ξανάσανε που ένιωσαν πως δεν ήταν για λέταμα.» (100)]

Όσο και αν τον πνίγει το μικροαστικό οικογενειακό του περιβάλλον πασχίζει να γίνει κάτι που θ' αξίζει. Θέλει να σταθεί στα πόδια του χωρίς να είναι υποχρεωμένος σε κανέναν. Αφού έχει παραιτηθεί από τον Στέργη, η Έρση φροντίζει και του βρρίσκει μια νέα δουλειά σ' ένα συμβολαιογραφείο. Τα λόγια της Έρσης τον εμπνέουν και τον στρέφουν προς τα «μεγάλα ζητήματα» που ταλανίζουν την ανθρώπινη ύπαρξη εν γένει: «Ίσως να μη χρειάζεται παρά να γίνουμε καλύτεροι από μέσα μας, να πλάσουμε μία καινούργια καλοσυνάτη ψυχή, ένα ξάστερο μυαλό και τίποτες άλλο. Λίγη ανθρωπιά μας χρειάζεται, αδερφέ μου, μια καθάρια συνείδηση ευθύνης». (211)

Όμως η φυματίωση επιστρέφει. Κι ενώ συνειδητοποιεί ότι το τέλος πλησιάζει, δεν συμβιβάζεται μ' έναν γάμο στην επαρχία, που πιθανότατα θα του έσωζε τη ζωή. Ακολουθεί τα ιδανικά του μέχρι τέλους. «Θα είναι μία κούραση, χωρίς άλλο, ένα φέρετρο για τα νιάτα, για όλες τις δίψες και τις φνιγές που με βασάνισαν τόσα χρόνια!» (203)

Η επίδραση της ιστορικής συγκυρίας είναι καταλυτική στη διαμόρφωση της ζωής του Άγγελου Γιαννούζη και τελικά της ατομικής του μοίρας. Η ατομική μοίρα διαπλέ-

κεται τόσο στενά με τη συλλογική, που είναι αδύνατο να ξεχωρίσει κανείς τη μια από την άλλη. Η ατομικότητα αναδεικνύεται και πραγματώνεται αναπόδραστα μέσα στο ιστορικό γίνεσθαι και αυτό είναι κάτι που το μυθιστόρημα προβάλλει κατά την εκτύλιξη της πλοκής. Είναι αυτό που ο Bakhtin αποκαλεί «*ανάδυση του νέου ανθρώπου*», καθώς ο άνθρωπος εξελίσσεται μαζί με τον κόσμο και αντανακλά την ιστορική εξέλιξη του ίδιου του κόσμου (Bakhtin, 1986).

Συμπερασματικά, ο κεντρικός ήρωας φαίνεται να επιμένει στο πρώτο επίπεδο της άρνησης και της εξιδανίκευσης του γυναικείου προσώπου, χωρίς να καταφέρνει να υιοθετήσει μια πιο ώριμη στάση που θα ήταν η αποδοχή της πραγματικότητας. Καθιλώνεται στο στάδιο της ωραιοποίησης του ερωτικού δράματος χωρίς να μεταβαίνει ουσιαστικά στο επίπεδο της ενηλικίωσης. Αυτό όμως είναι ίδιον της εφηβείας-νεότητας, την οποία τελικά ο Άγγελος εκπροσωπεί ελάχιστα δικαιώνοντας με αυτό τον τρόπο τον χαρακτηρισμό του έργου ως «*μυθιστορήματος διαμόρφωσης*».

Είναι χαρακτηριστικό του συγκεκριμένου μυθιστορηματικού είδους ότι μέσα από την επιλογή των προσώπων που σχετίζεται ο νεαρός ήρωας εκφράζονται οι απόψεις και οι αντιλήψεις που σκιαγραφούν τον χαρακτήρα του, ενώ ταυτόχρονα αποτελούν πεδία επαναπροσδιορισμού των αξιών του. Επίσης στον ερωτικό τομέα η επιλογή μια ιδανικής και μιας εφήμερης συντρόφου αφενός μεν απαντάται ως χαρακτηριστικό του μυθιστορηματικού είδους Bildungsroman, αφετέρου δε συμβάλει αντίστοιχα στη διάπλαση της προσωπικότητάς του έφηβου ήρωα (Buckley, 1974).

Το τέλος της *Αστροφεγγιάς* παρ' όλο που σφραγίζεται από τον θάνατο του Άγγελου, το γεγονός αυτό δεν εκλαμβάνεται, από τον αναγνώστη ως ήττα, εφόσον ο συγγραφέας βάζει στο στόμα του κεντρικού του ήρωα, λίγο πριν πεθάνει, την πιο ελπιδοφόρα φράση της νεότητας που αφήφά τον θάνατο. «...*μια καινούργια μέρα αρχίζει*». (Πυλαρινός, 2017: 2-3).

Η *Αστροφεγγιά* είναι ένα σύγχρονο αφήγημα. Τα θέματα που θίγονται, όπως ο πόλεμος, το προσφυγικό, η οικονομική και πολιτική αστάθεια, η δυσκολία ανεύρεσης εργασίας, ζητήματα ηθικών αξιών, η σεξουαλικότητα και ο έρωτας αφορούν και τον σημερινό νεαρό αναγνώστη, ο οποίος θα αναγνωρίσει στοιχεία του εαυτού του και θα ταυτιστεί. Υπό το πρίσμα αυτό, τα συγκεκριμένα μυθιστορήματα, πέρα από τη δημιουργία «*ζωντανών προσώπων*», αποτελούν κι ένα παλίμψηστο ανάγνωσμα.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Bakhtin, M. M. (1986). The Bildungsroman and its significance in the history Realism. In *Speech genres and other late essays* (pp. 10-59). USA: University of Texas Press.
- Buckley, H. J. (1974). *Season of Youth*. Cambridge: Harvard UP.
- Coleman, J. C. (2013). *Ψυχολογία της Εφηβικής Ηλικίας*. (Η.Γ. Μπεξεβέγκης, Επιμ.) Αθήνα: Gutenberg.
- Γιάκος, Δ. (1951). *Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος - Ο Ποιητής, Ο Πεζογράφος, Ο κριτικός*. Αθήνα: Γ.Ν. Καραμαλέγκου.
- Γιάκος, Δ. (1982). Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος βιογραφούμενος και αυτοβιογραφούμενος.

*Νέα Εστία*, 1.329, σ. 1.502-1.527.

- Καλογήρου, Τ. (2018). «Όλα γίνονται τραγούδι μέσα μας»: Οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες της *Αστροφεγγιάς* του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου. Ανάκτηση από [http://archeia.moec.gov.cy/sm/301/kalogirou\\_g\\_astrofeggia.pdf](http://archeia.moec.gov.cy/sm/301/kalogirou_g_astrofeggia.pdf).
- Κουράκη, Χ. (2008). *Αφήγηση και λογοτεχνικοί χαρακτήρες: Τα μυθοπλαστικά πρόσωπα στο πεζογραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή*. Αθήνα: Πατάκη.
- Νέζη, Μ. (1998). *Η εφηβική ηλικία στα "Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας" Στάσεις και Λειτουργίες των Μυθιστορηματικών προσώπων*. Αθήνα.
- Παναγιωτόπουλος, Ι.Μ. (1979). «Ωρα Απολογισμού». *Τετράδια Ευθύνης*, 8, σ. 145-158.
- Παναγιωτόπουλος, Ι.Μ. (1980). *Τα Πρόσωπα και τα Κείμενα, Β' Ανήσυχα Χρόνια*. Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων.
- Παναγιωτόπουλος, Ι.Μ. (2002). *Αστροφεγγιά*. Αθήνα: Εκδόσεις της Σχολής Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου.
- Πυλαρινός, Θ. (2017). *Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος, Αστροφεγγιά: Γενική ιστορική, γραμματολογική και ειδολογική τοποθέτηση*. Ανάκτηση από [http://archeia.moec.gov.cy/sm/301/astrofeggia\\_eis\\_theod\\_pylarinos.pdf](http://archeia.moec.gov.cy/sm/301/astrofeggia_eis_theod_pylarinos.pdf)
- Χρυσικοπούλου, Κ. (2010). *Ιστορία και Μυθιστορία στο αφηγηματικό έργο του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου*. Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο.



Ο Ι.Μ.ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ ΣΤΗ ΜΙΚΡΗ ΘΩΟΝΗ,  
Η ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗ ΔΙΑΣΚΕΥΗ ΤΟΥ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΟΣ  
ΑΣΤΡΟΦΕΓΓΙΑ

Προς το τέλος του 1969 λήγει και η πρώτη πειραματική περίοδος της ελληνικής τηλεόρασης. Το 1972 δημιουργούνται πλήρως οργανωμένα τηλεοπτικά στούντιο, και μαζί με αυτά διάφορες εταιρίες παραγωγής, με αποτέλεσμα να εισχωρήσουν δυναμικά τα πρώτα ελληνικά σίριαλ<sup>1</sup> στο ήδη υπάρχον τηλεοπτικό πρόγραμμα. Η μυθολογία στρέφεται σε κορυφαία λογοτεχνικά έργα, με αποτέλεσμα τις επόμενες δεκαετίες να κυριαρχήσουν οι τηλεοπτικές σειρές ως η ισχυρότερη μορφή της σύγχρονης μυθολογίας με «βαρύνουσα» σημασία ως προς την κοινωνικο-πολιτική επιρροή.<sup>2</sup> Πρώτη διασκευή το περιπετειώδες μυθιστόρημα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη *Οι έμποροι των εθνών* σε σκηνοθεσία Κώστα Φέρρη (1973). Ακολουθεί ένα πλήθος διασκευών καταξιωμένων λογοτεχνικών έργων (*Η Γυφτοπούλα* του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* του Νίκου Καζαντζάκη, *Γιούγκερμαν* του Μ. Καραγάτση, *Η Δασκάλα με τα χρυσά μάτια* του Στρατή Μυριβήλη, *Συμβολαιογράφος* του Αλέξανδρου Ραγκαβή κ.ά.)<sup>3</sup> που θα αποτελέσουν τον κορμό του νέου τηλεοπτικού προγράμματος.<sup>4</sup>

Το έργο της Γενιάς του '30 είναι αυτό που διασκευάζεται κατά κόρον για τη μικρή οθόνη.<sup>5</sup> Η διάθεση για εξευρωπαϊσμό που συνοδεύει την υποδοχή του νέου μέσου

---

1 Το πρώτο ελληνικό σίριαλ είναι «Το σπίτι με τον Φοίνικα» (1970).

2 Δοξιάδης (1993): 23.

3 Χαρακτηριστικός σκηνοθέτης έργων εποχής αναδεικνύεται ο Ερρίκος Ανδρέου. Σκηνοθετεί έξι έργα του Γρηγόριου Ξενόπουλου μέσα σε λίγα χρόνια.

4 Το ποιοτικό αυτό άλμα γίνεται με την ανάληψη της ηγεσίας του ΕΙΡΤ από τον Ροβήρο Μανθούλη το 1975.

5 «Έτσι, η ελληνική τηλεόραση, ήδη από τα σπάργανά της, έρχεται να καλύψει, στο πεδίο της λογοτεχνικής μεταφοράς, το κενό του ελληνικού κινηματογράφου, ο οποίος, για κάποιον ανεξήγητο λόγο, δεν ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την πεζογραφία της γενιάς του '30, με ελάχιστες εξαιρέσεις που επιβεβαιώνουν τον κανόνα (*Γαλήνη*, 1958, του Gregory Markopoulos, *Ερόικα*, 1961, του Μιχάλη Κακογιάννη, 1922 του Νίκου Κούνδουρου)», Αγάθος (2014): 181. Η λογοτεχνική παραγωγή της περιόδου 1929-'36 κατηγοριοποιείται σε τρεις ομάδες, την «Αιολική Σχολή» όπου αποτυπώνονται οι μνήμες της Μικρασιατικής Καταστροφής, «η σχολή του αστικού ρεαλισμού», όπου ανιχνεύονται οι αλλαγές στην αστική κοινωνία του '30 και η «Σχολή της Θεσσαλονίκης» με σαφείς επιρροές από τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό, βλ. και Αγάθος (2014): 22-3.

στη χώρα μας υπήρξε, άλλωστε, χαρακτηριστικό στοιχείο της γενιάς αυτής. Θερμίο υποστηρικτές του μυθιστορήματος, διακήρυξαν την αναζήτηση της ελληνικότητας μέσα από την οικειοποίηση και αναμόρφωση της παράδοσης αλλά και την αστική ζωή, απορρίπτοντας καθ' ολοκληρίαν την προγενέστερη πεζογραφία.<sup>6</sup> Η ελληνικότητα παύει να είναι το ορμητήριο της λαϊκής τάξης και «αναδεικνύεται ως το αριστοκρατικό ιδεολόγημα των νέων φιλελεύθερων διανοουμένων και συγγραφέων αντιπροσωπεύοντας τον ιδεαλιστικό τους ελιγμό ανάμεσα στις συμπληγάδες του χοντροκομμένου λαϊκισμού του παρελθόντος και του απειλητικού κοινωνισμού του παρόντος».<sup>7</sup>

Η προτίμηση των τηλεοπτικών μεταφορών στη λογοτεχνία της Γενιάς του '30 οφείλεται και σε κάποιο ακόμη χαρακτηριστικό της, αυτό της έκτασης και της πολυπλοκότητας του θέματος. Η έννοια του περίπλοκου αποτελεί το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του συγγραφέα του μοντερνισμού.<sup>8</sup> Εκπρόσωποι αυτής της θέσης για τα ελληνικά δεδομένα είναι οι λογοτέχνες της Γενιάς του '30, που μέσα από το μυθιστόρημα προσπαθούν να ανιχνεύσουν ψυχολογικές καταστάσεις συνθετότερες που, κατά συνθήκη, προσαρμόζονται καλύτερα στις επιταγές των πολυάριθμων τηλεοπτικών επεισοδίων. «Αν όμως οι διασκευές λογοτεχνικών έργων αποτελούσαν τον πιο ενδιαφέροντα και φιλόδοξο κορμό του τηλεοπτικού προγράμματος, οι μεγάλες επιτυχίες της εποχής ανήκουν στο είδος της κοινωνικής σειράς» με χαρακτηριστικά παραδείγματα τον «Μεθοριακό σταθμό» (1974) του Γιώργου Πετρίδη και το «Λούνα Παρκ» (1974-'81) του Γιάννη Δαλιανίδη.<sup>9</sup>

Το 1980 ο σκηνοθέτης Διαγόρας Χρονόπουλος μεταφέρει στην τηλεοπτική οθόνη την *Αστροφεγγιά* (1946) του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου σε διασκευή Βαγγέλη Γκούφα.<sup>10</sup> Πρόκειται για μια αστική ηθογραφία που παρουσιάζει τις κοινωνικές εξελίξεις που ακολούθησαν τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, και που εγκαινίασαν μία νέα εποχή, την εποχή του Μεσοπολέμου. Το μυθιστόρημα αποτελεί μια κοινωνική τοιχογραφία της Αθήνας των χρόνων 1918-1925, εποχή κατά την οποία η αστική τάξη επιβάλλει την κυριαρχία της στον πολιτικό στίβο και ο ελληνικός λαός συνθλίβεται από τη ματαίωση της Μεγάλης Ιδέας αλλά και όλων των προσδοκιών που εκείνη έφερε. Στο προσκήνιο της αφήγησης βρίσκονται οι παράλληλες ιστορίες μια ομάδας νέων με κοινά βιώματα αλλά διαφορετική καταγωγή. Ο Άγγελος Γιαννούζης, παιδί πολύ φτωχής οικογένειας, συναναστρέφεται συμμαθητές του που είναι παιδιά εύπορων οικογενειών, με κυρίαρχη μορφή τον Νίκο Στέργη, του οποίου ο πατέρας είναι ιδιοκτήτης εργοστασίου. Ο Νίκος ενδιαφέρεται ερωτικά για την όμορφη Δάφνη, η οποία και ανταποκρίνεται, ενώ ο Άγγελος είναι

6 Ο όρος *ελληνικότητα* προσομοιάζει στους όρους *italianita*, *hispanidad*, *negritude*. Στην πραγματικότητα καθιερώνεται ως ιδεολόγημα με τη Γενιά του '30, μια γενιά λογοτεχνών με αστική καταγωγή και ευρωπαϊκή ρίζα, που υπηρέτησαν τον δημοτικισμό μέσα από τη μυθολογία του Αιγαίου και τις παραστάσεις του Θεόφιλου. Τον όρο έχει ήδη χρησιμοποιήσει ο Περικλής Γιαννόπουλος, του οποίου τα κείμενα όπως *Ελληνική Γραμμή* (1903), *Ελληνικόν χρώμα* (1904) κ.ά., υπήρξαν σημείο διαμάχης του πνευματικού κόσμου χρόνια αργότερα.

7 Τζιόβας (2006): 39.

8 Faulkner (1982): 34-5.

9 Βαλούκος (2008): 93.

10 Η σειρά ξεκίνησε στις 30 Απριλίου του 1980 και ολοκληρώθηκε στις 12 Νοεμβρίου 1980. Το μυθιστόρημα αποτελείται από δεκατέσσερα κεφάλαια και η σειρά από 26 επεισόδια.



κρυφά ερωτευμένους μαζί της αλλά διατάζει να τη διεκδικήσει.<sup>11</sup>

Δεδομένης της παρουσίας της Μικρασιατικής Καταστροφής στο ιστορικό γίνεσθαι της *Αστροφεγγιάς* το έργο κατατάσσεται στην «Αιολική Σχολή». Ο Θανάσης Αγάθος κατηγοριοποιεί τα έργα της σχολής ανάλογα με τις περιόδους στις οποίες τοποθετείται η αφήγηση, σημειώνοντας ότι τα όρια μεταξύ των κατηγοριών δεν είναι διακριτά (Καταστροφή και αιχμαλωσία, επιστροφή στρατιωτών και εγκατάσταση προσφύγων, ζωή πριν την Καταστροφή).<sup>12</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα η περίπτωση της *Αστροφεγγιάς*, όπου οι χρονικές φάσεις συμπλέκονται, με την αφήγηση να σταματά στον απόηχο της Μεγάλης Ιδέας.<sup>13</sup>

Η διαδικασία μετάβασης από το μυθιστόρημα στον τηλεοπτικό λόγο ακολουθεί σε γενικές γραμμές το πρωτότυπο με κάποιες αλλαγές στην αφήγηση, στην ιστορία και στα πρόσωπα. Ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, όταν επεξεργάστηκε εκ νέου το έργο το 1971, πρόσθεσε τον υπότιτλο «Η ιστορία μιας εφηβείας».<sup>14</sup> Σημαντικοί συγγραφείς, ιδίως της Γενιάς του '30, έχουν ασχοληθεί με την εφηβεία και τη νεότητα, όπως ο Γιώργος Θεοτοκάς, ο Άγγελος Τεζιάκης, η Μαργαρίτα Λυμπεράκη, ο Κοσμάς Πολίτης. Η Αγγέλα Καστριανάκη σημειώνει ότι η εφηβεία, μια «*τυπική*» και «*αυτοβασανιζόμενη*» εφηβεία, αποτελεί και τον κεντρικό άξονα της αφήγησης. Μέσα από το αντιθετικό σχήμα πλούσιοι-φτωχοί εκφράζεται μια «*σοσιαλίζουσα αλλά όχι κομμουνιστική τοποθέτηση*», που μαζί με την επιθυμία φυγής που διέπει τον κεντρικό ήρωα καθιστά την *Αστροφεγγιά*

---

11 Στη σειρά έκαναν την εμφάνισή τους μια σειρά αγνώστων τότε ηθοποιών, τους οποίους η μεγάλη επιτυχία έρχισε πρωταγωνιστές. Μοναδική εξαίρεση η Νόρα Βαλσάμη, η οποία αν και ήδη καταξιωμένη ηθοποιός, και αρκετά μεγαλύτερη από τους συμπρωταγωνιστές της, καταφέρνει να πείσει για ερωτικό αντικείμενο του πόθου κάθε άντρα που την συναντά. Ο Γιώργος Κιμούλης ερμηνεύει το πλουσιόπαιδο Στέργη, ο Αντώνης Καφετζόπουλος τον Άγγελο, ενώ στην παρέα τους συμμετείχαν η Μιμή Ντενίση, ο Γιώργος Πετρόχειλος, η Αριέττα Μουτούση, η Μίνα Αδαμάκη και ο Γρηγόρης Βαλτινός. Από την σειρά θα περάσει όλο το τότε πολλά υποσχόμενο ελληνικό θέατρο. Ράνια Οικονομίδου, Δάνης Κατρανίδης, Γιάννης Μπισταντζόγλου, Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος, Μιχάλης Μητρούσης, Αλίκη Αλεξανδράκη, Κώστας Τσιάνος και άλλοι πολλοί. Τους γονείς του Άγγελου υποδύονται η Νέλλη Αγγελίδου και ο Σταύρος Ξενίδης, ενώ αφηγητής είναι ο Γιώργος Μοσχίδης. Με την ερμηνεία του ξεχωρίζει ο Άρης Ρέτσος, που το κοινό της εποχής έμελλε να ταυτίζει για πολλά χρόνια αργότερα με τον φυματικό Πασπάτη. Η σειρά γυρίστηκε έγχρωμη, σε στούντιο, εκτός από κάποια εξωτερικά γυρίσματα, τα οποία να σημειωθεί ότι είναι γυρισμένα σε φιλμ.

12 Αγάθος (2014): 29.

13 Ο Βαλούκος επισημαίνει τον πεσιμισμό και την κυνική ματιά της *Αστροφεγγιάς*, που, όπως και στην επίσης αστική ηθογραφία *Λούμπεν* (1981) της Έλλης Αλεξίου σε σκηνοθεσία Φράνσις Κάραμποτ, εξιστορούνται οι κοινωνικές εξελίξεις που ακολούθησαν την Μικρασιατική Καταστροφή και σηματοδότησαν την περίοδο του Μεσοπολέμου, Βαλούκος (2008): 92.

14 Πρόκειται λοιπόν για ένα *μυθιστόρημα διάπλασης*, ένα *Bildungsroman*, Τσιαμπάση (2012): 10. «Όλα τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του είδους απαντώνται στην *Αστροφεγγιά*: α. η εστίαση στην εσωτερική ιστορία του κεντρικού ήρωα, στην εξέλιξη και διάπλάσή του, β. η εσωτερικότητα-κινητικότητα, δηλαδή η αφήγηση μιας περιόδου διαρκούς αναζήτησης, γ. η συγκρουσιακή σχέση δύο στοιχείων, των ατομικών δυνατοτήτων και της κοινωνικής πραγματικότητας, δ. η ειρωνεία, που πηγάζει μέσα από την ποικίλη εξάρτηση το ήρωα, ε. ο διδακτισμός, που καθιστά το είδος μορφωτικό μέσο, στ. η αυτοαναφορικότητα, καθώς τα περισσότερα μυθιστορήματα περιέχουν αυτοβιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα, ζ. το επιστημολογικό υπόβαθρο, εφόσον εκφράζονται οι αισθητικές αρχές του Διαφωτισμού», Τσιαμπάση (2012): 34-44.

ένα «*άκρως απαισιόδοξο*» μυθιστόρημα.<sup>15</sup> Η τηλεοπτική μεταφορά επικεντρώνεται ακριβώς σε αυτό το σημείο, στις εμπειρίες, και κυρίως τις δυσάρεστες, που αντιμετωπίζουν οι ήρωες ταυτίζοντας την ωρίμανση με τη συνειδητοποίηση της σκληρής κοινωνικής πραγματικότητας. Στο μυθιστόρημα εφηβείας η μύηση στον κόσμο των ενηλίκων δεν αφορά μόνο στον έρωτα και στην εμπειρία του θανάτου, αλλά και σε μία γενικότερη ιδεολογική ζύμωση.

Σε κάθε περίπτωση βέβαια διαφαίνεται η εξελικτική πορεία του ήρωα ο οποίος και ανδρώνεται μέσα από απογοητεύσεις ερωτικές, επαγγελματικές, ιδεολογικές.<sup>16</sup> Τα πρόσωπα της ιστορίας είναι αρκετά, υπάρχει ωστόσο η αίσθηση ότι στο βιβλίο αφιερώνεται περισσότερος χώρος στην περιγραφή κάποιων από αυτούς. Στην τηλεοπτική σειρά δίνεται βαρύτητα στο ερωτικό τρίγωνο της Δάφνης με τον Νίκο και τον Άγγελο και στην ανάδειξη αυτών ως πρωταγωνιστών. Οι γονείς του Άγγελου εμφανίζονται καταχρηστικά ίσως σε κάθε επεισόδιο. Ισοβαρείς είναι οι ρόλοι της Έρσης και του Πασπάτη στο βιβλίο και στη διασκευή του. Η σκιαγράφηση των υπολοίπων, του Πετρόπουλου, του Αργύρη, της Στέλλας, της Λένας, του κ. Νικολάκη, μπαίνει σε δεύτερη μοίρα. Απεναντίας υπάρχει ο ρόλος του Σκαμπαβία που διευρύνεται.<sup>17</sup>

Ο αφηγητής στο μυθιστόρημα είναι εξωδιηγητικός, παντογνώστης και η αφήγηση γίνεται σε τρίτο πρόσωπο. Υπάρχουν δε ισχυρές ενδείξεις ότι πρόκειται για αυτοβιογραφικό έργο. Στην τηλεοπτική σειρά την τρίτοπρόσωπη αφήγηση αναλαμβάνει ο ηθοποιός Γιώργος Μοσχίδης. Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, ο ηθοποιός αναλαμβάνει τον ρόλο του ιστορικού ανταποκριτή αλλά όχι μόνο. Μας διαβάξει κατά την διάρκεια του επεισοδίου αντούσια χωρία από το μυθιστόρημα, τα οποία αποδίδονται με τη μορφή του *voice over*, πρακτική που συναντάται συχνά στις πρώτες απόπειρες τηλεοπτικών μεταφορών λογοτεχνικών έργων. Η συγκεκριμένη πρακτική υποχωρεί τις επόμενες δεκαετίες και ο σκηνοθέτης πλέον αντιλαμβάνεται τη δύναμη της κάμερας αναδεικνύοντας τις αφηγηματικές δυνατότητες του τηλεοπτικού μέσου. Σε μεγάλο βαθμό ο ρόλος του διασκευαστή έγκειται στην «αντικατάσταση» της ρηματικής εκφοράς από μια γραφή εικονο-αναπαραστατική.

Η τηλεοπτική μεταφορά σαφώς και προτείνει μία γλώσσα επικοινωνίας με στοιχεία της την εικόνα και τους ήχους. Στην *Αστροφεγγιά* ωστόσο η χρήση της γλώσσας είναι ένα από τα βασικά σημεία του ύφους του έργου ενώ στην διασκευή της οι γλωσσικοί προβληματισμοί του συγγραφέα παραλείπονται. Ο λυρισμός του ύφους «*εμφανώς επηρεασμένος από το δημοτικό τραγούδι, τον Σολωμό, τον Παλαμά και τον Βαλαωρίτη*» όπως προλογίζει ο Θ. Πυλαρινός,<sup>18</sup> σε συνδυασμό με τη χρήση μιας στέρεης δημοτικής

15 Κασρινάκη (1994): 135-52.

16 Και εδώ φαίνεται η επιρροή της εποχής με έμμεση αναφορά στους Καρυωτάκη και Άγρα. «*Οι ποιητές και οι πεζογράφοι της πρώτης μεσοπολεμικής δεκαετίας χαρακτηρίζονται ως εκφραστές της "παραίτησης", "της φυγής", "της απιστίας", της "εγωπάθειας", της "απαισιοδοξίας", της "παρακμής", της "μικροαστικής μίζερίας", του "κοινωνικού περιθωρίου", της "παραδοσιακής στιχουργίας", αλλά και της "στρατευμένης"*», Ντουσιά (2000): 25-6.

17 Πρόκειται για έναν συμπολεμιστή του Άγγελου, τον οποίο ενώ στη σειρά υποδύεται χαρακτηριστικά ο ηθοποιός Γιάννης Μποστάντζόγλου.

18 Πυλαρινός (2017): 9.

γλώσσας, αναδεικνύει το έργο σε έναν λεκτικό θησαυρό. Γι' αυτό και στη νεότερη έκδοση του *Ιδρύματος Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος* παρατίθεται στο τέλος του αναγνώσματος γλωσσάριο ώστε να καταδειχθεί αυτή ακριβώς η γλωσσική πολυμορφία. Απεναντίας, στην τηλεοπτική σειρά οι περισσότερες από τις λέξεις του γλωσσαρίου δεν ακούγονται. Συγκεκριμένα, πέρα από τη χρήση κάποιων ιδιωματισμών από μεριάς των γονιών του Άγγελου, παραβλέπονται πλήρως λέξεις σπάνιες που απαντώνται στο κείμενο και που αποδίδουν μια γλυκιά μουσικότητα στο έργο.

Η *Αστροφεγγιά* είναι ένα ρεαλιστικό μυθιστόρημα, γι' αυτό και ο συγγραφέας του το εντάσσει σε συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο.<sup>19</sup> Ο Βαγγέλης Γκούφας, ωστόσο, και χωρίς να προσβάλλει τη συλλογική μνήμη,<sup>20</sup> επικεντρώνει στην αίσθηση ματαιότητας και ματαιώσης που πλημμυρίζει τους ήρωες, νέα παιδιά που πίστεψαν στην αλλαγή και που η αθέτηση των υποσχέσεων που τους δόθηκαν γκρέμισε όλα τους τα όνειρα.<sup>21</sup> Στο μυθιστόρημα *Αστροφεγγιά* ο συγγραφέας προσδιορίζει διαρκώς και επισταμένα τον ιστορικό χρόνο, έναν άξονα πάνω στον οποίο κινείται και η τηλεοπτική αφήγηση. Διακρίνονται κάποιες ενδείξεις είτε με ημερολογιακές αναφορές είτε μέσα από την αναφορά σε ιστορικά γεγονότα. Στην τηλεοπτική διασκευή ο ιστορικός χρόνος προσδιορίζεται μέσα από την αφήγηση του Γιώργου Μοσχίδη, ο οποίος αναλαμβάνει χρέη «συγγραφέα». Σχεδόν σε κάθε επεισόδιο ακούγεται με τη μορφή του voice over συνοδευόμενου από φωτογραφίες και ντοκουμέντα εποχής η παράθεση ιστορικών γεγονότων, στοιχείο που στερεί την αφήγηση από την όποια λογοτεχνικότητά της. Πρόκειται για ένα μάλλον ατυχές τέχνασμα σε μια αγωνιώδη προσπάθεια του σκηνοθέτη να συμμορφωθεί με το πνεύμα του βιβλίου (ιστορικό μυθιστόρημα) και, ενώ η κύρια πρόθεση του είναι να επικεντρώσει στον ιδιωτικό χρόνο των ηρώων, εκ του αποτελέσματος τα ιστορικά γεγονότα αντιμετωπίζονται απλά ως το σκηνικό δράσης τους.

Οι αναδρομές που αφορούν στα παιδικά χρόνια του Άγγελου έχουν ως στόχο προ-

---

19 Στο εισαγωγικό σημείωμα της νεότερης έκδοσης ο Θεοδόσης Πυλαρινός γράφει: «*Σήμερα ... και ενώ δεν υφίσταται πια ζήτημα συγχρονικότητας ή βιωματικής σύνδεσης του αναγνώστη με το κείμενο, όταν αυτός μπορεί να αποφύγει τους συναισθηματικά φορτισμένους όρους “γενιά του ‘20”, “σφραγίδα της εποχής”, “μεσοπόλεμος”, η Αστροφεγγιά αποδεικνύεται εξίσου επίκαιρη όσο πριν. Τον σημερινό αναγνώστη –και ιδίως τους νέους– λίγο τον εμπνέουν οι όποιοι ιστορικοί σύνδεσμοι, εφόσον τα γεγονότα τα παρατηρεί εξ απόπλου και δε συσχετίζει υποσυνείδητα τους ήρωες με αυτοβιογραφικά ή άλλα πραγματικά στοιχεία. Τον ενδιαφέρει όμως το όλο ηθικό και πνευματικό κλίμα που εκλύει ανασφάλεια, πόνο και μοναξιά*». Πυλαρινός (2017): 8.

20 Ο Θανάσης Αγάθος σημειώνει ότι «*μέσα από την τηλεοπτική μεταφορά ενός κλασικού μυθιστορήματος –δηλαδή μυθιστορήματος που έχει περάσει στη συλλογική μνήμη– δεν αναπαράγεται μόνο το συγκεκριμένο έργο αλλά και η ιστορική περίοδος στην οποία τοποθετείται*». Αγάθος (2014):183.

21 Ανέκαθεν ο πεζός λόγος συνέβαλε δημιουργικά στην κατανόηση ιστορικών φαινομένων. Το ζήτημα είναι σε ποιο βαθμό το ιστορικό γίνεσθαι αποτελεί δείκτη κατανόησης των ηρώων και της πλοκής του έργου. Στην περίπτωση της *Αστροφεγγιάς* μπορούσαμε να πούμε ότι σε αυτό το σημείο είναι που εντοπίζεται και η πρώτη ειδοποιός διαφορά του μυθιστορήματος με την τηλεοπτική του μεταφορά. Η ιστορική πραγματικότητα αποτελεί και την ραχοκοκαλιά της διήγησης κάτι που θα μπορούσε να καταστήσει την *Αστροφεγγιά* ιστορικό μυθιστόρημα. Το μόνο που μπορούμε να πούμε με σιγουριά είναι ότι ο Βαγγέλης Γκούφας, ο οποίος και διασεύασε το μυθιστόρημα, δεν το αντιμετώπισε ως τέτοιο.

φανώς να φωτίσουν πτυχές του χαρακτήρα του. Πρόκειται για γεγονότα (περιστατικό κατά τη σχολική εκδήλωση, θάνατος αδελφού, θάνατος αδελφής) που τοποθετούνται πιθανότατα το 1911-1912. Στην τηλεοπτική «Αστροφεγγιά» οι προαναφερθείσες αναληπτικές αφηγήσεις παρουσιάζονται μέσα από flash back τα οποία είναι αρκετά σύντομα σε σχέση με τον χώρο που τους αφιερώνεται στο βιβλίο. Στο βιβλίο, για παράδειγμα, και με την έκταση που καταλαμβάνει η αφήγηση, δίνεται βαρύτητα στη σκηνή του θανάτου του αδερφού, αφήνοντας τον αναγνώστη να συμπεράνει ότι αυτό το συμβάν είναι που ριζωσε και αυτήν την ανείπωτη, περιωρεούσα θλίψη στο σπίτι. Ένα σημείο στο οποίο συμπίπτουν οι δύο εξιστορήσεις είναι η αφήγηση της Μικρασιατικής Καταστροφής – και στα δύο έργα δίνεται αρκετός χώρος στο ιστορικό γεγονός. Στην τηλεοπτική μεταφορά συγκεκριμένα επινοείται το σχήμα της αφήγησης προσωπικών μαρτυριών από πρόσφυγες, σχεδόν αυτόνομων καθώς κοιτούν την κάμερα κατά την αφήγησή τους.

Στο βιβλίο οριοθετείται με ακρίβεια ο χώρος που κινούνται οι ήρωες μέσα από συνεχείς αναφορές σε αθηναϊκές οδούς. Και ενώ στις περιγραφές του βιβλίου κυριαρχούν τα σεργιανίσματα των ηρώων στους αθηναϊκούς δρόμους, στην τηλεοπτική σειρά αυτές οι σκηνές απουσιάζουν. Ένας λόγος είναι ότι προφανώς τα εξωτερικά γυρίσματα στο κέντρο της πόλης θα πρόδιδαν την εποχή των γυρισμάτων, γι' αυτό και οι σκηνές αυτές παραλείπονται. Για παρόμοιους λόγους παραβλέπεται εντελώς το ταξίδι της Έρης και του Άγγελου στην Αίγινα. Εξάλλου, τα εξωτερικά γυρίσματα σε ένα περιβάλλον εκτός Αθηνών θα αύξαναν σημαντικά το κόστος της παραγωγής. Το κόστος παραγωγής φαίνεται να είναι επίσης ο λόγος απουσίας σκηνών από το μικρασιατικό μέτωπο.<sup>22</sup> Σχετικά με τα εσωτερικά γυρίσματα, υπάρχει μια προσπάθεια να αποδοθούν τα σκηνικά όπως ακριβώς περιγράφονται οι τοποθεσίες, ωστόσο, εξαιτίας της ελλιπούς υποδομής των τηλεοπτικών στούντιο της εποχής, το αποτέλεσμα είναι μάλλον φτωχό. Άξιο παρατήρησης είναι το ότι στα εξωτερικά γυρίσματα χρησιμοποιείται φιλμ, κάτι που ενώ όταν γίνεται είναι ευχάριστο στο μάτι μας και θυμίζει κινηματογραφική ταινία –όπως για παράδειγμα στη τελευταία σκηνή της σειράς– πρόκειται ωστόσο για μια πρακτική που αφενός προκαλεί σύγχυση αφετέρου διασπά την ενότητα του τηλεοπτικού αφηγήματος. Σε κάθε περίπτωση αυτή ακριβώς η απουσία εξωτερικών πλάνων και φυσικών χώρων μαζί με την επανάληψη των ίδιων γνωστών σκηνικών σε κάθε επεισόδιο αποπνέει ένα αίσθημα κλειστοφοβικό και σχεδόν αποπνικτικό.

Στην τηλεοπτική σειρά η δράση αφορά στον κόσμο των νέων, έναν κόσμο γεμάτο όνειρα και ανησυχίες, και τον κόσμο των μεγάλων, στον οποίο κυριαρχούν οι μικροσκοπιμότητες και η φαυλοκρατία. Πρόκειται για ένα σημείο το οποίο ξεκάθαρα επιλέγει να τονίσει ο σκηνοθέτης, στην προσπάθειά του ενδεχομένως να σκιαγραφήσει μέσα από μια τέτοια αντίθεση την κοινωνική τοιχογραφία της εποχής του Μεσοπολέμου. Η προβολή της τηλεοπτικής σειράς συνέπεσε με την προπαρρασκευαστική περίοδο της

22 Ο Θ. Αγάθος σημειώνει ότι έργα που αποτυπώνουν την Μικρασιατική Καταστροφή δεν μεταφέρονται, με εξαίρεση την *Δασκάλα με τα χρυσά μάτια* του Μυριβήλη, πιθανότατα λόγω του υψηλού κόστους παραγωγής αλλά και του φόβου διατάραξης των ελληνοτουρκικών σχέσεων, βλ. Αγάθος (2014): 182.

νέας εποχής που θα σήμανε η εκλογική νίκη του ΠΑΣΟΚ. Την περίοδο λίγο πριν τις εκλογές τον Οκτώβριο του '81, οπότε και προβάλλεται η σειρά, η τηλεόραση έγινε αντικείμενο χλευαστικών δημοσιεύσεων και οι ιθύνοντες κατηγορήθηκαν ως εκφραστές των κυβερνητικών ανακοινώσεων της δεξιάς κουλτούρας. Το ενδεχόμενο ανάληψης της εξουσίας από μια σοσιαλιστική κυβέρνηση γεννούσε προσδοκίες ότι η αλλαγή θα σηματοδοτούσε και την αποκατάσταση του κοινωνικοπολιτικού ρόλου της τηλεόρασης.<sup>23</sup> Η τηλεοπτική *Αστροφεγγιά* αποτέλεσε μια μεγάλη επιτυχία της περιόδου της Μεταπολίτευσης. Αυτό ίσως και να μην είναι τυχαίο καθώς το τηλεοπτικό κοινό του ενδεχομένου και να ταυτίστηκε με τα προβλήματα και την κοινωνική πραγματικότητα των ηρώων του έργου. Οι ήρωες του αφηγήματος αναζητούν μια σανίδα σωτηρίας σε μία κοινωνία βουτηγμένη στην πολιτική νοθεία και την ρουσφετολογία. Με αυτό το αίτημα για αλλαγή ίσως είναι που ταυτίστηκε το τηλεοπτικό κοινό και η σειρά γνώρισε τέτοια επιτυχία.

Ο Θανάσης Αγάθος σημειώνει ότι «τα μυθιστορήματα της γενιάς του '30 έχουν μάλλον βγει κερδισμένα από τις όποιες, καλές ή μέτριες, τηλεοπτικές τους διασκευές».<sup>24</sup> Σε κάθε περίπτωση, η τηλεοπτική της διασκευή δίνει στην «Αστροφεγγιά», μισόν σχεδόν αιώνα μετά τη συγγραφή του έργου, έναν αέρα ανανέωσης, μία δυναμική που στρέφει κοινό και κριτικούς σε μία εκ νέου ανάγνωση του έργου. Σύμφωνα δε, με τον Ζαχαρία Σιαφλέκη, η τηλεοπτική διάσταση ενός λογοτεχνικού έργου μεταβάλλει τους όρους αξιολόγησής του – πρόκειται για ένα είδος εκμοντερνισμού του έργου<sup>25</sup> για να καταλήξει ότι «όσο κι αν η τηλεοπτική λογοτεχνία φαίνεται να αυτονομείται σε σχέση με την γραπτή, πάντα θα υπάρχει μια τροφοδοτική σχέση».<sup>26</sup>

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Faulkner P. (1982), *Μοντερνισμός*, Αθήνα: Ερμής
- Αγάθος Θ. (2014), *Η εποχή του μυθιστορήματος*, Αθήνα: Γκοβόστη.
- Βαλούκος Σ. (2008), *Ιστορία της ελληνικής τηλεόρασης*, Αθήνα: Αιγόκερως.
- Δοξιάδης Κ. (1993), *Ιδεολογία και τηλεόραση: για τη διασκευή ενός μυθιστορήματος*, Αθήνα: Πλέθρον.
- Κασρινάκη Αγγ. (1994), *Οι περιπέτειες της νεότητας: Η αντίθεση των γενεών στην ελληνική πεζογραφία (1890-1945)*, Διδακτορική Διατριβή, ΑΠΘ.
- Καψωμένος Ερ. (2003), *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Αθήνα: Πατάκης.
- Ντουλιά Χ. (2000), *Κ.Γ. Καρυωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Αθήνα: Καστανιώτη.

23 Βαλούκος (2008): 97-8.

24 Αγάθος (2014): 184.

25 Σιαφλέκης (1988): 178-96.

26 Σιαφλέκης (1988): 194.

- Παναγιωτόπουλος Ι.Μ. (2017), *Αστροφεγγιά*, Αθήνα: ΙΜΠ.
- Πυλαρινός Θ., «Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, *Αστροφεγγιά*: Γενική ιστορική, γραμματολογική και ειδολογική τοποθέτηση», [http://archeia.moec.gov.cy/sm/301/astrofeggia\\_eis\\_theod\\_pylarinos.pdf](http://archeia.moec.gov.cy/sm/301/astrofeggia_eis_theod_pylarinos.pdf), [ανακτήθηκε 9/10/2019].
- Πυλαρινός, Θ. (2017), «Εισαγωγικό σημείωμα» στο Παναγιωτόπουλος, Ι.Μ., *Αστροφεγγιά*, Αθήνα: ΙΜΠ: 7-9.
- Σιαφλέκης Ζ. (1988), *Συγκριτισμός και Ιστορία της Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Επικαιρότητα.
- Τζιόβας Δ. (2006), *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα: Οδυσσέας.
- Τσιαμπάση, Φ., Γ. (2012), *Η αναγνωστική διαδικασία υπό το πρίσμα της θεωρίας της «Αισθητικής Ανταπόκρισης» στο σύγχρονο ελληνικό εξελικτικό μυθιστόρημα (Bildungsroman) της Λογοτεχνίας για Παιδιά και Νέους*, Διδακτορική Διατριβή, ΕΚΠΑ.
- Χατζίνης Γ. (1974), «Το μυθιστόρημα - Κριτική: Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου *Αστροφεγγιά*», *Νέα Εστία*: 1059: 1106-7.
- Χριστοφόρου Μ. (2017), *Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος, Αστροφεγγιά, Η ιστορία μας εφηβείας*, Βιβλίο εκπαιδευτικού, Λευκωσία: Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού Κύπρου.
- Χρονόπουλος Δ. (1980), *Αστροφεγγιά*, Αρχείο τηλεοπτικού Προγράμματος ΕΡΤ, <https://archive.ert.gr/?s=%CE%B1%CF%83%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%86%CE%B5%CE%B3%CE%B3%CE%B9%CE%AC&cat=256> [ανακτήθηκε 9/10/2019].

## ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΧΡΥΣΙΚΟΠΟΥΛΟΥ

### Η ΑΠΑΣΧΟΛΗΣΗ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΣΤΙΣ ΔΕΚΑΕΤΙΕΣ ΤΟΥ '50 ΚΑΙ ΤΟΥ '60 ΣΤΗΝ ΑΦΗΓΗΣΗ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ Ι.Μ.ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

Η ελληνική κοινωνική πραγματικότητα του 20ού αιώνα, από τις αρχές του έως και τη δεκαετία του '60, αναδεικνύεται στο μεγαλύτερο μέρος του αφηγηματικού έργου του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, μέσα από τις ιστορίες των ηρώων του. Επίσης, σε πολλά άρθρα του σε εφημερίδες και περιοδικά προβάλλονται σημαντικά ζητήματα που απασχολήσαν τη νεοελληνική κοινωνία και εν πολλοίς σηματοδότησαν τον μετασχηματισμό της.<sup>1</sup>

Επισημαίνουμε ότι ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος ανέπτυξε πολυειδή συγγραφική δραστηριότητα, γεγονός που φανερώνει, εκτός από την πολλαπλή ιδιουσυγκρασία του, και τη μεγάλη επιθυμία και αγωνία του να μεταδώσει τις απόψεις του με πολλούς τρόπους και να υπηρετήσει έτσι, όσο γίνεται καλύτερα, τον άνθρωπο. Αυτή την αγωνία του θα επιχειρήσουμε στη συνέχεια να αναδείξουμε, με αναφορές στην αφήγηση και στην αρθρογραφία του.

Αξίζει να επισημανθεί ιδιαίτερα το βάθος της οπτικής του συγγραφέα για κάθε κοινωνικό φαινόμενο, αφού δεν αρκείται απλώς στην παρουσίασή του, αλλά με οξύ κριτικό πνεύμα και καταγγελτική διάθεση, όπου απαιτείται, θίγει τόσο τις διάφορες πλευρές του όσο και τους παράγοντες διαμόρφωσής του.

Ο Αδαμάντιος Πεπελάσης αναγνωρίζει στο πρόσωπο του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου

---

1 Παράλληλα με τη συγγραφή και έκδοση βιβλίων, ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος δημοσιεύει συνεχώς άρθρα σε εφημερίδες και περιοδικά. Εκτός από κάποια μεμονωμένα δημοσιεύματα σε άλλες εφημερίδες, για πολλά χρόνια συνεργάζεται σε τακτική βάση με τις εφημερίδες *Πρωία* (από 13-9-1933 έως 25-12-1940) και *Ελευθερία* (από 25-3-1956 έως 16-4-1967). Στην *Ελευθερία* τα δημοσιεύματά του στη στήλη «Ο στοχασμός και ο λόγος» παρουσιάζουν μεγαλύτερη ποικιλία ως προς τη θεματική τους. Εκτός από την έκφραση των πνευματικών του αναζητήσεων, αφορμές παίρνει από περιστατικά του κοινωνικού βίου, ενώ σπάνια ασχολείται και με την πολιτική. Αναφορικά με το περιεχόμενο των άρθρων του στην *Ελευθερία*, στο άρθρο του της 3-7-1960, με τίτλο «Η ανησυχία» και υπότιτλο «Ανακεφαλαιώσεις και συμπεράσματα», γράφει: «[...] Η στήλη μου βοήσκει, το δηλώνω άλλη μια φορά κατά τον κατηγορηματικότερο τρόπο, έξω από την πολιτική. Αλλ' υπάρχον γεγονότα του δημόσιου βίου, που πέρ' από την τυπική πολιτική σημασία τους, ενδιαφέρουν γενικότερα και βαθύτερα τον άνθρωπο του κάθε καιρού και που θα πρέπει να είναι κανείς αρτηριοσκληρωτικά αδιάφορος ή αναισθητος, για να μπορέσει να τα προσπεράσει, χωρίς να τα συλλογισθή. [...]».

«[...] τον ερευνητή του σύγχρονου ανθρώπου και της σύγχρονης κοινωνίας του, [...]».<sup>2</sup> Μεταξύ άλλων υπογραμμίζει: «[...] Τα κείμενά του για την κοινωνία, [...] είναι η ολιστική σύλληψη ενός πεπαιδευμένου πνεύματος [...] Από τους μεταπολεμικούς διανοητές, διανοούμενους, συγγραφείς και αναλυτές των ευρύτερων κοινωνικών ζητημάτων, [...] ανθρώπους των γραμμάτων, θα είναι και άλλοι, δύο-τρεις κυρίως, που έρχονται στο μυαλό, που άγγιζαν τη βαθύτερη ουσία του κοινωνικού και του οικονομικού περιβάλλοντος της χώρας με τρόπο πρακτικό και συνολικό. [...] στα περισσότερα, ακόμη ας πούμε και στα καθαρά λογοτεχνικά, [...] αρκετά κείμενα είναι διάστικτα από κρίσιμες σημειώσεις για τις ποιοτικές αλλαγές στον προσωπικό και κοινωνικό μας βίο από το είδος της οικονομικής ανάπτυξης και μεταβολής που χαρακτήριζε την ελληνική κοινωνία μετά τη δεκαετία του 1950. Εκεί αποτυπώνεται συχνά η κραυγή και η απορία, άλλοτε με πνεύμα παραίτησης, και άλλοτε με ιστορική κατανόηση για το αναπόφευκτο της αλλαγής, που ούτε προσδιορίζεται ούτε ανατρέπεται. [...]»<sup>3</sup>

Επίσης, ο Θεόφιλος Δ. Φραγκόπουλος αναφέρει για τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο: «[...] Σήμερα, που ξεκαθάρισε πια η βαβούρα για τις “αξίες” και “απαξίες” της γενιάς του Τριάντα, τις μεθοδευμένες της προωθήσεις και τις παρασιωπήσεις, είναι πια δυνατόν να εκτιμηθεί, επιτέλους, σωστά, η κοινωνική αξία και το βαθύ κριτικό κοινωνικό κατηγορητήριο που εμπειρέχεται στα διηγήματα και τα μυθιστορήματά του. [...]»<sup>4</sup>

Η ανεργία, η αναζήτηση και οι συνθήκες εργασίας στις δεκαετίες του '50 και του '60 απασχόλησαν τον συγγραφέα, ως ευαίσθητο δέκτη του καιρού του: η αποτύπωσή τους στις αφηγηματικές του σελίδες και στην αρθρογραφία του αναδεικνύει τους κοινωνικοοικονομικούς όρους και τα χαρακτηριστικά φαινόμενα παθογένειας των συγκεκριμένων δεκαετιών, αλλά σε σημαντικό βαθμό και της Ελλάδας του σήμερα.

Στο αφηγηματικό του έργο η πιο αντιπροσωπευτική περίπτωση απόδοσης των συνθηκών απασχόλησης των νέων για την περίοδο που εξετάζουμε είναι η ιστορία του Κερκυραίου Αλέξη Δενδρινού στο διήγημα «Οι διάδρομοι», από τη συλλογή διηγημάτων *Φλαμίνγκος*, που εκδόθηκε το 1963.<sup>5</sup> Αλλά και στην αρθρογραφία του κάποια δημοσιεύματα στην εφημερίδα *Ελευθερία* αποτυπώνουν εύγλωττα το ευαίσθητο αυτό θέμα.<sup>6</sup>

2 Αδαμάντιος Πεπελάσης, «Ο σύγχρονός μας Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος», *Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος. Ένα παράθυρο στον κόσμο του*, Λογοτεχνικό Διήμερο 30 Νοεμβρίου – 1 Δεκεμβρίου 2001. Πνευματικό Κέντρο Δήμου Αθηναίων, Δήμος Αθηναίων, Πολιτισμικός Οργανισμός, Αθήνα 2002, σ. 93.  
3 Στο ίδιο, σ. 95-96.

4 Πρόλογος του Θ.Δ. Φραγκόπουλου στη β' έκδοση της *Ανθρώπινης δίψας*, Αθήνα 1983, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, από αναδημοσίευση στο: Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, *Ανθρώπινη δίψα. Δηγήματα*. Πρώτη επανέκδοση επανατοιοχειροθετημένη, Φιλολογική επιμέλεια Θεοδόση Πυλαρινού, Εκδόσεις της Σχολής Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, Αθήνα 2003, «Κριτικά κείμενα», σ. 215.

5 Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, *Φλαμίνγκος. Δηγήματα*, Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 1963.

6 Πρόκειται για τα άρθρα: α) Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, «Απόδημοι. Η γεωγραφία των Ελλήνων», εφ. *Ελευθερία* της 11-8-1957, β) Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, «Ο “πλεονάζων”». Το μεγάλο πρόβλημα», εφ. *Ελευθερία* της 26-1-1958, γ) Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, «Ανάγκη διαλόγου. Τα προβλήματα των νέων», εφ. *Ελευθερία* της 9-3-1958, δ) Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, «Οι κλειστές πόρτες. Η ασφυκτική συνείδηση του αδιεξόδου», εφ. *Ελευθερία* της 6-10-1963 και ε) «Διά μέσου του ανθρώπου. Μερικά σχόλια, ίσως ωφέλιμα», εφ. *Ελευθερία* της 23-2-1964.



Το αφήγημα «Οι διάδρομοι»<sup>7</sup> θα λέγαμε πως αποτελεί μία μαρτυρία για τη νεοελληνική κοινωνικοοικονομική πραγματικότητα, μία πραγματικότητα σκληρή, χωρίς κοινωνική ευαισθησία και αξιοκρατία, που οδήγησε χιλιάδες νέους να ξενιτευτούν την περίοδο 1950-1970 ως «πλεονάζοντες», όπως εύστοχα αποκαλεί τους άνεργους ο συγγραφέας, σε σχετικό άρθρο του στην εφημερίδα *Ελευθερία*, στο οποίο θα αναφερθούμε και στη συνέχεια.<sup>8</sup>

Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος, προκειμένου να αναδείξει την ταλαιπωρία που υφίστανται οι άνεργοι στην προσπάθειά τους να βρουν εργασία, περιγράφει στο διήγημα, με δηκτικό τρόπο, τους διαδρόμους που αναγκάζεται να διαβεί ο ήρωάς του (σ. 100, 102, 103): «[...] *Οι διάδρομοι τον πρόσμεναν, με το στόμα ανοιχτό, να τον καταπιούν. Το κυριακάτικο κουστούμι είχε γυαλίσει απάνου του, είχε βρωμίσει. Βρήκε τους ίδιους κλητήρες στη θέση τους, τις ίδιες πόρτες. Δεν πήρε απόκριση. Μήτε ναι, μήτε όχι. – Υπομονή! Υπομονή! Όπως λένε στους ετοιμοθάνατους οι γιατροί. Υπομονή ίσα με τη στερνή στιγμή. [...] Ανθρώπου να μη το χρωστήσει η μοίρα να σέρνεται από διάδρομο σε διάδρομο, [...] για ένα κομμάτι ψωμί. [...] Στο αναμεταξύ ξαναπήγε στους διαδρόμους, ξαναχτύπησε, με τα κυριακάτικά του, τις πόρτες, μη λάχει και τη στερνή στιγμή και σωθεί. [...]*».

Με την επαναλαμβανόμενη αναφορά του στους διαδρόμους, ο συγγραφέας επιδιώκει επίσης να αναδείξει το φαινόμενο-παθογένεια της χρησιμοποίησης πλάγιων μέσων για την ανεύρεση εργασίας, καθώς η απουσία αξιοκρατικών διαδικασιών πρόσληψης υπαλλήλων και τα ρουσφέτια των πολιτικών προβάλλονται έντονα στο διήγημα (σ. 79): «*Όλοι σου λένε: ηλικία, προσόντα, διαγωνισμούς, συστατικά, το βουλευτή, ένα σωρό διατυπώσεις. [...] Μόνο ο βουλευτής να υπάρχει. Και τι να πρωτοκάνει ο βουλευτής; [...]*». Έτσι, το συγκεκριμένο αφήγημα ξεπερνά την εποχή στην οποία αναφέρεται και θίγει προβλήματα διαχρονικά του νεοελληνικού γίγνεσθαι. Στο προαναφερθέν άρθρο, με τίτλο «Ο “πλεονάζων”. Το μεγάλο πρόβλημα», ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος γράφει σχετικά: «[...] *Σήμερα έχει καταντήσει δυστύχημα για ένα πλήθος ανθρώπων αυτό το θαυμαστό προνόμιο, που είναι τα νιάτα. Μπορεί να έχεις σπουδάσει με θερμό ζήλο, να έχεις κατορθώσει με περισσή φιλεργία ν' αποκτήσης επίζηλους τίτλους. Αυτό δε σημαίνει τίποτε, αν δεν κατάγεις από εύπορο σπίτι, αν δεν υπάρχουν οι ισχυρές προστασίες, που θ' ανοίξουν μια σταδιοδρομία μπροστά σου, που θα σου παρασταθούν στα πρώτα σου βήματα. [...]*». Ειδικότερα για τους τρόπους που πρέπει να χρησιμοποιήσει ένας νέος για να βρει εργασία, γράφει στο ίδιο άρθρο: «[...] *όσοι μπαίνουν κάπου, μπαίνουν από το παράθυρο: δηλαδή με τα πλάγια μέσα. [...] Ας διδάξουμε τους νέους ανθρώπους, πως δεν υπάρχουν εύκολοι τρόποι, για να κερδίσει κανείς μια άξια του ανθρώπου ζωή. Μα, για να μπορέσουμε να το διδάξουμε τούτο, θα πρέπει να μην υπάρχουν οι εύκολοι τρόποι. Ενώ τώρα υπάρχουν. [...]*».

Στο διήγημα τονίζονται ιδιαίτερα από τον συγγραφέα τα χαμηλά επίπεδα ήθους και αξιοπρέπειας, αλλά και η «ευλυγισία» που αναγκάζονται να επιδεικνύουν όσοι νέοι αναζητούν εργασία στη μεταπολεμική Ελλάδα, σε βαθμό που καθιστά την όλη

7 Βλ. Φλαμίνγος, ό.π., «Οι διάδρομοι», σ. 75-104.

8 Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, «Ο “πλεονάζων”...», ό.π.

προσπάθεια των ανέργων για ανεύρεση εργασίας μία κόλαση (σ. 90): «[...] Αν δεν τους γίνεις τσιμπούρι, δεν κάνεις τίποτα! Πρέπει πρώτα να σε βαρεθούν – κ' ύστερα θα σε διορίσουν. Να πηγαίνεις και να ξαναπηγαίνεις, αυτό είναι όλο. Άνθρωπος της ανάγκης είσαι, δέσε το γαΐδαρό σου κ' ύστερα τους μουντζώνεις. Με τις ευγένειες δε γίνεται προκοπή. Ο λόγος της, καταπώς φαίνεται, ήταν βαθύς σαν πηγάδι. [...]». Αυτές τις αναξιοπρεπείς συμπεριφορές, στις οποίες οδηγεί συχνά η αναξιοκρατία, προβάλλει ο συγγραφέας και στο άρθρο του «Οι κλειστές πόρτες. Η ασφυκτική συνείδηση του αδιεξόδου», με αφορμή ένα γράμμα που έλαβε από φοιτητή του εξωτερικού: «[...] Η κλειστή πόρτα είναι το αμετάθετο σύμβολο της νεοελληνικής πραγματικότητας. [...] Για να εκβιάσης ένα πέρασμα, ένα στενό διάδρομο, όπου θα μπορέσης κάπως να υπάρξεις, πρέπει να διαθέτης ικανότητες, που δεν έτυχε να τις συλλογισθής μέσα στον πυρετό μιας ανυπόμονης εφηβείας και μέσα στους οραματισμούς μιας γόνιμης πνευματικής και ψυχικής ανησυχίας. Αναρωτιέται λοιπόν κανείς: “ώστε έλειψαν ολότελα πια σε τούτον τον τόπο οι άνθρωποι οι προικισμένοι με ήθος;”. Όχι, δεν έλειψαν. Το ευτύχημα είναι, που υπάρχουν αρκετοί. Αλλά η φωνή τους πνίγεται μέσα στον πάταγο των θορυβοποιών και η παρουσία τους, ακυρώνεται από την επιδρομή την ασταμάτητη των αδίστακτων. Όπου κι' αν σταθής, όπου κι' αν κοιτάξεις, θ' αντικρύσης τους επιτήδειους τοποθετημένους σε υψηλούς θώκους, τους ανάξιους και τους ασήμαντους, τους ευλύγιστους, τους άδειους, τους εσωτερικά κατάγυμνους, τους ικανούς για κάθε ρυπαρότητα ωπλισμένους με τη δύναμη, που τους προσεπόρισαν ισχυρές και ένοχες προστασίες. [...]».

Ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, στο διήγημα «Οι διάδρομοι», προχωρά ένα βήμα παραπέρα και αναδεικνύει με δηκτικό τρόπο ένα φαινόμενο, που όχι σπάνια συναντάται και σήμερα. Πρόκειται για την ανηθικότητα αρκετών εργοδοτών, οι οποίοι επιδιώκουν να εκβιάσουν την ανάγκη των άλλων, με κάθε τρόπο, ακόμη και με τη σεξουαλική εκμετάλλευση των γυναικών τους (σ. 100-101): «[...] Στο αναμεταξύ η κυρία Αριάνη πηγαίνοερχόταν στο σπίτι. – Αν πήγαινες μόνη σου στον κύριο Κασιμάτη, έλεγε και ξανάλεγε στη Φανή, η υπόθεση θα είχε τελειώσει – Και τι σχέση έχω εγώ με τον κύριο Κασιμάτη; αποκρινόταν εκείνη. – Ο κύριος Κασιμάτης δεν αρνιέται τίποτα σε μια καλοκαίωμένη γυναίκα. Η έγνια είναι σαράκι, τον τρώει τον άνθρωπο. Ας τη να πάει στα κομμάτια! – Μα το Θεό, κυρία Αριάνη, δεν καταλαβαίνω τι θέλεις να πεις. – Τι να πω; Εμείς, οι γυναίκες, τους κυβερνούμε τους άντρες, αυτό θέλω να πω. Τα υπόλοιπα συλλογίσου τα μόνη σου. [...]». Επομένως, οι πραγματικοί διάδρομοι του διηγήματος αποκτούν διαστάσεις αρνητικού συμβόλου, ταυτιζόμενοι με τις αναξιοπρεπείς μεθόδους και τις «ιδιαιτέρους» ικανότητες που επιβάλλεται να επιδεικνύουν τόσο οι ίδιοι οι άνεργοι όσο και οι οικείοι τους στη μεταπολεμική Ελλάδα.

Μία άλλη παράμετρος που τονίζεται ιδιαίτερα στο διήγημα είναι οι φοβερές απαιτήσεις του ιδιωτικού τομέα σχετικά με τα προσόντα των υποψηφίων για μία θέση αποθηκάριου (σ. 96): «[...] – Έβγαλα το γυμνάσιο. Ο Ζοριμπάς χαμογέλασε. – Δηλαδή, ας πούμε τίποτα! Ξένες γλώσσες; Λογιστικά; Στενογραφία; Γραφομηχανή; [...] – Αυτά είναι όλα; Το γυμνάσιο και λίγα λογιστικά; [...] – Προϋπηρεσία; [...]».

Όμως, παρά τις μεγάλες απαιτήσεις του ιδιωτικού τομέα σε προσόντα, οι αποδοχές που αυτός προσφέρει είναι χαμηλές (σ. 97): «[...] – Τι θέλει να πει εφύγατε μόνος

σας; – Δε μπορούσα να ζήσω. [...] – Δηλαδή; – Χίλιες πεντακόσιες δραχμές το μήνα. Να κατεβαίνω και στον Πειραιά μ' έξοδά μου. Πεινούσαμε. [...]». Ο συγγραφέας στο άρθρο του «Ο “πλεονάζων”». Το μεγάλο πρόβλημα» αναφέρεται στις χαμηλές αμοιβές εκείνης της εποχής: «[...] καμιά στατιστική δε μπορεί να μας δώσει την έκταση της τραγωδίας. [...] για να σε ονομάση “άπορο”, πρέπει πραγματικά να λιμοκτονήs. Έτσι χιλιάδες ανθρώπους, που φτυξίζουν με χίλιες, με χίλιες πεντακόσιες δραχμές το μήνα, που συντηρούν οικογένειες με χίλιες οχτακόσιες ή με δυο χιλιάδες δραχμές, τους θεωρεί καλά τοποθετημένους. [...]».

Ακόμη, στο διήγημα επισημαίνεται η έλλειψη θέσεων εργασίας για τους «γραφιάδες» - αποφοίτους Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, που καθιστά τη μεσαία μόρφωση μειονέκτημα γι' αυτούς που την κατέχουν, φαινόμενο που παρατηρείται μέχρι και σήμερα, τηρουμένων των αναλογιών (σ. 91, 93, 94): «[...] – Κάλλιο νάπαιρνα μεροκαματιάρη, κ' εγώ. Από γραφιάδες προκοπή δε βγαίνει. [...] με σας τους γραμματιζούμενους είναι μπερδεμένα τα πράματα. [...] Αφού έβγαλες το γυμνάσιο, τι να σου κάμω; [...]».

Μία άλλη πτυχή της απασχόλησης των νέων αυτής της περιόδου, που ισχύει και σήμερα, αφορά τους «επί συμβάσει» εργαζομένους και αποτυπώνεται στο διήγημα με ειρωνικό τρόπο (σ. 89): «[...] Αν ήταν γι' άλλον, όχι για τον εαυτό του, αυτό το “επί συμβάσει” θα το κουρέλιαζε, [...] Θ' απόδειχνε, με λόγια σταράτα, τι σπουδαία εφεύρεση είναι. [...]». Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος, στο άρθρο του «Ο “πλεονάζων”». Το μεγάλο πρόβλημα», αναφέρεται στο αντίστοιχο εργασιακό καθεστώς που ισχύει για έναν αριθμό υπαλλήλων των δημοσίων υπηρεσιών: «[...] Πολλές δημόσιες υπηρεσίες, έχουν καθιερώσει το θεσμό των ημερομισθίων υπαλλήλων. Παίρνουν ανθρώπους με πτυχία, με κάποια πνευματικά προσόντα και τους καθηλώνουν χωρίς προαγωγή, [...] δέκα χρόνια, δεκαπέντε χρόνια σ' ένα ταπεινό μεροκάματο, που ευκολώτατο είναι και να το χάσουν, γιατί έκτακτοι είναι, ημερομισθιοί είναι, κανένα δικαίωμα δεν έχουν. [...]».

Επίσης, οι απολύσεις των εργαζομένων από τις μεγάλες απρόσωπες επιχειρήσεις προβάλλονται στο διήγημα ως μία ψυχρή και καθ' όλα τυπική διαδικασία, με μόνη πρόβλεψη αυτή της καταβολής αποζημίωσης στους απολυθέντες (σ. 76-77): «Προς τον κ. Αλέξιο Δενδρινόν», «απολύεσθε», «θα σας καταβληθή η νόμιμος αποζημίωσις», τρία μηνιάτικα, κάτι τέτιο. [...] – Αν παρακαλέσεις, αν τους πεις για τα παιδιά, [...] – Όχι, δε γίνεται τίποτα! Η εταιρεία είναι μεγάλη υπόθεση. Δε σε φωνάζει να σου πει το και το, σου στέλνει χαρτί. [...] Εδώ μέσα δεν υπάρχει καημός, δεν υπάρχει ανάσα ανθρώπου. Διακόσιοι τριάντα έξι νομάτοι πεταμένοι στο δρόμο. [...] Είναι τόσο ταχτοποιημένα όλα, που λίγο και θα νιώσεις ικανοποίηση, που βρίσκεται στα χέρια σου αυτό το χαρτί. [...]».

Ένα άλλο σημαντικό αρνητικό στοιχείο της απασχόλησης των νέων εκείνης της περιόδου, που αναδεικνύεται στους «Διαδρόμους», είναι η μεγάλη διάρκεια της ανεργίας τους (σ. 88): «[...] – Δνο μήνες μονάχα και κάνεις έτσι; Άλλοι έχουν δυο χρόνια, και τέσσερα, κ' έξι. [...]». Στο πρόβλημα της ανεργίας προστίθεται, όπως έμμεσα προκύπτει από το διήγημα, και η μη χορήγηση επιδόματος ανεργίας, που ανεξάρτητα από το ύψος του, θα διασφάλιζε την αξιοπρέπεια των ανέργων και τη διαπραγματευτική τους ικανότητα, ώστε να μην οδηγούνται στην «ωρίμανση» προς εκμετάλλευση από κάθε λογής επιτήδειους (σ. 94): «[...] Αξιώσεις; Τι αξιώσεις; Αυτά θα τα πήτε μαζί. Οι καιροί

είναι δύσκολοι, ο άνθρωπος δεν έχει απαίτηση για πολλά. [...] Έχει ενάμιση χρόνο χωρίς δουλειά. Λοιπόν, είναι ώριμος. Έτσι δε λες εσύ; Είναι ώριμος! [...].»

Την εκμετάλλευση των ανέργων, εξαιτίας της άσχημης οικονομικής κατάστασης που βιώνουν, επιβεβαιώνει και η συχνή παραπλάνησή τους από τις μικρές αγγελίες των εφημερίδων, σχετικά με τις πραγματικές συνθήκες εργασίας και αμοιβής της εποχής, όπως αυτές αποκαλύπτονται στο διήγημα από τη «μετάφραση» των αγγελιών (σ. 89): «[...] *Μετάφραση: μικρός για θελήματα σημαίνει να λειώνεις δυο ζευγάρια παπούτσια τη βδομάδα και να παίρνεις πεντακόσιες δραχμές το μήνα*: “δεσποινίδες ευπαρουσίαστοι” – αυτό είναι άλλη υπόθεση [...] “πλασιέ δια την επαρχίαν” θέλει να πει να χάσεις και την εργύνηση [...].»

Στο άρθρο «Ο “πλεονάζων”. Το μεγάλο πρόβλημα» ο συγγραφέας τονίζει ιδιαίτερα το τραυματικό βίωμα εκείνων των νέων που για πρώτη φορά αναζητούν εργασία και νιώθουν ότι πλεονάζουν στον τόπο τους: «[...] *Ίσως δεν έχουμε νιώσει ακόμη όσο του πρέπει τούτο το πράγμα: τι σημαίνει να είσαι ο “πλεονάζων”. Τι σημαίνει να ξέρεις, να έχεις κάμει συνείδησή σου, πως δε χρειάζεσαι πουθενά και σε τίποτε. Και να σου συμβαίνει το μεγάλο τούτο δυστύχημα, πριν ξεκινήσης ακόμη, πριν αποπειραθής ένα τόλμημα, πριν δοκιμάσης τη δύναμή σου, πριν αποτύχης επιτέλους κάπου, ώστε να έχης τουλάχιστο την παρηγοριά, πως προσπάθησες, [...] εδώ δεν πρόκειται για τους άχρηστους, που, αν το καλοκουττάξουμε το ζήτημα, δεν είναι τόσο πολλοί. Πρόκειται για τους χρήσιμους, που ανακαλύπτουν ξαφνικά, πως αποτελούν σκληροκοιδείς αποφύσεις του κοινωνικού σώματος. [...] Το ζήτημα είναι πολύ απλό: αυτό το ετήσιο ανθρώπινο πλεόνασμα μπορεί να το απορροφήσει ο τόπος ή όχι; Αν μπορεί, πρέπει το συντομότερο να φροντίσουμε, ώστε να το απορροφήσει. Αν όχι, να το νιώσουμε πια, πως είμαστε ένας λαός, που διαθέτει ανθρώπους «προς εξαγωγή».* Η εντύπωσή μου είναι, πως μπορεί να το απορροφήσει. Αλλά χρειάζεται ορθολογιστική οργάνωση όλων των κλάδων της εθνικής ενέργειας. Και, φυσικά, πριν απ’ όλα η κατάλληλη διαρρύθμιση της παιδείας. [...].»

Τα αρνητικά αυτά δεδομένα της απασχόλησης στην Ελλάδα του ’50 και του ’60 οδηγούν πολλούς νέους που σέβονται τους εαυτούς τους στη σκληρή αναγκαιότητα της μετανάστευσης στο εξωτερικό, όπως και τον ήρωα του διηγήματος (σ. 102): «[...] *Άλλο δε μένει παρά να φύγω. Να τον αφήσω τούτον τον τόπο, που στένεψε πια και δε χωράει τους ανθρώπους του. [...].*» Στο άρθρο του «Απόδημοι. Η γεωγραφία των Ελλήνων», ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, ανάμεσα σε άλλα, αναφέρεται και στις κύριες αιτίες που οδήγησαν εκείνη την περίοδο τους νέους στην ξενιτιά, και που δεν ήταν άλλες από τη μεγάλη φτώχεια και την έλλειψη προοπτικής: «[...] *Συχνά παραπονιούμαστε, βλέποντας κάθε τόσο νέους ανθρώπους να εγκαταλείπουν τον τόπο και να φεύγουν αναζητώντας αβέβαιη τύχη σε ξένη γη. Είναι, χωρίς αμφιβολία, λυπηρό το φαινόμενο. Αιμορραγούμε, για να μην πεθάνουμε από υπέρταση. Κ’ είναι πολύ εύκολο να διατυπώνουμε θεωρίες ή να παρηγοριούμαστε με σχέδια μεγαλοφάνταστα, που θα μας επιτρέψουν να ζήσουμε όλοι εδώ και να ευημερήσουμε. Μα όσο οι θεωρίες μένουν θεωρίες και τα σχέδια, στο σύνολό τους τουλάχιστο, σχέδια, δεν έχουμε το δικαίωμα να κατακρίνουμε όσους, κινημένους από την πείνα και από την πρόβλεψη μιας απελπιστικής φτωχοζωής, αποδημούν. Γιατί η πείνα είναι μια υπόθεση που δεν περιμένει και δεν ηουχάζει κατα-*

*βροχθίζοντας άρθρα ειδικών. Η πείνα κατέχει μια συντριπτική αμεσότητα. [...]*».

Τον συγγραφέα απασχολεί ιδιαίτερα ο ξενιτεμός των Ελλήνων, τον οποίο θεωρεί αιμορραγία για τον τόπο, και επιδιώκει μέσα από τα άρθρα του να τον αναδείξει ως μείζον πρόβλημα. Στο άρθρο του με τίτλο «Ανάγκη διαλόγου. Τα προβλήματα των νέων» υποστηρίζει πως η Ελλάδα θα μπορούσε να κρατήσει και να αξιοποιήσει το μεγαλύτερο μέρος των νέων ανέργων, αρκεί να είχαν προβλεφθεί και δημιουργηθεί ευνοϊκότερες συνθήκες απασχόλησης. Επίσης, αναφέρεται στις δυσκολίες που συναντούν οι Έλληνες μετανάστες στους νέους τόπους: «[...] είναι ανάγκη να δημιουργηθούν και στον τόπο μας συνθήκες εργασίας και προκοπής τέτοιες, ώστε να μην έχη λόγο η ομαδική μετανάστευση προς άλλους τόπους – διψασμένους για εργατικά χέρια, αλλά και ανίκανους να προσφέρουν, για τον ένα ή τον άλλο λόγο, ευνοϊκές συνθήκες εργασίας. Πολλά από τα καλύτερα, από τα ευρωστότερα, από τα ικανότερα (γιατί γίνεται ανστηρή επιλογή) παιδιά μας κάθε χρόνο αποδημούν, για να ζητιανεύουν σε λίγο στα φλογισμένα πεζοδρόμια του Καράκας ή για να τυραννιούνται στα βελγικά ανθρακωρυχεία. [...] Πρόκειται για την ομαδική μετανάστευση, που αποτελεί π ρ ά ξ η α π ε λ π ι σ ί α ς. Δηλαδή για την αναγκαστική και υπό οποιουδήποτε όρους εξαγωγή του ανθρωπίνου πλεονάσματος του τόπου. Οι περισσότερες ελληνικές παροικίες του Εξωτερικού εδημιουργήθηκαν από τέτοιους απελπισμένους. Αλλ' αυτό δεν είναι σωστό να εξακολουθήσει να συμβαίνει. Η εξαγωγή, βέβαια, δεν θα σταματήσει. Και ούτε πρέπει να σταματήσει. Αλλ' ας περιορισθή στα νόμιμα όρια. Και όσοι απομένουν εδώ ας μη φυτοζωούν χωρίς ελπίδα. [...]»

Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος στους «Διαδρόμους» εστιάζει στο άτομο, στον Αλέξη Δενδρινό και στο προσωπικό του δράμα, και ταυτόχρονα καταδεικνύει την κοινωνική αναλγησία, αλλά και την απουσία του κράτους, όσον αφορά στη μείωση του φαινομένου της ανεργίας και στην προστασία των εργαζομένων έναντι των εργοδοτών, που οδηγούν στην ψυχική οδύνη των ανέργων και των οικογενειών τους, αλλά και στη μετανάστευσή τους. Στην αρθρογραφία του οραματίζεται μία κοινωνία αρωγό όλων των μελών της και ιδιαίτερα των ανέργων. Το όραμα αυτό ο συγγραφέας αποτυπώνει με σαφήνεια στο άρθρο του «Διά μέσου του ανθρώπου. Μερικά σχόλια, ίσως ωφέλιμα»: «*Η δημοκρατική αγωγή και των αρχόντων και των αρχομένων είναι έργο μακρού χρόνου. Πρέπει, ωστόσο να επιχειρηθή. Και πρέπει, σιγά σιγά, ν' αποκτήσει τόση ευαισθησία το κοινωνικό σύνολο, ώστε, όταν ένα μέλος του ταλαιπωρηθεί, χωρίς να είναι δικό του το φταίξιμο, να αισθάνεται σαν καθολική πρόκληση, σαν καθολική προσβολή το πάθος του ενός. Έτσι μόνο δημιουργούνται οι αληθινά πολιτισμένες κοινωνίες. [...] Και τον άνεργο, που εγκαταλείπει τον τόπο τούτο, για ν' αναζητήσει αλλού τύχη καλύτερη, μονάχα σαν ένα κομμάτι, που το αποσπούν βίαια από το δικό μας κορμί, πρέπει να τον νιώθουμε, για να μπορέσουμε να στοχασθούμε και να πράξουμε το σωστό και το δίκιο. [...]*».

Ο συγγραφέας κλείνει το διήγημα με δραματικό τρόπο, που μας παρατέμπει στην κορύφωση του Θεϊού Δράματος, καθώς ο ήρωάς του Αλέξης Δενδρινός, φεύγοντας για την ξενιτιά Μεγάλη Πέμπτη, νιώθει σαν να έχει σταυρωθεί από την απόγνωση της ανεργίας (104): «[...] Έφυγαν νύχτα. Καθώς ξεκόρμιζε σιγά σιγά το καράβι από την προκυμαία, καθώς εκείνοι που έμεναν κ' εκείνοι που έφευγαν έσμιγαν τους λυγμούς

*τους, απελπισμένοι, άκουσε τις εκκλησιές να σημαίνουν, μεγάλη βδομάδα, μεγάλη Πέμπτη. Κάποτε, σε χρόνια απίστευτα πια, στην εκκλησιά της γειτονιάς του, στο γιαλό της Κέρκυρας, παιδί του σχολειού, στεκόταν στο στασίδι, σιμά στον ψάλτη, και κανοναρχούσε τη θλίψη του σταυρωμένου Χριστού. Τώρα ο σταυρωμένος Χριστός βρισκόταν ολόσωμος μέσα του, με το κεφάλι στεφανωμένο αγκάθια, με τα χέρια και τα πόδια καρφωμένα στο ξύλο, με τα πλευρά ματωμένα, με τα χείλη μαραμμένα, ένας άνεργος, απελπισμένος Χριστός».*

ΜΑΡΙΑ ΚΟΚΟΡΗ

ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥΣ ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ.  
ΕΥΡΩΠΑΪΚΕΣ ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΕΣ ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ  
ΤΟΥ Ι.Μ.ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

Είναι αδιαμφισβήτητο το γεγονός ότι ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος αποτελεί μείζονα μορφή δημιουργού στην ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας. Στην παρούσα μελέτη θα ασχοληθούμε με το έργο του *Ευρώπη: Δώδεκα κεφάλαια λυρικής γεωγραφίας*, το οποίο δημοσιεύτηκε το 1953 (Παναρέτου, *Εργογραφία-Βιβλιογραφία*, 23). Αφορμή για τη συγγραφή του βιβλίου αποτέλεσε το ταξίδι του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου στην Ευρώπη το 1952, όπου είχε την ευκαιρία να επισκεφτεί πολλές ευρωπαϊκές πόλεις και να γνωρίσει ποικίλες κουλτούρες. Τα ταξιδιωτικά καταλαμβάνουν ένα αρκετά μεγάλο μέρος της λογοτεχνικής του παραγωγής. Ωστόσο, το συγκεκριμένο ταξιδιωτικό βιβλίο δεν έχει απασχολήσει σε μεγάλο βαθμό την κριτική συγκριτικά με άλλα έργα του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου. Σκοπός της μελέτης είναι να γίνει μία χαρτογράφηση της περιδιάβασης του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου στις ευρωπαϊκές χώρες. Επιπλέον, θα αναδειχθούν μέσα από το κείμενο τα θέματα που προκύπτουν από αυτήν την περιδιάβαση, καθώς και οι τεχνικές που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας.

Όπως διαφαίνεται και από τον τίτλο του βιβλίου, το έργο αποτελείται από δώδεκα κεφάλαια, τα οποία σηματοδοτούν τους σταθμούς των ταξιδιού του συγγραφέα. Ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, έχοντας πάντα ως αφητηρία την Ελλάδα, ξεκίνησε το ταξίδι του από την Ιταλία, στην οποία αφιερώνει τα τρία πρώτα κεφάλαια, και ολοκλήρωσε το ταξίδι του με έναν «Μικρό γερμανικό επίλογο» (τίτλος δωδέκατου κεφαλαίου). Τα δύο πρώτα κεφάλαια του έργου περιέχουν τις πιο αντιπροσωπευτικές πόλεις της νότιας Ιταλίας και της Σικελίας. Ο αφηγητής περιδιαβαίνει ανάμεσα στις πόλεις και προσπαθεί να τις αναπαραστήσει στον αναγνώστη εικονικά, μέσα από παραστατικές και εξαιρετικά λυρικές περιγραφές. Οι περιγραφές είναι τόσο παραστατικές, που ο αναγνώστης νιώθει σαν να βρίσκεται στο σημείο της περιγραφής. Οι αναγνώστες εισάγονται με αυτόν τον τρόπο στον κόσμο των συναισθημάτων του συγγραφέα. Αξίζει να τονιστεί ότι στο μυαλό του αφηγητή κυριαρχεί η θύμηση της Ελλάδας. Αυτό γίνεται αντιληπτό σε πολλά σημεία, όπου αφητηρία των περιγραφών, είτε πρόκειται για μνημεία είτε για ιστορικά γεγονότα, είναι η Ελλάδα. Ήδη από τα πρώτα κεφάλαια του βιβλίου αντιλαμ-

βανόμαστε ότι οι περιγραφές του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου δεν περιορίζονται στο τοπίο και στα χαρακτηριστικά του εκάστοτε λαού, αλλά είναι διανθισμένες με ιστορικά γεγονότα και αναφορές στον πόλεμο.

Έπειτα, ο αφηγητής μεταβαίνει με το τρένο στην κεντρική και βόρεια Ιταλία, όπου ξεκινάει την επίσκεψή του από τη Ρώμη και καταλήγει στο Μιλάνο, πριν αποχαιρετήσει την μαγευτική χώρα της Ιταλίας. Οι περιγραφές του αποτελούν ύμνο προς την ομορφιά της Ρώμης, της Φλωρεντίας και της Βενετίας. Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος αναγνωρίζει ότι αυτές οι πόλεις ανήκουν ξεκάθαρα στον δυτικό κόσμο, αν και εξακολουθούν να υπάρχουν ελληνικές επιρροές.

Το επόμενο κεφάλαιο τιλοφορείται «Το Εντελβάις» και φυσικά γίνεται αμέσως εμφανές ότι αναφέρεται στην Ελβετία. Εδώ ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος δίνει έμφαση στην ανάλυση του λαού των Ελβετών και στην καταγραφή της καθημερινότητάς τους. Συμπεραίνει ότι οι Ελβετοί διαθέτουν οργάνωση, πειθαρχία, λογική και ελεύθερη βούληση. Παράλληλα, γίνονται αναφορές σε ιστορικά γεγονότα και σε αξιωματιμότερες μορφές του παρελθόντος. Αξίζει να επισημανθεί ότι ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος δίνει μεγάλη έμφαση στον τρόπο έκφρασης και στη γλώσσα. Ολόκληρο το έργο διατρέχεται από έντονα λυρικές περιγραφές, δημοτική αλλά και εξαιρετικά επιμελημένη γλώσσα και υψηλό ύφος. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου φέρουν τα γνωρίσματα του ως ποιητή (Κούσουλας, 368). Οι λυρικές περιγραφές, το εκλεπτυσμένο ύφος και ο αισθητός γλωσσικός φόρτος είναι ορισμένα χαρακτηριστικά που επιβεβαιώνουν την παραπάνω διαπίστωση.

Τα επόμενα τρία κεφάλαια είναι αφιερωμένα στη χώρα της Γαλλίας. Ο αφηγητής, αφού παίρνει το τρένο από την Ελβετία, μεταβαίνει αρχικά στη νότια Γαλλία. Σε αυτό το κεφάλαιο κυριαρχεί ο αίσθημα της θλίψης και της μοναξιάς για τον αφηγητή. Επιπλέον, η νοσταλγία και οι αναμνήσεις από την Ελλάδα είναι αρκετά έντονες. Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος τονίζει ότι οποιοδήποτε ταξίδι δημιουργεί κάποιες μνήμες και ότι οι μνήμες οποιασδήποτε λογής είναι σημαντικές. Αξίζει να σημειωθεί ότι και σε αυτό το κεφάλαιο κυριαρχεί ο λυρισμός και η ποιητικότητα. Οι αναφορές στην ποίηση είναι πολύ συχνές. Συνεπώς, η ποίηση για τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο πρωταγωνιστεί παντού.

Έπειτα, λοιπόν, από μία σύντομη στάση στην Προβηγκία, το ταξίδι συνεχίζεται με επόμενο σταθμό το Παρίσι. Το κεφάλαιο έχει τίτλο «Παρισινά Υστερόγραφα» και είναι αρκετά εκτενές. Σύμφωνα με τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο, το Παρίσι αντιπροσωπεύει τον δυτικό κόσμο και είναι μία πολιτεία που φιλοξενεί τα πάντα (ιδέες, τάσεις, ανεξίτηθη κεία, κ.ά.). Πρόκειται για αφετηρία πολλών πραγμάτων και τρυπώνει σε πολλούς λαούς και χώρες (Παναγιωτόπουλος, 197). Γίνονται αναφορές στη γαλλικά λογοτεχνία και στις «παρισινές γυναικές». Παράλληλα, ο συγγραφέας περιδιαβαίνει στα μνημεία και κάνει αναφορές σε ιστορικά γεγονότα, δίνοντας έμφαση στην προσωπικότητα του Ναπολέοντα. Η εντύπωση που αποκομίζει ο αναγνώστης μέσα από τις εκτενείς περιγραφές για αυτή την πόλη είναι άκρως θετική.

Συνεχίζοντας το ταξίδι του στην Ευρώπη, ο αφηγητής επισκέπτεται τις Κάτω Χώρες και συγκεκριμένα το Βέλγιο και την Ολλανδία. Το όγδοο κεφάλαιο περιλαμβάνει πόλεις του Βελγίου, όπως οι Βρυξέλλες και η Μπρυζ. Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος μιλάει



και πάλι για τον ντόπιο πληθυσμό, για την εικόνα που παρουσιάζουν οι πόλεις και για τα ιστορικά μνημεία. Παράλληλα, ανάμεσα στα κεφάλαια παρεμβάλλονται μνήμες του πολέμου. Ο πόλεμος είναι ένα θέμα που θίγεται σε αρκετά σημεία του έργου και γίνεται εμφανές ότι το τραύμα που έχει αφήσει είναι ακόμη νωπό σε πολλές χώρες.

Επόμενος σταθμός του ταξιδιού είναι η Αμβέρσα, την οποία ο συγγραφέας ξεχωρίζει στην περιήγησή του. Υποστηρίζει μάλιστα ότι η γοητεία της πόλης ξεκινάει από το όνομά της, γραμμένο στα ελληνικά (Παναγιωτόπουλος, 247). Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος αφιερώνει αυτό το κεφάλαιο στη φλαμανδική τέχνη και κυρίως στον καλλιτέχνη Ρούμπενς, όπως μαρτυράει και ο τίτλος του κεφαλαίου «Η Αμβέρσα του Ρούμπενς». Κατόπιν, μεταβαίνει με το τρένο στην Ολλανδία. Το κεφάλαιο ξεκινάει με αναφορές σε ιστορικά γεγονότα και έπειτα γίνεται αναφορά στους Ολλανδούς ως λαό. Η περιγραφή της χώρας μέσα από τα μάτια του αφηγητή-περιπατητή είναι ιδιαίτερα παραστατική και γλαφυρή. Ωστόσο, ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος εκφράζει μία θλίψη για τις πολιτείες που δεν θα επισκεφτεί και θα αφήσουν την περιπλάνηση του ημετέλη.

Ολοκληρώνοντας την περιπλάνηση ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος επισκέπτεται τη Δανία, σύμβολο της οποίας αποτελεί η μορφή του πρίγκιπα Άμλετ. Δίνεται έμφαση στην περιγραφή των ντόπιων ανθρώπων της χώρας. Μάλιστα ο συγγραφέας τους επαινεί, καθώς με πολύ κόπο κατάφεραν να διαμορφώσουν την σημερινή Δανία. Βέβαια, δεν θα μπορούσε να λείπει από τις περιγραφές το τοπίο και η ιδιαίτερη ομορφιά που παρουσιάζει. Γίνεται αναλυτική περιγραφή της Κοπεγχάγης, η οποία μαγεύει τον Ι.Μ. Παναγιωτόπουλο με την ομορφιά της. Στο τέλος του κεφαλαίου δηλώνει πως όλα σε αυτή τη χώρα είναι όμορφα και μαγευτικά (Παναγιωτόπουλος, 313).

Τελευταίο σταθμό του ταξιδιού, πριν την επιστροφή στην Ελλάδα, αποτελεί η Γερμανία. Το κεφάλαιο είναι αρκετά μικρό και ουσιαστικά δίνεται έμφαση στον πόλεμο και στα τραύματα που έχουν προκληθεί σε ολόκληρη την Ευρώπη εξαιτίας των Γερμανών. Ωστόσο, σύμφωνα με τον συγγραφέα, η Γερμανία ορθώθηκε πάλι και κατάφερε να μπει στον δρόμο της προόδου. Στις τελευταίες παραγράφους του έργου, ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος εκφράζει έντονη νοσταλγία για όλους τους σταθμούς του ταξιδιού, αλλά και την επιθυμία για μελλοντικούς προορισμούς που πάντα θα υπάρχουν. Το κάθε ταξίδι αποτελεί πηγή εντυπώσεων και αναμνήσεων.

Έπειτα, λοιπόν, από αυτή τη σύντομη περιδιάβαση στα κεφάλαια του βιβλίου, συμπεραίνουμε ότι οι περιγραφές κάθε κεφαλαίου έχουν κοινά σημεία. Σε όλα σχεδόν τα κεφάλαια γίνονται αναφορές στα μνημεία, στον ντόπιο πληθυσμό, στην ιστορία και βέβαια στο φυσικό τοπίο που παρουσιάζει η κάθε χώρα. Ο αναγνώστης γίνεται και ο ίδιος περιπατητής και μαζί με τον αφηγητή περιδιαβαίνουν ανάμεσα στις ευρωπαϊκές πόλεις που η καθεμία συναρπάζει με τον δικό της τρόπο. Μέσα από την περιπλάνησή του, ο συγγραφέας καταφέρνει να δημιουργήσει στον αναγνώστη την επιθυμία να επισκεφτεί όλα αυτά τα μέρη.

Ωστόσο, μέσα από τις λυρικές και ιδιαίτερα παραστατικές περιγραφές του, ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος δείχνει ότι η Ευρώπη απαρτίζεται από ποικίλες και έντονα διαφορετικές κουλτούρες. Υπάρχει διαφορά ανάμεσα στους ανθρώπους και γενικά τους ευρωπαϊκούς πληθυσμούς. Επιπλέον, υπάρχουν μεγάλες αποκλίσεις και στην ιστορία.

Το ιστορικό βάρος των μνημείων, οι αξιομνημόνευτες μορφές του παρελθόντος και το τραύμα του πολέμου, στο οποίο ο συγγραφέας δεν παραλείπει να αναφερθεί, διαφέρουν από τόπο σε τόπο.

Κλείνοντας, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος μπορεί να έχει ως αφετηρία το ελληνικό ιδεώδες και τον ελληνικό πολιτισμό, αλλά είναι κοσμοπολίτης και έχει έντονη επιθυμία να γνωρίσει νέες κουλτούρες. Το ταξίδι είναι πολύ σημαντικό για τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο και την εξέλιξή του. Χωρίς αυτό δεν θα υπήρχε ένα μεγάλο μέρος της συγγραφικής του παραγωγής (Παναρέτου, *Συνολική Θεώρηση*, 118-119). Σύμφωνα με τον ίδιο, όχι μόνο κάθε χώρα αλλά και κάθε πόλη έχει κάτι ξεχωριστό να δώσει στον επισκέπτη. Το σίγουρο είναι ότι σε όποιο μέρος κι αν βρίσκεται ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος, η Ελλάδα δεν παύει να τον ακολουθεί.

### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Κούσουλας, Λουκάς. «Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος» στο *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τ. ΣΤ', Αθήνα: Σοκόλη 1993, σ. 364-417.
- Παναγιωτόπουλος, Ι.Μ. *Ευρώπη: Δώδεκα κεφάλαια λυρικής γεωγραφίας*. Αθήνα: Αετός 1953.
- Παναρέτου, Αννίτα Π. *Εργογραφία – Βιβλιογραφία (1916-1982) Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου*. Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων 1990.
- Παναρέτου, Αννίτα Π. *Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος: Συνολική θεώρηση του έργου του*. Αθήνα: Επικαιρότητα 1990.

Ο Ι.Μ.ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ ΚΑΙ  
ΤΟ ΝΗΣΙ ΤΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΦΑΝΤΑΣΙΑΣ

Το ταξιδιωτικό βιβλίο του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου *Κέρκυρα, το νησί της λυρικής φαντασίας*, κυκλοφόρησε το 1975, στην εκδοτική σειρά «Κερκυραϊκά Χρονικά» του Κώστα Δαφνή. Αρχικά ενωρίτερα, το 1950, 15 Νοεμβρίου, είχε δημοσιευτεί στη *Νέα Εστία* το ομότιτλο αρχικό κείμενο, που μερικά αποσπάσματά του αναδημοσιεύθηκαν στον πρώτο τόμο των *Κερκυραϊκών Χρονικών*, όπως καθορίζεται από τις τρεις τελείες (αποσιωπητικά) στην αρχή κάθε αποσπάματος. Πρόκειται πιστεύω για επιλογές αποσπασμάτων από τον Κώστα Δαφνή.

Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος δεν εξύμνησε απλά το νησί των Φαιάκων αλλά το αγάπησε, όπως αγάπησε και τους ανθρώπους του και την πνευματική του ζωή. Από το 1950 μέχρι και το καλοκαίρι του 1981 παραθέριζε στο κερκυραϊκό χωριό Ύψος. Έφυγε για τον αιώνιο ύπνο λίγους μήνες αργότερα από τον παραθερισμό του 1981, το 1982, στις 17 Απριλίου 1982.

Στο δεύτερο τεύχος του περιοδικού *Πόρφυρα*, του Σεπτεμβρίου του 1980, ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος είχε παραχωρήσει συνέντευξη, για τις σελίδες «Οπτικό πρίσμα». Ήδη με την ευγενική μεσολάβηση του Κώστα Δαφνή, του ιδρυτή –μαζί με τον Θεόδωρο Μακρή– της Εταιρείας Κερκυραϊκών Σπουδών, που τον συνέδεε στενή φιλία με τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο, είχαμε συναντήσει τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο στον Ύψο: «*Η τέχνη δεν πρέπει να έχει μόνο αισθητική αξία, αλλά και μια λειτουργικότητα, μια εκπαιδευτική αξία. Είμαι όμως αντίθετος σε κάθε στράτευση, γιατί αρνούμαι σε κάποιον να έχει το δικαίωμα να επιβάλλει επιταγές μέσ' από τους δρόμους της τέχνης*», είχε πει μεταξύ των άλλων. Την συνέντευξή του υπέγραψε ο Σωτήρης Τριβιζάς.

Ο θάνατός του είχε βρει το περιοδικό κυριολεκτικά επί του πιεστηρίου. Είχε μόλις τελειώσει η στοιχειοθεσία του ενδέκατου τεύχους του περιοδικού, του Ιουνίου του 1982 (τότε η στοιχειοθεσία και οι διορθώσεις κάθε τεύχους, λινοτυπία ψηφίο-ψηφίο, μπορεί να κρατούσαν και μήνες), και σ' αυτό το τεύχος αναγγείλαμε την απώλεια. Μπορέσαμε και είχαμε στο επόμενο τεύχος, στο δωδέκατο τεύχος, του Σεπτεμβρίου του 1982, τρία κείμενα για τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο: ένα κείμενο του Κώστα Δαφνή, που γράφτηκε ειδικά για τον *Πόρφυρα*, με τίτλο «*Άνθρωπος του καιρού του*», ένα του Θ.Δ. Φραγκόπουλου με τίτλο «*Κότινος για έναν δάσκαλο*» και μια επιστολή του Νίκου Κα-

ζαντζάκη προς τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο, υπό ημερομηνία 15 Ιουλίου 1950, που μας είχε παραχωρήσει ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος με την ανεπιφύλακτη άδεια να δημοσιευτεί, και τη δημοσιεύσαμε καθώς ο θάνατός του έδινε πια στην επιστολή μια διαφορετική λειτουργικότητα, ιδίως σε σημεία που αφορούσαν το πνευματικό και ανθρωπινό επίπεδο του παραλήπτη.

*«Η Κέρκυρα με το θάνατο του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου», ολοκλήρωσε το άρθρο του ο Κώστας Δαφνής, «έχασε έναν από τους πιο ειλικρινείς πιστούς της. Δεν ήταν το προσκύνημα που έκανε κάθε καλοκαίρι σ' αυτήν. Ήταν η απέραντη αγάπη του για το τοπίο και τους ανθρώπους, τα μνημεία, την πολιτιστική παράδοση, για το σήμερα. Τ' αγαπάλιαζε όλα με τρυφερότητα και στοργή. Αισθήματα, που τα εκφράσανε τα κείμενά του στο βιβλίο Η Κέρκυρα, το νησί της λυρικής φαντασίας. Μια νωπογραφία που δεν έχει προηγούμενο».*

Ο Κώστας Δαφνής είχε γράψει πολλές φορές για τον συγγραφέα της *Αστροφεγγιάς*, αλλά το πιο εκτενές και το πιο εμπειριστατωμένο κείμενό του για τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο ήταν τα προλεγόμενα στο βιβλίο *Κέρκυρα, το νησί της λυρικής φαντασίας*.

Το βιβλίο περιλαμβάνει τέσσερις ενότητες:

- α) «Το νησί της λυρικής φαντασίας», με τέσσερα κεφάλαια,
- β) «Ο Σολωμός και τα σολωμικά», με τρία κεφάλαια,
- γ) «Μορφές της Κέρκυρας», με πέντε κεφάλαια, και
- δ) «Ένα άλλο καλοκαίρι στην Κέρκυρα», με τρία κεφάλαια.

Το κάθε κεφάλαιο φέρει χρονολογία πρώτης δημοσίευσης.

Το πρώτο κεφάλαιο του πρώτου μέρους, με τίτλο «Κέρκυρα, το νησί της λυρικής φαντασίας», που έδωσε και τον τίτλο του τόμου, φέρει τη χρονολογία 1950<sup>1</sup> είναι η χρονιά που αρχίζει ο ετήσιος παραθερισμός του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου στην Κέρκυρα. Το κεφάλαιο αυτό, χωρίς χρονολογία, το συναντάμε και στον τόμο του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, με ταξιδιωτικά κείμενα, *Ελληνικοί ορίζοντες*.<sup>1</sup>

Το τελευταίο κεφάλαιο «Ένα άλλο καλοκαίρι στην Κέρκυρα», που έδωσε τον τίτλο του τέταρτου μέρους του βιβλίου, φέρει την ένδειξη: Κέρκυρα, Αύγουστος 1972. Είναι το νεότερο κείμενο του τόμου κι ίσως το μόνο που γράφτηκε στην Κέρκυρα (τα άλλα κεφάλαια φέρουν μόνο χρονολογία δημοσίευσης, όπως εξηγεί στο υστερόγραφο ο Κώστας Δαφνής, που θα δούμε στη συνέχεια).

Παρατηρεί ο συγγραφέας: *«Άλλο ένα καλοκαίρι στην Κέρκυρα, το δέκατο τρίτο. Ένα κομμάτι από τον Ιούλιο, ένα κομμάτι από τον Αύγουστο. Αυτό σημαίνει, στη δική μου περίπτωση, ένα ολόκληρο καλοκαίρι. Άλλοτε ερχόμουν με τις αποσκευές μου γεμάτες βιβλία, μισοτελειωμένα χειρόγραφα, σχέδια, προβλέψεις, προθέσεις κ' επιθυμίες. Φέτος είναι λιγιστά τα βιβλία, και οι προθέσεις περιορισμένες, υποσχέσεις που πρέπει φυσικά να εκπληρωθούν, για μερικές σελίδες που τις περιμένουν εδώ, που τις περιμένουν εκεί, στην Αθήνα κι αλλού. Αλλ' απομένει τόσος πολύς για τις μικρές ασυδοσίες που κάθε άνθρωπος, άλλωστε, επιφυλάσσει στη διάθεση της στιγμής».*

1 Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, *Ελληνικοί ορίζοντες*, δεύτερη έκδοση συμπληρωμένη, εκδ. Ίκαρος, 1959.

Όταν έγραφε αυτές τις γραμμές ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος είχε ξεπεράσει τα 70 χρόνια της ζωής του. Ένα χρόνο πιο πριν, το 1970, είχε εκδοθεί ολόκληρο το ποιητικό του έργο, από τον οίκο «Οι Εκδόσεις των Φίλων», Άπαντα τα ποιητικά του, όπως θα μπορούσαμε να πούμε. Τέσσερα χρόνια αργότερα, το 1975 έχουμε το *Κέρκυρα, το νησί της λυρικής φαντασίας*, των Κερκυραϊκών Χρονικών. Από την εργογραφία, που συμπεριλαμβάνεται στις τελευταίες σελίδες του εν λόγω τόμου, δεν προκύπτουν άλλες δημοσιεύσεις ύστερα από τον τόμο που φυλλομετρούμε σήμερα. Συμπεριλαμβάνεται όμως –πρέπει να σημειωθεί– το βιβλίο *Αφρικανική περιπέτεια*, συναγωγή κειμένων για μεγάλα παιδιά, χωρίς χρονολογία σ' αυτή την εργογραφία, αλλά γνωρίζουμε ότι κυκλοφόρησε το 1970. Άλλες εκδόσεις του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, το 1975 ή ύστερα από τον παρόντα τόμο είναι: το διήγημα *Αλληλογραφία*, έκδοση του 1975, και τα βιβλία δοκιμίων *Η ηθική του συμφέροντος* (1979) και *Όρθιες ψυχές* (1980).

Τα προλεγόμενα του Κώστα Δαφνή στον ανά χείρας τόμο εκτείνονται σε 12 πυκνοτυπωμένες σελίδες. Και σ' ένα υστερόγραφο, περιλαμβάνονται επιγραμματικά κάποιες εκδοτικές λεπτομέρειες και κάποιες παρατηρήσεις:

Παραθέτω:

*Τα «Κερκυραϊκά» κείμενα του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, που έχουν δημοσιευθεί κατά καιρούς, αλλά που στον τόμο αυτό παρουσιάζονται οργανικά συνδεδεμένα, κλιμακώνονται χρονικά σε μια σχεδόν εικοσιπενταετία. Άλλα έχουν χαρακτήρα επικαιρικό, άλλα εντυπώσεων, άλλα στοχασμού και άλλα κριτικής εποπτείας. Όλα όμως τα διαποτίζει αγάπη και ενδιαφέρον. Διαβάζοντάς τα κανείς μπορεί να εκτιμήσει και την ανέλιξη της Κέρκυρας από το 1950 ως σήμερα, όπως την είδε και την έζησε το μάτι και το αίσθημα του συγγραφέα, μ' όλες τις θετικές πραγματοποιήσεις και τις απειλές που υποκρύπτει για ό,τι συνέθετε την παράδοση και τον πνευματικό μύθο του τόπου.*

*Τα κείμενα δημοσιεύονται στην πρώτη τους μορφή, χωρίς συμπληρώσεις και επεξεργασίες. Στο καθένα από αυτά σημειώνεται και ο χρόνος της πρώτης δημοσίευσης. Έτσι δικαιολογούνται και κάποιοι αναχρονισμοί. Το «Αχιλλείο» έπαψε πια να είναι ένα εγκαταλειμένο παλάτι, έστω κι αν έγινε Καζίνο, το Σπίτι του Σολωμού ανοικοδομήθηκε και στεγάζει το Μουσείο του Εθνικού ποιητή.*

[...]

*Η ευθύνη για τη διαμόρφωση του τόμου μάς βαρύνει απόλυτα, όπως και οι οποιεσδήποτε παραλείψεις. Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος ευθύνεται μόνο για την άδεια της αναδημοσίευσης, που μας την έδωσε μ' ανοικτή καρδιά. Τον ευχαριστούμε γι' αυτό, όπως και για τη θερμή αγάπη του προς την Κέρκυρα.*

Κ. Δς.

Το νόμισμα, όπως κάθε νόμισμα, έχει βέβαια δύο όψεις. Η μία όψη είναι αυτό καθεαυτό το βιβλίο. Η άλλη όψη είναι η αγάπη και η αλληλοεκτίμηση των δύο ανδρών, που υπήρξε αμοιβαία. Κι ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος εκφοράζει αυτή την αγάπη κι αυτή την

εκτίμηση προς τον Κώστα Δαφνή σε διάφορα σημεία του βιβλίου. Ας φυλλομετρήσουμε: «*Ο κ. Κώστας Δαφνής, ο ακαταπρόλητος, μου στέλνει από την Κέρκυρα τον έβδομο τόμο των “Κερκυραϊκών Χρονικών”, τετρακόσιες είκοσι σελίδες, αφιερωμένες σε μια λησμονημένη προσωπικότητα: τον Ιωάννη Ρωμανό [...] Θα επιθυμούσα να υπογραμμίσω τη λιτότητα και τη σεμνότητα του βιογραφικού και κριτικού προομίου του κ. Κώστα Δαφνή. Κ’ έπειτα να δηλώσω, πως του χρωστούμε ευγνωμοσύνη, που με τόσο ζήλο και προσοχή συγκέντρωσε τα ιστορικά έργα του Ρωμανού, έτσι που να μπορούμε πια να τα έχουμε στα χέρια μας την κάθε στιγμή*».

Τα προλεγόμενα του Κώστα Δαφνή στον τόμο *Κέρκυρα, το νησί της λυρικής φαντασίας*, εκτείνονται σε 12 πυκνοτυπωμένες σελίδες. Ό,τι έχουμε απ’ αυτά τα ευτυχισμένα καλοκαίρια του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου στην Κέρκυρα, τα περιγράφει ο Κώστας Δαφνής. Υπάρχει μια διαπίστωση της κριτικής: ό,τι έχει γράψει ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος κρύβει μέσα του «*την ακοίμητη έφεσή του για αλλαγή οριζόντων, για ανανεώσεις και φυγές*».<sup>2</sup> Κάτω απ’ αυτό πρίσμα εξηγείται όχι μόνο η εσωτερική κατατομή των κεimένων του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, η πληθωρικότητα των θεμάτων του, αλλά και η ενασχόλησή του με όλα τα είδη του λογοτεχνικού λόγου. Δεν υπάρχει είδος του λόγου στο οποίο να μην ακόνισε την ευαισθησία του. Στις τελευταίες δύο ποιητικές συλλογές του, μάλιστα, φαίνεται και συμφλυωμένος με τον ελεύθερο στίχο, κάτι που είχε κάνει τον Άλκη Θρύλο να γράψει στην *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*: «*Έχω την εντύπωση ότι ο στίχος είναι γι’ αυτόν κάπως ένα πάρεργο*». Αν θεωρήσουμε ότι τα λόγια αυτά παραπέμπουν μόνο στον ελεύθερο στίχο του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, ο Άλκης Θρύλος είχε εν μέρει δίκιο, δεδομένου ότι ο λυρισμός του Παναγιωτόπουλου ανταποκρίνεται περισσότερο στην παραδομένη τότε στιχουργία, με υψηλές συνθέσεις.

Μεταφέρω επιγραμματικά από τα Προλεγόμενα του Κώστα Δαφνή:

Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος, από την ακύμαντη επιφάνεια της λιμνοθάλασσας του Αιτωλικού και από την Αθήνα της σκόνης, της ασφάλτου και της λειψυδρίας, δένεται σφιχτά με την ακρογιαλιά του Ύψου, έναν ψαράδικο –τότε– οικισμό. Έφηβος έζησε τον διχασμό, αργότερα τις αθλιότητες του μεσοπολέμου, αργότερα τον σπαραγμό του πολέμου και του εμφυλίου, με φωτεινό ορόσημο το έπος του Σαραντα, αλλά και χωρίς να τον αφήνουν αδιάφορο οι χαρές της ζωής.

Δημοσιεύει το πρώτο πεζό του στην *Ελλάδα* του Σπ. Ποταμάνου, στα 15 του. Σιγά-σιγά το ριζικό του συνδέεται με το γράψιμο και με την εκπαίδευση. Δημοσιεύματα σε εφημερίδες και περιοδικά ακολουθούν το ένα το άλλο «*[...] ο Παν. [...]*», παραθέτω, «*[...] Είναι και ποιητής και πεζογράφος και κριτικός και δοκιμογράφος και ιστορικός και ταξιδευτής. Είναι, μ’ άλλα λόγια, συγγραφείς όλων των διαστάσεων του λόγου, γεγονός που τον καθιέρωσα σαν μια κυριαρχική παρουσία στην πνευματική ζωή των τελευταίων πενήντα χρόνων*», παρατηρεί ο Κώστας Δαφνής.

Επανέρχομαι όμως στο «*Νησί της λυρικής φαντασίας*». Σημειώσαμε παραπάνω τα τέσσερα μέρη του βιβλίου: «*Κάθε φορά, που βρίσκομαι στην Κέρκυρα*», γράφει ο Ι.Μ.

2 Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, *Κέρκυρα, το νησί της λυρικής φαντασίας*, προλεγόμενα Κ. Δαφνή, εκδ. Κερκυραϊκά Χρονικά, Κέρκυρα, 1975, σ. ε’.

Παναγιωτόπουλος, στο κεφάλαιο «Κέρκυρα του Αυγούστου», «*αισθάνομαι πως επιστρέφω σε μια πατρίδα. Αυτό, νομίζω, είναι το μεγάλο κατόρθωμα του ποιητικού λόγου. [...] Ολόκληρο το νησί ανασαίνει θηλυκή ερασιμότητα. [...] Η Κέρκυρα είναι ένα νησί, που αποτελείται από ειδυλλιακές αμμονδιές, δασωμένους λόφους και γόνιμες κοιλάδες. Ένας τόπος γαλήνης. [...] Ώρα γλυκύτατη του Αυγούστου, στην ακροθαλασσιά του Ύψου. Βραδνάζει μέσα σε απόλυτη σιωπή. [...] Στη Δασιά, μακριά, μέσα στην πολλή φωταγία, διασκεδάζουν οι Γάλλοι. Όλα είναι τόσο ευγενικά και τόσο ονειρεμένα, που ξαναθυμούμαι το Σολωμό:*

*Δεν ακούεται ούτ' ένα κύμα  
εις την έρημη ακρογιαλιά,  
λες κ' η θάλασσα κοιμάται  
μεσ' στης γης την αγκαλιά.*

Ολοκληρώνω με σύντομη περιγραφή των κεφαλαίων του βιβλίου:

Ενότητα Α', Το νησί της λυρικής φαντασίας.

Κεφάλαιο: Κέρκυρα, το νησί της λυρικής φαντασίας. Λόγος κυρίως για την εγκατάλειψη, τότε, της Κέρκυρας και για το δικαίωμα της στη ζωή.

Κεφάλαιο: Κέρκυρα του Αυγούστου. Κυρίως για τις ομορφιές του Αυγούστου στην ακροθαλασσιά του Ύψου.

Κεφάλαιο: Η συμβολή των Ιονίων. Λόγος για τη συμβολή του Ιονίου στη διαμόρφωση της νεοελληνικής ζωής.

Κεφάλαιο: Ιόνιος Ακαδημία. Η ανάγκη, τότε, να ανοικοδομηθεί το κτήριο και να λειτουργήσει το πανεπιστήμιο.

Ενότητα Β', Ο Σολωμός και τα σολωμικά.

Τρία κεφάλαια για τη μεγαλοσύνη του Διονυσίου Σολωμού.

Ενότητα Γ', Μορφές της Κέρκυρας.

Κεφάλαια για τον Ευγένιο Βούλγαρι, τον Ιωάννη Ρωμανό (τίτλος: Ρωμανός ο Κερκυραίος), τον Μαβίλη, το χωριό Καρουσάδες και τη μνήμη του Κωνσταντίνου Θεοτόκη, τον Ιάκωβο Πολυλά (τίτλος: Η σκιά του Πολυλά).

Ενότητα Δ', Ένα άλλο καλοκαίρι στην Κέρκυρα.

Κεφάλαιο: Σπουδή του ανθρώπινου τοπίου. (Προφανώς της Κέρκυρας).

Κεφάλαιο: Ο παλιός καιρός. (Για την τραυματισμένη τότε Κέρκυρα).

Κεφάλαιο: Άλλο ένα καλοκαίρι στην Κέρκυρα. (Αύγουστος του 1972, το δέκατο τρίτο καλοκαίρι του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου στην Κέρκυρα. Μιλεί για την καταστροφή, που είχε αρχίσει στο νησί).

Η τελευταία παράγραφος του τελευταίου κεφαλαίου: «Συλλογισμοί στο περιθώριο. Ποιος να τους ακούσει – και γιατί να τους ακούσει, αφού διαφορετικά δε γίνεται; Κι αν τους ακούει και μελαγχολήσει για ένα κλάσμα του δευτερολέπτου, ποιο θα είναι το κέρδος; Οι μπουλντόξες εξακολουθούν να ξερριζώνων, τα πριόνια και τα τσεκούρια να κομματιάζουν, τα καμiónια να μεταφέρουν, ο τόπος να καθαρίζεται, οι λακκούβες που αφήνουν οι προαιώνιες ρίζες, αυτοί οι ανοιχτοί τάφοι, να επιχωματώνονται, το τέλειο έγκλημα να συμπληρώνεται. Αύριο μεθαύριο θα περάσει το αυτοκίνητο, η ευλογία και η κατάρα της εποχής μας. Αλήθεια, δεν το έχουμε ίσως προσέξει πολύ: πώς οι περισσότερες από τις ανακαλύψεις των περασμένων και της εποχής μας και των νεότερων αιώνων στο σύνολό τους έχουν διπλή μορφή: ευλογία και κατάρα συνάμα».

Ήταν 1972 όταν ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος έγραψε το σχετικό άρθρο.



**ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ**  
**ΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΑΙΩΝΑ**

*Μακάριοι είναι αυτοί που ήρθαν εκεί στα 1930 ν' αντικρούσουν, να διασύρουν με την εύκολη κριτική τους, τη δική μας αρητόρευτη κοσμοθεωρία. Έρχονταν πίσω με τα καράβια του εξωτερικού, σιλβωμένοι, ατσαλάκωτοι, και ήταν μεγαλοαστοί: Δεν είχαν ποτέ τους αντικρύσει κανένα βιοτικό πρόβλημα: είχαν φιλοδοξίες, αξιώσεις, χωρίς να έχουν θητεία. Μας κατηγορήσαν για επαρχιακή μεμφμοιορία και πεισιθάνατη κατήφεια επειδή ήταν ανύποπτοι κι' επειδή όλα τους έταζαν πως θα περάσουν τη ζωή τους αβρόχως ποσί. [...]*





ΤΟ ΠΑΡΑΚΜΙΑΚΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ.  
Ο «ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ ΜΙΧΑΗΛ»  
ΤΟΥ ΜΙΧΑΗΛ ΨΕΛΛΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ

Ο *Αυτοκράτωρ Μιχαήλ* πρωτοπαίχτηκε τον Μάρτιο του 1936 στο Εθνικό Θέατρο<sup>1</sup> και αποτελεί την πρώτη επιτυχημένη προσπάθεια του 29/χρονου τότε Άγγελου Τερζάκη να εμφανιστεί και ως θεατρικός συγγραφέας.<sup>2</sup> Μέχρι το 1934-35, που υπολογίζεται ότι γράφει τον *Μιχαήλ*, έχουν μεσολαβήσει δύο συλλογές διηγημάτων (*Ο ξεχασμένος και άλλα διηγήματα*, *Φθινοπωρινή συμφωνία*), δύο μυθιστορήματα (*Δεσμώτες*, *Η παρακμή των Σκληρών*), δύο εκδόσεις περιοδικών (*Πνοή*, *Λόγος*) και η τακτική και έκτακτη συνεργασία του με άλλα περιοδικά (π.χ *Κύκλος*, *Ιδέα*, *Νέα Εστία*). Ο *Αυτοκράτωρ Μιχαήλ*, γραμμένος εξαρχής με στόχο το Εθνικό Θέατρο, δέχτηκε τη θετική εισήγηση του Γρηγόριου Ξενόπουλου, προωθήθηκε από τον τότε γενικό διευθυντή του Εθνικού Θεάτρου, και διευθυντή της *Καθημερινής*, Γεώργιο Βλάχο, και ανέβηκε με μεγάλη επιτυχία, χάρη και στους κορυφαίους συντελεστές της παράστασης: σκηνοθεσία Δημήτρης Ροντήρης, σκηνικά Κλεόβουλος Κλώνης, ενδυμασίες Αντώνης Φωκάς, στους πρωταγωνιστικούς ρόλους Αλέξης Μινωτής και Κατίνα Παξινού, και μια πλειάδα ακόμη γνωστών ηθοποιών στους υπόλοιπους. Ακολούθησαν άλλα δύο βυζαντινόθεμα δράματα: το 1939 ο Άγγελος Τερζάκης ανεβάζει τον *Σταυρό και το σπαθί*<sup>3</sup> και το 1956 τη *Θεοφανώ*, που είχε γράψει οκτώ χρόνια νωρίτερα.<sup>4</sup>

---

1 Δημοσιεύτηκε στη *Νέα Εστία* το 1961 (τεύχη 816-819) και την ίδια χρονιά κυκλοφόρησε σε (δυσεύρετη σήμερα) ιδιωτική έκδοση.

2 Προηγήθηκαν τουλάχιστον δύο αποτυχημένες προσπάθειές του στον «Θίασο των Νέων» και στο «Λαϊκό Θέατρο» του Βασίλη Ρώτα, που υπολογίζεται ότι έγιναν μεταξύ 1925 και 1931. Αναλυτικά στοιχεία για την πολύπλευρη σχέση του Άγγελου Τερζάκη με το θέατρο βλ. στη διδακτορική διατριβή του Ηρακλή Χατζηιωαννίδη, Ο Άγγελος Τερζάκης ως δραματογράφος, ΑΠΘ-Σχολή Καλών Τεχνών-Τμήμα Θεάτρου, Θεσσαλονίκη 2005, όπου παρατίθεται και η μακρά, προγενέστερη βιβλιογραφία σχετικά με τα θεατρικά έργα του Τερζάκη.

3 Το έργο ανέβηκε με τους ίδιους πρωταγωνιστές, Μινωτή και Παξινού, σε 5 πράξεις και 9 επεισόδια, και κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Αετός το 1949. Το 1966 έγινε νέα επεξεργασία του για να παιχτεί από τον θίασο Βεργή και δηλώθηκε πλέον ως «τραγωδία σε εννέα επεισόδια».

4 Τραγωδία με πάροδο και 4 επεισόδια. Γράφτηκε το 1948, κατά παραγγελία της Μαρίκας Κοτο-

Και τα τρία αυτά ιστορικά δράματα αντλούν την έμπνευσή τους από κοντινές μεταξὺ τους, και ταυτόχρονα σκοτεινές εποχές της βυζαντινής ιστορίας. Αν δούμε τις υποθέσεις τους με χρονολογική σειρά, το ενδιάμεσο και πιο αδύναμο από τα τρία. *Ο σταυρός και το σπαθί*, στήνει την πλοκή του στα τελευταία, παρακματικά, χρόνια της δυναστείας των Ισαύρων του 8<sup>ου</sup> αι., που σημαδεύονται από τον σκληρό πολιτικό ανταγωνισμό του Κωνσταντίνου ΣΤ' και της μητέρας του, Ειρήνης Αθηναίας, και οδηγούν στην τύφλωση του γιου της (κατ' εντολήν της) και στην προσωρινή της επικράτηση – σύντομα θα την εκδιώξει ο Νικηφόρος Α'. Η τελευταία στη σειρά, *Θεοφανώ*, που έχει πολλές θεματικές ομοιότητες με τον *Μιχαήλ* και επαναχρησιμοποιεί μοτίβα του ευθέως ή ανεστραμμένα, αγγίζει κρίσιμα χρόνια της ακμίας, ακόμη, μακεδονικής δυναστείας: η διεφθαρμένη βασίλισσα Θεοφανώ, αρχικά κόρη ταπεινού ταβερνιάρη από τη Σπάρτη, στη συνέχεια σύζυγος του Ρωμανού Β' και, μετά τον ξαφνικό θάνατό του, σύζυγος του Νικηφόρου Β' Φωκά (963-969), δολοφονεί τον τελευταίο για να ανεβάσει στον θρόνο τον εραστή της Ιωάννη Τοιμισσή (969-976) – ο Τοιμισσής σύντομα θα την εξορίσει. Τέλος, το πρώτο χρονολογικά δράμα του Άγγελου Τερζάκη, ο *Αυτοκράτωρ Μιχαήλ*, αντλεί το ιστορικό πλαίσιο από τα παρακματικά χρόνια της μακεδονικής δυναστείας, όπου κυριαρχεί η (εξίσου διεφθαρμένη με τη γιαγιά της, Θεοφανώ) Ζωή Πορφυρογέννητη, κόρη του Κωνσταντίνου Η' και ανιψιά του Βασιλείου Β' Βουλγαροκτόνου. Ο Μιχαήλ Δ' Παφλαγόνας, τον οποίο δραματοποιεί ο Άγγελος Τερζάκης, είναι ταπεινής καταγωγής και ο δεύτερος κατά σειρά σύζυγος της Ζωής Πορφυρογέννητης στους 3 συνολικά γάμους που κάνει μετά τα 50 της χρόνια. Από τη θέση του υπασπιστή του πρώτου της συζύγου, Ρωμανού Γ' Αργυρού, συνεχίζει με τη Ζωή Πορφυρογέννητη στη δολοφονία του, γίνεται βασιλιάς και τη θέτει σε απομόνωση, αλλά πεθαίνει πρόωρα, στα 31 του, βασανισμένος αρχικά από επιληψία και στη συνέχεια από υδρωπικία – η Ζωή Πορφυρογέννητη γρήγορα θα παραγκωνιστεί εκ νέου από τον επόμενο αυτοκράτορα, Μιχαήλ Ε', ανιψιό του προηγούμενου.

Στο πραγματικό ιστορικό πλαίσιο της μακεδονικής δυναστείας, η Ζωή Πορφυρογέννητη παραμένει ένα πρωταγωνιστικό και καταλυτικό πρόσωπο για όσα έχουν συμβεί και όσα θα ακολουθήσουν μετά τον Μιχαήλ Δ' Παφλαγόνα. Αποκτά τον πρώτο της σύζυγο, Ρωμανό Γ' Αργυρό (1028-1034), με βίαιη διάλυση του προηγούμενου γάμου του, κατ' εντολήν του ετοιμοθάνατου πατέρα της, και στη συνέχεια τον δολοφονεί, σε συνεργασία με τον εραστή της Μιχαήλ Δ' Παφλαγόνα, που έχει περίπου τα μισά της χρόνια, για να ανεβάσει αυτόν σκανδαλιστικά στον θρόνο (1034-1041). Κατά την επταετή θητεία του Μιχαήλ Δ' Παφλαγόνα η Ζωή Πορφυρογέννητη εξαναγκάζεται σε κατ' οίκον περιορισμό και ο έλεγχος της αυτοκρατορίας περνά στον σκιαώδη συγκυβερνήτη και αδελφό του Μιχαήλ Δ' Παφλαγόνα, Ιωάννη Ορφανοτρόφο· ακολουθεί μια σύντομη θητεία του ανιψιού των δύο αδερφών, Μιχαήλ Ε' Καλαφάτη, στη συνέχεια η προσωρινή επαναφορά στον θρόνο της Ζωής και της αδερφής της, Θεοδώρας, κατ' απαίτηση του λαού, και εντέλει η ανάθεση της εξουσίας στον τρίτο σύζυγο της Ζωής,

πούλη, η οποία όμως πέθανε πριν το ανέβασμά της από το Εθνικό Θέατρο (πρωταγωνίστησαν η Έλσα Βεργή και ο Θάνος Κωτσόπουλος). Δημοσιεύτηκε στη *Νέα Εστία* (αφ. 622, 1953) και κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Εστία (χ.χ.).

τον Κωνσταντίνο Η' Μονομάχο (1042-1055), ο οποίος επίσης θα παραγκωνίσει την αυτοκράτειρα για χάρη της ερωμένης του, της Σκλήρραινας.

Μέχρι τη συγγραφή του *Αυτοκράτορας Μιχαήλ*, τον πολυκύμαντο αυτοκρατορικό και ερωτικό βίο της δαυμόνιας Ζωής Πορφυρογέννητης και των συζύγων της αναπαριστούν λογοτεχνικά ο Τιμολέων Αμπελάς και ο Πέτρος Βλαστός (σε ένα ιστορικό δράμα και ένα διήγημα, αντίστοιχα).<sup>5</sup> Επίσης έχουν κυκλοφορήσει και αρκετές ιστορικές μελέτες με εκτενείς αναφορές στη Ζωή Πορφυρογέννητη και το περιβάλλον της, όπως, για παράδειγμα, η *Χρονογραφία* του Μιχαήλ Ψελλού από τη Μεσαιωνική Βιβλιοθήκη του Κων. Σάθα (1874-76), η μετάφραση της *Βυζαντινής Εποποιίας* του Gustave Schlumberger (1906), οι *Βυζαντινές μορφές* του Καρόλου Ντιλ (1906-1908), ο *Βυζαντινός πολιτισμός* του Στήβεν Ράνσιμαν (1933) και, βέβαια, η *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* του Κωνσταντίνου Παπαρηγόπουλου, συμπληρωμένη και βελτιωμένη από τον Παύλο Καρολίδη (1932). Η αναμφίβολα καταλυτική επίδραση της Ζωής Πορφυρογέννητης στον Μιχαήλ Δ' Παφλαγόνα δεν αφήνει αδιάφορο και τον Άγγελο Τερζάκη, όμως στο έργο του παρουσιάζεται ως ένας μόνο από τους δαίμονες που κατατρέχουν τον Μιχαήλ. Δεν τον ενδιαφέρει η Ζωή Πορφυρογέννητη αυτή καθαυτή, αλλά ο ίδιος ο Μιχαήλ Δ' Παφλαγόνας, που ισοπεδώνεται και ως άτομο και ως αυτοκράτορας μέσα στη δίνη των προσωπικών του επιλογών και των γεγονότων που τον περιβάλλουν.

Προλογίζοντας τον *Μιχαήλ* ο Τερζάκης εξομολογείται ότι εμπνεύστηκε το δράμα του «φυλλομετρώντας μια μέρα στην τύχη κάποιες σελίδες *Βυζαντινής Ιστορίας*».<sup>6</sup> Μεταγενέστερα (1963), με αφορμή την έκδοση της αλληλογραφίας που διατηρούσε η Πηνελόπη Δέλτα με τον Gustave Schlumberger, αναφέρεται πιο συγκεκριμένα στην επίδραση που άσκησε επάνω του το έργο της Πηνελόπης Δέλτα, και ιδιαίτερα το μυθιστόρημά της *Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου*.<sup>7</sup> Επίδραση που ξεκινά από την παιδική του ηλικία και στέκεται, ίσως, η αφορμή για να επιχειρήσει, στα δεκατέσσερά του, το πολυσέλιδο, καθαρευουσιάνικο και ανέκδοτο έως σήμερα, πρωτόλειο μυθιστόρημά του *Οι ήρωες του Μεσαίωνα*. Ας προσέξουμε τον τίτλο: μικρός φανταζόταν ήρωες και βάλθηκε να τους αναπαραστήσει· ήρωες είναι και τα πρόσωπα της Πηνελόπης Δέλτα που τον εντυπωσιάζουν παιδιόθεν· όταν, ωστόσο, ωριμότερος πια, καταπιάνεται με τα βυζαντινόθεμα δράματά του, με πρώτο-πρώτο τον συνομήλικό του Μιχαήλ, δεν είναι

---

5 Μετά τον *Αυτοκράτορα Μιχαήλ* θα ακολουθήσουν τουλάχιστον άλλα δύο θεατρικά έργα που αντλούν την ύλη τους από την εποχή της Ζωής Πορφυρογέννητης (του Διονύσιου Ρώμα και της Μαργαρίτας Λυμπεράκη), ενώ σκηνές του βίου της θα αναπαραστήσει μυθιστορηματικά και ο Μ. Καραγάτσης. Τα σχετικά δεδομένα παρουσίασα συνοπτικά σε ανακοίνωση με τον τίτλο «Λογοτεχνικές εκδοχές της Σκλήρραινας και της Ζωής Πορφυρογέννητης στον 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αιώνα», στη Β' [Θ'] Συνάντηση Ελλήνων Βυζαντινολόγων (Πάτρα, 13-15.12.2017) και στη δημοσίευση «Για τη Σκλήρραινα του Πέτρου Βλαστού», *Μικρο-φιλολογικά*, αρ. 43 (2018) 63-70· αναλυτική παρουσίασή τους θα κυκλοφορήσει προσεχώς σε αυτοτελή έκδοση.

6 Για όσα λέει ο Τερζάκης προλογίζοντας τον *Αυτοκράτορα Μιχαήλ*, βλ. *Νέα Εστία*, αρ. 816 (1961), 873.

7 Για το παράθεμα βλ. Χατζηιωαννίδης, *ό.π.*, σ. 48. Η έκδοση της αλληλογραφίας που είχε υπ' όψιν του ο Τερζάκης πραγματοποιήθηκε το 1962 από το Γαλλικό Ινστιτούτο της Αθήνας, σε επιμέλεια του Χ. Λευκοπαρίδη, υπό τον τίτλο *Lettres de deux amis. Une correspondance entre Pénélope S. Delta et Gustave Schlumberger, suivie de quelques lettres de Gabriel Millet*.

οι ήρωες που τον ενδιαφέρουν πια, αλλά, θα έλεγα, οι αντιήρωες. Ο ίδιος σχολιάζοντας προλογικά το ιστορικό παράδειγμα του Μιχαήλ, σημειώνει ότι «η μορφή του, δεν έχει την έπαρση των μεγάλων της Ιστορίας, είναι σημαδεμένη με τη σφραγίδα που ξεχωρίζει, μέσα από το πλήθος των ημιθέων και των κοινών θνητών, τους αληθινούς ήρωες: Τους ήρωες του μαρτυρίου». Μπορούμε να κρατήσουμε τον χαρακτηρισμό «ήρωες του μαρτυρίου» αρκεί να μην ξεστράτισουμε σε χριστιανικού περιεχομένου συνειρμούς, που δεν ανταποκρίνονται ακριβώς στον Μιχαήλ που πλάθει ο Άγγελος Τερζάκης. Ο Μιχαήλ είναι μεν ήρωας γιατί υπομένει στωικά, αλλά τα «μαρτύρια» στα οποία υπόκειται και για τα οποία αυτοτιμωρείται, με την εντιμότητα που θα το έπραττε ένας μάρτυρας της χριστιανοσύνης, μόνο εν μέρει τού επιβάλλονται έξωθεν, από γεγονότα που είναι πάνω από τις δυνάμεις του να αντιπαλέψει. Στην πραγματικότητα, ανήκει σ' εκείνη την ομάδα των ιστορικών προσώπων που έχουν να επιδείξουν πολλές ιδιωτικές αδυναμίες και λίγες δημόσιες ηρωικές πράξεις, και που εντέλει δεν κατάφεραν να τιμήσουν όσο τους αναλογούσε τη θέση τους στην Ιστορία· άνθρωποι δηλαδή που το προσωπικό τους δράμα και η ηθελημένη ή αθέλητη παρακμιακή τους διαδρομή τούς κατέστησαν ανεπαρκείς, και επισκίασαν την αρχική, δυναμική παντοδυναμία που έτυχε να τους προσφέρει γενναιόδωρα ο ρους της Ιστορίας.

Σημειώνω επιγραμματικά μερικές βασικές αναλογίες που εντοπίζονται ανάμεσα στα τρία δράματα (τα αναφέρω πάλι με την ιστορική χρονολογική σειρά των υποθέσεων τους): στον *Στανρό και το σπαθί*, είναι ο νόμιμος διάδοχος Κωνσταντίνος ΣΤ', που κατατρέχεται και εντέλει τυφλώνεται από την άσπλαχνη μητέρα του, Ειρήνη Αθηναία· στη *Θεοφανώ*, είναι ο νομιμοποιημένος από την αδίστακτη Θεοφανώ αυτοκράτορας και πρώην εραστής της, Νικηφόρος Φωκάς, που υπονομεύεται και εξοντώνεται από την ίδια, για να αντικατασταθεί από τον νέο εραστή της, Ιωάννη Ταμισκή· τέλος, στον *Αυτοκράτορα Μιχαήλ*, βρίσκουμε στον βυζαντινό θρόνο άλλον έναν κυβερνήτη νομιμοποιημένο από την αυτοκράτειρα ερωμένη του, ο οποίος αυτή τη φορά θα εξοντωθεί από τις ανιάτες σωματικές του ασθένειες, αλλά και από την ψυχική που θα έχει πυροδοτήσει η εκμαυλίστρια της ύπαρξής του, αυγούστα Ζωή. Κοντολογίς, σ' αυτό το σκληρό παιχνίδι εξουσίας, έτσι όπως αναπτύσσεται και στις τρεις εκδοχές του, τη νίκη πάντα την κερδίζει η θηλυκή εκπρόσωπος της εξουσίας, που συντρίβει την αρσενική. Ωστόσο, δεν είναι ακριβώς η γυναίκα που κερδίζει τον άντρα, αλλά η αγάπη της εξουσίας, για χάρη της οποίας οι γυναίκες του Άγγελου Τερζάκη αποδεικνύονται εντέλει πιο αδίστακτες από τους άντρες που οι ίδιες ανεβάζουν στον θρόνο του Βυζαντίου, και ισοπεδώνουν τη γυναικεία τους φύση (τη θηλυκότητα, τη μητρότητα), για να βασιλέψουν, αν και στιγμιαία, όπως αποδεικνύει η Ιστορία. Η νίκη δηλαδή και των τριών βασιλισσών είναι προσωρινή και πύρρειος, καθώς εξαναγκάζονται αμέσως να παραδώσουν τον θρόνο τους σ' έναν άντρα που θα τις παραμερίσει από την πρώτη στιγμή: η Ειρήνη στον Νικηφόρο, η Θεοφανώ στον Ταμισκή και η Ζωή στον Μιχαήλ Ε'. Σημειώνεται ότι στα τρία δράματα του Τερζάκη ο μόνος άτοχος του βυζαντινού θρόνου που αντιλαμβάνεται πλήρως την καταλυτική και εκμαυλιστική επίδραση της γυναικείας αυτοκρατορικής εξουσίας πάνω του είναι ο Μιχαήλ, και αυτή ακριβώς η συνειδητοποίηση από την πλευρά του επιταχύνει τη φυσική του εξόντωση, χωρίς την

άμεση παρέμβαση της γυναικείας ραδιουργίας που είναι ιδιαίτερα αισθητή στα άλλα δύο βυζαντινόθεμα έργα του.

Ο Μιχαήλ, σχολιάζει ο Άγγελος Τερζάκης στο προλογικό σημείωμα του έργου, δεν είναι ένας μεγάλος και δοξασμένος βασιλιάς, είναι ένας βασιλίσκος. «*Εφτά χρόνια βασιλεύει ο Μιχαήλ, και στα επτά τούτα χρόνια γίνεται μάρτυρας μιας ραγδαίας παρακμής του κράτους και της δικής του. Μέσα στα ερείπια που σωριάζονται γύρω, ο άνθρωπος αυτός απομένει όρθιος και μεταρσιωμένος, ζώντας σ' έναν κόσμο εφιαλτικό από ίσκιους ταραγμένους κι' ερωτήματα. Παλεύει, προσεύχεται, βασανίζεται, μετανοεί, αμφιβάλλει. Το μαρτύριο κ' η ασκητική αυτοσυγκέντρωση έχουν οξύνει στο έπακρο το λογισμό του, κι' αυτό τον απομονώνει ακόμα περισσότερο μέσα στη σκοτεινή του την εποχή*». Πράγματι, ο Αυτοκράτωρ Μιχαήλ χτίζεται δραματικά σε μια ατιμόσφαιρα με έντονο το στοιχείο του υπερβατικού, με το οποίο ο Τερζάκης περιβάλλει την εναγώνια και μοναχική προσπάθειά του ήρωά του να σώσει την ψυχή του, την ώρα που το σώμα του, η βασιλεία του και το βασίλειό του σαπίζουν.

Υπ' αυτή την οπτική, η δραματοποιημένη εκδοχή του νεαρού πάσχοντος και εντέλει πεπτωκότος Μιχαήλ (όπως επίσης και των πρωταγωνιστών των άλλων δύο βυζαντινόθεμων δραμάτων του) μπορεί να συμπληρώσει τη γενική εικόνα που διαθέτουμε για την έφεση του Άγγελου Τερζάκη να εστιάζει σε λογοτεχνικά πρόσωπα πάσχοντα, παρακμιακά και αδύναμα, «δεσμότες» του εαυτού τους και της εποχής τους.<sup>8</sup> Σε μια τέτοια συζήτηση, πλάι στην έσωθεν σύγκριση του Μιχαήλ με άλλους τερζακικούς ήρωες ανάλογης στόφας, μπορεί να προστεθεί και μια έξωθεν σύγκρισή του με το ομώνυμο πραγματικό πρόσωπο της Ιστορίας, καθώς οι φωτοσκιάσεις που προστίθενται στο ιστορικό πρότυπο διά μέσου της δραματοποίησής του, τα στοιχεία δηλαδή της προσωπικότητας του Μιχαήλ, που ο συγγραφέας προτιμά να αναδειξει ή να αποσιωπήσει, μας προσανατολίζουν στο να κατανοήσουμε τους λόγους για τους οποίους έλκεται λογοτεχνικά από την περίπτωση του συγκεκριμένου βυζαντινού αυτοκράτορα.

Υπάρχουν κάποιες ενδείξεις ότι ο Άγγελος Τερζάκης αντλεί το ιστορικό παράδειγμα του Μιχαήλ από τη βυζαντινή ιστορία που είχε εκδώσει ο Custave Schlumberger, καθώς χρησιμοποιεί στοιχεία που αθροιστικά δεν εντοπίζονται σε άλλες πηγές, όπως η υιοθέτηση της φράσης «*Βυζαντινή Εποποιία*» στον πρόλογο του *Αυτοκράτορα Μιχαήλ*, η χρήση του τοπωνυμίου της Μοσυνούπολης, η εμφάνιση του Αγίου Δημητρίου στους υπερασπιστές της Θεσσαλονίκης, όλο το σχετικό επεισόδιο της πολιορκίας και η προδοτική συμπεριφορά του Ιβάτζη. Προτιμώ, ωστόσο, να σταθώ στα σημεία στα οποία συναντιούνται, το πιθανότερο άθελα του Άγγελου Τερζάκη, ο φαντασιακός του Μιχαήλ με τον ιστορικό Μιχαήλ που μας παραδίδει ο μόνος σύγχρονός του βυζαντινός χρονογράφος, Μιχαήλ κι αυτός, ο Μιχαήλ Ψελλός. Το ενδιαφέρον για μια τέτοια συνεξέταση προκύπτει, κατ' αρχάς, από τις νεαρές και πολύ κοντινές ηλικίες Μιχαήλ Ψελλού, Μιχαήλ Δ', και Άγγελου Τερζάκη: όταν πεθαίνει ο Μιχαήλ στα 31 του χρόνια, ο Μιχαήλ Ψελλός, που τον ζει από κοντά, είναι 23 ετών, ο δε Άγγελος Τερζάκης, που τον

8 Την έννοια του τερζακικού «δεσμότη» ήρωα συζητά αναλυτικά η Μαίρη Μικέ, στο βιβλίο της *Δοκιμασίες. Όψεις του οικογενειακού πλέγματος στο νεοελληνικό μυθιστόρημα 1922-1974*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2019, σ. 143-172.

δραματοποιεί, είναι 28-29 ετών και παρουσιάζει ως 28χρονο και τον Μιχαήλ, αλλοιώνει δηλαδή τη σωστή βιογραφική πληροφορία, προκειμένου να τον φέρει στα μέτρα του και να τον καταστήσει συνομήλικό του. Έναν δεύτερο λόγο γι' αυτή τη συνεξέταση μας δίνει η κοινή διάθεση του Άγγελου Τερζάκη και του Μιχαήλ Ψελλού να αναδείξουν τον ψυχισμό των ηρώων τους, η οποία παράγει αντίστοιχα μια φανταστική, λογοτεχνική ψυχογραφία και μια ιστορική ψυχογραφία του Μιχαήλ. Έναν τρίτο λόγο αποτελεί η ιδιαίτερη συμπάθεια που δείχνουν αμφότεροι οι συγγραφείς στην προσωπικότητα του ολιγόζωου αυτοκράτορα, παρότι τα λάθη και τις αδυναμίες του, μια συμπάθεια που του αποδίδουν μεν και άλλοι, μεταγενέστεροι βιογράφοι του (π.χ. ο Σκυλίτζης, ο Ζωναράς, ο Schlumberger), αλλά που δεν θα πρέπει να τη θεωρούμε εκ προοιμίου δεδομένη (η *Ιστορία* του Παπαρηγόπουλου, για παράδειγμα, στέκεται εντελώς επικριτικά απέναντι στον Μιχαήλ). Η συνεξέταση γίνεται ακόμη πιο ερεθιστική, αν λάβουμε υπ' όψιν ότι, σε αντίθεση με τους περισσότερους από όσους λογοτέχνες αναπαρέστησαν διάφορα στιγμιότυπα από τον βίο της Ζωής, ο Άγγελος Τερζάκης δεν προσθέτει τον Μιχαήλ Ψελλό στους ήρωες που παρελαύνουν από τον *Αυτοκράτορα Μιχαήλ*. Είναι πιθανόν να μην τον έχει καν διαβάσει αυτόνομα (ως πηγή, βέβαια, συμπεριλαμβάνεται σε άλλες εξιστορήσεις της βυζαντινής εποχής), κι αυτό κάνει τη συνανάγνωση των κειμένων τους ακόμη πιο ενδιαφέρουσα, γιατί μας δίνει μια εικόνα για τα στοιχεία της προσωπικότητας του Μιχαήλ που έλκουν τον Άγγελο Τερζάκη, διά της αντίθεσης: πόσο διαφορετικά μπορεί να αναπαριστούν ένας βυζαντινός χρονογράφος και ένας μεσοπολεμικός δραματογράφος τον νεαρό, συνομήλικό τους, αμαρτωλό, πολύπαθο και κακότυχο βυζαντινό αυτοκράτορα;

Η συνανάγνωση αυτή μας δίνει εκ προοιμίου κάποιες αναμενόμενες διαφοροποιήσεις. Για παράδειγμα, η ειρωνική στάση που τηρεί ο Άγγελος Τερζάκης απέναντι στο ιερατείο που εκμεταλλεύεται τη μεταφυσική αγωνία του ετοιμοθάνατου Μιχαήλ, είναι ένα θέμα που δύσκολα θα διαχειριζόταν βυζαντινός συγγραφέας. Γενικότερα, η έντονη ενασχόληση του Μιχαήλ με κάθε είδους χριστιανικές πράξεις που θα σώσουν την ψυχή του ενόψει του επικείμενου θανάτου του, έχει στενότερα δογματικά συμφραζόμενα στο αυστηρά θεοκρατικό περιβάλλον του βυζαντινού Μιχαήλ Ψελλού από ό,τι στο πλήρες κάθε είδους ιδεολογικών ανακατατάξεων και υπαρξιακών αναζητήσεων μεσοπολεμικό περιβάλλον του Άγγελου Τερζάκη. Πάντως, Άγγελος Τερζάκης και Μιχαήλ Ψελλός χοντρικά συμφωνούν για τις καλές προθέσεις του Μιχαήλ, που του ακύρωναν από τη μια ο τρομερός αδερφός του, Ιωάννης Ορφανοτρόφος, και η δαμόνια Ζωή, κι από την άλλη τα ισχυρά σωματικά του βάσανα. Όμως, κατά την κρίση του Μιχαήλ Ψελλού, ο Μιχαήλ καταφέρνει εντέλει, στο επίπεδο του αντικειμενικά δυνατού, να καταστείλει και τις εσωτερικές στάσεις και τους εξωτερικούς κινδύνους που απειλούσαν την αυτοκρατορία, ενώ ο Άγγελος Τερζάκης, ήδη από τον πρόλόγο του, δανειζόμενος τον τίτλο της ιστορικής αφήγησης του Gustave Schlumberger, θέλει τον Μιχαήλ στο τέλος της «*Βυζαντινής Εποποιίας*» του Φωκά, του Τσιμισκή και του Βασιλείου, «*μάρτυρα της ραγδαίας παρακμής του κράτους*» του. Σύμφωνα με τον Μιχαήλ Ψελλό, ο σωματικά ανήμπορος Μιχαήλ «*στενοχωριόταν και δεν ποθούσε άλλο παρά τον πόλεμο κατά των Βουλγάρων*», γιατί, όπως συνήθιζε να λέει, «*αν ήταν ήδη φοβερό το ότι δεν είχε προ-*



σθέσει τίποτε στη ρωμαϊκή επικράτεια, θα ήταν πολύ φοβερότερο αν χανόταν ένα μέρος της: όχι μόνοι οι άνθρωποι αλλά και ο Θεός θα του επέρριπτε ευθύνες αν έμενε άπρακτος και άφηγε εθελοντικά τους Βουλγάρους να αποστατήσουν από τους Ρωμαίους».<sup>9</sup> Ενώ ο Άγγελος Τερζάκης, στο μεγαλύτερο μέρος του έργου του, μας παρουσιάζει έναν εσωστρεφή Μιχαήλ, αποστασιοποιημένο και παθητικό δέκτη όσων συμβαίνουν γύρω του, βυθισμένο στα προσωπικά υπαρξιακά του ερωτήματα. Ο Μιχαήλ Ψελλός, δηλαδή, επιλέγει να υπογραμμίσει το αίσθημα ιστορικής ευθύνης που διακατείχε τον Μιχαήλ, γι' αυτό εξάλλου επαινεί επίμονα την υπεράνθρωπη μάχη που δίνει μισοπεθαιμένος για να απωθήσει τους Βούλγαρους όταν επιβουλεύονται τα σύνορα, παραλείποντας ταυτόχρονα (ή αποσιωπώντας) το προηγούμενο, ντροπιαστικό φευγιό του Μιχαήλ από την πολιορκούμενη από τους Βούλγαρους Θεσσαλονίκη. Αντίθετα, ο Άγγελος Τερζάκης αναδεικνύει εξίσου και τα δύο γεγονότα, της πανικόβλητης υποχώρησης και της μεγαλειώδους αντίστασης, για να καταδείξει το τραγικό αδιέξοδο στο οποίο φτάνει ο Μιχαήλ, παλεύοντας ανάμεσα στο δημόσιό του χρέος και στην ατομική του καταρράκωση, ανάμεσα στη σωτηρία του βασιλείου του και στη σωτηρία της ύπαρξής του, για χάρη της οποίας έχει σχεδόν εγκαταλείψει τα εγκόσμια.

Όσο κι αν είναι αισθητή η ψυχογραφική διάθεση στο έργο του Μιχαήλ Ψελλού, το πρώτο του καθήκον παραμένει το ιστορικό, συνεπώς θα πρέπει να διαβάσουμε κάτω από τις γραμμές για να αντιληφθούμε σε όλη της τη σφοδρότητα την πάλη του Μιχαήλ ανάμεσα στο χρέος και την ψυχή του. Αντίθετα, αυτό που έλκει τον Άγγελο Τερζάκη στον αλαφροϊσκιωτο «βασυλίσκο» Μιχαήλ, είναι ακριβώς η διχασμένη προσωπικότητά του, γιατί μέσω αυτής μπορεί να υπαινιχθεί έναν προβληματισμό διπλής κατεύθυνσης, που να αφορά και στη δική του συγχρονία: από τη μια, είναι οι προσωπικές αγωνίες και τα ατομικά αδιέξοδα που νιώθει να γεννά η μεσοπολεμική εποχή του, μια εποχή σύγκρουσης ανάμεσα στο βιωμένο αίσθημα της παρακμής και στον οραματισμό για την αναγέννηση του ανθρώπου· από την άλλη, είναι τα πολιτικά αδιέξοδα του καιρού του και οι ματαιωμένες εθνικές προσδοκίες της γενιάς του. Ας μην ξεχνάμε ότι βρισκόμαστε λίγους μήνες πριν το ξεκίνημα της δικτατορίας, με την ελληνική «εποποιία» των νικηφόρων βαλκανικών πολέμων και των κερδισμένων συνόρων, και με την ελπιδοφόρα προοπτική του Ελευθ. Βενιζέλου να έχουν προ πολλού δώσει τη θέση τους στην αγωνία για τα ελληνικά μελλούμενα. Η οικονομική κρίση μετά το κραχ του 1929 και η τέταρτη πτώχευση της Ελλάδας έχουν επιφέρει κοινωνική και οικονομική ανασφάλεια, και οι απανωτές αλλαγές στο πολιτειακό σκηνικό εγκαινιάζουν μια μακρά περίοδο πολιτικής αστάθειας: μετά την τελευταία, ισχυρή τετραετία του Ελευθ. Βενιζέλου (1928-1932), και μέχρι τον Μάρτιο του 1936, οπότε ανεβαίνει η παράσταση του *Αυτοκράτορος Μιχαήλ*, σ' ένα διάστημα δηλαδή μόλις τεσσάρων χρόνων, τον ρόλο του πρωθυπουργού αναλαμβάνουν διαδοχικά οι Αλ. Παπαναστασίου, Ελ. Βενιζέλος, Π. Τσαλδάρης, Ελ. Βενιζέλος, Αλ. Οθωναίος, Π. Τσαλδάρης, Γ. Κονδύλης και Κ. Δεμερτζής, και πραγματοποιούνται 3 βουλευτικές εκλογές (1932, 1933, 1935), ένα δημοψήφισμα για το πολιτειακό καθεστώς (1935), ένα πραξικόπημα (κίνημα Π. Κονδύλη, 1935) και εντέλει η

<sup>9</sup> Χρονογραφία του Μιχαήλ Ψελλού, μτφρ. Αλόη Σιδέρη, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2000, σ. 149.

κατάργηση της αβασίλευτης δημοκρατίας και η παλινόρθωση του Γεώργιου Β': το θολό τοπίο συμπληρώνεται αρκούοντας με την ιδεολογική σύγχυση που προκαλεί στον ευρωπαϊκό και, συνακόλουθα, στον ελληνικό ορίζοντα η εδραίωση του εθνικοσοσιαλισμού από τη μια και του κομμουνισμού από την άλλη.

Αν εκλάβουμε την παραπαίουσα βυζαντινή εποχή του Μιχαήλ ως μια μετωνυμία της σύγχρονης Ελλάδας του Άγγελου Τερζάκη, μπορούμε σε κάποιο βαθμό να εξηγήσουμε γιατί ο *Αυτοκράτωρ Μιχαήλ* εστιάζει σε στοιχεία που λείπουν από τη χρονογραφία του Μιχαήλ Ψελλού. Ένα τέτοιο στοιχείο είναι ο βούλγαρος έμπιστος του Μιχαήλ, Μανουήλ Ιβιάτζης, που αρχικά τον γοητεύει και στη συνέχεια τον προδίδει και κλέβει τους θησαυρούς του για να ενωθεί με τους ομοεθνείς του· ως σημειωθεί ότι ο Ιβιάτζης απουσιάζει και από τον Ζωναρά, αναφέρεται όμως από τον Σκυλίτζη και τον Schlumberger, από τον οποίο, μάλλον, αντλεί ο Άγγελος Τερζάκης τα στοιχεία για τη δραματοποίησή του. Στην υπόθεση του *Αυτοκράτορος Μιχαήλ* ο Μανουήλ Ιβιάτζης αποκτά σημαντικό ρόλο και οι Βούλγαροι γίνονται σταθερό σημείο αναφοράς, όπως άλλωστε και στα άλλα δύο βυζαντινόθεμα ιστορικά του δράματα. Νομίζω πως μέσω αυτών των αναφορών ο Άγγελος Τερζάκης θέλει να υπενθυμίσει στο αναγνωστικό και θεατρικό κοινό του τις διαχρονικά ασταθείς ελληνοβουλγαρικές σχέσεις, κι ακόμη περισσότερο, να υποδείξει, μέσω του Μανουήλ Ιβιάτζη, τον νέο τύπο Σλάβου που δυναμώνει πλέον στην Ευρώπη, μέσα από τα αριστερά δόγματα της μετεπαναστατικής Ρωσίας· δόγματα ελκυστικά μεν για μια ολόένα αυξανόμενη μερίδα του ελληνικού πληθυσμού, αμφίβολης όμως αποτελεσματικότητας για την αστική ιδεολογία του Άγγελου Τερζάκη. Υπό την ίδια οπτική γωνία, τα στασιαστικά εσωτερικά κινήματα που περνούν σαν απόηχος από τον *Αυτοκράτορα Μιχαήλ*, η υπονόμευση της κυριαρχίας του ασθενικού βασιλιά από τους ίδιους του τους συμβούλους, κι από αριβίστες ή ιδεολόγους αξιωματικούς του, αλλά και η ίδια η ανάληψη της εξουσίας από τον άσημο ερωμένο της Ζωής χάρη στη συνέργειά του στον φόνο του Ρωμανού, ακόμη κι αν δεν μας δίνουν εύκολες αντιστοιχίσεις με συγκεκριμένα πολιτικά πρόσωπα του μεσοπολέμου, μπορούν να ιδωθούν ως αντανάκλαση των διαβρωμένων πολιτικών ηθών και του ασταθούς πολιτικού κλίματος της εποχής του Άγγελου Τερζάκη, που θα κυφορήσει τη δικτατορία της 4<sup>ης</sup> Αυγούστου.

Από την άλλη πλευρά, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε ότι όλο αυτό το αποπνικτικό σκηνικό του θεατρικού του έργου περιβάλλει έναν βυζαντινό αυτοκράτορα που βρίσκεται πάνω στην κορύφωση του σωματικού και πολιτικού του δράματος, εκούσιος αναχωρητής από τα εγκόσμια, πολύ νεώτερος από τον πρόωρο φυσικό του θάνατο, φορτωμένος με σωρεία τραγικών λαθών και βουτηγμένος στην περισκεψη, την αυτοκριτική και τον υπερβατικό διαλογισμό. Συνεπώς, θα λέγαμε σχηματικά ότι ο *Αυτοκράτωρ Μιχαήλ* δομείται πάνω σε δύο διασταυρούμενους άξονες, έναν οριζόντιο, που δραματοποιεί το γενικό παρακμακό πλαίσιο στο οποίο κινείται η μακεδονική δυναστεία επί Μιχαήλ, και ένα κάθετο, που δραματοποιεί τον παρακμακό, ή, ακριβέστερα, τον νεαρό πλην πρόωρα παρηκμασμένο αυτοκράτορά της.

Με μια πρώτη ματιά, οι δύο αυτοί άξονες αναπτύσσονται ισόρροπα, ωστόσο ο πρώτος υποστηρίζεται κυρίως από την πληθώρα των αξιωματούχων που πλαισιώνουν τον

Μιχαήλ και σχολιάζουν τις εξελίξεις εντός και εκτός της αυτοκρατορίας, ενώ ο δεύτερος υποστηρίζεται διπλά, και από τους ίδιους ανθρώπους και από τον Μιχαήλ. Σ' αυτό το ζύγισμα των θεμάτων, δηλαδή, εκείνο που βαραίνει εντέλει δεν είναι τόσο τα εξωτερικά γεγονότα, όσο το πώς εσωτερικοποιούνται και διαπλέκονται στην ψυχή και τον λογισμό μιας κεντρικής φιγούρας εξαρχής δισυπόστατης: του ατόμου-Μιχαήλ και του αυτοκράτορα-Μιχαήλ. Ο ίδιος ο Άγγελος Τερζάκης μάς οδηγεί να βεβαιωθούμε ότι η εστίαση παραμένει στον ήρωα και όχι στο πλαίσιο που τον περιβάλλει, σε διάλεξή του που προηγείται της παράστασης του 1936: «*Τα άλντα προβλήματα είναι τα μεγάλα, τα αιώνια ερωτηματικά, αυτά που δεν εκφράζονται στο χάριτη της υδρογείου με σύνορα και χρώματα, αλλά στο μέτωπό μας με ρυτίδες*».<sup>10</sup> εν προκειμένω, με τις ρυτίδες του πρόωρα γερασμένου Μιχαήλ, τον οποίο θα τον δούμε αρχικά ως έναν παραπαίοντα «δεσμώτη» στα σωματικά και ατομικά πάθη, και στις δημόσιες ευθύνες, στη συνέχεια «λυόμενο» από τα δεσμά, να υπερβαίνει τα ανθρώπινα μέτρα και να προελαύνει νικηφόρα, παρότι ετοιμοθάνατος και σήπων, και, τέλος, «λυτρωμένο» από τις αμαρτίες του και «ελεύθερο», όχι τόσο γιατί απαλλάχτηκε από τα βαρίδια της εγκόσμιας ύπαρξης, όσο γιατί κατάφερε να φτάσει στον μέγιστο βαθμό αυτοσυνειδησίας πριν περάσει στο επέκεινα.

Αν σκεφτούμε ότι οι υπαρξιακές αγωνίες της νεότητας είναι ένα θέμα που συναντάμε συχνά στον Άγγελο Τερζάκη,<sup>11</sup> θα μπορούσαμε να εκλάβουμε το δραματικό παράδειγμα του Μιχαήλ ως μια πρόταση από τον συνομήλικο συγγραφέα του προς τους επίσης συνομηλικούς της γενιάς του, όλους αυτούς που ίσως ακόμη παραμένουν νιώτη «ετερόκλητη», «ασύνδετη» και παλινδρομούσα ανάμεσα σε μια «σπασμωδική και απεγνωσμένη ζωτικότητα» και σε μια «άπιστη και στείρα παρακμή», ανάμεσα στη «στυγνή αδιαφορία» ή τον «κνισμό» και σ' έναν «επιτόλαιο ζήλο» ή την «ανταπάρηση»,<sup>12</sup> να προχωρήσουν ένα βήμα μπροστά από τον ήρωά του, δηλαδή να αντιδράσουν έγκαιρα, με μια βαθιά αυτο-ενδοσκόπηση, με την «όξυνση του λογισμού τους στο έπακρο»,<sup>13</sup> εντέλει με μια πιο εσωτερική θέαση της ζωής, πριν αυτή τους καταπιεί και καταλήξουν τραγικοί αναχωρητές της. Υπ' αυτή την έννοια, η εσωτερική θέαση προκρίνεται ως ο πλέον πρόσφορος τρόπος για να λυτρώνεται κανείς από τα κάθε είδους δεσμά και βαρίδιά του, σε υπαρξιακό επίπεδο. Όμως, από ό,τι φαίνεται, την ίδια εποχή η εσωτερική θέαση προκρίνεται από τον Άγγελο Τερζάκη και ως ο εξέχων τρόπος λογοτεχνικής γραφής, ως ένα είδος «υποκειμενικού ρεαλισμού», που οδηγεί σε μια πιο αυθεντική αναπαράσταση της πραγματικότητας από αυτήν που διεκδίκησε παλαιότερα ο «αντικειμενικός ρεαλισμός»<sup>14</sup>. Κοντολογίς, η εσωτερική θεώρηση είναι το κοινό ζητούμενο και για τον (νεαρό) άνθρωπο και για τον (νεαρό) συγγραφέα. Και είναι αυτή η μοναχική πάλη της ύπαρξης,

10 Χατζημωαννίδης, *ό.π.*, σ. 58.

11 Βλ. ενδεικτικά, Αγγέλα Καστρινάκη, *Οι περιπέτειες της νεότητας. Η αντίθεση των γενεών στην ελληνική πεζογραφία (1890-1945)*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1995, σ. 331-349.

12 Πλαγιογραφούνται οι χαρακτηρισμοί που χρησιμοποιεί ο Τερζάκης για να περιγράψει τη νεολαία των αρχών του 20ού αιώνα, στη δημοσίευσή του «Δημοσθένης Βουτυράς», *Νέα Εστία*, αρ. 190 (1934), 1015.

13 Κατά το προλογικό σημείωμα του Τερζάκη στον *Αυτοκράτορα Μιχαήλ*.

14 Δημ. Τζιόβας, «Ο Τερζάκης και ο ρεαλισμός», *Νέα Εστία*, αρ. 1718 (1999) 751-761.

της ανθρώπινης και της συγγραφικής, που αποκτά ελπίδα μόνο αν είναι γνήσια, δηλαδή μόνο αν έχει εκείνη τη φορά από έξω προς τα μέσα, που θα την οδηγήσει να κατακτήσει την «όξυνση του λογισμού στο έπακρο» και, να πετύχει, ίσως, τη λύτρωση. Κάπως έτσι, από μια μικρή πλαϊνή πόρτα εισβάλλοντας ο Αυτοκράτωρ Μιχαήλ, ανεπαισθήτως εμφανίζεται μπροστά μας από το επέκεινα, μετασυστοιμένος σε τερζακικό ορόσημο πορείας στη ζωή και στην Τέχνη.

Η ΠΡΙΓΚΙΠΕΣΣΑ ΙΖΑΜΠΩ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ.  
ΣΤΑ ΙΧΝΗ ΤΩΝ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΙΠΠΟΤΙΚΩΝ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΩΝ

**Το ιστορικό μυθιστόρημα**

*Όλοι ξέρουν τι είναι ένα ιστορικό μυθιστόρημα. Γι' αυτό ίσως πολύ λίγοι προσφέρονται να το ορίσουν γραπτώς.*

*(Everyone knows what a historical novel is; perhaps that is why few have volunteered to define it in print).<sup>1</sup>*

Με αυτό το απόφθεγμα θα ξεκινήσει ο Avrom Fleishman το βιβλίο του *The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Woolf*. Πράγματι, όλοι όσοι κληθούν να απαντήσουν σε ένα τέτοιο ερώτημα είναι σίγουρο πως θα βρουν μια σχετική απάντηση. Ο ίδιος βέβαια, θα δώσει παρακάτω έναν πρώτο γραπτό ορισμό για το τι είναι το ιστορικό μυθιστόρημα:

*When life is seen in the context of history, we have a novel; when the novel's characters live in the same world with historical persons, we have a historical novel.<sup>2</sup>*

*Όταν η ζωή αποτυπώνεται μέσα στο πλαίσιο της ιστορίας, έχουμε ένα μυθιστόρημα. Όταν οι χαρακτήρες του μυθιστορήματος ζουν στον ίδιο κόσμο με τα ιστορικά πρόσωπα, τότε έχουμε το ιστορικό μυθιστόρημα.*

Ας δούμε όμως ακόμα έναν ορισμό του ιστορικού μυθιστορήματος από το Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων του Μ.Η. Abrams: «Το ιστορικό μυθιστόρημα δεν περιορίζεται απλώς στο να αντλεί από την ιστορία το σκηνικό, πρόσωπα και γεγονότα, αλλά μεταχειρίζεται με τέτοιο τρόπο τα ιστορικά γεγονότα και ζητήματα, ώστε να έχουν ζωτική σημασία για

---

1 Avrom Fleishman, *The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Woolf*, The Johns Hopkins Press, Baltimore and London, 1972, σ. 3.

2 Στο ίδιο, σ. 4.

τους κεντρικούς χαρακτήρες και την αφήγηση. Ορισμένα από τα σπουδαιότερα ιστορικά μυθιστορήματα χρησιμοποιούν επίσης τους πρωταγωνιστές και τη δράση τους για να αποκαλύψουν τις υπόγειες δυνάμεις που, κατά την άποψη του συγγραφέα, κινούν την ιστορική διαδικασία».<sup>3</sup>

Υπάρχουν πολλές ανάλογες αναφορές στη διεθνή βιβλιογραφία σχετικά με τα ιστορικά μυθιστορήματα και τα χαρακτηριστικά τους, αλλά θα έλεγα πως λίγο-πολύ τα βασικά χαρακτηριστικά συνοψίζονται στον παραπάνω ορισμό του Abrams.<sup>4</sup>

Πριν καταπιστούμε με την *Πριγκιπέσα Ιζαμπώ* του Άγγελου Τερζάκη, θα ήθελα να προσθέσω ότι το ιστορικό μυθιστόρημα ως είδος, έδωσε στους αναγνώστες αξεπέραστα έργα της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Ενδεικτικά θα αναφέρω το *Ιστορία δύο πόλεων* (*A Tale of Two Cities*, 1859) του Charles Dickens, το *Πόλεμος και Ειρήνη* (1869) του Tolstoy, και το *Όσα παίρνει ο άνεμος* (*Gone with the Wind*, 1936) της Margaret Mitchell.

Και ας μην ξεχνάμε το ιστορικό μυθιστόρημα *Ιβανόης* (*Ivanhoe*, 1819) του Sir Walter Scott, που τοποθετείται στην περίοδο της κατοχής της Σαξονίας από τους Νορμανδούς, στην εποχή του Ριχάρδου του Α΄.

Η *Πριγκιπέσα Ιζαμπώ*, το σημαντικότερο κατά την κριτική και το πιο αγαπητό στο αναγνωστικό κοινό μυθιστόρημα του Άγγελου Τερζάκη, είναι και το μεγαλύτερο σε έκταση μυθιστόρημα του συγγραφέα και με τη μεγαλύτερη διάρκεια της ιστορίας την οποία συμπεριλαμβάνει. Παρόλο που δεν θεωρείται το πιο χαρακτηριστικό δείγμα γραφής του συγγραφέα, ο Μάριο Βίτι θα παρατηρήσει ότι «ο Τερζάκης αποκάλυψε νέες δυνατότητες γραφής με το *Ιζαμπώ*».<sup>5</sup>

Ας δούμε όμως πως ξεκινάει η αφήγηση στην *Πριγκιπέσα Ιζαμπώ*:

*Θα σας ανιστορήσω ένα παμπάλαιο χρονικό, τις θαυμαστές περιπέτειες του ευγενικόπουλου Νικηφόρου του Σγουρού από τ' Ανάπλι, πώς ξέκοψε κατατρεγμένο με το ριζικό του σε στεριές και θάλασσες, και πώς σήκωσε πόλεμο ενάντια σε μια γυναικία. Είναι μακρινοί οι καιροί που θέλω ν' αναστήσω, σβύστηκαν οι φωνές*

3 M.H. Abrams, *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, μτφ. Γιάννα Δεληβοριά - Σοφία Χατζιωαννίδου, εκδ. Πατάκη, 2005, 292.

4 Έναν ορισμό του ιστορικού μυθιστορήματος βρίσκουμε στο *Concise Dictionary of Literary Terms* (1990) (του Chris Baldick): “*Historical novel, a novel in which the action takes place during a specific historical period well before the time of writing (often one or two generations before, sometimes several centuries), and in which some attempt is made to depict accurately the customs and mentality of the period. The central character—real or imagined – is usually subject to divided loyalties within a larger historic conflict of which readers know the outcome*”. Ο ίδιος, θα μιλήσει παρακάτω και για κάποια χαρακτηριστικά που ξεχωρίζουν ένα ιστορικό μυθιστόρημα από τα μυθιστορήματα που για παράδειγμα τοποθετούν τη δράση τους σε μια συγκεκριμένη ιστορική περίοδο.

5 Mario Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα, 2008, σελ. 417

*που τους τραγούδησαν, κι' από τα κόκκαλα των ανθρώπων που τους έζησαν δεν έχει απομείνει μηδέ σκόνη. Όμως εγώ, κλέρης, φτωχός κ' εξόριστος σε τούτο τον ανήμερο αιώνα, θα κάνω ό,τι μου είναι βολετό για να σας ευχαριστήσω, δίνοντας φωνή στ' αμίλητα. Κι' άμποτε, ευγενικοί μου άρχοντες η καλοσύνη σας κ' η συγκατάβαση να συχωρέσω τα λάθη που μου ξέφυγαν ή τα ψεγάδια που κατάλαβα μα που δεν είχα τη δεξιούσίνη να τα διορθώσω.*

Αυτά γράφει στην πρώτη σελίδα του βιβλίου ο Άγγελος Τερζάκης.

Πρόκειται για «ένα χρονικό ηρωισμού και αγάπης, τον καιρό των τροβαδούρων, των σταυροφόρων, των κουρσάρων και των ιπποτών» όπως πληροφορούμαστε στην εισαγωγή του βιβλίου.<sup>6</sup> Η ιστορία, χωρισμένη σε τρία μέρη, με δεκατρία, δεκαπέντε και είκοσι τέσσερα κεφάλαια αντίστοιχα, δεν τοποθετείται στην Αθήνα, ούτε, χρονικά, στην περίοδο του Μεσοπολέμου, όπως οι άλλες ιστορίες του Άγγελου Τερζάκη, αλλά στον Μοριά, στα χρόνια 1292 έως 1297, ή αλλιώς, στο Πριγκιπάτο της Αχαΐας.

Πρωτοδημοσιεύθηκε σε συνέχειες στην εφημερίδα *Η Καθημερινή* (1937-1938), και αυτοτελώς κυκλοφόρησε το 1945, με πολλές αλλαγές τόσο ως προς την έκταση όσο και ως προς την πλοκή, ακόμα και προς το τελείωμα του βιβλίου. Την τελική μορφή του μυθιστορήματος την έγραψε ο Τερζάκης επί γερμανικής κατοχής, τον δύσκολο χειμώνα του 1941. Σε συνέντευξη που παραχώρησε σε εφημερίδα της ελληνικής παροικίας της Αλεξάνδρειας, ο ίδιος θα πει:

*Τον χειμώνα του 41, κείνον τον χειμώνα που πέθαιναν οι άνθρωποι στους δρόμους. Πεινασμένος και κάτω από φοβερές συνθήκες βάλθηκα και τό γραψα. Τό τρεχα μες στο νου μου εφτά ολόκληρα χρόνια κι όταν κάθισα, το τελείωσα σ' εφτά μήνες. Έβαζα τη γυναίκα μου και το γιό μου να κοιμηθούν κι εγώ καθόμωνα με τη λάμπα κι έγραφα όλη τη νύχτα ως τις δυο το πρωί. Μόνο που πεινούσα φοβερά, τόσο, που τα δάκρυα έτρεχαν μόνα τους πάνω στα μάγουλά μου απ' το μαρτύριο του στομαχιού μου τ' αδειανού. Ούτε ψίχουλο δεν υπήρχε σπίτι για να βάλω στο στόμα μου...*

Θεωρώ χρήσιμο να αποδώσω επιγραμματικά κάποιους άξονες, για να μπούμε στο κλίμα και στο γιατί το μυθιστόρημα αυτό βρίσκεται στα ίχνη των ιστορικών και των ιπποτικών μυθιστορημάτων του Μεσαίωνα. Κατ' αρχήν, λοιπόν, ιστορικό είναι αυτό το μυθιστόρημα γιατί και η Ισαβέλλα ή Ιζαμπώ, των Βιλλαρδουίνων, υπήρξε. Και η κατάληψη του φραγκικού κάστρου της Καλαμάτας το 1293, από Έλληνες και Σλάβους χωρικούς, είναι επίσης γεγονός.

Στο πρώτο μέρος του βιβλίου ένας στρατοκόπος, ένας παραδόξος νέος καβαλάρης, σχεδόν παιδί, κάτι μεταξύ στρατιωτικού και φιλήσυχου πολίτη, διασχίζει τον ανατολι-

---

<sup>6</sup> Άγγελου Τερζάκη, *Η πριγκιπέσσα Ιζαμπώ* (ηρωικό μυθιστόρημα), 21<sup>η</sup> έκδοση, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου & Σίας Α.Ε., 2008. Στο εξής αναφερόμαστε σ' αυτή την έκδοση.

κό Μοριά, τον αργολικό κάμπο, προς τον νότο. Είναι ο Νικηφόρος Σγουρός, Ευγενικόπουλο απ' το Ανάπλι. Μια σειρά ατυχών γεγονότων τον κάνουν να φύγει κυνηγημένος απ' την πατρίδα του το Ανάπλι και βαβαλώντας το φαρί του να αναζητήσει μια καλύτερη τύχη. Ωστόσο, οι περιπέτειές του δεν έχουν τέλος. Κατηγορείται για φόνο, θεωρείται ροβολάτορας, δηλαδή επαναστάτης, τον κακομεταχειρίζονται και τον καταδιώκουν, ωστόσο καταφέρνει να γλιτώσει. Κατά τη διάρκεια των περιπετειών του θα αντικρίσει για δεύτερη φορά στη ζωή του –η πρώτη ήταν στο Ανάπλι– την Πριγκιπέσσα Ιζαμπώ και μαγεμένος θα κινήσει γη και ουρανό για να την ξαναδεί.

Η γέννηση της Ισαβέλλας, πριγκιποπούλας της Αχαΐας, κόρης του Γουλιέλμου Βιλαρδουίνου και της Άννας Αγγελίνας Κομνηνής, ανοίγει το δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος. Οι περιπέτειες μέχρι την ενηλικίωση είναι άπειρες: η δυσασφάλεια του πατέρα που απέκτησε κόρη, τα πρώτα μηνύματα του έρωτα, ο οικογενειακά υπεσχημένος γάμος στην Απουλία του ενδεκάχρονου κοριτσιού με τον γιο του αφέντη τους, του ρήγα του βασιλείου της Ανάπολης, τον Φίλιππο ντ' Ανζού, το ταξίδι της στη γη της Ιταλίας, η ενηλικίωσή της, η σκληρότητα του άρρωστου Φίλιππου, ο θάνατός του, ο θάνατος του πατέρα της στην Καλαμάτα, η επιστροφή της στη γη της Αχαΐας, στην Ανδραβίδα και στην Καλαμάτα...

Στη συνέχεια ο Σγουρός, με την άφιξη του και την παραμονή του στην Καλαμάτα θα συναντήσει ξανά την Ιζαμπώ. Κάποια στιγμή θα καταφέρει να της εξομολογηθεί τον έρωτά του. Εκείνος μπλέκει σε αλλόκοτες, δεκάδες περιπέτειες με πολεμιστές, με φουσατά, με ιππότες... Κάποια στιγμή μετά την ηττημένος, θα μαραζάρει με τους πειρατές.

Στο τρίτο μέρος του βιβλίου ο Σγουρός επιστρέφει στην Καλαμάτα. Εκεί θα παίξει ηγετικό ρόλο οργανώνοντας τον ξεσηκωμό των βιλάνων, δηλαδή των Ελλήνων του Μοριά κατά των Φράγκων. Όταν οι Έλληνες καταλάβουν την Καλαμάτα, η πριγκιπίσσα θα γνωρίσει καλύτερα τον Σγουρό και με τη σειρά της θα τον ερωτευθεί. Στην τελευταία τους συνάντηση θα εξομολογηθούν τον έρωτά τους, Ωστόσο εκείνη δεν θα βρει τη δύναμη να τον ακολουθήσει. Η φυγή του Νικηφόρου στα βουνά ως αντάρτης και ο εκπατρισμός της Πριγκιπέσσας, αφήνοντας το πριγκιπάτο σε στιβαρά χέρια, θα σημάδουν το τέλος της ιστορίας τους. Το αρχικό μίσος του Σγουρού για την Ιζαμπώ που δεν τον ακολούθησε θα δώσει τη θέση του στο αίσθημα της ευγνωμοσύνης:

*Δεν την καταριέται ο Σγουρός τώρα. Το πάθος έχει σβήσει στην καρδιά του, η εικόνα της υποχώρησε αγάλια-αγάλια, βούλιαξε σκοτεινά, πήρε με τον καιρό τη δευτερότερη θέση στη ζωή του. Δεν την καταριέται πια, δόξα νάχει ο Θεός! η ψυχή του λυτρώθηκε, κέρδισε ακόμα και την άνεση να την αναθυμιάται με κάτι ήρεμο και αγαθό, σαν ευγνωμοσύνη. Τα δάχτυλά του ψηλαφίζουν το κρικέλι, το μολυβένιο κρικέλι του πεθαμένου ιππότη, ομολογία της αγάπης της. Είταν ένας καιρός που πολύ τον τυράννησε, αλήθεια όμως αυτή είναι πάλι που του έδωσε πρώτη, ασύνειδα, τη λαχτάρα για κάθε τι μεγάλο κ' υψηλό. Ας είναι ευλογημένη.*  
(σ. 502)

Η παραπάνω επιγραμματική περιγραφή μας δεν αποδίδει βέβαια τη θέρμη, τον πλούτο



–σε μορφή και σε περιεχόμενο– του μυθιστορήματος του Άγγελου Τερζάκη. Αναφέρεται όμως για να μας βοηθήσει να μπούμε εκ πλάγιου στο κλίμα του.

Ιππότες και Πριγκίπισσες, κουρσάροι, τροβαδούροι, μια πολύχρωμη παλέτα χαρακτηρισμών μας μεταφέρει σε μια εποχή μακρινή όπου ιστορία και μυθοπλασία περιπλέκονται αριστοτεχνικά και οδηγούν τον αναγνώστη σε ένα παρελθόν ρομαντικό και συνάμα ηρωικό,

Το 1933 δημοσιεύεται στο περιοδικό *Ιδέα*, άρθρο του Άγγελου Τερζάκη με τίτλο «Το Νεοελληνικό Μυθιστόρημα», στο οποίο διατύπωσε την άποψη ότι το «*πρώτο είδος μυθιστορήματος που αναπτύχθηκε στην Ελλάδα ήταν το ιστορικό*».<sup>7</sup> Ο ίδιος, φαίνεται να το μελέτησε σε βάθος, καθώς η *Πριγκιπέσσα Ιζαμπώ* αποτέλεσε την αναβίωση αυτού του λογοτεχνικού είδους, το οποίο είχε περιπέσει στην αφάνεια τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Μάλιστα, φαίνεται πως άντλησε πολλά στοιχεία από *Τὸ Χρονικὸν τοῦ Μορέως*, έργο ανωνύμου χρονικογράφου του 14ου αιώνα, το οποίο αποτέλεσε τη σημαντικότερη πηγή πληροφοριών για το πριγκιπάτο της Αχαΐας. Το γενικό ιστορικό πλαίσιο των ιστορικών γεγονότων που περιγράφει στο βιβλίο ο Τερζάκης είναι ακριβές.

Σύντομα θα ακολουθήσουν και άλλοι αξιόλογοι λογοτέχνες της γενιάς του. Ενδεικτικά αναφέρω τον Μ. Καραγάτση με την τριλογία *Ο Κοτζάμπασης του Καστρούργου*, τον Παντελή Πρεβελάκη με την τριλογία *Ο Κρητικός* και τον Νίκο Καζαντζάκη με το *Ο Καπετάν Μιχάλης*.

Να θυμίσω ότι το ιστορικό μυθιστόρημα ως είδος, έκανε την εμφάνισή του τον 19ο αιώνα με τον Sir Walter Scott, ο οποίος και έθεσε τις βάσεις του είδους, Στο *Η Πριγκιπέσσα Ιζαμπώ* του Άγγελου Τερζάκη συναντούμε πολλά από τα χαρακτηριστικά του ιστορικού μυθιστορήματος, όπως αυτό διαμορφώθηκε, αν θεωρήσουμε ως πρότυπα του είδους τα έργα του άγγλου μυθιστοριογράφου Γουόλτερ Σκοτ.

## Το ιπποτικό μυθιστόρημα

Μερικά λόγια τώρα για το ιπποτικό μυθιστόρημα και τις ομοιότητες της *Πριγκιπέσσας Ιζαμπώ* με τα ιπποτικά μυθιστορήματα. Κατ' αρχάς το έργο αυτό είναι και ιπποτικό, γιατί περιτρέπει εποχή ιπποτών, γιατί το πλήθος των ηρώων, φτωχοί γηγενείς, η πλέμπα, και σκληροί συνήθως άρχοντες, σιδηρόφρακτοι ιππότες, τροβαδούροι, σταυροφόροι, κουρσάροι, ανατροπές και συνωμοσίες, αντιθέσεις και αγωνίες, παραπέμπουν στον υποταγμένο στους Φράγκους ελληνισμό του 13<sup>ου</sup> αιώνα στην περιοχή.

Επιπλέον, ο πόλεμος και ο έρωτας αποτελούν τους βασικούς θεματικούς πυλώνες της ιπποτικής λογοτεχνίας: «*Ονομάζονται ερωτικά γιατί η ιστορία που διηγούνται είναι η ιστορία ενός ζευγαριού που χωρίζει και περνά βάσανα και περιπέτειες ώσπου να ξανασιμύξει. Ωστόσο, ονομάζονται και ιπποτικά γιατί είναι φανερό σε αυτά η επίδραση του δυτικού μεσαιωνικού ιπποτισμού με θέματα τον άντρα υποτελή στον έρωτα, τις μονομα-*

---

7 Βλ. Σοφία Ντενίση, *Το Ελληνικό Μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott*, εκδ. Καστανιώτη, 2004, σ. 83. (Τερζάκης, Το ελληνικό μυθιστόρημα, *Ιδέα* 1, 1933, σ. 250).

χίες και την αγάπη για περιπέτειες σε χώρες μακρινές.<sup>8</sup>

Με τον όρο «ιπποτικά μυθιστορήματα» εννοούμε, λοιπόν, κυρίως ποίηση, με περιεχόμενο ιπποτικό και ερωτικό.<sup>9</sup>

Η *πριγκιπέσα Ιζαμπώ* είναι ένα ιπποτικό μυθιστόρημα με έντονο και το ερωτικό στοιχείο. Η ιστορία του Νικηφόρου Σγουρού και της Ισαβέλλας των Βιλλαρδουίνων θα μπορούσε να αποτελέσει κληρονομιά των ιστοριών των γάλλων τροβαδούρων του μεσαίωνα, της ιπποσύνης και χαρακτήρων όπως ο Τριστάνος και η Ιζόλδη, ο Λάνσελοτ και η Γκουινεβιέρ, όπου ο ήρωας και η ηρωίδα σώζονται μέσω της αγάπης ή της αυτοθυσίας... Όπου ο κεντρικός ήρωας μεταμορφώνεται εξαιτίας της αγάπης. Και η μεταμόρφωση του Σγουρού από παιδάριο σε ώριμο άνδρα είναι πασιφανής.

Στον κόσμο της ιπποσύνης, η «δεσποσύνη» ήταν η απόλυτη «εξουσία» και ο ρόλος του ιππότη ήταν να την υπηρετεί, να την επαινει και να κάνει οτιδήποτε ήταν απαραίτητο για να αξίζει την εύνοιά της, με άλλα λόγια για να είναι αντάξιός της.<sup>10</sup>

Και ο Νικηφόρος Σγουρός, ορμώμενος από την αγάπη του για την Ισαβέλλα θα κάνει τα πάντα για να κερδίσει την αγαπημένη του.

«*Το ιπποτικό μυθιστόρημα είναι αφήγηση, κίνηση και δράση*» θα σημειώσει ο Απόστολος Σαχίνης στην εισαγωγή του «*Αυθέντη του Μορέως*» του Ραγκαβή, το οποίο να προσθέσω, αποτέλεσε άλλη μια πηγή πληροφοριών για τον Τερζάκη.<sup>11</sup> Η «*Ιζαμπώ*» είναι και αφήγηση και κίνηση και δράση, αλλά και πολλά περισσότερα, θα προσθέταμε.

Και στην *Ιζαμπώ*, δεν είναι μόνο ο Σγουρός που από ένα ανώριμο παιδάριο –όπως τον αποκαλεί ο Άγγελος Τερζάκης στο πρώτο μέρος του βιβλίου– μεταμορφώνεται σε έναν ροβολάτορα, δηλαδή επαναστάτη, που κατηγορείται για διάφορα, για φόνο, και τον κακομεταχειρίζονται, και τελικά κινδυνεύει και μοιάζει ανίσχυρος και ανίκανος για το παραμικρό, αλλά βλέπουμε και άλλον έναν νευραλγικό χαρακτήρα του βιβλίου – τον ιππότη Ιωάννη ντε Τουρνέ, την ενσάρκωση του ιπποτικού ιδεώδους, ο οποίος έχει ήδη κατακτήσει όλα τα χαρίσματα του ιππότη και την αμέριστη εύνοια της Ισαβέλλας. Ο ίδιος θα αποτελέσει για το Νικηφόρο Σγουρό πρότυπο συμπεριφοράς και γενναιότητας και θα κινηθεί στα χνάρια του.

8 [http://e-logotexnia.gr/index.php?option=com\\_content&view=article&id=11:2011-11-08-16-18-19&catid=2:1204-1453&Itemid=9](http://e-logotexnia.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=11:2011-11-08-16-18-19&catid=2:1204-1453&Itemid=9)

9 Τα πιο σημαντικά ερωτικά ιπποτικά μυθιστορήματα που έχουν σωθεί είναι τα εξής πέντε: α) «*Λίβιστρος και Ροδάμνη*», άγνωστου ποιητή του 14<sup>ου</sup> αι., έμμετρο, β) «*Καλλίμαχος και Χρυσορόη*», αποδίδεται στον Ανδρόνικο Παλαιολόγο, 14<sup>ος</sup> αι., επίσης έμμετρο, γ) «*Βέλθανδρος και Χρυσάντζα*», άγνωστου ποιητή, 15<sup>ος</sup> αι., δ) «*Ιμπέριος και Μαργαρώνα*», διασκευή γαλλικού μυθιστορήματος, 12<sup>ος</sup> αι., ε) «*Φλώριος και Πλατζιαφλώρα*», διασκευή γαλλικού μυθιστορήματος, 15<sup>ος</sup> αι.

10 Βλ. Deborah Nelson-Campbell (Editor), Rouben Cholokian (Editor) *The Legacy of Courtly Literature: From Medieval to Contemporary Culture (Arthurian and Courtly Cultures)*, Palgrave Macmillan, 2017, σ. 80

11 Ραγκαβής, Αλέξανδρος Ρίζος, 1809-1892. *Ο αυθέντης του Μορέως / Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής* · επιμέλεια Απόστολος Σαχίνης · επιμέλεια σειράς Απόστολος Σαχίνης. - 1η έκδ., Αθήνα : Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1989.

## Συμπεράσματα

Συνοψίζοντας, θα προσθέσω ότι κατά τη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα, το ιστορικό μυθιστόρημα θα πέσει στην αφάνεια, και θα επανέλθει στο προσκήνιο με τη Γενιά του '30. Η Νάγια Χατζηγεωργίου στο *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα. Έργα. Ρεύματα. Όροι*, θα υποστηρίξει ότι η Γενιά του '30 «[...] αναζήτησε στο είδος την ελληνικότητα, επειδή αδυνατούσε να γράφει ελεύθερα για το παρόν στην περίοδο της δικτατορίας του Μεταξά και της γερμανικής κατοχής. Ο Άγγ. Τερζάκης με την Πριγκιπέσσα Ιζαμπώ (1945), ο Π. Πρεβελάκης και ο Μ. Καραγάτσης αναζήτησαν στο παρελθόν ερείσματα για τη στήριξη των προβληματισμών τους πάνω στην πορεία του ελληνικού έθνους».<sup>12</sup>

Σίγουρα, το ιστορικό μυθιστόρημα δεν αποτελεί «ιστορική πηγή». Ωστόσο, μέσα από αυτό το λογοτεχνικό είδος η ιστορία γίνεται πιο κατανοητή και από ένα ολόκληρο εγχειρίδιο ιστορίας. Διαβάζοντας την *Ιζαμπώ*, ο αναγνώστης θα μπορέσει να αποκτήσει μια πρώτη ιδέα για την περίοδο της Φραγκοκρατίας στο Πριγκιπάτο της Αχαΐας στην Πελοπόννησο.

Επιπλέον, το βιβλίο θα μπορούσε να αποτελέσει ένα έναυσμα για μια βαθύτερη και ουσιαστικότερη μελέτη των ιστορικών γεγονότων και προσώπων εκείνης της περιόδου. (Κάτι τέτοιο συνέβη και στην γράφουσα). Ποιος δεν ένιωσε στο πετόι του τον ρωσικό χειμώνα και τους ναπολεόντειους πολέμους διαβάζοντας το *Πόλεμος και Ειρήνη* του Τολστόι; Και πώς αλήθεια τα χρόνια της ελληνικής Επανάστασης του '21 ζωντάνεψαν μπροστά μας διαβάζοντας τον *Κοτζάμπαση του Καστρούργου* του Μ. Καραγάτση...

Η *Πριγκιπέσσα Ιζαμπώ* αγαπήθηκε πολύ από το αναγνωστικό κοινό. Τολμώ να πω ότι ακόμα αγαπιέται. Το ιστορικό πλαίσιο όπου εκτυλίσσεται η δράση των ηρώων, τα υπαρκτά και τα φανταστικά πρόσωπα, η ιστορία αγάπης, η ωρμίμανση του κεντρικού ήρωα, ο πόλεμος, ο θάνατος, ο αγώνας για την ελευθερία είναι ζητήματα πάντα επίκαιρα, καθώς ο άνθρωπος –δυστυχώς– τείνει να επαναλαμβάνει ιστορικά τα ίδια λάθη. Κι αν η πλοκή αποτελεί μυθοπλασία, το βιβλίο δεν παύει να πατάει γερά σε γεγονότα που έλαβαν χώρα κατά την περίοδο της διακυβέρνησης της Ισαβέλλας των Βιλλαρδουίνων.

«*Φίλε αναγνώστη*», αρχίζει το ΚΔ' και τελευταίο κεφάλαιο του μυθιστορήματος, «πολλά σου έχω ανιστορήσει και λέω με το νου μου πως πρέπει να έχεις πια αποστάσει. Μπορεί κιώλας –δεν ξέρω– να το έπαθες αυτό πολύ προτού το μαντέψω, λοιπόν χρέος μου κρίνω τώρα ν' αποσώσω μάνι μάνι ό,τι έχω ακόμα να σου πω κι ευθύς ύστερα να σβήσω το κερί μου. [...]».

Όπως εύστοχα θα παρατηρήσει ο Λίνος Πολίτης «ο Τερζάκης είναι ίσως ο πιο φιλοσοφικά ανήσυχος της λογοτεχνικής γενιάς που αντιπροσωπεύει. Στο κέντρο των αναζητήσεών του βρίσκεται πάντοτε ο σύγχρονος άνθρωπος και τα αγωνιώδη προβλήματά του [...] Η *Ιζαμπώ* βρίσκεται κι αυτή μέσα στον ίδιο κόσμο της αγωνίας και της ανησυχίας, όσο κι αν

---

12 Νάγια Χατζηγεωργίου, *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα. Έργα. Ρεύματα. Όροι*, εκδ Πατάκη, 2007, 937-938

η μορφή του ιστορικού μυθιστορήματος δίνει στις ιδέες αυτές μια έκφραση διαφορετική».<sup>13</sup>

Η Πριγκιπέσσα Ιζαμπώ, όχι μόνο ακολουθεί τον κανόνα των ιστορικών μυθιστορημάτων του παρελθόντος, αλλά και ανοίγει το δρόμο για την επάνοδο του είδους στην Ελλάδα.

Ο Άγγελος Τερζάκης, συμπερασματικά, με την *Πριγκιπέσσα Ιζαμπώ* απέβλεψε στη σύνθεση ενός ποιητικού κόσμου στηριγμένου σε ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα αλλά και στη φαντασία του. Ο κόσμος αυτός είναι τοποθετημένος σε ελληνικό περιβάλλον αλλά τα περισσότερα στοιχεία επιλέγονται σκόπιμα από τη φραγκική πραγματικότητα του τόπου και της εποχής.

Παρατηρώντας λίγο πίσω από την τοιχογραφία μιας προ πολλού περασμένης εποχής, την οποία ο Άγγελος Τερζάκης εξύμνησε με τις περιγραφές του, θα δει κανείς ότι με το όχημα ενός ηρωικού μυθιστορήματος, ο συγγραφέας καταδεικνύει την αέναη σύγκρουση των πολιτισμών, μια σύγκρουση την οποία έζησε και ο ίδιος ο Άγγελος Τερζάκης και υπό το πρίσμα εκείνης συνέγραψε το έπος αυτό. Δυστυχώς, η εποχή μας ακολουθεί το ίδιο μοτίβο και το παρόν βιβλίο επίκαιρο πάντα, μας περιγράφει την αναπόφευκτη σύγκρουση των δυνάμεων και την προδιαγεγραμμένη μοίρα των λιγότερο προνομιούχων. Και κάπου εκεί, γεννιέται ο έρωτας...

«Τ' άλλα», θα γράψει ο Άγγελος Τερζάκης κλείνοντας την αφήγησή του, «η ιστορία τα λέει, είναι στεγνές χρονολογίες [...]».

---

13 Σελ. 315-316.

Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΚΡΑΤΟΣ

Μέσα από τα διηγήματα, τα μυθιστορήματα και τα δοκίμια του Άγγελου Τερζάκη, κορυφαίου λογοτέχνη και θεωρητικού της Γενιάς του '30, αναδύεται μεταξú άλλων και η λεπτής ισορροπίας σχέση που είχε με την κρατική έννοια. Ως δημιουργός ο ίδιος κι έχοντας ανεπτυγμένο το αίσθημα της Ελευθερίας, μέσα από τους χαρακτήρες των έργων του και τα μελετήματά του αλλά και την πλούσια σ' εφημερίδες αρθογραφία του, παρατηρούσε και βίωνε ξεκάθαρα ότι, η ελευθερία είχε μια υπαρξιακή, που θα μπορούσε κάποιος να την πει οριακά οντολογική, σχέση με την κρατική εξουσία. Αν η ελευθερία ήταν το «καλό», τότε αυτό το καλό δεν θα μπορούσε ποτέ να ζήσει την πληρότητά του στα πλαίσια της κρατικής εξουσίας. Κι εδώ τίθεται αμέσως το λογικό ερώτημα: θεωρούσε την κρατική οντότητα ως το «κακό»; Όχι τη θεωρούσε περισσότερο ως ενσάρκωση της αδιαφορίας.

Η κρατική εξουσία για τον Άγγελο Τερζάκη διαπερνάτο από μια μοναχικότητα. Ανάλογα κι η Ελευθερία βίωνε επίσης μοναχικότητα. Είχαν δηλαδή κι οι δυο τους ένα κοινό σημείο: τη μοναχικότητα. Όμως τη βίωναν τελείως διαφορετικά. Η κρατική εξουσία ήταν μια προβολή των ανθρώπων για ασφαλή κι οργανωμένη δίκαια κι ελεύθερα, ζωή τους. Έπαιρνε δηλαδή τις διαστάσεις μιας «υπερ-δύναμης» η οποία μπορούσε να επέμβει για να επέλθει η κινούμενη κοινωνική ισορροπία.

Με τον καιρό όμως, εκ των πραγμάτων, η κρατική εξουσία λειτούργησε ως αυτόνομος μηχανισμός, αποστασιοποιημένος, που είχε ανάγκη αυτοσυντήρησης. Αυτή η τελευταία έφτασε στα όρια της αυτοϊκανοποίησης κι ανάγκης αυθ υπαρξίας. Έτσι η μοναχικότητά της συνδέθηκε με το στοιχείο επιβίωσής της. Μ' αποτέλεσμα την αποστασιοποίησή της από τ' ανθρώπινα. Λειτουργούσε πλέον ως μηχανισμός κοινωνικής ρύθμισης με βάση την ανάγκη αυτό-οργάνωσης κι αυτο-ύπαρξής της. Γι' αυτό ακριβώς και για τον Άγγελο Τερζάκη η κρατική εξουσία δεν είναι καλή αλλά αδιάφορη.

Από την άλλη πλευρά η Ελευθερία, δεν είναι κάτι το γλυκό και τρυφερό που ενδίδει. Αν ενδώσει τότε χάνει την υπόστασή της κι αρχίζει τις καταστροφικές εκπτώσεις. Συνεπώς η Ελευθερία επειδή ακριβώς δεν πρέπει να ενδώσει, γι' αυτό είναι σκληρή. Είναι μοναχική και δεν βρίσκει τη θέση της στον κόσμο. Ζει μονίμως με το να ερωτεύ-

εται την πλήρωση, να ποθεί την πλήρωση, αλλά που στο τέλος δεν το καταφέρνει. Η σχέση ανθρώπου με την Ελευθερία μοιάζει με την πορεία του Ίκαρου που θέλει να φτάσει τον Ήλιο. Πρόκειται για την υπέρ-λογη επιθυμία πλήρωσης. Γι' αυτό και δεν γίνεται πραγματικότητα, γιατί είναι πέρα από τα λογικά πλαίσια που εγγυάται η κρατική εξουσία. Ο άνθρωπος έπλασε τον «χωροφύλακά» του. Την κρατική εξουσία, ως υποκατάστατο των γονιών του, που θα επενέβαιναν να βάλουν τάξη κι ισορροπία, να προσφέρουν ασφάλεια. Όμως αυτό ταυτόχρονα μετέτρεψε την ελευθερία σε «όνειρο απατηλό», για να χρησιμοποιήσω μια λαϊκή ρήση. Η «παράλογη» ελευθερία παραμένει παράλογη στον κόσμο του Άγγελου Τερζάκη.

Η σχέση του ανθρώπου με την κρατική εξουσία και την ελευθερία έχει πολλά κοινά σημεία με την σχέση ανθρώπου-Φύσης. Ο άνθρωπος, παρότι παίρνει ενέργεια, δύναμη και ζωή από τη Φύση, εν τούτοις κάνει τα πάντα να την καταστρέψει. Από λάτρης της μπορεί εύκολα να μεταμορφωθεί σ' εχθρό της – είναι μια γενική ιδέα που διατρέχει τα έργα και τη σκέψη του σπουδαίου δημιουργού Άγγελου Τερζάκη.

## ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΡΟΜΠΟΤΗΣ

### Η ΜΙΚΡΟΑΣΤΙΚΗ ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ ΣΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ. Η ΕΚΔΟΧΗ ΤΟΥ ΥΠΑΛΛΗΛΟΥ

*Πιστεύω στη μεταφυσική του Κακού. Αυτό το Κακό, ναι, το είδα,  
το βλέπω, θα το βλέπω: μπορώ να προκαλέσω την εμφάνισή του  
με την ασφάλεια φυσικού πειράματος. Και θα είμαι εντυχής  
[...] ν' αποκαλύψω τη μικρόχαρη και μοχθηρή θεότητα,  
που μπερδεύεται στις καθημερινές μας πράξεις και τις κάνει  
να στάζουν αίμα.  
ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ<sup>1</sup>*

*Είναι κάτι φριχτές ανταποδόσεις./ Είναι στον ουρανό  
μία σιδερένια/ μια μεγάλη πυγμή, που  
δε συντρίβει,/ μα τιμωρεί, κι αδιάκοπα πιέζει.  
Κ.Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ<sup>2</sup>*

#### Α. Η ΜΙΚΡΟΑΣΤΙΚΗ ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ

Οι νεορομαντικοί και νεοσυμβολιστές ποιητές της δεκαετίας του 1920, η ποιητική γενιά του Κ.Γ. Καρυωτάκη και του Τέλλου Άγρα, του Ρόμου Φιλόρα και του Μήτσου Παπανικολάου, παρασυρμένοι από τους «φοβερούς ανέμους της ιστορικής ώρας»,<sup>3</sup> δεν εκφράζουν απλώς με το έργο τους «μια γενική κόπωση και απαισιοδοξία»,<sup>4</sup> αλλά διαπιστώνουν, πικρά κι επώδυνα, τη μοναξιά του ατόμου, την έκπτωση του βίου, την απουσία πίστης και ιδανικών, φτάνοντας συχνά έως την απόγνωση και την απιστία· ενώ,

1 Το παράθεμα, από μία επιστολή του Τέλλου Άγρα προς τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο της 15-11-1931, βλ. Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, *Τα πρόσωπα και τα κείμενα, Ε'. Ο λυρικός λόγος*, εκδ. Αετός, Αθήνα 1948, σ. 91.

2 «Ποια θέληση Θεού...», Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1980, σ. 88.

3 Βλ. Αγγελου Τερζάκη, «Η ανώνυμη ιστορία», *Οι απόγονοι του Κάλν, Δοκίμια*, Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 1993, σ. 75.

4 Βλ. Κόστα Στεργιόπουλου, «Εισαγωγή», στον τόμο *Η Ελληνική Ποίηση. Η Αναεωμένη Παράδοση*, εκδ. Σοκόλης, Αθήνα 1980, σ. 41.

στις οξύτερες συνειδήσεις –όπως σ’ εκείνες του Κώστα Καρυωτάκη και του Τέλλου Άγρα– η απιστία αυτή αποκτά μια μεταφυσική διάσταση, καταλήγοντας στη θεοδικία. Μόνο που η θεοδικία δεν παραπέμπει πλέον τόσο στον παραδοσιακό, αποκαθλωμένο Θεό, όσο σε μια μοχθηρή, αδυσώπητη κι εκδικητική επίσης θεότητα, η οποία «*τμωρεί κι αδιάκοπα πιέζει*»<sup>5</sup> τον άνθρωπο, με την επιβολή ενός κοινωνικού ολοκληρωτισμού: «*με την προοδευτική συγκέντρωση της εξουσίας που τείνει να θεοποιηθεί· με τη γραφειοκρατικοποίηση της κοινωνικής δραστηριότητας που μεταμορφώνει τους θεσμούς σε λαβύρινθους, ως εκεί που φτάνει το μάτι· με την αποπροσωποίηση του ανθρώπου που προκύπτει απ’ όλα αυτά*».<sup>6</sup> Πρόκειται για τον σύγχρονο Λεβιάθαν, για εκείνον «*τον θνητό θεό, στον οποίο, οφείλουμε*», σύμφωνα με τη διατύπωση του Τόμας Χομπς, στις απαρχές του νεωτερικού κόσμου, «*την ειρήνη και την διαφέντεψή μας*».<sup>7</sup>

«*Το συναίσθημα του πνιγμού και της αισθητικής ανίας*»,<sup>8</sup> στο οποίο αναφέρεται ο Ανδρέας Καραντώνης –συνδέοντάς το με τη βλαπτική επίδραση της τέχνης του Καρυωτάκη στους νέους– έχει σίγουρα βαθύτερες ρίζες: με τον συμβολισμό και τους επιγόνους του επικρατεί ένα «*παρακαμιακό πνεύμα*», όχι τόσο ως «*πνεύμα γενικής εγκατάλειψης και απουσία κάθε ιδεολογίας*», όσο κυρίως ως «*πνεύμα ιδεολογικής αδιαλλαξίας μπροστά στη ζωή*».<sup>9</sup> Όπως στην Ευρώπη του φθίνοντος 19<sup>ου</sup> αιώνα, έτσι και στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου, οι καλλιτέχνες αισθάνονται αίφνης «*απόβλητοι μιας κοινωνίας, στην οποία η τέχνη έγινε προβληματική, εάν όχι αδύνατη*». Ενώ, «*με την ανάπτυξη και εμφάνιση των αστικών σχέσεων, η τέχνη περιέρχεται στη δικαιοδοσία των στοιχείων που η κοινωνία αδυνατεί να οργανώσει και να ταξινομήσει: στο όνειρο, στο παράλογο, στο μοναδικό, στο θεσπέσιο*».<sup>10</sup> Το έργο κυριαρχεί, αποκτά την αυτονομία του και ορθώνεται, αντίπαλο δέος ή προσωπικό καταφύγιο, απέναντι στην κοινωνία. Το ρήγμα είναι βαθύ, όμως βαθμιαία γεφυρώνεται, ένας συμβιβασμός επιτυγχάνεται και τα διεστότα μέρη φαίνεται να συνδέονται και να οργανώνονται ξανά. Σ’ αυτή τη βασανιστική πορεία, όμως, συμβαίνουν οδυνηρές συγκρούσεις, οι οποίες καταλήγουν σε απώλειες και ολοκαυτώματα, αλλά και σε λιγότερο ή περισσότερο γόνιμες και στέρες συνθέσεις. Η περίοδος του μεσοπολέμου στην Ελλάδα είναι ακριβώς ο χρόνος της ρήξης και των δοκιμών για μια νέα ισορροπία.

Οι νέες εκφραστικές αναζητήσεις, λοιπόν, όπως επιβάλλονται τελικά από τη γενιά του 1930, περιλαμβάνουν την υιοθέτηση της ελεύθερης στιχογραφίας στην ποίηση –με την υπέρβαση του νοσηρού νεορομαντισμού και νεοσυμβολισμού της πρώτης δεκαετίας του μεσοπολέμου– και την επικράτηση του μυθιστορήματος ως του κύριου πε-

5 Βλ. σημ. 2.

6 Βλ. Μίλαν Κούντρεα, «Κάπου εκεί πίσω», *Η τέχνη του μυθιστορήματος*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1989, σ. 118-119.

7 Βλ. Thomas Hobbes, *Λεβιάθαν*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1989, σ. 241.

8 Ανδρέα Καραντώνη, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ποίηση, Γύρω από τη σύγχρονη Ελληνική Ποίηση*, εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 1978, σ. 145.

9 Βλ. Κώστας Βεργόπουλος, *Εθνισμός και Οικονομική Ανάπτυξη*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1978, σ. 225.

10 Στο ίδιο, σ. 166, 168.



ζογραφικού είδους – με τη σταδιακή υποχώρηση της ακατάστατης πεζογραφίας του 1920. Με τους τρόπους αυτούς, διαμορφώνονται εντέλει οι όροι για την αναγέννηση της λογοτεχνίας μας και την, εύθραυστη έστω, άρση της αντινομίας ανάμεσα στη ζωή και στην τέχνη. Εκείνοι, πάντως, οι συγγραφείς που επιτυγχάνουν μια πιο στερεή και αποτελεσματική απόκριση στην εκφραστική κρίση είναι όσοι δεν αρνούνται το «βίωμα Καρυωτάκη» –τη συναίσθηση δηλαδή ότι η ύπαρξη δεν είναι μια εκδοχή αυθεντικής της ζωής<sup>11</sup> αλλά αντίθετα το αντιμετωπίζουν κατά μέτωπο και επιδιώκουν να το υπερβούν με το έργο τους. Με τον Γιώργο Σεφέρη, για παράδειγμα, η ποίηση οδηγείται στην παραδοχή της μοιραίας διάστασης, ανάμεσα στον πόθο του απολύτου και στην αδυναμία να τον προσεγγίσεις. Προσπαθεί να πλησιάσει τη μέτρια ζωή, να την αγαπήσει έως «τη ρίζα»<sup>12</sup> και να ψηλαφήσει εκεί τα σημάδια του διχασμού. «*Με τόση φρόνηση και τόσο κόπο,*»<sup>13</sup> ο ποιητής κατορθώνει να φτάσει σ' ένα σημείο, όπου ο λόγος και το συναίσθημα φαίνεται να ισορροπούν και η ένταση να γίνεται ανεκτή. Εκεί, η εγκαρτέρηση και η υπομονετική αναζήτηση ενός συμβιβασμού με τα πράγματα στρέφουν προς μια στοχαστική ματιά το βάρος της επαφής μαζί τους.

Στον χώρο της πεζογραφίας και του ανερχόμενου είδους, κατά τη δεκαετία του 1930, του μυθιστορήματος, ένα ανάλογο διάβημα φαίνεται να επιχειρεί ο Άγγελος Τερζάκης. Ο Άγγελος Τερζάκης είναι ο μόνος από τους επιφανείς μυθιστοριογράφους της Γενιάς του 1930, ο οποίος επιλέγει εξαρχής το μικροαστικό σύμπαν ως κύριο συστατικό του έργου του, εμπλουτίζοντας έτσι τη θεματογραφία της γενιάς του με την πνιγηρή ατμόσφαιρα της πρώτης δεκαετίας του Μεσοπολέμου, με κύριους εκπροσώπους τον Κ.Γ. Καρυωτάκη στην ποίηση και τον Δημοσθένη Βουτουρά στην πεζογραφία. Ο Άγγελος Τερζάκης, σύμφωνα με τον Μάριο Βίτι, επιδιώκει «να σκάσει τα μαύρα πέπλα του καρνωτακισμού», ακολουθώντας δύο κατευθύνσεις: η πρώτη είναι «η προσφυγή στο θρυλικό και μακρινό παρελθόν» (*Η Πριγκιπέσσα Ιζαμπά*, 1938-1945)· η δεύτερη είναι, δίχως να εγκαταλείπει το μουντό μικροαστικό κλίμα και την ασφυκτική οικογενειακή ζωή –όπως παρουσιάζονται κυρίως στο πρώτο του μυθιστόρημα *Δεσμώτες* (1932)– «να δώσει τρόπο να δραπετέψουν οι νέοι άνθρωποι», εμπνυχώνοντάς τους «με εσωτερική υγεία και ανθόρμητη πίστη» (*Η μενεξεδένια πολιτεία*, 1937).<sup>14</sup> Ο Άγγελος Τερζάκης αναδεικνύει στα περισσότερα μυθιστορηματά του «έναν ιδιότυπο αντιήρωα»,<sup>15</sup> έναν άνθρωπο ηττημένο άδοξα, καθημαγμένο από τις θλιβερές φροντίδες μιας αέναης καθημερινότητας, πνιγμένο από τις εσωτερικές του αντιφάσεις, ο οποίος όμως ενίοτε αντιδρά

---

11 Σύμφωνα με τον Mario Vitti, «το βίωμα Καρυωτάκη, σαν προϋπόθεση ποίησης [...] έχει τις ρίζες του στη συναίσθηση ότι η ύπαρξη δεν είναι μια εμπειρία αυθεντική, ότι είναι μια εκδοχή μη γνήσια της ζωής, όπως την υποθέτουμε ότι πρέπει να είναι. Η αντιμετώπιση αυτής της δυσάρεστης διαπίστωσης γίνεται με παθητική αντίσταση, με την άρνηση να προσαρμοστούμε στην από μας αμφισβητημένη αυτή ζωή» (βλ. Mario Vitti, *Η γενιά του Τριάντα, Ιδεολογία και Μορφή*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1979, σ. 109–110).

12 Βλ. Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Β'*, εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα 1984, σ. 53.

13 «Το ύφος μιας μέρας», Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1979.

14 Βλ. Mario Vitti, *Η Γενιά του Τριάντα, Ιδεολογία και Μορφή*, ό.π., σ. 305-306.

15 Βλ. Νίκου Αλ. Μηλιώνη, «Ο Τερζάκης και οι αντιήρωες του μικρόκοσμου», *Προσφορά στον Άγγελο Τερζάκη για τα εβδομηντάχρονά του*, Τετράδια Ευθύνης 4, Αθήνα 1977, σ. 154.

και «ανθαδιάζει απέναντι στις βιοτικές συμβάσεις». <sup>16</sup> Βέβαια, «η στυφή και απαισιόδοξη αντίληψη της ζωής» <sup>17</sup> κυριαρχεί σ' όλα τα έργα του Άγγελου Τερζάκη, η έκβασή τους όμως ποικίλλει: άλλοτε καταλήγουν σε τραγωδίες (*Δεσμώτες, Δίχως Θεό*, 1951), άλλοτε εξασφαλίζουν στους ήρωες τους, «με μια καλοσυνάτη συγκατάβαση, μια ήσυχη θέση στην τάξη της κοινωνίας» (*Η μενεξεδένια πολιτεία*) <sup>18</sup> και άλλοτε προβάλλουν με έμμεσο τρόπο την κοσμοθεωρία του συγγραφέα, κηρύσσοντας, «μέσα από την παθητική αντίδραση στην κοινωνική οργάνωση», <sup>19</sup> έναν ηρωικό πεσιμισμό (*Η μυστική ζωή*, 1957).

Αυτή «η ηρωική εγκαρτέρηση», «η ηδονή της καρτερίας», «ο ίμερος της εκμηδένισης», <sup>20</sup> συνιστούν τα κύρια γνωρίσματα των ηρώων του Άγγελου Τερζάκη, καθώς προσανατολίζονται σε μια μέτρια ζωή, προσγειωμένη, ταπεινή. Οι ελεγειακοί τόνοι αποσύρονται εδώ και δίνουν τη θέση τους σε «μια συγκρατημένη επική διάσταση» <sup>21</sup> το έπος της καθημερινότητας επικαλύπτει τον θρήνο. Ακόμα και όταν συγκρούονται και συντρίβονται, οι μικροαστοί του Άγγελου Τερζάκη, υποκύπτουν καρτερικά σε μια πανίσχυρη μοίρα: «Έναν καιρό, σε στιγμές τυφλής εξέγερσης, είχα υποστηρίξει κι εγώ», γράφει ο συγγραφέας στην εισαγωγή της συλλογής διηγημάτων του *Απρίλης* (1946) «πως η πραγματική τραγωδία του ανθρώπου είναι που ζει σαν πλάσμα λογικό μέσα σε μια πλάση κατωμένη δίχως λογική συνέπεια. Τώρα, διδαγμένος από μια πείρα κοινή, που κατόρθωσε όμως στιγμές-στιγμές να ισοροπήσει, αναγνωρίζω πως το δράμα δεν είναι [...] η μονομαχία του λογικού με το παράλογο. Είναι η αντίθεση της λογικής με κάτι που τη δεσπόζει. Η ζωή των ανθρώπων μου φαίνεται τώρα σαν ένα δράμα με θέση, [...] που παριστάνει την ήττα της λογικής από το Θεό.» <sup>22</sup> Ο Άγγελος Τερζάκης, την ίδια εποχή με τον Γιώργο Σεφέρη, υιοθετεί ως πυξίδα ζωής την επίτευξη «μιας ζωντανής γαλήνης που χαίρεται και προχωρεί και τρέφεται από την ατέραντη πίκρα του ανθρώπου», <sup>23</sup> εμπλουτίζοντας τη μικροαστική συνείδηση των ηρώων του με την αρετή της απανοχής.

16 Στο ίδιο, σ. 154.

17 Βλ. Mario Vitti, *Η γενιά του Τριάντα, Ιδεολογία και Μορφή*, ό.π., σ. 305.

18 Στο ίδιο, σ. 307.

19 «Ο συγγραφέας βρίσκεται με την πλευρά των θυμάτων», υποστηρίζει ο Απόστολος Σαχίνης, «θυμάτων όχι τόσο της κοινωνικής οργάνωσης, όσο της ίδιας της εναισθησίας τους. Γι' αυτό και η αντίδρασή του προς την κοινωνία της εποχής μας είναι παθητική ή αρνητική· ενσωματώνεται δηλαδή όχι στη δράση, αλλά στη σκέψη και τη διάνοηση του κεντρικού ήρωα, [...] που δεν κάνει τίποτα για τη βελτίωση της κοινωνικής οργάνωσης, παρά εκφράζει μόνο [...] την αηδία του και την περιφρόνησή του γι' αυτήν» (βλ. Απόστολου Σαχίνη, «Άγγελος Τερζάκης», *Πεζογράφοι του καιρού μας*, Ινστιτούτο του Βιβλίου Μ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1989, σ. 111).

20 Βλ. Άγγελου Τερζάκη, *Η Μενεξεδένια Πολιτεία*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1976, σ. 67, 189, 68, αντίστοιχα. «Η βαθύτερη επιθυμία του τερζακικού αντιήρωα», γράφει ο Νίκος Αλ. Μηλιώνης, «είναι οι μικρές τακτικές του αποτυχίες στο εφήμερο, που τον χαλυβδώνουν εσωτερικά, τον κάνουν να συνειδητοποιήσει τον βαθύτερο, τον πραγματικό στόχο της ζωής του, που είναι η οδύνη της αυτογνωσίας· η κατάφαση κι η αποδοχή της ματαιότητας των πραγμάτων» (βλ. Νίκου Αλ. Μηλιώνη, «Ο Τερζάκης και οι αντιήρωες του μικρόκοσμου», ό.π., σελ. 157).

21 Βλ. Mario Vitti, *Η Γενιά του Τριάντα*, ό.π., σ. 308.

22 Βλ. Άγγελου Τερζάκη, *Απρίλης*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 2012, σ. 10.

23 Βλ. Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Β'*, ό.π., σ. 53.

## Β. Η ΥΠΑΛΛΗΛΙΚΗ ΕΚΔΟΧΗ

«*Η ίδια η ουσία ορισμένων συνηθισμένων προσώπων έγκειται ακριβώς στην αιώνια και αναλλοίωτη καθημερινότητά τους*», γράφει ο Ντοστογιέφσκι στον *Ηλίθιο*.<sup>24</sup> Για τον Άγγελο Τερζάκη –ο οποίος έχει επηρεαστεί βαθύτατα από την πεζογραφία του Ντοστογιέφσκι και τους ταπεινούς, βασανισμένους ήρωές του– η μοναξιά, η αντιφατικότητα και η εκμηδένιση της ύπαρξης, προκύπτουν μοιραία από τη σύγκρουση ανάμεσα στις προσδοκίες και στις δεσμεύσεις των ατόμων, στο μετωρισμό τους ανάμεσα σε δύο πραγματικότητες: «*σε μια ιδιωτική και σε μια κοινωνική, σε μια ιδανική και σε μια υπαρκτή πραγματικότητα*». <sup>25</sup> Ο διχασμένος σε δύο εαυτούς ήρωας του *Σωσία* (1846) και ο απόβλητος, αυτοτιμωρούμενος ήρωας του *Υπογείου* (1864) του Ντοστογιέφσκι, και οι δύο υπάλληλοι, φαίνεται, μεταξύ άλλων, να αποτελούν τα πρότυπα για τους ήρωες των μυθιστορημάτων του Άγγελου Τερζάκη, συνήθως υπαλλήλους, υποταγμένους στη «*μισθία δουλειά*». <sup>26</sup> Έτσι, δημόσιος υπάλληλος είναι ο Φώτος Γαλάνης στους *Δεσμώτες*, υπάλληλος σε δικηγορικό γραφείο ο Γιάννης Μαρούκης στη *Μενεξεδένια Πολιτεία*, ιδιωτικός υπάλληλος ο Μιχάλης Παραδείσης στο *Δίχως Θεό*, όπως και ο Βασίλης Γεωργίου στη *Μυστική Ζωή*, στο οποίο ο αφηγητής είναι μεταφραστής σε εφημερίδα. Ακολουθώντας το παράδειγμα του Κ.Γ. Καρυωτάκη, την πρώτη δεκαετία του μεσοπολέμου, ο Άγγελος Τερζάκης, με την προσήλωσή του στους «*ασήμαντους, άχρωμους και περιττούς*» υπαλλήλους του, <sup>27</sup> καθιερώνει έναν τύπο στην νεοελληνική πεζογραφία που θα επιβιώσει, με ελάχιστες παραλλαγές, έως τουλάχιστον τη δεκαετία του 1960. Η υποταγή και η αφομοίωση στο αλλότριο περιβάλλον είναι σχεδόν καθολική και σπάνια συναντά κανείς μια εκδήλωση του εαυτού που να αποκλίνει κάπως από τον κανόνα.

Έτσι, η ματιά των νέων συγγραφέων, που συγκροτούν τη Γενιά του 1930, εστιάζεται όλο και περισσότερο στην υπαλληλία «*ως κύριο χαρακτηριστικό της κοινωνικής οργάνωσης*», <sup>28</sup> στους κατώτερους υπαλλήλους, τους καταδικασμένους στην ανέχεια,

24 Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι, *Ο Ηλίθιος*, 4<sup>ο</sup> μέρος, εκδ. Γκοβόστης, Αθήνα 1991, σ. 207.

25 Βλ. την ανακοίνωση της Μέμης Μελισσαράτου «Ο τελευταίος του επιζών. Ιδεολογικές και υφολογικές συγγένειες Καρυωτάκη – Τερζάκη», *Συμπόσιο για τον Κ.Γ. Καρυωτάκη*, Δήμος Πρέβεζας, Πρέβεζα 1990, σ. 261. Η Μέμη Μελισσαράτου σ' αυτό το κείμενο τεμνηριώνει τη συγγένεια του πεζογραφικού έργου του Άγγελου Τερζάκη με το ποιητικό έργο του Κ.Γ. Καρυωτάκη: «*Η διάσταση των δύο πραγματικοτήτων, της οικείας και της αλλότριας, είναι που υποβαθμώνει στο έργο του Τερζάκη και του Καρυωτάκη το τραγικό αδιέξοδο σαν ένα δεσπότην ιδεολογικό σχήμα, την καθολικότητα του οποίου ενισχύουν η μοναξιά, η αντιφατικότητα της ύπαρξης, η αίσθηση του μοιραίου και, εντέλει, η μη δικαίωση*» (στο ίδιο, σ. 265).

26 «*Μισθία δουλειά...*», Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, ό.π., σ. 73.

27 Βλ. Άγγελου Τερζάκη, *Μυστική Ζωή*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1986, σ. 24. Για όλους αυτούς τους ήρωες του Άγγελου Τερζάκη προεξοφλείται η τελική αποτυχία στη ζωή, ανεξάρτητα από τις αντιστάσεις που προβάλλουν. Σύμφωνα με την εύστοχη διατύπωση του Ανδρέα Καραντώνη, «*ο Τερζάκης είναι λαμπρός ζωγράφος των σκοτεινών καταστάσεων, των πνιγμένων ψυχών, των ημιτελών ανθρώπων, των συνταξιούχων της ζωής*» (βλ. Ανδρέα Καραντώνη, *Πεζογράφοι και Πεζογραφήματα της γενιάς του '30*, εκδ. Φέξη, Αθήνα 1962, σ. 207).

28 Βλ. Μέμη Μελισσαράτου, «Ο τελευταίος του επιζών. Ιδεολογικές και υφολογικές συγγένειες Καρυωτάκη – Τερζάκη», ό.π., σ. 261.

στη μονοτονία και στην παθολογία της γραφειοκρατικής ζωής. «*Τα νεύρα στα γραφεία καταστρέφονται, οι άνθρωποι γίνονται αρρωστιάρηδες και καχεκτικοί, και προ πάντων, θάβεται εκεί η ψυχή του ανθρώπου*», διαπιστώνει ο Γουλιέλμος Άμποτ (1906-2001) στο μυθιστόρημα του *Γη και νερό* (1936)<sup>29</sup> ενώ, ο Αρκάδιος Λευκός (1905-1983), στο πρώτο μυθιστόρημά του *Κρίσις* (1934), μας παρουσιάζει έναν ήρωα, κατώτερο υπάλληλο, ο οποίος στέκεται απροσάρμοστος στο περιθώριο μιας κοινωνίας σε μετάβαση, που επιπλέον πλήττεται από την παγκόσμια οικονομική κρίση. Ο πυρρετικός μονόλογος του εκφράζει γνήσια την αντιφατικότητα και τη σπασμοδικότητα της μικροαστικής συνείδησης, εμπρός σ' έναν κόσμο που μεταβάλλεται ραγδαία και προκαλεί ψυχικά ρήγματα και κοινωνικούς αποκλεισμούς. Πιο σημαντική, πάντως, είναι η παρουσία του Αλκιβιάδη Γιαννόπουλου (1896-1981) με το διήγημά του «*Το δάσος με τους πιθήκους*», από το ομότιτλο βιβλίο του (1944). Σ' αυτό, η εσωτερική περιπέτεια του ήρωα συντονίζεται βαθύτερα με την υπαλληλική του ιδιότητα, καθώς αισθάνεται βυθισμένος σε μια πραγματικότητα που δεν δύναται να εννοήσει και την προσλαμβάνει λανθασμένα, ερμηνεύοντάς την με βάση τις επιθυμίες και τις ελλείψεις του. Ο ήρωας προσφεύγει στο όνειρο, στην εναλλαγή προσώπείου, ενδίδει στη φαντασίωση ότι είναι κάποιος άλλος: «*Ο καθένας δεν είναι αυτός που είναι, αλλά όπως φαίνεται στους άλλους*», διαπιστώνει ο συγγραφέας σ' ένα παλαιότερο διήγημά του,<sup>30</sup> υπενθυμίζοντας τις οφειλές του στον Ντοστογιέφσκι, στον Πιραντέλο και στον Κάφκα.

Αυτά τα ενδεικτικά παραδείγματα δηλώνουν ότι, όπως και η ποίηση της εποχής, έτσι και η πεζογραφία του μεσοπολέμου εμφανίζει αρκετές περιπτώσεις συγγραφέων, οι οποίοι θέτουν την υπαλληλία και τη γραφειοκρατία στο επίκεντρο του προβληματισμού τους. Η ίδια διαπίστωση, με μεγαλύτερη ισχύ όμως, αφορά και τη μεταπολεμική ποίηση και πεζογραφία. Πεζογράφοι, όπως ο Πέτρος Γλέζος (*Η πρώτη γνωριμία*, 1965, *Τα θαμπά τζάμα*, 1977), ο Παύλος Παπασιώπης (*Η Αίθουσα*, 1962, *Εκτροπή*, 1972), ο ποιητής Τάσος Λειβαδίτης στο μοναδικό πεζογραφικό του έργο (*Το εκκρεμές*, 1966) και ο Αντώνης Σαμαράκης (*Ζητείται ελπίς*, 1954, *Αρνούμαι*, 1961, *Το διαβατήριο*, 1973), μεταξύ άλλων, στρέφουν το ενδιαφέρον τους στους καθημερινούς ανθρώπους της σύγχρονης πολιτείας, συχνά υπαλλήλους, διερευνώντας τον ψυχισμό τους και καταγράφοντας τις στάσεις τους απέναντι σε μια πραγματικότητα, όπου η «*μίσητα δουλειά*»<sup>31</sup> αποτελεί την καθοριστική κοινωνική συνθήκη και «*η εμπορευματοποίηση των αξιών*»<sup>32</sup> ανάγεται σε κύριο γνώρισμα της κοινωνικής ηθικής. Πάντως, ο Άγγελος Τερζάκης αποτελεί μια προδρομική μορφή· είναι ένας από τους ελάχιστους συγγραφείς του μεσοπολέμου –πλάι στον Καβάφη, τον Καρυωτάκη, τον Άγρα και τον Σεφέρη– που συλλαμβάνει αυτές τις κοσμοϊστορικές διεργασίες και τις αποτυπώνει με διαύγεια στο έργο του, στο οποίο κυριαρχεί μαζί «*με τη μεταβατικότητα της εποχής, η ψυχολογική με-*

29 Βλ. Γ.Ν. Άμποτ, *Γη και νερό*, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2003, σ. 62.

30 Βλ. το ομότιτλο διήγημα, από την πρώτη συλλογή διηγημάτων του Αλκιβιάδη Γιαννόπουλου *Κεφάλια στη σειρά* (1934)· τώρα, Αλκιβιάδη Γιαννόπουλου, *Κεφάλια στη σειρά*, εκδ. Γαλαξία, Αθήνα 1971, σ. 11.

31 Βλ. σημ. 26.

32 Βλ. σημ. 28.

ταβατικότητα της ζωής των ηρώων του.»<sup>33</sup> Γράφει στη *Μενεξεδένια πολιτεία*, επισημαίνοντας τις συνέπειες από «την ξαφνική κι αναπάντεχη άνθιση της πόλης»:<sup>34</sup> «Εκεί, μέσα στο πέλαγος των άσπρων σπιτιών, που τόσο απρόσμενα φούσκωσε κι' απλώθηκε ξεχειλίζοντας τον κάμπο, μια ορμητική ζωή, χίλιες ζωές, χιλιάδες χιλιάδων υπάρξεις, ζούνε και συγχρωτίζονται, δουλεύουν, αγωνίζονται, χαίρονται, υποφέρουν. Η σύναξη εδώ των ψυχών, μέσα στο ίδιο χωνευτήρι, έχει προικίσει την πολιτεία με μια δική της, ανεξάρτητη ζωή, κάποιαν υπερφυσική ύπαρξη που χτυπάει μέσαθε, σα μεγάλη υποχθόνια καρδιά. Το γέννημα τούτο του πλήθους απαρνήθηκε τη φύτρα του και τώρα, θειριμένο σε τέρας συμβολικό, κυβερνάει την ανθρωπομάζα. Το δουλεύουν οι άνθρωποι νυχτοήμερα, το ποτίζουν με τον ιδρώτα τους, του προσφέρουν τροφή την καρδιά τους. Φευγαλέα, μυστικά, το χνότο του γλυστράει στο αίμα τους και το δαμιονίζει. Κυβερνάει η πολιτεία τους ανθρώπους σα θεότητα απόκρυφη, δυναστική, με το αόρατο γνέψιμο της Μοίρας.»<sup>35</sup>

---

33 Πρόκειται για ένα απόσπασμα από τον πρόλογο, που έγραψε ο Τερζάκης στο πρώτο του μυθιστόρημα *Δεσμώτες*, εκδότης Αριστείδης Ν. Μαυρίδης, Αθήνα 1932 (βλ. Mario Vitti, *Η Γενιά του Τριάντα*, ό.π., σελ. 300).

34 Βλ. Άγγελου Τερζάκη, *Η μενεξεδένια πολιτεία*, ό.π., σ. 188.

35 Στο ίδιο, σ. 188-189.



ΚΑΡΥΩΤΑΚΙΚΟΙ ΑΠΟΗΧΟΙ  
ΣΤΟ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΙΚΟ ΑΣΤΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ  
ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ

Παρά την ειδολογική διαφορά, λίγοι εκπλήσσονται πλέον στο άκουσμα ενός τίτλου ο οποίος συνδέει τον Άγγελο Τερζάκη με τον Κ.Γ. Καρυωτάκη. Μολονότι με τα θεωρητικά του κείμενα ο Άγγελος Τερζάκης εντάσσεται οργανικά στη Γενιά του '30, λογοτεχνικά και συναισθηματικά διατηρεί ισχυρούς δεσμούς με την προηγούμενη λογοτεχνική παράδοση και τη «γενιά» του Καρυωτάκη. Οι δεσμοί αυτοί δεν αποκρύφθηκαν από τον ίδιο, παρόλο που δραστηριοποιήθηκε στους κόλπους μιας γενιάς με κύριο χαρακτηριστικό το αντι-καρυωτακικό πρόταγμα. Με αφορμή τη νέα έκδοση απάντων του ποιητή, ο Άγγελος Τερζάκης έγραψε: *«Μακάριοι είναι αυτοί που ήρθαν εκεί στα 1930 ν' αντικρούσουν, να διασύρουν με την εύκολη κριτική τους, τη δική μας αρητόρευτη κοσμοθεωρία. Έρχονταν πίσω με τα καράβια του εξωτερικού, στιλβωμένοι, ατσαλάκωτοι, και ήταν μεγαλοαστοί: Δεν είχαν ποτέ τους αντικρούσει κανένα βιοτικό πρόβλημα· είχαν φιλοδοξίες, αξιώσεις, χωρίς να έχουν θητεία. Μας κατηγορήσαν για επαρχιακή μεμφιμοιρία και πεισιθάνατη κατήφεια επειδή είταν ανύποπτοι κι' επειδή όλα τους έταζαν πως θα περάσουν τη ζωή τους αβρόχοις ποσί. [...] Έφερναν μιαν αισιοδοξία διατεταγμένη, μιαν ιδεολογία ανέξοδη, έναν εθνικισμό γεμάτον τουριστική γραφικότητα. Σ' εμάς, που ξενυχτούσαμε [...] με στίχους του Καρυωτάκη στα χείλη μας, η εμφάνιση αυτή έκανε εντύπωση βλάσφημη».*<sup>1</sup>

Αν και κάπως όψιμη (1967), η παραδοχή αυτή των οφειλών του στον Κ.Γ. Καρυωτάκη, επαληθεύεται σε ό,τι αφορά το μυθιστορηματικό του έργο· είναι ενδεικτική του «ενδιάμεσου χώρου» στον οποίο κινήθηκε ο Άγγελος Τερζάκης και της ιδιάζουσας πνευματικής του συγκρότησης.

Αναζητώντας, λοιπόν, τους καρυωτακικούς απόηχους σε έναν πολυγραφότατο συγγραφέα και στοχαστή, όπως ο Άγγελος Τερζάκης, αισθάνομαι την ανάγκη να ξεκαθαρίσω την πρόθεσή μου. Έκρινα σκόπιμο η προσέγγισή μου να εστιαστεί στο μεσοπολεμικό μυθιστορηματικό έργο του, επειδή η συγγραφή μυθιστορήματος εκείνη

---

1 Άγγελος Τερζάκης, «Ανώνυμη Ιστορία», εφημ. *Το Βήμα*, 18 Ιανουαρίου 1967· τώρα, στο βιβλίο του συγγραφέα *Οι απόγονοι του Κάιν*, Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 1991, σ. 73-78.

την περίοδο αποτελεί για τον Άγγελο Τερζάκη και τη Γενιά του '30 μια απόπειρα καλλιτεχνικής πρωτοπορίας και, άρα, κατάθεσης νέων αισθητικών και ιδεολογικών προσανατολισμών.<sup>2</sup> Θεώρησα, ωστόσο, ενδιαφέρουσα την ανίχνευση της καρυωτακικής σφραγίδας, διότι δείχνει τους δεσμούς που ενώνουν τον ίδιο και τους ομοτέχνους του με το άμεσο παρελθόν τους. Ό,τι, λοιπόν, θα ακολουθήσει παρακάτω δεν αποτελεί μια πρόταση συνανάγνωσης ή σύγκρισης ένα-προς-ένα στοιχείων της ποιητικής των δύο λογοτεχνών, αλλά μία προσπάθεια ανίχνευσης των ιδεολογικών και αισθητικών παρακαταθηκών που μεταβιβάζονται από μία παλαιότερη καλλιτεχνική παράδοση σε μία νεότερη.

Υπενθυμίζω τα μεσοπολεμικά μυθιστορήματα του Άγγελου Τερζάκη: *Δεσμώτες* (1932), *Η Παρακμή των Σκληρών* (1934), *Η Μενεξεδένια Πολιτεία* (1937).<sup>3</sup> Επιγραμματικά, θα (περι)ορίζω τους καρυωτακικούς απόηχους ως εξής: 1. στροφή προς την αστική συνθήκη, 2. παλινδρόμηση μεταξύ «*ελεγείας και σάτιρας*» και 3. ανάδειξη της «*αρωστίας του αιώνα*».

Αφετηρία της εξέτασης αποτελεί αναπόφευκτα η επισήμανση της αστικής συνθήκης, καθώς η οικονομική ανάπτυξη και οι κοινωνικοί μετασχηματισμοί που συντέλεστηκαν στις αρχές του 20ού αιώνα τροφοδότησαν με νέο υλικό τη λογοτεχνική παραγωγή.<sup>4</sup> Τα τερζακικά μυθιστορήματα θεωρούνται *αστικά* όχι μόνο ως προς «*τον χώρο*

2 Το 1933 ο Άγγελος Τερζάκης αποφαινεται: «*Το μυθιστόρημα ανήκει κατ' εξοχήν στην εποχή μας*» (Άγγ. Τερζάκης, «*Το Νεοελληνικό μυθιστόρημα*», περ. *Ιδέα*, αρ. 4 (Απρίλης 1933), σ. 245). Η σημασία που είχε το μυθιστόρημα για τον ίδιο –πέρα από την πλούσια κριτικογραφία/δοκιμιογραφία του– αντανακλάται και στον πρόλογο της δεύτερης έκδοσης των *Δεσμωτών*: «*Ο αναγνώστης ας φανταστεί τα γεγονότα του έργου να ξετυλίγονται εκεί στα 1924 με 1926. Η πληροφορία τούτη μου φαίνεται αναγκαία για να εξηγηθούν τα ήθη και τα πρόσωπα. Αντικειμενικά κρίνοντας τώρα που ξαναδιάβασα το κείμενο, το βλέπω τοποθετημένο σε μιαν αμέσως μεταξενοπουλική εποχή. Δεν είναι πολλά τα μυθιστορήματα που γράφονταν εκείνο τον καιρό, είχε σχεδόν εξαφανιστεί το είδος. Θυμάμαι πως χρειαζόταν κάποια δόση αφροσύνης, ή νεανική τρέλα, για να καταπιαστείς με το μυθιστόρημα... Μόνο που κάτι στον αέρα σε ειδοποιούσε πως το είδος αυτό ήταν φορτισμένο με το μήνυμα των νέων καιρών.*» (Άγγελος Τερζάκης, *Δεσμώτες. Μυθιστόρημα του μεσοπολεμικού καιρού*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1979). Για το εγχείρημα καλλιτεχνικής πρωτοπορίας της Γενιάς του '30 μέσα από το μυθιστόρημα βλ. ενδεικτικά το κεφάλαιο «*Η ατελέσφορη νεωτερικότητα: πρωτοπορία και μυθιστόρημα*» στο: Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα. Νεωτερικότητα, Ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Πόλις, Αθήνα, 2011, σ. 172-233.

3 Οι πληροφορίες αντλήθηκαν από την παρουσίαση του συγγραφέα από τον Άρη Μπερλή στον Η' τόμο της *Μεσοπολεμικής πεζογραφίας* των εκδόσεων Σοκόλη (Άρης Μπερλής, «*Άγγελος Τερζάκης: Παρουσίαση – Ανθολόγηση*», στο: *Η Μεσοπολεμική πεζογραφία*, τ. Η', Σοκόλης, Αθήνα, 1993, σ. 188-204). Στο σημείο αυτό θα ήθελα να εκφράσω τις θερμότερες ευχαριστίες μου στην Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας του ΑΠΘ, Μαίρη Μιζέ, διότι, μέσα από το σεμιναριακό μάθημα για το αστικό μυθιστόρημα του Μεσοπολέμου στο πλαίσιο του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών (Εαρινό Εξάμηνο 2018) του ΑΠΘ, είχα την ευκαιρία να ασχοληθώ συστηματικά με τα μεσοπολεμικά μυθιστορήματα του Άγγελου Τερζάκη και να συμμετέχω σε επικοινωνιακές συζητήσεις σχετικά με το έργο του. Ας μου επιτραπεί να θεωρήσω την παρούσα ανακοίνωση καρπό των συζητήσεων αυτών.

4 Για τον τρόπο εγγραφής της πόλης στη λογοτεχνία βλ. Λίζυ Τσιριμόκου, «*Λογοτεχνία της πόλης/ πόλεις της λογοτεχνίας*, Αθήνα: 1870-1920» στο: *Εσωτερική ταχύτητα. Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, Άγρα, Αθήνα, 2000, σ. 73-112.



της μυθοπλασιακής δράσης αλλά και [ως προς] το θέμα της αφήγησης: τη συμπεριφορά της μεσαιάς τάξης και τις διαπλοκές της με τις υπόλοιπες κοινωνικές κατηγορίες». <sup>5</sup> Το άστυ αυτό είναι η Αθήνα, η οποία εκείνη την εποχή έχει αρχίσει να αποκτά τη φυσιογνωμία μιας μεγαλούπολης. Νέες εικόνες, νέα ήθη, νέα προβλήματα κατακλύζουν τον άνθρωπο που ζει εκεί. Είναι οριστική πλέον η απομάκρυνση από τη φύση και την ύπαιθρο/επαρχία, η οποία είτε αγνοείται συστηματικά είτε δίνεται με συγκαταβατική ή υποτιμητική ματιά. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η εικόνα του Μελέτη Μαλβή, ο οποίος φτάνει στην Αθήνα από την επαρχία για να σπουδάσει Νομική:

*Αυτός προχωρεί αργά, μ' εκστατική προσοχή, και κοιτάζει θαναμάζοντας όλον αυτόν τον κόσμο που τον ζώνει σα χείμαρρος. Είναι η Καθαρή Τετάρτη του 1892.*

*– Τι συμβαίνει, κύριε σας παρακαλώ;*

*Ο άνθρωπος τον κοιτάζει με ύφος απορημένο κ' ανήσυχο, σαν τέρας περιέργο που έπεσε από άλλο πλανήτη. Τον κοιτάζει και, δίχως ν' αποκριθεί τίποτα, μπερδεύεται στον κόσμο και φεύγει.*

*Ο Μελέτης ο Μαλβής ζυγώνει άλλον, και άλλον. [...] Τέλος, εκεί κοντά στη Βουλή, αφήνει χάμω τις βαλίτσες του, την ομπρέλα του από πάνω, και πιάνει κάποιον από το μανίκι, με τα δυο του χέρια.*

*– Κύριε, τι συμβαίνει;*

*– Επαρχιώτης είσαι, χριστιανέ;*

*– Επαρχιώτης...*

*– Λοιπόν, ιδού: [...].*

(*Η Μενεξεδένια Πολιτεία*, σ. 33)<sup>6</sup>

Αντίστοιχα, οι προβληματισμοί που απαντώνται στον Κ.Γ. Καρυωτάκη αφορούν τον άνθρωπο της πόλης. Στο πεζό με τίτλο «Φυγή» ο άνθρωπος της υπαιθρου παρουσιάζεται με ανάλογο υποτιμητικό τρόπο: «Οι χωρικοί που στέκονται απορημένοι, έχουν την άγνοια και την υγεία. Τα σπίτια τους είναι παλάτια παραμυθιού. Οι κατσίκες τους δε μηρυκάζουν σκέψεις».<sup>7</sup>

Αντίθετα με τις απεικονίσεις της επαρχίας, οι ειδυλλιακές απεικονίσεις της Αθήνας αριθμούν αρκετές αναφορές και στους δύο λογοτέχνες. Αυτό που έχει περισσότερο ενδιαφέρον, ωστόσο, είναι πως η Αθήνα δεν είναι ποτέ ίδια σε όλες αυτές τις αναφορές. Η αποτύπωσή της ποικίλλει ανάλογα με την ατομική συνείδηση που την προσλαμβάνει και την ψυχική κατάσταση στην οποία βρίσκεται. Αποδίδεται μέσα από το βλέμμα ενός

<sup>5</sup> Γεωργία Γκότση, *Η ζωή εν τη πρωτεύουση. Θέματα αστικής πεζογραφίας από το τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα*, Νεφέλη, Αθήνα, 2004, σ. 38.

<sup>6</sup> Άγγελος Τερζάκης, *Η Μενεξεδένια Πολιτεία*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα, 2016. Όλα τα παραθέματα έχουν αντληθεί από αυτήν την έκδοση. Στο εξής στο κύριο σώμα της ανακοίνωσης θα αναγράφεται μόνο ο αριθμός της σελίδας.

<sup>7</sup> Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, (επιμ.) Γιώργος Σαββίδης, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα, 1993, σ. 157. Όλα τα παραθέματα από τα ποιήματα και τα πεζά του Κ.Γ. Καρυωτάκη έχουν αντληθεί από την έκδοση αυτή. Στο εξής θα αναγράφεται μόνο ο αριθμός των σελίδων στο κύριο σώμα της ανακοίνωσης.

μοναχικού χαρακτήρα, που προσιδιάζει στον μπωντλερικό flâneur. Γι' αυτό, άλλοτε παρουσιάζεται απειλητική, άλλοτε θελκτική σαν εταίρα, άλλοτε σκοτεινή σαν την όψη των ανθρώπων της:

*Κοιτάζει απορώντας, φοβισμένος, κι αφουγκράζεται την απέραντη βουή. Σα να γρυλλίζει σε γλώσσα ξένη επικλήσεις αζεδιάλυτες, συμβολικές, κι αυτός δεν ξέρει αν είναι ξόρκια ευτυχίας ή θανάτου. Τρομάζει...*

[...] *Ανασήκωσε τα χέρια του τα σκεβρωμένα και τ' άπλωσε κατά κει: Αυτή μου την πήρε, είπε.*

(*Η Μενεξεδένια Πολιτεία*, σ. 54)

*Από δω, το τέρμα, μπροστά στα σιδερένια κάγκελα που καθορίζουν τον «ιερό χώρο», στεκότανε και, πισωστρέφοντας, αγνάντευε την Αθήνα. Την κοίταζε απλωμένη ανάερα, απέραντη κι άσπρη, μέσα σε χνότο χρυσαφί, να τεντώνεται με χάρη νοχελικής νεαρής εταίρας.*

(*Η Μενεξεδένια Πολιτεία*, σελ 71)

Τα παραπάνω αποσπάσματα από τη *Μενεξεδένια Πολιτεία* μπορούν να παραβληθούν στους παρακάτω στίχους του Κ.Γ. Καρυωτάκη:

*Ώρα γλυκιά. Ξαπλώνει ωραία δομένη  
η Αθήνα στον Απρίλη σαν εταίρα.*

(«Αθήνα», σελ. 38)

*οι καμπάνες που σβήνουν, και το βράδυ που πέφτει  
ολοένα στην πόλη,  
στων ανθρώπων την όψη,  
στ' ουρανού τον καθρέφτη,  
στη ζωή μου τώρα όλη...*

(«Βράδυ», σελ. 80)

Τα παραθέματα φανερώνουν πως η στροφή του ενδιαφέροντος προς την αστική συνθήκη συντελείται παράλληλα με την πριμοδότηση του υποκειμενικού τρόπου πρόσληψης της εξωτερικής πραγματικότητας.<sup>8</sup>

Ένα δεύτερο σημείο στο οποίο θα ήθελα να σταθώ είναι η παλινδρόμηση μεταξύ

<sup>8</sup> Αναγνωρίζει κανείς εδώ την αντίφαση που επισημαίνει ο Παν. Μουλλάς στο διπλό ρόλο με τον οποίο επιφορτίζεται το ελληνικό μεσοπολεμικό μυθιστόρημα: «*Το μυθιστόρημα του '30 έχει έναν διπλό (αντιφατικό) ρόλο: α) να επιτελέσει μια σύνθεση, αναπαριστώντας αυθεντικά την ελληνική ζωή ως σύνολο συμπαγές, και β) ν' αμφισβητήσει την ευστάθεια της εξωτερικής "πραγματικότητας", μεταφέροντας το κέντρο βάρους από το αντικείμενο στο υποκείμενο.*» (Παναγιώτης Μουλλάς, «Εισαγωγή», στο: *Η μεσοπολεμική μας πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τ. Α', Αθήνα, Σοκόλης, 1993, σ. 130).

«ελεγείας και σάτιρας» στη γραφή και τη σκέψη τόσο του Κ.Γ. Καρυωτάκη όσο και του Άγγελου Τερζάκη. Η παλινδρόμηση αυτή ισοδυναμεί με τον μετωρισμό του ανθρώπου ανάμεσα σε μία ιδανική/ιδιωτική πραγματικότητα (στην οποία αντιστοιχεί η ελεγεία) και σε μία υπαρκτική/κοινωνική (στην οποία αντιστοιχεί η σάτιρα).<sup>9</sup> Οι δύο κόσμοι συγκρούονται καθώς αλληλεπιδρούν.

Η ελεγεία, ο μελαγχολικός και ελάσσων τόνος, η ποιητική της θλίψης είναι στοιχεία που χαρακτηρίζουν τη γραφή και των δύο και αποτελούν όψεις ενός νεοσυμβολιστικού λυρισμού.<sup>10</sup> Ο λυρισμός αυτός διακρίνει τα πρώτα ποιήματα του Κ.Γ. Καρυωτάκη, με τα οποία ο ποιητής βρίσκεται πολύ πιο κοντά στους κοινούς τόπους της εποχής – οι στίχοι του γίνονται η άρπα για να τραγουδήσει τον πόνο του. Η συμβολιστική φύση του λυρισμού του επιβεβαιώνεται από την επαναφορά λέξεων όπως δέιλι, φθινόπωρο, άνοιξη, θλίψη, κ.ο.κ. Σταδιακά, η θλίψη αυτή θα αποκτήσει τις διαστάσεις ενός τραγικού αδιεξόδου, που θα τον οδηγήσει στον σαρκασμό των τελευταίων ποιημάτων. Ο ελάσσων τόνος κυριαρχεί και στα μεσοπολεμικά μυθιστορήματα του Άγγελου Τερζάκη. Οι περισσότεροι χαρακτήρες του είναι εσωστρεφείς και μελαγχολικοί – «τους διάχωννε τα πράγματα», γι' αυτό και βρίσκονται σε μια διαρκή θλίψη, εγκλωβισμένοι στο πένθος του κόσμου και του εαυτού τους (Ανδρέας Σκληρός, Στέφανος Σκληρός, Μελέτης Μαλβής, Ορέστης Μαλβής, Γιάννης Μαρούκης, Φώτος Γαλάνης, Μαργβάνης). Επιπλέον, η συμβολιστική κληρονομιά στον Άγγελο Τερζάκη φαίνεται και μέσα από την υποβλητική σκηνογραφία που κατασκευάζει: συνοικιακά καφενεία, θολά τζάμα, ομίχλη, σκιόφως, φθινοπωρινά βροχερά πρωινά επανέρχονται επίμονα στα μυθιστορήματά του.

Οι «σάτιρες» στα τερζακικά μυθιστορήματα αναδύονται μέσα από τις αφηγηματικές δομές. Αυτό που θα ήθελα κυρίως να επισημάνω χρησιμοποιώντας τον όρο «σάτιρα» κάπως καταχρηστικά είναι στην πραγματικότητα το επικριτικό βλέμμα που ρίχνει ο Άγγελος Τερζάκης σε παρόμοια ζητήματα με τον Κ.Γ. Καρυωτάκη: στην εμπορευματοποίηση των αξιών και των ανθρώπινων σχέσεων, στην υποκρισία και την κενοδοξία μικροαστών και μεγαλοαστών. Ένα μικρό αδιόρατο μειδίαμα διακρίνεται συχνά χάρη στη δημιουργία μιας ειρωνικής σκηνοθεσίας, η οποία γίνεται αντιληπτή στην οργάνωση της αφηγηματικής πλοκής.

Αξιοποιώντας το οικογενειακό μοντέλο<sup>11</sup> ο Άγγελος Τερζάκης έχει την ευκαιρία να

9 Μέμη Μελισσαράτου, «...Ο τελευταίος του επιζών.» *Ιδεολογικές και υφολογικές συγγένειες Καρυωτάκη-Τερζάκη* στο: *Συμπόσιο για τον Καρυωτάκη. Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986*, (επιμ.) Μέμη Μελισσαράτου, Δήμος Πρέβεζας, Πρέβεζα, 1990, σ. 261.

10 Οι συμβολιστικές καταβολές των δύο λογοτεχνών έχουν επισημανθεί πολλάκις από την κριτική και αποτελούν άλλο ένα σημείο σύγκλισής τους. Βλ. σχετικά: Μέμη Μελισσαράτου, «...Ο τελευταίος του επιζών.»...» (ό.π. σημ. 9), σ. 268-269.

11 Βλ. σχετικά: Μαίρη Μιλέ, «Εσωτερικοί βρυκόλακες. Οικογενειακές σχέσεις σε μυθιστορήματα της δεκαετίας του 1930» στο: *Ζητήματα Νεοελληνικής Φιλολογίας. Μετρικά, υφολογικά, κριτικά, μεταφραστικά. Πρακτικά 14<sup>η</sup> Διεθνούς Επιστημονικής συνάντησης 27- 30 Μαρτίου 2014. Μνήμη Ξ.Α. Κοκόλη*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη, 2016, σ. 719-727 (= [https://www.lit.auth.gr/sites/default/files/mneme\\_x\\_a\\_kokole\\_praktika.pdf](https://www.lit.auth.gr/sites/default/files/mneme_x_a_kokole_praktika.pdf), τελευτ. ανάκτ.: 30.11.2020). Ο Άγγελος Τερζάκης αξιοποιεί τα φροϋδικά διδάγματα μέσα από τις ενδοοικογενειακές σχέσεις. Πίστευε πως η θε-

στηλιτεύσει τη συμβατικότητα των αστικών ηθών που καταρρακώνουν τον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου και υποβαθμίζουν τις ανθρώπινες σχέσεις. Στην *Παρακμή των Σκληρών*, λ.χ., δεν μπορεί παρά να αποτελεί ειρωνεία το γεγονός πως, ενώ ο Μενέλαος Σκληρός παντρεύεται απλώς για να μεταβιβάσει το όνομα και την περιουσία του, τελικά τόσο τα χρήματα όσο και το όνομα των Σκληρών χάνεται· ο Ανδρέας Σκληρός σκοτώνει τον αδερφό του, Στέφανο Σκληρό, και εξαφανίζεται, ενώ η μητέρα του τον καταγγέλλει στην αστυνομία ως φονιά, στιγματίζοντας, τελικά, το όνομα της οικογένειας των Σκληρών. Γενικότερα, στο στόχαστρο της «θεσμικής σάτιρας»<sup>12</sup> του Άγγελου Τερζάκη μπαίνει συχνά ο γάμος, που γίνεται αντιληπτός ως μια νόμιμη εκπόρευση των γυναικών. Και στα τρία μεσοπολεμικά μυθιστορήματα συναντά κανείς χαρακτηρισμούς που έχουν συνάψει έναν «χρήσιμο» γάμο προκειμένου να αποκομίσουν οικονομικά οφέλη ή/και κοινωνική ανέλιξη (Φωτεινή Σκληρού, στρατηγός Σεμιτάκης, Όλγα Βέλμερη). Γάμοι-εμπορικές συμφωνίες, περιουσίες που σπαταλήθηκαν ή κινδυνεύουν να πέσουν σε «ακατάλληλα χέρια», οικονομικά ζητήματα και ανάλογο λεξιλόγιο, φιλοχρήματοι, ματαιόδοξοι και τυχοδιώκτες αστοί καλύπτουν μεγάλο μέρος της αφήγησης και αποτελούν συνήθως την αφορμή εκδήλωσης κάθε οικογενειακής «πληγής»: «*Προσέξατε τα κορίτσια σας, το νου σας μην παραστρατήσουν! Διδάξετέ τους καλά το εμπόριο, είναι πράξη ανώτερης ηθικής. Και πέστε τους πως είναι αίσχος να πουλάνε το κορμί τους. Την ψυχή τους, αυτήν, μπορούν να την πουλάνε λεύτερα. Ο σκοπός είναι «ιερός»!*» (*Η Μενεξεδένια Πολιτεία*, σ. 144).

Εκτός του οικογενειακού πλαισίου, αντικείμενο της τερζακικής «σάτιρας» γίνεται και η ανία/συμβατικότητα της ζωής του υπαλλήλου: «*Κατέβηκαν τη σκάλα. Ο Γαλάνης πήγαινε μπροστά, ο Καλοτύχης ακολουθούσε. Στο δρόμο σαν έφτασαν, στο πεζοδρόμιο, ο Γαλάνης αναστέναξε. Αναστέναξε κι ο Καλοτύχης. Πήρανε το δρόμο αμίλητοι. Έφευγαν κάθε μέρα μαζί, έτσι.*» (*Δεσμώτες*, σ. 24).

Μία λεπτή ειρωνεία που προσιδιάζει στην καρυστακική επιτυγχάνεται στα μυθιστορήματα του Άγγελου Τερζάκη μέσω της συνύπαρξης κωμικού και τραγικού στοιχείου. Συνήθως η μείξη αυτή γίνεται με αφορμή τον θάνατο ενός χαρακτήρα, π.χ. του Στέφανου Σκληρού στην *Παρακμή των Σκληρών* ή του Μελέτη Μαλβή στη *Μενεξεδένια Πολιτεία*. Η ευγενική προσφορά και η αυτοθυσία που χαρακτηρίζουν τους λόγους του ζευγους Σεμιτάκη αποδεικνύονται υποκριτικές και επιβεβλημένες από καθωσπρεπισμό:

---

ωρία του φροϋδισμού μπορούσε «να απελευθερώσει τον άνθρωπο από τους “εσωτερικούς του βουκόλακες”» και να φέρει «ουσιαστικές αναθεωρήσεις και θεσμικές μεταβολές στους όρους που θεμελιώνουν το κοινωνικό σύνολο»: Άγγελος Τερζάκης, *Ανάγκη στοχασμού*, Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα, 1993, σελ. 54-55. Παραπάνω σχετικά με τη «δημοουργική εμφιλοχώρηση του λόγου της ψυχανάλυσης» στο μυθιστορηματικό έργο του Άγγελου Τερζάκη βλ. Τζίνα Πολίτη, «Η ανεξακριβωτή σκηνή» (Σχεδιάγραμμα για μια ανάγνωση των μυθιστορημάτων του Άγγελου Τερζάκη), στο: *Η ανεξακριβωτή σκηνή. Δοκίμια για τους Ν. Καζαντζάκη, Α. Τερζάκη, Μ. Καραγάτση, Σ. Τσίγκα-Α. Ντάρρελλ, Γ. Πάνου, Ρ. Γαλανάκη, Γ. Κιορτσάκη, Δ. Δημητριάδη*, Άγρα, Αθήνα, 2001, σ. 49-100.

12 Οικειοποιούμε τον χαρακτηρισμό που αποδίδεται από τον Δ. Τζιόβα στη σάτιρα του Καρυωτάκη, καθώς ο στόχος της δεν είναι, σύμφωνα με τον ίδιο, άτομα αλλά «οι κοινωνικοί ρόλοι ή θεσμοί που αλλοιώνουν τη συμπεριφορά τους»: Δημήτρης Τζιόβας, «Η ποίηση του Καρυωτάκη ως πρόκληση στον Μοντερνισμό» στο: *Συμπόσιο για τον Καρυωτάκη...* (ό.π., σσημ. 9), σ. 421.

*Η λογομαχία συνεχίστηκε χαμηλόφωνα, για να μη ταράζουνε το λείψανο, ως τις τρεις παρά τέταρτο. Τότε βρήκανε μια συμβιβαστική λύση:*

*– Εγώ δε θα φύγω εφόσον συ μένεις εδώ! είχε πει σταθερά ο στρατηγός.*

*– Κι εγώ δεν εννοώ με κανένα τρόπο να σ' αφήσω, αποκρίθηκε η κυρία.*

*– Τότε να φύγουμε κι οι δυο!*

*– Προτιμώ αυτό... Αλλά ο νεκρός;*

*(Η Παρακμή των Σκληρών, σ. 224)<sup>13</sup>*

Ανάλογη θυμηδία προκαλεί και η στάση του Ποντικενά, ο οποίος συγκινείται περισσότερο στην κηδεία του Μελέτη Μαλβή από την ίδια του τη χειρονομία παρά από το γεγονός της απώλειας του φίλου του: «*Στάθηκε και τα μάτια του βούρκωσαν. Η ιδέα αυτή του στεφάνου, του πολύ μεγάλου, του πολύ επιβλητικού, που θ' ακολουθεί την κηδεία με τις μενεξελιές του τις κορδέλλες και τα χρυσά γράμματα, του φαινότανε σαν η εκφραστικότερη εικόνα της τρυφερότητας του και θλιμμένης αφοσίωσης. Η ιδέα της ίδιας του αυτής της χειρονομίας τον συγκινούσε περισσότερο κι από τη σκέψη του θανάτου.*» (Η Μενεξεδένια Πολιτεία, σ. 201)

Εκτός από τη μικροαστική συμβατικότητα, βέβαια, καυτηριάζεται και η μεγαλοαστική κενοδοξία και μεγαλοστομία. Προκειμένου να εκτοξεύσει τα ειρωνικά του βέλη, συχνά ο αφηγητής υιοθετεί το βλέμμα των χαρακτήρων του. Πρόκειται για μία αφηγηματική τεχνική που παραπέμπει στο νεότερο μυθιστόρημα, αφού υπάρχει διάσταση ανάμεσα στο «*ποιος μιλά*» και στο «*ποιος βλέπει*». <sup>14</sup> Έτσι, όταν, για παράδειγμα, ο Ανδρέας Σκληρός βρίσκεται στο σαλόνι του στρατηγού Σεμιτάκη και παρατηρεί τους γόνους μεγάλων αστικών οικογενειών που μόλις έχουν γυρίσει από την «Ευρώπη», είναι δικές του οι εντυπώσεις που ακούμε μέσα από τη φωνή του αφηγητή: «*Το θεωρούσαν καθήκον τους να φανατίζονται για ένα οποιοδήποτε θέμα, αυτοί. Ήτανε και σαν ένα είδος δικαιολογίας της παρουσίας τους εκεί, δικαίωση της υπόστασής τους.*» (Η Παρακμή των Σκληρών, σ. 71).

Η εμπορευματοποίηση των αξιών και η ευτέλεια των ανθρώπινων σχέσεων μπαίνουν στο στόχαστρο και του όψιμου Κ.Γ. Καρυωτάκη. Έννοιες αγοράς και συναλλαγής επανέρχονται συχνά στις *Σάτιρες* του, αποδίδοντας την απέχθεια του ποιητή για έναν κόσμο χωρίς αξίες, όπου όλα αγοράζονται:

*Πεταλούδες χρυσές οι Αμερικάνοι,*

13 Άγγελος Τερζάκης, *Η Παρακμή των Σκληρών*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 2016, σ. 224. Όλα τα παραθέματα έχουν αντληθεί από αυτήν την έκδοση. Στο εξής στο κύριο σώμα της ανακοίνωσης θα αναγράφεται μόνο ο αριθμός της σελίδας.

14 Τζίνα Πολίτη, «“Η ανεξακρίβωτη σκηνή”...» (ό.π. σημ. 11), σελ. 84. Να σημειωθεί σε αυτό το σημείο ότι η Ελισάβετ Κοτζιά και ο Άρης Μπερλής δεν συμφερίζονται την άποψη περί νεοτερικότητας, αλλά επισημαίνουν πως οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες του Άγγελου Τερζάκη μεταφέρουν αυτούσιες τις φιλοσοφικές και δοκιμασιές του θέσεις, γεγονός που καταλογίζουν ως αισθητικό ελάττωμα στη μυθιστορηματική του γραφή (Ελ. Κοτζιά, «Πεζογραφικός και δοκιμασιός λόγος στο έργο του Άγγελου Τερζάκη» στο: Μισέλ Φάις (επιμ.), *Η γραφή και ο καθρέφτης. Λογοτεχνία και Κριτική*, Πόλις, Αθήνα, 2002, σ. 153-172).

*λογαριάζουν πόσα δολάρια κάνει  
σήμερα το υπερούσιο μέταλλό σου.*

*Λευτεριά, Λευτεριά, θα σ' αγοράσουν  
έμποροι και κονσόρτσια κ' εβραίοι.  
Είναι πολλά του αιώνος μας τα χρέη,  
πολλές οι αμαρτίες, που θα διαβάσουν  
οι γεννεές, όταν σε παρομοιάσουν  
με το πορτραίτο του Dorian Gray.*

(«Το άγαλμα της ελευθερίας που φωτίζει τον κόσμο», σ. 98)

*Επρόδωσαν την αρετή κι ήρθαν οι έσχατοι πρώτοι.  
Με χρέημα παίρνεται η καρδιά κι αποτιμάται ο φίλος.*

(«[Δυστυχία]», σ. 109)

Από την απεχθή ευτέλεια δεν έχει ξεφύγει ούτε ο έρωτας. Οι γυναίκες που βλέπουν τον γάμο υπολογιστικά/συμπερονοτολογικά εισπράττουν επίσης την κριτική και τον σκληρό σαρκασμό του ποιητή και θυμίζουν τις αντίστοιχες νύξεις του Τερζάκη για τον γάμο:

*Ένα έχειτ' όνειρο: τον αγαθόν  
άντρα σας και τα νόμιμα κρεβάτια.*

(«Αποστροφή», σ. 102)

Κάτι παραπάνω από εμφανής είναι και η επικριτική ματιά του ποιητή για τη ζωή των δημοσίων υπαλλήλων στο ομώνυμο ποίημα.

*Και μονάχα η τιμή τους απομένει,  
όταν ανηφορίζουμε τους δρόμους,  
το βράδυ στο οχτώ, σαν κουρνιασμένοι*

*Παίρνουν κάστανα, σκέπτονται τους νόμους,  
σκέπτονται το συνάλλαγμα, του ώμους  
σηκώνοντας οι υπάλληλοι οι καημένοι.*

(«Δημόσιοι υπάλληλοι», σ. 104)

Τρίτος και τελευταίος σταθμός της ανακοίνωσης αυτής είναι η ανάδειξη της «αρρώστιας της εποχής». Έντονη είναι στη γραφή και των δύο η παρουσία ενός λεξιλογίου που σχετίζεται με την ασθένεια και τον θάνατο και θα ήταν επιπόλαιο να προσπεραστεί ως μία υφολογική/θεματική μανιέρα συμβολιστικής ή/και αισθητιστικής προέλευσης. Η αισθητική αυτή επιλογή υπαγορεύεται από ιδεολογική ανάγκη: την εναντίωση στην «ποίηση της υγείας», την άρση των ψευδαισθήσεων, την ανίχνευση του βαθύτερου

ατομικού ψυχισμού.<sup>15</sup> Συνεπώς, όσα θα εξεταστούν εδώ συνδέονται –για ακόμα μία φορά– με την άσκηση κοινωνικής κριτικής που επιδιώκεται από τους δύο λογοτέχνες.

Στην *Παρακμή των Σκληρών* του Άγγελου Τερζάκη βασικοί και δευτερεύοντες χαρακτήρες πάσχουν από συμπτώματα παρακμής και εκφυλισμού, ενώ μια εκτενής ιατρική ορολογία διατρέχει όλο το έργο σε κυριολεκτικό και μεταφορικό επίπεδο, καθιστώντας, έτσι, διάφανη την αναλογία ατομικής και κοινωνικής νόσου. Οι ψυχικές αναταράξεις που βιώνει καθημερινά ο Ανδρέας Σκληρός σωματοποιούνται με παθολογικά συμπτώματα, ενώ η θητεία του στο μικρασιατικό πόλεμο τού έχει αφήσει επίσης ένα σωματικό σημάδι, μια ουλή στο μέτωπο. Επιπλέον, επιδίδεται σε πεισιθάνατους στοχασμούς, έχει αποπειραθεί να αυτοκτονήσει, κάνει χρήση ναρκωτικών και τελικά σκοτώνει τον αδερφό του, καθώς τον θεωρεί μια παρωδία του δικού του εαυτού. Με ανάλογα χρώματα σκιαγραφούνται και οι υπόλοιποι χαρακτήρες που εμφανίζονται και στα τρία μεσοπολεμικά του έργα: κατατρώχονται από χιμαιρες και ματαιωμένα όνειρα (Γιάννης Μαρούκης, Ορέστης και Μελέτης Μαλβής, Μαρτύρης, Αγλαΐα), αναζητούν τη φυγή στην ποίηση (Λέφας) ή σε τεχνητούς παραδείσους (Ανδρέας, Καρλής), κάνουν απόπειρα αυτοκτονίας (Καρλής, Μαρβάνης) και στερούνται ιδανικών και ηθικών/πνευματικών ερεισμάτων (μεγαλοαστοί γόννοι στο «σαλόνι» του στρατηγού Σεμιτάκης):

- *Τι τα θέλετε, εμείς οι σημερινοί νέοι είμαστε άρρωστοι, δεν πιστεύουμε σε τίποτα. – Ακριβώς! πετάχτηκε ο Κοιμηνός. Αυτό είναι το αλγινό [sic] σημείο μας. Η αρρώστια του αιώνα.*  
 – *Le mal du siècle, μετέφρασε ο Ντίνος Σεμιτάκης.*

15 Η μεταφορά του πόνου και της ασθένειας συναντάται εκτενώς στην κοινωνική σκέψη των αρχών του 20ού αι. και του Μεσοπολέμου. Το αίτημα της υγείας προβάλλεται από όλα τα μεγάλα ιδεολογικά ρεύματα που αναδύονται στην Ευρώπη στο γύρισμα του αιώνα και ευαγγελίζονται κοινωνική ευημερία και πρόοδο. Η προσπάθεια των μεγάλων ροαμάτων να διορθώσουν τα κακώς κείμενα των κοινωνιών της εποχής αυξάνει την υιοθέτηση μιας ιατρικής ρητορικής προκειμένου να περιγραφούν ανθρώπινες συμπεριφορές και κοινωνικά φαινόμενα. Η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου επισημαίνει πως η ιατρική φρασεολογία έχει ήδη διαχυθεί σε πλατιά στρώματα της κοινωνίας μέσω ποικίλων θεωρητικών, λογοτεχνικών και παραλογοτεχνικών κειμένων ήδη από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα (Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Λογοτεχνία, παραλογοτεχνία και βιοεπιστήμες στον Μεσοπόλεμο» στο: Έφη Αβδελά, Δ. Αρβανιτάκης, Ε. Δελβερούδη κ.ά. (επιμ.), *Φυλετικές θεωρίες στην Ελλάδα. Προσλήψεις και χρήσεις στις επιστήμες, την πολιτική, τη λογοτεχνία και την ιστορία της τέχνης κατά τον 19<sup>ο</sup> και τον 20<sup>ο</sup> αιώνα*, ΠΕΚ & Εκδόσεις ΦΛΣ Πανεπιστημίου Κρήτης, Ηράκλειο, 2017, σ. 336). Συνεπώς, από τη μια πλευρά, το μοτίβο του πόνου και της ασθένειας που επανέρχεται στα ποιήματα του Κ.Γ. Καρυωτάκη και των σύγχρονων ομοτέχνων αλλά και στα μεσοπολεμικά μυθιστορήματα του Άγγελου Τερζάκη, με κορυφαίο παράδειγμα την *Παρακμή των Σκληρών*, σαφώς δεν αποτελεί αξιοσημείωτη παρέκκλιση από την περιρρέουσα ατμόσφαιρα του Μεσοπολέμου. Παρεκκλίνει, όμως, η ιδεολογική χρήση του μοτίβου: η ασθένεια, ο πόνος, το κλίμα παρακμής έχουν περιγραφική και όχι αξιολογική χροιά για τους λογοτέχνες που εξετάζονται· όποιος θέλει να αναφερθεί στην εποχή του και στην πραγματικότητα, δεν μπορεί παρά να χρησιμοποιήσει όρους ασθένειας. «*Η “ποίηση της υγείας” απορρίπτεται τόσο με αισθητικά όσο και με ιστορικά κριτήρια*» διαπιστώνει η Έλλη Φιλοκύπρου, καθώς εξετάζει τις αισθητικές διακηρύξεις του Τ. Άγρα (Βλ. Έλλη Φιλοκύπρου, *Η γενιά του Καρυωτάκη. Φεύγοντας τη μάλιστα του λόγου*, Νεφέλη, Αθήνα, 2009, σ. 85).

(*Η Παρακμή των Σκληρών*, σ. 71-72)

Την καθολικότητα αυτής της «νόσου του αιώνα» φαίνεται πως επικυρώνει το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο που συναντάται σε πολλά ποιήματα του Καρυωτάκη. Η θλίψη και το υπαρξιακό αδιέξοδο του ποιητικού υποκειμένου είναι γενικευμένα φαινόμενα και οφείλονται στην έλλειψη κάποιας πίστης/ερείσματος.

*Με μάτι βλέπουμε αδειανό, με βήμα τσακισμένο  
τον ίδιο δρόμο παίρνουμε καθέννας μοναχός,  
νιώθουμε τ' άρρωστο κορμί που εβάρυνε, σαν ξένο,  
υπόκωφος από μακριά η φωνή μας φτάνει αχός.*

(«[Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...]», σ. 67)

*Το μέτωπό μας έκρουσε τόσο απαλά, με τόση  
επιμονή, που ανοίξαμε για νά μπει σαν κυρία  
η Τρέλα στο κεφάλι μας, έπειτα να κλειδώσει.  
Τώρα η ζωή μας γίνεται ξένη, παλιά ιστορία.*

(«Ωχρά σπειροχαίτη», σ. 107)

Η θλίψη και το υπαρξιακό αδιέξοδο επιτείνονται και από την αυτοπαρατήρηση. Εκτός από την πραγματικότητα που προκαλεί τον σωματικό πόνο, αυτή η επίμονη αυτολοιδορία για την έλλειψη πίστης και νοήματος ζωής κάνει το υποκείμενο να στρέφεται κατά του εαυτού του και να τον βλέπει ως εχθρό. Όπως ο Ανδρέας Σκληρός επιθυμεί να σκοτώσει τη γελοία εκδοχή του που βλέπει στο πρόσωπο του αδελφού του, έτσι και το καρυωτακικό υποκείμενο στη «Φυγή» δηλώνει: «Όταν γυρίσω το κεφάλι, ξέρω πως θ' αντικρίσω το φάσμα του εαυτού μου».<sup>16</sup>

Ασφαλώς, η ανίχνευση των καρυωτακικών απόηχων στο ογκώδες έργο του Άγγελου Τερζάκη δεν γίνεται να ολοκληρωθεί στο πλαίσιο μιας τέτοιας ανακοίνωσης. Ελπίζω μέσα από την οποσδήποτε σύντομη προσέγγισή μου απλώς να υπενθύμισα ότι ο Άγγελος Τερζάκης αποτέλεσε μέσα από την ίδια του τη λογοτεχνική γραφή τον «στη-θοσκόπο της αγωνίας», κατά τη δίκαιη διατύπωση του Πρεβελάκη,<sup>17</sup> όχι μόνο σε ό,τι αφορά τις ιδεολογικές αλλά και σε ό,τι αφορά τις αισθητικές αναζητήσεις μιας εποχής έντονης κινητικότητας και ρευστότητας όπως αυτή του Μεσοπολέμου.

16 Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά* (ό.π., σημ. 6), σ. 157.

17 Παντελής Πρεβελάκης, «Χαιρετισμός στον Άγγελο Τερζάκη», Τετράδια Ευθύνης 4. *Προσφορά στον Άγγελο Τερζάκη για τα εβδομηντάχρονά του*, Αθήνα, 1977, σ. 15-17.



Η ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ  
ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ

Σ' ένα πολύ ενδιαφέρον άρθρο του με τίτλο «Μεταφροϊδικά ερωτήματα», ο Άγγελος Τερζάκης σημειώνει: «Ξέρουμε πως η θεωρία του φροϊδισμού φιλοδοξεί ν' απελευθερώσει τον άνθρωπο από τους εσωτερικούς του βρυνκόλακες, να τον κάνει να ισορροπήσει λυτρωμένος στην έκβαση της πάλης του με το ασυνείδητο». Ωστόσο, τίθεται το ερώτημα μήπως «η γενικότερη και βαθύτερη αυτή λυτρωτική αγωγή του ατόμου συνεπάγεται την ανάγκη ουσιαστικών αναθεωρήσεων και θεσμικών μεταβολών στους όρους που θεμελιώνουν το κοινωνικό σύνολο». Γιατί, με βάση τα νέα δεδομένα της ψυχανάλυσης ίσως «η διάρθρωση του κόσμου, όπως τον ξέρουμε, είναι ξεπερασμένη» και θεσμοί όπως ο γάμος, η οικογένεια και οι σεξουαλικές σχέσεις «πρέπει ν' αναθεωρηθούν».<sup>1</sup>

Οι παρατηρήσεις αυτές του συγγραφέα, αν συνδεθούν με μια προσεκτική ανάγνωση των έργων, που ο ίδιος δούλεψε και εξέδωσε την περίοδο του Μεσοπολέμου, οδηγούν στο συμπέρασμα πως ο στόχος της «αναθεώρησης των όρων που θεμελιώνουν το κοινωνικό σύνολο», τέθηκε από πολύ νωρίς από τον συγγραφέα, μάλιστα από την ηλικία των 27 ετών, τότε που εμφανίστηκε στον χώρο της μυθιστορίας, εκδίδοντας το πρώτο του έργο, τους *Δεσμώτες*. Ακολούθησε *Η Παρακμή των Σκληρών* και η μεσοπολεμική του παραγωγή ολοκληρώθηκε με τη *Μενεξεδένια πολιτεία*.

Τα έργα τούτα, αν μελετηθούν προσεκτικά, αποκαλύπτουν πως ο Άγγελος Τερζάκης τοποθετεί στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος την ταραγμένη και προβληματική εσωτερική ζωή των ηρώων του και την αγωνιώδη μάχη τους με τους «εσωτερικούς του βρυνκόλακες».<sup>2</sup> «βρυνκόλακες», όμως, που γέννησε και εξέθρεψε η δυσλειτουργία των κοινωνικών θεσμών, οι ιδεολογίες ατόμων και κοινωνικών ομάδων και οι διαλυμένες ανθρώπινες σχέσεις.

Με άλλα λόγια η ελληνική κοινωνία του Μεσοπολέμου, που δεν μπορούσε να καυχάται για την ομαλότητα που επικρατούσε στις τάξεις της. Η χρεοκοπία του κράτους, η γρήγορη διαδοχή των κυβερνήσεων, τα πραξικοπήματα, οι απόπειρες δολοφονίας

1 Α. Τερζάκης, *Τον καιρού της δοκιμασίας*, Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 1984, σ. 200.

2 *Ο.π.*, σ. 200.

και οι δολοφονίες πολιτικών, η άνοδος του εργατικού κινήματος και η κατάλυση της δημοκρατίας το 1936, είχαν απορρυθμίσει την κοινωνία και ένα κλίμα απαισιοδοξίας και αβεβαιότητας επικρατούσε παντού. Οι κοινωνικοί θεσμοί διέρχονταν βαθιά κρίση, κι αυτή μεγάλωνε ακόμη περισσότερο από την παρακμή της αστικής τάξης, που ως γνωστόν λειτουργεί εξισορροπητικά στα πλαίσια της κοινωνίας.

Για να μην εμπλακούμε, όμως, σε θεωρητικές κοινωνικο-πολιτικές συζητήσεις,ας περάσουμε στο χώρο που μας ενδιαφέρει κατεξοχήν, στη λογοτεχνία, κι ως αναζητήσουμε τον τρόπο με τον οποίο το ζοφερό αυτό κλίμα παρουσιάζεται μέσω των λογοτεχνικών κωδίκων από ένα «προικισμένο πνεύμα», έναν πνευματικό άνθρωπο, που βρίσκεται μεν στην αρχή της λογοτεχνικής του ζωής, αλλά έχει αρχίσει να φανερώνει όλα εκείνα τα στοιχεία που θα τον κατατάξουν ανάμεσα στις κορυφαίες μορφές του πνευματικού μας πολιτισμού.

Και στα τρία μυθιστορήματα επανέρχονται με συνέπεια τα μοτίβα του εκφυλισμού και της παρακμής της αστικής τάξης, άρρηκτα συνδεδεμένα με τα συμπτώματα της νοσηρής εσωστρέφειας, με τις παραβατικές επιθυμίες, με την αδράνεια της βούλησης για δράση και ζωή, με την απειλή του φάσματος της τρέλας και με τη σαγήνη του θανάτου,<sup>3</sup> που εκφράζεται μέσα από τη ροπή των ηρώων προς την αυτοκτονία.

Όλα τούτα τα ζοφερά μοτίβα είναι επακόλουθα μιας διαταραχής της σχέσης των ανθρώπων με τον Κόσμο και την κοινωνία, μιας διαταραχής της οποίας η απαρχή βρίσκεται τόσο στη διάλυση της σχέσης με τον φορέα της Κοσμικής δύναμης, το Θείο δηλαδή, όσο και στη δυσλειτουργία των φορέων της κατεστημένης τάξης.

Ξεκινώντας από το θέμα της σχέσης ανθρώπου-Θείου, έχουμε να παρατηρήσουμε πως αυτή η σχέση δεν παρουσιάζει κανένα από τα στοιχεία, που ανέκαθεν χαρακτήριζαν τον ελληνικό πολιτισμό και αποκρυσταλλώνονταν στο ακόλουθο διττό μοντέλο: άνθρωπος-Θείο σε αμοιβαία υποστήριξη, όπου ο ήρωας-πρόμαχος με τη βοήθεια του Θεού αποκτά την ηρωική ιδιότητα και με τη συμπαράστασή του ρίχνεται στον αγώνα για την υπεράσπιση των ατομικών και των συλλογικών αξιών ή το εκ διαμέτρου αντίθετο, άνθρωπος-Θείο σε σχέση αντιπαλότητας, όπου, κατά το προμηθεϊκό πρότυπο, ο ήρωας στέκεται απέναντι στον Θείο και προασπίζει το ζωτικό του χώρο και την ανεξαρτησία του.<sup>4</sup>

Στα κείμενα του Άγγελου Τερζάκη το Θείο απουσιάζει. Ο μικροαστός κατατρώχεται, βουλιάζει στα προβλήματά του, μαραίνεται, θέτει τέλος στη ζωή του και δεν φαίνεται να υπάρχει καμιά δύναμη να τον παραμυθεί και καμιά δύναμη να τον στηρίξει. Ίσως, γιατί ο ίδιος δεν την πιστεύει, ίσως, γιατί με ευθύνη δική του την έχει αποδομήσει, ίσως, γιατί την έχει προσαρμόσει στα δικά του μέτρα κι έτσι την έχει ρηχύνει επικίνδυνα.

3 Πολίτη Τζίνα, «Η ανεξαρτίβωτη σκηνή (Σχεδιάγραμμα για μια ανάγνωση των μυθιστορημάτων του Άγγελου Τερζάκη)». Αφιέρωμα στον Άγγελο Τερζάκη *Νέα Εστία* 146, τχ. 1.718, σ. 771-808, Αθήνα 1999.

4 Σχετικά, Εφ. Καψωμένος, *Δημοτικό τραγούδι, Μια διαφορετική προσέγγιση*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1990, σ. 248-260

Το ακόλουθο παράδειγμα είναι χαρακτηριστικό: «*Το κατάλαβα το δειλινό εκείνο, στο μικρό ρημοκλήσι, αδελφούλα. Δεν υπάρχει πίστη και ο καθένας έχει το δικό του Θεό. Κάπου ένας συγγραφέας λέει: "τον μοιράσανε οι άνθρωποι το Θεό, ο καθένας σύμφωνα με τις ανάγκες του, για τον ένα είναι αγαθούλης, για τον άλλο φοβερός" [...] Κι όμως υπάρχει ένας κι ομοούσιος για όλους: Είναι η Απόγνωση. Κάθε άνθρωπος, σε τελευταία ανάλυση, είναι μόνος, ολότελα μόνος πάνω στη γη, αδελφούλα. Όλοι προσεύχονται στην Απόγνωση, τη θεομήτορα. Την τρέμουνε ή την δέχονται καρτερικά, την ξορκίζουνε, σπαράζουν κάτω από τον ίσκιο της και κλαίνε. Όποιος όμως ελπίζει αληθινά δεν κλαίει. Και στον Θεό όλοι απευθύνονται με δάκρυα... (Η Παρακμή των Σκληρών, 158-159)*

Ο φορέας τώρα της κοινωνικής εξουσίας παρουσιάζεται σε σχέση αντιπαλότητας με τον άνθρωπο κι αυτή εκφράζεται μέσα από την τάση του να διατηρήσει με κάθε κόστος την εξουσία του, την κοινωνική τάξη που έχει επιβάλει και τα κοινωνικά πρότυπα που προκρίνει.

Και στα τρία μυθιστορήματα που εξετάζουμε, στο προσκήνιο της δράσης βρίσκεται η παρακμή των μικροαστών ηρώων, ως αποτέλεσμα, όμως, και της δικής τους αδυναμίας να αντιτάξουν τις δυνάμεις τους σε όποια διεφθαρμένη δύναμη τους κατατρύχει. Οι παραδομένοι στη θλιβερή τους μοίρα μικροαστοί των έργων τούτων, ανέχονται να λυμαινούνται «*τον τόπο, τη δύναμη και τα αξιώματα κάτι παλιά σπίτια, τζάκια*», να περιφρονείται, «*η προσωπική αξιοσύνη*», να «*πνίγεται κάθε αρχή ριζοσπαστική*» (Δεσμώτες, 47) κι ακόμη χειρότερα έχουν φτάσει στο σημείο να αποστρέφονται και να φοβούνται όσους αγωνίζονται για βελτίωση των συνθηκών της ζωής. Η αγωνιώδης και απελπισμένη κραυγή της Μαρίας στους Δεσμώτες είναι ενδεικτική: «*Ο Φώτος!... ο Φώτος... μαζί μ' εκείνους; Μα γιατί, Θε μου! Γιατί;*» (Δεσμώτες, 319)

Τη μοίρα τούτων των ανθρώπων φαίνεται ακόμη να έχει επιβαρύνει σημαντικά και η αδυναμία τους να συνδεθούν συναισθηματικά και ψυχικά με τους γύρω τους. Εκτός των άλλων φαίνεται να μη μπορούν να αγαπήσουν και να ερωτευθούν. Οι φυσικές αξίες του έρωτα και της αγάπης, που έχουν τη δύναμη να συμπιλιώσουν τον άνθρωπο με τον εαυτό του και ταυτόχρονα να εξασφαλίσουν την εναρμόνιση και την ισορροπία του ατομικού «εγώ» με τη φύση και το σύμπαν, κινούνται στα ακραία τους όρια, άρα απέχουν από τη λυτρωτική μεσότητα, που εξασφαλίζει την αρμονική συνύπαρξη του θηλυκού με το αρσενικό και αντίστροφα.

Στα κείμενα του Άγγελου Τερζάκη, αξίζει να επισημάνουμε δύο στοιχεία:

α) την ένταση και το σφοδρό συγκλονισμό από το ερωτικό βίωμα, που οδηγεί το άτομο στην ολοκληρωτική υπαγωγή στο αντικείμενο τού πόθου του και

β) το εκ διαμέτρου αντίθετο στοιχείο, δηλαδή την πλήρη απουσία του ερωτικού βιώματος, που δημιουργεί τη μοναξιά και τον απομονωτισμό.

Και στη μια και στην άλλη περίπτωση το αποτέλεσμα είναι εν πολλοίς το ίδιο: η συντριβή του ατόμου.

Ας δούμε το θέμα από πιο κοντά κι ας επικεντρώσουμε την προσοχή μας στη νέα γενιά της εποχής, τ' «*άχαρα νιάτα*» όπως τα χαρακτηρίζει ο Άγγελος Τερζάκης. Τούτοι οι νέοι, όπως «*δεν ήξεραν να γλεντήσουν*» (Δεσμώτες, 179), να διασκεδάσουν, κάποιος, όπως ο Ανδρέας δεν «*ήξεραν να γελούν*» (Η Παρακμή των Σκληρών, 145), δεν ήξεραν

και να διαχειριστούν και τα συναισθήματά τους προς το άλλο φύλο.<sup>5</sup>

Πρόκειται για νέους κουρασμένους και ταλαιπωρημένους, οι οποίοι ταλανίζονται λόγω της ψυχικής τους ανεπάρκειας από τις ταλαιπωρίες της ζωής. Στη συντριπτική τους πλειοψηφία είναι άβουλοι, ανίκανοι για την πρακτική και την ερωτική ζωή και συνακόλουθα την οικογενειακή γαλήνη. Ονειρεύονται, επιθυμούν τη ζωή, την ευτυχία, τον έρωτα αλλά στην πλειονότητά τους νιώθουν και είναι εγγλωβισμένοι μέσα στο καταθλιπτικό μικροαστικό τους περιβάλλον και δείχνουν ανίκανοι να παλέψουν διεκδικώντας ριζικές αλλαγές, που θα βελτιώσουν τη ζωή τους.

Υποτάσσονται στη μοίρα τους και συμβιβάζονται με την αποτυχία τους, καθώς χαρακτηρίζονται από έλλειψη αντίστασης, ενώ έχουν συνθηκολογήσει με τη στυγνή μικροαστική τους μιζέρια. Βιώνουν συνεχώς την κατάθλιψη και την απαισιοδοξία μέσα σε ένα κοινωνικό περιβάλλον, το οποίο μαστίζει αλύπητα η φτώχεια και η ηθική κατάρπωση.

Η εμπιστοσύνη των ανθρώπων προς τους άλλους έχει χαθεί και οι προβληματισμένοι και βαθιά τραυματισμένοι άνθρωποι, που δεν έχουν βιώσει την οικογενειακή αγάπη, καθώς ζουν μέσα σε περιβάλλοντα επιβαρυνμένα από τα οικονομικά προβλήματα, τις συμβατικές σχέσεις και είναι στιγματισμένοι από την κληρονομικότητα, δυσκολεύονται να εμπιστευτούν τους ανθρώπους, να εξωτερικεύσουν τα συναισθήματά τους και να τολμήσουν να κάνουν το αποφασιστικό βήμα. Κι ακόμη καταπιεστικές και παρωχημένες αντιλήψεις, προλήψεις, παραδόσεις και ξεπερασμένοι κοινωνικοί θεσμοί τους πιέζουν αφάνταστα.

Στην κορυφή βρίσκεται το θέμα της «αποκατάστασης» μέσω του γάμου, τόσο δεσμευτικό και πιεστικό, ώστε στη μεν γυναίκα εξουδετερώνει κάθε προσπάθεια για χειραφέτηση, στον δε άνδρα προκαλεί τεράστια καχυποψία, που τον εμποδίζει να πιστέψει ακόμη τα πιο αγνά συναισθήματα των κοριτσιών.

Ένα παράδειγμα. Ο Γιάννης Μαρούκης στη *Μενεξεδένια Πολιτεία*, αγνός νέος κι ερωτευμένος με τη Μαρία, σ' ένα ξέσπασμά του θα πει: «Όμως ο έρωτας, τι έγινε ο έρωτας; Ψάξτε σας παρακαλώ να τον βρείτε. Πού και πώς μπορεί να πιστέψει πια κανείς; Οι ψυχές των κοριτσιών, και των πιο μικρών ακόμα (πέστε μου, τι έπρεπε να υπάρχει ομορφότερο σε τούτο τον κόσμο απ' την ψυχή του κοριτσιού ...) οι ψυχές των κοριτσιών είναι όλες διεφθαρμένες. Τους μάθανε να εμπορεύονται την καρδιά τους από μικρά, κι αυτοί οι ίδιοι οι γονείς, η μάνα. Το θύμα, αυτό, κάποιον βέβαια θα βρεθεί, γιατί δεν μπορεί να κάνει αλλιώς μια και το μαστίζει απάνθρωπα η φύση από την ορμή της. Δνο εχθροί, ένας από έξω κι ένας από μέσα [...] Προσέξατε καλά κορίτσια σας, το νου σας μην παραστρατήσουν! Διδάξτε τους καλά το εμπόριο, είναι πράξη ανωτέρας ηθικής. Και πέστε τους πως είναι αίσχος να πουλάνε το κορμί τους. Την ψυχή τους, αυτήν, μπορούνε να την πουλάνε λεύτερα. Ο σκοπός είναι ιερός». (*Μενεξεδένια Πολιτεία*, 143-144)

Στους *Δεσμώτες* για την κ. Γαλάνη η αποκατάσταση της Μαρίας αποτελεί το κύριο πρόβλημά της καθώς, σύμφωνα με την κυρίαρχη αντίληψη της εποχής, ο τελικός

5 Καστρινάκη, Α., *Οι περιπέτειες της νεότητας*, εκδ. Καστανιώτης, 1996.

προορισμός της γυναίκας είναι ο γάμος και η οικογένεια. Ο αρχικός στόχος της είναι ο Άλκης, αργότερα, όμως, κατεβάζει τον πήχη και συμβιβάζεται μ' έναν αμφίβολη ποιότητας άνθρωπο, τον Σαρμίδη.

Η αγωνία της μητέρας να δει την κόρη της «εξασφαλισμένη» πριν πεθάνει την καθιστά αφελή, καθώς πιστεύει άκριτα τις εγγυήσεις της προξενήτρας-αδερφής της, όταν τη διαβεβαιώνει για το ποιόν του υποψήφιου γαμπρού. Κι όσο για την υποψήφια νύφη; Η συγκατάθεσή της θεωρείται δεδομένη. Η ίδια γίνεται αποδέκτης μιας τεράστιας ψυχολογικής πίεσης, που ακυρώνει κάθε μορφή αντίστασης. Τα ασφυκτικά πλαίσια μέσα στα οποία ζει την πνίγουν. Η «αποκατάστασή» της αποτελεί θέμα πρωτίστης σημασίας στην ιδεολογία του μικροαστισμού, ώστε είναι σχεδόν αδύνατο για μια νέα κοπέλα δίχως προίκα να φέρει άποψη και να αντιταχθεί διεκδικώντας την ανεξαρτησία της. Και για την ιστορία, ο Σαρμίδης είναι ένα κάθαρμα, διεφθαρμένος και διαφθορέας, απότακτος αξιωματικός του στρατού, που όταν εκδιώκεται κακήν κακώς από τον αδελφό της Μαρίας, που γνωρίζει το ποιόν του, θα τον εκδικηθεί βιάζοντας την κοπέλα που ερωτεύεται.

Και στην *Παρακμή των Σκληρών* η Φωτεινή Σκληρού, μεγαλοκοπέλα δίχως προίκα, «που δεν ονειρεύτηκε ποτέ» (σελ. 25) παντρεύτηκε από συμφέρον τον έκφυλο Μενέλαο Σκληρό και από τη στιγμή που απέκτησε δύο γιους, μην έχοντας με τίποτε άλλο να ασχοληθεί και για να δώσει επιτέλους νόημα στη ζωή της, νόημα που δεν μπόρεσε ποτέ να δώσει ούτε στα νιάτα της, ούτε αργότερα στον γάμο της, «αφοσιώθηκε με πείσμα στα παιδιά της [...] που θα ενσάρκωναν, λογάριζε, το ιδανικό της». Ακολουθώντας πιστά το δεσποτικό πρότυπο του πατέρα της, γίνεται ανταρχική και στερητική απέναντι στα παιδιά της, επιβάλλει στο οικογενειακό περιβάλλον μια στυγνή μητριαρχία, που θα καταστρέψει τους πάντες γύρω της.

Περάσαμε έτσι και στο ακανθώδες θέμα, στον πυρήνα του μυθιστορηματικού σύμπαντος του Άγγελου Τερζάκη, στην οικογένεια. Την οικογένεια, που παρουσιάζεται χρεοκοπημένη και διαλυμένη. Και πως να μην είναι άλλωστε, όταν από τη στιγμή της σύστασής της δε στηρίζεται πάνω στα γερά θεμέλια του έρωτα, της αγάπης και του αλληλοσεβασμού, αλλά στο συμφέρον και στο συμβιβασμό.

Μέσα στα οικογενειακά πλαίσια υπάρχει ένα σύνολο ηρώων που άλλοι διακρίνονται για την ηθική ευαισθησία και την καλοσύνη τους και άλλοι για την ανηθικότητα και τον τυχοδιωκτισμό τους.

Συνυπάρχουν τα αντίθετα, ο θετικός και του αρνητικός πόλος. Όμως, η ισορροπία δεν επιτυγχάνεται ποτέ. Πάντοτε ο αρνητικός πόλος εμφανίζεται πιο ισχυρός του θετικού με αποτέλεσμα να τον ακυρώνει. Ας δούμε, όμως, το θέμα από πιο κοντά.

Το υγιές, το ηθικά αθέραίο και θετικό κομμάτι της οικογένειας εκπροσωπείται από πρόσωπα όπως ο Μελέτης Μαλβής και η κόρη του Σοφία, ο Γιάννης Μαρούκης, ο Άλκης και η Μαρία Γαλάνη κι ο Φώτος Γαλάνης.

Τούτα τα πρόσωπα, ως μεμονωμένες προσωπικότητες αποτελούν ένα χαρακτηριστικό δείγμα της εποχής, που συμπυκνώνει τη ρευστότητα και την αντίφαση του εξωτερικού κόσμου και κινείται χωρίς προσανατολισμό και πολλές φορές χωρίς δικαίωση και ελπίδα. Οι συνθήκες ζωής είναι δύσκολες, οι ελπίδες ελάχιστες, τα όνειρα ανύ-

παρκα και οι άνθρωποι αδύναμοι και απελπισμένοι από τις μικρές καθημερινές τους αποτυχίες. Ο κοινωνικός τους περίγυρος νοσεί και μεταδίδει την ασθένειά του και η οικογένεια δε λειτουργεί ως άσση και κοιτίδα ελπίδας.

Το δαιμονικό, το νοσηρό και το σάπιο έχει διεισδύσει στους κόλπους της και την έχει αλλοτριώσει. Χαρακτήρες αδίστακτοι, ιδιοτελείς, χωρίς ηθικούς ενδοιασμούς τυραννούν με τη συμπεριφορά τους ανθρώπους αδύναμους και υποταγμένους στη μικροαστική τους μοίρα. Οι λόγοι πολλοί και διάφοροι. Ένας από αυτούς: η επιθυμία για κοινωνική ανέλιξη και ευημερία. Η επιθυμία τούτη οδηγεί τα πρόσωπα, κυρίως τις γυναίκες, σε συμβιβασμούς, σε γάμους συμφέροντος ενώ τους άνδρες σε γάμους συμβατικούς.

Χαρακτηριστικά γυναικεία παραδείγματα η Όλγα Βέλμερη και η κ. Ποντικενά στη *Μενεξεδένια Πολιτεία*<sup>6</sup> και ανδρικά ο Μενέλαος Σκληρός στην *Παρακμή των Σκληρών*, ο Ορέστης Μαλβής και ο Μίνως Χεντρίτης στη *Μενεξεδένια Πολιτεία*.<sup>7</sup>

Όλα τούτα τα πρόσωπα τα συνδέει ένας κοινός παρανομαστής. Ανατράφηκαν μέσα στους κόλπους ξεπεσμένων μεγαλοαστικών οικογενειών επιβαρυσμένων από την κληρονομικότητα και την έλλειψη αγάπης μεταξύ των μελών τους. Γίνονται έτσι άτομα εγωιστικά, αλαζονικά και υπεροπτικά, που περιφρονούν βαθιά πρώτα τα συγγενικά τους πρόσωπα, ανεξαρτήτως βαθμού, και ύστερα ολόκληρη την κοινωνία. Καθίστανται έτσι επικίνδυνοι για όσους βρίσκονται γύρω τους, καθώς δεν υπάρχει σ' αυτούς κανένας ηθικός φραγμός και καμιά συμπόνια.

Σταχυολογώ από τα κείμενα: «από την πνευματική υπεροχή, την ομορφιά, την αρετή, είτανε κάτι που τον σκλάβωνε ακόμη περισσότερο, σ' αφάνταστο βαθμό. Κι αυτό το ακαθόριστο, το διάχυτα ευγενικό και μαζί θρασύ, τόλεγε "αέρα του κόσμου". Λοιπόν, σε τούτο τον αέρα του κόσμου, ο Ορέστης ο Μαλβής όλα θα τα θυσίαζε, όλα, αν το καλούσε η ανάγκη». (*Μενεξεδένια πολιτεία*, σ. 25). Και σε άλλο σημείο: «Βρόμικη γενιά, άρρωστη! [...] Χα...! Οι Σκληροί! Αίσχος... Αίσχος!... Όλοι τους πέρα ως πέρα βλέπουνε το ταπεινό, το χυδαίο, το άθλιο. Γεννήθηκαν ψηλά και κατακυλούνε. Ο πατέρας στις προμαντόνες, οι γιοί στις δούλες στις πόρνες! Νερούλιασμένο αίμα, παράλυτο. Αηδία!...» (*Η Παρακμή των Σκληρών*, 143)

Μετά τα όσα είπαμε και πριν ολοκληρώσουμε είναι χρήσιμο να αναφερθούμε και στην τραγικότητα στο έργο του Άγγελου Τερζάκη. Και, για να μη μακρηγορούμε, θα επισημάνουμε ευθύς εξ αρχής πως η αντίληψη του τραγικού συνδέεται αφηρητικά, όχι αποκλειστικά, με την αρχαία τραγωδία και ως εκ τούτου αναγκαία συνθήκη για το τραγικό είναι μια αδιέξοδη συγκρουσιακή ή διλημματική κατάσταση. Αυτή την αναγκαία συνθήκη βιώνουν όλοι ανεξαιρέτως οι ήρωες των έργων που μελετήσαμε κι αυτή πηγάζει από δύο διαφορετικές, αλλά επάλληλα συνδεδεμένες πηγές: από εξωτερικούς

6 Μπίστα Π., 1991, *Γυναικεία προσωπογραφία στο πεζογραφικό έργο του Άγγελου Τερζάκη*. Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων: <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/5145#page/8/mode/1up>.

7 Καραντώνης, Α., «Άγγέλου Τερζάκη, Η μενεξεδένια πολιτεία (μυθιστόρημα)», *Τα Νέα Γράμματα* 12: 789-791.

εχθρούς, όπως είναι οι ποικίλοι κοινωνικοί και ιστορικοί καταναγκασμοί, κι από εσωτερικούς, όπως είναι οι προσωπικές αδυναμίες, οι ευτελείς συνήθειες και τα πάθη που δεν ελέγχονται.

Οι συνθήκες αυτές είναι αναγκαίες, όχι όμως και επαρκείς, για την πρόκληση του τραγικού. Χρειάζεται και κάτι ακόμη. Κι αυτό είναι η ψυχική δοκιμασία του ήρωα, δηλαδή το ψυχικό αδιέξοδο και η εσωτερική σύγκρουση. Αν υπάρχουν κι αυτά τότε μπορούμε να μιλάμε με ασφάλεια για τραγική κατάσταση.

Στα έργα του Άγγελου Τερζάκη που μελετήσαμε, θεωρούμε, πως οι εσωτερικές συγκρούσεις, όχι απλά υπάρχουν, αλλά βρίσκονται στο επίκεντρο του μυθιστορηματικού σύμπαντος του συγγραφέα.

Αρκεί να θυμηθούμε την ψυχική δοκιμασία του Φώτου Γαλάνη στους *Δεσμώτες*, την αδυναμία του να διαχειριστεί το ερωτικό συναίσθημα με συνέπεια να δολοφονήσει την Εύα Κράλη, τα αδιέξοδα του Ανδρέα Σκληρού στην *Παρακμή των Σκληρών*, που τον οδηγούν στο φόνο και τις εσωτερικές συγκρούσεις του Γιάννη Μαρούκη στη *Μενεξεδένια Πολιτεία*, που παραλίγο να τον καταστρέψουν.





MANTΩ ΜΑΛΛΑΜΟΥ

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ: ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΙΡΩΝΙΚΗ ΟΠΤΙΚΗ  
ΤΗΣ ΜΕΝΕΞΕΔΕΝΙΑΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ  
ΣΤΗΝ ΤΡΑΓΙΚΗ ΚΑΤΑΘΕΣΗ ΤΟΥ ΔΙΧΩΣ ΘΕΟ

«Ο Θεός είναι με το μέρος των θυμάτων»

René Girard

Αν ο Theodor Adorno ισχυρίζεται ότι το μυθιστόρημα υπήρξε το κατ' εξοχήν λογοτεχνικό είδος της αστικής τάξης, ο Άγγελος Τερζάκης στη μελέτη του με τίτλο «Το νεοελληνικό μυθιστόρημα», που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Ιδέα* το 1933, δηλώνει ευθαρσώς ότι «το σύγχρονο μυθιστόρημα είναι νεότερη μορφή και συνέχεια του αρχαίου έπους». Ισχυριζόμενος επιπλέον ότι «το μυθιστόρημα ανήκει κατ' εξοχήν στην εποχή μας» καταγράφει τη φιλοδοξία του ίδιου και της γενιάς του, όπως την είχε εκφράσει λίγο νωρίτερα ο Γιώργος Θεοδοκάς, δηλαδή τη στόχευσή τους στο μυθιστόρημα προβληματισμού. «Ο προβληματισμός αυτός», επισημαίνει ο Mario Vitti, «δεν είναι μια εκδήλωση μετέωρη, αλλά θεμελιώνεται σε κάποιες συγκροτημένες πεποιθήσεις, δηλαδή σε μια ιδεολογία».<sup>1</sup> Είναι το λεγόμενο «μυθιστόρημα ιδεών». Ο Παναγιώτης Κονδύλης αντίθετα στο έργο του *Η παρακμή του αστικού πολιτισμού* διερευνώντας το αστικό στοιχείο στη νεοελληνική κοινωνία διαπιστώνει ότι «αφού το νεοελληνικό μόρφωμα είναι ένας νόθος ή επίπλαστος αστισμός δεν μπορούμε να μιλάμε για αστικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα, αλλά απλώς για την υπέρβαση της παλαιάς ηθογραφίας και τη μεταφορά του σκηνικού από την ύπαιθρο στην πόλη. Το νεοελληνικό μυθιστόρημα περιγράφει κατά κανόνα τη μοίρα ατόμων από τα μεσαία στρώματα που συνθλίβονται μέσα σε συνθήκες στενές και μίξερς κάτω από την πίεση ανεκπλήρωτων ονείρων και μάταιων προσδοκιών».<sup>2</sup> Παρόμοιες απόψεις για μυθιστόρημα του Άγγελου Τερζάκη εκφράστηκαν από ένα τμήμα της κριτικής χαρακτηρίζοντάς το ως περιγραφή της μικροαστικής τάξης στην Ελλάδα και επηρεασμένου από την πεζογραφία του Δημοσθένη Βουτυρά.<sup>3</sup> Το πόσο λίγο ισχύουν οι

1 Βλ. Mario Vitti, *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Ερμής, Αθήνα 2012, σ. 57.

2 Βλ. Παναγιώτης Κονδύλης, *Η παρακμή του αστικού πολιτισμού. Από τη μοντέρνα στη μεταμοντέρνα εποχή και από το φιλελευθερισμό στη μαζική δημοκρατία*, Θεμέλιο, Αθήνα 2<sup>η</sup> 1995, σ. 39.

3 Βλ. Απόστολου Σαχίνη, *Πεζογράφοι του καιρού μας*, Ινστιτούτο του Βιβλίου, Μ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1989, σ. 103-111.

τέτοιου είδους απόψεις θα επιχειρήσω να δείξω στη συνέχεια διερευνώντας τις έννοιες της ειρωνείας και της τραγικότητας στα μυθιστορήματα του Άγγελου Τερζάκη *Μενεξεδένια πολιτεία* και *Δίχως Θεό*.<sup>4</sup> Ας προσπαθήσουμε όμως πρώτα να προσεγγίσουμε τον όρο *ειρωνεία*.

Η έννοια της ειρωνείας, η οποία έχει εμπλουτιστεί αρκούντως από τη φιλοσοφική επεξεργασία της μετά τον ρομαντισμό, την εποχή που μας αφορά ως αφηγηματική μέθοδος, όπως την προσδιορίζει ο Mario Vitti, στηρίζεται σε μια διαλεκτική σχέση ανάμεσα σε διαφορές οπτικής γωνίας και επομένως αντίληψης: αφηγητής / πρόσωπα (που είναι και η πιο κοινή διάσταση), αναγνώστης / πρόσωπα (συνέπεια της προηγούμενης διάστασης), αφηγητής / αναγνώστης (πολύ σπανιότερη). Όταν ο αφηγητής συμμετέχει στην περιπέτεια του ήρωά του, δίχως να διαχωρίζει τη σκοπιά του ήρωά του, βρισκόμαστε στο σημείο μηδέν της ειρωνείας. Είναι η περίπτωση των απλών αυτοβιογραφικών αφηγημάτων όπου ο αφηγητής είναι και ήρωας (Ηλίας Βενέζης, *Το νούμερο 31328*). «*Τη στιγμή όμως όπου ο συγγραφέας αποσπά την περιπέτεια και τους ήρωες από τον εαυτό του, μπαίνει την ίδια στιγμή σε μια διαλεκτική σχέση απέναντί τους, που αποτελεί ακριβώς μια απόσταση ειρωνείας. Αυτό δεν σημαίνει καθόλου ότι ο αφηγητής αξιολογεί τα πρόσωπά του, απλώς τα θεωρεί χωρίς φανερό μεροληψία, ακόμη και εκείνα τα πρόσωπά που, αν επρόκειτο να τα κρίνει έξω από την αφήγησή του, θα αποδοκίμαζε*».<sup>5</sup> Ο Γιώργος Θεοτοκάς θα εξηγήσει τη δική του συνειδητή εφαρμογή της ειρωνείας επισημαίνοντας ότι: «*ο σκοπός και η δικαίωση της δημιουργικής εργασίας [του μυθιστοριογράφου] δεν είναι να υποστηρίξει με το μυθιστόρημά του μια θεωρία ή μια πολιτική, αλλά να μας βοηθήσει να καταλάβουμε κάτι από τη φύση του ανθρώπου – να νιώσουμε, όσο πιο βαθιά, αυτό το θαυμαστό, το συγκινητικό, το μυστηριακό πλάσμα που λέγεται άνθρωπος*». Κατά μια άλλη προσέγγιση: «*ειρωνεία είναι η αντανάκλαση ενός τρόπου θέασης των πραγμάτων, που βλέπει τον κόσμο σαν ένα πεδίο αντιθέσεων ανάμεσα στα φαινόμενα και την πραγματικότητα, με άλλα λόγια αντανάκλαση μιας αντιφατικής αίσθησης του κόσμου. Ειρωνική είναι η απροσδόκητη ανακάλυψη ότι τα πράγματα έχουν μια άγνωστη πλευρά τους*».<sup>6</sup>

### Η διπλή οπτική της *Μενεξεδένιας πολιτείας*

Στη *Μενεξεδένια πολιτεία* η ειρωνεία είναι διάχυτη παντού: με την κοινότοπη σημασία του όρου, ως στάση ζωής, είναι πανταχού παρούσα στα λόγια και στην εν γένει συμπεριφορά δευτερευόντων προσώπων κυρίως.<sup>7</sup> Με την έννοια που την προσδιορίσαμε

4 Οι παραπομπές για το πρώτο μυθιστόρημα είναι στην 27η έκδοση της Εστίας και για το δεύτερο στην 14<sup>η</sup>.

5 Βλ. Vitti, *ό.π.*, σ. 221-222.

6 Βλ. Νάσος Βαγενάς, *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, Στιγμή, Αθήνα, 1994, σ. 113.

7 Κατ' εξοχήν εκφραστής της ειρωνείας αυτής στο μυθιστόρημα είναι ο Μαντουλάς. Ως ειρωνεία καταστάσεων την παρακολουθούμε στον Μαλβή, ο οποίος (αντίθετα με τον Μαρούκη που «σε τίποτα σχεδόν δεν του αρέσει ο εαυτός του»), ενώ δεν είχε συνείδηση του γελοίου, είχε συνείδηση του οδυνηρού, αφού, όπως υπογραμμίζει ο συγγραφέας προοικονομώντας την αποτυχία του

παραπάνω απαντά στην λανθάνουσα σημασία των ονομάτων και στον ίδιο τον τίτλο του έργου.<sup>8</sup> Η ειρωνική οπτική του Άγγελου Τερζάκη πραγματώνεται αφενός με την αναστροφή στη χρήση του αρχαίου τραγικού μύθου και κυρίως με την ευρεία χρήση του ελεύθερου πλάγιου λόγου, ο οποίος του επιτρέπει να δώσει τη διπλή οπτική της πολιτείας με το στόμα των ηρώων του ήδη από τις πρώτες σελίδες του έργου. Όταν εκδίδεται το μυθιστόρημα, στα 1937, η Ελλάδα και ο κόσμος δεν διήνυε βεβαίως την ευτυχέστερη περίοδο της ιστορίας. Ο Μεσοπόλεμος εύρισκε την ελληνική πρωτεύουσα να μεγεθύνεται τερατωδώς καθώς η αύξηση του πληθυσμού συνεχιζόταν με φρενήρεις ρυθμούς, αφού η Αθήνα σήκωσε το μέγιστο βάρος του προσφυγικού προβλήματος που ακολούθησε τη Μικρασιατική Καταστροφή, ώστε στο τέλος του να υπερβαίνει το ένα εκατομμύριο. «*Πώς μεγάλωσε απροσδόκητα, πώς τράνεψε! Σαν υπερφυσικό παιδί!*» αναφωνεί ένας από τους κεντρικούς ήρωες του έργου, ο Μελέτης Μαλβής, που έρχεται στην Αθήνα από την επαρχία για να σπουδάσει, ριζώνει και κάνει οικογένεια με μια όμορφη γυναίκα, η οποία σε λίγο τον εγκαταλείπει για να ζήσει τη μεγάλη ζωή με τον πλούσιο εραστή της, αφήνοντάς τον μόνο να μεγαλώνει δύο μικρά παιδιά, τον Ορέστη και τη Σοφία. Ο Άγγελος Τερζάκης, βαθύς γνώστης του αρχαίου ελληνικού δράματος, μόνο τυχαία δεν ονομάζει Ορέστη τον γιο του Μαλβή.<sup>9</sup> Παραπέμποντας κραυγαλέα στην *Όρεστέα* και στον μύθο των Ατρείδων, μας δίνει τελικά μια αντεστραμμένη *Οιδιπόδεια*: ο Ορέστης του τραγικού μύθου είναι ο μητροκτόνος υπερασπιστής της Πατριαρχίας, ο εκδικητής της δολοφονίας του πατέρα. Ο ήρωας του Άγγελου Τερζάκη είναι ένας Ορέστης με οιδιπόδειο: προσκολλημένος στην σχεδόν άγνωστη μητέρα του περιφρονεί βαθύτατα τον άβουλο πατέρα του. Αντίθετα η Σοφία είναι μια κλασική Ηλέκτρα. Προσκολλημένη στον πατέρα μισεί τη μητέρα της, η οποία τους εγκατέλειψε και βύθισε στην δια βίου στέρηση και δυστυχία τον πατέρα. Ο νεαρός βοηθός του Μαλβή, ο δικηγόρος Γιάννης Μαρούκης, που ερωτεύεται την Σοφία, λειτουργεί απέναντί της με τρόπο αντιφατικό, ανάλογο ως ένα σημείο με του Ορέστη παρά τις εξωτερικές τους διαφορές και σ' αυτόν το οιδιπόδειο είναι εμφανές στην αμφιταλάντευσή του ανάμεσα στις δύο γυναίκες, τη μητέρα του και τη Σοφία. Ο συγγραφέας δεν διστάζει –παρά την συμπάθεια που προκαλεί γενικώς στον αναγνώστη– να τον γελοιοποιεί ελαφρώς, περιγράφοντάς τον γεμάτο καχυποψία να αμφισβητεί την αληθινή αγάπη της κοπέλας, δέσμιος των προκαταλήψεων της μητέρας του ότι όλες οι γυναίκες επιδιώκουν να «τυλίξουν» έναν άνδρα. Το τέλος του έργου, η μοναξιά της μητέρας/ερωμένης και το happy end με την ένωση των δύο νέων κυριολεκτικά πάνω στην επιθανάτιο κλίνη του πατέρα, με φόντο την μοιραία πολιτεία που έθρεψε τα νεανικά όνειρά του, προβάλλει ως το αποκορύφωμα της ειρωνείας: «*Πέρα, στον ουρανό, ρόδιζε σαν φανταστική αυγή η αντιφεγγιά της πολιτείας. Της πολιτείας που του τα είχε πάρει όλα...*».

γάμου του, την «αισθηματική του ζωή την έζησε, αποκλειστικά σχεδόν στα βιβλία», σ. 37.

<sup>8</sup> Το μενεξεδί εκφράζει μια ρομαντική διάθεση, αλλά είναι επίσης και χρώμα του πένθους.

<sup>9</sup> Ενδεικτικά για τα ονόματα να θυμίσω την κυρία Ποντικενά και τον φίλο του Ορέστη, τον Χεντρίτη, που λειτουργεί σαν το αγνητικό του μυθικού Πυλάδη. Η παραπομπή στο δολερό φίδι είναι κραυγαλέα: «στο άκουσμα του ονόματος μια οχιά, σαλτάροντας μέσα από τα βάτα, ήρθε να τον δαγκώσει λες ίσια στην καρδιά», σ. 184.

Τη διπλή οπτική απέναντι στη «μενεξεδένια πολιτεία», ονειρική και θελκτική, αποκρουστική και τερατόμορφη, την υιοθετούν σχεδόν όλοι οι ήρωες του έργου, χωρίς ωστόσο να μπορούν τις περισσότερες φορές να ξεχωρίσουν τη μία μορφή της από την άλλη. Διαφορετικά βλέπει την Αθήνα ο Μελέτης Μαλβής όταν πρωτοέρχεται στην πρωτεύουσα και διαφορετικά ο Μαρούκης ή ο Ορέστης Μαλβής. Ο συγγραφέας περιγράφει την αίσθηση που δίνει στον τελευταίο η θέα από την ταράτσα του σπιτιού του, όταν ένοιθε να ασφουκιά στην καταθλιπτική γειτονιά του: «*Είταν ο καταναγκαστικός εκείνος περίγυρος, η μιζέρια κ' η εκνευριστική ολιγάρκεια, η περιορισμένη ατμόσφαιρα των δικών του. Έξω στην αυλή, μια μπόχα από κοριά που ιδρώνουν ολημερίς στην αγωνία της βιοπάλης*». (σ. 27-28). Ειρωνικά ακούγεται και το όνομα του δρόμου όπου κατοικεί ο ανέρστος ουσιαστικά Μελέτης Μαλβής: «*είναι η Οδός Α-φρο-δί-της*», όπως την προφέρει ο ίδιος. Στην αφήγησή του ακούμε κατά κάποιον τρόπο και τον συγγραφέα (που γεννήθηκε στο Ναύπλιο, αλλά από την ηλικία των επτά ετών μεγάλωσε στην Αθήνα) να αυτοβιογραφείται: «*Γεννήθηκα σ' επαρχία, όμως μετώκησα νεαρότατος στην Αθήνα. Κάθισα κοντά στη Νεάπολη πρώτα, έπειτα στην Πλάκα. Οι άλλες συνοικίες, οι τώρα γνωστές, δεν υπήρχαν, Παρακολούθησα λοιπόν από δω τη γένεση της κοσμοπόλεως, φίλιτατε. Το άστν το ιοστέφανον, χμ!... Ώ, ται λιπαράι και ιοστέφανοι / και αοίδιμοι, / Έλλάδος ξρεισμα, κλειναί Άθήναι, / δαμόνιον ποτολιέθρον!*». Τον παρακολουθούμε να αναπολεί την πρώτη του εντύπωση: «*Αυτή είναι η Αθήνα με τ' όνομα, που την ακούς από μακριά, σα θρύλο! Και την είδα, με το πρώτο, ψυχή μου, σ' όλο της τον αναβρασμό! Στον πυρετό που δημιουργεί και καταλύει... [...] Λοιπόν να, εδώ, στη βουερή τούτη πολιτεία, όλα τα όνειρα βρίσκουνε την επαλήθευσή τους. Το στάδιο ανοίγεται λεύτερο, πλατύ. Κλείνεις μονάχα, μια στιγμή τα μάτια σου και παίρνεις τη βαθειάν ανάσα σου μπροστά στον ήλιγο. Έπειτα ορμάς...*». (σ. 34-35). Ο Μαρούκης βλέπει τον εαυτό του «*περιπατητή ρεμβαστικό κι ονειροπαρμένο, αιώνιον αναποφάσιστο, μέσα στα φτωχικά σοκάκια της πολιτείας τούτης, που τού στάθηκε δεύτερη πατρίδα και πρώτη ερωμένη*». Αλλού θα τη δει «*σ' ένα κάμπο στρωτό κι απέραντο, σαν πάνω σ' ασημένιο δίσκο, μια πολιτεία απέραντη [που] προβάλλει μαγική [...] σαν απατηλό αντικαθρέφτισμα ενός παραμυθένιου κόσμου. [...] Η Αθήνα! Ποτέ του δεν την είχε φανταστεί τόσο πλατειά, τόσο μεγάλη*». Ο ίδιος πάλι βλέπει διαφορετικά το μέγαλωμα της πόλης: «*το γέννημα τούτου του πλήθους απαρνήθηκε τη φύτρα του και τώρα θεριεμένο σε τέρας συμβολικό, κυβερνάει την ανθρωπομάζα. [...] Στα μάτια της Σοφίας –δίπλα του– καθρεφτίζεται κουκλίστικη, η παραμυθένια πολιτεία. [...] Η μενεξεδένια πολιτεία!, λείει σιγανά, και στα χείλη του τρεμοπαίζει ένα γλυκόπικρο χαμόγελο*» (σ. 188-189). Ο αρχαίος χαρακτηρισμός «*ιοστεφές άστν*» μεταφρασμένος πλέον οριστικά ως «*μενεξεδένια πολιτεία*».

### Μενεξεδένια ή «λευκή» η πολιτεία;

Η λατρεία της νιότης (με εξαίρεση τον Γιώργο Σεφέρη) είναι το χαρακτηριστικό της Γενιάς του '30, όπως την εξέφρασε κατ' εξοχήν ο Γιώργος Θεοτοκάς, συγγραφέας του δοκιμίου *Ελεύθερο πνεύμα* (1929). Ο Άγγελος Τερζάκης, ωστόσο, δεν παραδέχτηκε

ποτέ ότι τότε οι νέοι το θεώρησαν ως το μανιφέστο της γενιάς τους.<sup>10</sup> Συνεπώς η *Μενεξεδένια πολιτεία* αποτελεί, πιστεύω, την ειρωνική απάντηση στη «λευκή πολιτεία» για την οποία μιλάει με ενθουσιασμό ο νεαρός Γιώργος Θεοδοκάς,<sup>11</sup> χαρακτηρίζοντας την Αθήνα, καθώς *αποφάινεται με ενθουσιασμό: «οι νέοι είναι το μέλλον αυτής της πόλης»*. Το σύνολο του μυθιστορηματικού έργου του Άγγελου Τερζάκη αντιτίθεται στην αισιοδοξία του *Ελεύθερου Πνεύματος* και «*χτίζεται*» λογοτεχνικά ανάμεσα στη «*λευκή πολιτεία*» του Γιώργου Θεοδοκά και στην καταθλιπτική «*Πρέβεζα*» του Κ.Γ. Καρυωτάκη. Οι ήρωές του είναι μάλλον τσεχωφικού τύπου: ονειρεύονται, αλλά ζουν στην διαβρωτική αδράνεια. Όσο για το λαμπρό μέλλον που έρχεται θα αποφανθεί ο κεντρικός ήρωας του *Δίχως Θεό* μερικά χρόνια αργότερα: «*όταν η Επανάσταση θα έχει πραγματοποιηθεί, οι άνθρωποι αυτοί που υποτίθεται πως θα χαρούν τους καρπούς της και θα είναι ευτυχημένοι, δεν θα είναι άξιοι γι' αυτή την ευτυχία τους. Γιατί δεν θα την έχουν οι ίδιοι κατακτήσει. Και δεν θα ξέρουν την αξία της, άρα δεν θα μπορούν να συλλάβουν το νόημά της*».<sup>12</sup>

### Ο θρησκευτικός ορίζοντας του τραγικού

Το *Δίχως Θεό* εκδίδεται το 1951. Το διάστημα που μεσολάβησε ανάμεσα στα δύο έργα είναι τόσο φορτισμένο από γεγονότα που στιγμάτισαν ανεξίτηλα τον κόσμο και την Ελλάδα ώστε να μην αφήνει στον συγγραφέα περιθώρια για αμφισβησίες. Προτάσσοντας ως μότο την διάσημη φράση του Φρειδερίκου Νίτσε «*ο Θεός έχει πεθάνει*» ο Άγγελος Τερζάκης φανερώνει εξ αρχής την κατευθυντήρια ιδέα του: ο αυτονομημένος από τον Θεό άνθρωπος της νεωτερικής εποχής οδηγείται ή στην αυτοθέωση ή στην αυτοκαταστροφή. Το μυθιστόρημα λειτουργεί επομένως σαν ανάπτυγμα του πασίγνωστου ντοστογεφσκικού αφορισμού του Ιβάν Καραμαζώφ «*δίχως Θεό όλα επιτρέπονται*» συμπληρωμένου ως εξής: «*δίχως Θεό όχι μόνο όλα επιτρέπονται, αλλά και όλα, εν τέλει, αυτοκαταστρέφονται*». «*Δε φοβάσαι, ρωτάει τρέμοντας, [ο Παραδείσης] δε φοβάσαι μήπως ο άνθρωπος δίχως Θεό φτάσει στο έγκλημα; Όχι γιατί του λείπει ο χαλινός της τιμωρίας, όχι. Από απελπισία. – Πρέπει να λυτρωθούμε από το Θεό, είπε ο Λάκης. Επομένως ακόμα κι αν είτανε να ζει, θα 'πρεπε να τον σκοτώσουμε*» (σ. 320). Ο Μιχάλης Παραδείσης, ο βασικός ήρωας του έργου, φύση αγαθή και ανιδιοτελής, επηρεασμένος βαθύτατα από τις μαρξιστικές ιδέες της εποχής του, περνά διαδοχικά τα στάδια του σκεπτικισμού και του αγνωστικισμού για να καταλήξει δεδηλωμένα αθεϊστής. Αυτός ο προσανατολισμός ωστόσο, αντί να τον κάνει πιο ρεαλιστή και προσγειωμένο, τον καθιστά παραδόξως εντελώς ανασφαλή και αναποφάσιστο. Αυτός που μια ζωή αγωνίστηκε για την ανέγκαιρη ζωή, όχι μόνο δεν την κατορθώνει για τον εαυτό του, αλλά καταδικάζει και άλλους στη δυστυχία. Αρνείται την προσωπική του ευτυχία κυνηγώντας το απόλυτο: αφού δεν μπορεί να προσφέρει μια ιδανική ζωή στη γυναίκα που αγαπά,

10 Βλ. *Το Βήμα*, 1-4-1973.

11 Βλ. το άρθρο του Γιώργου Θεοδοκά με τίτλο «*Νιότη*», π. *Ιδέα*, Α', σ. 263-265.

12 Βλ. *Δίχως Θεό*, σ. 392.

την εγκαταλείπει καταδικάζοντάς την σε έναν αποτυχημένο γάμο και εν τέλει στον πρόωγο θάνατο. Για τον έρωτα ο ήρωας θα πει: «είναι ένα πάθος εγωιστικό, κι έχουν άδικο να τον καλλωπίζουν» (σ. 209). Η φυγή του στην επαρχία για πολλά χρόνια, όπου καλλιεργεί με πάθος το κτήμα του, θα διακοπεί δια παντός από την υποχρέωση να αναθρέψει τα ορφανά του αδελφού του (με τον οποίο σημειωτέον δεν είχε ποτέ καλές σχέσεις), που τον αναγκάζει να επιστρέψει στην Αθήνα. Αν η *Μενεξεδένια πολιτεία* είναι το τραγικό πλαίσιο όπου η ανθρωπίνη ύπαρξη συνθλίβεται, στο *Δίχως Θεό* η οριστική απομάκρυνση του Παραδείσιου από την επαρχία ισοδυναμεί με την απώλεια του γήινου Παραδείσου από τους Πρωτόπλαστους. Το αρχετυπικό αυτό βίωμα της εξορίας θα τον συνοδεύει εφεξής σε όλες του τις ενέργειες. Αλλά τώρα η μενεξεδένια πολιτεία είναι πλέον μια κόλαση: «Ξαφνικά, εκεί που πήγαινε, κάτι τοίχοι ξεπρόβαιναν γαστροσωμένοι από το κρυφό σπυρί της υγρασίας. Ή και σα να τους σπρώχνουν από μέσα οι ανθρώπινες υψάρξεις, οι θαμμένες, να βγουν στο φως. Παντού η ίδια αγωνία για τη δημιουργία χώρου, μια έγνοια που έγινε ψύχωση και κατάντησε σαρκασμός. Είναι οι ανάπηροι σανιδένιοι εξώστες, ριγμένοι μ' απόγνωση στο κενό. Είναι οι παράγκες από φτηνή τάβλα και σκουριασμένους γκαζοντενεκέδες. Οι κατοικίες έμειναν έμβρυα, βγήκαν μ' έκτρωση στον κόσμο. [...] Κάποια στενά, φρεσκολουσμένα στην όχρα ανασαίνουν χωματίλα, σαν τάφοι νιόσκαφοι» (σ. 138-140).

Αναφέρθηκα παραπάνω στην αθεΐα του ήρωα. Αυτή ωστόσο δεν προκύπτει αυθαίρετα για τον αναγνώστη του *Δίχως Θεό*. Και εδώ η ειρωνική αποστασιοποίηση του συγγραφέα είναι ενδεικτική καθώς προετοιμάστηκε σταδιακά ήδη από τον «αισθητισμό» της *Μενεξεδένιας πολιτείας*. Στη νατουραλιστική περιγραφή της περιφοράς του Επιταφίου, για παράδειγμα, όχι μόνο δεν υπάρχει κανένα χρώμα Ορθοδοξίας, όπως αυτό που αναδύεται στα παπαδιαμαντικά διηγήματα, αλλά μάλλον η βλάσφημη διάθεση της νουβέλας του Μυριβήλη *Ο Βασίλης ο Αρβανίτης*. Το λιβάνι και τα λουλούδια «κηδεύουν» έναν συνηθισμένο νεκρό, όχι τον Θεάνθρωπο: «Με το μεσημέρι, οι δρόμοι γεμίσανε κόσμο. Αδειάζαν οι εκκλησιές από την ακολουθία την πρωινή, κι όλος τούτος ο λαός μύριζε ζεστή χνοτίλα και λιβάνι. [...] Από μικρός, τις γιορτάδες τις φοβότανε, αντίθετα από τ' άλλα παιδιά. Στάλαζε στην καρδιά του μια χαύνωση λυπητερή, ανεξήγητη θλίψη. Πώς θα περνούσαν όλες αυτές οι ώρες ίσαμε το βράδι, Θέ μου, κι ίσαμε αύριο; [...] Στα ρουθούνια του ήρθε κουρασμένη μυρωδιά λουλουδιών από κάποιους επιτάφιους που περιμόνυνε μέσα σε υγρές κόχες, στις εκκλησίες, να τους ψάλουν και να τους γυρίσουν. Θυμήθηκε πως άλλοτε, νεώτερος, τον έπιανε αγανάκτηση για όλο αυτό το πανηγύρι, τη φαιδρή κι ανόητη όψη των ανθρώπων που πηγαίνουν να διασκεδάσουν απ' αφορμή το μνημόσυνο του Χριστού». Σ' αυτό το ατυχές «μνημόσυνο του Χριστού» δεν χρειάζεται να είναι κανείς ιδιαίτερα ασκημένος για να ακούσει τους πασιγνωστούς καταληκτικούς στίχους της καρυωτακικής «Πρέβεζας»: «Αν τουλάχιστον, μέσα στους ανθρώπους / αυτούς, ένας επέθανε από αηδία... / Σιωπηλοί, θλιμμένοι με σεμνούς τρόπους, / θα διασκεδάσαμε όλοι στην κηδεία.» Και ο ήρωάς του διασκεδάζει πραγματικά, αφού την στιγμαία θρησκευτική συγκίνηση που αισθάνεται την διαδέχεται τελικά η διάθεση του φλεγματικού για την άγνωστή του ακόμα Σοφία.

Η θεωρούμενη αθεΐα του Παραδείσιου ωστόσο είναι τελείως διαφορετικής υφής. Εί-

να στην πραγματικότητα μια εναγώνια αναζήτηση του Θεού, που δεν έχει σχέση με την επιφανειακή αμφισβήτηση του Μαρούκη και γι' αυτό ηχεί διαφορετικά η ειρωνεία στη *Μενεξεδένια πολιτεία*, όπου ο ίδιος διαπιστώνει με ναρκισσιστική αυτολύπηση: «*ό,τι και να κάνω εγώ πάντα θα μετανιώνω*» (σ. 76), καθώς θα είναι αυτός για τον οποίο όλα στο τέλος έχουν την καλύτερη δυνατή έκβαση. Αντίθετα για τον Παραδείση μπορούμε να πούμε πως οι λανθασμένες επιλογές του και οι κακές εκτιμήσεις των καταστάσεων συνιστούν ένα σκοτεινό πεπρωμένο και αυτό ακριβώς είναι το τραγικό στοιχείο της ζωής του. Αν για την αρχαία αντίληψη «*οι δυνάμεις που δίνουν σχήμα στη, ή καταστρέφουν τη ζωή μας, βρίσκονται έξω απ' τη δικαιοδοσία του λογικού και της δικαιοσύνης [...]* ή δηλητηριάζουν τη βούλησή μας για να τη στρέψουν μ' ακάθεκτη μανία ενάντια στον εαυτό μας κι ενάντια σ' αυτούς που αγαπάμε»,<sup>13</sup> στη σύγχρονη αντίληψη αυτές οι τυφλές δυνάμεις αναγνωρίζονται ως περιεχόμενα του ασυνειδήτου, τα οποία συνδέονται με τις τραυματικές εμπειρίες της παιδικής ηλικίας, γεγονός που ισχύει για τους βασικούς ήρωες και των δύο μυθιστορημάτων. Αλλά τραγική κατάληξη επιφυλάσσουν στον ήρωα του *Δίχως Θεό*. «*Αλήθεια, αυτός που συνήθως αμφέβαλλε για όλα, ήταν φορές που δειχνόταν απόλυτα βέβαιος, ακλόνητος, "θαρώ", σκέφτηκε μηχανικά τώρα ο Βλαγκής, πως αυτές ακριβώς οι φορές είναι που τον έκαναν ν' αποτύχει στη ζωή του*». Ο Οιδίποδας αμφιβάλλει για ό,τι θεωρούσε πριν ως απόλυτη αλήθεια και το αντίστροφο, όταν φεύγοντας από την Κόρινθο πέφτει επάνω στον πατέρα του και τον σκοτώνει. Περί Θεού και πατέρα λοιπόν ο λόγος: ο Θεός-Πατέρας είναι νεκρός ή πρέπει να πεθάνει. Αυτός που φροντίζει τα ορφανά του αδελφού του πρέπει επίσης να πεθάνει. Εδώ η έννοια της αρχαίας Άτης, της τυφλώσεως του νου, παίρνει σύγχρονο χαρακτήρα. Ο ήρωας αγνοεί τις συνετές συμβουλές της Ελπινίκης, της εξαδέλφης του, για την ανατροφή των δύο παιδιών και αποτυγχάνει παταγωδώς. Η εξαδέλφη αυτή με το χαρακτηριστικό όνομα, «ο μόνος άνθρωπος που θα τον κλάψει», όπως σκέφτεται με συγκίνηση σε ανύποπο χρόνο ο ίδιος, είναι η μόνη ελπίδα για το μέλλον, η Μάνα Γη, την οποία αντικρίζει εγκυμονούσα το όγδοο παιδί της την ύστατη στιγμή του ο ήρωας. Η ειρωνεία του *Δίχως Θεό* έγκειται, πιστεύω, στην ανατροπή της αισιόδοξης οπτικής της μαρξιστικής αντίληψης που διακρίνει τον ήρωα, αφού, σύμφωνα με τον George Steiner «*ο Μαρξισμός είναι χαρακτηριστικά ιουδαϊκός, όταν επιμένει στην δικαιοσύνη και τη λογική. Ο Μαρξ απαρνήθηκε ολόκληρη την έννοια της τραγωδίας. [...] Η "αναγκαιότητα είναι τυφλή" είπαν ο Μαρξ και ο Ένγκελς, μόνον ως το βαθμό που δεν την κατανοούμε. Το τραγικό δράμα ξεπηδάει απ' το αντίθετο ακριβώς επιχείρημα: η ανάγκη είναι τυφλή, και η αναμέτρηση του ανθρώπου μαζί της θα του κλέψει τα μάτια*». <sup>14</sup> Ειρωνεία είναι εν τέλει ολόκληρη η ζωή του Παραδείση καθώς δεν υπάρχει δικαιοσύνη και η ανταμοιβή του είναι εντελώς άδικη: το παιδί που μεγάλωσε με θυσίες επιχειρεί να τον δολοφονήσει.

13 Βλ. Τζώρτζ Στάνιερ, *Ο θάνατος της τραγωδίας*, Μετάφραση Φώντα Κονδύλη, εκδόσεις Δωδώνη Αθήνα-Γιάννινα 1988, σ. 10.

14 Ό.π., σ. 8 και 274-276.

## Το έπος της εποχής μας

Αναφέρθηκα αρχικά στην άποψη του Άγγελου Τερζάκη ότι «το μυθιστόρημα είναι το έπος του καιρού μας», κάτι που μένει να αποδειχθεί. Ο ίδιος στο εισαγωγικό κεφάλαιο των δοκιμίων του για το αρχαίο δράμα κάνει λόγο για το τραγικό πνεύμα το οποίο, όπως επισημαίνει εξ αρχής, «στη γενικότερη εκδοχή του ξεπερνάει τη θεατρική περιοχή και βρίσκει κάποτε εφαρμογή σε φυσικά πρόσωπα, πνευματικές μορφές καθώς ο Πασκάλ, ο Κίρκεγκωρ, ο Νίτσε ή ο Ντοστογιέφσκυ».<sup>15</sup> Αναφέρθηκα επίσης στην επώδυνη «αθεία» του ήρωα, που καταλήγει σχεδόν στην αποδοχή της υπάρξεως του Θεού. Θεωρώ λοιπόν ότι για τον Άγγελο Τερζάκη αυτό το έπος είναι το *Δίχως Θεό*, όπου δεν καταγράφει μόνο τις επιπτώσεις του νιτσεϊκού αφορισμού «ο Θεός είναι νεκρός» αλλά φιλοδοξεί να δώσει –σε μικροκλίμακα– ένα «ντοστογιεφσκικό» σύμπαν στα καθ’ ημάς μέσα από την κρυπτική συνομιλία του με τα κορυφαία μυθιστορήματα του μεγάλου ρώσου συγγραφέα *Δαμιονισμένοι, Αδελφοί Καραμαζώφ*<sup>16</sup> και *Ηλίθιος*, με κεκαλυμμένη επίσης αναφορά στο περίφημο διήγημα του Τολστόι «Ο θάνατος του Ιβάν Τλιτς» όσον αφορά τον θάνατο του ήρωα. Σημειώνω πρόχειρα αναλογίες: η γιορτή των γενεθλίων της Κλεοπάτρας, που με τόση στοργική σπατάλη οργανώνει ο Παραδείσης, αποτελεί ειρωνική αντανάκλαση της αντίστοιχης γιορτής της Ναστάσιας Φιλίποβνα στον *Ηλίθιο* που καταλαμβάνει μεγάλο μέρος της αφήγησης ως καθοριστικό γεγονός για την εξέλιξη του έργου: εκεί ένας εσμός ανθρώπων, επίδοξοι μνηστήρες και η προκλητική ηρωίδα που πετά σαδιστικά στο τζάκι τα εκατό χιλιάδες ρούβλια. Εδώ στο κέντρο ενός ετερόκλητου πλήθους η ναρκισσευόμενη έφηβος και οι «μαγικές» ταχυδακτυλουργίες του Τετεκούλη. Η σκηνή με το μαχαίρι στην μπλούζα του Τηλέμαχου είναι η σαφέστερη οπτική αντανάκλαση της φοβερής στιγμής που θα ακολουθήσει στο μυθιστόρημα του Ντοστογιέφσκυ: το μαχαίρι στο χέρι του Ραγκόζιν, ο οποίος στα σκοτεινά αποπειράται να δολοφονήσει τον πρίγκιπα Μίσκιν. Το ίδιο δεν θα κάνει και ο Τηλέμαχος λίγο αργότερα; Είναι ακόμη οι ατέλειωτοι θεωρητικοί διάλογοι των *Δαμιονισμένων* και ο φόνος του πατέρα από τον Σμερντιάκωφ, τον νόθο γιο στους *Καραμαζώφ*. Σε τελική ανάλυση βλέπουμε εδώ την ειρωνική αντιστροφή των ντοστογιεφσκικών ηρώων: ο Παραδείσης είναι συγχρόνως ένας Ιβάν Καραμαζώφ αλλά και ένας πρίγκιπας Μίσκιν. Η Κλεοπάτρα είναι μια αντεστραμμένη Ναστάσια Φιλίποβνα αλλά και μια λαϊκή Αγλαΐα Ιβάνοβνα, κακομαθημένη και χειριστική. Παρά το γεγονός ότι είναι προστατευμένη, και με το παραπάνω, μισεί τον θείο της θανάσιμα. Η υπερευαίσθητη, τρελή από ενοχή, γοητευτική ντοστογιεφσκική ηρωίδα, που αφήνεται να σκοτωθεί συνειδητά αρνούμενη τον γάμο με τον «*απόλυτα καλό άνθρωπο*», τον πρίγκιπα Μίσκιν, ακολουθώντας τον Ραγκόζιν, στην περίπτωση του *Δίχως Θεό* μετατρέπεται συνειδητά σε πόρνη πολυτελείας. Η απογύμνωση από κάθε

15 Βλ. Άγγελου Τερζάκη, *Αφιέρωμα στην τραγική μούσα. Δοκίμιο*. Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 2019, σ. 13.

16 Στη *Μενεξεδένια πολιτεία* ο Τερζάκης αποτίει φόρο τιμής στον Ντοστογιέφσκυ: ο Μαρούνης («είχε μανία με τους Ρώσους αυτός») προσπαθώντας να μνήσει την Σοφία στη λογοτεχνία αναφέρεται στον «μεγαλύτερο συγγραφέα του κόσμου, που έγραψε τους “Αδελφούς Καραμαζώφ”», (σ. 168-169).



ιδεαλισμό ακούγεται με το στόμα της γριάς Καλλιόπης, που ήξερε να υποκλίνεται σε ένα πράγμα: «στην αναμφισβήτητη πουτανιά της μικρής»! – Ανάλογα και ο Τηλέμαχος είναι ένας Σμερντιάκωφ, ενώ ο Λάκης είναι ένα κρέμα του Στεπάν Τροφίμοβιτς και του Σταυρόγκιν των *Δαιμονισμένων*. Αλλά μια εκδοχή της Ναυστάσιας Φιλίποβνα είναι ο ίδιος ο Μιχάλης Παραδείσης καθώς με τις εμμονές που τον κατατρύχουν θα αρνηθεί την ευτυχία του δίπλα στην Νίνα, την κοπέλα που αγαπά.

Και κάτι ακόμη: έχω την αίσθηση ότι στο πρόσωπο του Παραδείση ο Άγγελος Τερζάκης σκιαγραφεί στα μέτρα της εποχής του, και τηρουμένων των αναλογιών βέβαια, ένα από τα μεγάλα «τραγικά πνεύματα»: τον Ζαίρεν Κίρκεγκωρ και την άτυχη ιστορία του με την Ρεγγίνα Όλσεν. Ο πρόδρομος αυτός του ένθεου υπαρξισμού και συγγραφέας του έργου *Η Επανάληψη* εγκατέλειψε την μνηστή του Ρεγγίνα ακολουθώντας την καταστροφική του μοίρα ή περιμένοντας την «*Επανάληψη*», αυτό που λέμε σήμερα «*δεύτερη ευκαιρία*», το θαύμα που θα μπορούσε να τους ενώσει ξανά. Το ίδιο δεν βλέπουμε να κάνει και ο ήρωας του Άγγελου Τερζάκη; Σ' αυτό συνηγορούν κατά τη γνώμη μου τόσο η ηλικία του θανάτου τους, στην αρχή των σαράντα και οι δύο, όσο και η έννοια της αγωνίας, τόσο σημαντική στο έργο του Δανού φιλοσόφου, που έπεσε νεκρός κυριολεκτικά στη μέση του δρόμου αναζητώντας τον χαμένο Χριστιανισμό των πρώτων Αποστολικών χρόνων. Αντίστοιχη εδώ είναι η αγωνία του Παραδείση για το ματαιωμένο όνειρο της αλλαγής του κόσμου από τον μαρξισμό στη μεσοπολεμική περίοδο του δραματικού χρόνου του έργου, αλλά και του πραγματικού μεταπολεμικού και μετεμφυλιακού χρόνου της συγγραφής του έργου. Ο Άγγελος Τερζάκης επομένως εκπλήρωσε την πρόθεσή του: έγραψε το έπος του καιρού του καταθέτοντας την προσωπική του μαρτυρία για τις ιδεολογικές ζυμώσεις και τις βαθύτερες επιπτώσεις της μεσοπολεμικής εποχής στον ψυχισμό και στη δράση των ευαίσθητοποιημένων ανθρώπων της ελληνικής πρωτεύουσας. Και ακούμε μέσα από τα λόγια του ήρωά του την δικαίωση αυτού του εγχειρήματος, όταν αναφέρεται στον παρ'άξενο, καινούργιο θαμώνα του συνοικιακού καφενείου, τον ίδιο τον συγγραφέα, στον οποίο σκέφτεται να διηγηθεί τη ζωή του: «*Άγγελο τονε λένε. Γράφει. Τώρα τί γράφει, ο Θεός κ' η ψυχή του*». Και στην απορία του φίλου του ότι δεν έχει ιστορία για να διηγηθεί, απαντά με σεμνότητα: «*Όλοι μας έχουμε μιαν ιστορία. Δε χρειάζεται να είναι και πολύ σημαντική. Φτάνει, αυτός που θα τη γράφει, να μη την προδώσει...*».



Η ΣΥΓΚΡΟΤΗΤΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΣΤΟΝ ΑΓΓΕΛΟ ΤΕΡΖΑΚΗ:  
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΜΕΝΕΞΕΔΕΝΙΑΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ

Ο Άγγελος Τερζάκης είναι ένας από τους συγγραφείς της Γενιάς του '30, το έργο του οποίου έχει μελετηθεί, έχει προβληματίσει και έχει εμπνεύσει τις νεότερες γενιές δημιουργών, τόσο στον χώρο της λογοτεχνίας όσο και στον ευρύτερο χώρο των τεχνών (θέατρο, κινηματογράφος, αρχιτεκτονική) με το έργο του. Από τους μελετητές του έχει χαρακτηριστεί ως «μυθιστοριογράφος της ελάσσονος φωνής και του ποιητικού μικροκόσμου της συνοικίας»,<sup>1</sup> «άνθρωπολάτρης»<sup>2</sup> ή συγγραφέας που καταπιάνεται με την ανάζητηση «της κατάστασης του Είναι και του υπερβατικού».<sup>3</sup> Η *Μενεξεδένια Πολιτεία*, από την άλλη πλευρά, ένα από τα πλέον αγαπητά μυθιστορήματά του, τόσο για τους μελετητές, όσο και για το ευρύ αναγνωστικό κοινό, έχει σχεδόν καταχωρηθεί στο συλλογικό άσυνείδητο της νέας ελληνικής σκέψης ως «ή χαμηλόφωνη έλεγεία της χαμοζωής που αυλακώνεται από άκαρπα όνειρα»<sup>4</sup> και έχει διαβαστεί από αρχιτέκτονες ως ένα μυθιστόρημα-τομή για την αποτύπωση της ανάπτυξης της ελληνικής νεωτερικής πόλης του 20ού αιώνα το οποίο σηματοδοτεί το πέρασμα «από το ειδυλλιακό στο κοσμοπολιτικό»<sup>5</sup> άστικο τοπίο. Πέρα από τη βιβλιογραφική έρευνα, όμως, και τη μελέτη του κειμένου μέσα από το πρίσμα της κριτικής ανάγνωσής του, συχνά έχει ενδιαφέρον, ιδιαίτερα σε περιπτώσεις τόσο έμβληματικών κειμένων, για τα οποία σχεδόν όλα έχουν γραφεί και όλα έχουν ειπωθεί, να τα προσεγγίζουμε με την αθωότητα της πρώτης ανάγνωσης.

Νοιώθοντας ιδιαιτέρως τυχερή, και έχοντας αναπτύξει με τη *Μενεξεδένια πολιτεία* μία σχέση περισσότερο βιωματική, θά επιχειρήσω να επιστρέψω στην πρότερη εκείνη

1 Βλ. Νίκος Αλ. Μηλιώνης, «Ο Τερζάκης και οι αντίρρες του μικροκόσμου» στον συλλογικό τόμο *Προσφορά στον Άγγελο Τερζάκη*, Αθήνα, Τετράδια Ευθύνης 4, 2000 (2η συμπληρωμένη έκδοση), σ. 156.

2 Βλ. Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, «Ο Άγγελος Τερζάκης στο σύνορο του ανέμφικτου», *ό.π.*, σ. 90.

3 Βλ. Δ.Π. Παπαδίτσας, «Ο στοχαστής», *ό.π.*, σ. 35.

4 Βλ. Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, *ό.π.*, σ. 91.

5 Βλ. Θεμιστοκλής Ανδριόπουλος, *Πόλη, μεσοπόλεμος και αναπαράσταση στη γενιά του '30. Η περίπτωση της Αργώς και της Μενεξεδένιας πολιτείας*, Διπλωματική εργασία στο Διατιμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Αρχιτεκτονική – Σχεδιασμός του χώρου», Κατεύθυνση: Πολεοδομία – Χωροταξία, επιβλέπουσα καθηγήτρια: Ντίνα Βαΐου, Αθήνα, Ε.Μ.Π., 2009, σ. 63.

άθωότητα και να μιλήσω για αυτό πρωτίστως, μέσα από την ιδιότητα του συγκατοίκου. Διότι έχω μεγαλώσει κι εγώ στη γειτονιά του Μαλβή, έχω ακολουθήσει τους Έπιταφίους της ζωής μου στην Άγία Αίκατερίνη και είμαι εγώ που κατοικώ κι ονειρεύομαι σήμερα σ' αυτό το «*σπίτι της όδοῦ Ἀφροδίτης*» που πρὶν τὴν ἀποκατάστασή του, τὰ ἐρείπιά του μαρτυροῦσαν πὼς τότε γύρω στὰ 1930 εἴταν (ὄντως) ὅπως τὸ εἶχε περιγράψει ὁ κύριος Μαλβής. «*Μπαίνουντας ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ δρόμου, βρισκόσουν σὲ μιὰ μικρὴ αὐλὴ*» μόνο που πιά εἶχαν ξεθωριάσει οἱ τριανταφυλλιοί τοίχοι. «*Δεξιᾷ ἡ ξύλινη σκάλα, ὑπαίθρια καὶ πλαγιασμένη στὴ μάντρα, (μισογρεμισμένη πιά) ὀδηγοῦσε στὸ χαράκι που ἔκανε γωνία ἀριστερά. Σ' αὐτὸ που βλέπαν ἀραδιασμένες οἱ κάμαρες. Ἡ μάντρα, στὸ πεζούλι της (δὲν) εἶχε πιά γλάστρες μὲ πολυτρίχια. (οὔτε) ἡ σκάλα γαρουφαλιᾶς καὶ πρασινάδες. Κάτω, στὸ ἰσόγειο (δὲν) κάθονταν πιά καμία οἰκογένεια. [...] (ὡστόσο ἀκόμη) ἄκουγες (ἐκείνες τίς) φωνές ἀνακάτες μὲ κλάματα καὶ τὴν ψιλὴ στριγγιὰ τῆς μάνας, που φοβέριζε κάθε τόσο μέσα ἀπὸ τὸ μαγεριό»<sup>6</sup> καὶ σχεδὸν σὲ ζάλιζε τὸ ἄρωμα τοῦ φρέσκου φαγητοῦ. Τὰ ὄνειρα τῆς Σοφίας, ἀκόμη κι ἂν στὸ ἐλάχιστο δὲν συναντιῶνται οἱ ζωές μας, μποροῦν νὰ μπλέκονται μὲ τὰ δικὰ μου μὲ μιὰ δυναμικὴ ἀσύγκριτη διότι κατοίκησαν κι ἀκόμη κατοικοῦν στὸν ἴδιο χῶρο καὶ ἀπ' αὐτὸν ἀναδύονται ἀενάως πιστοποιώντας μιὰ ἀνεπιτήδευτη οἰκειότητα.*

Ξεκινώντας τὴν ἀνάγνωστη τοῦ βιβλίου, ἤδη ἀπὸ τὸ πρῶτο κεφάλαιο, διαφαίνεται ὅτι ὁ Ἄγγελος Τερζάκης δίνει ἰδιαίτερη σημασία στὸν χῶρο καὶ ἐπιλέγει νὰ οἰκοδομήσει τὴν ἀφήγησή του πάνω στὸν ἄξονα του χώρου καὶ τῆς ἄρθρωσης σχέσεων μέσα σὲ αὐτόν. «*Ἐκεῖ κατὰ τίς πέντε, ὁ Γιάννης ὁ Μαρούκης μπῆκε πάλι στὸ καφενεῖο τῆς μικρῆς πλατείας. Πάλι. Εἶχε πάει καὶ τὸ πρωὶ στὶς ἑννιά, καὶ τὸ μεσημέρι στὶς δώδεκα παρὰ κάτω, καὶ τ' ἀπομεσήμερο στὶς δύο. Κάθισε στὴν ἴδια πάλι θέση, ἐκεῖ στὸ βάθος, ἀριστερὰ στὴν γωνία, καὶ συλλογίστηκε μ' ἀχνὸ χαμόγελο: “Συνηθίζω τώρα καὶ τίς γωνίες!”*»<sup>7</sup> Μὲ αὐτὲς τίς προτάσεις ὁ Ἄγγελος Τερζάκης ἐπιλέγει νὰ μᾶς συστήσει τὸν Μαρούκη μέσα ἀπὸ τὸν τρόπο που κινεῖται στὸν χῶρο καὶ παρατηρεῖ τὰ ἀντικείμενα που τὸν συγκροτοῦν ἐπιμένοντας (καὶ στὴν συνέχεια τοῦ κεφαλαίου) ἰδιαίτερα στὴν σχέση που ἀναπτύσσει μὲ τίς γωνίες. Ἡ γωνία, σὲ μιὰ φαινομενολογικὴ προσέγγιση τοῦ χώρου, ἀποτελεῖ τὸν βασικὸ πυρῆνα οἰκειότητας, τὴν ἐλάχιστη χωρικὴ μονάδα ὅπου ὁ ἄνθρωπος ἀνασυγκροτεῖ τὸν κόσμο καὶ τὸν ἑαυτὸ του μέσα σὲ αὐτόν. Ὁ Gaston Bachelard τὴν ἀποκαλεῖ «*καλύβι τοῦ ὄντος*», «*ἐρόμαρι τῶν ἀναμνήσεων*», «*ἄρνηση τοῦ σύμπαντος*»<sup>8</sup> καὶ ἐπισημαίνει ὅτι «*ἀπὸ τὸ βάθος τῆς γωνιάς του, ὁ ονειροπόλος θυμᾶται ὅλα τὰ ἀντικείμενα τῆς μοναξιάς*».<sup>9</sup> Ἡ σχέση που ἀναπτύσσει ὁ ἄνθρωπος μὲ αὐτοὺς τοὺς ἐλάχιστους χώρους βασίζεται στὴν ἀρχέγονη μνήμη τῆς φωλιάς καὶ τὴν ἀνάμνηση τῆς παιδικῆς ἡλικίας, μιὰ διαρκὴ ἀναζήτηση τῆς χαμένης οἰκειότητας. Μίας ἔννοιας που ἕνας πρὸς ἕναν, ὅλοι οἱ χαρακτήρες τοῦ Τερζάκη ἀναζητοῦν ἐναγῶνι ἀλλὰ ἐντοπίζουν σὲ ἐντελῶς

6 Ἄγγελος Τερζάκης, *Ἡ μενεξεδένια πολιτεία*, Ἀθήνα, Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἐστίας», 2013 (26ῆ ἐκδοση), σ. 22.

7 Παραθέτω τις πρώτες προτάσεις τοῦ συγγραφέα μὲ τίς ὁποῖες ἐκκινᾷ ἡ ἀφήγησή του, βλ.: Ἄγγελος Τερζάκης, *ὁ.π.*, σ. 9.

8 Βλ. Gaston Bachelard, *ὁ.π.*, κεφ. VI [Οἱ γωνίες], σ. 162-173.

9 Βλ. Gaston Bachelard, *ὁ.π.*, κεφ. VI [Οἱ γωνίες], σ. 168.

διαφορετικά σημεία της πόλης και του χώρου. Μέσα από αυτή τη σύνδεση οικείου χώρου-προσώπου και αν κανείς εστιάσει λίγο περισσότερο στις χωρικές εικόνες του κειμένου και τις ταυτίσει με τη ζωή των χαρακτήρων, μπορεί να κατανοήσει ότι ο Άγγελος Τερζάκης επιλέγει να μάς γνωρίσει όλους τους χαρακτήρες του μέσα από τη σχέση που αναπτύσσουν με τον χώρο. Ώθούμενη από αυτή την διαπίστωση, προσπάθησα να αποκωδικοποιήσω τη φυσιογνωμία καθενός από τους αντί-ήρωες του μέσα από τη σχέση που αναπτύσσουν με τους χώρους και παραβάλλοντάς τους να δημιουργήσω μια σειρά από χωρο-φυσιογνωμικά δίπολα που βοηθούν να κατανοήσουμε καλύτερα τον τρόπο και την δυναμική με την οποία διαπλέκονται οι σχέσεις μεταξύ τους.

Τη χαμένη οικειότητα ο Γιάννης ο Μαρούκης την αναζητά στις γωνίες των καφενείων και ο Μελέτης Μαλβής στα δωμάτια πίσω από τις κλειστές πόρτες του οικείου σπιτιού. Ο καθένας έχει συγκροτήσει έναν κόσμο μέσα στον οποίο συντηρεί και ανα-συγκροτεί την μνήμη του. Όπως για τὰ πουλιά τὸ δέντρο ἀποτελεῖ τὸν πρόναο τῆς φωλιάς,<sup>10</sup> γιὰ τὸν Μαλβή, ὡς πρόναος λειτουργεῖ ἡ παλιὰ ἀθηναϊκὴ αὐλὴ καὶ γιὰ τὸν Γιάννη ἡ ἴδια ἡ πόλη. Μέσα ἀπὸ αὐτὸ τὸ πρῶτο δίπολο τῶν χαρακτήρων, καὶ τὸν τρόπο κίνησης καὶ συσχέτισής τους με τὸν χώρο, ὁ Άγγελος Τερζάκης μάς παραδίδει δύο παράλληλα συστήματα οικείων χώρων που λειτουργοῦν καὶ ἀλληλοδιαπλέκονται στὴν πορεία τῆς ἀφήγησης. Τὸ πρῶτο ἐκπορεύεται ἀπὸ τὸν Μαρούκη καὶ στὴν κορυφὴ μᾶς πυραμίδας οικειότητας ἐντοπίζεται ἡ γωνία (ἢ φωλιά), ἀκολουθεῖ τὸ καφενεῖο καὶ στὴ βάση τῆς τοποθετεῖται ἡ πόλη, ἐνῶ γιὰ τὸν Μελέτη Μαλβή, παρ' ὅτι ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν ἴδια βάση, τὴν ἴδια πόλη, τὴ *Μεναξεδένια Πολιτεία* του, στὴν δευτέρη θέση τοποθετεῖται ὁ οἶκος καὶ στὴν κορυφὴ ὁ προσωπικὸς χώρος τοῦ δωματίου.

Αὐτὴ ἡ δομὴ προβάλλει δύο χαρακτήρες ὁμοίους μὰ κινούμενους σὲ ἄλλη χρονικότητα. Ὁ Μαλβής διατηρώντας τὴ μνήμη μᾶς ἄλλης πόλης, προγενέστερης, ὅπου ἡ Πλάκα ἀποτελοῦσε τὸ ἥμισυ τῆς ἔκτασής της, διατηρεῖ μία νοσταλγικὴ σχέση με αὐτὴ ἀλλὰ ἀδυνατεῖ νὰ τὴν κατοικήσει ἀληθινὰ σὲ ὀλόκληρο τὸ εὔρος της, προτιμᾷ νὰ ζεῖ μέσα ἀπὸ τὶς μνήμες μᾶς πόλης καὶ μᾶς ζωῆς που ἔχουν παρέλθει καὶ ὁ μόνος τρόπος γιὰ νὰ φτάσει στὴν ἐκπλήρωση τοῦ πεπρωκότος ὀνείρου εἶναι νὰ ἀποσυρθεῖ στὸν χώρο τοῦ σπιτιοῦ, ὅπου φυλάσσονται οἱ περασμένοι χρόνοι, νὰ περιχαρακωθεῖ μέσα στὰ στενά καὶ ἀσφαλῆ ὄρια τῆς φωλιάς του, τοῦ σπιτιοῦ αὐτοῦ που μοιάζει νὰ ἔχει πάρει τὸ σχῆμα του. Ἡ Μενεξεδένια Πολιτεία, ὅσο κι ἂν κάποτε τὸν θέλγει στὴν ἐνατένισή της, μοιάζει νὰ γίνεται δυνάστης του, νὰ στέκει καὶ νὰ μεγαλώνει ἀπειλητικὰ γιὰ νὰ ἀφαιρεῖ τὰ κομμάτια του καὶ νὰ τοῦ ὑφαρπάττει ὅ,τι ἀγαπᾷ, πρῶτα τὴν Ὀλγα καὶ ἔπειτα τὸν Ὁρέστη.<sup>11</sup> Ὁ Μαρούκης ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ, ἀποτελεῖ μᾶλλον τὴν κατ' ἐξοχὴν ρομα-

10 Βλ. Gaston Bachelard, *ὁ.π.*, κεφ. IV [Ἡ φωλιά], σ. 117-131.

11 Χαρακτηριστικὰ ἀποσπάσματα που ἐκδηλώνεται αὐτὴ ἡ ἀμφίθυμη σχέση:  
«Χρόνια τώρα, ζώντας στὴν ἴδια τούτη πολιτεία, κυκλοφορεῖ κι' αὐτὸς στὸ αἷμα της, τὸ μενεξελὶ καὶ τὸ νεανικό, που ἐμφυχώνει τὶς ἀρτηρίες της. Πηγαίνει, ἔρχεται, δουλεύει, χαίρεται καὶ πονάει, κι' ὅμως θάλλεγες πὼς δὲ νιώθει τίποτα ἀπὸ τὸν περίγυρό του. Γιατὶ πὼς γίνεται, τὸ μικρὸ καὶ νοικοκυρμένο ἐκεῖνο σμάρι ἀπὸ σπιτάκια, ἴσα-ἴσα μὴ χούφτα, που τὸ γνώρισε συμπαθητικὰ ζωηρεμένο, ἕνα κάποιο χειμωνιάτικο πρωινό, νὰ θεριέψει ξαφνικὰ στὸ θεοῖο τοῦτο τὸ μυριοκέφαλο; Κοιτάζει ἀπορόντας, φοβισμένος, κι' ἀφονγκράζεται τὴν ἀπέραντη βουή. Σὰ νὰ γουλλίζει σὲ γλώσσα ξένη ἐπικλήσεις ἀξεδιάλυτες, συμβολικὲς, κι' αὐτὸς δὲν ξέρει ἀν εἶναι ξόρκια εὐτυχίας

ντική φιγούρα της νεωτερικής μεγαλούπολης, που δέν την άρνείται, δέν άποσύρεται άπό την κατοίκηση της, αλλά ούτε συμβαδίζει με τον φρενήρη ρυθμό της, είναι ένας έν Άθήναις flaneur,<sup>12</sup> όπως τον όρίζει ό Walter Benjamin,<sup>13</sup> και τον ρόλο της στοάς για εκείνον καταλαμβάνει τó καφενείο, που μοιάζει νά γίνεται σπίτι του, μέχρι νά εισέλθει στον μικρόκοσμο της οίκογένειας Μαλβή και στο σπίτι της όδοϋ Άφροδίτης. Τή φαντασμαγορία της πόλης τή συναντά σε μία χαλκευμένη έκδοχή της, που δέν ταυτίζεται ακριβώς με τó νεωτερικό στοιχείο αλλά διατηρεί στοιχεία της παράδοσης, με έννα τρόπο όμως μαζοποιημένο, σ' έννα ύβριδιο νεωτερικού και πρό-νεωτερικού κόσμου, όπως έπιτάσει ό μεσογειακός χαρακτήρας της Άθήνας, στην τελετουργία της Μεγάλης Έβδομάδας και με έξαρση στην περιφορά τού Έπιταφίου της Μεγάλης Παρασκευής στην Άγία Αίκατερίνη, εκεί που πιά ή μυσταγωγία μπλέκεται με τον κοσμοπολιτισμό και παραδίδουν τó πιο γοητευτικό άποτύπωμα της πόλης, που όλως παραδόξως έπιβιώνει σχεδόν άνεπαφο μέχρι και σήμερα, στην άπουλοποιημένη ύπερ-νεωτερική κοινωνία, και τήν κατά 80 χρόνια γηραιότερη Άθήνα.

Όλη ή άφηγηματική πλοκή τού Άγγελου Τερζάκη μπορεί νά ιδωθεί ως έννα οικοδόμημα που στηρίζεται στη βάση άνάλογων χωρο-φυσιογνωμικών διπόλων που σταδιακά άποκαλύπτουν τά ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τών άντι-ήρώων του άρθρόνοντας τίς μεταξύ τους σχέσεις. Και ως άρχιτέκτονας, νοιώθω σαν ό συγγραφέας νά έχει μαθητεύσει στον άρχιτεκτονικό τρόπο σκέψης και έχει άντιστρέψει τή μεθοδολογία σύνθεσης τών

ή θανάτου. Τρομάζει...», σ. 54.

«Κί' ό άρρωστος, άπό τó κρεβάτι του άκουγε. Είχε άνοιξει τά μάτια και κοίταζε τó παράθυρο, τίς δύο σκιές που στέκονταν πλάι-πλάι. Πέρα στον ουρανό, ρόδιζε σαν φανταστική αύγή ή αντίφωγιά της πολιτείας. Της πολιτείας που τού τά είχε πάρει όλα...», σ. 214.

12 Χαρακτηριστικά άποσπάσματα:

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ:

«Πολλές φορές ξαναγύρισε ό Μαρούκης στο καφενείο της μικρής πλατείας. Κάθισε στη συνηθισμένη θέση της γωνιάς [...]», σ. 67.

«Γύριζε τά καφενεία, ξαπλώνόταν, κάπνιζε.», σ. 68.

«Είχε άπομείνει μόνος. Τά βιβλία στο τραπέζι του. Τό σπίτι δέν τον χωρούσε. Δέν μπορούσε νά τó ύποφέρει έτσι έρημικό, σαν ή μάννα του πήγαινε στην εκκλησία. [...] Πρωί-πρωί τή Μεγάλη Παρασκευή, βρέθηκε στην μικρή πλατεία, [...]. Τράβηξε πέρα, παίρνοντας έννα δρομάκι άνηφορικό παλιό του περίπατο [...] Ό δρόμος όδηγοϋσε ψηλά, στο πλευρό της Άκρόπολης, τυρώνοντας μες άπό δύστυχα σπιτάκια. [...] Τ' άγαποϋσε. Τού έδιναν κάτι άπό τή ρομαντική άπόλαυση, τήν άκαρδη τού περιπλητή. [...] τó τέρμα, μπροστά στα σιδερένια κάγκελα που αθορίζουν τον "ιερό χώρο", στεκότανε και πισωστρέφοντας, αγνάντευε τήν Άθήνα. [...] Τήν κοίταζε και συλλογιζόταν πόσο τήν άγαποϋσε, δίχως προσποίηση αυτό, δίχως ρομαντισμό κανένα. Ό έρωτάς της σά νάχει μπει στο αίμα του άσυνείδητα, άπό χρόνια μακρυνά, με τήν καθημερινή του άνάσα. Τήν άγαπάει ήρεμα και μυστικά, [...]» σ. 71-72.

Και περιγραφή λήξης της άποκαθήλωσης, (σ. 72), περιφοράς τού Έπιταφίου, (σ. 74-79).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΚΑΤΟ ΠΕΜΠΤΟ:

«[Τό σπίτι] Είταν έρημο, τρομαχτικά έρημο και βουβό. Ανατρίχιασε. Θέλησε νά κλειστεί στην κάμαρά του, άγριεύτηκε [...] τέλος άνοιξε τήν ξύπορτα και χύθηκε στο δρόμο [...]», σ. 179.

«Ξαναβλέπει τó ένάντ' του σε παλαιότερους καιρούς, που είταν άδέσμευτος, τον βλέπει περιπατητή ρεμβαστικό κι' όνειροπαρμένο, αϊόνιον άναποφάσιστο, μέσα στα φτωχικά σοκάκια της πολιτείας τούτης, που τού στάθηκε δεύτερη πατρίδα και πρώτη έρωμένη.[...]», σ. 187-189.

13 Walter Benjamin, *Σάραλ Μπωντλαίρ. Ένας λυρικός στην άκμή τού καπιταλισμού*, μτφρ.: Γιωργος Γκουζούλης, Άθήνα, Άλεξάνδρεια, 1994.

χαρακτήρων του. Αντί δηλαδή, να οργανώσει τους χώρους μέσα από τις ανάγκες και το ήθος των προσώπων – αντιστρέφει το επαγωγικό βέλος και μέσα από τους χώρους με τους οποίους αυτά σχετίζονται μās παραδίδει τόν έσωτερικό κόσμο των αντί-ήρώων του. Ός χαρακτηριστικότερα και πλέον δομικά δίπολα για την κατανόηση αυτής της λειτουργίας και τη συγκρότηση του ίδιου του μύθου μπορώ να αναγνωρίσω εκείνα που δημιουργεί ανάμεσα στον Μελέτη Μαλβή και τόν γιό του Όρέστη και στη συνέχεια ανάμεσα στην Σοφία και τόν Γιάννη. Είδαμε ήδη ότι ο Μελέτης ταυτίζεται με ό,τι πιο έσωτερικό και στέρεο, ό,τι μπορεί να διατηρήσει αδιασάλευτη τή μνήμη του άποκοιμισμένου όνειρου και τής ματαιωμένης του ζωής. Ο Όρέστης αντίθετα, μέσα σε ένα σπίτι, που σε τίποτα δέν θα όμοιάζει με τó σπίτι για τó όποιο στά πρώτα κεφάλαια μās μίλησε ό Άγγελος Τερζάκης διά στόματος Μελέτη Μαλβή, τó όποιο τόν κάνει να άσφυκτιά, βρισκει μοναδικό καταφύγιο στην ταράτσα, στην άπόληξη τής ξύλινης, μικρής σκαλίτσας – μόνο σημείο που καθιστά τó όνειρο όρατό.<sup>14</sup> Για τόν Όρέστη τó σπίτι άποτελεί τó πλέον άνοικιο περιβάλλον, άκριβώς για τόν ίδιο λόγο που για τόν Μελέτη άποτελεί τó πλέον οικείο, τήν μνήμη, που στην περίπτωση του όφείλει να βηπσεί. Κάθε άκούσια ανάκλησή της σημαίνει και έναν εκ νέου μηδενισμό τής ύπαρξής του. Αντίθετα, στην ταράτσα και στην κατακόρυφη, άνοδική κίνηση προς αυτή, μέσω τής σκάλας, έρχεται σε έπαφή με τή «γαλήνια μοναξιά» και τó όνειρο καθώς άποδρά άπό τόν κόσμο στον όποιο αισθάνεται έξόριστος. Έκει προσπαθεί να ενεργοποιήσει τά παγωμένα αισθήματά του και να έρθει σε έπαφή με τή θετική πλευρά του μνημονικού του.

Η Σοφία σε πλήρη άντιδιαστολή με τόν άδελφό της, γνήσιο τέκνο του πατέρα της, δέχεται τó μικρό σπίτι τής όδοϋ Άφροδίτης ως τήν πρωτογενή μήτρα που τή γέννησε. Η θύμηση τής έγκατάλειψης άπό τήν μητέρα (καταχωρημένη και λόγω ήλικίας στο άσυνειδητο) δέν έχει τή δύναμη να γίνει δυνάστης της και ή μνήμη των παιδικών χρόνων είναι ταυτισμένη με τó σπίτι και εκείνον, τόν πατέρα και μοναδικό της γονέα. Τó σπίτι άποτελεί φυσική προ-έκταση τής ύπαρξής της ή για να τó διατυπώσω διαφορετικά ή τοποθεσία που όρίζεται άπό τά γεωμετρικά χαρακτηριστικά του χώρου αυτού του σπιτιού ταυτίζεται με τήν έκταση, τόν μη-γεωμετρικό, τόν βιωμένο χώρο μέσα στον όποιο γονιμοποιείται και αναπτύσσεται ή ζωή τής νεαρής κοπέλας. Η κίνηση και ή θέση της μέσα σε αυτό είναι φυσική. Αυτό δέ συμβαίνει πάντα με τούς χώρους, και ό Άγγελος Τερζάκης φαίνεται να τó γνωρίζει καλά. «Όυτε τά μάνταλα, ούτε κ' ή άγκαλιά κρατάνε

14 Παραθέτω χαρακτηριστικά άποσπάσματα:

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ:

«κι' άν τόν πείραζε [τόν Όρέστη] κάτι στον κόσμο είχαν ή άτιμόσφαιρα τούτου του σπιτιού, που του καταπίεζε τήν άλαζονεία. [...] Κ' ένιωθε τó έαυτό του έδώ μέσα, παραγκωνιμένο κ' έξόριστο.» , σ. 25-26.

«[...] δέν έμεινε στην κάμαρά του. Δέν άγαπουσε τή μοναξιά ούτε τó σκοτάδι. Βγήκε στο χαράτι, πέρσσε στην κουζίνα κι' άπό κει άνέβηκε στην ταράτσα.

Έδώ, έρχότανε συχνά. Τά βράδια ή τά μεσημέρια, σάν αναγκάζότανε να μείνει σπίτι του [...] Έξω, στην αλή, μιá μπόχα άπό κορμά που ιδρώνουν όλημερίς στην άγωνία τής βιοπάλης. Μιά όσμη ύποπτη, άπό ανθρώπινα, ύγρα έκρίματα, νοτίζει τις λάκες, τούς τοίχους, και ξεφυσάινει σά χνώτο πνιγερό άπό στενά παράθυρα. [...] Ψηλά, κάτω άπό τόν πλατύ κι' άδειον ούρανό, φυσάει τουλάχιστον ένα άγέρι ύγείας. [...] Είναι μιá ξάστερη νύχτα, όμως για να βρεις τ' άστρα, πρέπει να κοιτάξεις πάνωθέ σου, κατακόρυφα. [...]» , σ. 27-28.

κοντά σου τούς ανθρώπους», σημειώνει στοχαστικά στο τέλος του ένδέκατου κεφαλαίου του. Τα ύλικά και άυλα όρια του χώρου δεν ταυτίζονται πάντα, και τα πρώτα, τα ύλικά, δεν έχουν πάντοτε και για όλους τούς κατοίκους τους την ίδια φύση. Μπορεί για άλλους να είναι σκληρά-άνελαστικά και περιοριστικά και για άλλους πορώδη, εύμετάβλητα και διαπερατά, μπορεί να αγαλιάζουν ή να πνίγουν. Η ύφή τους αυτή ξεαρτάνει ακριβώς από τόν συσχετισμό τους με τα δεύτερα, τα άυλα, νοητικά όρια του χώρου: για την Σοφία τὸ κτιστὸ ὄριο τοῦ σπιτιοῦ σημαίνει προστασία, για τὸν Ὁρέστη φυλακή.

Οἱ κινήσεις τῆς κοπέλας ἔξω ἀπὸ τὸν οἰκίῳ χῶρο τοῦ σπιτιοῦ εἶναι περιορισμένες και πάντοτε ἐντὸς ἑνὸς κλειοῦ προστασίας, φτάνουν μέχρι τὰ σύνορα τῆς γειτονίας και συνοδεύονται ἀπὸ ἀνθρώπους ἐμπιστοσύνης, πὺ ἀποτελοῦν μία ἄλλη μετάφραση τοῦ ὄριου οἰκειότητας.<sup>15</sup> Μὲ τὴν εἴσοδο τοῦ Μαρούκη στὸ σπίτι τῆς ὁδοῦ Ἀφροδίτης μοιάζει νὰ συντελεῖται ἡ ὁσμωση δύο κόσμων, ἡ πόλη εἰσέρχεται στὸ σπίτι και τὸ σπίτι ἀνοίγεται στὴν πόλη. Μὲ ἄλλα λόγια ὁ Μαρούκης κατακτᾷ ἕναν χῶρο οἰκίῳ, πὺ ἰδιωτικὸ ἀπὸ ἐκεῖνον τοῦ συνοικιακοῦ καφενεῖου και ἡ Σοφία ἰχνηλατεῖ τὸν ἄγνωστο κόσμο ἔξω ἀπὸ τὴν φωλιά της, τὸ σπίτι τῆς παιδικῆς ἡλικίας ἀπ' ὅπου ποτὲ δὲν ἀπομακρύνθηκε. Ὁ Μαρούκης συναντᾷ στὴ Σοφία τὸ σπίτι πὺ δὲν μπόρεσε νὰ οἰκειοποιηθεῖ και ξανακατοικεῖ τὴν παιδικὴ ἡλικία πὺ εἶχε λησμονήσει, κερδίζει μία ἰδιωτικότητα πὺ μέχρι πρότινος ἀναζητοῦσε-διεκδικοῦσε στὴν μοναξιά, πὺ τοῦ ἐξασφάλιζε ἡ ἀνωνυμία τοῦ πλήθους τῆς νεωτερικῆς πόλης, στοὺς μεγάλους ρεμβαστικὸς του περιπάτους.

Ἡ πρώτη τους συνάντηση και ἡ σφοδρότητα τοῦ αἰσθήματος τοῦ Γιάννη πὺ ἄρχισε, ἔστω και στιγμιαία ἢ φαινομενικά, νὰ ἐξασθενεῖ ὅταν ἐκεῖνος ἐντάχθηκε στὸ οἰκίῳ περιβάλλον τῆς κοπέλας, ἐπαληθεῖ τὴν εἰκόνα τοῦ flaneur και μᾶς θυμίζει τὸ “*jamais*”, τὸν ἔρωτα μὲ τὴν *τελευταία ματιά*, ὅπως τὸν ὀρίζει ὁ Walter Benjamin, ἀναλύοντας τὸ σονέτο “*A une passante*” τοῦ Μπωντλαῖρ.<sup>16</sup> Ὁστόσο, τὸ μοτίβο αὐτὸ, σχολιάζεται ἀπὸ τὸν Ἄγγελο Τερζάκη μέσα ἀπὸ τὴν προσαρμογή του στὰ ἑλληνικά δεδομένα. Ὁ «*ἀπὸ μηχανῆς θεός*» Μαντουλάς (φίλος τῆς οἰκογένειας Μαλβῆ), ἀνατρέπει τὸ παρισινὸ χρονικὸ “*jamais*” και τὸ μετατρέπει στὸ ἀθηναϊκὸ χωρικὸ «*ἐν οἴκῳ*». Ἡ κλίμακα τῆς ἑλληνικῆς πόλης τοῦ πρώτου 20ου αἰῶνα, καθὸς και ἡ κοινωνικὴ δομὴ της, δὲν μποροῦν σὲ καμία περίπτωση νὰ ἐξασφαλίσουν τὴν ἀνωνυμία τοῦ ἀνθρώπου και τὴν ἀπολυτότητα τοῦ ἀναντίρρητου. Ἀντίθετα, ἡ φυσιογνωμία τῆς συνοικίας πὺ ἀρθρώνεται πάνω στὴ δαιδαλώδη πλοκὴ τῶν διαπροσωπικῶν σχέσεων προοικονομεῖ τὸ ἀναπότρεπτο. Τὸ μοιραῖο, μὲ ὅλη τὴν τραγικότητα πὺ ριζώνει στὴν ἀρχαιοελληνικὴ προέλευσή του, εἶναι διαρκῶς παρὸν στὴν ἀφήγησι. Ὁ οἶκος προβάλλει ὡς ἀπάντηση στὴν πόλη και ὁ χῶρος ὡς ἀπάντηση στὸν χρόνο. Οἱ τοῖχοι, τὰ δάπεδα, οἱ σκάλες, φυ-

15 Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα ἡ εἰκόνα τῆς περιφορᾶς τοῦ Ἐπιταφίου. Βλ. σ. 74-79.

16 «Τὸ σονέτο “*A une passante*” παρουσιάζει τὸ πλῆθος ὡς ἄστυλο ὄχι τοῦ ἐγκληματία ἀλλὰ τοῦ ἔρωτα πὺ ξεφεύγει ἀπὸ τὸν ποιητῆ. [...] πραγματεύεται τὴ λειτουργία τοῦ πλήθους ὄχι στὴ ζωή τοῦ ἀστοῦ ἀλλὰ σὲ ἐκείνη του ἐρωτικοῦ ποιητῆ. [...] Ἡ σαγήνηση τοῦ ἀνθρώπου τῆς πόλης εἶναι ἕνας ἔρωτας ὄχι τόσο μὲ τὴν πρώτη ὄσο μὲ τὴν τελευταία ματιά. Τὸ “*jamais*” εἶναι τὸ ἀποκορύφωμα τῆς συνάντησης, ὅπου τὸ πάθος, φαινομενικά ματαιωμένο, ξεπηδᾷ σὰν φλόγα ἀπὸ τὸν ποιητῆ.», βλ. Walter Benjamin, ὀ.π. σ. 55.



λοῦν ὅ,τι οἱ μέρες μάχονται νὰ σβήσουν. Ὁ τρόπος πού φέρνει σέ ἐπαφή ὁ Τερζάκης τοὺς δύο καθημερινούς ἀντὶρώες του, πέρα ἀπὸ μία ἀνατομία τοῦ αἰσθήματος καὶ τῆς σχέσης ὄνειρου καὶ πραγματώσεώς του, ἀποτελεῖ μία ψυχογραφικὴ πραγματεία ἐπάνω στὰ θεμελιώδη ἀρχιτεκτονικὰ θέματα, τῆς σχέσης δημόσιου – ἰδιωτικοῦ, ἀνοιχτοῦ καὶ κλειστοῦ χώρου, πόλης καὶ οἴκου.

Ὁ Ἄγγελος Τερζάκης, καθόλου τυχαία, ἐπιλέγει ἡ στιγμή τοῦ ἔρωτα, ἡ ἔξοδος τῆς κοπέλας ἀπὸ τὴν παιδικὴ ἡλικία νὰ συντελεστεῖ τὴν στιγμή τῆς ἐξόδου τῆς ἀπὸ τὸν οἰκίῳ χῶρο τῆς γειτονιάς [κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ πρώτου μακρινοῦ περιπάτου στὸ Δαφνί, ὅπου ἔφτασαν μὲ τὸ λεωφορεῖο]<sup>17</sup> καὶ ἡ ἀρχὴ τῆς κοινῆς ζωῆς τῶν δύο ἐρωτευμένων μὲ τὴν συσπείρωση τους στὸν οἰκίῳ χῶρο τοῦ σπιτιοῦ τῆς ἐξόδου τοῦ Μελέτη Μαλβῆ ἀπὸ τὴ ζωὴ, βρίσκοντάς τους νὰ κοιτοῦν ἀπ' τὸ παράθυρο τῆς *Μενεξεδένια πολιτεία* ὡς κάτι ξένο καὶ ἀσυγκίνητο.<sup>18</sup> Ἀκόμη καὶ ὁ Γιάννης ἔχει πιά ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ αὐτὴν, καὶ τὴν μοναξιά τοῦ πλήθους τῆς ἔχει ἀναίρεσει ἡ μοναξιά τῆς Σοφίας. Ὁ ἔρωτας, στὸν κόσμο τοῦ Ἄγγελου Τερζάκη, προβάλλει σὰν ἓνα ταυτόχρονο ἀνοιγμα καὶ κλείσιμο, μία ἰσόροπη σχέση ἀνάμεσα στὸν ἐσωτερικὸ καὶ τὸν ἐξωτερικὸ χῶρο τοῦ ἑαυτοῦ καὶ τοῦ ἄλλου. Μὲ ἄλλα λόγια, προτείνεται ὡς μοναδικὴ ἄμυνα ἀπέναντι στὴ νεωτερικὴ πόλη πού διογκοῦται. Δύο μοναξιές, δυὸ ματαιώσεις ἀκόμη καὶ δυὸ ἀπελπισίες μποροῦν νὰ ἐνωθοῦν καὶ νὰ ἰδρῦσουν τὴν ἔννοια τοῦ οἴκου μέσα σὲ μία ἀδηφάγα εἰκόνα τῆς πόλης τοῦ 20οῦ αἰῶνα. Οἱ μοναξιές ὅμως μένουν πάντοτε μοναξιές, ματαιώσεις καὶ ἀπελπισίες, ὅσο πληθαίνουν καὶ ὅσο κρύβονται μέσα στὴ σαγηνευτικὴ εἰκόνα τῆς, κινούμενες ἀτελέσφορα στοὺς δρόμους καὶ τὶς συνοικίες.

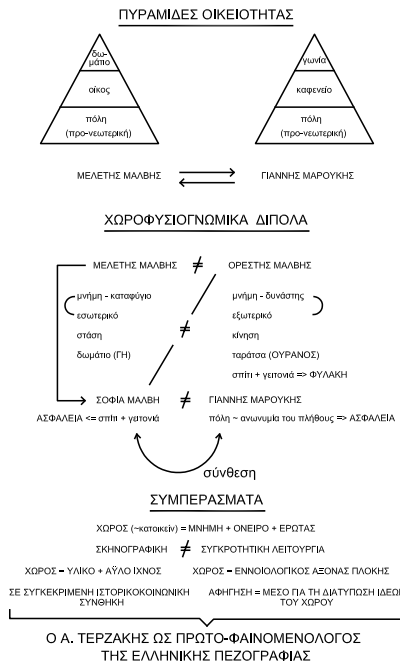
Ὁ χῶρος τοῦ Ἄγγελου Τερζάκη, πάντοτε βιωμένος, δομεῖται ἀπὸ τὶς σχέσεις πού ἀναπτύσσονται καὶ ἐκδηλώνονται σὲ αὐτὸν καὶ ἡ κατοίκησή του ριζώνει σὲ τρεῖς βασικὲς ἔννοιες: τὴ μνήμη, τὸ ὄνειρο καὶ τὸν ἔρωτα. Κανένας χῶρος δὲν μπορεῖ νὰ κατοικηθεῖ ἢ νὰ γίνῃ ἀντιληπτός στὸν κόσμο τῶν ἀντι-ἠρώων του ἔξω ἀπὸ αὐτὲς τὶς πρωτογενεῖς δραστηριότητες τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξῆς. Τὰ πρόσωπα ἔχουν σωματικὴ μνήμη τῶν χώρων καὶ οἱ αἰσθήσεις βρίσκονται σὲ πλήρη ἐργήγηση ὅταν ὁ συγγραφέας περιγράφει μία τοποθεσία. Οἱ εἰκόνες τόσο τῆς πόλης ὅσο καὶ τοῦ σπιτιοῦ δὲν ἀποδίδονται ὀπτικά, ἀλλὰ πολὺ δὲ μᾶλλον ἀπτικά, ἠχητικὰ καὶ ὄσφρητικὰ. Δὲ θὰ ἦταν λοιπὸν ὑπερβολὴ νὰ μιλήσουμε γιὰ ἓναν ἑλληνα μυθιστοριογράφου, ὁ ὁποῖος δεκαπέντε περίπου χρόνια πρὶν ὁ Gaston Bachelard μᾶς παραδώσει τὴν *Ποιητικὴ τοῦ Χώρου* καὶ ἑπτὰ πρὶν ὁ Merleau Ponty ἐκδόσει τὸ magnum opus του, τὴν *Φαινομενολογία τῆς Ἀντίληψης*, ἐκφράζει ρητὰ μέσα ἀπὸ μία ποιητικὴ προσέγγιση τῶν χώρων τὶς ἰδέες, πού ἀργότερα θὰ ἀνέπτυσαν οἱ δύο φαινομενολόγοι δημιουργώντας ἓνα νέο κεφάλαιο γιὰ τὶς θεωρίες τοῦ χώρου καὶ τὸν τρόπο πού οἱ ἀρχιτέκτονες καλοῦνται νὰ τὸν ὀργανώσουν.

17 Βλ. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΚΑΤΟ ΠΕΜΠΤΟ, σ. 181-185.

18 «Τὴν ἔσφιξε τρυφερὰ καί, δακρυσμένος, κοίταξε πέρα. Κοίταξε τὰ σπῖτια πού στέκονταν ἀντίκρου, κλεισμένα καὶ βουβά, τὸ νυχτερινὸ οὐρανὸ πού θαμποφέγγει ἀπὸ τὴν κρυμμένη παρουσία τῆς πολιτείας. Συλλογίστηκε τὸ ἑαυτοῦ, καὶ τὴν ἐρχόμενη νέα ζωὴ, μὲ μιὰ γυναῖκα στὸ πλάι του, μέσα στὸν ἀναβρασμὸ τῆς μεγάλης πολιτείας πού περιμένει, ξένη κι' ἀσυγκίνητη. Τύλιξε μὲ τὰ δύο του μπράτσα τὸ κορίτσι πού εἶχε ζαρῳσει πάνω του, κι' ἄνοιξε τὸ στήθος του σὲ μιὰ βαθειὰ ἀνάσα.», ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΚΑΤΟΝ ΕΒΔΟΜΟ, σ. 215.

Ο χώρος στο κείμενο της *Μενεξεδένιας πολιτείας*, δέν αποτελεί μία περιγραφή, αλλά μία ποιητική εικόνα, πλαισιωμένη από μία σωρεία συγκεκριμένων αναφορών, και ταυτόχρονα κάθε τέτοια εικόνα δέν αποτελεί σκηνικό αλλά συγκροτητική έννοια για την αφήγηση του. Άν λοιπόν, με την διατύπωση σκηνογραφική λειτουργία του χώρου σέ ένα λογοτεχνικό κείμενο μπορούμε νά αντιληφθήμουμε την αφήγηση ως αρχιτεκτονικό τεκμήριο, ως έργαλειό ανασυγκρότησης του ύλικου και άυλου ίχνους τής πόλης στην όρισμένη ιστορικοκοινωνική συνθήκη στην όποια κινούνται και δροούν οί ήρωες, με τόν όρο συγκροτητική λειτουργία, έννοω τόν τρόπο με τόν όποιο χειρίζεται ό συγγραφέας τόν χώρο, ως έννοιολογικό άξονα τής πλοκής και αντίστροφα, την αφήγηση ως μέσο για την διατύπωση ιδεών σχετικά με τόν χώρο, τις όποιες ένας αρχιτέκτονας μπορεί νά κατανοήσει και νά έπεξεργαστεί ως έννοιες όργάνωσης και σχεδιασμού του.

Κλείνοντας, λοιπόν, προτείνω μία νέα θεώρηση του Άγγελου Τερζάκη ως πρωτο-φαινομενολόγου τής έλληνικής λογοτεχνίας, και τή *Μενεξεδένια Πολιτεία* έκτός από ένα σπουδαίο λογοτεχνικό ανάγνωσμα, ως ένα επιδραστικό, για την αντίληψη και την όργάνωση του χώρου, κείμενο, ως μία πράξη ποιητική πού όργανώνει τόν χώρο, στόν όποιο θά βλαστήσουν τά όνειρα και οί έρωτες και έπειτα θά αναδυθούν οί μνήμες για νά μείνουν κρυμμένες για χρόνια μέσα στις ρωγμές και νά αναδευτούν με τά νέα όνειρα και τούς νέους έρωτες, πού θά 'ρθουν σέ ύστερο χρόνο νά τόν κατοικήσουν, οίκοδομώντας ένα παλίμψηστο τοπίο, μία μενεξεδένια έκδοχή τής πόλης πού άλλοτε θά κινείται πρός τό κόκκινο τής ένωσης και άλλοτε στό μπλέ τής έρημιάς τών ανθρώπων τής.



ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΜΙΑΣ ΜΑΚΡΑΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ.  
Η ΜΥΣΤΙΚΗ ΖΩΗ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ

Η «εποχή του μυθιστορήματος»<sup>1</sup> τελειώνει για τον Άγγελο Τερζάκη περίπου στα μέσα της δεκαετίας του '50 με το μυθιστόρημά του *Μυστική ζωή*. Το απότομο τελείωμα του κειμένου αυτού δείχνει να συνάδει με την απότομη διακοπή της μυθιστορηματικής δραστηριότητας του συγγραφέα του, η οποία συμποσούται σε οκτώ μυθιστορήματα, μία νουβέλα (*Στοργή*), καθώς και το αυτοβιογραφικό αφήγημα *Απρίλης*. Ο Άγγελος Τερζάκης υπήρξε από τους υπέρμαχους του μυθιστορηματικού είδους που τόσο ανέδειξε η Γενιά του '30.<sup>2</sup> Έργω και λόγω ο συγγραφέας υποστήριξε τη νέα πνοή που έπρεπε να εμφανισθεί στη λογοτεχνία για να εκφραστεί η νέα εποχή, κάτι που θα επέτυγχανε κατ' εξοχήν το μυθιστόρημα: οξυδερκείς υποκειμενικότητες με ευρεία ματιά και «οξεία αντίληψη ζωής»<sup>3</sup> καλούνταν, στη νέα ιστορική συγκυρία, να προχωρήσουν «σε μια πολυδιάστατη και πλουραλιστική θεώρηση» του εξαστισμένου νεοτερικού κόσμου, συνυφασμένου με «την κίνηση και την αναζήτηση». Το μυθιστόρημα γίνεται το νέο είδος που αντιστοιχεί στη «δυναμική κίνηση» και την «αντιστικτική πολυμέρεια» του 20ού αιώνα και της νέας μητροπολιτικής ζωής του, με δυνατότητες που επιτρέπουν «την απελευθέρωση της ατομικότητας και την πλουραλιστική θεώρηση της κοινωνίας ως συνόλου διακριτών και ανεξάρτητων ατόμων»,<sup>4</sup> σαν τους ετερόκλητους ήρωες που διασταυρώνονται στα μυθιστορήματα του Άγγελου Τερζάκη και βιώνουν τη σύγχρονη ανθρώπινη τραγωδία.<sup>5</sup> Η ανάδειξη της εσωτερικής τους περιπέτειας, η «ψυχολογική

1 Έτσι χαρακτηρίζει την εποχή τους ο Γιώργος Θεοδοκάς (Φώτης Δημητρακόπουλος, *Η πρωτοποριακή κίνηση του 30 και το μυθιστόρημα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1990, σ. 98).

2 Στους νέους συγγραφείς «επιφλασσοίταν», έλεγε ο Άγγελος Τερζάκης, «η φροντίδα να μελετήσουν εγγύτερα και βαθύτερα το δράμα της τωρινής ζωής» (ό.π., σ. 106), καταλήγοντας πως ως είδος το μυθιστόρημα θα μπορούσε να αναδείξει αυτό το δράμα αποτελεσματικότερα σε σχέση με το διήγημα, αλλά και να αποτελέσει στήριγμα στον σύγχρονο κόσμο, ένα είδος κάθαρσης, με όρους αρχαίου δράματος.

3 Ο.π., σ. 107.

4 Δημήτρης Τζιόβας, «Ο Τερζάκης και ο ρεαλισμός», *Νέα Εστία*, τχ. 1.718, αφιέρωμα στον Άγγελο Τερζάκη, Δεκέμβριος 1999, σ. 755-756 και 761.

5 Η τραγικότητα του σύγχρονου ανθρώπου αναπαράγεται στα μυθιστορήματα του Άγγελου Τερζάκη, όπου αποτυπώνεται η τραγική «παρίδευση» του ανθρώπου. Στον αντίποδα της ηθο-

μεταβατικότητα της ζωής»<sup>6</sup> τους απασχόλησε ιδιαίτερος τον συγγραφέα, επηρεασμένο από φροϋδικές και μπερξονικές απόψεις με ιδιαίτερη απήχηση, εξάλλου, εκείνη την εποχή. Το δοκίμιο της Virginia Woolf *Modern Fiction* (1919), εν είδει μοντερνιστικού μανιφέστου εισήγαγε, πολύ καιρό πριν, την ιδέα του ρευστοποιημένου εσωτερικού χρόνου της ψυχικής βίωσης (επηρεασμένη από τη φιλοσοφία του Bergson), χρόνο που αποκλίνει από τον μαθηματικά υπολογισμένο «κοινό» χρόνο και καθιστά γι' αυτό αδύνατη τη ρεαλιστική γραφή να αποδώσει τη βαθύτερη αλήθεια της ζωής. Για να συλλάβει κανείς το μυστήριο της εσωτερικής, της αληθινής ζωής, πρέπει να γίνει θεατής του εαυτού του, όπως συμβαίνει στη μυθιστορηματική ενορατική γραφή του Άγγελου Τερζάκη<sup>7</sup> κορυφωση μιας τέτοιας απόπειρας συνιστά η αφήγηση του τελευταίου μυθιστορηματικού αφηγητή του.

Ο αφηγητής στο τελευταίο μυθιστόρημα του Άγγελου Τερζάκη *Μυστική Ζωή* (1957) είναι ένας μεσήλικας με θολωμένη μνήμη, ό,τι χειρότερο, με άλλα λόγια, μπορεί να ισχύει για έναν επίδοξο συντάκτη κεμένου που επιστρατεύει σε αυτό τη μνημονική ανάκληση. Προεξαγγελτικά μάλιστα, εν είδει ένοχης παραδοχής και απολογίας προς τον αναγνώστη, αυτός ο αφηγητής με παρηγορία (προ)σημειώνει: «γράφω τούτο το κείμενο τώρα που τα γεγονότα έχουν αρχίσει από καιρό και πήρανε πια να θαμπώνουν κάπως στο μνημονικό μου, το φαγωμένο από τα υπνωτικά»,<sup>8</sup> εξ ου και η αδυναμία ορθής χρονολογικής διάταξης των γεγονότων. Διευκρινίζει, όμως, στη συνέχεια ότι μια τέτοια αδυναμία είναι άνευ σημασίας και ομολογεί: «Γράφω έτσι, να, όταν μου έρχεται διάθεση να τραγουδήσω. Είναι μια ιστορία που τη διηγείμαι στον εαυτό μου για να τον υποβαστάζω στο ταξίδι της ζωής». Η μυθιστορηματική γραφή γεννάται επομένως σχεδόν εν υπνώσει και επίσης σε μια ζωή υποχρεωτικά υποβασταζόμενη.

Ο τελευταίος, λοιπόν, μυθιστορηματικός αφηγητής του Άγγελου Τερζάκη διαδηλώνει τις αφηγηματικές του αδυναμίες. Ποιος είναι, όμως, και γιατί είναι, κατά τα φαινόμενα, ίσως ο πιο ανεπαρκής αφηγητής που μετέλλε ποτέ ο συγγραφέας;

Ο αφηγητής αυτός αυτοσυστήνεται στον αναγνώστη κυρίως αυτοειρωνικά: πτυχιούχος Νομικής, «διανοούμενος» για τη σπιτονοικοκυρά του και με φιλοδοξίες πνευ-

---

γραφίας, ο Άγγελος Τερζάκης εστιάζει στην «*ψυχολογία των τύπων*» και στην αποκάλυψη του εσωτερικού βήθους της ατομικής ανθρώπινης περιπέτειας που ο ίδιος ονόμασε εσωτερικότητα (Γεωργία Λαδογιάννη, «Εθνικό ή κοινωνικό μυθιστόρημα; Ζητούμενα της πεζογραφικής ανανέωσης στον Θεοτοκά και τον Τερζάκη», *Διαβάζω*, τχ. 338, 1994, αφιέρωμα «Ελληνικό αστικό μυθιστόρημα», σ. 63).

6 Στον «Πρόλογο» στους *Δεσμώτες* ο Άγγελος Τερζάκης αναφέρει πως πρωτίστως τον απασχολεί η «*συγκεκριμένη ψυχολογική μεταβατικότητα της ζωής των ηρώων*» του, περισσότερο «*κι από τη μεταβατικότητα της εποχής*». Πιθανή είναι σε αυτό η, από πολλούς εντοπισμένη, επίδραση της πεζογραφίας του Δημοσθένη Βουτυρά στον Άγγελο Τερζάκη η υποχώρηση της σημασίας που μπορεί να δοθεί στην πλοκή των έργων έναντι της σημασίας που αποκτά η ψυχολογία των ηρώων (σε συνδυασμό με τον σπουδαίο ρόλο του υπονοούμενου, του υπαινικτικού) είναι ενδεχομένως δάνεια και από τη γραφή του Δημοσθένη Βουτυρά.

7 Mario Vitti, *Η Γενιά των Τριάντα. Ιδεολογία και Μορφή*, Ερμής, (νέα έκδοση επαυξημένη) Αθήνα 1995 (α' έκδοση 1977), σ. 117.

8 Στο εξής τα εντός εισαγωγικών αποσπάσματα του έργου *Μυστική ζωή* προέρχονται από την Γ' αναθεωρημένη έκδοση του Βιβλιοπωλείου της «Εστίας» (χ.χ.). Εδώ σ. 20.

ματικού σκαπανέως, ζει, ωστόσο, μια φτωχική, ταπεινή ζωή<sup>9</sup> μοναχικός, βρίσκεται ανάκαθεν σε «μόνιμη διάσταση με τον κόσμο» και τους ανήθικους «νικητές της ζωής».<sup>10</sup> Αφηγείται «στο γέγραμ του βίου» του μια ιστορία όταν ήταν «σαρανταπεντάρης στα γεμάτα», εξακολουθώντας, ωστόσο, να βασανίζεται από τη συνείδηση της ξενότητας του: «ηθικά ολόρθος» και υποχρεωτικά μόνος, «με αδιάκριτη, πρόστυχη περιέργεια», αδύναμος ακόμα να ερμηνεύσει το «αίνιγμα του κόσμου», ωστόσο με άσβεστη τη «δίψα για το ανέφικτο» ή την «απαιτήση για το απόλυτο» νιώθει συνακολούθως «απών από τον κόσμο τούτο», «ένας άχρηστος, περιττός, ένα λάθος της Δημιουργίας», τελειωτικά «ξένος, εξόριστος», «θύμα» ή και «φάλτσα νότα». Ησυχάζει την ασθενική του φύση από όλο αυτό το βάρος με τη χρήση υπνωτικών ουσιών, δια της γραφής, με τις επισκέψεις σε παλαιοβιβλιοπωλεία, αλλά και «αυτοκαταδύμενος» ανάμεσα στον κόσμο, άσκοπα περιπλανώμενος (σαν μπωντλεριικός νεωτερικός φλανέρ) στους δρόμους της πόλης, ενώ «γλυστράει τοίχο-τοίχο, σαν το μολυντήρι», ένας άρρωστος μολυσμένος στον αμόλυντο κόσμο των υγιών.

Η αφηγημένη αναδρομικά ιστορία του με την αινιγματική Βένα είναι μάλλον ένα κοίταγμα στον καθρέφτη του. Είδωλο ή παραπλήρωμά του, η αντισυμβατική, υπερήφανη,<sup>11</sup> διανοούμενη αυτή γυναίκα, αγαπά το «απόλυτο» και όχι την «αφόρητη κοινοτοπία» του κόσμου, είναι κόρη πατέρα που κατέχει «καταχωνιασμένα» μυστικά της ανθρωπότητας, η ίδια «αλαφρομαραίνεται», όμως, με «σιβαγμένες λύπες» και «φμωμένα παράπονα». Ψυχικά συγγενής με τον αφηγητή, καθηλωμένοι αμφοτέρωι σε κάποια ανομολόγητα τραύματα,<sup>12</sup> μόνοι μέσα στην αποξένωσή τους από τον κόσμο, μοιράζονται έναν έρωτα αμοιβαίο και ανεκπλήρωτο μεταξύ έλξης και απόθησης, αλλά και ατέλειωτες φιλοσοφικές συζητήσεις για όλα τα μεγάλα ζητήματα του ανθρώπου, σε ένα «διαλεχτικό παιχνίδι, μια απόλαυση υψηλά διανοητική», συνήθως με τη μορφή (εκρηκτικών ενίοτε) δισσών λόγων.<sup>13</sup> Μια σπαραχτική κουβέντα με τον άλλο εαυτό είναι περισσότερο η συζήτηση με τη Βένα, μια ενδοσκοπική απεύθυνση στον ίδιο, μια

9 Κατοικεί σε ένα «κακορίζικο» δωματάκι, καθώς βιοπορίζεται ως μεταφραστής σε εφημερίδες και πού και πού ως κειμενογράφος όχι, όμως, για τα αγοραία επίκαιρα παρά μόνον για τα κατ' αυτόν σπουδαία».

10 Ζει «μακριά από κατεργαρέους», «υποκριτές και δημοκόπους, τη βρώμα της αγοράς», τους «νικητές της ζωής», το «τρισάθλιο γένος της ψείρας και της υποκριτικής ηθικής που προπηλακίζει τις εξαιρέσεις του», σεβόμενος μόνο «την αγωνία και τα γεννήματά της». Πάντα «η αναίδεια τον αποστόμωνε».

11 Αυτοκαταστροφική, αγέρωχη, πληρώνει προαιώνιες αμαρτίες, αποκλίνει με την ελεύθερη και ανυπότακτη στάση της από τη γυναικεία πεπατημένη.

12 Για την καθήλωση στο τραύμα, δηλαδή την προσκόλληση σε μια παρελθοντική στιγμή ή σε ένα πρόσωπο, την αποξένωση (του προσκολλούμενου ανθρώπου) από το παρόν και το μέλλον και τη συνακόλουθη ζωή των ηρώων του Άγγελου Τερζάκη «σ' έναν κόσμο φαντασιακών σχέσεων που τους αποκόβει από τον άλλο, από τη δράση, από το παρόν και το μέλλον», βλ. Τζίνα Πολίτη, «Η “σκηνή” (Σχεδιάγραμμα για μια ανάγνωση των μυθιστορημάτων του Άγγελου Τερζάκη)», *Νέα Εστία*, τχ. 1.718, Δεκέμβριος 1999, σ. 775 και 781.

13 Π.χ. στις σελίδες 134-138, 340-346 του μυθιστορήματος. Οι φιλοσοφικές καταβολές του Άγγελου Τερζάκη είναι βαθιές, γνωστές και ομολογημένες από τον ίδιο στις δοκιμακές σελίδες του έργου του.

σχάση του «εγώ». Τα άλλα πρόσωπα του έργου υπάρχουν μόνον ως φάσματα, ως σκιές ανάμεσα στους δύο, άλλοτε ως προβολές τους και άλλοτε ως παραβολές τους με τον κόσμο των «άλλων»,<sup>14</sup> υπαινιγμοί ή υπενθυμίσεις της ξενότητας Βένας και αφηγητή σε σχέση με το περιβάλλον τους.

Αυτός ο τεμαχισμός του ήρωα δεν είναι πρωτόγνωρος στη γραφή του Άγγελου Τερζάκη.<sup>15</sup> Ο τελευταίος, ο καταληκτικός της μυθιστορηματικής γραφής αφηγητής του συνείρεται με πολλά προηγούμενα κεντρικά μυθιστορηματικά πρόσωπα<sup>16</sup> του συγγραφέα, που ταλανίζονται από άλυτες εσωτερικές συγκρούσεις, βιώνουν τη σύγχρονη «αγωνία», και μια σειρά φιλοσοφικών και υπαρξιακών αδιεξόδων τα οδηγεί σε διαφωνία και ρήξη με έναν κόσμο όπου «για πρώτη φορά στα ιστορημένα και στ' ανιστόρητα ίσως χρόνια, [ο άνθρωπος] πασχίζει να ζήσει δίχως θεό».<sup>17</sup> Σε αυτή την τραγωδία του σύγχρονου ανθρώπου ο αγώνας για «εσωτερική αρμονία», «μια αυτοτέλεια», ένα «δικαίωμα ελέγχου» είναι εξαιρετικά επώδυνος και ατελέσφορος. Ο συντριμμένος ελεύθερος άνθρωπος που, χωρίς τα δεκανίκια μιας ιδεολογίας, προκρίνει την αμφιβολία<sup>18</sup> είναι, στον μυθιστορηματικό κόσμο του Άγγελου Τερζάκη, καταδικασμένος να στέκεται μόνος «πάνω στ' ακρωτήρι τούτο των κόσμων, το αφιλόξενο κι ανώνυμο», «γριμάτος επιφύλαξη, αντιρρήσεις», αδύναμος, ωστόσο, για αποφασιστική δράση και με την τραγική αιώρηση μεταξύ απόφασης και ματαιώσης.<sup>19</sup>

14 Για παράδειγμα ο Κουμπιδής, ο Μπερκούτης ή ο Κλέαρχος Ροβιλιάς συνυπάρχουν αντιστικτικά με τον κόσμο του αφηγητή και της Βένας, ο Βασίλης Γεωργίου είναι ο τολμητής έναντι της ατολμίας του αφηγητή, ενώ η γηραιά Κλεονίκη Χατζηθοδορή προβολή της Βένας στο μέλλον. Για τον ρόλο των δευτερευόντων προσώπων στο έργο, βλ. Πολυξένη Κ. Μπίστα, «Ο κόσμος του Άγγελου Τερζάκη (μια ανάγνωση της *Μυστικής ζωής*)», *Νέα Εστία*, τχ. 1.718, Δεκέμβριος 1999, σ. 829 και Παναγιώτης Μαστροδημήτρης, «Η λειτουργία της μνήμης στη “Μυστική ζωή” του Άγγελου Τερζάκη» στο *Συμπόσιο Άγγελου Τερζάκη: 20 χρόνια από τον θάνατό του: πρακτικά συμποσίου*, Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Ναυπλίου «Ο Παλαμίδης», Ναύπλιο 2000, σ. 49.

15 Βλ. σχετικά Τζίνα Πολίτη, *ό.π.*, σ. 771-808. Η Τζίνα Πολίτη βλέπει τον τεμαχισμό του εγώ στους ήρωες του Άγγελου Τερζάκη και στον λόγο τους για τον εαυτό τους, επηρεασμένο τόσο από το ντοστογιεφσκικό όσο και από το φροϋδικό υποκείμενο στον λόγο του της αυτοσυνείδησης.

16 Τέτοια είναι ο ευαίσθητος αυτοανακαλυπτόμενος δεκαεξάχρονος Γλαύκος στο *Ταξίδι με τον Έσπερο*, ο Γιάννης με την «ιδιότροπη αθυμία» του στη *Μενεξεδένια Πολιτεία*, ο συμπάσχων αφηγητής της *Στοργής*, ο νευρικά διαταραγμένος, φοβισμένος και μοναχικός Στέφανος Σκληρός στην *Παρακμή των Σκληρών*, ο εσωστρεφής, μυστικοπαθής, μοναχικός και μάλλον άτολμος δεσμώτης Φώτος Γαλάνης στους *Δεσμώτες*.

17 *Δίχως Θεό*, Εστία, β' έκδοση αναθεωρημένη και χρονολόγητη (α' έκδοση 1951), σ. 398.

18 Στο *Δίχως Θεό* ο Μ. Παραδείσης παραδέχεται: «Δεν είμαι βέβαιος, δεν επιτρέπω στον εαυτό μου να είναι βέβαιος ούτε για το ζήτημα του Θεού, αν θέλεις να ξέρεις. [...] Δεν επιτρέπω στον εαυτό μου [...] ακόμα κι' αν το πιστένα, να το επιβάλω στους άλλους' γιατί έτσι θάκλεινα την πόρτα στ' άπειρα ενδεχόμενα που είναι οι προϋποθέσεις της αλήθειας. Κάθε αλήθειας. Και οι προϋποθέσεις της ζωής. Όχι! Από μια τέτοια παγκόσμια τάξη προτιμώ την παγκόσμια αναρχία, ή ακόμα και τον παγκόσμιο θάνατο. Είναι περισσότερο στ' ανίστημα του ανθρώπου» (ό.π., σ. 316).

19 Όπως και άλλοι ήρωες του Άγγελου Τερζάκη, ο αφηγητής της *Μυστικής ζωής* μένει πάντα «επαναστάτης κι' όμως όχι αγωνιστής» (ό.π., σ. 213). Ο συγγραφέας επικρίθηκε συχνά για την παθητικότητα των ηρώων του και την απαισιόδοξη στάση του που παραπέμπει περισσότερο

Ως τελευταίος μιας σειράς τέτοιων μυθιστορηματικών ηρώων ο αφηγητής της *Μυστικής ζωής* αναλαμβάνει να μιλήσει πρωτοπρόσωπα, πληθυντικά, δια στόματος όλων.<sup>20</sup> Ο όψιμος λόγος του(ς) αυτή τη φορά δεν παραδίδεται στην τριτοπρόσωπη αφηγηματική παντογνωσία, αλλά αδιαμεσολάβητα και ευθύβολα χτυπά στην καρδιά των πραγμάτων, χωρίς νεανικές αυταπάτες, επιχειρώντας να χαρτογραφήσει τη δυσεξερεύνητη χώρα (του). «Πού ζούμε λοιπόν;», αναρωτιέται ο αφηγητής κι αμέσως απαντά: «Σε μια διάσταση έξω από το συγκεκριμένο», «σ' ένα γνήσιμο ιδεατό». Για να πλησιάσεις εκεί, πρέπει να αναβαπτισθείς, αμόλυντος να ξαναβρείς την αγνότητά σου. «*Η παρθενιά του κόσμου κρύβεται στη μνήμη*», εκεί όπου «*φωλιάζει*» «*ο αληθινός μας εαυτός*»,<sup>21</sup> και γι' αυτό ο τελευταίος αφηγητής του Άγγελου Τερζάκη αναθυμάται σαν τον αφηγητή του Μαρσέλ Προυστ και αφηγείται επενδύοντας κυρίως στην αφνίδια, αθέλητη μνήμη:<sup>22</sup> η αφήγηση αυτή συνδέεται με μια αίσθηση, μια δυνατή εικόνα που

στην προηγούμενη λογοτεχνική Γενιά του '20.

20 Πρόκειται για μια από τις σπάνιες περιπτώσεις χρήσης πρωτοπρόσωπου αφηγητή, καθώς τέτοιοι ο Άγγελος Τερζάκης είχε προηγουμένως χρησιμοποιήσει ευλόγως μόνον στον αυτοβιογραφικό *Απρίλη* και στη νουβέλα *Στοργή* (αν και ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής της *Στοργής* δεν απέχει πολύ από τους τριτοπρόσωπους υπόλοιπους αφηγητές του τερζακικού κανόνα, καθώς αφηγείται ως παρατηρητής την ιστορία του παλιού του συμμαθητή Λουκά του Μετσοβίτη).

21 *Μυστική ζωή*, ό.π., σ. 30, 293.

22 Ίσως χρειάζεται εδώ μια πολύ συνοπτική αναφορά σε αυτή την αθέλητη, ακούσια μνήμη που, αν και έχει τεθεί από προγενέστερους, ο Μαρσέλ Προυστ συστηματοποιεί στο εμβληματικό του έργο *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*. Ενώ στη συνήθη, εκούσια μνήμη επικαλούμαστε συνειδητά συγκεκριμένα σημεία του παρελθόντος σαν να κρατούμε τον μίτο της Αριάδνης σε έναν μνημονικό λαβύρινθο γεμάτο από ανώδυνες αλήθειες, στην περίπτωση της ακούσιας μνήμης, ό,τι ανασύρεται είναι απρόβλεπτο, σαν να εμφανίζεται από το πουθενά κάτι για χρόνια παγωμένο. Αυτό είναι συνήθως τυχαίο αποτέλεσμα μιας αίσθησης ακουστικής, οσφρητικής, γευστικής κλπ., που γίνεται φορέας κάποιου πράγματος (πέρα από αυτό που εκπέμπει την αίσθηση αυτή) προς αποκριτογράφηση και νοηματοδότηση. Το πεδίο του αθέλητου είναι, για τον Μαρσέλ Προυστ, το πεδίο της επιθυμίας, ώστε ανεξερεύνητοι πόθοι να ανακύπτουν από τη θέαση, για παράδειγμα, μιας περαστικής, ενός ωραίου τοπίου κ.ο.κ. Τα σημεία των αισθήσεων, είτε κινητοποιούν την αθέλητη μνήμη πέρα από τις δεσμεύσεις της συνήθειας είτε την επιθυμία, εγγίζουν τα σημεία της τέχνης («να θυμάσαι είναι να δημιουργείς», υποστηρίζει ο Μαρσέλ Προυστ). Το αντικείμενο εντυπώνεται, όπως συνάγεται, στην περιοχή της λανθάνουσας συνείδησης και έξω από τον έλεγχό μας, επομένως η αλήθεια μπορεί να αναζητηθεί ανάμεσα στην ψευδαίσθηση και στη διάφραση της, ανάμεσα στο όνειρο (ο ύπνος αναστέλλει τη συνήθεια) και στην αφύπνιση. Η αθέλητη μνήμη παρχει τη δυνατότητα στο παρελθόν να συνυπάρξει για λίγο με το παρόν, αφού η διαδοχή των δύο προέρχεται από την αντίληψη και τη συνειδητή μνήμη, ενώ στην πραγματικότητα η διάσταση του χρόνου είναι ενιαία. Η ταυτοχρονία ανάμεσα στην παρελθοντική και την παροντική στιγμή είναι αποκαλυπτική της αλήθειας, αλλά γι' αυτό ίσως και οδυνηρή. Το (έτσι αποκαλυπτόμενο) περιεχόμενο των μορφών και των σημείων, το ξετύλιγμα, το ξεδίπλωμα και η ερμηνεία του είναι το έργο του αφηγητή, ο οποίος καλείται ουσιαστικά να βάλει τάξη στα σκόρπια μέρη ενός κομματιασμένου σύμπαντος. Στην πραγματικότητα, αυτά τα ασύνδετα μέρη μπορούν να συναρθρωθούν μόνο στον ύπνο, τον πλήρως αποδεσμευμένο από την πραγματικότητα, ενώ η αθέλητη μνήμη είναι σε αυτό ατελής. Για μια εισαγωγή στο έργο και τη σκέψη του Μαρσέλ Προυστ, βλ. τα κλασικά έργα Léon Guichard, *Introduction à la lecture de Proust*, éd. Nizet, 1956 και Chantal Robin, *L'imaginaire du 'Temps retrouvé'. Hermétisme et écriture chez Proust*. Collection 'Cicré', n° 7, éd. Lettres modernes, 1977. Χρήσιμο, σε αυτή την κατεύθυνση, είναι και το συνοπτικό άρθρο Μαρία Κοπανάκη, «Οι διαστάσεις του χρόνου στο χώρο. Μια μαθητεία

είδε ως συστηματικός περιπατητής του άστεως, τα μάτια μιας άγνωστης στους δρόμους της Αθήνας, «*μια απροσδιόριστη γεύση*» «*σαν ξάφνιασμα ασύνειδο*», μια ανάσυρση από «*τοπία ανεχτίμητα*»,<sup>23</sup> που (ανα)βιώνονται στο παρόν· η φωνή του ήρωα που βιώνει μεταγίγεται στη μεταγενέστερη φωνή αυτού που αφηγείται και η δημιουργούμενη ταυτοχρονία προσφέρει διάρκεια σε μια λυτρωτική αισθητική απόλαυση έξω από τη συνήθη χρονική τάξη, σε μια ποιητική χρονικότητα.

Αφηγούμαι, φαντάζομαι και ξεδιπλώνω είναι τρεις έννοιες συνυφασμένες με τον Μαρσέλ Προυστ' και ο αφηγητής του Άγγελου Τερζάκη σε παρόμοια προσπάθεια επιδίδεται κι ανάλογες αποκαλύψεις ξεδιπλώνει: *άθελά του αισθάνεται «ξάφνον να υψώνεται» «μια άγραφη φράση», «κάτι ακατανόητο μαζί και γνώριμο»,* δηλαδή τη διέξοδο σε μια νέα ροή πραγμάτων. Επιλεκτικά ο αφηγητής θυμάται ή (ανα)δημιουργεί αφηγηματικά στιγμές της μυστηριώδους Βένας ξετυλίγοντας εκείνα που εκπληγάζουν από την αίσθηση του βλέμματός της.<sup>24</sup> Θραύσματα, αποσπάσματα αδιόρατης (μυστικής) ζωής, λόγων και συναισθημάτων διαμορφώνουν το κοιμιασμένο σύμπαν μιας ασυνεχούς, διάτρητης, διακοπτόμενης αφήγησης μεταξύ ύπνου (υπενθύμιση της χρήσης υπνωτικών από τον αφηγητή) και αφύπνισης. Σε αυτό το μεταίχμιο μεταξύ ύπνου και αφύπνισης, μύθου και ιστορίας, είναι που εγκατοικεί η αλήθεια, ό,τι φυλακίζει η λογική, με όρους της προϋποκειμένης «*αναζήτησης*»: ο βαθύς εαυτός, βιώματα, συγκινήσεις, εντυπώσεις, διερωτήσεις, πάθη, εσωτερικοί «*βρικόλακες*», το άλυτο μυστήριο του κόσμου.

Αυτό καταδεικνύει και η αφηγηματική οργάνωση του έργου: σπασμένη στα δύο η αφήγηση μοιράζεται ανάμεσα στη χανωτική μνημονική ανάκληση (ενδοδιηγητικό πλαίσιο) και στα (εξωδιηγητικά) αφηγηματικά (αυτο)σχόλια για την ίδια την πράξη της γραφής. Η πρώτη προσφέρει στον «*κουρασμένο*» αφηγητή τη βίωση μιας αποκαλυπτικής εμπειρίας, τον λιγοστό «*ξανακερδισμένο χρόνο*», ένα αφηγηματικό δημιούργημα ταυτοχρόνως ανάμνηση, φαντασία και αίσθηση, κάτι που δεν είναι αναπαράσταση του παρελθόντος, αλλά ενεργοποίησή του στο παρόν. Από την άλλη, το απότομο ξύπνημα του αφηγητή που εξέρχεται της διήγησης διακόπτοντάς την επανειλημμένα με παρενθέσεις, αυτοσχόλια, αποστροφές προς εαυτόν, τον αναγνώστη ή και τα δύο υπογραμμίζει τον φόβο μπροστά σε αυτή την αποκάλυψη. Ο αφηγητής συγκαλύπτει τον φόβο με χιούμορ και, με ειρωνική αυτουπονόμηση, υποβιβάζει

μέσα από το έργο του Προυστ», στο Σταύρος Σταυρίδης (επιμ.), *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, Αλεξάνδρεια, 2006.

23 Αλλού: «*επίμονες*» αυθύπαρκτες και «*αδιάκριτες*» εντυπώσεις, «*αδιάγνωστες*» δυνάμεις, «*στοιχεία*» και «*φαντάσματα*» (*Μυστική ζωή*, ό.π., σ. 29 και 53-55). Όπως και στον Μαρσέλ Προυστ, οι εικόνες εδώ δεν αναπαριστούν, δεν λειτουργούν μιμητικά αλλά επιτελεστικά, δηλαδή βοηθούν στην ανάδυση σκέψεων, συναισθημάτων, συγκινήσεων κλπ.

24 Οι ομολογίες του αφηγητή θα μπορούσαν ενίοτε να προέρχονται από τη σκέψη του Μαρσέλ Προυστ, όπως, για παράδειγμα: «*Ενώ όμως ξετυλίγεται η σκηνή ανάμεσα στους δυο μας κι' ενώ είμαι –ολοφάνερο αυτό– απορροφημένος από τα λεγόμενά της, κάτι, κάτι αδιόρατο, ανεπαίσθητο, θολό, γλυστράει κλεφτά και χαράζεται στη συνείδησή μου καθώς σε μαλακό κερί. Ένας κραδασμός στον αέρα. Ούτε καν το παίρνω μυρωδιά έτσι όπως πιάνει να εγγράφεται παράλληλα με τις άλλες, τις αισθητές εντυπώσεις μου*» (ό.π., σ. 54).



ηθελήμενα το αφηγηματικό του εγχείρημα και παραδέχεται την αφηγηματική του ανεπάρκεια: με απολογητικό ή εξομολογητικό ύφος αναφέρεται στην αδύνατη μνήμη του, στην έλλειψη υπομονής για την επεξεργασία των γραφομένων του, στις επαναλήψεις κι αλληλοεπικαλύψεις τους, στην ημιτέλεια της αφήγησής του, στην αναποφασιστικότητα της γραφής του· ένα κυτίο ρεμβασμών και ανακουφιστικό τραγούδισμα επιθυμούσε απλώς να συντάξει, χωρίς φιλολογικές φιλοδοξίες, χωρίς διάθεση «στρογγυλέματος», αλλά με ατημελησία και ημιτέλεια· αντί αυτών ακούσια κατέληξε σχεδόν σε μια στρογγυλεμένη, ολοκληρωμένη μυθιστορηματική αφήγηση. «*Τα ολοκληρώματα είναι οφθαλμαπάτες κι ανθαιρεσίες*», υποστηρίζει ο υπέρμαχος του λογοτεχνικού pointillisme Άγγελος Τερζάκης,<sup>25</sup> ο συγγραφέας της υπαινικτικής γραφής. Συνιστά ιεροσυλία η αποκρυπτογράφηση των «*ιερογλυφικών του κόσμου*» και η εξιχνίαση των ερωτηματικών του· «*δε μας είναι δοσμένο να τη μάθουμε τη μεγάλη Αλήθεια, όχι. Την ώρα που κάποιος από μας θ' αρχίσει να την ψυχανεμίζεται, να τη μαντεύει, κάτι θα γίνει μέσα του, κάτι μεγάλο και τρομαχτικό σαν έκρηξη. Θα κεραυνωθεί*».<sup>26</sup>

Έτσι, υποχρεωτικά και η μυθιστορηματική αφήγηση του Άγγελου Τερζάκη θα μείνει ατελής, όπως η «*δυσσαμονική αυτοαφήγηση*»<sup>27</sup> της *Μυστικής ζωής*: η μνημονική ανάκληση αθέλητα ρίχνει φως στα πιο σκοτεινά σημεία της συνείδησης και στις δαιδαλώδεις αιγιματικές τους ασάφειες και μόνο «*κεραυνούς*» μπορεί να προκαλέσει η απόπειρα κάποιας προσπέλασής τους. Η αναδρομή στο περασμένο εγώ με τον τρόπο του Μαροσέλ Προυστ προσκρούει στον τρόμο της αποκάλυψης της αλήθειας και στη βέβηλη αίσθηση του να μεταφέρει «*τα σύμβολα σε λόγια*». Εξ αυτού όλα παραμένουν ατελή: πρώτα η σπασμένη αφήγηση· ομοίως και η αφνίδια διακοπή της χωρίς να αρθρωθεί ποτέ η αλήθεια· έπειτα η Βένα (είδωλο του αφηγητή) παραμένει ως το τέλος απροσπέλαστη<sup>28</sup> και μυστηριώδης, όπως και τα οριστικά «*κρυμμένα*» συγκλονιστικά μυστικά του πατέρα της, αφήνοντας στον αφηγητή την (ανακουφιστική) αίσθηση του ανεκπλήρωτου. «*Μακριά της τρέμω, κοντά πνίγομαι*», παραδέχεται ο τελευταίος αφηγητής του Άγγελου Τερζάκη, γνωρίζοντας πως Βένα σημαίνει, στην πραγματικότητα,

25 Άγγελος Τερζάκης, «Συγγραφική Αμεροληψία», *Ο Κύκλος*, Οχτώβρης-Νοέμβριος 1933, σ. 345-347.

26 *Μυστική ζωή*, ό.π., σ. 367-368.

27 Ο όρος είναι της Dorrit Cohn (για την αφηγηματική απόδοση της συνείδησης του προσώπου σε πρωτοπρόσωπη μορφή ψυχοαφήγησης, με απόσταση μεταξύ αφηγηματικής συνείδησης και χαρακτήρα), στο *Διαφανή πρόσωπα*, μτφρ.-επιμ. Δήμητρα Γ. Μπεχλικούδη, Παπαζήσης, Αθήνα 2001 (σ. 196 κ.εξ.). Η Cohn χαρακτηρίζει ως τέτοια την ψυχοαφήγηση στον Μαροσέλ Προυστ, αφού το γνωστικό πρόνομο του «*εγώ*» της αφήγησης βρίσκεται πάνω από το «*εγώ*» της δράσης (σ. 203). Το ίδιο συμβαίνει και στον αφηγητή του Άγγελου Τερζάκη. Αρμονική αυτοαφήγηση θα σήμαινε ταύτιση του αφηγητή με την προηγούμενη ενσάρκωσή του, χωρίς κάποιο γνωστικό πρόνομο. Για μια συνοπτική παρουσίαση της σχετικής θεωρίας της Cohn, βλ. Σπύρος Κιοσσές, *Εισαγωγή στη δημολογική ανάγνωση και γραφή του πεζού λόγου. Η συμβολή της αφηγηματολογίας*, Κριτική, Αθήνα 2018, σ. 274-284).

28 Οι μόνες αποκαλύψεις για την Βένα λέγονται δια στόματος τρίτων, είναι αμφισβητούμενη αξιοπιστία και δεν ελέγχονται από τον αφηγητή.

βερβένα (το φυτό που μοσχοβολούσε στο σκοτεινό της σπίτι), αλλά και βενένα (το δηλητήριο που η ίδια κρατούσε κρυφά σε μπουκαλάκι με τη λατινική επιγραφή “*ave spes unica*”). Η Βένα μοσχοβολά, εγείρει αισθητηριακά τη μνήμη σαν τη γεύση της μαντλέν στον Μαρσέλ Προυστ,<sup>29</sup> ακούσια οδηγεί στα τρομαχτικά βάθη της συνείδησης, ταυτόχρονα με την άρθρωση της αφήγησης· η Βένα γίνεται η ίδια η αφήγηση.<sup>30</sup> Παρά την επιθυμία του για εξάρθρωση της αφήγησης, ο αφηγητής ακούσια παρασύρεται σε ολοκληρώματα, γράφει σχεδόν ένα μυθιστόρημα. Με τρόπο μήπως δηλητηριαστεί από την αποκάλυψη της αλήθειας διακόπτει απότομα και φάλτσα τη φωνή του, αυτός που το μόνο που επιθυμούσε ήταν απλώς να τραγουδήσει, να αφηγηθεί μια ιστορία που θα τον υποβάσταζε στην ανάπηρη ζωή του.

Το χειρόγραφο της αφήγησης τελειώνει «*με μια μουτζαλιά*», όπως παραδίδει ο εκδότης του, τα χειρόγραφα του πατέρα της Βένας με τα μυστικά που θα ανέτρεπαν την παγκόσμια τάξη καίγονται από την κόρη του: η εξερεύνηση της αλήθειας αναβάλλεται επ’ αόριστον. «*Η εξερεύνηση είναι το τέλος του ταξιδιού*»,<sup>31</sup> διατείνεται ο τελευταίος αφηγητής του Άγγελου Τερζάκη σαν να απαντά ευθέως στον Μαρσέλ Προυστ, που επιχειρούσε την απόδοση της συνείδησης του παρελθόντος μέσω της διενκρίνισης και της ερμηνείας του. Πριν απ’ το απότομο τέλος του έργου, ο αφηγητής παραδίδεται σε μια απόκοσμη εκστατική «*συμφωνία από ήχους και χρώματα*»,<sup>32</sup> ονειρεύεται τη ζωή του φυτού σε παραδεισίο κήπο, την αιώνια ρέμβη, την επιστροφή στα άστρα, το τέλος στο ανέφικτο «*Ταξίδι με τον Έσπερο*».<sup>33</sup>

Το τελευταίο μυθιστόρημα του Άγγελου Τερζάκη είναι, όπως φάνηκε, κάτι σαν μυθιστόρημα, δεν του επιτρέπεται να γίνει λογοτεχνία, σταματά ατελές στο κατώφλι

29 Πρόκειται για την πιο γνωστή ίσως σκηνή του μυθιστορήματος του Μαρσέλ Προυστ, όπου ο αφηγητής ρίχνει στο τσάι του ένα κομματάκι από αυτό το γλυκό που μοιάζει με ανάγλυφο κέλυφος αχιβάδας και με αυτή τη γεύση βιώνει στο παρόν μια μοναδική αισθητηριακή παλιά εμπειρία, η οποία κινητοποιεί την ακούσια μνήμη και την επανεκτίμηση του παρελθόντος.

30 «Αλληγορία της επιθυμίας είναι η μυθιστορηματική γραφή» (ό.π., Πολίτη, σ. 792). Για την Τζίνα Πολίτη, στη μυθιστορηματική γραφή του Άγγελου Τερζάκη ο οικείος κόσμος της *πραγματικότητας* και των αισθήσεων σημαδεύεται από μια ρωγμή μέσα από την οποία διαφαίνεται μια άλλη, «*ισκιωμένη*» περιοχή όπου καταφεύγει η κρυφή επιθυμία. Η γραφή καλείται να αναπαραστήσει το άρρητο *α-όρατο* (σ. 797).

31 *Μυστική ζωή*, ό.π., σ. 30.

32 Έχει ούτως ή άλλως παραδεχθεί ότι αισθανόταν ευτυχής όταν ζούσε την «*εσωτερική ζωή*» του, «*με τον εαυτό του, κλεισμένος σ’ ένα είδος βαθειά έκσταση*».

33 Στο παλαιότερο αυτό μυθιστόρημα του Άγγελου Τερζάκη, ο δεκαεξάχρονος Γλαύκος αναζητούσε εναγωνίως τον εαυτό του και τον κόσμο, με έκδηλη την αμφιθυμική στάση του συγγραφέα ως προς τη δυνατότητα πρόσβασης στην αλήθεια, κατάκτησης της Γνώσης, αλλά και ως προς την αξία της τελικώς για τον άνθρωπο, σε ένα πλαίσιο ευρύτερης υπαρξιακής ή μεταφυσικής αγωνίας που διακατείχε τον συγγραφέα στην αρχή της πνευματικής του πορείας. Από το νεότερο στο ώριμο μυθιστόρημά του ο Άγγελος Τερζάκης επιχειρεί ένα ταξίδι ιδεολογικής, φιλοσοφικής και, ταυτοχρόνως, αφηγηματικής αναζήτησης που καταλήγει στην αμφιβολία. Περισσότερα για αυτό βλ. Κ.Δ. Σχοίνα & Σπ. Κιοσσές, «*Ταξιδεύοντας με τον Έσπερο προς τη Μυστική Ζωή: Πτυχές της ιδεολογικής, φιλοσοφικής και αφηγηματικής ενηλικίωσης του Άγγελου Τερζάκη*». Ε’ Διεθνές Συνέδριο Ελληνικών Σπουδών στη μνήμη της Ιρίνας Κοβαλέβα. Mark Press, Μόσχα 2019, σ. 198-204.

της. «Τα μεγαλύτερα σύγχρονα έργα σταματούν, όσο γίνεται περισσότερο, μ' ένα είδος θαυματουργής φροντίδας, στο κατώφλι της Λογοτεχνίας», υποστηρίζει ο Ρολάν Μπαρτ, «σ' αυτό τον προθάλαμο, όπου η πυκνότητα της ζωής είναι δοσμένη, παρμένη χωρίς ακόμα να έχει καταστραφεί από τη στέψη μιας τάξης σημείων».<sup>34</sup> Έτσι, λοιπόν, τελειώνει, για τον Τερζάκη, ένα πλούσιο μυθιστορηματικό ταξίδι χρόνων. Στο εξής οι χαμένες, σιωπηρές ζωές και το εσωτερικό δράμα των «μολυσμένων» από τη σκέψη ηρώων του Άγγελου Τερζάκη θα πρωταγωνιστούν μόνο στις υποδόριες υφές του μύθου των (ενίοτε τσεχωφικών) θεατρικών του έργων.<sup>35</sup> Οι δε συζητήσεις αρκετών (ιψενικών) ηρώων του για τα μεγάλα ηθικά και κοινωνικά προβλήματα του ανθρώπου θα μεταγγιστούν στη δυναμική ροή της δοκιμογραφίας του. Το μυθιστόρημα έχει πλέον επιτελέσει για τον Άγγελο Τερζάκη τον ανανεωτικό ρόλο του έναντι της ηθογραφίας και του ρεαλισμού, προκρίνοντας την ενδοσκοπήση και την ανάδειξη της εσωτερικής ζωής του ανθρώπου. Κατά την αντίληψη του Μπέκετ, έργο του σημερινού καλλιτέχνη είναι να βρει ένα τρόπο έκφρασης που να συνθέτει τα συντρίμια. Ο κατά κανόνα συντηρητικός μορφολογικά Άγγελος Τερζάκης αναμένει άλλους που θα αναλάβουν αυτό το απαιτητικό έργο και θα εκφέρουν τον νέο λόγο. Τους παραδίδει γενναία μια ιδιόγραφη ανολοκλήρωτη (ημιτελή) διαθήκη, μια «κολοβή», νεωτερίζουσα αφήγηση, αφήνοντας τον πλάνητα του άστεως τελευταίο αφηγητή του να περιπλανιέται εσαεί στη μυστική ζωή έξω από τον χρόνο, χωρίς ποτέ να προδίδει τις κρυμμένες της αλήθειες.<sup>36</sup>

34 Ρ. Μπαρτ, *Ο βαθμός μηδέν της γραφής*, μτφρ. Κ. Παπαγεωργίου, εκδ. 70, Αθήνα 1971, σ. 51.

35 Για το θέατρο του Άγγελου Τερζάκη, βλ. Ηρακλής Α. Χατζηιωαννίδης, «Ο Άγγελος Τερζάκης ως δραματογράφος», διδακτορική διατριβή, Α.Π.Θ., Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Θεάτρου, Θεσσαλονίκη 2005.

36 Στο παιχνίδι της κρυμμένης αλήθειας συμμετέχει ακόμη και η αινγματική ταυτότητα της αφηγηματικής φωνής. Δεν διευκρινίζεται αν το δημοσιευμένο χειρόγραφο είναι μια επινόηση του εκδότη ή το πρωτότυπο κείμενο· αν, δηλαδή, ο αληθινός συντάκτης του αινγματικού χειρογράφου «βρονκολακιάζει ταχτικά» και «στοιχειώνει τον ύπνο του ψεύτικου» (πρβλ. σ. 373 και 22 του έργου *Μυστική ζωή*).



ΨΗΛΑΦΩΝΤΑΣ ΤΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΑΠΟΤΥΠΩΜΑ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ.  
ΤΟ ΚΑΘΡΕΦΤΙΣΜΑ ΤΗΣ ΜΕΝΕΞΕΛΕΝΙΑΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ ΣΤΗ «ΝΥΧΤΕΡΙΝΗ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ»

Το 1954, προβάλλεται στις ελληνικές κινηματογραφικές αίθουσες η «Νυχτερινή Περιπέτεια»,<sup>1</sup> σε σενάριο και σκηνοθεσία του Άγγελου Τερζάκη. Στην ταινία πρωταγωνιστούν ο Βασίλης Διαμαντόπουλος, η Νταίζη Μαυράκη,<sup>2</sup> η Μαρία Αλκαίου, ο Νίκος Τζόγιας και ο Ντίνος Ηλιόπουλος. Η φωτογραφία είναι του Πρόδρομου Μεραβίδη και η μουσική του Μάνου Χατζιδάκι. Η υπόθεση τοποθετείται στην Αθήνα της δεκαετίας του 1950 και παρακολουθεί τη ζωή του Διαμαντή Νικολάου, ενός ευσυνείδητου υπαλλήλου και καλού οικογενειάρχη, ο οποίος, κατά τη διάρκεια της έρευνας που του έχει ανατεθεί σχετικά με μια υπόθεση υπεξαίρεσης, συναντά τυχαία μια κοπέλα, τη Νίνα, και την ερωτεύεται. Όταν αποκαλύπτεται ότι η συνάντηση δεν ήταν τυχαία και ότι η Νίνα είναι ερωμένη του Πέτρου Τσινώτου, του συναδέλφου του που κατηγορείται για υπεξαίρεση, ο Διαμαντής Νικολάου επιστρέφει μετανιωμένος στην ασφάλεια της οικογενειακής του ζωής.

Μετά την αποδοχή της πρότασης από την εταιρεία παραγωγής για τη δημιουργία της ταινίας, ο Άγγελος Τερζάκης πήγε για δύο μήνες στη Ρώμη, όπου γνώρισε τον Βιτόριο ντε Σίκα και τον Φεντερίκο Φελίνι. Οι επιδράσεις που δέχτηκε από τον ιταλικό

---

1 Η ταινία γνώρισε μέτρια ανταπόκριση, κόβοντας 33.379 εισιτήρια στην πρώτη προβολή της στους κινηματογράφους της Αθήνας και του Πειραιά και κατατάχθηκε στη 13η θέση, ανάμεσα στις 20 ταινίες της κινηματογραφικής περιόδου 1953-1954. Στα γυρίσματα της ταινίας, ο Άγγελος Τερζάκης αντιμετώπισε πολλές δυσκολίες. Τα στούντιο δεν του παραχώρησαν παρά μηχανές δεύτερης ποιότητας, προορισμένες για τη λήψη επίκαιρων, ενώ το μοντάζ έγινε με τελείως πρωτόγονα τεχνικά μέσα, επηρεάζοντας σοβαρά το τελικό αποτέλεσμα. «Χρησιμοποιήθηκε μια παμπάλαια μουβιόλα, που ήταν αδύνατον να πιάσει τα 24 καρέ το δευτερόλεπτο του ομιλούντος κινηματογράφου», σημειώνει ο γιος του, Δημήτρης Τερζάκης. Αυτή η έλλειψη τεχνικών μέσων «ήταν εις βάρος της όλης δραματολογίας, γιατί δεν υπήρχε η σωστή διάρκεια των διαφόρων σκηνών κατά τη διάρκεια του μοντάζ»: Βασίλης Κ. Καλαμαράς, «Η άγνωστη κινηματογραφική περιπέτεια του Άγγελου Τερζάκη» *Ελευθεροτυπία*, Τετάρτη 18 Φεβρουαρίου 2009: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=18380>. Προσπελάστηκε στις 10/2/2018.

2 Για τον γυναικείο πρωταγωνιστικό ρόλο ο Άγγελος Τερζάκης είχε επιλέξει τη Βάσω Μανωλίδου, αλλά τελικά προτιμήθηκε από την παραγωγή η σταρ Ελλάς και τρίτη μες Κόσμος Νταίζη Μαυράκη.

νεορεαλισμό είναι εμφανείς στη «Νυχτερινή Περιπέτεια». Παράλληλα με την αισθητική αφοσίωση στην αναπαράσταση με όρους οπτικής αυθεντικότητας,<sup>3</sup> στον θεματικό πυρήνα τίθεται η σύγκρουση του ανθρώπου με τις κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές δυνάμεις που ορίζουν την ύπαρξή του.<sup>4</sup>

Ακολουθώντας τη στυλιστική ανανέωση, όπως ξεκίνησε από την Ιταλία και σταδιακά επηρέασε ολόκληρο τον παγκόσμιο κινηματογράφο,<sup>5</sup> η ταινία προσπάθησε να αξιοποιήσει μια απλή κατά βάση ιστορία, χωρίς εντυπωσιακές σκηνές.<sup>6</sup> Οι εκφραστικές επιλογές επιμένουν στην απλότητα, διαμορφώνοντας ένα πλαίσιο που ευνοεί γενικότερα τον νατουραλισμό.<sup>7</sup> Σταθερό ζητούμενο είναι η καλλιέργεια της άμεσης επαφής με τη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα.<sup>8</sup>

Αν και η «Νυχτερινή Περιπέτεια» είναι η μοναδική ταινία του Άγγελου Τερζάκη, το ενδιαφέρον του για τον κινηματογράφο δεν εξαντλείται σε αυτήν, μια και στο αρχείο του, το οποίο έχει παραχωρηθεί στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη, βρίσκονται αρκετά προσχέδια σεναρίων.<sup>9</sup> Το γεγονός ότι τα περισσότερα αφορούν μεταφορές λογοτεχνικών ή θεατρικών έργων αποκαλύπτει ότι ο Άγγελος Τερζάκης όχι μόνο είχε αντιληφθεί την αφηγηματική και εικονοπλαστική συγγένεια μεταξύ των ειδών, αλλά και την αξιοποιούσε συστηματικά ως βασικό άξονα της κινηματογραφικής του προσέγγισης.

Κάτι τέτοιο ανιχνεύεται και στη «Νυχτερινή Περιπέτεια», η οποία διατηρεί μια πολύ ενδιαφέρουσα σχέση με το κείμενο της *Μενεξεδένιας Πολιτείας*. Συχνά η ταινία παρουσιάζεται ως διασκευή ή παραλλαγή του μυθιστορήματος, ωστόσο, η παράλληλη προσέγγιση των δύο κειμένων, του λογοτεχνικού και του κινηματογραφικού, αποκαλύπτει ότι η σύνδεσή τους πρέπει μάλλον να διερευνηθεί σε διαφορετική βάση, καθώς ξεφεύγει από το πλαίσιο της τυπικής μεταφοράς ενός μυθιστορήματος στην οθόνη.

Η *Μενεξεδένια Πολιτεία* πρωτοεκδόθηκε το 1937. Η ιστορία διαδραματίζεται στη μεσοπολεμική Αθήνα και παρακολουθεί τη ζωή της οικογένειας του δικηγόρου Μελέτη Μαλβή. Αφότου τον εγκατέλειψε η γυναίκα του, η Όλγα, ο Μαλβής ζει με τα δύο παιδιά του, τον Ορέστη και τη Σοφία. Κάποια στιγμή, έρχεται να δουλέψει ως βοηθός στο γραφείο του ο Γιάννης Μαρούκης, ένας άνεργος δικηγόρος, ο οποίος ζει με τη

3 P. Cook & M. Bernink (επιμ.), *The Cinema Book*. London: British Film Institute, <sup>3</sup>1999, 76-77.

4 G. Mast, *A Short History of the Movies*. Oxford: Oxford University Press, <sup>3</sup>1986, 320.

5 G. Mast, *A Short History of the Movies*, 368.

6 R. Armes, *Film and Reality: An Historical Survey*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1974, 68.

7 Γ. Σκοπετάς, «Η αισθητική και οι τεχνικές της εικόνας», στο: Δ. Λεβεντάκος, *Όψεις του νέου ελληνικού κινηματογράφου*. Αθήνα: Κέντρο Οπτικοακουστικών Μελετών 2002, 94.

8 D.A. Cook., *A History of Narrative Film*. Νέα Υόρκη: W. W. Norton, 2004, 441.

9 Υπάρχει ένα προσχέδιο κινηματογραφικού σεναρίου με τίτλο «Θανάσης Διάκος», το σενάριο για την κινηματογραφική μεταφορά του μυθιστορήματος *Ταξίδι με τον Έσπερο*, το προσχέδιο για μια ταινία με τίτλο «Το Φορηγό Ελπιδοφόρος», η κινηματογραφική διασκευή του θεατρικού έργου *Αγνή* και χειρόγραφα σημειώσεις για την ταινία «Ο Φονιάς», που πιθανώς να πρόκειται για κινηματογραφική μεταφορά του θεατρικού έργου *Επικίνδυνη Ηλικία*. Τα στοιχεία έχουν αντληθεί από το Αρχείο Άγγελου Τερζάκη: Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών: <http://www.ascsa.edu.gr/index.php/archives/terzakis-catalogue>. Προσπελάστηκε στις 4/2/2018.

δεσποτική μητέρα του. Σταδιακά αρχίζει να αναπτύσσεται μεταξύ του βοηθού και της κόρης του Μαλβή μία αμοιβαία συμπάθεια. Στο μεταξύ ο Ορέστης παίρνει το πτυχίο της Νομικής, αποδέχεται μια επαγγελματική πρόταση από τον εραστή της μητέρας του και φεύγει από το σπίτι. Το πλήγμα για τον Μελέτη Μαλβή είναι μεγάλο και έχει ως αποτέλεσμα ένα σοβαρό καρδιακό επεισόδιο. Μπροστά στον ετοιμοθάνατο πατέρα, η Σοφία Μαλβή παίρνει την απόφαση να ζήσει στο πλευρό του νεαρού βοηθού.

Είναι σαφές ότι ο Άγγελος Τερζάκης, προσπερνώντας την απλή μεταφορά αφηγηματικού υλικού από τον λόγο στην εικόνα, επιτυγχάνει στην περίπτωση της «Νυχτερινής Περιπέτειας» να ενεργοποιήσει μία ιδιαίτερη διάσταση της σχέσης μεταξύ λογοτεχνίας και κινηματογράφου, αναδεικνύοντας και αξιοποιώντας λιγότερο εμφανείς αλλά εξίσου δραστικές αναλογίες.

Η μεταφορά εξάλλου ενός λογοτεχνικού έργου στον κινηματογράφο δεν περιορίζεται στη μετάβαση από ένα σύστημα σημείων σε ένα άλλο, αλλά εξελίσσεται ως μια πολυσύνθετη διαδικασία σε δημιουργικό και εκφραστικό επίπεδο,<sup>10</sup> η οποία επιτρέπει αλλά και ως έναν βαθμό επιβάλλει τη διαλογική συνεξέταση του κινηματογραφικού υπο-κειμένου με το λογοτεχνικό υπερ-κειμένο του, θέτοντας το ζήτημα των κινηματογραφικών διασκευών σε διακειμενική βάση.<sup>11</sup> Ο δανεισμός, κατά τον οποίο ο κινηματογραφιστής χρησιμοποιεί υλικό, ιδέες ή μορφές από ένα κείμενο, είναι μια συχνή μορφή διασκευής, η επιτυχία της οποίας έγκειται στη γόνιμη αξιοποίηση του προτύπου. Σε κινηματογραφικά παραδείγματα αυτού του τύπου, μπορεί να γίνει λόγος για διάθλαση του λογοτεχνικού κειμένου, για ένα είδος κειμενικής διασταύρωσης,<sup>12</sup> που καταφέρνει να φτάσει στην ουσία της έννοιας της διακειμενικότητας ως βασικής παραμέτρου της σχέσης μεταξύ λογοτεχνίας και κινηματογράφου.

Ως ένα από τα πολλά σημεία διασταύρωσης της «Νυχτερινής Περιπέτειας» με τη *Μενεξεδένια Πολιτεία* λειτουργεί το μοτίβο του καθρέφτη, το οποίο επανέρχεται αρκετές φορές στην ταινία, επιβεβαιώνοντας την κομβικότητά του στον θεατή. Σε μια από τις πιο φορτισμένες σκηνές, η γυναίκα του πρωταγωνιστή, παρασυρμένη από θυμό και ζήλεια, τον αποκαλεί άσχημο. Από το σημείο αυτό και έπειτα, ο Διαμαντής δυσανασχετεί κάθε φορά που κοιτάζει το είδωλό του στον καθρέφτη.<sup>13</sup> Μάλιστα, κατά τη διάρκεια ενός εφιάλη, φέρνει τα χέρια στον λαϊμό του σαν να προσπαθεί να πνίξει τον εαυτό

---

10 Για τις διακυμάνσεις στη θεώρηση των σχέσεων λογοτεχνίας και κινηματογράφου βλ. ενδεικτικά D. Andrew, *Concepts in film theory*. Oxford: Oxford University Press 1984, 97-99 και B. McFarlane, *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford: Clarendon Press 1996, 10-11.

11 Αναφορικά με την εφαρμογή της θεωρίας της διακειμενικότητας στην εξέταση των κινηματογραφικών διασκευών βλ. R. Stam, *Εισαγωγή στη θεωρία του κινηματογράφου*, μτφρ. Κ. Καζλαμάνη. Αθήνα: Πατάκης 2011, 258-269· R. Stam, *Literature through Film, Realism, Magic and the Art of Adaptation*. Malden, MA and Oxford: Blackwell 2005, 4-14 και R. Stam & T. Miller (επιμ.), *Film and Theory: An Anthology*, 149-155.

12 D. Andrew, *Concepts in film theory*, 97-99.

13 Σε άλλη σκηνή, καθώς κοιτάζει στον καθρέφτη ακούει τα λόγια της γυναίκας του. Ταράζεται ακόμα κι όταν βλέπει το πρόσωπό του να καθρεφτίζεται στο τζάμι του γραφείου του. Δεν μπορεί ούτε τη γραβάτα του να δέσει.

του. Ξυπνώντας τρέχει σε έναν καθρέφτη και, μόλις αντικρίζει το πρόσωπό του, τον σπάει. Τα χαρακτηριστικά αυτά στιγμιότυπα της ταινίας παραπέμπουν στο πρώτο κεφάλαιο της *Μενεξεδένιας Πολιτείας*, όπου συστήνεται στον αναγνώστη ένας από τους κεντρικούς ήρωες του μυθιστορήματος του Άγγελου Τερζάκη: Ο Γιάννης Μαρούκης αντιπαθεί τους καθρέφτες και το είδωλό του, ειδικά τον λαιμό του.<sup>14</sup>

Παρόμοιος είναι ο ρόλος και άλλων, ανάλογης δυναμικής, μοτίβων, τα οποία επανέρχονται όχι μόνο στις συγκεκριμένες αφηγήσεις, αλλά και γενικότερα στο έργο του Άγγελου Τερζάκη. Μια απόπειρα αυτοκτονίας στη «Νυχτερινή Περιπέτεια» γίνεται η αφορμή να γνωρίσει ο Διαμαντής τη Νίνα και εγκαινιάζει τη μεταξύ τους σχέση, ενώ ένα ανάλογο τέχνασμα<sup>15</sup> μεταχειρίζεται στη *Μενεξεδένια Πολιτεία* και η Σοφία. Κομβικό παρουσιάζεται στις δύο αφηγήσεις και το μοτίβο της εγκατάλειψης. Στο μυθιστόρημα, η μητέρα εγκαταλείπει τον σύζυγό της και τα δύο τους παιδιά, σφραγίζοντας τη μέτεπειτα πορεία όλων των προσώπων. Στην ταινία, ο Διαμαντής απομακρύνεται έστω και για λίγο από τη γυναίκα και το παιδί του, **προκαλώντας** αντιδράσεις που τελικά οδηγούν στη λύση του μυστηρίου και της ταινίας. Ιδιαίτερο ρόλο επιφυλάσσει τόσο το μυθιστόρημα όσο και η ταινία στα μουσικά μοτίβα. Στη *Μενεξεδένια Πολιτεία*, μάλιστα, το τραγούδι της πρώτης νύχτας του γάμου του Μαλβή αποκτά διαστάσεις συμβολικές και συνοδεύει σταθερά την ανάμνηση της γυναίκας του. Σημαντικός είναι και στις δύο αφηγήσεις ο ρόλος των φωτογραφιών ως βασικού τρόπου ανάκλησης στη μνήμη προσώπων που απουσιάζουν: ο Ορέστης έχει κρατήσει μια φωτογραφία της μητέρας του, ενώ η φωτογραφία του Τσινώτου εμφανίζεται συχνά αντί για τον ίδιο στην ταινία. Η κοινή παρουσία τέτοιων μοτίβων αφήνει να διαφανεί η προσπάθεια του Άγγελου Τερζάκη να δομήσει δυο ομόλογες αφηγήσεις, οι οποίες τέμνονται, με τρόπο που αναπτύσσεται μεταξύ τους μια ουσιαστικά διαλογική σχέση.

Η ομολογία των δύο αφηγήσεων επιβεβαιώνεται και ενισχύεται από τις αναλογίες στους χαρακτήρες των δύο έργων. Οι όροι διαμόρφωσης των κεντρικών ηρώων της «Νυχτερινής Περιπέτειας» δίνουν την εντύπωση ότι ο Άγγελος Τερζάκης έχει αντλήσει χαρακτηριστικά από τα πρόσωπα της *Μενεξεδένιας Πολιτείας* και τα έχει αξιοποιήσει ενεργοποιώντας ενδιαφέροντες συνδυασμούς, πρακτική ενδεικτική γενικότερα της ποιητικής του. Έτσι, ο κινηματογραφικός χαρακτήρας του Διαμαντή έχει στοιχεία τόσο από τον κουρασμένο και βαθιά απογοητευμένο Μελέτη Μαλβή, όσο και από τον ευαίσθητο Γιάννη Μαρούκη. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και με τον χαρακτήρα της Νίνας, η οποία θυμίζει και την αέρινη αλλά υπολογίστρια Όλγα και τη σεμνή και αφοσιωμένη στον έρωτα Σοφία του μυθιστορήματος. Ο Τσινώτος παραπέμπει στον Ορέστη, ο οποίος μέσα στην απάθεια και την ψυχρότητά του διατηρεί ίχνη γνήσιου συναισθηματισμού, αλλά και στον τυχοδιωκτικό χαρακτήρα του μυθιστορηματικού Χεντρίτη, φίλου του Ορέστη. Οι πρωταγωνιστές της ταινίας πλαισιώνονται από χαρακτήρες που επίσης έχουν βασιστεί σε ήρωες του μυθιστορήματος. Η φίλη της Νίνας, η Λουλού, μοιάζει με

14 Άγγελος Τερζάκης, *Η Μενεξεδένια Πολιτεία*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1996, 11. Οι αριθμοί σελίδων για τα παραθέματα στο εξής δίνονται μέσα σε παρένθεση.

15 Αν και μόνο σε λεκτικό επίπεδο, με τη μορφή μιας απειλής η οποία αγγίζει τα όρια του συναισθηματικού εκβιασμού.



μια πιστή –τηρουμένων των αναλογιών– μεταφορά της λογοτεχνικής Αγγελικής. Κάτι παρόμοιο συμβαίνει και στην περίπτωση της μάνας του Τσινώτου, η οποία παραπέμπει στην ηλικιωμένη μητέρα του Μαρούκη. Επίσης ενδεικτικό είναι το γεγονός ότι η κόρη του Νικολάου ονομάζεται Σοφίκα. Σοφίκα αποκαλεί την κόρη του και ο Μαλβής.

Αυτό που επιτρέπει την αναλογία των χαρακτήρων και ταυτόχρονα αποτελεί και ένα από τα βασικά σημεία σύγκλισης μεταξύ των δύο έργων είναι η ατμόσφαιρα της Αθήνας, η οποία αναμφισβήτητα πρωταγωνιστεί και στις δύο αφηγήσεις. Ο ρόλος της πόλης στη *Μενεξεδένια Πολιτεία* γίνεται εμφανής ήδη από τον τίτλο. Η Αθήνα είναι ένας από τους χαρακτήρες του μυθιστορήματος και δρα καταλυτικά πάνω στα υπόλοιπα πρόσωπα. Στον κινηματογράφο, η κομβικότητα της παραμέτρου του χώρου είναι δεδομένη ως απόρροια της εγγενούς του αναπαραστατικότητας. Ειδικά σε μια ταινία όπως η «Νυχτερινή Περιπέτεια» –με σαφείς νεορεαλιστικές καταβολές, οι οποίες προκρίνουν την κινηματογράφηση σε φυσικό σκηνικό– η Αθήνα ανάγεται σε έναν καθοριστικό παράγοντα διαμόρφωσης του καλλιτεχνικού αποτελέσματος τόσο σε αισθητικό επίπεδο όσο και σε επίπεδο πλοκής.

Μεγάλο μέρος της εκφραστικής δύναμης της κινηματογραφικής τέχνης εντοπίζεται στον συνδυασμό των διαστάσεων του χώρου και του χρόνου. Ο κινηματογραφικός χώρος προϋποτίθεται, αλλά, καθώς η εικόνα αποκτά κίνηση,<sup>16</sup> καθίσταται πιο σύνθετος, αφού του αποδίδονται και χρονικά χαρακτηριστικά. Έτσι, κάθε παρέμβαση πάνω στον χρόνο ισοδυναμεί με παρέμβαση πάνω στον χώρο και το αντίστροφο.<sup>17</sup> Με ανάλογα «κινηματογραφικό» τρόπο, ο χώρος στον Άγγελο Τερζάκη, ως βασικό συστατικό της ποιητικής του, συμπαρασύρει και τον χρόνο στην κατασκευή της λογοτεχνικής αφήγησης.

Η συγγένεια των δύο έργων ως προς τον χειρισμό του χρόνου αποτυπώνεται και στον τρόπο, με τον οποίο τα χαρακτηριστικά φλας μπακ της ταινίας καταφέρνουν να αναπαραστήσουν κινηματογραφικά τις χρονικές αναδρομές της *Μενεξεδένιας Πολιτείας*. Καθώς το παρελθόν των ηρώων φωτίζεται σταδιακά, διαμορφώνονται δύο αφηγήσεις που αποκαλύπτουν τμηματικά την αλήθεια.

Η αίσθηση μυστηρίου που προσδίδεται με τον τρόπο αυτό στα δύο έργα ενισχύει ακόμα περισσότερο τις δομικές τους αναλογίες, οι οποίες επηρεάζουν και άλλες αφηγηματικές παραμέτρους, όπως την κατασκευή και τη λειτουργία των δύο αφηγητών. Ο τρίτοπρόσωπος αλλά συμπάσχων αφηγητής του μυθιστορήματος και η εναλλασσόμενη εστίαση<sup>18</sup> αποδίδονται με τις κινήσεις της κάμερας, η οποία σε περιπτώσεις επιτυγχά-

16 Η διάσταση του χώρου στην ταινία συνδέεται μεν με τη φωτογραφία, αλλά ενώ στη φωτογραφία τα στοιχεία υπάρχουν ταυτόχρονα στον χώρο, τα φιλμικά στοιχεία αποκαλύπτονται με σταδιακό τρόπο. Έτσι, η χρονική διάσταση του κινηματογράφου επιβάλλεται πάνω στη χωρική διάσταση της φωτογραφίας. Για τη διαπλοκή χρόνου και χώρου στον κινηματογράφο βλ.: J. Lothe, *Narrative in Fiction and Film, An introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2000, 12-62.

17 Βασιλίας Ραφαηλίδης, *Φιλμοκατασκευή: μια μέθοδος ανάγνωσης του φιλμ*. Αθήνα: Αιγόκερως, 1984, 106.

18 Αναλυτικά, στο πρώτο, έκτο, δέκατο, δέκατο τέταρτο και δέκατο πέμπτο κεφάλαιο η αφήγηση είναι τρίτοπρόσωπη με εσωτερική εστίαση, από την οπτική γωνία του Γιάννη Μαρούκη. Στο δεύτερο, τρίτο, τέταρτο, πέμπτο, έβδομο, όγδοο, ένατο, δωδέκατο, δέκατο τρίτο, δέκατο έκτο και δέκατο έβδομο κεφάλαιο η αφήγηση είναι τρίτοπρόσωπη και ο αφηγητής παντογνώστης. Στο

νει να διεισδύσει στον εσωτερικό κόσμο των ηρώων, αξιοποιώντας τις εναλλαγές των σημείων και των γωνιών λήψης.<sup>19</sup> Αξίζει να σημειωθεί ότι ο αφηγητής της *Μενεξεδένιας Πολιτείας* παρουσιάζει έτσι κι αλλιώς κινηματογραφικές αρετές, οι οποίες αποτυπώνονται στις χαρακτηριστικές περιγραφές που συστηματικά επιχειρούν να προσεγγίσουν την αναπαραστατικότητα της εικόνας.

Πέρα όμως από τις αναλογίες στη δόμηση των δύο αφηγήσεων, ένας από τους ισχυρότερους συνεκτικούς παράγοντες μεταξύ των δύο έργων μπορεί να ανιχνευθεί στο γενικότερο κλίμα, το οποίο αναδύεται μέσα από την περιπέτεια των ηρώων και τον τρόπο που οι ίδιοι αντιλαμβάνονται τον ρόλο τους στη διαμορφούμενη νεοελληνική κοινωνία. Τόσο το μυθιστόρημα όσο και η ταινία θέτουν στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός τους την αναμέτρηση των πρωταγωνιστών με τα ραγισμένα μεταβατικές περιόδους, εισάγοντας ενεργά στον μεταξύ τους διάλογο το ιστορικό διακείμενο.

Η *Μενεξεδένια Πολιτεία*, αποδίδοντας το κλίμα του Μεσοπολέμου, και η «Νυχτερινή Περιπέτεια», τοποθετώντας την υπόθεσή της στη μεταπολεμική Αθήνα, εστιάζουν στο σημείο τομής της προσωπικής περιπέτειας των πρωταγωνιστών με την προσπάθεια του συνόλου της ελληνικής κοινωνίας να ξεπεράσει τραυματικές ιστορικές εμπειρίες και να αναζητήσει μια κανονικότητα. Οι ήρωες των δύο κειμένων, αντιμέτωποι με διαφορετικές αλλά ομόλογες συνθήκες, συναντιούνται στο σημείο που επιχειρούν να επαναπροσδιοριστούν κοινωνικά, πολιτικά και ηθικά.

Εισηγούμενος μια πολύπλευρη θεώρηση της δυναμικής της αφήγησης, όπως αυτή προκύπτει μέσα από την ουσιαστική συγγένεια του λόγου και της κινούμενης εικόνας, ο Άγγελος Τερζάκης αποδομεί το υλικό της *Μενεξεδένιας Πολιτείας* και το αναδιατάσσει κινηματογραφικά στη «Νυχτερινή Περιπέτεια». Οι δομικές αναλογίες των δύο τεχνών αξιοποιούνται για να αναδειχθούν οι δομικές αναλογίες δύο εποχών. Η μεσοπολεμική Αθήνα, που ζει στον απόηχο μιας ήδη χαμένης ελπίδας για αναγέννηση, καθρεφτίζεται στη σκληρή πραγματικότητα της μεταπολεμικής πρωτεύουσας, η οποία δεν τρέφει πλέον αυταπάτες. Στο επίκεντρο παραμένει σταθερά ο άνθρωπος, που είτε ως Μελέτης Μαλβής είτε ως Διαμαντής Νικολάου διεκδικεί τη δική του θέση στη «νυχτερινή περιπέτεια» της «μενεξεδένιας πολιτείας».

---

ενδέκατο κεφάλαιο, στις σελίδες 123-128 η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη με εσωτερική εστίαση από την οπτική γωνία του Γιάννη Μαρούκη, ενώ στις σελίδες 129-137 η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη και ο αφηγητής παντογνώστης.

19 Πολύ χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της σκηνής, όταν η Νίνα συνειδητοποιεί το μέγεθος της απάτης του Τσινώτου και αρνείται να φύγει μαζί του, θεωρώντας ότι πρέπει να υποστούν και οι δύο τις συνέπειες της παράνομης πράξης. Η κάμερα επικεντρώνεται στα δύο πρόσωπα και στη συνέχεια δείχνει την κοπέλα από χαμηλά. Το ζουμ συνδέεται με την αληθοφάνεια, το ελαφρύ ζουμ με το ρομαντισμό, ενώ τα πλάνα από χαμηλά δίνουν έμφαση στη δύναμη του εικονιζόμενου αντικειμένου: J. Monaco, *How to Read a film: The World of Movies, Media, Multimedia, Language, History, Theory*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2000, 162-164.

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ.  
ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΠΟ ΜΙΑ «ΝΥΧΤΕΡΙΝΗ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ»

«–Φιλοσοφώ– σημαίνει ζω συνειδητά και πασχίζω να παραβιάσω το αδιέξοδο. Του εαυτού μου, του κόσμου. Του εαυτού μου μέσα στον κόσμο»,  
Ά. Τερζάκης, *Προσωπικές σημειώσεις*.

Για τον λογοτέχνη Άγγελο Τερζάκη, που κάποτε επιθυμεί να γίνει τραγουδιστής της όπερας, ύστερα προσφέρεται στο θέατρο, αγαπά να ζωγραφίζει και πάντοτε κατασκευάζει ιστορίες και χαρακτήρες για το κουκλοθέατρό του, η έκταση και στην τέχνη τού κινηματογράφου δεν αποτελεί έκπληξη. Η ερασιτεχνική, βέβαια, έλξη του για τις κινούμενες εικόνες, που γεννιέται στα νεανικά του χρόνια, κορυφώνεται απροσδόκητα, όταν ο Άγγελος Τερζάκης –κοντά πλέον στα πενήντα και σε μια θαρραλέα αναμέτρηση με τον κινηματογράφο– αποφασίζει και σκηνοθετεί μία και μόνη ταινία. Το φιλικό αποτέλεσμα με τον τίτλο «Νυχτερινή περιπέτεια» (1954) απαξιώνεται από τους κριτικούς της εποχής του,<sup>1</sup> γνωρίζοντας άτονη υποδοχή και από το κοινό.<sup>2</sup> Μέρος της απογοητευτικής πρόσληψής του φαίνεται πως οφείλεται και στις υψηλές προσδοκίες που ήγειρε. Ακόμα κι έτσι, όμως, δεν μοιάζει να αναγνωρίζεται στη «Νυχτερινή περιπέτεια» κάτι το κινηματογραφικά εξαιρετικό. Γιατί λοιπόν να σταθεί κανείς σε αυτό το καλών προθέσεων, αλλά μάλλον αναποτελεσματικό εγχείρημα του Άγγελου Τερζάκη; Ίσως επειδή αποτελεί πολύτιμη πηγή πληροφοριών μας λιγότερο φωτισμένης πτυχής του δημιουργού της: εκείνης του ενθουσιώδους φίλου τού κινηματογράφου που τολμά κάποτε και σχετίζεται επαγγελματικά με το χόμπι του. Έχοντας αυτό κατά νου, στη συ-

1 Περισσότερα, στη συνέχεια.

2 Από την πλούσια σε δεδομένα διδακτορική διατριβή του Ηρακλή Χατζηιωαννίδη πληροφορούμαστε ότι, στο διάστημα της μίας εβδομάδας που προβλήθηκε, η ταινία έφτασε τα 33.379 εισιτήρια: Ηρακλής Χατζηιωαννίδης, *Ο Άγγελος Τερζάκης ως δραματογράφος* (Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 2005, σ. 41. Ενδεικτικά αναφέρω ότι, την ίδια χρονιά, η αισθηματική κωμωδία του Μιχάλη Κακογιάννη, *Κυριακάτικο ξύπνημα*, με την Έλλη Λαμπέτη και τον Δημήτρη Χορν, έφτασε τα 103.252 εισιτήρια: «Κυριακάτικο ξύπνημα», *Καραγιάννης Καρατζόπουλος: Κινηματογραφικός Οργανισμός* (ανακτήθηκε 28/05/2020, από <https://www.karagiannis-karatzopoulos.com/tainies/item/166>).

νέχεια επιχειρώ να διερευνήσω τον τρόπο εργασίας του Άγγελου Τερζάκη, στο πλαίσιο των νέων ρόλων που αναλαμβάνει: του κινηματογραφικού σκηνοθέτη και σεναριογράφου. Στην προσπάθεια αυτή, σημαντική βοήθεια προσφέρουν αρχεία που φιλοξενούνται στο Αρχείο Άγγελου Τερζάκη, στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη. Πριν φτάσουμε, όμως, να εξετάσουμε όσα αφορούν ειδικά τη «Νυχτερινή περιπέτεια», θα παρακολουθήσουμε πώς ξεκίνησε η σχέση του Τερζάκη με τον κινηματογράφο.

Φοιτητής ακόμα στη Νομική Σχολή, ο Άγγελος Τερζάκης κάνει οικονομίες για έναν ολόκληρο χρόνο και αγοράζει την πρώτη του κινηματογραφική μηχανή λήψεως, μαζί με μία μηχανής προβολής: μια Pathé Baby.<sup>3</sup> Με αυτήν, εξιστορεί ο γιος του, Δημήτρης Τερζάκης, κινηματογραφεί «τον εαυτό του με μαγικό –μαγικό εκείνης της εποχής βέβαια– να αστειεύεται με τους φίλους του μέσα σε μια βάρκα».<sup>4</sup> Το ενδιαφέρον, όμως, του Άγγελου Τερζάκη για τον κινηματογράφο είναι πρωτίστως μηχανικό.<sup>5</sup> Ο γιος του θυμάται τους δύο τους να στέκονται συχνά μπροστά στη βιτρίνα του καταστήματος του Εμμανουήλ Βερυκοκάκη, στην οδό Εδουάρδου Λω, να κοιτούν τις κινηματογραφικές μηχανές, να τους «τρέχ[ου]νε τα σάλια» και η μητέρα του, Λουίζα Τερζάκη, να φωνάζει: «Αντε, τι θα γίνει τώρα, θα φύγουμε; Τι να τα κάνετε αυτά τα παλιοσιδερεμένα... Πάμε κινηματογράφο να δείτε κινηματογράφο. Τι να τους κάνετε αυτούς τους τενεκέδες στο σπίτι;».<sup>6</sup> Τούτα, βέβαια, συμβαίνουν κατά τη διάρκεια του πόλεμου, που αναγκάζει τον Άγγελο Τερζάκη να πουλήσει τα μηχανικά παιχνίδια του για ρύζι.<sup>7</sup>

Με την υποχώρηση των Γερμανών, η οικογένεια επιστρέφει στο πατρικό της στην οδό Πιπίνου και ο Άγγελος Τερζάκης σπεύδει και αγοράζει μια μηχανή, ίδια με εκείνη που με λύπη αποχωρίστηκε. Χάρη σε αυτήν, κάθε Σάββατο βράδυ, στο σπίτι διασκεδάζουν με κωμωδίες του Τσάπλιν και βουβά μελοδράματα της δεκαετίας του '20.<sup>8</sup> Κάπως έτσι διαμορφώνεται το κινηματογραφικό χόμπι του Άγγελου Τερζάκη: με ιδιωτικές προβολές, ερασιτεχνικές λήψεις και μια συνεχώς διογκούμενη συλλογή μηχανών,<sup>9</sup> μέχρι

3 Χωρίς να είναι απολύτως βέβαιος, ο Δημήτρης Τερζάκης τοποθετεί το γεγονός στα 1923: Δημήτρης Τερζάκης, «Ο πατέρας μου», *Νέα Εστία* 1.718 (Αφιέρωμα στον Άγγελο Τερζάκη), Δεκέμβριος 1999, σ. 901-932, σ. 904.

4 Στο ίδιο.

5 Βλ.: «Μου είχε αγοράσει ένα τρενάκι και παίζαμε μαζί, μολυβένια στρατιωτάκια και παίζαμε μαζί στον κήπο του σπιτιού, αλλά αυτό που τον άρεσε πολύ και μου το κόλλησε κι εμένα ήταν ο κινηματογράφος. Ο κινηματογράφος όμως όχι ως έβδομη τέχνη αλλά σαν μηχανικό παιχνίδι» Λαμπρινή Κουζέλη, «Ο Άγγελος Τερζάκης, ο Ριγκολέτο και ο Ληστής Γλειφαντέρης στο Καστρί», 28/08/2015, *Το Βήμα*, (ανακτήθηκε 7/10/2018, από <https://www.tovima.gr/2015/08/28/books-ideas/o-aggelos-terzakis-o-rigkoleto-kai-o-listis-gleifanteris-sto-kastri/>).

6 Τερζάκης, «Ο πατέρας μου», σ. 906-907.

7 Τερζάκης, «Ο πατέρας μου», σ. 906.

8 Τερζάκης, «Ο πατέρας μου», σ. 909 και Λαμπρινή Κουζέλη, «Ο Άγγελος Τερζάκης, ο Ριγκολέτο και ο Ληστής Γλειφαντέρης στο Καστρί», 28/08/2015, *Το Βήμα* (ανακτήθηκε 7/10/2018, από <https://www.tovima.gr/2015/08/28/books-ideas/o-aggelos-terzakis-o-rigkoleto-kai-o-listis-gleifanteris-sto-kastri/>).

9 Για τη συνήθεια του πατέρα του να συλλέγει κινηματογραφικές μηχανές, ο Δημήτρης Τερζάκης γράφει: «Και φυσικά, μέχρι και που μεγάλωσα, το παιχνίδι μας ήταν ο κινηματογράφος. Μου 'χε μεταδώσει καιμένα το ψώνιο αυτό, αγόραζε κι άλλες μηχανές μ' αποτέλεσμα να έχω αυτή τη συγμή στο σπίτι μου ένα πατάρι γεμάτο μηχανές. Χώρια οι ταινίες» Τερζάκης, «Ο πατέρας μου», σ. 928.

που, στις αρχές της δεκαετίας του '50 και ύστερα από προτροπή του διευθυντή της «Ελληνικής Κινηματογραφικής Εταιρείας», Σωκράτη Καραντινού, ο Άγγλος Τερζάκης παίρνει την απόφαση να σκηνοθετήσει τη δική του ταινία.<sup>10</sup>

Θαυμαστής του ιταλικού νεορεαλισμού, ευθύς επισκέπτεται τη Ρώμη, όπου μένει για τρεις μήνες, με στόχο να κατακτήσει τα κινηματογραφικά μυστικά. Τότε γνωρίζει και τον Βιτόριο ντε Σίκα· ο «Κλέφτης ποδηλάτων» (*Ladri di biciclette*, 1948) είναι, άλλωστε, η αγαπημένη του ταινία.<sup>11</sup> Όταν επιστρέφει στην Ελλάδα, ο Άγγελος Τερζάκης αισθάνεται πλέον έτοιμος να ξεκινήσει τα γυρίσματα για τη «Νυχτερινή περιπέτεια», μια ασπρόμαυρη δραματική ταινία με μουσική του Μάνου Χατζιδάκι και πρωταγωνιστή τον Βασίλη Διαμαντόπουλο, που υποδύεται τον Διαμαντή: έναν φιλήσυχο οικογενειάρχη, σύζυγο της Μαρίας (Μαρία Αλκαίου), πατέρα της μικρής Σοφίας και υποδειγματικό υπάλληλο<sup>12</sup> της «Ανώνυμης Εταιρείας Γενικών Επιχειρήσεων». Ο Διαμαντής ζει μια μάλλον μονότονη καθημερινότητα, η οποία, όμως, σύντομα διαταράσσεται όταν ο ίδιος καλείται από τον διευθυντή του να διερευνήσει την τριήμερη απουσία του Πέτρου Τζινότου (Νίκος Τζιόγας)· ενός συναδέλφου του που εισέπραξε χρήματα της εταιρείας και ύστερα εξαφανίστηκε. Το ίδιο βράδυ, λοιπόν, ο Διαμαντής επισκέπτεται το σπίτι του Τζινότου και συνομιλεί με τη μητέρα του. Η σχεδόν αστυνομικού χαρακτήρα υπόθεση, βέβαια, αποκτά δευτερεύουσα σημασία, όταν στη συνέχεια ο Διαμαντής συναντά, στις γραμμές κάποιου τρένου, μια νεαρή γυναίκα, τη Νίνα (Νταΐζη Μαυράκη), τη στιγμή που εκείνη αποπειράται να αυτοκτονήσει.<sup>13</sup> Παρεμβαίνει, τη σώζει και, αρχικά με την πρόφαση ενός ανθρώπινου ενδιαφέροντος, ύστερα με την ομολογία της έλλξης που αισθάνεται, αναπτύσσει μια σχέση τρυφερότητας μαζί της, εις βάρος, φυσικά, της οικογενειακής του ζωής. Όταν τελικά το μυστήριο λύνεται και αποκαλύπτεται ότι ο Τζινότος είναι ο αγαπημένος της Νίνας και ότι καταχράστηκε τα χρήματα της εταιρείας με την ελπίδα μιας άλλης, λυγότερο μίξερης ζωής, ο Διαμαντής επιστρέφει στην ασφάλεια της οικογένειάς του και της οικείας καθημερινότητας, δίνοντας έτσι σχήμα κύκλου στην αφήγηση.<sup>14</sup>

Αναφέρθηκε ήδη ότι η ταινία δέχτηκε αυστηρή κριτική. Ο Θανάσης Αγάθος, στο κείμενό του με τίτλο «Ένας συγγραφέας πίσω από την κάμερα: Ο Άγγελος Τερζάκης

10 Βασίλης Κ. Καλαμαράς, «Η άγνωστη κινηματογραφική περιπέτεια του Άγγελου Τερζάκη», 18/02/2009, *Ελευθεροτυπία* (ανακτήθηκε 7/10/2018, από <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=18380>).

11 Τερζάκης, «Ο πατέρας μου», σ. 917.

12 Στην αρχή της ταινίας, ο Διαμαντής χαρακτηρίζεται από τον διευθυντή του ως «ο πιο τίμιος, ο πιο πιστός και ευσυνειδητός» υπάλληλος.

13 Για τον ρόλο της Νίνας, ο Τερζάκης αρχικά προτείνει την ηθοποιό Βάσω Μανωλίδου, αλλά τελικά τον ρόλο αναλαμβάνει, ύστερα από επιμονή της εταιρείας παραγωγής, η σταρ Ελλάς και τρίτη μισ Κόσμος, Νταΐζη Μαυράκη.

14 Στην πρώτη σκηνή της ταινίας παρουσιάζεται η οικογένεια του Διαμαντή, καθισμένη γύρω από το μεσημεριανό τραπέζι, λίγο πριν την ολοκλήρωση του γεύματος. Ο Διαμαντής σχολιάζει ότι «αργήσα[ν]ε πάλι», ενώ η σύζυγός του δικαιολογείται, εξηγώντας ότι το κρέας δεν έβραζε. Στην τελευταία σκηνή της ταινίας και ενώ ο Διαμαντής αγκαλιάζει τρυφερά την κόρη του, η σύζυγός του, χαμογελαστή, τους προσκαλεί να καθίσουν, για μία ακόμα φορά, στο οικογενειακό τραπέζι.

και το πείραμα της Νυχτερινής περιπέτειας», συγκεντρώνει δείγματα της κριτικής της περιόδου, αποτυπώνοντας το κλίμα. Από εκεί λοιπόν πληροφορούμαστε για τον Μάριο Πλωρίτη που γράφει τότε στην *Ελευθερία* (10 Φεβρουαρίου 1954) ότι: «τόσο από το σενάριο όσο κι από τη σκηνοθεσία [της «Νυχτερινής περιπέτειας»], λείπουν η πυκνότητα κι η ένταση».<sup>15</sup> Ο ανώνυμος κριτικός της εφημερίδας *Τα Νέα* (10 Φεβρουαρίου 1954), εντοπίζει ως κύρια ελαττώματα της ταινίας τον «βραδύτατο ρυθμό και την αδιάφορη φωτογραφία», ενώ στη *Βραδυνή*, η Ροζίτα Σώκου δηλώνει ότι ντρέπεται να αναφερθεί στα δύο ελληνικά φιλμ που κυκλοφορούν εκείνες τις μέρες.<sup>16</sup> Τελικά, η ταινία παίζεται στους κινηματογράφους για μία εβδομάδα (8-15 Φεβρουαρίου του 1954) και ύστερα χάνεται, ώσπου ο γιος τού Άγγελου Τερζάκη, χρόνια μετά, την ανακαλύπτει σε μία αποθήκη στο Μαρούσι και τη δωρίζει στην Ταινιοθήκη της Ελλάδος,<sup>17</sup> στην οποία οφείλεται η αποκατάσταση και η ψηφιοποίησή της.

Ο Τάσος Αδαμόπουλος, Υπεύθυνος Εργαστηρίων Αποκατάστασης και Συντήρησης της Ταινιοθήκης της Ελλάδος, με πληροφροεί<sup>18</sup> ότι τα κουτιά των αρνητικών φιλμ που παραδόθηκαν είχαν υποστεί φθορές που αφορούσαν κυρίως τη διάτρηση και την ελαστικότητα του φιλμ, χωρίς όμως να προκαλούν οποιαδήποτε αλλοίωση στις οπτικές και ηχητικές πληροφορίες της ταινίας. Εύκολα μπορεί να εντοπίσει κανείς, βέβαια, στην ψηφιοποιημένη εκδοχή της ταινίας, δυο σχετικά εκτενή κομμάτια –ένα στην αρχή και ένα στο δεύτερο μισό της– από τα οποία απουσιάζει ο ήχος, ενώ σε ένα τρίτο, κοντά στο τέλος, η εικόνα καλύπτεται από μαύρο για περίπου δέκα λεπτά. Σε κάθε περίπτωση, η απουσία της εικόνας ή του ήχου σημαίνει, εξηγεί και πάλι ο Τάσος Αδαμόπουλος, ότι κατά την αποκατάσταση δεν βρέθηκαν τα αντίστοιχα αρνητικά φιλμ. Πέρα όμως από αυτές τις εμφανείς απώλειες, το υπόλοιπο υλικό φαίνεται πως είναι συνεπές με εκείνο που παρουσιάστηκε στην πρώτη προβολή της ταινίας.

Για να επιστρέψω όμως στους τρόπους πρόσληψης της ταινίας, παρατηρώ ότι αυτή συνδέεται συχνά με τη *Μενεξεδένια πολιτεία*<sup>19</sup> του Άγγελου Τερζάκη, η οποία θεωρείται, κατά κάποιον τρόπο, η λογοτεχνική βάση τη «Νυχτερινής περιπέτειας». Νομίζω όμως ότι η τοποθέτηση του Θανάση Αγάθου, ο οποίος εντοπίζει θεματολογική και υφολογική συγγένεια του σεναρίου της ταινίας συνολικότερα με τα αστικά μυθιστορή-

15 Παρατίθεται στο: Θανάσης Αγάθος, «Ενας συγγραφέας πίσω από την κάμερα: Ο Άγγελος Τερζάκης και το πείραμα της *Νυχτερινής περιπέτειας*», στο: Δημήτρης Αγγελάτος, Ευριπίδης Γαραντούδης (επιμ.), *Η λογοτεχνία και οι τέχνες της εικόνας: Ζωγραφική και κινηματογράφος*, Αθήνα, Καλλιγράφος, 2013, σ. 139-151, σ. 140, σημ. 2.

16 Στο ίδιο.

17 Επιπλέον, βλ.: «*Η ταινία δεν είχε καμία επιτυχία, χάθηκε. Την ανακάλυψα χρόνια πολλά μετά το θάνατό του [ενν. του Α. Τερζάκη], μετά από αγωνιώδεις αναζητήσεις, σε μια αποθήκη στο Μαρούσι γεμάτη σκουριασμένα κουτιά ταινιών. Συγκέντρωσα όλα τα αρνητικά, έδωσα το αρνητικό στη μικρή ταινιοθήκη της Ελλάδας στην οδό Κανάρη, υπό τον όρο να μη χρησιμοποιηθεί εμπορικά, κράτησα μόνο μια κόπια των 16mm, την οποία έχω για το αρχείο του» Δ. Τερζάκης, «Ο πατέρας μου», σ. 916-917.*

18 Ευχαριστώ θερμά τον Τάσο Αδαμόπουλο για τη συνομιλία μας και για τη προθυμία με την οποία μοιράστηκε μαζί μου όσα αφορούσαν την αποκατάσταση της ταινίας.

19 Το μυθιστόρημα του Άγγελου Τερζάκη μεταφέρθηκε σε τηλεοπτική σειρά, το 1975, από την ΕΙΡΤ και τον σκηνοθέτη Κώστα Φέρρη.

ματα του Άγγελου Τερζάκη, είναι πιο ολοκληρωμένη.<sup>20</sup> Και αυτό γιατί δεν είναι λίγες οι φορές που ο Άγγελος Τερζάκης σκιαγραφεί έναν άντρα, δέσμο δυσβάσταχτων οικογενειακών σχέσεων, να αναζητά στο πρόσωπο μιας γυναίκας τη λύση της υπαρξιακής του αγωνίας. Όπως, ο Διαμαντής ελπίζει στη Νίνα για μια περιπέτεια που να ανατρέπει την ασήμαντη καθημερινότητά του, έτσι, στους *Δεσμώτες*, ο Φώτος Γαλάνης ελπίζει στην Εύα για την απαγκίστρωσή του από την επιβλητική του μητέρα, ο Ανδρέας Σκληρός, στην *Παρακμή των Σκληρών*, στη νόθα αδερφή του, Λαουρέτα, για την αφύπνιση των αισθημάτων του, αλλά και ο Γιάννης, στη *Μενεξεδένια πολιτεία*, στη Σοφία, για μια ζωή χωρίς μοναξιά.

Ο Διαμαντής, λοιπόν, είναι κινηματογραφικό παράγωγο μιας επίμονης ιδέας. Ενδεικτικά είναι ίσως και όσα γράφει ο Άγγελος Τερζάκης, σε ιδιόχειρες σημειώσεις του, περιγράφοντας τον: «αυτός είναι ο τύπος του φρόνιμου οικογενειάρχη. [...] Παλεύει για να συντηρήσει την οικογένειά του, μαζεύει γραμματόσημα με την απλοϊκή ελπίδα πως θα καταφέρει μια μέρα να προικίσει την κόρη του». Κάποιες σελίδες πιο κάτω, ο ιερά προσηλωμένος στην οικογένειά του Διαμαντής χαρακτηρίζεται πλέον από τον Άγγελο Τερζάκη ως «απελπισμένος», ανίκανος «να ζήσει δίχως τη γυναίκα εκείνη», τη Νίνα. Αυτή η μεταμόρφωση του πρωταγωνιστή, αποτέλεσμα μιας εσωτερικής επαναστατικής κίνησης, είναι και ο βαθύς άξονας της αφήγησης, γύρω από τον οποίο συντίθενται οι εικόνες της ταινίας. Γι' αυτό άλλωστε ο Άγγελος Τερζάκης δίνει στην τελευταία σελίδα των σημειώσεών του την παρακάτω σύντομη οδηγία: «*Na συγκεντρωθεί η προσοχή στο ψυχολογικό δράμα του Διαμαντή*».

Το χειρόγραφο, μέρος του Αρχείου Τερζάκη που, όπως ήδη ανέφερα, φιλοξενείται στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη, φαίνεται πως αποτελεί σύνοψη του σεναρίου· δηλαδή, μια περιληπτική καταγραφή των κύριων επεισοδίων της ταινίας, η οποία συμβαίνει κατά το στάδια της προπαραγωγής μιας ταινίας και πριν από τη συγγραφή του τελικού σεναρίου.<sup>21</sup> Μπορεί, άλλωστε, να παρατηρήσει κανείς σε αυτή και τη σχετική αρίθμηση

20 Αγάθος, «Ένας συγγραφέας πίσω από την κάμερα», στο: Αγγελάτος, Γαζαντούδης (επιμ.), *Η λογοτεχνία και οι τέχνες της εικόνας*, σ. 142.

21 Το υλικό του Αρχείου Άγγελου Τερζάκη, στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη, που αφορά τη «Νυχτερινή Περιπέτεια» και μελετήθηκε για τούτη την εργασία, εμφανίζεται στην περιοχή: Ενότητα Ι: Θεατρικά-Κινηματογραφικά/Υποενοότητα 1.2: Κινηματογραφικά/Φάκ. 8/υποφάκ. 1, ενώ το χειρόγραφο που αναφέρεται σε αυτό το σημείο αντιστοιχεί στο αρχείο με την ακόλουθη περιγραφή: «Αυτόγραφο κείμενο (3 φύλλα) με την υπόθεση του έργου με πολλές διορθώσεις και σημειώσεις. Στην τελευταία σελίδα υπολογισμός των πλάνων, λίστα με τα πρόσωπα του έργου και λίστα με τα εσωτερικά γυρίσματα». «ANGELOS TERZAKIS SERIES I», *American School of Classical Studies at Athens*, χ.χ. (ανακτήθηκε 10/02/2019, από [https://www.ascsa.edu.gr/index.php/archives/angelos-terzakis-series-i-%CE%A5%CF%80%CE%BF%CE%B5%CE%BD%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B1\\_%CE%99.2\\_%CE%9A%CE%99%CE%9D%CE%97%CE%9C%CE%91%CE%A4%CE%9F%CE%93%CE%A1%CE%91%CE%A6%CE%99%CE%9A%CE%91](https://www.ascsa.edu.gr/index.php/archives/angelos-terzakis-series-i-%CE%A5%CF%80%CE%BF%CE%B5%CE%BD%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B1_%CE%99.2_%CE%9A%CE%99%CE%9D%CE%97%CE%9C%CE%91%CE%A4%CE%9F%CE%93%CE%A1%CE%91%CE%A6%CE%99%CE%9A%CE%91)). Σημειώνεται ότι τρία αυτά φύλλα είναι χρησιμοποιημένα και από τις δύο όψεις τους και ότι οι σελίδες 2, 3 και 4 έχουν αρίθμηση του Άγγελου Τερζάκη (τα αποσπάσματα που παρατίθενται προέρχονται από τις σελίδες 1 και 4, αντίστοιχα). Η τελευταία σελίδα περιέχει, πράγματι, στο πάνω μέρος της, σημείωση που αφορά τον «υπολογισμό των πλάνων» (: «*6 sequences Δ Από 50 πλάνα [μέσος όρος] η κάθε μία = 300 πλ. όλο το έργο*» η υπογράμμιση είναι του Τερζάκη), λίστα με τους χαρακτήρες του έργου, μία παρατήρηση και λίστα των (6) χώρων των εσωτερικών γυρισμάτων. Επί τη ευκαι-

των (5) διαφορετικών ενοτήτων. Στο Αρχείο Τερζάκη, όμως, συναντάται και μία μοναδική δακτυλογραφημένη σελίδα ντεκουπαρισμένου σεναρίου,<sup>22</sup> η οποία, ακόμα και ως ελάχιστο δείγμα, αποκαλύπτει κάποιες από τις σκηνοθετικές επιθυμίες του Τερζάκη πριν από το γύρισμα.<sup>23</sup> Η σελίδα (που φέρει το νούμερο 14) αναφέρεται στη σκηνή εκείνη των πρώτων λεπτών της ταινίας, στην οποία ο Διαμαντής επισκέπτεται το σπίτι του Τζινότου για να διαπιστώσει την απουσία του. Στην αρχή της, περιγράφεται η άφιξη του Διαμαντή με κάποιο λεωφορείο και εξωτερικά νυχτερινά πλάνα που απουσιάζουν από το τελικό αποτέλεσμα:

#### Fondu enchainé

43. Εξωτερικό. Νύχτα. Τρίτο πλάνο. Ένα λεωφορείο έρχεται από το βάθος του δρόμου δεξιά. Σταματάει σε πρώτο πλάνο, έτσι που να γεμίσει το κάδρο η επιγραφή του: ΤΡΕΙΣ ΓΕΦΥΡΕΣ

(Το σφύριγμα του ανέμου πολύ δυνατότερο).

44. Δεύτερο πλάνο. Η πόρτα του λεωφορείου. Λίγοι επιβάτες κατεβαίνουν κι ανάμεσά τους ο Διαμαντής. Το λεωφορείο άδειασε. Πανοραμική ακολουθεί το Διαμαντή που απομακρύνεται αφού πρώτα κοίταξε γύρω να κατατοπιστεί.

Η ΦΩΝΗ ΤΟΥ  
ΕΙΣΠΡΑΚΤΟΡΑ– Τέρμα.

45. Τρίτο πλάνο. Κάτω από ένα φανάρι. Ο Διαμαντής έρχεται από το σκοτάδι, βγάζει ένα χαρτάκι από την τσέπη, το κοιτάζει. Ύστερα κοιτάζει ψηλά, τη γωνιά του δρόμου, για να ιδεί τ' όνομα της οδού. Βάζει πάλι στην τσέπη του το χαρτί, τυλίγεται καλά στο πανωφόρι του και ξεκινάει. Πανοραμική τον ακολουθεί που χάνεται στο σκοτάδι.

Τελικά, στο φιλμ, η δράση ξεκινά από το πλάνο με τον αριθμό 46, ύστερα από το οποίο ακολουθείται το σενάριο με σχετική συνέπεια. Παραθέτω:

ρία, για την πρόσβαση στο αρχείο θέλω να ευχαριστήσω θερμά την Υπεύθυνη Αρχείων, Ναταλία Βογκέικωφ-Brogan, τις Ελευθερία Δαλέξiou (Βοηθό Αρχειονόμο) και Λήδα Κωστάκη (Ειδικό Συνεργάτη Αρχείων), όπως και τη φίλη, Κωνσταντίνα Γκιτάκου, για την πολύτιμη βοήθειά της.

<sup>22</sup> Είναι τελική μορφή του σεναρίου που, επιπλέον, περιέχει τεχνικές οδηγίες του σκηνοθέτη. Στη συγκεκριμένη περίπτωση σημειώνονται, παραδείγματος χάριν, οδηγίες για τις κινήσεις της κάμερας (σε αρκετά σημεία αναφέρεται η λέξη «πανοραμική», δηλαδή οριζόντια κίνηση της κάμερας), ενώ στην πρώτη γραμμή αναφέρεται ο (γαλλικός) όρος "Fondu enchainé": πρόκειται για εφέ μετάβασης που ορίζει ότι ένα πλάνο «σβήνει» καθώς εμφανίζεται το επόμενο.

<sup>23</sup> Πρόκειται για το αρχείο με περιγραφή: «1 σελ. δακτυλόγραφη (αναφέρεται το όνομα Διαμαντής και Πέτρος Τζινότος) από το έργο *Νυχτερινή Περιπέτεια, αντίγραφο καμπόν*».



46. Γενικό πλάνο. Πρόσοψη μικρού σπιτιού, ισόγειου. Παρουσιάζεται να έρχεται ο Διαμαντής. Στέκεται μπροστά στην πόρτα, κοιτάζει το νούμερο, ύστερα χτυπάει το κουδούνι.

(Βηματισμός που ζυγώνει).

47. Δεύτερο πλάνο. Ο Διαμαντής στην πόρτα. Περιμένει. Ξαναχτυπάει.

Ο Διαμαντής κοιτάζει το παράθυρο δεξιά. Πανοραμική δεξιά. Το παράθυρο. Στη χαρμάδα του παραθυρόφυλλου που μισανοίγει φαίνεται φως.

(Τριζύμιο παραθυρόφυλλου που ανοίγει.)

Μια σκιά φαίνεται πίσω από τη φωτισμένη χαρμάδα.

Ο Διαμαντής μπαίνει στο κάδρο, χαμηλά.

ΜΙΑ ΦΩΝΗ ΚΟΡΙΤΣΙΟΥ-

Ποιος είναι;

ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ (Ε.Π.)-

Μπορώ να σας πω;

Η ΦΩΝΗ- Τι θέλετε;

ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ-

Εδώ κάθεται ο κύριος Τζινότος;

Ο κύριος Πέτρος Τζινότος;

(Παύση)

Η ΦΩΝΗ- Τι τον θέλετε;

ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ- Είμαι

συνάδελφός του από το γραφείο.

Η ΦΩΝΗ (Ε.Π.)- Δεν είν' εδώ.

ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ- Δηλαδή δεν

γύρισε ακόμα; Να τον περιμένω;

Η ΦΩΝΗ (Ε.Π.)- Όχι. Δε θάρθει.

48. Πρώτο πλάνο, ο Διαμαντής.

Η σελίδα αποδεικνύεται επιπλέον διαφωτιστική, εφόσον αντιστοιχεί σε ένα από εκείνα τα κομμάτια του φιλμ όπου ο ήχος απουσιάζει. Πληροφορούμαστε, συνεπώς, από αυτήν για όσα πιθανόν να ακούγαμε (βλ. δεξιά στήλη σεναρίου), ενώ συγχρόνως παρατηρούμε σκέψεις που δεν υλοποιήθηκαν, όπως εκείνη της άφιξης κάποιου λεωφορείου με την υπαινικτική επιγραφή, «ΤΡΕΙΣ ΓΕΦΥΡΕΣ», αλλά και οδηγίες που μεταφέρθηκαν οπτικά με συνέπεια. Κάτι τέτοιο δεν είναι ασυνήθιστο, εφόσον η δημιουργική διαδικασία προβλέπει την ανάπλαση των υλικών της, όπως και τυχαίους παράγοντες που παρεμβαίνουν, άλλοτε βοηθητικά και άλλοτε καταστροφικά. Σε αυτή την περίπτωση, βέβαια, γνωρίζουμε από τον γιο του Άγγελου Τερζάκη ότι κάποιες παρεκκλίσεις από το αρχικό όραμα οφείλονται σε σημαντικούς τεχνικούς περιορισμούς που συνάντησε ο πατέρας του. Ο ίδιος εξηγεί: «οι άλλοι παραγωγοί κήρυξαν τον πόλεμο στον πατέρα μου, φοβούμενοι τον ανταγωνισμό. Τα στούντιο δεν τους νοίκιαζαν μηχανές λήψης και εργαστήριο για το μοντάζ. Έτσι, το γύρισμα έγινε με μηχανές δεύτερης ποιότητας, που τις χρησιμοποιούσαν για τη λήψη των επικαίρων, ενώ το μοντάζ έγινε με τελείως πρωτόγονα τεχνικά μέσα. Χρησιμοποιήθηκε μια παμπάλαια μουνβιόλα, που ήταν αδύνατο να

*πιάσει τα 24 καρέ το δευτερόλεπτο του ομιλούντος κινηματογράφου».*<sup>24</sup>

Όποιες κι αν υπήρξαν οι δυσκολίες, δεν κατάφεραν να αποκαρδιώσουν τον Άγγελο Τερζάκη, ο οποίος γράφει σε ευχαριστήρια επιστολή προς τους κινηματογραφικούς συνεργάτες του: «Έζησα κοντά σας μαν από τις πιο πλούσιες, τις πιο πυκνές σε νόημα ώρες της ζωής μου. [...] Δεν ξέρω ποια θα είναι η τύχη του έργου αυτού αύριο. Όμως ό,τι κι αν του γράφει η μοίρα, ένα θέλω να ξέρετε: πως η καλλίτερη για μένα ανταμοιβή ήταν η χαρά πως δούλεψα στο πλάι σας, συνάδελφος και φίλος».<sup>25</sup> Σήμερα ξέρουμε ότι η τύχη της «Νυχτερινής περιπέτειας» υπήρξε εξίσου περιπετειώδης με τις υποσχέσεις του τίτλου της, χωρίς ίσως να αντανακλά τις ευγενείς προθέσεις του δημιουργού της.

Ολοκληρώνοντας, θεωρώ πως θα ήταν μάλλον άδικο να προσεγγίσει κανείς τη «Νυχτερινή περιπέτεια» απομονωμένη από το σύνολο της δημιουργικής δραστηριότητας του Άγγελου Τερζάκη, καταλήγοντας ίσως να εξετάζει όσα (κινηματογραφικά) «απουσιάζουν» από εκείνη. Προσεγγίζοντάς την, αντίθετα, ως την οπτικοποίηση ενός ευρύτερου σύμπαντος που αγωνίζεται για τα δικά του υπαρκτά ερωτήματα, η «Νυχτερινή περιπέτεια» αποτελεί ένα θαρραλέο εγχείρημα και συνέχεια των ανθρώπινων αναζητήσεων του δημιουργού της.

24 Καλαμαράς, «Η άγνωστη κινηματογραφική περιπέτεια του Άγγελου Τερζάκη».

25 Σημειώνω ότι στο αρχείο υπάρχουν, επιπλέον, και δυο χειρόγραφες σελίδες του Άγγελου Τερζάκη –δύο προσχέδια ευχαριστήριου σημειώματος προς τους συνεργάτες της «Νυχτερινής περιπέτειας», τα οποία δεν εμφανίζονται στον κατάλογο (στο ένα από τα δύο σημειώνεται και η ημερομηνία, 7 Απριλίου 1953).

Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ  
ΩΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΤΡΑΓΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ

Είναι εντελώς παράδοξο, αλλά ένα από τα σημαντικότερα έργα, που έχουν γραφεί στη γλώσσα μας, πάνω στην αρχαιοελληνική τραγωδία, έχει κατ' ουσίαν περάσει – αν όχι απαρατήρητο, τουλάχιστον – ανεκμετάλλευτο, κι ας έχει μεταφραστεί στα αγγλικά. Πρόκειται για το δοκίμιο του Άγγελου Τερζάκη με τίτλο *Αφιέρωμα στην τραγική μούσα*, που εκδόθηκε το 1970 και επανακυκλοφόρησε σε δεύτερη επηυξημένη έκδοση το 1989 από τις εμβληματικές Εκδόσεις των Φίλων. Ήδη από τον Δεκέμβριο του 1978 μεταφράστηκε από τον Αθανάσιο Αναγνωστόπουλο στα αγγλικά με τίτλο *Homage to the Tragic Muse*, και κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Houghton Mifflin Company της Βοστώνης. Και πρόκειται όντως περί δοκίμιου, όχι περί επιστημονικής εργασίας, καθώς οι σημειώσεις του συγγραφέα είναι ελάχιστες (και διαφωτιστικές) και καθώς ο συγγραφέας δεν ομιλεί από καθέδρας, έχοντας επιλέξει να ντύσει με τόνο εμφανέστατα υποκειμενικό τα γραφόμενά του, προκειμένου να μας καταστήσει κοινωνούς εκείνου που αυτός ο ίδιος, αμέσως και αυθορμήτως νιώθει και συλλαμβάνει ως ουσία της τραγωδίας, τόσο στην ελληνική αρχαιότητα όσο και στις νεότερες και νεωτερικές ευρωπαϊκές σκηνές.

Ας ακούσουμε τι μας λέει – με εντελώς δειγματική επιλογή: «Ο τραγικός ήρωας εμφανίζεται [...] εμφορημένος από έναν παράδοξο οίστρο, μιαν ανεπίγνωστη ορμή, που τον εξαναγκάζει ν' αναζητά τον προορισμό του, την τελειώσή του, δια της καταστροφής».<sup>1</sup> «Αυτή την προδιάθεση, τη σύμφυτη ροπή προς τον όλεθρο και το μαρτύριο, που δεν είναι μαζοχιστική, αυτήν αποκαλώ τραγικό πνεύμα. Είναι μια κατηγορία οντολογική. Περιέχει ένα μέγεθος, αδιάφορο αν ηθικό ή αισθητικό: Το ηθικό, εδώ, αποκτά αισθητική καταξίωση και το αισθητικό αποκτά ηθικό κύρος».<sup>2</sup> «Η περιοχή της Τραγωδίας είναι η περιοχή τού άκρως επικίνδυνου, εκεί όπου τα προσήματα πέφτουν, όλες δηλαδή οι ζωτικές ψευδαισθήσεις. [...] τραγωδία θα πει ένα έργο που αναφέρεται σε μιαν άμεση, διαισθητική επίγνωση της έσχατης απειλής, την αποτυπώνει και τη μνημειώνει».<sup>3</sup> Το

---

1 Άγγελος Τερζάκης, *Αφιέρωμα στην τραγική μούσα*, 2η έκδοση, Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 1989, σ. 22.

2 Άγγελος Τερζάκης, *ό.π.*, σ. 23.

3 Άγγελος Τερζάκης, *ό.π.*, σ. 27 επ.

τραγικό πνεύμα για τον Άγγελο Τερζάκη «είναι [...] μια πάλη με δεσμά, το αίσθημα ενός αδιεξόδου. Είναι, έπειτα, το ρηξικέλευθο, η έμφυτη ροπή προς τον οδυνηρό σπασμό που οδηγεί σε μια φοβερή αποκάλυψη. Είναι, τέλος, η κατάσταση μιας θεμελιακής αντινομίας: ο άνθρωπος ύψιστη αξία στα ίδια του τα μάτια – η τάξη του κόσμου να τον αγνοεί ή να τον επιβουλεύεται, και πάντως να τον συντρίβει. Τα τρία αυτά έχουν τάχα καμιά συνισταμένη που να τα κάνει να επικοινωνούν μεταξύ τους; Νομίζω να: Τη θέληση να γίνει μια αναγνωριστική αναμέτρηση ανθρώπου – κόσμου. Αναμέτρηση που να μην έχει σκοπό να τροφοδοτήσει τη γνώση, να την προαγάγει, αλλά κάποια άλλη περιοχή μέσα μας να καταναγάσει, μια ζώνη σκοτεινή».<sup>4</sup> Θεατές εμείς βλέπουμε με τα μάτια μας «πρόσωπα που γεννήθηκαν για να ζυγώσουν την έσχατη περιοχή του ανεκτού, να ζήσουν τη φοβερή εμπειρία»,<sup>5</sup> και μαζί τους «σιμώνουμε σε μια περιοχή που αγγίζει την άβυσσο», όπου «εδρεύει ο συναρπαστικός ίλιγγος της Τραγωδίας».<sup>6</sup> Υπέροχα το διατυπώνει ο Άγγελος Τερζάκης: «Το τραγικό αρχίζει από το σύνορο και πέρα, όπου τίποτα δεν θεραπεύεται. Στην περιοχή όπου, πίσω από τους θεσμούς, ορθώνονται νόμοι αθεσμοθέτητοι. Είναι α ν ά γ κ η να κυβερνάει τα κράτη, τα οργανωμένα ανθρώπινα σύνολα, ο νόμος του Κρέοντος και είναι α ν ά γ κ η να έρχεται σ' αντίθεση μ' αυτόν ο νόμος της Αντιγόνης. Τραγωδία θα πει αντινομία οντολογική».<sup>7</sup>

Επίτιδες έβαλα εδώ τον Άγγελο Τερζάκη να μιλήσει αντιγράφοντας απλώς εγώ τις γνώμες του από τις πρώτες σελίδες του ειρημένου βιβλίου του, που είναι πλούσιο ορυχείο υψηλού πρωτογενούς στοχασμού πάνω στο τραγικό και στην τραγικότητα τόσο ως στοιχεία του ελληνικού, μη χριστιανικού κόσμου, όσο και ως αναδείξεις της ανθρωπίνης αξιοπρέπειας που εμφανίζεται επέκεινα της όποιας αισθητικής και της όποιας Ηθικής. Αλλά δεν θα ασχοληθώ άλλο με το έργο τούτο, διότι έχω την ακράδαντη γνώμη ότι ο Άγγελος Τερζάκης, πολύ καλύτερος και από δοκιμογράφος γύρω από τη δραματική τέχνη των αρχαίων προγόνων μας, υπήρξε μεταφραστής. Μέχρι σήμερα έχουν εκδοθεί δύο μεταφράσεις του: σε μορφή βιβλίου ο Ορέστης του Ευριπίδη το 1971<sup>8</sup> και σε μορφή τριών συνεχειών στο περιοδικό *Νέα Εστία* ο «Οιδίπους επί Κολωνά» του Σοφοκλή το 1978.<sup>9</sup> Ό,τι πω εδώ αμέσως εν συνεχεία θα το υποστηρίξω σε αποσπάσματα από τη μετάφραση του Ορέστη.

Με αυστηρώς μετρημένο ποιητικό λόγο ιαμβικών δεκασυλλάβων, ενδεκασυλλάβων, δεκατρισυλλάβων και δεκαπεντασυλλάβων μεταφράζει ο Άγγελος Τερζάκης προτιμώντας να ξεπερνούν οι στίχοι του τον αριθμό των στίχων του πρωτοτύπου. Παραδείγματος χάρις ο εισαγωγικός μονόλογος της Ηλέκτρας στον Ευριπίδη τελειώνει σε 70 στίχους και στο μετάφρασμα του Άγγελου Τερζάκη σε 87. Η αμέσως επόμενη απόκριση της Ελένης έχει αναλογία 10/11, ο δε καταληκτικός λόγος του Απόλλωνα 9/12. Στους

4 Άγγελος Τερζάκης, *ό.π.*, σ. 31.

5 Άγγελος Τερζάκης, *ό.π.*, σ. 31.

6 Άγγελος Τερζάκης, *ό.π.*, σ. 32.

7 Άγγελος Τερζάκης, *ό.π.*, σ. 32.

8 Ευριπίδης, *Ορέστης*, μετάφραση Άγγελος Τερζάκης, Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 1971.

9 Σοφοκλής, *Οιδίπους επί Κολωνά*, μετάφραση Άγγελος Τερζάκης, *Νέα Εστία*, τχ. υπ' αριθμ. 1.189 (σ. 74-83), 1.190 (σ. 158-167) και 1.191 (σ. 226-244).

αγώνες λόγων, ωστόσο, η αναλογία μεταξύ πρωτοτύπου και μεταφράσματος είναι η ίδια: 1/1 και 2/2.

Το μετάφρασμα του Άγγελου Τερζάκη διδάσκεται από σκηνής – γράφτηκε για να παίζεται. Και παρ' όλο που έχουν ήδη παρέλθει σχεδόν 50 έτη από τη συγκρότησή του, παραμένει φρέσκο σαν να είναι σημερινό. Ιδού ένα παράδειγμα χαρακτηριστικότητας – εξ όνουχου (εξ άλλου) τον λέοντα! Μιλάει ο Ορέστης και λέει:

*Γιος του Αγαμέμνονος είμαι, που αξιώθη  
να γίνει της Ελλάδας αρχηγέτης  
όχι σαν ένας τύραννος, και που όμως  
είχε εξουσία σα θεός. Δε θα ντροπιάσω  
τη μνήμη του πεθαίνοντας σα δούλος  
αλλά θα ξεψυχίσω σαν ελεύθερος  
αφού πριν τιμωρήσω τον Μενέλαο.  
Θάμασταν τυχεροί κι' αν ένα μόνο  
βολικό μας ερχόταν: από κάπου  
να χάραζε μια σωτηρία ανέλπιστα  
που να σκοτώσεις δίχως να πεθάνεις,  
Άμποτε! Κι' αν μονάχα φτερωμένα  
λόγια το λένε, πάλι είναι γλυκό  
κι' ανέξοδα χαϊδεύει την ψυχή σου.<sup>10</sup>*

Όπου ο Ευριπίδης είναι βραχυλογικός και αποφθεγματικός, το ίδιο βραχυλογικά και αποφθεγματικά τον μεταφράζει και ο Άγγελος Τερζάκης. Έτσι το «*Άπορον χρήμα δυστυχῶν δόμος*» (στ. 70) γίνεται «*Πράγμα φτωχό το σπίτι σα ρημάζει*» (σ. 10)· το «*Σοφόν τοι τὸ σαφές, οὐ τὸ μὴ σαφές*» (στ. 397) γίνεται ακόμα συντομότερο: «*Σοφὸ εἶναι μόνον το ξεκάθαρο*» (σ. 27)· το δε «*Οὐ δεινὰ πάσχειν δεινὰ τοὺς εἰργασμένους*» (στ. 413) μεταφράζεται σαν παροιμία: «*Πράξεις φριχτές, φριχτό μαρτύριο σέρνουν*» (σ. 28)· όπως και το «*Οργὴ γὰρ ἅμα σου καὶ τὸ γῆρας οὐ σοφόν*» (στ. 490), που έγινε «*Οργὴ και γερατειά δεν δίνουν γνώση*» (σ. 34)· το «*πιστός ἐν κακοῖς ἀνὴρ / κρείσσων γαλήνης ναυτίλοισιν εἰσορᾶν*» (στ. 727-728), πάλι, έγινε «*Φίλος πιστός στη δυστυχία σου αξίζει / πιότερο από γαλήνη για το ναύτη*» (σ. 44)· και, τέλος, το «*Ἰτέον, ὡς ἀνανδρον ἀκλεῶς κατθανεῖν*» (στ. 787) «*Εμπρός. Θάνατος άδοξος, ντροπή είναι*» (σ. 50).

Και πόσο ωραία ανταποκρίνεται, σχεδόν νεοελληνικά, ο λόγος του Ορέστη «*κτᾶσθ' ἑταίρους, μὴ τὸ συγγενές μόνον*» (στ. 804) στη συμβουλευτική ρήση «*σύντροφο κοίταξε νάχεις κι' ὄχι / μονάχα συγγενείς*» (σ. 52)! Αλλά και πόσο πυκνά και συνάμα λαγαρά μεταφράζεται το δυσνόητο «*θορύβῳ τε πίσυνος κάμαθεῖ παρρησία*» (στ. 905) με το «*Ένας που στις φωνές και στην ανθάδεια / της αγραμματοσύνης του ακουμπάει*» (σ. 56)! Και επειδή όλα τα ωραία πράγματα πρέπει τουλάχιστον να τριτώνουν, ας θαυμάσουμε την

<sup>10</sup> Ευριπίδης, *Ορέστης*, ό.π., σ. 70. Οι στίχοι αυτοί αντιστοιχούν στους 1.167-1.176 του πρωτοτύπου.

απόδοση του «Έτερα δ' ἕτερος ἀμείβεται / πήματ' ἐν χρόνῳ μακροῦ· / βροτῶν δ' ὁ πᾶς ἀστάθμητος αἰὼν» (στ. 979-981) ως «Πληρώνει αλλιῶς τον ἕνα, αλλιῶς τον ἄλλονε / στο διάβα του ο καιρός σωριάζει βάσανα / κι' ἀνέγνωρη εἶναι πάντα η τύχη» (σ. 59)!

Ο Ἄγγελος Τερζάκης στη μετάφρασή του επιστρατεύει πάσης φύσεως σχήματα λόγου και διανοίας, προκειμένου να αποδώσει το πυκνό και πολυσήμαντο ὕφος του Ευριπίδη. Αίφνης το «κακὸς ἐφωράθη φίλοις» (στ. 740) μεταφράζεται υπέρροχα με χρήση παρηχήσεως (που δεν υπάρχει στο πρωτότυπο!) ως «δείχτηκε φαύλος φίλος» (σ. 45)· και το γνωμικό «Ἐς ὄχλον ἔρπειν παρθένοισιν οὐ καλόν» (στ. 108) αποδίδεται με τέλει προφορικό λόγο ως «Ανάμοστο κοπέλα μες στον ὄχλο» (σ. 13), όπου μάλιστα διατηρεῖται στο μετάφρασμα η λέξη ὄχλος, παρ' ὅλο που η νεοελληνική της σημασία διαφέρει ποιοτικῶς της αρχαιοελληνικῆς· και οι μοναδικῆς ωραιότητος στίχοι 173-186 με τις υπέρροχες παρηχήσεις και τις σημαντικῆς επαναλήψεις λέξεων, που λείπει η Ηλέκτρα απευθυνόμενη στον χορὸ των μυκηναίων αριστοκρατισσῶν κι ἔχοντας μπροστά της τον κοιμώμενο Ορέστη, μεταφράζονται σε ἀψογους και νόμιμους καιβικούς δεκαπεντασύλλαβους με ομοιοκαταληξία στους ζυγούς στίχους, σαν να πρόκειται για τραγούδι – ιδού (σ. 17):

*Νύχτα κυρά, κυρά μου εσύ, που στους βασανισμένους  
δίνεις τον ὕπνο, πρόβαλε, πρόβαλε ἀπὸ τον Ἄδη  
κυρά μου πλατυφτέρουγη, κι' ἐδῶ στο σπιτικό μας,  
στα τέκνα του Ἀγαμέμνονος, ἔλα μου εσύ σκοτάδι.*

*Τα βάσανα κ' οι σφυροές μᾶς ρήμαζαν, καλή μου.  
Μην κάνετε πια θόρυβο, σιγά, σιγά μιλάτε,  
κι' ἄς ἐρθεῖ ο ὕπνος ἡσυχᾶ πάνω στο βλέφαρό του  
να του σταλάξει βάλσαμο την ὥρα που κοιμάται.*

Και λίγο παρακάτω (στ. 195-207), με τον ἴδιο μορφικό τρόπο και με ευχάριστα ευδιάκριτο τόνο δημοτικῶν τραγουδιῶν, τραγουδά η Ηλέκτρα τη θανάτωση της Κλυταμνήστρας ἀπὸ τον Ορέστη! Ἰδού (σ. 18):

*Σκότωσες και σε σκότωσαν, ὦ μάννα που μ' ἐγέννας,  
μού πήρες τον πατέρα μου, χάνονται τα παιδιά σου,  
τ' ἀδίκησες, ἴδιο νεκροὶ βουλιάζουμε στον Ἄδη.  
Μόνη σου, μάννα μου, ἔχυσες το αἷμα της καρδιάς σου.*

*Συ βρίσκεσαι με τους νεκρούς κι' ἐμένα η ζωὴ μου πάει  
σε βογγητά και κοπετούς, σε νύχτες μες στο δάκρυ,  
τη ζήση σέρνω ἀνύπαντρη κι' ἀτεκνη αλλοίμονό μου,  
κ' εἶν' ἄχαρες οι μέρες μου κι' ο χρόνος δεν ἔχει ἄκρη.*

Ἀλλά δεν εἶναι το μοναδικὸ τόλμημα του Ἄγγελου Τερζάκη τούτο ἐδῶ. Πέρα ἀπὸ τα

ποιητικής τάξεως κατορθώματά του ο μεταφραστής επιχείρησε και κάτι πολιτικώς τολμηρό. Είμαστε στα 1971, και η Ελλάδα στενάζει κάτω από το καθεστώς των χουντικών συνταγματαρχών, όπου όλα τὰ 'σκιαζε η φοβέρα και τα πλάκωνε η σκλαβιά. Ο Άγγελος Τερζάκης διαβάσει στενά, στενότερα το γράμμα των στ. 772-773:

Όρσητης: *Δεινὸν οἱ πολλοί, κακούργους ὅταν ἔχῃσι προστάτας.*  
 Πυλάδης: *Ἄλλ' ὅταν χρηστοὺς λάβῃσι, χρηστὰ βουλευούσ' αἰεί*

Και κατόπιν πιάνει και τους μεταφράζει ως εξής (σ. 47-48):

Όρσητης: *Ο λαός εἶν' επικίνδυνος αχρείους αν ἔχει ηγέτες.*  
 Πυλάδης: *Σαν ὅμως ἔχει ενάρητους, το καλό θέλει πάντα.*

Για την ακρίβεια, τους υπερμεταφράζει, παραμεταφράζοντάς τους! Τολμά να μιλήσει για το κάλλος και την κακία του λαού, αλλά και για την κακουργία του καθεστώτος!

Ξαναγυρνώντας στην ποιητική τόλη του μεταφραστή θέλω να σταθώ στο πώς αντιμετωπίζει την –καθ' όλα παράδοξη– κωμικότητα του Φρύγα, που εμφανίζεται στο τέλος για να μετατρέψει την τραγωδία σχεδόν σε κωμωδία και να προετοιμάσει τρόπον τινά το happy end με την ex machina έλευση του Απόλλωνα. Ας διαβάσουμε τους στ. 1.395-1.399: «*Αἴλινον αἴλινον ἀρχάν θανάτου / βάρβαροι λέγουσιν, αἰαῖ, / Ἀσιάδι φωνᾶ, βασιλέων / ὅταν αἶμα χυθῆ κατά γᾶν ξίφεσιν / σιδαρέουσιν Ἄιδα*». Τους στίχους αυτούς ο Άγγελος Τερζάκης τους μεταφράζει ως εξής (σ. 84): «*Αἴλινον, αἴλινον κρᾶζουν οἱ βάρβαροι / πᾶνοντας θρήνο θανάτου, / βᾶ, βᾶ κρᾶζουν με φωνῆ ασιάτικη / σα χυθεῖ βασιλικό αἶμα / καταγῆς ἀπό σπαθιά / σιδερένια του Ἄδη*». Δίπλα στο αρχαιοελληνικό «*Αἴλινον αἴλινον*», που το κρατάει ως κρηνή θρήνου απαράλλακτο στο μετάφρασμα του, προσθέτει ένα «*βᾶ, βᾶ*» (που το έχουμε στη γλώσσα μας κονομήσει από τους Τούρκους) για να τονίσει το «*Ἀσιάδι φωνᾶ*», δηλαδή το πώς εφώναζαν οι Φρύγες, που ζούσαν εκεί που ζουν σήμερα οι Τούρκοι, «*με φωνῆ ασιάτικη*».

Αν συνεχίσω έτσι, φοβάμαι ότι θα προδώσω το πνεύμα του Άγγελου Τερζάκη και ως μεταφραστή και ως διανοουμένου, καθώς, αφού χωθῶ αναγκαστικά στα μυστήρια της φιλολογίας, θα πιάσω να επιστημονικεύω παντοιοτρόπως τα λεγόμενά μου. Δεν ἔχω τέτοια πρόθεση! Για κατακλείδα προτιμῶ να αντιγράψω ένα σχετικῶς εκτενές απόσπασμα από το Αφιέρωμα στην τραγική μούσα, όπου συνοψίζονται οι περί του είδους απόψεις του Τερζάκη, καθώς μιλάει για τον *Οιδίποδα τύρανο* ως την «*επιτομή του τραγικού στην καθαρότερη μορφή του*».<sup>11</sup> Γράφει, λοιπόν, ο Άγγελος Τερζάκης:

*Στην Τραγωδία διαστανρώνονται δυο στοιχεία: το αρχέγονο του μύθου, που είναι το εκάστοτε θέμα της, και το προϊστορικό του τυπικό που υποβόσκει στη ρίζα της δομής της, το τελετουργικό στοιχείο. Για την αρχαία θρησκευόμενη συνείδηση, μεταφυσικό σημαίνει κρυφή ψυχή του φυσικού. Όταν ο αρχαίος λέει «Ὀλυμπος» ή*

<sup>11</sup> Άγγελος Τερζάκης, *Αφιέρωμα στην τραγική μούσα*, σ. 35.

*«Απόλλων», εννοεί το βουνό ή το πρόσωπο αλλά και το σύμβολο μαζί. Αξεχώριστα είναι τα δυο στην αντίληψή του. Εμείς εννοούμε ή το ένα ή το άλλο, πότε το ένα, πότε το άλλο. Για μας, η έννοια έχει διαχωριστεί οριστικά από το μύθο, το ένα έγινε υλικό, το άλλο συμβατικό. Έτσι μας λείπει το τρίτο, το πνευματικό, που είταν ζωντανό χάρη στη συζυγία των άλλων δύο».<sup>12</sup>*

Γι' αυτό και ο Άγγελος Τερζάκης – ωσάν να απηχεί τις απόψεις του Χούμπολτ, που αφού μετέφρασε τον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου στα γερμανικά, απεφάνθη σχεδόν με την απελπισία του σοφού και παντογνώστη, που άλλα προσδοκά και άλλα του τυχαίνουν, ότι *«αυτός είναι ο Αγαμέμνων του Χούμπολτ, όχι του Αισχύλου»*... γι' αυτό και ο Άγγελος Τερζάκης, λοιπόν, μας λέει ότι, αφού έχει αλλάξει οριστικά πλέον η γλώσσα ως προς τη χρήση της, *«οι βαθύτερες και καθαυτό αμνημόνευτες φωνές της Τραγωδίας δεν μεταφράζονται σε σύγχρονη γλώσσα»*.<sup>13</sup> Τα μεταφράσματα που παράγονται... τα μεταφράσματα που παράγουμε είναι κατά τη γνώμη του νεοελληνικά επιτεύγματα... κατορθώματα... μιας προσπάθειας, ενός αγώνα όχι να πούμε, αλλά να ακούσουμε όσο το δυνατόν καθαρότερα τί μας λένε οι Χοηφόρες, η Αντιγόνη, ο Φίλοκτήτης... Διατελούμε με την *«προσδοκία ενός αντίλαλου προγονικού»*,<sup>14</sup> τον οποίο προσπαθούμε να τον αναπαραγάγουμε με τις μεθόδους του μαντικού Λοξία: *« ἽΩ Λοξία μαντεῖε, σὸν θεσπισμάτων / Οὐ ψευδόμαντις ἦσθ' ἄρ', ἀλλ' ἐτήτυμος / Καίτοι μ' ἔσῃει δεῖμα, μὴ τινος κλύων / ἀλαστόρων δόξαμι σὴν κλύειν ὄπα. / Ἄλλ' εὖ τελεῖται »* (στ. 1.666-1.670), μας λέει ο Ευριπίδης με τη φωνή του Ορέστη, κι εμείς μεταφράζουμε με τη φωνή του Άγγελου Τερζάκη (σ. 100-101): *«Ω μαντικέ Λοξία / λοιπόν δεν είταν / απατηλοί οι χρησιμοί σου, είτανε γνήσιοι. / Κι' όμως φοβόμουν μήπως κακό πνεύμα, / θαρρόντας πως εσύ μιλάς, ακούω. / Τελειώνουν όλα ως πρέπει»*.

<sup>12</sup> Άγγελος Τερζάκης, *ό.π.*, σ. 53.

<sup>13</sup> Άγγελος Τερζάκης, *ό.π.*, σ. 53.

<sup>14</sup> Άγγελος Τερζάκης, *ό.π.*, σ. 54.



ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ.  
 «ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΜΕ ΤΑ ΚΛΩΝΑΡΙΑ»  
 ΚΑΙ Ο «ΑΝΥΠΟΚΡΙΤΟΣ ΣΕΒΑΣΜΟΣ»

Το έτος 1963 ο Άγγελος Τερζάκης, συγκεντρώνει σε τόμο με τίτλο *Προσανατολισμός στον αιώνα* μέρος των επιφυλλίδων του, που υπό τον τίτλο «Οι άνθρωποι και το πνεύμα», δημοσίευσε στην τακτική στήλη του της τετάρτης στην εφημερίδα *Το Βήμα*.<sup>1</sup> Ο Άγγελος Τερζάκης στοχαστής μεθοδικός, αντιμετωπίζει με ευρύτητα στους δύσκολους μετεμφυλιακούς καιρούς τα τρέχοντα προβλήματα της ζωής, διαπιστώνοντας αλλαγές στην συμπεριφορά ειδικά των νέων ανθρώπων, ύστερα από πρόσφατες εμπειρίες του πολέμου. Βασική διαπίστωση του Άγγελου Τερζάκη είναι ότι οι αδιαφιλονίκητες «ανθεντίες» του παρελθόντος κλονίζονται και σ' αυτό έχει συντελέσει η αλλαγή νοοτροπίας των νέων ανθρώπων, αλλαγή όμως που μπορεί να οφείλεται και στις διδαχές των πατέρων τους, οι οποίοι έζησαν τις συνέπειες των παρωχημένων αντιλήψεων.

Από τον τόμο αυτό που αποτελεί και την πρώτη συναγωγή δοκιμών του συγγραφέα (μετά το δοκίμιο του *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, 1934) στεκόμαστε στο δοκίμιο «Τα παιδιά με τα κλωνάρια»,<sup>2</sup> ως ένα παράδειγμα εντοπισμού αλλαγής νοοτροπιών.

«Υπάρχουν εποχές ανύποπτες κι εποχές στοιχειωμένες, καιροί που η συνείδησή τους κοιμάται κι άλλοι που η ψυχή τους αλαφιάστηκε», παρατηρεί ο συγγραφέας.

Στην ώρα του σούρουπου, την ώρα του απολογισμού της μέρας, συναντιούνται στον περίπατο ένα αντρόγυνο και μια παρέα νέων. Ηλικιακά το ζευγάρι βρίσκεται κι αυτό στην ώρα του σούρουπου «κι οι δυο μαζί έστριβαν τον κάβο του αιώνα», ενώ η παρέα των παιδιών «σ' αντίθετη φορά», ανάλαφροι ανάμεσα στα δεκάξι και τα δεκαοχτώ τους. Τα νέα παιδιά προχωρούν κι έχουν συμπεριφορές που δεν συνάδουν με το εθιμοτυπικό των γηραιότερων, «καμιά διάχυση σε χρώματα κι αρώματα», μόνο κλαριά στα χέρια.

Καθώς διασταυρώνονται τα βλέμματα, στα μάτια του ζευγαριού αποτυπώνεται ένα «ξάφνιασμα» κάτι σαν «μυστικό χτύπημα» από «κείνα που σε κάνουν μονομάς να ξυπνήσεις αντίχου σ' ένα νέο όραμα της ζωής». Οι νέοι, τους κοιτούν «ίσια», «καρφω-

<sup>1</sup> Άγγελος Τερζάκης, *Προσανατολισμός στην αιώνα*, δοκίμια, Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 9/1996, σ. 9

<sup>2</sup> Άγγελος Τερζάκης, *ό.π.*, σ. 157-161.

τά». Αυτό τους είχε ξαφνιάσει, όχι η αντίθεση στα χρόνια... ήταν ο τρόπος που τους κοίταζαν... ίσια στα μάτια... *«κάτι σαν ατάραχη αναμέτρηση που τη στόμωνε αδιόρατα ένας ίσκιος δροσερής ειρωνείας»*. Ένα συναπάντημα σ' έναν περίπατο παραπέμπει σε εσωτερικές σκέψεις και διεργασίες και είναι αυτή η ταύτιση της εσωτερικής ζωής με δυνάμεις που κινούνται νομοτελειακά. Τα πρόσωπα που διασταυρώνουν βλέμματα δίνουν την ευκαιρία στον συγγραφέα να συνειδητοποιήσει την αλλαγή της πραγματικότητας. Το ζευγάρι *«αναπόλησε»* άλλα αντικείμενα *«σε χρόνια περασμένα ανάμεσα σε ηλικίες που έρχονταν κι έφευγαν»*. *«Τι ήταν ο σεβασμός; Μια ανατροφή που μας είχανε δώσει ... ένα δέιλιασμα μπροστά στην υπεροχή... η παθητική συμμόρφωση με μια σύμβαση»*. Και αναρωτιέται: *«Αυτή η υπεροχή σήμερα σόζεται; Ας κάνουμε τον έλεγχό της, δίχως προκατάληψη»*. *«Έλεγχος»* και απουσία προκατάληψης, ένας τρόπος καινούριος μπροστά στα παραδεδομένα άλλων καιρών, μια νέα οπτική γωνία, μια άλλη εποπτεία είναι αυτό που ο συγγραφέας προτείνει: *«Ο σεβασμός είναι άγραφος νόμος, μια τάξη αναγκαία για την ισορροπία της ζωής, εξασφαλίζει την ομαλή διαδοχή... δεν είναι όμως προνόμιο, επιταγή δίχως αντίκρισμα»*.

Το ιδεολογικό στοιχείο προεξάρχει. Τα ερεθίσματα που συγκλονίζουν και που περνώντας μέσα από τη διαλεκτική των ανταγωνιστικών θεωριών, συντελούν στις ζυμώσεις για τη διαμόρφωση μιας καινούριας συνείδησης πολλαπλασιάζονται. Τίθεται έτσι ένα θέμα *«κύρους»* των αξιών τις οποίες άρχιζαν να κλονίζουν οι προηγούμενες γενιές και τώρα τάραξαν συθέμελα τον κόσμο που παραλαμβάνουν οι νεότεροι, οι αποτελεσματικοί ηθικά που θέλουν να αλλάξουν τη ζωή και δεν ξέρουν από πού να αρχίσουν. Το διακύβευμα είναι η *«ειλικρίνεια»*. *«Θητέψαμε σε μια εποχή, αρκετά τυπολατρική που υποκαθιστούσε πρόθυμα στο σεβασμό την υποκρισία... Έπειτα υπάρχει σεβασμός και Σεβασμός. Ο εξαναγκασμένος, που είναι μεταμφίεση του φόβου, λύτρα που καταβάλλονται στον πρακτικά ισχυρότερο, στην καταπίεση. Αυτός δεν έχει καμία ηθική και παιδαγωγική αξία μήτε αντοχή»*. Άλλο δείχνω σεβασμό, άλλο το *«σέβομαι»*. Γι' αυτό η ευθύβολη ματιά των νέων που έχουν εσωτερική υγεία και αυθόρμητη πίστη, ορμή και έρωτα για το απόλυτο, κλονίζει τους αγκιστρωμένους στις παραδοσιακές προκαταλήψεις, χωρίς να είναι απαραίτητος οι μεγαλύτεροι στην ηλικία. Ο σεβασμός είναι πλέον ανυπόκριτος, γυμνός κι ευθύς, κατευθείαν μέσα από τη νεανική ματιά, χωρίς το φόβο της αξιολόγησης και του ελέγχου, γιατί υπάρχει η βεβαιότητα ότι κερδίζεται. Δεν είναι η αξιωματική αναγνώριση της αξίας ενός προσώπου μετά από απαίτηση αλλά η αναγνώριση της αξίας που οφείλει να πείθει ότι την διαθέτει, ώστε ο σεβασμός να εξελίσσεται όχι σε επιβλημένη συμπεριφορά, αλλά σε αυτόβουλη κατάφαση, της κάθε είδους αξίας. Ο σεβασμός, ένα διαρκές σμίλημα της ψυχής, ενέχει την ευλάβεια αναδεικνύοντας την κατανόηση και την ευαισθησία όχι το δέιλιασμα.

Η απόρριψη της σοβαροφάνειας διασώζει τη σοβαρότητα, περιφρονεί τη σεμνοτυφία, αναδεικνύοντας τη σεμνότητα, την αυταπάρανηση, τη γενναιοδωρία, την ευγνωμοσύνη και συνιστά δύναμη.

Αντίθετα, η ένδεια ιδανικών δίνει εξουσία σε εκφραστές ερεβωδών ιδεολογημάτων και επίπεδων αντιλήψεων χωρίς ίχνος ηθικής και η ιδιοτέλεια ενδύεται την υποκρισία. Ο ανυπόκριτος σεβασμός είναι ένα αμυδρό μικρό φως στο βάθος του σκοτεινού

ορίζοντα. «Πάει ο καιρός όπου ένα επιτήδειο μηδενικό απαιτούσε το σεβασμό επειδή κατάφερε να σκαρφαλώσει σε μια καρέδρα. Όλο και περισσότερο, από δω και μπρος, ο διδάσκων θα κρίνεται, ο ηγέτης θα ελέγχεται, ο γονιός θα πρέπει να δείχνεται άξιος της αποστολής του». Εξάλλου δεν πρέπει να λησμονείται ότι «Αυτά τα παιδιά βγαίνουν από έναν πόλεμο χωρίς προηγούμενο. Έναν πόλεμο που απογύμνωσε όλες τις αξίες». Το τελικό ερώτημα του συγγραφέα, απαντάται με την εισαγωγή της έννοιας του «ανυπόκριτου σεβασμού», ως μέχρι σήμερα ελλείποντος στοιχείου μιας αναγκαίας ισορροπίας στην κοινωνική συμπεριφορά: «Τί θα απομείνει;... Μπορεί και μόνο το ξάστερο, θαρρετό τούτο βλέμμα των κοριτσιών που πέρασαν μέσα στο σούρουπο με τα κλωνάρια στο χέρι. Το βλέμμα που ξέρει να κοιτάζει ίσια, κατάματα, να μετράει και να ρωτάει».



Η ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ.  
ΜΙΑ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ  
ΣΤΟΝ ΔΟΚΙΜΙΑΚΟ ΛΟΓΟ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ

Δίνεται ο λόγος στον ίδιο τον συγγραφέα-δοκιμογράφο, οποίος δια του αφηγητή-ήρωά του στη *Μυστική Ζωή* (1957) αναφέρει: «*Ε λοιπόν: σε μιαν εποχή όπου όλη η αρετή είναι ν' ακουμπάει ο ένας στον άλλον πλάτη με πλάτη, όχι για την αλληλεγγύη αλλά για τη συναλλαγή, σε μιαν εποχή όπου αρετή είναι η δειλία, εγώ τουλάχιστο στάθηκα ολομόναχος κι ολόρθος. Η έννοια της ηθικής είναι σχετική, σχετική κ' η έννοια της τιμής. Η έννοια του αντιρισμού όμως είναι απόλυτη. Να ο απόλογός μου.*»

Ο Άγγελος Τερζάκης στο άρθρο-δοκίμιο «*Ερώτημα Αναπάντητο*»,<sup>1</sup> το οποίο αναφέρεται σε μια συζήτηση για την ευθανασία, σημειώνει με ισχυρή δόση αλήθειας και την γνωστή του ειλικρινή μετριοφροσύνη, ότι οι θέσεις του «είναι σχόλια στο περιθώριο». Το γνωστό δηλ. σύστημά μας. Ευτυχώς, και δεν είναι ακριβώς έτσι τα πράγματα στα δοκίμια- άρθρα του και στις επιφυλλίδες του, γιατί να μεν σχολιάζει, αλλά ήδη έχει τη θέση και την πρόθεση να γράψει. Πώς; Αδογματίστα και με πίστη στον διάλογο, στην αναζήτηση της αλήθειας, στον αλληλοσεβασμό και κυρίως με αγάπη για τον άνθρωπο της εποχής του και τον μέλλοντα άνθρωπο. Ναι, ο λόγος του είναι ανθρωποκεντρικός. «*Είναι ένας φανατικός ανθρωπολάτρης*», γράφει ο Κώστας Ε. Τσιρόπουλος.<sup>2</sup> Πράγματι, πυξίδα και γνώμονας του Άγγελου Τερζάκη είναι ο άνθρωπος και η αγωνία του γι' αυτόν.

Ο Άγγελος Τερζάκης με την διαλεκτική του και την άνευ αμφιβολία του μπορεί και προβαίνει σε άρσεις, σε αμφισβητήσεις, γεννά αβεβαιότητες, όμως ο συνεπής αναγνώστης αναγνωρίζει ότι η σκέψη του και ο τρόπος του ανοίγει νέες ατραπούς και φωτίζει νέα μονοπάτια. Δεν άγεται ποτέ σε τέλμα. Σε αυτό δεν συντελεί μόνο η ευφυΐα του, αλλά και το χρέος του προς τον αναγνώστη για τον οποίο γνωρίζει ότι μπορεί να είναι υπερεπαρκής, ίσως όμως και νεοφώτιστος. Υπό το πρίσμα αυτό, συνεπώς, του οφείλει μιαν άποψη, αν όχι μια συγκροτημένη πρόταση και λύση.

Συνεχώς αναβαπτιζόμενος σε νέες ιδέες, νέα βιβλιογραφία, νέες δημοσιεύσεις από

1 Δοκίμια ΙΣΤ', Σε καμπή της Ιστορίας, Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα, 1995, σ. 17-20.

2 «Ο Άγγελος Τερζάκης Στο Σύνορο Τοῦ ἀνέφικτου», στον τόμο «Προσφορά στον Άγγελο Τερζάκη», Τετράδια Ευθύνης 4, Αθήνα -Καματερό, 2002, σ. 90.

Ελλάδα και Ευρώπη, ενημερώνεται, κρίνει και εμβαθύνει. Προ πάντων σκέπτεται με γνώμονα όχι τον εαυτό του αλλά τον κόσμο, τον αναγνώστη και κατ' εξοχήν την κοινωνία, τον λαό του, την πραγματικότητα που βιώνει, τις δυσκολίες του. Η ηθική του μεγαλοσύνη και η πνευματική ματιά και αγκαλιά του έχει όρια μόνο το καλό, την αρετή, την ευγένεια, τον σεβασμό, την δημοκρατία, και προ πάντων την αλήθεια.

Η ιδιοτέλεια δεν τον διέπει ούτε σε σημείο. Χαρίζει στην κοινωνία απλόχερα τα πνευματικά δώρα που λαμβάνει. Εμπλουτίζοντάς τα και φέροντάς τα στα καθ' ημάς, τα αξιοποιεί και τα ξαναδωρίζει στους αναγνώστες. Κι εδώ δεν γίνεται λόγος απλώς και μόνο για υποθετικούς αναγνώστες λόγω πωλήσεων αλλά για διαρκείς φίλους της στήλης του στην εφημερίδα, για ανθρώπους που τον αγαπούν, τον σέβονται και τους σέβεται. Και κυρίως ανθρώπους που τον διαβάζουν προσεκτικά. Κι αυτός τους φροντίζει σαν παιδιά του· πνευματικά· και σαν καλός και πιστός φίλος. Μοχθεί, μελετά, σκέπτεται και γράφει με περισσή υπευθυνότητα. Συχνά, συχνότατα και με πόνο ψυχής. Έχει ουσία σε κάθε βήμα του. Δίνει φως, πλιότερο από ό,τι λαμβάνει. Βαστάει μια έπαλξη στις δικές μας Θερμοπύλες. Και με μια ειλικρίνεια που θα την ζήλευαν πολλοί.

Η αρχή της αμοιβαιότητας διέπει όλο του το δοκιμακό έργο. Η αρχή της δικαιοσύνης τον εμπνέει. Ιδιαίτερος δε η αγάπη για τον άνθρωπο, την Ελλάδα, την Οικουμένη. Η οπτική κάθε άλλο παρά μυωπική και παρωπιδική είναι.

\*\*\*\*

Μερικές φορές σαν άλλος Περικλής –αφού είναι και βαθύς γνώστης των αρχαίων Ελλήνων– ενισχύει τους αναγνώστες στις δυσκολίες και ξέρει να τους χαλιναγωγεί στα εύκολα. Η βαθειά γνώση της κοινωνίας τον κάνει εξαίρετο ανατόμο των θεμάτων. Και των κοινωνικών και των διεθνών θεμάτων, εντός και εκτός συνόρων.

Ο Άγγελος Τερζάκης, σαν ένα ευαίσθητο βαρόμετρο, είχε συλλάβει πολυδιάστατα ηθικά, κοινωνικά, λογικά και φιλοσοφικά την ταχύρρυθμη μεταβολή ανθρώπων και πραγμάτων στην εποχή του. Την οποία μεταβολή διέπει μια έντονη αλλοτριωτική τάση τέτοια, ώστε με λύπη να γίνονται διαπιστώσεις σήμερα ότι με τα χρόνια μάλλον χειροτερεύουν μερικώς τουλάχιστον τα πράγματα σε σύγκριση με το '70 και τη δοκιμακή γραφή του Άγγελου Τερζάκη. Ο δε λόγος του καλού συγγραφέα έχει μια προφητική ούτως ειπείν διάθεση, αν και ως άνθρωπος και ως Έλληνας θα επιθυμούσε τα βελτίω και όχι τα χειρώ, όπως προκύπτει από την Νεοταξική Πολιτική, την επιβαλλόμενη από πανίσχυρα οικονομικά, πολιτικά και πνευματικά κέντρα, τη μονομερή και μονόδρομη Παγκοσμιοποίηση. Η ακόλουθη θέση πολιτικού ρεαλισμού που τον χαρακτήριζε, αποτελεί επαληθευμένη πια προφητεία: «Μια πτώση της Σοβιετικής Ρωσίας, όσο κι αν φαίνεται για μια στιγμή πώς θα σήκωνε από τὸ στήθος τοῦ κόσμου τὴν κατάθλιψη ἐνὸς ἐπαπειλούμενου πολέμου, δὲν συμφέρει. Θὰ σήμαινε ἀμέσως ἀποθάρρυνση [αποθράσυνση, ΣτΜ] τοῦ κεφαλαιοκτοῦ τυχοδιωκτισμοῦ, γονάτισμα τῆς ἀνθρωπότητας κάτω ἀπὸ τὸ πέλμα τῆς πιὸ στυγνῆς κα' ὀργανομένης κερδοσκοπίας».<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Προσανατολισμός στὸν αἰῶνα, σ. 169.

Δυστυχώς, οι αγωνίες του Άγγελου Τερζάκη, εν μέρει τουλάχιστον, έχουν γίνει πραγματικότητα· βαρεία, ζοφερή και δυσβάστακτη. Κι ακόμα πιο ζοφερά, όπως θα έλεγε κι εκείνος η συντριπτική πλειονότητα των ανθρώπων ακόμα και των λεγομένων ή θεωρουμένων ως πνευματικών, έχει αλλοτριωθεί και απαλλοτριωθεί από την ευμάρεια, τον ευδαιμονισμό, το βόλεμα. Κυριαρχούν οι μικρομωροφιλοδοξίες, η οικονομίστικη αριθμοκρατούμενη σκληρή κοινωνία των προεπιλεγμένων πολιτικών και κάθε είδους επιλογών που φαλακιδεύουν και απομειώνουν τα ανθρώπινα δικαιώματα, την ελευθερία, τη δημοκρατία, την ανθρωπιά και άρα τον άνθρωπο καθ' αυτόν. Θα πρότεινε να αναρωτηθούμε *Κατά πού τραβάμε*, σαν τον Γιώργο Σεφέρη, και θα επεδίωκε να επαναπροσδιορίσουμε τη ρότα μας με βάση αρχές και αξίες που αραχνιάζουν στο μυαλό και στα βιβλία, να ξαναδούμε το τι, το πώς και το προς τα πού όσον αφορά στην ελληνική και οικουμενική μας πορεία. \_

Η θεματική του ποικίλλει και εξικνείται από καθημερινά θέματα, κοινωνικά, θρησκευτικά, έως και τα περιβαλλοντικά, πολιτικά, θέματα δικαίου και φιλολογικά – όπως η με πολλή αγάπη και κατανόηση του χειμαρρώδους λόγου των φιλοσοφικών δοκιμίων του Γιώργου Σαραντάρη.<sup>4</sup> Ή για την πολιτική και τον καλλιτέχνη, όπως ο Αλεξάντρο Σολτζενίτσιν.

Η εμπέλεια του στοχασμού του υπερβαίνει όχι μόνο την Ελλάδα αλλά και την Ευρώπη και αγκαλιάζει το εγγύς Διάστημα. Η αγάπη του και η αγωνία του για το ανθρώπινο είδος εκφράζεται και ως προς την παράμετρο του *εὖ ζῆν* και ως προς την παράμετρο της επιβίωσης του είδους, ακόμη και της ύπαρξης εξωγήινων όντων-πολιτισμών. Ασφαλώς και δεν είναι ένας ρηχός εντυπωσιοθήρας ούτε θα εκμεταλλευόταν τους άπειρους σχετικούς φόβους που εμβάλλει ορισμένη ρητορική, λογοτεχνίζουσα και κινηματογραφική. Ο προβληματισμός του είναι βαθύτερος, υπαρξιακός και ηθικός και τείνει να υπερβεί τα γήινα μέτρα. Σημειώνει σχετικά: *«Θα διδαχτεί πολλά η ανθρωπινή έπαρση από την ύπαρξη άλλων, αφάνταστων σήμερα για την αντίληψή μας υπεργήινων κόσμων. Όχι μόνο οι μεγαλόσχημοι θα αναγκαστούν –κάπως– να συνειστούν. Και οι εμβρόντητοι ακροατές τους θα πειθαναγκαστούν να υποβάλλουν σε νέα κριτήρια τους θυμασμούς τους. Έτσι, νέα κλίμακα ή νέες κλίμακες, θα καθορίσουν στο εξής τις εκτιμήσεις μας. ... Τι αξία θα έχει πια η ιστορία ενός μόνον νοήμονος είδους μέσα στην απειρία των πιθανών, άλλων κόσμων; Σε κάποια στιγμή – ίσως αυτό θα είναι το γραφτό μας – ο άνθρωπος θα χάσει τη βασιλική του θέση μέσα στο σύμπαν και τότε – όχι τίποτε άλλο – αλλά τι θα γίνουν οι αξίες μας, οι αρχές μας, τα ηθικά μας μέτρα, οι μύθοι μας, που έχουν σήμερα κύρος μεταφυσικό; Έχετε διανοηθεί μια τέτοια αναστάτωση;»<sup>5</sup>*

Πιθανολογεί ότι η ύπαρξη άλλων πολιτισμών θα μας φέρει ως ανθρωπότητα ενώπιον τρομερών ερωτημάτων. Οι συνεκτικοί δεσμοί και το πολιτισμικό μας υπόβαθρο στερεωμένο σε αξίες και μύθους που ενσωματώνουν αξίες και αρχές, θα αμφισβητη-

4 Δοκίμιο – *Η Λογική του παραλογισμού*, ΙΑ', 326-331. Άρθρο με τον εύγλωττο τίτλο «Στοχασμός πυρετωμένος», ΙΑ', 289-294 ... Μια φλογερή ψυχή αγωνίζεται να συλλάβει τον ίσκιό του απόλυτου (290).

5 *Ο Χαμένος Ουρανός*, Στοργή 5-10-1977, 17-19. Μόνο δυο φορές χρησιμοποιεί τη λέξη Στοργή: στον τίτλο και στην ακροτελευτία φράση του.

θούν, θα κλωνιστούν, ίσως καταρρεύσουν και ίσως παραστεί ανάγκη να υιοθετηθούν ή να επινοηθούν αλλά ήθη και αξίες. Βέβαια, αν ζούσε σήμερα –υπόθεση εργασίας (!)– θα έβλεπε τον αμερικανικό μύθο της αγγλόφωνης κινηματογραφικής βιομηχανίας περί γαλαξιακών αυτοκρατοριών· η οποία παράγει –δεν φιλοτεχνεί– μια πληθώρα ταινιών και βιβλίων σχετικών με την κατίσχυση ενός απάνθρωπου δυναμισμού. Σε αυτές θα έβλεπε αφόρητα δείγματα παρωπιδισμού και αλλοτριώσης, ψευδοφιλοσοφίας, ύπουλης πνευματικά και ηθικά εύληπτης τροφής των γήινων μαζών. Ασφαλώς και υπάρχουν κάποιες εξαιρέσεις στο εξωγήινο-φοβικό μας φροντιστήριο όπως αυτή της ταινίας του ET. Αυτήν ίσως την ανεχόταν, τις άλλες θα τις υπέβαλε στην βάσανο της κριτικής του θεώρησης ... επιδιώκοντας να μας θυμίσει μέτρο και ευγενές ήθος. Γιατί; Διότι αυτό τον απασχολεί ως καθοριστικό γνώρισμα της ανθρωπιάς και της ανθρωπινότητας: η ηθική... *«αυτή σημαίνει ότι κατά κοινή συγκατάθεση, μέσα στ' ανθρώπινα δεν υπάρχει άλλο νοητό μέτρο, άλλος νοητός ρυθμιστής των πράξεών μας. Κάτι μου λέει, ότι σε πιθανή αναμέτρηση μ' εξωγήινες νοοτροπίες, θ' αγωνιστούμε να υποστηρίξουμε με την καρδιά μας και με το αίμα μας τις ηθικές αρχές μας»* – όπως προβάλλεται με τρόπο προπαγανδιστικό και όχι ηθικοφιλοσοφικό βέβαια με την αλαζονεία της αυτοθεωρούμενης ως μόνης υπερδύναμης και μεσσιανικής εν τω άμα σε ταινίες του τύπου *«Ημέρα ανεξαρτησίας»*. *«Και τότε»*, τονίζει, *«θ' αποδειχτεί πως η Ηθική ήταν το κοινό μας πιστεύω»*.

Στη συνέχεια θέτει το ερώτημα *«Τι θα γίνει η φιλοσοφία μας;»* Τον απασχολεί το μέλλον της και θεωρεί ότι δεν έχει προβεί στην *«κοπερνίκεια επανάστασή της»* ακόμα στην δεκαετία του 1970. Τη θεωρεί *«ανθρωποκεντρική»*, θα ήθελε όμως να μην έχει *«βάση σχετική. Θα βρεθεί αντιμέτωπη με αναμετρήσεις αδιανόητες γι' αυτήν σήμερα»*. Πιστεύει δε βαθειά πως η γήινη γωνιά μας παρά την κακομεταχείριση που έχει υποστεί (το 1977!) δέεται να μη την κλωνίσουν, να μη την καταστρέψουν, αυτήν την πνευματική αγκαλιά που είναι ο κόσμος μας και που εμπνέει *«κάτι περισσότερο από θαυμασμό... ή κάτι θερμότερο: Στοργή»*.

Η επιστροφή του Διονύσου παραπέμπει ευθέως στην αρχαιότητα και σε δυνάμεις οι οποίες χριζώνουν μελέτης και προσοχής. Εδώ ο εμβριθής δοκιμογράφος θέτει το θέμα των στοχαστών της εποχής που αναζητούν την ουσία των πραγμάτων *«πίσω από την λαμπρή πρόσοψη της τεχνοκρατούμενης εποχής μας»*.<sup>6</sup> Ο μέσος άνθρωπος θαμπώνεται, αν και αυτός είναι που πληρώνει την κρίση. Χρειάζεται δε να τεθεί το πρόβλημα, όπως κάνει και με σχετική επίκληση ο συγγραφέας μας στον γάλλο καθηγητή φιλοσοφίας Jean Brun. Παρατηρείται εδώ η συνομιλία δυο σημαντικών προσωπικοτήτων, του Τερζάκη και του Brun, ο οποίος και θέτει το θέμα *«Η επιστροφή του Διονύσου»*.<sup>7</sup> Το περιεχόμενο του δε είναι ακριβώς αυτά που περί τον Διόνυσο είναι ευρύτερα γνωστά, αλλά το βαθύτερο και πλατύτερο για την ουσία του Διονύσου, όπως υπάρχει στον Φρίντριχ Νίτσε. Δεν συνδέεται δε με την τραγωδία τυχαία. Πρόκειται για τον Διόνυσο ως *«αρχέγονη δύναμη και αντιφατική»* συγχρόνως. Η οποία *«μεταρσιώνει μαζί κι εξο-*

6 Κρίση και έλεγχος της εποχής μας, σ. 9

7 *Le Retour de Dionysos*, Tournai, Desclée, 1969.



λοθρεύει», ένα «στοιχείο». Προέρχεται από τα βάθη του ασυνειδήτου, από τα έγκατα της ύπαρξης. Είναι αρχετυπικό με μυθική ένδυση. Αναδύεται από την σκοτεινάγρα των βυθών, για να παραφράσουμε κάπως τον σεφερικό λόγο. Ενυπάρχει ως πρωτόγονος αταβισμός. Κι αποτελεί απειλή για την υπόσταση του ανθρώπου. Η μυθολογική του απόδοση δεν παραπέμπει συνήθως σε αυτά τα βάθη ψυχής και ύπαρξης, δυνάμεων ασύλληπτων σχεδόν και που δεν έχουν αποσυρθεί, αλλά εντρυφούν, υποφώσκουν και στο παρόν. Οι εκφάνσεις τους ποικίλλουν με τεχνάσματα και παγίδες σε κάθε βήμα. Δυσδιάκριτες δυνάμεις για τους αφελείς και επιφανειακούς αναγνώστες της ζωής και της πραγματικότητας. Αδυνατεί ο αλλοτριωμένος κι χανωμένος νους του σήμερα να διακρίνει την «πρωτόγονη ορμή» τους που είναι συχνά «καταλυτική». Ο απαστράπτων πολιτισμός και η άοπλη και αθωράκιστη νόηση δεν τα προσλαμβάνει ευθέως. Δεν είναι εξασκημένη ως ανεπαρκής και ξένη προς το νοείν τα ανθρώπινα. Αντιλαμβάνεται, όσο αντιλαμβάνεται με την αυταρέσκεια και τον ανόητο ναρκισσοισμό του, τα παράγωγα του ανθρώπου και όχι αυτόν καθ' αυτόν και τα έσω φορτία του. Στην καλύτερη περίπτωση όπως γράφει ο Brun, οι άνθρωποι εκλαμβάνουν «τις διασώσεις για σωτηρίες, τους ναυαγοσώστες για σωτήρες».<sup>8</sup>

Στο πλαίσιο του βιομηχανικού –τεχνολογικού θα λέγαμε εμείς– οργανισμού ο άνθρωπος μένει απρόσωπος, μονάδα χωρίς υπόσταση, βιώνοντας μια χαοτική πραγματικότητα. Ο Άγγελος Τερζάκης συναντά τον Brun και τον Νίτσε ο οποίος σημειώνει εμφατικά τα τρία γνωρίσματα των πανάρχαιων πανηγυρισμών του είδους μας: το γενετήσιο ένστικτο, το μεθύσι και τη θηριωδία. Συναφώς ο Brun μελετά τον Πόθο (γενετήσιο ένστικτο) και την έννοια (πολιτισμός-πνεύμα) τα οποία δεν βρίσκονταν σε αντίθεση, όμως θεωρεί ότι η Έννοια είναι «μια πονηρία, ένα στρατήγημα του Πόθου». Η Γνώση, μάλλον το πάθος για τη Γνώση γεννά τον Φάουστ και τον Δον Ζουάν οι οποίοι «είναι οι πρωθιερείς του Διονύσου, τέκνα του Προμηθέα». Ο πρώτος ο Φάουστ ενσαρκωτής της προσπάθειας για να νικήσει ο άνθρωπος τον Χρόνο και να μνηθεί στο μυστικό της Δημιουργίας, επιδιώκει να δημιουργήσει την «κατευθυνόμενη Ιστορία», να ξεφύγει από «την παθητική εξέλιξη» να αναλάβει δηλ. ο άνθρωπος τα ηνία της ζωής του. Ο Δον Ζουάν επιδιώκει να δημιουργήσει την Ενότητα και να κερδίσει την έννοια Γυναίκα. Επιδιώκουν την παντοδυναμία, αλλά χάνουν τον πλησίον. Επιστρατεύεται σε αυτή την νοητική διαδικασία και ο Χέγκελ που θεωρεί ότι «το αληθινό είναι βακχικό παραλήρημα που κανένα μέλος του δεν μένει ξεμέθυστο».<sup>9</sup> Έτσι, το αφηρημένο αποκτά συγκεκριμένη οντότητα δια του Λόγου νοηματοδοτείται, όμως σε ένα κλειστό σύστημα γνώσης-επιστήμης. Καταλήγει, όμως, αυτή να είναι αυτόνομη. Αυτή είναι η μεγάλη, «η ύπατη περιπέτεια του Διονύσου που θα κάνει τον άνθρωπο να αυτοκαταστραφεί και ως ύπαρξη και ως ουσία». Τονίζει ακόμα ο Τερζάκης ότι δεν είναι τυχαίες οι θεωρίες που αναφέροντας στον θάνατο του Θεού, στον θάνατο του ανθρώπου υπό την σκέπη κυρίως του Στρουκτουραλισμού, του Δομομοίου, και της υπερανάλυσης άλλοτε ουσιωδώς, άλλοτε με φραστικά πυροτεχνήματα. Η όλη θεώρηση δεν απέχει από αρκετές σημερινές προσεγγίσεις που αγγίζουν τα όρια

8 Ο.π., σ. 11.

9 Ο.π., 12 και Χέγκελ, *Φαινομενολογία του Πνεύματος*.

της πλήρους απαισιοδοξίας και της καταστροφολογίας.

Ο Άγγελος Τερζάκης, νηφάλιος βέβαια, διαπιστώνει ότι «*Η τεχνολογία με τα επακόλουθά της είναι κοινή μας μοίρα*».<sup>10</sup> Το ερευνώμενο και ζητούμενο μετά μισόν αιώνα εξακολουθεί να είναι κάπως σχηματοποιημένα: κατά πού παραχωρούμε; Και αν μπορεί να τιθασευτεί ο Μινώταυρος της αλματώδους τεχνολογικής εξέλιξης ο οποίος καταντάει ανθρωποβόρος. Η αγωνία του Άγγελου Τερζάκη τηρουμένων των αναλογιών μπολιάζει τη δική μας αγωνία η οποία σχοινοβατεί ανάμεσα στην προσδοκία του θετικού και στην απογοήτευση της τυφλής αλαζονείας μιας ανθρωπότητας που διέπεται από ανεξέλεγκτη πια οίηση. Έτσι, «*η επιστροφή*» και «*η διαστροφή του Διονύσου*» απασχολούν τον Άγγελο Τερζάκη με την έννοια «*της αποδέσμευσης δυνάμεων στοιχειακών, πανάρχαιων, που βρίσκονται λουφαγμένες στο συλλογικό μας ασυνείδητο*». Και συνεχίζει: «*Ο θίασος που τον είχε ακούσει ο Μάρκος Αντώνιος, κατά τον Καβάφη, να εγκαταλείπει την Αλεξάνδρεια “ώρα μεσάνυχτα”, ξαναγύρισε αφανέρωτος στην καινούργια Αλεξάνδρεια, ή αν θέλετε στη σύγχρονη Βαβυλώνα. Και μας έχει συνεπάρει όλους, με κρόταλα και κύμβαλα, στον έξαλλο χορό του*».<sup>11</sup> Και το φαινόμενο δεν είναι ελληνικό μόνο. Είναι παγκόσμιο. Οι δυνάμεις αυτές είναι πανανθρώπινες. Και εκδηλώνονται με κοινωνικές και ψυχικές παθολογίες, όπως η έξαρση των ναρκωτικών (LSD)<sup>12</sup> και οι εξανδραποδιστικές λειτουργίες των Μ.Μ.Ε. «*με αδιάκοπες και καθ’ όλα νομότυπες πλύσεις εγκεφάλου*»,<sup>13</sup> των οποίων η άγρια επίθεση στον υγιή ηθικο-πνευματικά άνθρωπο διαπιστώνεται ανά πάσα στιγμή. Ποιες και πόσες θετικές αξίες προβάλλονται από τα Μ.Μ.Ε. –τουλάχιστον από την συντριπτική πλειονότητα, ώστε να στηρίζεται και να καταξιώνεται ο άνθρωπος; Τονίζεται, επίσης από τον Άγγελο Τερζάκη η προφητικότητα του Φουτουρισμού.<sup>14</sup>

Άρα, η μηχανολατρία, ο ηροστρατισμός ως αρνητικές εκφάνσεις του διονυσιασμού, καθώς και αλλοτρίωση, πολυδιάστατη, επιφέρουν μια διάσπαση του ανθρώπου, κατά την οποία «*απογυμνώνεται*» από τη μέθεξή του στη χωρητικότητα και τη χρονικότητα, δηλ. σε μια ζωή με ασυνέχεια και όχι με ιστορικο-κοινωνική συνείδηση, όχι αυτόβουλος, όχι ελεύθερος: ζει ζωή κομματιασμένη, διαλυμένη, σαν «*λιποτάκτης*» και ρίψασπις. Στο πλαίσιο αυτό εντάσσει ο συγγραφέας και την λατρεία του εκκεντρικού και στην τέχνη, στα «*χάππενγκς*».<sup>15</sup>

Κι ακόμα μια εποχή πολεμοχάρων όντων, όχι από έρωτα και υψηλά ιδανικά όπως η ελευθερία, αλλά από «*κυνική κερδοσκοπία*» λόγω των «*εξημμένων ενστίκτων*», δηλ. του άγριου, του ξέφρενου, του αλόγιστου διονυσιασμού. Κι αυτό που κάποτε εξέφραζε ο Μέγας Ιεροεξεταστής του Ντοστογιέφσκι, «*που σκοτώνει, για ν’ αναστήσει*», να αγιάσει, τώρα το εκφράζει, το πραγματώνει η «*άσπρη μπλούζα του εργαστηρίου είτε το*

10 Ο.π., 13.

11 Ο.π., 16.

12 Ο.π., 16.

13 Ήδη από το 1970, έτος συγγραφής και δημοσίευσης των άρθρων (25 και 28-2-1970).

14 Ο.π., 16.

15 Ο.π., 16-17.

κοστούμι του πολιτικού».<sup>16</sup> Είναι οι άνθρωποι θύτες και θύματα μαζί. Θύτες του εαυτού τους, θύμα η ψυχή τους, η ελευθερία τους, που λογίζεται αχρείαστη, περιττή, γιατί έχει ανεπαισθήτως και ανεπίγνωστα χάσει το αυτόβουλο κι αυτεξούσιο. Δηλ. έχει απολέσει το άγιο μέτρο, την αρίστη μεσότητα, αριστοτελικά. Έχει περιέλθει σε σύγχυση, πράγμα που παρατηρείται σε όλες τις εκφάνσεις, σε όλες τις λειτουργίες της κοινωνίας. Η τυφλή δράση δεν σώζει, δεν βοηθά, δεν λυτρώνει, δεν γεννά αυτόβουλη συνείδηση, για να κάνουμε και μια προβολή στο παρόν. Χρέος του «φιλοσόφου», σημειώνει ο Τερζάκης κι ο Brun είναι «να επιδοθεί σε μια συστηματική απομυθοποίηση, την αποκάλυψη κάθε απάτης».<sup>17</sup> Ασφαλώς και δε εξαντλείται το θέμα ούτε από τον Άγγελο Τερζάκη στον δοκιμιακό λόγο του, ούτε από τον Jean Brun και βεβαίως ούτε από την παρούσα ανακοίνωση.

Εξάλλου ο Άγγελος Τερζάκης σημειώνει τη δροσιά που είχε ο διονυσιασμός κάποτε και πόσο άδροσο είναι σήμερα με την παθιασμένη υποτροπή του. Τότε οι δάδες μύριζαν πεύκο κι άνθρωπος δενόταν με την Φύση· σήμερα η σύζευξη γίνεται με τέρατα που θεωρείται ότι την υποκαθιστούν. «Γάμος ανίερος»,<sup>18</sup> γράφει, και «Ποιος ξέρει τι αποτρόπαια όντα θα φέρει στο φως...» Κι εμείς σήμερα σε ένα υποθετικό διάλογο του απαντάμε για τον αποτροπιασμό μας για τα εγκλήματα της πολιτικής και των πολιτών σε βάρος της Φύσης και του ανθρώπου, ενώ ονειρευόμαστε σωτήρια ταξίδια στο διάστημα, όπως οι ενορατικοί συγγραφείς του σύγχρονου μυθιστορήματος *STARISSE – Η έλευση του Βράχου*<sup>19</sup> των Ιωάννη Αργυρού και Ιωάννη Χριστοδούλου. Οι οποίοι στο ενδιαφέροντος προβληματισμού έργο τους για τη σωτηρία της ανθρωπότητας και του πλανήτη θέτουν ως προϋπόθεση την παγκόσμια ειρήνη, τη φιλία και τη συνεργασία με θεμελιακό εργαλείο την αρχαία ελληνική γλώσσα, και να προσθέταμε τον δύσκολο συνδυασμό του απολλώνιου πνεύματος με το διονυσιακό; Ή να οδηγηθεί κανείς στην δυστοπική «Ιθάκη» του Ντίνου Χριστιανόπουλου και δη στους τελευταίους στίχους του: «...Οι φίλοι που αγάπησα έχουν πια χαθεί / κι έμεινα μόνος, τρέμοντας μήπως με δει κανένας / που κάποτε του μίλησα για ιδανικά...». Ο Άγγελος Τερζάκης πάντως, όπως εμείς τον αναγνώσαμε, θα επέμενε, παρά τη βαθύτατη αγωνία του, στη μάχη για τα ιδανικά!

\*\*\*\*

Ο ίδιος, αναφορικά με τη μέθοδο και την προθετικότητά του σημειώνει: «*Η στήλη τούτη της Τετάρτης δέν έχει διδαχτικό χαρακτήρα. Δέν τήν τρομάζει ή άποφυγή τού μέ κάθε θυσία έποικοδομητικού. Έργο της έχει νά καταγράψει και νά σχολιάζει τήν έγκαρδίωση, πού θά προκαλέσει ή κάποια θετική ένδειξη πώς ό κόσμος τών ανθρώπων ανανήφει. Ώς τότε, θά καταγγέλλουμε, θά καταγγέλλουμε, μέ τήν έλπίδα πώς θά ξυπνήσει ίσως*

16 Ό.π., 17-18.

17 Ό.π., 19.

18 Ό.π., 20.

19 Εκδόσεις Πηγή, Αθήνα, 2017.

*κάποια μέρα τὸ αἴσθημα ἐνοχῆς, μοναδικὸς προάγγελος αὐτοῦ ποὺ λέγεται ἠθικὴ συνείδηση». Κι αν Ὁ Ἄγγελος Τερζάκης ἀπὸ λεπτότητα, ευγένεια καὶ διακριτικότητα δεν ἤθελε νὰ μας διδάσκει κουνώντας τὸ δάχτυλο, εμεῖς θέλουμε νὰ διδασκόμαστε ἀπὸ αὐτόν. Γι' αὐτὸ καὶ εἴμαστε ἐδῶ.*

## **ΣΤΡΟΓΓΥΛΗ ΤΡΑΠΕΖΑ**



## Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '30 ΚΑΙ ΟΙ ΔΥΟ ΔΙΧΑΣΜΟΙ

ΜΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ

ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΥΝ, **Νίκος Αλιβιζάτος, Γιάννης Βούλγαρης, Τίτος Πατρίκιος**  
ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΣ, **Περικλής Παγκράτης**

ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

Αγαπητοί φίλοι, το τριήμερο Συνεδριό μας, που ήταν αφιερωμένο στους συγγραφείς της Γενιάς του '30 Γιώργο Θεοδοκά, Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο και Άγγελο Τερζάκη, θα κλείσει με μια συζήτηση που θα έχει θέμα «Η Γενιά του '30 και οι δύο διχασμοί». Θα λάβουν μέρος, καθηγητής του Συνταγματικού Δικαίου κ. Νίκος Αλιβιζάτος, ο καθηγητής της Πολιτικής Επιστήμης κ. Γιάννης Βούλγαρης και ο αγαπημένος μας Ποιητής με τις πολλές εμπειρίες κ. Τίτος Πατρίκιος. Ελπίζω πως θα γίνει ένας γόνιμος διάλογος. Δίνω, λοιπόν, χωρίς καθυστέρηση, τον λόγο στον κ. Νίκο Αλιβιζάτο, που ως γνωστόν είναι και ανιψιός του Γιώργου Θεοδοκά. Ξεκινάμε με την εισαγωγική παρέμβασή του.

ΝΙΚΟΣ ΑΛΙΒΙΖΑΤΟΣ

Αν και ακολούθησαν στη ζωή τους διαφορετικές πορείες, οι τρεις τιμώμενοι συγγραφείς είχαν ένα κοινό χούι: παρενέβαιναν στα κοινά με συστηματική αρθρογραφία στον καθημερινό τύπο, σχολιάζοντας από κάποια απόσταση και με ανεπαισθητο διδακτισμό επίκαιρα συνήθως θέματα. Διότι, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο –αμεσότερα ο Θεοδοκάς, πιο αφαιρετικά οι άλλοι δύο– ενδιαφέρονταν, για να θυμηθούμε τη γνωστή αποστογή, όχι μόνον να κατανοήσουν αλλά και να αλλάξουν την κοινωνία στην οποία ζούσαν.

Βενιζελικοί από τα νιάτα τους, ανήκαν και οι τρεις στην πολιτική οικογένεια που αργότερα επικράτησε να αποκαλείται «Δημοκρατική Παράταξη». Τους απασχολούσε, με άλλα λόγια, όχι μόνο να ξεφύγει η χώρα από το τέλμα του παλαιοκομματισμού, το οποίο εκπροσωπούσαν το παλάτι, οι αυλικοί και τα παλαιά τζάκια, αλλά και να προσκολληθεί οριστικά στην Ευρώπη· κάτι που θα εμπόδιζε στο εξής το πισωγυρισμά της.

Και πώς θα το κατόρθωνε; *Σεβόμενη τις παραδόσεις της, αλλά κρατώντας από αυτές μόνον ό,τι δεν εμποδίζει τη δημιουργική αφομοίωση των νέων ρευμάτων.* Με άλλα λόγια, αν έπρεπε να συμπυκνώσει κανείς με δυο λέξεις το ιδεολογικό στίγμα της γενιάς τους, που δεν ήταν άλλη βέβαια από τη Γενιά του '30, νομίζω ότι αυτές θα ήταν μια *ευρωπαϊκή, μια δυτικόστροφη ελληνικότητα.*

Με αφετηρία τη θέση αυτή, ήταν φυσικό οι συγγραφείς της Γενιάς του '30 να πάρουν τις αποστάσεις τους τόσο από το ένα όσο και από το άλλο άκρο του πολιτικού φάσματος. Ειδικά, ο Θεοτοκάς –ο πολιτικότερος, επαναλαμβάνω, από τους τρεις τιμώμενους– αν και ως φοιτητής στην Αθήνα (1922-1926) φαίνεται να ερωτοτρόπησε με τον μαρξισμό, πολύ πρώιμα, τόσο στο *Ελεύθερο πνεύμα* (1929), όσο και κυρίως στο δεύτερο δοκίμιό του, το *Εμπρός στο κοινωνικό πρόβλημα* (1932), καταδίκασε τον κομμουνισμό ως ολοκληρωτισμό, ως την άλλη όψη του πνευματικού μιλιταρισμού, στον οποίο ανήκε και το αντίπαλο ρεύμα, δηλαδή η «σχολή» της συντηρητικής/εθνικιστικής παράδοσης. Εξ ου και η εναντίωσή τους όχι μόνο προς την –παρά ταύτα «αδύνατη» κατά Άγγελο Ελεφάντη– κομμουνιστική επανάσταση, αλλά και προς κάθε μορφή εκτροπή από τον κοινοβουλευτισμό, που επαγγέλλονταν κάποια περιθωριακά μεν αλλά υπαρκτά και την Ελλάδα ακροδεξιά μορφώματα.

Την αντίθεση αυτή εξέφρασε ο Θεοτοκάς με μια μαχητικότητα που μάλλον ξενίζει προερχόμενη από έναν συγγραφέα που σε όλη του τη ζωή αποστρεφόταν την «στράτευση» των διανοουμένων. Διότι, παρ' όλες τις επιφυλάξεις του, θεωρούσε τον κοινοβουλευτισμό, τη δημοκρατία και τον σεβασμό των δικαιωμάτων του ανθρώπου αναγκαίο όρο για την πρόοδο και την μεγαλύτερη δυνατή ευημερία. Έτσι, τον σκοπό αυτόν υπηρετούσε εν τέλει η πολιτική αρθρογραφία του, τόσο στον Μεσοπόλεμο όσο και στη δεκαετία του 1960, σε στιγμές που πυκνά μαύρα σύννεφα είχαν μαζευτεί στον ορίζοντα της χώρας.

Πιο συγκεκριμένα: Χωρίς ακόμη να έχει κλείσει τα τριάντα, τον Ιούνιο του 1935, καθώς η άγρια καταστολή του φιλοβενιζελικού στρατιωτικού κινήματος της 1<sup>ης</sup> Μαρτίου προμήνυε την πραξικοπηματική επαναφορά της βασιλείας, αισθάνθηκε την ανάγκη να απευθυνθεί στους «νέους του αντιβενιζελισμού»:

*Η Δημοκρατία λειτούργησε άσκημα, το ξέρουμε», έγραφε. «Δεν βρήκε ακόμη την ισορροπία της και δεν συνειδητοποίησε την πνευματική και κοινωνική αποστολή της. Δεν γνωρίζει κ' η ίδια τις δυνατότητές της. Της έλειψε ίσως η πείρα της δημοκρατικής ζωής. Ίσως της έλειψαν και οι καινούριοι άνθρωποι. Αλλά παρά ταύτα, η Δημοκρατία είναι η μόνη μας ελπίδα για το μέλλον, η μόνη εγγύηση της αρμονίας της ειρήνης και της προόδου του ελληνικού λαού [...]. Δεν είναι δύσκολο να προβλέψουμε τι θα συμβεί αν επιστρέψει στην Ελλάδα η οικογένεια Γλύξμπουργκ. Η μοιραία αυτή οικογένεια θα ξαναζωντανέψει και θα στερεώσει όλα τα λείψανα του ελληνικού Μεσαίωνα και όλες τις αντιδραστικές δυνάμεις του τόπου [...] (εφημ. Εργασία, 16.6.1935).*

Λίγο αργότερα, σε άλλο άρθρο του, λίγο πριν ο Γ. Κονδύλης καταργήσει πραξικοπηματικά



την αβασίλευτη Δημοκρατία, προέβλεπε αυτό που συνέβη λίγο αργότερα, την άνοιξη του 1936, με την κοινοβουλευτική άνοδο του Ιω. Μεταξά στην πρωθυπουργία:

*Το σχέδιο είναι απλό και ευκολονόητο. Θα φέρουν τον βασιλέα με τον ένα ή τον άλλο τρόπο. Θα χρησιμοποιήσουν τον βασιλέα ως έμβλημα, ως πρόσημα, ως συνταγματική δικαιολογία της εξουσίας τους [...]. Σε μια ορισμένη στιγμή θα φωνάξουν όλοι μαζί, με μεγάλη συνοδεία ταμπούρων και ζουρνάδων: 'Η βασιλεία κινδυνεύει! Το νόμιμον καθεστώς κινδυνεύει! Η εθνική ενότητα κινδυνεύει! Εθνική σωτηρία! Αναστολή του Συντάγματος!' Οι κοινές δικτατορίες δεν μοιάζουν βιώσιμες στην Ελλάδα, ενώ μια βασιλική δικτατορία ίσως μπορέσει να σταθή. – Αυτό είναι το μεγάλο μυστικό της συνομοσίας (εφημ. Ελεύθερος Λαός, 7.9.1935).*

\*\*\*\*\*

Αμέσως μετά την Απελευθέρωση, εξακολουθούσε να πιστεύει ότι η δημοκρατία κινδυνεύει προπάντων από την άκρα Δεξιά. Σε Υπόμνημα που παρέδωσε προς τον πρωθυπουργό Γεώργιο Παπανδρέου, την επαύριο του «Λόγου της Απελευθέρωσης» (19.10.1944), ενώ στεκόταν στη μεγάλη άνοδο της απήχησης του ΚΚΕ στα χρόνια της Κατοχής, υπογράμμισε ότι εκείνη ακριβώς τη στιγμή οι κομμουνιστές τού έδιναν «ψήφο ανοχής», καθώς γύρω του σχηματιζόταν μια πλειοψηφία «όχι κομματική, αλλά, θα έλεγα, ρουζβελτική». Απεναντίας, «η πολιτική γεροντοκρατία και τα παρακλάδια της» τον φθονούσαν, «και δεν θα χάσουν την ευκαιρία να [τον] πολεμήσουν». Διότι, όπως σημείωνε στο ημερολόγιό του κυριολεκτικά την παραμονή των Δεκεμβριανών,

*[η] Δεξιά έχει λυσιάξει. Έχω τώρα την εντύπωση ότι από κει βρίσκονται οι μεγαλύτεροι κίνδυνοι για βίαιες λύσεις. Και είναι αληθινά ν' απορεί κανείς με την τύφλωση των ανθρώπων αυτών που δέχονται με ελαφριά καρδιά το ενδεχόμενο εμφύλιου πολέμου [...] και που ονειρεύονται μαν αντικομμουνιστική δικτατορία, ενώ η σοβιετική Ρωσία βρίσκεται στα σύνορά μας. Είναι αδύνατο να συζητήσεις μαζί τους, τόσο είναι το πάθος τους [...],(εγγραφή 28.11.1944).*

Ακολούθησε η πρώτη θητεία του ως διευθυντή του Εθνικού Θεάτρου (1945-46), για την οποία δέχθηκε τις επιθέσεις τις Δεξιάς. Ήταν έτσι φυσικό να παρατηθεί μετά τη μεγάλη νίκη της τελευταίας στις εκλογές της 31.3.1946. Εκείνο το καλοκαίρι, με την Αριστερά σε καθεστώς ημipαρανομίας, σημείωνε τα εξής στο ημερολόγιό του:

*Τώρα πια, όλη μου η απασχόληση με την πολιτική δεν έχει άλλο σκοπό παρά να προφυλάξει, όσο είναι μπορετό, την ιδιότητά μου του ελεύθερου ανθρώπου και τριγύρω μου ένα ελάχιστο όριο πνευματικής και ψυχικής λευτεριάς. Σκοπός αμυντικός, τίποτα άλλο. [...] Η δεξιά με έχει ξεγράψει οριστικά, οι εφημερίδες της μ' έχουν διασύρει όσο ποτέ άλλοτε, οι φανατικοί της με κοιτάζουν εχθρικά. Εγώ αμύνομαι. Τους λέω με τη στάση μου: "Δεν είμαι δικός σας. Δεν πιστεύω*

*σ' εσάς. Δεν συμβιβάζομαι μαζί σας". Αυτή την έννοια έχουν πράξεις καθώς η συμμετοχή μου στη λογοτεχνική δεξίωση του Éluard ή η υπογραφή μου, μαζί με τους κομμουνιστές, του μανιφέστου ενάντια των "μέτρων τάξεως". Ακολουθεί καταγρισμός από βρισιές και απειλές και, στερεότυπα, κάποιο πλησίασμα των ανθρώπων του ΚΚ, κάποιο καλόπιασμα, κάποια προσπάθεια να με δέσουν μέσα στις ποικιλώνυμες παρακομμουνιστικές οργανώσεις τους. [...] Να λοιπόν που ήρθε η ώρα να αισθανθώ να μάχονται τριγύρω μου οι δυνάμεις του σύμπαντος για την κατάκτηση της παινεμένης ψυχής μου, που δεν θέλει ωστόσο να κατακτηθεί από κανέναν και κλωτσάει. Γιατί μόλις νιώσω πως πάνε να με δέσουν, κάτι μέσα μου αντιστέκεται αυτόματα. Όχι δεν θέλω να δεθώ. Θα κάμω, λέω τον αγώνα μου σαν ανεξάρτητος, δεν μπαίνω σε οργανώσεις (28.7.1946).*

Τον Μάρτιο του 1947, επιστρέφοντας από ένα πολύμηνο ταξίδι στην Αγγλία και τη Γαλλία, ήταν ο κεντρικός ομιλητής στην εκδήλωση για την επέτειο της 25<sup>ης</sup> Μαρτίου που οργάνωσε το «Αθήναιον». Καθώς ο Εμφύλιος είχε γενικευτεί, η ώρα των ίσων αποστάσεων είχε περάσει. Σε αυτήν κατήγγειλε την «βαρβαρότητα» της κομμουνιστικής «επιδρομής»:

*Δεν πρόκειται για εθνικές διαφορές», σημείωνε, «ούτε για εσωτερικές κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές. Πρόκειται για κάτι πολύ πιο βαθύ και ανεπανόρθωτο, για μια ασυμβίβαστη διαφορά στην αντίληψη της ζωής και του πολιτισμού. –Ο Ελληνισμός δεν μπορεί να συνυπάρξει με τη διεθνή παράταξη που σήμερα τον πολεμά με τόση λύσσα (25.3.1947).*

Μετά τον σχηματισμό της κυβέρνησης του βουνού, τον Δεκέμβριο του 1947, και οι τελευταίες γέφυρες είχαν κοπεί. Δεν θα πρέπει συνεπώς να εκπλήσσει η συμμετοχή του Θεοτοκά, καθώς και των σημαντικότερων εκπροσώπων της Γενιάς του Τριάντα στην ίδρυση της «Ελληνικής Εταιρείας Λογοτεχνών» (20.6.1948).

\*\*\*\*\*

Η τελευταία περίοδος μαχητικής πολιτικής αρθρογραφίας του Θεοτοκά ήταν οι μήνες που ακολούθησαν τα Ιουλιανά του 1965, έως τον ξαφνικό θάνατό του, στις 30.10.1966. Με συνεχείς παρεμβάσεις, κυρίως από τις στήλες του *Βήματος*, κατάγγελλε την αυθαίρετη απομάκρυνση από την εξουσία του πρωθυπουργού Γ. Παπανδρέου και της κυβέρνησης της Ένωσης Κέντρου, η οποία, μόλις ένα χρόνο και κάτι μήνες νωρίτερα, είχαν συγκεντρώσει στις εκλογές πάνω από το 52% των ψήφων. Αρκετά από τα κείμενα αυτά, με πρωτοβουλία του Μίμη Δεσποτίδη, εκδόθηκαν τότε από το «Θεμέλιο», τον εκδοτικό οίκο της Αριστεράς σε τομίδιο με τίτλο *Εθνική κρίση* (1966). Από αυτά, ξεχωρίζω δύο, τα ακόλουθα:

Πρώτα-πρώτα το άρθρο του με τίτλο «Η δικτατορία», που αναδημοσίευσε η γαλλι-

κή *Le Monde* και το περιοδικό του Sartre *Les Temps Modernes*, μετά το πραξικόπημα της 21<sup>ης</sup> Απριλίου 1967. Ήταν ένα προφητικό κείμενο, η αμεσότητα του οποίου εντυπωσιάζει, όπως πιστεύω, και τον σημερινό αναγνώστη:

*Η δικτατορία σημαίνει την κατάργηση της συνταγματικής νομιμότητας και την επικράτηση της αυθαιρεσίας. Δηλαδή, υπό το καθεστώς της, όλοι μας, μικροί-μεγάλοι, άρχοντες και αρχόμενοι, βρισκόμαστε εκτός νόμου. [...] Ο Γκοτζαμάνης και ο Πιτσώκος [επρόκειτο για δυο παρακρατικούς, καταδικασμένους για ενεργό ανάμιξη στη δολοφονία του Γρ. Λαμπράκη, στη Θεσσαλονίκη, τον Μάιο του 1963] έχουν την εξουσία να μπουνε νύχτα στο σπίτι σας, να σας σηκώσουν από το κρεβάτι, να σας ρίξουν σε ένα αυτοκίνητο και να σας πάρουν σε άδηλη κατεύθυνση. Και μην τολμήσετε να διαμαρτυρηθείτε και να πείτε: –Πώς με μεταχειρίζεσθε έτσι; Ξέρετε ποιος είμαι εγώ; Είμαι ακαδημαϊκός. Είμαι στρατηγός. Είμαι πρώην πρωθυπουργός. Γιατί ο Γκοτζαμάνης και ο Πιτσώκος δεν το έχουν τίποτα να σας αρχίσουν στα χαστούκια. Το μόνο που σας μένει είναι να σωπάσετε, να κάμτε το σταυρό σας και να αφευθείτε στο έλεος του Θεού [...], (εφημ. Το Βήμα, 20.2.1966).*

Το δεύτερο από τα κείμενα εκείνης της περιόδου ήταν συλλογικό, με τον Θεοδοκά –όπως προκύπτει από το αρχείο του– να έχει συντάξει την πρώτη τουλάχιστον έκδοσή του. Ήταν μια «ανοικτή επιστολή στον βασιλέα», δημοσιευμένη στο *Βήμα*, στις 14.7.1966, ένα χρόνο μετά τον εξαναγκασμό σε παραίτηση του Γ. Παπανδρέου. Ήταν ένα από τα ελάχιστα κείμενα που ο Θεοδοκάς είχε συντάξει στην απλή καθαρεύουσα, με πολλές λέξεις με κεφαλαίο, με αυξήσεις και με υποτακτική, την σκοπιμότητα των οποίων, στην συγκυρία εκείνου του καλοκαιριού, ο αναγνώστης μπορεί εύκολα να καταλάβει:

*Η έμμονος και έκδηλος προσπάθεια να αγνοηθή η θέλησις του Λαού, να διαμορφωθούν καταστάσεις χωρίς να ερωτηθή, χωρίς να εκφρασθή, μόνον κινδύνους εγκυμονεί δια την Χώραν και δι' όλους εν αυτή. Οποτεδήποτε κατά το παρελθόν επεχειρήθη εις τον Τόπον αυτόν η παραβίασις του Πολιτεύματος, μόνον περιπέτεια και δεινά ηκολούθησαν. Ο ελληνικός Λαός ηγωνίσθη από του έτους 1821 δια να δημιουργήση αυτό το Κράτος, ως Κράτος δημοκρατικόν. Και μόνον όσοι κατενόησαν και εσεβάσθησαν τα δημοκρατικά αισθήματα του ελληνικού Λαού, ηδυνήθησαν ν κατακτήσουν την αγάπην του και θέσιν λαμπράν εις τον Τόπον και την Ιστορίαν του.*

\*\*\*\*\*

Ευτυχώς γι' αυτόν, ο Γιώργος Θεοδοκάς δεν έζησε για να βιώσει στο πετσί του τον εξευτελισμό της δικτατορίας των συνταγματαρχών. Εκ πρώτης όψεως, θα έλεγε κανείς ότι οι προσπάθειές του για την αποτροπή της τραγωδίας ήταν μάταιες. Το συμπέρασμα

αυτό, εν τούτοις, θα ήταν άδικο. Γιατί θα παρέβλεπε κάτι που κανένας πλέον –ούτε και οι φανατικότεροι πολέμοι της Γενιάς του Τριάντα– δεν μπορούν να αρνηθούν: ότι δηλαδή ο ίδιος και οι «εν όπλοις» συνάδελφοί του συνέβαλαν όσο κανένας άλλος στη δημιουργία των ψυχολογικών και, γενικότερα, των πνευματικών προϋποθέσεων για να γίνει η Ελλάδα, μετά το 1974, μια κοινοβουλευτική δημοκρατία δυτικού τύπου, με τα γνωστά ασφαλώς κουσούρια, οι οποία, για πρώτη φορά στην ιστορία της μπορούσε να διεκδικήσει ιούτιμη συμμετοχή στο πιο φιλόδοξο εγχείρημα της εποχής μας: τη δημιουργία μιας ενωμένης Ευρώπης, με ίση ελευθερία για τη μεγάλη πλειοψηφία των λαών της, αντάξιας της ιστορίας και των παραδόσεών της.

#### ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

Ευχαριστούμε πολύ τον αγαπητό Καθηγητή κ. Νίκο Αλιβιζάτο, ο οποίος με αδρές γραμμές ανέπτυξε την πολιτική θέση του Γιώργου Θεοδοκά σε δύο κρίσιμες εποχές της νεότερης ελληνικής ιστορίας. Δίνω τώρα τον λόγο στον καθηγητή κ. Γιάννη Βούλγαρη (όπως ξέρετε είναι και συμπατριώτης μας).

#### ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ

Ο κύριος Παγκράτης υπογράμμισε την καταγωγή μου, για να μου κόψει ένα δρόμο υποχώρησης τύπου «τι γυρεύεις εσύ, ένας Υδραίος στη Λάρισα». Γιατί δεν είμαι φιλόλογος, δεν είμαι ανιψιός του Θεοδοκά, δεν είμαι ποιητής, ούτε καν στη *Διάπλαση των Παίδων*. Μελετώ την πολιτική επιστήμη, την πολιτική ιστορία με επίκεντρο τη σύγχρονη Ελλάδα, και από αυτή τη σκοπιά μόνο μπορώ να συμβάλω στην πλούσια συζήτηση που έγινε αυτό το τριήμερο. Θα προσπαθήσω λοιπόν να παρακολουθήσω συνοπτικά την ιστορική διαδρομή της Γενιάς του '30: σε ποιους ιστορικούς κόμπους της χώρας μας μπλέχτηκε, σε ποιους σταθμούς και ποιες τομές βρέθηκε; Και αντιστρέφοντας την οπτική, μπορεί η μελέτη αυτής της γενιάς να εμπλουτίσει τη γνώση μας για τη γενικότερη εθνική διαδρομή; Να διευκρινίσω αρχικά ότι όταν λέω Γενιά του '30 εννοώ ταυτόχρονα και τη γενιά και τον μύθο της γενιάς. Εννοώ δηλαδή, και αυτά που οι ίδιοι είπαν, αλλά και εκείνα που οι άλλοι –κυρίως οι πολέμοι– είπαν για εκείνη. Και τούτο γιατί και τα δύο από κοινού, παρήγαγαν σιγά-σιγά την καθοριστική επίδραση που είχε στα γράμματα και στην ιδεολογική ατμόσφαιρα της σύγχρονης Ελλάδας. Επίδραση τόσο ισχυρή, όσο καμιά ίσως άλλη πνευματική γενιά δεν άσκησε.

Θέλω να σταθώ αρχικά στον Μεσοπόλεμο, την περίοδο εμφάνισής της. Πιστεύω ότι η στρατηγική θέση που κατέλαβε η Γενιά του 30 στα ελληνικά γράμματα συνέβη για δύο λόγους. Ο πρώτος είναι συμπτωματικός. Ήταν η ποιότητά τους, το ταλέντο τους, χάρη στο οποίο παρήγαγαν πρωτίστως μεγάλη ποίηση. Ή λειτούργησαν ως σημαντικοί public intellectuals θα λέγαμε σήμερα. Η πολιτική διορατικότητα και η αρθρογραφία του Θεοδοκά επί 30 περίπου χρόνια, ήταν εντυπωσιακή. Ένας άλλος συμπτωματικός λόγος λένε κάποιοι ειδικοί, είναι ότι λόγω μικρασιατικής ήττας, συγκεντρώθηκαν εκτάκτως στην Αθήνα πρόσθετες δυνάμεις. Ο Σφέρης ήταν ένας απ' αυτούς.

Νομίζω όμως ότι είναι δομικοί οι λόγοι, ότι είναι οι δομικές κρίσεις της περιόδου,

που εξηγούν τον κεντρικό ρόλο που κατέλαβε αυτή τη γενιά. Ας αριθμήσουμε τα επίπεδα της κρίσης που ζει εκείνη την περίοδο η Ελλάδα και η Ευρώπη, τους κόμπους της Ιστορίας που μπλέκονται οι άνθρωποι της Γενιάς. Είναι βενιζελικοί τόσο στην περίοδο κυριαρχίας του βενιζελισμού, όσο και της κρίσης του βενιζελισμού. Είναι φιλελεύθεροι σε μία περίοδο κρίσης του κοινοβουλευτισμού. Είναι Έλληνες σ' ένα έθνος πολιτικά διχασμένο. Με την πρόσθεση εξάλλου των νέων χωρών προκύπτει μια χώρα πολυεθνική, και επιπλέον μια χώρα διχασμένη σε παλιά Ελλάδα και νέα Ελλάδα, δύο διαφορετικές πραγματικότητες. Είναι Ευρωπαίοι σε μία περίοδο κρίσης της Ευρώπης. Είναι νεωτεριστές σε μία περίοδο όπου παράλληλα με τις ελπίδες που επενδύουν στη νέα τεχνολογία, ας σκεφτούμε τη φουτουριστική πνοή του Θεοδοκά στο *Ελεύθερο Πνεύμα*, παράλληλα με τις ελπίδες λοιπόν, υπάρχει ο φόβος ότι ο αυτός ο νέος τεχνολογικός πολιτισμός θα βάλει σε κρίση την ανθρωπιστική παράδοση της Ευρώπης – το είδαμε σε πολλές εισηγήσεις εδώ στο Συμπόσιο. Είναι τέλος μοντερνιστές, ακολουθούν δηλαδή μια τάση που προμοδοτεί την υποκειμενικότητα, το διαφορούμενο, την αμφισημία, ενώ όμως την ίδια στιγμή το εγχείρημά τους είναι να σταθεροποιήσουν μια νέα εθνική ταυτότητα - μια νέα αντίληψη της εθνικής ταυτότητας. Αυτό ήταν το κεντρικό εγχείρημα, όπως όλοι αναγνωρίζουμε. Μια προσπάθεια να ανασυστήσουν το έθνος ως μια πολιτισμική ενότητα, να ενώσουν δηλαδή ξανά τη διασπασμένη Ελλάδα, παράγοντας μια αισθητική του έθνους, επουλώνοντας επομένως το τραύμα της ήττας και του διχασμού. Όλοι επίσης αναγνωρίζουμε ή καλύτερα, εσείς ως ειδικοί φιλόλογοι αναγνωρίζετε, ότι αυτή η προσπάθεια της Γενιάς του '30 γίνεται με μια σαφή πρόθεση. Να επεξεργαστούν μια *ελληνικότητα* που να αποτελεί συνεισφορά στον ευρωπαϊκό, στον κοινό ευρωπαϊκό πολιτισμό, με όρους ισοτιμίας. Το λένε πολλοί από αυτούς: συνεισφορά, όχι δάνειο.

Θέλω να σταθώ σ' αυτό. Πόθεν αυτή η φιλοδοξία αυτής της γενιάς, αυτών των νεαρών ας πούμε ανθρώπων, να συμμετάσχουν ισότιμα, μέσω της εθνικής τους ταυτότητας στον ευρωπαϊκό πολιτισμό; – και επιτυχώς εντέλει, μη ξεχνάμε, έδωσε δύο Νόμπελ αυτή η γενιά. Δεν νομίζω ότι οφειλόταν τόσο ή μόνο στις εσωτερικές ποιότητες της γενιάς, ούτε καν στην ευρωπαϊκή της διαμόρφωση. Η εντύπωση ότι ήταν κάποιοι κοσμοπολίτες μορφωμένοι στην Ευρώπη που έρχονται και κατανικούν τον επαρχιωτισμό, είναι νομίζω μια στρεβλή θεώρηση του πράγματος. Οι έλληνες διανοούμενοι, οι έλληνες πνευματικοί άνθρωποι περίπου από τον 18<sup>ο</sup> αιώνα είναι στη συντριπτική τους πλειονότητα a priori Ευρωπαίοι, αισθάνονται Ευρωπαίοι, επικοινωνούν με την Ευρώπη – και εν πάση περιπτώσει είμαστε στο σπίτι ενός ανθρώπου ο οποίος έμαθε την Ελλάδα συμμετέχοντας εκ γενετής στον ευρωπαϊκό πολιτισμό.

Επομένως δεν ψάχνουμε εδώ το ιδιαίτερο. Κατά τη γνώμη μου, το ιδιαίτερο είναι ο Πόλεμος και η ιδεολογική κρίση του Μεσοπολέμου που εστίασε στην κρίση του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Στο πλαίσιο αυτό, είχε αλλάξει στην πραγματικότητα η σχέση Ελλάδας-Ευρώπης, ή Βαλκανίων-Ευρώπης εάν θέλετε. Ούτε η Ελλάδα ούτε τα Βαλκάνια προφανώς έγιναν ισότιμα της Ευρώπης στον Μεσοπόλεμο, όμως ενσωματώθηκαν σταθερότερα σ' αυτήν. Σε όλο τον μακρύ 19<sup>ο</sup> αιώνα, κι εννοώ μέχρι το 1922 πρακτικά, η εθνική στρατηγική, η ίδια η εθνική ιδέα, η πνευματική κίνηση της Ελλάδας, καθορι-

ζόταν από αυτό που οι κοινωνιολόγοι λέμε catch-up strategy. Εννοούμε το κυνήγι της καθυστερημένης χώρας να προλάβει και να μιμηθεί το προηγμένο πολιτιστικό μοντέλο, γεγονός που δείχνει ταυτόχρονα ένα αίσθημα απόστασης και καθυστέρησης. Η δική μου υπόθεση εργασίας είναι ότι καθώς ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, όπως αργότερα και ο Β΄, άλλαξαν τη γενικότερη γεωπολιτική της Ευρώπης, άλλαξαν κατά συνέπεια και τη θέση της Ελλάδας ως προς την Ευρώπη, τη θέση των Βαλκανίων ως προς την Ευρώπη, με τρόπο αντιφατικό και παράδοξο. Τον λέμε Παγκόσμιο Πόλεμο, αλλά εν μέρει μόνο ήταν παγκόσμιος, κυρίως ήταν ευρωπαϊκός, πολλοί μάλιστα τον λένε, ευρωπαϊκό εμφύλιο πόλεμο. Άρα η Ευρώπη διχάζεται, η Ευρώπη αλληλοσκοτώνεται, αλλά ταυτόχρονα αναδεικνύεται και η αλληλεξάρτησή της, ενώνεται ως πεδίο μάχης και αργότερα ως γεωπολιτικό πεδίο συμμαχιών και αντιπαράθεσεων. Τα Βαλκάνια είναι πεδίο μάχης. Κοντολογίς, μπαίνουν στον στρατιωτικό χάρτη των Εγγλέζων, των Γάλλων, των Γερμανών, των Αυστριακών κτλ.. Αυτή λοιπόν η εξωτερική, θα την πω συγκρουσιακή αλληλεξάρτηση, που εμφανίζεται μέσω του πολέμου, του Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου, θα κάνει νομίζω τις εθνικές ελίτ διαφόρων χωρών να αισθάνονται όχι ασθμαίνοντες κυνηγοί των προηγμένων χωρών, όσο συγγάτοικοι του ίδιου χώρου, χώρου που δοκιμάζεται από ένα δράμα χωρίς προηγούμενο. Εξ αιτίας του, στον Μεσοπόλεμο έρχεται στην ημερήσια διάταξη το θέμα της κρίσης του ευρωπαϊκού πολιτισμού, και ενισχύεται η παρουσία των διανοουμένων στη δημόσια σφαίρα. Συγκρουσιακή αλληλεξάρτηση, πολιτισμική κρίση, ενεργοποίηση των διανοουμένων, όλα αυτά πλαισιώνουν την ανάδυση και τη διαμόρφωση της Γενιάς του 30.

Θα το αποτυπώσω με ένα σχετικό παράδειγμα, το πιο χτυπητό, το ακούσαμε στο απόσπασμα που διάβασε ο Νίκος Αλιβιζάτος. Είναι ο ίδιος ο Βενιζέλος. Το διαβάζουμε στο βιβλίο της Μάργκαρετ Μακμίλαν, *Ειρηνοποιοί*, που είναι η ιστορία της μεταπολεμικής συμφωνίας των μεγάλων δυνάμεων στη Συνδιάσκεψη των Βερσαλλιών 1919-1920. Ένας από τους αστέρες της συνδιάσκεψης λέει η Μακμίλαν ήταν ο Βενιζέλος. Ο πρόεδρος των ΗΠΑ Woodrow Wilson μιλάει για τον σπουδαιότερο άνθρωπο που συνάντησε. Ο Λόυντ Τζωρτζ στην ίδια συνδιάσκεψη, τον θεωρεί ως τον μεγαλύτερο πολιτικό που είχε βγάλει η Ελλάδα μετά τον Περικλή. Δηλαδή, ένα πολιτικό ταλέντο από μία περιφερειακή χώρα της Ευρώπης, παίζει στην ευρωπαϊκή σκακιέρα με όρους περίπου ισοτιμίας. Όπως το αίτημα της Γενιάς του '30. Γιατί λοιπόν αυτή η πνευματική γενιά, ή οι νέες πνευματικές γενιές μέσα στις νέες συνθήκες της συγκρουσιακής αλληλεξάρτησης, να μην διεκδικήσουν και αυτές την ισότιμη συμβολή στον ευρωπαϊκό πολιτισμό, επεξεργαζόμενες τη δική τους εθνική ταυτότητα; Μας το λένε οι ίδιοι: είμαστε μια γενιά διψασμένη για παγκοσμιοτητα. Και ο Τερζάκης αντιπαρέθετε αυτή την αίσθηση της νέας παγκοσμιοτητας στην ξεπερασμένη ηθογραφία. Ας δούμε λοιπόν αυτό το αίτημα που διατυπώνεται από την ίδια τη γενιά, ακριβώς σαν μία υποκειμενική πρόσληψη της νέας διεθνούς κατάστασης, της νέας σχέσης Ελλάδας-Ευρώπης, που είχε δημιουργηθεί στη διάρκεια του Μεσοπολέμου με επίκεντρο την γεωπολιτική αποδυνάμωση της γηραιάς ηπείρου και την κρίση του πολιτισμού της όπως είχε καταγραφεί στα σφαγεία των χαρακωμάτων.

Σε αυτές τις συντεταγμένες επιχειρήσαν την ανακατασκευή της Ελληνικότητας με

όρους μοντερνισμού. Πάντως, το μυστικό της επιτυχίας ήταν και πάλι ο βαθύτερος δεσμός της νεωτερικής ευρωπαϊκής ταυτότητας με τον μύθο της αρχαίας Ελλάδας. Όπως ο Φιλελληνισμός του 1821. Με άλλα λόγια, το υπέδαφος υπήρχε έτσι κι αλλιώς, η αρχαία Ελλάδα ήταν συστατικό στοιχείο της νεωτερικής συνείδησης που διαμορφώθηκε ήδη από τον 17ο-18ο αιώνα στην ανερχόμενη Ευρώπη των εθνικών κρατών. Η Γενιά του 30, κυρίως η ποίησή της, χρησιμοποίησε για την ανακατασκευή της εθνικής ιδέας αρχετυπικές έννοιες, σύμβολα, εικόνες που επικοινωνούσαν με τον πυρήνα της Ευρωπαϊκότητας – τη δομή βάθους που λέει ο Δημήτρης Τζιόβας.

Για τις επόμενες δεκαετίες του 1940 και 1950, έδωσε ήδη το στίγμα ο Νίκος Αλιβιζάτος. Η γενιά ζει ένα είδος πολιτικού αδιεξόδου μέσα στη σύγκρουση των δύο κύριων πολιτικών παρατάξεων, που αναδεικνύονται μετά την Κατοχή. Υπό μία έννοια είναι η περίοδος όπου αισθάνεται τη διάψευση των ελπίδων που είχε. Η ελπίδα ήταν να επανέλθει μια δημοκρατία ανανεωμένη μέσω του αντιφασισμού, μια δημοκρατία που θα ξεπερνούσε τα όρια του φιλελεύθερου κοινοβουλευτισμού του 19<sup>ου</sup> αιώνα και θα αποκτούσε χαρακτηριστικά Κοινωνικού Κράτους, όπως έγινε περίπου σε όλες τις ευρωπαϊκές χώρες. Ακουσαμε προηγουμένως τις σχετικές οξυδερκείς διαπιστώσεις του Γ. Θεοδοκά. Αυτή η ελπίδα του φιλελεύθερου βενιζελικού ρεύματος διαψεύδεται. Στις δεκαετίες του '40 και του '50 η γενιά υφίσταται πολεμική, τόσο από τη μεριά της εθνικόφρονος δεξιάς, όσο και της αριστεράς. Η παρουσία της όμως και ο μύθος της θα αναγεννηθούν πρακτικά στη δεκαετία του '60, μέσα από δύο σημαντικές πολιτικές διεργασίες. Η πρώτη είναι η πολιτική ανασύνταξη του Κέντρου που διεκδικεί την παρουσία του και στον πολιτιστικό χώρο με πρωτοβουλίες όπως *Οι Εποχές*. Η δεύτερη είναι ακόμα πιο ενδιαφέρουσα από πολιτισμική άποψη. Πρόκειται για τις ιδεολογικοπολιτικές διεργασίες στην Αριστερά για τις οποίες θα μας πει ασφαλώς πολλά πράγματα ο Τίτος. Αυτές εξελίσσονται σε δύο δρόμους που διασταυρώνονται. Ο ένας διεκδικεί το Έθνος με επίκεντρο τον Λαό σε αντιπαράθεση με τη δεξιά εθnikοφροσύνη. Νομίζω ότι αυτή η «εθnikοποίηση της Αριστεράς» που ξεκίνησε βεβαίως στην Κατοχή αποτελεί μία από τις πλέον καθοριστικές εξελίξεις της μετεμφυλιακής περιόδου. Ανάλογες διαδικασίες συνέβησαν και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες, τα κομμουνιστικά κόμματα που έως τότε ήταν περιθωριακές δυνάμεις ολιγάριθμων επαγγελματιών επαναστατών, μέσα από την εθνική αντίσταση και τον αντιφασισμό γίνονται μαζικά κόμματα. Δείτε Γαλλία, Ιταλία, Ελλάδα. Αυτού του είδους η νέα μαζική μορφή, που παίρνει τότε η ΕΔΑ-ΚΚΕ, έχει την προέκτασή της και στο πολιτισμικό επίπεδο. Εξού και ο δεύτερος δρόμος: η Αριστερά αναζητά τη δική της επαφή με το Μοντέρνο το οποίο μπορεί να εκφράζει και τον Λαό ή τον σύγχρονο άνθρωπο.

Στη διασταύρωση λοιπόν αυτών των διεργασιών η Γενιά του '30 θα βρει κάποιους ανέλιπτους επιγόνους που την καθιερώνουν στη συλλογική συνείδηση: Θεοδωράκης, Χατζηδάκης, και θα προσέθετα τον Θεόδωρο Αγγελόπουλο λίγο αργότερα. Πνευματικοί επίγονοι που δεν μένουν στο έργο της γενιάς ή στη φιλολογική προσέγγισή της, αλλά την ανοίγουν στη μαζική κουλτούρα. Και όπως είδαμε στις εισηγήσεις του Συνεδρίου, στη Μεταπολίτευση θα γίνει ακόμα ένα άλμα που θα καθιερώσει τη γενιά στο κυρίως μαζικό μέσο, στην Τηλεόραση. Θεωρώ αιχμή αυτής της μαζικοποίησης τον Θεοδωράκη

και το διάβημα μιας εθνικο-λαϊκής αισθητικοποίησης του Μοντέρνου που επιχείρησε. Έτσι, η Αριστερά, και κυρίως οι μάζες της Αριστεράς, εξοικειώνονται και οσμώνονται με την Γενιά του '30 μέσω της μουσικής. Δεν είναι τυχαίο ότι τότε η Αριστερά εντάσσει τον Ρίτσο και τον Βρεττάκο στη Γενιά του 30, γεγονός που συνιστά κάτι σαν νομιμοποίηση αυτού του «παντρέματος», κάτι σαν πολιτικό αποχαρακτηρισμό της. Άλλωστε φαίνεται ότι και ορισμένοι της γενιάς στέλνουν σήματα ειρήνευσης προς τα αριστερά.

Το Συνέδριο, επειδή επικέντρωσε στα τρία συγκεκριμένα πρόσωπα, παραλείπει εκ των πραγμάτων, έναν άλλο σταθμό, καθοριστικής σημασίας για την καθιέρωση της γενιάς. Μιλώ για την περίοδο της Δικτατορίας. Ας θυμηθούμε λοιπόν ότι το έργο αυτής της γενιάς αποτέλεσε βασικό κεφάλαιο της αντιστασιακής κουλτούρας. Πολλοί από μας, που έχουμε την ηλικία, ενδεχομένως παραβρεθήκαμε με κίνδυνο της ελευθερίας μας στην κηδεία του Γιώργου Σεφέρη. Τα *18 Κείμενα* ήταν μία πρώτη αντιδικτατορική συμμαχία των διαφορετικών πνευματικών κύκλων που στις προηγούμενες δεκαετίες του '40 και του '50 δεν μιλούσαν μεταξύ τους. Έφτιαξαν έτσι ένα πρόπλασμα αυτού που εμφανίστηκε ως κοινή αντιδικτατορική συνείδηση στη Μεταπολίτευση. Ας τα αθροίσουμε λοιπόν: Χατζηδάκις, Θεοδωράκης, υιοθέτηση της Γενιάς του '30 και από την Αριστερά, συμμετοχή στην κουλτούρα του αντιστασιακού κινήματος. Εξ αιτίας όλων αυτών των διεργασιών, η Γενιά του '30 αναδείχτηκε να γίνει καλλιτεχνικός Κανόνας στη μεταπολιτευτική περίοδο, για όλο περίπου το φάσμα, το πνευματικό και το πολιτικό. Κανόνας στο επίπεδο της τέχνης και του πνεύματος δεν σημαίνει ότι δεν υπήρξε διαφορετικές πολιτικοϊδεολογικές συλλήψεις αυτού του Κανόνα.

Δεν ξέρω αν έχω ακόμα λίγο χρόνο να σταθώ σε αυτό...

## ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

Άνετα.

## ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ

Ευχαριστώ. Η Γενιά του '30 Κανόνας στη Μεταπολίτευση λοιπόν. Ποιος θα διαφωνούσε πλέον με όσα ο Θεοτοκάς περιέγραφε το 1961 ως στόχους της Γενιάς του; «να διαπλατύνει τη συνείδηση των γραμμάτων μας ώστε να χωρέσει μέσα της, αβίαστα, αρμονικά, τον Σολωμό και τον Κάλβο, τον Παλαμά και τον Καβάφη, τον Σικελιανό και τη νεώτερη ποίηση του Σεφέρη και του Ελύτη. Και ακόμα, τον Μακρυγιάννη και τον Παπαδιαμάντη». Η επικαιρότητα της γενιάς ερμηνεύεται και πάλι με το ιστορικοπολιτικό πλαίσιο. Η νέα σχέση Ελλάδας-Ευρώπης που διαμορφώνεται με τη διαδικασία ενοποίησης, φέρνει σε πρώτο πλάνο ζητήματα ταυτότητας, αναζητείται και πάλι μια εξευρωπαϊσμένη ελληνικότητα ή από την άλλη, αναθερμαίνεται ο ελληνοκεντρισμός. Με άλλα λόγια, αν ο λογοτεχνικός κανόνας ήταν συμπαγής, η ιδεολογική του παισιώση δεν ήταν. Ή μάλλον ήταν αντιφατική ή πολυσυλλεκτική. Περιλάμβανε δύο σχεδόν αντίθετες παισιώσεις. Η μία ήταν εκείνη που συνέχιζε το διάβημα, πώς δηλαδή στη νέα περίοδο, κατά την οποία η Ελλάδα προσέγγιζε την Ευρώπη, μπορούσε να συζητήσει για την εθνική της ιδιομορφία ή για τη δική της ισότιμη συμβολή στο κοινό πολιτισμικό επίπεδο. Επιδίδωκε τρόπον τινά τη σύζευξη νεωτερικότητας και ελληνικότητας, την



ανακατασκευή του εθνικού παρελθόντος υπό την οπτική του εκάστοτε μοντέρνου, και κυρίως συμμετοχή στο ευρωπαϊκό γίγνεσθαι με όρους ισοτιμίας, συνεισφοράς και όχι απλώς μίμησης. Η Γενιά του '30 μετρούσε άλλωστε δύο Νόμπελ. Η δεύτερη, η οποία πιθανώς να ήταν και επικρατέστερη, ήταν αυτή που με σημερινούς όρους θα τη λέγαμε, εθνικολαϊκιστική πρόσληψη, όπου η ελληνικότητα γίνεται ελληνοκεντρισμός και αντιδυτικισμός. Θυμηθείτε π.χ. τις μουσικές που γράφτηκαν τότε, που πιθηκίζανε λίγο Θεοδωράκη, λίγο Χατζηδάκι σε πολύ χαμηλότερο επίπεδο. Ο γνωστός μουσικός Αργύρης Κουνάδης το 1990 είχε συνοψίσει με έναν σκωπτικό αφορισμό τη γκροτέσκα διάσταση αυτής της προσέγγισης: *«όταν λέμε λαϊκισμό εννοούμε το φαινόμενο κατά το οποίο ο Θεόφιλος υποκαθιστά τη ζωγραφική, το μουζούκι τη μουσική, ο Μακρυγιάννης τη λογοτεχνία και ο Καραγκιόζης το θέατρο»*.

Η διαφορά λοιπόν των δύο προσλήψεων ήταν μεγάλη. Αν υπήρχε ένα σημείο επικάλυψης, ήταν η παραγγόρια ότι υφίσταται μια εθνική ιδιοπροσωπία που μπορεί να αντέξει σε μια εποχή αναγκαστικής ή εθελούσιας ομογενοποίησης σαν αυτή που υποτίθεται ότι επέφερε η μετανεωτερική καταναλωτική κοινωνία σαν η ελληνικότητα του Σεφέρη ή ο Λαός-Έθνος να καλούνταν σε νέους αγώνες για να αντιμετωπίσουν το αταυτοποίητο Άτομο, ή τον ευμετάβλητο μετανεωτερικό Καταναλωτή.

#### ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

Ο Καθηγητής κ. Γιάννης Βούλγαρης πραγματικά έδωσε μια σφαιρική θεώρηση του ιδεολογικού στίγματος της Γενιάς του '30 και έδειξε ότι αυτή έχει σταθερό ευρωπαϊκό προσανατολισμό. Αφού τον ευχαριστήσω, θα δώσω τον λόγο στον Ποιητή κ. Τίτο Πατρίκιου, για να μας μεταφέρει την προσωπική του εποπτεία και τα βιώματά του.

#### ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

Πρώτα-πρώτα, και όχι για τυπικούς λόγους, για ουσιαστικούς, θα 'θελα να ευχαριστήσω τους φίλους της Κέρκυρας για την πρόσκλησή τους, διότι αυτή η πρόσκληση μου δίνει μεγάλη χαρά, αλλά επίσης να ευχαριστήσω και όλους τους προηγούμενους ομιλητές, γιατί μου έμαθαν και μου φώτισαν πράγματα που σε μεγάλο βαθμό αγνοούσα, και υπ' αυτήν την έννοια φεύγω πλουτισμένος από την Κέρκυρα με πάρα πολλές καινούργιες γνώσεις. Το τι θα τις κάνω, είναι άλλη ιστορία. Από 'κει και πέρα, για το θέμα που μας απασχολεί, εγώ δεν έχω να πω τίποτα το θεωρητικό, τίποτα το συστηματικό ως μελέτη της εποχής εκείνης. Αυτό που έχω να πω είναι μόνο βιώματα και συλλογικές αντιδράσεις της γενιάς μου στο φαινόμενο αυτό που το λέμε Γενιά του '30 και Μεσοπολέμος. Λοιπόν, πρώτα-πρώτα με δύο από τα τρία πρόσωπα στα οποία αναφερόμαστε, είχα μία συνάντηση στη ζωή μου, πολύ νέος αλλά και στιγμιαία συνάντηση.

Να αναφερθώ πρώτα στον Άγγελο Τερζάκη. Στην κατοχή είχε μία θέση διευθυντική, δεν θυμάμαι ποια ακριβώς, στο Εθνικό Θέατρο. Ο πατέρας μου ήταν πρόεδρος του Σωματείου Ηθοποιών, συναντιόντουσαν συχνά, είχανε μία πολύ φιλική σχέση κι έτσι ο πατέρας μου είπε του Τερζάκη ότι ο γιος μου γράφει. Εγώ ήμουν τότε 14 με 15 χρονών, και είπε ο Τερζάκης ότι ήθελε να με γνωρίσει και έτσι πήγα στο Εθνικό Θέατρο, τρέμοντας, και ο Τερζάκης μου χάρισε το βιβλίο του με τα διηγήματα, *Του*

*Έρωτα και του Θανάτου.* Και παρ' όλα όσα έχουνε συμβεί από κείνη την εποχή, το έχω διασώσει αυτό το βιβλίο με την αφιέρωση του Τερζάκη. Αυτή ήταν η στιγμαία γνωριμία, δεν τον ξαναείδα ποτέ στη ζωή μου μετά, αλλά σε όλα τα πρώτα μου νεανικο-εφηβικά χρόνια διάβαζα μετά μανίας τον Τερζάκη και θαύμαζα τη *Μενεξεδένια Πολιτεία*, θαύμαζα την *Παρακμή των Σκληρών*, και μάλιστα 16 ετών αποφάσισα να γράψω ένα μυθιστόρημα πάνω στο μοντέλο της *Παρακμής των Σκληρών*. Δεν το συνέχισα και τα χειρόγραφα τα έχω χάσει, ευτυχώς.

Από 'κει και πέρα, όπως και για τους άλλους δύο, είχα απέραντο θαυμασμό για την *Αργώ* του Θεοτοκά και για τον *Λεωνή* και για *Το Δαμόνιο*, αλλά δεν τον γνώρισα ποτέ, και για τα κριτικά κείμενα του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, *Τα Πρόσωπα και τα Κείμενα* τα είχα διαβάσει, τα 'χα μάθει σχεδόν απ' έξω, αλλά επειδή ήτανε πολύτιμο βιβλίο το δάνεισα σ' έναν πολύ φίλο. Και δεν επεστράφη ποτέ.

Αλλά για να ξανάρθω στον Τερζάκη, τον θαύμαζα σαν συγγραφέα, σαν μυθιστοριογράφο, λιγότερο σαν θεατρικό συγγραφέα. Και από κει και πέρα αγνόησα περίπου ολοσχερώς τα δοκίμιά του και τα θεωρητικά του κείμενα. Επικρατούσε η άποψη ότι η Γενιά του '30 ήτανε μία αστική πολιτιστική έκφραση που ήτανε απορριπτέα. Οπότε, τα δοκίμια του Τερζάκη δεν τα διάβαζα γιατί διάβαζα άλλα δοκίμια τα οποία αυτά θεωρούσα ως απόλυτη αλήθεια και όχι του Τερζάκη.

Απέναντι δε, επειδή έγινε συζήτηση για τις *Εποχές* και εγώ ήμουνα από αυτούς που ιδρύσανε την *Επιθεώρηση Τέχνης*, οι *Εποχές* ήτανε ο μεγάλος μας αντίπαλος και τις καταγγέλλαμε και τις καταδικάζαμε ως έκφραση του αμερικάνικου πνευματικού μιπεριαλισμού. Εμείς το λέγαμε, τότε.

Καθότι σε μίαν επόμενη εποχή ντρεπόμασταν γι' αυτά που λέγαμε, διότι όλες αυτές οι κινήσεις και οι *Εποχές* και η *Επιθεώρηση Τέχνης*, μη ξεχνάμε, λειτουργούν μέσα στο κλίμα του ψυχρού πολέμου και του μέχρι θανάτου ανταγωνισμού των δύο μεγάλων δυνάμεων, που εκφράζουν τους δύο κόσμους της εποχής εκείνης. Κι έτσι, όπως οι *Εποχές* εξέφραζαν τις ανοιχτές αντιλήψεις για την ελευθερία της κουλτούρας, έτσι κι εμείς εκφράζαμε τις αντιλήψεις της Σοβιετικής Ένωσης, και ό,τι λεγότανε από κει για την κουλτούρα. Και όταν αρχίσαμε εμείς, όταν άρχισαν οι *Εποχές* με τον Τερζάκη, οι Αμερικάνοι λίγο δυστροπούσαν ότι δεν τους ακολουθεί. Ε, με τον ίδιο τρόπο δυστροπούσαν κι οι Σοβιετικοί με την *Επιθεώρηση Τέχνης*. Κι όταν δημοσιεύσαμε εκείνο το περίφημο διήγημα του Granin δυσφόρησε η ίδια η Σοβιετική Ένωση, που λίγους μήνες πριν είχε καταδικάσει τον Pasternak. Και μέσα σ' αυτό το κλίμα καταδίκης αυτών των ιδεών ήρθε και η καταδίκη του σοβιετικού διηγηματογράφου Γκράνιν, και μετά ήρθε και η καταδίκη της *Επιθεώρησης Τέχνης*, γιατί δημοσιεύσαμε το διήγημα του Γκράνιν.

Τα φαινόμενα αυτά χρειάζεται να τα βλέπουμε μέσα στο κλίμα του ψυχρού πολέμου, με τις αντιθέσεις ανάμεσα στους δύο κόσμους, και από κει και πέρα τις εσωτερικές αντιφάσεις μέσα στον κάθε χωριστό κόσμο. Κι όλες αυτές τις πολύπλοκες λειτουργίες. Κι έτσι και εμείς που φτιάξαμε την *Επιθεώρηση Τέχνης*, από τις απόλυτες βεβαιότητες φτάσαμε στην αμφιβολία, εις την απόρριψη των βεβαιοτήτων και στη σύγκρουση με τις αρχικές μας απόλυτες βεβαιότητες, οι οποίες συνεχίστηκαν όμως από πολλούς.

Απόλυτες βεβαιότητες είναι κάτι που το λέω τώρα έτσι σαν περιστατικό. Στον Άη

Στράτη, στην εξορία, που πηγαίναμε την Κυριακή στο καφενείο, στο χωριό, για να ακούσουμε από το ραδιόφωνο τη συμφωνική συναυλία, ένα πρωί μας Κυριακής, θα ήταν όπως η Κυριακή μας τώρα, σήμερα, αναγγέλλει η εκφωνήτρια του ραδιοφώνου, «και τώρα θα ακούσετε την “Ιεροτελεστία της Άνοιξης” του Stravinsky». Κι εκείνη την ώρα ακούμε μία κραυγή. «Κλείστο αμέσως. Αυτός είναι φορμαλιστής». Και το κλείνουν, και απαγορεύτηκε να ακούσουμε τον Stravinsky, αλλά η κραυγή αυτή προερχόταν από τον διάσημο συγγραφέα Μενέλαο Λουντέμη.

Λοιπόν, μέσα σε αυτές τις συνθήκες υπήρχανε και οι συγκρούσεις.

Έχω δυο λεπτά ακόμα;

Από 'κει και πέρα, επίσης στιγμαία γνώρισα τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο. Όπως είπα θαύμαζα τα κριτικά του έργα, αλλά λειτούργησαν σε μένα όπως λειτουργούσανε πολλά κείμενα, όπως έτσι λειτούργησε τότε σε μας, επειδή δεν υπήρχαν μαρξιστικά βιβλία, μία έκδοση της 4<sup>ης</sup> Αυγούστου, *Ο Κομμουνισμός εν Ελλάδα*, που ήταν ένας λίβελλος εναντίον των κομμουνιστικών ενεργειών, εμείς το είχαμε προμηθευτεί στην κατοχή και το διαβάσαμε για να υιοθετήσουμε ό,τι ακριβώς καταγγελλόταν εκεί. Αυτό το βιβλίο μας είχε γίνει οδηγός.

Έτσι λειτούργησαν σ' ένα βαθμό τα *Πρόσωπα και τα κείμενα*. Διότι ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος επέκρινε δριμύτατα τον φουτουρισμό και τον σουρεαλισμό, και έδινε και δείγματα τέτοιας γραφής, και ακριβώς εγώ τότε έγινα φανατικός φουτουριστής και σουρεαλιστής, από τα όσα καταδίκασε ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος.

Αμέσως μετά τον πόλεμο και μ' έναν φίλο που είχα γνωρίσει επειδή ήμουν ο μικρότερος παντού τότε (όπου πήγαινα ήμουν ο πιο μικρός και τώρα ξαφνικά βρέθηκα όπου πάω να 'μαι ο πιο μεγάλος)

Λοιπόν, με έναν φίλο που θαύμαζα και τον θεωρούσα μεγαλοφυΐα πραγματική, εγώ τότε ήμουν 18 χρονών, εκείνος ήτανε 5 χρόνια μεγαλύτερος, εγώ ετοιμαζόμουν να μπω στα Νομικά και εκείνος μόλις είχε πάρει το δίπλωμα της Νομικής, αλλά του είχα απέραντο θαυμασμό και για τους δύο λόγους που θα σας πω. Ο ένας λόγος ήτανε ότι ήτανε ανιψιός του Καρυωτάκη κι επειδή εγώ θαύμαζα...

ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

Ο Νικολετόπουλος;

ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

Ο Άρης. Πού το 'ξερες; Και σ' ένα ποίημα του που λέει, Άρη...

ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

Του 'χε γράψει ποίημα «Ωδή σ' ένα παιδάκι».

ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

Ήτανε γι' αυτόν. Τον Άρη Νικολετόπουλο. Και θέλαμε τότε, '46 το καλοκαίρι (κανείς σας απ' όλους δεν είχε γεννηθεί τότε), να κάνουμε εκδηλώσεις στον Ελληνοσοβιετικό Σύνδεσμο Νέων, του οποίου πρόεδρος ήτανε ο Δεσποτόπουλος, ο φιλόσοφος και νομι-

κός, και γραμματέας στα γραφεία ο Μιχάλης Κατσαρός, ο ποιητής, αν είναι δυνατόν, ο οποίος μια μέρα που πήγα δεν υπήρχε και εκεί και λέω, γιατί δεν;... Διεγράφη. Έπεσε διαγραφή... Λοιπόν, τους λόγους δεν σας τους λέω.

Λοιπόν, και είπανε, ποιον να βρουν, να βρουν τον Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο, και πήγαμε και τον είδαμε και μας δέχτηκε.

Α, το άλλο που θαύμαζα στο Νικολετόπουλο είναι ότι είχε μεταφράσει και του είχε εκδώσει ο Γκοβόστis, ένα μυθιστόρημα του Μαλω, το πρώτο που βγήκε στην Ελλάδα, τα *Χρόνια Καταφρόνιας*, που είναι γραμμένο σε πάρα πολύ δύσκολα γαλλικά, και το ότι το μετέφραζε ήτανε κατόρθωμα. Ο Νικολετόπουλος ήτανε και αδελφικός φίλος του Κώστα Αξελού και θεωρούσανε σημαντικότερο φιλόσοφο τον Αξελό. Τέλος πάντων, και πάμε και του λέμε, «*κύριε Παναγιωτόπουλε, θα θέλαμε να κάνετε μία ομιλία για τον Μαλω*».

Κάνω μία παρένθεση, σας παρακαλώ να με πιστέψετε, είναι απόλυτη αλήθεια αυτό που θα σας πω. Και μας λέει ο Παναγιωτόπουλος, «*ποιος είναι αυτός;*» Δεν τον ήξερε τον Μαλω. Του είπαμε ποιος είναι, ότι ήταν αντιφασίστας, αγωνιστής στην Ισπανία, μετά πήρε μέρος στη γαλλική αντίσταση..

#### ΦΩΝΗ

Βέβαια πήγε με τον ντε Γκολ. Και υπουργός του ντε Γκολ μετά.

#### ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

... και είναι η πρώτη και τελευταία φορά που έχω συναντήσει τον Παναγιωτόπουλο. Από 'κει και πέρα, για να τελειώσω, σας είπα πόσο θαύμαζα τα μυθιστορήματα του Θεοτοκά, πόσο θαύμαζα τα μυθιστορήματα του Τερζάκη, αλλά του Θεοτοκά αγνόησα πλήρως την πολιτική του αρθρογραφία, όπου από ένα σημείο και πέρα τη θεωρούσαμε ασεχνοδημοκρατική και αντιδραστική, και είχαμε άλλα να διαβάζουμε και άλλους να θαυμάζουμε, μέχρι που κι αυτά γκρεμίστηκαν και είχαμε άλλα. Αλλά είναι πάρα πολλά αυτά που συνέβησαν.

Και πάντως ένα και τελευταίο, ότι όλη η πολιτική αρθρογραφία, η οποία εκ των υστέρων μας φαίνεται τόσο διεισδυτική, τόσο στοχαστική, τόσο θεμελιωμένη, και από τον Τερζάκη και από τον Θεοτοκά, πιστεύω δεν έπαιξε κανένα ρόλο στην πολιτική ζωή. Παραμένουνε σήμερα εκφράσεις ιδεών πάρα πολύ σωστών, πάρα πολύ ωραίων, αλλά στον πολιτικό κόσμο και χώρο και στις πολιτικές διαδικασίες πιστεύω ότι δεν έπαιξαν κανέναν απολύτως ρόλο.

#### ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

Να ξεκινήσουμε από αυτή τη θέση του κ. Πατρίκιου;

#### ΝΙΚΟΣ ΑΛΙΒΙΖΑΤΟΣ

Έτσι, επειδή ανέφερε πολλούς ο Τίτος, εσύ [στρέφεται προς τον Τίτο Πατρίκιο] με τον Σεφέρη τι επαφή είχα; Σχέση με την ποίησή του και με τον ίδιο;

ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

Του Σεφέρη, τότε ήμουν 18 ετών, δεν υπήρχανε τα βιβλία του, ήτανε είδος σπάνιο.

ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

Μα σε καμία 200/αριά αντίτυπα βγήκανε.

ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

Ο Άρης Νικολετόπουλος όμως είχε και τα διάβαζα από τον Νικολετόπουλο, και τον θαύμαζα από τότε. Οφείλω να πω και το εξής, ότι στον Άη Στράτη, ο Σεφέρης στον χώρο τον δικό μας ήτανε καταδικασμένος, ο ποιητής της αστικής τάξης. Να σας πω κι ένα περιστατικό για τις αντιλήψεις εκείνης της εποχής. Το '49 μες τον εμφύλιο πόλεμο ένα απόγευμα πηγαίναμε στου Λουμίδα, οι νεαροί, κι ένα απόγευμα ο Σπύρος Τσακνιάς, σας λέει κάτι...

ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

Βεβαίως, φίλος μας.

ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

Ο Δημήτρης ο Χριστοδούλου, ο ψηλός (θα πω μετά για τον Χριστοδούλου στη συζήτηση) και εγώ πίνουμε τον καφέ μας και ακούμε σαν το μεγάλο μυαλό, τον προφήτη, τον Μάρκο Αυγέρη, και μας λέει το εξής: ο μεγαλύτερος σύγχρονος, ο μεγαλύτερος ποιητής του κόσμου σήμερα είναι ο T.S. Elliot, αλλά εμείς πρέπει να λέμε ότι είναι κακός ποιητής γιατί είναι δεξιός.

Αυτό ήτανε και με τον Σεφέρη, τον καταδικάζαμε όλοι ως δεξιό, αλλά ήταν ο καλύτερος ποιητής. Και οφείλω να πω ότι στον Άη Στράτη ο Ρίτσος, που είχε τις *Δοκιμές* του, μου είπε μία μέρα «να διαβάσεις και τις *Δοκιμές* του Σεφέρη, γιατί δεν είναι μόνο σπουδαίος ποιητής, είναι και σπουδαίος δοκιμογράφος, και μάλιστα σε μερικά δοκίμια πλησιάζει στον μαρξισμό». Έτσι μου είχε πει ο Ρίτσος, αλλά κατ' ιδίαν. Όχι, αυτά δεν λεγόntonταν δημόσια.

ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

Ο Ρίτσος βέβαια μετά τη δήλωση του Σεφέρη για τη δικτατορία έκανε κι αυτός μία δήλωση και είπε ότι, τον ασπάζομαι αδελφικά. Το θυμάστε;

ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

Δεν το θυμάμαι γιατί ήμουνα έξω τότε.

ΝΙΚΟΣ ΑΛΙΒΙΖΑΤΟΣ

Πρέπει να σηκώσετε κι εσείς στο ακροατήριο χέρια, απλώς για τα μεταξύ μας, ένα σχόλιο και μία ερώτηση προς τον Γιάννη Βούλγαρη. Το σχόλιο είναι ότι αν όντως επέδρασαν ή όχι τα άρθρα, η αρθρογραφία αυτή, η πολιτική αρθρογραφία στο πολιτικό γίγνεσθαι. Ήθελα να θυμίσω κατ' αρχάς ότι η επιρροή των εφημερίδων εκείνα τα χρόνια

ήταν πολύ μεγαλύτερη απ' ότι σήμερα. Δηλαδή μιλάμε για το *Βήμα* μετά τα Ιουλιανά να θυμίσω ότι είχε κυκλοφορία 200.000. Δηλαδή μιλάμε για νούμερα αδιανόητα με τα σημερινά, που αν φτάσεις τα 60.000 είναι μεγάλα. Δεν υπήρχε τηλεόραση, υπήρχε μόνο κρατικό ραδιόφωνο και λοιπά, και συνεπώς οι εφημερίδες παίζανε πολύ μεγάλο ρόλο. Ειδικά για τον Θεοτοκά, δεν είμαι πολύ χαρούμενος έτσι όπως θα το πω, αλλά πρέπει να λεχθεί, είχε μία απίθανη αφοσίωση στον Γεώργιο Παπανδρέου, γράφει ήδη απ' το 1944-45, και γιατί του αρέσει αυτός ως πολιτικός, του αρέσει ως πολιτικός διότι προπάντων, λέει, έχει και καλλιτεχνικά γούστα, του αρέσει το ωραίο, του αρέσει το θέατρο και λοιπά, κι αυτό του έδινε ο Θεοτοκάς, κυρίως στη δεκαετία του '50 και του '60..

#### ΦΩΝΗ ΑΠΟ ΤΟ ΑΚΡΟΑΤΗΡΙΟ

Οι ωραίες κοπέλες.

#### ΝΙΚΟΣ ΑΛΙΒΙΖΑΤΟΣ

Οι ωραίες κοπέλες...

Συμβάλλει πολύ στον μύθο ο γέρος της δημοκρατίας. Εκείνο που ίσως δεν ξέρετε είναι ότι το 1966, παρά το γεγονός ότι δεν του πάει πολύ, μιλάει ότι η ελπίδα είναι ο Ανδρέας Παπανδρέου. Να σας θυμίσω ότι μετά τα Ιουλιανά αναδεικνύεται ο Ανδρέας Παπανδρέου με τη ρητορική, πολλοί λένε καταστροφική φυσικά, άλλοι το λένε, λιγότεροι, κατά του κατεστημένου, τα ανάκτορα, το ένα, το άλλο και λοιπά και λοιπά. Αλλά κι εκεί είναι το σημείο στο οποίο, προσωπικά, έχω μία επιφύλαξη με την ανάλυση της κυρίας Ναούμ τη χθεσινή, δεν νομίζω ότι η αριστερά είχε πάρει την ηγεμονία στη δεκαετία του '60, την είχε η Ένωση Κέντρου, έτσι κυρίως όπως αναδείχθηκε με τον Ανδρέα Παπανδρέου μετά τα Ιουλιανά. Αυτό είναι το πρώτο σχόλιο σχετικά με την επίδραση της αρθρογραφίας, της πολιτικής αρθρογραφίας στη δημιουργία εν πάση περιπτώσει των μύθων, όχι καταλυτικά στα ίδια τα γεγονότα.

Το άλλο που θέλω, να κάνω την ερώτηση, και η ερώτηση απευθύνεται και στους δύο συνομιλητές μας απόψε, αλλά νομίζω και σε όλους, είναι ένα απ' τα συμπεράσματα που νομίζω ότι βγαίνει από το τριήμερο και από τη συζήτησή μας εδώ. Η Γενιά του '30 τελικά είναι και Γενιά του '60. Δηλαδή έτσι, ο Γιάννης το είπε αυτό, αισθάνομαι δηλαδή ότι είναι η συνέχεια της Γενιάς του '30, η ελληνικότητα στο πλαίσιο της Ευρώπης, βρρίσκει τη συνέχειά της σε τελευταία ανάλυση και στο «Ποτέ την Κυριακή» (Χατζηδάκις), και στον Τσαρούχη και στον Θεοδωράκη.

Συνεπώς μιλάμε για μια γενιά η οποία δεν περιορίζεται στη δεκαετία του '30 και σ' αυτό που ο Δημαράς, λέει κάπου ότι ο χαρακτηρισμός μας γενιάς είναι τα πρώτα έργα τους. Εδώ αισθάνεσαι ότι δημιουργείται μία ιδεολογία, μία πολιτική αντίληψη του κόσμου, η οποία καθορίζει τον 20ό αιώνα γιατί φτάνει έως και τη Χούντα. Για να μην πω ότι, ο Γιάννης έφτασε στο σημείο να πει ότι γίνεται κανόνας και μετά τη μεταπολίτευση. Δεν είμαι σίγουρος γ' αυτό, αν ισχύει, αλλά η ενότητα μεταξύ Γενιάς του '30 και Γενιάς του '60... Βασίλης Βασιλικός για παράδειγμα, τα 'χει γράψει επανειλημμένως, πήγαινε συνέχεια στον Θεοτοκά, μιλούσανε. Μένης Κουμανταρέας, λιγότερο. Μιλάμε τώρα για τους νεότερους συγγραφείς εκείνης της εποχής. Δεν ξέρω αν εντάσσονται, το θέτω σε ερώτηση.

ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

Για τα ερωτήματα του Νίκου. Πράγματι, οι εφημερίδες έπαιζαν μεγάλο ρόλο εκείνη την εποχή, αλλά για την αριστερά... την κομμουνιστική αριστερά... το συγκρότημα ήταν ο μεγάλος εχθρός. Η γενιά η δική μου μεγάλωσε ως υπό την πίεση και την κηδεμονία της Γενιάς του '30 και με την ανάγκη αποτίναξης της κηδεμονίας. Γι' αυτό γινόμαστε και πολλές φορές υπερβολικά αρνητικοί, αλλά θέλαμε να φύγουμε απ' αυτή την κηδεμονία, η οποία δεν άφηνε να ανθήσει τίποτα άλλο έξω από την ίδια τη Γενιά του '30.

ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

Αυτό που λέτε... άλλωστε, το εξέφρασαν όχι μόνον λογοτέχνες προσκεείμενοι στην αριστερά, αλλά κι άλλοι.

ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

Ναι. Τέλος πάντων, ας μη χαρακτηρίσουμε ανθρώπους. Ως προς τη λογοτεχνία, εκτός απ' τους ξένους λογοτέχνες, σ' αυτό έπαιξε θετικό ρόλο η Γενιά του '30, γιατί μας έβγαλε απ' τον επαρχιωτισμό και από το κλείσιμο στον εαυτό μας. Απ' την άλλη μεριά είχαμε τον Τσίρκα, που θαύμαζαν.

ΦΩΝΗ

Μέχρι ένα σημείο.

ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

Ναι. Και από εκεί και πέρα και τους νεότερους αριστερούς συγγραφείς, δηλαδή τον Φραγκιά, ή τον άλλοτε αριστερό αλλά που ήταν μέσα σ' αυτό το κλίμα, τον Κοτζιά, τον Αλέκο, όχι τον Κώστα, γιατί ήταν κι ο αδελφός του, ο Κοτζιάς ο Κώστας, ο οποίος έγραφε πολύ συμβατικά. Εκεί τέλος πάντων έπαιξε αυτόν τον ρόλο η Γενιά του '30 και η δική μου η γενιά, και αντιπαρατέθηκε αλλά και πήρε. Και τροφοδοτήθηκε απ' τη Γενιά του '30. Δηλαδή νομίζω έπαιξε αυτόν τον διπλό ρόλο.

ΦΩΝΗ

Να συμπληρώσω πριν τελειώσετε... Ότι αυτό που είπατε, η γενιά σας, δεν την ονομάτισαμε, δηλαδή ανάμεσα απ' τη Γενιά του '30 και τη Γενιά του '60 υπάρχει η γενιά του Πατρίκιου.

ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

Η Γενιά της ήττας, όπως ονομάστηκε η Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά.

ΦΩΝΗ

Αλλά η Γενιά της Ήττας, που λέτε, είναι αυτή που αντιπαρατίθεται στη Γενιά του '30.

ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

Μπορώ να πω κάτι για τις Εποχές; Το είπα και προχθές. Δεν νομίζω ότι ο Σαββίδης

εξέφραζε την *Επιθεώρηση Τέχνης*, μπορεί κάποτε να δημοσίευσε κάτι στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, αλλά δεν είχε καμία σχέση με την *Επιθεώρηση Τέχνης*. Από εκεί και πέρα για τις *Εποχές* δύο πράγματα. Το ένα είναι και γραφικό. Το ένα είναι ότι τότε που δημιουργήθηκε όλο αυτό το θέμα της ποίησης της ήττας, απ' το βιβλίο μου *Μαθητεία*, και ένα άλλο βιβλίο, ο Σινόπουλος έγραψε μία πολύ εκτεταμένη κριτική στις *Εποχές*, 1,5 σελίδα σχεδόν, αλλά απορριπτική εντελώς. Τόσο που όταν μετά τη μεταπολίτευση κάναμε πολύ παρέα μου έλεγε, «απορώ πώς με κάνεις φίλο και μου κάνεις παρέα. Εγώ άνθρωπο που θα είχε γράψει κριτική για μένα σαν κι αυτή που είχα γράψει εγώ για σένα, δε θα του είχα ξαναπεί καλημέρα».

Το ένα. Και το άλλο, αυτό δεν το είδα προσωπικά αλλά το άκουσα. Ο Δημήτρης ο Χριστοδούλου έβγαλε ένα βιβλίο ποιητικό και το πήγε στον Τερζάκη κατευθείαν. Και του είπε ο Τερζάκης, «κύριε Χριστοδούλου, σας υπόσχομαι κριτική», και το δίνει στον Σινόπουλο. Ο Σινόπουλος λέει στον Τερζάκη, δεν μπορώ να γράψω κριτική, το βιβλίο είναι χάλια, γιατί αν γράψω πραγματικά ό,τι νομίζω θα 'ρθει ο Χριστοδούλου εδώ, εμένα θα με πλακώσει στο ξύλο και θα σπάσει και τα γραφεία. Να γράψει άλλος. Τη δίνουνε στον Αργυρίου. Ο Αργυρίου, «δεν μπορώ να γράψω κι αν γράψω την αλήθεια θα...». Οπότε το στέλνουμε στη Θεσσαλονίκη, στον Θασιτή, και γράφει ο Θασιτής μία πολύ αρνητική κριτική. Δημοσιεύεται. Και την άλλη μέρα πάει λέει ο Χριστοδούλου στο γραφείο κατευθείαν στον Τερζάκη.

#### ΦΩΝΗ

Καλά που δεν πήγε στη Θεσσαλονίκη.

#### ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

Ο Τερζάκης, φοβήθηκε, ήτανε και τεράστιος ο Χριστοδούλου. Και του λέει, «κύριε Χριστοδούλου όπως σας είπα, δημοσιεύθηκε κριτική». Και λέει ο Χριστοδούλου, «ρε σεις εδώ μέσα, ξέρετε σαν τι είσαστε; όπως στα western, που όταν είναι να δολοφονήσουν κάποιον στέλνουνε πληρωμένο δολοφόνο από άλλη περιοχή».

#### ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ

Η Γενιά του '30 και η μεταπολίτευση. Όταν λέω κανόνες στη μεταπολίτευση, θυμίζω αυτό που έχουμε πει απ' την αρχή, ότι η Γενιά του '30 είναι και οι πολέμοι της Γενιάς του '30, που ενισχύουνε τον μύθο και τη συζήτηση περί αυτής. Και ξέρουμε ότι στη μεταπολίτευση οι νεότεροι ας πούμε λογοτέχνες, ποιητές και τα λοιπά, έβαλαν και μάλιστα με έντονη ας πούμε, με έντονο τρόπο κατά της Γενιάς του '30. Πλην όμως στην πραγματικότητα όντως είχε νομίζω επιβληθεί ως κανόνας, δύο Νόμπελ και τα λοιπά, η μεγάλη ποίηση είχε γίνει κτήμα, ας το πούμε, και κοινός κανόνας όλων των παρατάξεων και είχε μαζικοποιηθεί μέσω της μουσικής και της τηλεόρασης πια.

Αυτό που θέλω να σημειώσω, το υπονόησα λίγο στην παρέμβαση, είναι ότι υπάρχουνε δύο διαφορετικές τουλάχιστον εκδοχές, που προσλαμβάνει αυτή η γενιά μεταπολιτευτικά. Η μία είναι αυτή που τρόπον τινά συνεχίζει το διάβημα. Δηλαδή πως στη νέα περίοδο, που η Ελλάδα προσεγγίζει την Ευρώπη, μπορεί να συζητάει για την εθνική



της ιδιομορφία ή για τη δική της ισότιμη ας πούμε συμβολή και στο πολιτισμικό επίπεδο στην Ευρώπη. Η δεύτερη, η οποία πιθανώς να απαίτησε και μεγαλύτερο βάρος, είναι μια, με τους σημερινούς όρους θα λέγαμε, μια λαϊκιστική εθνική, ας το πούμε έτσι, πρόσληψη αυτής της γενιάς. Θυμηθείτε τις μουσικές που γράφτηκαν τότε, ας πούμε, που πιθαιζάνε λίγο τον Θεοδωράκη, τον Χατζηδάκι σε πολύ χαμηλότερο επίπεδο. Όταν θέλω να συνοψίσω, συζητώ και με τους φοιτητές κάποια στιγμή αυτά τα ζητήματα, όταν θέλω να συνοψίσω χρησιμοποιώ έναν σκωπτικό αφορισμό του μουσικού του Αργύρη Κουνάδη, ας πούμε το παραπέμπει ο Ελεφάντης στο βιβλίο του για το λαϊκισμό. Όταν λέμε λαϊκισμό εννοώ την πρόσληψη της Γενιάς του '30 στη μεταπολίτευση με όρους λαϊκισμού, εννοούμε το φαινόμενο κατά το οποίο ο Θεόφιλος υποκαθιστά τη ζωγραφική, το μπουζούκι τη μουσική, ο Μακρυγιάννης τη λογοτεχνία κι ο Καραγκιόζης το θέατρο. Υπήρξε αυτή η διάσταση και είναι, ας το πούμε έτσι, η άλλη πλευρά του κανόνα.

Θα 'θελα λίγο για τη δεκαετία του '60 να συζητήσουμε, γιατί όντως αυτό που λέει ο Νίκος ισχύει. Δηλαδή η Γενιά του '30 επανέρχεται τη δεκαετία του '60, και δεν είναι τυχαίο. Η μία διαδικασία, την οποία είπαμε, αυτό που έχει ειπωθεί, εθνικοποίηση της αριστεράς. Δηλαδή είναι μια διαδικασία πανευρωπαϊκή περίπου, ότι τα κομμουνιστικά κόμματα, που ήτανε έως τότε στον Μεσοπόλεμο περιθωριακές δυνάμεις ολιγάριθμων, ας το πούμε, επαγγελματιών επαναστατών, μέσα από την εθνική αντίσταση και τον αντιφασισμό γίνονται μαζικά κόμματα. Δείτε Γαλλία, Ιταλία, Ελλάδα. Αυτού του είδους η νέα μαζική μορφή, που παίρνει τότε η ΕΔΑ-ΚΚΕ, έχει την προέκτασή της και τις ανάγκες να εκφραστεί και στο πολιτισμικό επίπεδο. Η μία τάση είναι αυτή που ανέπτυξε ο Τίτος, ας πούμε, η ανάγκη να επικοινωνήσεις με το μοντέρνο. Το μοντέρνο δεν είναι μόνο εκδοχή της εθνικόφρονος ή της φιλελεύθερης παράταξης, και η αριστερά έχει τη δική της έννοια του μοντέρνου, που αντιστοιχούσε περισσότερο, ας το πούμε έτσι, σ' αυτή την προσπάθεια της αριστεράς να αντιτάξει μια δική της ιδέα του έθνους με βάση τον λαό. Αυτή ήτανε στον εθνικισμό της εθνικοφροσύνης, πρακτικά η επικοινωνία της με τη Γενιά του '30 γίνεται κυρίως μέσω της μουσικής του Θεοδωράκη, έτσι;

Και δεν είναι τυχαίο, το υπογραμμίζουν οι μελετητές της γενιάς, ότι τότε η αριστερά εντάσσει στη Γενιά του '30 και τον Ρίτσο και τον Βρεττάκο και τα λοιπά, νομιμοποιώντας κατά τη γνώμη μου, ας το πούμε έτσι, αυτό το πάντρεμα.

Η δεύτερη διαδικασία, που είναι ο σχηματισμός του Κέντρου. Όντως εκεί είναι μια πολύ πιο σύνθετη διαδικασία από το να πούμε ότι το Κέντρο δημιουργείται ως ανάγκωμα, ας πούμε, της αριστεράς. Μετά τις εκλογές του 1958, που η ΕΔΑ εμφανίζεται αξιωματική αντιπολίτευση με 24%, 8 χρόνια μετά τον εμφύλιο, αρχίζουν και κινούνται όλες οι δυνάμεις στο να φτιάξουν, να συνενώσουν το Κέντρο, ώστε να δημιουργηθεί ένας εθνικόφρων δικομματισμός. Αυτό το σπρώχνουν τα ανάκτορα, το σπρώχνει το παλάτι, το σπρώχνει ο ίδιος ο Καραμανλής, το '61 περιμένει το Κέντρο να σχηματιστεί ώστε να φτιάξει εκλογικό νόμο κατάλληλο, και εντάσσονται και οι ηγέτες του Κέντρου σ' αυτό το σχέδιο.

Το χαρακτηριστικό είναι όμως ότι αυτό το σχέδιο στην πραγματικότητα αναπτύσσει μία τέτοια δυναμική που υπερβαίνει τον αρχικό σχεδιασμό. Αντί να υπάρξει ένας

εθνικόφρων δικομματισμός σχηματίζεται σιγά-σιγά ένας αντιδεξιός πόλος, στη δεκαετία του '60, αυτά που είπε ο Νίκος, τον Παπανδρέου και τα λοιπά.

Αυτή είναι η δυναμική και το πλαίσιο της δεκαετίας του '60 είναι προς αυτή την κατεύθυνση, προς το διεθνές πλαίσιο.

Είναι το *new frontiers* του Kennedy. Είναι μια διάχυση της μιας μεταρρυθμιστικής διάθεσης σε όλες τις ευρωπαϊκές χώρες, και είναι επίσης η άνοδος των σοσιαλδημοκρατικών κομμάτων. Δηλαδή μετά τη συντηρητική δεκαετία του '50 έχεις τη σοσιαλδημοκρατική δεκαετία του '60, που είναι και το απόγειο της ωρίμανσης του κοινωνικού κράτους.

Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο νομίζω έχει νόημα να τοποθετούμε αυτές τις ιστορίες και, εντάξει, το συνωμοτικό μέρος και το εξαρτησιακό και τα λοιπά είναι μία νότα που νομίζω δεν αποδίδει το όλον, εν πάση περιπτώσει.

### ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΡΟΜΠΟΤΗΣ

Θέλω να σας ρωτήσω κάτι σχετικά με τον Σεφέρη και τον Θεοτοκά και τις απόψεις τους στις πολιτικές, όπως εκφράζονται από τον Θεοτοκά στο *Ημερολόγιό* του και από τον Σεφέρη στις *Μέρες* και κυρίως στο πολιτικό του ημερολόγιο. Ο Σεφέρης, ζώντας δίπλα στους ανθρώπους, τους πολιτικούς της εξουσίας, επειδή είπατε πριν για την εκτίμηση που τρέφει ο Θεοτοκάς στον Γεώργιο Παπανδρέου, την ίδια εποχή, παρόλο που και οι δύο έχουνε διαφορές, πιστεύω ότι συμφωνούν σε πάρα πολλά πράγματα, πολιτικά και ιδεολογικά. Του Σεφέρη όμως –ζώντας από κοντά όλη αυτή τη δύσκολη, εν πάση περιπτώσει, κατάσταση της εξόριστης κυβέρνησης, όλο αυτό το παρασκήνιο, και το αποτυπώνει πάρα πολύ καλά στις *Μέρες* και κυρίως στα πολιτικά ημερολόγια– η άποψή του για τον Γεώργιο Παπανδρέου είναι καθαρά αρνητική. Υπάρχει μάλιστα ένα ποίημα «Το απομεσήμερο ενός φαύλου», που τον φωτογραφίζει ξεκάθαρα.

Θα 'θελα λοιπόν, αν ξέρετε, να μας πείτε εάν υπάρχουν στο ημερολόγιό τους, γιατί εγώ δεν το έχω διαβάσει, στην αλληλογραφία τους, γιατί εγώ δεν την έχω διαβάσει, κάποιες σχετικές μνείες. Δηλαδή κάποιες αναφορές στον Γεώργιο Παπανδρέου ή εν πάση περιπτώσει στον όλο χώρο του Κέντρου, στον φιλελεύθερο αυτό χώρο τον οποίο και οι δύο προσεγγίζουν, ο Σεφέρης με μεγαλύτερο σκεπτικισμό σαφώς, ο Θεοτοκάς με μεγαλύτερο ενθουσιασμό. Αυτό θα ήθελα.

### ΝΙΚΟΣ ΑΛΙΒΙΖΑΤΟΣ

Νομίζω ότι –δεν ξέρω αν παρακολουθήσατε την εισήγηση της κυρίας Τσιριμώκου χθες– το έπιασε αυτό. Το έπιασε σε μεγάλο βαθμό. Σου λείπει, μετά το 1945 η αλληλογραφία η παλιά που εξέδωσε ο Σαββίδης, το '75 γίνεται πολύ πιο αραιή και ο δεσμός παύει να είναι ψυχικός. Είναι φίλοι και λέγονται και βλέπονται και τα λένε και λοιπά.

Τώρα θα πω μία κουβέντα που ίσως σοκάρει λίγο, αλλά νομίζω ότι είναι αλήθεια. Δεν είναι μόνο μία ψυχρότητα ανάμεσά τους. Υπάρχει και η διάσταση. Αυτή η διάσταση προκύπτει από τη στάση στο Κυπριακό. Όταν προκύπτει το Κυπριακό, σας θυμίζω ότι γίνονται μεγάλες διαδηλώσεις στην Αθήνα. Και είναι η πρώτη φορά που η αριστερά, θα μας τα πει ο Τίτος αυτά, κατεβαίνει στους δρόμους για το Κυπριακό, μαζί με το φοιτητικό κίνημα και λοιπά.

### ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

Και υπάρχουν και οι δύο νεκροί.

### ΝΙΚΟΣ ΑΛΙΒΙΖΑΤΟΣ

Ακριβώς. Λοιπόν, ο Θεοτοκάς γράφει λοιπόν στην *Καθημερινή* ένα άρθρο στο οποίο λέει, στο οποίο χοντρικά λέει ότι αυτά είναι τρελά που κάνουμε, να σηκώνονται τα Πανεπιστήμια. Να κάθονται να κάνουνε τη δουλειά τους στο Πανεπιστήμιο, τι δουλειά έχουνε να κατεβαίνουν με τους παπάδες σε διαδηλώσεις; η δε στάση μας σαν χώρα έναντι των Άγγλων είναι σαν να παραβλέπουμε ότι είναι οι μακροχρόνιοι σύμμαχοί μας, πάνω στους οποίους στηριχθήκαμε και ήμασταν στο στρατόπεδο των νικητών και λοιπά.

Ξεσηκώνεται μία θύελλα εναντίον του. Τι πράκτορα της Ιντέλιτζερ Σέρβις τον είπαν, τι, ό,τι θέλετε. Αρχίζουν να τον βρίζουνε οι πάντες, όχι μόνο η αριστερά, και η δεξιά που αντιτάσσεται σε αυτές τις διαδηλώσεις, και που ο Θεοτοκάς λέει κάτι πολύ απλό, να κοντοσταθούμε λίγο, να μη τα βάλουμε με τους Άγγλους, διότι έχουμε μπει σε μία νέα εποχή, στην εποχή της απο-αποικιοποίησης, δεν σχολιάζω αυτή την άποψη.

Εκείνες τις μέρες έρχεται και η επιστολή Σεφέρη, η οποία δημοσιεύεται στον τόμο που εξέδωσε ο Σαββίδης, σαφώς τον επικρίνει. Σαφώς του λέει ότι, δεν έχεις πιάσει τον σφυγμό του κυπριακού λαού, αυτό το βαθύτερο αίσθημα εναντίον των Εγγλέζων. Θυμίζει λίγο και τον Lawrence Durrell, και λοιπά και λοιπά. Και του απαντάει μ' ένα γράμμα ο Θεοτοκάς, μιλάμε τώρα ότι ήσαν κολλητοί φίλοι στο παρελθόν. Λυπάμαι πάρα πολύ, ίσως δεν έχεις καταλάβει, είναι η πρώτη φορά στη ζωή μου που 'χω σκεφθεί να εγκαταλείψω την Ελλάδα και να ζήσω στο εξωτερικό.

Συνεπώς δεν λέω ότι το πολιτικό είναι που διαφωνούν αλλά ότι δεν ζούνε στον ίδιο ψυχικό κόσμο. Ο καρτεσιανός και λογικός Θεοτοκάς μ' έναν Σεφέρη ο οποίος σ' αυτή την επιστολή ίσως αυτό θα σας σοκάρει λίγο, είναι λίγο πιο ανατολίτης απ' ότι τον λέμε. Βγαίνει από 'κει.

Φυσικά πήρε το Νόμπελ. Μας βγήκε το λάδι να κάνει τη δήλωσή του το 1969. Πέρασαν 2 χρόνια σχεδόν και πηγαίναμε συνέχεια, ο Θεοτοκάς είχε πεθάνει φυσικά απ' το '66, για να κάνει τη δήλωση ο Σεφέρης.

### ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

Ωστόσο, ο Σεφέρης την έκανε τη δήλωση. Ο Ελύτης πού ήτανε; Τρία χρόνια στο Παρίσι δεν είπε λέξη. Όχι ότι είναι κακό, αλλά να ξέρουμε τι έχει συμβεί.

### ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

Θα λάβει τον λόγο ο κ. Ευριπίδης Κλεόπας.

### ΕΥΡΥΠΙΔΗΣ ΚΛΕΟΠΑΣ

Στην Κύπρο νομίζω γνωρίζουνε άτυπα ότι ο Σεφέρης (το γράφει κι ο Ευάγγελος Λουίζος), ότι ο Σεφέρης είχε στρατολογηθεί στην ΕΟΚΑ με το ψευδώνυμο μάλιστα Βαρνάβας.

Να συμπληρώσω, ο Θεοτοκάς, βλέποντας πολιτικά το θέμα, είχε απόλυτο δίκιο, ότι ήταν ένας λάθος αγώνας ενάντια στους νικητές του παγκόσμιου πολέμου, βάζοντας μάλιστα για αρχηγό στην Κύπρο, τον Γρίβα, δηλαδή πολιτικά είχε απόλυτο δίκιο ο Θεοτοκάς. Απ' τη στιγμή όμως που ξεκινάει ένας αγώνας, που ξεκινάει και αρχίζει η σύγκρουση, εκεί πέρα διαφοροποιούνται πολλά και μετρεούνται ακόμα κι αυτοί που ήταν εναντίον, μετά γίνεται θολό το τοπίο.

#### ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

Η κυρία Μαρία Ελευθερίου.

#### ΜΑΡΙΑ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ

Θέλω να συμφωνήσω απόλυτα μ' αυτά που λέει ο κύριος Κλεόπας. Διαβάζοντας τον Θεοτοκά, λέω, να ένας άνθρωπος που έβλεπε τι έλεγε η αριστερά πριν συμφωνήσει με τον αγώνα. Και συμφώνησε η αριστερά με τον αγώνα, θεωρώ, αναγκαστικά. Γιατί το κύμα ήταν μεγάλο και δεν μπόρεσε να μείνει πίσω.

Αλλά ο Θεοτοκάς συμφωνούσε χωρίς να είναι στην αριστερά.

#### ΕΥΡΥΠΙΔΗΣ ΚΛΕΟΠΑΣ

Επειδή στις συζητήσεις για την έναρξη του κυπριακού αγώνα συμμετείχε και ο παππούς μου, ο Γεώργιος Στράτος ως υπουργός στρατιωτικός '46 με '49, μετά ήταν ο πρώτος που υπογράφει την έναρξη του αγώνα. Την ίδια άποψη κατά του αγώνα είχε και ο Μακάριος. Δηλαδή ο Μακάριος ήρθε για συζητήσεις εδώ λέγοντας, δεν έχουμε τις δυνάμεις να αντιμετωπίσουμε, και συμφωνούσε και ο Γεώργιος Στράτος σ' αυτό.

Έπειτα έγιναν κάποια πολιτικά, που δεν θέλω να εμπλακώ, τους εκνεύρισε ο πρόεδρος της Αγγλίας με τη στάση του και αποφάσισαν να μπύνη στην έναρξη του αγώνα. Δηλαδή η πολιτική στάση ήταν όντως αυτή. Δεν μπορούμε να τα βάλουμε με την νικήτρια του πολέμου και τη σύμμαχό μας.

#### ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

Λοιπόν, ο κ. Διονύσιος Τζάκης, Καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας του Ιονίου Πανεπιστημίου, έχει τον λόγο.

#### ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΤΖΑΚΗΣ

Δεν γνώριζα την ευστοχία και την ωριμότητα της πολιτικής ανάλυσης του Θεοτοκά... Ασχολούμαι κυρίως με τον 19<sup>ο</sup> αιώνα κι όχι με τον 20<sup>ο</sup>. Γι' αυτό λέω δεν γνώριζα την ευστοχία και την ωριμότητα της πολιτικής του Θεοτοκά. Τα αποσπάσματα που διαβάσατε απ' το κείμενο του '35 και του '44 νομίζω ότι θα τα ζήλευαν σημερινοί αναλυτές. Και εντυπωσιάστηκα επίσης από την τελευταία λάμψη της σκέψης του, που ήταν αυτό που μας είπατε στο τέλος για τον Ανδρέα Παπανδρέου.

Κι εδώ να σας κάνω μια μικρή ερώτηση. Ταυτίζουμε τον Ανδρέα Παπανδρέου με το κέντρο;

**ΝΙΚΟΣ ΑΛΙΒΙΖΑΤΟΣ**

Προφανώς. Τα βάζει με τον πατέρα του και διαφωνεί, κατά την προσωπική μου γνώμη και λίγο ουτοπικά, μαζί του, όταν σχηματίζεται η κυβέρνηση Παρασκευοπούλου, τον Γενάρη του 1966, τελευταία ελπίδα μήπως τυχόν αποφευχθεί η δικτατορία. Θυμάστε που τότε διαφοροποιείται και θεωρεί προδοσία αυτό που κάνει το κόμμα υπό την ηγεσία του πατέρα του. Υπ' αυτή την έννοια, πηγάζει από 'κει και το ξεπερνάει. Το μεγάλο δίλημμα φυσικά του Ανδρέα Παπανδρέου ήτανε το 1974. Του προσφέρανε την ηγεσία της Ενώσεως Κέντρου, την αρνήθηκε κι έκανε το ΠΑΣΟΚ. Αυτή είναι η πολύ μεγάλη κουβέντα που μπορούμε να κάνουμε. Τώρα, το εάν και κατά πόσο ο Ανδρέας Παπανδρέου και η γενιά του και το ΠΑΣΟΚ και η Γενιά του '30 είναι η ίδια ευθεία, εγώ προσωπικά αμφιβάλω, αλλά θα άξιζε τον κόπο να κάνουμε αυτή τη συζήτηση γιατί διαφέρει και γιατί δεν διαφέρει, και λοιπά.

**ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΤΖΑΚΗΣ**

Ευχαριστώ.

**ΙΩΑΝΝΑ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ**

Λίγο οριακά αναφέρθηκε ο Γιάννης Βούλγαρης στον Θεόδωρο Αγγελόπουλο, αλλά συνολικά θα έλεγα ότι έλειψε το εικαστικό κομμάτι. Και το εικαστικό κομμάτι στον Μεσοπόλεμο είναι πάρα πολύ παρόν και πάρα πολύ σημαντικό. Να αρχίσουμε απ' τον Πικιώνη, να περάσουμε στους «μοναχικούς» ζωγράφους, όπως τον Διαμαντόπουλο ή τον Γεράσιμο Στέρη, σπουδαίους ζωγράφους. Να αναλογιστούμε για παράδειγμα ότι στις Δελφικές Γιορτές των Σικελιανών συμμετέχουν ο Χατζηκυριάκος Γκίκας και ο Τσαρούχης, ως νεαρά παιδιά, φοιτητές στην Καλών Τεχνών, ενώ ο Πικιώνης είναι ήδη καθηγητής. Και όλοι αυτοί οι άνθρωποι μάς συντροφεύουν με την καλλιτεχνική τους παρουσία, εξελισσόμενοι συνεχώς, ακόμα και έως τη Μεταπολίτευση.

Επίσης, να μεν το ωραίο αυτό τριήμερο είναι προσωποκεντρικό και λογοτεχνικοκεντρικό, όμως υπάρχουνε μορφές όπως ο Εγγονόπουλος, ο Φώτης Κόντογλου, συντηρητικός επαναστάτης, οι οποίοι παίζουνε στα δύο ταμπλό, να το πω έτσι. Δηλαδή είναι και συγγραφείς και εικαστικοί. Επίσης οι μουσικοί Χατζηδάκης, Θεοδωράκης και άλλοι, που συνεισφέρουν στο Ελληνικό Χορόδραμα της Ραλλούς Μάνου, ή της Κούλας Πράτσια, ή ακόμα του και στο Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν, μετέχουν σε κάτι πολύ πιο ευρύ από τη στενή ειδικότητά τους. Επομένως, αυτό το φαινόμενο της πολλαπλής δημιουργίας, σε πολλά επίπεδα συνεργασίας, πρέπει να ερευνηθεί συνολικά. Όλα αυτά συμπλέκονται και διαπερνούν και τα θέματα τα λογοτεχνικά, αυτό ήθελα να πω.

**ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ**

Κάνουμε ένα συνέδριο για να ανοίξουμε θέματα. Πολύ εύστοχα, λοιπόν, ανοίξατε ένα ακόμα θέμα, κι εδώ είμαστε.

**ΙΩΑΝΝΑ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ**

Και μία φράση μόνο. Ο Άγγελος Δεληβοριάς έφτιαξε ένα σπουδαίο μουσείο στο σπίτι

του Χατζηκρυιάρκου Γκίκα. Όλος ο Μεσοπόλεμος είναι εκεί. Εκεί βλέπει κανείς πώς επικοινωνούν και διαλέγονται όλα αυτά, η γραφή με την εικόνα, η μουσική με το ποίημα και τα λοιπά και τα λοιπά...

ΝΙΚΟΣ ΑΛΙΒΙΖΑΤΟΣ

Να κάνω μία κριτική ερώτηση στο ακροατήριο.

ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

Βεβαίως.

ΝΙΚΟΣ ΑΛΙΒΙΖΑΤΟΣ

Θα με κυνηγάτε, βέβαια, αλλά θέλω να κάνω μία ερώτηση στο ακροατήριο. Έχουμε τη χαρά να είναι ανάμεσά μας η κυρία Καλή Δοξιάδη, και το ερώτημά μου είναι: ο Δοξιάδης και η Γενιά του '30, ποια είναι η σχέση;

ΚΑΛΗ ΔΟΞΙΑΔΗ

Ξεκίνησε τη Γενιά του '30 με την έννοια ότι ήταν ο αγαπημένος του δάσκαλος στο Πολυτεχνείο ο Πικιώνης, ο οποίος εκείνη την εποχή όπως είπε και η Ιωάννα ήταν μέσα σε όλα αυτά. Εκπροσωπούσε όλα αυτά και ο πατέρας μου τον θαύμαζε και πίστευε σ' αυτόν και συνέχισε από τον Πικιώνη, με τα παιδιά του Πικιώνη κι αυτά, να κάνει παρέα πάντα, δηλαδή στις δεκαετίες του '40, '50, και να είναι με όλους αυτούς τους οποίους μνημονεύσαμε σήμερα.

Επειδή αναφέρθηκε αυτό το θέμα, κάνανε πολλή παρέα με τον Θεοτοκά, τότε ο Νίκος Καρούδης και ο Αλέκος Πατσιφάς.

ΝΙΚΟΣ ΑΛΙΒΙΖΑΤΟΣ

Πολύ καλός.

ΚΑΛΗ ΔΟΞΙΑΔΗ

Και μ' όλους αυτούς ο πατέρας μου... Και είχε μεγάλο πρόβλημα με τον Θεοτοκά για το θέμα του Παπανδρέου, και θυμάμαι αργότερα, όταν ο Αλέκος Πατσιφάς, που ήταν ένας από τους ευφύστερους και πιο ευαίσθητους ως προς τα ελληνικά, στην Ελλάδα, ανθρώπους, του 'χε πει, άστον, το '67, τον Ανδρέα. Άστον.

ΝΙΚΟΣ ΑΛΙΒΙΖΑΤΟΣ

Που έλειπε.

ΚΑΛΗ ΔΟΞΙΑΔΗ

Όχι! Γιατί πίστεψε στον Γεώργιο Παπανδρέου, που πλέον έχει καταλάβει πόσο ρηχός, πόσο επιφανειακός, πόσο ετούτο κι εκείνο και το άλλο ήταν, του είναι αδύνατο να το παραδεχτεί, και πιστεύοντας στον Ανδρέα εξιλεώνεται βλέποντας εκεί τη συνέχεια της παράταξης.

### ΣΠΥΡΟΣ ΖΗΝΙΑΤΗΣ

Στον κύριο Αλιβιζάτο: πόσο η ριζοσπαστική πνευματική παράδοση του Ιονίου παίζει ρόλο ή επηρεάζει τον Γιώργο Θεοτοκά. Και στον κύριο Βούλγαρη: πόσο η ριζοσπαστική πολιτική παράδοση του Ιονίου, που εκφράζεται πάρα πολύ δυναμικά και δημιουργικά στις αρχές της δεκαετίας του '20 και του '30, παίζει ρόλο σ' αυτό το λογοτεχνικό ρεύμα της Γενιάς του '30. Αναφέρομαι ιδιαίτερα στον Κωνσταντίνο Θεοτόκη, ο οποίος ριζοσπαστικοποιεί τη γλώσσα. Χρησιμοποιεί τοπικό ιδίωμα. Και παρά το γεγονός ότι τον πιέζουν να γράφει στην «αθηναϊκή διάλεκτο», γράφει χρησιμοποιώντας τοπικό ιδίωμα, και πολλοί άλλοι. Άκουσα την κυρία Πετροπούλου να λέει για την εικαστική δημιουργία. Μη ξεχνάμε ότι μαζί με τον Θεοτόκη και τους υπόλοιπους εισηγείται μάλιστα μία πολύ ριζοσπαστική ματιά στην εικαστική δημιουργία ο Μάρκος Ζαβιτσιάνος, που ασκείται στην κοσμική χαρακτική στην Ελλάδα. Πόσο λοιπόν τους επηρεάζει;

### ΝΙΚΟΣ ΑΛΙΒΙΖΑΤΟΣ

Εγώ πραγματικά δεν είμαι σε θέση να σας απαντήσω, περισσότερο θα αυτοσχεδιάσω μία απάντηση, ειλικρινά, ειδικά για την επιρροή του Κωνσταντίνου Θεοτόκη δεν το ξέρω, ξέρω ότι τον έχει διαβάσει αλλά δεν μπορώ να σας πω συν πλην ή οτιδήποτε.

Ξέρω ένα άρθρο του πολύ γνωστό, ότι τα Επτάνησα είναι πολύ τυχερά που δεν πέρασαν από τουρκοκρατία και συνεπώς, να, η δυτική παράδοση και το χρώμα που δίνει και στην υπόλοιπη Ελλάδα. Πόσο πολλά οφείλει η υπόλοιπη Ελλάδα στα Επτάνησα, εξαιτίας του ότι κρατά, εάν θέλετε, τη δάδα του Διαφωτισμού πολύ πιο ψηλά από οποιαδήποτε άλλη περιοχή.

Ξέρω ότι υπάρχει ένα τέτοιο άρθρο, το θυμάμαι, ίσως θα 'πρεπε να ασχοληθώ γιατί κι εγώ θεωρώ τον εαυτό μου Επτανήσιο. Δεν είμαι σε θέση να σας πω περισσότερα.

### ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

Πράγματι, είναι πολύ περιεκτικό το άρθρο αυτό. Ο διανοούμενο, λοιπόν, Θεοτοκάς, έχει θέση... Τώρα, όσον αφορά στον Άγγελο Τερζάκη, έχουμε ως δεδομένο ότι το έτος 1955 επιμελείται τον τόμο «Κωνσταντίνος Θεοτόκης» στην πολύτομη σειρά της Βασιλικής Βιβλιοθήκη «Αετός». Περιλαμβάνεται αναλυτική εισαγωγή του Τερζάκη και δικό του ανθολόγιο από το έργο του Κωνσταντίνου Θεοτόκη. Θα πρέπει να συνυπολογίσουμε ότι ο Τερζάκης επιμελείται και την έκδοση του θεατρικού έργου *Ο βασιλικός* του Αντωνίου Μάτεσι, στις εκδόσεις «Ερμής» το 1973, με επίσης δική του Εισαγωγή.

Για τον Ι.Μ. Παναγιωτόπουλο, να θυμίσουμε ότι τα τελευταία τριάντα καλοκαίρια της ζωής του τα περνούσε στον Ύψο της Κέρκυρας; Κι ότι έχει γράψει το βιβλίο *Κέρκυρα, το νησί της λυρικής φαντασίας*, με πολλές αναφορές π.χ. στον Σολωμό, τον Θεοτόκη, τον Μαβίλη, τον Βροκίνη, ενώ έχει γράψει και για τον Γεώργιο Τερτσέτη και τόσους άλλους Επτανήσιους;

### ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

Η κυρία Σταυρούλα Τσούμπου. Μη θεωρηθεί ότι έχουμε τελειώσει με τη Γενιά του '30.

### ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ ΤΣΟΥΠΡΟΥ

Όχι βέβαια. Ε, ναι, τελειώνει κανείς με τη Γενιά του '30; Έτσι κι αλλιώς ο Παναγιωτόπουλος ειπώθηκε κιόλας ότι δεν ανήκε, ίσως ήταν στην προηγούμενη γενιά, δεν ήταν η γενιά του.

### ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

Ναι, είναι του '20, η οποία όμως εντέλει θεωρούμε ότι έχει ενσωματωθεί στη Γενιά του '30.

### ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ ΤΣΟΥΠΡΟΥ

Ας πούμε όμως ότι αν δεν υπήρχε ο Παναγιωτόπουλος εκεί, δεν θα έπρεπε να υπάρχει το όνομα του Κοσμά Πολίτη, ο Καραγάτσης αναφέρθηκε, άκουσα πως αναφέρθηκαν κάποια ονόματα, θα 'πρεπε να υπάρχουνε μοντερνιστές. Μη πούμε δηλαδή ότι έχουμε ξεμπερδέψει μ' αυτούς, έστω.

### ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

Και τώρα ο κύριος Νάσος Λαβράνος.

### ΝΑΣΟΣ ΛΑΒΡΑΝΟΣ

Να ευχαριστήσουμε και τους τρεις ομιλητές μας που μας έδωσαν την γνώση και τη χαρά ενός παντρέματος. Απ' τη μια της κουλτούρας, της λογοτεχνίας του μεσοπολέμου, που επεκτάθηκε και στη δεκαετία του '60, και της πολιτικής.

Είναι βίοι παράλληλοι στον ιστορικό τόπο και χρόνο, που διατηρούν σχέσεις και δεσμούς και διασυνδέονται. Συγκοινωνούντα δοχεία.

Εγώ ήθελα απλά δύο επισημάνσεις. Η πρώτη: μ' άρεσε πολύ αυτό που είπε ο κύριος Αλιβιζάτος, ο βενιζελισμός δεν ήταν απλά ένα κόμμα, μια προσωπικότητα, μια πολιτική. Ήταν ένα ρεύμα κοινωνικό και πνευματικό μαζί για αλλαγή, ριζική αλλαγή δομών, προσανατολισμών εκείνης της κοινωνίας, της ελληνικής κοινωνίας στην οποία αναφέρονται. Συνεπώς κάτι παραπάνω από τον Βενιζέλο. Η δεύτερη επισήμανση: βγήκε απ' τη συζήτηση ότι στη δεκαετία του '30, βεβαίως, οι μεγάλες προσωπικότητες στην ποίηση και στη λογοτεχνία του '30 επιζούσαν και έβαζαν τη σφραγίδα τους, απ' την άλλη είχαν αναπτυχθεί από την Αριστερά νέες προσωπικότητες στον χώρο αυτόν. Υπήρχε μία όσμωση, αδιόρατη όμως κάπως. Οι πιο μυημένοι τη βλέπανε. Οι αμήητοι δεν μπορούσαν να τη δουν.

Η δικτατορία ήταν ο καταλύτης. Ο καταλύτης που έπεσαν οι μάσκες, έπεσαν οι προλήψεις, οι δεισιδαιμονίες και οι άγονες και αγάριστες διχόνοιες, και πλέον ως ίσος προς ίσο και απ' τη μια και απ' την άλλη πλευρά ειδώθηκαν τα πράγματα πολύ διαφορετικά. Και πλέον έγινε αυτή η ουσιαστική όσμωση.

### ΝΙΚΟΣ ΑΛΙΒΙΖΑΤΟΣ

Μεγάλη κουβέντα. Η δικτατορία επίσης κατά την έννοια που είπε ο Γιάννης, η δημιουργία, η ενότητα των αντιδικτατορικών δυνάμεων, όπως π.χ. τα 18 κείμενα, που συμπλέουν οι πνευματικοί άνθρωποι, έχει ξεκινήσει από πιο πριν. Υπάρχει ένα κείμενο το



οποίο πραγματικά μου είχε κάνει εντύπωση, κύριε Λαβράνε, μία φορά που τον είχα δει τα τελευταία χρόνια λίγο πριν πεθάνει, που το 'χα δει αλλά δεν το 'χα προσέξει. Μου είχε πει ο Σαμαράκης πόσο σημαντικό είναι. Ποιο ήταν αυτό το κείμενο; Ήταν ένα κείμενο που υπέγραψαν λογοτέχνες και άνθρωποι των γραμμάτων στον ένα χρόνο επάνω απ' την αποστασία. Τον Ιούλιο του '66. Αυτό το κείμενο έκανε μπαμ τότε. Νομίζω ότι το έγραψε ο Θεοτοκάς.

Είναι μία επιστολή προς τον Βασιλέα, τι κάνετε, πού πάτε. Υπογραφές: Νικηφόρος Βρεττάκος, Ιορδάνογλου, Καμπανέλλης, Ανδρέας Λαμιάς (ο φιλελεύθερος πολιτευτής του κέντρου της Χίου), Έλλη Λαμπέτη, Χρήστος Λαμπράκης, Ευάγγελος Παπανούτσος, Ηλίας Παρασκευάς, Αντώνης Σαμαράκης και λοιποί. Και μου λέει ο Σαμαράκης πρόσφατα, λίγο πριν πεθάνει, ότι «με φώναζαν στην Αστυνομία γι' αυτό το κείμενο». Ένα χρόνο πριν γίνει δικτατορία. Νομίζω ότι έχει πολύ ενδιαφέρον.

#### ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

Ναι, και σε μένα είχε επιβειβαιώσει τότε, λίγους μήνες μετά την υπογραφή του διαβήματος, ο Αντώνης Σαμαράκης, τον σπουδαίο ρόλο του Θεοτοκά. Μου είχε μιλήσει, θυμάμαι, και για την ηθική συμπαράσταση που είχε, ο Θεοτοκάς, από τη Σύλβα Ακρίτα. Το κείμενο αυτό, πραγματικά, είχε τεράστια απήχηση. Είναι χαρακτηριστικό ότι την άλλη μέρα η *Καθημερινή* (που υποστήριζε την άλλη πλευρά) προσπάθησε σε σχόλιο της να το υποβαθμίσει. Νομίζω πως περίπου έγραψε (δεν θυμάμαι καλά διότι έχουν περάσει πάρα πολλά χρόνια και δεν έχω ξαναδιαβάσει έκτοτε το σχόλιο) ότι δεν είναι κάτι σημαντικό που υπογράφουν το κείμενο πέντε κεντρο-αριστεροί συγγραφείς. Πάντως, έχετε δίκιο, ήταν μια απαρχή, ένα αξιόλογο προηγούμενο για τη μετέπειτα αντιδικτατορική ενότητα των συγγραφέων (καθολική εκδοτική σιωπή αρχικά, ύστερα όταν σταμάτησε η προληπτική λογοκρισία έκδοση των «Δεκαοχτώ Κεμένων», των «Νέων Κεμένων», αντιδικτατορικές δηλώσεις, μετά τον Σαφέρη, του Ρόδη Ρούφου, του Αντώνη Σαμαράκη, φυλάκιση του Σπύρου Πλασκοβίτη, βασιανισμός στο ΕΑΤ-ΕΣΑ του Δημήτρη Μαζωνίτη, κ.λπ., κ.λπ.).

#### ΝΙΚΟΣ ΑΛΙΒΙΖΑΤΟΣ

Μία προσφορά ακόμα του Γεωργίου Παπανδρέου. Ξέρετε όλοι το γλυκό που λέγεται σεράνο; Και άρεσε σε όλους. Λοιπόν, γιατί, από πού ονομάστηκε έτσι αυτό το γλυκό;

#### ΦΩΝΗ

Από τη Ροζίτα Σεράνο.

#### ΝΙΚΟΣ ΑΛΙΒΙΖΑΤΟΣ

Μπράβο. Με την οποίαν είχε ξετρελαθεί ο Γεώργιος Παπανδρέου. Και όταν στο ζαχαροπλαστείο του έφεραν το γλυκό, μα λέει, αυτό είναι γλυκό σαν τη Ροζίτα, σαν τη Σεράνο. Κι έτσι πρόσφερε την ονομασία και στο γλυκό.

#### ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

Αγαπητοί φίλοι, νομίζω ότι εδώ πρέπει να τελειώσει η συζήτησή μας. Θεωρώ ότι ήταν πολύ ζωντανή. Είχε επιστημονική βάση αλλά και βιοματικά στοιχεία. Είχε συμμετοχή και δύο αίθουσες κατάμεστες από κοινό. Θα ευχαριστήσω, λοιπόν, τους τρεις συνομιλητές, τον Καθηγητή του Συνταγματικού Δικαίου κ. Νίκο Αλιβιζάτο, τον Καθηγητή της Πολιτικής Επιστήμης κ. Γιάννη Βούλγαρη και τον Ποιητή κ. Τίτο Πατρίκιο και βέβαια όλους εσάς που είσασταν μαζί μας αυτό το –για μας– ωραίο τριήμερο, που άσχετα από το όποιο ειδικό επιστημονικό βάρος έχει, εμάς μας ομορφαίνει τη ζωή μας. Θα ξανασυναντηθούμε σύντομα.

-----

*Σημείωση: Καταβλήθηκε προσπάθεια να διατηρηθεί κατά το δυνατόν ο προφορικός τόπος των παρεμβάσεων. Παράγραφοι, ορθογραφία κ.ά. προήλθαν από την επιμέλεια της συντακτικής επιτροπής του Πόρφυρα.*

## **ΠΡΩΤΕΣ ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ**

- 1) Γιώργος Θεοτοκάς, «Η νεοτερική συνείδηση», περιοδικό *Πόρφυρας*, 172-173 (2020)
- 2) Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος, «Στοχασμός και λόγος». Περιοδικό *Πόρφυρας*, 174 (2021)
- 3) Άγγελος Τετζάκης, «Προσανατολισμός στον αιώνα», περιοδικό *Πόρφυρας*, 175-176 (2021)
- 4) Στρογγυλή τράπεζα, περιοδ. *Πόρφυρας*, 172-173 (2020)



ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ



## I. ΓΕΝΙΚΟ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΚΥΡΙΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

### A

- Ααρών: 134  
Αβδελά, Έφη: 271  
Αβδουλαλάμ: 55  
Αγαθάγγελος: 28  
Αγάθος, Θανάσης: 50, 207, 209, 211, 212, 213, 318, 319  
Αγαμέμνων: 325, 326, 328  
Αγγελάτος, Δημήτρης: 66, 318, 319  
Αγγελής, Βαγγέλης: 82, 85  
Αγγελής, Δημήτρης: 43  
Αγγελίδου, Νέλλη: 209  
Αγγελόπουλος, Θεόδωρος: 351, 365  
Αγγέλου, Α.: 76  
Αγγλία: 32, 46, 100, 346, 364  
Αγγλοελληνική Επιθεώρηση: 190, 195, 230  
Άγγλοι [Εγγλέζοι]: 103, 350, 363  
Αγία Αικατερίνη (εκκλ.): 127, 292, 294  
Αγία Γραφή: 135  
Αγία Παρασκευή (συνοικ.): 17  
Αγία Σοφία (ναός): 127  
Άγιοι Τόποι: 152, 154  
Άγιον Όρος: 127, 128, 131, 132, 133, 145, 159  
Άγιος Βαρθολομαίος (μεταφορά.): 102  
Άγιος Δημήτριος: 239  
Άγιος Θωμάς: 93  
Άγιος Κωνσταντίνος (ναός): 156  
Άγιος Νικόλαος Κρήτης: 51  
Άγιος Σάββας (μονή): 127  
Άγιος Στέφανος (πύλη): 146,  
Άγρα (εκδ.): 94, 98, 126, 182, 241, 264, 268  
Άγρας, Τέλλος: 185, 203, 210, 255, 256, 260, 271  
Αδαμάκη, Μίνα: 209  
Αδαμιόπουλος, Τάσος: 318  
Αδριανή: 156  
Αδριανός: 63, 156  
Άδωνις: 156  
Αετός (εκδ.): 172, 226, 235, 255  
Άη Στράτης: 355, 357  
Αθασιαδάης, Τάσος: 36, 40, 50, 55, 56, 180  
Αθασίου, Κ.: 66  
Αθασσόπουλος, Βαγγέλης: 48, 49, 50  
Αθήνα: 5, 19, 27, 29, 36, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 62, 63, 64, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 89, 91, 94, 98, 101, 102, 105, 106, 116, 117, 118, 119, 120, 122, 126, 127, 128, 130, 134, 135, 138, 159, 160, 161, 165, 166, 171, 172, 173, 181, 182, 189, 190, 191, 199, 201, 202, 204, 205, 208, 212, 213, 214, 216, 226, 228, 230, 237, 241, 243, 246, 247, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 263, 264, 265, 266, 268, 269, 272, 273, 274, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 291, 294, 299, 300, 304, 305, 307, 309, 311, 313, 314, 318, 329, 333, 344, 362  
Αθηνά (εκδ.): 132  
Αθηναγόρας (Οικουμ. Πατριάρχ.): 129  
Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο: 107  
Αθηναίοι: 45  
Αθήναιον: 25, 346  
Αιγαίο: 62, 118, 208  
Αίγινα: 212  
Αιγόκερως (εκδ.): 213, 313

- Αίγυπτος: 130, 135, 149, 159  
 Αίνος: 125  
 Αιολική Σχολή: 209  
 Αισχύλος: 328  
 Αιτωλικό: 230  
 Ακαδημία Αθηνών: 56, 126  
 Ακρίτα, Σύλβα: 369  
 Ακρόπολη: 59, 62, 63, 64, 134, 294  
 Ακτίνες: 129  
 Αλβανία: 100  
 Αλεξανδράκη, Αλίχη: 209  
 Αλεξάνδρεια: 66, 79, 80, 86, 87, 105, 247, 304, 338  
 Αλεξανδρόπουλος, Μ.: 160  
 Αλεξίου, Έλλη: 209  
 Αλή Πασάς: 47  
 Αλιβιζάτος, Αμίλκας: 126  
 Αλιβιζάτος, Κωνσταντίνος: 126  
 Αλιβιζάτος, Νίκος, Κ.: 11, 56, 69, 72, 83, 85, 105, 107, 109, 343, 348, 350, 351, 356, 357, 358, 359, 361, 362, 363, 365, 366, 367, 368, 369, 370  
 Αλισανδράτος, Γιώργος, Γ.: 172  
 Αλκαίου, Μαρία: 309, 317  
 Αλκιβιάδης: 47, 128  
 Άλωση: 60  
 Αμάθεια: 51  
 Αμβέρσα: 225  
 Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών: 310  
 Αμερικάνοι: 269, 354  
 Αμερική: 95  
 Άμλετ: 51, 225  
 Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη: 271  
 Αμπελάς, Τιμοθέον: 236  
 Άμποτ, Γουλιέλμος, Ν.: 260  
 Αναγέννηση: 45  
 Αναγέννησις: 69  
 Αναγνωστάκης, Μανόλης: 32  
 Αναγνωστόπουλος, Αθανάσιος: 323  
 Ανάπλι: 47, 246, 248  
 Ανάπολη: 248  
 Ανάσταση (ναός): 150, 156  
 Αναστασιάδης: 189  
 Ανατολή: 58, 126, 133, 152, 167  
 Ανατολικός Ελληνισμός: 149  
 Ανδραβίδα: 248  
 Ανδρέου, Ερρίκος: 207  
 Ανδριόπουλος, Δ.: 181  
 Ανδριόπουλος, Θεμιστοκλής: 291  
 Ανδριτσάνου, Ευαγγελία: 126  
 Άνδρος [Άντρος]: 36, 40  
 Ανζού, Φίλιππος [ντ']: 248  
 Ανούντσιο, Γκαμπριέλε [Ντ']: 120  
 Αντιγόνη: 61, 324, 328  
 Αντρονίκος Α' Κομνηνός: 51, 54  
 Αντωνίου, Γ.: 105  
 Ανώνυμη Εταιρεία Γενικών Επιχειρήσεων: 317  
 Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών: 67  
 Αξελός, Κώστας: 356  
 Α' Παγκόσμιος Πόλεμος: 115, 199, 200, 208, 350  
 Αποκάλυψη: 133  
 Απολλόδωρος: 63  
 Απόλλων: 324, 327, 328  
 Αποστολίδου, Βενετία: 99, 105  
 Απουλία: 248  
 Άραβες: 131, 147  
 Αραγκόν, Λουί: 97,



- Αραμπατζίδου, Ελένη, I.: 115, 117, 118, 120, 122, 185, 186, 187, 191  
 Αρβανιτάκης, Δ.: 271  
 Αρβανίτες: 131  
 Αρβανίτης, Βασίλης: 286  
 Αργοναύτες: 61  
 Αργυρίου, Αλέξανδρος: 171, 172, 176, 360  
 Αργυρός, Ιωάννης: 339  
 Αργώ: 66  
 Αρζόγλου, Κώστας: 137  
 Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης [βλ. Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης]  
 Αριστοτέλης: 63, 180  
 Αρμένης: 58  
 Αρσενίου, Ελένη: 80, 86  
 Άρτα: 45, 50, 51, 120, 121  
 Αρχαία Αίγυπτος: 135  
 Αρχείο Άγγελου Τερζάκη: Γεννάδειος Βιβλιοθήκη: 310, 316, 319, 320  
 Ασία: 58  
 Ασιάτες: 29  
 Αστερίου Ελένη: 80, 87  
 Άτη: 287  
 Ατρείδες: 48, 283  
 Αυγέρης, Μάρκος: 357  
 Αυστριακοί: 350  
 Αφράτης: 51  
 Αφροδίτη: 62, 156  
 Άφτερη Νίκη: 63  
 Αχαΐα: 247, 248, 249, 251  
 Αχίλλειο: 229
- B**  
 Βαβανάτσος, Ιάκωβος: 128
- Βαβυλώνα: 338  
 Βαβυλώνιοι: 135  
 Βαγενάς, Νάσος: 171, 282  
 Βαγιονάκης (εκδ.): 50  
 Βαΐου, Ντίνα: 291  
 Βακιρτζής, Γιώργος: 82, 87  
 Βάκχος: 153  
 Βαλαωρίτης, Αριστ.: 210  
 Βαλκάνια: 349, 350  
 Βαλκανική: 58  
 Βαλούκος, Σ.: 209, 213  
 Βαλοάμη, Νόρα: 209  
 Βαλτινός, Γρηγόρης: 209  
 Βάρβαροι: 62  
 Βαρβέρης, Γιάννης: 54  
 Βαρβιτσιώτης: 189  
 Βαρίκας, Βάσος: 196  
 Βαρνάβας: 363  
 Βάρναλης, Κώστας: 28  
 Βασική Βιβλιοθήκη «Αετός»: 367  
 Βασιλέας: 369  
 Βασιλειάδης, Γεώργιος: 112  
 Βασίλειος Β' Βουλγαροκτόνος: 236, 237  
 Βασιλείου, Αρετή: 56  
 Βασιλικός, Βασίλης: 358  
 Βασιλού-Παπαγεωργίου, Β.: 71  
 Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο: 183  
 Βαφόπουλος, Γ.,Θ.: 10, 54, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191  
 Βέλγιο: 224  
 Βελής, Μαρίνος: 131, 132  
 Βέλθανδρος: 250  
 Β' Ελληνική Δημοκρατία: 86  
 Βέλμερη, Όλγα: 268, 278  
 Βελουδής, Γ.: 181

- Βενέζης, Ηλίας: 44, 70, 81, 282  
 Βενετία: 224  
 Βενιζέλος, Ελευθέριος: 49, 50, 60, 101, 200, 241, 350, 368  
 Βεργή (θίασος): 235  
 Βεργή, Έλσα: 236  
 Βεργόπουλος, Κώστας: 256  
 Βεργλαίν: 203  
 Βερσαλλίες: 350  
 Βερυκοκάκης, Εμμανουήλ: 316  
 Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» (εκδ.): 23, 43, 46, 48, 50, 55, 56, 66, 82, 87, 105, 107, 108, 109, 116, 117, 118, 119, 122, 125, 126, 127, 130, 137, 182, 247, 258, 259, 264, 265, 269, 292, 300, 312  
 Βιβλιόραμα (εκδ.): 43, 80, 82, 85, 86, 87  
 Βίβλος: 135  
 Βιλλαρδουίνοι: 247, 250, 251  
 Βιλλαρδουίνος, Γουλιέλμος: 248  
 Βιομηχανική Επανάσταση: 59  
 Βίτσι, Μάριο: 113, 246, 257  
 Βλαγκής: 287  
 Βλαστός, Πέτρος: 237  
 Βλαχοπάνος, Γιώργος: 9, 79, 81, 86  
 Βλαχόπουλος, Σπύρος: 79, 80, 86  
 Βλάχος, Γεώργιος: 235  
 Βλάχου, Νικολέτα: 10, 263  
 Βογκέικωφ-Brogan Ναταλία: 320  
 Βόγλης, Π.: 105  
 Βοζίκας, Γιώργος: 56  
 Βοημοί: 196  
 Βορίσης: 165  
 Βοστώνη: 323  
 Βούδας: 194, 195  
 Βούλγαρης, Γιάννης: 11, 343, 348, 352, 353, 357, 358, 360, 365, 367, 368, 370  
 Βούλγαρις, Ευγένιος: 231  
 Βούλγαροι: 240, 241, 242  
 Βουλή των Ελλήνων: 69, 125  
 Βούρτσης, Ιάκωβος, Μ.: 173  
 Βουτιεριδής, Ηλίας: 45  
 Βουτυράς, Δημοσθένης: 185, 243, 257, 281, 300  
 Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος: 79, 83, 86, 200, 350  
 Β΄ Πανορθόδοξη Διάσκεψη: 129  
 Βραβείο Κώστα Ουράνη: 36, 37, 40  
 Βραδυνή: 318  
 Βρετανική Αυτοκρατορία: 104  
 Βρετανικό Συμβούλιο: 193  
 Βρεττάκος, Νικηφόρος: 112, 196, 352, 361, 369  
 Βροκίνης, Λ.: 367  
 Βρυξέλλες: 224  
 Βρυώνης, Παναγιώτης: 7  
 Βυζαντινή Αυτοκρατορία: 57  
 Βυζάντιο: 10, 47, 60, 132, 235, 238
- Γ**  
 Γαβριηλίδης, Βλάχης: 166  
 Γάκος, Σωτήρης: 10, 177  
 Γαλανάκη, Ρ.: 268  
 Γαλάνη, Μαρία: 276, 277  
 Γαλάνης, Γ., Φ.: 70  
 Γαλάνης, Φώτος: 259, 267, 268, 277, 279, 302, 319  
 Γαλαξίας (εκδ.): 260  
 Γαλάτες: 153  
 Γαλάτη, Θεανώ: 131  
 Γαλλία: 26, 46, 63, 80, 86, 93, 97, 98, 100,

- 102, 117, 127, 137, 167, 224, 346,  
351, 361
- Γαλλίδες: 53
- Γαλλικό Ινστιτούτο: 18, 19, 196, 237
- Γάλλοι: 58, 129, 231, 350
- Γαραντούδης, Ευριπίδης: 318, 319
- Γ' Ελληνικός Πολιτισμός: 82
- Γεθσημανή: 146
- Γενιά του 1880: 70
- Γενιά του '20: 195, 196, 211, 303, 368
- Γενιά του '30 [του 1930, του τριάντα]:  
11, 13, 25, 26, 31, 32, 43, 49, 52,  
56, 67, 69, 70, 71, 72, 77, 81, 83,  
85, 115, 116, 121, 122, 182, 193,  
194, 195, 196, 197, 207, 208, 209,  
213, 216, 251, 257, 258, 259, 261,  
263, 264, 291, 299, 300, 303, 343,  
344, 346, 348, 349, 350, 351, 352,  
353, 354, 358, 359, 360, 361, 366,  
367, 368
- Γενιά του '60: 358
- Γενιά του '70: 32
- Γεννάδειος Βιβλιοθήκη: 310, 316, 319
- Γεραλής, Γιώργος: 112
- Γερμανία: 63, 83, 225
- Γερμανοί: 185, 225, 316, 350
- Γερμανός (μητροπ.): 125
- Γεωργιάδη, Κωνσταντίνα: 56
- Γεώργιος Α': 62
- Γεώργιος Β': 242
- Γεωργίου, Βασίλης: 259, 302
- Γεωργουσόπουλος, Κώστας: 140, 141
- Γεωργιάς, Κ., Δ.: 67
- Γιάκος, Δημήτρ.: 199, 204
- Γιακουμής, Στ.: 67
- Γιανναράς, Χρήστος: 132
- Γιάννινα: 287
- Γιαννόπουλος, Αλκιβιάδης: 260
- Γιαννόπουλος, Περιελής: 45, 84, 85, 86,  
87, 208
- Γιαννούζης, Άγγελος: 200, 201, 202, 203,  
204, 208, 209, 210, 211, 212
- Γιατρομανωλάκης, Γιώργης: 94, 98
- Γκαλιμπούρ: 76
- Γιάτσος, Νίκος: 196
- Γκιτάκου, Κωνσταντίνα: 320
- Γκοβόστης (εκδ.): 57, 67, 213, 259, 356
- Γκονκούρ: 36, 40
- Γκοτζαμάνης: 347
- Γκότση, Γεωργία: 265
- Γκουζούλης, Γιώργος: 294
- Γκουινεβιέρ: 250
- Γκούφας, Βαγγέλης: 208, 211
- Γκρακ, Ζυλιέν: 96
- Γκράνιν: 354
- Γκρίτση Μιλλέξ Τατιάνα: 112
- Γκολ [ντε]: 356
- Γλέζος, Πέτρος: 260
- Γλειφαντέρης: 316
- Γλυκοφρύδου, Θεοδώρα: 55
- Γλύμπουργκ: 344
- Γλυτζουρής, Αντόνης: 56
- Γνώση (εκδ.): 70, 256
- Γράμματα*: 193
- Γρανάδα: 43
- Γραφές: 135, 155
- Γρενάδα: 173
- Γρηγόρης (εκδ.): 46
- Γρηγόριος Νύσσης: 131
- Γρίβας: 364
- Γρίβας, Θ.: 76

Δ

Δαββέτας, Δημοσθένης: 10, 253

Δαλαϊλάμας: 195

Δαλιανίδης, Γιάννης: 208

Δαλιέτου, Ελευθερία: 320

Δαμασκηνός: 75, 156

Δαμασκός: 127

Δάνδολος, Κάρολος: 134, 135, 139

Δανία: 225

Δανοί: 289

Δαφβέρης, Τάσος: 80, 86

Δασιά (χωριό): 231

Δαφνής Κώστας: 4, 227, 228, 229, 230

Δαφνί: 297

Δεδούσης: 189

Δεκεμβριανά: 99, 101, 102, 103, 104, 345

Δελβερούδη, Ε.: 271

Δεληβοριά, Γιάννα: 246

Δεληβοριάς, Άγγελος: 365

Δεληγιαννάκης, Ν.: 69

Δέλλιος: 189

Δέλτα, Πηνελόπη: 26, 237

Δελφικές Γιορτές: 154, 365

Δελφοί: 158

Δεμερτζής, Κ.: 241

Δεμερτζής, Ν.: 99, 105

Δενδρινός, Αλέξης: 216, 219, 221

Δεσποτίδης, Μίμης: 346

Δεσποτόπουλος: 356

Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση: 219

Δημάδης, Κ., Δ.: 70, 81

Δημάδης Κωνσταντίνος, Α.: 86

Δημαράς, Α.: 71

Δημαράς, Κ., Θ.: 26, 29, 31, 70, 72, 84, 116, 179, 190, 196, 358

Δήμητρα (θεότ.): 130

Δημητρακόπουλος, Φώτης: 82, 87, 299

Δημητριάδης, Δ.: 268

Δημητριάδης, Σοφοκλής: 29

Δημοκρατική Παράταξη: 343

Δημοκρατικό Κέντρο: 111

Δήμος Αθηναίων: 216

Δήμος Πρέβεζας: 259, 267

Δημοτική Βιβλιοθήκη Ναυπλίου «Παλαμήδης»: 18, 302

Δήμου: 189

ΔΗΠΕΘΕ Ιωαννίνων: 125

Διαβάζω: 48, 54, 179, 182, 300

Διάκος, Θανάσης: 310

Διαμαντόπουλος, Βασίλης: 309, 317

Διαμαντόπουλος, Διαμαντής: 365

Διασπορά: 57

Διάττων (εκδ.): 182

Διαφωτισμός: 60, 367

Δίκη των Έξι: 291

Δικταίος, Άρης: 21

Διονυσάτης, Θεόκλητος: 127, 133

Διόνυσος: 153, 333, 336, 337, 338

Δίφρος (εκδ.): 17, 54

Δόμος (εκδ.): 55

Δον Ζουάν: 54, 337

Δοξιάδη, Καλή: 366

Δοξιάδης, Κ.: 207, 213

Δούναβης: 51

Δραγούμης, Ι.: 69, 74

Δρακονταειδής, Φίλιππος, Δ.: 9, 17

Δρόσος Γεώργιος: 112

Δύση: 47, 58, 61, 126, 129

Δωδώνη (εκδ.): 91, 98, 287

**Ε**

- ΕΑΜ: 101, 104  
 ΕΑΤ ΕΣΑ: 369  
 Εβραίοι: 157  
 Εγγλέζοι [βλ. Άγγλοι]  
 Εγγονόπουλος, Νίκος: 81, 96, 365  
 ΕΔΑ: 351, 361  
 ΕΔΑ ΚΚΕ: 351, 361  
 Εδμβούργο: 131  
 Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος: 35, 70, 79  
 Εθνικό Θέατρο: 235, 236, 345, 353, 354  
 Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης: 69  
 Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο [ΕΜΠ]: 291, 366  
 Εθνικός Κήπος: 37, 41, 102  
 Εικοσιένα: 57  
 Ειρήνη Αθηναία: 236, 238  
 ΕΙΡΤ: 207, 318  
 Εκδόσεις Πανεπιστημίου Κρήτης: 271  
 Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας (εκδ.): 80, 87  
 Εκδόσεις Σχολής Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου: 191, 205, 216  
 Εκκλησία της Ελλάδος: 128, 129,  
 ΕΚΠΑ [βλ. Πανεπιστήμιο Αθηνών]  
 ΕΛΑΣ: 102, 106,  
 Ελβετία: 224  
 Ελβετοί: 224  
*Ελευθερία*: 166, 167, 168, 169, 215, 216, 217, 318  
 Ελευθερίου, Μαρία: 364  
*Ελεύθερο Βήμα*: 155  
 Ελεύθερος Λαός: 345  
*Ελευθεροτυπία*: 309, 318  
 Ελευθερουδάκης ΑΕ (εκδ.): 53, 81, 86  
 Ελευθερουδάκης, Κώστας: 81  
 Ελευσίνα: 130  
 Ελεφάντης, Άγγελος: 344, 361  
 ΕΛΙΑ: 71, 172, 173  
 Έλιωτ: 190  
 Ελλάδα: 23, 28, 29, 43, 45, 47, 55, 58, 59, 60, 61, 62, 72, 77, 79, 80, 82, 84, 85, 87, 96, 98, 100, 101, 102, 103, 104, 107, 109, 110, 112, 116, 117, 121, 126, 128, 129, 130, 134, 137, 149, 152, 167, 168, 216, 217, 218, 220, 221, 223, 224, 225, 226, 230, 241, 242, 249, 252, 256, 271, 281, 283, 285, 317, 318, 325, 327, 334, 335, 344, 345, 348, 349, 350, 351, 352, 355, 356, 360, 361, 363, 366, 367  
*Ελλάς*: 195  
 Έλληνες: 23, 29, 45, 61, 62, 66, 74, 75, 77, 103, 131, 155, 157, 158, 168, 169, 181, 216, 220, 221, 247, 248, 334, 349  
 Ελληνικά Γράμματα (εκδ.): 159  
 Ελληνική Εκκλησία: 129  
 Ελληνική Εταιρεία Λογοτεχνών: 346  
 Ελληνική Κινηματογραφική Εταιρεία: 317  
 Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο [βλ. ΕΛΙΑ]  
 Ελληνικό Χορόδογμα: 365  
 Ελληνισμός: 47, 49, 54, 55, 58, 61, 77, 121, 149, 168, 169, 346  
 Ελληνοσοβιετικός Σύνδεσμος Νέων: 355, 356  
 Ελύδα, Πωλ: 97  
 Ελύτης, Οδυσσέας: 25, 35, 43, 96, 121, 175, 180, 196, 352, 363  
 Εμπειρίκος, Ανδρέας: 94, 96, 98, 173, 174

- Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος: 79, 87  
 Εμφύλιος: 99, 103, 105, 109, 346  
 Εναλλακτικές Εκδόσεις: 67  
 Ένγκελς: 287  
 Ένωση Κέντρου: 109, 110, 111, 112, 346, 351, 358, 361, 362, 364, 365, 369  
 Εξάντας (εκδ.): 256  
 ΕΟΚΑ: 363  
 Επανάσταση του '21: 47, 251  
*Επιθεώρηση Ηώς*: 161  
*Επιθεώρηση Τέχνης*: 70, 112, 354, 360  
 Επικαιρότητα (εκδ.): 180, 181, 214, 226  
 Επίκεντρο (εκδ.): 80, 86  
 Επίκουρος: 126  
 Επισκοπόπουλος, Ν.: 120  
*Επιστήμη και Κοινωνία*: 105  
 Επιτροπή Βραβείων Κόστα Ουράνη: 36, 40  
*Εποχές*: 20, 26, 32, 71, 138, 354, 359, 360  
 Επτάνησα: 367  
*Επτανησιακά Φύλλα*: 35, 36  
 Επτανήσιοι: 367  
*Εργασία*: 344  
 Ερμής (εκδ.): 26, 67, 76, 105, 172, 213, 255, 257, 281, 300, 367  
 ΕΡΤ: 214  
 Εσπερία: 27  
 Έσσλιν, Μάρτιν: 138  
 Εστία (εκδ.): 25, 26, 60, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 89, 98, 128, 159, 236, 256, 282, 302  
 Εταιρεία Θεατρικής Συνεργασίας: 81  
 Εταιρεία Κερκυραϊκών Σπουδών: 4, 7, 11, 13, 17, 125, 227  
 Εταιρεία Κρητικών Σπουδών: 120, 122  
 Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας [Σχολής Μωραΐτη]: 67, 81, 86, 172, 173  
 Εταιρεία Φίλων Κ. και Ι. Τσάτσου: 43  
 Ευελπίδης, Χρυσός: 112  
 Ευπαλίνος: 178, 182,  
 Ευρασία (εκδ.): 79, 86  
 Ευριπίδης: 324, 325, 326, 328  
 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών: 81, 86  
 Ευρωπαίοι: 29, 79, 97, 349  
 Ευρώπη: 23, 28, 29, 44, 45, 46, 57, 58, 70, 72, 79, 80, 82, 83, 84, 86, 87, 95, 100, 105, 109, 127, 196, 223, 224, 225, 242, 256, 269, 271, 334, 335, 343, 348, 349, 350, 351, 352, 358, 360, 361  
 Εωσφόρος: 136
- Z**
- Ζαβιτσιάνος, Μάργκος: 367  
 Ζαΐμης, Θεόδωρος: 28  
 Ζακόπουλος, Νίκ.: 112  
 Ζακυνθινός: 165  
 Ζάκυνθος: 166  
 Ζαμίτ, Λουκιανός: 7  
 Ζαμπάκη, Νικολέτα: 9, 143  
 Ζάραρας, Ν.: 128,  
 Ζέβρας, Γιάννης: 126  
 Ζευς: 62  
 Ζηνιάτης, Σπύρος: 367  
 Ζιντ, Αντρέ: 117, 122  
 Ζορμπάς: 218  
 Ζουγανέλης, Αρμόδιος: 73  
 Ζουγού, Ε.: 70

Ζωή Πορφυρογέννητη: 236, 237, 238,  
240, 242

Ζωναράς: 240, 242

## Η

*Η Διάπλαση των Παίδων*: 348

*Η Καθημερινή*: 105, 108, 235, 247, 363,  
369

Ηλέκτρα: 283, 324, 326

Ηλιόπουλος, Ντίνος: 309

Ηλιού, Ηλίας: 81

ΗΠΑ: 350

Ήπειρος: 60

Ηράκλειο: 25, 48, 56, 80, 84, 87, 271

Ηρακλής: 154

Η Συνέχεια: 28, 29

Ηώς: 161

## Θ

Θασίτης, Πάνος: 360

Θεανώ: 76, 131

Θέατρο Σκιών: 52

Θέατρο Τέχνης: 137, 138, 365

*Θέματα Λογοτεχνίας*: 57

Θέμελης, Γιώργος: 172, 189, 190

Θεμέλιο (εκδ.): 77, 80, 86, 106, 107, 112,  
281, 346

Θεοδωράκης, Μίκης: 351, 352, 353, 358,  
361, 365

Θεοδωρίδης, Χαράλαμπος: 29

Θεοδωρόπουλος, Βαγγέλης: 209

Θεόκλητος (μοναχ.): 133

Θεομήτωρ: 157

Θεοτοκά, Ναυσικά: 127, 128

Θεοτοκάς, Γιώργος: 4, 5, 9, 11, 13, 17, 21,  
23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32,

35, 36, 37, 39, 40, 43, 44, 45, 46,  
47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55,  
56, 57, 59, 60, 62, 63, 65, 66, 69,  
70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 79,  
82, 83, 84, 85, 86, 89, 90, 91, 92,  
93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101,  
102, 103, 104, 105, 107, 108, 109,  
110, 111, 112, 113, 115, 116, 117,  
118, 120, 121, 122, 125, 127, 128,  
129, 130, 131, 132, 133, 134, 135,  
136, 137, 138, 139, 141, 143, 144,  
145, 146, 147, 148, 158, 159, 177,  
178, 179, 180, 182, 196, 209, 281,  
282, 284, 285, 299, 300, 343, 344,  
346, 347, 348, 349, 351, 352, 354,  
356, 358, 362, 363, 364, 366, 367,  
369, 371

Θεοτοκάς, Κωνσταντίνος: 125

Θεοτοκάς, Μιχαήλ: 125

Θεοτόκης, Κωνσταντίνος: 231, 367

Θεοτοκόπουλος, Δομήνικος: 51

Θεοφανώ: 48

Θεόφυλος: 52, 193, 194, 208, 353, 361

Θεσσαλονικείς: 189

Θεσσαλονίκη: 28, 29, 54, 56, 67, 69, 79,  
80, 81, 86, 87, 115, 122, 127, 171,  
174, 181, 189, 201, 207, 213, 235,  
239, 241, 264, 267, 307, 315, 347,  
360

Θεωρία (εκδ.): 138

Θησέας: 63

Θίασος των Νέων: 235

Θιβέτ: 195

Θουκυδίδης: 171

Θυρίασιο πεδίο: 130

Θυύλος, Άλκης: 54, 196, 230

## I

- Ιάσων: 66  
 Ιβάνοβνα, Αγλαΐα: 288  
 Ιβάτζης, Μανουήλ: 239, 242  
*Ιδέα*: 28, 182, 235, 249, 264, 285  
 Ίδρυμα Βουλής των Ελλήνων: 69, 125  
 Ίδρυμα Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου: 211  
 Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη: 35, 36, 250  
 Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη: 171  
 Ιερά Οδός: 130  
 Ιερεμίας: 152  
 Ιερός Βράχος: 139  
 Ιερός Τρούλος: 147  
 Ιερουσαλήμ [Ιεροσόλυμα]: 9, 127, 129, 131, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159  
 Ιζαμπώ [Ισαβέλλα] των Βιλλαρδουίνων: 247, 248, 250,  
 Ιζόλδη: 250  
 Ιησούς: 148, 149, 155  
 Ιθάκη: 168, 339  
 Ίταρος (εκδ.): 32, 55, 73, 106, 159, 228, 254, 257  
 Ίλιτς, Ιβάν: 288  
 Ιμπέριος: 250  
 Ίνδικτος (εκδ.) 67  
 Ινστιτούτο Βιβλίου Μ. Καρδαμίτσα: 258, 281  
 Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών: 69, 171  
 Ιντέλιτζερ Σέρβις: 363  
 Ιονέσκο: 140  
 Ιόνια (νησιά): 231  
 Ιόνιο (πέλαγος): 231, 367  
 Ιόνιο Πανεπιστήμιο: 205, 364  
 Ιόνιος Ακαδημία: 231  
 Ιορδάνης (ποταμ.): 157  
 Ιορδανίδης, Γ., Ι.: 112  
 Ιορδανίδης, Κ.: 67  
 Ιορδάνογλου: 369  
 Ιουδαία: 147, 150, 151  
 Ιουλιανά: 107, 108, 109, 346, 358  
 Ιππικό (τείχη): 156  
 Ίσαυροι (δυναστ.) 236  
 Ισπανία: 356  
 Ιταλία: 60, 100, 101, 159, 223, 224, 248, 310, 351, 361  
 Ισακειμίδου, Λητώ: 66, 67  
 Ιωάννης Ευγγελιστής: 130, 133, 155  
 Ιωάννης Ορφανοτρόφος: 236, 240  
 Ιωάννης Τσιμισκής: 236, 238  
 Ιωαννίδης: 165  
 Ιωάννινα: 278  
 Ιωάσαφ (μοναχ.): 132
- Κ**
- Καβάφης, Κ., Π.: 35, 185, 187, 260, 338, 352  
 Καγαλής, Τάκης: 43, 44, 80, 85, 86  
 Καζαντζάκη, Γαλάτεια: 45, 54, 81  
 Καζαντζάκης (εκδ.): 159  
 Καζαντζάκης, Νίκος: 9, 26, 45, 57, 120, 121, 122, 143, 144, 148, 149, 150, 151, 152, 158, 159, 168, 207, 227, 249, 268  
 Καζίνο: 229  
*Καθημερινά Νέα*: 71, 73, 102  
 Καθολικόν: 156  
 Κάιν: 140, 255, 263  
 Καινή Διαθήκη: 48, 134  
 Καϊράκη, Αφροδίτη: 10, 207



- Κάιρο: 103, 127  
 Καλαμάνη, Κ.: 311  
 Καλαμάνης, Στέφανος: 84, 87  
 Κακογιάννης, Μιχάλης: 207, 315  
 Κακριδής, Ιωάννης: 190  
 Καλαμαράς, Βασίλης, Κ.: 309, 318, 322  
 Καλαμάρης, Νίκος: 29, 96  
 Καλαμάτα: 247, 248  
 Κάλας, Νικόλας: 96  
 Κάλβος, Ανδρέας: 352  
 Καλικαντζαράκι: 53  
 Καλικάντζαροι: 53  
 Καλλιγράφος (εκδ.): 318  
 Καλλίμαχος: 250  
 Καλογήρου, Τ.: 202, 205  
 Καλογιάννη, Θεοφανώ: 80, 81, 86  
 Καλοκαιρινός, Αλέξης: 84, 87  
 Καλοτύχης: 268  
 Καλότυχος, Βαγγέλης: 149  
 Καλύβας, Σ., Ν.: 105  
 Καματερό: 333  
 Καμπανέλλης, Ιάκωβος: 112, 369  
 Καποδίστριας, Ι. 47  
 Καραγάτσης, Μ.: 72, 82, 207, 237, 249, 251, 268, 368  
 Καραγιάννης - Καρατζόπουλος, Κινηματογραφικός Οργανισμός: 315  
 Καραγκιόζης: 46, 53, 353, 361  
 Καραμαζώφ (αδελφοί): 288  
 Καραμαζώφ, Ιβάν: 285, 288  
 Καραμαλέγκου, Γ., Ν.: 204  
 Καραμανλής, Κωνσταντίνος: 361  
 Καραμάνου, Μ.: 70  
 Κάραμποτ, Φράνσις: 209  
 Καραντινός, Σωκράτης: 50, 133, 317  
 Καραντώνης, Α.: 49, 82, 84, 85, 86, 87, 171, 172, 194, 195, 196, 256, 259, 260, 278  
 Καράογλου, Χαράλαμπος, Λ.: 25, 69  
 Καραπαναγιώτης, Λέων: 20, 26  
 Καρδαμίτσας, Μ.: 258, 281  
 Καρθαίος, Κώστας: 81  
 Καρκαβίτσας, Ανδρέας: 185  
 Καρλής: 271  
 Καρολίδης, Παύλος: 237  
 Καρουσάδες (χωριό): 231  
 Καρυάτιδα: 62  
 Καρύδης, Νίκος: 366  
 Καρυές: 128  
 Καρυωτάκης Κ., Γ. [Κώστας] : 196, 203, 210, 213, 255, 256, 257, 259, 260, 263, 265, 266, 267, 269, 271, 272, 285, 355  
 Κασμάτης: 218  
 Καστανάκης, Θράσος: 25, 81  
 Καστανιώτης (εκδ): 49, 50, 82, 87, 213, 243, 249, 299  
 Καστρί (τοποθ.): 316  
 Καστρονάκη, Αγγέλα: 51, 55, 120, 121, 122, 196, 209, 210, 213, 243, 276  
 Κατέρη, Βασιλική: 10, 199  
 Κατρανίδης, Δάνης: 209  
 Κατσαντώνης: 47, 52  
 Κατσαρός, Μιχάλης: 356  
 Κατσέλης, Πέλος: 81  
 Κατσιμπαλής, Γιώργος, Θ.: 25, 82, 189, 194, 195  
 Κατσουρού, Έφη: 11, 291  
 Κάτω Χώρες: 224  
 Καύκασος: 58, 126  
 Καφετζόπουλος, Αντώνης: 209,

- Κάφκα: 260  
 Καψωμένος, Ερατοσθένης, Γ.: 50, 213, 274  
 Κέδρος (εκδ.): 82, 87  
 Κέντρο Βυζαντινών Νεοελληνικών και Κυπριακών Σπουδών: 43  
 Κέντρο Ερεΰνης της Ελληνικής Λαογραφίας: 56  
 Κέντρο Οπτικοακουστικών Μελετών: 310  
 Κεντρωτής, Γιώργος: 11, 323  
 Κέρκυρα: 4, 13, 45, 205, 222, 227, 228, 229, 230, 231, 353, 367  
 Κερκυραϊκά Χρονικά (εκδ. σειρά): 227, 229, 230  
 Κερκυραίοι: 216, 231  
 Κηφισιά: 121  
 Κιμούλης, Γιώργος: 209  
 Κιοσσές, Σπύρος: 305, 306  
 Κιουπκιολής, Αλέξανδρος: 80, 86  
 Κιουρτσάκης, Γ.: 268  
 Κίρκεγκορ, Ζάιρεν: 288, 289  
 Κισσοπούλου, Τόνια: 60, 67  
 ΚΚΕ: 101, 102, 103, 345, 346, 351, 361  
 Κλεόπας, Ευριπίδης: 363, 364  
 Κλεοπάτρα: 288  
 Κλεφτουριά: 57  
 Κλυταμνήστρα: 326  
 Κλώνης, Κλεόβουλος: 235  
 Κοβαλέβα, Ιρίνα: 306  
 Κοίμηση Θεοτόκου (ναός): 128  
 Κοκκινάκη, Ν.: 55, 72  
 Κοκόλης, Ξ., Α.: 267  
 Κόκορη, Μαρία: 10, 223  
 Κόκορης, Δημήτρης: 10, 171, 174  
 Κολλάρος Ι.Δ. και Σία (εκδ.): 82, 87, 137, 247  
 Κολλητήρι: 53  
 Κολυβά, Θάλεια: 112  
 Κολωνάκι: 165  
 Κολωνός: 324  
 Κομμουνισμός: 355  
 Κομνηνή Άννα Αγγελίνα: 248  
 Κομνηνός, Ξ.: 67  
 Κονδύλης, Γ.: 241, 344  
 Κονδύλης, Παναγιώτης: 241, 281  
 Κονδύλης, Φώντας: 287  
 Κονδυλοφόρος: 25  
 Κονιδάρη, Βέρα: 10, 245  
 Κονιδάρης, Δημήτρης: 4, 7, 10, 125, 227  
 Κονόμος, Ντίνος: 35  
 Κοντογεώργης, Δημήτρης: 79, 87  
 Κόντογλου, Φώτης: 365  
 Κοπανάρη, Μαρία: 303  
 Κοπεγγάγη: 225  
 Κόρη των Αθηνών (ταβέρνα): 131  
 Κόρινθος: 287  
 Κορφιάτης: 18, 19  
 Κοσινάς, Νίκος: 10, 273  
 Κοτέλνικωφ, Κατερίνα: 156  
 Κοτζιά, Ελισάβετ: 269  
 Κοτζιάς, Αλέξανδρος: 359  
 Κοτζιάς, Κώστας: 359  
 Κοτοπούλη, Μαρίκα: 235, 236  
 Κουζέλη, Λαμπρινή: 316  
 Κούκουνα, Αναστασία: 80, 81, 86  
 Κουμανταρέας, Μένης: 358  
 Κουμαριανού, Αικατερίνη: 20  
 Κουμπίδης: 302  
 Κουνάδης, Αργύρης: 353, 361  
 Κούνδουρος, Νίκος: 207  
 Κουν, Κάρολος: 81, 137, 138, 365

- Κούντερα, Μίλαν: 256  
 Κουράκη, Χρύσα: 200, 205  
 Κουρεμένος, Κωνσταντίνος: 79, 87  
 Κουρκουβέλας, Λ.: 69, 125  
 Κούσουλας, Λουκάς: 224, 226  
 Κουτσόβλαχοι: 131  
 Κράλη, Εύα: 279  
 Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος: 50  
 Κρέων: 324  
 Κρήτη: 25, 48, 51, 53, 56, 80, 84, 87, 135, 139, 271  
 Κριαράς, Μανώλης: 190  
 Κρίκου-Νταϊήβις Κατερίνα: 32  
 Κριτική (εκδ.): 305  
 Κυκλάδες: 30  
 Κύκλος: 71, 235  
 Κυπριακό: 362  
 Κύπριοι: 165  
 Κύπρος: 56, 149, 159, 214, 363, 364  
 Κυριαζής, Κώστας: 48  
 Κυψέλη (συνοικ.): 17  
 Κωνσταντινίδης (εκδ.): 181,  
 Κωνσταντίνος Η': 236  
 Κωνσταντίνος Η' Μονομάχος: 236, 237  
 Κωνσταντίνος ΣΤ': 236, 238  
 Κωνσταντινούπολη: 60, 125  
 Κωστακαρέας, Κυριάκος: 55, 73  
 Κωστάκη, Λήδα: 320  
 Κωστής, Κώστας: 79, 87  
 Κωστόπουλος, Γ.: 4  
 Κωτόπουλος, Τριαντάφυλλος: 10, 183  
 Κωτόπουλος, Θάνας: 112, 236,
- Λ**  
 Λαβράνος, Νάσος: 368, 369  
 Λαδογιάννη, Γεωργία: 300  
 Λαϊκό Θέατρο: 235  
 Λαιμός, Ανδρέας: 112, 369  
 Λαμπέτη, Έλλη: 112, 315, 369  
 Λαμπράκης, Γρηγόρης: 347  
 Λαμπράκης, Χρήστος, Δ.: 26, 112, 369  
 Λαμπρίδη, Έ.: 182,  
 Λαμπρινού, Κ.: 72  
 Λάνσελοτ: 250  
 Λάρισα: 348  
 Λεβέκ, Ρομπέρ: 193, 196  
 Λεβεντάκος, Δ.: 310  
 Λεβιάθαν: 256  
 Λειβαδίτης, Τάσος: 260  
 Λεονταράκης, Ιωάννης: 165  
 Λεοντή, Άρτεμις: 60, 63, 64, 67  
 Λέρος: 29, 125  
 Λέσχη (εκδ.): 120, 122  
 Λευκοπαρίδης, Ξ.: 26, 237  
 Λευκός, Αρκάδιος: 260  
 Λευκωσία: 214  
 Λέφας: 271  
 Λεωνής: 76  
 Λεωφόρος Συγγρού: 62  
 Λήσταρχος (Καλός): 47  
 Λιάνης, Γεώργιος: 112  
 Λίβανος: 104  
 Λίβιστρος: 250  
 Λιντοβόης, Κωνσταντίνος [Κώστας]: 7, 11, 333  
 Λιουδάκι, Μαρία: 53  
 Λόγος: 235  
 Λονδίνο: 27, 29, 79, 80, 86, 87, 166  
 Λοξίας: 328  
 Λουίζος, Ευάγγελος: 363

- Λουκάς (ευαγγ.): 146  
 Λουκάς ο Μετσοβίτης: 303  
 Λουλαδάκη, Αργυρώ: 9, 115  
 Λουμίδης: 196, 197, 357  
 Λουντέμης, Μενέλαος: 355  
 Λούντζης, Νίκιας: 10, 165  
 Λούρη, Χριστίνα: 9, 89  
 Λυμπεράκη, Μαργαρίτα: 209, 237  
 Λυμπεροπούλου, Μ.: 138  
 Λύτρας Νικ.: 4  
 Λύχνος (εκδ.): 49  
 Λωτός (εκδ.): 161
- Μ**
- Μαβίλης, Λ.: 231, 367  
 Μαζάουερ Μαρκ: 43, 69, 75, 105  
 Μακάριος (αρχιεπ.- πρόεδρ. Κύπρου): 364  
 Μακεδόνες: 63, 80  
 Μακεδονία: 80, 87, 105  
*Μακεδονικά Γράμματα*: 184  
 Μακεδονικός Αγώνας: 47  
 Μακμίλαν, Μάργκαρετ: 350  
 Μακρής, Θεόδωρος: 4, 227  
 Μακρυγιάννης: 45, 52, 74, 352, 353, 361  
 Μαλάμου, Μαντώ: 11, 281  
 Μαλάνος, Τίμος: 196  
 Μαλβή (οικογ.): 294, 296  
 Μαλβή, Όλγα: 293, 310  
 Μαλβής, Μελέτης: 265, 267, 268, 269, 271, 277, 283, 284, 292, 293, 295, 297, 298, 310, 311, 312, 314  
 Μαλβής, Ορέστης: 267, 271, 278, 283, 284, 293, 295, 296, 298, 310, 311, 312  
 Μαλβή, Σοφία: 277, 283, 295, 296, 297, 298, 310, 311, 312, 319  
 Μαλικιώση, Άννα: 106  
 Μαλρώ: 356  
 Μανδατζής, Χρήστος: 79, 87  
 Μανθούλης, Ροβήρος: 207  
 Μάνου, Ραλλού: 365  
 Μαντά, Ελευθερία: 79, 87  
 Μάντακα, Χρυσάνθη: 56  
 Μαντάς, Άγγελος: 131  
 Μαντουλάς: 282, 296  
 Μαντρακούκος: 53  
 Μανωλίδου, Βάσω: 309, 317  
 Μαρβάνης: 267, 271  
 Μαργαρώνα: 250  
 Μαρινέττι, Φίλιππο Τομάζο: 92  
 Μαρκαντωνάτος, Γ.: 130  
 Μαρκέτος, Σπύρος: 79, 87  
 Μάρκος, Αντώνιος: 338  
 Μαρξ: 80, 86, 287  
 Μαρούκης, Γιάννης: 259, 267, 271, 276, 277, 279, 282, 283, 284, 287, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 310, 312, 313, 314  
 Μαρούσι (περιοχή): 318  
 Μαρτίνος, Νάσος: 7  
 Μάρτιν, Τζιν: 75  
 Μαρτύρης: 271  
 Μαρωνίτης, Δημήτρης: 369  
 Μαστροδημήτρης, Παναγιώτης, Δ.: 49, 302  
 Μάτσεις, Αντώνιος: 367  
 Ματθαίος (ευαγγ.): 146  
 Ματθιόπουλος, Ευγένιος, Δ.: 25  
 Μαυράκη, Νταίζη: 309, 317  
 Μαύρη Θάλασσα: 58

- Μαυριανός: 45, 54  
 Μαυριανού: 45  
 Μαυρίδης, Αριστείδης, Ν. (εκδ.): 261  
 Μαύρος Γάτος (καφεν.): 203  
 Μεγαλέξαντρος: 46, 57  
 Μεγάλη Εβδομάδα: 149, 294  
 Μεγάλη Ιδέα: 69, 70, 115, 121, 149, 208, 209  
 Μεζίτη, Μάνια: 80, 86  
 Μελάς, Σπύρος: 28, 30, 84  
 Μελισσάνθη: 182  
 Μελισσαράτου, Μέμη: 259, 267  
 Μένανδρος: 180  
 Μενέλαος: 325  
 Μεραβίδης, Πρόδρομος: 309  
 Μερακλής, Μιχάλης, Γ.: 46  
 Μεσαίωνας: 237, 247, 344  
 Μεσαιωνική Βιβλιοθήκη (εκδ.): 237  
 Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης: 82  
 Μέση Ανατολή: 127, 128, 133, 143, 145, 159  
*Μεσημβρινή*: 70  
 Μεσόγειος: 58, 235  
 Μεσοπόλεμος: 10, 79, 85, 100, 171, 172, 199, 202, 208, 211, 212, 247, 256, 264, 271, 272, 283, 344, 348, 349, 350, 353, 361, 365, 366  
 Μεσοποταμία: 58  
 Μεταίχμιο (εκδ.): 67, 71  
 Μεταξάς, Ιωάννης: 82, 87, 100, 251, 345  
 Μεταπολίτευση: 213, 351, 352, 365  
 Μετσοβίτης, Λουκάς: 303  
 Μηλιώνης, Νίκος, Αλ.: 257, 258, 291  
 Μήλος: 62  
 Μητρόπουλος, Δημήτρης: 168  
 Μητρούσης, Μιχάλης: 209  
 Μίγγα, Νίκη: 11, 309  
 Μικέ, Μαίρη: 239, 264, 267  
 Μικρασία: 58, 200, 201  
 Μικρασιατική Καταστροφή: 207, 209, 212, 283  
*Μικρο-φιλολογικά*: 171, 237  
 Μιλάνο: 224  
 Μίλητος (εκδ.): 46, 125  
 Μινωική Κρήτη: 135  
 Μινώταυρος: 338  
 Μινωτής, Αλέξης: 235  
 Μίσκιν: 288  
 Μιχαήλ Δ' Παφλαγόνας: 236, 237, 239  
 Μιχαήλ Ε' Καλαφάτης: 236  
 ΜΜΕ: 338  
 Μοίρα, Μάρα: 82, 87  
 Μοριάς [Μωριάς]: 159, 247, 248  
 Μορφακίδης, Μόσχος: 43  
*Μορφές*: 184  
 Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης: 70, 79, 87  
 Μόσκα: 27, 32  
 Μοσνούπολη: 239  
 Μόσχα: 306  
 Μοσχίδης, Γιώργος: 209, 210, 211  
 Μοσχονά, Ελένη: 91, 98  
 Μοσχονάς, Εμμανουήλ, Ι.: 69  
 Μόσχος, Ξενοφών, Π.: 171, 181  
 Μουλλάς, Παν.: 70, 178, 179, 182, 266  
 Μουρούζης (πρίγκις): 46  
*Μούσα*: 184, 185  
 Μουσείο Σολωμού: 13, 17, 229  
 Μουσολίνι: 50  
 Μουσουλμάνοι: 55, 147  
 Μουσουλμάνοι Άραβες: 147

- Μουστακάτου, Κατερίνα: 9, 69, 73, 125  
 Μουτούση, Αριέττα: 209  
 Μπάγκειο: 196  
 Μπαλαμπανίδης, Γ.: 72  
 Μπαλαφάρας: 46  
 Μπαλούκσερο: 201  
 Μπαμπάκος, Αντώνης: 166  
 Μπαρτ, Ρολλάν: 99, 307  
 Μπεζεβέγκης, Η., Γ.: 204  
 Μπέκετ, Σάμουελ: 138, 140, 307  
 Μπερκούτης: 302  
 Μπερλής, Άρης: 264, 269  
 Μπέριμαν, Σέρι: 80, 87  
 Μπεχλικούδη, Δήμητρα: 305  
 Μπίστα, Πολυξένη, Κ.: 278, 302  
 Μποσταντζόγλου, Γιάννης: 209, 210  
 Μπρετόν, Αντρέ: 91, 93, 94, 97, 98  
 Μπρυζ: 224  
 Μπωντλαίρ, Σαρλ: 294, 296  
 Μυλωνάκη, Ι.: 105  
 Μυριβήλης, Στρ.: 28, 207, 212, 286  
 Μυτιλήνη: 28  
 Μωραΐτης, Ιωάννης: 9, 59
- N**  
 Νάκας, Θ.: 178, 182  
 Ναούμ, Ιωάννα: 80, 87, 358, 366  
 Ναπολέων: 224  
 Ναύπλιο: 18, 19, 125, 284, 302  
*Νέα Εποχή*: 67, 184  
*Νέα Εστία*: 32, 49, 52, 54, 56, 57, 69, 70, 74, 76, 108, 109, 116, 122, 125, 131, 134, 141, 184, 193, 194, 195, 205, 214, 227, 235, 236, 237, 243, 274, 299, 301, 302, 316, 324
- Νεάπολη (συνοικ.): 284  
*Νέα Πορεία*: 176, 184  
 Νέα Υόρκη: 79, 134, 135, 138, 310  
 Νέζη, Μ.: 203, 205  
 Νεκρή Θάλασσα: 147  
 Νεοελληνικά Γράμματα [Ίδρυμα]: 81  
*Νεοελληνικά Γράμματα*: 9, 25, 70, 71, 75, 79, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 89, 117, 122  
 Νεοελληνισμός: 58  
*Νέοι Προτοπόροι*: 28  
 Νεφέλη (εκδ.): 32, 66, 70, 73, 265, 271  
 Νικηφόρος: 61, 238  
 Νικηφόρος Α': 236  
 Νικηφόρος Β' Φωκάς: 236  
 Νησίδες (εκδ.): 174  
 Νικολαΐδης, Νίκος: 155, 161  
 Νικολάκης: 210  
 Νικολάου, Διαμαντής: 309, 312, 313, 314, 317, 319, 320, 321  
 Νικολάου, Νίκος: 138  
 Νικολετόπουλος, Άρης: 355, 356, 357  
 Νικολόπουλος, Κωνσταντίνος: 112  
 Νίτσε, Φρειδερίκος [Φρίντριχ]: 285, 288, 336, 337  
 Νομική Βιβλιοθήκη (εκδ.): 67  
 Νόμπελ [Νομπέλ] (βραβ.): 26, 44, 349, 353, 360, 363, 349, 353, 360, 363  
 Νορμανδοί: 246  
 Νοταρά (οικογ.): 60  
 Νοταράδες (οικογ.): 60  
 Νοταράς, Αλέξης: 64, 119, 120  
 Νοταράς, Θεόφιλος: 62, 120  
 Νοταράς, Λουκάς: 60, 67  
 Νοταράς, Νικηφόρος: 61, 62, 63, 64, 66  
 Νοταρά, Σοφία: 62

- Ντάγκολι Μακ Ντάγκλας: 131  
 Ντανιελού: 129  
 Ντάρρελλ, Λ.: 268  
 Ντενίση, Μιμή: 209  
 Ντενίση, Σοφία: 249  
 Ντηλ, Κάρολος: 237  
 Ντοστογιέφσκι, Φιοντόρ [Ντοστογιέφ-  
 σκυ]: 203, 259, 260, 288, 338  
 Ντουνιά, Χριστίνα: 50, 84, 87, 210, 213  
 Ντυμόν: 129
- Ξ**
- Ξενίδης, Σταύρος: 209  
 Ξενοπούλος, Γρηγόριος: 84, 207, 235  
 Ξένος, Κ., Γ.: 45, 54  
 Ξιφαρά, Φ.: 105  
 Ξύδης, Θεόδωρος: 54, 125
- Ο**
- Οδός Ακαδημίας: 21  
 Οδός Αφροδίτης: 284, 292, 294, 295, 296  
 Οδός Βασιλίσσης Σοφίας: 165  
 Οδός Εδουάρδου Λω: 20, 316  
 Οδός Θεόδωρου Μακρή: 4  
 Οδός Κανάρη: 318  
 Οδός Κώστα Δαφνή: 4  
 Οδός Νεοφύτου Βάμβα: 165  
 Οδός Νικ. Λύτρα: 4  
 Οδός Πιπίνου: 316  
 Οδός Σίνα: 18  
 Οδυσσέας: 65  
 Οδυσσέας (εκδ.): 44, 85, 87, 182, 214, 246  
 Οδυσσεύς: 168  
 ΟΗΕ: 104  
 Οθωναίος, Αλ.: 241
- Οιδίπους: 287, 324, 327  
 Οι Εκδόσεις των Φίλων (εκδ.): 117, 122,  
 128, 172, 182, 205, 216, 229, 255,  
 263, 267, 268, 273, 323, 324, 329,  
 333  
*Οι Εποχές*: 351  
 Οικονομίδου, Ράνια: 209  
 Οικουμενή: 334  
 Οικουμενικό Κίνημα: 126  
 Οικουμενικό Πατριαρχείο: 125, 129  
*Ο Κύκλος*: 305  
 Ολλανδία: 224, 225  
 Ολλανδοί: 225  
 Όλσεν, Ρεγγίνα: 289  
 Ολύμπιος Ζευς: 62, 63  
 Όλυμπος: 327  
 Ομάδα των Δώδεκα: 36, 40, 108  
 Ομάρ (τέμεν.): 147, 150, 151, 157  
 Όμηρος: 63, 76  
*Ο Νουμάς*: 184  
 ΟΠΛΑ: 105, 106  
 Οργανισμός Λαμπράκη: 20  
 Οργιάθ (κόντες): 51  
 Ορέστης: 324, 325, 326, 327, 328  
 Ορθόδοξη Εκκλησία: 57  
 Ορθοδοξία: 49, 125, 127, 128, 129, 132,  
 286  
 Όρος Σιών: 156  
 Όρος των Ελαιών: 147, 151, 156  
 Ορφείας (οίκημα): 137  
 Ουάλντ, Ό.: 182,  
 Ούννοι: 63  
 Ουράνη, Ελένη: 9, 35, 37, 39, 40, 42  
 Ουράνης, Κώστας: 9, 35, 36, 37, 38, 40,  
 41, 42, 185

**Π**

- Παγκοσμιοποίηση: 334
- Παγκόσμιος Πόλεμος Α΄ και Β΄ [βλ. αντίστοιχα Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος ή Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος]
- Παγκόσμιο Συμβούλιο Εκκλησιών: 126
- Παγκράτης, Περικλής: 4, 7, 9, 11, 13, 125, 137, 343, 348, 352, 353, 355, 356, 357, 359, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369
- Παγκράτης, Σπύρος-Μάριος: 09, 107
- Παλαιά Διαθήκη: 134, 160
- Παλαιολόγοι (οικογ.): 60
- Παλαιολόγος, Ανδρόνικος: 250
- Παλαιολόγου, Χριστίνα: 53, 56
- Παλαιό Ψυχικό: 4
- Παλαιστίνη: 126
- Παλακτσόγλου, Μαρία: 57
- Παλαμάς, Γρηγόριος: 130
- Παλαμάς, Κωστής: 74, 173, 184, 185, 193, 194, 210, 352
- Παν: 65
- Πανάγιος Τάφος: 150, 156
- Παναγιωτόπουλος, Άλκης: 13
- Παναγιωτόπουλος, Ι.Μ. [Παναγιωτόπουλος, Ιωάννης, Μιχαήλ] : 4, 5, 9, 10, 13, 14, 17, 18, 19, 49, 117, 122, 163, 165, 166, 167, 168, 169, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 179, 180, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 193, 194, 195, 196, 199, 200, 201, 204, 205, 207, 208, 209, 211, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 255, 343, 354, 355, 356, 367, 368, 371
- Παναρέτου, Αννίτα, Π.: 172, 177, 180, 182, 223, 226
- Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης: 25, 48, 56, 80, 84, 87
- Πανεπιστήμιο Αθηνών: 45, 53, 57, 69, 125, 126, 166, 214
- Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης: 28, 29, 171, 181, 213, 235, 264, 267, 307, 315
- Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων: 278
- Πανεπιστήμιο Κρήτης: 80, 84, 87, 271
- Πανεπιστήμιο Μακεδονίας: 80, 87
- Πανορθόδοξη Διάσκεψη: 129
- Πάνου, Γ.: 268
- Πανσέληνος, Ασημάκης: 28, 81, 82, 87
- Πανσέληνος, Μανουήλ: 128
- Παξινού, Κατίνα: 235
- Παπαγεωργίου, Κ: 10, 307
- Παπαδάκη, Ελένη: 103
- Παπαδήμας, Δημ., Ν. (εκδ.): 49, 256
- Παπαδιαμάντης Αλέξ.: 155, 185, 207, 352
- Παπαδίτσας, Δ., Π.: 291
- Παπαδόπουλος (εκδ.): 83, 87
- Παπαδοπούλου, Παναγιώτα: 43
- Παπαζήσης (εκδ.): 56, 305
- Παπαηλιάδη, Μαρία: 80, 87
- Παπαθανασόπουλος, Θανάσης: 54
- Παπαθανασοπούλου, Αλεξάνδρα: 98
- Παπαθεοδώρου, Γιάννης: 108
- Παπαναστασίου, Αλ.: 241
- Παπανδρέου, Ανδρέας: 358, 364, 365, 366
- Παπανδρέου, Γεώργιος: 101, 112, 345, 346, 347, 358, 362, 366, 369
- Παπανικολάου, Μήτσος: 255,
- Παπανούτσος, Ευάγγελος: 112, 180, 369
- Παπαντωνίου, Ζαχαρίας: 35, 128



- Παπαρηγόπουλος, Κωνσταντίνος: 237, 240  
 Παπασίδερος: 73  
 Παπασιώπης, Παύλος: 260  
 Παπαστεργιοπούλου, Κωνσταντίνα: 10, 183  
 Παπατσώνης, Τ., Κ.: 173, 196  
 Παππάς, Ανδρέας: 67, 83, 87  
 Παραδείσης, Μιχάλης: 259, 285, 286, 287, 288, 289, 302  
 Παρασκευάς, Ηλίας: 112, 369  
 Παρασκευόπουλος, Ιωάννης: 365  
 Παρασκήνιο (εκδ.): 182,  
 Παράσχη, Ντίνα: 35  
 Παράσχη, Βασίλης, Διον.: 35, 36, 37  
 Παράσχος: 185  
 Παράσχος, Κλέων: 76, 196  
 Παρθενών: 62, 64, 138, 139  
 Παρίσι: 29, 46, 93, 134, 135, 138, 196, 224, 363  
 Πάρμα: 27  
*Παρνασσός*: 139  
*Παρουσία*: 45  
 Πασκάλ: 288  
 ΠΑΣΟΚ: 213, 365  
 Πασπάτης: 209, 210  
 Πάσχα: 152, 155, 157, 158  
 Πασχαλούδη, Ε.: 105  
 Πατάκης (εκδ.): 66, 70, 72, 79, 86, 106, 181, 205, 213, 246, 251, 274, 311  
 Πατέρες της Εκκλησίας: 131, 132, 134  
 Πάτρα: 237  
 Πατριόσιος, Τίτος: 11, 343, 351, 353, 355, 356, 357, 359, 360, 361, 363, 370  
 Πατσιφάς, Αλέκος: 366  
 Πατσογιάννης, Β.: 67  
 Παύλος (απόστολ.): 153  
 Παύλος ΣΤ' (Πάπας Ρώμης): 129  
 Παχώμιος (ασκητ.): 135  
 Πειραιάς: 219, 309,  
 Πειραματικό Θέατρο: 137  
 Πελοπόννησος: 251  
 Πέννα, Νικολαΐς: 7, 11, 329  
 Πεντέλη: 47, 53, 121  
 Πεντοζάλης, Ευριπίδης: 126  
 Πεπελάσης, Αδαμάντιος: 215, 216  
 Πεπολής, Αναστάσιος: 112  
 Περικλής: 60, 334, 350  
 Πετράκη, Μαρίνα: 82, 87  
 Πετράκου, Κυριακή: 46, 57, 125  
 Πετρίδης, Γιώργος, 208  
 Πετρίδης, Νικόλαος: 112  
 Πετρόπουλος, Νίκος: 180, 182, 201, 203, 210  
 Πετροπούλου, Ιωάννα: 365, 367  
 Πετρόχειλος, Γεώργιος: 209  
 Πεφάνης, Γιώργος: 45, 46, 50, 54  
 Πεγλιβάνη, Αγγελική: 9, 99  
 Πηγή (εκδ.); 39  
 Πήλιο: 126  
 Πικιός, Μιλτιάδης: 62, 64, 65  
 Πικιώνης, Δημ.: 365, 366  
 Πίντερ, Χάρολντ: 138  
 Πιραντέλο: 260  
 Πισώκος: 347  
 Πλάκα (συνοικ.): 62, 104, 284, 293  
 Πλάκας, Δημήτρης: 48  
 Πλασκοβίτης, Σπύρος: 160, 369  
 Πλατεία Συντάγματος: 31  
 Πλατζιαφλώρα: 250  
 Πλάτων: 61, 63, 180

- Πλέθρον (εκδ.): 98, 213  
 Πλουμίδης, Σπυρίδων, Γ.: 82, 87  
 Πλωρίτης, Μάριος: 112, 318  
*Πνευματική Κύπρος*: 184  
*Πνευματική Πορεία*: 57, 74  
 Πνευματικό Κέντρο Δήμου Αθηναίων: 216  
*Πνοή*: 235  
 Ποικίλη Στοά Λέσχη (εκδ.): 126  
 Πόλη: 29, 60, 125  
 Πόλις (εκδ.): 67, 80, 83, 85, 86, 105, 116, 182, 259, 260, 264, 269  
 Πολίτης, Α.: 70, 84, 87  
 Πολίτης, Κοσμάς: 85, 209, 368  
 Πολίτης, Λίνος: 70, 179, 190, 251  
 Πολίτης, Νικόλαος, Γ.: 50, 53  
 Πολίτη, Τζίνα: 267, 268, 269, 274, 301, 302, 306  
 Πολυλάς, Ιάκωβος: 231  
 Πολυχρονάκης, Δημήτρης: 65, 67, 84, 87  
 Πολωνία: 83  
 Ποντικάκης, Αντώνιος: 112  
 Ποντικενά (η): 278, 283  
 Ποντικενάς: 269  
 Ποριώτης, Ν.: 45, 54  
*Πόρφυρας*: 45, 163, 227, 370, 371  
 Πορφύρης, Κ.: 112  
 Ποσειδών: 64, 65  
 Πουλαντζάς, Νίκος: 166  
 Πούλου, Δέσποινα: 11, 315  
 Πράτσια, Κούλα: 365  
 Πρέβεζα: 259, 267, 285, 286  
 Πρεβελάκης, Παντελής: 26, 175, 249, 251, 272, 285  
 Προβηγγία: 224  
 Προπύλαια: 63  
 Προτεστάντες: 99  
 Προυστ, Μαρσέλ: 303, 304, 305, 306  
*Πρωία*: 180, 215  
 Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά: 359  
 Πρωτομάστορας: 47, 51, 121  
 Πυλάδης: 283, 327  
 Πυλαρινός, Θ.: 183, 184, 186, 188, 189, 190, 191, 204, 205, 210, 211, 214, 216  
 Πυρσός (εκδ.): 31, 72
- P**
- Ραγκαβής, Αλέξ. Ρίζος: 207, 250, 251  
 Ραγκόζιν: 288  
 Ράνσιμαν, Στήβεν: 237  
 Ραφαηλίδης, Βασίλης: 313  
 Ρέθυμνο: 84, 87  
 Ρέτσος, Άρης: 209  
 Ριάδης, Μαριέτα: 137  
 Ριγκολέτο: 316  
 Ριζόπουλος, Α.: 69  
 Ρίζος Νερουλός Ιάκωβος: 59  
 Ρίτσος: 352, 357, 361  
 Ριχάρδος Α': 246  
 Ροβιάς, Κλέαρχος: 302  
 Ροδάμνη: 250  
 Ροδοκανάκης, Πλάτων: 117, 123  
 Ρόδος: 129  
 Ρομποτής, Γεράσιμος: 10, 255, 362  
 Ροντήρης, Δημήτρης: 235  
 Ρούμπενς: 225  
 Ρουσσώ, Ζαν-Ζακ: 92  
 Ρούφος, Ρόδης: 25, 369  
 Ρωμαίοι, 241

- Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία: 129  
 Ρωμανός Β': 236,  
 Ρωμανός Γ' Αργυρός: 236  
 Ρωμανός, Ιωάννης: 230, 231  
 Ρώμας, Διονύσης: 237  
 Ρώμη: 149, 155, 158, 224, 309, 317  
 Ρωσία: 104, 242, 345  
 Ρώσοι: 63, 131  
 Ρώσση, Αθηνά: 10, 183  
 Ρώτας, Βασίλης: 235
- Σ**
- Σαββίδης, Γιώργος [Γ., Π.]: 26, 28, 105, 120, 122, 126, 159, 265, 359, 362, 363  
 Σαγιάς (δήμαρχ. Ναυλίου): 18  
 Σάθας, Κων.: 237  
 Σαϊξπηρ: 51, 53, 75, 203  
 Σακελλαρόπουλος, Αλέξανδρος: 112  
 Σαμαράκης, Αντώνης: 35, 112, 260, 369  
 Σαμάρεια: 127  
 Σαμουήλ, Αλεξάνδρα: 116, 117, 122  
 Σαξονία: 246  
 Σαραντάρης, Γιώργος: 335  
 Σαρή, Ζωρζ: 205  
 Σαρμίδης: 277  
 Σαχίνης, Απόστολος: 117, 122, 149, 160, 250, 251, 258, 281  
 Σγουρός, Νικηφόρος: 246, 248, 250  
 Σειρήνες: 65  
 Σελλά, Όλγα: 99, 105  
 Σεμτάκη (ζεύγ.): 268  
 Σεμτάκης: 268, 269, 271  
 Σεράνο, Ροζίτα: 369  
 Σέρβοι: 131  
 Σέρρας, Διονύσης: 35, 36, 37
- Σεφέρης, Γιώργος: 9, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 82, 84, 87, 99, 103, 104, 105, 106, 121, 172, 180, 189, 190, 193, 194, 195, 196, 257, 258, 260, 284, 335, 348, 352, 353, 356, 357, 362, 363, 369  
 Σεφεριάδης (πατήρ): 26  
 Σεφεριάδη, Ιωάννα: 26  
 Σεφεριάδης, Άγγελος: 26  
 Σεφεριάδης, Γιώργος: 26, 27, 32, 35  
 Σηκουάνας: 134, 138  
 Σηφαλάκης, Ιωσήφ: 112  
 Σιαφλέκης, Ζαχαρίας: 66, 67, 213, 214  
 Σιδέρη, Αλόη: 241  
 Σιδέρης, Γιάννης: 54  
 Σιδέρης, Ι. (εκδ.): 171  
 Σίκα, Βιτόριο [ντε]: 309, 317  
 Σικελία: 223  
 Σικελιανοί (οικογ.): 365  
 Σικελιανός, Άγγελος: 9, 74, 84, 143, 144, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 161, 196, 352, 365  
 Σικελιανού, Εύα: 161  
 Σινά: 126, 127, 135, 139, 149, 159  
 Σινόπουλος, Τάκης: 360  
 Σίσυφος: 65  
 Σιών: 156, 157  
 Σκαλιόρας, Κ.: 26  
 Σκαμπαβίας: 210  
 Σκινά, Όλγα: 64, 66  
 Σκινάς, Παύλος: 61, 66, 120  
 Σκλήραινα: 237  
 Σκληροί (οικογ.): 268, 269, 275, 302  
 Σκληρός, Ανδρέας: 267, 268, 269, 271, 272, 279, 319  
 Σκληρός, Μενέλαος: 268, 277, 278

- Σκληρός, Στέφανος: 267, 268, 302  
 Σκληρού, Φωτεινή: 268, 277  
 Σκοπετέας, Γ.: 310  
 Σκυλίτζης: 240, 242  
 Σκυριανός, Μανόλης: 120  
 Σλάβοι: 242, 247  
 Σλαβομακεδόνες: 131  
 Σμερντιάκωφ: 288, 289  
 Σμύρνη: 200, 201  
 Σνακ: 134, 135, 138, 139  
 Σοβιετική Ένωση: 64, 354  
 Σοβιετική Ρωσία: 97, 104, 334, 345  
 Σοβιετικοί: 354  
 Σοκόλης (εκδ.): 54, 160, 171, 182, 226, 255, 264, 266  
 Σολομών (τείχη): 157  
 Σολτζενίτσιν Αλεξάντρ: 335  
 Σολωμός, Διονύσιος: 18, 19, 76, 165, 173, 185, 196, 210, 228, 229, 231, 352, 367  
 Σόνταγκ, Σούζαν: 103  
 Σουλιώτης: 187  
 Σούνιο: 64, 65  
 Σούτσος: 28  
 Σοφία: 313, 317  
 Σοφοκλής: 61, 324  
 Σπανάκη, Μ.: 70  
 Σπανδωνίδης, Πέτρος: 171, 189  
 Σπανούδης, Φώτης: 112  
 Σπάρτη: 47, 62, 63, 236  
 Στάνερ, Τζωρτζ: 287  
 Στάλιν: 83, 87  
 Σταντάλ: 27  
 Σταυρίδης, Σταύρος: 304  
 Σταυρόγκιν: 289  
 Σταυροπούλου, Ε.: 72, 146, 160  
 Στέργης, Νίκος: 200, 201, 202, 203, 208, 209  
 Στεργιόπουλος, Κώστας: 172, 255  
 Στεργίου, Ναυσικά: 127, 128  
 Στέρης, Γεράσιμος: 365  
 Στεφανάκης, Εμμανουήλ: 112  
 Στεφανίδης, Ιωάννης, Δ.: 80, 87  
 Στιγμή (εκδ.): 171, 183, 282  
 Στογιάννος, Παν.: 67  
 Στοκχόλμη: 134, 135, 138  
 Στράτος, Γεώργιος: 364  
 Συγγρού (λεωφόρος), βλ. Λεωφόρος Συγγρού  
*Σύγκριση*: 116, 122  
*Comparaison /Σύγκριση*: 105  
*Σύγκριση /Comparaison*: 105  
 Σύγχρονη Εποχή (εκδ.): 216  
 Σύλλογος Διδακτικού Προσωπικού Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών: 45  
 Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων: 172, 226  
 Συμεών Νέος Θεολόγος: 130  
*Σύνορο*: 132  
 Σύνταγμα Εγκυμνάσεως: 130  
 Συριανός, Μανόλης:  
 Σφίγγα: 65, 67  
 Σχινά, Κ.: 106  
 Σχοινά, Κατερίνα, Δ.: 11, 299, 306  
 Σχολή Ι.Μ. Παναγιωτοπούλου: 4, 5, 11, 13, 191, 205, 216  
 Σχολή Μακρή: 165  
 Σχολή Μωραΐτη: 67, 81, 86  
 Σχολή Παναγιωτοπούλου-Ελευθεριάδου: 165

- Σχολή της Θεσσαλονίκης: 207  
 Σώκου, Ροζίτα: 318  
 Σωκράτης: 61, 62  
 Σωματείο Ηθοποιών: 353
- T**
- Ταινοθήκη της Ελλάδος: 318  
*Τα Ιστορικά*: 105  
*Τα Νέα*: 140, 318  
*Τα Νέα Γράμματα*: 32, 71, 82, 84, 85, 86, 173, 174, 278  
 Ταχτής, Κώστας: 35  
 Τελ-Αβίβ: 150  
 Τερζάκη, Λουίζα: 316  
 Τερζάκης, Άγγελος: 4, 5, 9, 10, 11, 13, 17, 19, 20, 21, 26, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 48, 75, 121, 137, 138, 139, 140, 141, 196, 199, 209, 233, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 245, 246, 247, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 257, 258, 259, 260, 261, 263, 264, 265, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 277, 278, 279, 281, 282, 283, 284, 285, 288, 289, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 333, 334, 335, 337, 338, 339, 340, 343, 350, 353, 354, 356, 360, 367, 371  
 Τερζάκης, Δημήτριος: 309, 316, 318  
 Τερτσέτης, Γεώργιος: 367  
 Τετεκούλης: 288  
 Τετράδια Ευθύνης (εκδ.): 49, 205, 257, 272, 291, 333  
 Τεύχη του ΕΛΙΑ: 172  
 Τζαβέας: 62, 63  
 Τζάκης, Διονύσης: 364, 365  
 Τζινότος, Πέτρος: 317, 320, 321  
 Τζιόβας, Δημήτρης: 43, 44, 45, 47, 49, 50, 55, 56, 60, 67, 69, 71, 75, 85, 87, 89, 98, 105, 116, 121, 122, 134, 141, 179, 182, 197, 208, 214, 243, 264, 268, 299, 351  
 Τζόγιας, Νίκος: 309, 317  
 Τζούμα, Άννα: 50, 59, 61, 63, 67  
 Τζωρτζ, Λόντ: 350  
 Τίμος Σταυρός: 156  
 Τιμόθεος (μοναχ.): 131, 132, 133  
*Το Βήμα*: 71, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 128, 129, 134, 137, 263, 285, 316, 329, 346, 347, 358  
 Τολστόι: 251, 288  
*Το Νέον Κράτος*: 172  
 Τούρκοι: 29, 327  
 Τουρκοκρατία: 57  
 Τουρνέ, Ιωάννης [ντε]: 250  
 Τραυλός Ιωάννης: 112  
 Τριανταφυλλόπουλος, Ν.: 76  
 Τριβιζάς, Σωτήρης: 10, 193, 227  
 Τρικούπης, Σπύρος: 76  
 Τριστάνος: 250  
 Τροφιμόβιτς: 289  
 Τρωικός Πόλεμος: 47, 48  
 Τσαγκαρόπουλος, Γεώργιος: 112  
 Τσακίρογλου, Πανσανίας: 62, 63  
 Τσακνιάς, Σπύρος: 178, 182, 357  
 Τσαλδάρης, Π.: 241  
 Τσαπανίδου, Αναστασία: 10, 235  
 Τσάπλιν: 316  
 Τσαπόγας, Μιχάλης: 56, 69, 105, 107

- Τσαρούχης, Γιάννης: 358, 365  
 Τσάτσος, Κωνταντίνος: 43, 56, 108, 172  
 Τσιαμπάση, Φ., Γ.: 214  
 Τσιάνος, Κώστας: 209  
 Τσινώτος, Πέτρος: 309, 312, 313, 314  
 Τσιριμώκος, Ηλίας: 28, 29  
 Τσιριμώκου, Λίζυ: 9, 25, 146, 161, 264, 362  
 Τσίρκας, Σ.: 155, 161, 268, 359  
 Τσιρόπουλος, Κώστας, Ε.: 291, 333  
 Τσιτσιμίκλη, Ε.: 183, 184, 186, 188, 189, 190, 191  
 Τσούπρου, Σταυρούλα, Γ.: 9, 43, 46, 48, 50, 55, 56, 367, 368
- Υ**  
 Υβόννη: 53  
 Υδραίοι: 348  
 Ύψος (χωριό): 227, 230, 231, 367
- Φ**  
 Φαβρίκιος: 26, 27, 28, 30, 32, 125  
 Φαίαικες: 227  
 Φάις, Μισέλ: 269  
 Φάουστ: 337  
 Φαρίνου, Γεωργία: 139  
 Φελίνι, Φεντερίκο: 309  
 Φέξης (εκδ.): 21, 57, 73, 259  
 Φέρρης, Κώστας: 207, 318  
 Φιλελλητισμός: 351  
 Φιλίποβνα, Ναστάσια: 288, 289  
 Φιλοκλήτης: 328  
 Φιλοκύπρου, Έλλη: 271  
 Φιλολογικός Σύλλογος «Ο Χρυσόστομος»: 50  
 Φιλόλογος: 191  
 Φιλομάτης, Κωστής: 134, 135, 136, 139  
 Φιλοπάππου (συνοικ.): 62  
 Φιλύρας, Ρώμος: 255  
 Φλάσερ, Χάγκεν: 105  
 Φλεμοτόμος, Διονύσης: 9, 35  
 Φλωρεντία: 224  
 Φλώριος: 250  
 Φλώρος, Παύλος: 82  
 Φοιτητική Συντροφιά: 72  
 Φουριέ: 97  
 Φραγκιάς, Α.: 160, 359  
 Φράγκοι: 248, 249  
 Φραγκοκρατία: 251  
 Φραγκόπουλος, Θεόφιλος, Δ.: 216, 227  
 Φράγκου-Κικίλια, Ρ.: 153, 157, 159  
 Φρανς, Ανατόλ: 29  
 Φραντζής, Δαμιανός: 73, 120  
 Φρύγες: 327  
 Φτέρης, Γεώργιος: 112  
 Φωκάς, Αντώνης: 235  
 Φωκάς, Νικηφόρος: 76, 238  
 Φωτιάδης, Δημήτρης: 81, 82, 87  
 Φώτιση (Διαφωτισμός): 22
- Χ**  
 Χαϊδάρι: 130  
 Χάγκας, Μ.: 160  
 Χανδρινός Ι., Γ.: 106  
 Χανιά: 50  
 Χαντζαρούλα, Ποθητή: 66  
 Χάρης, Πέτρος: 56, 108, 184, 196  
 Χασιώτης, Λουκιανός: 79, 86  
 Χατζηβασιλείου, Ευάνθη: 109

- Χατζηγεωργίου, Νάγια: 251  
 Χατζηδάκις, Μάνος: 309, 317, 351, 352, 353, 358, 361, 365  
 Χατζηθοδορή, Κλεονίκη: 302  
 Χατζηιωαννίδης, Ηρακλής: 56, 235, 237, 243, 307, 315  
 Χατζηιωαννίδου, Σοφία: 246  
 Χατζηκυριάκος Γκίκας, Νίκος: 81, 365, 366  
 Χατζηπανταζής, Θόδωρος: 48  
 Χατζής, Δημήτρης: 105, 160  
 Χατζίνης, Γ.: 214  
 Χατζόπουλος: 173  
 Χέγκελ: 337  
 Χεντρίτης, Μίνως: 278  
 Χεντρίτης, Ορέστης: 283, 312  
 Χετταίοι: 135  
 Χίος: 29, 118, 369  
 Χίτλερ: 83, 87  
 Χοηφόρες: 328  
 Χομπς, Τόμας: 256  
 Χορν, Δημήτρης: 315  
 Χορν, Π.: 45  
 Χούμπολτ: 328  
 Χούντα: 358  
 Χουρμούζιος, Αιμίλιος: 171  
 Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία: 128  
 Χριστιανισμός: 125  
 Χρηστίδης, Λάμπρος: 65  
 Χρηστομάνος, Κωνσταντίνος: 117  
 Χριστιανική Ένωση Επιστημόνων: 129  
 Χριστιανισμός: 289  
 Χριστιανόπουλος, Ντίνος: 339  
 Χριστοδούλου, Δημήτρης: 357, 360  
 Χριστοδούλου, Ιωάννης: 339  
 Χριστός: 128, 133, 153, 155, 158, 222, 286  
 Χριστοφή (οικογ.): 118, 119  
 Χριστοφής, Θωμάς: 118, 119  
 Χριστοφής, Χριστόφορος: 118  
 Χριστοφίδης: 75  
 Χριστοφίλη, Δάφνη: 202, 203, 208, 210  
 Χριστοφόρου, Μ.: 214  
 Χρονόπουλος, Διαγόρας: 208, 214  
 Χρονοπούλου, Καίτη: 137  
 Χρυσάνθης, Κύπρος: 56  
 Χρυσάνθος (μητροπ.): 58  
 Χρυσάντζα: 250  
 Χρυσικοπούλου, Κωνσταντίνα: 10, 200, 205, 215  
 Χρυσολέων: 53  
 Χρυσόμαλλο Δέρας: 66  
 Χρυσορρόη: 250
- Ψ**  
 Ψάλτης, Ηρακλής: 9, 125  
 Ψαρρός, Δημήτρης: 104  
 Ψελλός, Μιχαήλ: 10, 235, 237, 239, 240, 241, 242  
 Ψυχάρης, Γ.: 29, 69, 70, 74, 76
- Ω**  
 Ωκεανίδα (εκδ.): 82, 87





## II. ΓΕΝΙΚΟ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΞΕΝΩΝ ΚΥΡΙΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

### A

Abrams, M., H.: 245, 246  
Adorno, Theodor, 281  
Andrew, D.: 311  
Anderson, B.: 59, 60, 65, 66  
*Antiquity*: 67  
Appadurai, A.: 62, 66  
Arampatzidou L.: 149, 160  
Armes, R.: 310  
Athens: 160

### B

Bachelard, Gaston: 292, 293, 297  
Bakhtin Mikhail, M.: 149, 200, 204  
Baldick, Chris: 246  
Baltimore: 245  
Barthes, Roland: 148, 160  
Battista, C.,M.: 144, 161  
Beaton Roderick: 70, 73  
Bell, P.M.H.: 79, 80, 86  
Benjamin, Walter: 294, 296  
Bergson: 300  
Bernink, M.: 310  
Bildungsroman: 204  
Blackwell: 311  
Boyce, Robert: 86  
British Film Institute: 310  
Brun, Jean: 336, 337, 339  
Brunel, Pierre: 65, 66  
Buckley, H., J.: 204  
Burns, E., M.: 80, 86

### C

Calinescu, M.: 60, 67  
Calotychos, V.: 149, 160

Cambridge: 204  
Cassirer, E.: 70  
Cholakian, Ronben: 250  
Chon, Dorrit: 305  
Clarendon Press: 311  
Clark, Jon: 79, 86  
Clemens Samuel Langhorne: 178  
Coleman, J., C.: 202, 204  
*Comparaison /Σύγκριση*: 105  
Cook, D., A.: 310  
Cook, P.: 310

### D

*Daily Herald*: 103  
Deleuze, Gilles: 150, 160  
Dickens, Charles: 246  
Doctor Snak: 135  
Dongo Fabrice [del]: 27  
Durrell, Lawrence: 363

### E

Elder, John: 151, 160  
Eliot, T., S.: 357  
Éluard: 346  
Ess, L. [van]: 152, 160,  
Europa Orientale: 43  
*Europe*: 25, 123  
Eustace, Percy: 87  
Evagelista, Stefano: 117, 123

### F

Faulkner: 213  
Favareau, D.: 160  
Figal, G.: 143, 160  
Finch, Robert: 151, 160

Fleishman, Avrom: 245  
 Foucault, M.: 70  
 France, Anatole: 93  
 Freud, Sigmunt: 62, 91, 97  
 Fussell, P.: 149, 160

## G

Gadamer Hans-Georg: 143  
 Gauchet, Marcel: 80, 86  
 Génération de 1930: 25  
 Genoa: 67  
 Gide, André: 116, 117, 122  
 Girard, René, 281  
 Gisèle Sapiro: 87  
 Granin: 354  
 Gray, Dorian: 270  
 Greek: 160  
 Guattari, Félix: 150, 160  
 Guichard, Léon: 303  
 Gutenberg (εκδ.): 67, 130, 204, 239

## H

Harvard UP: 204  
 Head, Bodley: 80  
 Hegel, G: 64,65, 67  
 Heidegger, Martin: 143, 160  
 Heinemann, Margot: 79, 86  
 Historia (εκδ.): 80, 87  
 Hobbes, Thomas: 256  
 Hobsbawn, Eric: 80, 86  
 Hoffmeyer, J.: 154, 160  
 Holdheim, William, W.: 117, 123  
 Houghton Mifflin Company (εκδ.): 323

## I

Iacob, Miruna: 117, 122  
 Ikaros (εκδ.): 160  
 Indiana University Press: 160  
*Interdisciplinary Critical Journal*: 117  
 Ivanhoe: 246

## J

Jauss, Hans Robert: 60, 67, 149  
 Johns Hopkins Press: 245

## K

Kazantzakis, Nikos: 160  
 Keats, John: 119,  
 Kennedy: 362  
 Kershaw, Ian: 80, 81, 86  
 Klaus: 177, 182,  
 Klugmann, James: 79, 86  
 Kristeva, Julia: 62, 65, 67

## L

Lane, John: 80, 87  
 Lawrene and Wishart (εκδ.): 86  
*Le Monde*: 347  
*Les Temps Modernes*: 347  
 Lidell, Henry, G.: 171  
 Lipsiae: 160  
 London: 67, 123, 160, 245, 310  
 Lothe, J.: 313  
 Lowenthal, D.: 59, 67

## M

Macmillan, Palgrave: 79, 86, 160, 161, 250  
 MacQueen: 66, 67  
 Maleuvre, Didier: 117, 122  
 Margolies, David: 79, 86

Markopoulos, Gregory: 207  
 Mark, Press: 306  
 Mast, G.: 310  
 Matschke, K., P.: 60, 67  
 Mcfarlane, B.: 311  
 McQueen, John: 65  
 Mazower, Mark: 79, 80, 81, 87  
 Merlier, Olivier: 70  
 Miller, T.: 311  
 Millet, Gabriel: 237  
 Minneapolis: 160, 161  
 Mirambel, A.: 152, 160  
 Mitchell, A.: 143, 160  
 Mitchell, Margaret: 246  
 Monaco, J.: 314  
 Montaigne: 178  
 Moréas, J.: 76  
 München: 67

**N**

Nadeau, Maurice: 95, 98  
 Napoli: 43  
 Nelson-Campbell, Deborah: 250  
 New York: 160, 161, 314  
 Nietzsche, Friedrich: 117, 122  
 Norton: 310  
 Nöth, W.: 158, 160

**O**

Oikonomides, Nikos: 65  
 Oxford: 160, 310, 311, 313, 314  
 Oxford Clarendon Press: 311  
 Oxford University Press: 160, 310, 311, 313, 314

**P**

Palgrave, Macmillan (εκδ.): 86  
 Pasternak: 354  
 Pathé Baby: 316  
 Penguin Books: 310  
 Percy, Eustace: 80, 87  
 Pichois, C.: 65, 66  
 Ponty, Merleau: 297

**Q**

**R**

Raffoul: 143, 160  
 Ricoeur, Paul: 63, 67  
 Robin, Chantal: 303  
 Rockefeller Center: 134  
 Royce Robert: 79  
 Rousseau, A., M.: 65, 66, 180

**S**

Sachinis, A.: 149, 160  
 Sapiro, Gisèle: 80, 87  
 Sartre: 347  
 Schlumberger, Gustave: 237, 239, 240, 242  
 Scholes: 177, 182,  
 Scott, Robert: 171  
 Scott, Walter [Sir]: 245, 246, 249  
 Scripta (εκδ.): 67  
 Slovic, S.: 145, 160  
 Smith, Anthony: 61  
 Smith, S.: 152, 160  
 Snake: 134, 135, 139,  
 Snee, Carole: 79, 86  
 Snyder, Tiumothy: 83, 87  
 SOS: 39

- Spinoza: 63  
 Stam, R.: 311  
 Steiner, George: 287  
 Stravinsky: 355
- T**  
 Tally R.T.: 143, 144, 160, 161  
 Tartu University Press: 160  
 Terzakis, Angelos: 319  
 Thames & Hudson: 67  
 Theotokàs, Jorgos: 43  
 Tolstoy: 246  
 Tonnet, H.: 70  
 Travers, Martin: 80, 87  
 Tsigakou, Fani-Maria: 59, 67  
 Tuan, Yi-Fu: 145, 161 Tuan Y.T.  
 Tüür, K.: 158, 161  
 Twain, Mark: 178
- U**  
 Università degli Studi di Napoli: 43  
 University of Braşov: 117, 123  
 University of London: 117, 123  
 University of Minnessota Press: 160, 161  
 University of Scranton Press: 160  
 University of Tartu Press: 161  
 University of Texas Press: 204  
 University Studio Press (εκδ.): 69, 79, 87  
 USA: 204
- V**  
 Valery, Paul: 178, 182  
 Verlaine: 180  
 Vitti, Mario: 26, 112, 172, 246, 257, 258,
- 261, 281, 282, 300
- W**  
 Watson, J.: 152, 160  
 Wilde, Oscar: 116, 117, 178, 180, 123, 178, 180  
 Wilson, Woodrow: 350  
 Woolf, Virginia: 245, 300
- X**
- Y**  
 Yalom, Irvin. D.: 126
- Z**







Ο ανά χείρας τόμος περιλαμβάνει τα πρακτικά του Επιστημονικού Συνεδρίου της Εταιρείας Κερκυραϊκών Σπουδών, που είχε διενεργηθεί στο Μουσείο Σολωμού της Κέρκυρας την Παρασκευή 9, το Σάββατο 10 και την Κυριακή 11 Νοεμβρίου 2018. Παράλληλα αποτελεί προϊόν συνεργασίας της Σχολής Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, της Εταιρείας Κερκυραϊκών Σπουδών καθώς και του περιοδικού *Πόρφυρας*, στο οποίο είχαν δημοσιευτεί αρχικά οι ανακοινώσεις του Συνεδρίου, ως εξής:

*Πόρφυρας* τχ. 172-173 (Οκτ. - Δεκ. 2020):

Γιώργος Θεοτοκάς, η νεότερη συνείδηση.

*Πόρφυρας* τχ. 174 (Ιαν. - Μάρτ. 2021):

Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος, στοχασμός και λόγος.

*Πόρφυρας* τχ. 175-176 (Απρ. - Σεπτ. 2021):

Άγγελος Τερζάκης, προσανατολισμός στον αιώνα.

