

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ
ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

ΣΑΒΒΑΣ ΚΑΡΑΜΠΕΛΑΣ

**ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ *ΤΑ ΝΕΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ*
(1935-1940, 1944-1945)**

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2009

ΤΟΜΟΣ ΠΡΩΤΟΣ



ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ



026000321418



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ
ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΣΑΒΒΑΣ ΚΑΡΑΜΠΕΛΑΣ

ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ *ΤΑ ΝΕΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ*
(1935-1940, 1944-1945)

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2009

ΤΟΜΟΣ ΠΡΩΤΟΣ



«Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα»
(Ν. 5343/32, άρθρο 202, πργρ.2)



ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Επίκουρη Καθηγήτρια κ. Γεωργία Λαδογιάννη (Επιβλέπουσα)

Ομότιμος Καθηγητής κ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια κ. Χριστίνα Ντουσιά

ΕΠΤΑΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Επίκουρη Καθηγήτρια κ. Γεωργία Λαδογιάννη

Ομότιμος Καθηγητής κ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος

Καθηγητής κ. Χαράλαμπος Λ. Καράογλου

Καθηγήτρια κ. Μάρθα Καρπόζηλου

Αναπληρωτής Καθηγητής κ. Τάκης Καγιαλής

Επίκουρος Καθηγητής κ. Ιωάννης Παπαθεοδώρου

Επίκουρος Καθηγητής κ. Απόστολος Μπενάτσης



ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τις τελευταίες δεκαετίες τα περιοδικά λόγου και τέχνης έχουν αναδειχθεί σε ένα από τα κύρια αντικείμενα της νεότερης φιλολογικής έρευνας στην Ελλάδα. Μία σειρά διδακτορικών διατριβών, βιβλιογραφικών εργασιών, κριτικών μελετών και άρθρων καταδεικνύουν τη σημασία τους ως φορέων των ιδεών και των αισθητικών τάσεων της εποχής τους. Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα λογοτεχνικά περιοδικά του ελληνικού μεσοπολέμου για τον σύνθετο ρόλο που διαδραμάτισαν στα πλαίσια των ιδεολογικών συγκρούσεων και καλλιτεχνικών αναζητήσεων της κρίσιμης για τα ελληνικά γράμματα περιόδου από το 1918 έως το 1940.

Αντλώντας έμπνευση από τις μέχρι σήμερα εργασίες πάνω στον ελληνικό περιοδικό τύπο, προσεγγίσαμε τη λογοτεχνική επιθεώρηση *Τα Νέα Γράμματα* (1935-1940, 1944-1945). Ο πρωταγωνιστικός ρόλος που έπαιξε το συγκεκριμένο περιοδικό στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας και η μακρόπνοη επίδραση που εξακολουθεί να ασκεί στην ελληνική πνευματική ζωή, αποτέλεσε κίνητρο για να επανεξετάσουμε την ταυτότητά του. Στη διατριβή μας, ερευνούμε το παρασκήνιο της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων*, αναλύουμε το είδος και το περιεχόμενο της παρέμβασης του περιοδικού σε όλες τις συνιστώσες και ερμηνεύουμε το αισθητικό και ιδεολογικό υπόβαθρο των επιλογών, αλλά και των αποκλεισμών του.



ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η παρούσα διδακτορική διατριβή αποτελεί συνέχεια των πτυχιακών σπουδών μου στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Η οφειλή μου σε όλους τους καθηγητές του Τμήματος Φιλολογίας για τις απαραίτητες βάσεις, την έμπνευση και τη δυνατότητα που μου έδωσαν να εμβαθύνω στο αγαπημένο μου επιστημονικό πεδίο, είναι ουσιαστική και τους ευχαριστώ ειλικρινά.

Ειδικότερα, θέλω να ευχαριστήσω θερμά την Επιβλέπουσα καθηγήτρια κ. Γεωργία Λαδογιάννη για την ενδελεχή και συστηματική καθοδήγηση που μου προσέφερε σε όλα τα στάδια της διατριβής, με την επιστημονική αυστηρότητα και τη γενναιόδωρη εμπιστοσύνη που επέδειξε στην εργασία μου· τα μέλη της



Συμβουλευτικής Επιτροπής, ομότιμο καθηγητή κ. Ερατοσθένη Καψωμένο και καθηγήτρια κ. Χριστίνα Ντουνιά για το ουσιαστικό ενδιαφέρον που εκδήλωσαν για την πρόοδο της εργασίας μου και τις καίριες υποδείξεις που μου έκαναν· επίσης, την καθηγήτρια κ. Σόνια Ιλίνσκαγια, πρώτη επιβλέπουσα της διατριβής, για τις πολύτιμες συμβουλές και τις γόνιμες κατευθύνσεις που μου έδωσε· με συγκίνηση θα αναφέρομαι πάντα στον αείμνηστο καθηγητή Αθανάσιο Γκότοβο που υπήρξε μέλος στην πρώτη σύνθεση της Συμβουλευτικής Επιτροπής και υποδέχτηκε θετικά τους πρώτους προβληματισμούς μου. Ακόμη, ευχαριστώ θερμά τα μέλη της Εξεταστικής Επιτροπής, καθηγητές κ. Χαράλαμπο Λ. Καράογλου, κ. Μάρθα Καρπόζηλου, κ. Τάκη Καγιαλή, κ. Γιάννη Παπαθεοδώρου και κ. Απόστολο Μπενάτση για τις εποικοδομητικές υποδείξεις και τις χρήσιμες παρατηρήσεις τους.

Ξεχωριστή είναι η οφειλή μου στον κ. Γιώργο Κατσιμπαλη, υιό του Γ. Κ. Κατσιμπαλη, και σε όλη την οικογένειά του για την εμπιστοσύνη που μου έδειξαν επιτρέποντάς μου να ερευνήσω το Αρχείο Γ. Κ. Κατσιμπαλη και να αξιοποιήσω τα στοιχεία που αφορούν το θέμα της διατριβής μου.

Την τύχη της γνωριμίας μου με την οικογένεια Κατσιμπαλη χρωστώ στον κ. Δημήτρη Δασκαλόπουλο και τον ευχαριστώ θερμά. Στη δική του γενναιοδωρία οφείλω επίσης και το γεγονός ότι είχα στη διάθεσή μου από πολύ νωρίς το σύνολο της αλληλογραφίας Κατσιμπαλη-Σεφέρη στην ανέκδοτη μορφή της και έτσι απέκτησα τη δυνατότητα να την αξιοποιήσω στη διατριβή μου πριν την δημοσιοποίησή της από τον ίδιο.

Τέλος, από το χώρο της επαγγελματικής απασχόλησής μου, το Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδος, πρέπει να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τον επικεφαλής κ. Γεράσιμο Νοταρά και τους προϊσταμένους κ. Νίκο Παντελάκη και κ. Ζήσιμο Συνοδινό για την άμεση παραχώρηση της αδείας να αξιοποιήσω ερευνητικά υλικό του Αρχείου που αφορά το αντικείμενο της διατριβής μου.



ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η λογοτεχνική επιθεώρηση *Τα Νέα Γράμματα* άρχισε να εκδίδεται τον Ιανουάριο του 1935, δεκαεννέα μήνες, δηλαδή, πριν από την επιβολή στην Ελλάδα της δικτατορίας του Ι. Μεταξά (4 Αυγούστου 1936) και συνέχισε να κυκλοφορεί μέχρι και την άνοιξη του 1940, λίγους μήνες, δηλαδή, πριν από την κήρυξη του ελληνοϊταλικού πολέμου. Στην Εισαγωγή της διατριβής πραγματοποιείται μία ιστορική αναδρομή στον ελληνικό μεσοπόλεμο και στην πνευματική παράδοση του διαλόγου μεταξύ των αστικών και αριστερών περιοδικών λόγου και τέχνης που διακόπηκε στη δεκαετία του 1930 με την απαγόρευση της κυκλοφορίας των δεύτερων.

Η ίδρυση των *Νέων Γραμμάτων* έγινε από μία ομάδα φιλόδοξων αστών διανοουμένων και λογοτεχνών με επικεφαλής τον Γιώργο Κατσίμπαλη. Στο Πρώτο Μέρος της διατριβής και στα δύο Επίμετρα παρατίθενται άγνωστα και αδημοσίευτα μέχρι σήμερα τεκμήρια για τους συνεργάτες και τις συνθήκες της έκδοσης του περιοδικού, τα έσοδα και τα έξοδα, την κυκλοφορία των τευχών στις πόλεις της Ελλάδας και του εξωτερικού, τις τυπογραφικές εργασίες κ.ά.. Τα στοιχεία προέρχονται από έρευνα στο Αρχείο Γ. Κ. Κατσίμπαλη, όπως και σε άλλα Αρχεία.

Στα δύο επόμενα μέρη της διατριβής μέσα από τη φιλολογική ανάλυση της ύλης των *Νέων Γραμμάτων* διαπιστώνεται το είδος και το περιεχόμενο της παρέμβασής τους στη λογοτεχνία. Στα αντίστοιχα κεφάλαια, πρώτα για την ποίηση και ύστερα για την πεζογραφία, σταθμίζεται ο θεωρητικός και κριτικός λόγος του διευθυντή Αντρέα Καραντώνη και των λοιπών συνεργατών για αισθητικά και ευρύτερα πνευματικά θέματα όπως η γλώσσα και η ελληνικότητα, η λογοτεχνική παράδοση και τα πρωτοποριακά κινήματα, τα ποιητικά ρεύματα και τα αφηγηματικά είδη, και εντοπίζεται το ιδεολογικό υπόβαθρο των θέσεων και των κριτικών τους· επίσης, αναλύονται τα κείμενα πρωτότυπης ελληνικής ποίησης και πεζογραφίας που φιλοξενούνται, όπως και οι μεταφράσεις ξένης ποίησης, και ερμηνεύονται οι επιλογές, αλλά και οι αποκλεισμοί του περιοδικού. Η πρώτη περίοδος της κυκλοφορίας των *Νέων Γραμμάτων* συγκρίνεται με τη βραχεία επανέκδοσή τους (1944-1945) και αποτιμάται συνολικά ο ρόλος που διαδραμάτισαν στα ελληνικά πνευματικά δρώμενα.



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΤΟΜΟΣ ΠΡΩΤΟΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ:

A. ΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ.....5

B. ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΣΥΝΘΗΚΕΣ ΚΑΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΕΣ ΤΑΣΕΙΣ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟ

1. ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ

α) Πολιτικά γεγονότα.....7

β) Αστική και αριστερή διάνοηση.....11

γ) Η ιδεολογία της 4^{ης} Αυγούστου 1936.....13

2. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

α) Αριστερά και αστικά λογοτεχνικά περιοδικά.....15

β) Λογοτεχνικά ζητήματα στα αστικά περιοδικά.....19

I. ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΜΕΤΡΟΙ ΤΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ:

ΤΑ ΝΕΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΑΡΧΕΙΟ Γ. Κ. ΚΑΤΣΙΜΠΑΛΗ

A. Η ΠΡΟΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ (1935-1940)

1. Η ΕΚΔΟΣΗ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

α) Τα ιδρυτικά μέλη.....27

β) Οι δύο διευθυντές.....31

γ) Οι πηγές εσόδων και το έλλειμμα στο ταμείο.....39

δ) Τα *Νέα Γράμματα* στο τυπογραφείο.....47

ε) Η εμφάνιση του τεύχους και η διάρθρωση της ύλης.....50

στ) Η περιοδικότητα της έκδοσης.....58



ζ) Η κυκλοφορία στην Ελλάδα και το εξωτερικό.....	63
2. ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΚΑΙ ΤΑ ΘΕΜΑΤΑ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ	
α) Ο στενός κύκλος.....	64
β) Ο ευρύς κύκλος.....	75
γ) Οι τακτικοί συνεργάτες και το εύρος της συμμετοχής τους.....	79
δ) Οι έκτακτοι συνεργάτες και τα είδη των κειμένων τους.....	97
ε) Τα πολιτικά κείμενα και η λογοκρισία στην ύλη.....	107

B. Η ΕΠΑΝΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ (1944-1945)

1. Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΣΥΓΚΥΡΙΑ

α) Από τη γερμανική κατοχή μέχρι τη συμφωνία της Βάρκιζας.....	115
β) Οι ανθρώπινες απώλειες της κατοχικής περιόδου.....	117

2. Η ΕΠΑΝΙΔΡΥΣΗ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

α) Ο νέος κύκλος του περιοδικού.....	118
β) Η καινούρια μορφή της έκδοσης.....	122
γ) Οι συνεργάτες και τα θέματα.....	124

Π. Η ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

A. Η ΠΟΙΗΣΗ

1. Ο ΚΑΝΟΝΑΣ ΚΑΙ Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

α) Ο κανόνας του ποιητικού δημοτικισμού.....	129
β) Ο κανόνας της ελληνικότητας στην ποίηση	
i. Τα εθνικά θέματα: Ελληνική ιστορία και φύση.....	143
ii. Οι εθνικοί ποιητές: Παλαμάς, Σικελιανός, Σεφέρης.....	152
γ) Η ελληνικότητα στην ποίηση και οι ξένες επιδράσεις.....	169
δ) Η στάση των <i>Νέων Γραμμάτων</i> απέναντι στον υπερρεαλισμό	
i. Αντιφάσεις και σκοπιμότητες της κριτικής θεώρησης του Α. Καραντώνη.....	183



ii. Η θέση των υπολοίπων συνεργατών του περιοδικού απέναντι στον υπερρεαλισμό.....	199
ε) Ιδεολογικοί αποκλεισμοί με πρόσχημα τον ‘καρυωτακισμό’	
i. Κ. Γ. Καρυωτάκης.....	212
ii. Γ. Ρίτσος.....	225
2. Η ΠΡΩΤΟΤΥΠΗ ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΑ ΝΕΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ	
α) Η υπεράσπιση της παράδοσης και οι πρώτες αποσχίσεις. Από τον Παλαμά μέχρι τον Ελύτη.....	231
β) Το αίτημα της ανανέωσης και η αυτόκλητη απάντηση του Γ. Ρίτσου.....	246
γ) Η εφαρμογή του κανόνα και η εξαίρεσή του. Η περίπτωση του Α. Εμπειρικού.....	265
δ) Η προτεραιότητα στην ανανέωση και μία παλινδρόμηση: Η «Μήτηρ Θεού» του Α. Σικελιανού.....	281
ε) Η απομάκρυνση από την παράδοση και η εμφάνιση νέων φωνών.....	291
στ) Η όψιμη συνεργασία του Εγγονόπουλου και η νέα ποιητική γενιά.....	299
3. Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΑ ΝΕΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ	
α) Η γαλλόφωνη ποίηση	
i. Οι αναχρονιστικές αναγνώσεις του Καραντώνη στα έργα των Émile Verhaeren και Paul Claudel.....	310
ii. Τρεις εκφάνσεις της ποιητικής ανανέωσης: Pierre Jean Jouve, Jules Supervielle, Henri Michaux.....	313
iii. Ένας πρόδρομος, ένας δάσκαλος και ένας εκφραστής του υπερρεαλισμού: Comptes de Lautréamont, Guillaume Apollinaire, Paul Éluard.....	319
β) Η αγγλόφωνη ποίηση	
i. Ο αγγλοσαξωνικός μοντερνισμός μέσα από τις μεταφραστικές επιλογές του Γ. Σεφέρη: T. S. Eliot, E. Pound, A. MacLeish, M. Moore.....	329
ii. Ο Walt Whitman του Ν. Προεστόπουλου και του Α. Σικελιανού.....	336
γ) Η γερμανόφωνη ποίηση.....	337



ΤΟΜΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ

Β. Η ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

1. Ο ΚΑΝΟΝΑΣ ΚΑΙ Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΩΝ *ΝΕΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ*

α) Ο κανόνας της πεζογραφίας του δημοτικισμού.....	339
β) Ο κανόνας της ελληνικότητας στην πεζογραφία.....	348
i. Ο ελληνικός λαός.....	354
ii. Η ελληνική φύση.....	364
iii. Αττικό φως και ελληνικό τοπίο.....	373
γ) Ελληνική πεζογραφία και ξένες επιδράσεις.....	384
δ) Αφορισμοί και παλινδρομήσεις γύρω από την ηθογραφία, το διήγημα, το μυθιστόρημα.....	400
ε) Ο κανόνας του αστικού ρεαλισμού.....	410

2. Η ΠΡΩΤΟΤΥΠΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΑ *ΝΕΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ*

α) Ο κανόνας και οι ανατροπές του.....	426
β) Το μυθιστόρημα στα <i>Νέα Γράμματα</i>	
i. <i>Μενεξεδένια Πολιτεία</i> και ελληνική τοπιογραφία.....	441
ii. <i>Eroica</i> και η παρέκκλιση από τον κανόνα του αστικού ρεαλισμού.....	450
γ) Προσωπικές ρήξεις και επιπτώσεις στην πεζογραφία	
i. Οι ρήξεις.....	465
ii. Το κενό του μυθιστορήματος.....	471
iii. Κοσμοπολιτισμός και ηδονισμός ως όψεις του πεζογραφικού κανόνα: Κ. Πολίτη, Μαρίνα.....	481
δ) Η ήττα του κανόνα και η σύνδεση με την κοινωνική πεζογραφία. Το <i>Γυρί</i>	487

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....496

ΕΠΙΜΕΤΡΟ Ι.....499

ΕΠΙΜΕΤΡΟ ΙΙ.....513

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....518

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΣΤΗ ΓΑΛΛΙΚΗ.....540



ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Α. ΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Η αναφορά στον πρωταγωνιστικό ρόλο που τα *Νέα Γράμματα* (1935-1940, 1944-1945) διαδραμάτισαν στη λογοτεχνική πραγματικότητα της μεσοπολεμικής Ελλάδας και στη σημαντική επίδραση που συνέχισαν να ασκούν μεταπολεμικά, αποτελεί κοινό τόπο στη συζήτηση γύρω από την παράδοση του περιοδικού τύπου και την ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Ωστόσο, οι περισσότερες μνείες που γίνονται στα *Νέα Γράμματα*, αναπαράγουν, εξαιτίας της οικονομίας του λόγου, στερεότυπες περιγραφές, όπου ο ζωντανός και σύνθετος χαρακτήρας του περιοδικού σχηματοποιείται και δεν αναδεικνύονται εξίσου και σε βάθος όλες του οι διαστάσεις.

Η πρώτη συστηματική φιλολογική εργασία για τα *Νέα Γράμματα* έγινε το 1974 από τον Ιταλό νεοελληνιστή Massimo Peri και περιλαμβάνει αποδεκλίωση του περιοδικού με εισαγωγή και σχόλια του ίδιου και πρόλογο του Filippo Maria Pontani.¹ Η εισαγωγή του Peri δημοσιεύτηκε στα ελληνικά μεταφρασμένη από τον Ευριπίδη Γαραντούδη το 1989, με πρόλογο και επιμέλεια του Φώτη Δημητρακόπουλου· επιτάσσονταν δύο ακόμη κείμενα: η βιβλιοπαρουσίαση της εργασίας του Peri που είχε πρωτοδημοσιεύσει ο Mario Vitti στις 5 Ιανουαρίου του 1975, και το απομαγνητοφωνημένο κείμενο της παρέμβασης που έκανε ο Αντρέας Καραντώνης στη συζήτηση κατά την παρουσίαση του βιβλίου στο Ιταλικό Ινστιτούτο της Αθήνας (18 Απριλίου 1975).² Παρόλη την αξία που αναγνωρίζει ο Vitti στην εργασία του Peri, το 1988 επισυνάπτει στη βιβλιοκρισία του ένα υστερόγραφο όπου επισημαίνει την έλλειψη μίας νέας, συστηματικής και συνθετικής εργασίας πάνω στα *Νέα Γράμματα*.³

Το κενό επιβεβαιώνουν οι τρεις επόμενες προσεγγίσεις στο περιοδικό, σύντομες εισηγήσεις επικεντρωμένες σε επιμέρους θέματα: Το πορτραίτο του Γ. Κ. Κατσίμπαλη

¹ Massimo Peri, *Ta Nέα Γράμματα. Lettere Nuove (1935-1945)*. A cura di Massimo Peri. Presentazione di Filippo Maria Pontani, Ρώμη, Edizioni dell' Ateneo, 1974.

² Massimo Peri, *Το περιοδικό «Τα Νέα Γράμματα»*. Επιτάσσονται δυο κείμενα των Mario Vitti και Α. Καραντώνη· πρόλογος και επιμέλεια Φώτη Δημητρακόπουλος, περιοδικό «Παρουσία» - Παράρτημα αρ. 6, Σύλλογος Διδακτικού Προσωπικού Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών, 1989.

³ Mario Vitti, «Υστερόγραφο 1988», σε Massimo Peri, *Το περιοδικό «Τα Νέα Γράμματα»*, ό. π., 66.



ως «αρχηγού των *Νέων Γραμμάτων*» φιλοτέχνησε ο Ανί Sharon.⁴ αποκλειστικά στην ποιητική ύλη αναφέρθηκε ο Γιώργος Αλισανδράτος,⁵ ακόμη πιο ειδικά, τη στάση που τήρησε το περιοδικό απέναντι στον ελληνικό υπερρεαλισμό, και μόνο για το 1935 σχολίασε ο Νικήτας Παρίσης.⁶ Αργότερα, μία περιδιάβαση στα τεύχη των *Νέων Γραμμάτων* με έμφαση, όμως, και πάλι στο 1935 και στο 1944 έκανε ο Αλέξανδρος Αργυρίου.⁷ Τελευταία, την καταγραφή των συνεργατών των *Νέων Γραμμάτων* μέχρι και το 1945 με συνοπτικό σημείωμα για τα περιεχόμενα της ύλης πραγματοποίησε ερευνητική ομάδα υπό την εποπτεία του Χ. Λ. Καράογλου στα πλαίσια μίας συνολικής βιβλιογράφησης των περιοδικών λόγου και τέχνης του μεσοπολέμου.⁸

Στη δική μας διατριβή, θέσαμε τους ακόλουθους, αλληλένδετους στόχους: τη λεπτομερή παρουσίαση όλων των στοιχείων της ταυτότητας του περιοδικού και κατά τις δύο περιόδους της έκδοσής του, την κριτική ανάλυση των κειμένων της ύλης του και τη συνθετική ερμηνεία των επιλογών και των αποκλεισμών του, και την αποκρυστάλλωση του αισθητικού και πνευματικού χαρακτήρα του. Υπερβαίνοντας τα όρια του πολύτιμου διαλόγου με την παλαιότερη βιβλιογραφία που αναφέρεται άμεσα ή αφορά έμμεσα τα *Νέα Γράμματα*, αναζητήσαμε και εντοπίσαμε ανέκδοτο μέχρι σήμερα υλικό. Ερευνήσαμε το Αρχείο του ιδρυτή και διευθυντή του περιοδικού Γ. Κ. Κατσιμπαλη, κύριου χρηματοδότη της έκδοσης και αφανούς πρωταγωνιστή πολλών επεισοδίων στην ιστορία των ελληνικών γραμμάτων, και για πρώτη φορά δημοσιεύουμε αρχειακό υλικό που αποκαλύπτει το παρασκήνιο της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων* και τεκμηριώνει τα

⁴ Ανί Sharon, «Ο Αρχηγός των Νέων Γραμμάτων: ο Κατσιμπαλης του Μαρουσιού», *Ο Ελληνικός Κόσμος ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση, 1453-1981*, Πρακτικά του Α' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών. Βερολίνο, 2-4 Οκτωβρίου 1998, Επιμέλεια: Αστέριος Αργυρίου, Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, Αναστασία Δανάη Λαζαρίδου, Τόμος Α', Ελληνικά Γράμματα, 1999, 187-192.

⁵ Γιώργος Γ. Αλισανδράτος, «Η ποίηση στο περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα* (1935-1940 και 1944-1945)», *Ανδρέας Εμπειρικός – Γιάννης Ρίτσος – Περιοδικά*, Πρακτικά Δέκατου Τέταρτου Συμποσίου Ποίησης, Επιμέλεια Σ. Λ. Σκαρτσής, Πάτρα, Αχαϊκές Εκδόσεις, 1996, 96-111.

⁶ Νικήτας Παρίσης, «Το περιοδικό *Νέα Γράμματα*. Η χρονιά του 1935 και ο ελληνικός ποιητικός υπερρεαλισμός», *Ο περιοδικός τύπος στον μεσοπόλεμο (26 και 27 Μαρτίου 1999)*, Επιστημονικό Συμπόσιο, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 135-141.

⁷ Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του μεσοπολέμου, (1918-1944)*, Τόμοι Α'-Β', Καστανιώτης, 2001, 439, 512-527, 1025-1028. *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στους δύστηνους καιρούς, (1941-1944)*, Τόμος Γ'. Καστανιώτης, 2003, 21, 161-165, 274-283. *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του ετεροκαθορισμένου εμφυλίου πολέμου (1945-1949)*, Τόμος Δ', Καστανιώτης, 2004, 58, 129-131.

⁸ Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Λ. Καράογλου, *Περιοδικά λόγου και τέχνης (1901-1940). Αναλυτική βιβλιογραφία και παρουσίαση*, Τόμος Τρίτος. Αθηναϊκά Περιοδικά (1934-1940), University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2007, (Γ1), 125-151. *Συγκεντρωτικά Ευρετήρια*, Τόμος Τρίτος, ό. π. (Γ2).



στοιχεία της ταυτότητάς τους εισάγοντας νέα δεδομένα και ανατρέποντας παλιούς μύθους. Παρόμοιο υλικό εντοπίσαμε και κομίσαμε από το Αρχείο του έτερου διευθυντή Α. Καραντώνη που βρίσκεται στο Ε.Λ.Ι.Α., αλλά και από το Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδος. Η παρουσίαση νέων στοιχείων διατρέχει όλη την έκταση του κειμένου συμπληρώνοντας και τεκμηριώνοντας την πραγμάτευση των επιμέρους θεμάτων. Κατά κύριο λόγο, όμως, το αρχειακό υλικό συγκροτεί το Πρώτο Μέρος της διατριβής και ένα πολύ σημαντικό κομμάτι του συγκεντρώνεται στα Επίμετρα Ι και ΙΙ.

Β. ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΣΥΝΘΗΚΕΣ ΚΑΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΕΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟ

1. ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ

α) Πολιτικά γεγονότα

Η πρώτη και βασική περίοδος της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων* εκτείνεται χρονικά από τις αρχές του 1935 μέχρι την άνοιξη του 1940. Δεκαεπτά μήνες μετά από την έναρξη της κυκλοφορίας του περιοδικού, στις 4 Αυγούστου του 1936, επιβάλλεται η δικτατορία του στρατηγού Ιωάννη Μεταξά. Και λίγους μόλις μήνες μετά από τη λήξη της πρώτης περιόδου της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων*, στις 28 Οκτωβρίου του 1940, κηρύσσεται ο ελληνοϊταλικός πόλεμος.

Η τελευταία πενταετία του ελληνικού μεσοπολέμου, όμως, ως αναπόσπαστο κομμάτι της εικοσιδύαχρονης έκτασής του (1918-1940), εντάσσεται οργανικά στη συνολική ιστορία του. Διέπεται επίσης από τις συνέπειες των ιστορικών γεγονότων που διαδραματίστηκαν κατά το προηγούμενο διάστημα του ελληνικού μεσοπολέμου, πριν, δηλαδή, από το 1935, και τις επιδράσεις των πολιτικών κατευθύνσεων που παρέμειναν σταθερές καθ' όλη τη διάρκειά του, μέχρι το 1940.

Η οδυνηρή κατάρρευση της «Μεγάλης Ιδέας», η συντηρητική στροφή της πολιτικής του Ελευθερίου Βενιζέλου, σε σύγκριση με την αντίστοιχη της δεκαετίας



1910-1920, η ταλάντευση του πολιτεύματος μεταξύ αβασίλευτης και βασιλευόμενης δημοκρατίας, η αλληλοδιαδοχή στην εξουσία πολιτικών και στρατιωτικών, η αμφισβήτηση της κοινοβουλευτικής δημοκρατίας από την κομματικοποιημένη εργατική τάξη και η αναδίπλωση της αστικής τάξης, συνθέτουν την εικόνα του πολιτικού τοπίου του ελληνικού μεσοπολέμου.

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1920, δεν είχε καταρρεύσει μόνον η εξωτερική πολιτική από τη δραματική απώλεια της «Μεγάλης Ιδέας», αλλά είχαν διευρυνθεί και στο εσωτερικό πεδίο τα οικονομικά και κοινωνικά προβλήματα.⁹ Από τις αντιδράσεις που προκαλούσε η διακυβέρνηση του Βενιζέλου δημιουργήθηκαν νέες πολιτικές δυνάμεις.¹⁰ Η μείζων αντιπολίτευση του Αλέξανδρου Παπαναστασίου διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο στην ανακήρυξη της πρώτης ελληνικής δημοκρατίας στις 25/3/1924 και στην αποδοκιμασία της βασιλείας στο δημοψήφισμα στις 13/4/1924.¹¹ Η άνοδος των δημοκρατικών κομμάτων συνέβαλε ουσιαστικά στα δημοκρατικά επιτεύγματα.¹² Ωστόσο, τη διακυβέρνηση του τόπου έμελλε να κρίνουν όχι μόνον οι κοινοβουλευτικές εκλογές, αλλά και τα στρατιωτικά κινήματα, στα πλαίσια των οποίων οι πολιτικοί συνέπρατταν με τους στρατιωτικούς.

Η καταιγιστική συχνότητα των ορθόδοξων ή ανορθόδοξων εναλλαγών επέτεινε την αστάθεια και τη ρευστότητα του βραχέως βίου της ελληνικής δημοκρατίας από το

⁹ «Άλλωστε, η «Μεγάλη Ιδέα», που παραμόρφωνε τις πραγματικές, απόλυτα νόμιμες, εθνικές διεκδικήσεις, και πολλές φορές τις διακύβευε σοβαρά, έγινε για τις ιθύνουσες τάξεις εξαιρετικό μέσο αποτροπής της προσοχής του λαού απ' τα κοινωνικά προβλήματα.» (Νίκος Γ. Σβορώνος, *Επισκόπηση της νεοελληνικής ιστορίας*, Μετάφραση Αικατερίνη Ασδραχά, Βιβλιογραφικός οδηγός Σπύρου Ι. Ασδραχά, Θεμέλιο, 1^η έκδοση-ανατύπωση 1999, 82).

¹⁰ «Η κακοδαιμονία των μεσαίων τάξεων και η γενική δυσαρέσκεια, κυρίως μετά την καταστροφή του 1922, αντανακλώνται στο νέο προσανατολισμό των μεταρρυθμιστικών και δημοκρατικών κομμάτων που ιδρύθηκαν την εποχή αυτή από προσωπικότητες που είχαν αποχωρήσει απ' το βενιζελικό κίνημα, το οποίο λίγο-λίγο χάνει την πρώτη αναμορφωτική του ορμή.» (Νίκος Γ. Σβορώνος, *ό. π.*, 126-127).

¹¹ Ενώ ο βασιλιάς Γεώργιος Β' εγκατέλειψε την Ελλάδα και ο ναύαρχος Κουντουριώτης ανέλαβε την αντιβασιλεία, ο Βενιζέλος εμφανιζόταν διστακτικός να επιβάλει το καθεστώς της αβασίλευτης δημοκρατίας. Υποχώρησε, όμως, μπροστά στον Α. Παπαναστασίου, αρχηγό του ισχυρότερου κόμματος της δημοκρατικής αντιπολίτευσης, που σχημάτισε νέα κυβέρνηση. Ακολούθως, το 1924 ο αντιβασιλιάς Κουντουριώτης έγινε ο πρώτος πρόεδρος της δημοκρατίας και η βασιλεία αποδοκιμάστηκε από τα δύο τρίτα των ψηφοφόρων.

¹² «Ένα από τα σημαντικά πολιτικά γεγονότα της δεκαετίας 1922-1932, που ήταν η ανακήρυξη της πρώτης ελληνικής δημοκρατίας (25/3/1924) και το δημοκρατικό δημοψήφισμα (13/4/1924), δεν είναι έργο του «επαναστατικού» προπολεμικού κόμματος του Βενιζέλου, αλλά της ανόδου του δημοκρατικού κινήματος τόσο μέσα στο χώρο των Φιλελευθέρων («Δημοκρατικοί Φιλελεύθεροι», «Δημοκρατική Ένωσις») όσο και στον ευρύτερο, με την ενεργό συμμετοχή του Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλάδας που για πρώτη φορά έπαιρνε μέρος στις εκλογές.» (Γεωργία Λαδογιάννη, *Κοινωνική κρίση και αισθητική αναζήτηση στον μεσοπόλεμο. Η παρέμβαση του περιοδικού Ιδέα*, Οδυσσεάς, 1993, 19).



1924 έως το 1936. Μία παρένθεση στις εκτροπές αποτέλεσε η τετραετής διακυβέρνηση του Βενιζέλου από το 1928 έως το 1932.¹³ Στο διάστημα αυτό ο ίδιος τερμάτισε οριστικά τις εθνικές διεκδικήσεις πέραν των συνόρων και προσάρμοσε την Ελλάδα στα πλαίσια των σύγχρονων ευρωπαϊκών αστικών κρατών.¹⁴ Παρέμεναν άλυτα, όμως, τα προβλήματα διαβίωσης και απασχόλησης των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων.¹⁵ Η παραίτηση του Βενιζέλου το Μάιο του 1932 και η συσπείρωση στο Λαϊκό Κόμμα, το ανέβασε στην εξουσία το Μάρτιο του 1933.¹⁶ Με το πέρας της τετραετούς διακυβέρνησης του Βενιζέλου, ξανάρχισαν τα πραξικοπήματα.¹⁷

Το Μάρτιο του 1935, τρεις μήνες μετά την έναρξη της κυκλοφορίας των *Νέων Γραμμάτων*, το κίνημα των Καμμένου-Δεμέστιχα που είχε υιοθετήσει ο Βενιζέλος, απέτυχε, με αποτέλεσμα οι στασιαστές να καταδικαστούν σε θάνατο, οι Παπούλιας και Κοιμήσης (που είχαν πρωτοστατήσει στην καταδίκη και εκτέλεση των έξι μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή) να εκτελεστούν, ο Βενιζέλος και άλλοι να καταφύγουν στο εξωτερικό. Στις νέες εκλογές νίκησε ξανά το Λαϊκό Κόμμα με επικεφαλής τον Παναγή Τσαλδάρη, τον Οκτώβριο, όμως, του 1935 το νέο πραξικόπημα, του Αλέξ. Παπάγου και άλλων στρατηγών, τον καθαίρεσε. Ο Γεώργιος Κονδύλης σχημάτισε κυβέρνηση και πραγματοποιώντας νόθο δημοψήφισμα υπέρ της βασιλείας, κατήργησε το πολίτευμα της αβασίλευτης Δημοκρατίας και αποκατέστησε το μοναρχικό θρόνο του Γεωργίου Β΄.

¹³ Πριν το 1928, οπότε ο Βενιζέλος επανέκαμψε με ισχυρή πλειοψηφία στην εξουσία, είχαν εξελιχθεί τον Ιούνιο του 1925 η δικτατορία του στρατηγού Θεόδωρου Παγκάλου που εξανάγκασε τον Κουντουριώτη σε παραίτηση, τον Αύγουστο του 1926 η ανατροπή του Παγκάλου από το βενιζελικό στρατηγό Γεώργιο Κονδύλη που αποκατέστησε τον Κουντουριώτη, και το 1926 η σύσταση οικουμενικής κυβέρνησης υπό τον Αλ. Ζαΐμη που δε μακροήμερευσε.

¹⁴ Το 1929 ο Βενιζέλος ανακοίνωσε στην κομματική νεολαία του την οριστική άρση των ελληνικών διεκδικήσεων, δέκα ακριβώς χρόνια ύστερα από την αποστολή του ελληνικού στρατού στη Μικρά Ασία. Το 1930 υπέγραψε στην Άγκυρα το ελληνοτουρκικό «Σύμφωνον φιλίας, ουδετερότητας και διαιτησίας». Επίσης, το 1929 ο Βενιζέλος θέσπισε το νόμο υπ' αρ. 4229/1929 για το «Ιδιώνυμον αδίκημα» («περί προστασίας του κοινωνικού καθεστώτος»), που ποινικοποιούσε τις ιδέες αμφισβήτησης της κοινοβουλευτικής δημοκρατίας, ουσιαστικά, δηλαδή, τη δράση του κομμουνιστικού κόμματος.

¹⁵ Το 1929 η διεθνής οικονομική κρίση (συνέπειά της υπήρξε το «χρεωστάσιο») επέτεινε τα προβλήματα διαβίωσης και απασχόλησης των λαϊκών στρωμάτων, ενώ ο Βενιζέλος χρέωνε τις εύλογες αντιδράσεις τους αποκλειστικά στο κομμουνιστικό κόμμα.

¹⁶ Στα εθνικά ζητήματα είχε προστεθεί επίσης το κυπριακό, για το οποίο ο Βενιζέλος κατηγορήθηκε ότι δε συμπαράταχθηκε με την Κύπρο απέναντι στη Μεγάλη Βρετανία. Ακόμη, η κυβέρνησή του είχε κλονιστεί τότε και από οικονομικά σκάνδαλα. Το ίδιο διάστημα, πριν από τη συσπείρωσή της που την έφερε στην εξουσία, η αντιπολίτευση ήταν διασπασμένη σε μικρότερα κόμματα διαφορετικών τάσεων (Παναγή Τσαλδάρη, Γεωργίου Κονδύλη, Ιωάννη Μεταξά, Αλέξ. Χατζηκυριάκου).

¹⁷ Το 1933 το πραξικόπημα που άμεσα επεχείρησε ο στρατηγός Πλαστήρας, χωρίς την έγκριση του Βενιζέλου, απέτυχε. Λίγους μήνες αργότερα, απέτυχε και η απόπειρα δολοφονίας του Ελευθερίου Βενιζέλου.



Ενώ αποδίδεται ιδιαίτερη έμφαση στην καταστολή της ελεύθερης πνευματικής ζωής από τη δικτατορία του Μεταξά τον Αύγουστο του 1936, δεν πρέπει να παραγνωρίζεται η αντίστοιχη περιστολή της ελευθερίας της μαρξιστικής ιδεολογίας που είχε προηγηθεί.¹⁸ Χρονικά, αν η θέσπιση του «Ιδιωνύμου» από τον Ελ. Βενιζέλο το 1929 αποτέλεσε έναν πρώτο σταθμό στην κατεύθυνση αυτή και η επιβολή της δικτατορίας από τον Μεταξά το 1936 έναν τελευταίο πριν τον Πόλεμο και την Κατοχή, ενδιάμεσως τοποθετούνται οι πολιτικές των κυβερνήσεων του Γ. Κονδύλη και του Κ. Δεμερτζή, θύμα των οποίων υπήρξε η αριστερή ιδιαίτερα διανόηση. Το Δεκέμβριο του 1935 με συμφιλιοτικές προφάσεις η μεταβατική κυβέρνηση Δεμερτζή και ο βασιλιάς αμνήστευσαν τους φιλοβενιζελικούς στασιαστές της 1^{ης} Μαρτίου, όχι όμως και τους εξόριστους κομμουνιστές.

Τον Ιανουάριο του 1936, με τη βούληση του βασιλιά Γεωργίου Β΄ για ομαλή δημοκρατική εξέλιξη, διεξήχθησαν οι εκλογές κατά τις οποίες τα δύο μεγάλα κόμματα σχεδόν ισοψήφησαν και το ενιαίο μέτωπο κομμουνιστών, σοσιαλιστών, αγροτιστών κατέστη ρυθμιστής. Το Φεβρουάριο, το Κ.Κ.Ε. συμφώνησε με το Κόμμα των Φιλελευθέρων «δια την καταπολέμησιν των δικτατορικών φασιστικών τάσεων» («Σύμφωνο Σοφούλη-Σκλάβαινα»). Η θητεία, όμως, της κυβέρνησης του Δεμερτζή ανανεώθηκε το Μάρτιο και μετά το θάνατό του τον Απρίλιο ανέλαβε πρωθυπουργικά καθήκοντα ο Ιωάννης Μεταξάς.¹⁹ Ο Μεταξάς επικαλούμενος το αδιέξοδο μεταξύ των δύο μεγάλων κομμάτων, επεδίωξε την προσωρινή αναστολή των εργασιών της Βουλής, την οποία κατέστησε μόνιμη. Επικαλούμενος την αιματηρή καταστολή της απεργίας των καπνεργατών (12 νεκροί) το Μάιο στη Θεσσαλονίκη και τον κίνδυνο της κομμουνιστικής απειλής, κήρυξε τη δικτατορία της 4^{ης} Αυγούστου, με τη σύμφωνη γνώμη του Γεωργίου Β΄ και την αγγλική ανοχή παρά το γερμανόφιλο παρελθόν του Μεταξά. Εκμεταλλευόμενη ως προσχηματικό αντίπαλο τον κομμουνισμό η μεταξική

¹⁸ Στην πρώτη έκδοση της μελέτης του *Η γενιά του τριάντα* (Ερμής, 1977), ο Mario Vitti αποδίδοντας ιδιαίτερη έμφαση στην κατάλυση της ελευθερίας της αριστερής έκφρασης από τη δικτατορία του Μεταξά αναφέρεται στα χρόνια 1930-1936 ως μία περίοδο ελεύθερου διαλόγου των ιδεών. Ο περιορισμός της αριστερής έκφρασης που είχε αρχίσει ήδη από το 1929 με το «Ιδιώνυμο» του Βενιζέλου, τονίστηκε περισσότερο από τον Vitti στη νέα, επαυξημένη έκδοση της μελέτης του δύο δεκαετίες αργότερα. (Mario Vitti, *Η γενιά του τριάντα*, Νέα έκδοση επαυξημένη, Ερμής, 2004, 11-12, 56).

¹⁹ Η αποδυνάμωση του πολιτικού κόσμου από τους διαδοχικούς θανάτους των Κονδύλη, Βενιζέλου, Δεμερτζή, Τσαλδάρη, Παπαναστασίου στο διάστημα Ιανουαρίου-Νοεμβρίου του 1936 εξυπηρέτησε τις φιλοδοξίες του Ιωάννη Μεταξά.



δικτατορία κατήργησε τον αστικό κοινοβουλευτισμό. Εκτός από τους κομμουνιστές εξόρισε και αστούς πολιτικούς, όπως τους Α. Μιχαλακόπουλο, Α. Παπαναστασίου, Π. Κανελλόπουλο, Κ. Τσάτσο, Ε. Τσουδερό. Φυλακίσεις και εξορίες αποφασίζονταν κατά βούληση του υπουργού Ασφαλείας Μανιαδάκη.

β) Αστική και αριστερή διανόηση

Μετά τη λήξη του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, το αντιπολεμικό πνεύμα εξαπλώθηκε στον κόσμο. Παράλληλα, τα δύο αντίμαχα συστήματα, του καπιταλισμού και του κομμουνισμού, διασταύρωναν τα ιδεολογικά ξίφη τους. Η νικηφόρα επανάσταση των μπολσεβίκων στη Σοβιετική Ένωση το 1917 και η οικονομική κρίση στην Αμερική και την Ευρώπη μετά το 1928 έπληξαν καίρια τον αστικό κόσμο. Από τη μεριά της, η αστική διανόηση κατήγγειλε την ανελευθερία των μηχανισμών της εξουσίας των Λένιν και Στάλιν. Η εκκόλαψη του εθνικοσοσιαλισμού θα στρεφόταν εναντίον τόσο του καπιταλισμού και του φιλελευθερισμού όσο και του κομμουνισμού και της σοσιαλδημοκρατίας. Τελικά, ο ναζισμός αποδείχτηκε ως ο πλέον επικίνδυνος εχθρός της ειρήνης ύστερα από τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο.

Στην Ελλάδα, μια έκφανση ενότητας της εγχώριας διανόησης αποτέλεσε ο «Εκπαιδευτικός Όμιλος» που είχε ιδρυθεί το 1910. Ενώ η λόγια οριζόταν ως εθνική γλώσσα του κράτους από το Σύνταγμα του 1911, ο αγώνας του εκπαιδευτικού δημοτικισμού, της διδασκαλίας, δηλαδή, στη λαϊκή γλώσσα, συσπείρωνε στις τάξεις του τόσο τους φιλελεύθερους όσο και τους αριστερούς διανοούμενους. Η πολυπόθητη εκπαιδευτική μεταρρύθμιση ανετέθη από την επαναστατική κυβέρνηση του Ελευθερίου Βενιζέλου του 1917 στην τριανδρία των Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Δημήτρη Γληνού και Αλέξανδρου Δελμούζου. Η ομιλούμενη γλώσσα θεσπίστηκε μόνο στη στοιχειώδη εκπαίδευση, ενώ η καθαρεύουσα δεν καταργήθηκε από επίσημη γλώσσα του κράτους και από τη μέση και ανώτερη εκπαίδευση. Οι προσδοκίες για την πλήρη αποκαθάρωση της γλωσσικής προγονολατρείας διαψεύστηκαν. Η επίλυση του γλωσσικού προβλήματος ματαιώθηκε από την αντιμεταρρύθμιση που επακολούθησε την ήττα του Βενιζέλου στις εκλογές του 1920. Ακολούθησε η διάσπαση μεταξύ των φιλελεύθερων και των αριστερών διανοουμένων με την αποχώρηση της συντηρητικής πτέρυγας του Δελμούζου



και την επικράτηση της αριστερής πτέρυγας του Γληνού το 1927.²⁰ Ώσπου, επήλθε η οριστική διάλυση του «Εκπαιδευτικού Ομίλου» το 1929.

Εξάλλου, με την τραγική κατάληξη της «Μεγάλης Ιδέας» ενταφιάστηκε ένας θεμέλιος λίθος της βενιζελικής ιδεολογίας. Ακολούθως, η φιλελεύθερη διανόηση επεχείρησε να ανασυγκροτηθεί σε νέες βάσεις.²¹ Στα πλαίσια του αιτήματος για ανανέωση εντάσσεται η αμφισβήτηση των καθιερωμένων καθηγητών του πανεπιστημίου από τον κύκλο των νέων αστών και φιλελεύθερων διανοητών Κ. Τσάτσου, Π. Κανελλόπουλου, Ι. Θεοδωρακόπουλου, Θ. Τσάτσου, όταν αυτοί επέστρεψαν στην Ελλάδα με μεταπτυχιακούς τίτλους στη φιλοσοφία από τη Χαϊδελβέργη. Είχαν μαθητεύσει στους καθηγητές του παραδοσιακού φιλελεύθερου ουμανισμού Ρίκερτ, Γιάσπερς, Γκούντολφ και σπουδάσει το γερμανικό ιδεαλισμό και ειδικότερα το νεοκαντιανισμό. Μια άλλη τάση εξέφραζαν οι Γ. Θεοτοκάς, Κ. Θ. Δημαράς, Γ. Οικονομίδης, επηρεασμένοι κυρίως από τη γαλλική διανόηση. Παρά τις διαφορές ανάμεσά τους, οι δύο ομάδες των διανοητών συνέπιπταν στο κοινό φιλελεύθερο πνεύμα των θεωριών τους.²²

Στον αντίποδα των παραπάνω, η αμφισβήτηση της αστικής ιδεολογίας προερχόταν τόσο από τη μαρξιστική όσο και από τη σοσιαλιστική αριστερά. Αποτελούσε σοβαρή απειλή για τον αστικό κόσμο, ο οποίος επιστράτευε τα πνευματικά όπλα του προκειμένου να την αντιμετωπίσει.²³ Για ένα σημαντικό χρονικό διάστημα του ελληνικού μεσοπολέμου η αντιπαράθεση ανάμεσα στην αστική και την αριστερή

²⁰ «Τα μεταπολεμικά πολιτικά αδιέξοδα, η έμφαση της ταξικής κοινωνικής διάρθρωσης, η στροφή της ριζοσπαστικής αστικής τάξης στη διατήρηση των κεκτημένων, που επιτρέπει την αποτελεσματική παρέμβαση όσων αντιδρούν στο ριζοσπαστικό έργο του Εκπαιδευτικού Ομίλου, προκαλούν στο χώρο του έντονες διαφοροποιήσεις που οδηγούν στη διάσπασή του. Η διάσπαση (1927) και ο ιδεολογικός ανταγωνισμός που τη συνοδεύει αναδεικνύει τη ζωτικότητα των νέων μαρξιστικών ιδεών και την εμβέλεια τους στο χώρο της ελληνικής διανόησης.» (Γεωργία Λαδογιάννη, ό. π., 24-25).

²¹ «Η τοποθέτηση αυτή ορίζει και τον προσανατολισμό της στην αναζήτηση νέων ιδεολογικών προσαρμογών: ευρωπαϊκή συμπόρευση και εθνική αναγέννηση. Το ένα αίτημα ωθεί στην ταχύτατη υπέρβαση του οδυνηρού παρόντος με την ευρωπαϊκή προοπτική του μέλλοντος και το άλλο βιάζει την επιστροφή στο προπολεμικό ελληνικό παρελθόν.» (Γεωργία Λαδογιάννη, ό. π., 23).

²² «Όμως το χώρο της φιλελεύθερης διανόησης συνδέει η κοινή αντίληψη του κοινωνικού προβλήματος. Η πεποίθησή της για την εθνική διάσταση της ελληνικής κοινωνίας αποτελεί τον πυρήνα της θεωρητικής της σκέψης και το περιεχόμενο της παρέμβασής της στις ιδεολογικές αναζητήσεις: η σύγκρουση με όσους υποστηρίζουν τον ταξικό ορισμό της κοινωνίας είναι το κύριο χαρακτηριστικό της παρέμβασής της.» (Γεωργία Λαδογιάννη, ό. π., 24).

²³ «Έτσι, η κατάσταση στον αριστερό χώρο διαμορφώνει τα κριτήρια της φιλελεύθερης διανόησης για την κρίση της ελληνικής κοινωνίας. Το αίτημα για ιδεολογική ανασυγκρότηση περνά μέσα από την καταπολέμηση της “επαναστατικής” ιδεολογίας.» (Γεωργία Λαδογιάννη, ό. π., 26).



διανοήση γινόταν μέσα από τα βιβλία που εκδίδονταν και τα περιοδικά που κυκλοφορούσαν. Περί τα τέλη, όμως, της δεκαετίας του 1920 ετέθησαν περιορισμοί στην αριστερή έκφραση, όπως από το «Ιδιώνυμο» του 1929. Τη δεκαετία του 1930, ασκήθηκαν συστηματικές διώξεις στην αριστερή διανοήση από τις κυβερνήσεις του 1935.²⁴ Οριστικά απαγορεύτηκε ο αριστερός λόγος από το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου του 1936. Τότε τερματίστηκε ο διάλογος ανάμεσα στη φιλελεύθερη και την αριστερή διανοήση από τη μεταξική δικτατορία.²⁵

γ) Η ιδεολογία της 4^{ης} Αυγούστου

- Στον ελληνικό μεσοπόλεμο η διεθνής κρίση της οικονομίας και της κοινωνίας διασταυρώθηκε με την εθνική περιπέτεια της Μικρασιατικής καταστροφής και των στρατιωτικών πραξικοπημάτων.²⁶ Το απόγειο του φασισμού στην Ευρώπη συνέπεσε περισσότερο χρονικά και λιγότερο ουσιαστικά με τη δικτατορία του Μεταξά στην Ελλάδα.²⁷ Συγκριτικά με τα ευρωπαϊκά παραδείγματα, υπήρξαν διαφορετικές οι μορφές της εξάπλωσης του ελληνικού φασισμού. Στην εγχώρια εκδοχή του, το φασιστικό κίνημα δεν οργανώθηκε συστηματικά, παρά το γεγονός ότι η φασιστική ιδεολογία καλλιεργήθηκε αρκετά.²⁸ Τα φασιστικά ιδεολογήματα ασκούσαν επίδραση σε μερίδα της

²⁴ «Ένα ακόμη χαρακτηριστικό γνώρισμα της περιόδου υπήρξε η αναστολή της ελευθερίας της έκφρασης, η επιβολή της λογοκρισίας και οι εκτοπίσεις του Γληνού και του 'άκακου' Βάρναλη. Όλα αυτά και τα συναφή εξηγούν τις επιπτώσεις στην κυκλοφορία των *Νέων Πρωτοπόρων*. [...] Κοντολογίς, μπορούμε να δεχτούμε ότι η ανώμαλη πολιτική κατάσταση δεν έθιγε τη λογοτεχνία –δεν θέλω να πω και ότι δεν την απασχολούσε– αλλά την Αριστερά.» (Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του μεσοπολέμου (1918-1940)*, τόμος Α', ό. π., 487).

²⁵ «Η 4^η Αυγούστου, με την ανασταλτική της επίδραση στην ελεύθερη διαδικασία των μορφωτικών φαινομένων, διακόπτει απότομα ένα διάλογο ανάμεσα στα σοσιαλιστικά και τα φιλελεύθερα ρεύματα του ασιτισμού. Ο διάλογος είχε δώσει μέχρι εκείνη τη στιγμή γονιμότητα αποτελέσματα. Η 4^η Αυγούστου και η υλοποίηση αυτής της κατασταλτικής πολιτικής του Μεταξά στον «Περί τύπου» νόμο (22/2/1938), για να μην παρενοχλούνται από τους αριστερούς τα ελληνικά πεπρωμένα, έχει οργανικές συνέπειες για τη σοσιαλιστική παράταξη, που, απλούστατα, φιμώνεται, αλλά και για την ιδεολογία του ασιτισμού, που χάνει, από τη στιγμή τούτη και μέχρι την απελευθέρωση, το όφελος που της πρόσφερε ο διάλογος με τη μαρξιστική σκέψη.» (Mario Vitti, ό. π., 56).

²⁶ «Στην Ελλάδα, που λόγοι ιστορικοί την κρατούν ανοιχτή στην ευρωπαϊκή συγκυρία, οι εθνικές ιδιομορφίες κάνουν περισσότερο πολύπλοκη την πολιτική κρίση.» (Γεωργία Λαδογιάννη, ό. π., 18).

²⁷ «Στο γνωστό ιδεολόγημα της συμμόρφωσης του μέρους στο όλο, όπως υπονοείται στο ευρωκεντρικό σχήμα μελέτης των κοινωνικών αλλαγών, βασίζονται όσοι ανάγουν, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, τη μεταξική δικτατορία σε μία εγχώρια έκφανση του ευρωπαϊκού φασιστικού φαινομένου.» (Παναγιώτης Νούτσος, «Ιδεολογικές συνιστώσες του καθεστώτος της 4^{ης} Αυγούστου», *Τα Ιστορικά* 5 (1986), 139).

²⁸ «Πάντως, η απάντηση των συντηρητικών δυνάμεων σ' αυτή τη διαδικασία δεν έφερε στην πολιτική σκηνή ένα δυναμικό φασιστικό κίνημα, παρά μόνο κάποιες ασήμαντες οργανώσεις (όπως η Ε.Ε.Ε., η



διανοήσης προτού τα μεταχειριστεί στο πρόγραμμά της και την ιδεολογία της η δικτατορία του Ιωάννη Μεταξά.²⁹

Στο ιδεολογικό πεδίο, η ρητορική που ανέπτυξε το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου υπήρξε διμέτωπη: στρεφόταν εναντίον τόσο του φιλελευθερισμού όσο και του κομμουνισμού.³⁰ Η δικτατορία επέβαλλε την υποταγή του ατόμου στην κοινωνία προβάλλοντας ως υπέρτατες αξίες της την εργασία και την οικογένεια.³¹ Έθετε τη λειτουργία του κράτους στην υπηρεσία του έθνους, επιφυλάσσοντας στο δικτάτορα προνομιακό ρόλο.³² Η προσήλωση στην ιδέα του έθνους ευθυγραμμίζονταν με την πεποίθηση για την υπεροχή της φυλής. Η ανάληψη της εθνικής αποστολής διακηρυσσόταν ως ιερό καθήκον της ελληνικής νεολαίας.³³ Ωστόσο, υπήρξε περιορισμένη η απήχηση των ιδεολογημάτων της δικτατορίας του Ιωάννη Μεταξά. Όπως πριν, και μετά από την 4^η Αυγούστου η φασιστική ιδεολογία δεν υιοθετήθηκε από την ελληνική κοινωνία.³⁴ Στις προτεραιότητες του καθεστώτος ανήκε η συστηματική

«Τρίαينا» και η «Σιδηρά Ειρήνη») ή κόμματα (όπως το «Εθνικο-σοσιαλιστικόν» του Γ. Μερκούρη) με πεινρή δύναμη και απήχηση. Το «καθεστώς εκτάκτου ανάγκης» θα μπορούσε να επιβληθεί από στρατιωτικούς που διέθεταν κοινοβουλευτική κάλυψη, είτε από τους Φιλελεύθερους, είτε από τους Λαϊκούς. Όμως, από νωρίς στη συντηρητική αστική ιδεολογία είχαν ενσωματωθεί ιδεολογήματα που καλλιεργήθηκαν από το φασισμό ή τον εθνικοσοσιαλισμό. Ο αντικομμουνισμός, με το τρίπτυχο: Πατρίδα, Θρησκεία, Οικογένεια, αφομοίωσε εύκολα ιδεολογικές κατασκευές που χρησιμοποίησαν οι αντεπαναστατικές πολιτικές δυνάμεις της Ιταλίας και της Γερμανίας.» (Παναγιώτης Νούτσος, ό. π., 142-144).

²⁹ «Υπήρξε λοιπόν μια αξιοπαρατήρητη ιδεολογική προετοιμασία την οποία εκμεταλλεύτηκε στη συνέχεια το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου, τουλάχιστον στα πρώτα χρόνια και στο βαθμό που ενστερνίστηκε κάποιες «μουςσολινικές» εκδηλώσεις (ΕΟΝ, «Τάγματα εργασίας», «Ημέρα του εργάτη» κλπ.). Ανεξάρτητα από τα κοινωνικά και οικονομικά του ερείσματα ή τις διεθνείς του δεσμεύσεις, ευάριθμοι διανοούμενοι που υπηρέτησαν –συχνά με ιδιοτέλεια– το μεταξικό καθεστώς αποπειράθηκαν a posteriori να προσδιορίσουν τις ιδεολογικές τους συνιστώσες με πρόδηλα φασιστικό στίγμα.» (Παναγιώτης Νούτσος, ό. π., 144).

³⁰ «Η ρητορεία αυτή των αρνήσεων συνεπάγεται τη θέση για το πρωτείο του κράτους.» (Παναγιώτης Νούτσος, ό. π., 147).

³¹ «Ταυτόχρονα εκλαϊκεύεται η εθνικοσοσιαλιστική αντίληψη της εργασίας ως «υψίστου αγαθού του έθνους» και των συναφών θεσμών («τα συμβούλια εμπιστοσύνης» και οι «θεματοφύλακες της εργασίας»). Γενικότερα καλλιεργείται η εντύπωση της συντεχνιακής οργάνωσης της κοινωνίας, όπως είχε προταθεί από τον ιταλικό φασισμό, σε συνδυασμό με την καταξίωση της οικογένειας και της «κοινότητας.» (Παναγιώτης Νούτσος, ό. π., 148).

³² «Ο συνδετικός κρίκος του Έθνους με το Κράτος είναι ο Αρχηγός.» (Παναγιώτης Νούτσος, ό. π., 148).

³³ Για το ρόλο που η δικτατορία Μεταξά επεφύλασσε στην ελληνική νεολαία βλ. Ελένη Μαχαίρα, *Η νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου*, Φωτογραφίες, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 1987.

³⁴ «Πάντως, η κρίση της ελληνικής κοινωνίας δεν έγινε αντληπτή μέσα από μια διαδικασία εκφασισμού της, αν και υπήρξε μια σχετική ιδεολογική προετοιμασία. Η εκ των υστέρων απόπειρα να σχηματισθεί μια συνεκτική φασιστική ιδεολογία από το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου υπήρξε η πρόθεση ευάριθμων διανοουμένων που το υπηρέτησαν. Εκτός από την εκλαϊκευση του φασιστικού και εθνικοσοσιαλιστικού ιδεολογικού περιγράμματος που εκπόνησαν, προσπάθησαν να προσδιορίσουν τα δομικά στοιχεία του «τρίτου Ελληνικού πολιτισμού» συχνά εξελληνίζοντας ιδεολογήματα που είχαν εμφανισθεί στην Ιταλία



εκδίωξη των αμφισβητιών του. Ο υπουργός Ασφαλείας Μανιαδάκης υπήρξε υπεύθυνος για τις εξορίες τόσο των κομμουνιστών όσο και αστών πολιτικών, όπως των Α. Μιχαλακόπουλου, Α. Παπαναστασίου, Π. Κανελλόπουλου, Κ. Τσάτσου, Ε. Τσουδερού. Ο αρμόδιος υπουργός Τύπου και Τουρισμού Θεολόγος Νικολούδης υπήρξε θεωρητικός του ολοκληρωτισμού, όπως επίσης και ο εκδότης του περιοδικού οργάνου της δικτατορίας *Το Νέον Κράτος* (1937-1941) Άριστος Καμπάνης και αρκετοί άλλοι συνεργάτες του εντύπου.³⁵

2. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

α) Αριστερά και αστικά λογοτεχνικά περιοδικά

Τόσο πριν όσο και μετά από τη διάσπαση και διάλυση του Εκπαιδευτικού Ομίλου (1927-1929), ένα βασικό κριτήριο διάκρισης των εντύπων που εκδίδονταν, συνιστούσε ο ιδεολογικός προσανατολισμός τους. Η φιλελεύθερη και η αριστερή διάνοηση διέθεταν διαφορετικά λογοτεχνικά περιοδικά που εξέφραζαν τις θέσεις τους και τις μεταξύ τους αντιθέσεις. Μάλιστα, τόσο τα αριστερά όσο και τα αστικά έντυπα διαιρούνταν σε δύο υποκατηγορίες. Όσον αφορά τα αριστερά λογοτεχνικά περιοδικά, διακρίνονται σε αυτά που ευθυγραμμίζονταν με τις επίσημες κατευθύνσεις του κομμουνιστικού κόμματος και

και τη Γερμανία. Πνευματικές μετριότητες οι ίδιοι, στην πλειονότητά τους, δεν κατόρθωσαν να δικαιολογήσουν την εγκαθίδρυση του «νέου κράτους», με την ταυτόχρονη μάλιστα απόρριψη του αστικού φιλελευθερισμού και του κομμουνισμού και τη χάραξη του «τρίτου δρόμου», ούτε να συμβάλουν στη συναίνεση των πολιτών στην αυταρχική δομή της εξουσίας.» (Παναγιώτης Νούτσος, ό. π., 149).

³⁵ «Στους συνεργάτες του περιοδικού αυτού συγκαταλέγονται ο Αχιλλεύς Κύρου, από τους διευθυντές της *Εστίας* και συγγραφέας του φιλοφασιστικού *Πιστεύω* (1933), ο Γρηγόριος Μπάμιας, από τα ηγετικά στελέχη του Αγροτικού Κόμματος, ο Θεμ. Κ. Θεοδωρόπουλος, συγγραφέας του βιβλίου *Αι μεγάλοι πλάναι του αιώνας. Γενικός έλεγχος του σοσιαλισμού και του κομμουνισμού* (1939), ο Ευάγγελος Λεμπέσης, στέλεχος της μεταξικής δικτατορίας, οι καθηγητές Γεώργιος Μαντζούφας και Ν. Κούμαρος (ο δεύτερος είχε τοποθετηθεί στην αρτισύστατη έδρα «Αρχαί του νέου κράτους») κ.ά.» (Παναγιώτης Νούτσος, ό. π., 145). Αναλυτικότερα για τα βασικά στοιχεία της ιδεολογικής φυσιογνωμίας του *Νέου Κράτους* σε συσχετισμό μάλιστα με την τυπολογική περιγραφή της φασιστικής ιδεολογίας βλ. Παναγιώτης Νούτσος, ό. π., 145-149. Για το ίδιο θέμα βλ. ακόμη Γιώργος Κόκκινος, *Η φασιζουσα ιδεολογία στην Ελλάδα. Η περίπτωση του περιοδικού Νέον Κράτος (1937-1941)*, Παπαζήσης, 1989. Για τα περιεχόμενα του περιοδικού βλ. επίσης την εργασία (προλεγόμενα και ευρετήρια) της Αννίτας Π. Παναρέτου, «Το περιοδικό *Το Νέον Κράτος*», *Τεύχη του Ε.Λ.Ι.Α.* 3 (1993), 130-167. Τέλος, μία σύντομη αναφορά στο *Νέον Κράτος* βλ. και σε Γιώργος Γ. Αλισανδράτος, «Τέσσερα περιοδικά ιδεών στη δεκαετία του '30: *Νέοι Πρωτοπόροι, Ιδέα, Σήμερα, Το Νέον Κράτος* (Γενική επισκόπηση)», Επιστημονικό συμπόσιο, *Ο περιοδικός τύπος στον μεσοπόλεμο* (26 και 27 Μαρτίου 1999), ό. π., 283-328.



σε αυτά που ήταν πιο ανεξάρτητα και στέγαζαν τις διαφορετικές τάσεις της αριστερής διανόησης. Στην πρώτη περίπτωση ανήκαν οι *Νέοι Βωμοί* (1924),³⁶ η *Νέα Επιθεώρηση* στην πρώτη περίοδό της (1928-1929),³⁷ οι *Πρωτοπόροι* (1930, 1931) και οι συνεχιστές τους *Νέοι Πρωτοπόροι* (1931-1936).³⁸ Στη δεύτερη περίπτωση εντάσσονται ο *Νουμάς* (1903-1931),³⁹ η *Διανόηση* (1925), η *Αναγέννηση* (1926-1928) και η *Λογοτεχνική Επιθεώρηση* (1927),⁴⁰ τα *Ηλύσια* (1927),⁴¹ οι *Νέοι Άνθρωποι* (1930),⁴² η τροτσκιστική

³⁶ Τις συνθήκες μέσα από τις οποίες γεννήθηκαν οι *Νέοι Βωμοί* περιγράφει η Χρ. Ντουινιά: «Το 1924 γίνονται έντονες ζυμώσεις στους κόλπους του Σοσιαλιστικού και Εργατικού Κόμματος Ελλάδος (ΣΕΚΕ) εν όψει του «Συνεδρίου μπολσεβικοποίησης», που θα διεξαχθεί τον Νοέμβριο του ίδιου χρόνου και θα επικυρώσει πλέον και τυπικά μίαν ήδη συντελούμενη αλλαγή με τη μετονομασία του σε Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας (ΚΚΕ). Την ίδια εποχή (Ιανουάριος 1924) εμφανίζεται το πρώτο λογοτεχνικό περιοδικό που ιδρύεται, αν όχι με κομματική απόφαση, οπωσδήποτε με τη συμμετοχή μελών και στενών επιρροών του ΣΕΚΕ.» (Χριστίνα Ντουινιά, *Λογοτεχνία και Πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο Μεσοπόλεμο*, 2^η έκδοση, Καστανιώτης, 1999, 62).

³⁷ «Το περιοδικό *Νέα Επιθεώρηση* εμφανίζεται τον Ιανουάριο του 1928 ως συνέχεια της *Λογοτεχνικής Επιθεώρησης*. Φέρει μάλιστα στο πρώτο του τεύχος τον αριθμό πέντε για να δηλώσει αυτή τη συνέχεια. Πρόκειται για μια μηνιαία έκδοση «μελέτης κριτικής και τέχνης» που υποστηρίζεται από την ομάδα διανοουμένων η οποία παραμένει, μετά τις ομαδικές διαγραφές και παραιτήσεις, πιστή στην πολιτική ηγεσία του ΚΚΕ.» (Χριστίνα Ντουινιά, *ό. π.*, 111).

³⁸ Την ιδεολογική ταύτιση των *Πρωτοπόρων* με τη *Νέα Επιθεώρηση* και τους *Νέους Βωμούς* παρατηρεί η Χρ. Ντουινιά: «Εξάλλου την πολιτική ταυτότητα των *Νέων Βωμών* πιστοποιούν με έμμεσο αλλά σαφή τρόπο οι *Πρωτοπόροι*, περιοδικό που διαπιστωμένα συνδέεται με το κομμουνιστικό κόμμα, στο κύριο άρθρο του πρώτου τεύχους, τον Φεβρουάριο του 1930. Εκεί οι *Πρωτοπόροι* εμφανίζονται ως συνέχεια της *Νέας Επιθεώρησης* (1928-29) και των *Νέων Βωμών* (1924) και υπογραμμίζουν τον κοινό πρωτοποριακό χαρακτήρα των τριών περιοδικών.» Όπως σημειώνει η Ντουινιά, και οι *Νέοι Πρωτοπόροι* «εκφράζουν την επίσημη κομμουνιστική παράταξη.» (Χριστίνα Ντουινιά, *ό. π.*, 62 και 142).

³⁹ «Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '10 οι σοσιαλιστές λογοτέχνες συνεργάζονται κυρίως με τον *Νουμά*, ένα έντυπο που συνδέεται στενά με την πρώτη ηρωική περίοδο του δημοτικισμού [...] Μια σοβαρή μετατόπιση στην κλίμακα ιεράρχησης των στόχων που σχετίζεται καθαρά με το σοσιαλιστικό προσανατολισμό του περιοδικού. [...] Η στροφή του *Νουμά* – με την ειδική σημασία που έχει για τον ελληνικό χώρο των ιδεών- προς μία εμφανή σοσιαλιστική προοπτική, μέσα στο ίδιο χρονικό διάστημα, δεν είναι γεγονός συμπτωματικό.» (Χριστίνα Ντουινιά, *ό. π.*, 58-59).

⁴⁰ Η Χρ. Ντουινιά εντάσσει τη *Διανόηση*, την *Αναγέννηση* και τη *Λογοτεχνική Επιθεώρηση* στην κατηγορία των περιοδικών «που κινούνται σε ένα γενικά προοδευτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο οι αριστερές ιδέες βρίσκουν συχνά φιλόξενο έδαφος.» Όπως σημειώνει η Ντουινιά, «τα δύο πρώτα δεν μπορούν να χαρακτηριστούν ως καθαρά λογοτεχνικά, περιέχουν όμως κείμενα λογοτεχνικής κριτικής και αισθητικής, χρήσιμα στη μελέτη της διαμόρφωσης του προοδευτικού ελληνικού πνευματικού χώρου.» (*ό. π.*, 84-85).

⁴¹ «Τα *Ηλύσια*, χωρίς να είναι κατ' εξοχήν πολιτικό περιοδικό ή επίσημο όργανο της κομμουνιστικής αριστεράς, έχουν έντονα πολιτικό χαρακτήρα με σαφέστατη αριστερή ιδεολογία.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, *Περιοδικά λόγου και τέχνης (1901-1940). Αναλυτική βιβλιογραφία και παρουσίαση*, Τόμος Δεύτερος. Αθηναϊκά Περιοδικά (1926-1933), University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2002, 139).

⁴² «Οι *Νέοι Άνθρωποι*, περιοδικό καθαρά λογοτεχνικό με καταφανέστατο μαρξιστικό προσανατολισμό (δημοσιεύει λ.χ. «προλεταριακά ποιήματα») [...] Αλλά οι *Νέοι Άνθρωποι* δεν έχουν καλές σχέσεις ούτε με τους *Πρωτοπόρους* ούτε με το Κ.Κ.Ε. ίσως επειδή δεν βρίσκονται υπό τον έλεγχο του Κόμματος, ο *Ριζοσπάστης* θεωρεί ότι η έκδοσή τους ανταγωνίζεται τους *Πρωτοπόρους*.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Δεύτερος, *ό. π.*, 264).



Νέα Επιθεώρηση στη δεύτερη περίοδο της έκδοσής της (1933-1934),⁴³ το σοσιαλιστικό *Σήμερα* (1933-1934) και ο *Αυτρωμός* (1933).⁴⁴ Αντίστοιχα, και τα αστικά λογοτεχνικά περιοδικά διακρίνονταν σε όσα διαπνέονταν από έντονο αντικομμουνιστικό πνεύμα και σε όσα διατηρούσαν ιδεολογική μετριοπάθεια ή και ανεξιθρησκία. Στην πρώτη κατηγορία εντάσσονται τα *Ελληνικά Γράμματα* (1927-30),⁴⁵ η *Ιδέα* (1933-1934),⁴⁶ και *Το Ξεκίνημα* (1932-1933).⁴⁷ Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα των εντύπων που ανήκουν στη δεύτερη κατηγορία αποτελεί το περιοδικό *Ο Κύκλος* (1931-1939 και 1945-1947).⁴⁸

⁴³ «Πέντε χρόνια μετά, πάλι από τις στήλες της δεύτερης περιόδου της *Νέας Επιθεώρησης* (1933-34), όταν το περιοδικό αυτό εκφράζει κυρίως την τροτσκιστική ομάδα, ο Αιμίλιος Χουρμούζιος θα παρακάμψει τις ιδεολογικές τους διαφορές, αφού προηγουμένως τις υπογραμμίσει. [...] το περιοδικό που αποτελεί μόνιμο στόχο των *Νέων Πρωτοπόρων*, σε όλη τη διάρκεια της δωδεκάμηνης έκδοσής του (Ιούνιος 1933-Ιούνιος 1934), είναι η *Νέα Επιθεώρηση*, η οποία επανεκδίδεται από τον Αιμίλιο Χουρμούζιο και συσπειρώνει αρκετούς συνεργάτες των *Πρωτοπόρων* και *Νέων Πρωτοπόρων* που για διάφορους λόγους είχαν απομακρυνθεί (χαρακτηριστικό παράδειγμα ο Γιάννης Κορδάτος). Το γεγονός ότι η *Νέα Επιθεώρηση* απευθύνεται στους εκτός κόμματος αριστερούς διανοούμενους, όπως προκύπτει από την προγραμματική δήλωση του πρώτου τεύχους, την καθιστά περισσότερο απειλητική από οποιοδήποτε άλλο έντυπο.» (Χριστίνα Ντουνιά, ό. π., 208-209).

⁴⁴ Όσον αφορά το *Σήμερα*, η Χρ. Ντουνιά σημειώνει ότι «φυσικά οι συντάκτες του περιοδικού δεν μπορούν να θεωρηθούν κομμουνιστές, ούτε και δηλώνουν κάτι τέτοιο.» Σχετικά με τον *Αυτρωμό*, η Ντουνιά παρατηρεί ότι «εκδίδεται για ένα πολύ μικρό χρονικό διάστημα (Ιούνιος-Δεκέμβριος 1933) και συγκεντρώνει κυρίως νέους διανοούμενους και λογοτέχνες που επηρεάζονται από αρχειομαρξιστικούς και τροτσκιστικούς κύκλους.» (Χριστίνα Ντουνιά, ό. π., 202, 204).

⁴⁵ «Ο Ρώτας γράφει στα *Ελληνικά Γράμματα* (1927-30) του Κωστή Μπασιτιά, ένα περιοδικό που εκφράζει τις ιδέες των Γιάννη Αποστολάκη, Φώτου Πολίτη και Αλέξανδρου Δελμούζου και το οποίο αποτελεί τον ιδεολογικό αντίπαλο τόσο της *Αναγέννησης* όσο και της *Νέας Επιθεώρησης*, όπως συνάγεται από μια σειρά επικριτικών σχολίων που ανταλλάσσουν τα τρία περιοδικά.» (Χριστίνα Ντουνιά, ό. π., 135).

⁴⁶ Για το περιοδικό *Ιδέα* αναλυτικά βλ. Γεωργία Λαδογιάννη, *Κοινωνική κρίση και αισθητική αναζήτηση στον μεσοπόλεμο. Η παρέμβαση του περιοδικού Ιδέα*, Οδυσσεάς, 1993. Ένα από τα βασικά συμπεράσματά στα οποία καταλήγει η Λαδογιάννη είναι το εξής: «Στην περιοχή της θεωρητικής σκέψης το περιοδικό αναγνωρίζεται ως ένας από τους κύριους υποστηρικτές της αστικής ιδεολογίας, που, λόγοι ιστορικοί, την εποχή αυτή, επιβάλουν ώστε η προβολή της να παίρνει τη μορφή σκληρής διαμάχης προς τις ανερχόμενες αντίπαλες ιδεολογίες. [...] το κύριο χαρακτηριστικό με το οποίο το περιοδικό παίρνει θέση στην ιστορία των ιδεών είναι η πρόθεση να καταπολεμήσει τη μαρξιστική ιδεολογία, που έχει υιοθετήσει ένα τμήμα της ελληνικής διάνοησης του μεσοπολέμου. [...] Οι φασιστικές προσεγγίσεις, ιδιαίτερα όσο αφορά το Θεοτοκά, θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως ανώριμες αντιδράσεις της κομμουνιστικής φοβίας που είχε καταλάβει μια ομάδα αστών διανοητών σε μια εποχή πρωτόγνωρης κοινωνικής διαφοροποίησης. Η στράτευση του περιοδικού στον αντικομμουνισμό ως στάση στο πρόβλημα της κοινωνικής κρίσης κατευθύνει και τις απόψεις του για τα λογοτεχνικά πράγματα της εποχής του.» (Γεωργία Λαδογιάννη, ό. π., 346-347).

⁴⁷ «Ταυτόχρονα με την *Ιδέα* εκδίδεται και *Το Ξεκίνημα*, εθνικιστικό λογοτεχνικό περιοδικό.» (Χριστίνα Ντουνιά, ό. π., 200).

⁴⁸ Για το περιοδικό *Ο Κύκλος* αναλυτικά βλ. Μαρία Μικέ, *Το λογοτεχνικό περιοδικό Ο Κύκλος (1931-1939, 1945-1947)*, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη, 1988. Ένα από τα βασικά συμπεράσματα στα οποία καταλήγει η Μικέ είναι το εξής: «Ο *Κύκλος* [...] αποκλίνει (χωρίς, πάλι, να σημαίνει ότι δεν εντοπίζονται, κατά καιρούς συγγένειες) από τους Πρωτοπόρους, τους Νέους Πρωτοπόρους, το *Σήμερα*, την *Ιδέα*, τη *Νέα Επιθεώρηση*. [...] Διαπιστώνει λοιπόν κανείς μια κινητικότητα συνεργατών, την οποία δεν συναντά σε περιοδικά όπως οι *Νέοι Πρωτοπόροι* και η *Ιδέα*: εκεί, οι ομάδες είναι κλειστές και δεν ανοίγουν παρά μόνο αν υπάρξει συμφωνία για μείζονα θέματα που τους απασχολούν. Η αυστηρή όμως περιχαράκωση των συνεργατών και, κατά συνέπεια, η πρόωπη ενιαίων (και αμετάβλητων ;) θέσεων συντελεί ώστε να



Αξιοσημείωτο είναι ότι οι ιδεολογικές συγκρούσεις δε διεξάγονταν μόνο μεταξύ των κομμουνιστικών και αντικομμουνιστικών εντύπων.⁴⁹ Εξίσου έντονες υπήρξαν οι αντιπαράθεσεις ανάμεσα και σε περιοδικά που εξέφραζαν διαφορετικές θέσεις της αριστερής διανόησης.⁵⁰

Ο ιδεολογικός προσανατολισμός των λογοτεχνικών περιοδικών του ελληνικού μεσοπολέμου προσδιόριζε τις θέσεις που έπαιρναν επάνω στα θέματα της λογοτεχνικής δημιουργίας και κριτικής. Τα αριστερά έντυπα ακολουθούσαν πιστά την κατεύθυνση της υλιστικής θεώρησης της τέχνης.⁵¹ Αντίστοιχα, τα φιλελεύθερα περιοδικά εφάρμοζαν ιδεαλιστικά κριτήρια.⁵² Σχεδόν στο σύνολό της η αριστερή διανόηση και τα έντυπά της ευθυγραμμίζονταν με τις αυστηρές επιταγές της προλεταριακής τέχνης και του δόγματος του σοσιαλιστικού ρεαλισμού.⁵³ Συγχρόνως, το συντριπτικά μεγαλύτερο μέρος της

εξαπολύονται κατηγορίες ανάμεσα στα περιοδικά, να δημοσιεύονται αντιδικίες και γνώμες που, συχνά, ξεπερνούν κάθε έννοια καλόπιστης κριτικής και ξεφεύγουν από κάθε πλαίσιο ήθους.» (Μαρία Μικέ, ό. π., 296-297).

⁴⁹ «Παράλληλα η εντυπωσιακή εμφάνιση της «γενιάς του '30», που με άρθρα, δοκίμια και μυθιστορήματα εισβάλλει σε ένα χώρο νεανικό, ένα χώρο τον οποίο, κατά τη διάρκεια της πρώτης μεσοπολεμικής δεκαετίας, διεκδικούν σχεδόν κατ' αποκλειστικότητα οι πάσης φύσεως σοσιαλιστές, προβάλλει απειλητικά για την αριστερή διανόηση. Το βιβλίο του Γιώργου Θεοδοκό *Εμπρός στο κοινωνικό πρόβλημα* (1932), η έκδοση των αντικομμουνιστικών λογοτεχνικών περιοδικών *Ιδέα* (Ιανουάριος 1933-Μάρτιος 1934) και *Το Ξεκίνημα* (Δεκέμβριος 1932-Δεκέμβριος 1933), οι πανεπιστημιακές παραδόσεις των Κωνσταντίνου Τσάτσου και Παναγιώτη Κανελλόπουλου –για να μείνουμε στα πιο χαρακτηριστικά παραδειγματα– προκαλούν συστηματικές αντιδράσεις από την πλευρά των *Νέων Πρωτοπόρων*.» (Χριστίνα Ντουνιά, ό. π., 192-193).

⁵⁰ Όπως επισημαίνει η Χρ. Ντουνιά, ειδικότερα οι *Νέοι Πρωτοπόροι* στράφηκαν εναντίον τεσσάρων περιοδικών που εκδίδονταν το 1933 και τα οποία, παρά τις εξόφθαλμες διαφορές τους, θεωρήθηκαν ως εξίσου επικίνδυνοι σύμμαχοι του φασισμού. Πρόκειται για τα περιοδικά *Ιδέα*, *Σήμερα*, *Νέα Επιθεώρηση* (β' περίοδος) και *Λυτρωμός*. (Χρ. Ντουνιά, ό. π., 199-200). Ιδιαίτερα δε η *Νέα Επιθεώρηση* αποτέλεσε μόνιμο στόχο των *Νέων Πρωτοπόρων* επειδή απευθυνόταν στους εκτός κόμματος αριστερούς διανοούμενους και γι' αυτό θεωρούνταν περισσότερο απειλητική από οποιοδήποτε άλλο έντυπο. (βλ. υποσημ. 43).

⁵¹ Ο Παναγιώτης Νούτσος διαπιστώνει ότι η λογοτεχνική κριτική που ασκείται από τα επίσημα και ανεπίσημα περιοδικά της κομμουνιστικής αριστεράς του μεσοπολέμου, «συνιστά ιδιαίτερο πεδίο εφαρμογής των αρχών του «ιστορικού ματεριαλισμού»» και επισημαίνει τις βασικές αρχές που προϋποθέτει ο κώδικας της λογοτεχνικής κριτικής της αριστεράς, στη μελέτη του «Η λογοτεχνική κριτική της κομμουνιστικής αριστεράς του μεσοπολέμου», *Τα Ιστορικά* 6 (1986), 428-431.

⁵² Μία σχηματική αντιδιαστολή του αστικού και του αριστερού λογοτεχνικού κανόνα επιχειρεί ο Δ. Κόκορης προκειμένου να κωδικοποιήσει συνοπτικά «τις διαφορές που διαπιστώνονται ανάμεσα στην αστική και στην –ορμώμενη από θέσεις του σοσιαλιστικού ρεαλισμού– αριστερή διανόηση ως προς τα κριτήρια αισθητικής αποτίμησης της λογοτεχνίας.» (Δ. Κόκορης, *Όψεις των σχέσεων της αριστεράς με τη λογοτεχνία στο μεσοπόλεμο (1927-1936)*, Αχαϊκές εκδόσεις, Πάτρα, 1999, 116).

⁵³ Όπως επισημαίνει η Χρ. Ντουνιά, τις κομμουνιστικές προδιαγραφές της λογοτεχνίας οριοθετούσαν σαφώς οι *Πρωτοπόροι* και οι συνεχιστές τους *Νέοι Πρωτοπόροι*: «Το αίτημα μιας προλεταριακής λογοτεχνίας με επαναστατική θέση που εμπεδώνεται σταδιακά προβάλλει εντονότερα μέσα από τις απαντήσεις της Συντακτικής Επιτροπής προς όσους στέλνουν λογοτεχνικά κείμενα για δημοσίευση και γενικεύεται με την έκδοση των *Νέων Πρωτοπόρων*, τον Ιανουάριο του 1932. [...] Στις σελίδες των *Νέων Πρωτοπόρων* προπαγανδίζεται πλέον ανοιχτά το πρότυπο του κομμουνιστή-εργάτη που δεν είναι μόνο ο



λογοτεχνικής παραγωγής και κριτικής της αριστεράς χαρακτηριζόταν από την πρόσδεσή της στις παραδοσιακές τεχνοτροπίες και την αντίδρασή της στις καλλιτεχνικές πρωτοπορίες.⁵⁴ Οι λιγιστές εξαιρέσεις -προσώπων και όχι εντύπων- επιβεβαιώνουν τον παραπάνω κανόνα.⁵⁵ Συγκριτικά, η αστική διανόηση υιοθέτησε σε μεγαλύτερο βαθμό τα νεωτερικά ρεύματα στη λογοτεχνία.⁵⁶ Ωστόσο, και μέσα από τις τάξεις των φιλελεύθερων λογοτεχνών και των περιοδικών τους προβλήθηκαν σημαντικές αντιστάσεις απέναντι στα ανανεωτικά ρεύματα της τέχνης. Συμπερασματικά, ενώ η θετική ανταπόκριση στις νεωτεριστικές τάσεις της λογοτεχνίας πιστώνεται κυρίως σε ένα κομμάτι της αστικής διανόησης και των εντύπων της, η αρνητική αντίδραση δε χρεώνεται μόνο στην αριστερή θεωρία και πράξη για την τέχνη, αλλά και σε ένα σημαντικό μέρος της αντίστοιχης φιλελεύθερης.⁵⁷

β) Λογοτεχνικά ζητήματα στα αστικά περιοδικά

φορέας της επαναστατικής εξέλιξης, αλλά ταυτόχρονα αποτελεί το υποκείμενο της λογοτεχνικής πράξης και τον τελικό της προορισμό.» (Χριστίνα Ντουνιά, ό. π., 165-166).

⁵⁴ «Το θεωρητικό σφάλμα της αριστερής διανόησης ήταν ότι αυτονόητα αποδέχτηκε ως κατάλληλους τους παραδοσιακούς τρόπους λογοτεχνικής έκφρασης και πάνω σε αυτήν τη βάση έθεσε το πρόβλημα της πρωτοπορίας. Ενοποίησε τους παράγοντες τεχνοτροπία και ιδεολογικό μήνυμα και δεν επιχείρησε βάσιμα τον κριτικό διαχωρισμό τους. Το λάθος δεν εντοπίζεται στην ανεργμιάστη συζήτηση για το αν η λογοτεχνία πρέπει να υπηρετεί πολιτικούς στόχους, αλλά στο ότι δεν συνειδητοποιήθηκε ότι η πολιτική πρωτοπορία και η αντίστοιχη καλλιτεχνική δεν συμβαδίζουν υποχρεωτικά, ούτε βέβαια και ταυτίζονται. [...] Βέβαιο είναι ότι η ελληνική αριστερή διανόηση της δεκαετίας του 1930 εγκολλώθηκε τα οριοθετικά της καλλιτεχνικής δημιουργίας κριτήρια του σοσιαλιστικού ρεαλισμού και θεωρώντας αποστολή της λογοτεχνίας την υποβοήθηση της πολιτικής δράσης, απέκοψε τους δεσμούς πολλών εκπροσώπων της με τον τότε κυφορούμενο μοντερνισμό.» (Δ. Κόκορης, ό. π., 78, 83-84).

⁵⁵ Χαρακτηριστική υπήρξε η περίπτωση του διανοητή και ποιητή Νικόλα Κάλα. Σχετικά με την ανεξαρτησία του πνεύματος του Νικόλα Κάλα από όλα τα επίσημα, αστικά και μαρξιστικά δόγματα της εποχής βλ. Σάββας Καράμπελας, «Οι αντιδράσεις του λογοτεχνικού περιοδικού *Τα Νέα Γράμματα* απέναντι στο διανοητή και ποιητή Νικόλα Κάλα», *Νικόλαος Κάλας. Ξαναδιαβάζοντας το έργο του. 1907-1988*, Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου, Μανδραγόρας 2006, 121-129.

⁵⁶ «Η αστική διανόηση είχε αρχίσει να παγιώνει τις δικές της αρχές, συμπίεση με το μοντερνισμό ιδίως στην ποίηση, προσπάθεια αναζήτησης της “ελληνικότητας”, πράγμα που ως ένα βαθμό αντιστρατεύονταν την προτεραιότητα του προλεταριακού διεθνισμού, αλλά και προσπάθεια βίωσης της “πνευματικής ζωής” αποκαθαμένης από πολιτικά στοιχεία.» (Δ. Κόκορης, ό. π., 46).

⁵⁷ «Πάντως, η επισήμανση που επιβάλλεται να γίνει είναι ότι εκ των προτέρων οριοθετήσεις για την καλλιτεχνική δημιουργία προήγαγε τόσο η αριστερή σκέψη με τις αρχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, όσο κι ένα μεγάλο μέρος της αστικής διανόησης, που παρέμενε προσκολλημένο στην ιδεαλιστική αναζήτηση του “ωραίου”, όντας δέσμιο ταυτόχρονα των παραδοσιακών τεχνοτροπιών. Η Αριστερά θεώρησε ως κατάλληλη τεχνοτροπία για τον επαναστατικό αγώνα και την ποθούμενη κομμουνιστική κοινωνία έναν ειδικού τύπου ρεαλισμό, κάθε άλλο παρά αποστασιοποιημένο από την τεχνοτροπία της παράδοσης.» (Δ. Κόκορης, ό. π., 82-83).



Τα αστικά λογοτεχνικά περιοδικά δεν τηρούσαν μία κοινή στάση απέναντι στα θέματα της τέχνης. Ανάμεσα στα έντυπα της αστικής διανόησης παρατηρούνται αρκετές και σημαντικές διαφορές στις απαντήσεις που έδιναν στα ερωτήματα που τους έθετε συχνά υπό τη μορφή διλημμάτων η εποχή τους, όπως για τη σχέση τους με την παράδοση και την ανανέωση της λογοτεχνίας, την υπεράσπιση της ελληνικότητας της τέχνης και την αποδοχή των ξένων επιδράσεων.

Στο τέλος του 19^{ου} αιώνα το κίνημα του συμβολισμού αμφισβήτησε τον προσωδιακό τόνο και την περιγραφική γλώσσα, που μέχρι τότε αποτελούσαν δύο βασικά γνωρίσματα της ποίησης. Δύο δεκαετίες αργότερα η παράδοση του συμβολισμού, που αρχικά είχε υποστηριχθεί από το περιοδικό *Η Τέχνη* (1898-1899) του Κ. Χατζόπουλου,⁵⁸ συνεχίστηκε και από τα περιοδικά *Μούσα* (1920-1923)⁵⁹ και *Νέα Γράμματα*⁶⁰ των νέων ποιητών της δεκαετίας του 1920. Στη Γαλλία, η αναζήτηση της μουσικότητας της γλώσσας και η αποδέσμευση της ποίησης από τις νοητικές επιδράσεις αποκρυσταλλώθηκαν στα έργα των Μαλλαρμέ και Βαλερί και στη θεωρία της καθαρής ποίησης του αβά Αντρέ Μπρεμόν στα μέσα της δεκαετίας του 1920. Στην Ελλάδα, στην υπηρεσία του συμβολισμού και της καθαρής ποίησης τάχθηκε ο *Κύκλος* (1931-1939 και 1945-1947),⁶¹ ενώ δείγματα γραφής του γαλλικού συμβολισμού φιλοξενήθηκαν από το περιοδικό *Ρυθμός* (1932-1934).⁶²

⁵⁸ Για το περιοδικό *Η Τέχνη* αναλυτικά βλ. Μαρία Αντωνίου-Τίλιου, *Το περιοδικό Η Τέχνη (1898-1899): Συμβολή στη μελέτη της ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα, 1989.

⁵⁹ Για το περιοδικό *Μούσα* αναλυτικά βλ. Χ. Λ. Καραόγλου, *Το περιοδικό «Μούσα» (1920-1923)*, Νεφέλη, 1991. Ένα από τα βασικά συμπεράσματα στα οποία καταλήγει ο Καραόγλου είναι πως «πράγματι, η ποίηση της *Μούσας* δεν ήρθε να ανατρέψει, αλλά να ανανεώσει την παράδοση που δημιούργησε ο συμβολισμός κατά την τριαντάχρονη, ως τα 1920, πορεία του στην Ελλάδα.» (Χ. Λ. Καραόγλου, ό. π., 111-112).

⁶⁰ «Τα ονόματα των συνεργατών αλλά και τα ίδια τα κείμενα μας επιτρέπουν να χαρακτηρίσουμε τα *Νέα Γράμματα* ως το νέο εκφραστικό όργανο της λεγόμενης νεορομαντικής και νεοσυμβολιστικής γενιάς του 1920 και, από αυτή την άποψη, ως συνέχεια της *Μούσας*.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Λ. Καραόγλου, *Περιοδικά λόγου και τέχνης (1901-1940)*, Τόμος Πρώτος. Αθηναϊκά Περιοδικά (1901-1925), University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1996, 340).

⁶¹ Ένα από τα βασικά συμπεράσματα στα οποία καταλήγει η Μ. Μικέ για τον *Κύκλο* είναι το εξής: «Θα έλεγα ότι οι προτιμήσεις του περιοδικού προς τα ιδανικά της συμβολιστικής και “καθαρής ποίησης”, έτσι όπως την προσέλαβε ο Μελαχρινός, διαγράφονται ήδη από τις προγραμματικές διακηρύξεις του 1931. Η δήλωση ότι ο *Κύκλος* θέλει να διατηρεί ίση απόσταση από τις διάφορες αισθητικές σχολές ανατρέπεται, εν μέρει, από την ίδια τη φραστική διατύπωση του κειμένου: η συνειδητή επιμονή των δηλώσεων στην υποτακτική και θρησκευτική προσήλωση των συνεργατών στο “νόημα της τέχνης” στην “απόλυτη αξία της Ομορφιάς” και στην περιχαράκωση ενός ιερού και αυτόνομου χώρου για την Τέχνη προδιαγράφουν, έστω και αγνά, τις επιλογές του περιοδικού.» (Μαρία Μικέ, ό. π., 294).

⁶² «Σημαντική θέση καταλαμβάνουν στο περιοδικό οι μεταφράσεις ποιημάτων του γαλλικού συμβολισμού.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Λ. Καραόγλου, Τόμος Δεύτερος, ό. π., 379).



Από την πρώτη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα είχε εμφανιστεί το κίνημα του φουτουρισμού, το οποίο λίγο πριν από τη μεσοπολεμική περίοδο μεταφέρθηκε στην Ελλάδα από τα περιοδικά *Αρμονία* (1916-1917)⁶³ και *Φύλλα* (1916-1917).⁶⁴ Στο ίδιο διάστημα τα κινήματα *imagisme* και *dada* αρνούσαν το καθένα από τη σκοπιά του τη μουσικότητα ως ποιητική αξία. Από την πλευρά τους οι εικονιστές ποιητές, όπως οι Τζόους και Πάουντ, επένδυναν στη λέξη της κοινής ομιλίας για την εκφραστική ακρίβεια και όχι για το διακοσμητικό ρόλο της. Ο ποιητικός μοντερνισμός του Τ. Σ. Έλιοτ παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στην Ελλάδα από τον *Κύκλο*.⁶⁵ Από τη δική τους πλευρά οι ντανταϊστές περιφρονούσαν εκτός από τη μουσική και τη συμβατική χρήση της γλώσσας. Το αδιέξοδο του ντανταϊσμού το 1924 διαδέχτηκε το πρώτο υπερρεαλιστικό μανιφέστο του Μπρετόν. Ακολούθησε πέντε χρόνια μετά, το 1929, το δεύτερο, που υποχωρούσε από την αρχή της αυτόματης γραφής. Ο υπερρεαλισμός, που στηρίχθηκε θεωρητικά από τη φροϋδική ψυχανάλυση, επιδιώκοντας την καθολική επανάσταση στη ζωή και την τέχνη διασταυρώθηκε και με τον κομμουνισμό, από τον οποίο, όμως, αποσχίστηκε πριν από το 1935.⁶⁶ Μεταξύ των λογοτεχνικών περιοδικών του ελληνικού μεσοπολέμου δεν υπήρξε κανένα που να υιοθέτησε προγραμματικά τις προτεινόμενες από το ντανταϊσμό και τον υπερρεαλισμό ρήξεις και να τάχθηκε συστηματικά στην υπηρεσία των δύο κινημάτων. Με την ιστορία του δεύτερου στην Ελλάδα έχει συνδεθεί ειδικότερα μόνον ο *Λόγος* (1930-1931, 1936).⁶⁷ Τα πρωτοποριακά ρεύματα θέλησε να

⁶³ «Το σημαντικότερο είναι ότι το περιοδικό συνδέεται με την ιστορία του φουτουρισμού στα γράμματά μας: εδώ δημοσιεύονται μερικές σατιρικές φουτουριστικές δοκιμές Ελλήνων λογοτεχνών, οι οποίες αποτέλεσαν αφορμή σχετικής συζήτησης.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Πρώτος, ό. π., 236).

⁶⁴ «Τα *Φύλλα* δημοσίευσαν το μανιφέστο του φουτουρισμού –είχε δημοσιευτεί, το 1909, στην *Πινακοθήκη* και στο αλεξανδρινό *Σεράπιον*– καθώς και άλλα κείμενα του Μαρινέτι, και πρόβαλαν το κίνημα.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Πρώτος, 239).

⁶⁵ Για το τεύχος-αφιέρωμα του *Κύκλου* στον Έλιοτ με το οποίο παρουσιάστηκε ο σχεδόν άγνωστος την εποχή εκείνη στην Ελλάδα ποιητής βλ. Μαίρη Μικέ, «Το λογοτεχνικό περιοδικό *Ο Κύκλος* (1931-1939, 1945-1947). Οι πρωτοποριακές αναζητήσεις του», σε *Ο περιοδικός τύπος στον μεσοπόλεμο*, ό. π., 269. Αναλυτικότερα βλ. το κεφάλαιο «Ο αγγλοσαξωνικός χώρος» σε Μαρία Μικέ, *Το λογοτεχνικό περιοδικό Ο Κύκλος (1931-1939, 1945-1947)*, Διδακτορική διατριβή, ό. π., 248-257.

⁶⁶ Οι Μπρετόν, Ελυάρ, Κρεβέλ γράφτηκαν στο κομμουνιστικό κόμμα, από το οποίο, όμως, το 1933 διαγράφηκαν. Σε αντίθεση με τον Αραγκόν, οι ίδιοι αντιτάχθηκαν στην πρακτική εφαρμογή του κομμουνισμού στο κράτος και προσχώρησαν στο τροτσικισμό. Ύστερα από την επιβολή του δόγματος του σοσιαλιστικού ρεαλισμού στο «Συνέδριο των Σοβιετικών Συγγραφέων» της Μόσχας το 1934, επήλθε η οριστική ρήξη του υπερρεαλισμού με τον κομμουνισμό στο «Διεθνές Συνέδριο των Συγγραφέων για την Υπεράσπιση της Κουλτούρας» το 1935.

⁶⁷ «Ο *Λόγος*, περιοδικό λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό, διαδέχεται το βραχύβιο μηνιαίο λογοτεχνικό περιοδικό *Πνοή* [...] Ο *Λόγος*, που εκδίδεται σε μια μεταβατική εποχή, στο μεταίχμιο μεταξύ



φιλοξενήσει, με ασαφή όμως τρόπο, η *Πρωτοπορία* (1929-1931),⁶⁸ ενώ τις ανανεωτικές τάσεις στη λογοτεχνία δεν απέκλειαν από την ύλη των τευχών τους ο *Ρυθμός* (1932-1934)⁶⁹ και ο *Κύκλος* (1931-1939, 1945-1947).⁷⁰ Τέλος, τα τελευταία προπολεμικά χρόνια συνδέθηκε με τα νεότερικά ρεύματα και τον υπερρεαλισμό το βραχύβιο περιοδικό *Νέα Φύλλα* (1937).⁷¹

Μέσα στο ευρύ πλαίσιο της συζήτησης γύρω από την παράδοση και την ανανέωση ή και την ανατροπή της από τις καλλιτεχνικές πρωτοπορίες, εντάσσεται μία σειρά από επιμέρους ζητήματα που απασχολούσαν και δίχαζαν τους λογοτέχνες και κριτικούς του ελληνικού μεσοπολέμου. Στο πεδίο της ποίησης όλα τα περιοδικά τοποθετούνταν πάνω στα έργα των Σολωμού, Παλαμά, Σικελιανού, Καβάφη, Καρυωτάκη, Σεφέρη, ενώ στο χώρο της πεζογραφίας έπαιρναν θέση σχετικά με την αντικατάσταση της ηθογραφίας από το σύγχρονο μυθιστόρημα.

παραδοσιακού και νεωτερικού, είναι αξιόλογο όσο και βραχύβιο περιοδικό, με άφθονη λογοτεχνική ύλη (πρωτότυπη και μεταφρασμένη) και πολλά κριτικά κείμενα που δείχνουν ότι είναι ανοιχτός στις σύγχρονες τάσεις και τους προβληματισμούς. [...] Από τα κριτικά κείμενα ξεχωρίζει η πρόδρομη και οξυδερκής μελέτη του Δημήτρη Χ. Μεντζέλου «Ο υπερρεαλισμός και οι τάσεις του» (τχ. Α' 7-9).» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Δεύτερος, ό. π., 301-302).

⁶⁸ «Αν και η έννοια της πρωτοπορίας δεν διευκρινίζεται με σχετική σαφήνεια, και μολονότι, όπως παραδέχεται ο Φώτος Γιοφύλλης, η «*Πρωτοπορία* δημοσίευε και πράματα όχι καθαρά πρωτοποριακά» (Γ'4, σ. 96), δεν μπορούμε να παραβλέψουμε τη ροπή του εκδότη της (που στο παρελθόν είχε δώσει μερικά από τα ελάχιστα δείγματα ελληνικής φουτουριστικής ποίησης) να στηρίζει νέες τάσεις. Εν γένει, αισθητή είναι μια διάθεση ρήξης με το παρελθόν. [...] Η σχέση του περιοδικού με ό, τι θα ονομάζαμε γενικώς πρωτοπορία είναι εμφανέστερη στις εικαστικές συνεργασίες: πολλά από τα εικαστικά έργα που δημοσιεύονται εδώ ανήκουν στα νεωτερικά κινήματα του 20^{ου} αιώνα. Η τάση αποδέσμευσης από την παραδοσιακή στιχουργία και (λιγότερο) από τη θεματολογία του παρελθόντος χαρακτηρίζει και μερικά ποιητικά κείμενα. Όμως, σε γενικές γραμμές, όπως διαπιστώνει το ίδιο το περιοδικό (Β'8, σ. 194), η λογοτεχνία (ιδίως η ποίηση) δεν έχει να παρουσιάσει αξιόλογη «πρωτοποριακή κίνηση». [...] Την πρωτοπορία και την ανανέωση αναζητεί ο Γιοφύλλης και στην πεζογραφία.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Δεύτερος, ό. π., 219, 222).

⁶⁹ «Ο *Ρυθμός* αποτελεί μια ιδιαίτερα αξιόλογη προσπάθεια να δημιουργηθεί ένας φορέας έκφρασης των νέων λογοτεχνών. [...] Τα περισσότερα έργα που δημοσιεύονται στον *Ρυθμό* ακολουθούν την παράδοση, αν και δεν λείπουν οι ανανεωτικές φωνές που χρησιμοποιούν λ.χ. τον ελεύθερο ανομοιοκατάληκτο στίχο ή την «κινηματογραφική» αφήγηση.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Δεύτερος, ό. π., 374).

⁷⁰ «Με τις συμμετοχές των Ν. Ράντου (1931, 1933), Αν. Δρίβα (1933, 1935, 1936) και Ν. Εγγονόπουλου (1938) διαμορφώνεται στις σελίδες του μεσοπολεμικού *Κύκλου* μια διαφορετική πρόταση, η οποία δραστικά συμβάλλει στην υπονόμηση μιας παραδοσιακής ποιητικής.» (Μαίρη Μικέ, «Το λογοτεχνικό περιοδικό *Ο Κύκλος* (1931-1939, 1945-1947). Οι πρωτοποριακές αναζητήσεις του», ό. π., 264). Αναλυτικότερα βλ. το κεφάλαιο «Η νεωτερική έκφραση» σε Μαρία Μικέ, *Το λογοτεχνικό περιοδικό Ο Κύκλος (1931-1939, 1945-1947)*, Διδακτορική διατριβή, ό. π., 65-72).

⁷¹ «Τα *Νέα Φύλλα* υπήρξαν ένα βραχύβιο (ποιητικό κυρίως) περιοδικό νέων λογοτεχνών, με έντονο το στοιχείο της νεωτερικότητας, καθώς, μαζί με τα παραδοσιακά (θεματικά και στιχουργικά) ποιήματα, συνυπάρχουν άλλα νεωτερικά (και υπερρεαλιστικά) σε ελεύθερο στίχο [...] Αυτός εξάλλου υπήρξε και ο προγραμματικός στόχος του [...] Ο υπερρεαλισμός βρίσκεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος του περιοδικού.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, *Περιοδικά λόγου και τέχνης (1901-1940)*, *Αναλυτική βιβλιογραφία και παρουσίαση*, Τόμος Τρίτος, ό. π., 396).



Κατ' αρχάς σε ό,τι αφορά τη νεοελληνική ποίηση, τόσο τα έργα του Σολωμού και του Παλαμά που ανήκαν στην παράδοση αλλά και του Σικελιανού που εντάσσονταν σε αυτήν, όσο και τα ποιήματα του Καβάφη που λειτουργούσαν ανατρεπτικά, απασχόλησαν έντονα τα λογοτεχνικά έντυπα του μεσοπολέμου. Από την αρνητική κριτική του περιοδικού *Κριτική και Ποίηση* (1915-1919) διασωζόταν μόνον ο Σολωμός,⁷² από τον *Πυρσό* (1917-1919) και το *Νουμά* (1929-1931) υποστηριζόταν κυρίως ο Παλαμάς,⁷³ ενώ στα περιοδικά *Λόγος* (1917-1919), *Λύρα* (1917-1919), *Νέοι* (1919-1920) στεγαζόταν κατά πρώτο λόγο ο Σικελιανός.⁷⁴ Από τα περιοδικά *Φύλλα* (1916-1917), *Βωμός* (1918-1919), *Νέα Τέχνη* (1924-1927) και *Κύκλος* (1931-1939, 1945-1947) αναγνωριζόταν η αξία και της ποίησης του Καβάφη.⁷⁵ Από την πλευρά της, η *Νέα Εστία* (1927-) τηρούσε

⁷² «Επιπλέον, κοινή είναι η εκτίμησή τους στο Σολωμό και την Επτανησιακή Σχολή. Μέσα στο οπτικό πεδίο της κριτικής του περιοδικού βρίσκεται η εθνική ζωή στο σύνολό της· ό,τι χαρακτηρίζει την κριτική στάση του είναι ο ιδεαλισμός και η αναζήτηση μιας “ανώτερης ζωής”.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Πρώτος, ό. π., 230).

⁷³ «Κατά τα άλλα όμως ο Παλαμάς βρίσκεται πολύ υψηλά στην εκτίμηση των εκδοτών και των βασικών συνεργατών του *Πυρσό* –όχι μόνο για την παλαιότερη προσφορά του στη λογοτεχνία.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Πρώτος, ό. π., 258). Πολύ σημαντική είναι η παρατήρηση για την περίπτωση του *Νουμά* ότι «η συστηματική ενασχόληση με το παλαμικό έργο και η προβολή του συνιστά βέβαια και μια έμμεση αμφισβήτηση ή και απόρριψη άλλων αξιών: του Σολωμού, του Καβάφη, του Καρυωτάκη, οι οποίες κάποτε εκφράζονται και ανοιχτά.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Δεύτερος, ό. π. 250-251).

⁷⁴ «Ο *Λόγος* είναι το πρώτο μιας σειράς τριών περιοδικών που προβάλλει την ποίηση του Σικελιανού –τα δύο επόμενα θα είναι η *Λύρα* (1917.9) και *Οι Νέοι* (1919.1)-: και στα πέντε τεύχη του δημοσιεύονται πρωτοσέλιδα μέρη από το “Μήτηρ Θεού”. Αξιοσημείωτη είναι η ενιαία, με αποχρώσεις βέβαια, λογοτεχνική τάση που διαφαίνεται στο περιοδικό (λ.χ. η θρησκευτική θεματική, η μυστικιστική διάθεση ή η “διονυσιακή” σχέση με τη φύση) –στοιχείο που του προσδίδει ιδιαίτερη ταυτότητα και το κάνει να ξεχωρίζει από τα σύγχρονά του περιοδικά. [...] Πράγματι, τόσο οι θεωρητικές αναζητήσεις όσο και οι λογοτεχνικές τάσεις της *Λύρας* εναρμονίζονται προς τον πρόλογο: εμφανής είναι μια “ζωϊκή”, όπως κατά κόρον ονομάζεται, διάθεση, η οποία, εκδηλώνεται, είτε ως θρησκευτική ροπή (που βέβαια αποκτά ποικίλες αποχρώσεις, από τον παγανισμό και τον μυστικισμό του Σικελιανού ως τον χριστιανισμό του Παπατσώνη) είτε ως λατρεία της Φύσης και του Έρωτα. Εν γένει, η *Λύρα* εξέφρασε κάποιες συλλογικές αντιλήψεις· διαμόρφωσε, με άλλα λόγια, έναν ενιαίο λόγο. Όπως προηγουμένως και στον *Λόγο*, βασικός συνεργάτης και εδώ είναι ο Σικελιανός. [...] Οι *Νέοι* είναι το τρίτο περιοδικό –μετά το *Λόγο* (1917) και τη *Λύρα* (1919)- που προβάλλει τον Σικελιανό· εδώ πρωτοδημοσιεύονται (πάντοτε πρωτοσέλιδα) αποσπάσματα από το “Πάσχα των Ελλήνων”.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Πρώτος, ό. π., 255, 262, 276).

⁷⁵ «Αξιοσημείωτο είναι ότι τα *Φύλλα* είναι ένα από τα ελάχιστα ελλαδικά περιοδικά, κατά την πρώτη εικοσαετία, που εκτιμούν τον Αλεξανδρινό ποιητή. [...] Πράγματι, ο *Βωμός* υπήρξε το πρώτο εκφραστικό όργανο της λεγόμενης γενιάς του 1920 που είχε αρχίσει να κάνει αισθητή την παρουσία της. [...] Ο *Βωμός* είναι το πρώτο αθηναϊκό περιοδικό μετά το 1908, που προβάλλει επίμονα τον Καβάφη: στα 1918 δημοσιεύει οχτώ ποιήματά του· παράλληλα από τις στήλες του αρχίζει η συζήτηση για το έργο του ποιητή – μια συζήτηση που θα ενταθεί στα επόμενα χρόνια. [...] Η *Νέα Τέχνη* είναι συνδεδεμένη με την επιβολή του Καβάφη στον ελλαδικό χώρο· προβάλλει επίμονα την ποίησή του και υπερασπίζεται την αξία της σε κάθε ευκαιρία· το όνομα του Αλεξανδρινού επανέρχεται σε κάθε τεύχος, με κορύφωση το ογκώδες τετραπλό τεύχος αφιέρωμα (τχ. 7-8, Ιουλ.-Οκτ. 1924), ένα τεύχος πλούσιο σε κείμενα του Καβάφη και σε γνώμες για το έργο του – όλες σχεδόν θετικές.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Πρώτος, ό. π., 239, 271, 348). Για το τεύχος του *Κύκλου* για τον Καβάφη το 1932, τρίτο κατά σειρά μετά



μια ισορροπημένη στάση απέναντι στους Σολωμό, Παλαμά, Σικελιανό και τον Αλεξανδρινό ποιητή.⁷⁶

Αλλά και γύρω από τα ζητήματα της πεζογραφίας, τα λογοτεχνικά περιοδικά διαφωνούσαν στις θέσεις τους, αφού, για παράδειγμα, τα *Ελληνικά Γράμματα* (1927-1930)⁷⁷ και η *Νέα Εστία* (1927-)⁷⁸ υπερασπίζονταν ακόμα την ηθογραφία και το διήγημα, ενώ άλλα έντυπα, όπως οι *Ορίζοντες* (1931)⁷⁹ και η *Ιδέα* (1933-1934) υποστήριζαν πλέον το σύγχρονο μυθιστόρημα.⁸⁰

Ταυτόχρονα, οι πνευματικές συζητήσεις του ελληνικού μεσοπολέμου περιστρέφονταν γύρω από δύο ακόμη κεντρικά θέματα, πάνω στα οποία διαφοροποιούνταν και πάλι οι τοποθετήσεις των λογοτεχνικών περιοδικών. Το ένα ήταν η χρήση της δημοτικής ή της καθαρεύουσας γλώσσας. Και το δεύτερο αφορούσε τον

τα αφιερώματα της *Νέας Τέχνης* (Ιουλ.-Οκτ. 1924) και του *La Semaine Egyptienne* (Κάιρο, 25 Απρ. 1925), βλ. Μαίρη Μικέ, «Το λογοτεχνικό περιοδικό *Ο Κύκλος* (1931-1939, 1945-1947). Οι πρωτοποριακές αναζητήσεις του», ό. π., 267. Αναλυτικότερα βλ. το κεφάλαιο «Η νεότερη έκφραση» σε Μαρία Μικέ, *Το λογοτεχνικό περιοδικό Ο Κύκλος (1931-1939, 1945-1947)*, Διδακτορική διατριβή, ό. π., 65-72.

⁷⁶ «Μεγάλο και διαρκές είναι το ενδιαφέρον της *Νέας Εστίας* για τον Σολωμό. [...] «*Η Νέα Εστία* εκτιμά πολύ την ποίηση του Παλαμά. Παρόλα αυτά, συγκεκριμένες ιδέες του Παλαμά, όπως ο μεγαλοϊδεατισμός, κρίνονται ξεπερασμένες, εκφράζονται επιφυλάξεις για τον «πρωτεϊσμό» του ποιητή και ορισμένα έργα του, όπως *Η φλογέρα του βασιλιά*, θεωρούνται αποτυχημένα (τχ.20/21). [...] Η *Νέα Εστία* υπερασπίζεται την ποίηση του Κ. Π. Καβάφη. [...] Αξιόλογο είναι το πλούσιο αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* στον Καβάφη, από αφορμή τον θάνατό του.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Δεύτερος, ό. π., 85, 88).

⁷⁷ «Σε ό,τι αφορά την ελληνική πεζογραφία το περιοδικό, υιοθετώντας τις απόψεις του Φ. Πολίτη και προβάλλοντας την περίπτωση του Παπαδιαμάντη, επιμένει εμφανώς στην απόδοση ενός τοπικού ηθογραφικού χρώματος.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Δεύτερος, ό. π., 155).

⁷⁸ «Γενικό ζητούμενο από τη σύγχρονη πεζογραφία είναι να ξεπεράσει το στενό πλαίσιο της παλιάς ηθογραφίας και να επιδοθεί σε ένα ουσιαστικότερο και βαθύτερο ψυχογραφικό έργο [...] Η στάση της *Νέας Εστίας* απέναντι στο σύγχρονο μυθιστόρημα είναι μάλλον αρνητική. Το θεωρεί υπερβολικά ψυχαναλυτικό και αποδίδει αυτή την τάση στη διάδοση του Freud και του Ντοστογιέφσκου [...] Συγκεκριμένα για τη *Νέα Εστία*: από τη μια, το περιοδικό τηρεί μια γραμμή «διηγηματοκεντρική», κατακρίνοντας βεβαίως τις συνδηλώσεις της ξεπερασμένης αγροτο-λαϊκής ηθογραφίας, που μπορεί να κουβαλά το διήγημα ως είδος, και προωθώντας περισσότερο ψυχογραφικές, συμβολιστικές και κοινωνικές αναζητήσεις· από την άλλη όμως, δεν μπορεί παρά να καταγράψει στις σελίδες του την επικείμενη εξόρμηση ενός άλλου λογοτεχνικού είδους, του μυθιστορήματος, με όλα τα επικά και μοντερνιστικά συμφοραζόμενά του.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Δεύτερος, ό. π., 96, 101, 115).

⁷⁹ «Σε ό,τι αφορά τις τάσεις της ελληνικής πεζογραφίας, οι *Ορίζοντες* θεωρούν πως η ηθογραφία έχει ήδη ολοκληρώσει την τροχιά της και ότι σωστά οι νέοι έχουν τραπεί προς «τις κατευθύνσεις των ξένων πρωτοπόρων.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Δεύτερος, ό. π., 323).

⁸⁰ «Είναι γεγονός ότι η *Ιδέα* από τον χαρακτήρα της ευνοούσε την πεζογραφία. Μάλιστα, η προτεραιότητα αυτή είναι αντιστρόφως ανάλογη της στάσης απέναντι στην ποίηση, στάση απόλυτης άρνησης προς οποιαδήποτε υπέρβαση της παράδοσης. Έτσι, το περιοδικό αναδεικνύεται σε χώρο όπου για πρώτη φορά συνειδητοποιείται η αλλαγή και η ανανέωση, και ότι αυτές ξεκινούν με το μυθιστόρημα.» (Γεωργία Λαδογιάννη, «Η γενιά του '30 στο περιοδικό *Ιδέα*», σε *Ο περιοδικός τύπος στον μεσοπόλεμο*, ό. π., 129). Αναλυτικότερα βλ. τα κεφάλαια «Τα όρια της παράδοσης και της ανανέωσης στην πεζογραφία» και «Ο κοινωνικός μεσσιανισμός του μυθιστορήματος σε Γεωργία Λαδογιάννη, *Κοινωνική κρίση και αισθητική αναζήτηση στον μεσοπόλεμο. Η παρέμβαση του περιοδικού *Ιδέα**, ό. π., 235-298).



ορισμό και την αναζήτηση της ελληνικότητας στην τέχνη, αντικείμενο που βρισκόταν σε άμεση συνάρτηση με το βαθμό αποδοχής του ξένου, βασικά δυτικού, συγχρονισμού της.

Το γλωσσικό ως επίμαχο ζήτημα του ελληνικού μεσοπολέμου απασχολούσε σχεδόν όλα τα έντυπα της εποχής. Εκδόσεις, όπως εκείνη της εφημερίδας *Φοιτητική Συντροφιά* (1926-1929),⁸¹ ανήκαν στα όργανα του δημοτικισμού. Λογοτεχνικά περιοδικά, όπως ο *Νουμάς* (1903-1924, 1929-1931),⁸² ο *Πυρσός* (1917-1919),⁸³ τα *Φιλολογικά Τετράδια* (1925)⁸⁴ και η *Πρωτοπορία* (1929-1931)⁸⁵ διακρίνονταν ιδιαίτερα για την υπεράσπιση των ψυχαρικών απόψεων για τη γλώσσα. Αργότερα, το γλωσσικό αποτέλεσε αντικείμενο έντονου προβληματισμού και εκτενούς συζήτησης στα *Νεοελληνικά Γράμματα* που τάσσονταν υπέρ της καθιέρωσης της δημοτικής.⁸⁶

Με κριτήριο την ελληνοκεντρική ή οικουμενική θεώρησή τους και τη θέση τους σχετικά με την ευρωπαϊκή επιρροή στην ελληνική λογοτεχνία, τα περιοδικά του μεσοπολέμου διακρίνονταν στα αυστηρά ελληνοκεντρικά και στα πιο ανοιχτά στις ξένες επιδράσεις. Στην πρώτη κατηγορία εντάσσονταν ο *Λόγος* (1917-1919),⁸⁷ οι *Νέοι* (1919-1920),⁸⁸ ο *Θρύλος* (1919),⁸⁹ η *Φιλική Εταιρία* (1925),⁹⁰ τα *Ελληνικά Γράμματα* (1927-

⁸¹ «Η *Φοιτητική Συντροφιά*, όργανο του ομώνυμου Συλλόγου, ήταν μια εφημερίδα ιδιαίτερα μαχητική, στην υπηρεσία του «ακατάλυτου ιδανικού» του δημοτικισμού. Στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός της βρίσκεται το γλωσσικό ζήτημα σε σχέση με εκπαιδευτικά θέματα, και, συνεπώς, η έκδοσή της αφορά πρωτίστως την ιστορία του εκπαιδευτικού δημοτικισμού.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Δεύτερος, ό. π., 452).

⁸² «Διαφορετική είναι η θέση του *Νουμά* και στο γλωσσικό συνεχίζει την ψυχαρική αντίληψη της γλώσσας (ενδεικτικοί είναι ορισμένοι φωνητικοί και γραμματικοί τύποι που χρησιμοποιούν μερικοί συνεργάτες του) και αντιτίθεται σε κάθε ιδέα συμβιβασμού.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Πρώτος, ό. π., 123-124).

⁸³ «Ο *Πυρσός* αποτελεί συνέχεια του *Νουμά* [...] Σε αντίθεση όμως με τον *Νουμά*, ο *Πυρσός* είναι καθαρά λογοτεχνικό περιοδικό. [...] Είδωλο του *Πυρσού* είναι ο Ψυχάρης [...] Ψυχαρικές βέβαια και οι γλωσσικές αντιλήψεις και οι επιλογές του περιοδικού· έτσι, μόλο το σεβασμό και την εκτίμηση που τρέφουν προς τον Παλαμά, επικρίνουν τον ποιητή, όταν από αφορμή κάποιο άρθρο του, διαπιστώνουν –καθυστερημένα– ότι δεν ανήκει πλέον στους “ορθόδοξους” δημοτικιστές (τχ. 19-20).» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Πρώτος, ό. π., 258-259).

⁸⁴ «Πρόκειται για “ψυχαρικό” περιοδικό.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Πρώτος, ό. π., 389).

⁸⁵ «Ιδιαίτερα στενή είναι η σχέση του περιοδικού με τον Ψυχάρη [...] η *Πρωτοπορία* αποτελεί ίσως το μοναδικό, αυτή την εποχή, βήμα έκφρασης των απόψεών του στην Ελλάδα.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Δεύτερος, ό. π., 221).

⁸⁶ «Το ζήτημα της κωδικοποίησης μιας «πρότυπης» δημοτικής, δηλαδή του καθορισμού της γραμματικής και του τυπικού της, τίθεται από την αρχή της δεύτερης περιόδου των *Νεοελληνικών Γραμμάτων*.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Τρίτος, ό. π., 269).

⁸⁷ «Εξάλλου, είναι γνωστός ο “ελληνοκεντρισμός” των περισσοτέρων συνεργατών του *Λόγου*.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Πρώτος, ό. π., 255-256).

⁸⁸ «Ελληνοκεντρικό λογοτεχνικό περιοδικό. Ο ιδεολογικός προσανατολισμός του δηλώνεται ρητά στο προγραμματικό άρθρο· οι *Νέοι* πιστεύουν στην ανωτερότητα των Ελλήνων απέναντι στους “παραδαρμένους Ευρωπαίους”, και θέτουν ως “πρώτον άρθρον πίστεως” το να κάνουν “καθαρά και έντονα



1930),⁹¹ η *Νέα Ζωή* (1933-1934)⁹² και *Τα Προπύλαια* (1938-1939).⁹³ Στον αντίποδα, μια αντιπροσωπευτική περίπτωση περιοδικού που ήταν περισσότερο ανοιχτό στις ξένες επιδράσεις ήταν τα *Νεοελληνικά Γράμματα* (1935-1941).⁹⁴

αισθητή τη συνείδηση της αναμφισβήτητης αυτής υπεροχής μας".» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Πρώτος, ό. π., 276).

⁸⁹ «Στο προγραμματικό άρθρο, ο *Θρύλος* κρίνει ως ολέθρια την ευρωπαϊκή επίδραση στα ελληνικά γράμματα και, επομένως, λανθασμένη την πορεία τους. Από αυτή την ελληνοκεντρική οπτική γωνία, επικρίνει τη στροφή των περιοδικών *Τέχνη* και *Διώνυσος* προς τη γερμανική σκέψη ("μας άλλαξαν αφέντες και από το γαλλικό ρομαντισμό μας έρριξαν στη γερμανική διανοητική καταχνιασμένη ασυναρτησία") και επιδοκιμάζει τη σύγχρονή τους προσπάθεια της *Κριτικής*, που, αν και τελικά απέτυχε, "πάτησε πόδι στην αρχή προς μια κάποια συμβιβαστική απολύτρωση". Η έκδοση του *Θρύλου* επεδίωξε να συνεχίσει αυτήν ακριβώς την προσπάθεια της *Κριτικής*.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Πρώτος, ό. π., 283).

⁹⁰ «Η προτίμηση στις μεταφράσεις δεν πρέπει να θεωρηθεί ένδειξη ροπής προς τον "κοσμοπολιτισμό". Αντιθέτως, η *Φιλική Εταιρία* ανήκει στα λεγόμενα "ελληνοκεντρικά" περιοδικά: εκτιμά τη λαϊκή παράδοση και τη βυζαντινή τέχνη, αλλά χωρίς να εκτοξεύει μύδρους εναντίον της Ευρώπης.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Πρώτος, ό. π., 384).

⁹¹ «Τα *Ελληνικά Γράμματα*, όπως και η *Νέα Εστία*, προς την οποία λειτουργούν ανταγωνιστικά, επειδή απευθύνονται στο ίδιο κοινό, αποφασίζουν να εμφανιστούν λίγους μήνες μετά την περίφημη διαμάχη ανάμεσα στους «συγχρονιζόμενους» και τους «αιωνιστές», που διεξάγεται στα τέλη του 1926 και τις αρχές του 1927, και σχεδόν αμέσως μετά τη διάσπαση του Εκπαιδευτικού Ομίλου. Οι διευθυντές του περιοδικού προσεταιρίζονται προσωπικότητες, όπως ο Γιάννης Αποστολάκης, ο Αλέξανδρος Δελμούζος και ο Φώτος Πολίτης, και τοποθετούνται με σαφήνεια στο πλευρό των «αιωνιστών», υιοθετώντας μια ακραιφνώς ελληνοκεντρική θέση, ενώ, παράλληλα, προσφέρουν το βήμα στον Δελμούζο, για να δημοσιοποιήσει τις παιδαγωγικές του αντιλήψεις και να αντιμετωπίσει ισότιμα τον Γληνό και το περιοδικό του, την *Αναγέννηση*. Πολλές φορές, όπως έχει επισημάνει η έρευνα, τα *Ελληνικά Γράμματα* δίνουν την αίσθηση πως κυκλοφόρησαν, για να αντιπαρεταθούν στο περιοδικό του Γληνού. [...] Παρά τη διαφοροποίηση αυτή, οι βασικοί άξονες του περιοδικού παραμένουν εν πολλοίς ως το τέλος κοινοί. Πρόκειται για μια ελληνοχριστιανική περιοδική έκδοση με βασικές συνιστώσες τον χριστιανισμό, τον αντικομμουνισμό, τον δημοτικισμό, την ελληνική λογοτεχνική παράδοση [...] Σε ό,τι αφορά την ελληνική πεζογραφία το περιοδικό, υιοθετώντας τις απόψεις του Φ. Πολίτη και προβάλλοντας την περίπτωση του Παπαδιαμάντη, επιμένει εμφανώς στην απόδοση ενός τοπικού ηθογραφικού χρώματος.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Πρώτος, ό. π., 153-155).

⁹² «Η *Νέα Ζωή*, ένα βραχύβιο, ακραιφνώς λογοτεχνικό περιοδικό του Μεσοπολέμου, είχε ως σκοπό να συγκεντρώσει τις προσπάθειες όλων όσων ήθελαν να αντιδράσουν απέναντι στα ξένα πνευματικά ρεύματα που ρίζωσαν στην Ελλάδα «μετά τον χαμό της Ιωνίας» αλλά και «εξαιτίας της κοσμοπολιτικής περιέργειας» που χαρακτηρίζει τον Έλληνα. Αυτός ακριβώς ο ελληνοκεντρισμός θα καθορίσει τη φυσιογνωμία του περιοδικού, σύμφωνα με τις προγραμματικές αρχές του: [...] Τα πρωτότυπα ποιήματα που δημοσιεύονται κινούνται στον χώρο της παραδοσιακής στιχουργίας, ενώ η παρουσία της μεταφρασμένης λογοτεχνίας περιορίζεται κυρίως σε κείμενα παλαιότερων ποιητών.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Δεύτερος, ό. π., 416).

⁹³ «Γενικεύοντας, θα λέγαμε ότι τα *Προπύλαια* εκφράζουν μίαν ελληνοκεντρική ιδεολογία, αλλά η περί ελληνικότητας αντίληψή τους διαφοροποιείται τόσο από την αντίληψη των «ευρωπαϊστών» όσο και από τον μεταξικό «τρίτο ελληνικό πολιτισμό.» (Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Τρίτος, ό. π., 438).

⁹⁴ «Το έντυπο αυτό εκφράζει παραστατικά το πνεύμα της εποχής, όπως το αντιλαμβάνονταν οι 'προοδευτικοί' διανοούμενοι, που παρακολουθούσαν την ευρωπαϊκή και την αμερικανική λογοτεχνία.» (Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του μεσοπολέμου (1918-1940)*, τόμος Β', ό. π., 1024). Για τα συγκεντρωτικά στοιχεία της ταυτότητας των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* από το 1935 έως το 1941 βλ. την εκτενή παρουσίαση του περιοδικού σε Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Τρίτος, ό. π., 181-323.



Ι. ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΜΕΤΡΟΙ ΤΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ:

ΤΑ ΝΕΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΑΡΧΕΙΟ Γ. Κ. ΚΑΤΣΙΜΠΑΛΗ

Α. Η ΠΡΟΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ (1935-1940)

1. Η ΕΚΔΟΣΗ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

α) Τα ιδρυτικά μέλη

Το φθινόπωρο του 1929, ο Γιώργος Θεοτοκάς (1905-1966), που ήδη είχε σπουδάσει νομικά στην Αθήνα, θητεύσει ως πρόεδρος της «Φοιτητικής Συντροφιάς» και για μία τριετία είχε ζήσει στο Παρίσι και το Λονδίνο, κυκλοφόρησε με το ψευδώνυμο Ορέστης Διγενής το *Ελεύθερο Πνεύμα* του.⁹⁵ Όπως θυμάται ο ίδιος, μετά από τη δημοσιότητα που γνώρισε η έκδοση του δοκιμίου του, ήρθε για πρώτη φορά σε επαφή με τον βιβλιογράφο Γιώργο Κατσίμπαλη (1899-1978),⁹⁶ τον περιώνυμο *Κολοσσό του Μαρουσιού*, σύμφωνα με το χαρακτηρισμό που του απέδωσε στη μεταγενέστερη αφήγησή του ο Henry Miller.⁹⁷ Ο Θεοτοκάς μαρτυρεί πως από την πρώτη κιόλας συνάντησή του με τον Κατσίμπαλη, οι δυο τους έθεσαν ως μακροπρόθεσμο κοινό στόχο

⁹⁵ Γιώργος Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, Επιμέλεια Κ. Θ. Δημαράς, Εστία, τελευταία έκδοση, 2002.

⁹⁶ «Καθώς ήταν επόμενο, έκαμα πολλές καινούριες σχέσεις. Ένα πρόσωπο σημαντικό, παλιός πολεμιστής του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου και πρωτοπαλικάρο με μαγκούρα του βενιζελισμού και του παλαμισμού, ο Γιώργος Κατσίμπαλης, ζήτησε να γνωριστούμε. Μου τον έφερε σπίτι μου, μια Κυριακή απόγεμα, ο άμοιρος συμφοιτητής μου Τάκης Πετρίδης, που έμελλε να εκτελεστεί από τους Γερμανούς, ως αγωνιστής του ΕΑΜ, στα Ψηλά Αλώνια της Πάτρας. Ο Κατσίμπαλης κάθισε σε μια πολυθρόνα τέσσερεις ή πέντε ώρες και μου διηγήθηκε, πολύ παραστατικά όλη τη ζωή του.» (Γιώργος Θεοτοκάς, «Ο Γιώργος Σεφέρης όπως τον γνώρισα», *Εποχές* 10, Φεβρουάριος 1964, και σε: Γιώργος Θεοτοκάς & Γιώργος Σεφέρης, *Αλληλογραφία (1930-1966)*, Φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Ερμής, 1975, 12).

⁹⁷ Henry Miller, *The Colossus of Maroussi*, New Directions Paperbooks, Λονδίνο, 1941. Τελευταία έκδοση στα ελληνικά: Χένρι Μίλλερ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού και Πρώτες εντυπώσεις από την Ελλάδα*, Πρόλογος Αλέξανδρος Αργυρίου, Μετάφραση Ιωάννα Καρατζαφέρη, Μεταίχμιο 2004. Για την προσωπικότητα και την προσφορά του Κατσίμπαλη στα ελληνικά γράμματα βλ. επίσης το «Αφιέρωμα στον Γ. Κ. Κατσίμπαλη», *Νέα Εστία*, Έτος ΝΔ' - Τόμος 108^{ος} - Τεύχος 1278, Αθήναι, 1 Οκτωβρίου 1980. Βλ. ακόμη το απομαγνητοφωνημένο κείμενο από το αφιέρωμα στον Κατσίμπαλη της εκπομπής «Παρασκήνιο» της κρατικής τηλεόρασης στις 8-2-1984 (Σκηνοθεσία Τάκη Χατζόπουλου, Δημοσιογραφική επιμέλεια Τέτα Παπαδοπούλου). Δημοσιεύτηκε με τον τίτλο «Ένα πορτραίτο του Γιώργου Κατσίμπαλη» στο περιοδικό *Το δέντρο*, 16, Ιανουάριος-Μάρτιος 2002, 14-27.



την ανόρθωση των ελληνικών γραμμάτων, τα οποία, κατά τη γνώμη τους, παρέμεναν στάσιμα ύστερα από το 1922.⁹⁸ Επίσης, ο Θεοτοκάς θυμάται πως από τον Κατσίμπαλη άκουσε για πρώτη φορά θετικά λόγια για το νεαρό κριτικό Αντρέα Καραντώνη (1910-1982), τον οποίο ο ίδιος έως τότε αγνοούσε.⁹⁹

Το 1929, προτού συναντήσει τον Θεοτοκά, ο Κατσίμπαλης είχε γνωρίσει τον Καραντώνη σε μία διάλεξη του δεκαεννιάχρονου τότε φοιτητή της Νομικής Αθηνών - από την οποία δεν κατόρθωσε να αποφοιτήσει τελικά- με θέμα τον Παλαμά.¹⁰⁰ Από αυτή την ομιλία του Καραντώνη προήλθε η έκδοση του πρώτου βιβλίου του μέσα στην άνοιξη του ίδιου έτους.¹⁰¹ Δύο χρόνια αργότερα, υπό την στενή εποπτεία του Κατσίμπαλη ο Καραντώνης συνέγραψε και το δεύτερο βιβλίο του, που κυκλοφόρησε το Δεκέμβριο του 1931, για την παρθενική ποιητική συλλογή *Στροφή* του Γιώργου Σεφέρη (1900-1971). Ο μετέπειτα νομπελίστας ποιητής, την εποχή εκείνη είχε ολοκληρώσει τις νομικές σπουδές του στο Παρίσι και από το 1926 εργαζόταν ως διπλωμάτης στο υπουργείο εξωτερικών.¹⁰² Το 1932 ο Καραντώνης εξέδωσε, και πάλι με τη βοήθεια του Κατσίμπαλη, ένα δεύτερο βιβλίο του για τον Παλαμά.¹⁰³

⁹⁸ «Τελικά συμφωνήσαμε πώς θα κάναμε σπουδαία πράγματα για την ανόρθωση των ελληνικών γραμμάτων, που είχαν αποτελεματωθεί ύστερα από τη Μικρασιατική Καταστροφή και περίμεναν καινούριο αίμα.» (Γιώργος Θεοτοκάς, «Ο Γιώργος Σεφέρης όπως τον γνώρισα», ό. π., 12).

⁹⁹ «Μου μίλησε με πολλή εκτίμηση και για έναν ανήλικο κριτικό που λεγότανε Αντρέας Καραντώνης και που τον άκουα για πρώτη φορά.» (Γιώργος Θεοτοκάς, ό. π., 12).

¹⁰⁰ Βασίλης Κυριαζόπουλος, «Ο Αντρέας», *Δώμα* 8 (1986), 58. Για την προσωπικότητα και την προσφορά του Καραντώνη στα ελληνικά γράμματα βλ. τα αφιερώματα των περιοδικών *Νέα Εστία*, Έτος ΝΣΤ'-Τόμος 112^{ος}-Τεύχος 1328, Αθήνα, 1 Νοεμβρίου 1982, και *Δώμα*, ό. π.

¹⁰¹ Ανδρέας Καραντώνης, *Εισαγωγή στο Παλαμικό έργο*, Αθήνα, Τυπογραφείο «Εστία», 1929, σχ. 8ο, σελ. 56 (στη σειρά: «Για να γνωρίσουμε τον Παλαμά»). Για τις επανεκδόσεις του βιβλίου και τη βιβλιογραφία του Καραντώνη βλ. *Βιβλιογραφικά Αντρέα Καραντώνη 1. Α' Βιβλιογραφία Α. Καραντώνη (1927-1953). Β' Εργογραφία Α. Καραντώνη (1929-1987). Γ' Αναλυτική βιβλιογραφία Α. Καραντώνη από τη Νέα Εστία (1929-1983)*, Γενική εποπτεία: Φώτης Δημητρακόπουλος, Πρόλογος: Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Επικαιρότητα, 1988.

¹⁰² Ανδρέας Καραντώνης, *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, Αθήνα, Τυπογραφείο «Εστία», 1931, σχ. 8ο, σελ. 136. Τελευταία έκδοση μαζί και με άλλες μελέτες του Καραντώνη για τον Σεφέρη: Αντρέα Καραντώνη, *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, Έκτη έκδοση (Συμπληρωμένη με οκτώ καινούριες μελέτες), Παπαδήμας, 2000. Αξίζει να σημειωθεί ότι αφού πρώτος ο Σεφέρης είχε εκφράσει στον Κατσίμπαλη τις επιφυλάξεις του για τη μελέτη του Καραντώνη, ο Κατσίμπαλης επενέβη και έκανε αλλαγές στο αρχικό κείμενο του Καραντώνη. Για το συγκεκριμένο ζήτημα βλ. «Από την ανέκδοτη αλληλογραφία Γ. Κ. Κατσίμπαλη-Γιώργου Σεφέρη», Παρουσίαση και σημειώσεις: Γ. Π. Σαββίδης, σε «Αφιέρωμα στον Γ. Κ. Κατσίμπαλη», *Νέα Εστία*, ό. π., 1354-1378, και Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, *Αλληλογραφία 1931-1960*, Φιλολογική επιμέλεια Φώτης Δημητρακόπουλος, Καστανιώτης, 1998, 17-19, 42.

¹⁰³ Ανδρέας Καραντώνης, *Γύρω στον Παλαμά*, Αθήνα, Τυπογραφείο «Εστία», 1932, σχ. 8ο, σελ. 164 (στη σειρά: «Για να γνωρίσουμε τον Παλαμά»). Για τις επανεκδόσεις του βιβλίου και τη βιβλιογραφία του Καραντώνη βλ. *Βιβλιογραφικά Αντρέα Καραντώνη 1*, ό. π.



Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Θεοτοκά, μετά από μερικά χρόνια, το Νοέμβριο του 1934, ο ίδιος, ο Κατσιμπαλης και ο Σεφέρης, μαζί με το δοκιμογράφο και από το 1936 διπλωμάτη Δημήτρη Νικολαρεϊζή (1908-1981) που είχε σπουδάσει νομικά και πολιτικές και οικονομικές επιστήμες στην Αθήνα και ιστορία της τέχνης στη Φλωρεντία, τον ποιητή Θάνο Σουλτάνη και τον πεζογράφο Θανάση Πετσάλη (1904-1995) που είχε επίσης σπουδάσει νομικά στην Αθήνα και πολιτικές επιστήμες στο Παρίσι, αποφάσισαν στο σπίτι του τελευταίου τη δημιουργία των *Νέων Γραμμάτων*.¹⁰⁴

Όπως διαφαίνεται, όμως, από τη μαρτυρία του ίδιου του Πετσάλη, η παραπάνω περιγραφή του Θεοτοκά αναφέρεται σε μία δεύτερη συνάντηση που έγινε για την έκδοση του περιοδικού, ενώ πριν από αυτήν μία άλλη, πρώτη και καθοριστική, είχε προηγηθεί.¹⁰⁵ Αρκετούς μήνες νωρίτερα, πριν ακόμα μπει η άνοιξη του 1934, είχε ήδη δρομολογηθεί η δημιουργία των *Νέων Γραμμάτων*. Σύμφωνα με τον Πετσάλη, η αρχική απόφαση δεν ελήφθη στο εσωτερικό του σπιτιού του, αλλά στο πεζοδρόμιο της γωνίας της οδού Όθωνος με τη Φιλελλήνων κοντά στο σπίτι του Κατσιμπαλη, και στην ιδρυτική ομάδα του περιοδικού ανήκαν εκτός από τον ίδιο που εμφανίζεται ως εισηγητής της ιδέας για τη δημιουργία του, και τον Κατσιμπαλη, τρία ακόμη πρόσωπα: Ο Θεοτοκάς, ο Σεφέρης, αλλά και ο ποιητής Αντρέας Εμπειρικός (1901-1975) που είχε σπουδάσει φιλολογία στην Αθήνα και το Λονδίνο, οικονομικά στην Ελβετία και ψυχολογία στο Παρίσι.¹⁰⁶ Κατά τον

¹⁰⁴ «Έτσι, άρχισε να σχηματίζεται και να προχωρεί ο νεανικός κύκλος που προκάλεσε στα ελληνικά γράμματα το λογοτεχνικό κίνημα της δεκαετίας του 1930. Όλο και πύκνωναν οι εκδηλώσεις, οι γνωριμίες, οι ζωηρές συζητήσεις στην ταβέρνα του Μπαρμπα-Γιάννη και στην Πλατεία του Συντάγματος, τα καλοκαιρινά βράδια. Μια μέρα, το Νοέμβρη του 1934, μαζεuthήκαμε στο σπίτι του Θανάση Πετσάλη, στην αρχή της οδού Φιλελλήνων, έξι φίλοι: ο Γιώργος Κατσιμπαλης, ο Γιώργος Σεφέρης, ο Δημήτρης Νικολαρεϊζής, ο Θάνος Σουλτάνης, ο ίδιος ο Πετσάλης κι εγώ, κι αποφασίσαμε να εκδώσαμε συνεταιρικά το περιοδικό Τα Νέα Γράμματα, που πρωτοβγήκε το Γενάρη του 1935. [...] Οι φίλοι που ονόμασα πλήρωναν, για ένα διάστημα –δεν θυμούμαι πόσο– μια μηνιάτικη εισφορά για τα εκδοτικά έξοδα. Αργότερα, ο Κατσιμπαλης τα πήρε όλα απάνω του.» (Γιώργος Θεοτοκάς, «Ο Γιώργος Σεφέρης όπως τον γνώρισα», ό. π., 20-21).

¹⁰⁵ «Ωστόσο δεν μπορούσαμε να λύσουμε όλα τα προβλήματα εκείνη τη νύχτα. Ορίσαμε νέα συνάντηση στο σπίτι μου, στην οδό Φιλελλήνων. –Αφού τυχαίνει να βρίσκεται το σπίτι σου, είπαν γελώντας, περίπου σε ίση απόσταση από το Ξενοδοχείο της Αγγλίας (όπου καθόταν ο Κατσιμπαλης), από την οδό Κυδαθηναίων (όπου καθόταν ο Σεφέρης) και από την οδό Κανάρη (όπου καθόταν ο Γιώργος Θεοτοκάς), οι τρεις Γιώργηδες, ζωή να' χουν, είπαμε.» (Θανάσης Πετσάλης Διομήδης, «Τρεις γενεές Κατσιμπαλαίων», σε «Αφιέρωμα στον Γ. Κ. Κατσιμπαλη», *Νέα Εστία*, ό. π., 1339-1340).

¹⁰⁶ «Ένα βράδι –ήταν μεσάνυχτα περασμένα– γυρίζαμε σπίτια μας συζητώντας καθώς πάντα. Πριν χωρίσουμε, να πάμε ο καθένας στο δικό του σπίτι, κόβαμε αμέτρητες βόλτες απάνω-κάτω με απίθανα πολύωρα σταματήματα στη μέση των άδειων πεζοδρομίων. Εκείνο το βράδι λοιπόν είμασταν ο Γιώργος Κατσιμπαλης, ο Γιώργος Θεοτοκάς, ο Γιώργος Σεφέρης, ο Αντρέας Εμπειρικός και εγώ, αδιόρθωτοι ξενύχτηδες, και κατηφορίζαμε την οδόν Όθωνος με αργόσυρτα βήματα. Ήταν μια πρώιμη άνοιξη, μια γλυκειά αττική νυχτιά γεμάτη μάγια. Έβλεπες τότε ακόμη και στο Σύνταγμα τα άστρα στον ουρανό, τον



Πετσάλη δεν συμμετείχαν, δηλαδή, ο Νικολαρεΐζης και ο Σουλτάνης· επίσης, ο Κατσιμπαλης παρουσιάζεται ως ο εμπνευστής του ονόματος των *Νέων Γραμμάτων*.¹⁰⁷

Στις δικές του αναμνήσεις από την πλατεία Συντάγματος ως πνευματικού κέντρου του ελληνικού μεσοπολέμου, ο Καραντώνης δεν αναφέρεται καθόλου στη λειτουργία του σπιτιού του Πετσάλη ως του χώρου όπου κυοφορήθηκε η ίδρυση των *Νέων Γραμμάτων*.¹⁰⁸ Σε αντίθεση με τις μαρτυρίες του Θεοτοκά και του Πετσάλη, ο Καραντώνης μεταφέρει το χώρο δημιουργίας του περιοδικού αποκλειστικά και μόνο στο σπίτι του Κατσιμπαλη.¹⁰⁹ Επίσης, ο Καραντώνης μολονότι αναφέρει τους Θεοτοκά,

ουρανό που δεν τον βλέπεις πια καλά-καλά ούτε στα περίχωρα της Αθήνας. Κάποτε, σ' ένα από τα αλλεπάλληλα σταματήματα, πρόφερα μια φράση που είχε μian απροσδόκητη απήχηση στην παρέα μας και ένα απρόσμενο μέλλον γενικότερα. Στάθηκα και είπα ωσάν το οριστικό συμπέρασμα μιας πολύχρονης και πολύ επίμονης συζήτησης: -Αγαπητοί μου, το γεγονός είναι ότι λείπει (και διόρθωσα), μ α ς λ ε ί π ε ι το όργανο που θα μας εκφράζει. Εννοώ τις ανησυχίες μας, τις τάσεις μας, τους νέους δρόμους, τους καινούργιους ορίζοντες της Τέχνης. Μας λείπει ένα περιοδικό. Η ιδέα που έριξα φάνηκε αμέσως ότι εξέφραζε τη σκέψη όλων μας. Σταθήκαμε και σχηματίσαμε κύκλο (ανοίξαμε πηγάδι, καθώς λένε). Ο Θεοτοκάς, ο πιο ορθολογιστής, ο πιο καρτεσιανός απ' όλους μας, είπε: -Πράγματι, μας λείπει κάτι σαν την Ν. Ρ. Φ. (το γαλλικό περιοδικό Nouvelle Revue Française) πριν λίγα χρόνια. Και γυρίζοντας σε μένα: -Να αναλάβεις εσύ τη διεύθυνση, αφού είχες και την ιδέα. Συμφώνησαν όλοι. Εγώ όμως αρνήθηκα κατηγορηματικά. -Δεν είμαι ο κατάλληλος, είπα. Άλλωστε πριν από το ποιος θα αναλάβει αυτό το έργο, πρέπει να ξεκαθαρίσουμε ορισμένα βασικά πράγματα. Τις κατευθυντήριες γραμμές, το πνεύμα που θα διέπει το περιοδικό, το σχήμα του, την έκταση, αν θα είναι μηνιαίο ή δεκαπενθήμερο κλπ. κλπ., και βέβαια το οικονομικό. -Ας μη βιαζόμαστε, συμπέραναν μαζί ο Εμπειρικός και ο Κατσιμπαλης.» (Θανάσης Πετσάλης Διομήδης, ό. π., 1339-1340).

¹⁰⁷ «Στεκόμασταν σκεπτικοί στην οδόν Όθωνος, καθώς είπα, λίγο πιο πάνω από τη γωνία Φιλελλήνων, σχεδόν κάτω από το σπίτι του Κατσιμπαλη. Προτείναμε μερικούς τίτλους. Κανένας δεν μας ικανοποιούσε απόλυτα. Οι γνώμες μας όμως συνέπεσαν αμέσως, όταν ο Κατσιμπαλης πρότεινε τον τίτλο «Τα Νέα Γράμματα» ή απλά χωρίς άρθρο «Νεοελληνικά Γράμματα.» (Θανάσης Πετσάλης Διομήδης, ό. π., 1340).

¹⁰⁸ «Την Πλατεία του Συντάγματος θα πρέπει να τη θεωρήσουμε και σαν ένα από τα πνευματικά κέντρα της Αθήνας. Μια μαρτυρία: το σπίτι του Παύλου Καλλιγιά, που συνδέθηκε με το περιοδικό *Μούσα*. Το σπίτι των Κατσιμπαλη, πατέρα και γιου, που για πολλά χρόνια στάθηκε φυτώριο, εστία, καταφυγή πνευματικής ζωής, και που τελικά συνδέθηκε απόλυτα με την έκδοση του περιοδικού *Τα Νέα Γράμματα*. Πρόκειται για το περιοδικό που χάραξε βαθιά τομή στη λογοτεχνία μας, μπολιάζοντας τη ζωντανή μας παράδοση με τη μοντέρνα ευρωπαϊκή τέχνη κι' αλλάζοντας οριστικά την κοίτη και την κατεύθυνση της ποίησής μας. Και είναι το σπίτι της κυρίας Ελένης Ουράνη, του Άλκη Θρύλου, μακρόχρονη εστία και πηγή πνευματικής δημιουργίας δύο ανθρώπων που τους ταίριασε η μοίρα.» (Ανδρέας Καραντώνης, «Το σπίτι του Κατσιμπαλη», σε «Αφιέρωμα στον Γ. Κ. Κατσιμπαλη», *Νέα Εστία*, ό. π., 1391).

¹⁰⁹ «Αυτό το γυμνό, το εσωτερικά ξεριζωμένο σπίτι του Κατσιμπαλη, ήταν γραφτό να παίξει ένα δεύτερο, και πολύ πιο ουσιαστικό από το πρώτο, ρόλο στην πνευματική ζωή του τόπου μας. Σα να συμβόλιζε η γύμνια του μια λιτότητα και μια ουσιαστικότητα που γύρευε η λογοτεχνία της γενιάς μας, ή σα να ήταν ένα τεράστιο άδειο δοχείο που γύρευε να γιομίσει με κάτι το καινούργιο, στάθηκε για δέκα χρόνια, από το 1930 ως το 1940 (κυρίως όμως από τα 1935 ως τα 1940) το κέντρο, η λέσχη, το «στέκυ» των περισσότερων λογοτεχνών της γενιάς μας. Τώρα, η νέα αυτή γενιά συγκεντρωνόταν γύρω από τον “νέο Κατσιμπαλη”, που καθώς φαίνεται και καθώς απόδειξε, είχε ηγετικές και πρακτικές αρετές που δεν τις διέθετε ο πατέρας του. Κι εγώ δεν ξέρω πόσες μέρες, πόσες βραδιές, πόσες ατέλειωτες ώρες κάθησα γύρω απ' αυτό το τραπέζι, με τη δίψα του νεοφώτιστου, ακούοντας τον Κατσιμπαλη να μιλάει για τον Παλαμά, για την “καθαρή ποίηση”, για τον Βαλερύ, για τον Καβάφη, και για την ανάγκη ενός νέου λογοτεχνικού περιοδικού που θα συγκέντρωνε στις σελίδες του τους καλύτερους νέους της εποχής, θα στήριζε την παράδοση και θα άνοιγε δρόμους προς τα καινούρια. Εκεί μέσα “συνελήφθη” κι' άρχισε να



Νικολαρεΐζη, Πετσάλη, Σεφέρη –όλους τους υπόλοιπους, δηλαδή, πλην μόνον του Σουλτάνη– δεν συμφωνεί με το Θεοτοκά ότι το περιοδικό αποτελούσε μία συλλογική εκδήλωσή τους, αλλά κατονομάζει τον Κατσιμπαλη ως μοναδικό εμπνευστή τόσο της έκδοσης όσο και του ονόματος του νέου εντύπου.¹¹⁰ Παράλληλα, ο Καραντώνης δεν επιβεβαιώνει ούτε τη μαρτυρία του Πετσάλη πως εκείνος και όχι ο Κατσιμπαλης είχε την ιδέα για τη δημιουργία του καινούργιου περιοδικού και πως στην αρχική ομάδα του ανήκε και ο Εμπειρικός. Με πολλές λεπτομέρειες ο Καραντώνης περιγράφει την οικία Κατσιμπαλη στον αριθμό 4 της οδού Όθωνος ως την έδρα των *Νέων Γραμμάτων*, όπου υπό τη διεύθυνση του ενοίκου της συνεδρίαζαν οι συνεργάτες του περιοδικού.¹¹¹

β) Οι δύο διευθυντές

Και οι τρεις μαρτυρίες, των Θεοτοκά, Πετσάλη και Καραντώνη, γύρω από την ίδρυση των *Νέων Γραμμάτων*, αναφέρονται στο θέμα της διεύθυνσης του περιοδικού. Κατά το Θεοτοκά, όταν σχεδιαζόταν το φθινόπωρο του 1934 η έκδοση των *Νέων Γραμμάτων*, αρχικά προοριζόταν ως διευθυντής του περιοδικού ο Πετσάλης και εν συνεχεία ανατέθηκε ο ρόλος στον Κατσιμπαλη, που όρισε ως συν-διευθυντή του τον Καραντώνη. Μάλιστα, ο Κατσιμπαλης επιθυμούσε το δικό του όνομα να μη φαίνεται στην έκδοση και παραχωρούσε στον Καραντώνη το τιμητικό προνόμιο να εμφανίζεται ως ο μόνος διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων*.¹¹² Την κατάθεση του Θεοτοκά επαληθεύει

πραγματοποιείται η ιδέα αυτή του περιοδικού που ονομάστηκε από τον Κατσιμπαλη Τα Νέα Γράμματα. Εκεί μέσα πρωτογνώρισα τον Γιώργο Σεφέρη, πριν ακόμη εκδώσει τη «Στροφή», σαν «κύριο Σεφεριάδη του Υπουργείου των Εξωτερικών.» (Ανδρέας Καραντώνης, «Το σπίτι του Κατσιμπαλη», ό. π., 1394-1395).

¹¹⁰ «Εκεί μέσα “συνελήφθη” κι’ άρχισε να πραγματοποιείται η ιδέα αυτή του περιοδικού που ονομάστηκε από τον Κατσιμπαλη Τα Νέα Γράμματα. [...] Ο Κατσιμπαλης είχε καταφέρει να πείσει μερικούς από τους νέους συγγραφείς της εποχής, τον Θεοτοκά, τον Νικολαρεΐζη, τον Πετσάλη, τον Σεφέρη, δε θυμάμαι τώρα ποιους άλλους, πώς έπρεπε να βοηθήσουν υλικά και πνευματικά την έκδοση ενός τέτοιου περιοδικού.» (Ανδρέας Καραντώνης, ό. π., 1394-1395).

¹¹¹ «Μέσα στη μεγάλη τραπεζαρία με το μακρύ, συμποσιακό τραπέζι (τότε ήταν ολόστεγνο από ποτά· βασιλεύε η ρετσίνα, τότε, μα την πίναμε, έξω, σε ταβέρνες της εποχής, ύστερ’ από τις συναντήσεις μας στο σπίτι του Κατσιμπαλη) γίνονταν η διαλογή της ύλης, οι συζητήσεις για τις συνεργασίες και τους συνεργάτες, τα σχέδια για τα μελλοντικά τεύχη (ο Κατσιμπαλης επινοούσε τη μια ιδέα πίσω από την άλλη, ενώ οι άλλοι περιορίζονταν να δίνουν τη συνεργασία τους και να κρίνουν τα τεύχη του περιοδικού) καθώς και η διεκπεραίωση των φύλλων, που την έκανε μόνος του ο Κατσιμπαλης.» (Ανδρέας Καραντώνης, ό. π., 1394).

¹¹² Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Θεοτοκά για το περιοδικό: «Διευθυντής του έμελλε να είναι ο Πετσάλης, που είχε κάμει και μια προεργασία, ύστερα όμως από διάφορες συζητήσεις πήρε αυτόν το ρόλο ο Κατσιμπαλης, που δήλωσε ότι θα συνεργαζότανε με τον Καραντώνη. Τελικά, ωστόσο, ο Κατσιμπαλης δεν



η μαρτυρία του Πετσάλη πως αρχικά είχε ομόφωνα προταθεί σε εκείνον η διεύθυνση του περιοδικού, αλλά ο ίδιος την αρνήθηκε.¹¹³ Τότε, μάλιστα, υπήρξε η σκέψη να αναλάβει τη διεύθυνση μία πενταμελής συντακτική επιτροπή, τελικά, όμως, την ανέλαβαν εξ ημισείας οι Κατσιμπαλής και Καραντώνης.¹¹⁴ Από την πλευρά του ο Καραντώνης δεν επιβεβαιώνει την υποψηφιότητα του Πετσάλη για τη θέση του διευθυντή και τις σκέψεις για τη σύσταση μίας πενταμελούς επιτροπής, αλλά παραδέχεται ότι από την έναρξη της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων* ο Γιώργος Κατσιμπαλής διατηρούσε την πρώτη θέση στην ιεραρχία της διεύθυνσης και τον πρωταγωνιστικό ρόλο στη δημιουργία του περιοδικού.¹¹⁵ Η πρωτοκαθεδρία του Κατσιμπαλή στη διεύθυνση των *Νέων Γραμμάτων* διήρκεσε λιγότερο από δύο ολόκληρα χρόνια. Συγκεκριμένα, από την έναρξη της έκδοσης του περιοδικού, τον Ιανουάριο του 1935, έως το καλοκαίρι του 1936, όταν ο Κατσιμπαλής αναγκάστηκε να εγκαταλείψει την Αθήνα για να συνοδεύσει τον ασθενή πατέρα του στο Παρίσι.¹¹⁶ Αξίζει να σημειωθεί ότι ακόμη και όταν έφυγε, το δικό του

θέλησε να τυπώσει το όνομά του στο εξώφυλλο του περιοδικού, και παρουσιάστηκε, με το πρώτο φύλλο, ο Καραντώνης ως ο μόνος διευθυντής.» (Γιώργος Θεοτοκάς, «Ο Γιώργος Σεφέρης όπως τον γνώρισα», ό. π., 20-21).

¹¹³ Στην κατάθεση του Πετσάλη ζωντανεύουν οι διάλογοι των συντελεστών των *Νέων Γραμμάτων* για τη διεύθυνση και την οργάνωση του περιοδικού: «Και γυρίζοντας σε μένα: -Να αναλάβεις εσύ τη διεύθυνση, αφού είχες και την ιδέα. Συμφώνησαν όλοι. Εγώ όμως αρνήθηκα κατηγορηματικά. -Δεν είμαι ο κατάλληλος, είπα. Άλλωστε πριν από το ποιος θα αναλάβει αυτό το έργο, πρέπει να ξεκαθαρίσουμε ορισμένα βασικά πράγματα. Τις κατευθυντήριες γραμμές, το πνεύμα που θα διέπει το περιοδικό, το σχήμα του, την έκταση, αν θα είναι μηνιαίο ή δεκαπενθήμερο κλπ. Κλπ., και βέβαια το οικονομικό. -Ας μη βιαζόμαστε, συμπέραναν μαζί ο Εμπειρικός και ο Κατσιμπαλής. [...] -Αυτά όλα υπό τον ρητό όρο, ότι δεν πρόκειται, κανενός περιοδικού, πρόσθεσα ξεκομμένα.» (Θανάσης Πετσάλης Διομήδης, «Τρεις γενεές Κατσιμπαλαίων», ό. π., 1339-1340).

¹¹⁴ «Στην επόμενη συνάντηση συμφωνήσαμε για το σχήμα, για την κυκλοφορία (ένα τεύχος το μήνα), για το οικονομικό, και το κυριότερο, επειδή κανείς δεν αποφάσιζε να αναλάβει τη διεύθυνση, ότι τα «Νέα Γράμματα» θα τα διηύθυνε συντακτική επιτροπή από μας τους πέντε κατ' αλφαβητική σειρά. [...] Η αρχική παρέα μας, που τους είχε δημιουργήσει και τους είχε ανοίξει το δρόμο, είχε αποσυρθεί στο αναμεταξύ από τη σύνταξή τους. Την είχε αναλάβει για αρκετό καιρό μόνος ο Κατσιμπαλής, παραδίδοντας την ουσιαστική διεύθυνση στον Ανδρέα Καραντώνη. Ο Ανδρέας Καραντώνης συνέχισε αργότερα, με μεγάλη πανθομολογούμενη επιτυχία την έκδοσή τους.» (Θανάσης Πετσάλης Διομήδης, ό. π., 1341).

¹¹⁵ «Θα ήμουν εγώ ο διευθυντής του, αλλά που το κυριότερο βάρος της έκδοσης, θα το αναλάμβανε ο Κατσιμπαλής - όπως και έγινε.» (Ανδρέας Καραντώνης, «Το σπίτι του Κατσιμπαλή», ό. π., 1394-1395). Στη μαρτυρία του ο Καραντώνης δίνει πληροφορίες για τον τρόπο που «γίνονταν η διαλογή της ύλης, οι συζητήσεις για τις συνεργασίες και τους συνεργάτες, τα σχέδια για τα μελλοντικά τεύχη (ο Κατσιμπαλής επινοούσε τη μια ιδέα πίσω από την άλλη, ενώ οι άλλοι περιορίζονταν να δίνουν τη συνεργασία τους και να κρίνουν τα τεύχη του περιοδικού) καθώς και η διεκπεραίωση των φύλλων, που την έκανε μόνος του ο Κατσιμπαλής.» (ό. π., 1394).

¹¹⁶ Για μία γενικότερη αποτίμηση του ρόλου του Κατσιμπαλή στα *Νέα Γράμματα* και των επιπτώσεων της απουσίας του στο εξωτερικό από τον Ιούλιο του 1936 έως τον Αύγουστο του 1937 βλ. την εισήγηση του Ανί Shaqon, «Ο Αρχηγός των Νέων Γραμμάτων: Ο Κατσιμπαλής του Μαρουσιού», σε *Ο Ελληνικός Κόσμος ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση 1453-1981*, ό. π., 187-192.



σπίτι στο Σύνταγμα συνέχισε να αποτελεί την έδρα και το διευθυντήριο των *Νέων Γραμμάτων*.¹¹⁷

Μία ακόμη σημαντική πηγή πληροφοριών για τη λειτουργία των *Νέων Γραμμάτων* αποτελεί η αλληλογραφία Κατσιμπαλη-Σεφέρη.¹¹⁸ Είναι εξαιρετικά διαφωτιστική για την περίοδο της απουσίας του διευθυντή του περιοδικού στο εξωτερικό και για τη σταδιακή ανάληψη από τον έτερο συν-διευθυντή Αντρέα Καραντώνη αυξημένων αρμοδιοτήτων.¹¹⁹ Από τα γράμματά του προς τον Σεφέρη επιβεβαιώνεται πως το οικογενειακό πρόβλημα που αντιμετώπιζε ο Κατσιμπαλης δεν αποτελούσε το μοναδικό λόγο της απομάκρυνσής του από τη διεύθυνση των *Νέων Γραμμάτων*. Καθοριστικά συνετέλεσε ακόμη η διάψευση των προσδοκιών του από τους υπόλοιπους συντελεστές της έκδοσης του περιοδικού, οι οποίοι δεν συνεισέφεραν με τις οικονομικές συνδρομές και τις τακτικές συνεργασίες τους, όπως απαιτούσε ο Κατσιμπαλης.¹²⁰ Από τον Αύγουστο του 1936 ο Κατσιμπαλης είχε θέσει ως κύριο όρο για να εξακολουθήσει, όπως ο ίδιος έλεγε, να υποβάλλεται σε θυσίες για τα *Νέα Γράμματα*, όλοι οι συνεργάτες να παραδίδουν τακτικά και έγκαιρα τα κείμενα με τα οποία θα συμμετείχαν στην ύλη των τευχών.¹²¹ Η έλλειψη ανταπόκρισης στις απαιτήσεις του οδήγησε τον Κατσιμπαλη στην

¹¹⁷ Αποκαλυπτική είναι η κατάθεση του Καραντώνη: «Μονάχα όταν στα 1937 αναγκάστηκε να συνοδέψει στο Παρίσι τον άρρωστο, βαριά, πατέρα του, μ' άφησε μόνον στο γυμνό μεγαλόσπιτο να τα ξεκεφαλώσω με το περιοδικό. Στο Παρίσι, νομίζω πως έμεινε κάπου ένα χρόνο – ως το θάνατο του πατέρα του. Όλο αυτό το διάστημα, όποτε ήταν να διεκπεραιωθεί το περιοδικό, πήγαινα στο έρημο σπίτι, περιτύλιγα τα τεύχη, έγραφα τις διευθύνσεις, κολλούσα τα γραμματόσημα, και τα κουβαλούσα στο ταχυδρομείο. Ένας μόνο, μια ή δυο φορές, με βοήθησε σ' αυτή τη δουλειά, κι' αυτός – τι παράξενο – ήταν ο Οδυσσεάς Ελύτης. Καθόμασταν σ' ένα τραπέζακι στο τεράστιο, γυμνό χωλ και κάναμε τη διεκπεραίωση, συζητώντας και λέγοντας αστεία νεανικά.» (Αντρέας Καραντώνης, «Το σπίτι του Κατσιμπαλη», ό. π., 1395).

¹¹⁸ Την αλληλογραφία Κατσιμπαλη-Σεφέρη έθεσε υπόψη μας πριν την έκδοσή της ο επιμελητής της Δημήτρης Δασκαλόπουλος. Τον ευχαριστούμε θερμά για τη δυνατότητα που μας έδωσε να τη μελετήσουμε εγκαίρως ώστε να αξιοποιήσουμε όλα τα στοιχεία που αφορούν τα *Νέα Γράμματα* στη διατριβή μας.

¹¹⁹ Στις 25 Σεπτεμβρίου του 1936 ο Κατσιμπαλης αναφέρεται στις πρωτοβουλίες που αναλάμβανε ο Καραντώνης: «Αν όλα πάνε καλά ο Καραντώνης λογαριάζει να βγάλει ακόμα δυο τεύχη. Το τρέχον τυπώθηκε κι ίσως να κυκλοφόρησε.» (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, «Αγαπητέ μου Γιώργο», *Αλληλογραφία (1924-1970)*, Επιμέλεια επιστολών – Σχόλια Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Υπό έκδοση). Βλ. επίσης την κατάθεση του Καραντώνη στην υποσημείωση 117.

¹²⁰ Στις 19 Δεκεμβρίου 1936 ο Καραντώνης γράφει στο Σεφέρη: «Τώρα ας έλθουμε εις την ημερησία διάταξη. Ο Κατσιμπαλης, ένα μήνα τώρα, δε δίνει σημεία της υπαρξής του, μήτε σ' εμένα, μήτε στον Παγώνη. Φαίνεται πώς ή ο πατέρας του θα βρίσκεται σε κρίσιμη θέση ή θα αποφάσισε να μας ξεχάσει, έτσι για τιμωρία μας, επειδή δεν ανταποκριθήκαμε στις ελπίδες του.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, *Αλληλογραφία 1931-1960*, ό. π., 111).

¹²¹ Στις 12 Αυγούστου 1936 ο Κατσιμπαλης γράφει χαρακτηριστικά στον Σεφέρη: «Και τώρα ας έρθουμε στο ζουμί. Για να γίνουν όλα αυτά προβάλλω ορισμένες απαιτήσεις που εννοώ να γίνουν αποδεκτές, αλλιώς θ' αδιαφορήσω ολότελα για τη συνέχιση του περιοδικού. Θα γράψω σε καθένα από τους ενδιαφερομένους χωριστά με την παράκληση να μου κάνουν ρητή δήλωση ότι θα φανούν συνεπείς. Η



απόφαση της αποχώρησής του από τη διεύθυνση του περιοδικού αμέσως μετά το Δεκέμβριο του 1936.¹²²

Κατά τους τελευταίους μήνες του έτους, οπότε συντόνιζε από το Παρίσι την έκδοση των τευχών του περιοδικού, η απουσία του Κατσιμπαλη από την Αθήνα ήταν αισθητή. Έλεγε ο άνθρωπος που λειτουργούσε ως ο συνεκτικός δεσμός των συνεργατών των *Νέων Γραμμάτων*.¹²³ Επομένως, η οριστική παραίτησή του συνιστούσε κίνδυνο διακοπής της έκδοσης του περιοδικού. Ο Θεοτοκάς αμφισβητούσε την ικανότητα του Καραντώνη να διευθύνει μόνος του τα *Νέα Γράμματα* και ακόμη και μετά από έναν ολόκληρο χρόνο, το Δεκέμβριο του 1937, προωθούσε την προοπτική της συνεργασίας του Κατσιμπαλη με τον Κ. Θ. Δημαρά (1904-1992), φιλόλογο και αργότερα καθηγητή της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας στη Σορβόνη, ιστορικό και κριτικό της νεοελληνικής λογοτεχνίας, και προσδοκούσε στην υποστήριξη του εκδοτικού οίκου «Εστία» του

απαιτήσή μου από σένα είναι να ετοιμάσεις για τα ερχόμενα τεύχη ένα δοκίμιο και καμιά σειρά στίχους. Το πρώτο το απαιτώ, για το δεύτερο δεν επιμένω γιατί ξέρω πως δε γίνονται “κατά παραγγελιάν”. Συγκατανεύεις; Θέλω να μου γράψεις και να μου υποσχεθείς ρητώς για να ξέρω τι να κάνω. Παρόμοιες υποχρεώσεις θ’ απαιτήσω κι από τους Αλεπουδέλη, Νικολαρεϊζή, Καραντώνη κλπ. Νομίζω διαφορετικά πως δεν αξίζει τον κόπο να υποβληθώ σε νέες θυσίες για τη συνέχιση του περιοδικού. Σε παρακαλώ να βολιδοσκοπήσεις κιόλας τον Νικολαρεϊζή παρακαλώντας τον να σου ορίσει –ει δυνατόν- ημερομηνία. Με τον Αλεπουδέλη τα κανονίζετε μεταξύ σας. Δηλαδή, αν δώσει στίχους για το τεύχος του Δεκέμβρη όπως το νομίζω προτιμώτερο για να υπάρξει απόσταση από την προηγούμενή του δημοσίευση εσύ θα πρέπει να δώσεις στίχους για το τεύχος του Νοέμβρη παραδοτέους την 1^η Οκτωβρίου και το δοκίμιό σου να μπει στο τεύχος του Δεκέμβρη παραδοτέον την 1^η Νοεμβρίου. Αν πάλι έχεις στίχους έτοιμους μπορούνε να δημοσιευτούνε στο τεύχος Σεπτ.-Οκτωβρίου. Ενενόηκας; Περιμένω απάντησή σου σ’ όλα τα παραπάνω.» (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, «Αγαπητέ μου Γιώργο», ό. π.).

¹²² Την 1^η Σεπτεμβρίου του 1936 ο Σεφέρης αποκρίνεται στον Κατσιμπαλη: «Έτσι τώρα μου είναι δύσκολο να σου απαντήσω με ρητές υποσχέσεις συνεργασίας. Γιατί ακριβώς θέλω να τις κρατήσω. [...] Για τα άλλα που μου γράφεις θα φροντίσω μόλις γυρίσω (Νικολαρεϊζή κ. τ. λ.).» Και στις 5 Σεπτεμβρίου τον ενημερώνει: «Το μόνο νέο που έχω να προσθέσω από την περασμένη εβδομάδα είναι ελπίζω να σου δώσω ένα δοκίμιο για το περιοδικό για τούτο το χρόνο.» Από την πλευρά του ο Κατσιμπαλης διαμαρτύρεται στον Σεφέρη στις 9 Οκτωβρίου: «Λυπάμαι που τα Νέα Γράμματα θα κλείσουν τη χρονιά τους χωρίς τίποτε δικό σου. Κοίταξε, τουλάχιστο να σπρώξεις τον Nicolas και τον Αντώνιο. Πίστωση χρόνου δυστυχώς δε χωρεί. Το τεύχος του Οχτώβρη κυκλοφόρησε και τυπώνεται τώρα ο Νοέμβρης. Το τεύχος του Δεκέμβρη θ’ αρχίσει να τυπώνεται στις αρχές του Νοέμβρη και θα πρέπει ως τότε να ’χει συγκεντρωθεί όλη η ύλη. Με προδώσατε, μασκαράδες, και στο ζήτημα αυτό. Ίδρωσα, πάλαιψα, τσακίστηκα για σας και μου γυρίσατε –ποιος λίγο, ποιος πολύ – όλοι σας την πλάτη. Τα παθήματα, μαθήματα. Δε θα με ξαναβρήτε άλλη φορά. Θα κλείσω όπως-όπως τούτη τη χρονιά, κι από κει και πέρα θα σας έχω.....δια βίου! Συμπάθα με, Γιώργη μου, αλλά έχω παραπολύ πικραθεί μ’ αυτή την υπόθεση, αρχίζοντας από τον Καραντώνη που στάθηκε ο αναξιώτερος όλων.» (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, ό. π.).

¹²³ Στις 2 Οκτωβρίου του 1936 ο Σεφέρης εξομολογείται στον Κατσιμπαλη: «Απεναντίας σε θυμάμαι καθημερινά και χωρίς να λογαριάζω την προσωπική στέρηση ενός φίλου, λέω πολλές φορές το μεγάλο *nothing* που άφηκε εδώ πέρα το φευγικό σου. Τι τα θέλεις είχες το χάρισμα να κερδίζεις τους καημένους τους λογοτέχνες και να τους τραβάς πάντα κάτι. Αν μπορούσες νάβλεπες πώς σκόρπισαν και πως σ’ αποζητάνε, θα αισθανόσουνα τρυφερότητα γι’ αυτές τις έρημες ψυχές και κάποια ικανοποίηση που μπορούσες να τους κερδίζεις τόσο ωραία.» (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, ό. π.).



Κολλάρου.¹²⁴ Ούτε ο Σεφέρης μπορούσε να διανοηθεί τη συνέχιση της κυκλοφορίας του περιοδικού χωρίς τη διεύθυνση του Κατσιμπαλη. Επεχείρησε τότε να του υποδείξει την αναγκαιότητά της και έλπιζε να τον συγκινήσει το ενδεχόμενο διάλυσης του εκδοτικού εγχειρήματός του, προκειμένου να αποτραπεί η αποχώρησή του.¹²⁵ Τελικά, και ο Κατσιμπαλης επέμεινε στην παραίτησή του και τα *Νέα Γράμματα* συνέχισαν την έκδοσή τους.¹²⁶ Από το 1937, ο έως τότε συν-διευθυντής Καραντώνης απέμεινε ο μοναδικός

¹²⁴ Η αμφισβήτηση που εξέφρασε ο Θεοτοκάς στον Κατσιμπαλη για τις ικανότητες του Καραντώνη ως διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* και το σχέδιο που υπέβαλε για την αντικατάστασή του από τον Δημαρά, τεκμηριώνονται από την αλληλογραφία Θεοτοκά-Κατσιμπαλη που εκδόθηκε με την επιμέλεια του Χ. Α. Καραόγλου και της Αμ. Ξυνογαλά. Σε επιστολή του στις 12 Νοεμβρίου του 1936 ο Θεοτοκάς δηλώνει στον Κατσιμπαλη τα ακόλουθα: «Εξάλλου ο Καραντώνης, χωρίς την καθοδήγησή σου, δε μου φαίνεται επαρκής για διευθυντής. Εγώ βέβαια δεν έχω καμιά αντίρρηση να συνεργαστώ και στο μέλλον, αλλά χωρίς πολλές ελπίδες.» Λίγους μήνες αργότερα, στις 11 Μαρτίου του 1937, ο Θεοτοκάς εκφράζει την αποστασιοποίησή του από το περιοδικό και ζητά την επιστροφή του Κατσιμπαλη: «Με τα *Νέα Γράμματα* έχασα την επαφή [...] προτείνω να γυρίσεις και να ξανααναλάβεις τη διαχείριση. Άλλη λύση δε βλέπω.» Ένα χρόνο μετά, στις 6 Δεκεμβρίου 1937, τον ενημερώνει για τις παρασκηνακές διαβουλεύσεις που έκανε με τον Δημαρά, και μέσω αυτού με τους Κολλάρους που τότε εξέδιδαν τη *Νέα Εστία*, ώστε να αναλάβουν τα *Νέα Γράμματα*: «Είδα τον Κ. Δ. και μιλήσαμε πολλή ώρα για το ζήτημα των Ν. Γ.. Καταλαβαίνω ότι τον ενδιαφέρει πολύ και ότι θα ήθελε αληθινά να πραγματοποιηθεί το σχέδιο Κατσιμπαλη-Δημαρά, δηλαδή να αναλάβουν τη διεύθυνση αυτά τα δυο πρόσωπα επισήμως και απεριφράστως. Συζητήσαμε επίσης τα ζητήματα ύλης, κατευθύνσεων και ταμείου και είδαμε ότι δεν υπάρχουν ανυπέρβλητες δυσκολίες. Ο Κ.Δ.[ημαράς] όμως εμποδίζεται αυτή τη στιγμή να αναλάβει υποχρεώσεις για λόγους επαγγελματικών που μου εξήγησε εμπιστευτικά και βρίσκω πως έχει δίκιο. Αλλά δε θέλει και να πει όχι και προτείνει μάλλον αναβολή. Στο μεταξύ ωστόσο υπάρχουν πληροφορίες ότι θα κλείσει, λέει, η *Νέα Εστία* και τότε λέει ο Κ. Δ.[ημαράς], αξίζει ο κόπος να αφήσει κατά μέρος τις επιφυλάξεις του και να τραβήξουμε εμπρός. Θα συνεννοηθεί, λέει, αυτές τις μέρες με τους Κολ[λ]άρους και θα μας πει. Ωστε πήγαινε να τον δεις, ίσως γίνει κάτι.» (Γ. Θεοτοκάς-Γ. Κ. Κατσιμπαλης, *Αλληλογραφία (1930-1966)*, Χ. Α. Καραόγλου-Αμαλία Ξυνογαλά, *Εστία*, 2008, 54, 65, 70-72 και 165. Την πρώτη παρουσίαση του ίδιου θέματος βλ. σε Χ. Α. Καραόγλου, «Από την αλληλογραφία Γιώργου Θεοτοκά και Γιώργου Κατσιμπαλη», *Νέα Εστία*, έτος 79^ο, Τόμος 158^{ος}, Τεύχος 1784, Δεκέμβριος 2005, 1057-1074.

¹²⁵ Μετά την έκρηξη απογοήτευσης του Κατσιμπαλη στο γράμμα του της 9^{ης} Οκτωβρίου 1936 (βλ. υποσημ. 122), ο Σεφέρης προσπάθησε να μεταβάλλει την απόφαση αποχώρησής του με ένα γράμμα του στις 13 του μηνός: «Έπρεπε άραγε να πας στο Παρίσι για ν' ανακαλύψεις πως τα Ν. Γ. τα έβγαζες εσύ και πάλι εσύ. Τους ανθρώπους τους ήξερες δεν αλλάξανε. Τον ήξερες και τον τόπο σου, δεν άλλαξε. Και δυστυχώς την πείρα από τους ανθρώπους και τα πράγματα την πληρώσαμε ακριβά. Το να λες "είμαι αποφασισμένος να μην ανακατευτώ πια σε τίποτε" ούτε σωστό είναι και ίσως ούτε αλήθεια. Θ' ανακατευτείς και θα φωνάζεις, όπως εγώ θα χάνομαι πάντα σε κάποιες περιόδους, μέσα στις σκληρές δυσκολίες μου. Προχώρησαμε αρκετά στην ηλικία για να πάρουμε απόφαση μερικά θλιβερά πράγματα που φαίνεται δε μπορεί να είναι αλλιώς για τη γενιά μας τουλάχιστο: Πως για να κάνεις το παραμικρό πρέπει να έχεις όση δύναμη χρειάζεται για να χτίσεις μόνος σου μια οκέλα· πως πρέπει να τρέφεται πάντοτε από ένα ισχνότατο περιβάλλον. Τώρα δε σε καταλαβαίνω όταν λες πως όλοι μας λίγο-πολύ σου γυρίσαμε τις πλάτες. Δε σε καταλαβαίνω όσο για μένα.» Στο ίδιο γράμμα ο Σεφέρης επιχειρεί να συγκινήσει τον Κατσιμπαλη με τη μνεία του πως «δε λείπουν ούτε τα δείπνα στην ταβέρνα κάθε Δευτέρα» και με την απειλή του ότι «είναι κρίμα που δε θα βγουν τα νέα Γ. άλλο χρόνο. Θα είταν ο χρόνος των καρπών. Κρίμα. Όμως όπως σου έλεγα αρχίζοντας, τη δουλειά αυτή δεν μπορεί να την κάνει άλλος από σένα. Τα άλλα είναι μπαλώματα. Ας ελπίσουμε πως όσο και να μαίνεσαι, όταν γυρίσεις πίσω κάτι θα κάνεις.» (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, «*Αγαπητέ μου Γιώργο*», ό. π.).

¹²⁶ Ο Κατσιμπαλης αναφέρει σχετικά στον Σεφέρη στις 17 Ιανουαρίου του 1937: «Μόλις τώρα τελευταία έγραψα του Κωστάκη και του Καραντώνη σχετικά με την συνέχιση των *Νέων Γραμμάτων*. Έπρεπε να τους δώσω μερικές οδηγίες και πληροφορίες. ; συνεχίσουμε χωρίς εμένα. Εγκρίνω την απόφασή τους κι ελπίζω



διευθυντής του περιοδικού. Την ίδια περίοδο το έργο του δυσχέρανε εκτός από την αποχώρηση του Κατσιμπαλη και η γεωγραφική διάσπαση του υπόλοιπου δυναμικού των *Νέων Γραμμάτων*.¹²⁷ Εκτός του Κατσιμπαλη που μετακινήθηκε στο Παρίσι, ο Σεφέρης από το φθινόπωρο του 1936 ως το Δεκέμβριο του 1937 υπηρετούσε ως υποπρόξενος στην Κορυτσά. Επίσης, και ο έτερος μετέπειτα νομπελίστας ποιητής Οδυσσέας Ελύτης (1911-1996) που ήταν τότε ενεργό μέλος τόσο του περιοδικού όσο και της «Ιδεοκρατικής φιλοσοφικής ομάδας» όπου δίδασκε ο Κωνσταντίνος Τσάτσος, και πτυχιούχος της Νομικής Αθηνών, κατά τους εννέα πρώτους μήνες του 1937 είχε εγκαταλείψει την Αθήνα και είχε εγκατασταθεί στην Κέρκυρα, για να μαθητεύσει στη Σχολή Εφέδρων Αξιωματικών. Ο Καραντώνης πάντα προσδοκούσε την επιστροφή του Κατσιμπαλη στον προγενέστερο ρόλο του στο περιοδικό.¹²⁸ Την ίδια επιθυμία συμεριζόταν και ο Σεφέρης.¹²⁹ Από την πλευρά του, ωστόσο, ο Κατσιμπαλης ακόμη και μετά από το θάνατο του πατέρα του στο Παρίσι και τη δική του επιστροφή στην Αθήνα τον Απρίλιο του 1937 απέκλειε κατηγορηματικά την ανάληψη των προηγούμενων καθηκόντων του.¹³⁰ Στην

να κάμουμε καλή δουλειά αρκεί να φιλοτιμηθούνε και να πάρουνε το ζήτημα με την καρδιά τους (κυρίως ο δεύτερος). Τα Νέα Γράμματα μολονότι σταθήκανε μια προσπάθεια μισή κι άπλερη (και σ' αυτό βέβαια δεν έφταξα εγώ) μπορούνε ακόμα να προσφέρουν κάμποσες υπηρεσίες στην πνευματική ζωή του τόπου μας, αρκεί να τα συντρέξετε και να τα βοηθήσετε τώρα όλοι σας κάπως ενεργότερα.» Από την πλευρά του ο Σεφέρης ανακοινώνει στον Κατσιμπαλη τα εξής: «Τα Ν.Γ. συνεχίζονται χωρίς Κατσιμπαλη. Ναι. Τα Ν.Γ. είμασταν εμείς όλοι. Αλλά εμείς όλοι είμασταν Ν.Γ. δια Κασίμ. δηλαδή χωρίς Κασίμ. δεν είμασταν εμείς όλοι [...] Κι' αν τα συνεχίζουμε δεν το κάνουμε μόνο για να δοξαστούμε αλλά και γιατί δεν θέλαμε να χαθεί μια προσπάθεια που είτανε προσπάθεια Κατσιμπαλική και γιατί εξακολουθούσε να μας ενώνει η αγάπη που του είχαμε και όταν ακόμη έφυγε.» (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, ό. π.).

¹²⁷ Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια που απευθύνει ο Καραντώνης στον Σεφέρη στις 23 Φεβρουαρίου του 1937: «Μα τώρα τελευταία έχω το αλλόκοτο συναίσθημα πως έγινα σιδηρόδρομος. Είμαι υποχρεωμένος όχι να μιλώ με άνεση και ησυχία μα να τρέχω και να σφυρίζω ειδοποιώντας τους σταθμούς που είναι τόσο διεσπαρμένοι γεωγραφικά και ψυχικά. Σταθμός στο Παρίσι, στην Κέρκυρα, στην Κορυτσά, στη Χαλκίδα, στην Αλεξάνδρεια! Πώς να ανταποκριθώ σε όλα αυτά;» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, *Αλληλογραφία 1931-1960*, ό. π., 136-137).

¹²⁸ Στις 19 Δεκεμβρίου του 1936 ο Καραντώνης γράφει στον Σεφέρη: «Ελπίζω όμως πώς όταν δει να κάνουμε κάτι μονάχοι μας στον δρόμο που άνοιξε εκείνος, να επιστρέψει πάλι σε μας ως... άσωτος πατήρ!» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 111-112).

¹²⁹ Ο Σεφέρης γράφει στον Κατσιμπαλη στις 7 Ιανουαρίου 1937: «Έτσι φαντάζομαι τα πράγματα να διευθετηθούν ως να περάσει τούτος ο χρόνος που τον θεωρώ οπωσδήποτε μεταβατικό. Άμα με το καλό γυρίσεις, και ιδούμε πως το περιοδικό μπορεί να λάβει μια γόνιμη συνέχεια, να γίνει δηλαδή πραγματικά ένα ζωντανό περιοδικό νέων (;) θα τα πούμε και πάλι. -Στο μεταξύ θα κάνεις καλά να ενθαρρύνεις τον Αντρέα που σηκώνει τώρα το μεγαλύτερο βάρος και καθώς καταλαβαίνω ωφελείται από αυτή την άσκηση. Αν τα καταφέρει ως το τέλος θα κερδίσει σε αυτοπεποίθηση και ίσως ελευθερωθεί σιγά-σιγά κι' από τις παλιές του αδυναμίες.» (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, *Αγαπητέ μου Γιώργο*, ό. π.).

¹³⁰ Από το Μαρούσι, ο Κατσιμπαλης γράφει στον Σεφέρη στις 9 Ιουλίου του 1937: «Τον Κωστάκη τον είδα ελάχιστα προτού φύγει για την Αίγινα. Κινείται πάντα σε άλλες σφαίρες. Πολυπράγμων και πολυάσχολος. Ο Φαβρίκιος έχει πάρει οριστικά τον κατήφορο γυρεύοντας να κατακτήσει τα πλήθη. Δεν υπάρχει πια καμιά συνεννόηση μαζί του. Ο Καραντώνης, ίδιος πάντα, με τις μιζέριες του και τις



πραγματικότητα, όμως, μολονότι από το 1937 και ύστερα οι ευθύνες του μειώθηκαν σημαντικά, οι δεσμοί του με τα *Νέα Γράμματα* ποτέ δεν αποκόπηκαν οριστικά. Οι παρεμβάσεις του Κατσίμπαλη σε διάφορα θέματα του περιοδικού συνεχίστηκαν και μετά το 1937 και σε πολλές περιπτώσεις, μάλιστα, υπήρξαν καθοριστικές για την εξέλιξη των *Νέων Γραμμάτων*.

Συμπερασματικά, μέχρι το 1937 ο Κατσίμπαλης υπήρξε ο αφανής συν-διευθυντής του περιοδικού. Έκτοτε, παρέμεινε ο βασικός σύμβουλος της έκδοσής του. Ενημερωνόταν εγκαίρως για τα θέματα της ύλης του,¹³¹ κατέθετε τις σχετικές προτάσεις του,¹³² ενώ παρενέβαινε καταλυτικά όταν προέκυπταν διαφωνίες μεταξύ των υπόλοιπων συντελεστών που έθεταν σε κίνδυνο τη διαμορφωμένη φυσιογνωμία των *Νέων Γραμμάτων*.¹³³ Ο Κατσίμπαλης λειτούργησε ως καθοδηγητής του Καραντώνη από το 1937 και ύστερα, οπότε εκείνος έμεινε ο μόνος διευθυντής του περιοδικού υπογράφοντας με το δικό του όνομα τα προγραμματικά και απολογιστικά κείμενα της έκδοσης. Όπως αποδεικνύεται από μία αδημοσίευτη επιστολή του Κατσίμπαλη προς τον Καραντώνη που σώζεται στο Αρχείο του δεύτερου στο Ε.Λ.Ι.Α., ο Κατσίμπαλης τον συμβούλευε τόσο για την καλύτερη επιλογή των συνεργατών των *Νέων Γραμμάτων* όσο και για την αποτελεσματικότερη στρατηγική στην αντιμετώπιση των επικριτών τους.¹³⁴ Το γεγονός

κακομοιριές του παλεύει ολόμονος με το περιοδικό, αποβλέποντας σε μένα ως προς ενδεχόμενο σωσίβιο—μολονότι ξέρει καλά πως κι αυτό αποκλείεται πια.» (Γ. Κ. Κατσίμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, ό. π.).

¹³¹ Ο Σεφέρης αναφέρει χαρακτηριστικά στον Καραντώνη στις 5 Φεβρουαρίου 1937: «Από... το Παρίσι μαθαίνω για κάποια ζητήματα της ύλης των *Ν. Γ.* – Μου τα γράφει ο Κατσίμπαλης.» Και ο Καραντώνης πληροφορεί σχετικά τον Σεφέρη τέσσερις μέρες αργότερα: «Έρχομαι τώρα στο φλέγον ζήτημα της ύλης. [...] Αλλά θεώρησα καλό να τα γράψω του Κατσίμπαλη για να μη νομίσει ο Κωστάκης πως εγώ μονάχα αντιτίθεμαι στις δικές του προτιμήσεις και απόψεις.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, *Αλληλογραφία 1931-1960*, ό. π., 122, 126).

¹³² Τον Ιούνιο του 1937 ο Καραντώνης πληροφορεί τον Σεφέρη: «Ο Γιώργος μου συνέστησε να δημοσιέυα τον ΣΤΡΑΤΗ ΘΑΛΑΣΣΙΝΟ που είναι αληθινά πολύ καλό κομμάτι.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 148).

¹³³ Την 1^η Φεβρουαρίου του 1937 ο Κατσίμπαλης γράφει στον Σεφέρη τα εξής: «Αλλά, βρε, κερατάδες, τι θα γινόσατε όλοι χωρίς εμένα; Είπα να σας παρατήσω και σας παράτησα για μια στιγμή αλλά με ταράξανε τα *S.O.S.* που λαβαίνω απ' ολούθε, και προσπαθώ και πάλι να κάμω ό,τι μπορώ, εδώ απ' την άκρη του γκρεμού που στέκομαι και πάω να κατακυλήσω αγύριστα. Τα *Ν.Γ.* συνεχίζονται χωρίς Κατσίμπαλη, άρα τα *Ν.Γ.* δεν ήμουν εγώ αλλά εσείς όλοι, όπως σου το 'γραφα κάποτε και δεν το παραδεχόσουνε. [...] Το τελευταίο *S.O.S.* που λαβαίνω είναι του Καραντώνη και είναι το σοβαρότερο. Άρχισε να έρχεται σε διάσταση με τον Κωστάκη και πρέπει να τον σώσουμε, δηλαδή να σώσουμε τα *Ν.Γ.* και ό,τι μέχρι σήμερα προσφέρανε καλό.» Αναλυτικότερα βλ. υποσημ. 215. (Γ. Κ. Κατσίμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, *Αγαπητέ μου Γιώργο*, ό. π.).

¹³⁴ Στην αλληλογραφία του Καραντώνη που βρίσκεται στο Αρχείο του στο Ε.Λ.Ι.Α. υπάρχει μέρος αχρονολόγητης –απουσιάζει τόσο η αρχή όσο και το τέλος της– επιστολής του Κατσίμπαλη. Από τις αναφορές που πραγματοποιεί ο επιστολογράφος στη συνεργασία του Τάσου Αθανασιάδη με τα *Νέα Γράμματα*, η οποία εγκαινιάστηκε τον Ιανουάριο του 1937, και στη σύγκρουση του Καραντώνη με το



ότι τουλάχιστον μέχρι και το καλοκαίρι του 1939 ο Κατσίμπαλης διατηρούσε πλέον έναν ανεπίσημο, αλλά πάντοτε σημαντικό ρόλο, επιβεβαιώνει στη δική του μαρτυρία για την προσωπική του συνεργασία με το περιοδικό ο ποιητής και μεταφραστής, μετέπειτα διευθυντής λογοτεχνικών εντύπων και καθηγητής συγκριτικής λογοτεχνίας και γραφής στην Αμερική, Νάνος Βαλαωρίτης (1921).¹³⁵

διευθυντή της *Νέας Εστίας* Πέτρο Χάρη, που κορυφώθηκε το Φεβρουάριο του 1937, γύρω από το αφιέρωμα των *Νέων Γραμμάτων* στον Παλαμά, συμπεραίνεται ότι η επιστολή χρονολογείται στους πρώτους μήνες του 1937. Το περιεχόμενο και το ύφος της είναι ενδεικτικά του συμβουλευτικού ρόλου που διαδραμάτιζε ο Κατσίμπαλης στο πλευρό του Καραντώνη: «[...] και σ' άλλους από τους γνωστούς. Καλός είναι ο Αθανασιάδης αλλά χρειάζονται –αλίμονο!– και τα γνωστότερα ονόματα που έχουν κάποιο δικό τους αναγνωστικό κοινό. Τώρα ας έρθουμε στο ζήτημα του Πέτρου Χάρη. Τι να σου γράψω για δαύτο; Βγήκα αληθινός σ' όλα και λυπάμαι που δεν πρόλαβα να σ' εμποδίσω. Τα θαλάσσωσες, και είμαι βέβαιος πως θα τ' αποθαλασσωσεις. Εσύ που ήσουνε άλλοτε τόσο γερός και φίνος στις πολεμικές έχεις πέσει τελευταία σε δικολαβικούς συλλογισμούς ή σε ακούσια και δίχως αποτέλεσμα σαχλολογήματα. Όπως ήρθανε τα πράματα δεν μπορείς να περιοριστείς σ' ένα «σύντομο ειρηνικό σημείωμα» (που είμαι βέβαιος από τα πριν πως δε θα λείει τίποτε). Αυτό θα ισοδυναμεί με πλήρη αδυναμία εκ μέρους σου να αναφέρεεις τις κουτοπόνηρες αθλιότητες του Χάρη. Μην αναπαύσαι από ότι είκοσι, πενήντα, ή εκατό άνθρωποι ξέρουν τι υποστηρίζεται στα γραφόμενα του Χάρη. Οι ανίδεοι και απληροφόρητοι, που είναι και οι περισσότεροι, θα του δώσουνε δίκαιο και θα πάνε με το μέρος του και θα μας θεωρούν όλους μας (και πρώτο και καλύτερο εσένα) σαν παρέα έξαλλων και λυσσασμένων δερβίσηδων (δε μιλώ για τους κακόπιστους που εκείνοι οπωσδήποτε θ' αλλαλάξουν και θα ενοχλήσουν το Χάρη. Εκείνο που θα χρειαζότανε του Χάρη είναι ένα γενναίο και οριστικό ξεβράκωμα, για να φανεί σ' όλη τη γύμνια και την ατιμία του. Αλλά αυτό -κρίνοντας από την περσινή σου προσπάθεια- δεν είσαι σε κατάσταση να το κάμεις. Τι μένει λοιπόν; Μένουν μερικά πολύ απλά πράματα που μπορούσαν να ειπωθούν χωρίς κανένα φόβο και πάθος. Θα προσπαθήσω να σου τα καταστρώσω μολονότι είναι πολύ αργά πια και ξέρω πόσο είναι μάταιο και περιττό. 1) Ο Π. Χ. είναι εντελώς ανίδεος από λογοτεχνία και ειδικότερα από ποίηση, μην έχοντας καμμία γνώμη δική του και ακολουθώντας τυφλά (όπως είναι γνωστό σε όλους τους παρικούντας σε Ιερουσαλήμ, τις απόψεις του Άλκη Θρύλου, αλλ' αντίθετα από τον πάτρωνά του δεν έχει το θάρρος να τις υποστηρίζει φανερά. 2) Ο πανηγυρικός εορτασμός ενός ζωντανού ποιητή δεν έτυχε ακόμα σε καμμία πολιτισμένη χώρα ν' αποτελείται από επικρίσεις. Ούτε καν για πεθαμένους δε συνέβει ποτέ τέτοιο πράγμα. 3) Ο κ. Π. Χ. σα στείρος και αποτυχημένος λόγιος που είναι, νομίζει πως όλη η αξία ενός κριτικού έγκειται στην επίκριση, συγχύζοντας μαζί με τόσους άλλους νεοέλληνες συναδέλφους του την πραγματική κριτική (έρευνα, ανάλυση, ερμηνεία, τοποθέτηση) με την, αυθαίρετη και αναπόδειχτη τις περισσότερες φορές επίκριση. 4) Οι διαλέξεις του «Παρνασσού», παρά τον πανηγυρικό τους χαρακτήρα, σταθήκανε οι περισσότερες ένα πραγματικό υπόδειγμα κριτικής, στην υψηλότερη σημασία της λέξης. Το τεύχος των «Ν. Γραμμάτων» όπου δημοσιεύτηκαν μαζί με άλλα κείμενα αποτελεί ένα μνημείο και σταθμό της προόδου της νεοελληνικής κριτικής από τα θαυμαστότερα. (“κριτικής ύλης” το αποκαλεί ο Νικολαρεΐζης σ' ένα γράμμα προς εμένα). 5) Ο κ. Π. Χ. μια και παραδέχεται πως μόνο 2-3 από τις διαλέξεις αυτές αξίζουν, έχει την υποχρέωση να δηλώσει ποιες εγκρίνει και ποιες απορρίπτει. 6) Το έργο και η πολλαπλή δράση του Παλαμά δεν εξαπλώνεται με έξι αλλ' ίσως ούτε με δεκάξη διαλέξεις. 7) Ο πανηγυρισμός των πενηντάχρονων του Παλαμά δεν είναι έργο των ελάχιστων θερμόαιμων –κατά τον κ. Π. Χ.- θαυμαστών του και δεν αποτελέστηκε μονάχα από τις διαλέξεις του «Παρνασσού». Εορτάσθηκε από ολόκληρο σχεδόν τον ελληνικό κόσμο αρχίζοντας από τις άλλες παράλληλες εκδηλώσεις της πρωτεύουσας, των επαρχιών και καταλήγοντας στις παρικοίες του εξωτερικού. Ο πίνακας στο τέλος του πανηγυρικού τεύχους των Ν. Γραμμάτων είναι αρκετός να πείσει και τον πιο δύσπιστο και ανίδεο άνθρωπο. 8) Μόνο η «Νέα Εστία» που φιλοδοξεί να περνάει [...]

¹³⁵ «Η συνάντησή μου με τους ποιητές των Νέων Γραμμάτων συνέβη το 1939, όταν με τον Αντρέα Καμπά, πιθανόν αρχές του καλοκαιριού, κάναμε επαφή με τον Αντρέα Καραντώνη και στο τεύχος του Σεπτεμβρίου-Οκτωβρίου δημοσιεύθηκαν τα ποιήματά μας. Ο Καραντώνης την επόμενη κιόλας της συνάντησής μας στο σπίτι του μας είπε να πάμε στον «Λουμίδα» της οδού Σταδίου να συναντήσουμε τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας. [...] Μετά από λίγο εμφανίστηκε ο Κατσίμπαλης, με τη γνωστή του



γ) Οι πηγές εσόδων και το έλλειμμα στο ταμείο

Είναι κοινή στις διηγήσεις των Θεοτοκά, Πετσάλη και Καραντώνη η απεικόνιση του πρωταγωνιστικού ρόλου του Κατσιμπαλη κατά τη διάρκεια της πρώτης διετίας της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων*. Μαζί, όμως, με τις δημιουργικές ευθύνες που αναλάμβανε, ο Κατσιμπαλης παράλληλα επωμιζόταν και το μεγαλύτερο κομμάτι από τα οικονομικά βάρη της έκδοσης του περιοδικού. Ήταν ο κύριος χρηματοδότης του και γι' αυτόν ακριβώς το λόγο του αποδίδεται η ιδιότητα του εκδότη τουλάχιστον για το 1935 και το 1936.

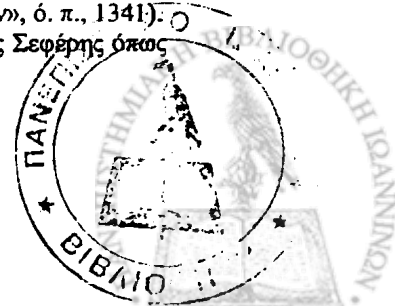
Η μαρτυρία του Θεοτοκά σχετικά με την έκδοση των *Νέων Γραμμάτων* δεν παρέχει ουσιαστική πληροφόρηση ούτε για το μέγεθος ούτε για τη διάρκεια της οικονομικής συνεισφοράς των ιδρυτικών μελών του περιοδικού.¹³⁶ Αντίθετα, ο Πετσάλης δίνει τη συγκεκριμένη πληροφορία πως για την κυκλοφορία του πρώτου τουλάχιστον τεύχους καθένα από τα πέντε ιδρυτικά μέλη έδωσε το ποσό των εκατό δραχμών.¹³⁷ Στη δική του κατάθεση ο Θεοτοκάς αναφέρει επίσης πως από ένα χρονικό σημείο και έπειτα ο Κατσιμπαλης ανέλαβε μόνος του όλα τα οικονομικά βάρη της κυκλοφορίας των *Νέων Γραμμάτων*.¹³⁸ Ασφαλώς, η μαρτυρία του Θεοτοκά δεν εννοεί ότι οι υπόλοιποι συντελεστές του περιοδικού δεν ξαναέδωσαν τακτικές ή έκτακτες, μεγάλες ή μικρές εισφορές ή ότι δεν υπήρξαν έσοδα από τις πωλήσεις και τις συνδρομές του εντύπου ή και από άλλες πηγές. Η πληροφορία που δίνει ο Θεοτοκάς ουσιαστικά σημαίνει ότι ο Κατσιμπαλης κάλυπτε από τη τσέπη του το έλλειμμα που σχηματιζόταν

ομιλητικότητα και ανεκδοτολογία, που δεν καταλάβαμε στην αρχή τι ρόλο ακριβώς έπαιζε στο περιοδικό, αλλά πάντως έμοιαζε στο σπίτι του, και ύστερα από λίγο εμφανίζεται κι ο Σεφέρης. Όλοι μας υποδέχθηκαν φιλικότατα, κι ο Καραντώνης έδωσε στον Κατσιμπαλη τα ποιήματά μας. [...] γρήγορα αντιληφθήκαμε πως ήταν ένα πολύ σημαντικό σκέλος της επιχείρησης του ελληνικού νεοτερισμού [...] Παρ' όλο τον φανατικό παλαμισμό του, ανεχόταν τους νέους ποιητές, με πειράγματα και χωρατά. Όμως ονειρευόταν να βρεθεί ένας νέος Όμηρος ή Ντάντε στα Ελληνικά Γράμματα, να λύσει το πρόβλημα της γλώσσας και να στεριώσει πολιτιστικά και γλωσσικά το νεοελληνικό έθνος.» (Νάνος Βαλαωρίτης, *Μοντερνισμός, πρωτοπορία και Πάλι*, Καστανιώτης, 1997, 11-13)

¹³⁶ «Οι φίλοι που ονόμασα πλήρωναν, για ένα διάστημα –δεν θυμούμαι πόσο– μια μηνιαίτικη εισφορά για τα εκδοτικά έξοδα.» (Γιώργος Θεοτοκάς, «Ο Γιώργος Σεφέρης όπως τον γνώρισα», ό. π., 21).

¹³⁷ «Όλα ήταν έτοιμα. Προχωρήσαμε τέλος στο «ψητό», καθώς λένε, δηλαδή στο οικονομικό. Δώσαμε στον Κατσιμπαλη (ταμιά μας) από εκατό δραχμές ο καθένας και ξεκινήσαμε με το πεντακοσάρικο της εποχής για το πρώτο τεύχος.» (Θανάσης Πετσάλης Διομήδης, «Τρεις γενεές Κατσιμπαλαίων», ό. π., 1341).

¹³⁸ «Αργότερα, ο Κατσιμπαλης τα πήρε όλα απάνω του.» (Γιώργος Θεοτοκάς, «Ο Γιώργος Σεφέρης όπως τον γνώρισα», ό. π., 21).



στο ταμείο των *Νέων Γραμμάτων*, καθώς τα έσοδα που απεκόμιζε το περιοδικό ήταν κατά πολύ λιγότερα από τα έξοδα που απαιτούνταν για την έκδοση και τη διακίνησή του.

Ακόμα και μετά την αναχώρησή του στις 23 Ιουλίου του 1936 για το Παρίσι, όπου συνόδευσε τον άρρωστο πατέρα του, και μέχρι το τέλος του δεύτερου έτους της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων*, ο Κατσιμπαλης απασχολούνταν προσωπικά με τα οικονομικά ζητήματα του περιοδικού. Τη συγκεκριμένη περίοδο τα οικονομικά του επιβαρύνονταν ακόμη περισσότερο από τη μακρά διαμονή του στο εξωτερικό και το κόστος των νοσηλίων του πατέρα του. Ο ίδιος, όμως, εξακολουθούσε να προβληματίζεται για το έλλειμμα στο ταμείο των *Νέων Γραμμάτων* και να αναζητά λύσεις ώστε να εξασφαλιστεί η απρόσκοπτη κυκλοφορία των τελευταίων τευχών για το 1936. Μεταξύ άλλων, πίεζε τον Σεφέρη να παραδώσει την ετήσια οικονομική συνδρομή του στον Κυριάκο Παγώνη, φωτογράφο και παλιό συμμαθητή του Κατσιμπαλη, που ο ίδιος έχρισε διαχειριστή του περιοδικού κατά την απουσία του στο εξωτερικό.¹³⁹ Στο τέλος, όμως, του 1936, ο Κατσιμπαλης αποφασίζει όχι μόνο να παραιτηθεί από τη διεύθυνση των *Νέων Γραμμάτων*, αλλά και να διακόψει την οικονομική επιχορήγηση της έκδοσής τους. Τα αυξημένα έξοδα του ίδιου στο εξωτερικό, σε συνδυασμό με την έλλειψη οικονομικής συμπαράστασης από άλλους παράγοντες και την ασυνέπεια των συνεργατών του περιοδικού ως προς την τακτική και εμπρόθεσμη συνεισφορά των κειμένων τους, συνετέλεσαν στην αποχώρησή του πριν αρχίσει ο τρίτος χρόνος της έκδοσης.

Αποκαλυπτικά στοιχεία για τα οικονομικά δεδομένα της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων* κατά τη διετία 1935-1936 προκύπτουν από την έρευνα που πραγματοποιήσαμε στο Αρχείο Γ. Κ. Κατσιμπαλη. Τα σημαντικά έγγραφα γύρω από τα

¹³⁹ Στις 12 Αυγούστου του 1936 ο Κατσιμπαλης γράφει σχετικά στον Σεφέρη: «Στον Παγώνη θ' αναθέσω το διαχειριστικό μέρος που δέχτηκε προθύμως να το αναλάβει. Οι εισπράξεις του πρακτορείου-βιβλιοπωλείων θα είναι αρκετές για να καλύψουν τα έξοδα του τεύχους Σεπτ.-Οκτ.» Και στις 25 Σεπτεμβρίου επανέρχεται λέγοντας τα εξής: «[...] Το ερχόμενο λένω να το βγάλουμε "βερεσέ". Και το τρίτο και τελευταίο θα εξασφαλισθεί από την εισπράξη των δύο προηγούμενων. Επειδή το έλλειμμα είναι κιάλας μεγάλο σε παρακαλώ θερμά να δώσεις του Παγώνη που ανέλαβε χρέη διαχειριστή τη φειτειή χιλιάδραχη συνεισφορά σου. Ελπίζω να μην την καθυστερήσεις γιατί ο τυπογράφος περιμένει να πληρωθεί κι αν δεν ξωφληθεί ο τρέχων λογαριασμός δε θα θελήσει να μας κάνει πίστωση για τον παρακάτω, τώρα μάλιστα που λείπω εγώ. Βοήθησε κι εσύ λιγάκι τώρα που βοηθάνε κι οι πιο ξένοι.» Από την πλευρά του ο Σεφέρης απαντά στον Κατσιμπαλη στις 2 Οκτωβρίου: «Ούτε για την υλική μου συνεισφορά μπορώ να σου πω τίποτα ακόμα. Πρέπει να ορθοποδίσουν τα φριχτά οικονομικά μου. Και γι' αυτά ακόμη πρέπει κάπως να σταθεροποιηθώ.» (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, *Αγαπητέ μου Γιώργο*, ό. π.).



οικονομικά του περιοδικού που εντοπίσαμε στο Αρχείο, συνίστανται σε πλήθος ιδιόχειρων σημειώσεων λογαριασμών, προϋπολογισμών και απολογισμών που έκανε ο Κατσίμπαλης, και σε σειρές κομμένων αποδείξεων που πιστοποιούν την εξόφληση από τον ίδιο διαφόρων ποσών. Μέσα από τη μελέτη των εγγράφων και των τεκμηρίων ανασυνθέτουμε σήμερα με μαθηματική ακρίβεια την εικόνα του ταμείου των *Νέων Γραμμάτων* και εντοπίζουμε με τον πλέον έγκυρο τρόπο τις πηγές των εσόδων και τις κατηγορίες των εξόδων της έκδοσής τους.

Όσον αφορά τα έσοδα, πληροφορούμαστε τα αναλυτικά κέρδη από τις πωλήσεις και τις συνδρομές των τευχών του περιοδικού και τα ακριβή ποσά των κατά καιρούς συνεισφορών των φίλων των *Νέων Γραμμάτων* στην έκδοσή τους. Συγκεκριμένα, μαθαίνουμε τα ονόματα και όλων των υπολοίπων προσώπων που βοήθησαν οικονομικά το περιοδικό εκτός από τον Κατσίμπαλη, με λεπτομερή στοιχεία για το μέγεθος και τη διάρκεια της προσφοράς του καθενός. Όσον αφορά τα έξοδα, πληροφορούμαστε με την ίδια ακρίβεια τα επιμέρους ποσά και τις κατηγορίες των εξόδων της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων*. Αντιπαραβάλλοντας, τέλος, τα έξοδα στα έσοδα υπολογίζουμε το έλλειμμα στο ταμείο του περιοδικού και βγάζουμε ασφαλή συμπεράσματα για την έκταση της οικονομικής συνεισφοράς του Κατσίμπαλη.

Αναλυτικά, τα έσοδα και τα έξοδα των *Νέων Γραμμάτων* κατά τα δύο πρώτα χρόνια της έκδοσής τους αποτυπώνονται στους Πίνακες 1-6 που παρατίθενται στο Επίμετρο Ι.

Συνοψίζοντας εδώ, τα έσοδα του περιοδικού κατά τη διετία 1935-1936 ανέρχονται στο ποσό των 101.945,40 δρχ. που αντιστοιχεί σε μηνιαία έσοδα κατά μέσο όρο της τάξεως των 4.247,725 δρχ.. Στον αντίποδα, τα συνολικά έξοδα της έκδοσης στο ίδιο διάστημα έφταναν το ποσό των 134.265,80 δρχ. που αναλογεί κατά μέσο όρο σε 5.594,483 δρχ. για κάθε μηνιαίο τεύχος. Σύμφωνα με τα παραπάνω, το έλλειμμα στο ταμείο των *Νέων Γραμμάτων* για τα δύο πρώτα χρόνια της έκδοσής τους ήταν 32.320,40 δρχ. και ανάγεται στο ποσό των 1.346,6833 δρχ. για κάθε μήνα της κυκλοφορίας του περιοδικού. Ολόκληρο το ποσό του ελλείμματος στο ισοζύγιο της έκδοσης κάλυπτε προσωπικά ο Κατσίμπαλης. Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει μία ιδιόχειρη σημείωσή του σε ένα από τα χαρτιά με τους λογαριασμούς του που σώζονται στο Αρχείο. Εκεί γράφει τα εξής χαρακτηριστικά: «Παρατήρηση.- Το έλλειμμα αυτό θα ήταν σημαντικό



μικρότερο αν δε σφετεριζότανε ο Καραντώνης τις εισπράξεις των βιβλιοπωλείων καθώς και αρκετές συνδρομές και συνεισφορές».

Η επισήμανση αυτή του Κατσίμπαλη, που είναι υπογραμμισμένη, μάλιστα, από τον ίδιο, φαίνεται πως δίνει μία ικανοποιητική εξήγηση για τις αντιφατικές πληροφορίες σχετικά με τα έσοδα και τα έξοδα των *Νέων Γραμμάτων*, που προέρχονται από την αλληλογραφία του Καραντώνη με το Σεφέρη. Στο τέλος του δεύτερου έτους της κυκλοφορίας, ο Καραντώνης που μετά από την αποχώρηση του Κατσίμπαλη θα απέμεινε μόνος του στη διεύθυνση του περιοδικού, ενημέρωνε το Σεφέρη για τα οικονομικά δεδομένα της έκδοσης. Προκαλεί εντύπωση το γεγονός ότι ο Καραντώνης αναφέρει στο Σεφέρη ορισμένα ποσά στρογγυλοποιημένα και διαφοροποιημένα σε σχέση με όσα ο Κατσίμπαλης κατέγραφε με λεπτομέρεια και σήμερα φέραμε στο φως μετά από έρευνα στο Αρχείο του.

Σύμφωνα με την ενημέρωση που παρείχε ο Καραντώνης στον Σεφέρη, μηνιαία τα έξοδα των *Νέων Γραμμάτων* ανέρχονταν σε 6.500 δρχ., ενώ τα έσοδα από τις πωλήσεις και τις συνδρομές του περιοδικού σε 3.000 δρχ.. Όπως πληροφορεί, δηλαδή, τον Σεφέρη, το έλλειμμα στο ταμείο ανερχόταν στο ποσό των 3.500 δρχ. και επειδή μέχρι τότε το κάλυπτε ο Κατσίμπαλης, πλέον έπρεπε να αναζητηθεί από άλλες πηγές.¹⁴⁰ Ο Καραντώνης αναζητούσε λύσεις ώστε να αναπληρώσει το κενό που δημιουργούσε η αποχώρηση του κύριου χορηγού, προκειμένου να συνεχιστεί η έκδοση των *Νέων Γραμμάτων*. Όπως πληροφορεί τον Σεφέρη, περίμενε δύο μηνιαίες επιχορηγήσεις της τάξεως των 1.000 δρχ., μία από τον καταξιωμένο ποιητή, δραματουργό, στοχαστή και τακτικό συνεργάτη του περιοδικού Άγγελο Σικελιανό (1884-1951) και μία από τη Νέλλη Μικρουλάκη, με την οποία ο Καραντώνης πρέπει να γνωριζόταν από το φιλικό κύκλο γύρω από τον Παλαμά.¹⁴¹ Υπολόγιζε ακόμη σε τρεις μηνιαίες συνεισφορές, έκαστη 250 δρχ., από τον επίσης φίλο του Παλαμά Νίνο Διαμαντούρο, από τον Κύπριο Ευάγγελο Λουΐζο (1913-1993) που είχε σπουδάσει νομικά στην Αθήνα και συνδέθηκε στενά με τους Σεφέρη και Ελύτη, και από τον ποιητή-πλοιάρχο του εμπορικού ναυτικού, Δημήτρη

¹⁴⁰ Στις 4 Δεκεμβρίου 1936 ο Καραντώνης γράφει σχετικά στον Σεφέρη, που από το φθινόπωρο είχε μετατεθεί ως πρόξενος στην Κορυτσά: «Χρειαζόμαστε κάθε μήνα έξοδα για κάθε φύλλο 5 τυπογραφικών 6500 δρ. Εισπράττουμε, πώληση και συνδρομές, περί τις 3000, μένουνε άλλες 3500, τις οποίες πλήρωνε η γενναιοδωρία του Κατσίμπαλη.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, *Αλληλογραφία 1931-1960*, ό. π., 109).

¹⁴¹ «Ο Κωστάκης μου είπε ότι ο Σικελιανός και η κ. Μικρουλάκη θα δίνουν τακτικά από 1000 δρ. το μήνα.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 109).



Αντωνίου (1906-1994).¹⁴² Για τη συμπλήρωση του απαιτούμενου ποσού ήλπιζε στη βοήθεια του Σεφέρη, του Θεοτοκά και του Πετσάλη.¹⁴³ Σύμφωνα με τον Καραντώνη, ο Πετσάλης μαζί με τον Νικολαρεΐζη φάνηκαν διατεθειμένοι να συνδράμουν οικονομικά, σε αντίθεση με τον Θεοτοκά που δεν έδειξε ανάλογη διάθεση.¹⁴⁴ Υπεύθυνος για τη συγκέντρωση των εισφορών ήταν ο κουνιάδος του Σεφέρη, καθηγητής φιλοσοφίας του δικαίου στο Πανεπιστήμιο Αθηνών από το 1932, με νεοκαντιανές σπουδές στη Χαϊδελβέργη και συγγραφέας πολλών δοκιμίων φιλοσοφίας, αισθητικής και λογοτεχνίας, μετέπειτα υπουργός πολλών κυβερνήσεων και πρόεδρος της Ελληνικής Δημοκρατίας, Κωνσταντίνος Δ. Τσάτσος (1899-1987).¹⁴⁵

Όσον αφορά τα υπεσχημένα ποσά που ανέμενε ο Καραντώνης προκειμένου να κατορθώσει τη συνέχιση της έκδοσης του περιοδικού, δεν αποδόθηκαν όπως ο ίδιος προσδοκούσε. Την αγωνία του για την τήρηση των δεσμεύσεων των ανθρώπων στους οποίους είχε απευθυνθεί, διαδέχτηκε η απογοήτευση από την αθέτηση των λόγων τους.¹⁴⁶ Πλην του Σικελιανού, του οποίου, μάλιστα, η μεγάλη οικονομική συνδρομή

¹⁴² «Υπολείπονται 1500 δρ. Ο Αντωνίου, ο Λουΐζος και ο Διαμαντούρος, θα δίνουν από 250 δρ. το μήνα.» (ό. π., 109).

¹⁴³ «Τις άλλες 750 τώρα πιθανόν να τις καλύψουν ο Θεοτοκάς και [ο] Πετσάλης, με τους οποίους αύριο έχουμε συνάντηση για το ζήτημα της συνέχειας του περιοδικού. Φαντάζομαι ότι αν χρειαστεί ανάγκη, θα μας βοηθήσεις κι' εσύ με την καταβολή των 200 δρ. κατά τεύχος. Μονάχα έτσι μπορεί να βγει το περιοδικό, ταχτικά και με κάποια βελτίωση. [...] Γιατί προς το παρόν αυτά είναι όλα υποσχέσεις.» (ό. π., 109-110).

¹⁴⁴ «Χτες μίλησα με τον Πετσάλη. Είναι προθυμότερος για τη συνέχεια των Ν. Γρ. καθώς και ο Νικολαρεΐζης που μου υποσχέθηκε να δίνει κι' αυτός το μερίδιό του. Ίσως βοηθήσει και ο Καραγάτσης. Εκείνος που δείχνει αχαρακτήριστη στάση είναι ο Θεοτοκάς.» (ό. π., 113). Την απροθυμία του να συνεισφέρει οικονομικά στην έκδοση των *Νέων Γραμμάτων* επιβεβαιώνει στις 11 Μαρτίου του 1937 ο Θεοτοκάς στον Κατσιμπαλή εξηγώντας, ωστόσο, τους βαθύτερους λόγους της στάσης του: «Τώρα αυτοί δυσαρεστήθηκαν μαζί μου επειδή αρνήθηκα να αναλάβω οικονομικές υποχρεώσεις για το 1937, αλλά, σε παρακαλώ, δεν καταλαβαίνω για ποιο λόγο πρέπει να πληρώνω για ένα περιοδικό που διευθύνεται με αντιλήψεις και με μέθοδες πολύ διαφορετικές από τις δικές μου και στο οποίο η γνώμη μου ούτε ζητείται ποτέ ούτε έχει και καμιά πέραση. Τσιγκούνης δεν είμαι όπως ξέρεις και όπως μπορούσες να πιστοποιήσεις, αλλά σιχαίνουμαι να είμαι roire ([πράμα]) γεγονός που μου συνέβη, άλλωστε, μερικές φορές.» (Γ. Θεοτοκάς-Γ. Κ. Κατσιμπαλής, *Αλληλογραφία (1930-1966)*, ό. π., 65-66).

¹⁴⁵ Όπως πληροφορεί ο Καραντώνης τον Σεφέρη στις 4 Δεκεμβρίου του 1936: «Ο Κωστάκης θ' αναλάβει τη διευθέτηση όλων αυτών.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 110). Και στις 19 Δεκεμβρίου του 1936 του αναφέρει ξανά: «Περιμένω α) το σημείωμα και β) την αποστολή του μεριδίου σου (στείλτα στον Τσάτσο καλύτερα, γιατί εκείνος τα μαζεύει.» (ό. π., 113).

¹⁴⁶ Στις 19 Δεκεμβρίου του 1936 ο Καραντώνης γράφει χαρακτηριστικά στον Σεφέρη: «Σήμερα έκαμα τον σταυρό μου και παρέδωσα ύλη στο τυπογραφείο ως μοναδικός πια υπεύθυνος για το περιοδικό. Σκέφτηκα πολύ. Βλέποντας όμως πώς δε μπορούσα να βασιστώ παρά μόνο στην καλή πίστη των όσων υποσχέθηκαν τη συνδρομή τους ρίχτηκα εμπρός. Το αποτέλεσμα, ας ευχηθούμε να είναι αγαθό...» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 114). Και στις 11 Ιανουαρίου τον πληροφορεί: «Ο Κατσιμπαλής έγραψε του Κωστάκη. Τον / ενθαρρύνει, του συνιστά να τραβήξει μπροστά, και μόλις γυρίσει, κάτι πάλι θα κάμει. Το



κατέληγε δεσμευτική για τη δημοσίευση των συνεργασιών του στα *Νέα Γράμματα*,¹⁴⁷ και του Σεφέρη που από την Κορυτσά, διαμέσου του γαμπρού του στην Αθήνα, εκπλήρωνε τις υποχρεώσεις του,¹⁴⁸ δεν επιβεβαιώνεται η συνεισφορά στο περιοδικό κανενός από τους υπολοίπους. Στο Αρχείο του Καραντώνη που βρίσκεται στο Ε.Λ.Ι.Α., υπάρχει μόνο μία σχετική επιστολή, του τότε διευθυντή της Ελληνικής Εστίας στο Παρίσι, που αποδεικνύει την αποστολή από τη Γαλλία της δικής του συνδρομής στα *Νέα Γράμματα*.¹⁴⁹

εύχομαι, γιατί εγώ δεν ξέρω πώς θα τα βγάλω πέρα, γιατί αντιμετωπίζω την απροθυμία μερικών απ' αυτούς που υποσχέθηκαν οικονομική βοήθεια, να εκτελέσουν την υπόσχεσή τους.» (ό. π., 118).

¹⁴⁷ Χαρακτηριστικές είναι οι αναφορές που κάνει ο Καραντώνης σε δύο γράμματά του προς τον Σεφέρη στις 23 Φεβρουαρίου και 19 Απριλίου 1937 αντίστοιχα: «Επειτα, σε κάθε τεύχος έχουμε ν' αντιμετωπίζουμε την περίπτωση συνεργασίας Σικελιανού. Είναι ένας από τους δυο οικονομικούς πρωταγωνιστές των Ν. Γρ. και αναγκαστικά θα σκύβουμε κάποτε κεφάλι, εκτός αν κριθεί σκοπιμότερο το κλείσιμο του περιοδικού.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 139). «Αργήσαμε να δώσουμε τα ποιήματά σου στο τυπογραφείο γιατί έπρεπε πρώτα να ξεκαθαριστεί το ζήτημα του Σικελιανού που επέμενε να μούνε τα δικά του ποιήματα.» (ό. π., 146). Αξίζει να σημειωθεί πως πολύ πριν από τα *Νέα Γράμματα* ο Σικελιανός είχε στηρίξει υλικά και τα αλεξανδρινά *Γράμματα* και για αυτόν το λόγο οι άνθρωποι εκείνου του περιοδικού είχαν, μάλιστα, κατηγορηθεί, μάλλον άδικα, όμως, για οικονομική εξάρτηση των ευνοϊκών κριτικών τους για το έργο του. Όπως επισημαίνει η Αθ. Βογιατζόγλου, «η υποψία ότι τα *Γράμματα* υποστήριζαν τόσο ένθερμα τον Σικελιανό λόγω της οικονομικής ενίσχυσης που τους προσέφερε ήταν διάχυτη στη λογοτεχνική αγορά ήδη από το 1913.» Η Βογιατζόγλου, ωστόσο, θεωρεί ότι «μολονότι, πάντως, είναι γεγονός ότι ο Σικελιανός χρηματοδοτούσε γενναία τα *Γράμματα*, η εκτίμηση που έτρεφαν στην ποίησή του βασικοί συνεργάτες του περιοδικού, όπως ο Πάργας, ο Ζαχαριάδης και ο Περίδης, θα πρέπει να ήταν ειλικρινής.» (Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η γένεση των πατέρων. Ο Σικελιανός ως διάδοχος των εθνικών ποιητών*, Καστανιώτης, 2005, 56-57).

¹⁴⁸ Στις 12 Φεβρουαρίου του 1937 ο Κατσιμπαλής μεταφέρει στον Σεφέρη: «Πιστεύω να έλαβες το γράμμα μου της 1^{ης} τ.μ. και να κανόνισες τις σχέσεις Καραντώνη-Κωστάκη. Ο Καραντώνης μου παραπονιέται τώρα πως δεν αντίκρισε ακόμα ούτε μια δεκάρα δική σου ενώ ξοδεύει μια περιουσία να σου ταχυδρομεί τα δοκίμια. Ο Κωστάκης του απαντάει πως θα του δώσει "μόλις ευκολυνθεί" (Αυτά σε παρακαλώ μεταξύ μας).» Μία εβδομάδα αργότερα, ο Σεφέρης στέλνει την απάντησή του: «Λεφτά έλαβε ο Καραντ.» (Γ. Κ. Κατσιμπαλής & Γιώργος Σεφέρης, *Αγαπητέ μου Γιώργο*, ό. π.). Πράγματι, στις 9 Φεβρουαρίου του 1937 ο Καραντώνης ενημέρωνε τον Σεφέρη: «Από τον Κωστάκη πήρα 400 δρ, δηλαδή 2 μηνιαίες συνεισφορές σου (Ιαν. Φεβρ.).» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, *Αλληλογραφία 1931-1960*, ό. π., 128). Και τον Ιούνιο του 1937 του λέει: «Από τον Κωστάκη προ καιρού είχα πάρει για λ/σμό σου, τη συνεισφορά σου του Μαΐου και Ιουνίου. Να του ζητήσω τώρα τον Ιούλιο και Αύγουστο;» (ό. π., 148).

¹⁴⁹ Το γράμμα που συμπεριλαμβάνεται στο Αρχείο του Καραντώνη στο Ε.Λ.Ι.Α., φέρει τις ακόλουθες ενδείξεις για το χρόνο συγγραφής και τη διεύθυνση του αποστολέα του: «UNIVERSITÉ DE PARIS CITÉ UNIVERSITAIRE FONDATION HELLÉNIQUE LE DIRECTEUR Paris, le 4-3-1937 Boulevard Jourdan TÉL.: GLACIÈRE 13-37». Το κείμενο της επιστολής που είναι σε πολλά σημεία δυσανάγνωστο, έχει ως εξής: «Φίλε Κύριε Καραντώνη, Έλαβα τα Ν. Γράμματα και το σημείωμά σας. Σας στέλνω 40 [;] -με τη συνδρομή μου [;] ταχυδρομικώς [;] ! Σας ευχαριστώ θερμά εκ μέρους του [;] και με την [;] του στην κυκλοφορία του περιοδικού σας. Φαντάζομαι πως ο κ. Δημαράς θα σας έχει δείξει -όταν του είχα γράψει μια πλακέττα που μου εξέδωσε η Κασταλία με τον τίτλο Αυγή [;] - Αν δεν την δω αναγγελμένη στα «Βιβλία που λάβαμε» θα φροντίσω ξανά να σας σταλεί. Το περιοδικό των [;] μου [;] το στέλνετε [;] την παρακάτω διεύθυνση: fr[;] des Étudiants de la Fondation Hellénique 45. Bd Jourdan Paris 14 Με φιλικούς χαιρετισμούς!» Στο Ε.Λ.Ι.Α. υπάρχει και ένα δεύτερο, πολύ μεταγενέστερο γράμμα του ίδιου επιστολογράφου προς τον Καραντώνη με τη διεύθυνση και χρονολόγηση: «19. AVENUE DE TOURVILLE (VIIe) Παρίσι, 17/8/65».



Ο προβληματισμός του Καραντώνη για την αντιμετώπιση των οικονομικών δυσκολιών του περιοδικού αποτυπώνεται και στην έκκληση που απηύθυνε προς το αναγνωστικό κοινό για οικονομική βοήθεια στο εισαγωγικό σημείωμά του για το 1937.¹⁵⁰ Μάλιστα, σύντομα πύκνωσε τις υπομνήσεις του προς τους συνδρομητές των *Νέων Γραμμάτων* να εξοφλήσουν εγκαίρως τις οφειλές τους, απειλώντας τους πως εάν καθυστερούσαν θα αναγκαζόταν να διακόψει την αποστολή των τευχών.¹⁵¹ Την ίδια ακριβώς περίοδο στην αλληλογραφία του με τον Σεφέρη ο Καραντώνης εξέφραζε την έντονη ανησυχία του για το κατά πόσο οι οικονομικές δυσχέρειες θα επέτρεπαν στο περιοδικό να διατηρηθεί σε υψηλή ποιοτική στάθμη.¹⁵² Τη λύση στο πρόβλημα της αξιοπρεπούς επιβίωσης των *Νέων Γραμμάτων* κλήθηκε να δώσει πάλι ο Κατσιμπαλής που απ' ό,τι φαίνεται δεν έπαψε ποτέ να βοηθάει υλικά την έκδοση του περιοδικού.

Σύμφωνα πάντα με τα στοιχεία που προκύπτουν από το Αρχείο Γ. Κ. Κατσιμπαλή, ακόμα και μετά την αποχώρησή του από τη διεύθυνση των *Νέων*

¹⁵⁰ «Είναι όμως ανάγκη να γνωρίσει το κοινό που μας κάνει την εξαιρετική τιμή να μας προσέχει και να μας εκτιμά, κάτω από ποιες εξαιρετικά δύσκολες συνθήκες αγωνιζόμαστε για να δώσουμε κάποια διάρκεια και να φέρουμε σε κάποιο ευτυχισμένο πέρας την προσπάθειά μας. Γνωστό είναι πως για να κρατηθεί στον τόπο μας ένα καθαρά καλλιτεχνικό και πνευματικό περιοδικό έχει ανάγκη από μια σταθερή οικονομική ενίσχυση. [...] Πρώτος λοιπόν εχθρός η αδιαφορία του μεγάλου αναγνωστικού κοινού, εχθρός που δε μπορεί να αντιμετωπιστεί παρά μόνο με τη γενναία επιχορήγηση των οικονομικών ιδρυμάτων που μπορούν και που θάπρεπε να βοηθούν κάθε αφιλόκερδη και σοβαρή πνευματική προσπάθεια. Όμως τα ιδρύματα αυτά μήτε μας προσέχουν, μήτε μας δίνουν σημασία, κι' όταν αποταθούμε στην αντίληψή τους μας διώχνουν σκαιά. Τρίτος σκόπελος που επαυξάνει τις συνέπειες των άλλων και μας εμποδίζει το ξάπλωμα και τη διάδοση σε πλατύτερα στρώματα κοινοί είναι η αδιαφορία του Τύπου προς κάθε τι το σοβαρά λογοτεχνικό. Γι' αυτό αποτεινόμεστε ακόμη άλλη μια φορά στο αναγνωστικό κοινό που μας προσέχει· αποτεινόμεστε στους αγοραστές και στους συνδρομητές μας, και τους παρακαλούμε θερμά να μας βοηθήσουν όπως μπορούν, πλαταίνοντας ολοένα τον κύκλο μας, δημιουργώντας καινούργιες βάσεις για την κυκλοφορία μας και τη διάδοσή μας. Αυτός είναι ο μόνος τρόπος για να γίνει πιο άνετος, πιο ευχάριστος ο αγώνας μας, πιο καρπερή και πιο διαρκής η προσπάθειά μας...» (Αντρέας Καραντώνης, «Ο τρίτος χρόνος των Ν. Γραμμάτων», *Τα Νέα Γράμματα* 1 (1935), 80).

[Στο εξής σε όλες τις παραπομπές που γίνονται στα κείμενα του περιοδικού, το *Τα Νέα Γράμματα* αντικαθίσταται από τη βραχυγραφία *ΤΝΓ*]

¹⁵¹ Στο πρώτο εσώφυλλο του δεύτερου τεύχους, του Φεβρουαρίου, του 1937, ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* ανακοινώνει τα εξής: «Παρακαλούμε θερμά τους κ. κ. συνδρομητές μας που καθυστερούνε ακόμη τη συνδρομή τους να μας τη στείλουνε ως τις 30 Μαρτίου, το αργότερο, γιατί αλλιώς θα βρεθούμε στη δυσάρεστη θέση να διακόψουμε την αποστολή του φύλλου.» Την ίδια προειδοποίηση προς τους συνδρομητές του περιοδικού επαναλαμβάνει ο Καραντώνης και στα δύο αμέσως επόμενα τεύχη, των Μαρτίου και Απριλίου, του 1937, θέτοντας αντίστοιχα ως καταληκτικές προθεσμίες για την εξόφληση των συνδρομών τις 30 Απριλίου και 30 Μαΐου.

¹⁵² Στις 11 Ιανουαρίου του 1937 ο Καραντώνης γράφει στον Σεφέρη: «Πρέπει να με συγχωρείς τώρα, για όλα τα παραπτώματά μου, που θα είναι αρκετά, γιατί όχι μονάχα μου μένει λίγος καιρός, αλλά και αυτός που μου μένει, είναι γεμάτος από σκοτούρα, ανησυχία, αηδία, μετάνοια, και τύψεις συνειδήσεως γιατί τόλμησα να συνεχίσω το περιοδικό μονάχος μου, δίχως την ουσιαστική βοήθεια κανενός εδώ. Βέβαια, η φροντίδα μας πρέπει να είναι πώς να μη χειροτερέψουμε, και πώς να βγάλουμε μερικά τεύχη, ώστε να μπορέσουμε σε μία δεδομένη στιγμή να επιτύχουμε την καλύτερη απόδοση.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, *Αλληλογραφία 1931-1960*, ό. π., 115).



Γραμμάτων ο Κατσίμπαλης εξακολούθησε να συνδράμει οικονομικά την έκδοση του περιοδικού. Σε μία ιδιόχειρη σημείωσή του αναγράφονται τα εξής: «13.000 δρχ. Η συνεισφορά μου κατά καιρούς στον Καραντώνη για την τρίτη χρονιά των “Ν. Γραμμάτων”.» Επίσης, ακόμη και κατά τη διάρκεια του 1938 αποδεικνύεται ότι σε ορισμένες περιπτώσεις ο Κατσίμπαλης ανέλαβε έξοδα του περιοδικού. Το συμπέρασμα αυτό τεκμηριώνεται από τέσσερις αποδείξεις που βρίσκονται στο Αρχείο και αφορούν την εξόφληση οφειλών προς το τυπογραφείο Σεργιάδη για την εκτύπωση τριών διπλών τευχών του τέταρτου χρόνου κυκλοφορίας. Συγκεκριμένα, για το τεύχος 1-3, των Ιανουαρίου-Μαρτίου του 1938, ο Σεργιάδης υπογράφει στις 23/4/1938 πως παρέλαβε από τον ίδιο τον Κατσίμπαλη το ποσό των 19.700 δρχ. που αντιστοιχούσε σε 22 τυπογραφικά φύλλα (17.950 δρχ.) και τα βιβλιοδετικά τους (1.000 δρχ.). Επίσης, για το τεύχος 4-5, των Απριλίου-Μαΐου του 1938, ο Σεργιάδης έλαβε στις 14/5/1938 και στις 21/5/1938 από 1.000 δρχ. έναντι του συνολικού χρέους των *Νέων Γραμμάτων* για τις τυπογραφικές υπηρεσίες του. Τέλος, για το τεύχος 8-9, των Αυγούστου-Σεπτεμβρίου 1938, ο Σεργιάδης έλαβε στις 21/11/1938 το ποσό των 5.000 δρχ. και πάλι έναντι του συνολικού κόστους των τυπογραφικών εργασιών του. Τα παραπάνω στοιχεία συνοψίζονται στον Πίνακα 9 στο Επίμετρο Ι.

Το συμπέρασμα ότι ο Κατσίμπαλης συνέδραμε οικονομικά στην έκδοση του περιοδικού ακόμη και μετά την αποχώρησή του από τη διεύθυνση, επαληθεύεται και από μία δεύτερη σειρά αποδείξεων που σώζονται στο Αρχείο του. Πρόκειται για τιμολόγια που έκοβε στο όνομα του Κατσίμπαλη ο έμπορος Γεώργιος Πετσόπουλος σχετικά με την αγορά χαρτιού από την αποθήκη του. Εκτός από τα τιμολόγια που βεβαιώνουν για την εξόφληση από τον ίδιο της αγοράς του χαρτιού για την εκτύπωση του περιοδικού κατά τη διετία 1935-1936, υπάρχουν επίσης τιμολόγια με ημερομηνίες του 1938 και του 1939.

Το γεγονός ότι ο Κατσίμπαλης εξακολουθούσε να πληρώνει ένα μέρος των εξόδων των *Νέων Γραμμάτων* ακόμη και το 1938 και το 1939, επιβεβαιώνουν άλλες πέντε αποδείξεις που βρίσκονται στο Αρχείο του. Προέρχονται από την καθημερινή εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα* και φέρουν την ένδειξη της διεύθυνσης των γραφείων της στην οδό Εδουάρδου Λω 3 (σημερινή Χρ. Λαδά) στην Αθήνα. Σύμφωνα με τις αποδείξεις αυτές, στις 8/6/1938, 7/9/1938, 21/11/1938, 9/2/1939 και 14/2/1939 εισπράχθηκαν από την εφημερίδα από 100 δρχ. κάθε φορά, ποσό που αφορούσε την



καταχώρηση στη στήλη «Καθημερινή Ζωή» αγγελιών της έκδοσης των τευχών των *Νέων Γραμμάτων*.¹⁵³ Οι διαφημιστικές καταχωρήσεις στον τύπο αποτελούσαν μία συνήθη πρακτική του περιοδικού που ακολουθήθηκε από την έναρξη της κυκλοφορίας του τον Ιανουάριο του 1935. Στο Αρχείο Γ. Κ. Κατσιμπαλη σώζεται ακόμη η απόδειξη από την εφημερίδα *Η Πρωΐα* της εξόφλησης του ποσού των 150 δρχ., που αφορούσε την καταχώρηση της πρώτης αγγελίας έκδοσης του περιοδικού. Η ημερομηνία εξόφλησης που αναγράφεται στην απόδειξη είναι η 5/1/1935.

Τέλος, ξεχωριστό ενδιαφέρον για τα οικονομικά των *Νέων Γραμμάτων* τόσο κατά την περίοδο της θητείας του Κατσιμπαλη το 1936 όσο και κατά τη διάρκεια της διεύθυνσης του Καραντώνη το 1939, αλλά και ακόμη αργότερα το 1944, παρουσιάζουν τα στοιχεία που εντοπίσαμε στο Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδος. Η αλληλογραφία της αρμόδιας υπηρεσίας της Τραπέζης για τις επιχορηγήσεις του τύπου με τη διεύθυνση του περιοδικού κατά την προπολεμική και τη δεύτερη περίοδο της έκδοσής του, και όλα τα σχετικά έγγραφα που σώζονται, παρουσιάζονται αυτοτελώς στο Επίμετρο II.

δ) Τα *Νέα Γράμματα* στο τυπογραφείο

Υπεύθυνο για την εκτύπωση των *Νέων Γραμμάτων* υπήρξε το τυπογραφείο του Ξενοφώντα Ε. Σεργιάδη. Το τυπογραφείο «Σεργιάδη και Σας» αρχικά έδρευε στην Κωνσταντινούπολη, όπου το 1920 είχε αναλάβει την έκδοση του δευτέρου τεύχους του

¹⁵³ Δύο από τα διαφημιστικά κείμενα που δημοσιεύτηκαν στο *Ελεύθερον Βήμα*, ανήγγελλαν για τα τεύχη των *Νέων Γραμμάτων* υπ' αρ. 4-5, των Απριλίου-Μαΐου, και 10-12, των Οκτωβρίου-Δεκεμβρίου, του 1938 αντίστοιχα τα εξής: ««ΤΑ ΝΕΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ» Εις 136 σελίδας εξεδόθη το υπ' αριθμόν 4-5 τεύχος της μηνιαίας λογοτεχνικής επιθεωρήσεως «Τα Νέα Γράμματα» εξαιρετικώς πλούσιον εις περιεχόμενα. Δημοσιεύονται ποιήματα του Ανδρέα Εμπειρικού και του Δ. Αντωνίου, διήγημα του Ν. Δετζώρτζη δια τον Ιωάννη Συκουτρή, μεταφράσεις του Γ. Σεφέρη, σειρά ανεκδότων επιστολών του Ψυχάρη σχολιασμένων από τον Κ. Μιχαηλίδη, άρθρον περί Βικάτου του κ. Α. Προκοπίου, καθώς και πολλαί βιβλιοκρισίαι και σημειώματα ενδιαφέροντα δια την κίνησιν της συγχρόνου λογοτεχνίας υπό των κ.κ. Οδυσσέα Ελύτη και Α. Καραντώνη. Το τεύχος πωλείται 10 δραχμάς εις όλα τα βιβλιοπωλεία και τα περίπτερα.» Και το δεύτερο: ««ΤΑ ΝΕΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ» Εις 112 σελίδας εκυκλοφόρησε το υπ' αριθ. 10-12 τεύχος της μηνιαίας λογοτεχνικής επιθεωρήσεως «Τα Νέα Γράμματα» με εκλεκτήν, καθώς πάντα, συνεργασίαν. Δημοσιεύονται: μελέτη του Κωστή Παλαμά, «Η φαντασία και η πατρίς», μελέτη του Φ. Δραγούμη δια τον Περικλήν Γιαννόπουλον, νέα ποιήματα του Γ. Σεφέρη, διήγημα του Γ. Σφακιανάκη, μελέτη του Οδ. Ελύτη δια τον Γάλλον ποιητήν Πιέρ Ζαν Ζουβ και μεταφράσεις πολλών ποιημάτων του, του Λ. Πηνιάτογλου «Θεωρητική συμβολή στη μελέτη του Καβαφικού φαινομένου», σημειώματα του Οδ. Ελύτη δια την ξένην πνευματικήν κίνησιν, βιβλιοκρισίαι του Α. Καραντώνη δια το «Δαιμόνιο» του Γ. Θεοτοκά, την «Ερόϊκα» του Κοσμά Πολίτη κλπ.»



περιοδικού *Ζωή*.¹⁵⁴ Ύστερα μεταφέρθηκε στην οδό Γεωργίου Σταύρου 10 στην Αθήνα, όπου ανέλαβε την έκδοση του περιοδικού *Σήμερα* (1933-1934), των τευχών 5-6 του περιοδικού *Νέα Ζωή* (1933-1934) και των τευχών 2-11 και από το τεύχος 34 και ύστερα του περιοδικού *Νέα Εστία* (1927-).¹⁵⁵ Το φθινόπωρο του 1936 ο Σεργιάδης συνεταιρίστηκε με τον βιβλιοδέτη Αρνιώτη ιδρύοντας από κοινού το «Τυπογραφείον Βιβλιοδετείου Αρνιώτης-Σεργιάδης» με έδρα την οδό Ψαρομηλίγκου 22 στην πλατεία Ελευθερίας, όπως πληροφορούμαστε από μία κάρτα της επιχείρησης που σώζεται ανάμεσα στα χαρτιά του Κατσίμπαλη στο Αρχείο του. Από την κάρτα αυτή ταυτοποιείται με τον Αρνιώτη το πρόσωπο του βιβλιοδέτη που ο Σεφέρης, χωρίς να τον κατονομάζει, χαρακτηρίζει «αχρείο» διαμαρτυρούμενος για την τυπογραφική εμφάνιση των *Νέων Γραμμάτων* σε επιστολή του προς τον Καραντώνη στις 13 Φεβρουαρίου του 1937.¹⁵⁶

Στο Αρχείο Γ. Κ. Κατσίμπαλη σώζονται όλες οι αποδείξεις που είχε κόψει και υπογράψει ο Πέτρος Δ. Σεργιάδης για την εξόφληση από τον Κατσίμπαλη των τυπογραφικών υπηρεσιών της επιχείρησής του προς το περιοδικό κατά τα δύο πρώτα χρόνια της έκδοσής του. Οι αποδείξεις των εισπράξεων του Π. Σεργιάδη που επιμελώς κρατούσε ο Γ. Κατσίμπαλης, αποκαλύπτουν το ακριβές κόστος των τυπογραφικών εργασιών (τυπογραφικά φύλλα, εξώφυλλα και δετικά) και τις συγκεκριμένες ημερομηνίες των συναλλαγών κατά τις οποίες προφανώς τα τεύχη των *Νέων Γραμμάτων* θα ήταν σχεδόν έτοιμα να τεθούν στην κυκλοφορία. Όλα αυτά τα στοιχεία παρουσιάζονται με λεπτομέρεια στους συγκεντρωτικούς Πίνακες 7 και 8 στο Επίμετρο Ι.

Αξίζει εδώ να σημειωθεί πως δώδεκα ακριβώς ημέρες μετά την εξόφληση στις 11 Ιουλίου του 1936 του κόστους των τυπογραφικών εργασιών για το διπλό τεύχος Ιουλίου-Αυγούστου, στις 23 Ιουλίου ο Κατσίμπαλης αναχώρησε για το Παρίσι. Στο Αρχείο, όμως, βρίσκονται και οι αποδείξεις πληρωμής των τυπογραφικών υπηρεσιών της επιχείρησης Σεργιάδη προς το περιοδικό και για τα δύο επόμενα τεύχη του 1936, που κυκλοφόρησαν κατά την απουσία του Κατσίμπαλη στο εξωτερικό. Όπως φαίνεται από τις αποδείξεις αυτές, αρχικά ο Σεργιάδης έλαβε από τον Καραντώνη στις 23/10/1936 το

¹⁵⁴ Αγορή Γκρέκου, *Ζωή (1902-1922)*, Περιοδικά Λόγου & Τέχνης 3, Διάττων, 1993, 10.

¹⁵⁵ Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία: Χ. Α. Καραόγλου, Τόμος Δεύτερος, ό. π., 384, 414 και 73 αντίστοιχα για το *Σήμερα*, τη *Νέα Ζωή* και τη *Νέα Εστία*.

¹⁵⁶ Στις 13 Φεβρουαρίου 1937 ο Σεφέρης αναφέρει στον Καραντώνη τα εξής χαρακτηριστικά: «Την αλλαγή στην τυπογραφική εμφάνιση του περιοδικού την παρατήρησα και σε κάποιον το 'γραψα δε θυμάμαι. Θα είναι αποτελέσματα του συνεταιρισμού του Σεργ. μ' εκείνον τον αχρείο το βιβλιοδέτη με τον οποίο αρπάχτηκα από την πρώτη στιγμή.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 131).



ποσό των 3.000 δρχ. έναντι της εκτύπωσης του διπλού τεύχους Σεπτεμβρίου-Οκτωβρίου. Εν συνεχεία, ο τυπογράφος εξοφλήθηκε παραλαμβάνοντας από τον Παγώνη στις 6/10/1936 το υπόλοιπο των 2.875 δρχ.. Από τον Παγώνη έλαβε ο Σεργιάδης στις 29/10/1936 και το ποσό των 4.000 δρχ. που αφορούσε το κόστος εκτύπωσης του τελευταίου τεύχους του έτους, του Νοεμβρίου του 1936. Η πραγματικότητα είναι ότι τόσο ο Καραντώνης όσο και ο Παγώνης είχαν εξουσιοδοτηθεί από τον Κατσίμπαλη κατά την απουσία του στο Παρίσι να ενεργήσουν για λογαριασμό του και να αποδώσουν στο Σεργιάδη τα ποσά που θα πλήρωνε ο ίδιος ο Κατσίμπαλης. Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνεται από ιδιόχειρη σημείωσή του σε ένα από τα χαρτιά που βρίσκονται στο Αρχείο του: «Ως την αναχώρησή μου για το Παρίσι στις 23 Ιουνίου 1936. Από εδώ και πέρα τα έξοδα σημειώνονται σύμφωνα με τις αποδείξεις που μου έστειλε ο Κυριάκος Παγώνης ενεργώντας για λογαριασμό μου».

Ξεχωριστή σημασία έχουν, όμως, και οι τέσσερις τελευταίες αποδείξεις του Σεργιάδη που χρονολογούνται το 1938 και τεκμηριώνουν ότι ο Κατσίμπαλης αναλάμβανε έξοδα της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων* ακόμη και κατά τη διάρκεια του τέταρτου χρόνου της κυκλοφορίας τους (Πίνακας 9, Επίμετρο Ι).

Τέλος, αξίζει να προστεθεί ένα ακόμη στοιχείο για την εκτύπωση του περιοδικού που προκύπτει από το Αρχείο Γ. Κ. Κατσίμπαλη. Στο Αρχείο σώζεται μία σειρά τιμολογίων χρονολογημένων την περίοδο 1935-1938 της επιχείρησης «Γεώργιος Πετσόπουλος & Σία Αποθήκη Χάρτου» που είχε έδρα στην οδό Πραξιτέλους 38 στην Αθήνα και μετά το 1936 μετονομάστηκε σε «Α. Ε. Εμπορικών & Τυπογραφικών επιχειρήσεων “Ο Τύπος”». Σύμφωνα με τις ημερομηνίες που αναγράφονται στα τιμολόγια, φαίνεται πως ο Κατσίμπαλης λίγες ημέρες πριν από τις συναλλαγές του με τον Σεργιάδη εξοφλούσε την αγορά του χαρτιού που προμηθευόταν από τον Πετσόπουλο για την εκτύπωση των *Νέων Γραμμάτων*. Η έκδοση του περιοδικού ακολουθούσε, δηλαδή, την εξής διαδικασία: Πρώτα ο διευθυντής αγόραζε το χαρτί από τον έμπορο και ύστερα το παραλάμβανε ο τυπογράφος. Μάλιστα, για κάθε τεύχος ο Κατσίμπαλης συνήθιζε να αγοράζει το απαραίτητο χαρτί σε δύο δόσεις και γι' αυτό ο Πετσόπουλος του έδινε δύο χωριστά τιμολόγια με χρονική διαφορά μεταξύ τους λίγων ημερών. Σύμφωνα με τα στοιχεία που αναγράφονται στα τιμολόγια, η προμήθεια τις περισσότερες φορές



μοιραζόταν σε δύο πακέτα με 113 δεσμίδες-ρολλούς το καθένα, κατά μέσο όρο, των 4½ τυπογραφικών φύλλων, διαστάσεων 63 επί 95.

Όσον αφορά τις εργασίες του τυπογραφείου που γίνονταν μετά την προμήθεια του χαρτιού, ο Σεργιάδης είχε αναθέσει τη στοιχειοθεσία των *Νέων Γραμμάτων* στον τυπογράφο Γιώργο Πολιτάρχη. Την περίοδο κατά την οποία ο Κατσιμπαλής παρέδωσε στον Καραντώνη τα ηνία του περιοδικού και ο Σεργιάδης συνεταιρίστηκε με τον Αρνώτη, η στοιχειοθεσία αφαιρέθηκε από τον Πολιτάρχη προκαλώντας την αντίδραση και του Σεφέρη.¹⁵⁷ Με τη δική του παρότρυνση, ο Καραντώνης, δυσαρεστημένος και αυτός από τη δουλειά του αντικαταστάτη, άμεσα απαίτησε και σύντομα εξασφάλισε την επαναφορά του Πολιτάρχη στο πόστο του.¹⁵⁸ Η συνεργασία των ανθρώπων των *Νέων Γραμμάτων* με τον Πολιτάρχη υπήρξε στενή.¹⁵⁹ Αντιθέτως, η σχέση τους με τον Σεργιάδη ήταν επεισοδιακή και απείλησαν ότι το περιοδικό θα μετακόμιζε σε άλλο τυπογραφείο.¹⁶⁰ Τελικά, η συνεργασία τους αποκαταστάθηκε και η τυπογραφική εμφάνιση βελτιώθηκε.¹⁶¹

ε) Η εμφάνιση του τεύχους και η διάρθρωση της ύλης

Εξετάζοντας την εμφάνιση του τεύχους των *Νέων Γραμμάτων* (διαστάσεων 21,5 × 14,5 εκ.) παρατηρούμε κατ' αρχάς πως στο εξώφυλλο αναγράφονταν στοιχισμένα στο

¹⁵⁷ Για την αντίδραση του Σεφέρη βλ. αμέσως προηγούμενη υποσημείωση. Είχε προηγηθεί η ενημέρωση που του παρείχε ο Καραντώνης στις 9 Φεβρουαρίου 1937: «Όσο για τα χοντρά λάθη που σημειώνεις, αυτά προξενήθηκαν από το γεγονός ότι ο Σεργιάδης είχε αποσύρει από τον Πολιτάρχη τα *Ν. Γρ.*, και τα είχε δώσει υπεργολαβικά σε κάποιον άθλιο Θεόδωρο. Το *ΣΧΕΔΙΟΝ* (φοβερό λάθος, αλήθεια) τέσσερις φορές το διόρθωσα και αυτός ο παλιάνθρωπος το άφησε έτσι.» (ό. π., 125-126).

¹⁵⁸ Στις 9 Φεβρουαρίου 1937, ο Καραντώνης ενημερώνει σχετικά τον Σεφέρη: «Έκαμα φασαρίες στο Σεργιάδη και τον φοβέρισα πως θα φύγω αν δεν ξαναδώσει τα *Ν. Γρ.* στον Πολιτάρχη. Τώρα ευτυχώς επιβλέπει πάλι ο Πολ. Και έτσι φαντάζομαι πως δεν θα ξανασυμβούνε τόσα λάθη.» (ό. π., 126).

¹⁵⁹ Στις 9 Φεβρουαρίου του 1937 ο Καραντώνης αναφέρει χαρακτηριστικά: «Πίστεψέ με ότι δε φταίω εγώ για την κακή ερμηνεία του χρησιμοδοτικού δυο σημειώματος. Αν το διάβαζα μονάχα εγώ, θα έλεγα πως έκαμα λάθος. Αλλά το μελετήσαμε επισταμένως με τον Πολιτάρχη και με τον Γκάτσο, και έγινε ό,τι έγινε.» (ό. π., 125).

¹⁶⁰ Βλ. υποσημ. 158. Αλλά και στις 13 Φεβρουαρίου του 1937 ο Σεφέρης προτρέπει τον Καραντώνη: «Η τυπογραφική εμφάνιση του περιοδικού και στη στοιχειοθέτηση και στην πίεση και στα λάθη έπεσε πολύ. Να πεις στον κ. Σεργιάδη πως αν δε μας προσέχει, μπορούμε να πάμε στον Παπαδόγιαννη. Να επιμείνεις.» (ό. π., 132).

¹⁶¹ Στις 23 Φεβρουαρίου του 1937 ο Καραντώνης απαντά στο Σεφέρη: «Σήμερα κυκλοφορήσαμε. Σου ταχυδρόμησα τρία τεύχη. Το τεύχος αυτό είναι πιο εμφανίστιμο από το άλλο γιατί το επιμελήθηκε ένας καινούριος εργάτης με πείρα. [...] Ο Σεργιάδης μου ζήτησε 375 δραχμές και τελικά σταμάτησε στις 300. Υποσχέθηκε πως θα επιμελείται το τεύχος πιο προσεχτικά.» (ό. π., 136, 140).



κέντρο της σελίδας με μεγάλα κεφαλαία γράμματα ο τίτλος του περιοδικού «ΤΑ ΝΕΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ», με μικρότερα πάλι κεφαλαία ο υπότιτλος «ΜΗΝΙΑΙΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ», που αρκετά αργότερα, το 1940, άλλαξε σε «ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΑ», και με ακόμη μικρότερα και πάλι κεφαλαία ο «ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ». Ακολούθως, υπό την επιγραφή «ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ» καταγράφονταν τα πλήρη περιεχόμενα του τεύχους με τη σειρά της θέσης που κατείχαν στη σελιδοποίηση της ύλης. Αναγράφονταν με κεφαλαία τα ονόματα των συγγραφέων και με μικρά γράμματα οι τίτλοι των συνεργασιών τους. Τέλος, με στοίχιση στο κέντρο του κάτω μέρους του εξώφυλλου αναγραφόταν ο αριθμός του τεύχους και λίγο πιο κάτω στο αριστερό άκρο της σελίδας αναφέρονταν ο μήνας και ο χρόνος του τεύχους, π.χ. «ΓΕΝΑΡΗΣ 1935», και στο δεξιό η τιμή του, π.χ. «ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 7». Αρχής γενομένης από τον Ιανουάριο του 1936, στο αριστερό άκρο αναγραφόταν επίσης ο χρόνος της έκδοσης του περιοδικού που διανυόταν, π.χ. «ΧΡΟΝΟΣ Β΄», «ΧΡΟΝΟΣ Γ΄» κ.ο.κ., και ακριβώς από κάτω ο μήνας και το έτος. Από το Φεβρουάριο του 1936 και ύστερα, στο δεξιό άκρο αναγραφόταν επίσης ο αριθμός των σελίδων που περιείχε το τεύχος, π.χ. «ΣΕΛΙΔΕΣ 88», και από κάτω η τιμή του. Καθ' όλη τη διάρκεια του πρώτου χρόνου κυκλοφορίας των *Νέων Γραμμάτων* κάθε τεύχος κόστιζε 7 δραχμές. Από τον επόμενο χρόνο η τιμή αυξήθηκε στις 10 δραχμές, ποσό στο οποίο έμεινε σταθερή μέχρι και το 1939. Εξαίρεση αποτέλεσαν μόνον τα δύο τεύχη των πολυσέλιδων αφιερωμάτων του περιοδικού στον Κ. Παλαμά, τον Ιούνιο του 1936, και στον Π. Γιαννόπουλο, τον Ιανουάριο του 1938, που κόστιζαν 20 και 30 δρχ. αντίστοιχα. Το 1940 η τιμή των *Νέων Γραμμάτων* αυξήθηκε στις 12 δρχ..

Αμέσως μετά το εξώφυλλο, στο πρώτο εσώφυλλο αναγράφονταν ξανά ο τίτλος «ΤΑ ΝΕΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ», ο υπότιτλος «ΜΗΝΙΑΙΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ» και ο «ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ» με την προσθήκη, όμως, τώρα και της διεύθυνσης του περιοδικού «ΟΔΟΣ ΦΥΛΗΣ 192 ΑΘΗΝΑ», που δεν ήταν άλλη από τη διεύθυνση κατοικίας του Καραντώνη. Ο αριθμός της οδού θα αλλάξει από 192 σε 208 από τον Οκτώβριο του 1936 και μετά. Από το πρώτο εσώφυλλο του 1935, δίνονταν ακολούθως οι σχετικές με τις συνδρομές των *Νέων Γραμμάτων* πληροφορίες. Το κόστος της ετήσιας συνδρομής για το εσωτερικό ήταν 100 δρχ. και για το εξωτερικό 200 δρχ., ενώ διευκρινιζόταν πως «οι συνδρομητές θα λάβουν χωρίς καμμία πρόσθετη επιβάρυνση



τα ειδικά υπερτιμημένα τεύχη.» Τέλος, ανακοινώνταν ειδικά προς τους επίδοξους συνεργάτες του περιοδικού πως «τα χειρόγραφα δεν επιστρέφονται.» Από το έβδομο τεύχος, των Ιουλίου-Αυγούστου του 1935, στο πρώτο εσώφυλλο κάτω από τις ενδείξεις περί των συνδρομών προστίθεται και η πληροφορία ότι «προηγούμενα τεύχη του περιοδικού βρίσκονται στο βιβλιοπωλείο «Εστία» Ι. Δ. Κολλάρου & Σία.» Από τον Ιανουάριο του 1936, όμως, η ειδοποίηση αλλάζει καθώς ανακοινώνεται ότι «προηγούμενα τεύχη του περιοδικού καθώς και τόμοι της α΄ χρονιάς με καλλιτεχνική βιβλιοδεσία της «Βιβλιοφιλικής Γωνιάς» βρίσκονται στο βιβλιοπωλείο «Πυρσός» οδός Βουκουρεστίου 6β».

Από έγγραφα που βρίσκονται στο Αρχείο Γ. Κ. Κατσίμπαλη προκύπτουν συγκεκριμένες πληροφορίες σχετικά με τη διάθεση παλαιότερων τευχών των *Νέων Γραμμάτων* τόσο από το πρώτο όσο και από το δεύτερο βιβλιοπωλείο με τα οποία υπήρξε συνεργασία. Κατ' αρχάς, σε μία απόδειξη του βιβλιοπωλείου της «Εστίας» της 5/2/1936 αναγράφεται πως «παρά του κ. Γ. Κατσίμπαλη ελήφθησαν τα κάτωθι βιβλία προς πώλησιν δια λογαριασμόν του με προμήθειάν μας 20%.» Όπως καταγράφεται, επρόκειτο για τριαντατρία αντίτυπα διαφόρων τευχών των *Νέων Γραμμάτων*, που το καθένα απ' αυτά κόστιζε 7 δρχ. Στο Αρχείο Γ. Κ. Κατσίμπαλη διασώζονται επίσης τρία έγγραφα της «ανωνύμου εταιρίας εκδόσεων & γραφικών τεχνών “Πυρσός”», που είναι αποκαλυπτικά για τη διακίνηση των παλαιότερων τευχών του περιοδικού από το συγκεκριμένο βιβλιοπωλείο κατά τη διάρκεια του 1936. Συγκεκριμένα, από τα 315 συνολικά αντίτυπα των *Νέων Γραμμάτων* που παρελήφθησαν σε τρεις δόσεις από τον «Πυρσό», πωλήθηκαν συνολικά 243, εκ των οποίων τα πρώτα 157 έως τις 5/6/1936 και τα υπόλοιπα 86 έως τις 19/10/1936.

Από το δεύτερο τεύχος του 1935, στο πρώτο εσώφυλλο και μετά ακριβώς από τις πληροφορίες για τα κόστη των συνδρομών και την τύχη των χειρογράφων προστίθεται μία ακόμη ενημερωτική παράγραφος. Φέρει τον τίτλο «ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ» και σε αυτήν παρατίθενται όλοι οι τίτλοι των βιβλίων που απεστάλησαν από τους συγγραφείς τους στη διεύθυνση του περιοδικού προφανώς για να διαβαστούν και να παρουσιαστούν κριτικά μέσα από αυτό. Από το τρίτο τεύχος, του Μαρτίου του 1935, και ύστερα ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* ανακοινώνει σχετικά: «Από τα βιβλία που λάβαμε μέχρι σήμερα θα κριθούν τα περισσότερα σε κατοπινά τεύχη του περιοδικού.» Είναι



πράγματι αλήθεια ότι αρκετά από τα βιβλία που παραλαμβάνονταν από τα *Νέα Γράμματα* λίγο καιρό αργότερα προβάλλονταν είτε θετικά είτε αρνητικά στη στήλη των βιβλιοκρισιών που σχεδόν μονοπωλούσε ο Καραντώνης.

Ας σημειωθεί, επίσης, ότι από το τρίτο τεύχος του περιοδικού, στα «ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ» συμπεριλαμβάνονταν και λογοτεχνικά περιοδικά. Ενδεικτικά, τα δύο πρώτα που εστάλησαν στα *Νέα Γράμματα*, ήταν τα *Κυπριακά Γράμματα* και οι *Μακεδονικές Ημέρες*.

Στο δεύτερο πάλι τεύχος του πρώτου χρόνου κυκλοφορίας, εγκαινιάζεται στην τρίτη σελίδα η αναγγελία της έκδοσης βιβλίων, τα οποία –ας σημειωθεί– ευθυγραμμίζονταν πλήρως με το πνευματικό περιεχόμενο του περιοδικού. Τις περισσότερες φορές οι προαναγγελίες και οι αναγγελίες αυτές αφορούσαν βιβλία των ίδιων των συνεργατών των *Νέων Γραμμάτων*. Δεν είναι καθόλου τυχαίο ότι το πρώτο βιβλίο που διαφημίστηκε στο περιοδικό ήταν η *Αργώ* του Θεοτοκά. Σε επόμενα τεύχη διαφημίστηκαν και άλλα έργα συνεργατών του περιοδικού: Μυθιστορήματα των Πετσάλη, Καραγάτση, Καστανάκη, Βενέζη, Πολίτη, Τερζάκη και συλλογές διηγημάτων των Μυριβήλη και Πετσάλη. Συλλογές ποιημάτων, όπως το *Μυθιστόρημα* και η *Στροφή* του Σεφέρη, τα *Ποιήματα* του Αντωνίου, οι *Προσανατολισμοί* του Ελύτη, και μεταφραστικά έργα, όπως το *Θ. Σ. Έλιοτ* του Σεφέρη. Επίσης, διαφημίστηκαν οι μελέτες *Ο ποιητής Κ. Π. Καβάφης, Περί Καβάφη (Συμπληρωματικά Σχόλια)* και *Ένας ηγησιακός, Συμβολή στη μελέτη του Καρυωτάκη* του Μαλάνου, *Γύρω στον Παλαμά* και *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης* του Καραντώνη, το δοκίμιο *Κωστής Παλαμάς* του Τσάτσου, οι βιβλιογραφικές εργασίες για τον Κρυστάλλη και τον Παπαδιαμάντη του Κατσίμπαλη και ολόκληρη η σειρά «Για να Γνωρίσουμε τον Παλαμά». Ουσιαστικά, δηλαδή, οι εκδόσεις που διαφημίζονταν –τον πρώτο καιρό αποκλειστικά από την τρίτη, και στην πορεία και από άλλες σελίδες του περιοδικού– σχεδόν πάντοτε προσαρμόζονταν απόλυτα στις αισθητικές προτιμήσεις και τα πνευματικά ενδιαφέροντα των *Νέων Γραμμάτων* και ταίριαζαν με την εικόνα της λογοτεχνικής τους ταυτότητας. Στις ρεκλάμες των βιβλίων, εκτός από τα στοιχεία της εκδοτικής τους ταυτότητας (όνομα συγγραφέα, τίτλος, είδος, εκδοτικός οίκος, σελίδες, τιμή), συνήθως συμπεριλαμβάνονταν ακόμη αρκετά αποσπάσματα από θετικές εκτιμήσεις για το περιεχόμενό τους, στις οποίες είχαν ήδη προβεί αναγνωρισμένοι κριτικοί σε άλλα έντυπα.



Από το πρώτο τεύχος του δεύτερου χρόνου της έκδοσης του περιοδικού, του Ιανουαρίου του 1936, αλλάζει σημαντικά το περιεχόμενο των ξένων καταχωρίσεων, καθώς δεν περιορίζεται πλέον μόνο στις εκδόσεις βιβλίων. Εγκαινιάζεται η διαφήμιση της Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδος που θα καταλαμβάνει στο εξής ολόκληρη την τελευταία σελίδα κάθε τεύχους. Η διαφήμιση της Εθνικής Τραπέζης θα διακοπεί ύστερα από ενάμιση χρόνο, το Σεπτέμβριο του 1937, οπότε θα αντικατασταθεί από την αντίστοιχη της Αγροτικής Τραπέζης της Ελλάδος. Η διαφήμιση της Εθνικής εμφανίζεται, όμως, ξανά σε όλα τα τεύχη των *Νέων Γραμμάτων* του 1939 και του 1940, οπότε φιλοξενείται στην τρίτη σελίδα του περιοδικού, παράλληλα με αυτήν της Αγροτικής που βρίσκεται στην τελευταία. Η αλληλογραφία με την Υπηρεσία Δημοσιεύσεων της Εθνικής Τραπέζης και όλα τα σχετικά έγγραφα για τις καταχωρίσεις της στα *Νέα Γράμματα* εκτίθενται στο Επίμετρο II. Επίσης, δύο φορές μόνο, στο δεύτερο και το τρίτο τεύχος του 1936, φιλοξενείται στην τρίτη σελίδα μία άλλη διαφήμιση, του βιβλιοπωλείου Κάουφμαν και των εκδόσεων Κασταλίας. Το κόστος δημοσίευσής της ήταν 500 δρχ., όπως φαίνεται στον Πίνακα 1 του Επιμέτρου I. Ακόμη, από τον Ιανουάριο μέχρι το Σεπτέμβριο του 1937 καταχωρείται στην τρίτη σελίδα κάθε τεύχους η ολοσέλιδη διαφήμιση του Λαχείου «Υπέρ του Εθνικού Στόλου», την οποία διαδέχεται τον Οκτώβριο και το Νοέμβριο η διαφήμιση του Εθνικού Λαχείου.

Περνώντας στο κύριο σώμα του περιοδικού, το εκτυπωμένο κείμενο ήταν μονόστηλο. Κάθε τεύχος διαχωριζόταν σε δύο μέρη. Το στοιχείο που τα διέκρινε ήταν το διαφορετικό μέγεθος των τυπογραφικών χαρακτήρων. Στο πρώτο μέρος χρησιμοποιούνταν στοιχεία των 10 και στο δεύτερο στοιχεία των 8. Με τους μεγαλύτερους χαρακτήρες εκτυπώνονταν τα λογοτεχνικά, ποιητικά και πεζά, πρωτότυπα και μεταφρασμένα κείμενα και οι κριτικές μελέτες. Με τους μικρότερους, οι κριτικές βιβλίων, τα επίκαιρα σημειώματα της διεύθυνσης, τα άρθρα για τρέχοντα ζητήματα, οι αναδημοσιεύσεις από άλλα έντυπα και τα κείμενα που αφορούσαν τις υπόλοιπες, πλην της λογοτεχνίας, τέχνες. Σύμφωνα με τον διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων*, στην πρώτη



ενότητα του τεύχους τοποθετούνταν η «κυρίως ύλη» του,¹⁶² στην οποία, μάλιστα, δεν επιτρεπόταν να συμμετάσχει κανείς με περισσότερες από μία συνεργασία κάθε φορά.¹⁶³

Τα κείμενα του πρώτου μέρους της ύλης του περιοδικού δεν εισάγονταν απαραίτητως από υπέρτιτλους που να ορίζουν το είδος του λόγου όπου ανήκαν. Τις περισσότερες φορές άρχιζαν απ' ευθείας με τον τίτλο τους σε κεφαλαία γράμματα.¹⁶⁴ Ενίοτε, όμως, τοποθετούνταν επικεφαλίδες, συνήθως, σε ποιητικές ενότητες, συγκεκριμενοποιημένες των ποιημάτων που ακολουθούσαν,¹⁶⁵ και ακόμη σπανιότερα και σε κριτικές μελέτες, κυρίως στην περίπτωση που εντάσσονταν σε μία ευρύτερη σειρά.¹⁶⁶ Οι υπογραφές των συγγραφέων όλων των κειμένων τοποθετούνταν με κεφαλαία γράμματα μετά το τέλος τους. Μόνο στην περίπτωση των μεταφράσεων προτασσόταν στο επάνω αριστερό μέρος της σελίδας το όνομα του μεταφραζόμενου συγγραφέα και ακολουθούσε μετά το πέρας του κειμένου το όνομα του μεταφραστή του.

Αντιθέτως, τα κείμενα του δεύτερου μέρους της ύλης του περιοδικού τοποθετούνταν πάντοτε κάτω από υπέρτιτλους που προσδιόριζαν το είδος όπου ανήκαν. Οι επικεφαλίδες αυτές είτε όριζαν γενικές κατηγορίες θεμάτων, είτε τιτλοφορούσαν σταθερές στήλες των *Νέων Γραμμάτων* και ενίοτε συγκεκριμενοποιούσαν περισσότερα του ενός κείμενα.¹⁶⁷ Όταν ο Σεφέρης τιτλοφόρησε ως «Δοκιμές» τα δοκίμιά του, ο Καραντώνης, έχοντας επιφυλάξεις ως προς τον προσωπικό χαρακτήρα του τίτλου τους, απέκλεισε την ένταξή τους στο δεύτερο μέρος της ύλης. Ο διευθυντής ζήτησε από το συγγραφέα την αντικατάσταση του τίτλου «Δοκιμές» με μία από τις συνήθειες, γενικού

¹⁶² Στις 30 Ιανουαρίου του 1937 ο Καραντώνης γράφει στον Σεφέρη: «Πρώτα-πρώτα ο τίτλος ΔΟΚΙΜΕΣ, δε μπορεί να μπει παρά μονάχα αν δημοσιεύονταν στην κυρίως ύλη, σαν άρθρο δηλαδή με στοιχεία των ΙΘ.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 119).

¹⁶³ Στις 23 Φεβρουαρίου του 1937 ο Καραντώνης πληροφορεί τον Σεφέρη: «2) Τα τέσσερα ποιήματα θα δημοσιευτούν τον Απρίλη γιατί δεν είναι δυνατό να υπάρχει δύο φορές συνεργασία ενός και μόνο στην κυρίως ύλη.» (ό. π., 139).

¹⁶⁴ Π. χ.: «ΙΕΡΑ ΟΔΟΣ», «Η ΜΕΝΕΞΕΔΕΝΙΑ ΠΟΛΙΤΕΙΑ», «ΕΠΤΑ ΚΕΦΑΛΑΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ».

¹⁶⁵ Π. χ.: «ΠΟΙΗΜΑΤΑ», «ΠΡΩΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ», «ΔΥΟ ΠΟΙΗΜΑΤΑ», «ΤΡΙΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ», «ΤΕΣΣΕΡΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ», «ΠΕΝΤΕ ΠΟΙΗΜΑΤΑ», «ΔΕΚΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ», «ΑΠΟ ΤΗΝ "ΕΝΔΟΧΩΡΑ"», «ΑΠΟ ΤΟΥΣ "ΣΠΟΝΔΥΛΟΥΣ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ"», «ΧΑΪ ΚΑΪ», «ΕΙΚΟΝΕΣ ΡΕΜΒΗΣ», «ΑΠΟ ΤΟΝ "ΠΛΟΚΑΜΟ ΤΗΣ ΑΛΤΑΜΙΡΑΣ"», «ΑΠΟ ΤΟ "ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΚΑΤΑΣΤΡΩΜΑΤΟΣ"».

¹⁶⁶ Π. χ.: «ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΙ», «ΘΕΜΑΤΑ ΚΡΙΤΙΚΗΣ».

¹⁶⁷ Π. χ.: «ΧΡΟΝΙΚΑ», «ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ», «ΤΑ ΞΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ», «ΞΕΝΕΣ ΓΝΩΜΕΣ», «ΞΕΧΑΣΜΕΝΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ», «ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ», «ΕΠΙΚΑΙΡΑ ΘΕΜΑΤΑ», «ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ», «ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ», «Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ», «ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ».



χαρακτήρα, επικεφαλίδες που χρησιμοποιούνταν στη συγκεκριμένη ενότητα του περιοδικού.¹⁶⁸ Όλα τα κείμενα που επιστεγάζονταν από τους συγκεκριμένους υπέρτιτλους διακρίνονταν από τους δικούς τους τίτλους, που έδιναν την εντύπωση υποτίτλων, τυπωμένοι καθώς ήταν με μικρότερα ή πλαγιασμένα στοιχεία.

Η εκτύπωση των κειμένων του πρώτου μέρους της ύλης του περιοδικού με τους τυπογραφικούς χαρακτήρες του μεγέθους 10 και εκείνων του δεύτερου με τους μικρότερους, του 8, ήταν απόλυτα δεσμευτική.¹⁶⁹ Στην περίπτωση των «Δοκιμών», ο Σεφέρης είχε ζητήσει από τον Καραντώνη τα κείμενά του να τοποθετηθούν στην τελευταία θέση του πρώτου μέρους, αλλά να εκτυπωθούν με τους χαρακτήρες του δεύτερου, ενδεχόμενο που αποκλείστηκε κατηγορηματικά.¹⁷⁰

Εκτός, όμως, από το ειδικότερο ζήτημα που προέκυψε γύρω από τη τοποθέτηση των «Δοκιμών» στα περιεχόμενα των *Νέων Γραμμάτων*, γενικότερα ο Σεφέρης απέδιδε μεγάλη σημασία στις θέσεις των κειμένων του στα τεύχη του περιοδικού.¹⁷¹ Η

¹⁶⁸ Στις 30 Ιανουαρίου του 1937 ο Καραντώνης γράφει στον Σεφέρη σχετικά με την τοποθέτηση των κειμένων του με τίτλο «Δοκιμές» στο δεύτερο μέρος του περιοδικού: «Αφού όμως θέλεις να μπει με των 8, πρέπει να υπαχθεί σε μία από τις καθιερωμένες κατηγορίες της ύλης των 8, δηλ. Φιλολογικά θέματα, λογοτεχνικά θέματα, κ.λ.π., ανάλογα. Δοκιμές, είναι κάτι απολύτως προσωπικό, επεξηγεί μια εργασία κατά τρόπον υποκειμενικό. [...] Και δε μένει παρά ένας τρόπος. Να μπει τίτλος: ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ή ΠΟΙΗΤΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ./ ΑΠΟΡΙΕΣ ΔΙΑΒΑΖΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΚΑΛΒΟ (ΔΟΚΙΜΕΣ)...» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 119-120).

¹⁶⁹ Ασφαλώς, και στις δύο αυτές ενότητες της ύλης που διακρίνονταν από τα στοιχεία των 10 και των 8, ο τυπογράφος χρησιμοποιούσε ποικίλους χαρακτήρες για την απόδοση όλων των υπέρτιτλων και υπότιτλων, των πλαγιασμένων στοιχείων, των παραθεμάτων, των αριθμήσεων, των μότο, των υποσημειώσεων, των χρονολογήσεων κ.λ.π. Η πλήρης καταγραφή τους θα αφορούσε, όμως, μία εξειδικευμένη εργασία περισσότερο τυπογραφικού παρά φιλολογικού ενδιαφέροντος.

¹⁷⁰ Στις 30 Ιανουαρίου του 1937 ο Καραντώνης απαντά στον Σεφέρη: «Μου γράφεις: *επιμένω να είμαι τελευταίος*. Δε μπορεί να είσαι τελευταίος μήτε στην ύλη των 10, μήτε στην ύλη των 8. Γιατί δε μπορεί η κυρίως ύλη να κλείσει με κομμάτι των 8. Άρα θ' αρχίζεις την ύλη των 8.» (ό. π., 119, 120). Και στις 9 Φεβρουαρίου του 1937 ο Καραντώνης επανέρχεται: «Τώρα, το στοιχειοθετούν με στοιχεία των 10, για να μπει τελευταίο καθώς θέλεις. Καλά είχα σκεφθεί στην αρχή να το στοιχειοθετήσω έτσι! Αλλά φοβήθηκα ότι θα παρενέβαινα τις εντολές σου!» (ό. π., 125). Από την πλευρά του ο Σεφέρης αναφέρεται στο ίδιο ζήτημα σε επιστολή του προς τον Κατσίμπαλη στις 7 Ιανουαρίου 1937: «Έχεις απολύτως δίκιο για τον τρόπο που θα έπρεπε να παρουσιαστούν τα σημειώματά μου. Εδώ έλειψες πραγματικά –απ' την αρχή έγραφα του Καρ. να τα βάλει κάτω από μια ξεχωριστή *rubrique*. Προτίμησε το γενικό τίτλο Χρονικά. Δεν έδωσα σημασία. Όταν όμως το είδα τυπωμένο κατάλαβα ότι η συνοπτική μου γραφή με συνοπτικούς χαρακτήρες γίνεται μια μουντζούρα. Του έγραφα αμέσως στέλνοντας το δεύτερο να το βάλει με στοιχεία των 10, τελευταίο, κάτω από τον τίτλο Δοκιμές. Δεν κατάλαβε (γράφει κι' αυτός τόσο βιαστικά πάντα) και μου έστειλε στοιχειοθέτηση με των 8 (εσωκλείω διπλό αδιόρθωτο) του έγραφα πάλι να το ξηλώσει και να ξαναφτιάξει με των 10. Περιμένω απάντηση. Ουφ! "*quel sale métier que la prose!*"» (Γ. Κ. Κατσίμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, «*Αγαπητέ μου Γιώργο*», ό. π.).

¹⁷¹ Ενδεικτικά για τη σημασία που απέδιδε ο Σεφέρης στη θέση των κειμένων του, είναι τα ακόλουθα αποσπάσματα από την αλληλογραφία του με τον Καραντώνη. Καραντώνης προς Σεφέρη: «Μου γράφεις: *επιμένω να είμαι τελευταίος*. [...] Όσο για την παρωδία πρόθυμος να μπει, αλλά γιατί στα Χρονικά;» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 119-120). Σεφέρης προς Καραντώνη: «Για το à la



αλληλογραφία του με τον Καραντώνη είναι αποκαλυπτική των διεργασιών που γίνονταν πριν από την τελική εκτύπωση.¹⁷² Ο Σεφέρης, μετά από την αποστολή των συνεργασιών του, πάντοτε επιθυμούσε να λαμβάνει πίσω τις διορθώσεις τους και στη συνέχεια να ξαναστέλνει τα τελικά κείμενά του στον Καραντώνη. Ο Καραντώνης, παρά τη θέλησή του, δεν κατόρθωνε να ικανοποιεί το αίτημα του Σεφέρη όλες τις φορές, αφού η διαδικασία ήταν χρονοβόρα και οι ημερομηνίες παράδοσης της ύλης στο τυπογραφείο δεσμευτικές.¹⁷³ Η σημασία που έδινε στην τυπογραφική εμφάνιση των γραπτών του ο Σεφέρης είναι αξιοπρόσεχτη, καθώς εφιστούσε την προσοχή του Καραντώνη σε αισθητικές λεπτομέρειες που υπηρετούσαν το νόημα των ποιητικών κειμένων του.¹⁷⁴ Σε

manière de... δέχομαι. Στοιχειοθέτησέ το σου στέλνω αντίγραφο. Να μην είναι πρωτοσέλιδο, αν γίνει κανένα άλλο ανάλογο στο μεταξύ το τυπώνουμε. [...] α) Στέλνω για το τεύχος Μάρτη: *Δοκίμες, Ελληνική γλώσσα*. Θα τυπωθεί όπως το προηγούμενο. Δηλαδή στοιχεία των 10 ελζεβίρ, τελευταίο κεφάλαιο του πρώτου μέρους του περιοδικού. [...] Για το τεύχος του Μάρτη επίσης στέλνω: *Παρωδία εις εαυτόν*. Να μην είναι πρωτοσέλιδο.» (ό. π., 130-132). Σεφέρης προς Καραντώνη: «Προτιμώ φυσικά να μπουέ πρωτοσέλιδα.» (ό. π., 134). Καραντώνης προς Σεφέρη: «1) Το άρθρο παρεδόθη στο τυπογραφείο. Θα καταχωρηθεί τελευταίο στο τεύχος Μαρτίου. [...] 3) Συμφωνώ με την άποψή σου να μπουέ τα 4 μαζύ ποιήματα, πρωτοσέλιδα βέβαια.» (ό. π., 139-140).

¹⁷² Χαρακτηριστική είναι η κατάθεση του Καραντώνη: «Στο διάστημα της γνωριμίας μας με τον ποιητή, αλλάξαμε, σε πολύ αραιά και ακανόνιστα διαστήματα, κάποια γράμματα. Όλα σχεδόν είναι σχετικά με τον τρόπο που έπρεπε να φροντίζω να δημοσιεύονται, στα *Νέα Γράμματα*, τα έμμετρα και τα πεζά που μου ταχυδρομούσε από την Κορυτσά, Πρόξενος τότε εκεί. Γράμματα “πρακτικά”. Το μόνο που τα χαρακτηρίζει είναι ένας φόβος μήπως κακοτυπωθούν τα κείμενά του και δεν παρουσιαστούν όπως εκείνος, με άκρα φροντίδα και ανήσυχη περίσκεψη, μου υπεδείκνυε.» (Αντρέας Καραντώνης, «Ένα γράμμα στον Σεφέρη για την “Κίχλη”», *Νέα Εστία* 92 (1972), 1532. Το απόσπασμα τώρα σε: Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, *Αλληλογραφία 1931-1960*, ό. π., 24). Ενδεικτικό είναι το ακόλουθο χωρίο από επιστολή του Σεφέρη προς τον Καραντώνη στις 13 Φεβρουαρίου του 1937: «Σου προτείνω για τα υπηρεσιακά ζητήματα στεγνή και σαφή συνεννόηση. Για να μην μπερδεύομαστε σου γράφω στη γραφομηχανή γι’ αυτά και κρατώ αντίγραφο.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 131).

¹⁷³ Ενδεικτικά της σημασίας που απέδιδε ο Σεφέρης στα δοκίμια των διορθώσεων, είναι τα κάτωθι αποσπάσματα από την αλληλογραφία του με τον Καραντώνη. Καραντώνης προς Σεφέρη: «Δυστυχώς, δεν θα σ’ ευχαριστήσω με το να σου στείλω β’ διορθώσεις. Είναι πολύ αργά. Πρέπει να κυκλοφορήσουμε στις 17-18 του μηνός. Μα θα τις προσέξω πολύ εγώ, κι’ ελπίζω να μην έχουν περισσότερα λάθη απ’ όσα είχε π.χ. η *Ερημη Χώρα*. Στο εξής θα σου στέλνω τις β’ διορθώσεις.» (ό. π., 117, 118). Καραντώνης προς Σεφέρη: «Το άρθρο το παρέδωσα αμέσως, πριν το διαβάσω, για να στοιχειοθετηθεί γρήγορα και να σου στείλω εγκαίρως τις δεύτερες διορθώσεις. [...] Διορθώσεις σου ταχυδρόμησα σήμερα (26) ως έντυπο, μέσα σ’ ένα εξώφυλλο των Ν. Γρ.» (ό. π., 136, 139). Καραντώνης προς Σεφέρη: «Εννοείται πως δεν θα υπάρξει καιρός για διορθώσεις.» (ό. π., 142). Σεφέρης προς Καραντώνη: «Δε μου λες αν θα μπουέ στο ερχόμενο τεύχος τα ποιήματά μου. Ανησυχώ γιατί μου λες ότι δεν υπάρχει καιρός για διορθώσεις. Τα ποιήματα πρέπει *απαραίτητα* να τα ιδώ. (από το *γέρο* να βγάλεις την αφιέρωση «στους φίλους».)» (ό. π., 144). Καραντώνης προς Σεφέρη: «Σου εσωκλείω τις α’ διορθώσεις των ποιημάτων σου με τη θερμή παράκληση να μου τις επιστρέψεις ταχύτατα.» (ό. π., 146). Καραντώνης προς Σεφέρη: «Αν έχεις κανένα άρθρο έτοιμο στείλτο, ώστε να γίνουν έγκαιρα οι διορθώσεις.» (ό. π., 147).

¹⁷⁴ Στις 13 Φεβρουαρίου του 1937 ο Σεφέρης επιστά την προσοχή του Καραντώνη: «Προσοχή στα κεφαλαία. Η τελευταία λέξη θα τυπωθεί *ΑΓ ΩΝΙΑ*, δηλαδή με μια απόσταση ανάμεσα στο Γ και στο Ω. Έχει σημασία γιατί μοιάζει με τον τρόπο που γράφεται στις πρύμες των καϊκιών η λέξη ΑΓ (ιος). Σε μια τέτοια οπτική απροσεξία οφείλεται το ποίημα.» (ό. π., 131-133). Και στις 16 Φεβρουαρίου του 1937, ο Σεφέρης ζητά από τον Καραντώνη: «Γενικός τίτλος: ΤΕΣΣΕΡΑ ΣΧΕΔΙΑ. Κάνε μου τη χάρη, αν δεν είναι



μία περίπτωση, μάλιστα, επιβαρύνθηκε οικονομικά ο ίδιος με το κόστος της επανάληψης της εκτύπωσης της συνεργασίας του με διαφορετικό τρόπο.¹⁷⁵

Κλείνοντας το ζήτημα της τυπογραφικής εμφάνισης των τευχών των *Νέων Γραμμάτων*, πρέπει να σημειωθεί ότι η αναφορά του ονόματος του τυπογραφείου που ήταν υπεύθυνο για την έκδοση, γινόταν στο οπισθόφυλλο. Εκεί αναγραφόταν η ένδειξη «Τυπογραφείο Σεργιάδη» ή «Σεργιάδου» και από ένα χρονικό σημείο και έπειτα «Αρνιώτη-Σεργιάδου».

στ) Η περιοδικότητα της έκδοσης

Η έκδοση των *Νέων Γραμμάτων* ξεκίνησε τον Ιανουάριο του 1935. Κατά τη διάρκεια του πρώτου έτους κυκλοφόρησαν έξι μηνιαία τεύχη, 48, 71, 63, 63, 79 και 63 σελίδων διαδοχικά, μέχρι και τον Ιούνιο. Ακολούθησε ένα διπλό τεύχος, των Ιουλίου-Αυγούστου, το οποίο, όμως, δε διέθετε και ανάλογα διπλό αριθμό σελίδων, αλλά, αντιθέτως, ήταν το δεύτερο μικρότερο τεύχος σε όλο το έτος, με μόλις 55 σελίδες. Η έκδοση του περιοδικού συνεχίστηκε με τέσσερα μηνιαία τεύχη 63, 71, 63 και 87 σελίδων αντίστοιχα μέχρι και το Δεκέμβριο του 1935.

Κατά τη διάρκεια του 1936, από τον Ιανουάριο έως και τον Απρίλιο κυκλοφόρησαν τέσσερα μηνιαία τεύχη 88, 87, 95 και, πάλι, 95 σελίδων το καθένα τους. Ακολούθησαν τρία διπλά τεύχη. Τα δύο πρώτα από αυτά, των Μαΐου-Ιουνίου και Ιουλίου-Αυγούστου, πράγματι διέθεταν αρκετά επαυξημένο αριθμό σελίδων, 247 και 129

μεγάλη αταξία, να μη βάλεις σε παρένθεση την ετικέτα *ποιήματα*, μ' ενοχλεί. Θα σημειωθούν οι αραβικοί αριθμοί. Για την τυπογραφική διάταξη κοίταξε τα ΣΧΕΔΙΑ ΣΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ στα «Ν. Γ.» του Μάη 1935. [...] Αν έχεις απορίες γράψε μου. Προσοχή στη στίξη. Οι αποστάσεις ανάμεσα στους στίχους ομοιόμορφες. [...] δ) Στο 1 δε θα βάλεις 1937 πλάι στον τίτλο. Θα βάλεις «*Κορυτσία, Επιφάνια, 1937.*» εκεί που μπαίνει η ημερομηνία.» (ό. π., 134-135). Στις 23 Φεβρουαρίου, ο Καραντώνης απαντά σχετικά στον Σεφέρη: «Έγινε και η διόρθωσή σου και ξανάβαλα τη ρεκλάμα του Έλιωτ σωστή. [...] Νομίζω μόνο πως ότι χρησίμεψε σαν παρασκήνιο για τον ποιητή δεν θα έπρεπε να τεθεί και στην οζυδέρκεια του αναγνώστη. Μιλώ για τη λέξη ΑΓΩΝΙΑ./Τυπωμένη *διαμελιστί* θα την πάρουνε όλοι για λάθος. Πάντως έχουμε καιρό γι' αυτό.» (ό. π., 136, 140).

¹⁷⁵ Στις 9 Φεβρουαρίου του 1937 ο Καραντώνης ενημερώνει τον Σεφέρη: «Ως προς τον Κάλβο, γεννηθήτω το θέλημά σου, μολονότι αυτό θα στοιχίσει στον γλισχρό προϋπολογισμό του περιοδικού, 350 δραχμές.» (ό. π., 125). Και τέσσερις μέρες αργότερα ο Σεφέρης αποκρίνεται στον Καραντώνη: «350 δρχ. για τη δεύτερη στοιχειοθέτηση του άρθρου μου είναι πολλά. Του Κατσιμπαλη γινότανε πολλές φορές τέτοιες ευκολίες. Ειδικά θυμάμαι την περίπτωση του Έλιωτ. Να του δώσεις 250 δρχ. Θα γράψω του Κωστάκη να σου τις μετρήσει.» (ό. π., 132-133). Τελικά, στις 23 Φεβρουαρίου του 1937 ο Καραντώνης πληροφορεί τον Σεφέρη: «Ο Σεργιάδης μου ζήτησε 375 δραχμές και τελικά σταμάτησε στις 300. Υποσχέθηκε πως θα επιμελείται το τεύχος πιο προσεχτικά.» (ό. π., 140).



αντίστοιχα, σε σύγκριση με τα υπόλοιπα μονά τεύχη. Αντίθετα, το τρίτο, των Σεπτεμβρίου-Οκτωβρίου, διέθετε μόλις 91 σελίδες. Η κυκλοφορία του περιοδικού συνεχίστηκε με ένα τεύχος, του Νοεμβρίου, 111 σελίδων, που αποτέλεσε το τελευταίο του 1936. Δεν επακολούθησε, δηλαδή, το προβλεπόμενο τεύχος του Δεκεμβρίου που θα ολοκλήρωνε φυσιολογικά το δεύτερο χρόνο της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων*.

Η ανωμαλία στην περιοδικότητα της κυκλοφορίας που ξεκίνησε το καλοκαίρι του 1936, προέκυψε κατά την απουσία του Κατσιμπαλη στο εξωτερικό. Ενώ διακινδυνευόταν η ίδια η επιβίωση του περιοδικού μετά την αποχώρησή του από την Ελλάδα, αποφασίστηκε τότε η συνέχιση της έκδοσης έστω και σε βάρος της ομαλής περιοδικότητάς της.¹⁷⁶ Τον Αύγουστο του 1936, από το Παρίσι ο Κατσιμπαλης προγραμμάτιζε την κυκλοφορία είτε ενός διπλού και δύο μονών είτε δύο διπλών τευχών για τους υπόλοιπους τέσσερις μήνες του χρόνου.¹⁷⁷ Πάρθηκε με αρκετό ρίσκο η απόφαση να εκδοθούν τρία τεύχη, το πρώτο διπλό και τα επόμενα δύο μονά. Αρχικά, κυκλοφόρησε το διπλό, των Σεπτεμβρίου-Οκτωβρίου, και απέμεναν τα δύο μονά.¹⁷⁸ Όμως, ακολούθησε η έκδοση μόνο του πρώτου από αυτά, του Νοεμβρίου.¹⁷⁹ Μολονότι είχε προγραμματιστεί ένα ακόμη μονό τεύχος για το Δεκέμβριο, δεν υλοποιήθηκε.¹⁸⁰ Αποφασίστηκε τότε να ολοκληρωθεί ο χρόνος με το τεύχος του Νοεμβρίου, το οποίο θα αναγραφόταν ως διπλό, συμπεριλαμβανομένου, δηλαδή, του Δεκεμβρίου, προκειμένου

¹⁷⁶ Στις 12 Αυγούστου 1936 ο Κατσιμπαλης ανακοινώνει τις αποφάσεις του στον Σεφέρη: «Λοιπόν όχι! Το πήρα απόφαση να μη σε αφήσω σε ησυχία, μήτε εσένα μήτε και μερικούς άλλους. Και ιδού πώς: Αναλογίστηκα καλά τα πράγματα και σκέφτηκα ότι Τα Νέα Γράμματα πρέπει οπωσδήποτε να συνεχιστούν, τουλάχιστο ως το τέλος της χρονιάς. [...] Θα ήταν κρίμα να μην ολοκλήρωναν τη φειτηνή τους τη χρονιά και να κλείναι έτσι άδοξα και κολοβά.» (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, *«Αγαπητέ μου Γιώργο»*, ό.π.).

¹⁷⁷ Στην επιστολή του της 12^{ης} Αυγούστου του '36 ο Κατσιμπαλης εκφράζει στον Σεφέρη τον προβληματισμό του: «Δηλαδή να βγούνε τρία ακόμα τεύχη: Σεπτ. – Οκτωβρίου, Νοεμβρίου και Δεκεμβρίου, ή στη χειρότερη περίπτωση δύο μονάχα: Σεπτ. – Οκτ. και Νοεμ. – Δεκ.» (ό. π.).

¹⁷⁸ Στις 19 Σεπτεμβρίου του 1936 ο Κατσιμπαλης προβαίνει στην ακόλουθη αναγγελία: «Δύο ακόμα τεύχη θα βγουν: του Νοέμβρη και του Δεκέμβρη». Και έξι μέρες αργότερα επιβεβαιώνει τον προγραμματισμό που είχε γίνει: «Αν όλα πάνε καλά ο Καραντώνης λογαριάζει να βγάλει ακόμα δυο τεύχη. Το τρέχον τυπώθηκε κι ίσως να κυκλοφόρησε.» (ό. π.).

¹⁷⁹ Στις 9 Οκτωβρίου του 1936 ο Κατσιμπαλης αναφέρει στον Σεφέρη: «Λυπάμαι που τα Νέα Γράμματα θα κλείσουν τη χρονιά τους χωρίς τίποτε δικό σου. Κοίταξε, τουλάχιστο να σπρώξεις τον Νicolas και τον Αντώνιο. Πίστωση χρόνου δυστυχώς δε χωρεί. Το τεύχος του Οκτώβρη κυκλοφόρησε και τυπώνεται τώρα ο Νοέμβρης.» (ό. π.).

¹⁸⁰ Στην επιστολή της 9^{ης} Οκτωβρίου του '36 ο Κατσιμπαλης εκφράζει την ελπίδα του για την κυκλοφορία και του τελευταίου τευχούς του έτους «Το τεύχος του Δεκέμβρη θ' αρχίσει να τυπώνεται στις αρχές του Νοέμβρη και θα πρέπει ως τότε να 'χει συγκεντρωθεί όλη η ύλη.» (ό. π.).



να μην εκτεθεί το περιοδικό στα μάτια του αναγνωστικού κοινού για την αδυναμία να εκδώσει ένα αυτοτελές τεύχος για τον τελευταίο μήνα του χρόνου.¹⁸¹

Οι συνθήκες κάτω από τις οποίες λειτουργούσαν τα *Νέα Γράμματα* τους τελευταίους μήνες του 1936 αποδείχτηκαν αντίξοες για την ομαλή περιοδικότητα της έκδοσης. Ο Κατσιμπαλης που προγραμματίζε την κυκλοφορία του περιοδικού από το Παρίσι, πίεζε τους συνεργάτες για την έγκαιρη παράδοση των κειμένων τους.¹⁸² Ο Σεφέρης από την πλευρά του, καταλόγιζε αδράνεια στον Καραντώνη.¹⁸³ Προκειμένου να διασωθεί το περιοδικό, ο ίδιος πρότεινε τη συντηρητική συνέχισή του τον επόμενο χρόνο με την έκδοση διμηνιαίων αντί μηνιαίων τευχών.¹⁸⁴

Από το ξεκίνημα του 1937, ο Καραντώνης ανέλαβε εξ ολοκλήρου τη διεύθυνση διαφωνώντας με την εισήγηση του Σεφέρη τα *Νέα Γράμματα* να κυκλοφορούν έξι φορές το χρόνο. Αν και αντιλαμβανόταν ότι ήταν ευκολότερη η διμηνιαία έκδοση, μαζί με τον Τσάτσο έκρινε πως η τακτική και μηνιαία κυκλοφορία του περιοδικού θα ήταν καταλληλότερη προκειμένου να εδραιωθεί στη συνείδηση του αναγνωστικού κοινού και να ορθοποδήσει οικονομικά.¹⁸⁵

¹⁸¹ Στις 4 Δεκεμβρίου του 1936 ο Καραντώνης ενημερώνει τον Σεφέρη για το ναυάγιο του αρχικού προγραμματισμού και για τη λύση που δόθηκε: «Το περιοδικό είναι έτοιμο για κυκλοφορία. Κατ' εντολήν του Κατσιμπαλη, επειδή καθυστερήσαμε, θα βγει για *Νοέμβριο-Δεκέβριο*, κι' έτσι με το φύλλο αυτό κλείνει ο β' χρόνος.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, *Αλληλογραφία 1931-1960*, ό. π., 109).

¹⁸² Στις 19 Σεπτεμβρίου του 1936 ο Κατσιμπαλης παρακινεί τον Σεφέρη: «Ο Καραντώνης στρώθηκε σοβαρά στη δουλειά κι ετοίμασε κιόλας το τεύχος των Ν. Γ. περιμένοντας συνεργασία σου για το κατοπινό. Μην αρχίσεις πάλι τις αναβολές και δυστροπίες γιατί δε μένει πιά περιθώριο. Δύο ακόμα τεύχη θα βγουν: του Νοέμβρη και του Δεκέμβρη. Είναι απαραίτητο να δημοσιευτεί κάτι γερό δικό σου σε στίχο ή πρόζα. [...] Στρώσου, λοιπόν, στη δουλειά αμέσως και ετοίμασε ό,τι μπορέσεις για τα Ν. Γ. [...] Για το τεύχος του Νοέμβρη των Ν. Γ. αν δεν έχεις τίποτε προχειρότερο θα μπορούσες να ετοιμάσεις μερικές μεταφράσεις από τον Leish ή τον Round λόγου χάρη. Άιντε γειά σου! Ανασκουμπώσου λιγάκι.» (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, *Αγαπητέ μου Γιώργο*, ό. π.).

¹⁸³ Την 1^η Σεπτεμβρίου 1936 ο Σεφέρης κατηγορεί τον Καραντώνη στον Κατσιμπαλη: «Ούτε ξέρω πως μπορεί να βοηθηθούν τα Ν. Γ. αν δεν κινηθεί, αν δεν αποφασίσει αυτός να κουνήσει το δαχτυλάκι του. Γιατί οι άλλοι όσο πρόθυμοι κι' αν είναι, δε θα μπορέσουν να προσφέρουν παρά δευτερεύουσες υπηρεσίες, (διότι πρόκειται φυσικά για τη συνεργασία) στο περιοδικό. [...] Αν ξεκουνηθεί ο Κ. θα μπορούσε να βγει ένα διπλό τεύχος Οκτωβρίου-Νοεμβρίου κι' ένα γερό του Δεκεμβρίου. Είταν χρονιά χοντρών τευχών. Θα είναι αρκετό. Ελπίζω να γυρίσεις ως τότε, και, αν οι γραφιάδες έχουν όρεξη θα μπορούσαμε να βάλουμε μπρος την αναδιοργάνωση του περιοδικού.» (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, ό. π.).

¹⁸⁴ Στις 25 Νοεμβρίου του 1936 ο Σεφέρης καταθέτει την πρότασή του στον Κατσιμπαλη: «Τι θα γίνει με τα Ν. Γ. Η γνώμη μου είναι να συνεχιστούνε έξι φορές το χρόνο, αλλά χρειάζεται ένας άνθρωπος να τα κρατήσει. Ποιος; Όλοι σκορπίσαμε τώρα. Γράψε μου τις σκέψεις σου πάνω σ' αυτό.» (ό. π.).

¹⁸⁵ Στις 19 Δεκεμβρίου του 1936 ο Καραντώνης ανακοινώνει στον Σεφέρη: «Το ζήτημα των Ν. Γρ. βρίσκεται στο εξής σημείο. Σήμερα πρόκειται να δώσω ύλη στο τυπογραφείο. Με τον Κωστάκη σκεφτήκαμε ότι πρέπει να βγει μηνιαίο. Η δίμηνη έκδοσή του, μολονότι εξυπηρετεί καλύτερα το νόημα της τέχνης, κι' είναι για μένα εύκολο να την επιτυγχάνω εντός των προθεσμιών, βλέπτε ανυπολόγιστα την κυκλοφορία, όπως αποδείχτηκε από τα τελευταία δίμηνα τεύχη που υποβίβασαν στα μισά την πώληση. Σταματά το ενδιαφέρο του κοινού κ' εμποδίζει την προσέλευση συνδρομητών. Η μηνιαία μας εμφάνιση, σε



Από τον Ιανουάριο μέχρι και το Μάιο του 1937 ο διευθυντής του περιοδικού κατόρθωσε να τηρήσει το στόχο που είχε θέσει. Εκδόθηκαν πέντε μηνιαία τεύχη, 80, 88, 79, 95 και 79 σελίδων το καθένα. Και πάλι, όμως, κατά τη θερινή περίοδο, όπως είχε συμβεί και τα δύο προηγούμενα καλοκαίρια, η τακτική περιοδικότητα της μηνιαίας έκδοσης ανατράπηκε. Κυκλοφόρησε ένα διπλό τεύχος για τους Ιούνιο και Ιούλιο και ένα τριπλό για τους Αύγουστο, Σεπτέμβριο και Οκτώβριο με πολύ μικρό, ωστόσο, αριθμό σελίδων, 79 και 101 αντίστοιχα, αναλογικά με τους μήνες που κάλυπταν. Ο προγραμματισμός του Καραντώνη για τακτική κυκλοφορία του περιοδικού κάθε μήνα αποκαταστάθηκε με τα δύο τελευταία τεύχη του έτους, του Νοεμβρίου και του Δεκεμβρίου, που διέθεταν από 87 σελίδες το καθένα.

Αξίζει να σημειωθεί πόσο μεγάλη σημασία είχε για τους συνεργάτες των *Νέων Γραμμάτων* να γνωρίζουν με ακρίβεια την περιοδικότητα της έκδοσης. Άκρως αποκαλυπτικές είναι οι αδημοσίευτες επιστολές του πεζογράφου Κοσμά Πολίτη (ψευδώνυμο του Πάρη Ταβελούδη, 1893-1974) από την Πάτρα όπου ζούσε και εργαζόταν ως τραπεζικός υπάλληλος, προς το διευθυντή του περιοδικού στην Αθήνα, οι οποίες σώζονται στο Αρχείο του Καραντώνη στο Ε.Λ.Ι.Α.. Το φθινόπωρο του 1937 ο Πολίτης ζητά από τον Καραντώνη να μάθει πόσα ακριβώς τεύχη θα κυκλοφορούσαν μέχρι το τέλος του έτους, ένα ή δύο, ώστε να διαμορφώσει ανάλογα τη συνέχεια του μυθιστορήματος *Eroica* που εκείνη την εποχή δημοσιευόταν σε αλληπάλληλα τεύχη του περιοδικού.¹⁸⁶

Από την αρχή του 1938 και χωρίς να έχει προηγηθεί σχετική ανακοίνωση από τον Καραντώνη, πρακτικά καταργήθηκε η μηνιαία έκδοση των *Νέων Γραμμάτων*. Το έτος

τεύχη 5 τυπογραφικών, θα εδραιώσει πάλι τα Ν. Γρ. στη μνήμη των αγοραστών τους. Και μολονότι θα προσκρούουμε στο ζήτημα της ύλης και του χρόνου, θα καταβάλουμε κάθε προσπάθεια ώστε να κυκλοφορούμε ταχτικά.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 112).

¹⁸⁶ Από τις επιστολές του Πολίτη προς τον Καραντώνη που σώζονται στο Αρχείο του δεύτερου στο Ε.Λ.Ι.Α., αναδεικνύεται η συνάρτηση μεταξύ της εξέλιξης της *Eroica* και της περιοδικότητας των *Νέων Γραμμάτων*. Ο Πολίτης εκφράζει τον προβληματισμό του στις 8 Νοεμβρίου του 1937: «Αγαπητέ Καραντώνη, Δεν κατάλαβα καλά από το γράμμα σου αν εκτός από το 3πλό τεύχος θα βγουν ακόμη δύο, ή ένα μονάχα ως το τέλος του χρόνου. Γράψε μου για να κανονίσω αναλόγως τη συνέχεια, όπως κι αν είναι θα τελειώσει η EROICA με το τέλος του χρόνου. Μόνο, σε παρακαλώ πολύ, κανόνισε από προτιήτερα πότε ακριβώς θα εκδοθεί το ερχόμενο τεύχος για να έχω έτοιμο το χειρόγραφο με την ησυχία μου.» Σε μία δεύτερη επιστολή της 4^{ης} Φεβρουαρίου του 1938 ο Πολίτης αναφέρει σχετικά με το ίδιο θέμα: «Αγαπητέ Καραντώνη, Δεν έλαβα ακόμη τις διορθώσεις. Να έχεις υπ' όψη σου πως πρέπει να γίνουν απαραίτητα πριν δημοσιοποιηθεί το τελευταίο μέρος στα Ν. Γράμματα. Πότε θα κυκλοφορήσουν; [...] Περιμένω τώρα τις διορθώσεις για το τελευταίο κεφάλαιο της EROICA και σε χαιρετώ με πολλή (γιατί όχι "πολύ" επίρρημα;) φιλία».



ξεκίνησε και τελείωσε με δύο τριπλά τεύχη. Το εναρκτήριο, για τους μήνες από τον Ιανουάριο μέχρι και το Μάρτιο, υπήρξε το πιο εκτενές στην ιστορία του περιοδικού, αριθμούσε 296 σελίδες. Το τελευταίο, που κάλυπτε από τον Οκτώβριο μέχρι και το Δεκέμβριο, διέθετε 111. Ενδιαμέσως, κυκλοφόρησαν τρία διπλά τεύχη, των μηνών Απριλίου-Μαΐου, Ιουνίου-Ιουλίου και Αυγούστου-Σεπτεμβρίου, 135, 151 και 127 σελίδων αντίστοιχα.

Κατά τη διάρκεια του 1939 συνεχίστηκε η αραιώση της περιοδικότητας της έκδοσης. Τον πέμπτο χρόνο των *Νέων Γραμμάτων* κυκλοφόρησαν μονάχα τρία τεύχη. Ένα τριπλό, για τους μήνες Ιανουάριο μέχρι και Μάρτιο, με 133 σελίδες, ένα δεύτερο τριπλό, για τους μήνες Απρίλιο μέχρι και Ιούνιο, με μόλις 71 σελίδες, και ένα τελευταίο, για το διάστημα από τον Ιούλιο μέχρι και το Δεκέμβριο, με 125 σελίδες, αριθμό δυσανάλογο προς τον μισό ημερολογιακό χρόνο που κάλυπτε.

Τα προβλήματα επιβίωσης των *Νέων Γραμμάτων* σύντομα θα γίνονταν ανυπέρβλητα. Σύμφωνα με την ημερολογιακή καταγραφή του Σεφέρη στις 26 Ιανουαρίου 1940, «αρκετά φυτοζώησαν».¹⁸⁷ Το 1940 κατέστη δυνατή η έκδοση ενός μοναδικού τεύχους 85 σελίδων με την ένδειξη «Άνοιξη 1940», παρά τη φιλοδοξία που υπήρχε στις τάξεις του περιοδικού για τη συνέχιση της κυκλοφορίας.¹⁸⁸

Με το τέλος της πρώτης περιόδου των *Νέων Γραμμάτων* αρκετοί συνεργάτες άρχισαν να προγραμματίζουν την έκδοση ενός νέου περιοδικού. Οι ιδέες τους, όμως, έμειναν ανεφάρμοστες και έπρεπε να περάσουν αρκετά χρόνια μέχρι την επανασύσταση των *Νέων Γραμμάτων*.¹⁸⁹

¹⁸⁷ «Τα Νέα Γράμματα βγάζουν το τελευταίο τεύχος τους· αρκετά φυτοζώησαν.» (Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Γ' 16 Απρίλη 1934-14 Δεκέμβρη 1940*, Ίκαρος, 1984, 165).

¹⁸⁸ Ο Κοσμάς Πολίτης σε επιστολή του προς τον διευθυντή του περιοδικού, που σώζεται στο Αρχείο του Καραντώνη στο Ε.Λ.Ι.Α., αναφέρει στις 8 Απριλίου του 1940: «Αγαπητέ Καραντώνη, Είχα χρόνια και ζαμάνια ν' αγανακτήσω με τα ορνιθοσκαλισμάτα σου. Μα η σημερινή μου αγανάκτηση είχε το αντίδωτο να μάθω πως είσαι τώρα καλά και πως πρόκειται να βγούνε πάλι τα Ν. Γράμματα. Δεν έχω τίποτα έτοιμο - όλο τούτον τον καιρό έφτιαχνα το περιβόλι μου- τώρα όμως θα με κεντρίσουν πάλι τα Ν. Γράμματα κι ας ελπίσουμε πως κάτι θα σκαρώσω, όχι βέβαια για το πρώτο τεύχος μα για κάποιο άλλο αργότερα. [...] Ωστε αγαπητέ μου Μαρκαντώνη -καθώς σε λέει κάποια ξανθή κυρία του θεάτρου "άγνωστή σου- θάχεις αρκετή συνέχεια για τα Ν. Γράμματα. Πότε όμως; Δικός σου Κ. Πολίτης».

¹⁸⁹ Αποκαλυπτική είναι η ημερολογιακή καταγραφή του Σεφέρη στις 14 Φεβρουαρίου του 1940: «Σπίτι, χτές βράδυ, Ο Ελύτης, ο Durrell και οι δυο μικροί, Βαλαωρίτης και Καμπάς. Ο Β. διαβάζει ποιήματά του. Έπειτα μιλούμε για τα *Νέα Γράμματα* που αυτές τις μέρες βγάζουν το τελευταίο τους τεύχος. Ο Durrell ρωτά γιατί δεν κάνουμε κάτι πιο εξωφρενικό, κάτι *in a smooth Dada way*. Ίσως να του έχει κάνει εντύπωση η παγερή σοβαρότητα των πρωτοπόρων νέων εδώ. Υποστηρίζει πως έτσι θα εξασφαλιζαμε πλατύτερο κοινό. «Το σπουδαίο είναι», παρατηρεί, «να κυκλοφορεί η ποίηση, το μέσο δεν έχει σημασία.» Δοκιμάζω να του εξηγήσω, χωρίς επιτυχία, πόσο λείπει το κέφι από τη λογοτεχνική ζωή μας· πόσο το



ζ) Η κυκλοφορία στην Ελλάδα και το εξωτερικό

Μία σειρά από έγγραφα που σώζονται στο Αρχείο Γ. Κ. Κατσίμπαλη, παρέχουν αποκαλυπτικά στοιχεία για την πανελλαδική και διεθνή κυκλοφορία των *Νέων Γραμμάτων* κατά την πρώτη διετία της έκδοσής τους. Συγκεκριμένα, μεταξύ των περιεχομένων του Αρχείου βρίσκονται οι αποδείξεις της εταιρίας που είχε αναλάβει τη διακίνηση του περιοδικού σε ολόκληρη την Ελλάδα και σε πόλεις του εξωτερικού. Η επιχείρηση διανομής τύπου με την οποία συνεργάζονταν τα *Νέα Γράμματα*, ήταν η «Εταιρία του ελληνικού τύπου Τ. Α. Πικραμένος & Σια Α.Ε.» που έδρευε στην Αθήνα στην οδό Σωκράτους 43. Στις αποδείξεις που η επιχείρηση έκοβε στον Κατσίμπαλη, αναγράφονταν για καθένα τεύχος του περιοδικού που κυκλοφορούσε, κατ' αρχάς ο συνολικός αριθμός των φύλλων που παραλαμβάνονταν από την εταιρία προκειμένου να διακινηθούν, και χωριστά ο συγκεκριμένος αριθμός των φύλλων που στέλνονταν από την εταιρία σε κάθε μία πόλη και κωμόπολη της Ελλάδας και στις πόλεις του εξωτερικού. Ακολούθως, στις αποδείξεις αναγράφονταν οι κατά τόπους μηνιαίες πωλήσεις των τευχών των *Νέων Γραμμάτων*, και, τέλος, ο αριθμός των επιστροφών των απούλητων αντιτύπων.

Συνοψολογίζοντας όλα τα παραπάνω δεδομένα, στους Πίνακες 10α και 11α στο Επίμετρο Ι παρουσιάζουμε αναλυτικά τις μηνιαίες πωλήσεις κάθε τεύχους του περιοδικού χωριστά σε κάθε πόλη της Ελλάδας και του εξωτερικού όπου διακινήθηκε κατά τη διετία 1935-1936.

στερήθηκα κι εγώ, σαν ξεκίνησα· ένα κέφι, ας πούμε τα «Μονοκοτυλήδονα»· πόσο νιώθει κανείς τον εαυτό του μόνο στην άγνοια τούτη ερημιά – είναι αναγκασμένος να διασκεδάσει μόνος. Έπειτα βγήκα λίγο με τον Ελύτη και τον Γκάτσο· το περιοδικό δε βγαίνει από το νου τους. Όμως το αποζητούν απροσδιόριστα, θολά· χωρίς να ξέρουν καλά-καλά τι μπορούν να του προσφέρουν και χωρίς να έχουνε πάρει την απόφαση να μοχθήσουν. Ο Ελύτης το θέλει «cahiers»· βρίσκεται ακόμη στο αριστοκρατικό στάδιο της τέχνης. Τους προτείνω δυο σχέδια, προσπαθώντας να τους κάνω να καταλάβουν πως τέτοια πράγματα πετυχαίνουν μόνο όταν βρεθούν άνθρωποι αποφασισμένοι να υπηρετήσουν. Ο πρώτος τρόπος, ο πιο ναυαγής, οι *Ισημερίες* : δυο φορές το χρόνο· ο καθένας μας θα δημοσίευε κομμάτια όχι αρκετά μεγάλα για να γίνουν βιβλίο. Ο άλλος τρόπος – θα ήθελα να μπορούσε να πραγματοποιηθεί κάποτε ένα τέτοιο περιοδικό – *Το Ζώδιο* : αυτό το βλέπω πολύ καθαρά· μια φορά το μήνα, με το ζώδιο του μηνός τυπωμένο στο ξώφυλλο· δυο μέρη· στο πρώτο η συνεργασία ενός μόνο συνεργάτη : μια σειρά ποιημάτων, μια μελέτη, μια καλή μετάφραση ή άλλη πρόζα (ένα τυπογραφικό τουλάχιστο)· στο δεύτερο, το περιοδικό, το παροδικό μέρος, μεγάλη ποικιλία : κριτικά σημειώματα, πολεμική, ξένη πνευματική κίνηση· σχόλια· ημερολόγιο του μηνός· θα ήθελα ζωντάνια, κέφι· ίσως η συνεργασία ανώνυμη. Αλλά πως θα μπορούσε να φανεί σήμερα ένα τέτοιο τεύχος.» (Γιώργος Σεφέρης, ό. π., 168-169).



Εκτός, όμως, από τις επιμέρους πληροφορίες που προκύπτουν για κάθε ένα από τα κεντρικά πρακτορεία εσωτερικού και εξωτερικού, συγκεντρωτικά στοιχεία υπάρχουν και για τις συνολικές πωλήσεις τευχών των *Νέων Γραμμάτων* σε μία σειρά υποπρακτορείων που λειτουργούσαν σε προάστια των Αθηνών και μικρότερες περιοχές της Ελλάδας την ίδια περίοδο (Πίνακες 10β και 11β).

Συνοψίζοντας τα παραπάνω δεδομένα, η μέση μηνιαία κυκλοφορία του περιοδικού διαμέσου των πρακτορείων και υποπρακτορείων για το 1935 ανέρχεται σε 283 φύλλα και για το 1936 σε 292 (Πίνακες 10γ και 11γ).

2. ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΚΑΙ ΤΑ ΘΕΜΑΤΑ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ

α) Ο στενός κύκλος

Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Πετσάλη, στην ιδρυτική ομάδα του περιοδικού εκτός από τον ίδιο που φαίνεται ως ο εμπνευστής της έκδοσής του, ανήκαν ακόμα «οι τρεις Γιώργηδες», Κατσίμπαλης, Θεοτοκάς και Σεφέρης, αλλά και ο Εμπειρικός.¹⁹⁰ Με την κατάθεση του Πετσάλη συμπίπτουν οι μαρτυρίες των Θεοτοκά και Καραντώνη τουλάχιστον ως προς τη συμμετοχή στον αρχικό πυρήνα των Κατσίμπαλη, Σεφέρη και Πετσάλη, όχι όμως και του Εμπειρικού. Αντ' αυτού, τόσο ο Θεοτοκάς όσο και ο Καραντώνης εντάσσονται στα ιδρυτικά μέλη τον Νικολαρεΐζη.¹⁹¹ Από τον Θεοτοκά συμπεριλαμβάνεται ακόμη ο Σουλτάνης, αλλά όχι ο Καραντώνης, που φέρεται πως επιβλήθηκε εκ των υστέρων από τον Κατσίμπαλη.¹⁹² Από τον Καραντώνη δεν επιβεβαιώνεται η συμμετοχή του Σουλτάνη, ενώ μειώνεται η συλλογική διάσταση της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων* και αποδίδεται πρωταγωνιστικός ρόλος στον Κατσίμπαλη.¹⁹³ Το σπίτι του περιγράφεται ως η καρδιά του περιοδικού.¹⁹⁴

¹⁹⁰ Βλ. υποσημ. 106.

¹⁹¹ Βλ. υποσημ. 104 και 110.

¹⁹² Βλ. υποσημ. 112.

¹⁹³ Βλ. υποσημ. 109.

¹⁹⁴ Βλ. υποσημ. 109-111.



Ιδιαίτερα διαφωτιστικές είναι οι αναμνήσεις και του Ελύτη από τη δική του, μεταγενέστερη, είσοδο στον κύκλο των *Νέων Γραμμάτων*. Αναφέρονται στο φθινόπωρο του 1935, πρώτου χρόνου κυκλοφορίας, οπότε δρομολογήθηκε η αρχή της μακρόχρονης συνεργασίας του με το περιοδικό. Από τη μαρτυρία του Ελύτη δεν επιβεβαιώνεται μόνον η λειτουργία του σπιτιού του Κατσιμπαλη ως έδρας των *Νέων Γραμμάτων*, αλλά περιγράφεται επίσης η ταβέρνα του «Μπάρμπα-Γιάννη» ως χώρος συνάθροισης των συνεργατών.¹⁹⁵ Παράλληλα, καταγράφεται ο στενός κύκλος των ανθρώπων των *Νέων Γραμμάτων*. Στου Κατσιμπαλη ο Ελύτης συνάντησε πρώτα απ' όλους τους Θεοτοκά, Σεφέρη και Νικολαρεΐζη,¹⁹⁶ ενώ στου «Μπάρμπα-Γιάννη» έβλεπε κάθε Δευτέρα να μαζεύονται οι Κατσιμπαλης, Καραντώνης, Σεφέρης, Αντωνίου και Σαραντάρης που ήταν οι πλέον τακτικοί θαμώνες, μαζί και με πολλούς άλλους περιστασιακούς.¹⁹⁷ Δηλαδή, ο Ελύτης, εκτός από τους Κατσιμπαλη, Καραντώνη, Σεφέρη, Θεοτοκά και Νικολαρεΐζη, συγκαταλέγει στο στενό κύκλο του περιοδικού δύο ακόμη πρόσωπα τα οποία δεν ενέτασσαν οι μαρτυρίες των Θεοτοκά και Καραντώνη: Τον Αντωνίου και τον επίσης ποιητή και συγγραφέα φιλοσοφικών δοκιμίων, διδάκτορα Νομικών στην Ιταλία και συμμαθητή του Ελύτη στα φροντιστήρια φιλοσοφίας του Τσάτσου στην Αθήνα, Γιώργο Σαραντάρη (1908-1941).¹⁹⁸ Άλλωστε, ο Σαραντάρης είχε παίξει ενεργό ρόλο στην

¹⁹⁵ «Μια βραδιά, στην ταβέρνα του Μπάρμπα-Γιάννη, έγιναν επίσημα τα βαφτίσια μου μέσα σ' ένα πανδαιμόνιο από ποτήρια που τσακίζονταν στον τοίχο, τηγάνια που κυλούσανε στα πόδια μας, αγριοφωνάρες, κατακεφαλιές και αλαλαγμούς. [...] Ηρωικά χρόνια. Εκεί, πάνω στο καρό τραπεζομάντιλο με τις λάμπουσες ρετσίνες, ανάμεσα σε γκιουβέτσια και σκορδοστούμπια, έβλεπες ν' απλώνεται η ύλη του περιοδικού, να ξεδιαλέγονται οι συνεργάτες, να διορθώνονται τα δοκίμια, ν' αποφασίζονται οι πολεμικές.» (Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά χαρτιά*, Ίκαρος, τρίτη έκδοση οριστική, 1987, 362).

¹⁹⁶ «Έτσι, μισο-ερωτοτροπώντας και μισο-αμυνόμενος, δέχτηκα την πρόσκληση του Κατσιμπαλη, που δεν άργησε να' ρθει, κι ένα δειλινό, θυμάμαι, δρασκελίσα το κατώφλι του σπιτιού της οδού Όθωνος, όπου κατοικούσε ακόμη, με κάτι από τη γλωμάδα του καταδότη στο πρόσωπο που, ενώ σκοπεύει να εναντιωθεί στις δελεαστικές προτάσεις που του κάνουν, κουβαλάει, για κάθε ενδεχόμενο, στην τσέπη του και τα μυστικά· και είναι αλήθεια ότι πήγαινα εφοδιασμένος μ' ένα χοντρό δερμάτινο τετράδιο γεμάτο ποιήματα. [...] «Και σηκώθηκα να φύγω. Αλλά τη στιγμή εκείνη ακούστηκε το κουδούνι της εξώπορτας και σε λίγο είδα να εισορμούν ο Γιώργος Θεοτοκάς, ο Γιώργος Σεφέρης και ο Δημήτρης Νικολαρεΐζης. Ήταν στα κέφια τους, έκαναν μεγάλη φασαρία, έσπρωγναν ο ένας τον άλλον σα γυμνασιόπαιδες.» (Οδυσσέας Ελύτης, ό. π., 357-358).

¹⁹⁷ «Την είχαν επίτηδες διαλέξει τη Δευτέρα για χάρη του Αντωνίου, του άλλου ποιητή, που ταξίδευε, καπετάνιος από τα χρόνια εκείνα, στο δικό του βαπόρι, το «Ακρόπολις» κι έμενε ξέμπαρκος μονάχα ένα βράδυ την εβδομάδα, το βράδυ ακριβώς εκείνο. [...] Αν πεις και για κείνο το πρώτο βράδυ, τα είχα εντελώς χαμένα. Ήταν μια σύμπτωση να' χουνε κουβαληθεί, εκτός από τους τακτικούς – τον Κατσιμπαλη, τον Καραντώνη, τον Σεφέρη, τον Αντωνίου, τον Σαραντάρη-, και πολλοί άλλοι.» (ό. π., 362).

¹⁹⁸ Όπως καταθέτει ο Κ. Τσάτσος: «Εμείς σκεφθήκαμε πως έπρεπε να προβάλομε τη δική μας θέση. Μ' αυτό τον σκοπό δημιουργήσαμε το περιοδικό “Αρχείο Φιλοσοφίας και Θεωρίας των Επιστημών”. Γύρω από το περιοδικό και κυρίως γύρω από τη διδασκαλία μας στο Πανεπιστήμιο (είχαμε γίνει υφηγητάι εν τω μεταξύ) διαμορφώθηκε σιγά-σιγά ένας κύκλος λίγων αλλά επιλέκτων φοιτητών. Σ' αυτή την κίνηση



έναρξη της συνεργασίας του Ελύτη με τα *Νέα Γράμματα*.¹⁹⁹ Ωστόσο, απέναντι στον εξαιρετικά ευαίσθητο αυτόν νέο η συμπεριφορά τόσο του διευθυντή όσο και άλλων ανθρώπων του περιοδικού δεν ήταν πάντοτε απόλυτα φιλική.²⁰⁰ Ενώ στη μαρτυρία του, όμως, ο Ελύτης προσθέτει στο στενό κύκλο τον Αντωνίου και τον Σαραντάρη, αντίθετα δε δίνει καμία πληροφορία για τη θέση του Σουλτάνη και του Πετσάλη, στους οποίους αναφέρονταν ο Θεοτοκάς και ο Καραντώνης αντίστοιχα. Επιπλέον, ο Ελύτης συγκαταλέγει στους χώρους συγκέντρωσης του κύκλου των *Νέων Γραμμάτων*, μετά το σπίτι του Κατσιμπαλή στο Σύνταγμα και την ταβέρνα του «Μπάρμπα Γιάννη» στην οδό Λιοσίων, και το ζαχαροπλαστείο «Ηραίων» που βρισκόταν στη συμβολή των οδών Αγίου

μετείχαν σαν πιο μακρυνοί συγγενείς αυτής της κίνησης ο Συκουτρής, ο Λούβαρης. Παράλληλα, και σαν αποτέλεσμα αυτής της κίνησης, οργανώθηκε μια σειρά “Συμποσίων” στη Φοιτητική Λέσχη. Μεταξύ των νέων που είχαμε την τύχη να έχουμε γύρω μας ήταν ο Γιώργος Σαραντάρης.» (Ολυμπία Καράγιωργα, *Γιώργος Σαραντάρης. Ο μελλούμενος*, Διάυλος, 1995, 202). Την κατάθεση του Τσάτσου επαληθεύει και η μαρτυρία του Ελύτη: «Νεότευκτο τότε – είμαστε πάντοτε στο 1934 – το καράβι μας, το είχαμε σκαρώσει καμιά δεκαπενταριά φοιτητές, όλοι σχεδόν τελειόφοιτοι Νομικής, και το είχαμε βαφτίσει με τον πομπώδη τίτλο «Ιδεοκρατική Φιλοσοφική Ομάδα του Πανεπιστημίου Αθηνών». Τα βράδια του Σαββάτου τρώγαμε όλοι μαζί, καθηγητές και φοιτητές, στη Φοιτητική Λέσχη, γύρω από ένα μακρύ τραπέζι, σε σε κοινόβιο μοναστηριού. Ύστερα ανεβαίναμε σ’ ένα από τα εντευκτήρια του πρώτου ορόφου, όπου διαβάζαμε κείμενα φιλοσοφικά, τον Descartes ή τον Fichte, και τα συζητούσαμε με πάθος. Δηλαδή τα συζητούσαν οι άλλοι, γιατί εγώ, αποτραβηγμένος σε μια γωνιά, ένιωθα με απελπισία ότι μου ήταν αδύνατο ν’ αρθρώσω λέξη. [...] Με συντριβή μεγάλη σχεδίαζα να δραπετεύσω. Και θα το είχα κάνει αν ένα βράδυ κάτι που ήταν «εκτός προγράμματος» δε με είχε σταματήσει. Ένας καινούριος, ένας παρείσαχτος, είχε σηκωθεί και μιλούσε. Τον βλέπαμε όλοι μας για πρώτη φορά. [...] Ήταν ο Γιώργος Σαραντάρης.» (Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά χαρτιά*, ό. π., 343-344).

¹⁹⁹ Αποκαλυπτική είναι η μαρτυρία του Ελύτη για το ρόλο του Σαραντάρη: «Μέσα σε λίγες στιγμές, κατάφερε να μου αποσπάσει την εξομολόγηση, καθώς και τα πρώτα μου καλλιγραφημένα χειρόγραφα. [...] Η χαρά του ήταν μεγαλύτερη από τη δική μου, έτσι τουλάχιστον έδειχνε. Τον εξόρκισα να μην πει σε κανέναν τίποτε, παραζαλισμένος και ταραγμένος όπως ύστερα από μια δύσκολη επέμβαση που επέτυχε. Την άλλη μέρα όλες οι παρέες του το γνώριζαν, και πρώτος, δεκτικός και φιλοπερίεργος ανάμεσα σ’ αυτούς, ο Αντρέας Καραντώνης. Θα πρέπει να ’ταν οι μέρες που καταστρώνονταν τα σχέδια για τα *Νέα Γράμματα*, μια κι ήταν φθινόπωρο και το πρώτο τεύχος, όπως ξέρουμε όλοι μας, κυκλοφόρησε τον Γενάρη του 1935.» (Οδυσσέας Ελύτης, ό. π., 345-346).

²⁰⁰ Θλιβερή είναι η μαρτυρία του Καραντώνη αναφορικά με τις σχέσεις αυτές που υπήρξαν επώδυνες για το Σαραντάρη: «Λόγω της ιδιορρυθμίας του και της ολοφάνερης ευαισθησίας του πολλές φορές πικράθηκε από την ειρωνεία και την κοροϊδία ακόμα και των φίλων τη δική μας. Έφευγε τότε θυμωμένος για να ξαναγυρίσει ύστερα από λίγο: “Έχω ανάγκη από ανθρώπους. Έ σ τ ω κ α ι σ α ς. Δεν μπορώ να ζήσω μόνος.”» (Ολυμπία Καράγιωργα, ό. π., 184). Αλλά και ο Τάσος Αθανασιάδης επιβεβαιώνει με ανατριχιαστικές λεπτομέρειες «πώς σε μερικές παρέες, όταν πήγαινε μαζί τους στις ταβερνίτσες για συζήτηση και παρέα, τον “δουλεύανε” και «πώς σε μια νεανική λογομαχία-συζήτηση ο Καραντώνης τούδωσε ένα χαστούκι.» (ό. π., 207). Από την πλευρά του και ο Νικηφόρος Βρεττάκος θυμάται σχετικά με το Σαραντάρη: «Παράλληλα, ή και λίγο πριν από μας, έκανε παρέα με την ομάδα των Σουρρεαλιστών οι οποίοι διασκεδάζαν εμπαιζοντάς τον. Κάποτε του πέταξαν κόκκαλα. Δεν ήτανε σκληρότητα, δεν το πιστεύω. Ήταν μια εποχή ξενοιασίας. Δεν προβληματιζόμαστε με τους ανθρώπους όσο έπρεπε. Περισσότερο μας ενδιέφεραν τα ωραία όνειρα που κάναμε, παρά οι άλλοι άνθρωποι. Κανείς από μας τότε δε σκέφτηκε να γράψει για τον Σαραντάρη. Ή ελάχιστοι κι’ όχι όσο έπρεπε. Φαίνεται πως ο ίδιος μας είδε με μεγαλύτερη αγάπη απ’ όση τον είδαμε εμείς.» (ό. π., 328).



Μελετίου και Πατησίων.²⁰¹ Ας σημειωθεί πως την ίδια εποχή διαφορετικές παρέες λογοτεχνών μαζεύονταν σε άλλους αντίστοιχους χώρους.²⁰² Η αυστηρή οριοθέτηση των τόπων συνάντησης των λογοτεχνών αποδεικνύει ότι οι θαμώνες τους λειτουργούσαν ως κλειστές παρέες και τεκμηριώνει το ρόλο που διαδραμάτισαν τα στέκια τους στη νεοελληνική πνευματική ζωή.²⁰³

Η συγκρότηση της ομάδας των *Νέων Γραμμάτων* που ούτε κατά την απουσία του Κατσιμπαλη στο εξωτερικό δε διέκοψε τις Δευτεριάτικες συνεστιάσεις της στην ταβέρνα του «Μπάρμπα Γιάννη» επιβεβαιώνεται και από τον Σεφέρη.²⁰⁴ Πάντως, το 1937 η παρέα διασπάστηκε γεωγραφικά, αφού εκτός του Κατσιμπαλη που βρισκόταν στο Παρίσι, ο Σεφέρης από το φθινόπωρο του 1936 ως το Δεκέμβριο του 1937 υπηρετούσε ως υποπρόξενος στην Κορυτσά και ο Ελύτης κατά τους εννέα πρώτους μήνες του 1937 μαθήτευε στη Σχολή Εφέδρων Αξιωματικών στην Κέρκυρα. Αρκετά αργότερα, όπως σημειώνει στο ημερολόγιό του ο Σεφέρης, το 1940, η συντροφιά του περιοδικού μαζευόταν και στο πατάρι του ζαχαροπλαστέιου Λουμίδη της οδού Σταδίου, δίπλα από το «Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”».²⁰⁵ Τη μαρτυρία του Σεφέρη επιβεβαιώνει και ο Ν.

²⁰¹ Αναφερόμενος στη σχέση του με τον Νίκο Γκάτσο, ο Ελύτης αναφέρει σχετικά: «Μαζί, αργότερα, ιδρύσαμε το πρώτο φιλολογικό καφενείο της γενιάς μας, το «Ηραϊόν», στη διασταύρωση των οδών Αγίου Μελετίου και Πατησίων, που το ενισχύσανε αμέσως ο Καραντώνης, ο Σαραντάρης και η πολυθρύλητη παρέα τους. Στις δύο μετά τα μεσάνυχτα, όταν το «Ηραϊόν» έκλεινε, ολόκληρο εκείνο το μπουλούκι ξεχνότανε στην παρθένα τότε ακόμη λεωφόρο Φωκίωνος Νέγρη κι άρχιζε τις ατέλειωτες συζητήσεις κάτω απ' τους ευκαλύπτους, συχνά ως τις τρεις και τέσσερις το πρωί. Η *Jeune Parque*, τα *Τραγούδια του Maldoror*, η *Έρμη Χώρα*, ηχούσαν μαζί με τα υπόγεια νερά του υδραγωγείου ενώ οι αστυφύλακες της 4^{ης} Αυγούστου μας παρακολουθούσανε με βλοσυρό και καχύποπτο μάτι.» (Οδυσσεάς Ελύτης, ό. π., 367).

²⁰² Διαφωτιστική είναι η μαρτυρία του Ελύτη: «Εκτός από το καφενείο «Ηραϊόν», που αποτελούσε το αποκλειστικό κέντρο της δικής μας παρέας για τις βραδινές ώρες, οι άλλοι λογοτέχνες, κυρίως οι πεζογράφοι της Γενεάς του '30, είχαν τη συνήθεια να μαζεύονται τα μεσημέρια στο μικρό βιβλιοπωλείο «Πυρσός», κάτω απ' τις αψίδες της οδού Βουκουρεστίου. Λίγο παρακάτω, μια άλλη συντροφιά το έστηνε στο μπαρ του «Απότσου». Και τα βραδάκια έβρισκες συχνά πολλούς λογοτέχνες στον «Ασκραίο», την ελεύθερη σχολή που είχε ιδρύσει η Κα Τζούλια Αμπελά-Τερέντσιο. Εκεί, ανάμεσα σ' αυτά τα τρία επίκεντρα, ήρθα σ' επαφή με τον υπόλοιπο κόσμο των λογίων.» (ό. π., 371).

²⁰³ «Τα φιλολογικά σαλόνια, τα φιλολογικά καφενεία και τα συναφή στέκια της Αθήνας αποτελούν μια αθέατη πλευρά της πνευματικής μας ζωής. Πρόκειται για χώρους, οι οποίοι συνδέονται όχι μόνο με μεμονωμένα άτομα αλλά με ομάδες και κύκλους συγγραφέων, που έπαιξαν ρόλο στην καλλιέργεια και εξέλιξη της νέας ελληνικής λογοτεχνίας.» (Γιάννης Παπακώστας, *Φιλολογικά σαλόνια και καφενεία της Αθήνας*, τέταρτη έκδοση, Εστία, 1998, 11).

²⁰⁴ Στις 13 Οκτωβρίου του 1936 ο Σεφέρης πληροφορεί τον Κατσιμπαλη πως «δε λείπουν ούτε τα δείπνα στην ταβέρνα κάθε Δευτέρα». (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, *Αγαπητέ μου Γιώργο*, ό. π.).

²⁰⁵ Την Πέμπτη 15 Φεβρουαρίου του 1940 ο Σεφέρης γράφει στο ημερολόγιό του: «Χτες βράδυ στου Λουμίδη: διάφοροι λογοτέχνες της παρέας των *Νέων Γραμμάτων* (πάνω-κάτω) κι ένα-δυο πορνίδια. Η-μου λέει πως η Κα- τα' χει μαζί μας γιατί δημοσιεύουμε ποιήματα του γιου της στο περιοδικό και δεν τον αφήνουμε να κάνει τα μαθήματά του. Κατά τη φύση της, έχει δίκιο.» (Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Γ'*, ό. π., 171).



Βαλαωρίτης, δηλώνοντας πως στου Λουμίδη γνώρισε για πρώτη φορά αρκετά από τα πρόσωπα των *Νέων Γραμμάτων*.²⁰⁶ Πρέπει να υπογραμμισθεί ότι ο ίδιος ο Σεφέρης απευθυνόμενος στον Κατσιμπαλη χαρακτηρίζει την παρέα του περιοδικού ως τον «κύκλο μας» και τους «δικούς μας».²⁰⁷ Ο Σεφέρης ανήκε στο στενότερο πυρήνα των *Νέων Γραμμάτων*, όπως φαίνεται από την παράλληλη αλληλογραφία του και με τους δύο διευθυντές, Κατσιμπαλη και Καραντώνη.²⁰⁸ Η φιλία που συνέδεε τους τρεις άνδρες και είχε ξεκινήσει αρκετά χρόνια πριν από την έκδοση του περιοδικού, εξακολούθησε καθ' όλη τη διάρκεια της κυκλοφορίας του.²⁰⁹ Μάλιστα, οι Σεφέρης, Κατσιμπαλης και Καραντώνης θεωρούσαν ότι θα μπορούσαν να βγάζουν τα *Νέα Γράμματα* βασιζόμενοι σχεδόν αποκλειστικά στις δικές τους δυνάμεις και με τη βοήθεια ελάχιστων άλλων συνεργατών.²¹⁰ Όπως αποκαλύπτει η επιστολική επικοινωνία του Σεφέρη με τους δύο διευθυντές, στην παρέα τους εντάσσονταν ακόμη ο Τσάτσος, ο Νικολαρεϊζής, ο Αντωνίου και ο Ελύτης. Δηλαδή, από τις αλληλογραφίες Σεφέρη-Καραντώνη και

²⁰⁶ «Η συνάντησή μου με τους ποιητές των *Νέων Γραμμάτων* συνέβη το 1939, όταν με τον Αντρέα Καμπά, πιθανόν αρχές του καλοκαιριού, κάναμε επαφή με τον Αντρέα Καραντώνη και στο τεύχος του Σεπτεμβρίου-Οκτωβρίου δημοσιεύθηκαν τα ποιήματά μας. Ο Καραντώνης την επομένη κιόλας της συνάντησής μας στο σπίτι του μας είπε να πάμε στον «Λουμίδη» της οδού Σταδίου να συναντήσουμε τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας.» (Νάνος Βαλαωρίτης, *Μοντερνισμός, πρωτοπορία και Πάλι*, Καστανιώτης, 1997, 11).

²⁰⁷ Μετά την πρώτη ποιητική εμφάνιση του Αντωνίου στα *Νέα Γράμματα* ο Σεφέρης μεταφέρει στον Κατσιμπαλη στις 20 Ιανουαρίου 1937: «Υπάρχουν νέοι, καθώς με πληροφορούν άνθρωποι άσχετοι με τον κύκλο μας, που ξέρουν κιόλας ποιήματά του απ' έξω. Αφήνω τους δικούς μας που έκαναν μεγάλο γλέντι.» (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, ό. π.).

²⁰⁸ Ο Δ. Δασκαλόπουλος ορίζει τα έτη 1936-1937, μία περίοδο, δηλαδή, μεταβατική και κρίσιμη στην ιστορία των *Νέων Γραμμάτων*, ως μία από τις τέσσερις «περιόδους αιχμής» της αλληλογραφίας Σεφέρη-Κατσιμπαλη. (Δημήτρης Δασκαλόπουλος, ««Αγαπητέ μου Γιώργο» Η αλληλογραφία Γ. Κ. Κατσιμπαλη-Γιώργου Σεφέρη (1924-1970)», σε *Γιώργος Σεφέρης. Φιλολογικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις. Δοκίμια εις μνήμην Γ. Π. Σαββίδη*. Επιμέλεια Μιχάλης Πιερής, Πατάκης, 1997, 219-225. Ο Φ. Δημητρακόπουλος οριοθετεί την έναρξη της δεύτερης περιόδου της αλληλογραφίας Σεφέρη-Καραντώνη μέσα στο ίδιο διάστημα, το Νοέμβριο του 1936, και θεωρεί την έκδοση του περιοδικού ως έναν από τους βασικότερους λόγους που ο Σεφέρης επιζητούσε την αλληλογραφία με τον Καραντώνη. (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, *Αλληλογραφία 1931-1960*, Φιλολογική επιμέλεια Φώτης Δημητρακόπουλος, ό. π., 24, 32, 35).

²⁰⁹ Σε μία επιστολή του με χρονολογική ένδειξη Ιούνιος 1937, ο Καραντώνης εκφράζει άμεσα τα αισθήματα τόσο του ίδιου όσο και του Κατσιμπαλη για τον Σεφέρη: «Με τον Γιώργο συχνά μιλάμε για σένα και η αγάπη του ενός δυναμώνει από την αγάπη του άλλου.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, *Αλληλογραφία 1931-1960*, ό. π., 147).

²¹⁰ Στις 9 Φεβρουαρίου του 1937 ο Καραντώνης συμπλέει με τις σκέψεις του Σεφέρη: «Καλά μου έγγραφες πως εσύ, ο Ελύτης κι' εγώ, -και γιατί όχι και ο Κατσιμπαλης;- θα μπορούσαμε να εκδίδουμε μόνοι μας ένα περιοδικό. Που ξέρεις! Μπορεί να καταλήξουν εκεί κάποτε τα Ν. Γρ.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 126). Μετά από μερικούς μήνες, στις 11 Ιουλίου του ίδιου έτους, ο Σεφέρης μετέφερε στον Κατσιμπαλη τη δική του πρόταση: «Επειτα φαντάζομαι να υπάρξει τρόπος να μιλήσουμε για ένα περιοδικό, αν μπορέσουμε να συσπειρωθούμε δυο τρεις άνθρωποι.» (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, *Αγαπητέ μου Γιώργο*, ό. π.).



Σεφέρη-Κατσιμίπαλη επαληθεύεται η μαρτυρία του Ελύτη που συμπεριλάμβανε τον Αντωνίου στο στενό κύκλο τους, ενώ προστίθεται και ο Τσάτσος. Αποσαφηνίζεται, όμως, πως η συμμετοχή καθενός τους ήταν διαφορετικού χαρακτήρα από των υπολοίπων.

Ο γαμπρός του Σεφέρη, που είχε γνωρίσει και τον πατέρα του Κατσιμίπαλη και μετά το θάνατό του έγραψε στα *Νέα Γράμματα* μαζί με τους Σεφέρη και Αντωνίου από ένα σημείωμα στη μνήμη του,²¹¹ πρωτοστάτησε στη συνέχιση της έκδοσης στεκόμενος στο πλευρό του Καραντώνη.²¹² Ανέλαβε τα καθήκοντα του ταμιά.²¹³ Εκτός από την άποψη που υποστήριξε για τη δίμηνη κυκλοφορία του περιοδικού,²¹⁴ διεκδίκησε ουσιαστικό ρόλο στο σχεδιασμό του χαρακτήρα του, χωρίς, όμως, να πετύχει το στόχο του. Αν και θέλησε να συμμετάσχει στον καταρτισμό της ύλης των τευχών και τον προγραμματισμό των πνευματικών κατευθύνσεων, δεν κατόρθωσε να υιοθετηθούν οι απόψεις του. Οι ενστάσεις του Τσάτσου απέναντι στη νεωτερική ποίηση του Ελύτη και οι προτάσεις του για την αντικατάστασή της από ποιήματα δικά του και του Παναγιώτη Κανελλόπουλου και μεταφράσεις του Ρύκε από τον Γ. Θ. Καρανικολό –συνεργασίες, δηλαδή, τριών φιλοσόφων- απερρίφθησαν από την ισχυρή τριανδρία των *Νέων Γραμμάτων* Καραντώνη, Σεφέρη και Κατσιμίπαλη.²¹⁵ Επομένως, ο Τσάτσος, δεν

²¹¹ Κωνσταντίνος Τσάτσος, «Για τον Κωνσταντίνο Κατσιμίπαλη. II», *ΤΝΓ* 4 (1937), 342-343. Για τη συμμετοχή του Τσάτσου στο επιμνημόσυνο τρίπτυχο ο Καραντώνης ενημέρωνε τον Σεφέρη στις 19 Απριλίου 1937: «Το σημείωμά σου τυπώνεται. Άρεσε πολύ του Γιώργου. Θα γράψει κάτι και ο Αντωνίου και Τσάτσος.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 146).

²¹² Στις 11 Ιανουαρίου του 1937 ο Καραντώνης γράφει στον Σεφέρη: «Ο μόνος τρόπος να ικανοποιηθεί ο Κατσιμίπαλης είναι να βγάλουμε, αν μπορέσουμε, μόνοι μας το περιοδικό. Ο Κωστάκης είναι ανένδοτος και επιθυμεί πολύ τη συνέχειά του.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 109). Και στις 30 Ιανουαρίου τον πληροφορεί: «Ο Κατσιμίπαλης έγραψε του Κωστάκη. Τον / ενθαρρύνει, του συνιστά να τραβήξει μπροστά, και μόλις γυρίσει, κάτι πάλι θα κάμει.» (ό. π., 118). Τα παραπάνω επιβεβαιώνονται πλήρως από τις επιστολές του Κατσιμίπαλη στον Σεφέρη. Στις 17 Ιανουαρίου του κοινοποιεί: «Μόλις τώρα τελευταία έγραψα του Κωστάκη και του Καραντώνη σχετικά με την συνέχιση των *Νέων Γραμμάτων*. Έπρεπε να τους δώσω μερικές οδηγίες και πληροφορίες για [;] συνεχίσουν χωρίς εμένα. Εγκρίνω την απόφασή τους κι ελπίζω να κάμουνε καλή δουλειά αρκεί να φιλοτιμηθούνε και να πάρουνε το ζήτημα με την καρδιά τους (κυρίως ο δεύτερος).» (Γ. Κ. Κατσιμίπαλης & Γιώργος Σεφέρης, ό. π.).

²¹³ Βλ. υποσημ. 145.

²¹⁴ Βλ. υποσημ. 185.

²¹⁵ Αντίθετος στις θέσεις του Τσάτσου, ο Σεφέρης ξεκαθαρίζει τη στάση του σε μία επιστολή του προς τον Κατσιμίπαλη στις 7 Ιανουαρίου 1937: «Έγραψα μόλις έλαβα τη γραφή σου στην Ιωάννα –για να τα διαβάσει του Κωστάκη– τις απόψεις μου περί των νέων ενδεχομένων συνεργατών. Της είπα δηλαδή ότι αν πρόκειται να γίνουν τα Ν. Γ. “Αρχείο.” δεν έχουν λόγο να συνεχιστούν. Έγραψα και του Καραντώνη σύντομα τις απόψεις μου για την πορεία του περιοδικού (τις ξέρεις) με την παράκληση να τις ανακοινώσει στους φίλους. Ζητούσα ακόμη να μου ανακοινώνουν κι’ εμένα τα ζητήματα της ύλης.» (Γ. Κ. Κατσιμίπαλης & Γιώργος Σεφέρης, ό. π.). Θορυβημένος ο Κατσιμίπαλης κοινοποιεί στον Σεφέρη τις διαβουλεύσεις του Καραντώνη και του ζητά προσωπική παρέμβαση για το καλό των *Νέων Γραμμάτων* την



κατάφερε να μεταβάλει κατά το δικό του δοκούν τη φυσιογνωμία του περιοδικού αν και συγγενικοί και φιλικοί δεσμοί τον ενέτασσαν στη συντροφιά του.²¹⁶

1^η Φεβρουαρίου: «Το τελευταίο S.O.S. που λαβαίνω είναι του Καραντώνη και είναι το σοβαρότερο. Αρχισε να έρχεται σε διάσταση με τον Κωστάκη και πρέπει να τον σώσουμε, να σώσουμε τα Ν.Γ. και ό,τι μέχρι σήμερα προσφέρανε καλό. Σου αντιγράφω τη σχετική περικοπή από το γράμμα του Καραντώνη για να συντελέσεις και εσύ να προληφθεί το κακό. Ιδού τι μου γράφει: “Χτες βράδυ, πήγαμε στον Τσάτσο μαζί με το Νικολαρεΐζη. Από τη χτεσινή συνάντησή μας πιστοποιήσαμε με το Νικολαρεΐζη πως αν ο Τσάτσος αναλάβει την πνευματική κατεύθυνση του περιοδικού, γρήγορα θα γίνει Νέα Ζωή. Σας το γράφω υπό εχεμύθεια. Κίνδυνοι πνευματικοί μας απειλούνε. Ο Τσάτσος μόλις άκουσε πως θα βάλουμε ποιήματα Ελύτη, θύμωσε καταφανώς και επετέθη εναντίον της τεχνοτροπίας αυτής λέγοντας πως θα γράψει άρθρο για να αποδείξει τα όρια της, δηλαδή για να τη χτυπήσει. Πρότεινε —άκουσον!— να βάλουμε αντί Ελύτη, πρωτοσέλιδο, ποιήματα Ρύκε μεταφρασμένα από τον Καρανικολό! Μίλησε για ποιήματα Κανελλόπουλου και ποιήματα δικά του. Για να με παρασύρει και να μη βάλω Ελύτη μου είπε να βάλω δικές μου (ανύπαρχτες βέβαια!) μεταφράσεις κ.λ.π.! Εγώ του είπα πως κατά τη γνώμη του Κατσιμπαλη και τη δική μου ο Ελύτης είναι η ελπίδα της νέας μας ποίησης. Πάντως εγώ δεν πρόκειται να υποχωρήσω και είμαι αποφασισμένος να γίνω κακός με όλους τους φίλους για να διατηρήσω τη γραμμή που χαραζανε μέχρι σήμερα τα Ν. Γράμματα. Αλλιώς, θα καταθέσω την εντολή. Θα σας παρακαλούσα να γράφατε με τρόπο που Τσάτσο γιατί φαίνεται πως δεν κατάλαβε τον χαρακτήρα των Ν. Γρ. Είναι βέβαια πολύ χρήσιμος για το περιοδικό, προσωπικά σα συνεργάτης, όχι όμως και προμηθευτής Κανελλόπουλων και Καρανικολών. Αυτό λέγαμε και με τον Νικολαρεΐζη. Νομίζω πως θα συμφωνείτε κι εσείς μαζί μας.” Του έγραψα πως συμφωνώ απολύτως μαζί του και πως αν επιμένει ο Κωστάκης, καλύτερα να κλείσουνε τα Νέα Γράμματα. Αλλά δεν ξέρω πως και πότε θα μπορέσω να γράψω εγώ του Κωστάκη, γιατί οι ώρες μου είναι όλες πιασμένες από το γέρο μου κι έπειτα γιατί δεν έχω πιά καμιά θέση και ανάμειξη στα ζητήματα του περιοδικού. Έγραψα λοιπόν του Καρ[αντώνη] πως θα σου ανακοινώσω τα όσα μου γράφει ν’ αναλάβεις εσύ να διευθετήσεις το ζήτημα. Νομίζω ότι έχεις χρέος να το κάνεις αν θέλεις να σώσεις τον Αντρέα και το περιοδικό. Δεν μπορεί να περιοριστεί ο Κωστάκης στο ρόλο του ταμιά--όπως μου έγραφε προ καιρού--και ν’ αφήσει τον Καρ[αντώνη] ελεύθερο να κάνει ό,τι νομίζει;» Ανήσυχος ο Κατσιμπαλης ξαναγράφει στον Σεφέρη στις 12 του μηνός: «Πιστεύω να έλαβες το γράμμα μου της 1ης τ.μ. και να κανόνισες τις σχέσεις Καραντώνη-Κωστάκη. Ο Καραντώνης μου παραπονιέται τώρα πως δεν αντίκρισε ακόμα ούτε μια δεκάρα δική σου ενώ ξοδεύει μια περιουσία να σου ταχυδρομεί τα δοκίμια. Ο Κωστάκης του απαντάει πως θα του δώσει “μόλις ευκολυνθεί” (Αυτά σε παρακαλώ μεταξύ μας).» (ό. π.). Καθησυχαστικός ο Σεφέρης απαντά στον Κατσιμπαλη στις 19 Φεβρουαρίου: «Ο Καραντ. Είναι ζαβός κάποτε. Γιατί δε μου γράφει απ’ ευθείας. Όπως σου έγραψα έστειλα γράμμα του Κωστάκη και του Καραντ. Για τις κατευθύνσεις του περιοδικού. Το ζήτημα διηθετήθη.» (ό. π.). Όλα τα παραπάνω διασταυρώνονται πλήρως με την παράλληλη αλληλογραφία του Σεφέρη με τον Καραντώνη. Χαρακτηριστικός είναι ο πρόλογος της επιστολής του της 5^{ης} Φεβρουαρίου του 1937 όπου εκφράζει τα παράπονά του: «Από... το Παρίσι μαθαίνω για κάποια ζητήματα της ύλης των Ν. Γ. – Μου τα γράφει ο Κατσιμπαλης. Για να μην αργοπορούμε θέλω να τα ξεκαθαρίσω μια για πάντα. Γράφω και στον Τσάτσο.» Σε όλο το γράμμα του ο Σεφέρης χρησιμοποιώντας πρώτο πληθυντικό πρόσωπο πραγματοποιεί έναν απολογισμό της μέχρι τότε πορείας των *Νέων Γραμμάτων* και καταθέτει τις προτάσεις του για τη συνέχειά τους. Στην κατακλείδα της επιστολής του ξεκαθαρίζει τη στάση του: Μ’ αυτό το πνεύμα δέχτηκα να βοηθήσω. Μου είναι απολύτως αδύνατο να παραδεχτώ οποιαδήποτε μεταβολή στις κατευθύνσεις αυτές. Αν η φυσιογνωμία των Ν.Γ. αλλάξει, μου είναι αδύνατο, παρ’ όλη μου τη λύπη να συνεργαστώ μαζί σας. Κι’ επειδή δεν έχω όρεξη να βρεθώ προ τετελεσμένων γεγονότων σε παρακαλώ να μου γράψετε κι’ εμένα για τα ζητήματα της ύλης. Κάποιο λόγο έχω κι’ εγώ τέλος πάντων.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 122-124). Τέσσερις ημέρες αργότερα, ο Καραντώνης απαντά στον Σεφέρη: «Ερχομαι τώρα στο φλέγον ζήτημα της ύλης. Δεν σου είχα γράψει εσένα τίποτα γιατί δεν ήθελα, για λόγους τακτ. ας πούμε, να καταγγείλω τις απόψεις του Κωστάκη που δεν τις συμμερίζομαι καθόλου. Βέβαια, δεν υπήρξε ούτε μια στιγμή κίνδυνος να προβάλλει στα Ν. Γρ. ο Καρανικολός ή ο Κανελλόπουλος. Αλλά θεώρησα καλό να τα γράψω του Κατσιμπαλη για να μη νομίσει ο Κωστάκης πως εγώ μονάχα αντιτίθεμαι στις δικές του προτιμήσεις και απόψεις. Τώρα δεν υπάρχει κανένας λόγος να ανησυχείς.» (ό. π., 126).

²¹⁶ Οι στενές σχέσεις τόσο του Σεφέρη όσο και του Κατσιμπαλη με τον Τσάτσο καθ’ όλη τη διάρκεια της έκδοσης του περιοδικού επιβεβαιώνονται από την αλληλογραφία Κατσιμπαλη-Σεφέρη της συγκεκριμένης



Ο Δημήτρης Νικολαρεΐζης, που δεν αρνήθηκε να συνεισφέρει οικονομικά στην έκδοση των *Νέων Γραμμάτων*,²¹⁷ τάσσεται στο πλευρό του Καραντώνη στα πλαίσια της συζήτησης με τον Τσάτσο γύρω από τα ζητήματα της ύλης, συμφωνώντας και αυτός με τη διατήρηση του χαρακτήρα του περιοδικού και διαφωνώντας με την μεταβολή του.²¹⁸ Εκτός από τον Καραντώνη,²¹⁹ ο Νικολαρεΐζης συνδεόταν φιλικά και με τους Κατσιμπαλη και Σεφέρη.²²⁰ Και οι δυο τους τον εκτιμούσαν ως συγγραφέα και τον παρακινούσαν να εμφανίζεται στο περιοδικό.²²¹ Φαίνεται, όμως, ότι η καριέρα του ίδιου

περιόδου: Κατσιμπαλης προς Σεφέρη, 6/3/37: «Σε παρακαλώ να ευχαριστήσεις την Ιωάννα και τον Κωστάκη για τα γράμματά τους στα οποία δεν μπόρεσα ακόμα ν' απαντήσω.» Σεφέρης προς Κατσιμπαλη, 10/3/37: «Ξαναβρήκα με χαρά τον Κωστάκη. [...] Μίλησα με τον Κωστάκη για ν' αποτραπεί ο κίνδυνος της σικελιανικής αυτής μονοτονίας.» Σεφέρης προς Κατσιμπαλη, 14/4/37: «Σου γράφω βιαστικά τούτο το γράμμα με την ελπίδα να σε πετύχει. Είναι το τρίτο. Το πρώτο θα το λάβεις από τους Τσάτσους, το δεύτερο σου το εσωκλείω.» Κατσιμπαλης προς Σεφέρη, 9/7/37: «Τον Κωστάκη τον είδα ελάχιστα προτού φύγει για την Αίγινα. Κινείται πάντα σε άλλες σφαίρες. Πολυπράγμων και πολυάσχολος.» Κατσιμπαλης προς Σεφέρη, 14/9/37: «Υποσχέθηκα στους Τσάτσους να πάω να περάσω δυό μέρες μαζί τους στην Αίγινα προτού φύγω απ' εδώ. Ελπίζω να το κατορθώσω το Σάββατο. Θα μάθεις--υποθέτω--νεότερά μου από την Ιωάννα.» Κατσιμπαλης προς Σεφέρη, 29/9/37: «Έτσι δεν κατόρθωσα ακόμα να ιδώ τους Τσάτσους που γύρισαν τέλος από την Αίγινα και με καταζητούνε. Υποθέτω να έμαθες από την Ιωάννα πως πέρασα δυόμιση μέρες μαζί της εκεί και με την Spatch. Ο Κωστάκης δεν μπόρεσε να γυρίσει από την Αθήνα όπου τον κρατούσαν δουλειές κι έτσι έμεινα μονάχος με τις κυρίες. Πολύ λυπήθηκα που δεν τον είδα. Ήθελα κάμποσα να κουβεντιάσω μαζί του.» (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, ό. π.).

²¹⁷ Βλ. υποσημ. 144.

²¹⁸ Βλ. την περικοπή του γράμματος του Καραντώνη που κοινοποιεί την 1^η Φεβρουαρίου 1937 ο Κατσιμπαλης στον Σεφέρη, στην υποσημ. 215.

²¹⁹ Ο Καραντώνης πληροφορεί τον Σεφέρη στις 19 Δεκεμβρίου 1936: «Το άρθρο μου αυτό άρεσε πολύ σε αρκετούς ανθρώπους, ο Νικολαρεΐζης μάλιστα μου τηλεφώνησε για να μου εκφράσει τον ενθουσιασμό του.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 111) Επίσης, ο Καραντώνης αναφέρει στον Σεφέρη τον Ιούνιο του 1937: «Βλέπω ακόμη και τον Νικολαρεΐζη και τα λέμε, αν και η ατμόσφαιρα του καλοκαιριού μέσα στην Αθήνα μας κάνει τόσο βαρετούς και σιωπηλούς.» (ό. π., 147-148).

²²⁰ Στις 9 Ιουλίου 1937 ο Κατσιμπαλης γράφει στον Σεφέρη: «Ο Nicolas --με τον οποίο τρώω συχνά μαζί στον Αβέρωφ--ετοιμάζει την πολυθρόνητη μελέτη του για την ποίηση που λογαριάζει να την δημοσιεύσει στα Ν.Γ. κατά το Φθινόπωρο και αποφάσισε τέλος πάντων να εκδώσει βιβλίο μέσα στο 1937. Μου κάνει εντύπωση η εξαιρετική θέρμη του όταν μιλάει για σένα, σε μένα είτε σε άλλους, εκθειάζοντάς σε κατά τρόπο ασυνήθιστο. Έχω πεισθεί πως η αγάπη του για σένα είναι ειλικρινής και άδολη. Ψυχρός όμως άνθρωπος παρα πολύ κλεισμένος στον εαυτό του. Άλλους δε σου αναφέρω--δεν αξίζει τον κόπο, και σου γράφω βιαστικά και στο γόνατο γιατί βιάζομαι να κατέβω στην Αθήνα.» Τέσσερις μέρες αργότερα ο Σεφέρης ζητά από τον Κατσιμπαλη να μεταφέρει στον Νικολαρεΐζη: «Πες του Νικολά πως από καιρό θέλω να του γράψω -- να του πω και δυο-τρία για τη μελέτη του. Τον ευχαριστώ για το τεύχος που μου έστειλε.» (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, ό. π.).

²²¹ Στις 12 Αυγούστου του 1936 ο Κατσιμπαλης ζητά από τον Σεφέρη να απευθυνθεί στον Νικολαρεΐζη: «Παρόμοιες υποχρεώσεις θ' απαιτήσω κι από τους Αλεπουδέλη, Νικολαρεΐζη, Καραντώνη κλπ. [...] Σε παρακαλώ να βολιδοσκοπήσεις κιόλας τον Νικολαρεΐζη παρακαλώντας τον να σου ορίσει --εί δυνατόν-- ημερομηνία.» Ο Σεφέρης αρχικά του απαντά την 1^η Σεπτεμβρίου, «για τα άλλα που μου γράφεις θα φροντίσω μόλις γυρίσω (Νικολαρεΐζη κ.τ.λ.)», και στη συνέχεια τον ενημερώνει στις 2 Οκτωβρίου ότι «ο Νικολάς, μου λέει πως συνεχίζει τη μελέτη του.» Ο Κατσιμπαλης επανέρχεται μία εβδομάδα αργότερα: «Κοίταξε, τουλάχιστο, να σπρώξεις τον Nicolas και τον Αντώνιο.» (ό. π.).



ως διπλωμάτη και η τελειομανία του ως συγγραφέα καθυστερούσαν την παράδοση των συνεργασιών του.²²²

Ο Αντωνίου συνδεόταν στενά με την τριανδρία των Κατσιμπαλη, Καραντώνη και Σεφέρη.²²³ Είχε γνωρίσει τον πατέρα του Κατσιμπαλη και ήταν ένας από τους τρεις συνεργάτες που μετά το θάνατό του έγραψαν από ένα σημείωμα στη μνήμη του για τα *Νέα Γράμματα*.²²⁴ Ο Αντωνίου επικοινωνούσε τόσο δια αλληλογραφίας όσο και δια ζώσης με τον Κατσιμπαλη, τον Σεφέρη και τον Καραντώνη,²²⁵ οι οποίοι ενδιαφέρονταν ιδιαίτερα για προσωπικά του προβλήματα.²²⁶ Λόγω της φιλίας τους ο Σεφέρης υποστήριξε σθεναρά τα ποιήματα του Αντωνίου και σε δικές του επίμονες προσπάθειες οφείλεται η φιλοξενία τους στο περιοδικό.²²⁷ Η χαρά του Σεφέρη ήταν μεγάλη όταν

²²² Ο Σεφέρης αναφέρει στον Κατσιμπαλη στις 13 Οκτωβρίου 1936: «Ο Nicolas γράφει τη συνέχεια της ζωγραφικής. Είναι άδηλο όμως ως πότε θα τη γράφει. Είναι πολύ ασυμμάζευτοι άνθρωποι οι λογοτέχνες.» Και στις 20 Ιανουαρίου 1937 αποφαινεται: «Μένει ο Νικολάς *qui balance entre la diplomatie et la perfection.*» (ό. π.). Παρόμοια είναι τα σχόλια του Καραντώνη σε επιστολή του στον Σεφέρη στις 11 Ιανουαρίου του 1937: «Δεν υπάρχουνε πολλοί άνθρωποι που να μπορούν να προσφέρουν κάτι το πιο καλό· κι αυτοί που υπάρχουνε, είναι ερασιτέχνες. Βλέπε Νικολαρεΐζη. Διαρκώς με βασανίζει πότε με άρθρα που δε γράφει και πότε με μελέτες που θα γράψει.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 115).

²²³ Σε αδημοσίευτη επιστολή του Κοσμά Πολίτη προς τον Καραντώνη, που βρίσκεται στο Αρχείο του δεύτερου στο Ε.Λ.Ι.Α., σημειώνονται στις 4 Φεβρουαρίου 1938: «Να μου χαιρετήσεις τον Κατσιμπαλη, το Σεφέρη και τον Αντωνίου και να λογαριάσουν το γράμμα τούτο για ομαδικό».

²²⁴ Δ. Ι. Αντωνίου, «Για τον Κωνσταντίνο Κατσιμπαλη. III», *ΤΝΓ* 4 (1937), 343-343. Για τη συμμετοχή του Αντωνίου με ένα κείμενό του στο αφιέρωμα στη μνήμη του πατέρα Κατσιμπαλη ο Καραντώνης πληροφορούσε τον Σεφέρη: «Το σημείωμά σου τυπώνεται. Άρσεε πολύ του Γιώργου. Θα γράψει κάτι και ο Αντωνίου και Τσάτσος.» Βλ. υποσημ. 211.

²²⁵ Γράφοντας στον Σεφέρη στις 17 Ιανουαρίου 1937 ο Κατσιμπαλης αναφέρεται στον Αντωνίου: «Έχω μήνες ν' ασχοληθώ με τους φίλους. Ο Κατακουζηνός, ο Αντώνιος και άλλοι περιμένουν ακόμα απάντησή μου στ' αλλεπάλληλα γράμματά τους.» Στις 10 Μαρτίου 1937 ο Σεφέρης πληροφορεί τον Κατσιμπαλη: «Είδα Καραντώνη Αντωνίου από τους πρώτους.» Και στις 2 Αυγούστου ζητά από τον Κατσιμπαλη να δώσει χαιρετισμούς στον Αντωνίου: «Πες χαιρετίσματα στους φίλους. Ιδιαίτερα στον Τόνιο που είδα, δυστυχώς, τόσο λίγο στο τελευταίο μου ταξίδι.» (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, ό. π.). Αλλά και ο Καραντώνης ανέφερε τον Αντωνίου στον Σεφέρη στις 19 Δεκεμβρίου 1936: «Τα γράμματά σου τα λάβαινε ο Ελύτης και Αντωνίου, και νομίζω ότι πρόκειται να σου απαντήσουν αν δε σου απάντησαν ήδη.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 113).

²²⁶ Στις 29 Σεπτεμβρίου 1937 ο Κατσιμπαλης μιλά στον Σεφέρη για την ψυχολογική κατάσταση του Αντωνίου: «Αλλά και ο *Τονίο* βρίσκεται σε παρόμοια χάλια με την αρρώστια του πατέρα του και τις άλλες μόνιμες αφορμές του που χειροτερεύουν όσο περνάει ο καιρός. Όλο γι' αυτοκτονία άρχισε πάλι να μιλάει. Απελπισία. Ουφ!» (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, ό. π.). Παρόμοια, ο Καραντώνης ενημέρωνε τον Σεφέρη για την υγεία του Αντωνίου στις 11 Γενάρη 1937: «Τώρα είμαι μόνος. Ο Λουΐζος έφυγε μαζί με τον Ελύτη. Ο Αντωνίου χτύπησε λίγο στο πόδι και δεν έχει κέφια. Στραβοπάτησε κι' έχασε τη διάθεσή του. Ευτυχώς δεν έπαθε τίποτα.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 118).

²²⁷ Οι παρασκηνιακές διαβουλεύσεις του Κατσιμπαλη με τον Σεφέρη προκειμένου να καταφέρουν τον Αντωνίου να προβάλλει τα ποιήματά του μέσα από τα *Νέα Γράμματα* αναδεικνύονται από τα αλλεπάλληλα γράμματα των δύο ανδρών: Κατσιμπαλης προς Σεφέρη, 25/9/36: «Μια κι ανέφερα τ' όνομά του σου θυμίζω να προσπαθήσεις να του αποσπάσεις τίποτ' άλλο καλό που να μπορούσε να δημοσιευτεί μαζί με το "Εμπόδιο σε τι;" και τον "Κακόν Έμπορα" σ' ένα από τα τελευταία τεύχη. Μην του κάνεις καμιά νύξη ακόμα γιατί θ' αντιδράσει. Νομίζω ότι θ' άξιζε να παρουσιαστούν και τα δείγματα αυτά της δικής του προσπάθειας παράπλευρα στ' άλλα των Νέων Γραμμάτων.» Σεφέρης προς Κατσιμπαλη, 2/10/36: «Τον



τελικά τα ποιήματα πρωτοδημοσιεύθηκαν στο τεύχος Νοεμβρίου του 1936.²²⁸ Από τη δική του πλευρά ο Αντωνίου είχε συνδράμει οικονομικά για να επιβιώσει το περιοδικό μετά την αποχώρηση του Κατσιμπαλη από το ρόλο του ως αποκλειστικού σχεδόν χορηγού της έκδοσής τους.²²⁹

Στον ίδιο στενό κύκλο με τους Κατσιμπαλη, Καραντώνη, Τσάτσο, Νικολαρεΐζη, Σεφέρη και Αντωνίου ανήκε και ο Ελύτης. Μετά την περιπετειώδη έναρξη της συνεργασίας του με το περιοδικό,²³⁰ συνδέθηκε φιλικά με τους υπευθύνους του,²³¹ οι οποίοι προσδοκούσαν την ενεργή συμμετοχή του στην έκδοσή του.²³²

Antonio τον παροτρύνω πάντα. Σήμερα μου τηλεφώνησε πως κάτι έχει γράψει.» Κατσιμπαλης προς Σεφέρη, 9/10/36: «Κοίταξε, τουλάχιστο, να σπρώξεις τον Νικόλας και τον Αντώνιο.» Σεφέρης προς Κατσιμπαλη, 13 Οκτ. 1936: «Χτες το βράδι είταν εδώ ο Τονίο, ο Αντρέας και ο Ελύτης. Σε πληροφορώ πως κατάφερα να πείσω τον καπτάν Μίμη ν' αφίσει να δημοσιευτούν λίγοι στίχοι του. Ο Αντρέας πήρε τα χειρόγραφα για το τυπογραφείο. Όσα μπόρεσα κατά καιρούς να μαζέψω κι' ένα τελευταίο που δεν είναι κακό και που θα σε διασκεδάσει αρκετά γιατί περιέχει πολλή αυτοβιογραφία της παρέας.» Σεφέρης προς Κατσιμπαλη, 7/1/37: «Ψαρεύω τον Αντωνίου μήπως μαζέψω δεύτερη σειρά. Αλλά δια γραφής είναι ολότελα ασύλληπτος. Ένα μόνο μου έστειλε.» Σεφέρης προς Κατσιμπαλη, 20/1/37: «Η εμφάνιση του *Tonio* νομίζω να μη γελιέμαι, επιτυχία. Όσο και νάναι τα Ν.Γ. βγάζουν κάτι καινούργιο κάθε τόσο [...] Υπάρχουν νέοι, καθώς με πληροφορούν άνθρωποι άσχετοι με τον κύκλο μας, που ξέρουν κιόλας ποιήματά του απ' έξω. Αφήνω τους δικούς μας που έκαναν μεγάλο γλέντι. Δεν είναι ασήμαντο να βρίσκει ένας νέος ποιητής αυτή την ατμόσφαιρα συμπαθείας. Άμα σκεφτώ το πολικό αίσθημα που είχα όταν έβγαλα τη *Στροφή*... Να και κάτι άλλο προς τιμήν των Ν.Γ.- Προσπαθώ να τον κουνήσω, τον *Tonio*, καθώς και τον Αντρέα, καθώς και τον Ελύτη, όσο μπορώ. Τον *Tonio* νομίζω πως τον ωφέλησα. Δεν ξέρω ακόμη για τους άλλους. Μένει ο Νικόλας *qui balance entre la diplomatie et la perfection*. Στο ερχόμενο θα σου γράψω κι' άλλα νέα και θα σου στείλω κι' ένα ποίημα του *Tonio* που έλαβα χτες βράδι. Προοδεύει. Τα γράμματά του είναι μοναδικά. Μονολεκτικά *-funambulesque-* και αληθινά.» Σεφέρης προς Κατσιμπαλη, 10/3/37: «Σου στέλνω και τούτο που έγραψε ο καπετάνιος ύστερα από έναν περίπατό μας στην Ακρόπολη.» (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, ό. π.). Και ο Καραντώνης από τη μεριά του στις 9 Φεβρουαρίου 1937 επαινεί τα γραπτά του Αντωνίου στον Σεφέρη: «Ο Αντωνίου έχει γράψει ωραία πράγματα τελευταία. Μερικά από τα Χαϊ-Καί του είναι πολύ λεπτά, διαμαντένια, χαριτωμένα.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 127) Άμεσα, στις 13 του μηνός, ο Σεφέρης του αποκρίνεται: «Χαίρομαι για τα νέα του Τόνιο. Ας γράφει. Κάτι θα βγει απ' αυτόν. Ας γράφει και Χαϊ-Καί (ό. π., 130).

²²⁸ Ο Σεφέρης μοιράζεται την ευτυχία του για την πρόοδο του Αντωνίου με τον Κατσιμπαλη γράφοντάς του στις 25 Νοεμβρίου του 1936: «Δεν είδα ακόμη το τελευταίο τεύχος των Ν. Γ.- Είμαι πολύ ευχαριστημένος που δημοσιεύτηκαν τα ποιήματα του Τονίο. Έχουνε ασφαλώς κάτι και έχουνε και γούστο. Πρέπει να μου χρωστάτε χάρη που τον έπεισα. Είμουν τόσο συγκινημένος όταν είδα τα δοκίμια που έκανα ένα πράγμα που δε φανταζόμουν πως μπορούσα εύκολα να το κάνω. Έγραψα, (σε μια στιγμή μεγάλου εκνευρισμού) το σημειωματάκι που θα είδες ίσως. Για το φίλο μας και για τη θάλασσα. Άμα θα κάνεις τη μικρή ανθολογία των ποιητών των Ν. Γ. εσύ θα φτιάξεις τον πρόλογο. Αλλά δε θα τον γράψεις. Είσαι φριχτά επίσημος όταν γράφεις. Θα βάλεις μια πλάκα φωνογράφου στις δυο πρώτες σελίδες, παρμένη, χωρίς να το καταλαβαίνεις, ενώ θα μιλάς σε μια ταβέρνα για τους παλαβούς που γνώρισες στη ζωή σου.» (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, ό. π.).

²²⁹ Βλ. υποσημ. 147.

²³⁰ Βλ. υποσημ. 195-196.

²³¹ Αξιοσημείωτο είναι το περιστατικό όπου ενώ ο Σεφέρης έγραφε στον Κατσιμπαλη στις 31 Ιουλίου 1936, τον επισκέφτηκε στο σπίτι του ο Ελύτης που προσέθεσε δύο δικά του, πνευματώδη λόγια στην επιστολή: «Πολλούς χαιρετισμούς -όχι υπερρεαλιστικούς- από το σπίτι του Σεφέρη όπου βρέθηκα "κομίζων" την κριτική του Παράσχου, την οποία και εσωκλείουμε. Ελύτης.» Ο ρόλος του Ελύτη είναι πρωταγωνιστικός στην αλληλογραφία Κατσιμπαλη-Σεφέρη που εκτυλίσσεται κατά τη διάρκεια της



Συμπερασματικά, από τα χρονικά με τις αναμνήσεις των Θεοτοκά, Καραντώνη και Ελύτη και από τις πλούσιες αλληλογραφίες του Σεφέρη προκύπτει πως οι Κατσιμπαλης, Καραντώνης, Σεφέρης και Νικολαρεϊζης συγκροτούσαν το στενό κύκλο του περιοδικού. Από τις μαρτυρίες των Θεοτοκά, Καραντώνη και Ελύτη απορρέει ότι στον ίδιο κύκλο ανήκε και ο Θεοτοκάς, ενώ, σύμφωνα με το χρονικό του Ελύτη και τις επιστολές του Σεφέρη, συμπεριλαμβάνονταν ακόμη ο Ελύτης και ο Αντωνίου. Από τη μαρτυρία του Θεοτοκά συγκαταλέγονται ο Πετσάλης με τον Σουλτάνη στους συνιδρυτές

έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων*. Σεφέρης προς Κατσιμπαλη, 13/10/36: «Χτες το βράδι είταν εδώ ο Τοπίο, ο Αντρέας και ο Ελύτης.» Σεφέρης προς Κατσιμπαλη, 20/1/37: «Σχετικά με τα τελευταία αυτά. Ο Ελύτης είναι στους Κορφούς, μαθητής αξιωματικός γεμάτος ερωτηματικά και πλήξη. Δε γράφεις στον αζώητο Στεφανίδη δυο λόγια για δαύτον.» Σεφέρης προς Κατσιμπαλη, 19/2/37: «Το τελευταίο γράμμα που έλαβα (μέσω Αγ. 40) είταν του Ελύτη που είναι πολύ στενεμένος στην Κέρκυρα και μου παρουσιάζει το ποιητικό του εγώ (όπως λένε) ετοιμοθάνατο. Ωστόσο δημοσιεύει τώρα τις “Κλεψύδρες του αγνώστου” (αν είμουν κοντά του θα τον εμπόδιζα αυτό τον τίτλο).» Κατσιμπαλης προς Σεφέρη, 14/9/37: «Μου έλεγε μια μέρα ο Ελύτης (τοποθετήθηκε τελευταία στην Αθήνα) την εντύπωση που έκαμε το άρθρο σου για τον Κάλβο σ’ ένα Κερκυραίο λόγιο, που λουρδίστηκε απ’ αυτό και σκαρώνει τώρα ολάκαιρο βιβλίο για τον ποιητή των “Ωδών”.» Σεφέρης προς Κατσιμπαλη, 20/8/37: «Ποια η διεύθυνση του Ελύτη;» Κατσιμπαλης προς Σεφέρη, 29/9/37: «Η διεύθυνση του Ελύτη είναι Μοσχονησίων 13α η β (δε θυμάμαι καλά).» (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, ό. π.). Εξίσου συχνά αναφέρεται στον Ελύτη ο Καραντώνης γράφοντας στον Σεφέρη. 4/12/36: «Με τον Ελύτη σε συλλογίζομαστε στη μοναξιά σου.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 108). 19/12/36: «Τα γράμματά σου τα λάβαινε ο Ελύτης και Αντωνίου, και νομίζω ότι πρόκειται να σου απαντήσουν αν δε σου απάντησαν ήδη.» (ό. π., 113). 11/1/37: «Ο Ελύτης έφυγε. Τώρα γειτονεύετε κάπως. Τον προέπεμψα στο καράβι. Ήταν φοβερά συγκινημένος, σχεδόν είχε γίνει νευρασθενής. Ακόμα δεν έχω νεώτερά του. Τώρα είμαι μόνος. Ο Λουΐζος έφυγε μαζί με τον Ελύτη.» (ό. π., 118). Από την πλευρά του ούτε ο Σεφέρης παραλείπει να εκφράσει το ενδιαφέρον του για τον Ελύτη στην επιστολή του προς τον Καραντώνη στις 13 Φεβρουαρίου του 1937: «Αλλά τον έχασα τον Οδυσσέα. Σου γράφει; Δώσε μου νέα του.» (ό. π., 130). Και πάλι ο Καραντώνης του μεταφέρει στις 23 Φεβρουαρίου 1937: «Από τον Οδυσσέα έχω πολύ καιρό να μάθω νέα. [...] Αυτός επηρεάζεται πολύ από το περίγυρό του. Ζει με κάμποσες προλήψεις.» (ό. π., 139).

²³² Στις 12 Αυγούστου του 1936 ο Κατσιμπαλης δίνει στον Σεφέρη τις ακόλουθες οδηγίες: «Βόηθησε κι εσύ όσο μπορέσεις και πες του Αλεπουδέλη να κινηθεί κι αυτός λιγάκι. [...] Παρόμοιες υποχρεώσεις θ’ απαιτήσω κι από τους Αλεπουδέλη, Νικολαρεϊζη, Καραντώνη κλπ. [...] Με τον Αλεπουδέλη τα κανονίζετε μεταξύ σας. Δηλαδή, αν δώσει στίχους για το τεύχος του Δεκέμβρη όπως το νομίζω προτιμώτερο για να υπάρξει απόσταση από την προηγούμενή του δημοσίευση εσύ θα πρέπει να δώσεις στίχους για το τεύχος του Νοέμβρη παραδοτέους 1^η Οκτωβρίου και το δοκίμιό σου να μπει στο τεύχος του Δεκέμβρη παραδοτέον την 1^η Νοεμβρίου. Αν πάλι έχεις στίχους έτοιμους μπορούνε να δημοσιευτούνε στο τεύχος Σεπτ.-Οκτωβρίου.» Στις 2 Οκτωβρίου 1936 ο Σεφέρης μεταφέρει στον Κατσιμπαλη: «Ο Αλεπουδέλης βρίσκεται για την ώρα σε νεκρό σημείο.» Και στις 20 Ιανουαρίου του 1937 του αναφέρει: «Προσπαθώ να τον κουνήσω, τον Τοπίο, καθώς και τον Αντρέα, καθώς και τον Ελύτη, όσο μπορώ. Τον Τοπίο νομίζω πως τον ωφέλησα. Δεν ξέρω ακόμη για τους άλλους.» (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, ό. π.). Όσον αφορά τον Καραντώνη, αναφέρει στον Σεφέρη στις 9 Φεβρουαρίου 1937: Καλά μου έγραφε πως εσύ, ο Ελύτης κι’ εγώ, -και γιατί όχι και ο Κατσιμπαλης;- θα μπορούσαμε να εκδίδουμε μόνοι μας ένα περιοδικό.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 126). Τέσσερις μέρες αργότερα στην απάντησή του στον Καραντώνη ο Σεφέρης γράφει μεταξύ άλλων: «Έχω την εντύπωση πως και ο Ελύτης θα έγραφε καλά τέτια τρίστιχα. Έχει εκείνο που χρειάζεται πριν απ’ όλα αυτή η μικροσκοπική φυλή: τη *fantaisie*. [...] Στέλνω για να τα δεις λίγα *Χάι-Κάι*. Αντίγραφο θα λάβει και ο Αντωνίου. Θα ήθελα να γράφες του Ελύτη να δοκιμάσει μερικά, για γούστο.» (ό. π., 130, 132) Τέλος, ο Καραντώνης πληροφορεί τον Σεφέρη στις 23 Φεβρουαρίου 1937: «Από τον Οδυσσέα έχω πολύ καιρό να μάθω νέα. Που καιρός να γράψει τώρα *Χάι-Κάι*. Αυτός επηρεάζεται πολύ από το περίγυρό του. Ζει με κάμποσες προλήψεις.» (16, ό. π., 139).



των *Νέων Γραμμάτων*, ενώ από το χρονικό του Ελύτη και την αλληλογραφία του Σεφέρη αναδεικνύονται αντίστοιχα ο Σαραντάρης και ο Τσάτσος σε τακτικά μέλη της παρέας του περιοδικού.

β) Ο ευρύς κύκλος

Αν και τα στοιχεία που προκύπτουν από τις μαρτυρίες και τις αλληλογραφίες αντιφάσκουν μεταξύ τους σε επιμέρους σημεία, εντούτοις σκιαγραφούν την εικόνα και ενός δεύτερου και ευρύτερου, πέραν του πρώτου και στενότερου, κύκλου των *Νέων Γραμμάτων*. Ενώ όλες οι πληροφορίες συμφωνούν στην ύπαρξη δύο ομόκεντρων και ανισομεγεθών κύκλων γύρω από το περιοδικό, δίστανται, ωστόσο, ως προς ορισμένα πρόσωπα, για τα οποία είναι αμφιλεγόμενη η θέση τους.

Σε αντίθεση με τον Θεοτοκά, ο οποίος περιορίζεται στην καταγραφή μόνο του ιδρυτικού πυρήνα του περιοδικού, ο Καραντώνης προσδιορίζει εκτός από τον αρχικό και στενότερο και τον επόμενο και ευρύτερο ανθρώπινο κύκλο. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του, σε αυτόν ανήκαν ο Κοσμάς Πολίτης, ο πεζογράφος και δραματουργός Άγγελος Τερζάκης (1909-1979), ο Σουλτάνης, ο ποιητής και κυρίως κριτικός, φιλόλογος και μελετητής του Σικελιανού Θεόδωρος Ξύδης (1908-1984), ο Σαραντάρης, ο αισθητικός και κριτικός γερμανικής και αγγλικής παιδείας Δημήτρης Καπετανάκης (1912-1944), ο φιλόσοφος Ντίμης Αποστολόπουλος (1909-1962) και ο Ελύτης.²³³

Παρόμοια και ο Ελύτης κατονομάζει μία σειρά από πρόσωπα που δεν εντάσσονταν στο στενότερο, αλλά στον ευρύτερο κύκλο γύρω από το περιοδικό. Στην κατηγορία αυτή συγκαταλέγει τον Θεοτοκά, τον Τερζάκη, τον αρχικά ποιητή και μετέπειτα πεζογράφο, διάδοχο του Ψυχάρη στην έδρα της Νεοελληνικής λογοτεχνίας στη Σορβόννη, Θράσο Καστανάκη (1900-1967) και τον πεζογράφο Πέτρο Αφθονιάτη (φιλολογικό ψευδώνυμο του Ηρακλή Ιωαννίδη, 1898-1950).²³⁴

²³³ Βλ. υποσημ. 110 και σε συνέχεια της: «Έτσι μέσα στο μεγάλο, γυμνό σπίτι, μαζεύονταν συχνά όσοι ανάφερα, μα κι' ο Κοσμάς Πολίτης, κι' ο Τερζάκης, κι' ο Σουλτάνης, κι' ο Ξύδης. Εκεί, κάμανε την εμφάνισή τους ο Σαραντάρης, ο Καπετανάκης, ο Αποστολόπουλος. Σ' αυτό το σπίτι, με κόπους και πονηριές, καταφέραμε να παρασύρουμε τον δισταχτικό Ελύτη και να τον πείσουμε να πρωτοφανερωθεί σαν ποιητής από τα *Νέα Γράμματα*.» (Ανδρέας Καραντώνης, «Το σπίτι του Κατσίμπαλη», ό. π., 1394).

²³⁴ «Άργησα πολύ να ξεθαρρευντώ και να αισθάνομαι άνετα μέσα στους Γαργαντούες εκείνους. Αν πεις και για κείνο το πρώτο βράδυ, τα είχα εντελώς χαμένα. Ήταν μια σύμπτωση να χουνε κουβαληθεί, εκτός από τους τακτικούς –τον Κατσίμπαλη, τον Καραντώνη, τον Σεφέρη, τον Αντωνίου, τον Σαραντάρη-, και



Αλλά και μέσα από τα γράμματα που αντήλλασαν οι Κατσίμπαλης, Καραντώνης και Σεφέρης, διαγράφεται πέρα από το στενό πυρήνα, και ο ευρύτερος κύκλος των ανθρώπων που διατηρούσαν αραιότερη επαφή με το επιτελείο των *Νέων Γραμμάτων* και δευτερεύοντα ρόλο στην έκδοση. Σύμφωνα με τα στοιχεία που προκύπτουν από τις αλληλογραφίες, σε αυτήν την ομάδα φαίνεται πως εντάσσονταν τα παρακάτω πρόσωπα: Εκτός από τον Παγώνη που χρίστηκε ταμίας του περιοδικού από τον Κατσίμπαλη όσο εκείνος βρισκόταν στο Παρίσι,²³⁵ και ο Αποστολόπουλος κατά την ίδια χρονική περίοδο είχε υποσχεθεί να βοηθήσει τον Καραντώνη στην επιμέλεια ενός τεύχους.²³⁶ Σε ό,τι αφορά τον Θεοτοκά, αν και συνδεόταν φιλικά με τους Κατσίμπαλη, Καραντώνη, Σεφέρη, απομακρύνθηκε σταδιακά από τα *Νέα Γράμματα* και αποχώρησε επεισοδιακά.²³⁷

πολλοί άλλοι, όπως ο Γιώργος Θεοτοκάς, ο Άγγελος Τερζάκης, ο Θράσος Καστανάκης και ο αεικίνητος εκείνος και δαιμονιακός Πέτρος Αφθονιάτης του *Voyage en Grèce*, μόλις φτασμένος από το Παρίσι, που λύσσαζε κυριολεκτικά ώσπου στο τέλος, όταν καθίσαμε για λίγο σ' ένα ζαχαροπλαστείο, γέμισε με παγωτό το ιστορικό μπερέ του Καστανάκη... Η απίθανη εκείνη βραδιά, που φαίνεται πως ήταν η παραμονή ενός κινήματος στρατιωτικού του Γ. Κονδύλη (δε θυμάμαι τίποτε, αλλά ο Θράσος Καστανάκης αργότερα μου το επιβεβαίωσε), τέλειωσε το ίδιο απίθανο...» (Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά χαρτιά*, ό. π., 362-363).

²³⁵ Για το ρόλο του ταμιά που ανέλαβε ο Παγώνης το φθινόπωρο του 1936 βλ. υποσημ. 139. Αλλά και τον επόμενο χρόνο, στις 14 Σεπτεμβρίου 1937, ο Κατσίμπαλης μνημονεύει τον Παγώνη σε ένα γράμμα του στον Σεφέρη: «Περασμένα πράματα που ήρθε να μου θυμίσει η σύμπτωση της καινούργιας σου επιστολής, που φρόντισε ο Παγώνης—ποιος άλλος;—να μου τη μεταβιβάσει εδώ μόλις σήμερα.» (Γ. Κ. Κατσίμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, ό. π.) Από την πλευρά του και ο Καραντώνης ανέφερε τον Παγώνη ως κοινό φίλο σε επιστολή του προς τον Σεφέρη στις 19 Δεκεμβρίου 1936: «Ο Κατσίμπαλης, ένα μήνα τώρα, δε δίνει σημεία της ύπαρξής του, μήτε σ' εμένα, μήτε στον Παγώνη.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 111).

²³⁶ Στις 12 Αυγούστου 1936 ο Κατσίμπαλης πληροφορεί τον Σεφέρη: «Για το τεύχος αυτό μου υποσχέθηκε ο Αποστολόπουλος πως θα τον βοηθήσει στην επιμέλεια.» (Γ. Κ. Κατσίμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, ό. π.).

²³⁷ Τα περισσότερα στοιχεία για την αρχική συμμετοχή του Θεοτοκά στο περιοδικό αλλά και την αντίθεση του από νωρίς στις αντιλήψεις του Καραντώνη παρουσιάστηκαν ήδη στα κεφάλαια Ι. α), β) και γ) σχετικά με την ίδρυση, τους διευθυντές και τα οικονομικά της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων* αντίστοιχα. Βλ. ιδιαίτερα και τις υποσημ. 124 και 144. Εκτός από την αποκαλυπτική αλληλογραφία του Θεοτοκά με τον Κατσίμπαλη απ' την οποία προκύπτουν τα δεδομένα που προαναφέρθηκαν, ενδιαφέρουσα είναι και η αλληλογραφία του Σεφέρη με τους Κατσίμπαλη και Καραντώνη που συμπληρώνει την εικόνα της απομόνωσης του Θεοτοκά από τους ανθρώπους των *Νέων Γραμμάτων*. Ενδεικτικά είναι τα ακόλουθα αποσπάσματα: Στις 13 Οκτωβρίου 1936 ο Σεφέρης εκφράζει διακριτικά τα πρώτα παράπονά του για τον Θεοτοκά στον Κατσίμπαλη: «Είναι πολύ ασυμμάζευτοι άνθρωποι οι λογοτέχνες. Το Fabrice δε μπόρεσα να τον ιδώ ακόμη.» Και στις 20 Ιανουαρίου του 1937 συνεχίζει ακόμη πιο έντονα: «Ο Θεοτοκάς, γυρεύοντας την επαφή με τις μεγάλες μάζες, φαίνεται ότι δε θέλει συνεργασία μαζί μας. Γράφει στα Νεοελληνικά. Δεν του έχω γράψει ακόμη.» Αλλά και ο Κατσίμπαλης δεν κρύβει την απογοήτευσή του από τον Θεοτοκά και τον αποδοκιμάζει στις 9 Αυγούστου 1937: «Ο Φαβρίκιος έχει πάρει οριστικά τον κατήφορο γυρεύοντας να κατακτήσει τα πλήθη. Δεν υπάρχει πια καμιά συνεννόηση μαζί του.» (Γ. Κ. Κατσίμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, ό. π.). Ακόμη πιο απαξιωτικά αναφέρεται στον Θεοτοκά ο Καραντώνης γράφοντας στον Σεφέρη: «Εκείνος που δείχνει αχαρακτήριστη στάση είναι ο Θεοτοκάς. Δήλωσε ότι παύει να σχετίζεται άμεσα με τα *Ν. Γρ.*, και ότι είναι ενθουσιασμένος με μία εβδομαδιαία κολοφυλλάδα, τα *Νεοελληνικά Γράμματα* (θυμάσαι την πρώτη τους εμφάνιση πέρσιν) και ότι θα συνεργάζεται σ' αυτά γιατί επιθυμεί να επηρεάσει πλατειές μάζες κοινού! Είχατε δίκιο με τον Κατσίμπαλη να τον θεωρείτε πρόβατο! Εγώ δε θα του ζητήσω πιά μήτε συνεργασία.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 113). Για μια συνολική παρουσίαση του θέματος, βλ. Σάββας Καράμπελας, «Παρατηρήσεις σχετικά με τη



Η συγκυρία αυτή ευνόησε την αξιοποίηση της συνεργασίας του Κοσμά Πολίτη.²³⁸ Από τους ποιητές, εκτός από τον Σικελιανό, που η χορηγία του δέσμευε τη διεύθυνση του περιοδικού να φιλοξενεί τη συνεργασία του,²³⁹ ο Κατσιμπαλης, ο Καραντώνης και ο Σεφέρης διατηρούσαν πολύ στενούς δεσμούς με τον Κωστή Παλαμά (1859-1943). Η λατρεία των δύο πρώτων στην ηγετική μορφή της ποιητικής γενιάς του 1880 ήταν δεδομένη και ο σεβασμός του Σεφέρη ανάλογος.²⁴⁰ Από τους νεότερους, με τον Σαραντάρη διατηρούσε άμεση επικοινωνία ο Καραντώνης,²⁴¹ ενώ με τον Εμπειρικό ο Κατσιμπαλης που σκέφτηκε να τον επιστρατεύσει μάλιστα ενώ εργαζόταν στην εφοπλιστική εταιρεία της οικογένειάς του, ώστε με τη δική του μεσολάβηση να ανακληθεί η απόλυση του Καραντώνη από τη δουλειά του.²⁴² Τέλος, σύμφωνα με τις

συνεργασία του Γιώργου Θεοτοκά με το λογοτεχνικό περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα*, *Πόρφυρας* 127 (2008), 81-89 (Επεξεργασμένη μορφή εισήγησης στο Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο «Jorgos Theotokas 100 anni dalla nascita» που διοργάνωσε το Università degli studi di Napoli «L' Orientale», Dipartimento di studi dell' Europa Orientale Lingua e Letteratura Neogreca (Νάπολη, 18-19/11/2005).

²³⁸ Στις 2 Οκτωβρίου 1936 ο Σεφέρης ενημερώνει τον Κατσιμπαλη για τις επαφές του με τον Πολίτη και για τη συγγραφή της *Eroica*: «Ο Κ. Πολίτης, που τον είδα ένα βράδι στο Ζαχαράτου κουβάλησε ένα χειρόγραφο για το περιοδικό. Την *Eroica*. Ιστορία παιδιών έως 15 ή 16 που αρχίζει με κάμποσο *brío* (μόνο το πρώτο κεφάλαιο είναι γραμμένο) έχει όλα τα χαρίσματα του συγγραφέα της, παρακολουθεί κάποτε πολύ απόμακρα κλασσικές αναμνήσεις και είναι αφιερωμένη σ' έναν φιλομόφιλο. Θα του γράψω ενθαρρυντικά.» Τρία χρόνια αργότερα, την Τρίτη 23 Μαΐου 1939, ο Σεφέρης δείχνει το ενδιαφέρον του στον Κατσιμπαλη για κάποιο θέμα που αφορά τον Πολίτη: «Ελπίζω στο μεταξύ να λύθηκε και το ζήτημα του Κοσμοπολίτη.» (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, ό. π.).

²³⁹ Ο Σεφέρης πληροφορεί τον Κατσιμπαλη στις 10 Μαρτίου του 1937: «Το Σικελιανό δεν τον είδα ακόμη, έχει μια ασυγκράτητη παραγωγή τελευταία και θέλει να δημοσιεύονται κάθε μήνα ποιήματά του. Μίλησα με τον Κωστάκη για ν' αποτραπεί ο κίνδυνος της σικελιανικής αυτής μονοτονίας. Υποστήριξα την ιδέα να μπαίνουν στο περιοδικό μεγαλύτερες σειρές και σε αραιότερα διαστήματα (τρίμηνα Π.Χ.). Αλλιώς δε γίνεται τίποτε.» (ό. π.). Για την εξάρτηση των *Νέων Γραμμάτων* από την οικονομική βοήθεια του Σικελιανού που έθετε πειστικούς όρους στη δημοσίευση των συνεργασιών του βλ. υποσημ. 147.

²⁴⁰ Για το ρόλο που έπαιξε το έργο του Παλαμά στη συνάντηση και την εξέλιξη της σχέσης του Κατσιμπαλη με τον Καραντώνη βλ. το κεφάλαιο α) Τα ιδρυτικά μέλη. Όσον αφορά και το Σεφέρη αναφέρει στον Κατσιμπαλη στις 10 Μαρτίου του 1937: «Πήγα και στον Παλαμά. Του διηγήθηκα διάφορα από την επαρχία μου. Χάρηκα τον παιδικό τρόπο που το γλεντούσε.» (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, ό. π.).

²⁴¹ Για τις σχέσεις του Σαραντάρη με τους ανθρώπους των *Νέων Γραμμάτων* μέσα από τις μαρτυρίες ανεξάρτητων προσώπων βλ. υποσημ. 198-201. Από τις αλληλογραφίες αλιεύεται η ενδιαφέρουσα πληροφορία ότι ο Καραντώνης είχε δείξει στο Σαραντάρη μία ενότητα ποιημάτων του Σεφέρη. Τον Ιούνιο του 1937 ο Καραντώνης μετέφερε τη γνώμη του Σαραντάρη στον ίδιο το Σεφέρη: «Άρεσε πολύ και του Σαραντάρη. Βρήκε πως είναι το καλύτερό σου.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 148).

²⁴² Στις 10 Μαρτίου του 1937 ο Σεφέρης ενημερώνει τον Κατσιμπαλη: «Δε μου στάθηκε δυνατό να συναντήσω ακόμη τον Εμπειρικό (τον Παρισινό) ο Αντρέας μου λέει πως πρόκειται να δώσει μια σειρά ποιημάτων. Δεν ξέρω διόλου τι σόι πράγματα φτιάνει.» Αρκετούς μήνες αργότερα, στις 29 Σεπτεμβρίου, ο Κατσιμπαλης εκφράζει στον Σεφέρη την ανησυχία του για την κατάσταση του Καραντώνη, μαζί με την ελπίδα του να τον βοηθούσε ο Εμπειρικός: «Σταμάτησα το γράμμα μου χτες μ' ένα απελπιστικό τηλεφωνικό κάλεσμα του Καραντώνη. Τον απόλυσαν από τη θέση του. Η εταιρεία υποχρεώθηκε, σύμφωνα με το νόμο, να προσλάβει παλαιούς πολεμιστάς και τον θεώρησαν περιττό και υπεράριθμο. Κινητοποίησα αμέσως Αντρέα Εμπειρικό (Υψικάμινο) και αύριο πρόκειται να συναντηθώ με τον Μαράκη (αδερφό του και διευθυντή της εταιρείας) να προσπαθήσω να τον σώσω. Ελπίζω τελικά να το καταφέρω. Στ' αναμεταξύ



αλληλογραφίες των Κατσιμπαλη και Καραντώνη με τον Σεφέρη, περιορισμένος ή περιστασιακός ήταν ο ρόλος που διαδραμάτισαν ο ποιητής, νέος τότε φιλόλογος, Νίκος Γκάτσος (1911-1992),²⁴³ ο πεζογράφος, πτυχιούχος νομικής και πολιτικών και οικονομικών επιστημών, Μ. Καραγάτσης (ψευδώνυμο του Δημητρίου Ροδόπουλου, 1908-1960), αλλά ακόμη και ο Πετσάλης που σύμφωνα τόσο με τον ίδιο όσο και με άλλες πηγές υπήρξε ιδρυτικό μέλος των *Νέων Γραμμάτων*.²⁴⁴ Στην ίδια κατηγορία συμπεριλαμβάνονται ακόμη ο Λουίζος, ο Διαμαντούρος και η Μικρουλάκη.²⁴⁵ Τέλος, στα γράμματα του Κατσιμπαλη και του Σεφέρη δε λείπουν οι ενδείξεις των σχέσεων που διατηρούσαν μαζί τους ο Κ. Θ. Δημαράς,²⁴⁶ ο Ελβετός εθνομουσικολόγος, συνθέτης και διευθυντής ορχήστρας, καθηγητής και μετέπειτα διευθυντής του Ωδείου της Γενεύης, Samuel Baud-Bovy (1906-1986),²⁴⁷ ο αλεξανδρινός λόγιος και εξειδικευμένος μελετητής της ζωής και του έργου του Κ. Π. Καβάφη, Τίμος Μαλάνος (1897-1984),²⁴⁸ ο ποιητής, μεταφραστής και κριτικός, δημοσιογράφος, που δεν ολοκλήρωσε τις σπουδές του στη Νομική Αθηνών, Μήτσος Παπανικολάου (1899-1943) και ο Πέτρος Αφθονιάτης.

Συνοψίζοντας, στον ευρύτερο κύκλο γύρω από το περιοδικό συγκαταλέγονται, σύμφωνα με τη μαρτυρία του Καραντώνη, οι Σουλτάνης, Πολίτης, Τερζάκης, Ξύδης, Σαραντάρης, Καπετανάκης, Αποστολόπουλος και Ελύτης, ενώ, κατά τον Ελύτη, οι Θεοτοκάς, Τερζάκης, Καστανάκης και Αφθονιάτης. Μέσα από την αλληλογραφία του Σεφέρη τόσο με τον Κατσιμπαλη όσο και με τον Καραντώνη, αναδεικνύεται η μικρότερη ή μεγαλύτερη επαφή που διατηρούσαν με τα *Νέα Γράμματα* οι Παγώνης,

ο Καρ. έχει περιπέσει σε απόγνωση και βαθιά μελαγχολία και δεν έχει νου για τίποτε. Τον λυπήθηκα ολόψυχα.» (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, ό. π.).

²⁴³ Βλ. υποσημ. 159.

²⁴⁴ Για τις αντικρουόμενες πληροφορίες σχετικά με το ρόλο του Πετσάλη βλ. τα κεφάλαια 1. α) Τα ιδρυτικά μέλη και 1. β) Οι δύο διευθυντές, και για τις περιορισμένες αναφορές του Καραντώνη στο πρόσωπό του βλ. τις υποσημ. 143 και 144. Και για τον Καραγάτση βλ. την υποσημ. 144.

²⁴⁵ Βλ. υποσημ. 141 και 142.

²⁴⁶ Η παρουσία του Κ. Θ. Δημαρά στον ευρύτερο κύκλο των πνευματικών ανθρώπων γύρω από τα *Νέα Γράμματα* διαφαίνεται και μέσα από την αλληλογραφία των Κατσιμπαλη και Σεφέρη. Οι σχετικές αναφορές των δύο επιστολογράφων στον Κ. Θ. Δημαρά εκτείνονται έως και τον Ιούλιο του 1937. (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, ό. π.). Για την προσπάθεια που κατέβαλλε ο Θεοτοκάς το 1937 ώστε ο Δημαράς να αντικαταστήσει τον Καραντώνη στη διεύθυνση των *Νέων Γραμμάτων* βλ. υποσημ. 124.

²⁴⁷ Και η παρουσία του Baud-Bovy στον ευρύτερο κύκλο των πνευματικών ανθρώπων γύρω από τα *Νέα Γράμματα* τεκμηριώνεται από την αλληλογραφία των Κατσιμπαλη και Σεφέρη. Οι αναφορές των δύο επιστολογράφων στο πρόσωπο του Baud-Bovy πυκνώνουν ιδιαίτερα τα τελευταία χρόνια πριν τον πόλεμο και την κατοχή. (Γ. Κ. Κατσιμπαλης & Γιώργος Σεφέρης, ό. π.).

²⁴⁸ Μεσοσύσης της προπολεμικής έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων* ο Κατσιμπαλης μεταφέρει στον Σεφέρη σε ένα γράμμα του στις 9 Ιουλίου 1937: «Ο Μαλάνος βρίσκεται στην Αθήνα και σου στέλνει τους χαιρετισμούς του.» (ό. π.).



Αποστολόπουλος, Θεοτοκάς, Πολίτης, Σικελιανός, Παλαμάς, Σαραντάρης, Εμπειρίκος, Γκάτσος, Πετσάλης, Καραγάτσης, Λουΐζος, Διαμαντούρος, Μικρουλάκη, Δημαράς, Baud-Bovy, Μαλάνος, Παπανικολάου και Αφθονιάτης.

γ) Οι τακτικοί συνεργάτες και το εύρος της συμμετοχής τους

Συγκριτικά με τον αριθμό των προσώπων που ανήκαν στο στενότερο και ευρύτερο κύκλο των *Νέων Γραμμάτων*, ο αντίστοιχος των συνεργατών του περιοδικού την εξαετία πριν από τον πόλεμο (1935-1940) υπήρξε συντριπτικά μεγαλύτερος. Παρόμοια με τη διάκριση των φίλων των *Νέων Γραμμάτων* σε δύο ομόκεντρους κύκλους, και οι συνεργάτες του περιοδικού κατανέμονται σε δύο διαφορετικές κατηγορίες. Με κριτήριο την έκταση της συνεργασίας τους, στην πρώτη εντάσσονται εκείνοι με την πυκνότερη συμμετοχή, ενώ στη δεύτερη εκείνοι με αραιότερη παρουσία στα τεύχη. Αξίζει να σημειωθεί ότι συνεργάτες που είχαν τακτική συμμετοχή στα *Νέα Γράμματα* αναδείχθηκαν σε πρωταγωνιστές της έκδοσης πολύ περισσότερο από κάποια μέλη του στενού κύκλου του περιοδικού που, όμως, εμφανίστηκαν με λιγοστά κείμενά τους στα τεύχη. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του Νικολαρεΐζη που μολονότι ανήκε στη συντροφιά των *Νέων Γραμμάτων*, δε συμμετείχε παρά με ελάχιστες συνεργασίες του στην έκδοσή τους· αντίστροφα, υπάρχουν περιπτώσεις συνεργατών που δε διέθεταν στενές σχέσεις με τους επιτελείς του περιοδικού, αλλά με το πλήθος των δημοσιευμάτων τους αποδείχθηκαν βασικότεροι συντελεστές στη διαμόρφωση του χαρακτήρα του.

Εξαιρετική είναι η περίπτωση του Κατσίμπαλη, συνιδρυτή, συνδιευθυντή, κύριου χορηγού και μέχρι τέλους σημαντικού αρωγού της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων*, που μονάχα τρεις φορές, όμως, εμφανίστηκε η υπογραφή του: Στο τεύχος-αφιέρωμα στον Παλαμά, παρέθεσε ο ίδιος σε χρονολογική σειρά τις εκδηλώσεις και τις δημοσιεύσεις που έγιναν προς τιμήν των πενήνταχρονων του ποιητή.²⁴⁹ Επίσης, στο αντίστοιχο αφιέρωμα του περιοδικού στον Γιαννόπουλο συνέταξε μία πρώτη βιβλιογραφία του.²⁵⁰

²⁴⁹ Γ. Κ. Κατσίμπαλης, «Τα χρονικά των πενήνταχρονων», *ΤΝΓ* 5-6 (1936), 600-616.

²⁵⁰ Γ. Κ. Κατσίμπαλης, «Βιβλιογραφία Περικλή Γιαννόπουλου», *ΤΝΓ* 1-3 (1938), 279-291.



Ακόμη, μετέφρασε από τα αγγλικά ένα δοκίμιο του H. Miller.²⁵¹ Ως γνωστόν, ο Αμερικανός συγγραφέας εμπνεύστηκε από την πληθωρική προσωπικότητα του Κατσίμπαλη το μυθιστόρημα *ο Κολοσσός του Μαρουσιού*.²⁵² Ας προστεθεί εδώ πως μία φορά αναγνωρίστηκε ρητά, αν και ανυπόγραφα, η οφειλή στον Κατσίμπαλη της αναδημοσίευσης στα *Νέα Γράμματα* ενός ποιήματος του Καβάφη. Όπως ανακοινώθηκε στο τεύχος της άνοιξης του 1939, το ποίημα «Μνήμη» που είχε δημοσιευτεί στην εφημερίδα *Το Άστυ* στις 13^{ης} Οκτωβρίου του 1896, «ολότελα, άγνωστο ως σήμερα, μας το έδωσε ο φίλος κ. Γ. Κατσίμπαλης.»²⁵³ Τέλος, ο πρωταγωνιστικός ρόλος του Κατσίμπαλη στο περιοδικό φαίνεται και από τη φιλοξενία την άνοιξη του 1937 τριών κειμένων, των Σεφέρη, Τσάτσου και Αντωνίου, στη μνήμη του πατέρα του.²⁵⁴

Σε αντίθεση με τον Κατσίμπαλη, ο έτερος διευθυντής Καραντώνης υπογράφει ένα πλήθος κειμένων. Ας σημειωθεί ότι παρουσιάζεται με κάθε άλλη ιδιότητα, του διευθυντή, του κριτικού λογοτεχνίας, του μεταφραστή ποίησης, πλην του συγγραφέα πρωτότυπης λογοτεχνίας, αν και είχε ήδη δημοσιοποιήσει από το 1927 έως το 1929 τα πρωτόλεια ποιήματά του στο *Παράρτημα της Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαίδειας*.

Σύμφωνα με τους πίνακες των περιεχομένων των *Νέων Γραμμάτων*, ο Καραντώνης είναι ο αποκλειστικός συντάκτης των προγραμματικών και απολογιστικών κειμένων κατά τη διετία 1935-1936. Παραμένει ο μοναδικός που από το 1937 και μέχρι το τέλος της κυκλοφορίας του περιοδικού υπογράφει τις δηλώσεις αυτές με το όνομά του. Στη στήλη «ΧΡΟΝΙΚΑ», είτε για ζητήματα γύρω από την έκδοση των *Νέων Γραμμάτων* είτε για θέματα από την πνευματική κυρίως επικαιρότητα, ο Καραντώνης γράφει σε εννέα τεύχη του 1935,²⁵⁵ πέντε του 1936,²⁵⁶ ενώ με το όνομά του υπογράφει σε

²⁵¹ Henry Miller, «Στοχασμοί για το γράψιμο», μτφ. Γιώργος Κατσίμπαλης, *ΤΝΓ* 7-12 (1939), 253-263.

²⁵² Βλ. υποσημ. 97.

²⁵³ Κωνστ. Καβάφης, «Πρώτα ποιήματα», *ΤΝΓ* 4-6 (1939), 186.

²⁵⁴ Γιώργος Σεφέρης, Κωνσταντίνος Τσάτσος, Δ. Ι. Αντωνίου, «Για τον Κωνσταντίνο Κατσίμπαλη, II, III», *ΤΝΓ* 4 (1937), 340-344.

²⁵⁵ Αναλυτικά οι τίτλοι των κειμένων του Καραντώνη που δημοσιεύονται στη στήλη «ΧΡΟΝΙΚΑ» των *Νέων Γραμμάτων* το 1935, οι αριθμοί των τευχών και των σελίδων όπου βρίσκονται, έχουν ως εξής: «Τα Νέα Γράμματα», 1, 48. «Φώτος Πολίτης», 1, 48. «Η έκδοσή μας», 2, 117-118. «Απόστολος Μαμμέλης», 2, 118. «Μια παράλειψη», 2, 118-119. «Ο κ. Κ. Ουράνης και η κριτική», 2, 119-120. «Ο Σπύρος Μελλάς στο Εθνικό», 2, 120. «Αλέξαντρος Πάλλης», 4, 246-247. «Ο Παλαμάς και η Γαλλική κριτική», 4, 247-248. «Δυο αξιόλογες προσπάθειες», 4, 248. «Το Εθνικό Θέατρο και η «Τρισεύγενη» του Παλαμά», 5, 322-324. «Γύρω σε κάποιες συνεντεύξεις», 5, 324-327. «Τα λογοτεχνικά βραβεία της Ακαδημίας», 5, 327-328. «Η Ακαδημία και ο Σολωμός», 5, 328. «Η αγραμματώσυνη των λογίων μας...», 6, 392. «Το Θέατρο», 6, 392. «Η λογοτεχνία και ο τύπος», 7-8, 446-448. «Ο κ. Ροδάς, η λογοτεχνία και ο τύπος», 9, 507-511. «Η έκδοση των Απάντων του Σολωμού από την Ακαδημία», 9, 511-512. «Το ταξίδι στην Ελλάδα», 9, 512. «Μια



έξι του 1937²⁵⁷ και τρία του 1938.²⁵⁸ Στα «ΧΡΟΝΙΚΑ» κάθε τεύχος συνήθως ο Καραντώνης γράφει περισσότερα του ενός σημειώματα και διαφορετικής θεματολογίας μεταξύ τους. Όταν τα υπογράφει, το κάνει μία φορά, όλα μαζί συνολικά, ύστερα ακριβώς από το τελευταίο της εκάστοτε σειράς. Ο συνολικός αριθμός των σημειωμάτων του διευθυντή που συγκαταλέγονται στα «ΧΡΟΝΙΚΑ» είναι 51.

Ακολούθως, στη στήλη «ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ» ο Καραντώνης υπογράφει βιβλιοκρισίες και στα δώδεκα τεύχη του 1935,²⁵⁹ σε πέντε του 1936,²⁶⁰ έξι του 1937,²⁶¹ τέσσερα του

δικαίωση», 11, 647. «Τιμητικές Κρίσεις», 11, 647-648. «Διόρθωμα», 11, 648. «Το μυθιστόρημα των νέων», 12, 733-736.

²⁵⁶ Αναλυτικά οι τίτλοι των κειμένων του Καραντώνη που δημοσιεύονται στη στήλη «ΧΡΟΝΙΚΑ» το 1936, οι αριθμοί των τευχών του περιοδικού και των σελίδων όπου βρίσκονται, έχουν ως εξής: «Απολογισμός», 1, 85-86. «Τα πενηντάχρονα του Κωστή Παλαμά», 1, 86-87. «Οι ομιλίες του Άγγελου Σικελιανού», 1, 88. «Μια αναγνώριση», 2, 173-174. «Προς τους νέους», 2, 175. «Τα Εκατόχρονα του Ροΐδη», 2, 175-176. «Ένα καινούργιο περιοδικό του Δημοτικισμού», 2, 176. «Η Κριτική του Παλαμά», 3, 270-271. «Νέα φιλολογικά ήθη», 3, 271-272. «Διορθώματα», 3, 272. «Οι γιορτές για τον Παλαμά», 4, 368. «Η κριτική της σύγχρονης ποίησης», 9-10, 937-940.

²⁵⁷ Αναλυτικά οι τίτλοι των κειμένων του Καραντώνη που δημοσιεύονται στη στήλη «ΧΡΟΝΙΚΑ» το 1937, οι αριθμοί των τευχών και των σελίδων όπου βρίσκονται, έχουν ως εξής: «Επαρχία και πνευματική ζωή», 1, 76-77. «Η προτομή του Κωστή Παλαμά», 1, 77-78. «Ο τρίτος χρόνος των Ν. Γραμμάτων», 1, 78-80. «Οι πνευματικές ελευθερίες του κ. Χάρη», 2, 165-167. «Το φιλολογικό μνημόσυνο του Αλ. Πάλλη», 2, 167-168. «Μια διόρθωση», 2, 168. «Ο Αττίλας των Τρικάλων», 5, 422-423. «Τα Πενηντάχρονα του Ξενόπουλου», 6-7, 499-504. «Ιωάννης Συκουτρής», 8-10, 611-615. «Παύλος Νιρβάνας», 11, 699-700.

²⁵⁸ Αναλυτικά οι τίτλοι των κειμένων του Καραντώνη που δημοσιεύονται στη στήλη «ΧΡΟΝΙΚΑ» το 1938, οι αριθμοί των τευχών και των σελίδων όπου βρίσκονται, έχουν ως εξής: «Το τεύχος μας για τον Περικλή Γιαννόπουλο», 1-3, 292-294. «Η επιρροή του», 1-3, 294-295. «Η βιογραφία του», 1-3, 295-296. «Τα κείμενα», 1-3, 296. «Η κίνηση γύρω από τον Γιαννόπουλο», 4-5, 429. «Η κατάπτωση ενός λογίου», 4-5, 430-431. «Ο Γιαννόπουλος και οι αρχαίοι», 4-5, 432. «Δήλωση», 6-7, 576-577. «Μια καλόπιστη και σοβαρή επιχειρηματολογία», 6-7, 577-581. «Μια διαμαρτυρία», 6-7, 581.

²⁵⁹ Αναλυτικά οι βιβλιοκρισίες του Καραντώνη που δημοσιεύονται στη στήλη «ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ» το 1935, οι αριθμοί των τευχών και των σελίδων όπου βρίσκονται, είναι οι εξής: «Αλκ. Γιαννόπουλου: *Κεφάλια στη σειρά*. Έντεκα Διηγήματα. Έκδοση Μακεδονικών Ημερών. Θεσσαλονίκη», 1, 38-42. «Θεμ. Αθηνογένης: *Ποιήματα*», 1, 42-47. «Άγγελου Τερζάκη: *Η Παρακμή των Σκληρών*. Μυθιστόρημα», 2, 105-109. «Αρκάδιο: *Κρίσις... Νουβέλα*. Θεσσαλονίκη», 2, 109-112. «Π. Αφθονιάτη: *Γύροι*. (Σημειωματάριο Ταξιδιών). «Κασταλία» 1935», 3, 177-181. «Λιλής Ιακωβίδη Πατρικίου: *Σαράντα Τραγούδια*. Έκδοση «Κύκλου» 1934», 4, 241-243. «Α. Άργη: *Στη Ζωή στην Αγάπη*. Μυθιστόρημα 1934», 4, 243-244. «Π. Μαυρέα: *Αυλητής*. Ποιήματα 1934», 4, 244-245. «Άγης Θέρος: *Τα λυρικά του Σικελιανού*. Πρόλογος - Εκλογή από το έργο του. Εκδότης «Πυρσός» 1935», 4, 245-246. «Λουκή Ακρίτα: *Νέος με καλές συστάσεις...* Μυθιστόρημα 1935», 5, 312-315. «Γ. Ζωγραφάκη: *Οι τρεις λόγοι της αγάπης*. Θεσσαλονίκη 1935», 5, 315. «Θαλή Ρηγορίδη: *Τα κοινωνικά ρεύματα και η επίδρασή τους στη μεταπολεμική λογοτεχνία*. Έκδοση Βασιλείου. 1935», 5, 316. «Λορέντσου Μαβίλη: *Τα Σονέττα*. Με εισαγωγή και σχόλια του Γεράσ. Σπαταλά. Εκδότης Ηλ. Ν. Δικαίος, 1935», 5, 317-318. «Θανάση Πετσάλη: *Ο Απόγονος*. Μυθιστόρημα «Κασταλία» 1935», 6, 389-391. «Μ. Καραγάτση: *Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν* (νουβέλλα) 1933. - *Το Συναξάρι των Αμαρτωλών* (διηγήματα). Εκδόσεις Γκοβόστη 1935», 7-8, 435-439. «Γιάννη Ρίτσου: *Τρακτέρ*. Ποιήματα 1934», 7-8, 439-441. «Μανώλη Αλεξίου: *Τοπία δίχως ουρανό*. Ποιήματα. Πειραιάς 1935», 7-8, 441-442. «Ρήγας Γκόλφης: *Φαντασία και Ποίηση* (Κριτικές μελέτες) 1935», 9, 505-507. «Κωστή Παλαμά: *Οι νύχτες του Φήμιου* (Ποιήματα) 1935», 10, 563-570. «Γιάννη Σκαρίμπα: *Μαριάμπα* (Μυθιστόρημα) Χαλκίδα 1935», 10, 570-572. «Γλαύκου Αλιθέρση: *Το πρόβλημα του Καβάφη* (Μελέτη) Αλεξάντρεια 1934. - Αντώνη Κόμη: *Κ. Π. Καβάφης* (Μελέτη) Κέρκυρα 1935», 10, 572-576. «Μιχαήλ



1938,²⁶² και σε ένα του 1939 και του 1940.²⁶³ Όπως στα «ΧΡΟΝΙΚΑ», και στη στήλη «ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ» τις περισσότερες φορές δεν ασχολείται με μία μόνο έκδοση, αλλά υπογράφει τις βιβλιοκρισίες του μία φορά, μετά την κριτική του τελευταίου από τα βιβλία που εξετάζει. Συνολικά κρίνει 52 βιβλία.

Σημαντική θέση στην ύλη των *Νέων Γραμμάτων* κατέχουν οι κριτικές μελέτες του Καραντώνη λόγω τόσο της έκτασης που καταλαμβάνουν όσο και των θεμάτων που πραγματεύονται. Δημοσιεύονται από μία το 1935, το 1937, το 1938 και το 1940, για τους Καρυωτάκη, Θεοτοκά, Μυριβήλη, Ελύτη αντίστοιχα, και δύο το 1936, για τους Σεφέρη και Πολίτη.²⁶⁴ Εκτός αυτών, στον κατάλογο των ετήσιων περιεχομένων του περιοδικού συγκαταλέγονται στην κατηγορία «ΜΕΛΕΤΕΣ ΚΑΙ ΑΡΘΡΑ» και οι εισαγωγές του

Ακύλα: *Ποιήματα*. Κασταλία 1935», 11, 645-647. «Μανώλη Σκουλούδη: *Περί το Τέρμα* (Διηγήματα) 1935», 12, 727-729.

²⁶⁰ Αναλυτικά οι βιβλιοκρισίες του Καραντώνη που δημοσιεύονται στη στήλη «ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ» το 1936, οι αριθμοί των τευχών και των σελίδων όπου βρίσκονται, είναι οι εξής: «Λυλίκας Νάκου: *Οι Παραστρατημένοι* (Μυθιστόρημα) 1935», 1, 81-85. «Κωστή Μπαστιά: *Τ' Αλιευτικά*. Αθήνα 1935», 2, 170-172. «Μιχ. Ροδά: *Έθνος και Ηθοποιοί* (ομιλία) 1935», 2, 172-173. «Επαμεινώνδα Μπέλλου: *Κισμέτ* (Διηγήματα) 1935», 3, 264. «Μελισσάνθη: *Η Φλεγόμενη Βάτος* (Ποιήματα) 1935», 3, 265. «Αγγελου Σημηριώτη: *Ονειρών Ησκι* (ποιήματα) «Κασταλία» 1935», 7-8, 732-734. «Th. Griva: *Quaranté et un Quatrains*. Préface d' André Thérive (1933). *Poèmes en Vers Libres*, «Castalie», Athènes (1935)», 7-8, 734-735. «B. Récatas: *L'Hymen Libérateur de Costis Palamas*», 9-10, 824-827. «Τάσσου Αθανασιάδη: *Πώς έβλεπε τη νεοελληνική πραγματικότητα ο Φώτος Πολίτης*», 9-10, 827-828.

²⁶¹ Αναλυτικά οι βιβλιοκρισίες του Καραντώνη που δημοσιεύονται στη στήλη «ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ» το 1937, οι αριθμοί των τευχών και των σελίδων όπου βρίσκονται, είναι οι εξής: «Αθανασίου Γ. Κυριαζή: *Αιγινήτικα Ακρογιάλια*», 1, 64-66. «Κ. Τσάτσου: *Παλαμάς* (Μελέτη)», 2, 156-161. «Νίκου Καζαντζάκη: *Ταξιδεύοντας. Α' Ισπανία*», 4, 337-339. «Γ. Ν. Άμποτ: *Γη και Νερό*», 5, 409-417. «Θανάση Πετσάλη: *Η ανθρώπινη περιπέτεια* (μυθιστόρημα)», 6-7, 496-498. «Αγγελου Τερζάκη: *Η Μενεξεοδένια Πολιτεία* (μυθιστόρημα) 1937», 12, 789-791.

²⁶² Αναλυτικά οι βιβλιοκρισίες του Καραντώνη που δημοσιεύονται στη στήλη «ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ» το 1938, οι αριθμοί των τευχών και των σελίδων όπου βρίσκονται, είναι οι εξής: «Γιάννη Ρίτσου: *Εαρινή Συμφωνία* (ποιήματα)», 4-5, 412-415. «Νικηφόρου Βρεττάκου: *Το ταξίδι του Αρχαγγέλου*. (Ποίημα)», 4-5, 415-417. «Τίμου Μαλάνου: *Ένας Ηγησιακός. Συμβολή στη μελέτη του Καρυωτάκη* – Βάσσου Βαρίκα: *Καρυωτάκης*. (Μελέτες)», 4-5, 417-419. «Κλέωνος Παράσχου: *Δέκα Έλληνες Λυρικοί*. (Κριτικές μελέτες)», 6-7, 572-575. «Γιώργου Θεοτοκά: *Το Δαιμόνιο*. (Μυθιστόρημα)», 10-12, 810-815. «Κοσμά Πολίτη: *Εροίκα*. (Μυθιστόρημα)», 10-12, 816-821. «Οικονόμου: *Η διαμονή εκείνου που έφυγε*. (Πεζογράφημα)», 10-12, 821-824.

²⁶³ Οι βιβλιοκρισίες του Καραντώνη που δημοσιεύονται στη στήλη «ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ» των *Νέων Γραμμάτων* το 1939 και το 1940, οι αριθμοί των τευχών και των σελίδων όπου βρίσκονται, είναι οι εξής: «Κωστή Μπαστιά: *Μηνάς ο Ρέμπελος*. (μυθιστόρημα) – *Λιμάνια* (διηγήματα)», 4-6 (1939), 205-208. «Θράσου Καστανάκη: *Ο Ρασκάγιας* (Διηγήματα)», 1 (1940), 82-85.

²⁶⁴ Αναλυτικά οι μελέτες του Καραντώνη από το 1935 έως και το 1940 στο περιοδικό, οι αριθμοί των τευχών και των σελίδων όπου βρίσκονται, είναι οι εξής: «Η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους», *TNG* 9 (1935), 478-486. «Σύγχρονοι πεζογράφοι. Κοσμάς Πολίτης», *TNG* 4 (1936), 307-331. «Η εξέλιξη του ποιητή Σεφέρη», *TNG* 11 (1936), 895-925. «Σύγχρονοι πεζογράφοι. Γιώργος Θεοτοκάς», *TNG* 8-10 (1937), 567-589. «Σύγχρονοι πεζογράφοι. Γιώργος Θεοτοκάς» (Συνέχεια από το προηγούμενο), *TNG* 11 (1937), 621-646. «Σύγχρονοι έλληνες πεζογράφοι. Στρατής Μυριβήλης», *TNG* 8-9 (1938), 645-685. «Η ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», *TNG* 1 (1940), 48-81.



Καραντώνη στους Supervielle και Claudel που συνόδευαν τις μεταφράσεις ποιημάτων τους από τον ίδιο.²⁶⁵ Από τον Καραντώνη μεταφράστηκαν επίσης ποιήματα των Έ. Verhaeren, P. J. Jouve και G. Apollinaire.²⁶⁶ Μία ακόμη σημαντική κριτική του, για τη λογοτεχνική παραγωγή του 1935, δημοσιεύτηκε κάτω από τον υπέρτιτλο «ΕΠΙΚΑΙΡΑ ΘΕΜΑΤΑ» το 1936.²⁶⁷ Τέλος, πραγματοποίησε και μία μοναδική κριτική θεάτρου το 1935.²⁶⁸

Συμπερασματικά, ο Καραντώνης, μετά από τις εκδόσεις των νεανικών έργων του για τον Παλαμά και τον Σεφέρη και τις συνεργασίες του με διάφορα έντυπα πριν το 1935, στα *Νέα Γράμματα* εδραιώνεται ως λογοτεχνικός κριτικός του ελληνικού μεσοπολέμου. Οι κριτικές μελέτες του πραγματεύονται ενδιαφέροντα κεφάλαια της νεοελληνικής ποίησης (Καρυωτάκης), επικεντρώνονται στους σύγχρονους ποιητές (Σεφέρης, Ελύτης) και πεζογράφους (Θεοτοκάς, Μυριβήλης, Πολίτης), οι βιβλιοκρισίες του παρακολουθούν συστηματικά την εκδοτική κίνηση της εξαετίας 1935-1940, ενώ οι μεταφράσεις του εξειδικεύονται στη γαλλόφωνη ποίηση. Και ο λόγος του ως διευθυντή του περιοδικού στη στήλη «ΧΡΟΝΙΚΑ» ήταν παρεμβατικός για τη νεοελληνική πνευματική ζωή στο σύνολό της.

Στην πρώτη θέση της ύλης του παρθενικού τεύχους των *Νέων Γραμμάτων* τοποθετήθηκε ένα κείμενο του καθιερωμένου ποιητή και κριτικού Κωστή Παλαμά. Εκτός από τη συμβολική σημασία της επιλογής αυτής, και η συνολική έκταση της συνεργασίας του Παλαμά στο περιοδικό υπήρξε μεγάλη. Αν και ο γηραιός ποιητής δεν συγχρονιζόταν με τη συντροφιά των *Νέων Γραμμάτων* στις ζωνρές εκδηλώσεις της σε σπίτια, ταβέρνες και καφενεία, ανήκε ωστόσο στους τακτικούς συνεργάτες. Εξάλλου, διέθετε αγαστές σχέσεις και με τους δύο διευθυντές του περιοδικού. Μολονότι δεν συμμετείχε στη νεανική παρέα των *Νέων Γραμμάτων*, συγκροτούσε ο ίδιος με τον Κατσιμπαλη και τον Καραντώνη έναν πνευματικό κύκλο. Η τιμητική φιλία με τον

²⁶⁵ Αντρέας Καραντώνης, «Οι νεκροί του Supervielle», *TNG* 12 (1937), 739-742: Εισαγωγή σε Jules Supervielle, «Ποιήματα», 743-759. Αντρέας Καραντώνης, «Paul Claudel», *TNG* 6-7 (1938), 526-532: Εισαγωγή σε «Μεγαλυνάρι», 533-548. Είχε προηγηθεί η μετάφραση χωρίς εισαγωγική μελέτη του Καραντώνη των ποιημάτων του Jules Supervielle με το γενικό τίτλο «Μέσα στο χώρο και μέσα στον καιρό...», *TNG* 2 (1937), 109-111.

²⁶⁶ Εμίλ Βεράρεν, «Ένα πρωί», μτφ. Αντρέας Καραντώνης, *TNG* 7-8 (1935), 415-416. Pierre Jean Jouve, «Όνειρο», μτφ. Αντρέας Καραντώνης, *TNG* 3 (1937), 219-223. Guillaume Apollinaire, «Ζώνη», μτφ. Αντρέας Καραντώνης, *TNG* 5 (1937), 390-395.

²⁶⁷ Αντρέας Καραντώνης, «Η λογοτεχνία μας το 1935», *TNG* 2 (1936), 162-167.

²⁶⁸ Αντρέας Καραντώνης, «Η «Τρισεύγενη» στο Εθνικό Θέατρο», *TNG* 12 (1935), 720-726.



Παλαμά αρχικά είχε κληροδοτηθεί από τον πατέρα στον υιό Κατσίμπαλη και στη συνέχεια μεταδόθηκε από τον Κατσίμπαλη στον Καραντώνη. Όπως είναι φυσικό, οι στενοί δεσμοί που ένωναν τον ποιητή και με τους δύο διευθυντές του περιοδικού τεκμαίρονται από τη μεταξύ τους αλληλογραφία. Παράλληλα, τα γράμματα του Παλαμά τόσο προς τον Κατσίμπαλη όσο και προς τον Καραντώνη είναι πολύ διαφωτιστικά για τη συνεργασία του με τα *Νέα Γράμματα*.²⁶⁹ Μάλιστα, μία επιστολή του προς τον Κατσίμπαλη, της 11^{ης} Απριλίου του 1935, γύρω από το ζήτημα του δημοτικισμού, δημοσιεύτηκε σχεδόν αυτούσια στο τεύχος Ιουλίου-Αυγούστου με την έγκρισή του.²⁷⁰

Η αλληλογραφία του Παλαμά με τον Κατσίμπαλη είναι αποκαλυπτική και για το παρασκήνιο της φιλοξενίας του πρώτου κειμένου του τον Ιανουάριο του 1935. Επρόκειτο για τη γραπτή απάντησή του στις ερωτήσεις που του είχε υποβάλει ο Κροάτης διανοούμενος Bogdan Raditza στα πλαίσια μίας έρευνας ανάμεσα σε έλληνες λογοτέχνες για λογαριασμό ενός περιοδικού της Σερβίας.²⁷¹ Το συγκεκριμένο κείμενο του Παλαμά δημοσιεύτηκε στο περιοδικό με την επιμέλεια του Κατσίμπαλη, όπως αποκαλύπτεται από μία επιστολή της 12^{ης} Δεκεμβρίου του 1934. Σε αυτήν, ο Παλαμάς απευθυνόμενος στον Κατσίμπαλη αναφέρεται συγκεκριμένα «στα σημειώματά μου για το Ράδιτσα που ανάλαβες να τα ταχτοποιήσης».²⁷²

Τον ίδιο χρόνο φιλοξενήθηκαν στα *Νέα Γράμματα* δύο φορές ποιήματα του Παλαμά, γραμμένα το 1934 και το 1932, και μάλιστα στην πρώτη θέση της ύλης.²⁷³ Από την αλληλογραφία του ποιητή με τον Κατσίμπαλη αποκαλύπτεται επίσης ότι και ο Καραντώνης επικοινωνούσε προσωπικά μαζί του προκειμένου να εξασφαλίσει για το περιοδικό την συνεργασία του.²⁷⁴ Τον επόμενο χρόνο δημοσιεύτηκε μία επίκαιρη και

²⁶⁹ Βλ. τη δημοσίευση 25 γραμμάτων του Παλαμά προς τον Κατσίμπαλη της περιόδου 1924-1938 που συνοδεύονται από παραπομπές και σχόλια του παραλήπτη τους (μαζί με τέσσερα ακόμα σε άλλους παραλήπτες), σε «Ανέκδοτες σελίδες του Κωστή Παλαμά. Γράμματα», *Νέα Εστία*, Τόμος ΛΔ'-Τεύχος 397-Αθήναι, Χριστούγεννα 1943, 285-315. Βλ. επίσης Κωστή Παλαμά, *Αλληλογραφία*, τόμος τρίτος (1929-1941), εισαγωγή-φιλολογική επιμέλεια-σημειώσεις Κ. Γ. Κασίνη, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά 2, 1981.

²⁷⁰ Γράμμα υπ' αρ. XIX σε «Ανέκδοτες σελίδες του Κωστή Παλαμά. Γράμματα», ό. π., 302 = Γράμμα υπ' αρ. 531 σε Κωστή Παλαμά, *Αλληλογραφία*, ό. π., 219-220 = Κωστής Παλαμάς, «Μια διαμαρτυρία του Κωστή Παλαμά», *ΤΝΓ* 7-8 (1935), 442-443.

²⁷¹ Κωστής Παλαμάς, «Απόκριση σε κάποια ρωτήματα», *ΤΝΓ* 1 (1935), 1-15.

²⁷² Βλ. το γράμμα υπ' αρ. XVII σε «Ανέκδοτες σελίδες του Κωστή Παλαμά. Γράμματα», ό. π., 301-302 = Γράμμα υπ' αρ. 512 σε Κωστή Παλαμά, *Αλληλογραφία*, ό. π., 201, 202.

²⁷³ Κωστής Παλαμάς, «Ομηρικός ύμνος», *ΤΝΓ* 3 (1935), 121-127, «Μεθύστρες ρίμες», *ΤΝΓ* 10 (1935), 513-516.

²⁷⁴ Βλ. το γράμμα υπ' αρ. XXIII σε «Ανέκδοτες σελίδες του Κωστή Παλαμά. Γράμματα», ό. π., 304-305 = Γράμμα υπ' αρ. 561 σε Κωστή Παλαμά, *Αλληλογραφία*, ό. π., 249-250. Σε αυτό ο Παλαμάς γράφει στις 25



σημαίνουσα μελέτη του Παλαμά για τον Κάλβο, γραμμένη το 1934.²⁷⁵ Και αυτό το κείμενο σχολιάζεται από τον ίδιο σε επιστολή του στον Κατσίμπαλη που χρονολογείται το Μάρτη του 1936.²⁷⁶ Δύο χρόνια αργότερα, το 1938, στο αφιέρωμα του περιοδικού στον Π. Γιαννόπουλο συμπεριλήφθηκε και ένα απόσπασμα παλαιότερου, επιμνημόσυνου ποιήματος του Παλαμά.²⁷⁷ Ο θεωρητικός Παλαμάς εμφανίζεται ξανά το 1938 με την αναδημοσίευση στα *Νέα Γράμματα* ενός άρθρου του από το *Άστυ* του 1889 υπέρ των ξένων επιδράσεων στη νεοελληνική λογοτεχνία.²⁷⁸ Τέλος, το 1939 το περιοδικό προέβη στην αναδημοσίευση και πάλι από δύο παλαιότερα έντυπα, του 1925 και του 1927, δύο κειμένων του Παλαμά αυτοβιογραφικού περιεχομένου που είχαν παραλειφθεί από την έκδοση των απομνημονευμάτων του *Τα χρόνια μου και τα Χαρτιά μου*.²⁷⁹

Αξιολογώντας τη συνεργασία του Παλαμά με τα *Νέα Γράμματα*, βαρύνουσας σημασίας υπήρξαν τα γραπτά του υπέρ του δημοτικισμού και εναντίον της περιχαράκωσης των λογοτεχνικών αναζητήσεων στα εθνικά σύνορα, καθώς επιστρατεύτηκαν για την υπεράσπιση ανάλογων θέσεων του περιοδικού. Εξίσου σημαντική ήταν η μελέτη του για τον Κάλβο, ενταγμένη στα πλαίσια της ιστορικής αποκατάστασης του ποιητή των *Ωδών* από τον κριτικό Παλαμά.

Η έναρξη της συνεργασίας του Άγγελου Σικελιανού με τα *Νέα Γράμματα* από το δεύτερο μόλις τεύχος που κυκλοφόρησαν, και η πενταετής διάρκειά της έως και τον προτελευταίο χρόνο της έκδοσης, εντάσσουν τον ποιητή στους τακτικούς συνεργάτες. Οι άνθρωποι του περιοδικού, όπως αποκαλύφθηκε από την αλληλογραφία τους, αισθάνονταν πως η οικονομική συνδρομή του Σικελιανού τους υποχρέωνε να φιλοξενούν

Σεπτεμβρίου του 1936 στον Κατσίμπαλη τα εξής: «Τον Καραντώνη τον είδα αυτές τις μέρες. Μου γύρεψε, μου μίλησε για το *Δέξιππο*. Μα δυστυχώς δεν είναι τελειωμένος, όσο κι αν η αρχή του είναι γραμμένη σαν τον *Ομηρικό Ύμνο*, το *Δημοφώντα* δηλαδή, με τους δαχτυλικούς εξάμετρους που ξαναθυμήθηκα να τους βάλω σε ενέργεια. Μα δεν ξέρω αν θυμίζει εκείνο. Μα έχω κάποια επιγράμματα, ας τα πούμε, ατύποτα που θα είναι στο βιβλίο μου *Πρόσωπα* και *Μονόλογοι*. Σήμερα θα του γράψω αν τα θέλει να τα πάρη.» Τόσο ο «*Δέξιππος*» όσο και ο «*Ομηρικός Ύμνος*» εντάσσονται στην ανέκδοτη ποιητική συλλογή *Πρόσωπα και Μονόλογοι*, έναν τόμο που ο ποιητής δούλεψε έως τα τελευταία του χρόνια για να συμπληρώσει τους *Βωμούς*, χωρίς, όμως, να προλάβει να τον ολοκληρώσει. Κατάφερε να γράψει μόνο το πρώτο μέρος του «*Δεξιππου*» και στις 5 Ιανουαρίου 1934 να ολοκληρώσει τον «*Ομηρικό Ύμνο*» που δημοσιεύτηκε στο τεύχος των *Νέων Γραμμάτων* του Μαρτίου του 1935 (βλ. προηγ. υποσημ.).

²⁷⁵ Κωστής Παλαμάς, «Ο Κάλβος κι άλλη μια φορά», *ΤΝΓ* 3 (1936), 179-201.

²⁷⁶ Βλ. το γράμμα υπ' αρ. XXI σε «Ανέκδοτες σελίδες του Κωστή Παλαμά. Γράμματα», ό. π., 303-304 = Γράμμα υπ' αρ. 553 σε Κωστή Παλαμά, *Αλληλογραφία*, ό. π., 244.

²⁷⁷ Κωστής Παλαμάς, «Από τους "Βωμούς"», *ΤΝΓ* 1-3 (1938), 222.

²⁷⁸ Κωστής Παλαμάς, «Η Φαντασία και η Πατρίς», *ΤΝΓ* 10-12 (1938), 799-805.

²⁷⁹ Κωστής Παλαμάς, «Το σπιτάκι που γκρεμίστηκε», *ΤΝΓ* 7-12 (1939), 315-319, «Φοιτητική ζωή», *ΤΝΓ* 7-12 (1939), 319-321.



τα ποιήματά του και μάλιστα σε περίοπτη θέση. Από την πλευρά του ο ποιητής δεν επικοινωνούσε πάντοτε απευθείας μαζί τους και τις περισσότερες φορές χρησιμοποιούσε ως μεσάζοντα τον Θεόδωρο Ξύδη.²⁸⁰ Για μία σειρά θεμάτων που προέκυπταν και διευθετήσεων που απαιτούνταν σχετικά με τη συνεργασία του Σικελιανού στα *Νέα Γράμματα*, η διαμεσολάβηση του Ξύδη ήταν καταλυτική.²⁸¹ Ο Σικελιανός του ζητούσε ενημέρωση για την τύχη των συνεργασιών του στο περιοδικό,²⁸² ενώ του εξέφραζε συχνά

²⁸⁰ Όπως τεκμηριώνεται μέσα από την αλληλογραφία του, ο Σικελιανός όταν δεν έγραφε απευθείας στον Κατσιμπαλη και τον Καραντώνη, χρησιμοποιούσε ως μεσάζοντα για την επικοινωνία του μαζί τους τον Ξύδη: Στις 22.4.1936 ο Σικελιανός απέστειλε ένα ολιγόλογο, αλλά θερμό επιστολικό δελτάριο στον Κατσιμπαλη (Αγγελου Σικελιανού, *Γράμματα*, Δεύτερος Τόμος (1931-1951), Φιλολογική επιμέλεια Κώστας Μπουρναζάκης, Ίκαρος, 2003, 203). Στις 25.11.1937 έγραψε στον Καραντώνη τα εξής: «Φίλτατέ μου κύριε Καραντώνη, Θα με συγχωρήσετε που άργησα τόσο να Σας στείλω το τραγούδι. Ελπίζω να προλάβετε να τυπωθεί στο ερχόμενο φύλλο. Θα 'θελα πολύ να 'χω τη γνώμη Σας πάνω σ' αυτό, άμα το διαβάσετε. Η περασμένη επίσκεψή Σας στην Εκάλη μου 'δωσε πολλή χαρά και τη θυμούμαι πάντα ελπίζοντας πως θα ξανάρθετε σύντομα. Θα θελήσετε μόνο να με ειδοποιήσετε πρωτύτερα. Περιμένοντας οπωσδήποτε δύο λόγια Σας και μ' όλη την αγάπη μου». (ό. π., 240). Στις 3.8.1938 ο Σικελιανός έστειλε μέσω του Ξύδη «στον κ. Κατσιμπαλη πολλούς συγκινημένους χαιρετισμούς.» (ό. π., 272). Το ίδιο έκανε και την 1^η Αυγούστου του 1940 ζητώντας από τον Ξύδη: «Στο φίλτατο κ. Κατσιμπαλη πες τους ολόψυχους χαιρετισμούς μου και διαβίβασε στο Γιαννάκη και την οικογένεια του θείου Σου τα σέβη μας και την αγάπη μας. Επίσης στείλε μου το τεύχος των *Νέων Γραμμάτων*, που όπως διαβάζω κυκλοφόρησε, και τη *Νέα Εστία*.» (ό. π., 304). Και στις 17.8.1940 ο Σικελιανός έγραφε στον Ξύδη: «Σου στέλνω σήμερα ένα Ποίημά μου όπως μου ζήτησες που και το αφιερώνω στον κ. Κατσιμπαλη. [...] *Δώσε το χειρόγραφο μου, Λάκη μου, στον κ. Κατσιμπαλη και έχει την καλοσύνη να κάμεις ένα αντίγραφο ακριβέστατο για το τυπογραφείο. [...] Θα γράψω ιδιαίτερα στον κ. Κατσιμπαλη. Θα 'μια ευτυχισμένος αν χαρεί από το Ποίημα που του αφιερώνω. Ήταν καιρός να του προσφέρω κάτι.*» (ό. π., 308). Τέλος, στις 12.7.1944 ο Σικελιανός ξαναέγραφε απευθείας στον Κατσιμπαλη: «Διαλεκτέ και αγαπημένε Φίλε, Σας στέλνω το άρθρο μου τελειωμένο. Δεν πρόλαβα μόνο να το αντιγράψω και γι' αυτό θα Σας παρακαλέσω *θερμά, θερμότατα*, να μου σταλούν έγκαιρα διπλές, αν είναι δυνατό, διορθώσεις. Θα μ' υποχρεώνατε εξαιρετικά. Στο μεταξύ θελήστε να συστήσετε στο στοιχειοθέτη προσοχή, γιατί τα τελευταία *Νέα Γράμματα* (και τα δύο τεύχη) είχαν πολλά τυπογραφικά λάθη. Ακόμη αν δεν Σας κουράζει θα ήθελα να ξέρω με τι στοιχεία θα τυπωθεί. Θελήστε επίσης να συστήσετε στο τυπογραφείο την τήρηση των «παραγράφων». (ό. π., 397).

²⁸¹ Ο Κ. Μπουρναζάκης επισημαίνει τον ευρύτερο ρόλο του Ξύδη στη διάδοση και την προβολή του έργου του ποιητή που εκδηλώνεται και κατά την περίοδο της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων*: «Ο νέος τότε φιλόλογος, λίγο μετά τη γνωριμία τους, το 1932, και σε μian εποχή εσωστρέφειας και βαρύθυμης απομόνωσης του Σικελιανού, θα καταστεί διορατικός σύνδεσμός του με τη λογοτεχνική ζωή και τα περιοδικά που φιλοξένησαν το σύνολο σχεδόν των δημοσιευμάτων του, από το 1935 ως τα τέλη της ζωής του (*Νέα Γράμματα*, *Νέα Εστία*, Αγγλοελληνική Επιθεώρηση). Υπερθεματίζοντας κάποτε, σχετικώς με τις πραγματικές ανάγκες των εντύπων, ο Ξύδης συμβάλλει στη συγγραφή πλήθους σικελιανικών κειμένων της περιόδου εκείνης. Συνάμα, ενθαρρύνει και συμμετέχει στις απόπειρες εκδόσεως του Λυρικού Βίου, τις δεκαετίες 1930-1940, ενώ, ως μελετητής, εξωθεί τον ποιητή να καταδείξει καίρια βιώματα, αθώρητους πυρήνες ή τη συναρμογή των εκλάμψεων που συνεχουν τους στίχους του.» (Αγγελου Σικελιανού, *Γράμματα*, Πρώτος τόμος (1902-1930), ό. π., 14-15).

²⁸² Στις 12.7.1936 ο Σικελιανός εξέφραζε την ανησυχία του στον Ξύδη: «Κι όμως πάλι να που αναγκάζομαι να Σε ρωτήσω: το τραγούδι που σου 'δωσα τι θα γίνει; Θα δημοσιευτεί σ' αυτό το φύλλο; Τα γράμματα του Λεμπέγκ επίσης; Ερωτήματα που όσο κι αν δικαιολογούνται κάπως μ' εμποδίζουνε ως και τούτη τη στιγμή να χαρώ ασκόνταφα την αθόλωτη χαρά που νιώθω να Σου γράφω.» (Αγγελου Σικελιανού, *Γράμματα*, Δεύτερος Τόμος (1931-1951), ό. π., 204). Και στις 24.11.1937 τον ρωτούσε: «Θα 'θελα πολύ να ξέρω πως Σου φαίνεται το νέο αυτό τραγούδι όπου στέλνω στα *Νέα Γράμματα* καθώς και στον κ. Καραντώνη.» (ό. π., 237). Και στις 30.10.1938 ο Σικελιανός απευθυνόταν πάλι διερευνητικά στον Ξύδη: «Έπειτ' από τη Μα Θου θα ήθελα –γιατί έρχεται σα μια βαθιά κι ουσιαστική συνέχεια– να τυπώνονταν στα



παράπονα για την αντιμετώπισή τους από τους ανθρώπους του.²⁸³ Η παρουσία του Σικελιανού στα *Νέα Γράμματα* δεν περιορίζεται στον ποιητικό λόγο του που φιλοξενείται σε τρία τεύχη του 1935, ένα του 1936, τέσσερα του 1937, ένα του 1938 και ένα του 1939,²⁸⁴ αλλά εμπλουτίζεται με τη δημοσίευση των κειμένων των επίκαιρων την εποχή εκείνη δελφικών ομιλιών του σε τρία συνεχόμενα τεύχη του 1936.²⁸⁵ Το ίδιο έτος ο Σικελιανός αναλαμβάνει και την εισαγωγή σε μία μετάφραση του Walt Whitman από το

Νέα Γράμματα, τα ποιήματα της αδελφής μου, την Πηνελόπης Σικελιανού, με μια μικρή δική μου εισαγωγή. Είμαι σίγουρος πως και Συ κι ο φίλτατος κ. Κατσιμπαλής θα το βρίσκατε εξαιρετικά σωστό. Απάντησέ μου λοιπόν το συντομότερο, αν θέλεις να τα ετοιμάσω ή όχι.» (ό. π., 277).

²⁸³ Ο Σικελιανός εξέφραζε τη βαθιά απογοήτευσή του από το περιοδικό γράφοντας στον Ξύδη στις 4.1.1936: «Πλησιάζοντας χθες ένα κιόσκι για να πάρω ένα κουτί σπίρτα, είδα κρεμασμένο το δεύτερο τεύχος των φετινών *Νέων Γραμμάτων* και φυσικά το αγόρασα και το ξεφύλλισα. Δεν αισθάνθηκα έκπληξη που δεν είδα και τις δύο ομιλίες μου τυπωμένες, όχι γιατί δεν ήταν φυσικό να την αισθανθώ (αφού καθώς ήξερες ο κύριος σκοπός της δημοσίευσής τους ήταν να τυπωθούν το ταχύτερο, για να μπορέσω να συνεχίσω το μήνα αυτό τις ομιλίες μου σε κοινό που θα 'πρεπε να 'χε διαβάσει πριν τις τέσσερις πρώτες) αλλά γιατί είμαι τρόπον τινά μπολιασμένος εναντίον των εκπλήξεων. Αισθάνθηκα όμως μία ελαφριά «μελαγχολία» τεσσάρων ή πέντε δευτερολέπτων, στη διαπίστωση πως αποκλειστικά η δική μου αδυναμία, να πιστέψω πως και το περιοδικό θα ενδιαφερόνταν να διευκολύνει πρακτικά το πρόγραμμά μου (ενώ ασφαλώς δεν είχε σ' αυτό καμιά ανειλημμένη υποχρέωση), πως η αδυναμία μου λέω αυτή, θα γίνονταν ακόμα μια φορά αφορμή να Σ' ενοχλήσω για πράματα που αν τ' αναλάβαινα μόνος μου, μόνος μου θα 'χα και το χρέος και τη χαρά να τα βάλω στην πρέπουσα γραμμή. [...] Αλλά και βαρύ μου είναι να βλέπω (culpa mea!) πως παρ' όλες τις έγνοιες με τις οποίες πολύ αστόχαστα Σε φόρτωσα, το αποτέλεσμα ήταν να γεννηθεί «μισό παιδί»! Και πώς να συγχωρήσω τον εαυτό μου ακόμα, όταν στο αποτέλεσμα αυτό έρχονται να προστεθούν ένας σωρός τυπογραφικά λάθη, από τα οποία ορισμένα καταστρέφουν εντελώς την έννοια (όπως όταν για παράδειγμα στη σελίδα 148 στίχος 10, αντί «θα δικαιούνταν να λεγόνταν» είναι τυπωμένο το ακατανόητο φυσικά «θα δικαιούνταν τα γεγονότα»); Και όταν σκέπτομαι πως παρ' όλη τη θερμή παράκλησή μου δεν υπάρχει και η υποσημείωση που ζήτησα για τα λάθη του προηγούμενου φύλλου; Και τόσα άλλα; Τι θα γίνει για ολ' αυτά; Και τότε αληθινά ποιος ήταν της δημοσίευσης των ομιλιών μου στο περιοδικό, αφού, αγαπημένε Λάκη, καθώς ήξερες, για με ο σκοπός αυτός ήταν τέλεια ορισμένος και σαφής από την αρχή;» (ό. π., 196-198). Αλλά και στις 12.7.1936 ο Σικελιανός δεν έκρυβε τον προβληματισμό του στον Ξύδη κυρίως για τα τυπογραφικά λάθη στα τεύχη του περιοδικού: «Κι ακόμα πονώ, που παίρνεις τέτοιους κόπους με το τύπωμα των ομιλιών μου, σαν να μην έφτανε τόση φροντίδα κι αγάπη που ανεξάντλητα δείχνεις σ' ό, τι μ' αφορά. Θέλω απόλυτα να ξαλαφρώσεις απ' αυτή την έννοια, έννοια που μια κι είχε την καλοσύνη το περιοδικό ν' αναλάβει το τύπωμά τους θα 'πρεπε να την πάρει υπεύθυνα όλη απάνω του και που δεν μ' αφήνει τώρα τελευταία να χαρώ το πηγαίο δώρο της συντροφιάς Σου, αλλά μας αναγκάζει να μιλούμε για τα τυπογραφικά λάθη, ωσάν να 'ταν τα δικά μας!» (ό. π., 204). Τέλος, ο Σικελιανός εκφράζει στον Ξύδη τη δυσφορία του για τις καθυστερήσεις της έκδοσης του περιοδικού και στις 25.11.1937: «Στέλνω σήμερα με το Γιαννάκη μας, το τραγούδι για τα *Νέα Γράμματα* και λίγα λόγια για τον κ. Καραντώνη. Θα 'χεις τη μεγάλη καλοσύνη να του τα δώσεις. Ελπίζω πως το νέο φύλλο θα βγει κανονικά και δεν θα προκύψουν όπως άλλοτε άργητες κ.τ.λ. (ό. π., 239).

²⁸⁴ Αναλυτικά, οι τίτλοι των ποιημάτων του Σικελιανού που δημοσιεύονται στο περιοδικό από το 1935 μέχρι και το 1939, οι αριθμοί των τευχών και των σελίδων όπου βρίσκονται, έχουν ως εξής: «Ιερά Οδός», 2 (1935), 49-52, «Προσευχή», 4 (1935), 185, «Στ' Όσιου Λουκά το Μοναστήρι», 12 (1935), 649-650. «Στο έρμο χωράφι, εκεί στη Σαλαμίνα», 4 (1936), 273-274. «Φθινόπωρο 1936», 1 (1937), 1-5, «Carmen Occultum», 3 (1937), 169-171, «Η κορφή του Νισύρου», 6-7 (1937), 425-427, «Λιλιθ», 11 (1937), 617-620. «Μήτηρ Θεού», 6-7 (1938), 433-455. «Μελέτη θανάτου», 1-3 (1939), 3-8.

²⁸⁵ Άγγελος Σικελιανός, «Η Ελευσίνεια Διαθήκη. Ομιλία πρώτη. Ομιλία δεύτερη», *ΤΝΓ* 1 (1936), 45-63, «Η Ελευσίνεια Διαθήκη. Ομιλία τρίτη», *ΤΝΓ* 2 (1936), 134-148, «Η Ελευσίνεια Διαθήκη. Ομιλία τέταρτη», *ΤΝΓ* 3 (1936), 237-251.



Νίκο Προεστόπουλο.²⁸⁶ Τέλος, μία πρόσφατη ομιλία του για τον Παλαμά και δύο παλαιότερα κείμενά του για τον Γιαννόπουλο συμπεριλαμβάνονται στα αντίστοιχα αφιερώματα του περιοδικού.²⁸⁷ Συμπερασματικά, η συνεργασία του Σικελιανού με τα *Νέα Γράμματα* υπήρξε πολυδιάστατη. Συνίστατο στη φιλοξενία τόσο των ποιημάτων όσο και των δελφικών ομιλιών του, αλλά και ορισμένων ακόμη μελετών και άρθρων του.

Ενώ το πρώτο κείμενο του πρώτου τεύχους προερχόταν από τον Παλαμά, το αμέσως επόμενο ανήκε στον Σεφέρη. Με την παραχώρηση στο δικό του ποίημα «Στέρνα» της δεύτερης, πλην όμως τιμητικής αμέσως μετά την υπογραφή του Παλαμά, θέσης στην ύλη, εγκαινιάζόταν η μακρά σειρά των δημοσιεύσεων του Σεφέρη στο περιοδικό. Οι συνεργασίες του υπολείπονται ποσοτικά μόνον έναντι του Καραντώνη και ξεπερνούν αριθμητικά κάθε άλλου συνεργάτη των *Νέων Γραμμάτων*. Επίσης, απλώνονται σε ποικίλα είδη του γραπτού λόγου -ποίηση, μετάφραση, δοκίμιο, επιστολογραφία- και πραγματεύονται σημαντικά θέματα. Αναλυτικά, ο Σεφέρης συνεργάζεται με ποιήματά του σε δύο τεύχη του 1935 και τρία του 1937, και από ένα του 1936, 1938 και 1939, χρόνια, δηλαδή, κατά τα οποία ως ποιητής φαίνεται να έχει ξεπεράσει οριστικά τη *Στροφή* και κινείται στις κατευθύνσεις του *Μυθιστορήματος*.²⁸⁸ Ακόμα, παρουσιάζει μεταφράσεις ξένων ομοτεχνών του σε τρία τεύχη του 1935 και του 1939, δύο του 1938 και από ένα του 1936 και του 1937, που συνοδεύονται από διαφωτιστικές εισαγωγές και σχόλιά του.²⁸⁹ Στη μεταφραστική εργασία του Σεφέρη

²⁸⁶ Άγγελος Σικελιανός, «Walt Whitman», *TNG* 9-10 (1936), 737-739.

²⁸⁷ Άγγελος Σικελιανός, «Ο Παλαμάς ασκητής και μύστης», *TNG* 5-6 (1936), 369-390. Άγγελος Σικελιανός, «Απολλώνιος θρήνος (Για τον Περικλή Γιαννόπουλον). Απόσπασμα» και «Περικλής Γιαννόπουλος», *TNG* 1-3 (1938), 219-222 και 264-273 αντίστοιχα.

²⁸⁸ Οι ποιητικές συνεργασίες του Σεφέρη στο περιοδικό ανά έτος έχουν ως εξής: «Η Στέρνα», *TNG* 1 (1935), 16-20 και «Σχέδια στο περιθώριο», *TNG* 5 (1935), 249-252. «Γυμνοπαιδία», *TNG* 2 (1936), 89-92. «Ένας λόγος για το καλοκαίρι», *TNG* 1 (1937), 26-27, «Τρία σχέδια», *TNG* 4 (1937), 249-253 και «Ο κ. Στράτης Θαλασσινός περιγράφει έναν άνθρωπο», *TNG* 8-10 (1937), 534-539. «Από το “Ημερολόγιο Καταστρώματος”», *TNG* 10-12 (1938), 713-722. «Από το “Ημερολόγιο Καταστρώματος”», *TNG* 7-12 (1939), 221-228.

²⁸⁹ Οι μεταφράσεις και οι συνοδευτικές μελέτες του Σεφέρη ανά έτος έχουν ως εξής: Τ. Σ. Έλιοτ, «Δυσκολίες πολιτευομένου», *TNG* 9 (1935), 475-477, Τ. Σ. Έλιοτ, «Δύο χορικά», *TNG* 11 (1935), 607-611, Ρυγακού κατά τον Ezra Pound, «Γράμμα ξενιτεμένου», *TNG* 12 (1935), 671-673. Τ. Σ. Έλιοτ, «Η Έρημη Χώρα», *TNG* 7-8 (1936), 652-676, με εκτενή εισαγωγή και σχόλια του μεταφραστή, 628-651 και 677-689. Henri Michaux, «Σας γράφω από έναν τόπο μακρινό», *TNG* 11 (1937), 647-650. Archibald MacLeish, «Γράμμα από την Αμερική», *TNG* 4-5 (1938), 368-371, Paul Éluard, «Χωρίς ηλικία», *TNG* 6-7 (1938), 558-559 με εισαγωγή το δοκίμιο του Rolland de Reneville «Η Έμπνευση» σε μετάφραση του Σεφέρη, 559-557. Pierre Jean Jouve, «Οι τέσσερις καβαλάρηδες», *TNG* 1-3 (1939), 56-61, Ezra Pound, «Τρία “Κάντο”», *TNG* 4-6 (1939), 193-200, με σημείωμα του μεταφραστή, 187-193, D. H. Lawrence, «Το καράβι του θανάτου»,



οφείλεται η προβολή στο περιοδικό της αγγλοσαξωνικής πτέρυγας του μοντερνισμού, όπως εκφράστηκε κατά κύριο λόγο από τον T. S. Eliot. Εξαιρετικής σημασίας είναι η παρουσία του Σεφέρη στα *Νέα Γράμματα* ως δοκιμογράφου. Δημοσιεύει δύο μελέτες υπό τον υπέρτιτλο «ΔΟΚΙΜΕΣ» το 1937, τρία σημειώματα στη στήλη «ΧΡΟΝΙΚΑ», ένα το 1936 και δύο το 1937, και ένα τελευταίο χωρίς τίτλο το 1939.²⁹⁰ Εξίσου σημαντική είναι η συμμετοχή του στον ιστορικό «Διάλογο πάνω στην ποίηση» που πραγματοποίησε με τον Τσάτσο σε τρία τεύχη του περιοδικού, ένα το 1938 και δύο το 1939.²⁹¹ Η πολυδιάστατη παρουσία του Σεφέρη στα *Νέα Γράμματα* συμπληρώνεται από δύο επιστολές του που υπογράφει με το ψευδώνυμο Λάμπης Παπαβασίλης το 1937.²⁹² Η έντονη πνευματική δραστηριότητα που ανέπτυξε στα πλαίσια της συνεργασίας του, αποδεικνύει πως το φιλόξενο βήμα του περιοδικού συνέβαλε στην εξέλιξη του ίδιου ως ποιητή, μεταφραστή και δοκιμογράφου από το 1935 έως το 1940. Ο Σεφέρης αναγνώριζε την οφειλή του συγγραφικού έργου του εκείνης της περιόδου στην έκδοση των *Νέων Γραμμάτων*, όπως φαίνεται από τις ημερολογιακές καταγραφές του μόλις ανεστάλη η κυκλοφορία τους.²⁹³

Όπως ο Σεφέρης, και ο Ελύτης παρουσιάζει στο περιοδικό τόσο τον ποιητικό και μεταφραστικό όσο και το δοκιμιακό λόγο του. Δέκα μήνες μετά τον Σεφέρη, ο Ελύτης εγκαινιάζει τη συνεργασία του με ποιήματα στο προτελευταίο τεύχος του πρώτου χρόνου.²⁹⁴ Η συμμετοχή του στην ύλη των *Νέων Γραμμάτων* είναι συχνή και

TNG 7-12 (1939), 284-289, Marianne Moore, «Οι μαϊμούδες, Σ' ένα σαλιγκάρυ», TNG 7-12 (1939), 290-291.

²⁹⁰ Οι «Δοκίμες» του Σεφέρη στο περιοδικό είναι οι εξής: «Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο», TNG 2 (1937), 143-149 και «Ελληνική Γλώσσα», TNG 3 (1937), 224-233. Τα «Χρονικά» του Σεφέρη στο περιοδικό είναι τα ακόλουθα: «Ο θαλασσινός φίλος μας», TNG 11 (1936), 936-937, «Πάνω σε μια φράση του Πιραντέλλο», TNG 1 (1937), 71-74, «Για τον Κωνσταντίνο Κατσίμπαλη», TNG 4 (1937), 340-342. Τέλος, ο Σεφέρης συντάσσει κάποια από τα ανυπόγραφα «Σημειώματα», TNG 7-12 (1939), 334.

²⁹¹ Γιώργος Σεφέρης, «Διάλογος πάνω στην ποίηση», TNG 8-9 (1938), 617-634, «Δεύτερος Διάλογος ή Μονόλογος πάνω στην ποίηση», TNG 1-3 (1939), 73-117, «Το τέλος ενός Διαλόγου», TNG 7-12 (1939), 292-296.

²⁹² Λάμπης Παπαβασίλης, «Ένα γράμμα», TNG 8-10 (1937), 615-616, «Η σκοτεινότητα της κριτικής», TNG 11 (1937), 703-704.

²⁹³ Τις τελευταίες ημέρες της προπολεμικής έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων*, την Παρασκευή 26 Ιανουαρίου και την Πέμπτη 1^η Φεβρουαρίου του 1940, ο Σεφέρης έγραφε στις σελίδες του ημερολογίου του αντίστοιχα: «Τα *Νέα Γράμματα* βγάζουν το τελευταίο τεύχος τους· αρκετά φυτοζώησαν. Έτσι παύει κι άλλη μια αιτία που μ' έκανε να δημοσιεύω.» «Τώρα που κλείνουν και τα *Νέα Γράμματα*, αισθάνομαι την ανάγκη μιας περιόδου σιωπής, - εγώ που μίλησα τόσο λίγο.» (Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Γ'*, 16 Απρίλη 1934-14 Δεκέμβρη 1940, ό. π., 165 και 167).

²⁹⁴ Τα πρώτα ποιήματα του Ελύτη στο περιοδικό είναι «Του Αιγαίου», «Επίγραμμα», «Κλίμα της απουσίας», «Δεύτερη φύση», TNG 11 (1935), 585-588.



ενδιαφέρουσα. Παράλληλα, η αντιπαραβολή της με την αντίστοιχη του Σεφέρη αναδεικνύει τις διαφορές όχι μόνο των ποιημάτων και των μεταφραστικών επιλογών των δύο συγγραφέων, αλλά και των θεωρητικών ενδιαφερόντων τους. Είναι εμφανές πως ο Ελύτης διάκειται ευμενέστερα έναντι του γαλλικού υπερρεαλισμού. Εκτός από το 1935, δημοσιεύει ποιήματά του σε ένα ακόμη τεύχος του 1936 και του 1939 και σε δύο του 1937.²⁹⁵ Επίσης, παρουσιάζει μεταφράσεις του σε δύο τεύχη του 1936 και ένα του 1938 και του 1939, που συνοδεύονται από τρεις μελέτες του για τους Éluard, Jouve και Lautréamont.²⁹⁶ Τρία εξίσου σημαντικά κείμενά του, ένα για την ξένη και δύο για την ελληνική πνευματική ζωή, το δεύτερο εκ των οποίων στη στήλη «ΧΡΟΝΙΚΑ», φιλοξενούνται κατά τη διάρκεια του 1938, έτους που θα αποδειχθεί κρίσιμο για την εξέλιξη του περιοδικού.²⁹⁷ Μάλιστα, ο Ελύτης αναλαμβάνει τότε την υπεράσπιση των *Νέων Γραμμάτων* έναντι των επικριτών τους. Τέλος, δημοσιεύει από ένα κείμενό του για τη ζωγραφική, το 1936, και ένα για τον κινηματογράφο, το 1938.²⁹⁸

Στην ομάδα των ποιητών με σταθερή παρουσία στο περιοδικό, αν και αραιότερη σε σχέση με τους Σεφέρη και Ελύτη, τοποθετούνται ο Σαραντάρης, ο Αντωνίου και ο Αναστάσιος Δρίβας (1899-1942), ποιητής και τεχνοκριτικός, φοιτητής της Νομικής Αθηνών με πολύπλευρη πνευματική δράση στα χρόνια του μεσοπολέμου. Ο Σαραντάρης δημοσίευσε ποιήματά του μία φορά ανά έτος από το 1935 ως το 1940, με μοναδική εξαίρεση το 1939.²⁹⁹ Επίσης, στα «ΧΡΟΝΙΚΑ» του 1937 υπερασπίστηκε σε μία επιστολή του τόσο την προσωπική του ποιητική όσο και την επιφυλακτική στάση του απέναντι στον υπερρεαλισμό.³⁰⁰ Τέλος, στα «ΒΙΒΛΙΑ» του 1940 εξέφρασε στα πλαίσια

²⁹⁵ Οι ποιητικές συνεργασίες του Ελύτη στο περιοδικό από το 1936 μέχρι το 1939 φέρουν τους γενικούς τίτλους: «Προσανατολισμοί», *TNG* 7-8 (1936), 617-627. «Οι κλεψύδρες του αγνώστου», *TNG* 2 (1937), 81-88, «Σποράδες», «Γήϊνα Θρύμματα Ευτυχίας», «Ευρετήριο της σιωπής», *TNG* 12 (1937), 705-717. «Δέκα ποιήματα», *TNG* 4-6 (1939), 137-149.

²⁹⁶ Οι μεταφράσεις και οι εισαγωγικές μελέτες του Ελύτη έχουν ως εξής: Paul Éluard, «Ποιήματα», *TNG* 3 (1936), 232-236, με εισαγωγή, 227-232, «Από το “Δημόσιο Ρόδο”», *TNG* 11 (1936), 854-860. Pierre Jean Jouve, «Ποιήματα», *TNG* 10-12 (1938), 761-773, με εισαγωγή, 754-760. Comte de Lautréamont, «Από τα “Τραγούδια του Μαλντορόρ”», *TNG* 7-12 (1939), 271-283, με εισαγωγή, 264-270.

²⁹⁷ Οδυσσεάς Ελύτης, «Ο κίνδυνος της ημιμάθειας», *TNG* 4-5 (1938), 424-428, «Τελεία και παύλα», *TNG* 6-7 (1938), 581-584 και «G.L.M. – Μια πηγή ζωντανής ποίησης», *TNG* 10-12 (1938), 806-809.

²⁹⁸ Οδυσσεάς Ελύτης, «Ο ζωγράφος Ορέστης Κανέλλης», *TNG* 11 (1936), 926-930 και «Η ποίηση του κινηματογράφου και ο Walt Disney», *TNG* 6-7 (1938), 560-565.

²⁹⁹ Οι ποιητικές συνεργασίες του Σαραντάρη στο περιοδικό ανά έτος φέρουν τους γενικούς τίτλους: «Πέντε ποιήματα», *TNG* 9 (1935), 449-452. «Ουσίες», *TNG* 4 (1936), 285-288. «Η Σαγήνη», *TNG* 3 (1937), 199-202. «Εικόνες ρέμβης», *TNG* 8-9 (1938), 635-642. «Δύο ποιήματα», *TNG* 1 (1940), 34-47.

³⁰⁰ Γιώργος Σαραντάρης, «Ένα γράμμα», *TNG* 5 (1937), 423-424.



μίας βιβλιοκρισίας του την προσωπική του φιλοσοφία.³⁰¹ Σχετικά με τη συμμετοχή του Σαραντάρη στα *Νέα Γράμματα* αξίζει στο σημείο αυτό να ληφθεί υπόψη μια επιστολή του όπου ο ίδιος εκμυστηρευόταν στον Ν. Γ. Πεντζίκη ότι αν και συνεργαζόταν με το περιοδικό, δεν συμφωνούσε με τις απόψεις του διευθυντή του. Μάλιστα, οι ενστάσεις του αφορούσαν συγκεκριμένα την προσήλωση του Καραντώνη σε παλαιά πρότυπα.³⁰² Παρόμοια με τον Σαραντάρη, και ο Αντωνίου φιλοξενήθηκε με ποιήματά του από μία φορά κατά τη διάρκεια κάθε χρόνου, αρχής γενομένης από το 1936 μέχρι και το 1939.³⁰³ Στη δική του συνεργασία καθοριστικό ρόλο αποδείχτηκε ότι έπαιξε η προσωπική μέριμνα του φίλου του, Σεφέρη. Από την πλευρά του, συμμετείχε με ένα σημειώμά του στα αφιερωμένα στη μνήμη του πατέρα Κατσίμπαλη, «ΧΡΟΝΙΚΑ» του 1937.³⁰⁴ Τέλος, ο Δρίβας φιλοξενήθηκε αποκλειστικά ως ποιητής, δύο φορές το 1936 και από μία το 1937, το 1938 και το 1939.³⁰⁵ Λιγότερες αριθμητικά υπήρξαν οι δημοσιεύσεις ποιημάτων του Εμπειρικού που ξεκίνησαν αργότερα, το 1937, και συνεχίστηκαν το 1938 και το 1940.³⁰⁶

Περνώντας στην ομάδα των πεζογράφων, το 1938 που ο Ελύτης υπεραμύνθηκε των *Νέων Γραμμάτων* έναντι των επικριτών τους, ο Θεοτοκάς αποχώρησε καταγγέλοντας την πολιτική του Καραντώνη. Μέχρι τότε αποτελούσε τακτικό συνεργάτη του περιοδικού από το πρώτο κίόλας τεύχος της κυκλοφορίας.³⁰⁷ Κατά τη διάρκεια του 1935 δημοσίευσε ένα διήγημά του, μία βιβλιοκριτική, τρία σημειώματα σχετικά με την ξένη λογοτεχνία, ένα άρθρο του για το δημοτικισμό και μία απάντησή του σε κριτική για την

³⁰¹ Γιώργος Σαραντάρης, «Α. Δρίβας: Συνομιλία με τον εαυτό μας», *TNG* 1 (1940), 85-87.

³⁰² «Όπως ξέρεις συνεργάζομαι (δημοσιεύω) κ' εγώ κάπου κάπου στα *Νέα Γράμματα* αν και δε συμφωνώ με τις απόψεις του Καραντώνη αλλά εδώ στην Αθήνα όταν δεν έχεις χρήματα να βγάλεις δικό σου περιοδικό πρέπει να το παίρνεις απόφαση και να μη νοιάζεσαι για ό, τι άλλο γράφεται σ' ένα περιοδικό και ν' ακολουθείς εσύ το δικό σου δρόμο· άλλωστε, σιγά-σιγά, ό, τι είναι καλό ασκεί την επίδρασή του, το κακό γούστο φθείρεται μόνο του, το καλό δίνει τους πρώτους καρπούς του. Έχω το παράδειγμα του Καραντώνη που αρχίζει τώρα, έστω δειλά, ν' αποχωρίζεται από τα παλαιά του ινδάλματα.» (Ολυμπία Καράγιωργα, ό. π., 288).

³⁰³ Δ. Ι. Αντωνίου, «Ποιήματα», *TNG* 11 (1936), 829-836, «Ποιήματα», *TNG* 8-10 (1937), 505-513, «Χαϊ-Κάϊ», *TNG* 4-5 (1938), 340-342, «Ινδίες», *TNG* 7-12 (1939), 209-220.

³⁰⁴ Δ. Ι. Αντωνίου, «Για τον Κωνσταντίνο Κατσίμπαλη III», *TNG* 4 (1937), 343-344.

³⁰⁵ Αναστάσιος Δρίβας, «Μια δέσμη αχτίδες στο νερό I-V», *TNG* 1 (1936), 42-44, «Μια δέσμη αχτίδες στο νερό I-XIX», *TNG* 9-10 (1936), 765-773, «Μια δέσμη αχτίδες στο νερό I-33», *TNG* 6-7 (1937), 430-443, «Μια δέσμη αχτίδες στο νερό I-30», *TNG* 8-9 (1938), 585-600, «Μια δέσμη αχτίδες στο νερό I-31», *TNG* 7-12 (1939), 229-241.

³⁰⁶ Αντρέας Εμπειρικός, «Από την 'Ενδοχώρα'», *TNG* 5 (1937), 345-349, «Από τους 'Σπονδύλους της Πολιτείας'», *TNG* 4-5 (1938), 297-303, «Από τον 'Πλόκαμο της Αλταμίρας'» και «Η Κορδέλλα, Τόπος Τοπειού, Φως Παραθύρου», *TNG* 1 (1940), 5-17.

³⁰⁷ Αναλυτικότερα για το περιεχόμενο της συνεργασίας του Θεοτοκά με το περιοδικό βλ. Σάββας Καράμπελας, «Παρατηρήσεις σχετικά με τη συνεργασία του Γιώργου Θεοτοκά με το λογοτεχνικό περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα*», *Πόρφυρας* 127, ό. π.



Αργώ του.³⁰⁸ Κατά το 1936 δημοσίευσε άλλο ένα διήγημα, δύο εξαιρετικά σημαντικές μελέτες του για τον Παλαμά και τον Καβάφη όπου αναθεωρεί αρκετές από τις θέσεις που νωρίτερα είχε εκφράσει στο *Ελεύθερο Πνεύμα*, και ένα ακόμα θέμα από την ξένη λογοτεχνία.³⁰⁹ Ιδιαίτερη σημασία έχει το γεγονός ότι το ίδιο έτος ο Θεοτοκάς ανέλαβε και τη στήλη «ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ», που επεκτάθηκε σε τέσσερις συνέχειες.³¹⁰ Μετά από ένα τελευταίο διήγημά του που φιλοξενήθηκε το 1937, η συνεργασία του Θεοτοκά με τα *Νέα Γράμματα* διακόπηκε.³¹¹ Η αποχώρησή του εξελίχτηκε σε σφοδρή αντιπαράθεση με τον Καραντώνη και μόνο στη δεύτερη περίοδο της έκδοσης ο Θεοτοκάς παραχώρησε ξανά κείμενό του στο περιοδικό.

Παρόμοια με τον Θεοτοκά, ο Τερζάκης αποτελούσε τακτικό συνεργάτη από την έναρξη της κυκλοφορίας έως το 1938. Κατά τη διάρκεια του 1935 διατήρησε τη στήλη του περιοδικού «ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ» όπου συνολικά σχολίασε οχτώ παραστάσεις της τρέχουσας θεατρικής περιόδου.³¹² Το ίδιο έτος δημοσίευσε ένα διήγημα και μία μελέτη.³¹³ Το επόμενο, δεύτερο έτος της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων*, σε επτά συνέχειες φιλοξενήθηκε το μυθιστόρημά του *Μενεξεδένια Πολιτεία*.³¹⁴ Τον τρίτο χρόνο ο

³⁰⁸ Οι συνεργασίες του Θεοτοκά στα *Νέα Γράμματα* του 1935 είναι οι ακόλουθες: «Η λίμνη», 5, 253-271, «Γιάννη Μπεράτη: Αυτοτιμωρούμενος. (Ο Κάρολος Μπωντλαίρ ως τα τριάντα). Πρόλογος Κ. Θ. Δημαρά "Κασταλία" 1935», 3, 181-183, «Η μοίρα του John Keats», 1, 21-26, «Το βιβλίο του Σάν Μικέλε», 3, 183-184, «Η νέα γαλλική κοινωνική πεζογραφία», 12, 729-732, «Ο διωγμός του δημοτικισμού», 7-8, 443-445, «Συζήτηση για ένα μυθιστόρημα», 10, 551-554.

³⁰⁹ Οι συνεργασίες του Θεοτοκά στο περιοδικό το 1936 είναι οι εξής: «Ταξίδι στο νησί της Χίμαιρας», 2, 93-103, «Κ. Π. Καβάφης», 7-8, 710-717, «Τα επικά πεπρωμένα του Κωστή Παλαμά», 9-10, 754-764, «Tigrane Yergate», 11, 933-935.

³¹⁰ Γιώργος Θεοτοκάς, «Κοινωνικά θέματα Ι», *ΤΝΓ* 1 (1936), 72-74, «Κοινωνικά θέματα ΙΙ», *ΤΝΓ* 3 (1936), 252-255, «Κοινωνικά θέματα ΙΙΙ», *ΤΝΓ* 4 (1936), 339-343, «Κοινωνικά θέματα ΙV», *ΤΝΓ* 7-8 (1936), 718-725. Τα κείμενα αυτά θα σχολιαστούν ειδικότερα στο κεφάλαιο ε) Τα πολιτικά κείμενα και η λογοκρισία στην ύλη, που ακολουθεί.

³¹¹ Γιώργος Θεοτοκάς, «Όλα εν τάξει», 4 (1937), 274-291.

³¹² Οι κριτικές θεάτρου του Τερζάκη στα *Νέα Γράμματα* του 1935 είναι οι ακόλουθες: «Γρ. Ξερόπουλου: Φοιτηταί – Δ. Μπόγρη: Το Μπουρίνι – Α. Τολστόϊ: Ο θάνατος του Ιβάν του Τρομερού», 2, 100-104, «Αντ. Μάτσει: Ο Βασιλικός – Δημ. Ιωαννοπούλου: Το παραμύθι της ευτυχίας», 3, 173-176, «Αριστ. Προβελέγγιου: Ο Ρήγας», 4, 236-237 και «Μπομαρσαί: Οι γάμοι του Φιγκαρό – Μολνάρ: Λιλιόμ», 5, 305-308.

³¹³ Άγγελος Τερζάκης, «Η βροχή», *ΤΝΓ* 4 (1935), 186-191 και «Η ελληνική μεταπολεμική πεζογραφία», *ΤΝΓ* 3 (1935), 152-157.

³¹⁴ Η *Μενεξεδένια Πολιτεία* του Τερζάκη δημοσιεύεται σε επτά συνέχειες κατά τη διάρκεια του 1936 στα τεύχη των *Νέων Γραμμάτων* 1, 2, 3, 4, 7-8, 9-10, 11 και στις σελίδες 13-41, 114-133, 206-226, 289-306, 690-709, 774-804, 861-894 αντίστοιχα.



Τερζάκης δημοσίευσε μία βιβλιοκριτική και τον τέταρτο χρόνο αποχώρησε από το περιοδικό.³¹⁵

Σε αντίθεση με τους Θεοτοκά και Τερζάκη οι οποίοι είχαν υπάρξει συνεργάτες από το ξεκίνημα της έκδοσης και έπαψαν να είναι από το 1938 και μετά, ο Κοσμάς Πολίτης παρέμεινε στο δυναμικό των *Νέων Γραμμάτων* έως το τέλος σχεδόν της προπολεμικής περιόδου. Ο Πολίτης, που και αυτός είχε εμφανιστεί με ένα διήγημά του σε δύο συνέχειες ήδη από το 1935, δημοσίευσε το μυθιστόρημα *Eroica* σε εννέα συνέχειες στα τεύχη του 1937 και επανήλθε με ένα διήγημα το 1939.³¹⁶ Αξίζει να σημειωθεί πως σε μία από τις επιστολές του που σώζονται στο αρχείο του Καραντώνη στο Ε.Λ.Ι.Α., το Σεπτέμβριο του 1936 κατατοπίζει τον διευθυντή του περιοδικού για την εξέλιξη που προγραμματίζε να έχει η υπόθεση του μυθιστορηματός του και για την τελική κατάληξή του που θα δημοσιευόταν ένα χρόνο αργότερα, το Δεκέμβριο του 1937.³¹⁷ Σύμφωνα με τα στοιχεία που προκύπτουν από τις επιστολές του Πολίτη, τεκμηριώνεται επίσης το συμπέρασμα ότι η συνεργασία του, όπως, άλλωστε, και των υπολοίπων συνεργατών, ήταν αφιλοκερδής. Μάλιστα, στη δική του περίπτωση, έμεινε ανικανοποίητη ακόμα και η επανειλημμένη παράκλησή του προς τον Καραντώνη να ανταμειφθεί τουλάχιστο με την αποστολή κάποιων τευχών των *Νέων Γραμμάτων* που του έλειπαν.³¹⁸

³¹⁵ Άγγελος Τερζάκης, «Θάνου Κωτσόπουλου: *Το κοράκι στην ερημιά* (Δραματικό ποίημα) Αθήνα», *ΤΝΓ* 12 (1937), 791-792.

³¹⁶ Το πρώτο διήγημα του Πολίτη στο περιοδικό είναι η «Ελεονόρα» και δημοσιεύεται το 1935 στα τεύχη 11 και 12, σελ. 589-606 και 651-670. Η *Eroica* φιλοξενείται το 1937 σε εννέα συνέχειες στα τεύχη 1, 2, 3, 4, 5, 6-7, 8-10, 11 και 12 και στις σελίδες 6-25, 89-108, 172-198, 311-328, 368-389, 444-465, 514-533, 651-672, 718-738 αντίστοιχα. Το δεύτερο διήγημα του Πολίτη είναι η «Μαρίνα» που δημοσιεύεται το 1939 στο τεύχος 1-3, 9-55.

³¹⁷ Σε πολυσέλιδη επιστολή που σώζεται στο Αρχείο του Καραντώνη στο Ε.Λ.Ι.Α., ο Πολίτης του αποκαλύπτει στις 9 Σεπτεμβρίου του 1936: «Αγαπητέ Καραντώνη, Σου στέλνω την αρχή της *EROICA* καμιά υπόσχεση για τη συνέχεια. Προς το παρόν δεν έχω διάθεση να γράψεις άλλωστε είναι τώρα ο καιρός της δουλειάς, ποιος ξέρει όμως τι γίνεται ως το Δεκέμβριο. Ίσως θα είσαι περίεργος να μάθεις την υπόθεση μα που να κάθομαι τώρα να σου τη λέω! Ας είναι με δυο λόγια: [...]» Ακολουθώντας παρατίθεται η εκτενής περιήληψη του μυθιστορηματος και στο τέλος της επιστολής ο πεζογράφος ζητάει από τον διευθυντή του περιοδικού και τη δική του άποψη: «[...] Αυτό είναι όλο. Μια που έκανα προκαταβολική κριτική, γράψε μου πως σου φαίνεται τόσο η αρχή που θα διαβάσεις όσο και η υπόθεση. Με πολλή φιλία, Κ. Πολίτης».

³¹⁸ Στις επιστολές του που βρίσκονται στο Αρχείο του Καραντώνη στο Ε.Λ.Ι.Α., ο Πολίτης παραπονείται για πρώτη φορά στις 8 Φεβρουαρίου του 1937: «Την τελευταία φορά μου έγραψες πως είναι βιαστικό (πριν από δύο μήνες) και όμως ακόμα περιμένω το τεύχος. Έτσι, γράφω κι εγώ βιαστικά και δεν κάνω τίποτα. [...] Δεν έλαβα το τεύχος ακόμη.» Για δεύτερη φορά διαμαρτύρεται έξυπνα στις 17 Μαΐου του 1938: «Αγαπητέ Καραντώνη, Πρώτα πρώτα σ' ευχαριστώ για τα Ν. Γράμματα που δεν έλαβα. [...] Στα Νέα Γράμματα, φυσικά, δε θα μπορέσω να παρακολουθήσω την κριτική σου –ή όποιοι άλλου– μια και δε μου τα στέλνεις.» Τέλος, ο Πολίτης ζητά από τον Καραντώνη στις 8 Απριλίου του 1940: «Μονάχα ζητώ μian



Εκτός από τους λογοτέχνες που συμμετείχαν κατά κύριο λόγο με ποιήματα, πεζογραφήματα και μεταφράσεις και κατά δεύτερο με κριτικά και άλλα κείμενά τους, στον κατάλογο των τακτικών συνεργατών συγκαταλέγεται μία ομάδα συγγραφέων όχι πρωτότυπης λογοτεχνίας αλλά λογοτεχνικής κριτικής, δοκιμίων και άρθρων. Με επαρκή συχνότητα κατά τη διάρκεια της εξαετίας 1935-1940 φιλοξενήθηκαν στα τεύχη του περιοδικού οι Κ. Μ. Μιχαηλίδης, Ξύδης και Τσάτσος ως επί το πλείστον με κριτικές μελέτες, βιβλιοκριτικές και φιλολογικά σχόλια. Επίσης, στην ίδια ομάδα συνεργατών ανήκουν και οι Μαλάνος και Αποστολόπουλος μολονότι η δική τους συμμετοχή ήταν πιο εξειδικευμένη.

Ο μυτιληνιός λόγιος Κίμων Μ. Μιχαηλίδης (1906-1952) εμφανίζεται στα *Νέα Γράμματα* από το 1935 μέχρι και το 1939. Η δική του συνεισφορά στην ύλη συνίσταται σε κείμενα που αναφέρονται στην ιστορία του γλωσσικού ζητήματος. Υπέρμαχος ο ίδιος της δημοτικής, σε αντίθεση με τον πατέρα του Μιχαήλ, σχεδόν μονοπωλεί τη στήλη «ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ». Μελέτες και άρθρα του δημοσιεύονται από δύο φορές το 1935, το 1936, το 1938 και το 1939 και τρεις το 1937.³¹⁹ Η θέση του ως τακτικού συνεργάτη του περιοδικού εδραιώνεται και από μία βιβλιοκριτική του το 1935, ακόμα δύο συμμετοχές του το 1936 στη στήλη «ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ», καθώς επίσης και ένα κείμενό του στα «ΧΡΟΝΙΚΑ» του 1937.³²⁰

αμοιβή για τη μελλοντική συνεργασία: να μου στείλεις ένα τεύχος της “Μαρίνας” και μια συνέχεια της “Έλεονώρας” για να διορθώσω κάπως –προπάντων το πρώτο στο τέλος– και να ετοιμάσω να εκδοθούν με κάτι άλλο ακόμα. Δηλαδή μ’ αυτό που πρόκειται να γράψω και που λογαριάζω να πιάσω καμιά διακοσαριά σελίδες».

³¹⁹ Τα κείμενα που δημοσιεύει ο Κ. Μ. Μιχαηλίδης στη στήλη «ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ» ανά έτος έχουν ως εξής: «Ο Βερναρδάκης και το γλωσσικό», *TNG* 4 (1935), 192-204, «Ο Βερναρδάκης και το γλωσσικό (απόσωμα)», *TNG* 9 (1935), 487-499. «Για τα νέα μας γράμματα – Η συμβολή ενός λογίου», *TNG* 2 (1936), 159-161, «Ένας πρόδρομος του δημοτικισμού», *TNG* 9-10 (1936), 811-819. «Το πρώτο ελληνικό βιβλίο του πολέμου», *TNG* 2 (1937), 150-155, «Φώτης Δ. Φωτιάδης», *TNG* 4 (1937), 329-336, «Από την αφορμή ενός βιβλίου. Ο Βερναρδάκης ως λυρικός και ως δραματικός συγγραφέας», *TNG* 11 (1937), 690-693. «Ο ερωτικός Παπαδιαμάντης. Ένα άγνωστο ποίημά του», *TNG* 8-9 (1938), 692-701, «Ψυχάρης προς Φιλήντα», *TNG* 4-5 (1938), 372-411. «Απάντηση και κρίση», *TNG* 1-3 (1939), 118-124, «Ποιητής πάσχων. Ένα ανέκδοτο γράμμα του Αχιλλέα Παράσχου», *TNG* 7-12 (1939), 301-314.

³²⁰ Ο Μιχαηλίδης κρίνει τις ακόλουθες εκδόσεις: «Νικολάου Β. Τωμαδάκη: *Εκδόσεις και χειρόγραφα του ποιητού Διονυσίου Σολωμού*. Διατριβή επί διδακτορία. Τυπ. «Εστία» 1935», *TNG* 7-8 (1935), 432-435. «Α. Α. Πάλλη: *Η Φυλλάδα του Μέγ’ Αλέξανδρου*. Νέα εικονογραφημένη έκδοση, με ιστορική εισαγωγή και εικόνες από παλαιά περσικά και ινδικά χειρόγραφα. 1935», *TNG* 2 (1936), 168-170 και «Πέτρος Σ. Σπανδωνίδης: *Εισαγωγή στην αρχαία ελληνική τραγωδία*, έκδοση του περιοδικού «Μακεδονικές Ημέρες», Θεσσαλονίκη 1935», *TNG* 4 (1936), 360-365. Το «ΧΡΟΝΙΚΟ» του Μιχαηλίδη στο περιοδικό έχει τον τίτλο: «*Ενάντια στον Πλάτωνα*», *TNG* 5 (1937), 420-422.



Ο Ξύδης το 1935 εγκαινιάζει τη συνεργασία του με τα *Νέα Γράμματα* με μία μετάφρασή του αρχαίων επιγραμμάτων· δημοσιεύει μία μελέτη του για τον Σικελιανό· τέλος, συμμετέχει στη στήλη «ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ» τριών τευχών του πρώτου έτους με συνολικά πέντε βιβλιοκρισίες.³²¹ Ακολούθως, και σε πέντε τεύχη του 1936 αναλαμβάνει ισάριθμες βιβλιοκριτικές, το 1937 ακόμα μία και, τέλος, σε ένα τεύχος του 1938 άλλες τρεις.³²² Σε δύο τεύχη του 1937 υπογράφει ισάριθμα «ΧΡΟΝΙΚΑ» και το 1938 επανέρχεται με μία μελέτη για τον Σικελιανό.³²³

Ο Τσάτσος εμφανίζεται στο περιοδικό σχεδόν από την έναρξη της κυκλοφορίας του και πολύ γρήγορα εξελίσσεται σε τακτικό συνεργάτη. Από το δεύτερο τεύχος του 1935 και σε δύο ακόμη συνέχειες φιλοξενείται ένα κεφάλαιο από την ανέκδοτη τότε μελέτη του για τον Παλαμά.³²⁴ Το 1936 επιφορτίζεται με τη συγγραφή ενός επιθανάτιου άρθρου για τον Ελευθέριο Βενιζέλο, ενώ συμμετέχει και στο παλαμικό αφιέρωμα των *Νέων Γραμμάτων* με τη δημοσίευση μίας σχετικής ομιλίας του.³²⁵ Το 1937 ο φιλόσοφος επανεμφανίζεται με μία ακόμα εκτενή μελέτη του, αυτή τη φορά για τον Μυριβήλη, αλλά και με δύο «ΧΡΟΝΙΚΑ» και μία βιβλιοκριτική.³²⁶ Το 1938, στα πλαίσια του

³²¹ Θεόδωρος Ξύδης, «Αρχαία επιγράμματα (μεταφρασμένα)», *TNG* 3 (1935), 150-151. Θεόδωρος Ξύδης, «Ο Δελφικός Σικελιανός», *TNG* 12 (1935), 707-720. Θεόδωρος Ξύδης, «Μαρίας Μακρή: *Αρμονίες. Ποιήματα 1934*», *TNG* 5 (1935), 309-312, «Παναγή Λεκατοά: Πινδάρου *Ολυμπιακά* (Μετάφραση) 1935», *TNG* 10 (1935), 576-578 και «Γιάννη Βλαχογιάννη: *Κλέφτες του Μοριά – Φώτη Φωτιάδη: Το έμφυτον θερμόν – Κ. Γεωργούλη: Αριστοτέλους. Πρώτη φιλοσοφία. Τα μετά τα φυσικά*», *TNG* 11 (1935), 642-645.

³²² Κατά τον δεύτερο, τρίτο και τέταρτο χρόνο κυκλοφορίας του περιοδικού ο Ξύδης κρίνει τα ακόλουθα βιβλία: «Στρατή Μυριβήλη: *Το Πράσινο Βιβλίο* (Διηγήματα) 1935», 1 (1936), 78-81, «Αθηνάς Ταρσούλη: *Μαργαρίτα Αλβάνια Μηνιάτη*», 3 (1936), 262-263, «Έλλησ Λαμπρίδη: *Πώλ Βαλερύ, Ευπαίλιος* (μετάφραση) 1935», 7-8 (1936), 735-736, «Πέτρου Σερράου: *Λογιστική Οργάνωση Ξενοδοχειακών Επιχειρήσεων* (Εκδότης Ι. Κολλάρος. Τυπογραφείο Στεργιάδη)», 9-10 (1936), 822-824, «Δημ. Σάρρου: *Οιδίπους Τύραννος* (μετάφραση σε δημοτικούς στίχους). Αθήνα, 1936», 11 (1936), 930-932. «Τάκη Μιχελή: *Αισθητική Τριλογία*. Αθήνα, 1937», 11 (1937), 697-699. «Ι. Συκουτρή: *Εισαγωγή στην «Ποιητική» του Αριστοτέλους*», 8-9 (1938), 701-704, «Κ. Τσάτσου: *Η Κοινωνική φιλοσοφία των αρχαίων Ελλήνων* (τεύχος Α')», 8-9 (1938), 704-706, «Κ. Γεωργούλη: *Η μελέτη των ελληνικών ανθρωπιστικών γραμμάτων*», 8-9 (1938), 706-709.

³²³ Τα δύο «ΧΡΟΝΙΚΑ» που συντάσσει ο Ξύδης το 1937 είναι «Η Δελφική προσπάθεια του Σικελιανού», 1, 74-76, «Το φιλολογικό μνημόσυνο του Αλ. Πάλλη», 2, 167-168. Η μελέτη που δημοσιεύει το 1938 έχει θέμα «Η «Μήτηρ Θεού» και ο λυρισμός του Σικελιανού», 6-7, 456-492.

³²⁴ Η μελέτη του Τσάτσου «Ο Παλαμάς και η ελληνική γη» εκτείνεται στα τεύχη 2, 3 και 4 του 1935 και στις σελίδες 66-76, 158-172 και 206-223 αντίστοιχα.

³²⁵ Κωνσταντίνος Τσάτσος, «Ελευθέριος Βενιζέλος», *TNG* 4 (1936), 332-338. Κωνσταντίνος Τσάτσος, «Τρισεύγενη – Μελένια – Θεοφανών», *TNG* 5-6 (1936), 447-463.

³²⁶ Οι συνεργασίες του Τσάτσου στα *Νέα Γράμματα* το 1937 είναι η μελέτη του «Το «Τραγούδι της Γης» του Μυριβήλη», 5, 396-408, τα δύο «ΧΡΟΝΙΚΑ»: «Ο Αλέξαντρος Παπαναστασίου, πνευματικός άνθρωπος», 1, 69-71, και «Για τον Κωνσταντίνο Κατσίμπαλη II», 4, 342-343, και η βιβλιοκρισία «Δημητρίου Καπετανάκη: *Μυθολογία του ωραίου* (Ανατύπωση από Αρχείο Φιλοσοφίας και Θεωρίας των Επιστημών, Ιανουάριος 1937)», 3, 238-245.<<



«Διαλόγου πάνω στην ποίηση», απευθύνεται στον Σεφέρη από το περιοδικό *Προπόλαια*. Το 1939, όμως, ο Τσάτσος ολοκληρώνει τη συζήτησή του με τον κουνιάδο του, με μία επιστολή του στα *Νέα Γράμματα*. Το ίδιο έτος, αναδημοσιεύεται στο περιοδικό και ένα κείμενό του από τα *Νεοελληνικά Γράμματα*.³²⁷

Ανάμεσα στους κριτικούς ο Μαλάνος υπήρξε ο πλέον εξειδικευμένος μελετητής του Καβάφη στο περιοδικό. Το 1935 δημοσιεύει στα *Νέα Γράμματα* τη μελέτη του «Περί Καβάφη (Συμπληρωματικά σχόλια)» που εκτείνεται σε τρία τεύχη, ενώ φιλοξενείται και μία βιβλιοκριτική του.³²⁸ Το 1936 και το 1937 εμφανίζεται από δύο φορές στις στήλες «ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ» και «ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ».³²⁹

Τέλος, ο Αποστολόπουλος ανέλαβε τη συγγραφή της φιλοσοφικής μελέτης «Οκτώ μεταφυσικά κεφάλαια» που δημοσιεύτηκε σε πέντε συνέχειες το 1937.³³⁰ Από το 1936 είχε παρουσιαστεί στο περιοδικό με πέντε βιβλιοκρισίες και ένα κείμενό του για τον φιλόσοφο Σπέγκλερ, ενώ και το 1937 δημοσίευσε δύο βιβλιοκριτικές του.³³¹

Συμπερασματικά, στους συνεργάτες των *Νέων Γραμμάτων* που είχαν την πυκνότερη παρουσία στα τεύχη τους μετά τον διευθυντή Αντρέα Καραντώνη, συγκαταλέγονται, πρώτος από όλους τους ποιητές ο Σεφέρης, από τους παλαιότερους οι Παλαμάς, Σικελιανός και από τους νεότερους οι Ελύτης, Σαραντάρης, Αντωνίου και Δρίβας. Από τους πεζογράφους, τακτικοί συνεργάτες του περιοδικού υπήρξαν ο Θεοτοκάς και ο Τερζάκης από το 1935 μέχρι το 1938, και μόνον ο Πολίτης από το

³²⁷ Κωνσταντίνος Τσάτσος, «Το τέλος ενός διαλόγου Ιβ», *TNG* 7-12 (1939), 296-300. Κωνσταντίνος Τσάτσος, «Ο ποιητής Δ. Ι. Αντωνίου Ιβ», *TNG* 7-12 (1939), 326-331.

³²⁸ Η μελέτη του Μαλάνου «Περί Καβάφη (συμπληρωματικά σχόλια)» δημοσιεύεται στα τεύχη 3, 4 και 5 του 1935, σελ. 138-149, 224-235 και 286-304 αντίστοιχα. Προηγείται η βιβλιοκρισία του «Γ. Κ. Κατσιμπαλι: *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης*. Πρώτες κρίσεις και πληροφορίες. Βιβλιογραφία» στο τεύχος 2, 112-113.

³²⁹ Τίμος Μαλάνος, «Μια νίκη της Δημοτικής στην Κύπρο» και «Η έκδοση των Απάντων του Καβάφη και τ' αποκηρυγμένα», *TNG* 1 (1936), 74-76 και 76-78. Τίμος Μαλάνος, «Στρατή Γσίρκα: *Φελάχοι* (Αλεξάνδρεια 1937) – Θ. Πιερίδη: *Ξέρουμε κι' εμείς να τραγουδώμε!* (Κάιρο 1937)», *TNG* 11 (1937), 694-695.

³³⁰ Ντίμης Αποστολόπουλος, «Οκτώ μεταφυσικά κεφάλαια», *TNG* 4, 6-7, 8-10, 11, 12 (1937), 350-367, 473-488, 540-566, 673-689 και 760-782.

³³¹ Ντίμης Αποστολόπουλος, «Οσβαλντ Σπέγκλερ», *TNG* 7-8 (1936), 726-732. Και όλα τα βιβλία που κρίνει ο Αποστολόπουλος στο περιοδικό είναι φιλοσοφικά: «Γεωργίου Παναγιωτίδου: *Πλάτων* (Εκδ. Οίκος Δημητράκου, Αθήνα 1936, σελ. 628)», *TNG* 4 (1936), 365-367. «Χαραλάμπους Γιερού: *Η μεταφυσική και η ψυχική ολότης παρ' Αριστοτέλει* – Β. Ν. Τατάκη: *Στη Χώρα των Στοχασμών* (φιλοσοφικός διάλογος) – Ευαγγέλου Ι. Σιούτα: *Συναίσθημα και Βούλησις από παιδαγωγικής απόψεως* – Κωνσταντίνου Γ. Κούρτη: *Σχέσις Πνεύματος και Υλης*», *TNG* 9-10 (1936), 820-822. «Telemachus Kourmouli: *The Hallucinations of Logocratia*», *TNG* 1 (1937), 66-68. «Γιώργου Σαραντάρη: *Συμβολή σε μια φιλοσοφία της ύπαρξης*», *TNG* 5 (1937), 417-419.



ξεκίνημα και σε όλη σχεδόν τη διάρκεια της προπολεμικής έκδοσης. Τέλος, ανάμεσα στους κριτικούς και στοχαστές, τη συχνότερη παρουσία είχαν οι Μιχαηλίδης, Ξύδης και Τσάτσος, ενώ εξειδικευμένη ήταν η συμμετοχή και των Μαλάνου και Αποστολόπουλου.

δ) Οι έκτακτοι συνεργάτες και τα είδη των κειμένων τους

Στον κατάλογο των συνεργατών με αραιότερη παρουσία στο περιοδικό, συγκαταλέγονται πολυάριθμοι ποιητές, πεζογράφοι και κριτικοί.

Κατά τη διάρκεια του πρώτου χρόνου της κυκλοφορίας των *Νέων Γραμμάτων* φιλοξενήθηκαν με ποιήματά τους ο Σουλτάνης,³³² ο ποιητής, νομικός, στρατιωτικός υπάλληλος και δημοσιογράφος, έγκλειστος από το 1927 στο Δρομοκαΐτειο ψυχιατρικό άσυλο, Ρώμος Φιλύρας (ψευδώνυμο του Ιωάννη Οικονομόπουλου, 1889-1942),³³³ ο ποιητής, δημόσιος υπάλληλος, Αθανάσιος Κυριαζής (1888-1950),³³⁴ ο ποιητής, γυμνασιάρχης με φιλοσοφικές σπουδές στην Αθήνα και κλασσικές στη Γερμανία, Γιάννης Ζερβός (1884-1959),³³⁵ και ο ποιητής, δραματουργός, δημοσιογράφος και καθηγητής γαλλικών, Άγγελος Σημηριώτης (1870-1944).³³⁶ Στο δεύτερο χρόνο του περιοδικού δημοσιεύτηκαν ποιήματα του κορυφαίου αριστερού ποιητή Γιάννη Ρίτσου (1909-1990), σταλμένα, όμως, με το ψευδώνυμο Κώστας Ελευθερίου.³³⁷ Αργότερα, το 1939 πρωτοεμφανίστηκαν με ποιήματά τους στα *Νέα Γράμματα* οι νεαροί τότε ποιητές Ιωάννης (Νάνος) Βαλαωρίτης και Ανδρέας Καμπάς (1919-1965)³³⁸. ο Καμπάς μετά τον πόλεμο έφυγε από την Ελλάδα για το Λονδίνο, όπου παρέμεινε ως το θάνατό του. Τέλος, μόλις το 1940 φιλοξενήθηκε στο περιοδικό ο ποιητής, μεταφραστής και κριτικός, με σπουδές νομικών και πολιτικών επιστημών στην Αθήνα και οικονομικών στην Ελβετία, επί σειρά ετών εργαζόμενος στο Υπουργείο Οικονομικών, Τάκης Παπατσώνης (1895-1976).³³⁹

³³² Θάνος Σουλτάνης, «Οκτάστιχα», *TNG* 2 (1935), 77-78.

³³³ Ρώμος Φιλύρας, «Πρωτομαγιά», *TNG* 5 (1935), 272.

³³⁴ Αθανάσιος Κυριαζής, «Από τα «Αιγινίτικα Ακρογιάλια»», *TNG* 6 (1935), 329-330.

³³⁵ Γιάννης Ζερβός, «Ποιήματα», *TNG* 7-8 (1935), 393-394.

³³⁶ Άγγελος Σημηριώτης, «Αναδυομένη», *TNG* 10 (1935), 527.

³³⁷ Κώστας Ελευθερίου, «Τρία ποιήματα», *TNG* 3 (1936), 202-205.

³³⁸ Ιωάννης Βαλαωρίτης, «Τρία ποιήματα», *TNG* 7-12 (1939), 242-248. Ανδρέας Καμπάς, «Τέσσερα ποιήματα», *TNG* 7-12 (1936), 249-252.

³³⁹ Τάκης Παπατσώνης, «Του κήπου της αγάπης», *TNG* 1 (1940), 3-4.



Όσον αφορά τους πεζογράφους, παρόμοια με τον Θεοτοκά και τον Τερζάκη που αποχώρησαν από τα *Νέα Γράμματα* μετά το 1937, από το πρώτο έτος της έκδοσης του περιοδικού και μέχρι το ίδιο περίπου χρονικό σημείο είχαν συνεργαστεί και οι Πετσάλης και Καραγάτσης. Δημοσίευσαν ισάριθμα διηγήματά τους, ο πρώτος δύο το 1935 και ένα το 1937,³⁴⁰ ενώ ο δεύτερος δύο το 1935 και ένα το 1936.³⁴¹ Μέσα στο 1935 παρουσιάστηκαν ακόμα ο παλιότερος λογοτέχνης, με σπουδές φιλοσοφίας στην Αθήνα και επί μακρό χρονικό διάστημα διευθυντής των Γενικών Αρχείων του Κράτους, Γιάννης Βλαχογιάννης (1867-1945) με ένα μονάχα διηγήμά του χρονολογημένο το 1921³⁴² και ο νεότερος Θράσος Καστανάκης, και αυτός με ένα μόνο διήγημά του.³⁴³ Επίσης, από ένα κείμενο ταξιδιωτικών εντυπώσεων δημοσίευσαν ο πεζογράφος, εκ των εισηγητών του εσωτερικού μονολόγου και ιδρυτής των *Μακεδονικών Ημερών*, φιλόλογος που εργάστηκε στο Υπουργείο Παιδείας, Στέλιος Ξεφλούδας (1902-1984),³⁴⁴ όπως και ο πεζογράφος και ζωγράφος, με σπουδές στο Παρίσι, Φώτης Κόντογλου (1896-1965).³⁴⁵ Τέλος, το 1935 δημοσιεύτηκαν και ένα αφήγημα του πεζογράφου Αρκάδιο (Αρκάδιο και Λεύκος Αρκάδιος υπήρξαν τα φιλολογικά ψευδώνυμα του Κ. Κωστουλάκη, 1905-1983) που σπούδασε και εργάστηκε ως δικηγόρος στη Θεσσαλονίκη και ως κρατικός υπάλληλος στην Αθήνα,³⁴⁶ και ένα απόσπασμα από ανέκδοτο έργο του εκπατισμένου από τη Μικρά Ασία πεζογράφου, υπαλλήλου της Τραπέζης της Ελλάδος και συγγραφέα της ιστορίας της, Ηλία Βενέζη (1904-1973).³⁴⁷ Ύστερα από το 1937, οπότε μετά τη φυγή σημαντικών πεζογράφων διευρύνθηκε η συνεργασία του Κοσμά Πολίτη, παρουσιάστηκαν τρεις φορές διηγήματα και του πεζογράφου, νομικού, γενικού γραμματέα του Εθνικού Θεάτρου, Τάσου Αθανασιάδη (1913-2006), το 1937, το 1938 και το 1940.³⁴⁸ Ακόμη, δημοσιεύτηκαν από ένα διήγημα του πεζογράφου, με σπουδές φυσικομαθηματικών στην Αθήνα και αστρονομίας στη Γαλλία και την Αμερική,

³⁴⁰ Θανάσης Πετσάλης, «Σκέρτσο», *TNG* 1 (1935), 27-33, «Ζωές παράλληλες και παράταιρες», *TNG* 7-8 (1935), 395-402, και «Ξαναγύρισμα στην πηγή (Αντιθέσεις Β΄)», *TNG* 1 (1937), 51-59.

³⁴¹ Μ. Καραγάτσης, «Μοναχικό ταξίδι στα Κύθηρα», *TNG* 6 (1935), 331-342, «Μοναχικό ταξίδι στα Κύθηρα. Β΄ Μέρος», *TNG* 9 (1935), 453-474, και «Ρεστία», *TNG* 4 (1936), 275-284.

³⁴² Γιάννης Βλαχογιάννης, «Χήρα η καλομοίρα», *TNG* 2 (1935), 53-65.

³⁴³ Θράσος Καστανάκης, «Ερωτική ώρα», *TNG* 3 (1935), 128-137.

³⁴⁴ Στέλιος Ξεφλούδας, «Σημειώσεις από την Αίγυπτο», *TNG* 1 (1935), 34-37.

³⁴⁵ Φώτης Κόντογλου, «Ο Μόλυβος και το κάστρο του Καρά-Μπαμπά», *TNG* 2 (1935), 79-85.

³⁴⁶ Αρκάδιο, «Τύχη», *TNG* 6 (1935), 365-366.

³⁴⁷ Ηλίας Βενέζης, «Ειρήνη», *TNG* 10 (1935), 517-526.

³⁴⁸ Τάσος Αθανασιάδης, «Όταν επέστρεψε ο κύριος των Ταλάντων», *TNG* 2 (1937), 131-142, «Παραίτηση», *TNG* 6-7 (1938), 493-525, και «Πριν απ' τη μοναξιά», *TNG* 1 (1940), 18-33.



Γουλιέλμου Ν. Αμποτ (1906-2001),³⁴⁹ του πεζογράφου, εθελοντή στους Βαλκανικούς Πολέμους και επί σειρά ετών επικεφαλής της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών, Στρατή Μυριβήλη (ψευδώνυμο του Ευστράτιου Σταματόπουλου, 1892-1969)³⁵⁰ και του πεζογράφου και ποιητή, μεταφραστή και κριτικού, δημοσιογράφου και διευθυντή του Επαγγελματικού Επιμελητηρίου Ηρακλείου, Γιάννη Σφακιανάκη (1903-1987).³⁵¹ Τέλος, το 1937 στα *Νέα Γράμματα* φιλοξενήθηκε ένα αφήγημα της πεζογράφου Ειρήνης της Αθηναίας (ψευδώνυμο της Ειρήνης Μεγαπάνου, από το επίθετο των θετών γονιών της, ή Δημητρακοπούλου, από το επίθετο του για ένα διάστημα συζύγου της, 1890-1955).³⁵²

Στον κατάλογο των έκτακτων συνεργατών του περιοδικού συγκαταλέγονται ως μεταφραστές το 1935 ο ποιητής και μεταφραστής, καθηγητής του Διεθνούς Δικαίου και πατέρας του Σεφέρη Στέλιος Σεφεριάδης (1873-1951) που μετέφρασε από τα λατινικά ένα ποίημα του Οράτιου³⁵³ και ο ποιητής και μεταφραστής, με σπουδές ιατρικής στην Αθήνα, το Παρίσι και το Βερολίνο και θεολογίας στη σχολή της Χάλκης, Κώστας Φριλίγγος (1884-1950) που μετέγραψε στα ελληνικά ψαλμούς του Δαβίδ.³⁵⁴ Το 1936, ο καθιερωμένος ποιητής και μεταφραστής, φιλόλογος και διευθυντής στο Υπουργείο Παιδείας, Ι. Ν. Γρυπάρης (1870-1942) μετέφρασε από τα αρχαία μία ωδή του Πινδάρου,³⁵⁵ ενώ ο ποιητής και μεταφραστής που κατέλαβε διάφορες θέσεις στο Υπουργείο Παιδείας και τις Εταιρείες Συγγραφέων Νίκος Προεστόπουλος (1899-1968) απέδωσε στα ελληνικά ένα ποίημα του Walt Whitman.³⁵⁶ Το 1937, ο συγγραφέας, ποιητής, δραματουργός και μεταφραστής, με σπουδές νομικών και πολιτικών επιστημών σε Αθήνα, Χαϊδελβέργη και Μόναχο, πολιτικός και υπουργός μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, Παναγιώτης Κανελλόπουλος (1902-1986) ανθολόγησε και μετέφρασε ποιήματα του Stefan George,³⁵⁷ ενώ ο Ελληνοαμερικάνος συγγραφέας και δημοσιογράφος, που μετά από το Παρίσι έμεινε έως το 1937 στην Αργεντινή, Μιχαήλ Πολίτης (1906-1948) μετέφρασε μία διάλεξη του Αργεντινίου συγγραφέα Eduardo

³⁴⁹ Γουλιέλμος Ν. Αμποτ, «Το παιδί του λαού», *ΤΝΓ* 4-5 (1938), 304-339.

³⁵⁰ Στρατής Μυριβήλης, «Νικημένος ήρωας», *ΤΝΓ* 8-9 (1938), 601-616.

³⁵¹ Γιάννης Γ. Σφακιανάκης, «Ο Λουκάς Δαμιανός και τα τρία γεράκια του», *ΤΝΓ* 10-12 (1938), 736-753.

³⁵² Ειρήνη η Αθηναία, «Ο τελευταίος μιας γενιάς», *ΤΝΓ* 6-7 (1937), 428-429.

³⁵³ Οράτιου, «Ad Neeram», Μετάφραση Στέλιος Σεφεριάδης, *ΤΝΓ* 4 (1935), 205.

³⁵⁴ Κώστας Φριλίγγος, «Από τους ψαλμούς του Δαβίδ», *ΤΝΓ* 10 (1935), 537-539.

³⁵⁵ Πινδάρου, «ΙΔ' Ολυμπιονίκης», Μετάφραση Ι. Ν. Γρυπάρης, *ΤΝΓ* 3 (1936), 177-178.

³⁵⁶ Walt Whitman, «Το αρμένισμα προς την Ινδία», Μετάφραση Νίκος Προεστόπουλος, *ΤΝΓ* 9-10 (1936), 740-753.

³⁵⁷ Παναγιώτης Κανελλόπουλος, «Stefan George», *ΤΝΓ* 6-7 (1937), 466-472.



Mallea.³⁵⁸ Το 1936 ο Πολίτης είχε συστήσει στο αναγνωστικό κοινό των *Νέων Γραμάτων* έναν ακόμη Αργεντινό συγγραφέα, τον Manuel Galvez.³⁵⁹

Πέραν των ποιητών, των πεζογράφων και των μεταφραστών, από το 1935 συνεργάστηκαν με το περιοδικό και αρκετά πρόσωπα που καλλιέργησαν περισσότερο ή λιγότερο συστηματικά την κριτική: Ο ποιητής, θεατρικός συγγραφέας και μεταφραστής Νικόλαος (ο) Ποριώτης (1870-1945) παρουσίασε ανέκδοτους στίχους του Μιχαήλ Μητσάκη.³⁶⁰ Ο Γάλλος ποιητής και κριτικός, συνεργάτης του γαλλικού περιοδικού *Mercure de France*, γλωσσολόγος Philéas Lebèsque (1869-1958) εμφανίστηκε στα *Νέα Γράμματα* αρχικά το 1935 και αργότερα το 1937 μέσα από τις αναδημοσιεύσεις ενός κειμένου του και δύο επιστολών του αντίστοιχα.³⁶¹ Η συγγραφέας, καθηγήτρια φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο του Leiden και αργότερα διευθύντρια του Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας, Σοφία Αντωνιάδη (1895-1972) δημοσίευσε μία βιβλιοκριτική.³⁶² Ο Κ. Θ. Δημαράς φιλοξενήθηκε το 1935 με τη μελέτη του «Επτά κεφάλαια για την ποίηση» σε δύο συνέχειες, και το 1936 και 1939 με δύο ακόμη κείμενά του, το δεύτερο σε αναδημοσίευση.³⁶³ Και ο μαθητής του Ιωάννη Συκουτρή, κριτικός λογοτεχνίας και επιμελητής εκδόσεων, εργαζόμενος στην Τράπεζα της Ελλάδος, Νάσος Δετζώρτζης (1911-2002) φιλοξενήθηκε το 1935 με δύο γραπτά του στα «ΕΠΙΚΑΙΡΑ ΘΕΜΑΤΑ», το ένα εκ των οποίων σε αναδημοσίευση από άλλο έντυπο, και με μία μετάφρασή του στις «ΞΕΝΕΣ ΓΝΩΜΕΣ», και αργότερα, το 1938, με ένα κείμενό του στα «ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ».³⁶⁴

Μελέτες ή άρθρα τους δημοσίευσαν επίσης κατά το πρώτο έτος ο κριτικός και ποιητής Κλέων Παράσχος (1894-1964), που ένα ακόμη κείμενό του αναδημοσιεύτηκε το

³⁵⁸ Εδουάρδος Mallea, «Ο σημερινός συγγραφέας άντικρυ στην εποχή του», *Μετάφραση Μιχ. Πολίτης*, *ΤΝΓ* 8-10 (1937), 595-607.

³⁵⁹ Μιχαήλ Πολίτης, «Ένας μεγάλος Αργεντινός φιλέλληνας: Ο Μανουέλ Γκάλβεζ», *ΤΝΓ* 3 (1936), 255-261.

³⁶⁰ Νικόλαος ο Ποριώτης, «Ανέκδοτοι στίχοι του Μητσάκη», *ΤΝΓ* 2 (1935), 86-99.

³⁶¹ Philéas Lebèsque, «Ο «Διθύραμβος του Ρόδου» του Άγγελου Σικελιανού και η Δελφική Ιδέα», *ΤΝΓ* 2 (1935), 114-117, και «Δύο γράμματα για το έργο του Σικελιανού», *ΤΝΓ* 2 (1937), 162-164.

³⁶² Σοφία Αντωνιάδη, «Έλλης Δασκαλάκη: *Γον Χριστιανικόν Παρθεναγωγείον*. Μυθιστόρημα. Έκδοση «Κύκλου» 1934», *ΤΝΓ* 4 (1935), 238-241.

³⁶³ Κ. Θ. Δημαράς, «Επτά κεφάλαια για την ποίηση», *ΤΝΓ* 5 και 6 (1935), 273-285 και 367-383. «Σημειώσεις για τον τάφο του Γεμιστού», *ΤΝΓ* 1 (1936), 64-71. «Αισθητικά ζητήματα», *ΤΝΓ* 4-6 (1939), 201-204.

³⁶⁴ Νάσος Δετζώρτζης, «Το νόημα ενός εορτασμού», *ΤΝΓ* 6 (1935), 384-389, και «Η Δημοσιογραφία και η Λογοτεχνία», *ΤΝΓ* 10 (1935), 579-584. André Thévine, «*Η Φλογέρα του Βασιλιά*», μετάφραση Νάσου Δετζώρτζη, *ΤΝΓ* 9 (1935), 500-504. Νάσος Δετζώρτζης, «Ο Ιωάννης Συκουτρή ως διδάσκαλος», *ΤΝΓ* 4-5 (1938), 343-367.



1939,³⁶⁵ ο Γάλλος μυθιστοριογράφος, φιλόλογος και κριτικός λογοτεχνίας, συνεργάτης της καθημερινής γαλλικής εφημερίδας *Le Temps*, διάδοχος του Πωλ Σουνταί, André Thérive (ψευδώνυμο του Roger Puthoste, 1891-1967)³⁶⁶, ο ποιητής, διηγηματογράφος, δραματουργός και κριτικός, νομικός Ρήγας Γκόλφης (ψευδώνυμο του Δημητρίου Δημητριάδη, 1886-1958) που επανεμφανίστηκε στο περιοδικό το 1936,³⁶⁷ ο κριτικός λογοτεχνίας και δοκιμιογράφος, συνιδρυτής με τον Ξεφλούδα των *Μακεδονικών Ημερών*, διδάκτωρ φιλολογίας και γυμνασιάρχης Πέτρος Σπανδωνίδης (1890-1964) που επανήλθε με δύο βιβλιοκρισίες το 1937,³⁶⁸ ο Δ. Νικολαρεΐζης που ξαναέγραψε στο περιοδικό το 1937,³⁶⁹ ο συγγραφέας πολλών δοκιμίων, μελετών και άρθρων, με σπουδές φιλοσοφίας και κοινωνιολογίας στο Παρίσι, δικηγόρος Γιάννης Οικονομίδης (1892-1987) που μέσα στο 1935 υπέγραψε και μία κριτική θεάτρου,³⁷⁰ και ο ποιητής, διηγηματογράφος, μεταφραστής και κριτικός, πτυχιούχος της νομικής και εργαζόμενος στα Υπουργεία Γεωργίας και Τουρισμού και στην Εθνική Βιβλιοθήκη μέχρι το θάνατό του, Τέλλος Άγρας (ψευδώνυμο του Ευάγγελου Ιωάννου, 1899-1944) που συνεργάστηκε με το περιοδικό ξανά το 1936.³⁷¹

Το 1937, ο συγγραφέας, μετά το 1951 καθηγητής της φιλοσοφίας του Δικαίου στην Αθήνα και σήμερα ομότιμος καθηγητής και ακαδημαϊκός Κ. Ι. Δεσποτόπουλος (1913) δημοσίευσε στα *Νέα Γράμματα* σε τέσσερις συνέχειες μία κριτική μελέτη του για τον Παλαμά,³⁷² ενώ ο Ν. Γκάτσος μία βιβλιοκριτική του.³⁷³ Το ίδιο έτος ο φιλόλογος Κώστας Παπαχρήστος δημοσίευσε επίσης μία βιβλιοκρισία και ένα φιλολογικό χρονικό,

³⁶⁵ Κλέων Παράσχος, «Έξοδος από το Εγώ», *TNG* 7-8 (1935), 403-414, και «Ο ποιητής Δ. Ι. Αντωνίου Ι», *TNG* 7-12 (1939), 322-324.

³⁶⁶ André Thérive, «Η Φλογέρα του Βασιλιά», *TNG* 9 (1935), 500-504.

³⁶⁷ Ρήγας Γκόλφης, «Εισαγωγή στη νεοελληνική πεζογραφία», *TNG* 10 (1935), 528-536, και «Το πρώτο βιβλίο του Παλαμά», *TNG* 5-6 (1936), 411-426.

³⁶⁸ Πέτρος Σπανδωνίδης, «Οι Ωδές του Κάλβου», *TNG* 10 (1935), 540-550, Πέτρος Σπανδωνίδης, «Στ. Ξεφλούδα: Στο φώς του λευκού αγέλου. Αθήνα, 1936», *TNG* 3 (1937), 245-248, και «Γ. Δέλιου: Στα ίχνη του αγνώστου θεού (Θεσσαλονίκη, 1937)», *TNG* 11 (1937), 695-697.

³⁶⁹ Δ. Νικολαρεΐζης, «Το παράδειγμα της ζωγραφικής», *TNG* 11 (1935), 612-628, και «Τα έργα της κριτικής», *TNG* 4 (1937), 254-273.

³⁷⁰ Γιάννης Οικονομίδης, «Στοχασμοί γύρω απ' τη νεοελληνική πνευματική ζωή», *TNG* 11 (1935), 629-641, και «Ένα θεατρικό κήρυγμα υγείας και αλήθειας: «Ο Μπαμπάς εκπαιδεύεται» του Σπύρου Μελά», *TNG* 10 (1935), 555-562.

³⁷¹ Τέλος Άγρας, «Καρυωτάκης», *TNG* 12 (1935), 674-706, «Ο λυρισμός του Κωστή Παλαμά και τα «παθητικά κρυφοφιλήματα», *TNG* 5-6 (1936), 427-446, «Παλαμάς – Βενιζέλος», *TNG* 5-6 (1936), 597, και «Η τριλογία του κ. Θ. Πετσάλη», *TNG* 11 (1936), 837-853.

³⁷² Κώστας Ι. Δεσποτόπουλος, «Η «Φοινικιά» του Παλαμά» *TNG* 1, 2, 3 και 4 (1937), 28-50, 112-130, 203-218 και 292-310.

³⁷³ Νίκος Γκάτσος, «Θράσου Καστανάκη: Ο ομογενής Βλαδίμηρος», *TNG* 1 (1937), 60-64.



ενώ τον επόμενο χρόνο παρουσίασε ένα άγνωστο ποίημα του Κρυστάλλη.³⁷⁴ Το 1938, φιλοξενήθηκαν ένα άρθρο του Samuel Baud-Bovy,³⁷⁵ μία βιβλιοκριτική του συγγραφέα-φιλόλογου Γ. Αλισαντράτου (1915-2004)³⁷⁶ ένα άρθρο του υπουργού, βουλευτή του Λαϊκού Κόμματος και συγγραφέα Φίλιππου Δραγούμη (1890-1980), αδερφού του Ίωνος,³⁷⁷ και μία μελέτη του δοκιμιογράφου, που ασχολήθηκε με την ανθρωπολογία και την ψυχανάλυση, Λάζαρου Πηνιάτογλου (1909-1945)³⁷⁸. Το 1939, δημοσιεύτηκαν μία μελέτη και μία βιβλιοκρισία του φιλόλογου, με σπουδές στην Οξφόρδη και τη Βασιλεία, και θεατρικού συγγραφέα Α. Διαμαντόπουλου (1913-1989)³⁷⁹ και μία διάλεξη της αδερφής της Μαρώς Σεφέρη Αμαρυλλίδος Δραγούμη (1888-1962),³⁸⁰ ενώ αναδημοσιεύτηκαν ένα άρθρο του ποιητή, αφηγηματογράφου και κριτικού Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου (1901-1982)³⁸¹ και ένα του ποιητή, μυθιστοριογράφου, μεταφραστή και κριτικού, συνδιευθυντή με το Δημήτρη Φωτιάδη των *Νεοελληνικών Γραμμάτων*, Ι. Μ. Μυλωνογιάννη (1909-1954).³⁸² Το 1940, τέλος, συμμετείχε με μία βιβλιοκριτική του ο Ευβοϊότης βιβλιογράφος Γ. Ι. Φουσάρας (1908-1965).³⁸³

Παράλληλα, στον κατάλογο των έκτακτων συνεργατών του περιοδικού εντάσσονται συγγραφείς κειμένων γύρω από γλωσσικά και άλλα φιλολογικά ζητήματα, καθώς και εικαστικά θέματα. Το 1935 εμφανίζεται στα *Νέα Γράμματα* με ένα κείμενό του σε δύο συνέχειες ο γλωσσολόγος, καθηγητής στη Θεσσαλονίκη, με σπουδές στην Αθήνα και τη Γερμανία, Μανόλης Τριανταφυλλίδης (1883-1959),³⁸⁴ ενώ το 1936 φιλοξενούνται επιστολές του φιλόλογου, επίσης καθηγητή στη Θεσσαλονίκη, με σπουδές

³⁷⁴ Κώστας Α. Παπαχρήστος, «Γ. Κατσιμπαλη: Κώστας Κρυστάλλης. Κρίσεις και πληροφορίες – Βιβλιογραφία σ.104. Τυπ. «Εστία», Αθήνα 1935», *TNG* 8-10 (1937), 608-611, και «Η βιβλιογράφηση του Κρυστάλλη», *TNG* 11 (1937), 700-703. Κώστας Α. Παπαχρήστος, «Άγνωστο ποίημα του Κρυστάλλη», *TNG* 6-7 (1938), 566-571.

³⁷⁵ Samuel Baud-Bovy, «Ένας Έλληνας ποιητής: Γιώργος Σεφέρης», *TNG* 8-9 (1938), 686-691.

³⁷⁶ Γιώργος Γ. Αλισαντράτος, «Μανόλη Τριανταφυλλίδης: Νεοελληνική Γραμματική. Πρώτος τόμος: Ιστορική εισαγωγή με 13 χάρτες και 7 πίνακες. Αθήνα 1938 σχ. 8ο, σελ. 15 + 667. (Εκδ. Οίκος Δημητράκου)», *TNG* 8-9 (1938), 709-712.

³⁷⁷ Φίλιππος Δραγούμης, «Περικλής Γιαννόπουλος», *TNG* 10-12 (1938), 723-735.

³⁷⁸ Λ. Πηνιάτογλου, «Θεωρητική συμβολή στη μελέτη του Καβαφικού φαινομένου», *TNG* 10-12 (1938), 774-796.

³⁷⁹ Αλ. Διαμαντόπουλος, «Διαβάζοντας την Εγοίκα του Κοσμά Πολίτη», *TNG* 1-3 (1939), 62-72, και «Π. Πρεβελάκη: Το Χρονικό μιάς Πολιτείας (Μυθιστορία), 1938», *TNG* 1-3 (1939), 134-136.

³⁸⁰ Αμαρυλλίς Ν. Δραγούμη, «Ιουλιανός Βενδα. Ένας κληρικός του πνεύματος», *TNG* 4-6 (1939), 150-185.

³⁸¹ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Συμφιλίωση με το συρρεαλισμό», *TNG* 1-3 (1939), 125-134.

³⁸² Γ. Μ. Μυλωνογιάννης, «Ο Ποιητής Δ. Ι. Αντωνίου II», *TNG* 7-12 (1939), 324-326.

³⁸³ Γ. Ι. Φουσάρας, «Κ. Μ. Μιχαηλίδης: Συμβολή στην Αιολική Βιβλιογραφία», *TNG* 1 (1940), 87-88.

³⁸⁴ Μανόλης Τριανταφυλλίδης, «Από τη γλωσσική μας ιστορία Βερναρδάκης-Κόντος-Χατζιδάκης», *TNG* 6 και 7-8 (1935), 343-366, 417-431.



σε Αθήνα, Μόναχο, Βερολίνο, Παρίσι, ιστορικού και κριτικού της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Λίνου Πολίτη (1906-1982)³⁸⁵ και του κλασικού φιλόλογου, καθηγητή στην Αθήνα, με σπουδές στην Αθήνα και τη Γερμανία, Ιωάννη Συκουτρή (1901-1937).³⁸⁶ Ο τελευταίος συμμετείχε και στο αφιέρωμα στον Παλαμά το 1936.³⁸⁷ Μεταξύ των Πολίτη και Συκουτρή εξελίχθηκε ένας ενδιαφέρων διάλογος στον οποίο σύμφωνα με συγκεκριμένες ενδείξεις σχεδίαζε να παρέμβει και ο Σεφέρης, χωρίς, όμως, τελικά να το πράξει.³⁸⁸

Σχετικά με τις υπόλοιπες πλην της λογοτεχνίας τέχνες, το 1936 φιλοξενήθηκαν στο περιοδικό ένα κείμενο για τη ζωγραφική του διηγηματογράφου, καθηγητή στην Α.Σ.Κ.Τ., διευθυντή Καλών Τεχνών και του Υπουργείου Παιδείας, με σπουδές στην Αθήνα και ιστορίας της τέχνης στο Παρίσι, Παντελή Πρεβελάκη (1909-1986)³⁸⁹ και ένα κείμενο για την αρχιτεκτονική του ποιητή και δοκιμιογράφου, καθηγητή αρχιτεκτονικής στο Πολυτεχνείο με σπουδές στη Δρέσδη, Τάκη Μιχελή (1903-1969).³⁹⁰ Το 1937 δημοσιεύτηκαν τρία κείμενα για τη ζωγραφική και τη γλυπτική του καθηγητή της ιστορίας της τέχνης στην Αρχιτεκτονική Άγγελου Προκοπίου (1909-1967),³⁹¹ και ένα ακόμη κείμενο για τη ζωγραφική του συγγραφέα αισθητικών και κριτικών δοκιμίων, με αγγλική και γερμανική παιδεία, Δημήτρη Καπετανάκη (1912-1944).³⁹² Το 1938, τέλος, φιλοξενήθηκε ένα τελευταίο κείμενο για τη ζωγραφική του Προκοπίου.³⁹³

Σύμφωνα με όλα τα παραπάνω, σε σύγκριση με τη λογοτεχνική ύλη των *Νέων Γραμμάτων* τα κείμενα γύρω από τα εικαστικά θέματα, όπως και για το θέατρο ή τον κινηματογράφο, είναι τόσο πολύ περιορισμένα που τελικά περνούν απαρατήρητα. Το

³⁸⁵ Λίνος Πολίτης, «Γύρω από το ζήτημα των κριτικών εκδόσεων της λογοτεχνίας μας Ι», *TNG* 4 (1936), 343-346.

³⁸⁶ Ι. Συκουτρή, «Γύρω από το ζήτημα των κριτικών εκδόσεων της λογοτεχνίας μας ΙΙ», *TNG* 4 (1936), 347-359.

³⁸⁷ Ι. Συκουτρή, «Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου», *TNG* 5-6 (1936), 464-574.

³⁸⁸ Η πρόθεση του Σεφέρη να συμμετάσχει στη συζήτηση των Συκουτρή-Πολίτη αποτυπώνεται στο σωζόμενο σχέδιο ανεπίδοτου γράμματός του προς τον Καραντώνη χρονολογημένου το Μάιο του 1936. Βλ. σε Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, *Αλληλογραφία 1931-1960*, ό. π., 104-107.

³⁸⁹ Π. Πρεβελάκης, «Αντιμεταρρύθμιση και τέχνη», *TNG* 2 (1936), 149-158.

³⁹⁰ Τάκης Α. Μιχελής, «Το αίσθημα του χώρου και η νέα αρχιτεκτονική», *TNG* 9-10 (1936), 805-810.

³⁹¹ Άγγελος Γ. Προκοπίου, «Τα καθολικά γνωρίσματα της έκθεσης «ελευθέρων καλλιτεχνών»», *TNG* 3 (1937), 234-237, «Η λαϊκή ζωγραφική στο επαναστατικό Έθνος του 21», *TNG* 6-7 (1937), 489-495, και «Θωμάς Θωμόπουλος», *TNG* 8-10 (1937), 590-594.

³⁹² Δημ. Καπετανάκης, «Επιστροφή στις πηγές. Ο ζωγράφος Γιάννης Τσαρούχης», *TNG* 12 (1937), 783-788.

³⁹³ Άγγελος Γ. Προκοπίου, «Ο καλλιτεχνικός απολογισμός του Σπύρου Βικάτου», *TNG* 4-5 (1938), 420-423.



ενδιαφέρον του περιοδικού μονοπωλείται ουσιαστικά από κείμενα πρωτότυπης και μεταφρασμένης ποίησης και πεζογραφίας και μελέτες, δοκίμια και σημειώματα λογοτεχνικής κριτικής, γεγονός που δικαιολογεί πλήρως τον υπότιτλο που συνόδευε το όνομά του: «*Τα Νέα Γράμματα. Λογοτεχνική Επιθεώρηση*».

Τέλος, στα *Νέα Γράμματα* εμφανίζονται και οι υπογραφές μίας σειράς συγγραφέων που, όμως, δεν αποτελούν συνεργάτες του περιοδικού. Η συμπερίληψη κειμένων τους στην ύλη των *Νέων Γραμμάτων* οφείλεται σε αναδημοσιεύσεις τους από παλαιότερα περιοδικά και εφημερίδες. Σε αυτήν την κατηγορία εντάσσονται μία σειρά αποκηρυγμένων ποιημάτων του μείζονος Αλεξανδρινού ποιητή Κ. Π. Καβάφη (1863-1933) που ανθολογούνται το 1936 από παλαιότερα έντυπα.³⁹⁴ Παρόμοια, το 1935 αναδημοσιεύεται στο περιοδικό μία θεατρική κριτική του 1915 από τον κριτικό, μεταφραστή, σκηνοθέτη του Εθνικού Θεάτρου, Φώτο Πολίτη (1890-1934)³⁹⁵ και το 1936 ένα άρθρο γραμμένο το 1889 από τον δημοσιογράφο και διευθυντή από το 1892 έως το 1901 της εφημερίδας το *Άστυ* και έως το τέλος του 1907 του *Νέου Άστεως* και από το 1907 και ύστερα διπλωμάτη, Αθηναίου (ψευδώνυμο του Δημητρίου Κακλαμάνου, 1872-1949).³⁹⁶

Επίσης, και στα δύο τεύχη-αφιέρωμα των *Νέων Γραμμάτων* προς τιμήν του Παλαμά και στη μνήμη του Γιαννόπουλου, εμφανίζονται οι υπογραφές αρκετών συγγραφέων που δεν ανήκαν στους συνεργάτες του περιοδικού. Όσον αφορά το πρώτο, συγκροτήθηκε κυρίως από τις ομιλίες που είχαν εκφωνηθεί στην αίθουσα του φιλολογικού συλλόγου «Παρνασσός» στα πλαίσια του εορτασμού των πενήντα χρόνων του ποιητή, και από αναδημοσιεύσεις κειμένων από άλλα έντυπα. Στους συγγραφείς που με τον ένα ή άλλο τρόπο συμμετείχαν με τις υπογραφές τους στο τεύχος-αφιέρωμα στον Παλαμά, συγκαταλέγονται εκτός από τους συνεργάτες των *Νέων Γραμμάτων* Σικελιανό,³⁹⁷ Γκόλφη,³⁹⁸ Άγρα,³⁹⁹ Τσάτσο⁴⁰⁰ και Συκουτρή,⁴⁰¹ και τα εξής πρόσωπα: Η

³⁹⁴ Κωνστ. Π. Καβάφης, «Πρώτα ποιήματα», *ΤΝΓ* 1, 2 (1936), 1-12, 104-113, και *ΤΝΓ* 4-6 (1939), 186.

³⁹⁵ Φώτος Πολίτης, «*Η Τρισεύγενη*», *ΤΝΓ* 5 (1935), 319-322.

³⁹⁶ Δ. Κακλαμάνος, «*Εν τω Παρνασσώ*», *ΤΝΓ* 3 (1936), 266-270.

³⁹⁷ Άγγελος Σικελιανός, «*Ο Παλαμάς ασκητής και μύστης*», *ΤΝΓ* 5-6 (1936), 369-390.

³⁹⁸ Ρήγας Γκόλφης, «*Το πρώτο βιβλίο του Παλαμά*», *ΤΝΓ* 5-6 (1936), 411-426.

³⁹⁹ Τέλλος Άγρας, «*Ο λυρισμός του Κωστή Παλαμά και τα «παθητικά κρυφοφιλήματα» και «Παλαμάς – Βενιζέλος*», *ΤΝΓ* 5-6 (1936), 427-446, 597.

⁴⁰⁰ Κωνσταντίνος Δ. Τσάτσος, «*Τρισεύγενη – Μελένια – Θεοφανώ*», *ΤΝΓ* 5-6 (1936), 447-463.

⁴⁰¹ Ι. Συκουτρή, «*Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου*», *ΤΝΓ* 5-6 (1936), 464-574.



μουσικολόγος - καθηγήτρια της ιστορίας της μουσικής και από τις πρώτες ελληνίδες φεμινίστριες Αύρα Θεοδοσοπούλου (1880-1963).⁴⁰² Ο λόγιος, δοκιμιογράφος, κριτικός και ιστορικός της λογοτεχνίας Φάνης Μιχαλόπουλος (1901-1960).⁴⁰³ Ο κριτικός και θεατρικός συγγραφέας, εκδότης και δημοσιογράφος, ανταποκριτής του μακεδονικού μετώπου στην εφημερίδα *Πατρίς* κατά τη διάρκεια του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, Μιχαήλ Ροδάς (1884-1948).⁴⁰⁴ Η μυθιστοριογράφος, συγγραφέας πολλών βιβλίων τόσο στα ελληνικά όσο και στα γαλλικά αφού για μεγάλο διάστημα είχε ζήσει στο εξωτερικό, κυρίως στην Ελβετία, Λιλίκα Νάκου (1905-1989).⁴⁰⁵ Η συγγραφέας και μουσικός, πτυχιούχος πιάνου στη Δρέσδη και μουσικολογίας στη Σορβόνη, μαθήτρια του Romain Rolland και καθηγήτρια πιάνου στο Εθνικό Ωδείο Αθηνών Σοφία Κ. Σπανούδη (1878-1952).⁴⁰⁶ Ο πολυπράγμων λόγιος και δημοσιογράφος, διευθυντής πολλών περιοδικών, συγγραφέας ιστορικών μυθιστορημάτων, θεατρικών έργων, δραμάτων και κωμωδιών, σκηνοθέτης του Εθνικού Θεάτρου Σπύρος Μελάς (1883-1966).⁴⁰⁷ Ο συγγραφέας πολλών φιλοσοφικών έργων κυρίως για την αρχαία και μεσαιωνική φιλοσοφία, καθηγητής από το 1958 της φιλοσοφίας στη Θεσσαλονίκη Βασίλης Τατάκης (1896-1986).⁴⁰⁸ Ο συγγραφέας, με σπουδές φιλοσοφίας και φιλολογίας σε Αθήνα, Βερολίνο και Φράμπουργκ, Κωνσταντίνος Γεωργούλης.⁴⁰⁹ Ο διεθνούς απήχησης Αυστριακός συγγραφέας Στέφαν Τσβάϊγκ (1881-1942).⁴¹⁰ Τέλος, ένα από τα κείμενα που αναδημοσιεύεται στο παλαμικό τεύχος των *Νέων Γραμμάτων* από άλλο περιοδικό, φέρει την υπογραφή «Ω.».⁴¹¹ Το τελευταίο γράμμα του αλφαβήτου είχαν κατά το παρελθόν χρησιμοποιήσει ως ψευδώνυμό τους πολλοί διαφορετικοί συγγραφείς, από τον Μαρίνο Σιγούρο, τον Φώτο Πολίτη και τον Κωστή Παλαμά μέχρι τον Λίνο Πολίτη και τον

⁴⁰² Αύρα Θεοδοσοπούλου, «Ο Παλαμάς και η μουσική», *ΤΝΓ* 5-6 (1936), 575-579.

⁴⁰³ Φάνης Μιχαλόπουλος, «Κωστής Παλαμάς: Ένας απόστολος της Αναγεννήσεως», *ΤΝΓ* 5-6 (1936), 391-410.

⁴⁰⁴ Μιχ. Ροδάς, «Παλαμισταί», *ΤΝΓ* 5-6 (1936), 580-581, και «Ο σοφός της Ελλάδος», *ΤΝΓ* 5-6 (1936), 581-585.

⁴⁰⁵ Λιλίκα Νάκου, «Κωστής Παλαμάς, ο ποιητής που το όνομά του δεν θα σβύσει ποτέ», *ΤΝΓ* 5-6 (1936), 585-587.

⁴⁰⁶ Σοφία Κ. Σπανούδη, «Στίχοι γεμάτοι από μουσική», *ΤΝΓ* 5-6 (1936), 587-590.

⁴⁰⁷ Σπύρος Μελάς, «Μορφές του Κωστή Παλαμά», *ΤΝΓ* 5-6 (1936), 590-591.

⁴⁰⁸ Β. Τατάκης, «Ένας άνθρωπος μιά εποχή», *ΤΝΓ* 5-6 (1936), 591-593.

⁴⁰⁹ Κ. Γεωργούλης, «Ο Παλαμάς ερμηνευτής του λαού και προφήτης», *ΤΝΓ* 5-6 (1936), 593-595.

⁴¹⁰ Στέφαν Τσβάϊγκ, «Γράμμα στον Κωστή Παλαμά», *ΤΝΓ* 5-6 (1936), 598-599.

⁴¹¹ Ω, «Η δημιουργία του Παλαμικού έργου. Η ελληνική πνευματική παράδοσις», *ΤΝΓ* 5-6 (1936), 595-597.



Παντελή Πρεβελάκη.⁴¹² Αν συνεκτιμήσουμε, όμως, το περιεχόμενο του εν λόγω κειμένου που σε ορισμένα σημεία απηχεί την εθνικιστική ιδεολογία, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι ο συγγραφέας του πρέπει να ήταν ο πεζογράφος, δοκιμογράφος και πολιτικός αρθρογράφος Πέτρος Ωρολογάς (1892-1958).

Όπως στο τεύχος για τον Παλαμά, και στο αφιέρωμα στον Γιαννόπουλο τα περισσότερα κείμενα αποτελούν αναδημοσιεύσεις. Τα μοναδικά γραπτά που παρουσιάζονται για πρώτη φορά ανήκουν στον Κατσιμπαλη και τον Καραντώνη.⁴¹³ Ακόμα και τα κείμενα του Σικελιανού και του Παλαμά, που υπήρξαν συνεργάτες του περιοδικού, προέρχονται από παλιότερα έντυπα.⁴¹⁴ Όλοι οι υπόλοιποι συγγραφείς των κειμένων που περιελάμβανε το αφιέρωμα των *Νέων Γραμμάτων*, είτε είχαν πεθάνει κάποιες δεκαετίες νωρίτερα είτε δεν σχετίστηκαν καθόλου με το περιοδικό: Ο ίδιος ο Γιαννόπουλος (1871-1910), που τα δικά του δοκίμια συγκροτούσαν το κύριο σώμα του τεύχους, αυτοκτόνησε πέφτοντας έφιππος στη θάλασσα του Σκαρμαγκαά.⁴¹⁵ Ο Κωνσταντινουπολίτης λόγιος, κριτικός και υπέρμαχος του δημοτικισμού, με σπουδές πολιτικών επιστημών και φιλοσοφίας στη Λειψία, Βλάσης Γαβριηλίδης (1848-1920).⁴¹⁶ Ο ιδρυτής και διευθυντής του δημοτικιστικού περιοδικού *Νουμάς* Δ. Π. Ταγκόπουλος (1867-1926).⁴¹⁷ Ο πεζογράφος και δραματικός συγγραφέας, πολύγραφος δημοσιογράφος, Γρηγόριος Ξενόπουλος (1867-1951).⁴¹⁸ Ο ποιητής και πρόδρομος της παλαμικής γενιάς του 1880, λογοτεχνικός κριτικός και διευθυντής της Εθνικής Βιβλιοθήκης από το 1904

⁴¹² Γενικά για το φαινόμενο της ψευδωνυμίας και ειδικά για τα ψευδώνυμα που αναφέρονται σε Έλληνες συγγραφείς από το 1800 έως το 2004 βλ. Κυριάκος Ντελόπουλος, *Νεοελληνικά Φιλολογικά Ψευδώνυμα*, Τρίτη συμπληρωμένη έκδοση, Εστία, 2005.

⁴¹³ Αντρέας Καραντώνης, «Το τεύχος μας για τον Περικλή Γιαννόπουλο», «Η επιτροπή του», «Η βιογραφία του», «Τα κείμενα», *ΤΝΓ* 1-3 (1938), 292-296. Γ. Κ. Κατσιμπαλης, «Βιβλιογραφία Περικλή Γιαννόπουλου», *ΤΝΓ* 1-3 (1938), 279-291.

⁴¹⁴ Άγγελος Σικελιανός, «Απολλώνιος θρήνος (Για τον Περικλή Γιαννόπουλο)» και «Περικλής Γιαννόπουλος», *ΤΝΓ* 1-3 (1938), 219-222 και 264-273 αντίστοιχα. Κωστής Παλαμάς, «Από τους "Βωμούς"», *ΤΝΓ* 1-3 (1938), 222.

⁴¹⁵ Τα κείμενα του Γιαννόπουλου που αναδημοσίευσαν τα *Νέα Γράμματα* στο αφιερωματικό τεύχος 1-3 του 1938: «Τηλεφωνήματα», 1-3, «Μία περίεργος κριτική», 4-22, «Προς την ελληνικήν αναγέννησιν», 23-27, «Ελληνικήν μουσικήν εμπρός», 28-36, «Η ξενομανία», 37-40, «Η σύγχρονος ζωγραφική», 41-95, «Οχι αττικός αήρ αλλά αττικόν χρώμα», 96-101, «Προς τους καλλιτέχνας μας ζωγράφους, γλύπτας, αρχιτέκτονας και μουσικούς», 102-114, «Η ελληνική γραμμή και το ελληνικόν χρώμα», 115-165, «Το ελληνικόν θέατρον. Το νέον θέατρον», 166-194, «Και περί ελληνικής μουσικής τίποτε», 195-197.

⁴¹⁶ Βλ. Γαβριηλίδης, «Η σύγχρονος ζωγραφική» και «Εκείνος», *ΤΝΓ* 1-3 (1938), 198 και 228-231.

⁴¹⁷ Δ. Π. Ταγκόπουλος, «Μίαν έρευναν» και «Τα ιστορικά του «Νουμά»», *ΤΝΓ* 1-3 (1938), 198-199 και 273-278.

⁴¹⁸ Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Η μελέτη του κ. Γιαννοπούλου», «Η εργασία του κ. Περ. Γιαννοπούλου», «Το βιβλίον της ημέρας» και «Περικλέους Γιαννοπούλου: Έκκλησις προς το Πανελλήνιον Κοινόν», *ΤΝΓ* 1-3 (1938), 199-210. «Το έργον του Γιαννοπούλου», «Ως άνθρωπος», *ΤΝΓ* 1-3 (1938), 236-241.



έως το 1917, δικηγόρος στην Αθήνα και ακαδημαϊκός, Δημήτριος Γ. Καμπούρογλου (1852-1942).⁴¹⁹ Ο ποιητής, διευθυντής της Βιβλιοθήκης της Ελληνικής Βουλής από το 1917 έως το 1937, κοσμοπολίτης με σπουδές στη Ρώμη το 1885, Μιλτιάδης Μαλακάσης (1869-1943).⁴²⁰ Η ποιήτρια και ηθοποιός του θεάτρου Μυρτιώτισσα (ψευδώνυμο της Θεώνης Δρακοπούλου 1881-1968).⁴²¹ Ο πεζογράφος και θεατρικός συγγραφέας, εκ των ιδρυτών της Εταιρίας Θεατρικών Συγγραφέων, δημοσιογράφος και χρονικογράφος Γ. Β. Τσοκόπουλος (1871-1923).⁴²² Ο ποιητής, πεζογράφος, δραματικός συγγραφέας και λογοτεχνικός κριτικός, στρατιωτικός γιατρός Παύλος Νιρβάνας (ψευδώνυμο του Πέτρου Αποστολίδη, 1866-1937).⁴²³ Ο ποιητής και μεταφραστής, κριτικός και ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας, δημοσιογράφος και διευθυντής πολλών εντύπων, μεταξύ των οποίων και του οργάνου της δικτατορίας του Μεταξά *Το Νέον Κράτος*, Άριστος Καμπάνης (1883-1956).⁴²⁴ Ο εκδότης και χιουμορίστας συγγραφέας Σταμ. Σταμ. (ψευδώνυμο του Σταμάτη Σταματίου, 1881-1946).⁴²⁵ Τέλος, ο λόγιος, συγγραφέας δοκιμίων για την αρχαιότητα, ζωγράφος, διευθυντής καλλιτεχνικών περιοδικών και χρονικογράφος αθηναϊκών εφημερίδων Γεράσιμος Βώκος (1868-1927).⁴²⁶

ε) Τα πολιτικά κείμενα και η λογοκρισία στην ύλη

Όπως αναφέρθηκε εισαγωγικά, ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1920 η αριστερή διανόηση υπέστη ασφυκτικούς περιορισμούς στην ελεύθερη έκφρασή της με τη θέσπιση το 1929 από την κυβέρνηση Βενιζέλου του νόμου για το «Ιδιώνυμον αδίκημα» που ποινικοποιούσε την αμφισβήτηση της κοινοβουλευτικής δημοκρατίας από τις κομμουνιστικές ιδέες. Η περιστολή της ελεύθερης διακίνησης των ιδεών στον αριστερό τύπο συνεχίστηκε το 1935 από τις φιλοβασιλικές κυβερνήσεις Κονδύλη και Δεμερτζή,

⁴¹⁹ Δ. Καμπούρογλου, «Ο θάνατος του Π. Γιαννόπουλου (συνέντευξη)», *TNG* 1-3 (1938), 215-219.

⁴²⁰ Μ. Μαλακάσης, «Μνημόσυνο στον Περικλή Γιαννόπουλο», *TNG* 1-3 (1938), 222.

⁴²¹ Μυρτιώτισσα, «Στο φίλο που μας έφυγε», *TNG* 1-3 (1938), 222-223.

⁴²² Γ. Β. Τσοκόπουλος, «Δι' ένα θάνατον», *TNG* 1-3 (1938), 231-233.

⁴²³ Παύλος Νιρβάνας, «...Ούτε με τον θάνατόν του», *TNG* 1-3 (1938), 233-236.

⁴²⁴ Άριστος Καμπάνης, «Περικλής Γιαννόπουλος», *TNG* 1-3 (1938), 241-254, και «Περικλής Γιαννόπουλος», *TNG* 1-3 (1938), 262-264.

⁴²⁵ Σταμ. Σταματίου, «Το ερημητήρι του. Ο Γιαννόπουλος με γκέκινα – Η λασπόκτιστη καλύβα – Αγκάθια και αγριοχόρταρο – Κι' ένα αγγελούδι του Ραφαήλ – Η γγλίτσα η τσοπάνικη», *TNG* 1-3 (1938), 255-259.

⁴²⁶ Γεράσιμος Βώκος, «Περικλής Γιαννόπουλος», *TNG* 1-3 (1938), 259-262.



ενώ η οριστική καταστολή της κυκλοφορίας των κομμουνιστικών εντύπων επεβλήθη τον επόμενο χρόνο από τη δικτατορία του Μεταξά.⁴²⁷

Τα Νέα Γράμματα που άρχισαν να εκδίδονται τον Ιανουάριο του 1935, δεκαεννέα μήνες, δηλαδή, πριν από το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου του '36, συνέχισαν να κυκλοφορούν, κατά τα φαινόμενα τουλάχιστον, απρόσκοπτα, μέχρι και την άνοιξη του 1940, λίγους μήνες, δηλαδή, πριν από την κήρυξη του ελληνοϊταλικού πολέμου.⁴²⁸

Μία πρώτη παρατήρηση είναι ότι, ενώ η ανώμαλη πολιτική κατάσταση της περιόδου από τον Ιανουάριο του 1935 έως τον Αύγουστο του 1936 δεν πτόησε τους ανθρώπους των *Νέων Γραμμάτων* που εξέφραζαν συχνά μέσα από τα κείμενά τους τα φιλοβενιζελικά τους αισθήματα και τις φιλελεύθερες ιδέες τους, αντιθέτως, μετά την επιβολή της δικτατορίας του Μεταξά οι πολιτικές τοποθετήσεις σχεδόν εξαφανίστηκαν από την ύλη του περιοδικού.⁴²⁹ Μέχρι τότε, την άνοιξη του 1935 ο Θεοτοκάς, εκφράζοντας την πολιτική θέση των *Νέων Γραμμάτων*, έπλεκε το εγκώμιο του Βενιζέλου για τις παλαιότερες εκπαιδευτικές μεταρρυθμίσεις του και έβαλλε εναντίον των

⁴²⁷ Αναφερόμενος στις ραγδαίες εξελίξεις μετά την εγκαθίδρυση του καθεστώτος της 4^{ης} Αυγούστου ο Αλ. Αργυρίου περιγράφει τις διώξεις της αριστερής διανοήσης και των εκδόσεών της: «Το τεύχος Ιουλίου των *Νέων Πρωτοπόρων* κατάσχεται από τα περίπτερα, όπως φυσικά και όλα τα κομμουνιστικά και κομμουνιστικοφανή έντυπα και βιβλία, που αποσύρονται από τα βιβλιοπωλεία, ενώ, κατά το ναζιστικό πρότυπο, καίγονται (με εντυπωσιακή τελετή σε κεντρική πλατεία κοντά στο Ζάππειο) όσα επαναστατικά βιβλία έχουν κατασχεθεί από τα σπίτια συλληφθέντων κομμουνιστών ή θεωρουμένων. Ανάμεσα στα βιβλία που κάηκαν ήταν και ο *Επιτάφιος* του Γ. Ρίτσου στη λαϊκή έκδοση του *Ριζοσπάστη*.» (Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του μεσοπολέμου, (1918-1944)*, τόμος Β', ό. π., 563).

⁴²⁸ Στις επιπτώσεις που είχε στον περιοδικό τύπο η ανώμαλη πολιτική κατάσταση του 1935 αναφέρεται ο Αλ. Αργυρίου: «Προς το παρόν οι *Νέοι Πρωτοπόροι* αντιμετωπίζουν μεγάλες δυσκολίες στην κυκλοφορία τους, ενώ *Τα Νέα Γράμματα* κυκλοφορούν όλο τον χρόνο (συγκριτικά) χωρίς προσκόμματα, όπως βέβαια και η *Νέα Εστία*. Επίσης η αδιατάρακτη κυκλοφορία των *Μακεδονικών Ημερών* (μόνο ένα διπλό τεύχος, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος) φανερώνει ότι και αυτές δεν είχαν πρόβλημα. Κοντολογίς, μπορούμε να δεχθούμε ότι η ανώμαλη πολιτική κατάσταση δεν έθιγε τη λογοτεχνία –δεν θέλω να ισχυριστώ ότι δεν την απασχολούσε– αλλά την Αριστερά.» (Αλέξανδρος Αργυρίου, τόμος Α', ό. π., 487.) Δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στα μέτρα που επιβλήθηκαν σε βάρος της ελευθερίας του τύπου από το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου, ο Μ. Vittì παρατηρεί: «Αν στην αρχή της δικτατορίας ο Μεταξάς αμυνόταν εφαρμόζοντας το 'Ιδιώνυμο', δεν άργησε να επινοήσει ένα αποτελεσματικότερο νόμο, τον «Περί Τύπου» (Α. Ν. 1092 της 22.2.1938, Εφημερίς της Κυβερνήσεως, τεύχος πρώτον, αρ. 68, σ. 447-59). [...] Περιοδικά νεωτεριστικών τάσεων, σαν *Τα Νέα Γράμματα* και τις *Μακεδονικές Ημέρες*, συνέχισαν ανενόχλητα.» (Mario Vittì, *Η γενιά του τριάντα*, ό. π., 186).

⁴²⁹ Τέσσερις δεκαετίες αργότερα, το 1975, ο Α. Καραντώνης κατέθεσε σχετικά με την πολιτική ταυτότητα των ανθρώπων των *Νέων Γραμμάτων* και το διάστημα της έκδοσης του περιοδικού πριν την εγκαθίδρυση του καθεστώτος της 4^{ης} Αυγούστου: «Ως προς τη λογοκρισία: όταν βγήκε το περιοδικό δεν είχε ακόμα γίνει η δικτατορία του Μεταξά, ήμασταν τότε στο '35, ήτανε μια πολύ δύσκολη χρονιά. Είχε αποτύχει το κίνημα του Βενιζέλου, στου οποίου την επιτυχία ελπίζαμε όλοι, γιατί είμαστε όλοι βενιζελικοί.» (Ανδρέας Καραντώνης, «Παρέμβαση στη συζήτηση που έγινε μετά την παρουσίαση από το Μ. Vittì του βιβλίου του Μ. Perí για «Τα Νέα Γράμματα», στο Ιταλικό Ινστιτούτο της Αθήνας (18 Απριλίου 1975). Κείμενο απομαγνητοφωνημένο», επιτάσσεται σε Massimo Perí, *Το περιοδικό «Τα Νέα Γράμματα»*, ό. π., 68).



φιλοβασιλικών κυβερνητών για την ανάσχεση της επικράτησης του δημοτικιστικού κινήματος, χαρακτηρίζοντάς τους ως «σκοτεινές δυνάμεις, πιο βάρβαρες από πάντα», «κοτζαμπάσηδες», «τοκογλύφους» «δημοκόπους», «απατεώνες» και «πρίγκιπες του οίκου των Γλυξβούργων.»⁴³⁰ Ύστερα από μερικούς μήνες, τον Ιανουάριο του 1936 ο Καραντώνης απευθυνόμενος στους αναγνώστες ενόψει του δεύτερου χρόνου κυκλοφορίας, στηλίτευε τις ανώμαλες πολιτικές συνθήκες της εποχής και κατήγγειλε τη λογοκρισία που υπέστη το περιοδικό δύο φορές, αλλά χωρίς να δίνει συγκεκριμένες πληροφορίες για αυτήν. Παρόλ' αυτά, όμως, προανήγγειλε την εντατικοποίηση της εκδοτικής προσπάθειας και, μάλιστα, τον εμπλουτισμό της ύλης με θέματα κοινωνικού προβληματισμού: «Στο εξής, διατηρώντας πάντα σ' αυτές τις σελίδες τα πρωτεία της λογοτεχνίας, θα αρχίσουμε να δημοσιεύουμε και εργασίες με περιεχόμενο φιλοσοφικό και κοινωνικό.»⁴³¹ Πράγματι, από τον Ιανουάριο του 1936 ο Θεοτοκάς διατηρεί στα *Νέα Γράμματα* τη στήλη «Κοινωνικά Θέματα».⁴³² Σε τέσσερις συνέχειες σε ισάριθμα τεύχη, ο Θεοτοκάς ερμηνεύει το κοινωνικό πρόβλημα ως ηθικό ζήτημα και προτείνει τη λύση του

⁴³⁰ Γιώργος Θεοτοκάς, «Ο Διωγμός του δημοτικισμού», *ΤΝΓ* 7-8 (1935), 443-445. Το συγκεκριμένο άρθρο του Θεοτοκά συντάχθηκε σχεδόν καθ' υπαγόρευση του Γιώργου Κατσιμπαλή όπως αποδεικνύεται από την επιστολή του Κατσιμπαλή προς τον Θεοτοκά της 6^{ης} Ιουλίου του 1935 που δημοσίευσαν πρόσφατα οι Χ. Α. Καραόγλου και Α. Ξυνογαλά. (Γ. Θεοτοκάς-Γ. Κ. Κατσιμπαλής, *Αλληλογραφία (1930-1966)*, ό. π., 37-43). Την πρώτη δημοσίευση του γράμματος βλ. σε Χ. Α. Καραόγλου, «Από την αλληλογραφία Γιώργου Θεοτοκά και Γιώργου Κατσιμπαλή», ό. π., 1071-1073).

⁴³¹ «Με το τεύχος αυτό *Τα Νέα Γράμματα* αρχίζουν τη δεύτερη χρονιά τους. Η πρώτη ασφαλώς δεν υπήρξε καθόλου κατάλληλη για την ανάπτυξη και τη διάδοση ενός τέτοιου περιοδικού. Ο τόπος γνώρισε, κατά τη διάρκεια του 1935, ένα εμφύλιο πόλεμο, αρκετά πραξικοπήματα, ένα δυνατό πολιτειακό αγώνα, μια στρατιωτική δικτατορία και μια αλλαγή πολιτεύματος. Δυο φορές, την άνοιξη και το φθινόπωρο, μας επιβλήθηκε η λογοκρισία. Ωστόσο μες την ατμόσφαιρα αυτή, *Τα Νέα Γράμματα* κατόρθωσαν να ζήσουν και να διαδοθούν περισσότερο από ό, τι ελπίζαμε το Γενάρη του 1935 και να κρατήσουν πιστά τις υποσχέσεις που δώσαμε τότε στους αναγνώστες μας. [...] Η πολύμορφη αυτή εργασία θα συνεχιστεί με την ίδια και περισσότερη αφθονία, και τη δεύτερη χρονιά, και ελπίζουμε να εντείνεται ολοένα περισσότερο ώστε να αποβούν *Τα Νέα Γράμματα* το πληρέστερο και αντιπροσωπευτικότερο περιοδικό της τωρινής περιόδου της ελληνικής λογοτεχνικής ζωής. Ταυτόχρονα αισθανόμαστε την ανάγκη να πλαταίνουμε τον κύκλο του ενδιαφέροντος του περιοδικού και ξέρουμε ότι την ίδια ανάγκη αισθάνονται και πολλοί από τους αναγνώστες μας. Στο εξής, διατηρώντας πάντα σ' αυτές τις σελίδες τα πρωτεία της λογοτεχνίας, θα αρχίσουμε να δημοσιεύουμε και εργασίες με περιεχόμενο φιλοσοφικό και κοινωνικό, εργασίες όμως που να μην είναι ειδικές, αλλά να στέκονται στην περιοχή των γενικών ιδεών. Με τον τρόπο αυτό, και γενικά με το πλάτεμα του πνεύματος του περιοδικού, επιθυμούμε να κρατήσουμε την επαφή με τις πιο ζωντανές πραγματικότητες του καιρού μας.» (Αντρέας Καραντώνης, «Απολογισμός», *ΤΝΓ* 1 (1936), 85-86).

⁴³² Η πρωτοβουλία για την καθιέρωση της στήλης «Κοινωνικά Θέματα» στα *Νέα Γράμματα* ανήκε στον ίδιο τον Θεοτοκά όπως αποδεικνύεται από την πρόταση που υπέβαλε σε επιστολή του προς τον Κατσιμπαλή στις 20 Δεκεμβρίου του 1935. (Γ. Θεοτοκάς-Γ. Κ. Κατσιμπαλής, ό. π., 46-47. Το ίδιο γράμμα νωρίτερα σε Χ. Α. Καραόγλου, ό. π., 1069).



ελεγχόμενου καπιταλισμού από τον κρατικό παρεμβατισμό.⁴³³ Ο Θεοτοκάς εκφράζει το φιλελεύθερο ουμανισμό του και καταδικάζει (λιγότερο αυστηρά είναι η αλήθεια απ' ό,τι παλαιότερα) τον κομμουνισμό, ενώ ταυτόχρονα κρούει με έμφαση τον κώδωνα του κινδύνου του φασισμού.⁴³⁴ Μέσα στο ίδιο διάστημα, στο τεύχος του Απριλίου του 1936 ο Τσάτσος ανέλαβε να εκφράσει τα λατρευτικά αισθήματα που έτρεφαν απέναντι στον Βενιζέλο οι δύο διευθυντές και οι λοιποί συνεργάτες του περιοδικού, με ένα σημείωμα γραμμένο πέντε μόλις ημέρες μετά το θάνατο του πολιτικού στο Παρίσι.⁴³⁵ Σε αντίθεση, όμως, με τις μέχρι τότε εκδηλώσεις τους, οι άνθρωποι των *Νέων Γραμμάτων* από τις 4 Αυγούστου του 1936 και ύστερα αποφεύγουν να εκφράσουν τα πολιτικά φρονήματά τους και τα κείμενα κοινωνικού στοχασμού εκλείπουν από την ύλη.⁴³⁶ Μοναδική και

⁴³³ Γιώργος Θεοτοκάς, «Κοινωνικά Θέματα Ι», *TNG* 1 (1936), 72-74, «Κοινωνικά Θέματα ΙΙ», *TNG* 3 (1936), 252-255, «Κοινωνικά Θέματα ΙΙΙ», *TNG* 4 (1936), 339-343, «Κοινωνικά Θέματα ΙV», *TNG* 7-8 (1936), 718-725.

⁴³⁴ Σε αντίθεση με τον Θεοτοκά που εκφράζει τη διαφωνία του απέναντι στον κομμουνισμό με περισσότερη μετριοπάθεια από όση ο ίδιος είχε επιδειξει στον προγενέστερο πνευματικό βίο και δημόσιο λόγο του, ο Γιάννης Οικονομίδης σε ένα άρθρο του στα *Νέα Γράμματα* το Νοέμβριο του 1935 καταγγέλλει με φανατισμό το μαρξισμό και την ερμηνεία του δημοτικισμού από τους κομμουνιστές ως ταξικού και όχι εθνικού ζητήματος. (Γιάννης Οικονομίδης, «Στοχασμοί γύρω απ' τη νεοελληνική πνευματική ζωή», *TNG* 11 (1935), 629-641). Με την τοποθέτησή του στα *Νέα Γράμματα* ο Οικονομίδης συνεχίζει την τακτική που τόσο ο ίδιος όσο και ο Θεοτοκάς είχαν εφαρμόσει λίγα χρόνια νωρίτερα στα πλαίσια της έκδοσης του περιοδικού *Ιδέα* του Σπύρου Μελά σύμφωνα με την οποία, όπως έχει επισημάνει σχετικά η Γ. Λαδογιάννη, «ο «δημοτικισμός» ξεκινά ως διμέτωπος αγώνας εναντίον του «καθαρευουσιανισμού» και του κομμουνισμού, γίνεται πολιτική θεωρία και θέτει ως τελικό στόχο την αποτελεσματική αντίκρουση του ελληνικού μαρξισμού και κομμουνισμού.» (Γεωργία Λαδογιάννη, *Κοινωνική κρίση και αισθητική αναζήτηση στον μεσοπόλεμο. Η παρέμβαση του περιοδικού Ιδέα*, ό. π., σ. 203).

⁴³⁵ Κωνσταντίνος Δ. Τσάτσος, «Ελευθέριος Βενιζέλος», *TNG* 4, Απρίλης 1936, 332-338. Εκτός από τον Τσάτσο ανάλογο σημείωμα είχε συντάξει την επομένη του θανάτου του Βενιζέλου και ο Θεοτοκάς. Προτιμήθηκε, όμως, η δημοσίευση στο περιοδικό μόνο του επιμνημόσυνου άρθρου του Τσάτσου. Επίσης, ένα ακόμα πολιτικό «χρονικό» του Θεοτοκά, εναντίον του Κονδύλη, δεν δημοσιεύτηκε στα *Νέα Γράμματα*. Τη σχετική αλληλογραφία του Θεοτοκά με τον Κατσίμπαλη και τα δύο κείμενά του που έμειναν αδημοσίευστα, μαζί με το σχόλιο του επιμελητή της έκδοσής τους Χ. Λ. Καραόγλου, βλ. σε Γ. Θεοτοκάς-Γ. Κ. Κατσίμπαλης, ό. π., 49-50, 135-138 και 160 αντίστοιχα. Πρώτη παρουσίαση του ίδιου θέματος σε Χ. Λ. Καραόγλου, ό. π., 1062 και 1070.

⁴³⁶ Στο διπλό τεύχος των *Νέων Γραμμάτων* υπ' αρ. 7-8 των Ιουλίου-Αυγούστου του 1936 φιλοξενείται η τέταρτη και τελευταία συνέχεια της στήλης «Κοινωνικά θέματα» που μέχρι τότε κρατούσε ο Θεοτοκάς και έκτοτε δεν επαναλήφθηκε. Αξίζει να σημειωθεί ότι στην επιστολή του προς τον Κατσίμπαλη της 20^{ης} Δεκεμβρίου του 1935 όπου κατέθεσε για πρώτη φορά την ιδέα του για τη στήλη, ο Θεοτοκάς μιλούσε για ετήσια διάρκειά της: «Αναλαμβάνω την υποχρέωση να δίνω ένα τέτοιο άρθρο για κάθε φύλλο επί ένα χρόνο και παρακαλώ τα Ν.[έα] Γ.[ράμματα] να αναλάβουν την υποχρέωση να δημοσιεύουν τα άρθρα αυτά χωρίς αναβολή για να μη χαλάσει η σειρά.» (Γ. Θεοτοκάς-Γ. Κ. Κατσίμπαλης, ό. π., 46. Πρώτη δημοσίευση της επιστολής σε Χ. Λ. Καραόγλου, ό. π., σ. 1069). Επίσης, δεν είναι καθόλου τυχαίο το γεγονός ότι μετά την επιβολή της δικτατορίας του Μεταξά και συγκεκριμένα τον Ιανουάριο του 1937 ο Κωνσταντίνος Τσάτσος σε ένα σημείωμά του που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό εξ αφορμής του θανάτου του Αλέξανδρου Παπαναστασίου δηλώνει προκαταβολικά: «Άλλοι άλλοτε και αλλού θα μιλήσουν για την πολιτική όψη της ζωής του. Σήμερα θέλω ν' αγγίξω μιαν άλλη όψη [...] θέλω να μιλήσω για την πνευματική του προσωπικότητα.» (Κωνσταντίνος Τσάτσος, «Ο Αλέξανδρος Παπαναστασίου, πνευματικός άνθρωπος», *TNG* 1 (1937), 69-71). Λιγότερο προνοητικός ο Τσάτσος δύο χρόνια αργότερα, το 1939,



λαμπρή εξαίρεση αποτελεί η τολμηρή καταγγελία από τον αξιόλογο δοκιμογράφο Δημήτρη Νικολαρεΐζη, την άνοιξη του 1937, της λογοκρισίας που επέβαλλε στην κριτική της τέχνης ο Γερμανός Υπουργός της Προπαγάνδας του Τρίτου Ράιχ Γκαίμπελς.⁴³⁷

Μία δεύτερη παρατήρηση που πρέπει να γίνει είναι ότι η απουσία πολιτικού λόγου και κοινωνικού προβληματισμού στο περιοδικό κατά τη διάρκεια της δικτατορίας του Μεταξά δε σήμαινε αυτομάτως την προσχώρησή του στην υπηρεσία του καθεστώτος. Σε αντίθεση με άλλα έντυπα, τα *Νέα Γράμματα* απέφυγαν τη δημοσίευση πανηγυρικών σημειωμάτων στις επετείους της 4^{ης} Αυγούστου.⁴³⁸ Επίσης σε αντίθεση με ό,τι έπραξαν αρκετοί συγγραφείς της εποχής, κανείς από τους Κατσιμπαλη, Καραντώνη, Σεφέρη, Τσάτσο, Νικολαρεΐζη, Ελύτη και Αντωνίου που αποτελούσαν το στενότερο πυρήνα του περιοδικού, και σχεδόν ούτε ένας από τους λοιπούς τακτικούς συνεργάτες του δε συνεργάστηκε παράλληλα με το έντυπο όργανο της δικτατορίας *Το Νέον*

εξορίστηκε στη Σκύρο: «Σ' ένα πύρινο γράμμα του προς τον εξόριστο Κανελλόπουλο, εύχονταν τη νίκη των Δημοκρατιών στην κρίσιμη εκείνη στιγμή. Και ο Μεταξάς το θεώρησε προσωπική ύβρη. Τον εξόρισαν στη Σκύρο.» (Ιωάννα Τσάτσο, *Ο αδερφός μου Γιώργος Σεφέρης*, Πέμπτη Έκδοση, Εστία, 2000, 368).

⁴³⁷ Δ. Νικολαρεΐζης, «Τα έργα της κριτικής», *ΤΝΓ* 4 (1937), 254-273. Σχετική είναι η παρατήρηση του Αλ. Αργυρίου: «Η θέση του Δ. Ν. εξόργισε τους επιτετραμμένους της γερμανικής πρεσβείας που διαμαρτυρήθηκαν εντόνως, αλλά η υπόθεση δεν είχε άλλη συνέχεια, δεδομένης της μικρής κυκλοφορίας του περιοδικού.» (Αλέξανδρος Αργυρίου, «Θεωρήσεις και αναθεωρήσεις της κριτικής σκέψης στο μεσοπόλεμο», *30 Χρόνια* (Πρακτικά διημέρου 7 και 8 Μαρτίου 2002), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 2002, 43-44).

⁴³⁸ Το παράδειγμα των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* επικαλείται ο Αλ. Αργυρίου: «Υποθέτω ότι και οι αναγνώστες και εκείνου του καιρού και οι σημερινοί, μπορούν να αντιληφθούν ότι οι σελίδες που υμνούν τη δικτατορία σε κάθε επέτειό της, τον Αύγουστο, δεν είναι επιλογή του περιοδικού, αλλά τις απέστειλε για να δημοσιευτούν, υποχρεωτικά, ο Θεολόγος Νικολούδης.» (Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του μεσοπολέμου (1918-1940)*, τόμος Β', ό. π., 1024). Σχετικά με την αποφυγή από τα *Νέα Γράμματα* της υποχρέωσης απέναντι στο καθεστώς που τηρούσαν άλλα έντυπα, ο Καραντώνης το 1975 δίνει την ακόλουθη ερμηνεία: «Η λογοκρισία, λοιπόν, δεν έδινε καμιά σημασία στα περιοδικά, για αυτό και δεν ενοχληθήκαμε εμείς προσωπικά, ώστε να μας επιβάλλουν τις απόψεις σε άλλα περιοδικά ή στον τύπο ή σε μεγαλύτερα περιοδικά, που είχαν και περιεχόμενο επιστημονικό, ξέρω 'γω, επαγγελματικό, βιομηχανικά περιοδικά· τα υπεχρέωνε τότε το υπουργείον τύπου να βάζουν ένα τετραγωνάκι, - ήτανε απαραίτητο, σαν γραμματόσημο, στο οποίον έβαζαν κάποιο ρητό του Μεταξά ή κάποιο αξίωμα, ας πούμε, της εποχής εκείνης. Εμάς δεν μας το επέβαλαν ποτέ, κι απορούσαμε γιατί. Εκ των υστέρων το εξηγώ ότι δεν έδιναν καμιά σημασία στο περιοδικό.» (Ανδρέας Καραντώνης, «Παρέμβαση στη συζήτηση που έγινε μετά την παρουσίαση από το Μ. Vittì του βιβλίου του Μ. Perì για «Τα Νέα Γράμματα», ...», ό. π., 69). Για το ίδιο θέμα ο Μ. Perì παραθέτει τη μαρτυρία του Κατσιμπαλη: «Ότι η λογοκρισία δεν έπαιξε σημαντικό ρόλο στις δημοσιεύσεις του περιοδικού μού το επιβεβαίωσε προφορικά ο Γιώργος Κατσιμπαλης. Μου είπε ότι ουσιαστικά κατόρθωνε κανείς να δημοσιεύσει τα πάντα, κι ότι μάλιστα τα «Νέα Γράμματα» ήταν το μοναδικό περιοδικό που του είχε επιτραπεί να μην δημοσιεύσει καμιά «εγκωμιαστική είδηση» για την «4^η Αυγούστου 1936.» (Massimo Perì, «Εισαγωγή στο περιοδικό «Τα Νέα Γράμματα», Μετάφραση: Ευριπίδης Γαραντούδης, σε Massimo Perì «*Το περιοδικό «Τα Νέα Γράμματα»*, ό. π., 15). Μία ακόμη πιο συγκεκριμένη πληροφορία απέσπασε πάλι από τον Κατσιμπαλη ο Μ. Vittì: «Ο ίδιος Γ. Κ. Κατσιμπαλης με πληροφόρησε (Σεπτέμβριος 1976) ότι απείλησε τον Νικολούδη πως προτιμούσε να κλείσει το περιοδικό παρά να δημοσιεύει παρόμοιο κείμενο.» (Mario Vittì, *Η γενιά του τριάντα*, ό. π., 188).



Κράτος.⁴³⁹ Μοναδική εξαίρεση αποτέλεσε ο Σικελιανός που πέραν της πυκνής συνεργασίας του με τα *Νέα Γράμματα* παραχώρησε στις φιλολογικές σελίδες του *Νέου Κράτους* το ποίημά του «Γιατί βαθείά μου εδόξασα».⁴⁴⁰

Αξιοσημείωτη, επίσης, είναι η πληροφορία ότι ακόμη και όταν η αρμόδια υπηρεσία του Υπουργείου Τύπου του καθεστώτος λογοκρίνει το 1938 ένα κείμενο από την ύλη του περιοδικού, ο Κατσιμπαλής δε δέχτηκε τη λογοκρισία αδιαμαρτύρητα και προσπάθησε να την αποφύγει.⁴⁴¹ Συγκεκριμένα, η επίμαχη φράση ήταν «το χοιρομηρικών πάθος του αέρος της Γερμανίας» που, όπως αρκετά χρόνια αργότερα αποκάλυψε ο Καραντώνης, «εθεωρήθη ότι μπορούσε να προσβάλλει τους γερμανούς, τη γερμανική πρεσβεία, και την έσβησαν.» Ακολούθως όμως σύμφωνα με την κατάθεση του Καραντώνη, «έγινε ολόκληρη μάχη, επήγε ο Κατσιμπαλής προσωπικά στο Νικολούδη, επήγε στο Σεφέρη πρώτα, -ο Σεφέρης είχε διστάσει σχετικά, ήταν τότε διευθυντής του εξωτερικού τύπου, και edίστασε να αναμειχθεί, δεν ανεμείχθη στο θέμα, ήταν πολύ τυπικός στη δουλειά του-, κι αναγκάστηκε να πάει στο Νικολούδη ο ίδιος, και με διάφορα ανέκδοτα κι από δω κι από κει και διάφορα αστεία και μισο-απειλές περί μαγκούρας κατάφερε ν' αφήσει η υπηρεσία.»⁴⁴² Η μαρτυρία, πάντως, του Καραντώνη δεν είναι ακριβής τουλάχιστον όσον αφορά το αποτέλεσμα της αντίδρασης του

⁴³⁹ Το ρόλο του *Νέου Κράτους* στο χώρο των περιοδικών εκδόσεων της εποχής σχολιάζει ο Αλ. Αργυρίου: «Τα 'απολιτικά' περιοδικά συνέχισαν να εκδίδονται και μόνο από ένα χρονικό διάστημα και έπειτα υποχρεώνονται να φιλοξενούν μια ή δυο σελίδες με εγκώμια - σε κάθε επέτειο της δικτατορίας. Ωστόσο, η μίζερη αυτή προβολή του καθεστώτος δεν κρίθηκε επαρκής στον 'περιθωριακό' αυτόν χώρο. Έτσι, ανέλαβε, όπως είπαμε, να τον 'πλουτίσει' ο Άριστος Καμπάνης ιδρύοντας Το Νέον Κράτος, που άμεσα και έμμεσα ανέλαβε τον ρόλο να καταστεί ιδεολογικό οχυρό και 'κύμβαλον αλαλάζον' του καθεστώτος στο χώρο του πνεύματος, ενώ οι συνεργάτες προσέρχονταν με το αζημίωτο, κίνητρο σοβαρό εφόσον ελάχιστα λογοτεχνικά περιοδικά, τότε, πλήρωναν τους συνεργάτες τους.» (Αλέξανδρος Αργυρίου, τόμος Β', ό. π., σ. 563.) Αναλυτικότερα για την ιδεολογική φυσιογνωμία και τους συνεργάτες του *Νέου Κράτους* βλ. στο κεφάλαιο της εισαγωγής της διατριβής Β.1.γ) «Η ιδεολογία της 4^{ης} Αυγούστου».

⁴⁴⁰ Άγγελος Σικελιανός, «Γιατί βαθείά μου εδόξασα», *Το Νέον Κράτος*, τχ. 6, Φεβρουάριος 1938, 212. Όπως παρατηρεί η Χρ. Ντουνιά, η μοναδική συνεργασία του Σικελιανού με το έντυπο όργανο της δικτατορίας «δεν σημαίνει ότι ο Σικελιανός συμφωνεί με τις θέσεις του περιοδικού *Το Νέον Κράτος*. Εξάλλου, με τη στάση του την εποχή της Κατοχής και της Αντίστασης, θα γίνει και για την Αριστερά εθνικός ποιητής.» (Χριστίνα Ντουνιά, *Κ. Γ. Καραωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Δεύτερη έκδοση, Καστανιώτης, 2001, 219.) Εκτός από τον Σικελιανό που αποτελούσε τον μοναδικό από τους τακτικούς συνεργάτες των *Νέων Γραμμάτων* που συνεργάστηκε και με το *Νέον Κράτος*, δεν λείπουν και οι περιπτώσεις μερικών ακόμη συγγραφέων, με μικρή, ωστόσο, παρουσία στα *Νέα Γράμματα*, που συμμετείχαν και στο έντυπο όργανο της δικτατορίας. Στη συγκεκριμένη κατηγορία ανήκουν ο Κ. Θ. Δημαράς, ο Τ. Άγρας και ο Λ. Πηνιάτογλου.

⁴⁴¹ Πρόκειται για το κείμενο του Περικλή Γιαννόπουλου «Η ελληνική γραμμή και το ελληνικόν χρώμα» που αναδημοσιεύτηκε στα πλαίσια του τριπλού τεύχους-αφιερώματος των *Νέων Γραμμάτων* στον Γιαννόπουλο (1-3 (1938), 115-165) από την εφημερίδα *Το Άστρο* όπου είχε δημοσιευτεί σε συνέχειες από τις 3 έως τις 11 Σεπτεμβρίου 1904.

⁴⁴² Ανδρέας Καραντώνης, ό. π., σ. 70.



Κατσιμπαλη, αφού η αλήθεια είναι ότι τελικά η φράση δημοσιεύτηκε στο περιοδικό περικομμένη ως «το Χοιρομηρικόν Πάχος του Αέρος».⁴⁴³

Σχετικά με το ζήτημα της έκθεσης των *Νέων Γραμμάτων* στη μεταξική λογοκρισία δεν πρέπει να παραβλεφθεί το γεγονός ότι καθ' ύλην αρμόδιοι στο Υπουργείο Τύπου για τον έλεγχο των περιοδικών εκδόσεων ήταν ο κριτικός Κλέων Παράσχος και η πεζογράφος Ειρήνη η Αθηναία που διατηρούσαν άριστες σχέσεις και με τους δύο διευθυντές των *Νέων Γραμμάτων* και, μάλιστα, εμφανίστηκαν στο περιοδικό με μία συνεργασία ο καθένας τόσο πριν όσο και μετά την 4^η Αυγούστου.⁴⁴⁴ Στη μεταγενέστερη κατάθεσή του σχετικά με το θέμα ο Καραντώνης αναφέρει χαρακτηριστικά: «Ήταν να αντιμετωπίσουμε τους δυο αυτούς που ήταν και φίλοι και συνάδελφοι· και πρέπει να πω ότι έδειχναν κατανόηση, ουδέποτε μας ενόχλησαν».⁴⁴⁵

Ωστόσο, το ερώτημα που εύλογα προκύπτει στο σημείο αυτό δεν είναι τόσο το εάν η λογοκρισία οχλούσε τα *Νέα Γράμματα*, όσο το εάν το ίδιο το περιοδικό την έκανε

⁴⁴³ Η αλήθεια που διαστρεβλώνεται από τη μαρτυρία του Καραντώνη, είναι ότι τελικά η φράση δημοσιεύτηκε στο περιοδικό περικομμένη ως «το Χοιρομηρικόν Πάχος του Αέρος» (Περικλής Γιαννόπουλος, ό. π., 157.) Μάλιστα, λίγα χρόνια μετά από το αφιέρωμα των *Νέων Γραμμάτων*, στις 14/3/1942, ο Γιώργος Σεφέρης έγραφε στο ημερολόγιό του πως ο ίδιος τότε διαφωνούσε με το «βλακώδη ακρωτηριασμό των κειμένων του Περικλή Γιαννόπουλου [...] όταν τον τυπώναμε στα *Νέα Γράμματα*» (Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Δ', 1 Γενάρη 1941-31 Δεκέμβρη 1944*, Ίκαρος, 1977). Για την εσωτερική σύγκρουση του Σεφέρη ως λογοτέχνη, που από το 1935 συνεργαζόταν με τα *Νέα Γράμματα*, και ως διπλωμάτη καριέρας, που από το 1938 εργαζόταν ως διευθυντής του γραφείου εξωτερικού τύπου στο Τμήμα Τύπου και Πληροφοριών του Υπουργείου της μεταξικής προπαγάνδας και που για μία περίοδο τριών εβδομάδων αναπλήρωσε τον ομόλογό του σε θέματα εσωτερικής λογοκρισίας, βλ. Ρόντρικ Μπίτον, *Γιώργος Σεφέρης. Περιμένοντας τον άγγελο*, Ωκεανίδα, 2003, 240-252.

⁴⁴⁴ Χωρίς να αποτελούν τακτικούς συνεργάτες των *Νέων Γραμμάτων* ο Κλέων Παράσχος και η Ειρήνη η Αθηναία δημοσίευσαν από ένα κείμενό τους στο περιοδικό. Συγκεκριμένα, πριν από την 4^η Αυγούστου του 1936 είχε φιλοξενηθεί στα *Νέα Γράμματα* ένα κεφάλαιο από την ανέκδοτη μελέτη του Παράσχου *Η ζωή του Ίωνος Δραγούμη* (Κλ. Παράσχος, «Εξοδος από το Εγώ», *ΤΝΓ* 7-8 (1935), 403-414), ενώ κατά τη θητεία του ως λογοκριτή του καθεστώτος είχε αναδημοσιευτεί στο περιοδικό ένα κείμενο κριτικής του από τη *Νέα Εστία* της 1/10/1939. (Κλέων Παράσχος, «Ο ποιητής Δ. Ι. Αντωνίου Ι», *ΤΝΓ* 7-12 (1939), 322-324). Επίσης, το 1938 ο Καραντώνης είχε παρουσιάσει στις βιβλιοκρισίες του την έκδοση ενός τόμου με κριτικές μελέτες του Παράσχου. (Αντρέας Καραντώνης, «Κλέωνος Παράσχου: *Δέκα Έλληνες Λορικοί*. (Κριτικές μελέτες)» *ΤΝΓ* 6-7 (1938), 572-575). Όσον αφορά την Ειρήνη την Αθηναία την περίοδο που υπηρετούσε τη λογοκρισία δημοσίευσε στα *Νέα Γράμματα* ένα κείμενό της. (Ειρήνη η Αθηναία, «Ο τελευταίος μιας γενιάς», *ΤΝΓ* 6-7 (1937) 428-429).

⁴⁴⁵ «Αυτό είναι το γενικό κλίμα. Το ειδικότερο είναι το εξής: τη λογοκρισία τότε την ασκούσε στο υπουργείο, των περιοδικών, ο Κλέων Παράσχος, ο μακαρίτης, ένας κριτικός αξιόλογος, όπως θα ξέρετε, με πολλή ευαισθησία, και η Ειρήνη η Αθηναία, μια πεζογράφος η οποία είχε βεβαίως μια αξία εκείνη την εποχή, σήμερα είναι λησμονημένη απ' όλους – ήταν αρκετά καλλιεργημένη γυναίκα – και για λόγους βιοποριστικούς επειδή επένοντο τότε οι λογοτέχνες κυριολεκτικά, είχαν αναλάβει αυτή τη δουλειά στο υπουργείο, χωρίς ίσως να θέσουν θέμα συνειδήσεως, εάν θα έπρεπε να είναι όργανα μιας όχι και τόσο πάρα πολύ τιμητικής αποστολής. Ήταν να αντιμετωπίσουμε τους δυο αυτούς που ήταν και φίλοι και συνάδελφοι· και πρέπει να πω ότι έδειχναν κατανόηση, ουδέποτε μας ενόχλησαν.» (Ανδρέας Καραντώνης, «Παρέμβαση στη συζήτηση που έγινε μετά την παρουσίαση από το Μ. Vittì του βιβλίου του Μ. Ρετί για «Τα Νέα Γράμματα», ...», ό. π., 69).



να ασχοληθεί μαζί του.⁴⁴⁶ Η πραγματικότητα είναι ότι τα *Νέα Γράμματα* δεν προκαλούσαν την ενόχληση της δικτατορίας για δύο λόγους. Ο πρώτος ήταν, όπως προαναφέρθηκε, η απάλειψη από την ύλη του περιοδικού μετά την 4^η Αυγούστου του '36 των κειμένων πολιτικού στοχασμού και κοινωνικού προβληματισμού όπου θα μπορούσαν να εκφραστούν φιλελεύθερα και αντικαθεστωτικά φρονήματα. Εξάλλου, η αυτολογοκρισία των συνεργατών των *Νέων Γραμμάτων* δεν πρέπει να υποτιμηθεί ακόμη και στα κείμενα που συμπεριλαμβάνονταν στην ύλη του περιοδικού, αν λάβουμε υπόψη τη σχετική μαρτυρία του Σεφέρη: «Όταν συλλογιστώ τις δυσκολίες τις εξωτερικές (λογοκρισία) που ένιωθα γράφοντας το «Διάλογο» [...] με πιάνει φρίκη».⁴⁴⁷

Ο δεύτερος, όμως, και πλέον ουσιαστικός λόγος για τον οποίο τα *Νέα Γράμματα* δεν προκαλούσαν την ενόχληση της λογοκρισίας ήταν ότι αρκετές θέσεις που προβλήθηκαν μέσα από το περιοδικό, ασφαλώς όχι από όλους, αλλά από συγκεκριμένους συνεργάτες του, εφάπτονταν με τους βασικούς ιδεολογικούς άξονες της δικτατορίας. Η διατύπωση στο σημείο αυτό του συγκεκριμένου συμπεράσματος γίνεται αναγκαστικά πρωθύστερα, καθώς προκύπτει μέσα από τη συστηματική μελέτη της ύλης των *Νέων Γραμμάτων* και τη διεξοδική ανάλυση των θεωρητικών, κριτικών αλλά και πρωτότυπων λογοτεχνικών κειμένων: το πνευματικό περιεχόμενο της ύλης και το ιδεολογικό υπόβαθρο του λογοτεχνικού κανόνα του περιοδικού, των επιλογών και των αποκλεισμών του, θα ερμηνευτεί με τεκμήρια τα ίδια τα κείμενα στις επόμενες ενότητες της διατριβής. Επί του παρόντος, όμως, αρκεί να ληφθεί υπόψη η ρητή επιβεβαίωση από τον ίδιο τον διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* πως οι πνευματικές κατευθύνσεις του περιοδικού που είχαν χαραχθεί ήδη από το ξεκίνημα της έκδοσής του το 1935, σε σημαντικό βαθμό συνέκλιναν με το πνευματικό κλίμα που ήρθε να διαμορφώσει ενάμιση χρόνο αργότερα το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου του 1936.

⁴⁴⁶ Αξίζει να αντιπαραβληθεί η περίπτωση των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* που επίσης κυκλοφορούσαν κατά τη διάρκεια της δικτατορίας: Η Χρ. Ντουνιά επισημαίνει την κατάσχεση του φύλλου της 9^{ης} Απριλίου του 1938 βάσει του μεταξικού νόμου «Περί Τύπου» (22/2/1938) παρατηρώντας ότι «την επέμβαση της λογοκρισίας είχε προκαλέσει η συνέντευξη του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, στη δημοσίευση της οποίας είχε περιληφθεί ένα αυτόγραφο ποίημά του, που θεωρήθηκε επικίνδυνο για τα χρηστά ήθη των αναγνωστών.» (Χριστίνα Ντουνιά, ό. π., 224). Επίσης, ο Κ. Α. Δημάδης σημειώνει πως «το φ. 171 (9.3.1940) κατασχέθηκε από τη λογοκρισία, εξαιτίας διεθνιστικού άρθρου του Δημ. Φωτιάδη» και «από το φ. 172 (16.3.1940), παρουσιάζεται ως διευθυντής ο Αντ. Νικολόπουλος.» (Κ. Α. Δημάδης, *Δικτατορία, Πόλεμος και Πεζογραφία (1936-1944)*, Δεύτερη Εμπλουτισμένη Έκδοση, Εστία, 2004, 20).

⁴⁴⁷ Σύμφωνα με την ημερολογιακή καταγραφή του Γιώργου Σεφέρη την Παρασκευή 26 Ιανουαρίου 1940. (Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Γ'*, ό. π., 165).



Ερμηνεύοντας τέσσερις δεκαετίες αργότερα την ανεκτική στάση των αξιωματούχων της δικτατορίας απέναντι στην έκδοση των *Νέων Γραμμάτων*, ο Καραντώνης το 1975 εξηγεί πως «δεν ενοχλήθηκαν από το περιεχόμενο, διότι εμείς δεν επρόκειτο, δεν το προσαρμόσαμε εις την ατμόσφαιρα, είχαμε αρχίσει από πριν με τη γραμμή την οποία σιγά-σιγά εμείς βρήκαμε, θα λέγαμε.»⁴⁴⁸ Είναι αλήθεια ότι το όραμα της εθνικής αναγέννησης μέσα από τις παραδοσιακές αξίες που εκφράστηκε στο περιοδικό μεταξύ και διαφόρων άλλων παράλληλων αιτημάτων, είχε αναπτυχθεί στις τάξεις των βενιζελικών διανοουμένων νωρίτερα από την 4^η Αυγούστου του '36. Η αναζήτηση, επομένως, της ελληνικότητας που καλλιεργήθηκε έντονα εκ μέρους φιλελεύθερων λογοτεχνών στα πλαίσια της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων* δεν ήταν αποτέλεσμα καταναγκαστικής προσαρμογής στις επιταγές της μεταξικής δικτατορίας, αλλά αποτελούσε συνέπεια της ενδοαστικής κρίσης και του αδιεξόδου της βενιζελικής ιδεολογίας που είχε προηγηθεί.⁴⁴⁹ Το συγκεκριμένο ζήτημα θα διερευνηθεί σε όλες τις πτυχές του με ασφαλή τεκμήρια τα κείμενα των συνεργατών του περιοδικού χωριστά κατά περίπτωση στα επόμενα κεφάλαια της διατριβής.

B. Η ΕΠΑΝΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ (1944-1945)

1. Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΣΥΓΚΥΡΙΑ

α) Από τη γερμανική κατοχή μέχρι τη συμφωνία της Βάρκιζας

Μετά από το τελευταίο τεύχος της προπολεμικής περιόδου που κυκλοφόρησε την άνοιξη του 1940, η έκδοση των *Νέων Γραμμάτων* διακόπηκε για τα επόμενα τριάμισι χρόνια. Το περιοδικό κυκλοφόρησε ξανά τον Ιανουάριο του 1944, όμως, η δεύτερη και τελευταία περίοδος της έκδοσής του διήρκεσε πολύ λιγότερο από την πρώτη, μόνο μέχρι

⁴⁴⁸ Ανδρέας Καραντώνης, ό. π., 70.

⁴⁴⁹ Στη μελέτη του *Δικτατορία, Πόλεμος και Πεζογραφία (1936-1944)* ο Κ. Α. Δημάδης αποσαφηνίζει «ότι μετά το αδιέξοδο του 1935 η αναζήτηση των εθνικών/ παραδοσιακών αξιών, που θα μπορούσαν να στηρίξουν το «παρόν» της ελληνικής κοινωνίας, είχε απομείνει το μοναδικό πεδίο κοινωνικού προβληματισμού για τη λεγόμενη φιλελεύθερη αστική διάνοηση. Αυτός ήταν ο αναπόφευκτος περιορισμός που επέβαλε τη στιγμή εκείνη η ταξική θέση των βενιζελικών διανοουμένων και όχι η πίεση της λογοκρισίας.» (Κ. Α. Δημάδης, ό. π., 125).



το καλοκαίρι του 1945. Συνολικά, κυκλοφόρησαν πέντε τεύχη, τα τέσσερα πρώτα τους μονούς μήνες του 1944 Ιανουάριο, Μάρτιο, Μάιο, Ιούλιο, και το πέμπτο και τελευταίο, ύστερα από έναν ολόκληρο χρόνο, τον Ιούλιο του 1945.

Όσον αφορά το πολιτικό σκηνικό των πρώτων μηνών της επανέκδοσης των *Νέων Γραμμάτων*, η γερμανική κατοχή παρέμενε στην Ελλάδα, αν και πλέον στο κοινό αίσθημα κυριαρχούσε η ελπίδα του τέλους του πολέμου.⁴⁵⁰ Και τα τέσσερα τεύχη του περιοδικού του 1944 κυκλοφόρησαν μέχρι και το καλοκαίρι, πριν, δηλαδή, από την αποχώρηση των Γερμανών από την Αθήνα στις 12 Οκτωβρίου του 1944 και την έναρξη της πολυπόθητης απελευθέρωσης. Από την αρχή του έτους συνυπήρχαν τρεις διαφορετικές κυβερνήσεις: Η κατοχική κυβέρνηση του Ι. Ράλλη, που ταυτιζόταν με την αντικομμουνιστική ιδεολογία των Γερμανών και η δράση των ταγμάτων ασφαλείας της στην Αθήνα υποστηριζόταν από τις κατοχικές δυνάμεις, η βασιλική, εξόριστη κυβέρνηση του Καΐρου και η αντιστασιακή κυβέρνηση του βουνού. Την άνοιξη του 1944 εκπρόσωποι τόσο των Φιλελευθέρων και του Λαϊκού Κόμματος όσο και των Ε.Α.Μ. (Εθνικού Απελευθερωτικού Μετώπου), Ε.Λ.Α.Σ. (Εθνικού Λαϊκού Απελευθερωτικού Στρατού) και Κ.Κ.Ε. συμμετείχαν από τις 17 έως τις 20 Μαΐου στο Συνέδριο του Λιβάνου στα πλαίσια του οποίου υπογράφηκε το Εθνικό Σύμφωνο και αποφασίστηκε η σύνθεση μίας κυβέρνησης εθνικής ενότητας, που είχε την υποστήριξη των Βρετανών. Το Σεπτέμβριο πήραν θέσεις στην κυβέρνηση και εκπρόσωποι της Αριστεράς και λιγότερο από μία εβδομάδα μετά την αποχώρηση των Γερμανών από την Αθήνα, στις 18 Οκτωβρίου, η εθνική κυβέρνηση κατέφθασε από το Κάιρο στην ελληνική πρωτεύουσα. Η ισορροπία, όμως, του κυβερνητικού σχήματος ήταν ασταθής και δεν άργησε η διάσταση ανάμεσα στους Παπανδρεϊκούς και τους Εαμικούς υπουργούς που τελικά παραιτήθηκαν. Ο βρετανός στρατηγός Σκόμπι είχε απαιτήσει τον αφοπλισμό του αντάρτικου στρατού πριν από τις 10 Δεκεμβρίου, ο Ε.Λ.Α.Σ., όμως, αρνήθηκε και αντιστάθηκε τόσο στους Άγγλους όσο και στα βασιλόφρονα στρατεύματα. Οι ένοπλες συγκρούσεις στην Αθήνα διήρκεσαν περισσότερο από ένα μήνα και τα δραματικά γεγονότα έμειναν στην ιστορία ως Δεκεμβριανά. Στις 5 Ιανουαρίου του 1945 ο Ε.Λ.Α.Σ.

⁴⁵⁰ Για τα ιστορικά γεγονότα και την πολιτική κατάσταση της εποχής βλ. Νίκος Γ. Σβορώνος, *Επισκόπηση της νεοελληνικής ιστορίας*, ό. π., 137-142.



υπέγραψε ανακωχή και στις 12 Φεβρουαρίου του 1945 οι αντιμαχόμενες πλευρές κατέληξαν στη Συμφωνία της Βάρκιζας.

Ακριβώς εξαιτίας της ανώμαλης κατάστασης του Δεκεμβρίου του 1944 καθυστέρησε, μάλιστα, να εκδοθεί το αμέσως επόμενο μετά τον Ιούλιο και τελευταίο, όπως αποδείχτηκε, τεύχος των *Νέων Γραμμάτων*. Ενώ ήταν έτοιμο αρκετό καιρό νωρίτερα κατέληξε τελικά να κυκλοφορήσει το Μάιο του 1945.⁴⁵¹

β) Οι ανθρώπινες απώλειες της κατοχικής περιόδου

Ανάμεσα στα ανθρώπινα θύματα του πολέμου και της κατοχής υπήρξαν και ορισμένοι λογοτέχνες που είχαν συνεργαστεί εκτενώς με τα *Νέα Γράμματα* κατά την προπολεμική περίοδο της έκδοσης.

Πρώτος ο Γιώργος Σαραντάρης, που ανήκε στον ευρύτερο κύκλο των ανθρώπων γύρω από το περιοδικό και ήταν ένας από τους τακτικούς συνεργάτες του, αρρώστησε στο μέτωπο, επέστρεψε με τύφο στην Αθήνα και κατέληξε στον Ευαγγελισμό το 1941. Αμέσως μετά το θάνατό του, τα *Νεοελληνικά Γράμματα* πραγματοποίησαν ένα αφιέρωμα στο οποίο δημοσιεύτηκαν ανέκδοτα ποιήματα του εκλιπόντος και συμμετείχαν με άρθρα τους η Μελισσάνθη, ο Γ. Σφακιανάκης, ο Γ. Κοτζιούλας, ο Α. Σαμαράκης, ο Γ. Μ. Μυλωνογιάννης και ο Ν. Δ. Παππάς (αριθμός τεύχους 223, 8/3/1941). Το αφιέρωμα στη μνήμη του Σαραντάρη επεκτάθηκε και σε επόμενα τεύχη του περιοδικού με τη δημοσίευση κειμένων και των Α. Παυλίδη (15/3) και Κ. Τσάτσου (29/3/1941).

Τον επόμενο χρόνο, από τις στερήσεις της κατοχής απεβίωσε επίσης ο ποιητής και εξίσου τακτικός με τον Σαραντάρη συνεργάτης των *Νέων Γραμμάτων* Αναστάσιος Δρίβας.

Ένα χρόνο αργότερα, στις 27 Φεβρουαρίου του 1943, έφυγε από τη ζωή ο Κωστής Παλαμάς, ο πιο αγαπημένος ποιητής των διευθυντών του περιοδικού και τακτικός ο ίδιος συνεργάτης στα τεύχη του. Εκτενή αφιερώματα στη μνήμη του Παλαμά πραγματοποιήσαν τα *Γράμματα* (αριθμός τεύχους 3, Μάρτιος 1943) και η *Νέα Εστία*

⁴⁵¹ «Από το δεκεμβριανό κίνημα και ύστερα τα πράγματα έμοιαζαν άλλωστε να κυλάνε κάπως στην τύχη τους. Με τα τυπογραφεία ξεχαρβαλωμένα, τους εκδοτικούς οίκους διαλυμένους, την οικονομία σε αναστάτωση, δε μπορούσε να γίνεται σοβαρός λόγος για περιοδικό.» (Οδυσσέας Ελύτης, «Το χρονικό μιας δεκαετίας», *Ανοιχτά Χαρτιά*, ό. π., 434).



(αριθμ. τεύχ. 397, Χριστούγεννα 1943) που υποστηρίζονταν από τους εκδοτικούς οίκους «Δημητράκος» και «Κολλάρος-Εστία» αντίστοιχα.

Από τους έκτακτους συνεργάτες του περιοδικού, την παραμονή της αποχώρησης των Γερμανών από την Αθήνα χτυπήθηκε από σφαίρα ο Τέλλος Άγρας και ύστερα από λίγες εβδομάδες, στις 12 Νοεμβρίου του 1944, υπέκυψε στο τραύμα του. Σχεδόν αμέσως μετά το θάνατό του πραγματοποιήθηκε ένα αφιέρωμα από τη *Νέα Εστία* (αρ. τεύχ. 419-420, Δεκέμβριος 1944). Κατά τη διάρκεια της κατοχής, το 1942, είχε πεθάνει ο Ρώμος Φιλύρας και μετά την απελευθέρωση, το 1944, απεβίωσε ο Άγγελος Σημηριώτης, δύο ποιητές που είχαν δημοσιεύσει από ένα ποίημα ο καθένας στα προπολεμικά *Νέα Γράμματα*.

Παρά το γεγονός, όμως, ότι κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής πέθαναν τρεις από τους ποιητές που προπολεμικά είχαν συνδεθεί στενά με το περιοδικό, όπως ήταν ο Παλαμάς, ο Σαραντάρης και ο Δρίβας, αργότερα, στα πλαίσια της δεύτερης περιόδου της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων*, δεν πραγματοποιήθηκε κανένα επιμνημόσυνο αφιέρωμα, σε αντίθεση με τα παραδείγματα των τευχών των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* για τον Σαραντάρη και της *Νέας Εστίας* για τον Παλαμά και τον Άγρα. Το γεγονός αυτό σηματοδοτεί ως ένα βαθμό τη διαφοροποίηση του περιοδικού από την προπολεμική ταυτότητα του.⁴⁵²

2. Η ΕΠΑΝΙΔΡΥΣΗ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

α) Ο νέος κύκλος του περιοδικού

Πρωταγωνιστικό ρόλο στην επανέκδοση των *Νέων Γραμμάτων* τον Ιανουάριο του 1944 διαδραμάτισαν αρκετά νέα, τόσο στη βιολογική ηλικία όσο και στους λογοτεχνικούς κύκλους, πρόσωπα. Από τους ανθρώπους που αρχικά είχαν ιδρύσει το περιοδικό το 1935 (Πετσάλης, Κατσίμπαλης, Σεφέρης, Θεοτοκάς, Νικολαρεϊζης) και εν συνεχεία είχαν συνδεθεί στενά με την προπολεμική έκδοσή του (Κατσίμπαλης,

⁴⁵² Για τα επιμνημόσυνα αφιερώματα των περιοδικών βλ. Μάρθα Καρπόζηλου, *Τεύχη-Αφιέρωματα των ελληνικών περιοδικών (1879-1997)*, τυπωθήτω Γιώργος Δαρδανός, 1999, 30 και 35.



Καραντώνης, Σεφέρης, Θεοτοκάς, Τσάτσος, Νικολαρεΐζης, Αντωνίου και Ελύτης), μόνον ένας ανέλαβε εξίσου ενεργό ρόλο και τη δεύτερη περίοδο, ο Οδυσσέας Ελύτης.

Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Ελύτη, η απόφαση για την επαναλειτουργία του περιοδικού ελήφθη βασικά από τον ίδιο και από μερικούς ακόμα νέους ποιητές με τους οποίους είχε κοινές καλλιτεχνικές αντιλήψεις.⁴⁵³ Αυτοί ήταν ο Νίκος Εγγονόπουλος (1907-1985), που εκτός από ποιητής υπήρξε και εξαιρετος ζωγράφος και αργότερα καθηγητής στο Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο, ο Υδραίος Μίλτος Σαχτούρης (1919-2005), ο Γιώργος Λίκος (1920-2000), ο Δημήτρης Κόρσος (1921), και αυτός μετέπειτα καθηγητής του Διοικητικού Δικαίου στο Πάντειο Πανεπιστήμιο, η Ελένη Βακαλό (1921-2001), με σπουδές αρχαιολογίας στην Αθήνα και αισθητικής στη Σορβόνη, που αργότερα έγινε καθηγήτρια της Ιστορίας της Τέχνης και μέλος της Διεθνούς Ενώσεως Κριτικών και η Μάτση Ανδρέου-Χατζηλαζάρου (1914-1987), σύζυγος για ένα διάστημα του Αντρέα Εμπειρικού. Αξιοσημείωτο είναι ότι κανείς από τους παραπάνω που πρωτοστάτησαν στην επανέκδοση των *Νέων Γραμμάτων*, δεν είχε συνεργαστεί κατά την προπολεμική περίοδο της κυκλοφορίας τους.⁴⁵⁴ Μετά τη λήψη της απόφασης για την επανέκδοση, τα μέλη του νέου αυτού κύκλου του περιοδικού δεν παρέλειψαν, όμως, να απευθυνθούν και σε μερικούς από τους συνεργάτες της πρώτης περιόδου, όπως στον πεζογράφο Κοσμά Πολίτη, καθώς και στους ιστορικούς διευθυντές των *Νέων Γραμμάτων* Κατσίμπαλη και Καραντώνη.⁴⁵⁵ Μάλιστα, η διεύθυνση του περιοδικού

⁴⁵³ «Αυτό το νόημα είχε η λεκτική ακολασία όπου επιδοθήκαμε, και που αν έχει να της προσάψει κανείς τίποτε είναι ότι δεν έφτανε πάντοτε, δυστυχώς, στην ένταση και στην οξύτητα όπου το καλούσε η στιγμή που εστάθηκε ωστόσο αρκετή για να στρέψουν τα πυρά εναντίον μας, προσπαθώντας ν' αναπτυχθούν ώστε να καταλάβουν όλον το διαθέσιμο χώρο ώσπου να μας συνθλίψουν και οι δύο παρατάξεις: η στρατευμένη επαναστατική, συνεπής προς τις αρχές της, και η αλλοπρόσαλλη αστική, χωρίς κανένα κριτήριο, με μοναδικό κίνητρο το φόβο της και το διπλοτριπλοκούμπωμά της, για να μην πω: τη βλακεία της. Η αντίδρασή μας ήταν άμεση. Έπρεπε κάτι να κάνουμε, και, πριν απ' όλα, ν' αποκτήσουμε πάλι ένα όργανο, να ξαναβγάλουμε – γιατί όχι; – τα *Νέα Γράμματα*. Τώρα μάλιστα που είχαμε τους περισσότερους νέους με το μέρος μας θα 'τανε αμαρτία να τους αφήσουμε στην αμφιβολία και στη σύγχυση.» (Οδυσσέας Ελύτης, ό. π., 415-416).

⁴⁵⁴ «Με τον καινούριο χρόνο – ήταν φθινόπωρο του '43 – θα κυκλοφορούσαμε πάλι τα *Νέα Γράμματα*, στο ίδιο σχήμα και στην ίδια μορφή, δίμηνα όμως αυτή τη φορά και με ανανεωμένο επιτελείο. Τώρα, ο Νίκος Εγγονόπουλος, ένα ακόμη κόκκινο πανί για τους ταύρους της κριτικής, θα ήταν μαζί μας. Και οι πιο σημαντικοί από τους νέους, ο Μίλτος Σαχτούρης, ο Γιώργος Λίκος, ο Δ. Κόρσος, η Ελένη Βακαλό, η Μάτση Ανδρέου.» (ό. π., 415-416).

⁴⁵⁵ «Ο Πολίτης θα μας έδινε το καινούριο μυθιστόρημά του, *Το Γυρί*. Και ο Κατσίμπαλης θα μας παραχωρούσε δύο ανέκδοτα ποιήματα, το ένα του Κωστή Παλαμά και το άλλο του Γιώργου Σεφέρη. Δεν ήταν κακοί οι οιωνοί. Έκανα τις τελευταίες διορθώσεις στο δοκίμιό μου «Τ. Τ. Τ. 1935», και το παρέδωσα. Έπρεπε όμως να πλουτίσουμε και το τελευταίο μέρος του περιοδικού με σχόλια, σημειώματα, χρονικά, να μην αφήσουμε, όπως άλλοτε, όλο το βάρος στους ώμους του Αντρέα Καραντώνη. Διάλεξα το τελευταίο



ανατέθηκε και πάλι στον Καραντώνη, ωστόσο τα καθήκοντά του περιορίστηκαν σημαντικά σε σχέση με τα παλιότερα χρόνια.⁴⁵⁶ Αξίζει να σημειωθεί επίσης ότι σε αντίθεση με τον Ελύτη που είχε ενεργό συμμετοχή και στη δεύτερη περίοδο της έκδοσης, ο Σεφέρης, που και αυτός προπολεμικά ανήκε στην ηγετική ομάδα των *Νέων Γραμμάτων*, δεν μπόρεσε να παίξει ανάλογο ρόλο στη νέα προσπάθεια καθώς βρισκόταν εκτός Ελλάδος. Σχετικά με το εύλογο ενδιαφέρον του Σεφέρη για την επανέκδοση του περιοδικού, αλλά και την αντικειμενική αδυναμία του να συνδράμει ο ίδιος ουσιαστικά σε αυτήν, αποκαλυπτική είναι η μαρτυρία του Νάνου Βαλαωρίτη. Ο Βαλαωρίτης, που από το 1939 είχε συνεργαστεί με τα *Νέα Γράμματα* και είχε γνωριστεί με τους Καραντώνη, Κατσιμπαλη, Ελύτη, Γκάτσο και Σεφέρη, συμμετέχει ακόμη πιο ενεργά στα πλαίσια της επανέκδοσης. Όπως καταθέτει σχετικά, ο ίδιος το 1944 προμήθευσε το περιοδικό στον Σεφέρη που μέχρι τότε εξακολουθούσε να βρίσκεται στο Κάιρο και ως εκ τούτου απείχε από τις εκδοτικές εξελίξεις που λάμβαναν χώρα στην Αθήνα.⁴⁵⁷ Το γεγονός ότι ο Σεφέρης δεν είχε παίξει απολύτως κανέναν ουσιαστικό ρόλο στην επανέκδοση των *Νέων Γραμμάτων* διασταυρώνεται και από την αλληλογραφία του με τον Αλεξανδρινό κριτικό Τίμο Μαλάνο.⁴⁵⁸ Μάλιστα, από ό,τι φαίνεται ο Σεφέρης δεν

γεγονός που με είχε εξοργίσει, ένα ανόητο απλώς, όπως το βλέπω σήμερα, σημείωμα του Μιχαήλ Ροδά για την Αμοργό του Νίκου Γκάτσου και σκάρωσα ένα χρονικό με τον τίτλο «Ποιητική Νοημοσύνη.»» (ό. π., 415-416).

⁴⁵⁶ «Επρεπε όμως να πλουτίσουμε και το τελευταίο μέρος του περιοδικού με σχόλια, σημειώματα, χρονικά, να μην αφήσουμε, όπως άλλοτε, όλο το βάρος στους ώμους του Αντρέα Καραντώνη.» (ό. π., 416).

⁴⁵⁷ «Παρ' όλη την τραγική ατμόσφαιρα της Κατοχής, η διάθεση για ποιητική γραφή ήταν έντονη και αποτελούσε ίσως μια άμυνα στην απαισία πραγματικότητα. Στο μεταξύ ο Σεφέρης είχε φύγει στη Μέση Ανατολή, κι εγώ το καλοκαίρι του 1944 διέφυγα και τον βρήκα στην Αίγυπτο [...] Κατόπιν έφτασα στο Κάιρο, με τα *Νέα Γράμματα* του 1944 υπό μάλης, με το ποίημά μου «Το Μάθημα της Χαραυγής», και τα 'δειξα στον Σεφέρη, που μουρμούρισε ξεφυλλίζοντας το περιοδικό: «Πόσο δούλεμα της γλώσσας...» Δεν είχε δει τίποτε απ' την κατεχόμενη Ελλάδα για τρία χρόνια. Κι ήταν φανερά συγκινημένος.» (Νάνος Βαλαωρίτης, *Μοντερνισμός, πρωτοπορία και Πάλι*), ό. π., 17-18).

⁴⁵⁸ Όπως φαίνεται στην επιστολή του προς τον Μαλάνο στις 2 Φεβρουαρίου του 1944 ο Σεφέρης είχε πληροφορίες για την επανέκδοση των *Νέων Γραμμάτων*, χωρίς, όμως, ο ίδιος να συμμετέχει καθόλου στις ενέργειες που γίνονταν. Μάλιστα, ο Σεφέρης διατηρούσε πολλές αμφιβολίες για την ταχύτητα με την οποία το περιοδικό θα επανεκδιδόταν. Όπως αναφέρει σχετικά: «Λογοτεχνικά νέα: [...] τέλος, γίνονται προετοιμασίες και διαπραγματεύσεις για να ξαναβγούν τα *Νέα Γράμματα*. Φαντάζομαι με το ρυθμό των *Νέων Γραμμάτων*, δεν είναι απίθανο να συνεχιστούν και μετά τον πόλεμο.» (Γ. Σεφέρης & Τ. Μαλάνος, *Αλληλογραφία (1935-1963)*, Φιλολογική Επιμέλεια Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Ολκός, 1990, 206). Αργότερα, στις 29 Αυγούστου 1944 ο Σεφέρης πληροφορεί τον Μαλάνο: «Αλλά εγώ έλαβα προχτές το 1^ο τεύχος της σειράς, που διαβάζω· μου το 'φερε ο μικρός ο Βαλαωρίτης. Το αντίκρισα με πολλή συγκίνηση. Αν δεν πρόκειται να σε ιδώ προτού φύγω, θα σου το στείλω (τώρα το διαβάζω). Ο Βαλαωρίτης μου είτε πολλά για την παραγωγή των νέων στην Αθήνα. Ενδιαφέροντα. Ωχ! Πότε θα τα πούμε.» (ό. π., 256).



πρόλαβε ούτε καν να διαβάσει ολόκληρο το τεύχος του περιοδικού που πήρε στα χέρια του, γιατί έπρεπε να το επιστρέψει σύντομα στον Βαλαωρίτη.⁴⁵⁹

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί το γεγονός ότι πολύ σύντομα, μόλις το 1945, και σχεδόν ταυτόχρονα με την κυκλοφορία του τελευταίου τεύχους των *Νέων Γραμμάτων*, από την ίδια ομάδα των νέων ποιητών και ποιητριών που είχαν πρωτοστατήσει στην επανέκδοση, εγκαινιάζεται ένα καινούργιο αυτή τη φορά περιοδικό.⁴⁶⁰ Την άνοιξη του 1945, παράλληλα με το τελευταίο τεύχος των *Νέων Γραμμάτων* εκδόθηκε και το πρώτο τεύχος του περιοδικού *Τετράδιο* (1945, 1947), όπου μεταξύ άλλων συμμετείχαν ο Ελύτης, ο Εγγονόπουλος, η Ανδρέου, αλλά και ο Σεφέρης. Μάλιστα, προαναγγελία της έκδοσης του *Τετραδίου* είχε δημοσιευτεί από το πρώτο κίολας τεύχος των *Νέων Γραμμάτων*, του Ιανουαρίου του 1944. Ο κύκλος των ανθρώπων του περιοδικού ουσιαστικά έσπασε πολύ γρήγορα ανάμεσα στο *Τετράδιο* και την *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* που κυκλοφόρησε την ίδια εποχή (Μάρτιος 1945-1952, 1953-1955). Στην *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, μάλιστα, από το 1946 ορίστηκε υπεύθυνος της ελληνικής ύλης από τους Άγγλους αρμοδίους ο Κατσίμπαλης.⁴⁶¹ Επίσης, με την *Αγγλοελληνική*

⁴⁵⁹ Όπως αναφέρει ο Σεφέρης στην επιστολή του προς τον Μαλάνο στις 31 Αυγούστου 1944: «Το τεύχος που σου έλεγα των *Νέων Γραμμάτων*. Δεν πρόλαβα να το διαβάσω ολόκληρο και δεν είναι δικό μου· πρέπει να το έχω πίσω στο Κάιρο το αργότερο τη Δευτέρα.» (ό. π., 255-256).

⁴⁶⁰ «Και πάλι καλά που όταν τα *Νέα Γράμματα* άρχισαν να κάνουν νερά ένα μικρό άγημα από τους νεότερους συνεργάτες είχε προφτάσει ν' αποσπασθεί από το ναυάγιο και να κινήσει μ' ένα πλεούμενο άλλης λογής, το τριμηνιαίο *Τετράδιο*. Τώρα, για ένα-δύο χρόνια, θα συνέχιζε αυτό την πορεία, με αέρα πιο νεανικό και χωρίς καμιά πυξίδα. Ο Αντώνης Βουσβούνης, ο Αλέξης Σολομός, ο Αντρέας Καμπάς, η Μάτση Ανδρέου και ο Αλέξανδρος Ξύδης, που είχαν εγκαταστήσει τα γραφεία τους στο μπαρ του «Απότσου», έδειχναν συνεχιστές αλλά μαζί και φορείς ενός νέου πνεύματος που λίγο αν αο περίγυρος ο κοινωνικός βοηθούσε, είναι βέβαιο πως θα 'δινε καρπούς. Πώς όμως ν' ανθίσει κλαρί όταν όλα προμηνούσαν την Τραγωδία που έμελλε ν' ακολουθήσει; Εμείς οι ίδιοι, πρώτοι απ' όλους, χωρίς να το θέλουμε, ακολουθούσαμε μια κεντρόφυγη φορά. Ο Σεφέρης, μόλις φτασμένος απ' την Αφρική, χρόνια ξενιτεμένος, έμοιαζε να μας κοιτάζει ανάμεσα από τις τζακαράντες και τους αγάπανθους. Κατά βάθος, του έφτανε η επαφή με την υλική Ελλάδα, που τόσο την είχε στερηθεί και που τον έκανε σε λίγο να γράψει ένα ποίημα σαν την «Κίχλη» κι ένα δοκίμιο σαν κι αυτό για τον *Ερωτόκριτο*. Ο Εμπειρικός δεν είχε συνέλθει ακόμη από την τρομακτική δοκιμασία της ομηρίας. Ο Αντωνίου, χρόνια ξέμπαρκος, κοίταγε μ' ανυπομονησία κατά την ανοιχτή θάλασσα. Κι ο Γκάτσος, αυτός, κοίταγε τώρα περισσότερο κατά το θέατρο. Έμενε ο Κατσίμπαλης, που είχε αναλάβει (στην αρχή από ανάγκη να εργασθεί, αργότερα από πραγματικό μεράκι) την *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*. Σιγά-σιγά, είχε καταφέρει να τη μεταβάλει από προπαγανδιστικό έντυπο σε όργανο της Λογοτεχνίας, με τη διαφορά ότι η πρωτότυπη ύλη περιοριζότανε μονάχα σε μελέτες και άρθρα.» (Οδυσσεάς Ελύτης, «Το χρονικό μιας δεκαετίας», ό. π., 434-435)

⁴⁶¹ Γενικότερα για τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά και τα ιδεολογικά φρονήματά τους βλ. Ευρυπίδης Γαραντούδης, «Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά. Λογοτεχνία, κριτική και ιδεολογία», *Νέα Εστία*, Έτος 76^ο, Τόμος 151^{ος}, Τεύχος 1746, Ιούνιος 2002, 1023-1044. Συγκεκριμένα, ο Γαραντούδης εντάσσει την *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* στην κατηγορία των «βασικών περιοδικών» και το *Τετράδιο* στην αντίστοιχη των «περιφερειακών». Μία περιδιάβαση στα λογοτεχνικά περιοδικά ειδικότερα της περιόδου 1943-1954 βλ. σε Λύντια Στεφάνου, «Τα περιοδικά της μεταβατικής περιόδου», *Νεοελληνική*



Επιθεώρηση συνεργάστηκε και ο Καραντώνης που μετά το τέλος της δεύτερης περιόδου των *Νέων Γραμμάτων* αναλώθηκε και στην πολιτική αρθρογραφία σε ιδεολογικά περιχαρακωμένες εφημερίδες των φορτισμένων εκείνων χρόνων.⁴⁶²

β) Η καινούρια μορφή της έκδοσης

Η τυπογραφική εμφάνιση των πέντε τευχών που κυκλοφόρησαν το 1944 και το 1945, ήταν σχεδόν πανομοιότυπη με εκείνη της προπολεμικής εποχής του περιοδικού. Στο εξώφυλλο αναγράφονταν και πάλι στοιχισμένα στο κέντρο της σελίδας πρώτα τα στοιχεία της ταυτότητας των *Νέων Γραμμάτων*, με τη διαφορά ότι τώρα η έκδοση τους οριζόταν ως «ΔΙΜΗΝΗ», και ακολούθως τα περιεχόμενα κάθε τεύχους σύμφωνα με τη σειρά κατάταξής τους στην ύλη. Ακόμη πιο κάτω, στο δεξιό και το αριστερό άκρο της σελίδας, αναγράφονταν αντίστοιχα ο χρόνος και ο μήνας και οι σελίδες και η τιμή κάθε τεύχους. Το πρώτο τεύχος, του Ιανουαρίου του 1944, αριθμούσε 66 σελίδες και κόστιζε 20.000 δρχ., το δεύτερο, του Μαρτίου, 88 σελίδες και 150.000 δρχ., το τρίτο, του Μαΐου, 87 σελίδες και 5.000.000 δρχ., το τέταρτο, του Ιουλίου, 88 σελίδες και 10 δρχ. και το διπλό, πέμπτο και έκτο, του Ιουλίου του 1945, 103 σελίδες και 250 δρχ.. Τέλος, στο κατώτερο σημείο των εξωφύλλων των τευχών των 1944 και 1945 υπήρχε η επιγραφή του εκδοτικού οίκου «Ο ΓΛΑΡΟΣ Α. Ε. ΑΘΗΝΑ» και το έμβλημά του, ένα σχέδιο του θαλάσσιου πουλιού. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Ελύτη, η στήριξη που παρείχε ο εκδοτικός οίκος «Γλάρος» είχε παίξει καθοριστικό ρόλο στην επανέκδοση των *Νέων Γραμμάτων* το 1944.⁴⁶³ Απ' ό,τι φαίνεται, η συγκεκριμένη επιχείρηση είχε αναλάβει εξ

Μεταπολεμική Ποίηση, Πρακτικά Έκτου Συμποσίου Ποίησης (Πανεπιστήμιο Πατρών, 4-6 Ιουλίου 1986) επιμ. Σωκρ. Α. Σκαρτσής, Γνώση, 1987, 39-58.

⁴⁶² Τη μετάβαση του Καραντώνη από τα *Νέα Γράμματα* στον εθνικιστικό τύπο της εποχής σχολιάζει ο Αλ. Αργυρίου: «Γιατί τώρα σταμάτησαν να εκδίδονται *Τα Νέα Γράμματα*; Νομίζω ότι οι λόγοι είναι περισσότεροι του ενός. Με το κύρος που είχε ο Καραντώνης, και ήταν εκείνος που επωμιζόταν τη χαμαλοδουλειά, προτίμησε να αναλάβει τον πιο προσοδοφόρο ρόλο, τον αντικομμουνιστικό αγώνα, από τις στήλες δύο εφημερίδων: της Ελλάδος του Γ. Παπανδρέου και του Ελληνικού Αίματος των Κ. Βοβολίνη και Λ. Πηνιάτογλου – αγνώστων χρηματοδοτών. Μέρος των σχετικών άρθρων του εντάχθηκε στην έκδοση Πνευματική ελευθερία, ενώ ένα άλλο μέρος, πιο εκλαϊκευμένο, αποστέλλοταν στις στρατιωτικές μονάδες και στη Μακρόνησο προς διαφώτιση των αγράμματων φαντάρων.» (Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του ετεροκαθορισμένου εμφυλίου πολέμου (1945-1949)*, Τομός Δ', Καστανιώτης, 2004, 130).

⁴⁶³ «Ο εκδοτικός οίκος «Γλάρος», που είχε ιδρυθεί ένα χρόνο πριν, από ανθρώπους με ανοιχτό πνεύμα και διαθέσεις ρηξικέλευθες, θα μπορούσε ασφαλώς να μας βοηθήσει. Αρχίσαμε τις διαπραγματεύσεις και πολύ



ολοκλήρου τα οικονομικά βάρη της τυπογραφικής εκτύπωσης και διακίνησης των τευχών.

Στο πρώτο εσώφυλλο του τεύχους αναγράφονταν ξανά ο τίτλος του περιοδικού, η περιοδικότητα της έκδοσης και το όνομα του διευθυντή και ακολούθως αναφερόταν ότι τόσο την έκδοση όσο και τη διαχείριση είχε αναλάβει ο οίκος «Ο Γλάρος Α. Ε.» που έδρευε στην οδό Πραξιτέλους 44 στην Αθήνα. Σε αντίθεση με ό,τι συνέβαινε μέχρι και το μοναδικό τεύχος του 1940, σε όλα τα τεύχη των 1944-1945 παραλείπεται οποιαδήποτε αναφορά στους όρους των συνδρομών και τις δυνατότητες απόκτησης από ενδιαφερόμενους αναγνώστες των παλαιότερων τευχών και τόμων.

Με εξαίρεση το πρώτο τεύχος του 1944 και το τελευταίο του 1945, στα πρώτα εσώφυλλα των τριών υπόλοιπων τευχών του 1944 παρατίθενται επίσης οι δύο ενημερωτικές παράγραφοι με τους τίτλους «ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ» και «ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΑΙ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ» όπου αναφέρονταν όλα τα έργα και τα έντυπα που απεστάλησαν στα *Νέα Γράμματα* για να διαβαστούν και να παρουσιαστούν από τη διεύθυνση του περιοδικού.

Εξάλλου, σε όλα τα τεύχη της δεύτερης περιόδου της έκδοσης είχαν αυξηθεί σημαντικά σε σχέση με το παρελθόν οι σελίδες των διαφημιστικών καταχωρήσεων. Στις περισσότερες από αυτές προβάλλονταν πλέον οι εκδόσεις του «Γλάρου», στα πλαίσια των οποίων εντάσσονταν και αρκετά βιβλία συνεργατών του περιοδικού, όπως ήταν, για παράδειγμα, οι συλλογές διηγημάτων του Πολίτη *Τρεις Γυναίκες* και ποιημάτων του Ελύτη *ο Ήλιος ο Πρώτος*. Μάλιστα, στις καινούργιες διαφημίσεις του «Γλάρου» εκτός από τα στοιχεία της εκδοτικής ταυτότητας των βιβλίων (ονοματεπώνυμο του συγγραφέα, τίτλος της έκδοσης, είδος του έργου, εκδοτικός οίκος, σελίδες, τιμή) και τα αποσπάσματα από τις θετικές γνώμες αναγνωρισμένων κριτικών, δημοσιεύονταν ακόμη και φωτογραφίες των συγγραφέων τους. Εκτός αυτών, όμως, διαφημιζόνταν και βιβλία συνεργατών των *Νέων Γραμμάτων* που δεν εξέδιδε ο «Γλάρος», όπως οι *Δοκιμές* του Σεφέρη (Κάιρο 1944) και το *Ταξίδι στη Μοναζιά* του Αθανασιάδη (Αετός). Παράλληλα με τις εκδόσεις βιβλίων, στις σελίδες των ξένων καταχωρίσεων των τευχών του 1944 και του 1945 φιλοξενούνται επίσης και αναγγελίες καλλιτεχνικών εκδηλώσεων, όπως το

σύντομα, προτού περάσει καλά-καλά ένας μήνας, είχαμε καταλήξει σε μια κοινή απόφαση.» (Οδυσσέας Ελύτης, ό. π., 415).



πρόγραμμα των θεατρικών παραστάσεων του Θεάτρου Τέχνης του Καρόλου Κουν, αλλά ακόμα και διαφημίσεις εταιρειών, όπως της «Φίλιπς» και της ελληνικής ασφαλιστικής «Ο Αρχάγγελος».

Όσον αφορά το κύριο σώμα της ύλης, όπως και προπολεμικά έτσι και κατά την επανέκδοση του περιοδικού κάθε τεύχος χωριζόταν σε δύο ενότητες που διακρίνονταν από τα ανισομεγέθη τυπογραφικά στοιχεία τους. Στο πρώτο μέρος, με τους μεγαλύτερους χαρακτήρες, συμπεριλαμβάνονταν τα πρωτότυπα και μεταφρασμένα ποιήματα, τα πεζογραφήματα και οι μελέτες και τα άρθρα. Στο δεύτερο, με τα μικρότερα στοιχεία, τοποθετούνταν οι τακτικές στήλες «ΧΡΟΝΙΚΑ», όπου συγκαταλέγονταν τα σύντομα σημειώματα της διεύθυνσης και των υπόλοιπων συνεργατών, και «ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ», όπου δημοσιεύονταν οι βιβλιοκριτικές. Όλα τα κείμενα που επιστεγάζονταν από τους συγκεκριμένους υπέρτιτλους, διακρίνονταν από τους δικούς τους τίτλους που αναγράφονταν με μικρότερους ή πλαγιασμένους χαρακτήρες. Επίσης, σε ένα μόνον τεύχος υπήρχε και η στήλη τα «ΞΕΝΑ ΘΕΜΑΤΑ» όπου φιλοξενήθηκε μία σειρά κριτικών για το *Δαιμόνιο* του Θεοτοκά από σουηδικά έντυπα. Αντίθετα, τα κείμενα του πρώτου μέρους της ύλης του περιοδικού και πάλι, όπως και προπολεμικά, δεν εισάγονταν υποχρεωτικά από υπέρτιτλους, που να ορίζουν, δηλαδή, το είδος του λόγου όπου ανήκαν, αλλά συνήθως άρχιζαν απ' ευθείας με τον τίτλο τους σε κεφαλαία γράμματα. Ενίοτε, όμως, τοποθετούνταν επικεφαλίδες σε ποιητικές ενότητες, συγκεφαλαιωτικές των ποιημάτων που ακολουθούσαν.⁴⁶⁴ Τέλος, όπως και προπολεμικά, οι υπογραφές των συγγραφέων όλων των κειμένων τοποθετούνταν με κεφαλαία γράμματα στο δεξιό κάτω άκρο της σελίδας. Μόνο στην περίπτωση των μεταφράσεων προτασσόταν στο επάνω αριστερό μέρος της σελίδας το όνομα του μεταφραζόμενου συγγραφέα και ακολουθούσε μετά το πέρας του κειμένου το όνομα του μεταφραστή του.

Αρκετές δεκαετίες αργότερα, το 1976, τα *Νέα Γράμματα* τόσο της προπολεμικής περιόδου όσο και του διαστήματος της επανέκδοσης ανατυπώθηκαν σε επτά τόμους, χωρίς τα εξώφυλλα των τευχών, από το Βιβλιοπωλείον Νότη Καραβία.

γ) Οι συνεργάτες και τα θέματα

⁴⁶⁴ «ΠΟΙΗΜΑΤΑ», «ΞΕΝΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ», «ΕΠΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ», «ΔΕΚΑΠΕΝΤΕ ΠΟΙΗΜΑΤΑ».



Οι συνεργάτες των τεσσάρων τευχών των *Νέων Γραμμάτων* του 1944 και του ενός του 1945 διακρίνονται σε δύο κατηγορίες. Στην πρώτη κατηγορία εντάσσονται οι νέοι συνεργάτες, που συνδέθηκαν, δηλαδή, με το περιοδικό μόνο στα πλαίσια της επανέκδοσής του. Στη δεύτερη κατηγορία ανήκουν οι παλιοί συνεργάτες, που είχαν συμμετάσχει, δηλαδή, και κατά την προπολεμική περίοδο της έκδοσης.

Στην πρώτη κατηγορία συγκαταλέγονται από τους ποιητές ο Νίκος Εγγονόπουλος, που συνεργάζεται με ποιήματά του σε δύο τεύχη των *Νέων Γραμμάτων*,⁴⁶⁵ και η Ελένη Βακαλό, ο Μίλτος Σαχτούρης, ο Γιώργος Λίκος, η Μάτση Ανδρέου και ο Δημήτρης Κόρσος, που παρουσιάζονται με ποιήματά τους από μία φορά ο καθένας.⁴⁶⁶ Επίσης, στην επανέκδοση του περιοδικού εμφανίζεται με την απόδοση στα ελληνικά ενός ποιήματος του T. S. Eliot και ο Κύπριος Ανδρέας Σ. Ιωάννου (1918-1972), ποιητής, μεταφραστής αγγλοαμερικάνικης ποίησης και συγγραφέας πολλών μελετών τόσο για την κυπριακή ποίηση και τη βυζαντινή τέχνη όσο και για την πολιτική και τη διοίκηση, με σπουδές νομικών στην Αθήνα και το Λονδίνο, διδάκτωρ πολιτικών επιστημών στο Πανεπιστήμιο του Σικάγο και μετέπειτα νομάρχης Κορίνθου.⁴⁶⁷

Εκτός από τους ποιητές, οι υπόλοιποι συνεργάτες που συμμετείχαν με κείμενά τους αποκλειστικά και μόνο στη δεύτερη περίοδο των *Νέων Γραμμάτων*, ήταν ο πεζογράφος, πτυχιούχος της Νομικής Αθηνών, Αντώνης Βουσβούνης (1918-1980) που αργότερα συνεργάστηκε και με το περιοδικό *Τετράδιο* και εργάστηκε στη διεύθυνση του εκδοτικού οίκου *Γαλαξίας*, ο φιλόσοφος, με σπουδές αισθητικής, φιλοσοφίας και θεολογίας σε Αθήνα, Γερμανία και Παρίσι, Ευάγγελος Π. Παπανούτσος (1900-1982), μεταξύ άλλων συγγραφέας πολλών δοκιμίων, μετέπειτα διευθυντής του περιοδικού *Παιδεία* (1946-1954) και της σειράς «Αρχαίοι Έλληνες συγγραφείς» των εκδόσεων «Ζαχαρόπουλος» (1954-1958), ο πολιτικός και κοινωνικός στοχαστής, που υπηρέτησε σε διάφορα κυβερνητικά πόστα κυρίως στο εξωτερικό, Δήμητρης Πουλάκος (1922-2006), η φιλόλογος Δήμητρα Bezande Πουλίτση (1924), ο Αλεξανδρινός κριτικός του Καβάφη Ι. Α. Σαρεγιάννης (1898-1962), ο κριτικός, ιδιαίτερα της πεζογραφίας, Απόστολος Σαχίνης

⁴⁶⁵ Νίκος Εγγονόπουλος, «Επτά ποιήματα», *ΤΝΓ* 2 (1944), 69-78, «Από την “Επιστροφή των πουλιών”», *ΤΝΓ* 5-6 (1945), 327-332.

⁴⁶⁶ Ελένη Βακαλό, «Δεκαπέντε ποιήματα», *ΤΝΓ* 2 (1944), 124-130. Μίλτος Σαχτούρης, «Εξη ποιήματα», *ΤΝΓ* 3 (1944), 180-184. Γιώργος Λίκος, «Ποιήματα», *ΤΝΓ* 3 (1944), 215-217. Μάτση Ανδρέου, «Γητεία», *ΤΝΓ* 4 (1944), 278. Δημήτρης Κόρσος, «Κληροδοσία, 4 Ποιήματα», *ΤΝΓ* 5-6 (1945), 401-404.

⁴⁶⁷ T. S. Eliot, «Τραγούδι για τον Συμεών», Ελληνική απόδοση Ανδρέα Σ. Ιωάννου, *ΤΝΓ* 4 (1944), 291-292.



(1919-1997) που έκανε σπουδές νομικών και πολιτικών επιστημών και φιλολογίας στην Αθήνα και φιλοσοφίας στο Λονδίνο, και ο κριτικός και θεατρικός σκηνοθέτης, μαθητής του Καρόλου Κουν, Αλέξης Σολομός (1928), πτυχιούχος της Δραματικής σχολής του Εθνικού Θεάτρου και της Νομικής Αθηνών. Μεταξύ των παραπάνω, την πυκνότερη συνεργασία είχε ο Σαχίνης δημοσιεύοντας στο περιοδικό έντεκα κριτικές στη στήλη «ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ»,⁴⁶⁸ μία μελέτη για την πεζογραφία και ένα σημείωμα στη στήλη «ΧΡΟΝΙΚΑ».⁴⁶⁹ Πλην του Σαχίνη, όλοι οι υπόλοιποι συγγραφείς συμμετείχαν με ένα μόλις κείμενό τους. Πιο συγκεκριμένα, ο Σολομός, ο Σαρεγιάννης, η Πουλίτση και ο Πουλάκος με μία μελέτη ο καθένας,⁴⁷⁰ ενώ ο Παπανούτσος με μία βιβλιοκρισία και ο Βουσβούνης με ένα «Χρονικό».⁴⁷¹

Στη δεύτερη κατηγορία, των συνεργατών που είχαν συμμετάσχει και στην προπολεμική έκδοση των *Νέων Γραμμάτων*, συμπεριλαμβάνονται οι ποιητές Σεφέρης, Αντωνίου, Βαλαωρίτης και Εμπειρικός. Κατ' αρχάς ο Σεφέρης συμμετέχει με ένα μοναδικό ποίημα το οποίο, μάλιστα, δεν παραδίδεται στο περιοδικό από τον ίδιο, αφού την εποχή εκείνη βρισκόταν με την εξόριστη κυβέρνηση στο Κάιρο, αλλά από τον Κατσιμπαλη.⁴⁷² Αντίστοιχα, και ο Βαλαωρίτης δημοσιεύει ένα μόνο ποίημα στα πλαίσια της επανέκδοσης.⁴⁷³ Όσον αφορά τους Αντωνίου και Εμπειρικό, και οι δυο τους

⁴⁶⁸ Οι βιβλιοκρισίες του Σαχίνη στο περιοδικό, τα τεύχη και οι σελίδες όπου βρίσκονται είναι οι εξής: «Μ. Καραγάτση: *Νυχτερινή Ιστορία* (διηγήματα) 1943, *Το Χαμένο Νησί* (φανταστική νουβέλα) 1943», *TNG* 1 (1944), 54-57. «Άλκη Αγγέλογλου: *Εαρινό* (διηγήματα) 1943», *TNG* 1 (1944), 57-59. «Μενέλαου Λουντέμη: *Έκσταση* (μυθοφαντασία 1943)», *TNG* 1 (1944), 59-61. «Στρατή Μυριβήλη: *Ο Βασιλης ο Αρβανίτης* (νουβέλλα), 1943», *TNG* 2 (1944), 142-144. «Αντώνη Βουσβούνη: *Προμήνεμα* (μυθιστόρημα), 1943», *TNG* 2 (1944), 145. «Κώστα Σούκα: *Θάλασσα*, 1943», *TNG* 2 (1944), 145-146. «Τάσου Αθανασιάδη: *Θαλασσινοί προσκνητές* (διηγήματα), 1943», *TNG* 2 (1944), 146-147. «Τατιάνας Σταύρου: *Το καλοκαίρι πέρασε* (διηγήματα) 1943, Παύλου Φλώρου: *Νοσταλγοί* (διηγήματα) 1943, Αστέρη Κοβατζί: *Επεισόδια* (διηγήματα) 1943, *Πρώτη άνοιξη* (νουβέλλα) 1944», *TNG* 3 (1944), 229-232. «Θανάση Πετσάλη: *Η κυρία των τιμών* (διηγήματα) 1944, *Πέρα στη θάλασσα* (διηγήματα) 1944, Μ. Καραγάτση: *Ο κοτζάμπασης του Καστρόπυργου* (μυθιστόρημα) 1944, *Ο τρελός με τα κουδούνια* (διήγημα) 1944», *TNG* 4 (1944), 314-319.

⁴⁶⁹ Απόστολος Σαχίνης, «Μεταβατικά χρόνια της νεοελληνικής πεζογραφίας», *TNG* 5-6 (1945), 405-424, και «Παράδειγμα «προς αποφυγήν»», *TNG* 2 (1944), 149-150.

⁴⁷⁰ Αλέξης Σολομός, «Ο Ευγένιος Ο'Νήλ και το φαινόμενο του σύγχρονου ανθρώπου», *TNG* 1 (1944), 40-44. Ι. Α. Σαρεγιάννης, «Σχόλια στον Καβάφη», *TNG* 2 (1944), 131-141. Δήμητρα Πουλίτση, «Η «Αιολική Γη» και ο επικριτής της», *TNG* 3 (1944), 218-226. Δήμης Πουλάκος, «Υποστασιακή λογοτεχνία και το έργο του Στέλιου Ξεφλούδα», *TNG* 4 (1944), 279-290.

⁴⁷¹ Ε. Π. Παπανούτσος, «Κλέωνος Β. Παράσχου: «*Η καλλιτεχνική δημιουργία*» (δοκίμιο) Αθήνα 1944», *TNG* 4 (1944), 309-314. Αντώνης Βουσβούνης, «Διαπιστώσεις», *TNG* 4 (1944), 324-326.

⁴⁷² Γιώργος Σεφέρης, «Η τελευταία μέρα», *TNG* 1 (1944), 13-14. Για την πληροφορία που καταθέτει ο Ελύτης ότι το ποίημα δόθηκε στα *Νέα Γράμματα* από τον Κατσιμπαλη βλ. υποσημ. 455.

⁴⁷³ Ι. Κ. Βαλαωρίτης, «Το μάθημα της χαραυγής», *TNG* 1 (1944), 45-50.



συνεργάζονται με ποιήματά τους σε δύο τεύχη.⁴⁷⁴ Τέλος, αξίζει να σημειωθεί η δημοσίευση των Ιανουάριου του 1944 ενός ποιήματος και του παλαιότερου συνεργάτη των *Νέων Γραμμάτων* και αγαπημένου ποιητή των δύο διευθυντών του, του Παλαμά που είχε φύγει από τη ζωή λιγότερο από ένα χρόνο νωρίτερα.⁴⁷⁵ Το ποίημα του, όπως και του Σαφέρη, προμήθευσε στο περιοδικό ο Κατσιμπαλής.⁴⁷⁶

Επίσης, προπολεμικά είχε συμμετάσχει και ο μοναδικός συνεργάτης που κατά τη δεύτερη περίοδο της έκδοσης κάλυψε στην ύλη του περιοδικού τον τομέα της πρωτότακτης πεζογραφίας. Ο Κοσμάς Πολίτης δημοσιεύει το μυθιστόρημά του *Το Γυρί* σε πέντε συνέχειες στα ισόριθμα τεύχη των *Νέων Γραμμάτων* που κυκλοφόρησαν το 1944 και το 1945.⁴⁷⁷

Όσον αφορά τον Ελύτη, δε συμμετέχει στην επανέκδοση με κάποιο δικό του ποίημα, αλλά με μεταφράσεις δύο ποιημάτων του Paul Eluard.⁴⁷⁸ Παράλληλα, δημοσιεύει τέσσερα πολύ σημαντικά άρθρα του, το ένα εκ των οποίων στη στήλη «ΧΡΟΝΙΚΑ».⁴⁷⁹ Εκτός από τον Ελύτη, και ο Καραντώνης δημοσιεύει μία μετάφρασή του ενός ποιήματος του Jules Supervielle.⁴⁸⁰ Σε αντίθεση με το παρελθόν, κατά το οποίο ο διευθυντής του περιοδικού δημοσίευε πληθώρα μελετών, άρθρων και κριτικών σημειωμάτων, πλέον συμμετέχει μόνο με πέντε βιβλιοκρισίες και ένα μοναδικό σημείωμά του στα «ΧΡΟΝΙΚΑ».⁴⁸¹

Από τους υπόλοιπους που συνεργάστηκαν και στις δύο περιόδους των *Νέων Γραμμάτων*, μόνον ο Ξεφλούδας και ο Αθανασιάδης συμμετέχουν στην επανέκδοση με

⁴⁷⁴ Δ. Γ. Αντωνίου, «Γρηγορίου», *ΤΝΓ* 1 (1944), 37, «Της μουσικής», *ΤΝΓ* 4 (1944), 239-246. Αντρέας Εμπερικός, «Δειγματολόγιον», *ΤΝΓ* 3 (1944), 151-157, «Από τα "Γραπτά"», *ΤΝΓ* 5-6 (1945), 333-339.

⁴⁷⁵ Κοσμάς Πολίτης, «Ο τελευταίος ύμνος», *ΤΝΓ* 1 (1944), 1-2.

⁴⁷⁶ Βλ. υποσημ. 455.

⁴⁷⁷ Κοσμάς Πολίτης, «Το Γυρί», *ΤΝΓ* 1 (1944), 3-12, «Το Γυρί Β», *ΤΝΓ* 2 (1944), 79-90, «Το Γυρί ΙΙΙ, ΙV», *ΤΝΓ* 3 (1944), 158-179, «Το Γυρί V, VI», *ΤΝΓ* 4 (1944), 254-277, «Το Γυρί VII, VIII, IΧ», *ΤΝΓ* 5-6 (1945), 368-400.

⁴⁷⁸ Paul Eluard, «Ε νύκτ της Guernica, Υπάρχουμε», Ελληνική απόδοση Οδυσσέα Ελύτη, *ΤΝΓ* 5-6 (1945), 363-367.

⁴⁷⁹ Οδυσσέας Ελύτης, «Ανοιχτά χαρτιά Γ.Τ.Τ. 1935», *ΤΝΓ* 1 (1944), 15-36, «Ποιητική νοημοσύνη», *ΤΝΓ* 1 (1944), 63-65, «Νόημα και αλληλουχία στη νέα μας ποίηση», *ΤΝΓ* 2 (1944), 96-101, «Απολογισμός και νέα ξεκίνημα», *ΤΝΓ* 5-6 (1945), 347-362.

⁴⁸⁰ Jules Supervielle, «Ε θλίψη του Θεού», Μετάφραση Αντρέας Καραντώνης, *ΤΝΓ* 1 (1944), 38-39.

⁴⁸¹ Οι βιβλιοκρισίες του Καραντώνη το 1944 και 1945 είναι οι εξής: «Κοσμά Πολίτη: *Τρεις γυναίκες*», *ΤΝΓ* 1 (1944), 53-54. «Τάσου Αθανασιάδη: *Ταξίδι στη μοναξιά* (μυθιστόρημα) 1944», *ΤΝΓ* 3 (1944), 227-229. «Κοσμά Πολίτη: *Λεμονοδιάσος* (μυθιστόρημα) β' έκδοση 1944. Μάτσης Ανδρέου: *Μάης, Ιούνης και Νοεμβρης* (ποιήματα) 1944», *ΤΝΓ* 4 (1944), 319-322. «Νίκου Εγγονόπουλου: *Μπολιβάμ* (ποίημα) 1944», *ΤΝΓ* 5-6 (1945), 425-428. Το «ΧΡΟΝΙΚΟ» του διευθυντή έχει θέμα και τίτλο: «Επ' επανέκδοσή μας», *ΤΝΓ* 1 (1944), 62.



περισσότερα του ενός κείμενά τους. Ο Ξεφλούδας με τέσσερα σημειώματα στη στήλη «ΧΡΟΝΙΚΑ»,⁴⁸² και ο Αθανασιάδης με μία μελέτη και ένα σημείωμα στα «ΧΡΟΝΙΚΑ».⁴⁸³ Από τους άλλους παλιούς συνεργάτες που συμμετέχουν και στην επανέκδοση, όλοι έχουν από μία μόνον παρουσία στα τεύχη. Ο Τσάτσος, ο Ξύδης, ο Σικελιανός, ο Δημαράς και ο Παπατζώνης δημοσιεύουν από μία μελέτη, ο Θεοτοκάς ένα «χρονικό» και ο Φουσάρας μία βιβλιοκριτική.⁴⁸⁴

Τέλος, με το μονόγραμμα Χ., που είναι άγνωστο αν κρύβει παλιό ή νέο συνεργάτη του περιοδικού, υπογράφεται η στήλη «ΞΕΝΑ ΘΕΜΑΤΑ» του πρώτου τεύχους, του Ιανουαρίου του 1944, και το τελευταίο από τα «ΧΡΟΝΙΚΑ» του δεύτερου, του Μαρτίου του ίδιου έτους.⁴⁸⁵

⁴⁸² Στέλιος Ξεφλούδας, «Απόψεις», *ΤΝΓ* 1 (1944), 65-66, «Απόψεις για το μυθιστόρημα», *ΤΝΓ* 3 (1944), 237-238, «Απόψεις», *ΤΝΓ* 4 (1944), 323-324, «Απόψεις για το θέατρο», *ΤΝΓ* 5-6 (1945), 429.

⁴⁸³ Τάσος Αθανασιάδης, «Η πεζογραφία του Ηλία Βενέζη», *ΤΝΓ* 2 (1944), 102-123 και «Υποκειμενικότητα και αυτοβιογραφία (Σχεδιάγραμμα για ένα δοκίμιο)», *ΤΝΓ* 2 (1944), 148-149.

⁴⁸⁴ Κωνσταντίνος Τσάτσος, «Νόημα και αλληλουχία στη νέα μας ποίηση», *ΤΝΓ* 2 (1944), 91-95. Θεόδωρος Ξύδης, «Ο «Πρόλογος στη Ζωή» του Άγγελου Σικελιανού», *ΤΝΓ* 3 (1944), 185-214. Άγγελος Σικελιανός, «Πώς βλέπω τον υπερρεαλισμό», *ΤΝΓ* 4 (1944), 247-253. Κ. Θ. Δημαρά, «Οι νύχτες του Γιούγκ στην Ελλάδα του 1817», *ΤΝΓ* 4 (1944), 293-308. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ο υπερρεαλισμός κ' εγώ», *ΤΝΓ* 5-6 (1945), 340-346. Γιώργος Θεοτοκάς, «Προοδευτικοί στοχασμοί», *ΤΝΓ* 3 (1944), 235-237. Γ. Ι. Φουσάρας, «Τάκη Λάππα: Ρομειλιώτες στην Επανάσταση. Σαλώνων Ισαΐας, Γιαννάκης Λογοθέτης, Βασίλης Μπούσος, Ι. Ν. Σιδέρης, Αθήνα 1944», *ΤΝΓ* 4 (1944), 322-323.

⁴⁸⁵ Χ., «Η Σουηδική κριτική για το «Δαιμόνιο»», *ΤΝΓ* 1 (1944), 51-52, «Η λαϊκή Κατοικία του κ. Ι. Βασιλείου», *ΤΝΓ* 2 (1944), 150.



Π. Η ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Α. Η ΠΟΙΗΣΗ

1. Ο ΚΑΝΟΝΑΣ ΚΑΙ Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

α) Ο κανόνας του ποιητικού δημοτικισμού

Μία από τις επιδιώξεις της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων* ήταν η καθιέρωση ενός κανόνα για την ποίηση με αυστηρά οριοθετημένες προδιαγραφές. Για την επίτευξη του στόχου αυτού ο διευθυντής και οι συνεργάτες του περιοδικού στρέφουν την προσοχή τους στο παρελθόν για να επισημάνουν τα θεμελιώδη πρότυπα του ποιητικού κανόνα και να τα προβάλλουν ως παραδείγματα προς μίμηση για το μέλλον της νεοελληνικής ποίησης. Από την άλλη επικεντρώνουν το ενδιαφέρον τους στους νεότερους ποιητές που πληρούν στα έργα τους τις προϋποθέσεις του συγκεκριμένου κανόνα και λειτουργούν ως συνεχιστές της ποιητικής παράδοσης.

Η πρώτη συνιστώσα του κανόνα που εισηγούνται τα *Νέα Γράμματα* για την ποίηση είναι η δημοτική γλώσσα. Το 1936 ο Αντρέας Καραντώνης υπογραμμίζει τον καθοριστικό ρόλο της στη δημιουργία και τη συγκρότηση της ποιητικής παράδοσης. Συγκεκριμένα περιγράφει τη γέννηση της νεοελληνικής ποίησης και την εξέλιξή της σε παράδοση λέγοντας πως «έχοντας όργανο εκφραστικό τη ζωντανή γλώσσα του δημοτικού τραγουδιού και του λαού ανάβρυσε και διαμορφώθηκε η νεοελληνική ποίηση, ακολουθώντας διάφορες και ποικίλλες φάσεις και αποχρώσεις καλλιτεχνικών περιπτώσεων, ανάλογες με το μέγεθος της προσωπικότητας, την πρωτοτυπία και το βάθος του εγώ, και την αισθητική βούληση των ποιητών που αποτελούν την ποιητική μας παράδοση.»¹ Ακολούθως, ο Καραντώνης ορίζει τους κυριότερους σταθμούς της δημοτικιστικής παράδοσης την οποία αναγορεύει σε ανυπέρβλητο πρότυπο για το μέλλον της νεοελληνικής ποίησης. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά, «δημοτικό τραγούδι, Σολωμός, Βαλαωρίτης, Κρυστάλλης, Παλαμάς, Σικελιανός, Γρυπάρης, Πορφύρας,

¹ Αντρέας Καραντώνης, «Η εξέλιξη του ποιητή Σεφέρη», *ΤΝΓ* 11 (1936), 897-898.



Μαλακάσης, Χατζόπουλος, είναι οι σπουδαιότερες στιγμές και μορφές του *λυρικού εγώ* που αναπτύχθηκε θαυμαστά μέσα σε μια ζωντανή και αδιάσπαστη καλλιτεχνική ενότητα και που εξυψώνοντας τη δημοτική σε τέλεια ποιητική γλώσσα μας επέτρεψε να διαμορφώσουμε κάποια πάγια και οριστικά αισθητικά κριτήρια της ποίησης σαν αυτόνομης τέχνης που δίχως αυτά είναι αδύνατο να προσανατολιζόμαστε κριτικά σε καινούργιες μορφές ποιητικής τέχνης.» Είναι σαφές ότι ο κριτικός -για τον οποίο, όπως ο ίδιος σημειώνει, «οι όροι *ποίηση* και *λυρισμός* είναι σχεδόν ταυτόσημοι»- ορίζει ως λυρικό, δηλαδή, ως ποιητικό πρότυπο, το γλωσσικά δημοτικιστικό.² Προσλαμβάνει, δηλαδή, τη δημοτική γλώσσα ως *a priori* αισθητική αρχή στην οποία πρέπει να βασιστεί και η συνέχεια της νεοελληνικής ποίησης. Η δογματική αυτή αντίληψη του Καραντώνη καθορίζει τη στάση του απέναντι τόσο σε παλιότερους όσο και νεότερους ποιητές. Πρώτα απ' όλα υποτιμά τη σημασία ποιητικών έργων που δεν εντάσσονταν στην παράδοση της δημοτικής, με πιο τρανταχτά παραδείγματα αυτά του Κάλβου και του Καβάφη. Αντιμετωπίζει το έργο των δύο αυτών ποιητών με αρνητική προκατάληψη για τη γλώσσα τους που δεν προσαρμοζόταν στο δημοτικιστικό πρότυπο.

Κατ' αρχάς σε ό,τι αφορά τον Κάλβο, το ενδιαφέρον του διευθυντή του περιοδικού είναι περιορισμένο και στις σποραδικές αναφορές του περιγράφει την ποίησή του ως «μισοβυθισμένη στα τέλματα της καθαρεύουσας»³ και την απορρίπτει για την «ιδιότροπη καθαρογλωσσία και τον αργαϊσμό κάποιων εικόνων του.»⁴ Αλλά και ο Σεφέρης στα δοκίμιά του που πρωτοδημοσιεύει στα *Νέα Γράμματα*, ορίζει τη γλώσσα του Κάλβου «ως ένα παράξενο μίγμα των «κορακιστικών» του *Λογίου Ερμή* και της λαλουμένης της εποχής του»⁵ και την αποδοκιμάζει ως «γλώσσα της μοναξιάς, ακοινωνήτη, αμετάδοτη.»⁶ Από την αρνητική κριτική του στις *Ωδές* του ποιητή εξαιρούνται μεμονωμένες λέξεις της δημοτικής, οι «ζωντανές του λέξεις» όπως

² Η ίδια ακριβώς αντίληψη είχε εκφραστεί λίγα χρόνια νωρίτερα μέσα από ένα άλλο έντυπο όπου συμμετείχε ο Καραντώνης. Όπως έχει επισημάνει η Γ. Λαδογιάννη, στα πλαίσια της έκδοσης του περιοδικού *Ιδέα* (1933-1934) «αναγνωρίζεται πως μοναδικό πλαίσιο πραγμάτωσης της απόλυτης τέχνης, ειδικά στην ποίηση, αποτελεί ο δημοτικισμός και η ποίηση της δικής του παράδοσης.» (Γεωργία Λαδογιάννη, «Ο Παλαμάς ως ιδεολογία: Μια παρέκκλιση στο μεσοπόλεμο», *Κείμενα κριτικής για τη νεοελληνική λογοτεχνία*, Ελληνικά Γράμματα, 1995, 29-30).

³ Αντρέας Καραντώνης, «Η κριτική του Παλαμά», *ΤΝΓ* 3 (1936), 270.

⁴ Αντρέας Καραντώνης, «Η ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», *ΤΝΓ* 1 (1940), 69.

⁵ Γιώργος Σεφέρης, «Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο», *ΤΝΓ* 2 (1937), 143-149.

⁶ Γιώργος Σεφέρης, «Ελληνική Γλώσσα», *ΤΝΓ* 3 (1937), 224-233.



χαρακτηριστικά τις ονομάζει.⁷ Μοναδική εξαίρεση στο αρνητικό κριτικό περιβάλλον του περιοδικού αποτελούν οι τοποθετήσεις του Παλαμά για τον Κάλβο. Στο κείμενό του με τίτλο «Ο Κάλβος κι άλλη μια φορά» που γράφτηκε το 1934 και δημοσιεύτηκε στο τεύχος του Μαρτίου του 1936, ο Παλαμάς δε συμφωνεί με τη διάκριση που γινόταν υπέρ του Σολωμού και σε βάρος του Κάλβου εξαιτίας των γλωσσικών τους διαφορών από την εποχή ακόμη της σύγχρονής τους επανησιακής κριτικής.⁸ Στο νεότερο αυτό κείμενό του ο Παλαμάς συνεχίζει ουσιαστικά την κριτική υπεράσπιση του Κάλβου που είχε ξεκινήσει πριν από σχεδόν μισό αιώνα με την ιστορική ομιλία του στον «Παρνασσό». Το περιεχόμενο της διάλεξης του Παλαμά επαναφέρουν στο προσκήνιο τα *Νέα Γράμματα* με έμμεσο τρόπο: Το Μάρτιο του 1936 αναδημοσιεύεται στο περιοδικό από το φύλλο της «Εφημερίδος» της 18^{ης} Μαρτίου του 1889 το σημείωμα του δημοσιογράφου Δημήτρη Κακλαμάνου που κατέγραφε τις εντυπώσεις του από την ομιλία του Παλαμά της προηγούμενης ημέρας.⁹ Το κείμενο του Κακλαμάνου συνοδεύεται από ένα σύντομο σημείωμα του Καραντώνη που αναφέρεται στην κριτική αξία της εισήγησης του Παλαμά με την επισήμανση ότι δεν ήταν αρνητικά προκατειλημμένη απέναντι στη γλώσσα του Κάλβου.¹⁰ Ωστόσο, ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* και νέος τότε κριτικός δεν ακολουθεί την απροκατάληπτη στάση του παλαιότερου συναδέλφου του. Είναι χαρακτηριστικό ότι ενώ ο Καραντώνης επισημαίνει το ρόλο του Παλαμά ως κριτικού που προσέγγισε έγκαιρα και αμερόληπτα ολόκληρο το σώμα της ελληνικής λογοτεχνίας, ο ίδιος δεν εκδηλώνει ανάλογο ενδιαφέρον για το έργο του Κάλβου μόνο και μόνο επειδή απέκλινε από τον κανόνα του ποιητικού δημοτικισμού. Συμπερασματικά, οι τοποθετήσεις του Παλαμά παρέμειναν μεμονωμένες στο κριτικό περιβάλλον του

⁷ Ξεχωρίζοντας από τους στίχους του Κάλβου μόνον τις λιγοστές λέξεις της δημοτικής ο Σεφέρης σχολιάζει την ποιητική στροφή «Κοράσια, ιδού, μητέρες/ Περνάουν. Έλαμπον πρώτα/ Τα πλήθη αυτών σαν άστρα· Εχάιροντο, και τ' άρπαξε/ Θανάσιμη ώρα.» με τον εξής χαρακτηριστικό τρόπο: «Ούτε κοράσια, ούτε μητέρες. Τίποτε δεν περνάει. Από τα σκόρπια ψιθυρίσματα αυτής της στροφής, μια φωνή μόνο ξεχωρίζει· λίγες συλλαβές σαν επιφώνημα απελπισίας: ...σαν άστρα/ τ' άρπαξε/ Θανάσιμη ώρα.» Στο σχόλιό του ο Σεφέρης εκφράζει τελικά την πεποίθησή του ότι «θ' άξιζε να ξαναπάρει κανείς τον Κάλβο προσεχτικά, από την αρχή, και να μελετήσει την ευαισθησία του, με οδηγούς τις ζωντανές του λέξεις.» (ό. π., 233).

⁸ Κωστής Παλαμάς, «Ο Κάλβος κι άλλη μια φορά», *TNG* 3 (1936), 179-201.

⁹ Δ. Κακλαμάνος, «Εν τω Παρνασσώ», *TNG* 3 (1936), 266.

¹⁰ Α. Καραντώνης, «Η κριτική του Παλαμά», *TNG* 3 (1936), 270.



περιοδικού και η νεότερη γενιά των συνεργατών δεν ακολούθησε τις κατευθύνσεις της δικής του κριτικής για τον Κάλβο.¹¹

Εξίσου καταλυτική ήταν η λειτουργία του γλωσσικού κριτηρίου στην πρόσληψη του έργου του Καβάφη. Τον αποκλεισμό των Καβάφη και Κάλβου από τον κανόνα του ποιητικού δημοτικισμού που εισηγούνταν τα *Νέα Γράμματα*, υποστηρίζει με κατηγορηματικό τρόπο ο Samuel Baud-Bovy. Με αποκλειστικό γνώμονά του τη δημοτική γλώσσα ο Baud-Bovy συγκαταλέγει στην ποιητική παράδοση τα δημοτικά τραγούδια, την κρητική λογοτεχνία και τα έργα του Σολωμού, του Παλαμά και του Σικελιανού, ενώ σημειώνει με έμφαση «πως είναι ολοφάνερο πως ο Καβάφης, όπως άλλοτε ο Κάλβος, πρέπει να μένει έξω από τη μεγάλη παράδοση της σύγχρονης ελληνικής ποίησης.»¹² Αλλά και ο Σεφέρης αντιπαραβάλλοντας, στα πλαίσια του δοκιμιακού λόγου του το έργο του Καβάφη με το αντίστοιχο του Σολωμού, το άφηγε έξω από τη δημοτικιστική παράδοση για να το εντάξει στη λόγια.¹³ Όπως στην περίπτωση

¹¹ Ύστερα από αρκετά χρόνια και αφού η έκδοση των *Νέων Γραμμάτων* είχε σταματήσει οριστικά, η επίδραση της παλαμικής κριτικής είναι ευδιάκριτη στις θέσεις που ο Οδυσσέας Ελύτης διατύπωσε στα πλαίσια του αφιερώματος της *Νέας Εστίας* για τον Κάλβο το 1946. Όπως ο Παλαμάς, και ο Ελύτης αναγνωρίζει ότι η επαναστατική ροπή του Κάλβου που καταστρατηγούσε τους κανόνες της γραμματικής και του συντακτικού, διοχετεύθηκε επιτυχημένα στο πνευματικό έργο του, και η ιδιότυπη γλώσσα και μετρική του που συνιστούσαν το ποιητικό ύφος του, υπηρετούσαν ουσιαστικά το αισθητικό αποτέλεσμα. Αν και ο Ελύτης σημειώνει πως η εξαίρεση της ποιητικής του Κάλβου δεν πρέπει να λειτουργήσει ως κανόνας, δηλώνει ότι «τα τολμήματα του Κάλβου είναι στα χέρια μας ισάριθμα όπλα που δεν πρέπει, δεν είναι σωστό να τ' αφήσουμε αχρησιμοποίητα» και ότι «αποτελούν χωρίς κανένα δισταγμό, για μας τους νεώτερους, παραδείγματα ενθαρρυντικά.» (Οδυσσέας Ελύτης, «Η αληθινή φυσιογνωμία και η λυρική τόλμη του Ανδρέα Κάλβου», *Νέα Εστία*, Αφιέρωμα στον Κάλβο, Χριστούγεννα 1946, τώρα σε: *Ανοιχτά χαρτιά*, ό. π., 94).

¹² Samuel Baud-Bovy, «Ένας Έλληνας ποιητής: Γιώργος Σεφέρης», *TNG* 8-9 (1938), 686.

¹³ Κοινός τόπος όλων των δοκιμών του Σεφέρη που αναφέρονται στον Καβάφη είναι η τοποθέτηση του έργου του στη λόγια παράδοση. Στον Πρόλογο της πρώτης έκδοσης των *Δοκιμών* του (Κάιρο 1944) ο Σεφέρης χαρακτηρίζει τον Καβάφη «τελευταίο εκπρόσωπο μιας μακρόχρονης ελληνικής παράδοσης που έσβησε» διευκρινίζοντας πως εννοεί «τη «λόγια» ελληνική παράδοση.» (Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές*, Πρώτος τόμος, Ίκαρος, Στ' Έκδοση, 1992, Πρόλογος της Α' Έκδοσης, 14-15). Στη συγκριτική μελέτη του για τον Καβάφη και τον Έλιοτ αναφέρεται στη λόγια παράδοση όπου εντάσσει τον Καβάφη, κατ' αντιπαράθεση με την παράδοση που εγκαινιάστηκε από το Σολωμό: «Ο Καβάφης «είναι ένα όριο από πολλές απόψεις· και από αυτήν εδώ την άποψη. Έξω από τη μεγάλη δημοσιά της ελληνικής ποιητικής παράδοσης, τέτοια που την έχει ανοίξει ο Σολωμός [...] Σολωμός δεν υπάρχει στον Καβάφη. Ο Καβάφης ανήκει σε μιαν άλλη παράδοση. Μια παράδοση κολοσσιαία και πολύ πιο αλαζονική από την άλλη, την καταφρονεμένη, που ο Σολωμός, σε μια ορισμένη στιγμή, μόνος προσπάθησε να ξαναπιάσει, με τα δυό του χέρια, που λύγισαν. Η παράδοση του Καβάφη – η λόγια παράδοση – μεταφέρει μια τρομακτική σε όγκο γραμματεία· όμως σε χίλια τόσα χρόνια, αν βάλουμε κατά μέρος τους εκκλησιαστικούς υμνωδούς, δεν μπόρεσε να κάμει ποίηση μίτη όπως ο Σολωμός αλλά και μίτη όπως ο Καβάφης – δεν μπόρεσε να μεταδώσει αισθήματα. [...] Τον Καβάφη δεν είναι η απουσία της παράδοσης που τον βαραίνει· είναι το αντίθετο: το νεκρό βάρος μιας παράδοσης χιλιάδων χρόνων, που δεν έκανε τίποτε για να την αποχτήσει, γιατί τη φέρνει μέσα του – την «ευκλή», λόγια ελληνική παράδοση.» (Γιώργος Σεφέρης, «Κ. Π. Καβάφης, Θ. Σ. Έλιοτ· Παράλληλου», *Δοκιμές*, ό. π., 325, 345, 358). Στο συμπληρωματικό δοκίμιό του «Ακόμα λίγα



του Κάλβου, ο Σεφέρης εκφράζει την αρνητική προκατάληψή του για τη γλώσσα του Καβάφη από τις πρώτες κιόλας *Δοκιμές* του που δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό.¹⁴ Δε διακρίνει την αισθητική επιμέλεια του ποιητή στην ανάμειξη λέξεων της αρχαίας, της καθαρεύουσας, της δημοτικής και των ιδιωμάτων και δε θεωρεί το ύφος του ως συνειδητή επιλογή αλλά ως γλωσσική αδυναμία.¹⁵ Υπ' αυτό το πρίσμα το ενδιαφέρον του Σεφέρη επικεντρώνεται μόνο στην προοδευτική απομάκρυνση του Καβάφη από την καθαρεύουσα και την προσέγγισή του στη δημοτική.¹⁶ Εστιάζοντας όλη την προσοχή του στη μετατόπιση του κέντρου βάρους της γλώσσας του ποιητή από την καθαρεύουσα στη δημοτική ο Σεφέρης υποδηλώνει την προτίμησή του στα τελευταία δείγματα γραφής του

για τον Αλεξανδρινό» αναφερόμενος στην ύστατη προσπάθεια του Καβάφη να προσεγγίσει τη δημοτική τον τοποθετεί αυστηρά στη φαναριώτικη παράδοση: «Οπωσδήποτε, το «Ένας γέρος», καθώς και το «Φωνή απ' την θάλασσα», δείχνουν την τελευταία απόπειρα του Καβάφη να μπει στο δρόμο που έπαιρνε στην Ελλάδα η ποίηση. Αλλά ο δρόμος αυτός δεν ήταν ο δικός του· οδηγούσε προς το «σωρό»: αυτός ήταν άνθρωπος άλλης φυλής· ήταν Φαναριώτης· δεν μπορούσε να μην αισθάνεται κάποια χυδαιότητα στις ροπές της νέας σχολής. Ολόκληρο το σόι του είχε δοκιμάσει κάτι τέτοιες αντιδράσεις. Όταν τον βλέπεις να χειρίζεται τη δημοτική, θαρρείς πως την πιάνει με την τσιμπίδα.» (Γιώργος Σεφέρης, «Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό», *Δοκιμές*, ό. π., 380).

¹⁴ Γιώργος Σεφέρης, «Ελληνική Γλώσσα», *ΤΝΓ* 3 (1937), 224-233.

¹⁵ Την άποψη ότι οι λέξεις που αποτελούσαν την ποιητική γλώσσα του επιλέγονται θεληματικά από τον Καβάφη έχει αναπτύξει ο Γ. Βελουδής. Το «γλωσσικό αυτό μίγμα», αναφέρει ο Βελουδής, «υποστηρίζεται θεωρητικά από την αντίληψη του Καβάφη για τη συνέχεια της ελληνικής γλώσσας-μια αντίληψη που εκτείνεται σ' ολόκληρη την ελληνική ιστορία.» Ο ποιητής, σημειώνει ο Βελουδής, «έμεινε *συνειδητά* αμέτοχος στο «γλωσσικό αγώνα» που πυροδότησε το *Ταξίδι* (1888) του Ψυχάρη», «δεν πήρε μέρος στους (ψευτο-)εθνικούς αγώνες, που συγκλόνισαν την Ελλάδα της εποχής του», «ήταν και στα «εθνικά» ζητήματα, όπως και στην ποίησή του, ένας «κριτικός ρεαλιστής». «Ήξερε την «αρχαία, μεσαιωνική και νέα» ελληνική γλώσσα, όπως άλλωστε και τη μετρική», «σαν επιστήμονας γλωσσολόγος», πλην όμως, επισημαίνει ο Βελουδής, «ο Καβάφης δεν μπορούσε να υποτάξει τις *καλλιτεχνικές-ποιητικές εκφραστικές του ανάγκες* σε ένα «γλωσσικό μοντέλο.» Σχολιάζοντας «ένα υποτιθέμενο γλωσσικό «λάθος», τη χρήση του «λανθασμένου» λαϊκού τύπου της προστακτικής *επέστρεφε*», ο Βελουδής υποστηρίζει ότι πρόκειται για «ένα αριστοτεχνικό εκφραστικό μέσο της ποιητικής του: Ο Καβάφης ήξερε, βέβαια, και τον ορθό τύπο της προστακτικής *επίστρεφε*, επέλεξε όμως, μ' εξαιρετική ποιητική ευφυΐα, το λαϊκό *επέστρεφε* για να εκφράσει και «φωνητικά», την έννοια της «επανάληψης.» Στα πλαίσια του ποιητικού του έργου, κατά τον Βελουδή, και «τα γλωσσικά ενδιαφέροντά του επέδειξε ο Καβάφης και τη γλωσσολογική του ιδιοφυΐα απέδειξε.» (Γιώργος Βελουδής, «Ήξερε ο Καβάφης ελληνικά;» *Το βήμα*, 13 Απριλίου 2003, Α63).

¹⁶ Στη μετακίνηση του Καβάφη από την καθαρεύουσα προς τη δημοτική έχει αναφερθεί διεξοδικά η Σ. Ιλίνσκαγια: «Ριζικές αλλαγές συντελούνται και στην ποιητική του γλώσσα. Η γλωσσική «διόρθωση» σημαίνει κυρίως μετάβαση από την καθαρεύουσα στη δημοτική, που υαγορεύεται από την αναζήτηση της φυσικής ροής του ποιητικού λόγου, της ζωντανίας και της αμεσότητάς του. Παρ' όλο που η γλώσσα του Καβάφη θα διατηρήσει αρκετά στοιχεία της καθαρεύουσας (κυρίως στα «αρχαία» ποιήματα, ως χρήσιμο υφολογικό μέσο, κατάλληλο όχι μόνο για την αναστήλωση του αρχαίου σκηνικού, αλλά και για την ενσάρκωση της διανοητικότητας ή και των σατιρικών προθέσεων του ποιητή), όλη η δομή της (και ειδικά – η δυναμική εισαγωγή στοιχείων πεζού λόγου) αποκαλύπτει μια πρωτοποριακή στην εποχή του στροφή προς την *καθομιλουμένη*, που μεταφέρει με ευλυγισία και ακρίβεια την κίνηση της ποιητικής σκέψης. Αναλόγως των εσωτερικών νοηματικών κυματισμών διαμορφώνεται και η ελεύθερη ρυθμική οργάνωση του στίχου, που απαλλάσσεται από την ομοιοκαταληξία και την ισοσυλλαβία, αλλά διαφυλάσσει μια δική του αυστηρή κλασική μορφή.» (Κ. Π. Καβάφης, *Άπαντα τα ποιήματα*, εισαγωγή-επιμέλεια: Σόνια Ιλίνσκαγια, Νάρκισσος, 2003, 31).



Καβάφη.¹⁷ Σε ένα μεταγενέστερο δοκίμιο, του 1946, ο Σεφέρης δε θα διστάσει να παραδεχτεί τις βαθειά ριζωμένες γλωσσικές προκαταλήψεις του που επέδρασαν καταλυτικά στην καθυστερημένη προσέγγισή του στο έργο του Αλεξανδρινού.¹⁸

Την αρνητική κριτική, όμως, των συνεργατών των *Νέων Γραμμάτων* για τη γλώσσα του Καβάφη διεύρυνε ακόμη περισσότερο ο διευθυντής του περιοδικού επεκτείνοντάς την σε βάρος και όλων των επίδοξων συνεχιστών της ποίησής του. Το 1936 ο Καραντώνης στα πλαίσια επισκόπησής του στην ποιητική παραγωγή του προηγούμενου χρόνου με απαξιωτικό τρόπο αναφέρεται στους «εραστές της πεζολογίας του Καβάφη» που «επηρεαστήκανε από τη γλωσσική επιτήδευση της λόγιας παράδοσης και του Καβαφισμού.»¹⁹ Η ίδια γλωσσική προκατάληψη με την οποία αντιμετώπιζε τους παλαιούς ποιητές συνεχίζεται και για όλους τους νεότερους, καθώς ο κριτικός υποστηρίζει ότι και αυτοί οφείλουν να ακολουθήσουν απαρέγκλιτα το δημοτικιστικό κανόνα. Στο μελέτημά του με τίτλο «Η λογοτεχνία μας το 1935» ο Καραντώνης αναφερόμενος στη σύγχρονη ποίηση δηλώνει πως θεωρεί κεφαλαιώδους σημασίας τη διατήρηση των δεσμών της με την παράδοση θέτοντας ως προτεραιότητα τη διαφύλαξη της δημοτικής γλώσσας.²⁰ Ιχνηλατώντας το ποιητικό τοπίο των μέσων της δεκαετίας του 1930 σημειώνει πως «υπάρχει τόπος και τρόπος να φανερωθεί και να διαμορφωθεί ο

¹⁷ Το 1937 στο δοκίμιό του που δημοσιεύτηκε στα *Νέα Γράμματα* ο Σεφέρης υποστηρίζει πως «θα ήταν πιο χρήσιμο να δοκιμάσει κανείς να ξεχωρίσει σε τι ωφέλησε ο Καβάφης μια γλώσσα που την έγραψε σαν ξένος παρακολουθώντας την έκφρασή του, από τους πρώτους εκείνους στίχους, ως: *την ποιικίλη δράση των στοχαστικών προσαρμογών που ανήκει στο προτελευταίο ποίημα που δημοσίεψε.*» (Γιώργος Σεφέρης, «Ελληνική Γλώσσα», ό. π., 224-233). Η εκτίμηση του Σεφέρη για τα τελευταία ποιήματα του Καβάφη διαφαίνεται και στην αρνητική τοποθέτησή του για το μεγαλύτερο μέρος του έργου του ποιητή μέχρι τα σαράντα του χρόνια: «Το αξιοσημείωτο τώρα είναι ότι αν η ζωή του ποιητή Καβάφη τέλειωνε στα σαράντα, θα έμενε στην ελληνική γραμματολογία σαν ένας στιχουργός με δυο-τρία καλά οπωσδήποτε ποιήματα, άλλα τόσα «συμπαθητικά», κι έναν μεγάλο όγκο πολύ κακών κατασκευασμάτων.» (Γιώργος Σεφέρης, «Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό», ό. π., 370).

¹⁸ Χαρακτηριστική είναι η κατάθεση του Σεφέρη στο δοκίμιό του που έγραψε στο διάστημα 1941-1946: «Ήρθα αργά στον Αλεξανδρινό. Σαν ιδιοσυγκρασία ήταν πολύ διαφορετικός από εμένα. [...] Το παρελθόν μου είναι άλλο και, όπως ειπώθηκε: «μονάχα ένα όμοιο παρελθόν μπορεί να κάνει όμοιες τις ψυχές». [...] Παιδί, έζησα πολύ στο ύπαιθρο· οι κομψές εκφράσεις ηχούσαν κωμικά στ' αυτιά μου· στην ηλικία που μαθαίνει κανείς που διαβάζει, είχα στα χέρια μου Πάλλη και Ψυχάρη· οι καθαρευουσιάνοι ήταν οι αντίπαλοι· ο πατέρας μου ήταν δημοτικιστής. Θυμύμαι, δέκα χρονώ, πρώτη φορά που με πήγαν στο Θέατρο, στη Σμύρνη, τα σφυρίγματα και τους γλωσσαμύνητορες να χτυπιούνται με τους άλλους θεατές· η Κυβέλη και ο Παπαγεωργίου παίζαν *Οιδίποδα Τύρανο*, μετάφραση του Στέλιου Σεφεριάδη, σε ριμαρισμένους δεκαπεντασύλλαβους. Όσο και να ψάχνω μέσα μου, δεν είμαι διόλου Φαναριώτης. Με τέτοια ατμόσφαιρα και με την αρκετά ταραγμένη ατμόσφαιρα που έζησα αργότερα μέσα και έξω από την Ελλάδα, δεν είναι περιεργό που δεν ένιωσα την έλξη του Καβάφη. [...] Έτσι ως το χειμώνα '36-37». (Γιώργος Σεφέρης, ό. π., 364-366).

¹⁹ Αντρέας Καραντώνης, «Η λογοτεχνία μας το 1935», *TNG* 2 (1936), 167.

²⁰ Αντρέας Καραντώνης, ό. π.



τύπος του νέου ποιητή», καθώς διακρίνει πως «αναπτύσσεται αγάλια-αγάλια μια καινούργια ποιητική τάση που πάει να δημιουργήσει τη μορφή και το πνεύμα της νέας μας ποίησης, κρατώντας από την παράδοση όλα τα ζωντανά στοιχεία και προ παντός τον ποιητικό ρυθμό της καθάριας δημοτικής γλώσσας.»²¹ Με βασικό κριτήριο την ποιητική χρήση της δημοτικής ο Καραντώνης προβάλλει ως κύριο εκπρόσωπο της τάσης αυτής και ως πιο σημαντικό νέο ποιητή τον Σεφέρη αναγορεύοντας τις συλλογές του *Στροφή* και *Μυθιστόρημα* σε ιστορικά ορόσημα μέσα στη νέα ποίηση. Στη μελέτη που αφιέρωσε στο τέλος του 1936 για το μέχρι τότε έργο του ποιητή, αναφέρεται στο γεγονός ότι καλλιέργησε με γόνιμο τρόπο τη δημοτική γλώσσα, «προεχτίνοντας έτσι τη μεγάλη ποιητική παράδοση του δημοτικισμού.»²² Εκείνη τη χρονιά ο Καραντώνης ενέτασσε στην ίδια ποιητική ομάδα με τον Σεφέρη, τον Ελύτη και τον Σαραντάρη.²³ Είναι αξιοσημείωτο, όμως, ότι ενώ εκτιμούσε πως και «οι δύο αυτοί νέοι θα τραβήξουνε μπροστά» δεν παρέλειπε να τους συστήσει πως «πρέπει όμως να καλλιεργήσουνε πολύ ακόμα τη δημοτική γλώσσα.» Συγκρίνοντας, μάλιστα, τη διαφορετική στάση που τήρησε απέναντι στο έργο του καθενός τα επόμενα χρόνια, φαίνεται ότι ο Καραντώνης δεν έμεινε ικανοποιημένος από τη γλωσσική πρόοδο του Σαραντάρη και για το λόγο αυτό δεν προέβαλλε σχεδόν καθόλου τη συνεισφορά του στη νέα ποίηση σε αντίθεση με ό,τι έκανε για το δίδυμο Σεφέρη-Ελύτη με αλληπάλληλες μελέτες και άρθρα του.²⁴

²¹ Στο σημείο αυτό όπου ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* προσλαμβάνει θετικά την προοπτική της καινούργιας ποιητικής τάσης ως ουσιαστικής συνέχειας της δημοτικιστικής παράδοσης, προκύπτει μία διαφοροποίηση σε σχέση με τη στάση που είχε τηρήσει απέναντι στην ποίηση λίγα χρόνια πριν το περιοδικό *Ιδέα* στην έκδοση του οποίου συμμετείχε ενεργά και ο ίδιος ο Καραντώνης. Πιο συγκεκριμένα, στα *Νέα Γράμματα* η δημοτική γλώσσα δεν εκλαμβάνεται ως αισθητικό κεφάλαιο αποκλειστικά της παραδοσιακής ποίησης, αλλά λειτουργεί ως κριτήριο για την ευνοϊκή πρόσληψη και της νεότερης, σε αντίθεση με την αντίληψη που επικρατούσε στην *Ιδέα* όπου η νεότερη ποίηση απορριπτόταν ούτως ή άλλως ανεξαρτήτως της γλώσσας που χρησιμοποιούσε, ακόμα, δηλαδή, και αν ήταν γραμμένη στη δημοτική. Όπως έχει επισημάνει η Γ. Λαδογιάννη, η κριτική της *Ιδέας* υπήρξε διαλακτική μόνο στην ανανέωση της πεζογραφίας σύμφωνα με το πνεύμα της δημοτικιστικής ορθοδοξίας και το συγκεκριμένο περιοδικό δε διατύπωσε ανάλογη πρόταση για την ποίηση παραμένοντας στην περίπτωση της απόλυτα προσκολλημένο στην παράδοση. (Γεωργία Λαδογιάννη, *Κοινωνική κρίση και αισθητική αναζήτηση στον μεσοπόλεμο. Η παρέμβαση του περιοδικού Ιδέα*, Οδυσσεάς, 1993, 235, 214, 299).

²² Αντρέας Καραντώνης, «Η εξέλιξη του ποιητή Σεφέρη», ό. π., 897-898.

²³ «Στην τάση αυτή πρέπει να συγκαταλέξουμε και τη συλλογή *Αστέρια* του Γ. Σαραντάρη καθώς και τα λίγα ποιήματα που δημοσίεψε στα *Νέα Γράμματα* ο Οδ. Ελύτης», σημειώνει με έμφαση ο Καραντώνης το 1936. (Αντρέας Καραντώνης, «Η λογοτεχνία μας το 1935», ό. π., 166-167).

²⁴ Αρκετά χρόνια αργότερα, το 1951, ο Καραντώνης εξέφρασε με κατηγορηματικό τρόπο τις ενστάσεις του για το γλωσσικό όργανο του Σαραντάρη: «Η αναγκαστική αδιαφορία του για τη δημοτική και δημοτικιστική μας ποιητική παράδοση, τον ζημίωσε αρκετά, όσο κι' αν κατάφερε σε πολλούς στίχους του και σε μερικά ποιήματά του, να περικλείσει λαμπρές ποιητικές στιγμές.» (Αντρέας Καραντώνης, *Φυσιολογίες. Κριτικά δοκίμια*, Δωρικός, 1966, 485).



Συμπερασματικά, η καλλιέργεια της δημοτικής γλώσσας αποτέλεσε σταθερό κριτήριο αξιολόγησης των νέων ποιητών από το διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* και αυστηρή προϋπόθεση για την ένταξή τους στον κανόνα του περιοδικού για την ποίηση.²⁵ Η δογματική αντίληψη του Καραντώνη για τη γλώσσα καθιστούσε προβληματική την πρόσληψη του έργου σύγχρονων ποιητών όπως ο Εμπειρικός και ο Εγγονόπουλος που δεν υποτάσσονταν στην ορθοδοξία του δημοτικισμού. Η επιφυλακτική υποδοχή της ποίησής τους θα εξεταστεί αναλυτικά σε επόμενες ενότητες της διατριβής.

Συνοψίζοντας, στα πλαίσια του κανόνα του ποιητικού δημοτικισμού που εισηγούνταν ο Καραντώνης, εντάσσονταν μεν αρκετές σπουδαίες εκφάνσεις του ελληνικού λυρισμού του 19^{ου} αιώνα, αλλά έμεναν εκτός τα έργα ποιητών όπως ο Κάλβος και ο Καβάφης. Ενώ, μάλιστα, η εμβέλεια του κανόνα του κριτικού έφτανε μέχρι και τη σύγχρονη ποίηση της δεκαετίας του 1930, αποκλείονταν και σημαντικοί νέοι ποιητές σαν το Σαραντάρη, τον Εμπειρικό και τον Εγγονόπουλο. Επίσης, δεν μπορεί να μείνει ασχολίαστη η παράκαμψη από τον Καραντώνη μίας ολόκληρης ποιητικής γενιάς, του 1920, που όρισε με το έργο του ο Καρυωτάκης. Η απόρριψη της καρυωτακικής ποίησης από τα *Νέα Γράμματα* που οφειλόταν τόσο στην αισθητική-γλωσσική μορφή όσο και στο πνευματικό-θεματικό περιεχόμενό της, θα αναλυθεί στο αυτοτελές κεφάλαιο 1. ε) i. Ιδεολογικοί αποκλεισμοί με πρόσχημα τον καρυωτακισμό. Κ. Γ. Καρυωτάκης. Προς το παρόν αρκεί να σημειωθεί ότι ο διευθυντής αλλά και οι υπόλοιποι συνεργάτες του περιοδικού με τις απόλυτες επιλογές και οριοθετήσεις τους περιόρισαν ασφυκτικά τα σύνορα της νεοελληνικής ποίησης ακολουθώντας μόνον τα δημοτικιστικά ορόσημα. Στις αναφορές που κάνουν σε θεωρητικά και κριτικά κείμενά τους, εντοπίζουν την αφετηρία του νεοελληνικού λυρισμού στο δημοτικό τραγούδι, ορίζουν ως επικεφαλής της ποιητικής παράδοσης τον Σολωμό και ως κορυφαίους εκπροσώπους της τον Παλαμά και τον Σικελιανό και αναγνωρίζουν τον Σεφέρη ως μόνο άξιο διάδοχο αυτών με αποκλειστικό κριτήριο τη χρήση της δημοτικής. Άκρως χαρακτηριστική είναι η διατύπωση του Samuel Baud-Bovy που κωδικοποιεί την αφετηρία και την εξέλιξη του δημοτικιστικού κανόνα.²⁶ Ο Baud-Bovy σημειώνει πως «είναι ποιητές-ο Σολωμός, ο

²⁵ Όπως έχει παρατηρήσει και ο Massimo Peri, «η κατάφαση της δημοτικής γλώσσας είναι ένα θέμα σταθερό, ιδιαίτερα μονότονο στις βιβλιοκρισίες του.» (Massimo Peri, *Το περιοδικό «Τα Νέα Γράμματα»*, ό. π., 53-56).

²⁶ Samuel Baud-Bovy, «Ένας έλληνας ποιητής: Γιώργος Σεφέρης», ό. π., 686-689.



Παλαμάς και οι *περί αυτούς* που ανέβασαν τη *δημοτική*, τη γλώσσα του λαού, στο αξίωμα γλώσσας λογοτεχνικής» και προσθέτει πως «από την «κλασική» αυτή παράδοση, που αρχίζει από τα δημοτικά τραγούδια και την κρητική λογοτεχνία, και συνεχίζεται με τον Σολωμό, τον Παλαμά, τον Σικελιανό, συνδέεται ο Γιώργος Σεφέρης».

Εξαιρετικά ενδιαφέροντα είναι η αναγνώριση που επιφυλάσσουν με τα κείμενά τους στα *Νέα Γράμματα* τόσο ο Παλαμάς στον Σολωμό ως άμεσο λυρικό πρότυπό του, όσο και ο Σεφέρης στον Σολωμό και τον Παλαμά ως τους κορυφαίους ποιητικούς προγόνους του. Ξεκινώντας από τον Σεφέρη, στο δοκίμιό του «Ελληνική γλώσσα» που πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό το 1937, παρατηρούμε ότι αν και αναφέρεται εκτενώς στις αδυναμίες της ελληνικής έκφρασης του Σολωμού σε σύγκριση με την ιταλική, αναγνωρίζει ότι «την πορεία της ελληνικής γλώσσας την εχάραξε μια για πάντα η διάνοιά του.» Αμέσως μετά από τον Σολωμό που ορίζει ως το γενάρχη της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας, τοποθετεί ως επόμενο σταθμό στην εξέλιξη της ελληνικής ποίησης το έργο του Παλαμά. «Από αυτόν και πέρα άρχισε η ελληνική γραφή να μην αποτελεί εξαίρεση στα γράμματά μας», σημειώνει με έμφαση ο Σεφέρης. «Μόλις στα τελευταία χρόνια από την περίοδο που θα την ελέγαμε «παλαμική», έπαψε να συμβαίνει αυτό και καθώς ξαίρουμε δεν έπαψε να συμβαίνει όλως διόλου», αναφέρει χαρακτηριστικά.²⁷ Συγκρίνοντας τέλος τη γλώσσα του Παλαμά με αυτή του Βιζυηνού, μολοντί διατηρεί κάποιες επιφυλάξεις για την παλαμική ποίηση, αναγνωρίζει την υπέρτερη συμβολή της στην εξάπλωση της δημοτικής γλώσσας στην ελληνική λογοτεχνία.²⁸

Από την πλευρά του ο Παλαμάς στο κείμενό του που δημοσιεύεται στο πρώτο κιόλας τεύχος των *Νέων Γραμμάτων*, τον Ιανουάριο του 1935, αναγνωρίζει και αυτός την αφετηριακή θέση του Σολωμού στη νεοελληνική ποίηση. Μαρτυρεί, μάλιστα, ότι το σολωμικό έργο υπήρξε για τον ίδιο ιδανικό πρότυπο που καθόρισε το πρώτο του βιβλίο

²⁷ Γιώργος Σεφέρης, «Ελληνική γλώσσα», ό. π., 229-232.

²⁸ «Ελληνικά ήξερε ο Βιζυηνός π. χ. Ελληνικά ξέρει ο Κωστής Παλαμάς. Άμα το πέρασμα του καιρού μας επιτρέπει να κοιτάξουμε ψυχρότερα τις αισθητικές διαφορές που είναι φυσικός νόμος να χωρίζουν τους νεώτερους από τους παλαιότερους· άμα μπορέσουμε να ατενίσουμε με περισσότερη συγκέντρωση και σιωπή το έργο αυτό που απορόφησε τη μισή λογοτεχνία μας, θ' αναμετρήσουμε και την έκταση της γλωσσικής παρουσίας που έφερε στην πνευματική μας ζωή η ιδιοσυγκρασία και η δουλειά του Παλαμά. Για την ώρα ας πούμε πως από αυτόν και πέρα άρχισε η ελληνική γραφή να μην αποτελεί εξαίρεση στα γράμματά μας.» (ό. π., 232).



*Τραγούδια της πατρίδος μου.*²⁹ Ουσιαστικά, δέχεται ως πρόγονο της δικής του γενιάς του ποιητικού δημοτικισμού, την επτανησιακή σχολή διαφωνώντας με την παλαιότερη γενεαλόγηση της εθνικής ποίησης που τοποθετούσε την αφετηρία της στο Φανάρι και απέκλειε από τον κανόνα της τη δημοτική, κρητική και επτανησιακή παράδοση.³⁰ Οι θέσεις του Παλαμά που είχαν εκφραστεί από τις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα, τυγχάνουν συστηματικής προβολής στα *Νέα Γράμματα* μέσα από σχετικές αναφορές σε διάφορα κείμενα: Στη δημόσια υπεράσπιση της επτανησιακής ποίησης από τον Παλαμά αναφέρεται κατ' αρχάς το άρθρο του Δ. Κακλαμάνου που αναδημοσιεύεται το 1936, μισό περίπου αιώνα μετά την αρχική δημοσίευσή του στην *Εφημερίδα* της 18^{ης} Μαρτίου του 1889 την επομένη, δηλαδή, της ιστορικής διάλεξης του κριτικού ενώπιον του αθηναϊκού κοινού.³¹ Τη συμβολή του Παλαμά στην αποκατάσταση της σολωμικής ποίησης επικαλείται σε κείμενό του στο περιοδικό το 1937 και ο Κωνσταντίνος Τσάτσος ο οποίος υποστηρίζει ότι «αν σήμερα μπορούμε να γράφουμε στη «χυδαία» γλώσσα του Σολωμού και των δημοτικών τραγουδιών, το χρωστούμε κατά πολύ σ' αυτόν τον πρωτοπόρο κάθε ζωντανής ιδέας στον τόπο μας.»³² Με άμεσο τρόπο ο Παλαμάς αναδεικνύεται ως η δημοτικιστική συνείδηση των *Νέων Γραμμάτων* από το καλοκαίρι του 1935 όταν δημοσιεύεται στο περιοδικό μία επιστολή διαμαρτυρίας του για την απομάκρυνση από το Πανεπιστήμιο των δημοτικιστών καθηγητών Λορεντζάτου, Βέη, Δελμούζου, Θεοδωρίδη και Αποστολάκη.³³ Μ' αυτήν εκφράζει τη συμπαραστάσή του στους υπερασπιστές «μιας αλήθειας που ολοένα δημιουργείται και πρέπει να είναι η θρησκεία μας.» Τη δημοσίευση του γράμματός του Παλαμά στο περιοδικό συμπληρώνει ένα σημείωμα του Θεοδοκά.³⁴ Σε αυτό, μετά από μία σύντομη επισκόπηση της ιστορίας του γλωσσικού ζητήματος στην Ελλάδα και αποτίμηση του δημοτικιστικού αγώνα του Ψυχάρη, του Πάλλη και του Παλαμά ως μίας πνευματικής επανάστασης, ο Θεοδοκάς

²⁹ Κωστής Παλαμάς, «Απόκριση σε κάποια ερωτήματα», *TNG* 1 (1935), 2.

³⁰ Σχετικά με τον αποκλεισμό της προσολωμικής ποίησης (κρητική ποίηση, ποιήματα του Χριστόπουλου και του Ρήγα, δημοτικό τραγούδι) και των κορυφαίων εκπροσώπων της επτανησιακής σχολής Σολωμού και Κάλβου από τον φαναριώτικο κανόνα των αδερφών Αλέξ. και Παναγ. Σούτσου για την εθνική ποίηση και τη βαθύτερη ιδεολογικοπολιτική αντίθεση που υποκρυπτόταν ανάμεσα στο επτανησιακό και «εθνικό» ελλαδικό πολιτικό κέντρο βλ. αναλυτικότερα τη μελέτη του Γιώργου Βελουδή, *Ο Σολωμός των Ελλήνων. Εθνική ποίηση και ιδεολογία: Μια πολιτική ανάγνωση*, Πατάκης, 2004 και ειδικότερα τις σελίδες 79-80, 135-136.

³¹ Δ. Κακλαμάνος, «Εν τω "Παρνασσώ"», *TNG* 3 (1936), 266-270.

³² Κωνσταντίνος Τσάτσος, «Ο Αλέξανδρος Παπαθανασίου, πνευματικός άνθρωπος», *TNG* 1 (1937), 70.

³³ Κ. Παλαμάς, «Μια διαμαρτυρία του Κωστή Παλαμά», *TNG* 7-8 (1935), 443.

³⁴ Γιώργος Θεοδοκάς, «Ο διωγμός του δημοτικισμού», *TNG* 7-8 (1935), 443-445.



επισημαίνει πως «είναι επίσης χαρακτηριστικό της πανωλεθρίας των ελληνικών χαρακτήρων ότι κανένας όμιλος διανοουμένων, καμιά εφημερίδα, κανένα έντυπο δεν τόλμησε να διαμαρτυρηθεί για τον καινούργιο αυτόν διωγμό του δημοτικισμού και για τον κατατρεγμό των δημοτικιστών επιστημόνων.» Αναφερόμενος δε στη μοναδική αντίδραση που προήλθε από τον Παλαμά, ο Θεοτοκάς σημειώνει ότι «το συγκινητικό του γράμμα που δημοσιεύεται σε τούτο το τεύχος εκφράζει καλύτερα από κάθε άλλο γράψιμο την οδύνη και την αγωνία του πνευματικού ανθρώπου, του ελευθέρου ανθρώπου, εμπρός στην κακή μοίρα μιας πατρίδας, που δεν κατορθώνει να λυτρωθεί από τη βαριά επίδραση της πολύχρονης σκλαβιάς.» Για τη δημοσίευση στα *Νέα Γράμματα* τόσο της επιστολής του Παλαμά όσο και του σημειώματος του Θεοτοκά πρέπει να σημειωθεί ο καθοριστικός ρόλος του Γιώργου Κατσίμπαλη στο παρασκήνιο. Όπως αποδεικνύεται μέσα από την αλληλογραφία Κατσίμπαλη-Θεοτοκά, ο Κατσίμπαλης όχι μόνον αποφάσισε τη δημοσιοποίηση στο περιοδικό του γράμματος που του είχε στείλει ο Παλαμάς, αλλά και υπαγόρευσε στον Θεοτοκά το μεγαλύτερο μέρος του περιεχομένου του δικού του κειμένου. Διαβάζοντας σήμερα την επιστολή που του απηύθυνε ο Κατσίμπαλης στις 6 Ιουλίου του 1935, διαπιστώνουμε πως ο Θεοτοκάς ακολούθησε πιστά όλες τις υποδείξεις του και μετέφερε αυτολεξεί σχεδόν τις θέσεις του για το δημοτικισμό.³⁵

Είναι αξιοσημείωτο ότι ενώ το θέμα του σημειώματος του Θεοτοκά αφορούσε την εκπαιδευτική διάσταση του γλωσσικού ζητήματος, δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στην εθνική σημασία του. Με τη ρητορική που αναπτύσσεται στο άρθρο η διάδοση του δημοτικισμού συνδέεται άμεσα με την πρόοδο του έθνους.³⁶ Ο Θεοτοκάς θεωρεί την υπεράσπιση του δημοτικισμού από τον Παλαμά ως εθνική υπηρεσία. Αναφερόμενος στη δημόσια αντίδρασή του για τα γεγονότα του Πανεπιστημίου, σημειώνει πως «μονάχα ο

³⁵ Βλ. Γ. Θεοτοκάς-Γ. Κ. Κατσίμπαλης, *Αλληλογραφία (1930-1966)*, Χ.Α. Καραόγλου-Αμαλία Ξυνογαλά, ό. π., 37-43. Πρώτη δημοσίευση της συγκεκριμένης επιστολής του Κατσίμπαλη προς τον Θεοτοκά σε Χ. Α. Καραόγλου, «Από την αλληλογραφία Γιώργου Θεοτοκά και Γιώργου Κατσίμπαλη», *Νέα Εστία*, ό. π., 1071-1073).

³⁶ Χαρακτηριστικές είναι οι ακόλουθες φράσεις από το λόγο του Θεοτοκά: «Κάποια κακή μοίρα θαρρείς και βαραίνει απάνω στο έθνος μας και ματαιώνει συνεχώς κάθε προκοπή μας, κάθε προσπάθεια για τη δημιουργία ενός γνήσιου εσωτερικού πολιτισμού των Νέων Ελλήνων. [...] Η πρόσφατη ιστορία του δημοτικισμού είναι πολύ διδακτική από την άποψη αυτή. [...] Κάποτε, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, η δημοτική θα σκοτώσει το πνεύμα του κακού παρελθόντος. Αλλά, στο μεταξύ, πόσον καιρό χάνει το έθνος και πόσες πολύτιμες δυνάμεις ξοδεύονται άδικα, που μπορούσαν να είναι δημιουργικές!» (Γιώργος Θεοτοκάς, «Ο διωγμός του δημοτικισμού», ό. π., 443-445).



Κωστής Παλαμάς σηκώνει το κεφάλι και μιλά, ο ίδιος πάντα Παλαμάς, ο έξοχος αυτός γέροντας που ξέρει να αντιπροσωπεύει μόνος του την πνευματική συνείδηση του Ελληνισμού.»³⁷ Η ταύτιση του δημοτικισμού με τον Ελληνισμό αποτελούσε κοινή αντίληψη των ανθρώπων των *Νέων Γραμμάτων* και προβλήθηκε συστηματικά μέσα από τα θεωρητικά και κριτικά κείμενά τους για την ποίηση. Ενδεικτική είναι η διατύπωση του Philéas Lebesque που θεωρούσε το ποιητικό δίδυμο των Παλαμά και Σικελιανού βασικούς εκφραστές της εθνικής αποστολής του δημοτικισμού.³⁸ «Και πως θα μπορούσαν κι' ο ένας κι' ο άλλος να μην ήσαν *δημοτικιστές*;» θέτει ρητορικά το ερώτημα ο Lebesque. «Το *γλωσσικό ζήτημα* είναι προ πάντων ένα ζήτημα κοινωνικό, κι' όλο το μέλλον του Ελληνισμού συνδέεται μαζί του άσφαλτα», απαντά ακολούθως ο Γάλλος λόγιος. Ο Lebesque, που, όπως φαίνεται, μάλιστα, από τη διατύπωσή του, ταυτίζει την κοινωνία και το λαό με το έθνος και τον ελληνισμό, παρουσιάζει, δηλαδή, το γλωσσικό ως εθνικό ζήτημα.

Με τις τοποθετήσεις τους τόσο ο Θεοτοκάς όσο και ο Lebesque δηλώνουν τη σημασία που είχε ο δημοτικισμός για το περιοδικό. Η θέση των συνεργατών των *Νέων Γραμμάτων* υπέρ της δημοτικής γλώσσας είναι ιδεολογικά φορτισμένη και σχετίζεται με τις πολιτικές επιλογές της φιλελεύθερης αστικής διάνοησης του μεσοπολέμου. Ο δημοτικισμός στο περιοδικό δεν εκλαμβάνεται τόσο ως αισθητικό ζήτημα της ποιητικής τέχνης, ούτε προβάλλεται μόνον ως πνευματικό αίτημα της εκπαιδευτικής κοινότητας. Στη βάση της θεώρησης των *Νέων Γραμμάτων* βρίσκεται η ιδεολογική αντιπαράθεσή τους με την αριστερή διάνοηση της εποχής του μεσοπολέμου που ερμήνευε το γλωσσικό ως κοινωνικό ζήτημα και ανήγαγε την επίλυσή του στο πεδίο της ταξικής διαπάλης. Οι άνθρωποι του περιοδικού υποβαθμίζουν ουσιαστικά τη λειτουργία της γλώσσας τόσο ως υφολογικού κριτηρίου του λυρισμού στην ποίηση όσο και ως παιδευτικού μέσου για τη μόρφωση του λαού, και προβάλλουν το ρόλο της δημοτικής κυρίως ως στοιχείου της εθνικής ταυτότητας και της φυλετικής ιδιοσυστασίας. Ενδεικτικό αυτής της

³⁷ Η ταύτιση του Παλαμά με το δημοτικισμό αυτής της συνάφειας αποτελούσε κοινό τόπο που είχε καλλιεργηθεί τόσο από το Θεοτοκά όσο και από τον Καραντώνη λίγα χρόνια πριν από την κυκλοφορία των *Νέων Γραμμάτων* και στα πλαίσια της έκδοσης του περιοδικού *Ιδέα*. Όπως έχει επισημάνει η Γ. Λαδογιάννη, σύμφωνα με τη θεώρηση των ανθρώπων που συνεργάστηκαν και στα δύο αυτά έντυπα, «ο δημοτικισμός ως το περιέχον όλες τις εθνικές εκδηλώσεις του πολιτισμού είναι ο νεοελληνικός πολιτισμός, και ο Παλαμάς η καλλιτεχνική μορφή αυτού του πολιτισμού του δημοτικισμού.» (Γεωργία Λαδογιάννη, «Ο Παλαμάς ως ιδεολογία: Μια παρέκκλιση στο μεσοπόλεμο», ό. π., 29-30).

³⁸ Philéas Lebesque, «Ξένες Γνώμες», *ΤΝΓ* 2 (1937), 163, 164.



σηματοδότησης του δημοτικισμού είναι το λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται για τον προσδιορισμό της δημοτικής γλώσσας. Το βασικό επίθετο που της αποδίδεται είναι «εθνική».³⁹ Ο Γιάννης Οικονομίδης υποστήριζε πως «η δημοτική, η κοινή γλώσσα του ελληνισμού» έπρεπε να καθιερωθεί ως «το εθνικό εκφραστικό όργανο».⁴⁰ Ο Γιώργος Σεφέρης αναζητώντας «ποια είναι τα βιολογικά γνωρίσματα της λαλιάς μας» αποφαίνεται πως η δημοτική είναι η «ατόφια ελληνική φωνή».⁴¹ Τον όρο «εθνική φωνή» χρησιμοποιεί και ο Θεόδωρος Ξύδης χαρακτηρίζοντας τη δημοτική γλώσσα του Άγγελου Σικελιανού.⁴² Με την ιδεολογικά φορτισμένη σημασία που αποδίδει ο Ξύδης, το εκφραστικό όργανο του Σικελιανού γίνεται, όπως ακριβώς και στον Παλαμά, ένα πεδίο για την εθνικοποίηση του ποιητή από την κριτική των *Νέων Γραμμάτων*.

Ξεχωριστή σημασία, όμως, έχουν οι θέσεις που εκφράζει το καλοκαίρι του 1935 στο περιοδικό ο Μανώλης Τριανταφυλλίδης, καθηγητής Γλωσσολογίας στο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης. Και αυτός ορίζει τη δημοτική ως εθνική γλώσσα, ενώ υποστηρίζει την ανάγκη της συνεργασίας των πνευματικών ανθρώπων για την οριστική αποκατάστασή της.⁴³ Το κείμενό του αποτελεί ουσιαστικά μία έμμεση αναφορά στη δική του προσπάθεια να ορίσει τους κανόνες της ελληνικής γλώσσας. Ο καθοριστικός ρόλος του Τριανταφυλλίδη για τη διαμόρφωση του τυπικού της δημοτικής αναδείχτηκε δημόσια και με τον πλέον επίσημο τρόπο ύστερα από λίγα μόλις χρόνια. Κατ' αρχάς το 1937 στα πλαίσια μίας ευρείας συζήτησης που πραγματοποιήθηκε μεταξύ των λογοτεχνών, τόσο ο Σεφέρης όσο και ο Θεοδοκάς ζήτησαν τη συνδρομή του Τριανταφυλλίδη για τη σύνταξη ενός «γλωσσικού συμφώνου» που θα ακολουθούσαν όλοι για την ομοιόμορφη συγγραφή των έργων τους.⁴⁴ Σε άρθρο του στα *Νεοελληνικά*

³⁹ Για την ιστορία της συζήτησης γύρω από την «εθνική γλώσσα» και τις σχετικές παρεμβάσεις των Δ. Καταρτζή, Α. Κοραή, Σπ. Ζαμπέλιου, Ι. Πολυλά, Γ. Ψυχάρη, Γ. Χατζιδάκη, Γ. Μιστριώτη, Κ. Παλαμά, Γ. Αποστολάκη, Κ. Βάρναλη, Μ. Τριανταφυλλίδη, βλ. σε Γιώργος Βελουδής, *Ο Σολωμός των Ελλήνων. Εθνική ποίηση και ιδεολογία: Μια πολιτική ανάγνωση*, ό. π., 208-232.

⁴⁰ Γιάννης Οικονομίδης, «Στοχασμοί γύρω απ' τη νεοελληνική πνευματική ζωή», *TNG* 11 (1935), 633.

⁴¹ Γιώργος Σεφέρης, «Ελληνική γλώσσα», ό. π., 226-229, 224.

⁴² Θεόδωρος Ξύδης, «Η "Μήτηρ Θεού" και ο λυρισμός του Σικελιανού», *TNG* 6-7 (1938), 479, 482-484.

⁴³ «Αυτοί είναι που με την πραγματική τους αγάπη για τη μητρική και εθνική τους γλώσσα και την αλύγιστη πίστη τους στην ανάγκη να καλλιεργηθή κατόρθωσαν να σβήσουν η περιφρόνησή της και να τολμούν πια και παλιοί καθαρευουσιάνοι ν' ανακατώνουν με την καθαρεύουσά τους και δημοτική. [...] Και όμως, όσοι πραγματικά νοσταλγούν να συνεργαστούν για ν' αποχτήσωμε αύριο γλώσσα εθνική κοινή έχουν το χρέος να δουν με καθαρώτερη ματιά τα περασμένα και τα τωρινά.» (Μανώλης Τριανταφυλλίδης, «Από τη γλωσσική μας ιστορία Βερναρδάκης-Κόντος-Χατζιδάκης», *TNG* 7-8 (1935), 430-431).

⁴⁴ Όπως επισημαίνει η Χρ. Ντουνιά σχετικά με την κοινή προσπάθεια των μελών της γενιάς του '30 (Σεφέρης, Θεοδοκάς, Τερζάκης, Βενέζης) να καθιερώσουν ένα κανονιστικό πλαίσιο για τη λογοτεχνική



Γράμματα ο Σεφέρης προτείνει τη διεξαγωγή συνεδρίου προκειμένου οι συγγραφείς να θεσπίσουν τους κανόνες που θα τηρούσαν στο εξής από κοινού στα βιβλία τους και ζητά τη βοήθεια του Τριανταφυλλίδη στη διατύπωση ενός προσχέδιου προς ψήφιση.⁴⁵ Εκείνη την περίοδο ο Τριανταφυλλίδης εργαζόταν πάνω στην *Ιστορική Εισαγωγή στη Νεοελληνική Γραμματική* που εκδόθηκε το 1938 και στη *Γραμματική της Νεοελληνικής* που κυκλοφόρησε το 1941. Δεν μπορεί να μείνει ασχολίαστη, όμως, και η πολιτική διάσταση που είχε η εργασία του Τριανταφυλλίδη, από τη στιγμή που η σύνταξη της σχολικής *Γραμματικής* του ανετέθη από το δικτάτορα Μεταξά. Στο σημείο αυτό, επομένως, η προσπάθεια των *Νέων Γραμμάτων* που είχε ξεκινήσει από τον πρώτο χρόνο της κυκλοφορίας τους, το 1935, να καθιερώσουν τη δημοτική ως εθνική γλώσσα, φαίνεται ύστερα από λίγο καιρό να εφάπτεται με ένα βασικό άξονα της γλωσσικής-εκπαιδευτικής πολιτικής του καθεστώτος της 4^{ης} Αυγούστου.⁴⁶

β) Ο κανόνας της ελληνικότητας στην ποίηση

χρήση της δημοτικής γλώσσας, «ενδεικτικοί προς την κατεύθυνση αυτή είναι οι όροι που χρησιμοποιούν: «γλωσσική τακτοποίηση», «κωδικοποίηση», «συμμόρφωση», «συνεννόηση», «ενοποίηση», «συνειδητοποίηση.»» (Χριστίνα Ντουλιά, *Κ. Γ. Καρωτάκης. Η ανταγή μιας αδέσποτης τέχνης*, Καστανιώτης, Δεύτερη Έκδοση, 2001, 204-206). Σχετικά με το ίδιο θέμα βλ. Χριστίνα Ντουλιά, «Μια ξεχασμένη συζήτηση για τη γλώσσα πάνω σε μια ιδέα του Γ. Σεφέρη», *Το Δέντρο*, τχ. 19-20, Φεβρουάριος-Μάρτιος 1986, 80-83 και τχ. 21-22, Απρίλιος-Μάιος 1986, 87-89. Αναδημοσιευμένα τα κείμενα της συζήτησης των λογοτεχνών περί του «γλωσσικού συμφώνου» βλ. σε *Γιώργος Σεφέρης, Το βουσσίνι τετράδιο. Ανεμολόγιο-λέξεις-βότανα και ορθογραφικά*, παρουσίαση-σχόλια-σημειώσεις: Φώτης Δημητρακόπουλος, Καστανιώτης, 1987.

⁴⁵ «Δε χρειάζονται πολλές συζητήσεις: οι συμμορφωμένοι και οι ελάχιστοι ασυμμόρφωτοι φαίνονται από τα βιβλία τους. Θα έφθαναν δυο-τρεις λογοτέχνες, που με τη βοήθεια του κ. Μανόλη Τριανταφυλλίδη, θα φρόντιζαν να διατυπώσουν σ' ένα προσχέδιο τους άγραφους γραμματικούς κανόνες που τηρούνται ή που χωρίς μεγάλες αντιδράσεις θα μπορούσαν να τηρηθούν. Σας προτείνω να δημοσιευτεί στα *Νεοελληνικά Γράμματα*. Όσοι λογοτέχνες ενδιαφέρονται θα σας έστελναν τις παρατηρήσεις τους. Ύστερα από αυτό το προπαρασκευαστικό στάδιο θα γινόταν μια συγκέντρωση για να συζητήσει σύντομα και κυρίως για να ψηφίσει αυτούς τους κανόνες. Η κωδικοποίηση θα δημοσιευόταν και θα την ανέφεραν όλα τα βιβλία που θα ήταν γραμμένα σύμφωνα μ' αυτήν.» (Γιώργος Σεφέρης, «Γνώμες γύρω απ' τη γλώσσα μας», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 13.2.1937, 2).

⁴⁶ Στην πολιτική διάσταση της εργασίας που ανέλαβε ο Τριανταφυλλίδης αναφέρεται ο Γ. Βελουδής: «Η νέα «εθνική γλώσσα», η «νεοδημοτική», όπως την αποκάλεσαν, επιβλήθηκε στο πλαίσιο της εκπαιδευτικής πολιτικής του Ι. Μεταξά. Ως πρωταγωνιστής της κρατικής αυτής γλωσσικής-εκπαιδευτικής πολιτικής αναδείχτηκε ο γλωσσολόγος Μανόλης Τριανταφυλλίδης: οι μακροχρόνιες προσπάθειές του «κωδικοποιήθηκαν» στη νέα σχολική «Γραμματική», που εκδόθηκε στα 1941, χωρίς να συμπεριληφθεί σ' αυτήν και ο «Πρόλογος», που είχε συντάξει και είχε εγχειρίσει στον Τριανταφυλλίδη, όπως είχε προβλεφθεί, ο ίδιος ο εντολέας και ανώτατος προϊστάμενός του Ι. Μεταξά. Τριπλός ήταν ο στόχος της γλωσσικής και εκπαιδευτικής αυτής πολιτικής: α) η απόκρουση των πολιτικών αντιπάλων του καθεστώτος και ο προσεταιρισμός του «λαού»· β) η αντιμετώπιση των γλωσσικών ιδιωμάτων (βλαχικής, αλβανικής, σλαβικής) – στο εσωτερικό· και γ) διεκδίκηση των ελληνόφωνων πληθυσμών – στο εξωτερικό.» (Γιώργος Βελουδής, *ό. π.*, 227).



Ι. Τα εθνικά θέματα: Ελληνική ιστορία και φύση

Η δεύτερη συνιστώσα του κανόνα των *Νέων Γραμμάτων* για την ποίηση ήταν η καλλιέργεια θεμάτων που εμπνέονταν από την ιστορία, τον πολιτισμό, το λαό και τη φύση της Ελλάδας. Καθώς η κριτική του διεθυντή του περιοδικού μεταφέρεται από το επίπεδο της μορφής στο επίπεδο του περιεχομένου των ποιητικών έργων, η ιδεολογική φόρτιση του κανόνα του καθίσταται ακόμη εντονότερη. Αν και ήταν φανερή στη δογματική αντίληψη του για τη σημασία του ποιητικού δημοτικισμού ως εθνικής υπόθεσης και όχι ως αισθητικού και υφολογικού ζητήματος της λυρικής τέχνης η ιδεολογικοποιημένη κριτική του Καραντώνη εκφράζεται αμεσότερα όταν αναφέρεται στη θεματολογία των έργων. Αποκαλυπτική είναι η ορολογία που χρησιμοποιούν εκτός από το διεθυντή και άλλοι συνεργάτες των *Νέων Γραμμάτων*, όπως ο Τσάτσος και ο Ξύδης, προσδιορίζοντας τα θέματα που κατά την άποψή τους θα έπρεπε να προβάλλουν οι ποιητές. Η έννοια του φολετισμού και η ιδέα της ελληνικότητας αποτελούν τους κεντρικούς άξονες γύρω από τους οποίους περιστρέφεται η πρόσληψη των ποιητικών έργων από τους κριτικούς του περιοδικού.

Ο Καραντώνης καθιερώνει την εθνική θεματολογία ως δεύτερη συνιστώσα του κανόνα που εισηγείται για τη νεοελληνική ποίηση, με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που οριοθετούσε τον ποιητικό δημοτικισμό: Σε πρώτη φάση τη θεμελιώνει στο χώρο της ποιητικής παράδοσης ανάγοντας ως αοσιηρά πρότυπα για την καλλιέργεια των εθνικών θεμάτων τα έργα μίας σειράς παλαιότερων ποιητών. Ακολουθώντας προωθεί τη συνέχειά της στα πλαίσια της σύγχρονης ποίησης εξαιρώντας πάνω από όλους τους νέους ποιητές όσους ακολουθούσαν πιστά τα αντίστοιχα παραδείγματα των προγόνων τους. Στον ορισμό που δίνει για την παράδοση, ο Καραντώνης προβάλλει ως κυριότερο χαρακτηριστικό των έργων της την καλλιέργεια θεμάτων που εμπνέονταν από την ελληνική ιστορία και φύση και αναδεικνυαν το χαρακτήρα του εθνικού πολιτισμού και την ταυτότητα της ελληνικής φυλής. Η εθνική θεματολογία αποτελεί για τον κριτικό ενοποιητικό στοιχείο της νεοελληνικής ποίησης που θα έπρεπε να περιφρουρούν οι σύγχρονοι ποιητές. Όπως ο ίδιος υποστηρίζει, «κατηγορήσανε δίκαια τη νεώτερη ποίησή μας ότι δε βύθισε τις ρίζες της βαθειά στο εθνικό χώμα, ότι δε συνδέθηκε με τη δική μας



πραγματικότητα, ότι δεν απεικόνισε στους ρυθμούς της τίποτα το ελληνικό, -φυλετικά ιδανικά, ιστορικό παρελθόν, κοινωνική ζωή, φύση- ενώ οι μεγάλοι μας ποιητές, ο Σολωμός, ο Κάλβος, ο Παλαμάς, ο Σικελιανός, ο Καβάφης, καθένας κατά τη στιγμή της εποχής του και κατά την αισθητική του προτίμηση αντικαθρεφτίσανε στο έργο τους κι' από μια όψη της της φυλής μας και της ιστορίας μας, υμνήσανε σπουδαία περιστατικά, κηρύξανε και λατρεύανε ιδανικά, προφητέψανε, κ' ερμηνέψανε ποιητικά τις μορφές του πολιτισμού μας, συμβάλλοντας έτσι στη δημιουργία μιας ζωντανής και με ακατάλυτη εσωτερική ενότητα ποιητικής παράδοσης.»⁴⁷ Έχοντας ορίσει με τον παραπάνω τρόπο την εθνική θεματολογία ως συστατικό στοιχείο της παράδοσης, ο Καραντώνης στη συνέχεια προβάλλει την αξία της καλλιέργειάς της στα έργα και των νεότερων ποιητών. Παράλληλα με τη δημοτική γλώσσα, η θεματική των ποιημάτων του Σεφέρη αποτελεί το δεύτερο και εξίσου σημαντικό κριτήριο για την αναγόρευσή του από τον Καραντώνη σε θεματοφύλακα της παράδοσης. Όπως υποστηρίζει ο κριτικός, «έρχεται ο Σεφέρης -ο ίδιος ποιητής που είχε ανανεώσει τον λυρισμό της- να την πλουτίσει με τις νέες ποιητικές μορφές συνεχίζοντας δημιουργικά τον βαθύτερο εθνικό χαρακτήρα της και τον αγνό φυλετισμό της».

Μία πρώτη παρατήρηση σχετικά με τον προσδιορισμό της νεοελληνικής ποίησης με κριτήριο την εθνική θεματολογία της είναι ότι ο Καραντώνης συμπεριλαμβάνει στην παράδοση τα έργα τόσο του Κάλβου όσο και του Καβάφη που ο ίδιος απέκλειε από τον κανόνα του ποιητικού δημοτικισμού. Με την προσθήκη και των δικών τους ονομάτων ανάμεσα σε εκείνα των Σολωμού, Παλαμά και Σικελιανού ο κριτικός φαίνεται πως διευρύνει τον κύκλο των ποιητών που σύστηνε ως πρότυπα για τους νέους ομοτέχνους τους. Καθώς προβάλλει, όμως, την εθνική θεματολογία ως ενοποιητικό στοιχείο της παράδοσης, ο Καραντώνης εκφράζει μία ιδεολογικά φορτισμένη αντίληψη για το πνευματικό έργο των ποιητών και υποβαθμίζει την αισθητική λειτουργία της τέχνης τους. Η συμπερίληψη, επομένως, του Κάλβου και του Καβάφη στον κανόνα του για τη νεοελληνική ποίηση με αποκλειστικό κριτήριο την ελληνικότητα των θεμάτων τους δε συνιστά ουσιαστική προσέγγιση στα έργα τους παρά μόνον επιτείνει την παραγνώρισή τους από τον κριτικό.

⁴⁷ Αντρέας Καραντώνης, «Η εξέλιξη του ποιητή Σεφέρη», *ΤΝΓ* 11 (1935), 907.



Σχετικά με τον Κάλβο, ο Καραντώνης δεν ενδιαφέρεται για κανένα άλλο στοιχείο των Ωδών του πλην της λειτουργίας του ελληνικού τοπίου και του Αιγαίου πελάγους ως σκηνογραφικού πλαισίου.⁴⁸ Εκτός από αυτόν, και άλλοι κριτικοί σε δικά τους κείμενα στο περιοδικό αναφέρονται στην εθνική θεματική των ποιημάτων του Κάλβου. Ο Παλαμάς επεσήμανε την παρουσίαση των ιστορικών γεγονότων της Ελληνικής Επανάστασης και την απεικόνιση των ελληνικών νησιών⁴⁹ και ο Πέτρος Σπανδωνίδης την προβολή των αρχαίων ελληνικών ηθικών αξιών.⁵⁰ Η διαφορά, όμως, της προσέγγισης και των δύο από την αντίστοιχη του Καραντώνη είναι ότι το δικό τους ενδιαφέρον δεν εξαντλήθηκε στο θεματικό περιεχόμενο, αλλά η κριτική τους ασχολήθηκε και με την αισθητική μορφή του έργου του ποιητή. Ο Παλαμάς υπέδειξε την πρωτότυπη ευρυθμία και μοναδική αρμονία του, ενώ ο Σπανδωνίδης ανέλυσε τη διάρθρωση των Ωδών με βάση την τυπική δομή του είδους και ξεχώρισε ως μεγαλύτερη αρετή του δημιουργού τους την εικονοπλαστική φαντασία του. Επίσης, ο Παλαμάς μίλησε για την «πινδαρική εμπνοή» του Κάλβου και ο Σπανδωνίδης για το «ρασιοναλιστικό ιδεαλισμό» του εκφράζοντας, δηλαδή, και οι δύο την καθιερωμένη θεώρηση του Κάλβου από την παλαιότερη κριτική ως κλασσικού και όχι ρομαντικού ποιητή. Ρήγμα στη συγκεκριμένη αντίληψη συνιστούν οι παρατηρήσεις του Σεφέρη στο δοκίμιό του «Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο» που συνηγορούν υπέρ της ρομαντικής πρόσληψης του έργου του ποιητή.⁵¹ Σε αντίθεση, όμως, και με τους τρεις

⁴⁸ Όπως επισημαίνει ο Καραντώνης, «ο Κάλβος πρώτος ξεσκεπάζει την αρχαϊκή λυρική ωραιότητα διατηρημένη σα θλίψη μέσα στο ερειπωμένο από τη σκλαβιά και την επανάσταση τοπίο.» (Αντρέας Καραντώνης, «Η ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», *TNG* 1 (1940), 80). Ειδικότερα σε ό,τι αφορά την ποιητική απεικόνιση του Αιγαίου πελάγους, ο Καραντώνης σημειώνει ότι «ο Κάλβος το εξιδανίκευσε από το αιθέριο ύψος της αρχαιοπρεπούς τέχνης του.» (Αντρέας Καραντώνης, «Η εξέλιξη του ποιητή Σεφέρη», *TNG* 11 (1935), 918).

⁴⁹ Κωστής Παλαμάς, «Ο Κάλβος κι άλλη μια φορά», *TNG* 3 (1936), 179-201.

⁵⁰ Πέτρος Σπανδωνίδης, «Οι ωδές του Κάλβου», *TNG* (1935), 540-550.

⁵¹ Ο Σεφέρης κρίνει ότι ο Κάλβος «είναι κατωνικός δεν είναι λακωνικός» και στο έργο του διακρίνει «περισσότερο το ρωμαίο από τον έλληνα.» Στα ποιήματά του διαπιστώνει «σημαντικές σκιές ρομαντισμού» και αναφερόμενος ειδικότερα στην ωδή «Εις θάνατον» επισημαίνει «την ατμόσφαιρα της ποίησης της νύχτας και του κοιμητηρίου των παραμονών του ρομαντισμού.» (Γιώργος Σεφέρης, «Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο», *TNG* 2 (1937), 143-149). Για μία συνολική επισκόπηση της πρόσληψης του έργου του ποιητή από την κριτική βλ. Δημήτρη Τζιόβα «Νεοκλασικές απηχήσεις και μετωνυμική δομή στις Ωδές του Κάλβου» (*Πολίτης*, τεύχ. 72, Μάιος-Ιούλιος 1986, τώρα σε *Εισαγωγή στην ποίηση του Κάλβου*, Επιλογή κριτικών κειμένων, Επιμέλεια Νάσος Βαγενάς, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2^η έκδοση, 2004, 241-278). Στη μελέτη του αυτή ο Τζιόβας αναφέρεται αφ' ενός στην παλαιότερη θεώρηση του Κάλβου ως πινδαρικού και κλασσικού ποιητή που είχαν εισηγηθεί ο Παλαμάς, ο Μενάρδος, ο Στουραϊτης, ο Σωτηριάδης και υιοθέτησε ο Τωμαδάκης, και αφ' ετέρου στη μεταστροφή της κριτικής



προαναφερθέντες ο Καραντώνης δε σχολιάζει καθόλου το είδος της ποίησης του Κάλβου. Το ενδιαφέρον του περιορίστηκε στα εθνικά θέματα που ενέπνευσαν τον ποιητή, με αποτέλεσμα η κριτική συζήτηση στα *Νέα Γράμματα* γύρω από τα αισθητικά ζητήματα που αφορούσαν το έργο του, να παραμείνει στο περιθώριο.

Ανάλογες παρατηρήσεις ισχύουν και για την πρόσληψη του Καβάφη από τον Καραντώνη. Με μία φράση τον περιλαμβάνει στους ποιητές που παρουσίασαν στα έργα τους επιμέρους κεφάλαια της ιστορίας του ελληνικού πολιτισμού. Δεν αναπτύσσει, όμως, ως κριτικός τη συγκεκριμένη τοποθέτησή του περαιτέρω, ούτε διευρύνει την προσέγγισή του με αισθητικά κριτήρια. Είναι προφανές ότι ο Καραντώνης συμπαράτάσσει τον Καβάφη μαζί με τους Σολωμό, Κάλβο, Παλαμά και Σικελιανό λόγω των 'ιστορικών' ποιημάτων του, όπου τα σκηνικά, οι ήρωες και οι μύθοι συνθέτουν με φωτογραφική ακρίβεια το ψηφιδωτό του αρχαίου ελληνικού, πρώιμου χριστιανικού και ελληνιστικού κόσμου. Ο κριτικός, που περιορίζει το ενδιαφέρον του στη συγκεκριμένη ενότητα του καβαφικού έργου αγνοώντας όλα τα υπόλοιπα θέματά του, δεν κατανοεί καθόλου τη χρήση της ιστορικής σκηνοθεσίας από τον ποιητή. Τη θεωρεί κριτήριο για την ελληνικότητα του Καβάφη χωρίς να αντιλαμβάνεται το διαχρονικό και οικουμενικό μήνυμα που εξέπεμπε η ποίησή του.⁵² Σε αντίθεση με το διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* ένας άλλος συνεργάτης του περιοδικού, ο Τίμος Μαλάνος, ενώ και αυτός αναφέρεται στην ελληνικότητα του έργου του ποιητή, δεν περιορίζει την κριτική ματιά του στο επίπεδο του θεματικού περιεχομένου, αλλά προσεγγίζει και την αισθητική μορφή του. Ο Μαλάνος επισημαίνει ότι «ο Καβάφης κράτησε στην ποίησή του όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που δείχνουν την αναμφισβήτητη ελληνικότητά του», χωρίς, όμως, να υπονοεί τα ιστορικά θέματα που είχε ως μοναδικό γνώμονα ο Καραντώνης. Τα στοιχεία που επικαλείται ο Μαλάνος για να συνδέσει άμεσα την ποίηση του Καβάφη με την

αυτής αντίληψης που ξεκίνησε από τις παρατηρήσεις του Αποστολάκη και του Σεφέρη και κορυφώθηκε στη μελέτη του Δημαρά «Οι πηγές της έμπνευσης του Κάλβου» το 1946.

⁵² Τη βαθύτερη λειτουργία της ιστορικής αληθοφάνειας που το σκηνογραφικό πλαίσιο και τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα προσέδιδαν στα ποιήματα του Καβάφη έχει αναλύσει διεξοδικά η Σόνια Ιλίνσκαγια. Όπως εξηγεί η Σ. Ιλίνσκαγια, «καλλιεργώντας το effect της αξιοπιστίας ντοκουμέντου (βέβαιο στίγμα της ιστορίας), ο Καβάφης το προεκτείνει σε όλο το πεδίο της ποίησής του, ιστορικό και σύγχρονο, φωτίζοντας όλο και πιο συνειδητά στα μοντέλα του το παν-χρονικό, πανανθρώπινο υπόστρωμα.» Στην ποίηση του Καβάφη, συνεχίζει η Σ. Ιλίνσκαγια, «το ιστορικό παράδειγμα, παρουσιασμένο μες στη ζωντανή σάρκα του δικού του συγκεκριμένου χρόνου, αποκτά υπερχρονική (όχι μιας μόνο εφαρμογής) οντολογική διάσταση και μας εκπλήσσει με τις δυνατότητες επίκαιρης ανάγνωσης στο φως της νεότερης ιστορικής πείρας του 20ού και του 21^{ου} ακόμα αιώνα.» (Κ. Π. Καβάφης, *Άπαντα τα Ποιήματα*, εισαγωγή-επιμέλεια: Σόνια Ιλίνσκαγια, ό. π., 35, 39).



ελληνική -όχι κλασσική, αλλά ελληνιστική- τέχνη εντοπίζονται στο ύφος του ποιητή και τη φόρμα του έργου του. Η «θαυμαστή λακωνικότητα» και η «εκφραστική ακρίβεια» του Καβάφη μαζί με τη «σαφή αντίληψη σχεδίου» αποτελούν τις «μεγάλες του ελληνικές αρετές». Οι συγκεκριμένες παρατηρήσεις του Μαλάνου προκύπτουν από τη μελέτη της αισθητικής μορφής του έργου του Καβάφη και την ανάλυση της προσωπικής ποιητικής του.⁵³ Στον αντίποδα, ο κριτικός ορίζοντας του Καραντώνη δεν απομακρύνεται από το πεδίο του θεματικού περιεχομένου και δεσμεύεται από τις δικές του ιδεολογικές αγκυλώσεις περί του εθνικού χαρακτήρα της νεοελληνικής ποίησης.

Στα πλαίσια του κανόνα που εισηγείται για την ελληνική θεματολογία των ποιητικών έργων, ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* αποδίδει ιδιαίτερη έμφαση στην προβολή της ελληνικής φύσης: «Από το Σολωμό ως τις ημέρες μας, βλέπω μέσα στην ποίησή μας να ξετυλίγεται αγάλια αγάλια ένα πάγιο ελληνικό τοπείο, που όσο η ποίηση πλουτίζεται με νέες μορφές, τόσο κι' αυτό επεκτείνει τις εδαφικές του διαστάσεις προς όλα τα σύνορα και τις ανεξερεύνητες ακόμη περιοχές της εθνικής μας επικράτειας, συνθέτοντας την ολοκληρωτική μορφή της ελληνικής φύσης που είναι για μένα ουσιωδέστατο κριτήριο των εκδηλώσεων του πολιτισμού μας», γράφει ο Καραντώνης.⁵⁴ Εκτός από τον Σολωμό που τον τοποθετεί επικεφαλής, αναφέρει ως επόμενους σταθμούς της λυρικής προβολής της ελληνικής φύσης τους Κάλβο, Βαλαωρίτη, Κρυστάλλη, Παλαμά και Σικελιανό προτού καταλήξει στους εκπροσώπους της νεότερης γενιάς για να υπογραμμίσει τη δική τους ουσιαστική συμβολή στην ποιητική καλλιέργεια του ίδιου

⁵³ Τίμος Μαλάνος, «Περί Καβάφη (Συμπληρωματικά Σχόλια)», *ΤΝΓ* 5 (1935), 287-190. Παρά τις εύστοχες παρατηρήσεις του για την ποιητική του Καβάφη, η προσέγγιση του Μαλάνου πάσχει σε σημαντικό βαθμό από την ερμηνεία της πρωτοτυπίας του έργου με κριτήριο την ιδιοσυγκρασία του ποιητή. Ακόμη πιο ακραία είναι η θεώρηση του Α. Πηνιάτογλου που επίσης φιλοξενήθηκε στα *Νέα Γράμματα* και η οποία κατέληγε στο προκλητικό συμπέρασμα ότι «στη ναρκισσική επαναστροφή, που ευθύνεται εν μέρει για τη φύλομοφυλία του Καβάφη οφείλουμε την ύπαρξή του ως μεγάλου ποιητού.» (Λάζαρος Πηνιάτογλου, «Θεωρητική συμβολή στη μελέτη του καβαφικού φαινομένου», *ΤΝΓ* 10-12 (1938), 774-797). Για την αντίθεση του Σεφέρη στο βιογραφισμό της κριτικής του Μαλάνου βλ. ειδικότερα Νάσος Βαγενάς, «Ο Καβάφης της κριτικής και ο Καβάφης του Σεφέρη», σε *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, Στιγμή, 2004, 243-273). Για την πρώτη σύνδεση του καβαφικού έργου με τον φροϋδισμό (Παλαμάς, Βρισμιτζάκης, Κλ. Παράσχος) και την συντεταγμένη προσέγγισή του με την ψυχαναλυτική μέθοδο (Παπατσώνης, Σπιέρος, Δημαράς) βλ. Μαρία Μικέ, *Το λογοτεχνικό περιοδικό Ο Κύκλος (1931-1939, 1945-1947)*, ό. π., 134. Μία ευρύτερη ανάπτυξη του ίδιου θέματος βλ. σε «Ο ηδονισμός της καβαφικής ποίησης και η κριτική: ψυχαναλυτικές δοκιμές και δοκιμασίες στον Μεσοπόλεμο», μαζί με την «Επισημείωση β'. Ψυχαναλυτικά δημοσιεύματα στον Μεσοπόλεμο», σε Χ. Α. Καραάγλου, *Εκτός ορίων. 2+1 κείμενα για τον Καβάφη*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2000, 43-76 και 126-130 αντίστοιχα.

⁵⁴ Αντρέας Καραντώνης, «Η ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», *ΤΝΓ* 1 (1940), 80-81.



θέματος. Αλλά ακόμη και μεταξύ των ποιητών της παράδοσης ο Καραντώνης διακρίνει μία διαφορετική εκδοχή της ελληνικής φύσης που προβλήθηκε σε κάθε περίπτωση. Πιο συγκεκριμένα σημειώνει πως μετά από τους Σολωμό και Κάλβο που έμειναν προσηλωμένοι στο νησιωτικό τοπίο, η έκταση της παρουσίας της ελληνικής φύσης στον ποιητικό λόγο διευρύνθηκε από τον Βαλαωρίτη και τον Κρυστάλλη που προσέθεσαν τα ηπειρωτικά βουνά, τον Παλαμά που ανέδειξε τις γραμμές και το φως του τοπίου της Αττικής, και τον Σικελιανό που στράφηκε προς τους Δελφούς. Ο Καραντώνης υποστηρίζει ότι αμέσως μετά τον Σικελιανό η ποιητική παράδοση της προβολής της ελληνικής φύσης διακόπτεται άδοξα. Χαρακτηριστικά αναφέρει ότι «ακολουθεί μια σκοτεινή περίοδος λησμοσύνης του ελληνικού τοπίου.» Αντίστροφα, ο κριτικός αναγνωρίζει μεγάλη αξία στη συνέχεια της ποιητικής προβολής της ελληνικής φύσης που, κατά τη γνώμη του, αποκαθίσταται με ανανεωμένο, μάλιστα, περιεχόμενο όταν «έρχεται η γενεά των σύγχρονων ποιητών και πεζογράφων να προσθέσει στο ελληνικό τοπίο το Αιγαίο πέλαγος και τη χαριτωμένη αισθητική του νησιού, συμπληρώνοντας έτσι το στερεό με το υγρό στοιχείο.» Με προεξάρχοντα τον Σεφέρη, οι άλλοι δύο ποιητές στους οποίους ο Καραντώνης αποδίδει εύσημα για την επανασύνδεση της τέχνης τους με τη θεματική της ελληνικής φύσης, είναι ο Ελύτης και ο Αντωνίου.⁵⁵

Συμπερασματικά, ο Καραντώνης προβάλλει την καλλιέργεια του θέματος της ελληνικής φύσης ως σημείο συνάντησης της ποιητικής παράδοσης που ξεκινούσε από τον Σολωμό και εκτεινόταν μέχρι τον Σικελιανό, με τη νεότερη ποίηση όπως την εκπροσωπούσαν οι Σεφέρης, Ελύτης και Αντωνίου. Με την ιδιαίτερη αυτή λειτουργία που της αποδίδει ως συνεκτικού δεσμού της νεοελληνικής ποίησης, ο κριτικός ανάγει τη θεματική της ελληνικής φύσης σε κριτήριο για την ένταξη ή τον αποκλεισμό των έργων των ποιητών από τον κανόνα του περιοδικού. Με αποκλειστικό γνώμονα την εγκατάλειψη του θέματος της ελληνικής φύσης από την ποιητική γενιά που τοποθετείται μεταξύ Σικελιανού και Σεφέρη, ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* διαγράφει από τον ορίζοντα της κριτικής του μία ολόκληρη εποχή. Χωρίς να αναφέρεται ονομαστικά στον Καρυωτάκη, αποδοκιμάζει ουσιαστικά το συγκεκριμένο ποιητή που σημάδεψε με το έργο του τη δεκαετία του 1920. Η έμφαση που δίνει ο Καραντώνης στη διακοπή της

⁵⁵ «Σεφέρης, Ελύτης, Αντωνίου, Μυριβήλης, Κοσμάς Πολίτης, Θεοτοκάς, έχουνε εγκαταλείψει το ηπειρωτικό ύπαιθρο και ατενίζουνε προς τη θάλασσα και το νησί, ο καθένας με διαφορετικό τρόπο.» (Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 81).



προβολής της ελληνικής φύσης μετά τον Σικελιανό και πριν τον Σεφέρη, υποδηλώνει παράλληλα τη διαφωνία του με την ανάδειξη του σύγχρονου άστεως σε κυρίαρχο θέμα της ποίησης της γενιάς του Καρυωτάκη.⁵⁶ Πίσω από την απόρριψη της αστικής θεματογραφίας κρύβεται η ιδεολογική αντίθεση του κριτικού στο πνευματικό περιεχόμενο του έργου του Καρυωτάκη που περιέγραψε τα δεινά της ανθρώπινης ζωής στη σύγχρονη κοινωνία και δεν κατέφυγε στη φυσιολατρία αναζητώντας διέξοδο.⁵⁷ Η κριτική στάση του Καραντώνη απέναντι στον Καρυωτάκη και τους ποιητές που εμπνεύστηκαν από το έργο του και θέλησαν να το συνεχίσουν, αναλύεται αυτοτελώς στο κεφάλαιο 1. ε) i. Ιδεολογικοί αποκλεισμοί με πρόσχημα τον καρυωτακισμό. Κ. Γ. Καρυωτάκης.

Παράλληλα με το διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων*, και ο Κωνσταντίνος Τσάτσος δίνει ξεχωριστή βαρύτητα στην ποιητική απόδοση του ελληνικού τοπίου. Όπως ο Καραντώνης, έτσι και ο Τσάτσος αναφέρεται διεξοδικά στην καλλιέργεια της θεματικής της φύσης στα έργα των ποιητών της παράδοσης ξεκινώντας από τον Σολωμό και φτάνοντας έως τον Σικελιανό. Επιπλέον, όμως, σε όλες τις μελέτες του που

⁵⁶ «Οι ποιητές του είκοσι, μετά από εκατό χρόνια ελεύθερου κράτους, είναι οι πρώτοι που εισάγουν με αξιώσεις στο έργο τους το άστυ, δηλαδή το χώρο και το χρόνο στον οποίο ζούσαν. Γεγονός που, από πολλές πλευρές, αποτελεί σημαντική κατάκτηση. Με τους ποιητές αυτούς (Φιλύρας, Ουράνης, Λαπαθιώτης, Καρυωτάκης, Παπανικολάου, Πολυδούρη κ.λ.π.) σταματάει ουσιαστικά ο θεματικός προσανατολισμός της ποίησης προς την ελληνική ύπαιθρο, χωρίς αυτό να σημαίνει πώς η στροφή τους προς τη ζωή της πόλης είναι απλά και μόνο θεματική. [...] Η στροφή προς τη ζωή της πόλης αποτελεί επιπλέον μια σωστή διάγνωση του προς τα πού έδειχνε το βέλος ότι ανήκει το μέλλον. [...] Ουσιαστικά όλος ο δέκατος ένατος αιώνας παρέμεινε, ποσοτικά και ποιοτικά, σε προαστικό στάδιο. Με την έλευση του εικοστού αιώνα φαίνεται πως αρχίζουν να γίνονται, στις μεγάλες πόλεις με πρωτοπόρο την Αθήνα, ποιοτικές αλλαγές προς την αστική κατεύθυνση. Αν μάλιστα δεχτούμε πως η τέχνη, στην προκειμένη περίπτωση η ποίηση, μαρτυράει έγκαιρα τις αλλαγές αυτού του είδους, τότε θα πρέπει να συμπεράνουμε πως η αιχμή της καμπής αντιστοιχεί στις τρεις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα. Τότε δηλαδή που αναπτύχθηκαν βιολογικά και πνευματικά οι ποιητές του είκοσι, οι οποίοι αποτέλεσαν την πρώτη γενιά ποιητών με αστική συνείδηση. [...] Ο Σεφέρης και η γενιά του '30, αν και κληρονόμοι και συνεχιστές της, δεν φαίνεται να συνειδητοποίησαν την κεφαλαιώση σημασία της αλλαγής αυτής.» (Γιώργος Αράγης, *Αστική εμπειρία και αστική ιθαγένεια της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Σοκόλης, 2001, 57-58, 81-82).

⁵⁷ «Η «φυσιολατρία», λοιπόν, ως καταφύγιο, ως εναλλακτική διαφυγή από το πολιτικό καθήκον, ως «διέξοδος»: είναι μια ιδέα που εμφανίζεται συχνά στον Καραντώνη και που θα άξιζε μια διερεύνηση πολύ πιο αναλυτική απ' όσο είναι δυνατό να γίνει εδώ, δεδομένου ότι ακριβώς στην «ανακάλυψη» του Αιγαίου ο Καραντώνης αναγνώρισε μια τυπική «κατάκτηση» της «γενιάς του '30», που μετά την κρίση της δεκαετίας του '20 («μια σκοτεινή περίοδος λησμοσύνης του ελληνικού τοπίου»), εμπλούτισε με το «Αιγαίο πέλαγος» τη μεγάλη λογοτεχνική παράδοση της ελληνικής φύσης, από τον Κάλβο στο Σολωμό, από τον Παλαμά στο Σικελιανό (1940, VI, 1, 80-81). Μια ιδέα που επαναλαμβάνεται απαράλλακτη και εντελώς κοινότυπη στο Σαχίνη (τυπικό δείγμα κριτικού που βγήκε από τη σχολή Καραντώνη), ο οποίος, εναντίον των αυτοκτονικών και παρακμιακών πειρασμών, δεν βρίσκει τίποτα καλύτερο (στα 1944!) από το να ανακαλεί «τους νέους μας» στην «αισθητική κατάφαση της ζωής, έχοντας μπροστά στα μάτια τους τη γλαυκή και γαλανή χαρά των ελληνικών βουνών και των νησιών του Αιγαίου.» (Massimo Peri, *Το περιοδικό «Τα Νέα Γράμματα»*, ό. π., 23).



δημοσιεύονται στο περιοδικό, επιχειρεί να αναδείξει το πνευματικό περιεχόμενο του τοπίου θεμελιώνοντας την ερμηνεία του σε φιλοσοφική βάση. Η πρόσληψη από τον Τσάτσο της ελληνικής φύσης ως ιδέας που εκφράζει το βαθύτερο χαρακτήρα του εθνικού πολιτισμού, συνδέεται άμεσα με τον κανόνα που εισηγείται ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* για την ποιητική προβολή του ελληνικού τοπίου και ενισχύει περαιτέρω την ιδεολογική φόρτισή του. Η ιδεαλιστική θεώρηση της φύσης από τον Τσάτσο είναι αυστηρά ελληνοκεντρική καθώς υποστηρίζει ότι «η φύση η ελληνική κατέχει, ασύγκριτα με κάθε άλλη, τα στοιχεία που άμεσα επηρεάζουν το ανθρώπινο πνεύμα» και «είναι κιάλας στην ουσία της-και περισσότερο από κάθε άλλη-η ίδια πνεύμα.» Με την ανώτερη αυτή λειτουργία που της αποδίδει, ο Τσάτσος αναγνωρίζει στην ελληνική φύση το θεμέλιο λίθο του ελληνικού πολιτισμού και την ορίζει ως το πιο σημαντικό στοιχείο της εθνικής ταυτότητας και το σταθερότερο μοτίβο των καλλιτεχνικών έργων. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά, «το πιο στερεό βάθρο της ιστορίας μας και της ψυχής μας και της τέχνης μας θα είναι η ελληνική φύση».⁵⁸

Στα πλαίσια της θεώρησης του Τσάτσου, η ανάδειξη του βαθύτερου χαρακτήρα του ελληνικού τοπίου τίθεται ως πρωταρχικό κριτήριο για την αποτίμηση της παράδοσης της νεοελληνικής ποίησης. Αδιαφορώντας ουσιαστικά για τα αισθητικά γνωρίσματα της λυρικής τέχνης, ο φιλόσοφος-κριτικός επικεντρώνει το ενδιαφέρον του αποκλειστικά στη θέση που οι παλαιότεροι ποιητές επεφύλλασαν στην ελληνική φύση ανάμεσα στα υπόλοιπα θέματα των έργων τους και αξιολογεί κατά πόσο ο τρόπος της παρουσίας της αντανakλούσε άμεσα την ελληνική ιδέα. Στην αφετηρία της επισκόπησής του για την ποιητική παράδοση που ξεκινά από τον Σολωμό και φτάνει μέχρι και τον Σικελιάνο, ο Τσάτσος θέτει ως αξιωματική αρχή την απόλυτη πεποίθησή του ότι «αν θέλωμε να φθάσωμε σε μια καθολική σύλληψη, που να εκφράζει την ενιαία ουσία το ελληνικού στοιχείου, να αναζητήσωμε μια πρώτη ενωτική αρχή», τότε μόνον «από τη γη μας θα διδαχθούμε το πνεύμα μας, την πρωταρχική μορφή του πολιτισμού μας.» Με γνώμονά του την πνευματική λειτουργία της ελληνικής φύσης, ο κριτικός εξετάζει στη συνέχεια σε ποιο βαθμό οι ποιητές μπόρεσαν να συλλάβουν και να προβάλλουν στα έργα τους το βαθύτερο χαρακτήρα του ελληνικού τοπίου. Ξεκινώντας τη διερεύνησή του από τον Σολωμό, ο Τσάτσος αναγνωρίζει μεν ότι «είχε την καθαρή διαίσθηση ενός ελληνικού

⁵⁸ Κωνσταντίνος Τσάτσος, «Το "Τραγούδι της γης" του Μυριβήλη», *ΤΝΓ* 5 (1937), 400.



όλον και συνακόλουθα και μιας πρώτης ενιαίας ελληνικής πνευματικής σφαίρας», υπογραμμίζει, όμως, το γεγονός ότι «ποια θέση κατέχει η φύση σ' αυτή τη σφαίρα, δε μας το φανερώνει.» Αν και παρατηρεί ότι «που και που διαπιστώνουμε από πολύ μακριά, τις δυνατότητες του ποιητή να αγγίξει τις πιο βαθειές αρχές της», το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει είναι ότι «σταμάτησε σε μίαν έκφραση αφηρημένης γενικότητας που επιδέχεται πολλές εκδοχές» και ότι «στο έργο του η φύση η ελληνική δεν έχει συγκεκριμένο χαρακτήρα, δεν είναι ορατή.» Στον αντίποδα του έργου του Σολωμού ο Τσάτσος τοποθετεί εκείνο του Παλαμά. «Δεν είδε την ελληνική φύση σαν ελληνική ιδέα», υποστηρίζει για τον ποιητή, και στο δικό του έργο «η φύση η ελληνική πραγματοποιείται σε συγκεκριμένες μορφές.» Αντίθετα, όμως, τόσο ως προς τον Παλαμά όσο και ως προς τον Σολωμό, συνεχίζει ο Τσάτσος, «ίσια κατά την πιο βαθειά πηγή της ελληνικής φύσης τράβηξε πρώτος ο Σκελιανός.» Αν και διαπιστώνει ότι στο σκελιανικό έργο «δε χάνει η φύση του την συγκεκριμένη της υπόσταση, την στερεήν υλικότητά της», ωστόσο, διακρίνει ότι «το πιο συγκεκριμένο στοιχείο της ύλης γίνεται και το καθαρότερο μυστικό σύμβολο.» «Ο Σκελιανός είτε την ελληνική φύση», αναφέρει χαρακτηριστικά ο Τσάτσος, «πατώντας περιοχές παρθένες, ανέβηκε εκεί όπου η φύση γίνεται μυστική, σύμβολο θρησκευτικών νοημάτων.» «Η γέφυρα που τον μετέφερε στο κέντρο της αρχαίας τραγωδίας και της αρχαίας μυστικής, είναι η βαθειά συνείδηση της γης του, που όλα του τα αιτήματα ενιαία τα γέννησε και τα βραστάζει», καταλήγει ο φιλόσοφος-κριτικός.⁵⁹

Όπως φαίνεται από τις παραπάνω τοποθετήσεις του, η ιεράρχηση των ποιητών της παράδοσης από τον Τσάτσο δε γίνεται με γνώμονα τον αισθητικό χαρακτήρα της τέχνης τους αλλά με κριτήριο το πνευματικό περιεχόμενο που καθέννας τους αναγνώριζε στο ελληνικό τοπίο και προέβαλε μέσα από το δικό του έργο. Ο κριτικός ξεχωρίζει τον Σκελιανό επειδή σε αντίθεση με τον Παλαμά συνέλαβε τον άυλο και αφηρημένο χαρακτήρα της ελληνικής φύσης και σε σύγκριση με τον Σολωμό τον εξέφρασε με μεγαλύτερη αποφασιστικότητα και σαφήνεια. Η σημασία που αποδίδει ο Τσάτσος στην παρουσίαση του βαθύτερου αυτού περιεχομένου του ελληνικού τοπίου συνδέεται με την αντίληψή του περί της εθνικής αποστολής της ποίησης. Στη θεώρησή του η ελληνική φύση ανάγεται σε ιδέα και η συνείδησή της ισοδυναμεί με εθνική αυτογνωσία. Κατά

⁵⁹ Κωνσταντίνος Τσάτσος, ό. π., 400-402.



συνέπεια, ο ποιητής που αποδίδει τη μοναδικότητα και ιδιοτυπία της ελληνικής φύσης γίνεται εκφραστής της εθνικής αυτοσυνείδησης και κήρυκας της φυλετικής ιδιοσυστασίας.

ii. Οι εθνικοί ποιητές: Παλαμάς, Σικελιανός, Σεφέρης

Ενδεικτική της ιδεολογικά φορτισμένης θεώρησης του Τσάτσου είναι η εκτενής μελέτη του με τίτλο «Ο Παλαμάς και η ελληνική γη» που δημοσιεύεται σε τρεις συνέχειες στα *Νέα Γράμματα* του 1935.⁶⁰ Από την επικεφαλίδα ήδη του κειμένου του δηλώνεται το ενδιαφέρον για τη φύση στην ιθαγενή εκδοχή της και όχι για την οικουμενική της διάσταση ή για την αισθητική, κλασική ή ρομαντική, πρόσληψή της. Ο φιλόσοφος-κριτικός αναπτύσσει τη δική του θεώρηση της ελληνικής φύσης ως υπέρτατου αναβαθμού της ελληνικής ιδέας και την εφαρμόζει ως α ριγοτί κριτήριο για την αξιολόγηση του έργου του ποιητή. Είναι πρόδηλο ότι η προσέγγιση του Τσάτσου στον Παλαμά δεν υπηρετεί τη λογοτεχνική κριτική καθώς η ανάγνωσή του είναι καθαρά φιλοσοφική.⁶¹ Αποκλειστικό ζητούμενο της θεώρησης του κριτικού είναι το αν ο ποιητής υπήρξε κοινωνός και μεταλαμπαδευτής της ελληνικής ιδέας. Και σε αυτήν τη μελέτη του ο Τσάτσος επιβεβαιώνει το συμπέρασμα στο οποίο είχε καταλήξει συγκρίνοντας την πρόσληψη της ελληνικής φύσης από τους Σολωμό, Παλαμά και Σικελιανό, ότι, δηλαδή, σε αντίθεση και με τους δύο άλλους, ο Παλαμάς «δεν είδε την ελληνική φύση σαν ελληνική ιδέα.» Ωστόσο, υποστηρίζει ότι και αυτός εξέφρασε στο έργο του τη φυλετική ταυτότητα και την εθνική συνείδηση ακολουθώντας, όμως, μία διαφορετική οδό. Συγκεκριμένα, ο Τσάτσος εκφράζει την άποψη ότι ο Παλαμάς εκπλήρωσε τον προορισμό του ως εθνικού ποιητή, αλλά δεν το έκανε διαμέσου της φύσης, καθώς ο ίδιος «βάδισε

⁶⁰ Κωνσταντίνος Δ. Τσάτσος, «Ο Παλαμάς και η ελληνική γη», *TNG* 2, 3, 4 (1936), 66-76, 158-172, 206-223. Το κείμενο του Τσάτσου που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό αποτελούσε επιμέρους κεφάλαιο από την ανέκδοτη ακόμη τότε, ευρύτερη μελέτη του φιλοσόφου για τον ποιητή, που κυκλοφόρησε λίγους μήνες αργότερα: Κ. Τσάτσος, *Παλαμάς*. Αθήνα 1936.

⁶¹ Στις φιλοσοφικές αναγνώσεις του έργου του Παλαμά που είχαν καλλιεργήσει λίγα χρόνια πριν από την έκδοση των *Νέων Γραμμάτων* τόσο ο Τσάτσος και ο Καραντώνης όσο και άλλοι κριτικοί όπως ο Δ. Βεζανής και ο Β. Κουζόπουλος στα πλαίσια της κοινής συνεργασίας τους με το περιοδικό *Ιδέα*, έχει αναφερθεί διεξοδικά η Γ. Λαδογιάννη. Βλ. σχετικά Γεωργία Λαδογιάννη, «Ο Παλαμάς ως ιδεολογία: Μια παρέκκλιση στο μεσοπόλεμο», *Κείμενα Κριτικής για τη Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Ελληνικά Γράμματα, 1995, 31.



από το δρόμο της ιστορίας.»⁶² Αναλύοντας ο κριτικός τις *Πατρίδες* του ποιητή παρατηρεί πως «δεν είναι εικόνες χωρών, τοπειών», αλλά «είναι εικόνες της ιστορίας των χωρών αυτών, καθώς εκδηλώνεται σε τοπεία» και με αυτήν την έννοια σημειώνει πως «είναι εικόνες πατρίδων.»⁶³ Ενδεικτικό της έντονης ιδεολογικής φόρτισης της φιλοσοφικής ανάγνωσης του Τσάτσου στο έργο του Παλαμά είναι ότι ερμηνεύει μέχρι και τις πιο λυρικές στιγμές του ως ύμνους της φυλετικής ταυτότητας. Ακόμη και στους *Καημούς της Λιμνοθάλασσας* που αναφέρονται στο Μεσολόγγι, τόπο με τον οποίο ο Παλαμάς συνδέθηκε ψυχικά επειδή εκεί πέρασε την ευαίσθητη παιδική ηλικία του, ο Τσάτσος υποβαθμίζει την αξία του προσωπικού αισθήματος του ποιητή και τονίζει τη σημασία της εθνικής αυτογνωσίας του. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά, «πλαταίνει η δική μας συνείδηση με τους *Καημούς* του ποιητή» και «η συνείδηση του Παλαμά είναι η ίδια η συνείδηση της φυλής του, όπου είναι σωρευμένα όλα τα στρώματα της ιστορίας, διατηρώντας τη χρονική τους τάξη αλώβητη και στη ζωή τους.»⁶⁴ Η αναγωγή που κάνει ο Τσάτσος του ατομικού (υποκειμενικού) στοιχείου στο συλλογικό (αντικειμενικό) αποτελεί χαρακτηριστικό της ιδεολογίας της ενότητας. Ο κριτικός θεωρεί ότι το έργο του ποιητή «είναι η πρώτη καθολική συνειδητοποίηση εκείνου που είμαστε σαν ιστορική μοίρα» και ότι ο ποιητής ακολουθώντας το δρόμο της ιστορίας «έζησε μέσα του την ενιαία ουσία της και διά μέσου της έφθασε στον *έλληνα* του καιρού μας.»⁶⁵ Με την ίδια

⁶² Οι ίδιες απόψεις που ο Τσάτσος επαναλαμβάνει στη μελέτη του «Το “τραγούδι της γης” του Μυριβήλη» (*ΤΝΓ* 5 (1937), 401), βασίζονται πάνω στην ανάλυση του έργου του Παλαμά που ο ίδιος έκανε στο περιοδικό το 1935 και εξέδωσε σε τόμο το 1936.

⁶³ Κωνσταντίνος Δ. Τσάτσος, «Ο Παλαμάς και η ελληνική γη», *ΤΝΓ* 2 (1935), 73, 74.

⁶⁴ Κωνσταντίνος Δ. Τσάτσος, «Ο Παλαμάς και η ελληνική γη», *ΤΝΓ* 3 και 2 (1935), 158 και 70 αντίστοιχα.

⁶⁵ Κωνσταντίνος Δ., «Το “τραγούδι της γης” του Μυριβήλη», *ΤΝΓ* 5 (1937), 401. Οι θέσεις που διατυπώνει ο Τσάτσος για τον Παλαμά στις μελέτες του στα *Νέα Γράμματα*, απηχούν σε μεγάλο βαθμό την ερμηνεία που είχε κάνει στο *Δωδεκάλογο του Γύφτου* λίγα χρόνια νωρίτερα στο περιοδικό *Ιδέα*. Όπως έχει αναλύσει διεξοδικά η Γ. Λαδογιάννη, η μελέτη του «Η ελληνική ιδέα στον Παλαμικό Δωδεκάλογο» (*Ιδέα* 2 και 3 (1933), 68-76 και 177-190) εκφράζει το συνολικό πλέγμα των θεωρητικών, φιλοσοφικών και ιδεολογικών, αφητηριών της κριτικής σκέψης του: «Κατά τον Τσάτσο ο *Δωδεκάλογος* είναι μία πορεία προς τα πίσω (ιστορία) και προς τα μέσα (συνείδηση) για να φτάσουμε στο πρωταρχικό σημείο της ελληνικής αυτοσυνείδησης, στην ελληνική ιδέα. Αυτή συνέχει όλες τις ιστορικές περιόδους, χωρίς να αλλοιώνεται ο χαρακτήρας της από τα ιστορικά συμβάντα· αυτά είναι επεισόδια και η ελληνική ιδέα υφίσταται αιώνια. Από αυτό το σημείο, με την αναγόρευση της ελληνικής ιδέας σε αξία απόλυτη, το έργο στην κριτική του Τσάτσου χάνει τον ιστορικό του χαρακτήρα και μαζί με το δημιουργό του γίνονται στοιχεία του απολύτου: υπερϊστορική και στοιχείο του απολύτου είναι η μορφή του Γύφτου· η Ελλάδα είναι η ιδέα της πατρίδας, η απόλυτη δηλαδή πατρίδα που περιέχει όλες τις πατρίδες· η ελληνική ελευθερία είναι η ιδέα της ελευθερίας. Όλα αυτά, κατά τον Τσάτσο, αποτελούν στοιχεία της μιας, μοναδικής και αδιαίρετης απόλυτης Ελλάδας, που είναι η αρχαία Ελλάδα, γι' αυτό και δεν μπορεί να αναπαραχθεί στο σύνολό της μέσα στον χρόνο, παρά μόνο σε επιμέρους εκδηλώσεις. Η ερμηνεία του Τσάτσου προσθέτει μια νέα εκδοχή στο πρόβλημα της «ιθαγένειας» του *Δωδεκάλογου*, η οποία ξεπερνά την ελληνικότητα και την πνευματικότητα που είχε



κατηγορηματικότητα που διατύπωνε ότι «ο Σικελιανός είτε την ελληνική φύση» ο Τσάτσος αποφαινεται πως «ο Παλαμάς τελειωτικά είτε τον Έλληνα».⁶⁶

Την ερμηνεία του Παλαμά που εισηγήθηκε ο Τσάτσος αποδέχεται πλήρως και ο Καραντώνης. Το 1937 στη βιβλιοκρισία του για την αυτοτελή έκδοση της διευρυμένης μελέτης του Τσάτσου πάνω στο παλαμικό έργο ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* οικειοποιείται τους φιλοσοφικούς όρους και υιοθετεί όλα τα πορίσματα του συγγραφέα.⁶⁷ Ο Καραντώνης αναφέρεται εκτενώς στη σχέση της υποκειμενικότητας του ποιητή με τον αντικειμενικό κόσμο δίνοντας έμφαση στην πνευματική επικοινωνία του βάρδου με την ιστορία της φυλής του. Υιοθετεί το συμπέρασμα του Τσάτσου ότι η υποκειμενικότητα του ποιητή συντίθεται με την αντικειμενικότητα του κόσμου. Όπως σημειώνει και αυτός, «το εγώ του ποιητή αίρεται μέσα στη φυλή και στην ιστορία, δηλαδή στην αντικειμενικότητα, και πάλι η ιστορία της φυλής, θεωρημένη σα δημιουργήμα του εγώ που πράττει, αίρεται μέσα στην υποκειμενικότητα.» Η βιβλιοκρισία του Καραντώνη για τη μελέτη του Τσάτσου ουσιαστικά επικυρώνει την πρόσληψη του Παλαμά ως φορέα της φυλετικής ταυτότητας και εκφραστή της εθνικής συνείδησης.

Παρόμοια είναι η αντίδραση του διευθυντή του περιοδικού στην κριτική επιφυλλίδα που δημοσίευσε ο Αντρέ Τερίβ στο γαλλικό «Temps» με αφορμή τη γαλλική μετάφραση της *Φλογέρας του Βασιλιά*.⁶⁸ Ο Καραντώνης πλειοδοτεί και πάλι στις θετικές κρίσεις για τον εθνικό χαρακτήρα του ποιητικού έργου του Παλαμά και για την προσφορά του στη λυρική καλλιέργεια της φυλετικής αυτοσυνειδησίας. Επισημαίνει το «άφθονο ιστορικό περιεχόμενο» και το «πλούσιο τοπικό χρώμα και νόημα» της *Φλογέρας*, υπογραμμίζοντας πως «ξεκινώντας από το Βυζάντιο περιτυλίγει με αδρούς λυρικούς κύκλους όλη την Ελλάδα, ιστορία μαζί και φύση.» Υιοθετεί κατά γράμμα την ερμηνεία που ο Γάλλος ποιητής δίνει στις «τελευταίες προφητικές σελίδες» ως «δείγματα

υποστηριχθεί από άλλους. Αν δεχθούμε την κωδικοποίηση των απόψεων που κάνει ο μελετητής του Παλαμά Αιμ. Χουρμούζιος για την ιθαγένεια του έργου (Χουρμούζιος, 1959: 35-37), η εκδοχή του Τσάτσου είναι μία τέταρτη άποψη, που ανατρέπει τη θέση του γενικού άνθρωπος και του ειδικού Έλληνας της τρίτης άποψης. Κατά τον Τσάτσο, αιώνιος είναι ο Έλληνας και περιέχει τον άνθρωπο και όχι αντίστροφα.» (Γ. Λαδογιάννη, «Ο Παλαμάς ως ιδεολογία: Μια παρέκκλιση στο μεσοπόλεμο», ό. π., 33-34). Ακόμη πιο αναλυτικά βλ. το κεφάλαιο «Ο δημοτικισμός και το αίτημα της αισθητικής ανανέωσης» σε Γ. Λαδογιάννη, *Κοινωνική κρίση και αισθητική αναζήτηση στον μεσοπόλεμο. Η παρέμβαση του περιοδικού Ιδέα*, ό. π., 208-219).

⁶⁶ Κωνσταντίνος Τσάτσος, «Το “Τραγούδι της Γης” του Μυριβήλη», ό. π., 402 και 401.

⁶⁷ Ανδρέας Καραντώνης, «Κ. Τσάτσου: Παλαμάς (Μελέτη)», *ΤΝΓ* 2 (1937), 158.

⁶⁸ Αντρέας Καραντώνης, «Ο Παλαμάς και η Γαλλική κριτική», *ΤΝΓ* 4 (1935), 247.



των σταθερών αρετών του ελληνικού πνεύματος.» Το συμπέρασμα και του Καραντώνη για τη *Φλογέρα του Βασιλιά* του Παλαμά είναι πως «ακριβώς πλάστηκε για να πλατύνει την εθνική μας συνείδηση».

Και ο Θεοτοκάς στο μελέτημά του με τίτλο «Τα επικά πεπρωμένα του Κωστή Παλαμά» που δημοσιεύεται στο περιοδικό το φθινόπωρο του 1936 αναγορεύει τη *Φλογέρα του Βασιλιά* σε ιερό κείμενο του Ελληνισμού που ανύψωνε το πατριωτικό αίσθημα των στρατιωτών σε πολεμικούς καιρούς.⁶⁹ Χαρακτηριστικό είναι το παρακάτω απόσπασμα που το περιεχόμενό του απομακρύνεται τελείως από τη λογοτεχνική κριτική και το ύφος του παραπέμπει άμεσα σε πολεμική ανταπόκριση: «Πολεμιστές ξεκινούν στις εκστρατείες, κουβαλώντας, μες στο γιλιό τους, τη *Φλογέρα του Βασιλιά*. Στίχοι του Παλαμά απαγγέλλονται, με ρίγη ιερής συγκίνησης, στα χαρακώματα του στρατού της Εθνικής Αμύνης, στα κρησφύγετα των πατριωτών της Μικρασίας και της Πόλης. Αντίτυπα του Παλαμά δέχονται σφαίρες του μετώπου.» Εκτός, όμως, από τη *Φλογέρα* και σε όλο το υπόλοιπο έργο του ποιητή ο Θεοτοκάς διαπιστώνει την έκφραση του εθνικού φρονήματος του λαού και την προβολή της 'Μεγάλης Ιδέας'. Ο Παλαμάς θεωρείται βάρδος του αλυτρωτισμού και στο κήρυγμά του ερμηνεύεται η κοινή συνείδηση της φιλελεύθερης πτέρυγας της ελληνικής κοινωνίας, όπως αυτή εκφράστηκε στα πλαίσια τόσο του μεγαλοϊδεατισμού όσο και του δημοτικισμού. Όπως αναφέρει ο Θεοτοκάς, «ο Παλαμάς γίνεται κήρυκας και προφήτης ενός νέου 1821, εσωτερικού και εξωτερικού, μιας ριζικής ανοικοδόμησης της Ελλάδας» και «μιας εθνικής επανάστασης».

Η θεώρηση του Θεοτοκά στο έργο του Παλαμά εντάσσεται στα πλαίσια της εθνικοποίησης του ποιητή που καλλιεργήθηκε με συστηματικό τρόπο στο περιβάλλον των *Νέων Γραμμάτων*. Όπως ο Τσάτσος και ο Καραντώνης, έτσι και ο Θεοτοκάς περιορίζει το ενδιαφέρον του αποκλειστικά στο θεματικό περιεχόμενο των έργων του Παλαμά και την εθνική ιδεολογία του και δε σταθμίζει ανάλογα την αισθητική μορφή της ποίησής του και την ποιότητα του λυρισμού της. Δεν πρέπει όμως να περάσει απαρατήρητη μία σημαντική διαφοροποίηση του Θεοτοκά από τους άλλους κριτικούς του περιοδικού. Ενώ και αυτός συμερίζεται απόλυτα την «επίσημη αναγνώριση του Παλαμά ως εθνικού ποιητή», ταυτόχρονα υποστηρίζει και «τη χειραφέτηση της ελληνικής ποίησης από την πολύχρονη επίδρασή της.» Στη δική του θεώρηση, δηλαδή, η

⁶⁹ Γιώργος Θεοτοκάς, «Τα επικά πεπρωμένα του Κωστή Παλαμά», *ΤΝΓ* 9-10 (1936), 754-764.



κορύφωση της ιδεολογικά φορτισμένης πρόσληψης του Παλαμά καταλήγει στη μνημειώσή του. Αυτή η τοποθέτηση του Θεοτοκά έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον γιατί τονίζει παράλληλα τον καθοριστικό ρόλο που έπαιξε στον τερματισμό της παλαμικής παράδοσης η ποίηση του Καβάφη: «η ελληνική ποίηση δεν είναι πιθανό να επιστρέψει στο παλαμικό καθεστώς», προβλέπει ο Θεοτοκάς, επισημαίνοντας ότι «παρενέβη πρώτα-πρώτα, κάποιος που κανείς δεν τον περίμενε, ο Καβάφης» και «έκοψε ξαφνικά τους δεσμούς που ένωναν το μέλλον της ελληνικής ποίησης με τον κόσμο αυτόν.» Είναι πρόδηλο ότι οι θέσεις του Θεοτοκά συνιστούν καίριο ρήγμα στον ποιητικό κανόνα των *Νέων Γραμμάτων*. Ενώ το περιοδικό ήθελε να διαφυλάξει τη συνέχεια της νεοελληνικής ποίησης σύμφωνα με τις αρχές του ποιητικού δημοτικισμού και της εθνικής θεματολογίας, ο Θεοτοκάς αντιμετωπίζει με δεκτικό πνεύμα την προοπτική της ασυνεχείας της που σηματοδοτούσε με το έργο του ο Καβάφης. Η τοποθέτησή του, μάλιστα, αποτελεί μία ουσιαστική αναθεώρηση ακόμη και του δικού του κριτικού λόγου που είχε εκφραστεί με δογματικό τρόπο λίγα χρόνια νωρίτερα στο *Ελεύθερο Πνεύμα*. Είναι χαρακτηριστικό ότι το 1929 ο Θεοτοκάς αποδοκίμαζε τον Καβάφη ως τον κύριο υπεύθυνο του ποιητικού τέλους, ενώ το 1936 στα *Νέα Γράμματα* χαρακτηρίζει το έργο του ως νέα αρχή για την ποίηση.⁷⁰ Παρόλα αυτά, όμως, οι θέσεις του δε βρίσκουν καμία απολύτως απήχηση και παραμένουν μεμονωμένες στο κριτικό περιβάλλον του περιοδικού. Οι υπόλοιποι συνεργάτες των *Νέων Γραμμάτων* αντιμετώπιζαν με αρνητική προκατάληψη την ιδιότυπη γλώσσα του Καβάφη και περιέβαλλαν με τη σιωπή τους τις ριζικές καινοτομίες της ποίησής του. Κύριο μέλημά του διευθυντή ήταν να περιφρουρήσει τη συνέχεια της χρήσης της δημοτικής και της καλλιέργειας των εθνικών θεμάτων και γι' αυτόν ακριβώς το λόγο επικέντρωσε το ενδιαφέρον του στην αλληλουχία των εθνικών ποιητών.

⁷⁰ Οι πρώτες, δειλές ακόμα, ενδείξεις για τη μετατόπιση του Θεοτοκά από την απόλυτη άρνηση του Καβάφη στο *Ελεύθερο Πνεύμα* το 1929 έως τη δεκτική στάση του στα *Νέα Γράμματα* το 1936, είχαν διαφανεί ενδιάμεσα στα 1932-1933 στα πλαίσια της συνεργασίας του με το περιοδικό *Ιδέα*. Όπως έχει επισημάνει η Γ. Λαδογιάννη, παρά το γεγονός ότι στην *Ιδέα* ακόμα «η στάση του απέναντι στην ποίηση δε βγαίνει από τα πλαίσια της κριτικής του 1929» και «ο Καβάφης εξακολουθεί να θεωρείται η οριοθέτηση του τέλους», είναι χαρακτηριστικό ότι «αναγνωρίζει όμως πως ωφέλησε την ανάπτυξη της κριτικής σκέψης» και αυτό «είναι ένα πρώτο βήμα του Θεοτοκά που θα πραγματοποιηθεί αργότερα.» (Γ. Λαδογιάννη, *Κοινωνική Κρίση και Αισθητική Αναζήτηση στον Μεσοπόλεμο. Η παρέμβαση του περιοδικού Ιδέα*, ό. π., 226).



Ως άξιο διάδοχο του Παλαμά και άμεσο συνεχιστή της παράδοσης της εθνικής ποίησης τα *Νέα Γράμματα* προβάλλουν τον Άγγελο Σικελιανό.⁷¹ Όπως η προβολή του Παλαμά ως εθνικού ποιητή στηρίχτηκε κατά κύριο λόγο στη φιλοσοφική ανάγνωση του Τσάτσου, και η αντίστοιχη παρουσίαση του Σικελιανού βασίστηκε σχεδόν αποκλειστικά στη θεώρηση ενός άλλου συνεργάτη του περιοδικού, του Θεόδωρου Ξύδη. Με τη συγκρότηση στα *Νέα Γράμματα* των συγκεκριμένων ζευγαριών ποιητών-κριτικών ουσιαστικά επιχειρείται η ταυτόχρονη καθιέρωση των πρώτων ως προτύπων του ποιητικού κανόνα του περιοδικού και των δευτέρων ως αυθεντιών της κριτικής ερμηνείας των έργων τους. Και στη μία και στην άλλη περίπτωση, ο Καραντώνης, χωρίς ο ίδιος να αναπτύσσει δικό του, πρωτότυπο κριτικό λόγο, συστήνει στο αναγνωστικό κοινό των *Νέων Γραμμάτων* τις μελέτες των κριτικών για τους ποιητές επικυρώνοντας με την ιδιότητα του διευθυντή τα πορίσματά τους ως επίσημες θέσεις του περιοδικού. Όπως η θεώρηση του Τσάτσου για τον Παλαμά, έτσι και η προσέγγιση του Ξύδη στον Σικελιανό συγκλίνει με τον κανόνα που έθετε ο Καραντώνης για την εθνική θεματολογία της νεοελληνικής ποίησης, καθώς συνιστά μία ιδεολογικά φορτισμένη θεώρηση του ποιητικού έργου στα πλαίσια της οποίας η πνευματική του αξία ανάγεται στο εθνικό περιεχόμενό του, ενώ η αισθητική μορφή του έχει δευτερεύουσα σημασία.

Στην εκτενή μελέτη του που φιλοξενείται στα *Νέα Γράμματα* το 1938 για να συνοδεύσει την επαναδημοσίευση του ποιήματος *Μήτηρ Θεού* ύστερα από δύο ολόκληρες δεκαετίες (οι πρώτες ενότητες του έργου είχαν δημοσιευτεί το 1917), ο Ξύδης υποστηρίζει για τον Σικελιανό ότι «οι παρατηρήσεις που θαχε ο κριτικός να κάνει σ' ένα ποίημά του, είναι οι ίδιες που θάκανε σ' όλη την ποίησή του.»⁷² Όπως τονίζει, «λείπει εντελώς οποιαδήποτε αντίφαση από το έργο του, τόσο που να μπορούμε να

⁷¹ Το ζήτημα της ένταξης του Σικελιανού στην παράδοση των εθνικών ποιητών ως διαδόχου του Παλαμά παρουσιάζει στις διάφορες πτυχές του η Αθηνά Βογιατζόγλου στη μελέτη της *Η γένεση των πατέρων. Ο Σικελιανός ως διάδοχος των εθνικών ποιητών*, Καστανιώτης, 2005. Στο κεφάλαιο με τίτλο ««Να μην καταφρονάς την αγορά»: η διάσταση του Παλαμά από τον Σικελιανό με αφορμή τις «Συνειδήσεις»» (45-75), η Βογιατζόγλου αναφέρεται στη ρήξη του Σικελιανού με τον Παλαμά τη δεκαετία του 1910 με αφορμή ένα αρνητικό σχόλιο του δεύτερου για τις *Συνειδήσεις* (1915-1917) και στις βαθύτερες - ιδιοσυγκρασιακές, ιδεολογικές και τεχνοτροπικές- διαφορές των δύο ποιητών που τονίζονταν μέσα από την αντιπαράθεση των περιοδικών *Γράμματα Αλεξανδρείας* και *Νουμάς*. Στο κεφάλαιο «Μια ποιητική συνθηκολόγηση, ή ο Παλαμάς και ο Σικελιανός ως συγκληρονόμοι του Βαλαωρίτη» (76-100) η συγγραφέας ερμηνεύει μία σειρά στρατηγικών κινήσεων των δύο ποιητών μετά το 1925 ως αμοιβαία προσπάθειά τους για προσέγγιση. Όπως επισημαίνει η Βογιατζόγλου, ιδιαίτερα από τη δεκαετία του 1930 και ύστερα ο Σικελιανός απέβλεπε να ενταχθεί στην παράδοση των εθνικών ποιητών έχοντας ως πρότυπο τον Παλαμά από τον οποίο έπρεπε να πάρει τη σκυτάλη της διαδοχής. (163).

⁷² Θεόδωρος Ξύδης, «Η “Μήτηρ Θεού” και ο λυρισμός του Σικελιανού», *ΤΝΓ* 6-7 (1938), 456-492.



ισχυριστούμε, χωρίς κίνδυνο σφάλματος, πως όλο του το έργο είναι σα να γράφηκε την ίδια ημέρα.» Ανεξάρτητα από το γεγονός ότι η *Μήτηρ Θεού* συγχωνεύει ως ένα βαθμό τα χαρακτηριστικά τόσο των ρητορικών ποιητικών συνθέσεων όσο και των μικρότερων λυρικών έργων του Σικελιανού και υπ' αυτήν την έννοια μπορεί να εκληφθεί ως αντιπροσωπευτικό δείγμα των περισσότερων στοιχείων της ποίησής του,⁷³ η κατηγορηματική θέση του Ξύδη για την ενότητα του σικελιανικού έργου χαρακτηρίζεται από ένα σημαντικό κριτικό έλλειμμα. Στη μελέτη του ο κριτικός παρακάμπτει όλες τις ουσιαστικές διαφορές τόσο στην τεχνοτροπία όσο και το βαθμό ολοκλήρωσης των έργων του ποιητή που παρουσιάστηκαν στη διάρκεια της εξελικτικής του πορείας από το επιτυχημένο ξεκίνημά του με τον *Αλαφροϊσκιωτο* το 1907 και, διαμέσου πολλών ετερογενών και άνισων σταθμών, μέχρι την κορύφωση της ωριμότητάς του στα ποιήματα των τελευταίων χρόνων της δεκαετίας του 1930. Οι ταλαντεύσεις και οι παλινδρομήσεις του δημιουργού που αποτυπώνονται στα μορφικά και μετρικά γνωρίσματα των ποιημάτων του, δεν αποτέλεσαν αντικείμενο της κριτικής διερεύνησης του Ξύδη. Το δικό του ενδιαφέρον επικεντρώνεται αποκλειστικά στο πνευματικό περιεχόμενο του έργου του Σικελιανού το οποίο θεωρεί ομοιογενές και αμετάβλητο σε όλη του την έκταση. Στα πλαίσια της συγκεκριμένης θεώρησής του ο κριτικός υποτιμά την αισθητική σημασία της τέχνης του ποιητή παραβλέποντας την αυτόνομη λειτουργία της.

Ενδεικτική των θέσεων του Ξύδη είναι και η μελέτη του με τίτλο «Ο Δελφικός Σικελιανός» που δημοσιεύεται στα *Νέα Γράμματα* το Δεκέμβριο του 1935 και την οποία μνημονεύει ο Καραντώνης τον Ιανουάριο του 1936 συνυπογράφοντας τα συμπεράσματά της.⁷⁴ Σε αυτήν ο κριτικός δεν αναγνωρίζει την αυτονομία των ποιημάτων του Σικελιανού ως καλλιτεχνικών έργων και υποστηρίζει πως λειτουργούν ως μέσο για το πνευματικό κήρυγμά του. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά, «δε μπορεί να θεωρηθεί Σικελιανός ανεξάρτητος από το κήρυγμά του» και «η ποίηση στο κήρυγμά του αυτό, υπάρχει ως μέσο.» «Ο Σικελιανός έχει συνείδηση της αποστολής του, συναίσθηση

⁷³ Όπως έχει επισημάνει η Α. Βογιατζόγλου, «πράγματι, ο *Λυρικός Βίος* μοιράζεται κυρίως ανάμεσα σε εκτενείς, φιλόδοξες και προγραμματικές ποιητικές συνθέσεις (*Αλαφροϊσκιωτος*, *Συνειδήσεις*, *Το Πάσχα των Ελλήνων*, *Δελφικός Λόγος*) και σε σύντομα, πυκνότερα και λιγότερο ρητορικά ποιήματα (*Ραψωδίες του Ιονίου*, *Λυρικά Α'*, *Λυρικά Β'*), ενώ το *Μήτηρ Θεού* συνδυάζει γνωρίσματα και των δύο εκφάνσεων του σικελιανικού λυρισμού.» (Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η μεγάλη ιδέα του λυρισμού. Μελέτη του Προλόγου στη Ζωή του Σικελιανού*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης 1999, 13).

⁷⁴ Αντρέας Καραντώνης, «Οι ομιλίες του Άγγελου Σικελιανού», *TNG* 1 (1936), 88.



πνευματικής εντολής» και «την ποίησή του αποστολή τη στοχάζεται.»⁷⁵ Η εξύψωση από τον Ξύδη του πνευματικού ρόλου του Σικελιανού καταλήγει σε υποβάθμιση της αισθητικής διάστασης του έργου του. Είναι χαρακτηριστική η θέση που διατυπώνει πως «ο ποιητής Σικελιανός είναι μια λεπτομέρεια»⁷⁶ και «κατά την περίοδο της ποιητικής συγγραφής, δεν αναπτύσσει δημιουργικές δυνάμεις.»⁷⁷ Υπ' αυτό το πρίσμα, ο κριτικός παρακάμπτει την εξέταση της αισθητικής μορφής της ποίησης του Σικελιανού και αφιερώνεται ολοκληρωτικά στην ανάλυση του περιεχομένου του κηρύγματός του και την ερμηνεία της πνευματικής αποστολής του. Με κατηγορηματικό τρόπο εκφράζει την άποψη ότι ολόκληρο το ποιητικό έργο του Σικελιανού ανάγεται σε «μία μόνη κεντρική γραμμή ερμηνείας» και συγκεκριμένα ορίζει ότι αυτή είναι η Δελφική Ιδέα.⁷⁸ Σε όλες τις μελέτες, τα άρθρα και τα σημειώματά του που φιλοξενούνται στα *Νέα Γράμματα* ο Ξύδης αναφέρεται εκτενώς στη Δελφική Προσπάθεια που ο Σικελιανός είχε θέσει σε εφαρμογή τουλάχιστον δέκα χρόνια πριν την έκδοση του περιοδικού μέσα από μία σειρά παράλληλων εκδηλώσεων που είχαν ως αποκορύφωμά τους την πραγματοποίηση των Δελφικών Γιορτών.⁷⁹ Μάλιστα, ο Δελφικός λόγος του Σικελιανού, παράλληλα με την εμφατική παρουσίασή του από τον Ξύδη, προβλήθηκε αυτούσιος στα *Νέα Γράμματα* με τη δημοσίευση στα τρία πρώτα τεύχη του 1936 των Δελφικών Ομιλιών που είχαν εκφωνηθεί δημόσια από τον ίδιο τον εμπνευστή τους στην Ελευσίνα στα τέλη του 1935.⁸⁰ Η ιδιαίτερη αξία που αναγνώριζε το περιοδικό στο περιεχόμενο των συγκεκριμένων λόγων του Σικελιανού φαίνεται από τις σχετικές αναφορές όχι μόνον του Ξύδη αλλά και του Καραντώνη. Ο πρώτος επεσήμαινε ότι οι Δελφικές Ομιλίες συγκροτούν «τον πνευματικό κύκλο, στον οποίο ζει και δρα ο Δελφικός ποιητής»⁸¹ και ο

⁷⁵ Θεόδωρος Ξύδης, «Ο Δελφικός Σικελιανός», *ΤΝΓ* 12 (1935), 711.

⁷⁶ Θεόδωρος Ξύδης, ό. π., 718.

⁷⁷ Θεόδωρος Ξύδης, «Η "Μήτηρ Θεού" και ο λυρισμός του Σικελιανού», ό. π., 477.

⁷⁸ Θεόδωρος Ξύδης, «Ο Δελφικός Σικελιανός», ό. π., 718.

⁷⁹ Το πλήρες χρονικό των Δελφικών δραστηριοτήτων του Σικελιανού έχει ανασυνθέσει με κάθε λεπτομέρεια η Ρίτσα Φράγκου-Κικιλία στη μελέτη της *Άγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης*, Πατάκης, 2002, 25-29. Συνοψίζοντας τους κυριότερους σταθμούς της Δελφικής Προσπάθειας όπως καταγράφονται από την Κικιλία στη χρονική αλληλουχία τους, θα πρέπει να σταθούμε στη σχηματοποίηση της Δελφικής Ιδέας το 1923, τη δημοσιοποίηση του Δελφικού Προγράμματος στα 1925-1926, την επιτυχημένη πραγματοποίηση των Δελφικών Γιορτών το 1927 και την επανάληψή τους το 1930, και τις εκδόσεις του κειμένου *Η Δελφική Ιδέα* το 1931 και του έργου *Ο Τελευταίος Ορφικός Διθύραμβος ή Ο Διθύραμβος του Ρόδου* το 1932.

⁸⁰ Άγγελος Σικελιανός, «Η Ελευσίνεια Διαθήκη», *ΤΝΓ* 1, 2, 3 (1936), 45-63, 134-148, 237-251.

⁸¹ Θεόδωρος Ξύδης, «Ο Δελφικός Σικελιανός», ό. π., 707-719.



δεύτερος ότι «αποτελούν όλες μαζί ένα κύκλο μελετών με την προοπτική της ιδεολογίας του Σικελιανού».⁸²

Η ιδεολογική φόρτιση της θεώρησης του Ξύδη που υιοθετεί πλήρως ο Καραντώνης, είναι εμφανής στην ερμηνεία του για το περιεχόμενο της Δελφικής Ιδέας του Σικελιανού. Όπως είναι γνωστό, η Δελφική Προσπάθεια είχε ως στόχο την επανασύνδεση του ανθρώπου με την αρχέγονη υπόσταση της ψυχής του και την αποκατάσταση της πνευματικής συναδέρφωσης των λαών του κόσμου μέσα από τη συνειδητοποίηση της κοινής καταγωγής τους. Πιο συγκεκριμένα, ο Σικελιανός προσδιόριζε το δωρικό πνεύμα και το ορφικό ιδανικό ως την πηγή της αρχικής καταβολής του ανθρώπου και το θεμέλιο της παγκόσμιας ιδεολογίας.⁸³ Ενώ, δηλαδή, η αφετηρία της δελφικής σκέψης του αναγόταν στην αρχαία ελληνική παράδοση, ο προσανατολισμός του δελφικού οράματός του ήταν οικουμενικός. Ωστόσο, στα πλαίσια της δικής του ερμηνείας, ο Ξύδης έδινε πολύ μεγαλύτερη έμφαση στην ελληνικότητα της Δελφικής Ιδέας αποδυναμώνοντας με τον τρόπο αυτό τη διεθνική προοπτική της.⁸⁴ Ο κριτικός θέτει το ερώτημα «από πού όμως πηγάζει ο Σικελιανός» για να απαντήσει «από το δωρικό πνεύμα, όπως οι αιώνες το παράδωσαν άθιχτο ως σήμερα»⁸⁵ και να τονίσει ότι «μέσα σ' αυτό το δωρισμό κινείται η ιδέα της αιώνιας Ελλάδας» και ότι «ο Σικελιανός κινείται στην ιδέα της αιώνιας Ελλάδας», «την ελληνική ιδέα, τη μία και αδιαίρετη».⁸⁶ Η ερμηνεία που δίνει ο Ξύδης για το έργο του ποιητή στο σύνολό του είναι ότι αποτελεί μία σύνθεση της γενεαλογίας της ελληνικότητας. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο κριτικός, καθένα ποίημα χωριστά είναι «ύμνος σε κάθε εκδήλωση του Ελληνισμού» και πιο συγκεκριμένα, «ύμνος στην αρχαία Ελλάδα με τ' αρχαιοπρεπή τραγούδια του-διάλεξε θέματα από την αρχαιότητα, έγραψε διθύραμβο και τραγωδίες-, ύμνος προς τη

⁸² Αντρέας Καραντώνης, «Οι ομιλίες του Άγγελου Σικελιανού», ό. π., 88.

⁸³ Σχετικά με το θέμα του ορφισμού στον Σικελιανό βλ. αναλυτικότερα σε Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, *Άγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης*, ό. π., ολόκληρο το «Μέρος Δεύτερο, Ο Ορφικός», 115-191, και ειδικότερα τα κεφάλαια «Η υπέρβαση και η μύηση», 117-122, «Η προαιώνια ορφική φωνή», 157-168, και «...Ένα με το βάθος του [ορφικού] Όιβου της Σιωπής», 169-178.

⁸⁴ Στις πραγματικές της διαστάσεις οριοθετεί τη Δελφική ιδέα του Σικελιανού η Ρ. Φράγκου-Κικίλια επισημαίνοντας ταυτόχρονα το φαινόμενο της παρανόησης του λόγου του: «Διάβαζε τα αρχαία κείμενα από το πρωτότυπο μέσα από την οπτική πως η σκέψη των αρχαίων Ελλήνων ποιητών, φιλοσόφων, ρητόρων κ.λ.π. έχει ισχύ παγκόσμια, χωρίς η άποψη αυτή να τον οδηγεί σε εθνικιστικές ακρότητες, όπως ορισμένοι, για δικούς τους λόγους, θα ήθελαν να δουν.» (Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, *Άγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης*, ό. π., 12).

⁸⁵ Θεόδωρος Ξύδης, «Ο Δελφικός Σικελιανός», ό. π., 715.

⁸⁶ Θεόδωρος Ξύδης, «Η "Μήτηρ Θεού" και ο λυρισμός του Σικελιανού», ό. π., 484.



χριστιανική Ελλάδα-με τα υμνητικά της χριστιανικής παραδόσεως ποιήματά του, όπως το «Πάσχα των Ελλήνων»-, ύμνος προς τη Νέα Ελλάδα-με τους στίχους του για την όλη νεοελληνική ζωή.»⁸⁷ «Σ' όλο το πλάτος των στίχων του», ο Ξύδης διαπιστώνει «την ελληνικότητα της ποιήσεως του Σικελιανού.»⁸⁸ Συγχρόνως, όμως, ο κριτικός σημειώνει ότι «ο Σικελιανός την ελληνική ιδέα δεν την εκφράζει μόνο στο στίχο του» και «γι' αυτό ποτέ δε μπορεί να γίνει αντικείμενο μιας τέτοιας μονόπλευρης έρευνας.» Επισημαίνει ότι «δεν υπάρχει μόνο καλλιτεχνική πλευρά της ελληνικής ιδέας στο Σικελιανό, αλλά και πνευματική πλευρά» και, μάλιστα, υποστηρίζει ότι «ιδιαίτερα πρέπει να υπογραμμιστεί, επειδή η αναγνώριση αυτή εδώ στην Ελλάδα, δεν του έγινε, όπως άξιζε.»⁸⁹ Όπως φαίνεται από όλα τα παραπάνω, η προσέγγιση του Ξύδη στο ποιητικό έργο του Σικελιανού καθορίζεται από την ιδεολογικά φορτισμένη πρόσληψη του δελφικού λόγου του. Επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον του στο πνευματικό περιεχόμενο του δελφικού οράματος του ποιητή, ο κριτικός αδιαφορεί ουσιαστικά για την αισθητική αξία του λυρικού έργου του. Με την ιδιαίτερη έμφαση που δίνει στην ελληνικότητα της δελφικής ιδέας, ο Ξύδης ακυρώνει επίσης την οικουμενική εμβέλεια της δελφικής προσπάθειας και την προβάλλει τελικά ως μία ελληνοκεντρική υπόθεση.

Η έντονα ιδεολογικοποιημένη θεώρηση του Ξύδη στο πνευματικό έργο του Σικελιανού φαίνεται ξεκάθαρα και στην παρουσίαση που επιφυλάσσει τον Ιανουάριο του 1937 της ομιλίας με θέμα «Η Δελφική Ιδέα» που είχε δοθεί λίγες μέρες νωρίτερα, στις 15 Δεκεμβρίου 1936, στον «Παρνασσό».⁹⁰ Ο κριτικός χαρακτηρίζει τη Δελφική Ιδέα του ποιητή ως «εθνική πνευματική προσπάθεια» και υποστηρίζει ότι το Δελφικό έργο του οδηγεί «σε μια θετική ελληνική αυτογνωσία και εθνικό ξεκίνημα.» Εντύπωση προκαλεί ότι ο Ξύδης υπολογίζοντας το μέγεθος της οικονομικής καταστροφής που ο Σικελιανός είχε υποστεί από τη Δελφική Προσπάθειά του, τονίζει την αναγκαιότητα της χρηματικής,

⁸⁷ Θεόδωρος Ξύδης, «Η “Μήτηρ Θεού” και ο λυρισμός του Σικελιανού», ό. π., 484-485. Ειδικότερα η *Μήτηρ Θεού*, κατά τον Ξύδη, επιβεβαιώνει πως «στην ποίηση όλη του Σικελιανού, βρίσκεται μια τάση ενόσσεως της βαθύτερης ιδέας που υπάρχει στον ελληνισμό και στον χριστιανισμό, των δυο αυτών εθνικών παραδόσεων.» Σύμφωνα με τον κριτικό, ο ποιητής στο συγκεκριμένο έργο του «συνοψίζει το μυστήριο της Αναστάσεως, πούναί η κεντρική ιδέα του ποιήματος, ως Ανάσταση της Φύσεως, ως Ανάσταση του Ανθρώπου.» Ο Ξύδης επισημαίνει ότι «η ανάσταση της ύλης του Σικελιανού είναι διαφορετική από τη χριστιανική Ανάσταση» καθώς δεν αποδίδεται σε «μεταφυσική αιτία», αλλά συγχρόνως διαπιστώνει ότι «η ανάσταση στη φύση είναι για τον ποιητή η αναντίρρητη απόδειξη της ανθρώπινης αθανασίας.» (ό. π., 461, 462, 468, 472, 474).

⁸⁸ Θεόδωρος Ξύδης, «Η “Μήτηρ Θεού” και ο λυρισμός του Σικελιανού», ό. π., 484.

⁸⁹ Θεόδωρος Ξύδης, «Ο Δελφικός Σικελιανός», ό. π., 716.

⁹⁰ Θεόδωρος Ξύδης, «Η Δελφική προσπάθεια του Σικελιανού», *ΤΝΓ* 1 (1937), 74-76.



υλικοτεχνικής και οργανωτικής στήριξης από το κράτος.⁹¹ Πρέπει να σημειωθεί ότι το αίτημα που προβάλλει ο κριτικός για την ενίσχυση του έργου του ποιητή απευθύνεται προς το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου που είχε εγκαθιδρυθεί στην Ελλάδα λίγο καιρό νωρίτερα. Στα πλαίσια της επιχειρηματολογίας του, ο Ξύδης αποκαλεί την Δελφική προσπάθεια του Σικελιανού ως «μεγάλη του Εθνικήν αποστολή» επικαλούμενος ότι η Δελφική ιδέα του «στηρίζεται τόσο στέρεα στην ελληνική παράδοση» και είναι «καθαρότατα ελληνική.» Η ρητορική, δηλαδή, που αναπτύσσει περιστρέφεται γύρω από τους ίδιους ιδεολογικούς άξονες που κινήθηκε η δικτατορία του Μεταξά. Ωστόσο, δε θα πρέπει να θεωρηθεί ότι ο Ξύδης προσάρμοσε εκ των υστέρων την προβολή της Δελφικής προσπάθειας του Σικελιανού στις ιδεολογικές προσλαμβάνουσες των αξιωματούχων του καθεστώτος της 4^{ης} Αυγούστου, καθώς ακόμη και πριν από την επιβολή της δικτατορίας το '36 οι τοποθετήσεις του για το έργο του ποιητή ήταν ανάλογες. Ενδεικτικά είναι τα επιχειρήματα που διατύπωνε ήδη από το 1935 για τη σημασία της πνευματικής επίδρασης του σικελιανικού έργου στην ελληνική νεολαία. Η ρητορική που ανέπτυξε από τότε ο Ξύδης για την αξία της εθνικής διαπαιδαγώγησης των νέων δε διαφέρει καθόλου από τις μεταγενέστερες ηθικολογικές διακηρύξεις του Μεταξά για την εθνική αναμόρφωσή τους. «Έτσι, συνεχίζοντας ο Σικελιανός την καθάρια ελληνική παράδοση, μπορεί ν' αποβεί πνευματικός άξονας αυτή τη στιγμή, γύρω στον οποίο θα δύναται άφοβα και με ασφάλεια να περιστρέφεται η ελληνική νεότητα», ανέφερε χαρακτηριστικά ο κριτικός.⁹² Όπως ακριβώς πριν, έτσι και μετά την επιβολή του καθεστώτος της 4^{ης} Αυγούστου ο Ξύδης συνέχισε να συστήνει το σικελιανικό έργο ως πνευματικό φάρο για την εθνική διαπαιδαγώγηση των νέων. Και το 1938 αναφέρει με πανομοιότυπες εκφράσεις πως «την καθαρή ελληνική παράδοση συνεχίζοντας ο Σικελιανός, μπορεί να γίνεται, ως ποιητής, φορέας πνευματικός, στον οποίο μπορεί να εμπιστευτεί η ελληνική νεότητα, όταν θέλει γνήσιες συγκινήσεις, μένοντας μέσα στην παράδοσή μας.»⁹³ Αλλά και αρκετά χρόνια αργότερα, μετά τη διακοπή της κυκλοφορίας των *Νέων Γραμμάτων* εξαιτίας του πολέμου και στα πλαίσια της επανέκδοσης του περιοδικού, η προσέγγιση του συγκεκριμένου κριτικού στο έργο του Σικελιανού κινήθηκε στο ίδιο πνεύμα.

⁹¹ Όπως έχει επισημάνει η Ρ. Φράγκου-Κικίλια, η οικονομική κατάρρευση του ποιητή και της συζύγου του εξελίσσεται δραματικά ιδιαίτερα από το 1930 και ύστερα. (Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, ό. π., 27).

⁹² Θεόδωρος Ξύδης, «Ο Δελφικός Σικελιανός», ό. π., 707-719.

⁹³ Θεόδωρος Ξύδης, «Η "Μήτηρ Θεού" και ο λυρισμός του Σικελιανού», ό. π., 485.



Αναλύοντας στο τεύχος Μαΐου του 1944 τον πολύτομο «Πρόλογο στη Ζωή» (1915-1917) ο Ξύδης δίνει πρωτεύουσα σημασία στο γεγονός ότι «η προαγωγή της φυλής είναι μια από τις έγνοιες του ποιητή».⁹⁴

Η ιδεολογικά φορτισμένη θεώρηση του Ξύδη καθόρισε σχεδόν κατ' αποκλειστικότητα την πρόσληψη του έργου του Σικελιανού στα *Νέα Γράμματα*. Αν και οι τοποθετήσεις του Καραντώνη στο περιοδικό για τον ποιητή υπήρξαν περιορισμένες τόσο σε συχνότητα όσο και σε έκταση, ήταν, όμως, και αυτές εξίσου έντονα ιδεολογικοποιημένες. Ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* προσυπογράφει την αναγόρευση του Σικελιανού ως εθνικού ποιητή που προήγαγε η ερμηνεία του έργου του από τον Ξύδη, επισφραγίζοντας τις απόψεις του κριτικού ως επίσημες θέσεις του περιοδικού. Εξάλλου, ο Καραντώνης συνδέει άμεσα το πνευματικό έργο του Σικελιανού με το ελληνοκεντρικό κήρυγμα του Περικλή Γιαννόπουλου και του Ίωνος Δραγούμη. Παραλληλίζει τα δελφικά συγγράμματα και τους λόγους του Σικελιανού με τα δοκίμια του Γιαννόπουλου και του Δραγούμη υποστηρίζοντας ότι στοιχειοθετούν τη φυλετική ταυτότητα δίνοντας το σύνθημα της εθνικής ανασύνταξης. «Προστάζουνε όμως το *ζεκίνημα*, και αυτό είναι αρκετό για τη δόξα τους», αναφέρει χαρακτηριστικά το φθινόπωρο του 1937.⁹⁵ Μεσούσης της δικτατορίας του Μεταξά, το 1938, η πρόσληψη του Σικελιανού από τον Καραντώνη φαίνεται πως βρίσκεται σε απόλυτη συνάφεια με την ιδεολογική βάση των θεωρητικών διακηρύξεων του καθεστώτος. Το κυρίαρχο στοιχείο που διαπιστώνει ο κριτικός στον Σικελιανό τόσο ως άνθρωπο όσο και ως ποιητή είναι η «γονιμότητα της φυλετικής ιδεολογίας του Περικλή Γιαννόπουλου.»⁹⁶ Σύμφωνα με την άποψη του Καραντώνη, «σαν άνθρωπος, σαν τύπος Έλληνα, συνεχίζει εκπληκτικά το ζωτικό θαύμα του Γιαννόπουλου, σε μιαν απόχρωση πιο βακχική και πιο θεόπνευστη, και σαν ποιητής μεταμορφώνει σε καθαρίο ρυθμό την ύλη και την πνευματική ηδονικότητα του ελληνικού τοπίου που τόσο φωτεινά το ανάλυσε και το έχρισε πηγή του πολιτισμού μας ο Γιαννόπουλος.» Το καλοκαίρι του ίδιου έτους, και πάλι ο λόγος του διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* φαίνεται να απηχεί την κυρίαρχη συνθηματολογία της δικτατορίας του Μεταξά. Αναφερόμενος ξανά στην παρουσίαση της Ελλάδας μέσα από τα έργα τόσο του Σικελιανού όσο και του Δραγούμη δίνει ξεχωριστή έμφαση στο

⁹⁴ Θεόδωρος Ξύδης, «Ο "Πρόλογος στη Ζωή" του Αγγελου Σικελιανού», *ΤΝΓ* 3 (1944), 186-214.

⁹⁵ Αντρέας Καραντώνης, «Γιώργος Θεοτοκάς», *ΤΝΓ* 8-10 (1937), 573.

⁹⁶ Αντρέας Καραντώνης, «Η επίδρασή του», *ΤΝΓ* 1-3 (1938), 294, 295.



γεγονός ότι είναι «ένας τόπος ιδεατός, όλος φύση, κεκαθαμένος από κάθε είδους μιζέρια, νεανικός και ανοιχτός προς ένα ελληνικότατο μέλλον». ⁹⁷

Εκτός από τον Σικελιανό, ως άξιο συνεχιστή της παράδοσης των εθνικών ποιητών και ιδανικό διάδοχο του Παλαμά στο ρόλο του βάρδου της φυλής, ο Καραντώνης συστήνει ανεπιφύλαχτα στο αναγνωστικό κοινό του περιοδικού έναν ακόμη νεότερο ποιητή, τον Γιώργο Σεφέρη. Παράλληλα με τη γλώσσα που είχε καλλιεργήσει ο Σεφέρης, «προεχτείνοντας έτσι τη μεγάλη ποιητική παράδοση του δημοτικισμού», όπως επεσήμαινε ο Καραντώνης, το δεύτερο στοιχείο της ποίησής του που προβλήθηκε από τα *Νέα Γράμματα*, ήταν η θεματολογία της. Ακολουθώντας τα παραδείγματα του Τσάτσου που μέσα από τη φιλοσοφική-ιδεαλιστική ερμηνεία του έργου του Παλαμά προήγαγε το φυλετισμό του ποιητή, και του Ξύδη που με τη δική του θεώρηση πάνω στη Δελφική Προσπάθεια συνέτεινε στην εθνικοποίηση του Σικελιανού, ο Καραντώνης καταθέτει στο περιοδικό μία εξίσου φορτισμένη ιδεολογικά ανάλυση της ποίησης του Σεφέρη και τον προσθέτει ως τον τρίτο κατά σειρά κρίκο στην αλυσίδα των εθνικών ποιητών. ⁹⁸ Με πρωταρχικό γνώμονα τα θέματά του, ο κριτικός ορίζει το έργο του ως τον αμέσως επόμενο σταθμό στην ιστορία της νεοελληνικής ποίησης μετά από εκείνα του Παλαμά και του Σικελιανού υπογραμμίζοντας ότι «έρχεται ο Σεφέρης -ο ίδιος ποιητής που είχε ανανεώσει τον λυρισμό της- να την πλουτίσει με τις νέες ποιητικές μορφές συνεχίζοντας δημιουργικά τον βαθύτερο εθνικό χαρακτήρα της και τον αγνό φυλετισμό της.» Στα πλαίσια της πρόσληψης του Καραντώνη, ως κεντρικοί θεματικοί άξονες του σφαιρικού έργου ορίζονται η ελληνική ιστορία και η ελληνική φύση και πάνω σε αυτούς ακριβώς στηρίζεται η εθνικοποίηση του ποιητή από τον κριτικό.

Στην εκτενή μελέτη του με τίτλο «Η εξέλιξη του ποιητή Σεφέρη» που δημοσιεύτηκε το Νοέμβριο του 1935, ο διευθυντής του περιοδικού αναφέρεται στην πρόσφατη έκδοση του *Μυθιστορήματος* και αφιερώνει το μεγαλύτερο μέρος της κριτικής

⁹⁷ Αντρέας Καραντώνης, «Κλέωνος Παράσχου: Δέκα Έλληνες Λυρικοί (Κριτικές μελέτες)», *ΤΝΓ* 6-7 (1938), 574.

⁹⁸ Στην προβολή από τα *Νέα Γράμματα* του 'δελφικού' Σικελιανού ως άμεσου διαδόχου του 'εθνικού' Παλαμά έχει αναφερθεί εύστοχα ο Massimo Peri: «Έτσι, προτείνοντας την ανασύσταση μιας εθνικής συνεργασίας των διανοουμένων στο πεδίο μιας αφηρημένης έννοιας με συναισθηματική απόχρωση όπως το «ελληνικό πνεύμα», το περιοδικό ερχόταν να συναντήσει όχι μόνο τον πατριωτικό και αναγεννητικό εθνικισμό του Παλαμά, αλλά και τον «δελφικό» του Σικελιανού, διαδόχου του Παλαμά στο ρόλο του «βάρδου της φυλής.» (Massimo Peri, *Το περιοδικό «Τα Νέα Γράμματα»*, ό. π., 43).



του στην παρουσίαση της θεματολογίας του έργου.⁹⁹ Χωρίς να παραλείπει να επαυτίσει τον ποιητή για τη φροντίδα που έδειξε στο επίπεδο της αισθητικής μορφής του ποιήματός του απέναντι στα «καταπονεμένα εκφραστικά μέσα της δημοτικής γλώσσας», του αποδίδει ακόμη μεγαλύτερα εύσημα επειδή στο επίπεδο του θεματικού περιεχομένου του «αντανακλά κάποια σημαντικά γεγονότα της ιστορίας μας των τελευταίων χρόνων.» Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Καραντώνης αναγνωρίζει ως κεντρικό θέμα του *Μυθιστορήματος* τη Μικρασιατική Καταστροφή και με αυτόν το γνώμονα παρουσιάζει τον Σεφέρη να παραλαμβάνει απευθείας από τον Παλαμά τη σκυτάλη της εθνικής ποίησης και να τον διαδέχεται στην αποστολή του ως βάρδου της φυλής. Απομονώνοντας επιλεκτικά κάποιους στίχους από το ποίημα του Σεφέρη, όπως για παράδειγμα το τετράστιχο «*Δυστοχισμένες γυναίκες κάποτε με ολόλογμους/ κλαίγανε τα χαμένα τους παιδιά/ κι άλλες αγριεμένες γύρευαν το Μεγαλέξανδρο/ και δόξες βυθισμένες στα βάθη της Ασίας*», συσχετίζει ολόκληρο το «Μυθιστόρημα» με το «Τραγούδι των Προσφύγων» του Παλαμά. Ο παραλληλισμός των δύο ποιητών από τον κριτικό δε γινόταν με μόνο κριτήριο την κοινή αναφορά τους στη Μικρασιατική Καταστροφή, αλλά αφορούσε επίσης τον τρόπο παρουσίασης στα έργα τους της ελληνικής φύσης. Θυμίζοντας τις αντίστοιχες επισημάνσεις του Τσάτσου για την ποίηση του Παλαμά, ο Καραντώνης σημειώνει πως και στο έργο του Σεφέρη οι παραστάσεις της φύσης δε διαχωρίζονται καθόλου αλλά συμπλέκονται αρμονικά με τα μνημεία της ιστορίας. Ειδικότερα δε στο *Μυθιστόρημα* διαπιστώνει πως η κλασικιστική απεικόνιση της ελληνικής φύσης συνδεόταν άμεσα με την Καταστροφή του '22. Όπως παρατηρεί ο κριτικός, η αφήγηση στο ποίημα του Σεφέρη «είναι συνθεμένη από την έμμεση μνήμη της τελευταίας μας εθνικής καταστροφής, από κάποιες ανάλογες μορφές της φύσης μας, από την πένθιμη θέση των αρχαίων ερειπίων και των αρχαίων μύθων μέσα στη φύση και στη ζωή μας».¹⁰⁰

⁹⁹ Αντρέας Καραντώνης, «Η εξέλιξη του ποιητή Σεφέρη», *ΤΝΓ* 11 (1936), 895-925.

¹⁰⁰ Τον παραλληλισμό του Σεφέρη με τον Παλαμά έκαναν και άλλοι κριτικοί εκτός από τον Καραντώνη στα δικά τους κείμενα που δημοσιεύτηκαν στα *Νέα Γράμματα*. Στο περιοδικό φιλοξενήθηκε μεταφρασμένο από το γαλλικό πρωτότυπο ένα άρθρο του Samuel Baud-Bovy που πρωτοδημοσιεύτηκε στα αγγλικά στο περιοδικό *The Link* του Ν. Bachtin. Σ' αυτό, δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στο συναίσθημα που ο ίδιος ο Σεφέρης ονόμασε «καημό της ρωμοσύνης». Όπως ερμηνεύει ο Baud-Bovy, «είναι μια υψηλόφρονη περηφάνεια για ό,τι «ελληνικό», χωρίς διάκριση εποχών, είναι το οδυνηρό συναίσθημα ενός ξεπεσμού, που συντροφεύεται με μια ολοκληρωτική περιφρόνηση για τον Έλληνα των πόλεων.» Κατά την άποψη του κριτικού, η σφαιρική αυτή έννοια συμπίπτει απόλυτα με το εθνικό ιδανικό που αρκετά χρόνια νωρίτερα είχε εκφράσει στο δικό του έργο ο Παλαμάς. Ο σφαιρικός «καημός της ρωμοσύνης», σύμφωνα με τη



Ακολουθώντας το ίδιο ερμηνευτικό σχήμα σε όλη την ανάγνωση του σεφερικού ποιήματος, ο κριτικός υποστηρίζει σχετικά με την υποβλητική ατμόσφαιρα που περιέβαλε το μύθο ότι ο ποιητής «την πραγματοποίησε ζωντανεύοντας ποιητικά κάποιες γενικότερες και οργανικές καταστάσεις της φυλετικής μας ψυχολογίας.» Ο Καραντώνης γίνεται ακόμη πιο συγκεκριμένος τονίζοντας πως ο Σεφέρης εξέφρασε την ψυχολογία της φυλής περιγράφοντας «τη δοκιμασία μας καθώς προσπαθήσαμε να πραγματοποιήσουμε τα ιδανικά της μεγάλης Ιδέας.» Χρησιμοποιώντας το ίδιο ερμηνευτικό κλειδί για κάθε σημείο του έργου, θεωρεί ότι η μελαγχολική διάθεση που διακατέχει τον αφηγητή του μύθου σχετίζεται αποκλειστικά και μόνο με «το αίσθημα της τελευταίας μας εθνικής καταστροφής.» Ερμηνεύοντας όλο το *Μυθιστόρημα* υπ' αυτό το πρίσμα, πλέκει το εγκώμιο του ποιητή επειδή πιστεύει πως ευαισθητοποιήθηκε από τη δραματική ιστορία του τόπου και έγινε εκφραστής της εθνικής συνείδησης του λαού του. «Πρώτος αυτός με την ποίησή του έδωσε την ελληνική άποψη της απαισιοδοξίας και της ηθικής κρίσης του σύγχρονου ανθρώπου, στρέφοντας την προσοχή μας στην επίδραση που εξάσκησε και που θα εξασκεί για πολύ στην ψυχολογία μας η αποτυχία της εθνικής μας εξόρμησης», σημειώνει για τον Σεφέρη. Ιδιαίτερα αποκαλυπτικό είναι ακόμη το σημείο όπου ο κριτικός επισημαίνει για τον ποιητή ότι ήταν «ένας από τους ελάχιστους νεότερους Έλληνες που ζήσαμε την τελευταία μας εθνική καταστροφή σαν προσωπική τους υπόθεση.» Η χρήση του πρώτου προσώπου στον πληθυντικό αριθμό από τον Καραντώνη στην τελευταία φράση του, είναι ενδεικτική της υποκειμενικότητάς του που διέπει την ερμηνεία του στο *Μυθιστόρημα*. Από τα γραφόμενα του κριτικού γίνεται φανερό ότι ουσιαστικά προσαρμόζει το ποίημα του Σεφέρη στις δικές του ιδεολογικές προσλαμβάνουσες.

Στα πλαίσια της έντονα ιδεολογικά φορτισμένης ανάγνωσής του ο Καραντώνης υποβαθμίζει το ρόλο του Σεφέρη ως καλλιτέχνη και στιχουργού και τον χαρακτηρίζει μυσταγωγό και διδάσκαλο της εθνικής αυτοσυνειδησίας. Προβαίνοντας σε μία αθεμελίωτη ερμηνεία των προθέσεων του δημιουργού του *Μυθιστορήματος* υποστηρίζει

θεώρηση του Baud-Bovy, «είταν επίσης, πριν την καταστροφή της Μικρασίας, η πίστη στη *Μεγάλη Ιδέα*, στην αναγέννηση της ελληνικής αυτοκρατορίας της Ανατολής, είναι όλη η τραγικότητα της ψυχής του σημερινού Έλληνα, όπου η πιο απεριόριστη υπερηφάνεια γεννά την πιο βαθειά απαισιοδοξία.» Το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει ο κριτικός είναι ότι «το συναίσθημα αυτό ενέπνευσε στον Παλαμά το *Δωδεκάλογο του Γύφτου*, στον Σεφέρη το *Μυθιστόρημά του*.» (Samuel Baud-Bovy, «Ένας Έλληνας ποιητής: Γιώργος Σεφέρης», *ΤΝΓ* 8-9 (1938), 686-689).



πως «θέλησε ώστε ο ποιητής να μην είναι μονάχα ένας τραγουδιστής, ένας βάκχος των ωραιών λόγων, ένας μουσικός ξεπλανευτής των αισθήσεών μας, αλλά ένας δημιουργός σοβαρών εικόνων και σκοτεινά υποβλητικών μύθων που να μας διδάσκουνε ποιοί είμαστε, που κατοικούμε, τι *αληθινά* αισθανόμαστε ή καλύτερα τι θα έπρεπε να αισθανόμαστε.» Και σε αυτό πάλι το σημείο φαίνεται ότι η παρουσίαση του ποιήματος από τον κριτικό επικαλύπτεται σε μεγάλο βαθμό από την προβολή των δικών του προσδοκιών ως αναγνώστη. Θέλει από τον ποιητή να παραδίδει διδακτικά και ηθικολογικά μαθήματα και γι' αυτόν το λόγο αποδίδει στο έργο του ένα συγκεκριμένο περιεχόμενο που ο ίδιος εκ των προτέρων επιθυμούσε να διαβάσει. Είναι σαφές ότι με αυτόν τον τρόπο ο Καραντώνης ακυρώνει τη λειτουργία του ποιήματος ως αυτόνομου αισθητικού φαινομένου που είναι ανοιχτό σε πολλαπλές ερμηνείες. Χρεώνοντας τις δικές του ιδεολογικές πεποιθήσεις στον Σεφέρη, διαστρεβλώνει τις δημιουργικές προθέσεις του υποστηρίζοντας ότι απαρνήθηκε τον λυρικό εαυτό του για να προβάλλει την εθνική του ταυτότητα και ότι θυσίασε την τέχνη του στην υπηρεσία της φυλής του. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Καραντώνης για τον Σεφέρη, «αισθάνθηκε την ανάγκη ν' αποσκεπάσει το άμεσο *λυρικό του Εγώ*, να το σβύσει μέσα στην ποίησή του, να το ξεκουράσει-για λογαριασμό ίσως όλων να το διαλύσει και να το ξανασυνθέσει σε καινούργιες ποιητικές μορφές, που να εκφράζουνε πιο συγκεκριμένα, πιο καθαρά, πιο γενικά, και μαζί πιο εντοπισμένα, μια στιγμή από την εσωτερική κρίση όχι του *σύγχρονου ανθρώπου* (πόσο αόριστος και αφηρημένος είναι ο λεγόμενος *σύγχρονος άνθρωπος*) μα του *σύγχρονου Έλληνα*.»

Στο παραπάνω απόσπασμα συμπυκνώνονται τα κυριότερα χαρακτηριστικά της κριτικής του Καραντώνη πάνω στο έργο του Σεφέρη. Ο κριτικός προσπερνά την αξία του λυρισμού του ποιητή και ερμηνεύει το έργο του ως εθνική αποστολή του. Η τελευταία αποστροφή του λόγου του παραπέμπει στις κατηγορηματικές διατυπώσεις του Τσάτσου τόσο για τον Παλαμά ότι «έφθασε στον *έλληνα* του καιρού μας» και «τελειωτικά είπε τον *έλληνα*» όσο και για τον Σικελιανό ότι «είπε την ελληνική φύση.» Επίσης, ακόμη και η ένσταση που διατυπώνει ο Καραντώνης για την έννοια «του *σύγχρονου ανθρώπου*» απορρίπτοντας το συγκεκριμένο όρο ως αόριστο και αφηρημένο, σε συνάρτηση με την έμφαση που δίνει στην ταυτότητα «του *σύγχρονου Έλληνα*» επαινώντας τον Σεφέρη για την ψυχολογική ερμηνεία του, θυμίζει την αντίστοιχη ακύρωση από τον Ξύδη του



οικουμενικού μηνύματος της Δελφικής Προσπάθειας του Σικελιανού και τη μονόπλευρη παρουσίασή της ως εθνικής υπόθεσης. Συμπερασματικά, ο Καραντώνης καταθέτει μία έντονα ιδεολογικά φορτισμένη ερμηνεία του *Μυθιστορήματος* του Σεφέρη στα πλαίσια της οποίας προβάλλει στο ποίημα τις δικές του εθνικιστικές πεποιθήσεις. Χαρακτηριστικό είναι ένα ακόμα παράθεμα από το λόγο του κριτικού με αφορμή το έργο του ποιητή όπου δεν κρύβονται οι σωβινιστικές απόψεις του: «Η αποτυχία της εθνικής εξόρμησης, κόβοντας τον θριαμβευτικό δρόμο της Ελλάδας προς τα πεπρωμένα μιας απόλυτης δύναμης κι' ενός καινούργιου πολιτισμού, εξάρθρωσε και τη ζωή του καθενός μας, την άδειασε από κάθε περιεχόμενο, κατάλυσε την ενότητά της με τον εξωτερικό κόσμο, την ακινητοποίησε και στύλωσε τα μάτια μας ορθάνοιχτα προς ένα όραμα ερμιάς και θανάτου σαν των *Ψαρών την ολόμαυρη ράχη* δίχως όμως τα *λαμπρά παλληκάρια* και την *οπτασία της Δόξας*».

Κλείνοντας, δεν πρέπει να περάσει απαρατήρητο ότι η διαστρέβλωση του πνευματικού περιεχομένου του σεφερικού έργου που τελικά γινόταν με την προβολή από τον Καραντώνη των δικών του ιδεολογικών πεποιθήσεων, εξυπηρετούσε και μία ακόμη κριτική σκοπιμότητα. Ο κριτικός αντιλαμβανόταν προφανώς τη σημαντική επιρροή που είχε ασκήσει στην ατμόσφαιρα του *Μυθιστορήματος* του Σεφέρη το απαισιόδοξο κλίμα της ποίησης του Καρυωτάκη, αλλά δεν ήθελε να συνομολογήσει τη συγκεκριμένη επίδραση.¹⁰¹ Επειδή ο ίδιος ήταν αντίθετος στα ιδεολογικά μηνύματα που εξέπεμπε το έργο του Καρυωτάκη, προσπαθεί να ακυρώσει την προφανή επιρροή που ο ποιητής είχε ασκήσει στον Σεφέρη, ισχυριζόμενος πως η απαισιοδοξία τους δεν ήταν όμοια αλλά διαφορετική. Σε αντιδιαστολή με την απαισιοδοξία τόσο του Καρυωτάκη όσο και των επιγόνων του που την καταδικάζει απερίφραστα, με αυστηρά ηθικολογικά κριτήρια, ως νοσηρή, ο Καραντώνης υποστηρίζει πως ο Σεφέρης εξέφρασε την εθνική απαισιοδοξία, την οποία, αντιθέτως, χαρακτηρίζει υγιή. Στο σημείο αυτό είναι και πάλι φανερό ότι ο κριτικός ερμηνεύει το πνευματικό περιεχόμενο του σεφερικού έργου σύμφωνα με τις δικές του ιδεολογικές προσλαμβάνουσες. Διαστρέφει τον πραγματικό χαρακτήρα της ποίησης του Σεφέρη που είχε διαμορφωθεί με την αφομοίωση στοιχείων και από το

¹⁰¹ Οι αναμφισβήτητες επιδράσεις του Καρυωτάκη στον Σεφέρη επισημάνθηκαν από τον καθηγητή Γ. Π. Σαββίδη στη μελέτη του «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας ή Τι απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι;», σε Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, Επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, Ερμής 1972, Εστία 1993, τελευταία ανατύπωση 2004. Ειδικότερα, όσον αφορά τα στοιχεία της ποίησης του Καρυωτάκη που παρατηρούνται στο *Μυθιστόρημα* του Σεφέρη, βλ. Mario Vitti, *Η 'γενιά του τριάντα'*. *Ιδεολογία και μορφή*, ό. π., 152-167.



καρυωτακικό έργο, μόνον και μόνον για να ξορκίσει τη συγκεκριμένη επίδραση. Όπως υποστηρίζει ο Καραντώνης για τον Σεφέρη, «πρώτος αυτός με την ποίησή του έδωσε την ελληνική άποψη της απαισιοδοξίας.» Και συνεχίζοντας ο κριτικός αναφέρει επίσης τα εξής χαρακτηριστικά: «Στην αόριστη κι' εντελώς υποκειμενική απαισιοδοξία των νέων μας ποιητών ο Σεφέρης αντιτάσσει μια αντικειμενική και καθαρά ελληνική απαισιοδοξία [...] Κι' όμως η συνειδητή αυτή απαισιοδοξία που πλημμυρίζει ασφυχτικά τα όρια του απόλυτου και απειλεί να τα σπάσει δεν υπάρχει φόβος να μας μεταδώσει τη διαβρωτική νοσηρότητα και τη μούχλα του Καρυωτακισμού».

γ) Η ελληνικότητα στην ποίηση και οι ξένες επιδράσεις

Παράλληλα με τη δημοτική γλώσσα και την ελληνική θεματολογία που αποτελούσαν τις δύο βασικές συνιστώσες του ποιητικού κανόνα των *Νέων Γραμμάτων*, έντονα απασχόλησε τους ανθρώπους του περιοδικού η επίδραση των ξένων λογοτεχνικών ρευμάτων στη νεοελληνική ποίηση. Η στάση τους απέναντι στο ζήτημα αυτό αναδεικνύεται τόσο μέσα από το θεωρητικό λόγο τους όσο και με την τακτική συμπερίληψη στην ύλη των *Νέων Γραμμάτων* ξένων ποιημάτων που παρουσιάστηκαν σε ελληνική απόδοση. Στον απολογισμό του πρώτου έτους της έκδοσης ο Καραντώνης υπογραμμίζει ότι δημοσιεύτηκαν «μερικές δημιουργικές μεταφράσεις της εντελώς σύγχρονης ευρωπαϊκής ποίησης.»¹⁰² Και τον αμέσως επόμενο χρόνο αναφέρεται ακόμη πιο emphaticά στις «υπεύθυνες και πλήρεις μεταφραστικές εργασίες σε κάποια από τα πιο ενδιαφέροντα, και τα πιο συγγενικά προς τα δικά μας, πνευματικά ρεύματα της ξένης λογοτεχνίας.»¹⁰³ Η συστηματική φιλοξενία της μεταφρασμένης ποίησης σηματοδοτούσε ουσιαστικά τη θετική απήχηση που είχαν στη διεύθυνση και τους συνεργάτες του περιοδικού, μία σειρά ποιητικών έργων από το εξωτερικό. Στην ενότητα της διατριβής II. Α. 3. με τίτλο «Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΑ ΝΕΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ» παρουσιάζονται όλοι οι ξένοι ποιητές που προβλήθηκαν μέσα από τα τεύχη των *Νέων Γραμμάτων*, και αναλύονται η αισθητική μορφή και το πνευματικό περιεχόμενο των ποιημάτων τους που αποτέλεσαν τις μεταφραστικές επιλογές των ανθρώπων του

¹⁰² Αντρέας Καραντώνης, «Απολογισμός», *ΤΝΓ* 1 (1936), 85.

¹⁰³ Αντρέας Καραντώνης, «Ο τρίτος χρόνος των Ν. Γραμμάτων», *ΤΝΓ* 1 (1937), 79.



περιοδικού. Αντικείμενο περαιτέρω διερεύνησης συνιστά το κατά πόσο ανήκαν πράγματι «στην εντελώς σύγχρονη ευρωπαϊκή ποίηση» και «στα πιο συγγενικά προς τα δικά μας, πνευματικά ρεύματα της ξένης λογοτεχνίας», όπως υποστήριζε ο Καραντώνης και ποιοι ακριβώς ήταν οι όροι της πρόσληψής τους από τους Έλληνες μεταφραστές και συνεργάτες των *Νέων Γραμμάτων*. Επί του παρόντος, όμως, οι θέσεις των ανθρώπων του περιοδικού πάνω στο ζήτημα των ξένων επιδράσεων, τα επιχειρήματα που προβάλλουν και οι αντιφάσεις που κρύβονται στις τοποθετήσεις τους, θα εξεταστούν αποκλειστικά στα πλαίσια του θεωρητικού τους λόγου που εκτέθηκε στα *Νέα Γράμματα* και οριοθέτησε τον κανόνα του περιοδικού για τη νεοελληνική ποίηση.

Μία πρώτη σημαντική παρατήρηση που προκύπτει από τα αναφερόμενα του διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* είναι ότι η λειτουργία των ξένων επιδράσεων στη νεότερη ελληνική ποίηση δεν προβάλλεται σε αντιδιαστολή, αλλά σε συνάρτηση με την πνευματική παρακαταθήκη της εθνικής ποιητικής παράδοσης. Ο Καραντώνης, δηλαδή, δε θεωρεί ότι η επικοινωνία των Ελλήνων ποιητών με τα λογοτεχνικά ρεύματα του εξωτερικού αντιστρατευόταν τον κανόνα της εθνικής ποίησης που με αμείωτη ένταση διακήρυττε σε όλη τη διάρκεια της έκδοσης του περιοδικού. Πιστεύει ότι οι ξένες επιδράσεις που δέχονταν οι Έλληνες ποιητές, διασταυρώνονταν γόνιμα και με τις δύο αυστηρές προδιαγραφές του κανόνα που ο ίδιος έθετε για τη νεοελληνική ποίηση, τη χρήση της δημοτικής γλώσσας και την καλλιέργεια των εθνικών θεμάτων. Όπως φαίνεται από το ακόλουθο παράθεμα, ο κριτικός διαφωνεί ρητά με την αντίληψη ότι το ενδιαφέρον του Έλληνα ποιητή για τις λογοτεχνικές εξελίξεις στον υπόλοιπο κόσμο ήταν ασύμβατο με την προσήλωσή του στους πνευματικούς άξονες της τέχνης του τόπου του: «Συχνά διατυπωθήκανε αστόχαστες επικρίσεις για τη συνάρτηση αυτή της νέας μας ποίησης με την ξένη, σα να είτανε ποτέ δυνατό –και σκόπιμο– ένας ποιητής της εποχής μας, σ' όποια γλώσσα κι αν γράφει κι όποια ιδανικά κι αν έχει να μείνει αδιάφορος και κλειστός προς τα αισθητικά ρεύματα που αναταράζανε την παγκόσμια λογοτεχνία.»¹⁰⁴ Βεβαίως, στις τοποθετήσεις του ο Καραντώνης παράλληλα με τη θετική άποψη που διατύπωνε για το συγχρονισμό των νέων ελλήνων ποιητών με τις διεθνείς εξελίξεις, δεν έπαψε ποτέ να δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στη διαφύλαξη της πνευματικής κληρονομιάς της εθνικής λογοτεχνικής παράδοσης. Στον απολογισμό των τεσσάρων χρόνων

¹⁰⁴ Αντρέας Καραντώνης, «Η ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», *ΤΝΓ* 1 (1940), 56.



κυκλοφορίας των *Νέων Γραμμάτων* δηλώνει πως συμπεριελάμβανε στην ύλη του περιοδικού «τους καλύτερους νέους μας ποιητές, τουλάχιστον εκείνους που έδειξαν ότι εργάζονται από ανάγκη πηγαία σ' ένα επίπεδο ανώτερο, έχοντας βαθιά γνώση της ελληνικής παράδοσης από τη μια, και αδιάκοπη επαφή με τα σοβαρότερα σύγχρονα ρεύματα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας από την άλλη.»¹⁰⁵ Συμπερασματικά, στα πλαίσια του κανόνα του για τη νεότερη ποίηση εισηγείται τη δημιουργική συγχώνευση της πνευματικής παρακαταθήκης της εθνικής λογοτεχνικής παράδοσης με την αισθητική εμπειρία της σύγχρονης ευρωπαϊκής ποίησης. Πίσω από τις προσεχτικές διατυπώσεις του διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* είναι εμφανής η προσπάθειά του να ισορροπήσει μεταξύ δύο διαφορετικών πνευματικών κατευθύνσεων. Αποδέχεται μεν την επαφή των νέων ποιητών με τις διεθνείς εξελίξεις στην τέχνη, αλλά περιφρουρεί συγχρόνως τις αξίες της εθνικής παράδοσης.

Εκτός από το διευθυντή και οι υπόλοιποι συνεργάτες του περιοδικού που συνηγορούσαν υπέρ του συγχρονισμού των νέων ποιητών με τα ρεύματα του εξωτερικού, δεν έπαυαν να υπερασπίζονται ταυτόχρονα τη διαφύλαξη του εθνικού χαρακτήρα της ποιητικής παράδοσης. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά του Samuel Baud-Bovy στον Γιώργο Σεφέρη.¹⁰⁶ Ο κριτικός εξαιρεί το γεγονός ότι ο ποιητής προσέγγισε τη δυτική ποίηση χωρίς, όμως, να αποκοπεί από την ελληνική παράδοση. Ο Baud-Bovy υποστηρίζει ότι ο Σεφέρης συνδέεται άμεσα «με την «κλασική» αυτή παράδοση, που αρχίζει από τα δημοτικά τραγούδια και την κρητική λογοτεχνία, και συνεχίζεται με το Σολωμό, τον Παλαμά, τον Σικελιανό», και τονίζει ότι «εκείνο που πρέπει να θαυμάσουμε σ' αυτόν είναι πως ήξερε να της μείνει πιστός πλουτίζοντάς την συνάμα μ' όλη την ποιητική εμπειρία των νέων λογοτεχνιών της Δύσης, ιδιαίτερα της Γαλλίας και της Αγγλίας».

Ανάλογες με τις θέσεις του Baud-Bovy για τον Σεφέρη ήταν και οι παρατηρήσεις του Καραντώνη για τον Ελύτη. Ο κριτικός διαπιστώνει ότι ο ποιητής έχει αφομοιώσει δημιουργικά τα αισθητικά διδάγματα της ποίησης της Δύσης και ειδικότερα της Γαλλίας και του αποδίδει εύσημα επειδή η μαθητεία του στη δυτική τέχνη δε λειτούργησε σε βάρος της ελληνικότητας του έργου του. Όπως παρατηρεί, «την καλλιτεχνική αγωγή του

¹⁰⁵ Αντρέας Καραντώνης, «Τι γράφουν οι άλλοι», *ΤΝΓ* 1-3 (1939), 125.

¹⁰⁶ Samuel Baud-Bovy, «Ένας Έλληνας ποιητής: Γιώργος Σεφέρης», *ΤΝΓ* 8-9 (1938), 686-687.



Ελύτη τη διακρίνει μία ειδικευμένη αισθητικότητα που βοηθεί την τέχνη του να προσαρμόζεται στα πλαίσια και στο ύφος της ευρωπαϊκής ποίησης, κυριώτατα της γαλλικής.» Επαινεί ιδιαίτερος την τέχνη του επειδή «παρακολουθεί και τις πιο δύσκολες αισθητικές φάσεις και δοκιμές της ευρωπαϊκής ποίησης δίχως η κατεύθυνσή της αυτή να καταστρέφει τα χαρακτηριστικά της ελληνικής της πρωτοτυπίας».¹⁰⁷

Τόσο ο Σεφέρης όσο και ο Ελύτης που θεωρούνταν από τον Baud-Bovy και τον Καραντώνη αντίστοιχα ως πρότυπα για τη δημιουργική αφομοίωση της αισθητικής εμπειρίας της Δύσης επειδή τα έργα τους διατηρούσαν ταυτόχρονα τα στοιχεία της ελληνικότητάς τους, υπήρξαν τακτικότεροι συνεργάτες των *Νέων Γραμμάτων*. Η συμμετοχή τους στην ύλη του περιοδικού δεν περιοριζόταν στα πρωτότυπα ποιήματα και τα θεωρητικά κείμενά τους, αλλά περιελάμβανε και μεταφράσεις ξένων ομοτέχνων τους, γεγονός που πιστοποιούσε τη βαθιά επικοινωνία τους με τα ρεύματα του εξωτερικού. Ειδικότερα, μέσα από τα δοκίμιά τους που δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό, έρχονται να επαληθεύσουν σε μεγάλο βαθμό τις παρατηρήσεις των κριτικών τους για τη διαφύλαξη της εθνικής ταυτότητας της ποίησής τους παράλληλα με τον ευρωπαϊκό προσανατολισμό της. Και οι δύο τους υποστηρίζουν ρητά το συγχρονισμό της ελληνικής τέχνης με τα δυτικά ρεύματα, αλλά ταυτόχρονα υπερασπίζονται και τον εθνικό χαρακτήρα της. Ενδεικτικές είναι οι επισημάνσεις του Ελύτη σε ένα άρθρο του στο περιοδικό το 1938 σχετικά τόσο με την αισθητική μέθοδο που κατά την άποψή του θα έπρεπε να χρησιμοποιεί ο Έλληνας καλλιτέχνης όσο και τον πνευματικό σκοπό που επίσης θα έπρεπε να υπηρετεί. Ο Ελύτης θεωρεί μεν απαραίτητη τη σύγχρονη εμπειρία που αντλείται από τα ξένα παραδείγματα, αλλά την υποτάσσει στα πλαίσια της δημιουργίας ενός έργου που θα συνδέεται με την εθνική παράδοση και θα διακρίνεται για το ελληνικό περιεχόμενό του. Περιγράφοντας το όραμά του για την τέχνη στον τόπο του ο ποιητής αναφέρεται με θερμά λόγια στην «ημέρα που μια παράταξη ανθρώπων με διεθνή πνευματικό εξοπλισμό, θα προσπαθήσει να κάνει μίαν εσωτερική και γόνιμη αυτοεκκαθάριση σκύβοντας μ' ασίγαστον έρωτα στην πατρική γη για ν' ανάψη από κει την καινούργια φλόγα της νόησης, την ημέρα που θα προσαρμόσει το καθαρά ελληνικό υλικό στα εκφραστικά μέσα της σύγχρονης εποχής.»¹⁰⁸ Εξάλλου, και αρκετά χρόνια

¹⁰⁷ Αντρέας Καραντώνης, «Η ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», ό. π., 56.

¹⁰⁸ Οδυσσέας Ελύτης, «Οι κίνδυνοι της ημμάθειας», *ΤΝΓ* 4-5 (1938), 428.



αργότερα, στη δεύτερη περίοδο της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων*, ο Ελύτης προσδιορίζει ως τα δύο βασικά στοιχεία της λογοτεχνικής ταυτότητας της γενιάς του από τη μία μεριά τον εθνικό της χαρακτήρα και από την άλλη τον ευρωπαϊκό συγχρονισμό της. Στο δοκίμιό του με τίτλο «Ανοιχτά χαρτιά» και τον υπότιτλο «Τ.Τ.Τ. 1935» που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό το 1944,¹⁰⁹ ο ποιητής καταθέτει τις θερμές αναμνήσεις του από το 1935: «Με την έντονη πνευματική κληρονομιά της Ελλάδας μέσα στις φλέβες», μαρτυρεί ο Ελύτης μιλώντας στο πρώτο πρόσωπο, «πολλές φορές μα την αλήθεια ζηλέψαμε την ατμόσφαιρα που είχαν δημιουργήσει με το μακελλειό των καθιερωμένων αξιών μερικοί ζωηροί νέοι της Γαλλίας και της Γερμανίας.» Ο Ελύτης απορρίπτει το χαρακτηρισμό «ανθελληνικά» που απέδιδαν σε έργα ανοιχτά στις ξένες επιδράσεις οι επικριτές τους εκείνη την εποχή, επισημαίνοντας το γεγονός ότι ο ελληνικός πολιτισμός «με την ιστορία του έδειξε τις μεγαλειότερες αφομοιωτικές δυνάμεις του κόσμου».¹¹⁰

Από την πλευρά του ο Σεφέρης υποστήριξε τις θέσεις του σχετικά με το ζήτημα των ξένων επιδράσεων της ελληνικής ποίησης στα πλαίσια του ιστορικού διαλόγου του με τον Τσάτσο που ξεκίνησε την άνοιξη του 1938 και ολοκληρώθηκε στα τέλη του 1939.¹¹¹ Είναι αξιοσημείωτο ότι ενώ και οι δύο συνομιλητές ήταν τακτικοί συνεργάτες

¹⁰⁹ Τριάντα χρόνια αργότερα ο τίτλος «Ανοιχτά χαρτιά» επιστέγασε την έκδοση του συγκεντρωτικού τόμου με τα δοκίμια του Ελύτη και ο υπότιτλος «Τέχνη-Τύχη-Τόλημη» δόθηκε σε μία ενότητα με αλληλένδετα μέρη.

¹¹⁰ Οδυσσέας Ελύτης, «Ανοιχτά χαρτιά Τ.Τ.Τ. 1935», *ΤΝΓ* 1 (1944), 19, 30, 35. Στο ίδιο τεύχος του περιοδικού, λίγες σελίδες πιο κάτω, ο Ελύτης επικαλείται ένα συγκεκριμένο παράδειγμα ποιητικού έργου που διακρινόταν για τον εθνικό χαρακτήρα του ενώ παράλληλα είχε δεχτεί πολλές ξένες πνευματικές επιδράσεις. Συγκεκριμένα αναφέρεται στο εκτενές ποίημα *Αμοργός* του Ν. Γκάτσου που είχε μόλις κυκλοφορήσει στην Αθήνα. Ο Ελύτης διαπιστώνει ότι ήταν γραμμένο σύμφωνα με τις ποιητικές αρχές της σχολής του André Breton και τις φιλοσοφικές θεωρίες του Husserl, αλλά επισημαίνει συγχρόνως ότι οι ρίζες του παρέμεναν «ουσιαστικά ελληνικές, ρίζες μάλιστα Μ ω ρ α ῖ τ ι κ ε ς.» Χαρακτηριστικός είναι ο ακόλουθος ορισμός του Ελύτη για το ποίημα: «Παράδοξο σύμπλεγμα της Γερμανικής (Χαϊλντερλινικής θα έλεγα) αντίληψης του ρωμαντισμού με τον sui generis Δωρικό ρωμαντισμό της Μάνης.» (Οδυσσέας Ελύτης, «Ποιητική νοημοσύνη», *ΤΝΓ* 1 (1944), 64-65).

¹¹¹ Το διάλογο του Σεφέρη με τον Τσάτσο πυροδότησε η μελέτη του δεύτερου με τον τίτλο «Πριν το ξεκίνημα» που φιλοξενήθηκε στο περιοδικό *Τα Προπύλαια* στα τεύχη Απριλίου και Μαΐου-Ιουνίου του 1938. Η απάντηση του Σεφέρη δημοσιεύτηκε άμεσα στα *Νέα Γράμματα*, στο τεύχος Αυγούστου-Σεπτεμβρίου 1938 (617-634), εισάγοντας τον τίτλο «Διάλογος πάνω στην ποίηση» που καθιερώθηκε στη συνέχεια. Ο Τσάτσος δημοσίευσε τη δευτερολογία του «Ένας διάλογος για την ποίηση» και πάλι στα *Προπύλαια* το φθινόπωρο (τεύχος Οκτωβρίου-Δεκεμβρίου) του 1938 και ο Σεφέρης επανήλθε με το «Δεύτερος διάλογος ή μονόλογος πάνω στην ποίηση» από τα *Νέα Γράμματα* στο εναρκτήριο τεύχος (Ιανουαρίου-Μαρτίου, 73-117) του 1939. Σχεδόν ταυτόχρονα φιλοξενήθηκε στα *Προπύλαια* (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1939) και η τελευταία απάντηση του Τσάτσου με τίτλο «Απολογισμός ενός διαλόγου». Το τέλος της συζήτησης Σεφέρη-Τσάτσου επισφράγισαν λίγους μήνες αργότερα δύο επιστολές τους που δημοσιεύτηκαν με επικεφαλίδα «Το τέλος ενός διαλόγου» στο ίδιο τεύχος των *Νέων Γραμμάτων* (Ιουλίου-Δεκεμβρίου 1939, 292-300). Το καλοκαίρι του 1939 τα κείμενα του Σεφέρη που συνιστούσαν τη δική του



των *Νέων Γραμμάτων*, μόνον ο Σεφέρης κατέθεσε τις απόψεις του στα τεύχη τους, καθώς ο Τσάτσος χρησιμοποίησε ως βήμα για να εκθέσει τις δικές του ένα άλλο περιοδικό, τα *Προτύλεια*. Σημειολογικά, η δημοσιοποίηση των θέσεών τους μέσα από τις σελίδες διαφορετικών εντύπων εκπέμπει ένα σαφές μήνυμα στο αναγνωστικό κοινό. Η φιλοξενία στα *Νέα Γράμματα* μόνον των τοποθετήσεων του Σεφέρη νομιμοποιεί άμεσα την πρόσληψή τους ως θέσεων και του ίδιου του περιοδικού.¹¹² Αντίθετα, η δημοσίευση των απόψεων του Τσάτσου στα *Προτύλεια* σηματοδοτεί έμμεσα τη διαφοροποίησή τους από τον επίσημο κανόνα του περιοδικού που διηύθυνε ο Καραντώνης.

Στο επίκεντρο του «διαλόγου πάνω στην ποίηση» του Σεφέρη και του Τσάτσου βρίσκεται η διαφωνία τους σχετικά με τη λειτουργία των αισθητικών ρευμάτων που προέρχονταν από το εξωτερικό στα πλαίσια της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Ο Τσάτσος απέρριπτε τις ξένες επιδράσεις στη σύγχρονη ελληνική ποίηση καθώς πίστευε ότι ακύρωναν τον εθνικό της χαρακτήρα. Έκρινε ότι τα ποιητικά έργα «θα πρέπει να είναι μια ανακάλυψη νέων όψεων της ελληνικής ζωής και όχι μια απομάκρυνση απ' αυτήν» και δεχόταν μόνον όσα «θα βγούν μέσα από τις ίδιες τις πηγές της ελληνικής ζωής» και «θα είναι εντελώς ελεύθερα από ξένες εξελίξεις.» Αντίθετα, ο Σεφέρης υπερασπιζόταν την επικοινωνία των νέων ποιητών με τα ρεύματα του εξωτερικού καθώς δε θεωρούσε ότι απειλούσαν την ελληνικότητα των έργων τους. Η διάσταση των απόψεων των δύο συνομιλητών πάνω στο συγκεκριμένο θέμα είχε βαθιές ρίζες. Όλες οι διαφωνίες τους πηγάζουν από τη διαφορετική βαρύτητα που έδιναν στην αυτόνομη λειτουργία του καλλιτεχνικού φαινομένου και από τον αντίθετο τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονταν την έννοια της ελληνικότητας. Ο Τσάτσος την ερμήνευε με φιλοσοφικούς όρους ως μία αφηρημένη ιδέα, αιώνια και απόλυτη, και την εφάρμοζε ως a priori κριτήριο για την

συμμετοχή στη συζήτηση με τον Τσάτσο, εκδόθηκαν ανατυπωμένα από τα *Νέα Γράμματα* σε αυτοτελές βιβλίο με τον τίτλο *Διάλογος πάνω στην ποίηση* που κυκλοφόρησε σε 100 αριθμημένα αντίτυπα.

¹¹² Ο Ν. Κ. Πετρόπουλος υπογραμμίζει το γεγονός ότι μέσα από το «Διάλογο πάνω στην ποίηση» αναδεικνύεται ουσιαστικά ο ρόλος του Σεφέρη ως κύριου εκφραστή της ταυτότητας των *Νέων Γραμμάτων*. Ο Πετρόπουλος παραλληλίζει τη συζήτηση Σεφέρη-Τσάτσου με αντίστοιχους διαλόγους πνευματικών ανθρώπων στο εξωτερικό και παρομοιάζει τον Σεφέρη των *Νέων Γραμμάτων* με τον André Gide της *Nouvelle Revue Française*: «Πρόσωπα όπως ο Henri Clouard, ο Anatole France ή ο Maurice Barres στη Γαλλία υπήρξαν για τον Gide, mutatis mutandis, ό,τι ήταν ο Κωνσταντίνος Τσάτσος και άλλοι για τον Σεφέρη, αντίπαλοι δηλαδή σε δημόσιους διαλόγους επί θεμάτων με ευρύ ενδιαφέρον, όπως ο εθνικισμός και οι αξιώσεις του επί της λογοτεχνίας.» Το καταληκτικό σχόλιο του Πετρόπουλου είναι ότι «ο Σεφέρης ήταν ο ασεφής βασιλιάς στα *Νέα Γράμματα*, όπως και ο Gide ήταν "le Grand Vizir" της *Nouvelle Revue Française*.» (Νικόλαος Κ. Πετρόπουλος, *Ο ποιητής ως δοκιμογράφος. Οι Δοκιμές του Γιώργου Σεφέρη μέσα στην παράδοση της ευρωπαϊκής δοκιμογραφίας*, Αθήνα, 2000, 67, 68).



αποτίμηση όλων των λογοτεχνικών έργων ανεξαρτήτως των αισθητικών διαφορών τους. Ο Σεφέρης διαφωνούσε με τη στατική θεώρηση της ελληνικότητας και τη δογματική εφαρμογή της ως αισθητικού κριτηρίου. Της αναγνώριζε ανοιχτό περιεχόμενο και δυναμικό χαρακτήρα και δεν απέρριπτε εκ των προτέρων την έκθεσή της στις ξένες επιδράσεις.¹¹³

Ένα από τα κύρια επιχειρήματα που προβάλλει ο Σεφέρης για να υπερασπιστεί τον ευρωπαϊκό συγχρονισμό της νεότερης ποίησης έναντι των ενστάσεων του Τσάτσου, ήταν ότι η λογοτεχνία στην Ελλάδα υπήρξε ανέκαθεν ανοιχτή στα ρεύματα της Δύσης. Επικαλείται τις περιπτώσεις συγγραφέων όπως ο Παλαμάς, ο Γρυπάρης και ο Χατζόπουλος που ο Τσάτσος αναγνώριζε ως πρότυπα για την εθνική τέχνη, προκειμένου να καταδείξει ότι ακόμη και τα έργα που ο συνομιλητής του θεωρούσε ότι δεν είχαν απωλέσει την ελληνικότητά τους, ήταν επηρεασμένα από τις ευρωπαϊκές εξελίξεις. Ο Σεφέρης υποστηρίζει πως «αν πάμε όμως βαθύτερα θα ιδούμε πώς και οι καλύτεροι από τους λογοτέχνες εκείνους, δεν edίστασαν ούτε μια στιγμή να δεχθούν άφθονες τις ξένες

¹¹³ Για τα θέματα που συζητήθηκαν στο «Διάλογο πάνω στην ποίηση» και τις θέσεις που υποστήριξε ο Γιώργος Σεφέρης, υπάρχει πλούσια και σημαντικότερη βιβλιογραφία. Σημείο αναφοράς αποτελεί η κοινή έκδοση των μελετών των Νάσου Βαγενά «Ο μύθος του ελληνοκεντρισμού. α. Φετιχισμός και ελληνικότητα. β. Η αφόρητη παρουσία των πατέρων. γ. Ο “ελληνοκεντρισμός” του Σεφέρη», Τάκη Καγιαλή «Ο Μακρυγιάννης του Σεφέρη» και Μιχάλη Πιερί «Σεφέρης και Κύπρος. α. Το “θαύμα” ως εκδοχή του μοντέρνου. β. Ο Σεφέρης και ο δυτικός κόσμος (από τη σκοπιά της κυπριακής του εμπειρίας)» υπό το γενικό τίτλο *Μοντερνισμός και Ελληνικότητα* (Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1997, 11-29, 33-64, 65-91 αντίστοιχα). Στο τρίτο κείμενό του ο Βαγενάς ξεκαθαρίζει ότι «το γεγονός ότι ο Σεφέρης συμμετέχει στη συζήτηση για το θέμα της ελληνικότητας και «ελληνοσκοπεύει» δεν σημαίνει ότι ασπάζεται τις απόψεις των θιασωτών του ελληνικού απολύτου, όπως φαντάζονται σήμερα πολλοί.» Ο Βαγενάς αποσαφηνίζει ότι «η έννοια της ελληνικότητας γι’ αυτόν [ενν. Σεφέρη] δεν είναι μία και μοναδική, στατική, αλλά συντίθεται [...] από κανόνες τροποποιούμενους.» Συνεχίζοντας, εξηγεί ακόμη πιο συγκεκριμένα τον τρόπο με τον οποίο ο Σεφέρης «απεναντίας έχει διατυπώσει μίαν ολόκληρη θεωρία για την αναγκαιότητα της επιμίσχιας του νεοελληνικού στοιχείου με το ευρωπαϊκό και βλέπει τη νεοελληνική λογοτεχνία ως τμήμα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας.» Τα ίδια ζητήματα πραγματεύεται και ο Γιάννης Κιουρτσάκης στη μελέτη του *Ελληνισμός και Δύση στο στοχασμό του Σεφέρη* (δεύτερη έκδοση, Κέδρος, 1995). Αναλύοντας το στοχασμό του Σεφέρη ο Κιουρτσάκης επισημαίνει ότι «ο ελληνισμός ταυτίζεται επίσης – και μάλιστα πρωταρχικά για τον ποιητή – με τη *διαχρονική πνευματική παράδοση* ή, αν θέλουμε, τον ιδιαίτερο πολιτισμό, που δεν έπαψε να ζει και να εξελίσσεται σε όλους τους ελληνικούς τόπους και ανάμεσα στην ελληνική διασπορά, από τα προομηρικά χρόνια ως τις μέρες μας, και που εκφράστηκε βασικά με την *ελληνική γλώσσα*.» Υπ’ αυτήν την έννοια, συνεχίζει ο Κιουρτσάκης, ο Σεφέρης «βλέποντας την παράδοση σα μια πορεία, αρνείται να καθορίσει από τα πριν την τελευταία, δηλαδή να καθηλώσει σ’ ένα κλειστό σχήμα το ίδιο το μέλλον» και «η μεθοδός του φανερώνει ήδη, καθαρά, με ποιόν τρόπο αντιλαμβάνεται τη σχέση ανάμεσα στον ελληνισμό και το δυτικό πολιτισμό: γι’ αυτόν οι δυο παραδόσεις είναι χωρίς άλλο διαφορετικές, αλλά και *συγγενικές: δυο κόσμοι όχι αντίθετοι, αλλά συμπληρωματικοί*.» Σύμφωνα με τα παραπάνω ο Κιουρτσάκης καταλήγει στην ακόλουθη ερμηνεία του στοχασμού του Σεφέρη: «Και την πολύπλευρη αυτή σχέση δεν προσπαθεί να την ορίσει a priori: την αιθάνεται. Να γιατί, όταν προσεγγίζει τη δυτική παιδεία, δε μένει σε τίποτε κλειστός, από το φόβο μήπως τον «μολύνουν» οι ξένες ιδέες, ούτε αποκλείει καταρχήν τίποτε, όπως εκείνοι που ξεκινούν από μια προκατασκευασμένη αντίληψη για τον ελληνισμό.» (Γιάννης Κιουρτσάκης, ό. π., 27, 101 και 52).



επιδράσεις» και υπογραμμίζει «πως μ' αυτές τις τάσεις προσπάθησαν, να ανακαλύψουν νέες όψεις της ελληνικής ζωής.» Από τα παραδείγματα που φέρνει, ξεχωρίζει, μάλιστα, η αναφορά του στον Παλαμά για τον οποίο τονίζει πως ενώ «τρύγησε όσο μπορούσε όλους τους πνευματικούς θησαυρούς μας, έμεινε από το άλλο μέρος διάπλατα ανοιχτός στις ξένες πνευματικές «εξελιξεις».» Ο Σεφέρης, δηλαδή, στο σημείο αυτό τεκμηριώνει το επιχείρημά του πάνω στο ίδιο το πρότυπο του Τσάτσου που ήταν ο Παλαμάς. Ο Σεφέρης επικαλείται ακόμη και το θεωρητικό λόγο που είχε διατυπώσει ο Παλαμάς πολλές δεκαετίες νωρίτερα εκπροσωπώντας τις θέσεις της ποιητικής γενιάς του 1880 γύρω από τα θέματα της ελληνικότητας της ποίησης και του συγχρονισμού της με τις λογοτεχνίες του εξωτερικού. Στο κείμενο του διαλόγου του με τον Τσάτσο μεταφέρει αυτούσια μία σειρά επιχειρημάτων που ο Παλαμάς είχε διατυπώσει στα τέλη του 19^{ου} αιώνα όταν υπερασπίστηκε τους ευρωπαϊκούς ορίζοντες της ελληνικής ποίησης απέναντι στους επικριτές εκείνης της εποχής.

Στην εκπονή της δεκαετίας του 1930 ο «διάλογος πάνω στην ποίηση» που κατά το ένα μέρος του αναδείχτηκε μέσα από τις σελίδες των *Νέων Γραμμάτων*, γνώρισε μεγάλη απήχηση στους πνευματικούς κύκλους και ο Σεφέρης βρήκε αρκετούς συμμάχους στην υποστήριξη των απόψεών του τόσο μέσα όσο και έξω από το περιβάλλον του περιοδικού.¹¹⁴ Σημαντική ήταν η παρέμβαση ενός παλαιότερου συνεργάτη των *Νέων Γραμμάτων*, του Κ. Θ. Δημαρά, που σε δύο επιφυλλίδες του στο *Ελεύθερον Βήμα*, στις 14 και 21 Αυγούστου του 1939, συντάχθηκε σε μεγάλο βαθμό με τις θέσεις του Σεφέρη.¹¹⁵ Ο Δημαράς διαφώνησε με την πρόσληψη της ελληνικότητας ως αφηρημένης ιδέας που αποτελούσε τη φιλοσοφική ερμηνεία του Τσάτσου, και

¹¹⁴ Σύμφωνα με τον Δημήτρη Τζιόβα, ο ορισμός του Σεφέρη για την ελληνικότητα εξέφραζε τα περισσότερα μέλη της 'γενιάς του '30', ενώ οι θέσεις του Τσάτσου παρέμειναν η εξαίρεση. Κατά τον Τζιόβα, η κοινή αντίληψη ότι το πνευματικό περιεχόμενο του ελλητισμού αποτελούσε μία ανοιχτή υπόθεση, ευνοούσε τους στόχους της γενιάς του '30 να διαφοροποιηθεί από τις προγενέστερες αντιλήψεις και να καθιερώσει τις δικές της προτάσεις για την εθνική ιδιοσυστασία: «Ό,τι προκύπτει από τα παραπάνω είναι ότι αν εξαιρέσουμε τον Τσάτσο, η γενιά του '30 προσπάθησε να προβάλει μια δυναμική σύλληψη της ελληνικότητας και για αυτό μίλησε για τον ελλητισμό ως ένα διαρκές γίγνεσθαι. Μια στατική αντίληψη της ελληνικότητας, όπως φαίνεται να την προσδιορίζει ο Τσάτσος, θα έβαινε αντίθετα στις προσδοκίες αυτής της γενιάς, που φιλοδοξούσε να δώσει στους Έλληνες την εθνική τους ταυτότητα και να τονίσει την πολιτισμική τους ετερότητα. Αν, επομένως, η ελληνικότητα θεωρούνταν κάτι το δεδομένο και συντελεσμένο, τότε όλοι οι φιλόδοξοι οραματισμοί των νέων της εποχής του '30 θα έπεφταν στο κενό. Με άλλα λόγια το ότι η εθνική φυσιογνωμία και η ελληνικότητα δεν ήταν ακόμη αποκρυσταλλωμένες, εξυπηρετούσε τις μεγαλεπήβολες διαθέσεις της γενιάς του '30 να νομοθετήσει.» (Δημήτρης Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Οδυσσεάς, 1989, 136).

¹¹⁵ Κ. Θ. Δημαράς, «Αισθητικά ζητήματα I, II», *ΤΝΓ* 4-6 (1939), 201-204.



συμφώνησε με τη θεώρηση του ελληνισμού ως πνευματικής παράδοσης διαρκώς εξελισσόμενης μέσα στο διεθνές περιβάλλον που ήταν η πρόταση του Σεφέρη. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Δημαράς, «ένας πολιτισμός δεν μπορεί να είναι στατικός· η κληρονομία που με κόπο βαστούμε, δεν είναι ένα σχήμα: είναι ένας ρυθμός, μια κίνηση, μια δύναμη, που όλο κι' ένα καινούργιο ντύμα θα παίρνη, ανάλογα με τις ιστορικές της περιπλανήσεις.» Με τη συγκεκριμένη έννοια που αποδίδει ο Δημαράς στον ελληνισμό και την ελληνικότητα, υιοθετεί ουσιαστικά τους ορισμούς του Σεφέρη. «Ο ελληνισμός δεν πρέπει να είναι ένα χθες αυθαίρετα ξεχωρισμένο», υποστηρίζει ο Δημαράς, αλλά «ένα διαρκές γίνεσθαι», «ένα συνεχές αύριο που τείνει πάντα να πραγματοποιηθή χωρίς ποτέ να πραγματοποιηθή, πλούσιο από όλες τις περασμένες εμπειρίες του, αλλά και από όλες τις δυνάμεις που ακόμη κρύβει μέσα του.» Και συνεχίζει: «Η ελληνικότης είναι μια έννοια εμπειρική, καμωμένη από όλα τα πλούτη που είμαστε άξιοι να συνάξουμε.» Πρέπει να σημειωθεί ότι και τα δύο κείμενα του Δημαρά αναδημοσιεύτηκαν άμεσα από τα *Νέα Γράμματα*. Με τον τρόπο αυτό, το περιοδικό υποδεικνύει στο αναγνωστικό κοινό του την ευρύτερη αναγνώριση που έτυχαν οι θέσεις του Σεφέρη, θεωρώντας προφανώς ότι μαζί με τον εισηγητή τους καταξιώνεται και το ίδιο που λειτούργησε ως βήμα για τη δημόσια παρουσίασή τους.

Ακόμη μία ενέργεια της διεύθυνσης των *Νέων Γραμμάτων* υποδήλωνε την ευθυγράμμισή της με τις απόψεις του Σεφέρη. Στο τελευταίο τεύχος του 1938, μεσουάντος, δηλαδή, του «Διαλόγου πάνω στην ποίηση», ο Καραντώνης αναδημοσιεύει στο περιοδικό το άρθρο του Κωστή Παλαμά «Η φαντασία και η πατρίς» που είχε πρωτοδημοσιευτεί στις 9 Αυγούστου του 1889, στην εφημερίδα *Άστρ*.¹¹⁶ Σε ένα σύντομο σημείωμά του που προτάσσει στο κείμενο του Παλαμά, ο Καραντώνης αν και δεν αναφέρεται ονομαστικά στον Σεφέρη και τον Τσάτσο, παρεμβαίνει ουσιαστικά στη συζήτησή τους.¹¹⁷ Αναφέρει χαρακτηριστικά ότι η αναδημοσίευση του άρθρου του Παλαμά «προσφέρει μια πολύτιμη συμβολή στη συζήτηση που ανοίχτηκε τελευταία για την «ελληνικότητα» της ποίησης και γενικά της τέχνης.» Ο Καραντώνης εισάγει τον αναγνώστη στο ιστορικό πλαίσιο του κειμένου του Παλαμά εξηγώντας ότι αποτελούσε μία απάντηση στον Αργύρη Εφταλιώτη που στα τέλη του προηγούμενου αιώνα είχε

¹¹⁶ Κωστής Παλαμάς, «Η φαντασία και η πατρίς», *ΤΝΓ* 10-12 (1938), 799-805.

¹¹⁷ Αντρέας Καραντώνης, «Ξεχασμένες Σελίδες», *ΤΝΓ* 10-12 (1938), 798.



επικρίνει το περιοδικό *Η Τέχνη* για τη θετική στάση του απέναντι στις ξένες επιδράσεις της ελληνικής λογοτεχνίας.¹¹⁸ Μάλιστα, δικαιολογεί την αναδημοσίευση του άρθρου του Παλαμά ύστερα από σχεδόν μισό αιώνα υποστηρίζοντας ότι «πολλά από τα επιχειρήματα της πολεμικής εκείνης του Εφταλιώτη, τα ξαναβρίσκουμε ανάλλαχτα στην επίθεση που εξαπολύθηκε τελευταία εναντίον της μοντέρνας τέχνης και ιδιαίτερα εναντίον της ποίησης που εκδηλώθηκε από *Τα Νέα Γράμματα*.»¹¹⁹ Μολονότι ο Καραντώνης δεν κατονομάζει ευθέως στο σημειώμα του τους Τσάτσο και Σεφέρη, ωστόσο παραλληλίζει εμμέσως πλην σαφώς την παλαιότερη συζήτηση του Εφταλιώτη με τον Παλαμά με το δικό τους επίκαιρο διάλογο πάνω στην ποίηση.¹²⁰ Σχολιάζει αρνητικά το γεγονός ότι ο Εφταλιώτης τασσόταν εναντίον του συγχρονισμού της ελληνικής με την ευρωπαϊκή λογοτεχνία και υπεραμνόνταν της ελληνικότητας στην τέχνη χωρίς να δίνει έναν σαφή ορισμό στο περιεχόμενό της.¹²¹ Οι ενστάσεις που διατυπώνει ο Καραντώνης μπορούν να θεωρηθούν ότι υποδηλώνουν την αντίθεσή του και στις παρεμφερείς τοποθετήσεις του Τσάτσου. Αντίστοιχα, ο Καραντώνης φαίνεται πως ταυτίζεται με τις θέσεις του Σεφέρη, καθώς μεταφέρει ένα από τα βασικά επιχειρήματα που πρώτος εκείνος είχε προβάλλει στο «Διάλογο», σχεδόν αυτολεξεί και στο δικό του κείμενο. Συγκεκριμένα, υιοθετεί το συλλογισμό που είχε αναπτύξει ο Σεφέρης στο προηγούμενο μόλις τεύχος του περιοδικού όταν ήθελε να δείξει στον Τσάτσο ότι ο ευρωπαϊκός συγχρονισμός του Παλαμά, του Γρυπάρη και του Χατζόπουλου δεν αναιρούσε την ελληνικότητά των έργων

¹¹⁸ «Αφορμή στο διαφωτιστικότατο αυτό άρθρο, στάθηκε μια επίθεση του Αργύρη Εφταλιώτη εναντίον του περιοδικού *Η Τέχνη*, του πρώτου συνειδητού οργάνου του δημοτικισμού που το εξέδιδε ο Κώστας Χατζόπουλος με τη συνεργασία των κορυφαίων λογοτεχνών της γενεάς του (Παλαμά, Γρυπάρη, Θεοτόκη, Καμπύση, Νιρβάνα, Μαλακάση, Πορφύρα κλπ.), όλων δηλαδή των πρωτοπόρων της δημιουργικής εκείνης γενεάς που έφερε τη λογοτεχνία μας στις πραγματικές εθνικές πηγές της (δημοτική γλώσσα, ελληνική φύση, λαϊκές παραδόσεις, κλπ.) ανοίγοντάς της κιόλας πολλούς δρόμους επικοινωνίας με τα παγκόσμια αισθητικά και ιδεολογικά ρεύματα της εποχής.» (Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 798).

¹¹⁹ «Υστερ' από σαράντα χρόνια, επαναλαμβάνεται το ίδιο ακριβώς φαινόμενο, και τώρα, όπως και τότε, οι νέοι ποιητές χαρακτηρίζονται «σκοτεινοί», «ξενότροποι», «παράλογου», περιφρονητές της *ελληνικής πραγματικότητας*.» (Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 798).

¹²⁰ Όπως επισημαίνει ο Δ. Τζιόβας, η λειτουργία του «Διαλόγου πάνω στην ποίηση» ως μίας επανάληψης της παλαιότερης συζήτησης του Παλαμά με τον Εφταλιώτη είχε προβληθεί από τον ίδιο τον Σεφέρη: «Αποφεύγοντας λοιπόν έξυπνα τις επίμαχες δηλώσεις, ο Σεφέρης θα ακολουθήσει τη γνώμη του Παλαμά ότι η αληθινή εθνική ποίηση δεν είναι παρά η ποίηση χωρίς πατρίδα στην υψηλότερη έντασή της δείχνοντας με αυτόν τον τρόπο πως ο διάλογός του με τον Τσάτσο επαναλαμβάνει κατά κάποιο τρόπο τη συζήτηση Παλαμά-Εφταλιώτη.» (Δημήτρης Τζιόβας, ό. π., 132-133).

¹²¹ «Την εξαιρετική προσπάθεια του περιοδικού εκείνου που ζητούσε να συγχρονίσει την καθυστερημένη πνευματική μας ζωή με την Ευρωπαϊκή, ο Εφταλιώτης την καταδικάζει ολότελα, κατηγορώντας την ότι ακολουθεί ξένους «συρμούς» και απαιτώντας τέχνη «ρωμαϊκή, χωρίς ωστόσο να προσδιορίζει τι εννοεί με τον όρο αυτό.» (Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 798).



τους. Επικαλείται ακριβώς τους ίδιους συγγραφείς και επαναλαμβάνει ουσιαστικά τα λεγόμενα του Σεφέρη. Αξίζει να διαβαστούν παράλληλα τα δύο παρακάτω παραθέματα. Το πρώτο προέρχεται από το κείμενο του Σεφέρη: «Κι' αν ο Παλαμάς τρύγησε όσο μπορούσε όλους τους πνευματικούς θησαυρούς μας, έμεινε από το άλλο μέρος διάπλατα ανοιχτός στις ξένες πνευματικές «εξελιξεις». Έτσι ο Γρυπάρης χρησιμοποίησε και τον παρνασσισμό και τον συμβολισμό για να διατυπωθεί και ξέρουμε πόσος Μέλας Δρυμός υπάρχει στα κείμενα του Χατζόπουλου.»¹²² Και το ακόλουθο από το κείμενο του Καραντώνη: «Όμως το πέρασμα του καιρού απόδειξε ολότελα σφαλερή και άγωνα την πολεμική εκείνη, γιατί σήμερα κανείς δεν αμφισβητεί την «ελληνικότητα» και τη «σαφήνεια» του Παλαμά, του Γρυπάρη, ή του Χατζόπουλου.»¹²³

Συνοψίζοντας, ο διευθυντής του περιοδικού επιλέγει να μην αναφερθεί άμεσα ούτε στον Σεφέρη ούτε στον Τσάτσο και προτιμά να τοποθετηθεί πάνω στα ζητήματα του «Διαλόγου» τους με έμμεσο τρόπο. Ενώ υιοθετεί τις απόψεις του Σεφέρη, τις μεταφέρει στα δικά του γραπτά χωρίς να παραπέμπει ρητά στο πρόσωπό του. Εκτός, όμως, από τα επιχειρήματα του Σεφέρη, ο Καραντώνης επιστρατεύει και τη ρητορική του Παλαμά, γεγονός που επίσης προδίδει την έλλειψη πρωτότυπου θεωρητικού λόγου εκ μέρους του. Συγκεκριμένα, επικαλείται τις θέσεις που είχε αναπτύξει ο Παλαμάς στην παλαιότερη διαφωνία του με τον Εφταλιώτη, σημειώνοντας ότι έχουν καλύψει πλήρως το θέμα: «Θαυμάσια ξεκαθάρισε το ζήτημα αυτό ο Κωστής Παλαμάς αποκρούοντας αποτελεσματικά και σοφά την άκριτη πολεμική του Εφταλιώτη. Και μπορεί να πει κανείς πως τα ορμητικά και μεστά επιχειρήματα του ποιητή ισχύουν και για όλες τις θέσεις της σημερινής πολεμικής εναντίον της νέας τέχνης.» Η ουσιώδης διαφορά, όμως, σε σύγκριση με τον Σεφέρη που πρώτος, μάλιστα, είχε παραπέμψει τον Τσάτσο στην ίδια συζήτηση, είναι ότι ο Καραντώνης χρησιμοποιεί το λόγο του Παλαμά όχι για να ενισχύσει κάποια δικά του επιχειρήματα αλλά για να καλύψει τελικά την απουσία τους. Το έλλειμμα στη διατύπωση πρωτότυπων θέσεων από τον Καραντώνη δημιουργεί εύλογα ερωτηματικά για την ευστάθεια των απόψεών του.

Για να διαπιστωθεί η πραγματική θέση του Καραντώνη πάνω στο ζήτημα των ξένων επιδράσεων στην ελληνική τέχνη, πρέπει να συνεκτιμηθεί η απόφαση που πήρε

¹²² Γιώργος Σεφέρης, «Διάλογος πάνω στην ποίηση», *ΤΝΓ* 8-9 (1938), 629.

¹²³ Αντρέας Καραντώνης, *ό. π.*, 798.



τον Ιανουάριο του 1938 να κυκλοφορήσει ένα τεύχος-αφιέρωμα των *Νέων Γραμμάτων* στον Περικλή Γιαννόπουλο. Η επιλογή του αυτή δημιουργεί ερωτηματικά ως προς την τοποθέτησή του απέναντι στα ξένα λογοτεχνικά ρεύματα. Μέσα στο ίδιο έτος και με διαφορά λίγων μόλις τευχών ο Καραντώνης υποπίπτει σε μία ουσιαστική αντίφαση: από τη μία μεριά συντασσόταν με τις θέσεις των Σεφέρη και Παλαμά υπέρ των ξένων επιδράσεων στην ελληνική ποίηση, και από την άλλη προέβαλλε τις διαμετρικά αντίθετες απόψεις του Γιαννόπουλου που απέρριπταν την επιρροή της ευρωπαϊκής τέχνης στην ελληνική.¹²⁴ Σε αντίθεση τόσο με τον Σεφέρη όσο και με τον Παλαμά που στις συζητήσεις τους με τον Τσάτσο και τον Εφταλιώτη αντίστοιχα αναγνώριζαν μεν την ελληνικότητα ως πνευματική αξία, αλλά ταυτόχρονα υπερασπίζονταν και το συγχρονισμό της με τα ευρωπαϊκά ρεύματα, ο Γιαννόπουλος σε όλα τα δοκίμιά του που αναδημοσιεύτηκαν στο τεύχος-αφιέρωμα των *Νέων Γραμμάτων* εξέφραζε μία απόλυτα ελληνοκεντρική θεώρηση, αφού υποστήριζε την υπεροχή του ελληνικού στοιχείου και

¹²⁴ Όπως σημειώνει η Χ. Ντουνιά, η ταυτότητα των *Νέων Γραμμάτων* δε στοιχειοθετείται αποκλειστικά από το αφιέρωμα στον Γιαννόπουλο, αφού το περιοδικό παράλληλα έδειχνε εμπράκτως την υποστήριξή του στον ευρωπαϊκό συγχρονισμό της ελληνικής λογοτεχνίας: «Θα ήταν άδικο να ταυτίσουμε *TNG* με τέτοιου είδους μονομέρειες. Γιατί φυσικά η «δυτική επίδραση» δεν απορρίπτεται στο σύνολό της, όπως προκύπτει από τα μεταφρασμένα, αλλά και από τα πρωτότυπα έργα που δημοσιεύονται στο περιοδικό. Μπορεί να αποβαίνει δημιουργική όταν γονιμοποιεί νέες μορφές του ποιητικού λόγου χωρίς να στερεί από τη γνήσια τέχνη τον ελληνικό χαρακτήρα της.» (Χριστίνα Ντουνιά, *Κ. Γ. Καρυωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, ό. π., 211). Την αντίφαση που υπάρχει στην παράλληλη προβολή από τα *Νέα Γράμματα* μέσα στον ίδιο χρόνο αφ' ενός του εθνοκεντρικού κηρύγματος του Γιαννόπουλου και αφ' ετέρου του διεθνικού λόγου του Παλαμά, έχει σχολιάσει εκτενώς ο Δ. Τζιόβας χαρακτηρίζοντας το γεγονός «παράδοξο»: «Το 1938 μπορεί να θεωρηθεί το έτος Περικλή Γιαννόπουλου. Δύο σημαντικά περιοδικά *Τα Νέα Γράμματα* και τα *Νεοελληνικά Γράμματα* αφιερώνουν ολόκληρα τεύχη τους ξανατυπώνοντας σελίδες από το έργο του και δημοσιεύοντας μελέτες ή σκέψεις για τη συνεισφορά και την προσωπικότητά του. Αυτά τα δύο αφιερώματα δείχνουν ότι είκοσι οχτώ χρόνια από την αυτοκτονία του η σκέψη του Π. Γιαννόπουλου παραμένει επίκαιρη και εξακολουθεί να ελκύει το ελληνικό κοινό όντας από τους λίγους Νεοέλληνες διανοούμενους που προσέχτηκαν τόσο πολύ στη δεκαετία του '30. Αυτό το έντονο ενδιαφέρον για τον Γιαννόπουλο οπωσδήποτε δεν είναι τυχαίο, ό,τι όμως προκαλεί απορίες είναι η αναδημοσίευση στα *Νέα Γράμματα*, την ίδια χρονιά με το πολυσέλιδο αφιέρωμα στον Γιαννόπουλο, της απάντησης του Παλαμά στον Εφταλιώτη στη συζήτησή τους για την εθνική τέχνη το 1899 [...] Πράγματι το κείμενο του Παλαμά με την έμφαση στο διεθνισμό της φαντασίας και την καλοδεκτική του διάθεση απέναντι στα ευρωπαϊκά ρεύματα πρόσφερε αρκετά αντεπιχειρήματα σε όσους δεν θεωρούσαν τους εαυτούς τους θιασώτες μιας στενής εθνικής τέχνης: η αναδημοσίευσή του όμως έδειξαν ότι τα ίδια προβλήματα βασάνιζαν ακόμη και μετά σαράντα χρόνια την ελληνική σκέψη. Εκείνο επίσης που φαίνεται παράδοξο με την τακτική των *Νέων Γραμμάτων* είναι ότι αναδημοσίευση του άρθρου του Παλαμά και το αφιέρωμα στον Γιαννόπουλο είναι δύο πράγματα στην ουσία ασυμβίβαστα. Πώς συμβιβάζεται η αισθητική της φαντασίας με την αισθητική της ιθαγένειας και πώς ο διεθνισμός του Παλαμά μπορεί να συνυπάρξει με τον εθνοκεντρισμό του Γιαννόπουλου; Τέτοιες αντιφάσεις αποκαλύπτουν τη σύγχυση που επικρατούσε εκείνη την εποχή σχετικά με την έννοια της ελληνικότητας χωρίς αυτό να μειώνει διόλου την απήχηση της γιαννοπουλικής αισθητικής που είχε ριζώσει για τα καλά από πριν ως μέθοδος εξήγησης των καλλιτεχνικών φαινομένων.» (Δημήτρης Τζιόβας, ό. π., 73-74).



συγχρόνως απαξίωνε συνολικά το δυτικό πολιτισμό.¹²⁵ Από την πλευρά του ο Καραντώνης επιχειρηματολογώντας για τη σκοπιμότητα της επαναφοράς στο προσκήνιο του πνευματικού έργου του Γιαννόπουλου φαίνεται να προσυπογράφει τις ελληνοκεντρικές θέσεις του. Όπως αναφέρει ο ίδιος, ο στόχος της πραγματοποίησης ενός τεύχους των *Νέων Γραμμάτων* αφιερωμένου στο πνευματικό έργο του Γιαννόπουλου ήταν «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.»¹²⁶ Απορρίπτοντας στο σημείο αυτό την επιρροή της Ευρώπης στον ελληνικό πολιτισμό ο Καραντώνης αναιρούσε ουσιαστικά όλες τις δικές του τοποθετήσεις πάνω στις συζητήσεις Σεφέρη-Τσάτσου και Παλαμά-Εφταλιώτη.

Οι αντιφάσεις των τοποθετήσεων του διευθυντή του περιοδικού δεν πέρασαν απαρατήρητες, αντιθέτως, προκάλεσαν την έντονη αντίδραση σημαντικών συνεργατών του. Ο Θεοτοκάς, ο Καραγάτσης και ο Τερζάκης έφτασαν έως την αποχώρησή τους από τα *Νέα Γράμματα* καταγγέλλοντας τις αμφιλεγόμενες θέσεις του Καραντώνη που είχαν ως αποκορύφωμά τους τη διενέργεια του αφιερώματος στον Γιαννόπουλο. Ενδεικτική είναι η κριτική που άσκησε ο Τερζάκης μέσα από τις σελίδες των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* για τον Καραντώνη επισημαίνοντας ότι «ξεσπάθωσε θαυμαστής του Παλαμά, για να ερωτοτροπήσει ύστερα κατά τρόπο διφορούμενο με τον υπερρεαλισμό κι' όλες τις ύστατες ευρωπαϊκές «ώρες», και για να καταλήξει ολότελα αναπάντεχα τώρα

¹²⁵ Το περιεχόμενο του ελληνοκεντρισμού έχει αποσαφηνίσει ο Νάσος Βαγενάς επισημαίνοντας την ουσιαστική διαφορά του από τη διερεύνηση του χαρακτήρα της ελληνικότητας: «Τι σημαίνει ο όρος ελληνοκεντρισμός; Είναι αρκετά για να χαρακτηρίσουμε κάποιον ελληνοκεντρικό μόνο το ενδιαφέρον του και η συμμετοχή του σε συζητήσεις για την έννοια της ελληνικότητας;» (Νάσος Βαγενάς, «Ο μύθος του ελληνοκεντρισμού. β. Η αφόρητη παρουσία των πατέρων», *Μοντερνισμός και Ελληνικότητα*, ό. π., 22). Στο παραπάνω ερώτημα ο Βαγενάς δίνει την ακόλουθη, διεξοδική απάντηση: «Ο όρος έχει ένα συγκεκριμένο νόημα· αποτελεί την ελληνική έκφραση του εθνοκεντρισμού. Ως εκ τούτου σημαίνει την πεποίθηση της ιδιαιτερότητας του ελληνικού στοιχείου και την αίσθηση της υπεροχής του έναντι του ξένου, η οποία συνήθως φτάνει στην αναγωγή της ελληνικότητας σε απόλυτη αξία. Η αίσθηση της υπεροχής συνοδεύεται από το αίτημα της καθαρότητας του ελληνικού στοιχείου, υπαγορευόμενο από τη βεβαιότητα ή τον φόβο ότι η ελληνική ταυτότητα απειλείται από τις προσμίξεις της με το ξένο στοιχείο, κυρίως με το δυτικό. Ελληνοκεντρικός είναι όποιος πιστεύει στα παραπάνω. Πίστη μόνο στην ιδιαιτερότητα του ελληνικού στοιχείου χωρίς την αίσθηση της υπεροχής του (δηλαδή χωρίς αξιολογική εκτίμηση) και χωρίς την άκριτη άρνηση των ξένων προσμίξεων δεν είναι ελληνοκεντρισμός (αλλά αυτό είναι λιγότερο πίστη και περισσότερο διαπίστωση, η οποία μπορεί να είναι θετική, αρνητική ή αδιάφορη, ανάλογα με το νόημα που δίνει κανείς στη λέξη ιδιαιτερότητα).» (Νάσος Βαγενάς, «Ο μύθος του ελληνοκεντρισμού, α. Φετιχισμός και ελληνικότητα», ό. π., 13-14).

¹²⁶ Αντρέας Καραντώνης, «Το τεύχος μας για τον Περικλή Γιαννόπουλο», *ΤΝΓ* 1-3 (1938), 293.



υποστηρικτής του βλοσυρότερου σωβινισμού.»¹²⁷ Καθώς το τεύχος-αφιέρωμα στον Γιαννόπουλο συνδέθηκε άμεσα με τη ρήξη των σχέσεων του διευθυντή του περιοδικού με τη βασική μέχρι τότε πεζογραφική ομάδα του, η διεξοδική παρουσίαση του θέματος θα συνεχιστεί στην ενότητα της διατριβής Β. 2. Η ΠΡΩΤΟΤΥΠΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΑ ΝΕΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ και συγκεκριμένα στο κεφάλαιο γ) Προσωπικές ρήξεις και επιπτώσεις στην πεζογραφία. i. Οι ρήξεις. Πρέπει να σημειωθεί ότι οι ελληνοκεντρικές θεωρίες του Γιαννόπουλου περί της ηθικής ανωτερότητας του ελληνικού έναντι του ξένου περιβάλλοντος ήταν ιδιαίτερα εμφανείς στις κριτικές του Καραντώνη για τα έργα των πεζογράφων. Επί παραδείγματι, η επίδραση του πνευματικού κηρύγματος του Γιαννόπουλου είναι ξεκάθαρη στις βιβλιοκρισίες του Καραντώνη για το μυθιστορήματα του Τερζάκη *Η παρακμή των Σκληρών* και της Λυλίκας Νάκου *Οι παραστρατημένοι*. Η παρουσίαση της απήχησης των ελληνοκεντρικών θεωριών του Γιαννόπουλου στον κριτικό λόγο του διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* θα συνεχιστεί επομένως και στην ενότητα Β. 1. Ο ΚΑΝΟΝΑΣ ΚΑΙ Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ και ειδικότερα στο κεφάλαιο β) Ο κανόνας της ελληνικότητας στην πεζογραφία. iii. Αττικό φως και ελληνικό τοπίο.

Κλείνοντας προς το παρόν τη διερεύνηση του θέματος θα πρέπει να σημειωθεί ότι το τεύχος του περιοδικού για τον Γιαννόπουλο οδήγησε στη διατάραξη των σχέσεων του Καραντώνη όχι μόνο με τους Θεοτοκά, Τερζάκη, Καραγάτση αλλά ακόμα και με τον Σεφέρη. Όπως αποκαλύπτει η αλληλογραφία του με το διευθυντή του περιοδικού, είναι γεγονός ότι ο Σεφέρης είχε αναφερθεί στην προοπτική της πραγματοποίησης ενός αφιερώματος είτε στον Σικελιανό είτε, δευτερευόντως, στον Γιαννόπουλο.¹²⁸ Μετά την απόφαση που πήρε ο Καραντώνης να υλοποιήσει τη δεύτερη εναλλακτική πρότασή του, ο Σεφέρης απέφυγε να τον υπερασπιστεί απέναντι στους επικριτές του. Η απροθυμία του αυτή ενόχλησε τον Καραντώνη που γι' αυτόν ίσως το λόγο έφτασε στο σημείο να απορρίψει για πρώτη φορά μία ποιητική συνεργασία του Σεφέρη. Πρόκειται για το ποίημά του «Σάββατο» που, όπως σημειώνει ο Σεφέρης σε μία ημερολογιακή καταγραφή του τον Αύγουστο του 1939, «Τα Νέα Γράμματα προτίμησαν να μην το

¹²⁷ Άγγελος Τερζάκης, «Ένα στίγμα», *Νεοελληνικά Γράμματα*, αρ. 81, 18 Ιουνίου 1938, 1-3.

¹²⁸ Ο Σεφέρης έγραφε στον Καραντώνη στις 13 Φεβρουαρίου του 1937: «Νομίζω πως μετά το '36 [...] η όραση μας για τον Παλαμά πρέπει να περιοριστεί. [...] Ένα ειδικό τεύχος για το Σικελιανό π.χ. ή για το Γιαννόπουλο [...] θα ήταν χρησιμότερο.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, *Αλληλογραφία 1931-1960*, δ. κ., 133).



δημοσιέψουν.»¹²⁹ Η αλήθεια είναι ότι αν και ο Σεφέρης ενδιαφερόταν για το πνευματικό έργο του Γιαννόπουλου, τήρησε μία πολύ προσεκτική στάση αποφεύγοντας να προσυπογράψει τις εθνικιστικές ακρότητες του κηρύγματός του, όπως αντιθέτως έκανε ο Καραντώνης.¹³⁰ Αντισταθμισμένος τον κίνδυνο να παρερμηνευθεί το ενδιαφέρον του και να χρεωθεί και στον ίδιο ο ελληνοκεντρισμός του Γιαννόπουλου, κράτησε αποστάσεις από το αφιέρωμα του περιοδικού. Εξάλλου, ο Σεφέρης δεν ικανοποίησε τότε ούτε και την απαίτηση του Θεοδοκά να τον υπερασπιστεί απέναντι στη λιβελογραφική επίθεση που είχε δεχτεί από τον Καραντώνη στα πλαίσια της διαμάχης τους γύρω από το αφιέρωμα. Η στάση που τήρησε ο Σεφέρης μπορεί να ερμηνευθεί σύμφωνα με όσα καταθέτει στο προσωπικό ημερολόγιό του εκείνης της εποχής: «Οπωσδήποτε δεν εννοώ να είμαι υπεύθυνος παρά μόνο για τη δουλειά που υπογράφω και δημοσιεύω σ' αυτό το περιοδικό, γιατί δεν ξέρω που αλλού μπορώ να τη δημοσιέψω [...] Έτσι δεν αισθάνομαι καμιάν υποχρέωση να λάβω μέρος σε μια διαμάχη, που καθώς κατάντησε, το λιγότερο που μπορώ να πω είναι ότι μου προξενεί μια βαθιά αηδία.»¹³¹

δ) Η στάση των Νέων Γραμμάτων απέναντι στον υπερρεαλισμό

ι. Αντιφάσεις και σκοπιμότητες της κριτικής θεώρησης του Α.

Καραντώνη

¹²⁹ Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Γ', 16. Απρίλη 1934 – 14. Δεκέμβρη 1940*, ό. π., 101.

¹³⁰ Την πνευματική συνάντηση του Σεφέρη με τον Γιαννόπουλο, όπως και με τον Δραγούμη, έχει σχολιάσει ο Ν. Πετρόπουλος εντοπίζοντας στο Αρχείο του ποιητή (Ενότητα viii, φάκελος 158/6) ισάριθμα αδημοσίευτα σχέδια κειμένων του για τον καθέναν από τους δυο συγγραφείς. Ο Πετρόπουλος επισημαίνει «το παράδοξο ότι σ' αυτή την πρώιμη περίοδο του ο Σεφέρης, παρά την αποστροφή του για τις εθνικιστικές ακρότητες, φαίνεται να ενδιαφέρθηκε για εθνικιστές συγγραφείς, κάτι που απεικονίζεται και στις πρώιμες "δοκιμές" του.» (Νικόλαος Κ. Πετρόπουλος, ό. π., 139-148).

¹³¹ Τολμούμε την εκτίμηση ότι ο Θεοδοκάς είναι το πρόσωπο που κρύβεται πίσω από το μονόγραμμα «Ω» στην ημερολογιακή καταγραφή του Σεφέρη: «Ο φίλος Ω μου μίλησε δυο-τρεις φορές πως με την άρνησή μου να λάβω μέρος στην τελευταία «συζήτηση» (η λέξη είναι ευφημισμός) που άνοιξε γύρω στον Περικλή Γιαννόπουλο, και με τη συνεχή συνεργασία μου στα Νέα Γράμματα, παρουσιάζομαι σε να σκεπάζω με μια προστατευτική σιωπή «τα όσα γίνονται εις βάρος του» από άλλους συνεργάτες του περιοδικού. [...] Ξέρει ακόμη πόσες και πόσες φορές δε συμμεριζόμουν τις απόψεις μήτε τις δικές του, μήτε άλλων συνεργατών. Ωστόσο σε κανέναν δε φαινότανε παράξενο που δεν έβγαίνα να διαδηλώσω τις διαφωνίες μου. Και πολύ σωστά: γιατί αν καθόμασταν όλη την ώρα να διαλαλούμε την άρνησή μας, δε θα μας έμνε διόλου καιρός για να πούμε τη θέση μας. [...] Αλλά δε βλέπω κανένα λόγο που αλλάζει την κατάσταση ύστερ' από την αποχώρηση του Ω. Οπωσδήποτε δεν εννοώ να είμαι υπεύθυνος παρά μόνο για τη δουλειά που υπογράφω και δημοσιεύω σ' αυτό το περιοδικό, γιατί δεν ξέρω που αλλού μπορώ να τη δημοσιέψω. [...] Έτσι δεν αισθάνομαι καμιάν υποχρέωση να λάβω μέρος σε μια διαμάχη, που καθώς κατάντησε, το λιγότερο που μπορώ να πω είναι ότι μου προξενεί μια βαθιά αηδία.» (Γιώργος Σεφέρης, ό. π., 101-102).



Όπως αναλύθηκε μέχρι τώρα, τα δύο θεμελιώδη κριτήρια του κανόνα των *Νέων Γραμμάτων* για την ποίηση ήταν η καλλιέργεια της δημοτικής γλώσσας και η προβολή εθνικών θεμάτων, με προεξάρχουσα τη λυρική απόδοση της ελληνικής φύσης. Συνεπείς με τις αρχές αυτές, τόσο ο διευθυντής όσο και οι λοιποί συνεργάτες του περιοδικού επιδίωξαν να διαφυλάξουν το πνευματικό περιεχόμενο της ποιητικής παράδοσης και ειδικότερα τη συνέχεια του εθνικού χαρακτήρα της και στα πλαίσια της νεότερης ποίησης. Ακόμη και η υποστήριξη που οι άνθρωποι των *Νέων Γραμμάτων* παρείχαν στην επικοινωνία των νέων ποιητών με τα λογοτεχνικά ρεύματα του εξωτερικού, τελούσε υπό την αίρεση ότι ο συγχρονισμός τους δε θα λειτουργούσε σε βάρος της ελληνικότητας των έργων τους, και με αυτόν ακριβώς το γνώμονα υποδείχθηκε το παράδειγμα της γενιάς του 1880 και το πρότυπο του Παλαμά. Σύμφωνα με όλα τα παραπάνω, ο θεωρητικός λόγος ιδιαίτερα του διευθυντή του περιοδικού για την ποίηση χαρακτηριζόταν από έντονη ιδεολογική φόρτιση και η κριτική εφαρμογή του υποβάθμιζε την αυτόνομη αισθητική αξία της τέχνης. Ακόμη και η θετική προσέγγιση σε σύγχρονους ποιητές, όπως στον Σεφέρη και τον Ελύτη, υπήρξε συντηρητική, καθώς τα έργα τους δεν αξιολογήθηκαν για τις αισθητικές καινοτομίες τους, αλλά ερμηνεύονταν σύμφωνα με τους πνευματικούς όρους που προϋπέθετε η παράδοση. Με τα δεδομένα αυτά, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον η θέση που πήραν τα *Νέα Γράμματα* απέναντι στο επίκαιρο και κατεξοχήν ανατρεπτικό, πνευματικό και αισθητικό κίνημα της εποχής του μεσοπολέμου, τον υπερρεαλισμό.

Η στάση που τήρησαν οι συνεργάτες του περιοδικού απέναντι στον υπερρεαλισμό δεν ήταν ενιαία και από το 1935 μέχρι και το 1940 κατατέθηκαν αρκετές διαφορετικές απόψεις. Αξιοσημείωτο είναι ότι ο Καραντώνης στο διάστημα αυτό δεν παρέμεινε σταθερός στις θέσεις του, αλλά από ένα χρονικό σημείο και έπειτα αναπροσάρμοσε την αρχική στάση του. Σε αντίθεση με τον διευθυντή, οι λοιποί συνεργάτες, είτε θετικά προδιατεθειμένοι είτε αρνητικά προκατειλημμένοι απέναντι στον υπερρεαλισμό, έμειναν σταθεροί στις απόψεις τους και δε μετακινήθηκαν από αυτές καθόλη τη διάρκεια της προπολεμικής περιόδου.

Ξεκινώντας από τον Καραντώνη που με την ιδιότητά του ως διευθυντή όριζε τις επίσημες κατευθύνσεις των *Νέων Γραμμάτων*, παρατηρούμε ότι παρέμεινε αρνητικός



απέναντι στον υπερρεαλισμό για δύο τουλάχιστον χρόνια και μόλις από το 1937 και ύστερα αναδιδιώθηκε από την έως τότε στάση του. Στο πρώτο κιόλας τεύχος του περιοδικού τον Ιανουάριο του 1935, ο Καραντώνης προέβη στην πρώτη, έμμεση πλην όμως σαφή απόρριψη του υπερρεαλισμού. Είναι χαρακτηριστικό, μάλιστα, ότι αναφέρθηκε με απαξιωτικό τρόπο σε όλα τα πρωτοποριακά κινήματα της σύγχρονης τέχνης στα πλαίσια της εκτενούς κριτικής του για τη συλλογή *Ποιήματα* του Θεμ. Αθηνογένη που στο σύνολό της ήταν γραμμένη σε δεκαπεντασύλλαβο στίχο.¹³² Αν και ο κριτικός εντόπιζε κάποιες αδυναμίες του ποιητή στη σύνθεση των στροφών του, ωστόσο εξήρε τη μουσικότητα των μεμονωμένων στίχων του· αντίθετα, βάζοντας στο στόχαστρο της κριτικής του τους ποιητές που εγκατέλειψαν τα παραδοσιακά εκφραστικά μέσα για να πειραματιστούν σε καινοφανείς αισθητικές μορφές, καταφέρθηκε εναντίον τους με ισοπεδωτικό τρόπο χωρίς να βρίσκει τίποτα θετικό στις δικές τους προσπάθειες. Το γεγονός ότι ο Καραντώνης μετέτρεψε μία βιβλιοκρισία του για ένα ήσσονος αξίας έργο που υπηρετούσε την παραδοσιακή ποίηση, σε μία σφοδρή επίκριση των εκδηλώσεων του μοντερνισμού στην τέχνη, είναι ενδεικτικό των συντηρητικών αντανακλαστικών και των αρνητικών προκαταλήψεών του απέναντι στις καλλιτεχνικές πρωτοπορίες. Ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* λαμβάνοντας υπόψη την αλληλουχία και την αλληλοπάθεια των πρωτοποριακών κινήματων σε όλα τα είδη της τέχνης, έστρεψε την κριτική του όχι μόνο εναντίον του μοντερνισμού στην ποίηση αλλά και κατά του κυβισμού και του πριμιτιβισμού (πρωτογονισμού) στις εικαστικές τέχνες.¹³³ Αποκαλυπτική είναι η σφοδρή

¹³² Αντρέας Καραντώνης, «Θεμ. Αθηνογένης: *Ποιήματα*», *ΤΝΓ* 1 (1935), 42-47.

¹³³ Στην παράλληλη επίδραση του υπερρεαλισμού σε όλες τις Τέχνες και στις μεταξύ τους συναρτήσεις έχει αναφερθεί διεξοδικά ο Τ. Λιγνάδης: «Ο υπερρεαλισμός ήταν ένα ευρύτερο κίνημα. Δεν περιορίζεται, όσο κι αν κωδικοποιήθηκε χρηστικά, στην Ποίηση. Τα όρια εξάλλου της έκφρασης είναι δυσδιάκριτα στις τέχνες. Χρειάζεται ειδική δύναμη και γνώση, για να προσδιορισθούν οι καθαρά ποιητικές (=κατασκευαστικές) σχέσεις, που έχει η τέχνη του λόγου, με τις εικαστικές τέχνες και τη μουσική. Δεν αναφέρω το θέατρο γιατί η σύνθεσή του προϋποθέτει όλες τις άλλες. Πάντως, τα αισθητικά κινήματα λίγο-πολύ παρουσιάζουν μια αλληλουχία και μια αλληλοπάθεια σ' όλα τα είδη της Τέχνης. Λέγοντας «δυσδιάκριτα» εννοούνται όρια ακόμα και μέσα στον ίδιο το δημιουργό. Δεν ξέρει δηλαδή κανείς, που τελειώνουν οι καθαρά ποιητικές προϋποθέσεις σ' ένα ζωγράφο και που αρχίζει το υλικό είδωλο, και αντίστροφα στον ποιητή, που βρίσκεται το μαγικό σημείο, όπου η εικόνα σηματοδοτείται με τις λέξεις. [...] Μόνο λοιπόν αφού διαπιστώσουμε το δυσδιάκριτο των ορίων και τον βασικό και ανεπανάληπτο συντελεστή της δημιουργίας που είναι ο ποιητής, μπορούμε να παρακολουθήσουμε συμβατικά κάποιες αντιστοιχίες ανάμεσα σε εποχές ρεύματα και σχολές. Έχει προσεχθεί (M- Raymond) ότι ο παρνασσιμός του περασμένου αιώνα συμπορεύθηκε με την ακαδημαϊκή ζωγραφική. Ότι ο συμβολισμός σε όλη του την έκταση αντιστοιχούσε με μια υποβλητική μουσική (π.χ. ο «Ερωτικός Λόγος» του Σεφέρη της πρώτης εποχής της καθαρής ποίησης ηχεί στα αυτιά μου σαν ένα ποίημα μουσικό στην κυριολεξία). Η πρώτη εικονοκλαστική ποίηση του αιώνα συμπορεύθηκε με τον μπρεσσιονισμό και ο υπερρεαλισμός συνοδούρησε με τον κυβισμό. Ο Pablo Picasso, ο Salvador Dali, ο Giorgio de Chirico, ο Max Ernst κ.α.



επίθεση που εξαπολύει εναντίον κάθε ποιητή που, όπως ο ίδιος αναφέρει, «ξαφνοχτύπητος από υστερική λαχτάρα λυτρωμού ορμά και τα σπάζει όλα, ποτίζει με πετρέλαιο τα τριαντάφυλλα, και ξεπροβάλλοντας ύστερα σε κυβιστικά μπαλκόνια ξεγυμνώνεται και χορεύει *πριμιτιβιστικά* προσπαθώντας να συνταιριάσει τα *πριμιτιβιστικά* του κινήματα με τους όγκους και τα σχήματα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής!»

Ειδικότερα σε ό,τι αφορά την εξέλιξη της νεοελληνικής ποίησης, παρά το γεγονός ότι ο Καραντώνης στην κριτική του για τα *Ποιήματα* του Αθηνογένη διατύπωσε ορισμένες επιφυλάξεις για την άγονη μίμηση και τη στείρα επανάληψη των εκφραστικών μέσων της ποιητικής παράδοσης, την ίδια στιγμή καταδίκασε εκ των προτέρων και οποιαδήποτε προσπάθεια για την ανανέωσή της που απομακρυνόταν από τον κανόνα της καθαρής ποίησης του Μαλλαρμέ και του Βαλερύ. Παραμένοντας, δηλαδή, ο ίδιος προσκολλημένος σε μία αισθητική σχολή που θεωρούνταν πια ξεπερασμένη, αποδοκιμάζει με ιδιαίτερη ένταση όλους τους καλλιτέχνες που εμπνέονταν από τον «υπερμοντερνισμό», όπως ο ίδιος τον αποκαλεί. Ο Καραντώνης δηλώνει μεν πως συντάσσεται με τους ποιητές που «μάχονται να λυτρώσουνε την ποίηση από τα φοβερά πλοκάμια της ρουτίνας», αλλά ταυτόχρονα τονίζει το καθήκον του ως κριτικού «να την προφυλάξει από τ' αγκαλιάσματα των υπερμοντέρνων παληάτσων.» Το συγκεκριμένο ύφος που χρησιμοποιεί, το οποίο χαρακτηρίζει και το ήθος της κριτικής του, προκαλεί αρνητική εντύπωση και μειώνει το κύρος του ως κριτικού. Σε μία ακόμη ενδεικτική αποστροφή του χλευάζει όλους εκείνους τους ποιητές που, όπως ο ίδιος χαρακτηριστικά περιγράφει, «θα τους κεντρίσει ο οίστρος του υπερμοντερνισμού και θα σκίσουνε τα ρούχα τους, για να κεντίσουνε στο δέρμα τους, όπως οι βαρυποινίτες, ακατανόητα σύμβολα και παρδαλές εικόνες».

Ο Καραντώνης αποφεύγει επιμελώς τη χρήση του όρου υπερρεαλισμός, αν και εμμέσως πλην σαφώς παραπέμπει σε αυτόν. Η επιλογή του να χρησιμοποιεί συστηματικά στην κριτική του τον όρο «υπερμοντερνισμός» και τα παράγωγά του («υπερμοντέρνοι» κ.λ.π.) υπέκρυβε σκοπιμότητα που μπορεί να ενταχθεί στην τακτική των επικριτών του υπερρεαλισμού να αρνούνται την ορθή μεταφορά στα ελληνικά του γαλλικού όρου

υπήρξαν τα εικαστικά παράλληλα του λυρικού υπερπραγματισμού.» (Τάσος Λιγνάδης, *Διπλή επίσκεψη σε μια ηλικία και σ' έναν ποιητή. Ένα βιβλίο για τον Νίκο Γκάτσο*, Γνώση, 1983, 20-25).



surréalisme.¹³⁴ Καθόλη τη διάρκεια της δεκαετίας του 1930 οι υπερασπιστές του κινήματος στην Ελλάδα διαμαρτύρονταν για τη χρήση του όρου 'σουρεαλισμού' εκ μέρους των κριτικών που ήθελαν να υπονομεύσουν το κύρος του υπερεαλισμού και να υποβαθμίσουν την πνευματική αξία του.¹³⁵ Το συμπέρασμα είναι ότι το 1935 ο Καραντώνης ξεχωρίζει αρνητικά ακόμη και σε σχέση με όλους τους άλλους πολέμιους του υπερεαλισμού, αφού όχι μόνον δεν αναφέρεται σωστά στον όρο, αλλά επιπλέον εισάγει αντ' αυτού και το δικό του νεολογισμό «υπερμοντερνισμός».

Μέχρι να αποκαταστήσει ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* την ορθή χρήση του όρου υπερεαλισμός στο κριτικό λεξιλόγιό του χρειάστηκε να μεσολαβήσει ένας ολόκληρος χρόνος. Το Φεβρουάριο του 1936 στα πλαίσια ενός απολογισμού του 1935 ως λογοτεχνικού έτους, ο Καραντώνης προέβη σε μία φειδωλή και αμφίσημη αναφορά στην εμφάνιση και πρόσληψη του υπερεαλισμού στην Ελλάδα. Συγκεκριμένα, σημειώνει πως «όσο για την περίφημη *Υψικάμινο* του κ. Αντρέα Εμπειρικού, αυτό μονάχα μπορούμε να πούμε: πως ενώ θα μπορούσε να γίνει αφορμή μιας διαφωτιστικής συζήτησης για το πρόβλημα του *υπερρεαλισμού*, έγινε αντικείμενο μιας εύκολης και αστόχαστης ειρωνείας.»¹³⁶ Η σιβυλλική αυτή διατύπωσή του εγείρει ερωτηματικά και χρήζει σχολιασμού. Ο Καραντώνης αυτοπροβάλλεται ουσιαστικά ως ενδιαφερόμενος για τον υπερεαλισμό και ειδικότερα για την πρώτη ποιητική συλλογή του Εμπειρικού που με μοναδική τόλμη και συνέπεια είχε προωθήσει το σύγχρονο αυτό ρεύμα στον ελληνικό ποιητικό λόγο. Παράλληλα, ο Καραντώνης εμφανίζεται ως επικριτής του δημόσιου εξουτελισμού που είχε υποστεί ο ποιητής από το πνευματικό κατεστημένο της Ελλάδας

¹³⁴ Ενδεικτική είναι η εύλογη διαμαρτυρία του Νικόλα Κάλα εκείνα τα δύσκολα χρόνια για τον υπερεαλισμό στην Ελλάδα: «Γιατί, λοιπόν, αφού μπορούμε να λέμε υπερεαλισμό, να λέμε συρεαλισμό, δηλαδή αντί να σχηματίσουμε μια λέξη σύμφωνα με ελληνικούς γλωσσολογικούς κανόνες να μάσουμε μια καινούρια λέξη και μ' αυτή την άγνωστη στην ελληνική πρόθεση σύρ;» («Για τον ελληνικό υπερεαλισμό», *Νέα Φύλλα*, τεύχ. 3, Μάρτιος 1937, 57-59).

¹³⁵ Το φαινόμενο έχει σχολιάσει εύστοχα η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου: «Η λέξη *σουρεαλιστής* και *σουρεαλιστικός* είναι, μέχρι και σήμερα, συνώνυμο του παράλογος, ανεύθυνος, τρελός, και χρησιμοποιείται κατά κανόνα με αρνητική σημασία, κυρίως στη γλώσσα της δημοσιογραφίας. Το 1937 ο Νίκος Καλαμάρης διευκρίνησε ότι σωστή απόδοση του όρου *surréalisme* είναι η λέξη *υπερρεαλισμός*, που υιοθέτησαν από την αρχή οι έλληνες οπαδοί του κινήματος, σε αντίθεση με τους εχθρούς του, που χρησιμοποίησαν τον όρο *σουρεαλισμός*. Είναι ωστόσο ιδιαίτερα ενδιαφέρον να σκεφτούμε τι σήμαιναν όλες οι παραπάνω ταυτίσεις του «σουρεαλισμού» με το παράλογο, το ανεύθυνο και το γελοίο: σε τι άλλο αποσκοπούσαν από το να μειώσουν την σοβαρότητα της θεωρίας, με τελικό σκοπό να την εξουδετερώσουν; Τον τρελό τον κλείνουμε στο τρελοκομείο ή στο άσυλο· τον υπερεαλιστή, έναν ακίνδυνο τρελό, τον κάνουμε «σουρεαλιστή» και ήσυχάζουμε απ' αυτόν μια και καλή.» (Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, ... *δεν άνησαν ματαίως*. *Ανθολογία*, πέμπτη έκδοση, Νεφέλη, 2001, 30).

¹³⁶ Αντρέας Καραντώνης, «Η λογοτεχνία μας το 1935», *ΤΝΓ* 2 (1936), 167.



του 1935 λόγω του συγχρονισμού του έργου του με το διεθνές υπερρεαλιστικό κίνημα.¹³⁷ Ωστόσο, παρά την απόπειρά του να διαχωρίσει τη θέση του από τα σαρκαστικά σχόλια με τα οποία πολλοί κριτικοί υποδέχτηκαν την *Υψικάμινο* του Εμπειρικού, η πραγματικότητα είναι ότι και ο ίδιος μόλις τον προηγούμενο χρόνο όχι μόνο δεν είχε υποδεχτεί θετικά τη συγκεκριμένη συλλογή, αφού αποσιώπησε τελείως την έκδοσή της, αλλά επιπλέον συμμετείχε ενεργά στο χλευασμό των ελλήνων υπερρεαλιστών, καθώς αναφερόταν με σκωπτική διάθεση στους «υπερμοντέρνους παληάτσους» και στον «οίστρο του υπερμοντερνισμού».¹³⁸ Ακόμα και όταν ο Καραντώνης υποδεικνύει με ύφος αυθεντίας ότι ο υπερρεαλισμός θα έπρεπε να αποτελέσει αντικείμενο μίας σοβαρής και γόνιμης σύζήτησης, ο ίδιος δε δίνει το κριτικό παράδειγμα αποφεύγοντας να τοποθετηθεί ουσιαστικά επί του θέματος.

Η προσπάθεια του κριτικού να επιδείξει μετριοπαθή στάση απέναντι στην εμφάνιση του υπερρεαλισμού στην ελληνική τέχνη ήταν υποκριτική και ξεσκεπάστηκε σε διάστημα λίγων μόλις μηνών. Ενώ το Φεβρουάριο του 1936 ο Καραντώνης επιχειρούσε να κρύψει τις αντιδράσεις του κάτω από τη σιβυλική αναφορά του για «το πρόβλημα του υπερρεαλισμού», το Νοέμβριο του ίδιου έτους επανήλθε στην επιθετική ρητορική εναντίον των ποιητών που τάσσονταν στην υπηρεσία του νέου κινήματος. Τα ειρωνικά σχόλιά του για τις φιλόδοξες προσπάθειες των ελλήνων υπερρεαλιστών επιβεβαιώνουν την προδιάθεσή του να αποδοκιμάσει τις καλλιτεχνικές πρωτοπορίες και κάθε εκδήλωση του ριζοσπαστικού μοντερνισμού στην Ελλάδα. Στα πλαίσια της κριτικής επισκόπησής του στην πρόσφατη ελληνική ποίηση, ο Καραντώνης αναφέρεται σε «περιπτώσεις αισθητικών επαναστάσεων», στις οποίες επιφυλάσσει μόνον απαξιωτικούς χαρακτηρισμούς, όπως «πολυθόρυβα εξαγγέλματα νέας τέχνης κι' επιδειχτικά εγκαίνια εκπληχτικών στην παραξενιά τους και στον μοντέρνο χαρακτήρα

¹³⁷ Μία σύνοψη του ιστορικού της υποδοχής της *Υψικάμινο* από την κριτική που διακυμάνθηκε από τα χυδαία λιβελλογραφήματα έως τις αμήχανες συνηγορίες της, βλ. στο βιβλίο του Σωτήρη Τριβιζά, *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο. Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, Καστανιώτης, 1996, 31-40. Για το ίδιο θέμα βλ. επίσης τη μελέτη του Ιάκωβου Μ. Βούρτση, «Ο Εμπειρικός και η κριτική – η περίοδος 1935-1946», *Χάρτης*, 17-18 (Νοέμβριος 1985), 611.

¹³⁸ Στην πρώτη μόνον από τις δύο μορφές της αντίδρασης του Καραντώνη δίνει έμφαση ο Ν. Παρίσης εξετάζοντας το πρώτο έτος της κυκλοφορίας των *Νέων Γραμμάτων*: «Έτσι, λοιπόν, νομίζω ότι η πλήρης σιωπή του περιοδικού σχετικά με την πρώτη εισβολή του Εμπειρικού στα νεοελληνικά γράμματα συνιστά πράξη και γεγονός ατολμίας και δισταγμού μπροστά στο πρώτο μέγεθος υπερρεαλιστικού λόγου. Με βάση αυτά τα δεδομένα, θα υποστήριζα ότι Τα Νέα Γράμματα, στα πρώτα τους δώδεκα βήματα, δεν βρίσκονται σε θέση κατάφασης απέναντι στην υπερρεαλιστική πρωτοπορία.» (Νικήτας Παρίσης, «Το περιοδικό *Νέα Γράμματα*. Η χρονιά του 1935 και ο ελληνικός ποιητικός υπερρεαλισμός», ό. π., 139).



τους καλλιτεχνικών μεθόδων.»¹³⁹ Είναι προφανές ότι στο στόχαστρο του κριτικού βρίσκονται όλες οι συνηθισμένες τακτικές που ακολουθούσαν οι υπερρεαλιστές προκειμένου να προβάλλουν τα έργα τους και να διαδώσουν την τέχνη τους: Οι δημόσιες διακηρύξεις των θεωρητικών маниφέστων τους, οι ανοιχτές ομαδικές εκδηλώσεις τους που αποσκοπούσαν στην αφύπνιση της πνευματικής συνείδησης του κοινού, οι παράλληλες εκθέσεις λογοτεχνικών εκδόσεων και εικαστικών έργων.¹⁴⁰ Εύλογα μπορούμε να εικάσουμε ότι στην παραπάνω αποστροφή του Καραντώνη υποκρύπτεται η αρνητική προκατάληψη του απέναντι σε δύο πολύ σημαντικές εκδηλώσεις που είχαν πραγματοποιηθεί στην Αθήνα μέσα στη διετία 1935-1936. Αν και ο ίδιος αποφεύγει οποιαδήποτε άμεση αναφορά, φαίνεται απολύτως βάσιμη η υποψία ότι όταν μιλά για «πολυθόρυβα εξαγγέλματα νέας τέχνης κι' επιδειχτικά εγκαινία εκπληκτικών στην παραξενιά τους και στον μοντέρνο χαρακτήρα τους καλλιτεχνικών μεθόδων», υπονοεί αφ' ενός τη διάλεξη του Εμπειρικού «Περί Συρρεαλισμού» που δόθηκε δύο μήνες πριν από την έκδοση της *Υψικαμίνου* του, στις 25 Ιανουαρίου του 1935 στην αίθουσα «Ατελιέ» της Λέσχης Καλλιτεχνών, και αφ' ετέρου την έκθεση με τον τίτλο «Επίδειξη συρρεαλιστικών έργων» που οργανώθηκε και πάλι από τον Εμπειρικό από τις 5 έως τις 29 Μαρτίου του 1936 στο χώρο του σπιτιού του και φιλοξένησε σημαντικά υπερρεαλιστικά έργα τόσο ζωγραφικά (των Max Ernst, Oscar Dominguez, Victor Brauner, και τα φωτογραφικά κολάζ του Ελύτη) όσο και λογοτεχνικά (τα маниφέστα του Μπρετόν και μία σειρά άλλων κειμένων συμπεριλαμβανομένης ανάμεσά τους ακόμη και της μετάφρασης του Éluard από τον Ελύτη, που μόλις είχε δημοσιευτεί στα *Νέα Γράμματα*).¹⁴¹

¹³⁹ Αντρέας Καραντώνης, «Η εξέλιξη του ποιητή Σεφέρη», *TNG* 11 (1936), 895.

¹⁴⁰ «Είναι γνωστή η σημασία που έδιναν οι εμπνευστές και οπαδοί των πρωτοποριακών καλλιτεχνικών κινήσεων της Ευρώπης του μεσοπολέμου στις δημόσιες εκδηλώσεις σε θέατρα, αίθουσες διαλέξεων ή εκθέσεων, καφενεία ή καμπαρέ. Οι εκδηλώσεις αυτές εγκαινιάστηκαν από τους φουτουριστές και έγιναν κύριο μέσο έκφρασης για τους ντανταϊστές, επειδή επέτρεπαν την ποθούμενη σύζευξη τέχνης και δράσης. Είχαν προκλητικό χαρακτήρα και κατέληγαν συχνά σ' ένα είδος happening, με την όχι πάντα εκούσια συμμετοχή του κοινού. Οι υπερρεαλιστές έδωσαν εξίσου προκλητικό-επαναστατικό τόνο σε παρόμοιες εκδηλώσεις, με έμφαση στο στοιχείο της έκκλησης, του απροσδόκητου (παραδείγμα η Διεθνής έκθεση υπερρεαλισμού στο Παρίσι, το 1936).» (Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *Νίκος Εγγονόπουλος. Η ποίηση στον καιρό του τραβήγματος της ψηλής σκάλας*, Στιγμή, 1987, 23-24).

¹⁴¹ Μια πολύ ζωντανή περιγραφή της έκθεσης που το Μάρτιο του 1936 στήθηκε στο σπίτι του Αντρέα Εμπειρικού, έδωσε γράφοντας αργότερα «Το χρονικό μιας δεκαετίας» ο Οδυσσεύς Ελύτης: «Πριν περάσει πολύς καιρός, το Μάρτη του ίδιου χρόνου, για να εντυπωσιάσουμε την κοινή γνώμη, κι επάνω στον ενθουσιασμό μας, αποφασίσαμε, ούτε λίγο ούτε πολύ, να οργανώσουμε την Α' Διεθνή Υπερρεαλιστική Έκθεση των Αθηνών, στείλαμε μάλιστα, θυμάμαι, και σχετικό τηλεγράφημα στον André Breton.



Συμπερασματικά, κατά τη διάρκεια των δύο πρώτων χρόνων κυκλοφορίας του περιοδικού, ο Καραντώνης δεν έπαψε ποτέ να είναι αρνητικά προκατειλημμένος απέναντι στον υπερρεαλισμό. Είτε αποκάλυπτα είτε συγκεκαλυμμένα, ήθελε να μειώσει το κύρος και την απήχηση των Ελλήνων εκπροσώπων του κινήματος και να υποβαθμίσει την αισθητική και πνευματική αξία των έργων τους. Ωστόσο, από το τρίτο έτος της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων* παρατηρείται μία σταδιακή αλλαγή στην κριτική συμπεριφορά του απέναντι στον υπερρεαλισμό η οποία εκδηλώνεται σε τρεις διαδοχικές φάσεις: Το 1937 ο κριτικός αποφεύγει τους μειωτικούς χαρακτηρισμούς για τους υποστηρικτές του κινήματος και για πρώτη φορά δείχνει ανοχή απέναντι στα έργα τους. Το 1938 δηλώνει πως αποδέχεται τη θέση του υπερρεαλισμού μεταξύ των σύγχρονων κατευθύνσεων της ποίησης αν και αποφεύγει να δώσει έναν ξεκάθαρο ορισμό του κινήματος και των μεθόδων του. Τέλος, στα 1939 και 1940 αποτιμά θετικά τον υπερρεαλισμό ερμηνεύοντάς τον, όμως, ως μία τάση της τέχνης συγγενική με την καθαρή ποίηση. Στα πλαίσια μίας τελείως αδόκιμης κριτικής εξίσωσης ταυτίζει τα δύο εκ διαμέτρου αντίθετα αυτά αισθητικά ρεύματα προβάλλοντας τα υποτιθέμενα κοινά στοιχεία τους.

Ειδικότερα, από τον τρίτο χρόνο της κυκλοφορίας του περιοδικού, ο Καραντώνης εγκαταλείπει τη ρητορική της απαξίωσης των υπερρεαλιστών και για πρώτη φορά φαίνεται ανεκτικός απέναντι στα έργα τους. Δεν επαναλαμβάνει τα παλιότερα σαρκαστικά σχόλιά του για τις δημόσιες εκδηλώσεις των υπερρεαλιστών, τις προκηρύξεις των θεωρητικών αρχών τους και τις εκδόσεις των έργων τους. Η μεταβολή αυτή πρέπει να αποτιμηθεί σε συνδυασμό και με την έναρξη της συνεργασίας με το περιοδικό του Αντρέα Εμπειρικού. Αν και η σειρά των ποιημάτων του Εμπειρικού που δημοσιεύονται στο τεύχος της άνοιξης προέρχονταν από τη συλλογή *Ενδοχώρα* και δεν αποτελούσαν δείγματα της αυτόματης γραφής που είχε εφαρμοστεί στην *Υψικάμινο*, η

Τυπώσαμε και μοιράσαμε προσκλήσεις. Και μια μέρα, στο σπίτι του Εμπειρικού, οι φίλοι κι οι δημοσιογράφοι καταφθάσανε για το βερνισάζ. Ήταν βέβαια μια έκθεση που τη σκαρώσαμε όπως-όπως· αλλά έπιασε τον τόπο της, κι οι εφημερίδες γεμίσανε σχόλια. Ο Max Ernst, ο Oscar Domínguez και ο Víctor Brauner αποτελούσανε τη βάση, τα μεγάλα, ας πούμε, κομμάτια. Κοντά σ' αυτά, είχα εκθέσει και του λόγου μου πέντ' έξι collages φωτογραφικά. Τέλος, γύρω και πλάι απ' αυτά, μπορούσες να δεις μερικά σπάνια βιβλία, τις πρώτες εκδόσεις των σπουδαιότερων υπερρεαλιστών, τα *Μανιφέστα*, φωτογραφίες, καθώς και δύο αντίτυπα ελληνικών βιβλίων, που το ένα, φυσικά, ήταν η *Υψικάμινο* και το άλλο τα *Ποιήματα* του Paul Éluard σε δική μου απόδοση, τραβηγμένο μόλις εκείνη τη στιγμή από το 3ο τεύχος της δεύτερης χρονιάς των *Νέων Γραμμάτων* σε ανάτυπο εκτός εμπορίου.» (Οδυσσεάς Ελύτης, «Το χρονικό μιας δεκαετίας», *Ανοιχτά χαρτιά*, ό. π., 363-364).



φιλοξενία του ποιητή στα *Νέα Γράμματα* σηματοδοτεί και τη διαφοροποίηση της στάσης του διευθυντή του περιοδικού απέναντι στον υπερρεαλισμό.¹⁴² Πρέπει να σημειωθεί ότι τόσο με την πρώτη ποιητική συλλογή του όσο και με τις λουιές πρωτοβουλίες του για τη διάδοση του υπερρεαλισμού ο Εμπειρικός είχε αυτοδικαίως εγγραφεί στη συνείδηση του πνευματικού κόσμου, επομένως και του αναγνωστικού κοινού των *Νέων Γραμμάτων*, ως αυθεντικός εκφραστής και επίσημος εισηγητής του κινήματος στην Ελλάδα. Ο ποιητής, μάλιστα, δεν υπερασπιζόταν τον υπερρεαλισμό μόνον στην καλλιτεχνική διάστασή του αλλά υποστήριζε την επαναστατικότητα του και ως πολιτική ιδεολογία.¹⁴³ Επομένως, παρότι τα συγκεκριμένα ποιήματά του που παρουσιάστηκαν στο περιοδικό διαφοροποιούνταν από τα αντίστοιχα της *Υψικαμίνου* καθώς παρέκκλιναν από την ορθοδοξία της αυτόματης γραφής, η φιλοξενία του Εμπειρικού στο τεύχος Απριλίου-Μαΐου του 1937 λειτουργεί ως μία ένδειξη της μεταστροφής της στάσης του Καραντώνη απέναντι στον υπερρεαλισμό τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο.

¹⁴² Η κριτική παρουσίαση της ποιητικής συνεργασίας του Εμπειρικού με τα *Νέα Γράμματα* γίνεται στα σχετικά κεφάλαια της ενότητας της διατριβής «Η πρωτότυπη ποίηση».

¹⁴³ Αποκαλυπτική ήταν η συνέντευξη που παραχώρησε στις 30 Μαρτίου 1936 στην εφημερίδα *Η Καθημερινή*, στα πλαίσια της οποίας ο Εμπειρικός δίνει σαφείς απαντήσεις στις αρνητικά προκατελημμένες ερωτήσεις του συντηρητικού, τόσο στις καλλιτεχνικές όσο και στις πολιτικές θέσεις του, λογοτέχνη και δημοσιογράφου Κωστή Μπαστιά. Συγκεκριμένα, ο Εμπειρικός υπερασπίζεται όχι μόνον τη μέθοδο της αυτόματης γραφής, αλλά και την επαναστατική ιδεολογία του υπερρεαλισμού. Σχετικά με το πρώτο ζήτημα ο ποιητής αναφέρει χαρακτηριστικά: «Η διαφορά μας με τους άλλους συγγραφείς, οιασδήποτε μορφής λόγου, είναι ότι αυτοί γράφουν δια να εκφράσουν κάτι που θέλουν. Ενώ ημείς δεν θέλομεν τίποτε να εκφράσωμεν. Αφήνομεν την λέξιν ν' αναβλύση μόνη της, να τοποθετηθή μόνη της ως μία αυθύπαρκτος οντότης, χωρίς να την πειθαρχούμεν ημείς με το νόημα, τας προθέσεις μας ή το λογικόν μας. Ο κανών μάλιστα του σουρρεαλιστικού γραψίματος μας επιβάλλει να θέσωμεν τελείαν και παύλαν εις την φράσιν αν αισθανθώμεν ότι αρχίζομεν να την επηρεάζωμεν λογικώς. Π.χ. γράφω αιφνιδίως «δεν έχομεν κυδώνια». Αν αντιληφθώ ότι με παρασύρει το θέμα μου, σταματώ αμέσως με μίαν τελείαν. Και αρχίζω με μίαν οιαδήποτε λέξιν. Λ.χ. «Μας πήραν το ισόποσο του βραχύτερου μας πολτού» κτλ.» Και σχετικά με την πολιτική ιδεολογία του υπερρεαλισμού ο διάλογος του Εμπειρικού με το Μπαστιά είναι χαρακτηριστικός: «-[...] Αι άλλαι μορφαί τέχνης έχουν μακρότατην ζωήν. Ο σουρρεαλισμός έχει ελαχίστην. Μετά έτη δεν γνωρίζω τι θα έγη παραγάγει. Τώρα ψάχνει, αναζητεί. Και δια να είναι συνεπής προς εαυτόν, προσεχώρησε και εις πολιτικήν επαναστατικήν θεωρίαν, τον ιστορικόν ματεριαλισμόν, τον διαλεκτικόν υλισμόν. -Εν τούτοις, αν ο κομμουνισμός είναι άρνηση της υφισταμένης κοινωνικής τάξεως είναι ταυτοχρόνως και εξάγγελος μιας άλλης τάξεως πραγμάτων. Πάντως όμως τάξεως. Σεις όμως συγγενεύετε περισσότερο με αναρχικές θεωρίες και όχι με τον μαρξισμό. -Υπάρχει βεβαίως το αναρχικόν στοιχείον εις την θεωρίαν μας χωρίς όμως ν' ανήκωμεν εις τον ρωσσικόν αναρχισμόν του Μιχαήλ Μπακούνιν, ούτε εις τον τύπον του ισπανικού αναρχισμού, ούτε του ιταλικού. Κατ' αρχήν προσεχωρήσαμεν εις το κομμουνιστικόν κόμμα, αλλ' απεχωρήσαμεν. -Σας απεκήρυξε, αν δεν κάμνω λάθος, εις το τελευταίον της συνέδριον η Γ' Διεθνής. Καθώς επίσης και τη Φρουδιανή Σχολή, ως θεωρίες αγτιεπαναστατικές. -Αυτά είναι συνέπεια της συντηρητικής στροφής της Γ' Διεθνούς.» (Κωστής Μπαστιάς, «Ανδρέας Εμπειρικός», *Φιλολογικοί περίπατοι. Συνομιλίες με 38 συγγραφείς του 20^{ου} αιώνα*, Εισαγωγή-Επιμέλεια: Αλέξης Ζήρας, Καστανιώτης, 1999, 308-310).



Αν το 1937 σηματοδοτεί τη μετάβαση του Καραντώνη από την έντονη επίκριση στη συγκαταβατική στάση του απέναντι στον υπερρεαλισμό, τον επόμενο χρόνο γίνεται ένα επιπλέον βήμα: αν και διαπιστώνεται μία εκφραστική παλινωδία του στη σωστή χρήση του όρου 'υπερρεαλισμός', το 1938 ο Καραντώνης αναγνωρίζει ρητά τη λειτουργία του «συρρεαλισμού», όπως ο ίδιος τον αναφέρει ξανά, μέσα στα πλαίσια της σύγχρονης ποίησης, χωρίς, δηλαδή, να αποδοκιμάζει παράλληλα τις εκδηλώσεις του όπως έκανε με φανατισμό τα παλαιότερα χρόνια. Για να εκτιμηθεί, όμως, στις πραγματικές της διαστάσεις η μεταστροφή της στάσης του από τη λοιδώρηση και την ειρωνεία στην ανοχή και τη διαλλακτικότητα, πρέπει να αναλυθούν οι ακριβείς όροι της πρόσληψης του υπερρεαλισμού όπως προκύπτουν μέσα από το θεωρητικό λόγο του. Ενδεικτικό του πνεύματος της καινούργιας προσέγγισής του στον υπερρεαλισμό είναι το ακόλουθο παράθεμα: «Η νέα μας ποίηση – δεν εξαιρώ και την ποίηση που είναι συνυφασμένη με την τακτική του συρρεαλισμού – θέλοντας να υπάρξει έξω από τα όρια του στίχου που την καλλιτεχνική του ακεραιότητα την είχε καταλύσει το σχολαστικό μέτρο με όλα του τα συνεπακόλουθα, έδωσε μια πρωταρχική σημασία στην εικόνα και προσπάθησε να δεσμεύσει στα πλαίσια της όχι πια το σύμβολο ή την αλληγορία μα την αμεσότητα της καλλιτεχνικής έκφρασης απόλυτα συνταιριασμένης και με τον κεντρικό και με τον επί μέρους ρυθμό του ποιήματος».¹⁴⁴

Όπως φαίνεται από το ανωτέρω απόσπασμα, ο Καραντώνης αποδέχεται μεν τη θέση του «συρρεαλισμού» ανάμεσα στις νέες κατευθύνσεις του λυρισμού, συγχρόνως, όμως, αποσιωπά τις ουσιαστικές πτυχές του υπερρεαλιστικού κινήματος που το διαφοροποιούσαν ριζικά από τις υπόλοιπες ανανεωτικές τάσεις της ποίησης. Περιορίζοντας το ενδιαφέρον του αποκλειστικά στη χειραφέτηση του λυρικού λόγου από τα δεσμά της παραδοσιακής στιχουργικής και μετρικής και της συμβολιστικής εικονοποιίας, περιλαμβάνει στα πλαίσια της μορφικής ανανέωσης της σύγχρονης ποίησης ακόμη και τα ποιήματα των υπερρεαλιστών, αλλά την ίδια στιγμή παραβλέπει τις διαφορές των πνευματικών αρχών και των καλλιτεχνικών πρακτικών τους από όλες τις άλλες αισθητικές θεωρίες και μεθόδους. Προσλαμβάνοντας τον υπερρεαλισμό απλά και μόνον ως ένα ποιητικό ρεύμα που απελευθέρωσε το στίχο και την εικόνα από τις παραδοσιακές συμβάσεις, δεν προβάλλει το ρηξικέλευθο χαρακτήρα του κινήματος στις

¹⁴⁴ Αντρέας Καραντώνης, «Γιάννη Ρίτσου: *Εαρινή Συμφωνία* (ποιήματα)», *ΤΝΓ* 4-5 (1938), 412-415.



πραγματικές του διαστάσεις. Με τη θεώρησή του αυτή ο Καραντώνης προβαίνει ουσιαστικά σε μία τελείως αδόκιμη ανασηματοδότηση του υπερρεαλισμού. Συρρικνώνει το πνεύμα του κινήματος στο επίπεδο της αισθητικής ανανέωσης, ενώ το ανατρεπτικό του κήρυγμα δεν είχε ως σημείο αναφοράς μόνο το πεδίο της καλλιτεχνικής έκφρασης, αλλά και της ανθρώπινης κοινωνίας.¹⁴⁵ Όπως φαίνεται και από όλες τις επόμενες αναφορές του στον υπερρεαλισμό, ο κριτικός διαστρεβλώνει συστηματικά το πραγματικό περιεχόμενο του κινήματος επιχειρώντας με τον τρόπο αυτό από τη μία πλευρά να αμβλύνει τις ριζοσπαστικές προτάσεις που κατέθεσαν για την τέχνη οι θεωρητικοί εισηγητές του και από την άλλη να ακυρώσει την επαναστατική ιδεολογία που υπήρχε μέσα στο αυθεντικό κήρυγμά τους.

Η επιτήδεια προσπάθεια του Καραντώνη να αποδυναμώσει το ρηξικέλευθο χαρακτήρα του υπερρεαλισμού που για πρώτη φορά εκδηλώθηκε στα μέσα του 1938, κλιμακώθηκε στα δύο χρόνια που ακολούθησαν μέχρι το τέλος της προπολεμικής περιόδου της έκδοσης του περιοδικού. Ήδη από το '38 ο Καραντώνης σε μία αποστροφή του λόγου του είχε επιχειρήσει να σχετίσει τον υπερρεαλισμό με την καθαρή ποίηση. Στα πλαίσια του ορισμού που έδινε για τη σύγχρονη ποίηση επεσήμαινε «τη θαυμαστή ανάπτυξη του εσωτερικού, του συμβολικού, του καθαρού λυρισμού, που όσο πιο πολύ εκφυλίζεται σαν πρωτόγονη ποιητική δύναμη τόσο η γοητεία του δυναμώνει κι' απλώνεται μέσα μας, φτάνοντας με τον συρρεαλισμό να καταλύσει κι' αυτά τα κέντρα της λογικής νόησης».¹⁴⁶ Στη συγκεκριμένη αναφορά του ο κριτικός συνδέει τον υπερρεαλισμό με την καθαρή ποίηση με μία αρκετά συγκεχυμένη διατύπωση, χωρίς, δηλαδή, να διευκρινίζει πώς ακριβώς εννοεί τη μεταξύ τους συνάρτηση. Δύο χρόνια αργότερα αναπτύσσει πιο καθαρά τη θεώρησή του όταν απερίφραστα προσομοιώνει τις δύο εκ διαμέτρου αντίθετες αυτές ποιητικές κατευθύνσεις.¹⁴⁷ Το 1940 συγκεκριμένα ο

¹⁴⁵ Εύστοχο είναι το συνοπτικό σχόλιο του Γ. Γιάνναρη: «Πέραν, όμως, των καθαρά αισθητικών αυτών απόψεων ο Σουρεαλισμός ως κίνημα σκέψης και κρίσης είχε και τις κοινωνικοπολιτικές του πλευρές. Εκείνο, όμως, που θα πρέπει εδώ να επισημανθεί είναι ότι επεδίωξε την απελευθέρωση όχι του στίχου, όπως επέμενε πιο πριν ο συμβολισμός, αλλά του ανθρώπου.» (Γιώργος Γιάνναρης, *Η ελληνική πρωτοπορία. Νικόλας Κάλας, Θεόδωρος Ντόρρος*, Γαβριηλίδης, 2005, 13).

¹⁴⁶ Αντρέας Καραντώνης, «Paul Claudel», *ΤΝΓ* 6-7 (1938), 526-532.

¹⁴⁷ Όπως έχει επισημάνει ο Γ. Γιάνναρης, κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1930 η καθαρή ποίηση και ο υπερρεαλισμός αποτελούσαν τους δύο εκ διαμέτρου αντίθετους πόλους που απασχόλησαν και δίχασαν τους θεωρητικούς και κριτικούς της ποίησης: «Πιο συγκεκριμένα, στα χρόνια 1930-1935 η συζήτηση περιστρέφεται γύρω από το τι αποτελεί «καθαρή ποίηση», που θα μπορούσε να διαφοροποιηθεί από ο,τιδήποτε άλλο πρωτότυπο και καινοφανές εμφανίζετο, όπως ήταν ο σουρεαλισμός. Και δεν είναι τυχαίο,



κριτικός προβαίνει στην αδόκητη εξίσωση του υπερρεαλισμού με την καθαρή ποίηση υποστηρίζοντας ρητά πως ήταν αισθητικά ρεύματα με κοινούς καλλιτεχνικούς στόχους και διακρίνονταν από το ίδιο επαναστατικό πνεύμα. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά, καθαρή ποίηση και υπερρεαλισμός συναποτέλεσαν μία «ομαδική τάση της ανατροπής των παραδομένων ποιητικών τρόπων» και από κοινού «επιδιώξαν να μεταμορφώσουν ριζικά το παγκόσμιο ποιητικό ύφος.»¹⁴⁸ Ειδικότερα, ο Καραντώνης εξομοιώνει την καθαρή ποίηση με τον υπερρεαλισμό ανάγοντας σε έναν κοινό παρανομαστή μία μακρά σειρά ποιητικών έργων που στην πραγματικότητα ήταν τελείως αντιφατικά μεταξύ τους. Πιο συγκεκριμένα, ταυτίζει τους καλλιτεχνικούς στόχους και τις μεθόδους ποιητών όπως ήταν ο Πόου, ο Μπωντλαίρ και ο Μαλλαρμέ με τις αντίστοιχες προθέσεις και πρακτικές των φουτουριστών, των ντανταϊστών και τους υπερρεαλιστών. Όπως υποστηρίζει κατηγορηματικά, όλοι τους είχαν ως κοινή συνισταμένη των έργων τους την «πραγματοποίηση της απόλυτης ποίησης».

Εξίσου απροσδόκητος είναι ο συσχετισμός και των Ελλήνων ποιητών και των έργων τους που προβάλλει ο Καραντώνης το 1940. Πραγματοποιώντας έναν απολογισμό της νεοελληνικής ποίησης ξεχωρίζει ως πιο σημαντικές τρεις συλλογές τελείως διαφορετικές μεταξύ τους τόσο στο επίπεδο της μορφής όσο και του περιεχομένου τους. Πιο συγκεκριμένα, συνδέει άμεσα *Τα Μάτια της Ψυχής μου* του Παλαμά, το *Μυθιστόρημα* του Σεφέρη και την *Υψικάμιννο* του Εμπειρικού. Η αδόκητη συμπαράταξη του πρώτου και καθαρά υπερρεαλιστικού έργου του Εμπειρικού πλάι σε εκείνο του Παλαμά που εκπροσωπούσε την ποιητική παράδοση, και του Σεφέρη που εξέφραζε τη λελογισμένη ανανέωσή της, εντάσσεται στα πλαίσια της ίδιας στρατηγικής που ο κριτικός είχε θέσει σε εφαρμογή ήδη από το 1938. Διαστρέφοντας πλήρως τη ριζοσπαστική πρωτοτυπία της *Υψικάμινου* στα πλαίσια της οποίας ο δημιουργός της είχε πειραματιστεί ακόμη και με τη μέθοδο της αυτόματης γραφής, ο Καραντώνης προβαίνει για μία ακόμη φορά στην αυθαίρετη ταύτιση του υπερρεαλισμού με την καθαρή ποίηση. Στην προσπάθειά του να ακυρώσει το επαναστατικό πνεύμα του υπερρεαλισμού που είχε υπηρετήσει πιστά ο Εμπειρικός, ο Καραντώνης εντάσσει την πρώτη ποιητική συλλογή

ότι κατά την περίοδο αυτή εμφανίστηκαν τέσσερα νέα έντυπα, το Πρωτοπόροι, το Νέοι Πρωτοπόροι, ο Κύκλος και τα Νεοελληνικά Γράμματα, που μαζί με τον Νουμά, τη Νέα Εστία, τα Νέα Φύλλα, αλλά και το Ιδέα κ.α. συνεισέφεραν στη συζήτηση, αν και ο διπολισμός, απέτρεπε κάθε αντικειμενική προσπάθεια για τη διερεύνηση άλλων πιθανοτήτων και δυνατοτήτων στη δημιουργία.» (Γιώργος Γιάνναρης, ό. π., 22).

¹⁴⁸ Αντρέας Καραντώνης, «Η ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», *ΤΝΓ* 1 (1940), 48-81.



του μαζί με τα έργα του Σεφέρη και του Ελύτη στην αισθητική κατηγορία της καθαρής ποίησης. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά, «όπως ο Σεφέρης και ο Εμπειρικός, παρόμοια και ο Ελύτης είναι ολοκληρωτικά στραμμένος προς το χιμαιρικό ίνδαλμα της απόλυτης και αυθυπόσταστης ποίησης.» Η προσπάθεια του Καραντώνη να παραμορφώσει τα πραγματικά χαρακτηριστικά του υπερρεαλισμού και η απόπειρά του να γεφυρώσει τις ανυπέρβλητες διαφορές του με την καθαρή ποίηση φαίνεται και στις κρίσεις του για τα έργα τριών ακόμη νέων ποιητών που τοποθετεί στην ίδια ομάδα με τους Σεφέρη, Ελύτη και Εμπειρικό. Το κριτήριο με το οποίο συγκαταλέγει στην ενιαία αισθητική κατηγορία καθαρής ποίησης και υπερρεαλισμού τα έργα των Δρίβα, Σαραντάρη και Αντωνίου είναι, όπως ο ίδιος έλεγε, «το κράμα της αισθητικής των δύο αυτών τάσεων» που «συναντιούνται σε κάποια σημεία και πραγματοποιούνε κάποτε το ίδιο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα».

Συμπερασματικά, συνδέοντας ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* την καθαρή ποίηση με τον υπερρεαλισμό, από τη μία πλευρά προσπαθεί να διαφυλάξει την καθιερωμένη παράδοση του καθαρού λυρισμού και από την άλλη θέλει να μειώσει τον ανατρεπτικό χαρακτήρα της υπερρεαλιστικής τέχνης. Η τακτική του να εξουδετερώσει το συνολικά επαναστατικό πνεύμα του υπερρεαλισμού στα πεδία όχι μόνον της τέχνης αλλά και της κοινωνίας, τον διευκόλυνε να παρακάμψει τις ιδεολογικές αντιρρήσεις του για την πολιτική διάσταση του υπερρεαλιστικού κηρύγματος. Λειαινώντας το ρηξικέλευθο περιεχόμενό του και απωθώντας τα στοιχεία που τον βρίσκουν αντίθετο, διαστρέφει τον αληθινό χαρακτήρα του κινήματος. Θέλοντας να προσεταιριστεί τον υπερρεαλισμό μέσα από τη παραμορφωτική αυτή θεώρησή του επιχειρεί να διασώσει την υστεροφημία του ως συγχρονισμένου κριτικού. Το αποτέλεσμα, όμως, είναι ο λόγος του να χάνει την αξιοπιστία του και ο ίδιος να εκτίθεται ενώπιον του αναγνωστικού κοινού του.

Ποικίλες αντιδράσεις προκάλεσε η στάση του Καραντώνη τόσο μέσα όσο και έξω από το περιβάλλον του περιοδικού. Το 1939 τα *Νέα Γράμματα* προέβησαν στην αναδημοσίευση από την εφημερίδα *Πρωία* τριών άρθρων του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου με τον τίτλο «Συμφιλίωση με το συρρεαλισμό».¹⁴⁹ Σε ένα σύντομο εισαγωγικό σημείωμά του ο Καραντώνης υποστηρίζει ότι οι θέσεις που διατύπωσε ο Παναγιωτόπουλος αποτελούσαν μία ουσιαστική αναγνώριση της προσπάθειας του περιοδικού να

¹⁴⁹ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Συμφιλίωση με το συρρεαλισμό», *ΤΝΓ* 1-3 (1939), 126-134.



υποστηρίζει την «καινούρια λυρική ποίηση».¹⁵⁰ Διαβάζοντας τα γραπτά του Παναγιωτόπουλου είναι ολοφάνερο ότι πράγματι απηχούσαν τις τοποθετήσεις του Καραντώνη απέναντι στον υπερρεαλισμό καθώς υιοθετούσαν την αδόκιμη ανασηματοδότηση και ταύτισή του με την καθαρή ποίηση. Αναλυτικότερα, ο Παναγιωτόπουλος δηλώνει «συμφιλιωμένος πιά με το συρρεαλισμό» ή, όπως ο ίδιος λέει, «καλύτερα με το συρρεαλισμό δυο τριών ποιητών.» Επικαλείται τον «καλής ποιότητας συρρεαλισμό» παραπέμποντας στα ποιήματα του Ελύτη όπου διαπιστώνει την «ανόθευτη ποιητική τους ουσία» και την «αγνότερη λυρική ουσία» τους. Η πρόσληψη του υπερρεαλισμού από τον Παναγιωτόπουλο, συμπίπτει απόλυτα με τη θεώρηση του Καραντώνη. Ο υπερρεαλισμός δεν εξετάζεται στις αληθινές διαστάσεις του αλλά ταυτίζεται με την καθαρή ποίηση. Ο Παναγιωτόπουλος προβάλλει μία αλληλουχία ποιητικών έργων που θυμίζει τις αντίστοιχες ομαδοποιήσεις ανόμοιων μεταξύ τους ποιητών και έργων που έκανε ο Καραντώνης. Και ο δικός του ποιητικός κανόνας στα πλαίσια του οποίου συμπεριλαμβάνονται αδιάκριτα από τα ομηρικά έπη και τους βυζαντινούς ύμνους μέχρι το γαλλικό συμβολισμό και τον υπερρεαλισμό, θεμελιώνεται επάνω στο θεωρητικό αξίωμα ότι «η ποίηση είναι μία: ενότης αδιάσπαστη, αθάνατη, άφθαρτη, μοναδική στην ουσία της και πολλαπλή στα φανερώματά της.»¹⁵¹ «Σε μία τέτοια θεώρηση εξαφανίζονται οι εποχές, οι άνθρωποι, οι τόποι, οι τεχνοτροπίες», σημειώνει ο Παναγιωτόπουλος· και για να δικαιολογήσει τη συμπερίληψη στον ίδιο κανόνα τόσο ανομοιογενών ποιητικών έργων προβάλλει τη θεωρητική αρχή ότι «όλα τούτα δεν είναι παρά γνωρίσματα εξωτερικά, φλούδια που πέφτουν και προβάλλουν γυμνή την ανόθευτη ουσία του ποιητικού λόγου».

Η στάση που τήρησαν απέναντι στον υπερρεαλισμό κριτικοί όπως ο Καραντώνης και ο Παναγιωτόπουλος δεν έμεινε ασχολίαστη από τον Εμπειρικό. Το 1939, ο ποιητής κατέγραφε με παρρησία στο κείμενο-μανιφέστο του «Αμούρ-Αμούρ» τις προσωπικές εντυπώσεις του από τις αρνητικές αντιδράσεις αρκετών πνευματικών ανθρώπων

¹⁵⁰ Αντρέας Καραντώνης, «Τι γράφουν οι άλλοι», *TNG* 1-3 (1939), 125-126.

¹⁵¹ «Και ο άνθρωπος που κατορθώνει να στέκεται αντίκρυ στο αντικείμενο χωρίς προκατάληψη μπορεί να γευθή την υπερούσιαν ηδονή της αισθητικής αθανασίας σ' ένα κατεβατό του ομηρικού ή του πινδαρικού κειμένου, σ' ένα χορικό του Αισχύλου ή σε μια κατασκευαστική στροφή του βυζαντινού μελωδού και να αισθανθή να τον συνεπαίρνη το ίδιο λυτρωτικό ρίγος μέσα στο φως το πράο και ορθρινό του Ρονσάρ και στη λυρική θάλασσα του Λαμαρτίνου και στην απέριττη, μα τόσο συγκλονιστική γοητεία των εκπροσώπων των γερμανικών Lied και στα τεχνάσματα του γαλλικού συμβολισμού και στου υπερρεαλισμού τα κατορθώματα και τ' αριστοτεχνήματα.» (Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ό. π., 129).



απέναντι στον υπερρεαλισμό κατά τη διάρκεια της πενταετίας 1935-1939. Ο Εμπειρικός στηλιτεύει το φαινόμενο της μεταστροφής της στάσης ορισμένων κριτικών από την αρχική περιφρόνησή τους στη μετέπειτα προσέγγισή τους στον υπερρεαλισμό. Αναλύοντας τις αντιφάσεις της κριτικής τους επισημαίνει το γεγονός ότι στην προσπάθειά τους να προσεταιριστούν τον υπερρεαλισμό θέλησαν να τον ανασηματοδοτήσουν, να συρρικνώσουν το περιεχόμενό του προκειμένου να το προσαρμόσουν στα δικά τους αισθητικά κριτήρια. Ερμηνεύοντας τα κίνητρα της τακτικής τους, δεν τους χρεώνει μόνον άγνοια για τον αληθινό χαρακτήρα του κινήματος, αλλά τους καταλογίζει και προσωπική ιδιοτέλεια να εμφανιστούν συγχρονισμένοι για να αποκαταστήσουν εκ των υστέρων το κύρος τους ως κριτικοί. Φωτογραφίζοντας κατ' αρχάς τον Παναγιωτόπουλο, ο Εμπειρικός σαρκάζει τη «συμφιλίωσή» του με «κάποιον «καλώς εννοούμενον» -ποιος νάναι τάχα;- υπερρεαλισμό.» Εξίσου σκωπτικά σχολιάζει και τη στάση κάποιων συντηρητικών κριτικών που μέσα από τα έντυπα που διέθεταν και διηύθησαν αυτοπροβάλλονταν ως κριτές του υπερρεαλισμού, ενώ έκρυβαν επιμελώς τη δική τους άγνοια. Είναι πάρα πολύ πιθανόν ότι ο Εμπειρικός υπονοούσε τον Καραντώνη όταν σημείωνε για κάποιους κριτικούς ότι με τη στάση που τήρησαν, έλεγαν εμμέσως πλην σαφώς στους υπερρεαλιστές ποιητές «αν είσθε φρόνιμα παιδιά, θα σας βάλουμε ένα καλούτσικο βαθμό, στην εφημερίδα μας ή στο περιοδικό μας».¹⁵²

Ακόμη πιο άμεσα και από τον Εμπειρικό κατήγγειλαν την κριτική συμπεριφορά του Καραντώνη απέναντι στον υπερρεαλισμό τόσο ο Τερζάκης όσο και ο Καραγάτσης. Και οι δυο τους, μάλιστα, ενώ υπήρξαν τακτικοί συνεργάτες των *Νέων Γραμμάτων* από

¹⁵² Η αφήγηση του Εμπειρικού άρχεται από το έτος 1935 και την έκδοση της *Υψικαμίνου* και καταλήγει στο 1939: «Την εποχή εκείνη, πολλοί κριτικοί emίλησαν και έγραψαν χλευαστικώς περί του βιβλίου αυτού και του κινήματος που αντιπροσώπευε. Σήμερα μερικοί εξ αυτών, ερωτοτροπούν με τους υπερρεαλιστάς, μιλώντας για κάποιον «καλώς εννοούμενον» -ποιος νάναι τάχα;- υπερρεαλισμό, τον οποίο θέλουν κωμικώτατα να αξιολογήσουν οι ίδιοι, ενώ προ ολίγου ακόμη, διέδιδαν ότι ο υπερρεαλισμός απέθανε και ετάφη. Βεβαίως διατηρούν πολλές επιφυλάξεις πολύ χαρακτηριστικές της λιποψυχίας των, για όσα ακριβώς αποτελούν την σπονδυλική στήλη και την ουσία της θεωρίας, και δείχνουν –τουλάχιστον οι περισσότεροι- πως ή δεν κατάλαβαν τίποτε, ή, τότε, ότι αποβλέπουν στην αποκατάστασι του κλονισθέντος κύρους των, ενώπιον του κοινού και των νέων ποιητών, των οποίων το ενδιαφέρον για τον υπερρεαλισμό αυξάνει κάθε μέρα. Προφανώς τηρούν την στάσι αυτή, για να μη μείνουν έξω από ένα χορό που δεν ηγάπησαν ποτέ αληθινά, και που ποτέ δεν είχαν το θάρρος, σαν ουραγοί που είναι, να σύρουν, όταν ο κόσμος εμαίνεται κατά των όσων θέλουν, οι κύριοι αυτοί να μας παραστήσουν σήμερα [1939], ως πράγματα που έτυχαν μέχρι τινός (...αν είσθε φρόνιμα παιδιά, θα σας βάλουμε ένα καλούτσικο βαθμό, στην εφημερίδα μας ή στο περιοδικό μας) της ιδικής των εγκρίσεως, τώρα που ο κόσμος, έστω και αμυδρά, αρχίζει να καταλαβαίνει.» («Αμούρ! Αμούρ!» σε Ανδρέας Εμπειρικός, *Γραπτά ή προσωπική μυθολογία (1936-1946)*, Άγρα, 2004, 14-15).



το ξεκίνημα της έκδοσης το 1935, απεχώρησαν από το περιοδικό το 1938 επικρίνοντας δημόσια τις αντιφατικές επιλογές του διευθυντή, μεταξύ των οποίων ιδιαίτερα αρνητική έκπληξη τους προκαλούσε η όψιμη και αμφιλεγόμενη προσέγγισή του στον υπερρεαλισμό. Στα πλαίσια της αντιπαράθεσής τους που ξέσπασε με αφορμή το τεύχος-αφιέρωμα των *Νέων Γραμμάτων* στον Π. Γιαννόπουλο και εξελίχθηκε μέσα από τις σελίδες διαφορετικών πλέον εντύπων, τόσο ο Τερζάκης όσο και ο Καραγάτσης επισημαίνουν όλες τις αντινομίες της κριτικής του Καραντώνη και ελέγχουν ως ανακόλουθη την προσπάθειά του να προσεταιριστεί τον υπερρεαλισμό. Από τα *Νεοελληνικά Γράμματα* ο πρώτος παρατηρεί πως ο Καραντώνης «ξεσπάθωσε θαυμαστής του Παλαμά, για να ερωτοτροπήσει ύστερα κατά τρόπο διαφορούμενο με τον υπερρεαλισμό κι' όλες τις ύστατες ευρωπαϊκές «ώρες» και για να καταλήξει ολότελα αναπάντεχα τώρα υποστηρικτής του βλοσυρότερου σωβινισμού.»¹⁵³ Στο ερώτημα που θέτει ο Τερζάκης για τον Καραντώνη «πως κατώρθωσε να συμβιβάσει μέσα του – ή και να μετεωριστεί – ανάμεσα σ' όλα αυτά τα αλληλογρονθοκοπούμενα ρεύματα», η ερμηνεία που ο ίδιος δίνει είναι ότι «με άλλους λόγους, ο κ. Καραντώνης έκανε πολιτική, και μάλιστα προσωπική πολιτική. Δεν υποστήριξε καν απόψεις, ορθές ή στραβές κατευθύνσεις, τέλος μια «σχολή».» Ανάλογη είναι η απορία που εκφράζει και ο Καραγάτσης στη *Νέα Εστία*: «Πέστε μου, τι σχέση έχει ο παλαμισμός με το συρρεαλισμό; Ο συρρεαλισμός με το γιαννοπουλισμό; Ο παλαμισμός με το γιαννοπουλισμό; Πώς ένας άνθρωπος, που έχει ένα σπειρί κρίση (ή ένα γραμμάριο ντροπή) μπορεί να συνδυάσει, δίχως να κοκκινήσει, αυτά τα τρία αταίριαστα πράγματα σε μια κοινή λατρεία;»¹⁵⁴ Είναι χαρακτηριστικό ότι στην αμήχανη απάντηση που έδωσε ο Καραντώνης στους δύο επικριτές του, επιχείρησε να αναδιπλωθεί από την όψιμη και αμφιλεγόμενη προσέγγισή του στον υπερρεαλισμό δηλώνοντας ότι τα *Νέα Γράμματα* «ποτέ δεν δημοσιέψανε μανιφέστα και μελέτες που να υπεραμύνονται μαχητικά τον υπερρεαλισμό λ.χ. ή οποιαδήποτε άλλη αισθητική θεωρία.»¹⁵⁵ Και πάλι, δηλαδή, ο διευθυντής του περιοδικού αποφεύγει να απαντήσει επί της ουσίας των κατηγοριών που του απηύθυναν για τις αντιφατικές επιλογές του, και να εκφράσει ευθέως τις πραγματικές αισθητικές προτιμήσεις του.

¹⁵³ Άγγελος Τερζάκης, «Ένα στίγμα», *Νεοελληνικά Γράμματα*, αρ. 81, 18 Ιουνίου 1938, 1-3.

¹⁵⁴ Μ. Καραγάτσης, «Οι Επιτάφιοι», *Νέα Εστία*, τομ. 23, τεύχ. 276, 1938, 842-844.

¹⁵⁵ Αντρέας Καραντώνης, «Μια καλόπιστη και σοβαρή επιχειρηματολογία», *ΤΝΓ* 6-7 (1938), 579-580.



ii. Η θέση των υπολοίπων συνεργατών των *Νέων Γραμμάτων* απέναντι στον υπερρεαλισμό

Σε αντίθεση με την ασταθή και αμφιλεγόμενη κριτική συμπεριφορά του διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων*, η στάση που τήρησαν οι λοιποί συνεργάτες απέναντι στον υπερρεαλισμό ήταν απαρέγκλιτη και ξεκάθαρη. Ανεξάρτητα από το γεγονός ότι οι απόψεις που προέβησαν ήταν αρκετά διαφορετικές μεταξύ τους, όλοι όσοι τοποθετήθηκαν πάνω στο ζήτημα υπερασπίστηκαν τις θέσεις τους με συνέπεια και σαφήνεια και απέφυγαν τις παλινδρομήσεις και τις αντιφάσεις που χαρακτήριζαν το λόγο του Καραντώνη. Ο Δημαράς με τον Σεφέρη που ήταν τελείως αρνητικοί απέναντι στον υπερρεαλισμό, ο Σαραντάρης με τον Θεοτοκά που υπήρξαν αρκετά επιφυλακτικοί, και ο Νικολαρεϊζής με τον Ελύτη που αποδείχτηκαν οι θερμότεροι υποστηρικτές του στο περιοδικό, προσέγγισαν το θέμα με κριτική νηφαλιότητα και αμεροληψία και έμειναν μακριά από το φανατισμό και τις σκοπιμότητες του διευθυντή τους.

Ξεκινώντας από τις αρνητικές αποτιμήσεις του υπερρεαλισμού στα *Νέα Γράμματα*, τόσο ο Δημαράς όσο και ο Σεφέρης στα θεωρητικά δοκίμιά τους για την ποίηση διατύπωσαν σοβαρές ενστάσεις για την προτεραιότητα που οι θιασώτες του κινήματος αναγνώριζαν στη λειτουργία του ασυνειδήτου υποβαθμίζοντας το ρόλο της δημιουργικής συνείδησης του ποιητή. Πρώτος ο Δημαράς το 1935 στα «Επτά κεφάλαια για την ποίηση» απορρίπτει τον υπερρεαλισμό, όπως επίσης και τον εσωτερικό μονόλογο, με την παρατήρηση ότι «αποτελούν άρνηση της τέχνης, της εθελιμμένης συνειδητής δημιουργίας.»¹⁵⁶ Παρόμοια στάση τηρεί ο Σεφέρης στο «Διαλόγο πάνω στην ποίηση» κατά τη διάρκεια της διετίας 1938-1939.¹⁵⁷ Αν και διαφωνούσε με τον Τσάτσο, ο οποίος υπεραμυνόταν της απόλυτης κυριαρχίας του έλλογου στοιχείου στο πεδίο της ποίησης, ωστόσο, και αυτός έθετε τα δικά του, εξίσου αυστηρά όρια στην έκταση της παρουσίας του άλογου.¹⁵⁸ Το σημείο συνάντησης των θέσεων των δύο συνομιλητών

¹⁵⁶ Κ. Θ. Δημαράς, «Επτά κεφάλαια για την ποίηση», *ΤΝΓ* 5 (1935), 279.

¹⁵⁷ Γιώργος Σεφέρης, «Διάλογος πάνω στην ποίηση», *ΤΝΓ* 8-9 (1938), 617-634, «Δεύτερος διάλογος ή μονόλογος πάνω στην ποίηση», *ΤΝΓ* 1-3 (1939), 73-117, «Το τέλος ενός διαλόγου», *ΤΝΓ* (1939), 292-296.

¹⁵⁸ Στην πορεία του διαλόγου του με τον Τσάτσο ο Σεφέρης εκφράζει πολλές αντιρρήσεις για τη σημασία που οι υπερρεαλιστές έδιναν στο στοιχείο του άλογου. Κατ' αρχάς υποστηρίζει ότι η προβολή του



ήταν ο κοινός αποκλεισμός του υπερρεαλισμού από τις αισθητικές τους προσλαμβάνουσες. Ενδεικτική είναι η ευθεία πρόταση «ας βγάλουμε από τη μέση τον υπερρεαλισμό» που απηύθυνε ο Σεφέρης στον Τσάτσο χάριν της οικονομίας της ουσιαστικής αντιπαράθεσής τους. Διερμηνεύοντας τις αρνητικές σημασιοδοτήσεις του υπερρεαλισμού τόσο από τον Σεφέρη που τον απέρριπτε ως «σχολή που πρεσβεύει τον απόλυτα απρόσωπο χαρακτήρα της έμπνευσης» όσο και από τον Δημαρά που τον ήλεγχε «γιατί παραμερίζει συστηματικά μέσα από το έργο τη θέληση του εργάτη», είναι ξεκάθαρο ότι όλες οι αντιρρήσεις τους αναφέρονταν ουσιαστικά στην αυτόματη γραφή. «Όσο επιμένει φανατικά στην ορθοδοξία της θέσης αυτής», δηλώνει κατηγορηματικά ο Σεφέρης για τη σημασία που έδινε ο υπερρεαλισμός στην αυτόματη γραφή, «είναι αδύνατο να κριθεί, σαν σχολή, με κριτήρια αισθητικά.» Ωστόσο, η ταύτιση του υπερρεαλισμού με την αυτόματη γραφή που καθόρισε με αποκλειστικό τρόπο την αρνητική στάση των Δημαρά και Σεφέρη, αποτελούσε μία αρκετά περιοριστική θεώρηση του κινήματος που παρέβλεπε την ιστορική εξέλιξή του και τις υπόλοιπες εκφάνσεις του. Στην πραγματικότητα, η συγκεκριμένη μέθοδος είχε λειτουργήσει ως ένα πείραμα που δοκιμάστηκε στα πρώτα χρόνια της εξάπλωσης του υπερρεαλισμού, αλλά παραμερίστηκε γρήγορα από τους ίδιους τους εμπνευστές του.¹⁵⁹ Ήδη από το 1928,

ασυνειδήτου εκ μέρους τους δε συνιστούσε καμμία ουσιαστική πρωτοτυπία υπογραμμίζοντας το γεγονός ότι ήδη από τον καιρό του Πλάτωνα «ο ποιητής κολάκευε το ανόητο μέρος της ψυχής ή το άλογο, το εξωλογικό, καθώς θα λέγαμε σήμερα.» Εν συνεχεία, ο Σεφέρης αρνείται την καλλιτεχνική αξία των υπερρεαλιστικών έργων που έδιναν έμφαση στο στοιχείο του άλογου, δικαιολογώντας, μάλιστα, τις ακραίες εκδηλώσεις απαξίωσής τους από το κοινό. «Εδώ και λίγες δεκαετηρίδες η συστηματική κολακεία του «ανόητου της ψυχής» από τους καλλιτέχνες είχε το αποτέλεσμα να μην τα πηγαίνουν διόλου καλά με το μεγαλύτερο μέρος του ακροατηρίου τους, συχνά μάλιστα να το εξαγριώνουν», αναφέρει χαρακτηριστικά. «Είχε μεγάλο δίκιο», αποφαινεται ο Σεφέρης συνηγορώντας υπέρ του κοινού που «πονοκεφάλιαζε, αδημονούσε και έφηνε βρίζοντας και σφυρίζοντας.» (Γιώργος Σεφέρης, «Δεύτερος διάλογος ή μονόλογος πάνω στην ποίηση», *ΤΝΓ* 1-3 (1939), 98).

¹⁵⁹ Στην παρεξηγημένη πρόσληψη του υπερρεαλισμού λόγω της αποκλειστικής ταύτισής του με την αυτόματη γραφή έχει αναφερθεί διεξοδικά η Φ. Αμπατζοπούλου οριοθετώντας και τις πραγματικές διαστάσεις του συγκεκριμένου πειράματος: «Το κυριότερο κριτήριο που χρησιμοποίησε η ελληνική κριτική για να αναγνωρίσει τον «αυθεντικό υπερρεαλιστή», ήταν η αυτόματη γραφή. Αυτή η συνεχής «γκίνια» του υπερρεαλισμού, όπως την ονόμασε ο ίδιος ο Μπρετόν –ακριβώς επειδή οδήγησε σε τόσες παρεξηγήσεις-, γρήγορα ξεπεράστηκε όπως και άλλοι ομαδικοί πειραματισμοί, που είχαν δοκιμαστεί στο Κέντρο Υπερρεαλιστικών Ερευνών· είχε ήδη ξεπεραστεί όταν άρχισε να γίνεται λόγος για τον υπερρεαλισμό στην Ελλάδα. Ωστόσο δεν έπαψε ν' αποτελεί μέσο για να κατανοήσουμε –ή να παρανοήσουμε- τις προθέσεις του υπερρεαλισμού. [...] Θα πρέπει ωστόσο να γίνει μια βασική διευκρίνιση: μπορεί ο υπερρεαλισμός να μην είναι τεχνοτροπία, με την έννοια ότι δεν όρισε αισθητικούς κανόνες, αλλά υπαγόρευσε μια πρόθεση, μια πνευματική στάση στον καλλιτέχνη, και, μές' απ' αυτή τη στάση, γεννήθηκε η αισθητική του υπερρεαλισμού, που μπορεί να οριστεί σαν *ελεύθερη επιλογή αισθητικών μέσων*, προκειμένου να εκφραστούν οι νέες σχέσεις και διαστάσεις της πραγματικότητας. Την άποψη αυτή τεκμηριώνει το γεγονός ότι οι υπερρεαλιστές ποιητές δεν διατάζουν να χρησιμοποιήσουν



τέσσερα χρόνια, δηλαδή, μετά από το πρώτο *Μανιφέστο του Υπερρεαλισμού (Manifeste du Surréalisme)* του Αντρέ Μπρετόν, η αυτόματη γραφή άρχισε να αναθεωρείται, γεγονός που επιβεβαιώνεται ρητά από τον ίδιο τον εισηγητή του αυτοματισμού στο *Δεύτερο Μανιφέστο* του 1929.¹⁶⁰

Σε αντίθεση με τους Δημαρά και Σεφέρη, οι υπόλοιποι συνεργάτες των *Νέων Γραμμάτων* που αναφέρθηκαν στον υπερρεαλισμό, απέφυγαν την ταύτιση του μόνο με τη μέθοδο της αυτόματης γραφής, και φρόντισαν να παρουσιάσουν το κίνημα στις ευρύτερες διαστάσεις του. Ανεξάρτητα από τις ουσιαστικές επιφυλάξεις που επίσης διατηρούσαν απέναντι στον υπερρεαλισμό τόσο ο Σαραντάρης όσο και ο Θεοτοκάς, και οι δύο προσεγγίζουν τις βαθύτερες πνευματικές και ιδεολογικές συνιστώσες του κινήματος με ξεχωριστή οξυδέρκεια. Κατ' αρχάς ανάγουν την καταγωγή του υπερρεαλισμού στην ιστορική παράδοση του γαλλικού πνεύματος. Ο Σαραντάρης τον ερμηνεύει ως «την τελευταία, πιο απελπισμένη και πιο ακατάστατη, αντίδραση των Γάλλων στ' ορθολογιστικό πνεύμα του πολιτισμού τους, σ' εκείνο το πνεύμα που κατά το μέγιστο μέρος τρέφει αιώνες τώρα τη λόγια παράδοση της χώρας, κ' έχει αντιπροσώπους, για ν' αναφέρω τα πιο γνωστά ονόματα, τον Καρτέσιο στη φιλοσοφία, το Ρασίν και το Μπουαλώ στη λογοτεχνία.»¹⁶¹ Αντίστοιχα, ο Θεοτοκάς τον συνδέει άμεσα με το ρομαντισμό σημειώνοντας πως «ο κοινός πρόγονος του ρομαντισμού και

παραδοσιακές μορφές στίχου, π. χ. ατόφιο δεκαπεντασύλλαβο ή αλεξανδρινό (Εγγονόπουλος, Ελυάρ)· το ίδιο κι οι ζωγράφοι, χρησιμοποιούν ρεαλιστικές μεθόδους για να αποδώσουν μεμονωμένα αντικείμενα σε μια σύνθεση (Νταλί, Μαγκρίτ). [...] Όμως η αυτόματη γραφή δεν ήταν η ίδια μια θεωρία, αλλά ένα πείραμα που χρησιμοποιήθηκε από μια θεωρία. Προηγουμένως τονίσαμε ότι είναι λάθος να ταυτίζουμε την αυτόματη γραφή με την αισθητική του υπερρεαλισμού. Κι αν ακόμη συνδέεται με την προσπάθεια του υπερρεαλισμού ν' ανατρέψει τη συμβατική αισθητική, πάλι δεν πρέπει να τη δούμε σαν ένα νέο αισθητικό μέσο, που μπήκε στη θέση του παλιού.» (Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, ... *δεν άνησαν ματαίως. Ανθολογία*, ό. π., 32, 34-36).

¹⁶⁰ Όπως έχει επισημάνει η Φ. Αμπατζοπούλου, πριν από τον Μπρετόν, ο πρώτος που αμφισβήτησε την αυτόματη γραφή ήταν ο Λουί Αραγκόν το 1928: «Αν με την αυτόματη γραφή γράψετε θλιβερές ανοησίες, θα παραμείνουν θλιβερές ανοησίες» (*Traité du Style*, 1928).» (ό. π., 346). Για τις εισηγήσεις των υπερρεαλιστών σχετικά με την αυτόματη γραφή βλ. αναλυτικά Αντρέ Μπρετόν, *Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού*, εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Ελένης Μοσχονά, Δωδώνη, 1983.

¹⁶¹ Ο Σαραντάρης τοποθετήθηκε σχετικά με τον υπερρεαλισμό με μία επιστολή που έστειλε στα *Νέα Γράμματα* το Μάιο του 1937 (Γιώργος Σαραντάρης, «Ένα γράμμα», *ΤΝΓ* 5 (1937), 423-424). Σ' αυτή σχολιάζει τη συζήτηση που είχε αναπτυχθεί λίγους μήνες νωρίτερα μεταξύ του Κώστα Θρακιώτη και του Νίκου Καλαμάρη σε ένα άλλο έντυπο, τα *Νέα Φύλλα* (τεύχη 2 και 3, Φλεβάρης και Μάρτης 1937, 35 και 57-59 αντίστοιχα). Για το διάλογο Θρακιώτη-Καλαμάρη βλ. αναλυτικότερα σε Σωτήρης Τριβιζάς, *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο. Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, ό. π., 51-54.



του υπερρεαλισμού είναι πάντα ο ίδιος Rousseau, που διακήρυξε την απόλυτη υπεροχή του φυσικού ανθρώπου, δηλαδή του αυθόρμητου ανθρώπου». ¹⁶²

Ο Σαραντάρης από τη μεριά του δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη λειτουργία του υπερρεαλισμού ως βιοθεωρίας για την οποία, μάλιστα, ο ίδιος διατυπώνει συγκεκριμένες ενστάσεις: «Ο υπερρεαλισμός γίνεται τότε ό,τι μπορεί να υποθέσει κανείς το πιο αντιπνευματικό...σκέτος ηδονισμός, μοιάζει φαντασιοπληξία (κάποτε εξαιρετικά έξυπνη κ' εφευρετική στο Νταλί, διαυγής επιθυμία της υλικής ευημερίας στο Μπρετόν).» Σε ό,τι αφορά την εφαρμογή του υπερρεαλισμού στην τέχνη, οι απόψεις του Σαραντάρη ως ένα βαθμό συνέπιπταν με τις αντίστοιχες θέσεις των Δημαρά και Σεφέρη καθώς ούτε αυτός αποδεχόταν την απόλυτη επικράτηση του άλογου στοιχείου και υπερασπιζόταν τη λογική οργάνωση του έργου και τη συνειδητή πειθαρχία του δημιουργού του. Ο ίδιος, όμως, αποδεικνύεται πιο διαλλακτικός όταν δηλώνει ότι «δεν είναι ντροπή να ομολογηθεί πως κάτι μάθαμε από τον υπερρεαλισμό τόσο εγώ όσο άλλοι στον τόπο μας.» «Θα μείνει σα μια αισθητική πείρα, όχι βέβαια απαραίτητη, αλλά μήτε βλαβερή στον ποιητή που τη δοκίμασε», παραδέχεται, υπογραμμίζοντας, όμως, ταυτόχρονα «εφ'όσον, εννοείται, ο ίδιος ποιητής πριν τελειώσει το ποίημά του παύει να είναι υπερρεαλιστής».

Εξίσου διεισδυτικός με τον Σαραντάρη υπήρξε και ο Θεοτοκάς μολονότι και αυτός διατύπωσε ανάλογες επιφυλάξεις με τους Δημαρά και Σεφέρη για την απόλυτη προτεραιότητα που ο υπερρεαλισμός αναγνώριζε στην έκφραση του άλογου στοιχείου, «την αρχή της υπεροχής του στοιχείου της αυθορμησίας απάνω στη δημιουργική συνείδηση», όπως ο ίδιος ανέφερε χαρακτηριστικά. Η σημαντική διαφορά και της δικής του θέσης, όμως, από τις αντίστοιχες προσεγγίσεις των Δημαρά και Σεφέρη ήταν ότι δεν ταύτιζε τον υπερρεαλισμό με την πειραματική μέθοδο της αυτόματης γραφής, αλλά προσδιόριζε με ακρίβεια το «υπερρεαλιστικό πνεύμα» μνημονεύοντας εξίσου όλες τις

¹⁶² Το κείμενο του Θεοτοκά που φιλοξενήθηκε στα *Νέα Γράμματα* και αναφέρεται στον υπερρεαλισμό είχε τον τίτλο «Η νέα γαλλική κοινωνική πεζογραφία» (*TNG* 12 (1935), 729-732). Πρέπει να σημειωθεί, πάντως, ότι ο Θεοτοκάς ερμηνεύει μεν τον υπερρεαλισμό ως συνέχεια του γαλλικού ρομαντισμού, διατυπώνει, όμως, παράλληλα ουσιαστικές αντιρρήσεις για το πνευματικό περιεχόμενό του, λόγω της σαφούς προτίμησής του στον ελληνικό κλασικισμό. Από την ίδια ακριβώς σκοπιά, την αντίθεση του ρομαντισμού και του κλασικισμού είχε τονίσει στα *Νέα Γράμματα* ο Κ. Θ. Δημαράς διερωτώμενος αν ο άκρατος ρομαντισμός της πρωτοποριακής ποίησης θα μπορούσε να φτάσει ποτέ την κλασική κάθαρση. (Κ. Θ. Δημαράς, «Η ελληνικότης στην ποίηση», *TNG* 4-6 (1939), 203-204). Όπως παρατηρεί σχετικά ο Δ. Τζιόβας, «σε τελική ανάλυση, ο Δημαράς μαζί με τον Θεοτοκά, που πριμοδοτούν τον κλασικισμό εις βάρος του ρομαντισμού, και ο Τσάτσος, που πριμοδοτεί το έλλογο εις βάρος του άλογου στοιχείου, συναντιούνται στην αντίθεσή τους εναντίον του υπερρεαλισμού.» (Δημήτρης Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, δ. π., 136).



εκδηλώσεις του. Η πιο ουσιαστική συνεισφορά του Θεοτοκά στην παρουσίαση του υπερρεαλισμού μέσα από τις σελίδες των *Νέων Γραμμάτων* ήταν η αναφορά του στην πολιτική διάσταση του κινήματος ειδικότερα όπως αυτή εκφράστηκε από έναν εκ των πρωτεργατών του στη Γαλλία, τον Louis Aragon. Στο άρθρο του με τίτλο «Η νέα γαλλική κοινωνική πεζογραφία» που φιλοξενείται στο τελευταίο τεύχος του 1935, ο Θεοτοκάς αναφέρεται στο μυθιστόρημα *Les cloches de Bale* του Louis Aragon δίνοντας αρκετές πληροφορίες για το σύνολο του πνευματικού έργου του συγγραφέα και για όλες τις πτυχές της πολυδιάστατης προσωπικότητάς του.¹⁶³ Μέσα από την προβολή του προσώπου του Aragon αντικατοπτρίζεται η διπλή όψη της επαναστατικότητας του υπερρεαλισμού, τόσο αισθητική όσο και ιδεολογική, και φωτίζεται το γεγονός ότι το κίνημα δεν είχε ως αποκλειστικό σημείο αναφοράς την τέχνη, αλλά και την πολιτική, στοχεύοντας εξίσου στην ατομική απελευθέρωση και την κοινωνική απολύτρωση. Εκτός όμως, από τη μοναδική αυτή και σύντομη αναφορά του Θεοτοκά σε ένα συγγραφέα που ήταν αυθεντικός εκφραστής των κοινωνικών αιτημάτων του υπερρεαλισμού, είναι χαρακτηριστικό ότι ποτέ άλλοτε δεν προβλήθηκε στο περιοδικό οτιδήποτε σχετικό με την πολιτική ιδεολογία του κινήματος. Οι τοποθετήσεις των Γάλλων υπερρεαλιστών απέναντι στα κοινωνικά προβλήματα, η πίστη τους στον ανεξάρτητο μαρξισμό, η αντίθεσή τους στο σταλινισμό, η εγγραφή των περισσότερών τους στο κομμουνιστικό κόμμα από το 1927, η διαγραφή των Μπρετόν και Ελνάρ το 1933 και η επιστροφή στο κόμμα του Ελνάρ αργότερα, η καταδίκη τους από την Τρίτη Διεθνή, όλα αυτά τα κρίσιμα ζητήματα αποσιωπήθηκαν τελείως από τους υπόλοιπους συνεργάτες των *Νέων Γραμμάτων*, τόσο τους υποστηρικτές όσο και τους επικριτές του υπερρεαλισμού.¹⁶⁴ Η

¹⁶³ «Ο Aragon είναι ένας αλλόκοτος άνθρωπος, όπως αλλόκοτο είναι και το όνομά του, ανακατωμένος σ' όλα τα πνευματικά «κινήματα» της μεταπολεμικής Γαλλίας, στασιαστής της λογοτεχνίας από ιδιοσυγκρασία, κοινωνικός επαναστάτης άλλοτε από μανία καταστροφής και σήμερα συνειδητός και πειθαρχικός κομμουνιστής, παλιός υπερρεαλιστής μαλωμένος με τον υπερρεαλισμό, αλλά πάντα επηρεασμένος από το υπερρεαλιστικό πνεύμα, μεγάλος υβριστής και δημιουργός θορύβου. Έγινε γνωστός κυρίως με τα επαναστατικά ποιήματά του.» (Γιώργος Θεοτοκάς, «Η νέα γαλλική κοινωνική πεζογραφία», ό. π., 731).

¹⁶⁴ Την αποσιώπηση στην Ελλάδα της πολιτικής θέσης των υπερρεαλιστών σχολιάζει η Φ. Αμπατζοπούλου: «Ανάλογα, η συνεχής πολιτική δραστηριοποίηση των υπερρεαλιστών δεν θα πρέπει να ερμηνευτεί σαν απλή ένδειξη του ενδιαφέροντος μιας ομάδας καλλιτεχνών για την πολιτική, αλλά σαν μια πλευρά, και μάλιστα από τις πιο σημαντικές του κινήματος. Τα πολιτικού χαρακτήρα κείμενα, μανιφέστα, διαμαρτυρίες, δηλώσεις κλπ. που συνέταξε η ομάδα είναι όντως τόσο πολλά, ώστε να συμπεραίνει κανείς ότι η πολιτική αποτελούσε κύριο θέμα και επίκεντρο ενδιαφέροντος στις καθημερινές συναντήσεις της ομάδας. Σε όλα τα κείμενα του Μπρετόν και των άλλων υπερρεαλιστών, η κοινωνική επανάσταση, η αλλαγή του κόσμου, η απελευθέρωση του ανθρώπου αποτελούν το πρώτιστο και κύριο μέλημα. Μόνο που



συζήτηση για τον υπερρεαλισμό στο περιοδικό περιστράφηκε γύρω από την αισθητική του μόνο διάσταση.¹⁶⁵ Με αυτό το δεδομένο μπορεί να ερμηνευθεί και η παρασιώπηση από τα *Νέα Γράμματα* το 1938 της κυκλοφορίας του συλλογικού τόμου «Υπερρεαλισμός Α΄» από τον εκδοτικό οίκο Γκοβόστη. Από τη στιγμή μάλιστα, που στο συγκεκριμένο βιβλίο με ποιήματα ξένων υπερρεαλιστών σε ελληνική απόδοση συμμετείχε ένας σημαντικός συνεργάτης του περιοδικού, ο Ελύτης που μετέφραζε τον Éluard, και την ίδια ακριβώς εποχή ο Καραντώνης διατυμπάνιζε το ενδιαφέρον του για τον υπερρεαλισμό, ο λόγος της απουσίας οποιασδήποτε αναφοράς στην έκδοσή του είναι πρόδηλος.¹⁶⁶ Η αποσιώπηση της εξαιρετικής αυτής συλλογικής προσπάθειας που μέσα από ένα μικρό καλαίσθητο τόμο σύστηνε υπεύθυνα τους κυριότερους εκπροσώπους του υπερρεαλιστικού κινήματος στο ελληνικό κοινό, προφανώς οφειλόταν στις ιδεολογικές προκαταλήψεις του διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* απέναντι στις αριστερές καταβολές του εκδοτικού οίκου του Κώστα Γκοβόστη.¹⁶⁷

η απελευθέρωση αυτή δεν αναφέρεται μονάχα στο κοινωνικό, αλλά και στο ψυχολογικό επίπεδο. Ο υπερρεαλισμός μίλησε για την ολοκληρωτική απελευθέρωση του ανθρώπου από κάθε μορφή καταπίεσης: να 'ταν άραγε κι αυτός ένας από τους λόγους που η θεωρητική, εξωκαλλιτεχνική του πλευρά αποσιωπήθηκε, για να μείνει γνωστός σαν «καλλιτεχνικό» κίνημα ή τεχνοτροπία;» (Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, ό. π., 21-22).

¹⁶⁵ Τα αίτια της ακύρωσης της πολιτικής διάστασης του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα ερμηνεύει ο Σωτήρης Τριβιζάς: «Αν ο γαλλικός σουρρεαλισμός «δεν έτεινε σε τίποτε τόσο πολύ όσο στο να προκαλέσει, από άποψη πνευματική και ηθική, μια κρίση συνείδησης γενικότατη και σοβαρότατη», προσπαθώντας να συγκεράσει την επαναστατικότητα στην τέχνη με μια εξίσου επαναστατική στάση απέναντι στη ζωή, το ομόλογο ελληνικό φαινόμενο, ο ελληνικός υπερρεαλισμός, περιόρισε και συγκέντρωσε την προσοχή του στο αίτημα που αφορούσε στην ανανέωση της καλλιτεχνικής παράδοσης, παραμένοντας σχεδόν αδιάφορος απέναντι στα κοινωνικά προβλήματα που έθιγε η άλλη όψη του κινήματος. Οι ιδιαίτερες πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες της μεταξικής Ελλάδας δεν ευνοούσαν ασφαλώς την ελεύθερη διακίνηση των ριζοσπαστικών ιδεολογιών, πολύ περισσότερο των μαρξιστικών. Από την άλλη πλευρά, οι πρωτοπόροι του ελληνικού κινήματος ήσαν άνθρωποι με φιλελεύθερες αλλά αόριστες και κάπως συγκεχυμένες πολιτικές ιδέες, διόλου αποφασισμένοι οπωσδήποτε να σπάσουν τις αλυσίδες του πνεύματος χρησιμοποιώντας υλικά σφυριά. Αλλά και η ελληνική αριστερά, στα χρόνια που προηγήθηκαν της μεταξικής δικτατορίας, όταν ακόμα μπορούσε να λάβει μέρος στην πολιτική και πολιτιστική ζωή του τόπου, αρνήθηκε να προσεταιρισθεί τα μοντερνιστικά κινήματα, αντιπαραθέτοντας, με κάποια απλοϊκή επιμονή, τη δική της «αγωνιστική» και «προλεταριακή» αισθητική. Έτσι, ο ελληνικός υπερρεαλισμός, στερημένος από το κοινωνικό του έρμα, εκδηλώθηκε στην περιοχή της τέχνης, και ιδιαίτερα της λογοτεχνίας, σε μια κρίσιμη για τα ελληνικά γράμματα καμπή.» (Σωτήρης Τριβιζάς, ό. π., 11-13).

¹⁶⁶ Εκτός από τον Ελύτη που ανέλαβε την παρουσίαση του Paul Éluard, ο Εμπειρικός μετέφρασε André Breton, ο Καλαμάρης Benjamin Peret και Giselle Prassinou, ο Εγγονόπουλος Tristan Tzara, ο Ορέστης Κανέλλης René Crevel, ο Δημήτρης Καραπάνος Salvador Dalí, και ο Θαλής Ρητορίδης Georges Hugnet και Guy Rosey.

¹⁶⁷ Όπως παρατηρεί ο Αλ. Αργυρίου, «το ότι η άτυπη ομάδα των Ελλήνων υπερρεαλιστών διάλεξε έναν οίκο γνωστό για τις προοδευτικές και αριστερές του εκδόσεις, τον «Γκοβόστη», δεν ήταν βέβαια τυχαίο, αν θυμηθούμε τις κάποτε στενές σχέσεις των Γάλλων υπερρεαλιστών με το πολιτικό κίνημα της Αριστεράς.» (Αλέξανδρος Αργυρίου, «Το περιοδικό «Υπερρεαλισμός Α΄»», *Επτά ημέρες: Ελληνικός Υπερρεαλισμός*, ένθετο εφημ. *Η Καθημερινή*, Κυριακή 7 Ιουλίου 2002, 32). Επίσης, ο Γ. Γιάνναρης σημειώνει τα εξής: ««Ο



Στους πιο θερμούς εισηγητές του υπερρεαλισμού στο περιοδικό, κατ' αρχάς πρέπει να υπογραμμιστεί η περίπτωση του Δημήτρη Νικολαρεΐζη που μολονότι η συνεργασία του είχε περιορισμένη έκταση, συνδέθηκε ωστόσο με την πρώτη ουσιαστική υπεράσπιση της καλλιτεχνικής αξίας του κινήματος στα *Νέα Γράμματα*.¹⁶⁸ Στο τέλος του 1935 δημοσιεύεται το δοκίμιό του με τίτλο «Το παράδειγμα της ζωγραφικής» που αναφέρεται εκτενώς στην εφαρμογή του υπερρεαλισμού στις εικαστικές τέχνες. Ο Νικολαρεΐζης δίνει ιδιαίτερη έμφαση στο γεγονός ότι ο όρος υπερρεαλισμός πριν μεταφερθεί στην ποίηση είχε καθιερωθεί στη σύγχρονη ζωγραφική με πρώτο ανάδοχο τον Guillaume Apollinaire. Κάνοντας μία λεπτομερή ανάλυση των εμπρεσιονιστικών έργων του Monet και των κυβιστικών του Cézanne, του Seurat, του Picasso και του Braque παρατηρεί πως η σύλληψή τους, σε αντίθεση με την παραδοσιακή ζωγραφική, δε βασιζόταν σε ένα θέμα αλλά σε ένα ψυχικό γεγονός. Επισημαίνει παράλληλα ότι η περιφρόνηση των κανόνων του ρεαλισμού και η διάλυση των μορφών των αντικειμένων υπήρξαν τα κύρια χαρακτηριστικά όλων των εκφάνσεων της σύγχρονης τέχνης. Υπογραμμίζοντας τη σημασία που τα πρωτοποριακά ρεύματα της ζωγραφικής έδιναν στο στοιχείο της υποκειμενικότητας, ο Νικολαρεΐζης υποστηρίζει πως «εξπρεσιονισμός, κυβισμός, υπερρεαλισμός σημαίνουν από διαφορετικές πλευρές το ίδιο πράγμα.» Η φιλοξενία της συγκεκριμένης μελέτης στο τεύχος του Νοεμβρίου του 1935 αποκτά ακόμη μεγαλύτερη αξία αν ληφθεί υπόψη το γεγονός ότι στην αρχή του ίδιου έτους ο διευθυντής του περιοδικού καταφερόταν εναντίον της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας χλευάζοντας τους εκφραστές της και τα έργα τους. Αξίζει να θυμηθούμε τα σαρκαστικά σχόλια που έκανε ο Καραντώνης τον Ιανουάριο του 1935 για «τα πριμιτιβιστικά κινήματα» με τα «ακατανόητα σύμβολα και παρδαλές εικόνες», τα «κυβιστικά μπαλκόνια» και «τους όγκους και τα σχήματα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής.» Αντιθέτως, ο Νικολαρεΐζης δέχεται ανεπιφύλαχτα τα πρωτοποριακά ρεύματα της ζωγραφικής και, μάλιστα, ελέγχει αυστηρά όλους εκείνους που τα περιφρονούσαν.

συλλογικός αυτός τόμος πήρε το στίγμα του «αριστερού», επειδή ο εκδότης ανήκε σ' αυτή την ιδεολογία και οι βασικοί του συνεργάτες ήσαν ονόματα όπως ο Αιμίλιος Χουρμούζιος, ο Βάσος Βαρίκας, ο Γιάννης Ρίτσος κ.α. Ήταν μια πράξη «αντιστασιακή» που, μεσούντος του Μεταξά, προέβαλε τη γενική εικόνα που επικρατούσε τότε, καθώς ο Σουρεαλισμός είχε ταυτιστεί με το Μαρξισμό. Στο πνεύμα αυτής της συλλογικότητας υπάγεται και η κυκλοφορία του ποιήματος Ν. Κάλας, «Συμβόλαιο με τους δαίμονες», σε 30. αντίτυπα, εκτός εμπορίου, βέβαια.» (Γιώργος Γιάνναρης, *Η ελληνική πρωτοπορία. Νικόλας Κάλας, Θεόδωρος Ντόρρος*, ό. π., 20).

¹⁶⁸ Δ. Νικολαρεΐζης, «Το παράδειγμα της ζωγραφικής», *ΤΝΓ* 11 (1935), 612-628.



Συγκεκριμένα, θίγει το ζήτημα της προβληματικής πρόσληψής τους από το κοινό που «κάθε μέρα ξαφνιάζεται και πειράζεται από τα παράλογα κατασκευάσματα της πιο τολμηρής αυθαιρεσίας.» Ωστόσο, ο ίδιος πιστεύει ότι «η ευθύνη της ασυνεννοησίας δεν βαρύνει τους ζωγράφους» και θεωρεί ότι «το κοινό δεν είναι ποτέ συγχρονισμένο.» Κλείνοντας με την ουσιαστική παρέμβαση που έκανε ο Νικολαρεϊζης στο περιοδικό υπέρ της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας και του υπερρεαλισμού, δεν πρέπει ακόμη να περάσει απαρατήρητο ότι ο ίδιος στο τέλος του δοκιμίου του «Το παράδειγμα της ζωγραφικής» προανήγγειλε την παρουσίαση μίας δεύτερης παραπλήσιας μελέτης του στο αμέσως επόμενο τεύχος. Πληροφορούσε, μάλιστα, το αναγνωστικό κοινό ότι στην προσεχή συνεργασία του με τα *Νέα Γράμματα* το ενδιαφέρον του για τη σύγχρονη τέχνη θα μεταφερόταν από το πεδίο της ζωγραφικής στο χώρο της ποιητικής έκφρασης.¹⁶⁹ Ωστόσο, χωρίς καμμία άλλη ειδοποίηση η προαναγγελία του δοκιμίου του Νικολαρεϊζη για τη νέα ποίηση δεν πραγματοποιήθηκε. Η αρνητική αυτή εξέλιξη στέρησε από το περιοδικό τον αξιόλογο θεωρητικό λόγο ενός συνεργάτη απόλυτα ενημερωμένου στα ζητήματα της σύγχρονης τέχνης και θετικά διακείμενου απέναντι στον υπερρεαλισμό.

Τον αμέσως επόμενο χρόνο, όμως, ο υπερρεαλισμός απέκτησε στα *Νέα Γράμματα* έναν ακόμη πιο ένθερμο υποστηρικτή στο πρόσωπο του Οδυσσέα Ελύτη. Αρχής γενομένης από το 1936 και καθόλη τη διάρκεια τόσο της προπολεμικής περιόδου της κυκλοφορίας του περιοδικού όσο και της μετέπειτα επανέκδοσής του, ο Ελύτης παράλληλα με το πρωτότυπο ποιητικό έργο του δημοσίευσε σειρά δοκιμίων, άρθρων και σημειωμάτων στα οποία προέβαλε υπεύθυνα το υπερρεαλιστικό κίνημα και το υπερασπίστηκε σθεναρά έναντι των Ελλήνων επικριτών του. Το Μάρτιο του '36 στην εισαγωγή του στο έργο του Paul Éluard που συνόδευε τη μετάφραση έντεκα ποιημάτων του, ο Ελύτης αναφέρεται στους τρεις βασικούς θεμελιωτές του υπερρεαλισμού, Breton, Aragon, Éluard.¹⁷⁰ Περιγράφει τη γέννηση του κινήματος ως μία γόνιμη συνέχεια του

¹⁶⁹ «Ενδιαφέρει να εξετασθεί, -και με το θέμα αυτό ελπίζω να απασχολήσω τους αναγνώστες των *Νέων Γραμμάτων* στο ερχόμενο φύλλο,- αν η τέχνη του λόγου και μάλιστα η ποίηση, που είναι προορισμένη για την άμεση έκφραση των συναισθημάτων κι' εν τούτοις συχνά οικειοποιήθηκε τους σκοπούς της ζωγραφικής και θέλησε να εικονίσει τη φύση, αν η ποίηση σήμερα, κατά το αξιομίμητο παράδειγμα της νέας ζωγραφικής, βρήκε κι' αυτή τον τρόπο ν' αποδώσει με σύστημα συνεπέστερο προς τον πνευματικό της χαρακτήρα το θέαμα του κόσμου και την επίδραση που ασκεί στις ψυχικές καταστάσεις.» (Δ. Νικολαρεϊζης, ό. π., 627-628).

¹⁷⁰ Οδυσσέας Ελύτης, «Paul Éluard», *ΤΝΓ* 3 (1936), 227-232.



ντανταϊσμού.¹⁷¹ Ξεχωριστή έμφαση δίνει στην επίδραση που είχε η θεωρία του Freud για την ψυχανάλυση στην ποιητική έκφραση του υποσυνειδήτου, ενώ δεν παραλείπει να αναφερθεί ακόμη και στους δύο ποιητικούς προγόνους του κινήματος Rimbaud και Lautréamont. Ιδιαίτερη αξία έχει και η παράθεση από τον Ελύτη μίας πλούσιας γαλλικής βιβλιογραφίας από ποιητικές συλλογές και κριτικές μονογραφίες, υπερρεαλιστικά έντυπα και ειδικά αφιερώματα περιοδικών στον υπερρεαλισμό. Η μελέτη του Ελύτη που φανέρωνε τη συστηματική ενημέρωσή του γύρω από τις τελευταίες εξελίξεις της ποιητικής τέχνης στη Δύση, υπήρξε αναμφίβολα ιδιαίτερα κατατοπιστική και χρήσιμη για κάθε αναγνώστη των *Νέων Γραμμάτων* που ενδιαφερόταν γύρω από τον υπερρεαλισμό.

Η τακτική του Ελύτη να παραπέμπει το ελληνικό κοινό απευθείας στις πρωτότυπες γαλλικές πηγές για τα θεωρητικά ζητήματα που αφορούσαν τον υπερρεαλισμό, ήταν απόλυτα συνυφασμένη με την εκτίμησή του ότι στην Ελλάδα κυριαρχούσε η άγνοια, η αδιαφορία και η παραπληροφόρηση γύρω από τον αληθινό χαρακτήρα του κινήματος. Εκφράζοντας την πεποίθησή του αυτή, το 1938 ο Ελύτης στηλιτεύει με έντονο τρόπο το φαινόμενο της ημιμάθειας των πνευματικών ανθρώπων στην Ελλάδα γύρω από τον υπερρεαλισμό αποδίδοντας την αρνητική στάση των επικριτών του στις περιορισμένες γνώσεις και λανθασμένες εντυπώσεις τους σχετικά με το κίνημα. Θέλοντας να προστατεύσει τον υπερρεαλισμό από την παρερμηνεία και τη διαστρέβλωση του πραγματικού περιεχομένου του, την άνοιξη του 1938 ο Ελύτης δημοσιεύει στα *Νέα Γράμματα* το κείμενό του με τίτλο «Οι κίνδυνοι της ημιμάθειας» και συγκρούεται μετωπικά με τους Ε. Λιακάκο, Ν. Λαπαθιώτη, Χ. Λεβάντα, Λ. Αλεξίου, Γ. Σφακιανάκη, Β. Δεδούση και Π. Στασινόπουλο που νωρίτερα είχαν εκδηλώσει την αρνητική στάση τους απέναντι στο κίνημα μέσα από διάφορα άλλα έντυπα.¹⁷² Ο χαρακτηρισμός «υπόστρωμα, εκείνο που συνειθίζουμε ν' αποκαλούμε *règre littéraire*» που απηύθυνε ο Ελύτης στο σύνολο των επικριτών του υπερρεαλισμού καταλογίζοντάς τους «ανοησίες», «τρομαχτικές παρανοήσεις και γκάφες» και «ανεξάντλητη

¹⁷¹ Αναλυτικά για τη σχέση του νταντά με τον υπερρεαλισμό βλ. σε Maurice Nadeau, *Ιστορία του σουρρεαλισμού*, μετάφραση: Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου, Πλέθρον, 2004, 37-48.

¹⁷² Οδυσσέας Ελύτης, «Οι κίνδυνοι της ημιμάθειας», *ΤΝΓ* 4-5 (1938), 424-428.



περιττογραφία», πυροδότησε ακόμη περισσότερο τη μεταξύ τους διαμάχη.¹⁷³ Στο νέο κύκλο της αντιπαράθεσής του ο Ελύτης συγκρούστηκε εντονότατα με τους Μ. Καραγάτση, Γ. Μ. Μυλωνογιάννη, Ν. Δ. Παππά, Χ. Λεβάντα και Σ. Παμφύλο.¹⁷⁴ Ειδικότερα σε ό,τι αφορά τον τελευταίο, αξίζει να σημειωθεί ότι στρεφόταν αδιακρίτως κατά της ποίησης τόσο του Ελύτη όσο και του Εμπειρικού.¹⁷⁵ Σύμφωνα με τη μεταγενέστερη κατάθεση του Ελύτη στα *Ανοιχτά Χαρτιά*, η υπογραφή του Σ. Παμφύλου αποτελούσε το ψευδώνυμο «γνωστότατου πεζογράφου της γενεάς του '30».¹⁷⁶

Ασφαλώς, η ουσία της αντιπαράθεσης του Ελύτη με τους επικριτές του υπερρεαλισμού δε βρίσκεται στις προσωπικές επιθέσεις και τους μειωτικούς χαρακτηρισμούς που αντήλαξαν. Μάλιστα, το γεγονός ότι στη μεταγενέστερη συμπερίληψη των επίμαχων κειμένων του στα *Ανοιχτά χαρτιά* ο ίδιος απέσυρε τις προσβλητικές αναφορές και άμβλυσε το έντονο ύφος που είχε χρησιμοποιήσει, αποδεικνύει πως από τη δική του μεριά μετάνιωσε για τις ακρότητες της παλαιότερης δημόσιας διαμάχης του. Το ενδιαφέρον της ρητορικής που ανέπτυξε ο Ελύτης στα δοκίμιά του, έγκειται στην κωδικοποιημένη αναφορά του στις κυριότερες ενστάσεις που διατύπωναν οι επικριτές του υπερρεαλισμού, και στην επιχειρηματολογία που ο ίδιος πρόεβαλε για να τις αντικρούσει. Όπως παρατηρεί, «τρία είναι τα χαρακτηριστικά εκείνα σημεία που απαντιούνται ίδια περίπου σ' όλα αυτά τα άρθρα, και αποτελούν τα κοινά και βασικά στοιχεία της πλάνης τους.» Συγκεκριμένα, ο Ελύτης διαπιστώνει την αδυναμία των επικριτών του υπερρεαλισμού να αντιληφθούν το βαθύτερο πνεύμα του και αποδίδει στην ανεπάρκειά τους αυτή τις σχηματοποιημένες και απλουστευμένες κρίσεις τους.¹⁷⁷

¹⁷³ Για τις συγκρούσεις του Ελύτη με τους επικριτές του υπερρεαλισμού βλ. αναλυτικότερα Σωτήρης Τριβιζάς, ό. π., 41-48.

¹⁷⁴ Οδυσσέας Ελύτης, «Τελεία και παύλα.-», *TNG* 6-7 (1938), 581-584.

¹⁷⁵ «Βέβαια όλοι μας θα θέλαμε να γίνουμε όσο μπορεί το πιο πολιτισμένο κοινό. Να καταλαβαίναμε απ' το πρώτο κιάλας διάβασμα τις «κυμάνσεις του λαιμοδέτου» είτε το «κλίμα της απουσίας»... Αν δεν τα καταφέραμε φταίχτης θαρρώ πως δεν στέκει μόνο και μόνο το δικό μας το συνάφι. Σεις οι ίδιοι, κύριε ελύτη, κύριε Εμπειρικό... έχετε χρέος να μας οδηγήσετε, να μας δια φωτίσετε πάνω σε τούτο.» (Σ. Πάμφυλος, «Μία φωνή διαμαρτυρίας», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 80, 11 Ιουνίου 1938, 5).

¹⁷⁶ Αναφερόμενος στις αντιδράσεις που είχε προκαλέσει το άρθρο του «Οι Κίνδυνοι της Ημιμάθειας», ο Ελύτης καταθέτει σχετικά: «Ενώ ένας άλλος, γνωστότατος, όπως άκουσα να λένε, πεζογράφος της Γενεάς του '30 βγήκε με το ψευδώνυμο Σ. Πάμφυλος, από τα εβδομαδιαία *Νεοελληνικά Γράμματα*, να στιγματίσει την αλαζονεία μου.» (Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά χαρτιά*, ό. π., 380).

¹⁷⁷ «[...] η *σχηματοποίηση* κάθε ψυχικού καρπού έντονης καλλιέργειας που παρουσιάζει ωρισμένες *αντιστάσεις* στο δυσκίνητο νου των ανθρώπων της ρουτίνας. Μόλις δηλαδή συναντήσουν κάτι το δύσκολο στην πνευματική του απόλαυση βιάζονται να τ' ονομάσουν «υπερρεαλιστικό» με την ίδια ελαφρότητα που οι συνάδελφοί τους της περασμένης γενεάς το αποκαλούσαν «φουτουριστικό». Άκοπη λύση ασυγχώρητης ψυχικής νωθρότητας.» (Οδυσσέας Ελύτης, «Οι κίνδυνοι της ημιμάθειας», ό. π., 424-428).



Ειδικότερα, επισημαίνει την επιπόλαιη ταύτιση του κινήματος με το πείραμα της αυτόματης γραφής και την παράλληλη υποτίμηση των υπόλοιπων πτυχών του δυναμικού του χαρακτήρα.¹⁷⁸ Ακόμη, ο Ελύτης αντικρούει το μύθο της καθυστερημένης εισαγωγής του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα που έντεχνα καλλιεργούσαν οι πολέμοί του με στόχο να αμφισβητήσουν την επικαιρότητά του κρύβοντας το γεγονός ότι οι ίδιοι δεν είχαν συγχρονιστεί εγκαίρως με το κίνημα.¹⁷⁹

¹⁷⁸ «[...] μια περιορισμένη στο ελάχιστο αντίληψη για την έκταση και τη φύση της νέας ποίησης που έδωσε ο Υπερρεαλισμός και πού συνήθως ταυτίζεται στα μάτια των απλοϊκών με την αυτόματη γραφή-κρούνο των ειρμών του υποσυνειδήτου. Ο Υπερρεαλισμός σαν ζωντανός οργανισμός που αντιτίθεται σε κάθε τυποποίηση και σε κάθε poncif, εξελίσσεται διαρκώς και μεταλλάσσεται προκαλώντας παράλληλες αφρετικές αποσχίσεις που αντιμετωπίζουν ένα σωρό καινούριες δυνατότητες, όπως φαίνεται από πρόσφατες εργασίες των νέων Γάλλων κριτικών-φιλοσόφων A. Rolland de Renéville, René Daumal και Jean Wahl.» (ό. π., 424-428).

¹⁷⁹ «[...] ένας τόνος πλαστής περιφρονητικής ανωτερότητας : «Τώρα πιά ! λένε. Να μεταφυτευθεί ένα ξένο άνθος με τόση καθυστέρηση...»». Ο Ελύτης καταδεικνύει την υποκρισία των εκφραστών αυτής της άποψης επισημαίνοντας ότι «την εποχή που κατά τη γνώμη τους η κίνηση αυτή δεν θα ήταν καθυστέρηση για τον τόπο μας», η πραγματικότητα ήταν ότι ούτε οι ίδιοι «δεν την ανεκίνησαν.» Και επί της ουσίας, όμως, καταρρίπτει πλήρως τον ισχυρισμό τους περί καθυστερημένης εισόδου του κινήματος στην Ελλάδα. Όπως σημειώνει ο Ελύτης το 1938, «ποτέ άλλοτε ο Υπερρεαλισμός δεν γνώρισε τόσην ακμή και ζωτικότητα όση τα δύο αυτά τελευταία χρόνια οπότε οι διεθνείς εκθέσεις του Λονδίνου και του Παρισιού, η έκθεση Salvador Dalí στη Νέα Υόρκη, η επίσημη προσχώρηση του Picasso, και η δημιουργία κέντρων υπερρεαλιστικής δράσης στη Σουηδία, την Ελβετία, το Βέλγιο, την Αγγλία, την Γιουγκοσλαβία, και την Ιαπωνία, έφεραν το ζήτημα στο πρώτο επίπεδο του Ευρωπαϊκού ενδιαφέροντος.» (ό. π., 424-428). Σχετικά με την καλλιέργεια του μύθου της αργοπορίας του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα εξαιρετικά χρήσιμες είναι σήμερα οι καίριες παρατηρήσεις του Ν. Βαγενά. Ο Βαγενάς αντικρούει μία προς μία τις λανθασμένες αντιλήψεις γύρω από την είσοδο των ξένων λογοτεχνικών ρευμάτων στην Ελλάδα και ανατρέπει την καθιερωμένη άποψη για την καθυστερημένη εμφάνιση του υπερρεαλισμού. Κατ' αρχάς προσεγγίζει το θέμα στις ευρύτερες διαστάσεις του: «Η διαπίστωση της αργοπορίας γίνεται χωρίς να λαμβάνονται υπόψη οι στοιχειώδεις προϋποθέσεις που είναι απαραίτητες για τη μετακίνηση των ιδεών: ότι ένα λογοτεχνικό φαινόμενο για να ευδοκιμήσει σε μίαν άλλη χώρα πρέπει να κατανοηθεί· ότι για να κατανοηθεί πρέπει να έχει, ως ένα βαθμό, αναπτυχθεί· ότι η ανάπτυξή του δεν τελείται ακαριαία· και ότι πρέπει να ικανοποιεί ορισμένες τουλάχιστον από τις συντεταγμένες του ορίζοντα λογοτεχνικής προσδοκίας της χώρας που θα το υποδεχθεί. Ακόμη: ότι η πιστοποίηση της αργοπορίας δεν θα πρέπει να εξάγεται με μίαν απλή αφαίρεση της χρονολογίας εμφάνισης του νέου φαινομένου στην παραγωγό χώρα από τη χρονολογία εισόδου του στη χώρα υποδοχής, αλλά και από τη συνεκτίμηση του χρόνου πρόσληψής του στην ίδια τη γενέθλια χώρα και του χρόνου μετακένωσής του σε άλλες χώρες. Αν λάβουμε υπόψη όλους αυτούς τους παράγοντες θα καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι τα ξένα λογοτεχνικά ρεύματα όχι μόνο δεν έρχονται αργοπορημένα στην Ελλάδα αλλά κάποτε μπαίνουν και δρουν ταχύτερα απ' ό, τι σε άλλες χώρες με ανάλογο ορίζοντα αναμονής.» (Νάσος Βαγενάς, «Μύθοι της λογοτεχνικής κριτικής μας», σε *Η ειρωνική γλώσσα*, Στιγμή, 346). Ειδικότερα σε ό,τι αφορά τον υπερρεαλισμό ο Βαγενάς προσθέτει τα εξής: «Ο υπερρεαλισμός δεν μπορούσε να εμφανιστεί στη λογοτεχνία άλλων χωρών ταυτόχρονα με την εμφάνισή του στη χώρα της παραγωγής του [...] η Ελλάδα είναι μία από τις χώρες που το υπερρεαλιστικό κίνημα βρίσκει έγκαιρη ανταπόκριση [...] μαζί με το Βέλγιο, την Ισπανία και την Τσεχοσλοβακία, είναι μία από τις χώρες στις οποίες ο λογοτεχνικός υπερρεαλισμός βρίσκει το προσφορότερο έδαφος και, μακρόχρονα, το ευφορότερο [...] Η απήχησή του όχι μόνο δεν είναι βραχύβια αλλά συνεχίζεται και στο έπειτα από τον πόλεμο έργο αυτών των ποιητών [...] Η Ελλάδα όχι μόνο εισάγει, αλλά και εξάγει υπερρεαλισμό (ή, τουλάχιστον το υπερρεαλιστικό ιδεώδες) ή και παράγει, ακόμη, μέσα στην ίδια την καρδιά του υπερρεαλιστικού κινήματος (έστω σε ξένη γλώσσα).» (Νάσος Βαγενάς, «Ο υπερρεαλισμός στην Ελλάδα και ο μύθος της αργοπορίας», σε *Η ειρωνική γλώσσα*, ό. π., 353-363).



Η συστηματική υπεράσπιση του υπερρεαλισμού από τον Ελύτη συνεχίστηκε με ανάλογη ένταση και κατά τη δεύτερη περίοδο της κυκλοφορίας των *Νέων Γραμμάτων*. Στο πρώτο τεύχος της επανέκδοσης του περιοδικού, τον Ιανουάριο του 1944, φιλοξενείται το δοκίμιό του «Ανοιχτά χαρτιά» που είχε γραφτεί το 1942 και τριανταδύο χρόνια αργότερα, το 1974, έδωσε τον τίτλο του στο συγκεντρωτικό τόμο των δοκιμίων του.¹⁸⁰ Το συγκεκριμένο κείμενο του Ελύτη αποτελεί ένα χρονικό της γνωριμίας του με τον υπερρεαλισμό και ταυτόχρονα έναν ύμνο σε όλες τις διαστάσεις του κινήματος. Μιλώντας για την προσωπική επικοινωνία του με το βαθύτερο χαρακτήρα του υπερρεαλισμού ο ποιητής προβαίνει ταυτόχρονα σε μία υπεύθυνη παρουσίαση όλων των πτυχών του. Η θεώρησή του έρχεται σε αντίθεση με την πρόσληψη του υπερρεαλισμού τόσο από το διευθυντή όσο και από άλλους συνεργάτες των *Νέων Γραμμάτων*. Προβάλλει τον υπερρεαλισμό σε αντιδιαστολή προς την καθαρή ποίηση επισημαίνοντας τις ουσιαστικές διαφορές τους και δε θεωρεί, όπως ο Καραντώνης, ότι τα δύο αυτά αισθητικά ρεύματα έχουν κοινά σημεία. Αναγνωρίζει θετικά στοιχεία στη μέθοδο της αυτόματης γραφής, χωρίς, όμως, να την ταυτίζει με τη συνολική θεωρία του υπερρεαλισμού, όπως ο Δημαράς και ο Σεφέρης, και φωτίζει εξίσου όλες τις υπόλοιπες εκφάνσεις του πνεύματός του.

Και κατά τη δεύτερη περίοδο της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων* ο Ελύτης αντάλλαξε τις απόψεις του για τον υπερρεαλισμό με διάφορους συνομιλητές. Συγκεκριμένα, δεν απέφυγε την έντονη αντιπαράθεση με τους Σωτ. Σκίπη και Μιχ. Ροδά,¹⁸¹ ενώ ανέπτυξε ένα γόνιμο διάλογο με τον Τσάτσο. Η συζήτησή του με τον Τσάτσο που φιλοξενήθηκε στο σύνολό της στο περιοδικό υπό το γενικό τίτλο «Νόημα και αλληλουχία στη νέα μας ποίηση» διαφέρει ουσιαστικά από τον παλαιότερο «Διάλογο πάνω στην ποίηση» ως προς την αντιμετώπιση του θέματος του υπερρεαλισμού.¹⁸² Σε αντίθεση με τον Σεφέρη που συμφωνούσε με τον Τσάτσο στην αρνητική αποτίμηση του υπερρεαλισμού, ο Ελύτης διαφωνούσε με τις απόψεις του συνομιλητή του και υπερασπίστηκε το κίνημα έναντι των επικρίσεών του.¹⁸³ Με ένα γράμμα του στα *Νέα*

¹⁸⁰ Οδυσσέας Ελύτης, «Ανοιχτά χαρτιά, Τ. Τ. Τ. 1935», *ΤΝΓ* 1 (1944), 15-36.

¹⁸¹ Οδυσσέας Ελύτης, «Ποιητική νοημοσύνη», *ΤΝΓ* 1 (1944), 63-65.

¹⁸² Κωνσταντίνος Τσάτσος – Οδυσσέας Ελύτης, «Νόημα και αλληλουχία στη νέα μας ποίηση», *ΤΝΓ* 2 (1944), 91-101.

¹⁸³ Τις επιφυλάξεις του σχετικά με το ρόλο που έπαιξε ο «Διάλογος πάνω στην ποίηση» στη διάδοση του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα, διατύπωσε ύστερα από τρεις δεκαετίες ο Ελύτης στα *Ανοιχτά Χαρτιά*:



Γράμματα πρώτος ο Τσάτσος είχε απαντήσει στο δοκίμιο του Ελύτη «Ανοιχτά χαρτιά» επαναλαμβάνοντας ουσιαστικά τις ίδιες απόψεις που είχε διατυπώσει στη συζήτησή του με τον Σεφέρη. Πίστευε ότι ο λόγος στην ποίηση έπρεπε να υπηρετεί πρωτίστως το έλλογο νόημα και με αυτόν το γνώμονα έθετε αυστηρούς όρους στην ατομική έκφραση του καλλιτέχνη. Ως επιβεβαίωση της νοηματικής αλληλουχίας του ποιήματος θεωρούσε την κοινή ερμηνεία της σημασίας του από όλους τους αναγνώστες.¹⁸⁴ Διαφωνώντας με τον Τσάτσο, ο Ελύτης εξηγεί ότι ο ποιητής εργάζεται με συνειρμούς λέξεων και εκτός από την έμμεση, νοηματική υπάρχει η άμεση και συναισθηματική, εικονοπλαστική και ονειρική αλληλουχία.¹⁸⁵

Ο Ελύτης αντάλλαξε απόψεις γύρω από τον υπερρεαλισμό και με άλλους δύο σημαντικούς συνομιλητές, τον Άγγελο Σικελιανό και τον Τάκη Παπατζώνη.¹⁸⁶ Πρώτος ο Σικελιανός έστειλε στο περιοδικό ένα άρθρο για τον υπερρεαλισμό όπου ξεκαθάριζε την προσωπική στάση του απέναντι στο κίνημα.¹⁸⁷ Αξίζει να ληφθεί υπόψη στο σημείο αυτό πως τέσσερα χρόνια νωρίτερα ο Σικελιανός σε επιστολή του προς τον Θεόδωρο Ξύδη εξέφραζε τη δυσφορία του για τη δημοσίευση στα *Νέα Γράμματα* ποιημάτων του Εμπειρικού και εμφανιζόταν απρόθυμος να συνεχίσει τη δική του συνεργασία μέσα σε ένα πνευματικό περιβάλλον που, όπως χαρακτηριστικά έλεγε, καλλιεργούσε «σταυρόλεξα».¹⁸⁸ Τελικά, η διακοπή της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων* το 1940

«Αυτός ο τελευταίος έμελλε και να υπερισχύσει. Θέλω να πω, έμελλε να δώσει μορφή σε μια ρευστή κατάσταση και ν' αποφασίσει για την εξέλιξη που θα 'παιρναν τελικά τα πράγματα στον τόπο μας. Η αδιαλλαξία, που την εκπροσωπούσαν ο Νικήτας Ράντος και ο Ανδρέας Εμπειρικός (ο Εγγονόπουλος δεν είχε κάνει ακόμη την εμφάνισή του) θα υποχωρούσε. Η αντίθεση ανάμεσα στην παράδοση και στις νέες μορφές θ' άρχιζε σιγά-σιγά ν' αμβλύνεται, ώσπου να καταλήξει σε μια φυσιολογική συγχώνευση. Κι ο αποκλειστικά διεθνής χαρακτήρας του κινήματος θα παραχωρούσε τη θέση του σε μια καινούρια, ανανεωμένη άποψη της ελληνικότητας. Αν ήταν πιο σωστή η άποψη αυτή δεν το γνωρίζω. Γεγονός είναι ότι η συντηρητική αλλά εξαιρετικά ισχυρή και συγκροτημένη προσωπικότητα του Σεφέρη-αφαιρώντας από τους φίλους κάθε πρωτοβουλία κι από τους πολέμιους κάθε επιχειρηματολογία-είχε κατορθώσει να την επιβάλει.» (Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά χαρτιά*, Τρίτη έκδοση οριστική, 1987, 386).

¹⁸⁴ Κωνσταντίνος Τσάτσος, «Νόημα και αλληλουχία στη νέα μας ποίηση I», *ΤΝΓ* 2 (1944), 91-95.

¹⁸⁵ Οδυσσέας Ελύτης, «Νόημα και αλληλουχία στη νέα μας ποίηση II», *ΤΝΓ* 2 (1944), 96-101.

¹⁸⁶ Η συζήτηση που εκτυλίσσεται στα *Νέα Γράμματα* το 1944 και το 1945 συνδέεται άμεσα με την έρευνα που πραγματοποίησε το περιοδικό *Καλλιτεχνικά Νέα* γύρω από τα «Σύγχρονα ποιητικά και καλλιτεχνικά προβλήματα» φιλοξενώντας τα Χριστούγεννα του 1943 τις απαντήσεις των Κ. Θ. Δημαρά, Ν. Βρεττάκου, Ν. Δ. Παππά, Γ. Σφακιανάκη, Μ. Αυγέρη και του Ελύτη.

¹⁸⁷ Για την ακρίβεια το άρθρο του Σικελιανού εστάλη στον Κατσιμπαλη με την παράκληση να προσεχθεί η ιδιαίτερα η τυπογραφική του εμφάνιση. Βλ. την επιστολή του ποιητή της 12^{ης} Ιουλίου του 1944 σε Άγγελου Σικελιανού, *Γράμματα*, Δεύτερος Τόμος (1931-1951), Φιλολογική Επιμέλεια Κώστας Μπουρναζάκης, Ίκαρος, 2000, 397-398.

¹⁸⁸ Στις 19.6.1940 ο Σικελιανός γράφει στον Ξύδη από την Ελευσίνα αναφερόμενος στο τεύχος των *Νέων Γραμμάτων* που κυκλοφόρησε την άνοιξη με την ποιητική συνεργασία του Εμπειρικού: «Σήμερα όμως που



προηγήθηκε της όποιας αντίδρασης του Σικελιανού. Το 1944, όμως, στα πλαίσια της επανέκδοσης του περιοδικού ο ποιητής συμμετέχει στη συζήτηση γύρω από τον υπερρεαλισμό με ένα επιστολιμαίο άρθρο του.¹⁸⁹ Σε αυτό δηλώνει πως κατανοεί τους λόγους της γέννησης του κινήματος και μολονότι διαφωνεί με το γράμμα της θεωρίας του και τις μεθόδους του (αυτόματη γραφή), συμφωνεί με το γενικό προσανατολισμό και τις προθέσεις του. Παρόμοια και ο Παπατζώνης που εκφράζει έντονο ενδιαφέρον για τον υπερρεαλισμό, αποδέχεται το ευρύτερο πνεύμα του, αλλά απορρίπτει τα μέσα που χρησιμοποιούσε.¹⁹⁰ Απέναντι και στους δύο συνομιλητές του ο Ελύτης αναδεικνύεται και πάλι σε απόλυτο υπέρμαχο του υπερρεαλισμού.¹⁹¹ Επικροτεί τη θετική προσέγγισή τους, αλλά αντικρούει κάθε ένστασή τους.¹⁹² Συμπερασματικά, ο Ελύτης αποδεικνύεται ο πιο θερμός υποστηρικτής του υπερρεαλισμού τόσο κατά την προπολεμική όσο και κατά τη δεύτερη περίοδο της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων* αναλαμβάνοντας την υπεράσπιση του κινήματος έναντι όλων των επικριτών του.

ε) Ιδεολογικοί αποκλεισμοί με πρόσχημα τον ‘καρυωτακισμό’

ι. Κ. Γ. Καρυωτάκης

Κλείνοντας την ενότητα που αφορά το θεωρητικό και κριτικό λόγο των ανθρώπων των *Νέων Γραμμάτων* για τη νεοελληνική ποίηση, πρέπει να επισημανθεί ο αποκλεισμός από τον κανόνα του περιοδικού του ποιητικού έργου του Κ. Καρυωτάκη, όπως επίσης και των πρώτων συλλογών του Γ. Ρίτσου. Ενώ στις περιπτώσεις του

έπειτα από τόσο καιρού σιωπή το περιοδικό ξαναβγαίνει για να προτάξει συνεργασίες του Εμπ[ειρικού] και του Εγγ[ονόπουλου] και δεν ξέρω ποιών άλλων, αισθάνομαι πως με τη δική μου συνεργασία δεν εξυπηρετώ όπως θα’ θελα, κανένα ιδιαίτερο προορισμό του περιοδικού, αλλά δεν ξέρω τι, που κατά μένα στέκει σήμερα έξω από κάθε προορισμό. Κι αυτό δεν το λέω, για όνομα του Θεού, από το παραμικρό αίσθημα προσωπικής ευθιξίας που και Συ και όλοι ξέρετε πόσο μου είναι ξένο, αλλά γιατί τον τελευταίο καιρό όσο ποτέ ένιωσα ποιιά απόσταση στην Ελλάδα, που ζητεί να κινηθεί πνευματικά και υπεύθυνα, μας χωρίζει απίστευτα από τον ίδιο μας τον εαυτό. Και η απόσταση αυτή δεν μπορεί να γεφυρωθεί βέβαια με «σταυρόλεξα» που αποτελούν σίγουρα σήμερα το ρυθμό και τον τόνο όλης της Νεοελληνικής πνευματικής παραγωγής.» (Άγγελου Σικελιανού, *Γράμματα*, ό. π., 295-296).

¹⁸⁹ Άγγελος Σικελιανός, «Πως βλέπω τον υπερρεαλισμό», *TNG* 4 (1944), 247-253.

¹⁹⁰ Τάκης Παπατζώνης, «Ο υπερρεαλισμός κ’ εγώ», *TNG* 5-6 (1945), 340-346.

¹⁹¹ Οδυσσεύς Ελύτης, «Απολογισμός και νέο ξεκίνημα», *TNG* 5-6 (1945), 347-362.

¹⁹² Στο ίδιο άρθρο του ο Ελύτης δεν παραλείπει να απαντήσει στις ακόμη μεγαλύτερες αιτιάσεις σε βάρος του υπερρεαλισμού που είχε διατυπώσει την εποχή εκείνη ο Μάρκος Αυγέρης στα πλαίσια της έρευνας των *Καλλιτεχνικών Νέων*.



Κάλβου και του Καβάφη ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* απέρριπτε τους δύο ποιητές μόνο για τη γλώσσα που είχαν καλλιεργήσει, και προσλάμβανε θετικά τα θέματα που προέβαλλαν, αντιθέτως, για τον Καρυωτάκη και τον Ρίτσο η αξιολόγησή του είναι αρνητική από κάθε άποψη. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Καραντώνης που έκρινε αυστηρά την απόκλιση του Κάλβου και του Καβάφη από τον κανόνα του ποιητικού δημοτικισμού, ενέτασσε ωστόσο και τους δύο στην παράδοση των εθνικών ποιητών με κριτήριο την αναφορά των έργων τους σε συγκεκριμένα κεφάλαια της ελληνικής ιστορίας. Σε ό,τι αφορά, όμως, τον Καρυωτάκη και τον Ρίτσο η ετυμηγορία του διευθυντή του περιοδικού είναι απόλυτα καταδικαστική. Απορρίπτει τα ποιήματά τους τόσο για την αισθητική μορφή όσο και για το πνευματικό περιεχόμενό τους.

Ξεκινώντας από τον Καρυωτάκη, προκαλεί εντύπωση ότι ο Καραντώνης αποφεύγει να εκφράσει ευθέως την αρνητική άποψη που είχε για τον ποιητή, αλλά στρέφει τα πυρά του εναντίον των οπαδών και μιμητών του. Σε όλα τα σχετικά κείμενά του που δημοσιεύει στο περιοδικό, αναφέρεται ελάχιστα στο ίδιο το έργο του Καρυωτάκη και επικεντρώνει την κριτική του στους φίλους και συνεχιστές της ποίησής του. Ενδεικτικός είναι ο τίτλος της κυριότερης μελέτης του που δημοσιεύεται το Σεπτέμβριο του 1935: «Η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους».¹⁹³ Είναι προφανές ότι ο κριτικός προτιμά την έμμεση αναφορά στον ποιητή και το έργο του και γι' αυτό δεν επιλέγει μία διατύπωση του τύπου «Ο ποιητής Καρυωτάκης» ή «Το έργο του Καρυωτάκη». Και μέσα στο κείμενό του οι άμεσες κρίσεις του Καραντώνη για τον Καρυωτάκη και την ποίησή του είναι εξαιρετικά περιορισμένες και αόριστες. Αναφέρει πως ήταν «ένας αληθινός ποιητής», «άτυχος και όμως τόσο γνήσιος και ουσιαστικός ποιητής», και θεωρεί το έργο του, «έργο αληθινού καλλιτέχνη».¹⁹⁴ Ο ίδιος, όμως, ως κριτικός δε γίνεται πιο αναλυτικός και συγκεκριμένος στις κρίσεις και τις εκτιμήσεις του.

¹⁹³ Αντρέας Καραντώνης, «Η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους», *ΤΝΓ* 9 (1935), 478-486.

¹⁹⁴ Συγκρίνοντας τις απόψεις του Καραντώνη για τον Καρυωτάκη με τις αντίστοιχες των Β. Βαρίκα («Κ. Γ. Καρυωτάκης», *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, τχ. 3 (Ιαν. 1938), σ. 97-99), Κ. Θ. Δημαρά (*Ελεύθερον Βήμα*, 21 Φεβρουαρίου 1938) και Γ. Θεοτοκά (*Νεοελληνικά Γράμματα*, Β', 68, 19 Μαρτίου 1938), η Χρ. Ντουσιά υπογραμμίζει πως «αν ο Βαρίκας και ο Καραντώνης, περισσότερο ο πρώτος και λιγότερο ο δεύτερος, μέσα στην άρνησή τους έχουν να πουν και έναν λόγο θετικό, ο Κ. Θ. Δημαράς και ο Γ. Θεοτοκάς είναι απόλυτοι. Ο Καρυωτάκης όχι μόνον δεν αξίζει τον τίτλο του καλού ποιητή· δεν αξίζει καν τον τίτλο του ποιητή. Οι κριτικές τους δίνουν αρνητική απάντηση στο ερώτημα που ο Καρυωτάκης είχε θέσει στον Βασίλη Ρώτα, ζητώντας του να μιλήσει επί της ουσίας: «Είναι δηλαδή ή δεν είναι ποιήματα τα *Ελεγεία και Σάτιρες*;» (Χριστίνα Ντουσιά, *Κ. Γ. Καρυωτάκης. Η ανταγή μιας αδέσποτης τέχνης*, ό. π., 190). Μία πλήρη επισκόπηση της κριτικής στο έργο του Καρυωτάκη από το μεσοπόλεμο μέχρι τις μέρες μας πραγματοποιεί



Παρόλη, όμως, την προσπάθεια του Καραντώνη να αποκρύψει την πραγματική θέση του για την ποίηση του Καρυωτάκη, η αρνητική στάση του είναι προφανής. Αν και ήθελε να δώσει την εντύπωση πως η γνώμη του για το έργο του ποιητή ήταν ανεξάρτητη από την κακή άποψη που είχε για τους επίδοξους συνεχιστές του, σε αρκετά σημεία η προσχηματική ρητορική του καταρρέει και ο αληθινός στόχος της κριτικής του προδίδεται. Σε όλη την έκταση της μελέτης του επιχειρεί συστηματικά να μετατοπίσει το αντικείμενο της κριτικής του από την ποίηση του ίδιου του Καρυωτάκη στην αισθητική και πνευματική επίδραση που αυτή άσκησε στη γενιά του 1920. Στα πλαίσια της στρατηγικής του αυτής χρησιμοποιεί τους όρους Καρυωτακισμός και Καρυωτακικοί ποιητές ως προκάλυμμα των θέσεών του απέναντι στον Καρυωτάκη. Η έντονη αποδοκιμασία των οπαδών και μιμητών του Καρυωτάκη αποτελεί μία συγκεκριμένη πλην όμως ουσιαστική απόρριψη και του ίδιου του ποιητή που είχε αποτελέσει το πρότυπό τους. Από τη στιγμή που ο Καραντώνης απορρίπτει κατηγορηματικά κάθε επίδραση που τους άσκησε η ποίηση του Καρυωτάκη, είναι πρόδηλος ο πραγματικός στόχος της κριτικής του. Αν και θέλει να παραστήσει ότι καταδικάζει μόνον τους επίδοξους συνεχιστές του έργου του ποιητή, το γεγονός ότι σε όλη τη μελέτη του δεν κατονομάζει ούτε έναν εξ αυτών, αποδεικνύει ότι στην πραγματικότητα πάνω από όλους αποδοκιμάζει τον ίδιο τον Καρυωτάκη.¹⁹⁵

ο Απ. Μπενάτσης στο κεφάλαιο I «Καρυωτάκης και κριτική: Ζητήματα μορφής, Η στιχουργία του Καρυωτάκη, Η Σάτιρα και η Ειρωνεία, Διακειμενικές Σχέσεις, Ερμηνευτικές προτάσεις» της ερμηνευτικής μελέτης του πάνω στο έργο του ποιητή «Τι νέοι που φτάσαμε εδώ...». Κώστας Καρυωτάκης. Από τα πρώτα ως τα τελευταία ποιήματα, Μεταίχμιο, 2004, 17-53.

¹⁹⁵ Αναφορικά με την ασάφεια που περιέβαλλε την έννοια του καρυωτακισμού και την παράλληλη απουσία οποιασδήποτε αναφοράς σε συγκεκριμένα ονόματα 'Καρυωτακικών' ποιητών όχι μόνο κατά την εποχή της κριτικής του Καραντώνη αλλά ακόμη και μέχρι τις μέρες μας, εύστοχος είναι οι παρατηρήσεις που κάνει ο Δ. Τζιόβας: «Πολύς λόγος έγινε και εξακολουθεί να γίνεται περί καρυωτακισμού, χωρίς να έχει καθοριστεί σαφώς τι εννοούμε με τον όρο. Μίμηση του έργου του Καρυωτάκη, πεισιθάνη αντιμετώπιση της ζωής ή μυθοποίηση του ίδιου από ποιητές και κριτικούς; Αν και για χρόνια συζητείται το ζήτημα του καρυωτακισμού, δεν έχει διαμορφωθεί ένας κατάλογος, έστω και ησόνων ποιητών, μιμητών του Καρυωτάκη. Επομένως, και αν υπήρξαν κάποιοι μιμητές του, η αφάνειά τους ή η στιγμιαία επικαιρότητά τους δεν δικαιολογεί την επίμονη αναφορά σε καρυωτακισμό. Οποιοδήποτε ρεύμα ή συρμός προϋποθέτει κάποια συνέχεια, κάποια ενεργή παρουσία εκ μέρους των μιμητών, που στην προκειμένη περίπτωση είναι δύσκολο να μιλήσουμε· ίσως μόνο για μια ατμοσφαιρική συγγένεια ορισμένων νεότερων ποιητών περισσότερο με το κλίμα των μεσοπολεμικών ποιητών παρά αποκλειστικά και μόνο με τον Καρυωτάκη.» (Δημήτρης Τζιόβας, «Ποιητική μνήμη ή το φάσμα του Καρυωτακισμού: Εμπειρικός, Κοντός, Γκανάς», Επιστημονικό συμπόσιο, *Καρυωτάκης και Καρυωτακισμός* (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 1998, 105, 107).



Η τυφλωμένη από προκατάληψη κριτική που ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* ουσιαστικά ασκεί εξίσου σε βάρος του Καρυωτάκη και όλων των ποιητών που εμπνεύστηκαν από το παράδειγμά του, συνοψίζεται στην αφοριστική διατύπωσή του πως «μοναδική περίπτωση τέτοιας ολέθριας επίδρασης που αχρήστεψε πνευματικά μια ολόκληρη λεγεώνα νέων στιχουργών στάθηκε στην ποίησή μας το έργο του Καρυωτάκη.» Εξειδικεύοντας τις αντιρρήσεις του για το είδος της επιρροής που άσκησε ο ποιητής στους επιγόνους του, ο κριτικός αποφαίνεται ότι «διπλό είναι το κακό που προξένησε στους νέους η επίδραση του Καρυωτάκη: ηθικό και αισθητικό».

Ξεκινώντας από την αισθητική μορφή των ποιημάτων των μιμητών του Καρυωτάκη, η κύρια ένσταση του Καραντώνη αφορά στη γλώσσα που χρησιμοποίησαν. Το ότι δεν καλλιέργησαν τη δημοτική αποτελούσε βασικό κριτήριο για την απόρριψή τους. Πιο συγκεκριμένα τους καταλογίζει «αυθαίρετο ανακάτωμα δίγλωσσης πεζολογίας», «ανακάτωμα δημοτικής και καθαρεύουσας», «επιδειχτική, επιτόλαιη και ασυνείδητη ερωτοτροπία με την καθαρεύουσα», «αναρχική διάθεση προς την καθαρεύουσα.» Αναλυτικότερα, τους κατηγορεί ότι «παραμελούνε τη φυσική τους γλώσσα», «παραμορφώνουν φριχτά τη φυσικότητα της δημοτικής μας γλώσσας» και «χρησιμοποιούνε όλοι τους παράπλευρα σε καθαυτό *μαλλιάρους* γλωσσικούς τύπους, φράσεις και λέξεις αυθαίρετα ξεκομμένες από το καθαρευουσιάνικο πλαίσιο τους», «κωμικοποιημένες και *σοβαροφανείς* εκφράσεις», «μια χτυπητή καθαρευουσιάνικη λέξη καρφωμένη επιδειχτικά στην άμορφη μάζα μιας δημοτικής φράσης».

Παρά τα όσα χρεώνει στην ποιητική γλώσσα των μιμητών του Καρυωτάκη, είναι αξιοπερίεργο ότι ο Καραντώνης επιχειρεί να διαφοροποιήσει την κριτική του απέναντι στο εκφραστικό όργανο του ποιητή που οι ίδιοι είχαν ως πρότυπό τους. Στο κατηγορητήριό του σε βάρος των οπαδών του αναφέρει πως «νομίζοντας πως ο Καρυωτάκης έγινε ποιητής επειδή χρησιμοποίησε κάποιους γλωσσικούς νεολογισμούς βασισμένους στο ανακάτωμα καθαρεύουσας και δημοτικής, παίρνουνε για *δόγμα αισθητικό* τις ιδιοτροπίες αυτές.» Δηλώνει πως αναγνωρίζει στον Καρυωτάκη «μια έμφυτη καλαισθησία στο μεταχείρισμα τύπων της καθαρεύουσας (που εκδηλώθηκε πάντα με κάποια σύνεση και μέτρο)», και, αντίθετα, χρεώνει αποκλειστικά στους μιμητές του την «πραγματοποίηση μιας γλωσσικής ακαισθησίας.» Η απόπειρα του Καραντώνη να εξαιρέσει τον Καρυωτάκη από την καταδικαστική κριτική του σε βάρος των ποιητών



που μιμήθηκαν το εκφραστικό όργανό του, υπέκρυπτε μία βαθύτερη σκοπιμότητα. Χαρακτηρίζοντας τη γλώσσα του Καρυωτάκη μοναδική και ανεπανάληπτη ήθελε να ακυρώσει τη λειτουργία της ως αισθητικού παραδείγματος και να εξουδετερώσει κάθε μελλοντική επιρροή της. Η προσπάθεια του Καραντώνη να διαχωρίσει την κριτική του ως προς την αισθητική μορφή της ποίησης του ίδιου του Καρυωτάκη ήταν προσχηματική. Το γεγονός ότι η διαλλακτική στάση που ήθελε να δείξει απέναντι στη γλώσσα του Καρυωτάκη ήταν υποκριτική, θα αποκαλυφθεί περίτρανα τρία χρόνια αργότερα. Το 1938, έτος ορόσημο για το έργο του ποιητή αφού εκδόθηκαν τα *Άπαντά του*,¹⁹⁶ ο κριτικός εγκαταλείπει την τακτική που είχε εφαρμόσει στη μελέτη του το 1935 και προβάλλει τις αληθινές ενστάσεις που είχε δίχως άλλες περιστροφές. Στη βιβλιοκρισία του για το πεζογράφημα «Διαμονή εκείνου που έφυγε» του Ζήση Οικονόμου καταδικάζει ρητά τη γλώσσα του ίδιου του Καρυωτάκη και όχι μόνον όσων προσπάθησαν να την μιμηθούν. Όπως υποστηρίζει αναφερόμενος στον Οικονόμου, «στην ακανόνιστη και ολότελα παραμελημένη γλώσσα του, ανακαλύπτουμε πολλούς από τους τρόπους του Καβάφη, του Παπατσώνη, του Καρυωτάκη, ακόμα και των Καρυωτακικών».¹⁹⁷

Στη μελέτη του 1935 ο Καραντώνης ακολούθησε την ίδια στρατηγική για να αντιπαρατεθεί και με το πνευματικό περιεχόμενο της ποίησης του Καρυωτάκη. Αν και το απέριπτε σύμφωνα με τα δικά του ηθικολογικά και ιδεολογικά κριτήρια, αποφεύγει να εκφράσει ευθαρσώς την αντίθεσή του και καταφεύγει κατά κύριο λόγο στην έμμεση καταδίκη του. Αναφερόμενος ελάχιστα στα ποιήματα του ίδιου του Καρυωτάκη, αναλώνει το μεγαλύτερο μέρος της κριτικής του σκιαμαχώντας με τους οπαδούς και μιμητές του χωρίς ποτέ να μνημονεύει το όνομα ούτε ενός εξ αυτών. Όλη η ρητορική του στηρίζεται πάνω στη θέση ότι το προσωπικό βιώμα του Καρυωτάκη ήταν αυθόρμητο και γνήσιο και εκφράστηκε στο έργο του με καλλιτεχνικό τρόπο, ενώ τα αισθήματα των επίδοξων συνεχιστών του ήταν επιτηδευμένα και επίπλαστα και δεν μετουσιώθηκαν σε

¹⁹⁶ Κ. Γ. Καρυωτάκη, *Άπαντα: έμμετρα και πεζά*, Αθήνα 1938. Την επιμέλεια της πρώτης αυτής προσπάθειας συγκέντρωσης του έργου του Καρυωτάκη, που φώτισε άγνωστα και ανέκδοτα κείμενά του, είχαν οι Χαρίλαος Γ. Σακελλαριάδης, Κλέων Παράσχος και Τέλλος Άγρας. Ο πρώτος ανέλαβε και τη σύνταξη του εισαγωγικού βιογραφικού μελετήματος για τον ποιητή.

¹⁹⁷ Αντρέας Καραντώνης, «Οικονόμου: *Η διαμονή εκείνου που έφυγε* (Πεζογράφημα)», *ΤΝΓ* 10-12 (1938), 822.



ποίηση.¹⁹⁸ Ο κριτικός υποστηρίζει ότι οι επίγονοι του Καρυωτάκη αφέθηκαν «άβουλα και υστερικά σε μία πλαστή και αξιοθρήνητη εσωτερική ζωή», «στην απόλυτη ψευτιά της ψυχής τους», αναλώθηκαν στις «απελπιστικές τάχα μα τις επιδειχτικές κατά βάθος κραυγές», την «τεχνητή καλλιέργεια ψυχικών μικροβίων», και τελικά επιδόθηκαν σε ποιητικές εκφράσεις «μιας τεχνητής και βιομηχανοποιημένης απελπισίας.» Ο Καραντώνης καταλογίζει στους λεγόμενους Καρυωτακικούς ποιητές μια «κούφια καλλιτεχνική φιλαρέσκεια» και τους χλευάζει λέγοντας ότι «η κλάψα τους *αρέσει*».¹⁹⁹

Μπορεί το μεγαλύτερο μέρος του κειμένου του να αναλώνεται στο διασυρμό ενός ανώνυμου πλήθους ποιητών, σε κάποια σημεία, όμως, ο λόγος του κριτικού καταλήγει υβριστικός και για τον ίδιο τον Καρυωτάκη. Την ίδια στιγμή που προφασίζεται πως τον εξαιρεί από την κριτική του δηλώνοντας πως αναγνωρίζει την ειλικρίνεια των αισθημάτων του και την ικανότητά του ως ποιητή, δε διστάζει καθόλου να τον απαξιώσει ως άνθρωπο. Ο Καραντώνης αποφαινεται ότι ο Καρυωτάκης «πάλαιψε απελπιστικά με την αδυσώπητη μοίρα του» και ότι αφ' ενός μεν «νίκησε σαν καλλιτέχνης, γιατί όντας αληθινός ποιητής κατόρθωσε να μεταμορφώσει σε ποίηση την πάλη πρώτα και την υποταγή έπειτα της ψυχής του στο δαίμονα που τη θανάτωνε σιγά-σιγά», αφ' ετέρου δε, «νικήθηκε σαν άνθρωπος.» Η περιφρόνηση του κριτικού για την πορεία της ζωής του Καρυωτάκη διαφαίνεται στην ακόλουθη φράση του: «Η ηθική λάμψη και η ψυχική δικαίωση της ποίησης του Καρυωτάκη πηγάζει από τη βαθειά και μαρτυρική συνείδηση

¹⁹⁸ Το διαχωρισμό του βιώματος του Καρυωτάκη από το φαινόμενο του Καρυωτακισμού επιχειρεί ο Μ. Vittì που διακρίνει, ωστόσο, τη βαθύτερη μεταξύ τους συνάρτηση: «Είναι σκόπιμο να διαχωρίσουμε το βίωμα Καρυωτάκη από τον Καρυωτακισμό, που αυτός κυριότατα αποτέλεσε ένα στόχο της καμπάνιας που άνοιξε ο Καραντώνης στα 1935. Το βίωμα Καρυωτάκη είναι κοινός κλήρος των νέων στα 1920 με 30: κάπως μποντλερικά καταραμένοι, αποτελεσματωμένοι στην ανία (spleen), με ελαττωμένη αντίσταση στην εχθρική πραγματικότητα (εξ ου ο 'πόνος', *Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων*) με ναρκισσιστική κατεύθυνση του οίκτου, σπασμωδικά διχασμένοι ανάμεσα στην επιθετικότητα (σάτιρα) και στην παθητικότητα (ηττοπάθεια, ελεγεία: *Ελεγείες και σάτιρες*), δεν είχαν τη δύναμη να αντισταθούν στον πειρασμό να γράφουν για όλα αυτά, δίχως μεγάλη μέριμνα για το τελικό αποτέλεσμα. Μερικοί ποιητές, απ' όσους έχω στο νου μου για την περιγραφή μου, είχαν αντίληψη της εκφραστικής τους ανεπάρκειας, όπως ο Κ. Ουράνης. Ο καρυωτακισμός είναι άλλη υπόθεση: βασικά η ευτελής εκμετάλλευση αυτού του βιώματος, με όλα τα γνωρίσματα της προχειρότητας, δηλαδή της πρόχειρης χρήσης καλλιτεχνικών λύσεων που άλλοι τις βρήκαν και άλλοι τις εφάρμοσαν από πρώτο χέρι. Το βίωμα Καρυωτάκη, σαν προϋπόθεση ποίησης, κατά τη γνώμη μου, 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. Έξω από το χώρο της ποίησης, το βίωμα αυτό οδηγεί τον Καρυωτάκη στην αυτοχειρία, δηλαδή στην παθητικότερη αντίσταση απέναντι στη μια ζωή που δεν της αναγνωρίζουμε την αυθεντικότητα.» (Mario Vittì, *Η 'γενιά του τριάντα'*. *Ιδεολογία και μορφή*, ό. π., 108-109).

¹⁹⁹ Αντρέας Καραντώνης, «Η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους», ό. π., 478-486.



του ξεπεσμού του και της τραγικής του μοίρας.» Οι αναφορές του στον «άτυχο» ποιητή και «το εσωτερικό του δράμα» είναι κατ' ουσίαν υποτιμητικές. Ενδεικτικό είναι το καγαστικό σχόλιό του ότι η «ατομική μιζέρια» του Καρυωτάκη κάθε άλλο παρά «ήτανε ουράνιο δώρο και γνώρισμα μεγαλοφυίας».

Ακόμη και όταν ο Καραντώνης προσποιείται ότι αναγνωρίζει κάποιες καλλιτεχνικές αρετές στον Καρυωτάκη, ο στόχος του παραμένει να απομονώσει την ποίησή του ως μία μοναδική και ανεπανάληπτη περίπτωση στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας ώστε να ακυρώσει τη δυναμική της επίδρασης και την προοπτική της συνέχειάς της στα έργα και άλλων ποιητών. Ακριβώς αυτή τη σκοπιμότητα εξυπηρετεί και η παρατήρησή του ότι ο Καρυωτάκης «αντικαθρεφτίζει βέβαια και διασώζει ποιητικά τον ψυχικό και τον κοινωνικό ξεπεσμό των νέων μιας χαλαρής και άρρωστης εποχής.» Πρόθεσή του είναι να περιορίσει την εμβέλεια του έργου του ποιητή σε μία συγκεκριμένη χρονική περίοδο για να ακυρώσει το διαχρονικό του μήνυμα. Στην παραπάνω φράση του είναι αξιοσημείωτο ότι ενώ ο κριτικός διαπιστώνει την παθογένεια μίας ολόκληρης εποχής, αποφεύγει να την ερμηνεύσει σύμφωνα με τα ιστορικά, πολιτικά και κοινωνικά αίτια της, και ενώ επισημαίνει την εξαθλίωση και περιθωριοποίηση της νεολαίας, δε στηλιτεύει την κατάρρευση των αξιών της αστικής κοινωνίας.²⁰⁰ Η εξουδετέρωση του ιδεολογικού στίγματος της ποίησης του Καρυωτάκη επιχειρείται κατά κύριο λόγο μέσα από την άρνηση της επικαιρότητάς της. Επειδή ακριβώς διέκρινε τη σημαντική απήχηση του πνευματικού έργου του ποιητή, ο Καραντώνης επιχειρεί να την ξορκίσει υποστηρίζοντας στη μελέτη του το 1935 ότι η «καταθλιπτική επίδραση που εξάσκησε και που εξασκεί ακόμα συνέχισε άγωνα την αθλιότητα της εποχής εκείνης και παράτεινε τη φωνή της αγωνίας της μέσα σε μια εποχή σαν τη σημερινή που τίποτα το κοινό δεν έχει και δεν πρέπει να έχει με τα κλασιάρικα, νευρασθενικά, ψευτορωμαντικά, και υπερατομιστικά ιδανικά της εποχής του Καρυωτάκη.» Είναι χαρακτηριστικό, μάλιστα, ότι ο κριτικός αναγνωρίζει ελαφρυντικά

²⁰⁰ Εύλογη είναι η παρατήρηση του Μ. Perì: «Ο Καραντώνης δεν αναλύει τις ιστορικές αιτίες που προκάλεσαν τη διάλυση των πνευματικών δυνάμεων της χώρας. Η παθολογική αδυναμία την οποία εκφράζουν κι από την οποία υποφέρουν οι ποιητές του '20 και που υπονοείται στον ίδιο τον εκφυλισμένο καρυωτακισμό –στιγμή κι αντανάκλαση μιας πλήρους αδυναμίας της ελληνικής αστικής τάξης να ξεπεράσει τις αντιφάσεις που ξέσπασαν με τη μικρασιατική καταστροφή– θεωρείται όχι ως αποτέλεσμα αλλά ως αιτία, όχι ως το προϊόν μιας ιστορικής κρίσης, αλλά αποκλειστικά ως η εκδήλωση μιας πνευματικής στείρωσης που δεν έχει άλλες αιτίες από αυτή την ίδια.» (Massimo Perì, *Το περιοδικό «Τα Νέα Γράμματα»*, ό. π., 31-33).



μόνο στους ποιητές που «ακολουθήσανε το παράδειγμα του Καρυωτάκη αμέσως μετά την αυτοκτονία του», υπογραμμίζοντας πως «βρίσκουμε κάποια ηθική δικαιολογία στην ψυχολογία της στάσιμης εκείνης εποχής – από τα 1928 δηλαδή ως τα 1931.»²⁰¹ Όλους τους υπόλοιπους τους καταδικάζει αναφέροντας υποτιμητικά πως «τίποτα δε δικαιολογεί το σημερινό φανέρωμα ποιητών προσκολλημένων στον Καρυωτακισμό με μια τόσο καθυστερημένη, διασκεδαστική κάποτε, μα πάντα καταστρεφτική αφέλεια».²⁰²

Πίσω από τις αυταρχικές αυτές χρονικές οριοθετήσεις του Καραντώνη κρύβεται η έντονη ανησυχία του για την έκταση που είχε προσλάβει η επίδραση του Καρυωτάκη κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1930. Είναι γεγονός πως τα χρόνια εκείνα η απήχηση της ποίησης του Καρυωτάκη ήταν πλατιά και υπερτερούσε κατά πολύ της αντίστοιχης κάθε άλλου νεοέλληνα ποιητή.²⁰³ Η απειλή που το 1935 διέβλεπε ο Καραντώνης στην

²⁰¹ Ακόμη, όμως, και αυτή η αυστηρή παραχώρηση που κάνει ο Καραντώνης το 1935 δείχνοντας κάποια επιείκεια στην κατηγορία των ποιητών που είχαν επηρεαστεί από τον Καρυωτάκη στο μεταίχμιο των δεκαετιών του '20 και του '30, αναιρείται από τον ίδιο τον κριτικό δύο χρόνια αργότερα. Το 1937 ο Καραντώνης δεν αναγνωρίζει στον Νίκο Παππά την ελευθερία να στραφεί στην καθαρή ποίηση καταλογίζοντάς του πως στο παρελθόν είχε εμπνευστεί από το έργο του Καρυωτάκη. Στο κατηγορητήριό του σε βάρος του Παππά, του οποίου άρθρα για γενικότερα λογοτεχνικά ζητήματα και ειδικότερα για τη σύγχρονη ποίηση φιλοξενούσε συχνά η εβδομαδιαία φιλολογική σελίδα της *Καθημερινής*, ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* αναφέρει μεταξύ άλλων τα εξής χαρακτηριστικά: «Λησμονεί πως είναι κι' αυτός ένας παλιός τρόφιμος των κατέργων του νεκρού στίχου και του Καρυωτακισμού, που επειδή δραπέτευσε και ρίχτηκε απροετοίμαστος στην αγκαλιά του *άδοιλου λυρισμού* νομίζει πως δεν έχει ποτέ του εγκληματίσει!» (Αντρέας Καραντώνης, «Ο Αττίλας των Τρικκάλων», *TNG* 5 (1937), 423).

²⁰² Ο Καραντώνης αναφέρει σαρκαστικά πως δεν υπάρχει «τίποτα πιο αστείο και μαζί τίποτα πιο άθλιο από το θέαμα ενός σημερινού νέου που κλαίει σπαραχτικά και δοκιμάζει διάφορες πόζες αυτοχτονίας επειδή τον λησμόνησε η αγαπημένη του ή επειδή έγινε «μύστης της κοσμικής σοφίας» τόσο νέος ώστε δεν του μένει πιά τίποτα να επιχειρήσει.» Ειρωνεύεται τους ποιητές που αισθάνονται πως «κανένας δεν τους αγαπά, κανένας δεν τους καταλαβαίνει, κανένας δεν τους προσέχει!», πως «τίποτα δεν είναι σε θέση να τους κρατήσει μια στιγμή σ' έκταση και σε αγαλλίαση», και που «έρωτας, φύση, ιδανικά, καθήκοντα, ουσία, φιλοσοφία, επιστήμη, τέχνη, όλ' αυτά στάθηκαν γι' αυτούς παιχνιδάκια.» Ο κριτικός αποστρέφεται τις «κλάψες», τα «στηθοκοπήματα», τα «μοιρολόγια», «το μονότονο θρήνο» και αποφαινεται πως έρχονταν σε αντίθεση με «κάθε δυνατό και αυθόρμητο αίσθημα, κάθε ελεύθερη κίνηση της ψυχής τους, κάθε δημιουργικό και γόνιμο ενθουσιασμό, κάθε ανθρώπινη αξιοπρέπεια.» «Τίνος είδους αξία, όχι μόνο αυστηρά καλλιτεχνική, μα και γενικότερα πνευματική και ηθική, μπορούν να έχουνε τα τέτοια ποιήματα» διερωτάται ο Καραντώνης απορρίπτοντας κάθε λογοτέχνη που «αρνιέται και περιφρονεί και αντικαθιστά με το μηδέν όλες τις αξίες και τις μορφές της ζωής», και, μάλιστα, «εξευτελίζοντας ακόμη και αυτό το απλό και πεπερασμένο νόημα του *κοινού ατόμου*.» (Αντρέας Καραντώνης, «Η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους», ό. π., 478-486).

²⁰³ Σύμφωνα με τις εκτιμήσεις του Αλ. Αργυρίου, μετά από την αυτοκτονία του Καρυωτάκη πουλήθηκε σε δύο χιλιάδες αντίτυπα η τρίτη και τελευταία ποιητική συλλογή του *Ελεγεία και Σάπρες* και σε άλλα τόσα η συγκεντρωτική έκδοση των έργων του με την εισαγωγή του Σακελλαριάδη το 1938. Η διαπίστωση του Αργυρίου είναι ότι οι συγκεκριμένοι αριθμοί υπερέβαιναν κατά πολύ την αντίστοιχη κυκλοφορία των συλλογών των σημαντικότερων ποιητών της εποχής: «Έχουμε, συνεπώς, ως δεδομένο ότι μέσα στο δεύτερο ήμισυ του μεσοπολέμου τα ποιήματα του Καρυωτάκη πουλήθηκαν σε 4 χιλιάδες τουλάχιστον αντίτυπα. Σημειώνω για σύγκριση ότι στο ίδιο χρονικό φάσμα οι Σεφέρης, Ελύτης, Εμπειρίκος, Εγγονόπουλος τυπώνουν τα βιβλία τους σε 200 ως το πολύ 1.000 αντίτυπα. Μόνον ο Ρίτσος βρίσκεται με το «Τραγούδι της Αδελφής μου» σε διπλάσια νούμερα.» (Αλέξ. Αργυρίου, «Ο Καρυωτάκης και η εποχή



επιρροή του στους νέους ήταν σημαντική καθώς το έργο του βρισκόταν σε απόλυτη αντίθεση με τα αισθητικά και ιδεολογικά κριτήρια που εκείνη την εποχή ήθελαν να εφαρμόσουν στη λογοτεχνία τα *Νέα Γράμματα*. Αφ' ενός στο επίπεδο της μορφής, η γλώσσα του Καρυωτάκη που αξιοποιούσε ποιητικά φράσεις και τύπους της καθαρεύουσας, καταστρατηγούσε τον κανόνα του δημοτικισμού.²⁰⁴ Αφ' ετέρου στο επίπεδο του περιεχομένου, τα θέματά του που δεν εμπνέονταν ούτε από την ελληνική ιστορία ούτε από την ελληνική φύση, υπέσκαπταν την παράδοση της εθνικής ποίησης.²⁰⁵ Η επίγνωση του αγεφύρωτου χάσματος της τέχνης και της ιδεολογίας του Καρυωτάκη από τον κανόνα του περιοδικού για την ποίηση, οδηγούσε τον Καραντώνη να αφορίσει την επίδραση που το έργο του ποιητή εξακολουθούσε να ασκεί στα μέσα της δεκαετίας του 1930, χρησιμοποιώντας ως πρόσχημα για την κριτική του το φαινόμενο του Καρυωτακισμού. «Η ολότελα προσωπική ποίηση του Καρυωτάκη κρατώντας μόνο τα

μας», *Η Καθημερινή*, 20 και 27 Ιουλίου και 3 Αυγούστου 1978, και σε Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποήματα και Πεζά*, επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Εστία, 2004, 272- 273).

²⁰⁴ Τον βαθύτερο επαναστατικό χαρακτήρα του έργου του Καρυωτάκη ερμηνεύει ο Μ. Vittì μέσα από τη διεξοδική ανάλυση της γλώσσας του ποιητή: «Καταρχάς θα πρέπει να ειπωθεί ότι η γλώσσα του ώριμου Καρυωτάκη υιοθετεί πολλά από τα στοιχεία της μικτής ομιλίας της πόλης, ενώ αρχικά, ιδίως στο ξεκίνημα, ακολουθούσε την κανονική δημοτική. Καθώς προχωρεί προς ένα πιο ατομικό ύφος, τηρεί λιγότερο τους κανόνες: κάτι που μας θυμίζει την αντίστοιχη πορεία του Φιλύρα. Ας σημειωθεί επίσης ότι το λεξιλόγιο γίνεται πιο ποικίλο και πλούσιο από τη μια συλλογή στην άλλη, ενώ παράλληλα και η στιχουργία επιτρέπει την παρείσφρηση διασκελισμών, παρατονισμών, παραφωνιών. Οι γλωσσικές αυτές αποκλίσεις, τη στιγμή που η δημοτική είχε πια επικρατήσει (και είχε αναγνωριστεί ακόμη και στα σχολεία), είναι μια πλευρά της γενικής εξέγερσης εναντίον των συμβάσεων που με συστηματικό τρόπο επιχείρησε ο Καρυωτάκης, αρνούμενος καταρχάς να συμμεριστεί τον εθνικό ενθουσιασμό για τις προσαρτήσεις εδαφών και να συμμετάσχει στο πνεύμα ανοικοδόμησης μετά την Καταστροφή.» (Mario Vittì, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσεάς, 2003, 371).

²⁰⁵ Όπως ήδη αναλύθηκε στο κεφάλαιο β. Ο κανόνας της ελληνικότητας στην ποίηση, ο διευθυντής του περιοδικού υπερασπιζόταν τη συνέχεια της εθνικής ποίησης προβάλλοντας το Σεφέρη ως άξιο διάδοχο του Σικελιανού και του Παλαμά στην παράδοση των βάρδων της φυλής. Υπ' αυτό το πρίσμα, όπως και σύμφωνα με το κριτήριο του ποιητικού δημοτικισμού που εξίσου δογματικά εφάρμοσε ο Καραντώνης, η ποίηση του Καρυωτάκη έμενε έξω από τον κανόνα των *Νέων Γραμμάτων*. Εξετάζοντας το θέμα της αρνητικής πρόσληψης όχι μόνον του Καρυωτάκη αλλά και του Καβάφη στις ευρύτερες διαστάσεις του, η Χρ. Ντουνιά επισημαίνει την κοινή καταδίκη τους από τη γενιά του '30 επειδή τα έργα τους απομακρύνονταν από τις οριοθετήσεις της για την ποιητική παράδοση. Απαντώντας στο ερώτημα «γιατί η άρνηση του Καρυωτάκη κρίθηκε ως η αναγκαία προϋπόθεση για τη δημιουργία της νέας ποίησης», η Ντουνιά παρατηρεί ότι «οι ποιητές που έρχονται πρώτοι στις προτιμήσεις των νέων της πρώτης μεσοπολεμικής δεκαετίας είναι ο Καβάφης και ο Καρυωτάκης», ενώ «αντίθετα η γενιά του '30 ακολουθεί τη γραμμή Σολωμός-Παλαμάς-Σικελιανός» και επισημαίνει ότι «η εκπληκτική ομοιότητα αντικαβαφικών και αντικαρυωτακικών χαρακτηρισμών συνδυάζονται με την καταδίκη της ποίησης των δύο τελευταίων εικοσαετιών.» (Χριστίνα Ντουνιά, *Κ. Γ. Καρυωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, ό. π., 178 και 203, 196). Την αντίδραση ειδικά των *Νέων Γραμμάτων* απέναντι στη γενιά του '20 ερμηνεύει ο Μ. Περί σημειώνοντας ότι «γεννιόταν, στην πραγματικότητα, από την απαίτηση να επαναποκτηθεί εκείνη η συνοχή της εθνικής πνευματικής ζωής που είχε αποδυναμωθεί, διακυβεύοντας την ίδια την υπόσταση των διανοουμένων ως κοινωνικής ομάδας. Αυτό είναι το ιστορικό χρέος που το περιοδικό πίστευε ότι καλούνταν να επιτελέσει.» (Massimo Peri, *Το περιοδικό «Τα Νέα Γράμματα»*, ό. π., 31).



σχηματικά της γνωρίσματα», θα υποστηρίξει ο κριτικός, «χρεωκόπησε και σαν κοινωνική αντίληψη και σαν ατομική φιλοσοφία και σαν ηθική και σαν αισθητική μέθοδο»· τα ποιήματα των επίδοξων συνεχιστών του έργου του, θα διακηρύξει στους αναγνώστες των *Νέων Γραμμάτων*, «καταστρέφουνε κι όλας την ορθή αντίληψη των νέων για όλα τα πνευματικά φαινόμενα της ζωής και της τέχνης για τη γλώσσα, για την ποίηση, για την αναζήτηση του αληθινού ποιητή, για το Ιδανικό της ζωής, για τα δικά μας τέλος λογοτεχνικά ζητήματα».²⁰⁶

Η ουσιαστική διαφωνία του Καραντώνη με την ποίηση του Καρυωτάκη και τα έργα των ποιητών που εμπνεύστηκαν από το παράδειγμά του, είναι βαθύτατα ιδεολογική. Καταγγέλλοντας το φαινόμενο του Καρυωτακισμού, σε αντίθεση με ό,τι ισχυρίζεται, δεν ενδιαφέρεται για την προστασία του πρωτότυπου έργου από την άτεχνη μιμησή του, αλλά ουσιαστικά στρέφεται εναντίον της ποίησης της κοινωνικής διαμαρτυρίας και της κριτικής στη σύγχρονη αστική κοινωνία.²⁰⁷ Σε μία άλλη κομβική μελέτη που δημοσίευσε στο περιοδικό το Νοέμβριο του 1936 και είχε ως αντικείμενο το ποιητικό έργο του Σεφέρη, ο Καραντώνης καταφέρεται εκ νέου σε βάρος των Καρυωτακικών ποιητών

²⁰⁶ Αντρέας Καραντώνης, «Η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους», ό. π., 478-486.

²⁰⁷ Την κριτική αντίδραση του Καραντώνη απέναντι στο επαναστατικό πνεύμα του Καρυωτάκη, όπως αυτό εκφράστηκε με την προκλητική αισθητική της ποίησής του, ερμηνεύει ο Δ. Τζιόβας ως εξής: «Η αμφισβήτηση του Καρυωτάκη ήταν πιο απειλητική, γιατί δεν προερχόταν από στρατευμένο ποιητή και, επομένως, ο μόνος τρόπος εξουδετέρωσής της ήταν μέσα από τον αρνητικό μύθο του καρυωτακισμού, που θα μπορούσε να επενδυθεί και να χρησιμοποιηθεί ανάλογα με την περίπτωση. Από τους μη στρατευμένους ποιητές, ο Καρυωτάκης εξέφραζε καλύτερα από όλους την κοινωνική πρόκληση μέσω της ποίησης. Μέσα από το πρόσημα του καρυωτακισμού, κριτικοί, όπως ο Καραντώνης, στόχο τους είχαν την ποίηση με κοινωνική αιχμή. Σύμφωνα μάλιστα με τον ίδιο κριτικό, η καθαρότητα της ποίησης δεν πρέπει να είναι μόνο ιδεολογική αλλά και γλωσσική και ως εκ τούτου επικρίνεται η «επιπόλαιη και ασυνείδητη ερωτοτροπία με την καθαρεύουσα». Ο Καραντώνης καταδικάζει τη γλωσσική ακαλαισθησία με την ανάμειξη γλωσσικών τύπων της δημοτικής (χρησιμοποιεί μάλιστα και τη φράση *μαλιαρούς γλωσσικούς τύπους*) και της καθαρεύουσας, γιατί αισθάνεται ότι η κοινωνική αμφισβήτηση εκφράζεται και μέσω της γλωσσικής αναρχίας. Προϋπόθεση της υψηλής ποίησης είναι για τον ίδιο η καθαυτή ποιητική γλώσσα, ανυψωμένη «από το στατικό επίπεδο της καθημερινής υπηρεσιακής χρήσης, της πρόχειρης κουβέντας» και απαλλαγμένη από τη «δίγλωσση πεζολογία». Ο καρυωτακισμός φαίνεται να καταδικάζεται από τον Καραντώνη ως άκομψη και κακόγουστη μίμηση. Κακοί μιμητές πάντοτε όμως υπάρχουν και συνήθως δεν προσέρχονται ούτε συζητούνται τόσο πολύ. Μήπως τελικά ο καρυωτακισμός δεν ήταν απλώς ένας συρμός σαν τους άλλους αλλά η έκφραση μιας κοινωνικά προκλητικής αισθητικής που αντιβαίνει στη γλωσσική, αισθητική και ποιητική καθαρότητα, όπως την ορίζει ο Καραντώνης κλείνοντας το άρθρο του; [...] Ο καρυωτακισμός, λοιπόν, δεν είναι τίποτε άλλο από την κοινωνικοποίηση της ποίησης, από τη συνειδητή προσπάθεια για μια γενναία έξοδο από τον κλειστό θάλαμο. Απλώς περιβλήθηκε το ντύμα της βιογραφικής και αυτοκτονικής εμμονής, για να αναιρεθεί ως παρωχημένη αντικαλλιτεχνική αντίληψη και να συγκαλυφθεί από τους θιασώτες της καθαρής λογοτεχνία η κοινωνική αιχμή μιας ποίησης η οποία δεν μπορούσε να στιγματισθεί ως στρατευμένη.» (Δημήτρης Τζιόβας, «Ποιητική μνήμη ή το φάσμα του Καρυωτακισμού: Εμπειρικός, Κοντός, Γκανάς», ό. π., 108, 114).



κάνοντας ακόμη πιο σαφή τον ιδεολογικό χαρακτήρα της επίθεσης του.²⁰⁸ Η αντίθεσή του στο κοινωνικό περιεχόμενο της ποίησης και η αντίδρασή του στην αμφισβήτηση της αστικής κοινωνίας εκδηλώνεται με απαξιωτικές κρίσεις σε βάρος των ποιητών που θέλησαν να αποδώσουν «την εικόνα της ηθικής αποσύνθεσης του μεταπολεμικού ανθρώπου», που «υψώνουν σε έμπνευση και σε πρότυπο ομορφιάς την πιο ακαλαιίσθητη θεματογραφία» και που «προσπαθούν να γίνουν άψε σβύσε από ραψωδοί του πεζοδρομίου αντιπροσωπευτικοί ποιητές της εποχής τους και του σύγχρονου ανθρώπου, μεταβάλλοντας τον ποιητικό λόγο σε ριμαρισμένη κοινωνιολογία της κακής ώρας.» Η ιδεολογικά φορτισμένη κριτική του Καραντώνη γίνεται άκρως υβριστική απέναντι στους επίδοξους συνεχιστές του έργου του Καρυωτάκη όταν τους καταλογίζει πως «δεν αγωνίζονται να ξεπεράσουν την αθλιότητα της ζωής τους και να δημιουργήσουν μια ιδεατή λυρική πραγματικότητα ή να βρουν κάποια ποίηση και κάποιο βαθύτερο νόημα στη μιζέρια της ζωής τους.» Με ανάρμοστο για πνευματικό άνθρωπο ύφος υποστηρίζει πως «όχι μονάχα ο Πλάτωνας θα τους εξώριζε από την Πολιτεία του μα και ο πρώτος διαβάτης που θα τους συναντούσε θα τους άρπαζε από το γιακά και θα τους οδηγούσε ο ίδιος στο λοιμοκαθαρτήριο».²⁰⁹

Εκτός από τον Καραντώνη, τις δικές τους θέσεις σχετικά με τον Καρυωτάκη και την επίδραση του έργου του διατύπωσαν ακόμη στο περιοδικό ο Γ. Σεφέρης και ο S. Baud-Bovy, αλλά και ο Τέλλος Άγρας. Οι δύο πρώτοι τοποθετήθηκαν πάνω στο ζήτημα με λακωνικές αναφορές, ενώ ο Άγρας κατέθεσε αναλυτικά τις απόψεις του στη μελέτη του με τίτλο «Καρυωτάκης» που είχε γραφτεί το 1933 και δημοσιεύτηκε στα *Νέα Γράμματα* δύο χρόνια αργότερα.²¹⁰

Τόσο ο Σεφέρης όσο και ο Baud-Bovy σχολιάζουν αρνητικά το φαινόμενο του Καρυωτακισμού, αλλά περιορίζουν την κριτική τους στην αισθητική μορφή των ποιημάτων των επίδοξων συνεχιστών του Καρυωτάκη και δε σχολιάζουν καθόλου το πνευματικό περιεχόμενο του έργου τους. Ενώ, δηλαδή, προσυπογράφουν την καταδίκη της γλώσσας των λεγόμενων Καρυωτακικών ποιητών, η δική τους προσέγγιση διαφέρει

²⁰⁸ Αντρέας Καραντώνης, «Η εξέλιξη του ποιητή Σεφέρη», *ΤΝΓ* 11 (1936), 899, 909.

²⁰⁹ Αντρέας Καραντώνης, «Η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους», ό. π., 478-486.

²¹⁰ Ενδιαμέσως, το πρώτο μέρος του κειμένου του Άγρα είχε δημοσιευτεί στο τελευταίο τεύχος του περιοδικού *Νέα Ζωή*, τχ. 3 (6), Μάρτιος 1934, 103-109.



ουσιαστικά από την κριτική του Καραντώνη αφού δεν προβαίνουν σε ανοίκειους ιδεολογικούς αφορισμούς.

Στα πλαίσια του διαλόγου του με τον Τσάτσο, ο Σεφέρης κρίνει αρνητικά τα έργα των οπαδών και μιμητών του Καρυωτάκη για τη «μικτή γλωσσική μορφή» και τη «γενική αφροντισιά στην έκφραση.» Μέσα από αυτήν την κριτική του τονίζει παράλληλα τους αισθητικούς στόχους που έθετε η δική του γενιά: «Σ' αυτή τη διαλυτική κατάσταση ήρθαν να αντιδράσουν, πολύ συνειδητά κάποτε, οι ποιητές που φάνηκαν μετά το '30», «σ' αυτή κυρίως αντέδρασε η λεγόμενη γενεά του '30», μαρτυρεί ο Σεφέρης στο τεύχος Αυγούστου-Σεπτεμβρίου του 1938.²¹¹ Μάλιστα, την ίδια ακριβώς εποχή στα *Νέα Γράμματα* ο Baud-Bovy με την εξίσου επικριτική αναφορά του στη γλώσσα του Καρυωτάκη συνδέει άμεσα το Σεφέρη με την ποιητική παράδοση του δημοτικισμού. Ο κριτικός αποτιμά αρνητικά τα ποιήματα του Καρυωτάκη επειδή «δεν υποτάσσονταν στην ορθοδοξία του δημοτικισμού» και κρίνει θετικά το έργο του Σεφέρη επειδή αποκατέστησε «την «κλασσική» αυτή παράδοση, που αρχίζει από τα δημοτικά τραγούδια και την κρητική λογοτεχνία, και συνεχίζεται με το Σολωμό, τον Παλαμά, τον Σικελιανό».²¹²

Τελείως διαφορετική από όλες τις υπόλοιπες προσεγγίσεις που έγιναν στο περιοδικό, υπήρξε η κριτική του Τέλλου Άγρα στην ποίηση του Καρυωτάκη που παρουσιάστηκε στο τέλος του 1935. Τον ίδιο χρόνο που ο Καραντώνης προέβαινε στη φανατική καταδίκη της επίδρασης του έργου του ποιητή εφαρμόζοντας εκτός από αισθητικά και ιδεολογικά κριτήρια, ο Άγρας καταθέτει μία υποδειγματική φιλολογική μελέτη επιδεικνύοντας αντικειμενικότητα και επιστημοσύνη.²¹³ Αν και δεν αρνήθηκε την ύπαρξη κακών μιμητών της ποίησης του Καρυωτάκη, επεσήμανε την εμφάνιση και επιτυχημένων μαθητών του. Η ακόμη πιο ουσιαστική διαφορά της κριτικής του Άγρα είναι ότι δεν αναλώνεται αποκλειστικά στο σχολιασμό των εκφάνσεων της μεταγενέστερης επιρροής του Καρυωτάκη, αλλά αφιερώνεται πρωτίστως στη διεξοδική ανάλυση του δικού του έργου. Εκτός από τους επιγόνους του, διερευνά συστηματικά

²¹¹ Γιώργος Σεφέρης, «Διάλογος πάνω στην Ποίηση», *ΤΝΓ* 8-9 (1938), 628-630.

²¹² Samuel Baud-Bovy, «Ένας έλληνας ποιητής: Γιώργος Σεφέρης», *ΤΝΓ* 8-9 (1938), 686.

²¹³ Τέλλος Άγρας, «Καρυωτάκης», *ΤΝΓ* 12 (1935), 674-706.



τους ποιητικούς προγόνους του στην Ελλάδα, ενώ διακρίνει και τους δασκάλους του από το εξωτερικό.²¹⁴

Δίνοντας ίση σημασία στα επίπεδα της μορφής και του περιεχομένου της ποίησης ο Άγρας προχώρησε σε ουσιαστικές παρατηρήσεις και εύστοχες κρίσεις. Διαπιστώνει τη σταδιακή απολύτρωση των εκφραστικών μέσων του ποιητή από το βάρος των δεκαπεντασύλλαβων στίχων «σε σχήματα πιο σφιχτά, πιο πλαστικά κι' αρμονικά», χαρακτηρίζοντας την ανανεωτική πνοή που έδωσε στη νεοελληνική μετρική ως «μικρή στιχουργική Αναγέννηση.» Επίσης, αναλύοντας τη στενή συνάρτηση της ζωής και της τέχνης του ποιητή τονίζει ότι το περιεχόμενο του έργου του «δεν το δανείσθηκε από κανένα», αλλά «το πήρε από τον εαυτό του απ' ευθείας.» Ο Άγρας επισημαίνει ότι στην περίπτωση του Καρυωτάκη «ζωή και τέχνη γίνονται ένα», υπογραμμίζοντας, όμως, επίσης το γεγονός ότι ενώ «αντλούσε το περιεχόμενό του από τον εαυτό του, συγχρόνως ήταν αντιπροσωπευτικός της εποχής του».

Η φιλολογική εργασία του Άγρα αποτέλεσε μία φωτεινή εξαίρεση στο κριτικό περιβάλλον των *Νέων Γραμμάτων*. Με τη συμμετοχή του στο περιοδικό το 1935 αναβάθμισε τη συζήτηση γύρω από τον Καρυωτάκη καθώς εφάρμοζε αυστηρές μεθοδολογικές και επιστημονικές αρχές, σε αντίθεση με τον μόλις δεκαεννιάχρονο τότε διευθυντή του περιοδικού που εξέφραζε μόνον προσωπικές, ιδεολογικές και ηθικολογικές προκαταλήψεις.²¹⁵ Ο Άγρας ανέλυσε την αισθητική μορφή των στίχων του

²¹⁴ Ο Άγρας ελέγχει την άποψη του Στεφ. Δάφνη ότι ο Καρυωτάκης με το έργο του συνέχισε τον Δημ. Παπαρηγόπουλο και επισημαίνει εκτός από τις ομοιότητες και τις διαφορές των δύο ποιητών. Επίσης, αναφέρεται συγκεκριμένα στις επιδράσεις που ο Καρυωτάκης δέχτηκε από τον Μαλακάση, όχι, όμως, του Μπαταριά, αλλά των *Ασφοδέλων* και ιδίως των *Αντιφώνων*, και από τον Ρώμο Φιλύρα, ειδικότερα του *Πιερρότου*. Ακόμη, διαπιστώνει τη σημαντική επιρροή στον Καρυωτάκη του Καβάφη και άλλων ποιητών, όπως του Σπ. Βασιλειάδη, του Μαρτζώκη, της Ελ. Λάμαρη και της Κλ. Δίπλα-Μαλάμου, και του εκδότη Γ. Βασιλείου. Τέλος, παραλληλίζει τον ποιητή με τους Αλ. Σούτσο, Γ. Σουρή, Εμμ. Ροΐδη και Ανδρ. Λασκαράτο έχοντας υπόψη τις διώξεις που όλοι τους είχαν υποστεί. Όσον αφορά τις ξένες επιδράσεις που δέχτηκε ο Καρυωτάκης, ο Άγρας θεωρεί πρότυπά του τους γάλλους ποιητές της Αναγέννησης, τους προκλασικούς, από το François Villon ως το Mathurin Regnier, και τους μεταρρωμαντικούς και συμβολιστές, από το Jules Laforgue έως το Laurent Tailhad. Ιδιαίτερη έμφαση δίνει ακόμη ο κριτικός στα κοινά στοιχεία της απαισιοδοξίας του Καρυωτάκη με το πνεύμα του ιταλού προρωμαντικού Λεοπάρδη. Τέλος, ο Άγρας δεν παραλείπει να αναφερθεί στις μεταφραστικές επιλογές του ποιητή παραπέμποντας στη μετάφρασή του στον Francis Viele-Griffin ως ερμηνευτικό κλειδί και για το δικό του έργο.

²¹⁵ Η διαφορά που υπήρχε στις προσεγγίσεις του Άγρα και του Καραντώνη στον Καρυωτάκη έχει απασχολήσει ακροθιγώς τη σύγχρονη κριτική: Ο Αλ. Αργυρίου επισημαίνει το γεγονός ότι «στο ίδιο έντυπο, το ίδιο εξάμηνο, θα καταδικαστεί ο *καρυωτακισμός* και θα μειωθεί ο Καρυωτάκης (κατά Καραντώνη), αλλά θα δικαιωθεί ο *Καρυωτάκης* (κατά Τέλλο Άγρα)» και καταθέτει τον εξής προβληματισμό: «Ελευθεροφροσύνη; Νομίζω, μάλλον εποχή όπου η λογοτεχνία και η κριτική μας έμοιαζε να παραπαίουν ανάμεσα σε δύο “αισθητικές”: ή, απλοποιώντας: σε δύο διακεκριμένες “αντιλήψεις” περί



Καρυωτάκη κάνοντας εύστοχες γραμματολογικές επισημάνσεις και συγκριτικές παρατηρήσεις και ερμήνευσε το πνευματικό περιεχόμενο του έργου του ποιητή ανάγοντάς το αμερόληπτα στα βιογραφικά και κοινωνικά συμφραζόμενά του. Ειρωνική αντίφαση αποτελεί το γεγονός ότι ο Καραντώνης κάνοντας μία επισκόπηση της λογοτεχνικής κριτικής του 1935 συμπεριελάμβανε ρητά ανάμεσα στις «εξαιρετικές όμως κριτικές εργασίες» που εκπονήθηκαν στη διάρκεια του έτους, και «τη μελέτη του κ. Άγρα για τον Καρυωτάκη» που φιλοξενήθηκε στα *Νέα Γράμματα*.²¹⁶ Όπως είχε συμβεί, όμως, και στην περίπτωση της κριτικής του Παλαμά για τον Κάλβο, ενώ ο Καραντώνης δηλώνει την εκτίμησή του για το πνευματικό έργο του παλαιότερου κριτικού, δεν ακολουθεί σε κανένα σημείο το παράδειγμά του. Αντί να υπηρετεί με ανάλογη ευσυνειδησία και αντικειμενικότητα το λειτούργημα της λογοτεχνικής κριτικής, ο ίδιος προτιμά να τη χρησιμοποιεί ως μέσο για να προβάλλει τις δικές του ιδεολογικές και ηθικολογικές διακηρύξεις.

ii. Γ. Ρίτσος

Σε άμεση συνάρτηση με την κριτική του διευθυντή του περιοδικού για τον Καρυωτάκη βρίσκονταν και οι βιβλιοκρισίες του για τις ποιητικές συλλογές του Γιάννη Ρίτσου *Τρακτέρ* και του Μανώλη Αλεξίου *Τοπία χωρίς ουρανό*. Με αυτές ο Καραντώνης κατατάσσει τους δύο ποιητές στους επιγόνους του Καρυωτάκη χρεώνοντας στα έργα τους όλα τα αρνητικά συμπτώματα του Καρυωτακισμού. Ξεκινώντας από την κριτική

λογοτεχνίας – κυρίως ποιήσεως.» (Αλέξανδρος Αργυρίου, «Καρυωτακισμός: Ένα φαινόμενο μέσα και έξω από τη λογοτεχνία», Επιστημονικό συμπόσιο, *Καρυωτάκης και Καρυωτακισμός* (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997), ό. π., 149). Παρόμοια είναι και η άποψη που διατυπώνει ο Δ. Τζιόβας: «Η όλη συζήτηση περί καρυωτακισμού υποκρύπτει τη σύγκρουση δύο διαφορετικών κριτικών αντιλήψεων περί λογοτεχνίας. Η μία που εστιάζει στον συγγραφέα και η άλλη στο κείμενο αυτό καθαυτό.» (Δημήτρης Τζιόβας, «Ποιητική μνήμη ή το φάσμα του Καρυωτακισμού: Εμπειρικός, Κοντός, Γκανάς», ό. π., 112). Επίσης, ο Δ. Καψάλης εκφράζει τις ακόλουθες σκέψεις: «Ο Τέλλος Άγρας επιτάσσει, με το ειδικό ιστορικό βάρος της κριτικής του, όποτε μιλήσουμε για τον Καρυωτάκη να μιλούμε *επί της ουσίας*. Διδάσκει ότι κάθε προσπάθεια να μιλήσουμε ουσιαστικά για τη μορφή θα εκτραπεί αναπόφευκτα και προς την ουσία, και ότι δεν υπάρχει ‘μορφή’ που δεν μετέχει της ουσίας, μήτε και ουσία, ειδικώς για τα ποιητικά πράγματα, αρρυθμιστή, αμέτοχη μορφής.» (Διονύσης Καψάλης, «Κ. Γ. Καρυωτάκης: “Το φάσμα του ήχου”», *Η ελευθέρωση των Μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, Επιμέλεια: Νάσος Βαγενάς, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996, 200). Τέλος, για το ίδιο ζήτημα βλ. αναλυτικότερα και το μελέτημα του Δημήτρη Αγγελάτου, «Η “ανώνυμη” τέχνη του ευρέτη και η αμηχανία της “υποδοχής” της: Όψεις της ποιητικής του Καρυωτάκη», Επιστημονικό συμπόσιο, *Καρυωτάκης και Καρυωτακισμός* (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997), ό. π., 15-26.

²¹⁶ Αντρέας Καραντώνης, «Η λογοτεχνία μας το 1935», *ΤΝΓ* 2 (1936), 167.



του στο *Τρακτέρ*, κατηγορεί τον Ρίτσο ότι «ακολουθεί τυφλά και μακάρια την ολέθρια αισθητική που ξεπήδησε από το έργο του Καρυωτάκη και των λησμονημένων, σήμερα, οπαδών του.»²¹⁷ Όλα όσα του επιρρίπτει ο Καραντώνης εμπίπτουν στο ομαδικό κατηγορητήριο που απήθυνε σε βάρος του ανώνυμου πλήθους των λεγόμενων Καρυωτακικών ποιητών στα πλαίσια της μελέτης του για την επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους: Τυφλή μίμηση του ποιητικού προτύπου του και υπερβολική επιτήδευση των απαισιόδοξων αισθημάτων του, με ταυτόχρονη αδιαφορία για την καλλιτεχνική πράξη και υποτίμηση της καθαρότητας του λυρισμού, είναι τα αρνητικά στοιχεία που εντοπίζει στους στίχους του *Τρακτέρ*.²¹⁸ Η κριτική του Καραντώνη στον Ρίτσο συνοψίζεται στην παρατήρησή του ότι «θέλοντας να δώσει όλη τη δυνατή εντύπωση της απελπισίας του δεν υπόταξε τον πόνο του στο πνεύμα της τέχνης μα καταπόντισε την τέχνη του στους ωκεανούς του φοβερά μεγαλοποιημένου πόνου του εκμηδενίζοντας κάθε ικανότητά της» και «κάνοντας αντιλυρικό το στίχο του».

Ωστόσο, και σε αυτήν την κριτική του ο Καραντώνης υποπίπτει σε μία κραυγαλέα αντίφαση που προκαλεί εύλογα ερωτηματικά. Ενώ επικρίνει τον Ρίτσο γιατί «δίνει την εντύπωση του απόλυτα και φοβερά επιτηδευμένου, του τεχνητού και του ακαλαίσθητου, ψευτίζοντας τον πόνο του, παραφουσκώνοντας με ξένες ουσίες την αλήθεια της ψυχής του», μέσα στην ίδια παράγραφο τείνει να αναιρέσει ουσιαστικά αυτά που του επιρρίπτει. Σε προφανή αντίθεση με όσα ο ίδιος υποστήριζε, δηλώνει ότι αναγνωρίζει στον Ρίτσο πως «έχει αισθανθεί αληθινά όσα τραγουδεί.» Ο κριτικός αναφέρεται ειδικότερα στην ιδεολογία που πρόβαλλε ο ποιητής στο έργο του, λέγοντας πως «αισθάνεται αληθινά όσα εκφράζει στους στίχους των *Τρακτέρ*, πως έζησε και ζει το εσωτερικό δράμα και την κοινωνική απόγνωση που παρασταίνει, πως πιστεύει απόλυτα στις επαναστατικές ιδέες, και πως του είναι ανάγκη ψυχική το υμνολόγημα της Ρωσσίας, του Μαρξ, του Λένιν, και το λυρικό προφήτεμα της σοσιαλιστικής ανθρωπότητας».

Στα πλαίσια των παραπάνω αντιφατικών τοποθετήσεών του ο Καραντώνης διατυπώνει το επιχείρημα ότι η παθογένεια του καρυωτακισμού που είχε πλήξει το έργο

²¹⁷ Αντρέας Καραντώνης, «Γιάννη Ρίτσου: *Τρακτέρ*. Ποιήματα 1934», *ΤΝΓ* 7-8 (1935), 439-441.

²¹⁸ «Ο Καραντώνης, που βρίσκεται πάνω στην αντικαρυωτακική του ορμή, πιάνει το θέμα *Τρακτέρ* με φαινομενικό στόχο τον καρυωτακισμό του Ρίτσου· ο Ρίτσος εξάλλου φαίνεται να στάθηκε το αποφασιστικό ερέθισμα για να συστηματοποιήσει ο Καραντώνης το δόγμα του αντικαρυωτακισμού, αντλώντας και από αυτόν παραδείγματα.» (Mario Vitti, *Η 'γενιά του τριάντα'. Ιδεολογία και μορφή*, ό. π., 170-171).



του Ρίτσου, βρισκόταν σε αντίθεση με την ιδεολογία του κομμουνισμού την οποία εξέφραζε ο ποιητής. Ο ισχυρισμός που προβάλλει ο Καραντώνης είναι πως ο Ρίτσος, ενώ ως άνθρωπος υποστηρίζει ειλικρινά την κομμουνιστική επανάσταση, ως ποιητής, όμως, δεν εκφράζει εξίσου φυσικά την ιδεολογική πίστη του, επειδή στο έργο του ακολουθεί το καλλιτεχνικό παράδειγμα του Καρυωτάκη. Σύμφωνα, δηλαδή, με τον κριτικό, το ποιητικό πρότυπο του Καρυωτάκη δεν ήταν κατάλληλο να αποδώσει τις κομμουνιστικές ιδέες του Ρίτσου. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Καραντώνης, με τον κομμουνισμό συνάδει ο «αυθόρμητος ενθουσιασμός», το «μεγαλόπρεπο και θριαμβευτικό τραγούδι», η «προφητική κατάρα του «ξεθεμελιωτή»» και όχι η «ηθική εξάντληση», το «βραχνό παραμυλητό» και η «προσποιητή και ψευδοαλαζονική γλώσσα του Καρυωτακισμού με τους αξιοθρήνητους λυρικούς «υπότες», τους «Σάντσους» και τους «Δον Κιχώτες».» Ο κριτικός αποφαινεται ότι ο ποιητής «πλήρωσε άγρια το φόρο του στον Καρυωτακισμό» επειδή «κλείστηκε στη σκοτεινή φυλακή μιάς απόλυτης ωδύνης, κι' εκεί μέσα, κρατώντας σφυριά και δρεπάνια κατεργάζεται πεισματικά τα επαναστατικά του όνειρα-που με τέτοιες προϋποθέσεις δεν έχουνε καμιά σημασία».

Η αυτοπροβολή του Καραντώνη ως υπερασπιστή της προσήκουσας ποιητικής έκφρασης της κομμουνιστικής ιδεολογίας προφανώς δεν ήταν ειλικρινής και υπέκρυπτε μία βαθύτερη σκοπιμότητα. Ο κριτικός ασφαλώς δεν είχε προσχωρήσει στο δόγμα της προλεταριακής ποίησης και του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Ο πραγματικός στόχος της κριτικής του είναι εκ διαμέτρου αντίθετος από τις προσχηματικές δηλώσεις του.²¹⁹ Απορρίπτοντας τον καρυωτακισμό του Ρίτσου ως ασύμβατο με τον κομμουνισμό του στην πραγματικότητα επιδιώκει να αναιρέσει την ιδεολογική διάσταση του πνευματικού έργου τόσο του Καρυωτάκη όσο και των συνεχιστών του. Η αλήθεια ήταν ότι η κριτική στην αστική κοινωνία αποτελούσε αναπόσπαστο στοιχείο της Καρυωτακικής ποίησης και γι' αυτόν το λόγο ο Καραντώνης επιχειρεί με επιτήδειο τρόπο να την ακυρώσει.²²⁰

²¹⁹ Σχολιάζοντας τη στάση του Καραντώνη, η Χρ. Ντουνιά παρατηρεί ότι «ο βασικός άξονας της κριτικής του περιστρέφεται γύρω από την ολέθρια «διδασκαλία» του «καρυωτακισμού» που έχει διαβρώσει τον Ρίτσο» και επισημαίνει ότι «τόσο πολύ ενοχλείται από τον καρυωτακισμό του ποιητή, ώστε να προσκοιείται κάποτε πως ξεχνά τον αντικομμουνισμό του κριτικού.» (Χριστίνα Ντουνιά, *Κ. Γ. Καρυωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, ό. π., 137).

²²⁰ Μία ένδειξη της ιδεολογικής αυτής παραμέτρου που δε θα μπορούσε να είχε αγνοηθεί από την κριτική της λεγόμενης Καρυωτακικής ποίησης, σημειώνει η Χρ. Ντουνιά: «Η αλήθεια είναι ότι στην πλειονότητά τους οι ποιητές που θεωρήθηκαν ή και κατηγορήθηκαν ως «καρυωτακικοί» ανήκουν στον ιδεολογικό χώρο της Αριστεράς.» (Χριστίνα Ντουνιά, ό. π., 138).



Παράλληλα, προσποιούμενος ότι δεν είναι αντίθετος στην ιδεολογία του Ρίτσου και υποδύμενος μάλιστα ότι επιθυμεί να προστατεύσει την ποιητική προβολή της από την αισθητική και ηθική έκπτωση του Καρυωτακισμού, θέλει να αποκρούσει την κατηγορία του αντικομμουνιστή.²²¹ Παρόλ' αυτά, όμως, η υποκριτική στάση του προδίδεται και η προσπάθειά του να συγκαλύψει τη δεδομένη αντίθεσή του απέναντι όχι μόνο στην ποιητική αλλά και στην ιδεολογία του Ρίτσου, καταρρέει όταν σε μία αποστροφή του λόγου του περιγράφει τον ποιητή ως ένα «φανατικό» που «αναμασά ριμάροντας τα νεκρά συνθήματα και την αποστεωμένη επαναστατική φρασεολογία που του διδάξανε οι «μπροσούρες».» Υπάρχουν και άλλα παρόμοια παραδείγματα όπου μία μόνο φράση του Καραντώνη αποδεικνύεται αρκετή να εξαρθρώσει όλες τις αντιφάσεις, παλινδρομήσεις και σκοπιμότητες μίας κριτικής του και να αποδώσει την πραγματική θέση του για ένα συγγραφέα ή ένα κίνημα. Ενδεικτικές είναι οι περιπτώσεις της κριτικής του για τον ίδιο τον Καρυωτάκη ως ποιητή και για τον υπερρεαλισμό που αναλύθηκαν στις προηγούμενες σελίδες της διατριβής.

Αξίζει να σημειωθεί ότι στη στήλη των βιβλιοκρισιών του έκτου τεύχους του 1935 όπου αποδοκιμάζει τον Ρίτσο, ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* κατονομάζει και ένα δεύτερο ποιητή που ο ίδιος καταδικάζει ως Καρυωτακικό, τον Μανώλη Αλεξίου.²²² Παρά το γεγονός, όμως, ότι και στη συλλογή *Τοπία δίχως ουρανό* του Αλεξίου ο Καραντώνης διαπιστώνει όλα τα αρνητικά στοιχεία της επίδρασης του Καρυωτάκη, η κριτική του είναι ευνοϊκότερη από την αντίστοιχη στο *Τρακτέρ* του Ρίτσου.²²³ Αν και διακρίνει «το φάντασμα του Καρυωτάκη» και στο δικό του έργο, παρατηρεί ότι ο Αλεξίου «φαίνεται πως ξέρει να του φερθεί καλύτερα.» Και ενώ τον ειρωνεύεται σημειώνοντας πως είναι «ενθουσιασμένος με την ιδέα πως δεν είναι μικρό πράμα να

²²¹ Τη συνειδητή προσπάθεια του κριτικού να αποτάξει την κατηγορία του αντικομμουνιστή παρατηρεί ο Μ. Vittì: «Ο Καραντώνης δεν αμφισβητεί, επιδεικτικά, την ειλικρίνεια του Ρίτσου και την «εξομολόγηση» και τους «οραματισμούς της καινούριας κοινωνίας», για να προλάβει την αναμενόμενη κατηγορία ότι είναι πολιτικά προκατειλημμένος.» (Mario Vittì, ό. π., 171).

²²² Αντρέας Καραντώνης, «Μανώλη Αλεξίου: *Τοπία δίχως ουρανό*. Ποιήματα. Πειραιάς 1935», *ΤΝΓ* 6 (1935), 441-442.

²²³ «Από τα *Τρακτέρ* του κ. Ρίτσου, είναι προτιμότερα τα *Τοπία δίχως ουρανό* του άλλου νέου ποιητή κ. Μανώλη Αλεξίου, και με όλο το βιαστικό, το ατημέλητο και το αυτοσχέδιο του στίχου τους. Δίχως και τα ποιήματα αυτά να ξεφεύγουν από τον άγονο κύκλο του Καρυωτακισμού και της αντιποιητικής γλώσσας, δίχως να διαφέρει και πολύ η τεχνοτροπία τους από την τεχνοτροπία του κ. Ρίτσου, είναι μολαταύτα πιο καλοδιάθετα, πιο συγκεντρωμένα στην αλήθεια και στη φυσικότητα των θεμάτων τους, πιο αυθόρμητα, πιο φυσικά, λιγότερο *μοιραία* και φιλολογικά.» (Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 441).



παρασταίνει κανείς το μελλοθάνατο», κάνει την πρόβλεψη πως ο Αλεξίου «θα λυτρωθεί μια μέρα από κάθε κακή και άγονη επίδραση».

Την πιο άμεση και ουσιαστική απάντηση στον κριτικό έδωσε, όμως, λίγους μόλις μήνες αργότερα ο Ρίτσος στέλνοντας στο περιοδικό τρία ποιήματά του υπογεγραμμένα με το ψευδώνυμο Κώστας Ελευθερίου, που έγιναν δεκτά προς δημοσίευση στο τρίτο τεύχος του 1936.²²⁴ Μάλιστα, η επιλογή του Ρίτσου να κρύψει το αληθινό όνομά του εξέθεσε ακόμη περισσότερο τον Καραντώνη ύστερα από δύο χρόνια, όταν αρκετοί στίχοι από το ποίημα «Άνοιξη» που είχε φιλοξενηθεί στα *Νέα Γραμμάτα*, συμπεριελήφθησαν με πολύ μικρές αλλαγές στην έκδοση της *Εαρινής Συμφωνίας* με την πραγματική πλέον υπογραφή του ποιητή. Είναι προκλητικό ότι το 1938, στη βιβλιοκρισία του για την *Εαρινή Συμφωνία*, ο διευθυντής του περιοδικού συνεχίζει να απορρίπτει τον Ρίτσο, αν και δύο χρόνια νωρίτερα ο ίδιος είχε εγκρίνει την ποιητική συνεργασία του που ήταν απολύτως αντιπροσωπευτική του συγκεκριμένου βιβλίου του.²²⁵ Το γεγονός ότι ο Καραντώνης αποδέχτηκε το έργο του ποιητή όταν δεν είχε υπόψη το αληθινό όνομά του, αλλά το αποδοκίμασε μόλις γνώρισε το πραγματικό πρόσωπό του, αποκαλύπτει την αρνητική προκατάληψή του σε βάρος του Ρίτσου και το χαμηλό ήθος της κριτικής του.

Η αμηχανία του Καραντώνη απέναντι τόσο στην *Εαρινή Συμφωνία* όσο και *Το τραγούδι της αδελφής μου* του Ρίτσου είναι έκδηλη καθώς διαπιστώνει ότι δε μπορεί να καταλογίσει πλέον στον ποιητή την αρνητική επίδραση του καρυωτακισμού, όπως κακοπροαίρετα είχε κάνει στο παρελθόν. Ήταν γεγονός ότι τόσο τα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποίησε ο Ρίτσος όσο και το σκηνογραφικό πλαίσιο που φιλοτέχνησε στα καινούρια ποιήματά του, πληρούσαν σε ικανοποιητικό βαθμό τα κριτήρια του κανόνα των *Νέων Γραμμάτων* για την ποίηση. Ο ποιητής και καλλιεργούσε τη δημοτική γλώσσα και προέβαλλε τα φωτεινά χρώματα του ελληνικού τοπίου. Με αυτές ακριβώς τις προϋποθέσεις, άλλωστε, έγιναν δεκτά τα ποιήματά του που δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό το 1936.²²⁶ Ωστόσο, το 1938 ο Καραντώνης δε διστάζει να εκδηλώσει την εχθρική διάθεσή του απέναντι στον Ρίτσο προφασιζόμενος σαθρά και ευτελή επιχειρήματα για να καταδικάσει το έργο του. Αυτή τη φορά δεν του καταλογίζει

²²⁴ Κώστας Ελευθερίου, «Τρία ποιήματα», *ΤΝΓ* 3 (1936), 202-205.

²²⁵ Αντρέας Καραντώνης, «Γιάννη Ρίτσου: *Εαρινή Συμφωνία* (ποιήματα)», *ΤΝΓ* 4-5 (1938), 412-415.

²²⁶ Για τη φιλοξενία των τριών ποιημάτων του Ρίτσου «Ξένοι», «Γυμνοί» και «Άνοιξη» στο τρίτο τεύχος του περιοδικού του 1936, βλ. αναλυτικότερα στην ενότητα II. Α. 2. Η Πρωτότυπη Ποίηση στα *Νέα Γράμματα* το κεφάλαιο β) Το αίτημα της ανανέωσης και η αυτόκλητη απάντηση του Γ. Ρίτσου.



υπερβολική απαισιοδοξία και τυφλή μίμηση του καρυωτακισμού, αλλά επιτηδευμένη αισιοδοξία και αποτυχημένη μαθητεία στη δημοτική παράδοση. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει στην κριτική του στην *Εαρινή Συμφωνία*, «ο κ. Ρίτσος, παλαιός καρυωτακικός που θέλει να λυτρωθεί από τη στάσιμη και τη διαβρωτική απαισιοδοξία και να συνδεθεί κάπως με την ενεργητική έννοια της ζωής, επιτηδεύεται τον αισιόδοξο και τον χαρούμενο, προσπαθώντας να πλέξει ερωτικές ανθοδέσμες που διαλύονται στα χέρια του σαν τ' αμύριστα ψευδοτριαντάφυλλα.» Ο κριτικός απορρίπτει τον «ψυχρό κόσμο της προσποιημένης και θεματογραφικής αισιοδοξίας του κ. Ρίτσου» σημειώνοντας υποτιμητικά ότι «ένας τεχνητά αίθριος ουρανός, ανέφελος πέρα ως πέρα και βαμμένος με παχειά στρώματα ανέκφραστου γαλάζιου αποτελεί τη φτηνή και την εύκολη σκηνογραφία της αισιοδοξίας του κ. Ρίτσου.» Παρόμοια και στην κριτική αναφορά του στον *Επιτάφιο* ο Καραντώνης παρατηρεί ότι ο Ρίτσος «έκαμε μια προσπάθεια επιστροφής στο δημοτικό δεκαπεντασύλλαβο», αλλά θεωρεί ότι το αποτέλεσμα ήταν «να συνεχίσει σαν ένα είδος σοβαρής παρωδίας τα σολωμικά και σικελιανικά δεκαπεντασύλλαβα δίστιχα του Βάρναλη» και «να συνθέσει ένα μοιρολόϊ που είναι μίμηση της μίμησης».

Η κριτική του Καραντώνη είναι κακόβουλη καθώς κατηγορεί τον ποιητή τόσο για τη θητεία του όσο και για την απομάκρυνσή του από τον Καρυωτακισμό. Είναι επίσης υβριστική αφού και στη μία και στην άλλη περίπτωση καταφέρεται εναντίον του με ταπεινωτικούς χαρακτηρισμούς. Κρίνοντας τις συλλογές *Τρακτέρ* και *Πυραμίδες* ως αντιπροσωπευτικά δείγματα της πρώτης περιόδου, καταλογίζει στον Ρίτσο ότι «ανακάτεψε τη δημοτική και την καθαρεύουσα, τον λυρισμό και τη σκουπιδολογία, ώστε τα έργα του εκείνα μπορεί κανείς να τα θεωρήσει πρότυπα ποιητικής παρεξήγησης.» Αλλά και σχολιάζοντας τα πρόσφατα έργα του μειώνει τον ποιητή λέγοντας ότι «και τελευταία, δείχνοντας την ίδια πάντα ανικανότητα ουσιαστικής ποιητικής προσαρμογής στην καινούργια τεχνοτροπία που ακολουθεί, μετατρέπει την τεχνητή του αισιοδοξία σε στίχους ελεύθερης ποιητικής μορφής που είναι κι' αυτοί στο σύνολό τους παρωδία, νόθευση και παρεξήγηση της νέας μας ποίησης.» Οι απαξιωτικές κρίσεις του Καραντώνη για το έργο του Ρίτσου συνοδεύονται και από άλλες υποτιμητικές αναφορές στο πρόσωπό του ποιητή, όπως, για παράδειγμα, ότι «δεν είναι αρκετά καλλιεργημένος», ούτε «υπεύθυνα ενημερωμένος στην κίνηση των πρωτοποριακών ρευμάτων».



Όπως, όμως, συνέβαινε και στην αντίδρασή του απέναντι στον Καρυωτάκη, πίσω από την επιθετική στάση του Καραντώνη απέναντι στον Ρίτσο κρυβόταν για μία ακόμη φορά το αίσθημα του φόβου του για την αυξανόμενη απήχηση που αποκτούσε το έργο του ποιητή.²²⁷ Ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* αντιπαρατίθεται άμεσα με την κριτική που αναγνώριζε την ποιότητα της ποίησης του Ρίτσου, και προσπαθεί συνειδητά να εξουδετερώσει την επιρροή του έργου του στους νέους. Στο ξεκίνημα του κειμένου του διερωτάται «τι περίπου έφερε στη νέα μας ποίηση ο κ. Γιάννης Ρίτσος για να προκαλεί κάθε του εμφάνιση τον ενθουσιασμό ενός μέρους της κριτικής μας, εκείνης που έρχεται σ' επαφή με το πλατύτερο κάπως αναγνωστικό κοινό;» Η καταδικαστική απάντηση που ο ίδιος δίνει με την κριτική του είναι ότι «στον κ. Ρίτσο έλαχε να ψευτίσει τη νέα μας ποίηση ως το βαθμό εκείνο που ήτανε αναγκαίος για να πιστευτεί από ένα μέρος της κριτικής μας πώς αυτός είναι ο νέος ποιητής επειδή τα λογοτεχνικά του χαρίσματα στάθηκαν ό,τι χρειάζεται ακριβώς για να παρουσιαστεί η μίμηση και η σοβαρή παρωδία με τη μορφή της ποιητικής πρωτοτυπίας.» Και στην τελευταία φράση του κειμένου του ο Καραντώνης κατηγορεί τον ποιητή λέγοντας σε πρώτο πρόσωπο ότι «πιστεύουμε πως δεν καταστρέφει μόνο τον εαυτό του μα παρασέρνει στην καταστροφή ένα σωρό απροετοίμαστους ακόμη νέους...».

2. Η ΠΡΩΤΟΤΥΠΗ ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΑ ΝΕΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

α) Η υπεράσπιση της παράδοσης και οι πρώτες αποσχίσεις. Από τον Παλαμά μέχρι τον Ελύτη.

²²⁷ Σύμφωνα με τον Αλ. Αργυρίου, παρόμοια με τη συλλογή *Ελεγεία και Σάτιρες* και την έκδοση των *Απάντων* του Καρυωτάκη, και *Το Τραγούδι της Αδελφής μου* του Ρίτσου υπερέβη κατά πολύ σε κυκλοφορία τα έργα των άλλων σημαντικών ποιητών της εποχής. (βλ. υποσημ. 203). Τις αντιδράσεις της αστικής διανοήσης απέναντι στην πλατιά απήχηση του έργου του Ρίτσου πριν από τον Πόλεμο και πιο συγκεκριμένα μετά την εμπορική επιτυχία της *Εαρινής συμφωνίας* το 1938 σχολιάζει ο Μ. Vittì: «Είναι σφαλερή η εντύπωση που μερικοί έχουν για τον περιθωριακό τάχα χαρακτήρα της ποιητικής παρουσίας του Ρίτσου μέσα στην προπολεμική Ελλάδα. Το γεγονός της ευρύτατης κυκλοφορίας των ποιημάτων του (δείγμα αγγελίας στα *Νεοελληνικά Γράμματα* του 1938: η *Εαρινή συμφωνία* «κυκλοφορεί αγρίως») προξένησε την εντύπωση στην αστική ελίτ ότι ο Ρίτσος ήταν μια αμελητέα περίπτωση. Όσοι υποστήριζαν την αρχή της δυσκολίας στην τέχνη, από την ανάγκη να κατοχυρώσουν την τέχνη απέναντι στην ασυδοσία μερικών ανεύθυνων, είδαν την επιτυχία του Ρίτσου σαν αποτέλεσμα μιας 'ευκολίας'.» (Mario Vittì, ό. π., 169).



Το πρώτο ποίημα που δημοσιεύεται στα *Νέα Γράμματα* είναι η «Στέρνα» του Γιώργου Σεφέρη. Το ποίημα τοποθετείται στη δεύτερη θέση της ύλης του τεύχους με το οποίο ξεκινά η έκδοση του περιοδικού, τον Ιανουάριο του 1935.²²⁸ Πολύ νωρίτερα, τον Οκτώβριο του 1932, η «Στέρνα» είχε εκδοθεί ιδιωτικά, χωρίς το όνομα του συγγραφέα, αλλά με την υπογραφή του, σε 50 αριθμημένα με το χέρι αντίτυπα. Στη δημοσίευση του ποιήματος στα *Νέα Γράμματα* διατηρήθηκε η αφιέρωση «του Γ. Α.», που υποδήλωνε το στενό φίλο του ποιητή, δικηγόρο Γιώργο Αποστολίδη, αλλά έχει αφαιρεθεί το μόττο της επιγραφής του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου από την «Άποψη του Τολέδο».²²⁹ Η τοποθέτηση του ποιήματος στη δεύτερη θέση της ύλης του πρώτου τεύχους αποτελεί μία εξαίρεση στη συνήθη πρακτική των *Νέων Γραμμάτων*, που αρχής γενομένης από το αμέσως επόμενο, δεύτερο τεύχος εφαρμόστηκε σχεδόν απαρέγκλιτα και παραχωρούσε την πρώτη, τιμητική θέση της ύλης στα ποιητικά κείμενα.²³⁰ Στο τεύχος όπου δημοσιεύτηκε η «Στέρνα», αποφασίστηκε να προηγηθεί του συγκεκριμένου ποιήματος η φιλοξενία του κειμένου-απάντησης του Κωστή Παλαμά σε μία σειρά ερωτημάτων του Κροάτη διανοούμενου Bogdan Raditza γύρω από τα λογοτεχνικά θέματα. Προφανώς, η διεύθυνση των *Νέων Γραμμάτων* ξεκινώντας την έκδοση του περιοδικού με τη γραφή του Παλαμά επιθυμούσε πρώτα να δηλώσει το σεβασμό και το θαυμασμό που έτρεφε στο πρόσωπο και το έργο του παλαιότερου ποιητή και ύστερα να προχωρήσει στην προβολή οποιουδήποτε άλλου συγγραφέα. Η επιλογή αμέσως μετά να τοποθετήσει τη «Στέρνα» του Σεφέρη σηματοδοτεί την πρώτη αξιολογική πρόταση του περιοδικού για

²²⁸ Γιώργος Σεφέρης, «Η Στέρνα», *ΤΝΓ* 1 (1935), 16-20.

²²⁹ Ειδικότερα για τη σχέση του Σεφέρη με τον Αποστολίδη βλ. Γιώργος Σεφέρης - Γιώργος Αποστολίδης, *Αλληλογραφία 1931-1945*, Φιλολογική επιμέλεια Βασιλική Κοντογιάννη (με πρόλογο του Ζήσιμου Λορεντζάτου), Ίκαρος, 2002.

²³⁰ Αποκαλυπτική για τις παρασκηνακές συζητήσεις που προηγήθηκαν της απόφασης για την τοποθέτηση των ποιητικών κειμένων στην πρώτη θέση της ύλης, αλλά και για τη δική του θέση που ήταν αντίθετη, είναι η μαρτυρία του Θανάση Πετσάλη: «Εγώ πρότεινα στη συνέχεια να μην αρχίζει συστηματικά το κάθε τεύχος του περιοδικού με ένα ή δυο ποιήματα και ν' ακολουθεί ο πεζός λόγος, γιατί η πεζογραφία είχε εξελιχθεί σημαντικά τότε πια και είχε πάρει μια αξιόλογη θέση στα Νεοελληνικά Γράμματα. Υποστήριξα επίσης ότι καιρός ήταν να ανατραπεί το δικαιολογημένα καθιερωμένο από τα παλιά χρόνια προβάδισμα του ποιητικού λόγου, μιας και τότε δεν υπήρχε σχεδόν λογοτεχνική πεζογραφία, - ας όψεται το γλωσσικό ζήτημα. Η πρότασή μου απορρίφθηκε ύστερα από αρκετή συζήτηση, με κύριο επιχείρημα την λογοτεχνική παράδοση του τόπου, που είχε στηριχθεί βασικά στον Ακριτικό Κύκλο, στο Δημοτικό Τραγούδι και στην Κρητική Αναγέννηση, και η ιστορική πορεία των Νεοελληνικών Γραμμάτων ξεκινούσε οπωσδήποτε από την Ποίηση. Αποδέχτηκα την γνώμη για την «αρχαιότητα» του ποιητικού λόγου. Το περιοδικό θα ακολουθούσε τον καθιερωμένο δρόμο. Πρώτη παραχώρηση στο κατεστημένο.» (Θανάσης Πετσάλης Διομήδης, «Τρεις γενεές Κατσιμπαλαίων», σε «Αφιέρωμα στον Γ. Κ. Κατσιμπαλή», *Νέα Εστία*, ό. π., 1340).



την ανανέωση της ποιητικής παράδοσης και αποτελεί βέβαια ξεχωριστή τιμή για το νεότερο ποιητή και το έργο του.

Η απόφαση της φιλοξενίας της «Στέρνας» στα *Νέα Γράμματα* προκαλεί ορισμένα ερωτηματικά μιας και στο παρελθόν τόσο ο Κατσιμπαλης όσο και ο Καραντώνης είχαν εκφράσει ευθέως στον Σεφέρη τις αντιρρήσεις τους για το ποίημά του.²³¹ Ο ίδιος, όμως, ο Σεφέρης κατά δήλωσή του θεωρούσε τη «Στέρνα» ακόμη καλύτερη και από τον «Ερωτικό Λόγο» του.²³² Η φιλοξενία της «Στέρνας» στο περιοδικό οφείλεται στο γεγονός ότι χάρη στις εξηγήσεις του Σεφέρη είχαν στο μεταξύ αρθεί οι επιφυλάξεις του Καραντώνη.²³³ Η αλήθεια είναι ότι το ποίημα σε ικανοποιητικό βαθμό προσαρμοζόταν στις κριτικές αναζητήσεις και τις αισθητικές προτιμήσεις του διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* που περιστρέφονταν σταθερά γύρω από τις αρχές της καθαρής ποίησης. Ο Καραντώνης εντόπιζε πολλά στοιχεία της ποιητικής καθαρότητας στο έργο του Σεφέρη τα οποία και προέβαλλε στις κριτικές του για τον ποιητή στο περιοδικό.²³⁴ Ειδικότερα στη «Στέρνα» τόσο η χρήση του συμβόλου όσο και η λειτουργία της μουσικότητας

²³¹ Στις πρώτες αντιδράσεις που είχε προκαλέσει το συγκεκριμένο ποίημα του Σεφέρη αναφέρεται ο Α. Δρακόπουλος: «Η Στέρνα ειδικότερα, απογοητεύει τον κύκλο του ποιητή. Οι φίλοι της *Στροφής* αρχικά διστάζουν να εκφέρουν οποιαδήποτε γνώμη. Μόνο ο Κατσιμπαλης και ο Καραντώνης δεν θα αποσιωπήσουν τις αντιρρήσεις τους για τη νέα τροπή του σφαιρικού λόγου. Ο πρώτος μάλιστα θα γράψει στον ποιητή: «Μας επρόδωσες όσους πιστέψαμε σε σένα.» (Αντώνης Δρακόπουλος, *Ο Σεφέρης και η κριτική. Η υποδοχή του σφαιρικού έργου (1931-1971)*, Πλέθρον, 2002, 65).

²³² Στις 13 Οκτωβρίου του 1917 ο Σεφέρης κατέγραφε στο προσωπικό του ημερολόγιο: «Όπως βλέπω σήμερα τη *Στέρνα* τη βρίσκω ανυπολόγιστα ανώτερη από τον *Ερωτικό Λόγο* που είναι βασισμένος σε μια συνδιαλλαγή. Το καλό μου βιβλίο θα 'ναι τούτο αν βγει ποτέ, και τότε ποιος ξέρει πόσοι από όσους βρήκαν ως σήμερα σπουδαίους τους στίχους μου, θα μου γυρίσουν τις πλάτες.» (Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες, Β'*, 24 Αυγούστου 1931-12 Φεβρουαρίου 1934, Ίκαρος, 1984, 17).

²³³ Τις επιφυλάξεις του Καραντώνη απέναντι στη «Στέρνα» και τη μεταστροφή της κριτικής του μετά τις εξηγήσεις που του έδωσε ο Σεφέρης για το ποίημα, επισημαίνει ο Α. Δρακόπουλος: «Αν κρίνουμε από τις σχετικές επιστολές του Καραντώνη προς τον Σεφέρη, το ποίημα παρουσίαζε αρκετά μειονεκτήματα. Κατ' αρχάς, η μορφή δεν ήταν πάντα αρμονικά συνταιριασμένη με το περιεχόμενο. Υπήρχαν, για παράδειγμα, στροφές στις οποίες εύκολα κανείς διέκρινε μια συνειδητή προσπάθεια ελλειπτικής έκφρασης που δεν ανταποκρινόταν στο επιδιωκόμενο αποτέλεσμα. Έπειτα, η ερμητικότητα του όλου ποιήματος δυσκόλευε την παρακολούθηση του νοήματός του σε τέτοιο βαθμό, που η δομή του θεωρήθηκε προβληματική. Ο Καραντώνης μάλιστα, πίστευε πως ορισμένα επί μέρους τμήματα δεν συνδέονταν με το όλο, πως είχαν μια δική τους ενότητα και συνεπώς θα μπορούσαν να σταθούν ως αυτόνομα ξεχωριστά ποιήματα. [...] Ο Καραντώνης, βέβαια, αναγνώριζε πως η ερμητικότητα μπορούσε να παίξει σημαντικό ρόλο στην ποιητική υποβλητικότητα, πίστευε όμως πως ειδικά στη *Στέρνα* ερχόταν σε αντίθεση με την αρχή της ποιητικής αυτονομίας, εφόσον το ποίημα δεν πρόσφερε από μόνο του τα απαραίτητα στοιχεία, τα κατάλληλα «κλειδιά» για την επαρκή κατανόησή του και συνεπώς απαιτούσε την ενεργό βοήθεια του ίδιου του ποιητή. Μόνο όταν ο Σεφέρης στείλει ένα εξηγηματικό γράμμα, ο νέος κριτικός θα μπορέσει να παρακολουθήσει την ανέλιξη του ποιήματος και θα παραδεχθεί πως η αρχιτεκτονική του διάρθρωση είναι πιο σπουδαία από την αντίστοιχη του «Ερωτικού Λόγου.» (Αντώνης Δρακόπουλος, *ό. π.*, 65-66).

²³⁴ Όλα τα στοιχεία που διέπουν την πρόσληψη του έργου του Σεφέρη από τον Καραντώνη συγκεφαλαιώνονται στην εκτενή μελέτη του «Η εξέλιξη του ποιητή Σεφέρη», *ΤΝΓ* 11 (1936), 895-925.



παραπέμπουν στο ποιητικό πρότυπο του Πωλ Βαλερί. Εκτός, όμως, από την πρόσληψη της καθαρότητας του ποιήματος από τον κριτικό, η «Στέρνα» προβάλλεται στα *Νέα Γράμματα* και ως πρότυπο για την επιτυχημένη ανανέωση της ποιητικής έκφρασης χωρίς την παράλληλη απόρριψη των παραδοσιακών τεχνοτροπιών. Σύμφωνα με τον Καραντώνη, δηλαδή, η «Στέρνα» ικανοποιούσε συγχρόνως τις προδιαγραφές όχι μόνον της καθαρής ποίησης αλλά και της «ζωντανής παράδοσης», όπως ο ίδιος τις όριζε στα θεωρητικά κείμενά του στο περιοδικό. Η αλήθεια, όμως, είναι ότι στο συγκεκριμένο ποίημα του Σεφέρη η επιχειρούμενη ανανέωση της παραδοσιακής ποίησης σε συνδυασμό με την ταυτόχρονη διατήρηση αρκετών από τα καθιερωμένα εκφραστικά μέσα δε λειτουργούσε πάντα επιτυχημένα. Επί παραδείγματι, σε ορισμένα σημεία η υποχρεωτική τήρηση των ασφυκτικών δεσμών της ομοιοκαταληξίας απέβαινε σε βάρος της ακρίβειας της έκφρασης του ποιητή.²³⁵ Ο Σεφέρης δε θα αργήσει μετά τη «Στέρνα» να άρει τις περισσότερες από τις εξωτερικές δεσμεύσεις των στίχων του και να απελευθερώσει τον ποιητικό λόγο του από τις συμβατικές εκφραστικές υποχρεώσεις του.²³⁶

Τη δημοσίευση της «Στέρνας» του Σεφέρη, στο εναρκτήριο τεύχος της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων*, ακολούθησε η δημοσίευση της «Ιεράς Οδού» του Σικελιανού, στο δεύτερο,²³⁷ και του «Ομηρικού Ύμνου» του Παλαμά, στο τρίτο τεύχος του περιοδικού αντίστοιχα.²³⁸ Η σειρά με την οποία φιλοξενήθηκαν τα τρία ποιήματα είναι αντιστρόφως ανάλογη προς τη γενιά στην οποία ανήκε ο καθένας από τους τρεις ποιητές και τη φήμη που διέθετε το έργο του τουλάχιστο μέχρι την έναρξη της κυκλοφορίας των *Νέων Γραμμάτων*. Είναι εμφανής η προσπάθεια της διεύθυνσης, μέσα από τις ποιητικές προτάσεις των τριών πρώτων τευχών να χαράζει μία συνεκτική γραμμή μεταξύ των Σεφέρη, Σικελιανού και Παλαμά, στα πλαίσια της οποίας, μάλιστα, πρώτος από όλους προβάλλεται ο νεότερος ποιητής. Κατ' ουσίαν, δηλαδή, ο κανόνας της συνέχειας της

²³⁵ «Η αποτυχία του Σεφέρη να εκφραστεί με ακρίβεια στο τελευταίο δίστιχο οφείλεται, χωρίς αμφιβολία, στην ανάγκη της ομοιοκαταληξίας.» (Νάσος Βαγενάς, *Ο ποιητής και ο χορευτής. Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*, Ογδοη έκδοση, Κέδρος, 1979, 132).

²³⁶ Σχετικά με την απομάκρυνση του Σεφέρη από την παραδοσιακή μετρική μετά τη συγγραφή της *Στέρνας* βλ. την εισήγηση του Peter Mackridge «Ο Σεφέρης μετά τη *Στέρνα*, Μεταξύ ελευθερωμένου και ελεύθερου στίχου» σε *Η Ελευθέρωση των Μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, ό. π., 259-273.

²³⁷ Άγγελος Σικελιανός, «“Ιερά Οδός”», *ΤΝΓ* 2 (1935), 49-52.

²³⁸ Κωστής Παλαμάς, «Ομηρικός Ύμνος», *ΤΝΓ* 3 (1935), 121-127.



παλαιότερης από τη νεότερη ποίηση, που υποστηριζόταν θεωρητικά από το περιοδικό, ήταν αυτός που καθόριζε και την επιλογή της διεύθυνσης να δημοσιεύσει διαδοχικά τα ποιήματα των Σεφέρη, Σικελιανού και Παλαμά σε τρία συνεχόμενα τεύχη.

Σχετικά με τις ουσιαστικές συγγένειες μεταξύ των τριών ποιητών, από τον ίδιο τον Σεφέρη έχει μαρτυρηθεί η πνευματική συνάντησή του με τον Σικελιανό όταν διάβασε το χειρόγραφο της «Ιεράς Οδού».²³⁹ Μάλιστα, οι διασταυρώσεις των ποιημάτων του Σεφέρη με τα ποιήματα του Σικελιανού είναι συχνότερες από τις αντίστοιχες με το έργο του Παλαμά.²⁴⁰ Το κοινό στοιχείο ειδικότερα ανάμεσα στη «Στέρνα» και την «Ιερά Οδό» βρίσκεται στο διάχυτο αίσθημα της υπαρξιακής στέρησης, που προκαλείται από τη βίωση της φυλακισμένης ζωής. Ο Σεφέρης χρησιμοποιεί ως σύμβολο τη στέρνα και ο Σικελιανός την αιχμάλωτη αρκούδα, για να εκφράσουν, ο καθένας στα πλαίσια της δικής του προβληματικής, την υποδούλωση της φυσικής ζωής του ανθρώπου και την αλλοτρίωση του πνεύματός του από τον αστικό πολιτισμό.²⁴¹ Παράλληλα, όμως, με την ακυρωμένη ζωή που περιγράφεται στα δύο ποιήματα, ο στοχασμός των ποιητών αναφέρεται και σε μία άλλη ζωή που ανάγεται σε προγενέστερο ή μέλλοντα χρόνο και σε μία πνευματική, ψυχική, ή και μεταφυσική διάσταση. Στην εκδοχή του Σικελιανού η ελπίδα διασώζεται στους καταληκτικούς στίχους της «Ιεράς Οδού» και στηρίζεται στο όραμα του ποιητή για την επιστροφή του ανθρώπου στην ενότητα της φυσικής του ύπαρξης. Μέσα από τη διαδικασία της μύησης σε μian αρχαία θρησκευτική αντίληψη τελικά προοιωνίζεται η μελλοντική σωτηρία. Σαφέστατα στο σημείο αυτό ο Σικελιανός εκφράζει ποιητικά τη δελφική ιδέα του. Συνεπώς, το περιεχόμενο του ποιήματός του που

²³⁹ Ο ίδιος ο Σεφέρης μαρτυρεί τη χρονική αφετηρία της πνευματικής συνάντησής του με τον Σικελιανό: «Θαρρώ πως το πραγματικό συναπάντημά μας έγινε όταν διάβασα σε χειρόγραφο την «Ιερά Οδό»...». (Γιώργος Σεφέρης, *Δοκίμες*, Δεύτερος τόμος (1948-1971), Ίκαρος, 1992, 98). Σχετικά με τη μαρτυρία του Σεφέρη ο Ν. Βαγενάς παρατηρεί: «Το ποίημα αυτό πρωτοδημοσιεύτηκε στα Νέα Γράμματα τον Φεβρουάριο του 1935, συνεπώς ο Σεφέρης θα πρέπει να το διάβασε λίγο πιο πριν. Η δήλωσή του αυτή φαίνεται περιέργη, αφού τη δημιουργική συνάντηση του Σεφέρη με τον Σικελιανό μπορεί να τη διακρίνει κανείς σε όλη τη μέχρι τότε ποίησή του.» (Νάσος Βαγενάς, ό. π., 196).

²⁴⁰ «Ο Σικελιανός, και όχι ο Παλαμάς, είναι ο ποιητής στον οποίο πατάει κυρίως ο Σεφέρης στα πρώτα του ποιήματα.» (Νάσος Βαγενάς, ό. π., 196). Για την πνευματική συνομιλία του Σεφέρη με τον Σικελιανό βλ. αναλυτικότερα το τρίτο κεφάλαιο με τον τίτλο «Σεφέρης, Σικελιανός, Καβάφης» και ειδικότερα τις σελίδες 195-216, σε Νάσος Βαγενάς, *Ο ποιητής και ο χορευτής*, ό. π..

²⁴¹ Άμεση ήταν η εξάρτηση που είχε από τα οικονομικά κεφάλαια η υλοποίηση του πνευματικού οράματος του Σικελιανού και συγκεκριμένα η πραγμάτωση της δελφικής ιδέας του. Συνέπεια των υλικών προϋποθέσεων που απαιτούσε η δελφική προσπάθειά του, υπήρξε και η οικονομική καταστροφή της πρώτης συζύγου του ποιητή και ψυχής των δελφικών εορτών, Αμερικανίδας Εύας Σικελιανού-Palmer που αμέσως μετά από την οδυνηρή αποτυχία γύρισε στην πατρίδα της. Το 1952 επέστρεψε στην Ελλάδα όπου πέθανε και τάφηκε στους Δελφούς.



δημοσιεύεται στα *Νέα Γράμματα*, συνάδει απόλυτα με τη σχεδόν αποκλειστική ερμηνεία από το περιοδικό του ποιητικού έργου του Σικελιανού ως μίας εκδήλωσης της δελφικής προσπάθειάς του.

Στο ίδιο τεύχος των *Νέων Γραμμάτων* εκτός από την «Ιερά Οδό» φιλοξενείται και μία ποιητική ενότητα με τον τίτλο «Οκτάστιχα» του Θάνου Σουλτάνη.²⁴² Αποτελούνταν από τέσσερα μέρη αριθμημένα με λατινικά στοιχεία, καθένα από τα οποία χωριζόταν σε δύο τετράστιχες στροφές που ακολουθούσαν την παραδοσιακή μετρική του δεκαπεντασύλλαβου στίχου και χρησιμοποιούσαν το καθιερωμένο στολίδι της ομοιοκαταληξίας. Το περιεχόμενό τους περιστρεφόταν γύρω από τη θεματική του φθινοπώρου και τα μελαγχολικά συναισθήματα που προκαλούσε στο ποιητικό υποκείμενο η άφιξη της συγκεκριμένης εποχής του χρόνου.

Όπως το πρώτο, έτσι και το τρίτο τεύχος του περιοδικού ξεκινά με κείμενο του Παλαμά, αυτή τη φορά, όμως, όχι πεζό αλλά ποιητικό. Φιλοξενείται ο «Ομηρικός Ύμνος» του ποιητή, στον οποίο προτάσσεται ως μόντο ο «Ομηρικός Ύμνος εις Δήμητραν».²⁴³ Η παλαμική αυτή σύνθεση που είχε γραφτεί στις 5/1/1934 και μετά το θάνατο του Παλαμά εντάχθηκε στην ανέκδοτη συλλογή *Πρόσωπα και Μονόλογοι*, χωρίζεται σε δύο μέρη με τους τίτλους «Α΄. Η Δήμητρα» και «Β΄. Ο Δημοφών».²⁴⁴ Το κεντρικό θέμα γύρω από το οποίο περιστρέφεται το ποίημα είναι η υπαρξιακή αμφιταλάντευση μεταξύ της θνητότητας και της αθανασίας και της φυσικής και της θείκης υπόστασης.

Στο ίδιο τεύχος, τα *Νέα Γράμματα* εκδηλώνουν ενδιαφέρον για την αρχαία ελληνική ποίηση με τη δημοσίευση μίας ποιητικής σειράς με τον τίτλο «Αρχαία Επιγράμματα (Μεταφρασμένα)».²⁴⁵ Πρόκειται για επτά επιγράμματα που είχαν συνθέσει οι Ρουφίνος, Μελέαγρος, Φιλόδημος, Νόσσις, Παύλος Σιλεντάριος, Αγάθιος Σχολαστικός και Διονύσιος Σοφιστής, τη μετάφραση των οποίων ανέλαβε ο συνεργάτης

²⁴² Θάνος Σουλτάνης, «Οκτάστιχα», *ΤΝΓ* 2 (1935), 77-78.

²⁴³ Κωστής Παλαμάς, «Ομηρικός Ύμνος», *ΤΝΓ* 3 (1935), 121-127.

²⁴⁴ Η συλλογή *Πρόσωπα και Μονόλογοι* είχε σχεδιαστεί από τον Παλαμά πολλά χρόνια πριν από το θάνατό του ως μία συνέχεια των *Βωμών*, χωρίς, όμως, τελικά να υλοποιηθεί από τον ίδιο. Η σύνθεσή της έγινε για πρώτη φορά στα πλαίσια της έκδοσης των *Απάντων* του ποιητή που πραγματοποιήθηκε με την επιμέλεια του «Ιδρύματος Κωστή Παλαμά». Εκτός από τον «Ομηρικό Ύμνο» που είχε πρωτοδημοσιευτεί στα *Νέα Γράμματα*, η συγκρότηση της συλλογής βασίστηκε σε σύντομα επικαιρικά ποιήματα ή φιλικά αφιερώματα. (Κωστή Παλαμά, *Άπαντα*, Τόμος Ενδέκατος, Β΄ Έκδοση, Μπίρης, 110-195, 497-498).

²⁴⁵ Θεόδωρος Ξύδης, «Αρχαία επιγράμματα (μεταφρασμένα)», *ΤΝΓ* 3 (1935), 150-151.



του περιοδικού, μελετητής και λάτρης της αρχαιότητας, Θεόδωρος Ξύδης. Το βασικό χαρακτηριστικό των μεταφράσεων του Ξύδη είναι η επιτυχημένη μεταγραφή των επιγραμμάτων στη δημοτική γλώσσα. Ουσιαστικά, δηλαδή, τα «Αρχαία επιγράμματα» στην απόδοση του Ξύδη προεκτείνουν την εφαρμογή του κανόνα του ποιητικού δημοτικισμού εκτός από τη συγγραφή της σύγχρονης ποίησης και στη μεταφράση της αρχαίας.

Μετά τον «Ομηρικό Ύμνο» του Παλαμά που φιλοξενήθηκε στο τρίτο τεύχος των *Νέων Γραμμάτων*, ακολουθούν δημοσιεύσεις και άλλων ποιημάτων του Σικελιανού και του Σεφέρη. Αντίστροφα από την προηγούμενη σειρά της φιλοξενίας του Σεφέρη στο πρώτο και του Σικελιανού στο δεύτερο τεύχος του περιοδικού, αυτή τη φορά δημοσιεύονται ένα ποίημα του Σικελιανού στο τέταρτο και τρία ποιήματα του Σεφέρη στο πέμπτο τεύχος. Το ποίημα του Σικελιανού τιτλοφορείται «Προσευχή» και αποτελεί μέρος του ανολοκλήρωτου «Πάσχα των Ελλήνων».²⁴⁶ Στο συγκεκριμένο απόσπασμα του έργου το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει το εσωτερικό αίτημα της μυστικής επικοινωνίας του ανθρώπου με το δημιουργό του και την πίστη του στην παλινόρθωση της ενότητας του ατόμου με τον κόσμο διαμέσου του ερωτικού αισθήματος.

Στο ίδιο τεύχος, εκτός από το ποίημα του Σικελιανού δημοσιεύεται ακόμα το ποίημα «Ad Neeram» του Οράτιου σε μετάφραση του Στέλιου Σεφεριάδη, πατέρα του Γιώργου Σεφέρη.²⁴⁷ Η σημασία της νεοελληνικής απόδοσής του ήταν ανάλογη με εκείνη της μετάφρασης των «Αρχαίων Επιγραμμάτων» από τον Ξύδη. Και οι δύο μεταφραστές επιχειρούν να αναδείξουν τη λειτουργικότητα της δημοτικής γλώσσας που σύμφωνα με τον κανόνα των *Νέων Γραμμάτων* αποτελούσε το καταλληλότερο όργανο της ποιητικής έκφρασης. Παράλληλα, στη μετάφραση του Σεφεριάδη τηρούνται αυστηρά και τα παραδοσιακά μετρικά σχήματα και η ομοιοκαταληξία.

Στο επόμενο, πέμπτο τεύχος του περιοδικού για το 1935 δημοσιεύονται τρία ακόμα δείγματα της ποιητικής γραφής του Σεφέρη, που επιστεγάζονται από το γενικό τίτλο «Σχέδια στο περιθώριο», είναι αριθμημένα και χρονολογούνται στα 1930, 1931 και 1932 αντίστοιχα:²⁴⁸ «Λεωφόρος Συγγρού», με την αφιέρωση «του Γ. Θεοτοκά που την ανακάλυψε», «Σαν ένα πουλί...» και «Φωτιές του Αη Γιάννη» που αναφέρονται στη

²⁴⁶ Άγγελος Σικελιανός, «Προσευχή», *TNG* 4 (1935), 185.

²⁴⁷ Οράτιου, «Ad Neeram», μτφ. Στέλιος Σεφεριάδης, *TNG* 4 (1935), 205.

²⁴⁸ Γιώργος Σεφέρης, «Σχέδια στο περιθώριο», *TNG* 5 (1935), 249-252.



λαϊκή παράδοση του ορθόδοξου εορτασμού στις 24 Ιουνίου του χριστιανικού αγίου. Με την αφιέρωση του πρώτου ποιήματος στον Θεοτοκά, ο ποιητής του αποδίδει τα εύσημα της ανακάλυψης της αθηναϊκής λεωφόρου που κατέληγε στη θάλασσα του Φαλήρου.²⁴⁹ Παράλληλα, δημοσιοποιείται η μακρά και στενή, φιλική και πνευματική σχέση που διατηρούσαν οι Σεφέρης και Θεοτοκάς, και μέσα από τις σελίδες των *Νέων Γραμμάτων*. Και τα τρία ποιήματα ανατυπώθηκαν την ίδια εποχή σε ένα οκτασέλιδο.²⁵⁰ Πέντε χρόνια αργότερα συμπεριλήφθηκαν στο *Τετράδιο Γυμνασμάτων* που κάλυπτε τη δημιουργική περίοδο του ποιητή 1928-1937. Η έκδοση της συλλογής σε 356 αριθμημένα αντίτυπα πραγματοποιήθηκε το Μάρτιο του 1940 από το τυπογραφείο Στεφ. Ν. Ταρουσόπουλου στην Αθήνα. Στον τόμο, η «Λεωφόρος Συγγρού» εντάχθηκε στην ενότητα «Δοσμένα», ενώ το «Σαν ένα πουλί», με τον τίτλο, όμως, «Hamstead», που ήταν το όνομα του γνωστού για το φυσικό του πάρκο βορείου προαστίου του Λονδίνου, και οι «Φωτιές του Αη Γιάννη» στα «Πέντε ποιήματα του κ. Σ. Θαλασσινού».

Οι διαφορές ανάμεσα στα τρία ποιήματα του Σεφέρη που δημοσιεύονται το Μάιο, και στη «Στέρνα» που είχε δημοσιευτεί στο περιοδικό τον Ιανουάριο του 1935, είναι εμφανείς και σημαντικές. Η αυστηρή ομοιοκαταληξία που είχε τηρηθεί στη «Στέρνα», γίνεται σπάνια και επιλεκτική στη «Λεωφόρο Συγγρού» και στο «Σαν ένα πουλί», μέχρι που εξαφανίζεται τελείως στις «Φωτιές του Αη Γιάννη». Και τα τρία ποιήματα είναι γραμμένα σε ελεύθερο στίχο. Ακόμη, είναι φανερός ο περιορισμός του συμβολικού στοιχείου και η διεύρυνση της ρεαλιστικής έκφρασης. Ουσιαστικά, τα «Σχέδια στο περιθώριο» σηματοδοτούν τη σταδιακή εγκατάλειψη των χαρακτηριστικών γνωρισμάτων της παραδοσιακής ποίησης. Ωστόσο, η στροφή του Σεφέρη προς τα νέα εκφραστικά μέσα δεν αναιρεί τη σύνδεση του ποιητή με την παράδοση, αλλά τη μεταφέρει από την επιφάνεια του στίχου και της ομοιοκαταληξίας της «Στέρνας» σε ένα εσωτερικό και βαθύτερο πεδίο συνάντησης. Ο Σεφέρης και πάλι διασταυρώνεται πνευματικά με τον Σικελιανό, όπως προκύπτει ειδικότερα από τα ποιήματά τους «Σαν ένα πουλί» («Hamstead») και «Θαλερός» αντίστοιχα.²⁵¹

²⁴⁹ «Η λεωφόρος Συγγρού κυλά μέρα και νύχτα, προς την αχτή του Φαλήρου τους νεογέννητους και ανέκφραστους ακόμα ρυθμούς ενός δυνατού λυρισμού που γυρεύει δυνατούς ποιητές.» (Γιώργος Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, επιμέλεια Κ. Θ. Δημαράς, Εστία, 2002, 70).

²⁵⁰ Μαρία Στασινοπούλου, *Χρονολόγιο Εργοβιογραφία Γιώργου Σεφέρη [1900-1971]*, Μεταίχμιο 2000, 37.

²⁵¹ Το «Hamstead» του Σεφέρη με το «Θαλερό» του Σικελιανού έχει παραλληλίσει εύστοχα ο Ν. Βαγενάς. (Νάσος Βαγενάς, ό. π., 199-200). Αφορμώμενος από την παρατήρηση του Βαγενά ο Δ. Ν. Μαρωνίτης



Ενώ τα «Σχέδια στο περιθώριο» του Σεφέρη διακρίνονταν για τη δραστική μείωση των καθιερωμένων τρόπων της ποιητικής παράδοσης και την παράλληλη αναζήτηση καινούργιων εκφραστικών μέσων, στο ίδιο τεύχος των *Νέων Γραμμάτων* προβάλλεται και ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα της παραδοσιακής ποίησης. Πρόκειται για το ποίημα «Πρωτομαγιά» του Ρώμου Φιλύρα που είχε γραφτεί λίγες μόλις μέρες πριν από τη δημοσίευσή του στο περιοδικό, στις 10 Απριλίου, και ενώ ο ποιητής νοσηλευόταν στο Δρομοκαΐτειο.²⁵² Πέρα από το κοινότοπο αισθηματικό περιεχόμενο της «Πρωτομαγιάς», αξιοπρόσεκτη είναι η επίμονη προσπάθεια του Φιλύρα να διατηρήσει ζωντανή την παραδοσιακή στιχουργική και λειτουργικό το στολίδι της ομοιοκαταληξίας σε μία εποχή όπου τα νεότερα ποιητικά ρεύματα έτειναν στην κατάργησή τους.²⁵³ Με τη συγκεκριμένη επιλογή, η διεύθυνση των *Νέων Γραμμάτων* φαίνεται πως διατηρεί ακέραιους τους πνευματικούς δεσμούς της με την ποιητική παράδοση και δεν τάσσεται καθ' ολοκληρίαν στην υπηρεσία της νεότερης ποίησης.

Και στα επόμενα τεύχη του έτους οι επιλογές της διεύθυνσης του περιοδικού επιβεβαιώνουν την τήρηση ίσων αποστάσεων ανάμεσα σε παραδοσιακές και σε καινούργιες μορφές του ποιητικού λόγου. Ασφαλώς, ο Κατσιμπαλης με τον Καραντώνη

προσδιόρισε τις ομοιότητες των δύο ποιημάτων στη δοκιμή του «Η συνομιλία των ποιητών» (Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, Μελέτες και Μαθήματα, Ερμής, 1989, 86-107). Ειδικότερα σε ό,τι αφορά το «Hamstead» του Σεφέρη, ο Μαρωνίτης σχολιάζει: «Ένα είναι βέβαιο: ότι, με ή δίχως την πρόθεση του Σεφέρη, το *Hamstead* συνομιλεί με το *Θαλερό* του Σικελιανού, επειδή αυτή την εποχή ακριβώς ο νεοελληνικός λυρισμός δοκιμάζεται (γύρω στα 1930) και ο Σεφέρης ακούει τις οίμωγές του. Το *Hamstead*, αν σκεφτεί μάλιστα κανείς τις συνθήκες και το χρόνο της σύνθεσής του (1931 – πέρασμα από τη *Στέρνα* στο *Μυθιστόρημα*), αποτελεί ένα είδος προγράμματος ή μανιφέστου για τη σύγκρουση παραδοσιακής και νεοτερικής ποίησης στην Ελλάδα, όπως τη βιώνει ένας ποιητής με την ευθύνη την πνευματική και με την παιδεία του Σεφέρη.» (ό. π., 104).

²⁵² Ρώμος Φιλύρας, «Πρωτομαγιά», *ΤΝΓ 5* (1935), 272. Η «Πρωτομαγιά» ανήκει στη σειρά των ποιημάτων του Φιλύρα που δημοσιεύτηκαν σε διάφορα λογοτεχνικά περιοδικά της εποχής (*Ο Κύκλος*, *Νέα Εστία*, *Το Τρίτο Μάτι*, *Νεοελληνικά Γράμματα*, *Νεοελληνική Λογοτεχνία*) μετά τον εγκλεισμό του το 1927 στο Δρομοκαΐτειο Ψυχιατρείο για νοσηλεία. Μέχρι τότε ο ποιητής είχε εκδώσει τις συλλογές *Ρόδα στον αφρό* (1911), *Γυρισμοί* (1919), *Οι ερχόμενες* (1920), *Κλεψύδρα* (1921), *Ο περρότος* (1922) και *Θυσία* (1919-1923).

²⁵³ Σχετικά με τις εκφραστικές αναζητήσεις του Φιλύρα που επικεντρώνονταν στην παραδοσιακή στιχουργική και ομοιοκαταληξία, βλ. ειδικότερα Άντεια Φραντζή, «Οι «ατέλειες» και οι «ελλείψεις» της στιχουργίας του Ρώμου Φιλύρα», σε *Η Ελευθέρωση των Μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, ό. π., 163-173. Το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει η Φραντζή είναι πως «αν, μάλιστα, συνδυάσουμε τη συνύπαρξη συνίζησης/χασμωδίας και το μεικτό ιδιόλεκτο του Φιλύρα με την αφθονία παρηγήσεων και εσωτερικών ομοιοκαταληξιών και την εξαιρετικά πλούσια και προκλητική του ομοιοκαταληξία, σε αντίθεση -από μία χρονική στιγμή και μετά- με τον κυρίαρχο τόνο της εποχής, ο οποίος εξάλλου στρέφεται πλέον στον ελεύθερο στίχο, οδηγούμαστε, πιστεύω, με μεγαλύτερη ασφάλεια στη διαπίστωση ότι έχουμε ένα ποιητικό σχέδιο που δηλώνει τον προβληματισμό του Φιλύρα σχετικά με το όργανο έκφρασής του, διαψεύδοντας τους κριτικούς που ερμηνεύουν τις ιδιαιτερότητές του, αποδίδοντάς τες, κυρίως, στην ατημελησία, τον αυθορμητισμό, ή τον διανοητικό κλονισμό.» (ό. π., 169).



παρατήρησαν την απομάκρυνση του Σεφέρη από τη στιχουργική και την ομοιοκαταληξία της παραδοσιακής ποίησης, όπως αυτή εκδηλώθηκε με τα τρία ποιήματά του στο πέμπτο τεύχος. Προφανώς για να εξισοροποιηθούν οι ποιητικές προτάσεις των *Νέων Γραμμάτων*, αποφασίστηκε στα δύο επόμενα τεύχη να φιλοξενηθούν αρκετά ποιήματα που διατηρούσαν αναλλοίωτα τα δομικά υλικά της ποιητικής παράδοσης. Η πρώτη θέση στην ύλη του Ιουνίου και Ιουλίου-Αυγούστου του 1935 παραχωρήθηκε στα ποιήματα των Αθανάσιου Γ. Κυριαζή και Γιάννη Κλ. Ζερβού. Με τις επιλογές αυτές η διεύθυνση του περιοδικού δείχνει ότι δεν ήταν διατεθειμένη να ταχθεί ολοκληρωτικά υπέρ της ανανέωσης που σηματοδοτούσε η εξέλιξη της ποίησης του Σεφέρη από τη «Στέρνα» στα «Σχέδια στο περιθώριο». Στα δύο διαδοχικά τεύχη των *Νέων Γραμμάτων* ο βασικός στόχος του Καραντώνη και του Κατσίμπαλη φαίνεται πως ήταν η διαφύλαξη των κερτημένων της παραδοσιακής ποίησης. Τον Ιούνιο δημοσιεύτηκαν τα ποιήματα «Σπιτάκια...» και «Βραδάκι στην ακρογιαλιά» του Κυριαζή, που, όπως δηλώνόταν σε υπέρτιτλο, επρόκειτο αργότερα να συμπεριληφθούν στα «Αιγινήτικα Ακρογιάλια». ²⁵⁴ Η συγκεκριμένη υπήρξε η δέκατη συλλογή του ποιητή που κυκλοφόρησε το 1936 και αξιολογήθηκε θετικά στις βιβλιοκριτικές του Καραντώνη το 1937. Τον Ιούλιο δημοσιεύτηκαν και τα ποιήματα «Θάμα γλυκό που ναι η ζωή», «Φωνή (εκ βαθέων)», «Ζωή Σειρήνα» και «Αγάπης χαρά» του Καλύμνιου Γιάννη Ζερβού. ²⁵⁵ Το κύριο χαρακτηριστικό όλων των παραπάνω ποιημάτων είναι η υποταγή της ποιητικής έκφρασης του Κυριαζή και του Ζερβού στις επιταγές της παραδοσιακής μετρικής και της ομοιοκαταληξίας. Το στοιχείο αυτό αξιολογεί πολύ θετικά ο Καραντώνης στη βιβλιοκρισία του στα *Νέα Γράμματα* για τη συλλογή του Κυριαζή. «Ο γοητευτικός κυματιστός ρυθμός του στίχου και η ζωντανή πολύχρωμη και παιχνιδιάρικα ρίμα», κέρδιζαν την εκτίμηση του κριτικού. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει, τα ποιήματα του Κυριαζή υπερασπίζονταν επάξια «τα νόμιμα δικαιώματα της ζωντανής και δημιουργικής παράδοσης του δημοτικού στίχου» και «από την άποψη αυτή τα *Αιγινήτικα Ακρογιάλια* είναι μια νίκη της παράδοσης.» ²⁵⁶ Η ευμένεια με την οποία ο Καραντώνης αντιμετωπίζει τη συλλογή του Κυριαζή πηγάζει από το ενδιαφέρον του για τη σωτηρία του παραδοσιακού στίχου σε μία εποχή που, όπως ο ίδιος ο κριτικός διαπιστώνει,

²⁵⁴ Αθαν. Γ. Κυριαζής, «Από τα “Αιγινήτικα Ακρογιάλια”», *ΤΝΓ* 6 (1935), 329-330.

²⁵⁵ Γιάννης Κλ. Ζερβός, «Θάμα γλυκό που ναι η ζωή...», *ΤΝΓ* 7-8 (1935), 393-394.

²⁵⁶ Αντρέας Καραντώνης, «Αθανάσιου Γ. Κυριαζή: *Αιγινήτικα Ακρογιάλια*», *ΤΝΓ* 1 (1937), 64-66.



«αντιμετωπίζει από τη μια μεριά την πίεση των καινούργιων ποιητικών τρόπων και από την άλλη το πρόβλημα της εις ακέραιον διάσωσής του μέσα στη βαθμιαία του απονέκρωση.» Αποδίδοντας ιδιαίτερη έμφαση στα μορφικά χαρακτηριστικά, ο Καραντώνης παραβλέπει τη φτωγή πνευματικότητα των ποιημάτων του Κυριαζή. Στο πρώτο παρουσιάζεται με επιφανειακό τρόπο το πένθος των οικογενειών των νεκρών ναυτικών, ενώ και το δεύτερο αναλώνεται σε μία ρηχή συναισθηματολογία. Η αλήθεια είναι ότι τα ποιήματα του Ζερβού σε σύγκριση με τα αντίστοιχα του Κυριαζή στο περιοδικό θέτουν και πετυχαίνουν υψηλότερους αισθητικούς και πνευματικούς στόχους. Η μορφή τους, σε δύο αντί για πέντε στροφές, είναι περισσότερο συμπυκνωμένη και γίνεται αρκετά εκφραστική. Και το περιεχόμενό τους είναι συνυφασμένο με το βαθύτερο φιλοσοφικό στοχασμό του ποιητή γύρω από τη σύνδεση της ανθρώπινης ύπαρξης με το φυσικό κόσμο. Αξίζει να σημειωθεί ότι αρκετά χρόνια πριν την έκδοση των *Νέων Γραμμάτων*, το 1930, και οι δύο μετέπειτα διευθυντές του περιοδικού είχαν συμμετάσχει με κείμενά τους σε έναν τόμο-αφιέρωμα στην ποίηση του Ζερβού.²⁵⁷ Η εκτίμηση, επομένως, τόσο του Κατσιμπαλή όσο και του Καραντώνη στο έργο του ήταν δεδομένη από τότε και επιβεβαιώθηκε ύστερα από πέντε χρόνια με τη φιλοξενία του ποιητή στα *Νέα Γράμματα*.

Μετά την προβολή των δειγμάτων της παραδοσιακής ποίησης των Κυριαζή και Ζερβού, την πρώτη θέση στην ύλη του ένατου τεύχους του περιοδικού, του Σεπτεμβρίου του 1935, καταλαμβάνουν πέντε ποιήματα του Γιώργου Σαραντάρη.²⁵⁸ Προέρχονται από την τρίτη συλλογή του ποιητή *Αστέρια* που κυκλοφόρησε το 1935 και σχολιάστηκε θετικά από τον Καραντώνη στην αρχή του 1936.²⁵⁹ Πριν από τα *Αστέρια* είχαν εκδοθεί οι συλλογές *Ουράνια* το 1934 και *Οι αγάπες του Χρόνου* το 1933.²⁶⁰ Τα ποιήματα από τα

²⁵⁷ Στην έκδοση του βιβλίου *Ο ποιητής Γιάννης Κλ. Ζερβός* αναφέρεται ο Χ. Α. Καράογλου σχολιάζοντας μία επιστολή του Θεοτοκά προς τον Κατσιμπαλή στις 31 Μαΐου 1930 όπου τον ευχαριστεί για την αποστολή ενός αντιτύπου και τον συγχαίρει για την πρωτοβουλία. Όπως σημειώνει ο Καράογλου, ο Κατσιμπαλής είχε «ανακαλύψει» τον Ζερβό, ενώ στην έκδοση (Αθήνα, Τυπογραφείο Γ. Καλλέργη) συμμετείχαν ακόμη με άρθρα τους οι Louis Roussel, Κ. Βάρναλης, Π. Δ. Ταγκόπουλος, Α. Μ. Στρατηγόπουλος, Γ. Κοτζιούλας, Α. Καραντώνης και Τέλλος Άγρας. (Γ. Θεοτοκάς-Γ. Κ. Κατσιμπαλής. *Αλληλογραφία (1930-1966)*, ό. π. 21-22.

²⁵⁸ Γιώργος Σαραντάρης, «Ο ήλιος ο ύπνος», *ΤΝΓ* 9 (1935), 449-452.

²⁵⁹ Αντρέας Καραντώνης, «Η λογοτεχνία μας το 1935», *ΤΝΓ* 2 (1936), 162-167.

²⁶⁰ Επισκοπώντας την περίοδο 1933-1934 ο Β. Ρούβαλης σημειώνει ότι «στο διάστημα αυτής της διετίας κυκλοφορεί το πρώτο και το δεύτερο ποιητικό βιβλίο του. *Οι αγάπες του χρόνου* και τα *Ουράνια* γίνονται δεκτά με αμηχανία από την επίσημη κριτική στα λογοτεχνικά περιοδικά (Τέλος Άγρας, Κλέων Παράσχος).» (*Γιώργος Σαραντάρης. Μια παρουσίαση από τον Βασίλη Ρούβαλη*, Γαβριηλίδης, 2004, 92).



Αστέρια που δημοσιεύονται στα *Νέα Γράμματα* με μόντο ένα τρίστιχο του Dante, είναι «Ο ήλιος ο ύπνος», «Γοητεία», «Ένα αστέρι», «Εμβατήριον» και «Ειδυλλιακές εικόνες». Όλα τους διαφέρουν ουσιαστικά από τα παραδοσιακά ποιήματα των Κυριαζή και Ζερβού.²⁶¹ Στα ποιήματα του Σαραντάρη δεν υιοθετείται η παραδοσιακή στιχουργική, αν και δεν εκλείπει τελείως η αδιόρατη και αραιή, ωστόσο, ομοιοκαταληξία, όπως στις περιπτώσεις των λέξεων «μοναξιά-σκιά», με διαφορά τεσσάρων στίχων, «ήλιος-ύπνος», «λυνώνει-στρώνει», με διαφορά τριών στίχων («Ο ήλιος ο ύπνος»), «αναμονή-ψυχή-ψυχή-ηδονή», με αποστάσεις δύο, πέντε και τριών στίχων («Ένα αστέρι»), «ανυπαρξία – ματαιοδοξία», με διαφορά τεσσάρων στίχων («Εμβατήριον»), και «μοναξιά-καρδιά» με απόσταση δύο στίχων («Ειδυλλιακές εικόνες»). Η επιλεκτική χρήση της ομοιοκαταληξίας θυμίζει την αντίστοιχη αξιοποίησή της από τον Σεφέρη στο ποίημά του «Λεωφόρος Συγγρού» που είχε δημοσιευτεί στο πέμπτο τεύχος των *Νέων Γραμμάτων*. Όσον αφορά το θεματικό περιεχόμενο, όπως και αρκετά άλλα ποιήματα που είχαν φιλοξενηθεί κατά τη διάρκεια του 1935, έτσι και η πρώτη ποιητική σειρά του Σαραντάρη στο περιοδικό χαρακτηρίζεται από την ποιητική προβολή του φιλοσοφικού στοχασμού γύρω από την ανθρώπινη ύπαρξη, τη ζωή και το θάνατο, τον έρωτα και τη φύση.²⁶²

Στα πλαίσια της πολιτικής των ίσων αποστάσεων μεταξύ της παραδοσιακής και της νέας ποίησης, η διεύθυνση των *Νέων Γραμμάτων* επέλεξε αμέσως μετά από τη φιλοξενία του Σαραντάρη να δημοσιεύσει και πάλι ένα δείγμα της ποιητικής γραφής του Παλαμά. Στο δέκατο τεύχος φιλοξενούνται οι «Μεθύστρες ρίμες» που η συγγραφή τους χρονολογείται στις 2/9/1932.²⁶³ Στα συγκεκριμένα τετράστιχα το ποιητικό δαιμόνιο του Παλαμά φαίνεται ιδιαίτερα εξαντλημένο μέσα στα πλαίσια της συμβατικής στιχουργικής

Μία διεξοδική και κριτική παρουσίαση των σημαντικότερων προσεγγίσεων του έργου του Σαραντάρη από την κριτική του μεσοπολέμου (Άγρας, Παράσχος, Θέμελης, Παπανικολάου) πραγματοποιεί η Μ. Ιατρού στην εκτενή εισαγωγή της στο ανθολόγιο Γ. Σαραντάρη, *Σαν πνοή του αέρα*, Επιμέλεια και ανθολόγηση Μαρία Ιατρού, Ερμής, 1999, 15-60.

²⁶¹ Σύμφωνα με τον Β. Ρούβαλη, το 1935 στη συλλογή *Αστέρια* του Σαραντάρη «αποκρυσταλλώνεται, ξεκάθαρα, ο νεότερικός χαρακτήρας της ποίησής του.» (ό. π., 93).

²⁶² Για τις καταβολές του φιλοσοφικού στοχασμού και του μεταφυσικού αισθήματος του Σαραντάρη στις πηγές του Πλάτωνα και τον αποχρώντα χριστιανισμό του Dostoievsky βλ. ειδικότερα τα κεφάλαια «Ο λόγος στο Σαραντάρη, ή προς μια επιχείρηση του παραλόγου» και «Συμπέρασμα» σε Ηρώ Τσαρνά, *Η επανάσταση του ρόδου ή Γιώργος Σαραντάρης, ένας πρωτοπόρος ποιητής στο περιθώριο «της γενιάς του '30»*, Διογένης, 157-229. Όσον αφορά τα τρία φιλοσοφικά δοκίμια που ο Σαραντάρης εξέδωσε παράλληλα με τα ποιητικά του έργα, *Συμβολή σε μια θεωρία της ύπαρξης* (1937), *Παρουσία του ανθρώπου* (1938) *Δοκίμιο λογικής σε θεωρία του απόλυτου και του μη-απόλυτου* (1939), βλ. επίσης και σε Ζήσιμος Λορεντζάτος, *Διόσκουροι 1. Γιώργος Σαραντάρης, 2. Δημήτριος Καπετανάκης*, Δόμος, 1997, 61-325.

²⁶³ Κωστής Παλαμάς, «Μεθύστρες ρίμες», *TNG* 10 (1935), 513-516.



και της μονότονης ομοιοκαταληξίας καθενός από τους τρεις πρώτους στίχους των τετράστιχων στροφών. Οι «Μεθύστρες ρίμες» δεν πάσχουν από τη νοηματική σύγχυση που συχνά η κριτική καταλόγιζε στον ποιητή, αλλά από τη συμβατική χρήση της παραδοσιακής μετρικής και ομοιοκαταληξίας. Μόνο με την εξαιρετικά ευνοϊκή προδιάθεση των Κατσίπαλη και Καραντώνη απέναντι στον Παλαμά θα μπορούσαν να θεωρηθούν οι «Μεθύστρες ρίμες» ως δείγματα της «ζωντανής παράδοσης» που ήθελε να διαφυλάξει το περιοδικό. Στην πραγματικότητα, δεν αντιπροσωπεύουν επάξια ούτε τον δημιουργό τους ούτε το είδος της παραδοσιακής ποίησης. Στο ίδιο τεύχος φιλοξενείται ένα ακόμα παραδοσιακό ποίημα, η «Αναδυομένη» του Άγγελου Σημηριώτη, που χρονολογείται το 1935.²⁶⁴ Και ο Σημηριώτης τηρούσε την παραδοσιακή μετρική και την ομοιοκαταληξία, η συγκεκριμένη, όμως, συνεργασία του στο περιοδικό ξεχωρίζει για την επιτυχημένη ποιητική προβολή μέσα σε δεκατέσσερις πυκνογραμμένους στίχους της ονειρικής εικόνας μίας υπερβατικής πραγματικότητας. Άλλωστε, σχεδόν στο σύνολό του το έργο του ποιητή, αν και ανήκει στην ποιητική παράδοση, συγχρόνως χαρακτηρίζεται από αρκετή πρωτοτυπία.²⁶⁵

Επίσης, στο ίδιο τεύχος των *Νέων Γραμμάτων* δημοσιεύονται δύο αποσπασματικά μέρη «Από τους ψαλμούς του Δαβίδ», ο «Ψαλμός Ι΄» και ο «Ψαλμός ΙΖ΄», σε απόδοση Κώστα Φριλίγγου.²⁶⁶ Ένα βασικό στοιχείο που αναδεικνύεται μέσα από τη φιλοξενία των ιουδαϊκών ψαλμών στο περιοδικό είναι η γόνιμη καλλιέργεια από τον Φριλίγγο της δημοτικής γλώσσας.

Στο τεύχος του Νοεμβρίου 1935, μετά από μία σειρά έντονων παρασκευιακών διαβουλεύσεων με τον Κατσίπαλη, ο Ελύτης πραγματοποιεί την πρώτη δημοσίευση του ποιητικού λόγου του στα *Νέα Γράμματα*. Ο ιδρυτής και εκδότης του περιοδικού κατέβαλε τις αντιστάσεις του ποιητή και λίγο πριν από την ολοκλήρωση του πρώτου χρόνου της έκδοσης παρουσιάστηκαν στην πρώτη, μάλιστα, θέση της ύλης τα ποιήματα «Του

²⁶⁴ Άγγελος Σημηριώτης, «Αναδυομένη», *ΤΝΓ* 10 (1935), 527.

²⁶⁵ Στα πλαίσια της ιστορικής επισκόπησής του στα τελευταία χρόνια του 19^{ου} αιώνα ο Ηλ. Π. Βουτιερίδης επεσήμαινε τα εξής: «Στην ίδια εποχή παρουσιάστηκαν κι' άλλοι ποιητές, που με το έργο τους συνεχίζουν τη δυναμωμένη πια ποιητική παράδοση και στα κατοπινά χρόνια. Τέτιοι είνε ο Άγγελος Σημηριώτης (1870), που το πρώτο ποιητικό βιβλίο του «Τα Θανάσιμα» (1896), μ' όλο που φαίνεται σ' αυτό κάποια επίδραση του Ουγκώ, έχει αρκετή πρωτοτυπία στο ξετύλιγμα συνηθισμένων ποιητικών θεμάτων.» (Ηλία Π. Βουτιερίδη, *Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*, δεύτερη έκδοση με συμπλήρωμα του Δημήτρη Γιάκου, 1966, 329).

²⁶⁶ Κώστας Φριλίγγος, «Από τους ψαλμούς του Δαβίδ», *ΤΝΓ* 10 (1935), 537-539.



Αιγαίου» (I, II), «Επίγραμμα», «Κλίμα της απουσίας» (I, II) και «Δεύτερη φύση» (I, II).²⁶⁷ Ο ποιητής προέτασε δύο μόντο, στο τρίτο και το τέταρτο μέρος, που προέρχονταν από τον Paul Éluard και τον επικούρειο φιλόσοφο και ποιητή Φιλόδημο (110-35 π.Χ.) αντίστοιχα, ενώ επίσης χρονολογούσε το τετράπτυχό του με την ένδειξη 1934. Πέντε χρόνια αργότερα, το 1940, ο Ελύτης θα ενέτασε όλα τα παραπάνω ποιήματα στην κατηγορία «Πρώτα Ποιήματα» της παρθενικής συλλογής του *Προσανατολισμοί* (Πυρσός, Αθήνα, 1940) με ορισμένες, όμως, τροποποιήσεις. Συγκεκριμένα, με την προσθήκη και ενός τρίτου μέρους σε καθεμία από τις ενότητες «Του Αιγαίου» και το «Κλίμα της Απουσίας», με την τοποθέτηση του ποιήματος «Επίγραμμα» ως τρίτου μέρους στη «Δεύτερη Φύση» και με την αφαίρεση και των δύο μόντο. Τα κύρια συστατικά της ποίησης του Ελύτη όπως εμφανίστηκε για πρώτη φορά στα *Νέα Γράμματα*, ήταν η κατάργηση της ομοιοκαταληξίας, η απελευθέρωση του στίχου από τις παραδοσιακές συμβάσεις και η λειτουργία των σημείων στίξης ως εκφραστικών μέσων.²⁶⁸ Παράλληλα με τη ροπή του στην αφαίρεση, η αυτοπειθαρχία του ποιητή στην καλλιτεχνική πράξη προσέδιδε στην έκφραση του λυρισμού του τα στοιχεία της λιτότητας και της σαφήνειας. Όσον αφορά τη θεματική των ποιημάτων του όπου συμπλέκονταν αρμονικά ο έρωτας και η φύση, σε κυρίαρχο σκηνογραφικό πλαίσιο αναδεικνύεται το τοπίο του ελληνικού αρχιπελάγους, όπως δηλώνεται και από τον τίτλο «Του Αιγαίου».²⁶⁹ Πρόκειται για το παρθένο πεδίο της ελληνικής φύσης που, σύμφωνα με τις αλληπάλληλες κριτικές

²⁶⁷ Οδυσσέας Ελύτης, «Του Αιγαίου», *ΤΝΓ* 11 (1935), 585-588.

²⁶⁸ Σχετικά με τη θεωρητική άποψη του Ελύτη για τον ελεύθερο στίχο και την πρακτική άσκησή του στο έργο του και όλες τις αντιδράσεις του απέναντι στη δυτικοτροπη έμμετρη μορφή. βλ. Άρης Μπερλής, «Έμμετρος, ομοιοκατάληκτος και ελεύθερος στίχος στον Οδυσσέα Ελύτη», σε *Η Ελευθέρωση των Μορφών*, ό. π., 229-237. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Μπερλής, «ο Ελύτης είναι όχι μόνο εξαρχής αλλά και καταστατικά ο ποιητής του ελεύθερου στίχου. Δε θα γινόταν ποιητής αν δεν υπήρχε και δεν του δινόταν η δυνατότητα να γράφει ποιήματα σε ελεύθερο στίχο.»

²⁶⁹ Σχετικά με την καλλιέργεια της μυθολογίας του Αιγαίου στο ποιητικό έργο του Ελύτη βλ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, *Ο ποιητής Οδυσσέας Ελύτης. Ερμηνευτικά ζητήματα*, Επιμέλεια: Γιάννης Η. Παππάς, Περί τεχνών, Πάτρα, 2005. Ο Καψωμένος εντοπίζει την αφετηρία της προβληματικής του Αιγαίου στην πρώτη ενότητα ποιημάτων του Ελύτη που φιλοξενήθηκε στα *Νέα Γράμματα*, και παρακολουθεί την εξέλιξή της μέχρι και τα τελευταία κείμενά του: «Η μυθολογία του Αιγαίου αρχίζει να συγκροτείται από την πρώτη κιόλας ενότητα των *Προσανατολισμών* (1940), που έχει το χαρακτηριστικό τίτλο “Του Αιγαίου” (1935), και ολοκληρώνεται με την ποιητική σύνθεση *Ο μικρός Ναυτίλος* (1985), όπου παίρνει την πλήρη θεματική της ανάπτυξη και συνεκτικότητα. Μολονότι δεν είναι εξίσου ανεπτυγμένη σε όλες τις συλλογές, δεν παύει να ορίζει την προβληματική του ποιητή ως το τέλος της δημιουργικής του πορείας, όπως φανερώνουν τα τελευταία του κείμενα στο *Εν Λευκώ* (1993) και στον *Κήπο με τις αυταπάτες* (1995). Η προβληματική αυτή αναπτύσσεται και υλοποιείται ποιητικά σε τρεις φάσεις.» (ό. π., 37). Οι περίοδοι που ξεχωρίζει ο Καψωμένος στην ποιητική καλλιέργεια της μυθολογίας του Αιγαίου από τον Ελύτη, οριοθετούνται χρονικά ως εξής: 1935-1943, 1945-1960 και 1971-1985 κ. ε. Για τα ειδικότερα χαρακτηριστικά της καθεμίας από τις παραπάνω φάσεις βλ. αναλυτικά ό. π., 37-50.



επισημάνσεις του Καραντώνη στο περιοδικό, έμελλε να προσαρτήσει με το έργο της η νεότερη ποιητική γενιά.²⁷⁰ Μία ακόμη σημαντική παράμετρος της ποίησης του Ελύτη που ικανοποιούσε ιδιαίτερα τα αισθητικά κριτήρια του Καραντώνη, ήταν η προσαρμογή της στις βασικές αρχές της καθαρής ποίησης.²⁷¹

Η εναλλαγή των επιλογών της διεύθυνσης των *Νέων Γραμμάτων* ανάμεσα στους παλαιότερους και καθιερωμένους και τους νεότερους και πρωτοεμφανιζόμενους ποιητές συνεχίστηκε και στο τελευταίο τεύχος του 1935. Την πρώτη εμφάνιση του Ελύτη διαδέχτηκε η τρίτη μέσα στο έτος παρουσία του Σικελιανού. Δημοσιεύεται το ποίημά του «‘Στ’ Όσιου Λουκά το μοναστήρι’» συνοδευόμενο από την υποσημείωση «[Το χειρόγραφο, χαρισμένο στην Κυρία Ι. Δ.]».²⁷² Το θέμα του ποιήματος σε ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσης είναι ο παραδοσιακός εορτασμός της Ανάστασης του Χριστού και αποτελεί ένα ακόμη δείγμα του ενδιαφέροντος του ποιητή για το λαϊκό πολιτισμό του τόπου του και τα θρησκευτικά μυστήρια της ορθοδοξίας. Η ταύτιση στο μύθο του Χριστού με τον Άδωνι και η μεταγενέστερη ένταξη του ποιήματος μαζί με την «Ιερά

²⁷⁰ Όσον αφορά την ποιητική απεικόνιση του Αρχιελάγου ο Αλ. Αργυρίου έχει επισημάνει ότι «μπορεί να δόξασε το Αιγαίο ο Ελύτης, αλλά δεν το ανακάλυψε –όπως ο Γ. Θεοτοκάς τη Λεωφόρο Συγγρού– δεδομένου ότι το ανακάλυψαν ο Ράντος/Καλαμάρης και ο Σαραντάρης, και, αν πάμε μακρύτερα, ο Αλέξ. Ραγκαβής με το *Διονύσου πλους*, που έλεγε: Η έκτασις του αχανούς/ Αιγαίου εκοιμάτο/ Κ’ έβλεπες δύο ουρανούς./ Ο εις ην άνω κυανούς/ γλαυκός ο άλλος κάτω...» (Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του μεσοπολέμου (1918-1940)*, τόμος Β’, ό. π., 788).

²⁷¹ Η σχέση του πρώιμου έργου του Ελύτη με τις αρχές της καθαρής ποίησης έχει επισημανθεί και σχολιαστεί τόσο από τον Αλ. Αργυρίου όσο και από το Μ. Vittì. Ο Αργυρίου παρατηρεί τα εξής: «Ο Ελύτης, αν κρίνουμε από τα πρώτα ποιήματα που σχεδόν ερήμην του δημοσιεύονται, ακολουθεί με σύνεση τους άγραφους κανόνες του ελεύθερου στίχου, υπακούοντας στην αίσθηση της μουσικής εκφοράς του λόγου, όπως θα το αντιλαμβάνονταν ένας προωθημένος συμβολιστής, που είχε φτάσει την οριακή εκδοχή του μέσω της ‘καθαρής ποίησης’ [...] Εξαγόμενο, όπως κρίνω: παράδοση για τον Ελύτη, στην πρώτη φάση, είναι ένας προωθημένος συμβολισμός, όπου το μουσικό στοιχείο κρατάει δεσπόζουσα σημασία, έως το να υπονομεύει συχνά τον νοηματικό σχεδιασμό. Συνάντηση με την καθαρή ποίηση; Μάλλον βέβαιο.» (Αλέξανδρος Αργυρίου, «Η ποίηση του Ελύτη πριν από το Άξιον εστί. Μορφολογικά στοιχεία και θεματικά μοτίβα», σε *Ανοιχτοί σχολιασμοί στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη*, Καστανιώτης, 1998, 32-35). Και ο Vittì σημειώνει σχετικά: «Τα έξι βραχύλογα κομμάτια “Του Αιγαίου”, το “Κλίμα της απουσίας”, η “Δεύτερη φύση” είναι βέβαια κάτι το αρκετά νέο, αλλά δεν περιέχουν τίποτα που να προξενεί επιφυλάξεις στη σχετικά συντηρητική σύνταξη του περιοδικού: είναι γραμμένα στη δημοτική, είναι συνεπή στις διδαχές της καθαρής ποίησης: δεν έχουν πάντως τίποτα το υπερρεαλιστικό. [...] Τα πρώτα αυτά κείμενα, παρά τις μαρτυρίες άμεσων βιωμάτων που παρέχουν εδώ και κει, βασικά είναι ποιήματα εμπνευσμένα από την ποίηση: φέρουν, μ’ άλλα λόγια, το πιο χτυπητό γνώρισμα της καθαρής ποίησης, το να ερεθίζεται δηλαδή ο ποιητής περισσότερο από την ιδέα της ποίησης παρά από τα βιώματα της ύπαρξής του. Το ακόλουθο ποίημα σημειώνει μια ακραία περίπτωση προς αυτή την κατεύθυνση, καθώς συνταιριάζει μια πειθαρχημένη δομή με μια συμβολολογία της καθαρής ποίησης (κυρίαρχο υποκείμενο – θέμα η αφηρημένη ερμητική ‘ώρα’). Ας περάσουμε τώρα στο νοηματικό περιεχόμενο του ποιήματος, που αποτελεί τη δεύτερη ενότητα, σε θέση που να δεσπόζει και να δικαιολογεί το γενικό τίτλο των τριών ενοτήτων στο “Κλίμα της απουσίας” (η ‘απουσία’ κοινός τόπος της καθαρής ποίησης, ας μην το ξεχνάμε) [...]» (Mario Vittì, *Η ‘γενιά του τριάντα’. Ιδεολογία και μορφή*, ό. π., 139-141).

²⁷² Άγγελος Σικελιανός, «‘Στ’ Όσιου Λουκά το μοναστήρι’», *TNG* 12 (1935), 649-650.



Οδό» στην ενότητα «Ορφικά» του *Λυρικού Βίου*, συνάδει με την ερμηνεία του ποιητικού έργου του Σικελιανού ως μίας έκφανσης της δελφικής ιδέας του. Η θεώρηση αυτή καλλιεργήθηκε συστηματικά από την κριτική του περιοδικού, όπως ήδη σχολιάστηκε αναλυτικά στην προηγούμενη ενότητα 1. Ο ΚΑΝΟΝΑΣ ΚΑΙ Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ στο κεφάλαιο β) Ο κανόνας της ελληνικότητας στην ποίηση. ii. Οι εθνικοί ποιητές: Παλαμάς, Σικελιανός, Σεφέρης.

Συμπερασματικά, στο πρώτο έτος της έκδοσης η διεύθυνση των *Νέων Γραμμάτων* τηρεί την ισορροπία μεταξύ της παραδοσιακής και της νέας ποίησης. Στο περιοδικό συνυπάρχουν ποιήματα που ακολουθούν τα παραδοσιακά μετρικά σχήματα και τηρούν την ομοιοκαταληξία, όπως αυτά του Παλαμά, των Φιλύρα, Σημηριώτη, Σουλτάνη, Κυριαζή, Ζερβού, αλλά και η «Στέρνα» του Σεφέρη, και ποιήματα που χρησιμοποιούν τον ελεύθερο στίχο, με πρώτα τα «Σχέδια στο περιθώριο» και πάλι του Σεφέρη και εκείνα των Σαραντάρη και Ελύτη.²⁷³ Εξετάζοντας την ευθυγράμμισή τους με τον κανόνα των *Νέων Γραμμάτων* για την ποίηση είναι γεγονός ότι όλα τα πρωτότυπα ποιήματα, όπως επίσης και τα μεταφρασμένα αρχαία και λατινικά που δημοσιεύτηκαν το 1935, πληρούν την πρώτη βασική του προϋπόθεσή, καθώς υπηρετούν τη δημοτική. Σχετικά με το δεύτερο κριτήριο που έθετε ο Καραντώνης, της ελληνικής θεματολογίας, και πάλι αρκετά από τα ποιήματα πραγματεύονταν θέματα που εμπνέονταν από την ελληνική φύση, θρησκεία και μυθολογία, όπως ο «Ομηρικός Ύμνος» του Παλαμά, η «Ιερά Οδός», η «Προσευχή» από το «Πάσχα των Ελλήνων» και το «“Στ’ Όσιου Λουκά το μοναστήρι”» του Σικελιανού, τα «Αιγινήτικα Ακρογιάλια» του Κυριαζή, η «Λεωφόρος Συγγρού» του Σεφέρη και η σειρά «Του Αιγαίου» του Ελύτη. Αυτό δε σημαίνει, όμως, ότι όλα τα ποιήματα περιστρέφονταν γύρω από τους συγκεκριμένους θεματικούς άξονες. Δημοσιεύονται και πολλά ποιήματα στα οποία εκφράζονται περισσότερο υποκειμενικά βιώματα και οικουμενικές ιδέες και παρουσιάζονται λιγότερο οι εκφάνσεις του εθνικού πολιτισμού και της ελληνικής τοπιογραφίας.

β) Το αίτημα της ανανέωσης και η αυτόκλητη απάντηση του Γ. Ρίτσου

²⁷³ Ειδικότερα σε ό,τι αφορά την ομοιοκαταληξία, τον ορισμό, τα είδη και τον αισθητικό ρόλο της, βλ. τη συστηματική μελέτη του Ξ. Α. Κοκόλη «Η ομοιοκαταληξία, Διαπιστώσεις και προτάσεις» σε *Νεοελληνικά Μετρικά*, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Επιμέλεια Νάσος Βαγενάς, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ρέθυμνο, 1991, 35-104.



Το δεύτερο έτος της έκδοσης του περιοδικού ξεκινά με την αναδημοσίευση εννέα πρωτότυπων ποιημάτων και μίας ποιητικής μετάφρασης του Κ. Π. Καβάφη που συγκεντρώθηκαν από διάφορα παλαιότερα έντυπα και παρουσιάστηκαν υπό το γενικό τίτλο «Πρώτα Ποιήματα».²⁷⁴ Ανήκουν στη χρονική περίοδο από το 1886 μέχρι το 1893 και εντάσσονται όλα στα αποκηρυγμένα ποιήματα του Καβάφη.²⁷⁵ Μία ακόμη δεκάδα από την ίδια κατηγορία ποιημάτων παρουσιάστηκε στο δεύτερο τεύχος, του Φεβρουαρίου του 1936.²⁷⁶ Ο εντοπισμός και η ανάδειξή τους από τα *Νέα Γράμματα*

²⁷⁴ Κωνστ. Φ. Καβάφης, «Πρώτα ποιήματα», *ΤΝΓ* 1 (1936), 1-12. Είναι χαρακτηριστικό πως στην αναγραφή του ονοματεπώνυμου του ποιητή στο περιοδικό διασώζεται και το αρχικό Φ. που στα νεανικά του χρόνια ο Καβάφης ενέτασσε στην υπογραφή του παραπέμποντας στο πατρικό Φωτιάδη της αγαπημένης του μητέρας Χαρίκλειας. Όσον αφορά την αναδημοσίευση των ποιημάτων στα *Νέα Γράμματα* ακολουθείται η χρονολογική σειρά των προηγούμενων δημοσιεύσεών τους. Για καθένα ποίημα σημειώνονται εντός μίας παρενθέσεως το έντυπο και η χρονολογία της παλαιότερης δημοσίευσής του. Αναλυτικά, τα πρώτα εννέα ποιήματα του Καβάφη που αναδημοσιεύονται στο περιοδικό είναι: «Βακχικόν» (*Έσπερος Λειψίας*, 15/27 Μαρτ. 1886), «Ο Ποιητής και η μούσα» (*Έσπερος Λειψίας*, 15/27 Αύγ. 1886), «Κτίσται» (*Αττικόν Μουσείον*, 15 Οκτ. 1891), «Λόγος και Σιγή» (*Αττικόν Μουσείον*, 15 Ιαν. 1892), «Σαμ-Ελ-Νεσίμ» (*Αττικόν Μουσείον*, 22 Φεβρ. 1892), «Αοιδός» (*Η Φύσις*, 15 Αύγ. 1892), «Vulnerant omnes ultima necat» (*Η Φύσις*, 21 Φεβρ. 1893), «Καλός και κακός καιρός» (*Η Φύσις*, 5 Σεπτ. 1893), «Το καλαμάρι» (*Εικονογραφημένον Αιγυπτιακόν Ημερολόγιον Γ. Β. Τσοκοπούλου*, 1895). Μαζί με τα παραπάνω, στα *Νέα Γράμματα* επίσης αναδημοσιεύεται η μετάφραση από τον Καβάφη του ποιήματος με τον τίτλο «Μάταιος, Μάταιος έρως» και τον υπότιτλο «εκ του Αγγλικού της λαίδης Α. Βάρναρντ», που είχε πρωτοδημοσιεύσει ο *Έσπερος* της Λειψίας στις 1/13 Ιουνίου του 1886. Όπως επισημαίνει η Σ. Ιλίνσκαγια, πρόκειται για μία μπαλάντα της λαίδης Anne Lindsay-Barnard (1750-1825), από την οποία ήταν εμπνευσμένο και το ποίημα «Ένας έρως» του Καβάφη. (Κ. Π. Καβάφης, *Άπαντα τα ποιήματα*, εισαγωγή-επιμέλεια: Σόνια Ιλίνσκαγια, ό. π., 467). Για την εργογραφία του Καβάφη, τα έργα του στο πρωτότυπο και σε μετάφραση, την εικονογραφία του ποιητή και την καθαφική φιλολογία βλ. την πλήρη και εξαντλητική βιβλιογραφία του Δ. Δασκαλόπουλου που καλύπτει τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα και ολόκληρο τον 20^ο αιώνα: Δ. Δασκαλόπουλος, *Βιβλιογραφία Κ. Π. Καβάφη (1886-2000)*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη, 2003.

²⁷⁵ Τον διαχωρισμό του έργου του Καβάφη στα δημοσιευμένα και τα ανέκδοτα ποιήματά του και την εσωτερική διάκριση των πρώτων στα αναγνωρισμένα και τα αποκηρυγμένα, εισηγείται η Σ. Ιλίνσκαγια ως εξής: «Την ποιητική κληρονομιά του Κ. Π. Καβάφη μπορεί να τη διαιρέσει κανείς σε δύο κύριες κατηγορίες: τα ποιήματα που δημοσίευσε ο ίδιος ο ποιητής και εκείνα που παρέμειναν, όσο ζούσε, ανέκδοτα στο αρχείο του. Και στις δύο κατηγορίες υπάρχουν εσωτερικές υποδιαίρεσεις. Τα δημοσιευμένα συντίθενται από α) τα λεγόμενα «αποκηρυγμένα» - τα πρώιμα ποιήματα, που ο ώριμος Καβάφης τα αποσιώπησε σε όλα τα επόμενα πολύμορφα εκδοτικά διαβήματά του, και β) τα 153 ποιήματα του αναγνωρισμένου από τον ίδιο σώματος που συμπληρώνεται με το τελευταίο του ποίημα «Εις τα περίχωρα της Αντιοχείας», δημοσιευμένο μετά τον θάνατο του ποιητή.» (Σόνια Ιλίνσκαγια, ό. π., 18).

²⁷⁶ Κωνστ. Π. Καβάφης, «Πρώτα ποιήματα», *ΤΝΓ* 2 (1936), 104-113. Και πάλι η αναδημοσίευσή τους στο περιοδικό τηρεί τη χρονολογική σειρά των προηγούμενων δημοσιεύσεών τους και συνοδεύεται από τα στοιχεία των εντύπων όπου είχαν φιλοξενηθεί. Τη δεύτερη αυτή δεκάδα των ποιημάτων του Καβάφη που αναδημοσίευσαν τα *Νέα Γράμματα*, συγκροτούσαν τα ποιήματα: «Η ψήφος της Αθήνας» (*Εικονογραφημένον Αιγυπτιακόν Ημερολόγιον Γ. Β. Τσοκοπούλου*, 1895), «Φωναί γλυκείαι» (*Εικονογραφημένον Αιγυπτιακόν Ημερολόγιον Γ. Β. Τσοκοπούλου*, 1895), «Τιμόλαος ο Συρακούσιος», (*Εικονογραφημένον Αιγυπτιακόν Ημερολόγιον Γ. Β. Τσοκοπούλου*, 1895), «Ο Οράτιος εν Αθήναις» (*Εθνικόν Ημερολόγιον Κ. Σκόκου*, 1898), «Οι Ταραντίνοι διασκεδάζουν» (*Εθνικόν Ημερολόγιον Κ. Σκόκου*, 1899), «Φωνή απ' την θάλασσα» (*Αιγυπτιακόν Ημερολόγιον Α. Δρακοπούλου*, 1899), «Τα βήματα



οφειλόταν στο ερευνητικό και βιβλιογραφικό ενδιαφέρον των Μαλάνου και Κατσιμπαλη για το έργο του ποιητή. Τα περισσότερα ποιήματα, δεκαεπτά από τα είκοσι, είχαν συγκεντρωθεί από τον Μαλάνο στα πλαίσια των ερευνών που έκανε για την εκπόνηση των μελετών του για τον Καβάφη, ενώ τα υπόλοιπα τρία από τον Κατσιμπαλη.²⁷⁷ Ένα ακόμη λησμονημένο ποίημα του Καβάφη που εντόπισε ο Κατσιμπαλης, αναδημοσιεύτηκε στο περιοδικό το 1939 και προστέθηκε και αυτό στην ίδια σειρά με τα προηγούμενα είκοσι.²⁷⁸

Πρέπει να σημειωθεί πως τον Ιανουάριο του 1936, οπότε ξεκίνησε η παρουσίαση των «Πρώτων Ποιημάτων» του Καβάφη στα *Νέα Γράμματα*, μόλις είχε προηγηθεί το σημαντικότερο εκδοτικό γεγονός για το έργο του ποιητή ολόκληρης της μεσοπολεμικής περιόδου. Δύο μήνες νωρίτερα, το Νοέμβριο του 1935, είχε κυκλοφορήσει στην Αθήνα η πρώτη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του με μέριμνα του ζεύγους Σεγκοπούλου.²⁷⁹ Με ένα κείμενό του που σχεδόν άμεσα δημοσίευσε στο περιοδικό, ο Μαλάνος αναφέρθηκε στην ανάγκη μίας επόμενης, πληρέστερης κριτικής έκδοσης του έργου του ποιητή όπου θα συμπεριλαμβάνονταν ακόμη οι μεταφράσεις, τα πεζά και τα αποκηρυγμένα ποιήματά του.²⁸⁰ Ασφαλώς, η παρουσίαση των αποκηρυγμένων

των Ευμενίδων» (*Αιγυπτιακόν Ημερολόγιον Α. Δρακοπούλου*, 1899), «Ο θάνατος του αυτοκράτορος Τάκιτου» (*Αιγυπτιακόν Ημερολόγιον Α. Δρακοπούλου*, 1899), «Ωδή και ελεγεία των οδών» (*Αιγυπτιακόν Ημερολόγιον Α. Δρακοπούλου*, 1990), «Η ελεγεία των λουλουδιών» (*Εθνικόν Ημερολόγιον Κ. Σκόκου*, 1901). Αξίζει να σημειωθεί ότι δύο από τα παραπάνω ποιήματα, τα «Φωναί γλυκείαι» και «Τα βήματα των Ευμενίδων», ξαναδουλεύτηκαν αργότερα από τον ποιητή και ενσωματώθηκαν τελικά στο αναγνωρισμένο έργο του με άλλη μορφή και διαφοροποιημένο τίτλο («Φωνές» και «Τα βήματα» αντίστοιχα).

²⁷⁷ Η βιβλιογραφική εργασία του Κατσιμπαλη για τον Καβάφη είχε ήδη θεμελιωθεί από το 1932 όταν παρουσίασε στο αφιέρωμα του *Κύκλου* για τον ποιητή το «Σχεδιάσμα Καβαφικής Βιβλιογραφίας». Ύστερα από δέκα χρόνια, το 1943, η προσπάθειά του κορυφώθηκε με την πρώτη έκδοση της «Βιβλιογραφίας Κ. Π. Καβάφη» που συμπληρώθηκε αργότερα. Αξίζει να σημειωθεί, πάντως, πως ανεξάρτητα από τις βιβλιογραφικές εργασίες του ο Κατσιμπαλης διατηρούσε αρκετές επιφυλάξεις για το έργο του Καβάφη που σε μεγάλο βαθμό σχετιζόνταν με την προτίμησή του στην ποίηση του Παλαμά. Τους αρνητικούς χαρακτηρισμούς που επεφύλασσε για τον Καβάφη στα πλαίσια της αλληλογραφίας του με τον Σεφέρη, τις αντιρρήσεις που είχε για την αναγκαιότητα του αφιερώματος του *Κύκλου*, και τις συγκρίσεις που έκανε με το έργο του αγαπημένου του Παλαμά, βλ. αναλυτικότερα σε Γ. Π. Σαββίδης, *Μικρά Καβαφικά Β'*, Ερμής, 1987 και σε Δημήτρης Δασκαλόπουλος-Μαρία Στασινοπούλου, *Ο βίος και το έργο του Κ. Π. Καβάφη*, Μεταίχμιο, 2002, 105, 116, 139-140, 160-161, 164. Επίσης, για τις αντιπαραθέσεις μεταξύ των λογοτεχνικών περιοδικών που εκδήλωναν την υποστήριξή τους στο έργο είτε του Παλαμά είτε του Καβάφη μέσα από τη διενέργεια αφιερωματικών τευχών στον ένα ή στον άλλο ποιητή, βλ. Μάρθα Καρπόζηλου, *Τεύχη-Αφιέρωματα των Ελληνικών Περιοδικών (1879-1997)*, ό. π., 32-36.

²⁷⁸ Κωνστ. Καβάφης, «Πρώτα Ποιήματα», *ΤΝΓ* 4-6 (1939), 186. Το ποίημα «Μνήμη» αναδημοσιεύτηκε στο περιοδικό από το φύλλο της εφημερίδας *Το Άστυ* της 13^{ης} Οκτωβρίου του 1896. Πρέπει να σημειωθεί ότι το συγκεκριμένο ποίημα είχε αποτελέσει την πρώτη ύλη που εξελίχθηκε έπειτα στο ποίημα «Ιωνικόν».

²⁷⁹ Για τις ποικίλες εντυπώσεις που προκάλεσε η έκδοση του τόμου βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, *Κ. Π. Καβάφης. Σχέδια στο περιθώριο*, Διάττων, 1988, 25 και 176.

²⁸⁰ Τίμος Μαλάνος, «Η έκδοση των Απάντων του Καβάφη και τ' αποκηρυγμένα», *ΤΝΓ* 1 (1936), 76-78.



ποιημάτων του Καβάφη αποτελούσε πολύτιμη συνεισφορά των *Νέων Γραμμάτων* στις ιστορικές και φιλολογικές έρευνες γύρω από το έργο του ποιητή. Φυσικά, όμως, δε συνιστούσε σε καμμία περίπτωση μία ουσιαστική πρόταση του περιοδικού για την ποίηση. Πέρα από το γεγονός ότι τα συγκεκριμένα ποιήματα δεν ήταν αντιπροσωπευτικά της ποίησης του Καβάφη, πρέπει να σημειωθεί ότι δεν εξυπηρετούσαν καθόλου τις αισθητικές αρχές που το ίδιο το περιοδικό υποστήριζε για την ποίηση. Η γλώσσα που ήταν γραμμένα βρισκόταν σε αντίθεση με τον κανόνα του ποιητικού δημοτικισμού. Το γεγονός αυτό επισημαίνεται από τον Μαλάνο στο σημείωμα που συνοδεύει τη φιλοξενία τους στα *Νέα Γράμματα*. Όπως παρατηρεί, τα αποκηρυγμένα ποιήματα του Καβάφη είναι αποκαλυπτικά για «τη σοβαρή επίδραση που είχαν απάνω του οι καθαρευουσιάνοι ποιητές του καιρού του».²⁸¹

Η πρώτη ποιητική πρόταση της διεύθυνσης του περιοδικού για το 1936 μετατίθεται για τις επόμενες σελίδες του ίδιου τεύχους σε μία ενότητα ποιημάτων του Αναστάσιου Δρίβα που έφεραν το γενικό τίτλο «Μια δέσμη αχτίδες στο νερό».²⁸² Τα πρώτα ποιητικά βήματα του Δρίβα εντοπίζονται περίπου δεκαπέντε χρόνια νωρίτερα στα «Μικρά Ελεγεία» που άρχισαν να δημοσιεύονται σε περιοδικά γύρω στο 1920 και τελικά εκδόθηκαν σε βιβλίο το 1931.²⁸³ Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1930 και πριν εγκαινιάσει τη συνεργασία του με τα *Νέα Γράμματα* ο Δρίβας δημοσίευσε ποιήματά του σε αρκετά άλλα λογοτεχνικά περιοδικά.²⁸⁴ Ειδικότερα σε ό,τι αφορά την ποιητική σειρά με τον τίτλο «Μια δέσμη αχτίδες στο νερό», μέσα στην τελευταία πενταετία του μεσοπολέμου ο Δρίβας κατένειμε διάφορα μέρη της εκτός από τα *Νέα Γράμματα* και στον *Κύκλο* (τεύχ. 2, 1935, 41-42) και στο *Τρίτο Μάτι* (τεύχ. 4-6, Ιανουάριος-Μάρτιος, 1936, 139-142). Ο Δρίβας παρουσιάστηκε στα *Νέα Γράμματα* μόνο με την ποιητική του

²⁸¹ Τίμος Μαλάνος, ό. π., 78.

²⁸² Αναστάσιος Δρίβας, «Μια δέσμη αχτίδες στο νερό», *ΤΝΓ* 1 (1936), 42-44.

²⁸³ Ο Δρίβας δημοσίευσε ποιήματα από τα «Μικρά Ελεγεία» το 1922 στον *Βωμό* και τη *Μούσα*, το 1928 στη *Σύγχρονη Σκέψη* και το 1929 στα *Ελληνικά Γράμματα* και την *Πρωτοπορία*. Ο Δρίβας δημοσίευσε και ποιήματα που δεν ανήκαν στη σειρά «Μικρά Ελεγεία», το 1921 στη *Μούσα*, το 1923 στον *Όρθρο*, το 1927 στην *Αλεξανδρινή Τέχνη*, το 1928 την *Πνοή* και τη *Σύγχρονη Σκέψη*, το 1929 στην *Πρωτοπορία* και το 1930 στη *Νέα Εστία* και τον *Λόγο*. Ο Δρίβας δημοσίευσε ξανά ποιήματα από τα «Μικρά Ελεγεία» το 1935 στα *Νεοελληνικά Γράμματα*.

²⁸⁴ Μετά τα «Μικρά Ελεγεία» ο Δρίβας δημοσίευσε ποιήματά του το 1931 στην *Πρωτοπορία*, το 1932 στον *Ρυθμό*, τον *Κύκλο*, τον *Αυτρωμό*, το 1933 και το 1934 στο *Ρυθμό* και το 1935 στον *Κύκλο*.



ιδιότητα, σε πολλά άλλα, όμως, έντυπα εμφανίστηκε και με αφηγηματικά και δοκιμαικά κείμενα.²⁸⁵

Στα πρώτα πέντε ποιήματα που με λατινική αρίθμηση δημοσιεύτηκαν τον Ιανουάριο του 1936 στα *Νέα Γράμματα*, φαίνεται ολοκάθαρα η μεταστροφή του Δρίβα από την παραδοσιακή λυρική έκφραση που είχε υπηρετήσει στα «Μικρά Ελεγεία», στη σύγχρονη ποιητική αισθητική. Στο επίπεδο της μορφής των ποιημάτων του είναι φανερό η πλήρης κατάργηση της ομοιοκαταληξίας και η παράλληλη υιοθέτηση του ελεύθερου στίχου. Όσον αφορά στη θεματική, κυριαρχεί η μικροσκοπική παρατήρηση του φυσικού κόσμου και η ρεαλιστική απόδοσή του σε καθαρές ποιητικές γραμμές.²⁸⁶

Το δεύτερο τεύχος του 1936 αρχίζει με τη «Γυμνοπαιδία» του Σεφέρη, που χωρίζεται στα μέρη «Α΄. Σαντορίνη» και «Β΄. Μυκήνες».²⁸⁷ Η τρίτη ποιητική συνεργασία του Σεφέρη στο περιοδικό ύστερα από την αναδημοσίευση της «Στέρνας» και τα «Σχέδια στο περιθώριο», αντιπροσωπεύει το πρόσφατο έργο του ποιητή, καθώς φαίνεται να προεκτείνει την ποιητική του *Μυθιστορήματος* του 1935. Το αίσθημα της αλλοτριωμένης ζωής εξακολουθεί να κυριαρχεί και η συνείδηση της τραγικότητας της ύπαρξης συνεχίζει να διαπνέει το σεφερικό έργο.²⁸⁸ Στη «Γυμνοπαιδία» προτάσσεται ένα μόττο περί της γεωλογίας και της αρχαίας θρησκείας της νήσου της Θήρας, από το οποίο απορρέει το μυθικό υπόβαθρο πάνω στο οποίο χτίζεται το πρώτο από τα δύο ποιητικά

²⁸⁵ Το 1921 το *Φραγγέλιο* φιλοξένησε τα μικρά πεζογραφήματα του Δρίβα «Από την ταβέρνα του πόνου και της τρέλας» και το 1935 ο *Κύκλος* το σύντομο δοκίμιο «Συνομιλία με τον εαυτό μας». Ένα μέρος από τις *Συνομιλίες με τον εαυτό μου* του Δρίβα τύπωσε ο Απόστολος Μελαχρινός στα τυπογραφεία του *Κύκλου* το 1939. Από το 1921 μέχρι το 1940 τα περισσότερα περιοδικά της εποχής δημοσίευσαν εκτός από τα ποιήματα του Δρίβα και πεζογραφήματα, κριτικές μελέτες και άρθρα του γύρω από τη λογοτεχνία και τις εικαστικές τέχνες.

²⁸⁶ Σύμφωνα με τον Αλ. Αργυρίου, η στροφή του Δρίβα από την παραδοσιακή στην καινούρια ποιητική αισθητική εντοπίζεται λίγους μόλις μήνες πριν φιλοξενηθεί στα *Νέα Γράμματα*, σε δύο ποιήματα με τον τίτλο «Σάτιρα» που δημοσιεύονται στον *Κύκλο* το 1935 (χρόνος Γ΄, 41). Ο Αργυρίου παρατηρεί επίσης ότι η απομάκρυνση του Δρίβα από το συμβολισμό δεν ήταν απότομη, αλλά σταδιακή και είχε ξεκινήσει αρκετά χρόνια νωρίτερα. Επισημαίνει ότι μετά τον Παλατσώνη ο Δρίβας ήταν ο δεύτερος ποιητής που έγραψε σε ελεύθερο στίχο, το ποίημα του «Ενατένιση» το 1929 (*Πρωτοπορία*, Μάιος, τεύχ. 5, 146), και σημειώνει ότι ο Μέντζελοσ αναφέρθηκε στο μοντερνισμό της γραφής του το 1931. Ακόμη, ο Αργυρίου υποστηρίζει ότι η ποιητική επιτυχία του Δρίβα οφειλόταν και στην αξιοποίηση της εμπειρίας του ως τεχνοκριτικού. (Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του μεσοπολέμου (1918-1940)*, τόμος Β΄, ό. π., 818).

²⁸⁷ Γιώργος Σεφέρης, «Γυμνοπαιδία», *ΤΝΓ* 2 (1936), 89-92.

²⁸⁸ Τη βαθύτερη συνάρτηση της «Γυμνοπαιδίας» με το *Μυθιστόρημα* αναλύει ο Αλ. Αργυρίου στη μελέτη του «Διάγραμμα εισαγωγής στην ποίηση του Γ. Σεφέρη», *Καινούρια Εποχή*, Χειμώνας 1957, 93-108, τώρα σε *Δεκαεπτά κείμενα για τον Γ. Σεφέρη*, Καστανιώτης, 1986, 13-42, και σε *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμέλεια: Δ. Δασκαλόπουλος, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2001, 95-96.



μέρη.²⁸⁹ Αυτά συνδέονται μεταξύ τους διαμέσου της επανάληψης του στίχου «βουλιάζει όποιος σηκώνει τις μεγάλες πέτρες» που δεσπόζει μέσα στη συνολική έκταση της ποιητικής ενότητας. Τέλος, οι «Μυκήνες» με το τρίστιχο «Είδα τα φίδια σταυρωτά με τις οχιές/ πλεγμένα πάνω στην κακή γενιά/ τη μοίρα μας» συνομιλούν άμεσα με τους στίχους του δημοτικού τραγουδιού «Ξεντύθη ο νιος, ξεζώθηκε και στο πηγάδι εμπήκε./ Χαλεύει εδώ, χαλεύει εκεί και τίποτες δε βρίσκει./ Βλέπει τα φίδια σταυρωτά με τις οχιές πλεγμένα.» Η δημοτική παράδοση, όπως έχει αναφερθεί, αποτελούσε αισθητικό και πνευματικό κεφάλαιο που τόσο ο ίδιος ο ποιητής όσο και όλοι οι άνθρωποι των *Νέων Γραμμάτων* υπερασπιζόνταν συστηματικά με τα θεωρητικά τους κείμενα.

Παράλληλα με τη δημοσίευσή της στο περιοδικό η «Γυμνοπαιδία» κυκλοφόρησε και σε ανάτυπο.²⁹⁰ Αργότερα συμπεριλήφθηκε στα πρώτα συγκεντρωμένα «Ποιήματα» του Σεφέρη, όπου τοποθετήθηκε αμέσως μετά από το «Μυθιστόρημα» επαληθεύοντας έτσι το συσχετισμό της με το δεύτερο βιβλίο του ποιητή. Αξιοσημείωτο είναι ότι σύμφωνα με τη χρονολόγηση που παρέθετε ο ίδιος ο Σεφέρης, το «Μυθιστόρημα» γράφτηκε στο διάστημα «Δεκέμβρης 1933-Δεκέμβρης 1934», ενώ η «Γυμνοπαιδία» στο αντίστοιχο «Οχτώβρης 1935». Ως προς το πρώτο μέρος της δίπτυχης ενότητας της «Γυμνοπαιδιάς», τη «Σαντορίνη», με αρκετή ασφάλεια στοιχειοθετείται το συμπέρασμα ότι η ποιητική έμπνευσή του εντοπίζεται χρονικά και τοπικά στην επίσκεψη του ποιητή στο νησί λίγους μόλις μήνες νωρίτερα, τον Ιούλιο, στα πλαίσια του ταξιδιού του στο Αιγαίο με το επιβατηγό πλοίο του φίλου και ομοτέχνου του Δημήτρη Αντωνίου.²⁹¹

²⁸⁹ Όπως επισημαίνει ο R. Beaton «ο τίτλος δεν παραπέμπει μόνον στους χορούς «με αυστηρό και βαρύ ρυθμό» που γίνονταν στην αρχαιότητα στη Θήρα, τους οποίους επικαλείται η κεφαλίδα του ποιήματος· είναι επίσης ο τίτλος μιας σειράς κομματιών για πιάνο του Γάλλου συνθέτη Ερίκ Σατί.» (Roderick Beaton, *Γιώργος Σεφέρης. Περιμένοντας τον Άγγελο*, ό. π., 212-213).

²⁹⁰ Η ανατύπωση έγινε σε δύο φύλλα λυτά, χωρίς αρίθμηση σελίδων. Όπως σημειώνει ο Δ. Δασκαλόπουλος, «αναμφισβήτητα, ανήκει στα τυπώματα που έκανε ο Σεφέρης για ιδιωτική αποκλειστικά χρήση. Τυπώματα που διευκόλυναν την προσφορά και την επικοινωνία με φίλους.» (Δημήτρης Δασκαλόπουλος, *Εργογραφία Σεφέρη (1931-1979). Βιβλιογραφική δοκιμή*, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, 1979, 38-39).

²⁹¹ Την οφειλή του ποιήματος του Σεφέρη στη φιλοξενία του στο πλοίο του Αντωνίου διαπιστώνει ο R. Beaton: «Ο θαλασσοπόρος φίλος του Δημήτρης Αντωνίου (Τόνιο) οργώνει την ίδια εποχή το Αιγαίο με το επιβατηγό πλοίο «Ακρόπολις», που ανήκει στην οικογένειά του· ο Γιώργος είναι αποφασισμένος να τον δει «εν τη ασκήσει των καθηκόντων του». Το ταξίδι δεν διαρκεί περισσότερο από τριάντα έξι ώρες: από τον Πειραιά στη Νάξο, την Πάρο και τη Σαντορίνη, επιστρέφοντας μέσω Σύρου. [...] Η «Σαντορίνη», το πρώτο ποίημα του ποιητικού ζεύγους, είναι το τρίτο από τα τρία μέρη που εμπνεύστηκε στο σύντομο ταξίδι του με τον Αντωνίου τον προηγούμενο Ιούλιο. Πρέπει μάλλον να ήταν η πρώτη επίσκεψη του Γιώργου στο ηφαιστειογενές νησί, το πιο χαρακτηριστικό γνώρισμα του οποίου είναι το ρήγμα της τεράστιας καλδέρας όπου καταπλέουν τα πλοία. Η ηφαιστειακή δραστηριότητα, που προκάλεσε κατά τους ιστορικούς χρόνους τη γένεση και έπειτα την εξαφάνιση μικρότερων νησίδων στη βυθισμένη καλδέρα, αποτελεί το έναυσμα



Ωστόσο, η τελική και καθιερωμένη χρονολόγηση από τον Σεφέρη ολόκληρης της «Γυμνοπαιδίας», που συμπεριελάμβανε δηλαδή και τις «Μυκήνες», με την ένδειξη του Οκτωβρίου του 1935 δεν ήταν απόλυτα ακριβής. Όπως έχει επισημάνει ο Roderick Beaton, το αρχικό δακτυλογραφημένο χειρόγραφο του ποιητή έφερε τη χρονολόγηση «Οκτώβριος-Δεκέμβριος». Σύμφωνα με τον Beaton, ο Σεφέρης σκοπίμως απέκρυψε στην επίσημη έκδοση τον πραγματικό χρόνο συγγραφής του διπτύχου της «Γυμνοπαιδίας», που έφθανε μέχρι το Δεκέμβριο, προκειμένου να αποτρέψει την ερμηνεία των πολιτικών, αντιμοναρχικών υπονοουμένων από τα οποία έβριθαν οι «Μυκήνες».²⁹²

Το επόμενο τεύχος των *Νέων Γραμμάτων* ξεκινάει με μία ωδή του Πινδάρου μεταφρασμένη στη δημοτική από τον Ι. Ν. Γρυπάρη.²⁹³ Έφερε τον τίτλο «ΙΔ' Ολυμπιονίκης» και ήταν αφιερωμένη εξίσου στον Ασώπιχο, το νικητή στο παιδικό αγώνισμα του τρεξίματος στους Ολυμπιακούς Αγώνες του 488, και στις Τρεις Χάριτες, τις προστάτιδες θεές του Ορχομενού από όπου καταγόταν ο αθλητής.

Στο τρίτο αυτό τεύχος του περιοδικού για το 1936 η παρουσία της πρωτότυπης νεοελληνικής ποίησης μετατίθεται ύστερα τόσο από τη μετάφραση της πινδαρικής ωδής από τον Γρυπάρη όσο και από τη μελέτη του Παλαμά για τον Κάλβο, στην τρίτη θέση της ύλης. Φιλοξενούνται με το γενικό τίτλο «Τρία ποιήματα» τα ποιήματα «Ξένοι», «Γυμνοί» και «Άνοιξη», που υπογράφονται από τον Κώστα Ελευθερίου.²⁹⁴ Όπως ήδη αναφέρθηκε στην ενότητα 1. Ο ΚΑΝΟΝΑΣ ΚΑΙ Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ στο κεφάλαιο ε) Ιδεολογικοί αποκλεισμοί με πρόσχημα τον 'καρνωτακισμό'. ii. Γ. Ρίτσος, πίσω από το ψευδώνυμο κρυβόταν το πρόσωπο του Γιάννη Ρίτσου.²⁹⁵ Μάλιστα, τα ποιήματα εστάλησαν στα *Νέα Γράμματα* διαμέσου ενός

για την κεντρική εικόνα του ποιήματος· το τοπίο μετατρέπεται σε μεταφορά της κοινοτικής ζωής της χώρας, η δε αστάθειά του φτάνει να αγγίξει και την ίδια τη γη.» (Roderick Beaton, *ό. π.*, 210-213).

²⁹² «Ο Γιώργος θα προβεί εδώ στο πρώτο του δημόσιο σχόλιο σχετικά με την παλινόρθωση της μοναρχίας [...] Οι στίχοι είναι γεμάτοι με απειλητικά υπονοούμενα· κανείς όμως δεν φαίνεται να πρόσεξε έως τώρα το πολιτικό υπόβαθρο του ποιήματος, για τον απλούστατο λόγο ότι η «Γυμνοπαιδία», στην καθιερωμένη της έκδοση, φέρει την ακόλουθη ημερομηνία γραφής: «Οκτώβριος 1935», ένα μήνα, δηλαδή, πριν από την επιστροφή του βασιλιά Γεωργίου στην Ελλάδα. Στο δακτυλογραφημένο χειρόγραφο, η ημερομηνία πρώτης γραφής δίνεται ως «Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1935». Ο αντιφρονών Γιώργος καλύπτει τα χνάρια του με διπλωματικότητα.» (Roderick Beaton, *ό. π.*, 213-214).

²⁹³ Πινδάρου, «ΙΔ' Ολυμπιονίκης», μτφ. Ι. Ν. Γρυπάρης, *ΤΝΓ* 3 (1936), 177-178.

²⁹⁴ Κώστας Ελευθερίου, «Τρία ποιήματα», *ΤΝΓ* 3 (1936), 202-205.

²⁹⁵ Σχετικά με τη χρήση του συγκεκριμένου ψευδώνυμου από τον Ρίτσο, ο Γ. Βελουδής θεωρεί ότι «η εκλογή του ψευδωνύμου "Κ. Ελευθερίου" εκφράζει πιθανότατα ένα ψυχολογικό-ιδεολογικό υπόστρωμα που παραπέμπει στην έννοια "ελευθερία".» (Γιώργος Βελουδής, *Γ. Ρίτσος. Προβλήματα μελέτης του έργου του*, Κέδρος, 1983, 31-32). Για το ίδιο θέμα ο Δ. Κόκορης πιστεύει ότι «το πιθανότερο είναι ότι ο Ρίτσος



φίλου του ποιητή από την Κρήτη προκειμένου να φανεί πως ανήκαν σε κάποιο ντόπιο κάτοικο του νησιού.²⁹⁶ Η ενέργεια αυτή του Ρίτσου ίσως να οφείλεται στο γεγονός ότι κατά τον προηγούμενο, πρώτο χρόνο της κυκλοφορίας του περιοδικού, ο ίδιος είχε κριθεί πολύ αρνητικά από τον Καραντώνη για την πρώτη ποιητική συλλογή του *Τρακτέρ* (1934).²⁹⁷ Εύλογα προκύπτει το ερώτημα ποια θα ήταν η αντιμετώπιση των τριών ποιημάτων από το διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* στην περίπτωση που ο δημιουργός τους δεν επιστράτευε ένα ψευδώνυμο για να τα στείλει στο περιοδικό. Ο Καραντώνης θα έμενε, δηλαδή, απροκατάληπτος και θα έπαιρνε την απόφαση να δημοσιευτούν τα τρία ποιήματα, εάν είχε υπόψη του ότι προέρχονταν από τον ποιητή που ο ίδιος λίγο καιρό νωρίτερα είχε επικρίνει σφοδρά;²⁹⁸ Το ερώτημα θα παραμείνει αναπάντητο. Ωστόσο, βάσιμες είναι ορισμένες εκτιμήσεις επί του θέματος. Είναι αλήθεια ότι και τα τρία ποιήματα του Ρίτσου που φιλοξενήθηκαν στα *Νέα Γράμματα*, διέφεραν από όλα τα προηγούμενα τόσο της πρώτης του συλλογής *Τρακτέρ* (1934) όσο και της αμέσως επόμενης *Πυραμίδες* (1935). Σε μεγάλο βαθμό πληρούσαν τις προϋποθέσεις του ποιητικού κανόνα που υποστήριζε ο Καραντώνης, και γι' αυτόν ακριβώς το λόγο είχε εγκριθεί η δημοσίευσή τους στο περιοδικό.²⁹⁹ Όσον αφορά το εκφραστικό του όργανο, ο Ρίτσος απέσυρε από το ποιητικό του λεξιλόγιο την καθαρεύουσα και τηρούσε τη δημοτική. Επίσης, στο επίπεδο του περιεχομένου των τριών ποιημάτων του προβάλλονταν με πνεύμα κατάφασης θέματα όπως η ενότητα του ανθρώπου με τη φύση

χρησιμοποίησε το όνομα του πατέρα του (Ελευθέριος Ρίτσος).» (Δ. Κόκορης, *Όψεις των σχέσεων της αριστεράς με τη λογοτεχνία στο μεσοπόλεμο (1927-1936)*, ό. π., 196).

²⁹⁶ Για το γεγονός αυτό βλ. σε Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του μεσοπολέμου (1918-1940)*, τόμος Β', ό. π., 835.

²⁹⁷ Αντρέας Καραντώνης, «Γιάννη Ρίτσου: *Τρακτέρ*. Ποιήματα 1934», *ΤΝΓ* 7-8 (1935), 439-441.

²⁹⁸ Η πραγματικότητα είναι ότι η αρνητική προκατάληψη του Καραντώνη απέναντι στον Ρίτσο παρέμεινε αμετάβλητη τουλάχιστον έως τα μέσα της δεκαετίας του 1950. Όπως παρατηρεί ο Μ. Vitti, «μονάχα μετά την εμφάνιση του ποιήματος Η σονάτα του σεληνόφωτος (1956), ο Καραντώνης αρχίζει να ανέχεται τον Ρίτσο.» (Magio Vitti, *Η 'γενιά του τριάντα'. Ιδεολογία και μορφή*, ό. π., 169).

²⁹⁹ Από τον Δ. Κόκορη έχει υποστηριχθεί ότι οι κριτικές στο *Τρακτέρ* τόσο του Καραντώνη (Αντρέας Καραντώνης, «Γ. Ρίτσου: *Τρακτέρ*», *ΤΝΓ*, 7-8 (1935), 439-441) όσο και, από την αριστερή σκοπιά, της Αλεξάνδρας Αλαφούζου (Αλαφούζου Αλεξάνδρα, «Γ. Ρίτσου: *Τρακτέρ*» *Νέοι Πρωτοπόροι*, 10 (1934), 434-435), επηρέασαν σημαντικά την εξέλιξη της ποίησης του Ρίτσου: «Οι δύο κριτικές βοήθησαν τελικά τον ποιητή από τη μία να απαρνηθεί το λυπημένο και απαισιόδοξο κλίμα που οικειοποιήθηκε από τον "καρυωτακισμό", από την άλλη να αγωνιστεί για την εξεύρεση ορισμένων ποιητικών τρόπων· τρόπων, που δεν θα συντελούσαν στη δημιουργία ζητημάτων δύσληπτης "συνταχτικής στρουκτούρας" και δεν θα συνέθλιβαν την ποίησή του κάτω από το βάρος του μέτρου και της ομοιοκαταληξίας. Ίσως βέβαια οι επιδώξεις των κριτικών να ήταν άλλες, σημασία όμως δεν είχε η πρόθεσή τους, αλλά η ευαισθησία και η δεκτικότητα του Ρίτσου, όσον αφορά σε ειδικά σημεία της ποιητικής του, τα οποία η κριτική επεσήμανε.» (Δ. Κόκορης, ό. π., 179).



(«Ξένοι» και «Άνοιξη») και η ερωτική ένωση («Γυμνοί»). Το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει αυθόρμητα την υπαρξιακή του πληρότητα διαμέσου της φυσιολατρίας και του έρωτα. Η διάχυτη αισιοδοξία του ποιητή για την ανθρώπινη ζωή ήταν αντίθετη στο πνεύμα του καρυωτακισμού που ο Καραντώνης επέκρινε εκτός από αισθητικά και μεθικά και ιδεολογικά κριτήρια. Εάν συνυπολογιστεί ακόμη η απομάκρυνση του Ρίτσου από τον έμμετρο στίχο των δύο πρώτων συλλογών του και η υιοθέτηση του ελεύθερου, ουσιαστικά δεν προκύπτουν διαφορές ανάμεσα στα δομικά υλικά των τριών δικών του ποιημάτων και των αντίστοιχων του Σαρανιάρη, του Ελύτη και του Δρίβα, που είχαν δημοσιευτεί έως τότε στα *Νέα Γράμματα*. Συνεπώς, αν το Μάρτιο του 1936 ο Ρίτσος υπέγραφε τα τρία ποιήματα με το πραγματικό του όνομα και όχι με το ψευδώνυμο Κώστας Ελευθερίου, μόνον από μικροψυχία της διεύθυνσης του περιοδικού θα είχε απορριφθεί η συνεργασία του.

Δεν πρέπει να περάσει απαρατήρητο το γεγονός ότι ο Καραντώνης σε σημειώμά του στα *Νέα Γράμματα* εκδήλωσε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την ταυτότητα του δημιουργού των συγκεκριμένων ποιημάτων και το είδος της ποίησης που ο ίδιος καλλιεργούσε. Στο πρώτο εσώφυλλο του τεύχους που προηγήθηκε της φιλοξενίας του στο περιοδικό και στη στήλη «ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ» εμφανίζεται το εξής ολιγόλογο σημείωμα του Καραντώνη: «*Κ. Ελευθερίου*: Λάβαμε τη συνεργασία σας, που μας άρεσε εξαιρετικά και θα δημοσιευτεί στο ερχόμενο τεύχος. Παρακαλούμε, ωστόσο, να μας στείλετε μερικά ακόμα συμπληρωματικά και να περάσετε από την εταιρία «*Εθνική Ζωή και Καλή Πίστις*» (Λυκούργου 3) να συννενοηθούμε προσωπικά.»³⁰⁰ Η απόφαση του διευθυντή να δημοσιευτούν τα παραληφθέντα ποιήματα στο αμέσως επόμενο τεύχος του περιοδικού είναι ειλημμένη, παρόλο που ο ίδιος πιθανότατα υποψιάζεται τη χρήση ψευδωνύμου από το δημιουργό τους και γι' αυτό το λόγο εκφράζει την επιθυμία όχι μόνο να διαβάσει και άλλα έργα του αλλά και να τον γνωρίσει προσωπικά. Δεν θα αργούσε,

³⁰⁰ Αξιοσημείωτο είναι το στοιχείο που εντόπισε ο Χ. Α. Καράογλου στην πίσω σελίδα μίας επιστολής του Θεοτοκά προς τον Κατσιμπαλή με χρονολογική ένδειξη 24 Ιανουαρίου του 1936. Συγκεκριμένα, διαπίστωσε ότι είναι γραμμένο με μπλε μολύβι το σημείωμα: Κ. Ελευθερίου. Λάβαμε τη συνεργασία σας που μας άρεσε εξαιρετικά και θα δημοσιευτεί στο ερχόμενο τεύχος.» Πρόκειται, δηλαδή, για το πρώτο μισό του κειμένου που δημοσιεύτηκε στα *Νέα Γράμματα*. Ακόμα και αν ο γραφικός χαρακτήρας ανήκει στον Κατσιμπαλή -που, κατά τον Καράογλου, δεν είναι σίγουρο- απομένει να απαντηθεί ποιος ήταν ο εμπνευστής της συνέχειας του σημειώματος που εμφανίστηκε στο περιοδικό. Συνυπολογίζοντας όλα τα δεδομένα της αντίδρασης του απέναντι στον Ρίτσο επικρατέστερο θεωρούμε τον Καραντώνη. (Το στοιχείο σε Γ. Θεοτοκάς - Γ. Κ. Κατσιμπαλής, ό. π., 47, 48).



ώστόσο, ο καιρός που ο Καραντώνης θα μπορούσε να διαπιστώσει ποιο ήταν το πραγματικό πρόσωπο πίσω από το ψευδώνυμο Κ. Ελευθερίου. Υστερα από δύο χρόνια, αρκετοί στίχοι από το ποίημα «Άνοιξη» που φιλοξενήθηκε στα *Νέα Γραμμάτα*, συμπεριελήφθησαν σχεδόν απaráλλαχτοι στη συλλογή *Εαρινή Συμφωνία* του Ρίτσου. Το 1938, όμως, ο Καραντώνης εκδήλωσε την προσωπική εμπάθειά του απέναντι στον ποιητή, αφού στη σχετική βιβλιοκρισία του καταδίκασε τη συγκεκριμένη συλλογή, παρά το γεγονός ότι αποσπάσματά της είχαν παρουσιαστεί για πρώτη φορά στο περιοδικό που ο ίδιος διηύθυνε. Στα πλαίσια της κριτικής του στην *Εαρινή Συμφωνία*, ο Καραντώνης ανάμεσα σε άλλα καταλόγισε στον Ρίτσο «απατηλή εκλαϊκευση» και «νόθευση των καινούργιων ποιητικών μορφών.»³⁰¹ Η αντίφαση που προκύπτει ανάμεσα στην παλαιότερη έγκρισή του για τη δημοσίευση των τριών ποιημάτων του φερόμενου ως Κ. Ελευθερίου και στη μεταγενέστερη κριτική του στην έκδοση της *Εαρινής Συμφωνίας*, αποδεικνύει περίτρανα τη μεροληπτική στάση του διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* σε βάρος του Ρίτσου. Οι βαθύτεροι λόγοι και οι κρυφές σκοπιμότητες της αναξιόπιστης αυτής κριτικής συμπεριφοράς του Καραντώνη απέναντι στον ποιητή ερμηνεύτηκαν νωρίτερα στην ενότητα 1. Ο ΚΑΝΟΝΑΣ ΚΑΙ Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ στο κεφάλαιο ε) Ιδεολογικοί αποκλεισμοί με πρόσχημα τον ‘καρνωτακισμό’. ii. Γ. Ρίτσος.

Τέλος, για την ενέργεια του Ρίτσου να στείλει με ψευδώνυμο τα ποιήματά του στο περιοδικό θα πρέπει να ληφθεί υπόψη πέρα από την προγενέστερη αρνητική κριτική του Καραντώνη στο *Τρακτέρ* και ένας άλλος σημαντικός παράγοντας. Στην περίπτωση που ο ποιητής υπέγραφε τα συγκεκριμένα ποιήματα με το πραγματικό του όνομα, είναι ενδεχόμενο να αντιμετώπιζε αρνητική κριτική ακόμη και από τους ιδεολογικούς συντρόφους του στην Αριστερά. Δεν αποκλείεται, λοιπόν, ο Ρίτσος να υπολόγιζε τις ενστάσεις που θα έγειραν οι κριτικοί της Αριστεράς όχι για τη μορφή, αλλά για το περιεχόμενο των ποιημάτων του. Τον ίδιο χρόνο της συνεργασίας του ως Κ. Ελευθερίου στο περιοδικό του Καραντώνη, είχε δημοσιεύσει με το πραγματικό όνομά του τα επίσης ελευθερόστιχα ποιήματα «Το σάλπισμα» και «Στο σ. Γκόρκυ» στο *Ημερολόγιο του Ριζοσπάστη* και τους *Νέους Πρωτοπόρους* αντίστοιχα. Τα τρία ποιήματα, όμως, που ο ποιητής διάλεξε να στείλει με ψευδώνυμο στα *Νέα Γράμματα*, εκτός από τον ελεύθερο

³⁰¹ Αντρέας Καραντώνης, «Γιάννη Ρίτσου: *Εαρινή Συμφωνία* (ποιήματα)», *ΤΝΓ* 4-5 (1938), 412-415.



στίχο τους διακρίνονταν και για το φυσιολατρικό και ερωτικό περιεχόμενό τους. Με τη θεματολογία τους, επομένως, φαίνονταν να απομακρύνονται από τις δογματικές επιταγές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού και της προλεταριακής ποίησης.³⁰²

Το 1936 που τα «Τρία ποιήματα» φιλοξενήθηκαν στο περιοδικό των Κατσίμπαλη και Καραντώνη, σηματοδοτούσε τη λήξη της πρώτης και την έναρξη της δεύτερης ποιητικής περιόδου του Ρίτσου.³⁰³ Το πρώτο κατά σειρά, με τον τίτλο «Ξένοι», συμπεριλήφθηκε από τον ποιητή στη συλλογή *Δοκιμασία* (1935-1943).³⁰⁴ Όπως

³⁰² Σχετικά με τη χρήση του ψευδώνυμου από τον Ρίτσο ο Δ. Κόκορης δίνει την ακόλουθη ερμηνεία: «Από μια άλλη πλευρά, ο κυριότερος λόγος για τον οποίο ο Ρίτσος το χρησιμοποίησε, ήταν ο φόβος του για την ενδεχόμενη αντίδραση της Αριστεράς απέναντι στη μορφή, αλλά κυρίως απέναντι στο περιεχόμενο των τριών ποιημάτων. Η αρχή του σοσιαλιστικού ρεαλισμού πίεζε ήδη ασφυκτικά τους πνευματικούς ανθρώπους της Αριστεράς και ο Ρίτσος είχε αρχίσει να παίρνει μια θέση επίσημου "προλεταριακού" ποιητή. Το περιεχόμενο των ποιημάτων αναφέρεται στον άνθρωπο ως ατομική οντότητα. Ο ποιητής φτάνει στη χαρά και σε μία ευφορία ατομικής φύσεως, δίχως να στηρίζεται σε ταξικό αγώνα, σοσιαλιστικό όραμα και γενικά σε διεργασίες κοινωνικού χαρακτήρα, ενώ το επιχειρούμενο "άνοιγμα" της αριστερής διανόησης προς την αντίστοιχη αστική για τη σύμπληξη αντιφασιστικού μετώπου, προφανώς δεν απέβλεπε σε κάτι που θα μπορούσε να θεωρηθεί "αλλαγή ιδεολογίας" των διανοουμένων, οι οποίοι είχαν κατακυρωθεί ως αριστεροί. Είναι φανερό ότι ο Ρίτσος βρισκόταν σε δίλημμα. Δεν ήθελε να απαρνηθεί την ιδεολογία του, επιθυμούσε όμως να ανανεωθεί ποιητικά. [...] Είναι λοιπόν φανερό ότι οι αναστολές που τον ώθησαν να χρησιμοποιήσει ψευδώνυμο στα *Νέα Γράμματα*, είχαν σχέση με το περιεχόμενο των τριών ποιημάτων.» (Δ. Κόκορης, ό. π., 185-187).

³⁰³ Η Α. Κατσίκη-Γκιβαλου θεωρεί το 1936 μεταβατικό έτος στην ποίηση του Ρίτσου και ερμηνεύει τις αλλαγές στην αισθητική και τη θεματική των έργων του σύμφωνα τόσο με τα βιογραφικά δεδομένα του ποιητή όσο και με τις ιστορικές, πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες της εποχής: «Το 1936 αποτελεί τομή στο έργο του Γ. Ρίτσου. Είναι η χρονιά που ο *Επιτάμιος* σφραγίζει την πρώτη ποιητική του περίοδο και *Το τραγούδι της αδελφής μου* (1936-1937) σηματοδοτεί τις καινούριες αισθητικές αναζητήσεις, τις οποίες με επιμονή καλλιεργεί όχι μόνο στα έργα της δεύτερης ποιητικής του περιόδου (1936-1943), αλλά και σε όλο το μετέπειτα έργο του. Τα χρόνια 1936-1940 συμπίπτουν με τη μεταξική δικτατορία, χρόνια αναγκαστικής ανελευθερίας στην έκφραση, σιωπής και διωγμών των πνευματικών ανθρώπων. Στα χρόνια αυτά η ποίηση του Ρίτσου στρέφεται σε θέματα λυρικά, προσωπικά, με εσωτερικότητα, φιλοσοφική διάθεση, αλλά και με έντονη την πίστη στη ζωή και την υποταγή της μοίρας στην ανθρώπινη βούληση. Ο διάχυτος ανθρωπισμός, άμεσα συνδεδεμένος με τα γήινα και καθημερινά αντικείμενα, προσδίδει ένα στοιχείο ρεαλισμού στο έργο του και μια κοινωνική διάσταση που διαφαίνεται υπαινικτικά. Παράλληλα διαπιστώνουμε μία στροφή προς νέους αισθητικούς τρόπους έκφρασης, όπως: η ελευθερία στο στίχο, η συγγραφή συνθέσεων σε ενότητες που διατηρούν ως ένα βαθμό την αυτονομία τους, χωρίς να παύουν να αποτελούν ένα σύνολο, η χρήση ανοίκειων εικόνων, χωρίς άμεση λογική εξάρτηση από το γλωσσικό περιβάλλον. Αυτή η στροφή του Ρίτσου δεν μπορεί βέβαια να ερμηνευτεί αποκλειστικά ως αποτέλεσμα της λογοκρισίας και του γενικού ασφυκτικού κλίματος που επέβαλλε το μεταξικό καθεστώς, καθώς δείγματα των ποιητικών νεοτερισμών του διαπιστώνουμε ήδη στα «Τρία ποιήματα» που δημοσίευσε στα *Νέα Γράμματα* του Α. Καραντώνη με το ψευδώνυμο Κώστας Ελευθερίου. Οπωσδήποτε όμως το αυταρχικό καθεστώς και η προσωπική και οικογενειακή δοκιμασία του ποιητή εκείνα τα χρόνια (έξαρση της φυματίωσης, τρέλα της αδελφής) συνέβαλαν σημαντικά στην αναζήτηση νέων μορφών έκφρασης.» (Άντα Κατσίκη-Γκιβαλου, «Γιάννης Ρίτσος. Αναζητήσεις σε δύσκολα χρόνια (1936-1940)», σε *Φιλολογικές διαδρομές Β΄ Πατάκης*, Πέμπτη έκδοση, 2004, 150-151).

³⁰⁴ Την πρώτη και τη μεταγενέστερη μορφή του ποιήματος συγκρίνει ο Μ. Vitti και καταλήγει στα παρακάτω συμπεράσματα: «Το πρώτο από τα τρία ποιήματα "Ξένοι", δεν είναι κατά τη γνώμη μου ελάχιστο τμήμα ενός συνόλου ήδη συμπληρωμένου, το πρώτο δηλαδή από τα δεκαεπτά κομμάτια που αποτελούν το ποίημα "Ο ξένος" στη *Δοκιμασία*, με δηλωμένη χρονολογία συγγραφής το 1935. Πρόκειται μάλλον για ποίημα που γράφτηκε σε μια στιγμή έντονης προβολής στο μέλλον, σαν μια πλήρης και



αναφέρθηκε, αρκετοί στίχοι από το τρίτο, την «Άνοιξη», περιελήφθησαν στην *Εαρινή Συμφωνία* με μικρές αλλά ενδιαφέρουσες αλλαγές. Μία από αυτές ήταν η τροποποίηση του αριθμού της κτητικής αντωνυμίας από τον ενικό («μου») στον πληθυντικό («μας»), προφανώς για να προβληθεί η αξία της συλλογικότητας. Επίσης, μία δεύτερη αλλαγή ήταν η διαγραφή των τελευταίων λέξεων του ποιήματος («της χαράς, της υγείας, της αλήθειας») που συμπτωματικά παρέπεμπαν στις συνθηματολογικές διακηρύξεις των ιδεολογημάτων της δικτατορίας του Μεταξά. Αν και η πρώτη δημοσίευση του ποιήματος είχε γίνει πριν από την εγκαθίδρυση του καθεστώτος, είναι πολύ πιθανόν ότι ο Ρίτσος αφαίρεσε το συγκεκριμένο σημείο ακριβώς για να αποφύγει την ταύτισή του με τη ρητορική της Νέας Τάξης.³⁰⁵ Με αφετηρία την πρώτη δημοσίευση των τριών ποιημάτων του στα *Νέα Γράμματα* η ποιητική έκφραση της απελευθερωτικής δύναμης του έρωτα, της υπαρξιακής πλήρωσης στη φύση και της αισιόδοξης πίστης στη ζωή, θα αποτελέσουν σταθερά μοτίβα που θα συνεχιστούν στα πλαίσια του μεταγενέστερου έργου του Ρίτσου. Ξεχωριστή σημασία έχει ότι ο ποιητής με τις τρεις μικρής έκτασης και υψηλής ποιότητας αισθητικές συνθέσεις που έστειλε ως Κ. Ελευθερίου στο περιοδικό, έδωσε τη δική του επιτυχημένη απάντηση στον κανόνα των *Νέων Γραμμάτων* για την ποίηση. Ο πραγματικός στόχος του Καραντώνη ήταν το περιοδικό να οικειοποιηθεί κατ' αποκλειστικότητα την ανανέωση του λυρισμού και ταυτόχρονα να περιθωριοποιήσει τους αριστερούς συγγραφείς και τα έργα τους. Με τα «Τρία ποιήματα» ο Ρίτσος αφαιρούσε το μονοπώλιο της νεοτερικότητας από την αστική τέχνη και προάσπιζε τα ίσα δικαιώματα και του δικού του ιδεολογικού χώρου στην καλλιτεχνική έκφραση.

Η ισορροπία μεταξύ ποιητικής παράδοσης και ανανέωσης που τηρήθηκε στις επιλογές της διεύθυνσης των *Νέων Γραμμάτων* κατά το πρώτο έτος της έκδοσης,

αυτοτελής ενότητα. Το εικάζω όχι τόσο από τις μικρές αλλαγές που βλέπω εδώ και κει, όσο από μεγάλα παρέμβλητα κομμάτια μετά από το στίχο 41 (εννέα στίχοι), και μετά από τον 43 (πέντε στίχοι). Με άλλα λόγια δεν πιστεύω ότι κατά την πρώτη δημοσίευση ο Ρίτσος έκοψε το ποίημα αφαιρώντας τους εννέα συν πέντε στίχους. Μετά την πρώτη δημοσίευση, η 'έμπνευση' ξαναπήρε μπρος προχωρώντας ασταμάτητα για άλλες δεκάξι ενότητες.» (Magio Vitti, *Η 'γενιά του τριάντα'. Ιδεολογία και μορφή*, ό. π., 178-179).

³⁰⁵ Τη σύμπτωση σχολιάζει ο Δ. Κόκορης: «Η "Άνοιξη" κλείνει θριαμβευτικά, με τα "καΐκια της χαράς, της υγείας, της αλήθειας" να κοσμούν την τελική εικόνα του ποιήματος. Μία πολιτικά φορτισμένη δικαιολογία για τον εξοβελισμό των τριών τελευταίων στίχων της "Άνοιξης" από την *Εαρινή Συμφωνία* εκκινεί από τη διαπίστωση της ύπαρξης ενός ειρωνικού παιγνιδιού, που έπαιξαν ορισμένες λέξεις της γλώσσας σε έναν από τους ικανούς εργάτες της: οι ίδιες αυτές λέξεις (χαρά, υγεία, αλήθεια) έγιναν τα συνθήματα της "Νέας Τάξεως", την οποία φιλοδοξούσε να επιβάλει η δικτατορία της 4^{ης} Αυγούστου, καθεστώσ που εδραιώθηκε λίγους μήνες μετά τη δημοσίευση των τριών ποιημάτων στα *Νέα Γράμματα*.» (Δ. Κόκορης, ό. π., 187-188).



συνεχίστηκε και στο δεύτερο. Και το τέταρτο τεύχος του 1936 είναι ενδεικτικό για την πολιτική των ίσων αποστάσεων που εφαρμόστηκε απέναντι σε παλαιότερους και νεότερους συγγραφείς. Στην πρώτη θέση της ύλης φιλοξενείται ένα ποίημα του Σικελιανού και στην τρίτη μία σειρά ποιημάτων του Σαραντάρη. Το ποίημα του Σικελιανού ήταν το «“Στο έρμο χωράφι εκεί στη Σαλαμίνα”» και σε αντίθεση με τα «Πρώτα Ποιήματα» του Καβάφη ασφαλώς εντασσόταν στη γλωσσική παράδοση που ο Καραντώνης θεωρούσε «ζωντανή».³⁰⁶ Ο άξονας του θεματικού περιεχομένου του περιστρεφόταν γύρω από τη μυστικιστική εμπειρία του ποιητικού υποκειμένου μέσα στο περιβάλλον της φύσης. Τα εννέα ποιήματα του Σαραντάρη που δημοσιεύτηκαν υπό τη γενική επιγραφή «Ουσίες», τιτλοφορούνταν αναλυτικά «Το κύμα», «Χαράζει ο πόθος», «Σμήνος οι επιθυμίες», «Σπουργίτια», «Λάουρα», «Του αετού», «Εαρινό», «Η λύπη ο κήπος» και «Η σεμνή γιορτή».³⁰⁷ Η δεύτερη ενότητα των ποιημάτων του Σαραντάρη στα *Νέα Γράμματα* του 1936 παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον. Με το είδος της γραφής του διαφοροποιείται από το τέταρτο βιβλίο του που εκδόθηκε κατά τη διάρκεια του ίδιου έτους με τον τίτλο *Γράμματα σε μια γυναίκα* και ήταν γραμμένο σε πεζή μορφή. Αλλά και η ποιητική που καλλιεργεί στη δεύτερη παρουσία του στο περιοδικό, είναι πολύ εξελιγμένη σε σχέση με την πρώτη εμφάνισή του τον προηγούμενο χρόνο. Και τα εννέα ποιήματα που δημοσιεύονται στα *Νέα Γράμματα* το 1936, διαφοροποιούνται ουσιαστικά από τα πέντε που είχαν φιλοξενηθεί το 1935. Στα νέα δείγματα γραφής του ποιητή εγκαταλείπεται οριστικά η σποραδική παλαιότερα ομοιοκαταληξία, υποχωρούν η κυριολεκτική αφήγηση και οι ρεαλιστικές απεικονίσεις, ενώ ανατρέπονται συχνά οι συντακτικοί κανόνες χάριν της ποιητικής έκφρασης. Αν και επανέρχονται τα ίδια θεματικά μοτίβα που ο ποιητής καλλιεργούσε και στην πρώτη εμφάνισή του στο περιοδικό, όπως η ανθρώπινη ύπαρξη και η φύση, η γυναίκα και ο ερωτικός πόθος, η έμπνευση του Σαραντάρη γονιμοποιείται σε πιο ολοκληρωμένες μορφές. Παράλληλα, η ποίησή του εξακολουθούσε να ευθυγραμμίζεται σε ικανοποιητικό βαθμό με τις αισθητικές προτιμήσεις και πνευματικές προσδοκίες του Καραντώνη: Η σημαντική ανανέωση των εκφραστικών μέσων της παράδοσης που σαφώς παρουσιάζεται στη δεύτερη σειρά των ποιημάτων του Σαραντάρη στα *Νέα Γράμματα*, παρέμενε μέσα στα

³⁰⁶ Άγγελος Σικελιανός, «“Στο έρμο χωράφι, εκεί στη Σαλαμίνα”», *TNG* 4 (1936), 273-274.

³⁰⁷ Γιώργος Σαραντάρης, «Ουσίες», *TNG* 4 (1936), 285-288.



πλαίσια της καθαρής ποίησης που υπερασπιζόταν σταθερά ο διευθυντής του περιοδικού, ενώ και το αίσθημα της φυσικής ζωής και υπαρξιακής πληρότητας που εξέφραζε ο ποιητής στο έργο του, ερχόταν σε απόλυτη αντίθεση με την απαισιοδοξία και την κοινωνική αιχμή που ο Καραντώνης αποδοκίμαζε στην ποίηση του Καρυωτάκη.³⁰⁸

Μετά από το τέταρτο τεύχος όπου δημοσιεύτηκαν ποιήματα τόσο του Σικελιανού όσο και του Σαραντάρη, ακολούθησε το διπλό τεύχος Μαΐου-Ιουνίου όπου περιλαμβάνονταν μελέτες και άρθρα αφιερωμένα αποκλειστικά στο έργο του Παλαμά. Με το συγκεκριμένο αφιέρωμα ο Κατσιμπαλής και ο Καραντώνης εξέφρασαν για μία ακόμη φορά την αγάπη τους στο πρόσωπο του ποιητή. Με τα συνήθη περιεχόμενα της ύλης κυκλοφόρησε το επόμενο, επίσης διπλό τεύχος, των Ιουλίου-Αυγούστου του 1936. Η διεύθυνση των *Νέων Γραμμάτων*, αφού με το αφιέρωμα στον Παλαμά απέδειξε το σεβασμό της απέναντι στην παράδοση, θέλησε να διαφυλάξει την ισότιμη προβολή της παλαιότερης και της νέας ποίησης. Στα πλαίσια της πολιτικής αυτής, στην πρώτη θέση της ύλης του έβδομου-όγδοου τεύχους φιλοξενούνται ποιήματα του Οδυσσέα Ελύτη. Πρόκειται για την ενότητα «Προσανατολισμοί» που χωρίζεται στα μέρη Α, Β και Γ με γεωμετρική διάρθρωση.³⁰⁹ Το πρώτο φέρει τον τίτλο «Ωρίων» και ένα μόττο από τον Pierre-Jean Jouve και διαιρείται σε επτά μικρότερα κομμάτια, όλα αριθμημένα με λατινικά στοιχεία και χρονολογημένα το «Καλοκαίρι 1935». Το δεύτερο μέρος έχει τον τίτλο «Επετείος» και τη χρονολόγηση «Φθινόπωρο 1935». Τέλος, το τρίτο μέρος φέρει τον τίτλο «Διόνυσος» και ένα μόττο από τον André Breton, περιλαμβάνει επτά μικρότερα κομμάτια αριθμημένα πάλι με λατινικά στοιχεία και κλείνει με τη

³⁰⁸ Σχετίζοντας τον Σαραντάρη με τον Ungaretti ο M. Vitti σχολιάζει την καθαρότητα του έργου του Έλληνα ποιητή και την απόστασή του από το φαινόμενο του 'καρυωτακισμού': «Η ανανέωση που φέρνει στο ποιητικό όργανο ο Σαραντάρης βρίσκεται στην ίδια γραμμή με το ανανεωτικό έργο που επιχειρεί στην Ιταλία ο Giuseppe Ungaretti (1888-1970): λιτότητα, αμεσότητα, μετουσίωση του υπαρξιακού βιώματος σε εκφραστικές ενότητες που έρχονται σαν φωτεινό ξάφνιασμα μες στην κυρίαρχη σιωπή. Μια ποίηση εξ ορισμού αποσπασματική. Ο Σαραντάρης εξάλλου πιστεύει στην 'καθαρή' ποίηση και στις θεωρίες που αναπτύχθηκαν στα περιθώριά της. Η ποίηση είναι μια διαδικασία για να πλησιάσει ο άνθρωπος το απόλυτο· ένα μέσο επικοινωνίας, βέβαια, όχι όμως με τον διπλανό, αλλά με το ανέκφραστο [...] Ο Σαραντάρης, χρησιμοποιώντας κατάλληλα τη μέθοδο αυτή, μπορούσε με τη σειρά του, καθώς βρισκόταν πέρα από την άγονη αμηχανία που καταπίεζε την Ελλάδα, να συγκροτήσει μια δική του θεωρία 'χαράς', που είναι μια μεταφυσική προέκταση της υπόστασης, μια ηθικο-αισθησιακή πληρότητα, με τελικό αποτέλεσμα την άρση του αισθήματος στέρσης. [...] μερικά στοιχεία έκφρασης και περιεχομένου, που μαρτυρούν τη διάσταση του Σαραντάρη σχετικά με την ελληνική εκφραστική και θεματική της στιγμής: 'καθαρή' ποίηση στη γραμμή που ξεκινά από το Βαλερύ, και παράλληλα θέμα διανοητικό με μια αντιμετώπιση της ζωής εντελώς διαφορετική από εκείνη του καρυωτακισμού.» (Mario Vitti, ό. π., 92-95).

³⁰⁹ Οδυσσέας Ελύτης, «Προσανατολισμοί», *ΤΝΓ* 7-8 (1936), 617-627.



χρονολόγηση «Χειμώνας 1936».³¹⁰ Τέσσερα χρόνια αργότερα το ποιητικό τρίπτυχο του Ελύτη συμπεριλήφθηκε στην πρώτη συλλογή του που ολόκληρη πλέον ονομάστηκε *Προσανατολισμοί* (Πυρσός, Αθήνα 1940). Στην έκδοση του βιβλίου απαλείφθηκε η αρχική ταξινόμηση των ενοτήτων με τους κεφαλαίους ελληνικούς χαρακτήρες «Α´...Β´...Γ´», αφαιρέθηκαν τα μόντο από τους Jouve και Breton και οι χρονολογικές ενδείξεις, ενώ πάνω από κάθε ποιητικό χωρίο αντικαταστάθηκαν οι λατινικοί αριθμοί «I...II...III...IV...» κ.ο.κ με τα ελληνικά γράμματα «α´...β´...γ´...δ´...» κ.ο.κ. Όπως ακριβώς συνέβη με τη δεύτερη σειρά των ποιημάτων του Σαραντάρη στα *Νέα Γράμματα* που πιστοποιούσε την ωρίμανση του ύστερα από την πρώτη συνεργασία του, αντίστοιχα και στη δεύτερη φιλοξενία του Ελύτη είναι εμφανής η εξέλιξή του από την πρώτη εμφάνισή του στο περιοδικό. Είναι ενδιαφέρον ότι σε καθένα από τα τρία μέρη των «Προσανατολισμών» οι εκφραστικές προσπάθειες του Ελύτη στρέφονται προς διαφορετικές κατευθύνσεις. Στον «Ωρίωνα» ο ποιητής διοχετεύει την έκφρασή του σε στροφές περιορισμένης έκτασης, επιδιώκει τη λιτότητα και δεν εγκαταλείπει τη γλωσσική κυριολεξία. Παράλληλα, όμως, η αφαιρετική γραφή του προσδίδει στα φυσικά φαινόμενα, τις ψυχικές καταστάσεις και τις ηθικές έννοιες από τις οποίες αντλείται η έμπνευσή του, μία κοινή και αδιόρατη μυστικιστική αύρα. Ο «Ωρίων» θυμίζει σαφώς τα ποιήματα του Σαραντάρη έχοντας ως κοινό σημείο αναφοράς την επίδραση του Ungaretti.³¹¹ Στην «Επέτειο» ο ποιητής αυξάνει τις διαστάσεις των στροφών και τη συνολική έκταση του ποιήματός του, δεν αφοσιώνεται πια στη συμπύκνωση και καταφεύγει ακόμη και στη ρεαλιστική αφήγηση για να εκφράσει τον υπαρξιακό προβληματισμό του. Το ποίημα παραπέμπει στην ποιητική μέθοδο του Σεφέρη, που είχε ήδη δημοσιοποιήσει τα δείγματα της ποιητικής γραφής του τόσο εντός όσο και εκτός των πλαισίων της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων*.³¹² Στο «Διόνυσο» ο λόγος του ποιητή

³¹⁰ Όπως έχει επισημάνει ο M. Vittì, ο τρόπος που αναπτύσσεται η ποιητική μυθολογία στον «Διόνυσο» με την αρχιτεκτονική διάρθρωση σε επτά ενότητες από την οποία η πρώτη σημαίνει την αρχή και η έβδομη το τέλος της αφήγησης, ακολουθεί το λυρικό πρότυπο του Βαλερύ. (Mario Vittì, ό. π., 144-145).

³¹¹ Την κοινή επίδραση που άσκησε ο Ιταλός ποιητής στους Ελύτη και Σαραντάρη διαπιστώνει ο M. Vittì: «Από την άλλη πλευρά, αν ο Έλληνας αναγνώστης διακρίνει μια συγγένεια του Ελύτη του «Ωρίων» με τον Σαραντάρη, αυτή οφείλεται φυσικά στον κοινό παρανομαστή, τον Ungaretti.» (Mario Vittì, *Οδυσσέας Ελύτης. Κριτική μελέτη*, Ερμής, β´ ανατύπωση, 1991, 45).

³¹² Στη συνάφεια του «Ωρίωνα» με το είδος της ποίησης του Σεφέρη αναφέρεται ο M. Vittì που επικαλείται και μία σχετική πληροφορία που έχει καταθέσει ο Ελύτης: «Δεν μας προκαλεί έκπληξη η πληροφορία ότι το ποίημα αυτό, το πιο σεφερικό του, όπως το χαρακτήρισα αλλού, άρεσε του Σεφέρη, που τελειώνοντας την ανάγνωσή του «απίθωσε το χαρτί στο τραπέζι, το χτύπησε με το χέρι του και είπε κοιτάζοντας [τον



γίνεται χειμαρρώδης και η γλωσσική του έκφραση τολμηρή. Η απελευθέρωση του Ελύτη από την προγενέστερη αυτοπειθαρχία της ποιητικής του έκφρασης οφείλεται αναμφίβολα στη μαθητεία του στον υπερρεαλισμό.³¹³ Συμπερασματικά, οι «Προσανατολισμοί» που κατατέθηκαν στο περιοδικό, συνοψίζουν τρεις διαφορετικές κατευθύνσεις όπου ο ποιητής δοκιμάζει την ποιητική του έκφραση. Ο Ελύτης αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στην αυστηρή λιτότητα του «Ωρίωνα» και την απελευθερωμένη γραφή του «Διονύσου», δύο ποιημάτων που ακροβολίζονται αντίστοιχα στην αρχή και το τέλος της ενότητας. Το δείγμα γραφής της «Επετείου» αντιπροσωπεύει τη χρυσή τομή των δύο ακρογωνιαίων αυτών εκδοχών της ποιητικής έκφρασης και γι' αυτόν ακριβώς το λόγο βρίσκεται στη μέση του τρίπτυχου.³¹⁴ Η δεύτερη συνεργασία του ποιητή με το περιοδικό προκαλεί το ενδιαφέρον του αναγνώστη για τη μεταγενέστερη εξέλιξή του που και αυτή δε θα αργήσει να εκδηλωθεί στα προσεχή τεύχη των *Νέων Γραμμάτων*.

Την πρώτη θέση της ύλης του επόμενου τεύχους καταλαμβάνει ένα σημείωμα του Άγγελου Σικελιανού για την προσωπικότητα και το ποιητικό έργο του Walt Whitman. Το κείμενο του Σικελιανού προλογίζει τη μετάφραση από το Νίκο Προεστόπουλο του ποιήματος «Το Αρμένισμα προς την Ινδία» του Αμερικανού ποιητή.³¹⁵ Το είδος της ποίησης που καλλιέργησε ο Whitman και η πρόσληψή του από τους ανθρώπους του περιοδικού αναλύονται στην ενότητα 3. Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΑ ΝΕΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ στο κεφάλαιο β) Η αγγλόφωνη ποίηση. Η πρωτότυπη ελληνική ποίηση μετατοπίζεται στην τρίτη θέση της ύλης, μετά και από το μελέτημα του Γιώργου Θεοτοκά για «Τα επικά πεπρωμένα του Κωστή Παλαμά» όπου ο νέος τότε συγγραφέας

Ελύτη] στα μάτια, σχεδόν εμπιστευτικά: είναι καλό ποίημα (*Ανοιχτά χαρτιά*, σ. 287).» (Mario Vitti, ό. π., 48).

³¹³ Τη δημιουργική πορεία του Ελύτη που εκτείνεται από τη θητεία του στην καθαρή ποίηση έως τη μαθητεία του στον υπερρεαλισμό σχολιάζει ο Αλ. Αργυρίου: «Ο Ελύτης, σε αυτή την επέλαση των νέων σχολών, ξεκινά με ποιήματα 'καθαρής ποίησης' αλλά σιγά σιγά προσχωρεί σε έναν αιρετικό υπερρεαλισμό, τολμώντας εκείνες τις ελευθερίες που θα ανεχόταν ένας αφάνταστος ρομαντισμός, μετά το μάθημα του συμβολισμού – και την ανατροπή του από τους νέους επαναστάτες.» (Αλέξανδρος Αργυρίου, «Μερικά διακριτικά γνωρίσματα της ποιητικής πορείας του Ελύτη», σε *Ανοιχτοί σχολιασμοί στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη*, ό. π., 106).

³¹⁴ Την κεντρική λειτουργία της «Επετείου» στο έργο του Ελύτη αναγνωρίζει ο Μ. Vitti, που εντοπίζει, μάλιστα, στο ποίημα και την επενέργεια της αυτόματης γραφής: «Αν η αυτόματη γραφή ενήργησε με κάποιον τρόπο πάνω στην ποιητική πράξη του Ελύτη, αυτό δεν έγινε με την πολυμήχανη σύνταξη του "Διόνυσος", με την αρχιτεκτονική δεοντολογία και τη βαλερική μυθολογία που το διακρίνει, αλλά με τη φυσική ροή λόγου, όπου οι εικόνες εκπορεύονται από μια οργανική ανάγκη, του "Επέτειος".» (Mario Vitti, *Η 'γενιά του τριάντα'. Ιδεολογία και μορφή*, ό. π., 145).

³¹⁵ Άγγελος Σικελιανός, «Walt Whitman», *ΤΝΓ* 9-10 (1936), 737-739, και Walt Whitman, «Το αρμένισμα προς την Ινδία», μτφ. Νίκος Προεστόπουλος, *ΤΝΓ* 9-10 (1936), 740-753.



καταδικάζει την προσκόλληση στην παλαμική παράδοση.³¹⁶ Την πρόβλεψη που διατυπώνει ο Θεοτοκάς ότι «η ελληνική ποίηση δεν είναι πιθανό να επιστρέψει στο παλαμικό καθεστώς», φαίνεται να επαληθεύουν τα πρωτότυπα ποιητικά κείμενα που ακολουθούν στο περιοδικό, των Α. Δρίβα και Δ. Αντωνίου. Και οι δύο ποιητές εκφράζουν σαφώς την ποιητική ανανέωση παρά τις μεταξύ τους διαφορές.

Μετά από το πρώτο τεύχος του 1936 ο Δρίβας επανέρχεται στο προτελευταίο με μία δεύτερη σειρά ποιημάτων του υπό το γενικό τίτλο «Μια δέσμη αχτίδες στο νερό».³¹⁷ Στα περισσότερα από τα δεκαεννέα, αριθμημένα με λατινικά στοιχεία, ποιήματα της ενότητας αυτής είναι εμφανής η εξέλιξη του ποιητή σε σχέση με τα πέντε ποιήματα της πρώτης του εμφάνισης στο περιοδικό. Ο Δρίβας εμβαθύνει στην απόδοση του υπαρξιακού προβληματισμού του, διευρύνει το κύκλο της ερωτικής θεματογραφίας του, ενώ εξειδικεύεται στις περιγραφές του φυσικού περιβάλλοντος. Αρκετά από τα ποιήματά του αποτελούν εξαιρετικές εικονογραφήσεις της φύσης. Εντυπωσιακή είναι η καλλιτεχνική ανάδειξη των ποικίλων μορφών του ζωικού βασιλείου, από το μυρμήγκι, τις πυγολαμπίδες και την πεταλούδα, τη νυχτερίδα, τον ποντικό και τη γάτα μέχρι τις τίγρεις και τους κροκόδειλους. Οι στίχοι «μακρουλοί κροκόδειλοι σπιθόβολοι κροκάτοι/ ραβδώτες θηριώδεις τίγρεις/ φίδια και δηλητήρια και τροπικοί φιλήδονοι καρποί/ το σώμα της γυναίκας – ένας μικρός παράδεισος σε μάχη κερδισμένος/ φανερωμένος μια στιγμή» θα μπορούσαν να περιέγραφαν με ακρίβεια έναν πίνακα του Γάλλου τελωνοφύλακα και ναΐφ ζωγράφου Henri Rousseau. Επίσης, η μικροσκοπική παρατήρηση των λουλουδιών, όπως του γαρύφαλλου, των ρόδων, του μύρου και του τριαντάφυλλου, καθιστά τον Δρίβα πρόδρομο στον τρόπο καλλιέργειας της θεματικής του φυτικού κόσμου που πολλά χρόνια αργότερα αναπτύχθηκε συστηματικά στα πεζά ποιήματα του Ε. Χ. Γονατά. Γενικότερα, στα ποιήματα του Δρίβα συγχωνεύονται η λεπτή αισθαντικότητα με την πλατιά αισθητική του καλλιέργεια. Αποκαλυπτικές τόσο για τις πνευματικές συμπάθειες όσο και για τις εικαστικές αναζητήσεις του Δρίβα είναι και οι παρένθετες αφιερώσεις και παραπομπές που προτάσσονται σε κάποια από τα ποιητικά κείμενά του. Συγκεκριμένα, στα ποιήματα V, XI, XII, XV ο Δρίβας προβαίνει στις ακόλουθες ενδεικτικές αναφορές : «στον ποιητή Καίσαρα Εμμανουήλ», «στον

³¹⁶ Γεώργιος Θεοτοκάς, «Τα επικά πεπρωμένα του Καστή Παλαμά», *ΤΝΓ* 9-10 (1936), 754-764.

³¹⁷ Αναστάσιος Δρίβας, «Μια δέσμη αχτίδες στο νερό», *ΤΝΓ* 9-10 (1936), 765-773.



ποιητή Νίκο Προεστόπουλο», «από έναν πίνακα του Oscar Dominguez» και «Γρέτα Γκάρμπο» αντίστοιχα.³¹⁸

Στο αμέσως επόμενο και τελευταίο τεύχος του δεύτερου χρόνου κυκλοφορίας των *Νέων Γραμμάτων* δημοσιεύει ποιήματά του και ο Δ. Ι. Αντωνίου, που ήταν ακόμη άγνωστος πέραν του στενού κύκλου του περιοδικού.³¹⁹ Υπό το γενικό τίτλο «Ποιήματα» φιλοξενούνται οχτώ ποιητικά κείμενα εκ των οποίων το τελευταίο αναφέρεται ότι αποτελεί ένα «Απόσπασμα από τις «Ινδίες».³²⁰ Αργότερα, ο Αντωνίου θα δημοσιεύσει στα *Νέα Γράμματα* ένα δεύτερο απόσπασμα από το εκτενές ποίημά του «Ινδίες» το οποίο θα ολοκληρώσει ύστερα από τριάντα ολόκληρα χρόνια, το 1967. Τα πρώτα ποιήματα του Αντωνίου στο περιοδικό είναι αριθμημένα με λατινικά στοιχεία, ενώ στα IV, V, VII προτάσσονται με μικρούς και πλάγιους χαρακτήρες στην αριστερή μεριά οι διακριτικές επιγραφές που λειτουργούν σαν τίτλοι, «Θέλησε κάτι που να βρίσκεται μπροστά σου;», «Στην ψυχρή φαντασία» και «Οι κακοί έμποροι» αντίστοιχα. Σχεδόν σε όλα τα ποιήματα αποτυπώνονται οι προσωπικές εμπειρίες του ποιητή από τα επαγγελματικά θαλάσσια ταξίδια του. Ο Αντωνίου αξιοποιεί τον ελεύθερο στίχο, αλλά το ποιητικό αποτέλεσμα αρκετές φορές αποδυναμώνεται από την κυριολεξία της αφήγησής του. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η πρώτη εμφάνισή του στα *Νέα Γράμματα* συνοδεύτηκε στο ίδιο κίβλας τεύχος από ένα θερμό συστατικό σημείωμα του Σεφέρη.³²¹ Σε αντίθεση με την ιδιαίτερη αυτή προβολή του Αντωνίου, στο περιοδικό δεν εκδηλώθηκε ποτέ παρόμοιο ενδιαφέρον για τον Σαραντάρη ή τον Δρίβα μολονότι και οι δύο, πέρα από τα συγκεκριμένα δείγματα του έργου τους που συμπεριλαμβάνονταν στα τεύχη των *Νέων Γραμμάτων*, είχαν να επιδείξουν ακόμη τις εκδόσεις των βιβλίων τους και τις

³¹⁸ Την ευρύτερη καλλιτεχνική καλλιέργεια του Δρίβα επισημαίνει ο Τ. Κόρφης που επιμελήθηκε την ανθολόγηση της σειράς «Μια δέσμη αχτίδες στο νερό»: «Επίσης το 1920 πρωτοστάτησε στην ίδρυση της Καλλιτεχνικής Συντροφιάς του φιλολογικού καφενείου «Μαύρος Γάτος». Η γνωριμία του με τον κύκλο του «Φραγγέλιου» τον έφερε σ' επαφή με τον Δούκα, τον Πικιώνη, τον Παπαλουκά, τον Ρωμανό κι αργότερα τον Χατζηκυριάκο – Γκίκα και τους μαθητές του. Από τον καλλιτεχνικό αυτό κύκλο ο Δρίβας, με το ερευνητικό του πάθος και την εκπληκτική σε διείσδυση κατόρθωσε, βασισμένος κυρίως στις εικαστικές τέχνες, να γνωρίσει τα νέα πνευματικά κινήματα και να αναδειχθή σε άξιο τεχνοκρίτη, κρατώντας μ' επιτυχία τη σχετική στήλη στην «Καθημερινή», στα περιοδικά «Κύκλος», «Ρυθμός» και σε άλλα έντυπα της περιόδου 1930-1940.» (Αναστάσιος Δρίβας, *Μια δέσμη αχτίδες στο νερό. Με ένα χαρακτηριστικό του Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα*, Πρόσπερος, 1978).

³¹⁹ Ο Αντωνίου είχε εμφανιστεί με το ποίημά του σε ελεύθερο στίχο «Διάθεση για ένα τραγούδι» στο δεύτερο τεύχος του περιοδικού *Πνοή* τον Απρίλιο του 1929. Έκτοτε δε δημοσίευσε πουθενά αλλού μέχρι την έναρξη της συνεργασίας του με τα *Νέα Γράμματα*.

³²⁰ Δ. Ι. Αντωνίου, «Ποιήματα», *ΤΝΓ* 11 (1936), 829-836.

³²¹ Γιώργος Σεφέρης, «Ο θαλασσινός φίλος μας», *ΤΝΓ* 11 (1936), 936-937.



δημοσιεύσεις των ποιημάτων τους σε πολλά άλλα έντυπα. Οι ευνοϊκοί όροι με τους οποίους έγινε η φιλοξενία του Αντωνίου στο περιοδικό υπήρξαν δυσανάλογοι με την έκταση και την εμβέλεια του μέχρι τότε έργου του. Η εξήγηση για την ευμενέστερη υποδοχή που του επιφυλάχθηκε σε σύγκριση με τους Σαραντάρη και Δρίβα, βρίσκεται στην προσωπική φιλία του τόσο με τον Σεφέρη όσο και με τους Κατσίμπαλη και Καραντώνη. Ο «θαλασσινός φίλος» απολάμβανε προνομιακής μεταχείρισης όντας μέλος του στενού κύκλου των *Νέων Γραμμάτων*. Η ιδιαίτερη προβολή του Αντωνίου από το περιοδικό ενίσχυσε οπωσδήποτε την απήχηση του έργου του με αποτέλεσμα μετά από τρία χρόνια, το 1939, να εκδοθούν τα «Ποιήματά» του.

Συμπερασματικά, κατά τη διάρκεια του δεύτερου χρόνου της κυκλοφορίας των *Νέων Γραμμάτων* παρατηρείται μία σημαντική μεταβολή στο είδος των ποιημάτων που δημοσιεύονται στα τεύχη τους. Σε αντίθεση με το πρώτο έτος, η πλειοψηφία πλέον των φιλοξενούμενων ποιητών δεν ακολουθούν την παραδοσιακή μετρική και την ομοιοκαταληξία και απελευθερώνουν το στίχο και την ποιητική έκφρασή τους. Από τους περισσότερους ποιητές επιχειρείται, δηλαδή, μία σημαντική ανατροπή των εκφραστικών μέσων της ποιητικής παράδοσης. Ωστόσο, πρέπει να σημειωθεί ότι η εμφανής αυτή προσπάθεια ανανέωσης της νεοελληνικής ποίησης απορρέει από τους δημιουργούς και δεν καθοδηγείται από τη διεύθυνση του περιοδικού που προτάσσει άλλα κριτήρια στον κανόνα της για την ποίηση. Στα θεωρητικά και κριτικά κείμενά του ο Καραντώνης δεν ενδιαφέρεται τόσο για τη διατήρηση ή την ανατροπή των καθιερωμένων στιχουργικών και μετρικών σχημάτων όσο για τη συνέχεια της καλλιέργειας της δημοτικής γλώσσας και της προβολής ελληνικών θεμάτων. Με αυτόν το γνώμονα, όλες οι ποιητικές επιλογές των *Νέων Γραμμάτων* για το 1936 πληρούσαν τη γλωσσική προϋπόθεση πλην μόνον της σειράς «Πρώτα Ποιήματα» του Καβάφη που, όμως, δεν αποτελούσε ποιητική πρόταση, αλλά συμμετοχή του περιοδικού στη φιλολογική έρευνα για τον Αλεξανδρινό ποιητή. Παράλληλα, ορισμένα από τα ποιήματα που φιλοξενούνται, όπως η «Γυμνοπαιδία» του Σεφέρη, το «Στο έρημο χωράφι εκεί στη Σαλαμίνα» του Σικελιανού, ο «Διώνυσος» του Ελύτη, σε επιφανειακό ή βαθύτερο επίπεδο ικανοποιούν με τους σαφείς μυθικούς προσδιορισμούς τους και το δεύτερο κριτήριο του κανόνα του Καραντώνη, της ελληνικής θεματικής. Αλλά και τα περισσότερα ποιήματα, του Δρίβα, του Ρίτσου, του Σαραντάρη και του Αντωνίου, καλλιεργούν το μοτίβο της φύσης και συγχρόνως



απομακρύνονται από το κλίμα της ποίησης του Καρυωτάκη που βρισκόταν σταθερά στο στόχαστρο του Καραντώνη.

γ) Η εφαρμογή του κανόνα και η εξαίρεσή του. Η περίπτωση του Α. Εμπειρικού.

Μετά τη διαδοχική φιλοξενία των Δρίβα και Αντωνίου στα τελευταία τεύχη του δεύτερου έτους της έκδοσης, η διεύθυνση των *Νέων Γραμμάτων* επέλεξε να αρχίσει το πρώτο τεύχος του 1937 με ένα ποίημα του Σικελιανού, το «Φθινόπωρο 1936».³²² Η ενέργεια αυτή εντάσσεται στην πολιτική του περιοδικού για ισότιμη αντιμετώπιση παλαιότερων και νεότερων ποιητών. Το ποίημα, στο οποίο προτάσσεται ένα μόττο από τον Πίνδαρο, προβάλλει το αίτημα της επιστροφής της ανθρώπινης ψυχής στην πρωταρχική ρίζα της. Διαμέσου της μυστηριακής επικοινωνίας με τη φύση και της βίωσης του αισθήματος της αγάπης πραγματώνεται στο τέλος η ένωση του ποιητικού υποκειμένου με το Δημιουργό του.³²³ Στον μύθο ανιχνεύονται ορισμένες αυτοβιογραφικές αναφορές του Σικελιανού και το περιεχόμενό του μπορεί ως ένα βαθμό να ερμηνευθεί με τα δεδομένα της προσωπικής ζωής του ποιητή την εποχή που το έγραψε.³²⁴

Στην τρίτη θέση του ίδιου τεύχους των *Νέων Γραμμάτων* δημοσιεύεται και ένα ποίημα του Σεφέρη. Έχει τον τίτλο «Ένας λόγος για το καλοκαίρι» και φέρει τον

³²² Άγγελος Σικελιανός, «Φθινόπωρο 1936», *TNT* 1 (1937), 1-5.

³²³ Βλ. ειδικότερα την ερμηνευτική ανάλυση του ποιήματος από τη Ρ. Φράγκου-Κικιλία: «Στο ποίημα «Φθινόπωρο 1936», ο ποιητής θεωρεί πως η σωπή προμηνύει «μεγάλους ερχομούς», οι οποίοι, σύμφωνα με την πλατωνική θεωρία της ανάμνησης, θα υπενθυμίσουν στην ψυχή το πρώτο της κατοικητήριο· ήτοι την καταγωγή της από τον Θεό, στην αγκαλιά του οποίου η νοσταλγία της την καλεί να επιστρέψει.» (Ρίτσα Φράγκου-Κικιλία, *Άγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης*, ό. π., 176).

³²⁴ Ο R. Beaton προτείνει μία ανάγνωση του ποιήματος του Σικελιανού ως ερωτικού, επισημαίνοντας τη συμπάθεια που είχε αναπτυχθεί το αμέσως προηγούμενο καλοκαίρι ανάμεσα στον Σικελιανό και την αδερφή του Σεφέρη Ιωάννα Τσάτσου: «Το καλοκαίρι εκείνο του 1936, την Ιωάννα μαγεύει ο ποιητής Άγγελος Σικελιανός [...] Εκείνο τον Αύγουστο στην Αίγινα, ο Σικελιανός φλερτάρει με χάρη την Ιωάννα. Μια ημέρα, καταφθάνει εκεί από το κτήμα του στη δυτιανή Σαλαμίνα, με το δικό του καίκι κατάφορτο με κάθε λογής φρούτα, μέχρι και με «ψυγείο» πάγου. Αργότερα τον ίδιο μήνα, μένει στο νησί, ίσως στο σπίτι του φίλου του ποιητή και μετέπειτα πεζογράφου Νίκου Καζαντζάκη. Έναν μήνα μετά, ο Σικελιανός στέλνει στην Ιωάννα το χειρόγραφο του ποιήματος «Φθινόπωρο 1936», το οποίο εκτός από συγκαλυμμένο σχόλιο για την πολιτική κατάσταση μπορεί ενδεχομένως να θεωρηθεί και ερωτικό ποίημα.» (Roderick Beaton, *Γιώργος Σεφέρης. Περιμένοντας τον άγγελο*, ό. π., 220-222).



υπότιτλο «Σχέδιον».³²⁵ Αργότερα, στα πλαίσια της έκδοσης της συλλογής *Τετράδιο Γυμνασμάτων (1928-1937)* το ποίημα θα ενταχθεί χωρίς τον υπότιτλό του στην ενότητα που θα προσλάβει πλέον το γενικό τίτλο «Σχέδια για ένα καλοκαίρι». Ενδιαφέρον είναι ο παραλληλισμός των δύο ποιημάτων του Σικελιανού και του Σεφέρη που δημοσιεύονται στο ίδιο τεύχος του περιοδικού και διαχωρίζονται μόνον από τις πρώτες σελίδες της *Eroica* του Πολίτη. Εάν στο «Φθινόπωρο 1936» του Σικελιανού η ψυχή αισθάνεται ότι επανακτεί τη χαμένη της ενότητα, στο «Ένας λόγος για το καλοκαίρι» του Σεφέρη που, σύμφωνα με τη χρονολόγησή του και αυτό γράφτηκε το φθινόπωρο του '36, πραγματοποιείται η αντίστροφη κίνηση: Το ποιητικό υποκείμενο βιώνει τη μετάβαση από την καλοκαιρινή ευτυχία στη φθινοπωρινή μελαγχολία. Η αμφιταλάντευση ανάμεσα στους δύο πόλους, από τη μία της απώλειας της ευτυχίας και από την άλλη της αναζήτησης της τελειώσής της, συνδέει μεταξύ τους τα δύο ποιήματα.

Το δεύτερο τεύχος για το 1937 αρχίζει με τις «Κλεψύδρες του αγνώστου» του Ελύτη.³²⁶ Πρόκειται για μία ενότητα επτά ποιημάτων με αρίθμηση στα λατινικά, που ξεκινά με ένα μόττο από τον André Breton και καταλήγει με τη χρονολογική ένδειξη «Άνοιξη 1936». Το 1940 η ενότητα αυτή εντάσσεται στην έκδοση της συλλογής του ποιητή *Προσανατολισμοί* με την προσθήκη της αφιέρωσης «Στον Ανδρέα Εμπειρικό» και με τη διαφορά πως τα επιμέρους τμήματά της αριθμούνται από τα γράμματα της ελληνικής αλφαβήτου. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Ελύτης στην πρώτη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του τοποθετεί τις «Κλεψύδρες του αγνώστου» αμέσως μετά το τρίπτυχο «Ωρίων-Επέτειος-Διόνυσος» που και αυτό είχε δημοσιευτεί νωρίτερα στα *Νέα Γράμματα*. Η δεύτερη ενότητα του ποιητή που παρουσιάστηκε στο περιοδικό συνδέεται ουσιαστικά με το τρίτο μέρος της πρώτης, καθώς συνεχίζει το είδος γραφής του «Διονύσου». Οι στίχοι είναι και πάλι μακροσκελείς και το περιεχόμενό τους πολυδιάστατο. Με την περιγραφή καινοφανών ποιητικών εικόνων κατορθώνεται η σύνθεση αφηρημένων εννοιών, ψυχικών βιωμάτων και φυσικών παραστάσεων. Όπως, όμως, στο «Διόνυσο», έτσι και στις «Κλεψύδρες του Αγνώστου» η εκφραστική τόλμη του ποιητή εξακολουθεί να διατηρεί τον αυτοέλεγχό της. Ωστόσο, η ταχύτητα με την οποία εναλλάσσονται οι πρωτότυπες ποιητικές εικόνες αναμφίβολα προέρχεται από τη δημιουργική μαθητεία του

³²⁵ Γιώργος Σεφέρης, «Ένας λόγος για το καλοκαίρι», *ΤΝΓ 1* (1937), 26-27.

³²⁶ Οδυσσέας Ελύτης, «Οι κλεψύδρες του αγνώστου», *ΤΝΓ 2* (1937), 81-88.



Ελύτη στον υπερρεαλισμό και την επιλεκτική σχέση του με την αυτόματη γραφή. Τέλος, ένα στοιχείο του ποιήματος που δεν πρέπει να περάσει απαρατήρητο είναι η χρήση των σκηνογραφικών μοτίβων της θάλασσας και του φωτός. Στις «Κλεψύδρες του Αγνώστου» εγκιβωτίζεται η βαθύτερη έννοια που απέδιδε ο Ελύτης στο ελληνικό φως προσλαμβάνοντάς το ως ηθική αξία.³²⁷ Η λειτουργία της ελληνικής τοπιογραφίας μέσα στο ποιητικό έργο του Ελύτη πραγματώνει με ιδανικό τρόπο ένα από τα θεμελιακά κριτήρια του ποιητικού κανόνα του Καραντώνη.

Στην πρώτη θέση του επόμενου τεύχους φιλοξενείται και πάλι ένα ποίημα του Σικελιανού.³²⁸ Στο «Carmen Occultum» με σκοτεινά χρώματα ιχνογραφείται η υπαρξιακή αναζήτηση του ποιητικού υποκειμένου μέχρι και τη στιγμή της αποκαλυπτικής εμπειρίας των τεσσάρων τελευταίων στίχων όπου αναφωνεί τελικά: «[...] βαθύτερα βυθίζοντας το βλέμμα,/ ξάφνου, ν' ανοίγονται ένωση για Σένα,/ σα μάτια αητού στο θείο κρυμμένου ζόφο,/ στηλά, του πρώτου μου εαυτού τα μάτια!» Η μεταφυσική διάσταση στο ποίημα προσδίδεται με τη διασταύρωση στοιχείων τόσο από τη διονυσιακή λατρεία όσο και από τη χριστιανική παράδοση, όπως, όμως, αυτές προσλαμβάνονται στη θεώρηση του Σικελιανού και αφομοιώνονται δημιουργικά στην ποιητική μυθολογία του.³²⁹ Τέλος, στο «Carmen Occultum» αξιοσημείωτη είναι και η συμπερίληψη εντός του ευρύτερου ύμνου του ποιητή και ενός μικρότερου ύμνου μέσα σε εισαγωγικά, πρακτική που συνιστά έναν από τους κοινούς τόπους της σικελιανικής ποίησης.

Στο ίδιο τεύχος των *Νέων Γραμμάτων*, εκτός από το ποίημα του Σικελιανού φιλοξενείται επίσης μία νέα σειρά ποιημάτων του Σαραντάρη.³³⁰ Κάτω από τη γενική

³²⁷ Ο Ερ. Καψωμένος έχει αναλύσει συστηματικά τη θεώρηση του φωτός και του ήλιου από τον Ελύτη, όπως αναπτύσσεται τόσο στο ποιητικό έργο όσο και στο δοκιμακό λόγο του. Ο Καψωμένος ερμηνεύει διεξοδικά την πρόσληψη από τον Ελύτη των φυσικών αξιών και ως ηθικών. Βλ. σχετικά το κεφάλαιο «Ο ποιητής Οδυσσεάς Ελύτης και το ελληνικό πολιτισμικό πρότυπο» σε Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, *Ο ποιητής Οδυσσεάς Ελύτης. Ερμηνευτικά ζητήματα*, ό. π., 15-34.

³²⁸ Άγγελος Σικελιανός, «Carmen Occultum», *TNG* 3 (1937), 169-171.

³²⁹ Βλ. σχετικά τις εύστοχες παρατηρήσεις της Αθ. Βογιατζόγλου: «Ο σικελιανικός Διόνυσος, όμως, δεν είναι ο ηδονιστής, αντιλογοκρατικός, αντιχριστιανικός θεός της μέθης που κυριαρχεί στα γράμματά μας κατά τη νιτσεϊκή έξαρση των πρώτων δεκαετιών του 20^{ου} αιώνα. [...] το φτωχικό δείπνο που μοιράζεται ο αφηγητής με τη γυναίκα του παρομοιάζεται με εκείνο που πρόσφεραν στον Ιησού οι μαθητές μετά την Ανάστασή του. Όμως ο Χριστός εμφανίζεται εξασθενημένος από το Πάθος του, και ο ίδιος ο αφηγητής αρκετά καταβεβλημένος, ενώ «της ύψιστης μετάληψης η δίψα» του ζευγαριού αφήνεται να αιωρείται με συγκρατημένη ελπίδα.» (Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η μεγάλη ιδέα του λορισμού. Μελέτη του Προλόγου στη Ζωή του Σικελιανού*, ό. π., 86 και 194).

³³⁰ Γιώργος Σαραντάρης, «Η σαγήνη», *TNG* 3 (1937), 199-202.



επιγραφή «Η Σαγήνη» δημοσιεύονται τα ποιήματα με τους τίτλους «Σελήνη», «Ενός φιλιού», «Η σαγήνη», «Των αγγέλων», «Ιεροφάντες», «Η ομίχλη» και «Ο Ουρανός» που συνοδεύονται από την ένδειξη του τόπου και του χρόνου της συγγραφής τους: «Αθήνα 1936-37». Και η καινούργια αυτή ποιητική ενότητα του Σαραντάρη που παρουσιάζεται στο περιοδικό, επιβεβαιώνει τη διαρκή και γόνιμη εξέλιξή του. Ο σταθερός προσανατολισμός του ποιητή τείνει προς μία ολοένα και τολμηρότερη ποιητική έκφραση. Ενώ η λιτότητα της μορφής παραμένει σταθερή, ο λόγος καταστρατηγεί τους καθιερωμένους σημασιολογικούς και συντακτικούς κανόνες και παρόλο που ακολουθεί ένα δύσβατο δρόμο, οδηγεί σε απολύτως δικαιωμένα ποιητικά αποτελέσματα.

Το επόμενο, τέταρτο τεύχος των *Νέων Γραμμάτων* για το 1937 ξεκινά με μία νέα ποιητική ενότητα του Σεφέρη.³³¹ Διαμέσου του γενικού τίτλου «Τρία Σχέδια» τα ισάριθμα ποιήματα που φιλοξενούνται, συνδέονται με το ποίημα «Ένας λόγος για το καλοκαίρι» που είχε ήδη δημοσιευτεί με τον υπότιτλο «Σχέδιον» στο πρώτο τεύχος του ίδιου έτους. Τα «Τρία σχέδια» είναι τα ποιήματα «Επιφάνια», «Raven» και «Ο γέρος», από τα οποία τα δύο πρώτα εντάχθηκαν αργότερα στην ενότητα «Σχέδια για ένα καλοκαίρι» και το τρίτο στην ενότητα «Δοσμένα» της συλλογής *Τετράδιο Γυμνασμάτων* (1928-1937) που εκδόθηκε το 1940. Στη δημοσίευση στο περιοδικό, στο τέλος του ποιήματος με τον τίτλο «Επιφάνια» που αποτελεί εναλλακτική ονομασία της χριστιανικής γιορτής της ημέρας των Θεοφανείων (6 Ιανουαρίου), παρατίθεται και η χρονολόγησή του «Επιφάνια 1937». Η ένδειξη αυτή τελικά παίρνει τη θέση του τίτλου του ποιήματος στη συγκεντρωτική συλλογή. Επίσης στην έκδοση του *Τετραδίου Γυμνασμάτων*, στο ποίημα «Raven» διατηρείται η αφιέρωση «In memoriam E.A.P.» που υπήρχε στα *Νέα Γράμματα*, παραπέμποντας στον Edgar Allan Poe και το περίφημο «Κοράκι» του, ενώ στο ποίημα «Ο γέρος» προστίθενται και οι πληροφορίες για τη συγγραφή του «Ντρένοβο, Φλεβάρης 1937».

Στο «Επιφάνια» η αφήγηση του ποιητικού υποκειμένου είναι δραματική και περιστρέφεται γύρω από δύο συνειδησιακούς άξονες, του βιώματος του παρόντος και της ανάμνησης του παρελθόντος. Στο ποίημα υπάρχει μία αδιόρατη απήχηση του ποιήματος «Επέτειος» του Ελύτη που είχε δημοσιευτεί στο περιοδικό λίγους μήνες νωρίτερα και

³³¹ Γιώργος Σεφέρης «Τρία σχέδια», *ΤΝΓ* 4 (1937), 249-253.



είχε αρέσει ιδιαίτερα στον Σεφέρη.³³² Όπως στο «Επιφάνια», έτσι και στο «Raven» η απόδραση διαμέσου της μνήμης στο παρελθόν διακόπτει την οδυνηρή στασιμότητα της ζωής στο παρόν. Και στο «Ο γέρος» αρχικά περιγράφεται ποιητικά μία κατάσταση όπου η ύπαρξη ακυρώνεται στο παρόν («Δεν έχει μάτια μήτε στα χέρια, ξέρει/ την αυγή και το δέιλι ξέρει τ' αστέρια./ το αίμα τους δεν τον θρέφει· μήτε νεκρός/ δεν είναι, δεν έχει φυλή δε θα πεθάνει/ θα τον ξεχάσουν έτσι· μήτε πρόγονος»). Στη συνέχεια, όμως, και συγκεκριμένα στην κατακλείδα του ποιήματος εκφράζεται η προσδοκία της ανατρεπτικής δύναμης του μέλλοντος («άδειο κλουβί προσμένοντας/ την ώρα της φωτιάς»). Και τα τρία ποιήματα που δημοσιεύτηκαν το 1937, γράφτηκαν από τον Σεφέρη την περίοδο της θητείας του ως διπλωμάτη στην Αλβανία και απορρέουν πιθανόν από τα προσωπικά βιώματά του κατά τη διάρκεια της χειμερινής παραμονής του εκεί.³³³

Το επόμενο τεύχος, του Μαΐου του 1937, παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον, καθώς για πρώτη φορά συνεργάζεται με τα *Νέα Γράμματα* ο Αντρέας Εμπειρικός. Η εμφάνισή του προκαλεί έκπληξη αν ληφθούν υπόψη οι αντιρρήσεις τόσο του διευθυντή όσο και των περισσότερων συνεργατών για το κίνημα του υπερρεαλισμού, καθώς και οι εύλογες ενστάσεις του ίδιου του ποιητή για τη συντηρητική πολιτική του περιοδικού. Από την πλευρά του ο Εμπειρικός επιθυμούσε τη λειτουργία και στον ελλαδικό χώρο ενός εντύπου με καθαρά υπερρεαλιστικές και φροϋδικές τάσεις, ενώ από την άλλη ο Καραντώνης ήθελε οι νεότεροι ποιητές να συνεχίσουν την ποιητική παράδοση ακολουθώντας το γλωσσικό πρότυπο της δημοτικής και προβάλλοντας θέματα εθνικού ενδιαφέροντος. Παρά το βαθύ χάσμα στις αισθητικές και πνευματικές αντιλήψεις του

³³² Τα δύο ποιήματα έχει συσχετίσει ο Δ. Δασκαλόπουλος: «Την άνοιξη της επόμενης χρονιάς ο Σεφέρης δημοσιεύει στο ίδιο περιοδικό τρία δικά του ποιήματα, ανάμεσά τους και το «Επιφάνια». Θα άξιζε τον κόπο να συγκρίνει κανείς τούτο το σφαιρικό ποίημα με την ελυτική «Επέτειο». Όσο γνωρίζω, δεν έχουν επισημανθεί οι εσωτερικές αναλογίες και οι εκφραστικές ομοιότητες που συνδέουν τα ποιήματα αυτά.» (Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Πέντε βιβλιογραφίες: μια πρώτη παράλληλη ανάγνωση», σε *Γιώργος Σεφέρης. Το ζήτημα της καλοσύνης*, φιλολογική επιμέλεια Μιχάλης Πιερής, Μεσόγειος, 2004, 178-179).

³³³ Το συσχετισμό της έμπνευσης των ποιημάτων του 1937 με τον τόπο της διαμονής τότε του Σεφέρη κάνει ο Μ. Vittì: «Στο σύνολό τους τα γραμμένα στην Αλβανία ποιήματα, μέσα σε διάστημα μόλις μεγαλύτερο ενός έτους, του 1937, εκδηλώνουν μια επιδείνωση της υπαρξιακής κατάστασης του ποιητή. Μέσα στην ανθρώπινη ερημιά που τον πολιορκεί, σε μια χώρα που απομονώνεται όταν χιονίζει, ακόμη και η στοιχειώδης αίσθηση του ζεστού νερού μπορεί να μετατραπεί σε συναίσθημα τρυφερότητας και ασφάλειας: Το ζεστό νερό μου θυμίζει κάθε πρωί/ πως δεν έχω τίποτε άλλο ζωντανό κοντά μου. [...] Στο σύνολο της αλβανικής παραγωγής, στις δύο μαζί συλλογές, έχουμε μια γραφή στηριγμένη στην άμεση αυτοβιογραφία, μέσα σε ένα κλίμα ακινησίας, όπου δεν συμβαίνει τίποτε και όπου η μνήμη μετατρέπεται σε κάθοδο στο χρόνο, με ένα αργό βίωμα οδύνης, που ωστόσο δεν αποβαίνει καταθλιπτικό καθώς βρίσκει ένα ισχυρό στήριγμα στη δραματική και πειστική φωνή.» (Mario Vittì, *Φθορά και λόγος. Εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, Τρίτη έκδοση, Εστία, 1994, 133-134).



Εμπειρικού και του διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων*, οι εκατέρωθεν επιφυλάξεις τους παραμερίζονται και μεσούντος του τρίτου χρόνου κυκλοφορίας του περιοδικού εγκαινιάζεται η μεταξύ τους συνεργασία.³³⁴ Στο τεύχος του Μαΐου φιλοξενείται μία πρώτη σειρά ποιημάτων υπό το γενικό τίτλο «Από την “Ενδοχώρα”».³³⁵ Περιλαμβάνονται έξι ποιήματα που φέρουν τους τίτλους «Εαρ σαν πάντα», «Το φράγμα», «Καρπός Ελαιίου», «Η φιλία», «Ωρίων» και «Στιγμή Πορφύρας» και χρονολογούνται το 1935. Αργότερα, όλα ενσωματώθηκαν στη δεύτερη ποιητική συλλογή του Εμπειρικού που κάλυπτε την ευρύτερη περίοδο 1934-1937 και εκδόθηκε με τον τίτλο *Ενδοχώρα* (Το Τετράδιο, 1945), δέκα ακριβώς χρόνια μετά από την *Υψικάμινο* (Κασταλία, 1935). Στον τόμο της συλλογής τα έξι αυτά ποιήματα εντάσσονται με την ίδια ακριβώς σειρά που παρουσιάστηκαν στα *Νέα Γράμματα*, στο τέταρτο μέρος που έφερε τον τίτλο «Οι Σπόνδυλοι της Πολιτείας (1935)» και ήταν αφιερωμένο «Στον André Breton». Στην έκδοση της *Ενδοχώρας* διατηρείται η αφιέρωση «Στον Οδυσσέα Ελύτη» του ποιήματος «Ωρίων» η οποία υπήρχε και στο περιοδικό, ενώ προστίθεται και μία ακόμη, «Στον Νικήτα Ράντο» του ποιήματος «Το φράγμα». Δεν αποκλείεται ο Εμπειρικός να παρέλειψε σκόπιμα την αφιέρωση προς τον Ράντο κατά την πρώτη δημοσίευση των ποιημάτων του στα *Νέα Γράμματα*, επειδή του ήταν γνωστή η προκατάληψη του διευθυντή του περιοδικού σε βάρος του προσώπου του Νικόλα Κάλα.³³⁶

Η πρώτη συνεργασία του Εμπειρικού με τα *Νέα Γράμματα* σηματοδοτεί την αναδίπλωσή του από τη μέθοδο της αυτόματης γραφής που ναρίτερα είχε υιοθετήσει στην *Υψικάμινο* ακολουθώντας το πρώτο μανιφέστο του Μπρετόν. Στην *Ενδοχώρα* η ποιητική έκφραση δεν απορρέει κατ’ ευθείαν από το ασυνείδητο, αλλά ελέγχεται μεθοδικά από το συγγραφέα.³³⁷ Είναι εμφανές ότι η μελετημένη σκηνοθεσία των

³³⁴ Στην ποίηση του Εμπειρικού και μεταξύ άλλων στη συνεργασία του με τα *Νέα Γράμματα* αναφέρεται ο Αλ. Αργυρίου στα μελετήματά του «Ανδρέας Εμπειρικός: ένας ποιητής του αυτοσχεδιασμού», «Ο Ανδρέας Εμπειρικός και ο υπερρεαλισμός», «Οι δυσκολίες ενός υπερρεαλιστή το σκληρό έτος 1935», σε *Διαδοχικές αναγνώσεις ελλήνων υπερρεαλιστών*, τέταρτη έκδοση, Γνώση, 1990, 89-131.

³³⁵ Αντρέας Εμπειρικός, «Από την “Ενδοχώρα”», *ΤΝΓ* 5 (1937), 345-349.

³³⁶ Ειδικότερα για την πολεμική του Καραντώνη εναντίον του προσώπου και του έργου του Κάλα βλ. Σάββας Καράμπελας, «Οι αντιδράσεις του λογοτεχνικού περιοδικού *Τα Νέα Γράμματα* (1935-1940, 1944-1945) απέναντι στο διανοητή και ποιητή Νικόλα Κάλα», σε *Νικόλαος Κάλας. Ξαναδιαβάζοντας το έργο του. 1907-1988*, ό. π., 121-129.

³³⁷ «Σε αρκετά ποιήματα αυτού του τόμου αναγνωρίζεται ο τυπικός στίχος, συχνά και με κάποιο ρυθμό, και αρκετά από αυτά έχουν μια λογική και μορφική συνοχή, η οποία προϋποθέτει έναν καλλιτεχνικό έλεγχο



ποιημάτων «Έαρ σαν πάντα» και «Το Φράγμα» και η προσεγμένη εικονογράφηση των ποιημάτων «Καρπός Ελαίου» και «Ωρίων» οφείλονται στη συνειδητή επεξεργασία του πρωτογενούς υλικού της έμπνευσης.³³⁸ Επίσης, η προφανής αλληγορία της αναπαράστασης της γενετήσιας πράξης στο ποίημα «η Φιλία», προδίδει και αυτή πως ο ποιητής σχεδίασε και σκηνοθέτησε την αφήγησή του επιλέγοντας τα σύμβολα του μύθου. Αν και όλα τα παραπάνω συνιστούσαν μία σημαντική υποχώρηση του Εμπειρικού από την αρχή της αυτόματης γραφής και διευκόλυναν την πρόσληψη του έργου του από τον Καραντώνη, δεν παύει η ποίησή του να διαφοροποιείται ριζικά από τον ποιητικό κανόνα των *Νέων Γραμμάτων*. Τα δύο βασικά στοιχεία που έφερναν το έργο του ποιητή σε αντίθεση με τον κανόνα του περιοδικού στο οποίο φιλοξενήθηκε, ήταν η γλώσσα και τα θέματά του. Παρά τον περιορισμό της χρήσης της καθαρεύουσας σε σχέση με την πρώτη συλλογή του, στα ποιήματά του στα *Νέα Γράμματα* ακόμη διατηρούνταν αρκετοί τύποι που ασφαλώς απέρριπτε ο Καραντώνης.³³⁹ Η ποιητική γλώσσα του Εμπειρικού παρέμενε πολύ μακριά από το πρότυπο της δημοτικής που υποστήριζε με δογματικό τρόπο τόσο ο

του μέσου, πράγμα που απουσίαζε από την πρώτη συλλογή του.» (Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, Νεφέλη, 1996, 214).

³³⁸ «Το υλικό, το θέμα, είναι τις περισσότερες φορές απλό και συμβαίνει εδώ στην Ενδοχώρα για πρώτη φορά να κατασκευάζονται ποιήματα και να μη στηρίζονται στο θαυμαστό (χωρίς αμφιβολία) τυχαίο, στην τυχαία πρόσμιξη λέξεων ή εικόνων.» (Γιώργης Γιατρομανωλάκης, *Ανδρέας Εμπειρικός. Ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, τέταρτη έκδοση, Κέδρος, 2003, 84).

³³⁹ Εξαιρετικά ενδιαφέροντα και γόνιμη σε παρατηρήσεις έχει υπάρξει η συζήτηση γύρω από τη γλώσσα του Εμπειρικού. Διερευνώντας τις πηγές της καθαρεύουσας του Εμπειρικού στην *Υψικάμινο* ο Γ. Π. Σαββίδης έκανε λόγο για «δαιμονική ανάπλαση της «γλώσσας των εφημερίδων»» (Γ. Π. Σαββίδης, «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας ή Τι απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι», σε Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, ό. π., νδ'). Και ο Αλ. Αργυρίου επεσήμανε ότι «οι πηγές αυτής της γλώσσας πρέπει να είναι σύγχρονες: εφημερίδες της εποχής, επιστημονικά συγγράμματα, η επίσημη γλώσσα κτλ.» (Αλέξ. Αργυρίου, «Ανδρέας Εμπειρικός: Ένας ποιητής του αυτοσχεδιασμού», *Ηριδανός*, 4, Φλεβάρης-Μάρτης 1976, και σε *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, ό. π., σ. 103). Τον περιορισμό στη χρήση της καθαρεύουσας στην *Ενδοχώρα* σε σχέση με την *Υψικάμινο* διαπιστώνει ο Γ. Γιατρομανωλάκης αποδίδοντας τη μεταβολή αυτή στο μέτρο των ποιημάτων που κατευθύνει τη γλώσσα προς δημοτικούς ή λαϊκούς τύπους. (Γιώργης Γιατρομανωλάκης, ό. π., 106). Ερμηνεύοντας την ανάμειξη τύπων της καθαρεύουσας και της δημοτικής γλώσσας ο R. Beaton κάνει τις ακόλουθες επισημάνσεις: «Αναμιγνύοντας στοιχεία της καθαρεύουσας και της δημοτικής ή λέξεις αποδεκτές στον ποιητικό λόγο, με τη γλώσσα της δημοσιογραφίας και τη γλώσσα των δημοσίων υπηρεσιών, οι Υπερρεαλιστές πιθανώς είχαν στόχο τους τις συμβάσεις της διγλωσσίας τις οποίες παραβίασαν κατάφωρα. Η πρακτική αυτή της αντιπαράθεσης διαφορετικών μορφών γλωσσικού ύφους αποτελεί μέρος της υπερρεαλιστικής τακτικής της αμφισβήτησης όλων των τεχνητών και των λογικών περιορισμών, μέσω της ελεύθερης λειτουργίας του ασυνειδήτου. Δεν υπάρχει ίσως άλλη πτυχή του ελληνικού Υπερρεαλισμού της δεκαετίας του '30, και το ίδιο ισχύει και για τα πολυάριθμα παρακλάδια που προέκυψαν κατά τη μεταπολεμική περίοδο, που να έχει συζητηθεί περισσότερο από τη στάση του Υπερρεαλισμού απέναντι στην ελληνική γλώσσα.» (Roderick Beaton, ό. π., 423).



διευθυντής όσο και οι υπόλοιποι συνεργάτες του περιοδικού.³⁴⁰ Αλλά και στο επίπεδο του περιεχομένου των ποιημάτων του, το κύριο αντικείμενο είναι ο άυλος κόσμος της εσωτερικής ζωής και η κεντρική σκηνογραφία έχει τις αόριστες διαστάσεις ενός οικουμενικού χώρου.³⁴¹ Λείπουν, δηλαδή, οι ιστορικοί ή γεωγραφικοί προσδιορισμοί που στον κανόνα του Καραντώνη αποτελούσαν τις δύο βασικές προϋποθέσεις για την καλλιέργεια των ελληνικών θεμάτων. Όπως η στάση του στο γλωσσικό ζήτημα, έτσι και η σχέση του Εμπειρικού με την εθνική παράδοση και η επαφή του με την ελληνική φύση είναι αυστηρά επιλεκτική και δε χωρά στα δογματικά καλούπια που κατασκεύαζε προς ιδεολογική χρήση ο Καραντώνης.³⁴² Σύμφωνα με τα παραπάνω, η δημοσίευση των ποιημάτων του Εμπειρικού στα *Νέα Γράμματα* αποτελεί εξαίρεση. Η γλώσσα του και τα θέματά του αντιβαίνουν στον κανόνα της δημοτικιστικής και εθνικής ποίησης που υποστήριζε το περιοδικό. Ούτε η θετική διάθεση του ποιητή απέναντι στη ζωή και τον έρωτα που τον έφερνε σε αντίθεση με το πνεύμα του Καρυωτάκη, μπορεί να θεωρηθεί

³⁴⁰ Στην απόκλιση της γλώσσας του Εμπειρικού από το δημοτικιστικό κανόνα των *Νέων Γραμμάτων* εντοπίζει ο Μ. Vittì μία από τις αιτίες της αρνητικής προκατάληψης του περιοδικού απέναντι στον υπερρεαλισμό: «Η καθαρεύουσα του Εμπειρικού, και αργότερα του Εγγονόπουλου, στάθηκε ένας από τους λόγους κακοδαιμονίας του υπερρεαλισμού μέσα στον κύκλο του περιοδικού *TNG*, που ήταν ορθόδοξο δημοτικιστικό.» (Mario Vittì, *Η 'γενιά του τριάντα'. Ιδεολογία και μορφή*, ό. π., 137). Η θέση των *Νέων Γραμμάτων* απέναντι στον υπερρεαλισμό ερμηνεύεται σε όλες τις παραμέτρους της στο κεφάλαιο II.A.1.δ. που προηγήθηκε.

³⁴¹ «Ο χώρος, στον οποίο αναπτύσσονται όλα τα γραπτά του Εμπειρικού, είναι ο κόσμος του πνεύματος, τον οποίο ο ποιητής θεωρεί απεριόριστο. Ο χώρος αυτός διαγράφεται με μεγαλύτερη ακρίβεια στη δεύτερη συλλογή του Εμπειρικού, την *Ενδοχώρα*. [...] Εδώ, πιο καθαρά από ό,τι στην *Υψικάμινο*, κυριαρχούν οι χαρακτηριστικές εικόνες του Εμπειρικού: το θαλάσσιο ταξίδι, ο φάρος, η φωτεινή λάμψη που αντανακλάται σε μια τραχιά και στιλπνή επιφάνεια. Το ταξίδι στην *Ενδοχώρα* του ατομικού ασυνείδητου ταυτίζεται με την πορεία προς τη μυστική ένωση με όλο το ανθρώπινο γένος, ακόμα και με το σύμπαν.» (Roderick Beaton, ό. π., 214).

³⁴² Εξαιρετικά ενδιαφέρουσες είναι οι ακόλουθες παρατηρήσεις του Γ. Γιατρομανωλάκη: «Εδώ πρέπει να προσθέσουμε τη «νέα» γλώσσα του Εμπειρικού, που (με τον παράλληλο περιορισμό των λογίων θυλάκων) ανακαλεί λόγο δημοτικό και η θεματοποίηση της θάλασσας, λ.χ. (ειδικά στην πρώτη και πέμπτη ενότητα), δημιουργεί την εντύπωση πως κινούμαστε σε χώρο ελληνικό. Ταξίδια, κύματα, πανιά, καράβια, δελφίνια, θαλασσινοί άνεμοι, ναυτικοί όροι εμφανίζονται συχνότερα στην *Ενδοχώρα* παρά στην *Υψικάμινο*, μολονότι βέβαια ο Εμπειρικός δεν αφήνεται (όπως λ.χ., ο Ελύτης) να πλέει μόνο σε μια θάλασσα ελληνική, έτσι ώστε ούτε το όνομα του Αιγαίου να ακουστεί. Όπως θα δούμε αργότερα στα *Γραπτά*, η τοπογραφία του Εμπειρικού είναι πιο εκτεταμένη από τους ορίζοντες της Ελλάδας, η οικουμενική του μάλιστα ιδεολογία γίνεται με την πάροδο του χρόνου εμφανέστερη. Η «ενδοχώρα» ωστόσο, παρά την υποκειμενικότητα και εσωτερικότητα με την οποία χρίζεται στο «Αμούρ-Αμούρ», έχει χαρακτήρα εθνικό. Παρατηρείται συνεπώς στην *Ενδοχώρα* κάποιος συγκεντρωτισμός θεμάτων, γλώσσας, στίχου γύρω από ένα ελληνικό, δημοτικό κέντρον. Η κίνηση αυτή του Εμπειρικού ουσιαστικά αποτελεί ένα άλλο δείγμα της νοσταλγικής του στροφής προς το παρελθόν, αλλά σε καμιά περίπτωση δε γίνεται προσκύνημα και θήτευση γύρω από αυτό το περίφημο ελληνικό κέντρο. Πρώτος από όλους του εγχώριους υπερρεαλιστές, ο Εμπειρικός με φαντασία στρέφεται προς το παραδοσιακό ποιητικό υλικό αλλά με θαυμαστή οικονομία και μέτρο παραμένει μακριά από το δόγμα της ελληνικότητας ή της εντοπιότητας.» (Γιώργης Γιατρομανωλάκης, ό. π., 88-89).



αρκετή για να εξηγήσει την αποδοχή της συνεργασίας του από τον Καραντώνη.³⁴³ Τελικά, η φιλοξενία του ποιητή πρέπει να ερμηνευθεί μάλλον ως απόρροια των κοινωνικών σχέσεων που διατηρούσε με τους διευθυντές και τα μέλη του στενού κύκλου των *Νέων Γραμμάτων*. Εξάλλου, είχε προηγηθεί η συμμετοχή στο περιοδικό του Ελύτη με τον οποίον ο Εμπειρικός δεν συνδεόταν μόνο φιλικά, αλλά τον ένωναν και οι κοινές προσδοκίες και δράσεις τους για την τέχνη. Μέσα σε αυτό το κλίμα, επομένως, ο Εμπειρικός διατηρώντας τις αποστάσεις του από τον κανόνα των *Νέων Γραμμάτων* κατέθεσε τη δική του, εναλλακτική πρόταση για την ποίηση.

Μετά από την πρώτη εμφάνιση του Εμπειρικού στο περιοδικό, το αμέσως επόμενο τεύχος ξεκινά για μία ακόμη φορά με ένα ποίημα του Σικελιανού. Πρόκειται για το «Η κορφή του Νισύρου».³⁴⁴ Με τη συγκεκριμένη επιλογή της η διεύθυνση των *Νέων Γραμμάτων* φαίνεται πως δίνει μία έμμεση απάντηση αναφορικά με τη συνεργασία του Εμπειρικού που είχε μόλις προηγηθεί. Το μήνυμα που στέλνεται προς το αναγνωστικό κοινό είναι ότι η παρουσίαση των ποιημάτων της *Ενδοχώρας* δεν πρέπει να εκληφθεί ως αλλαγή της στάσης του περιοδικού απέναντι στην ποιητική παράδοση. Με το ποίημα του Σικελιανού η ισορροπία επανέρχεται και η εφαρμογή του κανόνα των *Νέων Γραμμάτων* αποκαθίσταται. Πρώτα απ' όλα, «Η κορφή του Νισύρου» γράφεται στη δημοτική γλώσσα χωρίς ο λόγος του αφηγητή να νοθεύεται από λόγιες εκφράσεις. Επίσης, έχει ως σημείο αναφοράς ένα ελληνικό τοπίο, σύμφωνα με τον σαφή προσδιορισμό που περιέχεται στον τίτλο. Τέλος, η αφήγηση είναι ρεαλιστική και η έλλογη αλληλουχία δε διασπάται από την προβολή του άλογου στοιχείου, όπως συνέβαινε στο έργο του Εμπειρικού. Οι διαφορές, όμως, του ποιήματος του Σικελιανού από την *Ενδοχώρα* του Εμπειρικού δε σταματούν εδώ. Ακόμη και η θεώρηση του έρωτα που αποτελεί κεντρικό μοτίβο στο έργο και των δύο ποιητών, είναι διαφορετική σε κάθε περίπτωση. Ο Σικελιανός προσλαμβάνει τον έρωτα με μυστικιστικό τρόπο και προσδίδει στη σωματική

³⁴³ Ανάμεσα στις εκδηλώσεις της αντίδρασης στην ποίηση του Καρυωτάκη συγκαταλέγεται από τον Γ. Π. Σαββίδη το έργο του Εμπειρικού. (Γ. Π. Σαββίδης, «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας ή Τι απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι;», ό. π., ν' -νε'). Για τη διαφορά του Εμπειρικού από τον Καρυωτάκη κάνει λόγο σε ένα σχόλιό του και ο Νάνος Βαλαωρίτης: «Ο κόσμος του ο ποιητικός είναι ένας ύμνος στην ύπαρξη, στη ζωή, στο σφρίγος, στον έρωτα, στη σεξουαλικότητα, στον αισθησιασμό, στην έκπληξη. Ποτέ δεν πλήττει καρυωτακικά ο Εμπειρικός, είναι πάντα γεμάτος θετικότητα.» (Νάνος Βαλαωρίτης, «Η διπλή μοναξιά ενός παγκόσμιου ποιητή», *Ηριδανός*, 4, 1976, 17).

³⁴⁴ Άγγελος Σικελιανός, «Η κορφή του Νισύρου», *ΤΝΓ* 6-7 (1937), 425-427.



ένωση μία μεταφυσική προοπτική.³⁴⁵ Η έξαρσή του είναι βακχική και το πνεύμα του ορφικό.³⁴⁶ Από την πλευρά του ο Εμπειρικός καταγράφει τη σεξουαλικότητα ως μία ηδονική πραγματικότητα και την ερμηνεύει σύμφωνα με τη σύγχρονη φροϋδική θεωρία.

Στο ίδιο τεύχος των *Νέων Γραμμάτων* φιλοξενείται και η τρίτη συνέχεια της ποιητικής ενότητας «Μια δέσμη αχτίδες στο νερό» του Δρίβα, που κυκλοφόρησε και σε ανάτυπο από το περιοδικό το 1937.³⁴⁷ Στα 33 αριθμημένα ποιήματα της νέας ενότητας παρατηρείται μία μικρή διαφοροποίηση της ποιητικής του Δρίβα σε σχέση με την εμφάνισή του στα *Νέα Γράμματα* το προηγούμενο έτος. Αν και η προσχώρηση του ποιητή στη σύγχρονη αισθητική δεν αναιρείται, γίνεται, ωστόσο, περισσότερο

³⁴⁵ Ο ίδιος ο Σικελιανός παραπέμπει στο ποίημα «Η κορφή του Νισύρου» που δημοσιεύτηκε στα *Νέα Γράμματα*, εξηγώντας τη σημασία που είχε ο έρωτας στο πνευματικό έργο του: «Έτσι, όλα μου τα επόμενα σεξουαλικά ποιήματα: ο «Ύμνος στον Εωσφόρο το Άστρο», το «Φθινόπωρο 1936», τα «Γράμματα», «Τα Περιστερία», «Η Κορφή του Νισύρου», κι όσα άλλα πριν απ' τη «Λιλίθ», από «Το κύπελλο του Αγαθοδαίμονα» και τελικά από τη «Μελέτη Θανάτου» (όπου θα μιλήσω αμέσως παρακάτω ιδιαίτερα γι' αυτά), υπογραμμίζουν τους διάφορους σταθμούς της όλης μου σεξουαλικής πορείας, τότε διθυραμβικούς και τότε τραγικά εναγωνίους, προς την υπέρτατη ανάγκη μέσα μου μιας κοσμικής κι ακέραιης μέθεξης ολόκληρου μου του Είναι με την πλέρια ερωτική πνοή του «Θεού των ζώντων».» (Άγγελου Σικελιανού, *Λυρικός Βίος*, Τόμος Α', φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος, 5^η ανατύπωση, 1999, 50). Το ποίημα «Η κορφή του Νισύρου» έχει ξεχωρίσει η Αθ. Βογιατζόγλου ως αντιπροσωπευτικό δείγμα της αξίας που είχε ο έρωτας για τον Σικελιανό: «Στην τρίτη και ωριμότερη δημιουργική περίοδο του Σικελιανού η κερήθρα θα επανέλθει στην ποίησή του έχοντας αποκτήσει διάσταση μεταφυσική: η «κερήθρα του πόθου», που στο ποίημα «Η κορφή του Νισύρου» εμφανίζεται «σα μυθικό στοιχειωμένο μελίσσυ» των σκέψεων του αφηγητή, δεν διακρίνεται ούτε από τον γήινο αισθησιασμό ούτε από την αυτοερωτική διάθεση των πρώτων έργων του Σικελιανού, αλλά μάλλον συμβολίζει μια πυρακτωμένη στιγμή επιθυμίας για υπερνίκηση του θανάτου μέσα από την απόλυτη ερωτική ένωση με το άλλο φύλο.» (Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η μεγάλη ιδέα του λυρισμού. Μελέτη του Προλόγου στη Ζωή του Σικελιανού*, ό. π., 181).

³⁴⁶ Η Ρ. Φράγκου-Κικίλια ερμηνεύει την έννοια της σεξουαλικότητας όπως την προσλαμβάνει ο Σικελιανός: «Αυτό λοιπόν το Sexus για τον Σικελιανό έχει προσανατολισμό καθαρά θρησκευτικό, δηλαδή πηγαίο, ιερό και κοσμικό, τέτοιο που είχε στα πρώτα χρόνια της αθωότητας των αρχαίων πολιτισμών, που διέθετε «ένωση και δυναμισμό καθαρά δημιουργικό». Το Sexus για τον Σικελιανό οδηγούσε στην καθάρια ζώνη του Αρχέτυπου, του Κοσμικού του εαυτού. Όμως η εποχή του, όπως και η εποχή μας, κατακερματισμένη σαν τον αγαπημένο του θεό, τον Διόνυσο, έχασε αυτή την πάναγνη «σεξουαλική πυξίδα», αυτόν τον ρυθμιστή της ένωσης της ψυχής και του σώματος, του «είμαι μέσα στον εαυτό μου και μέσα στον άλλο και μέσα στον κόσμο και μέσα στο σύμπαν και μέσα στον Θεό», του είμαι δηλαδή ένας ερωτικός άνθρωπος ανάμεσα σε άλλους ερωτικούς ανθρώπους. Στην εποχή μας μείναμε με κάτι γνωρίσματα ξώφαλτσα και εξωτερικά αυτού του Sexus, υπαινίσσεται ο ποιητής, χωρίς εκείνο τον κραδασμό που ενώνει με τον Θεό, όπως ακριβώς συμβαίνει στον απόκρυφο *Ύμνο του Ιησού* του Ιωάννη: *ενωθῆναι θέλω και ενώσαι θέλω*. Ο Σικελιανός θεωρεί πως μάταια η Αναγέννηση νόμισε πως ανακάλυψε πάλι και δόξασε το κορμί, γιατί άφησε το Sexus χωρίς περιεχόμενο, ή το πολύ πολύ το εξάτισε σε μια θεολογική sublimation. Μάταιες επίσης θεωρεί τις προσπάθειες των «εσταυρωμένων του Φύλου» (Baudelaire, Freud, Lawrence κ.α.) να δείξουν πως η σεξουαλικότητα είναι το κλειδί της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Και γι' αυτόν μόνο ένα νέο «Ερωτικό Δαιμόνιο» θα φανερώσει το καθαυτό «θεογονικό» περιεχόμενο του Sexus. Αυτό το γνήσιο περιεχόμενο του Sexus ήταν κάποτε αποκαλυμμένο, αποτελούσε τη βάση της Μύησης στα Μυστήρια και ουδεμία σχέση είχε με τον αισθησιασμό.» (Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, *Άγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης* ό. π., 181-182).

³⁴⁷ Αναστάσιος Δρίβας, «Μια δέσμη αχτίδες στο νερό», *ΤΝΓ* 6-7 (1937), 430-443.



επιλεκτική, καθώς μειώνονται οι τολμηρές μεταφορές και αποφεύγεται η αφαιρετική σκηνοθεσία, ενώ διευρύνονται οι κυριολεκτικές περιγραφές και προτιμάται η δραματική αφήγηση. Όσον αφορά το περιεχόμενο των ποιημάτων του, είναι αξιοσημείωτοι οι σαφείς προσδιορισμοί του φυσικού περιβάλλοντος όπου διαδραματίζεται ο μύθος. Το σκηνογραφικό πλαίσιο είναι ο ελληνικός χώρος και τα κύρια στοιχεία του είναι τόσο το αττικό όσο και το νησιωτικό τοπίο. Ενδεικτικοί είναι οι στίχοι: «Λεπτό ανεπαίσθητο τρυφερό χιόνι της Αττικής απαλό σαν το δέρμα σου» (14), «Απλό χειμωνιάτικο ασβεστωμένο σπίτι καθαρό-ομορφιά στο ίδιο νόημα» (20), «Στίχοι λησμονημένου/ σε κοιμητήριο δίχως στήλη/ ανάγλυφο ή νηπενθή/ μαρμάρινη φωτεινή/ υδρία,/ θαμένοι σε φιάλη/ που η θάλασσα η Ελληνική/ τους ταξιδεύει.» (26), «πλησιάζει με δέος την άχραντη Βυζαντινή μορφή» (31), «Λεπτό μυρόπνοο της φωταυγής το ροδοπέταλο/ ο ασημένιος ήλιος της Αττικής» (33). Με τις παραπάνω περιγραφές της αττικής ατμόσφαιρας και της ελληνικής θάλασσας, ο Δρίβας ικανοποιεί ένα από τα βασικά κριτήρια του κανόνα του Καραντώνη που έδινε ξεχωριστή έμφαση στην ποιητική προβολή της ελληνικής φύσης. Τέλος, το συστηματικό ενδιαφέρον του Δρίβα για τις εικαστικές τέχνες δηλώνεται πάλι από τις παρένθετες αφιερώσεις του ποιήματος υπ' αρ. 18 στο ζωγράφο Ν. Χατζηκυριάκο Γκίκα και υπ' αρ. 30 στον αισθητικό Δημήτρη Καπετανάκη.

Στο επόμενο τεύχος του περιοδικού δημοσιεύεται και μία δεύτερη σειρά ποιημάτων του Αντωνίου.³⁴⁸ Η ενότητα με τη γενική επιγραφή «Ποιήματα» αποτελείται από δέκα ποιητικά κείμενα, αριθμημένα με λατινικούς χαρακτήρες, που τα περισσότερα, μέσα από τους τίτλους και τις συνοδευτικές αφιερώσεις και μόντο, είναι αποκαλυπτικά για τις πνευματικές και αισθητικές προσλαμβάνουσες του ποιητή: «Σπονδή στη θάλασσα», «Χαιρετισμός στις Κυκλάδες», «Chopin: Improptu III op. 51», «Του φίλου Γ. Κατσίμπαλη», «Mais hélas, mon cœur enfin libre de tout/ Retrouve l'ancien tourment, plus cruel qu'au premier jour. (Goethe)», «Γράμμα της Αττικής άνοιξης», «Γράμμα», «Επίλογος». Όπως στην ενότητα ποιημάτων του Δρίβα που δημοσιεύτηκε στο προηγούμενο τεύχος του περιοδικού, έτσι και σε αυτήν του Αντωνίου συμπεριλαμβάνονται αρκετά ποιήματα που έχουν ως σημείο αναφοράς την ελληνική φύση. Η απεικόνιση του νησιωτικού Αρχιελάγου και η απόδοση του αττικού κλίματος

³⁴⁸ Δ. Ι. Αντωνίου, «Ποιήματα», ΤΝΓ 8-10 (1937), 505-513.



στο δεύτερο και το όγδοο ποίημα της σειράς αντίστοιχα, ικανοποιούν πλήρως τη βασική προϋπόθεση του ποιητικού κανόνα του διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* που ήταν η προβολή της ελληνικής φύσης. Με δεδομένη την προσαρμογή και του εκφραστικού οργάνου του στο γλωσσικό πρότυπο της δημοτικής, ο Αντωνίου καλύπτει όλα τα κριτήρια του κανόνα που θέτει ο Καραντώνης για την ποίηση. Τέλος, η αφιέρωση «του φίλου Γ. Κατσίμπαλη» που υπάρχει στο έκτο ποίημα, επιβεβαιώνει τη συμμετοχή του Αντωνίου στο στενό κύκλο του περιοδικού που, όπως επισημάνθηκε νωρίτερα, έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην καθιέρωση του έργου του ποιητή.

Στο ίδιο τεύχος των *Νέων Γραμμάτων* φιλοξενούνται ποιήματα και του Σεφέρη.³⁴⁹ Κάτω από το γενικό τίτλο «Ο κ. Στράτης Θαλασσινός περιγράφει έναν άνθρωπο» και τον υπότιτλο «(Σχέδιο για το «Μυθιστόρημα»)» αριθμούνται πέντε ποιητικά κείμενα εκ των οποίων το πρώτο είναι άτιτλο και τα υπόλοιπα έχουν τους τίτλους «Παιδί», «Έφηβος», «Παλικάρι», «Άντρας», ενώ το τελευταίο είναι γραμμένο σε πεζό. Αξιοσημείωτη είναι, όμως, η ένδειξη του τόπου και του χρόνου της συγγραφής τους: «Λονδίνο, 5 Ιουνίου 1932». Η μεταγενέστερη δημοσίευσή τους στο περιοδικό το 1937 προσλαμβάνει ιδιαίτερη αξία. Τα ποιήματα που τα *Νέα Γράμματα* φέρνουν στο προσκήνιο πέντε χρόνια μετά τη συγγραφή τους, είναι τελείως διαφορετικά από τη «Στέρνα» που και αυτή είχε γραφτεί το 1932 και προβλήθηκε το 1935 στο περιοδικό. Με τη δημοσίευση και των πέντε ποιημάτων του «κ. Στράτη Θαλασσινού» στα *Νέα Γράμματα* τεκμηριώνεται η αμφιταλάντευση του ποιητή ανάμεσα σε δύο διαφορετικές αισθητικές κατευθύνσεις μέσα στο ίδιο χρονικό διάστημα. Από τις δύο αυτές τάσεις που διακρίνονται στην ποιητική δημιουργία του Σεφέρη το 1932, η μέθοδος του «Στράτη Θαλασσινού» ήταν αυτή που εξελίχθηκε στο μεταγενέστερο έργο του, σε αντίθεση με την αισθητική της «Στέρνας» που έμεινε στάσιμη.³⁵⁰ Η ενότητα των πέντε ποιημάτων

³⁴⁹ Γιώργος Σεφέρης. «Ο κ. Στράτης Θαλασσινός περιγράφει έναν άνθρωπο», *ΤΝΓ* 8-10 (1937), 534-539.

³⁵⁰ Ο Α. Δρακόπουλος επισημαίνει την αμφιταλάντευση του Σεφέρη ανάμεσα στη «Στέρνα» και τα ποιήματα του «κ. Στράτη Θαλασσινού» και την απάντηση που το μεταγενέστερο έργο του ποιητή έδωσε στα διλήμματά του: «Καρπός της πρώτης τάσης είναι η *Στέρνα*, η οποία αρχικά αποτελούσε τμήμα μιας μεγαλύτερης συλλογής, τριών ποιημάτων, που φαίνεται να σχεδίαζε ο ποιητής. Ταυτόχρονα, όμως, εργάζεται στα ποιήματα του Στράτη Θαλασσινού· ποιήματα που αρχικά θεωρούσε πάρεργο και που χρησίμευαν μόνο ως είδος ποιητικής άσκησης. [...] Τελικά, όμως, εγκαταλείπει τη συλλογή των τριών ποιημάτων και στρέφει την προσοχή του στα ποιήματα της δεύτερης τάσης. Η απόφασή του να ασχοληθεί αποκλειστικά με την ποιητική επινόηση του «Στράτη Θαλασσινού» υποδηλώνει μια ουσιαστική αλλαγή στην κατευθυνσή του, τη μετάβασή από την προσωπική έκφραση στην απόδοση συλλογικότερων



του 1932 που δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό το 1937, αποτέλεσε το δεύτερο μέρος της σειράς «Ο κ. Στράτης Θαλασσινός» στη μεταγενέστερη έκδοση της συλλογής του Σεφέρη *Τετράδιο Γυμνασμάτων 1928-1937*, το 1940. Ο ποιητής είχε εμπνευστεί τον Στράτη Θαλασσινό ήδη από την περίοδο 1926-1928 δίνοντάς του τον πρωταγωνιστικό ρόλο στο πεζογράφημά του «Έξι νύχτες στην Ακρόπολη» που σχεδίαζε τότε. Αργότερα, τη διετία 1931-1932 ο Σεφέρης μετέφερε τον ήρωά του από το μυθιστόρημα στο ποιητικό του έργο. Και στα πέντε ποιήματα της περιόδου εκείνης που μετέπειτα φιλοξενήθηκαν στα *Νέα Γράμματα*, η χρήση από τον ποιητή της φωνής της φανταστικής περσόνας του διευρύνεται ακόμη περισσότερο.³⁵¹ Μέσα στα πλαίσια της περιγραφής από τον Στράτη Θαλασσινό της ζωής ενός ανθρώπου, αρχικά ο φανταστικός αφηγητής παραχωρεί το λόγο στον ήρωά του, και εν συνεχεία ο ίδιος ο ήρωας προβαίνει σε τέσσερις αλληπάλληλους μονολόγους, που αναφέρονται μάλιστα σε αντίστοιχες φάσεις της βιολογικής ζωής του («2. Παιδί», «3. Έφηβος», 4. Παλικάρι», «5. Άντρας»). Ξεκινώντας από τον ποιητικό λόγο του Σεφέρη, συνεχίζοντας με την αφήγηση του Σ. Θαλασσινού και καταλήγοντας στους μονολόγους του ήρωα, ο αναγνώστης παρατηρεί τις διαδοχικές επικαλύψεις του πραγματικού, πλασματικού και δραματικού αφηγητή. Η ποιητική αξιοποίηση του δραματικού στοιχείου από τον Σεφέρη απομακρύνεται κατά πολύ από τα καθιερωμένα λυρικά πρότυπα.³⁵² Η κλίση του Σεφέρη προς τη δραματική ποίηση που επιβεβαιώνει τη συνάφειά του με τον Έλιοτ, έρχεται σε αντίθεση με τις αισθητικές προτιμήσεις του Καραντώνη που παρέμενε προσκολλημένος στις αξίες της καθαρής ποίησης του Βαλερύ και του Μαλλαμέ.

εμπειριών, καταστάσεων και συγκινήσεων.» (Αντώνης Δρακόπουλος, *Ο Σεφέρης και η κριτική. Η υποδοχή του σφαιρικού έργου*, ό. π., 67).

³⁵¹ Για την ερμηνεία της σημασίας του προσωπίου στο έργο του Σεφέρη βλ. τα σχόλια του Γ. Π. Σαββίδη: «Στράτης Θαλασσινός είναι, όπως και το Μαθιός Πασκάλης, το όνομα ενός «προσωπίου» (persona) του ποιητή, πιθανότατα εμπνευσμένο από τον Σεβάχ Θαλασσινό, δηλ. τον ανατολίτη Οδυσσέα της Χαλιμάς. Ο Σεφέρης το χρησιμοποίησε αργότερα σε δύο ποιήματα του Ημερολογίου Καταστρώματος, β' [...] καθώς και στο ανέκδοτο μυθιστόρημά του Έξι νύχτες στην Ακρόπολη.» (Σημειώσεις του επιμελητή Γ. Π. Σαββίδη σε Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, εικοστή πρώτη έκδοση, Ίκαρος, 2004, 322).

³⁵² Στη θεατρικότητα της πρωτοπρόσωπης αφήγησης των ποιητικών περσόνων του Σεφέρη και την οφειλή της δραματικότητας της ποιητικής σειράς του «κ. Στράτη Θαλασσινού» στο έργο του Ελιοτ, έχει αναφερθεί ο Μ. Vittì: «Ανάμεσα στις ποιητικές δοκιμές, δημοσιευμένες το 1931, εμφανίζονται και ποιήματα σε πρώτο πρόσωπο που τα εκφωνούν πρόσωπα εμφανώς διαφορετικά από τον ποιητή, όπως ακριβώς συμβαίνει στους δραματικούς μονολόγους του θεάτρου. Αυτό το είδος ο Σεφέρης το καλλιεργεί συστηματικά, όπως φαίνεται από τη σειρά “Ο κ. Στράτης ο Θαλασσινός”, γραμμένη μεταξύ 1931 και 1933, αλλά δημοσιευμένη μόλις το 1940. Σε αυτόν τον τρόπο στάσης του ομιλητή, που επρόκειτο να επικρατήσει στην ποιητική του πράξη, ο Σεφέρης έλαβε γενναία ενθάρρυνση από τον Τ. S. Eliot, όταν ανακάλυψε το έργο του (1931).» (Mario Vittì, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό. π., 428).



Στο επόμενο τεύχος, η διεύθυνση του περιοδικού θέλει πάλι να εξισορροπήσει τις επιλογές της και έτσι, μετά τη διαδοχική φιλοξενία του έργου του Αντωνίου και του Σεφέρη, δημοσιεύεται ξανά ένα ποίημα του Σικελιανού. Το προτελευταίο τεύχος του τρίτου χρόνου κυκλοφορίας των *Νέων Γραμμάτων* ξεκινάει με το ποίημα «“Λιλίθ” (ένα σύμβολο- ή ο ύμνος της μεγάλης εντολής)». ³⁵³ Σε αυτό ο ποιητής εκφράζει το αίτημα της απελευθέρωσης της θηλότητας ως μίας ερωτικής μαζί και θρησκευτικής δύναμης που αναδύεται έξω από το Μύθο, την Ιστορία και το Λόγο.

Μετά και από το ποίημα του Σικελιανού, στο επόμενο τεύχος του 1937 η διεύθυνση του περιοδικού επιβεβαιώνει και πάλι την τήρηση ίσων αποστάσεων απέναντι στους παλαιότερους και τους νεότερους ποιητές προβάλλοντας τώρα το έργο του Ελύτη. Υπό το γενικό τίτλο «Σποράδες» δημοσιεύεται μία μακροσκελής σειρά ποιημάτων του Ελύτη. ³⁵⁴ Η συγκεκριμένη ενότητα χωρίζεται σε τρία μέρη, που το καθένα τους περιέχει τέσσερα, δεκατέσσερα και επτά ποιήματα αντίστοιχα, όλα τους χρονολογημένα. Στο πρώτο μέρος εκτίθενται τα ποιήματα «Ελένη», «Εύα», «Ελιγμός» και «Προοίμιο» με τις αντίστοιχες χρονολογικές ενδείξεις: «Φθινόπωρο 1934», «Άνοιξη 1935», «Χειμώνας 1935» και «Χειμώνας 1936». Το δεύτερο μέρος φέρει τον τίτλο «Γήινα θρύμματα ευτυχίας» και έχει ως μόττο τη στροφή του Κάλβου «Τα μυρισμένα χείλη/ Της ημέρας φιλούσι/ Το αναπαυμένον μέτωπον/ Της οικουμένης...». Τα σύντομα ποιητικά κείμενα που περιλαμβάνει, είναι αριθμημένα με λατινικά στοιχεία και χρονολογούνται την περίοδο «Άνοιξη-Καλοκαίρι 1936». Το τελευταίο μέρος του τριπτύχου έχει τον τίτλο «Ευρετήριο της Σιωπής» και απαρτίζεται από επτά πεζόμορφα ποιήματα, αριθμημένα με λατινικούς χαρακτήρες και χρονολογημένα όλα το «Φθινόπωρο 1936». Το 1940, η ενότητα «Σποράδες» θα μεταφερθεί στην έκδοση της συλλογής *Προσανατολισμοί* διατηρώντας τον τίτλο της, αλλά διευρύνοντας και τα τρία μέρη της με ακόμη περισσότερα ποιήματα. Παράλληλα, θα αντικατασταθούν ο τίτλος του ποιήματος «Προοίμιο» του πρώτου μέρους με τον τίτλο «Κοιμωμένη» και οι τίτλοι του δεύτερου και του τρίτου μέρους «Γήινα θρύμματα ευτυχίας» και «Ευρετήριο της Σιωπής» με τους αντίστοιχους «Αιθρίες» και «Η συναυλία των Γυακίνθων».

³⁵³ Άγγελος Σικελιανός, «“Λιλίθ” (ένα σύμβολο – ή ο ύμνος της μεγάλης εντολής)», *ΤΝΓ* 11 (1937), 617-620.

³⁵⁴ Οδυσσεάς Ελύτης, «Σποράδες», *ΤΝΓ* 12 (1937), 705-717.



Με μοναδική εξαίρεση το ποίημα «Ελιγμός», τα υπόλοιπα τρία ποιήματα του πρώτου μέρους («Ελένη», Εύα», «Προοίμιο») αποτελούν πηγαίους μονολόγους του ποιητικού υποκειμένου που απευθύνεται σε μία γυναίκα-αποδέκτη και εκφράζει τα ερωτικά του αισθήματα. Αξίζει να σημειωθεί ότι στην «Ελένη» ο Ελύτης δίνει μία τρίτη εκδοχή της ποιητικής απόδοσης του φθινοπώρου μετά τον Σεφέρη και τον Σικελιανό που πριν από κάποια τεύχη του περιοδικού είχαν αναφερθεί και αυτοί με τα ποιήματά τους «Φθινόπωρο 1936» και «Ένας λόγος για το καλοκαίρι» αντίστοιχα, στην ίδια εποχή του χρόνου. Στον Ελύτη η ατμόσφαιρα του φθινοπώρου ταυτίζεται με το βίωμα του χωρισμού και το ποίημά του θυμίζει περισσότερο αυτό του Σεφέρη.

Η επόμενη, δεύτερη ενότητα των «Σποράδων», με τον τίτλο «Γήϊνα θρύμματα ευτυχίας», αποτελείται από μία σειρά επιγραμματικών ποιημάτων. Σε αντίθεση με το πρώτο μέρος του τριπτύχου, ο ποιητής δεν εξωτερικεύει άμεσα τις ψυχικές καταστάσεις του και κρατά αποστάσεις από την έκφραση της υποκειμενικότητάς του. Καλλιεργεί το αρχικό βίωμά του αποφεύγοντας τη συναισθηματική φόρτιση και διευρύνοντας το θεματικό του πυρήνα. Μέσα από τις λιτές γραμμές και την αφαιρετική σκηνοθεσία ο ποιητής κατορθώνει να αποδώσει ιδανικά τις όψεις της ελληνικής φύσης και τη διαύγεια του ελληνικού τοπίου.

Αντίθετα, η τρίτη ενότητα των «Σποράδων» με τίτλο «Ευρετήριο της Σιωπής» διαφοροποιείται εκφραστικά, καθώς τα ποιητικά κείμενα εκτείνονται σε πεζό λόγο. Σε κάποιες στιγμές το ποιητικό υποκείμενο απευθύνεται και πάλι σε ένα γυναικείο πρόσωπο, και ο Ελύτης συνδέει με τον τρόπο αυτό το τελευταίο με το πρώτο μέρος του τριπτύχου του.

Η διάρθρωση της ενότητας των «Σποράδων» που ξεκινά με το πρώτο και άτιτλο μέρος, συνεχίζεται με τα «Γήϊνα θρύμματα ευτυχίας» και ολοκληρώνεται με το «Ευρετήριο της Σιωπής» (δύο μέρη που αργότερα στη συλλογή ονομάστηκαν «Αιθρίες» και «Η συναυλία των γυακίνθων» αντίστοιχα), παραπέμπει στη δομή του προηγούμενου ποιητικού τριπτύχου του Ελύτη που είχε δημοσιευτεί στα *Νέα Γράμματα* στο τεύχος Ιουλίου-Αυγούστου του 1936 και τότε το συγκροτούσαν τα μέρη «Α΄ Ωρίων», «Β΄ Επετείος» και «Γ΄ Διώνυσος». Συγκρίνοντας το περιεχόμενο των δύο μεγάλων αυτών ενοτήτων που παρουσιάστηκαν στο περιοδικό με διαφορά ενάμιση χρόνου, διαπιστώνεται ότι η αυστηρή εκφραστική λιτότητα υπηρετείται στα μέρη «Γήϊνα



θρύμματα ευτυχίας» και «Ωρίων», ενώ ο αβίαστος ελεύθερος μονόλογος στο πρώτο μέρος των «Σποράδων» και την «Επέτειο». Ο «Διόνυσος» δε βρίσκει την αντιστοιχία του στο «Ευρετήριο της Σιωπής». Η ριζοσπαστική του έκφραση αναστέλλεται, όμως, μόνον προσωρινά αφού θα συνεχιστεί αργότερα στις «Κλεψύδρες του Αγνώστου».³⁵⁵

Συμπερασματικά, κατά τη διάρκεια του 1937 συνεχίζεται στο περιοδικό η παρουσίαση των έργων των Σικελιανού, Σεφέρη, Ελύτη, Σαραντάρη, Δρίβα και Αντωνίου, ενώ εγκαινιάζεται και η συνεργασία του Εμπειρικού: Ο Σεφέρης δημοσιεύει διαφορετικά μεταξύ τους ποιήματα, που ανήκουν στην πολύ παλαιότερη ποιητική παραγωγή του στο Λονδίνο του 1932 και στην πιο πρόσφατη δημιουργική περίοδό του στην Αλβανία του 1937. Το φιλόξενο για τον ποιητή βήμα των *Νέων Γραμμάτων* λειτουργεί, δηλαδή, ως καθρέφτης που προβάλλει το έργο του τόσο στη συγχρονία όσο και στη διαχρονία του. Αυτού του είδους η παρουσίαση αποδεικνύεται ιδιαίτερα χρήσιμη για την κατανόηση των αμφιταλαντεύσεων που αρχικά δοκίμασε και των κατευθύνσεων που τελικά ακολούθησε ο Σεφέρης στη διάρκεια της εξελικτικής του πορείας. Συμβάλλει ουσιαστικά στην αναθεώρηση της συμβατικής διάκρισης του έργου του ποιητή στην εκδοτική αλληλουχία *Στροφή – Στέρνα – Μυθιστόρημα*.³⁵⁶ Παρόμοια, και ο Ελύτης

³⁵⁵ Ο Μ. Vittì έχει καταθέσει σχετικά με τις αμφιταλαντεύσεις του Ελύτη σε διαμετρικά αντίθετα είδη ποιητικής έκφρασης τις ακόλουθες εκτιμήσεις: «Ο Ελύτης φεύγοντας λοιπόν για το φρούριο της Κέρκυρας, τον Ιανουάριο του 1937, αφήνει νωπές δυο συνθέσεις γραμμένες τη μία μετά την άλλη, τις “Αιθρίες” και τη “Συναυλία των γυακίνθων”, δύο μοντέλα ποίησης διαμετρικά αντίθετων τάσεων. Οι δυο αυτές συνθέσεις σημειώνουν μια κάμψη των ικανοτήτων του και τον εκθέτουν στον κίνδυνο της επανάληψης. Το “Αιθρίες” προωθεί το θέμα “ζωή” σε μια κατεύθυνση φωτεινή και γαλήνια ξεπερνώντας την επίκτητη μεταφυσική του “Ωρίων”, αλλά δεν προχωρεί όσο θα περιμέναμε, μετά από δυο χρόνια γνωριμίας του ποιητή με τον υπερρεαλισμό, σε λύσεις ύφους και νοημάτων. Από τη δική της πλευρά “Η συναυλία των γυακίνθων” παρουσιάζεται με μια πνοή που, παρά την ευρύτητα της εκφραστικής ροής, μοιάζει να στενεύει. Στο είδος και στην κατεύθυνση αυτή “Οι κλεψύδρες του αγνώστου” παραμένουν το γενναιότερο σε λύσεις κείμενο. Το ενδιάμεσο, από την άποψη της οικονομίας του λόγου, μοντέλο, αυτό που δοκιμάστηκε στο “Επέτειος” και στα τέσσερα ποιήματα με το γενικό τίτλο “Σποράδες”, τα οποία, σύμφωνα με τις δηλωμένες κατά την πρώτη δημοσίευσή τους χρονολογίες, γράφτηκαν μεταξύ φθινοπώρου 1934 και χειμώνα 1936, φαίνεται να έχει προς το παρόν εγκαταλειφθεί. Στην πραγματικότητα, όμως, η μέση οδός, που το μοντέλο αυτό αντιπροσωπεύει, αποτελεί όχι μόνο μια εξ ορισμού εξισορροπητική τάση, αλλά και την πιο ικανοποιητική και πρόσφορη λύση, αυτή που θα απορροφήσει όλες τις δυνάμεις του Ελύτη μετά από την απόλυσή του από το στρατό και θα δώσει τα δέκα σε “στίχους” ποιημάτων του “Η θητεία του καλοκαιριού”...» (Μαρίο Vittì, *Οδυσσέας Ελύτης. Κριτική μελέτη*, ό. π., 67).

³⁵⁶ Όπως έχει επισημάνει ο Γ. Π. Σαββίδης, η μετάβαση του Σεφέρη από τον «Ερωτικό Λόγο» στο *Μυθιστόρημα* δεν υπήρξε άμεση, αλλά προήλθε μέσα από δημιουργική δοκιμασία: «Όμως, το χρονικό μας άλμα από τον «Ερωτικό Λόγο» στο *Μυθιστόρημα* είναι ενδεχόμενο να συσκοτίσει την εκφραστική κρίση που οδήγησε τον Σεφέρη να εγκαταλείψει την παραδοσιακή ποιητική του Γαλλικού μετα-Συμβολισμού και να προσχωρήσει ψηλαφητά στον Αγγλοσαξονικό Νεοτερισμό. Πιο συγκεκριμένα: χάρη στο *Τετράδιο Γυμνασμάτων*, α', όπου ο Σεφέρης συγκέντρωσε περιθωριακά ποιήματα της περιόδου 1928-31, μπορούμε να τον ιδούμε, καθώς φτάνει, στα 1932, με την *Στέρνα*, στο όριο του κλασικότροπου λυρικού άφατου, να γυμνάζεται σε ποικίλους νεοτερικούς τρόπους, από τους οποίους οι πιο σύνθετοι βρίσκονται στην



εκδηλώνει στο περιοδικό τις τρεις διαφορετικές κατευθύνσεις προς τις οποίες έτεινε τα χρόνια εκείνα η ποιητική του έμπνευση. Όσον αφορά την παρουσία των υπόλοιπων νέων ποιητών κατά τον τρίτο χρόνο κυκλοφορίας των *Νέων Γραμμάτων*, συγκρίνοντας τον Σαραντάρη και τον Δρίβα ο πρώτος φαίνεται να εξελίσσει τον ποιητικό λόγο του με περισσότερη εκφραστική τόλμη, ενώ κατεξοχήν ανατρεπτική είναι η πρώτη εμφάνιση του Εμπειρικού. Η ποιητική της *Ενδοχώρας* δε συνάδει με τον κανόνα του Καραντώνη για την ποίηση. Η γλώσσα του ποιητή καταστρατηγεί το δημοτικιστικό πρότυπο και τα θέματά του δεν εμπνέονται από την ελληνική ιστορία και την εθνική παράδοση. Οι υπόλοιποι ποιητές που φιλοξενήθηκαν το 1937, προσαρμόζονταν με το εκφραστικό όργανό τους στο γλωσσικό κανόνα του περιοδικού, ενώ, παράλληλα, οι Σικελιανός, Δρίβας και Αντωνίου σε αρκετά από τα ποιήματά τους προσδιόριζαν με σαφήνεια την ελληνικότητα των θεμάτων τους.

γ) Η προτεραιότητα στην ανανέωση και μία παλινδρόμηση: Η «Μήτηρ Θεού» του Α. Σικελιανού.

Ο τέταρτος χρόνος των *Νέων Γραμμάτων* ξεκινά με το αφιέρωμα στον Περικλή Γιαννόπουλο. Στα πλαίσια της ύλης του τριπλού τεύχους Ιανουαρίου-Μαρτίου αναδημοσιεύονται στο περιθώριο των θεωρητικών-αισθητικών δοκιμίων του Γιαννόπουλου και τέσσερα ποιήματα που αφιερώνονταν στη μνήμη του. Συγκεκριμένα, ένα απόσπασμα του «Απολλώνιου Θρήνου» του Άγγελου Σικελιανού από την εφημερίδα *Ακρόπολις* της 15^{ης} Απριλίου του 1910, το «Μνημόσυνο στον Περικλή Γιαννόπουλο» του Μιλτιάδη Μαλακάση από το περιοδικό *Παναθήναια* της 30^{ης} Απριλίου του 1910, ένα απόσπασμα «Από τους «Βωμούς»» του Κωστή Παλαμά του 1915 και το ποίημα «Στο φύλο που μας έφυγε» της Μυρτιάτισσας από τη συλλογή *Κίτρινες Φλόγες*.³⁵⁷ Και τα τέσσερα ποιήματα ήταν αντιπροσωπευτικά δείγματα της παραδοσιακής αισθητικής και τεχνοτροπίας.

παραμερισμένη συλλογή *Ο κ. Στράτης Θαλασσινός.*» (Γ. Π. Σαββίδης, «Το τραγικό όραμα του Γ. Σ.», σε *Ο Σεφέρης στην πύλη της Αμμοχώστου*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 25).

³⁵⁷ Τα τέσσερα ποιήματα αναδημοσιεύονται στις σελίδες 219-223 της ευρύτερης ενότητας του αφιερώματος «Κρίσεις και πληροφορίες για τον Περικλή Γιαννόπουλο», *ΤΝΓ* 1-3 (1938), 198-278.



Η προβολή της πνευματικής παράδοσης της εποχής του Γιαννόπουλου εξισορροπείται άμεσα στο επόμενο τεύχος των *Νέων Γραμμάτων* με μία νέα εμφάνιση του Εμπειρικού. Στην πρώτη θέση της ύλης του τέταρτου τεύχους φιλοξενείται μία δεύτερη σειρά οκτώ ποιημάτων του υπό το γενικό τίτλο «Από τους "Σπονδύλους της Πολιτείας"» και τον υπότιτλο «Ενδοχώρα» σε παρένθεση.³⁵⁸ Συγκεκριμένα, πρόκειται για τα «Ο ψίθυρος του τηλεβόα», «Υπερκείμενη», «Ενόραση των πρωινών ωρών», «Οι καρνάτιδες» με την αφιέρωση «Στον Γιώργο Γουναρόπουλο», «Η ηλικία των φυτών», «Κράμα Ενιαυτών» με την αφιέρωση «Στον Ορέστη Κανέλλη», «Σέλας των αντηχήσεων» και «Η στιλβήδων». Όλα τους χρονολογούνται το 1935. Όπως η προηγούμενη, και η νέα σειρά των ποιημάτων του Εμπειρικού θα ενταχθεί στην ενότητα «Οι σπόνδυλοι της πολιτείας» της ποιητικής συλλογής *Ενδοχώρα* το 1945. Στην έκδοση σε τόμο, τα ποιήματα διατηρούν την ίδια ακριβώς σειρά με την οποία είχαν δημοσιευτεί το 1938 στο περιοδικό, με τη διαφορά, όμως, ότι σε ορισμένα προστίθενται μόττο, ενώ διπλασιάζονται οι αφιερώσεις. Το ποίημα «Υπερκείμενη» αφιερώνεται «Στην Στεφανία Εμπειρικού» και το ποίημα «Ενόρασι των πρωινών ωρών» «Στον Yves Tanguy».

Σε σύγκριση με τα προηγούμενα ποιήματα του Εμπειρικού που φιλοξενήθηκαν στα *Νέα Γράμματα*, στα καινούργια παρατηρούνται ουσιαστικές διαφορές. Στα πρώτα ήταν φανερή η συνειδητή οργάνωση από το δημιουργό του ποιητικού υλικού του. Στα πλαίσια της ανάπτυξης του ποιητικού μύθου ήταν εμφανής η αφηγηματική δομή και η σκηνοθετική επιμέλεια. Επίσης, ο ποιητής ήλεγχε το ρυθμό του λόγου επιλέγοντας τις παύσεις σε καίρια σημεία. Αντιθέτως, στα νέα ποιήματα ο ρυθμός δε διακόπτεται και απελευθερώνεται. Χρησιμοποιούνται αλληπάλληλες κύριες προτάσεις, ελάχιστες δευτερεύουσες και σχεδόν μόνον αναφορικές, που δημιουργούν την αίσθηση πως ο συγγραφέας εμπνέεται αβίαστα τις ποιητικές παραστάσεις και τις παραθέτει στο χαρτί του χωρίς καμία δεύτερη σκέψη. Πρόκειται για μία διαδικασία που παραπέμπει στη μαθητεία του Εμπειρικού στον υπερρεαλισμό, αν και δεν αποτελεί πιστή εφαρμογή της αυτόματης γραφής. Το άλογο στοιχείο δεν κυριαρχεί τελείως σε βάρος του έλλογου που ως ένα βαθμό διατηρεί το ρυθμιστικό ρόλο του στην ποιητική έκφραση. Ωστόσο, σε σχέση με την πρώτη, η δεύτερη σειρά ποιημάτων προωθεί ακόμη τολμηρότερες αισθητικές προτάσεις και καταλήγει σε πιο ρηξικέλευθες εκφραστικές λύσεις. Ας

³⁵⁸ Αντρέας Εμπειρικός, «Από τους "Σπονδύλους της Πολιτείας"», *ΤΝΓ* 4-5 (1938), 297-303.



σημειωθεί πως την ίδια ακριβώς χρονική περίοδο ο Καραντώνης αναδιπλωνόταν από τις πολύ αρνητικές προκαταλήψεις του σε βάρος του υπερρεαλισμού και επεδείκνυε μία λιγότερο άκαμπτη στάση, γεγονός που διευκόλυνε οπωσδήποτε τη συνέχεια της συνεργασίας του Εμπειρικού με το περιοδικό.

Εκτός από τον ποιητικό λόγο του Εμπειρικού, στην τρίτη θέση της ύλης του ίδιου τεύχους δημοσιεύονται δείγματα γραφής και του Αντωνίου.³⁵⁹ Υπό το γενικό τίτλο «Χαϊ καϊ» παρατίθενται δεκατέσσερα αριθμημένα τριστιχα ποιήματά του. Όλα τους ακολουθούν πιστά το στιχουργικό κανόνα του ποιητικού είδους του χάικου.³⁶⁰ Είναι επιγράμματα, που αποτελούνται από δεκαεπτά συλλαβές και διαιρούνται σε τρεις ανομοιοκατάληκτους στίχους, από τους οποίους ο καθένας έχει κατά σειρά πέντε, επτά και πάλι πέντε συλλαβές. Τα «Χαϊ καϊ» του Αντωνίου άρεσαν πολύ στον Καραντώνη, ενώ προκάλεσαν το ενδιαφέρον και του Σεφέρη που θέλησε να συντάξει ο ίδιος ένα δοκίμιο γι' αυτά.³⁶¹ Ύστερα από τριαντατέσσερα ολόκληρα χρόνια, το 1972, ο Αντωνίου τελικά εξέδωσε μία συγκεντρωτική συλλογή με τον τίτλο *Χάι-Κάι και Τάνκα*.

Μετά τα ποιήματα των Εμπειρικού και Αντωνίου, το επόμενο τεύχος του περιοδικού του 1938 ξεκινά με το ποίημα «Μήτηρ Θεού» του Σικελιανού που είχε γραφτεί και δημοσιευτεί στο περιοδικό *Λόγος* είκοσι χρόνια νωρίτερα, κατά τη διετία 1917-1919.³⁶² Η συγκεκριμένη επιλογή της διεύθυνσης φανερώνει για μία ακόμη φορά

³⁵⁹ Δ. Ι. Αντωνίου, «Χαϊ Καϊ», *TNG* 4-5 (1938), 340-342.

³⁶⁰ Την ορθή χρήση του όρου χάικου και όχι χάι-κάι όπως μεταφέρθηκε από τη Γαλλία, υποδεικνύει ο Γ. Π. Σαββίδης: «Το χάικου είναι κοινή γιαπωνέζικη στιχουργική μορφή που υιοθετήθηκε στην Ευρώπη κατά το πρώτο τέταρτο του 20^{ου} αιώνα (στην πρώτη έκδοση του Τετραδίου Γυμνασμάτων ο Σεφέρης χρονολογεί τα δικά του από το 1929 κε.) [...] και όχι χάι-κάι, όπως λανθασμένα μας παραδόθηκε από τη Γαλλία.» (Σημειώσεις του επιμελητή Γ. Π. Σαββίδη σε Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό. π., 321).

³⁶¹ Στις 9 Φεβρουαρίου του 1937 ο Καραντώνης σε επιστολή του προς το Σεφέρη αναφέρει σχετικά: «Ο Αντωνίου έχει γράψει ωραία πράγματα τελευταία. Μερικά από τα Χαϊ-Καϊ του είναι πολύ λεπτά, διαμαντένια, χαριτωμένα. Έμαθα πως έγραφε κι' εσύ τέτοια. Αν σου είναι εύκολο στείλε μου μερικά. Κάθε τι το δικό σου μου ξανάβει τη λαιμαργία.» (Γιώργος Σεφέρης & Αντρέας Καραντώνης, *Αλληλογραφία 1931-1960*, ό. π., 127). Πέντε μέρες αργότερα, στις 13 Φεβρουαρίου του 1937, ο Σεφέρης απαντά στον Καραντώνη: «Χαίρομαι για τα νέα του Τόνιο. Ας γράφει. Κάτι θα βγει απ' αυτόν. Ας γράφει και Χάι-Κάι σου υπόσχομαι μια *δοκιμή* πάνω σ' αυτό το είδος όπου θα παρέθετα λίγα δικά του / και λίγα δικά μου. Έχω μερικά κι' εγώ, για χρόνια (από πριν τη Στροφή) τα είχα σαν άσκηση. Άσκηση του «αριστερού χεριού». Θα ιδείς. [...] Έχω την εντύπωση πως και ο Ελύτης θα έγραφε καλά τέτια τριστιχα. Έχει εκείνο που χρειάζεται πριν απ' όλα η μικροσκοπική φυλή: τη *fantaisie*.» (ό. π. 130).

³⁶² Άγγελος Σικελιανός, «Μήτηρ Θεού», *TNG* 6-7 (1938), 433-455. Είκοσι χρόνια νωρίτερα, η «Μήτηρ Θεού» είχε δημοσιευτεί στον *Λόγο* σε πέντε συνέχειες, το Μάιο, τον Αύγουστο και το Νοέμβριο του 1917, το Μάρτιο του 1918 και το Φεβρουάριο του 1919. Το πρώτο απόσπασμα του ποιήματος εκτεινόταν σε 68 δίστιχες δεκαπεντασύλλαβες στροφές με ζευγαρωτές ομοιοκαταληξίες και τα υπόλοιπα σε 28, 87, 73 και 23 αντίστοιχα. Μάλιστα, είχε αναγγελθεί η συνέχιση της δημοσίευσης του ποιήματος, χωρίς, όμως, τελικά να πραγματοποιηθεί.



την επιδίωξή της να περιφρουρήσει την ισορροπία ανάμεσα στην παλαιότερη και τη νεότερη ποίηση. Μάλιστα, επαναφέρει στο προσκήνιο ένα ποίημα του Σικελιανού αρκετά διαφορετικό σε σχέση με τη σύγχρονη παραγωγή του, που επίσης είχε προβληθεί μέσα από τα *Νέα Γράμματα*. Μολονότι και τα λοιπά ποιήματά του που παρουσιάστηκαν στο περιοδικό από το 1935 και ύστερα, εντάσσονταν στην ενασχόληση του Σικελιανού με την παραδοσιακή μετρική και απομακρύνονταν από τη ρηξικέλευθη μορφή του πρώιμου *Αλαφροϊσκιωτου*, η διάκρισή τους από το «Μήτηρ Θεού» είναι εμφανής.³⁶³ Ακολουθούν ποικίλλα μετρικά συστήματα που προσαρμόζονταν σε νέες εκφραστικές ανάγκες του ποιητή. Η γενικότερη τάση του Σικελιανού στα τελευταία προπολεμικά χρόνια ήταν να συγκρατήσει την ορμή του λυρισμού του σε πιο πυκνά σχήματα και γι' αυτό η έκταση των ποιημάτων του ήταν πλέον μικρή ή μεσαία. Πιο συχνά από όλους τους στίχους ο ποιητής χρησιμοποιεί τον ανομοιοκατάληκτο ενδεκασύλλαβο. Ο ρυθμός που ακολουθεί είναι διακριτικός και ο τόνος του αφηγηματικός. Σε αντίθεση, όμως, με τα κυρίαρχα αυτά γνωρίσματα των υπόλοιπων έργων του Σικελιανού που φιλοξενήθηκαν στα *Νέα Γράμματα* μετά το 1935, τα χαρακτηριστικά του ποιήματος «Μήτηρ Θεού» που αναδημοσιεύτηκε το 1938, ήταν η μεγάλη έκταση, οι δίστιχες στροφές με τους ζευγαρωτούς δεκαπεντασύλλαβους, η αυστηρή ομοιοκαταληξία και η καθαρότητα του λυρισμού. Αξίζει να σημειωθεί ότι η κριτική του Ξύδη που συνόδευσε την αναδημοσίευση του ποιήματος στο περιοδικό, έδινε ιδιαίτερη έμφαση στη χρήση του δίστιχου δεκαπεντασύλλαβου ως του πλέον κατάλληλου εκφραστικού μέσου για να αποδώσει το βαθύτερο χαρακτήρα του ελληνικού λαού.³⁶⁴ Σύμφωνα με αυτήν τη θεώρηση, η παρουσίαση του «Μήτηρ Θεού» στα *Νέα Γράμματα* συνάδει με την πρόσληψη του Σικελιανού από τους ανθρώπους του περιοδικού ως εθνικού ποιητή.³⁶⁵

³⁶³ Βλ. τις παρατηρήσεις της Αθ. Βογιατζόγλου για τις εναλλαγές των στιχουργικών επιλογών του Σικελιανού και τις ερμηνείες που η ίδια δίνει στις παλινδρομήσεις τους σε *Η μεγάλη ιδέα του λυρισμού. Μελέτη του Προλόγου στη Ζωή του Σικελιανού*, ό. π.. Πιο συγκεκριμένα, βλ. 8-9, 37.

³⁶⁴ Ο Θ. Ξύδης στην εκτενή μελέτη του για το «Μήτηρ Θεού» του Σικελιανού υποστηρίζει πως «το δίστιχο, καλλιεργημένο από τον ελληνικό λαό, είναι φορέας εξωτερικός της γνήσιας λαϊκής ψυχής, εκείνης που ο ποιητής υψηλότερα από τον λαϊκό τραγουδιστή καθρεφτίζει σ' αυτό» και υπογραμμίζει ότι «το δίστιχο ταιριάζει καλύτερα στον δεκαπεντασύλλαβο, πούναι ο εθνικός στίχος, κι' έχει πλαστικότητα που την ανακαλύπτει ο αληθινός ποιητής.» (Θεόδωρος Ξύδης, «Η "Μήτηρ Θεού" και ο λυρισμός του Σικελιανού», *ΤΝΓ* 6-7 (1938), 479, 482-484).

³⁶⁵ Η Αθ. Βογιατζόγλου θεωρεί ότι «η ολόψυχη στροφή του Σικελιανού στον εθνικό μας στίχο στα 1917 αντανάκλα την επιθυμία του να γράψει μια ποίηση εθνική – η μετάβασή του δηλαδή από τη στιχουργική πρωτοπορία στην παράδοση συμβαδίζει με μια μετάβαση από την ιδιωτική ποίηση στη δημόσια.» Η Βογιατζόγλου προσθέτει ότι «ο δεκαπεντασύλλαβος του *Μήτηρ Θεού* και του *Πάσχα των Ελλήνων*



Όσον αφορά το περιεχόμενο του ποιήματος, οι βιωματικές εμπειρίες του Σικελιανού συγχωνεύονται με τις πνευματικές αναζητήσεις του γύρω από τη ζωή και το θάνατο, τον έρωτα και το θείο. Αφορμή για τη σύνθεση του έργου υπήρξε ο θάνατος της αδελφής του Πηνελόπης (συζύγου του Raymond Duncan, αδερφού της Isadora) το 1917 στην Ελβετία. Στα πλαίσια του ποιητικού μύθου, το πνεύμα αναζητά την αποκατάσταση της ενότητάς του με την ύλη. Η ανάσταση της Φύσης προδικάζει την ανάσταση της Ψυχής και ο φυσικός θάνατος αναιρείται μυστηριακά από την υπερβατική δύναμη της Αγάπης που στην αντίληψη του ποιητή προσλαμβάνει στοιχεία τόσο από την ορφική όσο και από τη χριστιανική παράδοση.

Μετά την emphaticκή προβολή της παραδοσιακής ποίησης που έγινε με την αναδημοσίευση ύστερα από είκοσι χρόνια του ποιήματος «Μήτηρ Θεού», τα *Νέα Γράμματα* επανέρχονται στη σύγχρονη ποίηση με τα έργα των Δρίβα και Σαραντάρη που διακρίνονταν για το ανανεωτικό πνεύμα και την εκφραστική τόλμη τους. Στην πρώτη θέση της ύλης του διπλού τεύχους Αυγούστου-Σεπτεμβρίου του 1938 δημοσιεύεται μία ακόμη ποιητική ενότητα του Δρίβα υπό το γενικό τίτλο «Μια δέσμη αχτίδες στο νερό».³⁶⁶ Σ' αυτήν διαπιστώνεται η γόνιμη εξέλιξη του ποιητή κατά τη διάρκεια της τακτικής συνεργασίας του με το περιοδικό. Τα τριάντα αριθμημένα ποιήματα της νέας σειράς διατηρούν την ποιότητα του λυρισμού που ο Δρίβας είχε παρουσιάσει στη δεύτερη κιόλας εμφάνισή του στα *Νέα Γράμματα*, και προωθούν αποτελεσματικά τη δραματική αφήγηση που είχε δοκιμάσει στην τρίτη παρουσία του, λιγότερο επιτυχημένα τότε. Η δημιουργική αυτή πρόοδος του ποιητή δεν πρέπει να πέρασε απαρατήρητη από τη διεύθυνση του περιοδικού και γι' αυτόν, μάλλον, το λόγο για πρώτη φορά παραχώρησε για τη φιλοξενία του την πρώτη θέση της ύλης του τεύχους. Αλλά και ο Δρίβας από τη δική του πλευρά φαίνεται πως ανταποκρίθηκε στο αφιέρωμα που τα *Νέα Γράμματα* είχαν πραγματοποιήσει στον Γιαννόπουλο στο πρώτο τεύχος του ίδιου έτους, καθώς συμπεριέλαβε στη νέα σειρά του και ένα ποίημα με την αφιέρωση «για τον Περικλή Γιαννόπουλο». Τα κυρίαρχα θέματα των υπόλοιπων εικοσιενέα ποιημάτων, που επιστεγάζονταν από το μόττο «έτερον έτερον/ αιώνα και μοίραν οικήσομεν» του

υπαγορεύεται από το παραδοσιακό, χριστιανικό περιεχόμενό τους.» (Αθηνά Βογιατζόγλου, «Η προσωπική υπαναχώρηση του Σικελιανού», σε *Η Ελευθέρωση των Μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1840-1940)*, ό. π., 158-159).

³⁶⁶ Αναστάσιος Δρίβας, «Μια δέσμη αχτίδες στο νερό», *ΤΝΓ* 8-9 (1938), 585-600.



Ευριπίδη, διεισδύουν στην ανθρώπινη ύπαρξη και το ερωτικό αίσθημα, διερευνούν τη λειτουργία της μνήμης, του χρόνου και των εποχών του και αναδεικνύουν τα στοιχεία της φύσης, με έμφαση στην προβολή της θάλασσας. Τέλος, με το διακριτικό τίτλο «Γιαννούλης Χαλεπάς» μέσα σε παρένθεση, ένα από τα ποιήματα της σειράς παραπέμπει στα ευρύτερα καλλιτεχνικά ενδιαφέροντα του ποιητή. Η εμβάθυνση του Δρίβα πέρα από την ποίηση και στις εικαστικές τέχνες εκδηλώθηκε ποικιλοτρόπως στο έργο του και συμβαδίζει με το πρότυπο των Γάλλων μοντέρνων ποιητών και ζωγράφων που συγκρότησαν στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα (1904-1929) την περιβόητη «École de Paris».³⁶⁷

Στο ίδιο τεύχος του περιοδικού φιλοξενούνται ποιήματα του Σαραντάρη που χωρίζονται σε δύο ενότητες με διαφορετική επιγραφή η καθεμία.³⁶⁸ Στην πρώτη, με το γενικό τίτλο «Εικόνες ρέμβης», ανήκουν τα δεκαεννέα ποιήματα «Σε μίαν αγάπη δίχως όρια», «Τα κύματα», «Κατάρα», «Δώρον Άδωρον», «Η γη», «Η πράξη της αυγής», «Γλυκύτερη κι από έναν ύπνο», «Νύφη», «Έλαχε σε όλους η ζωή», «Ο λίγος χρόνος των πουλιών», «Τ' αηδόνη», «Σου γράφω στίχους», «Άνεμοι», «Ο ύπνος», «Γιατί τον είχαμε λησμονήσει», «Γιορτή», «Ποια ψέματα;», «Δεν είμαστε ποιητές», «Είταν μια μέρα γελαστή». Στη δεύτερη, με το γενικό τίτλο «Έξη ποιήματα στη μνήμη του Ρεμπώ», φιλοξενούνται τα ποιήματα σε πεζό «Βγήκαμε στο δάσος...», «Κάναμε κόσκινο στο ξύλο...», «Ξέρεις τα τραγούδια», «Κάποιος μου έλεγε...», «Θα μας φέρει...», «Όπου κι αν πηγαίνουμε...». Μεταξύ όλων των παραπάνω ποιημάτων, που η συγγραφή τους χρονολογείται στο διάστημα «Νοέμβρης 1937–Ιούλης 1938», συγκαταλέγονται αρκετά από τα πιο επιτυχημένα δείγματα της γραφής του Σαραντάρη. Μέσα από την αιρετική χρήση της γλώσσας, τη λιτή δομή, την αφαιρετική περιγραφή και τον πρωτότυπο σχεδιασμό των εικόνων, ο ποιητής κατορθώνει να μετουσιώσει αισθητικά το στοχασμό του για την ανθρώπινη ύπαρξη, τη συγκίνησή του απέναντι στη γυναίκα και το δέος του μπροστά στη φύση. Πρέπει να σημειωθεί ότι το σκηνικό όπου εκτυλίσσονται οι ποιητικοί μύθοι του Σαραντάρη δεν προσδιορίζεται με σαφήνεια και δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι η

³⁶⁷ Για τις πολυδιάστατες διασταυρώσεις της ποίησης με τη ζωγραφική στην ιστορία της γαλλικής τέχνης βλ. αναλυτικά Yves Peyre, *Peinture et poésie. Le dialogue par le livre 1874-2000*, Éditions Gallimard, 2001. Ειδικότερα για τις σχέσεις των Γάλλων ποιητών και ζωγράφων των τριών πρώτων δεκαετιών του 20^{ου} αιώνα βλ. *L'école de Paris, 1904-1929. La part de l'Autre*, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 2000.

³⁶⁸ Γιώργος Σαραντάρης, «Εικόνες ρέμβης», *ΤΝΓ* 8-9 (1938), 635-644.



τοπιογραφία του ικανοποιεί το κριτήριο της ελληνικότητας που έθετε ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* στα πλαίσια του κανόνα του για την ποίηση. Μόνο στην τελευταία συλλογή του ποιητή *Στους φίλους μιας άλλης χαράς* που κυκλοφόρησε το 1940, στοιχειοθετείται με συγκεκριμένες αναφορές η ελληνική ταυτότητα της φύσης που περιγράφει.³⁶⁹ Και στην περίπτωση αυτή, όμως, ακόμη και τα κατεξοχήν ελληνικά στοιχεία, όπως ο ήλιος και η θάλασσα, λειτουργούν ποιητικά ως αρχετυπικά σύμβολα και προσλαμβάνουν οικουμενικές διαστάσεις.

Στο τελευταίο τεύχος του περιοδικού για το 1938 φιλοξενείται μία νέα σειρά ποιημάτων του Σεφέρη που παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον. Φέρει το γενικό τίτλο «Από το "Ημερολόγιο καταστρώματος"» και δύο ιδιαίτερα εκφραστικά μόντο ως υπότιτλους.³⁷⁰ Κατ' αρχάς τη φράση «Παραμένομεν εις την αυτήν θέσιν αναμένοντες διαταγάς ...», με την ένδειξη «Ημερολόγια Καταστρώματος, *passim*.» Και δεύτερο κατά σειρά το χωρίο «... Στο μεταξύ πολλές φορές μου φαίνεται πως είναι πιο καλά να

³⁶⁹ Εύστοχες είναι οι παρατηρήσεις της Μ. Ιατρού σχετικά με την πρόσληψη της ελληνικότητας του Σαραντάρη από τον ποιητή και κριτικό Μήτσο Παπανικολάου όπως αυτή εκφράστηκε στην κριτική του για τη συλλογή *Στους φίλους μιας άλλης χαράς* (*Νέα Εστία*, ΚΗ', 326 (1940), 904-906, το ίδιο σε Μ. Παπανικολάου, *Κριτικά* (επιμ. Τ. Κόρφης), Πρόσπερος, 1980, 103-113). Η Ιατρού θεωρεί πως η διαπίστωση της ελληνικότητας του Σαραντάρη έχει κάποια βάση μόνο στην περίπτωση της συλλογής *Στους φίλους μιας άλλης χαράς* και όχι σε παλαιότερες συλλογές σαν τα *Ουράνια*. Ειδικότερα για την τελευταία συλλογή του ποιητή, η Ιατρού ελέγχει την ελληνοκεντρική ανάγνωσή της που μειώνει τις υπόλοιπες διαστάσεις της: «Είναι γεγονός ότι η τελευταία συλλογή του Σαραντάρη αλλά και γενικότερα η όψιμη, εν πολλοίς αδημοσίευτη τότε ποιητική παραγωγή του, δίνει κάποιες λαβές για να διαβαστεί με τους όρους του Παπανικολάου, τουλάχιστον όσον αφορά τη χλωρίδα και την πανίδα. Χαρακτηριστικό από την άποψη αυτή είναι το ποίημα «Αηδονολαλιά», που φέρει την εύγλωττη επιγραφή «Η Ελλάδα έχει λαλιά που όμορφα θα ταξιδέψει». Στίχοι όπως «Πήγα με τον αετό/ Και με το περιστέρι/ Με την πέρδικα/ Και με το χελιδόν» είναι εύλογο να στρέψουν την ερμηνεία προς ελληνοκεντρικές κατευθύνσεις και ειδικότερα προς τα μοτίβα του δημοτικού τραγουδιού. Επιπλέον στην επόμενη στροφή του ποιήματος εμφανίζεται και ένα άλογο, ενώ σε άλλα ποιήματα εμφανίζονται πεύκα και, όλως αντιποιητικά, καρπούζια. Είναι φανερό ότι η αποστροφή του Σαραντάρη για τις έννοιες είδους παρουσιάζεται εδώ αισθητά μειωμένη, κατά κανέναν τρόπο όμως σε βαθμό που να προσεγγίζει την προσήλωση στο απτό και συγκεκριμένο, που τόσο βαθιά διαποτίζει τον λόγο άλλων ποιητών της γενιάς του. Εξάλλου είναι ούτως ή άλλως πολύ αμφίβολο αν τα ελληνοπρεπή πτηνά της «Αηδονολαλιάς» εικονογραφούν ακριβώς αυτό που η κριτική αναφέρει ως «φύση του τόπου μας». Η εσκεμμένη συσσώρευσή τους σε μια στροφή, η απουσία «φυσικού» σκηνικού, η σημασιολογική και γραφηματική τους απομόνωση στο τέλος του στίχου, αποξενώνουν τελείως τα σημανόμενα από τα αναφερόμενά τους. Η ένταξή τους τέλος σε ένα σχήμα συντακτικού παραλληλισμού («[...] με τον αετό/ [...] με το περιστέρι/ Με την πέρδικα/ [...] με το χελιδόν») ενισχύει περαιτέρω την αίσθηση της λογοτεχνικής μηχανής: «φύση» δεν υπάρχει πουθενά στο ποίημα· αυτό που υπάρχει είναι εμβληματικές παραπομπές σε στερεότυπα του κειμένου της παράδοσης. Το ίδιο ισχύει και για τα διάσπαρτα αηδόνια και περιστέρια του Σαραντάρη, που επίσης είναι διακειμενικά υπερβολικά βεβαρημένα για να είναι «πραγματικά». Όσο για τον ήλιο και τη θάλασσα, που φαίνεται ότι κατ' εξοχήν προκάλεσαν στον Παπανικολάου την αίσθηση του μεσογειακού φωτός, θυμίζουν, με την ανοικειωτικά αυτόνομη επανάληψή τους, περισσότερο σημεία της γλώσσας των ονείρων παρά στοιχεία ελληνικού τοπίου.» (Γ. Σαραντάρης, *Σαν πνοή του αέρα*, Επιμέλεια και ανθολόγηση Μαρία Ιατρού, ό. π., 53-54).

³⁷⁰ Γιώργος Σεφέρης, «Από το "Ημερολόγιο καταστρώματος"», *ΤΝΓ* 10-12 (1938), 713-722.



κοιμηθείς παρά να βρίσκεσαι έτσι χωρίς σύντροφο και να επιμένεις τόσο. Και τι να κάνεις μέσα στην αναμονή, και τι να πεις; Δεν ξέρω. Κι' οι ποιητές τι χρειάζονται σ' ένα μικρόψυχο καιρό;...» με τη σημείωση πως συγγραφέας του ήταν ο «Φρειδερίκος Χέλντερλιν.»³⁷¹ Στη συνέχεια ακολουθούν εννέα αριθμημένα ποιήματα με τους εξής τίτλους και χρονολογήσεις: «Ο Μαθιός Πασκάλης ανάμεσα στα τριαντάφυλλα» - «Άνοιξη 1937», «Το φύλλο της λεύκας», «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου», «Ωραίο φθινοπωρινό πρωί» - «Κορυτσά, 1937», «Ο δικός μας ήλιος», «Piazza San Nicolo», «Διάλειμμα χαράς», «Η χώρα του αχώρητου» - «Μεγάλη Παρασκευή», «Αλληλεγγύη». Ουσιαστικά, η σειρά των ποιημάτων που παρουσιάζεται στο τελευταίο τεύχος των *Νέων Γραμμάτων* του 1938, αποτελεί μία προδημοσίευση του μεγαλύτερου μέρους της συλλογής του Σεφέρη *Ημερολόγιο καταστώματος* που εκδόθηκε σε 317 αριθμημένα αντίτυπα από το τυπογραφείο «Στεφ. Ν. Ταρουσόπουλου» τον Απρίλιο του 1940, ένα μόλις μήνα, δηλαδή, μετά την έκδοση της συλλογής *Τετράδιο Γυμνασμάτων* το Μάρτιο του ίδιου έτους. Συγκρίνοντας την πρώτη δημοσίευση των εννέα ποιημάτων του Σεφέρη στο περιοδικό και τη μετέπειτα ενσωμάτωσή τους στον τόμο προκύπτουν ορισμένες διαφορές στις χρονολογικές ενδείξεις τους. Σχετικά με τη συγγραφή του πρώτου ποιήματος, ο Σεφέρης στα *Νέα Γράμματα* σημειώνει πως έγινε την «Άνοιξη, 1937», ενώ στο *Ημερολόγιο καταστώματος* πως έγινε στην «Κορυτσά, καλοκαίρι '37.» Επίσης, στην έκδοση της συλλογής ο ποιητής προσθέτει την πληροφορία ότι το τρίτο, έκτο και έβδομο ποίημα είχαν γραφτεί αντίστοιχα σε «Αθήνα, άνοιξη '38», «Πήλιο-Κορυτσά, καλοκαίρι-φθινόπωρο '37» και «Πεντέλη, άνοιξη.»

Τόσο στο επίπεδο της μορφής όσο και του περιεχομένου, τα εννέα ποιήματα που φιλοξενούνται στο περιοδικό παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία. Σε αρκετά κομμάτια της ενότητας διακρίνονται ακόμη οι επιδράσεις του γαλλικού συμβολισμού στην ποιητική

³⁷¹ Όπως επισημαίνει ο Γ. Π. Σαββίδης, «η δεύτερη επιγραφή προέρχεται από τον ύμνο «Brot und Wein» (Το Ψωμί και το Κρασί ή Άρτος και Οίνος), VII.» (Σημειώσεις του επιμελητή Γ. Π. Σαββίδη σε Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό. π., 326). Την έννοια που προσλαμβάνουν τόσο ο τίτλος όσο και τα μόντο του Σεφέρη ως ποιητικά σημαίνοντα ερμηνεύει ο Μ. Vitti: «Το *Ημερολόγιο Καταστώματος*, που όχι τυχαία παραπέμπει στον κόσμο της θάλασσας –ο ποιητής θα εξηγήσει αργότερα ότι το κατάστρωμα είναι ένας χώρος δημόσιος όπου γίνονται παντός είδους συναντήσεις- ξεκινά με δύο μόντο που εκφράζουν κακά προαισθήματα. Το πρώτο, που αντλείται από τον ναυτικό κόσμο, παραπέμπει σε μία κατάσταση αναποφασιστικότητας και αναμονής προσταγών. Το άλλο είναι ένα απόσπασμα του Hölderlin, που μιλά για ατελέσφορη αναμονή και για «μικρόψυχο καιρό. Τα ποιήματα, παρά την ποικιλία τους ως προς το θέμα, τη διάθεση και τη μορφή, ενώνονται ώστε να αποτελέσουν κάτι το ενιαίο.» (Mario Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό. π., 430-431).



του Σεφέρη. Επίσης, στο τρίτο ποίημα «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου» δηλώνεται η μαθητεία του ποιητή στην παράδοση του δημοτικού τραγουδιού.³⁷² Ακόμη, στο πρώτο ποίημα η ανάθεση του δραματικού μονολόγου στον Μαθιό Πασκάλη επαναφέρει ένα από τα φανταστικά προσώπια του Σεφέρη στο ρόλο του ποιητικού υποκειμένου.³⁷³ Η ίδια δραματική λειτουργία επανέρχεται στο ποίημα «Ο δικός μας ήλιος», όπου και πάλι η αφήγηση ανατίθεται σε κάποιο απροσδιόριστο μυθικό ή αρχαίο πρόσωπο.³⁷⁴ Το συγκεκριμένο ποίημα μαζί με τα «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου» και «Αλληλεγγύη» προωθούν τις εκφραστικές αναζητήσεις του ποιητή και σηματοδοτούν τη δημιουργική εξέλιξή του.³⁷⁵ Παράλληλα, ο φιλοσοφικός στοχασμός σε κάποια από τα εννέα ποιήματα της σειράς μπορεί να συσχετισθεί με την πνευματικότητα και άλλων συγγραφέων. Η ατάραχη ενατένιση του τοπίου στο ποίημα «Ωραίο φθινοπωρινό πρωί» του Σεφέρη παραπέμπει στο στωικό πνεύμα του Καβάφη.³⁷⁶ Και η συγκρατημένη απαισιοδοξία του ποιήματος «Piazza San Nicolo» αποδίδει το αίσθημα του χαμένου χρόνου του Προυστ.³⁷⁷

³⁷² Ο Δ. Ν. Μαρωνίτης συγκρίνει το ποίημα «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου» του Σεφέρη τόσο με το ομότιτλο δημοτικό τραγούδι όσο και με το «Τραγούδι του νεκρού αδελφού». (Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου» σε *Η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, ό. π., 29-43).

³⁷³ Την ιταλική καταγωγή του Μαθιού Πασκάλη έχει εντοπίσει ο Γ. Π. Σαββίδης: «Μαθιός Πασκάλης είναι η εξελληνισμένη μορφή του κεντρικού προσώπου στο γνωστό μυθιστόρημα του Πιραντέλλο Πιρ Μανττία Ρασκάλ (Ο μακαρίτης Ματτίας Πασκάλ - 1904).» (Σημειώσεις του επιμελητή Γ. Π. Σαββίδη, ό. π., 319).

³⁷⁴ «Μια ανάγνωση πιο ψύχραιμη του ποιήματος "Ο δικός μας ήλιος" αποκαλύπτει ότι τα θεατρικά και σκηνοθετικά στοιχεία του είναι τόσο πιο εντυπωσιακά όσο πιο μεγάλη είναι η απόκρυψη του 'μυστικού' του, δηλαδή του τι είπαν οι μαντατοφόροι, αφήνοντας με αυτό τον τρόπο ένα μεγάλο περιθώριο στην ερμηνευτική διάθεση του αναγνώστη. Η εκ των υστέρων προφητική του δύναμη προέρχεται σε μεγάλο ποσοστό από αυτή την τεχνική λύση.» (Mario Vitti, *Φθορά και λόγος. Εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, ό. π., 138).

³⁷⁵ «Το ποίημα αυτό είναι ίσως το πρώτο σημάδι πως ο Σεφέρης βρήκε τρόπο να ξεπεράσει την δημιουργική στασιμότητα του 1936-37. Το ξεπέραςμα τούτης της δεύτερης εκφραστικής κρίσης του Σεφέρη βεβαιώνεται από άλλα σημαντικά ποιήματα, όπως «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου», η «Αλληλεγγύη», «Η τελευταία μέρα» και ιδίως η «Άνοιξη μ. Χ.», που, γραμμένη στα 1939, προεικάζει το μείζον όραμα της «Έγκωμης» [...] Όλα αυτά τα ποιήματα ανήκουν στην συλλογή *Ημερολόγιο Καταστώματος*, α' που εκδόθηκε στα 1940.» (Γ. Π. Σαββίδης, «Το τραγικό όραμα του Γ. Σ.», σε *Ο Σεφέρης στην πόλη της Αμμοχώστου*, ό. π., 42, 45).

³⁷⁶ Τον Σεφέρη με τον Καβάφη παραλληλίζει ο Ν. Βαγενάς σχολιάζοντας το συγκεκριμένο ποίημα: «Τη στιγμή που γράφει το «Ωραίο φθινοπωρινό πρωί» (είναι η εποχή που διαβάζει για πρώτη φορά συστηματικότερα τον Καβάφη), τα συναισθήματά του για το συγκεκριμένο τοπίο τα κατευθύνει μια ιδέα τόσο έμμονη (ο Σεφέρης την ονομάζει «μονοτονία»), που η έντασή της θα μπορούσε να παραβληθεί με την ένταση του καβαφικού οράματος της ηδονής. [...] Όλα αυτά μας δείχνουν ότι, παρά τις επιφυλάξεις του, ο Σεφέρης βρισκόταν σε μια βαθύτερη επικοινωνία με κάποια ποιήματα του Αλεξανδρινού. Η επικοινωνία αυτή θ' αρχίσει να γίνεται φανερότερη από τη στιγμή που θ' αντληφθεί ότι η σημασία του καβαφικού έργου ήταν πολύ μεγαλύτερη απ' ό, τι πίστευε. Από τη στιγμή που ο Καβάφης γίνεται ζωτικό στέλεχος της παράδοσης, ο Σεφέρης αισθάνεται πως δε θα πρέπει να τον αφήσει έξω από το έργο του.» (Νάσος Βαγενάς, *Ο ποιητής και ο χορευτής. Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*, ό. π., 234, 236).

³⁷⁷ Ο Ν. Βαγενάς αναγνωρίζει ιδιαίτερη αξία στο συγκεκριμένο ποίημα «όχι μόνο γιατί οι λογοτεχνικές του αναφορές είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες, αλλά και γιατί συνοψίζει τα συναισθήματα του Σεφέρη πριν από



Ακόμη, ξεχωριστή σημασία προσλαμβάνει ο δραματικός διάλογος του ποιήματος «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου» όπου εκφράζεται το πολιτικό ένστικτο και το αντιπολεμικό φρόνημα του Σεφέρη.³⁷⁸

Τέλος, η εναλλαγή των συναισθημάτων από την απόγνωση μέχρι την ελπίδα που παρατηρείται στα ποιήματα της ενότητας, πρέπει να ερμηνευθεί σε συνάρτηση με τα προσωπικά βιώματα του Σεφέρη στους διαφορετικούς τόπους όπου έζησε τη διετία 1937-1938 (Αλβανία και Ελλάδα). Ειδικότερα στο ποίημα «Διάλειμμα χαράς» εκφράζεται το αίσθημα της ματαιότητας απέναντι στην παρούσα ζωή, που συνδέεται με ένα σταθερό μοτίβο της σεφερικής ποίησης: την εναγώνια αναζήτηση της ιδεατής ζωής.

Συνοψίζοντας την παρουσία της πρωτότυπης ποίησης στα *Νέα Γράμματα* το 1938, πρέπει να σημειωθεί ότι οι ανανεωτικές τάσεις φαίνεται να κυριαρχούν έναντι των παραδοσιακών μορφών. Αν και η εκπροσώπηση της ποιητικής παράδοσης δεν απουσιάζει τελείως, περιορίζεται, ωστόσο, στις αναδημοσιεύσεις παλαιότερων ποιημάτων: τεσσάρων αφιερωμένων στη μνήμη του Π. Γιαννόπουλου και του γραμμένου σε υποδειγματικό ομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο «Μήτηρ Θεού» του Σικελιανού. Στον αντίποδα, συντριπτικά περισσότερα είναι τα σύγχρονα ποιήματα που παρουσιάζονται και όλα, μάλιστα, εκφράζουν την ποιητική ανανέωση. Υιοθετούν τον ελεύθερο στίχο και ακολουθούν, περισσότερο ή λιγότερο, τολμηρούς εκφραστικούς τρόπους. Ο Εμπειρικός ξεχωρίζει για την αβίαστη ροή του λόγου του που, όμως, δε μειώνει την ποιητικότητα της γραφής του, καθώς δεν παραδίδεται στον αυτοματισμό. Ο Δρίβας και ο Σαραντάρης δημοσιεύουν στο περιοδικό ορισμένα από τα πιο υποβλητικά ποιήματά τους που διακρίνονται για την πρωτότυπη εικονοπλαστική δύναμη και τις καινοφανείς γλωσσικές προτάσεις και απροσδόκητες εκφραστικές λύσεις τους. Ο δε

την εμπειρία που εκφράζει η *Κίχλη*.» Ο Βαγενάς υπογραμμίζει την πνευματική σχέση του Έλληνα ποιητή με τον Proust: «Το *Piazza San Nicolo*» εκφράζει το αίσθημα του Σεφέρη για τον «χαμένο χρόνο», που, μαζί με το συγγενικό του αίσθημα της φθοράς, διατρέχει, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, όλη την ποίηση του Σεφέρη. [...] Στο «*Piazza San Nicolo*» η καλλιτεχνική αναφορά του Σεφέρη είναι ο Proust. Ο πρώτος στίχος του ποιήματος είναι η αρχή από το *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*, που ο Σεφέρης την παραθέτει στα γαλλικά. [...] Το «*Piazza San Nicolo*» είναι η έκφραση της ψυχολογικής διάθεσης του ποιητή σε μια συγκεκριμένη εποχή, με τη μορφή ενός διαλόγου με τον Proust.» (Νάσος Βαγενάς, ό. π., 247-259).

³⁷⁸ Τη φιλοξενία του ποιήματος «Ο Γυρισμός του ξενιτεμένου» στα *Νέα Γράμματα* έχει σχολιάσει ο Ξ. Α. Κοκόλης σημειώνοντας πως «αν δε δημοσιευόταν σε έντυπο τόσο αποστειρωμένο πολιτικά, η αριστερή κριτική θα το είχε ίσως ευνοϊκά επισημάνει (λ.χ. στο τέλος-του: *εδώ διαβαίνουν και θερίζουν / χιλιάδες άρματα δρεπανηφόρα*).» (Ξ. Α. Κοκόλης, *Σεφερικά μιας εικοσαετίας*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1993, 215).



Σεφέρης ειδικεύεται στους δραματικούς μονολόγους και καταθέτει το φιλοσοφικό στοχασμό του.

Ως προς τον κανόνα της συνέχειας της νεοελληνικής ποίησης, που σύμφωνα με τα κριτήρια του διευθυντή του περιοδικού διασφαλιζόταν από την καλλιέργεια της δημοτικής γλώσσας και της ελληνικής θεματογραφίας, δεν μπορούν να περάσουν απαρατήρητες οι σημαντικές αποκλίσεις αρκετών ποιημάτων που δημοσιεύτηκαν το 1938. Όσον αφορά τη γλωσσική προϋπόθεση, ο Εμπειρικός συνεχίζει να αξιοποιεί ποιητικά τύπους της καθαρεύουσας. Όσον αφορά τα θέματα των ποιημάτων, οι αναφορές στην εθνική παράδοση, την ελληνική ιστορία και φύση είναι περιορισμένες: Το ποίημα «Μήτηρ Θεού» του Σικελιανού περιστρέφεται γύρω από τη χριστιανική παράδοση. Επίσης, ένα ποίημα του Δρίβα (το υπ' αρ. 23 της σειράς «Μια δέσμη αχτίδες...») αναφέρεται στο μυθικό ναύαγιο των συντρόφων του Οδυσσέα κατά την επιστροφή τους από την Τροία. Τέλος, ακόμη μικρότερες αναφορές στην ελληνική φύση και θρησκευτική παράδοση περιλαμβάνονται αντίστοιχα σε δυο ποιήματα του Δρίβα, «στα βουνά της Κρήτης» (υπ' αρ. 13) και στις «κρυσταλλωμένες άκανθες της Αττικής» (υπ' αρ. 24), και σε δύο του Σεφέρη, στην εξιταλισμένη ονομασία της πλατείας της εκκλησίας του Αγίου Νικολάου στο Βόλο («Piazza san Nicolo») και στην ημέρα της Μεγάλης Παρασκευής («Η χώρα του αχώρητου»). Όλα, όμως, τα υπόλοιπα ποιήματα των Δρίβα και Σεφέρη, καθώς και στο σύνολό τους οι ποιητικές σειρές των Εμπειρικού, Αντωνίου και Σαραντάρη που δημοσιεύονται κατά τη διάρκεια του 1938 στο περιοδικό, δεν ευθυγραμμίζονται με τον κανόνα της ελληνικής θεματολογίας που υπερασπιζόταν θεωρητικά ο Αντρέας Καραντώνης.

ε) Η απομάκρυνση από την παράδοση και η εμφάνιση νέων φωνών

Το πρώτο τεύχος των *Νέων Γραμμάτων* του 1939 ξεκινά με ένα ποίημα του Σικελιανού. Στο περιοδικό φιλοξενείται μία από τις κορυφαίες στιγμές του λυρικού έργου του, που συγκεφαλαιώνει το βαθύτερο φιλοσοφικό στοχασμό του. Πρόκειται για τη «Μελέτη Θανάτου», όπου ο ποιητής εκφράζει ένα μεταφυσικό θεώρημα.³⁷⁹ Περιγράφει τη μυστική διαδικασία στα πλαίσια της οποίας ο χρόνος υπερβαίνεται, η ζωή

³⁷⁹ Άγγελος Σικελιανός, «Μελέτη Θανάτου», *ΤΝΓ* 1-3 (1939), 3-8.



σμίγει με το θάνατο και ο άνθρωπος ενώνεται με το Θεό. Στη θεώρηση του Σικελιανού ο Θεός είναι συγχρόνως ορφικός, διονυσιακός και χριστιανικός.³⁸⁰ Επίσης, κατά την αντίληψή του, η ανάσταση του Θεού, που συντελείται μέσα στην ψυχή, σηματοδοτεί την ανάσταση του Άδη. Ο φιλοσοφικός στοχασμός του Σικελιανού συναντάται για μία ακόμη φορά με τη σκέψη του Σεφέρη.³⁸¹

Στο επόμενο τεύχος, της άνοιξης του 1939, φιλοξενείται μία σημαντική σειρά ποιημάτων του Ελύτη. Υπό το γενικό τίτλο «Δέκα Ποιήματα» δημοσιεύονται τα «Ωδή στη Σαντορίνη», «Η Μαρίνα των βράχων», «Ηλικία της γλαυκής θύμησης», «Όλβια Ντόννα», «Μελαγχολία του Αιγαίου», «Άνεμος της Παναγίας», «Μορφή της Βοιωτίας», «Γέννηση της μέρας», «Η πεντάμορφη στον κήπο» και «Η τρελή ροδιά», που χρονολογούνται το 1938.³⁸² Ας σημειωθεί ότι ο τίτλος «Όλβια Ντόννα» σημαίνει την ονομασία ενός φανταστικού άστρου και το ποίημα συνοδεύεται από την αφιέρωση «Στο άστρο του Α.» που ο ποιητής απευθύνει στο φίλο του και λάτρη της παρατήρησης του έναστρου ουρανού Θεμ. Αθηνογένη. Επίσης, ο υπότιτλος «Πρωϊνό ερωτηματικό κέφι à pleine haleine» του ποιήματος «Η τρελή ροδιά» διαφοροποιείται σε μία λέξη του από τη μεταγενέστερη εκδοχή «Πρωϊνό ερωτηματικό κέφι à perdre haleine» που υιοθετείται στο βιβλίο *Προσανατολισμοί*. Η απόφαση του Ελύτη να αντικαταστήσει την παρήχηση «à pleine haleine» με τη στερεότυπη γαλλική έκφραση «à perdre haleine» δε διαφοροποιεί ουσιαστικά το νόημα («με γεμάτη αναπνοή» ή «με μία αναπνοή» σημαίνει η πρώτη εκδοχή και με «κομμένη ανάσα» η δεύτερη), αλλά φανερώνει την πρόθεση του ποιητή να αποφύγει την εύκολη δημιουργία εντυπώσεων και να κάνει το λόγο του πιο ευθύ. Η σειρά των δέκα ποιημάτων του Ελύτη που δημοσιεύτηκε στα *Νέα Γράμματα*, αποτελεί τη βασική ραχοκοκαλιά της τελευταίας ενότητας των *Προσανατολισμών* που κυκλοφόρησαν δύο χρόνια αργότερα, το 1940. Στην έκδοση της συλλογής, και πάλι υπό το γενικό τίτλο «Η θητεία του καλοκαιριού» συμπεριλαμβάνονταν εκτός από τα δέκα ποιήματα του

³⁸⁰ Σχετική είναι η επισήμανση της Αθ. Βογιατζόγλου ότι «ο σικελιανικός Διόνυσος, όμως, δεν είναι ο ηδονιστής, αντιλογκρατικός, αντιχριστιανικός θεός της μέθης που κυριαρχεί στα γράμματά μας κατά τη νιτσειϊκή έξαρση των πρώτων δεκαετιών του 20^{ου} αιώνα.» (Αθηνά Βογιατζόγλου, *Η μεγάλη ιδέα του λυρισμού*, ό. π., 86).

³⁸¹ Ο Ν. Βαγενάς διαπιστώνει τη συνάφεια του Διόνυσου, του Άδη και του Χριστού στο έργο τόσο του Σικελιανού όσο και του Σεφέρη και επισημαίνει την κοινή καταγωγή της σκέψης των δύο ποιητών που είναι η παράδοση του Ηράκλειτου. Αναλυτικότερα βλ. Νάσος Βαγενάς, *Ο ποιητής και ο χορευτής*, ό. π., 207-209).

³⁸² Οδυσσέας Ελύτης, «Δέκα ποιήματα», *ΤΝΓ* 4-6 (1939), 137-149.



περιοδικού και τέσσερα ακόμα που, όμως, ήταν γραμμένα σε πεζή μορφή («Περίφημη Νύχτα...», «Adagio», «Βάθος» και «Όλος ο κόσμος»).

Η δεκάδα των ποιημάτων του Ελύτη που παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στα *Νέα Γράμματα*, κατέχει εξαιρετική θέση όχι μόνο στα πλαίσια των *Προσανατολισμών* αλλά και στο σύνολο του έργου του.³⁸³ Και στα δέκα ποιήματα αναδεικνύεται η πρωτοτυπία της λυρικής έκφρασης του ποιητή και διακρίνεται η αρμονική οργάνωση του υλικού του. Ο Ελύτης εντάσσει τις καινοφανείς ποιητικές εικόνες του μέσα σε ορθολογικά δομημένες ενότητες. Εκφραστική πρόθεση του ποιητή είναι να αποφύγει τόσο την αφαίρεση του λυρικού επιγράμματος όσο και τον πλατειασμό του αντιποιητικού λόγου. Με τη «Θητεία του καλοκαιριού» δίνει μία ιδανική λύση στα προβλήματα που απασχολούσαν το μέχρι τότε έργο του. Οι αμφιταλαντεύσεις μεταξύ της λιτής και της χειμαρρώδους ποιητικής έκφρασης, που προσωρινά είχε εξισορροπήσει στην «Επέτειο» και στο πρώτο μέρος της ενότητας «Σποράδες», καταλήγουν οριστικά στη χρυσή τομή της «Θητείας του καλοκαιριού».³⁸⁴

Όσον αφορά το περιεχόμενο των δέκα ποιημάτων, στο επίκεντρό τους βρίσκονται το θέμα του έρωτα και της γυναίκας και το σκηνικό του Αιγαίου Πελάγους και των

³⁸³ Ένα κατατοπιστικό διάγραμμα της εξέλιξης της ποίησης του Ελύτη συνθέτουν οι κριτικές παρατηρήσεις του Αλ. Αργυρίου. Βλ. αναλυτικά τα κείμενα «Ανατυπώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών: *Υφικάμιнос, Ενδοχώρα, Προσανατολισμοί, Άσμα ηρωικό και πένθιμο για το χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας, Μπολιβάρ* (1962)», «Σημειώσεις πάνω στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», «Ο Οδυσσέας Ελύτης και ο υπερρεαλισμός», «Η ποιητική αφθονία στον Ελύτη», «Σχόλια για την ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», «Τρία Ποιήματα «πάνω σε μια χειμωνιάτικη αχτίνα»», «Τρία Ποιήματα, με σημαία ευκαιρίας», σε Αλέξανδρος Αργυρίου, *Διαδοχικές αναγνώσεις ελλήνων υπερρεαλιστών*, ό. π., 17-87. Βλ. επίσης τα δοκίμια «Η ποίηση του Ελύτη πριν από το *Άξιον εστί*» και «Μερικά διακριτικά γνωρίσματα της ποιητικής πορείας του Ελύτη» σε Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ανοιχτοί σχολιασμοί στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη*, ό. π., 23-57 και 89-117 αντίστοιχα.

³⁸⁴ Εύστοχες είναι οι παρατηρήσεις του Μ. Vittì που παρομοιάζει τα ποιήματα της ενότητας «Η θητεία του καλοκαιριού» τόσο με τις προηγούμενες εκφραστικές αναζητήσεις του Ελύτη στην «Επέτειο» και τις «Σποράδες» όσο και με την επόμενη συλλογή του *Ήλιος ο πρώτος*: «"Σποράδες", "Επέτειος" ετοιμάζουν τα δέκα από τα δεκατέσσερα ποιήματα του 1938-1939, τα γνωστά με το γενικό τίτλο "Η θητεία του καλοκαιριού": όλα μαζί ποιήματα που έχουν ως κοινό χαρακτηριστικό μια πνοή που ακούγεται στο ρυθμό της ομιλούμενης γλώσσας, που έχουν ως κεντρικό άξονα ένα "θέμα" ευδιάκριτο και που, ακόμα και στις πιο παράτολμες περιπτώσεις, εξασφαλίζουν ευθέως την επαφή με τον αναγνώστη. [...] Στην πραγματικότητα, όμως, η μέση οδός, που το μοντέλο αυτό αντιπροσωπεύει, αποτελεί όχι μόνο μια εξορισμού εξισορροπητική τάση, αλλά και την πιο ικανοποιητική και πρόσφορη λύση, αυτή που θα απορροφήσει όλες τις δυνάμεις του Ελύτη μετά από την απόλυση του από τον στρατό και θα δώσει τα δέκα σε στίχους ποιήματα του "Η θητεία του καλοκαιριού" [...] Εάν συσχετίσουμε τη "Θητεία" με το *Ήλιος ο πρώτος*, που αποτελεί τον επόμενο σταθμό, θα διαπιστώσουμε ότι τα ποιήματα της κατοχικής συλλογής, ειδικά όσα ξανοίγονται σε μια ευρύτερη ενότητα, αποτελούν ουσιαστικά την άμεση συνέχεια της σειράς "Θητεία του καλοκαιριού". Ο *Ήλιος ο πρώτος* δικαιώνει έτσι τη "Θητεία" και συγχρόνως επιβεβαιώνει ότι αυτή ήταν η σωστή γραμμή, η πιο αποδοτική, από παραγωγική και αισθητική άποψη.» (Mario Vittì, *Οδυσσέας Ελύτης*, ό. π., 1991, 36, 67, 85).



νησιών του που υπήρξαν σταθερή πηγή έμπνευσης για τον Ελύτη τόσο στο έως τότε όσο και στο μεταγενέστερο έργο του. Στη συγκεκριμένη ενότητα το κυρίαρχο αίσθημα είναι η κατάφαση στη ζωή και η αυτάρκεια του ποιητικού υποκειμένου στη φύση.³⁸⁵ «Η θητεία του καλοκαιριού» αποτελεί τον πιο αντιπροσωπευτικό σταθμό της ποίησης του Ελύτη πριν το 1943 που κυκλοφορεί η επόμενη συλλογή του με τίτλο «Ο ήλιος ο πρώτος».³⁸⁶

Η ποίηση αποτελεί σχεδόν το μοναδικό αντικείμενο της ύλης του επόμενου τεύχους του περιοδικού, τρίτου και τελευταίου για το 1939, που καλύπτει την περίοδο από τον Ιούλιο μέχρι και το Δεκέμβριο. Μάλιστα, στο συγκεκριμένο τεύχος των *Νέων Γραμμάτων* συμπεριλαμβάνονται γραπτά αρκετών από τους νέους ποιητές που συνεργάζονταν τακτικά με το περιοδικό, αλλά και δύο πρωτοεμφανιζόμενων. Συγκεκριμένα, φιλοξενούνται κατά σειρά ποιήματα των Αντωνίου, Σεφέρη, Δρίβα, Ιωάννη (Νάνου) Βαλαωρίτη και Αντρέα Καμπά.

Ξεκινώντας από τον Αντωνίου, που μέσα στο ίδιο έτος εξέδωσε την πρώτη ποιητική συλλογή του με τον τίτλο *Της μουσικής* (με τον ίδιο τίτλο ανατυπώθηκαν μερικά ακόμη ποιήματά του το 1944), δημοσιεύει στα *Νέα Γράμματα* 399 στίχους από τις

³⁸⁵ Ο Ε. Γ. Καψωμένος εντάσσει τη «Θητεία του καλοκαιριού» και τον *Ήλιο τον Πρώτο* στην πρώτη περίοδο της ποιητικής καλλιέργειας της μυθολογίας του Αιγαίου από τον Ελύτη. Στην ερμηνευτική μελέτη του πάνω στο έργο του ποιητή ο Καψωμένος αναλύει βάσει των κειμενικών δεδομένων την πρόσληψη του βαθύτερου περιεχομένου της φύσης ως πολιτισμικής αξίας: «Τα στοιχεία που συνθέτουν τα δομικά συστατικά της χαρούμενης και φωτεινής μυθολογίας του Αιγαίου αυτής της πρώτης περιόδου είναι η *αυτάρκεια και πληρότητα των όντων*, μέσα σε έναν κόσμο όπου θριαμβεύουν οι ζωικές αξίες. Η εικονοπλασία που στηρίζει αυτή τη μυθολογία θεμελιώνεται στο «μικροδρομικό» επίπεδο, του σημείου και των πρωτογενών συνταγματικών συνδυασμών. Το ουσιαστικό με τους προσδιορισμούς του, ετερόπρωτους και ομοιόπρωτους, γίνεται η εικονοπλαστική μονάδα του ποιητικού σύμπαντος: ο α΄ όρος λαμβάνεται από την κατηγορία φύση, ο β΄ όρος από την κατηγορία πολιτισμός (ή αντίστροφα). Σε συμφωνία με την παράδοση, η φύση γίνεται το σταθερό σημείο αναφοράς μέσω του οποίου περιγράφεται η ανθρώπινη περιοχή, αλλά με όρους του ποιητικού μοντερνισμού, που υπερβαίνουν την παραδοσιακή εικονοπλασία. Η ενότητα του ποιητικού κόσμου εκφράζεται σε όλα τα επίπεδα: στο μυθικό, στο θεματικό, στο εικονοπλαστικό. Όλα μαζί συνθέτουν ένα ενιαίο, συνεκτικό και συνεπές μυθικό και σημασιακό σύμπαν.» (Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, *Ο ποιητής Οδυσσέας Ελύτης. Ερμηνευτικά ζητήματα*, ό. π., 38-39).

³⁸⁶ «Τα δέκα ποιήματα της συλλογής "Η θητεία του καλοκαιριού" προαναγγέλλουν ευδιάκριτα την ωριμότητα και τα θαυμάσια επιτεύγματα του *Ήλιος ο πρώτος*. Μα σε μερικά μονάχα από αυτά διαγράφεται ο απαράβλητος προσωπικός του μύθος που θα καρποφορήσει κατόπιν εκεί. Το καλοκαίρι με το φως του, το Αιγαίο με τη θάλασσα, η ορμή των πόθων, οι θετικές εμπειρίες του αισθησιασμού αποταμιευμένες στη μνήμη, είναι κιόλας εδώ η συγκεκριμένη προϋπόθεση για τη δημιουργία της προσωπικής του ποίησης. Η φοβερή εμπειρία του πολέμου καθιστά το μύθο ζωτική ανάγκη και επιτυγχάνει έτσι τη διαμόρφωσή του και τη γέννησή του.» (Mario Vitti, ό. π., 99).



«Ινδίες».³⁸⁷ Επεξεργασμένο και ολοκληρωμένο το εκτενές αυτό ποίημά του κυκλοφόρησε αυτοτελώς το 1967.

Αμέσως μετά το απόσπασμα από τις «Ινδίες» του Αντωνίου ακολουθεί μία ακόμη ποιητική σειρά του Σεφέρη. Με το γενικό τίτλο «Από το "Ημερολόγιο Καταστρώματος"» φιλοξενούνται πέντε ποιήματα που λίγους μήνες αργότερα, τον Απρίλιο του 1940, συμπεριλήφθησαν στην έκδοση της ομότιτλης συλλογής.³⁸⁸ Στο τεύχος του περιοδικού των Απριλίου-Δεκεμβρίου του 1939 δημοσιεύτηκαν τα ποιήματα «Αφήγηση», «Άνοιξη μετά Χριστόν» που συνοδεύεται από τη χρονολογική ένδειξη «16 Μαρτίου 1939», «Πρώι», «"Les anges sont blancs"» που είναι αφιερωμένο «Του Henry Miller» και φέρει ένα μόττο από το Balzac,³⁸⁹ και «Η απόφαση της λησμονιάς». Όσον αφορά το τέταρτο ποίημα, στη μετέπειτα έκδοση της συλλογής προστίθεται η πληροφορία για τη συγγραφή του σε «Υδρα – Αθήνα Νοέμ. '39». Εσωτερικά, τα τρία πρώτα από τα πέντε ποιήματα συνθέτουν ένα πολύ ενδιαφέρον τρίπτυχο. Η θεματική του πρώτου και του τρίτου ποιήματος είναι κοινή: περιγράφουν μία μέρα από τη ζωή ενός κοινού ανθρώπου. Η «Αφήγηση» σκιαγραφεί τη ζωή ενός συνηθισμένου ανθρώπου που αδυνατεί να δραπετεύσει από τη δυσάρεστη καθημερινότητά του. Πρόκειται για έναν τύπο που πλησιάζει την προσωπικότητα του Ελπήνορα, όπως σκιαγραφήθηκε από τον Σεφέρη στην «Κίχλη».³⁹⁰ Το «Πρώι» περιγράφει το πρωινό ξύπνημα ενός βαρύθυμου ανθρώπου και την ανασύνταξη της διάθεσής του ενόψει της καινούργιας ημέρας. Το ενδιάμεσο, δεύτερο ποίημα του τρίπτυχου καταγράφει μία τραγική ημέρα στην παγκόσμια ιστορία. Η «Άνοιξη μετά Χριστόν», γραμμένη στις 16 Μαρτίου του 1939, αναφέρεται στην παράδοση της Τσεχοσλοβακίας στον Χίτλερ. Από τη σύνδεση των τριών ποιημάτων προκύπτει μία θεμελιακή ιδέα του προβληματισμού του Σεφέρη γύρω από την ανθρώπινη μοίρα: τα ατομικά βιώματα συμπλέκονται δραματικά με τις ιστορικές συνθήκες.

³⁸⁷ Δ. Ι. Αντωνίου, «Ινδίες», *ΤΝΓ* 7-12 (1939), 209-220.

³⁸⁸ Γιώργος Σεφέρης, «Από το "Ημερολόγιο καταστρώματος"», *ΤΝΓ* 7-12 (1939), 221-228.

³⁸⁹ Τόσο ο τίτλος όσο και το μόττο προέρχονται από το μυθιστόρημα του Balzac *Louis Lambert*. (Βλ. τις Σημειώσεις του επιμελητή Γ. Π. Σαββίδη σε Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό. π., 328).

³⁹⁰ Για την ποιητική αξιοποίηση του ήρωα της *Οδύσσειας* Ελπήνορα στα έργα των Joyce, Archibald MacLeish, Pound, Giraudoux, αλλά και στην «Κίχλη» του Σεφέρη βλ. αναλυτικά σε Νάσος Βαγενάς, *Ο ποιητής και ο χορευτής*, ό. π., 271-275.



Στην επόμενη θέση της ύλης μετά τα ποιήματα του Σεφέρη φιλοξενείται μία ακόμη σειρά ποιημάτων του Δρίβα με το γενικό τίτλο «Μια δέσμη αχτίδες στο νερό».³⁹¹ Συγκροτείται από τριανταένα ποιήματα, χωρίς ξεχωριστούς τίτλους, αλλά με ενιαία αριθμητική ταξινόμηση, στα οποία προτάσσεται ως μόττο ένα απόσπασμα από την *Πολιτεία* του Πλάτωνα. Ολόκληρη η σειρά είναι αντιπροσωπευτική της επιτυχημένης μαθητείας του Δρίβα στα νέα ποιητικά ρεύματα: Αναίρεση του καθιερωμένου σημασιολογικού φορτίου των λέξεων και ανατροπή της τυπικής συντακτικής δομής, προβολή του ψυχικού κόσμου πάνω στα αντικείμενα της ύλης και ευφάνταστες εικόνες συνιστούν τα κύρια χαρακτηριστικά της ποιήσής του. Και σε αυτή τη σειρά του Δρίβα η αφιέρωση εντός παρενθέσεως του εικοστού τρίτου ποιήματος «για τον Γιαννούλη Χαλεπά» παραπέμπει στα ευρύτερα καλλιτεχνικά ενδιαφέροντα του ποιητή.

Μετά από την ενότητα του Δρίβα φιλοξενούνται στο περιοδικό μερικά ποιήματα των Ιωάννη (Νάνου) Βαλαωρίτη και Αντρέα Καμπά που, όπως αναφέρεται από το διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* σε σχετικό ενημερωτικό σημείωμα, «παρουσιάζονται για πρώτη φορά και είναι μόλις δεκαοχτώ χρόνων».³⁹² Στο ίδιο σημείωμα μάλιστα παρατίθεται η βιογραφική πληροφορία «ότι ο πρώτος είναι κατ' ευθείας δισέγγονος του εθνικού μας ποιητή Αριστοτέλη Βαλαωρίτη.» Η έμφαση που δίνεται από τον Καραντώνη στην οικογενειακή ρίζα του νέου ποιητή, σε συμβολικό επίπεδο λειτουργεί ως υπογράμμιση της συνέχειας της παλαιάς ποίησης από τη νέα. Στην πραγματικότητα, όμως, ο Νάνος Βαλαωρίτης συμμετέχει στην ανατροπή των εκφραστικών μέσων της παράδοσης και συμβάλλει στην εδραίωση της νεοτερικής γραφής. Απ' ό,τι φαίνεται, ο νεαρός ποιητής εμπνεόταν ιδιαίτερα από το έργο των Σεφέρη και Ελύτη και το δικό τους παράδειγμα ακολουθεί στα πρώτα γραπτά του. Υπό την επιγραφή «Τρία ποιήματα» φιλοξενούνται στο περιοδικό τα ποιήματα του Βαλαωρίτη «Στη ζωή τους», με ένα μόττο από τον Edna St. Vincent Millay, «Interfectos in lutum commemoravit» και «Χορικό της λάσπης».³⁹³ Τα δύο πρώτα χωρίζονταν σε δύο μέρη και το τρίτο σε τέσσερα, όλα με λατινική αρίθμηση. Τα κύρια χαρακτηριστικά των τριών ποιημάτων του Βαλαωρίτη είναι ο εσωτερικός ρυθμός με τον οποίο αναβλύζει ο ποιητικός λόγος και τα υποβλητικά σύμβολα που δομούν την ποιητική μυθολογία. Σε πρώτο πλάνο προβάλλεται η

³⁹¹ Αναστάσιος Δρίβας, «Μια δέσμη αχτίδες στο νερό», *ΤΝΓ* 7-12 (1939), 229-241.

³⁹² Αντρέας Καραντώνης, «Σημειώματα», *ΤΝΓ* 7-12 (1939), 333.

³⁹³ Ιωάννης Βαλαωρίτης, «Τρία ποιήματα», *ΤΝΓ* 7-12 (1939), 242-248.



λειτουργία της μνήμης του ποιητικού υποκειμένου, ενώ η ζωή του εκτυλίσσεται σε ένα απονεκρωμένο παρόν. Αντίθετα, με σαφώς πιο ρεαλιστικό τρόπο αποτυπώνεται το ποιητικό τοπίο στα «Τέσσερα ποιήματα», αριθμημένα με λατινικούς χαρακτήρες, του Καμπά.³⁹⁴ Η πρωτοτυπία του Καμπά έγκειται στη δημιουργική συγχώνευση στα ποιήματά του διαφορετικών επιρροών. Παρατηρεί τη φύση παρόμοια με τον Δρίβα, εμπνέεται από τον έρωτα όπως ο Ελύτης και διατηρεί την παιδική αθωότητα του Σαραντάρη. Ταυτόχρονα, οι εκφραστικοί τρόποι του απηχούν την Καβαφική ειρωνεία και τη στωική αποστασιοποίηση.

Συνοψίζοντας, κατά τη διάρκεια του 1939 φιλοξενούνται στα *Νέα Γράμματα* ορισμένα από τα πιο αξιόλογα ποιήματα του Σικελιανού, του Ελύτη και του Σεφέρη. Επίσης, δημοσιεύονται πολύ αντιπροσωπευτικά δείγματα της ποιητικής γραφής των Αντωνίου και Δρίβα, ενώ εκδηλώνονται και τα πρώτα βήματα των Βαλαωρίτη και Καμπά.

Με την έναρξη του έκτου χρόνου της έκδοσης του περιοδικού συνεργάζεται για πρώτη φορά ο Τ. Κ. Παπατσώνης. Στο μοναδικό τεύχος που κυκλοφόρησε το 1940, δημοσιεύεται το ποίημά του με τον τίτλο «Του κήπου της αγάπης».³⁹⁵ Η μεγάλη καθυστέρηση με την οποία εμφανίστηκε στα *Νέα Γράμματα* ένας ποιητής που ήταν πρωτοπόρος του ελεύθερου στίχου, πιθανότατα οφείλεται στην προκατάληψη του διευθυντή του περιοδικού σε βάρος της γλώσσας του. Στο εκφραστικό όργανο του Παπατσώνη αναμειγνύονταν τύποι της δημοτικής και της καθαρεύουσας, γεγονός που ήταν αντίθετο στον κανόνα του περιοδικού. Το 1938 ο Καραντώνης διατύπωσε για τη γλώσσα του Παπατσώνη σοβαρές ενστάσεις, που παρακάμπτονται, όμως, δύο χρόνια αργότερα με την αποδοχή της ποιητικής συνεργασίας του.³⁹⁶ Η συμμετοχή του ποιητή προσθέτει έστω ετεροχρονισμένα μία ακόμη αξιόλογη φωνή στις τάξεις των *Νέων Γραμμάτων*.³⁹⁷

³⁹⁴ Αντρέας Καμπάς, «Τέσσερα ποιήματα», *TNG* 7-12 (1939), 249-252.

³⁹⁵ Τ. Κ. Παπατσώνης, «Του κήπου της αγάπης», *TNG* 1 (1940), 3-4.

³⁹⁶ Στην αρνητική κριτική του για τον συγγραφέα Ζήση Οικονόμου ο Καραντώνης αναφέρει χαρακτηριστικά πως «στην ακανόνιστη και ολότελα παραμελημένη γλώσσα του, ανακαλύπτουμε πολλούς από τους τρόπους του Καβάφη, του Παπατσώνη, του Καρυωτάκη, ακόμα και των Καρυωτακικών.» (Αντρέας Καραντώνης, «Οικονόμου: Η διαμονή εκείνου που έφυγε (Πεζογράφημα)», *TNG* 10-12 (1938), 822).

³⁹⁷ «Χάρη στον ρευστό προφορικό λόγο και στην ευρεία ρυθμική και συντακτική δομή (υφολογικά συστατικά ξένα στη σύγχρονη ποίηση της Ελλάδας), ο Παπατσώνης προκαλεί μια δραματική ένταση: αποδεσμεύεται από την επικρατούσα στιχουργία (είναι από τους πρώτους που έγραψαν ελεύθερο στίχο),



Μετά το ποίημα του Παπατσώνη, στο ίδιο τεύχος του περιοδικού ακολουθούν δύο ευρείες σειρές ποιημάτων του Εμπειρικού. Κατ' αρχάς, υπό την επιγραφή «Από τον "Πλόκαμο της Αλταμίρας"» και με τη χρονολόγηση «1936-1937» δημοσιεύονται τα δεκαεννέα πρώτα από τα συνολικά τριανταπέντε ποιητικά χωρία που αποτέλεσαν το 1945 την ομότιτλη ενότητα της συλλογής *Ενδοχώρα*.³⁹⁸ Εν συνεχεία, παρατίθεται μία δεύτερη σειρά ποιητικών κειμένων του Εμπειρικού, αρκετά διαφορετική από την πρώτη, καθώς συγκροτείται από τρία ποιήματα γραμμένα σε πεζό. Πρόκειται για τα «Η κορδέλλα», «Τόπος τοπείου» και «Φως παραθύρου» που αφιερώνονταν «Στην Μαρία Κοζαδίνου», «Στην Μάτση» και «Στον Γιώργο Γουναρόπουλο» αντίστοιχα και χρονολογούνταν το πρώτο το 1937 και τα δύο επόμενα το 1939.³⁹⁹ Και οι τρεις ποιητικές πρόζες του Εμπειρικού που δημοσιεύτηκαν στα *Νέα Γράμματα*, ανήκαν σε ένα είδος ποιητικής γραφής που ο ποιητής καλλιέργησε στην τρίτη ποιητική συλλογή του *Γραπτά ή προσωπική μυθολογία* με κείμενα γραμμένα από το 1936 μέχρι το 1946.⁴⁰⁰ Το 1960 που εκδόθηκε ο τόμος, τα ποιήματα συμπεριελήφθησαν στη δεύτερη ενότητά του που είχε το τίτλο «Μυθιστορία», αμέσως μετά το κείμενο «Αμούρ-Αμούρ» που καταλάμβανε ολόκληρη την πρώτη ενότητα «Αντί προλόγου». Σύμφωνα με τα παραπάνω, προκύπτει ότι κατά το τελευταίο έτος της προπολεμικής έκδοσης του περιοδικού η θέση του Εμπειρικού ως συνεργάτη έχει εδραιωθεί και ο ίδιος διαθέτει την ελευθερία να δημοσιεύει τις δοκιμές του σε ποικίλα είδη ποιητικής γραφής. Η ποσοτική και ειδολογική διεύρυνση της συνεργασίας του με τα *Νέα Γράμματα* μπορεί να ερμηνευτεί σε συνάρτηση με την παράλληλη αναδίπλωση του διευθυντή του περιοδικού από την αρχική άκαμπτη και περιφρονητική στάση του απέναντι στον υπερρεαλισμό. Από τη στιγμή που ο Καραντώνης το 1940 δηλώνει τη συμφιλίωσή του με τον υπερρεαλισμό και ανασκευάζει τις παλαιότερες επιφυλάξεις του για την επίδραση του υπερρεαλιστικού πνεύματος στην ποιητική τέχνη, οι εναπομείνουσες ενστάσεις του για την αξία των ποιημάτων του Εμπειρικού αφορούν αποκλειστικά και μόνο τη γλώσσα τους. Στο σημείο αυτό, δηλαδή, διατηρείται η αντίφαση ανάμεσα στον κανόνα του ποιητικού

υποδέχεται λέξεις εκκλησιαστικής προέλευσης και καθαρευουσιάνικους τύπους αφηφώντας την κυρίαρχη δημοτική.» (Mario Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό. π., 380).

³⁹⁸ Αντρέας Εμπειρικός, «Από τον "Πλόκαμο της Αλταμίρας"», *ΤΝΓ* 1 (1940), 5-7.

³⁹⁹ Αντρέας Εμπειρικός, «Η κορδέλλα», «Τόπος τοπείου», «Φως παραθύρου», *ΤΝΓ* 1 (1940), 8-17.

⁴⁰⁰ Αναλυτικότερα για τα *Γραπτά* του Εμπειρικού βλ. το ομότιτλο κεφάλαιο σε Γιώργης Γιατρομανωλάκης, *Ανδρέας Εμπειρικός. Ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, ό. π., 109-143.



δημοτικισμού που εξακολουθούσε να υποστηρίζει ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων*, και τη φιλοξενία του ποιητικού λόγου του Εμπειρικού. Σε όλα τα γραπτά του που δημοσιεύονται το 1940, η παρουσία της καθαρεύουσας στην έκφραση του ποιητή παραμένει ισχυρή.

Στο έσχατο τεύχος της προπολεμικής περιόδου φιλοξενούνται και τα τελευταία ποιήματα του Γιώργου Σαραντάρη στο περιοδικό πριν από τον πρόωρο θάνατό του. Υπό την επιγραφή «Δύο ποιήματα» δημοσιεύονται τα ποιήματά του «Ο άνθρωπος κ' η φύση» με τη χρονολόγηση «Γενάρης-Απρίλης 1940» και «Θαλασσινός βίος» με την αντίστοιχη «Φλεβάρης-Απρίλης 1940».⁴⁰¹ Τα συγκεκριμένα ποιήματα του Σαραντάρη παρουσιάζουν εξαιρετικό ενδιαφέρον γιατί διακρίνονται για το πολύστιχο μέγεθός τους που είναι τελείως αντίθετο με τη συνηθισμένη μικρή έκταση όλων σχεδόν των ποιημάτων που είχε επιδείξει ο ποιητής μέχρι τότε. Η απώλεια του Σαραντάρη από τη νεοελληνική ποίηση άφησε μετέωρη την ύστατη εκφραστική δοκιμή του και αναπάντητο το ερώτημα εάν τα «Δύο ποιήματα» στα *Νέα Γράμματα* του 1940 σηματοδοτούσαν τη στροφή του προς μία νέα ποιητική.

στ) Η όψιμη συνεργασία του Εγγονόπουλου και η νέα ποιητική γενιά

Η δεύτερη περίοδος της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων* αρχίζει με τον ίδιο τρόπο που είχε ξεκινήσει και η πρώτη. Όπως το 1935, έτσι και το 1944 στην πρώτη θέση της ύλης του τεύχους του Ιανουαρίου φιλοξενείται ένα κείμενο του Παλαμά. Προπολεμικά, οι άνθρωποι του περιοδικού εξέφραζαν συστηματικά το θαυμασμό τους για το έργο του ποιητή, ενώ και εκείνος από την πλευρά του είχε στηρίξει το εγχείρημά τους παραχωρώντας συνεργασίες του. Με την επανέκδοση, η διεύθυνση των *Νέων Γραμμάτων* αποτίει φόρο τιμής στη μνήμη του Παλαμά που πριν από ένα περίπου χρόνο είχε φύγει από τη ζωή. Τον Ιανουάριο του 1944, δημοσιεύεται το ποίημά του με τον τίτλο «Ο Τελευταίος ύμνος» που συνοδευόταν από την αφιέρωση του Παλαμά στον αγαπητό φίλο του Νίνο Γ. Διαμαντούρο και τη χρονολογική ένδειξη της συγγραφής του στις 6-12-1939.⁴⁰²

⁴⁰¹ Γιώργος Σαραντάρης, «Δύο ποιήματα», *ΤΝΓ* 1 (1940), 34-47.

⁴⁰² Κωστής Παλαμάς, «Ο τελευταίος ύμνος», *ΤΝΓ* 1 (1944), 1-2.



Στο ίδιο τεύχος, δημοσιεύεται και το ποίημα του Σεφέρη «Η τελευταία μέρα» με τη χρονολογική ένδειξη 1938.⁴⁰³ Αξιοσημείωτο είναι πως το συγκεκριμένο ποίημα δεν είχε συμπεριληφθεί το 1940 στην έκδοση της συλλογής *Ημερολόγιο καταστρώματος [Α']* όπου ανήκε, και η θέση του αποκαταστάθηκε μόλις το 1945 όταν εντάχθηκε ως επίμετρο στο *Ημερολόγιο καταστρώματος Β'*. Το 1940, «Η τελευταία μέρα» υπήρχε αυτόγραφη μόνο στα επτά ιδιωτικά αντίτυπα της συλλογής του Σεφέρη από το φόβο της μεταξικής λογοκρισίας.⁴⁰⁴ Και το 1944, όμως, το ποίημα κινδύνευσε να μη δημοσιευτεί στα *Νέα Γράμματα* εξαιτίας της γερμανικής τότε λογοκρισίας, που άλλαξε την αρχικά απορριπτική απόφασή της ύστερα από την αποτελεσματική παρέμβαση του Κατσιμπαλή.⁴⁰⁵ Ο Σεφέρης, γράφοντας στο ημερολόγιό του σχετικά με την περιπέτεια του ποιήματος το 1944, αναφέρεται έμμεσα και στις συνθήκες της αφαίρεσής του από το *Ημερολόγιο καταστρώματος [Α']* το 1940.⁴⁰⁶ «Η τελευταία μέρα» είχε ως θέμα το θάνατο και την κηδεία ενός άντρα εν καιρώ πολέμου.⁴⁰⁷ Ο Σεφέρης εμπνεύστηκε το ποίημα την άνοιξη του 1938 αποδίδοντας προφητικά τον πόλεμο που δεν άργησε να ξεσπάσει, και την τραγική καθημερινότητα που έζησε η Αθήνα κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής. Τέλος, δεν πρέπει να περάσουν απαρατήρητες κάποιες επιμέρους ομοιότητες της «Τελευταίας μέρας» του Σεφέρη με ποιήματα του Δρίβα και του Αντωνίου που είχαννωρίτερα δημοσιευτεί στα *Νέα Γράμματα*.⁴⁰⁸

⁴⁰³ Για τη χρονολόγηση του ποιήματος βλ. τα σχόλια του Ξ. Α. Κοκόλη στα πλαίσια της εργασίας του «Δεκαεννέα δελτία για το ποίημα «Η τελευταία μέρα»», σε *Σεφερικά μιας εικοσαετίας*, ό. π., 44-45.

⁴⁰⁴ Την Παρασκευή 26 Ιανουαρίου 1940 ο Σεφέρης κατέγραφε στο προσωπικό του ημερολόγιο: «Όταν συλλογιστώ τις δυσκολίες τις εξωτερικές (λογοκρισία) που ένιωθα γράφοντας το «Διάλογο», όταν σκέπτομαι πόσο δύσκολα (για τον ίδιο λόγο) μπορεί να ιδεί το φως έστω κι ένα ποίημα (πρβλ. «Η τελευταία μέρα») με πιάνει φρίκη.» (Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Γ'*, Ίκαρος, 1977, 165). Για τις επιπτώσεις της λογοκρισίας στην έκδοση του ποιήματος βλ. τα σχόλια του Ξ. Α. Κοκόλη, ό. π., 43-44.

⁴⁰⁵ Στις 27 Αυγούστου του 1944 ο Σεφέρης έγραφε στο ημερολόγιό του σχετικά τόσο με την παλαιότερη όσο και με τη νεότερη λογοκρισία του ποιήματος: «Το είχα κυκλοφορήσει χειρόγραφο [...]. Δεν μπόρεσα να το περιλάβω στο *Ημερολόγιο Καταστρώματος* ένεκα η λογοκρισία. Η σύμπτωση είναι ότι [...] η λογοκρισία ούτε τώρα ήθελε να το αφήσει. Ο Κατσιμπαλής την έκαμε ν' αλλάξει με το επιχείρημα ότι αφού είμαι στο εξωτερικό, δεν μπορούσα να το έχω γράψει εξ αφορμής σημερινών γεγονότων.» (Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Δ'*, Ίκαρος, 1977, 348).

⁴⁰⁶ Σχολιάζοντας την ημερολογιακή καταγραφή του Σεφέρη στις 27/8/1944 (βλ. προηγ. υποσημ.) ο Ξ. Α. Κοκόλης παρατηρεί: «Από τη φράση «ούτε τώρα» μοιάζει να αποκλείεται η περίπτωση ότι στα 1940 ο Σεφέρης είχε απλώς αυτολογοκριθεί· θα πρέπει μάλλον να δεχτούμε πως «Η τελευταία Μέρα» είχε υποβληθεί στους μεταξικούς λογοκριτές, και ότι εκείνοι είχαν-όσο κι αν ίσως μοιάζει απίθανο-και την ευαισθησία να «καταλάβουν» το ποίημα και την εύστροφη εγρήγορση να απαγορέψουν τη δημοσίευσή του, πιστεύοντας πως έτσι προφυλάγουν το δικτατορικό καθεστώς.» (Ξ. Α. Κοκόλης, ό. π., 44).

⁴⁰⁷ Για τη θέση της κηδείας μέσα στο ποίημα του Σεφέρη βλ. τα σχόλια του Ξ. Α. Κοκόλη, ό. π., 45-46.

⁴⁰⁸ Για το συσχετισμό του ποιήματος του Σεφέρη με το ποίημα υπ' αρ. 21 της ενότητας «Μια δέσμη αχτίδες στο νερό» του Δρίβα που δημοσιεύτηκε στο τεύχος των *Νέων Γραμμάτων* των Ιουνίου-Ιουλίου του



Στο ίδιο τεύχος του περιοδικού με τα ποιήματα του Παλαμά και του Σεφέρη, δημοσιεύονται επίσης από ένα ποίημα του Αντωνίου και του Βαλαωρίτη. Το ποίημα του Αντωνίου με τίτλο τη λέξη «Τραγούδι» και με χρονολογική ένδειξη «Μάρτης 1937»⁴⁰⁹ περιγράφει τη μετάβαση από το χειμώνα στην άνοιξη. Μετωνυμικά αποδίδει τη μεταστροφή της συναισθηματικής διάθεσης από τη βαρυθυμία στην αισιοδοξία. Το μελαγχολικό αίσθημα του τέλους που υπέβαλλαν και με τους τίτλους τους ακόμη τα δύο ποιήματα των Παλαμά και Σεφέρη, διαδέχεται τώρα, μέσα από το ποίημα του Αντωνίου, η ελπίδα της αναγέννησης της ζωής κατά το πρότυπο της φύσης. Παρόμοιο είναι και το μήνυμα που εκφράζει το ποίημα του Βαλαωρίτη με τίτλο «Το μάθημα της χαραυγής».⁴¹⁰ Χωρίζεται σε τέσσερα μέρη αριθμημένα με λατινικά στοιχεία, εκ των οποίων το πρώτο έχει ως μόττο το στίχο του Σολωμού «άστραψε φως κ' εγνώρισε ο Υιός τον εαυτό του» και το τρίτο τις δύο αρχαίες λέξεις «τεθνήκασιν γαρ». Στο ποίημα του Βαλαωρίτη κυρίαρχη το αίσθημα της στάσιμης και δυστυχισμένης ζωής. Τα μάτια των ανθρώπων είναι «χαμηλωμένα», το χαμόγελο «μαρμαρωμένο», τα στήθεια «πέτρινα», οι καρδιές «παγωμένες», η αγκαλιά «μαραμένη» και ολόκληρη η ανθρώπινη πολιτεία «παγωμένη» και «γερασμένη.» Όπως υποδηλώνει ο τίτλος του, ο χρόνος στον οποίο κινείται το ποίημα τοποθετείται ακριβώς στο μεταίχμιο ανάμεσα στη μέρα που φεύγει και την καινούρια που ξημερώνει. Μεταφορικά, «Το μάθημα της χαραυγής» εκφράζει την οδύνη της ανθρώπινης συνείδησης για τον πόλεμο που έζησε, αλλά και την ενδόμυχη ελπίδα της για ένα καλύτερο μέλλον. Μέσα από το ποίημα του Βαλαωρίτη κυοφορείται μία καινούργια μέρα μετά την «Τελευταία μέρα» του Σεφέρη.

Στο επόμενο τεύχος, του Μαρτίου του 1944, συνεργάζεται για πρώτη φορά με το περιοδικό ο Νίκος Εγγονόπουλος. Η πρώτη δημόσια εμφάνιση του Εγγονόπουλου είχε πραγματοποιηθεί έξι χρόνια νωρίτερα, το 1938, όταν ο ποιητής συμμετείχε μεταφράζοντας ένα ποίημα του Τριστάν Τζαρά στον τόμο *Υπερρεαλισμός Α'* που κυκλοφόρησε από τον εκδοτικό οίκο Γκοβόστη. Μέσα στον τόμο, μάλιστα, με μία διαφήμιση προαναγγέλλονταν ως «Έτοιμα για τύπωμα» δύο βιβλία του Εγγονόπουλου, που δεν άργησαν να κυκλοφόρησαν από άλλους εκδοτικούς οίκους. Η πρώτη ποιητική

1937 (σ. 438), βλ. σε Ξ. Α. Κοκόλης, ό. π., 46-47. Και για το συσχετισμό του ποιήματος του Σεφέρη με δύο αποσπάσματα από τις «Ινδίες» του Αντωνίου που δημοσιεύτηκαν στο τεύχος υπ' αρ. 7-12 των *Νέων Γραμμάτων* των Ιουλίου-Αυγούστου του 1939 (σσ. 209-220), βλ. επίσης σε Ξ. Α. Κοκόλης, ό. π., 47-48.

⁴⁰⁹ Δ. Ι. Αντωνίου, «Τραγούδι», *ΤΝΓ* 1 (1944), 37.

⁴¹⁰ Ι. Κ. Βαλαωρίτης, «Το μάθημα της χαραυγής», *ΤΝΓ* 1 (1944), 45-50.



συλλογή του Εγγονόπουλου με τίτλο *Μην ομιλείτε εις τον Οδηγόν* κυκλοφόρησε τον Ιούνιο του 1938 σε διακόσια αντίτυπα από τις εκδόσεις του *Κύκλου*. Νωρίτερα μέσα στο ίδιο έτος ποιήματά του είχαν δημοσιευτεί στο περιοδικό του Μελαχρινού.⁴¹¹ Τον αμέσως επόμενο χρόνο εκδόθηκε η δεύτερη συλλογή του ποιητή *Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής* (εκδ. Ιππαλεκτρικών, Αθήνα, 1939), ενώ πραγματοποιήθηκε και η πρώτη ατομική έκθεση ζωγραφικής του στο σπίτι του Νίκου Καλαμάρη. Η καθυστέρηση στη συνεργασία του Εγγονόπουλου με τα *Νέα Γράμματα* οφειλόταν στην εκατέρωθεν αρνητική προκατάληψη, ιδιαίτερα μεταξύ του ποιητή και του διευθυντή του περιοδικού. Ο Εγγονόπουλος ήταν συνεπής υπερρεαλιστής, υπέρμαχος του πνεύματος του κινήματος σε όλες τις διαστάσεις του.⁴¹² Αντίθετα, η στάση του Καραντώνη κινήθηκε από την απόλυτη άρνηση μέχρι τη σκόπιμη διαστρέβλωση του αληθινού χαρακτήρα του υπερρεαλισμού. Η απροθυμία του ποιητή να συνεργαστεί με τα *Νέα Γράμματα* απέρρευε από τον ασυμβίβαστο τρόπο με τον οποίο ο ίδιος προστάτευε τις πνευματικές και αισθητικές αρχές του.⁴¹³ Από τη δική του πλευρά ο Καραντώνης δεν αποδεχόταν το γνήσιο υπερρεαλιστικό πνεύμα που ενέπνεε τον Εγγονόπουλο ούτε το γλωσσικό όργανο που καλλιεργούσε.⁴¹⁴ Στο σημείο αυτό πρέπει, όμως, να ληφθεί υπόψη ο ρόλος που έπαιξε ο *Μπολιβάρ* στην προσέγγιση του διευθυντή του περιοδικού προς τον ποιητή. Το

⁴¹¹ Για τη σχέση αμοιβαίας συμπάθειας ανάμεσα στον Εγγονόπουλο και τον διευθυντή του *Κύκλου*, ποιητή Απόστολο Μελαχρινό βλ. Μαρία Μικέ, *Το λογοτεχνικό περιοδικό Ο Κύκλος* (1931-1939, 1945-1947), ό. π., 72 και 85.

⁴¹² Χαρακτηριστική είναι η μαρτυρία του Ελύτη που αναφέρεται στην άρνηση του Εγγονόπουλου επί μακρόν να συνεργαστεί με τα *Νέα Γράμματα*: «Τέλος, αλλά σημαντικότερο απ' όλα, ο Νίκος Εγγονόπουλος που τα ποιήματά του ήχησαν διαμιάν με ασυνήθιστη οξύτητα, ερχόταν να ενισχύσει την πτέρυγα των αδιάλλακτων. Ήταν γεννημένος ορθόδοξος. Φορτισμένος ολόκληρος από τον υπερρεαλισμό θα 'λεγες, όπως τον ηλεκτρισμό η στήλη. Και που δεν επιδεχότανε άγγιγμα εξόν κι αν το 'χε απόφαση κανείς, για χάρη του, να υποστεί μian ισχυρή εκκένωση. Δυσπρόσιτος, φιλύποπος, εριστικός, αρνήθηκε για ένα μεγάλο διάστημα να συνεργασθεί μαζί μας. Ωστόσο η φωνή του κι ας ήτανε από μακριά, έφτανε ίσαμε το χώρο που κατοικούσαμε...» (Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά χαρτιά*, ό. π., 309-310).

⁴¹³ «Την ίδια στάση κρατούσε και για τα ποιήματά του: δεν τα εμπιστευόταν σε αδιάφορους εκδότες.» (Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *Νίκος Εγγονόπουλος. Η ποίηση στον καιρό του τραβήγματος της ψηλής σκάλας*, ό. π., 17).

⁴¹⁴ Ο Καραντώνης ανήκε στην κατηγορία των επικριτών του Εγγονόπουλου στους οποίους αναφέρεται η Φρ. Αμπατζοπούλου: «Πολλοί επέκριναν τον Εγγονόπουλο για τη χρήση –ή κατάχρηση- ιδιωματικών λέξεων· θεωρήθηκε ότι οι λέξεις αυτές προσδίδουν στα ποιήματά του μian ατμόσφαιρα ψυχρή, εργαστηρίου. Πιστεύω ότι παρόμοιες λέξεις ή φράσεις είναι σημαντικό στοιχείο ύφους στην ποίηση του Εγγονόπουλου: λειτουργούν ως «τομή» στο στίχο, δραστηριοποιούν την προσοχή του αναγνώστη, παρεμποδίζουν την επίπεδη ανάγνωση. Πολύ συχνά συντελούν στη δημιουργία μιας διάχυτης αίσθησης ιλαρότητας, χαράς, έντασης, όταν δεν επενεργούν ανατρεπτικά, ως αντίδοτο της σοβαροφάνειας – πρόκειται για τις δυό πλευρές του χιούμορ, κύριο στοιχείο της ποίησης του Εγγονόπουλου. Είναι επόμενο η χρήση αυτής της «μικτής» γλώσσας να ξενίζει τον αναγνώστη, και κυρίως εκείνον που επιμένει στην «απλή δημοτική.»» (ό. π., 63).



συγκεκριμένο ποίημα του Εγγονόπουλου που τυπώθηκε σε βιβλίο μισό χρόνο μετά τη συνεργασία του με τα *Νέα Γράμματα*, το Σεπτέμβριο του 1944 από τον εκδοτικό οίκο «Ίκαρος», είχε γραφτεί το χειμώνα του 1942 προς 1943 και είχε διαδοθεί μέσα από χειρόγραφα αντίτυπα και αντιστασιακές συγκεντρώσεις. Εύλογα, επομένως, μπορεί να θεωρηθεί πως ήταν γνωστό στον Καραντώνη αρκετά πριν την επανέκδοση του περιοδικού και επηρέασε τη θέση του απέναντι στο δημιουργό του διευκολύνοντας την αποδοχή της μετέπειτα συνεργασίας του. Η βιβλιοκρισία του Καραντώνη στα *Νέα Γράμματα* για την επίσημη έκδοση του ποιήματος είναι αποκαλυπτική για τους όρους της πρόσληψής του από τον ίδιο και κατ' επέκταση για τις προϋποθέσεις της φιλοξενίας του Εγγονόπουλου στο περιοδικό που είχε ήδη πραγματοποιηθεί τρεις μήνες νωρίτερα.⁴¹⁵ Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Καραντώνης ξεχωρίζει το συγκεκριμένο έργο από τις προπολεμικές συλλογές του ποιητή με κριτήριο την ελληνικότητά του. Ο κριτικός εκδηλώνει, δηλαδή, και πάλι τα συντηρητικά αντανάκλαστικά του. Εμμέσως πλην σαφώς εκφράζει τις επιφυλάξεις του για τη θητεία του Εγγονόπουλου στον υπερρεαλισμό και την ποιητική χρήση της καθαρεύουσας. Η θετική του άποψη για το *Μπολιβάρ*, διαμορφώνεται όχι τόσο με αισθητικό γνώμονα όσο σύμφωνα με τα δικά του ιδεολογικά κριτήρια. Υποστηρίζει ότι το τελευταίο έργο του Εγγονόπουλου εντάσσεται αυτοδικαίως στην παράδοση της εθνικής ποίησης, καθώς είναι «εμψυχωμένο πέρα για πέρα από τις ηρωϊκές και κατάβαθα Ελληνικές ιδεολογικές παρορμήσεις, που αναδείξανε κάποτε τον Ύμνο του Σολωμού, τις Ωδές του Κάλβου και τον τόσο συγγενικό με τον Μπολιβάρ, Ύμνο των Αντρείων του Κωστή Παλαμά.» Μπορεί τα κριτήρια του προπολεμικού κανόνα του Καραντώνη για την ποίηση να έχουν σχετικά χαλαρώσει, καθώς η πολεμική σε βάρος του υπερρεαλισμού έχει μετριασθεί και η υπεράσπιση της δημοτικής ως μόνης ποιητικής γλώσσας έχει υποχωρήσει, ωστόσο η ανάγνωσή του στο *Μπολιβάρ* είναι ιδεολογικά φορτισμένη και η υπεράσπιση μίας ποιητικής παράδοσης με εθνικά χαρακτηριστικά παραμένει προτεραιότητα της κριτικής του.⁴¹⁶

⁴¹⁵ Αντρέας Καραντώνης, «Νίκου Εγγονόπουλου: *Μπολιβάρ* (ποίημα) 1944», *ΤΝΓ* 5-6 (1945), 425-428.

⁴¹⁶ Τους όρους της θετικής πρόσληψης του *Μπολιβάρ* από τον Καραντώνη έχει σχολιάσει εύστοχα η Φρ. Αμπατζοπούλου ως εξής: «Είναι ενδεικτικό, ότι με το ποίημα αυτό, που τυπώθηκε το 1944, του ανοίχτηκε ο δρόμος όχι πλέον προς τον έπαινο αλλά το διθύραμβο. Γιατί διθύραμβική είναι η κριτική του Καραντώνη, ο οποίος σπεύδει να του χαριστεί για τα έργα του παρελθόντος. Ίδού, λοιπόν, που ήρθε η ώρα του. Αλλά πώς; Ο Καραντώνης, στο ποίημα αυτό ανακαλύπτει ένα ορυχείο, πλούσιο σε καθαρό μέταλλευμα της παλιάς, και πάντα επίκαιρης «ελληνικότητας», και στέκει απάνω του και διαλαλεί το θησαυρό, ως άλλος αθηναίος χρυσοθήρας.» (Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, ό. π., 102-103). Γενικότερα, στο



Στην πρώτη συνεργασία του Εγγονόπουλου στα *Νέα Γράμματα* φιλοξενούνται υπό την επιγραφή «Επτά Ποιήματα» τα ποιήματά του «Μια(ν) οβρηγοπούλα που μ' ασημένιο χτένι διαλυζούντανε», «Το τραγούδι ενού στρατιώτη», «Δέκα και τέσσερα θέματα για ζωγραφική» -με την υποσημείωση του ποιητή «Ας σημειωθεί, επί τη ευκαιρία, ότι ο γράφων δεν υπήρξε ποτέ θιασώτης της ζωγραφικής της λεγομένης «abstraite» και την αφιέρωση «εις Ραιϋμόνδον Ρουσσέλ»- «Κήποι μες' στο λιοπύρι», «Συνοδοιπόρος μελαγχολίας», «Le simulacre amoureux» και «Η ύδρα των πουλιών».⁴¹⁷ Το Μάιο του 1944, τα επτά ποιήματα τυπώθηκαν σε ένα φυλλάδιο, σε 34 αριθμημένα αντίτυπα, από τον εκδοτικό οίκο «Γλάρος» και δύο χρόνια αργότερα, το 1946, συμπεριελήφθησαν στην ποιητική συλλογή του Εγγονόπουλου *Η επιστροφή των πουλιών* με μικρές διαφοροποιήσεις. Στη συλλογή έχει αφαιρεθεί από το δεύτερο ποίημα, «Το τραγούδι ενού στρατιώτη», η πληροφορία ότι είχε γραφτεί στο «Όστροβο, Απρίλιος 1941». Πρόκειται για ένα σημαντικό στοιχείο καθώς παρέπεμπε στη δραματική εμπειρία που έζησε ο Εγγονόπουλος το 1941, όταν μετά τη θητεία του στην πρώτη γραμμή του Αλβανικού μετώπου αιχμαλωτίστηκε σε γερμανικό στρατόπεδο εργασίας από όπου

ζήτημα της (παρ)ερμηνείας της ελληνικότητας του *Μπολιβάρ* έχει αναφερθεί ο Αν. Βιστωνίτης: «Χωρίς καμιά αμφιβολία, ο *Μπολιβάρ* υπήρξε η αφορμή να δοθούν «ελληνικά» χαρακτηριστικά στην ποίηση του Εγγονόπουλου. Είναι ένα ποίημα που, φαινομενικά, προσφέρεται για γραμματολογικές και πραγματολογικές προσεγγίσεις, και, επιφανειακά τουλάχιστον, θα μπορούσε κανείς να το εντάξει στις παραδοσιακές ιστορικοποιήσεις με βάση τις οποίες συνήθως εξετάζονται τα έργα της δημιουργικής φαντασίας στη χώρα μας. Ως ένα βαθμό υπήρξε και το «ιδεολογικό άλλοθι» με τη χρήση του οποίου ορισμένοι κατάφεραν, τελικά, να «καταπιούν» ακόμη και τον «ορθόδοξο» υπερρεαλισμό. Ένα ελληνικό «δοξαστικό» κολακεύει ή πείθει εκείνους που θεωρούν πως υπόθεση της λογοτεχνίας είναι η ιστορία της λογοτεχνίας. Κάποια στοιχεία αφηγηματικής τεχνικής εξάλλου, στάθηκαν χρήσιμα για θεματικούς ορισμούς, για την «ανακάλυψη», δηλαδή, ενός σχεδιασμού και μιας φόρμας που εύκολα –με βάση τις πραγματολογικές παρατηρήσεις και την τεχνική ανάλυση της αφήγησης- θα μπορούσε να οριστεί και να περιγραφεί. Εφαρμογή τέτοιων αναλύσεων στον *Μπολιβάρ* ασφαλώς και είναι χρήσιμη κι ακόμη, θα έλεγε κανείς, μπορεί να μεταβάλλει το ποίημα σε διδακτικό υλικό. Αν όμως κανείς θελήσει να εξετάσει συνολικά τον Εγγονόπουλο και την ποίησή του, δεν μπορεί να είναι αποτελεσματική. Ο ποιητής αντιλαμβάνεται την ελληνικότητα ως πνευματική, ηθική και καλλιτεχνική κατάσταση κι όχι ως ιστορικό παράγωγο ή άλλοθι, εν πάδη περιπτώσει.» (Αναστάσης Βιστωνίτης, «Για τον Εγγονόπουλο και τον υπερρεαλισμό», *Χάρτης (Αφιέρωμα στον Ν. Εγγονόπουλο)*, χρόνος πέμπτος, τεύχος 25/26, Νοέμβριος 1988, 185). Για το *Μπολιβάρ* βλ. ακόμα Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Μπολιβάρ: Εθνικός ποιητής ή ήρωας του ελληνικού υπερρεαλισμού;», *Χάρτης*, ό. π., 94-99, και Σοφία Σκοπετέα, «Κάλλος και καταγωγή Μπολιβάρ», *Χάρτης*, ό. π., 200-217. Σχετικά με το *Μπολιβάρ* βλ. επίσης Άντεια Φραντζή, «Μπολιβάρ, ένα ελληνικό θέατρο σκιών. Δυο προτάσεις και μία ανάγνωση», *Πολίτης*, τεύχ. 72, Μάιος-Ιούλιος 1986 και Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, «Μεταφορά και φύση στον *Μπολιβάρ* του Νίκου Εγγονόπουλου», *Πολίτης*, ό. π., 53-55). Αναφορικά με τη θέση που καταλαμβάνει το ποίημα *Μπολιβάρ* μέσα στο συνολικό έργο του ποιητή βλ. αναλυτικά Αλέξανδρος Αργυρίου, «Νίκου Εγγονόπουλου: *Έλευσις*», «Ο Νίκος Εγγονόπουλος και ο υπερρεαλισμός» και «Νίκου Εγγονόπουλου: *Ποιήματα*», τώρα σε *Διαδοχικές αναγνώσεις ελλήνων υπερρεαλιστών*, ό. π., 149-154, 155-166 και 167-174 ανίστοιχα.

⁴¹⁷ Νίκος Εγγονόπουλος, «Επτά ποιήματα», *ΤΝΓ* 2 (1944), 69-78.



δραπέτευσε και πεζός, σχεδόν τυφλός αφού είχαν σπάσει τα γυαλιά του, περιπλανήθηκε στην ηπειρωτική Ελλάδα.⁴¹⁸ Συγκρίνοντας τη δημοσίευση των υπόλοιπων ποιημάτων στο περιοδικό και την έκδοσή τους στη συλλογή παρατηρούνται δύο ακόμα μικρές διαφοροποιήσεις. Το γαλλικό επίθετο «abstraite» που στο τρίτο ποίημα της σειράς των *Νέων Γραμμάτων* αναφέρεται στη ζωγραφική και παραμένει αμετάφραστο, στην *Επιστροφή των πουλιών* αποδίδεται στα ελληνικά («αφηρημένη»). Παρόμοια, και ο γαλλικός τίτλος που δίνεται στο έκτο από τα ποιήματα του περιοδικού («Le simulacre amoureuux»), επίσης μεταφράζεται στην έκδοση της συλλογής ως «Η ερωτική πλεκτάνη». Όσον αφορά στο συγκεκριμένο ποίημα, αξίζει να σημειωθεί ότι ξεκινά με το ερώτημα «νάρθη ο σεισμός;» που απαντιέται στον τελευταίο στίχο του με τη φράση ««Σεισμό» ονόμασαν το πρώτο τους τρικάταρτο καράβι.» Το βάραθρο αποτελούσε σύμβολο που εκτός από το ποίημα αυτό εμφανίζεται σε διάφορες άλλες μορφές στο σύνολο του ποιητικού έργου του Εγγονόπουλου από το πρώτο κίολας φανέρωμά του⁴¹⁹.

Στο ίδιο τεύχος των *Νέων Γραμμάτων* όπου συνεργάζεται για πρώτη φορά ο Εγγονόπουλος, συμμετέχει και η Ελένη Βακαλό με μία σειρά ποιημάτων της. Υπό τη γενική επιγραφή «Δεκαπέντε ποιήματα» δημοσιεύονται τα ποιήματα με τους τίτλους «Πριν τον Ευαγγελισμό», «Πέφτουν γυμνά», «Τοπείο», «Επιθυμίες», «Προαίσθημα», «Προσευχή», «Μαινάδες», «Λειτουργία», «Κάλεσμα», «Ειρήνη», «Τέλος», «Τραγούδι

⁴¹⁸ Την κληρονομία που δινόταν στο περιοδικό για το χρόνο και τον τόπο έμπνευσης του ποιήματος, αξιοποιεί ο Ι. Βούρτσης: «Αν συνδυάσουμε τη διήγηση αυτή με την ένδειξη «Οστροβο, Απρίλιος 1941», που είχε το ποίημα «Το τραγούδι ενού στρατιώτη» (ανήκει τώρα στη συλλογή *Η επιστροφή των πουλιών*) στην πρώτη δημοσίευσή του το Μάρτιο του 1944 στο περ. *ΤΝΓ*, τότε θα πρέπει να υποθέσουμε πως ο Ν. Ε. αναφέρεται στις συγκρούσεις των γερμανικών μονάδων με τις ελληνικές του Τμήματος Στρατιάς Κεντρικής Μακεδονίας, που σχημάτιζαν, μαζί με βρετανικές, το δεύτερο αμυντικό μέτωπο γύρω από το όρος Βέρμιο και τον Αλιάκμονα ποταμό. Πράγματι, αυτές έγιναν στο αριστερό τμήμα της γραμμής, στις 11 και 12 Απριλίου, οπότε κατάφεραν οι Γερμανοί να διασπάσουν την άμυνα στην περιοχή Βεύη-Κλειδί ακριβώς πάνω από τη Βεγορίτιδα λίμνη (η λίμνη του Οστρόβου, η σημερινή Άρνισσα). Όμοια, το ποίημα αποκτά το φυσικό και συμβολικό του πλαίσιο.» (Ιάκωβος Μ. Βούρτσης, «Σύντομος βιογραφία του ζωγράφου και ποιητή Νίκου Εγγονόπουλου», *Χάρτης*, ό. π., 9).

⁴¹⁹ Η Φρ. Αμπατζοπούλου παρατηρεί τη θέση του βάραθρου στην ποίηση του Εγγονόπουλου επισημαίνοντας τις διακειμενικές του διαστάσεις: «Ένα τέτοιο ανατρεπόμενο σύμβολο είναι το *βάραθρο*: σύμβολο καταστροφής, θανάτου, πτώσης, φόβου για το άγνωστο – το «gouffre du néant» του Μπωντλαίρ, τα «gouffres catacaust» του Ρεμπώ, το «χάσμα σεισμού» του Σολωμού, το «βάραθρο αγριωπό» του Καρυωτάκη. Στο έργο του Εγγονόπουλου εμφανίζεται σταθερά από το 1938 μέχρι την τελευταία ποιητική του συλλογή, με διαφορετικές μορφές [...] Για το ζωγράφο και ποιητή Εγγονόπουλο, το βάραθρο ακυρώνεται ως σύμβολο θανάτου, γίνεται σύμβολο ζωής [...] Το βάραθρο, όμοια με το ανθισμένο «χάσμα σεισμού» του Σολωμού, ανθίζει, από το πρώτο κίολας ποίημα, «Τραμ και Ακρόπολις», της πρώτης ποιητικής συλλογής, *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν.*» (Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, ό. π., 43-47).



των σειρήνων», «Πορεία», «Πλαστική», «Τετράστιχο».⁴²⁰ Τα περισσότερα από τα ποιήματα διακρίνονται για την αφαιρετική σκηνοθεσία, τη λιτή έκφραση και την απλή γλώσσα τους, ενώ σε κάποια από αυτά είναι εμφανής η μαθητεία της Βακαλό στον υπερρεαλισμό.

Στην πρώτη θέση της ύλης του επόμενου τεύχους, του Μαΐου του 1944, δημοσιεύεται μία μακρά σειρά ποιημάτων του Εμπειρικού. Υπό την επιγραφή «Δειγματολόγιο» φιλοξενούνται δέκα μεγαλύτερα ποιήματα και επτά μικρότερα ποιητικά κείμενα.⁴²¹ Για το καθένα από τα δεκαεπτά συνολικά ποιητικά κομμάτια ορίζεται η ευρύτερη ποιητική ενότητα στην οποία ανήκε και ο χρόνος της συγγραφής του. Με τη σειρά τους οι επιμέρους ενότητες προορίζονταν να ενταχθούν στην *Ενδοχώρα* που εκδόθηκε λίγους μήνες αργότερα. Ουσιαστικά, η ποιητική σειρά «Δειγματολόγιο» που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό, αποτελεί ένα πλήρως αντιπροσωπευτικό δείγμα της συλλογής που ακολούθησε. Αναλυτικότερα, οι τίτλοι των ποιημάτων, οι ενότητες όπου ανήκαν και οι χρονολογήσεις τους παρουσιάστηκαν στα *Νέα Γράμματα* ως εξής: «Αφρός» (*Τα κάστρα του ανέμου*, 1934), «Ορμαθός» (*Τα κάστρα του ανέμου*, 1934), «Στέαρ», με την αφιέρωση «Στον Νίκο Εγγονόπουλο», (*Η τρυφερότης των μαστών*, 1934), «Θλάσις» (*Η τρυφερότης των μαστών*, 1934), «Τα μούρα» (*Η τρυφερότης των μαστών*, 1934), «Θεόφιλος Χατζημιχαήλ» (*Το Σώμα της Πρωΐας*, 1935), «Άρσις Νεφέλης» (*Το Σώμα της Πρωΐας*, 1935), «Αύξηση» (*Το Σώμα της Πρωΐας*, 1935). Επίσης, φιλοξενήθηκαν τέσσερα ποιητικά χωρία «Από τα «Πουλιά του Προύθου»» (1935) και τρία ποιητικά χωρία «Από τον «Πλόκαμο της Αλταμίρας»» (1936-1937) και ενδιάμεσως το ποίημα «Το πλεονέκτημα μιας κόρης είναι η χαρά του ανδρός της» (*Οι Σπόνδυλοι της Πολιτείας*, 1935).

Στο ίδιο τεύχος, του Μαΐου του 1944, εμφανίζεται για πρώτη φορά στο περιοδικό και ο Μύλος Σαχτούρης. Αξίζει να σημειωθεί ότι τέσσερα χρόνια νωρίτερα ο Σαχτούρης είχε δημοσιεύσει το διήγημά του «Ο Νάσος μας» στη *Νεοελληνική Λογοτεχνία* υπογράφοντας ως Μ. Χρυσάνθης.⁴²² Αυτό το ψευδώνυμο χρησιμοποίησε ο ποιητής και το 1941 στην ποιητική συλλογή του *Η μουσική των νησιών μου που αποκήρυξε*, όμως, αργότερα. Τα «Έξι ποιήματα» του Σαχτούρη στα *Νέα Γράμματα* είναι «Η λατρεία»,

⁴²⁰ Ελένη Βακαλό, «Δεκαπέντε ποιήματα», *ΤΝΓ* 2 (1944), 124-130.

⁴²¹ Αντρέας Εμπειρικός, «Δειγματολόγιο», *ΤΝΓ* 3 (1944), 151-157.

⁴²² Μ. Χρυσάνθης, «Ο Νάσος μας», *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, 1940, 15-17.



«Natura», «Η συννεφιά», με την αφιέρωση «Του Θάνου», «Η πολυθρόνα», «Ξυλογραφία σε πλάγιο ξύλο», με μόττο «Notre voyage à nous est entièrement imaginaire. Voilà sa force. L. F. Céline» και «Χριστούγεννα 1943».⁴²³ Με λιτά εκφραστικά μέσα και τολμηρό ποιητικό λεξιλόγιο ο Σαχτούρης προβάλλει την έντονη υπαρξιακή αγωνία του σε ευσύνοπτους μύθους με πρωτότυπη εικονοπλασία. Σε αρκετά από τα γραπτά του είναι ευδιάκριτη η συγγένεια της ποιητικής του έκφρασης με τη γλώσσα και την τεχνική του Εγγονόπουλου. Μόλις ένα χρόνο μετά από την εμφάνισή του στο περιοδικό, ο Σαχτούρης θα εκδώσει την πρώτη αναγνωρισμένη από τον ίδιο συλλογή του *Η Αησμονημένη*. Και στο δεύτερο, ακόμη πιο αντιπροσωπευτικό έργο του ποιητή που εκδόθηκε το 1948 με τον τίτλο *Παραλογαίς*, περιλαμβάνονται ποιήματα μίας χρονικής περιόδου που αρχίζει από τον Αύγουστο του 1944, λίγο μόλις καιρό, δηλαδή, μετά τη συνεργασία του με τα *Νέα Γράμματα*, και εκτείνεται μέχρι το Φεβρουάριο του 1948.⁴²⁴

Στο ίδιο τεύχος εμφανίζεται για πρώτη φορά και ο Γιώργος Λίκος. Υπό το γενικό τίτλο «Ποιήματα» φιλοξενούνται τρία δείγματα γραφής του νέου ποιητή αριθμημένα με λατινικά στοιχεία.⁴²⁵ Το I που φέρει τον διακριτικό υπότιτλο «Ταξίδεψα πολύ για να σε βρω», είναι ένας δραματικός μονόλογος του ποιητικού υποκειμένου. Στον εκφραστικό ρυθμό και τη χρήση των ποιητικών συμβόλων είναι ευδιάκριτη η επίδραση που είχε ασκήσει στον ποιητή το είδος του ποιητικού λόγου που πολύ νωρίτερα είχε καλλιεργήσει συστηματικά ο Σεφέρης. Στο II ο ποιητικός μύθος εκτυλίσσεται πάνω σε ένα καράβι κατά τη διάρκεια του πλου του. Εδώ ανιχνεύεται η επιρροή που είχαν στον ποιητή τα θαλασσινά ποιήματα του πλοιάρχου Αντωνίου. Τέλος, στο III κυριαρχεί το αίσθημα του θανάτου που απλώνεται «στην πικρή πολιτεία» με αποκορύφωμα τον τελευταίο στίχο του ποιήματος όπου ο ποιητής θα γράψει: «Κι' είναι η γη μου μια στίβα νεκροί.» Η πολιτεία του Λίκου μοιάζει με τη μεταπολεμική πολιτεία που περιέγραφε ο Βαλαωρίτης στο πρώτο τεύχος του περιοδικού του 1944. Συμπερασματικά, στην πρώτη παρουσία του στα *Νέα Γράμματα* ο Λίκος φαίνεται πως είχε επηρεαστεί δημιουργικά από τους νεότερους ποιητές που προπολεμικά είχαν δημοσιεύσει τα έργα τους στο περιοδικό, ενώ

⁴²³ Μίλτος Σαχτούρης, «Έξη ποιήματα», *ΤΝΓ* 3 (1944), 180-184.

⁴²⁴ Μια κριτική παρουσίαση των πρώτων ποιητικών ποιημάτων και συλλογών του Σαχτούρη βλ. σε Αλέξανδρος Αργυρίου, «Ο Μίλτος Σαχτούρης και ο υπερρεαλισμός», *Διαδοχικές αναγνώσεις ελλήνων υπερρεαλιστών*, ό. π., 221-231.

⁴²⁵ Γιώργος Λίκος, «Ποιήματα», *ΤΝΓ* 3 (1944), 215-217.



ταυτόχρονα συνοδοιπορεί και με τους νεότερους συνεργάτες της δεύτερης περιόδου της έκδοσης.

Στην πρώτη θέση της ύλης του τέταρτου τεύχους για το 1944, τοποθετούνται ποιήματα του Αντωνίου. Με τη δική του παρουσία διακόπτεται προσωρινά η αλληπάλληλη φιλοξενία ποιητών που για πρώτη φορά συνεργάζονταν με τα *Νέα Γράμματα*, όπως ο Εγγονόπουλος, η Βακαλό, ο Σαχτούρης και ο Λίκος. Η ενότητα των ποιημάτων του Αντωνίου είχε το γενικό τίτλο «Της μουσικής» και περιελάμβανε δεκαέξι αριθμημένα μέρη.⁴²⁶ Τα πρώτα έξι από αυτά, όπως επίσης το όγδοο, ένατο και δέκατο τρίτο, έφεραν ως μικρότερους διακριτικούς τίτλους ονόματα συνθετών και έργων της κλασικής μουσικής: «Ετοιμασία», «J. S. Bach», «L. van Beethoven», «Bach: Concert en la bémol», «Fr. Couperin», «Debussy: Prélude en la mineur», «Debussy: Jardins sous la pluie», «Shuman: Concert en ré mineur», «Beethoveen: Concert en do min. op. 37» αντίστοιχα. Από τη σειρά «Της μουσικής» αναδεικνύεται η ευρύτερη πνευματική καλλιέργεια του Αντωνίου και η βαθύτερη επικοινωνία του και με άλλες μορφές της τέχνης πλιν της λογοτεχνίας. Το εγχείρημά του να μεταφέρει μουσικούς απόηχους σε ποιητικά χωρία υπήρξε πρωτότυπο, δύσκολο και σε αρκετά σημεία πολύ επιτυχημένο.

Στο ίδιο τεύχος συνεχίστηκε η συνεργασία νεότερων ποιητών με την πρώτη εμφάνιση της Μάτσης Ανδρέου. Στο περιοδικό φιλοξενήθηκε το ποίημά της «Γητεία».⁴²⁷ Προερχόταν από την πρώτη συλλογή της ποιήτριας *Μάης, Ιούνης και Νοέμβρης* που είχε κυκλοφορήσει λίγο νωρίτερα, μέσα στο 1944, από τον «Ίκαρο». Στο ίδιο μάλιστα τεύχος των *Νέων Γραμμάτων* παράλληλα με το ποίημα δημοσιεύεται και εγκωμιαστική κριτική του Καραντώνη για την έκδοση της συγκεκριμένης συλλογής της Ανδρέου.⁴²⁸

Μετά από τον Απρίλιο του 1944 η κυκλοφορία του επόμενου τεύχους του περιοδικού καθυστέρησε έναν ολόκληρο χρόνο. Στο διπλό τεύχος του Ιουλίου του 1945 φιλοξενήθηκαν ποιήματα τόσο του Εγγονόπουλου και του Εμπεϊρικού όσο και του Δημήτρη Κόρσου. Η δεύτερη σειρά των ποιημάτων του Εγγονόπουλου που δημοσιεύτηκαν στα *Νέα Γράμματα*, φέρει τη γενική επιγραφή «Η επιστροφή των

⁴²⁶ Δ. Ι. Αντωνίου, «Της μουσικής», *ΤΝΓ* 4 (1944), 239-246.

⁴²⁷ Μάτση Ανδρέου, «Γητεία», *ΤΝΓ* 4 (1945), 278.

⁴²⁸ Αντρέας Καραντώνης, «Μάτσης Ανδρέου: *Μάης, Ιούνης και Νοέμβρης* (ποιήματα) 1944», *ΤΝΓ* 4 (1944), 321-322.



πουλιών».⁴²⁹ Με αυτόν τον τίτλο θα εκδοθεί η επόμενη συλλογή του ποιητή το 1946. Στο περιοδικό φιλοξενήθηκαν τα ποιήματα «“Ενθύμιον της Κωνσταντινουπόλεως”», «Γοτθική Πικρία», με την αφιέρωση «εις Ανδρέαν Α. Εμπειρικό», «Dumont d’Urville», «Να πούμε...», «Το έβδομο τραγούδι της αγάπης», «Απατρις απελαυνόμενος βία», «Υπόδειγμα πτήσεως».

Στην αμέσως επόμενη θέση της ύλης μετά από τα επτά ποιήματα του Εγγονόπουλου δημοσιεύονται τέσσερις ποιητικές πρόζες του Εμπειρικού. Υπό την επιγραφή «Από τα “Γραπτά”» φιλοξενούνται «Ο περιστερεών», με τη χρονολογική ένδειξη 1936, «Τα κείμενα», με την αφιέρωση «Στον Νίκο Γκάτσο» και την ένδειξη 1937, «Γήπεδον», με την αφιέρωση «Στην Μάτση» και την ένδειξη 1939, και «Μορφές Αιθρίας», με την αφιέρωση «Στον Οδυσσέα Ελύτη» και την ένδειξη 1939-1941.⁴³⁰ Δεκατέσσερα χρόνια μετά τη δημοσίευσή τους στο περιοδικό, το 1960 και τα τέσσερα αυτά ποιήματα σε πεζό του Εμπειρικού εντάχθηκαν στην ενότητα «Μυθιστορία» της τρίτης συλλογής του ποιητή *Γραπτά ή προσωπική μυθολογία (1936-1946)*.

Τα τελευταία ποιήματα που δημοσιεύτηκαν στα *Νέα Γράμματα* τον Ιούλιο του 1945, ανήκαν στον Δημήτρη Κόρσο. Υπό τον υπέρτιτλο «Κληροδοσία» και τον υπότιτλο «4 ποιήματα» φιλοξενούνται ισάριθμα ποιητικά χωρία, λατινικά αριθμημένα, από τα οποία το τρίτο και το τέταρτο φέρουν και τους διακριτικούς τίτλους «Το σχήμα της άρνησης» και «Δύσκολος Δρόμος» αντίστοιχα.⁴³¹ Η ζοφερή παρουσίαση της ανθρώπινης ζωής από τον ποιητή συγκεφαλαιώνεται στο στίχο του «Πολιτεία ο «θάνατος»» που θυμίζει έντονα την παρόμοια θέση της μεταπολεμικής πολιτείας και της ανθρώπινης δυστυχίας από τους Βαλαωρίτη και Λίκο στο πρώτο και τρίτο τεύχος του περιοδικού αντίστοιχα. Στην «Κληροδοσία» τα ιστορικά συμφραζόμενα αποτελούν αφορμή για τον ποιητή να εκθέσει τους πολιτικούς στοχασμούς του.

Συμπερασματικά, η σύνθεση της ομάδας των ποιητών που συνεργάζονται στα πλαίσια της επανέκδοσης των *Νέων Γραμμάτων*, εμφανίζεται πολύ διαφοροποιημένη σε σχέση με την αντίστοιχη της προπολεμικής περιόδου του περιοδικού. Από τους ποιητές που είχαν αρχίσει τη συνεργασία τους πριν τον πόλεμο, μόνον ο Εμπειρικός δημοσιεύει εκ νέου σε δύο τεύχη, ενώ ο Σεφέρης, ο Αντωνίου και ο Βαλαωρίτης μόλις σε ένα. Μία

⁴²⁹ Νίκος Εγγονόπουλος, «“Η επιστροφή των πουλιών”», *ΤΝΓ* 5-6 (1945), 327-332.

⁴³⁰ Αντρέας Εμπειρικός, «“Από τα γραπτά”», *ΤΝΓ* 5-6 (1945), 333-339.

⁴³¹ Δημήτρης Κόρσος, «Κληροδοσία», *ΤΝΓ* 5-6 (1945), 401-404.



καινούργια ομάδα ποιητών με επικεφαλής τον Νίκο Εγγονόπουλο και μέλη της την Ελένη Βακαλό, τον Μίλτο Σαχτούρη, τον Γιώργο Λίκο, τη Μάτση Ανδρέου και τον Δημήτρη Κόρσο εκπροσωπεί πλέον τη νεότερη ελληνική ποίηση στα *Νέα Γράμματα*. Ο κανόνας της συνέχειας της νεοελληνικής ποίησης που παλαιότερα υπερασπιζόταν ο διευθυντής του περιοδικού διαμορφώνοντας τις επιλογές του σύμφωνα με τα κριτήρια της δημοτικής γλώσσας και της ελληνικής θεματολογίας, έχει ουσιαστικά καταστρατηγηθεί. Ο ποιητικός λόγος του Εγγονόπουλου δεν πληροί τη γλωσσική προϋπόθεση, ενώ και στα ποιήματα του Λίκου, του Κόρσου, του Σεφέρη και του Βαλαωρίτη που δημοσιεύονται στα *Νέα Γράμματα* το 1944 και το 1945, ο μεταπολεμικός κόσμος ερμηνεύεται σύμφωνα με το βαθύ ανθρωπιστικό πνεύμα των δημιουργών που προσλαμβάνει σαφώς υπερεθνικές διαστάσεις και οικουμενική προοπτική.

3. Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΑ ΝΕΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

α) Η γαλλόφωνη ποίηση

ι. Οι αναχρονιστικές αναγνώσεις του Καραντώνη στα έργα των Émile Verhaeren και Paul Claudel

Ο Βέλγος Émile Verhaeren (1855-1916) υπήρξε δραματουργός, κριτικός και ποιητής που γνώρισε την καταξίωση στις αρχές του 20ου αιώνα και γρήγορα μεταφράστηκε σε πολλές γλώσσες. Οι μεταφράσεις του έργου του από τον Stefan Zweig στις εκδόσεις Mercure de France τον καθιέρωσαν σε ολόκληρη την Ευρώπη. Ο Verhaeren παρακολούθησε τη γέννηση του νέου βιομηχανικού κόσμου των αρχών του 20^{ου} αιώνα, διασταυρώθηκε με τις σοσιαλιστικές ιδέες της εποχής και θεωρήθηκε πρόδρομος του φουτουρισμού.⁴³²

⁴³² Ο Verhaeren υπήρξε ένας από τους αγαπημένους ποιητές και εμπνευστές του Filippo Tommaso Marinetti ο οποίος τον αποκαλούσε «υμνητή των μηχανών και των πλοκαμωδών πόλεων.» (F. T. Marinetti, «Αποκηρύσσουμε τους συμβολιστές δασκάλους μας, τους τελευταίους εραστές της σελήνης» (1915), μτφ. Μ. Στεφανοπούλου, *Το Δέντρο* 13 (1980), 79-86).



Το ποίημα του Verhaeren που επιλέγει να μεταφράσει ο Καραντώνης το 1935, είναι το «Un matin» («Ένα πρωί») και προέρχεται από την ποιητική συλλογή *Les forces tumultueuses* (*Πολυθόρυβες δυνάμεις*).⁴³³ Η συλλογή αυτή που εκδόθηκε το 1902, συγκαταλέγεται στα σπουδαιότερα έργα του Βέλγου ποιητή. Το συγκεκριμένο ποίημα αποτελεί έναν ύμνο στα πάτρια εδάφη της Φλάνδρας και τα φαινόμενα της φύσης. Η μεταφραστική επιλογή του Καραντώνη δεν είναι αντιπροσωπευτική των νεοτεριστικών πτυχών του έργου του Verhaeren που ήταν έκδηλες σε άλλα ποιήματα της ίδιας συλλογής, όπου περιγράφεται η ανθρώπινη εργασία στο νέο βιομηχανικό κόσμο (για παράδειγμα το ποίημα «Le Banquier»: «Ο Τραπεζίτης»). Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Καραντώνης θα μιλήσει για το κοινωνικό περιεχόμενο του έργου του Verhaeren μόνο το 1981, στον πρόλογο των επανεκδόσεων των μεταφράσεών του σε τόμο (*Ηχώ*).⁴³⁴

Ο Paul Claudel (1868-1955), παράλληλα με τη διπλωματική καριέρα που ακολούθησε καταλαμβάνοντας υψηλά κυβερνητικά αξιώματα, ανέπτυξε πλούσιο συγγραφικό έργο (ποίηση, θέατρο, δοκίμια και σχολιασμοί της Βίβλου) και το 1946 εκλέχτηκε μέλος της *Académie Française*. Υπήρξε τακτικός συνεργάτης της *Nouvelle Revue Française*, του σημαντικότερου λογοτεχνικού περιοδικού της εποχής του, που σφράγισε όχι μόνο το γαλλικό, αλλά και ευρύτερα το ευρωπαϊκό πνεύμα. Το έργο του Claudel χαρακτηρίζεται από την έντονη πνευματική αναζήτηση και τη θρησκευτικότητα.

Το 1938 ο Καραντώνης μεταφράζει στα *Νέα Γράμματα* το ποίημα «Magnificat» («Μεγαλυνάρι») που αποτελεί την «Troisième Ode» («Τρίτη Ωδή») στις *Cinq Grandes*

⁴³³ Εμίλ Βεράρεν, «Ένα πρωί», μτφ. Αντρέας Καραντώνης, *TNG* 7-8 (1935), 415-416.

⁴³⁴ Αναφερόμενος στην πνευματική επικοινωνία του με το Βέλγο ποιητή, ο Καραντώνης το 1981 καταθέτει τα εξής: «Το ότι η ποίηση μπορούσε να είναι κάτι άλλο από όσα ως τότε ήξερα, απολάμβανα και θαύμαζα, μου αποκαλύφθηκε στα δεκαεπτά μου χρόνια. Προδρομικά και κάπως απροσδιόριστα και συγκεχυμένα, με στίχους του Verhaeren, αυτού του χειμαρρώδους και νευρωσικού υμνωδού των μεγάλων βιομηχανικών επιτεύξεων της εποχής του, του οραματικού "επικού των μεγαλυπόλεων". Έστω και ασύνειδα, πρώτος έντυσε με εντυπωσιακά σύγγραμμα χρώματα, ρεαλιστικά και φανταστικά, το δράμα της μεταμόρφωσης του αγρότη σε προλετάριο των αστικών χώρων· του δέντρου και του αλόγου σε μηχανή [...] Αίφνης, δεν μπορώ να λησμονήσω πως στα δεκαεπτά μου χρόνια, μια μετάφραση των "Αρρώστων" του Verhaeren από τον νεαρό, τότε, ποιητή Κούλη Αλέπη, δημοσιευμένη στο λογοτεχνικό παράρτημα της Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαίδειας (1927-1929), μονομιάς με έστρεψε θαυμαστικά προς τον πρωτοπόρο, τότε, Βέλγο ποιητή Emile Verhaeren, που είχε τιλοφορήσει μια συλλογή του *Οι απορροφητικές πολιτείες*. Τι νεοτεριστικός, αλήθεια, τίτλος στα χρόνια εκείνα που οι νέοι μας ποιητές βάφτιζαν τις συλλογές τους *Καημοί και Πόνοι*, *Ροδοπέταλα*, *Ικεσίες*, *Βραδιάσματα* και τα παρόμοια. Έφτασαν οι εξελληνισμένοι «Άρρωστοι» για να καταποντιστώ κάμποσα χρόνια μέσα στο πολύτιμο έργο του Verhaeren, και, μέσα απ' αυτό, να επικοινωνήσω διαδοχικά, με την τόσο αξιόλογη φλαμανδική ποίηση. Κάποτε, ένας και μόνο σπόρος φτάνει για να ξεφυτρώσει πυκνό δάσος και να σκεπάσει έναν ολόκληρο χερσότοπο.» (Ανδρέας Καραντώνης, «Προλογικά» σε *Ηχώ. Μεταφράσεις ποιημάτων*, Γνώση, 1982, 12, 15).



Odes (Πέντε Μεγάλες Ωδές), συλλογή που κυκλοφόρησε το 1910 και θεωρείται από τα σημαντικότερα λυρικά έργα του Claudel.⁴³⁵ Το ποίημα που παρουσιάζεται στο περιοδικό, είχε γραφτεί το 1907 κατά την διάρκεια της παραμονής του ποιητή στην Κίνα ως πρόξενου στο Τιέν-Τσίν. Πριν από την έκδοσή του σε τόμο είχε δημοσιευτεί για πρώτη φορά στη *Nouvelle Revue Française* το Μάιο του 1910.

Οι τίτλοι τόσο του ποιήματος όσο και της συλλογής όπου ανήκε, είναι ενδεικτικοί του έντονου θρησκευτικού ύφους και περιεχομένου που καλλιεργεί ο Claudel κάνοντας για πρώτη φορά εμφανή χρήση των βιβλικών και λειτουργικών διακειμένων. Ο ποιητής απαρνιέται τον αλεξανδρινό δωδεκασύλλαβο και χρησιμοποιεί έναν ιδιότυπο ελεύθερο στίχο, βασισμένο στα βιβλικά εδάφια, που έχει χαρακτηριστεί ως «verset claudélien». Το θέμα του ποιήματος είναι αυτοβιογραφικό καθώς αναφέρεται στα γεγονότα που καθόρισαν τη ζωή του ποιητή: Τη γέννηση του πρώτου του παιδιού και τη θρησκευτική μεταστροφή του κατά τη Χριστουγεννιάτικη Λειτουργία της Παναγίας των Παρισίων στις 25 Δεκεμβρίου του 1886. Ενδεικτικοί του φανατικού καθολικισμού στον οποίο προσχώρησε ο Claudel είναι οι ακόλουθοι στίχοι από την Ωδή: «*Μη με απωλέσεις με τους Βολταίρους, και τους Ρενάν και τους Μισελέ και τους Ουγκώ κι όλους τους άλλους τους άτιμους !*»⁴³⁶

Η ενέργεια του Καραντώνη να μεταφράσει το 1938 στα *Νέα Γράμματα* το «Μεγαλυνάρι» του Claudel συνιστά μία οπισθοδρόμηση. Το ίδιο έτος που λάμβανε χώρα στο Παρίσι η Διεθνής Έκθεση του Υπερρεαλισμού, ο Γάλλος ποιητής ήταν εβδομήντα ετών έχοντας ξεκινήσει τα πρώτα βήματά του στο συμβολισμό από τον προηγούμενο κίονα αιώνα. Ο Καραντώνης ενώ αντιλαμβάνεται τον αναχρονισμό της επιλογής του, θεωρεί την παράδοση του Claudel μαζί με την καθαρή ποίηση του Valéry ως μόνες καθιερωμένες αξίες και διατηρεί πολλές επιφυλάξεις για την προοπτική της νέας ποίησης. Στο εισαγωγικό κείμενο που συνοδεύει τη μετάφρασή του, υποστηρίζει πως «αν ήθελε κανείς, ρίχνοντας τη ματιά του πέρα από την αναστατωμένη και πολυτάραχη επικράτεια του συρρεαλισμού –που επηρεάζει όμως σήμερα ποιητές και διανοουμένους σημαντικού κύρους– να σταθεί μπροστά στη μεγαλύτερη ποιητική μορφή της σύγχρονης Γαλλίας, δε θα δίσταζε να καταθέσει το στεφάνι του μπροστά στο επιβλητικό ανάστημα

⁴³⁵ Paul Claudel, «Μεγαλυνάρι», μτφ. Αντρέας Καραντώνης, *ΤΝΓ* 6-7 (1938), 533-548.

⁴³⁶ ό. π., 547.



του Κλωντέλ, φτάνει να λησμονούσε μια στιγμή πως υπάρχει και ο Βαλερύ.»⁴³⁷ Συνεχίζοντας, δηλώνει πως το ποίημα του Claudel που φιλοξενείται στο περιοδικό, απευθύνεται στους αναγνώστες εκείνους που «τους είναι δύσκολο κιάλας να περπατήσουνε στο τρεμοσάλετο έδαφος της νέας ποίησης...»

ii. Τρεις εκφάνσεις της ποιητικής ανανέωσης: Pierre Jean Jouve, Jules Supervielle, Henri Michaux

Μία ξεχωριστή ομάδα Γάλλων ποιητών που παρουσιάστηκαν στα *Νέα Γράμματα*, συγκροτούσαν οι Pierre Jean Jouve, Jules Supervielle, Henri Michaux. Και οι τρεις εντάσσονται στο ευρύτερο ανανεωτικό κλίμα που επικράτησε στη γαλλική ποίηση των πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα. Μέσα από μία μοναχική συχνά διαδικασία αναζήτησης και πειραματισμού, θέλησαν να αρθρώσουν την αυθεντική προσωπική ποιητική φωνή τους αρνούμενοι να δεσμευτούν από τα αυστηρά πλαίσια του υπερρεαλιστικού δόγματος.

Ο Γάλλος ποιητής και μυθιστοριογράφος Pierre Jean Jouve (1887-1976) στην αρχή της δημιουργικής του πορείας συνδέθηκε με τον Romain Rolland και τους συνανμιστές ποιητές (*poètes unanimistes*). Μεταξύ 1921 και 1922, μέσα από μία βαθειά κρίση οδηγήθηκε να αποκηρύξει τα είκοσι περίπου έργα όλων των λογοτεχνικών ειδών (ποίηση, μυθιστόρημα, θέατρο και δοκίμιο) που είχε συνθέσει έως εκείνη τη στιγμή. Την απόφασή του αυτή θα δημοσιοποιήσει το 1928 στην *postface* της συλλογής του *Les Noces* με τη δήλωσή του «έβρισκα αποτυχημένο το πνεύμα όπως και την πηγή έμπνευσης των βιβλίων που είχα γράψει μέχρι τότε.» Έκτοτε, ξεκινά μία νέα περίοδος που διαμορφώνεται από την επαφή του Jouve με τη θρησκεία και την εμπειρία της ψυχανάλυσης. Σταθμός στην προσωπική ζωή του ποιητή υπήρξε η διάλυση του πρώτου γάμου του εξαιτίας της συνάντησής του με την Blanche Reverchon, ψυχαναλύτρια και μεταφράστρια του Freud στα γαλλικά.⁴³⁸

⁴³⁷ Αντρέας Καραντώνης, «Paul Claudel», *TNF* 6-7 (1938), 526.

⁴³⁸ Η Blanche Reverchon μετέφρασε το βιβλίο *Trois essais sur la théorie sexuelle* του Freud που εκδόθηκε από τον οίκο Gallimard το 1923, και έγινε δεκτή από την *Société Psychanalytique de Paris* το 1928.



Ο Pierre Jean Jouve αποτελεί τη μοναδική περίπτωση ξένου συγγραφέα του οποίου ποιήματα έχουν παρουσιαστεί και από τους τρεις βασικούς μεταφραστές των *Νέων Γραμμάτων*: τον Καραντώνη, τον Σεφέρη και τον Ελύτη. Η κοινή αυτή αποδοχή του έργου του οφείλεται στο γεγονός ότι ο μοντερνισμός του ήταν μετριοπαθής και η σχέση του με τον υπερρεαλισμό επιλεκτική. Γι' αυτόν το λόγο, ακόμα και ο Καραντώνης που ήταν πολύ αρνητικά προκατειλημμένος σε βάρος του υπερρεαλισμού, και ο Σεφέρης που επίσης διατύπωνε σοβαρές ενστάσεις, θεώρησαν το παράδειγμά του ενδιαφέρον και θέλησαν να το παρουσιάσουν στην Ελλάδα. Ο Ελύτης που σε αντίθεση με τους άλλους δύο ήταν πολύ πιο ανοιχτός στον υπερρεαλισμό, συνοδεύει τις μεταφράσεις του με εκτενή μελέτη για τον Jouve όπου επισημαίνει τη διαφορετικότητα και την πρωτοτυπία του: «Δρώντας την εποχή του Υπερρεαλισμού εντελώς έξω από τα πλαίσιά του μπόρεσε να αντλήσει διδάγματα κι' απ' αυτόν, αλλά και να ξετυλίξει το λυρισμό του σε μια περιοχή εντελώς ιδιαίτερη, συμβάλλοντας έτσι στη διαμόρφωση της πολυπρόσωπης όψης του σύγχρονου ποιητικού λόγου». ⁴³⁹

Η παρουσίαση του Jouve από τον Ελύτη είναι η πληρέστερη καθώς γίνεται μία ανθολόγηση ποιημάτων από τρεις διαφορετικές συλλογές. ⁴⁴⁰ Μάλιστα, σύμφωνα με τη μαρτυρία που ο ίδιος καταθέτει στο εισαγωγικό κείμενό του το 1938, ο ποιητής του είχε στείλει τα βιβλία του με την άδειά του να τα μεταφράσει αρκετό καιρό νωρίτερα. ⁴⁴¹ Τελικά, ο Ελύτης συνέθεσε για το περιοδικό μία ενότητα εικοσιοκτώ ποιημάτων με ενιαία λατινική αρίθμηση. Από τη συλλογή *Les Noces* του 1931 επιλέγει τα εξής δεκαπέντε ποιήματα: «*Noble hautaine mélancolie, hauteur sourire et liberté...*» (I), «*Retour de ciel*» (II), «*Traverse d'un cri mon cerveau, hirondelle aux quatre...*» (III), «*La couleur du monde est chose miraculeuse*» (IV), «*Je dis: cherche l'accord d'une montagne sans chemins...*» (V), «*L'esprit jeune*» (VI), «*Glorieux âge*» (VII), «*Glorieux âge*» (VIII), «*La mélancolie d'une belle journée*» (IX), «*Ayant renoncé aux yeux, nuit plus qu'obscur...*» (X), «*Le ciel dans la terre*» (XI), «*L'engendrement*» (XII), «*Draperies*» (XIII), «*Ancien*» (XIV), «*Vrai corps*» (XV). Από τη συλλογή *Sueur de Sang* του 1935 προέρχονται τα ακόλουθα έξι: «*Le cerf altéré meurt aux cris des rochers...*»

⁴³⁹ Οδυσσέας Ελύτης, «Pierre Jean Jouve», *TNG* 10-12 (1938), 758.

⁴⁴⁰ Pierre Jean Jouve, «Ποιήματα», μτφ. Οδυσσέας Ελύτης, *TNG* 10-12 (1938), 761-773.

⁴⁴¹ «Πάνε δυό χρόνια τώρα που ο ποιητής μου έστειλε τα βιβλία του και την συγκατάθεσή του για μετάφραση. Δυό χρόνια που με είδανε να παρατώ και να ξαναπιάνω το σχεδόν ακατόρθωτο αυτό έργο.» (Οδυσσέας Ελύτης, ό. π., 758).



(XVI), «Combat des yeux» (XVII), «De Deo» (XVIII), «*Au jour les grands lambeaux de la gaité du jour...*» (XIX), «Un rocher» (XX), «La femme noire» (XXI). Τέλος, στη συλλογή *Matière céleste* του 1937 ανήκουν τα υπόλοιπα οχτώ: «Hélène» (XXII), «Nada» (XXIII), «Pays d'Hélène» (XXIV), «*Etrange ! ô je suis encore une vraie fois...*» (XXV), «Hélène dit» (XXVI), «21 mars» (XXVII), «Les adieux d'Orphée» (XXVIII).

Συντριπτικά λιγότερα είναι τα ποιήματα του Jouve που παρουσιάζουν στο περιοδικό ο Καραντώνης με τον Σεφέρη. Πρώτος ο Καραντώνης μεταφράζει το ποίημα «*Songe*» ως «Όνειρο» το Μάρτιο του 1937.⁴⁴² Το ποίημα είναι παρμένο από τη συλλογή του Jouve *Les Nocés* (1931). Αξίζει να σημειωθεί ότι πενήντα ολόκληρα χρόνια μετά την πρώτη απόδοσή του στα *Νέα Γράμματα*, ο Καραντώνης συμπεριλαμβάνει το συγκεκριμένο ποίημα στον τόμο με τις μεταφράσεις του *Ηχώ*, προβαίνοντας, όμως, σε αρκετές διορθώσεις.⁴⁴³ Εξάλλου, όπως προκύπτει από την αλληλογραφία Σεφέρη – Καραντώνη, ήδη από το 1937 ο Σεφέρης διατύπωσε συγκεκριμένες ενστάσεις για τη μετάφραση του Καραντώνη στο περιοδικό.⁴⁴⁴ Μάλιστα, πολλά χρόνια αργότερα και ο Σεφέρης στις *Αντιγραφές* του θα αποδώσει το ίδιο ποίημα στα ελληνικά με τον ορθότερο τίτλο: «Στοχάσου».⁴⁴⁵

Στα *Νέα Γράμματα* ο Σεφέρης μεταφράζει τέσσερα ποιήματα του Jouve από την ενότητα «*Les quatre cavaliers*» που ανήκει στη συλλογή *Kyrie* του 1938.⁴⁴⁶ Το ποίημα «*Lorsque*» («Όταν», κατά τη μετάφραση του Σεφέρη) και τα «*Cheval blanc*» («Άσπρο άλογο»), «*Cheval roux*» («Άλογο πυρρό»), «*Cheval noir*» («Μαύρο άλογο») και «*Cheval jaune*» («Κίτρινο άλογο»). Αξίζει να σημειωθεί ότι στη μεταγενέστερη συγκεντρωτική έκδοση των μεταφράσεών του ο Σεφέρης προβαίνει σε ορισμένες αλλαγές στα παραπάνω ποιήματα. Πιο συγκεκριμένα, στις *Αντιγραφές* αποσύρει κάποιους τύπους που η λαϊκή τους χροιά δεν ταίριαζε με το ύφος του πρωτότυπου. Ενδεικτικά είναι τα παραδείγματα των λέξεων *σφαγμένο* και *λευτεριά* που αντικαταστάθηκαν από τις αντίστοιχες:

⁴⁴² Pierre Jean Jouve, «Όνειρο», μτφ. Αντρέας Καραντώνης, *TNG* 3 (1937), 219-223.

⁴⁴³ Ανδρέας Καραντώνης, *Ηχώ*, ό. π., 129-134.

⁴⁴⁴ Σε ένα γράμμα του στις 14/4/1937, αμέσως μετά, δηλαδή, από την παρουσίαση του ποιήματος στα *Νέα Γράμματα*, ο Σεφέρης ελέγχει τον Καραντώνη στα εξής σημεία: «Πρόσεξε γιατί στη μετάφρασή σου του Jouve, είδα πως πήδηξες δυό στίχους (Hélas il est mort-Hélas il n'a jamais été). Η μετάφραση κρατάει το ρυθμό του πρωτότυπου, και ξέρω πόσο είναι δύσκολο να γίνει ελληνικά αυτό το ποίημα. Έχει όμως μερικά λάθη. Κρίμα που δε μου την έδειξες, χειρόγραφο.» (*Αλληλογραφία Σεφέρη-Καραντώνη*, ό. π., 144).

⁴⁴⁵ Γιώργος Σεφέρης, *Αντιγραφές*, Ίκαρος, 1978, 71-77.

⁴⁴⁶ Pierre Jean Jouve, «Οι τέσσερις καθαλάρηδες», μτφ. Γιώργος Σεφέρης, *TNG* 1-3 (1939), 56-61.



θυσιασμένο και ελευθερία.⁴⁴⁷ Οι αρχικές γλωσσικές επιλογές του Σεφέρη μπορούν να συνδεθούν άμεσα με τον κανόνα του δημοτικισμού που υποστήριζαν με θέρμη τα προπολεμικά *Νέα Γράμματα*.

Αρκετές ομοιότητες με τον Jouve παρουσιάζει και η περίπτωση του Jules Supervielle που παρουσιάστηκε στο περιοδικό αποκλειστικά από τον Καραντώνη. Ο Supervielle (1884-1960) γεννήθηκε στο Μοντεβίδεο και μοίρασε τη ζωή του μεταξύ Ουρουγουάης και Γαλλίας. Έγραψε κυρίως ποίηση, αλλά και διηγήματα και μυθιστορήματα, καθώς και το λιμπρέτο της όπερας του Νταριούς Μιγιώ, *Bolívar*. Το κοινό σημείο του με τον Jouve που διευκόλυνε την προσέγγισή του από τον Καραντώνη, ήταν οι αποστάσεις που κράτησε από τον υπερρεαλισμό. Ο Supervielle δέχτηκε τις επιδράσεις των Baudelaire, Rimbaud και Apollinaire, αλλά αρνήθηκε τη σημασία που απέδιδαν οι υπερρεαλιστές στη λειτουργία του υποσυνειδήτου και απέρριπτε τη μέθοδο της αυτόματης γραφής. Η κατάθεση του ίδιου στο θεωρητικό δοκίμιό του *En songeant à un art poétique* ότι θέλησε να παίξει το ρόλο ενός «συμφυλιωτή και μάλιστα ενός συμφυλιωτή των παλιών και μοντέρνων ποιημάτων» είναι ενδεικτική για το είδος της ποίησης που καλλιέργησε. Εξηγεί δε απόλυτα τη θετική πρόσληψη του έργου του από τον Καραντώνη που ως διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* θέλησε να εφαρμόσει ανάλογη πολιτική.

Το Φεβρουάριο του 1937 ο Καραντώνης μεταφράζει τέσσερα ποιήματα του Supervielle που το καθένα τους ανήκε σε διαφορετική συλλογή, χωρίς, όμως, να αναφέρει τις πηγές τους.⁴⁴⁸ Το πρώτο ποίημα είχε τον τίτλο «Μέσα στο χώρο και μέσα στον καιρό» («Dans l'espace et dans le temps») και προερχόταν από τη συλλογή *Débarcadères* (1922). Το δεύτερο με τον τίτλο «Ο καημός της γης» («Le regret de la terre») ανήκε στη συλλογή *Les Amis inconnus* (1934). Το τρίτο, οι «400 Ατμόσφαιρες» («400 Atmosphères») ήταν από τη συλλογή *Gravitations* (1925). Και το τελευταίο, το «Ν' αδράχνεις» («Saisir») από τη συλλογή *Le Forçat innocent* (1930). Η απουσία πληροφόρησης του αναγνώστη για τις τέσσερις διαφορετικές συλλογές όπου εντάσσονταν τα ισάριθμα ποιήματα, και το γεγονός ότι στο τελευταίο από αυτά

⁴⁴⁷ Πέτρος Ιωάννης Ζουβ, «Οι τέσσερις καβαλάρηδες», μτφ. Γιώργος Σεφέρης, σε *Αντιγραφές*, ό. π., 78-83.

⁴⁴⁸ Jules Supervielle, «Μέσα στο χώρο και μέσα στον καιρό», μτφ. Αντρέας Καραντώνης, *TNG* 2 (1937), 109-111.



(«Saisir»/ «Ν' αδράχνεις») έχουν αποδοθεί μόνον οι έξι πρώτοι από τους συνολικά εκατόν έξι στίχους του ποιήματος, προκαλεί ερωτηματικά για το βαθμό επικοινωνίας του Έλληνα μεταφραστή με το έργο του ποιητή. Η ανέκδοτη αλληλογραφία του Καραντώνη με τον Κατσιμπαλη που σώζεται στο Αρχείο του δεύτερου, είναι αποκαλυπτική για την πηγή της προέλευσης των ποιημάτων του Supervielle που μεταφράστηκαν στο περιοδικό. Όπως αποδεικνύεται από το παρακάτω απόσπασμα της επιστολής του προς τον Κατσιμπαλη της 6^{ης} Φεβρουαρίου του 1937, ο Καραντώνης άντλησε τα ποιήματα του Supervielle από μία ανθολογία γαλλικής ποίησης. Ξεχώρισε τον συγκεκριμένο συγγραφέα από όλους τους υπόλοιπους που συμπεριλαμβάνονταν στον τόμο (ήταν ο Éluard και ο κύκλος ποιητών γύρω από αυτόν), και ενδιαφέρθηκε να αποκτήσει μέσω του Κατσιμπαλη κάποιο αυτοτελές βιβλίο του: «[...] 2 σελίδες μεταφράσεις δικές μου που έκαμα σύμφωνα με την ιδέα να μεταφράσω ποιήματα του Supervielle από την ανθολογία, γιατί αυτός μου άρεσε πιο πολύ από τους άλλους συντρόφους του Éluard. Έτσι θα μπορώ κάποτε να τον μεταφράσω αλλά δεν έχω αρκετά κείμενα. Αυτά της ανθολογίας είναι λειψά και φαίνεται πως δεν είναι από τα καλύτερά τους. Αν σας είναι εύκολο στείλτε μου κανένα βιβλίο του Supervielle που μ'αρέσει πολύ».

Συνεχίζοντας την παρουσίαση του έργου του Supervielle στα *Νέα Γράμματα*, το Δεκέμβριο του ίδιου έτους ο Καραντώνης μεταφράζει άλλα δέκα ποιήματά του και πάλι χωρίς καμία ένδειξη για τις συλλογές στις οποίες ανήκαν.⁴⁴⁹ Αποκαθιστώντας την παράλειψη αυτή, σημειώνουμε ότι τα ποιήματα «Ο Κατάδικος» («Le Forçat»), «Οπτασία» («Apparition»), «Ο Επιζών» («Le Survivant»), «47 boulevard Lannes», «Το Σύννεφο» («Le Nuage»), «Παρατηρητήριο» («Observatoire»), «Προβολή» («Projection»), «Χτες και Σήμερα» («Hier et aujourd'hui»), «Φωτιά!» («Au Feu!»), «Γη» («Terre») προέρχονταν από τις συλλογές *Le Forçat innocent* (1930) και *Gravitations* (1925).

Η ανάδειξη του έργου του Supervielle μέσα από τα *Νέα Γράμματα* επαναλαμβάνεται και στη δεύτερη περίοδο της έκδοσης, το Γενάρη του 1944. Τότε, ο Καραντώνης μεταφράζει το ποίημα «Tristesse de Dieu» ως «Η θλίψη του Θεού», χωρίς

⁴⁴⁹ Jules Supervielle, «Ποιήματα», μτφ. Αντρέας Καραντώνης, *TNG* 12 (1937), 743-759.



ούτε αυτή τη φορά να αναφέρει ότι ανήκε στη συλλογή *La Fable du monde* του 1938.⁴⁵⁰ Με αυτόν τον τρόπο ολοκληρώνει την προβολή του Γάλλου ποιητή στο περιοδικό.

Σε ό,τι αφορά το επίπεδο της αισθητικής μορφής τους, ανάμεσα στα ποιήματα του Supervielle που παρουσιάζονται στο περιοδικό δε λείπουν αυτά που ακολουθούσαν μία πιο παραδοσιακή έμμετρη μορφή. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί το «Observatoire». Δεν πρέπει, όμως, να περάσει απαρατήρητο ότι τα περισσότερα είναι γραμμένα σε έναν ελεύθερο και μακροσκελή στίχο που παραπέμπει σε πεζό λόγο, αλλά ταυτόχρονα διατηρεί έναν ιδιαίτερο ρυθμό. Ο στίχος αυτός είχε εισαχθεί για πρώτη φορά από τον Claudel στο ποίημά του «Μεγαλυνάρι» που επίσης μεταφράστηκε από τον Καραντώνη στα *Νέα Γράμματα*. Το συμπέρασμα που προκύπτει, επομένως, είναι ότι ο διευθυντής του περιοδικού αποδεχόταν τη λελογισμένη απελευθέρωση του στίχου. Όσον αφορά το θεματικό-πνευματικό περιεχόμενο των ποιημάτων του Supervielle που δημοσιεύτηκαν στα *Νέα Γράμματα*, αποτελεί κοινό τόπο η επιθυμία του ποιητή να έρθει σε επαφή με τον εξωτερικό κόσμο («Saisir»), να φτάσει σε βάθη υπόγεια και υποθαλάσσια και να ερευνήσει διαπλανητικούς χώρους («Μέσα στο χώρο και μέσα στον καιρό», «400 Atmosphères»). Στο πλέγμα ανταλλαγών και αντιστοιχιών που υφαίνει η φαντασία του ποιητή, η παρισινή κατοικία του προβάλλεται στο μέσον του ουρανού («47 boulevard Lannes»). Ο Supervielle δημιουργεί ένα χωρόχρονο όπου όλα επικοινωνούν, το παρελθόν με το παρόν, οι νεκροί με τους ζωντανούς. Αυτό ακριβώς είναι το στοιχείο που εμπνέει τον Καραντώνη, όπως ο ίδιος δηλώνει στο εισαγωγικό σημείωμα με τίτλο «Οι νεκροί του Supervielle» που συνοδεύει το δεύτερο κύκλο των μεταφράσεών του στο περιοδικό το 1937.⁴⁵¹

Στην ίδια κατηγορία με τον Jouve και τον Supervielle μπορεί να ενταχθεί ένας ακόμη ποιητής που παρουσιάστηκε στα *Νέα Γράμματα*. Πρόκειται για τον Henri Michaux (1899-1984). Γεννημένος στο Βέλγιο, έζησε κυρίως στο Παρίσι –ανάμεσα στα πολλά του ταξίδια ανά τον κόσμο– και το 1955 απέκτησε την γαλλική ιθαγένεια. Εκτός από την ποίηση ασχολήθηκε και με τη ζωγραφική. Το 1937 πραγματοποίησε την πρώτη έκθεσή του στην παρισινή γκαλερί *Pierre*, ενώ από το 1937 έως το 1939 διετέλεσε αρχισυντάκτης του περιοδικού *Hermès*. Η συγγενείά του με τους Jouve και Supervielle

⁴⁵⁰ Jules Supervielle, «Η θλίψη του Θεού », μτφ. Αντρέας Καραντώνης, *TNG* 1 (1944), 38-39.

⁴⁵¹ Αντρέας Καραντώνης, «Οι νεκροί του Supervielle», *TNG* 12 (1937), 739-742.



έγκειται στο γεγονός ότι ενώ ως ποιητής, αλλά και ως ζωγράφος, συμμετείχε στην ουσιαστική ανανέωση της γαλλικής τέχνης και δέχτηκε τη σημαντική επίδραση των καλλιτεχνικών πρωτοποριών, ωστόσο και αυτός απέρριπτε τον υπερρεαλισμό ως δόγμα και ο μοντερνισμός του παρέμεινε ανεξάρτητος. Αυτά ακριβώς τα στοιχεία της λογοτεχνικής του ταυτότητας ανταποκρίνονταν στις προδιαγραφές που έθετε ο Σεφέρης για τον τύπο του σύγχρονου ποιητή και εξηγούν την επιλογή του να παρουσιάσει το έργο του στο περιοδικό. Το Νοέμβριο του 1937 ο Σεφέρης αποδίδει στα ελληνικά το ποίημα του Michaux «Je vous écris d'un pays lointain» («Σας γράφω από έναν τόπο μακρινό»)⁴⁵². Ο χρόνος δημοσίευσης της μετάφρασης του Σεφέρη τεκμηριώνει και την πηγή από όπου άντλησε το γαλλικό πρωτότυπο. Το ποίημα πρωτοδημοσιεύτηκε την άνοιξη του 1937 στο περιοδικό *Mesures* (n° 2, 15 avril 1937, p. 7-12) και ενάμισι χρόνο αργότερα συμπεριλήφθηκε στην έκδοση της συλλογής *Plume précédé de Lointain initérieur* (novembre 1938, Gallimard). Ακριβώς επειδή ο Σεφέρης μετέφρασε το ποίημα από την πρώτη δημοσίευσή του στο περιοδικό *Mesures*, στα *Νέα Γράμματα* παρουσιάζεται η αρχική μορφή του με έντεκα μέρη και λείπει το δωδέκατο που προστέθηκε αργότερα με την κυκλοφορία του βιβλίου.

Αξίζει, τέλος, να σημειωθεί ότι στον πίνακα περιεχομένων του περιοδικού το «Σας γράφω από έναν τόπο μακρινό» λανθασμένα δεν εντάσσεται στα ποιήματα και συγκαταλέγεται στα πεζογραφήματα. Το κείμενο αποτελούσε σαφώς ποίηση, ανεξάρτητα από το γεγονός ότι ήταν γραμμένη σε πεζό. Η καλλιτεχνική πρόθεση του Michaux ήταν να πειραματιστεί πάνω στις λογοτεχνικές φόρμες. Παράλληλα, με την αφαιρετική σκηνοθεσία και τα αλληγορικά σύμβολα θέλει να αμφισβητήσει τη ρεαλιστική αληθοφάνεια. Την ίδια στιγμή αρνείται την πραγματικότητα και υπονομεύει την υποκειμενικότητα, καθώς δανείζεται μια γυναικεία φωνή που προέρχεται από έναν απροσδιόριστο και υπερβατικό κόσμο.

iii. Ένας πρόδρομος, ένας δάσκαλος και ένας εκφραστής του υπερρεαλισμού: Comte de Lautréamont, Guillaume Apollinaire και Paul Éluard

⁴⁵² Henri Michaux, «Σας γράφω από έναν τόπο μακρινό», μτφ. Γιώργος Σεφέρης, *ΤΝΓ* 11 (1937), 647-650.



Μία άλλη ομάδα Γάλλων ποιητών που παρουσιάστηκε στο περιοδικό μέσα από τις μεταφραστικές εργασίες της ίδιας πάλι τριάδας, Ελύτη, Καραντώνη, Σεφέρη, συγκροτούσαν οι Comte de Lautréamont, Guillaume Apollinaire και Paul Éluard.

Ο Isidore Ducasse (Μοντεβίδεο 1846 – Παρίσι 1870) δανείστηκε το φιλολογικό ψευδώνυμό του *Comte de Lautréamont* (Κόμης Λωτρεαμόν) από τον ήρωα του ομώνυμου μυθιστορήματος του Eugène Sue. Η ζωή του ήταν σύντομη και περιθωριακή και η αναγνώριση του έργου του υπήρξε περιπετειώδης και αναδρομική. Το 1869 ο εκδότης του Albert Lacroix διέκοψε την κυκλοφορία του βιβλίου του *Chants de Maldoror*, φοβούμενος τις αντιδράσεις που θα προκαλούσε. Το 1870, λίγους μήνες πριν το θάνατό του, ο Lautréamont υπογράφει το τελευταίο του έργο *Poésies*. Η ποίησή του άσκησε, μετά θάνατον, μεγάλη επίδραση στη λογοτεχνία του 20ου αιώνα. Για πρώτη φορά αναδείχτηκε από τον κύκλο του βελγικού περιοδικού *La Jeune Belgique* με σειρά δημοσιεύσεων και άρθρων. Έκτοτε αποτέλεσε το αντικείμενο μελετών και συζητήσεων στη Γαλλία των αρχών του 1900, στις οποίες πρωτοστάτησαν οι Léon Bloy, Léon Genonceaux και Remy de Gourmont. Στη συνέχεια, τη σκυτάλη θα πάρουν ο Breton με τους υπερρεαλιστές οι οποίοι με μεγάλο ενδιαφέρον και ενθουσιασμό θα στραφούν στο έργο του Lautréamont, θα το επανεκδώσουν και θα αναγνωρίσουν στο πρόσωπο του ποιητή τον πρόδρομο του κινήματός τους. Η επιρροή των *Chants de Maldoror* υπήρξε πλατιά, επηρεάζοντας αποφασιστικά όλα τα πρωτοποριακά λογοτεχνικά κινήματα του 20ού αιώνα.

Στα *Νέα Γράμματα*, τον ποιητή και το έργο του παρουσιάζει το 1939 ο Οδυσσέας Ελύτης με ένα εμπνευσμένο κριτικό δοκίμιο, ένα πλήρες βιβλιογραφικό σημείωμα και τη μετάφραση επιλεγμένων αποσπασμάτων από τα *Chants de Maldoror*. Υπό το γενικό τίτλο «Από τα τραγούδια του Μαλντορόρ» ο Ελύτης μεταφράζει τρεις από τις συνολικά εξήντα στροφές του έργου (*strophes*) που αντιστοιχούν σε δύο από τα έξι τραγούδια του (*chants*). Συγκεκριμένα, τις στροφές 8 και 9 από το «Πρώτο» και τη στροφή 8 από το «Τέταρτο Τραγούδι».⁴⁵³

⁴⁵³ Comte de Lautréamont, «Από "Τα τραγούδια του Μαλντορόρ"», μτφ. Οδυσσέας Ελύτης, *TNG* 7-12 (1939), 271-283.



Τα *Chants de Maldoror* ήταν ένα έργο σπαρακτικό και ειρωνικό μαζί. Ο κόμης του Μαλντορόρ που είναι ταυτόχρονα αφηγητής και πρωταγωνιστής, περιγράφει με τρόπο όλη την κλίμακα της ωμότητας και της βίας στην ανθρωπότητα. Διακόπτοντας συχνά το δράμα με το μαύρο χιούμορ του, προκαλεί τον αναγνώστη που δυσκολεύεται να διακρίνει το κήρυγμα του ποιητή από το σαρκασμό του. Η ανατρεπτική διάθεση του Lautréamont εκδηλώνεται και στο επίπεδο της μορφής του κειμένου του, ιδιαίτερα με την επαναστατική χρήση της μεταφοράς.

Αξίζει να σημειωθεί ότι, αν και ο Ελύτης αναγνωρίζει τον καθοριστικό ρόλο της γραφής του Lautréamont στη γέννηση της μοντέρνας ποίησης, ο ίδιος δε νιώθει οικεία τη ζοφερή πραγματικότητα που περιγράφουν τα «Τραγούδια του Μαλντορόρ». Το γεγονός αυτό ομολογεί στο δοκίμιο που συνοδεύει τις μεταφράσεις του στο περιοδικό, όταν λέει πως «με τρομάζει ακόμη αυτός ο έφηβος» και πως «όχι! δε βαστώ να ζήσω ακόμα μια φορά μία τέτοια εμπειρία του κακού.»⁴⁵⁴ Σύμφωνα με την κατάθεσή του αυτή μπορεί να ερμηνευθεί η επιλογή του Ελύτη να ξεχωρίσει μέσα από τα *Chants de Maldoror* τα πιο λυρικά κομμάτια και αυτά να μεταφράσει στα *Νέα Γράμματα*. Ακόμη, ο Ελύτης κρατά απόσταση και από το ρητορισμό του Lautréamont και προσπαθεί να τον αμβλύνει αποδίδοντας πολλές από τις λόγιες εκφράσεις του πρωτότυπου σε έντονη δημοτική.⁴⁵⁵ Η γλώσσα που χρησιμοποιεί ο Έλληνας μεταφραστής είναι απόλυτα προσαρμοσμένη στον κανόνα του ποιητικού δημοτικισμού που υποστήριζαν τα *Νέα Γράμματα*. Οι αντιρρήσεις του Ελύτη για το «ηθελημένο ρητορικό ύφος» του Lautréamont διατηρούνται ακόμη και στη συγκεντρωτική έκδοση των μεταφράσεών του το 1976, όπως φαίνεται από την ακόμη πιο ελεύθερη απόδοση του γαλλικού κειμένου.⁴⁵⁶

Μετά τον Lautréamont που υπήρξε πρόδρομος των υπερρεαλιστών, ο Guillaume Apollinaire ήταν ένας από τους πρώτους δασκάλους τους. Το πραγματικό του όνομα ήταν Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzky (1880-1918) και η καταγωγή του υπήρξε πολωνοϊταλική. Τη γαλλική υπηκοότητα απέκτησε το 1914, αφού πολέμησε ως

⁴⁵⁴ Οδυσσέας Ελύτης, «Lautréamont», *ΤΝΓ* 7-12 (1939), 264, 269.

⁴⁵⁵ Τη συγκεκριμένη αδυναμία της μετάφρασης του Ελύτη έχει επισημάνει ο Ν. Βαγενάς: «Στις μεταφράσεις από τον Μαλντορόρ χάνεται ένα από τα στοιχεία της έκφρασης του Λωτρεαμόν, που αποτελεί και ένα από τα θαύματα του βιβλίου του: μεταφέροντας πολλές από τις λόγιες εκφράσεις του πρωτότυπου με μια έντονη δημοτική ο Ελύτης αμβλύνει τον ρητορισμό του, που ο Λωτρεαμόν τον χρησιμοποιεί ηθελημένα.» (Ν. Βαγενάς, «Προϋποθέσεις της "δεύτερης γραφής"», *Ποίηση και μετάφραση*, β' έκδοση, Στιγμή, 2004, 44. Αναδημοσίευση από *Η Καθημερινή*, 19 Μαΐου 1977).

⁴⁵⁶ Comte de Lautréamont, «Μαλντορόρ», μτφ. Οδυσσέας Ελύτης, σε *Δεύτερη γραφή*, Ίκαρος, 1976, 28-66.



εθελοντής του γαλλικού στρατού στον Α΄ παγκόσμιο πόλεμο. Στη σύντομη ζωή του συνδέθηκε με τους καλλιτεχνικούς και πνευματικούς κύκλους του Παρισιού, αναδείχθηκε ως τακτικός συνεργάτης και εκδότης των σημαντικότερων λογοτεχνικών και εικαστικών περιοδικών της εποχής και εξελίχθηκε σε θεωρητικό υποστηρικτή του κυβισμού και εν γένει κάθε πρωτοποριακού κινήματος. Λίγο πριν πεθάνει, το 1917 διακήρυξε το «*Νέο Πνεύμα*» (*L'esprit nouveau*) εκφράζοντας την επιθυμία του όλες οι αντίρροπες τάσεις της εποχής να ενωθούν σε μία ενιαία κινητήρια δύναμη. Αμέσως μετά το θάνατό του οι υπερρεαλιστές τον αναγνώρισαν επίσημα ως δάσκαλό τους και υιοθέτησαν προς τιμήν του τον όρο *surréalisme* που αποτελούσε δική του επινόηση.⁴⁵⁷

Στα *Νέα Γράμματα* συναντούμε μονάχα μία μετάφραση ποιήματος του Apollinaire. Το Μάιο του 1937 ο Καραντώνης αποδίδει στα ελληνικά το περίφημο ποίημα «*Zone*» («*Ζώνη*»)⁴⁵⁸ Το ποίημα αυτό είχε γραφτεί από το καλοκαίρι έως το φθινόπωρο του 1912 και πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Les Soirées de Paris* (n° 11, décembre 1912), του οποίου συνιδρυτής ήταν ο ίδιος ο Apollinaire. Η έκδοση του εντύπου διήρκεσε από το 1912 μέχρι το 1914 και καθιερώθηκε ως το σημαντικότερο βήμα της πρωτοπορίας της εποχής. Μετά την πρώτη δημοσίευσή του, το ποίημα παρουσιάστηκε στο περιοδικό *Der Sturm* (n° 154-155, April 1913), ενώ προσετέθη την τελευταία στιγμή στη συλλογή *Alcools. Poèmes 1898-1913* που κυκλοφόρησε για πρώτη φορά τον Απρίλιο του 1913 από τον οίκο Mercure de France και έκτοτε γνώρισε πολυάριθμες επανεκδόσεις.

Η συλλογή *Alcools* σηματοδοτούσε για το ποιητικό έργο του ίδιου του Apollinaire, αλλά και για την ευρωπαϊκή ποίηση εν γένει, τη μετάβαση από την παράδοση στη νεωτερικότητα. Η συλλογή περιέχει ποιήματα που γράφτηκαν σε διαφορετικές χρονικές στιγμές και που η γραφή τους άλλοτε είναι πιο παραδοσιακή και άλλοτε σαφώς πιο απελευθερωμένη. Η τοποθέτηση από τον Apollinaire στην αρχή του τόμου, του ποιήματος «*Zone*» που ήταν και το πιο πρόσφατο της συλλογής, σήμαινε τη ρήξη με το παρελθόν. Ενδεικτικός είναι ο πρώτος κιόλας στίχος του ποιήματος: *A la fin*

⁴⁵⁷ «Προς τιμή του Guillaume Apollinaire που μόλις είχε πεθάνει και που, επανειλημμένα, μας φαινόταν ότι είχε υπακούσει σε μια γοητεία αυτού του είδους, χωρίς πάντως να έχει θυσιάσει σ'αυτήν μέτρια μέσα λογοτεχνικά, ο Soupault κι εγώ ορίσαμε με το όνομα του ΣΟΥΠΡΕΑΛΙΣΜΟΥ το νέο τρόπο καθαρής έκφρασης που είχαμε στη διάθεσή μας...» (Αντρέ Μπρετόν, *Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού*, μτφ. Ελένη Μοσχονά, Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννενα, 1983, 27-28).

⁴⁵⁸ Guillaume Apollinaire, «*Ζώνη*», *TNG* 5 (1937), 390-395.



tu es las de ce monde ancien. Η αναζήτηση του καινούργιου κόσμου στο ποίημα του Apollinaire εκδηλώνεται άμεσα στα θέματά του που αναφέρονται στην αστική ζωή και περιγράφουν την ένταση και τη γοητεία της. Αντίστοιχα, και στο επίπεδο της μορφής ο ποιητής προσχωρεί σε νέες αισθητικές προτάσεις και εκφραστικές λύσεις. Στο «Zone» η παραδοσιακή στιχουργική καταλύεται, η χρήση της ομοιοκαταληξίας είναι ακανόνιστη, τα σημεία στίξης καταργούνται και οι ποιητικοί νεολογισμοί κυριαρχούν.

Η επιλογή του Καραντώνη να παρουσιάσει το ποίημα στα *Νέα Γράμματα* εξηγείται από το γεγονός ότι τα περισσότερα από τα στοιχεία που το διέκριναν, αποτελούσαν κοινά γνωρίσματα στα πρωτότυπα ποιήματα των νεότερων Ελλήνων ποιητών που φιλοξενούνταν στο περιοδικό. Η σχέση μαθητείας ποιητών όπως ο Ελύτης, ο Δρίβας, ο Σαραντάρης, σε Γάλλους δασκάλους σαν τον Apollinaire ήταν δεδομένη και δικαιολογεί τη συγκεκριμένη μεταφραστική επιλογή του Καραντώνη.⁴⁵⁹

Πρέπει να σημειωθεί, τέλος, ότι κατά την απόδοσή του «Zone» στα ελληνικά, σε ορισμένα σημεία δεν ακολουθείται πιστά ο χωρισμός των στροφών του γαλλικού πρωτότυπου, ενώ μάλιστα έχουν παραλειφθεί και δύο στίχοι που περιείχαν δύσκολα τοπωνύμια. Στην επανέκδοση της μετάφρασης του ποιήματος στο βιβλίο του *Ηχώ* το 1982, ο Καραντώνης διορθώνει ορισμένα από τα παλαιότερα λάθη του, αλλά δεν αποφεύγει κάποια νεότερα.⁴⁶⁰

Μετά τον Lautréamont που υπήρξε πρόδρομος των υπερρεαλιστών και τον Apollinaire που αναγνωρίστηκε ως δάσκαλός τους, ο Paul Éluard (φιλολογικό ψευδώνυμο του Paul Eugène Grindel, 1895-1952) ήταν ένας από τους ποιητές εκείνους που με το λογοτεχνικό έργο και την υπόλοιπη δράση τους θεμελίωσαν τον υπερρεαλισμό στη Γαλλία. Ο Éluard αρχικά συμμετείχε στην ομάδα των ντανταϊστών του Παρισιού και στη συνέχεια υπήρξε ένα από τα ιδρυτικά μέλη του υπερρεαλιστικού κινήματος μέχρι το 1938, οπότε διαχώρισε τη θέση του ερχόμενος σε ρήξη με τον André Breton. Κατά το Β' παγκόσμιο πόλεμο εξελίχθηκε σε επίσημο ποιητή της αριστεράς στη Γαλλία και το 1942

⁴⁵⁹ Ο Ζ. Σιαφλέκης παρατηρεί ότι «η πρόσληψη του υπερρεαλιστικού κινήματος έξω από τη Γαλλία είχε ως αποτέλεσμα την εκ των υστέρων ενσωμάτωση ποιητών όπως ο Reverdy ή ο Lautréamont (εκτός του Apollinaire βέβαια) που συνέβαλαν, όπως είναι γνωστό, στη διαμόρφωση της υπερρεαλιστικής ποιητικής γλώσσας» και επισημαίνει ότι «αυτό είναι το πλαίσιο μέσα στο οποίο θα κινηθεί και η διαδικασία πρόσληψης του Apollinaire από τους Έλληνες νεοτερικούς ποιητές της δεκαετίας του τριάντα.» (Ζ. Ι. Σιαφλέκης, «Ο Γκιγώμ Απολλιναιρ και οι Έλληνες νεοτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου», *Διαβάζω*, 231, 24.1.90, 80).

⁴⁶⁰ G. Apollinaire, «Zώνη», μτφ. Ανδρέας Καραντώνης, σε *Ηχώ*, ό. π., 81-87.



επανήλθε οριστικά στο κομμουνιστικό κόμμα, από το οποίο είχε διαγραφεί με τους άλλους υπερρεαλιστές το 1933.

Η παρουσίαση του Éluard στα *Νέα Γράμματα* γίνεται σχεδόν κατ' αποκλειστικότητα από τον Ελύτη που αποδίδει στα ελληνικά δεκατέσσερα ποιήματά του σε δύο τεύχη του 1936 και άλλα δύο το 1945. Ενδιάμεσα, το 1938 και ο Σεφέρης μεταφράζει ένα ποίημα του Γάλλου συγγραφέα.

Η πρώτη σειρά μεταφράσεων του Ελύτη στο περιοδικό αφορά την υπερρεαλιστική περίοδο του Éluard και η δεύτερη τη μαρξιστική.⁴⁶¹ Ξεκινώντας από το τρίτο τεύχος του 1936, ο Ελύτης ανθολογεί ποιήματα από διαφορετικές συλλογές του Éluard που καλύπτουν το χρονικό διάστημα από το 1926 έως το 1933, και τα συνθέτει σε ένα δικής του έμπνευσης σύνολο παραλείποντας όλους τους τίτλους τους και εισάγοντας αντ' αυτών ενιαία λατινική αρίθμηση.⁴⁶² Τέσσερις δεκαετίες αργότερα, στη *Δεύτερη γραφή* θα αποκαταστήσει τους τίτλους· στα *Νέα Γράμματα*, όμως, παρέπεμπε μόνο στις συλλογές όπου ανήκε το κάθε ποίημα.⁴⁶³ Τα ποιήματα VI, VII, VIII, IX, X και XI προέρχονται από τη συλλογή *Πρωτεύουσα της θλίψης* (*Capitale de la douleur*, 1926). Για την ιστορική ακρίβεια, πρέπει να προστεθεί η πληροφορία ότι το ποίημα VII με τον τίτλο «Baigneuse du clair au sombre» είχε δημοσιευτεί για πρώτη φορά στο περιοδικό *Littérature* ήδη από τον Οκτώβριο του 1916 (n° 8, p. 19), όπως και ότι το ποίημα X με τίτλο «Grandes conspiratrices, routes sans destinée...» πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό *La Révolution surréaliste* τον Ιούλιο του 1925 (n° 4, p. 8). Τα στοιχεία των πρώτων δημοσιεύσεων των δύο συγκεκριμένων ποιημάτων έχουν ξεχωριστή σημασία, καθώς τα περιοδικά στα οποία φιλοξενήθηκαν, μαζί με το *Le surréalisme au service de la Révolution*, είχαν αποτελέσει κατά σειρά τα επίσημα όργανα του υπερρεαλιστικού κινήματος. Κατά τα λοιπά, το ποίημα V, σύμφωνα πάντα με την αρίθμηση του Ελύτη, ανήκει στη συλλογή *Ο Έρωτας η Ποίηση* (*L'amour la poésie*, 1929), τα ποιήματα I, II, IV

⁴⁶¹ Στο βιβλίο του *Εν λευκώ* ο Ελύτης αναφέρεται στο διαχωρισμό του έργου του Éluard σε δύο φάσεις, «την υπερρεαλιστική και τη μαρξιστική περίοδο.» (Οδυσσεύς Ελύτης, *Εν λευκώ*, Ίκαρος, 1992, 208).

⁴⁶² Paul Éluard, «Ποιήματα», μτφ. Οδυσσεύς Ελύτης, *ΤΝΓ 3* (1936), 232-236.

⁴⁶³ Τα ποιήματα που διέθεταν τίτλους ήταν τα I, VII, VIII και IX. Οι τίτλοι τους που στα *Νέα Γράμματα* παραλείφθηκαν από τον Ελύτη, στο γαλλικό πρωτότυπο ήταν αντίστοιχα: «Belle et ressemblante», «Baigneuse du clair au sombre», «Une» και «La nuit». Πολλά χρόνια αργότερα, στην επανέκδοση των μεταφράσεών του ο Ελύτης θα παραθέσει τους τίτλους σε ελληνική απόδοση ως εξής: «Όμορφη κι απαράλλαχτη», «Η σκιοφωτισμένη κολυμβήτρια», «Κάποια», «Η νύχτα». (Οδυσσεύς Ελύτης, *Δεύτερη Γραφή*, ό. π., 209-210).



προέρχονται από την *Άμεση ζωή* (*La vie immédiate*, 1932) και τέλος, το ποίημα III είναι παρμένο από τη συλλογή *Σαν δυο σταγόνες στο νερό* (*Comme deux gouttes d'eau*, 1933).

Οι μεταφράσεις του Ελύτη που δημοσιεύτηκαν στα *Νέα Γράμματα*, ήταν οι πρώτες που είχαν γίνει ποτέ στην Ελλάδα σε ποιήματα του Éluard.⁴⁶⁴ Κυκλοφόρησαν και σε ανάπτυπο εκτός εμπορίου το οποίο παρουσιάστηκε στην Α΄ Διεθνή Υπερρεαλιστική Έκθεση των Αθηνών το Μάρτιο του 1936 δίπλα στην *Υψικάμινο* του Εμπειρικού.⁴⁶⁵ Όπως προκύπτει από μία σειρά ανέκδοτων επιστολών του Ελύτη που σώζονται στο Αρχείο Γ. Κ. Κατσιμπαλη, ο αυτοτελής τόμος του για τον Éluard μνημονεύτηκε στον τύπο της εποχής και προκάλεσε το ενδιαφέρον του αναγνωστικού κοινού που άρχισε να τον αναζητά χωρίς να γνωρίζει ότι βρισκόταν εκτός εμπορίου. Σε γράμμα του προς τον Κατσιμπαλη στις 19 Νοεμβρίου του 1936, ο Ελύτης αναφέρει πως «εν τω μεταξύ όμως με το να παραπέμψει ο Χουρμούζιος στο βιβλιαράκι μου μου έκανε ρεκλάμα και πληροφορήθηκα πως αρκετοί άγνωστοι το εξήτησαν στα βιβλιοπωλεία μη ξέροντας πως είναι hors-commerce.» Από την ανέκδοτη αλληλογραφία του με τον Κατσιμπαλη που βρίσκεται στο Αρχείο, τεκμηριώνεται επίσης ότι ο Έλληνας μεταφραστής έστειλε την εργασία του στο Γάλλο ποιητή ο οποίος του απάντησε συγχαίροντάς τον. Σε επιστολή του στις 29 Αυγούστου του 1936 ο Ελύτης αναφέρει αρχικά στον Κατσιμπαλη ότι «εν τω μεταξύ κατάφερα να στείλω κι άλλες πλακέτες σε διαφόρους...και κυρίως στον Paul Éluard που του έγραψα κιόλας (επί τέλους!) χωρίς όμως να λάβω, επί του παρόντος τουλάχιστον απάντησή του.» Και σε επόμενο γράμμα του, στις 23 Οκτωβρίου 1936 τον πληροφορεί ότι «έλαβα μια συγχαρητήρια επιστολή του Paul Éluard».

Το Νοέμβριο του ίδιου έτους ο Ελύτης επανέρχεται στο περιοδικό με μεταφράσεις ποιημάτων του Éluard. Αυτή τη φορά αποδίδει στα ελληνικά τρία ποιήματα που ανήκουν στην ίδια συλλογή, ενώ δεν παραλείπει να δώσει τους τίτλους τους. Υπό την επιγραφή «Από το "Δημόσιο ρόδο"» (*La rose publique*, 1934) παραθέτει τα «Τέτοια γυναίκα του βίου αξίωμα συνομιλήτρια ιδεώδης» («Telle femme principe de vie interlocutrice idéale»), «Ό,τι λέει ο πονεμένος είναι πάντοτε άκαιρο» («Ce que dit

⁴⁶⁴ Όπως ο ίδιος ο Ελύτης σημείωνε στο κριτικό σημείωμα που συνόδευε τις μεταφράσεις του, πρώτη φορά έκανε λόγο για τον Éluard στην Ελλάδα ο Μήτσος Παπανικολάου και ακολούθησαν οι αναφορές του Δ. Μεντζέλου και του Α. Εμπειρικού. (Οδυσσέας Ελύτης, «Paul Éluard», *ΤΝΓ* 3 (1936), 228).

⁴⁶⁵ Βλ. τη σχετική αναφορά του Ελύτη σε *Ανοιχτά χαρτιά*, ό. π., 364.



l'homme de peine est toujours hors de propos») και «Man Ray».⁴⁶⁶ Το τελευταίο είναι αφιερωμένο στον γνωστό Αμερικανό ζωγράφο, γλύπτη, φωτογράφο και κινηματογραφιστή Man Ray (1890-1976) που μετά τον ερχομό του στο Παρίσι συνδέθηκε με τους ντανταϊστές και τους υπερρεαλιστές και ανέπτυξε φιλικές σχέσεις και με τον Éluard. Αξιοσημείωτες είναι οι πληροφορίες που προκύπτουν και πάλι από το Αρχείο Γ. Κ. Κατσιμπαλη, σχετικά με τις παρασκηνιακές διαβουλεύσεις που προηγήθηκαν της δεύτερης σειράς μεταφράσεων ποιημάτων του Éluard. Όπως φαίνεται τόσο από μία επιστολή του Ελύτη (23/10/1936) όσο και από δύο άλλες του Καραντώνη (24/9/1936 και 23/10/1936), όλες προς τον Κατσιμπαλη, αρχικά ο Ελύτης είχε σκεφτεί να μη συνεχίσει την πρώτη παρουσίαση του Éluard στο περιοδικό και να επιχειρήσει κάτι αντίστοιχο για τον Pierre Reverdy τον οποίο επρόκειτο να συναντήσει κατά την επίσκεψή του εκείνη την περίοδο στην Ελλάδα. Κατόπιν, όμως, των αντιρρήσεων που εξέφρασε ο Σεφέρης και αποδέχτηκε ο Καραντώνης, απέσυρε την ιδέα του και επανήλθε στις μεταφράσεις του Éluard. Όταν τελικά ο Κατσιμπαλης παρενέβη συνηγορώντας υπέρ της εργασίας του Ελύτη για τον Reverdy, ο ίδιος του δήλωσε ότι ήταν πλέον πολύ αργά και ότι θα συνέχιζε τη δουλειά του για τον Éluard.⁴⁶⁷

⁴⁶⁶ Paul Éluard, «Από το "Δημόσιο ρόδο"», μτφ. Οδυσσέας Ελύτης, *TNF* 11 (1936), 854-860.

⁴⁶⁷ Στις 24/9/1936 ο Καραντώνης προαναγγέλλει στον Κατσιμπαλη πως «τώρα, για τα ερχόμενα τεύχη: [...] ο Ελύτης μεταφράζει Reverdy» και στις 23/10/1936 τον ενημερώνει για τις αντιρρήσεις του Σεφέρη που αποθάρρυναν τον Ελύτη: «Συμφωνώ με τη γνώμη σας να μπει Reverdy και όχι Éluard. Μα ο Σεφέρης αντέτεινε κατηγορηματικά. Στο μεταξύ ο Ελύτης καταπάστηκε με Éluard και τώρα δεν θέλει να επανέλθει στον Reverdy. Απόψε που θα ειδοθούμε όλοι μαζί, θα προσπαθήσω να τον μεταπείσω, ώστε σε δυό-τρεις μέρες να αποτελειώσει τον Reverdy. Είναι κι' αυτός ένα συμπαθέστατο... στραβόξυλο.» Την ίδια ακριβώς μέρα με τον Καραντώνη και ο Ελύτης γράφει στον Κατσιμπαλη για να ξεκαθαρίσει τη στάση του: «Αυτή τη στιγμή ήρθε ο Ανδρέας [ενν. Καραντώνης] και μου ανεκοίνωσε το τελευταίο σας γράμμα όπου διαφωνείτε για τη δημοσίευση των μεταφράσεων του Éluard –και επανέρχεσθε στην παρουσίαση (με εισαγωγή κλπ.) του Pierre Reverdy. Φοβούμαι ότι τώρα πια είναι πολύ αργά για να ξανακαταπιαστώ μ' αυτό το θέμα –σπεύδω δε συνάμα να τονίσω ότι γι' αυτό δεν είμαι καθόλου υπεύθυνος εγώ. Όταν προ μηνός ήρθε ο Reverdy στις Αθήνας κι' έγινε και κάποιος θόρυβος στις εφημερίδες –παρακινήθηκα στο να μεταφράσω μερικά του ποιήματα δεδομένου ότι επρόκειτο να τον γνωρίσω και προσωπικά (μέσω των Εμπειρικού – Youcenar και Tégiade) και ήθελα να του παρουσιάσω μιά μικρή έκκληση. Δυστυχώς η επαφή μας δεν έγινε διότι αναγκάστηκε να φύγει ξαφνικά μαζί με τον Tégiade επιστρέφοντας στο Παρίσι. Σκέφτηκα τότε πως δε θάτανε άσχημο να τον παρουσίαζα (όπως και για τον Éluard) από τη στήλη των «Νέων Γραμμάτων» κι άρχισα να μαζεύω βιβλιογραφικό υλικό και σχετική ξένη κριτική ώστε να συντάξω την «Εισαγωγή». Όλα αυτά γινότανε προ 15 ημερών. Αν εξακολουθούσα –σήμερα βέβαια θα είχα έτοιμη και τέλεια εργασία. Ο αγαπητός μας όμως Σεφέρης είχε αντιρρήσεις. Δεν άξιζε τον κόπο να παρουσιάσουμε μέτριους ξένους ποιητές κλπ. κλπ. Ο Καραντώνης εκάμφθη και δεν είπε τίποτε. Ομολογώ πως κι' εγώ έχασα τον πρώτον ενθουσιασμό κι άρχισα να το πολυσκέφτομαι και να αμφιβάλω. Επειδή δε ξέρω πως εν απουσία Σας οι δύο εκπρόσωποι του περιοδικού είναι ακριβώς ο Σεφέρης και ο Καραντώνης, τους άκουσα, παράτησα το Reverdy (δεν θυμάμαι καν αυτή τη στιγμή αν διέσωσα τα χειρόγραφα) και τους είπα ότι αν θέλουν οπωσδήποτε μεταφραστική εργασία δεν μπορώ παρά να τους δώσω Éluard διότι οποιαδήποτε άλλη θά'πρεπε να συνοδευθεί από εισαγωγικό σημείωμα –και για κανέναν άλλον δεν είχα



Η παρουσίαση του Éluard από τον Ελύτη ολοκληρώνεται κατά την επανέκδοση των *Νέων Γραμμάτων* το 1945, με τα ποιήματα «Υπάρχουμε» («Nous sommes») και «Η Νίκη της Guernica» («La victoire de Guernica»).⁴⁶⁸ Το πρώτο είχε πρωτοδημοσιευτεί στο περιοδικό *Mesures* στις 15 Ιουλίου 1938, n° 3, p. 79 και συμπεριλήφθηκε στη συλλογή *Cours naturel* που κυκλοφόρησε μέσα στο ίδιο έτος. Διαβάζοντάς το πρώτα στο γαλλικό έντυπο, ο συνθέτης Francis Poulenc εμπνεύστηκε τη μελοποίησή του.⁴⁶⁹ Το δεύτερο, που δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στο περιοδικό *Cahiers d'art* τον Οκτώβριο του 1937 (n° 1-3, p. 36) και δύο χρόνια αργότερα συμπεριλήφθηκε στη συλλογή *Chanson complète* (1939), αναφέρεται σε ένα από τα πιο βίαια επεισόδια του Ισπανικού Εμφυλίου: την καταστροφή της μικρής βασκικής πόλης Γκερνίκα (επαρχία Βισκάια Ισπανίας) από τη γερμανική αεροπορία κατ' εντολή του εθνικιστή Φράνκο. Το αποτρόπαιο αυτό γεγονός που προκάλεσε την παγκόσμια κατακραυγή, ενέπνευσε ως γνωστόν τον Pablo Picasso που το Μάιο του 1937 εξέθεσε τη διάσημη σύνθεσή του «Guernica» στο ισπανικό περίπτερο της Διεθνούς Έκθεσης του Παρισιού το οποίο ήταν εξ ολοκλήρου αφιερωμένο στην υποστήριξη του αγώνα των Δημοκρατικών Δυνάμεων στην Ισπανία.

Συγκρίνοντας τις τρεις σειρές ποιημάτων του Éluard που μετέφρασε ο Ελύτης στα *Νέα Γράμματα*, είναι εμφανείς οι μεταξύ τους διαφορές. Στις δύο πρώτες που παρουσιάστηκαν το 1936, ο Γάλλος ποιητής φαίνεται πως ενδιαφερόταν πρωτίστως για την αισθητική μορφή του έργου του και για την ανανέωση των εκφραστικών του μέσων. Απελευθερώνει σε μεγάλο βαθμό το στίχο του και καταργεί πολύ συχνά τα σημεία στίξης, χωρίς όμως να αποκλείει τελείως κάποιους δωδεκασύλλαβους αλεξανδρινούς στίχους και ενίοτε τις ομοιοκαταληξίες.⁴⁷⁰ Αν και στην προσπάθειά του να εισάγει μία νέα ποιητική απελευθερωμένη από τα δεσμά της καθιερωμένης λογικής επηρεάστηκε

προς το παρόν στοιχεία και... αρκετό καιρό. Εδέχθηκαν. Θαρρώ πως αρχικά είχατε δεχθεί και Σείς. Τώρα τί μπορώ πια να κάνω; Με συγχωρείτε που φλυαρώ έτσι αλλά ήθελα να εξηγηθώ λεπτομερώς και να μην έχω καμμία ευθύνη. Το βράδυ πρόκειται με το Σεφέρη και το Ξανασυζητάμε. Ίσως να μας δώσει αυτός καμμία μετάφραση κι έτσι αποφύγετε τον Éluard, για τον οποίον άλλωστε κι εγώ δεν επιμένω. Ελπίζω να σας αναγγείλλουμε πιο ευχάριστα αποτελέσματα».

⁴⁶⁸ Paul Éluard, «Η νίκη της Guernica», «Υπάρχουμε», μτφ. Οδυσσέας Ελύτης, *TNG* 5-6 (1945), 363-367.

⁴⁶⁹ Έχοντας ως τίτλο τον πρώτο στίχο «*Tu vois le feu du soir*» περιλαμβάνεται στη σύνθεση: *Miroirs brûlants. Paroles de Paul Éluard. Musique de Francis Poulenc*, Paris, R. Deiss.

⁴⁷⁰ Ενδεικτικό του μουσικού ρυθμού που διέκρινε τα ποιήματα του Éluard είναι το γεγονός ότι πολλά από αυτά, με πιο γνωστό το «*La courbe de tes yeux*» («Η καμπύλη των ματιών σου») που μεταφράστηκε από τον Ελύτη στα *Νέα Γράμματα*, μελοποιήθηκαν με μεγάλη επιτυχία. Το συγκεκριμένο ποίημα παρουσίασε ο συνθέτης Ivan Devriès στο έργο του *Trois poèmes de Paul Éluard*, Paris, Amphion, 1937. Το ίδιο έτος, στις 21 Μαΐου, και ο διάσημος Francis Poulenc πρωτοέπαιξε στη Salle Gaveau το «*Belle et ressemblante*» (*Sept chansons*) που είχε μελοποιήσει το 1936.



σαφώς από το πνεύμα του υπερρεαλισμού, ο Éluard κράτησε αποστάσεις από την αυτόματη γραφή και δε μετέφερε τα όνειρά του από το ασυνείδητο χωρίς να επεξεργαστεί την αφήγησή τους. Αποτέλεσμα ήταν τα ποιήματά του να συντίθενται από ένα ιδιότυπο κράμα υπερρεαλισμού και κλαστικισμού. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι το έργο του Γάλλου ποιητή εφάπτεται με την ποίηση του Έλληνα μεταφραστή του. Ο Éluard ενέπνευσε τον Ελύτη και τον επηρέασε περισσότερο ίσως από κάθε άλλο ξένο ποιητή στο δικό του έργο.

Η στενή σχέση του Ελύτη με το έργο του Éluard επιβεβαιώνεται από το γεγονός ότι η μεταφραστική του εργασία συνεχίστηκε και μετά την πρώτη παρουσίασή της στα *Νέα Γράμματα*. Το 1976, στη *Δεύτερη γραφή* ο Ελύτης επανεκδίδει όλες τις μεταφράσεις που είχε δημοσιεύσει στο περιοδικό, με πάρα πολλές αλλαγές που τις κάνουν να φαίνονται ξαναγραμμένες από την αρχή.⁴⁷¹ Ο ποιητής μέσα από την ωρίμανσή του έχει κατακτήσει τη δημιουργική ελευθερία που τον βοηθά να ξεφύγει από τα δεσμά της κατά λέξη μετάφρασης και να αποδώσει με πιο επιτυχημένο τρόπο το πρωτότυπο κείμενο.⁴⁷² Επίσης, έχει αντικαταστήσει τις έντονα δημοτικιστικές εκφράσεις των πρώτων μεταφράσεων στα *Νέα Γράμματα* που ευθυγραμμίζονταν μεν με το γλωσσικό κανόνα του περιοδικού, πλην όμως ηχούσαν παράφωνα στο ποιητικό σύνολο. Χαρακτηριστικά είναι τα παραδείγματα των μεταβολών στις ακόλουθες φράσεις: «με τις χαμογελούσες υποψίες του» (ποίημα V στα *Νέα Γράμματα*) → «γεμάτο φόβους που χαμογελούν» (*Δεύτερη γραφή*). «Μύρα ξεπεταρούδια χαραυγών» (VI στα *Νέα Γράμματα*) → «Μύρα που ξεπετάχτηκαν από της χαραυγής» (*Δεύτερη γραφή*). «Φθινοπωριάτικο ξεχείλιμ' αρπαγμένων πρασνάδων» (ποίημα «Τέτοια γυναίκα...» στα *Νέα Γράμματα*) → «Πνιγμένο το φθινόπωρο μες στις περικοκλάδες» (*Δεύτερη γραφή*). «Πολύκλαδος» και «ζαφνιαστικά» (ποίημα «Ό,τι λέει ο πονεμένος...» στα *Νέα Γράμματα*) → «όλο κλαδιά» και «αιφνιδιαστικά» (*Δεύτερη γραφή*).

⁴⁷¹ «Paul Éluard», μτφ. Οδυσσέας Ελύτης, σε *Δεύτερη Γραφή*, ό. π., 67-113.

⁴⁷² Ο Ν. Βαγενάς έχει αξιολογήσει πολύ θετικά τις μεταφράσεις του Éluard από τον Ελύτη, σημειώνοντας πως «είναι αλήθεια πως υπάρχουν θαυμάσιες μεταφράσεις [...] οι μεταφράσεις ποιημάτων του Ελύτη από τον Ελύτη.» (Ν. Βαγενάς, «Η μετάφραση ως πρωτότυπο», *Ποίηση και μετάφραση*, ό. π., 39. Αναδημοσίευση από *Πρωτότυπο και μετάφραση. Πρακτικά συνεδρίου*, Αθήνα, 11-15 Δεκεμβρίου 1978). Όπως έχει επισημάνει εύστοχα ο Βαγενάς, «οι μεταφράσεις από τον Ελύτη, με τον οποίο η συγγένεια του Ελύτη είναι φανερή [...] είναι ποίηση χωρίς καθόλου να απομακρύνεται από το πρωτότυπο [...] θα νόμιζε κανείς πως είναι ποιήματα γραμμένα κατευθείαν στα ελληνικά.» («Προϋποθέσεις της "δεύτερης γραφής"», *Ποίηση και μετάφραση*, ό. π., 46-47).



Στον αντίποδα όλων των ποιημάτων του Éluard που μεταφράστηκαν από τον Ελύτη στα προπολεμικά *Νέα Γράμματα*, βρίσκονται τα δύο τελευταία που παρουσιάστηκαν κατά την επανέκδοση του περιοδικού. Στα δύο αυτά ποιήματα είναι φανερό ότι οι αισθητικές αναζητήσεις του Γάλλου ποιητή έμπαιναν σε δεύτερη μοίρα μπροστά στην ενεργό συμμετοχή του στα κοινωνικά δράματα και τη δημόσια εκδήλωση της πολιτικής στάσης του. Ο Éluard απεκδύεται το εγώ χάριν του εμείς περνώντας από την ποιητική προβολή του υποκειμενικού χώρου στη μαχητική υπεράσπιση του συλλογικού αγώνα. Από τον άνθρωπο φτάνει στην ανθρωπότητα οραματιζόμενος την παγκόσμια ειρήνη. Αξίζει να σημειωθεί ότι το Μάιο-Ιούνιο του 1949 ο Éluard θα επισκεφτεί στην Ελλάδα το δημοκρατικό στρατό και μέσα στο ίδιο έτος θα δημοσιεύσει τη συλλογή *Ελλάδα, ρόδο του λογικού μου* (*Grèce, ma rose de raison*). Σε αυτήν την κατηγορία του έργου του όπου ως κυρίαρχες αξίες προβάλλονται η ιστορική μνήμη και ο συλλογικός αγώνας, ανήκει και το ποίημα «Χωρίς ηλικία» («*Sans âge*»), το μοναδικό που μεταφράζει ο Σεφέρης, το καλοκαίρι του 1938.⁴⁷³ Το ποίημα βρισκόταν στη συλλογή *Cours naturel* που κυκλοφόρησε λίγους μήνες νωρίτερα στη Γαλλία (achevé d'imprimer: le 10 mars 1938), ενώ είχε πρωτοδημοσιευτεί στο περιοδικό *Mesures* στις 15 Ιανουαρίου του 1937 (n° 1, p. 133-135).

β) Η αγγλόφωνη ποίηση

i. Ο αγγλοσαξωνικός μοντερνισμός μέσα από τις μεταφραστικές επιλογές του Γ. Σεφέρη: T. S. Eliot, E. Pound, A. MacLeish, M. Moore.

Αν η προβολή της γαλλικής ποίησης στις σελίδες των *Νέων Γραμμάτων* πιστώνεται στις μεταφραστικές εργασίες της τριάδας Ελύτη, Σεφέρη, Καραντώνη -με κύριο μοχλό τον πρώτο- η παρουσίαση της αγγλοσαξωνικής ποίησης οφείλεται αποκλειστικά στον Γιώργο Σεφέρη. Στο επίκεντρο των μεταφραστικών δοκιμών του Σεφέρη στο περιοδικό βρίσκεται η ποίηση του T. S. Eliot. Με άξονα το δικό του έργο ο

⁴⁷³ Paul Éluard, «Χωρίς ηλικία», μτφ. Γιώργος Σεφέρης, *TNG* 6-7 (1938), 558-559. Τη μετάφρασή του ο Σεφέρης θα επανεκδώσει στις *Αντιγραφές* με ορισμένες διορθώσεις. Ενδεικτικά επισημαίνουμε το στίχο «*Ô mes frères*» που μεταφράζεται «*Ω σύντροφοί μου*» στα *Νέα Γράμματα*, ενώ στις *Αντιγραφές* γίνεται «*Ω αδέρφια μου.*» (Γιώργος Σεφέρης, *Αντιγραφές*, ό. π., 104).



Έλληνας ποιητής και μεταφραστής συστήνει τον αγγλοσαξωνικό μοντερνισμό στο ελληνικό κοινό. Παράλληλα, ο Σεφέρης παρουσιάζει στα *Νέα Γράμματα* και τον Ezra Pound, φίλο και συνοδοιπόρο του Eliot με τον οποίο μοιράζονταν κοινές αισθητικές αντιλήψεις για την ποίηση. Αλλά και οι υπόλοιπες μεταφραστικές επιλογές του Σεφέρη, τα ποιήματα των Archibald MacLeish και Marianne Moore συγκαταλέγονται στον κύκλο του αγγλοσαξωνικού μοντερνισμού έτσι όπως τον καθόρισε με το έργο του ο T. S. Eliot.

Ο Thomas Stearns Eliot (1888-1965) γεννήθηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες, πέρασε, όμως, το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στην Ευρώπη και έλαβε την αγγλική υπηκοότητα το 1927. Εκτός από ποίηση και θεατρικά έργα, ο Eliot έγραψε πολλές λογοτεχνικές κριτικές και δοκίμια. Παρέδωσε πλήθος σεμιναρίων και διαλέξεων σε πανεπιστήμια της Ευρώπης και των Η.Π.Α., και έλαβε πολλούς τιμητικούς τίτλους με αποκορύφωμα το 1948 το βραβείο Νόμπελ για τη Λογοτεχνία. Συνδέθηκε στενά με τον ποιητή Ezra Pound ο οποίος τον υποστήριξε θερμά στην ποιητική του δημιουργία.

Τα *Νέα Γράμματα* παρουσίασαν σε σεφερική απόδοση δείγματα από το έργο του Eliot σε τρία διαφορετικά τεύχη το διάστημα 1935-1936. Το μεγαλύτερο μεταφραστικό εγχείρημα του Σεφέρη πάνω στην ποίηση του Eliot θα δημοσιευτεί στο περιοδικό το καλοκαίρι του 1936 στο τεύχος Ιουλίου-Αυγούστου. Πρόκειται για την απόδοση στα ελληνικά της *Έρημης Χώρας* (*Waste Land*) η οποία θεωρήθηκε στη συνέχεια από τις σπουδαιότερες –αν όχι η κορυφαία– μεταφράση μοντέρνας ποίησης στην Ελλάδα. Η παρουσίαση του Eliot και της *Έρημης Χώρας* από τον Σεφέρη περιλαμβάνει τέσσερα μέρη: Μία εκτενή εισαγωγή γύρω από τη θέση του Eliot στη σύγχρονη ποίηση,⁴⁷⁴ την ελληνική απόδοση του κειμένου του ποιήματος,⁴⁷⁵ όπως, επίσης, και των καταληκτικών σημειώσεων του ίδιου του δημιουργού του,⁴⁷⁶ και, τέλος, τα ερμηνευτικά σχόλια του μεταφραστή του.⁴⁷⁷ Λίγες εβδομάδες μετά τη δημοσίευσή της στα *Νέα Γράμματα*, η

⁴⁷⁴ Γιώργος Σεφέρης, «T. S. Eliot», *TNG* 7-8 (1936), 628-651.

⁴⁷⁵ T. S. Eliot, «Η Έρημη Χώρα», μτφ. Γιώργος Σεφέρης, *TNG* 7-8 (1936), 652-667.

⁴⁷⁶ «Σημειώσεις του ποιητή», *TNG* 7-8 (1936), 668-676.

⁴⁷⁷ «Σχόλια του μεταφραστή», *TNG* 7-8 (1936), 677-689.



μετάφραση αυτή κυκλοφόρησε σε τόμο μαζί με τρία ακόμα ποιήματα σε 120 αντίτυπα,⁴⁷⁸ γνωρίζοντας έκτοτε αλληπάλληλες επανεκδόσεις.⁴⁷⁹

Όσον αφορά το πρωτότυπο κείμενο, η *Waste Land* στο μεγαλύτερο μέρος της συνετέθη από τον Eliot κατά το έτος 1921 σε σανατόριο της Λωζάννης. Στη συνέχεια ο ποιητής υπέβαλε το χειρόγραφο του στην κρίση του Pound, με τη δραστική παρέμβαση του οποίου διαμορφώθηκε η τελική μορφή του ποιήματος. Το έργο κυκλοφόρησε για πρώτη φορά στη Βρετανία στο πρώτο τεύχος της λογοτεχνικής επιθεώρησης *The Criterion* τον Οκτώβριο του 1922 και ένα μήνα μετά, στην Αμερική, στο *The Dial*.⁴⁸⁰ Τον ίδιο χρόνο πραγματοποιήθηκε η πρώτη αυτοτελής έκδοση της *Waste Land* στη Νέα Υόρκη.

Το ποιητικό αυτό έργο του Έλιοτ που αποτελεί σταθμό στη λογοτεχνική ιστορία, είναι ένα έργο διαμαρτυρίας για την κατάσταση της παρακμής και της απόγνωσης που βίωνε η ανθρωπότητα μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο. Πρόκειται για τις «αντιδράσεις μιας συνείδησης μέσα σε μια ιστορική στιγμή που αγκαλιάζει ολόκληρο τον πολιτισμό», όπως υπογραμμίζει ο Σεφέρης.⁴⁸¹ Η *Waste Land* συνέβαλε αποφασιστικά στη διαμόρφωση του αγγλοσαξονικού μοντερνιστικού κανόνα στην ποίηση. Παράλληλα με το κυρίαρχο θέμα της ερήμωσης που διέπει ολόκληρο το μύθο και αποτελούσε κοινό τόπο στη σύγχρονη ποίηση, στο έργο διακρίνονται μία σειρά από χαρακτηριστικά γνωρίσματα του μοντερνισμού: η ποιητική της αντικειμενικής συστοιχίας (objective correlative, κατά τον όρο του ίδιου του Eliot), η δραματική αφήγηση, ο εσωτερικός μονόλογος, η επανατοποθέτηση της σχέσης του δημιουργού με την παράδοση του τόπου του (η ποίηση του Eliot συνομιλεί με τους Άγγλους ποιητές των αρχών του 17^{ου} αιώνα), η αφομοίωση στοιχείων από συγγραφείς και έργα ξένων γλωσσών και πολιτισμών.

Η εισαγωγική μελέτη του Σεφέρη για την *Ερημη Χώρα* του Eliot όπου επισημαίνονται αρκετά από τα παραπάνω στοιχεία, αποτελεί αφορμή για τον Έλληνα μεταφραστή να μιλήσει και για τη δική του ποιητική θεωρία και πράξη. Ξεχωριστή είναι η έμφαση που αποδίδει στη λειτουργία της διακειμενικότητας κατά κύριο λόγο σε ό,τι

⁴⁷⁸ Βλ. σχετικά σε Μαρία Στασινοπούλου, *Χρονολόγιο Εργοβιογραφία Γιώργου Σεφέρη [1900-1971]*, Μεταίχμιο, 2000, 40.

⁴⁷⁹ Θ. Σ. Ελιοτ, *Η Ερημη Χώρα και άλλα ποιήματα*, μτφ. Γιώργος Σεφέρης, Ίκαρος, δεύτερη έκδοση Αύγουστος 1949, τρίτη έκδοση Ιούνιος 1965, «τέταρτη» έκδοση Ιανουάριος 1967, οριστική έκδοση Αύγουστος 1973.

⁴⁸⁰ Εκδότης του *The Criterion* που κυκλοφόρησε από το 1922 έως το 1932, υπήρξε ο ίδιος ο Eliot.

⁴⁸¹ Γιώργος Σεφέρης, «T. S. Eliot», ό. π., 644.



αφορά τη σχέση του ίδιου με την ελληνική πνευματική παράδοση. Στο «Γράμμα σε ένα φίλο» με το οποίο προλογίζει την οριστική έκδοση της μετάφρασης της *Έρημης Χώρας* ο Σεφέρης δε δίστασε να παραδεχτεί ανοιχτά την επιρροή που είχε ασκήσει στο πρωτότυπο έργο του το ελιοτικό πρότυπο.⁴⁸² Σχετικά με το κείμενο της μετάφρασης της *Έρημης Χώρας*, πρέπει να σημειωθεί ότι στην πρώτη εκδοχή που δημοσιεύτηκε στα *Νέα Γράμματα* δεν αποφεύγονται αρκετά λάθη και αμήχανες στιγμές.⁴⁸³ Ο ίδιος ο Σεφέρης θα παραδεχτεί αργότερα το έλλειμμα της πρώτης προσέγγισής του που στη συνέχεια υπέστη αρκετές διορθώσεις στις διαδοχικές επανεκδόσεις της.⁴⁸⁴

Αντίθετα, πολύ πιο επιτυχημένη ήταν η μετάφραση του Σεφέρη στο περιοδικό ενός άλλου δραματικού ποιήματος του Eliot που προηγήθηκε της *Waste Land*. Δέκα μήνες νωρίτερα, το Σεπτέμβριο του 1935 είχε παρουσιάσει στα *Νέα Γράμματα* τις «Δυσκολίες πολιτευομένου», το δεύτερο μέρος του ποιήματος «Κοριολανός» στη συλλογή του *Eliot Collected Poems 1909-1935* που κυκλοφόρησε το 1936 από τον εκδοτικό οίκο Faber & Faber.⁴⁸⁵ Στη μοναδική σημείωσή του ο Σεφέρης αφουγκράζεται την απήχηση του Σαίξπηρικού ήρωα Κοριολανού τόσο στο συγκεκριμένο ποίημα όσο και στη *Waste Land*. Τότε ακόμη, δεν είχε παρουσιάσει τη δική του μετάφραση στην *Έρημη Χώρα* και γι' αυτό ο ίδιος παραπέμπει στην ελληνική απόδοση του ποιήματος από τον Τάκη Παπατσώνη που είχε δημοσιευτεί στον *Κύκλο* τον Ιούλιο του 1933.⁴⁸⁶ Το

⁴⁸² «Υπάρχουν κριτικοί στον τόπο μας που λένε πως στα λίγα ποιήματα που έχω γράψει, διακρίνουν την επίδραση του Έλιοτ, πράγμα που δε με παραξενεύει πολύ γιατί δεν πιστεύω να υπάρχει παρθενογένεση στην τέχνη. Ο κάθε άνθρωπος είναι φτιαγμένος από τα πράγματα που έχει αφομοιώσει.» (Θ. Σ. Έλιοτ, *Η Έρημη Χώρα*, μτφ. Γιώργος Σεφέρης, Ίκαρος, ΣΤ' Ανατύπωση οριστικής έκδοσης, 2004, 51).

⁴⁸³ Σχολιάζοντας τη μετάφραση του Σεφέρη στα *Νέα Γράμματα* ο Ν. Βαγενάς παρατηρεί: «Ωστόσο μας παραξενεύουν κάποιες αμηχανίες της ασυνήθιστες για τον ποιητή που είχε κιόλας δώσει το *Μυθιστόρημα*. Η αιτία [...] είναι νομίζω απλή: οι μεταφράσεις αυτές είναι πολύ πρόωρες.» Αναφερόμενος στη μεταγενέστερη αναθεώρηση της πρώτης μετάφρασης, σημειώνει: «Από τις μεταφράσεις της *Έρημης Χώρας*, που δημοσιεύτηκαν ως σήμερα, του Σεφέρη φυσικά είναι η καλύτερη. Όχι όμως η πρώτη της έκδοση (1936) αλλά εκείνη του 1949, από την οποία ανατυπώθηκαν η τρίτη (1965) και η τέταρτη (1967).» (Νάσος Βαγενάς, *Η Συντεχνία*, Στιγμή, 1987, 13).

⁴⁸⁴ «Η αλήθεια είναι πως προσπάθησα να μεταφράσω ελληνικά την *Έρημη Χώρα* και μερικά άλλα ποιήματα του Έλιοτ. Το έκανα νομίζω για δυο λόγους. Πρώτα, γιατί δεν είχα άλλον τρόπο να εκφράσω τη συγκίνηση που μου έδωσαν· κι έπειτα για να δοκιμάσω την αντοχή της γλώσσας μου. Τώρα που το σκέπτομαι, ύστερα από δώδεκα χρόνια, νομίζω πως ήταν μιά προσπάθεια αρκετά αστόχαστη, που κατά βάθος ωφέλησε περισσότερο εμένα παρά τον αναγνώστη.» (Θ. Σ. Έλιοτ, ό. π., 51).

⁴⁸⁵ T. S. Eliot, «Δυσκολίες πολιτευομένου», μτφ. Γιώργος Σεφέρης, *ΤΝΓ* 9 (1935), 475-477. Την επιτυχία της μετάφρασης του Σεφέρη ο Ν. Βαγενάς αποδίδει και στο γεγονός ότι «το "Δυσκολίες πολιτευομένου" εκφράζει ένα αίσθημα που ο Σεφέρης θα πρέπει να το είχε νιώσει βαθιά στην επαγγελματική του ζωή.» (Νάσος Βαγενάς, «Ο Σεφέρης ως μεταφραστής της αγγλικής ποίησης», *Ποίηση και μετάφραση*, ό. π., 94).

⁴⁸⁶ T. S. Eliot, «Δυσκολίες πολιτευομένου», ό. π. 477. Τον επόμενο χρόνο, στην εισαγωγή της δικής του μετάφρασης της *Έρημης Χώρας* στο περιοδικό, εκτός από τις μεταφράσεις του Τ. Παπατσώνη



ποίηση «Δυσκολίες πολιτευομένου» συνόδευσε μαζί με άλλα δύο («Οι κούφιοι άνθρωποι» και «Μαρίνα») την έκδοση σε τόμο της *Ερημης Χώρας* του Σεφέρη το καλοκαίρι του 1936, ενώ συμπεριλήφθηκε και σε όλες τις επανεκδόσεις που ακολούθησαν. Αν και η μετάφραση του «Δυσκολίες πολιτευομένου» στα *Νέα Γράμματα* συγκαταλέγεται μεταξύ των καλύτερων που έχει δώσει ο Σεφέρης από την ποίηση του Έλιοτ, ακόμη και αυτή υπέστη αρκετές διορθώσεις στις μεταγενέστερες επανεκδόσεις της. Οι περισσότερες από αυτές επιδιώκουν την καλύτερη απόδοση του ρυθμού του πρωτοτύπου μέσω της απλοποίησης της έκφρασης. Χαρακτηριστικά είναι τα ακόλουθα παραδείγματα: «που με πέντε σελίνια...θα γίνει δυόμιση λίρες» (*Τα Νέα Γράμματα*, 1935) → «που με πέντε σελίνια...γίνεται δυόμιση λίρες» (*Ερημη Χώρα*, 1973), «Και μές στους βάλτους» (*Τα Νέα Γράμματα*, 1935) → «Και στους βάλτους» (*Ερημη Χώρα*, 1973), «στις...αστραπές που ρίχνουν ένα πέπλο στις νύχτες του Ιουλίου» (*Τα Νέα Γράμματα*, 1935) → «στις ανήμπορες απανωτές αστραπές της νύχτας του Ιουλίου» (*Ερημη Χώρα*, 1973), «σκόβει πάνω στ'ανώφλι» (*Τα Νέα Γράμματα*, 1935) → «σκόβει στ'ανώφλι» (*Ερημη Χώρα*, 1973).

Τέλος, η τριλογία των μεταφράσεων του Σεφέρη στον Eliot συμπληρώνεται από δύο «Χορικά» του ποιητικού δράματος *Murder in the Cathedral*, το πρώτο από το πρώτο μέρος και το δεύτερο από το δεύτερο μέρος του έργου.⁴⁸⁷ Η παρουσίαση των αποσπασμάτων αυτών στο περιοδικό το Νοέμβριο του 1935 ήταν πολύ επίκαιρη καθώς η συγγραφή της τραγωδίας είχε ολοκληρωθεί μόλις λίγους μήνες νωρίτερα με την πρώτη παράστασή της στον Καθηδρικό του Canterbury να αποσπά διθυραμβικές κριτικές.

Εκτός από τις μεταφράσεις του Σεφέρη που δημοσιεύτηκαν μέσα στα δύο πρώτα χρόνια της κυκλοφορίας των *Νέων Γραμμάτων*, στη δεύτερη περίοδο της έκδοσης του περιοδικού φιλοξενείται ένα ακόμη ποίημα του Eliot σε ελληνική απόδοση του Κύπριου Ανδρέα Σ. Ιωάννου.⁴⁸⁸ Ο Ιωάννου υπήρξε ποιητής, μεταφραστής και συγγραφέας πολλών μελετών και είχε έρθει από νωρίς σε επαφή με το έργο του Eliot μεταφράζοντας

(«Γερόντιον», «Ο Ερημότοπος»), ο Σεφέρης παραπέμπει ακόμη στις ελληνικές αποδόσεις ποιημάτων του Eliot από τον Ν. Ράντο («Η Τετάρτη των Τεφρών»), τον Κ. Εμμανουήλ («Μήν του μέλιτος») και τον ανώνυμο Μ. («Στο εστιατόριο») στο περιοδικό *Κύκλος* τον Ιούλιο του 1933, και τους Α. Ιντιάνο («Το ταξίδι των μάγων») και Δ. Σκέττο («Οι κούφιοι άνθρωποι») στα *Κυπριακά Γράμματα* το Νοέμβριο του 1935. (Γιώργος Σεφέρης, «Τ. S. Eliot», *ΤΝΓ* 7-8 (1936), 629).

⁴⁸⁷ Τ. S. Eliot, «Δύο χορικά», μτφ. Γιώργος Σεφέρης, *ΤΝΓ* 11 (1935), 608-611.

⁴⁸⁸ Τ. S. Eliot, «Τραγούδι για τον Συμεών», μτφ. Ανδρέας Ιωάννου, *ΤΝΓ* 4 (1944), 291-292.



ποιήματά του. Στα *Νέα Γράμματα* παρουσιάζει το «Τραγούδι για τον Συμεών» που με τον τίτλο «A Song for Simeon» είχε εκδοθεί στις 24 Σεπτεμβρίου του 1928 από τον εκδοτικό οίκο Faber & Gwyer.⁴⁸⁹ Στο συγκεκριμένο ποίημα ο Eliot εφαρμόζει την προσφιλή του μέθοδο να χρησιμοποιεί δάνεια από ένα ευρύ φάσμα λογοτεχνικών παραδόσεων, που στην προκειμένη περίπτωση ανάγονται στο ύφος και το περιεχόμενο των Βιβλικών κειμένων.

Εκτός όμως από τον T. S. Eliot, ο Σεφέρης πάλι, κατά την πρώτη περίοδο κυκλοφορίας του περιοδικού ανέλαβε να παρουσιάσει και τον Ezra Pound, δάσκαλο και φίλο του ποιητή. Και ο Pound (1885-1972) είχε γεννηθεί στην Αμερική, αλλά μεγάλο μέρος της ζωής του το πέρασε στην Ευρώπη. Εκτός από ποίηση έγραψε δοκίμια και κριτικές, ενώ ήταν ένας από τους εκφραστές του κινήματος του εικονισμού (imagisme). Κατά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο συμμετείχε στο φασιστικό κίνημα του Μουσολίνι και το 1945 συνελήφθη για προδοσία. Αποφυλακίστηκε το 1958 μετά από παρεμβάσεις σημαντικών πνευματικών ανθρώπων της εποχής και το Νοέμβριο του 1965 φιλοξενήθηκε από τον Σεφέρη στο σπίτι του στην Αθήνα.

Η πρώτη μετάφραση του Σεφέρη από το έργο του Pound δημοσιεύτηκε στα *Νέα Γράμματα* στο τεύχος Δεκεμβρίου του 1935. Πρόκειται για το ποίημα «Γράμμα Ξενιτεμένου» («Exile's Letter») από τη συλλογή *Κατάη (Cathay)* που εξέδωσε ο Pound το 1915.⁴⁹⁰ Ολόκληρη η συλλογή είναι το αποτέλεσμα εργασίας του Pound πάνω σε παλαιά κινεζικά ποιήματα (από τον 11ο π.Χ. έως τον 8ο μ.Χ. αιώνα). Ο Pound με μεγάλη ελευθερία, εφόσον δεν γνώριζε ακόμα την κινεζική, μετέγραψε στη δική του γλώσσα ποιήματα από τα χειρόγραφα του σινολόγου Έρνεστ Φενολλόζα. Το συγκεκριμένο ποίημα που με τη σειρά του μεταφράζει ο Σεφέρης στο περιοδικό, αποδίδεται στον κινέζο ποιητή Ριχακού του 8ου μ.Χ. αιώνα.

Αρκετά αργότερα, στο τεύχος Απριλίου-Μαΐου του 1939 ο Σεφέρης παρουσιάζει το έργο-αναφορά του Ezra Pound *Cantos*, η συγγραφή του οποίου διήρκεσε πολλά χρόνια και απέδωσε μία σειρά ποιητικών χωρίων με άριστη τεχνική και άρτια εμφάνιση.⁴⁹¹ Στο εισαγωγικό του σημείωμα ο Σεφέρης, που επιλέγει να μεταφράσει τα

⁴⁸⁹ Πρόκειται για τον εκδοτικό οίκο που το 1929 μετονομάστηκε σε Faber & Faber.

⁴⁹⁰ Ριχακού (Η' αιώνας) κατά τον Ezra Pound, «Γράμμα ξενιτεμένου», μτφ. Γιώργος Σεφέρης, *TNG* 12 (1935), 671-673.

⁴⁹¹ Ezra Pound, «Τρία "Κάντο"», μτφ. Γιώργος Σεφέρης, *TNG* 4-6 (1939), 187-200.



«Canto I», «Canto XIII» και «Canto XXX», κάνει λόγο για το ευρύτερο σύνολο στο οποίο τα τρία αυτά μέρη εντάσσονταν και μιλά γενικότερα για το είδος της ποίησης του Pound.⁴⁹² Ειδικότερα αναφέρεται στη σχέση του Pound με τον Eliot και επισημαίνει δύο κοινούς άξονες γύρω από τους οποίους περιστρεφόταν η ποίησή τους: στο πνευματικό επίπεδο, η προβληματική της ατομικής συνείδησης στα πλαίσια της παγκόσμιας ιστορίας, και στο αισθητικό, οι παρεμβολές ξένων κειμένων πολλές φορές ακόμη σε ξένες γλώσσες, που υποτάσσονταν, όμως, πάντα στον ίδιο ρυθμικό παλμό, τον ειρμό της ποιητικής γλώσσας.

Ο κύκλος του Eliot στα *Νέα Γράμματα* ολοκληρώνεται με την παρουσίαση δύο ακόμη ποιητών που δέχτηκαν σημαντικές επιδράσεις από το έργο του, τον Archibald MacLeish και τη Marianne Moore. Ποιήματά τους μεταφράζει στο περιοδικό και πάλι ο Σεφέρης συντάσσοντας από ένα σύντομο σημείωμα για τη ζωή και τη λογοτεχνική τους σταδιοδρομία.

Ο MacLeish (1892-1982) ανήκει και αυτός στους αμερικανούς ποιητές που μοίρασαν τη ζωή τους μεταξύ της γενέτειράς τους και της Ευρώπης (Γαλλία). Αξίζει να σημειωθεί ότι το 1965 ο Σεφέρης τον συνάντησε κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του στην Αμερική όπου παρέλαβε τον τίτλο του επίτιμου διδάκτορα στο Πανεπιστήμιο του Πρίνστον.⁴⁹³ Εκτός από ποιήματα ο MacLeish έγραψε επίσης έμμετρα θεατρικά έργα και δοκίμια. Το μοναδικό ποίημά του που μετέφρασε ο Σεφέρης στα *Νέα Γράμματα* την άνοιξη του 1938, είναι το «Γράμμα από την Αμερική» («American Letter») που είχε συμπεριληφθεί το 1935 στην έκδοση της συλλογής *Poems* (Λονδίνο, Boriswood Ltd).⁴⁹⁴ Και αυτή η μετάφραση εντάχθηκε αργότερα, με λίγες σχετικά διορθώσεις που αφορούν κυρίως σε αντικατάσταση μεμονωμένων λέξεων, στις *Αντιγραφές* του Σεφέρη.⁴⁹⁵ Ο κεντρικός άξονας του ποιήματος είναι κοινός με το βίωμα της ερήμωσης που περιγράφει στο δικό του έργο ο Eliot. Πρόκειται για το αίσθημα αποξένωσης που νιώθει ο άνθρωπος στο σύγχρονο κόσμο και η βαθιά ανάγκη του να αναζητήσει τη ρίζα του στην πολιτισμική παράδοση.

⁴⁹² «Σημείωμα του μεταφραστή», ό. π., 187-193.

⁴⁹³ Ρόντρικ Μπήτον, *Γιώργος Σεφέρης. Περιμένοντας τον άγγελο*, ό. π., 567-568.

⁴⁹⁴ Archibald MacLeish, «Γράμμα από την Αμερική», μτφ. Γιώργος Σεφέρης, *ΤΝΓ* 4-5 (1938), 368-371.

⁴⁹⁵ MacLeish, «Γράμμα από την Αμερική», μτφ. Γιώργος Σεφέρης, *Αντιγραφές*, ό. π., 95-100.



Η Marianne Moore παρουσιάζεται στο περιοδικό τον επόμενο χρόνο και ο Σεφέρης μεταφράζει δύο ποιήματά της. Η Moore (1887-1972) που μεγάλωσε σε ένα συντηρητικό περιβάλλον και άσκησε διάφορα συμβατικά επαγγέλματα, διακρίθηκε στην ποίηση και απέσπασε σημαντικά βραβεία (Pulitzer, National Book Award Bollingen). Από το 1915 άρχισε να δημοσιεύει τους στίχους της σε περιοδικά υποστηρίζοντας τη ρήξη με την παράδοση και εκφράζοντας τη μοντέρνα αντίληψη για την τέχνη. Το 1935 εκδόθηκε το βιβλίο της *Selected Poems* με πρόλογο του T. S. Eliot από τον οίκο Faber & Faber. Στα *Νέα Γράμματα* ο Σεφέρης μεταφράζει τα ποιήματά της: «The Monkeys» («Οι μαϊμούδες») και «To a Snail» («Σ' ένα σαλιγκάρι»).⁴⁹⁶ Και τα δύο είναι αντιπροσωπευτικά του έργου της στο οποίο πρωταγωνιστικό ρόλο έπαιζαν τα ζώα ως όντα αυτάρκη και πειθαρχημένα, ταπεινά και αδύναμα. Η Moore περιγράφει εξωτερικά τα πλάσματά της με επιστημονική ακρίβεια, ενώ ταυτίζεται βαθύτερα μαζί τους προβάλλοντας επάνω τους το δικό της σύστημα ηθικών αξιών.

ii. Ο Walt Whitman του Ν. Προεστόπουλου και του Α. Σικελιανού

Ολοκληρώνοντας την παρουσίαση των μεταφράσεων αγγλόφωνων ποιημάτων στο περιοδικό, πρέπει ακόμη να επισημανθεί μία περίπτωση που παραμένει μεμονωμένη και δεν εντάσσεται στην προηγούμενη κατηγορία.

Το 1936 ο Νίκος Προεστόπουλος αποδίδει στα ελληνικά το ποίημα «Αρμένισμα στην Ινδία» του Walt Whitman.⁴⁹⁷ Πρόκειται για τη μοναδική μετάφραση αγγλόφωνης ποίησης στα *Νέα Γράμματα* που δεν ανήκει στον Σεφέρη.

Ο Walt Whitman (1819-1892), Αμερικανός με αγγλική και ολλανδική καταγωγή, δημοσιογράφος, διανοούμενος και λογοτέχνης, έδρασε ως μαχητής της δημοκρατίας και υπέρμαχος των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και αναδείχτηκε στον πιο επιφανή ποιητή της χώρας του το 19^ο αιώνα. Αφιέρωσε τη ζωή του στην προάσπιση κάθε ιερού σκοπού, όπως ήταν η κατάργηση της δουλείας και το δικαίωμα ψήφου των μαύρων. Στο ποίημά του που μεταφράζεται στο περιοδικό, με αφορμή το άνοιγμα της διώρυγας του Σουέζ και

⁴⁹⁶ Marianne Moore, «Οι μαϊμούδες», «Σ' ένα σαλιγκάρι», μτφ. Γιώργος Σεφέρης, *ΤΝΓ* 7-12 (1939), 290-291.

⁴⁹⁷ Walt Whitman, «Το αρμένισμα προς την Ινδία», μτφ. Ν. Προεστόπουλος, *ΤΝΓ* 9-10 (1936), 740-753. Μάλλον ορθότερη είναι η γνωστότερη μετάφραση του τίτλου ως «Πέρασμα στην Ινδία».



την ολοκλήρωση του διηπειρωτικού αμερικανικού σιδηροδρόμου ο Whitman μιλά στο όνομα του αμερικανικού λαού αλλά και των «κακότυχων» όλου του κόσμου. Ο ποιητής εκφράζει τη συνείδηση του λαού του, ενώ το κήρυγμά του προσλαμβάνει οικουμενικές διαστάσεις. Τόσο στο σημείο αυτό όσο και από άλλες πλευρές του έργου του, ο Whitman συνδέεται άμεσα με τον Άγγελο Σικελιανό. Η ποίησή του στο σύνολό της αποτελούσε έναν ύμνο στο σώμα και την ψυχή του ανθρώπου, τη ζωική ορμή και το βαθύτερο ένστικτό του, αλλά και στη φύση, στη διονυσιακή της έξαρση. Κορυφαίο έργο του Whitman θεωρείται η συλλογή *Φύλλα Χλόης* που το 1855 εκδόθηκε στην πρώτη της μορφή αποτελούμενη από δώδεκα ποιήματα. Έκτοτε, στις αλλεπάλληλες εκδόσεις που γνώρισε, εμπλουτίστηκε με νέες συνθέσεις. Το «Αρμένισμα στην Ινδία» που μεταφράστηκε στα *Νέα Γράμματα*, είχε συμπεριληφθεί το 1871 στα *Φύλλα Χλόης* ως συμπλήρωμα της πέμπτης έκδοσης της συλλογής. Δεν πρέπει να μείνει ασχολίαστο ότι την ελληνική απόδοση του ποιήματος από τον Προεστόπουλο συνοδεύει στο περιοδικό ένα σημείωμα του Άγγελου Σικελιανού που επιβεβαιώνει τη στενή πνευματική συγγένεια του Έλληνα ποιητή με τον Αμερικανό ομότεχνό του.⁴⁹⁸ Το στοιχείο που ξεχωρίζει ο Σικελιανός στο έργο του Whitman είναι η ιδιότητα του υπερ-ανθρώπου ποιητή που ανυψώνει το λαό του στις διαστάσεις του σύμπαντος.

γ) Η γερμανόφωνη ποίηση

Τέλος, στα *Νέα Γράμματα* παρουσιάζεται και ο Γερμανός ποιητής Stefan George (1868-1933). Υπεύθυνος για την προβολή του έργου του στο περιοδικό ήταν ο Π. Κανελλόπουλος που η θεώρησή του στα έργα της τέχνης ήταν φιλοσοφική-ιδεαλιστική και το αισθητικό του κριτήριο παρέμεινε συντηρητικό. Στο περιοδικό ο Κανελλόπουλος ανθολογεί ποιήματα από τρεις διαφορετικές συλλογές του George: *Terpich des Lebens*, *Stern des Bundes* και *Das Neue Reich*.⁴⁹⁹ Οι επιλογές του μεταφραστή είναι οι πιο οπισθοδρομικές μεταξύ όλων των άλλων ξένων έργων που παρουσιάζονται στα *Νέα Γράμματα*. Τα ποιήματα του George ανήκουν στην παραδοσιακή ποίηση, είναι γραμμένα σε αυστηρή στιχουργική μορφή και διατηρούν την ομοιοκαταληξία. Τα στοιχεία αυτά

⁴⁹⁸ Άγγελος Σικελιανός, «Walt Whitman», *TNG* 9-10 (1936), 737-739.

⁴⁹⁹ Stefan George, «Ποιήματα», μτφ. Π. Κανελλόπουλος, *TNG*, 6-7 (1937), 466-472.



ικανοποιούσαν, ωστόσο, τις αισθητικές προσλαμβάνουσες του Κανελλόπουλου που καταθέτει στο περιοδικό συμβατικές μεταφράσεις χωρίς έμπνευση και ενδιαφέρον. Στο σύντομο σημείωμά του που συνοδεύει τα ποιήματα, μαρτυρεί τον άχαρο τρόπο με τον οποίο τα απέδωσε: «Έπρεπε να μείνω απόλυτα πιστός στο μέτρο (και σ' αυτόν ακόμα τον αριθμό των συλλαβών), στην όλη μορφή των ποιημάτων που μεταφράζω», μαρτυρεί ο μεταφραστής στο συνοδευτικό σημείωμά του.⁵⁰⁰

⁵⁰⁰ δ. π., 466.

